

## ԿՐԱԿԻ ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՏԿԵՐԸ ՎԱՀԱԳՆ ԴԱՎԹՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v2i65.113

## ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Սույն հոդվածում քննաբանվում է հայ բանաստեղծ, հրապարակախոս, թարգմանիչ և դրամատուրգ Վահագն Դավթյանի ստեղծագործության առանցքային խորհրդապատկերներից մեկը՝ կրակը:

Վահագն Դավթյանի կենսագրությունը բազմաթիվ թելերով կապված է իր սերնդի ու ժողովրդի պատմության հետ, որն էլ մեծ ազդեցություն է թողել նրա մարդկային խառնվածքի, գեղարվեստական մտածողության ձևավորման, ստեղծագործական ուղու վրա: Հայրենիքի ճակատագրով մտահոգ բանաստեղծի պոեզիայի ակունքը կորուսյալ ծննդավայրի կարոտն է:

Վահագն Դավթյանի պոեզիայի պատկերային համակարգը ձևակերտվում է հողի և կրակի իմաստային գուգաձևումներով, որոնք հանդես են գալիս մի կողմից հող-հայրենիքի՝ սնուցող ուժի, պահող գործության, մյուս կողմից ոգեղեն ուժի՝ երազի ու կարոտի նշանակելիներով:

Դավթյանի բանաստեղծական մտածողության ակունքում հայրենակարոտի կրակն է, որը պայմանավորել է նաև նրա պատկերազգացողության նկարագիրը: Վերջինս առանցքում ներայրման զգացողությունն է՝ մխալու և կայծկլտալու, բռնկվելու և մարմրելու, շիկանալու և անթեղվելու տարաբնույթ պատկերային լուծումներով: Կրակի խորհրդապատկերային լուծումները ձևակերտվում են կրակ-ազատություն, կրակ կյանք, կրակ-անմահություն, կրակ-լույս, կրակ-կին, կրակ-կիրք, կրակ-կարոտ գուգակցումներով:

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Վահագն Դավթյան, կյանք-կրակ, կրակ-ազատություն, կրակ-անմահություն, կրակ-լույս, կրակ-կին, կրակ-կիրք, կրակ-կարոտ, տեսիլ, անմահություն:

### ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

1922թ. Արևմտյան Հայաստանի Արաբկիր գյուղաքաղաքում ծնված հեղինակը բազմաթիվ թելերով կապված է իր սերնդի ու ժողովրդի պատմության հետ, և հայրենի ծննդավայրից հարկադրաբար հեռանալն ու ծննդավայրի կորուստը (1926թ.) մեծ ազդեցություն են թողել նրա մարդկային խառնվածքի, գեղարվեստական մտածողության ձևավորման ու ստեղծագործական ուղու վրա: Բանաստեղծն իր 60-ամյա հոբելյանի առթիվ հնչեցրած խոսքերից մեկում ասում է. «Հավանաբար հենց այդ օրերից մեջս սկսել է միալ ծննդավայրի ու հայրենի տան կարոտ» (Քալանթարյան Ժ., 1991):

Վահագն Դավթյանի պոեզիայի խորհրդապատկերային համակարգում չորս տարրերի բնափիլիսոփայական լեզուն դրսևորվում է տարբեր հարակցումներով և հարաբերակցությամբ: Տիրական են հողը և կրակը պատկերավորող նշանային հարացույցները:

Դավթյանի պոեզիայում հողի տարերքը պատկերավորվել և իմաստավորվել է հետևյալ նշանային հարակցումների և առնչությունների ձևով՝ հող-երկինք, հող-երկիր, հող-կավ, հող-շունչ, հող-սկիզբ, հող-աստված, հող-հայրենիք, հող-սեր, հող-կարոտ, հող-կանչ, հող-բույր, հող-արև, հող-ավազ և այլն:

Հեղինակի պոեզիայում ինչպես հողը, այնպես էլ կրակը ունեն սկիզբը, ակունքները նախանշող խորհուրդ: «Անկեզ մորենի» բանաստեղծական շարքը դրա վառ վկայությունն է: Կրակի խորհրդապատկերային լուծումները ձևակերտվում են կրակ-ազատություն, կրակ կյանք, կրակ-անմահություն, կրակ-լույս, կրակ-կին, կրակ-կիրք, կրակ-կարոտ գուգակցումներով:

Կրակի խորհրդապատկերային հարացույցը Դավթյանի պոեզիայում ծագում ու շարունակաբար սնուցվում է ազգային առասպելական և բանաստեղծական ավանդույթից, դրսևորվում համապատասխան կերպընկալումներով և դրանց հենքով ձևավորված պատկերային լուծումներով, ապա արտահայտվում գուտ դավթյանական գեղարվեստական մեկնաբանությամբ:

Կրակի հատկորոշումները արևելյան կերպընկալումներում կապվում են բոցի, աշխուժության, բնագդայինի, հաստատակամության, ուժի, ագրեսիայի, բռնության,

մաքրագործող գործության, վերածննդի, աշխարհը գրավելու ցանկության, ռազմատենչ ինքնահաստատման, քաջության, ինքնավստահության, սեփական ուժերի որոշակի գերազնահատման, նաև պատվի և արժանապատվության զգացումների հետ (Бовк О., 2008) :

Հիշատակվում է նաև ներքին կրակը: Այս համատեքստում ուշագրավ է զուգահեռումով դրսևորվում է Վահագն Դավթյանի սերնդակից բանաստեղծներից Համո Սահյանի՝ հոգու կրակը թեժ պահելու պատգամը:

Կրակը ունի նաև լույսի և հաղթության խորհրդանշական իմաստ՝ ընդդեմ մահվան և մթի: Օջախի կրակն իր հերթին ընտանեկան բարեկեցության և խաղաղության խորհրդանիշն է. այն մաքրում, պաշտպանում է և վանում չարը (Энциклопедия Брокгауза и Ефрона, 1892):

Այս առումով հատկանշական են մեր ազգային Մեծ և Փոքր Միերների կերպարները, որոնք ստեղծված են լույսի, բարու և արևի աստծո՝ Միհրի/Միթրաս/նմանողությամբ (Բոտվիննիկ Մ., Կոզան Մ., 1985): Երկնային լույսի և արեգակի աստվածն էր լուսաճաճանչ Միհրը՝ Արամազդի մյուս որդին, Անահիտի և Նանեի եղբայրը:

Դավթյանի պոեզիայում, ինչպես նշվեց, թե՛ հողը, թե՛ կրակը ունեն սկիզբը, ակունքները նախանշող խորհուրդ: «Անկեզ մորենի» շարքը՝ որպես հայրենի հողի ու այդ հողի կարոտի՝ միացող կրակի ու վառ երազի երգ, բանաստեղծի սկիզբը՝ Դավթյանի էության, բանաստեղծական խառնվածքի ակունքն է նշում: Օրինաչափորեն իր երկհատորյակի առաջին հատորի (1985թ.) առաջաբանում գրում է. «Գործերը դասավորեցի ոչ թե ժամանակագրական կարգով, այլ ըստ կենսագրության: Եվ, բնականաբար, երկերիս առաջին հատորը բացեցի «Անկեզ մորենի» շարքով, որն իմ ծննդավայրի և վաղ մանկության մասին է (Վահագն Դավթյան, 1985):

### ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Վահագն Դավթյանի պոեզիայի ուսումնասիրման համար համադրվել են կենսագրական, կուլտուր-պատմական, հոգեբանական մեթոդներ, ինչպես նաև

կիրառվել են կառուցվածքային-նշանագիտական վերլուծության սկզբունքներ:

### ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

Կրակի դավթյանական գեղարվեստական ընկալման առումով կարևոր է ոչ միայն ազգային ավագանը, այլև աստվածաշնչյան իմաստային դաշտը: «Անկեզ մորենի» վերնագիրն աստվածաշնչյան ավագանից է սկիզբ առնում: Ըստ Աստվածաշնչի՝ Քորեբ լեռան մոտ Մովսեսը տեսել է մի բոցավառված թուփ, որը վառվել է, բայց չի կիզվել (**Աստուածաշունչ, 1981**): Մատթեոսի Ավետարանում կարդում ենք Հովհաննես Մկրտչի խոսքերը, թե՛ ով գալիս է ինձնից հետո, ավելի հզոր է, և նա կմկրտի ձեզ Սուրբ Հոգով ու հրով (**Աստուածաշունչ, 1981**): Սուրբ Հոգով և հրով մկրտության վերաբերյալ կան տարբեր մեկնաբանություններ, բայց այստեղ կամենում ենք ուշադրություն դարձնել հրով մկրտվելու հանգամանքին: Հուրը խորհրդանշում է Աստծո ներկայությունը աստվածաշնչյան հրե սյան պատկերով (**Աստուածաշունչ, 1981**), արդեն հիշատակված այրվող մորենու պատկերով կամ, օրինակ, հետևյալ դրվագում՝ «Մինա լեռն ամբողջովին ծխում էր, քանի որ Աստված նրա վրա իջել էր իբրև հուր».... (**Աստուածաշունչ, 1981**):

Հատկանշական է, որ քրիստոնեության մեջ կրակն ունի երկակի բնույթ. այն կարող է դրսևորվել ոչ միայն դրական, աստվածայինի նշանակությամբ, այլև դժոխային: Այն և՛ ստեղծարար է, և՛ ավերող ու կործանող: Կրակը, բացի այդ, կարող է լինել և՛ երկրային, և՛ երկնային՝ լուսավորելով մարդու ուղին, նրա կյանքը:

Հատկանշական է հետևյալ գուգահեռը. աստվածաշնչյան պատմության մեջ Աստված մորենու միջից է տեսնում մարդկային տառապանքները և հասնում օգնության: «Անկեզ մորենի» շարքի բանաստեղծություններից մեկում էլ բոցի միջից զարմանալի բարբառի ձայն է հնչում, և հետո սկիզբ է առնում սուրբ պատարագը՝ պատկերավորելով բանաստեղծական խոսքը իբրև զոհաբերություն. «...Եվ բոցի միջից մի զարմանալի //Բարբառ է հնչում, //Եվ ծավալվում է մի սուրբ պատարագ...» (**Դավթյան Վ., 1985**):

Դավթյանն իր ողջ կյանքում կրակի բռնկում է երագել, սակայն ցավոք միացող կրակն է եղել նրա պատկերակառույցի առանցքում՝ որպես կարոտ ու պատրանք, և

դավթյանական պատկերներում կրակն ունի անշեջ կարոտի, երազի ու կանչի, կանչող կարոտի, չմարող մորմոքի իմաստային լիցք, որ երևում է նաև շարունակաբար հայտնվող տեսլապատկերի ձևով. «Այրվում է, այրվում...// Եվ բոցը մորմոք...//Կարոտ է ու կանչ» (Դավթյան Վ., 1985):

Աշխարհում ամեն բան այրվում ու մոխրանում է, անշեջ ու անմար է միայն հայրենակարոտը խորհրդանշող մորենին:

«Կրակի լեզվով պատմվող առասպել» հոդվածում Լ.Սեյրանյանը նկատում է. «Դավթյանը այս երկու՝ հողի և կրակի նշաններով է կարդում ու ծրում մշակույթի գիրը՝ հողի ակոսները՝ որպես հանճարեղ տողեր, ծաղիկները՝ հողի անձայն բառեր, ամպրոպն իբրև լեռնաշխարհի մայրենի լեզու, որով էլ գրվում է կայծակի «հրեղեն տողը», անդունդներն ու վիհերը՝ կայծակի՝ երկնային կրակի թողած հետքեր, գետերը՝ մոր ձեռքերի երակներ: Վերջին պատկերի մակերևույթին ջրային տարերքի նշանն է, սակայն խորքում կրկին կրակն է աշխատում, կրակ-արյուն գուգահեռը: Նա երագում է հպվել բառի նախնական իմաստային ակունքներին, ըստ որում դիտարկում է (իհարկե, ամեննին ոչ պատահական) մարմին և ոգի բառերը. առաջինը կավ ու արեգակ է բուրում, իսկ երկրորդում թրթռում է լույսի խորհուրդը: Այլազան գուգորդումներով հանդիպադրվում են հողի և կրակի նշանային շարքերը. մի կողմից՝ հող-մոխիր-մարմին-հաց, մյուս կողմից՝ կրակ-ոգի-լույս-արյուն-գինի-սեր-բանաստեղծություն» (Սեյրանյան Լ., 2021):

Հեղինակը բանաստեղծորեն վերապրում է կատարվածը այրող ու թանկ հուշի մեջ: Կորուսյալ հայրենիքը վերագտնելու հավատը, վերադարձի հույսը, կանչող կարոտն ու բոցկլտացող երազը չեն մարում երբեք. «Անկեզ մորենին այրվում է, այրվում, //Եվ չկա մոխիր, //Չկա սպառում և չկա վախճան» (Դավթյան Վ., 1985):

«Տաղ կրակի» քերթվածում Դավթյանը կրակը բնորոշում է իբրև բանաստեղծություն. «Այրվո՛ւմ ես, այրվո՛ւմ...//Եվ օրհնյալ ես դու, հրեղեն հառաչ...» (Դավթյան Վ., 1985):

Կրակի խորհրդապատկերային նշանները շարքում հայտնվում են մե՛րթ հեռավոր աստղեր տեսքով, որ «գիշերն ի լույս արցունք են լալիս», մե՛րթ մեղրի ցլանքով՝ որպես «ծանր լույս» և «լույծ արեգակ», պայթող նռան գույնի պես՝ իբրև

միջօրե, «իբրև բերկրության կարմիր աղաղակ», հուրհրան արեգակի ոսկեգույն ճառագայթի պատկերով: Հուրհրատող բոցերի միջից, որն այս դեպքում խորհրդանշում են արյան ու կրակի մեջ ողջակիզված հայրենի բնաշխարհը, երևում է հանկարծ այդ բնաշխարհի երբեմնի կենդանի պատկերը, երևում է ու էլի սուզվում բոցերի մեջ: Այդ «կապույտ ու կանաչ» տեսիլը հեղինակը համեմատում է ձյունոտ լեռներում բռնկված արևածագի հետ, որ հովիտն ի վար ցլանք է ցանում՝ կրակի նշանային համակարգը հարստացնելով ևս մեկով: Արևոտ է անգամ հայրենի ծուխը, որի ճաճանչը մայր արագիլն իր կտուցին է առնում, բոցերի նման կարմիր են հայրենի բնաշխարհի ձիերը: Իսկ հայրենակարոտի երգը՝ որպես սուրբ պատարագ, խունկի պես օծում է մասունք ու աճյուն, ծավալվում է իր հրեղեն ողբը հառաչող այրված ու ծարավ անապատում:

«Արարչություն» պոեմում կրակը պատկերավորվում է իբրև խարսյաշ աղջիկների պար, որոնք, դեն նետելով ծխի սև մորթիները, սկսում են մերկանդամ պարել: Կրակի նշանային հարացույցը այստեղ ևս շատ տպավորիչ է՝ արևածագի կարմիրի նման, նռան ծաղկի պես բոսոր, դեղին՝ իբրև աշնան բռնկում, մով մանուշակների, երազի ու երկնքի պես կապույտ:

Այս պոեմում կրակը ազատության սկզբունքն է, կյանքի հիմքը. «Եվ խավարի մեջ բռնկվեց հանկարծ՝//Ինքը՝ սկիզբը...//Ինքը՝ ազատը...//Եվ եղավ կրակ...» (Դավթյան Վ., 1985):

Կրակի դավթյանական ընկալումներում առկա է նաև չարենցյան ազդեցությունը: Օրինաչափորեն հայտնվում է «Բրոնզ ես, հուր ես» սկսվածքով բանաստեղծության հայտնի դրվագը, ուր երևում է հզոր, բոսոր, արևառ քրոջ պատկերը, որը հրեղեն նկարագիր ունի՝ որպես կրակի ինքնօրինակ պատկերավորում: Առհասարակ Չարենցի գեղարվեստական մտածողության մեջ աշխարհաստեղծ-աշխարհավեր չորս տարրերի բնափիլիսոփայական լեզուն աշխատում է կրակի կատարսիսային նախահիմքի տիրականությամբ՝ ի հակադրություն Բլոկի պոեզիայի համար հատկանշական «օդեղեն» տարերքի: Կրակի միստերիան բնորոշ է հինարևելյան կրոնադիցաբանական գիտակցությանը և պոետիկային, ու այդ ավագանից է մեկնարկում Չարենցը:

Կին-կրակ գուգահեռը Դավթյանը խորհրդապատկերային ուշագրավ հակադրությամբ է բացում «Հիմն կնոջ» բանաստեղծության մեջ՝ բնորոշելով կնոջ մարմինը՝ որպես տաք հողի շնչառություն, կնոջ արթնացումը՝ իբրև քնած կրակի հառնող ու ծավալվող շունչ: Բանաստեղծը հաջորդիվ կարծես հակադրում է Եվային ու Լիլիթին. «Հողի պես սուրբ ու բեղուն և կրակի նման նենգ, // Դու՝ հայտնություն հրաշքի, տառապանքի դու օրենք» (Դավթյան Վ., 1985):

Ինչպես Դավթյանի մեկ այլ՝ «Տենդ» պոեմի կապակցությամբ նկատում է Լ. Մելքանյանը, «Պոեմում պարող կինը կրակն է, և կրակը պարող կինն է՝ դյուբող, կանչող ու կործանող գորություն, ջերմացնող ու այրող էություն, մեղքը և զոհաբերումը, կյանքի տենչն ու մահվան սարսափը, այրող կարոտն ու զովության երազը, որոնք հայտնակերպվում են նաև որպես արարման տքնանք-տառապանք, հնարավոր անհնարիություն ու հանճարեղ տողի, մոգական բառերի սպասում» (Մելքանյան Լ., 2021):

Վահագն Դավթյանի ամենածավալուն չափածո երկը «Թոնդրակեցիներ» պոեմն է: Գլխավոր հերոսը շարժման դեկավար ու գաղափարախոս Սմբատ Զարեհավանցին է, որը հասարակ ծագումով մի շինական է Ծաղկոտն գավառի Զարեհավան գյուղից: Բայց Դավթյանը ստեղծել է բազմակողմանի, հարուստ հոգեկան աշխարհ ունեցող մի անհատականության կերպար: Գլխավոր հերոսը հանդես է գալիս իբրև փրկիչ, մի նորօրյա Հիսուս Քրիստոս: Այս ըմբռնումը իսկապես եղել է թոնդրակեցիների համոզմունքը (այդ մասին վկայում է Ե. Տեր-Մինասյանը «Միջնադարյան աղանդների ծագման և զարգացման պատմությունից» աշխատության մեջ) (Տեր-Մինասյան Ե., 1968):

Առաջին հաղորդումը Սմբատի մասին տրվում է Մանագկերտի շուկայում: Բազմության առաջ գուսանը երգում է փրկչի հայտնության տաղը, որ արձագանքն է տանջահար ժողովրդի երազանքների. «-Դե, լսե՛ք, մանկտիք, ասեմ...//...Ծագել է արեգակ մի բոց... » (Դավթյան Վ., 1985):

Հուրը պոեմում դիտարկվում է նաև որպես հայրենադավության սիմվոլ, որը պիտի մաքրվի՝ թեկուզ գործիք դարձնելով հենց հուրը, սուրը, ահեղ շանթը... «Ուստի եղիր սատար, տե՛ր, զորավիգ եղիր, // Որ հապշտապ մարենք հուրն այս

հայրենադավ... » (Դավթյան Վ., 1985):

Խորքային քննաբանումը բացահայտում է հողի և կրակի առնչակցության նոր նրբաշերտեր, անգամ ազգային բնավորության ու ճակատագրի հայտնի խնդրադրումների դավթյանական լուծումներ: Մտորումների տեղիք է տալիս «Թոնդրակեցիներ» պոեմում Ծումբա վանքի վանահոր և Սմբատ Զարեհավանցու զրույցի հետևյալ հատվածը. «... Մխանք պիտի, որդի՛ս, // Մխանք պիտի այնպես, որ չհանգչենք երբեք: // ....Բայց կայծակը, ավա՛դ, մի վայրկյան է տևում» (Դավթյան Վ., 1985):

Հատկանշական է նաև այն, որ Սմբատ Զարեհավանցու խաչելությունն ու վախճանը պատկերակերտվում են ապառաժի մեջ շեղբը ջարդած ու հողում հանգած կայծակի մահով:

Դավթյանի պոեմում դիտարկվու է հավիտենական թվացող ազգային երկրնսրանքը՝ լինել միացող կրակ և գոյատևել կամ լինել կայծակ ու աշխարհի կողը խրվել:

Կրակը Դավթյանի սիրո նշանակելին է նաև՝ իբրև հեթանոսական հանդես, այրող կարոտ ու կսկիծ, որն անգամ լեռներ է այրում: «Մենախոսություն» երկում այն պատկերավորվում է իբրև տաք հաց, բոց վարսերով կին, բոցավառվող շշուկ:

Դավթյանը սիրած էակի գեղեցկությունը բնորոշում է իբրև այրող ու վտանգավոր գեղեցկություն, որի գույնը հրեղենն է. «Այն ունի լուկ գույն՝ // Հրե՛հ, հրավառ, հրեղեն մի գույն...» (Դավթյան Վ., 1985):

Դավթյանն իր ու սիրելիի հանդիպումը գուգահեռում է նախամարդու՝ առաջին անգամ կայծն ու բոցը տեսնելու հետ, որը, անկախ ամեն ինչից, ինչքան էլ հրաշալի է, գեղեցիկ, միևնույն ժամանակ վտանգավոր է:

Վահագն Դավթյանի իդեալը անշարժ ու լճացած կյանքը չէ, բանաստեղծի սիրտը հավերժ ձգտում է փոթորկի ու ամպրոպի: Ըստ Դավթյանի՝ հարկ է ապրել ինքնանվեր այրումով, թեկուզ մի ամբողջ կյանք արժենա այդ այրումը: Բանաստեղծի ձևակերպումով՝ «Լավ է մի վայրկյան ապրել բոցի պես, քան փտել դարեր...» (Դավթյան Վ., 1985):

Այս առումով նշանակալի է ամպրոպի խորհուրդը, որն իր ակնթարթային

ճայթյունով աշխարհին մաքրություն է բերում:

Հեղինակի «Լույս առավոտի» բանաստեղծական շարքում կրակը հանդես է գալիս լույսի նշանով: Այդ լույսը երաժշտության է նման, որ պիտի գա ու բանաստեղծին փրկի գիշերվա անդաշնությունից, հաշտություն բերի: Այդ լույսն է, որ իրեն պիտի տանի արևի, գինու, հացի հետևից: Նա է, որ պիտի հետ բերի ասուպի պես բարակ աղջկա հուշը՝ իբրև լույսի խաղ, որ ոսկե կաճանի պես պիտի տանի իր երդվյալ ու հին ճամփորդին շանթի պես ցուացող նժույգի հետքով, կորուսյալներին միանալու ճանապարհով:

Բանաստեղծի ճակատագրի ու սիրո խորհուրդը Դավթյանը բացում է մի անգուգական պատկեր-համեմատությամբ. «...Չիլես երբեք այս թրթիռն անքուն, // Քանզի շուրթերն այն, որ կնոջ շուրթից չեն այրվում կյանքում, // Չեն կարող նաև մարգարեական խոսքերով այրվել» (Դավթյան Վ., 1985):

Այդ լույսը կնոջ շիկնանքն է, հանդիպումի տաք բերկրությունը, արևավոր օրհնությունը, աշխարհի առաջ ծնրադիր երկրպագությունը, անմոխիր այրման խորհուրդն է, նահատակների սրտից բխող լույսը՝ որպես հրեղեն մի սյուն:

Կրակի խորհուրդը կապված է նաև անմահության գաղափարի հետ, վախճան ու վերջ չունենալու հետ: Դավթյանական հայրենեղբայրության առանցքում հայրենիքի հավերժության ու անմահության գաղափարն է, որը մեկ կրակի նման բոցավառվում է՝ տալով լույս և կյանք, մեկ էլ անվերջ այրում է՝ կարոտը մշտաբորբոք պահելով բանաստեղծի սրտում:

«Հուզիչ է պատանու տպավորությունն առաջին անգամ Արարատ լեռը տեսնելիս: Նրան թվացել է, թե գույգ լեռները հրաշքով են կտրվել գետնից և կախվել գարնանային առավոտի կապույտ ու զրնգուն օդում: Տարիներ հետո, զինվորական ծառայության ժամանակ, լեռան պատկերը մտովի հիշելիս «կոկորդը արցունքով պիտի լցվեր»: «Արարատ լեռն է կանգնել կապույտում՝ կրծքին վիհ ու վերք, // Այդ վերքի վրա ինձ կախիր որպես անկեղ մորենի» (Այվազյան Հ., 2019):

Այդ կարոտը հաղթահարելու մի ինքատիպ քայլ է կատարել հեղինակը. նա ընտրել է տեսիլների հնարքը, որն անընդհատ քնարական հերոսին թափառումների միջով տանում հասցնում է հայրենիք, և տեսիլների մեջ հայտնագործելով այն՝ նա

ասես երդում է տալիս՝ ինքն իրեն սպառնալով այրումի ցավով... «Թե քեզ մոռանամ, Երկի՛ր ավետյաց, // Թող լեզուս կաշի իմ այրվող քիմքին... » (Դավթյան Վ., 1987):

Տարբեր դարերում հայ գրականության մեջ լայնորեն կիրառվել են տեսիլները: Հայ միջնադարյան գրականության մեջ դրանք հիմնականում կրոնական բնույթի էին: 20-րդ դարի բանաստեղծների՝ Սիմանթոյի ու Չարենցի ստեղծագործության մեջ տեսիլն այլ խորհրդապատկերային դրսևորումներ ունի, որոնցինքնատիպորեն հավելվում են Դավթյանի տեսիլները, որոնք հիմնականում լուսավոր են, արևով օծված և տանում են դեպի սկիզբը:

Պահպանվել են ինքնակենսագրական վերիուշային դրվագներ, որ հիմք են դարձել Դավթյանի եղեռնապատումի կենտրոնական գործերից մեկի՝ «Ռեքվիեմ» պոեմի համար («1977, Հալեպ-Երևան» ծանուցումով լույս է տեսել 1978 թ. «Կապույտ գիրք» ժողովածուի մեջ):

Ուշագրավ է պոեմի ստեղծագործական պատմությունը: Զբոսաշրջիկների խմբի հետ ինքնաթիռով մեկնելով Սիրիա՝ բանաստեղծն այցելել է նաև Դեր-Զոր, մեկ անգամ ևս տեսել Եփրատը, տեսլաշարով պատկերացրել ու պատկերավորել Եղեռնը: Ինչպես նկատում է գրականագետ Ս. Գրիգորյանը. «Պոեմի վերնագրին համահունչ զգացողությամբ նա գնում է հոգեհանգստյան ծեսի, պատարագման մի գործողության» (Գրիգորյան Ս., 2021), որը ներքին մթնոլորտով զուգահեռվում է թումանյանական «Հոգեհանգստի» «Ու վեր կացա ես...»-ի կառուցվածքին ու պատկերազգացողությանը:

Եղեռնի թեման շոշափելու, ազգային ողբերգության տարողությունը գեղարվեստորեն իմաստավորելու գործողության հանգրվանային դրվագներից է ծննդավայրի հերթական պատկերավորումը. «Ու՛ր ես, Արաբկիր, իմ ծննդավայր, // Իմ արյան մորմոք, իմ արյան կարոտ...» (Դավթյան Վ., 1985):

Պոեմում ավագները շարժվում են ասես, և բանաստեղծի հայացքի դեմ ելնում են սուրբ նահատակների տեսիլները՝ «Մի ասպետական կորովի հասակ, հեթանոսորեն գեղեցիկ մի այր», որ շշնջում է լուսե բարբառով, ապա «Մի սքեմավոր, սևավոր մի այր»՝ «Սև թևերի պես սքեմը բացած», մի խարսյաշ մանուկ, ցամաքած մի մայր...

«Ռեքվիեմի» «վերջերգում Դավթյանը ստեղծում է հետաքրքիր մի հակադրություն: Քնարական հերոսը, որն իր ասպատակված ծննդավայրի շիրիմանապատին այցի էր եկել՝ լռելու ու քարանալու («Որ խաչքար դառնամ Իմ մարմնի խաչով...»), «Սուրբ-սուրբի» դրվագից հետո մտովի դարձյալ դառնում է Արարատյան սրբազան հողը, որտեղ հարության նման վառվել է իր ցայգածաղիկ հայրենիքը: Պատարագման ծեսը ավարտած առաքյալը ծնկաչոք աղոթքի է իջնում այս անգամ վերապրած հայրենիքի առջև» (Գրիգորյան Ս., 2021):

Կրակի խորհրդապատկերը Դավթյանի «Ռեքվիեմ» պոեմում ստացել է ազգային տառապանքի պատկերավորման տարբեր դրսևորումներ: Բնափիլիսոփայական չորս տարրերը՝ հողը, կրակը, օդը և ջուրը, ինքնօրինակ հակադրամիասնություն են կազմել այստեղ: Հարակցվում են դեռևս միացող հսկայական զոհասեղանի կապույտ ծուխը, անապատային շիկացած տենդը, կարմիր ու սև, բոսոր ու դեղին ավազների հառաչը, հովերն ու գոլ ամպը, աղբյուրների սառնորակ լացը, որ բանաստեղծն ուզում է բերել ու դնել դեռևս այրվող այն ճակատներին... Առանցքում նորից ու կրկին կրակն է՝ խորհրդապատկերային բազմիմաստ լուծումներով. «Մեր մաքրությունը տվինք աշխարհին, // Մենք խարույկ ելանք...» (Դավթյան Վ., 1985):

«Նրանց արմատը այստեղ կխրեն, // Որ ծառերն աճեն շանթ ու կայծակի» տողով վրեժի արմատավորման ու հառնումի պատգամն է թողնում նա սերունդներին: Շեշտադրվում է այն գաղափարը, որ վրեժը ապրեցնող գործություն ունի: Պոեմի շիկացած մթնոլորտն այրվում է ներքին կրակով: Ուշագրավ է Եփրատի կամրջի վրա կանգնած աղջկա սրտառուչ «Սուրբ-սուրբ»-ը, որը լույս էր, ոգի, սաքսուռ, որի մեջ զոհասեղանի կապույտ կրակն էր բոցկլտում (Գրիգորյան Ս., 2021):

Այս համատեքստում պատահական չէ նաև ապրիլի խորհրդանշական իմաստը: զոհերի անանուն շիրիմներին ծաղիկներ է բացել բնաշխարհը. «Ապրիլը դաշտից առել կայծ ու բոց, // ...Վառել է ահա // ...Հրեղեն ու բորբ... » (Դավթյան Վ., 1985): Պատկերային այս լուծումը կրակ-ծաղիկ հարակցումն է՝ զոհերի հիշատակը հավերժացնող անմար կրակի տեսքով:

Այսպիսով, Կարոտի և սիրապրումի դավթյանական պատկերավորումը

ներառում է կրակի բոլոր որակները՝ բռնկումից մինչև վերջին պահը: Ավարտվող ու տնող, անվերջ մարմրող, բայց չմարող, մայրամուտի պես շարունակվող սիրո և կարոտի պատկերային արտահայտությունը հագճող արևի տխուր մխանքն է: Անմար հուշի պատկերային արտահայտությունը ևս կրակի նկարագիր ունի, և ապրիլին իր մեջ զարթնում է նորից «տաք հողի հետ լուռ մխալու կարոտը տաք»: Դեր Ջորում բանաստեղծն իրեն պատկերում է իբրև անապատի թախծության վրա շրջող այրվող, մերկացած սիրտ, առկայծող թափառիկ հուր, իսկ ժողովրդի հավերժումի ցայգածաղիկը՝ որպես անմար կերոն: Կրակը պատկերային արարչանյութ է դառնում նաև ոգեղենի գեղարվեստական արտահայտության փորձերում՝ հանդես գալով, օրինակ, Անի-հրեղեն սյուն, Զվարթնոց-ոգու մաքուր կրակ, Նարեկացի-Նարեկա վանքի բուրվառում հրդեհվող սիրտ զուգահեռներով: Գոյության խորհուրդը անգամ բանաստեղծի համար բացվում է որպես «մուծում ցոլացող անհայտ հուր»:

### ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Վահագն Դավթյանի պոեզիայի պատկերազգացողական համակարգը ձևակերտվում է հողի և կրակի իմաստային զուգաձևումներով, որոնք հանդես են գալիս մի կողմից հող-հայրենիքի՝ սնուցող ուժի, պահող զորության, մյուս կողմից ոգեղեն ուժի՝ երազի ու կարոտի նշանակելիներով: Դավթյանն իր ողջ կյանքում կրակի բռնկում է երազել, սակայն ցավոք մխացող կրակն է եղել նրա պատկերակառույցի առանցքում՝ որպես կարոտ ու պատրանք: Դավթյանի պոեզիայում ինչպես հողը, այնպես էլ կրակը ունեն սկիզբը, ակունքները նախանշող խորհուրդ: «Անկեզ մորենի» բանաստեղծական շարքը դրա վառ վկայությունն է:

Կրակի խորհրդապատկերային լուծումները ձևակերտվում են կրակ-ազատություն, կյանք-կրակ, կրակ-անմահություն, կրակ-լույս, կրակ-կին, կրակ-կիրք, կրակ-կարոտ զուգակցումներով: Կրակի խորհրդապատկերային նշանները շարքում հայտնվում են մե՛րթ հեռավոր աստղեր տեսքով, որ «գիշերն ի լույս արցունք են լալիս», մե՛րթ մեղրի ցոլանքով՝ որպես «ծանր լույս» և «լույծ արեգակ», պայթող նռան գույնի պես՝ իբրև միջօրե, «իբրև բերկրության կարմիր աղաղակ»,

հուրհրան արեգակի ոսկեգույն ճառագայթի պատկերով: Հուրհրատող բոցերի միջից, որն այս դեպքում խորհրդանշում են արյան ու կրակի մեջ ողջակիզված հայրենի բնաշխարհը, երևում է հանկարծ այդ բնաշխարհի երբեմնի կենդանի պատկերը, երևում է ու էլի սուզվում բոցերի մեջ: Այդ «կապույտ ու կանաչ» տեսիլը հեղինակը համեմատում է ձյունոտ լեռներում բռնկված արևածագի հետ, որ հովիտն ի վար ցլանք է ցանում՝ կրակի նշանային համակարգը հարստացնելով ևս մեկով: Արևոտ է անգամ հայրենի ծուխը, որի ճաճանչը մայր արագիլն իր կտուցին է առնում, բոցերի նման կարմիր են հայրենի բնաշխարհի ձիերը: Իսկ հայրենակարոտի երգը՝ որպես սուրբ պատարագ, խունկի պես օծում է մասունք ու աճյուն, ծավալվում է իր հրեղեն ողբը հառաչող այրված ու ծարավ անապատում:

Այսպիսով, բնափիլիսոփայական չորս տարրերի խորհրդապատկերային նշանները Դավթյանի պատկերային լուծումներում հաճախ զուգակցվում են, որտեղ ազգային տառապանքի պատկերավորման տարբեր դրսևորումների առանցքում դարձյալ դավթյանական կրակն է՝ խորհրդապատկերային բազմիմաստ լուծումներով:

#### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Այվազյան Հ. (2019)**, Կապույտ հիշողությունների ծալքերում, «Գրական թերթ», 13.07.2019, <http://www.grakantert.am/archives/12809>:
2. **Աստուածաշունչ (1981)**, Հին և Նոր Կտակարաններ, Եբրայական և յունական բնագրերեն թարգմանուած, Աստուածաշունչի միացեալ ընկերութիւններ, Պէյրութ:
3. **Բոսովիննիկ Մ., Կոզան Մ. (1985)**, Դիցաբանական բառարան, Երևան, «Լույս» հրատ.:
4. **Գրիգորյան Ս. (2021)**, Վահագն Դավթյանի պոեմները, Երևան, «Արմավ» հրատ.:
5. **Դավթյան Վ. (1985)**, Երկեր 2 հատորով, հ. 1, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ.:
6. **Դավթյան Վ. (1987)**, Անքնություն, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ.:

7. Սեյրանյան Լ. (2021), Հայեցումներ բառերից անդին, Երևան, «Արմավ»:
8. Տեր-Մինասյան Ե. (1968), Միջնադարյան աղանդների ծագման և զարգացման պատմությունից, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1968:
9. Քալանթարյան Ժ. (1991), Վահագն Դավթյան, Երևան, ԵՊՀ հրատ.:
10. Вовк О. (2008), Энциклопедия знаков и символов, Москва, «Вече».
11. Энциклопедия Брокгауза и Ефрона (1892), Санкт-Петербург, Акционерное издательское общество Ф. А. Брокгауз — И. А. Ефрон:

## REFERENCES

1. Ayvazyan H. (2019), Kapowyt hishoghowt'yownneri c'alqerowm /In the folds of blue memories/, "Literary Newspaper", 13.07.2019, <http://www.grakantert.am/archives/12809>.
2. The Bible (1981), Hin & Nor Ktakaranner /Old and New Testaments/, translated from the Hebrew and Greek originals, United Bible Societies, Beirut.
3. Botvinnik M., Kogan M. (1985), Dicabanakan bar'aran /Mythological dictionary/, Yerevan, "Luys".
4. Grigoryan S. (2021), Vahagn Davt'yani poemnery' /Poems of Vahagn Davtyan/, Yerevan, "Armav".
5. Davtyan V. (1985), Erker 2 hatorov /Lands in 2 volumes/, no. 1, no. 2, Yerevan, "Soviet writer".
6. Davtyan V. (1987), Anqnowt'yown /Insomnia/, Yerevan, "Soviet Writer".
7. Seyranyan L. (2021), Hayecowmner bar'eric andin /Thoughts beyond words/, Yerevan, "Armav".
8. Ter-Minasyan E. (1968), Mijnadaryan aghandneri c'agman & zargacman patmowt'yownic /From the history of the origin and development of medieval sects/, Yerevan, Publishing House of the Academy of Sciences of the Armenian SSR.
9. Kalantaryan J. (1991), Vahagn Davt'yan /Vahagn Davtyan/, Yerevan, YSU publishing house.

10. Vovk O. (2008), Entsiklopediya znakov i simvolov /Encyclopedia of signs and symbols/, Moscow, "Veche".
11. **Encyclopedia of Brockhaus and Efron (1892)**, St. Petersburg, Joint-Stock Publishing Company F. A. Brockhaus — I. A. Efron.

Эмма Григорян

### Символ огня в поэзии Ваагна Давтяна

#### Заключение

*Ключевые слова и выражения:* Ваагн Давтян, жизнь-огонь, огонь-свобода, огонь-бессмертие, огонь-свет, огонь-женщина, огонь-страсть, огонь-тоска, видение, бессмертие.

Образно-перцептивная система поэзии Ваагна Давтяна формируется смысловыми сочетаниями земли и огня, которые, с одной стороны, обозначают землю-родину, питающую силу, удерживающую силу, а с другой стороны, духовную силу, мечту и тоску. Давтян всю жизнь мечтал о пожаре, но, к сожалению, тлеющий огонь лежал в основе его образов как тоска и иллюзия. В поэзии Давтяна и земля, и огонь имеют тайну, указывающую на начало, истоки. Поэтический сериал «Анкез Морени» – яркое тому свидетельство.

Символические решения огня формируются сочетаниями огонь-свобода, жизнь-огонь, огонь-бессмертие, огонь-свет, женщина-огонь, огонь-страсть, огонь-тоска. Символические знаки огня предстают в ряду то как мертвые далекие звезды, которые «плачут с ночи до рассвета», с брызгами мертвого меда как «тяжелый свет» и «растворившееся солнце», как цвет взрывающегося граната как полдень». Как красный крик радости», с изображением золотого луча ликующего солнца. Среди ликующих языков пламени, которые в данном случае символизируют сгоревшую в крови и огне родную природу, вдруг появляется, появляется и снова погружается в пламя некогда живой образ этой природы. Это «сине-зеленое» видение автор сравнивает с восходом солнца в заснеженных горах, который окропляет долину, обогащая символическую

систему огня другим. Солнечным является даже родной дым, чей луч мать-аист ловит клювом, лошади родного отечества, рыжие, как пламя. А песня патриотизма, как святая литургия, освящает реликвию и остается как благовоние, разворачивает свою пламенную скорбь в обожженной и жаждущей пустыне.

В изобразительных решениях Давтяна часто сочетаются символические символы четырех стихий натурфилософии, где Давидиан огонь с многозначными символическими решениями лежит в основе различных проявлений национального страдания.

Emma Grigoryan

### The symbol of fire in the poetry of Vahagn Davtyan

#### Conclusion

**Key words and expressions:** *Vahagn Davtyan, life is fire, fire is freedom, fire is immortality, fire is light, fire is a woman, fire is passion, fire is longing, vision, immortality.*

The imagery system of Vahagn Davtyan's poetry is shaped by the semantic pairings of land and fire, which on the one hand stand for land-homeland, nourishing power, holding power, and on the other hand for spiritual power, dream and longing. Davtyan dreamed of a fire all his life, but unfortunately the smoldering fire was at the core of his imagery as longing and illusion. In Davtyan's poetry, both earth and fire have a mystery that indicates the beginning, the origins. The poetic series "Ankez Moreni" is a vivid testimony of this. Symbolic solutions of fire are shaped by combinations of fire-freedom, life-fire, fire-immortality, fire-light, fire-woman, fire-passion, fire-longing. Symbolic signs of fire appear in the series as dead distant stars that "weep a tear in the night," with a splash of dead honey as "heavy light" and "dissolved sun," as the color of an exploding pomegranate as noon, "as a red cry of joy", with the image of a golden ray of the rejoicing sun. From among the cheering flames, which in this case symbolize the native nature burned in blood and fire, the once living image of that nature suddenly appears, appears and sinks into the flames again. The author compares that "blue and green" vision to the sunrise in the snowy mountains, which sprinkles down the valley, enriching the symbolic system of fire with

another one. Even the native flock is sunny, whose feather the mother stork catches in its beak, the horses of the native world are red like flames. And the song of patriotism, as a holy liturgy, anoints the relic and remains like incense, unfolds its fiery lamentation in the burnt and thirsty desert.

The symbolic symbols of the four elements of natural philosophy are often combined in Davtyan's pictorial solutions, where the Davidian fire with multi-meaning symbolic solutions is at the core of various manifestations of national suffering.

**Էմմա Գրիգորյան** – ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայցորդ, Երևանի զբոսաշրջության, սպասարկման և սննդի արդյունաբերության Հայ-հունական պետական քոլեջի դասախոս, Երևանի թիվ 46 ավագ դպրոցի ուսուցիչ: Արևմտյան Հայաստանում զբոսավար /գիր/: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ Նոր և նորագույն շրջանի հայ գրականություն, գրաքննադատություն, գրականության տեսություն: [em.grigoryan77@mail.ru](mailto:em.grigoryan77@mail.ru)

**Эмма Григорян** – Аспирант, Институт литературы имени Манука Абегиана НАН РА. Преподаватель Ереванского Армяно-Греческого государственного колледжа туризма, сервиса и пищевой промышленности, учитель Ереванской средней школы №46. Гид по Западной Армении. Научные интересы: Новая и современная армянская литература и теория литературы. [em.grigoryan77@mail.ru](mailto:em.grigoryan77@mail.ru)

**Emma Grigoryan** – Ph.D researcher at the Institute of Literature after Manuk Abeghyan of NAS of RA. Lecturer of Yerevan Armenian-Greek State College of Tourism, Service and Food Industry, teacher of Yerevan High School No. 46. Tour guide in Western Armenia. Scientific interests: New and Contemporary Armenian literature and literary theory. [em.grigoryan77@mail.ru](mailto:em.grigoryan77@mail.ru)