

## ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ

(Ծննդյան 100-ամյակի առթիվ)

Բանասիր. զիտ. դոկտոր Ս. Բ. ԱՂԱԲԱԲՅԱՆ

Դերենիկ Դեմիրճյանը երկու պատմաշրջանի դրող է, մեկ՝ նախահեղափոխական, մեկ էլ սովետական շրջանների:

Ստեղծագործական ճանապարհի «ակամա» բաժանումը իր կնիքն է դրել նրա գրվածքների բովանդակության և ուղղության վրա: Առաջին շրջանի երկերը բնութագրվում են գերադանցապես իրականության, առհասարակ կյանքի բացասման բանաձևերով, քննադատական վերաբերմունքով, երկրորդ շրջանի երկերը՝ իրականությունը հաստատող դրական պաթոսով, առհասարակ Դոյության մեծարանքով:

Պատմական-ժամանակագրական այս սահմանագծերի մեջ, կյանքի տարբեր շերտերի հիմքի վրա և տարբեր լուծումներով, Դեմիրճյանն անդրադարձել է «Նեբխին մարդու» բացատրությանը, այդ խնդիրը դարձնելով իր գեղարվեստական-փիլիսոփայական-բարոյախոսական հայտնագործումների գլխավոր առանցքը:

Մարդը՝ մարդու, մարդը՝ ժամանակի, մարդը՝ աշխարհի հետ ունեցած հարաբերությունների տարբեր լուծումների, աշխարհադեպական տարբեր վերաբերմունքների մեջ էլ արտահայտվել է Դեմիրճյանի գեղարվեստական էվոլյուցիան՝ բացասման սահմանումներից դեպի դրական իդեալի դիրքերը:

Ինչպես ամեն մի գրող, Դ. Դեմիրճյանը ևս գալիս է գեղարվեստական մշակույթի որոշակի շերտերից ու աղբյուրներից: Նրա անհատականության ձևավորման մեջ դեր են ունեցել և՛ V դարի հայ պատմիչների հրեղեն գրերը, և՛ միջնադարյան արվեստի վերածննդյան գույները, և՛ հայ ժողովրդական վիպերգի արիության դասերը, և՛ բայրոնյան «համաշխարհային թախծի» կեցվածքը, և՛ «ծիծաղ արցունքի միջից» գոգոլյան գեղագիտությունը, և՛ Մ. Նալբանդյանը՝ հրապարակախոսական շղուտ ֆիլիսոփականերով, և՛ Ֆ. Մ. Դոստոևսկին՝ մարդու հոգեկան անձավների միկրոսկոպիկ սուղումներով, և՛ XX դարի նորագույն գրական հոսանքները, և՛ իր ժամանակակիցները՝ Հովհ. Թումանյան, Ավ. Բսահակյան, Վ. Տերյան, Նար-Դոս:

Գեղարվեստական այս և այլ աղբյուրների խառնարանից Դեմիրճյանը յուրացրել է շատ բան, բայց, իր իսկ խոստովանությամբ, ամենամեծ ներշնչանքը եղել է իր ժողովրդի պատմական-հոգևոր-բարոյական փորձի ճանաչումը, ինչպես և կյանքի ֆարուստ սևահողը, որի անխոնջ և սրատես, հմուտ և անհագ հետազոտողն էր նա:

Ամենայն առումով՝ կյանքի ներշնչանքների, «կյանքի գիտության» գրող, որի ստեղծագործության ժանրային և ոճային լայն կազմը նույնպես վկայում է նրա հարցասիրությունների բազմակողմանիությունն ու խորությունը:



## 1

Ախալքալաքը, ուր 1877 թ. փետրվարի 17-ին ծնվել է Դերենիկ Դեմիրձյանը (Դեմիրչոզլյանը), թեև «հեռավոր, գավառական անկյուն» էր, բայց շնչում էր դարավերջի հայ իրականությանը բնորոշ ազատագրական հույսերով: Արդեն լուել էին ռուս-թուրքական (1877—1878 թթ.) պատերազմի կրակոցները, բայց այդ պատերազմից ծնունդ առած ռոմանտիկական շունչը ոչ միայն չէր մարել, այլև գավառի բնակչությանը դեռ պահում էր փրկության պատրանքների մեջ: Ամենուրեք հնչում էին զինվորական, հայդուկային, աշուղական նշանավոր երգերը, եկեղեցական բեմերը տրամադրված էին հայրենասիրական քարոզներին, «լուսավորության կենտրոններից» շրջագայությանը: Դուրս եկած թատերական խմբերը ներկայացնում էին ժամանակին հռչակված պատմական ողբերգությունները՝ հայոց պատմության սաղավարտակիր հերոսներով ու հավատի նահատակներով:

Ինքնակենսագրական նոթերի վկայությամբ Դեմիրձյանն իր մանկությունն ու պատանեկությունն անց է կացրել հայրենասիրական ներշնչանքների և նյութական անապահով վիճակի հարուցած տպավորություններով:

Հայրը ունեցել էր հարուստ վաճառականի դիրք, բայց ինչ-որ արկածով սնանկացել էր, ընտանիքը մատնելով «լիակատար թշվառության»:

Բախտը փորձելու նպատակով Կարապետ աղան՝ հայրը, ընտանիքով տեղափոխվում է Արդահան, ուր Դեմիրձյանը սկսում է հաճախել Սարգիս Մելիքսեդեկյանի նորաբաց վարժարանը: Արդահանի դպրոցի հոգաբարձությունը, հաշվի առնելով Դեմիրձյանի «աստվածատուր բնական ձիրքերը», միջնորդում է էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանին՝ նրան ընդունելու լսարանական բաժին:

Այստեղ նրա ուսուցիչների մեջ էր բանաստեղծ և թատերագիր, անտիկ, եվրոպական և ռուս գրականության բազմազիտակ ևսոն Մանվելյանը, որից էլ Դեմիրձյանը ստանում է «դասականության» առաջին ներշնչանքները: Ճեմարանում նա խորանում է հայոց պատմության մեջ՝ մատենագիտական սկզբնաղբյուրներով, սովորում է գրաբար, ինչպես և խանդավառությամբ կարդում է համաշխարհային գրական հուշարձանները: Նրա կուռքերն էին Շեքսպիրը, Գյոթեն, Բայրոնը, Հայնեն, Պուշկինը, Լերմոնտովը, Գոգոլը:

1894-ին, ազատամիտ ուսուցիչների պաշտոնադրկման կապակցությամբ, ճեմարանում սկսվում են աշակերտական հուզումներ: Դեմիրձյանն ինքնակամ հեռանում է Թիֆլիս և կրթությունը շարունակում Ներսիսյան դպրոցում: Այստեղ նրա ուսուցիչներից էր Պերճ Պոռշյանը, որը և դառնում է Դեմիրձյանի դրական առաջին փորձերի քաջալերողը:

Դարավերջի Թիֆլիսը՝ գեղարվեստական հարուստ կյանքով, գրավում է Դեմիրձյանի «ուշքն ու միտքը», բայց դեպքերն այնպես են դասավորվում, որ Ներսիսյան դպրոցն ավարտելուց անմիջապես հետո, 1897-ին նա հայտնվում է «Ժառանգության մեջ»՝ Արդահանում: Սկզբում աշխատում է իբրև օդերևութաբանական կայանի դիտորդ, այնուհետև՝ փոստային կայարանի վերակացու:

Ամեն տեսակետից անհրապույր միջավայրը, բնականաբար, չէր կարող զոհացնել բանաստեղծական երազներով շնչող պատանուն: Նրան կանչում էր Թիֆլիսը՝ մշակութային իր եռուղեքով:



1898-ին Դեմիրճյանը անակնկալ նամակ է ստանում Ավ. Իսահակյանից՝ «բանաստեղծական դասերով» և անձնական մտերմության հրավերով: Շուտով նա հայտնվում է «Երգեր ու վերքերի» հեղինակի հայրենական հարկի տակ և նրա իսկ խորհրդով տեղափոխվում Խիֆլիս՝ ստանձնելով Հայոց բանաստեղծական ընկերության տնօրինական քարտուղարի պաշտոնը:



1893-ին՝ «Տարազում», 1894—1899-ին՝ «Մուրճում» Դեմիրճյանը տպագրել էր բանաստեղծություններ, իսկ 1899-ին լույս տեսավ առաջին հավաքածուն, որի տվյալներով էլ դարձավ Հովհ. Թումանյանի «Վերնատուն» գրական խմբակցության՝ «վեցյակի», անդամներից մեկը:

«Վերնատունը» գրական մտերիմների սովորական խումբ չէր, այլ դեղարվեստական ուղղակի սկզբունքներ հավանողների համագործակցություն, որին Դեմիրճյանը, իր իսկ խոստովանությամբ, մոտեցել է ոչ թե ուղիղ գծով, այլ՝ «թևանցիկ» շարժումով, մի ոտքը պահած բուն ժողովրդական գեղագիտության հողի վրա, մյուսը՝ նորարարյն հոսանքների, սիմվոլիստական գեղագիտության:

Դա էր իր առանձնահատուկ կեցվածքը «վերնականների» մեջ:

## 2

Դեմիրճյանի գեղագիտական կողմնորոշումների երկփեղկման ցայտուն վկայությունը նրա գրական նախաշավիղն է, որը, դատելով 1899 և 1913 թթ.

հավաքածուներից, ներկայացնում է մի յուրօրինակ խնամկար, ուր տեղ ունենւն և՛ նեոռոմանտիկական ներշնչանքներ՝ շիլլերյան «խոռվարար ոգու» դրոշմով, և՛ ռեալիստական-ժողովրդական ոճաբանության յուրացումներ, և՛ բայրոնյան «համաշխարհային թախծի» անդրադարձումներ, և՛ սիմվոլիստական բացահայտումներ։ Թեև Դեմիրճյանի ակնդիպումը գոյակցող տարբեր շերտերի համար դժվար է գտնել կտրուկ «անցումների» որոշակի տարեթվեր, այդուամենայնիվ, ակնհայտ է 90-ական թթ. ռոմանտիկական-բարձրացող տարերքի իշխող դիրքը և 900-ական թթ. սիմվոլիստական տարերքի ուժեղացող երակը։

Գեղագիտական կողմնորոշումների աստիճանական շրջափոխությունը պայմանավորված էր հասարակական կյանքի բեկումներով։

Դեմիրճյանի գրական մուտքը դուզագիպեց հայ հասարակության աղատագրական հույսերի մակընթացությունը. այդ տարիների նրա բանաստեղծություններում հուն բացեցին ճշմարտության որոնման խռովարար կանչերն ու ժամանակի կարգ ու սարքի դեմ ուղղված հարցականները, իսկ երբ եկան հույսերի խորտակման տարիները, Դեմիրճյանի քնարը ապաստարան գտավ սիմվոլիստական գեղագիտության «անհայտ ուղիների» և տեսիլքների, աշնանաթափի և անհեռանկար մենությունների ամփոփում։

Մինչ դարավերջյան բանաստեղծություններում Դեմիրճյանը ներբողում էր «ահեղ նավերի» դեմ ծառացած կատաղած ալիքների և ծովային տարերքի խենթությունը, Հովհ. Ալվաղովսկու շնչով ստեղծելով բանաստեղծական ծովամարտություն, դարասկզբին այլևս անցնում է հասարակության ջարդված հույսերը մարմնացնող խոնարհված, անդոր ալիքների նվազներին։ Տրամադրությունների բեկման ընթացքը չափազանց առարկայորեն բնորոշում է հետևյալ բանաստեղծությունը.

Ծովի բացերն ազատ, վայրի,  
Ուր մրրիկն է տրտնջում դուր՝  
Ընկած է գիրկն ալիքների  
Մի կայմ բեկված, հուսակտուր։—

Մերթ նա դատվում, նետվում է վեր.  
Մերթ հուսաբեկ իջնում էլի,  
Եվ քանի որ կյանքն է ավեր  
Ձի տրտնջում արդեն հիմի։

Չունի մի ելք՝ ձգտի որին,  
Բր կյանքն արդեն տխուր կատակ.  
Մեկ վեր, մեկ վար, օրը օրին  
Հածում է դուր, հոգնած, մենակ...<sup>1</sup>։

Դարավերջի համեմատաբար հուսառատ ապրումներից հետո հաջորդ տասնամյակի բանաստեղծություններում տիրապետող են դառնում կյանքի տարերային հոսանքին հանձնված, անհեռանկար գոյության «դատապարտված իր ժամանակակիցների, նարդոսյան «նեղ օրերի սևը» հայտնված մտավորական շերտերի թևաբեկ ապրումները՝ «երազ-եղերքների», հովվերգական հեռունների, տեսիլքների մտապատկերներով։

Ժողովրդական-իսահակյանական շնչի ոճաբանությունից դարասկզբին Դեմիրճյանը անցնում է սիմվոլիստական գեղագիտության դիրքերը, բանաստեղծական կառուցվածքում իրապաշտական գույների փոխարեն տեղ տալով այսպես կոչված «առաքյալի գաղտնիքներին» և կուահումներին։

<sup>1</sup> Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հատ. I, Երևան, 1976, էջ 50—51։



Ինքնակենսագրական մի գրություն մեջ Դեմիրճյանը խոստովանել է, որ փորձարկելով այլևայլ ղեղարվեստական ուղիներ՝ դասականներից մինչև ժամանակակից հոսանքները, նա հետամուտ է եղել ինֆանանաշման, այն կետին, ուր կարող էր գտնել ինքն իրեն: Ինքնաճանաչման սկիզբը համարել է «Կյանքի տեսիլ» փիլիսոփայական շնչի պոեմը, որի առաջին՝ 1904 թ. տարբերակից մինչև 1912 թ. տարբերակը, Դեմիրճյանը դիմել է բաղմամբով փիլիսոփայական շեշտերի՝ պատասխան տալու «նեբիլն մարդու» և, առհասարակ, կյանքի իր հետախուզումներին:

Տարիներ անց, անավարտ ինքնակենսագրության մեջ, դառնալով «Կյանքի տեսիլի» շարժառիթներին, Դեմիրճյանը գրել է. «...իմ լիրիկական բանաստեղծությունների շարքում աննկատելի կերպով հայտնվեց մի պոեմ, որ իր ձևով և բովանդակությամբ այլ էր, քան մինչ այդ իմ ստեղծագործությունը: Դա «Կյանքի տեսիլն» էր: Դա իմ առաջին գործն էր, որի մեջ արտահայտվեցին իմ խոհերը և աշխարհըմբռնման ուղղությունը: Ինչպես իմ հետագա ստեղծագործական ժանրերի մեջ՝ դրամատիկական, վիպական, երգիծաբանական՝ սկսեցին երևան գալ իմ աշակերտական տարիների հակումները դեպի կլասիկներից Շեքսպիրը, Տոլստոյը, Գոգոլը, Մոպասանը, այնպես էլ այստեղ՝ Գյոթեն: Այս պոեմում ես պատկերացրի և անցկացրի իմ բնափիլիսոփայությունը կենսափիլիսոփայության բովով անցկացրած»<sup>2</sup>:

Սա շատ էական խոստովանություն է՝ «Կյանքի տեսիլի» բովանդակությունը միշտ ընթերցելու համար:

Կյանքի իմաստի որոնման դեմիրճյանական հերոսը՝ Անթարը, որ միջնադարյան արաբական լեզնդների հայտնի հերոսն է, դուրս գալով ուղևորության՝ տիեզերքի շրջապտույտների մեջ, ձգտում է այն կետին, ուր մարդը կարող է տիրանալ հավերժական երջանկությանը:

Ինձ ո՞վ կըտանի դեպի տիեզերք,

Ո՞վ կտա կյանքի գաղտնիքն ու վայելք...<sup>3</sup>:

Տիեզերքի ճանաչման ընթացքում Անթարը հասնում է իր երազած վայելիքին, որը նրան երևում է սեր բաշխող Հավերժահարսի տեսքով, սակայն հենց այս իրադրության մեջ էլ ծայր է առնում նրա հոգեկան սուր դրաման, որի մեկնաբանությունը դարձյալ տվել է Դեմիրճյանը. «Ցանկալի վայելքը կլանվր տանում է դեպի ոչնչացում»<sup>4</sup>:

«Կյանքի տեսիլը» պոեմի փիլիսոփայական բաղմազան շերտերից Ավ. Իսահակյանը առանձնապես էական էր համարում բնության բոլոր ձևերի հավասարության «բոլորովին ինֆնուրույն եզրակացությունը»<sup>5</sup>, որով կյանքի հումանիստական ըմբռնումը հաղթում էր նույն պոեմի մեջ եղած «կյանքի ունայնություն» հոռետեսական հարցականներին:

Դեմիրճյանի բանաստեղծությունների և պոեմների («Ոչ այս աշխարհի», «Դեպի տիեզերք») հումանիստական երակը բարդավաճեց նրա «Դաբուն» սիրային տաղարանում, որը լույս տեսավ Թիֆլիսում, 1920-ին: Դեմիրճյանի սիրային քնարը, իհարկե, չունի ո՞չ Ավ. Իսահակյանի երգերի ժողովրդական

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 445:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 106:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 444:

<sup>5</sup> «Գրական թերթ», 1945, № 11:

անաղարտ տարերքը, ո՛չ էլ Վ. Տերյանի սիրո կանչերի նրբագեղությունը։ Նրա երգած «միանձնունին» ո՛չ մանիների զառ-վառ գեղջկուհին է, ո՛չ էլ մթնշաղային անուրջների դալուկ դիցուհին։ Դա նարդոսյան «իդեալիստ» հերոսուհիների բանաստեղծական կրկնակն է, որին բանաստեղծը կանչում է սիրո արարողության. «Դարդիման ես, քեֆի աղջիկ», «Լոթի ես դինու նման, դինի ես լոթու նման» և այլն։

Դեմիքճյանի տաղարանի հիմնական որակը ասպետական նվիրումն է «սրտի դամային», մի հատկանիշ, որով նա յուրովի շարունակում է միջնադարյան հայրենների և նաղաշ-հովնաթանյան սիրային խրախճանքի ավանդները։

«Գարունի» մանրապատումներում Դեմիքճյանը, հուսահատության վաղեմի նվագներից հետո, բարձրացավ կյանքի հարստության ըմբռնման դիրքերը, դարձավ Գոյության օրհներգուն։

## 3

Մինչև աշխարհայացքի այս բարձրակետին հասնելը և՛ բանաստեղծություններում («Ո՛ւր ես իմ մահվան հրեշտակ...»), և՛ 10-ական թթ. պատմը-վածքներում ու դրամաներում Դեմիքճյանը դեռևս ղեկերում էր կյանքի բացասման ուղիներում։

Կյանքի «շվեյցարական շրջանում» (1905—1910) ծանոթանալով ժամանակի սոցիալական, հոգեբանական, փիլիսոփայական, մանկավարժական այն ուսմունքներին, որոնք զբաղված էին մարդու էության և հեռանկարի խնդիրներով, Դեմիքճյանը այդ աղբյուրների աղդակներով անցավ «նեբիլն մարդու» լուսաբանությանը։

Բնականաբար, ծառացավ ժանրի խնդիրը։ Դեմիքճյանը, որին դեռ տարիներ առաջ զրական բարեկամները (ինչպես, օրինակ, Վրթ. Փափազյանը) կանչում էին արձակի ասպարեզ, հրաժեշտ տվեց բանաստեղծական մուսաններին և անցավ արձակի ու թատերադրության։

«Ջութակ և սրինգ» (1909) արևելյան-հնդկական ավանդության մշակումից հետո 10-ական թթ. զրած պատմվածքներում («Ավելորդը», «Տերտերը», «Ստամոքսը», «Խանութպանը», «Ժպիտը» և այլն) նա ուղղակիորեն դիմեց կյանքի նյութին՝ ի հայտ բերելով հետազոտող գեղագետի և նուրբ հոգեբանի իր խառնվածքը։ Ճիշտ է, կյանքի փաստերը Դեմիքճյանը մեկնաբանում էր յուրովի, ինչպես ինքն է ասում՝ ընդհանուր, վերացական հումանիզմի տեսանկյան տակ, բարոյախոսական քեֆումով, այդուամենայնիվ մարդու բարության քննությունների մեջ տեղ են գտնում նաև հասարակական կյանքի կոնկրետ ձևերը։ Դրանցից ամենաբնորոշը «մարդու և իրերի» փոխհարաբերության այն խնդիրն էր, որով սկզբնավորվեց քննադատական ուսուցիչի համաշխարհային դրականությունը՝ ամենաբազմազան գեղարվեստական տարբերակներով։

Հայ դրականությունը ևս՝ XIX դարից մինչև XX դարասկիզբը, իր հարցասիրությունների ոլորտի մեջ առավ այդ խնդիրը, զրա վրա կառուցելով բնագաղափարական հզոր պաթոսը բուրժուական հասարակության հանդեպ։

Իր պատմվածքները Դեմիքճյանը զրեց բուրժուական հասարակության ծայրահեղ գեղարդացիայի տարիներին և, բնականաբար, զրանց մեջ տեղ գտան այդ իրադրության բնորոշ արտահայտությունները՝ «իրերի» ճնշման տակ խե-



ղաթլուրված մարդկանց գոհճիկ, որոշ իմաստով հոգևախտաբանական ապրումներն ու բնազդները:

Արդարև, արձակ պատումների հերոսները՝ դյուղական քահանան, որ ցնծությամբ է ընդունում մյուս ծխի քահանայի մահը՝ իր եկամուտների ավելացման հետևանքով («Տերտերը»), աշխարհը իր ծակուտի մեջ ամփոփած ծայրահեղ ժլատ խանութպանը՝ համանուն պատմվածքից, վաճառական Հաջի աղան, որ հանուն «իրերի» ոտնակոխ է տալիս բոլոր արունակցական կապերը («Եվկլորդը») և մյուսները Դեմիրճյանի բարոյական քննությունների լույսի տակ երևում են իբրև զերանձած անմարդկայնության տիպարներ: Իրենց տգեղ էությունը դրանք ջնջում են մարդու և անասունի սահմանագծերը:

Ճիշտ է, թեև Դեմիրճյանը ինչպես պատմվածքներում, այնպես էլ դրամաներում («Դատաստան», «Հովնան մեծատուն») հերոսների արարքները ղեահատելիս դործի է դնում զոլայական կեցնայանկալն-մառաճակալն շափանիշները, այդուամենայնիվ, «տարերայնորեն» (ինչպես ինքն է բնութագրել) ի վերջո զալիս է այն մտքին, որ նյութապաշտության օրենքներով ևն բացատրվում բարոյական արժեքների աղճատումները, մարդկայնության կոռուստները:

10-ական թթ. ստեղծագործության մեջ ասպարեզ հանելով իր ժխտականը, Դեմիրճյանը յուրովի արձագանքում էր մարդու պաշտպանության հումանիստական շարժմանը:

Ամեն տեսակի կապանքներից ու զոգմաներից ազատագրված և իր կոչման վրա կանգնած մարդու իդեալը, արդարության և մարդկանց հավասարության էթիկական առաջադրությունները իրականության դեմ ծառացման իր ձևն էր, քննադատական ուսալիզմի իր՝ դեմիքնյանական, տարբերակը: Այդ տարբերակով, Իհարկե, Դեմիրճյանը քայլում էր ոչ թե պատմական զարգացման մայրուղիներով, այլ ներաշավիղներով, որոնց մեջ եղած հումանիստական պաշարներով էլ դիմավորեց կյանքի սոցիալիստական հեղաշրջումը:

#### 4

Արդեն նախահեղափոխական տարիներին ձևակերպվեց ղեղագետի դեմիրճյանական որակը: Ե՛վ իր պոեմներում, և՛ պատմվածքներում ու դրամաներում նա երևաց ոչ թե իբրև «արտաքին դեպքերի»՝ եղելությունների ու ֆաբուլաների շարադրող, այլ կյանքի նյութի փիլիսոփայական ութման ու իմաստը հայտաբերող գեղագետ:

Դեմիրճյանի գրվածքները, ըստ էության, վերլուծություններ են, հետազոտություններ, հարցադրումներ՝ իր պատասխաններով, «առեղծվածներ» ու «կնճիռներ» իր լուծումներով, հոգեբանական կծիկներ՝ իր թափանցումներով:

Գեղարվեստական մտածողության վերլուծական ուղղությունը, երևույթների կապ ու կապակցությունների հետազոտական տարերքը, հավատարիմ իր խոնվածքին, Դեմիրճյանը գործի դրեց նաև 20—30-ական թթ. ստեղծագործության մեջ:

Այդ տարիների գրական տասակարգումով Դեմիրճյանը «ուղեկից» («ПОПУТЧИК») գրողների մեջ էր, այն գրողների, որոնք եկել էին նախահեղափոխական շրջանի դեմոկրատ մտավորականների շարքերից: Հանդիպելով պատմական նոր իրականության հարուցած գեղարվեստական խնդիրներին, Դեմիրճյանը, իր իսկ վկայությամբ, կարիք ուներ ստեղծագործական դիրքերի վերա-

նալուսմների. «Ժրագրերի կարգավորման», նոր ժամանակի էության ճանաչման:

«Վերանայման» ընթացքը նրա մոտ եղավ ոչ թե ներքին ջղաձգումներով, այլ միանգամայն ներդաշնակ ութմով: Դրա ապացույցն էին, առաջին հերթին, այն պատումները, որոնց հերոսները իրականության նոր դեմքերն էին՝ հոգեկան-սոցիալական վերածնության ուղին բռնած աշխատավորները («Մեր կե», «Հանգստի տանը», «Սաթ», «Կայարանի կկորը», «Նիզյար», «Ռաշիդ» և այլն): Այդ պատմվածքների և վիպակների հերոսները, իհարկե, «պատմության սյուժեներին» զլխավոր գործող անձինք չէին արտաքնապես, բայց այդ պիսիք էին իրենց հոգեկան աշխարհի նոր թրթիռներով, մանավանդ արդար և արդարամիտ աշխատանքի, իբրև կեցության զարգացման արմատական նախադրյալի, ըմբռնումով:

Դեմիրճյանը, առաջիններից մեկը սովետահայ գրականության մեջ անդրադառնալով նոր մարդու հոգեբանության ձևավորման ընթացքին, գնաց ոչ թե երևույթի «խոշորացման», այլ բնականության ուղղությամբ, ցուցադրելով նրանց կոնկրետներն ու լարումները:

Դեմիրճյանի 20—30-ական թթ. արձակն ու թատերադրությունը նրա գեղարվեստական համակարգի մեջ ընդգծվում են նաև մի շատ էական առանձնահատկությամբ. եթե 10-ական թթ. ստեղծագործության մեջ նա հարցականներով էր մոտենում կյանքի հեռանկարին, ապա 20—30-ական թթ. ստեղծագործության մեջ, ճիշտ հակառակը, «մարդկային նոր հումքի» հիման վրա գալիս է կյանքի դարգացման և մարդու պատմական գործողության լավատեսական ըմբռնման դիրքերը:

Դա էր նրա «ստեղծագործական վերակառուցման» զլխավոր կետը: 20—30-ական թթ. Դեմիրճյանը շարունակելով «մարդու լուսաբանության» իր թեման, դիմում է ոչ միայն նոր իրականության եռուղեին, մասնավորապես հայոց բնաշխարհի շինարարական նոր բնանկարին (այս առումով հետաքրքրություն է ներկայացնում «Նոր մոնումենտալ» հրապարակախոսական վեպը), այլև ժողովրդական բանահյուսության և պատմության սյուժեներին:

Իր խառնվածքով «ուրբանիստ», ժողովրդական նյութերից բավականաչափ հեռու մի դրող, Դեմիրճյանը 1923-ին գրում է «Քաջ Նազար» նշանավոր կատակերգությունը:

«Քաջ Նազարը» հայ գրականության մեջ երևույթ եղավ մի քանի առումներով:

Նախ և առաջ՝ ժամանակի թատերական-թատերադրական նոր մտածողությանը և նոր ոճին ընդառաջ գնալու միտումով, որի անհերքելի փաստումն է արևելյան «հեֆիաթ-բուֆոնադի» յուրօրինակ կառուցվածքը՝ «մասսայական, ֆանտաստիկական թատրոնի» սկզբունքներով:

Այնուհետև՝ ֆուկլորային սկզբնաղբյուրի սահմանները ընդարձակելու և ֆուկլորային նյութի վրա պատմական տվյալ ժամանակաշրջանի էական հարցերից մեկի՝ քաջնադարականության, իբրև բարոյական և սոցիալական շարիքի, մերկացման արմատական դրվածքով:

Եվ, վերջապես, գեղարվեստական առանձնահատկություններով, ուր կատակերգական սրամիտ դրությունների, ճկուն պարագոքների, հյուսիս խոսքի կողքին առանձնապես կարևորվում է գրական լեզվի ազգային ձևի յուրացումը, այն գիծը, որի համար 1934-ին կարգացած իր գեղուցման մեջ Եղիշե



Չարենցը Դամբարանի լեզուն համարում էր հայոց գեղարվեստական լեզվի հեռանկարը:

«Քաջ նազարից» հետո Դամբարանի ստեղծագործության մյուս բարձրակետը եղավ «Գիրք ծաղկանց» (1935) փիլիսոփայական ասքը, ուր հայոց գրքի ճակատագրի շարժառիթով Դամբարանը արտահայտում է ժամանակի համար շատ էական դադափար. այն, որ հայ ժողովուրդը իր կենսունակությունը պահպանել է ոչ միայն ռազմական մաքառումներիով ու հերոսամարտերով, այլև աշխատանքի ու գեղեցիկ արվեստների պաշտամունքով, կյանքի սիրով և հոգեկան ազատության անկասելի ծարավով:

Ծաղիկների գիրքը 30-ական թթ. գրականության մեջ ուշագրավ նորույթ էր նաև միջնադարյան հիշատակարանների ոճական-արտահայտչական գծերը և մանրանկարչության տաք զույնները գրական լեզվի մեջ բերելու սկզբունքով, որին տարիներ անց դիմեցին մի շարք արձակագիրներ:

## 5

Գրական ճանապարհի վրեթե բոլոր կետերում Դամբարանը դիմել է ազգային պատմության սյուժեներին և կերպարներին՝ այն հստակ և սպառիչ գիտակցությամբ, որ ամեն մի ժողովուրդ իր արմատների, իր պատմության շարունակությունն է: Հայոց պատմության էջերում նրան հետաքրքրել է ոչ թե եղելությունների արտաքին տեսքը, այսպես ասած՝ «պատմական բուտաֆորիան», այլ պատմական տվյալ դրվագի «բարոյական խորհուրդը», մասնավորապես պատմական այն շերտերի բացահայտումը, որոնք այս կամ այն կերպ խոսում են արդիականության հետ, նեցուկ են դառնում՝ ժամանակակից խնդիրներ արժարժևու համար: Գեղագիտական այս սկզբունքը Դամբարանը տարբեր ձևով էր յուրացնում նախահեղափոխական և սովետական տարիների պատմական թևած ռեալիզմի դրվածքներում: Առաջին շրջանի համար բնորոշ էր պատմական նյութի նվազ կշիռը «բարոյական-փիլիսոփայական» խնդիրների հարաբերության մեջ: Այսպես, «Լենկ-Բիմուր» (1905—1912) պոեմում միջնադարյան Հայաստանի աղետավոր իրականությունը լոկ շարժառիթ էր «պատմության ունայնության» դամբարանական հարցադրման համար, որով նա գնում էր «կյանքի ունայնության» սիմվոլիստական հրահանգների դիրքերը:

«Վասակ» դրամայում (1912) թեև Դամբարանը ըստ ամենայնի պատմական նյութի ավելի լայն շերտեր էր բացում, բայց դեռևս իր նախասիրության՝ «շարժառիթների» մեթոդի, սահմանների մեջ էր:

Բանն այն է, որ Դամբարանին այդ դրամայում գերազանցորեն զբաղեցնում էր Վասակի ավանդական «առեղծվածը» իբրև հոգեբանական երևույթ, նրա ներաշխարհի կծիկները, ուր պատմական իրականությունը խաղում էր սոսկ ֆոնի դեր: Անտարակույս, Դամբարանը հետապնդում էր պատմական ինչ-ինչ ճշմարտությունների բացահայտման խնդիր, թեկուզ Վասակի կերպարի նոր մեկնաբանության այն խնդիրը, որ առաջարկում էին Մ. Գարազյանը և ուրիշներ, սակայն հայոց պատմության դիվանագիտական, անարյուն պայքարի իր տեսությունը Դամբարանը ամրացնում էր հոգեբանական և ոչ թե պատմական նյութով:

«Վասակ» դրամայում այնքան նոսր է պատմական տարածությունը, որ դա ըմբռնվում էր իբրև ավելի ժամանակակից, քան պատմական գործ: Ըստ

էութեան Դեմիրճեանը չլուծեց ո՛չ նոր, հոգեբանական դրամայի և ո՛չ էլ պատմական բարոյախոսութեան խնդիրները: Նախ և առաջ այն պատճառով, որ հեռանալով եղելութիւնների իրական հիմքերից, նա ապավինեց երևույթի վերապատմական, վերիրական քննութիւններին:

Միայն 30-ական թթ., գրելով «Գիրք ծաղկանց» պատմվածքը և «Երկիր հայրենի» (1938) հերոսական դրաման, Դեմիրճեանը հասավ ճշմարիտ պատմականութեան՝ «ժամանակների կապի» գեղագիտութեանը:

Այս երկերից էլ թեկեր են գալիս դեպի «Վարդանանք» պատմավեպը (առաջին հատոր՝ 1944, երկրորդ հատոր՝ 1946), ուր «Գիրք ծաղկանց» պատումից «վերաքաղված է» կյանքի փիլիսոփայութեան, «Երկիր հայրենի» դրամայից՝ ժողովրդի հերոսական ոգու շերտը:

«Մեր պատմութեան ամենաներշնչուն դրվագը», ինչպիսի Վարդանանց պատերազմը բնութագրել է Ավ. Իսահակեանը<sup>6</sup>, Եղիշեից մինչև XIX դարի վերջը, եղել է հայ գրականութեան ներշնչանքների հանգույցում, մանավանդ ազգային ազատագրութեան շիկացած կետերում:

Շիկացման այդպիսի մի կետի վրա էլ՝ Հայրենական պատերազմի տարիներին և այդ պատերազմի ուղղակի ազդակներով, ստեղծվեց «Վարդանանքը», որը, անտարակուսելիորեն «ահեղ թվականների» հայ գրականութեան նշանավոր երևույթն է:

Հայրենական պատերազմի փորձութիւնների օրերին մշակվեց նոր հայացք պատմութեան հանդեպ. պատմութիւնը կանգնեց արդիականութեան կողքին, իբրև նրա թիկունքը, նրա հոգեկան-հուզական բովանդակութիւնը լիցքավորող աղբյուրներից մեկը:

Դեմիրճեանի «Վարդանանքը» ևս պատմական նյութի արդիական գեղագիտութեան արտահայտութիւնն էր:

Ինչո՞ւ Դեմիրճեանը հատկապէս անդրադարձավ Վարդանանց ավանդական նյութին:

Բանն այն է, որ հայ ժողովրդի ազատագրական կռիւների դարավոր շրջ-թաշում ամենանկատագրական օղակը լինելով, Վարդանանց շարժումը երկվույթ էր ոչ միայն պատմական կոնկրետ ժամանակի՝ V դարի, այլև հայոց տարեգրութեան հետագա բոլոր դարերի համար ունեցած բացառիկ նշանակութեամբ:

1943-ին գրած «Վարդանանց պատերազմը» պատմագիտական հետադոտութեան մեջ Դեմիրճեանը հետևյալ կերպ բնութագրեց Ավարայրի ապստամբութեան խորհուրդը. «451 թվականի պատմական դեպքերը հայ ժողովրդի պատմութեան մեջ որքան փոքր ու համեստ են թվում ըստ երևույթին, սակայն խոշոր են ու խրատական: Նախ և առաջ այդ դեպքերը օղակների շարունակութիւնն են այն պայքարի, որ մղել է հայ ժողովուրդը օտար տիրակալութիւնների դեմ և երկրորդ, դրանց մեջ խտացավ և ամբողջութեամբ արտահայտվեց հայ ժողովրդի բոլոր պոտենցիալ ուժերն ու խարակերները:

Վարդանանց պատերազմը մի տիպիկ իրադարձութիւն ևղավ մեր պատմութեան մեջ, որովհետև այդ անհավասար և վճռական պայքարի մեջ հայ ժողովուրդը զուրս եկավ ազատագրական պատերազմի և օրհասական կռիվ մղելով՝ հասավ իր նպատակին, այն է՝ պաշտպանեց իր ազգային ինքնութիւնը:

<sup>6</sup> Ա. Բ. Իսահակեան, Երկերի ժողովածու, հատ. IV, Երևան, 1951, էջ 151:



Վարդանանց պատերազմը ժողովրդական-ազատագրական պատերազմ էր՝ իր բոլոր հիմնական և խարակտերիկ գծերով...»<sup>7</sup>։

Վարդանանց պատերազմի «մեծ խորհուրդը» արժեքավորելուց զատ, Դեմիրճյանը նույն աշխատության մեջ պարզաբանում է այդ իրադարձության հետ կապված որոշ «մասնավոր» խնդիրներ՝ պատերազմի բովանդակությունը (կրոնական, թե՛ քաղաքական), շարժիչ ուժերի հարաբերակցությունը, Վասակ—Վարդան «առեղծվածը», հայկական ռազմագիտության առանձնահատկությունները և այլն։

Հարցերի լայն դրվածքը ցույց է տալիս Դեմիրճյանի պատմական թափառումների խորությունը։

Դեմիրճյանի աշխատության մեջ, բնականաբար, հատուկ տեղ է դրավում բանասիրության մեջ բազմիցս արծարծված մի խնդիր ևս։ Դա Եղիշեի «Վարդանի և հայոց պատերազմի մասին» գրքի աղբյուրագիտական հավաստիության խնդիրն է, որը հարցականի տակ էին դրել մի շարք պատմաբան-բանասերներ՝ սկսած Մ. Գարազաշյանից։ Հակադրվելով «կասկածամիտ» բանասերներին, որոնք Եղիշեի գիրքը համարում էին հետագա ժամանակների «կեղծիք», իսկ պատմիչին՝ դեպքերը գեղարվեստորեն շարադրող և ոչ թե գիտականորեն վերլուծող, Դեմիրճյանը հերքում էր այդ թյուր պատկերացումները, գտնելով, որ Եղիշեն «պատմագրության յուրահատուկ ձև է», բանաստեղծական կրակոտ ոճի մեջ իսկ զարմանալի ռեալիստական և վավերական. ալեքան վավերական, որ Ավարայրին դիմող և ոչ մի գրիչ չի կարող շրջանցել այդ «բազմախորհուրդ աղբյուրը»։

Դրա օրինակը տվեց նաև ինքը, որ պատմագիտական այլևայլ աղբյուրների շարքից «Վարդանանքում» ամենից շուշուրեն դիմեց Եղիշեի «Պատմության...» կոլմեմորոշումներին, իհարկե, իր գեղարվեստական աշխարհի ուժեղ կնիքով։

Հայ գրականությունը, մինչև «Վարդանանքը», ուներ պատմավեպի դարգացած ավանդույթներ և, առհասարակ, պատմական ժանրերի՝ ողբերգության, պոեմի և այլն, կողմնորոշումներ։ Դեմիրճյանը իր վեպը գրելիս անպայմանորեն հենվել է այդ ավանդներին, աղգային պատմության որոշ գծերի՝ հերոսական-դյուցազնների գլխավորության, աղգային ինքնության համար մղած մաքառումների, հայրենասիրական ներշնչանքների և այլն, գեղարվեստական արծարծումներին։ Սա «Վարդանանքի», այսպիսի ասած, ավանդական-րաֆֆիական կողմնորոշումն է, որի կողքին նրա պատմավեպում չափազանց լայն և խոր հուն է բացել պատմության բառայական խորհուրդների իմաստավորման գիծը։

Ավարայրի ժողովրդական ապստամբությունը Դեմիրճյանի համար այն ասպարեզն էր, ուր նա 1500-ամյա հեռավորության մեջ գործի դրեց գոյություն, մարդու հոգևոր կամքի, աշխարհային զգացմունքների ու կրքերի ազատության իր գեղարվեստական հայտնությունը, պատմական տվյալ դրվագը դիտելով ավելի լայն սահմանագծերի մեջ։

Աղգային արժեքների՝ լեզվի, սովորությունների, պետական ինքնություն-նության դեմ նյութված բռնությունները, Դեմիրճյանի ըմբռնումով, ուղղված

<sup>7</sup> «Սովետական գրականություն», 1943, № 3։

էին, նախ և առաջ, կյանքի մարդկային իրավունքի դեմ, մարդու ազատության դեմ, որի «շարժառիթով» էլ սկսվեց Վառդանանց շարժումը:

Փիլիսոփայական այս մեկնակետով է բացատրվում այն պարագան, որ Դեմիրճյանը, հայ-պարսկական հարաբերությունների, նախադրական հակամարտությունների, վարդան-Վասակյան զծերի բացահայտումների կողքին վեպում լայն տեղ տվեց ռամկական աշխարհի զգացմունքների, սիրո և վաչկիքի, հեթանոսական ծեսերի ու ազգային սովորությունների նկարագրություններին:

«Վարդանանքը» ծալրից ծալր վառվում է հոգևոր ազատության կրակնեւրով, բռնավորի սրի դեմ ժողովրդական աշխարհի հանած կյանքի մեծաբանքով, աշխատանքի ու զեղեցկության պաշտամունքով:

Հալ զրականության պատմավեպերի լայն հոսանքում «Վարդանանքը» զեղարվեստական հայտնություն եղավ ոչ միայն գաղափարական ուրույն բովանդակությամբ, այլև արտահայտչական ոճերի բացառիկ հարստությամբ, էպիկական-դրուցադներդական, քնարական, դրամատիկական, երգիծական, հոգեդինական, հրապարակախոսական և այլն, ոճական շերտերի հարուստ շաղախով, այլև լեզվի վերին աստիճանի ինքնատիպ կառուցվածքով: Թեև «Վարդանանքի» մասին գրվել են ուսումնասիրություններ, գերազանցապես պատմական բովանդակության, աղբյուրների և դրանց գեղարվեստական անդրադարձումների ուղղությամբ, բայց այդ վեպի էությունը՝ հայոց պատմավեպերի տիպաբանական ըննությամբ և պոետիկայի անկյունաքարով, դեռևս մնում է չբացահայտված:

## 6

Դ. Դեմիրճյանը հետազոտող է այս բառի լրիվ և ընդարձակ նշանակությամբ: Հետազոտող՝ ոչ միայն իր զեղարվեստական երկերում, այլև հարուստ տեսական ժառանգության էջերում:

Թեև հատուկ չի զբաղվել գիտական պարամունքներով, չի գնացել արխիվային պեղումների և վավերագրային հայտնագործումների, բայց նրա տեսական արժարժումները այնքան մեծ կշիռ ունեն, կռահումներն ու տեսակետներն այնքան ինքնատիպ ու բովանդակալից են, որ կարող են լինել շատ հարցերի դեպքանադիտական մեկնաբանության ստույգ բանալիներ:

Դեմիրճյան հետազոտողի միտքը գործում էր բազմադան ուղղություններով և ժամանակային-տարածական ընդարձակ շառավիղով: Նրա հարցասիրությունների կենտրոնում, բնականաբար, հայ բազմադարյան զրականության պատմության և նրա արդիականության խնդիրներն էին:

Դեռ 10-ական թթ. ներգրավվելով Հովհ. Թումանյանի ծավալած դեպքան-կուլտուրական շարժման մեջ, Դեմիրճյանը հանդես եկավ այդ տարիների հրամայական խնդրի՝ գրականության ազգային պաշտպանության վերաբերյալ քննադատական նոյնքով, որոնք, ճիշտ է, ունեին գերազանցապես հրապարակախոսական ուղղություն, բայց հաճախ երևում էին նաև մի շարք հարցերի խոր մեկնաբանություններով: Հիշատակարժան է, հատկապես, «Պատանի» գրական ամսանախի հարցաթերթիկին 1920 թ. տված պատասխանը, որ գնահատելով գրական իրադրությունը, Դեմիրճյանը ասկային գրականության համամարդկային որակի յուրացումը կապում էր բացառապես նրա «նայրենացման» ընթացքի հետ:



Եթե 10-ական, այնուհետև՝ 20-ական թթ. Դեմիրճյանը միայն մերթ ընդ մերթ էր հանդես գալիս զրախոսական-թատերախոսականներով, մասնավոր «արծազանքներով» ու տպավորություններով, ապա 30-ական թթ. սկսած նա չափս բուն իմաստով նկատում է գրասպատմական, տեսական խնդիրների հորձանուտը՝ գրելով մի շարք ծանրակշիռ հետազոտություններ ու հոգվածներ:

Այս առումով նշանակալից են, հատկապես, ազդային ֆուկլորի և դրականության հուշադանների դնահատությունները, որոնց մեջ էլ առաջին տեղերը գրավում են «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական վիպերգի, Խ. Աբովյանի «Վերքի», Գ. Սունդուկյանի թատերագրության, Հովհ. Թումանյանի և Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական աշխարհի ընթերցումները՝ մեկը մեկից խորունկ, մեկը մեկից ինքնատիպ ընթերցումներ:

Դեմիրճյանի տեսական ժառանգության ամենահետաքրքրական նյութերից են «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական էպոսին նվիրված ուսումնասիրությունները, որոնք հրապարակվեցին 1939 թ., այդ հուշարձանի հազարամյակի տոնակատարության օրերին:

Թեև «Սասնա ծռեր» վիպը անցել էր հետազոտության բովոյ, ի դեմս Մանուկ Աբեղյանի մեծարժեք «Հայ ժողովրդական վիպեր» աշխատության, Հովսեփ Օրբելու և մի շարք գիտնականների բանասիրական պեղումների, բայց Դեմիրճյանի խոսքը այդ ֆոնի վրա հնչեց նոր նրբագծերով:

Սա վերաբերում է հատկապես «Սասունցի Դավիթ» հնուրյան կետին, որտեղից էլ Դեմիրճյանը բացահայտում է հայկական էպոսի ոճային մտածողության ակունքներն ու պոետիկական յուրահատկությունները:

Դեմիրճյանն իր հոգված-նկատողություններում շոշափել է հայ նոր գրականության անցած ճանապարհը՝ «ակունքներից» մինչև Վահան Տերյան, արտահայտել է ուշագրավ մտքեր շատ հեղինակների մասին, բայց նրա խորությունն ու թափը ամենից ավելի երևում է հաշատուր Աբովյանի, Գաբրիել Սունդուկյանի, Հովհ. Թումանյանի և Ավ. Իսահակյանի գրականագիտական քննություններում: Դրանց մեջ ի մի են բերված ազգային գրականության ձևավորման գլխավոր ուղիները:

Դեմիրճյանը ոչ միայն դասական գրականության խոր հետազոտող էր, այլև ընթացիկ գրականության բանիմաց, սուր, ակտիվ քննադատ: Դրա վկայությունն են պարբերական մամուլում նրա բազմաթիվ քննադատական ելույթները և, առաջին հերթին, դրամայի վերաբերյալ հրատարակած էտյուդները, ուր վերին աստիճանի ուշագրավ մտքեր կան դրամայի դրամատիզմի, հերոսի «խարակտերայնության», ժանրային կառուցվածքների, թեմաների այժմեականության և այլ խնդիրների մասին, որոնք էական նպաստ են սոցիալիստական ռեալիզմի տեսությանը:

\* \* \*

1945 թ., երբ արդեն ասպարեզի վրա էր իր «գլխավոր գիրքը»՝ «Վարդանանք» պատմավեպը, լայնորեն նշվեց Դերենիկ Դեմիրճյանի գրական գործունեության հիսնամյակը: Հոբելյանական հավաքույթում, համառոտակի անդրադառնալով իր անցած գրական ճանապարհին, Դեմիրճյանը հետևյալ պատկերավոր խոսքով ամփոփեց իր գործը. «Նս ևս եղա հողի մեջ նկատված այն

հացահատիկը, որը մեռնում է, որպեսզի գա հացը կենդանի...»<sup>8</sup>։ Ասաց նաև, որ իր համար մեծ ուրախություն է ժողովրդի սերը և, մանավանդ, այն հանգամանքը, որ գնահատվում է իր սերը ժողովրդի հանդեպ։ Սա դեմիռճյանական հերթական պարագոքներից չէր, այլ ամեն մի դրական մշակի վերին երջանկությունն արտահայտող խոստովանություն՝ իր ժողովրդի դատաստանի առաջ։

Արդարև, Դեմիռճյանը պատվով բռնեց մեծ քննությունը. անցյալ դարի 90-ական թթ. մինչև կյանքի վերջը (1956), երբ հիվանդանոցում, ոսկրացած մատներով կատարում էր իր պատմական նոր վեպի՝ «Մեսրոպ Մաշտոցի» ձեռագրի սրբադրությունը, Դ. Դեմիռճյանը, տակուն ու անխոնջ սերմնացանի պես, հայրենի գրականության ցեղերում լիաբուն շաղ տվեց արիության, լույսի, արդարության սերմերը՝ ժողովրդի գոյության ողբերանացած հացի համար։

Դա էր իր զեղագիտության գլխավոր շեշտը, որ ժառանգաբար ստացել էր մեծ նախորդներից, հաշատուր Աբովյանի, Միքայել Նալբանդյանի և մյուս մեծերի՝ ժողովրդին անմնացորդ ծառայելու, նրա ինքնագիտակցությունը վառ պահելու պատվիրանից։

Դեմիռճյանն այդ պատվիրանի ազնիվ ու երգվյալ հավատավորն էր։

#### ДЕРЕНИК ДЕМИРЧЯН

(К 100-летию со дня рождения)

Доктор филологич. наук С. Б. АГАБАБЯН

#### (Резюме)

Творчество выдающегося армянского писателя—поэта, прозаика, драматурга, критика—Дереника Демирчяна (1877—1956) рассматривается в статье сквозь призму художественной доминанты «внутреннего человека», на протяжении многих лет занимавшей писателя. Будучи художником двух эпох, Демирчян в своих стихотворениях, рассказах и драмах дореволюционных лет стоял преимущественно на позициях отрицания жизни; в его же прозе и драматургии советских лет проявляется пафос утверждения действительности. Значительное место в статье занимает определение историчности и современности романа «Вардананк» в соотношении с распространенным в армянской литературе жанром исторического романа.

<sup>8</sup> «Գրական թերթ», 1945, № 2.