

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ ԳՐԱԿԱՆԱԳԵՏԸ

ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

Հողվածում քննության են առնվում Վահագն Դավթյանի գրական-քննադատական հոդվածները, որոնք վերաբերում են հայ և տարբեր ազգերի գրողների (բանաստեղծների) և պարունակում են ընդհանրական նշանակություն ունեցող տեսական հարցադրումներ: Այդ հարցադրումները վերաբերում են պոեզիայի էությանը, ավանդույթի և նորարարության անխզելի կապին, գրականության ազգային բնույթին, թարգմանության խնդրին և այլն: Դավթյանի հոդվածները երկվյալն են, որովհետև մի կողմից բացահայտում են անհատ գրողի առանձնահատուկ կողմերը, մյուս կողմից՝ գրականության ընդհանուր օրինաչափությունները:

Դավթյանի գրականագիտական հոդվածների հետ սերտորեն առնչվում են ընդհանրապես մշակույթի և արվեստի տարբեր ճյուղերի՝ նկարչության, երաժշտության, թատրոնի ու ռեժիսուրայի, ճարտարապետության ու քանդակագործության վաստակաշատ գործիչների դիմանկարները՝ նրանց արվեստի նրբորեն դիտված հատկանիշների ընդգծմամբ: Նմանատիպ հոդվածները հակադարձ էֆեկտով ստեղծում են հենց Դավթյան արվեստագետի դիմանկարը:

Բանալի բառեր – *պոեզիա, ներդաշնակություն, ենթագիտակցություն, բնանկար, ավանդույթ, նորարարություն, ազգային, համամարդկային, չափանիշ, թարգմանություն*

Հարուստ ու բազմազան է Վահագն Դավթյանի գրական ժառանգությունը: Այն պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու հիմնական մասի՝ պոեզիա՝ իր ժանրային բազմազանությամբ և, գրողի իսկ բնութագրումով՝ զուգահեռ ճանապարհ: Ջուգահեռ ճանապարհն իր հերթին բազմաձյուղ է՝ գրական-տեսական ու քննադատական հոդվածներ, դիմանկարներ, գրախոսություններ, հրապարակախոսություն, հուշեր: Անշուշտ, թվարկածը չի սպառում գրողի գործունեության ամբողջ ցանկը՝ թարգմանություն, խմբագրական աշխատանք և թերևս այլ հասարակական պարտականություններ: Այս հոդվածում մեզ հետաքրքրողը բանաստեղծի գրական-քննադատական, կամ, ավելի ընդհանրական իմաստով՝ գրականագիտական ժառանգությունն է¹: Այդ ժառանգությունն ինքնատիպ է, կրում է հեղինակի անհատականութ-

¹ Այս խնդրին մասնակի անդրադարձ կա մեր «Վահագն Դավթյան» (Եր., 1991թ.) գրքում: Այլ հարցադրումներով ու չափանիշներով Դավթյանի քննադատական ժառանգությանն անդրադարձել է նաև Դ. Գասպարյանն իր «Վահագն Դավթյան. կյանքը և ստեղծագործությունը» (Եր., 2007) մենագրության մեջ:

յան կնիքը, ու ամեննին էլ զարմանալի չէ, որ ակադեմիկոս Վահագն Դավթյանի գրականագիտությունը ակադեմիական բնույթ չունի, բայց դա բնավ էլ չի նշանակում, թե այն գիտական չէ: Դավթյանն առանձնա- նում է այն իմաստով, որ իր հողվածներում տողատակերին հղումներ չի անում, ինչպես նաև՝ բառացի մեջբերումներ: Հեղինակությունների տեսակետներին նա դիմում է այն դեպքում, երբ դրանք լիովին համա- հունչ են իր ըմբռնումներին: Բայց այդ ըմբռնումներն էլ իրենց հերթին ձևավորվել են ազգային ու համաշխարհային հարուստ գրականության յուրացման, սեփական կենսափորձի, այսինքն՝ անցած գեղարվեստա- կան ճանապարհին ձեռք բերած գիտելիքների, ինչպես նաև գրական մեծ անհատականություններից՝ Բլոկից, Թումանյանից, Վարուժանից, Չարենցից և բազում այլ մեծերից առած դասերի հիման վրա: Ըստ այդմ կարելի է ասել, որ Դավթյանի գեղագիտությունը սնվում է տարբեր ա- կունքներից և զարգանում է ժամանակին զուգընթաց: Այսքանով հան- դերձ Դավթյանն ունի գրականագետի սեփական չափանիշները: Սու- րեն Աղաբաբյանին նվիրված հողվածում նա գրում է. «...լավագույն գրականագիտությունը, լավագույն քննադատությունն այն է, ուր գի- տությունն ու արվեստը ներդաշնակորեն միաձույլ են հանդես գալիս, բացահայտվում մեկը մյուսով»²: Այդ սկզբունքը, որով նա առաջնորդ- վում է Աղաբաբյանին բնութագրելիս, լիովին համապատասխանում է հենց իրեն: Սա նշանակում է, որ գրականագետ Դավթյանի մեջ միշտ առկա է բանաստեղծը, որն օգնում է արվեստով ձևակերպել իր գիտա- կան մտքերը և չմնալ խստագույն ակադեմիզմի շրջանակներում: Ավե- լորդ չի լինի հիշեցնել գրականագետին ներկայացվող Դավթյանի մի պահանջ ևս, որով առաջնորդվում է նաև ինքը. «Գրականագետն ու քննադատը այն ժամանակ է միայն կարողանում ազդեցություն ունե- նալ գրական ընթացքի ու երևույթների վրա, երբ հանդես է գալիս ոչ թե սոսկ որպես գրական երկի կամ երևույթի բարեխիղճ մեկնաբան ու տարեգիր, այլ որպես սեփական ասելիքը, աշխարհին ու երևույթներին նայելու սեփական դիտակետը, սեփական հայացքն ունեցող կրքոտ ստեղծագործող» («ԻՄԲ», էջ 562): Սրանք կարծես մեզ ուղղված ուղերձ- ներ են՝ ճիշտ հասկանալու իր գրականագիտական ժառանգությունը:

Արդ, ի՞նչ գրական խնդիրներ է շոշափում Վահագն Դավթյանը:

Կան հարցադրումներ, որոնք առանցքային են և մշտապես զբա- դեցնում են նրան ու դրսևորվում են գրեթե բոլոր հողվածներում, և կան դիտարկումներ, որոնք թեև շատ ուսանելի, բայց կապված են այս կամ այն գրողի առանձնահատկությունների բացահայտման հետ: Երկու դեպքում էլ գրողը ձգտում է ընդհանրացման, փնտրում է օրինաչափը:

Վահագն Դավթյանի հողվածներում հիմնական խնդիրը, որ ունի առաջին հերթին տեսական հետաքրքրություն, ոչ պատահականորեն,

² Վահագն Դավթյան, Ի սկզբանե էր բանն..., Եր., «Խորհրդային գրող», 1989, էջ 560: Այս գրքից արված հետագա քաղվածքների էջերը կնշվեն տեղում՝ «ԻՄԲ, էջ...» ձևով:

պոեզիան է: Դա ըստ էության չավարտվող թեմա է, և յուրաքանչյուր նոր հոդվածում Դավթյանը գտնում է մի նոր հավելյալ հատկանիշ, որն ամբողջացնում է նախորդ դիտարկումները, իսկ ամեն մի բանաստեղծի դիմանկարի մեջ նա հայտնաբերում է տվյալ անհատականության հետ կապված պոեզիայի դրսևորման մի նոր առանձնահատկություն: Այս առումով կարելի է ասել, որ պոեզիայի վերաբերյալ Դավթյանի դիտարկումները չեն ավարտվում որևէ մեկ հոդվածով, այլ ունեն շարունակական բնույթ: Դավթյանի համար պոեզիան ամենից առաջ սեր է, բայց դա շատ ընդհանուր պատկերացում է, ապա գալիս է հաջորդ միտքը՝ պոեզիան ներդաշնակության հասնելու կրքոտ ձգտում է: Նրա այս ըմբռնումը ավելի հարազատ է Բլոկի բնութագրությանը, թե պոեզիան ձգտում է ներդաշնակություն գտնել զգացմունքների աններդաշն փոթորիկների մեջ: Պոեզիան չունի միանշանակ և բոլորին բավարարող բնութագրություն, որովհետև բանաստեղծներից յուրաքանչյուրի համար այն տարբեր է, բխում է անհատականության ներքին էությունից, մեկի համար ճակատագիր է, մյուսի համար՝ գաղտնիք, երրորդի համար՝ գտնումի հրաշք ու հաճույք: Պոեզիայի համար Դավթյանն ունի մշտապես թարմացվող բանաձև: Իսկական պոեզիան, ըստ բանաստեղծի, ծնվում է ահեղ իրականության հետ բախվելիս, որի արդյունքը ողբերգական գեղեցկությունն է: Բանաստեղծների փորձը հուշում է Դավթյանին, որ բոլոր մեծերի ստեղծագործական սխրանքը նրանց անձնական տառապանքով ու ողբերգությամբ է ուղեկցվել: Դա հաստատվում է նրանց կենսագրությամբ: «Չլինեք արքայական Դանթեի ողբերգությունը, համաշխարհային պոեզիան հազիվ թե նվաճեր այն խորություններն ու բարձրությունները, որ նվաճված են «Աստվածային կատակերգության» մեջ: Եթե Դոստոևսկին «Մեռյալ տնից» դուրս չբերեր տառապանքի իր փորձը, հազիվ թե հասներ մարդկային ոգու ամենաթաքուն անկյունները թափանցելու և լուսավորելու կարողությանը» («ԻՄԲ», էջ 42-43): Իհարկե, հասկանալի է, որ չպետք է կենտրոնանալ հատկապես ողբերգության ու տառապանքի վրա, խոսքը վերաբերում է կյանքի ճանաչողությանը և զգացմունքի ապրված լինելուն: Անկախ ընտրված թեմայից ու բովանդակությունից, բանաստեղծությունը, ըստ Դավթյանի, պետք է ապրված զգացում լինի, այլապես կեղծ կստացվի: «Բանաստեղծությունը շատ մատնիչ բան է,- գրում է նա,- որքան ուզում ես պաճուճիր, խոր երևալու ակնկալությամբ, որքան ուզում ես պղտորիր ու խճողիր, միևնույն է, ոչինչ չես թաքցնի, եթե ցավ չունես ու ցավ ես խաղում, կմատնի, եթե չես սիրում ու սիրահարի կեցվածք ես ընդունում, մեկ է, ոչ մեկին չես խաբի» («ԻՄԲ», էջ 180): Ըստ Դավթյանի՝ բանաստեղծությունը չունի միանշանակ ու ավարտված բանաձևային բնորոշում: «Այսքան տարի, բանաստեղծության հետ գործ ունենալով, միայն մոտավորապես գիտեմ, թե ինչ է բանաստեղծությունը», - գրում է նա («ԻՄԲ», էջ 173): Չգիտենալով հանդերձ՝ այնուամենայնիվ, նա տա-

լիս է մի քանի բնութագրություններ: «Ինձ համար իսկական բանաստեղծություն է այն գործը, որ առաջին իսկ տողերով առնչվելով սրտիս մեջ եղած ինձ համար իսկ անհայտ ինչ-որ լարի, ստիպում է, որ այն թրթռա» (նույն տեղում, էջ 174): Ի վերջո, բանաստեղծությունը, որքան էլ ունենա ընդհանրացնող բովանդակություն կամ փոխանցվող հույզեր, անհատական հուզական ապրում է, որտեղ կարևոր դեր ունի ստեղծագործող անհատի ենթագիտակցությունը: Այդ է պատճառը նաև, որ, Դավթյանի կարծիքով, իսկական, հատկապես քնարական ու մեղեդային բանաստեղծությունը անհնար է պատմել: «Դե եկ ու վերապատմիր, ասենք, Տերյանի «Աշնան մշուշում շշուկ ու շրշում»... կամ Մեծարենցի «Գիշերն անուշ է, գիշերն հեշտագին» բանաստեղծությունները» (ն.տ., էջ 170): Այնուամենայնիվ, ոգեղեն լինելով հանդերձ բանաստեղծությունը խառն հույզերի անկապ միացություն չէ, այլ տրամաբանական ու միաժամանակ ներդաշնակ կառույց: Դավթյանը գրում է. «...ճշմարիտ բանաստեղծության նախանշաններից մեկը, այսուհանդերձ գտնում եմ, որ այնտեղ ամեն ինչ պիտի ներքին ճշգրտություն ունենա, այո, բանաստեղծության պես վերացական երևույթը մաթեմատիկական թաքուն ճշգրտություն պիտի ունենա, այնքան թաքուն, որ աննկատելի լինի» (ն.տ., էջ 181): Դավթյանի բնութագրությունները արտաքին, այսինքն՝ տեսողական ու լսողական տպավորությունների արդյունք չեն, այլ ապրված զգացումների բանաձևում: Եվս մի կարևոր դիտարկում՝ հասկանալու համար բանաստեղծության կարևոր առանձնահատկություններից մեկը: «...Իմ կարծիքով հենց կատարյալ բանաստեղծությունն այն է, ուր ոչ մի տող դուրս չի մղվում ընդհանուր հյուսվածքից, ոչ մի պատկեր չի շեշտում իր արտասովորությունը, ոչ մի համեմատություն այք չի ծակում, ոչ մի հանգ ավելի բարձր չի հնչում, քան կողքինը, այլ խոսքով, ամեն ինչ ներդաշնակ է, ինչպես բնական հոսքը» (ն.տ., էջ 183): Եթե կողք կողքի դնենք բանաստեղծության վերաբերյալ Դավթյանի բոլոր բնութագրությունները, կստանանք գրական տվյալ սեռի գրեթե ամբողջական պատկերը, գրեթե, որովհետև հարցադրումների ընտրությունը այս պարագայում պայմանավորված է բանաստեղծ-գրականագետի նախասիրությամբ: Բովանդակային, լեզվական ու ազդեցության առումով պոեզիան չի կարող ազգային չլինել, և այստեղ ազգայինն ունի իր բաղադրիչները: Նախ՝ լեզվի խնդիրը: Ոչ միայն բանաստեղծի, այլև հայ մարդու արժանիքները Դավթյանը չափում է մայրենի լեզվի ու մշակույթի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքով. «... ինձ համար ամենից առաջ յուրաքանչյուր մարդու՝ մտավորական լինի, թե շարքային աշխատավոր, վերաբերմունքն է մայրենի լեզվի, մշակույթի, ժողովրդի դարերով կուտակած բարոյական արժեքների նկատմամբ, որովհետև դրանք են հիմքերի հիմքը և ապագայի գրավականը» (ն.տ., էջ 267): Դավթյանը քաղթենիներ է անվանում նրանց, ովքեր իրենց հայրենիքում, պետական հիմնարկներում և

այլուր գերադասում են խոսել ոչ հայերեն. իր ժամանակ դա ռուսերենն էր, հիմա մոդայիկ է անգլերենը: Դավթյանն այս հարցը ավելի հանգամանալից է շոշափում Վարուժանին նվիրված հոդվածներից մեկում: Եվ դա արդարացի է, քանի որ Վարուժանը, կարելի է ասել, սպառիչ պարզաբանում է խնդիրը. «Մեզի համար, որ զանազան սպառնալիքներու տակ ինկած փոքր ազգ մըն ենք, որ պետք ունինք մեր բոլոր տոհմային հատկությունները կեղրոնացնելու ու զարգացնելու, մեզի համար կըսեմ՝ մեր լեզուն մատի ծայրերով բռնելը խիթայի ոճիր մը կը համարվի» (ն.տ., էջ 87): Ազգային գրականություն ստեղծելու առումով բոլոր ժամանակների համար հստակ է հնչում Վարուժանի հատկապես «Մեր գրականության մեջ արվեստը հայ պետք է ըլլա, իսկ անոր հատակը կամ հիմը կազմող գաղափարը՝ համամարդկային» (ն.տ., էջ 88) բանաձևը: Վարուժանին նվիրված դիմանկարում, վերլուծելով նրա ստեղծագործական առանձնահատկությունները, Դավթյանը նկատում է. «Անձնականից դեպի ազգայինը, ազգայինից դեպի համամարդկայինը. այսպիսին էր Վարուժանի հոգեբանական ու ստեղծագործական ուղին» (ն.տ., էջ 82): Վարուժանի օրինակով այդ ուղին է Դավթյանն առաջարկում ստեղծագործող անհատին: Նրա համար ազգայինը ոչ այնքան նպատակ է, որքան անհրաժեշտ նախադրյալ՝ մարդուն ու համամարդկայինին հասնելու համար: Ինչ խոսք, որ համամարդկային գաղափարը ազգայինի միջով է անցնում, արքիտմա է, որ չկա վերացական համամարդկայնություն արվեստի բնագավառում: Հանրաժանոթ այս ձևավակերպումներին Դավթյանը հավելում է սեփական դիտարկումը, այն է՝ «...բանաստեղծները ոչ թե այն պատճառով են մեծ, որ ազգային են, այլ ուղիղ հակառակը՝ մեծ են, դրա համար են ազգային» (ն.տ., էջ 41): Մարդ - ազգություն - համամարդկայնություն ուղեգիծը Դավթյանը տեսնում է բոլոր մեծ բանաստեղծների՝ այդ թվում՝ Պետրոս Դուրյանի, Համո Սահյանի և այլոց ստեղծագործություններում: Ազգայինի դրսևորումը Դավթյանը փնտրում և գտնում է ոչ միայն քնարական կամ պատմական հերոսների մեջ, այլ նաև բնության պատկերներում, որի հանգույն ձևավորվում է մարդու կերպարը, հայրենի հողում, որը լիցքավորում է մարդու գիտակցական ու հուզական աշխարհը: Առաջին հայացքից սա կարող է նույնիսկ անհավանական հնչել: Կարելի է մտածել, որ, ի վերջո, մեր մոլորակն ամեն տեղ նույն բաղադրությունն ունի՝ հող, քար, ջուր, լեռներ, հարթավայր, անտառ ու անապատ: Բայց, Դավթյանի ընկալմամբ, հայրենիքում երկրաբանական այդ նմանատիպ երևույթներն ունեն այլ բովանդակություն, ներծծված են տարբեր հիշատակներով, լեզենդներով և առասպելներով ու արթնացնում են տարբեր գուտ ազգային ոգի: «Հայրենիքն ստեղծվում է այնպիսի հոգևոր գումարելիներից, որոնց թիվն անհամար է և սահմանն անչափելի: Այդ գումարելիների մեջ ամենամեծերից մեկը թերևս պոեզիան է՝ սովյալ ժողովրդի էպոսը, առասպելը, լեզենդները, երգը, բանաստեղ-

ծությունը: Գալիս են սերունդները և տեսնում, որ իրենց բնակավայրի հողն ու ջուրը իմաստավորված են, կավն ու քարը՝ շնչավորված, որ տափաստաններն ու անտառները, անդունդներն ու հովիտները լիքն են առասպելներով, լեգենդներով, երգերով, լիքն են ոգեղեն ու հոգեղեն խորհուրդներով, և զգում են, որ իրենց բնակավայրը սուկ աշխարհագրական հասկացողություն չէ, այլ հոգևոր հայրենիք»³: Ինքնին հասկանալի է, որ մատնանշած այս երևույթը միայն հայ գրողի ու հայ ազգային ոգուն չի վերաբերում, այլ ունի ընդհանրական նշանակություն:

Վ. Դավթյանի ընկալմամբ՝ պոեզիան բնության սուկ վերարտադրողը չէ, և բնությունն էլ սուկ նկար, պատկեր կամ հովվերգություն չէ: Նա հիշեցնում է Արկադի Գայդարի այն միտքը, թե գրողները հաճախ իրենց մանկական գրողներ են ձևացնում, որպեսզի շատ լուրջ ու կարևոր բաներ ասեն: Այդ միտքը նա կիրառում է Համո Սահյանի կապակցությամբ գրելով. «Համո Սահյանն էլ է հաճախ «խորամանկորեն» իրեն բանակարիչ ձևացնում շատ մեծ, բարդ ու լուրջ բաներ ասելու, մարդկային ողբերգություններ բացելու համար» («ԻՄԲ», էջ 142): Ամեննին չնսեմացնելով բանակարի գեղագիտական նշանակությունը՝ Դավթյանը գրում է. «...այնուամենայնիվ, կարծում եմ, որ Սահյանի հիմնական ժանրը բանակարը չէ, այլ դիմանկարը: Քարափի դիմանկար է դա ու պապի, եզան դիմանկար է դա ու մասրենու, իսկ ընդհանրացման մեջ՝ Հայաստանի, հայ մարդու, հայ ժողովրդի հավաքական դիմանկարը» (ն.տ., էջ 142): Եվ այդ ոչ հավակնոտ «դիմանկարները» Դավթյանը համեմատում է Գեղարդի վանքի առյուծների կամ Աղթամարի և այլ վանքերի զարդաքանդակների հետ: Այսինքն՝ ազգային ունի հարուստ ակունքներ և դրսևորման բազմազան ձևեր:

Բնության հետ կապված ևս մի դիտարկում: Բնությունը բանաստեղծի համար ամենից առաջ ներշնչանքի, գեղեցիկի ընկալման, պատկերավոր մտածողության հարուստ աղբյուր է: Իհարկե, բնության գեղագիտական դերի մասին արտահայտվել են ինչպես տարբեր ժողովուրդներ, այնպես էլ տարբեր նախասիրություն ունեցող արվեստագետներ՝ կլասիցիստները, ռոմանտիկները, իմպրեսիոնիստները... բայց յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան յուրովի է իմաստավորում այդ խնդիրը: Դավթյանն իր հերթին հարցին նայում է այլ տեսանկյունից. «Ես չեմ հավատում, թե ասֆալտի վրա կարող են բանաստեղծներ և առհասարակ արվեստագետներ ծնվել: Ճշմարիտ արվեստագետների կնքահայրը բնությունն է, խոստովանատեղին՝ լեռը, անտառը, դաշտը, կիրճը, քարանձավը, իսկ ժողովրդի բարոյականությունն ու աշխատանքային ազնվությունը՝ խոստովանահայրը: Վերհիշեցեք մեր արվեստի մեծությունների կենսագրությունները և կհամոզվեք դրանում» («ԻՄԲ», էջ 278): Իհարկե, Դավթյանի այս ձևակերպման մեջ առաջին տեղում երևույթը

³ Վահագն Դավթյան, Չուգահեռ ճանապարհ, Եր., 1976, էջ 169: Այս գրքից հետագա քաղվածքների էջերը կնշվեն տեղում՝ «ՁՃ, էջ ...» ձևով:

հուզականորեն ընկալող բանաստեղծն է, քան տեսականորեն մտածող գրականագետը, այսուհանդերձ, դեռևս ոչ ոք չի ժխտել բնության դերը արվեստի՝ մասնավորապես այնպիսի ճյուղերում, ինչպիսիք են երաժշտությունը, նկարչությունը, բանաստեղծությունը և այլն:

Մյուս կարևոր խնդիրը, որ Դավթյանը հաճախ և տարբեր առիթներով շեշտադրում է, ավանդույթի և նորարարության հարաբերությունն է: Ընդհանրապես, անկախ Դավթյանի այս հարցադրումից, հիշեցնենք, որ գրականության՝ երկար դարերի ընթացքում ձգվող շղթան, որ օղակօղակ հանգուցվում է իրար, երբեմն պատմության անկումային պահերին կտրվել է, բայց շարունակության պահին վերականգնվել է կապը և առաջընթացը: Այսինքն՝ ավանդույթի ուժը չի անհետանում: Դավթյանն այն համոզմունքն ունի, որ յուրաքանչյուր գրող պետք է քաջատեղյակ լինի իրենից առաջ ստեղծված մշակույթին: Նա գրում է. «Չեմ հիշում, մեծերից ով է ասել, թե վարդի մասին բանաստեղծական նոր խոսք ասելու համար պիտի իմանաս վարդի մասին մինչ այդ գրված բոլոր բանաստեղծությունները: Նաև ավելացրել է, կարելի է, իհարկե, վարդի մասին նոր խոսք ասել, քեզանից առաջ եղածները չիմանալով, բայց այդ դեպքում պիտի հանձարեղ լինես»⁴: 1965 թվականի տարեվերջին Դավթյանը հանդես եկավ «Ժամանակակից պոեզիան և ռեալիզմի նախահիմքերը» հոդվածով, որը առիթ դարձավ երկար ձգվող մի բանավեճի, և որի ընթացքում, կարելի է ասել, առաջնությունը խլեց Պ. Սևակը՝ «Հանուն և ընդդեմ ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածով: Պատկերավոր ասած՝ այստեղ «առաջին մեղքը» Մարտիրոս Մարյանինն էր, որին վկայակոչում է Դավթյանը արվեստի նախնական ու պարզ ձևերին վերադառնալու առաջարկի առիթով: Իր արվեստի առանձնահատկությունների մասին խոսելով՝ Ս. Մարյանն ասում է. «Ես սկսեցի որոնել ավելի պարզ ձևեր ու գույներ, իրականության գեղանկարչական էությունը արտահայտելու համար»: Մարյանն առաջ է քաշում պարզ ու հստակ ձևերի միջոցով նախահիմքերին հասնելու անհրաժեշտության հարցը, որովհետև այդ պարզ կոչվող ձևերը ձեռք են բերվել երկար որոնումների ընթացքում և հայտնաբերել են էականը: «Եզրիպտական բուրգի հասարակ ձևի մեջ,- գրում է նա,- նիրհում է երբևէ ստեղծված ճարտարապետական ձևերից ամենաամուրը և համապատասխանում է բնիկ լեռների ձևերին: Դա մտքի աշխատանքի ու բնության կապի մի հանձարեղ մարմնացում է՝ հսկայական, ահռելի, հատկապես երբ տեսնում ես նրա ոտքերի տակ, Նեղոսի ափին կուչ եկած գյուղակը»⁵: Ազդակ ստանալով Մարյանից՝ Դավթյանը ևս առաջարկում է իր ժամանակի պոեզիան ազատել ավելորդ ծանրաբեռնվածությունից և մոտեցնել Սողոմոնի «Երգ երգոցին», 20-րդ դարի բանաստեղծ Ռաբինդրա-

⁴ **Վահագն Դավթյան**, Լույս առավոտի, Եր., «Սովետական գրող», 1984, Առաջաբան (էջակալված չէ):

⁵ **Մարտիրոս Մարյան**, Արվեստի մասին, կազմեցին՝ Վ. Հ. Մաթևոսյան, Յու. Գ. Խաչատրյան, Եր., «Սովետական գրող», 1986, էջ 121:

նաթ Տագորի «Պարտիզպանին» կամ էլ հայ բանավոր գրականության նմուշներին «Արտաշես և Սաթենիկ»-ի առասպելին կամ «Վահագնի երգին»: Նախկին պարզ ձևերին վերադառնալու փորձեր նա տեսնում է Նարեկացու տաղերում, Միամանթոյի ու Վարուժանի բանաստեղծություններում: Հարց կարող է առաջանալ՝ արդյոք այս կերպ Դավթյանը չէ՞ր առաջարկում վերադարձ դեպի միջնադար, ինչպես փորձում էին բացատրել ոմանք: Անկասկած՝ ոչ: Եթե հնագույն ժամանակներից ձևավորված և մեզ հասած ավանդները ձուլվում կամ ներդաշնակորեն զուգադրվում են ժամանակակից սկզբունքներին, ապա ստեղծվում է ազգային, բայց և ժամանակակից ինքնատիպ արվեստ: «Այսպիսով, ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, - գրում է Դավթյանը, - 20-րդ դարի մեր բոլոր խոշոր արվեստագետները՝ Սարյանն ու Չարենցը, Միամանթոն ու Կոջոյանը, Վարուժանն ու Տերյանը, նրանք, որ նոր, ժամանակին համահնչուն խոսք են ասել և դուրս եկել ազգային շրջանակներից, այդ բանն արել են համարձակորեն գնալով հենց դեպի ազգային մշակույթի նախահիմքերը, ուր այնքան առատ են այդ գույներն ու ձևերը, որոնք պարզ են ու ամուր: Դա միաժամանակ նրանց տարել է դեպի մի այնպիսի ինքնատիպություն, այնպիսի ազգային ձևեր, որոնք, ինչպես Չարենցն էր ասում գրողների առաջին համագումարի ամբիոնից, «արմատապես տարբեր» են մյուս բոլոր արվեստագետների գործադրած ձևերից» (ԶՃ, էջ 285): «Հանուն և ընդդեմ ռեալիզմի նախահիմքերի» իր արձագանք հողվածում Սևակը, մասամբ համաձայնելով հանդերձ նախահիմքերի գաղափարին, այնուամենայնիվ, շեշտադրում է հատկապես գիտության զարգացման, ինչպես ինքն է ասում՝ հարաբերակալության տեսության, քվանտային ֆիզիկայի և այլ գիտական նոր նվաճումների փաստը՝ առաջադրելով այդ ամենին համապատասխան բանարվեստի նոր միջոցներ: Բանավեճի, որ ժամանակին շատ եռանդ է իլել շատերից, մեջ չմտնելու համար ցանկանում ենք այստեղ հիշատակել Մարտիրոս Սարյանի մի ուրիշ միտք, որ, չվերաբերելով հանդերձ սույն բանավեճին, պատասխանում է Սևակի հարցին: «Ասում են՝ մեր դարը գիտության դար է, - գրում է Սարյանը: - Բայց մի թե՛ մարդկության պատմության մեջ կարելի է հիշել որևէ դար, որ գիտության դար եղած չլինի: Շոգեքարշն իր դարի համար նույնպիսի հրաշք էր, ինչպես ատոմային էներգիան մեր դարի համար: Ո՛չ, չկա և երբեք չեն եղել գիտության դարեր և արվեստի դարեր առանձին-առանձին: Միայն սրանց միասնությունը, փոխկապակցությունն են միշտ գծել դարաշրջանի կերպարը»⁶:

Կարծես թե ավանդույթի հետ հաշվի նստելու խնդիրն այսպես թե այնպես հասկանալի է, ավանդույթից հրաժարումը՝ աղետաբեր՝ ըստ Դավթյանի: Իսկ նորարարությունը, ո՛վ և ինչպե՛ս է նորարար: Մա նույն հարցի շարունակությունն է: Դավթյանը խոստովանում է, որ այդ

⁶ Մարտիրոս Սարյան, նշված գիրքը, էջ 37:

հարցի վերաբերյալ պատրաստի դեղատոմս չունի, այնուամենայնիվ, հակված չէ ոչ միայն ավանդականն ու նորը հակադրելու, այլև համոզված է, որ գրեթե բոլոր նորարարները, այսպես թե այնպես, հենվում են ավանդականի վրա: Լավագույն օրինակը նա համարում է Չարենցին, սակայն Չարենցի նորարարությունը կարծես թե չի համընկնում ընդունված չափանիշներին: «Բանն այն է,- գրում է Դավթյանը,- որ նորարարությունն ասելով մենք հաճախ հասկացել ու հասկանում ենք հնի, ավանդականի, մինչ այդ եղածի ժխտում: Մինչդեռ Չարենցի գրական գործն ու փորձը, անկախ նրա դեկլարացիաներից ու հայտարարություններից, բոլորովին այլ բան են ապացուցում» («ԻՄԲ», էջ 115): Եթե մի ուրիշը այդքան դիմեր ավանդականին, ապա նա անպայման կմեղադրվեր էպիգոնության մեջ: Դավթյանը թվարկում է Չարենցի այն բոլոր գործերը, որոնց ակունքները նշմարելի են: «Վաղ Չարենցի վրա հսկում է Տերյանը, Բլոկն է հսկում, հսկում են սիմվոլիստները: «Դանթեական առասպելի» մթնոլորտից արդեն Թումանյանի, հատկապես «Դեպի անհունը» պոեմի, շունչն է զգացվում», «Տաղարանի» հասցեն առավել քան որոշակի է: Այդպես նաև մնացած գործերից շատերը: Այնուամենայնիվ, Չարենցը մեծ նորարար է, և այդտեղ ոչ մի պարադոքս չկա: «Այդպիսի նորարարության համար,- գրում է Դավթյանը,- նախ պիտի ունենալ հսկա տաղանդ, ունենալ բանաստեղծական այնպիսի ոգի, որի բռնկումների մեջ հինը վերածուլվի, շողա բոլորովին նոր փայլով, որ ամեն ինչի դիպչելիս շնչավորի ու դարձնի իրենը: Չարենցը հենց այդպիսի տաղանդ էր ու այդպիսի ոգի» (ն.տ., էջ 116): Առհասարակ Դավթյանը բազմիցս է անդրադարձել Չարենցին՝ մերթ համոզմունք հայտնել, որ նրա մեջ միաժամանակ մի քանի բանաստեղծ են ապրում, մերթ էլ գրել, որ Չարենցն «իր բանաստեղծական գործությամբ ու բազմազանությամբ եզակիներից է աշխարհում»:

Ավանդականի ու նորի համադրության իմաստով նա բերում է նաև Համո Սահյանի օրինակը: Իր ապրած ժամանակն իբրև մեկնակետ ընդունելով՝ Դավթյանը հայտարարում է, որ վերջին 50-60 տարիների ընթացքում մեր պոեզիայում հիմնականում իշխել են երկու ուղղություններ՝ թումանյանական-խսահակյանական և տերյանական- չարենցյան: Համո Սահյանին հաջողվում է գուզահեռ ընթացող այդ ուղղությունները միացնել. «Նա իր ստեղծագործության մեջ կարողացավ հասնել այդ երկու ավանդների ներդաշնակ միասնությանը, որի արդյունքը եղավ մի շատ բնական ինքնատիպություն, մի նոր որակ» (ն.տ., էջ 20): Ի վերջո, Դավթյանը հանգում է այն եզրակացության, որ նորարարությունը հատուկ բանաձև չունի, դա նախ և առաջ անհատականության ու ոճի խնդիր է, և որքան մեծ է անհատականությունը, այնքան մեծ է նրա նորարարությունը, և, վերջապես, «ամեն մի իսկական բանաստեղծ նորարար է»:

Չուտ տեսական հարցեր շոշափող հողվածների հազվադեպ կարելի է հանդիպել Դավթյանի մոտ, բայց նրա գրեթե բոլոր հողվածները,

դիմանկարները, գրախոսություններն աչքի են ընկնում տեսական կարևոր հարցերի արծարծումներով, իսկ բանաստեղծական պատկերավոր խոսքը ներքուստ տրամաբանական է ու պատճառաբանված: Գրողներին նվիրված նրա բազմաթիվ դիմանկարները ժանրային առումով որակապես տարբեր են: Որպես կանոն՝ Դավթյանը այս կամ այն գրողի կենսագրական տվյալներն ու ստեղծած գործերը չի հիշատակում դիմանկարներում կամ, ավելի ճշգրիտ, այդ սկզբունքով չի առաջնորդվում: Նա փորձում է իր ներկայացրած գրողների՝ հիմնականում բանաստեղծներից յուրաքանչյուրի տարբերակիչ առանձնահատկությունը շեշտել, մատնանշել այն առանցքային գիծը, որը տիրական է տվյալ գրողի մոտ: Դավթյանը համոզված է, որ իսկական բանաստեղծ լինելու համար բավարար չէ նույնիսկ լավ բանաստեղծություն գրելը: «Հարկավոր է լինել մոլորակ, սեփական օրենքներով ապրող, սեփական մթնոլորտ, սեփական գույներ, լեռներ ու անդունդներ, հովիտներ ու դաշտեր, նաև գաղտնի քարանձավներ ունեցող մոլորակ: Եվ այնքան էլ կարևոր չէ, մեծ է այդ մոլորակը, թե փոքր»⁷: Այս կարևոր խնդիրը պարզելու համար բանաստեղծ-գրականագետը այս կամ այն բանաստեղծի ստեղծագործության վերլուծությունը կատարում է նախապես իր մտքում, իբրև լաբորատոր կամ սև աշխատանք, որի արդեն կշռադատված եզրակացությունն է ներկայացնում ընթերցողին: Օրինակ՝ «Հանճարեղ տրտունջ» հոդվածում բանաստեղծ-գրականագետը Դուրյանի ամբողջ ստեղծագործության իմաստն է կենտրոնացնում ընդամենը մեկ-երկու տողերում: Թեև դիտարկման ելակետը «Տրտունջք» բանաստեղծությունն է, բայց ստորև բերվող քաղվածքը հավասարապես վերաբերում է Դուրյանի ամբողջ ստեղծագործությանը. «Կարծում ենք, որ այս դեպքում դարձյալ մահվան սպառնալիքն էր, մենամարտն էր մահվան հետ, որ եկել էր ոգեկոչելու պատանի բանաստեղծի հոգու գաղտնարաններում ննջող բոլոր ուժերը, ժամանակից շուտ արթնացնելու հանճարը...»⁸ («ԻՄԲ», էջ 49): Թեև Դուրյանն ունի մի շարք գլուխգործոցներ, բայց Դավթյանի ներկայացմամբ «Տրտունջքի» կայծակնային բռնկման լույսերի մեջ է, որ առավել իմաստավորվում ու մեր դեմ իրենց ամբողջ գլխապտույտ խորությունն են բացում նրա մյուս գործերը: «Տրտունջքը» զորավոր մագնիսի նման իր շուրջը հավաքած է պահում» Դուրյանի մյուս ստեղծագործությունները, որոնց, Դավթյանի կարծիքով, կարելի է տալ «Հանճարեղ տրտունջ» վերնագիրը: Մի քանի տեղին և դիպուկ դիտարկումներից հետո Դավթյանն անցնում է համոզիչ ընդհանրացման. «Բայց ոչ միայն ամբողջական, նաև ավարտուն բանաստեղծ է նա», որովհետև «Դուրյանի նման բանաստեղծները մեկ փիլիսոփայությամբ ու մեկ հիմնական ասելիքով են գալիս աշխարհ» («ԻՄԲ», էջ 54-55):

Վարուժանի դիմանկարը մի փոքր ավելի ընդարձակ է ու համեմա-

⁷ Վ. Դավթյան, «Լույս առավոտի», Առաջաբան:

⁸ Նույն հոդվածը տե՛ս նաև «Զուգահեռ ճանապարհ» գրքում:

տաբար հանգամանակից, ու այդպես էլ պիտի լիներ Վարուժանի վաստակի համեմատ: Բայց ընդհանուր առմամբ այստեղ էլ գործում է նույն օրինաչափությունը: Հուշող վերնագրին՝ «Երգ տառապանքի ու գեղեցկության», իհարկե, ոչ անմիջապես, հաջորդում է բանաստեղծի ստեղծագործության ընդհանրացված պատկերը. «Եթե ամեն իսկական ու մեծ բանաստեղծ նման է ինքնուրույն մոլորակի, ապա Վարուժանը մի շատ ինքնատիպ մոլորակ է: Նա կարծես պտտվում է միայն Արեգակի շուրջը և իր առանցքի շուրջը չի պտտվում: Այդ իսկ պատճառով նրա մի կեսը միշտ լուսավորված է արևով, մյուս կեսը միշտ խավարի մեջ է» («ԻՄԲ», էջ 80): Բանաստեղծ-գրականագետի խոսքը պատկերավոր է, արտահայտիչ ու հուզական: Նրա կարծիքով՝ Վարուժանի պոեզիայի լուսավոր կեսում ցորենի ծփուն արտեր են, գեղեցիկ ասպետներ, չքնաղ կանայք, արևելյան բաղնիքներ, իսկ մյուս կեսում մարդկային տառապանքի հրաբուխներ են գործում, արյան լավաներ են հոսում, ու մահն իր խրախճանքն է անում: Եվ լույսի ու խավարի սահմանի վրա մի կողմում երազանքն է կամ իդեալը, մյուս կողմում՝ իրականությունը, նրանք ուզում են խառնվել, բայց դա անհնար է: Սակայն պատկերավոր խոսքի հիմքում Դավթյանի սթափ միտքն է, առողջ տրամաբանությունը, ու նա խոսքի շարունակության մեջ և՛ պատկերավոր, և՛ սթափ հաստատում է իր ասելիքը Վարուժանի բանաստեղծության օրինակներով՝ հրնթացս նոր հատկանիշներ ավելացնելով արդեն ասվածին:

Կարելի է ասել, որ հիմնականում նույն սկզբունքով են գրված Թումանյանի, Իսահակյանի, Չարենցի, Մեծարենցի, Սիամանթոյի, Մահարու, Մահյանի, Բլոկի, Պուշկինի, Պետեֆու, Եսենինի, Մայակովսկու և շատ այլ մեծերի մասին բազմաթիվ հոդվածները: Վերնագրում կամ ընդհանրացված խոսքում ձեռագիրը նույնն է՝ գտնել ու մատուցել առանձնահատուկը, տվյալ գրողի համար բնորոշը: Օրինակ՝ Թումանյանի համար առանձնահատուկը նա համարում է կյանքին բարձրից նայելը. «Հանճարներին բնորոշ նաև այլ նախանշաններ կան, որոնք զարմանալի բնականությամբ գալիս ու սերտորեն առնչվում են Թումանյանին: Եվ այդ նախանշաններից մեկն էլ կյանքին ու աշխարհին բարձրից, աստծո բարձրությունից, օլիմպիական կատարներից նայելու, կյանքն ու աշխարհը իր ամբողջության մեջ տեսնելու և, սակայն, կյանքի բոլոր ողբերգությունների միջով դեպի երազանքն ու համընդհանուր սերը գնալու կարողությունն է» («ԶՃ», էջ 128): Եվ ապա՝ Դավթյանի համար Թումանյանը կատարյալի չափանիշ է, որով որոշվում են նաև մյուսների արժանիքները: Նա գրում է. «Թումանյանը իմ պաշտամունքներից է: Թումանյանի ժամանակակիցների ու նրանցից հետո եկածների հոգեկան առողջությունը ես ակամա չափել եմ Թումանյանի նկատմամբ նրանց վերաբերմունքով» («ԻՄԲ», էջ 123): Մա Թումանյանին է տրված ինքնատիպ գնահատական է: Կարծում ենք, որ նման նմուշ-օրինակները բավարար են գաղափար կազմելու համար Դավթ-

յանի վերլուծական առանձնահատուկ եղանակի մասին: Մա, եթե կարելի է ասել, դեղուկտիվ մեթոդ է, որի դեպքում գրականագետը ընդհանուր օրինաչափության մատնանշումից գնում է դեպի մասնավոր բացահայտումները՝ օրինակներով հաստատելով նախապես իր մատնանշածը:

Ինչ-որ չափով դիմանկարներին մոտ է նրա «Փոքրիկ գլուխգործոցներ» շարքը, որտեղ նա առաջնորդվում է իրեն բնորոշ մի այլ սկզբունքով. մեկ ստեղծագործության խորունկ վերլուծության միջոցով հասնում է մեծ ընդհանրացման: Այս պարագայում բնութագրվող հեղինակի անհատականությունը երևան է գալիս մանրամասների մեջ: Այսինքն՝ Դավթյանը գրողին նայում է տարբեր դիտանկյուններից, և եթե մի պահ համեմատելու լինենք կինոյի հետ, պիտի ասենք՝ հեռու և մոտիկ կադրերով: Հետաքրքրականն այն է, որ ում կամ ինչի մասին էլ գրում է Դավթյանը, մշտապես ձգտում է ընդհանրացման:

Գրականագետ Դավթյանի հետաքրքրությունների շրջանակում է նաև թարգմանության խնդիրը, և դա ամեննին էլ պատահական չէ, որովհետև բանաստեղծ Դավթյանը հայտնի է տարբեր ազգությունների բանաստեղծների լավագույն թարգմանություններով: Այս դեպքում արդեն վստահ կարող ենք ասել, որ տեսական սկզբունքներից գատ, Դավթյանին օգնության է գալիս նրա հարուստ կենսափորձը: Կարելի է ասել, որ Դավթյանը գրեթե հավասարության նշան է դնում հեղինակի ու թարգմանչի աշխատանքի միջև: Եթե ինչ-որ մեկը մեծ անհատականություն չէ, ուրեմն նաև ստեղծագործող էություն չէ, ուստի նա չի կարող շունչ ու ոգի դնել թարգմանվող ստեղծագործության մեջ: «Բանաստեղծության թարգմանիչը հեղինակակից է» վերնագրով հոդվածում գրում է. «...պոեզիայի թարգմանությունը ոչ թե տվյալ գործը այլ մի լեզվով կատարել է նշանակում, այլ ներշնչումով ու ոգով վերստեղծել. թարգմանիչն, այո, վերստեղծող է, թարգմանվող գործի հեղինակակիցը, եթե ոչ ավելին» («ԻՄԲ», էջ 155): Այստեղ անգամ լեզվին կատարյալ տիրապետելը ևս կարող է վճռական նշանակություն չունենալ, առավել կարևոր է թարգմանվող և թարգմանող հեղինակների հոգեհարազատությունը: Կարևորելով հանդերձ թարգմանվող երկի լեզվի իմացությունը, այն համարելով մեծ առավելություն, այնուամենայնիվ, Դավթյանը առավելությունը տալիս է երկու հեղինակների ոգու նմանությանը: Թերևս այս դիտարկման մեջ ինչ-որ չափով սուբյեկտիվիզմ կա, չէ՞ որ ինքն էլ հաճախ թարգմանություններ կատարել է միջնորդ լեզվի օգնությամբ: Բայց իր ասածը հաստատելու համար Դավթյանը բերում է խոսուն օրինակ: Գյոթեի նույն՝ «Թափառականի գիշերային երգը» թարգմանել են և՛ Թումանյանը, և՛ Չարենցը, երկու մեծ բանաստեղծներ: Թումանյանը չգիտեր գերմաներեն, Չարենցը, ըստ Դավթյանի, գիտեր բնագրի լեզուն, «բայց Թումանյանի թարգմանությունն է դարձել հայ պոեզիայի գեղարվեստական փաստ» (ն.տ., էջ 158): Դավթյանը բա-

ցատրում է տարօրինակ թվացող այդ փաստը. «Թումանյանն այդ բանաստեղծությունը թարգմանել է այնպիսի մի ժամանակ, երբ իր ստեղծագործական որոնումները, իր հոգեվիճակը համահունչ են եղել այդ բանաստեղծությանը. մինչդեռ Չարենցը, ինչպես վկայում են նրա այդ շրջանի սեփական ստեղծագործությունները՝ անհանգիստ, մարտնչող, կրքոտ, հեռու էր Գյոթեի փոքրիկ գլուխգործոցի ոլիմպիական խաղաղությունից: Իհարկե, լավագույնը թարգմանչի՝ բնագրի լեզվի իմացությունն է և թարգմանվող հեղինակի հետ թարգմանչի հոգեկան հարազատությունը, բայց դրանք հազվադեպ համընկնող երևույթներ են»: Եզրակացությունն այն է, որ թարգմանական արվեստը ստացվում է, երբ թարգմանվող գործը լիովին համահնչուն է թարգմանչի էության մեջ նիրհող ասելիքին:

Դավթյանի գրականագիտական հոդվածների հետ սերտորեն առնչվում են ընդհանրապես մշակույթի և արվեստի տարբեր ճյուղերի՝ նկարչության, երաժշտության, թատրոնի ու ռեժիսուրայի, ճարտարապետության ու քանդակագործության վաստակաշատ գործիչների դիմանկարները՝ նրանց արվեստի՝ նրբորեն դիտված հասկանիչների ընդգծմամբ: Նմանատիպ հոդվածները հակադարձ էֆեկտով ստեղծում են հենց Դավթյան արվեստագետի դիմանկարը:

ЖЕНЯ КАЛАНТАРЯН – Поэт-литературовед (Ваагн Давтян - 100). – В статье рассматриваются литературно-критические статьи армянского поэта Ваагна Давтяна, в которых обсуждаются армянские и неармянские писатели (поэты), а также поднимаются общие теоретические вопросы. Эти вопросы касаются природы поэзии, органической связи традиции и новаторства, национального характера литературы, проблемам перевода и т.д. Статьи Давтяна двухплановые, поскольку, с одной стороны, раскрывают особенности личности писателя, а с другой стороны, общие закономерности литературы.

Ключевые слова: поэзия, гармония, подсознание, пейзаж, традиция, новаторство, национальное, общечеловеческое, критерий, перевод

ZHENYA KALANTARYAN – Poet-Literary Critic (Vahagn Davtyan - 100). – The article discusses Armenian poet Vahagn Davtyan's critical articles, where he both discusses the work of Armenian and non-Armenian writers (poets), and makes research on general theoretical issues. Those questions refer to the essence of poetry, the organic connection between tradition and innovation, the national nature of literature, the problem of translation, etc. Davtyan's articles are twofold, because on the one hand, they reveal the character of an individual writer, and on the other, discuss general literary patterns.

Key words: poetry, harmony, subconsciousness, landscape, tradition, innovation, national, universal, standard, translation