

ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ՝ ՎԱՀԱՒԻՆ ԴԱՎԹՅԱՆԻ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ

Ն. Ա. ԴԱՎԹՅԱՆ

Վ. Դավթյանի սիրո թեմայով դրված բանաստեղծություններից դեղադիտական այն հետևությունն ենք դալիս, թե հողի ու երկնքի դաշնությունից է «անտես արարվում» արվեստի հրաշքը: Դիմելով իր սիրելիին, բանաստեղծն առում է. «Եվ ուր էլ դնանք ու երբ էլ դնանք, երկինք կլինի և հող կլինի»¹, Դավթյան-բանաստեղծի համար ամենևին պատահական չէ այդպիսի դրացողությունը: Նրա սերը՝ կնոջ հանդեպ, ամենկատելիորեն ու անսպասելիորեն փոխարկվում է հողի սիրո, և առաջ վերածվում ընդհանրապես՝ մարդու, աշխարհի նկատմամբ ունեցած սիրո: Եվ այնուամենայնիվ այդ սերն իր սկիզբն է առնում դարձյալ հողից, հողի հարադատությունից:

Այս կետում ինչ-որ չափով արտահայտվում է Դավթյանի՝ որպես աղագիտ բանաստեղծի, բնավորությունը: Դա շատ շատերի համար այն անչափելի դրացումն է, որ ծնվում է մի պատահաբան հող ունենալու հայի իրականացված երազանքից:

Ես ի՞նչ կանեի, եթե չլիներ հողն այս մի պատահա,
Ինչո՞վ կլցվեր անհունը հոգուս
Երակների մեջ իմ արյունատար,
Ինչպե՞ս կխայտար և ինչպե՞ս դեպի սիրտս կհոսեր
Այն դրացումը,
Որ հողե մարդուն դարձնում է աստված
Եվ կոչվում է սեր...

(ԱԱ, 126):

Ըստ բանաստեղծի՝ մարդուն, առանձնապես՝ հայ մարդուն այսպիսին և դարձնում հողի դրացումը: Բայց Դավթյանի ինքնատիպությունը միայն ընդհանուր հոգեբանությունը արտահայտելու մեջ չէ: «Մարդուն դարձնում է աստված» ընդհանուր-հոգեբանական բանաձևումիս անմիջապես հետևում է «դուտ» դավթյանական ընկալումը՝ «Այն դրացումը, որ հողե մարդուն դարձնում է աստված և կոչվում է սեր...»:

Սեկ ուրիշի համար միտք-դրացումի այսպիսի զուգորդումը գայթակղության քար կարող էր դառնալ, բայց Դավթյանը, թվում է, առանձին նշանակություն չի տալիս իր ասածին: Նա ամենևին հետամուտ չէ արտակարգ զուգորդումների հայտնագործմանը: Բանաստեղծը շարունակում է իր խոսքը այն զգացումի մասին, որ «հողե մարդուն դարձնում է աստված և կոչվում է սեր...»:

Ինչպես ավիշը ծառաբունն ի վեր,
Նա մայր հողից է բարձրանում իմ մեջ երակ առ երակ,

¹ Վ. Դավթյան, Ամառային ամպրոպ, Երևան, 1964, էջ 21: (Այսուհետև՝ ԱԱ տառերով կ'ընենք տեքստում՝ մեջբերումների համապատասխան էջերով):

Մի բուռ սրտիս մեջ դառնում է անծուխ, անբոց մի կրակ,
Այրում է, տանջում,
Եվ այնպես քաղցր է այդ տանջությունը...
(ԱԱ, 127):

Բանաստեղծը, որ սիրո իր փիլիսոփայությունը որակում էր որպես «քաղցր տանջություն», «քաղցր տառապանք» (ԱԱ, 110), հայրենեկության մեջ ևս մտնում է իր ամբողջական հայեցակետում՝ արտաքուստ իրար մերժող երկու զղացումների ներքին կապն ու դաշնությունը հայտնաբերելու դիրքում: Դավթյանը այստեղ ևս բնականոն հաստատմամբ հանդում է երջանկության ըմբռնման սեփական բանաձևին:

Եվ տանջությունն այդ գուցե հենց ինքը՝ երջանկությունն է.
(ԱԱ, 127):

Երկու զգացումների, երկու բեռների ներքին միասնությունը Դավթյանի համադր ընդգրկումն ամբողջություն է, մի բան, որ իր նյութական իմաստով դարձյալ հիմք ունի հայրենի լեռնաշխարհը, հայոց հողը:

«Ամառային ամպրոպ» ժողովածուում բավական շատ են այն դորժերը, որոնցում հիմնականը երկու՝ արտաքուստ անհարիր կողմերի՝ գծերի ու գույների, դիտարկումն է.

Լեռ ու անդունդ, ձոր ու կատար,
Ապառաժներ պատառ-պատառ,
Քարե թռիչք, քարե անկում,

Եվ հա՛ն՝

Հողմերն այստեղ այնքան են բիրտ,
Որ լեռներից ժայռ են պոկում
Ու գլորում անդունդն ի վար,
Հովերն այնքան են քնքշասիրտ,
Որ ծաղկի դեմ խոնարհ չոքում,
Աղոթում են մեղմ ու շվար:

(ԱԱ, 122):

Հայրենի երկրի, բնության ու լեռնաշխարհի հուկադիր հատկությունները աշխարհագրական կամ բնակլիմայական հետաքրքրությունների չեն ծառայում: Այդ հատկանիշները՝ կադորությունն ու քնքշությունը, դաժանությունն ու բարոությունը՝ իրենց անվանումներում արդեն հեռանալով զուտ նյութական որակներից, աստիճանաբար միտում են բացահայտելու հայրենի երկրի ոգու, հալ մարդու հոգեբանության բնորոշող կողմերը:

Քարերն այստեղ կարծր են այնքան,
Որ բախվելիս շանթ են ցանում,
Բայց և իրենց սրտից հանկարծ
Մաղկի քնքուշ ծիլն են հանում:

(ԱԱ, 122):

Ժողովրդի պատմական կեցության հետ կապված ժամանակի հոգեբանությունն արտահայտելու բանաստեղծի հեռահար նպատակը «Ամառային ամպ-

րոպա ժողովածուի «Իմ հողը» բաժնում այնպես էլ մնում է ավելի շատ միտում, քան իրադրոժում:

Հենց նույն՝ «Լևո ու անդունդ...» (1963 թ.) բանաստեղծությունը, որ այդ կարգի դրոժերի մեջ հաջողվածներից է, ևրկարարանությունից դերժ չէ և ապա՝ այսպիսի վերջարան ունի.

Իմ հայրենի ևրկիրն է սա
 Իր քնքշությունը
 Ու կարծրությունը,
 Իր խորությունը
 Ու քարծրությունը...

Այս բնորոշումը իորթ չի ներկայացնում բանաստեղծության բնահանուր ոգուն նախապես կաղապարվածության հետքը ունի:

Այս թերին տոկա է հատկապես, այսպես կոչված, «քարի» թեմայով դրված բանաստեղծություններում: Ահա դրանցից մեկը.

Լեռներդ ի վար քարե հեղեղ,
 Քարե հեղեղ ձորերդ ի վար,
 Վիշտդ էլ սրտիդ քար է եղել,
 Քարերի մեջ՝ ծանր մի քար:
 Ծանրության տակ այդքան քարի,
 Ծանրության տակ այդքան չարի,
 Ինչպե՞ս է, որ, իմ Հայաստան,
 Ձի քարացել սիրտդ քարի:
 (ԱԱ, 153):

Բանաստեղծությունը, իհարկե, հոգեկան մեծ հնչեղություն չունի: Մյուս կողմից՝ «սկսվածքի» ու «վերջվածքի» միջև որևէ խզում էլ չկա, ինչ մի բանավեճի² ժամանակ ոմանց կարծիքն էր: Ինքը՝ Դավթյանը, կարծում է, «որ վերջըն ու սկիզբը շատ են կաշում իրար, պետք եղածից ավելի, ու թերևս դա է այս բանաստեղծության թերությունը»³: Հենց ուղիղ խոսքն է, որ դարձել է «քարի» թեմայով գրված շատ բանաստեղծությունների պակասությունը:

Մյուս թերությունը միևնույն մտքի կրկնությունն է: Հեղինակը պնդում է «քարի» թեման, առանձին պատկեր-բնորոշումների հետ («Քարե թռիչք, քարանկում», «քարե սլացք ու խոյանք») փորձում «քարի մեջ» գտնել մեր պատմության ու ժողովրդի բնավորության առանձին գծերը.

Ոստիս սուրն է մի օր այս ձորի մեջ շառաչել,
 Ու մեր ոգին է այսպես սրերի դեմ քարացել...

(ԱԱ, 143):

«Լեռներդ ի վար քարե հեղեղ» տողով սկսվող ութնյակում հեղինակը պարզ դիտողականությունից մի «պարզ» հարցում է առաջ քաշել քարերի (ենթադրյալաբար՝ դժվարությունների, ծանր վերաբերությունների) տակ. «Ինչպե՞ս է, որ, իմ Հայաստան, չի քարացել սիրտդ քարի»:

«Պարզ» հարցումը մի քայլ է հայտնության ճանապարհին: Այն անհետա-

² «Գրական թերթ», 1965, № 37, 41.

³ «Գրական թերթ», 1965, № 44.

սում է «քարի» ընդհանուր համանվագում, ուր «ոճավորման» խութերով իսկ փնտրվում է ազգային հոգեբանության բանաստեղծական նոր արտահայտությունը:

Նյութի գնդարվեստական յուրացումը շարունակվելով, հայրեններգությունը Դավթյանի պոեզիայում նոր աստիճանի է բարձրանում «Գինու երգը»⁴ յրթում: «Յոթ՝ երգ՝ երկրին», «Կարմիր բլուրի վրա», «Անի», «Լեռներում», «Ծննդավայր» գործերը՝ գրված 1964—1965 թթ., հատկապես հանդիսանում են պատմական հայացքի ընդարձակմամբ, բանաստեղծական անհատի ազգային հոգեբանության խորացմամբ:

«Յոթ երգը» (1965 թ.) փառաբանում է երկրին, խոնարհում ժողովրդի առաջ: Այս անգամ Դավթյանն ընտրել է ներբողի ձևը, ոգը, սակայն, ամենևին կապ չունի հեղինակի 40—50-ական թվականների հոստոքական շոր ոճի և անարյուն տողերի հետ: Հոստոքականության տարրը մնում է, բայց այն շաղափվում է ջերմ շնչով, ազնիվ հպարտությամբ ու անկեղծ հավատով:

Երկիր,
Երբ ձյունն քո կատարների
Թրթռուն ցուլքն եմ զգում ճակատիս,
Հպարտանում եմ ես իմ ճակատով:
Երբ քո լեռներից ու անդունդներից
Արձագանքներն եմ լսում իմ ձայնի՝
Մեծանում եմ ես ու ահագնանում:

(ԳԵ, 52):

Հայ դասական պոեզիան տվել է ներբողային բանաստեղծության իսկական օրինակներ: Հիշենք միայն Վարուժանի «Ձունը»: Երկար ժամանակ այս ժանրը աբհաստական կաղապարման մեջ էր սովետահայ պոեզիայում: Վերջին տասնամյակում միայն մեր բանաստեղծները փորձեցին ներբողին վերադարձնել իր իսկական կոչումը: «Յոթ երգը» դրա վկայություններից է: Ընդհանրացման ուժի հասնող այս ներբողը ամբողջանում է բանաստեղծական ինքնատիպ պատկերներով, Դավթյանին հատուկ՝ նյութի մեջ ազգային-հոգեբանական նրբերանգներ գտնելու անպաճույճ վարպետությամբ:

Երկիր,
Վիհերիդ մութ անդունդներում
Նախապատմական մշուշն է լողում
Առասպելների ծվենների հետ:
Ձգիտեմ,
Երկիր,
Ո՞ւմ ներշնչանքից
Դու ծնունդ առար ու արարվեցիր,
Եվ սակայն գիտեմ՝
Դու արարվել ես այն պահին միայն,
Երբ միացել են իմաստնությունը և խենթությունը:

(ԳԵ, 51):

⁴ Վահագն Դավթյան, Գինու երգը, Երևան, 1966: (Այսուհետև՝ ԳԵ):

Բանաստեղծի խոսքը թեև աղատ, բայց կտրուկ չի հնչում: Նա, ասես, վախի սուրբ դողով է համարձակվում քննել մայր երկրի ինքնությունը, նրա պատմական ոգին: Այս պարագան էլ բանաստեղծությունը դարձնում է մտերմիկ ու աղնիվ: Այն ավելի է ջերմանում բանաստեղծին այնքան հատկանշական քնքրության պագցումով, որ այստեղ էլ էություն է դառնում երևույթի իմաստալից ընկալման հետ:

Կռպիտ ես, քարոտ.
Քնքշանքի կարոտ,
Եվ դրա համար
Ամենաքնքուշ իմ քնքշանքով եմ
Ես քեզ փայփայում...

(ԳԵ, 53):

Հեղինակը չի «զդուշտնում», կարծես, սովորական դարձած արտահայտություններից ու նույնիսկ՝ բառախաղ կարծվող հանգերից (քարոտ-կարոտ): Հենց այդպես՝ քարոտ ու կռպիտ է նա, և հենց դրա համար՝ կարոտ է քնքշանքի: Զի պոլուշանում, քանի որ խոսքը շատ է անկեղծ, քանի որ պարզ, անսկսեթեմա ձևերով փորձում է «դիպչել» առեղծվածին, հաղորդակից լինել երկրի ու ժողովրդի գոյության, հարատևման խնդրին:

Երկիր,
Տառապանքն այն ակոսն է սև,
Որի մեջ լույսի ու իմաստության
Սուրբ հասկն է աճում:
Այդ ակոսն ես գու,
Այդ կնճիռն ես դու աշխարհի դեմքին:

(ԳԵ, 54):

Ոչ միայն խնքն իր մեջ, այլև ընդհանուրի ընկերակցությամբ ի՞նչ է ալս լրկիրը հարցին բանաստեղծը տալիս է յուրովի պատասխան, որ իր խորքում ելնում է ժողովրդի պատմական ճակատագրի «սև տառապանքի» մեջ լույսի և իմաստության՝ հարազատ ծնունդը տեսնելու սեփական համոզումից:

Այստեղ էլ, ինչպես սիրերգերում, Դավթյանը փնտրում-գտնում է այն կապը, որ էության խորքում ունեն հակառակ թվացող կողմերը: Առաջին հայացքից դրանք սովորական երևացող հայտնություններ են, որ հետո խոր և ամբողջական ենթաաբատ են ստանում: Այդպես՝ ջրերը «դարեդար ժայռեր են փշրում իրենց իմաստուն խելագարությանը», ծաղիկները «քարերի վրա արյուն են ծորում մի անկիզբի ողջակիզությանը», և վերջում՝

...Դարեր են գալիս,
Գնում են դարեր,
Եվ ապրում ես դու
Քո անմեկնելի ըմբոստ հեզությանը:

(ԳԵ, 57):

«Ըմբոստ հեզությունը» ինքնաբերաբար բանաստեղծական գլուտի արժեք է ստանում:

Նյութի նորովի ընկալմանը Դավթյանը հասնում է անսպասելիորեն, բայց ոչ արտասովոր պատկերներով: Թվում է, թե ասվեց սովորականը, բնականը, եղածը: Եվ հենց այդպես է, բայց բանաստեղծական խոսքի առանձնահատկությունն էլ հենց այն է, որ սովորական, անմիջական ճանապարհով հանկարծ տեսնում ես խորքը, զդում էությունը, թաքնվածը:

Դավթյանը երբեք չի շտապում ընթերցողին փաթաթել արդեն պատրաստի ինչ-որ իմաստ, հույզ ու գաղափար: Բանաստեղծության ներքին առանձնահատկությունը այն բանի մեջ է, որ ընթերցողը ինքն էլ կամովին մտնի շարժման հունը և ինքը զգա. փնտրի ու հայտնաբերի:

Եվ չես հասկանում,
Դա մերկ լեռների թախիծն է անբառ,
Թե՞ բարձունքների խինդն է ամեհի,
Որ ծփում այդպես ու դառնում է օդ:

Այնքան իրական ու հայտնի օդը բանաստեղծության մեջ ներքին, «որակական» փոփոխություն է կրում, դառնում տվյալանքներ հարուցող ինչ-որ ենթանյութ, որ իր զոյությունը դարձյալ պահպանում է իր առաջին, նյութական վիճակը:

Լեռները, լույսը, օդը, պաղ քամին, արծիվը պատկեր առ պատկեր մաշդոու հոգևոր պահանջմունքին են ենթարկվում: Եվ բանաստեղծի ներքին զգացողության հանգույն իմաստավորվում է բնության շարժումը, երևույթը:

Եվ ամպերն այստեղ կայծակե շեղքով
Համբերությունն են փորձում լեռների՝
Երկնքի մոլուցքն իրենց հարվածում:
Բայց ակնթարթ է տևում դա միայն.
Հետո լռում են որոտները խոլ,
Եվ հոգնած ամպն է ժայռի տակ ննջում...
Ու նորից այնտեղ՝
Բերկրության մեջ ջինջ
Ինչ-որ դարավոր թախիծ է շնչում:
(ԳԵ, 64):

Բնության փառահեղ պատկերի առաջ շղարշ չի քաշվում, սակայն այն հագեցվում է զգացմունքի այնպիսի խորությամբ, որ ընթերցողի մտահայացքը ինքնաբերաբար շոշափում է լեռների «ջինջ բերկրության» և «դարավոր թախիծի» միջև եղած ներքին կապի ազդային-պատմական ռեալությունը:

Ջգացողության հոգեբանական անդրադարձումով «սեղափոխվում» են լեռներ-հայրենիք և բանաստեղծ-մարդ այլաները և զուգադիր պատկերների հնարանքով ամբողջանում է հայրենիքի հանդեպ ունեցած բանաստեղծի քաղաքացիական նպատակագրումը:

Ելիր, բարձրացիր՝
Շակատիդ վրա երկինքը կապույտ
Ու ոտքերիդ տակ՝
Այս ծաղիկների տիրությունը հեղ,
Ելիր, բարձրացիր,

Ճակատդ սրբիր թախիծով մաքուր
 Կը ոտից գլուխ լույսով մկրտվիր
 Այս բարձունքի պես:

Մարդու քաղաքացիական կոչման բարձունքը Դավթյանի մոտ ամբողջական է հպարտության ու տխրության, լույսի ու թախիծի ներքին շաղխով: Իրանք ներթափանցվում են մեկը մյուսով, էություն դառնում իրար հետ:

ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА В ПОЭЗИИ В. ДАВТЯНА

Г. А. ГАЛСТЯН

Р е з ю м е

Патриотическая тема, оставаясь одной из ведущих в современной советской армянской поэзии, одновременно претерпела внутренние качественные изменения. Объектом наблюдения в статье является патриотическая лирика одного из современных поэтов—Ваагна Давтяна.

Чувство к матери-земле, которое вообще имеет особенный смысл для армянина, в поэтическом восприятии Давтяна—«сладостная мука». Выявление связи и гармонии между этими двумя внешне взаимоисключающими чувствами Давтян поэтически осуществляет в соответствующем разделе сборника «Песня вина» (1966), что в предыдущей книге—«Летняя гроза» (1964) намечалось всего лишь в виде тенденции.