

**ԵՐԳԻԾԱՆՔԸ Դ. ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ 1920—1930-ԱՎԱՆ
ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

ՌՈՔԵՐՏ ԴԱՎԹՅԱՆ

Հայ երգիծաբանության պատմության մեջ Դ. Դեմիրճյանն ունի իր ուրույն տեղը: Նրա երգիծական ստեղծագործությունները՝ ֆելիետոնները, երգիծական պատմվածքները, զրույցները, կատակերգությունները, անավարտ վեպը, կազմելով երգիծանքի և հրապարակախոսության մի օրգանական ամբողջություն, արտացոլում են կենցաղային, սոցիալ-տնտեսական և քաղաքական բազմաթիվ երևույթներ:

Դեռևս անցյալ դարի 90-ական թվականներին Դ. Դեմիրճյանը երգիծական գործեր գրելու առաջին փորձերն էր անում: Անշուշտ, նախափորձերը պետք է ունենային թերություններ, բայց հատկանշականն այն էր, որ հեղինակը ձգտում էր գտնել և մատնանշել կյանքում տեղ գտած ծիծաղելի ու ծիծաղաշարժը: «Տարազ» և «Մուրճ» ամսագրերում Դ. Դեմիրճյանի բանաստեղծությունների հետ տպագրվում էին երգիծական թեմաներով նրա պատմվածքները: Հետագայում հեղինակի մոտ գնալով ավելի է ուժեղանում երգիծանքը: 1910-ական թվականներին արձակ գործերում, ինչպիսիք են «Ավելորդը», «Տերտերը», «Խանութպանը», «Աստծո տունը» և այլն, երբեմն շատ ողբերգական պատկերների կողքին երևան են գալիս երգիծական արտահայտիչ նկարագրություններ:

1920-ական թվականներից հեղինակը ձեռնամուխ է լինում երգիծական հատուկ գրվածքների ստեղծմանը: Նա հայ երգիծաբանության լավագույն ավանդների շարունակողն ու զարգացնողը եղավ սովետական շրջանում: Այդ շրջանի անդրանիկ գործերից է «Համառոտ անմահներ և հավերժական մահկանացուներ» անավարտ վեպը, որն առաջին անգամ տպագրվում է 1924 թ. Թիֆլիսում հրատարակվող «Վերելք» ամսագրի 2—5 համարներում: Այն դառնում է երգիծական հրապարակախոսության լավագույն օրինակ: Դ. Դեմիրճյանի վեպը ամբողջովին գրված է երգիծանքով, համեմատած խոսքի կոմիզմի հիանալի նմուշներով: Քննադատությունն այն համարել է թերի, չամբողջացած աշխատություն, սակայն անտարակուսելի է նրա արժեքը որպես հեղինակի աշխարհայացքի զարգացման ուղենիշ, որպես նրա երգիծաբանական կարողությունների առհավատչա: Այստեղ հեղինակը ծաղրում է Հայաստանում դաշնակցության տիրապետության առաջին օրերի իրավիճակը, կառավարության մեջ միեւնոսության պաշտոններ ձեռք բերելու բախտախնդիրների մեքենայությունները:

Դ. Դեմիրճյանն իր վեպի հերոսին՝ Սաշային, մերկացնում է, օգտագործելով շեգերիյան հնարանները: Սաշան ինքն է պատմում իր նողկալի արարքների մասին: Դա ինքնամերկացման լավագույն օրինակ է: Անկախ անավարտ լինելու հանգամանքից, տպագրված հատվածը թողնում է քաղաքական պամֆլետի ամբողջական տպավորություն: Երևում է, որ Դեմիրճյանը ուշի-ուշով հետևել է զգալիական զանազան բարեգործական ընկերություններում պաշտոններ գրաված դրամաշորթ գործիչների քաղաքական կարիք-

րալին և խորապես համոզվել է նրանց ղեկավարների սոցիալ-բարոյական անանկության մեջ: Աստեղից էլ ծնվում է նրանց կարճատև իշխանության դատավճիռը՝ իբրև երգիծական վեպի վերնագիր՝ «Համառոտ անմահներ և հավերժական մահկանացուներ»:

Ուշագրավ է «Մերկերիոս աղա» երգիծական պատմվածքը (հավանաբար գրված է 1927 թ.), որը հեղինակի մահից շատ տարիներ հետո է տպագրվել և քիչ է հայտնի ընթերցողին: Եթե նշված վեպում առկա է դարի հեգնանքը, գույների խտացումը, հիպերբոլան, խոսքի ու դրույթյան կոմիկականությունը, ապա այս պատմվածքը ընթերցողին գրավում է նաև իր կառուցվածքային սուանձնահատկություններով: Այստեղ հասարակարգի ձևով է ներկայացված քառակյան թվականների Երևան քաղաքը՝ կիսավեր, կիսագետնափոր, կապաշեն տնակների կուտակումներով, ցեխոտ փողոցներով, փողոցներ, ուր «մտնողը պետք է նախօրոք որոշի, թե ուղի՞ւմ է կրկին դուրս գալ»: Վարպետ զրոյով պատկերված են ցեխի մեջ մնացած և երթևեկությունը կանգնեցրած կառքեր, հայհոյախոս կառապաններ, դեռևս աշխատանքային կյանքով ապրելու անընտել, նոր կենցաղի մասին մերժելի, քաղբենիական պատկերացումներ ունեցող Գասպար Մակարիչին և օրիորդ Ժենյաներ, պատկերներ, տիպեր, բարքեր, որ վաղուց պատմության գիրկն են անցել: Մերկերիոսը մեղ ներկայանում է որպես երգիծական կերպար, որին հեղինակը ցուցադրում է կոմիկական վիճակներում, նրան օժտելով բնավորության ու գործունեության «ոչ միջին, սովորական, այլ ծայրահեղ աստիճաններով»: Մերկերիոսն իր ամբարտաւան և հոխորտալի խոսելաձևով իրեն դնում է ծիծաղելի վիճակների մեջ:

20-ական թվականների գրական խմբավորումների և հոսանքների, քաղաքական ու գեղագիտական այլևայլ ուղղությունների հորձանքում Դ. Դեմիրճյանը գտավ իր ստեղծագործական և քաղաքացիական խառնվածքի համար նպաստավոր մթնոլորտ: Թերթերի և ամսագրերի էջերը նա ողողում է հողվածներով, ակնարկներով, ֆելիետոններով, երգիծական պատմվածքներով ու պամֆլետներով: Երգիծական ստեղծագործություններ Դեմիրճյանը գրել է մեծ մասամբ 1920-ական թվականներին և 1930-ական թվականների երկրորդ կեսին: «Քսանական թվականներին և երեսնականի վերջին կեսին, — կարդում ենք նրա անտիպ ինքնակենսագրության մեջ, — ես, ի միջի այլոց, ղբաղվում էի ժուռնալիստիկայով, ֆելիետոններով, այցելում էի գործարաններ, կոլտոզներ, գրում ակնարկներ: Գրում էի նաև հումորիստիկ պատմվածքներ»²: Այդ շրջանում գրողը զարգացրեց հատկապես ֆելիետոնի ժանրը: «1922—26-ին անունս «Ֆելիետոնիստ էր...»³, — գրել է նա Կարեն Միքայելյանին 1935 թ.:

Դ. Դեմիրճյանը միշտ ձգտել է ընդարձակել երգիծականի սահմանները, խրատացնել երգիծանքի առարկան: Նա հղկեց և գեղարվեստորեն ավարտված ժանր դարձրեց ֆելիետոնը: Եթե Հ. Պարոնյանի երգիծական հրապարակախոսությունը դուրս չեկավ երգիծանքի սահմաններից, ապա Դեմիրճյանի մոտ հրապարակախոսության տարբեր ձևերից միայն մեկն էր երգիծաբանական՝ ֆելիետոնի ժանրը: Դեմիրճյանը Պարոնյանի և Օտյանի հետ միասին դառնում է հայ գրականության խոշոր երգիծաբաններից մեկը և սովետահայ ամենամեծ երգիծաբանը: Նրա մոտ նույնիսկ ամենաանշան կենցաղային թեման դառնում է մեծ խնդիրներ արծարծող ֆելիետոն: Այդ տեսակետից ուշագրավ գործեր են «Անգործ ֆելիետոնիստը» (1925), «Ծպիսկոպոսի միտքը» (1925), «Հայաստանի բժիշկը» (1926):

Դեմիրճյանին հուզող հարցերն անսահման էին: Ելնելով ժամանակի բարդ ու դժվարին իրադրությունից, թե՛ գրականության և թե՛ հրապարակախոսության մեջ նա բռնեց մարտական ուղի: Նա երգիծում էր, հեգնում, ծիծա-

² Գրականության և արվեստի թանգարան, Դեմիրճյանի ֆ. № 769:

³ «Գարուն», 1969, № 3, էջ 47:

դում, դատապարտում. բոլոր դեպքերում նա անկեղծ պաթոս, հրապարակախոսական մեծ շունչ էր դնում իր երգիծական ստեղծագործությունների մեջ և դրանով արժանանում հասարակության լայն խավերի ընդունելությանը: Քսանական թվականների մամուլը բարձր գնահատեց նրա ֆելիետոնները, որոնցում նա առանձնապես զարկ տվեց կենցաղային և սոցիալական երգիծանքին, ծաղրեց կենցաղի թերությունները, մարդկանց շողոքորթություններն ու կեղծիքը:

Դեմիրճյանն իր սոցիալ-կենցաղային ֆելիետոններում ծիծաղի ուժով սխափեցնում է մարդկանց ու շտկում «օրինական» համարվող այնպիսի երեվույթներ, որոնք նոր հումանիզմի լույսի տակ զավեշտական կերպարանք ունեն: Սոցիալիստական օրինականության բոլոր գործադրումների ելակետը պետք է լինի մարդկային արժանապատվության ճանաչումը, մարդու նկատմամբ ուշադիր և հոգատար մոտեցումը: Հումանիստական այս նոր սկզբունքն է շարժառիթ հանդիսացել Դեմիրճյանի «Թղթատար գնացքներ» (1925), «Երկայնա ֆոնդ» (1926), «Փոստում» (1926), «Պոչ և հակապոչ» (1926), «Կամ շներից, կամ շներին» (1926) և այլ ֆելիետոնների համար, որոնց մեջ սոցիալ-տնտեսական մի շարք երևույթների նա տվել է ֆելիետոնային ծիծաղելի պատկերներ:

1920-ական թվականներին Դ. Դեմիրճյանը, առաջ քաշելով հասարակության հուզող խնդիրներ, երգիծանքի միջոցներով՝ ֆելիետոն, պամֆլետ, կատակ-գրոտեսկ, ծաղրանկար և այլն, խարազանում էր ժլատությունն ու ընչաքաղցությունը, ժողովրդի կարիքների նկատմամբ եղած անտարբերությունը: Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման առաջին տասնամյակում նկատվում է երգիծանքի նպատակային աշխուժացում: Այդ տարիներին հրապարակ եկան Ե. Զարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպը, Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազարը» և Շիրվանդադեի «Մորգանի խնամին» կատակերգությունները, Բակունցի «Հովնաթան մարչ» վիպակը, Վ. Թոթովենցի «Դոկտոր Բուրբոնյանը», Լեռ Կամսարի պամֆլետներն ու ֆելիետոնները: Այս շրջանում Կովկասում հայերեն լեզվով լույս էին տեսնում երգիծական բազմաթիվ ամսագրեր, որոնք Մովսիս Շիրվանի արձագանքելով, դրական դեր կատարեցին սովետական կյանքում⁴: Խոսքը վերաբերում է «Շեշտ», «Հուռնա», «Խաթաբալա», «Կարմիր մոծակ» պարբերականներին, որոնց էջերը մշտապես տրամադրված էին երգիծական ստեղծագործությունների: Այդ շրջանում «Խորհրդային Հայաստան», «Մարտակոչ», «Անաստված», «Մառկալ» մամուլի օրգանները հրատարակվում էին հավելվածներով, որտեղ տպագրվում էին միայն երգիծական գործեր: Զգալիորեն ավելանում էին երգիծական ստեղծագործությունները: Գրականության տեսության և քննադատության մեջ սկսվեցին ավելի խորն արծարծվել երգիծանքի զարգացման ուղղության հետ կապված հարցերը:

«Կարմիր մոծակ» ամսագիրը տպագրել է Դ. Դեմիրճյանի հումորիստական պատմվածքներ՝ «Գրանիտ ընկերություն» (1926), որի մեջ գրողը ծաղրել է առանձին մտավորականների պոռոտախոսությունն ու անգործությունը, «Նա» (1927), որտեղ խարազանվում է մեծախոսը, «Դարձյալ մի նա» (1924) ֆելիետոնում ծաղրվում է 20-ական թվականների պճնամուլը:

Այդ շրջանում լուրջ ուշադրություն էր դարձվում հատկապես հակակրոնական պրոպագանդային, և, ընական է, որ այս առիթով գրողներն ու նկարիչներն առատորեն օգտագործում էին երգիծանքի ընձեռած հնարավորությունները: 1928—1930 թթ. լույս տեսնող «Անաստված» ամսագիրը նույնպես դիտամասսայական հոդվածների հետ մեկտեղ տպագրում էր նաև երգիծական պատմվածքներ, ֆելիետոններ, անեկդոտներ: Այստեղ Դ. Դեմիրճյանը հրա-

⁴ Ս. Բ ո դ ո ս յ ա ն, Սովետահայ երգիծանքը 20-ական թվականներին, Երևան, 1963, էջ 15:

պարակում է «Գյուլիզար բաջու «ամբուլատորիան» (1929) երգիծական հոդվածը:

Դ. Դեմիրճյանը դարձավ 20-ական թվականների երգիծական փոքր կտավի արձակի լավագույն ներկայացուցիչը: Նրա գրչի տակ յուրաքանչյուր մերժելի երևույթ կարող էր դառնալ կոմիկական: Դ. Դեմիրճյանի ֆելիետոնների նյութը, սակայն երբեմն զգալի չափով մտացածին են սյուժեները: Չնչին դեպքը նրա գրչի տակ հաճախ դառնում է երկարաշունչ դատողությունների կամ կարճատև խրատի առարկա: Օրինակ, «Ջղային բարեկամս» (1925), «Վարժապետը» (1924), «Ֆելիետոնիստի արկածները» (1925) և այլն:

Դ. Դեմիրճյանի համար հաճախ երգիծելու նյութ էին կենցաղային բնույթի աննկղոտները, առօրեական դեպքերը կամ արկածները: Այդպիսիք են «Պուդրու, մաթի», պատշգամբի և հրդեհի դորժածությունը Երևանում» (1926), «Աղճոն էջմիածնում» (1926), «Երևան» (1925) ֆելիետոնները, որոնց մեջ պահպանված են այդ ժանրի բոլոր օրենքները: Իսկ «Նոր ուղղագրություն» (1925) և «Հարաբերականություն» (1925) ֆելիետոններում բացահայտվեց գրողի երգիծական վարպետությունը:

Դ. Դեմիրճյանի երգիծանքը կենսական ամուր հիմք ունի: Հարուստ նյութից նա կարողանում է ընտրել այնպիսի երևույթներ, որոնք ծիծաղելի կամ պախարակելի են, քանի որ անմարդկային են, էգոիստական: Դրա համար էլ նրա ծաղրը դիպուկ է, կծու: Նա համարյա չի չափազանցնում, չի խտացնում գույները, բայց կարողանում է հասնել երգծության բարձրագույն կետին: Ինչի մասին էլ որ գրելու լինի Դեմիրճյանը՝ քաղաքականության, թե կենցաղային անկարգությունների, դրանք բոլորն էլ նրա գրչի տակ, ասես, միանգամից դառնում են ցցուն, տեսանելի: 20-ական թվականների երգիծանքում Դեմիրճյանը քննադատում է նաև իմպերիալիստական պետություններին և նրանց գաղութակալությունը: Ուշագործ է հատկապես նրա քաղաքական երգիծանքը, ուր երևում է, թե Դեմիրճյանը ինչպես է արձագանքում պատմական իրադարձություններին: Հատկանշական են այդ թեմայով գրողի գրած հետևյալ երգիծական գործերը՝ «Անգլիան շահեր ունի» (1927), «Կատաղած շները և աղ-ժային լիգան» (1927), «Մուսոլինը» (1927), «Առաջին անգամ» (1927) և այլն: Նրա քաղաքական ֆելիետոններում և պամֆլետներում մերկացումը կրում է սարկազմի բնույթ: Դեմիրճյանի սրամտության անողոք հարվածների տակ մերկացվում են դասակարգային թշնամու և իմպերիալիստական տերությունների քաղաքական խաղերն ու կեղծ բարեպաշտությունը:

Դ. Դեմիրճյանը երգիծանքի իր առարկան գիտի բաղմակողմանի և հիմնադրապես: Այն ամենը, ինչ շարագրում է գրողն իր քաղաքական ֆելիետոններում, բխում է նրա համոզմունքներից, այդ իսկ պատճառով էլ նրա հավատը, կիրքը, տրամադրությունը փոխանցվում է ընթերցողին: Նա հաշվի է առնում տվյալ իրադրության պայմաններում քաղաքական երևույթի ներգործության աստիճանը և ըստ այնմ էլ մշակում է այդ երևույթի մատուցման երգիծական ձևերը: Երբ կարդում ենք նրա «Պուանկարե պատերազմ և դարաքիլիսեցի բիձան» (1924), «Ժամանակակից վարք սրբոց մարգարեից, դպրաց և փարիսեցոց և գործք առաքելոց» (1925), «Յոթը չափիր, մեկը կտրիր» (1927), «Դիշ քիրասի» (1927) և այլն ֆելիետոնները, համոզվում ենք, որ Դեմիրճյանը հիմնալի պատկերացնում է կապիտալիստական տերությունների, մասնավորապես՝ ԱՄՆ-ի և Անգլիայի դիվանագիտական խաղերը, կեղծ բարեպաշտության տակ քողարկված նրանց գաղութակալական նկրտումները: Եթե «Վայրենի լինացիներ» ֆելիետոնում Դեմիրճյանը ծաղրում է Անգլիայի պրեմիեր-մինիստր Չեմբերլենի այն «սրամտությունը», որով նա փորձում է արդարացնել անգլիական զինվորների դաժան հաշվահարդարը չինացիների հետ, ապա «Պուանկարե պատերազմ և դարաքիլիսեցի բիձան» ֆելիետոնում նա մերկացնում է երկրորդ ինտերնացիոնալի մի շարք գործիչների օպորտունիզմը: Հակաիմպերիալիստական թեմայով գրված ֆելիետոններից մեկը կոչվում է «Դիշ քիրասի» (Ատամի վարձ): Այդպիսի վարձ թուրք

հնիչներինը վերցնում էին այն մարդկանցից, որոնց տանը հյուրընկալվում, ուտում, խմում էին: Հեռանալիս տանտիրոջից նրանք պահանջում էին դրամական կամ նյութական հատուցում այն բանի համար, որ իրենց ատամներն աշխատեցրել են: Ահա այդպիսի ատամի վարձ է համարում Դեմիրճյանը եգիպտական կառավարության ուղղած անգլիացիների այն պահանջը, որ Եգիպտոսը պետք է հատուցի անգլիական օկուպացիոն զորքերի ծախսերը: Դեմիրճյանը ֆելիստոնի վերջում այսպիսի հետևություն է անում. «Զգիտեմ ինչ կերպն է այսօր, բայց վաղն անգլիական ատամներն իրենց կերածի համար, անշուշտ, կստանան մի լավ արժանի դիշ քերասի: Մի այնպիսի դիշ քերասի պիտի ստանա անգլիական կապիտալիզմը Եգիպտոսի ժողովրդից, որից նրա ատամներն այնպես պիտի ջարդուփշուր լինեն, որ աշխարհիս երևանի ոչ մի ատամնաբույժ չկարողանա տեղը դնել» (1925):

Գրողի երգիծանքի մեջ ուրույն տեղ են գրավում մանրապատումները, որոնցում երևում է Դեմիրճյան-երգիծաբանի սուր դիտողականությունը: Երգիծանքի լավագույն նմուշներ են «Ես, ես», «Կատակներ», «Արվեստի օրենսդիրը», «Հակառակորդներ» մանրապատումները, որտեղ Դեմիրճյանը հումորի և հեգնանքի միջոցներով ծաղրում է մարդկանց անհատապաշտությունը, սնապարծությունը, փառասիրությունը:

Դ. Դեմիրճյանը երգիծական թևավոր խոսքի մեծ վարպետ է: Նրա երգիծանքն իր գագաթնակետին հասավ «Քաջ Նազար» կատակերգության մեջ: Դեռ հին ժամանակներից ժողովրդական բանահյուսությունն անսպառ շտեմարան է եղել հայ դրականության համար: Առանձին ուշադրության են արժանացել ժողովրդական բանահյուսության այն նյութերը, որոնք արծարծում են մարդկությանն ուղեկցող երևույթներ: Այդպիսի հավերժական բովանդակություն ունի հայկական, կովկասյան և միջազգային բանահյուսության մեջ տարածված հեքիաթի այն սյուժեն, որը պատմում է կույր պատահականությամբ մեծ փառքի ու հարստության հասած, մինչև անգամ թագավորական գահ ձեռք բերած հիմար ու անարժան մարդու մասին: Հիմք ընդունելով ժողովրդական հեքիաթի այն սյուժեն, որ մշակել էր Թումանյանը, Դեմիրճյանը ստեղծեց «Քաջ Նազար» հեքիաթ-կատակերգությունը: Մնվեց մի նոր գրական գլուխգործոց, որի ետևում կանգնած էր ոչ միայն վիթխարի արվեստագետը, այլև տաղանդավոր հրապարակախոսը, անվանի երգիծաբանը: «Քաջ Նազարը» դարձավ հայկական երգիծանքի բարձր նմուշներից մեկը, իմաստուն և սրամիտ մի գործ: Թատերագիրը բնականաբար ծիծաղում է Քաջ Նազարի վրա, որը ճարպկորեն խաղում է մարդկային թուլությունների հետ և առավելապես այն միջավայրի, որը ստրկահաճությամբ ողորմելի մարդուն դարձնում է իր կուռքը՝ նրան կնքելով ամենաշքեղ անուններով՝ «արեգակ արդարության», «ձյուն մաքրության», «պատկեր գեղեցկության»: Իր գաղափարական հետևությամբ գրողն առաջադրեց մի կարևոր բարոյախոսություն՝ անողորմ լինել կույր հավատի ամեն մի արտահայտության հանդեպ, զգաստ լինել մարդկանց էությունը գնահատելու գործում: Անգիտակից ու միամիտ ժողովուրդը դեռևս հավատում է ամեն տեսակ թագավորի: Կարելի է եզրակացնել, որ եթե ժողովուրդը չհանդուրժեր, չէին լինի նաև քաջանազարներ: Ինչպիսի պատահական ձևով որ Նազարը թագավոր էր դարձել, այնպիսի մի պատահարով, դիպվածով էլ ավարտվում է նրա իշխանությունը: Պիեսը դուրս է գալիս սովորական կատակերգության սահմաններից և վերաճում է այնպիսի մի ստեղծագործության, որի արմատները ավելի խոր են գնում՝ դեպի պատմական փաստերը:

Քննադատները տարբեր կարծիքներ են հայտնել ժամանակին և ճիշտ գնահատել կատակերգությունը: 1924 թ. «Մարտակոչ» թերթը գրում է. «Քաջ Նազարը» հասկանալի է, որովհետև նա կա և՛ գյուղական միջավայրում, և՛ այլ միջավայրում, նամանավանդ ինտելիգենտական շրջաններում⁵: Վ. Գրիգոր-

⁵ «Մարտակոչ», 1924, № 91:

յանը, խոսելով կատակերգության բարձր գեղարվեստական արժեքի մասին, նշում է, որ Դեմիրճյանի պիեսը զուրկ է հեքիաթային երանգավորումից: Նա որոշ ընդհանրություններ է տեսնում «Քաջ Նազարի» և Բ. Բրեխտի «Արթուր Ուիի կարիերան» պիեսի ու Ե. Շվարցի «Մերկ արքան» երգիծական կատակերգության միջև: Անշուշտ, երեք հեղինակներին էլ հուզել է կյանքի այնպիսի կարևոր խնդիր, որը կապվում է մարդու մեջ վատը խարազանելու, քննադատելու, ոչնչացնող երգիծանքով ընդգծելու և վերափոխելու հետ:

Գրողի գրչի տակ խիստ դատապարտվում են շրջապատը, մարդիկ: Այստեղ Դ. Դեմիրճյանի քննադատությունը խորապես ինքնօրինակ է: Այս պիեսում երևում է խոհական, դատող, փրկաստիճակ գրողը, որին ինքնահատուկ է հրապարակախոսական շեշտը: Իսկ այդ ամենը բխում է նրա մտածողության խառնվածքից: Նրա երգիծանքը փայլատակում է խիստ ազգային գույներով: Հրապարակախոսական այս ստեղծագործության մեջ հեղինակի երգիծանքը տեղ-տեղ ունի սպանիչ բնույթ, իսկ երբեմն էլ հեղինակը կիրառում է հումորը: Ինչպես «Քաջ Նազարում», այնպես էլ մյուս երգիծական ստեղծագործություններում կան երգիծանքի դանազան միջոցներ, բառախաղեր, որոնք ավելի շատ կրում են ֆելիետոնային տարրեր:

Այս կատակերգության մեջ Դեմիրճյանը շոշափել է քաղաքական հրատապ պրոբլեմներ, սուր սատիրայի ուժով ծաղրել է իշխողների բռնակալությունը, նրանց ձգտումներն ու արարքները: Դեմիրճյանը հերքում է Նազարի այն միտքը, թե «աշխարհը սարսաղ եկել է, սարսաղ էլ պետք է դնա»: Դեմիրճյանը ասում է քաջում ժողովրդին, որին էլ վերադրում է հղոր ուժ: Նա հերոսին ներկայացրել է որպես խորամանկ, ճարպիկ և բռնակալ անձնավորություն: Դեմիրճյանի Նազարը կեղծում է, ճարպկորեն ծածկում սեփական տգիտությունը և ձեռքնում իրեն ոչ այնպես, ինչպես իրականում է: Այստեղ գրողը դատապարտում է հասարակական նորմերին խորթ այնպիսի կրեյթիվներ, որպիսիք են ձրիակերությունն ու կարիերիզմը՝ իբրև նազարականության սոցիալական հատկանիշներ: Գրողը դատափետում է սնապարծության, վախկոտության, տգիտության ու բռնության, սադրժմի ու մարդատյացության գաղափարները: Դեմիրճյանը ծաղրում և մերժում է դրանք: Այս է նրա կատակերգության հրապարակախոսական տարրը: Ստեղծագործական այս նվաճումը հետագայում ավելի ընդլայնվեց նրա երգիծական մյուս ստեղծագործություններում:

30-ական թվականների ուշագրավ ֆելիետոններից են «Հեռագիրը» (1932), «Զամուլու, Համամուլ» (1933), «Փայտի պահեստ, թե ակումբ» (1933) ստեղծագործությունները:

Դ. Դեմիրճյանի հորպարուխ երգիծանքը, նրա գրչի խայթոցը, սրամիտ հումորը երևաց «Նապոլեոն Կորկոտյան» (1932) կոմեդիայում, ուր հրապարակախոս-երգիծաբանը բացահայտեց կյանքի ստվերոտ կողմերը, մոլախոտերին, հասարակության մակաբույծներին, ժողովրդին խորթ թափթփուկներին: Հրապարակախոսական հատուկ գրչով Դեմիրճյանը երգիծորեն մերկացրեց իր պիեսի գլխավոր հերոս Բարեղամ Պահլավունուն՝ «էնտուզիաստ» սովխոգի դիրեկտորին: Ի՞նչ պիեսի հերոսը, — գրում է Դեմիրճյանը, — խժոռղ և մինչև կատաղություն ուտող-խմող մարդ է, որին պատահում էի Երևանում, լենինականում, Թիֆլիսում և Բաքվում: Նրան տեսնում էի և հիմնարկում, ուր նա նստում էր Արամազդի պես լուրջ, և կոտնտշուկաներում, ուր նա պորտֆելը ձեռին տենդագին շարժումներով տնտղում է հնգկահավի ոտքերը և գնելով արագ նետում է տան աշխատակցուհու զամբյուղն ու շտապում հիմնարկ: Նրան լսում էի հաճախ հարբած երգերի հոսանքի մեջ» (1934): Միանգամայն իրավացի է Տ. Հախումյանը, երբ գրում է, թե Դ. Դեմիրճյանը «եսոսքի կոմե-

դիան... իր այս գործով հասցրել է պատկառելի բարձրության, կարողացել է տալ այնպիսի փայլուն գիալոզ, որ մեզանում դեռ գերազանցված չէ՞՜:

Իբրև հրապարակախոս-երգիծարան Դ. Դեմիրճյանը ձգտում էր օգնել ընթերցողին իրականության մասին ճիշտ տեսակետ ունենալու, շարիքի արմատները թափանցելու և նրա դեմ զինվելու գործում: Նրա երգիծական կերպարները շոր ու ցամաք, սխեմատիկ չեն, այլ կենդանի անձնավորություններ են: Լինելով նուրբ հոգեբան և միաժամանակ ռեալիզմի մեծ վարպետ, Դեմիրճյանը օժտված էր դիտելու, զննելու հազվագյուտ ունակությամբ:

Հրապարակախոսական երգիծական խոսքի պատկերավոր ոճով է ստեղծել Դեմիրճյանն իր ֆելիետոնների ու երգիծական պատմվածքների մեծամասնությունը, որտեղ շոշափված խնդիրներից շատերը, իրօրյա լինելով հանդերձ, նաև մերօրյա են: Կանգնելով ֆելիետոնի մեծ վարպետ Լեո Կամսարի կողքին, Դեմիրճյանը արձագանքում էր կյանքի առաջադրած խնդիրներին, որով իր սվանդն էր մոծում սովետահայ ֆելիետոնի ստեղծման ու զարգացման գործում:

Դ. Դեմիրճյանի երգիծանքի մասին խոսելիս անհրաժեշտ է նշել նրա լեզվի սլարգությունը և երգիծական հարուստ հնարավորությունները: Նրա խոսքը դիպուկ է՝ օժտված յուրահատուկ շեշտով ու երանգով: Դրան զգալիորեն նպաստում է հեղինակի սրամտությունը, որը միշտ էլ գտնում է համապատասխան լեզվական հնարանք: Բնականից լինելով սրամիտ անձնավորություն՝ Դեմիրճյանը կարողանում էր իր դիտած երևույթները արտահայտել այնպիսի պարզ ու անպաճույճ բառակապակցություններով, որոնք իրենց անսպասելիությամբ առաջ են բերում ծիծաղ: Երգիծաբանության ասպարեզում նրա թողած գրական հարուստ ժառանգությունն իրավունք է տալիս ասելու, որ նա որքան որ մեծ էր որպես վիպասան, նույնքան էլ աաղանդավոր էր որպես երգիծաբան:

САТИРА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. ДЕМИРЧЯНА 1920—1930-х ГОДОВ

РОБЕРТ ДАВТЯН

Резюме

В творческом наследии Д. Демирчяна важное место занимают его сатирические произведения.

Сатира писателя—фельетоны, рассказы, беседы, комедии, неоконченный роман, составляя органическую целостность сатирического и публицистического начала, отражает многочисленные бытовые, социально-экономические и политические явления. Демирчян постоянно находился в поисках новых средств и форм сатиры, он отшлифовал и довел до художественной законченности жанр фельетона. Значителен вклад Демирчяна и в области политической сатиры. Деренник Демирчяна был крупнейшим армянским советским сатириком.