ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ — РЕЦЕНЗИИ

ՀՐԱՅՐ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ. *Դերենիկ Դեմիրճյան*, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատարակչություն, Երևան, 1961, 512 էջ, գինը 1 ռ. 22 կ.:

Դերենիկ Դեմիրճյանը՝ սովետահայ գրականության ականավոր դեմքերից մեկը, անցել է երկար և փառավոր գրական-ստեղծագործական ուղի, որը սկիզբ է առել դեռևս անցյալ դարավերջին։ Նա գրել է բազմապիսի ժանրերով՝ բանաստեղծություն, պոեմ, պատմվածք, ակնարկ, ֆելիետոն, վիպակ, դրամա, կատակերգություն, վեպ։ Տարիների ընթացքում զորացավ նրա տաղանդը, և գրողը մեր օրերը եկավ՝ բեռնավորված տարիների իմաստությամբ ու խորությամբ։ Նրա աշխատանքը չափազանց արգասավոր եղավ։ Մեծ է գրողի վաստակը սովետահայ գրականության հանդեպ։ Ահա այդ վաստակի գնահատությանն է նվիրված գրականագետ Հրայր Մուրադյանի աշխատությունը։ Հեղինակը տարբեր ժամանակներում Դ. Դեմիրճյանի ստեղծագործության մասին հանդես է եկել հոդվածներով, ինչպես նաև հրատարակել առանձին գրքույկներ։ Ներկա մենագրությունն այդ աշխատանքի և պրպտումների հանրագումարն է։ Հր. Մուրադյանը կարողացել է հայ գրականության զարգացման ընդհանուր պրոցեսում բնդգծել այն տեղը, որ նվաճեց Դ. Դեմիրճյանը որպես գրող։

Դեմիրճյանն ունեցել է իր նախորդներն ու ժամանակակիցները, սովորել է հայ և համաշխարհային գրականության կլասիկներից, ոչ միայն գրքերից, այլև անմիջարար կյանքից, ապրել ու շնչել Աղայանի, Պռոշյանի, Մուրացանի, Թումանյանի, Իսահակյանի, Շանթի և այլոց միջավայրում ու շրջապատում, մասնակցել «Վերնատան» բուռն զրույցներին ու վեճերին...

Դեմիրճյանի ստեղծագործության առանձնահատկություններն ու բերած նորությունները ցույց տալու համար գրականագետը նրան ներկայացնում է ժամանակակիցների՝ Իսահակյանի, Տերյանի, Չարենցի, Բակունցի, Չորյանի և այլ գրողների ստեղծագործության տարբեր էտապների հետ ունեցած սերտ կապի, հայ գրականության զարգացման ընդհանուր շղթայի մեջ։ Մենագրության արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նրանում ցույց են տրված հեղինակի անցած ճանապարհի բարդությունները։

Դեմիրճյանը պոեզիայի անդաստանը մտավ Իսահակյանի հետ գրեթե միաժամանակ, անցյալ դարի 90-ական թթ., բայց մեծ ճանաչում չգրատվեց։ Ինչպես բացատրում է մենագրության հեղինակը, հոռետեսական տրամադրությունը, «խորհող անհատի» մենակության զգացումը խոչընդոտում էին նրա լայն ճանաչմանը որպես բանաստեղծ։ Միայն ժողովրդի սրտին և հոգուն մոտ դեմոկրատական գրականությունը կարող էր սնուցիչ հող հանդիսանալ երիտասարդ գրողի համար։ Եվ Դեմիրճյանի որոնումները, ժողովրդի ոգին ու դեմոկրատական ձգտումները հասկանալը հետագայում տվին իրենց արդյունքը։ Այդպես մտավ նա ժողովրդական գրականության մեծ մայրուղին։

Դեմիրճյանի պոեզիան, այնուամենայնիվ, մի շարք կողմերով արժեքավոր եղավ ոչ միայն իր՝ Դեմիրճյանի, այլև հայ գրականության համար։ Հ. Մուրադյանը, օգտագործելով Հ. Թումանյանի ասույթը, հաստատում է, որ Դեմիրճյանի պոեզիան ևս օգնեց նախապատրաստելու այն հողը, որի վրա հետագայում ծլարձակեց Վ. Տերյանի պոեզիան։ Մյուս կողմից՝ այն հանդիսացավ հայ գրականության լեզվա-ոճական հարստության ստեղծման միջոցներից մեկը։ Այս հարցերին ընդգծված կերպով առաջին անգամ ուշադրություն է դարձնում Հ. Մուրադյանը։

Մարդը և մարդկայինը,— ահա այն ելակետը, որից զարգանում է գրողի ստեղծագործությունը և որով առաջնորդվում է մենագրության հեղինակը։ Նա մարդու և մարդկայնության պրոբլեմի բացահայտումն է տեսնում նաև Դեմիրճյանի նախասովետական դրամատուրգիայում։ Դրա հետ կապված է հոգեբանական-փիլիսոփայական դրամայի առանձին տարրերի մշակումը («Վասակ»), իսկ ապա՝ այդ տիպի դրամայի կատարելագործումը («Դատաստան»), որտեղ հաղթանակում է հումանիզմի կենսափիլիսոփայությունը։ Մուրադյանը բացահայտում է Դեմիրճյանի ժխտողական վերաբերմունքն ընդդեմ մարդու խեղաթյուրման բուրժուական շարժի։ Նա գրողի նախասովետական շրջանի

գրամատուրգիան համարում է այն օղակը, որը շաղկապում է պոեզիան գրողի հետագա երկերի հետ։

1910-ական թթ. արձակում և դրամատուրգիայում Դեմիրճյանը ներկայանում է որպես վարպետ։ Եթե առաջին պատմվածքով նա հաստատում է խոհական-փիլիսոփայական գրողի հատկությունը, ապա հատկապես առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին դրած գործերում խորհող գրողը մարդու և մարդկայնության հարցի բարձրացումով հակադրվում է պատերազմին («Ավելորդը», «Ժպիտը»)։

Ինչն է, որ հասարակական հնչեղություն է հաղորդում Դեմիրճյանի ստեղծագործությանը։ Մուրադյանը ճիշտ կերպով գրողի սնուցիչ աղբյուրը կապում է հայ կլասիկ դրականության դեմոկրատական սկզբունքների և քննադատական ռեալիզմի տրադիցիաների հետ։ Դեմոկրատիզմը օգնեց Դեմիրճյանին կանգնելու սոցիալիստական իրականության պաշտպանության դիրքերում։ Բուռն կերպով սկսվում է նրա հետաքրքրությունը նոր մարդու նկատմամբ։ Դեմիրճյանը քննադատական ռեալիզմից անցում է կատարում դեպի սոցիալիստական ռեալիզմի գրականությունը։

20-ական թթ. դրած Դեմիրճյանի պատմվածքներում երևում է ժողովրդի հոգևոր վերածնունդը, գրողի ուժեղ ակտիվությունը նորի ըմբռնման և գեղարվեստական իմաստավորման գործում։ Այստեղ նա շարունակում է ստեղծագործության կենտրոնում պահել մարդուն, բայց այդ հարցը նոր բովանդակությամբ է լցված և ավելի հուժկու է հնչում։ Անցյալի վերացական մարդը կոնկրետանում է այս դեպքում (համեմատել՝ «Ստամոքսը» և «Միայն մեկը»)։ Դրական հերոսի ստեղծման ընթացքում Դեմիրճյանը մի առաջընթաց քայլ է կատարում։

1920-ական թթ. երկրորդ կեսից Դեմիրճյանի ստեղծագործության մեջ տեղի է ունենում նոր թեմատիկայի յուրացման և խորացման պրոցես խոշոր մասշտաբով («Հանգստի տուն», «Մերկ», «Սաթո», «Կրասնարմեյցը», «Արգուսը», «Կայարանի Ակորը», «Ռաշիդ»)։ Այս պրոցեսը գիտակցորեն բացահայտելու հետ միաժամանակ, Մուրադյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես 1920-ական թթ. Դեմիրճյանը պայքարում է գրականության մեջ տարածված շաբլոնի և սխեմատիզմի դեմ, որոնց պատճառով մարդը ներկայացվում էր անկենդան մանեկենի դերում։

1930-ական թթ. Դեմիրճյանի ստեղծագործության կիզակետը նորից մարդն է՝ իր հուզական ներաշխարհով։ Պարզի մեջ գրողը տեսնում է բարդն ու հետաքրքրականը, սովորականի մեջ՝ հերոսականը։ Հեղինակը քայլ առ քայլ հետևում է, թե ինչպես է Դեմիրճյանը կերտում իր դրական կերպարները, որոնք մարդասիրության նոր որակն են բացահայտում։ Դրական կերպարի միջոցով գրողն ընդգծում է ռևոլյուցիայի և ժողովրդի շահերի ընդհանրությունը։ Դեմիրճյանը հետևում է ոչ թե անգույն և միագիծ սխեմային, այլ վերացականից գնում դեպի կոնկրետը («Ֆոսֆորային շող»)։ Նա կյանքի գլխավոր պրոբլեմներն առաջադրող է, որոնող և նորարար։

Դեմիրճյանն ակտիվ խառնվածքի և շեշտված տենդենցի գրող է։ Նա իսկական քաղաքացի է. կյանքի անտարբեր դիտողը չէ, այլ ներխուժում է կյանքի մեջ և իր ակտիվ վերաբերմունքը ցույց տալիս։ Աշխատության մեջ հեղինակը շեշտում է Դեմիրճյանի ստեղծագործության ակտիվությունը։ Ինչպես ուրիշ գործերում, այնպես էլ «Քաջ Նազար», «Նապոլեոն Կորկոտյան» դրամատիկ երկերում գրողը կիսարևրան չի խոսում ճշմարտության մասին, այլ աշխատում է կյանքի երևույթներն իմաստավորել, խոսել ամբողջ ձայնով։ Կյանքի առաջընթաց հոսանքով քայլող գրողն այլ կերպ չէր էլ կարող վարվել։ Դրանով է բացատրվում նրա ստեղծագործության սուր արդիականությունը։ Մուրադյանն ընդգծում է, որ գրողն ապրում և մտորում է ժողովրդի համար, ուզում է տեսնել ժողովրդի կյանքը առավել ներդաշնակ, նրա ստեղծագործությունը ծառայում է կյանքին, նրա հումորի ու սատիրայի հարվածները օգնում են և սթափեցուցիչի դեր կատարում։

Հանձին Դեմիրճյանի, Մուրադյանը տեսնում է հանդգնողին, որը ձգտել է իր իսկ «Պետք է հանդգնել» կոչը մարմնավորել սեփական գործերում, օրինակ՝ սովետական թեմատիկայով գրած սովետահայ առաջին կատակերգության՝ «Սապոլեոն Կորկոտյանի» մեջ։ Քննադատներից մեկը մեղադրել է Դեմիրճյանին, որ նա այդ կատակերգության մեջ սովետական իրականությունը նկարագրելիս՝ ոչ մի դրական կերպար չի տալիս, նրա հերոսները միայն թշնամիներն են։ Մենագրության հեղինակը համոզիչ կերպով հերքում է այդ կարծիքը։ Նա համաձայն չէ, թե «Նապոլեոն Կորկոտյանի» հերոսները դասակարգային թշնամիներ են։ Դրանք կյանքին հարմարված պորտաբույծներ են, որոնց այրող ատելությամբ, Պարոնյանի կոմեդիաների ինքնամերկացման սկզբունքին հետևելով՝ խարանում է Դեմիրճյանը։ Այդտեղ դրական հերոսը ծիծաղն է, որով հանդիսատեսը բաժանվում է կյանքում նկատվող բացասականից։ Ժողովրդին նվիրված հայրենասեր գրողը ոչ միայն պետք է տեսներ դրականը և դրվատեր, այլև նշավակեր բացասական երևույթները՝ դրանք վերացնելու միտումով։ Այսպես միայն կյանքը կարելի էր պատկերել իր խորության և բազմազանության

մեջ։ Այսպես էր նա՝ նոր արահետ բացող դրամատուրգ-քաղաքացին, որը մնայուն արժեքներ է ստեղծել սովետահայ թատրոնի համար։

1930-ական թթ. Դեմիրճյանը հատուկ հետաքրքրություն է ցուցաբերում դեպի պատմական և պատմա-ռեոլյուցիոն թեմատիկան։ «Ընկերներ», «Գիրք ծաղկանց» պատմվածքներում, «Երկիր հայրենի» պատմա-հայրենասիրական դրամայում նա ընդգծում է ժողովրդի՝ որպես կյանքի ստեղծողի դերը, նրա ապրելու և հարատևելու գեղարվեստական փիլիսոփայությունը։

Դեմիրճյանի այդ շրջանի ստեղծագործությունը ևս հայրենասիրական է, սկիզբ է առնում ազգային խոր ինքնագիտակցությունից և կապված է համամարդկայնության վեհ գաղափարների հետ։

Մենագրության մեջ պատկերված է Դեմիրճյանի հայրենանվեր գործունեությունը և ակտիվությունը հատկապես Հայրենական Մեծ պատերազմի տարիներին։ Հատուկ բաժին է նվիրված պատմավեպի ընդհանուր հարցերին, որոնք այդ տարիներին, այլ խնդիրների հետ, զբաղեցնում էին գրողին։ Մեր կարծիքով, այս բաժինը գրքի ամենաարժեքավոր մասն է, որտեղ ուժեղ կողմերով երևում է հեղինակի տեսական պատրաստությունը։

Պատմավեպի պրոբլեմների պարզաբանումը այն բանալին է, որով գրականագետը խորանում և ճիշտ հասկանում է «Վարդանանքը» և ընդհանրապես պատմական թեմաներով գրված Դեմիրճյանի գործերը։ Առաջնորդվելով մարքսիստական տեսությամբ, Մուրադյանը պատմության օգտագործման հարցը դրականության մեջ ավելի համապարփակ, բազմազան և լայն է տեսնում և դրանով իսկ շեշտում սովետական պատմա-գեղարվեստական գրականության որակական տարբերությունը անցյալի գրականությունից։ Սովետական պատմա-գեղարվեստական գրականության մեջ ժողովուրդն է պատմության ստեղծողն ու շարժիչ ուժը և ոչ թե անհատը, թեև չի ժխտվում անհատի կատարած գործը։

Մենագրության մեջ Դեմիրճյանի «Վարդանանքը» դիտվում է պատմավեպի զարգացման ընդհանուր ֆոնի վրա։ Դեմիրճյանը մերկ տեղում հանդես չէր գալիս, բայց նոր խոսք պետք է ասեր, որով բարձրանար իր նախորդներից և նվաճեր արժանավոր և ինքնուրույն տեղ։ Հեղինակն աշխատում է ցույց տալ Դեմիրճյանի նոր խոսքը, նրա պատմավեպի նորարարական բնույթը։

Դեմիրճյանի ստեղծագործությունները վերլուծելիս Մուրադյանը դրսևորում է ոչ միայն լայն իմացություն, այլև ճաշակ ու չափի զգացողություն։ Ստեղծագործության հոգևորանական նրբությունները չարհամարհելու և բառի մեջ աշխարհ տեսնելու ձգտումով, նա դրական արդյունքի է հասնում, տալով գրողի երկերի ամբողջական պատկերը՝ բովանդակության և ձևի միասնության մեջ։

Սակայն աշխատության մեջ կան և վիճելի հարցեր։

Մեր կարծիքով, վիճելի է Վասակի կերպարի մեկնաբանումը։ Մուրադյանը ճիշտ ձևով է մոտենում Վասակին, երբ վերլուծում է «Վարդանանքի» առաջին մասը։ Նա ընդունում է, որ այդ կերպարը դրամատիկական է. մի կողմից՝ փառասիրություն, մյուս կողմից՝ դրա համար շրջապատից վաստակած ատելություն իր անձի նկատմամբ։ Այսպիսով, նա բարդ-հակասական զգացմունքների ու կրքերի տեր մի անձնավորություն է։ Նրան չի կարելի համոզել, թե ինքը դավաճան է։ Սակայն Մուրադյանը կարծում է, որ Դեմիրճյանը, հետևելով ժողովրդական տրադիցիային, պետք է հետևողական կերպով Վասակին դավաճան դուրս բերեր։ Բայց այդպես վարվելով, գրողը թերևս կերպարին ճշմարտանմանություն չհաղորդեր և ավելի ուղղագիծ դարձներ այն։ Մինչդեռ նա ձգտել է բազմազան տեսնել Վասակին, որը հոգեկան դրամա և երկվություն է ապրում։ Հետևապես Դեմիրճյանը այս դեպքում սրբագրել է տրադիցիոն դավաճանի կերպարը և, հետևելով իր հերոսների հոգեկան աշխարհի բազմազանության սկզբունքին (որն այնքան լավ է տեսնում Մուրադյանը այլ դեպքերում), հարստացրել է այն։

Մուրադյանը Վասակի կերպարը համեմատում է Մերուժան Արծրունու (Բաֆֆու «Սամվելից») հետ և գտնում, որ վերջինս էպիկական, անթեր, ամբողջացած և հետևողական կերպար է, իսկ Վասակը՝ ոչ։ Բայց խնդիրն այն է, թե ինչ սկզբունքով են մոտենում էպիկական բացասական կերպարի կերտմանը երկու հեղինակները։ Բաֆֆին հիմնվում է բացասական կերպարի ռոմանտիկական սկզբունքի վրա, իսկ Դեմիրճյանը՝ ռեալիստական։ Այսպիսով, չի կարելի երկու տարբեր սկզբունք նույնացնել։ Մեր կարծիքով, Վասակը իր հոգեկան դրամայի մեջ էլ ռեալիստական ամբողջական կերպար է։ Թերևս Դեմիրճյանը սուբյեկտիվ կերպով որոշ չափով նրա դերը գերագնահատել է։

Մի այլ դիտողություն. Հ. Մուրադյանը գտնում է, որ Դեմիրճյանն առաջինն է, որ հայ գրականության մեջ բերել է խոհական-փիլիսոփայական պատմվածքի ժանրը՝ հանձին 1909 թ. գրած «Ջութակ և սրինգ» պատմվածքի։ Բայց նրանից առաջ փիլիսոփայական զրույցներ գրել է Վրթ. Փափազյանը։ Հատկապես այդ ժանրի պատմվածքներ և զրույցներ գրել է Ավ. Իսահակյանը (տե՛ս նրա «Ամենապիտանի բանը» (1905), «Շիդհարթա», «Ջինգիզ խանը», «Շի

Հանգ տի Բողդիխանը» (1907), «Անանդան և մահը» (1908) և այլն)։

Ճիշտ կերպով նշելով Տերյանի պոետական արժանավորությունները ստեղծագործության սկզբնական շրջանում, Մուրադյանը գրում է. «Լսկ հետագայում՝ հեղափոխական վերելքի տարիներին՝ արձագանքելով ժողովրդական մասսաների կենաց և մահու գոտեմարտին, Տերյանի ստեղծագործությունը նվաճեց լայն լսարան, իսկ հեղինակը՝ Տերյանը գրավեց իր պատվավոր տեղը հայ պոեզիայի Պառնասում» (94)։ Ճիշտ է այն միտքը, որ Տերյանը ժամանակի ընթացքում ավելի ամուր թելերով է կապվել կյանքին, բայց չի կարելի համաձայնել գրականագետի հետ, թե Տերյանը հեղափոխության վերելքի տարիների՛ն իր տեղը գրավեց հայ պոեզիայի Պառնասում։ «Մթնշաղի անուրջներին» հրատարակությունը միանգամից այդ պատվին արժանացրեց նրան։

Մուրադյանը անդրադառնում է նաև Դեմիրճյանի գրականագիտական հոդվածներին այն չափով, որքանով դրանք վերաբերում են գրողի գեղարվեստական ժառանգությանը։ Սակայն լավ կլիներ, որ Դեմիրճյանը երևար նաև իբրև գրականության և արվեստի տեսաբան, որը շատ հետաքրքիր որոնումներ է կատարել ոչ միայն սեփական ստեղծագործության, այլև ընդհանրապես հայ գրականության և արվեստի կնճռոտ հարցերը լուծելու ընթացքում։ Նա դրել է շատ հոդվածներ, որոնք անչափ ուսանելի կողմեր ունեն և քննության առարկա դառնալու դեպքում գրողի գեղագիտական նուրբ ըմբռնումները ավելի կամբողջացնեին։

Վերջացնենք։ Այս աշխատությունը Դեմիրճյանի կյանքի և ստեղծագործության ուսումնասիրության առաջին ծավալուն և ամբողջական փորձն է, որը գրված է սիրով և խնամքով։ Վիճելի կետերը միայն ավելացնում են հետաքրքրությունը նրա նկատմամբ։ «Դերենիկ Դեմիրճյան» աշխատությունը հայ գրականագիտության վերջին շրջանի արժեքավոր գործերից մեկն է, որտեղ տրված է մեծ գրողի ստեղծագործության ճշմարտացի և արժանի գնահատականը։

Լ. ԱՍՄԱՐՅԱՆ

«*Հայ աշուղներ*», կազմեց ՀԱՍՄԻԿ ՍԱՀԱԿՅԱՆ, Երևան, 1961, 466 էջ, գինը 1 ռ.։

Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության ինստիտուտը Ձեռնարկել է հայ աշուղների ժառանգության եռահատոր ժողովածուի հրատարակության գործը։ Գրախոսվող աշխատությունը, որ ներկայացնում է XVII—XVIII դդ. հայ աշուղների ստեղծագործությունը, այդ ժողովածուի անդրանիկ հատորն է։

Հատորն ընդգրկում է Նոր-Ջուղայի, Թիֆլիսի և Թուրքահայ բազմաթիվ աշուղների մեզ հայտնի և անհայտ երգերը։ Հասկանալի է, որ այդ երգերի մի մասը միայն կարող էր ծանոթ լինել բնթերցողներին՝ տպագրված լինելով անցյալի գանազան պարբերականների և երգարանների մեջ։ Երկարատև պրպտումների շնորհիվ Հ. Սահակյանին հաջողվել է արխիվային նյութերի, գրչագիր դավթարների ու հազվագյուտ հրատարակությունների նյութերի հիման վրա կազմել և բնթերցող լայն շրջաններին ներկայացնել հայ աշուղների երգերի անդրանիկ գիտական ժողովածուն՝ բնագրածակ ներածականով, ծանոթագրություններով և բանասիրական ուշագրավ դիտողություններով։

«Ներածության» մեջ տրված է աշուղական գրականության ծագման և ձևավորման ուրվագիծը, շոշափված են աշուղական երգի և պրոֆեսիոնալ պոեզիայի փոխհարաբերության և փոխազդեցության խնդիրները, գնահատված են XVII—XVIII դդ. հայ աշուղական գրականության արժեքները։ Թեև ներածության մեջ աշուղական երգերի վերլուծությունները տրված են ըստ մոտիվների, սրն ինչ-որ չափով չլատում է նյութի ընկալման ամբողջականությունը, այնուհանդերձ, հեղինակը կարողացել է բնութագրել ժողովածուի մեջ տեղ գտած գրեթե բոլոր աշուղների ստեղծագործությունը, անդրադառնալով նաև այն հարցին, թե ի՞նչ պայմաններում է սկզբնավորվել հայ աշուղական գրականությունը՝ նախ հայկական գաղութներում և ապա բուն Հայաստանում։ Այդ կերպ էլ նա Նոր-Ջուղայի, Թիֆլիսի, Ասպարխանի և Թուրքիայի գանազան քաղաքների աշուղական դպրոցների գոյությունը կապել է արաբական ու մոնղոլական արշավանքներին հաջորդող իրանա-Թուրքական տիրապետության շրջանում հայ ժողովրդի տեղահանության և արտագաղթի հետ, ցույց տվել «Թե ինչու հենց այդ ժամանակ և հենց այդ գաղութներում պետք է սկիզբ առներ աշուղական պոեզիան»։

Անցնելով աշուղների և նրանց երգերի վերլուծությանը, Հ. Սահակյանը նախ կանգ է առ-