ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ
ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР

Հասարակական գիտություններ № 3. 1964 Общественные науки

Դ. ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԱՎՈՐՈՒԱԸ

Դերենիկ Դեմիրճյանը մեր սոցիալիստական վերածննդի դարաշրջանի կարկառուն դեմքերից մեկն է,—ղեղաղետ ստեղծագործող մի խոշոր անհատականություն, որն իր թողած հարուստ ու բազմերանգ գրական ժառանգությամբ ինքնավայել տեղ է գրավում հայ ժողովրդի հոգևոր մշակույթի հանրաճանաչ վարպետների շարքում, հայ գեղարվեստական մտքի մեծ-մեծերի «վերնատանը»։ Ընդ որում նա այն սակավաթիվներից մեկն է, որն իր ժողովրդանվեր կյանքով ու հայրենաշունչ ստեղծագործությամբ կամրջում է նախահոկտեմբերյան դասական գրականությունը սոցիալիստական ազգային վերածննդի գրականության և ամբողջ գեղարվեստական մշակույթի հետ։

Իր գրական գործունեության 50-ամյակի (1945 թ. ապրիլի 26) հոբելյանական հանդեսին՝ ի պատասխան իրեն տրված ջերմ մեծարանքին, Դեմիրճյանն ասում է. «Այսօր ես կանգնած եմ իմ հայ ժողովրդի գնահատման խոսքի առաջ։ Հիսուն տարի ես խոսեցի նրա հետ։ Այսօր նա է խոսում։ ...Այսօր վերադարձնում է այդ կյանքի արժեքավորման նշանացույց նժարն իմ հականժարի դիմաց»[1]։

Սովետահայ գրականագիտությունը մասնավորապես վերջին տասնամյակում՝ առավել խորությամբ ու լրջությամբ «ժողովրդի գնահատման խոսքն» է ասում մեծանուն գրողի մասին։ Նախընթաց երեք տասնամյակներին (1930—1950-ական թթ.) սովետահայ գրական ու թատերական քննադատության մեջ հետզհետե ավելի ու ավելի նշանակալից տեղ են գրավում Դ. Դեմիրճյանի ստեղծագործության գնահատման հարցերը։ Դեռ 30-ական թվականներին Դեմիրճյանի մասին արժեքավոր հոդվածներ են գրել Վ. Թերզիբաշյանը, Գ. Արովը, Հ. Գյուլիքեխյանը (երբեմն Հ. Նայունց ծածկանունով), Մ. Շահինյանը, Ս. Սողոմոնյանը, Ս. Հարությունյանը, Տ. Հախումյանը, Հ. Մկրտչյանը, Խ. Այվազյանը և ուրիշներ։ 40—50-ական թվականներին հանդես են գալիս նաև Մ. Մկրյանը, Էդ. Թոփչյանը, Խ. Սարգսյանը։ Իսկ Հր. Մուրադյանը, Վ. Նալբանդյանը և Տ. Հախումյանը հրատարակեցին առանձին գրքեր Դեմիրճյանի ստեղծագործության մասին։

Վերջին քսանամյակի ընթացքում մեր գրականագետներից մասնավորապես Հր. Մուրադյանի գիտական-բանասիրական հետաքրքրությունների շրջանակում կարևորագույն տեղ է գրավում Դեմիրճյանի ստեղծագործության ուսումնասիրությունը, որի նշանակալից արդյունքը նրա նոր մենագրությունն[2] է. սա հեղինակի ամենածավալուն հետազոտությունն է և ամենախոշոր դեմիրճյանագիտական աշխատությունը, որտեղ հանրագումարի են բերված մեծանուն գրողի ստեղծագործության վերաբերյալ մեր գրականագիտության հիմնական եզրակացությունները՝ մենագրության հեղինակի երկարատև հետազոտության արդյունքների և ինքնուրույն ըմբռնման հիմքի վրա։

1. Դեմիրճյանի ստեղծագործության վերաբերյալ Մուրադյանի առաջին լուրջ հոդվածները մամուլում տպագրվեցին 1940-ական թվականներին՝ «Մարդու և մարդկայնության պրոբլեմը Դեմիրճյանի պատմվածքներում» («Սովետական գրականություն», 1942, № 9—10, էջ 117—123), «Պատմական թեմատիկայի խնդիրը և «Վարդանանք» վեպը» («Գրական թերթ», 1947, № 23)։ Մի շարք այլ հոդվածներից հետո՝ 1954 թ. հայերեն, իսկ 1956 թ. ռուսերեն՝ մեր ակադեմիայի հրատարակությամբ լույս տեսավ նրա փոքրածավալ մենագրությունը Դ. Դեմիրճյանի մասին, իսկ այնուհետև հրապարակ եկավ «Դերենիկ Դեմիրճյան» ծավալուն աշխատությունը։ Պարզ է, որ Մուրադյանի մենագրությունը շուրջ երկու տասնամյակի խորհրդածությունների և տքնաջան աշխատանքի արդյունք է, մի գործ, որը պատիվ է բերում թե՛ հեղինակին և թե՛ մեր գրականագիտությանն ընդհանրապես։

---

1 Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 8, էջ 289։

2 Հրայր Մուրադյան, Դերենիկ Դեմիրճյան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., Երևան, 1961, 512 էջ։

2. Մենագրության ընդհանուր ծավալը կազմում է ավելի քան 500 էջ ամբողջովին նվիրված գրողի բազմասեռ ու բազմաժանր ստեղծագործության հանգամանալից վերլուծությանն ու գնահատմանը՝ որոշակի և ընդունելի ծրագրով։

Մենագրության հետազոտական «տարածությունն» էլ ճիշտ ու համաչափ է բաշխված նախասովետական ու սովետական ժամանակաշրջանների միջև՝ նկատի ունենալով, որ Դեմիրճյանի ստեղծագործական կյանքի ծանրության կենտրոնը, ներակշիռ բաժինը սովետական շրջանումն է։ Դեմիրճյանի ամբողջ նախասովետական շրջանի ստեղծագործությունը (միասին վերցրած՝ պոեզիան, արձակն ու դրամատուրգիան) տրված է ավելի պակաս «տարածություն» (ընդամենը 111 էջ), քան նրա երկու պատմավեպերին (117 էջ), սովետական շրջանի դրամատուրգիային (5 դրամատիկական երկերի քննարկմանը) տրված է համարյա կրկնակի չափով ավելի մեծ տեղ (67 էջ), քան նախասովետական դրամատուրգիային (38 էջ)։

Հակիրճ «մուտքից» (էջ 7—9) հետո «Կյանքը» վերնագրով գլխում (էջ 9—51) հետաքրքրական ու փաստալից բնութագրումներով ներկայացվում է գրողի ավելի քան երեք քառորդ դար տևած կյանքը՝ սկզբից մինչև իր մահը (1877 թ. հունվարի 17—1956 թ. դեկտեմբերի 6)։

Առանձին հետաքրքրություն ներկայացնող այդ ակնարկն իր բովանդակությամբ, մեծ գրողի կյանքի ու գործունեության ուղին բնութագրող բազմաթիվ նոր նյութերի, մինչ այդ չօգտագործված վավերագրերի մեջբերումով՝ ըստ էության Դեմիրճյանի ապագա գիտական կենսագրության համառոտ ուրվագիծն է։ Առաջին անգամ այստեղ են գիտական շրջանառության մեջ դրվում՝ էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում ընդունվելու, այնտեղ սովորելու և դուրս գալու, ապա՝ Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում սովորելու վերաբերյալ վավերագրերը (էջ 12, 16), հայ գրողների (Գ. Պողոյան, Ղ. Աղայան, Հովհ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան) հետ ծանոթանալու, նրա գրական միջավայրի ու կապերի հետզհետե ընդլայնման վերաբերյալ փաստերը, հորելյաններին ներարկող նյութերը (էջ 42—45), Հայրենական պատերազմի և հետպատերազմյան շրջանի նրա գրական ու հասարակական գործունեության բնութագրումը և վերջապես առանձին հետաքրքրություն ներկայացնող՝ ֆրանսիացի նշանավոր գրող Լուի Արագոնի նամակը Դեմիրճյանին՝ գրված Փարիզից (1956 թ. մարտի 8-ին, էջ 48—49) և այլն։

3. Աշխատության մեջ քննարկված և ինքնուրույնաբար լուծված են Դեմիրճյանի ստեղծագործության հանգուցային բազմաթիվ հարցեր, որոնց զգալի մասն առաջին անգամ այս մենագրության հեղինակն է առաջադրել։

Աշխատության շարադրանքի մեջ հաջողությամբ դրսևորվում է գեղարվեստական ստեղծագործության վերլուծման ու գնահատման հասարակագիտական և գեղագիտական սկզբունքների միասնությունը։ Գրողի դերն ու մեծությունը չափելով նրա ստեղծագործության գեղարվեստական լիարժեքությամբ՝ տվյալ դարաշրջանում իր մայր ժողովրդի կենսական պահանջներին գեղարվեստական խոսքով արձագանքելու գրողի ձգտումով և ուժով, գրականագետը Դեմիրճյանի ստեղծագործությունը քննում, վերլուծում ու արժևորում է տվյալ դարաշրջանի հայ գրական-գեղարվեստական մտքի, գեղարվեստական մշակույթի զարգացման ընթացքի մեջ, որպես այդ զարգացման օրինաչափ երևույթ՝ այդ զարգացման հասարակական-քաղաքական պայմանավորվածության խոր իմացությամբ։

4. Ընդհանուր առմամբ հաջողությամբ է վերլուծված ու ճիշտ գնահատված Դեմիրճյանի պոեզիան, նրա քնարերգությունն ու պոեմները։ Դեմիրճյանի ստեղծագործության այս բաժնի քննարկումը հեղինակը կատարել է ժամանակաշրջանի (90-ական թվականների և դարասկզբի) հայ պոեզիայի լայն շրջանակում, գիտելով վերջինիս սերտ կապն ու առնչությունը 19-րդ դարի արևմտաեվրոպական ու ռուսական պոեզիայի (Բայրոն, Հայնե, Լերմոնտով) հետ։

Դեմիրճյանի ու նրան ժամանակակից հայ բանաստեղծների (Հովհ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Վ. Տերյան) ստեղծագործության համեմատական քննությամբ բացահայտվում է նրանց ընդհանրությունը և մանավանդ այն տարբերիչ գծերը, որոնցով բնութագրվում է Դեմիրճյան-բանաստեղծը։

Շնորհալի, մինչև իսկ տաղանդավոր բանաստեղծ, բայց գերազանցապես ինքներգու, ինքն իր մեջ ամփոփված, իր մենության բանտում հոռետեսությամբ տառապող բանաստեղծ, բայց ոչ զուրկ լուսավոր էջերից, որոնցով նա միանում է հայ պոեզիայի ընդհանուր առաջընթացին,— այս է Դեմիրճյանի նախահոկտեմբերյան շրջանի պոեզիային տրված հեղինակի ընդհանուր գնահատականը։

Հետաքրքրական և ուշագրավ է հեղինակի միտքը մասնավորապես Դեմիրճյանի և Վ. Տերյանի բանաստեղծական աշխարհազգացողության, նրանց երգած մոտիվների հարազատության ու սերտ կապի մասին։ Ճիշտ է գիտված, օրինակ, որ «աշնան թեման հայ պոեզիայի մեջ մուտ-

գործեց և իրրև ժառանգություն (։) Տերյանին անցավ Դեմիրճյանի պոեզիայի միջոցով», որ աշխատանքի իր «գլխավոր թեմայով», «Դեմիրճյանի պոեզիան» (ճիշտ կլիներ ասել՝ միայն բնարերգությունը—Ա. Ա.) նկատելի դեր ունեցավ Վ. Տերյանի թեմատիկայի և արվեստի ձևավորման մեջ» (էջ 62)։

Ճիշտ են դիտված նաև Դեմիրճյանի և Ավ. Իսահակյանի պոեզիայի միջև եղած նկատելի բնդհանրությունները, ինչպես և այն, որ, մինչդեռ Իսահակյանի պոեզիան դերակշիռ չափով հատկանշվում է խորը ժողովրդայնությամբ, Դեմիրճյանի պոեզիան, մասնավորապես նրա բնարերգությունը՝ ժողովրդայնության շունչը չունի։ Այս, իհարկե, ճիշտ է։ Բայց մեզ թվում է փաստական անճշտություն կա Ավ. Իսահակյանի պոեզիայի սկզբնավորման շրջանի բնութագրման խնդրում։ «Իսահակյանի պոեզիայի առանձնահատկությունն այն է,—ասված է մենագրության մեջ,—որ ձևավորվելով իրրև մտավորականության պոեզիա, զարգացավ ժողովրդայնության թումանյանական ուղիով, համազգայնության ուղիով» (էջ 58)։

Չենք կարող բաժանել այս կարծիքը։ Պետք է ուղղակի հակառակն ասել, որ Իսահակյանի պոեզիայի առանձնահատկությունն այն է, որ նա ճենց սկզբից ձևավորվեց ոչ իրրև մտավորականության, այլ իրրև խորապես ժողովրդային պոեզիա, աշխատավոր ժողովրդին խորապես հարազատ ու հասկանալի պոեզիա և միայն իր ճեռագա զարգացման ընթացքում, առավելապես դարասկզբի քսանամյակում, Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ հետզհետե ավելի զգալի դարձավ այն հոսանքը, ինչ որ Մուրադյանը բնութագրում է իրրև «մտավորականության պոեզիա»։

Հեղինակն ըստ արժանվույն գնահատում է Դեմիրճյանի պոեմներից մասնավորապես «Կյանքի տեսիլը» փիլիսոփայական երկը (82—87) և «Լենկթեմուր» պատմական պոեմը (88—91)։ Ճիշտ է նկատված, որ քնարերգության մեջ, մասնավորապես քառյակներում, առավելապես հիշյալ երկու պոեմներում Դեմիրճյանը «ժողովրդի կյանքին ու պայքարին, նաև ժողովրդական բանարվեստին մերձենալու» նկատելի քայլեր է արել (էջ 88)։

Ընդհանուր առմամբ հաջողությամբ և առաջին անգամ այս աշխատության մեջ է լրիվ ընդգրկումով վերլուծված ու գնահատված Դեմիրճյանի պոեզիան, որոշված Դեմիրճյան բանաստեղծի ուրույն տեղն անցյալ դարավերջի ու ներկա դարասկզբի հայ պոեզիայում։

5. Մենագրության մեջ լայնորեն ցույց է տրված, որ սովետական շրջանը Դեմիրճյանի ստեղծագործական մտքի իմաստուն հասունության, մեծ խոյանքների ժամանակաշրջանն է, որի ընթացքում նա հանգես է գալիս իր ինքնատիպությամբ և տաղանդի ուժով, որպես գեղարվեստական խոսքի անզուգական մեծ վարպետ՝ միաժամանակ թե՛ դրամատուրգիայի, թե՛ արձակի և թե՛ պատմավիպագրության բնագավառներում։

Եթե նախասովետական շրջանում Դեմիրճյանի ստեղծագործությունն իր ամբողջությամբ վերցրած, ստեղծագործական մեթոդի առումով՝ զգալիորեն հեռու էր ռեալիզմի կենսահաստատ ժողովրդայնության ճանապարհից, սոցիալական ամուր հենարան չունեցող դրողը նկատելիորեն տարուբերվում էր անհատապաշտության և հոռետեսության մթին ուղիներում,—ապա սովետական շրջանում՝ սոցիալիստական հեղափոխության հաղթանակի, ազատագրված մայր ժողովրդի ազգային վերածնեղի կենսաշունչ մթնոլորտում՝ Դեմիրճյանը ներքնապես ու հիմնովին վերափոխվում է՝ հաստատորեն կանգնելով «նոր դարաշրջանի նոր գրականության» դիրքերում՝ սոցիալիստական ռեալիզմի դիրքերում, որի խոշորագույն արվեստագետներից մեկն է դառնում նա։

Եթե նախասովետական ժամանակաշրջանում Դեմիրճյանի ստեղծագործության մեջ գերիշխող էր, ինչպես ասում է հեղինակը՝ «մի ընդհանուր տենդենց՝ գրողի պասսիվ հայեցողական վերաբերմունքը դեպի կյանքը» (էջ 88), բայց միաժամանակ կար՝ թեև ոչ վերընթաց գծով զարգացող, այնուամենայնիվ առկա էր՝ ժողովրդի իրական կյանքին մոտենալու ազնիվ ձգտումը՝ գրականության ժողովրդայնացման ու «հայրենացման» (Դ. Դեմիրճյանի բառն է) կենսական գիծը, որը սովետական ժամանակաշրջանում դարձավ գերիշխողը։

6. Ակնառու հաջողությամբ են վերլուծված ու գնահատված սովետական շրջանի գեղարվեստական արձակը և դրամատիկական երկերը, ճիշտ դիտված ու բացահայտված են թե՛ արձակի և թե՛ դրամատիկական ստեղծագործության դեմիրճյանական արվեստի առանձնահատկությունները, որոնցով Դեմիրճյան-արձակագիրը և Դեմիրճյան-դրամատուրգն իր ուրույն ու նշանակալից տեղն է գրավում սովետահայ արձակագրության և դրամատուրգիայի սկզբնավորման ու հետագա զարգացման պատմության բոլոր փուլերում՝ սկզբից մինչև 50-ական թվականների վերջերը։

Բայց այստեղ նկատենք, որ Դեմիրճյանի, որպես դրամատուրգի դիմանկարը, դրամատուրգիայի մարզում ևս նրա ստեղծագործական հետաքրքրությունների շրջանակի լայնությունն ավելի ամրողջական ու լրիվ կլիներ, եթե հեղինակը գեթ շատ համառոտակի անդրադառնար նաև Դեմիրճյանի մյուս դրամատիկական երկերին, ինչպես՝ «Հաղթական սիրո երգը» (1936 թ.), «Արհավիրքներով» անավարտ պիեսը (մի հատվածը «Նոր ուղի» ամսագրի 1931 թ. դ. դրքում, էջ 10—20), վերջապես՝ Հայրենական մեծ պատերազմի սկզբին գրված «Բժիշկ Բագրատունու ընտանիքը» (1941 թ.) և «Ընկերներ» (1942) վերնագրով պիեսները։ Իհարկե, այս երկերը հեղինակի երկրորդական արժեքի գործեր են, բայց այնուամենայնիվ, քանի որ դրանք մեծ արվեստագետի մտքի ու գրչի արդյունքներից են, պետք էր՝ հենց այդ նկատառումով՝ անդրադառնալ դրանց, մանավանդ, որ դրանցից առաջին երկուսը փետրվարյան ու հոկտեմբերյան հեղափոխությունների և քաղաքացիական պատերազմի ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական կյանքի դրամատիկական պատկերման փորձեր են և բացահայտում են Դեմիրճյանի նոր ստեղծագործական որոնումները, հեղափոխության դարաշրջանի դրական-գեղարվեստական պրոբլեմատիկային մերձենալու նրա եռանդուն ձգտումը։

7. Լավ է, որ «Քաջ Նազար» կատակերգության վերլուծությունից հետո՝ դրականագետը ընթերցողի ուշադրությանն է ներկայացնում նաև Դեմիրճյանի մտահղացումը իր այս դրամատիկական երկը երգիծավեպի վերածելու։ Այդ առնչությամբ Դեմիրճյանի 1944 թ. դրած՝ «Հետագա անելիքներիս մասին» հոդվածից բերված քաղվածքին վերաբերող իր մեկնաբանություններում հեղինակն այն ենթադրությունն է անում, թե՝ Դեմիրճյանը՝ «մտադիր է եղել ավելի ևս հեռանալ հեքիաթից... ստեղծելով նոր դարաշրջանին համապատասխան մի լայն էպոպեա...» (էջ 297)։

Այս ենթադրությունը թվում է ոչ ամրողջովին է համապատասխանում Դեմիրճյանի մտահղացմանը։ Դեմիրճյանի մտահղացած «վեպը» լինելու էր ոչ թե «էպոպեա», որի բովանդակությունը միշտ լինում է իրական պատմական կյանքի մի խոշոր իրադարձության լայնածավալ ընդգրկումը՝ ժամանակի ու տարածության որոշակիությամբ, այլ՝ այնպիսի վեպ, որն իրական մարդկային կյանքի, մարդկանց սոցիալական-քաղաքական հարաբերությունների պատկերման էությամբ հեռացում էր լինելու միայն «Քաջ Նազարի» դրամատիկական ձևից, բայց ոչ երգիծանքից-սատիրայից.—դա լինելու էր հենց երգիծավեպ՝ «փիլիսոփայական սատիրա»—ինչպես որոշակիորեն ասում է Դեմիրճյանն իր հիշյալ հոդվածում։ Այս առնչությամբ հնարավոր էր պատասխանել և այն հարցին, թե Դեմիրճյանը գործնականորեն չի՞ փորձել արդյոք՝ իրականացնելու իր մտահղացումը՝ դրամատիկական երգիծանքը՝ վիպականի վերածելու։

8. Սովետական շրջանի ստեղծագործությանը նվիրված գլուխների շարքում ամենահաջողվածներից են Դեմիրճյանի պատմագեղարվեստական երկերին («Գիրք ծաղկանց», «Երկիր հայրենիս», «Վարդանանք» և «Մեսրոպ Մաշտոց») նվիրված էջերը, որոնք ակնառու տեղ են գրավում այս (սովետական) բաժնում։ Դրականագետը հանդամանորեն վերլուծում է այդ երկերը, մասնավորապես դրանց հերոսների կերպարները, ցույց տալով, որ այդ երկերը մեծ դրողի ստեղծագործական մտքի բարձրագույն խոյանքներն են և մեր սոցիալիստական վերածննդի գրականության՝ հարատև մնայնությամբ օժտված հոյակապ կոթողներ, որոնց մեջ ճշմարտացի անդրադառնում է մեր ժողովրդի բազմադարյան կյանքի կենսահաստատ ուղին՝ ազատ գալիքի խորապես օպտիմիստական հեռանկարի մեջ։

Դեմիրճյանի պատմա-գեղարվեստական ստեղծագործությունների շարքում ամենանշանակալից ու համապարփակ երկն, անշուշտ, «Վարդանանքն» է, մեր ժամանակի հայ վիպագրության գլուխ-գործոցը, որի հրատարակությունը բուռն արձագանք գտավ մամուլում և ընթերցող հասարակության ամենալայն շրջաններում։

Այդ ամենից հետո «Վարդանանքի» մասին առանձին պատմա-գրական հետազոտության (Վ. Նալբանդյանի «Վարդանանց պատերազմը և Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքը», 1955) երևան գալն էլ միանգամայն օրինաչափ էր։ Եվ ուրեմն հասկանալի է, թե ինչու մեծանուն գրողի կյանքին ու գործունեությանը նվիրված ծավալուն մենագրության մեջ «Վարդանանքի» վերլուծությունը գերակշիռ տեղ է գրավում։ Այն կատարված է համակողմանի ծրագրով, թե՝ պատմա-քննական և թե՝ գրական-գեղագիտական հայեցակետից, ըստ որում հեռավոր անցյալի պատմական իրադարձությունների, վեպի կերպարների գեղարվեստական պատկերման ճշմարտացիությունն, ընդհանուր առմամբ, ստուգվում է պատմական ճշմարտության արտահայտման չափանիշով։ «Վարդանանքն» իրավամբ բնութագրվում է իբրև Դեմիրճյանի ստեղծագործական մտքի գլուխ-գործոցը և հայ պատմա-վիպագրության գլուխ-գործոցներից մեկը՝ դրվելով այն Բաֆֆու «Սամվելի» ու «Դավիթ Բեկի» և Մուրացանի «Գևորգ Մարզպետունիի» կողքին։ Իրա-

վացիորեն այդ հոյակապ շարքումն է դրվում նաև Ստ. Զորյանի «Պապ Թադավորը», որը նույնպես արժեքավորվում է մենագրության մեջ «Վարդանանքին» զուգահեռ քննությամբ։

Բայց մասնավորապես Վասակի կերպարի առնչությամբ, նաև Դեմիրճյանի պատմական կոնցեպցիայի վերաբերյալ արված հեղինակի քննադատական դիտողությունները լուրջ խորհրդածությունների առիթ են տալիս։ Իհարկե, հեղինակը ճիշտ է նկատում, որ Դեմիրճյանի վեպում Վասակի կերպարը ակնհայտորեն հակասական է, բայց հարկ է նկատի ունենալ և այն, որ Վասակի վիպական-գեղարվեստական կերպարի այդ հակասականությունը մեծ մասամբ բխում է պատմական Վասակի մարզպանական գործունեության բարդությունից և հակասականությունից, որը չի անտեսել Դեմիրճյանը։ «Վարդանանքի» ընդգրկած ժամանակաշրջանի հայ կյանքի, Հայաստանի ներքին ու արտաքին սոցիալ-քաղաքական հարաբերությունների գիտական լրջախոհ ուսումնասիրությունից (հիշենք վիպագրի «Վարդանանց պատերազմը» հայտնի պատմաքննական հետազոտությունը՝ հրապարակված «Սովետական գրականություն» ամսագրի 1943 թ. № № 3 և 4—5) Դեմիրճյանը հանգել էր այն եզրակացության, որ Ավարայրի ճակատամարտին նախորդած տասնամյակի ընթացքում (այսինքն՝ Վասակի մարզպանության ժամանակամիջոցում) ոչ միայն Վասակը, այլև Վարդանը «իրենց օրիենտացիաների մեջ հստակ չեն»,—գրում է Դեմիրճյանը և որ, ինչպես Վասակի, «Վարդանի օրիենտացիան ևս բարդ երևույթ էր»3։ Մինչդեռ մենագրության հեղինակը, կարծես, որևէ բարդություն չի տեսնում ոչ Վարդանի, ոչ պատմական Վասակի գործունեության, նրանց գործելակերպի ու կողմնորոշումների մեջ։ Իսկ վիպագիրն իր սեփական, ինքնուրույն պատմահայեցողությունն ու պատկերացումն ունի պատմական Վասակի, իրբև Հայաստանի մարզպանի մասին. թեև նրա պատկերացումն էլ նկատելիորեն հակասական է, այնուամենայնիվ անարդարացի է դրականագետը, որ վիպագրին վճռականորեն մեղադրում է այն բանի համար, թե՝ իբր նա «կանգնել է օբյեկտիվիստական դիրքի վրա՝ Վասակի և նրա պատմական դերի գնահատության խնդրում» (էջ 457)։ Մեզ թվում է ճիշտ կլիներ, եթե Վասակի նկատմամբ Դեմիրճյան պատմա-վիպագրին «օբյեկտիվիստական դիրքի» մեջ մեղադրելու փոխարեն, ինչպես՝ Վարդանի, նույնպես և Վասակի վիպերգական կերպարների պատմական ճշմարտացիությունը ավելի լրջորեն ստուգվեր այդ կերպարների պատմական նախատիպերի գործունեության իրական, հավաստի փաստերով, ըստ որում՝ նրանց կերպարների բնութագրման հյակետը լիներ ոչ թե՝ «Վարդանը հայրենասեր», իսկ Վասակը՝ «սկզբից ևեթ դավաճան ու հայրենադավ գործիչ» պարզունակ ավանդական սխեման, այլ ըստ արժանվույն գնահատելով անձնուրաց Վարդանի ու վարդանանց հայրենասիրական դյուցազնագործությունը հայ ժողովրդի պատմական կյանքում,—միաժամանակ նկատի առնվեր, որ մինչև այդ ճակատամարտը ու նրանից հետո էլ Հայաստանում եղել է ազատագրական շարժման, ինքնուրույն հայկական պետականությունը վերականգնելու երկու հիմնական հոսանք, որոնցից մեկը գլխավորում էր Մամիկոնյան նախարարությունը՝ հանձին Վարդանի, մյուսը՝ սյունյաց նախարարությունը՝ հանձին մարզպանության հասած Վասակի։

Անտեսելով Հայաստանի նախարարական տների ներքին և արտաքին հարաբերությունները, գերիշխանության համար նրանց մղած պայքարի բարդությունը, դրականագետը՝ Մամիկոնյան նախարարության շուրջը համախմբվածներին համարելով հայրենասերներ, իսկ Վասակ Սյունիին՝ հենց միայն պատմական (նշանակալից չափով՝ կրոնական-եկեղեցական) ավանդության համաձայն՝ սկզբից ևեթ հայրենիքի դավաճան, խնդիրը լուծված է համարում՝ դրանից հետևցրնելով նաև այն, թե՝ Դեմիրճյանը «օբյեկտիվիստ» է, որ Վասակին ուղիղ գծով չի ներկայացրել իբրև «հայրենիքի դավաճան»։

Մեզ ճիշտ ու համոզիչ է թվում մեր պատմա-բանասիրական գրականության մեջ (Ա. Գարագաշյան, Ն. Ադոնց և այլն) բավականաչափ հիմնավորված հարցադրումն այն մասին, որ՝ ինչպես գրում է ակադեմիկոս Աշոտ Հովհաննիսյանը՝ «5-րդ դարում Հայաստանում տեղի ունեցած այսպես կոչված «կրոնական պատերազմների» ընթացքում, հայ նախարարական նշանավոր տների միջև խուլ պայքար կար այն բանի շուրջը», թե՝ այդ «տներից ո՞րի գլխավորությամբ պիտի նվաճվի Հայաստանի քաղաքական անկախությունը, կամ այլ խոսքով, նախարարական տներից ո՞րը պիտի ժառանգի Արշակունյաց տան թագը»4։

Հովհաննիսյանը ուշադրավ ու համոզիչ է համարում գրականագետ-բանասեր Վ. Նալբանդյանի հետազոտությունը («451 թ. ազատագրական շարժման հետ կապված մի հարցի շուրջը»,

---

3 «Սովետական գրականություն», 1943, № 3, էջ 122 և 123։

4 Աշոտ Հովհաննիսյան, Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության, դիրք առաջին, 1957, Երևան. էջ 96—97։

«Տեղեկագիր», 1953, № 12, էջ 69—73), որը՝ «գիտել է տալիս՝ թե Հայաստանի պատմությունը քաղաքական այդ առանցքի շուրջն էր դառնում... 5-րդ դարի կեսերին... Վարդանանց պատերազմի նախօրեին և այդ պատերազմի ժամանակ»։

Քիչ հետո ամփոփելով իր միտքը այս շատ լական հարցի շուրջը՝ պատմաբանը գրում է. «Այս ամենից դժվար չէ հանգել այն եզրակացության, թե «Վարդանանց պատերազմի ժամանակ Մամիկոնյան և Սյունյաց նախարարական տների բախումը տեղի ուներ մասամբ հենց Արշակունյաց քաղաքական ժառանգության շուրջը, հանգամանք, որ մեզ հասած հնագույն պատմական աղբյուրների մեջ գիտավորյալ մթարկվել է կամ դուրս ձգվել հետագա գրիչների ձեռքով՝ նպատակ ունենալով վեր հանել սոսկ անցքերի կրոնա-բարոյական կողմը կամ ներկայացնել Վարդանին և յուրայիններին, որպես կրոնի ու եկեղեցու համար նահատակված վկաներին»։

Մեզ թվում է, որ պատմագիտական հայեցակետից Վարդանի ու մարդպան Վասակի, իրրև քաղաքական գործիչների բախման առանցքային հարցը այդ է և ոչ թե այն, թե՝ Վարդանը հայրենասեր էր, իսկ Վասակը, իբր՝ սկզբից ենթ «դավաճան ըստ ամենայնի» (էջ 461), ինչպես որ ուզում է տեսնել մենագրության հեղինակը Դեմիրճյանի վերաբերմամբ։

9. Աշխատությունը գրված է ոգևորությամբ, բանաստեղծական ներշնչանքով։ Բայց մեծ գրողի անձի նկատմամբ ունեցած անհուն հարգանքն ու սերը, նրա թողած անկշռելի արժեքի գրական ժառանգության բարձր գնահատման ոգևորությունը, ամենևին չի խանգարում հեղինակին գրեթե ամենուրեք գիտական-հետազոտողի սթափ հայացքով գիտելու և քննելու գրողի ստեղծած արժեքները, միշտ մնալով գիտական բարձրության վրա՝ գրողի կյանքն ու գործը, նրա ստեղծագործությունը օբյեկտիվ գիտական ճշմարտացիությամբ գնահատելու իր պարտքի գիտակցությամբ։

Այդ հաստատվում է՝ Դեմիրճյանի ստեղծագործության լավագույն երկերին տրված բարձր գնահատականներին ուղեկցող լուրջ ու տեղ-տեղ շատ խիստ քննադատական դիտողությունների առկայությամբ՝ գրողի, մասնավորապես նախասովետական, այլև սովետական շրջանի ստեղծագործության թուլությունների, սխալների բացահայտման ձգտումով, որի արտահայտություններին կարելի է հանդիպել մենագրության այլ և այլ գլուխների բաղմաթիվ էջերում (58, 59, 61, 65, 94, 103—111, 132—143, 144, 216—217, 223—224, 276, 298 և այլն, և այլն)։

10. Վերջ մեկ-երկու առիթով արդեն նշեցինք, որ անթերի չէ այս արժեքավոր աշխատությունը։ Այժմ մի քանի դիտողություններ ևս.

ա) Շատ ցանկալի կլիներ, եթե մեծ գրողի կյանքն ու ստեղծագործությունը դիտականորեն ամփոփող այս առաջին ամբողջական ու ծավալուն մենագրության մեջ մի առանձին գլուխ լիներ նվիրված Դեմիրճյանի գրական-գեղագիտական հայացքների ամբողջական շարադրմանն ու գնահատմանը, ավելի ակնառու ցույց տալու համար, թե սովետական պարադրշրջանի հայ մեծ գրողն ու մտածողը ի՞նչ ներդրում է կատարել սոցիալիստական ռեալիզմի գրականության ու արվեստի գեղագիտության մեջ։

բ) Մենագրության կառուցվածքի վերաբերյալ. մեզ թվում է, որ ավելի ճիշտ կլիներ, եթե «Կյանքը» գլխի երկրորդ՝ սովետական շրջանը ներկայացնող հատվածը (էջ 37—52) տրվեր նույն շրջանի սկզբում՝ «Քսանական թվականների արձակը» գլխից առաջ։ Մինչդեռ այն տրված է նախասովետական շրջանի պոեզիայից, արձակից ու դրամատուրգիայից առաջ։

գ) Մենագրության մեջ գրեթե ամբողջովին անտեսված է և առանձին քննության առարկա չի դարձել Դեմիրճյանի սովետական շրջանի ստեղծագործության մի շատ հարուստ բաժին՝ երգիծարանական արձակը, որն ակնառու տեղ է գրավում մանավանդ 20—30-ական թվականների նրա գրական գործունեության մեջ։ Մենագրության միայն այլ և այլ էջերում (օրինակ էջ 39—40, 172, 276, 309) և այն էլ մեկական բառով կամ նախադասությամբ հիշատակումներ կան Դեմիրճյանի մի քանի ֆելիետոնների մասին։ Բայց առանց Դեմիրճյանի ստեղծագործության մի հարուստ բաժնի ուսումնասիրության՝ ամբողջական չի լինի Դեմիրճյան-երգիծարանի դիմանկարը և ընդհանրապես Դեմիրճյանի սովետական ժամանակաշրջանի ստեղծագործական ու գաղափարական դիմանկարը։

դ) Ճիշտ է վարվում գրականագետը, երբ միևնույն թեմայի գեղարվեստական տարբեր մշակումների առկայության դեպքում հիշատակում ու քննարկում է համարյա բոլոր այդ մշակումները՝ նպատակ ունենալով ցույց տալ, թե ինչ նոր խոսք է ասում Դեմիրճյանն իր նախորդ-

---

Նույն տեղում, էջ 99։ Ընդգծումները մերն են—Ա. Ղ.

ների կամ ժամանակակիցների համեմատությամբ նույն թեման մշակելիս։ Այդպես է վարվել նա, օրինակ՝ «Վարպետները» վերլուծելիս։

Բայց գրականագետը նույն մոտեցումը չի ունեցել Դեմիրճյանի նշանավոր «Քաջ Նազարը» վերլուծելիս։ Մինչդեռ այստեղ էլ նա պետք է, դեթ համառոտակի, անդրադառնար ժողովրդական այդ իմաստուն հերիաթի այն մշակումներին, որ կատարել են՝ Դեմիրճյանից առաջ Հով. Թումանյանն ու Ավ. Իսահակյանը (առաջինի «Քաջ Նազարը», երկրորդի՝ «Ադա Նազարը»), իսկ Դեմիրճյանից հետո գեղարվեստական խոսքի մի այլ վարպետ՝ Ստ. Զորյանը։ Հիշենք վերջինի «Անհաղթ Նազարը», որի ժողովրդական մի տարբերակը նա ինքն անձամբ դրի է առել 1937 թ. ու գրականորեն վերամշակել՝ Դեմիրճյանից ավելի քան քսան տարի հետո, բայց տարբեր, թե՛ ժանրով և թե՛ գեղարվեստական մեկնաբանությամբ։

Հարկ էր մեկնաբանել, թե բացի ժանրային տարբերությունից՝ նաև իր ներքին էությամբ, իր փիլիսոփայությամբ՝ ինչո՞վ է հատկանշվում Դեմիրճյանի այդ բացառիկ մշակումը մյուս յոլոր մշակումների համեմատությամբ։

ե) Մեր կարծիքով ճշման կարիք ունի նախասովետական շրջանի՝ ոչ հեղափոխական դիրքերից հետագայում հաղթանակած հեղափոխության դիրքերն անցած հայ գրական մտավորականություններ, տվյալ դեպքում և Դեմիրճյանին տրված բնութագիրը՝ նրա 20-ական թվականների ստեղծագործության գնահատման հիման վրա։

զ) Փաստական վրիպում, ժամանակագրական անճշտություն է, թե՝ Իսահակյանն ու Դեմիրճյանը Հով. Թումանյանից «Մոտ մեկ տասնամյակ հետո են հանդես եկել» գրականության մեջ (էջ 56)։

Ահա գլխավորապես սրանք են մեր դիտողությունները մենագրության թերությունների մասին։

* * *

Նախասովետական տարիներին գրված բանաստեղծություններից մեկում, խորհրդածելով իր գրական բախտի մասին՝ Դեմիրճյանը տխրությամբ հարցնում էր.

Եվ մի՞թե իրավ ես չե՞մ բանաստեղծ,
Եվ մի՞թե իրավ մենակ երգելով՝
ես փոքր կերթամ աշխարհից այս մեծ,
Եվ չեմ եկել ես Աստծու կանչելով։ (Եր., հ. 6, էջ 41)։

Այս բանաստեղծությունը գրելիս՝ Դեմիրճյանն անցել էր ավելի քան քսանամյա ստեղծագործական կյանքի ճանապարհ և նրա տաղանդն արդեն փայլատակել էր թե՛ պոեզիայի, թե արձակի և թե՛ դրամատուրգիայի մարզերում, բայց նրան թվում էր, թե ինքը մնում էր գերազանցորեն իբրև մի շարքային բանաստեղծ։

Գրականագետ Հրայր Մուրադյանի մեծարժեք աշխատությունը գիտականորեն հիմնավորապատասխանեց է Դեմիրճյանին մտահոգություն պատճառած հարցին, որ՝ այո՛, նա հայրենի գրականության մեջ իր կյանքն սկսեց ոչ իբրև մեծ բանաստեղծ, բայց նվիրական «երկիր հայրենիս», իր մեծ վերածննդի դարաշրջանում նրան վերածնեց, որպես խոշորագույն արձակագիր-վիպագիր ու դրամատուրգ՝ իր հզոր տաղանդի հանճարափայլ դրսևորումներով և որ «աշխարհից այս մեծ»՝ նա մեկնեց իբրև խոսքի մեծ արվեստագետ, թողնելով անթառամ ժառանգություն, որ նրա անժամկետ ուղեղիրն է դեպի անմահություն։

ԱՍ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ