

ԼՈՒՄԻՆԵ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ «ԳԻՐՔ ԾԱՂԿԱՆՑ» ՊԱՏՄՎԱԾՔԸ

Նայ ժողովուրդը կորցնում է ամեն ինչ,
բայց չի կորցնում իր պառերը, որոնք դառնում են
նրա կյանքի համարյա միակ բովանդակությունը:

Լևո

Նայ ժողովրդի կյանքում գիրքը ինքնության ու այդ ինքնությունը կայուն պահելու դերակատարում ունի: Եւ այն համառ սերը, որ նա հաճախ նույնիսկ ենթագիտակցորեն փածում է գրքի նկատմամբ, դժվար մեկնելի է, թեև այդ մեկնությունը հավասարագոր է մի ողջ ժողովրդի ոգու կենսագրությանը: Դերենիկ Դեմիրճյանի «Գիրք ծաղկանցը» (1935) հենց այդպիսի մեկնություն է, գրքի սրելծման ու դերի մի յուրօրինակ պատում:

Ըստ բովանդակային հենքի՝ «Գիրք ծաղկանցը» կարելի է բաժանել երկու մասի՝ *սրելծագործողի* եւ *սրելծագործության* մասին հարվածների: Նախնական վերնագիրը՝ «Ջրաղացյան Նակորը», որ պարմվածքի երկրորդ մասին է համապատասխանում, հուշում է, որ սկզբում հեղինակին առավելապես գրքի նշանակությունն է հետաքրքրել, մասնավորապես այն նշանակությունը, որը փրկական է անհարի, իսկ մեծ հաշվով՝ ժողովրդի կյանքում: Այսպիսի որոնման համար միջնադարը ոչ միայն ամենահարմար գրական փառածքն է, այլ նաև արտահայտչամիջոցի արժեք է ձեռք բերում, քանի որ գրի ու գրքի պաշտամունքը միջնադարի բնորոշիչներից է¹: Նույնիսկ պարմվածքի հիմնական ասելիքի համար առաջին հայացքից երկրորդական թվացող միջնադարյան շատ իրողություններ, ինչպես երկերի համադրականությունը, բնության՝ Արարչի սրելծագործություն լինելու ընկալումը, սրելծագործելու

1 Այս դեպքում գործում է նաև հակադարձ ազդեցությունը, եւ միջնադարն իր հերթին գեղարվեստորեն նոր հմայք է ձեռք բերում: «Գիրք ծաղկանցի» գրականագիտական անդրադարձներում աչքի է զարնում ընդհանրական այն միտքը, որ այս պարմվածքով Դ. Դեմիրճյանը հետաքրքրություն առաջացրեց միջնադարի նկատմամբ եւ ընդլայնեց այդ ժամանակի գեղարվեստական ընկալումը. փեն **Նրանուր Ռամրազյան**, Դերենիկ Դեմիրճյան, Երեւան, 1977, էջ 145. **Գ. Անանյան**, Դեմիրճյանը եւ պարմությունը. «Բանբեր Երեւանի համալսարանի», 1977, թ. 1, էջ 119. **Գ. Մադոյան**, Դերենիկ Դեմիրճյան, Երեւան, 1986. **Վ. Մկրտչյան**, Դերենիկ Դեմիրճյան, Երեւան, 1987, էջ 245:

շնորհի ի վերուստ արված լինելը նպաստում են գրքի դերի և նշանակության ընդգծմանն ու կարևորմանը:

Պարմվածքի կառուցվածքային բաժանումը մեզ թույլ է տալիս որպես առանձին միավորներ դիտել ստեղծագործողի և ստեղծագործության մասին պարմող հարվածները: Բայց հերաքրքրական է այն, որ գրական երկու օբյեկտների գաղափարական հենքը նույնն է, բնութագրիչները էականի մեջ հարման կետեր ունեն: Սա պարզորոշ երևում է, երբ համեմատում ես պարմվածքի նախնական փարբերակներում պահպանված Զվարթին՝ արված բնութագրերը գրքին արված որոշ բնութագրերի հետ:

Զվարթը	Գիրքը
...և ժպտուն նայում էր նրանց: Նա նման էր արևի լույսին, որ անհող խաղում է փրփրած ծովի կատաղի ալիքների վրա և ժպտում: Դեղնում են, կապուտկում ալիքները, փրփրալի ժպթում, բռնցքում արևի դեմ, բայց նա ժպտում է: Վտանդ չի իմանում նա, մահ՛ չկա նրան: Նա խաղում է իր հավերժական խաղը²:	Նման արևի լույսին, որ անհող խաղում է փրփրած ծովի կատաղի ալիքների վրա: Դեղնում են ալիքները, կապտում, փրփրալի ժպթում, գոշում, բռնցքում արևի դեմ, բայց նա ժպտում է: Վտանդ չի իմանում նա, ատելություն չի դիպչում նրան, ալիք չի փշրում նրան (էջ 76):

Ներագայում Դ. Դեմիրճյանն այս բնորոշումը միայն գրքին է հարմար գրել, իսկ Զվարթին բնորոշել է ավելի լակոնիկ՝ «*Զվարթը չէր հասկանում նրանց, ժպտուն նայում էր և անցնում*» փողով (էջ 63):

ա. Ստեղծագործողը. Պարմվածքի հերոսները՝ վանահայրը, որ կառուցումների մասին երկ է գրում, և այդ գրքում, ըստ միջնադարյան երկերին բնորոշ համադրականության, րեղ է գրնում նաև Զվարթի հյուսած ծաղիկների վեպը, Թ-աղեն, որ գրիչ և ծաղկող է, Ղունկիանոսը, որ օժտված է գրվածը լսելու, արժեւորելու և այն մտապահելու շնորհով, իսկ հերագայում պահպանում է ոչ միայն մրքում, այլ նաև կյանքի գնով փրկում է ոչնչացումից, Նուսիկը, որ գրքի մեջ է րեսնում իր և ազգակիցների փրկությունը, իրենց րարբեր դերակարարումներով մասնակցում են գրքի ստեղծմանն ու պահպանմանը: Սակայն ստեղծագործողի որոնումն ու րառապանքը արրացոված են Զվարթի կերպարում: Զվարթը աշխարհը րեսնում է ստեղծագործությամբ, իսկ հեպո րեսածը դարձնում իր ստեղծագործությունը, իր գիրքը ծաղիկների մասին:

2 Տե՛ս ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ, Երկերի ժողովածու, հր. 3, Երևան, 1977, Ծանոթագրություններ, էջ 428: Բնագրային հերագա մնջբերումները կլինեն նույն հրապարակությունից:

«Ծաղիկները կրակներ են, պտուղները՝ ազնիվ քարեր, - նա այդպես էր րեանում, - իսկ թռչուններն ու գազանները զգեստավորված խեղկատակներ, խաղում են առակներ թագավորների, իշխանների, գյուղացիների կյանքից, այն որ պատմել էր իր տարիկը» (էջ 51): Նա այդպես էր րեանում քողն ընթերցողին ուղղված փոփոխություն է գիր սրել-ծողի յուրօրինակ բնույթի, աշխարհն այլ կերպ րեսնելու և րեսանելու բնույթի մասին: Ավելին, մանուկ Զվարթի միտքը ժանրային ձևավորում ունի՝ **հեքիաթի, առակի, Էպոսի**, իսկ պարկերները հարվածներ են մանրանկարներից:

«- Տայրի՛, հայրի՛, րեն՝ ծառի տակին ով է կանգնած նուորը ձեռին:

- Ո՞րտեղ...

- Պարի վրա, - և Զվարթը հեղափոխի նայում է տարին:

Տայրը, ուխտավորները զարմանքով ու ցավով նայում են վանքի տարին: Այնտեղ ոչինչ չկա: Վանքն է բարձրաշեն ու սրբատաշ: Ընդդիմացն էր գծեր են խաղում տարի վրա: Զվարթը մարդ է րեանում այդ գծերում և գվարնացած ծիծաղում:

- Ա՛յ, ա՛յ, աչքերի վրա աղեղակներ...

Բայց շրջապատողները վախեցած են արդեն: Տավաքվեցին մյուս ուխտավորները և երկյուղած նայեցին Զվարթին, որ աշխույժ, մարդ ողում կրկնում է գծերը:

- Նուոր տայիս է եղնիկին: Տեսն՛ք եղջյուրները» (էջ 54):

Զվարթը սրելծագործողի երևակայություն ունի և մեկ այլ հարկանիշ, որ այս դեպքում պակաս կարևոր չէ. եզան աչքի մեջ գիշեր րեսնող րդան օծված է նաև ուրիշի վշտին ցավակից լինելու կարողությամբ (հիշենք փոքրիկ րդայի արձագանքը իրար սիրող աստղիկի և ձկնակի պարմությանը. էջ 53): Նրա կերպարով ընթերցողը կարող է հեղեղել սրելծագործողի, բանաստեղծի ձևավորման ընթացքին:

Զվարթի հայրնվելը վանքում, որտեղ փոքրիկ րդայի համար իրական գոյավորում է սրանում կարտի զգացումը, խորհրդանշում է սրելծագործողի ձևավորման հաջորդ փուլը, քանի որ այսուհետ Զվարթի համար երկու աշխարհ գոյություն ունի՝ հայրենի տան ու մանկակական հիշողությունների աշխարհը և այն իրականությունը, որի մեջ ինքը հայրնվել է: Այսպիսով՝ հեքիաթի ժանրաձևին միանում է մարդու անհատական ապրումը՝ կարտը, և սրելծագործությունը դառնում է միակ ձևը, որ կարող է հաշվեցնել այս երկու աշխարհները:

Տաջորդ փուլը պետք է լինի անհատական ապրումի փոխակերպումը սրելծագործության. այդ փուլն ամենաբարձրապալիցն է: Ղուկիանոսի՝ կար-

դալու հորդորներն անօգուտ են, քանի որ Զվարթի որոնածն իր միջի ճշմարտությունն է, որը կարդալու համար նախ պետք է այն գրի վերածել:

« - Ես անխնա եմ, Ղունկիանո՛ւ, միտքս՝ տկար, ե՛րբ պիտի ես էլ իմանամ թե ի՛նչ եմ:

- Նամքե՛ր ունեցիր, Զվա՛րթ, կգա րեքը շնորհաց, կընդունես շնորհ, եւ միտքդ կվառվի» (էջ 59): Նամքեր ունենալը ստեղծագործողի վերջնական ձևավորման համար անհրաժեշտ ժամանակի հուշումն է, սակայն, ինչպես տեսնում ենք, միայն դա բավական չէ: Զվարթի՝ որպես ստեղծագործողի փառապանքը գազաթնակերին է հասնում, երբ տեսիլքներից ու պատկերներից այն կողմ բառը դադարում է գոյություն ունենալ, եւ գալիս է լռությունն ունկնդրելու փուլը: Միայն այդ ժամանակ կարող է բացահայտվել ստեղծագործողի էությունը: Ստեղծագործողն առասպելական Նարցիսի պես պետք է իր հոգու հայելու մեջ նայի եւ իր արտացոլման մեջ, իրենից անջատված իր պատկերի մեջ հայտնաբերի սարսափեցնող ճշմարտությունը՝ «Իր մեջ տեսա այդպիսի գարիությունի բան կա եղել...» (էջ 60): Ի դեպ, այդ ճշմարտությունն է, որ հետո գրքի մեջ է եւ դրան անգիտակից արար գիմվորների. «Ըսում եմ գիրքը գայրանում է, պարծում... Նրանց մեջ ճշմարտությունն է գրած (Խեղճ գիմվոր, միայն գրքի՞ մեջ, թե՛ նաեւ իր մեջ...)» (էջ 71): Կրկին գործ ունենք ստեղծագործողի եւ ստեղծագործության նույնացող բնորոշման հետ:

Երբ ստեղծագործողի էությունը վերջնականապես ձևավորվում է Զվարթի մեջ, աշխարհը կրկին ժանրային ներկայություն է դառնում՝ ծիծեռի երգը՝ սաղմոս, գետի ձայնը՝ երգ, իսկ այդ բոլորը Զվարթի մարմնում վերածվում են խոսքի եւ դուրս հորդում նրա միջից: «... Չիմա ինքը կարող է ոգել, ինչ որ կամենա ամեն ոք» (էջ 62). սա ուրիշի անունից, ուրիշ միջից եւ, ի վերջո, ուրիշի համար խոսելու կարողության գիտակցումն է, հենց այն գործառույթը, որն իրականացվում է գեղարվեստական երկի միջոցով:

Զվարթը ստեղծագործողի ընդհանրական կերպար է. փոքր տարիքում նա ասացող է, ավելի հասուն տարիքում՝ բանաստեղծ: Այս կերպարի շնորհիվ պատմվածքի հեղինակը կրկնակի դերակատարում ունի. նա ոչ միայն հեղինակ է, այլ նաեւ ինքնակենսագիր՝ ներկայացված իր ստեղծած կերպարում, երբ ինքը, ստեղծագործող լինելով, նկարագրում է ստեղծագործական ներշնչանքի եւ այդ ներշնչանքի առաջին գիտակցման հոգեվիճակը: Ավելին, պատմվածքի գեղարվեստական հնարներից մեկը աշխարհին Զվարթի աչքերով նայելն է. նրա կերպարը ծուլվում է հեղինակի կերպարին, եւ վերջինս աշխարհը տեսնում է այնպես, ինչպես կրեսներ Զվարթը: Օրինակ՝ «Չորում սոսափեցին ոտիները, մրածեցին եւ կրկին սոսափեցին» (էջ 71), կամ՝ «Երեկոն մանիշակ ցանեց գյուղի դիմացի քարափների ու անդնդի ալյուների

վրա» (էջ 52), կամ՝ «Մեռացած, փոշուր կամարները թուխ արծիվների պես թևարաց իջնում են վերելից» (էջ 55):

Այս հարազարտության հենքը նախևառաջ Դերենիկ Դեմիրճյանի կենսագրությունն է. հիշենք, որ նա գրականություն մուտք էր գործել բանաստեղծությամբ և բավական երկար շարունակել փորձերը չափաձույում: «Որքան էլ հեղափոխություն ես անցա ուրիշ ժանրերի՝ արձակի, դրամատուրգիայի և, անգամ, երգիծաբանության բոլոր տեսակներին, բանաստեղծությունը, իբրև խառնվածք, ինձ չթողեց»³, - խոստովանում է նա իր «Ինքնակենսագրությունում»:

Բանաստեղծի կերպավորումը Դ. Դեմիրճյանն իրականացրել է միջնադարյան բանաստեղծներից Կոստանդին Երզնկացու կերպարով: Այս դեպքում Զվարթին է վերագրվում Կոստանդին Երզնկացու փաղերից՝ բնավ էլ ոչ Կոստանդին Երզնկացուն կերպավորելու համար. պարզապես այդպես կերպարն առավել ընդհանրական է դառնում: Զվարթը բանաստեղծ է, և նրա երկը, որ վանականների համար *դիվական էր, բանը մարմնավորաց և արժանի ալրևյու*, խորհրդանշում է խոսքի միջոցով բացահայտված ճշմարտությունը:

Ստեղծագործական ներշնչանքի հարցը միշտ հուզել է թե՛ իրենց՝ ստեղծագործողներին, թե՛ գիտական մեկնությամբ զբաղվողներին, սակայն ամենից հաճախ մնացել է առեղծվածայինների շարքում: Այս պարմվածքում էլ այն մեկնելու փորձ կա: Ղունկիանոսի ասելով՝ «Շնորհաց տերը մի լույս է»⁴, որը կարող է բոցավառել Զվարթի միտքը: Դ. Դեմիրճյանը Ղունկիանոսին խոսեցնում է ըստ ստեղծագործության մասին միջնադարյան պարկերացումների, պարկերացումներ, որոնց նախնական աղբյուրը, իհարկե, Աստվածաշունչն է (Իմա՝ Քրիստոսը՝ «Ես լույս յաշխարհ եկի, զի ամենայն որ հաւարայ յիս՝ ի խաւարի մի մնացե/Եւ որպէս լույս եկա աշխարհ, որպէսզի ամէն ոք, որ ինձ հաւարում է, խաւարում չմնայ» (Յովհ. ԺԲ. 46) կամ՝ «Եւ Բանն մարմին եղև, և բնակեաց ի մեզ /Եւ Բանը մարմին եղաւ ու բնակուեց մեր մէջ» (Յովհ. Ա. 14)⁵, իսկ ուղղակի աղբյուրը՝ Կոստանդին Երզնկացու փաղերը, մասնավորապես «Ոմանք չար են հետ ինձ» փաղը:

Կոստանդին Երզնկացին իր փաղերից մեկում նկարագրում է, թե ինչպես, դեռ փասնիինգամյա պարանի, վանքի պարերի ներսում տեսիլք է ունենում: Նրան երևում է գահավորակին նստած և լույսով ողողված մի մանուկ, որից ինքը բանաստեղծելու շնորհ է խնդրում⁶: Իրեն նախանձողներին և չարախոսողներին բանաստեղծը հստակ պարասխան ունի.

3 Դերենիկ Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հր. 14, Երևան, 1987, էջ 9:

4 Աստված շնորհ ստանալը բարի գործի կամ ազնվության համար արդարապես չէ «շնորհակալություն» բառի ներքին ձևում շնորհ+ա+կալ+ություն. այն շնորհ ստանալու օրինանք - մաղթանք է:

5 «Գիրք աստուածաշունչ», Վենետիկ, 1860, էջ 1025, 1037:

6 Այս մասին տե՛ս Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, Երևան, 1962, աշխատ.՝ Արմենուհի Սրապյանի:

*Ես եմ աման հողե
 լ'ի յիս լըցած կայ խազինայ,
 Չոր ես խօսիմ հոգւով,
 այն մեծ Տիրոջն է մանանայ⁷:*

Այսինքն՝ խոսքը եւ նրա հետ եղած համարձակության էներգիան բացառվում է Աստուծո կամքի կատարումով, Նրա շնորհով եւ պարկանելությանը: Մի հանգամանքի եւս ուշադրություն է դարձրել Դեմիրճյանը. դա ստեղծագործողի եւ-ի բազմաձայնության կարողությունն է, որն արտահայտված է Զվարթի պարմության փողով՝ «...*ինքը կարող է ոգել, ինչ որ կամենա ամեն ոք*» (էջ 62):

Ստեղծագործական ներուժի լիարժեք գիպակցումը ստեղծագործող անհատի կողմից չի կարող հայտնության ուրախության հետ նաեւ ծանրության զգացում չբերել: Ծանրության զգացումը Դեմիրճյանը պարկերել է Զվարթի հանդեպ շրջապատի, դրսի աշխարհի ունեցած վերաբերմունքով: Զվարթի՝ աշխարհի գեղեցկության ու սիրո ընկալումները նրան օտարում են հասարակությունից, անպիտան դարձնում մարքի այն աշխարհները, որը բացառապես արքայադուռից սպառողին է ուղղված, ավելին, առանց այդ սպառողի պահանջի չի կարող ստեղծվել: Այս ամենը նա դեռ մանկուց էր «ճաշակել», երբ նրա «փրկնիկի խաղ սարքելն» ու հեքիաթասացությունը համագյուղացիները ցավազարության ու չարոց լինելու նշան էին համարել, իսկ հասակակից մանուկները ցանկացել էին պատժել «ստելու» համար:

Ամեն ինչ շատ ավելի բարդ է, երբ Զվարթը բանաստեղծ է: Առաջանում է խոսքը խոսքով թաքցնելու անհրաժեշտություն: Զվարթը իրեն պաշտպանելու համար ստիպված է մեկնություն հորինել, որպեսզի իր գրածի աշխարհիկ բովանդակությունը թաքցնի: Նիշենք միջնադարյան բազում *բանք մեկնությունները*, որոնք այլաբանական իմաստ էին հաղորդում *համարձակ* երկերին:

Զվարթը՝ որպես ստեղծագործողի խորհրդանշական կերպար, չի կարող ապրել առանց ստեղծագործելու: Եւ, ի վերջո, մահն է դառնում *ստեղծագործությանը* հավաքարհմ մնալու ձևը, որովհետեւ մեռնելիս անգամ Զվարթի հոգում ծաղիկներն են, որոնք շարունակելու են ապրել գրքում:

բ. Ստեղծագործությունը. Գրքի դերակատարումն արքայացոված է դեռ պարմվածքի բնաբանում. «*Մաշի ձեռն դառնա ի հող, գիրս մնա հիշատակող*»: Միջնադարյան այս հայտնի փողը հենց սկզբից հակադրվում է մարդու անցողիկ ժամանակին՝ մնայունությունն ու կայունությունը վերապահելով գրքին: Սա սկիզբն է, հետո, երբ կա ստեղծագործությունը, գիրքն անձնավորվում է, դառնում լիիրավ գործող հերոս: Եւ առաջին հայացքից պարզունակա-

⁷ «Ումանք չար են հետ ինձ փաղը». անդ, էջ 188:

ցող սյուժեն իրականում բարդանում է իր արտահայտած ներքին իմաստով, քանի որ այդ ներքին իմաստը բացահայտվում է աստվածաշնչյան ենթաբնագրով: Այսպես, մարդկային մեծագույն արժեքներից մեկին Դ. Դեմիրճյանն առավել քան մեծ դեր է վերագրում՝ փրկչի դերը⁸, եւ հետեւողականորեն բացահայտում է այն.

ա. Գիրքն իմաստուն է, եւ ճշմարտության իմացությունը նրան օժտում է ոչ այսաշխարհային հանգստությամբ:

բ. Գիրքը պատժում է անարդարությունը:

գ. Գիրքը բժշկում է. այն բուժիչ ուժով, էներգիայով է օժտված:

դ. Գիրքը միակ բանն է, որի փվածը ոչ ոք չի կարող խել: Նողը, թշնամին, հարստությունը անկայուն աշխարհին են պարկանում: Գիրքը կայունություն է:

ե. Գիրքն իր մեջ պահում է ժամանակը:

Սրանք Քրիստոսին բնորոշ հատկանիշներ են: Նա է կենդանության վեմը: Եւ Նուսիկը, որ ճանապարհ էր ընկել՝ ցորեն գնելու, հոր փված 30 դահեկանով⁹ գիրքն է գնում արաբ գինվորից:

Սակայն այսքանով չի ավարտվում կապը աստվածաշնչյան բնագրի հետ: Կորոսսիների աշխարհում գիրքն ընդունելով որպես իր փնտրած **«կենդանության վեմը»**¹⁰ Նուսիկը դառնում է գրքի հավատարմորեն ու պաշտպանը: Որպեսզի ցույց տանք դեմիրճյանական եւ աստվածաշնչյան բնագրերի անմիջական կապը, մեջբերենք հետեւյալ հատվածը. *«Ի՞նչ էր ասում հայրը՝ «կենդանությունը չմարի»: Ո՞վ, ի՞նչը կփրկի մարդուն: Նո՞ղը, կիսկն: Ամիրա՞ն իր գործերով, նրա դեմ կանգնած են սելջուկների, թաթարների իշխանները, հեղեղ հեղեղի միջով գալիս են լալիում, ջնջում իրար: Գուցե հարստությունը, բայց տեսա՛վ Նուսիկը, թե ինչպես մերկացան հարուստները, ոսկին գնաց, մնացին կմախքները: Ուրեմն ի՞նչը կպահի կենդանությունը, ո՞րն է վեմը կենդանության:*

Վեմը, - ահա թե ինչ է որոնում Նուսիկի մխրքը» (Էջ 72):

Աստվածաշնչյան սյուժեում Քրիստոսն իր եկեղեցու հիմնադրումը հանձնարարում է Պետրոսին. վերջինս նոր եկեղեցու վեմն է, նա, ով պետք է պահպանի ու տարածի Փրկչի խոսքը: Ինչ-որ իմաստով Նուսիկը նույնպես վեմ

⁸ Կոստան Զարյանը մի հեղափոխական դիպարկում ունի, որը, իհարկե, մրաձուլու փոխիք է տալիս: Իր «Նավապոմարում» նա գրում է. «Նիսուսը գոր դարերն ի վեր ընդունած ենք կարծես ձեռի համար՝ գոյություն չունի ո՛չ մեր արվեստին մեջ, ո՛չ մեր գրականության մեջ, ո՛չ ժողովուրդին հավատքին մեջ: Նիսուսը իբրեւ հայ՝ իբրեւ պարսկեր, իբրեւ ասորված, որ կ'ապրի, գոյություն չունի». փեն **Կոստան Զարյան**, Նավապոմար/Նայուն Նիսուսը, Երևան, 1999, էջ 87: «Գիրք ծաղկանցը», թեև ամուղղակիորեն (չնոռանանք արեղծման պարեթիվը՝ 1935 թ. եւ պայմանները), բայց այս մտքի ակնհայտ ժխտումն է:

⁹ Կարծում ենք՝ պարսկական չէ համընկնումը 30 արծաթին, ճիշտ նույնքան, որքան Նուսան ստացավ Քրիստոսին մատնելու դիմաց, մինչդեռ հիմա փրամագծորեն հակառակ գործառնություն. ջրաղացական փաստ բանի դիմաց է վաստակել այդ դրամը: 30 դահեկանն այս դեպքում արդար աշխարհական գինն է, որով պետք է փրկագնվի գիրքը:

է, ու նրա դերը գրքի համար նույնն է, ինչ Պեպրոսի դերը Քրիստոսի խոսքը մարդկանց հասցնելու առաքելության մեջ: Նուսիկի կերպարով Դ. Դեմիրճյանը նույնքան կարեւորում է այն մարդկանց, ովքեր գրքի հավաքավորներ են, ովքեր իսկական *կենդանությունն* են փնտրում: Նուսիկը հավաքում է գրքին, որովհետեւ նրանում վանահոր մտքերն են աշխարհանքի մասին, նույնը, ինչ իր ապուպապն էր ասում: Սա այն կենդանի կապն է, որն ապահովում է գրքի ու ընթերցողի փոխադարձ անհրաժեշտությունը:

Բայց միշտ չէ, որ գիրքը իրականացնում է ընթերցարանի իր այդ պարզ գործառնությունը: Այդուհանդերձ, նույնիսկ ընթերցող չունենալու դեպքում չի դադարում այն գործությունը լինելուց, որն արդեն առեղծվածայինի եւ անբացարկելիի փորձություն է: Դերենիկ Դեմիրճյանը մարդուն եւ գիրքը միավորում է մեկ ընդհանուր հասկանալի շղթայի մեջ էլ ճշմարտությունն է գրված, սակայն միաժամանակ դա նաեւ այն փարբերակիչն է, որով այս երկուսը փարբերվում են միմյանցից: Մարդը շատ անգամ իր միջի ճշմարտությունը չի կարող կարդալ, այն փակ է, անհայտ, իսկ գիրքը, ընդհակառակը, այդ ճշմարտությունը կարդալու ձեւերից մեկն է: Նշենք իր միջի ճշմարտությունը կարդալ ցանկացող Զվարթին:

Դ. Դեմիրճյանը գիրքն անձնավորում է նրա գործության մասին մի երկխոսությամբ, որը վարում են գիրքը չընթերցողներ՝ գիրքն այդպիսով արար գինավորները: Սրանք ինչ-որ փողից լսել են, որ գիրքը կարող է զայրանալ եւ նույնիսկ պատժել: Մարդկային վախը ճշմարտության հանդեպ նրանց սքիզոֆրենիայի վախն է: Մարդկային վախը ճշմարտության կոտորակ: «Գիրքը զայրացավ», «Այո՛, գիրքը չի կարելի վատել»։ սա բուլգակովյան հայտնի փողի («Ձեռագրերը չեն այրվում») մեկ այլ ձեւակերպումն է, որն ասվում է ուրիշի երկիրը ներխուժած, ավերի ու ավարի մատնող զինավորների բերանով:

Առաջին հայացքից չվիճարկվող «Գիրքը մարդու ստեղծած մեծագույն արժեքն է» պնդումը անիմաստ է դառնում այդ արժեքի չհասկացվածության դեպքում: Գիրքը առեւանգող զինավորը հետո փորձում է ազատվել դրանից եւ իրեն ծաղրող ամբոխի հետ գվարճանում է: «*Զվարճանում է, որ ինքը ծախում է, նրանք էլ չեն առնում*»: Այսպիսով՝ ի սկզբանե փրկչական դեր ունեցողը (գիրքը) անարգվում եւ փռչիների մեջ է նետվում ամբոխի կողմից: Թեւեւ միջավայրն օդար է՝ փվյալ դեպքում Դամասկոսը, սակայն ցույց է տրված գրքի կարեւորության անըմբռնողությունը. գրքի մեջ եղած «*զարնանային խնամարտությունն*» ու «*հարապետ կենդանությունն*» անհայտ են մնում: Կրկին գուգահեռը գնում է դեպի Սուրբ Գիրքը, դեպի Ավետարանի՝ Նիսոսի կյանքին վերաբերող համապատասխան հարվածները: Քրիստոս նույնպես փանջանքների է ենթարկվում օդար զինավորների կողմից, որոնք «...ոչ գիտեն գինչ գործեն/չգիտեն, թե ինչ են անում» (Ղուկ. ԻԳ. 34):

Բայց ի՞նչ է ի վերջո գրված գրքում, որ ստիպում է Նուսիկին չխնայել իր ողջ դրամը: Բացի Զվարթի՝ սիրով արարված աշխարհի գովերգից՝ գրքի հիմնական բովանդակությունը հաղորդվում է նաև *«Զի աշխարք սուրբ են»* պոդով: Սա ոչ միայն մարքի արձանագրություն է, այսինքն՝ ներկայում գոյություն ունեցող միայն, այլ Նուսիկի համար կարևորվում է հիշողություն արթնացնելու շնորհով: Որմնադիր Սարգիս պապի եւ մյուս պապերի մասին հիշողությունները հենց այս պոդի հետ են կապվում. *«Աշխարանքը սուրբ է, - այսպես է գրած գրքում, - ասելիս են եղել Նուսիկի պապերը՝ բոլորն աշխարավոր»* (էջ 74): Այս պոդով նաև Նուսիկը ճանաչում է գիրքը, որովհետև իր գնածը ինչ-որ անհայտ մի բան չէ, եւ արարքն էլ քմահաճություն չէ, այլ՝ գիտակցված ընտրություն:

Նուսիկի կերպարով Դեմիրճյանը ցույց է տալիս այն յուրահատուկ կապը, որ գոյություն ունի գրքի ու մարդու միջև: Դա ժամանակային երեք չափումների՝ անցյալի, ներկայի ու ապագայի միաբերումն է մարդու անհատական ժամանակի հետ: Նուսիկը նույնպես սրեղծագործող է, սակայն, ի տարբերություն Զվարթի, նրա սրեղծագործությունը ներսում է: Գեղեցիկի ընկալումը նրան առանձնացնում է մյուսներից, իրականությունը լիովին չընկալողի տապալությունը սրելով: Սակայն Նուսիկը ոչ թե փեսնողի, այլ փեսանողի կերպար է: Նրա միտքը աշխարհի եւ ներսում է, եւ դրսում (*«Գնում է Նուսիկը, կարծես աշխարհի վրայով եւ մտածում է»*, էջ 72):

Իր պարմվածքում՝ գրքի հերթական անձնավորումներից մեկում, Դ. Դեմիրճյանը բացահայտում է մարդու մի փեսակ, որը կարող է իդեալիստական կամ անիրական համարվել, եթե գիրքն իր առաքելությամբ մինչև վերջ միտված չլինի այդ փեսակը հաստատելուն: *«Գիրքը հանգիստ էր մի մարդու նման, որ գիրքն էլ կյանքի բոլոր օրենքները եւ կենդանության գաղտնիքը եւ չի վախենում մահից, սիրում է կյանքը եւ հավատով է ճակատագրի դեմ»* (էջ 74). սա մարդու կենսունակ փեսակն է, որը նաև հավաքական գիտակցությամբ տրվող իմացության կրողն է: Պարմվածքի հերոսներն այդ ներքին մարդուն ունեն իրենց էության մեջ, եւ այն դրսևորվում է հատկապես ծայրահեղ իրավիճակներում:

Գրքի այսպիսի անձնավորումը շարունակվում է նաև վերջին պարբերություններից մեկում: Այն բնութագրերը, որ տրվում են գրքին, այս անգամ դրսից, կողմնակի տրվող բնութագրեր են, որ հասարակությունը, մարդիկ կարող են տալ ինքնաբավ մարդուն, անհատականությանը, մեծ հաշվով՝ ժողովրդին: *«Ժպտում է գիրքը: Միամիտ է նա, անհոգ է նա, խորամանկ է նա եւ գիրքն իր գործը կարգադրել: Թե՛ իմաստուն է, հայրնի է իրեն իր ճանապարհի գիրք (ընդգծումը Լ. Վ.)»* (էջ 76): Ինչպես փեսնում ենք, *միամիտ*-ը, *անհոգ*-ն ու *խորամանկ*-ը իմաստային փոխակերպման են ենթարկ-

ված՝ իմաստուն, եւ արձանագրված է նաեւ ճանապարհի գիրն իմանալու փաստը: Որպէս փարածական միավոր՝ ճանապարհն իր մեջ ժամանակային երեք չափումներն էլ ունի՝ ներկան, անցյալն ու ապագան:

Գիրքը արեւի լույսի հետք համեմատելով՝ Դեմիրճյանը կրկին հակադրում է կայունն ու անկայունը, քանի որ հակառակ կողմում փրփրած ծովի կայադի ալիքներն են. *«Նման արեւի լույսին, որ անհոգ խաղում է փրփրած ծովի կայադի ալիքների վրա: Դեղնում են ալիքները, կապրում, փրփրալի ժայթքում, գոչում, բռնցքում արեւի դեմ, բայց նա ժպտում է: Վրանգ չի իմանում նա, արելություն չի դիպչում նրան, ալիք չի փշրում նրան»* (էջ 76): Պատմվածքը, որ պատասխանն է հեղինակի մտքում ծնված, բայց արդեն իսկ մի ներքին հայրնությամբ պատասխան գրած հարցերին, հենց այդպէս է շարունակվում: Դրանով վերջին պարբերությունները իրենց կանխասացական ոգևորությամբ փարբերվում են նկարագրական ընթացք ունեցող նախորդ մասերից:

Դերենիկ Դեմիրճյանի համար պատասխանի արժէք ունի նաեւ գրքի էջերում եղած ծաղիկների մեկնությունը՝ *կյանքի գեղեցկությունը*: Սա կասկածից դուրս է պահում փաստը, որ այն՝ կյանքի գեղեցկությունը, գոյություն ունի, եւ սերունդների կողմից խնամքով պահվող այս գիրքն էլ հենց այդ մասին է: Ի դեպ, պատմվածքի ողջ ժամանակահատվածում հենց այդ հանգամանքից է բխում. այն գեղարվեստի իր հայեցակէտն է ներկայացնում Ծաղիկների գրքի միջոցով: Եւ այդքանով հենց հեղինակի՝ առաջին հայացքից պարզ թվացող նպատակադրումն իր թաքուն շերտերն է ձեռք բերում, հուշում այն ներըմբռնումը, որ ակնկալվում է ընթերցողից:

Այս ամենից հետո, երբ բնագիրը մատուցում է պարմական ծանր հիշողություն պարունակող փողը՝ *«Ընաջնջվում է մի ողջ ժողովուրդ»* (անդրադարձ ցեղասպանությանը՝ Լ. Վ.): *Ոչ թե մի գիրք»* (էջ 76), պարզ է դառնում, որ վրանգի է ենթարկված կյանքի գեղեցկությունը, կյանքի ապրեցնող իմաստը: Ի վերջո, պատմվածքն իր բազմաշերտ ասելիքի խորհրդանշերում մարմանշում է նաեւ հայ ժողովրդի՝ գիրք փրկելու հարկանիշը, որն այս դեպքում առաքելության արժէք ունի եւ ապահովում է միմյանցով փոխապայմանավորված գոյություն. *«Նա փրկված է իրեն միշտ փրկող ժողովրդի հետ»* (էջ 76):

РЕЗЮМЕ

В статье рассказ Дереника Демирчяна “Книга цветов” рассмотрен с двух позиций: с позиции автора и произведения. Герой рассказа – книга и то спасительное значение, которое она имела в жизни армянского народа. Средневековье, которое также является художественным временем рассказа, рассмотрено в качестве средства выражения спасительной роли книги, поскольку этому периоду присущ культ письма и книги.

Понятие “автор” используется условно и включает в себе создателей книги в целом, однако взаимоотношения произведения и вдохновения, а также автора и реальности выражены в образе Зварт, анализ которого приводит нас к восприятию средневекового созидания, но в то же время дает возможность вневременных обобщений.

В подтексте рассказа – Библия, которая сама по себе могла быть только подтекстом, исходя из того периода времени, в котором жил и творил Демирчян, однако именно этот подтекст и раскрывает всю важность сказанного для самого автора и предполагает восприятие читателем того обаяния, заключенного в этом кажущемся несложным на первый взгляд произведении.

SUMMARY

The story “Girg Tsaghkants” (The Book of Flowers) by Derenik Demirchyan is analyzed in two perspectives - according to the author and the passages about the work. The hero of the story is the book and the its salvific signification, which it has in Armenian's life. Medieval, which is also artistic time of the story, is viewed as a means of expression to reveal the salvific role of the book, as the worship of writings and books is one of the characteristic features of Middle Ages.

The concept of creation is a conditional application, and it includes the creators of the books generally. The relationship between the work and the inspiration, as well as the creative individual and the reality are reflected in Zvart's character, the analysis of which leads to medieval perception of creation, but it also gives opportunities for simultaneous generalization.

In subtext layer of the story is the Bible which could only be expressed as a subtext based on Demirchyan's own time and the time of creation. This subtext itself reveals the importance of the words for the author himself, and he expects from the reader the unparalleled insight that the composition, which seems very simple at first sight, has in its attraction.