

Միհրան Հովհաննիսյան
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
հայցորդ
ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovahannisyan@inbox.ru
DOI: 10.54503/1829-0116-2026.1-128

ՄԻՋՏԵՔՍՏԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԴԱՎԻԹ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍԻ
«REQUIEM AETERNAM. ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԻՇԱՏԱԿԻՆ»
ՈՒԹԱՏՈՂԵՐՈՎ ՊՈԵՄՈՒՄ*

Բանալի բառեր – միջտեքստայնություն, հետմոդեռնիզմ, կառուցալուծում, մեջբերում, ընթերցողական ընկալում, տեքստակերտում, իմաստաբանություն:

Դավիթ Հովհաննեսի «Չարենցի հիշատակին» ստեղծագործությունը նվիրված է Չարենցի ծննդյան հարյուրամյակին և հեղինակի բնորոշմամբ «իր համեստ նվերն է» Չարենցին: Ստեղծագործությունն ունի յուրատեսակ «ժանր»՝ պոեմ ութատողերով, որն այդպես է անվանել հեղինակը՝ ինչ-որ տեղ զուգահեռելով Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» ստեղծագործության հետ, որը Չարենցն անվանել է «պոեմանման վեպ»:

Ստեղծագործությունը ձևավորվում է ակնհայտ և միջնորդավորված բազմաթիվ միջտեքստային ներդիրների շնորհիվ, որոնք կառուցվածքային էական գործառույթ են կատարում: Ներկայացվում է Չարենցի կյանքը՝ ծնունդից մինչև եղերական վախճան՝ ստեղծագործական անգերազանցելի նվաճումները ներկայացնելով:

Կառուցվածքային մակարդակում հիմնական տեքստի ներդիրները «մեկուսացնում են» միմյանց՝ ստեղծելով իրականության հետ պայմանականության պատրանք: Հաճախ զուգահեռվում են Դավիթ Հովհաննեսն ու Չարենցը և միասին հանդես գալիս: Իմաստային առումով առավել բարդ գործընթաց է տեղի ունենում. տարբեր ժամանակներում ապրած երկու հեղինակներ, հայտնվելով պոեմի տարածքում, զուգահեռվում, ձուլվում, ինչ-որ տեղ նաև հակադրվում են միմյանց: Արդյունքում հիմնական տեքստը ձեռք է բերում նոր՝ նախկինում չունեցած իմաստ՝ դրականորեն «ազդելով» ստեղծագործության հիմնական ասելիքի վրա:

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 15.04.2026 թ.:
Ուղարկվել է գրախոսության 17.04.2026 թ.:

Mihran Hovhannisyan
Post-graduate student at the Institute of Literature
after M. Abegian of the NAS of RA
ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovhannisyan@inbox.ru

**INTERTEXTUALITY IN DAVID HOVHANNES'S POEM
"REQUIEM AETERNAM. IN MEMORY OF CHARENTS" IN
OCTAVES**

Keywords: *Intertextuality, postmodernism, deconstruction, citation, reader perception, text construction, semantics.*

David Hovhannes's "In Memory of Charents" is dedicated to the centenary of Charents' birth and, according to the author, is "his modest gift" to Charents. The work has a unique "genre" – a poem in eight lines, which the author called it, somewhat paralleling Yeghishe Charents' "Yerkir Nairi" work, which Charents called a "poem-like novel".

The work is formed due to numerous obvious and mediated intertextual insertions, which perform a structurally essential function. Charents' life is presented, from birth to the end of his life, presenting his unsurpassed creative achievements. At the structural level, the insertions of the main text "isolate" each other, creating the illusion of convention with reality. David Hovhannes and Charents are often paralleled and appear together. In terms of meaning, a more complex process takes place: Two authors who lived in different times, appearing in the space of the poem, parallel, assimilate, and in some places even oppose each other. As a result, the main text acquires a new meaning that it did not have before, positively "affecting" the main message of the work.

Мигран Оганнисян
Соискатель в Институте литературы имени
М. Абегяна НАН РА
ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovhannisyan@inbox.ru

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ПОЭМЕ ДАВИДА ОГАНЕСА
«REQUIEM AETERNAM. ПАМЯТИ ЧАРЕНЦА» В
ВОСЬМИСТИШИЯХ**

Ключевые слова: *интертекстуальность, постмодернизм, деконструкция, цитата, читательское восприятие, текстообразование, семантика.*

Произведение Давида Оганнеса «В память о Чаренце» посвящено столетию со дня рождения Чаренца и, по словам автора, является «его скромным подарком» Чаренцу. Произведение имеет уникальный «жанр» — стихотворение в восемь строк, как его назвал сам автор, в некоторой степени параллель с произведением Егише Чаренца «Еркир Наири», которое Чаренц назвал «поэмоциональным романом».

Произведение сформировано многочисленными очевидными и опосредованными интертекстуальными вставками, выполняющими структурно важную функцию. Представлена жизнь Чаренца от рождения до конца жизни, демонстрируются его непревзойденные творческие достижения. На структурном уровне вставки основного текста «изолируют» друг друга, создавая иллюзию условности по отношению к реальности. Давид Ованнес и Чаренц часто параллелируются и появляются вместе. С точки зрения смысла происходит более сложный процесс: два автора, жившие в разные времена, появляющиеся в пространстве стихотворения, параллелируют, ассимилируют, а в некоторых местах даже противопоставляют друг другу. В результате основной текст приобретает новый смысл, которого у него раньше не было, положительно «влияя» на главную идею произведения.

Հետմոդեռնիստական արվեստում տեքստակերտման առանցքային սկզբունքը կառուցվածարումն (դեկոնստրուկցիա՝ ըստ Ժ. Դերիդայի եզրութաբանության): Այն ենթադրում է գեղարվեստական լեզվի տարաբնույթ տարրերի ներթափանցում տարբեր տեքստային տարածություններ և դրանց սահմանների վերացում, ինչն էլ ձևավորում է միջտեքստայնության ամբողջական համակարգ: Վերակառուցարկային մոտեցումներում տեքստի իմաստի ամբողջացման խնդրում առանցքային են ընթերցողական ընկալումները: Հեղինակի խնդիրն այս պարագայում երկրորդ պլան է անցնում. կարևորվում է ընթերցողի՝ ընկալողի դերը: Թեև գեղարվեստական ստեղծագործության իմաստային տարածության մեջ ամփոփված իմաստաբանական ընդհանրացումն ըստ էության ենթադրվում է ընկալվող ստեղծագործության մեջ ներդրված հեղինակային մտադրություններից, այնուամենայնիվ կախված է նաև ընթերցողի ընկալողական-մեկնողական ներուժից, կրում է բարդ վերլուծական բնույթ: Երբեմն տեքստի ընթերցողական մեկնություններն էապես տարբերվում են տեքստի փաստացի ու հասկացության տեղեկատվությունից: Այդ տեղեկատվությունն առավել լայն պլանում (ընթերցողական ընկալումներում) առավել բարձր կարգավորվածության է հասնում: Շատ հաճախ հենց այդ «տիրություն» է հստակվում-ընդլայնվում գեղարվեստական իմաստը:

Այն, որ միջտեքստայնությունը հետմոդեռնիստական գրականության մեջ տեքստակերտման միջոց է, պայմանավորված է նրանով, որ տեքստի կառուցվածքային ամբողջականությունն ապահովող հիմնական գաղափարի արտահայտման հիմքը մեջբերումներն են, ակնարկները, ռեմինիսցենցիաները: Մեջբերումների ֆենոմենը հիմնարար նշանակություն ունի միջտեքստայնության հետմոդեռնիստական հասկացակարգում: Հետմոդեռնիստական տեքստը «խճապատկերային» բնույթ ունի և կառուցվում է նախորդ տեքստերի այլատարր բեկորներից, այլ տեքստերի բաղադրամասերի նպատակադիր հարաբերվածությամբ: Երբեմն նաև ստեղծագործությո-

յունն ամբողջությամբ կարող է կառուցված լինել մեջբերումներով կամ էլ ամբողջությամբ կրկնել այլ ստեղծագործություն, և այս ամենը հեղինակային անհատականացման կնիքով: Տեքստը դառնում է յուրահատուկ կառույց, որը պարունակում է բազմաթիվ այլ տեքստեր, իմաստապատկերներ, խորհրդանշական կամ արքետիպական պատկերներ և այլն:

Միջտեքստայնություն եզրույթն առաջին անգամ կիրառել է հետստորուկտուրալիզմի տեսաբան Յ. Կրիստևան 1967 թվականին՝ չնայած եզրույթի՝ գիտական շրջանառության մեջ դրվելու երևույթը նոր չէր գրականության և առհասարակ մշակույթի տիրույթում: Հենվելով որևէ այլ տեքստի, նրա առանձին հատվածների կամ գաղափարական հերոսների վրա կամ նրանց հետ կապված երևույթները ներմուծելով սեփական տեքստ՝ հեղինակը որոշակի նպատակ է հետապնդում: Նա ենթատեքստ է առաջացնում և ընթերցողների որոշակի շերտի ուշադրությունն է հրավիրում այս կամ այն խնդրի վրա. մի դեպքում հեղինակն այլ տեքստերի է դիմում գիտակցաբար և դա օգտագործում է իբրև գեղարվեստական հնարանք, իսկ մի այլ դեպքում՝ հետմոդեռնիստների մոտ, դիտվում է իբրև հավաքական անգիտակցականի դրսևորում (այս մասին տե՛ս Գրականության տեսության արդի հիմնահարցեր, էջ 143): Միջտեքստայնությունը, այլ կերպ՝ մի տեքստի մեջ այլ տեքստի առկայության խնդիրը գրականության տեսաբանները քննել են տարբեր տեսանկյունով, օրինակ ֆրանսիացի հետազոտող Ժերար Ժենետը սահմանում է տեքստի փոխազդեցության 5 տիպ՝

1. Միջտեքստայնություն, երբ տեքստը իր մեջ պարունակում է երկու կամ ավելի տեքստեր:
2. Պարատեքստայնություն, որ տեքստի և նրա վերնագրի հարաբերությունն է:
3. Մետատեքստ, որ իր նախորդների ծանոթագրությունը կամ քննությունն է:
4. Հիպերտեքստ, որի մեջ մեկ այլ տեքստի պարողիան է:
5. Արխիտեքստայնություն, որը ժանրային կապն է (տե՛ս Գրականության տեսության արդի հիմնահարցեր, էջ 145):

Մի ստեղծագործությունից «պոկված» և մի այլ ստեղծագործության մեջ ներմուծված տեքստի հատվածը կարող է ազդել և՛ կառուցվածքի, և՛ իմաստի վրա: Այդ տեսանկյունից ուշաբժան օրինակ է Դավիթ Հովհաննեսի «Չարենցի հիշատակին. REQUIEM AETERNAM» ստեղծագործությունը: Հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ հեղինակը ստեղծագործությունը անվանել է «պոեմ ութատողերով»: Նման ժանր, ինչ խոսք, գրականության մեջ գոյություն չունի, սակայն ժանրային այդպիսի, պայմանականորեն ասված, տարբերակ էլ գալիս է Չարենցից, որն իր «Երկիր Նաիրին» անվանում է

«պոեմանման վեպ»: Դավիթ Հովհաննեսն ինքն էլ չի խորշում Չարենցից ազդվելուց, այլ ընդունում է և կարծում, որ Չարենցի նման համապարփակ, հզոր, հակասական ու ողբերգական անձնավորությունից անհնար է «չազդվել»։ «Ես, ուրիշ շատերի նման», մեր գրականության «ետչարենցյան» շրջանի ծնունդ եմ՝ այսինքն ապրում եմ և ստեղծագործում եմ բանաստեղծական այն աշխարհում, բառային այն մթնոլորտում, որ ստեղծեց Չարենցը։ Եվ չարենցյան տիեզերքի հողը, ջուրը, օդը,- Չարենցի արևը,- այդ ամբողջ առարան իմ խորին համոզմամբ մեր ներկայիս պոեզիայի հիմնական կենսաբար երակն է, այն արյունը, որը սնում է յուրաքանչյուր վավերական ստեղծագործություն (ո՛չ միայն բանաստեղծական) անհատականությունը։

*«Չարենցի թրի տակով» բոլորն են անցնում անխտիր և աստվածատուր ձիրքի հարց է արդեն, թե ով է կործանվում այդ «թրի տակ», և ով է ելնում այդ փորձությունից՝ նորացած ու թրծված, յուր ինքնությամբ, կանգնուն... Ու թեև իմ սիրած բանաստեղծներից են և՛ Մեծարենցը, և՛ Պուշկինը, և՛ Ուիթմընը..., բայց ամենատևական՝ մինչև ներկայացվող ութատողերը, և ամենակայուն՝ մինչև ինտոնացիա և լեքսիկոն, և ամենաարդյունավետ՝ մինչև ընդվզում ու վեճ- մի խոսքով՝ «ամենա-ամենա» ազդեցությունը ես կրել եմ և կրում եմ Չարենցից։ Եվ ամեննին չեմ վախենում դա խոստովանել, ընդհակառակը, հայտարարում եմ դա հպարտությամբ, որովհետև իսկական, ստեղծագործական ազդեցությունը՝ երկխոսություն է, *բախում, սեր-ատելություն, սեր-ատելության նման մի բան է, որը միայն ապրող ու շնչող մարդը կարող է ունենալ ապրող ու շնչող մարդու նկատմամբ*։ Եվ ժամանակակից (եթե նա իսկապես ժամանակակից է) որևէ հայ բանաստեղծ (եթե նա իսկապես բանաստեղծ է) և դրանից խուսափել չի կարող, նա միայն քաջությունը պիտի ունենա այդ ամենը, անեզր օվկիանը մտնելու՝ ինքն իրեն նվիրելով դեպի նորանոր հորիզոններ նավարկելու և նորանոր մայրամուտներ հայտնաբերելու անընդգրկելի հաճույքը (Հովհաննես, 1997: 122)։*

1997 թ. մեծ շուքով նշվում է Չարենցի 100-ամյակը, որտեղ ելույթ է ունենում Դավիթ Հովհաննեսը, նույն թվականի 27.04.1997թ.-27.06.1997թ. գրվում է «ութատողերով պոեմը»՝ հարյուր ութատող նվիրված Եղիշե Չարենցին, որն, ինչպես նշում է հեղինակը, «համեստ նվերն է Եղիշե Չարենցին»։

Ստեղծագործությունը սկսվում է «Բանաստեղծի ծնունդը» պայմանական վերնագրով ութատող բանաստեղծությամբ։ Հետաքրքիր է, որ վերնագիրը առնված է փակագծերի մեջ, իսկ ստեղծագործությունը բանաստեղծի՝ այս դեպքում հանճարի առեղծվածային երևույթի մասին է, որին պայմա-

նական է դրվում վերնագիր՝ Բանաստեղծի ծնունդը, որովհետև անբացատրելին է ծնվում.

Ի՞նչն էր դա: - Քմա՞յք աստվածային խաղի,
վերուստ այցելությո՞ւն- պահին բախտորոշ
վիհի եզրին աճած հրաբխային ծաղի՞կ,
թե՞ արնակարմիր մաքառումի դրոշ.-
բայց քամին պիտի քեզնից բամբասի,
և հողը պիտի քեզնից խաբար տանի,
և պիտի ճոճվե՞ս վիհի բերանին-
դո՛ւ - զոհ եղերական և անբասիր (Հովհաննես, 1997: 7):

Ծնվում է անմեկնելի «ինչ-որ բան». այդ անմեկնելին Բանաստեղծն է:

Փակագծերը հայերենում տրոհության նշաններ են, որոնք դրվում են հիմնական շարադրանքից տեղեկատվական, բացատրական կամ մեկնական ներդրյալ բառերի, նախադասությունների և լրացուցիչ տեղեկությունների վրա (Սարգսյան, 2013: 144): Իսկ այս ութատողում լրացուցիչ տեղեկություն է տրվում, որ անբացատրելին մինչ այս իր նմանը չունեցող հանճարի ծնունդն է: Ութատողում՝ ոչ չակերտում, անուղղակի հղում կա «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծությանը. հանճարի մահը կանխորոշված է «եղերական և անբասիր», այսինքն՝ ողբերգական մահը անխուսափելի է, բայց անբասիր է Բանաստեղծը, անմեղ:

Հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ այս գրքի լույսընծայումից դեռևս տասը տարի առաջ Դ. Հովհաննեսը ներկայացրել է Չարենցին նրա գաղափարը կաշկանդող կոմունիստական դարում, Բանաստեղծությունը ներկայացրել է տպագրության դեռևս 1986 թ. «Տազնապներ» ժողովածուում, սակայն գլավլիտը թույլ չի տվել տպագրել.

Քեզ ձիրք էր տրված վիթխարի,
և ձիրքդ - դարին հանդիպեց,
երբ գլխին համայն աշխարհի
շառաչեց Հոկտեմբերը Մեծ, -
սակայն նույն դարը մարդակուլ
կասեցրեց ընթացքդ ահեղ,
կաշկանդեց քեզ իր վանդակում,
Պոե՛տ հանճարե՛ղ... (Հովհաննես, 1997: 123):

Ծննդյանը զուգահեռ կանխորոշում է նաև Բանաստեղծի եղերական մահը: Դ. Հովհաննեսը ծնունդից մեկ քայլ ետ է գնում և նշում է հանճարի՝ վերերկրային գաղափարի ձևավորումը տիեզերքում: Այս ութատողն էլ ունի «Բանաստեղծի ծնունդը» խորհրդանշական վերնագիրը, ինչպես նաև բնաբան Չարենցի մի ստեղծագործությունից, որը նվիրված է եղել Արփե-

նիկ Չարենցին: Բանաստեղծությունը գրված է եղել Գաբրիել Սունդուկյանի «Ամուսիններ» դրամայի՝ հեղինակին պատկանող եզակի օրինակին, որ հեղինակը նվիրել է կնոջը՝ Սոֆյային, Սոֆյա Սունդուկյանը՝ իր դստերը՝ Եկատիրինային, վերջինս էլ այն նվիրել է Եղիշե Չարենցին՝ Սունդուկյանի ստեղծագործությունները ամբողջովին լույս ընծայելու համար (1934 թ. սեպտեմբերի 24): Չարենցը այդ գիրքը մակագրել է իր դստերը՝ հետևյալ բանաստեղծությամբ, որի վերջին երկու տողն էլ դարձել է բնաբան Դ. Հովհաննեսի ութատողի համար.

Իմ դուստր Արփիկին□

Միրի՛ր հանճարը հայ, որ դարեր շարունակ մաքառել է -

Եվ իբրև իր փառքը վերջին՝

Քո հորն է լույս աշխարհի բերել:

26.04.1934թ. Եղիշե Չարենց (Չարենցյան ընթերցումներ, 2012: 9):

Հանճարն ինքնին կատարելություն է, և կատարելությունն ինքն է որոշում՝ բարի՞ է, թե՞ չար:

Եվ իբրև իր փառքը վերջին-

Քո հորն է լույս աշխարհի բերել

Լափին է տվել նեղ երակներում

Ու եռք է տվել արյունը դարեր,

և պայթե՛լ պարսից ժամանակներում

որպես արքայից արքա մի Դարեհ,-

և կամ իր ուժը անտես ամբարել

և կուտակե՛լ է շարում ողնային-

դարերին անհայտ Աբգար աղայի...

Եվ դարեր հետո - Պոե՛տ արարե՛լ... (Հովհաննես, 1997: 8):

Այս դեպքում անտես ուժը, ի տարբերություն նախորդ «պայթյունի», որը ոչ դրական դրսևորում է ունեցել ի դեմս Դարեհ արքայի, դեռևս չգերազանցված հանճար է արարել: Հաջորդ դրվագում արդեն հղում է արվում Չարենցի հայտնի քառատողին՝ ուղղված Հովհաննես Թումանյանին՝ «...Բայց Թումանյանն է անհաս Արարատը մեր նոր քերթության» (Չարենց, 1984: 684):

Քառատողը յուրովի շարունակում է Դավիթ Հովհաննեսը և Չարենցի տեքստում ուրույն «փոփոխություն անում». նա ավելացնում է «գուցե» բառը և արդեն որպես շարունակություն հղում տալիս չարենցյան խելագար ամբոխներին.

«... և ոչ ոք չգորեց ամենին, ինձնից նույն ամբոխին, - ելած գահ...

- Կարծես թե նշեց իրկյանքով սկիզբն ու վախճանը դարի,

և գրեց տողն իր արյունով...- սրանով էր նա վիթխարի» (Հովհաննես, 1997: 9):

Շարունակվում է Չարենցի նախամուտքը: Հեղինակը դեռ չի կերպավորում Չարենցին, այլ նախապատրաստում է նրա մուտքը՝ այս անգամ նշելով հանճարի նպատակը:

Ամեն պոետ գալիս՝ իր հետ մի անտես նետ է բերում,

Եվ նետն առած, որս է անում երգերում:

Բայց դառնում է պոետ նա մեծ ոչ թե նետի՝ մեծությամբ,

Այլ նշանի՝ ահագնությամբ, որ հանճարներ է սերում (Չարենց, 1984: 684):

Դ. Հովհաննեսը շարունակում է միտքը, «լրացնում» ու նշում, որ հանճարը նետով է եկել, որն այս դեպքում հանճարն է, եթե ինչ-որ մի պահ անգամ մարում է նրա փառքի ցուրը (թերևս նկատի ունի Չարենցի ձախողումների շրջանը), բայց.

... Մի ուրիշ օրենք էլ կա այս աշխարհում հանճարեղ.

Կգտնի քեզ քո ճիշտ հանգը,- երբ քո անունն է Չարենց...

(Հովհաննես, 1997: 10):

Ստեղծագործության նշված բանաստեղծության մեջ մենք պարատեքստայնության յուրահատուկ դրսևորում ենք տեսնում, որովհետև գործ ունենք բնաբանի և տեքստի հարաբերության հետ:

Այնուհետև երևում է Չարենցի կերպարը գիմնագիստի համազգեստով: Ստեղծագործության այս հատվածում արդեն երևում է Չարենցը, սկզբում Կարսի ռեալական վարժարանի համազգեստով, ըմբոստ հայացքով: Պոեմում միակ հատվածն է, երբ խոսվում է ընտանիքի անդամների մասին, այնուհետև տեսնում ենք միայն ընտանիքի անդամներից միայն հոր՝ Աբգար աղայի կերպարը: Այստեղ նշենք մեկ հանգամանք ևս, որ ութատողերով պոեմի վերնագիրն էլ փոխառնված է Չարենցի «Կոմիտասի հիշատակին» ստեղծագործությունից. «Բայց ի՞նչ կապ ունի Կոմիտասն Աբգար աղայի հետ՝ կարող էք հարցնել Դուք: Այն, որ Կոմիտասի հիշատակին նվիրված էր «Requiem Aeternam»-ի ողջ միջնամասում (պոեմի գրեթե մեկ երրորդը) Չարենցն անսպասելիորեն խոսում է... Աբգար աղայի մասին: Ըստ էության՝ բանաստեղծի մտապատկերում նույնացվում են Կոմիտասն ու Աբգար աղան, և Կոմիտասին է ուղղվում զգացմունքային այն ողջ ուժականությունը, որ հոգու խորքում պահած ուներ Չարենցը սեփական հոր նկատմամբ, և որը սրտաճմլիկ և անօրինակ մի պոռթկումով ժայթքում է կոմիտասյան մահերգի տողերում... Բանաստեղծական հանճարեղ մի պոռթկում, հանճարեղ մի մղձավանջ, մի հայուցինացիա, որի հիմքում, սակայն, կենսական կոնկրետ, որոշակի ռեալիաներ են դրված: Այո՛, իր ստեղծագործությո-

յան մեջ Չարենցը համարյա չի անդրադարձել Աբգար աղային (մորն էլ՝ մի անգամ, «Մորս համար գազելում») և, ընդհանրապես, հոր նկատմամբ բավական բարդ վերաբերմունք է ունեցել: Կյանքի վերջին տարիներին է միայն, և կոմիտասյան մահերգում է լույս, որ Չարենցի աչքի առջև իր ողջ ողբերգականությամբ հառնում է Աբգար աղայի կերպարը՝ նույնացած Կոմիտասի հետ: Ի դեպ՝ պոեմում Կոմիտասի և Աբգար աղայի այս նույնացումը նշվել է նաև չարենցագիտության մեջ: Մասնավորապես՝ դա հրաշալի է մեկնում Անահիտ Չարենցը՝ իր «Չարենցի ձեռագրերի աշխարհում» մենագրության էջերում: Հնարավորություն չունենալով անդրադառնալու բոլոր այդ նրբամիտ ու խորամուխ մեկնաբանություններին՝ մեջբերեմ մի հատված. «Հետզհետե Կոմիտասի դեմքն ավելի ու ավելի է ծանոթ թվում, նրա դիմագծերը նորանոր հիշատակներ են արթնացնում բանաստեղծի հոգում և, վերջապես՝ հասնում է մի պահ, երբ նրա ամբողջ կերպարանքը նույնանում, շփոթվում է իր հոր հետ, որ «անունով միայն Կոմիտաս չէր, այլ՝ Աբգար», Աբգար Սողոմոնյան, քանի որ Սողոմոնյան էր նաև մեծ ձայնապետը՝ Կոմիտաս չդարձած: Եվ բանաստեղծին թվում է, թե դազադում պատկած մարդը իր հայրն է՝ Աբգար աղան.

Մի՞թե իրոք դու այն բիրտ
Ծերունին չես ննջած հար,
Որ անունով միայն իր
Կոմիտասն չէր, այլ՝ Աբգար: -
Ինչպես մեռած մարգարե
Քարուքանդակ իր նաշում-
Մի՞թե դու չես երկարել...

Մեջբերեմ Անահիտից ևս մի հատված. «Բանաստեղծի հորը նվիրված ութնյակները վերագրենք Կոմիտասին – կստանանք միևնույն արդյունքը, այսինքն՝ տառապանքով, վշտով ու նեքրին անորակելի հարստություններով միահյուսված մի հոյակապ հայ մարդու տիպար, որի բոլոր արժանիքներն ու առաքինությունները ժառանգաբար փոխանցվել են բանաստեղծին: Դեռ ավելին՝ այն, ինչը որ հայրն իր ամբողջ լուռ կյանքում «չէր այրել իբրև հուր և չէր երգել իբրև երգ», որպես գանձ բաշխել է իր որդուն:

Ահա այստեղից էլ ծնվում է Չարենցի որդիական, արյունակցական հարազատությունը Կոմիտասի հանդեպ, և հենց սա՛ էմ ես նկատի ունեցել իմ «**Հավերժական մահերգում**» հիշելով Չարենցի «Հոր», այն է՝ Կոմիտասի մասին» (Հովհաննես, 1997: 668):

Պատկերվում է Չարենցի ընտանեկան հին լուսանկարը, որտեղ երևում են բոլորը, և լուսանկարից տպավորված՝ Դ. Հովհաննեսը գրում է, որ ծնող-

ները, եղբայրները ու քույրերը չգիտեին, թե «...ինչ աստված է ճակատն իր համբուրել» (Հովհաննես, 1997: 12):

Հետո արդեն մեր առաջ բացվում է մանկությունը և կյանքի այդ ժամանակահատվածը, որն, անկախ ամեն ինչից, հասուն տարիքում մեզ թվում է «ոսկյա մի հեղուկ»:

Դ. Հովհաննեսը Չարենցի մանկությունը համեմատում է իր մանկության հետ, որովհետև երկուսն էլ «հեզնախառն են» արտահայտվում է իրենց մանկության մասին, հեղինակը երկրորդում է Չարենցին՝ մանկությունը բնորոշելով «գորշ» բառով՝ ակամա հղում անելով «Տաղ անձնական» բանաստեղծությանը: Չարենցի մանկությունը նկարագրելիս անուղղակի հղում է արվում, որպես ինտերտեքստ, «Հարդագողի ճամփորդներ» բալլադին:

«Մշուշի պես մեր մանկությունը անցավ՝
Գորշ, անարև, անմխիթար մանկություն:
Զառանցանքի պես մանկությունը անցավ -
Ու հեռացանք: Ու չենք դառնա կրկին տուն:

(Չարենց, 1984: 684):

Հաջորդ դրվագում արդեն երևում է ստեղծագործության հերոսի՝ Չարենցի հեռակա բախումը իրականության հետ, այս ութնյակի համար էլ որպես բնաբան ծառայել է «Homo Sapiens»-ից մի հատված:

Եվ որոշեց, որ ինքը դառնալու է կյանքում մի հանճարեղ պոետ:

(Չարենց, 1984):

Պատանեկության շրջանն է Կարսում, երբ Չարենցը, կարդալով «Homo Sapiens» նովելը, որոշում է լինել պոետ, այս մեջբերման հիման վրա էլ կառուցվում է հեռահար երկխոսությունը, թե

«Եթե բանը վարում որոշված լինեիր -

Տերն ի՞նչ պիտի անեիր վերններում հաստատված» (Հովհաննես, 1997: 15):

Այս ութատողում արդեն գործ ունենք մետատեքստ գրական երևույթի հետ, երբ հեղինակը քննում է իր նախորդ տեքստը՝ այդ կերպ իր ստեղծագործությանը տալով կառուցվածքային, տրամաբանական հաջորդականություն. չէ՞ որ Դ. Հովհաննեսի ստեղծագործության սկզբում խոսվում է այն մասին, որ դարերին անհայտ Աբգար աղայի ողերում արդեն ամբարվել էր հանճարի ծնունդը, կանխորոշվել էր: Այս հատվածում արդեն հիշատակվում է Չարենցը, ով որոշվել էր դառնալ պոետ:

«Եվ լոկ կյանքի վերջում աղոթք հղել առ նա,

Ում համար ընդմիշտ եղավ մի ձայնափող անքուն» (Հովհաննես, 1997: 15):

Չարենցը դառնում է Աստծո՝ ճշմարտության ձայնափողը հայ իրականության մեջ: Հաջորդ ութատողում արդեն երևում է պատանի Չարենցը «փռշոտ Կարսում», և դրվագ առ դրվագ ներկայացվում են անձնական կյանքից հատվածներ՝ միջտեքստային հղում տալով թե՛ «Homo Sapiens» նովելին, թե՛ «Տաղ անձնական» բանաստեղծությանը: Նշենք, որ ութատողերով պոեմում Կարս քաղաքի միջավայրի նկարագրությունն ավարտվում է հենց «Կարսը թողած» սկզբնատողով ութատողին, որն արդեն բառացի հղում է «Տաղ անձնական» բանաստեղծությանը:

1919 թվականին Չարենցը թողնում է Կարսի Բաշկադկլար գյուղը, որտեղ դասավանդում էր, և գալիս է Երևան Նիկոլ Աղբալյանի հրավերով, որը կարդացել էր Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» և «Ծիածան» ստեղծագործությունները դեռևս 1915 թվականին: 1919 թվականի հոկտեմբերի 18-ին Նիկոլ Աղբալյանը զեկուցում է կարդում «Չարենց, նորահայտ բանաստեղծ» թեմայով, որը տպագրվում է և բավական ուշ հասնում ուսուցիչ Չարենցին. այդ ակնարկն է դառնում առիթ ուսուցչությունը թողնելու և Երևան գալու համար: Չարենցը Երևանում ներկայանում է Նիկոլ Աղբալյանին, որը նրան աշխատանքի է ընդունում ոչ այնքան որպես աշխատակից, որքան մարդ, ում անհրաժեշտ էին պայմաններ, որ ստեղծագործի: Հետագայում Նիկոլ Աղբալյանն ինքն է խոստովանում, որ Չարենցի համար անհրաժեշտ էր պայման ստեղծել, ոչ թե աշխատանք տալ: Այդպես Չարենցը հաստատվում է Երևանում, սկսում է կյանքի նոր շրջան, միևնույն ժամանակ փոխվում է ստեղծագործական միջավայրը: Հատկանշական է, որ Դավիթ Հովհաննեսը ութատողերը ժամանակագրական հաջորդականությամբ է դասավորել. մասնավորապես Երևանում հաստատվելուց հետո անդրադարձ է կատարել Չարենցի «ձախության» տարիներին, թե՛ նրա սերերին, թե՛ կյանքի մնացած պայմանական բաժանումներին: Ութատողերով պոեմը կարելի է հետևյալ տարաբաժանումներին ենթարկել՝

- ութատողեր, որոնք ուղղակի կամ անուղղակի կերպով անդրադառնում են Չարենցին,
- ութատողեր, որոնց մեջ որպես գործող անձ հանդես են գալիս հեղինակը և Չարենցը:

Վերջիններս այնքան էլ շատ չեն, բայց ընդհանուր պատումի մեջ առկա են որպես հեղինակի դատողություններ: Առաջին նմանաբովանդակ ութատողը հեղինակի անդրադարձն է հանճարի ծննդյանը, երբ տիեզերքում են որոշում, որ «Աստծո հաջորդ խոսափողը» պետք է Աբգար աղայի ողերում սերմանվի:

Կյանքի մեջ խորացած և կողքից այդ ամենին դիտողի մասին է, որն ունի խորհրդանշական վերնագիր՝ *Resignation* (համակերպում): Հեղինակը,

ով արդեն քաջածանոթ է Չարենցի կյանքին, հատուկ պատկերացնում է իր ուղին.

«Մեր ենք փնտրում այնտեղ - ուր լոկ խաղ է հիմար,
Դրախտ փնտրում այնտեղ, - ուր սև դժոխք է մի,...
... Եվ դժոխքում այդ սև, այդ մահ տարածամի
Նրան ու ինձ քամին, աշնան քամին մնաց» (Հովհաննես, 1997: 31):

Ու շարունակում է Չարենցի կյանքի նկարագրությունն արդեն այդ գիտակցումով, 1915 թվականին զինվորագրվում և մեկնում է ռազմաճակատ, մասնակցում Սուլդուզի կռիվին, անցնում դժոխքի բոլոր պարունակներով և մնում միայնակ.

Էս ամենի պայքարում
Եղա մարդկանց հետ,
Բայց խոհում իմ խոր
Մենակ եղա հավետ (Հովհաննես, 1997: 31):

Չարենցի այս բնաբանն է տոն տալիս «հաջորդ ութատողին», որտեղ մենակ մնալը նոր ճակատագիր է դառնում, և Չարենցն այն ընդունում է գիտակցաբար՝ հստակ իմանալով, որ իր տաղանդը չի գնահատվում, իսկ այն նետվում է որպես մարգարիտ խոզերի առաջ.

... Նետում է ամբոխի առաջ-հանց մարգարի՛տ
Եվ տրորում է սա անգետ խոզի նման,
Զի հայրենական ամբոխը խուռներամ...
Պարարտ հող չէ, ավաղ, վասն հայ քանքարի:

(Հովհաննես, 1997: 33):

Եվ այդ առօրյայից իրեն փրկում է միայն բառի կախարդանքը և արդյունքում վաստակում է «միայն չհասկացված մարդու» անուն: Ճիշտ է, փորձեր արվում են իրականության հետ առնչության եզրեր գտնելու, սակայն «Ժամանակը շարժումից դուրս է» սայթաքած: Այստեղ արդեն տեսնում ենք ուղղակի հղում Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգությանը:

Ութատողերով պոեմը կետ առ կետ անդրադառնում է Չարենցի կյանքին, ստեղծագործությանը՝ հղումներ անելով ուղղակի կամ անուղղակի կերպով, հասնելով «Գիրք ճանապարհի» ստեղծագործությանը, որում մարդու հոգին գտնում է այն իմաստությունը, ինչը մարդուն գրքից կյանք է բերում.

Եվ ինչ հնչյուն էր լոկ – գրված Տառ է դառնում,
Տառը դառնում է Բառ, Բառը դառնում է Գիրք, -
և այդ Գրքի ամեն էջում կյանք է հառնում,
և վառվում է այնտեղ և՛ ցավ, և՛ դավ, և՛ կիրք,-
և քո կյանքի էջն եմ բացում ես այդ կարգում

խորախորհուրդ ու պարզ, հողամերձ ու վերին,
և այդ էջի վերջին կիսատ տողն եմ կարդում.

-Չի՛ ավարտվում Գրքում՝ այս կյանքն ամեննին (Հովհաննես, 1997: 76):

Ստեղծագործության զգալի քանակով ութատողերում ներկայացվում են Չարենցի կյանքի վերջին շրջանը, և այդ շրջանի մասին ավելի հստակ պատկերացում տալու համար հիմնականում օգտագործում է կարմիր գույնը, որը կոմունիստների գույնն էր, և հենց նրանց էր ուղղված «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծության հայտնի տողը.

«Թող ոչ մի գոհ չպահանջվի ինձնից բացի,

Ոչ մի ստվեր կախադանին թող մոտ չգա»:

Չարենցը գնում է գիտակցված ինքնագոհության՝ ամբողջովին գիտակցելով «կարմիր արհավիրքը».

Մենք մեր տուրքը տվինք ոսկյա լեցուն տողով,
մենք մեր տուրքը տվինք սրտի ջերմին դողով,
իսկ երբ երկրում չոքեց կարմիր մի արհավիրք -
մենք մեր տուրքը տվինք թափած արյան շողով...
բայց կալեցիք դուք մեր հոգիները սողով,
բայց լցրեցիք դուք մեր լույս աչքերը՝ հողով,
և մեր վերջին գոհը մենք որպես տո՛ւրք տվինք –

բայց վերջինը չէր նա, այլ շղթայի նոր օ՛ղ... (Հովհաննես, 1997: 55):

Սկսվում է Չարենցի կյանքի վերջին շրջանը, երբ հանճարը գնում է, իսկ տեղում մնում են ողորմելիները, հանճարի գնալուն են օգնում հեղափոխական այն գործիչները, որոնք գտնվում են խղճուկ, ճնշված վիճակում, որոնց Չարենցն ինքն անվանում է «օռվդ» (բոռ): Այդտեղ արդեն մատնության մասին է խոսքը աստվածաշնչյան 30 արծաթի դիմաց: Ստեղծագործության վերջում էլ արդեն ի մի է բերվում Չարենցի կյանքը՝ ամբոխների մեջ մենակ մնացած: Ութատող պոեմի այս հատվածում արդեն չկան միջտեքստային «դրված մեջբերումներ», յուրաքանչյուր բառ կամ բառակապակցությունն ստեղծագործության բանալի բառ է:

Ի՞նչ էր նրա կյանքը: - Արյուն, թոհուրբոհ,

Հոգու տվայտանք, և՛ կոփվ, և՛ թույն,

Հեղափոխության արնակարմիր բոթ,

Ամբոխների մեջ – խուլ միայնություն,

Բայց արտաքու լստ էր թվում սկանդալ

Կյանքը պոետի – անտեր ու անտուն,

Քանզի գնում էր նա Հավերժություն՝ և-

Լրիվ ապրելով մի կյանք - իբրև սխալ (Հովհաննես, 1997: 71):

Ապրեց իր կյանքը որպես տրագիկոմիկ մի պիես,
 որպես էպոս ինքնաբերական, որպես մի ֆարս, մի արկած...
 - մերթ՝ պատանի մի դեմք, ձեռքին – «Homo Sapiens»,
 մերթ՝ Սոմայի տրուբադուր, մերթ՝ մի ասպետ սիրարբան,
 մերթ՝ կամավոր հայրենյաց – Մեռած Քաղաքը հասած,
 մերթ՝ մի դենդի տեղական, հագին – մի գորշ մակինտոշ,
 մերթ՝ խոհուն այր պետական, մերթ՝ Բանաստեղծ մի կինտո:
 - Եվ մնացին միշտ անհաշտ՝ նրա մեջ Դև ու Աստված...

(Հովհաննես, 1997: 75):

Չարենցի Բանաստեղծական կյանքը անհաշտ և անհավասար ուժերի դեմ կռիվ էր և պատմական թուլության թեկուզ «քոստո ու սովյալ» գայլ չունենալու դեմ խորհուրդ էր և տաղ նվիրված գալիքի ճանապարհով գնացողներին, Բայց նրա մեծագույն ողբերգությունը ժողովրդի լուծության դեմ էր, ով լուռ ընդունեց նրա նահատակությունը ինչպես Հովհաննես Մկրտչի գլուխն են ընդունում սրահում նստածները.

Պատմության քառուղիներով մենք քայլել ենք երկար,
 Բայց մերժեցիր անցած մեր ճանապարհը – խեղճ ու հին,
 և ժողովուրդ լոկ գովերգեցիր – գրով երկաթ,
 և անգոսնեցիր արքային – խոսքով նիհիլ,
 Բայց ժողովուրդը քո – լռե՛ց ճարահատյալ,
 երբ քո անգոսնած արքան – ելած նաշից,
 նստեց քո Բացիյալ արյան ճաշի՛ն,-

Իսկ ամբոխին նետեց – քո գլո՛ւխը հատյալ (Հովհաննես, 1997: 96):

Իսկ ամբոխին նետեց – քո գլո՛ւխը հատյալ,
 Բայց ի՞նչ պիտի աներ – քո բզկտված հոգի՛ն,
 որ ապավինեց նույն ամբոխին ճարահատյալ,
 և տիրոջից – դարձավ գերին նույն ամբոխի-
 միա՛յն, միա՛յն, - որպեսզի կորստից փրկի
 վերջին կղզին մեր այս,- ուր արյուն էր հոսում,
 վերջի՛ն կղզին – կեցած արյան օվկիանոսում,

ուր զառանցում էր մի – անօգնական երկի՛ր (Հովհաննես, 1997: 97):

Դ. Հովհաննեսը Չարենցի կերպարի մեջ մի քանի անգամ տեղավորում է «դեին և Աստծուն, Բարու և չարի» կերպարները, որոնք աստվածաշնչյան են, սակայն վերջում արդեն Բանաստեղծի կերպարը զուգահեռվում է հունական դիցաբանի Իկարոսի հետ, ով իր հայր Դեդալոսի հետ փախչում է լաբիրինթոսից՝ արհեստական թևեր պատրաստելով. փախուստը հաջողվում է, սակայն Իկարոսը շատ էր սիրում արևը, շատ է բարձրանում դեպի

արևը՝ կյանքի աղբյուրը, և մահանում է՝ արևով հիացած, ինչպես Չարենցը մահացավ՝ մեզ թողնելով կյանքի պայծառ լեզենդ:

Նա ընկավ որպես Իկարոս: - Ոչ իբրև խաչյալ մի Հիսուս,
ոչ իբրև նսեմ մի հերոս, ոչ իբրև վսեմ բանտարկյալ,-
այլ՝ որպես Իկարոս: - Պարզեց մոմե թևերն իր ոսկեհյուս
և սուրաց դեպի երկնքում վառվող Կացինը Արեգնյալ...
Բայց հրե շողերում նրա – հալվեցին թևերն Իկարի,
և այրվեց ինքն էլ այդ հրում,- քանզի ուրիշ կերպ չէր կարող,
և ապա՝ ընկավ շառաչով... - Նա ընկավ որպես Իկարոս,
և թողեց մեզ հավերժ ապրող պայծառ լեզենդը իր կյանքի:

(Հովհաննես, 1997: 144):

Եզրակացություն

Դավիթ Հովհաննեսի պոեմ ութատողերով ստեղծագործությունը ձևավորվում է սքողված և ակնհայտ բազմաթիվ միջտեքստային ներդիրների շնորհիվ, սակայն վերոհիշյալ ներդիրներն են, որ կառուցվածքային, իմաստային էական գործառույթ են կատարում: Կառուցվածքային մակարդակում հիմնական տեքստի ներդիրները «մեկուսացնում» են միմյանց՝ ստեղծելով իրականության հետ պայմանականության պատրանք: Հաճախ զուգահեռվում են. հեղինակն ու Չարենցը միասին են հանդես գալիս: Իմաստային առումով առավել բարդ գործընթաց է տեղի ունենում. հայտնվելով պոեմի տարածքում՝ զուգահեռվում, ձուլվում կամ հակադրում են միմյանց, և հիմնական տեքստը արդյունքում ձեռք են բերվում նոր՝ նախկինում չունեցած իմաստ և ազդում ստեղծագործության ասելիքի վրա, մասերի միջև բազմաթիվ կապեր են հաստատվում, որոնք ձևավորում են պոեմի ասելիքը, որն առանձին, ընդհանուր տեքստում և ներդիրներում չկա, բացառապես նրանց համատեղ ներկայության արդյունք է:

Գրականության ցանկ

1. **Կուն Ն.**, Հին Հունաստանի լեզենդներն ու առասպելները, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1979, 705 էջ:
2. **Հովհաննես Դ.**, REQUIEM AETERNAM. Չարենցի հիշատակին, Ե., «Արևիկ», 1997, 128 էջ:
3. **Հովհաննես Դ.**, Քրոնիկոնն ու Տագնապները, Ե., «Արևիկ», 2020, 860 էջ:
4. **Շեքսպիր Վ.**, Ընտիր երկեր, Ե., «Հայպետհրատ», 1951, 620 էջ:
5. **Չարենց Ե.**, Երկիր Նաիրի, Ե., 1934, 268 էջ:

6. **Չարենց Ե.**, Պոեմներ, բանաստեղծություններ, Ե., ԵՊՀ հրատ., 1984, 752 էջ:
7. **Սարգսյան Ա.**, Ժամանակակից հայերենի կետադրությունը, Ե., «Մանմար», 2013, 144 էջ:
8. **Քալանթարյան Ժ.**, Դիտանկյուն, Ե., «Արմավ», 2015, 308 էջ:
9. Չարենցյան ընթերցումներ, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2012, 222 էջ:
10. Գրականության տեսության արդի խնդիրներ: Ուսումնական ձեռնարկ, Ե., ԵՊՀ հրատ., 2016, 330 էջ:

References

1. **Charents Y., Poemner, banasteghtsutyunner** [Poems, verses], Ye., YSU Publ., 1984, 752 ej (In Armenian).
2. **Charents Y., Yerkir Nayiri** [Land of Nairi], Ye., «Petakan hrat.», 1934, 268 ej (In Armenian).
3. **Hovhannes D., Kronikonn u Tagnapnery** [The Chronicle and the Alarms], Ye., «Arevik», 2020, 860 ej (In Armenian).
4. **Hovhannes D., REQUIEM AETERNAM. Charentsi hishatakin** [Requiem Aeternam. In memory of Charents], Ye., «Arevik», 1997, 128 ej (In Armenian).
5. **Kalantaryan Zh., Ditankyun** [Point of view], Ye., «Armav», 2015, 308 ej (In Armenian).
6. **Kun N., Hin Hunastani legendnern u araspelner** [Legends and myths of Ancient Greece], Ye., «Sovetakan grogh», 1979, 705 ej (In Armenian).
7. **Sargsyan A., Jamanakakits hayereni ketadrutyuny** [Punctuation of modern Armenian], Ye., «Manmar», 2013, 144 ej (In Armenian).
8. **Shakespeare W., Yntir yerker** [Selected works], Ye., «Haypethrat», 1951, 620 ej (In Armenian).
9. Charentsyan yntertsumner [Charentsian readings], Y., YSU, 2012, 222 ej (In Armenian).
10. Grakanutyan tesutyan ardi khndirner: Usumnakan dzernark [Current problems of literary theory: Educational manual], Y., YSU Publ., 2016, 330 ej (In Armenian).

Միհրան Հովհաննիսյան – ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի կրտսեր գիտաշխատող, ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայցորդ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ հայ նորագույն գրականություն, սփյուռքահայ գրականություն: Հեղինակ է շուրջ մեկ տասնյակ գիտական հոդվածների և մեկ մենագրության:

ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
 mihranhovhannisyan@inbox.ru

Mihran Hovhannisyan – Junior Researcher at the M. Abeghyan Institute of Literature of the NAS of RA, Post-graduate student at the Institute of Literature after M. Abeghyan of the NAS of RA. Scientific interests: modern Armenian literature, Diaspora Armenian literature. Author of about a dozen scientific articles and one monograph.

ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
 mihranhovhannisyan@inbox.ru

Мигран Оганесян – младший научный сотрудник Института литературы им. М. Абеяна НАН РА, соискатель в Институте литературы имени М. Абеяна НАН РА. Научные интересы: современная армянская литература, литература армянской диаспоры. Автор около десяти научных статей и одной монографии.

ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovhannisyan@inbox.ru