

Խ. Սարգսյան

Դ. ԴԵՄԻՐՃԱՆԻ ՄԱՆՐԱՊԱՏՈՒՄՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Ա. Ֆադեևը իր «Ընկ. Ա. Ա. Ժդանովի ղեկուցումը և մեր մոտակա խնդիրները» ղեկուցման մեջ ՍՍՐԿ Սովետական Դրոշներին Միության պարտական զոնքաց ժողովում¹ ասում է. «Էպոխայի հիմնական կոնֆլիկտը, նորի, սոցիալիստականի կոնֆլիկտը հնի, ապրած-զնացածի միջև ընդունում է ամենաբազմազան ձևեր»:

Թե իր ղեկուցման և թե «Лит. газета»-ում գետեղած նամակ խմբագրության մեջ² Ֆադեևը նման կոնֆլիկտի արտահայտության մի քանի օրինակներ է բերում ողու սովետական գրականությանից:

«Բերդսոնյան-ֆրեյդական հայացքները,—ասում է Ֆադեևը,—բացահայտորեն խանգարում էին սովետական այնպիսի տաղանդավոր գրողի զարգացմանը, ինչպիսին է Վսեվոլոդ Իվանովը: Նրա «Դադսնիք զազա»-նյացք գիրքը հավաստում էր ենթագիտակցական սկզբունքի պրիմատը մարդկային գործունեության մեջ: Դրքում բացակայում էր հասարակական զարգացման օրենքների ըմբռնումը: Գիրքը պարզապես բացասում էր գրանք»:

«Նիցշեի և Բերդսոնի ազդեցությունը,—չարունակում է նա,—ժամանակակից արևմտա-եվրոպական գրականության միջով բեկված՝ մեր կյանքից խիստ հեռու տարավ գրող Օլեշային և հասցրեց նրան պերմանենտ ազնաժամի»:

Սակայն ամենից հետաքրքիրն այն է, թե ինչպես է բնութագրում Ֆադեևը Սելվինսկու ստեղծագործությունը. «Ես խիստ քննադատել եմ,—ասում նա,—Ի. Սելվինսկու նախկին գործերը («Ուլյալանչիկնա», «Պառ-Պառ», «Բանաստեղծի դրառույթները», լիրիկական առանձին բանաստեղծությունները), որոնց մեջ զաղաքական կոպիտ սխալներ կան, որոնց մեջ զղացվում է սովետական աշխարհայեցությանը խորթ ու թշնամի նիցշեական-բերդսոնական հայացքների ազդեցությունը և գրական ղեկադանսի չնաղթահարված ազդեցությունները: Այդ քննադատության խստությունը նրանից է առաջանում, որ Սելվինսկու առանձին բանաստեղծություններում պատերազմից առաջ և մինչև անգամ պատերազմի ժամանակ նորից արտահայտվեցին այդ ազդեցությունները: Բայց ես չեմ քննադատել Սելվինսկու ստեղծագործությունը ամբողջությամբ, քանի որ թե մինչև պատերազմը և թե առանձնապես պատերազմից հետո նա սանդղել է օգտակար և տաղանդավոր սովետական գործեր: Ես խոսել եմ այն մասին, որ Սելվինսկու ստեղծագործությունը նշանակալիորեն կառավարի մեր, եթե նա հասկանար իր մի շարք նախկին գործերի սխալական լինելն ու ֆեասակարությունը չկառչեր նրանց»:

¹ «Лит. газета», 1946, № 42.

² «Лит. газета», 1946, № 43.

Թե որքան կենսունակ են հին ու խորթ հասկացողությունները, որքան դեռ մենք լրիվ արմատախիլ չենք արել մեր գիտակցությունից կապիտալիստական հասարակարգից ներշնչված մտայնության հետքերը, ցույց է տալիս Վ. Դրոսմանի օրինակը, որ Հայրենական պատերազմի օրերին այնպեսի փայլուն զործ տալով, ինչպիսին են ստալինյան պարտիզանականները կամ էլ «Ժողովուրդը անմահ է» վեպը, պատերազմից հետո հրատարակեց պատերազմից առաջ գրած իր «Եթե հավատանք պիթագորեականներին» պիեսը, որտեղ ինչպես նշեց քննադատությունը—սովետական աշխարհայեցողության համար անընդունելի այն միտքն է հայտնում, իբր կյանքում և պատմության մեջ ամեն ինչ կրկնվում է, ամեն ինչ ավարտվելով՝ նորից է սկսվում, մարդկությունը ոչ թե առաջադիմում է, այլ ցիկլիկ, իրար շար ու նման շրջաններ է կապարում:

Հնի և նորի կոնֆլիկտը, որ—ինչպես տեսանք—այնքան ցայտուն դրսևորում է Ֆադեբեը Վսեվոլուդ Իվանովի, Օլեշայի և Սելվինսկու ստեղծագործություններում, որ ուժեղ արտահայտվում է Վ. Դրոսմանի գործերում, նկատելի է նաև հայ սովետական դրականության մեջ, Այս տեսանկյունով թույլ ենք տալիս մեզ կանգ առնել մեր խոշորագույն գրող Դերենիկ Դեմիրճյանի մի քանի գործերի վրա, մասնավորապես նրա մանրապատումների վրա, որոնք գրված են դերազանցորեն Հայրենական Մեծ պատերազմի օրերին:

«Մանրապատումները»—դա հեղինակի խոհերն են, զրույցը ինքն իր հետ: Բայց քանի որ տպագրվել են—դա իրավունք է ապրիս մեզ ականջ դնելու նրանց, լսելու և քննելու հեղինակի խոստովանությունները:

Սակայն մինչ այդ մենք կարևոր ենք համարում վերհիշել նրա մի այլ խոստովանությունը, որ գրված է շատ առաջ, 10-ական թվականներին, նրա «Ջութակ և սրինգ» շաա բնորոշ ու հետաքրքրական գործը:

Ինչ փիլիսոփայություն է արծարծում Դերենիկ Դեմիրճյանն իր այս գործում:

Իսկական արվեստը, իսկական ստեղծագործությունը ելնում է ցավից, տանջանքից, մահվանից: Ով սիրում է տառապանքի այդ արվեստը, նա ուրիշ բան չպիտի սիրե, չի կարող սիրել ու չարժե, որ սիրել նա երջանիկ կյանքի իր արվեստում ու թշվառ՝ կյանքի մեջ:

Ամենամեծ ճշմարտությունը տառապանքն է, իսկական արվեստը, բարձր արվեստը հենց այդ տառապանքի մարմնավորումն է, ու այդ արվեստը մերժում է կյանքը, հակադրվում նրան: Տառապանքն ու մահն են միայն լուրջ, իմաստալից, խորապես մարդկային—այս է բացահայտում Նալի կերպարը, իյանքը թեթևամիտ է ու մակերեսային—այս են բացահայտում Հայանթու ու Լակմեի կերպարները:

Սա տանջված մարդու փիլիսոփայություն է: Սա զեղարվեստորեն խտացած փաստաթուղթ է մի մարդու, որ սիրում է մարդուն, բայց անկարող է նրան օգնել, դուրս քաշել նրան տառապանքի այն ծովից, որում նա խեղդվում է հասարակական հոռի իրադրության հետեանքով, ու նա աստվածացնում է այդ տառապանքը, համարում այն կեցության գերագույն արտահայտություն, տանջվում մենակության ու հոռետեսության մեջ և կյանքից կատարելությամբ կտրված՝ արվեստի մեջ գտնում իր միակ սփոփանքը:

Իհարկե, սա ելքի ճանապարհը չէր: Մեզ հայտնի է իսկական ճանապարհը: Մաքսիմ Գորկու ճանապարհը, հասարակության արմատական զերափոխման ու կյանքի հաստատման ճանապարհը, պրոլետարական զրականության ու սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի արծարծման ու ծավալման ճանապարհը, որ հասցրեց մեզ այսօրվա մեծ նվաճումներին զրականության ու արվեստի ասպարեզում:

Բայց մենք նկատի ենք առնում Դեմիրճյանի այս ապրումներն ու որոնումները, նամանավանդ որ հեղինակը իր ստեղծագործության այս երակի հետ միասին, «Ջուլիակ և սրինգ»-ի ու «Կյանքի տեսիլ»-ի հետ միասին ունենալ նաև ներշնչման մի այլ աղբյուր, առողջ ու առնացի, որ Էլնում էր ժողովրդից, սնվում էր հայրենասիրությամբ, որ տվեց «Էնկեթեմուր» գործը, իսկ հետագայում, Հոկտեմբերյան ռեուլացիայից հետո, առավել մեծ ու հասուն գործեր:

Հիմա հարց տանք մեզ. համահնչյուն կլինի արդյոք մեր օրերին, երբ մենք՝ օղակված սովի ճիրաններով՝ հաղթանակեցինք քաղաքացիական պատերազմի տարիներին, երբ մենք՝ շալակների առաջին իմպերիալիստական պատերազմից ժառանգություն մնացած տնտեսական ծայրահեղ քայքայումը՝ մեծագույն հաջողությամբ բռնեցինք երկրի ինդուստրացման ուղին, երբ մենք համարյա մեն-մենակ դուրս եկանք այնպիսի վարհուրելի հակառակորդի դեմ, ինչպիսին էր գերմանական ֆաշիզմը, ու հաղթեցինք—համահնչյուն կլինի արդյոք այս օրերին, եթե մենք լսենք Դեմիրճյանի ստեղծագործություններում «Ջուլիակ և սրինգ»-ի տրամադրությունների թվով հեռավոր արձագանքները:

Իհարկե, ոչ: Բայց դժբախտաբար դրանք կան, գոյություն ունեն:

Վերցնենք, օրինակի համար, «Անցյալի հուշեր» մանրպատումը¹ Այս գործում Դեմիրճյանը պատկերում է մի երաժշտի, որ հրաշալի հիշողություն ունի, բայց այդ հիշողությունը պահում է միայն վատը, բացասականը: Երբ երաժշտին հարց են տալիս՝ միթե՞ ձեր ուժեղ հիշողությունը դառն ու տխուր դեպքերի հետ միասին չի զարթեցնում ձեր հոգում նաև պայծառ անցքեր, ուրախ ժամեր—նա պատասխանում է. «Ա՛խ, ախուր, վիրավորիչ, աղեղ դեպքերի հուշերը թունավորում են բոլոր պայծառն ու գեղեցիկը: Լիշտը, վատը ուժեղ են տպավորվում, վերքը սպիներ է թողնում, մինչև ուրախությունը ցնդում է արևի շողքի պես անհետ ու անվերադարձ:

Միթե մենք չենք կարող ասել, որ նախ ու Հայանթին նորից պատկերվում են մեր առջև—տառապանքը տպավորիչ է ու խոր հետքեր է թողնում, ուրախությունը մակերեսային է ու ծխի պես ցրվող: Չենք կարող ասել, որ Դեմիրճյանը նորից կյանք է ուզում տալ իր՝ տառապանքը կեցության ամենաբարձր արտահայտությունն է փիլիսոփայությանը: Իհարկե, կարող ենք, բայց այդ ամենը մեր օրերում ընդունել է արդեն պարզապես բնույթի իմ իսկապես. այն սփոփանքը, որ ունեն նախ, այն է՝ չքնաղ, հոգեցունց նվաղ, այդ սփոփանքը մենք չենք տեսնում, որ ունենա նախ մեր այս էպիգոնը, որի հիշողությունը, իր մեջ առնելով միայն վատն ու բացասականը, անհունորեն պիտի ճնշեր նրա ողջ գիտակցությունը, ցնցեր նրա հոգին ու մի գեղեցիկ օր խելագարության դուռը հասցնեք նրան:

1 Դ. Դեմիրճյան, Երկեր, Ա հատոր, Երևան, 1946, էջ 364:

Եթե տառապանքն է իրականը, սեպագիր արձանագրությունների պես՝
հավիտենականը, ապա մահվան գերիշխանությունը պիտի լինի դրանից
տրամաբանորեն հետևող արդյունք։

«Լուսանկար» մանրապատումի մեջ՝ Դեմիտրյանը պատմում է, թե
ինչպես մեկը, այցելելով իր լուսանկարչուհի բարեկամուհուն, դիտում է
նրա ընդունարանում պատից կախած լուսանկարները ու մեխվում մի
կնոջ արտակարգ զրավիչ դեմքի առջև. «Ես այնպես զգացի,—պատմում է
Դեմիտրյանը,—որ նրա հետ կարելի էր դիմանալ կյանքի բոլոր ձախոթ-
ղություններին։ Նրա հետ կարելի էր ստեղծագործել, տանել պայքարի բո-
լոր պերիպեթաները։ Նրա հետ կարելի էր աշխարհն ըմբռնել իր ողջ խո-
բությունը։ Տխուր օրեր չէին լինի։ Նա ինքը մի անսպառ ուրախություն
կլիներ... Եվ ի՞նչ կլինի՝ եթե պատահեմ նրան... Հը...»։

Պարզ է միանգամայն, որ լուսանկարչուհու բարեկամը որոնել էր կյան-
քում, իրականություն մեջ մի այդպիսի կնոջ ու չէր գտել և այժմ տեն-
չում էր նրան, տենչում էր, որպեսզի նրանով լցնի իր կյանքի բացը, առ-
դուհը, Բայց...անողոք են. ըստ Դեմիտրյանի, մահվան ու կենաց օրենք-
ները, մահն ավելի ուժեղ է, քան կյանքը, կյանքը չի կարելի վայելել
պատրանքի մեջ անգամ, որ այդքան հմայիչ ու կախարդական դրոշմվել էր
լուսանկարի վրա։ Պարզվում է, որ այդ կինը... մեռած է. մահվան իսկա-
պես որ «երկաթե վարագույրը» նորից իջնում է, ամեն ինչ ծածկում, բո-
լոր ուղիները փակում, լուսանկարչուհու բարեկամը նույն դժբախտ Նալն
է, միայն փողկապ հագած։

Այն, ինչ հնանում է, քայքայվում, վերանում, մահանում,—այն պաա-
կանում է անցյալին. մահը անցյալ է։ Այն, ինչ բողբոջում է, կրում է իր
մեջ փթթվելու պոտենցիա, կենսատու ճյուղեր արձակում,—այն պատկանում
է ապագային. կյանքը ապագա է։ Դեմիտրյանը համաձայն չէ այս դատա-
ղությունների հետ ու ամեն ինչ դարձնում է համատարած մահ։

Վերցնենք նրա «Էքսպոնատներ» մանրապատումը՝ Այս մանրապա-
տումի հերոսը թանգարանի վարիչ է։ Տարիների ընթացքում գործ ունե-
նալով էքսպոնատների հետ, նա եկել էր այն եզրակացության, թի «ամեն,
ամեն քան պիտի անցնի, զնա թանգարան, դառնա ցուցահանդեսների
էքսպոնատ և քարանա...»։ «Եվ այդպես վարվելով իրերի, ղրկումեններեի
հետ,—չարունակում է Դեմիտրյանը,—կամաց-կամաց այդպես էլ սովորել է
նաև շուրջն ապրող կենդանի մարդկանց։—Անցնում են նրանք, դառնում
թանգարանային էքսպոնատ...»։

Ողձալ միայն կարելի է այն կենդանի մարդկանց, որոնք ընկնում են
մեր թանգարանի վարիչի տեսադաշտը. դեռ մինչև մահ՝ նրանք մեռած են
տրդեն։ Դեմիտրյանի հերոսը մեռած իրերին ոչ թե կյանք է տալիս—ինչ-
պես նա պիտի վարվեր—այլ, ընդհակառակն, կյանքը ենթարկում է այդ
մեռած իրերին։

Նույնն անում է Դեմիտրյանը նաև «Թանգարանի նյութեր» պատմված-
քում՝ ուր նա հիպոստացնում է այդ իրերը, ինքնանպատակ արժեք տալիս
նրանց—ու միաժամանակ ոչնչացնում կյանքը։

¹ ԱՆԳ, էջ 307.

² ԱՆԳ, էջ 302.

³ ԱՆԳ, էջ 346—352.

Բայց տեսնենք ինչով են վերջանում թանգարանի վարիչի խոհերը. ընդհանուր ապագան անցյալն է, ասում է Դեմիտրիանը. անցյալ կատարյալը՝ Իսկական որ ծանր կացության մեջ ընկանք մենք. մենք երազում ենք, որ ապագայում հեքիաթային նվաճումներ ենք ունենալու, անհունորեն դեզեցկացնելու ենք մեր կյանքը—գուրս է զալիս, որ այդ երազները ավելորդ են, ավելորդ են այն հիգները, որ թափում ենք մենք հանուն ապագայի, որովհետև այդ ապագան—ինչպես հավատացնում է մեզ Դեմիտրիանը—այդ ապագան արդեն լրիվ պարփակված է անցյալի մեջ...

Բայց փիլիսոփա վարիչը այստեղ կանգ չի առնում. «Թույլում է մըտքով նա,—շարունակում է Դեմիտրիանը,—դեպի այդ ապագայի գիրկը՝ Եվ թե՛ ...Ամեն, ամեն ինչ այնտեղ էլ անցել է արդեն, դառել անընթաց հուշ...» Այդպիսով, ամեն ինչ դադարում է զոյություն ունենալ, անգամ մահը, ամեն ինչ երազ է, առավոտյան շամանդադ։

Հին ժամանակներում իդեալիստ փիլիսոփաները շատ սիրում էին դասել սոցիալիզմի մասին ու խոսելով նրա ծայրահեղ արտահայտություն մասին,—երբ միտվում էր ոչ միայն ամբողջ տշխարհը բացառությամբ ես-ի, այլ հենց տղ ես-ը—կես-լուրջ, կես-կատակով անվանում նման վարդապետությունը՝ հուշիստի. Մեր օրերին, Հայրենական Մեծ պատերազմի ու երկրի վերականգնման օրերին, Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայի 30-րդ տարվա շեմքին, Դեմիտրիանը, դժբախտաբար, դարձել է նման մի «նու-լիստիստ»։

Դեղարվեստական մտածողությունը պարտական մտածողություն է, աշխարհի և ոչ մի խորշը նա չեզոք կացության մեջ չի թողնում։ Իսկ ինչպե՞ս այդպես է վարվում Դեմիտրիանը, «Մահը՝ մանրապատումի մեջ՝ նա նկարագրում է մի ֆաշիստ զինվորականի, որը մահ է երազել միայն ու մահ սփռել իր չորս կողմը, որի մոտոցիկլի կաշվե պատյանի վրա նկարված էր այդ մահվան սիմվոլը—ոսկերոտի և դանդ։ Եվ անա այդ ֆաշիստը իր արդարացի հատուցումն է ստանում Ռուսաստանի լայնատարած տափաստաններում, այսինքն սպանվում։ «Բայց մահը,—ասում է Դեմիտրիանը,—որ նա դուրս է՝ այնպես չէ՛ այլանդակ ու չար, ինչպես նկարված է նրա մեքենայի պատյանին։ Ո՛չ, Իսկական մահը—ավելի զթառատ, քան ինքը—մի խաղաղություն է դրոշմել նրա դեմքին և հանդիստ փակել է նրա ազատ շնչերը»։

Այս խոսքերը միանգամայն անհանդուրժելի են։ Մենք չէինք հաղթանակի Հայրենական պատերազմի օրերին, եթե մահվան մեջ անգամ չոչընչացնեինք մեր թշնամիներին։ Իսկ Դեմիտրիանը փրկում է նրանց մահվան մեջ։ Ինչպե՞ս կարելի է դժի մասին խոսել մարդկության ռեբրիմ թշնամիներին ոչնչացնելու պահին։ «Մահը խաղաղություն է դրոշմել նրա դեմքին...» Ի՞նչպես պատահեց, որ Դեմիտրիանը հրեշապկացրեց արյունոտ Ֆաշիստին, դեկադանսի ժր արսենալից նա վերցրեց մահվան այդ քարի, զթառատ, հերմակազգեստ կերպարը։

Սակայն Դեմիտրիանը մեզ կարող է առարկել. ինչու՞ դուք միակողմանի եք դատում, ապա մի վերցրեք «Մահը՝ մանրապատումին անմիջական

¹ Անդ, էջ 370։

Նախորդող «Աշուն» մանրապատումը ու կտեսնեք, որ այնտեղ այլ բան է ասված:

Դեմիտրեյանը միանգամայն իրավացի է: «Աշուն» մանրապատումի՝ հե-
րոսունհին մի գերմանուհի է. որ իր բնակարանի միջանցքում ոտնաձայն
լսելով, հնթադրում է. իբր զա փոստատարը պիտի լինի, ձեռքին՝ Ռու-
սաստանում գտնվող իր ամուսնուց մի ծանրոց, մեջը լիքը աղամանդներով,
մուշտակներով ու մետաքսով—ու այդ ամենի փոխարեն ստանում է ամուս-
նու գերեզմանի լուսանկարը: «Հողի ծանր, անճոռնի մի կույտ է ուռել հե-
ռավոր այն երկրի գետնի երեսին, —նկարագրում է Դեմիտրեյանը: Մի ան-
ներդաշնակ փայտե խաչ անխնամ, հապենպ հյուսնած՝ խրվել է այդ կոշ-
տերի մեջ և մի սառ սազավարտ կոշմարային կրիայի պես կծկվել է խա-
չի աակ...»

Անտթե ինչպես պիտի նկարագրել ֆաշիստի մահը, Հոգս է ցնդել
մահվան խաղաղարար հրեշտակը: Դրա փոխարեն լստանայաց, բայց ճշմա-
րիտ իրականություն. հողի անճոռնի կույտ, աններդաշնակ խաչ, սառ սա-
զավարտ, որ Դեմիտրեյանը նմանեցնում է «կոշմարային կրիային»: Հենց այդ
«կոշմարային կրիան» բավական է, որպեսզի մենք ասենք, որ Դեմիտրեյանը
ֆաշիստին մահվան մեջ նորից ոչնչացնում է: Անտթե որ Դեմիտրեյանն է
մեղ սիրելի ու ցանկալի:

Հետաքրքիր է, թե ինչպես է Դեմիտրեյանը լուծում սերունդների հա-
ջորդականության հարցը—չէ՞ որ այստեղ շատ սուր են դրված կյանքի և
մահվան փոխարարությունների խնդիրները:

«Պառավել» մանրապատումի մեջ՝ Դեմիտրեյանը նկարագրում է. «Մի
ուրախ պառավ նստել է դռան առջև քարին և գիրկն առել մի փոքրիկ
երեխա: Թոռն է անշուշտ: Փոքրիկը ձեռները պարզում է, որ բռնի... ծառը,
չենքերը, աշխարհը...» Շատ լավ է, ճանաչողության անհուն ծարաֆն է
բնութագրում: «Ու մպտում է,—շարունակում է Դեմիտրեյանը: Փպտում է և
պառավել: Նա երկու ձեռներով մատները հագցրել իրար սիկնդ բռնել է խաչ-
աացող երեխային: Չլինի թե ընկնի: Հրաշալի. անցնող սերնդի հոգսը դա-
լիք սերունդների մասին: «Ու կպել է նրան,—վերջապնում է Դեմիտրեյանը:
Ինչ թվում է նա էլ կառչել է երեխային... չլինի թե ինքը ընկնի անէռու-
թյան մեջ...»

Այստեղ արդեն Դեմիտրեյանը սայթաքում է: Երեխան չպիտի լինի
պառավի համար փրկության խաբիսի: Պառավը չպիտի վախենա անէանա-
լուց, այլ ընդհակառակը, իր վարքագծով ցուցաբերի, որ իր անէանալը
նախապայման է նոր ծնած կյանքի առաջխաղացման և բարգավաճման, որ
է իսկական անմահություն: Ծորենի հատիկը անէանում է՝ առաջացնելով
հասկ: Դեմիտրեյանը սայթաքում է, որովհետև կյանքի ու մահվան հակա-
դրություն մեջ շեշտը փոխանակ կյանքի վրա գնելու, մահվան վրա
է դնում:

Նույնը կատարվում է նաև «Սեդանը» մանրապատումի մեջ՝ Հայրը
ասում է իր գավալին—«ճյ, ես որ մեռնեմ՝ իմ այս գրասեղանը քեզ կմնա»:

¹ Անդ, էջ 970.

² Անդ, էջ 969.

³ Անդ, էջ 968.

ծրեխան անհամբեր սպասում է, թե երբ, իսկապես, գրասեղանը իրեն կմնա: «Երբ որ մեռնեմ» — նորից ասում է նրան հայրը: «Այո, ես, ասում ու չես մեռնում: Ի՞նչ երբ պիտի մեռնես» — ահա որդու պատասխանը:

Դեմիրճյանը նուրբ մտածող է ու նուրբ զգացող, բայց այս անգամ ներքու թյունը դավաճանել է նրան: Հոր և որդու փոխհարաբերությունը, որ մեզ համար հաջորդականություն կապ է, ըստ որում որդին առավել բարձրագույն վիճակում պիտի շարունակի հոր գործը, Դեմիրճյանը գտնվողում է, նյութականացնում, կապում ինչ-որ գրասեղանի հետ, ուշադրությունը սեեռում ֆիզիոլոգիայի, մանվան վրա:

Բայց թե՛ ռեակցիա է առաջացնում հոր մեջ որդու անսպասելի և անզիտակցորեն կոպիտ պատասխանը, Դեմիրճյանը նկարագրում է. «Գլխի՛, բալիկ ջան, կլինի՛, — չչնջաց հայրը մեղմ ու խուլ, և թախծալի նայեց մեռնող վերջալույսին, որ խորին տրտմությամբ մարում էր լեռների հետևում»:

Պարզ է, որ «մեռնող վերջալույսը» հոր սիմվոլն է, իսկ «խորին տրտմությունը» — նրա ապրումները, Իհարկե, ոչ ոք չի ասում, թե մահը հիշելիս կամ մահվան ժամին պիտի պար դալ: Սակայն, մահ կա, որ ամփոփված է իր մեջ, մահ կա, որ դուրս է գալիս իր սահմաններից, պարզում կյանքի զորքը, լցվում կատարած գործի վեհությունը, գիտակցությամբ, կտակում այդ գործի շարունակությունը սերունդներին: Դեմիրճյանի մանրապատումի հայրը առողջին տեսակի մահ ընկույղներին է, կծկված է իր մեջ, այդ պատճառով էլ այդքան տրտմաթախիծ է ըմբռնում վերջալույսը: Մինչդեռ հարկավոր է մի փոքր դուրս դալ վերջալույսի սահմաններից, ու դժվար չի լինիլ դիտել, որ այն տրտմության հետ միասին կրում է իր մեջ նաև խոր բերկրանք — չէ՞ որ արևը մարում է իր կենսաբեր ճառագայթները շառլիուց հետո ցերեկվա ընթացքում, իսկ թախծոտ վերջալույսին հաջորդում է կայտառ առավոտը:

Ինչ ապրումներ ունի դավակը իր պատասխանից հետո, «Երեխան հուսալից, — ասում է Դեմիրճյանը, — բայց և համակված ինչ-որ վեհ մտքերով, նայեց հորը ու սկսեց երազել»:

Մենք դժվարանում ենք զուշակել, թե որոնք են երեխային համակած «վեհ մտքերը», բայց առանց վրիպելու կարող ենք ասել, որ որս երազները պատվում են գրասեղանի շուրջը, իսկ այդ կապված է հոր մահվան հետ, Դուրս է գալիս, այդպիսով, որ հայրը ողբում է իր մահը, իսկ դավակը երազում այն: Տխուր վախճան:

Տեղին է այստեղ վերհիշել Մ. Դորկու հետևյալ խոսքերը. «Ինչ թվում է, որ ես չեմ սխալվում, նկատելով, որ հայրերը սկսել են ալիքի հոգաատությունում և թնջությունում վերաբերվել դեպի երեխաները ու դա, ըստ իս, միանգամայն բնական է, որովհետև մարդկության պատմության ամրող ընթացքում առաջին անգամ է, ինչ երեխաները հանդիսանում են ոչ թե ծնողների փոքրիկ տներ, ու կահավարտների ժառանգներ, այլ ժառանգներ իսկական և հզոր արժեքի — սոցիալիստական պետության՝ կառուցված հայրերի և մայրերի աշխատանքով»:¹

¹ М. Горький, О литературе, 1907, էջ 600.

«Մեծ սիրտը» մանրապատումի մեջ¹ Դեմիրճյանը կարծես ընդհուպ մոտենում է կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության խնդրի, հաջորդականության խնդրի ճիշտ լուծման, հասնում վերջին կետին, բայց սիդի-Ֆյան աշխատանքը կատարելուց հետո քարածայրը նորից ընկնում է նրա ձեռքից ու թավալվում դահավիժում անդունդ։

Ահա ձեզ անդամակ ամուսիններ, որոնց սպասում էր խորին ծերություն, մոռացվածություն և մահ։ Բայց որոնք կարողացան հաղթահարել ե՛՛ մեկը, և՛ մյուսը, և՛ երրորդը ու դա ոչ թե վիտամիններով, հանքային ջրերով կամ կուսիսով, այլ պարզապես նրանով, որ որդեգրեցին պատերազմի զոհերի վեց որբ երեխա ու տունը լցրին ճովողունով և ուրախ հոգսով. «Ծերություն մի րոպե իսկ ժամանակ չկա...» — խորիմաստ կերպով ասում է Դեմիրճյանը ու ավելի խորիմաստ ավելացնում. «Մահը, Տեր է նա։ Թող ե նա զաւ նրա համար է՛լ ժամանակ չի լինի...»

Այս, ժահվան համար ժամանակ չպիտի մնա, նախորդից հաջորդին անցնելու պահին, հողեոր ժառանգության հանձնման պահին՝ այն առավել բարձր աստիճանի հասցնելու միտումով, մահը սոսկ մի մոմենտ պիտի լինի, որի տիրությունը ստվերի մեջ պիտի ընկնի սերունդների անկանդ բարդավաճման կենտուրախ հեռանկարի ֆոնում։ Այդպես ենք մտածում ժենք։

Այդպես է հենց, կարծես, լուծում խնդիրը նաեւ Դեմիրճյանը, համենայն դեպ, ամեն ինչ պատրաստ է այդ լուծման համար, սակայն, հանկարծ... ամեն ինչ փոխվում է, փչանում, հոդս ցնդում։

«Եվ ի՞նչ էր դա, որ դառավ գյուտ ծերության և մահի դեմ» — հարց է տալիս նորից Դեմիրճյանը մանրապատումի վերջում, Թվում է, թե պատասխանը արդեն կա, ու դա այն է, որ ծերունիներին ղեկավարել է հետագա սերունդին ամրոցվողին նվիրվելու պաշարներ, մեր հասարակությանը վեց երիտասարդ և առույգ քաղաքացիներ նվիրելու վեհ գաղափարը, Բայց ոչ, այդ չի գյուտը, այլ ինչ որ «հանճարեղ ինտուիցիա և երջանիկ վայրկյան», ինչ որ, «եթե կարելի է այդպես կոչել Մեծ սիրտը» — պատասխանում է Դեմիրճյանը իր իսկ դրած հարցին, շեղվում ճանապարհից, մթագնում խնդիրը, երեխայի պես շինածը քանդում, ամեն ինչ պարունում մշուշապատ վերացականությամբ։

Մենք տեսնում ենք, թե ինչպես թաքտում է Դեմիրճյանի միտքը, ինչպես նա տառապում է ինքն իր ձեռքին։ Ու «Ընկերներ» պատմվածքի հեղինակը, այն հեղինակը, որին պատկանում է տեղ կա, պետք է ապրել, տեղ կա՝ պետք է մեռնել՝ խորիմաստ ասացվածքը, նույն այդ հեղինակը մանրապատումներում չի կարողանում լուծել աղբիւր և մեռնելու փոխհարաբերության խնդիրը, պատեպատ է ընկնում, հակասում իրեն, խճճվում իր իսկ մտքերի մեջ։ Ահա թե որքան զգալ են տալիս Դեմիրճյանին հին հուշերը։

Այդ հինը միանգամ ևս ուժեղ զգալ է տալիս իրեն «Բնություն» մանրապատումի մեջ²։

«Օրն այսօր դերասանի է նման» — սկսում է իր մանրապատումը Դե-

¹ Դ. Դեմիրճյան, Երկեր, Ա. հատր, էջ 270։

² Անդ. էջ 284։

միրճյանը ու ապա նկարագրում, թե ինչպես այն մերթ մռայլվում է, մերթ պայծառանում, մերթ փոթորկում է, մերթ ողբաձայն լաց լինում, մերթ-կայացում է կատարյալ—ավարտում է իր նկարագրությունը Դեմիրճյանը ու ապա դիմում բնությանը հետևյալ տիրադրվ.

«Ո՛վ բնություն, ի՞նչ ես զայրանում, գոռում, տանջվում, ծիծաղում, ի՞նչ ես խորհում Դերասան ես դու, խաղ ես խաղում, դերեր գանազան, և ուրիշներին ես ներկայացնում:

Իսկ դու, դու ի՞նչ ես, մի ես դու, ի՞նչ է քո իսկական իսկությունը:

Բնաց դեմքդ, ո՛վ անհանդիստ բնությունն:

Դեմիրճյանի այս տիրադր հիշեցնում է մեղ Լեոնիդ Անդրեևի «Մարդու կյանքը» դրամայի Գորշադգեստ ոմենի խոսքերը, կամ ավելի շուտ՝ հնդկական կրոնա-փիլիսոփայությունը, որից Շոպենհաուերը սիրում էր իր հայտնի՝ «Աշխարհը իբրև կամք ու մտապատկեր» գրքում մեջբերումներ անել. «Դա Մայան է, խաբուսիկ քող, որ ընկնում է մահկանացուների աչքերին և ցույց տալիս նրանց աշխարհը, որի մասին ոչ կարելի է ասել, թե նա գոյություն ունի, ոչ էլ թե գոյություն չունի, որովհետև երազի է նման այն, նման է արևի փայլին ավազի վրա, որ ճանապարհորդը հեռվից ջրի տեղ է ընդունում, կամ էլ դեն նետած թուկի կտորի, որ նրան օձ է թվում»:¹

Բնությունը քողարկված է,—ասում է Դեմիրճյանը,—նրա բոլոր արտահայտումները ինքը չէ, նա ուրիշին է խաղում, նա մեղ միշտ ելնում է գլխի արած կամ դիմակ ծածկած, նա թաքցնում է իր դեմքը, նրա թևկական իսկությունը մնում է մեզ անհայտ: Ամեն ինչ լուր երևույթ է, Մայայի քողը, իսկ միջուկը, էությունը, թիվներին իրը մնում է մեղ համար անիմանալի: Բնությունը այն խորհրդավոր դերասանն է, որին մենք տեսնում ենք միայն խաղի, ներկայացման ժամանակ ու որին երբեք չենք հանդիպում փողոցում իր իսկական դեմքով: Ու Դեմիրճյանը, որ մեզ հայտնի «Պառավել» մանրապատումի մեջ նկարագրում էր, թե ինչպես մանկիկն անզգամ պարզում է իր թաթիկները, որ բռնի, այսինքն ճանաչի «ծառը, շենքերը, աշխարհը», նույն այդ Դեմիրճյանը «Բնություն» մանրապատումի մեջ զրկում է մեղ կյանքը, բնությունը, տիեզերքը ճանաչելու կարողությունից ու գլորում բոլորիս ազնոստիցիդի մութ աշխարհը...

Դեմիրճյանը չի յուրացրել ընկեր Ստալինի հետևյալ խոսքերը. «Ի հակադրություն իդեալիզմի, որը ժխտում է աշխարհի և նրա օրինաչափությունների ճանաչման հնարավորությունը, չի հավատում մեր գիտելիքների ստույգությանը, չի ընդունում օբեկտիվ ճշմարտություն և գտնում է, որ աշխարհը լի է թիվներին իրերով, որոնց ճանաչել գիտությունը երբեք չի կարող,—մարքսիստական փիլիսոփայական մատերիալիզմը ելնում է այն բանից, որ աշխարհը և նրա օրինաչափությունները միանգամայն ճանաչելի են, որ բնության օրենքների վերաբերյալ մեր գիտելիքները, որոնք ստույգված են փորձով, պրակտիկայով, օբեկտիվ ճշմարտությունների նշանակություն ունեցող, ստույգ գիտելիքներ են, որ աշխարհում չկան անճանաչելիքներ»:

¹ Ս. Շոպենհաուեր, Աշխարհը իբրև կամք և մտապատկեր (ռուսերեն)—Պետերբուրգ, 1888, էջ 9:

նախելի իրեր, այլ կան միայն իրեր, որոնք զեռ ճանաչված չեն, որոնք գիտություն և պրակտիկայի ուժերով կրացահայտվեն ու կճանաչվեն»¹։

Հետևելով ընկ. Ժողովին, հարց տանք մեզ հիմա. կարող էինք մենք հաղթանակել Հայրենական Մեծ պատերազմում, եթե զավանեինք Դեմիտրևյանի՝ աշխարհի անճանաչելիության ասուլիսները, Իհարկե, ոչ։ Աշխարհը անճանաչելի է։ Ապա ինչպես այդ դեպքում մեր տեխնիկան զերադանցեց Ֆաշիստական տեխնիկային։ Աշխարհը անճանաչելի է։ Ապա ինչի՞ վրա ենք այդ դեպքում մենք հիմունք մեր հնդամյա պլանը, կոմունիզմի կառուցումը, միջազգային բարդ քաղաքականությունը։ Ի՞նչ է ներկայացնում այդ դեպքում իրենից մարքսիզմին իրեն ուսմունքը, մեր սիրելի առաջնորդի, ընկեր Ստալինի նախաստեղծները, սովետական ժողովուրդների մեծ զրականությունը, վերջապես, իր իսկ Դեմիտրևյանի ստեղծագործության գերակշռող ու լավագույն մասը։

Ծանաչողությունը սովետական կյանքի հիմքն է, նրա պաշտոն, ուղն ու ծուծը։ Սովետական մարզում առույգությունը, ապագայի նրա հավատը, նրա կենսաբախությունը, նրա խիզախությունը, կամքի գերազույն ճիգեր կատարելու նրա ընդունակությունը, նրա աշխարհահռչակ հերոսականությունը—այս ամենը ելնում է մարզում ճանաչողական կարողությունների ապացուցված ու անսահման հնարավորություններից, որը այդպես մանկություն փորձում է ժխտել—հակասելով իր իսկ ստեղծագործական պրակտիկայի միջուկին—Դեմիտրևյանը։

Այդպիսով, սիմվոլիզմի ու գեկտդանսի բովով անցած Դեմիտրևյանը, կյանքից խուսափող ու մահվանից երկնչող, իմացականության վրա թանձր շղարշ ձգող Դեմիտրևյանը, մի խոսքով հին Դեմիտրևյանը ելնում է նոր, «Սաթթա-ի, «Վաթ Նադարա-ի, «Ընկերներ»-ի, «Վարդանանք»-ի լավագույն էջերի ու բաղամթիվ այլ գործերի հեղինակ։ Չվարժի ու համարձակ, ժողովրդական իմաստություն մոր սողոված ու սովետական իրականության պաշտոնով համակված ռեալիստ Դեմիտրևյանի գեմ։

Վերևում մասնից երևում է, որ հին հուշերը երբեմն պաշարում են սովետահայ խոշորագույն գրողին, ու նա՝ ակնհայտ տուրք է տալիս անցյալից եկող սխալներին, իսկ մեր քննադատությունը չկարողացավ ռզնել գրողին, դորավիճ կանգնել նրան իր ներքին պայքարի պահին, որպեսդի նա կարողանար ազատագրվել հնի միացողներից ու վերապրուկներից, այդ չնչին, բայց կայուն մաքերից, որոնք համառորեն տեղի չեն ուզում տալ այն մեծ նորի առջև, ու կրում է իր մեջ Դեմիտրևյանը և որոնք, հետևապես, որոշ սահմաններում կասեցնում են նրա ստեղծագործական մտքի թռիչքը։

Մեր քննադատության կատարած ամենամեծ գործը այն էր, որ Դեմիտրևյանի ոճի տարբերականությունները—որոնք նույնպես հին աղղեցունություններից են գալիս—նա հայտարարեց քերականական սխալներ, իսկ «Ժամանակ մանրապոետում» առաջագրվեց որպես սովետական հումանիզմ, աշխատային մեռնող ճանճը հանձնարարվեց որպես սիմվոլ հաղթական դալիթի, սոցիալիստական շինարարություն... Միծաղելի է, եթե ցավալի չլինի։ Ո՞վ ասաց, որ ամեն մի կենդանություն կարելի է կյանքի սիմվոլ գարձել։ Դիմա՛ լավ ող ճիճուններն էլ եռուգեռի մեջ են, շարժվում են,—

¹ Համ. Կամ. (ք) Պարթևյի պատմություն (հայերեն)—Նրհան, 1966, էջ 180.

եկեք նրանց էլ դարձնենք կյանքի սիմվոլ։ Ահա թե ինչպես կարող է մեծ գրողը իր հեղինակությամբ զեզորինեսացիայի ենթարկել միամիտ ընթերցողին, որին ամեն մի տարօրինակություն օրիգինալություն է թվում, ամեն մի հավակնություն՝ խոր աֆորիզմ։

«Ծառայում եմ Սովետական Միությանը» — այսպես վերջացրեց Դեմիրճյանը իր ելույթը հոբելյանի օրերին։ Այո, Դեմիրճյանը իսկապես որ ծառայում է Սովետական Միությանը, Բայց այդ ծառայությունը ժողովրդին, պետությանը ու պարտիան առավել վսեմ կլինի ու կատարյալ, եթե մեր մեծ հեղինակը ազատվի անցյալի անհարկավոր բեռից ու միանգամայն նորոգված շարունակի իր գործը։