

ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԸ ԵՎ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գ. ԱՆԱՆՅԱՆ

Սովետահայ գրականության դասականներից է Դերենիկ Դեմիրճյանը: Այդ բարձունքին նա հասել է անդուլ որոնումով և ինքնաբացահայտման այն վիթխարի տենչով, որը պոեզիայի ասպարեզում ավելի քան երկու տասնամյակ դեգերող բանաստեղծի անունը հայտնի դարձրեց իբրև տաղանդավոր արձակագրի և դրամատուրգի: Դեմիրճյանը անցյալի այն գրողներից է, ովքեր անվերապահորեն ընդունեցին Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումը՝ լծվելով նոր կյանքի ու մշակույթի ստեղծման դժվարին գործին: Ու թեև քննադատությունը երկար ժամանակ նրան վերապահում էր ուղեկցի դեր, դադտնիք չէ, սակայն, որ Դեմիրճյանը սովետահայ արձակի ու դրամատուրգիայի սկզբնավորողներից է: Ավելին՝ նա միշտ էլ եղել է գրական կյանքի առաջին բնագծում և առաջիններից մեկն է արձագանքել հասունացած խնդիրներին:

Հեղափոխությունն ու նոր իրականությունը Դեմիրճյանն ընդունեց ժողովրդի հետ կապված արվեստագետի ներքին զգացողության անսուտ թելադրանքով: Անցումը պայմանավորող կարևոր նախադրյալներից էր ժողովրդի հավերժության, պատմության ու արդիականության սերտ կապի գիտակցումը, որը գրական առաջին փորձերից մինչև անավարտ «Մեսրոպ Մաշտոցը»-ը եղել է նրա դավանանքի անկյունաքարերից մեկը՝ ստեղծագործական ուղու տարբեր շրջաններում ստանալով գաղափարական-գեղարվեստական ինքնատիպ լուծումներ:

Սովետահայ գրողներից ոչ մեկը, թերևս Ե. Զարենցի բացառությամբ, այնքան շի ալրվել իր ժողովրդի պատմության փիլիսոփայությունը բացահայտելու անհրաժեշտությամբ, որքան Դ. Դեմիրճյանը: Սա ճիշտ է պատմական թեմայով ստեղծագործությունների թվական ու գեղարվեստական բարձրության, գրականության հետագա ընթացքի վրա թողած ազդեցության իմաստով ևս: Բավական է ասել, որ «Գիրք ծաղկանցը» սկիզբ դրեց պատմության այնպիսի մի ըմբռնման, որը հետագայում ու առ այսօր հաջողությամբ շարունակում են Վ. Խեչումյանն ու Ս. Խանզադյանը, Մ. Սարգսյանն ու Խ. Գյուլնազարյանը, Հ. Ղուկասյանը և ուրիշներ, իսկ հանրահայտ «Վարդանանքը», անավարտ «Խաչատուր Աբովյանի» հետ միասին, նշանավորեց հայ ռեալիստական պատմավիպագրության հաղթանակը: «Ամեն ժողովուրդ գալիս է իր պատմությունից»,—հա՛ Դեմիրճյանի ելակետային դրույթներից մեկը, որն այնպես շոալորեն արգասավորեց պատմության նրա հետախուզումները: Այնպես որ իր ծննդյան մեկդարյա հոբելյանին Դ. Դեմիրճյանը ներկայանում է իբրև գրական ուսուցիչ նաև այս բնագավառում:

Պատմության հանդեպ գրողի հետաքրքրությունը շատ բուռն եղավ մեկ տասական («Լենկթիմուր», «Վասակ», «Դատաստան»), մեկ էլ երեսնական

ու հետագա թվականներին («Գիրք ծաղկանց», «Ծրկիր հայրենի», «Վարդանանք», «Մեսրոպ Մաշտոց»)։ Տարբեր էին հետաքրքրության շարժառիթները, անհավասար եղան արդյունքները ևս։ Պատճառը պետք է որոնել գրողի ապրած աշխարհայացքային զարգացման մեջ, մեկ էլ այն բանում, որ շուրջ երկու տասնամյակի ընթացքում, որոնք ընկած են երկու շրջանների միջև, շատ էր բարձրացել Դեմիրճյան-արվեստագետի վարպետությունը։ Այնուամենայնիվ, այդ շրջանների միջև անջրպետ դնել չի կարելի, մի որոշ իմաստով «Լենկ-թիմուրը», «Վասակն» ու «Դատաստանը» նույնիսկ նախապատրաստել են «Գիրք ծաղկանցի» ու «Վարդանանքի» կատարելությունը։

Ժողովրդի լինել-չլինելու սպառնալից խնդիրը ընթացիկ դարասկզբի գրականությանը ևս պարտադրել էր փրկության ուղիների ու միջոցների տնդագին որոնումը։ Ինչպես լինում է նման դեպքերում, գրողները իրենց հայացքը դարձրել էին դեպի անցյալը՝ օգնության կանչելով նախնիների փորձն ու իմաստությունը։ Այս դեպքում, սակայն, սոսկ ռազմական ուժի ու հերոսության փառաբանումը դառնում է անբավարար։ Պատմական մաքառման փիլիսոփայությունը հարստանում է նոր ըմբռնումներով, ինքնուրույնության պահպանման համար պայքարի նոր կողմերի ու եղանակների հայտնաբերմամբ ու իմաստավորմամբ։ Այսպես է ծնունդ առնում, ինչպես նկատված է, «Հոգևոր Հայաստանի» գաղափարը՝ դառնալով դարասկզբի երկու տասնամյակների գրականության կենտրոնական խնդիրներից մեկը։

Դ. Դեմիրճյանի պատմական ժանրի առաջին գործերը ներկայանում են այս ընդհանուր միտումի ոլորտում։ Նույնիսկ «Իր հին խմբի հետ...» բանաստեղծությունը ոչ այնքան «հերոսական հայրենասիրության» ներքո է, զենքի փառաբանություն, որքան քաջերի ու հերոսների արարքի հոգևոր արժեքի գնահատություն։ Հերոսներից հետո մնում է նրանց ձուլված երզը՝ գոյության խարիսխ դառնալով հետնորդների համար։

Պատմական թեմային դիմել է դեռևս բանաստեղծ Դեմիրճյանը։ Առաջին նշանակալից երկը «Լենկթիմուր» պոեմն է՝ ժողովրդի ու նրա ճակատագրի շուրջը ուշագրավ մտորումներով։ Թեև պոեմի կենտրոնական հերոսներից մեկը՝ Մարտոն, թշնամուն զենքով դիմագրավելու կրքոտ կողմնակիցն է ու դիմադրության կազմակերպողը, այդ ուղին, այնուամենայնիվ, չի դիտվում իբրև միակը։ Մի այլ ճանապարհ էլ, պայքարից ու կովից տարբեր, ցույց է տալիս ձերբախտի Օհանը՝ հենվելով հենց նախորդների դարավոր փորձին։ Այս նոր ճանապարհը հանգում է հույսն աստծո վրա դրած՝ դեպի լեռների անմատչելի վայրերը քաշվելուն, թշնամին հեռանալուց հետո կրկին հարազատ օջախները վերադառնալու ակնկալությամբ։

Ու միտք է անում ծեր Օհան ապին.
Մտքեր են գաղիս՝ մթնում են ճակտին.—
էն ե՛րբ էր մին էլ բարձած լաց ու կոծ՝
Քանզվեց իր բնից ժողովուրդն հայոց,
Քանզեց տուն ու բուն, խաղաղ ընտանիք,
Որբեր, անձավներն արավ հայրենիք,
Վառեց նոր օջախ էն բաց երկնի տակ,
Մինչև որ անցավ թշնամին կրակ։

Պոեմը, սակայն, անակնկալ վախճան ունի։ Անցել է արհավիրքը, բայց և՛ Օհանը, և՛ Մարտոն պարտվել են։ Պոեմի վերջում ծեր տարեգրին (Օհանին շատ է նման) ուղղված Մարտոյի խոսքերը, որ հիշեցնում են Սարհաղի անեծ-

քը Ռաֆֆու «Ջալալէղդինից», մի պահ նրա իրավացիութեան տպավորութիւնն են ստեղծում, սակայն իրականում դա պարտավածի անզոր կատաղութեան արտահայտութիւնն է: Հեղինակն ինքն էլ, կարծես, անլուծելի վիճակի մեջ է ընկել, չկողմնորոշվելով առաջարկված ճանապարհներէն որևէ մեկի օգտին և բավարարվել է ահեղ բռնակալի արշավանքից հետո ստեղծված ողբերգական մթնոլորտի նկարագրութեամբ:

Մերունի Օհանը խտացնում է ժողովրդի խոր հավատը իր և երկրի հավերժութեան վերաբերյալ: Խոսելով սպասվող արհավիրքների մասին և մտովի վերհիշելով անցյալը, նա մտորում է.

Շատ ենք քաշել, է՛լ կքաշենք,
էս է՛լ կանցնի, բարեկամ:

Այս գիտակցութիւնն օգնում է ծերունուն՝ հանգելու մի ուրիշ իմաստութեան. բոլոր տերերն ու նվաճողները ժամանակավոր գոյութիւններ են:

Բայց վերջը էլի այս երկրի ուսան
Կը հերկե գութնով քո վերջին կայան,—

Դաժան մահերի մեջ երջանկացնող բռնակալին այսպես է պատասխանում Օհանը:

Առավել ուշագրավ է «Վասակ» (1912 թ.) դրաման: Ուշագրավ է հենց գլխավոր հերոսի ընտրութիւնը. ոչ թե Վարդան, այլ՝ Վասակ: Վասակ, և այն էլ ոչ թե պատմական ողբերգութիւններից հայտնի ավանդական դավաճան, այլ խորհող, որոնող, անելանելի ցավի ու ողբերգութեան հերոս: Այս հանգամանքը շփոթեցրել է ոմանց: Դրամայի առաջին բեմականացումից (1914 թ.) մինչև հիմա վեճերը շին դադարում: Տարածված կարծիքի համաձայն՝ «հակառակելով պատմական իրողութեանը՝ Դեմիրճյանը փորձում է Վասակի վրայից դեն նետել դավաճանի անունը, նրա վարած դավաճանական ընթացքին զաղափարական մեկնաբանութիւն տալ»¹: Արդարացնում է Դեմիրճյանը Վասակին, թե չի արդարացնում,—այս պրոբլեմը դրամատուրգին չի մտահոգել: Վիճող կողմերն այս խնդիրը շատ են սրում, որովհետև դրաման գնահատում են կտրված այն տասնամյակից, երբ գրվել է: Եթե Դեմիրճյանին հուզողը Վասակին արդարացնելը լիներ, հազիվ թե նա անսքող հիացմունքով խոսեր Վարդանի ու նրա համախոհների մասին կամ Վասակի մասին նման խոսքեր դնէր պարսից հազարապետի բերանում. «Իսկ Վասակը հուսալի է: Նա փառասեր է և արկածախնդիր: Բաց անենք փառքի ճամփան, և թող իր համար փառք սերմելով մեզ համար օգուտ հնձելով՝ գնա մինչև անդունդի բերանը և գահավիժի էլ: Մե՛զ ինչ: Մենք ոչինչ չենք կորցնի»: Ընդունելով ապստամբութեան ուղին, դրամատուրգը չի ցանկանում սահմանափակվել դրանով: Ենթակա ժամանակի հրամայականին, նա քննում է նաև այլ ուղիների հնարավորութեան հարցը՝ հասարակ դավաճանութեան մերկապարանոց պատկերին հակադրելով հանրօգուտ փնտռութի հնարավորութիւնը: Դժվար չէ նկատել ուղղակի կապը «Լենկթիմուր» պոեմի հետ: Տարբերութիւնն այն է միայն, որ հարցադրութեանն այստեղ ավելի հստակ են, լուծումները՝ որոշակի: Բոլորովին էլ պետք չէ արհամարհել այլ միջոցների, տվյալ դեպքում՝ փրկութեան անարյուն ուղիների օգտակարութիւնը,—սա է դրամայի գլխավոր ընդհանրացումներից մեկը: Հարցին այս տեսանկյունից նայելիս անիմաստ է դառնում «արդարացնում է Դեմիրճյանը Վասակին, թե՞ ոչ» հարցադրումը: Իսկ եթե

հարցադրումն, այնուամենայնիվ, արված է, ապա նկատի պետք է ունենալ մի կարևոր հանգամանք ևս. դրամայի վերջում Վասակը հասու է լինում իր ընտրած ուղու սխալ լինելուն: Թեկուզ և տարերային ձևով դեռևս, բայց արդեն կա այն ըմբռնումը, որ ժողովրդին դեմ գնացողը երբեք չի կարող հասնել հաջողության: Զգալով պատերազմի անխուսափելիությունը և գնահատելով հայրենիքի պաշտպանության համար ժողովրդի ցուցաբերած անօրինակ վճռականությունը, որի դեմ անդոր է ինքը, Վասակը խոստովանում է իր պարտությունը, իր ազնիվ ծրագրերը իրականացնելու ուղիների սնանկությունը: «Երբ աշխարհը չի ուզում մի բան, ոչինչ ես աշխարհի դեմ: Դառն է աշխարհը, երբեք մեր ուզած ճամփով չի գնում: Համբակ դուրս եկանք այս պարզ աշխարհավարության մեջ»:

Վասակի կերպարի հանդեպ ուշադրությունը մի ուրիշ պատճառ էլ ունեւր: Դժգոհելով պատմական ողբերգությունների «կարտոն» հերոսներից, Դեմիքանյանը ձգտել է պատմական անձնավորություններին ներկայացնել կենդանի հարաբերությունների մեջ, հասարակական ու մարդկային մեծ կրքերով, վերջիններիս բախումներից ծնունդ առնող ողբերգությամբ, մի խոսքով՝ ձգտել է գաղափարների մերկապարանոց խոսափողներին դարձնել իրական, կենդանի մարդիկ: Այս մտահղացումը դրամատուրգի ուշադրությունը, բնականաբար, պետք է սեւեռեր Վասակին, որի կյանքն ու գործը սուր կոնֆլիկտների, հոգեբանական բարդ անցումների, հակասական իրավիճակների և դրանցից ծնունդ առնող մարդկային ոչ սովորական հարաբերությունների ստեղծման հնարավորություն էին տալիս: Եվ, իսկապես, Վասակը ատում է պարսիկներին, բայց և չի համակրում Վարդանին ու ապստամբության մյուս մասնակիցներին: Եվ այս ներհակ ուժերի միջև խուսանավելով, խելք ու դիվանագիտություն բանեցնելով, միշտ աչքի առաջ ունենալով սիրելի զավակներին ըստպատվող դաժան ճակատագիրը, առաջ է տանում հայրենիքի փրկության վերաբերյալ իր ծրագիրը՝ կասկածվելով յուրայիններից, խաբվելով պարսիկներից, զոհ տալով որդիներին, մարդկային անօրինակ մի ողբերգություն մշտապես կրծքի տակ: Բոլոր հերոսները չէ, որ բարձրացված են Վասակի աստիճանին, մասնավորապես միակողմանի է բնութագրված Վարդանը, թույլ են արժարժված Վասակին հակադրվելու նրա սկզբունքները (չեւտը դրված է կրոնական էքստազի վրա, «ազատ հոգու» և «խղճի» խնդիրները խիստ մասնակի տեղ են զբաղեցնում. համենայն դեպս՝ կործանված արշակունյաց գահի դիմաց հոգևոր ինքնուրույնության խնդիրը աղոտ է արժարժված):

Վարդանի կերպարի համար լավ է նկատված ժողովրդի տարերային շարժման ուժը գնահատելու և այն գլխավորելը հասկանալու հանգամանքը: Վասակի այն հարցին, թե Վարդանը մտադիր է «ժողովուրդը գրգռելու և դրդելու դեպի ապստամբություն», վերջինս պատասխանում է.

«Ապստամբությունն է եկել և մեզ տանում, տե՛ր մարզպան... Ոչ ես, ոչ դու և ոչ մի ուժ չեն կարող ապստամբության դեմ գնալ... ուզում ես արի, ուզում ես՝ ոչ, ես պիտի գնամ ժողովրդի հետ»: Սա արված է ի հակադրություն Վասակի, որը չի հավատում ժողովրդի ուժին, չի վստահում նրան. «Ժողովուրդն աղմկալից է, ինչպես հեղեղ և կարճատև նրա պես»: Այս դեպքում էլ Դեմիքանյանը Վարդանի կողմն է. էլ ու՛ր մնաց Վասակին արդարացնելու միտումը:

Վասակի ամբողջ գործունեությունը ուղղված է մեկ նպատակի՝ կանխել հայերի ու պարսիկների զինված ընդհարումը, քանի որ այն կործանարար կլինի հայերի համար: Ժողովուրդն ու հայրենիքը փրկելու ուղին նա տեսնում

է ւ պատմամբօյնը կանխելու, դանդաղ ուրացութեամբ պարսիկներին ձանձրացնելու (այնպես, որ նրանք ձեռք քաշեն դրանից), երկրի ներսում ու հարեւաններին հետ ուժերը համախմբելու և հարմար պահին պարսկական լուծը թոթափելով՝ ինքնուրույն պետականութիւն հաստատելու մեջ: Նրա հայրենասիրական ձգտումներին, սակայն, վիճակված չէր իրականանալ, որովհետև, սենեկապետի դիպուկ խոստովանութեամբ, «դժվար է այն մարդու բանը, որ աշխարհին հակառակ է գնում»:

«Վասակ» դրամայում Գեմիրճեանն արդեն հայտնաբերում է գլխավոր հերոսների, մասնավորապես Վասակի, և պատմական ժամանակաշրջանի մի քանի կարևոր գծեր, որոնց առավել խորացված ու համոզիչ դարձված արտահայտութիւնը, պատմավեպի նորահայտ հատկանիշների հետ միասին, պետք է ապահովեն «Վարդանանքի» հաջողութիւնը:

Թուրքովից այլ խնդիրներ են հուզում Գեմիրճեանին «Դատաստան» (1916) դրամայում: Ժամանակը ուշ միջնադարն է, դեպքերը տեղի են ունենում Հին Ջուղայում: Թեև պատմական հեռավոր ժամանակներ են պատկերվում, բայց այս դեպքում դրամատուրգը չի ընտրել պատմականորեն իրական անձնավորութիւնների և հետամուտ չի եղել նրանց կոնկրետ հարաբերութիւնների բացահայտման: Կարծես դաս առնելով «Վասակի» ճակատագրից (դրաման լավ չէր ընդունվել), նա փորձում է պատմական ժամանակաշրջանի ճշմարտութիւնը հայտնաբերել հերոսների ներքնաշխարհում ու հոգեբանութեան մեջ: Այս հանգամանքն էլ պայմանավորել է դրամայի խոր հուզականութիւնն ու քնարականութիւնը:

Բախվում են երկու հակադիր սկզբունքներ՝ պաշտոնականն ու մարդկայինը, շոր օրինապահութիւնն ու կենսական զգացումը... սրանցից ո՞րն է ուժեղ մարդու մեջ, ո՞րն է հաղթողը... մարդու և մարդկայինի փնտրտուքը հանգեցնում է նրան, որ խիստ օրինապահ դատավոր Թոմասը տեղի է տալիս Թանգիկի գեղեցկութեան առջև: Նաղաշը միջնադարյան վերածնութեան կրողն է, աշխարհիկ կյանքի և գեղեցիկի, որտեղ էլ այն դրսևորվի, սիրահարը: «Անբարոյակա-նութեան բժիշկ» Թոմասի վճռով նրան քարկոծում են: Նույն ճակատագրին արժանանում է Թոմասն ինքն էլ: Բայց սխալ կլիներ կարծել, թե «Դատաստան» վերնագիրը այդ պատժին է վերաբերում: Կյանքը վերուստ սահմանված օրենքներով ու սովորութիւններով ապրող մարդու հոգում արթնանում է սիրող զգացումը՝ պարտադրելով նրան իր արարքները քննելու և վերագնահատելու պատժին: Թոմասը հասու է լինում, որ նաղաշին պատժելը մեծագույն հանցանք է, հանցանք, քանի որ նա էլ, ահա, իր նման գերված է եղել գեղեցիկին, կյանքին, աշխարհին: «Թեկուզ աշխարհն ինձ ամենը ճանաչի, ոչինչ է, եթե ես գիտեմ, որ մեղավոր եմ»: Ահա, սա է իսկական դատաստանը... Թոմասի ինքնախարազանումը մարդկայնորեն գեղեցիկի, մարդկային բարձր էութեան հաղթանակն ու փառաբանումն է:

«Դատաստանի» և պատմական թեմայով հաջորդ ստեղծագործութեան՝ սքանչելի «Գիրք ծաղկանց» պատմվածքի միջև ընկած է շուրջ քսանամյա ժամանակահատված: Վիթխարի հեղաշրջումների մի ժամանակաշրջան է դա: Հեղափոխութեան հաղթանակին հաջորդած տարիները նոր, ստեղծագործական իմաստով դժվարին խնդիրներ էին առաջադրել ոչ միայն գրականութեանը, այլև պատմութեանն ու նրա գեղարվեստական իմաստավորմանը: Արդիականութեան հրատապ ու կենսական խնդիրներին անդրադառնալու հրամայական պահանջը ժամանակավորապես ետին պլան մղեց պատմական թեման, մասնա-

վանդ որ սոցիալիստական հեղափոխութեամբ ազատագրված հայրենիքի գոյութեան փաստը փրկուածան էր դատապարտել պատմութեան մեջ փրկութեան ուղիներ որոնող հայեցողութիւնը: Քսանական թվականներին անցած ժամանակների հանդեպ ցուցաբերվող սառնութեամբ, որ երբեմն-երբեմն ընդհատվում էր տաք հարձակումներով, երկու ոչ պակաս կարևոր պատճառ էլ ունենա: Դրանցից մեկն այն էր, որ մեր ժողովրդի համար 10-րդ դարի վերջին և 20-րդի առաջին տասնամյակները անլուր հալածանքների ու տառապանքների շրջան էր: Անցյալի մասին ամեն մի խոսք առաջին հերթին հիշեցնում էր Գողթնաթաղի այն ճանապարհը, որ վիճակվեց մեզ երկու դարերի սահմանագլխում: Այստեղից էլ այն խիստ, երբեմն էլ անարդարացի հայացքը, որ ծնունդ առավ մեզնում՝ անիրավացիորեն ներառելով ժողովրդի պատմութեան անցած բոլոր ժամանակները: Երկրորդ պատճառը պատմութեան մատերիալիստական ըմբռնման դժվարութիւնն էր, որի հաղթահարումը պահանջում էր շատ թե քիչ տեական ժամանակամիջոց: Հասարակական նոր հարաբերութիւնների հաստատումը ենթադրում էր հին հարաբերութիւնների արմատական ժխտում, որը հեղափոխութեանը հաջորդող տարիներին երբեմն էլ ընդունում էր անհանդուրժելի եղանակներ: Նորի հաստատման անափ ոգևորութիւնը, հնի ազդեցութիւնը չեզոքացնելու պարտադիր տրվածքով, ներառում էր հոգևոր կյանքի բոլոր ոլորտները՝ «կարմիր գծից» (Չարենց) այն կողմ գտնվող բոլոր արժեքների համար վերապահելով ավելորդ լինելու, լավագույն դեպքում՝ թանգարաններում մոռացումի տրվելու խիստ դատավճիռը: Առավել վճռական, իրենց հայտարարութիւնների մեջ անհանդուրժող էին գրողները, ընդհանրապես արվեստի մարդիկ: Այս ոգին, մասնակի ու շափավոր ճշտումներով, բնորոշ էր հետհեղափոխական գրեթե ամբողջ տասնամյակին:

Ասկածը մասնավորապես վերաբերում է պրոլետարական առաջին գրական խմբավորումներին, որոնք իրենց օրոքում էին սոցիալիստական արվեստի ու գրականութեան սկզբնավորողներ լինելու հաճելի, բայց միամիտ հովերով: Շատ բնորոշ է, օրինակ, պրոլետարական «Մուրճի» տեսակետը: Խոսքով ընդունելով անցյալի արժեքների օգտագործման անհրաժեշտութիւնը, թեև ոչ առանց ծայրահեղութիւնների, ամսագրի տեսաբանը, այնուամենայնիվ, «երեքի» խմբակի կողմից և ընդհանրապես «անցյալի բացասումն արդեն խոշոր առաջադիմական գործ» է համարում²: «Դարբնոցն» ավելորդ է համարում դասական ժառանգութեան տեսական ընդունումն անգամ: Աներկբա կերպով նրա խմբագիրը հայտնում էր «Դարբնոցի»՝ «զուտ պրոլետարական գրողների օրգան» լինելը, որի նպատակն է «...դարբնել հայ պրոլետարիատի ամբողջական կյանքը, արտահայտել նրա կուլիտիվ ապրումները, նրա հոգեբանական իմպուլսները»³: Եթե իբրև առաջադրույթ թեմատիկ այս սահմանափակութիւնը դեռևս ընդունելի էր, ապա անհարկի ծայրահեղութիւն էր անցյալի ամբողջ գրականութիւնը «բուրժուական և մանր քաղթնիական» կոչելը լոկ այն պատճառով, որ այն չի արտահայտել պրոլետարիատի «հոգեբանական իմպուլսները»: Ժխտման ոգին դրսևորվում էր բանաստեղծական պրակտիկայում ևս, ոչ միայն հավերժական թեմաներից ու դասական ձևերից հրաժարվելու, որ ոմանց մոտ հետևանք էր տաղանդի բացակայութեան, այլև բանաստեղծական խոստովանութիւնների ձևով:

«Փուրան» ավելի առաջ էր գնում՝ արդի գրականութիւնից դուրս դնելով հեղափոխութեան երգիչներին անգամ: «Միանգամայն քիչ և անբավարար կլիներ, եթե պրոլետարական գրողը լինելու է զինվոր քաղաքացիական պատե-

րազմի ընթացքում, եռանդուն աշխատակից շինարարական աշխատանքի մեջ, նա պիտի լինի տեղյակ տեխնիկայում, հեղափոխական տեխնիկայի մեջ»⁴։ Անհաջող թարգմանություն հիշեցնող այս պարբերությունը «արտադրական պոեզիայի» շմարսված սկզբունքն էր վարզացնում։

Քսանականի հանդեսներից թերևս «Նորքն» է միայն, որ հետևողականորեն հանդես է գալիս անցյալը մարքսիստական հայացքով վերագնահատելու պահանջով։ «Ինչպես մեր ներկան ու ապագան լավագույն կերպով ճանաչվում է շնորհիվ հեղափոխական մարքսիզմի մեթոդի, այնպես էլ մեր անցյալը պիտի լուսաբանվի նույն մեթոդով»⁵։ Առաջադրելով նույն պահանջը՝ մի այլ հոդվածագիր որոշակիորեն պնդում է, որ «պատմության մեջ ոչ մի բան կարելի է ուրանալ»⁶։ Այս հայացքը, բնականաբար, տարածվում էր գրականության վրա ևս։ Նշենք մասնավորապես Գրասերի (Յ. Խանզադյան) գրախոսականը Հ. Սուրխաթյանի «Գրական գոհարներ» անթոլոգիայի մասին։ Ծանաչված քննադատը պաշտպանում է դասականներին հրատարակելու, նրանց ըստեղծագործությունը «պատմական հեռանկարի մեջ» մարքսիստորեն քննելու փեսակետը՝ կրքոտությամբ մերժելով գրականության պատմության հանդեպ ժխտական հայացքը։ Ոչ թե գրողներից պետք է հրաժարվել՝ աղքատացնելով գեղարվեստական զարգացման պատկերը, կամ սուբյեկտիվորեն կրճատել նրանց ստեղծագործությունները՝ աղճատելով գեղարվեստական ամբողջությունը, այլ մարքսիստական վերաբերմունք ցուցաբերել, նորագույն մեթոդով քննել, վերլուծել։ «...Հայկական մուսան գունատ է, արնոտված, մտրակահարված. ի՞նչ անենք՝ վարչական միջոցներով կովենք հայոց գրականության դեմ, արտաքսելով հեղինակներին, կեղծելով պատմությունը, թե գիտական-մարքսիստական մեթոդով նոր վերաբերմունք (ընդգծումը տեքստում—Գ. Ա.) մշակենք դեպի անցյալը, հասկանանք այն պատմական հեռանկարի մեջ»⁷։ Գասական ժառանգության հանդեպ «Նորքի» ճիշտ կողմնորոշումը դրսևորվեց անցյալի հեղինակների տպագրելու ձևով ևս։

Այս երկու միտումները որոշակիությամբ դրսևորվում են տասնամյակի վերջում ևս։ «Արշակ թագավորի, Վարդան Մամիկոնյանի, կաթողիկոս Խրիմյանի անձնավորությունների շուրջն ստեղծված» լեգենդներն ու գրույցները որակվում են «տափակ ու սեպակցիոն», Բաֆֆու գաղափարները՝ «ցնորամտություններ»⁸։

Ժխտման այս ոգին այլևս չի բացարձակացվում։ Գ. Մահարու «Մանկությունն ու պատանեկությունը», Վ. Թոթովենցի «Կյանք հին հռոմեական ճանապարհի վրա» վեպը, Ա. Բակունցի «Կարմրաքարի» տպագրված հատվածները թեև պատմական ժանրի գործեր չէին, բայց նվիրված էին մոտ անցյալի, համենայն դեպս՝ նախահեղափոխական իրադարձություններին և գնահատում էին այդ շրջանի հոգևոր արժեքներ, չոր ու անկիրք ժխտումը փոխարինում էին որբերով ու ողբով լի մանկության հուզական, կարոտի ու ցավերի շեշտերով թաթախված պատումով։ ...Հենց այս գործերի գոյությունն էլ հարկադրում է քննադատներից ոմանց՝ սթափ հայացքով նայելու պատմության արտացոլման անհրաժեշտությանը։ «Մանկության» վերաբերյալ գրախոսականում «անհետացած կյանքի գեղարվեստական վերարտադրության» իրավունքը Պ. Մակինցյանը հիմնավորում է ռուս սովետական գրականության փորձով։ «Միայն ապուշը կարող է ժխտել օրինականությունը հետաքրքրության դեպի անցյալը։ Անհետացած կյանքի գեղարվեստական վերարտադրությունը գրականության մեջ, բեմի վրա—ունի գոյություն իրավունք... Թագավոր Ֆյոդորը ապրում է գե-

դարվեստական թատրոնի բեմի վրա այսօր էլ, ինչպես կյանք է առել ու ապրել հին ռեժիմի օրոք: Ապրում է «Բորիսը»: Մեր օրերում բեմ է հանվել «Ինքնակոչ Դմիտրին»⁹:

Դեմիքճյանը ոչ միայն շհրապուրվեց գրապայքարի ծայրահեղություններով և հեռու մնաց տասնամյակի համար թերևս անխուսափելի «ձախուժություններից», այլև ժամանակակից իրականությունն ու մարդուն պատկերող պատմվածքներում ներքին բանավեճ մղեց նման ըմբռնումների դեմ: Առաջիններից մեկն ընկալելով նոր հարաբերությունների, մարդու հոգեբանության մեջ նրանց կատարած վերափոխումների պատկերման անհրաժեշտությունը, Դեմիքճյանը չգնաց հեշտ ուղիով: Պատմության հանդեպ խոր հարգանքը, պատմական հաջորդականության զգացողությունը կանխեցին անցյալի ու ներկայի մեջ անանցանելի պատենշներ տեսնելը: Ընդգծելով նորի հսկայական առավելությունները, անտես չէր առնում անցյալի հետ կապող այն կամուրջները, առանց որի անհնար էր նորի գոյությունը: Ամենաբնորոշ օրինակը «Հողը» (1924) պատմվածքն է, ուր հնի և նորի փոխհարաբերությունը դիտվում է ոչ թե մեխանիկական հակադրությամբ, այլ փիլիսոփայական թեքումով:

Դժվար է բաժանվել անցյալի բեռից, տանջալից մի ընթացք է դա, որը գրչի մի հարվածով լուծել անհնար է («Թրեր»): Խնդրի այդպիսի ընկալումն էլ պայմանավորեց նոր մարդու կերպարի բացահայտման դեմիքճյանական յուրահատկությունը: Նրա մի շարք պատմվածքների («Սաթոն», «Կայարանի Ակոբը», «Մերկե», «Կրասնարմեյցը», «Դադար») հերոսներ նոր մարդկանց ոչ թե ավարտուն կերպարներ են, այլ ձևավորվող բնավորություններ: Նոր մարդու հոգեբանության ձևավորման դժվարին ընթացքն է բացահայտում Դեմիքճյանը: Եվ քանի որ նրա Մերկեն, Ակոբը, Սաթոն, Սոկրատը կենսասիրության, արդարամտության, կեցության այլ առողջ ու զեղեցիկ սովորույթների հետ անցյալից բերել են նաև հնացած ու անընդունելի բեռ ևս, այս վերջինիս հաղթահարմամբ նորի ընդունումը ինչ-որ տեղ էլ պայմանավորում է համակրանքով կերտած հերոսների հանդեպ հումորի օգտագործումը:

Գրությունը ոչնչով չփոխվեց երեսնականի սկզբներին: Իշխող մտայնությունը անցյալի ժխտումն էր: Գրականության մեջ ծնունդ է առնում սխեմատիկ մի հայացք, որը ներկայի հսկայական առավելությունների իրավացի հակադրումը հնին հասցնում է ծայրահեղության, ամայացնելով նախորդ հարյուրամյակները:

«Գիրք ծաղկանց» պատմվածքով Դեմիքճյանը մի կողմից հակադրվում էր «անանցյալ անցյալի» տեսությանը, մյուս կողմից, հավաստարիմ տարբեր ժամանակների ներքին ուղիների իմաստավորման իր սկզբունքին, հետամուտ լինում հոգևոր այն կովանների հայտնաբերմանը, որոնք պատմության դժվարին ուղիներում ուղեկցել են ժողովրդին՝ հասցնելով նրան մինչև սոցիալիզմի լուսավոր դարաշրջանը: Այս պատմվածքի պատմականությունը հենվում է՝ ոչ թե հավաստի դեպքերի ու դեմքերի վրա, այլ միջնադարյան իրականության ներքին էություն, բուն ոգու բացահայտմանը: Բոլոր դեպքերում նկատի ունենալով պատմական հավաստի իրադրություններ ու երևույթներ, բայց հրավարվելով նրանց ուղղակի նկարագրությունից, երևակայության վիթխարի ուժով Դեմիքճյանը ներկայացրել է «մարմնավորաց» ու «հոգևորաց» սկզբունքների անողոք պայքարը միջնադարում՝ հասնելով գունդերանգային զարմանալի հարստության: Մի կողմ թողնելով պատմվածքի բազմաթիվ արժանիքները՝

նշենք միայն, որ նրա հիմնական փիլիսոփայությունը հանգում է ժողովրդի պատմական մաքառման մեջ հոգևոր արժեքների, ավելի կոնկրետ՝ ճարտարապետության, գրականության, նկարչության դերի բացահայտմանը: Տգիտության ու գեղին նախանձի մթնոլորտում ստեղծվում է ծաղիկների գիրքը, իբրև ժողովրդի հոգևոր ինքնուրույնության խորհրդանշան: Եվ ժողովուրդն էլ փրկում է այդ գիրքը՝ իր «կենդանության վեճը», դրանով իսկ փրկելով իրեն: Զուեննար գեղեցիկի իր ըմբռնումը, «հրի, սրի, ջրի» միջով շանցկացնել գեղեցկության իր գոհարները, չէր հարատևի և ժողովուրդը, չէր հասնի լուսավոր ժամանակներին:

Հեղափոխության ու նոր կյանքի բարձունքից պատմությունն այսպես էր ընթերցում 'Գեմիրճյանը՝ հաղորդելով նրան արդիական հնչեղություն: Մեծ խորհուրդ կա այն բանի մեջ, որ ծաղիկների գիրքը ստեղծում, ոչնչացումից ու գերությունից փրկում են ժողովրդի ծոցից ելած հասարակ մարդիկ: Այս իմաստով «Գիրք ծաղկանցը» սրբագրում էր «Վասակի» վրիպումները: Ընդհանրապես պետք է նկատել, որ այս պատմվածքը հետաքրքրական օղակ է 'Գեմիրճյանի պատմական թեմաներով ստեղծագործությունների շարքում: Հենվելով «Պատաստանի» լավագույն ավանդներին և հաղթահարելով նախկին պատմահայեցության սահմանափակությունները, պատմվածքը նշանավորում էր պատմության այնպիսի մի ընթերցում, որը նախապատրաստում էր «Երկիր հայրենին» ու «Վարդանանքը» և արգասավորում պատմական ժանրերի հետագա զարգացումը:

Պատմության նկատմամբ հայացքը լայնացավ երեսնականի վերջերին: Վերահաս պատերազմի սպառնալիքը վերականգնեց հայրենասիրության իրավունքները՝ կանաչ ճանապարհ բացելով ժողովրդի ազատագրական պայքարի գեղարվեստական մարմնավորման համար: Այս մթնոլորտի ծնունդը «Երկիր հայրենի» դրաման եղավ: Ի տարբերություն «Գիրք ծաղկանցի», դրամայում պատմական իրողություններ են, պատմական դեմքեր ու դեպքեր: Ժամանակաշրջանը 11-րդ դարն է, դարի կեսերը, երբ հարատևելու համար օրհասական ճիգեր էր գործադրում Բագրատունյաց թագավորությունը: Ողբերգական այդ ժամանակաշրջանից 'Գեմիրճյանն ընտրել է Գագիկի թագավոր հռչակվելու պատմական պահը՝ շեշտը դնելով օտար բռնակալների դեմ անկախության ու ինքնուրույնության համար պայքարի վրա: Հայտնի է, որ կարճատև եղավ «մանուկ թագավորի» գահակալությունը, բայց այս կողմը անտեսում է դրամատուրգը՝ պատմական պահի ընտրությամբ հարկավոր գրույց բացելով ժամանակակիցների հետ: Կոնֆլիկտը հասունանում է բյուզանդասերների և երկրի անկախության համախոհների հակադրությամբ: Սելջուկյան արշավանքները դիմազրավելու համար կաթողիկոս Պետրոս Գետադարձը, Վեստ Սարգիսը, Գրիգոր Մագիստրոսը փնտրում են բյուզանդացիների հովանավորությունը: Այլ կերպ են մտածում Գագիկ Երկրորդը, սպարապետ Պահլավունին, հայրենասեր նախորդները: Բյուզանդական ընշաքաղցությունը սելջուկյանից ոչնչով գերադասելի չէ, ահա թե ինչու նրանք համախմբում են ուժերը, օրհասական ճիգեր գործադրում՝ երերվող գահը փրկելու, որ կշարունակեր հայրենիքի անկախությունը փրկելու համար մղած պայքարը:

Զնայած Գագիկի և նրա համախոհների հանդեպ հեղինակի համակրանքին, առավել հաջողված են ստացվել հակառակորդ բանակի ներկայացուցիչները, մասնավորապես Վեստ Սարգիսը: Նպատակին հասնելու ճանապարհին նա կանգ չի առնում միջոցների առջև՝ քծնանքից մինչև հարմար պահին դավրևակ-

րոջը սրախողխող անելը: Դրամայի արժանիքներից մեկն էլ պատմության մեջ ժողովրդական զանգվածների դերի ու նշանակության իմաստավորումն է՝ մի փոքր արդիականացված ձևով, մի քիչ էլ նշանավոր անհատի դերի հաշվին: Մեծ անհատի և ժողովրդի փոխհարաբերության հարցը, որ դեռ շատ վաղուց զբաղեցնում էր գրողին, կատարյալ լուծում պիտի ստանար «Վարդանանքում»: Հայրենական պատերազմի տարիներին անցյալի վերակենդանացումը սկսվեց հրապարակախոսությունից: Վերջինս պատմական նշանավոր անհատների անունները մաքրում է անհարկի մոռացության փողոց, թերևս ճիշտ կլիներ ասել՝ նախորդ տարիների անեծքի մրուրից: «Այժմ, երբ մեր սրբազան հայրենիքի վրա ուխտադրուժ հարձակում է գործել վանդալական ֆաշիզմը, հայ ժողովուրդը կայծակ թուրը ձեռքին, Հայկի և Դավթի, Մուշեղի և Վարդանի կորովն իր բազուկի մեջ, նրանց անվեհեր սիրտը իր կրծքում՝ դուրս է եկել իր հարվածի ուժը միացնելու ուս մեծ ժողովրդի հարվածի ահավոր ուժին», — կարդում ենք պատերազմի առաջին իսկ օրերի մի հողվածում: Պատմական թեման գրականություն մուտք գործեց աստիճանաբար, արդիական մոտիվներ ու թեմաներ արժարժող ստեղծագործություններում սկզբնապես ղուգահեռներ են անցկացվում անցյալի նշանավոր դեպքերի ու դեմքերի հետ, մինչև որ հենց նույն դեմքերն ու դեպքերն են դառնում ներշնչման աղբյուր: Պատմության մեջ գրողները որոնում էին ժողովրդի հարատևման կովանները՝ «Հայ ժողովուրդը աշխարհիս ամենահին ժողովուրդներից մեկն է, որին դարերի ղանրությունը չի ընկճել բնավ, այլ ընդհակառակը՝ կոել-կոփել է նրան, դարձրել է քաջարի մարտիկ իր գոյության, իր հայրենիքի պաշտպանության համար», — Ավ. Իսահակյանի այս խոստովանությունը պատմական թեմաներով բոլոր գործերի հիմնական ընդհանրացումը կարող է լինել: Իսկ պատմական թեմաներով գործեր շատ գրվեցին պատերազմի տարիներին՝ ապահովելով ժանրային բազմազանություն ևս: Թեև նկատելի հաջողություններ կային բնատեղծության ու բալլադի, պոեմի ու դրամայի, պատմավածքի ու վիպակի բնագավառներում, այնուամենայնիվ իսկական նվաճումը պատմավեպը եղավ:

Դեմիթրևյանի «Վարդանանքը» ոչ միայն պատերազմի շրջանի գրականության, այլև հայ պատմավիպագրության բարձր նվաճումն է: Զորյանի «Պապ թագավորի» հետ միասին «Վարդանանքը» նշանավորում էր ռեալիստական վիպագրության հաղթանակը, հանգամանք, որը և պայմանավորում է նոր պատմահայեցություն, պատմական իրականության գեղարվեստական իմաստավորման նոր եղանակներ: Հայտնի է, որ ումանտիկները հեռավոր ժամանակների մեջ որոնում էին ճշմարիտ գաղափարներ՝ պատմությունը վերաձևելով ըստ իրենց հայտնաբերած ճշմարտությունների: Անցյալի մարքսիստական գնահատմանը հենվող ռեալիստական պատմահայեցողության շնորհիվ վերանում է գաղափարական ու պատմական ճշմարտությունների միջև եղած խզումը: Այստեղ պատմական իրողությունն ու հրևակայությունամբ ստեղծվածը շարունակում և լրացնում են իրար:

Դեմիթրևյանի բերած նորություններից մեկն էլ պատմության մեջ ժողովրդի պերի ըմբռնումն ու տաղանդի վիթխարի ուժով բացահայտումն է: Ազգային-ազատագրական պայքարի գործում ժողովրդի նշանակության ըմբռնմանը հասան ումանտիկները ևս. հակառակ դեպքում անհասկանալի կմնար Րաֆֆու ծրագրային ու պատմական վեպերի ծնունդը: Այնուամենայնիվ, ումանտիկական պատմահայեցողությունը պատմական առաջընթացը կապում էր նախ և առաջ խոշոր անհատի հետ՝ հնարավոր համարելով «մի ծաղկով

գարունն» ու «մի ձեռքի ծափ տալը»: Ժողովուրդն իբրև պատմական զարգացման վճռական ուժ ներկայացնող հայացքը ճիշտ հարաբերության մեջ դրեց Իսակ մեծ անհատի և զանգվածի կապի խնդիրը, և դա լավագույնս երևում է «Վարդանանքի» ու «Պապ թագավորի» օրինակով:

Դեռևս Բաֆֆին բողոքում էր, որ հայկական աղբյուրները շատ քիչ բան են տալիս ժողովրդի կյանքի ու կենցաղի, սովորույթների ու զբաղմունքների մասին: Դեմիրճյանը լրացրեց այս պակասը՝ ժողովրդի ծոցից ելած մարդկանց ներկայացնելով իրենց առօրյա լի մեջ, դրանով իսկ խտացնելով պատմական կողորհտը: Անցյալի հայ պատմավեպը թեև սիրով էր տողորված դեպի ժողովուրդը, այնուամենայնիվ չկարողացավ կերտել նրա ներկայացուցիչների տիպական ու բնորոշ կերպարներ: Այստեղ ևս մեծ են Դեմիրճյանի ծառայությունները: Առաքելն ու Սահակը, Հովակիմ դարբինն ու Խանդուբը և էլի ուրիշներ ժողովրդի հոգևոր գեղեցկությունների, նրա մաքառման ու ազատասիրական տենչերի կրողներն են: Վարդանի ու շինականի գիշերաչին հանդիպումը և մի քանի դեպքեր ցուցադրում են ժողովրդի անափ լավատեսությունը, որը համակում է զորավարին ևս՝ հող-հայրենին պաշտպանելու վճռականությունը, պատմության ընթացքի վրա ազդելու վարողությունը: Ժողովրդի ու նախարարների փոխհարաբերությունը պատկերելիս Դեմիրճյանը ցուցաբերել է սոցիալական հարաբերությունների խորն ու հատակ փմացություն, շափի զգացում և տակտ: Որքան բնական է հող-հայրենիի համար ժողովրդական տարերային ըմբոստությունը, ժողովրդական գաղթներից նախարարների մեծ մասի երկյուղն ու զայրույթը, նույնքան էլ ճշմարիտ է Վարդանի ներքին զգացողությունը, թե այդ ընդվզումն է հենց փրկելու հայրենիքը:

Ավարայրի ճակատամարտը մշտապես եղել է հայ պատմագրության, նաև գեղարվեստական գրականության հետաքրքրության կենտրոնում: Եվ դա հասկանալի է: Հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի այդ փայլուն էջը իր կարևորությամբ դուրս է գալիս սոսկ հինգերորդ դարի համար ունեցած նշանակության սահմաններից: Դա հենց պատմության այն դասն է, որը հետնորդներին մշտապես հիշեցրեց և սովորեցրեց հայրենիքի անկախության համար մաքառելու արվեստը: Հայրենական պատերազմը կրկին հիշեցրեց անցյալի հերոսական պայքարի օրինակը, միաժամանակ օգնելով արվեստագետին նորովի մեկնաբանելու նրա բնույթն ու նշանակությունը: Վարդանի ու Վասակի վարած քաղաքականությունը հարյուրամյակներ շարունակ վեճի առարկա է եղել գիտական-գեղարվեստական շրջաններում, թեև ժողովրդական հիշողությունը անվերապա կերպով անմահացրել է Վարդանանց: Վեր բարձրանալով պաշտոնական պատմագրությունից, Դեմիրճյանը յուրովի է լուծում Վարդանի ու Վարդանանց անձնագոհությունն ու պրոբլեմը: Ժողովուրդը ոտքի է ելնում «հող-հայրենիի սիրուն», «գինվորչալ» դառնալու նշանաբանով, որ ասել էր թե՛ սոցիալական, քաղաքական, կրոնական ու ամեն տեսակի արգելքներ հաղթահարելու, սեփական կյանքի գնով հայրենիքը փրկելու նշանաբանով: Այս ոգին համակում է Վարդանին ևս: «Մեռնենք-ապրելու համար» նշանաբանը ընդհանրություններ է դրսևորում ժողովրդական նահատակության հետ: Համոզված, որ պարսիկների հետ առաջիկա ընդհարումը ռազմական հաղթանակ չի խոստանում, Վարդանն, այնուամենայնիվ, ժողովրդին տանում է դեպի մարտ, դեպի գիտակցված նահատակություն՝ թշնամուն կարևոր խոցելու, մարտում ընկածների հիշատակով հետնորդներին ինքնուրույն ապրելու

դաս տալու համար: Պատմութիւնը երբեմն ժողովուրդներին առաջադրում է նրա ինքնուրույնութիւնը հարցականի տակ դնող խնդիրներ, որոնց լուծումը պահանջում է սերունդների անձնազոհ նահատակութուն: Սա գիտակցում է Վարդանը, ահա թե ինչու նա ու իր սերունդը կամովին մահ են ընդունում գալիք սերունդների լինելիութիւնը փրկելու համար: Դժվար չէ նկատել, որ այսպիսի ընդհանրացումը ոչ միայն ժամանակակիցներին կոչ էր անում նորագույն սպառնալիքը վերացնել Վարդանանց նահատակութիւնի գնով, այլև ելնում էր հենց պատերազմի դաշտերում զանգվածային հերոսութիւն կատարող սովետական ժողովրդի պրակտիկայից:

«Վարդանանք» վեպում մի առանձին ուժով է հնչում հայրենի հողի փրկիստփայլութիւնը: Դարերով ավանդված, նախնիների արյամբ ու քրտինքով սրբագործված հայրենիքը վեր է ամեն ինչից: Ամենուր զգացվող այս տրամադրութիւնը ցնցող ու զրամատիկական երանգներ է ստանում մասնավորապես հայոց այրուձիի տունդարձի տանջալից ճանապարհին:

Դեմիրճյան-արվեստագետի տաղանդի ուժը առանձին փայլ է ստանում զանգվածային տեսարաններում:

Վիպասանը հավատարիմ է մնում այս քնազավառում դասական պատմավեպի ավանդներին: Ընդհանրապես իր նորարարական հատկանիշների հետ միասին «Վարդանանքը» ներկայանում է իբրև ժանրի քննադատում հայ գրականութիւնի բարձր նվաճումների խտացում: «Վարդանանքը» օժտված է Բաֆֆու «Սամվելի» պատմականութիւնամբ, Մտրացանի «Գևորգ Մարգարտունու» հոգեբանական վերլուծութիւնների խորութիւնամբ, Մերենցի «Նրկունքին» հատուկ ժողովրդական կյանքի տարերքով:

Դեմիրճյանը կերտեց բազմաթիվ տիպեր ու կերպարներ, խտացնելով նրանց մեջ դարաշրջանի ոգին, ժողովրդի հոգեբանութիւնն ու բնավորութիւնը: Դասական վարպետութիւն են հասցված Սահակն ու Առաքելը, Վարդանն ու Վասակը, սրանց մի շարք համախոհները, հոների ահեղ առաջնորդ Աթիլը, պարսիկ մեծամեծները: Վիպասանի անուրանալի նվաճումը, սակայն, Վարդանի ու Վասակի մոտմենտալ կերպարներն են: Եթե Վասակը նույնանուն զրամայի հերոսն է՝ հասցված կատարելութիւն, ապա Վարդանի կերպարը նոր է կերտված, զրամայի հերոսի քննադրութիւնն որոշ գծեր խմբագրված են: Մի խոսքով՝ շարժման այս առաջնորդը նորովի է մարմնավորված:

Վարդան Մամիկոնյանը դարաշրջանի առաջադեմ մտածողն է, որի անհատականութիւնը բացահայտվում է բազմազան միջոցներով: Գրողը նրան հանդես է բերում բազմաթիվ առնչութիւններում, հարաբերութիւնների մեջ, հակադիր իրավիճակներում՝ ամեն անգամ բացելով կերպարի որևէ նոր կողմ: Վարդանի մեջ միանում են ռազմական տաղանդն ու դիվանագիտական մեծ խելքը, հայրենասիրութիւնն ու անձնական քաջութիւնը, մարդկային էութիւնը զարդարող անձնազոհութիւնն ու պատմական պահի խոր զգացողութիւնը:

Դեմիրճյանը ստեղծագործական առավել բարդ դժվարութիւններ է հաղթահարել Վասակ Սյունեցու կերպարում: Վասակն էլ հայրենասեր է, նրան ևս մտահոգում է հայրենիքի ու ժողովրդի փրկութիւնի հեռապատկերը, մշուսներից պակաս չի ատում պարսիկներին: Դեմիրճյանը հրաժարվել է սովորական դավաճան կերտելու նույնքան սովորական եղանակից՝ ձգտելով վեր հանել հոգեկան բարդ ու հակասական ապրումները, ներքին ծանր զրաման այն

մարդու, որը հանգամանքների բերումով հայրենասիրության բարձունքից գլորվում է դավաճանության անդունդը: Վասակի կերպարով Դեմիրճյանն արտահայտում էր այն ճշմարտությունը, որ ամենանշանավոր անհատն անգամ դատապարտված է կործանման, եթե չի ըմբռնում ժամանակի ոգին, հասարակական զարգացման միտումները: Վարդանի ծրագրին, որը հանգում էր գիտակցված նահատակությամբ ազատագրական պայքարի և հայրենիքի անկախության ոգին սերունդներին կտակելու ցանկությունը, Վասակը հակադրում է պարսիկների պահանջին ժամանակավորապես ենթարկվելու, այսինքն՝ առժամանակ պարսկանալու ուղին, որը նրա ենթադրությամբ, անկախություն ձեռք բերելու անարյուն ուղի էր: Ժողովուրդը հրաժարվում է այս ուղուց, Վասակը չի ընդունում Վարդանի առաջադրած միջոցը՝ համարելով այն կործանարար երկրի ու ժողովրդի համար և աստիճանաբար հայտնվում է իր հայրենիքի թշնամիների շարքում:

Անավարտ «Մեսրոպ Մաշտոցում» շարունակվում է ժողովրդի լինելության խնդրի արծարծումը: Մեծ ընդհանրություն դրսևորելով «Վարդանանքի»¹ էտ, այս վեպը միաժամանակ տարբերվում է նրանից փրկության ուղիների ու միջոցների հայտնաբերմամբ: Դեմիրճյանը չի մնացել սոսկ իր հերոսի կենսագրության կամ նրա նշանավոր գյուտի սահմաններում: Մաշտոցի կյանքի պատմությունը ներկայանում է ժողովրդի պատմության լայն համապատկերում: Հոգևոր ինքնուրույնության բացահայտման նպատակը վեպին հաղորդել է խոհական-փիլիսոփայական բնույթ՝ ապահովելով ընդհանուր մթնոլորտի նորությունն ու ինքնատիպությունը: Դեմիրճյանական ուժով է բացահայտված հեթանոսությունից քրիստոնեության անցնելու ընթացքը, որ աչքի է ընկնում երկվության մեջ ու խոր դրամատիզմով:

Պատմության դեմիրճյանական ընթերցումները պատմական ժանրի բարձր նվաճումներից են սովետահայ գրականության մեջ և նշանավորում են զարգացման հետագա միտումներ:

¹ Տե՛ս Հր. Մուրադյան, Դերենիկ Դեմիրճյան, Ե., 1961, էջ 103:

² «Մուրճ», 1922, № 1, էջ 30:

³ «Դարբնոց», 1922, № 1, էջ 3:

⁴ «Քուրա», 1923, № 1, էջ 11:

⁵ «Նորք», 1922, № 1, էջ 6:

⁶ «Նորք», 1924, № 4, էջ 287:

⁷ «Նորք», 1923, № 2, 235—236:

⁸ «Նոր ուղի», Ե., 1924, №№ 2, 3, էջ 163—164:

⁹ «Նոր ուղի», 1929, № 4, էջ 273:

Г. Г. АНАНЯН — Дереник Демирчян и история. — Видный армянский писатель Дереник Демирчян на разных этапах своего творческого пути обращался к исторической теме, к опыту и мудрости своих предков. Глубокий интерес Демирчяна к прошлому своего народа проявился в его творчестве в десятилетие («Ленк-Тимур», «Васак», «Суд»), затем в тридцатые и последующие годы («Книга цветов», «Страна родная», «Вардананк», «Месроп Маштоц»). Подход к исторической тематике

был различен в зависимости от идейного замысла и мотивов, от эволюции мировоззрения писателя.

Рассматривая вышеназванные произведения на общем фоне новой армянской литературы, автор статьи отмечает, что материалистическое понимание истории, реалистическая интерпретация взаимоотношений личности и народа обогатили творчество Демирчяна качественно новыми особенностями. Высокое достижение исторического жанра в армянской литературе представляет собою, в частности, роман «Вардананк». Ему присуща историческая достоверность «Самвела» Раффи, психологическая глубина «Геворка Марзпетуни» Мурацана. Обладая этими достоинствами, исторический роман Демирчяна обогащен еще и новым важным качеством — широким изображением стихии народной жизни.

Новые принципы разработки исторической темы, претворенные Демирчяном, оказали сильное воздействие на дальнейшее развитие армянской советской литературы.