

## ԳԵՐԵՆԻԿ ԳԵՄԻՐՃՅԱՆԻ ՖԵԼԻԵՏՈՆՆԵՐԸ

ՄԱՐԴԱՐԵՏԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Քսանական թվականներին, երբ ձևավորվում էին սովետահայ գրականությունն ու սոցիալիստական ունիդմի հիմնական սկզբունքները, ծավալվում էր սուր ներգրական պայքար, ամենատարբեր կարծիքների բախման պայմաններում դարձանալի արագությամբ «հայտնագործվում» ու անհետանում էին «ճշմարտություններ»:

Նոր արվեստի ստեղծման ուղին հարթ չէր և անհնար էր առանց խոտորումների ու սայթաքումների, որ արդյունք էին տենդային որոնումների, Քաղաքական նպատակասլացությունը դրականության գլխավոր հարցն էր: Չարենցի արտահայտությամբ՝ «դասակարգային օգուտի շուշելոյի» ֆետիշացման շրջանում իսկապես արժեքավոր ստեղծագործությունները միշտ չէ, որ ճիշտ էին գնահատվում: Շատ սառն էր վերաբերմունքն այն գրողների նկատմամբ, ովքեր մինչ հեղափոխությունն արդեն դրական որոշակի վաստակ ունեին ու մի տեսակ դուրս էին մնացել սերդրական պայքարից: Ուղեկիցների շարքերը բազմամարդ էին, նրանց թվում էին նաև Բ. Դեմիրճյանն ու Ստ. Զորյանը: Ինչպես 1929 թ. Հայաստանի խորհրդային գրողների ֆեդերացիայի կազմավորումից հետո էլ շատ քիչ բան փոխվեց նրանց նկատմամբ դրսևորվող վերաբերմունքում: Դ. Բեղնու հռչակած «Մերը՝ թեկուզ փսլեքոտ» սկզբունքը, որով մինչև 20-ական թվականների կեսը կողմնորոշվում էին պրոլետգրողներից ու քննադատներից շատերը, խանդարում էր ճիշտ հասկանալ ու գնահատել ուղեկիցների ստեղծագործությունը: Գրականագետ Խ. Երվանդարյանը հանգամանալից վերլուծելով դարասկզբի հայ գրականության, դրական պայքարի, դրական քննադատության հարցերը՝ գրում է. «սրանցից (ուղեկիցներից—Մ. Խ.) ոչ մեկը ակտիվ ներխուժական պայքարի չէր ձգտում: Հոգու ուժերը փաստորեն ավելի ռացիոնալ էին օգտագործվում, ուղղվում էին էսթետիկական ու գաղափարական հարցերի անադմոն ուսումնասիրությանը, վարպետության բարձրացմանը: Թերևս այս էր պատճառը, որ հենց սկզբից էլ ուղեկիցներն ավելի պատրաստ էին գեղագիտական մրցույթին, քան պրոլետգրողների մեծ մասը»<sup>1</sup>: Մինչև Ս. Չարենցի նման գրական հսկան (նրա հետ և շատերը) բազմաթիվ «սայթաքումներից» հետո վերջնականապես հասավ նոր գրականության սկզբունքները ճիշտ հասկանալու «հանճարեղ պարզության», «ուղեկիցներն» ստեղծում էին պատկանելի ժառանգություն, որն իր արժատներով կապված էր հայ դասական ու հին դրականության ավանդույթներին, պարունակում էր նորի ձևավորման սաղմերը:

<sup>1</sup> Խ. Երվանդարյան. Հայ քննադատական միտքը 20-ական թթ., Երևան, 1971, էջ 349:

Դ. Դեմիոնյանն այն գրողներից չէր, որ ազմուկով սկսում են և անազմուկ անհետանում: Բանաստեղծ Դ. Դեմիոնյանն անցավ արձակի և դրամատուրգիայի. «Քաջ Նաղարը», «Նապոլեոն Կորկոսյանը», «Գիրք ծաղկանցը», «Վարդանանքը» և շատ այլ ստեղծագործություններ մոռացության մատնեցին նրա բանաստեղծություններն ու պոեմները: Տարիներ անց «Ֆելիետոնիստի արկածները» ֆելիետոնում նա ինքն իր մասին գրեց. «Դ. Դեմիոնյանը: Հա: Դա մի շատ շնորհալի բանաստեղծ էր, բայց մեռավ ընթերցող չունենալու պատճառով»<sup>2</sup>:

Դ. Դեմիոնյանն առաջիններից մեկը իր գրիչը ծառայեցրեց հնի ու նրա մնացորդների դեմ պայքարին՝ դրանով իսկ հավաստելով իր գրական վերաբերմունքը կատարված փոփոխությունների նկատմամբ: «Քսանական թվերին և երեսնականի առաջին կեսին ևս ի միջի այլոց դբաղվում էի ժուռնալիստիկայով, ֆելիետոններով, այցելում էի գործարանները, կոլտեստությունները, գրում ակնարկներ» — պատմում է Դ. Դեմիոնյանն իր «Ինքնակենսագրության» մեջ: Չնայած «ի միջի այլոց» արտահայտությանը՝ նրա հետաքրքրությունը ֆելիետոնի նկատմամբ եղել է կայուն և տևական: Փոքրածավալ այդ ժանրը գրողի համար օրվա հրատապ չարցերի մասին սեփական վերաբերմունքը դրսևորելու միջոցներից էր, որին նա հաճախ էր դիմում:

Երգիծանքը վճռական նշանակություն ունեցավ կյանքի բարոյական նոր չափանիշների հաստատման համար մղված պայքարում: Նախահեղափոխական շրջանում ծիծաղը, որ Լ. Գրեցենի դիպուկ արտահայտությամբ, վրեժխնդրության միակ ձևն էր (այն էլ շատ նեղ սահմաններում), նոր ժամանակներում դառնում է բացահայտ պայքարի ամենատարածված միջոցներից մեկը: Իսկ ծաղրի ու ծիծաղի առարկա երկար վնասներու կարիք չկար. զադեռևս վերջնականապես չպարտված հինն էր, իր դարն ապրածը: Վրեժխնդրական գրողը պետք է կարողանա զեղարկեստական պատկերի մեջ ցույց տալ հնի մահացման և նորի հաղթանակի այդ պրոցեսը, որ մեր կյանքում կարելի է դիտել ամեն օր և ամեն ժամ<sup>3</sup>, — գրում է Դ. Դեմիոնյանը երգիծանքի նպատակի մասին:

Ընդհանուր առմամբ, Դ. Դեմիոնյանի ֆելիետոնները քիչ են ուսումնասիրված: Մինչդեռ դրանք սրամիտ, դիպուկ բնութագրումներով, խոսքի ճոխությամբ աչքի ընկնող գործեր են: «Լեռօրյա կենցաղից մինչև պետությունների դիվանագիտական քաղաքականություն, օրվա մանրուքներից մինչև համաշխարհային կյանքի ընթացիկ մոմենտի բարդ հարցերը, — այսպիսին էր այն երգիծական մամուլի ընդգրկումների շրջագիծը»<sup>4</sup>, — գրում է գրականագետ Ս. Լևաբաբյանը: Բացառություն չեն և Դ. Դեմիոնյանի ֆելիետոնները, որոնցից շատերում նա անդրադարձել է բուրժուական զաղափարախոսության, քաղաքականության բազմաթիվ հարցերի: Դ. Դեմիոնյանը

<sup>2</sup> Դ. Դեմիոնյանի ֆելիետոններից այս և մյուս մեջբերումները կատարվում են այն դասականների գրադարան շարքի Դ. Դեմիոնյանի երկերի երկրորդ գրքից, Երևան, 1977, էջ 192: Լեյսուհետ փակագծում կնշվի միայն էջը:

<sup>3</sup> Դ. Դեմիոնյան, Անծանոթ էջեր («Գրական ժառանգություն», 5, 7, Երևան, 1974, էջ 294):

<sup>4</sup> Դ. Դեմիոնյան, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Երևան, 1963, էջ 546:

<sup>5</sup> Ս. Լևաբաբյան, Եղիշե Չարենց, գիրք առաջին, Երևան, 1973, էջ 381:

վրդովմունքով է խոսում «մանժևտավոր առարկայների», «ցիլինդրավոր մարգարենների» կեղծ բարեպաշտական բարոյների իսկական էության մասին («ժամանակակից վարք սրբոց»)։ Վկայակոչելով բրիստոնեական դոգմաները՝ «իսկական ամերիկյան Քրիստոսները» ծառայում են կապիտալին, ձգտում «հաշտեցնել» բանվորներին կապիտալիստների հետ։ Գրողը բանվոր դասակարգի այդ «առաջնորդներին» անվանում է «գլխապահներ», որ աշխատավորության շահերն անտեսելով՝ հարստանում են։

Իմպերիալիստների ու նրանց դրածոների գործունեության հետևանքով աշխարհը դարձել է պատերազմների թատերաբեմ, բաժանվել «մեթոդոլոգիայով» ուսողների (այսինքն՝ կապիտալիստների) և «ախորժակ չունեցողների»՝ զաղութային ժողովուրդների («Ուտելու հարցը»)։ Գործելով «բաժանիք», որ տիրես» սկզբունքով՝ նրանք ջլատում են շին ժողովրդի ուժերը, նրան խճճում իրենց խարդախ դիվանագիտության ցանցում, զրկում պայքարի հնարաններից («Ո՞վ ինչի համար է»)։ Անգլիական բանակը Եգիպտոսում «շատ կարևոր» գործ է անում՝ պաշտպանում է տեղացիներին իմպերիալիստական մյուս տերություններից և... տեղացիներից, որ «հանկարծ մի օր» շապստամբեն անգլիացիների դեմ («Դիշ քիրասի»)։ «Բարեպաշտ» բուրժուաներն իրենց շահերին են ծառայեցնում կրոնը, նրանով «սրբագործում» աշխատավորությանը շահագործելու մեթոդները։ «Անգլիական շահեր պաշտպանելու համար» երկրներ թալանելը Դ. Դեմիոնյանը համեմատում է գրպանահանության հետ, անվանում «լավ արհեստ» («Անգլիան շահեր ունի»)։ Գրողը համոզված է, որ զաղութային ժողովուրդները կփշրեն իմպերիալիստների ատամներն այնպես, որ «աշխարհիս երեսին ոչ մի ատամնաբույժ չկարողանա տեղը դնել» (էջ 402), դեռ ավելին՝ «մի օր կկործանվի Անգլիայի կապիտալիստական իրավակարգը, և այդ կլինի առաջին անգամ» (էջ 351)։ Աշխատավորական զանգվածներն արդեն քաջ գիտակցում են իրենց ուժը, համախմբում շարքերը, ու Ցանկովի հնացած «վարժապետական» մեթոդներով տնտեսը է կանգնեցնել առաջադիմությունը, բնկնել ժողովուրդների հեղափոխական ընդվզումները («Ցանկով»)։

«Մուսոլինի» երգիծական գիմանկար-ֆելիետոնում Դ. Դեմիոնյանը մերկացնում է «քաջ նազարյան» տիպի տյուրահուշակ բաղադրական գործընթացի իտալական ֆաշիզմի պարագլխի հակամարդկային գործունեությունը։ Նա իր «հերոսին» համեմատում է ներոնի հետ։ Եթե ներոնն «անմահանալու» համար հրդեհեց Հռոմը, Մուսոլինին փորձում է հրդեհել ողջ աշխարհը, բայց հետո չէ ֆաշիզմի կործանման օրը։

Դ. Դեմիոնյանի ֆելիետոնները նշանակալից դեր խաղացին բուրժուական դադափարախոսության դեմ մղած պայքարում։ Դրանցում գրողը շարունակում է հին կենցաղի, անցյալին կառած մարդկանց քննադատությունն ու ծաղրը, որ սկսել էր «Ազգային խայտառակություն» և «Քաջ նազարով»։

Բեկվում էին կյանքի հին օրենքները, ու շահականով մեծ փոփոխությունների իմաստը որոշ մարդիկ բնկնում էին կոմիկական (երբեմն էլ ողբերգական) վիճակի մեջ, ոմանք էլ ուղղակի շէին ուզում հաշտվել նախկին դիրքերի կորստյան հետ։ Դ. Դեմիոնյանը հենց սկզբից սահմանադատում է հնի վերադարձը երազող, նորին դիմադրող կյանքի երբեմնի տերերին և մարդկային թուլությունից, փոփոխությունների արագությունից «գլուխը



կորցրած» մարդկանց: Մահամանապատում է և կիրառում երգիծանքի տարբեր միջոցներ՝ սկսած կծու սարկավմից մինչև մեղմ ինտոնացիա:

Դարձյալ մի «նա», «նա», «Չակերտների մեջ», «Քաղցրագիտություն՝ համառոտ», «նոր տեսություն արվեստի» և մի շարք այլ ֆեխտոնների հերոսների դեմ Դ. Դեմիրճյանը պայքարում է երգիծանքի ավելի սուր պենքով՝ նա ցույց է տալիս, որ տարիներ առաջ հարյուրավորների կյանքը տնօրինող տերտերներն ու տիրացուները, եթե անգամ «հաշտվում են» նոր կարգերի հետ, միևնույն է՝ նրանց չի լքում անաշխատ ապրելու հին ձգտումը: Նրանք անցյալի «վերջին մոհիկաններն» են. «Սպիտակուսի մորուքը» և «Էպիդեմիա» ֆեխտոնների հերոսները նման են Ա. Բակունցի «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքի բլեզին: Նրանց հատուկ է աշխարհն ընկալելու նույն բղձալիկ սկզբունքը, որ խոշորագույնում է առաջադիմությունը: Ամեն ինչի մասին «մի քիչ» իմացող այս մարդկանց համար աշխարհը հայելի է, որ, բացի իրենց ծոված ղեկավարից, ուրիշ ոչինչ չի անդրադարձնում: Ու եթե իրենց կյանքում ինչ-որ բան տեղում չէ, նշանակում է «Սարսափելի վիճակ է և օրոստօրե վատանում, կործանվում, ոչնչանում է ամեն բան» (էջ 207): Հեղափոխությունը կյանքը մի հարվածով չվերափոխեց, նորը հեշտությամբ շտեղծվեց:

Դ. Դեմիրճյանն ուրախությամբ է նկարագրում նոր գաղափարների հաղթանակը մարդկանց հոգիներում, գյուղի ու գյուղացու արթնացումը դարավոր նիրհից: Նա պատմում է զուրադիսեցի ժերունու կովի մասին համաշխարհային բուրժուազիայի, իմպերիալիստական պատերազմի դեմ («Պուանկարե—պատերազմը և զարաթիլիսեցի բիճան»):

Կյանքը հիմնովին փոխվում է, ու անցորդներից հրամայական, պանջկոտ ձայնով «մի կուպեկ» խնդրող «խուժանի» առջև համայն հեռանկարներ են բացվում («Մեր ծանոթները»): Բնությունը «նրան հատկացրել է մի րնդարձակ առանձնասենյակ—ամբողջ աշխարհը» (էջ 154), իսկ սովետական կարգերը պարզեցրել են կորցրած մարդկային իրավունքները վերագտնելու նարավորություն: Դ. Դեմիրճյանը համոզված է, որ խուժանը ղեկավարելով ու սխրագործելով իրեն բաժին ընկած ծովից ափ դուրս կգա մեկ մոտ ու նստած կլինի մեր կողքին՝ նրա Հոմերոսը մի օր կպատմե երևելի դրվագները (էջ 155): «Մեր ծանոթները» լիբիական պատկեր է, ապագայի կանխատեսում՝ 30-ական թվականների «խուժանի» վաղվա օրվա մասին: Ֆեխտոնը շունի երգիծական բնույթ. անսահման լավատեսությամբ է հեղինակը խոսում անօթնան երեխաների մասին՝ նրանց մոայլ ներկային հակադրելով ապագան:

Նոր գաղափարները գտել են իրենց իսկական պաշտպաններին՝ ժողովրդական լայն պանզավածներին, ու վերադարձի համար գեպի անցյալն այլևս չկա: Այս հայեցակետից է Դ. Դեմիրճյանը քննադատում սովետական իրականության մեջ տեղ գտած Բեռլությունները: Նրա կենդանական ֆեխտոններում իշխում է հաստատող ծաղրը, որ տոգորված է նոր կյանքին անհարիր երևույթներն օր առաջ վերացած տեսելու ցանկությամբ: «Խորհրդավոր արկղում» հեղինակը քննադատում է բյուրոկրատիզմը՝ համոզված, որ սովետական հիմնարկներից պետք է վռնդել այդ «բուժելի հիվանդությունը»: Թվացող անտարբերությամբ գրողը «արձանագրում է» փաստերը, ոչ մի անգամ չխախտելով պատմելու էպիկական հանդարտությունը՝ վերջում կատա-

բելով համապատասխան եզրակացություն. «Բողոքի արկղը շատ հիմնարկի համար կույր աղիք է, ավելորդ մաս, որ երբ շատ զրկվում կամ բորբոքվում է, կտրում են և դեն գցում» (էջ 266)։

Դ. Դեմիրճյանին հուզում է համաժողովրդական գործի նկատմամբ դրսև-վարվող ամեն մի անհոգություն, «ինձինչական» և «քեզինչական» տրամադրությունները, հաշտվելով, հարմարվելով հանգիստ ապրելու «սխտեմբ» («Համառոտ իրավագիտություն»)։ Նա ծաղրում է ոմանց՝ կյանքին չմի-ճամտելու հակումը։ Միայն բոլորիս ընդհանուր և առանձին-առանձին ամեն մեկիս գործի նկատմամբ կենդանի հետաքրքրությամբ, օգնելու պատրաստակամությամբ կարելի է վերացնել թերությունները, — ևզրակացնում է գրողը։

Դ. Դեմիրճյանի՝ Երևանի առօրյային նվիրված ֆելիետոններում քաղաքը հաճախ անձնավորվում է։ Աստիճանաբար միութենական ասպարեզ ելնող մայրաքաղաքում քիչ չեն հինը հիշեցնող գծերը։ Մայրաքաղաքը «բիրդան աղա» դարձած գյուղացու պես շտապում է «ոճը» փոխել, քանի որ «ազնվու-թյունը պարտադրում է» («Երևան»)։ Շատ տպավորիչ է Աբովյան փողոցի նկարագիրը. «Այստեղ մարդու հետ առավոտը ծանոթանում եք, հետո այն-քան հաճախ եք պատահում, որ մի ժամից հետո մտերմանում եք, ճաշից հե-տո — շատ հին ծանոթներ եք, երեկոյան արդեն մոռանում եք իրար» (էջ 181)։ Դ. Դեմիրճյանը հեղանքով է պատմում քաղաքի միակ բարեկարգ փողոցում Երևանցիների մշտական երթի, հրմշտոցի, միմյանց ճանապարհ չզիջելու «կանոնների», թափառական շների ու նահապետական փոխադրամիջոցների առատության մասին («Կենցաղի կանոններ», «Նոր նոյան լիակատար տա-պան», «Կամ շներից, կամ շների», «էշը և հեծանիվը» և այլն)։ Նա նկա-տում է, որ նորին հաղորդակցվելու, «քաղաքակրթվելու» ցանկությունը եր-բեմն նույնանում է անքաղաքավարության, քաղքենիության հետ, դառնում շարիք («Պուրրայի, մայթի, պատշգամբի և հրդեհի գործածությունը Երևա-նում», «Ասրումներ դաշնակահար Եզոն Պետրիի կոնցերտին»)։

Մի քանի ֆելիետոններում Դ. Դեմիրճյանը ծաղրում է մայրենի լեզվի «ղավաղումները, անհարկի ու անիմաստ հապավումները, Այդ քերականա-կան հիվանդությունն անվանելով «բայապականություն»՝ նա ցույց է տա-լիս բայի սովոր տառապող խոսքի ազդեցությունը մարդու վրա («Ջղային բարեկամ»)։ Հեռախոսային այդպիսի բայազուրկ (այսինքն՝ իմաստա-զուրկ) դրույցից հետո գրասենյակային աշխատողը խելագարվում է, «Չսու-փայում» Դ. Դեմիրճյանը ծաղրում է «երկաթուղային հայերենը՝ երկաթուղե-ունը», որ «պատկանում է հաբեթական մի անհայտ ենթաճյուղի, երկաթու-ղային էսպերանտո — հատկապես մեր գյուղացիների համար» (էջ 337)։ Այդ «ոարօրինակ լեզվի անծանոթ կանոնների համաձայն Ջուլիա կայարանի անունը դառնում է Չսլիա։ Նա նշում է, որ պետական լեզու, տերմինների հանձնաժողով ունեցող ժողովրդի համար վիրավորական են սարսափ ներ-շնչող տեղանունները, որոնցում «անմահացել են» օտար նվաճողները («Տե-ղանուններ»)։ Պետք է մաքրել մեր գյուղերն անցյալի մնացորդներից, փոխել նրանց անունները, քանի որ «բառը զաղափար է, հոգեբանություն է, Բառը զպլուց է, մտածողության առջև պատկեր է, բառն ինքն ուսուցիչ է» (էջ 425)։ Բառերը զխատելու, բոլոր արտահայտությունները կրճատելու մոլուցքը, — ասում է Դ. Դեմիրճյանը, — կհասցնի նրան, որ զշուտով կսկսենք իրար չհաս-

կանալ» («Մասնավորին ուտողներ»)։ Կենսատեսիլով ճիշտ ու իմաստալից հայավումները՝ նա ծաղրում է «բառերի կոտորածը», որից հետո «Մասնավոր խանութպանի խանութի միսը կերա» նախադասությունը դառնում է «Մասնավորին կերա»։

Դ. Դեմիրճյանի ֆիլիսոփայություններն ինքնատիպ են ու սրամիտ։ Նա լավ է յուրացրել դասական երդիծանքի լավագույն ավանդները և յուրովի զարգացրել դրանք։ Երբ խոսքն ուղղված է դասակարգային թշնամիների, քաղաքական հակառակուրդների դեմ, գրողը չի խնայում սատիրայի միջոցները։ Այսպիսի՝ «Աղզերի լիզա—զայների լիզա» ֆիլիսոփայությունում օգտագործված է շատ դիպուկ մի ձև. «խնամի, սանահեր, քավոր, բեռի» բառերով Դ. Դեմիրճյանը նկարագրում է սկզբում զայների, ապա իմպերիալիստական տերությունների «զրույցը»։ Սովետական Միության մասին, Գրողը շեշտում է՝ զայների նման այս «բարեկամներն» էլ չեն վստահում միմյանց։

Անողոր է Դ. Դեմիրճյանի ծաղրն իմպերիալիստական տերությունների պաշտպանին քաղաքականության, երկերեսանի դիվանագիտության նկատմամբ։ «Ուտելու հարցը» ֆիլիսոփայությունում «խաշած բրինձ» կապակցության տարբեր ձևափոխություններում նա նկարագրում է շին ժողովրդի՝ միապաղաղ ու զառն աշխատանքով լի առօրյան, կիսաքաղց գոյությունը։ Փոքր Անտանտր պատկերված է պատուված, կարկատած ու փտած շապիկի տեսքով («Տախտիտ-տիպտիտ»)։ Նույն անողորություններում նա մերկացնում է «թարգմանված» կամ «կարկատած» մարդկանց, որ ետ են մնացել ժամանակից, իրենց քանվստահելի աշխարհայացքով՝ փորձում են մի կերպ հարմարվել նորին։

Որքան կծու ու թունոտ է Դ. Դեմիրճյանի սարկավաճը, նույնքան նուրբ ու ցավակից է նրա հումորը։ «Հովհաննես Սևումյան», «Միշտ», «Իսահակ Ալի-խանյան» երդիծական դիմանկարներում նրա հումորն ունի քնկերական շարժի բնույթ, ներթափված է հարգանքով ու սիրով թատերական այդ գործիչների վաստակի նկատմամբ։ Հ. Պարոնյանի «Աղզային ջոջերի» ոճով (առաջինը գրված է արևմտահայերենով) նա պատմում է իր հերոսների կյանքի, բնավորության, մարդկային թուլությունների մասին։ «Ինքածն էր կաթ, դափնի և թիչ մըն ալ գովեստ, որով և կաներ և կմեծանալ» (էջ 65).— գրում է նա Սևումյանի մասին։

Երդիծական տպավորության Դ. Դեմիրճյանը հասնում է ամենաբազմապիսի միջոցներով։ Այսպիսի՝ մակդիրը կամ դիպուկ համեմատությունն ամբողջացնում է պատկերվածի նկարագիրը. «Թղթաշենցի եմ» (էջ 311).— ասում է Սիմեոնիցը, «երկաթուղային էսպերանտո» (էջ 337), «Փողու տեքստիլ գործարան» (էջ 355), «կամ տնունդ փոխիր, կամ կուլտուրադ» (էջ 418).— ասում է Դ. Դեմիրճյանը՝ ձևափոխելով Ալեքսանդր Մակեդոնացու խոսքերը։ Բառերի կրկնությամբ շեշտվում է երդիծական տպավորությունը՝ «Գայլերի խաղաղություն, գայլերի համերաշխություն, գայլերի լիզա» (էջ 342), «որտեղից ձեռք բերեմ մի հիշողություն, որ շմոռանամ այդ ...հիշողությունը» (էջ 243)։ Դիպուկ է հետևյալ բառախաղը՝ «Վարժապետ» — այստեղից շատ հեռու չէ «վարչապետ» — այստեղից էլ շատ հեռու չէ «վաշտապետ» — Բուլղարիայի պատժիչ պորամասերի» (էջ 200)։ Երբեմն գրողը դիտմամբ պարզեցնում է իրերի վիճակը՝ հասցնելով անմտության. «Աշխարհիս երեսին, ասում է, պետք է իմանալ, որ կարևորն այն չէ, ինչ որ կարևոր է, այլ կարև-



վոր է այն. ինչ որ կարևոր չէ—ահա թե ինչն է կարևոր» (էջ 96)։ Դ. Դեմիրճյանն օգտագործում է նաև ետադաս ուրուշիչներ՝ «հիացմունք շափավոր», «սեխ՝ ամաքրած», «հեղափոխություն՝ զգույշ» (էջ 129)։ «Ղիպտիմիզմ» ֆեյխտոնում հակադիր երկու սկզբունքներ պատկերված են նույն բառի տարբեր առաջարկումներում՝ «ղիպիտ» և «կիպիտ», «Ժամանակին աչքի ընկնող և մանավանդ աչքից ընկնող» (էջ 182),— գրում է Դ. Դեմիրճյանը «Նրևան» ֆեյխտոնում՝ 30-ական թվականներին մայրաքաղաքի թատրոններում բեմադրված որոշ պիեսների մասին։ Նույն ֆեյխտոնում կարդում ենք. «Դեպի այ թատրոնից՝ մի նեղ փողոց է ծովում։ Ուղիղ որ զնաք, կհանդիպեր մի բաղնիսի, որը շինված է նրա համար, որ նորոգվի» (էջ 182)։

Դ. Դեմիրճյանի ֆեյխտոններում շատ են մեկնաբանական սրամտությունները։ Նա գրում է. «Օրինակ՝ ինչո՞ւ համար է զեղատունը, Իհարկե նրա համար, որ մեռնելիս՝ յատիներեն բառերով մեռնենք։ Սպիսկոպոսը նրա համար է, որ երեսին մորուք լինի։ Մանրէաբանական ինստիտուտները նրա համար են, որ մեզ համար նուրանոր հիվանդությունների բացիլներ գտնեն—կարծես հին հիվանդությունները բավական չէին մարդկային ցեղը ոչնչացնելու...» (էջ 202)։ «Միամիտ նորեկի արկածները», «Առաջին անգամ» ֆեյխտոններում հեղինակը երգիծական տպավորության է հասնում խոսքի տրամաբանության խախտման միջոցով։ Օրինակ՝ «Դիլիջանի բժիշկները չկարողացան մեռցնել։ Ժիշտը որ խոսենք՝ առողջացրին։ Ասենք՝ բժշկի լա՞վը երբ ենք տեսել որ...» (էջ 103)։ Կամ՝ «Կարդանք լրագրերը։

«Զինական փողոցներից ապստամբները կրակ բաց արին հվորպական թաղում դիրք բռնած անզինական զորքերի վրա։ Սպանված են... հինգ շինացի և յոթ վիրավոր»։ Ահա քեզ և հետևանք» (էջ 348)։

Զափազանցությունը Դ. Դեմիրճյանի ֆեյխտոններում նույնպես ծառայում է երգիծական տպավորության ստեղծմանը։ Այսպես՝ «Այո, հարվածային աշխատանք է Աբովյան փողոցում։ Զգույշ, մարդ է գալիս սաստիչ։ Տակը չընկնենք» (էջ 180)։ Դ. Դեմիրճյանը միշտ էլ գտնում է խոսույն վերնագրեր, որոնցից շատերը կառուցված են հակապրության սկզբունքով՝ «Պոչ և հակապոչ», «Կամ շնորհից, կամ շներին», «Կրկնակոշիկներ և կրկնանդամներ» և այլն։ Իսկ «Ամսվա օրագիր» ֆեյխտոնն ամբողջությամբ կառուցված է կապիտալիստական և սոցիալիստական աշխարհների հակադրությամբ։

Զի կարելի համաձայնվել այն կարծիքի հետ, թե Դ. Դեմիրճյանի ֆեյխտոնները «ավելի սովորեցնող են, ուսուցանող, քան քննադատական, ավելի դիդակտիկ են, քան սրամիտ»<sup>6</sup>։ Մի՞թե սրամիտ չէ հետևյալ պատկերը. «Շատ աշխույժ տեսարան է, երբ զպրոցից դալիս են տուն (նրեխաները—Մ. Խ.)։ Այնպես են ցեխի մեջ կորած լինում, որ մայրերը նախ չեն ճանաչում իրենց զավակներին և երբ լվանում են նրանց՝ հանկարծ տեսնում են, որ իրենց զավակները փոխա են ընկել, ուրիմն և ուղարկում են ըստ պատկանելության» (էջ 249)։ Նման օրինակներ կարելի է շատ բերել։

Դ. Դեմիրճյանի ֆեյխտոններում կան դիպուկ, բովանդակալից նորաբանություններ՝ «զիպտիմիզմ», «ինձինչական», «քեզինչական», «չսլփիզմ», «զոմեշոբիլ» և այլն։ Օգտագործելով երգիծանքի ամենատարբեր միջոցներ՝

<sup>6</sup> Ս. Բոգոսյան, *Ողվեսալայ երգիծանքը*, Երևան, 1963, էջ 46։

մեղմ հումոր, հասաատոռ երգիծանք, հեղեանք, պոու սարկազմ և այլն՝ նա մերկացնում է կյանքի առաքրթացին խանդարող երևույթներն ու մարդկանց։ Հատկապես թունոս ու ոչնչացնող է գրողի ծաղրն այն ֆելիտոններում, որոնք ուղղված են քառարական հակառակորդների ու ռասակարգային թշնամիների դեմ։

Ե. Դեմիրճյանի շատ ֆելիտոններ այսօր էլ կարդացվում են հետարբրությամբ ու շեն կորցրիլ իրենց նշանակությունը։

## ФЕЛЬЕТОНЫ ДЕРЕНИКА ДЕМИРЧЯНА

МАРГАРИТА ХАЧАТРЯН

### Резюме

В 20-ые годы в советской литературе широкое распространение получил жанр сатиры. Это было связано с борьбой старого и нового, с большими сдвигами в жизни, что получило отражение в разных жанрах литературы, в том числе в сатире.

Один из видных представителей армянской советской литературы Д. Демирчян в 1920-1930-х гг. также обратился к сатире. Фельетоны составляют значительную часть его литературного наследия. Острые сатиры Демирчяна было направлено против классового врага, политических противников, мещанских нравов.

Фельетоны Демирчяна мало исследованы, между тем среди них есть много ценных, имеющих современное звучание произведений.