

Ա. Բաղդասարյան

Դ. ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԼԱԲՈՐԱՏՈՐԻԱՅԻՑ

Գրականության թանգարանում վերջին տարիներին հավաքվել ու պահպանվում են սովետահայ անվանի գրող Դ. Դեմիրճյանի ձեռագրերը:

Դրանց մեջ են նրա պատմվածքների, բանաստեղծությունների ու պիեսների անընթեռնելիության հասած սեպերությունները, բազմաթիվ շնչումներով և ուղղումներով տարբերակները, պայմանական նշաններով և վերջնաուղղումներով առատ հեղինակային ինքնագրերը, վերջապես՝ շատ պլաններ, մտահղացումներ, կոնսպեկտներ, էտյուդներ, ֆրագմենտներ:

Այդ ձեռագրերը ուսումնասիրության համար բացառիկ հետաքրքրություն է արժեք են ներկայացնում: Գրողի աշխատանքի այդ խոսուն վկաների միջոցով հնարավոր է հետևել ստեղծագործական հղացումների զարգացմանը, գեղարվեստական մարմնավորմանը, պարզել, թե ինչ դժվարին ճանապարհով է Դեմիրճյանը ստեղծել իր արձակի, հատկապես պատմվածքների և չափածոյի լավագույն երկերը:

* * *

Դ. Դեմիրճյանի անդրանիկ բանաստեղծությունը «Ապագան» վերնագրով տպվել է «Տարազ»-ում, 1893 թվին: Ապա նա պարբերաբար աշխատակցում է «Մուրճ»-ին, «Հորիզոն»-ին, «Անահիտ»-ին (Փարիզ), «Գեղարվեստ»-ին, «Նոր հոսանք»-ին: 1899 թ. Թիֆլիսում լույս է ընծայվել նրա բանաստեղծությունների առաջին գրքույկը, իսկ 1913 թվին՝ երկրորդ, ավելի ծավալուն ժողովածուն: Թեև 900-ական թվականներին Դեմիրճյանը հիմնականում անցնում է արձակին, սակայն, ինչպես ցույց են տալիս գրողի ֆոնդի ձեռագրերը, երբեք չի դադարել պոեզիայով զբաղվելուց, թեև դժգոհել է, որ բանաստեղծի բախտը իրեն չի ժպտացել¹: Նրա պոեզիան համարվել է թույլ, անարվեստ, գրքային: Անշուշտ այդ պոեզիան չբարձրացավ Թումանյանի ու Րսա հակյանի պոեզիայի մակարդակին. ինքը, Դեմիրճյանը նույնպես այդ գիտակցում էր: Ավ. Րսահակյանին ուղղված 1888 թ. մի նամակում նա գրվատում է նրա պոեզիայի ժողովրդական բնույթն ու բովանդակությունը և խորհուրդ տալով «չհեռանալ էդ դաշտերից», «լողալ ժողովրդի սիրո՝ էն հով-ծովի մեջ», գրում է բաղձանքով՝ «տեսնեմ կարող եմ ես էլ էդ տրեխները հագնել, էդ յարերի մեջ ընկնել, թե չէ

¹ 1921 թ. Թիֆլիսի Հայարտանը Դեմիրճյանը Չարենցին ասել է. «Նոր առաջին անգամ իբրև բանաստեղծ հանդես եկա՝ Հովհաննես Թումանյանն էր: Հրապարակի վրա ու սիրված պոետը ես մնացի սովերի մեջ: Թումանյանից հետո, հը, ուղում էի գլուխս հանել Իսահակյանը առաջս կտրեց: Ես նորից մնացի սովերում: Նոր ուժերով ուղեցի հանդես գալ, այս անգամ էլ վահան Տերյանը կանգնեց ճանապարհիս: Տերյանն էլ գնաց, ուժերս հավաքած ուղում եմ ասպարեզ իջնել, հիմա էլ դու ես դեմս ելել: Նոր պետք է գա իմ օրը» («Հիշողություններ Նդիշ Չարենցի մասին», էջ 81):

կթառամեմ էս շոր սենյակում»²։ Թեև իր պոետական գործերում Դեմիրճյանը Խաչակյանի նման չկարողացավ ձևով ու զուգահեռ ժողովրդական ծովի մեջ, բայց նրա պոեզիան ձախ ձեռքի արդյունք չէր, և բանաստեղծն էլ շթառամեց, ինչից նա սարսափում էր։ Նա մեր գրականությունը հարստացրեց մի քանի տասնյակ ընտիր, հուզաթաթավ բանաստեղծություններով, քառյակներով, մի քանի պոեմներով, հաղթահարեց հոռետեսական տրամադրությունները, որ կային 90-ական թվականների նրա պոեզիայում։ Գրողի ֆոնդում պահվող ձեռագրերը ցույց են տալիս, թե ինչպես Դեմիրճյանը բազմիցս մշակելով իր բանաստեղծությունները 1905 թվի հեղափոխության օրերին և հետագա մի քանի տասնամյակներում, ուժեղացնում էր լավատեսակ տրամադրությունները, շոշափում սոցիալական պրոբլեմները, մոտենում ժողովրդական բուն մտածողությանը, դրվատում կյանքը, իրեն համարում ճշմարտության մարգարե։ Գրելով պոետական գրվածքներում նույնպես, ինչպես հետագայում արձակում ու դրամատուրգիայում (թեև ոչ նույն, հավասար ուժով), դրսևորվեցին գրողի փայլուն տաղանդը և կյանքի վերաբերյալ խոր հայացքն ու աշխարհըմբռնումը։ Բանաստեղծը միշտ մի խորունկ հավատ է ունեցել, որ իբրև բանաստեղծ ինքը «փոքր չի գնա այս աշխարհից», ինչպես կարծում են ոմանք, այլ կզարմացնի սերունդներին, որոնք մի պահ ետ նայելով կբացականչեն՝ «ով է այն ոգին, խորունկ, ահավոր»³։

Դեմիրճյանի բանաստեղծությունների ձեռագրերը նույնպես վկայում են այն դժվարին ուղին, որով անցել է բանաստեղծը։ Գրողի ֆոնդում պահվում է Դեմիրճյանի ծոցատետրը, ուր բանաստեղծը կատարել է ստեղծագործական իր առաջին փորձերը։ Ինչպես շատ բանաստեղծներ, նա ևս սովորություն է ունեցել գրել կյանքի անմիջական տպավորությունների տակ, արագորեն թըղթին տալով գլխում առաջացած բանաստեղծության միտքը, տունը, տողը, ֆրագրը։ Դա ստեղծագործական «շինանյութի» մի յուրահատուկ «մթերում է», որից և ծնվում են նրա ապագա բանաստեղծությունները։ Ահա մի քանի նմուշ այդ նախնական վարժություններից ու փորձերից.

Բնության անկյունը թող քամին փչե,
Մեկ-մեկ վայր ընկած շոր տերեւներս,
Եվ անշարժ հովտում թող ազատ շնչե
Ձեր դալար կյանքը, սիրուն իկներս։

Որը համբերես, ամենն է վիշտ,
Սիրտդ է մաշում, տեսնելով միշտ
Դառը տանջվողներ...

Եթե ճիշտ է որ պիտի մեռնենք,
Եվ ասում են, որ պիտի մեռնենք,
Թող մահը գա այն վեհ ժամին,
Երբ իմ սիրտս քեզնով է լի,
Իվ ինչ ուժեղ, ուժեղ ես դու⁴։

² ԳԱԹ, Գ. Լեոնյանի ֆոնդ, № 67—70.

³ Տե՛ս «Եվ մի՞թե իրավ ես չեմ բանաստեղծ» բանաստեղծությունը, Դեմիրճյան, Սոցիալ. հ. 6, էջ 42.

⁴ Դեմիրճյանի ֆոնդ, № 7, 76, 197.

Հաճախ նա թղթին է տալիս ասպագա բանաստեղծության միայն միտքը՝ առանց հոգ տանելու բանաստեղծական պատկերի ու ներքին հույզի մասին: Նման դեպքերում ստացվում էր արձակ շարադրանք և միայն մշակումից հետո էր երևան գալիս պոետական պատկերը: Ահա, օրինակ, ի՞նչ է այս, բանաստեղծություն, թե՞ արձակ.

Ես էլ քաղել եմ կյանքից ծաղիկներ,
Ես էլ եմ նայել աստղերի հավերժությանը,
Արևը և իմ օրով ճամփորդել է աշխարհքներին,
Ես էլ եմ երգել տիեզերքի այս մեծ տունը,
Աղջիկն ինձ էլ է փարվել գարնանային բուրմունքով⁵:

Այս և նման տեքստերի վրա այնուհետև բանաստեղծը սկսել է մի հոգեմաշ աշխատանք, անընդհատ ջնջել ու փոխել է գրածը մինչև որ վերջի վերջո գտել է իր որոնած պատկերը: Այսպես նա երբեմն նույնիսկ հեռացել է նախնական մտքից կամ որ ավելի բնորոշ է, զարգացրել, առավել ցայտուն է դարձրել այդ միտքը: «Դու նվեր բերիր մի ոսկի աշուն» բանաստեղծության առաջին ձևագիրը եղել է այսպես.

Դու նվեր բերիր ոսկեվառ մի աշուն,
Տերևներ աշնային, տերևներ վառ նախշուն,
Եվ ասիր, որ այդպես եմ սիրում ես նրանց,
Այդպես:

Այստեղ միտքը անորոշ է, բանաստեղծությունը՝ անավարտ: Մշակելով այն, Դեմիրճյանը փոխել ու լրացրել է, ստեղծելով մի ամբողջական տեքստ, որը հիմնականում նույն է.

Ինձ նվեր բերիր մի ոսկե աշուն,
Տերևներ աշնան ողջ ալ-վառ նախշուն,
Ասիր առ նրանց, դու շատ ես սիրում,
Ասա—դրանց մեջ կար մի վառ գարուն,
Պատել եմ նրանց սրտիս էջերում,
Ինչպես գրքի մեջ խոհերով խորհուն⁶:

«Նապոլեոն» բանաստեղծության մեջ սկզբում եղել է մի տուն, ուր ասվում է՝ «կանցնեն դարեր... կծավալվի խաղաղությունը նրան ձանձրալի»: Մշակված տեքստում նապոլեոնին խաղաղությունը չէ որ ձանձրալի կլինի, այլ «կգա ռազմատյաց մի նոր, թզուկ ցեղ, նրան ձանձրալի»⁷:

Մշակումը երբեմն իմաստային-ինտոնացիոն նոր երանգ է բերում: «Ինչ դեղեցկություն, երբ մերժեցիր ինձ» լիրիկական խոհը սկզբում ունեցել է նրկարագրական բնույթ, նրանում չի ընդգծվել մերժված սիրո տրամադրությունը: Հետագա մշակումների ընթացքում բանաստեղծությունը ստացել է

5 ԳԼԹ, Դեմիրճյանի ֆոնդ, № 197:

6 Նույն տեղում, № 106:

7 Տե՛ս Երկեր, հ. 6, էջ 32:

այդպիսի բնույթ, բացի այդ՝ նկարագրականից այն դարձել է բացականչական օրինակ՝ «Եվ վերջին անգամ շոյեցիր դու ինձ» տողը փոխվել է այսպես. «Ինչ հեղ շոյեցիր վերջին անգամ ինձ»⁸։ Որոշ ձեռագրերում նկատված հակասական տեղերը ճշտվում ու պատկերները հավանական են դարձվում. օրինակ՝ «Վերհացած պատմություն» բանաստեղծության նախնական տեքստում եղել են այսպիսի տողեր.

Հանգած խարույկին էլ կրակ չկա,
Մոխիրներին մեջ կրակներ կան գուցե։

Այստեղ անորոշություն կա. երբ խարույկը կրակ չունի, ապա՝ մոխիրի մեջ կրակ լինել չէր կարող։ Դեմիրճյանը զգալով այս, «կրակ»-ը դարձրել է «կայծ», որով «մոխիրներից մեջ կայծեր կան գուցե» տողը դարձրել է հստակ և հավանական։

Մշակումն ու փոփոխությունները ստեղծում են բանաստեղծության, առանձին տների, անգամ տողերի տարբերակներ, հաճախ իրարից հեռու մրտքով ու տրամադրությամբ։ Դա ակնհայտ կլինի, եթե կողք-կողքի դնենք «Արաքս» բանաստեղծության հետևյալ (2-րդ) տները.

Ու եկավ կանգնեց ու ինչպես կանգնեց...
Նրան նայելու էլ ով սիրտ կանի,
Լավա էր կասես, որ վերից փայլեց,
Աշխարհք էր խանձում հայացքն ամենի։
(հին տեքստից)

էլ ով կա այնտեղ, եկեք ընդառաջ,
Գլուխ վեր բերեք, փարեք ոտներին,
Ահա նա ամպում, պահված մի շառաչ,
Լավա է փայլեց սարերի ծերին⁹։

«Ով է քծնողը» բանաստեղծության առաջին տարբերակում գեռես չեն պտնվել սուր բնութագրեր և բնորոշ մակդիրներ։ «Ով է քծնողը, մի մարդ է թերի» — տողում «թերի» բառը լրիվ չի դրսևորում քծնողի արատալորությունը, այստեղ խոսքը վերաբերվում է մարդու թերությանը և պակասությանը և ոչ թե արատին։ Այս տողը դարձնելով՝ «ով է քծնողը, մի փուշ, ստոր մարդ», նա գտել է քծնողի հենց այդպիսի բնութագիրը¹¹։

Գրողի հնադարավում պահվում է մի ծավալուն տեքստ¹², որի մեջ նա հավաքել, արտագրել է պարբերական մամուլում (գլխավորապես «Մուրճ») տրպագրված իր մի շարք բանաստեղծությունները («Արծիվ» 1909 թ., «Ես երագ տեսա», «Ինձ հայրենի երկար ճամփան»։ «Մարդիկ շրջում են» 1897 թ., «Քանի ժամանակ քեզ չէի տեսել» 1897 թ. և այլն), ապա շարունակել մշակել դրանք։

8 ԳԱԹ, Դեմիրճյանի ֆոնդ, № 109։

9 Նույն տեղում, № 38։

10 Նույն տեղում, № 70։

11 Նույն տեղում, № 162։

12 Նույն տեղում։

Բացի այդ, ամեն անգամ պատրաստելով իր այս կամ այն ժողովածուն, նա ընտրել է առավել հաջողվածները, և ընդհակառակը մի կողմ դրել այն բանաստեղծությունները, որոնք այլևս չեն բավարարել հեղինակին: Այսպես «Հրաժեշտի ժամին» (գրված 1894 թ.) բանաստեղծության մեջ շատ է մոռացվել բանաստեղծի հոգեկան աշխարհը, երկինքը թեև ժպտում է նրան աստղերով, բայց բանաստեղծը մահ է խնդրում: «Նրան» բանաստեղծությունը ուղղակի էլեգիական բնույթ ունի, և արտահայտում է բանաստեղծի փշրված հոգու և խորտակված հույսերի տրամադրությունը: Առավել հոգեհուսահատ է ստացվել «Սառույց և ձմեռ» անտիպ բանաստեղծությունը. ձմռան մահաբեր շունչը սփռվել է աշխարհում, բանաստեղծը իրեն զգում է «անսահման մենակ»: Պատրաստելով «Գարուն» ժողովածուն (1920 թ.), որի մեջ զետեղված են 1902—1919 թթ. բանաստեղծությունները, Դեմիր՝յանը վերահիշյալ և այլ շատ բանաստեղծությունները գաղափարական ու զեղարվեստական նկատառումներով չզետեղեց այնտեղ:

1904 թվին «Մուրճ»-ում (№ 1—2) տպագրվեց «Կյանքի տեսիլ» պոեմը, որը հետո մտավ 1913 թ. ժողովածուի մեջ: Տարիներ հետո անդրադառնալով իր պոեմի ընդհանուր բովանդակությանը, Դեմիր՝յանը գրում է. «Դա իմ առաջին գործն էր, որի մեջ արտահայտվեցին իմ խոհերը և աշխարհըմբռնման ուղղությունը... Այս պոեմում ես պատկերացրի և ներկայացրի իմ բնափիլիսոփայությունը և կենսափիլիսոփայության բովում անցկացրած: Կյանքը՝ գոյությունը պահպանելու կարիքն է, որը անցնում է մահի և տառապանքի միջով: Կյանքը մահ է, և մահը՝ կյանք: Մեկի կյանքը մյուսի մահն է, ինչպես և սրա մահը մյուսի կյանքը: Կյանքի ձգտումը՝ վայելքը ինքնին մահի ձգտումն է, որը մեկ ուրիշի կյանքի աղբյուր է: Տիեզերքը կյանքի մահի անընդհատ հարաշարժ մի պրոցես է: Մշտակիր, մտանորոգ... այս պոեմի մեջ արտահայտվեց իմ դեպի արտաքին աշխարհի երևույթներն ունեցած խոհերն ու վերաբերմունքը: Սա առաջին ելքն էր իմ ներքին աշխարհի շրջանակից»¹³:

Աչքի առաջ ունենալով պոեմի այս գաղափարը, սկսած 1904 թվից Դեմիր՝յանը անընդհատ աշխատել է նրա վրա, մշակել, փոխել ու լրացրել է այն: Էական տարբերություններ կան «Մուրճ»-ի և վերջնական տեքստերի միջև. առաջինը գրեթե երկու անգամ ծավալուն է վերջնական տեքստից. այն ունեցել է երկու մեծ բաժին—«Համբարձման գիշեր» և «Ժողովրդական ավանդություն» ենթավերնագրերով: Առաջին բաժնում գլխավորը համբարձման գիշերվա բնության պատկերն է, երկրորդում բերվում է Լեյլիի ու Մեջնունի սիրավեպը: Բնություն և սեր, ահա այս մասի լեյտամոտիվը. պոեմը խոհականփիլիսոփայական բնույթ ունի: Գլխավոր հերոս Անթարից բացի, հանդես են գալիս նաև բնության տարներային ուժերը, կենդանիներ, բույսեր, բարի և չար ոգիներ: Օգտագործված են արաբական բանաստեղծ և լեզենդար հերոս Անթարի (Անտարա իբն Շադադ ալ) հետ կապված լեգենդները, որոնց մեջ նա ներկայանում է հոգեհուսահատ, մեկուսացած աշխարհից և թախծելով նրա մասին¹⁴: Պոեմի սկզբում Անթարը, որ մի արեղա է, փակված իր մոռյա խցում

¹³ Ենույն տեղում, № 70, էջ 11—12:

¹⁴ Անթարը ապրել է 6-րդ դարի 2-րդ կեսին և 7-րդ դարի սկզբին: Հետագա դարերում նրա շուրջ հյուսվել է «Անտարի գործերը» հուշակավոր էպոսը: Անտարի լեգենդի մոտիվներով է գրված նաև Ավ. Իսահակյանի «Հավերժական սեր»-ը: Անցյալ դարի կեսերին «Հյուսիսա-

ունկնդրում է աստծուն, որ բարբառում է «մտերմաբար ու ահավոր», ձգտում հասնել նրան, ինչպես նարեկացին, բայց զգալով իր անզորությունը և աստծուն հասնելու անհնարինությունը, լցվում է խոր թախիծով: Նրան թվում է, թե ինքը տեսնում է աստծուն, «մեկ էլ կարծես երազ է նա, որ պիտի սահի, անհետանա...»¹⁵: Պոեմի հերոսը բանաստեղծի կողմից շնութագրվում է «հիմար գրքակիր», «թույլ մարդ», «վշտոտ հոգի»: Բնության ոգին նրան խորհուրդ է տալիս թողնել թախիծն ու վիշտը: Աշխարհն ու բնությունը Անթարը համարում է աստծու ստեղծագործություն և չի էլ փորձում ըմբռնել նրա օրենքներն ու շաղտնիքները, որովհետև դրանք նրան թվում են բոլորովին անմեկնելի ու ահավոր, իսկ հերոսի աչքին ամենուրեք «ահեղ դժոխքն է երևում»: Պոեմի ընդհանուր ֆոնը դառնում է մռայլ ու արտասովոր, «գետը թաքնված կանչում է վուշ-վուշ», «լուռ է այնտեղ և խավարն ահեղ», «փոթորիկը անտառները փետում է կատաղած», «ամեն ինչ լուռ է, անշարժ», «բոլորը կարծես կարկամել են ահից, սաստվել են հանկարծ վերահաս մահից»¹⁶: Բնության մեջ մարդու նրջանկությունը համարվում է վարկենական, մահն է, որ լուռ և անկան է, հավերժական: Խմելով կյանքի թույնը, որ նրան հրամցնում է Զադուն, Անթարը դառնում է էլ ավելի հոռետես, ու թեև երազում հանդիպելով փերուն, անց է կացնում վայելքի մի կարճ պահ, բայց երազն ընդհատվելով, ընդհատվում է նաև նրա նրջանկությունը վաղանցուկ: Այսպիսով՝ ժուռնալային տարբերակում հաստատվում է այն գաղափարը, որ մարդը բնության մեջ ստեղծվել է տառապելու համար միայն և անզոր է հասնելու երջանկության, քանի որ այդպես է սահմանվել վերուստ:

«Մուրճ»-ի տեքստի վրա հետազայում շատ է աշխատել 'Իեմիրճյանը: Ինչ ուղղությամբ է ընթացել նրա աշխատանքը, նախ՝ նա շատ է սեղմել պոեմի տեքստը, ձգտելով վերացնել ձգձգվածությունն ու գեղարվեստական այլ անկատարություններ: Ժուռնալային տեքստի լուսանցքներում հեղինակը գրել է կարճ դիտողություններ, որից երևում է, որ նա չի հավանել իր գրածի շատ հատվածներ ու մասեր. այսպես՝ մի տեղ նա գրել է՝ «միօրինակ է», մի այլ տեղ՝ «ուժեղացնել կամ ջնջել»: Այդ մասերը, որոնք հիրավի, ստացվել են մակերեսային, սխեմատիկ ու անգույն, նա հետազայում կամ հանել, է ամբողջապես, կամ վերամշակելով ուժեղացրել է: Այսպես, հետևյալ տողերը նա կրճատել է հետագա հրատարակություններում.

Ու խոսում են գիշերը ուշ,
 Խոսում հազար ձայներով,
 Գետը անսանձ կանչում է «վուշ»,
 Ծառերի մեջ սողում հոգի
 Նվագում են ծղրիղները,
 Գլխին վայ է տալիս բուն,
 Գոռում-գոռում ցածն ու վերը
 Մարում, ձորում ողջն արթուն¹⁷:

Վալլա-ում տպագրվեց Գ. Պախուլյանի «Անթար» լեզնիդը, որի նյութը սիրո հավերժության գաղափարն է:

¹⁵ «Մուրճ», 1904 թ., № 1, էջ 77.

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 82—83.

¹⁷ ԳԱԹ, Դեմիրճյանի ֆոնդ, № 198 («Մուրճ»-ի ուղղված տեքստը):

Պոեմի «Անթար» (1908 թ.) տարբերակում հեղինակը մեղմել է զլխավոր հերոսի հոգեկան մոռյլ, մեղամաղձոտ վիճակը: Գնալով բնության գիրկը, նա լցվում է կյանքի սիրով: Բնորոշ է, որ հեղինակը հանել է Անթարի երազը, դրա փոխարեն դրված «լիրիկական ինտերմեցցո»-ում Անթարը հանդիպում է մի աղջկա, որին գգվում է, և սքանչանում բնությամբ ու աշխարհով:

Տարբերակներից մեկում (1909 թ.) ևս¹⁸ Դեմիրճյանը ձգտել է մեղմել միստիկական ֆոնը, հատկապես՝ Անթարի հիացական խոսքերն ու խոհերը աստծու վերաբերյալ, աստծուն հասնելու նրա անզորությունն ու տառապանքը:

Պոեմի վերջնական տարբերակը, որը մտել է հրկերի 1913 և 1958 թթ. ժողովածուների մեջ, ստացվել է ավելի հաջող. դիսյուկ է դարձել նրա գաղափարը, որը Ավ. Իսահակյանի բնութագրմամբ մարմնավորում է «մարդու հաճեցական տենչանքը հրջանիկ լինելու, ըմբռնելու կյանքի ու տիեզերքի իմաստը»¹⁹: Պոեմի հերոս Անթարը, որ նախնական տարբերակներում անշունչ ու անորոշ էր, նկատելիորեն ազատվել է վերացականությունից: Նա այլևս անզոր ու թույլ չէ բնության տարերքի հանդեպ, այլ խիզախ պանթիստ ու որոնող, որ ձգտում է ձուլվել բնությանը, նրա գրկում իրեն զգում է առավել հզոր ու առույգ («Ուրախ եմ, առույգ և միշտ էլ զորեղ»)²⁰: Բնությունը նրա սիրտը լցնում է բերկրանքով ու ուրախությամբ, «թփերն ու ծաղկունք նախշունիկ հարսեր են» թվում, տիեզերքը լցված է սիրով ու կյանքով, ինքն էլ գնում է վայելելու այս ամենը, ապրելու «տարերքի կյանքով, անզուսպ վայելքով»²¹: Ու թեև մահն էլ դիտվում է բնության օրենքը, որից այս երկրում ոչ ոք «չի պրծնում», բայց կյանքի սերն է ամենազորեղը: Անթարը առանց վախի ու վարանման ըմպում է կախարդի լատրաստած վայելքի բաժակը, բացականչելով:

Ինչ էլ որ լինես հոժար եմ, արի,

Միայն տուր վայելք

Մի կաթիլ վայելք²²:

Առավել ընդգծված է բնության հաճեցության գաղափարը: Բնությունը նյութի շարժման մի անընդհատ պրոցես լինելով՝ մարդն էլ նրա մի մասն է, բայց նրա գիտակից մասը: Մարդը ներկայացվում է իր մեծ ձգտումներով, հրազանքներով, տենչերով: Անթարը ձգտում է ըմբռնել բնության երևույթները, թափանցել նրա գաղտնիքների մեջ, պատասխանել իրեն հուզող հարցերին: Դա որոնող, ձգտող մարդն է: Հեղինակի հայացքը բնության վրա մոտենում է մատերիալիստականին:

* * *

Դ. Դեմիրճյանը սկսել է պատմվածքները գրել անցյալ դարի 90-ական թվականներից, այսինքն՝ շափածոյին գրեթե ղուդահեռ: Նրա անդրանիկ պատմվածքը՝ «Իդեալիստը» տպվել է «Մուրճ»-ում, 1895 թվին: 1904 թվին ա-

18 Տե՛ս նույն տեղում, № 120:

19 «Գրական թերթ», 1945 թ. № 11, էջ 3:

20 Դ. Դեմիրճյան, Երկեր, հ. 6, էջ 67, 75:

21 Նույն տեղում, էջ 81:

22 Նույն տեղում:

ռանձին գրքույկով լույս է տեսել «Ուխտավորներ» ժողովածուն, որի մեջ էր երկու պատմվածք՝ «Ուխտավորներ» և «Աշուղի հնգիաթը»։ Գրողի պատմվածքները ընդունելություն են գտել ընթերցողների կողմից։ «Շատերը,— գրում է Դ. Դեմիրճյանը իր ինքնակենսագրության մեջ,— հարցնում էին, թե ինչու արձակ չեմ գրում։ Ճիշտն այն էր, որ ես գրում էի և պահում ինձ համար։ Մի շարք պատմվածքներ կորցրի անփույթ վերաբերմունքի հետևանքով։ Դրանք ռեալիստական պատմվածքներ էին գոգոլյան ոճի»²³։ Դեմիրճյանի պատմվածքների առաջին գնահատողն ու խրախուսողը եղել է Վրթ. Փափաղյանը, որը նույնիսկ խորհուրդ է տվել նրան ամբողջապես նվիրվել արձակին։ Այդ տեղի ունեցավ առաջին համաշխարհային պատերազմի և հետագա տարիներին, երբ մեկը մյուսի ետևից տպագրվեցին Դ. Դեմիրճյանի «Ավելորդը», «Ջուրակ և սրինգը», «Տերտերը», «Ժպիտը», «Խանութպանը», «Սեփականությունը», «Ստամոքսը» և այլ պատմվածքները։

Դ. Դեմիրճյանը մեծ նվաճումների հասավ պատմվածքի ժանրում հատկապես սովետական տարիներին, նա դարձավ պատմվածքային ժանրի խոշոր վարպետներից մեկը սովետական գրականության մեջ։ Իր պատմվածքների հիմքում Դեմիրճյանը դնում է կյանքի այս կամ այն դեպքը, սյուժեն հմտորեն ծառայեցնում կերպարների մտքերն ու խոհերը բացահայտելուն, ձևավորում թափանցել մարդու ներաշխարհը, կոտրել արտաքին կեղևը և տեսնել թաքունը, էականը»²⁴,— գրել է Ավ. Իսահակյանը։ Գրողը երբեք անտարբեր նկարագրողի դերում չէ, այլ ապրում է նյութով, հերոսների բախտով ու ճակատագրով, ակտիվորեն միջամտում նրանց կյանքին, կարծիքներ հայտնում, խրախուսում կամ դատապարտում։ Նրա պատմվածքները կուռ կառուցվածք ունեն, ուր միաշուկում են լիրիկան ու էպիկան, չափածոյի ռիթմն ու քնարական ակորդները։ Դրանք սեղմ, կարճ պատմվածքներ են, բայց փոքր ծավալը չի խանգարում, որպեսզի հեղինակը արտահայտի մեծ բովանդակություն։ Եվ չնայած այդ պատմվածքների մեջ նա պատկերում է կյանքի մի առանձին դեպքը կամ անցքը, բայց ընթերցողը իր առջև տեսնում է մի ամբողջ աշխարհ։ Դեմիրճյանի պատմվածքները կարդացվում են հետաքրքրությամբ, մի տեսակ հեշտ, դյուրին։ Բայց գրվել են նրանք դժվարին աշխատանքով։ Որոշ սկսնակ արձակագիրներ միամտորեն կարծում են, որ ամենից ավելի հեշտ է գրել փոքր կտավի գործերը. նրանք մոռանում են, որ հենց այդ ոչ ծավալուն լինելն էլ նրանց դժվարության պատճառն է։ Պատմվածքի հակիրճությունը, սեղմությունը ձևով է բերվում «վարպետության խտացման ճանապարհով» (Ա. Տոլստոյ)։ Ինքը, Դեմիրճյանը շատ առիթներով ընդգծել է պատմվածքի ժանրային այս առանձնահատկությունը. պատմվածքը,— գրել է նա,— «առաջադրում է մի հակիրճ պատում մի կամ մի քանի անձերի մասին, մի պայքար, կյանքի մի դեպքի սկիզբ և վերջ»²⁵։ Պատմվածքը խուսափում է բուն սյուժեին պատահականորեն կցվող դեպքերից, որոնք կխախտեն նրա կառուցվածքը, մյուս կողմից՝ վերցրած նյութը լուսաբանում է գույների խտացման միջոցով, խնայելով խոսքը։ Դեմիրճյանի ձեռագրերի միջոցով հնարավոր է պարզել, թե մինչև տպագրելը, ինչպես է գրողը մշակել ու հղկել իր դրվածքները, դա հետաքրքր-

²³ Հայկական ՍՍԽ կուլտուրայի միևնույն արվեստի և դրակ. թանգարան, Դեմիրճյանի ֆոնդ, № 769։

²⁴ «Գրական թերթ», 1945 թ., № 11։

րական է բացահայտելու գրողի վարպետության գաղտնիքները, ամբողջությամբ ճշտելու նախադրությունները, կրած փոփոխությունները: Ձեռագրի վրա աշխատելով՝ նա հստակ է դարձրել երկի հիմքում ընկած միտքը, կենդանի՝ հերոսների հոգեբանությունը, պատկերավոր՝ լեզուն ու ոճը:

Նման դժվարին, բայց արգասավոր աշխատանքի հետքը կա գրողի մի քանի պատմվածքների ձեռագրերի վրա: «Ջուլիակ և սրինգ» պատմվածքը սկզբում կոչվել է «Ջուլիակ և ֆլեյտա»: Նախնական տեքստը հեքիաթի բնույթ ունեւոր, նրա հիմքում ընկած էր հնդկական մի լեգենդ ջուլիակի ու սրնգի առաջացման վերաբերյալ. այն սկսվում էր այսպես. «Դարեր առաջ Գանգեսի մերձ-նաստվեր անտառների մեջ ապրում էր մի ուռա. այդ ուռան մի շատ գեղեցիկ աղջիկ ուներ, գեղեցիկ, ինչպես դաշկան լուսնյակը»: Թույլ էր գծված հերոսների հոգեկան աշխարհը, պարզունակ՝ Նալի և Հայանթու սերը Հակմեի հանդեպ: Խոր զգացումներ չունեւոր նաև Հակմեն: Նրա հոգեկան ապրումները անորոշ ու հակասական էին: Նալի երգը Հակմեն համարում է մեծ տառապողի մի ոգում, իսկ Հայանթու սրնգանվագը՝ «պարզ ու զվարթ սուլը», որ «արվեստի հատկություն չունի»: Բայց չգիտես թե ինչու նա մերժում է Նալի արվեստն ու սերը և ընդունում Հայանթուն: Առանձնապես պարզունակ է ստացվել պատմվածքի վերջը. չկա լայն ընդհանրացում, լուրջ խոհ աշխարհի վրա: Որպես հեքիաթ սկսված պատմվածքը նույնպիսի վերջավորում է ունենում: «Այդ օրվանից, ասում են, որ ֆլեյտը միշտ սուլում է սիրո մեջ երջանիկ պատանու նման, այնինչ ջուլիակը միշտ մի անպատմելի թախիծ, մի սրտառուլ փղծուկ ունի իր հնչյունների մեջ»:

Գրողի ֆոնդում կան պատմվածքի մի քանի ձեռագիր-մշակումները, որ նա կատարել է 1909 թվից, այսինքն՝ հրատարակությունից առաջ և հետո: Այդ մշակումների ընթացքում նա պատմվածքը անվանել է «Ջուլիակ և սրինգ», ուժեղացրել է խոհական շունչը, ընդգծել նրա հիմքում ընկած գաղափարը. կատարել լայն ընդհանրացումներ: Վերջնական տեքստում հերոսների բնութագրերը սեղմվել ու բնորոշ են դարձվել: Հեքիաթի սկիզբը հիշեցնող առաջին տողերի փոխարեն տրվել է լիրիկական այսպիսի նկարագրություն. «Թարմ գաբուն էր, օրը պայծառ, կապուտակ: Գանգեսի միջին անտառի պուրակուս ձախրում էին թռչունները, հովը գալիս, թել-թել տանում էր ծառերի թեւերն ու քղանցքները, առուն քչքչում, և գեղեցիկ Հակմեն սիրում էր երջանիկ Հայանթուն»²⁵: Թեև նոր տեքստում դարձյալ Հայանթին պատահական է շինում սրինգը, բայց դա արդեն ոչ թե կատակի համար, այլ ցանկանում է սրնգով ձայնակցել երգող Հակմեին ու զվարճացնել նրան: Բոլորովին նոր է սիրամրցության տեսարանը, որ առաջարկում է ծեր բանաստեղծ Խալիլուն: Հակմեն առաջվա նման այլևս Նալի արվեստը չի համարում «արվեստների թագուհի», նա շուտով ձանձրանում է Նալից և նրա նվագից ու հեռանում Հայանթու հետ: Երևույթ կողմից, Հայանթու երգն էլ չի դիտվում արվեստի կատարելություն: Թեև այն արտահայտում է կյանքի ուրախությունը, սակայն թեթև ու մակերեսային է, զուրկ ներգործությունից ու լրջությունից: Պատմվածքի մեջ մնաց այն միտքը, որ արվեստը չի կարող կառնել կյանքին, այլ տարամերժ է նրան:

Լուրջ և էական փոփոխություններ է կրել «Աղաջիո» պատմվածքը: Նախնական տարբերակում երաժշտի նվագարանը ներկայացնում է աղջկա կեր-

²⁵ «Գրական թերթ», 1952 թ., № 30:

²⁶ Գ. Դեմիրճյան, Երկեր, հ. 1, էջ 7-13:

պարանքով, որն ունի թախծոտ աչքեր, վայրի գեղեցկություն, նա նման է հասարակածային անտառներից դուրս եկած էկզոտիկ թռչունի նվազարանաղջիկը հրաժարվում է համերգի ժամանակ երգել մարդկանց համար, նրանց համարելով անգութ ու տգետ, բայց երգում է լռության մեջ և գտնում, որ այդպես է միայն իր արվեստը հասկանալի: Պատմվածքի առաջին մասն ամբողջապես փոխված է. նվազարանը տրվում է կապկի կերպարանքով, հետևելով հնդկական լեգենդի ոգուն: Մշակված տարբերակում երաժիշտը իր ժողովրդին ծառայելու պատրաստակամ արվեստագետն է, որ չի կարող ապրել առանց «ժողովրդի մեծ սրտի ջերմության»: Նրան տանջում է այն միտքը, որ այլևս չի կարողանալու երգել մարդկանց համար, հրդեհել նրանց սրտերը... Աշխատելով պատմվածքի վրա, Դեմիրճյանը նպատակ է ունեցել ցույց տալու, թե ինչպես մարդը ջանքեր է գործադրում, որպեսզի կրթի ու կատարելագործի իրեն: Արվեստը ծառայելու է մարդկանց, վեհացնելու ու երջանկացնելու նրանց, այն չի կարող տանել որևէ բռնություն կամ կեղծիք: Այս միտքը ընկալվելով վերամշակված պատմվածքի հիմքում:

«Ընկերներ» պատմվածքի տարբերակներից մեկում հերոսներ Գրըլը և Ղոնդին ունենին այսպիսի նախապատմություն. «Սրանց տարան մոայլ զորանոցները, տեղափոխեցին դեսից դեն, ջոկեցին, ղատեցին ու Ղոնդուն ուղարկեցին Ռուսաստան զինվորական վարժությունների, իսկ Գրըլին պահեցին երկրում: Վերջը Ղոնդին ընկավ գերմանական ֆրոնտ, իսկ Գրըլը՝ տաճկական»²⁷: Վերջնական տեքստում այդ հերոսները Հայաստանից չեն հեռանում, այլ «ծանոթացան ընդհատակյա բոլշևիկների հետ և գրվեցին կոմերիտականներ... մտան պարտիզանական մի խմբի մեջ»²⁸: Մշակումների հետևանքով ընդգծվել է ընկերասիրության ու բուրեղամտության գաղափարը, որը ծնվել է հնի դեմ նորի մղած պայքարի բովում:

Աշխատելով «Նոր պոեմ»-ի, «Արամ թագավոր»-ի, «Տուն»-ի, «Անուհիտ»-ի, «Լիզոչկա»-ի և այլ պատմվածքների վրա, Դեմիրճյանը ձգտել է համոզիչ դարձնել դեպքերը, գտնել հերոսների հոգեբանության և գործողությունների անհրաժեշտ մոտիվիրովկան: «Նոր պոեմ»-ի հերոս Հայրոն միամտորեն երևակայում է իրեն գրող, զուր ժամանակ վատնում, զբաղեցնում խմբադրություններին: Սկզբում այդ կերպարը երգիծական պլանով է գծվում: Բայց հետո վերամշակելով՝ հեղինակը մեղմում է երգիծական բնույթը: Հերոսը ներկայացվում է մի մարդ, որը չի գիտակցում իր կոչումը, զբաղվում է մի գործով, առանց դրա համար բնական տվյալներ ունենալու: Մի շարք նոր էպիզոդների միջոցով համոզիչ է դարձված նրա գյուղ մեկնելը և այնտեղ, անասնապահական ֆերմայում աշխատելը: Այնուհետև Հայրոն ներկայացվում է գյուղական միջավայրում, ուր նա դարձել է առաջավոր անասնապահ:

Դեմիրճյանի ձեռագրերի մեջ պահպանվում է «Տուն» (1949 թ.) պատմվածքի նախնական տեքստը, ապա և մի բավական ընդարձակ պլան-շարադրանք՝ «Հարություն Յափուջյանի կյանքը» խորագրով, որը հեղինակը գրի է առել հայրենադարձ Հարություն Յափուջյանի հետ ունեցած զրույցից հետո: Նախնական ձեռագրի և պլան-շարադրանքի համեմատությունը ցույց է տալիս, որ հեղինակը վերցրել է սփյուռքահայության կյանքի ամբողջապես

²⁷ Գրական. և արվեստի թանգարան, Դեմիրճյանի ֆոնդ, № 260

²⁸ Դ. Դեմիրճյան, Երկեր, հ. 1, էջ 120:

իրական պատմություն, ինչպես օրինակ՝ հերոսի հոր ընդհարումները օսմանյան պաշտոնյաների հետ, սպանվելը, հայրենական տան կործանումը, ապա՝ երիտասարդ հայի հալածանքները, բանակից փախչելը, ձերբակալվելը, մահապատժից ազատվելը, աստանդական կյանքը օտար աշխարհներում, վերջապես հայրենադարձության ժամանակ Հայաստան վերադառնալը: Պատմիկական գրելիս և մշակելիս, ընդհանուր առմամբ հավատարիմ մնալով իրական փաստին, այսպես կոչված «կենսական սյուժեին», Դեմիրճյանը ծավալել ու ընդարձակել է այն, փոխել փաստերը, գտել նոր լուսաբանումներ և հանգուցալուծումներ, ճշմարտապատում դարձրել նկար:սգրվող դեպքերը, հերոսների գործողությունները: Գրողը վերացրել է նախնական ձեռագրերում եղած փաստական անճշտություններն ու հակասությունները, առավել համոզիչ դարձրել փաստերը: Այսպես՝ ձերբակալումից Արթինին այլևս չի ազատում ծանոթ ոստիկանը, որը մի պարզ պատահականություն էր, այլ ինքը՝ Արթինն է ճարպկորեն փախչում, օգտվելով ոստիկանի անփորձությունից: Սկզբնական մտահղացմամբ, Արթինը հակասումանյան է դառնում, լսելով իր ընտանիքի արտոման լուրը: Սա համարելով ոչ բավարար, Դեմիրճյանը այնուհետև ավելացնում է մի տեսարան՝ Արթինը փախչում է գյուղ և այնտեղ սեփական աչքերով տեսնում է հայրենական տունը «կնքված ու փակված», այլև իր բոլոր հայրենակիցներին ու համագյուղացիներին «աքսորված, քված անապատ, ավազների հետ հողմացրիվ անելու»²⁹: Դեմիրճյանը անհամոզիչ է գտել նախնական ձեռագրերում եղած այն պնդումը, թե հոր սպանությունից հետո Արթինը հավատարմորեն ծառայեց թուրքական բանակում, իսպառ մոռանալով «հայի, թուրքի խտրություններն ու ներհակությունները», դարձավ «հայրենասեր, այն էլ օսմանական»³⁰: Հեղինակը հետագայում այս հիշատակումները հանել է և ցույց տվել, թե ինչպես աստիճանաբար իր հերոսը դառնում է հակասումանյան: Այս և ուրիշ փոփոխությունների շնորհիվ պատմվածքի գաղափարական բովանդակությունը դարձել է նպատակասլաց. սեփական տան երազանքը պատմվածքում զարգացել ու ձուլվել է հայրենիքի ընդհանուր գաղափարի հետ:

Ինչպես շարադրելիս, այսպես էլ մշակելիս ու վերամշակելիս, Դեմիրճյանը մտահոգվել է «ընտրել առավել ճիշտ, պարզ, ուժեղ բառեր», դրանցով «ստեղծել վառ ու կենդանի պատկերներ, ձևավորել իր մտքերը: Այդ նպատակով նա շատ «վարժություններ» է կատարել, մինչև որ նրան հաջողվել է գրտնել արտահայտման անհրաժեշտ ձևեր ու միջոցներ, և, ընդհակառակը, հրաժարվել անհաջողներից: «Կորդինատներ» պատմվածքի ժուռնալային տեքստում³¹ հայրենական պատերազմը անվանված էր «մսաջարդ», այդ բառը սրխալ էր արտահայտում պատերազմի արդարացի բնույթը: Վերամշակման ժամանակ «մսաջարդը» փոխարինվեց «պատերազմ» բառով, որով վերացավ մտքի անճշտությունը: «Մենք հիմա դուրս ենք եկել լպտերազմի, որ վերջ տանք հենց այդ պատերազմին»³²,—այսպես հստակ է ստացվել պատմվածքի բուն միտքը—հակապատերազմական-խաղաղասիրական միտումը: Բայ-ստորոգյալների ընտրությամբ և ավելացումով հեղինակը ուժեղացնում է գործո-

29 Նույն տեղում, էջ 292:

30 Գրական. և այլվեստի թանգարան, Դեմիրճյանի ֆոնդ, N 267:

31 «Սովետական գրականություն», 1943 թ., № 2:

32 Դ. Դեմիրճյան, Երկեր, հ. 2, էջ 368:

դուքյունը, շարժումը, տրամադրությունը, զգացումը. այսպես՝ «վիճակները կատարեց, քափահարեց, կտրծես շարժում արեց փախչելու. բայց չկարողացավ, սկսեց դժկամ ու ինկղաձայն երգել մեծ հանճարի ստեղծագործությունը»³³ (ընդգծված բառերը մտել են մշակման ժամանակ): Հերոսներից մեկի մասին եղել է այսպիսի բնութագիր. «պարզապես ստախոս էր, օրը երեք-չորս սուտ էր հնարում»: Ապա խմբագրածը՝ «պարզապես ֆանտազյոր էր, օրը երեք չորս բան էր հնարում»³⁴: Փոխելով այս կամ այն բառը, Դեմիրճյանը ընդգծում է երևույթի մի նոր կողմը, վերջնում այլ իրադրություն: Այսպես՝ մի հերոսի մասին ասվել է. «պատերազմը զարկեց նրան»: Հստ երևույթին գրողը մտադիր է եղել ցույց տալ հերոսի կյանքում պատերազմի ողբերգական լինելու՝ «ետազայում նա այդ նախադասությունը խմբագրել է այսպես՝ «պատերազմը զրկեց նրան», դրանով արտահայտել բոլորովին նոր միտք՝ հերոսի հայրենասիրական զգացումները, կամավոր բանակ մեկնելու: Ածականների, մակդիրների, ձևի մակբայների ընտրությամբ նա ձգտում է, յուրյալ առիթով, գտնել դործածման ամենաճշգրիտ ձևերը. մեկ երկու օրինակ՝ «վիճակները օտարոտի կռնչոց արձակեց», «նա կծկում էր իր անոթի բռնեցքները, պրկվում, լարվում», «օդի մեջ փշատենու ֆնֆշացնող բուրմունքն է», «բառերը անարգել հոսում էին», «նա նման է այ հենց այն ծերունի ամպին, որ երկնակապույտի մեջ կուրամեջ գնում է»³⁵ և այլն (ընդգծված բառերը ավելացված են մշակման ժամանակ):

Որպեսզի ճիշտ որոշի բառերի տեղը նախադասության մեջ, Դեմիրճյանը կատարում է շատ վարժություններ, փոխում նրանց տեղերը՝ ելնելով մտքից ու կառուցվածքից: Ստորև բերում ենք այդ «վարժություններից» մի քանիսը: Սկզբում եղել է. «կամաց-կամաց սովորել է այդպես նայել նաև իր շուրջն ապրող կենդանի մարդկանց». խմբագրվել է այսպես. «կամաց-կամաց այդպես էլ սովորել է նայել իր շուրջն ապրող կենդանի մարդկանց»: Եղել է. «Ձեռն հասկանում կոտրված շարմանկան չէ՞ր կարողացել, թե չէր կամենում նորոգել...», խմբագրվել է այսպես՝ «Ձեռն հասկանում, չէ՞ր կարողացել, թե չէր կամենում նորոգել կոտրված շարմանկան»: Եղել է. «նա կանգնել է մենակ և ականջ է դնում քաղաքի ձայներին, սաստիկ հետաքրքրված ինչ որ բաներ մտածում»: խմբագրվել է այսպես՝ «նա կանգնել է մենակ և սաստիկ հետաքրքրված ականջ է դնում ֆալաֆի ձայներին»³⁶:

Մշակման շնորհիվ անհատականացվել է դործող անձերի լեզուն, դարձել ավելի կենդանի, մեղմացվել է բարբառը:

Հաճախ հեղինակը զանազան նկատառումներով նախկին տեքստում կատարում է լրացումներ, որոնք իմաստային կարևոր նշանակություն ունեն: Բերում ենք խմբագրված տեքստը, լրացված մասերը ընդգծելով. «Մայրիկոն իր ամուսնուց՝ Վաչիկից բաժանվեց պատերազմի հենց առաջին օրը... Քիչ օտարասկ անց նամակ ստացավ այն մասին, որ ամուսինը սպանված է»³⁷: Լրացումների մի մասը կարևոր ռեմարկներ են (նշագրություն): Խուսափելով շաբլոն արտահայտություններից (նա ասաց, խոսեց, պատասխանեց, հարցրեց և այլն),

³³ Նույն տեղում, էջ 196:

³⁴ Տես՝ Դեմիրճյանի ֆոնդ՝ № 264, ապա՝ Երկեր, հ. 2, էջ 210:

³⁵ Գրական. և արվեստի թանգարան, Դեմիրճյանի ֆոնդ, № 233, 282—304:

³⁶ Նույն տեղում, № 398, 405, 435:

³⁷ Դ. Դեմիրճյան, Երկեր, հ. 2, էջ 255:

հեղինակը ավելացնում է նոր բառեր (ինչպես ասաց, կամ ինչպես խոսեց), որոնք ցույց են տալիս գործող անձի այս կամ այն արարքի ձևը, հանգամանքը կամ հեղինակի վերաբերմունքը: Մեծ-երկու նմուշ. «Մի անգամ էլ, երբ հարմար նկատվի, կգնաս, կտեսնվես երեխայի հետ,—պատվիրող ձայնով ասաց Սիրուշը:

—Գնա՛մ, ոչ, դա ինչպես կլինի...

—Կլինի, կլինի,—շեշտեց Սիրուշը, միշտ լուրջ ու մտահոգ,—կտեսնվես նետը...»:

Կամ՝ «Շատ է կարդում լիդոլիան,—ասաց բարեկամիս կինը, ծուր տվեց մի տեսակ մտախոհ»³⁸: Լրացված ուսմանը, որոնք բերվում են ընդգծումով, կարևոր նշանակություն են ստանում խոսողի մտքերի և զգացումների բացահայտման համար:

Մշակելով ու վերամշակելով իր պատմվածքները, Դեմիրճյանը մեծ մասամբ սեղմում է ծավալը, և ինչպես ինքն է նկատել, հասնում «ծավալի նեղության և կյանքի ընդարձակության»։ Նա կրճատում է այն բոլոր մասերը, որոնք թույլ են կապված ընդհանուրի հետ, ինչպես նաև կրկնությունները, ձգձգված խորհրդածությունները: Գաղափար տալու համար, թե ինչպիսին են այդ կրճատումները, բնում հենք հետևյալ հատվածը, կրճատված տողերը ընդգծելով, ռեբրե ալիսի մի գիշեր մեր բանասեր տարեդարձի գիշեր—բաժակ ես վերցնում, ուզում ես ոչ թե խմել, այլ մի բան ասել, մի ուրիշ բան... այ, գրող եմ, հասկացե՛ք, մի արտակարգ բան, որ գալիս է հոգուդ խորքերից, որ սա պաճել են տարիների ընթացքում, որի վրա կուտակվում է օրերի, տարիների նոր պարունակներ, և զգում ես, որ բարձրանում ես, որ խորից եկող մարդ ես: Սատանան տանի, այս օրերում, երբ մենք պարտավոր ենք հաղթել նենգ թշնամուն. և պատերազմի գործի մեջ ենք լրացված, երբ ստեղծագործող մարդիկ են գալիս մեզ մոտ»³⁹: Աշխատելով տողի, նախադասության վրա, Դեմիրճյանը սեղմում է այն, դարձնում պարզ, իմաստալից. օրինակ՝ ձեռագրերից մեկում եղել է այսպիսի նախադասություն. «ամեն բան պիտի անցնի, անցնում է, արդեն անցել է նրա համար, գնում է քարանա, կարևոր դառնա թանգարանում, դառնա ցուցահանդեսների էքսպոնատ և քարանա»: Նրկար մշակել ու հղկել է այս, կատարել շատ ջնջումներ և վերջի վերջո թողել հետևյալ սեղմ տողը. «ամեն, ամեն բան պիտի անցնի, դնա թանգարան, դառնա ցուցահանդեսների էքսպոնատ և քարանա»⁴⁰: Մշակումը բերում է նաև կրկնությունների կրճատում. հանվում են անհարկի կրկնված բառերը, սիտուացիաները, նկարագրությունները: Ինչպես՝ «նրանք մտան գյուղ և նեղ փողոցների միջով մտնելով...» նախադասությունը խմբագրվել է՝ «նրանք հասան գյուղ և նեղ փողոցների միջով մտնելով» կամ՝ «մշակները ետ քաշվեցին և զարմացած նայեցին անփութ ֆուրգոնապանին: Սա ետ քաշվեց»,—նախադասության մեջ վերացվել է «ետ քաշվեցին» բառի կրկնությունը՝ «մշակները ետ քաշվեցին» դարձվել է «հեռացան»⁴¹:

Դեմիրճյանը որոնում էր նկարագրական բնորոշ մանրուքներ և ընդհանրապես, հասնում այնպիսիներ, որոնք «ծանրաբեռնում են ուշադրությունը»: Պատմվածքներից մեկի ձեռագրում նա սկզբում նկարագրում է Արարատյան

³⁸ Նույն տեղում, էջ 253—254 և 266:

³⁹ Հմ. Դեմիրճյանի ֆոնդ, № 331, նրկեր. հ. 2, էջ 368:

⁴⁰ Նույն տեղում, № 398:

⁴¹ Նույն տեղում, № 292, 294 և 412:

դաշտը, ապա՝ «շուրջպար կազմած լեռները արծիվների պես թևերը բացած ձախրում են եթերքում»։ Հետո՝ բնականորեն շարունակելով՝ նա ավելացրել է այս տողը՝ «Երկու Մասիսները արծաթե սաղավարտները ղլխներին կանգնել են արևելքի դարպասի առաջ՝ անբթիթ մտիկ են տալիս հեռավոր աշխարհների կողմը»։ Կամ՝ «Շուռ եկա, տեսնեմ մի սիրունիկ, փոքրիկ աղջիկ է, խելացի աչքերով։ Նրա գլուխը փաթաթած էր բրդի սպիտակ շալով՝ ծայրերը փռի վրայով մեջքին հանգուտած» (լրացումները ընդգծված)⁴²։

Դեմիրճյանի պատմվածքների ձևագրերը ծածկված են բազմաթիվ ուղղումներով, որից դարձել են գրեթե անընթեռնելի։ Հաճախ գրողը, որպեսզի շարունակի աշխատել ձևագրի վրա, արտագրում էր այդ մասերը, մշակում նորից և ապա՝ քորոցով ամրացնում տեքստի անհրաժեշտ մասում։ Շատ ձևագրերում գտնում ենք այս կամ այն նախադասության մշակման փորձերը։ Սրինակ՝ հետևյալ նախադասությունը ունեցել է մշակման 3 տարբերակ. ա) «բնաջնջվում է մի ամբողջ ժողովուրդ։ Թնդանոթները ահեղ վիճում են մի բնաջնջվող ժողովրդի ճակատագիր», բ) «պիտի բնաջնջվի մի ամբողջ ժողովուրդ... Թնդանոթները ահեղ վիճում են։ Նա կորած է, ոչ, նա փրկված է», գ) «պիտի բնաջնջվի մի ամբողջ ժողովուրդ, հրաշք է, թե փրկվի։ Թնդանոթները ահեղ վիճում են։

—Նա կորած է։—Նա փրկված է»⁴³։

* * *

Դեմիրճյանի ձևագրերի քննությունը ցույց տվեց, թե ինչպիսի մեծ պատասխանատվությամբ ու պահանջկոտությամբ էր վերաբերվում գրողը իր երկերին, ինչպես անդուլ ու համառ հղկում ու մշակում էր դրանք, որպեսզի ներկայացնի գեղարվեստական կատարյալ ձևի մեջ։

Գրողի ջանքերի ու տրնության արդյունքն են նրա լավագույն պատմվածքները և մասնավորապես «Կյանքի տեսիլ» փիլիսոփայական խորիմաստ պոեմը։

А. Г. Багдасарян

ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ Д. ДЕМИРЧЯНА

Р е з ю м е

Выдающийся советский армянский писатель и драматург Д. Демирчян вел огромную работу над рукописью, плодотворно и тщательно обрабатывал и обтесывал язык и стиль, совершенствовал композицию произведений, углублял психологию героев.

В архивах писателя сохранились черновики его стихотворений, рассказов, очерков, поэм, романов, фельетонов, драм, которые имеют многочисленные исправления.

Данные рукописи представляют исключительный интерес и являются свидетельством большой творческой работы писателя. Они дают возможность более подробно ознакомиться с мыслями и планами писателя, выяснить какими тяжелыми путями шел Д. Демирчян к изданию своих произведений, узнать о высокой требовательности к себе и чувстве ответственности перед читателем, которые так характерны для Д. Демирчяна.

⁴² Դ. Դեմիրճյան, Երկեր, հ. 2, էջ 72 և 260։

⁴³ Գրականության և արվեստի թանգարան, N° 399։