

ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃԵԱՆ

1. ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՈՒՂՈՒ ՍԿԻԶԲԸ

Դերենիկ Դեմիրճեանը երկու պատմա- շքանի գրող է, մէկ՝ նախայեղափոխական, մէկ էլ՝ սովետական շրջանների:

Ստեղծագործական ճանապարհի «ակա- մայ» բաժանումը իր կնիքն է դրել նրա գրուածքների բովանդակութեան և ուղղու- թեան վրայ: Առաջին շրջանի երկերը բնու- թագրում են գերազանցապէս իրականու- թեան, առհասարակ կեանքի բացասման բա- նաձևերով, քննադատական վերաբերմուն- քով, երկրորդ շրջանի երկերը՝ իրականու- թիւնը հաստատող գրական պաթոսով, առ- հասարակ Գոյութեան Մեծարանքով:

Պատմական-ժամանակագրական այս սահմանադժերի մէջ, կեանքի տարբեր շեր- տերի հիմքի վրայ և տարբեր լուծումներով Դեմիրճեանն անդրադարձել է «Ներքին մարդու» բացատրութեանը, այդ խնդիրը դարձնելով իր գեղարուեստական, փիլիսո- փայական, բարոյախօսական յայտնագոր- ծումների գլխաւոր առանցքը:

Մարդը՝ մարդու, մարդը՝ ժամանակի, մարդը՝ աշխարհի հետ ունեցած յարաբերու- թիւնների տարբեր լուծումների, աշխար- հագրական տարբեր վերաբերմունքների մէջ էլ արտայայտուել է Դեմիրճեանի գե- ղարուեստական զարգացումը՝ բացասման սահմանումներից դէպի գրական իրապի- ղերքերը:

Ինչպէս ամէն մի գրող, Դ. Դեմիրճեանը ևս գալիս է գեղարուեստական մշակոյթի որոշակի շերտերից ու աղբիւրներից: Նրա անհատականութեան ձևաւորման մէջ դեր են ունեցել և՛ 5-րդ դարի հայ պատմիչների հրեղէն գրքերը, և՛ միջնադարեան արուեստի վերածննդեան դոյները, և՛ հայ ժողովրդա- կան վիպերգի արիւթեան դասերը, և՛ բայրոնեան «համաշխարհային թախծի» կե- ցուածքը, և՛ գոգոլեան գեղագիտութիւնը («ճիճաղ՝ արցունքի միջից»), և՛ Մ. Նալ- բանդեանը՝ հրապարակախօսական ջղուտ փիլիպիկներով, և՛ Ֆ. Մ. Գոստոևսկին՝ մարդու հոգեկան անձանքի միկրոսկոպիկ սուգումներով, և՛ 20-րդ դարի նորագոյն

գրական հոսանքները, և՛ իր ժամանակակից- ները՝ Յովհ. Թումանեանը, Ա. Իսահակ- եանը, Վ. Տէրեանը, Նար-Դոսը:

Գեղարուեստական այս և այլ աղբիւր- ների խառնարանից Դեմիրճեանը իւրացրել է շատ բան, բայց, իր իսկ խոստովանութեամբ, ամենամեծ ներշնչանքը եղել է իր ժողովրդի պատմական — հոգևոր — բարոյական փորձի ճանաչումը, ինչպէս և կեանքի հարուստ սևահողը, որի անխոնջ և սրատես, հմուտ և անյազ հետազոտողն էր նա:

Ամենայն առումով՝ կեանքի ներշնչանք- ների, «կեանքի գիտութեան» գրող, որի ըս- տեղծագործութեան ժանրային և ոճային լայն կազմը նոյնպէս վիպայում է նրա հարցասիրու- թիւնների բազմակողմանիութիւնն ու խորու- թիւնը:

1.

Ախալքալաքը, ուր 1877 թ. Փետրուարի 17-ին ծնուել է Դերենիկ Դեմիրճեանը (Դե- միրճօղլեանը), թէև «հեռուոր, դաւառական անկիւն» էր, բայց շնչում էր դարավերջի հայ իրականութեանը բնորոշ ազատագրական յոյսերով: Արդէն լուել էին ուսու-թուրքական (1877—1878 թթ.) պատերազմի կրակոցները՝ բայց այդ պատերազմից ծնունդ առած ու- մանտիկական շունչը ոչ միայն չէր մարել, այլև դաւառի բնակչութեանը դեռ պահում էր փրկութեան պատրանքների մէջ: Ամե- նուրեք հնչում էին զինուորական, հայգու- կային, աշուղական նշանաւոր երգերը, եկե- ղեցական բեմերը ողողուած էին հայրենա- սիրական քարոզներով, «լուսաւորութեան կենտրոններից» շրջագայութեան դուրս եկած թատերական խմբերը ներկայացնում էին ժամանակին հոչակուած պատմական ողբեր- գութիւնները՝ հայոց պատմութեան սա- ղաւարտակիր հերոսներով ու հաւատի նա- հատակներով:

Ազգային ոգու ճախրանքը Դեմիրճեանի ծննդավայրի գլխաւոր դոյնն էր:

Ինքնակենսագրական նոթերի վկայու- թեամբ Դեմիրճեանն իր մանկութիւնն սկսել է մէկ հայրենասիրական ներշնչանքներով:

մէկ էլ՝ նիւթական անապահով վիճակի յարուցած սպաւորութիւններով:

Հայրը ունեցել էր հարուստ վաճառա- կանի գիրք, բայց ինչ-որ արկածով են- թարկուել էր առևտրական աշխարհի սնան- կացման օրէնքին, ընտանիքը մատնելով «լիակատար թշուառութեան»:

Բախտը փորձելու նպատակով Կարա- պետ աղան՝ հայրը, ընտանիքով տեղա- փոխուած է Արդահան, ուր Դեմիրճեանը սկսում է յաճախել Սարգիս Տէր-Մելիք- սեղեկեանի նորարաց վարժարանը: Արդա- հանի դպրոցի հոգաբարձութիւնը, հաշուի առնելով, «աստուածատուր բնական ձիւր- քերը», միջնորդում է էջմիածնի Գևորգեան ձեմարանին՝ Դեմիրճեանին ընդունելու Լը- սարանական բաժին:

Այստեղ նրա ուսուցիչների մէջ էր բա- նաստեղծ և թատերագիր, անտիկ, ևրոպա- կան և ուսու գրականութեան բազմաղիտակ Լևոն Մանուէլեանը, որից էլ Դեմիրճեանը ստանում է «դասականութեան» առաջին ներ- շնչանքները: Դեմիրճեանը ձեմարանում խորանում է հայոց պատմութեան մէջ՝ մա- տենագիտական սկզբնաղբիւրներով, սովո- բում է գրաբար, ինչպէս և խանդավառու- թեամբ կարդում է համաշխարհային գրական յուշարձանները: Նրա կուռքերն էին Շեքս- պիրը, Գէօթէն, Բայրոնը, Հայնէն, Պուշկի- նը, Լերմոնտովը, Գոգոլը:

1894-ին, ազատամիտ ուսուցիչների պաշտօնադրկման կապակցութեամբ, ձեմա- բանում սկսում են աշակերտական յուզում- ներ: Դեմիրճեանը ինքնակամ հեռանում է Թիֆլիս և կրթութիւնը շարունակում Ներ- սիսեան դպրոցում, ուր կրօնի ուսուցիչն էր Պերճ Պոռչեանը, որն էլ դառնում է Դեմիր- ճեանի գրական առաջին փորձերի քաջալե- բողը:

Դարավերջի Թիֆլիսը՝ գեղարուեստա- կան հարուստ կեանքով, գրաւում է Դեմիր- ճեանի «ուշքն ու միտքը», բայց զէպքերն այնպէս են դասաւորում, որ Ներսիսեան դպրոցն աւարտելուց անմիջապէս յետոյ, 1897-ին նա յայտնուում է «ճառագյութեան մէջ»՝ Արդահանում: Սկզբում աշխատում է իբրև օգրեւութաբանական կայանի դիտորդ, այնուհետև՝ փոստային կայարանի վերակա- ցու:

Ամէն տեսակէտից անհրապոյր միջա- վայրը, բնականաբար չէր կարող զոհացնել

բանաստեղծական երազներով շնչող պա- տանուն: Նրան կանչում էր Թիֆլիսը՝ մշա- կութային եռուզեռով:

1898-ին Դեմիրճեանը անակնկալ նամակ է ստանում Ա. Իսահակեանից՝ «բանաս- տեղծական դասերով» եւ անձնական մտեր- մութեան հրաւերով: Շուտով նա յայտնուում է «Ներգեր ու վէրքեր»-ի հեղինակի հայրենա- կան յարկի տակ եւ նրա իսկ խորհրդով տե- ղափոխուում է Թիֆլիս՝ ստանձնելով Հայոց Բարեգործական Ընկերութեան տեխնիկական քարտուղարի պաշտօնը:

1893-ին՝ «Տարագում», 1894—1899-ին «Մուրճում» Դեմիրճեանը տպագրել էր բա- նաստեղծութիւններ, իսկ 1899-ին լոյս տեսաւ առաջին հաւաքածուն, որի տուեալներով էլ դարձաւ Յովհ. Թումանեանի «Վերնատուն» գրական խմբակցութեան՝ «Վեցեակի» ան- դամներից մէկը:

«Վերնատունը» գրական մտերիմների սովորական խումբը չէր, այլ գեղարուեստա- կան որոշակի սկզբունքներ դաւանողների համագործակցութիւն, որին, Դեմիրճեանը մօտեցել է ոչ թէ ուղիղ գծով, այլ, ինչպէս գրել է իր յուշագրական նոթերում «Քւան- ցիկ» շարժումով, մի ոտքը պահած բուն ժողովրդական գեղագիտութեան հողի, միւսը՝ նորագոյն հոսանքների սիմվոլիստա- կան գեղագիտութեան վրայ:

2.

Իր իսկ նշած գեղագիտական կողմնորո- շումների երկփեղկման ցայտուն վկայութիւնը գրական նախաշաղիզն է՝ պոէզիան, որը, դատելով 1899 և 1912 թուականների հաւա- քածուններից, ներկայացնում է մի իւրօրինակ խնամակար, ուր տեղ ունեն և՛ նէոռոմանտի- կական ներշնչանքներ՝ շիլլերեան «խոռվա- բար ոգու» դրոշմով, և՛ ունիւստական- ժողովրդական ոճաբանութեան իւրացում- ներ, և՛ բայրոնեան «համաշխարհային թախ- ծի» անդրադարձումներ, սիմվոլիստական բացայայտումներ: Թէև Դեմիրճեանի պոէզի- յայում գոյակցող տարբեր շերտերի համար դժուար է գտնել կտրուկ «անցումներ» որոշակի տարեթուեր, այդուամենայնիւ, ակնյայտ է 90-ական թուականների ուժան- տիկական՝ բարձրացող տարբեր իշխող դիրքը և 900-ական թուականների սիմվոլիս- տական տարբեր ուժեղացող երակը: Գեղա-

գլխավոր կողմնորոշումների աստիճանական շրջափոխումները պայմանավորված էր հասարակական կեանքի բեկումներով:

Դեմիրճեանի գրական մուտքը գուրադիպեց հայ հասարակութեան ազատագրական յոյսերի իրադրութեանը, ուստի և այդ տարիների բանաստեղծութիւններում հուն բացեցին ճշմարտութեան որոնման խռովարար կանչներն ու պայթիւնները, ժամանակի կարգ ու սարքի դէմ ուղղուած հարցականները, իսկ երբ եկան յոյսերի խորտակման տարիները, Դեմիրճեանի քնարը ապաստան գտաւ սիմվոլիստական գեղագիտութեան հրահանգած «անյայտ ուղիները» եւ տեսիլքների, աշնանաթափի և անհեռանկար մենութեան արտերում:

Եթէ մինչ դարավերջեան բանաստեղծութիւններում Դեմիրճեանը ներքողում էր «ահեղ նաւերը» դէմ ծառայած կատաղած ալիքների և ծովային տարերքի խենթութիւնը, Յովհ. Այվազովսկու շնչով ստեղծելով բանաստեղծական ծովամարտութիւն, դարակիրին այլևս անցնում է հասարակութեան ջարդուած յոյսերը մարմնացնող խոնարհուած, անզօր ալիքների նուազներին: Տրամադրութիւնների բեկման ընթացքը չափազանց առարկայօրէն բնորոշում է հետեւեալ բանաստեղծութիւնը:

Ծովի բացերն ազատ, վայրի,
Ուր մրրիկն է տրտնջում զուր՝
Ընկած է գիրկն ալիքների
Մի կայմ բեկուած, յուսակտուր:

Մերթ նա գատուում, նետուում է վեր,
Մերթ յուսաբեկ իջնում էլի,
Եւ քանի որ կեանքն է աւեր
Ձի տրտնջում արդէն հիմի:

Չունի մի ելք՝ ձգտի որին,
Իր կեանքն արդէն տխուր կատակ,
Մէկ վե՛ր, մէկ վա՛ր, օրը օրին
Յաճում է զուր, յոգնած, մենակ...

Դարավերջի համեմատաբար յուսալից ապրումներից յետոյ յաջորդ տասնամեակի բանաստեղծութիւններում տիրապետող են դառնում կեանքի տարերային հոսանքին յանձնուած, անհեռանկար գոյութեան դատապարտուած իր ժամանակակիցների, Նարեգոսեան «նեղ օրերի» մէջ յայտնուած մտա-

ւորական շերտերի թևարեկ ապրումները՝ «երազ-եղերքների», հովուերգական հեռուների, տեսիլքների մտապատկերներով:

Ժողովրդական - իսահակեանական շնչի ոճարանութիւնից դարակիրին Դեմիրճեանը անցնում է սիմվոլիստական գեղագիտութեան դիրքերը, բանաստեղծական կառուցուածքում իրապաշտական գոյների փոխարէն տեղ տալով այսպէս կոչուած «առարկայի գաղտնիքներին» և կուսումներին:

Ինքնակենսագրական մի գրութեան մէջ Դեմիրճեանը խոստովանել է, որ փորձարկելով այլևայլ գեղարուեստական ուղիներ՝ դասականներից մինչև ժամանակակից հոսանքները, նա հետամուտ է եղել ինքնագնաց ման, այն կէտին, ուր կարող է գտնել ինքն իրեն:

Ինքնաճանաչման սկիզբը համարել է «կեանքի տեսիլք» փիլիսոփայական շնչի պոէմը, որի առաջին՝ 1904 թ. տարբերակից մինչև 1912 թ. տարբերակը, Դեմիրճեանը գիմել է բազմաթիւ փիլիսոփայական շեշտերի՝ պատասխան տալու «նեքիմ մարդու» և առհասարակ, կեանքի իր հետախուզումներին:

Տարիներ անց, անաւարտ ինքնակենսագրութեան մէջ, դառնալով «կեանքի տեսիլք» շարժառիթներին, Դեմիրճեանը գրել է. «... իմ լիբիկական բանաստեղծութիւնները շարքում աննկատելի կերպով յայտնուեց մի պոէմ, որ իր ձևով և բովանդակութեամբ այլ էր, քան մինչ այդ իմ ստեղծագործութիւնը:

Դա «կեանքի տեսիլք» էր: Դա իմ առաջին գործն էր, որի մէջ արտայայտուեցին իմ խոհերը և աշխարհըմբռնման ուղղութիւնը: Ինչպէս իմ հետագայ ստեղծագործական ժանրերի մէջ՝ դրամատիկական, վիպական, երգիծաբանական՝ սկսեցին երևան դալ իմ աշակերտական տարիների հակումները դէպի կլասիկներից Շեքսպիրը, Տոլստոյը, Գոգոլը, Մոպասանը, այնպէս էլ այստեղ Գէօթէն: Այս պոէմում ես պատկերացրի և անցկացրի իմ բնափիլիսոփայութիւնը՝ կենսափիլիսոփայութեան բովով անցկացրած»:

Սա շատ էական խոստովանութիւն է՝ «կեանքի տեսիլք» բովանդակութիւնը ճիշդ ընթերցելու համար:

Կեանքի իմաստի որոնման գեմիրքեանական հերոսը՝ Անթարը, որ արաբական միջ-

նադարեան լեզենդների յայտնի հերոսն է, դուրս գալով ուղեւորութեան՝ տիեզերքի շրջապտոյտների մէջ, ձգտում է այն կէտին, որ մարդը կարող է տիրանալ յաւերժական երջանկութեանը:

Ինձ ո՞վ կտանի դէպի տիեզերք,
Ո՞վ կտայ կեանքի դադարիք ու վայելք...

Տիեզերքի ճանաչման ընթացքում Անթարը հասնում է իր երազած վայելքին, որը նրան երեւում է սէր բաշխող Յաւերժահարսի տեսքով, սակայն հէնց այս իրադրութեան մէջ էլ ծայր է առնում նրա հոգեկան սուր դրաման, որի մեկնարանութիւնը դարձեալ տուել է Դեմիրճեանը. «Ցանկալի վայելքը կեանքը տանում է դէպի ոչնչացում»:

«Կեանքի տեսիլք» պոէմի փիլիսոփայական բազմազան շերտերից Ա. Իսահակեանը առանձնապէս էական էր համարում բնութեան բոլոր ձևերի հաւասարութեան «բոլորովին ինքնուրոյն եզրակացութիւնը», որով կեանքի հումանիստական ըմբռնումը յաղթում էր նոյն պոէմի մէջ եղած «կեանքի ունայնութեան» յոռետեսական հարցականներին:

Դեմիրճեանի բանաստեղծութիւնների և պոէմների («Ոչ այս աշխարհի», «Դէպի տիեզերք») հումանիստական երակը բարդաւածեց նրա «Գարուն» սիրային Տաղարանում, որը լոյս տեսաւ Թիֆլիսում, 1920-ին: Դեմիրճեանի սիրային քնարը, իհարկէ, չունի ոչ Ա. Իսահակեանի երգերի ժողովրդական անաղարտ տարերքը, ոչ էլ Վ. Տէրեանի սիրոյ կանչերի նրբագեղութիւնը: Նրա երգած «միանգնուեցին» ոչ մանրների զառ-վառ գեղջկուհին է, ոչ էլ մթնաշաղային անուրջների դալուկ դիցուհին: Դա Նար-դոսեան «Իրէպիստ» հերոսուհիների բանաստեղծական կրկնակն է, որին բանաստեղծը կանչում է սիրոյ արարողութեան. «Դարդիման ես, քէֆի աղջիկ», «Լօթի ես գինու նման, գինի ես լոթու նման» և այլն:

Դեմիրճեանի Տաղարանի հիմնական որակը ասպետական նուիրումն է «սրտի դամային», մի յատկանիշ, որով նա իւրովի շարունակում է միջնադարեան հայերէնների և Նաղա-Յոգնաթանեան սիրային խրախճանքի աւանդները:

«Գարունի» մանրապատումներում Դեմիրճեանը, յուսահատութեան վաղեմի նը-

ւագներից յետոյ, բարձրացաւ կեանքի հարստութեան ըմբռնման դիրքերը, դարձաւ Գոյութեան Օրհներգուն:

h. w. s. 1983.
2. ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԻ ԾԱՆԱՊԱՐՀԻՆ

Մինչեւ աշխարհայեացքի այս բարձրակէտին հասնելը և բանաստեղծութիւններում («Ու՛ր ես իմ մահուան հրեշտակ»), և տասական թուականների պատմուածքներում ու դրամաներում Դեմիրճեանը դեռևս գեղերում էր կեանքի բացաւման ուղիներում:

Կենսագրութեան «չվեյցարական շրջանում» (1905—1910) ծանօթանալով ժամանակի սոցիալական, հոգեբանական, փիլիսոփայական, մանկավարժական այն ուսմունքներին, որոնք զբաղուած էին մարդու էութեան եւ հեռանկարի խնդիրներով, Դեմիրճեանը այդ աղբիւրների ազդակներով անցաւ «նեքիմ մարդու» լուսաբանութեանը:

Բնականաբար, ծառայած ժանրի խընդիրը: Դեմիրճեանը, որին դեռ տարիներ առաջ դրական բարեկամները (ինչպէս օրինակ՝ Վրթ. Փափագեանը) կանչում էին արձակի ասպարէզ, հրաժեշտ տուեց բանաստեղծական մուսաներին և անցաւ արձակի ու թատերագրութեան:

«Ջութակ և սրինգ» (1909) արեւելեան-հնդկական աւանդութեան մշակումից յետոյ տասական թուականներին գրած պատմուածքներում («Աւելորդը», «Տէրտէրը», «Ստամոքսը», «Խանութպանը», «Ժպտալը» և այլն) նա ուղղակիօրէն դիմեց կեանքի նիւթին՝ ի յայտ բերելով հետազօտող գեղագէտի և նուրբ հոգեբանի իր խառնուածքը:

Ճիշտ է, կեանքի փաստերը Դեմիրճեանը մեկնարանում էր իւրովի, ինչպէս ինքն է ասում՝ ընդհանուր, վերացական հումանիզմի տեսանկեան տակ, բարոյախօսական թեքումով, այդուամենայնիւ մարդու բարոյական քննութիւնների մէջ տեղ են գտնում նաև հասարակական կեանքի կոնկրետ ձևերը:

Դրանցից ամենաբնորոշը «մարդու և իրերի» փոխյարաբերութեան այն խնդիրն էր, որով սկզբնաւորուեց քննադատական ուշալիզմի համաշխարհային գրականութիւնը՝ ամենաբազմազան գեղարուեստական տարբերակներով:

Հայ գրականութիւնը ևս՝ 19-րդ դարից մինչև 20-րդ դարասկիզբ, իր հարցասիրու-

թիւները որտեղ մէջ առաւ այդ խնդիրը, դրա վրայ կառուցելով քննադատական հօգր պաթոսը բուրժուական հասարակութեան հանդէսը:

Իր պատմութեանը Դեմիրճեանը գրեց բուրժուական հասարակութեան ծայրայեղ դեղարդացիայի տարիներին և, բնականաբար, դրանց մէջ տեղ գտան այդ իրադրութեան բնորոշ արտայայտութիւնները՝ «Իրեքի» ճնշման տակ խեղաթիւրուած մարդկանց գոհակի, որոշ իմաստով հոգեխտարանական ապրումներն ու բնագրները:

Արդարեւ, արձակ պատմութեան հերոսները՝ զիւղական քահանան, որ ցնծութեամբ է ընդունում միւս ծխի քահանայի մահը՝ իր եկամտների աւելացման հեռանկարով («Տէրտէրը»), աշխարհը իր ծակուռի մէջ ամփոփած ծայրայեղ ժլատ խանութպանը՝ համանուն պատմութեանը, վաճառական Հալի աղան, որ յանուն «իրերի» ստնակոխ է տալիս բոլոր արիւնակցական կապերը («Աւելորդը») և միւսները, Դեմիրճեանի բարոյական քննութիւնների լոյսի տակ երևում են իբրև գերաճած անմարդկայնութեան տիպարներ:

Ճիշտ է, թէև Դեմիրճեանը, ինչպէս պատմութեանը, այնպէս էլ դրամաներում («Դատաստան», «Յովնան մեծատուն»), հերոսների արարքները գնահատելիս գործի է դնում գոլայական կենսաբանական-ժառանգական չափանիշները, այդուամենայնիւ, «տարեբայնորէն» (ինչպէս ինքն է բնութագրել) նա ի վերջոյ վալիս է այն մտքին, որ նիւթապաշտութեան օրէնքներով են բացատրում բարոյական արժէքների աղճատումները, մարդկայնութեան կորուստները: Տասական թուականների ստեղծագործութեան մէջ ասպարէզ հանելով մարդու ժլատանկարը, Դեմիրճեանը իւրովի արձագանքում էր մարդու պաշտպանութեան հումանիտական շարժմանը:

Ամէն տեսակի կապանքներից ու դուրմաներից ազատագրուած և իր կոչման վրայ կանգնած մարդու իրէպար, արդարութեան եւ մարդկանց հաւասարութեան բարոյական-առաջադիմութիւնները իրականութեան դէմ ծառայման իր ձեւն էր, քննադատական ունակի իր՝ դեմիրճեանական տարբերակը: Այդ տարբերակով, իհարկէ, Դեմիրճեանը ըստ էության ոչ թէ պատմական զարգացման

մայրուղիներով, այլ նորաշաղկիւններով, որոնց մէջ եղած հումանիտական պաշարներով էլ դիմաւորեց կեանքի սոցիալիստական յեղաշրջումը:

Խաչիկ Կոչարեան 1983

Արդէն նախադիմութեան տարիներին ձևակերպուեց գեղագետի դեմիրճեանական որակը: Եւ իր պոէզիաներում, և պատմութեան ներքին ու դրամաներում նա երևաց ոչ թէ իբրև «արտաքին դէպքերի» եղելութիւններ՝ ու Փարուլաների շարադրող, այլ կեանքի նիւթի փրկիստիպական ընթացքն ու իմաստը յայտարարող գեղագետ:

Դեմիրճեանի գրութեանը, ըստ էութեան, վերլուծութիւններ են, հետազոտութիւններ, հարցադրումներ՝ իր պատասխաններով, «առեղծուածներ» ու «կնճիռներ» իր լուծումներով, հոգեբանական կծիկներ՝ իր թափանցումներով:

Գեղարուեստական մտածողութեան վերլուծական ուղղութիւնը, երևոյթների կապ ու կապակցութիւնների հետազոտական տարբերքը, հաւատարիմ իր խառնուածքին, Դեմիրճեանը գործի դրեց նաև 20-30ական թուականների ստեղծագործութեան մէջ:

Այդ տարիների գրական դասակարգումով Դեմիրճեանը «ուղեկից» գրողների մէջ էր, այն գրողները, որոնք եկել էին նախա-յեղափոխական շրջանի դեմոկրատ մտաւորականների շարքերից: Առերես հանդիպելով պատմական նոր իրականութեան յարուցած գեղարուեստական խնդիրներին, Դեմիրճեանը, իր իսկ վկայութեամբ, կարիք ունէր ստեղծագործական դիրքերի վերանայումներին, «ճրագրերի կարգաւորման», նոր ժամանակի էութեան ճանաչման:

«Վերանայման» ընթացքը նրա մօտ եղաւ ոչ թէ ներքին ջղաձգումներով, այլ միանգամայն ներգաղնակ ու թմով:

Դրա ապացոյցն էին, առաջին հերթին՝ այն պատմութեանը, որոնց հերոսները իրականութիւն, նոր դէմքերն էին, հոգեբանական-սոցիալական վերածնութեան ուղիներն էին: «Մերկէ», «Հանդուստի տանը», «Սաթօ», «Կայարանի Ակորը», «Նիդեար», «Ռաշիդ» և այլն):

Այդ պատմութեանը ու վիպակներին հերոսները, իհարկէ, «պատմութեան սիւժէներին» զլխաւոր գործող անձինք չէին արժ

տաքնապէս, բայց այդպիսիք էին իրենց հոգեկան աշխարհի նոր թրթիռներով, մանաւանդ արդար և արդարամիտ աշխատանքի, իբրև կեցութեան զարգացման արմատական նախադրեալի, ըմբռնումով:

Դեմիրճեանը առաջիններից մէկը հայ սովետական գրականութեան մէջ անդրադառնալով նոր հոգեբանութեան ձևաւորման ընթացքին, դնաց ոչ թէ երևոյթի «խոշորացման» այլ բնականութեան ուղղութեամբ, ցուցադրելով նաև հոգեբանական նոր որակի անխուսափելի կնճիռներն ու լարումները:

Դեմիրճեանի՝ 20-30ական թուականների արձակն ու թատերագործութիւնը նրա գեղարուեստական համակարգի մէջ ընդգծուած են նաև մի շատ հսկայական առանձնայատկութեամբ, եթէ մինչ տասական թուականների ստեղծագործութեան մէջ նա հարցականներով էր մօտենում կեանքի հեռանկարին, ապա 20-30ական թուականների ստեղծագործութեան մէջ, ճիշտ հակառակը, «մարդկային նոր հումքի հիման վրայ» դալիս է կեանքի զարգացման և մարդու պատմական գործողութեան լաւատեսական ըմբռնման դիրքերը:

Դա էր նրա «ստեղծագործական վերակառուցման» գլխաւոր կէտը:

20-30ական թուականներին Դեմիրճեանը շարունակելով «մարդու լուսարանութեան» իր թեման, դիմում է ոչ միայն նոր իրականութեան եռուզեռին, մասնաւորապէս հայոց բնաշխարհի շինարարական նոր բնակարանին (այս առումով հետաքրքրութիւն է ներկայացնում «Նոր մոնումենտալ» հրապարակախօսական վէպը), այլև՝ ժողովրդական բանահիւսութեան և պատմութեան սիւժէներին:

Իր խառնուածքով «ուրբանիստ» ժողովրդական նիւթերից բաւականաչափ հեռու մի գրող, Դեմիրճեանը 1923-ին գրում է «Քաջ Նազար» նշանաւոր կատակերգութիւնը:

«Քաջ Նազարը» հայ գրականութեան մէջ երևոյթ եղաւ մի քանի առումներով:

Նախ և առաջ՝ ժամանակի թատերական-թատերագրական նոր մտածողութեանը և նոր ոճին ընդառաջ գնալու միտումով, որի անհերքելի փաստումն է արևելեան «հէֆիաք-բուֆոնադի» իւրօրինակ կառուցուածքը՝ «մասսայական, ֆանտաստիկական թատերանի» սկզբունքներով:

Այնուհետև՝ բանահիւսական սկզբնաղ-

բիւրի սահմանները ընդարձակելու և բանահիւսական նիւթի վրայ պատմական տուեալ ժամանակաշրջանի հսկայական հարցերից մէկի՝ քաջնազարականութեան, իբրև բարոյական և սոցիալական շարիքի, մերկացման արմատական գրութեանը:

Եւ, վերջապէս, գեղարուեստական առանձնայատկութիւններով, կատակերգական սրամիտ դրութիւնների, ճկուն պարագոյնների, հիւթեղ խօսքի կողքին առանձնապէս կարևորում է գրական լեզուի ազգային ձևի իւրացումը, այն դիժը, որի համար 1934-ին կարգացած իր գեղութեան մէջ Եղիշէ Չարենցը Դ. Դեմիրճեանի լեզուն համարում էր հայոց գեղարուեստական լեզուի հեռանկարը:

«Քաջ Նազարից» յետոյ Դեմիրճեանի ստեղծագործութեան միւս բարձրակէտը եղաւ «Գիրք ծաղկանց» (1935) փրկիստիպական ասքը, ուր հայօր գրքի ճակատագրի շարժառիթով Դեմիրճեանը արտայայտում է ժամանակի համար շատ հսկայական գաղափար, այն, որ հայ ժողովուրդը իր կենսունակութիւնը պահպանել է ոչ միայն ռազմական մաքառումներով ու հերոսամարտերով, այլև աշխատանքի ու գեղեցիկ արուեստների պաշտամունքով, կեանքի սիրով և հոգեկան ազատութեան անկասելի ծարաւով:

«Մաղիկների դիրքը» երեսնական թուականների գրականութեան մէջ ուշագրաւ նորոյթ էր նաև միջնադարեան յիշատակարանների ոճական-արտայայտչական գծերը և մանրանկարչութեան տաք գոյները գրական լեզուի մէջ բերելու սկզբունքով, որին տարիներ անց դիմեցին մի շարք արձակագիրներ:

3. ԻՆՔՆԱՀԱՍՏԱՏՈՒՄԻՑ ՅԵՏՈՅ

Դրական ճանապարհի գրեթէ բոլոր կէտերում Դ. Դեմիրճեանը դիմել է ազգային պատմութեան սիւժէներին և կերպարներին՝ լայն, յստակ և սպառիչ գիտակցութեամբ, որ ամէն մի ժողովուրդ իր արմատների, իր պատմութեան շարունակութիւնն է: Հայոց պատմութեան էջերում նրան հետաքրքրել է ոչ թէ եղելութիւնների արտաքին տեսքը, այսպէս ասած՝ «պատմական բուտաֆոպիան», այլ պատմական տուեալ դրուագի «բարոյական խորհուրդը» մասնաւորապէս պատմական այն շերտերի բացայայտումը,

Հայ գրականության պատմավեպի լայն հոսանքում «Վարդանանք» գեղարուեստական յայտնություն եղաւ ոչ միայն գաղափարական ուրոյն բովանդակութեամբ, այլև արտայայտչական ոճերի բացառիկ հարստութեամբ, էպիկական-դրացազներգական, քրնարական, դրամատիկական, երգիծական, հոգեղնական, հրապարակախօսական և այլն, ոճական շերտերի հարուստ շաղախով, այլև լեզուի վերին աստիճանի ինքնատիպ կառուցուածքով: Թէև «Վարդանանքի» մասին գրուել են ուսումնասիրություններ, գերազանցապէս պատմական բովանդակութեան, աղբիւրների և դրանց գեղարուեստական անդրադարձումների ուղղութեամբ, բայց այդ վեպի էությունը՝ հայոց պատմավեպերի տիպաբանական քննութեամբ և պոէտիկայի անկրկնադարձով, դեռևս մնում է չբացայայտուած:

1

Դ. Դեմիրճեանը հետազօտող է այս բանի լրիւ և ընդարձակ նշանակութեամբ: Հետազօտող՝ ոչ միայն իր գեղարուեստական երկերում, այլև տեսական մեծահարուստ ժառանգութեան էջերում:

Թէև յատուկ չի դրադուել գիտական պարամօլուքներով, չի գնացել արխիվային պեղումների և վաւերագրային յայտնագործումների, ինչ էլ արել է՝ արել է կամ շարժառիթով, կամ՝ յանձնարարութեամբ, բայց նրա տեսական արժարձումները այնքան մեծ կշիռ ունեն, կռահումներն ու տեսակէտներն այնքան ինքնատիպ ու բովանդակալից են, որ կարող են լինել շատ հարցերի գիտական մեկնաբանութեան ստորգ բանալիներ:

Դեմիրճեան-հետազօտողի միտքը գործում էր բազմազան ուղղություններով և ժամանակային-տարածական ընդարձակ շառաւիղով: Նրա հարցասիրությունների կենտրոնում, բնականաբար, հայ բազմազարեան գրականութեան պատմութեան և նրա արգիականութեան խնդիրներն էին:

Դեռ տասական թուականներից ներգրաւուելով Յովհ. Թումանեանի ծաւալած գրական-մշակութային շարժման մէջ, Դեմիրճեանը հանդէս եկաւ տարիների հրամայական խնդրի՝ գրականութեան ազգային պաշտպանութեան, վերաբերեալ քննադատական նոթերով, որոնք, ճիշտ է, ունէին գերազանցապէս հրապարակախօսական ուղ-

ղութիւն, բայց յաճախ երևում էին նաև մի շարք հարցերի խոր մեկնաբանություններով: Յիշատակարժան է, յատկապէս «Պատանի» գրական հանդէսի հարցաթերթիկին 1920 թ. գրած պատասխանը, ուր գնահատելով գրական իրադրութիւնը Դեմիրճեանը ազգային գրականութեան համամարդկային որակի իւրացումը կապում էր բացառապէս նրա, «հայրենացուման» ընթացքի հետ: Եթէ տասական, այնուհետև քսանական թուականներին Դեմիրճեանը միայն գրուադարար էր հանդէս գալիս՝ գրախօսական-թատերախօսականներով, մասնաւոր «արձագանքներով» ու տպաւորություններով, ապա երեսնական թուականներից սկսած նա նետում է գրապատմական, տեսական խնդիրների յորձանուտը՝ գրելով մի շարք ծանրակշիռ հետազօտություններ ու յօդուածներ:

Այս առումով նշանակալից են, յատկապէս՝ ազգային բանահիւսութեան և գրականութեան յուշարձանների գնահատությունները, որոնց մէջ էլ առաջին տեղերը գրաւում են «Սասունցի Դաւիթ» ժողովրդական վիպերգի, Խ. Աբովեանի «Վէրք Հայաստանի»-ի, Գ. Սունդուկեանի թատերագրութեան, Յովհ. Թումանեանի և Ա. Իսահակեանի բանաստեղծական աշխարհի ընթերցումները՝ մէկը միւսից խորունկ, մէկը մէկից ինքնատիպ ընթերցումներ:

Դեմիրճեանի տեսական ժառանգութեան ամենահետաքրքրական նիւթերից են «Սասունցի Դաւիթ» ժողովրդական էպոսին նըւիրած ուսումնասիրությունները, որոնք հրապարակուեցին 1939 թ. այդ բանահիւսական յուշարձանի հազարամեակի տօնակատարութեան օրերին:

Թէև «Սասնայ ծոեր» վեպը անցել է՛ հետազօտութեան բովով, ի դէմս Մանուկ Աբեղեանի մեծարժէք «Հայ ժողովրդական վեպը» աշխատութեան, Յովհ. Թումանեանի և մի շարք գիտնականների բանասիրական պեղումների, բայց Դ. Դեմիրճեանի խօսքը այդ Փոնի վրայ հնչեց նոր նրբագծերով:

Սա վերաբերում է յատկապէս «Սասունցի Դաւիթ» հնութեան կէտին, որտեղից էլ Դեմիրճեանը բացայայտում է հայկական էպոսի ոճային մտածողութեան ահոււնքներն ու պոէտիկական իւրայատկութիւնները:

Դեմիրճեանն իր յօդուած-նկատողություններում շօշափել է հայ նոր գրականութեան անցած ճանապարհը՝ «ահոււնքներից»

մինչև Վահան Տէրեան, արտայայտել է ուշադրաւ մտքեր շատ հեղինակների մասին, բայց նրա խորութիւնն ու թափը ամենից աւելի երևում է Պաշտուր Աբովեանի, Գարբիէլ Սունդուկեանի, Յովհ. Թումանեանի և Ա. Իսահակեանի գրականագիտական քննություններում: Դրանց մէջ ի մի են բերուած ազգային գրականութեան ձևաւորման զլխաւոր ուղիները:

Դ. Դեմիրճեանը ոչ միայն դասական գրականութեան խորունկ հետազօտող էր, այլև ընթացիկ գրականութեան բանիմաց, սուր, ահտիւ քննադատ: Դրա վկայութիւնն են պարբերական մամուլի բազմաթիւ քննադատական ելոյթները և, առաջին հերթին, գրամայի վերաբերեալ հրատարակած էտիւդները:

* * *

1945 թուականին, երբ արդէն ասպարէզի վրայ էր իր «զլխաւոր գիրքը»՝ «Վարդանանք» պատմավեպը, լայնօրէն նշուեց Դերենիկ Դեմիրճեանի գրական գործունէութեան յիսնամեակը: Յորեկանական հաւաքոյթում, խոնարհարար պատմելով իր գրական ճանապարհից, Դեմիրճեանը հետեւալ պատկերաւոր խօսքով «ամփոփեց» իր գործը. «Ես ևս եղայ հողի մէջ նետուած այն հացահատիկը, որը մեռնում է, որպէսզի դայ հացը կենդանի»: Ասաց նաև, որ իր համար մեծ ուրախութիւն է ժողովրդի սէրը և մանաւանդ այն հանգամանքը, որ գնահատում

է իր սէրը ժողովրդի հանդէպ: Սա դեմիրճեանական հերթական պարագոքներից էր, այլ ամէն մի գրական մշակի վերին երջանկութիւնն արտայայտող խոստովանություն՝ իր ժողովրդի դատաստանի առաջ:

Արդարև, Դ. Դեմիրճեանը պատուով բռնեց մեծ քննությունը. անցեալ դարի 90-ական թուականներից մինչև կեսնքի վերջը (1956 թուական), երբ հիւանդանոցի իր մահճակալում ոսկրացած մատներով կատարում էր պատմական նոր վեպի՝ «Մետրոպ Մաշտոցի» ձեռագրի սրբագրութիւնը, Դ. Դեմիրճեանը, տոկուն և անխոնջ սերմանացանի պէս, հայրենի գրականութեան էջերում լիարուոն շաղ տուեց արիութեան, լոյսի, արդարութեան սերմերը՝ ժողովրդի գոյութեան ոգեղինացած հացի համար:

Դա էր իր գեղագիտութեան գլխաւոր շեշտը, որ ժառանգարար ստացել էր մեծ նախորդներից, Պաշտուր Աբովեանի, Միքայէլ Նալբանդեանի, Բաֆֆու՝ ժողովրդին անմնացորդ ծառայելու, նրա ինքնագիտակցութիւնը վառ պահելու պատուիրանից:

Դեմիրճեանն այդ պատուիրանի հաւատաւորն էր. «Ես տուեցի իմ ժողովրդին ոչ թէ մեծ բան, այլ մեծապէս ցանկացայ տալ մի բան: Դրանով է իմ հողին հանդիստ»:

Սա իր խօսքերն են: Արդար խօսքեր:

ՍՈՒՐԷՆ ԱՂԱԲԱԲԵԱՆ
Բանասիրական գիտութիւնների
դոկտոր, պրոֆեսոր