

Դ. ԴԵԴԵՐՃՅԱՆԻ ՊՈՆՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Վ. Ա. ՄԿՐՏՉՅԱՆ

Երբ Դեմիրճյանը գրական կյանք մտավ, ռուս-տաճկական պատերազմի իրադարձությունները դեռևս թարմ էին։ Կովկասի հայտնական վայրերում պտտվում էին ազգային տրամադրությունները վառ պահող պատմություններ։ Հայ պատանիները սրճարաններում, օդաներում, զրուցատեղերում լսելով այդ պատմությունները ոգևորվում, թախծում և ասպա քաջալերվում էին ռոմանտիկական երազանքներով։

Դառնալով Ռաֆֆու ազդեցության տակ, Դեմիրճյանը այդ ժամանակ գրել է մի ռոմանտիկական պատմվածք՝ «Խենթ»-ի նմանությամբ, սակայն այդ շրջանում նա տպագիր խոսքով հրապարակ չեկավ իրեն արձակագիր, կյանքի պրոզայիկ տրամադրությունները, մարդկային ռեալ փոխհարաբերությունները չէին ներդաշնակում նրա պատանեկան երևակայությանը, նրա ռոմանտիկ ընկալումներին։

Ինչի՞ մասին գրել. կյանքը լեցուն է զգացմունքներով, ապրումներով, հարափոփոխ երևվույթներով, շար ու բարի գործերով, առաջացմամբ ու կործանմամբ—ամեն, ամեն ինչ գալիս կուտակվում էր Դեմիրճյանի հոգում, և նրա «խնդկոտ սիրտը» թռչում էր հազար բանի հետևից։ «Պատանեկան ռոմանտիկական պեսիմիզմ», «բայրենիզմ», սրա ռուսական անդրադարձումները Պուշկինի և Լերմոնտովի նախնական ստեղծագործությունների վրա, Գոգոլի ռոմանտիկական Ուկրաինան, «Մեռած հոգիներ»-ի բանաստեղծական ռեալիզմը, Հայնեի սիրո հումորն ու արցունքները, Եյսենի կլասիկական հանգստությունը, խորամիտ փիլիսոփայությամբ ներշնչված Շերապիրի համամարդկային կրքերի ծովը... այս ամենը իրենց բարդ ու հաճախ իրար հակառակ հոսանքներով իմ մեջ անդրադառնում էին յուրակերպ։ Ես չէի զիտակցում, որ ուռնում էի ինձ։ Այս ուռնումը ներքին տենց, դուրս խմորումը, վարդացումը, որոշվելը անգամ որոշ տարիների պրոցեսի միջով»¹, — գրում է Դեմիրճյանն իր ինքնակենսագրության մեջ (ընդգծումն իմն է — Վ. Ա.)։

Աշխատելով Կովկասյան բարեգործական ընկերությունում իբրև տեխնիկական քարտուղար, Դեմիրճյանը մոտիկից շփվեց ընչազուրկների ու մուրաչիկ խավերի հետ։ Նա միաժամանակ տեսավ ու խոր զգաց համիդյան պիժման ռեժիմից ու կոտորածներից մազապուրծ եղածներին, թշվառ, անհաս ու անօթեան հային։ Նա շատ անբույր գիշերներ անցկացրեց Արևմտյան Հայաստանի գավառներից գաղթած անապատառ հայերի հետ, որոնք քաղցած խմբերով դեզերում էին Բիֆլիսի փողոցներում։ Այս ամենը նրա հոգին լցնում էր թախծով, անսահման տխրություն էր համակում առույգ ու կենսալից պատանուն։ Նրա մեջ համբրենթաց բեկվում էին տարիները և նա դառնում էր ավելի խոհուն։ Կյանքի վիշտը կրծում էր նրա հոգին, պետք էր խոսել, բացել սիրտը աշխարհի առաջ։ Նա գրում էր և արձակ գործեր, բայց չէր հրապարակում։

Ուժեղացավ պոեզիայի ալիքը, եկան մոզեռն հոսանքները, առան բանաստեղծին իրենց հորձանուտի մեջ և դուրս բերին գրական աշխարհ։

1894 թվականից Դեմիրճյանը դառնում է «Մուրճ»-ի մշտական աշխատակից և այստեղ տպագրվում է անընդմեջ ավելի բան մի ամբողջ տասնամյակ։

Ինչպես այդ շրջանում, այնպես էլ հետագայում գրած բանաստեղծություններում Դեմիրճյանը շարունակում աշխարհընկալման դրոշակի ուղղություն։

1899 թվականին լույս տեսավ նրա բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն։ Այստեղ նկատելի էր, որ Դեմիրճյանը դեռևս չի հասել կյանքի երևույթների կապակցված ընկալման։ Նա

¹ Դ. Դեմիրճյան, Ինքնակենսագրություն, Գրական խանդարան, մատյան 1056, էջ 5։

հակված էր ընդհանրացնելու անմիջական, չխորացված տպավորությունները, որոնք, սակայն, ունեին մի ընդհանուր գիծ՝ անբավականություն շրջապատից, մարդուց, բնությունից:

Երկար տարիներ (մինչև 1919 թ.) Դեմիքրատիկական պոետիկայից՝ գտնվելով ժամանակի մոդեռն հոսանքների ազդեցության տակ, որը բանաստեղծը վերագրում է «գրական այդ ժանրի մոդային տարվելու երիտասարդական հասակի բնականությանը» (տե՛ս Ինքնակենսագրություն, էջ 8):

Սակայն այդ «մոդան» միայն ժանրի կամ ձևի հարց չէր, տվյալ էությունում նա ուներ իր հատուկ ուղղությունը, իր պայմանավորված բովանդակությունը՝ կապված ժամանակի հասարակական տեղաշարժերի և դրանց արդյունքը հանդիսացող գրական երևույթների հետ: Այդ «մոդային» ուղղությունն ու բովանդակությունը մասամբ պարզաբանում է ինքը՝ Դեմիքրատիկական պոետը ինքնակենսագրության մեջ, երբ անդրադառնում է Վերնատան էության մեկնաբանմանը¹, «Վերնատան սկզբունքն էր, — գրում է Դեմիքրատիկական, — շարժում՝ դուրս կոչելու ազգային սահմանափակությունից ժողովրդական ազգային կուլտուրա, համամարդկային զաղափարներ, համաշխարհային կլասիկա: Ավելի կոնկրետ՝ հեռացում կեղծ կլասիկական հայ գրականության տրագիգիաներից (Ալիշան և ուրիշներ), հրաժարում Պատկանյանի ազգայնական պոետիկայից, Բաֆու նույն ուղղության ազգային պրոգնոզից, ստեղծել հայ ժողովրդին մոտ գրականություն, որը սակայն, պիտի ունենա նաև իր գեղարվեստական մշակումն ու կենդանի, գրաբարից զերծ լեզուն: Այս շրջանում ու այսպիսի միջոցառում էր, որ իմ մեջ խմորվում էր ներքին ստեղծագործությունը, որն իր արտաբերական և անվերջումն ու ժանրը չէր գտնում, որովհետև չէր դառնում ուժեղ պահանջ: Ես համառում էի պոետիկայի ժանրի մեջ» (Ինքնակենսագրություն, էջ 16—17: Ընդգծումն իմն է — Վ. Մ.):

Ազգային սահմանափակությունից հեռանալը, անշուշտ, ժամանակի սոցիալ-պատմական տեղաշարժերի հրամայական պահանջն էր: Ազգային կյանքի սոցիալական երևույթները իրենց մեջ համամարդկային շատ տարրեր են պարունակում, և միայն այդ երևույթները ստեղծագործական առաջին պլանի վրա բաշխելով կարելի էր ազգային գրականությունը մղել դեպի համաշխարհային կլասիկան:

Պատմա-գրական այս պրոցեսը ճիշտ հասկացան և այդ պրոցեսով ընթացան Ալ. Շիրվանզադեն, Հ. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը (հետագայում և Վ. Տերյանը):

Գոյություն ուներ նաև համամարդկային հույզերի ու գաղափարների մի խարուսիկ ոլորտ, դա ժամանակի մոդեռն հոսանքների ոլորտն էր, որի մեջ կլանվեցին բազմաթիվ մեծ ու փոքր ստեղծագործողներ:

Հայ գրականության մի ամբողջ սերունդ, փորձելով ազատագրվել պատմականորեն ազգային կյանքի վրա ծանրացած մղձավանջից, ընկնում է ժամանակի անկումային հոսանքների ոլորտը, հրապուրվում է մոդեռն ուղղություններով և զգալի աուդիո է տալիս կյանքից կտրված, վերացական գաղափարախոսությանը: «Վերնատուն» այցնելով ոչ բոլոր գրողներն էին կանգնած թուփանջանական դեմոկրատիզմի դիրքերում: Ոմանք ուղղակիորեն կապված էին գեղեցիկության-սիմվոլիստական ուղղության հետ (օրինակ, Շանթը և Աղբալյանը) և հետզհետե խորացան այդ ուղղության մեջ:

Դեմիքրատիկական անցավ յուրահատուկ ուղի՝ ելնելներով. ինտիմ լիրիկան՝ տեղ-տեղ միախառնված բաղադրական մոտիվներին, հուսախաբությունն ու պեսիմիզմի ճանապարհով նրա տարավ դեպի ժողովրդական կյանքի ընդհանուր խնդիրները, դեպի կյանքի հակասությունների ճանաչման նախադուր: Անցումը գրական այլ ժանրերի՝ մասնավորապես արձակի ու դրամատուրգիայի, նրա համար հանդիսացավ մի տեսակ ազատագրում որոնումների շղթայից և ինքնասթափվելով՝ կոնկրետ իրականության հանդեպ:

Դ. Դեմիքրատիկական բանաստեղծական կյանքը հետաքրքիր խմորումներ ունեցավ: Չնայած ազգային ճակատագրի տխուր փաստերի վերաբերմամբ ծանր հետք է թողել նրա հոգում, չնայած նրա այն խոստովանությանը, որ մանուկ հասակում տարվել է Պատկանյանի ազգայնական պոե-

¹ «Վերնատունը» հովհաննես Թումանյանի քննարկարանն էր 1905—1906 թթ. Թիֆլիսի Բեյրուլյան փողոցի վրա, բարձրահարկ շենքի գավթում: Այստեղ հավաքվում էին ժամանակի հայ նշանավոր բանաստեղծները՝ Աղայանը, Իսահակյանը, Դեմիքրատիկական, Շանթը և ուրիշներ, բարեկամական դրույթ էին վարում, քննարկում էին գրական ստեղծագործական հարցեր:

զիայով, այնուամենայնիվ նրա ստեղծագործական պրակտիկայում ազգային կյանքի երևույթները շատ քիչ գործան պոեզիայի նյութ։ Հետագայում, դրամատուրգիայում և արձակում նա հաճախ վերապրեց ազգային տրագիկան։ Նրա պոեզիան ավելի շատ դարձավ շինծու, ժամանակի տարածված թեմաների գրքային տպավորությունների արձագանք։ Թերևս կարելի է ընդունել, որ ազգային վիշտը նրա մոտ արտաբերվեց՝ իբրև հիասթափություն հասարակական կյանքից, միախառնվեց ժամանակի ընդհանուր անկումային տրամադրությանը, որով և հեռացավ իր ազգային նեղ շրջանակներից։

Հենց սկզբից հետևելով դեկադենտական պոեզիայի օրինակին, Դեմիրճյանը խուսափեց բանաստեղծական ընկալման շոշափելիությունից։ Կոնկրետ առարկաներն ու երևույթները նրա համար դարձան որոշ սիմվոլիկայի միջոց՝ ձգտելով դեպի ընդհանուրը, անշոշափելին։ Եթե նրա մոտ մենք հանդիպում ենք որոշակի պատկերի, ապա դրա տակ անպայման թաքնված է ենթատեքստ, որի մեջ ձուլվում է պատկերվող կոնկրետ առարկան, մնում է ընդհանուրը, վերացականը (իմա՝ գաղափարը)։ Դա անշուշտ խորապես կապված էր նաև նրա բանաստեղծական խառնվածքի հետ։

Հետաքրքիր է նրա հենց առաջին բանաստեղծության հեղինակային մեկնաբանությունը։ Այդ բանաստեղծությունը («Մանուկ առվակը») «Ապագան» վերնագրի տակ տպագրվել է «Տարազ» շաբաթաթերթի 1893 թ. № 27-ում։ «Առվակը, — բացատրում է Դեմիրճյանը, — հոսում է կարկաշտով կանաչների միջով. նա կմտնի օվկիանոս և կմորկի այնտեղ մի օր։ Առվակը ես չեմ իհարկե, այլ ամեն կյանքի մանկական միամիտ շրջանը և մորիկները նրա հետագա զարգացումն էր, նրա բախտը...» (Ինքնակենսագրություն, էջ 8)։

Պատահական չէ, որ այդ գործը հեղինակը վերնագրել է «Ապագան»՝ բանաստեղծական պարզ պատկերի հետ կապ չունեցող, մարդկային կյանքի ընթացքի մի խորհրդավոր կոահում։ Բանաստեղծության առաջին բառակը մանկան հոգում ներդաշնակ բնության մի տեսարանի լիրիկական հստակ պատկեր է։ Բայց այդ պատկերը միայն միջոց է դարձել երկրորդ՝ բռնագրոսիկ բառակի մեջ կատարելու ընդհանրացում մանկան (մարդու) ապագայի մասին, իսկ այդ ապագան բախում է, կործանում։ Այստեղից էլ նկատելի է, որ առաջին տարիներին գրած մի շարք բանաստեղծություններում կա հանդգնություն, բախման ու պայքարի տրամադրություն, թերևս դա հետևանք էր սկսնակ պոետի բնականորեն պոռթկուն բնավորության անկաշկանդ դրսևորման։

Այդ մասին ինքը՝ Դեմիրճյանն ակնարկում է մի բանաստեղծության մեջ.

Երբեմն մեկ վիշտն է մղում, ձանձրանում ենք այս կյանքից,

Նշան, որ մեզ սպառնում է մի կործանող սև ոգի...

Այն դուր եք, որ սև մտքերը հալածում եք մեզանից,

Փոթորիկներ պատանեկան օրերի...

« (Մուրճ, 1895, № 5, էջ 632) »

Մանկուց կյանքի հետ ունեցած անհաշտությունը նրա մեջ երբեմն հարուցում է պայքարի ցանկություն («Փոթորիկ», «Քեզ ի՞նչ պատահեց...», «Մանկուց անհաշտ եմ», «Հերիք է, սիրտ իմ...» և այլն), նա ձգտում է ազատագրվել հոգի մաշող տպավորություններից, կյանքի մատուցած թույնից։ Զգալով իր մատաղ կյանքի այլանդակումը, նա ցավով բացականչում է.

Քեզ ի՞նչ պատահեց, օ, ջահել հասակ,

Ինչու այդպես շուտ թունավորվեցիր։

Երբեմն նա իրեն ողևորում է կյանքի դժոխքի մեջ մխրճվելու և այնտեղ կոխվ մղելու գաղափարով, նա ղգում է, որ այդ գաղափարն աններդաշնակ է հուսահատությանը, որ թշվառների երկինք բարձրացած հառաչանքին պետք է կարեկցել պայքարի սրբազան գործով, սակայն նրան պակասում է համարձակությունն ու հեռանկարի որոշակիությունը, որի հետևանքով ընկրկում, մարում է մեթոստության կիրքը, տիրապետող է դառնում անշարժությունը, գործնականության բացակայությունը։

Հերիք, սիրտ իմ, ի՞նչ ես տարվել հուսահատող վշտերին —

Մի կողմ նետիր լուծությունդ, խոսիր այժմ մարդկանց հետ,

Ի՞նչ ես կանգնել ու նայում գու ժանդոտված մտքերին

Նոր մտքերի համեմատ կոխվ մղիր այսուհետ։

Տես անհամար խարույկների բոցերն Լրկինք հասցրած՝
 Կյանքի դժոխքն հազարներին կուլ է տալիս կատաղած,
 Ահա գործող այնտեղ է, գործ սրբազան ու հանուր,
 Իսկ դու ի՞նչ ես սպասում, ո՞ւմ ես նայում, գեպի ո՞ւր:

(«Մուրճ», 1897, № 11—12, էջ 1536):

Չկարողանալով գտնել հասարակական կյանքի կոնֆլիկտների դրդապատճառները և այդ կոնֆլիկտների մեջ թափանցելու ուղիները, Դեմիքրատյան իր վշտացած սրտի համար անդորր է որոնում ներանձնական խոհերի, ինտիմ, շնչին զգացմունքների, բնության խաղաղ պատկերների մեջ: Նման անցումները նրա մոտ, իհարկե, տեղի չեն ունենում ոչ մտածված և ոչ օրինաչափորեն: Հասարակական խոհի հաճախ ձուլվում է անձնական վշտի հետ, առարկայական աշխարհը առաջ է բերում խորհրդածություններ կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության շուրջը, բնության արցունքը, արթնացնող ծաղիկները, մեղմիկ ծովն ու թռչունների Լրգը հարուցում են տիրո հույզեր, չբավարարված տենչանքներ, անձնական Լրջանկության թովչանք:

Տեղ-տեղ հանդիպում ենք խաղաղ տրամադրությունների, մանկան հոգու անդորրության պատկերների, մեղմորեն ծավալվող սիրտ զգացմունքի նկարագրության («Կույս գետակ», «Բարի գիշեր», «Երգ», «Դու գիտե՞ս, մանուկ», «Դեպի տուն», «Անուրջ», «Լուսնակն Լիավ սարերն ի վեր», «Լիճ Լեման և այլն»), Դրանցում իշխում է կենսասիրությունը, զգացվում է հոգու անաշարտություն, կարծես բանաստեղծը ձգտել է գնալ պառնասականների հետքերով, թողնել կյանքի ժխտը, ապրել իր իսկ սեփական ձեռքերով պատրաստած շքեղ գլյակում, իսկ երբեմն էլ տարվել հովվերգական քնքուշ Լրազներով:

Լուսնակն Լիավ ամպն ի վեր,
 Գիշերն ամպշող ինչ անուշ
 Հովը Լկավ տարուբեր
 Շնկչնկում է ինչ անուշ:

Շվին հնու հառաչեց,
 Դանդառ արավ, ինչ անուշ,
 Հովը ծամերդ ինձ բերեց
 Քշիշալով՝ ինչ անուշ:

(Երկեր, հ. 6, էջ 35):

Այս կարգի բանաստեղծություններում ժողովրդական մոտիվների առկայությունը, անկասկած, շատ բանով պայմանավորված է Հ. Թումանյանի և Ավ. Իսահակյանի ազդեցությամբ: Որքան էլ Դեմիքրատյան տարված լինի ժամանակի մոդեռն հոսանքներով, նման ազդեցության հնարավորությունը բացառված չէր. մանավանդ, Լիլ նկատի ունենանք նրանց անձնական մտերմությունն ու գրական փոխադարձ սերտ շփումը: Դեմիքրատյանը նույնիսկ օգտագործել է Թումանյանի ու Իսահակյանի որոշ մոտիվներ: Նրա «Էն մարդիկ...» բանաստեղծությունը Ավ. Իսահակյանի որոշակի ազդեցության արտահայտությունն է, անգամ լեզվական կուլտուրայի առումով:

Ախ Էն մարդկանց կյանքը շորնա,
 Կյանքս կերան, մաշեցին,
 Վարդըս տեսան՝ ձեռքես առան,
 Տրորեցին, չորացուցին,
 Յարս տեսան՝ ձեռքես առան,
 Ինձի աչքեն գցեցին,—
 Օֆ, Էն մարդիկ ջահել չիվան
 Արև կյանքս սեցուցին...

(«Մուրճ», 1898, № 5, էջ 629):

Առհասարակ ժողովրդական պոեզիային մոտենալը Դեմիքրատյանին հնարավորություն էր տալիս ժամանակ առ ժամանակ շփվել կյանքի հետ, խուսափել աբստրակցիայից: Սակայն կենսական հույզերը նրա մոտ անբավականության արտահայտություն չեն:

Զգալու, սիրելու մարդու բնական իրավունքը կյանքում փոխվել է տանջանքի: Ամենուրեք տիրում է կեղծիք, խաբեություն, չկա անաշառ սեր, նվիրակուն զգացմունք, սիրած անձնավորությունը կարող է քո գրկում բեզ դավաճանել, երբեմն խորտակվում է մարդկային երջանկության կարևորագույն խարխիսներից մեկը՝ հավատը: Ղեպի մարդը, ղեպի մարդկային զգացմունքների անաղարտությունը: Փոխհարաբերությունների այսպիսի պայմաններում թախիժն է տիրապետում, ծնվում է մարդու սիրտը կեղևը տանջանքը:

Ես չեմ հավատում կյանքի խնդության,
Ես չեմ հավատում սիրո պսակին,
Եթե կա կյանքում սիրելու մի բան,
Այդ իմ տանջանքն է, թախիժը խորին:

(«Թող համառ վիշտը», «Մուրճ», 1895, № 2, էջ 258):

Բանաստեղծը հանգիստ չի գտնում սնգամ բնության մեջ, մերժված սերը դառնացրել է նրա հոգին, դա ըստ էության լրջապատի դառնությունն էր նրա մեջ՝ սիրո ողբերգության կերպարանը ստացած («Ախ, ինձ մարդիկ...»): Եթե մարդը կյանքում չունի անձնական երջանկություն, ոչ մի գեղեցիկ բնապատկեր, բնության ոչ մի հմայք, գարնանային ծաղկանց ոչ մի թախիժ չի կարող խնդություն բերել նրա հոգուն:

Ես չեմ ուզում այս նոր գարունն հեշտարար,
«Նա» էլ չկա — թող դարունն էլ չլինի...
Սիրտս սե է, միտքս կնճոռտ ու խավար
Երգս վշտոտ, այստեղ նա էլ չի երգվի:
(Հ. 6, էջ 16):

Նա որոնում է երգի այլ ուղիներ, երջանկության այլ ոլորտներ, որտեղ մարդկային իդեալը կարող է սավառնել ազատ ու անկաշկանդ: Այդ ձգտումը հարկադրում է նրան խզել բոլոր կապերը իրականության հետ, սլանալ ղեպի եթեր և ղեպի անմարմին հոգիների աշխարհ: «Պառնասականների պոեզիան» հասցրեց մինչև սիմվոլիզմի նախադուռ: Այս ուղին հայտնի էր Դ. Դեմիրճյանին և նա ավելի ու ավելի համակիր է դառնում սիմվոլիզմի պոեզիային, ուզում է այստեղ հանգստացնել իր միտքն ու հոգին, այստեղ սպառել իր պոետական կարողությունները: Անցանկալի իրականությունից պոկվելու համար նա օրինակ ուներ Արևմուտքի «Եթերային պոեզիան», սկսած Լոգար Պոլից մինչև Բողլեր, մինչև Մալարմե ու Պոլ Վերլեն: «Տարագում» թարգմանաբար կարդալով Բողլերի «Խորհրդավոր մարդ» արձակ բանաստեղծությունը՝ Դեմիրճյանը հոգեկան սփոփանք է գտնում: Բողլերի «Խորհրդավոր մարդը» կյանքի հետ կապված ոչ մի պաշտամունք չունի, ոչ հայր, ոչ մայր, ոչ բարեկամ ու հայրենիք, ոչ հարստություն ու գեղեցկություն, մարդկային կյանքի ոչ մի երևույթ չէր կլանում ու չէր հրապուրում բանաստեղծին: Բողլերը սիրում էր միայն հրաշալի ամպերը, որ անցնում են հեռու, կապույտ երկնքով: Ոգևորված Բողլերի «Խորհրդավոր մարդով», համարյա նրա բանաստեղծության ոգով Դեմիրճյանը իրեն հանձնում է Եթերապայ տրամադրության:

Ասա, ի՞նչ ես պաշտում դու
«Մոռացել եմ, չգիտեմ»
— Ունի՞ս ընկեր, բարեկամ.
«Էլ չեմ պտրում, չգիտեմ»,
Բայց ես արդեն ձանձրացած
Ամպ եմ օտար, անհանդարտ,
Բարձր, մենակ, հեռացած՝
Գնում եմ լուռ, անընդհատ
Ու կապույտ եմ սիրում ես,
Կապույտը ջինջ ու ժպտուն,
Ու ձգտում եմ ամպի պես,
Դեպի հեռուն ու հեռուն:

(Հ. 6, էջ 27):

«Եթե Երանյան պոետի հանդեպ» Դեմիտրիայի հեղինակության անցումը է երազների աշխարհը. կյանքի խժոժությունից փախուստի հեղտ ճանապարհ, նա փակում է աչքերը մռայլի հանդեպ, ընդարձանում, որպեսզի «սուտ կյանքին խառնի երազանքը սուտ» (Տերյան):

Քաղքենիական մթնոլորտը հարկադրում է բանաստեղծին իր զգացմունքները սնել երազներով, թողնել կոնկրետ սիրո տառական և տարվել միայն նրա մտապատկերներով:

Օ, ի՞նչ եմ սիրով, բայց ոչ գեպի քեզ.
Քեզ չեմ սիրում էլ, հողեղեն մարմին,
Այլ այն երազը լուսաշող ու հեզ,
Որ քո ձեն առած ժպտաց իմ աչքին...

(«Մուրճ», 1904, № 11, էջ 139):

Հատկանշական է, որ սիրո լիրիկայի մեջ Դեմիտրիայի չգնաց սիմվոլիստների մի զգալի մասի բարոյալքվածության ու այլասերվածության ուղիով: Նա միշտ պահպանեց զգացմունքների անաղարտությունն ու վեհությունը. իրոտիկ բանաստեղծությունների նմուշներ, գոհիկ զգայացուց պատկերներ նրա մոտ մենք չենք հանդիպում: Զգացմունքների աններդաշնակությունից մինչև վերացական, անշոշափելի, տեղ-տեղ անհասանելի սերը—ահա կյանքի նրա ինտիմ պատկերացումների շրջանակը:

Ես կցանկայի մի երազ լինել,
Երազ մանկական, անդրձիրիմյան,
Վառել սրտումդ ահեղ ցնորքներ...

(Հ. 26, էջ 10):

Երազայինը, անդրաշխարհայինը նույնպես սիմվոլիզմի գլխավոր հատկանիշներն էին: Զեւավորված սիմվոլիստների մոտ դրանք ստեղծագործական հիմնական մոտիվներ էին, որոնք ընկած էին նրանց պոետական արվեստի հիմքում իբրև էսթետիկական ըմբռնում: Բոլոր դեպքերում արստրակտ պատկերների գերակշռությունը սրողում է կյանքը, ստեղծում է դադափարի մշուշ, անորոշություն, անթափանցություն:

Ռեակցիայի տարիներին Դեմիտրիայի մոտ անկումային տրամադրությունները ավելի են խորանում: Հայտնի չափով իրենց զգացնել են տալիս Արևմուտքի իդեալիստական փիլիսոփայությունը և մասնավորապես գեկադենտ դրողների ազդեցությունը, որին անկասկած նա ենթարկվել էր ժենում սովորելու ժամանակամիջոցում (1905—1908):

Փարիզի կոմունայի անկումից հետո բուրժուազիան սանձարձակ էր դարձել: Նա ամենուրեք իր կամքը թելադրում էր արվեստագետներին: Բարձր, ազնիվ հոգիներից շատերը, հիասթափված նաև 1905 թ. ռեվոլյուցիայի պարտությունից, ապրում էին հոգեկան կրախ: Ոմանք կորույրին կողմնորոշումը, շփոթվեցին, հուզվեցին միամիտ մանկան պես ու մոլորվեցին իրենց «անձե տենչերում»: Մ. Գորկին նկատում է, որ նրանք նույնպես մարդիկ էին ստեղծագործական մեծ մտքով, ուժեղ տպավորությունների ընդունակ հոգեկան կերտվածքով, բայց կյանքի թոհուրոհի մեջ նրանց այդ հատկությունները վերածվեցին աննորմալության: «Եթե 80-ական թվականների պայքարը գնար բարիկադներում,— ասում է Մ. Գորկին,— ապա 90-ական թվականների գեկադենտները չէին լինի: Ես նրանց այսպես եմ պատկերացնում. սկզբում նրանք երեսաներ էին, մաքուր սրտով երեսաներ, որպիսիք լինում ենք մենք բոլորս, դժբախտաբար, շատ կարճ ժամանակ: Տարբեր պայմանների հետևանքով նրանք մեծացան՝ արտաքին տպավորությունների ընկալման նկատմամբ ավելի քան ներվային ու զգայուն»¹:

Կյանքի հարվածներից շփոթված այդ արվեստագետների տրագիկան հետևանք էր նրանց քաղաքական կուրությունը: Նրանք շատ կցանկանային ապրել հոգեկան վերածնունդ, դուրս գալ մղձավանջից, սակայն իրենց շուրջը չէին տեսնում ոչ մի հենակետ, ոչ մի փրկարար ուժ: Նրանք որոնում էին այդ հենակետը, գրկանքների ենթարկվելով իրենց, բայց չէին գտնում: Նրանք «խառնափուրջ» էին խավար կյանքում, որոնելով իրենց համար մաքուր անկյուն, հաճախ գնում էին իրենք իրենց գեմ և կործանվում՝ ոչնչով չբավարարված, ոչինչ չգտնելով, կործանվում էին վարկարկված հոգով, ստորություն մտնելով ու այլասերված կյանքի աղմուկից»²:

¹ М. Горький, О литературе, М., 1953, էջ 8:

² Նույն տեղում, էջ 6:

Դ. Դեմիրճյանի շատ բանաստեղծություններում մենք տեսնում ենք կյանքի տարուրերման ենթարկված հոգու ձանձրությունը, նա շարունակ օսելով և իղձերի կործանումը, ևույսի ու խավարի տատանումները ներվայնացնում են նրան, նա ձգտում է պոկվել խեղդիչ մադիլներից, սլանալ դեպի բարձունքները, դեպի ծովերը լայնատարած, լեռները վեհանիստ, բայց դրան համար անգոր է, հոգեպես հիվանդ ու անդամալույծ և նա բացականչում է.

Ախ ես հիվանդ եմ,
Հիվանդ ձանձրությամբ...

Դեմիրճյանը սիմվոլիստ-արվեստագետների նման չի որոնել բանաստեղծական ձևեր: Նրա համար բնորոշը միտքն ու տրամադրությունն են՝ առանց հնչյունական պատրանքի, Գույների, խաղ, տառերի կոմբինացիա, բառի, հնչյունի ֆետիշացում, զգայական ընկալման ընդարձակում,— այն, ինչ բնութագրում է սիմվոլիզմի բանաստեղծական ձևը,— Դեմիրճյանի համար երբեք կարևորություն չի ունեցել, նա համարյա չի մտածել բանաստեղծության արտաբերիչ և ֆեկտների մասին, թերևս այդ է պատճառը, որ նա չհասավ արվեստի կատարելության և չստեղծեց պոետական խոսքի որևէ բարձր նմուշ՝ թեկուզ սիմվոլիստական արվեստի նվաճումների օրինակով:

Դեմիրճյանի բանաստեղծությունը զխավորապես ներդրածում է մտքի վրա: Նա հաճախ վերցնում է մոայլ, ճնշիչ իրադրությունը, Այսպես, օրինակ, շրջապատից լրված ու կյանքից ձանձրացած մարդու վախճանը ներկայացնում է իրեն մենավորի ողբերգություն: Այդ ողբերգությունը բացահայտում է խավարի մեջ թաղված մենակյացի տխուր պատկերով.

Քո սենյակի մթում անշուր
Նստել տխուր հսկում է քեզ,
Ու խռոված ու անշուր
Նայում վրադ սիրող մոր պես:

Բայց ո՞վ է այդ սևեր հագին
Մտերիմդ քեզ անծանոթ.
Դուցես սիրող անհուն մի կին
Քեզ իր շուրթն է զրկել կարոտ:

Մենություն է նրա անուն.—
Դյանքիդ վերջին լուռ այցելուն.
Նոճու ստվեր պիտ հագնի նա
Եվ դա թեքվի շիրմիդ վրա:

(Հ. 6, էջ 30):

Դալիս են նոր մտքեր, հյուսվում են նոր բանաստեղծություններ («Տեսնես դուք էլ, անուշաստղեր», «Քանի ժամանակ քեզ չէի տեսել», «Ախ տրտմիր, բուն եղիր», «Քարափները կիտեցին սև նոթերն իրար դեմ», «Անուրջ», «Ախ դատարկ սենյակ» և այլն), թվում է ահա պոետը շուրս կգա մենությունից, դատարկ սենյակը կլցվի դարուն-աղջկա խնդաբեր, հնչուն ծիծաղով, թվում է ահա նրա հանդուգ երակներում կշարժվի կենսական արյունը, բայց այդ բոլորը զգայապատրանք է և սիրած աղջիկը չբանում է անմիջապես, երբ նրան դիմում է իրական անունով, դարձյալ հավերժող լուծությունն է թաղավորում մենավորի հանգած հույզերին.

Ախ դատարկ սենյակ
Ու ես մեջ մենակ...

Ձի կարելի չընդունել, որ բանաստեղծական ձևի ու երաժշտականության հարցում սիմվոլիստները ձեռք բերեցին որոշ հաջողություններ: Մասնավորապես նրա տաղանդավոր ներկայացուցիչների (Պոլ Վերլենի, Արթուր Ռեմոնի, Ալ. Բլոկի, Վ. Բրյուսովի, Վ. Տերյանի և այլոց) լիրիկայի լավագույն օրինակները նպաստել են պոետական արվեստի ձևերի դարգացմանը, բազմազանության հարստացմանը, երաժշտականությանն ու ռիթմիկային: Այս ուղղությամբ սիմվոլիզմի թողած զրական ժառանգությանը բնադատական ուսումնասիրությունը, անկասկած, օգտակար կլինի:

Սիմվոլիզմի պոեզիայի գլխավոր հերոսը մահն էր: Մահվան գաղափարը պեսիմիզմի ու անկումայնության ամենածայրահեղ արտահայտությունն է, որից այն կողմ կրոնական միստի-
ցայի բացարձակ տիրապետությունն է, ճգնաժողովությունն ու ինքնախոշտանգումը: Արեմտանվոր-
պական ու ուսական որոշ սիմվոլիստների մոտ (Ռենե Գիլ, Մալարմե, Բայլմոնտ, Մերեժկով-
սկի, Մինսկի, Սոլոգուր և ուրիշներ) մահվան գաղափարը տիրապետող դարձավ իրեն «հոգու
մաքրություն», ազատագրման միջոց, իրեն ազատեցությունից պոկվելու, «ժամանակավորից»,
«հավիտենականին» անցնելու կամուրջ: Հայտնի է, որ որոշ էտապում մահվան գաղափարին
հարեց նաև Վահան Տերյանը:

Մահ շնչացին շուրթերս կամաց
Եվ այդ շունչը ինձ գառ չթվաց:

Սակայն Վ. Տերյանը կարճ ժամանակում ուժ գտավ իր մեջ ազատագրվելու մենության
զնդանից, և ողջունելու արևածագը:

Դեմիրճյանի լիրիկական բանաստեղծությունները, որոնք հիմնականում անկումային շնչու-
են կրում, ունեն մեղմ ուրիշ, էլեգիկ ինտոնացիա և դա ներդաշնակում է դատապարտվածության
այն դառն զգացմանը, որ ներարկված է նրանցում: Դեկադենտներն ունեն զգայական պատկեր-
ների մի կոմպլեքս, որ հանդիպում ենք համարյա բոլորի մոտ: Այդ պատկերները սիմվոլաց-
նում են հոգու թափացումը, անձնավորության կործանումը: Կյանքից դեպի մահը գնացող բնու-
թյան ու մարդկային հասարակության երևույթները: Օրինակ, պեյզաժի գլխավոր պատկերը երե-
կոյան մշուշն է և աշունը՝ իր դեղնաթափ տերևներով: Շատ էին տարածված մեռնող աստղերի
կամ հանգչող մոմերի պատկերը, զանգերի տխուր հնչյունը՝ իբրև մահվան թափորի շարժման
խորհրդանշան, ժամացույցի մուրճիկի ուրիշ հարվածները, մեղմ շխկշխկոցը իբրև վկայու-
թյուն հոգու անցմանը դեպի հավիտենականությունը՝ ժամանակի հոսքի միջով: Այս առումով
տիպական է Դեմիրճյանի «Սենյակս միայն...» բանաստեղծությունը:

Սենյակս միայն
Քնել շիրմի պես,
Արթուն ենք միայն
Ժամացույցն ու ես:

Եվ սա իր մուրճով
Ծածում է երկար,
Տաշում իր ոճով
Մի սառ շիրմ:սրբու:

Ախ, տաշում է նա.
Որ դնի հանգիստ,
Իմ կյանքիս վրա,
Իմ անուշ կյանքիս:

(Հ. 6. էջ 38):

Իհարկե, բանաստեղծի ձգտումը դեպի անդրշիրիմյան աշխարհը, դեպի ասյնկողմնային
կյանքը, անհեռանկար, թուլակամ, բայց յուրատեսակ օպոզիցիա էր տիրող հասարակարգի
դժան պայմանների դեմ: Նա իրականության դժոխքից փախչում է՝ անդրաշխարհային կյանքի
երանության ակնկալությամբ: Սակայն նա տարուրերվում է անփառունակ գոյի ու մշուշապատ,
մտքին ու զգացմունքին անմատչելի հեռանկարի միջև:

Ախ, եթե այնտեղ, գերեզմանից ետ,
Դեռ կա մի այլ կյանք, անհայտ ու անհուն,
Եվ եթե մահը դեպ երանավետ
Այն կյանքի գիրկն է մեր հոգին տանում,—
Օ, ինչպես կյանքը ես կթողնեի:

(Հ. 6, էջ 12):

Այս բանաստեղծությունը հատկանշական է Դեմիրճյանի հոգեկան դիմադրության ճանաչելու, նրա որոնումների շարժառիթները բացահայտելու առումով: Դեմիրճյանն իրեն անգոր էր զգում իրական կյանքի սարդոստայնից ազատվելու, նա գալարվում էր ինքն իր մեջ, հուսահատվում ու գնում դեպի միստիկան: Դա մի տեսակ հարկադրական էլք էր, որովհետև այստեղ էլ հեռանկարն անհայտ էր, ուստի նա շարունակում է իր պրպտումները՝ փրկաստիպելով կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության շուրջը, ձգտում է գտնել դրանցից յուրաքանչյուրի գաղտնիքն ու իմաստը: Անմիջական, մանր տպավորություններից նա անցնում է յայն բնդհանրացումների, իրիկական բանաստեղծություններից՝ լիրո-էպիկական, խոհական պոեմներին: Նա սկսում է սավառնել աշխարհին ու տիեզերքը, ստեղծում է թևավոր միստիկական հերոսներ, որոնք հեշտությամբ թափանցում են կյանքի ամեն մի անկյուն, կյանքի ամեն բնագավառ, տեսնում են վերլուծում և իրենց համար ինչ-որ եզրակացությունների հանգում («Ոչ այս աշխարհի», «Կյանքի տեսիլը», «Սրբի աղջիկը», «Դեպի տիեզերք»):

«Ոչ այս աշխարհի» պոեմը խոհական-փրկաստիպական դատողություններ են մարդկային կյանքի, սիրո ու երջանկության մասին: Պոեմի վերջին, աննշան սյուժեն կազմում է երազային մի տեսարան, որ ձգվում է ողբալի իրականությունից մինչև եղեմական արքայություն:

Դեմիրճյանը պոեմն սկսում է մի այսպիսի խորհրդածությամբ. մարդկային կյանքը դառնությունների մի ամբողջ շղթա է, որտեղ կա միայն մի օղակ, լուսավոր, մխիթարող օղակ — դա երազն է, որ աստվածն ստեղծել է մարդուն սփռվելու, նրա անսահման վիշտը թեթևացնելու համար: Երկրայինն ու աշխարհայինը Երան այնքան վարկաբեկված ու ստորացված են թվում, որ նա մերժում է ամեն մի զգայական և տրվում է անշոշափելի սիրո հաճությին:

Զգայական կյանքն անցողիկ է, ճշմարիտն ու հավերժականը մարմնից ազատագրվող հոգին է — առաջնորդվելով այս աստվածաբանական թեզով, Դեմիրճյանի մարդ-անհատը երջանկություն է որոնում «ոչ այս աշխարհում»:

Այս միստիկական աշխարհընկալմամբ կառուցված պոեմում, այնուամենայնիվ, չի կարելի չնկատել բանաստեղծության հակազդիչ տրամադրությունը, կեղծիքի ու խաբեության հանդեպ նրանում թաքնված զայրույթը: Տեղ-տեղ նրա պոեթիկումը փութանցիկ մերկացնում է բուրժուական բարբերով ապականված մարդու հոգեկան աղտեղությունները. «Եվ ի՞նչ է մարդկային էակը» ժամանակի տարածված հարցին բանաստեղծը պատասխանում է.

«...Օտար՝ մտերմին, ատող՝ սիրողին,

Այսօր՝ ժպտաղևմ, վաղը՝ վշտահար»:

(Զ. 6, էջ 115):

Այս իսկ պատճառով էլ նա գերադասում է երազը, որով մի պահ մարդը պոկվում է բարբերի խժողովությունից ու մարդության բարձունքից նայում կյանքի դժոխքին:

Ի՞նչ է մեր կյանքը, — մի ողբ սև, անվերջ,

Որ մեկ-մեկ միայն պայծառ մի հնչյուն

Ժպտում է առժամ այդ մեծ ողբի մեջ,

Եվ կորչում, որպես մի աստղ-թռչուն:

(Զ. 6, էջ 117):

«Սրբի աղջիկը» պոեմը մշուշապատ պատկերների մի շարք է, որտեղ սիրո հաղթանակը կրոնական հավատալիքների հանդեպ բերում է մարդուն դժբախտություն ու տառապանք:

«Կյանքի տեսիլը» պոեմում շնայած Դեմիրճյանը իբրև գործող հերոսներ հանդես է բերում բնության երևույթները (ամպը, քամին, գետը, ագրյուրը, հովը, լուսինը, սուվերը, ծաղիկները և այլն), բայց դրանք սիմվոլացված են իբրև տիեզերական մարմիններ (հոգիներ), որոնք ունեն շարժվելու ու մտածելու հատկություն, սակայն զուրկ են առարկայականությունից: Պոեմն ունի պիեսի ձև, սակայն չկա դրամատիկ գործողություն. միայն տարերքի պատկերներ են՝ շաղախված գանազան խորհրդածություններով, որոնց մեջ բուն սյուժեն՝ գլխավոր հերոս Անթարի շրջագայությունները տիեզերքում, աննշան տեղ է գրավում:

Ամպամած խավար գիշեր է, բարձրանում է ահեղ փոթորիկն ու բշտում ամպերը: Այդ պահին կարիքի մեջ լուռ թախծում է Անթարը. նա էլք է որոնում: Նրան թվում է, թե կյանքի գաղտնիքը թաքնված է տիեզերական ուժերի մեջ, ուրմն պետք է սլանալ այնտեղ՝ իմաստնանալու ու ճանաչելու ճշմարիտ վայելքը՝ անհայտն ու անմատչելին:

Ամպր նրան առաջարկում է իր ծառայությունը՝ դնել շրջագայելու մեծ տիեզերքը, գտնելու կյանքի գաղտնիքն անհատի Տիեզերքը բարդ է ու լի արհամարհանքով, երջանկության բանալին գտնելու համար պետք է անցնել այդ մահասարսուռ ուղին։ Անթարք հետևում է սև ամպին՝ հանուն բարձրագույն վայելքի, հանուն երջանկության իմաստը գտնելու։ Նրա այս մղումը հիշեցնում է Ֆաուստի նպատակադրումը։ Սակայն Ֆաուստը զորեղ հոգի էր, մտքի մեծ թռիչքներով, զգացմունքի անսահման հարստությամբ։ Մինչդեռ Անթարք խղճալի էակ է, խաղալիք տարերքի ուժերի ձեռքին։ Եթե Ֆաուստը աշխատանքի ու սիրո ուժով բարոյական մեծ հաղթանակ է ձեռք բերում շարի հանդեպ, ապա Անթարք անվերադարձ կործանվում է՝ բնության մարմինների կերպարանք առած շար ոգիների խժոժությունների մեջ։ Ամպի ուղեկցությամբ շրջելով անհուն տիեզերքը, Անթարք հասնում է բնության անհայտ ուժերի հավաքատեղը։ Լույսով լցվում է նրա շրջապատը, խոխոջում են առվակները, հավաքվում են ծաղիկներն ու թփերը, կենդանական աշխարհի այլազան արարածները, բոլորը, բոլորը գալիս են ողջունելու Անթարքին, մասնակցելու «կարիք-աշխարհից» եկած հյուրի պատվին կազմակերպվող խնջույքին։ Այստեղ էր անտառի տիրուհու աղջիկը՝ Հավերժահարսը։ Գեղեցկուհու հմայքից երջանկություն է շառագունում Անթարքի աչքերում, Հավերժահարսի մեջ նա տեսնում է կյանքի վայելքը, սակայն այդ տեսիլը է, ցնորք։ Հավերժահարսը շուտով անհայտանում է։ Իսկ ո՞վ կտա Անթարքին կյանք ու վայելք, որտե՞ղ է գաղտնիքների բացահայտման բանալին։ Այն թաքնված է շարության մարմնավորող Ջադուի պատրաստած սննդի մեջ, այդ սնունդը եփվում է մի հսկայական կաթսայում, որի միջոցով կյանքի երևույթներն իրենց կախարդական շրջանն են կատարում։ Ոչնչանում է կենդանությունը, գոյը վերածվում է անգոյի, օրգանականն՝ անօրգանականի և ապա տեղի է ունենում հետադարձ պրոցեսը։

Ջադուի պղնձի մեջ Դեմիքրատիկական հավաքում է մարդկային կյանքի բոլոր դրսևորումները, բոլոր արհամարհանքները, բայց դա անվանում է կյանքի տեսիլք, որն արտացոլում է իրականը՝ եղևներ, վիշաք, կարիք, որից սնվում են ամեն գույնի, ամեն ազգի ու ցեղի մարդիկ։

Այս ի՞նչ ետք է, այն որով մենք
Պատրաստում ենք ամեն վայելք.
Որից կերան ազգերը բոլոր
Ու շրացան չգիտեմ ուր։
Այս ապուրը միշտ եփել ենք.
Որան կասեն կյանքի վայելք.
Չկա չուզող, ասող՝ հերիք,—
Այս եփողն է կյանքի կարիք։

Անթարք խմում է այն սնունդը, որ պատրաստված է թշվառությունից, այսինքն՝ կյանքից, այդ խուկ պատճառով նա զգում է թույնը։ Դեմիքրատիկական համար-կյանքը միայն մի որակ ունի՝ դառնություն որակը և նրա մոտ կյանք ու թույն հասկացություններ նույնանում են։ Անթարք բացականչության մեջ դեռ ավելին ենք տեսնում.

Ինչ քաղցր ես, ով թույն,
Եվ ինչ դառն, ով կյանք...¹

¹ Կյանքի մասին իր այդ ըմբռնումը Դեմիքրատիկական պահպանում էր բավական երկար ժամանակ, 1917 թ. գրած մի բանաստեղծության մեջ Դեմիքրատիկական այսպես է բնութագրում ինքն իրեն.

Իմ ուզում ես ոչնչացնել թույնը...
Դու ուզում ես դրանով մեռցնել մահը...
Եվ հետո էլ ասում ես, որ սիրում ես
Գեղեցիկ բաները,— թիթեռ, ծաղիկը,
Առողջությունը, սերը...
Բայց ասե՛մ գեղեցիկ բանը
Աշխարհիս երեսին —
Կյանքը...
Դու ուզում ես ոչնչացնել նրա թույնը
Մի,
Ամենագեղեցիկ բաները թույնից են
Շինում։

(«Գեղարվեստ», 1917, N 6, էջ 146)։

«Կյանքի տեսիլքը» շատ ընդհանուր կողմեր ունի Բողոքերի «Ճանապարհորդություն» բանաստեղծության հետ: Բողոքերի մոտ հիմնական մոտիվը նույնպես երջանկության աստիճանն է. իր ճանապարհին նրա հերոսը հանդիպում է սոսկ մերկ ժայռերի, նարկոտիկների, մեռելային տխուր տեսարանների: Բողոքերի կարծիքով այդ ամենը հարկադրում են հոգուն ազատագրվել վատից ու չարից, թախք կատարել զեպի հավերժը, զեպի անհունը՝ զեպի արվեստի կատարելությունները: Այստեղից էլ նրա էսթետիկական այն բնութագրեր, թե լիջուր, տանջանք, թախիծը, մարդկային կյանքի տառապանքներն առհասարակ ծնում են մեծ, հավերժ անմահ արվեստ (այդ արվեստը նա համեմատում էր անխառն ծաղիկների հետ: Իր էսթետիկական բնորոշումը նա խտացրեց «Չարի ծաղիկներ» սեղմ պատկերի մեջ):

Դեմիրճյանին նույնպես հուզել է կյանքի ու արվեստի փոխհարաբերության հարցը: Իր պոետական որոնումների շրջանում Դեմիրճյանը թե՛ պրակտիկորեն, ե թե՛ տեսականորեն պաշտպանում էր «թախիծն ու թշվառությունն են ծնում արվեստը» գաղափարը: Այդ գաղափարն էլ բնկած նրա 1909 թ. գրած «Ջութակ ե սրինգ» արձակ բանաստեղծության հիմքում: Ջութակն ու սրինգը սիմվոլացնում են մարդկային տարրեր զգացմունքներ ե նրանց զարգացման տարբեր փուլեր: Ի՞նչ է սրինգը, մարդկային հույզերի ստորին աստիճանը, մի անհոգ հովվերգություն: Թեթև ու թավռուն կյանքի սիմվոլ: Նա չի կարող ներկայացնել կյանքի իմաստն ու խորությունը, որոնք այլ տրամադրություն ու այլ հոգեվիճակ են ենթադրում, ուստի ե նա չի կարող բարձրանալ մինչև իսկական արվեստը՝ մինչև կատարյալն ու ճշմարիտը: Իսկ արվեստը բարձր ու խորիմաստ, թափանցում է մինչև «այնկողմնային» կյանքի ոլորտները, մարդկային հույզերի այն սահմանը, որտեղ ծնվում է ճշմարիտ՝ արվեստի իսկական սղբերը: Իսկ այդ ճշմարիտ Դեմիրճյանի համար տանջանքն էր. թախիծը:

Տառապանքի թողափորությունից զեպի մահվան թագափորությունը տանող հույզերի շղթան է իսկական արվեստի բնագավառը, իսկ դա միայն մատչելի է ջութակին՝ բարդ ու խոր զգացմունքների թարգմանին:

Արնգից մինչև ջութակը՝ թեթև ու անիմաստ կյանքի հաճույքների արվեստից մինչև խոր ու իսկական արվեստի հարաբերական սահման է պատկերում Դեմիրճյանը: Նրա համար մարդկային միայն տառապանքն է, որի ճշմարիտ արժագանքը կարելի է լսել ջութակի բոլոր լարերի վրա:

Դեմիրճյանը հանգում է այն եզրակացության, որ անմահ երդր ստեղծվում է մարդկային ողբերգության ձայներից, մի ողբերգություն, որի ելքը մահվան մեջ է, ուրեմն ճշմարիտ արվեստը իրեն հոգու կատարյալ արտահայտություն ծնվում է տառապանքից, անհոգ, զվարճալի տրամադրությունը չի կարող առաջ բերել ստեղծագործական մեծ ներշնչումներ: Այդ իսկ պատճառով Դեմիրճյանը անմահության ու փառքի պսակը հանձնում է ջութակահար նախն՝ գրկելով նրան այն ստորացնող թեթև հաճույքներից, որոնք ամփոփվում են սիրտ զգացմունքի բավարարության մեջ: «Եվ քո նվագը... — ասում է Դեմիրճյանը ջութակահարին, — երդն էր այն մեծ արվեստագետի, որի ներշնչող մահն է եղել, ե որը լացել է ստեղծելիս... էհ, նալ, բռնն է իսկական արվեստը ու էլ ոչ մի գործը չկա հնարելու» (երկեր, հ. 1, էջ 13):

Ինչ խոսք, հարուստ գիտելիքների, աշխարհաճանաչողության, գրական փորձի բնդարձակման հետ մեկտեղ Դ. Դեմիրճյանը արտասահմանից բերեց նաև իդեալիստական փրկասփայլության որոշ կոնցեպցիաներ՝ բնության, արվեստի, կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության ե այլ հարցերի վերաբերյալ: Սակայն Թիֆլիսի հայկական միջավայրը, ազգային կուլտուրայի անմիջական ազդեցությունը, զեմոկրատ գրողների հետ ունեցած շփումը ե, վերջապես, պրակտիկ ճանաչողությունը նրան ավելի կապեցին կյանքի հետ, ավելի զգայուն դարձրին շրջապատի առօրեական երևույթների հանդեպ: 1910-ական թվականների սկզբից արվեստի վերաբերյալ իդեալիստական տեսությունները Դեմիրճյանի ստեղծագործական պրակտիկայում քիչ արտահայտություն են գտնում: Եվ դա շնորհիվ այն բանի, որ նա հայացքը դարձնում է զեպի ժողովրդական պոեզիան, որոնումներ կատարում ստեղծագործական նոր ոլորտներում: Ակնհայտորեն նա զեմ չէր հիմնավորվել ոչ մի տեսական սկզբունքի մեջ ե միաժամանակ չէր գտնում իր ժանրն ու իր թեման: Նա պրպտումներ է կատարում պատմության մեջ ե, կարծես, արդեն զգում է, որ մանկությունից մնացած պատմական ողբերգությունների ոտմանտիկ տպավորությունները չեն ներդաշնակում փաստերի տրամաբանությանը: Իր ժողովրդի պատմական բախտի հարափոփոխ վիճակի մեջ նա այնուամենայնիվ տեսնում է մի օրինաչափություն՝ անհատների անխուսափելի պատապարտվածությունը, երբ նրանք հակադրվում են մասսաներին:

Ժողովուրդ հակացողությունը իշրն անհատների բախտը սրբող հավարական ուժ դառնում է Դեմիրճյանի ստեղծագործական խորհրդածությունների առարկան:

Ժողովրդի ուժի գիտակցությունը Գեմիթրճյանի մոտ սկսում է աստիճանաբար ծավալվել ու պոկել նրան միասնական աշխարհից: Ժողովրդի կյանքը՝ պատմությունից մինչև ներկան՝ Գեմիթրճյանի կործանվող հոգու համար դարձավ հենարան, մութ աշխարհից դեպի լույս հեռունները տանող նշանաձուղ: Այստեղ դժվար է պտնել հոգեբանական անցման շարժառիթները, ինչպես նաև ճիշտ ժամանակը, որովհետև դա անպիշտանցավ ինչ-որ որոշակի շրջանում, կազմակերպված, մտածված պլանով:

1908 թ. թուրքական հեղաշրջումից և նոր կոնստիտուցիայից հետո արևմտահայերի համար շատ կարճ ժամանակով հարաբերական խաղաղություն ստեղծվեց: Սակայն «երիտասարդ թուրքերն» իրենց իշխանությունն ամրապնդելով՝ հայերի բնաջնջման, հայկական կուլտուրան հոգմացրիվ անելու նոր, ավելի խորամանկ պլաններ մշակեցին: Հարկավոր էր արհավիրքի հանդեպ խամախոտվել, հույսը կապել ժողովրդի հավաքական ուժի հետ: Հենց այդ ուժի ճանաչողությունն է, որ Գեմիթրճյանին մղում է դեպի պատմական թեմատիկան և նա գրում է «Լենկթևուր» պատմա-խոհական պոեմը:

Այն հանգամանքը, որ Գ. Գեմիթրճյանն րնտրեց հայ ժողովրդի և առհասարակ մարդկության պատմության ամենաուրբերդական մի ժամանակաշրջան՝ թաթար-մոնղոլական հրոսակների կողմից աշխարհը հրի ու սրի մատնելու ժամանակաշրջանը, այդ հանգամանքն ինքնուրուիներքան վկայում է, որ բանաստեղծը դեռևս չէր ազատագրվել կյանքի դժոխքի գաղափարից, միայն այս դեպքում սեփական ժողովրդի բախտի մտահոգությունը նրան տեղափոխել է դեպի հեռավոր ժամանակները, դեպի ոճիրի, սպանության, ահավոր տեղահանության ծանր իշխատակները: Այնուամենայնիվ սյուտեղ զգացվում է բանաստեղծի մտահոգությունը մարդկության տղազայի նկատմամբ, հավատը ժողովրդի փրկարար ուժի հանդեպ: Այդ հավատով են շնչում պոեմի գլխավոր հերոսները՝ Օհան պապը և Մարտոն, այդ հավատը պայքարի ոգի է տվել Լենկթևուրի դեմ ճակատ առ ճակատ, հերոսական կռվի կոչ անող Մարտոնին ու նրա կողմնակիցներին: Մեր կարծիքով դա Գեմիթրճյանի աշխարհայացքում դեպի դեմոկրատիզմ և դեպի հումանիզմ կատարված որոշ փոփոխություն, որոշ տեղաշարժի արտահայտություն էր: Իրան զուգահեռ «Լենկթևուր» պոեմում մենք նկատում ենք ունիթի Խարրերի ուժեղացումը ճիշտ է, դեռևս խորհրդածությունները, խոհական փիլիսոփայական դատողությունները զգալի տեղ են գրավում, սակայն ակնհայտորեն իշխում է պատմական-նկարագրական ոճը, տեղ-տեղ արտառակ, ցնցող պատկերներով, նույնիսկ առանձին հոգեբանական վիճակների ունիթիստական վերարտադրություններ: Այս արդեն տեղաշարժ էր նրա ստեղծագործական մեթոդի մեջ դեպի ունիթիզմը:

Պոեմի հենց սկզբից (նախերգանք) բնության մահասարսուռ մի պատկերով Գեմիթրճյանը հաղորդում է սպասվող շարագույժ աղետի ծանր զգացումը: Լենկթևուրի հրոսակներն իրենց անցած ճանապարհին սփռում են մահ ու ավեր, թալան ու գերառում: Այս վայրենի խուժանի արշավները Գեմիթրճյանը համեմատում է ավերիչ ջրհեղեղի հետ: Չնայած այն դժբախտությունն է բերում շատ ազգերի ու ժողովուրդների, բայց պոետը թախծում է իր հալածական ժողովրդի շարունակական արհավիրքներով չի բախտի համար: Տեղ-տեղ նրա այդ զգացումը գեղարվեստական հստակ տեսք է բնորոշում և միախառնվելով ժողովրդական մոտիվներին առաջ է բերում ուժեղ լիրիկական ներգործություն:

Հայի գիշեր, անլույս գիշեր,

Երբ կլինի փրկություն.

Հայի գիշեր, անլույս գիշեր

Տեր, դու հասնես օգնություն:

(Հ. 6, էջ 92):

Այս աղերսող հոգեբանությունը, ժողովրդի բախտը ճակատագրին ու թշնամու խղճիս ապավինող տրամադրությունը մարմնավորում է պոետի խոհական հերոսներից մեկը՝ ծերունի Օհանը, կենսափորձով հարուստ այս իմաստուն մարդը թշնամու դեմ դուրս գալու և կռվով դիմագրավելու ուղին աննպատակ ու անհեռանկար է համարում:

Հանձին Օհանի մենք գործ ունենք մի կերպարի հետ, որն ունի հոգեբանական ու տրամաբանական կառուցվածքի աններդաշնակություններ: Ժողովրդի ուժը ճանաչող ու գնահատող մարդը չէր կարող ստրկամիտ լինել: Մեզ թվում է, որ նրա ներքին դիմանկարի իսկական դրոշմորոշումը Լենկթևուրի հետ ունեցած պոլեմի մեջ է. այստեղ իսկապես խոսում է ժողովրդի հետ կապված, բռնակալների տղազան ճանաչող, հարուստ կենսափորձով մարդը: Ամուր կամքի

ու հարուստ մտքի տեր մարդը միայն կարող էր բռնակալ Հենկթեմուրին դիմել այսպիսի խոսքերով:

...Ինչպես իր շղթան կտրած փոթորիկ
Թռչում ես, գիտեմ, ցամաք ու ալիք,
Եվ անվերջ զորքով հեղեղ ու հեղեղ
Անցնում ես աշխարհ մահի պես ահել,—
Բայց վերջը էլի այս երկրի ուսյան
Կհերկի գութանով քո վերջին կայան:

(Հ. 6, էջ 101):

Ռես Մարտոյի մոտ, իհարկե, մենք չենք հանդիպում նման խորիմաստ գաղափարների: Հասարակ ժողովրդի ուժի գնահատություն, սակայն նա ինքն անմիջականորեն մարմնավորում է այդ ուժը: Նա Դ. Դեմիրճյանի մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմը ստեղծած ամենաբմբոստ, ամենամարտական ու ամենաառաջադիմական բնավորությունն է. նրա ըմբոստությունը թելադրված է նրա հումանիզմից. նրա մարտը, բնական հայրենասիրությունից: Այդ հայրենասիրությունը նրա մոտ չի մթափնվում կրոնական ոչ մի նախապաշարմունքով, հավատի ոչ մի ճնշմամբ: Իր պոռթկումների մեջ նա մերժում է եկեղեցական լավանությունը, մերժում ժողովրդի բախտի որոշման մեջ երկնային ուժերի միջամտությունը և իր մարտը հողով բարձրանում մինչև նախ ավելի:

«Հենկթեմուր» պոեմը Դեմիրճյանի բանաստեղծական տաղանդի ցայտուն դրսևորումը հանդիսացավ: Այստեղ կան ոչ միայն զգացմունքների խորություն, հոգևոր ճակատների պատկերման նրբություն, այլև ուժեղ, ցնցող բանաստեղծական պատկերներ, դրոշմների շարժման, արհավիրքի տեսարանների, դեպքերի նկարագրություն: Բանաստեղծը համարյա քանդակում է Հենկթեմուրին՝ «զաշույնի պես սառն ու ահել» աչքերով, իր սև, վրնջացող երիվարի վրա: Թեմուրի զորաբանակի նկարագրությունը, որտեղ զգացվում է «Հայկ դյուցազնի» կլասիկական արվեստի ազդեցությունը, զեղարվեստական ուժեղ, անկրկնելի պատկեր է, որպիսին մենք բանաստեղծ Դեմիրճյանի մոտ աչքի չենք հանդիպում. ահա մի հատված.

Մեզը ծագեց. ելան քնից թաթարները օրդա-օրդա,
Մռնաջին խժաբարբառ՝ ոնց որ դժոխքն ահել թնդա,
Հավաներով մոնղոլական, առատությամբ Զինուն դետի՝
Բերնիբերան ծփծփացին դաշտավայրում Այրարատի:
Ամպերի պես ժողված ունեն կայծակ նետեր հազար-հազար,
Անտառի պես տնկած ունեն դեպի երկինք տեղ ու տապար,
Ինչպես ալիք փրփրում են նժույգների արծակ բաշեր.
Զորքն է լցվել Այրարատում՝ ասես մի սև, ծանր դիշեր:

«Հենկթեմուր» պոեմը առհասարակ զեղարվեստական պատկերների ցայտունությամբ, մտքի հստակությամբ, ժողովրդական տարրերի առատությամբ Դեմիրճյանի պոետական մտածողության ամենակատարյալ արտահայտությունն է հանդիսանում: Հետագայում՝ 1920 թ. Դեմիրճյանը հրատարակեց բառյակների մի ժողովածու «Զարուն»՝ վերնագրով, որը, իհարկե, վկայում է նրա մասնակի հեռացումը անկումային պոեզիայի տրագիգիաններից, սակայն պոետական խոսքի արվեստի մշակման, տրամադրության հաղորդման հստակության տեսակետից այնտեղ գրեթե նորություն չի նկատվում:

Դեմիրճյանի որոնող միտքը միշտ խանդարել է նրա բանաստեղծական հույզի զեղարվեստական ձևավորմանը: Նա շարունակ ցանկացել է ինչ-որ բան ասել, հաղորդել մի միտք, մի ընդհանրացված դադափար՝ առանց հող տանելու էմոցիայի, բանաստեղծական ձևի, պատկերների մասին: Աշխարհընկալման կայուն դիրքորոշման բացակայությունը, միաժամանակ ինքնատիպ դատողությունների անկում ձգտումը նրա մոտ հաճախ հանգեցրել են ձևի անմշակության, բանաստեղծական տողի պրիմիտիվության, նորարարության բացակայության: Իր ստեղծագործական որոնումների մեջ նա շարունակ խաբխափեց թե՛ սրբապետ մտածող, թե՛ որպես բանաստեղծ-արվեստագետ:

«Զարուն» ժողովածուն հակասական մտքերի, տրամադրությունների, զգացմունքների, հայացքների ու դադափարների մի կոնգլոմերատ է, որտեղ կարելի է հանդիպել զեղեցիկ, կուռ բառյակների ու բազմաթիվ անմշակ, անիմաստ տողերի: Այնքան, որքան այստեղ ամփոփված

են նրա մոտ երկու տասնամյակի՝ տարբեր ժամանակներում գրած բառյակները, ուստի բանաստեղծի անցումները, որոնումները, տրամադրության փոփոխությունները տարբեր շրջաններում, իրենց բնոճանոր ու մասնավոր տեսքով ի մի են գալիս, և այդ առումով ավելի հավար, ավելի ցայտուն դարձնում Դեմիքրճյանի բանաստեղծական դիմանկարը։ Այստեղ երևում է բանաստեղծի մտքերի ու զգացմունքների շարունակական մակրնիացությունն ու տեղափոխությունը, բայց միշտ զուսպ ու սպասողական՝ ինչ-որ նոր գալիքի հույսով, թեկուզ և անորոշ։ Մեկ առկայծում է ինչ-որ սիրո ճառագայթ, բանաստեղծի հոգին լցնում է զվարթությամբ ու կենսախնդությամբ, մեկ ձանձրությամբ և տիրապետում ու մղում մահասփյուռ հեռուները, մեկ գինորությունից մեջ փնտնում ու ուրախությունը խառնելու ցանկություն է բավառնում, մեկ կյանքի դատարկության փրկստփայությունն է թագավորում և այսպես շարունակ մտքեր, դատողություններ աշխարհի, մարդկանց մասին։

Այնուամենայնիվ բառյակների այս գրքում խիստի զգացումն ավելի ուժեղ է, կործանման առկա տիրապետում է հույսի գաղափարը, ինքնադատափեման հանդեպ՝ վայելքի գաղափարը։ Թող մարդն անգոր լինի «շտեկելու շուտն անգամ», թող ճաշարհը իրեն համարում ընթանա» — մեկ է, կա մահ, կա հեռացում աշխարհից, ուրեմն պետք է ուրախանալ, ազատվել ճշող խոհերից, բռնակռիվ ծանր մտքերին գերվելը կրկնակի մահ է նշանակում։

Դու ուրախ կաց, կտեքք անցով, երգերն եղան ցիր ու ցան,—

Անցնելը մեկ գարդ է որպես, գարդ անելը՝ միշտ երկու...

(Ը. 6, էջ 60)։

Դեմիքրճյանն աստիճանաբար կապում է կյանքի հետ, որոնում է վեհն ու առարկին, որոնում է տերիժը, մարդկայինը՝ առանց դասակարգային նկատառումների, սակայն ամեն բայափոխին նա տեսնում է հակասական երևույթներ, տեսնում է մարդկային տարբեր արարքներ, որոնք նա բմբռնում է իրեն առանձին անհատների սուբյեկտիվ հատկանիշներ։ Շրջադարձը գեպի մարդը, գեպի անհատի հոգեբանական վերլուծումը, գեպի կյանքի սովոր հակասությունները Դեմիքրճյանի համար անցում էր միաժամանակ գրական նոր ժանրերի՝ արձակին և դրամատուրգիային, սրտեղ երկար որոնումներից հետո նա գտավ իր ստեղծագործական ամպլուան, իր գեղարվեստական կարողությունների ծավալման լայն ու մատչելի ասպարեզը։

Ամփոփենք. XX դարի առաջին երկու տասնամյակներում գրական մոդեռն հոսանքների ազդեցության ոլորտը տարբեր չափերով, տարբեր կողմերից իր մեջ առավ նաև հայ գրականության գեղարվեստական թևի գանգալան ներկայացուցիչներին։

Այն գրողները, որոնք կապված էին շահագործվող դասակարգերի, մասնավորապես գյուղական աշխատավորության հետ, և «մոտավոր ճշտությամբ» վերաբրտագրում էին կյանքի պատկերը, այդ գրողները իրենց քաղքենիական դիրքերից օբյեկտիվորեն արտահայտում էին հակաֆեոդալիստական տրամադրություններ։ Սակայն չկարողանալով ազատագրվել տիրապետող բուրժուական իդեոլոգիայի ճնշումից նրանք ենթարկվեցին գեղարվեստի ազդեցությանը (օրինակ, Վրթ. Փափագյանը՝ նատուրալիզմի, Դեմիքրճյանը, Վ. Տերյանը և ուրիշները՝ սիմվոլիզմի ազդեցությանը)։ Գրողների այս խումբը ստեղծագործական կյանքի որոշ շրջանում աչքի է ընկնում կայուն հասարակական դիրքորոշման բացակայությամբ, գրական-գաղափարական հայացքների մշտապատ սիստեմով, ուրույն ներքին հակասություններով։ Այդ խմբի զգալի մասը կազմում էին տաղանդավոր գրողները, որոնք սակայն չէին կարողանում կողմնորոշվել պատմության բարդ ու հակասական թառուղիներում, ենթարկվում էին մերթ աչա, մերթ աչա հոսանքի, մերթ աչա, մերթ աչա գրական դարձի ազդեցությանը, միաժամանակ ցանկանալով պահպանել իրենց ինքնուրույն աստիճանործական դիմանկարը, հետք թողնել գրական արվեստի պատմության մեջ։ Այս կարգի գրողներից շատերը, հատկապես լայն մտահորիզոնի ու չորս առողանդի տեր մարդիկ գնացին գեպի գեղարվեստական խավերը, աստիճանաբար մտան պատմության ընթացքի մեջ, տեսան իսկական պրոգրեսի ուղին, կանգնեցին պատմության առաջավոր ուժերի կողմը և ի վերջո հարեցին սոցիալիզմի գրականությանը՝ մինչև սոցիալիստական հասարակարգի ստեղծումը։ Այս կարգի գրողների թվին է պատկանում Դերենիկ Դեմիքրճյանը։

ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Д. ДЕМИРЧЯНА

В. А. МКРТЧЯН

(Резюме)

В дореволюционном творчестве выдающегося армянского писателя Д. Демирчяна значительное место занимает поэзия. Будучи по своему творческому складу эмоциональным, поэтически настроенным, Демирчян более чем четверть века был неразрывно связан с поэзией. Поэзия Демирчяна, которая является типичным проявлением определенного периода армянской литературы, до сих пор не подвергалась подробному изучению и анализу.

В конце XIX—начале XX вв. целое поколение армянских литераторов, писателей пытается освободиться из-под влияния исторического кошмара, который тяготел над национальностью, и затронуть общечеловеческие задачи, вытекающие из общественно-политического сдвига времени. Однако некоторые представители этого поколения впадают в сферу упаднических течений, увлекаются модернистским направлением, отдавая дань абстрактной идеологии, оторванной от жизни.

Демирчян проделал своеобразный путь: интимная лирика, местами переплетенная с гражданскими мотивами, через разочарования и пессимизм привела его к осознанию общих задач народной жизни, к преддверию познания противоречий действительности.

В начальный период для поэзии Демирчяна характерны мотивы разочарования и символическое изображение предметов и явлений. В некоторых стихах 1910-х годов Демирчян пошел по следам парнасцев: рисовал нетронутую, непорочную душу человека, убегающего от жизненной суеты, и увлекался идиллическими грезами.

Общение с народной поэзией дало ему возможность избежать абстрактности, искать путей, где человеческий идеал получил бы свободу и непринужденность. Находясь под влиянием символизма, Демирчян, однако, не увлекался поэтической формой подобно представителям этого направления. Определяющими для него были мысль и настроение, а не звуковые иллюзии.

С 10-х годов Демирчян начал увлекаться историей. Понятие — народ, как собирательная сила, решающая судьбу личности, становится предметом творческих дум Демирчяна. Сознание силы народа постепенно расширяется в нем и вырывает его из мира мистики.

Жизнь народа с исторического прошлого до настоящего времени стала для Демирчяна путеводителем из темного мира к светлым далям. Свидетельством этого является поэма Демирчяна «Ленктемур», где замечается усиление реалистических элементов. Эта поэма — одновременно яркое проявление его поэтического дарования. Однако отсутствие четкого мировоззрения и в то же время стремление к специфически оригинальным суждениям привели Демирчяна к незавершенности формы своего творения.

Со второй половины 10-х годов Демирчян еще более сближается с реализмом. Поворот к человеку, к психологическому анализу личности, к обостряющимся жизненным противоречиям послужил для Демирчяна одновременно и переходом к новым литературным жанрам: прозе и драматургии, в которых после долгих исканий он нашел свое творческое амплуа, широкую арену для развития своего художественного дарования.

Итак, в начале первых двух десятилетий XX в. влияние литературно-модернистических течений в разной мере и с разных сторон распространилось на представителей демократического крыла армянской литературы. Многие писатели, особенно люди с крупным талантом и широким кругозором, примкнули к демократическим слоям, постепенно осознали исторический процесс, став на сторону прогрессивных сил истории, и в конце концов примкнули к литературе социализма. К числу этих писателей принадлежит и Д. Демирчян.