

---

ՌՈՒԲԵՏՏ ԴԱՎԹՅԱՆ. Չարենցը և արվեստը. Երևան, Ոսկան Երևանցի հրատ., 2005, 288 էջ:

Չարենցագիտությունը մեր գրականության պատմության և տեսության ամենաբարդ ու ամենակայացած բնագավառներից մեկն է, որը տասնամյակների ընթացքում հարուստ և բազմազան ավանդույթներ է ձևավորել: Այնուամենայնիվ, չարենցագիտությունը չէր կարող ավարտուն և ամբողջական լինել, քանզի Չարենցի արվեստաբանական հայացքները տակավին մնում էին չհետազոտված, չգնահատված, մինչդեռ դրանք լրացնում են բանաստեղծի աշխարհայացքի ընդգրկուն պատկերացումները, պարտադրում նոր դիրքերից արժևորել արվեստի շատ երևույթներ ու իրողություններ: Չարենցագիտության մեջ այս նոր ոլորտի հիմնավորողը դարձավ բանասիրական գիտությունների թեկնածու Ռոբերտ Դավթյանը: Նրա վերջին աշխատությունը կրում է «Չարենցը և արվեստը» վերնագիրը, որն ունի երեք գլուխ «Դրամատուրգիայի, թատերական արվեստի և կինոարվեստի խնդիրները Չարենցի գեղագիտական հայացքներում», «Չարենցը և երաժշտությունը» և «Կերպարվեստի և ճարտարապետության հարցերը Չարենցի գրական ժառանգության մեջ»: Թեմատիկ առանձնացումներն ինքնին վկայում են նյութի հետազոտական խորքայնության և գիտական համակարգվածության մասին: «Մեծ բանաստեղծի ու արվեստագետի ավանդներն անսպառելի են: Ամեն ժամանակ վերցնում է այն, ինչ հասանելի է իրեն: Մեր նպատակադրումներից մեկն էլ գրականության, մասնավորապես պոեզիայի՝ համադրական արվեստների հետ ունեցած առնչությունների բացահայտումն է» (էջ 14),– ուսումնասիրության «Ներածության» մեջ գրում է հեղինակը՝ այսպես ներկայացնելով այն գլխավոր հայեցողությունը, որի շրջանակներում էլ քննարկվում է նյութը:

Առաջին գլուխն աշխատության ամենաճակատն հատվածն է, որը տրոհված է մի քանի բաժինների. «Չարենցը և թատերական արվեստը XX դ. 20–30-ական թվականներին», «Չարենցի ստեղծագործությունների բեմականացումների և բեմադրությունների պատմությունից», «Եղիշե Չարենցը և կինոարվեստը», «Չարենցյան ներբողները, էպիգրամները և ընծայագրերը որպես գրականությունը և արվեստը բնորոշող գործեր», «Եղիշե Չարենցի կերպարը բեմում»: Միանգամից ասենք, որ առավել նպատակահարմար կլինեք, եթե վերջին բաժինն անմիջապես հաջորդեք «Չարենցի ստեղծագործությունների բեմականացումների և բեմադրությունների - պատմությունից» բաժնին, քանզի բեմադրությունների պատմությունն ու Չարենցի կերպարի բեմական ընկալումը և լուծումը սերտորեն առնչվում են միմյանց. հենց բեմականացումներից մի քանիսում է հայտնաբերվում բանաստեղծի կերպարը՝ ձևավորելով յուրատեսակ ավանդույթ, թատերական պայմանականության դիրքերից մատուցում ու քննարկում իրապես անսովոր, առեղծվածային ու յուրատիպ մարդկային էությունը, որն իր մեջ կրում էր ժամանակի անհանգիստ ռիթմերը, անպարագիծ ոգևորությունն ու արվեստի արտահայտչապաշտությունը: Դավթյանը Չարենցի ու թատրոնի կապն առաջին հերթին պայմանավորում է դիտած առաջին ներկայացումներով, նրա մասնակցությամբ դպրոցական ներկայացումներին, ինչպես նաև մի կարճ ժամանակ Վարդան Միրզոյանի թատերական ստուդիայի սան լինելով: Չարենցի ու թատրոնի մերձեցման, Չարենցի թատերական հայացքների ձևավորման յուրատիպ հանգրվան Թիֆլիսն է հռչակում հեղինակը, և նշում, որ ապագա բանաստեղծը դիտում է ժամանակի հետաքրքիր ու ինքնատիպ բեմադրությունները,

մասնավորաբար Օ. Մևուսյանի բեմադրած «Ազգային խայտառակություն» (Դ. Դեմիրճյան) կատակերգությունը, որը, ըստ Ռ. Դավթյանի, առիթ է տվել Չարենցին հետագայում գրելու իր «Ազգային երազը» (էջ 16): «Բանաստեղծի 1925-ական թվականների թատերական արվեստում կատարվող որոնումներն առնչվում են նորարարական ինչ-ինչ փորձերի հետ, որոնք ձևավորվում են Թիֆլիսի թատերական կյանքում: Չարենցը Թիֆլիսում հասցնում է ճանաչել թատերական աշխարհի աստղերին՝ Միրանուշին, Հ. Աբելյանին, Հ. Չարիֆյանին և ուրիշներին... Դիտելով Ազատ թատրոնի խաղացանկի բեմադրությունները՝ Չարենցն իր հիացմունքն է արտահայտում հատկապես երիտասարդ կին դերասանուհիների՝ Արուսի, Հասմիկի, Հրաչյայի, Ջաբելի կանացի և արտիստական հմայքի մասին» (էջ 16), – գրում է Դավթյանը:

Չարենց-թատրոն առնչությունների խնդիրը քննարկելիս հետագոտողը մեծ կարևորություն է տալիս բանաստեղծի մոսկովյան ուսումնառության տարիներին, որոնք հնարավորություն տվեցին նրան շփվելու ռուսական թատրոնին, հետամուտ լինելու նորացումների և նորահաստատումների այն բուն ու հախուռն իրադարձություններին, որոնք տիրական էին դարձել և թատրոնից պահանջում էին ունկնդիր լինել ժամանակների պահանջներին: Չարենցը տպավորվել է Մեյերհոլդի, Վախթանգովի նորարարությամբ, ռեժիսորական լուծումների թարմությամբ ու գունեղությամբ: 20-ականների թատերական Մոսկվան իր խայտաբղետ, հաճախ իրարամերժ նորաձևումներով Չարենցին պարտադրում է մտորել ազգային թատրոնի և ազգային թատերգության խնդիրների մասին: «Թատերական արվեստի նոր գեղագիտական սկզբունքներով է տարվում նաև Չարենցը: Հրապարակային ժողովրդական թատրոնի՝ թատերական հանդիսանքների և բեմական նորամուծությունների, գեղարվեստական ճաշակի պաշտպանությամբ հանդես է գալիս Չարենցի, Կ. Հալաբյանի և Մ. Մազմանյանի 1924-ին հրատարակած «Մտանդարտ» ամսագիրը, որտեղ ներկայացնում են թատրոնի բարենորոգիչ ծրագիր» (էջ 19), – գրում է Ռ.

Դավթյանը: Հետևաբար, Ե. Չարենցը շարունակում է մտորել ազգային թատրոնի բարենորոգումների, հեղափոխական ժամանակների տրամադրությունների հաստատման մասին և ձգտում իրականացնել վերանայումների այն ծրագիրը, որն անավարտ էին թողել Օ. Մևուսյանը և Մ. Աղամյանը: Հեղինակն ուշադրություն է սևեռում Չարենցի առաջադրած հեղափոխական ծրագրի առանցքային հետևյալ համոզման վրա. «Նոր դրամատուրգիա՝ նոր նյութով, իրականության արտացոլման նոր մեթոդով ու արտահայտչական նոր եղանակներով, նոր դերասանով, նոր ռեժիսուրայով, թատերական շենքի նոր ճարտարապետությամբ, նոր հանդիսականով» (էջ 19–20): Հայացք հառելով 20-ական թվականների թատերական ողջ անցուդարձին, նոր բեմադրություններին, թատերական բանավեճերին՝ Դավթյանը ներկայացնում է Չարենցին այդ ամենի բովում, խոսում նրա հողվածների, հրապարակային ելույթների, բանավեճերում արտահայտած տեսակետների, թատերական գործիչների հետ ունեցած հանդիպումների մասին՝ դրանց միջոցով ցայտուն և ակնառու դարձնելով Չարենցի և թատրոնի սերտացումները: «Այսպիսով՝ Չարենցը հանդես է գալիս իբրև հայ թատրոնի «ռեֆորմատոր», մայակովկիական-մեյերխոլդյան ուղղության հետևորդ» (էջ 33), – եզրակացնում է Դավթյանը: Մա ճշգրիտ թատերագիտական գնահատական է և հայացք. հենց մայակովկիական, հեղափոխական ձևերն իբրև գեղարվեստական հենարաններ դիտարկող թատրոնն է Չարենցի նախընտրածը, ուր գրոտեսկն ու սատիրան, նորատիպ «ագիտական» և հրապարակային թատրոնի մեթոդաբանությունը ձուլվում և ստեղծում են արտահայտչական բոլորովին նոր համակարգեր: Ուշագրավ է այն, որ Ռ. Դավթյանը Չարենցի թատերական հայացքների մեջ տեսնում է Մեյերխոլդի նոր թատրոնի անդրադարձը, էքսպրեսիվ ու պայմանական թատրոնի, որի գլխավոր հերոսն առաջին հերթին ժամանակն է: Բանաստեղծի թատերգությանն անդրադառնալիս՝ Ռ. Դավթյանը կարևոր տեղ է հատկացնում «Կապկազ-թամաշային»՝ նշելով, որ ստեղծագործությունը «կառուցված է բուֆոնադի

և ժողովրդական թատրոնի «թատերայնացված առքի» ու դիմակների կոմեդիայի տարրերով, լիովին համապատասխանում է հեղինակի հռչակած այն սկզբունքին, թե «Ժամանակակից թատրոնը ձգտում է ազատագրվել պայմանական վարագույրից, դեկորից, քանդել բեմը, լայնացնել այն մինչև հրապարակային սահմանները... գալիք թատրոնի տեղը հրապարակն է» (էջ 39):

«Չարենցի ստեղծագործությունների բեմականացումների և բեմադրությունների պատմությունից» բաժնում բանասեր-հետազոտողին փոխարինում է թատերագետ-հետազոտողը, որը նյութի հրաշալի իմացությամբ, դերասանական և ռեժիսորական աշխատանքների գնահատման օբյեկտիվությամբ անդրադառնում է նշանակալի մի շարք բեմադրությունների՝ առաջին հերթին ուշադրություն սևեռելով 1960-ին Վ. Աճեմյանի բեմադրած «Դեպի ապագային», որը գրական կոմպոզիցիա էր, ուր չարենցյան մի շարք ստեղծագործություններ ձևավորել էին դրամատիկական նյութի առանցքը: Հպանցիկ անդրադառնալով 1957 թ. Հ. Պարոնյանի անվան երաժշտական կոմեդիայի թատրոնում իրականացված «Կապկազ-թամաշայի»՝ մեր կարծիքով, ինքնատիպ ու հետաքրքիր բեմադրությանը՝ ուսումնասիրության հեղինակը, սակավ հայտնի թատերական փաստերն արձանագրելու միտումով, կանգ է առնում Աբովյանի շրջանային թատերախմբի կողմից իրականացված բեմադրության վրա, ապա ծավալուն էջեր նվիրում Երևանի դրամատիկական թատրոնում Ե. Ղազանչյանի բեմականացրած և բեմադրած «Երկիր Նաիրիին»: Ոչ միշտ համաձայնելով այս բեմադրության գնահատման դավթյանական բնութագրումներին՝ այնուհանդերձ, նշենք, որ հեղինակին հաջողվել է այս բեմադրության մեջ տեսնել և արժևորել չարենցյան բացառիկ վեպի բեմավորման առաջնային գեղարվեստական էլակետները, հատկապես Չարենցի երգիծանքի առանձնահատկությունը, ռեժիսորական լուծումների բազմազանությունը, որոնք համահունչ էին Չարենցի թատերական ընկալումներին: Աշխատության այս բաժնում անդրադարձ կա նաև Ե. Ղազանչյանի բեմադրած «Չարենցի ուղիչ տունը»

բեմադրությանը (պիեսի հեղինակ՝ Ա. Այվազյան), ինչպես նաև Կապանի Ալ. Շիրվանզադեի անվան թատրոնում Հ. Ղազանչյանի բեմադրած «Կապկազին»: Արտաշատի Անո Խարազյանի անվան թատրոնում Մ. Ռաֆայելյանի բեմադրած «Ազգային երազի» հանդեպ հպանցիկ ու ոչ խորքային մոտեցումը գուցե բացատրվի այն հանգամանքով, որ հեղինակին հասու չեն եղել մամուլի և թատերագիտական մտքի գնահատությունները, որոնք քիչ չէին:

«Եղիշե Չարենցը և կինոարվեստը» բաժինը սակավ հայտնի և չարենցագիտության մեջ քիչ հետազոտված փաստեր է պարունակում, մասնավորաբար ներկայացված են տեղեկություններ Չարենցի գրած կինոսցենարների, ազգային կինոմատոգրաֆի կայացման ասպարեզում նրա ներդրումների մասին:

Չարենցի կերպարի մարմնավորման խնդիրներին է նվիրված «Եղիշե Չարենցի կերպարը բեմում» բաժինը, որի առանցքում Մ. Մարգարյանի «Նաիրյան բարդի», Վ. Աճեմյանի և Լ. Հախվերդյանի «Դեպի ապագան», Վ. Դավթյանի «Մհերի դուռ», Խ. Պողոսյանի «Չարենց» պիեսներն են, «Երկիր Նաիրիի» բեմականացումները, Գ. Արմենյանի «Կրակե օղակում» օպերան:

Գրականագիտական լուրջ հետազոտությունների և վերլուծությունների արդյունք է «Չարենցյան ներբողները, էպիգրամները և ընծայագրերը որպես գրականությունը և արվեստը բնորոշող գործեր» բաժինը, որը, իհարկե, սույն աշխատության մեջ ներառելը փոքր-ինչ վիճելի է, քանզի, խորապես թափանցելով Չարենցի ստեղծագործությունների մեջ, կատարելով գնահատելի հետազոտական աշխատանք, ներկայացնելով ազգային հոգևոր մշակույթի մեծերին նվիրված չարենցյան ներբողները (Նարեկացի, Սայաթ-Նովա, Խ. Աբովյան, Վ. Տերյան, Մ. Մեծարենց, Հ. Թումանյան, Ա. Իսահակյան, Ա. Բակունց, Լեյլի), Ռ. Դավթյանը մասամբ հեռացել է իր առաջադիր խնդրից, նրա նպատակն է ներկայացնել Չարենց և արվեստ առնչությունները, հետևաբար, շատ ավելի պետք էր քննարկման նյութ դարձնել արվեստի գործիչներին նվիրված ստեղծագործություն-

ները, որոնք այս բաժնում փոքր-ինչ հետ են մղվել: Մակայն վերադառնալով իր մտահղացմանը, հեղինակը կարևորումընդգծում է այն ներբողները, որոնք նվիրված են մեր բեմականներին, որոնցում գնահատությունն ու կերպարային նրբագծումները հասցված են գեղարվեստական կատարելության: Գրական գործիչներից բացի, բանաստեղծն անդրադառնում և ձուներ է նվիրում թատրոնի գործիչներին, դերասաններին ու դերասանուհիներին, ճարտարապետներին, քանդակագործներին, երգիչ-երգչուհիներին: 1916 թ. Չարենցը գրում է «Արտիստը» բանաստեղծությունը նվիրված Պետրոս Աղամյանի հիշատակին: Ռ. Դավթյանն անդրադարձ է կատարել Չարենցի բանաստեղծությանը, ոչ միայն շեշտել արվեստի չարենցյան ընկալումը, այլև հրաշալիորեն վերլուծել մեծ բանաստեղծի լավագույն ստեղծագործություններից մեկը:

Աշխատության երկրորդ՝ «Չարենցը և երաժշտությունը» գլուխն իրոք հայտնություն է: Այն կազմված է հետևյալ բաժիններից՝ «Չարենցը և հայ երաժշտական արվեստը 20-րդ դարի 20-30-ական թվականներին», «Եղիշե Չարենց և Կոմիտաս», «Չարենցի պոեզիայի տաղաչափական առանձնահատկությունները երաժշտական արվեստում», «Չարենցի ստեղծագործությունները՝ երաժշտական արվեստի հուշարձան»: Եթե Չարենց և թատրոն առնչությունները, այնուամենայնիվ, տարբեր առիթներով դարձել էին քննարկման նյութ, ապա Ռ. Դավթյանն առաջիններից մեկն է մեզանում ուշագրավ դիտարկումներով թափանցում թեմայի մեջ՝ Չարենց և երաժշտություն կապը բացատրելով այսպես. «Եղիշե Չարենցը երգի ու երաժշտության հետ կապվել է ոչ սիրողական իմաստով և ոչ էլ երաժշտություն սիրող ունկնդրի կարողություններով, այլ այն արվեստագետի նման, որին երաժշտական աշխարհը նոր մտքեր է տալիս: Երբ մարդ երաժշտություն է լսում, նրա մեջ ծնունդ են առնում գեղարվեստական նոր մտահղացումներ: Երգի գոյատևման համար Չարենցը կարևոր է համարել կատարողական արվեստը: Առանց բարձր կատարողականության երաժշտական ստեղծագործությո-

յունը երկար չի ապրում: Հեղինակի մտահղացումը կատարողի կողմից պետք է վերարտադրվի ստեղծագործաբար» (էջ 104): Ոչ միայն կատարողականի խնդիրներն են զբաղեցրել Չարենցին. աշխատության հեղինակն առաջին հերթին քննարկում է Չարենցի մի շարք ստեղծագործությունների ակունքների հարցերը՝ դրանցում տեսնելով ժողովրդական, կոմիտասյան երգերի ազդեցությունները, դրանց ներդաշնակ կապակցվածությունը: «Տաղարանի» գեղարվեստական ակունքները կերտված են Մայաթ-Նովայի լեզվամտածողությանը, տաղաչափական որոշ հատկանիշների հիման վրա, որոնց շնորհիվ էլ չարենցյան տաղերն ունեն ներքին մեծ երաժշտականություն, զարմանալի հնչունականություն: Հեղինակն անդրադարձել է այս ամենին, Չարենցի ողջ ստեղծագործության մեջ տեսել ու կարևորել երաժշտության առկայությունը: Բայց Դավթյանին զբաղեցրել են նաև այնպիսի խնդիրներ, ինչպիսիք են Չարենցի մոտեցումները երաժշտական մշակույթին, նրա մասնակցությունը երաժշտական գրականության հրատարակմանը, աջակցությունը երգահաններին, կատարողական արվեստի ներկայացուցիչներին և այլն: «Չարենցը օղակն էր անցյալ կուլտուրայի և նոր կուլտուրայի» (էջ 118)՝ Ռ. Դեմիրճյանի գնահատականն է մեջբերում Ռ. Դավթյանը: Հեղինակն այս և այլ գնահատականներով մեծ բանաստեղծին ներկայացնում է որպես ազգային մշակույթի խոշորագույն շինարար, ով իր վերածննդյան էությանը ահեղի ներդրում ունեցավ գեղարվեստական կյանքի ձևավորման, բազմաթիվ նախաձեռնությունների հիմնավորման ասպարեզում:

«Կոմիտասի ստեղծագործությունների նկատմամբ Չարենցի հետաքրքրությունը պայմանավորված է... բանաստեղծի գեղագիտական ըմբռումների առանձնահատկություններով» (էջ 125),- գրում է Դավթյանը «Եղիշե Չարենց և Կոմիտաս» բաժնում՝ հանգամանորեն անդրադառնալով ոչ միայն ստեղծագործական հոգեհարազատության խնդրին, այլև պարզելով Չարենցի մեծ սերն ու համակրանքը Կոմիտասի հանդեպ: Մեծ բանաստեղծը մտահոգված էր Կոմիտասի ճակատագրով, նա

առաջիններից մեկն էր Կոմիտասի ստեղծագործությունը դիտարկում որպես մեծագույն ձեռքբերում ազգային երաժշտության մեջ: Կոմիտասի կերպարը մշտապես հետաքրքրել ու զբաղեցրել է Չարենցին, որովհետև այդ կերպարում բանաստեղծը տեսել է ժողովրդի համահավաք էությունը, տեսել է մեր բեկված ճակատագիրն ու թռիչքը: Տրորված ճանապարհներով չի ընթանում հեղինակը, այլ իր ուսումնասիրությունները միջոց է դարձնում չարենցյան մեկնությունների սահմաններն առավել ընդգրկուն դարձնելու համար: Այսպես, նա յուրովի է ընկալում և մեկնաբանում Չարենցի պոեզիայի տաղաչափական առանձնահատկությունների խնդիրը երաժշտական արվեստի համաձիրում: Մասնավորաբար, ուսումնասիրողի ուշադրության կենտրոն է գալիս տաղերի ներքին երաժշտականության խնդիրը, և նա հմտորեն վերլուծում, բացատրում է դրանց առանձնահատկությունները, չարենցյան «Տաղարանի» հենքի վրա ցույց տալիս ռիթմական շեշտերը, արևելյան պոեզիայի երաժշտական տարրերի առկայությունը: Գիտական կարևոր արժեք են ներկայացնում գրքի այն հատվածները, որոնցում երաժշտագիտական-արվեստաբանական դիտումներն աչքի են ընկնում խորաթափանցությամբ, մասնագիտական բարձր որակով ու վերլուծություններով: Այս սկզբունքի կիրառման միջոցով բացառիկ արժեք է ստանում «Չարենցի ստեղծագործությունները՝ երաժշտական արվեստի հուշարձան» բաժինը, որում հետազոտական համակողմանի մեթոդի կիրառմամբ հեղինակը ներկայացնում է այն երգերը, կամերային և մեծակտավ երաժշտական ստեղծագործությունները, որոնք գրվել են Չարենցի պոեզիայի հենքի վրա: Դավթյանը շատ լավ գիտի նյութը, հրաշալի է պատկերացնում երաժշտարվեստի առանձնահատկությունները, ուստի այս բաժինն ունի երաժշտագիտական կարևոր նշանակություն և արժեք: Չարենցի պոեզիայի ու երաժշտության հարցերը մեր երաժշտական մշակույթի ինքնատիպ էջերից են. նրա շնորհիվ հարստացել է մեր երաժշտությունը, պարտադրել կոմպոզիտորներին գնալ յուրատիպ խիզախման և նորարարության՝ օգ-

տագործելով չարենցյան պոեզիայի առանձնահատկությունները, ընդարձակել երաժշտության արտահայտչականությունը, երգարվեստ բերել այնպիսի պոեզիա, որը փշրել է բանաստեղծական տեքստը իյուստրատիվ գործոն լինելու մասին պատկերացումները և բանաստեղծությունը դիտարկել որպես մեղեդուն ուրույն ընթացք ու հնչողություն հաղորդող հիմնականույց: Ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի նշանավոր բոլոր ներկայացուցիչները դիմել են Չարենցին, նրանով հարստացրել իրենց ստեղծագործությունները, ամենատարբեր ժանրերի մեջ տեսել չարենցյան տեքստի անդրադարձումները: Ռ. Դավթյանը մեկ առ մեկ ուսումնասիրել է այդ ստեղծագործությունները, վերլուծել դրանց մեղեդային և կառուցվածքային առանձնատիպությունները:

Ուսումնասիրության երրորդ գլուխը՝ «Կերպարվեստի և ճարտարապետության հարցերը Չարենցի գրական ժառանգության մեջ» բովանդակում է հետևյալ հարցերը. «Չարենցի կերպարվեստագիտական հայացքներն ու գործունեությունը», «Չարենցը և հայ ճարտարապետությունը», «Չարենցի գրքերի ձևավորումների ու նկարագարումների պատմությունից» և «Չարենցի դիմակերպային մարմնավորումները կերպարվեստում և ճարտարապետության մեջ»: Լինելով ազգային նոր մշակույթի ստեղծողներից մեկը, դարաշրջանի մեծագույն բանաստեղծն ու մտածողը՝ Չարենցը, չէր կարող անտարբեր լինել արվեստի մյուս երևույթների հանդեպ, ուստի նա անդրադարձել է նաև կերպարվեստին ու ճարտարապետությանը, իր ստեղծագործություններում, հողվածներում և հրապարակային ելույթներում խոսել կերպարվեստի ու ճարտարապետության մասին, նախանձախնդիր վերաբերմունք ունեցել գրքի պոլիգրաֆիայի հարցերին: «Համաժողովրդական ճանաչում ստացած բանաստեղծն իր արտասովոր տաղանդով և մտքի հզորությամբ թափանցում է նաև կերպարվեստի աշխարհը: Դեռևս արտասահմանյան ճանապարհորդությունների ժամանակ Ե. Չարենցը տեսնում է արվեստի մեծագույն գործեր՝ սկսած եգիպտական արձանագործներից մինչև ֆրանսիական

իմպրեսիոնիստները: Դիտելով Եվրոպայի աշխարհահռչակ թանգարաններում ցուցադրված համաշխարհային մշակույթի հավերժական արժեքները՝ նա 1925 թ. մայիսին Բեռլինից գրած իր նամակներից մեկում նշում է, որ այդ ամենը խոշոր դեր է կատարում իր գեղագիտական հայացքների ձևավորման գործում» (էջ 176), – գրում է Ռ. Դավթյանը: Միայն եվրոպական մշակույթն ուսումնասիրած, այդ մշակույթի առանձնահատկությունները յուրացրած անհատը կարող էր ջանադիր կերպով մտահոգվել ազգային կերպարվեստի հարցերով, գրել համակողմանի թափանցումներով աչքի ընկնող հոդվածներ, գրահրա-

տարակչական ոլորտ բերել ազգային կերպարվեստի երևելիներին:

Ուսումնասիրության վերջում գետեղված եզրակացություններում հեղինակը կարևորում է թեմայի նորության և արդիականության խնդիրը, իսկ «Հավելված» բաժնում ներկայացված է երեք տասնյակից ավելի գրականագետների ու արվեստագետների կարծիքներ՝ թեմայի արդիականության և գիտականության մասին: Այդ հավելվածները և աղբյուրները ընդլայնում են աշխատության շրջանակները, այն դարձնում խիստ հազեցած: Շնորհակալ աշխատանք է կատարել Ռ. Դավթյանը՝ մեր արվեստագիտությունը հարստացնելով մի ուրույն աշխատությամբ:

ԼԵՎՈՆ ՄՈՒԹԱՅՅԱՆ