

Խ. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Դ. ԴԵՄՈԴԵԱՆԻ ՍԱՆՐԱՊԱՏՈՒՄՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Ճանաչման համար հանձնված ՍՍՏՄ Գիտությունների Ակադեմիայի 1947 թ.

№ 1 «Տեղեկագիր»

891.99(09)[Դեղագիտություն] 37865

II-25 Արցախյան, Կ.

Դ. Դեղագիտության համալսարան -
Կոմիտասի անվան համալսարան:

16	19/8	11
	8/18	381

Խ. Սարգսյան

Դ. ԴԵՄԻՐՅԱՆԻ ՄԱՆՐԱՊԱՏՈՒՄՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Ա. Ֆադեևը իր «Ընկ. Ա. Ս. Ժդանովի ղեկուցումը և մեր մոտակա խնդիրները» գեկուցման մեջ ՍՍՌՄ Սովետական Գրողների Միության պարտիական դռնբաց ժողովում¹ ասում է. «Էպոխայի հիմնական կոնֆլիկտը, նորի, սոցիալիստական կոնֆլիկտը հնի, ապրած-գնացածի միջև ընդունում է ամենարագմազան ձևեր»:

Թե իր գեկուցման և թե „Лит. газета“-ում գետեղած նամակ խմբագրության մեջ² Ֆադեևը նման կոնֆլիկտի արտահայտություն մի քանի օրինակներ է բերում ուսու սովետական գրականությունից:

«Բերգսոնյան-ֆրեյդական հայացքները,—ասում է Ֆադեևը,—բացահայտորեն խանդարում էին սովետական այնպիսի տաղանդավոր գրողի գարգացմանը, ինչպիսին է Վսեվոլոդ Իվանովը՝ Նրա «Գաղտնիք գաղտնյաց» գիրքը հավաստում էր ենթագիտակցական սկզբունքի պրիմատը մարդկային գործունեության մեջ: Գրքում բացակայում էր հասարակական զարգացման օրենքների ըմբռնումը. գիրքը պարզապես բացասում էր դրանք»: «Նիցշեի և Բերգսոնի ազդեցությունը,—շարունակում է նա,—Ժամանակակից արևմտա-եվրոպական գրականության միջով բեկված՝ մեր կյանքից խիստ հեռու տարավ գրող Օլեշային և հասցրեց նրան պերմանենտ ճգնաժամի»:

Սակայն ամենից հետաքրքիրն այն է, թե ինչպես է բնութագրում Ֆադեևը Սելվինսկու ստեղծագործությունը. «Ես խիստ քննադատել եմ,—ասում նա,—Ի. Սելվինսկու նախկին գործերը («Ուշյալաեչինա», «Պատ-Պատ», «Բանաստեղծի գրառումները», լիրիկական առանձին բանաստեղծությունները), որոնց մեջ քաղաքական կոպիտ սխալներ կան, որոնց մեջ զգացվում է սովետական աշխարհայեցողությանը խորթ ու թշնամի նիցշեական-բերգսոնական հայացքների ազդեցությունը և գրական դեկլադանսի չհաղթահարված ազդեցությունները: Այդ քննադատության խստությունը նրանից է առաջանում, որ Սելվինսկու առանձին բանաստեղծություններում պատերազմից առաջ և մինչև անգամ պատերազմի ժամանակ նորից արտահայտվեցին այդ ազդեցությունները: Բայց ես չեմ քննադատել Սելվինսկու ստեղծագործությունը ամբողջությամբ, քանի որ թե մինչև պատերազմը և թե առանձնապես պատերազմից հետո նա ստեղծել է օգտակար և տաղանդավոր սովետական գործեր: Ես խոսել եմ այն մասին, որ Սելվինսկու ստեղծագործությունը նշանակալիորեն կառաջադիմեր, եթե նա հասկանար իր մի շարք նախկին գործերի սխալական լինելն ու փաստակարգությունը և չկառչեր նրանց»:

¹ „Лит. газета“, 1946, № 42.

² „Лит. газета“, 1946, № 43.

Թե հրքան կենսունակ են հին ու խորթ հասկացողությունները, հրքան դեռ մենք լրիվ արմատախիլ չենք արել մեր գիտակցությունից կապիտալիստական հասարակարգից ներշնչված մտայնության հետքերը, ցույց է տալիս Վ. Գրոսմանի օրինակը, որ Հայրենական պատերազմի օրերին այնպիսի փայլուն գործ տալով, ինչպիսին են ստալինգրադյան ակնարկները կամ էլ «Ժողովուրդը անմահ է» վեպը, պատերազմից հետո հրատարակեց պատերազմից առաջ գրած իր «Եթե հավատանք պիթագորեականներին» պիեսը, որտեղ—ինչպիսի նշեց քննադատությունը—սովետական աշխարհայեցողության համար անընդունելի այն միտքն է հայտնում, իբր կյանքում և պատմություն մեջ ամեն ինչ կրկնվում է, ամեն ինչ ավարտվելով՝ նորից է սկսվում, մարդկությունը ոչ թե առաջադիմում է, այլ ցիկլիկ, իրար հար ու նման շրջաններ է կատարում:

Հնի և նորի կոնֆլիկտը, որ—ինչպես տեսանք—այնքան ցայտուն զրսևորում է Ֆադեևը Վսեվոլոդ Իվանովի, Օլեշայի և Սելվինսկու ստեղծագործություններում, որ ուժեղ արտահայտվում է Վ. Գրոսմանի գործերում, նկատելի է նաև հայ սովետական գրականության մեջ: Այս տեսանկյունով թույլ ենք տալիս մեզ կանգ առնել մեր խոշորագույն գրող Դերենիկ Դեմիրճյանի մի քանի գործերի վրա, մասնավորապես նրա մանրապատումների վրա, որոնք գրված են գերազանցորեն Հայրենական Մեծ պատերազմի օրերին:

«Մանրապատումները»—դա հեղինակի խոհերն են, զրույցը ինքն իր հետ: Բայց քանի որ տպագրվել են—դա իրավունք է տալիս մեզ ահանջ դնելու նրանց, լսելու և քննելու հեղինակի խոստովանությունները:

Սակայն մինչ այդ մենք կարևոր ենք համարում վերհիշել նրա մի այլ խոստովանությունը, որ գրված է շատ առաջ, 10-ական թվականներին, նրա «Ջուլիա և սրինգ» շատ բնորոշ ու հետաքրքրական գործը:

Ի՞նչ փիլիսոփայություն է արծարծում Դերենիկ Դեմիրճյանն իր այս գործում:

Իսկական արվեստը, իսկական ստեղծագործությունը ելնում է ցավից, տանջանքից, մահվանից: Ով սիրում է տառապանքի այդ արվեստը, նա ուրիշ բան չպիտի սիրե, չի կարող սիրել ու չարժե, որ սիրե: Նա երջանիկ կլինի իր արվեստում ու թշվառ՝ կյանքի մեջ:

Ամենամեծ ճշմարտությունը տառապանքն է. իսկական արվեստը, բարձր արվեստը հենց այդ տառապանքի մարմնավորումն է, ու այդ արվեստը մերժում է կյանքը, հակադրվում նրան: Տառապանքն ու մահն են միայն լուրջ, իմաստալից, խորապես մարդկային—այս է բացահայտում Նալի կերպարը: Կյանքը թեթևամիտ է ու մակերեսային—այս են բացահայտում Հայանթու ու Լակմեի կերպարները:

Սա տանջված մարդու փիլիսոփայություն է: Սա գեղարվեստորեն խտացած փաստաթուղթ է մի մարդու, որ սիրում է մարդուն, բայց անկարող է նրան օգնել, դուրս քաշել նրան տառապանքի այն ծովից, որում նա խեղդվում է հասարակական հոռի իրադրության հետևանքով, ու նա աստվածացնում է այդ տառապանքը, համարում այն կեցության գերադույն արտահայտություն, տանջվում մենակության ու հոռետեսության մեջ և կյանքից կատարելապես կտրված՝ արվեստի մեջ դառնում իր միակ սփոփանքը:

Իհարկե, սա ելքի ճանապարհը չէր: Մեզ հայտնի է իսկական ճանապարհ, Մաքսիմ Գորկու ճանապարհը, հասարակության արժատական վերափոխման ու կյանքի հաստատման ճանապարհը, պրոլետարական գրականության ու սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի արժարժման ու ծավալման ճանապարհը, որ հասցրեց մեզ այսօրվա մեծ նվաճումներին գրականության ու արվեստի մտպարիզում:

Բայց մենք նկատի ենք առնում Դեմիրճյանի այս ապրումներն ու որոնումները, նամանավանդ որ հեղինակը իր ստեղծագործությունյան այս երակի հետ միասին, «Չուլթակ և սրինգ»-ի ու «Կյանքի տեսիլ»-ի հետ միասին ուներ նաև ներշնչման մի այլ աղբյուր, առողջ ու առնացի, որ ելնում էր Ժողովրդից, սնվում էր հայրենասիրությունը, որ տվեց «Անկթեմուր» գործը, իսկ հետագայում, Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայից հետո, առավել մեծ ու հասուն գործեր:

Հիմա հարց տանք մեզ. համահնչյուն կլինի արդյոք մեր օրերին, երբ մենք՝ օղակված սովի ճիրաններով՝ հաղթանակեցինք քաղաքացիական պատերազմի տարիներին, երբ մենք՝ շալակներին առաջին իմպերիալիստական պատերազմից Ժառանգություն մնացած տնտեսական ծայրահեղ քայքայումը՝ մեծագույն հաջողությունը բռնեցինք երկրի ինդուստրացման ուղին, երբ մենք համարյա մին-մենակ դուրս եկանք այնպիսի դարձուրելի հակառակորդի դեմ, ինչպիսին էր գերմանական ֆաշիզմը, ու հաղթեցինք—համահնչյուն կլինի արդյոք այս օրերին, եթե մենք լսենք Դեմիրճյանի ստեղծագործություններում «Չուլթակ և սրինգ»-ի տրամադրությունների թեկուզ հեռավոր արձագանքները:

Իհարկե, ոչ. Բայց դժբախտաբար դրանք կան, գոյություն ունեն:

Վերցնենք, օրինակի համար, «Անցյալի հուշեր» մանրագրությունը¹ Այս գործում Դեմիրճյանը պատկերում է մի երաժշտի, որ հրաշալի հիշողություն ունի, բայց այդ հիշողությունը պահում է միայն վատը, բացասականը: Երբ երաժշտին հարց են տալիս՝ միթե՞ ձեր ուժեղ հիշողությունը դառն ու տխուր դեպքերի հետ միասին չի զարթեցնում ձեր հոգում նաև պայծառ անցքեր, ուրախ ժամեր—նա պատասխանում է. «Ա՛խ, տխուր, վերավորիչ, տգեղ դեպքերի հուշերը թունավորում են բոլոր պայծառն ու գեղեցիկը: Վիշաք, վատը ուժեղ են տպավորվում, վերքը սպիներ է թողնում, մինչև ուրախությունը ցնդում է արևի շողքի պես անհետ ու անվերադարձ»:

Միթե մենք չենք կարող ասել, որ Նալն ու Հայանթին նորից պատկերվում են մեր առջև—տառապանքը տպավորիչ է ու խոր հետքեր է թողնում, ուրախությունը մակերեսային է ու ծխի պես ցրվող: Չենք կարող ասել, որ Դեմիրճյանը նորից կյանք է ուզում առաջ իր՝ տառապանք կեցություն ամենաբարձր արտահայտությունն է փիլիսոփայությանը: Իհարկե, կարող ենք, բայց այդ ամենը մեր օրերում, ընդունել է արդեն պաթոլոգիկ բնույթ: Նվ իսկապես. այն սփոփանքը, որ ուներ Նալը, այն է՝ չքնադ, հոգեցունց նվազ, այդ սփոփանքը մենք չենք տեսնում, որ ունենա Նալի մեր այս էպիզոդը, որի հիշողությունը, իր մեջ առնելով միայն վատն ու բացասականը, անհունորեն պիտի ճնշեր նրա ողջ գիտակցությունը, ցնցեր նրա հոգին ու մի գեղեցիկ օր խելագարության դուռը հասցներ նրան:

Եթե տառապանքն է իրականը, սեպագիր արձանագրությունների պես հավիտենականը, ապա մահվան գերիշխանությունը պիտի լինի դրանից տրամաբանորեն հետևող արդյունքը:

«Լուսանկար» մանրապատումի մեջ¹ Դեմիրճյանը պատմում է, թե ինչպես մեկը, այցելելով իր լուսանկարչուհի բարեկամուհուն, դիտում է նրա ընդունարանում պատից կախած լուսանկարները ու մեխվում մի կնոջ արտակարգ գրավիչ դեմքի առջև. «Ես այնպես զգացի,—պատմում է Դեմիրճյանը,—որ նրա հետ կարելի էր դիմանալ կյանքի բոլոր ձախտոգություններին: Նրա հետ կառելի էր ստեղծագործել, տանել պայքարի բոլոր պերիպետիաները: Նրա հետ կարելի էր աշխարհն ըմբռնել իր ողջ խորությամբ: Տխուր օրեր չէին լինի: Նա ինքը մի անսպառ ուրախություն կլիներ... Եվ լ՛ընչ կլինի՝ եթե պատահեմ նրան... չը...»:

Պարզ է միանգամայն, որ լուսանկարչուհու բարեկամը որոնել էր կյանքում, իրականության մեջ մի այդպիսի կնոջ ու չէր գտել և այժմ տենչում էր նրան, տենչում էր, որպեսզի նրանով լցնի իր կյանքի բացը, անգունը: Բայց...անողորմ են, ըստ Դեմիրճյանի, մահվան ու կենաց օրենքները, մահն ավելի ուժեղ է, քան կյանքը, կյանքը չի կարելի վայելել պատրանքի մեջ անգամ, որ այդքան հմայիչ ու կախարդական դրոշմվել էր լուսանկարի վրա: Պարզվում է, որ այդ կինը... մեռած է. մահվան իսկույնս որ «երկաթե վարագույրը» նորից իջնում է, ամեն ինչ ծածկում, բոլոր ուղիները փակում: Լուսանկարչուհու բարեկամը նույն դժբախտ Նեղին է, միայն փողկապ հագած:

Այն, ինչ հնարանում է, քայքայվում, վերանում, մահանում,—այն պատկանում է անցյալին. մահը անցյալ է: Այն, ինչ բողբոջում է, կրում է իբրև փթիթվելու պոտենցիա, կենսատու ճյուղեր արձակում,—այն պատկանում է ապագային. կյանքը ապագա է: Դեմիրճյանը համաձայն չէ այս դատողությունների հետ ու ամեն ինչ դարձնում է համատարած մահ:

Վերցնենք նրա «Էքսպոնատներ» մանրապատումը² Այս մանրապատումի հերոսը թանգարանի վարիչ է: Տարիների ընթացքում դորժ ունենալով էքսպոնատների հետ, նա եկել էր այն եզրակացություն, թի «ամեն, ամեն բան պիտի անցնի, զնա թանգարան, դառնա ցուցահանդեսների էքսպոնատ և քարանա...»: «Եվ այդպես վարվելով իրերի, դոկումենտների հետ,—շարունակում է Դեմիրճյանը,—կամաց-կամաց այդպես էլ սովորել է նաև շուրջն ապրող կենդանի մարդկանց:—Անցնում են նրանք, դառնում թանգարանային էքսպոնատ...»:

Խզճալ միայն կարելի է այն կենդանի մարդկանց, որոնք ընկնում են մեր թանգարանի վարիչի տեսադաշտը. դեռ մինչև մահ՝ նրանք մեռած են արդեն: Դեմիրճյանի հերոսը մեռած իրերին ոչ թե կյանք է տալիս—ինչպես նա պիտի վարվեր—այլ, ընդհակառակն, կյանքը ենթարկում է այդ մեռած իրերին:

Նույնն անում է Դեմիրճյանը նաև «Թանգարանի նյութեր» պատմվածքում,³ ուր նա հիպոստացնում է այդ իրերը, ինքնանպատակ արժեք տալիս նրանց—ու միաժամանակ ոչնչացնում կյանքը:

¹ Անդ, էջ 357.

² Անդ, էջ 362.

³ Անդ, էջ 348—352.

Բայց տեսնենք ինչպիսիք են վերջանում թանգարանի վարիչի խոհերը. «Նրա ապագան անցյալն է, ասում է Դեմիրճյանը. անցյալ կատարյալը»։ Իսկապես որ ծանր կացության մեջ ընկանք մենք. մենք երազում ենք, որ ապագայում հեքիաթային նվաճումներ ենք ունենալու, անհունորեն գեղեցկացնելու ենք մեր կյանքը—գուրս է գալիս, որ այդ երազները ավելորդ են, ավելորդ են այն ճիգերը, որ թափում ենք մենք հանուն ապագայի, որովհետև այդ ապագան—ինչպես հավատացնում է մեզ Դեմիրճյանը—այդ ապագան արդեն լրիվ պարփակված է անցյալի մեջ...

Բայց փրկստփա վարիչը այստեղ կանգ չի առնում. «Թույլ եմ է ժրտքով նա,—շարունակում է Դեմիրճյանը,—գեպի այդ ապագայի գերիլը. եվ ինչ ...Ամեն, ամեն ինչ այնտեղ էլ անցել է արդեն, դառել անընդուն հուշ...» Այդպիսով, ամեն ինչ դադարում է գոյություն ունենալ, անգամ մահը, ամեն ինչ կրազ է, առավոտյան շաժանդադր։

Հին ժամանակներում իդեալիստ փրկստփաները շատ սիրում էին դատել սոցիալիզմի մասին ու խոսելով նրա ծայրահեղ արտահայտություն մասին,—հրե ժխտվում էր ոչ միայն ամբողջ աշխարհը բացառությամբ ես-ի, այլ հենց այդ ես-ը—կես-լուրջ, կես-կատակով անվանում նման «վարդապետությունը» նուրիպսիդի։ Մեր օրերին, Հայրենական Մեծ պատերազմի ու երկրի վերականգնման օրերին, Հոկտեմբերյան ռեյոլուցիայի 30-րդ տարվա շեմքին, Դեմիրճյանը, դժբախտաբար, դարձել է նման մի «նուրիպսիստ»։

Գեղարվեստական մտածողությունը պարտիական մտածողություն է, աշխարհի է ոչ մի խորը նա չհղոք կացություն մեջ չի թողնում։ Իսկ ինչ-չձև այդպես է վարվում Դեմիրճյանը։ «Մահը» մանրապատումի մեջ՝ նա նկարագրում է մի ֆաշիստ զինվորականի, որը մահ է կրազել միայն ու մահ սփռել իր չորս կողմը, որի մոտոցիկլի կաշվե պատյանի վրա նկարված էր այդ մահվան սիմվոլը—ռուսերոտի և գառնի. եվ ահա այդ ֆաշիստը իր արդարացի հատուցումն է ստանում Ռուսաստանի լայնատարած տափաստաններում, այսինքն սպանվում։ «Բայց մահը,—ասում է Դեմիրճյանը,—որ նա գտել է՝ այնպես չէ այլանդակ ու չար, ինչպես նկարված է նրա մեքենայի պատյանին։ Ո՛չ. Իսկական մահը—ավելի գթառատ, քան ինքը—մի խաղաղություն է դրոշմել նրա դեմքին և հանգիստ փակել է նրա ազան աչքերը»։

Այս խոսքերը միանգամայն անհանդուրժելի են։ Մենք չէինք հաղթանակի Հայրենական պատերազմի օրերին, եթե մահվան մեջ անգամ չոչընչացնեինք մեր թշնամիներին։ Իսկ Դեմիրճյանը փրկում է նրանց մահվան մեջ։ Ինչպե՞ս կարելի է զթի մասին խոսել մարդկության ռեպրիմ թշնամիներին ոչնչացնելու պահին։ «Մահը խաղաղություն է դրոշմել նրա դեմքին...» Ի՞նչպես պատահեց, որ Դեմիրճյանը հրեշտակացրեց արյունոտ Փաշիստին, դեկադանսի ճր արսնալից նա վերցրեց մահվան այդ բարի, գթառատ, ճերմակազգեստ կերպարը։

Սակայն Դեմիրճյանը մեզ կարող է առարկել. ինչձև դուք միակողմանի եք դատում, ապա մի վերցրեք «Մահը» մանրապատումին անմիջապես

նախորդող «Աշուն» մանրապատումը ու կտեսնե՞ք, որ այնտեղ այլ բան է ասված:

Դեմիրճյանը միանգամայն իրավացի է: «Աշուն» մանրապատումի¹ հեղուակին մի գերմանուհի է, որ իր բնակության միջանցքում առնաձայն լսելով, ենթադրում է, իբր դա փոստատարը պիտի լինի, ձեռքին՝ Ռուսաստանում գտնվող իր ամուսնուց մի ծանրոց, մեջը լիքը աղամանդներով, մուշտակներով ու մետաքսով—ու այդ ամենի փոխարեն ստանում է ամուսնու գերեզմանի լուսանկարը: «Հողի ծանր, անճոռնի մի կույտ է ունել հեռավոր այն երկրի գետնի երեսին,—նկարագրում է Դեմիրճյանը: Մի անհերքաշնակ փայտե խաչ անխնամ, հապճեպ հյուսնած՝ խրվել է այդ կողմերի մեջ և մի սառնաղավաղ կողմարային կրիայի պես կծկվել է խաչի տակ...»

Ահա թե ինչպես պիտի նկարագրել ֆաշիստի մահը, Հոգս է ցնդել մահվան խաղաղարար հրեշտակը: Դրա փոխարեն խստահայաց, բայց ճշմարիտ իրականություն. հողի անճոռնի կույտ, անհերքաշնակ խաչ, սառնաղավաղ, որ Դեմիրճյանը նմանեցնում է «կողմարային կրիայի»: Հենց այդ «կողմարային կրիան» բավական է, որպեսզի մենք ասենք, որ Դեմիրճյանը ֆաշիստին մահվան մեջ նորից ոչնչացնում է: Ահա թե որ Դեմիրճյանն է մեզ սիրելի ու ցանկալի:

Հետաքրքիր է, թե ինչպես է Դեմիրճյանը լուծում սերունդների հաջորդականության հարցը—չէ՞ որ այստեղ շատ սուր են դրված կյանքի և մահվան փոխհարաբերության խնդիրները:

«Պառավը» մանրապատումի մեջ² Դեմիրճյանը նկարագրում է. «Մի ուրախ պառավ նստել է դռան առջև քարին և գրկին առել մի փոքրիկ երեխա: Թոռն է անշուշտ: Փոքրիկը ձեռները պարզում է, որ բռնի... ծառը, շենքերը, աշխարհը...» Շատ լավ է, ճանաչողություն անհուն ծառայել է բնութագրում: «Ու փայտում է,—շարունակում է Դեմիրճյանը: Ժպտում է և պառավը: Նա երկու ձեռների մատները հագցրել իրար՝ պինդ բռնել է խաչատացող երեխային: Չլինի թե ընկնի, Հրաշալի. անցնող սերնդի հոգսը պառավի սերունդների մասին: «Ու կպել է նրան,—վերջացնում է Դեմիրճյանը: Ինձ թվում է նա էլ կառչել է երեխային... չլինի թե ինքը ընկնի անէտ-թյան մեջ...»

Այստեղ արդեն Դեմիրճյանը սայթաքում է: Երեխան չպիտի լինի պառավի համար փրկություն խթրիսխ: Պառավը չպիտի վախենա անէտության, այլ ընդհակառակը, իր վարքագծով ցուցաբերի, որ իր անէտալը նախապայման է նոր ծլած կյանքի առաջխաղացման և բարգավաճման, որ է իսկական ամմահություն: Յորենի հատիկը անէտում է՝ առաջացնելով հասկ: Դեմիրճյանը սայթաքում է, որովհետև կյանքի ու մահվան հակադրություն մեջ շեշտը փոխանակ կյանքի վրա դնելու, մահվան վրա է դնում:

Նույնը կատարվում է նաև «Սեղանը» մանրապատումի մեջ³, Հայրը ասում է իր զավակին—«ճյ, ես որ մեռնեմ՝ իմ այս գրասեղանը քեզ կմնա»:

¹ Անդ, էջ 378.

² Անդ, էջ 369.

³ Անդ, էջ 381.

Երեխան անհամբեր օպասում է, թե երբ, իսկապէս, գրասեղանը իրեն կ'մնա: Եւրբ որ մեռնեմ—նորից ասում է նրան հայրը: Ասում ես, ասում ու չես մեռնում: Բա երբ պիտի մեռնես—ահա որդու պատասխանը:

Դեմիրճյանը նուրբ մտածող է ու նուրբ զգացող, բայց այս անգամ նրբությունը դավաճանել է նրան: Հոր և որդու փոխհարաբերությունը, որ մեզ համար հաջորդականութեան կապ է, ըստ որում որդին առաջիկ բարձրագոյն վիճակում պիտի շարունակի հոր գործը, Դեմիրճյանը գոհակացնում է, նյութականացնում, կապում ինչ-որ գրասեղանի հետ, ուշադրութեամբ սեւեռում ֆիզիոլոգիայի, մանկան վրա:

Բայց ինչ պեղծութիւն է առաջացնում հոր մեջ որդու անսպասելի ու անդիտակցորեն կողիտ պատասխանը: Դեմիրճյանը նկարագրում է. «Ելինի, բալիկ ջան, կլինի,—շնչաց հայրը մեղծ ու խուլ, և թախծալի նայեց մեռնող վերջալույսին, որ խորին տրտմութեամբ մարում էր լեռների հետևում»:

Պարզ է, որ «մեռնող վերջալույսը» հոր սիմվոլն է, իսկ «խորին տրտմութեամբ»—նրա ապրումները: Իհարկե, ոչ ոք չի ասում, թե մահը հիշելիս կամ մանկան ժամին պիտի պար գալ: Սակայն, մահ կա, որ ամփոփված է իր մեջ, մահ կա, որ դուրս է գալիս իր սահմաններից, պարզում կյանքի դրոշը, լցվում կատարած գործի վեհութեան գիտակցութեամբ, կտակում այդ գործի շարունակութեամբ սերունդներին: Դեմիրճյանի մանրագրաստումի հայրը առաջին տեսակի մահ ընկալողներիցն է, կծկված է իր մեջ, այդ պատճառով էլ այդքան տրտմաթախիծ է ըմբռնում վերջալույսը: Մինչդեռ հարկավոր է մի փոքր դուրս գալ վերջալույսի սահմաններից, ու ղժվար չի լինիլ դիտել, որ այն տրտմութեան հետ միասին կրում է իր մեջ նաև խոր բերկրանք—չէ՞ որ արեւը մարում է իր կենսաբեր ճառագայթները շառլիլուց հետո ցերեկվա ընթացքում, իսկ թախծոտ վերջալույսին հաջորդում է կայտառ առավոտը:

Ինչ ապրումներ ունի զավակը իր պատասխանից հետո: Երեխան հուսալից,—ասում է Դեմիրճյանը,—բայց և համակված ինչ-որ վեհ մտքերով, նայեց հորը ու սկսեց երազել»:

Մենք ղժվարանում ենք գուշակել, թե որոնք են երեխային համակած «վեհ մտքերը», բայց առանց վերաբերու կարող ենք ասել, որ նրա երազները պտտվում են գրասեղանի շուրջը, իսկ այդ կապված է հոր մահվան հետ: Դուրս է գալիս, այդպիսով, որ հայրը ողբում է իր մահը, իսկ զավակը երազում այն: Տխուր վախճան:

Տեղին է այստեղ վերհիշել Մ. Գորկու հետեյալ խոսքերը. «Ինչ թվում է, որ ես չեմ սխալվում, նկատելով, որ հայրերը սկսել են ավելի հոգատարութեամբ և քնքշութեամբ վերաբերվել զեպի երեխաները ու դա, ըստ իս, միանգամայն բնական է, որովհետև մարդկութեան պատմութեան ամբողջ ընթացքում առաջին անգամն է, ինչ երեխաները հանդիսանում են ոչ թե ծնողների փողի, տների ու կահկարասիքի ժառանգներ, այլ ժառանգներ իսկական և հզոր արժեքի—սոցիալիստական պետութեան՝ կառուցված հայրերի և մայրերի աշխատանքով»¹

«Մեծ սիրտը» մանրապատումի մեջ¹ Դեմիրճյանը կարծես ընդհուպ մոռնում է կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության խնդրի, հաջորդականութեան խնդրի ճիշտ լուծման, հասնում վերջին կետին, բայց սիդիֆյան աշխատանքը կատարելուց հետո քարաժայռը նորից ընկնում է նրա ձեռքից ու թափալդոր դահավիժում անգունդ։

Ահա ձեզ անգամակ աժուսիններ, որոնց սպասում էր «խորին ծերութուն, մռայլ տխրութուն և մահ», բայց որոնք կարողացան հաղթահարել և՛ մեկը, և՛ մյուսը, և՛ երրորդը ու դա ոչ թե վիտամիններով, հանքային ջրերով կամ կուրիտով, այլ սլորդապես նրանով, որ որդեգրեցին պատերազմի զոհերի վեց որբ երեխա ու տունը լցրին ճովողունով և ուրախ հոգսով։ «Ծերութեան մի րոպե իսկ ժամանակ չկա...» — խորիմաստ կերպով ասում է Դեմիրճյանը ու ավելի խորիմաստ ավելացնում. «Մահը, որ է նա, թող և նա դա Նրա համար է՛լ ժամանակ չի լինի...»

Այո, մահվան համար ժամանակ չպիտի մնա, նախորդից հաջորդին անցնելու պահին, հոգևոր ժառանգութեան հանձնման պահին՝ այն ատակել բարձր աստիճանի հասցնելու միտումով, մահը սոսկ մի մոմենտ պիտի լինի, որի տխրութունը սավերի մեջ պիտի ընկնի սերունդների անկանգ բարգավաճման կենսաբան հեռանկարի ֆոնում։ Այդպես ենք մտածում մենք։

Այդպես է հենց, կարծես, լուծում խնդիրը նաև Դեմիրճյանը, համեմալս դեպ, ամեն ինչ պտտրաստ է այդ լուծման համար, սակայն, հանկարծ... ամեն ինչ փոխվում է, փչանում, հողա ցնդում։

«Եվ ի՞նչ էր դա, որ դառավ գլուտ ձերութեան և մահի դեմ» — հարց է տալիս նորից Դեմիրճյանը մանրապատումի վերջում։ Թվում է, թե պատահանը արդեն կա, ու դա այն է, որ ձերունիներին դեկավաթել է հետագա սերունդին ամբողջովին նվիրվելու գաղափարը, մեր հասարակութեանը վեց երիտասարդ և առույգ քաղաքացիներ նվիրվելու վե՛հ գաղափարը։ Բայց ո՛չ, այդ չի գլուտը, այլ ինչ որ «հանճարեղ ինտուիցիա և երջանիկ վայրկյան», ինչ որ, «եթե կարելի է այդպեւ կոչել Մեծ սիրտը» — պատասխանում է Դեմիրճյանը իր իսկ դրած հարցին, շեղվում ճանապարհից, մթաֆնում խնդիրը, երեխայի պես շինածը քանդում, ամեն ինչ պարուրում մշուշապատ վերացականութեամբ։

Մենք տեսնում ենք, թե ինչպես թալրաւում է Դեմիրճյանի միտքը, ինչպես նա տառապոյթ է ինքն իր ձեռքին։ Ու «Ընկերներ» պատմվածքի հեղինակը, այն հեղինակը, որին պատկանում է «տեղ կա, պետք է ապրել, տեղ կա՝ պետք է մեռնել» խորիմաստ ասացվածքը, նույն այդ հեղինակը մանրապատումներում չի կարողանում լուծել ապրելու և մեռնելու փոխհարաբերութեան խնդիրը, պատեպատ է ընկնում, հակասում իրեն, խճճվում իր իսկ մտքերի մեջ։ Ահա թե որքան զգալ են տալիս Դեմիրճյանին հին հուշերը։

Այդ հինը միանգամ ևս ուժեղ զգալ է տալիս իրեն «Բնություն» մանրապատումի մեջ²։

«Օրն այսօր դերասանի է նման» — սկսում է իր մանրապատումը Դե-

¹ Դ. Դեմիրճյան, Երկեր, Ա. հատոր, էջ 370։

² Անդ. էջ 364։

միրճյանք ու ապա նկարագրուեմ, թե ինչպէս այն մերթ մտայլվում է, մերթ պայծառանում, մերթ փոթորկում է, մերթ ողբաճայն լաց լինում: Ճերկայացում է կատարյալ—ավարտում է իր նկարագրությունը Դեմիրճյանը ու ապա դիմում բնությանը հետեյալ տիրադոմ:

«Ո՛վ բնություն, ի՛նչ ես պայրանում, գոռում, տանջվում, ծիծալում, ի՛նչ ես խորհում: Դերասան ես գու, խաղ ես խաղում, դերեր դանադան, և ուրիշներին ես ներկայացնում:

Իսկ դու, դու ի՛նչ ես, ո՞վ ես դու, ի՛նչ է քո իսկական իսկությունը:

Բաց դեմքդ, ո՞վ անհանգիստ բնություն»:

Դեմիրճյանի այս տիրադոմ հիշեցնում է մեզ Լեոնիդ Անդրեևի «Մարդու կյանքը» դրամայի Գորշադգեստ ոմն-ի խոսքերը, կամ ավելի շուտ՝ հնդկական կրոնա-փիլիսոփայությունը, որից Շուպենհաուերը սիրում էր իր հայտնի՝ «Աշխարհը իբրև կամք ու մտապատկեր» գրքում մեջբերումներ անել: «Դա Մայան է, խաբուսիկ քող, որ ընկնում է մահկանացուների աչքերին և ցույց տալիս նրանց աշխարհը, որի մասին ոչ կարելի է ասել, թե նա գոյություն ունի, ոչ էլ թե գոյություն չունի, որովհետև երազի է նման այն, նման է արևի փայլին ավաղի վրա, որ ճանապարհորդը հեռվից ջրի տեղ է ընդունում, կամ էլ դեռ նստած թոկի կտորի, որ նրան օձ է թվում»:¹

Բնությունը քողարկված է,—ասում է Դեմիրճյանը,—նրա բոլոր արտահայտումները ինքը չէ, նա ուրիշին է խաղում, նա մեզ միշտ ելնում է գրիմ արած կամ դիմակ ծածկած, նա թաքցնում է իր դեմքը, նրա «իսկական իսկությունը» մնում է մեզ անհայտ: Ամեն ինչ լուրջ երևույթ է, Մայայի քողը, իսկ միջուկը, էությունը, «ինքնին իրը» մնում է մեզ համար անիմանալի: Բնությունը այն խորհրդավոր դերասանն է, որին մենք տեսնում ենք միայն խաղի, ներկայացման ժամանակ ու որին երբեք չենք հանդիպում փողոցում իր իսկական դեմքով: Ու Դեմիրճյանը, որ մեզ հայտնի «Պառավել» մանրապատումի մեջ նկարագրում էր, թե ինչպես մանկիկն անդամ ուրբում է իր թաթիկները, որ բռնի, այսինքն ճանաչի «ծառը, շենքերը, աշխարհը», նույն այդ Դեմիրճյանը «Բնություն» մանրապատումի մեջ զրկում է մեզ կյանքը, բնությունը, ախեղերը ճանաչելու կարողությունից ու զլորում բոլորիս ազնուատիցիլովի մութ աշխարհը...

Դեմիրճյանը չի յուրացրել ընկեր Ստալինի հետեյալ խոսքերը, «Ի հակադրություն իդեալիզմի, որը ժխտում է աշխարհի և նրա օրինաչափությունների ճանաչման հնարավորությունը, չի հավատում մեր գիտելիքների ստուգությանը, չի ընդունում օբեկտիվ ճշմարտություն և գտնում է, որ աշխարհը լի է «ինքնին իրերով», որոնց ճանաչել գիտությունը երբեք չի կարող,—մարքսիստական փիլիսոփայական մատերիալիզմը ելնում է այն բանից, որ աշխարհը և նրա օրինաչափությունները միանգամայն ճանաչելի են, որ բնության օբեկտների վերաբերյալ մեր գիտելիքները, որոնք ստուգված են փորձով, պրակտիկայով, օբեկտիվ ճշմարտությունների նշանակություն ունեցող, ստույգ գիտելիքներ են, որ աշխարհում չկան անճա-

¹ Ա. Շուպենհաուեր, Աշխարհը իբրև կամք և մտապատկեր (առանքեն)—Պետերբուրգ, 1881, էջ 9:

նաչելի իրերը, այլ կան միայն իրերը, որոնք դեռ ճանաչված չեն, որոնք գերազանցության և պրակտիկայի ուժերով կրացահայտվեն ու կճանաչվեն»¹։

Հետևելով ընկ. ժողանովին, հարց տանք մեզ հիմա. կարո՞ղ էինք մենք հաղթանակել Հայրենական Մեծ պատերազմում, եթե դավանեինք Դեմիք-ճյանի՝ աշխարհի անճանաչելիության տեսությունը։ Իհարկե, ոչ։ Աշխարհը անճանաչելի է։ Ապա ինչպես այդ դեպքում մեր տեխնիկան զերազանցեց ֆաշիստական տեխնիկային։ Աշխարհը անճանաչելի է։ Ապա ինչի՞ վրա ենք այդ դեպքում մենք հիմնում մեր հնգամյա պլանը, կոմունիզմի կառուցումը, միջազգային բարդ քաղաքականությունը։ Ի՞նչ է ներկայացնում այդ դեպքում իրենից մաքրս-լենինյան ուսմունքը, մեր սիրելի առաջնորդի, ընկեր Ստալինի նախատեսումները, սովետական ժողովուրդների մեծ զբաղանդությունը, վերջապես, իր իսկ Դեմիքճյանի ստեղծագործության գերակշռող ու լավագույն մասը։

Ճանաչողությունը սովետական կյանքի հիմքն է, նրա պեֆուրը, ուղն ու ծուծը։ Սովետական մարդու առույգությունը, ապագայի նրա հավատը, նրա կենսուրախությունը, նրա խիզախությունը, կամքի գերազույն ճիգեր կատարելու նրա ընդունակությունը, նրա աշխարհահռչակ հերոսականությունը—այս ամենը կնւում է մարդու ճանաչողական կարողությունների ապացուցված ու անսահման հնարավորություններից, որը այդպես մանկորեն փորձում է ժխտել—հակասելով իր իսկ ստեղծագործական պրակտիկայի միջուկին—Դեբենիկ Դեմիքճյանը։

Այդպիսով, սիմվոլիզմի ու դեկադանսի բովով անցած Դեմիքճյանը, կյանքից խուսափող ու մահվանից երկնշող, իմացականության վրա թանձր շղարշ ձգող Դեմիքճյանը, մի խոսքով հին Դեմիքճյանը ելնում է նոր, «Մեթո»-ի, «Բաշ Նաղար»-ի, «Ընկերներ»-ի, «Վարդանանք»-ի լավագույն էջերի ու բաղամթիվ այլ գործերի հեղինակ, ղվարթ ու համարձակ, ժողովրդական իմաստություն մտղորված ու սովետական իրականության պաֆուրով համակված ռեալիստ Դեմիքճյանի դեմ։

Վերևում ասածից երևում է, որ հին հուշերը երբեմն պաշարում են սովետահայ խոշորագույն գրողին, ու նա՝ ակնհայտ աուրք է տալիս անցյալից եկող սխալներին, իսկ մեր քննադատությունը չկարողացավ օգնել գրողին, գորավիզ կանգնել նրան իր ներքին պայքարի պահին, որպեսզի նա կարողանար ազատագրվել հնի մնացորդներից ու վերապրուկներից, այդ չնչին, բայց կպչուն մտքերից, որոնք համառորեն տեղի չեն ուզում աու ախ մեծ նորի աուջև, որ կրում է իր մեջ Դեմիքճյանը և որոնք, հետևապես, որոշ սահմաններում կասեցնում են նրա ստեղծագործական մտքի թռիչքը։

Մեր քննադատություն կատարած ամենամեծ գործը այն էր, որ Դեմիքճյանի ոճի տարօրինակությունները—որոնք նույնպես հին ազդեցություններից են գալիս—նա հայտարարեց քերականական սխալներ, իսկ «Ճանճ» մանրապատումը առաջադրվեց որպես սովետական հումանիզմ, աշխանային մեռնող ճանճը հանձնարարվեց որպես սիմվոլ հաղթական գալիքի, սոցիալիստական, շինարարություն... Ծիծաղելի է, եթե ցավալի չլինի։ Ո՞վ ասաց, որ ամեն մի կենդանություն կարելի է կյանքի սիմվոլ դարձնել։ Դիակ լափող ճեմուններն էլ եռուգեոի մեջ են, շարժվում են,—

¹ Համ. Կոմ. (ք) պարտիայի պատմություն (հայերեն)—Երևան, 1944, էջ 103։

եկեք նրանց էլ դարձնենք կյանքի սիմվոլ: Ահա թե ինչպես կարող է մեծ գրողը իր հեղինակությամբ դեգորիենտացիայի ենթարկել միամիտ ընթերցողին, որին ամեն մի տարօրինակություն օրիգինալություն է թվում, ամեն մի հավակնություն՝ խոր աֆորիզմ:

«Մառախուժ եմ Սովետական Միությանը» — այսպես վերջացրեց Դեմիրճյանը իր ելույթը հոբելյանի օրերին: Այո, Դեմիրճյանը իսկապես որ ծառայում է Սովետական Միությանը: Բայց այդ ծառայությունը ժողովրդին, պետությանը ու պարտիային առավել վսեմ կլինի ու կատարյալ, եթե մեր մեծ հեղինակը ազատվի անցյալի անհարկավոր բեռից ու միանգամայն նորոգված շարունակի իր գործը:



89916
31668



204

A ^{II}
31668

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220031668