

«Դեմիրճյանը սովետահայ ամենախոշոր դրամատուրգն է» — այսպես է սկսվում հայտնի թատերագետ և գրականագետ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու Արծվի Հունանյանի «Դեմիրճյանի դրամատուրգիան» մենագրությունը: Ուսումնասիրության մեջ վերլուծության ու փաստերի լեզվով նա համակողմանիորեն ապացուցում է իր դրույթը՝ հիմք ու նյութ ունենալով քանակապես ոչ այնքան հարուստ, բայց ժանրային ու թեմատիկ լատիվազանությամբ և գաղափարական-գեղագիտական բովանդակությամբ նշանակալից մի ժառանգություն: Գրքի առաջին գլխում գրծված է խախտաբղետ ուրվապատկերը դարասկզբի մեր դրամատիկական գրականության, երբ հայ հասարակական ու մշակութային կյանքի համար բեկումնային ժամանակահատվածում նորընծա մի սերունդ նպատակ ունեւր ազգային թատերագրությունը վճռական ցատկով հասցնել եվրոպական մակարդակի: Գրականագետը Դեմիրճյանի նորամուտը ներկայացնում է հայ պատմական դրամատուրգիայի անցած ճանապարհի համապատկերի վրա: Նման մոտեցումը նրան հնարավորություն է տվել ժողովրդից սիրված ժանրերի (պատմական ողբերգություն, դրամա) զարգացման երկու փուլերի (անցյալ հարյուրամյակ և 1900—1910-ական թվականներ) համեմատական քննության և արժեքավորման շնորհիվ ցայտունորեն տեսանելի դարձնել դրանց արժանատիան: Կեղապարանափոխությունը և փայլուն առաջընթացը:

Մենագրությունը բաժանված է ութ գլխի՝ ըստ թատերագրի ստեղծագործության ժամանակագրական փուլերի: Դրանցից առաջինը մի շատ հարկավոր առաջաբան է, իսկ վերջինը՝ Դեմիրճյանի դրամատուրգիական արվեստին, բացառապես՝ նրա կիրառած գեղարվեստական ձևերի յուրահատկությունը և վարպետությանը նվիրված տեսական բովանդակալից ամփոփում: Աշխատության լրուն միջուկը կազմող մնացյալ վեց գլուխներից յուրաքանչյուրում քննարկվում են գրողի նշանավոր պիեսներից մեկը կամ մեքքուստ իրար շաղկապված մի փունջ:

Զարմանալի ներդաշնակություն կա դրամատուրգի ստեղծագործության կորագծի և մենագրության կառույցի միջև, քանզի, որքան էլ Դեմիրճյանն այսօր իրավամբ համարվի փոքրհրդային կարգերի օրոք ապրած դասական, այդուհանդերձ, նրա գործունեության բարձրակետը գտնվում է 20-ական թվականների կեսերին: Հաջորդ տասնհինգ տարիները, որոնց ավարտական արգասիքը՝ հեղավ Վերկիր հայրենին», ամբողջության մեջ, պիեսների բուն թեմատիկայով ու աքսիոլոգիական դիրքորոշումով հակամարտության մեջ էին հասարակական ժեծ ու փոքր արատներին խորաթափանց ծանակմանը հակված դեմիրճյանական սուր խելքի հետ: Գրական հիմնանյութի և նրա գիտական մեկնաբանության արխիտեկտոնիկ այդ համընկնումը Ա. Հունանյանի հետազոտության առաջին ակնառու առավելությունն է:

Նշանավոր թատերագրի գործունեության նախահեղափոխական շրջանին նվիրված շորս գլուխները («Դեմիրճյանի դրամատուրգիական մուտքը», «Վասակ», «Դատապատան» և «Հովնան Մեծատուն») ներկայացնում են այդ գրքի առավել ուշագրավ բաժիններից առաջինը: Այստեղ Ա. Հունան-

յանը հանգամանորեն վերլուծում է անցյալի թեմաներով Դեմիտրյանի: զրած առաջին պիեսները, որոնք Լ. Շանթի գրեթե նույնատիպ գործերի հետ: մեկտեղ բոլորովին նոր շրջափուլ էին նշանավորում պատմական ողբերգության ու դրամայի լինելիության երկար ու դժվար ճանապարհին: Գրականագետը համոզիչ կերպով ցույց է տալիս, որ մեր այս երկու մեծատաղանդ թատերագիրները ժողովրդից սերված այդ ժանրի ասպարեզում թեմատիկ թարմություն և նոր գաղափարներ ու հարցադրումներ էին բերում՝ նվաճելով գեղարվեստական ավելի բարձր քննադատ: Գիտական անաշուկյամբ քննելով ու արժեքավորելով Դեմիտրյանի պատմական պիեսները, նա դրանք բխեցնում է խորե թատերագրի աստիճանաբար առնականացող տաղանդի ու վարպետության տարբեր, մեկը մյուսից հետաքրքիր դրսևորումներ: Վետագոտողը ճշտում է Դեմիտրյանի բերած նորությունը՝ այն, որ նա իր դրամաներին (հակառակ նույն ժանրով նախորդ դարում դրված պիեսներին) ոչ թե ազգային-հայրենասիրական, այլ բարոյափիլիսոփայական լիցք է հաղորդել, մեր ժողովրդի պատմական ճակատագրի: ու գոյատևման հարցերին անդրադարձել է լայնախոհ հայացքով: Թատերագրին, ինչպես իրավացիորեն նկատում է Հունանյանը, մշտապես տանջել է սոցիալիստական հասարակության, բանական էակի անկատարության գիտակցությունը և դրանից ածանցվող հոգեքննության, մարդու խորագնահես. սոցիալիստական անմարելի լիկորը, կյանքը իմաստավորելու և բարեփոխված տեսնելու ազնիվ մտահոգությունը: Դեմիտրյանի մտավոր ու ստեղծագործական այդ սեփական ուղղվածությունից էլ ծնվել է այն մարդագիտական ծանրակշիռ հիմնահարցը, որ շաղկապում է գրողի առաջին երեք պատմական պիեսները և անցնում նրա ողջ դրամատուրգիայով՝ իբրև գեղարվեստական միջանցիկ թեմա, իդեա-ֆիքս, գերխնդիր:

Դրամատուրգիական գործունեության ընթացքում, հետամտելով սեփական ուրույն գեղարվեստական ծրագրի մարմնավորմանը, Դեմիտրյանն իր ստեղծագործական տեսադաշտում ընդգրկել է հատկապես բացասականը՝ թե՛ կենսական երևույթների, թե՛ մարդկանց մեջ: Դժվարին այդ խնդրի ստանձնումն արդեն նոր հորիզոններ վեր բացում երիտասարդ գրողի առջև, կանխորոշում նրա դրամատուրգիայի լույսի և առանձնահատկությունները: Բացասականը քննելով, գրողը, ըստ Հունանյանի, փրկություն էր փնտրում, տարատեսակները, ծավալումն արագացնող դրդիչները: Նրա ելակետային դավանանքը համապատասխանում է այն հավատին, որ ամեն հանցանքի լուծարման պատճառից պատմական գրված ու չգրված օրենքները, փաստորեն կառավարել են և շարունակում են կառավարել մարդկության գոյությունը՝ սկզբից անտի:

Ընթացիկ է լրականագետի այն միտքը, թե Դեմիտրյանը «հանցանք-պատիժ» փոխկապակցությունը մեկնաբանել է ոչ միայն քաղաքական, ոչ իսկ սոցիալական, այլև բարոյահոգեբանական գիտանկյունից՝ հավաստելով, որ ինչքան էլ մարդը լազանանա, նրա մեջ չի կարող մարդկայինը վերջնականապես մեռնել: Իբրավա՞ր է Հունանյանը, երբ նկատում է, թե գրողի հավատը հանցանք-պատիժ երկանդամի անքակտելիության վերաբերյալ նախահեղափոխական վերջին պատմական դրամայում՝ «Հովնան Մեծառունում», խախտված էր անկումային այն տրամադրություններով, որոնք առաջին աշխարհամարտի և մանավանդ հայոց մեծ եղեռնի սարսափների ծանր մթնոլորտի անմիջական հետևանքն էին:

Ուսումնասիրության աներկբա բարեմասնությունն այն փոխադարձ կապակցվածությունն է, որ գոյություն ունի տարբեր գլուխների միջև՝ առաջինից մինչև վերջինը: Այս եղանակով Հունանյանը վերլուծման ժամանակագրական սկզբունքին զուգակցել է (իսկ դա դուրին չէր անել) ներքին տրամաբանականը: Մասնավորապես գրքի արդեն քննարկված առաջին ընդարձակ բաժնում նա տեսնել և կարողանում է ընթերցողին ցուցադրել երեք պիեսները շաղկապող նույն բարոյափիլիսոփայական հիմնահարցը:

որը միաժամանակ ամեն առանձին դեպքում յուրօրինակ դրսևորում է գտնում:

«Քաջ Նազար» կատակերգության մեծակառույց վերլուծականն արդեն վերնագրված է «Աշխարհը՝ իմաստուն ժեթաղի միջով»: Ընշտ այդ իմաստունն, անլաց լուսնադնայա հայացքի շնորհիվ Դեմիրճյանին հաջողվել է այն, ինչ անկարող են եղել անել իր նախորդները նույն նյութին գիմելիս: Հունանյանի գաղափարական ելակետը այս է՝ Նազարի կերպարին ընայել թեթև, բարեհոգի քմծիծաղով, հեգնալից քամահրանքով: Ընդհակառակը նվայատեղ ամբողջ փայլով դրսևորվել են թատերագետ-քննադատի կարողությունները:

Դրամատուրգի զուլագործոցին նվիրված այս ընդարձակ գլխի սկզբում անդրադառնալով բանահյուսական երկի նախորդ մշակումների (Հ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան և այլք) առանձնահատկություններին և նշելով դրանցից «Քաջ Նազար» կատակերգության արմատական տարբերությունները, գրականագետն իրավացիորեն եզրակացնում է, որ վերջինս ոչ թե ժողովրդական հեքիաթի գրական մշակում է, այլ նրա հիման վրա գրված բոլորովին նոր ու բարձրարժեք ստեղծագործություն: Ըստ մենագրության հեղինակի, Դեմիրճյանը բանահյուսական նախահիմքից կատարել է բազմաբնույթ ու բազմաաղբյուր հեռացումներ՝ փոխելով նրա ոչ միայն էությունն ու ձևը, այլև ծավալն ու լեզուգրկումը, սենն ու ժանրը: Վերծանելով ոչ միայն ողջ կատակերգական պատումի, այլև արարի, տեքստային, տեսիլի, անգամ առանձին ռեպլիկի խորհուրդը և գրավելությունը, հեղինակը կարողացել է ամբողջական ձևով ներկայացնել երգիծական աննման երկի գեղարվեստական բովանդակ հարստությունն ու հմայքը: Մանրապրկերիտ, ուղղակի անատոմիական վերլուծությամբ գրականագետը նկատելու վեր է հանել իմաստուն պիեսի ներքին էության թաքուն շերտերը, փխրոսոփայական երգիծանքի խորքային իմաստները, ակնառու կերպով ցույց տվել գրողի՝ դրամատուրգիական կերպար կերտելու, ինչդանի ու մրամիտ երկխոսություն ծավալելու բացառիկ կարողությունը, նրա կատակերգական տաղանդի ու վարպետության փայլատակումները:

Ոչ միայն դրամատուրգիական, այլև կատակերգական արվեստի իմացությամբ քննելով Դեմիրճյանի «Քաջ Նազարը»՝ գրականագետը երկը բացահայտելու բնութագրել է իբրև համամարդկային ու հավերժական թեմաներ շողափող խորիմաստ կոմեդիա, որի երգիծական պաթոսը ուղղված է բռնակալական իշխանությունների և նրանց վարած նվաճողական քաղաքականության դեմ: Այս նշանավոր երկի կարևոր արժանիքներից մեկը թատերագետը համարում է այն, որ նրանում ծաղրվում է ոչ միայն անարժան դահլիճը, այլև նրան սատարող ու բարձրացնող հասարակությունը, ժողովրդի միամտությունն ու դուրահավատությունը:

«Քաջ Նազարին» նվիրված գլխում, անդրադառնալով հեքիաթի սյուժեին հարստացնող ու նրա էությունը արմատապես փոխող արժեքավոր նորամուծություններին, Հունանյանը միաժամանակ ընդգծել է, որ Դեմիրճյանի լավագույն յոթնեներին հատուկ մարդագիտական-վերլուծական տարերքը կատակերգության մեջ գտել է իր բարձրագույն արտահայտությունը՝ իբրև դրամատուրգիական դառնաղի մտորում աշխարհի անարդարության, կեցության աններդաշնակության և մարդու անկատարության վերաբերյալ: Գրականագետը, թերևս, հենց այս հիման վրա էլ «Քաջ Նազարը» դիտում է որպես թատերագրի ճանաչողիկ դրամաների գծի շարունակություն՝ համարելով փխրոսոփայական կատակերգություն: Նշանավոր պիեսին գիտնականի տված այս բնորոշումն էլ (որն, իհարկե, պայմանական է, քանզի սրաշտոնապես դեռևս չի ընդունվել գրականության տեսության մեջ) այն մեկնաբանության ելակետն է դարձել, լատ որի Դեմիրճյանի կատակերգությունը ոչ թե վախկոտ պարծենկոտի ուրախ աղակածների ու անպասելի վերքերի մասին պատմող զվարճալի ու պարզունակ երկ է, այլ

աշխատելի ու մարդու ցավալի աններդաշնակությունները քննող և բարոյափոխիչ սոցիալական ծանրակշիռ ու գլոբալ հարցեր արծարծող մի խորիմաստ, մարտաշունչ ու անողոք երգիծական ստեղծագործություն:

Գրողի՝ խորհրդային շրջանում տրած երկրորդ նշանավոր կատակերգությունը (սևապուխոն Կորկոտյանը) ևս գրեթե արժանացել է մասնագիտական հմտալից քննության՝ արժեքավորվելով առաջին հերթին դրամատուրգիական արվեստի առանձնահատկությունների ու լայնահունի տեսանկյունից: Այդ ելակետից, Հունանյանը գիտական սկզբունքայնությամբ ու անաշտությամբ բացահայտել է ընդհանուր առմամբ արժեքավոր կատակերգության գեղարվեստական ակնառու թերությունները՝ սյուժետային անլիարժեքությունը, ստատիկ տեսարանների առատությունը, գործողության պակասը: Պիեսի դրամատուրգիական թերությունների հետ նշելով նաև առավելությունները (կենդանի և սրամիտ երկխոսություն, հրաշալի կերպարներ և այլն), Հունանյանը այն բարձր է գնահատում ամենից առաջ իբրև երգիծական սուր ու անողոք բանադրանք, որի երևան գալը 1930-ական թվականներին իրավացիորեն համարում է ստեղծագործական անհավատարմի սխրանք, քաղաքացիական արիության փայլուն օրինակ:

Կոմեդիայի գրական-դրամատուրգիական վերլուծության ընթացքում, հետամուտ ոչ միայն գեղարվեստական արժանիքների ու թերությունների, այլև, այս դեպքում հատկապես զաղափարական բովանդակության ու քրեանդատական-մեթոդաբանող հզոր պաթոսի բացահայտմանը, Հունանյանը միաժամանակ բարձր է (գնահատում գրողի խորաթափանցությունն ու խիզախությունը, կենսաճանաչությունն ու իմաստությունը: Նա մատնանշում է, որ Դեմիքճյանը դեռևս ստալինյան բռնապետության ձևավորման հանդ տարբերներն ոչ միայն տեսել է կոլեկտիվ ու խորհրդային տնտեսությունների անարդյունավետությունը, այլև համոզվել գույներով ցույց է տվել, որ սոցիալիստական կացութաձևը մարդուն չի թաթելիտում, այլ հոգե-բարոյապես արասնործ է՝ նրան տարձնելով կեղծ, երկերեսանի ու դեմադրոգ, մոդայիկ լոզունգներով ու կոսակցական կարգախոսներով աճալարարություն անող ստահակ, որ զանազան խարդախ ճանապարհներով խժուժ է հանրային թափերը և անաշխատ անկամուտներով մակաբույծ կյանք վարում: Գրականագետն արձանագրում է, որ իր այս կոմեդիայում Դեմիքճյանը ոչ միայն համարձակորեն մերժանել է խորհրդային գովաժապրեկներպի պայմաններում անհատապաշտական հոգեբանության վերացման անհրաժեշտությունը, այլև նրա հետագա ծավալման անխուսափելիությունը: Հեղինակի վարժիքով մեր երկրի այսօրվա վիճակը և մասնավորապես ստվերային տնտեսության ծավալումը, մարդկանց մեջ օգտապաշտության հետզհետե գորացող հաղթարշավը տաղանդավոր գրողի ու մեծ տեսանկյունի կուսույնների ճշտության պերճախոս վկայություններն են:

Այս արժեքավոր մենագրությունը ավարտվում է Վեմիքճյանի դրամատուրգիական պոետիկան՝ գլխով, որում դրսևորվել են ոչ միայն հետազոտողի տեսական-գեղարվեստական գիտելիքները, գրականության՝ իր նախասիրած տեսակի բնույթի ու առանձնահատկությունների իմացությունը, այլև թատերագրի ստեղծագործության նույն զգացողությունը: Նախապես տալով Դեմիքճյանի խորապես ինքնատիպ դրամատուրգիական արվեստի սեղմ ու դիպուկ բնութագիրը, ճշտորեն մատնանշելով հայ և համաշխարհային դասականներից (Շեքսպիր, Գոթոլ, Շեքերին, Պարոյան և այլք)՝ կրած ազդեցությունները, գրականագետն այնուհետև ընդարձակորեն անդրադառնում է գրողի տաղանդի ու վարպետության առանձնահատկություններին, հանգամանորեն խոսում սյուժեի հյուսելու, կոնֆլիկտ ու գործողություն ծավալելու, կերպար ու երկխոսություն ստեղծելու նրա ձիրքի ուժեղ ու թուլ կողմերի, դրամատուրգիական ուրույն մտածողության ու գեղագիտական հայացքների մասին: Եզրափակել գլուխը տեսական ամ-

փոփոխումը և արժանի պսակն է այս ժալվալուն մենագրությունը, որ գրված է նյութի խոր իմացությամբ և գեղեցիկ լեզվով:

Պատմության գահավեժ ընթացքին ու անակնկալ արարումներին գեմ հանդիման երբեմն լանպատեհ է թվում զուտ շարվեստի մասին խոսելը: Այսուհանդերձ ասեն հրապարակ փշնոզ գիրք անհրաժեշտ է դիտել ոչ միայն այս պահի, այլև վաղվա և գալիք մյուս օրերի հետ ունեցած առնչությունների տեսակետից: Հայկական թատերարվեստը իր աչժմեակականությամբ շարժեց, շերեաց վերջին երեք տարիներին ու շարժագանքեց հրատապ դարձած այսօրվա խնդիրներին՝ բացառապես համապատասխան դրամատուրգիայի ֆացակայության լարտճառով: Դյանքի քուր խորշերում բազում ու բազմապիսի պակասների առկայության պայմաններում, թերևս, անպատշաճ կարծվի թատերագրության թերացումներից խոսելը: Սակայն, վերջերս այնքան շատացած արձակ երթերի բեմականացումները նորից հաստատում են տխուր խրոդությունը՝ հայ դրամատուրգների մեծ մասը և նրանք, ովքեր մասնագիտություն են դարձրել վիպականը թատերականի վերածելը, անտեղյակ են կամ անշափ թիչ են տեղյակ բեմական գրականության տեխնիկայից ու տեսությունից: Պատճառներից մեկը, և ոչ վերջինը, դրամատուրգներին, դրամատուրգիայի խնդիրներին՝ նվիրված գրքերի պակասն է: Այդ կապակցությամբ առումվել զնահատելի է դառնում Արծվի Ղոնանյանի արժեքավոր մենագրությունը, որն ակնառու ճերդրում է դեմիրճյանագիտության մեջ:

Լ. Օ. ՍԱՄՎԵԼՅԱՆ

Արվեստագիտության գոհար
պրոֆեսոր