

Սուրեն Ս. Աբրահամյան
Բանասիր. գիտ. թեկնածու

ՌԱԶՄԻԿ ԴԱՎՈՅԱՆԻ «ՌԵՔՎԻԵՄ» ՊՈՆԵՐԸ

Բանաստեղծի ծննդյան 80-ամյակի առթիվ*

Բանալի բառեր – Ռազմիկ Դավոյան, «Ռեքվիեմ», պոեմ, քնարերգու, երգ, մեղեդի, բազմաձայնություն, լեզու, սերունդ, ժամանակ:

Ռազմիկ Դավոյանի բանաստեղծական ժառանգության մեջ թերևս ամենանշանակալիցը 1969 թ. հրապարակված «Ռեքվիեմ» պոեմն է, որը ոչ միայն հեղինակի, այլև հայ բանաստեղծական արվեստի նվաճումներից մեկն է: Վերլուծության այս փորձն առաջինն է մեր գրականագիտության մեջ, որը «Ռեքվիեմը» ներկայացնում ու արժևորում է Ռ. Դավոյանի աշխարհայացքի և պոետիկայի տեսանկյունից:

1960-ականներից սկսած՝ Ռազմիկ Դավոյանի պոեզիայի ուղին երգի որոնումն է, որ փոխակերպվում է մեղեդու: Երգին համապատասխանում է բառը, մեղեդուն՝ ոգին: Բառը, սակայն, փոխաբերություն չէ, թեև, այսպես ասած, ծնվում է իրերից առաջ: Ահա թե ինչու Դավոյանն ասում է՝ մեղեդու (ձայնի) արձագանքն է բառը, որ, ազատվելով մարդու կապանքներից, բարձրանում է վեր և «տիեզերքը լցնում է կյանքով»: Ձայները պահվում են ջրերի խորքում, մտնում խեցիների մեջ՝ մարգարտանալու տենչանքով, ու կրկին վերածնվում՝ ապրելով մի ուրիշ՝ բառի կյանքով, որ, ինչպես երգը, տեսիլք է, խաբկանք, որ ապրելու տենչ է տալիս օրերին, գուժկանների մեջ ննջող ձայներին: Ուրեմն ձայնի մեջ ենք նաև մենք, որ ապրում է եղեգների, շուշանների մեջ կապույտ՝ լցված աստղային հովերով, և եթե բանաստեղծն էլ ձայնի արձագանքն է լոկ, ուզում է, որ իր ձայնը զնգա մաքուր մեղեդու խորքում, որն ապրում է հավետ, ինչպես ակնթարթը՝ տիեզերական խաղաղության մեջ: Եվ երբ չի լինի նա, կամ չենք լինի մենք, աշխարհը ձայնի և մեղեդու մեջ կփոխակերպվի ու կդառնա «ավեր ձայների ծաղկավառ մի գորգ» («Ձայները»)¹:

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 15.04.2020:
¹ Ռազմիկ Դավոյան, Ընտիր երկեր, Եր., 1987, էջ 77:

Ուրեմն բանաստեղծի անցած ուղու պատկերն այնպիսի ամբողջություն է, որն ունի ներքին համակարգվածություն, և որի առանձին դրվագները ստեղծագործական տարբեր շերտեր են բացահայտում: Բանաստեղծն ասես գորգի հյուսվածքի մանրանկարը բառերի միջոցով հյուսում է, և թվում է՝ լցվում են բառերը մեծ կտավի մեջ, մատների ծայրով նա կարծես իր տառապանքն է լցնում մանրաթել՝ ազատագրվելու ցավից, որ ցավն ապրի միայն մեղեդու անսահմանության մեջ:

Ռ. Դավոյանին, 70-ականներից սկսած, չեն գլացել մեղադրել զգացմունքայնության, միստիկականության, երբեմն, դրան հակառակ, ինտելեկտուալության, մոդեռնի և այլ ազդեցությունների ու կապերի մեջ՝ սկսած Նարեկացուց մինչև Տերյան, Բլոկ ու Եսենին: Գուցե դրանք մեկնաբանության առանձին դրվագներում նշանակություն ունեն, որոնց հետ համեմատության գայթակղությունն անխուսափելի էր շարժումը նկարագրելու առումով, բայց ամենից կարևորը թերևս այն է, որ Դավոյանի պոեզիան հենց նրբերանգների բազմազանությամբ է ժխտում ազդեցությունների ուղղագիծ կապը, պահպանում զուգահեռականության օրենքը, որը հնարավոր է բացատրել ժամանակի միասնության ընկալմամբ: Ժամանակը և պոեզիան, որ հարցադրման գլխավոր առանցքն է, 1960-ականների շարժման բնույթը ձևակերպում էր Սևակի «Հանուն և ընդդեմ ռեալիզմի նախահիմքերի» (1965) բազմաձայնության, փոքր-ինչ ավելի ուշ՝ Էդոյանի «Բառի որոնումը» (1970), Հովհ. Գրիգորյանի «Թե ինչպես «անհետացավ» բանաստեղծությունը» (1970) հոդվածների աշխարհայեցողության և պոետիկայի տարբեր ու միաժամանակ նոր ընկալումներով:

Դավոյանն առանձնապես չի նույնանում, բայց հակադրվում է՝ պահպանելով զուգահեռականության օրինաչափությունը, որը պատմականորեն եզրափակում է նախորդ շրջանը, բայց չի կրում նաև նորն առաջ տանելու դափնին: Պատահական չէ թերևս, որ Պ. Սևակը ծաղկածորյան իր հանրահայտ զեկուցման մեջ՝ «Դժվարը իրենից հասուն լինելն է» (1969), քննադատում է նորերին, բայց շրջանցում է Դավոյանին: Մինչդեռ Դավոյանը 1969 թ. հրապարակել է «Ռեքվիեմ» պոեմը, որը ոչ միայն նրա, այլև առհասարակ նորագույն շրջանի հայ պոեզիայի գլուխգործոցներից մեկն է: Դրան հաջորդում է «Խաչերի ջարդը» (1970–1971) քնարական պոեմը, որը նշանակալից է հենց իր՝ Դավոյանի պոեզիայի քննության առումով:

Ինչ խոսք, գրական իրողությունն այնպիսին է, որ թելադրում է հարցեր, եզրահանգումներ, ինչն այս պարագայում կարելի է բացատրել շարժման պատմական բնույթով: Դավոյանի պոեզիայում, ինչպես ասացինք, երգի և մեղեդու հարաբերությունն է ձևավորում պոետիկայի և աշխարհայեցողության կապը: Իսկ Պ. Սևակը մերժում էր «բանաստեղծությունը կապել սրտին և երգ կոչել», որովհետև, ըստ բանախոսի, «ժամանակակից բանաստեղծությունը

վեր է սիրտ կոչվածից և ավելին է երգ կոչվածից»²: Սրտից և գլխից բացի՝ բանաստեղծությունը մի ժամադրավայր ունի, որ կոչվում է **հոգի** կամ **ոգի**³: Բանաստեղծն այսպիսով մերժում էր «հոգու զեղումը» խաղիկ-ջանգյուլումների բազմահարկությանը, որովհետև «սրտալի զեղումը հիմքն է նախնական արվեստի, բայց ոչ երբեք զարգացած արվեստի», ուստի սրտառուչ խոսքերի փոխարեն Սևակն ասում էր, թե այսօր ավելի ունենք «հոգևոր ասանոնքի» կամ «ոգեղինացած ասքի» կարիքը, որովհետև «խորալներ են դողանջում մեր հոգում», և «ռեքվիեմների կարիքն է մեզ տանջում»⁴:

Ռ. Դավոյանի պոեզիայում, իհարկե, երգը և երգայինը, բառի միջոցով առնչվելով գոյության նախահիմքին, պառակտված են հենց լինելու և գոյության իմաստով: Շրջապտույտն ու փոխակերպումը լինելու և գոյության միջև (զուտ գոյաբանական իմաստով), որ տեղի է ունենում բառի միջոցով, ներկայության պահի և բացակայի կապի միջև է, որն արտահայտվում է ողբերգականի հետքի, ռեքվիեմի մեղեդու մեջ: Իսկ սա նշանակում է՝ **ռեքվիեմը ներկայի արտահայտումն է, որ հնարավոր է խոսքի ոլորտում, իսկ պոեզիան այն հետքն է, որ պահպանվում է լեզվի մեջ կամ լեզվի միջոցով, որ կեցության օրրանն է նաև: Թեոլոգի համար խնդիր չկա, նրա համար նախասկիզբը միշտ ներկա է ամենուր և ամեն ինչի մեջ, ուրեմն և՛ Աստծո, և՛ Ոչնչի: Բայց փիլիսոփայի համար ամեն ինչ ծագում է բացակայի (տարբերության) ոլորտից, որ հնարավոր է լեզվի միջոցով: Ուստի, ինչպես Հայդեգերն է ասում, ոչ թե մարդն է մտածում, այլ լեզուն է մտածում և խոսում ինքն իրենով: Հե- տևաբար լեզուն, այսպես ասած, ինքնավար է, ինքնիշխան, և հարցը, թե ով է խոսում, նշանակում է՝ նա, ով կանչում է մտածելու, որովհետև նրա լռության միջով են ի հայտ գալիս կեցությունը և մարդը**⁵:

Դավոյանի «Ռեքվիեմ» պոեմը թերևս հակադրվում է Սևակի նախադրույթին, բայց, ունենալով աշխարհայացքային միասնություն, երգի և երգայինի ընկալման իր մոդելն է առաջադրում, որ լավ է հենց մեր պոեզիայի ներքին բազմազանությունն ընկալելու համար, միաժամանակ շարժման ընթացքով ներքին հակասություններ է հայտնաբերում Դավիթ Հովհաննեսի ջլապինդ երգի, Էդոյանի մետաֆորիզմի, Հովհ. Գրիգորյանի բանաստեղծության «անհետացման» միջև՝ բանաստեղծականի ըմբռնման հարցում: Ուստի կարելի է կարծել, որ այն ունի իր ինքնությունը, որ միասնական համակարգի արտահայտություն է: Հետևաբար վերլուծել «Ռեքվիեմ» պոեմը նշանակում է վերլուծել ամբողջի մեջ արտահայտված համակարգը, որը, Ումբերտո Էկոյի մեկնաբանությամբ, «հավանականությունների հա-

2 Պարույր Սևակ, Երկեր, հատ. 3, Եր., 1983, էջ 191:

3 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 191:

4 Նույն տեղում, էջ 191-193:

5 Տե՛ս Хайдегер М., Путь к языку, «Время и бытие». Статьи и выступления, М., 1993, էջ 152:

մակարգ է»⁶, որտեղ տարբերության հետքը պահպանում է լեզուն այնպիսի լռության մեջ, որ ձայնի և մեղեդու միասնությամբ կարող է բացատրել տարբերության իմաստը և խաղը: Որպեսզի ասվածը հասկանալի լինի, ասենք, որ Դավոյանի պարագայում հնարավոր չէ լեզուն ընկալել իբրև ստրուկտուրա, այլ զուտ ձայն և մեղեդի, որ անվերջության է ձգտում: Իսկ Սոայուրն ասում է, թե «ձայնը՝ որպես առարկայություն, չի պատկանում լեզվին, որովհետև լեզվին պատկանում է միայն տարբերության գաղափարը, որի մեջ առանձնանում է ձայների նշանակությունը (իմաստը)»⁷: Իսկ տարբերությունը և հետքը բառի նախահիմքի ընկալում են, որի նախասկիզբը երբեք չի անհետանում, թեև ամենասկիզբ, որպես այդպիսին, գոյություն չունի: Ուստի Դավոյանի պոեզիայում խոսել ստրուկտուրայի ընդհանրության մասին նույնն է, թե ասել՝ ինչպես է երգը ձգտում ձուլվելու մեղեդուն, ինչպես նաև ներքևը՝ վերևին, որն արտահայտում է բառը և նրա ոգին, որ պոեզիան է ինքնին, բանաստեղծականի շունչը, շշուկը, որ հնչում է անլսելիի և անտեսանելիի փոխակերպության կանչով: Ուրեմն բառն իրականության ռիթմն է արտահայտում, իսկ ոգին՝ իմաստը և գաղափարը: Դավոյանի պոեզիայում համեմատության և փոխադարձ կապի միջոցով այն արտահայտվում է «Խաչերի ջարդը» և «Ռեքվիեմ» պոեմների միասնական տրամադրության ու հղացման իմաստի մեջ, որի նախասկիզբը Դավոյանը մեկնաբանում է «Խաչերի ջարդը» պոեմի հետևյալ ձևակերպմամբ.

**Ընկնում էին մարդիկ,
Ծնվում էին խաչեր...⁸**

Խաչն ի՞նչ է սակայն. «մեր մարմնավոր կյանքի // ամենապարզ մի հուշ»: Իսկ ե՞րգը. «Աստծու չեղած պատկեր»⁹: Եվ ավագ որդու կորուստը «Խաչերի ջարդը» պոեմում, որ մոր համար կորուստների սկիզբն է եղել, ոչ թե ավագ որդու, այլ իր «ավագ խաչի» կորստյան ցավն էր, որն իր սերն ու տանջանքն էր առաջին: Իսկ ողբասացների այս ցեղի վերջն ի՞նչ է լինելու. վերևից կրկին նույն հարցն է հնչում, որտեղ մայրը, աղոթքը շուրթին, իր զավակների երթն է հսկում... Երգի հնչյունները, սակայն, իբրև չասված աղոթք, չեն դարձանում հողը, երկինքը անլուր, ուր հեռացել են, փակվել մոր հոգու անաչք անդնդում որդիները կորուսյալ: «Ռեքվիեմի» հնչյուններն ահա թե ինչու նույնի (ձայնի) հետևողությամբ մթագնած են, բառերը՝ ականակիտ, ասես մութը արցունքների պես բանաստեղծի մատների ծայ-

6 Умберто Эко, Отсутствующая структура. Введение в семиологию, Санкт-Петербург, 2004, с. 27.

7 Նույն տեղում, էջ 26:

8 Ռազմիկ Դավոյան, Ընտիր երկեր, էջ 458:

9 Նույն տեղում:

րերից է հոսում: Համեմատության համար տեղին է այստեղ հիշել 20-րդ դարի մեծանուն բանաստեղծ Սեն-ժոն Պերսին, որի «Ծովեզերքները» «մթին» կոչեցին, որի «լեզուն բանաստեղծուհի եղավ», և «բառերը մեզ այլևս նշաններ չեն, ոչ էլ գարդեր, // այլ հենց բանը, որ կերպավորում են...»¹⁰, հոգու մթին ծալքերը պեղում: Այդպես էլ Դավոյանի «Ռեքվիեմը», որ փնտրում է բառի նախապատկերը, հոգին, նախածին երգը, որ ժամանակակիցները պոեզիա են կոչում: Ողբերգությունը կամ ողբերգականը այն է, սակայն, որ «խեղանդամված երգի առասպելը բոբիկ // Եվ մի լլկված կնոջ ուրվականի նման // Թափառում է համատարած սև ամպերի վրա»¹¹: Երգի ուրվականն է սա, որ երկնից երկիր որպես մի Գողգոթա, լույսի սյուն բարձրանում է ինչպես մի մերկ, տկլորված լեզենդ և լլկված կնոջ նման «ինքն իրեն փնտրում քառսի մեջ» (Ռ, 33): Արարիչը, թեև պետք է գոչեր՝ «համակարգվի՛ր, քառս», խճճվել է ինքն իր մեջ, ընկել են բոլոր գոյությունները հաստատ, և Աստված դարձել է հավանական Աստված, հավանական ոգի, ձյնարիտ երգի մի ուրվական: Ուստի կարոտը երգի, ստեղծագործող կրքի «ճաքճքել է հազար միլիոն տեղով», իսկ մենք դարձել ենք «խտացված ստվերների դամբարան» (Ռ, 35): Սակայն.

Մեր հոգին–

Գիշերվա լռությունը ձեռքող

Կարծր մի լռություն:

Մեր կոչերը–

Ջարդված ստեղնաշար

Մի հին երգեհոնի: (Ռ, 36)

Այսպես մաքառում է մեր հոգին՝ մեղեդին մեր հոգու լռության մեջ, և սիրտը մեր բոցավառ ստվերն է կապույտ թռչունի, մեր բերանը՝ ձեռքված, վիրավոր մի սիրտ, շուրթերը՝ երկու հաշտվող կեսեր, որ կարոտի սիրույն չարտասանված խոսքի պատրաստ են պայթելու ամեն վայրկյան: Մինչդեռ երկնքում հավերժ կենդանի լուսնի դագաղն է, և մեր կարոտները կախաղան են հանվում սեղանի վրա, որի շուրջ նստում ենք՝ վերջացրած երգը նորից սկսելու, մտքերը և զգացմունքը «ամպի ծվենների նման նորից զգզգելու» (Ռ, 36): Երգի կարոտն այսպես մեզ հիվանդ է դարձրել: Մեր «հոգին էր երգում մեզ համար»,– ասում է Դավոյանը: «Մենք մի երգ ունեինք, որ երգում էինք առավոտ, իրիկուն», և «երբ ճանապարհները չէին մտածում փրկել մեզ, լսում էինք այդ երգը քնի մեջ՝ մեր հոգին երգում էր մեզ համար» (Ռ, 38): Եվ անհավատ մի քոչվոր, հայտնվելով մեր առաջ, ա–

10 Սեն-ժոն Պերս, Ծովեզերքներ, Եր., 1993, էջ 222:

11 Ռազմիկ Դավոյան, Ռեքվիեմ, Եր., 1969, էջ 32 (այսուհետև պոեմից մեջբերումները կտրվեն տեքստում փակագծերում նշելով Ռ և էջահամարը):

սում է՝ «ձեր երգը երգված է»: Բայց միայն նա չէ, նրա ստվե՞րը, թե՞ մեկ ուրիշը ասում է կրկին նույնը՝ «ձեր երգը երգված է» (Ռ, 38): Ահա թե ինչու չեն խոսում երգերը. որովհետև նրանք տառապել են նույնքան, որքան տառապել է մարդը, որ կորցրել է սիրտը, աչքերը, ձեռքերը: Իսկ Դավոյանը հարցնում է՝ ինչու չեն խոսում երգերը, նրանց տառապանքն ավելի՞ն է, երբ մերն են անդունդների վիշտը, ձորերի խլությունը, շլությունը արևի: Ամեն ինչ ունենալով այսպես՝ մեզ ոչինչ չի մնացել՝ երգից բացի, որպեսզի թափուր չմնան մեր սիրտը, մեր հոգին, ձեռքերը, աչքերը և երկիրը մեր: Իսկ երբ պակասել է երգը, ավերել է քոչվորը մեղեդին նրա, «մենք ասում ենք մի խոսք-արցունք-ձշմարտություն» և տանում ենք մեզ հետ արձագանքը արցունքի, որ երգի կորուստն է (Ռ, 42): Այսպես պիտի մոտենանք կրկին ձշմարտությանը և երգին, որ մասնատված է, ինչպես կաղնու երկփեղկված բունը, ինչպես մեր ճակատագիրն է կիսված: Եվ բանաստեղծը երկնի և երկրի միջև մղոնների հեռավորությունից, որ երգի առանցքն է, մահադարձության կանչով բռնկված, ինքնահայտնագործման ճանապարհն է փնտրում, կլլում ամբաստանության կրակը այդ ճանապարհի: Եվ պատրաստ է «ոգու հավիտենական հյուրը ներծծել», որպեսզի հողեղեն շինվածքն իր թրծվի, և ոգու անծուխ հուրը վառվի իր մեջ, մեղեդին հոսի երգի մեջ: Իսկ մինչ այդ.

**Իմ մահձակալից կախված իմ ձեռքը
Իմ տրտմությունն է,
Եվ իմ մատները՝ արցունքի շիթեր:
«Մեզ մի մոռացիր,
Եվ հիշեա մեզ, Տեր»:**

**Մեր ջարդված հոգու ամեն մի հյուլեն
Կենդանություն է հավիտենական,
Որից դարի և գալիքի համար
Երգեր կձուլեն՝
Եվ ողբերգական, և կոմիկական.–
Եվ լաց կլինեն,
Եվ կծիծաղեն,
Եվ կքրքջան հրդեհ կոնքերով,
Մատներով մորձիկ,
Շուրթերով մարջան
Եվ շեկ մազերի շիկավուն բոցով,
Եվ կքրքջան մեզ հասկանալու
Խելագարության անորոշ ցավով: (Ռ, 46)**

Բայց միայն մարմնավոր գոյությունը չէ մասնատված, կենդանի է հոգին այսպիսով ամեն հյուլեի մեջ, և ճշմարտությունը, որ ոգու մեղեդին է պահպանում, երգի փոխանունն է, որ Դավոյանն անվանում է «տեր ճշմարտություն»: Մի ժանտ կայծակ ճեղքել է, սակայն, ոգին, լռել է մեղեդին, կիսվել են մեր հողը և մարմինը, բայց դարավոր կաղնու պես, այսպես կիսված, «իրար և հողի մեջ ենք ներհյուսված» (Ռ, 42) և մեր ապրելու դաժանությունն ու գեղեցկությունը, հավատն ու երազը արդար ենք կիսել: Մարդիկ այդպես են կարծես աշխարհի գալիս, մտնում անդուռ ազատության, անչափելի ժամանակի, անպատուհան տարածության մեջ, տեր ճշմարտության անվամբ՝ հզոր, հպարտ, իրարից քիչ-քիչ հեռու են քայլում, հարթ ճակատները բախում են իրար, ընկնում են ետ՝ թիկունքում պահված սրերի վրա: Նրանք ասես Կայենի որդիք են և «աշխարհ են գալիս իբրև մարդասպան», իսկ «մենք անասունների հոտերի նման կապված ենք մահին» (Ռ, 50): Ուստի, թվում է, երազել ենք անօգուտ, անօգուտ արարել, որ ստեղծագործությունը, երգը երկար ապրեն, քանի դեռ մահ կա աշխարհում անբնական, և մարդկության մի կեսը սպանում է մյուս կեսին, խեղում մահվան գեղեցկությունը: Մինչդեռ.

**Լուսագարմ էինք և ազատածին.-
Ամենամեծը երկինքն էր դարձյալ,
Ամենաշատը և անմատչելին երկինքն էր նորից,
Ամենաազատն ու անչափելին երկինքն էր դարձյալ.-
Երկինքն էր նորից սերն ամենամեծ: (Ռ, 51)**

Բայց փակվել է երկնի դուռը, ոչ մի բաց դուռ չկա, աշխարհը, ժամանակը և երգը երկփեղկված են կաղնու բնի պես, իսկ մեր ոտքերի տակ պտտվում է տափակ մի երկրագունդ, մարդու գրպանում՝ խաչված ոսկե քրիստոսներ, որ ժամանակի անփույթ դեմքի վրա արյամբ օծված իմաստությունն է մեր երգի: Երազները թաղվել են երկնքից այն կողմ, հողի խորքում մահաբեր: Մեր շուրջը հիշատակների աշխարհն է լոկ, ոգիների թագավորությունը, որտեղ հույսը՝ գունատ սաղմոսագիրք, դառնում է տաճարից, որ գուրկ է կենարար շնչից, և փակ շուրթերի մեջ երգն է խեղված: Ռիթմը երգի և տեսիլքը նրա ահա թե ինչու են փոխակերպվում. որովհետև «ինչ-որ մի բան այստեղ // ինչ-որ մի բան ջնջեց» (Ռ, 28), և գիշերային գազանների արքան իր արնածոր հոգին դրեց սև թաթի տակ՝ հրկիզելով ոգու ծիրը գիշերային: Լեռները սողացին ծառի բներն ի վեր, և երկնքից շանթարձակման լեռներ կախվեցին ցած: Եվ մեր ուսերի վրա «գլուխների տեղակ շանթարգելներ առած»՝ անկապ փողոցները կապկպում իրար, ամբողջական աշխարհի պատկերն ենք ստանում՝ «թարթիչների վրա պառ-

կած սֆինքսներով», «կանանց մարմինների պատարագով» ձեռքերում սեղմած ռիթմը անսանձելի կյանքի, և խոսում կյանքի հրաշքների մասին («Մենք խոսում էինք...», Ռ, 13): Մինչդեռ.

Տիեզերքի բոլոր անկյուններում

Կա մի արցունք

Եվ անպայման անդունդների վրա կախված: (Ռ, 30)

Իսկ երգը թափառում է փարավոնի նման հերարձակ գիշերվա տագնապին անհաղորդ, երբ արշալույսը սև ժայթքում է հողի կրծքից, ձայնի բեկված հիշողության նման դատարկ, ուստի.

Ե՛վ կրքերը մաքուր, և՛ խոհերը չնչին

Գամերով մեխվեցին հողի մեջ.

Եվ խորացավ հողը,

Եվ խորացավ ու խոր ճանապարհ գնաց

Դեպի վախճանակետ.

Ծանրության տակ դեռ շունչ ու կենդանի

Կրծքի վրա վառած սպասումի ջահեր,

Ժամանակի վրա ուտոստելով անվերջ.-

Սկիզբ չկար, էլ ի՛նչ ծիծաղելի մի վերջ: (Ռ, 29)

Ահա թե ինչու Դավոյանի երգը ծնվում է միահանգ, ինչպես ճանապարհի երգը միալար՝ ներծծված անցած և գալիք ճանապարհների բեռով, որ լիքն է ձայներով մարդկային ցավի և ողբերգության: Այդպիսի մի կատարյալ քայլերգ է «Զգիտեմ ե՛րբ, չեմ հիշում ո՛վ» հատվածը, որի ձայնը ռուբենսակյան ռիթմ ունի, տառապանքի անցած ճանապարհի անորոշություն, ժամանակի և ժամանակների հանգերգություն.

Զգիտեմ ե՛րբ, չեմ հիշում ո՛վ

Անցնում էր լուռ այս աշխարհով:

Ցավերն ամեն՝ առած ուսին,

Գլխի վերև՝ մեռած լուսին,

Ոտքերի տակ՝ աշխարհը սին,

Զգիտեմ ե՛րբ, չեմ հիշում ո՛վ,

Անցնում էր լուռ այս աշխարհով:

**Աչքերից կախ՝ սրսուռ երգեր,
Ուսերից կախ՝ թմրած ձեռքեր,
Թույլ կողերին մեռնող մեղքեր,
Զգիտեմ ե՛րբ, չեմ հիշում ո՛վ
Հողածնունդ իր ցավերով
Մեխվեց երկրի ամեն անկյուն,
Խեղդեց բոլոր ցավերն անբուն,**

**Ցավ-դիակներ առած ուսին,
Գլխի վերև մեռած լուսին,
Ոտքերի մեջ աշխարհը սին,
Իր մեղապարտ կյանքի կեսին
Մեխվեց կյանքի կոկորդն ահով.–
Զգիտեմ ե՛րբ, չեմ հիշում ո՛վ... (Ռ, 19–20)**

Նույն ռիթմով է հանգերգում Ռուբեն Սևակի «գացող մարդը»՝ ասպետը հեծյալ, սև նժույգի թամբին հոգեվար, որ «վազելեն շատ է հոգնել» և չի տեսնում ետևում թողած բյուր կմախքներ: Նա դոյակ ունի, հեռավոր մի սեր և ուխտ, սակայն «հոն կերթա», ուր տապան ունի... «չեմ գիտեր ո՞ւր»:

**Զեմ գիտեր ո՛վ, չեմ գիտեր ո՛ր
Կ՛երթա... Հին, հին ասպետ մ'է լուռ,
Կ՛ըսեն՝ ձիուն վրա տխուր
Կ՛երթա շո՛ւտ, շո՛ւտ, չեմ գիտեր ո՞ւր...¹²**

Մարդկային երթն այսպես, ինչպես դարերի ստեղնաշար, հանգերգում, գնում է անկանգ, սայթաքում, ցած նետվում երկինքներից իրեն սպասող սվինների վրա: Եվ թե թռիչք ունի, արմատահան թևն է իր ցույց տալիս, թե հայացք՝ փակ ակնագնդեր, թե երգ, ոչ մի լիարյուն երգ չի խոստանում: Եվ եթե այսպես է.

**Թե հաղթել է պետք՝
Մեր պարտությունը**

**Աճապարանքով պարզում ենք առաջ
Եվ հոգնածորեն... հանգստանում: (Ռ, 56)**

¹² Ռուբեն Սևակ, Երկեր, Եր., 1985, էջ 133:

հայտ գալիս մարդու արարչական գոյության, ինքնաճանաչողության միստերիան, որի մեղեդին ծնվում է հողի հիշողությունից՝ մեղսարմատ, անկատար և անկարելից, այնուհետև իջնում վերից (երկնքից)՝ որպես գոյության ճանապարհի հաստատում:

Դավոյանի «Ռեքվիեմ» պոեմում մարդուն և մարդկայինին հասնելու ճանապարհները բարդ են: Համբարձման միստերիայի զուգահեռը մեղեդուն ձուլվելու վառ օրինակն է: Կատարյալ կեղևի մեջ է մարդը, եթե «աստվածամերձ բարձրությունը երկնի // արվեստների ձայնի // զորեղ ահագանգով կանչում է մեզ» (Ռ, 106): Երգն այսպես գտնում է «կատարյալ ձև», և աշխարհն իր փակ ականջներով լսում է երգն այդ ամենօրյա և ասում՝ «երկնում կա երկինք», մերկ է երկինքը, և «Աստված բացակա է, չկա», իսկ հողում աստվածներ կան թաղված, և հոգիներ չկան առանց մեղքի: Բայց երկինքն ամենակույլ է, լսում է լոկ լույսի նման բոցավառվող ձայնը և հղացումն իր հաղորդում, ինչպես Անկեզ Մորենու ձայնն է հաղորդում: Սակայն մեռնելու չափ հեշտ և ապրելու չափ դժվար է լսել առասպելը, առասպելներից մաքրել երկիրը, մինչև երկինք բարձրացնել կամ «առասպելները առասպելացնել» («Հազարամյակների ձանձրույթը», Ռ, 162): Ահա թե ինչու Դավոյանը երգի հանգրվանը, որ հողի հիշատակներն է պահպանում, երգի ճանապարհը փնտրում է երկնային մեղեդու մեջ, խոսում է ոչ միայն իր, այլև բազումների անունից և երգի խորանում այս հողում «մոլորված հարյուր աստվածների // մարդ-աստվածային մկրտությունն անում», ինքն էլ՝ «հարյուր աստված հարյուր ժողովրդի», դառնում (պատկերավոր ասած) «տխրության հարյուր եկեղեցի» («Եվ հոգնած...», Ռ, 158): Բայց թափուր են խորանները, վեմերը՝ արնաշաղախ, երկնքի դուռը՝ փակ, ոգու աշտարակը՝ փլված մեր ուսին, երազները՝ ջարդված, քաղաքները՝ թափուր, օրերը՝ անլացած դիակներ, և հող ենք մենք, ինչպես անյունները մեր երազների, աչքը մեր՝ մոլորյալ, անցյալի հիշողության մեջ դրված մի շիրմաքար («Մոլորյալ աչք», Ռ, 64): Աստվածների ձայնով մի մանուկ է աշխարհ եկել և հոգով պոռնկորեն տրվել է մութին: Կիսադեմ մարդն է նա, որ կիսել է մեր լեռը, հողը, մեր գոհերին միլիոնուկես, կիսել է ողջը, «ինչ եղել էր ու կար այս աշխարհի վրա», թքելով «երգերն իր այլասերված հոգու» («Ոչ թախիծ էր կարծես», Ռ, 76): Ծնվում է կրկին ասես հազարամյա տեսիլքը Դանիելի, տեսիլքը Հայտնության, երբ մայրը մի գազան ծնեց, իշխեց երկրում և ասաց.

Տերն ինքը մեզ տեր է կարգել այս ամենի,

Տերն ինքը երբեք մեզ չի մոռանա:

Եվ մենք անտեր էինք

Ու տիրավոր դարձանք: (Ռ, 88)

Այսպես ծնվեց ճորտն ու ստրուկը հոգու մեջ, և քանդվեց միստիկ օրերի առաջին առավոտը: Մինչդեռ մենք նախամարդ էինք՝ կատարյալ կեղևի մեջ, մեր կորուստը՝ կապտաշրթունք ժայռ, երբ չարի պարգևած աղաղակ չկար: Եվ ահեղամունչ ընդվզում է բանաստեղծը՝ «քո եփած ճաշը ինքդ կեր, աստված» (Ռ, 91): Մեղքը, ինչպես անկատար մի հողմ, Դավոյանի մեղեդին փոխնիփոխ դարձնում է կերկեր, պատարագի մի հնչյուն, որովհետև անկատար են մարդը և աշխարհը՝ ողբալի տեսքով և ճակատագրով, հողի հիշատակությամբ ծանրաբեռ: Եվ մրմնջում է կրկին Դավոյանի քնարական հերոսը հողոտ շուրթերով.

**Ողբալի եմ ես
Ջուրը ցամաքած շատրվանի պես:**

**...Անջուր, անլեզու շատրվանի պես
Ողբալի եմ ես:**

**Ողբալի եմ ես
Լքված, անկրակ բազինների պես:**

**Անստվեր, անձայն անտառների պես
Ողբալի եմ ես:**

**Ողբալի եմ ես
Անհող, անպտուղ այգիների պես:
Ողբալի եմ ես
Այրված, սևացած դաշտերի նման,
Որ փոփում են մեր հոգիների դեմ
Անդունդների պես:**

**Ողբալի եմ ես
Ձեզ նման, ինձ պես.–
Ես՝ անառագաստ, անսեր, անհոգի,
Անծուխ, անկրակ վառվում եմ, վառվում... (Ռ, 82)**

Իսկ տիեզերքը լցված է երգով, բանաստեղծը՝ գամված անհնազանդ մի տարածության մեջ, որտեղ մեղքը բազմապատկվում է անվերջ: Աստված մոռանում է տալ պայծառությունն իր աչքերի, ձայնն իր աստվածային, երբ արքա էր կարգում Մանուկին՝ կառավարելու բախտը մարդկանց, երբ մեր ճակատներին հանգչող առասպելն էր երգում: Ծնվում է հնչյունի մեջ

կրկին «մեղան», որ չի ամոքում և չէր ամոքում հազարամյա մեծ հավատաքննիչին ողբերգության իր մատյանում: Սակայն Դավոյանը, ինչպես հավատացյալ իր նախնին, ապավինում է երգին, որ գոյության հազարամյա կեղևն է պահպանում, ինչպես «ծաղկաբուռ ծառ», որ պտղավորում է «սիրո փոխհատուցման անկրկնելի բառեր» («Մենք կատարյալ...», Ռ, 111): Այսպես է հղանում բանաստեղծը ճանապարհի գաղափարը, որ ոչ միայն իր, հայի ճակատագրի, այլև մարդու անցած և գալիք ճանապարհների հիմներգն է, մեր հավատի մագաղաթե լեռը, որ փրկում է մեզ թե՛ ծիծաղելիս և թե՛ լացելիս: Ուստի, ինչպես հավելում է Դավոյանը, «մեր ծիծաղող աչքը մեր կյանքն է, կենսունակ հոգին, մեր մշտագո ձայնը, // Մեր երգի շարունակությունը սկզբնաբան», ուստիև մեր անցյալը և ներկան, որ հարցումով թերևս հաստատում է կրկին՝ «տեր աստված, մի՞թե նաև ապագան...» (Ռ, 123), որ հարցում չէ միայն («Մենք անհայտ կորածներ ենք»):

Սկզբնաբան երգի ճյուղավորումները հյուսում են Դավոյանի երգի մեղեդին: Լեզվի միջոցները իրերը չեն բացում. դրանք մի պահ լուսավորվում են մեղեդու արտասանությամբ: Ուստի վերինը, որ ակնթարթի պես պիտի լուսավորվի, ճառագայթի վեհությունն է միստիկ: Եվ այդ երկնքով է մկրտվում հոգին, մրմնջում մտքում՝ «շնորհակալ եմ քեզ, աստված, // որ այդքան մաքուր մի բան կա երկնքում» («Շնորհակալ եմ քեզ...», Ռ, 146): Բանաստեղծի աչքը դառնում է հազարաչք «մեղա», բարձրանում երկինք, խոնարհվում ցած այնպես, որ երբ խոնարհվում կամ համբարձվում է վեր, հառնում է վսեմաշուք պատկերը մարգարեի, որ կնքված է աջով, աղաղակում է «մեղա»:

Դավոյանի մեղեդին ևս փոխակերպվում է «մեղաների»՝ ուղղված ամուլ արգանդներին, որոնք չեն կարող քրիստոսներ ու աստվածներ ծնել և անաստված են միայն նրա համար, որ իրենք իրենց են կարծում աստված: Բայց երկնքից մաքուր արեգակն է փայլում, խաղում է ճառագայթը ձյունների մեջ, խաղում, ինչպես մի մանուկ հեթանոս, մինչդեռ քարշ ենք տվել արևին ճղճիմ լակոտի պես դեպի լաբիրինթը ճղճիմ պոետական շաղակրատանքի, շղթայել բորբոսաբույր մտքերի մեջ, և նրա ամեն մի շողից հարյուրավոր երգերի դիակներ են կախված («Շնորհակալ եմ քեզ, երկինք», Ռ, 146): Մարդիկ առաջնորդներ են կարգվել հոտի, ոգելից խոսքի հնչյունները դարձել են թևեր գորավիզ, դառնությունն է կաթում հավերժական մեղքի: Սա է երգում բանաստեղծը, և ամայի անտառները դառնում են կախաղաններ, ամբոխը միջատների պես ցրվում է ծառերի մեջ, նժույգները քայլում են հենակների վրա, հառնում են նոր կախաղաններ, մթագնում ոգու ուղին: Այսպես են հանգչում երգը և մեղեդին՝ կախաղանի վրա ձոճելով «ոգեղեն փայլը Սոկրատեսի», «Ապոլոնի հանձարի գրնգացող մերկությունը», «Նարեկացու մեղքը ամենագոր», «Տոլստոյի հոգեպատիր անսահմանու-

թյունը» («Մեր մեջ մի փնտրեք մեզ», Ռ, 98): Կատարյալ երգն այսպիսով մեռնում է, անդունդները գալիս և մեր առջև են կանգնում, լափլփում է մեզ երգը անդունդների, ինչի դեմ ընդվզում է Դավոյանը՝ հարցումը հղանալով այսպես.

**Իսկ դուք, որ մոռացել եք մեզ,
Որ մեր մարմինները դարձնում եք դագաղ,
Մեզ վերցնում, շարտում եք ծովը,
Շարտում եք երկինք,
Նետում եք մոռացության աչքերի մեջ ազահ,
Դուք, որ ամենուրեք երկրագնդի վրա
Ազնվագույն երգի ցեցերն եք պատմական,
Որ հրի եք մատնում երգի ապարանքներ
Եվ խուլ բրբջում եք թույնով ներոնական,
Դուք, որ սեպերով ձեռքում եք մեզ,
Որ մեր ձայնի ձիչը, մեր խուլ ճարձատյունը լսեք,-
Մի՞թե տհաճ է ձեզ մեր երգի տևական հարստությունը: (Ռ, 110)**

Քիչ անց Դավոյանը հավելում է՝ «նրանք իրենց համարում են երգի մայրապետներ, իսկ մեզ՝ կեղտոտ հատակ», և աղերսում՝ «տվեք ինձ իմ աչքերը», որպեսզի «լվանամ հոգիները աղտից աշխարհային», և մանուկների նման պարզ կլինեն նրանք, կծվվան առավոտյան թռչունների պես աստվածային («Մենք անհայտ կորածներ ենք», Ռ, 121): Ուստի ոչ թե բառերը, այլ միայն մեղեդին է, որ իջնում է երկնքից, հողից սահում վեր, խաչվում, ինչպես բույրեր: Բանաստեղծն ահա այսպես, նստած ավեր տակառում, առագաստները պարզում է քամուն, բառեր է ասում ամոքիչ, և հառնում է իր դեմ անցյալն անցյալի («Խաչվող բույրեր», Ռ, 149): Խեղված դեմքերի շարականները հնչում են հերթով, պոետիկներն են շրջում երկրում՝ դեմքերով հաշմանդամ, իսկ հեռվում, ինչպես տխուր հայելի, ուր սահում է դագաղը լուսնի, բացահայտվում է պատկերը աշխարհի՝ զարդարված բոլորով, տապալված խոհերի, երգերի անվերծանելի համայնացումը վրան («Հազարամյակների ձանձրույթը», Ռ, 161): Երգերը, ինչպես թևավորներ, ետ են գալիս կորած ու գտնված հայրենիքներից, և բացվում է բանաստեղծի հոգու մեջ երկինքը, խոսքեր մրմնջում՝ անանուն խոսքեր, բառեր է կանչում բանաստեղծը անհայտ աշխարհից, և երգը, ինչպես թևավոր մեղեդի, հայտնության հրաշք կամ բացվող դարպաս, հնչում է որպես պատգամի մեղեդի.

**Բացում են բոլոր դարպասները փակ,
Խոսքի բռնկվող ռումբեր են դնում**

**Թույնը ներփակող պարիսպների տակ:
Բացում եմ անվերջ, բացում եմ, բացում,
Փշում եմ բոլոր դռներն ամբոխի,
Ճեղքում եմ ցավի հունդերը բոլոր,
Ձեռքով հատում եմ տառապանքն հողի,
Բացում եմ անվերջ, ճեղքում եմ, հատում,
Մերկացնում եմ դեմքն արարողի,
Որ տեսնի՝ ինչպես երկրի վրայով
Գնում են, չքվում
Գետերը ցավի, թույնի ու ոխի: (Ռ, 168)**

Որքան էլ «աշխարհ ցավեր» կան բանաստեղծի հոգում, երգը չի դառնում ցավագար կամ, ինչպես ասում է, «հացին թշնամի», «հողին դավաճան» («Պատգամ», Ռ, 172): Ուստի կռիվն ընդդեմ չարի, գարշության դեմ քսու, ճարակող հրի ոչ թե ընդդեմ է ասվում, այլ հանուն համայնի («Մենախոսություն», Ռ, 178): Եվ ուզում է, որ իր երգի «անունը տառապանքի ծաղիկ չլինի», որովհետև մեղեդին անուն չունի, և նրա հնչյունի մեջ «մեռնում ենք երկար», բայց «ապրում ենք հավիտենապես» («Ով իմ սուրբ աշխարհ», Ռ, 183): Իսկ երգը մեղեդու խորքում, ինչպես մի անհուն ճառագայթ, որ փոխանունն է պոեզիայի, հայրենիքը ոգու, որտեղ նույնն է երգի և հայրենիքի ճակատագիրը, կանչում է իր անհունի մեջ անվախձան, և «պարտվում են օրեր(ը) թշնամի, // մեռնում երգեր(ը) դավաճան» («Վերջերգ», Ռ, 186): Երգը իր՝ բանաստեղծի և մեր ոգու տոհմածառն է կանգուն՝ «հիշողության կարմիր բլուրների վրա», որ ապրել է ուսուցանում, ուստի բանաստեղծն ընդվզում է՝ պատգամելով այսպես.

**Դուք մեր տոհմածառը թողեք կանգուն...
Մի ջարդեք մեր ոգին,
Ինչպես երեկ-երեկ-երեկ...
Թող հաստատ մնանք, մնանք անպարտելի՝
Մեր բազմաձյուղ տոհմի հավերժությամբ հզոր: (Ռ, 112)**

Սուրեն Ս. Աբրահամյան – գիտական հետաքրքրությունների շրջանակում հայ նորագույն գրականության պատմության, տեսության ու քննադատության հիմնահարցերն են: Հրապարակել է հարյուրից ավելի հոդվածներ և աշխատություններ գիտական մամուլում: Հեղինակի «Տեքստ և բնագիր» (2011) գիրքն արժանացել է Նիկոլ Աղբալյանի անվան մրցանակի՝ գրականագիտության գծով: Մի քանի աշխատանքներ թարգմանվել են տարբեր լեզուներով և հրապարակվել արտերկրում:

Summary

POEM “REQUIEM” BY RAZMIK DAVOYAN

On the occasion of the 80th anniversary of the poet

Suren S. Abrahamyan

Candidate of Sciences in Philology

Key words - Razmik Davoyan, requiem, poem, lyrics, song, melody, polyphony, language, generation, time.

The poem “Requiem” published in 1969 is the most significant work in Razmik Davoyan’s poetic legacy. That is one of the masterpieces of Armenian poetry of the last half-century which expresses the way of development of the poetry of the post-Sevak period whose worldview, poetics is extremely complex and has not yet been analyzed. Therefore, this analysis is the first literary attempt that offers a unique starting point for interpretation.

In general, Davoyan’s way of poetry, starting from the 60s of the last century, is the search for the **song** that is transformed into a melody. The word corresponds to the song that is born before things and is not a metaphor, and the melody corresponds to the spirit that expresses the substratum of the word. That is why the word bears the echo of the melody which is embodied in things, “fills the universe with life”, jingles in the depths of the melody that lives forever, like the instant in cosmic peace. Therefore, the poet’s word has an ontological substratum that seeks the purity of the poetics and the melody. The loss of the word is therefore the loss of the melody, and the loss of the melody is the destruction of the word, the elimination of the meaning that is probably the loss of life. Consequently, the poet’s reliance is the word that is reborn within the melody, lives with it, is resurrected, as below, above. But the melody is above, the word is below.

The substratum of the song, then, descends from the top down, embodying the word that radiates the meaning of existence. Davoyan’s “Requiem”, which sounds like a melody, mourns the song and the loss of the word. Figuratively speaking, it is like the mystery of the cross that descends from the top down as a melody to connect the word with the upper sphere. And below strives up to sound like its melody. Thus, in the poem “Requiem”, Davoyan is looking for the prototype of the word, the soul, the antecedent song, which contemporaries call poetry. The tragedy and tragical, however, lies there that the distorted song, like a tortured woman like a ghost, wanders from heaven to earth as a pillar of light leading to Golgotha,

looking for itself in chaos. That is why God has become a probable god, a probable spirit, like a ghost of a true song. But our spirit struggles. The yearning for the song has made us sick. But the roads do not save us, though our souls sing the song of the road. A faithless nomad, strange and horrific, appears on our way again and says, “Your song is sung”. Not only the person but also the song is a martyr that has been persecuted as much as our way has persecuted us again.

Davoyan, of course, in the poem “Requiem” relies on the life experience of the Armenian people, expresses the way of the song through the spiritual life experience of a person, the people. Therefore, the poet’s song is rich in the inner polyphony of meaning. The images in the poem are multi-layered, the meanings sound like a cosmic melody, the meaning of which is infinitely multiplied, related to the unity of the beginning and the end. That is why the poem “Requiem” is one of the lasting works not only of Davoyan’s legacy, but also of Armenian poetry, which is also of universal significance.

Резюме

ПОЭМА «РЕКВИЕМ» РАЗМИКА ДАВОЯНА

К 80-летию со дня рождения поэта

Сурен С. Абраамян

Канд. фил. наук

Ключевые слова - Размик Давоян, реквием, поэма, лирик, песнь, мелодия, полифония, язык, поколение, время.

В поэтическом наследии Размика Давояна поэма «Реквием» – самое значительное произведение, которое было опубликовано в 1969 г. Это один из шедевров армянской поэзии последнего полувека, в котором выражен также путь развития армянской поэзии послесеваковского периода и мировоззрение и поэтика которого чрезвычайно сложны и до сих пор не анализированы. Посему данный анализ – первая литературоведческая попытка, выдвигающая особую отправную точку для толкования.

Вообще поэтический путь Давояна, начиная с 60-х годов прошлого века – это поиск **песни**, преобразующейся в мелодию. Песни соответствует слово, рождающееся до вещей и не являющееся метафорой, а мелодии – дух, выражающий первооснову слова. Вот почему слово несет отзвук мелодии, который воплощается в вещах, «наполняет вселенную жизнью», звенит в глубине мелодии,

живет вечно, как мгновение в космическом покое. Следовательно слово поэта имеет онтологическую первооснову, ищущую чистоту поэтического и мелодии. Поэтому потеря слова – это потеря мелодии, а потеря мелодии – разрушение слова, уничтожение смысла, что наверно есть потеря жизни. Опорой поэта, следовательно, является слово, которое возрождается в мелодии, живет ею, воскресает, как нижнее в верхнем. Но мелодия находится наверху, слово – внизу. Первооснова песни, значит, спускается сверху вниз, воплощает слово, излучающее смысл существования. «Реквием» Давояна, звучащий как мелодия, оплакивает потерю песни и слова. Образно говоря, он похож на мистерию креста, спускающуюся как мелодия сверху, чтобы связать слово с верхней сферой. А то, что внизу, стремится вверх, чтобы звучать как его мелодия. Таким образом, в поэме «Реквием» Давоян ищет первообраз слова, душу, первозданную песнь, которую современники называют поэзией. Однако трагедия и трагичное состоит в том, что искаленная песнь, подобно насильственной женщине, словно призрак бродит из страны в страну, как столп света, ведущего на Голгофу, ищет себя в хаосе. Вот почему Бог стал вероятным богом, вероятным духом, как призрак истинной песни. Однако борется наш дух. Тоска по песни сдеала нас больными. Но пути не спасают нас, хотя песнь пути поет наша душа. Некий неверующий кочевник, чужой и устрашающий, появляясь вновь на нашем пути, говорит: ваша песнь спета. Вновь измучен не только человек, но и песнь, гонимая настолько, сколько наш путь подвергал нас гонениям.

Давоян в поэме «Реквием», несомненно, полагается на жизненный опыт пути, пройденного армянским народом, выражает путь песни через духовный жизненный опыт человека, народа. Поэтому песнь поэта богата внутренней полифонией смысла. Образы в поэме многослойны, словесные смыслы имеют звучание космической мелодии, их смыслы бесконечно множасьщиеся, соприкасающиеся с единством начала и конца. Вот почему поэма «Реквием» является одним из непреходящих произведений не только в наследии Давояна, но и в армянской поэзии, имеющим также всемирную значимость.

REFERENCES

1. Paruyr Sevak, Yerker, hat. 3, Yer., 1983 (In Armenian).
2. Զաւմիկ Դաւոյան, Էնտիր yerker, Yer., 1987 (In Armenian).
3. Զաւմիկ Դաւոյան, Քեկ՛ւիւմ, Yer., 1969 (In Armenian).
4. Sen-Zhon Pers, Tsovezerk'ner, Yer., 1993 (In Armenian).
5. Umberto Eko, Otsutstvujush'aja struktura. Vvedeniye v semiologiju, Sankt-Peterburg, 2004 (In Russian).
6. Xajdeger M., Put' k jazyku, "Vremja I bytije". Stat'i I vystuplenija, M., 1993 (In Russian).