



ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃԵԱՆԻ ՅՈՎՆԱՆ ՄԵԾԱՏՈՒՆ ՆՈՐԱՅԱՅՏ ԵՒ ՆՈՐԱՏԻՊ ԴՐԱՄԱՆ

ԿԱՐԻՆԷ ՈՒՖԱՅԷԼԵԱՆ
karine.rafaelyan@mail.ru

ՄՈՒՏՔ

Ինչպես նշել ենք նախորդ մեր հրապարակումներում, Դերենիկ Դեմիրճեանի ստեղծագործությունը դեռեւս խորիրոգային տարիներին հանգամանօրէն ուսումնասիրուել, հրատարակուել եւ բազմիցս

վերահրատարակուել է. ակադեմիական հրատարակութիւնը կազմում է 14 ստուար հատոր: Այդուհանդերձ, Դեմիրճեանի տուն-թանգարանը դեկավարելու ընթացքում ոչ-քիչ առիթներ ենք ունեցել՝ համոզուելու, որ գրողի կենսից ու մահուանից տասնամեակներ անց էլ կան անտիպ մնացած երկեր: Նախապէս Դեմիրճեանի արխիւից եւ մասնաւոր անձանց մօտ պահպանուած նիւթերից իմի ենք բերել ու ՀՀ եւ Սփիւռքի պարբերականներում հրատարակել դեմիրճեանական անտիպ մատուցներ՝ բանաստեղծութիւններ, նամակ, հեքիաթ, խոհագրութիւն: 2017ին բարեբախտութիւն ունեցանք Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանում (ԳԱԹ) պահպանուող Դերենիկ Դեմիրճեանի ֆոնդից (ԴՖ) գտնել ցարդ անտիպ *Յովնան Մեծապուն* դրամայի բնագիրը՝ բաղկացած բնօրինակ, ծեռագիր, մեքենագիր պատառիկներից²: Թատերգութիւնը վերծանեցինք, խմբագրեցինք եւ համակարգեցինք իննց այդ տարբերակների հիման վրայ:

Մեր աշխատանքի տարիներին յաճախ Դեմիրճեանի տուն-թանգարան են եկել գրականագէտներ, թատերագէտներ, գիտական հայցորդներ, ուսանողներ, որոնք փնտռում էին գրողի *Յովնան Մեծապուն* դրաման՝ յօդուած, ատենախօսութիւն գրելու կամ պարզապէս ընթերցելու նպատակով: Մեծ է եղել նրանց հիասթափութիւնը, երբ տեղեկացել են, որ անգամ գրողի մատուցները պահպանող յարկի ներքոյ չկայ թատերգութեան որեւէ հրատարակութիւն: Մեր բազմաթիւ փնտռութիւնները հայաստանեան գրապահոցներում եւ հարցումները՝ Սփիւռքից եկած մարդկանց, մնում էին անարդիւնք. այդ ստեղծագործութեան տպագիր եւ ոչ մի օրինակ հնարաւոր չեղաւ գտնել: 2017ին փորրիկ ծանուցում գետեղեցինք ՀՀ գրադարանների էլեկտրոնային տեղեկագրում, առաջարկելով հրատարակել *Յովնան*

Մեծապրուն դրաման, եթէ գտնուի հովանաւոր: Առաջարկութիւնն արուել էր դրամայի պատառիկները վերծանելու այն փուլում, երբ հասկացել էինք, որ թէեւ ֆոնդային նիւթը բաղկացած է առանձին կտորներից, բայց ընդհանուր առմամբ հնարաւոր է ամբողջացնել եւ ընթերցողին մատուցել աւարտուն երկ:

Բայց, ի զարմանս մեզ, դրամայի վերաբերեալ կային մի շարք հանգամանալից վերլուծութիւններ տարբեր գիտնականների աշխատութիւններում եւ յիշատակումներ՝ *Դեմիրճեանի* նամականիում: Նոյնիսկ որոշ մասնագէտներ մեզ փորձել են հակադրուել, երբ յայտարարել ենք, թէ *Յովնան Մեծապրունը* անտիպ ստեղծագործութիւն է: Քանի որ վերլուծութիւններն այդ թատերգութեան մասին բաւական հանգամանալից են ու ստուարածաւալ, եւ քանի որ մարդիկ, դրանք կարդալով, ձեռք են բերել որոշակի պատկերացում երկի վերաբերեալ, ունեցել են այն պատրանքը, թէ կարդացել են հենց հեղինակային բնագիրը: Բացի այդ, *Դեմիրճեանի* նամակներում յիշատակում է որ Վարդան Աճեմեանը³ 1933ին փորձ է արել բեմադրել *Յովնան Մեծապրունը* Առաջին Պետական (յետագայում՝ 1937ին, վերանուանուած Գ. Սունդուկեանի Անուան Պետական) թատրոնում. չի բացառում, որ դրամայի բովանդակութիւնը եւ դրան առնչուող մանրամասները հանրայնացուել են հենց թատերական գործիչների միջոցով: Իսկ երբ թատերգութեան մասին որոշակի պատկերացում ունեցող անձանցից փորձում էինք պարզել, թէ յատկապէս որտե՞ղ, ո՞ր հատորում, ո՞ր թուականին են կարդացել այն, կարկամում էին ու ստիպուած լինում զարմանքով խոստովանել, որ իրենք, այո՛, ունեն որոշակի պատկերացում դրամայի մասին, գիտեն անգամ դիպաշարը, որը ցնցող է, սակայն չեն յիշում, թէ որտեղ եւ երբ են այն կարդացել: Մեզ մնում էր նրանց յուշել, որ իրենք կարող են կարդացած լինել դրա վերլուծութիւնը Հրայր Մուրադեանի *Դերենիկ Դեմիրճեան*⁴, Արծուի Յունանեանի *Դերենիկ Դեմիրճեանի Դրամապոյրզիան*⁵, Հրանտ Թամրազեանի *Դերենիկ Դեմիրճեան*⁶, ՀՍՍՀ ԳԱ *Դերենիկ Դեմիրճեանի Սպեղծագործութիւնը*⁷ աշխատութիւններում եւ կամ որոշակի տեղեկութիւն ձեռք բերած լինել 1930ականներին Սունդուկեանի թատրոնին մօտ կանգնած անձանցից:

Փորձենք հասկանալ, թէ ի՞նչը կարող էր պատճառ դառնալ, որ *Դեմիրճեանի* տպագրուած երկերի ցանկից դուրս մնար այսպիսի ծաւալում եւ մասնագիտական շրջանակում յայտնի երկը: Բանն այն է, որ առաջին անգամ այս երկում գրողը բացայայտ ու առանց պայմանականութիւնների անդրադառնում է 1915ին հայ ժողովրդին պատուհասած մեծագոյն աղէտին՝ Հայոց Ցեղասպանութեանը: 1918-19ին, Հայոց Ցեղասպանութեան վերջի թարմ ազդեցութեամբ է գրուած *Յովնան Մեծապրունը*: Այստեղ գրողը մեր ազգային ողբերգութեանն այնպիսի շեշտադրումներ է հաղորդել, որ դրանք չէին կարող գոհացնել ո՛չ

խորհրդային համայնասիրական քարոզն անող ղեկավարներին, ո՛չ հայ ազգայնականներին, ո՛չ էլ, բնականաբար, Յեղասպանությունն առ այսօր ժխտող-բացառող թուրքերին⁶:

Անխին, Դեմիրճեանի գրականության փայլուն գիտակ, խորհրդային գրականագետ Հրայր Մուրադեանը պարտադրուած էր *Յովնան Մեծապուն* դրամայի իր վերլուծականում յայտնել այսպիսի տեսակէտ. «Դեմիրճեանն անկարող է եղել բարձրացուած թեմայի մէջ գրելու վեհն ու հերոսականը: Պարկերուող ղէպքերի ահաւորութիւնը ընկճել է հեղինակին, զոկել լուսաւորն ու մարդկայինը տեսնելու կարողութիւնից: Պարահական չէ, որ դրամայի հերոսները բոլորը՝ դրական թէ բացասական, կործանուած են: Չկայ մէկը, որի մէջ հեղինակը կամենար շեշտել վաղուայ հեռանկարը: Բացակայում է փրկաւէր հաւարն այն բանի, որ կայծակնահար խորտակուած կաղնու արմաւիղ վաղը ընծիողներ են դուրս գալու՝ պարզուելով լոյսին եւ արեւին, իրենցով կենդանացնելու եւ շէնացնելու ժամանակաւորապէս ամայացած կեանքը»⁷:

Շետաքըրի ի՛նչ արեւի ու լոյսի մասին պիտի գրէր Դեմիրճեանը Մեծ Եղեռնից մազապուրծ իր հայրենակիցների մասին, որոնց ֆիզիկական գոյութեան փաստն ինքնին աներեակայելի իրաշքների շարքից էր նրանց վիճակուած ճակատագրի պայմաններում: Դեմիրճեանն իր ժողովրդի տոկալու, ծայրայեղ իրավիճակները յաղթահարելու եւ վերապրելու թեմային անդրադարձել է թէ՛ մինչեւ *Յովնան Մեծապուն*ի գրութիւնը, թէ՛ դրանից յետոյ. սկսած 1905ին գրուած «Լենկ-Թեմուր» պոէմից մինչեւ *Երկիր Հայրենի* դրաման, *Վարդանանք*, անաւարտ *Մեսրոպ Մաշտոց* պատմավէպերը, «Դատողութիւններ Դարաբաղի եւ Նախիջեանի Հարցի Շուրջ» խոհագրութեան պատառիկները, «Հերոսական Հայ Ժողովուրդը» իրապարակագրութիւնն ու էլի բազմաթիւ երկեր:

Բարեբախտաբար, այսօր փոխուել են մտածողութիւնն ու իրավիճակը, եւ մեզ ոչինչ չի խանգարում գոնէ բարձրաձայնել հայ ազգի հետ 1915ին կատարուած ողբերգութեան իսկութիւնը: Այս տեսանկիւնից ելնելով՝ վստահեցնում ենք, որ Դեմիրճեանն իր տաղանդի ողջ ուժով, իր անաչառ գրչի բացառիկ վարպետութեամբ երեսակել է մեզ համար ցաւագին այդ թեման *Յովնան Մեծապուն* դրամայում:

Ի՛նչ եւ ինչպէ՛ս էր գրում Դեմիրճեանն իր ժողովրդի բնաջնջման փաստի մասին:

Թատերգութեան մեջ ներկայացում է մեծահարուստ Յովնանի ընտանիքի եւ մերձաւորների նախաեղեռնեան կեանքը, ուրախ խնջույք՝ Յովնանի որդու ամուսնութեան առթիւ, ապա հասնում է տեղահանութեան բօթը, սկսում են թուրքերի դաժան հալածանքները հայերի նկատմամբ, վերին առեանների անտարբեր հայեացքի ներքոյ

զաղթում եւ անապատում մեռնում են անմեղ մարդիկ: Այս համընդհանուր որոշեցույթեան մէջ իւրաքանչիւրն առանձնանում է իր նկարագրով. ոմանք՝ ազնուութեամբ, արժանապատուութեամբ, խիզախութեամբ, ոմանք՝ անպաշտպանութեամբ, զոհի ճակատագրով, ոմանք՝ դաժանութեամբ, սանձարձակութեամբ, մարդկային տեսակին անյարիր որակներով, ոմանք՝ մոթեպաշտութեամբ, յանուն սեփական **եսի** ամէն ստոր քայլի դիմելու անհաւանական վարքով:

Արեւմտեան Հայաստանի քաղաքներից մէկում (հեղինակը չի յստակեցնում անունը) հայ մեծահարուստ Յովնանը ամուսնացնում է որդուն՝ Խորէնին: Հարսանիքը բազմամարդ է, ճոխ, ուրախ: Գինովցած Յովնանը որոշում է իրեն չլսուած, չտեսնուած մոլութիւն թոյլ տալ. ծառային ապսպրում է բերել իր պահած ոսկու պարկը, թափել այն յատակին, ապա իր գեղեցկուհի հարսին՝ Նունուֆարին, պարի է կանչում հենց ոսկիների վրայ: Մարդիկ ապշած են, շլացած, ոմանք էլ՝ նախանձով լի: Յովնանի կինը՝ Նազէն, վախով է արձագանգում այդ տեսարանին, յորդորում ամուսնուն զգօն լինել, սակայն վերջինս հեզնում է կնոջն ու շարունակում իր պարը: Առանձին մեծարման է արժանանում Յովնանի կոյր, զառամեալ մայրը՝ մարէն, եւ մեծարումի այդ ծեսը խորին պատկառանք է ծնում հիւրերի շրջանում:

Յովնանը մի առանձին խորհրդապաշտութիւն է հաղորդում մօր հանդէպ իր մեծարանքին. հիւրերի զարմանքն ու հիացումն աւելի է սաստկանում, երբ լսում են Յովնանի մեկնաբանութիւնն այս առնչութեամբ.

ՅՈՎՆԱՆ. (Յոյց տալով մարէին) Նախնիներս սրա կոյր աջքերի միջից ինձ են մորիկ տալիս:

ՀԻԻՐԵՆ. Նախնիներդ...

ՅՈՎՆԱՆ. Սրա չորս բոլորը նրանց շուքերն են նստած, եւ գիշերները նրանց փսփսոցը լսում եմ: (Հիւրերը մի ականաջ ականածանք են զգում): Է՛հ, առաջ քան խնջոյք՝ յիշենք Աստուած:

Աստծուն յիշելու կարգը նոյնպէս Յովնանի օճախում կատարում է բոլոր օրէնքներով. միչեւ իր առատ հիւրասիրութիւնից բաժին չունենան բոլոր կարիքատուները, Յովնանը չի կարող թոյլ տալ, որ իր տանը բացուի խնջոյքի սեղանը: Աէջբերենք մի հատուած.

ԾԱՌԱՅ. Հացը գցե՛նք:

ՅՈՎՆԱՆ. Կեցի՛ր: Տոփ՛ր աղբարների բաժինը:

ԾԱՌԱՅ. (Չուարթ ու ճարտար) Է՛քենդի՛, գէլը կերաւ, ծիւրը ժողվեց, մուկը կրեց, ուրները մաշեց:

ՀԻԻՐԵՆ. (Ծիծաղում են) Մեզ բան չեն թողե՛լ:

ՅՈՎՆԱՆ. Լա՛ւ: Ծամփորդների՛ն, հիւանդների՛ն...

ԾԱՌԱՅ. Աշխարհք լիացաւ, է՛քենդի՛:

ՅՈՎՆԱՆ. Արթօն ինչո՞ւ չեկաւ:

ԾԱՌԱՅ. Արթօն էլ՛ միա աղբարների հետ, ստացաւ իր բաժինը:

ՅՈՎԼԱՆ. Չէ՛, ուրախութիւն է, միասին անենք. ով որ դռանը կանգնել է, կանչիր ներս գան:

Ծառան գնում է:

ԵՐԷՅ. Վարձքդ կարար, Յովնա՛ն:

ՀԻՒՐԵՐ. Հայր Աբրահամու փայն ուրես:

Ներս են մտնում Արթն եւ այլ աղքատներ: Հիւրերը ետ-ետ են քաշում ձախակողմը եւ դռան մօտ տեղ են բաց անում նրանց համար:

ՅՈՎԼԱՆ. (Աղքատներին) Անո՛ւշ արէք, նստեցէ՛ք:

ԱՐԲՕ. Աստուած քեզ մէկին հազար փայ, Յովնա՛ն պարտելի, նեղութիւն մի քաշի, մենք...

Նստում է դռան մօտ, միա աղքատները հետեւում են նրան: Ծառան ուրիշ ծառաների օգնութեամբ ներս է բերում կերակուրներ, միրգ, գինի, ծաղիկներ եւ դնում հիւրերի առջեւ՝ փոքրիկ խոնջաներով:

ՅՈՎԼԱՆ. (Ծառաներին ցոյց է տալիս աղքատների կողմը): Այն կողմն է:

Ծառաները սարքում են նաեւ աղքատների սեղանը:

Յովնանն ասես Աստուածաշունչ մատենի գիրն է կեանքի կոչում իր վարք ու բարքով, որում յատուկ բաժին է նուիրուած հիւրընկալութեան կարգին: Նոր Կտակարանի Ղուկասի աւետարանի «Հրափրումների ընտրութիւն» հատուածում կարդում ենք Յիսուսի հետեւալ պատգամը. «Երբ ճաշ կամ ընթրիք ես փալիս, մի՛ կանչիր ո՛չ քո բարեկամին, ո՛չ քո եղբայրներին, ո՛չ քո ազգականներին եւ ո՛չ էլ քո հարուստ հարեւաններին, որպէսզի նրանք էլ փոխարէնը քեզ չհրափրեն, եւ քեզ հապուցում լինի: Այլ երբ ընդունելութիւն անես, կանչի՛ր աղքատներին, խեղանդամներին, կաղերին ու կոյրերին եւ երանելի կը լինես, որովհետեւ փոխարէնը քեզ հապուցելու ոչինչ չունեն: Եւ դրա փոխարէն քեզ կը հապուցուի արդարների յարութեան օրը»¹⁰:

Թում է, թէ Յովնանն ամէն բան ճիշտ է անում, թէ նրա ձեռնարկած այս համընդհանուր ուրախութեան ու առատութեան աղբիւրն անսպառ է, ոչինչ չի կարող խոռվել իր ու մերծատրների անդորրը: Բայց յանկարծ պայծառ երկնքում ճայթում է որոտը. ներս է մտնում թուրք բարձրաստիճան պաշտօնեայ Հասան պէյն ու գայթակղում ոսկու վրայ պարող Նունուֆարի՝ Յովնանի հարսի գեղեցկութեամբ: Ապա մի կողմ է տանում Յովնանին, յայտնում, որ պատերազմական իրադրութիւնից դրդուած, հրաման է իջեցուել տեղահանելու քաղաքի ողջ բնակչութիւնը: Յովնանը, վստահ իր ուժերի եւ հեղինակութեան վրայ, փորձում է հակադրուել համընդհանուր հրամանին. ոչ միայն Հասան պէյի, այլեւ անլի բարձր պաշտօնեայի՝ Վալի փաշայի հետ բանակցելու ճանապարհով նա փորձում է հասնել համաքաղաքացիների կամ գոնէ իր անձի համար հարցի խելամիտ լուծման: Նրա գլխատրութեամբ քաղաքում որոշակի դիրք ունեցող հայերից կազմուած պատուիրակութիւնը հանդիպում է խնդրում Վալի փաշայից: Վերջինս մեծահոգաբար

համաձայնում է: Սակայն ի՞նչ կարող է տալ այդ հանդիպումը, երբ ի սկզբանե այս մարդկանց բնաջնջման ծրագիրը գրուած- նախապատրաստուած էր: Ահա հանդիպման տեսարանից մէկ հատուած.

ՅՈՎԼԱՆ. (Աշխատելով յուզմունքը զսպել) Համարձակու՞մ եմ հարցնել, Վալի՛ փաշա, ինչո՞ւ է կապարում այս ամէնը: Մենք թշնամի չենք, մենք առազակ չենք, մենք դաւաճան չենք. մենք այս երկրի մշակներն ենք: Ի՞նչ է մեր յանցանքը, ինչո՞ւ է կապարում այս ամէնը:

ՎԱԼԻ. Անկեղծ ասեմ՝ չգիտեմ:

ՅՈՎԼԱՆ. Դո՛ւք չգիտեք:

ՎԱԼԻ. Ե՛ս չգիտեմ: Յովնասն էՖենդի՛, չլուանք այնպիսի հարցեր, որոնց չպէտք է պատասխանեն:

ՅՈՎԼԱՆ. Ինչպե՛ս հարցեր չլուանք: Ինչպե՛ս չիմանանք, թե ինչու ենք ոչնչանում: Ահա մենք ճամփայ կ'ընկնենք: Եւ ես հարցնում եմ՝ եթէ ճամփին մի ահաւոր աղէտի հանդիպե՛նք...

ՎԱԼԻ. Ճակարագիր է, Յովնա՛ն էՖենդի:

ՅՈՎԼԱՆ. Ի՞նչ է ուզում մեզնից ճակարագիրը:

ՎԱԼԻ. Ո՞վ իմանայ: Ճակարագրի լեզուն հանելուկ է: Ճակարագիրն էր՝ մեզ պատերազմ բերեց: Արի իմացիր՝ ինչո՞ւ:

ՅՈՎԼԱՆ. Պարերազմը մեծ աղէտ է: Բայց մի՞թէ մենք ենք յանցատուրը, որ ճակարագիրը մեզ է պատժում:

ՎԱԼԻ. Դուք յանցատուր չէք, թերեւս դուք պարերազմի զոհերն էք: Աշխարհքի բան է: Այսպէս բերեց աշխարհքի խաղը: Մէկը պիտի զոհուէր, եւ ահա դուք էք զոհում:

ՅՈՎԼԱՆ. Եւ դա արդարութի՛նն է, վսեմափա՛յլ տեր:

ՎԱԼԻ. Արդարութի՛նն է:

Յովնանը յամառօրէն չի յանձնում. նրա համար անհասկանալի է այն ամէնը, ինչ կատարում է իր հետ: Իսկ Վալի փաշան փորձում է այդ յամառումին հակադրուել իմաստուն մի առակով, որը, թերեւս, այսօրուայ իրականութեան համապատկերում կարելի է կոչել մարգարէութիւն հենց իրենց՝ թուրքերի համար: Ըստ այդ առակի՝ եթէ անգամ մարդկանցից թարցնես յանցանքդ, Աստծոց չես կարող թարցնել, եւ վաղ թէ ուշ ստիպուած կը լինես հատուցել արարքիդ համար: Մէջբերենք խօսուն այդ առակը՝ պատմուած թուրքի շուրթերով.

Անփոյթ դատատրի մինը մի աղքատ կնոջ որդուն բանտ էր գցել եւ չէր հոգում՝ իսկապէս մեղաւոր էր, թե՞ ոչ: Օրէն մէկը այրի կինը բարձրանում է սրահ կտուրը եւ, առաջին չոքելով, աղաչանք է անում, որ իր որդուն բանտից ազատի: Դատարը մերժում է: Աղքատ կինը արտասում է եւ ետ դառնում: Հենց հեռանում է, կտուրը փլում է եւ դատատրին տակովն անում: Ոչ ոք չի իմանում, թէ ինչից փլուեց կտուրը: Բայց ասում են՝ արդարութեան գրքի մէջ գրուած է, որ այրի կինը հեռանալիս արցունքի մի կաթիլ էր գցել դատատրի տան կտուրին: Եւ հողը այնքան ծանրացած էր եղել, որ ծանրութիւնը լցունելուն պակսելիս էր եղել արցունքի մի կաթիլի չափ քաշ: Ընկաւ կաթիլը կտրան հողին, եւ կտուրը փուլ եկաւ: Արդարութիւնը ծածուկ մնաց երկուսից էլ, բայց

կատարուեց: Աշխարհս կշեռք է, մեր գործերը՝ կշեռքի քարեր: Որ քարը ինչ քաշ որ ունի, իր վարձքն էլ այդ է: Աստծու գութը ամենատես աչքերն ունի: Մէկ մրցիւնի ոտ էլ որ ցատում է իր բնի մէջ, Աստծու սիրտը ցատում է երկնքում: Գնացեք խաղաղութեամբ եւ անհոգ եղեք: Ամէն բան Աստծոյ դատողութեան մէջ իր տեղը կը գտնի: Ամենաչնչին բանը որ կատարում է, Աստծոյ կամքն է կատարում: Թողնենք, որ կատարուի:

Յովնանը եւ նրա հետ եկածները հասկանում են, որ ապարդիւն է իրենց ջանքը, որ ոչ մէկից եւ ոչ մի տեղից չի կարելի սպասել փրկութիւն: «Հա՛... Աշխարհքս հաստատուած չէ՛ր եղել: Մրցիւնի պէս ճամփի մէջտեղ բուն էինք շինել, կարծում էինք, թէ ապահով ենք... Հիմի ուրե՛ր են եկել մեզ կոխկոյրելու»՝ դառնացած եզրակացնում է մեծահարուստ հայը եւ կայացնում իր անմարդկային վճիռը, այն է՝ կատարել Հասան պէյի պահանջը: Իսկ Հասան պէյի պահանջը մէկն է՝ իրեն տալ գեղեցկուսի հարսին, որի դիմաց, ըստ էութեան, ինքը լկտիօրէն ոչինչ էլ չի խոստանում Յովնանին: Յովնանը մորթապաշտօրէն ընդունում է պայմանը: Սակայն հակադրում է որդին՝ Խորէնը:

Խորէնի կերպարին Դեմիրճեանը փոքր ծաւալ է յատկացրել թատերգութեան արարներում, բայց այդ փոքր ծաւալի մէջ էլ յստակօրէն տեսնում ենք չափազանց արժանապատիւ, խիզախ, համակրելի հայրորդուն: Մէկ-երկու կարճ երկխօսութիւնների, հպանցիկ թատերական գործողութիւնների միջոցով գրողը բացայայտում է այն հոգեվիճակը, որը համընդհանուր է եղել արքայի եւ բնաջնջման դատապարտուած հայ ընտանիքների արու զաւակների համար: Խորէնը, որ հարսանիքի տեսարանում սոսկ արարողակարգի բաղադրիչ է եւ կարծես իր կեանքի կարեւորագոյն իրադարձութիւնն ընդամէնը կողքից դիտող մէկը, բոլորովին այլ որակներով է հանդէս բերուած դեռատի կնոջ՝ Նունուֆարի հետ երկխօսութեան տեսարանում: Յստակ գիտակցելով իրենց գլխին կախուած վտանգը՝ նա յուսահատ դատողութիւնների մէջ է.

ԽՈՐԷՆ. (Նունուֆարին գրկել փորձելով): Կեանք փար Աստուած, թոցնէի քեզ: ՆՈՒՆՈՒՖԱՐ. (Ընկնում է Խորէնի թեփին): Է՛հ, ի՛նչ թոցնել. մէնակ ի՛նձ... Էսքան ժողովուրդը կրակի մէջ է:
ԽՈՐԷՆ. Ժողովրդին ազատում չկա՛յ էլ: Պիպի ջարդուի: Դու ասա՛ քեզ ազատի: Կարո՞ղ ես հեղուս փախչել:
ՆՈՒՆՈՒՖԱՐ. Է՛հ, Խորէն, թէ պիպի մեռնենք, հարազատների հեղ մեռնենք:
ԽՈՐԷՆ. (Ատամները կրճտելով) Ի՛նչ անեմ, ի՛նչ անեմ: Կոխ չէ՛ կրի մըրենմ: Մէնակ ես չեմ՝ սարերն ընկնեմ: Ջա՛րդ է: Կոտող չկա: Ես ձեռքերս կապած մէկ րդամարդ եմ: Քանի՛՜ կեանք պիպի ունենամ, որ կոտելով քեզ ազատեմ:
ՆՈՒՆՈՒՖԱՐ. Ամա՛ն, Խորէն, քեզ համար շարք եմ վախենում: Չհակառակե՛ս: ԽՈՐԷՆ. Է՛հ, թողնեմ, որ փանեն քեզ:

Կնոջ հետ այսպէս մեղմ ու յուսալքումի շեշտադրութեամբ երկխօսող երիտասարդը անսպասելի կերպարանափոխում է բարոյազուրկ հոր,

Հասան պէլի ու արնախում թուրք ոստիկանների հետ յարաբերուելու տեսարաններում: Նա անկոտրում է, հպարտ, ոչ մի գնով պատրաստ չէ ետքայլ անել իր արժանապատիւ, բայց վտանգաւոր կեցուածքից: Կողքից նրա արարքներին հետեւող մայրը, քոյրը, կինը սարսափած են, որովհետեւ հաստատ գիտեն, թէ ինչ է յաջորդելու հորդէնի խրոխտ, անզիջում գործողութիւններին, իսկ հայրը մորթապաշտօրէն պահ է մտնում կատարուող գործողութեան ստուերում՝ յստակ հաշուարկելով որդու մօտալուտ սպանութիւնը թուրքի ձեռամբ: Այդպէս էլ կատարում է. հորդէնն սպանում է հօր աչքի առաջ: Եւ այդ հայրը, փաստացի տալով իր արինակիցներին առաջին զոհը, առանց մի նշոյլ ակոստանքի, առանց մարդկային որեւէ յոյզի դրսեւորման, շտապում է հասնել Հասան պէլի պատուիրած կառքին՝ իբրեւ թէ պպահով Աիջագետք հասնելու յոյսով:

Ահա թէ ինչպիսի տարբերութիւն է վերագրել Դեմիրճեանն իր արինակից հերոսներին՝ հօրը եւ որդուն, ահա թէ ինչ բախման մէջ է դրել նա միեւնոյն ընտանիքի՝ տրամագծօրէն միմեանցից տարբեր անդամներին: Եւ ինչո՞ւ միայն հօրն ու որդուն: Շատ անելի սուր է հակադրութիւնը Յովնանի ու մօր՝ մարէի, Յովնանի ու կնոջ՝ Նագէի, Յովնանի ու դստեր՝ Հերիքի միջեւ: Եւ եթէ առաջին երկուսի դէպքում բախումը զուտ մարդկային, ընտանեկան, նաեւ՝ բարոյական հարթութիւններում է ու լեզուակռուից այն կողմ չի անցնում, ապա Հերիքը հօր բարոյական ու ֆիզիկական կործանումը իր անսպասելի համարձակ գործողութեամբ լրումին հասցնող վճռորոշ գործօնն է դրամայում:

Դեմիրճեանը մշտապէս կարեւորել է մարդու խնդիրը: Նրա համար գոյութիւն չունի ազգային խտրականութիւն: Ուստի եւ իր դրամայում հանդէս է բերում մարդկային բարձր յատկանիշերով օժտուած թուրք սպային՝ Ֆայիկին: Որպէսզի հասկանանք այս կերպարի բարձր էութիւնը, եւ նրա ու Հասան պէլի տարբերութիւնը, բաւական է ծանօթանանք հետեւեալ երկխօսութեանը.

ՀԱՍԱՆ ՊԷՅ. Ես նշանակուած եմ քստորտող քարաւանի պետ մինչեւ Միջագետք: Դու իմ օգնականներից մինը պիտի լինես:

ՖԱՅԻԿ. Շար ուրախ եմ, պէ՛: Շա՛ր ուրախ:

ՀԱՍԱՆ ՊԷՅ. (Անհանգիստ ժպիտով) Ինչո՞ւ ես ուրախ:

ՖԱՅԻԿ. Յովնանի աղջկան կ'ազաւորեմ:

ՀԱՍԱՆ ՊԷՅ. (Հանգստացած) Հա՛, աղջի՛կը: Լաւն է: Որ հաւանում ես, քեզ լինի:

ՖԱՅԻԿ. Վախենում եմ՝ հեքս չգայ:

ՀԱՍԱՆ ՊԷՅ. Ի՞նչ խենթ բան... չգա՛յս որն է: Խլի՛ր:

ՖԱՅԻԿ. Ուզում եմ՝ իր կամքով գա:

ՀԱՍԱՆ ՊԷՅ. Շար բարակներն ես մանում:

ՖԱՅԻԿ. Է՛հ, ուզում եմ, բայց սէրը զօրով չի լինի:

ՀԱՍԱՆ ՊԷՅ. Ասել է՝ սէր ես գցել այդ աղջկան: Դոչա՛ղ...

ՖԱՅԻԿ. (Պարզորեն) Վաղո՛ւց: Երբ դպրոց էի գնում, միշտ նրանց տան առջևում էի անցնում:

ՀԱՍԱՆ ՊԷՅ. (Քահ-քահ ծիծաղելով) Օհո՛, բանը խոշորցաւ: Է՛հ, էլ ի՞նչ ես ուզում, նպարակիդ հասար:

ՖԱՅԻԿ. (Տխուր ժպիտով) Չգիտեմ, խիղճս հանգիստ չէ... հա՛մ ասում եմ, հա՛մ զղչում...

ՀԱՍԱՆ ՊԷՅ. Վայելի՛ր, վայելի՛ր, վերջը կը զղչանք: Ես Նունուֆարին եմ աչքս դրել: Պիտի քաշեմ: Բայց վախենում եմ՝ զօրով քաշելուց աղմուկ դուրս գայ եւ Վայիի ականջն ընկնի: Կարծեմ՝ Վային գիտի, որ Յովնանը գեղեցիկ հարս ունի: Ականջը որ գցեն, ինքը կը քաշի: Ռէուֆ պէն էլ քարտանի հետ է. նա էլ գիտի Նունուֆարին: Սիրտս հանգիստ չէ: Ուզում եմ աղջիկը իր կամքով քերել՝ քուկս, յետոյ, երբ կը հեռանանք, Յովնանին ճամփու կը դնեմ: Ափսոս է, հարամ չլինի քէֆս. լա՛ւ աղջիկ է:

ՖԱՅԻԿ. Գոնէ Յովնանը հետներս առնէինք, ընտանիքն ազատէինք, մեղք են:

ՀԱՍԱՆ ՊԷՅ. Զիհաղամը Յովնանն ու իր ընտանիքը... Նունուֆարին ես կ'առնեմ, աղջկան էլ՝ դու: Էլ մնացածների պահապանը ես ու դու ի՞նչ եմք: Բան չունե՛ս: (Լռութիւն) Ֆայի՛կ, ի՞նչ քէֆեր են սպասում մեզ... Ի՞նչ հույր-փերիներ... Վա՛հ, ի՞նչ գանձեր բացուեցին մէկէնիմէկ... Ռ՛կ կը սպասէր, հը՛... (Ֆայիկը լուռ է): Դէ գնա, հրամանի թուղթը ստացիր, ապա արի այստեղ: Շուրջուր պիտի գնանք Յովնանի տունը եւ լաւ հսկենք: Թէ՛ չէ՛՝ լուրը կ'ընկնի քաղաքը, եւ գեղուհիները ծեռքներէս կը թոցնեն:

Թատերգութեան յետագայ արարներում Ֆայիկը, իր անձը վտանգելու գնով, փորձում է փրկել Հերիքին եւ նորահարս Նունուֆարին: Ապարդիւն է, սակայն, այդ ջանքը: Ֆայիկին բանադրում է Հասան պէյը՝ որակելով իբրեւ դաւաճան եւ բանտ գցելով, Նունուֆարն ինքնասպան է լինում, Հերիքը փախչում եւ փորձում թաքնուել գաղթականների կարաւանում:

Դեմիրճեանը թատերախաղ, բեմական տեսարան կառուցելու եւ դրանում իր ասելիքը սահուն ներդնելու հրաշալի միջոցով է ընթերցողին հասցնում այս երեք կարեւոր հերոսներին բաժին հասած ճակատագրերին առնչուող մանրամասները: Մենք չենք տեսնում յետագայ արարներում այս գործող անձանցից երկուսին՝ Ֆայիկին եւ Նունուֆարին, բայց գաղթի ճանապարհիին տառապեալ հայութեանն ուղեկցող թուրք պաշտօնեաների միջեւ դրամատուրգը զրոյցի մի տեսարան է ներկայացնում, որի ընթացքում էլ բացում է նրանց դժբախտութիւնների կծիկը:

Վերջին՝ Դ. արարում, գրողը ցոյց է տալիս տեղահանուած հայութեանը Միջագետքի մի կորսուած վայրում: Վարպետօրէն կառուցուած երկխոսութիւնների եւ թատերական տեսարանների նկարագրութիւնների միջոցով Դեմիրճեանն ստեղծում է ժամանակի սահմուկեցուցիչ համապատկերը: Յովնանը՝ նախկին յարգուած մեծատունը, ցնցոտիների մէջ է, խոշտանգուած, խելագարի անհաւասարակշռութեամբ, մի փշուր հացի համար՝ պատրաստ մեծագոյն ստորութեան: Եթէ դրամայի սկզբում մենք դեռ տեսնում ենք կուշտ ու հարուստ, բայց կործանարար աղէտի

հոտն առած ու քայլ առ քայլ անդունդը զահավիժող մարդուն, ապա այս տեսարանում նա այլեւ ոչինչ է, կորցնելու բան չունեցող, սեփական մորթին ընդամենը սովամահութիւնից փրկելու յուսահատ փորձեր ձեռնարկող, բոլորից արհամարհուած մի արարած: Եւ եթէ հաշուի առնենք այն ֆիզիկական եւ բարոյական աւերածութիւնները, որ Յովնանը գործել է մինչեւ այս վիճակին հասնելը, ապա բնաւ էլ չպիտի զարմանանք, որ նա հիմա էլ վերջին մանրագողի նման յափշտակուած է թոռան՝ Հայկի համար պահուած հացի կտորը: Եւ ի՞նչ զարմանալի բան կայ սրանում, եթէ խօսքը Յովնան մեծատունի մասին է: Անգամ նրան երբեւէ նախանձով ու պատկառանքով վերաբերող համաքաղաքացիները՝ Սահակը, Զարդարը, Եղօն, Ջնդօն ոչ միայն չեն զարմանում թոռան հացը խլած Յովնանի արարքից, այլեւ զարմանքով են արձագանգում այս առնչութեամբ Նազէի բարձրացրած սուգուշիանին: Այո՛, Յովնանն այլեւս չի տեղաւորուած մարդ երեւոյթի տիրոյթում, նրանից ամէն բան սպասելի է եւ զարմանալի է նրա որեւէ արարքի վրայ զարմանալը: Բայց նախկին երանելի ժամանակներում ինքն իրեն օրէնսգէտ հռչակած Յովնանը չի կարող հենց այնպէս տրուել ճակատագրի տարուբերումներին ու չվերլուծել կատարուածը, նաեւ՝ կատարուելիքը: Նա մտածող անձնատրոպիւն է, գոնէ՝ այդպիսին էր մինչեւ պատերազմն ու տեղահանութիւնը: Եւ քանի որ ինքն իր աչքում պիտի ջանայ արդարանալ, բացատրութիւն գտնել կատարուածի համար, ապա ընտրում է իր կարծիքով ամենաճշգրիտ թիրախը: Նա իր զառանցանքներում անվերջ յիշատակում ու դատի է կանչում Աստծուն, որովհետեւ, ըստ իր փիլիսոփայութեան, ամէն բան հենց Բարձրեալի կամքով է կատարուած՝ թէ՛ հարսին ու աղջկան Հասան պէլի սանձարձակ կրքերի սպասարկուն դարձնելու իր քայլը, թէ՛ այնքան մեծարուած մարէին լքելը, թէ՛ որդու մահուան պատճառ դառնալը, թէ՛ իր գործած միւս այլանդակութիւնները: Այս ամէնի մէջ Յովնանը մէկ մեղաւոր է ճանաչում եւ փափաքում անել նրա դատը. այդ մեղաւորն Աստուած է: Ահա Յովնանի եւ նրա կնոջ երկխօսութիւնը դրամայի վերջին արարում.

ՅՈՎՆԱՆ. (Լացով) Աշխարհի՛ք՝ աղքատներ, որորմութիւն արէք մեծատուն Յովնանին: Սոված շներ, ինչպէ՛ս չէք սպրկում... (Գլովը ծեծելով)՝ Վա՛խ, Յովնա՛ն, Յովնա՛ն, Յովնա՛ն, ի՛նչ եմ դառել ես, ի՛նչ եմ դառել ես: Խի՛ղճ ունեցիր մի քիչ, անխի՛ղճ. ես է՛լ մի ժամանակ մարդ էի, իմ երեսին է՛լ Աստծու պարկեր կայ: Հիմի էլ, որ ոտնաւարակի ցեխ եմ, էլի՛, էլի՛՝ մի բան եմ: Կարաղա՛ծ Աստուած, հանդարտութի՛ր մի քիչ: Մի՛թէ յերին մի գութ չպիտի պահած լինես ինձ համար: Լսելիքիդ մի կողմը չպէ՛տք է քաց լինի՛ լսելու իմ գանգաւորները... Ի՛նչ եմ դառել ես, ի՛նչ եմ դառել ես: Դա՛ր արա ինձ, Աստուա՛ծ: Ե՛կ՝ ես դար անեմ քեզ: Չէ՛ որ իմ ձեռքը քո ձեռքն էր: Չէ՛ որ՝ եթէ ե՛ս կամեցայ, դո՛ւ կամեցար: Չէ՛ որ՝ վե՛րջը, վե՛րջը ես արդար եմ:
ՆԱԶԷ. Գոնէ՛ մի՛ կարաղեցնի ինձ, թո՛ղ անօրէն խօսքերդ:
ՅՈՎՆԱՆ. Պիտի խօսեմ: (Գոռում է): Պիտի գոռամ: Ես արդար եմ:

ՆԱԶԷ. Արդարը իր հարազատներին չէր սպանի:

ՅՈՎԱՆՆԱՆ. (Լայախառաչ) Ե՛ս չարի, Աստուած արեց: Եթէ չուզէր, կը բռնէր ձեռն: Կեանքի կամքն էլ նա է, կարողն էլ նա է, սէրն էլ նա է, երկիրն էլ նա է: Ծշմարիտն եմ ասում, ես արդար եմ, քանի որ ես Աստուած չեմ:

Յուսահատության գազաթնակէտին գտնուող հերոսներին Դեմիճեանը դնում է գործողութիւնների անսպասելի ընթացքի մէջ: Եթէ Յովնանի որդու՝ Խորէնի պարագայում տեսանք ըմբոստության փորձի առաջին իսկ դրսևորման մէջ իր վախճանը գտած, ոճրագործներին հակադրուելու որեւէ գործնական քայլ կատարելու անընդունակ մէկին, ապա Դ. արարում հեղինակը հայի վրէժխնդրության մղումը վերածում է որոշակի գործողութեան: Սանձարձակ Հասան պէյի վրանը քշուած Հերիքը՝ մանկամարդ, անփորձ այդ աղջիկը, ատրճանակի կրակոցով վերջ է դնում գազանի կեանքին: Այս դէպքին յաջորդում է ցնցող հանգուցալուծումը. բարոյականութիւն, մարդկայնութիւն կորցրած հասարակութեան վարկը փրկում է մինչեւ պատերազմն ու գաղթը բոլորից անտեսուած, չքաւոր, տնանկ Աբօս: Նա իր վեհանձն քայլով (թուրք ջարդարարներին ներկայանում է որպէս Հասան պէյին սպանած Հերիքի հայր եւ ընդունում Յովնանի բաժին մահը) ստիպում է դարձի գալ անգամ բարոյագուրկ, անասնացած Յովնանին: Այս մասին Յունանեանի գրքում կարդում ենք. «Աշխարհում, այնուամենայնիւ, կայ մարդկայնութիւն եւ այլասիրութիւն, ու չի կարելի բոլորովին չհաւարալ բանական արարածին ու նրա արդարութեանը, բարու եւ գեղեցիկի յաղթանակին: Իր որբան անսպասելի, նոյնքան էլ բացառիկ ու գերազնիւ քայլով ցեղասպանութեան գեհէնն ընկած Աբօսն կարողանում է բացասական հերոսի քստմնելի արարքներով եւ մոայլ բանդագուշանքով հողին հաասարեցուած ու աղք հոչակուած մարդուն նորից բարձրացնել, սրբացնել ու դնել իրեն արժանի բարձրութեան վրայ: Եւ այդ արդար նահապարակի ազնիւ արիւնով հաստատուած ճշմարտութեան անհերքելիութեան առջեւ անզօր՝ Յովնանը չօքում է բանական էակին վեհացրած, աստուածացրած հրաշք անձնատրութեան դիակի առջեւ ու արտաբերում պիէտը վերջատրող խորախորհուրդ ու սարսուռ ազդող խօսքերը ("Միա այս մարդը դու ես, Աստուած: Քո արդարութեան առջեւ ես հող եմ եւ մոխիր..."), եւ կաթուածահար ընկնում իր մեծ համաքաղաքացու անշնչացած մարմնի վրայ":

Թատերգութեան ողջ ընթացքում ոչնչով աչքի չընկնող հերոսը՝ Աբօսն, դառնում է մարդկային բարձր չափանիշերը շեփորող, դրանք համաժամանակեայ կտրուածքով արժեւորող գրական կերպարը, որի նմանների վրայ է միշտ յենուել գրող Դեմիճեանը՝ նրանց վարքը դարձնելով իր գաղափարախօսութեան առանցք՝ բոլոր ստեղծագործութիւններում: Այսօրինակ կերպարների մասին իր

դիտարկումն ունի գրականագետ Վահագն Մկրտչեանը. «*Խսկական բարեգործների բացայայտումը եւ նրանց զարգացման ու յաղթանակների բարդ գործընթացի նկարագրությունը՝ կապակցուած բազմաբնոյթ խառնուածքների եւ հայեացքների, հասարակական-կենցաղային բախումների հետ, գրականութեան մեծագոյն բարոյական խնդիրն է, որին Դեմիրճեանը յաջողացնում էր կարեւոր Կրեդ արուեստով: Նրա հայեացքի կենսականութիւնն ու խորաթափանցութիւնն արտայայտուած են այն բանում, որ նրա գրական կերպարներում ի մի բերուած բարոյական չափանիշները կտրուած չեն այն հասարակական միջավայրի վերլուծութիւնից, որում ապրում, գործում են իրենք*»¹²:

Արրոյի եւ Յովնանի կերպարների ու ճակատագրերի զուգորդման պարագայում դարձեալ հակուած ենք վկայաբերել-վերլիշել Աստուածաշունչը, ի մասնաւորի՝ «Աղքատ Ղազարոսի առակը»¹³:

Այս առակի վկայակոչմամբ կարող ենք մտովի շարունակել Դեմիրճեանի երկու հերոսների՝ Յովնանի եւ Արրոյի կեանքի պատմութիւնը՝ դիտարկելով յետերկրային ընթացքի ծիրում: Այն բնութագիրը, որ տուել է Դեմիրճեանն իր հերոսներին, բացառում է նրանց համար երբեւէ ընդհանուր հարթութեան վրայ յայտնուելու հնարատրութիւնը թէ՛ աշխարհիկ, թէ՛ անդրաշխարհիկ կեանքում: Գրողը ստեղծել է իրականութեան մէջ հանդիպող երկու հակադիր տեսակների գեղարուեստական կերպարները, որոնք յաւերժական պայքարի ու բախման անխուսափելի փաստի առջեւ են: Անկախ պարագաներից, ժամանակներից, կեանքի ծայրայեղ կամ բնականոն ընթացքից՝ այս տեսակներին վիճակուած չէ յայտնուել մէկը միւսի մաշկի տակ, զգալ մէկը միւսի ապրածը ո՛չ այս, ո՛չ հանդերձեալ կեանքում:

ՅՈՎՆԱՆ ՄԵԾԱՏՈՒՆԻՆ ԱՆԴՐԱԴՐԱՁՈՂ ԱՐԽԻՒԱՅԻՆ ՆԻԻԹԵՐ

Ինչպէս նշուեց, *Յովնան Մեծաբուն* դրամայի վերաբեալ բառական հետաքրքիր տեղեկութիւններ կան գրողի նամականիում: Ահա 1933ին Արմէն Գուլպեանին¹⁴ գրած Դեմիրճեանի նամակն ամբողջութեամբ.

Սիրելի Արմէն, ես պիտի քուր փոփոխութիւնները արի: Գլխաւորապէս փոխուել է վերջին գործողութիւնը: Իսկ 1-ին, 2-րդ, 3-րդ եւ 4-րդ գործողութիւններում ինչ փոփոխութիւններ որ կան, կարելի է փորձի ժամանակ, ձեռաց գրել-տալ: Մնացածը թողել եմ այնպէս (այսինքն, այն պայմանական նշաններով եւ ուղղումներով, որ ինքը Աճեմեանն է արել, եւ ինքն ու դերասանները անելի լաւ գիտեն): Դրանց ձեռ չեմ տուել: Յամենայն դէպս՝ թող ինքը ուշադրութեամբ տեքստը կարդայ: Բայց, որ գլխաւորն է, փորձերն սկսելուց առաջ մի անգամ ինձ հետ թող տեսնուի¹⁵:

Բայց եւ այնպէս, դրամայի հեղինակային բնագիրը մօտ հարիւր տարի մնացել է առեղծուածի քողի տակ, չի տպագրուել որեւէ անգամ: Ինչո՞ւ: Այս հանգամանքն ունի զարմանալի մի բացատրութիւն. անհասկանալի

պատճառներով Դեմիրճեանը մտածել է, թէ ինչ-որ վտանգ է սպառնում Յովնան Մեծապօլսի բնագրին: Պահպանուել են այդ մասին վկայող երկու նամակ:

1923ին Վահան Թոթովենցին ուղղած նամակում, Դեմիրճեանն իմիջիպալոց գրում է. «Ի դէպ ասեմ, յանկարծ միտք ընկաւ, ի սէր Ասպոդ, "Նորքին" ուղարկած երկու պատմութեան՝ "Adagio"⁶ եւ "Ֆրսքըի"⁷, անպայման պահանջիր եւ ուղարկիր ինձ: Կորցնել-մորցնել չլինի: Անշուշտ, մէկը թաքցրել է եւ պարզապէս օգտուել է ուզում: Իմիջիպալոց, պիտի պարզն ասեմ, որ իմ ծեռագիր նիւթերի ընթերցումներէից եւ բերանացի պատմելոց բառական օգտուել են զանազան անձեր: Ուզում եմ հրապարակաւ յայտնել, ի լուր գրագէտների, որ "Յովնանի" վերջին արարի 'Աստուծոն թաղելը' եւ յալոյկ տեսարանը իմն է, կարդացուած է չորս տարի առաջ... "Յովնանի" համայնացնողի անունը կը տամ, եթէ հարկ լինի եւ ժամանակը գայ, նոյնպէս եւ "Լօթիների"⁸: Զօր'չ կայ եւ ոչ ոքի մի՛ կարդայ ծեռագիր ոչ մի բան եւ մի պատմի իդէան, մինչեւ որ հրապարակես: Նիւթով աղքատ, ուրեմն եւ՝ հոգով աղքատ մեր սերունդը տարօրինակ ծներով է խտացնում ժամանակիս իրաւունքը: Այս ամէնը մեր մէջ»⁹:

Իսկ 1933ին Գուկակեանին գրած նամակում. «Սիրելի Արմէն, շատ խնդրում եմ ապահովես, որ "Յովնանի" բնագիրը չկորսի: Եթէ թեզ մօտ է, թո՛ղ մնայ, իսկ եթէ մեքենագրուիւ կամ Արաքսանի՞¹⁰ մօտ, մի կերպ իմաց արա նրանց, որ բերեն ինձ»¹¹:

Կարծում ենք՝ հենց այս մտավախութիւնն էլ մղել է Դեմիրճեանին այնքան խորը թաքցնել իր երկը, որ այն հնարաւոր եղաւ գտնել ու հանրայնացնել իր ստեղծումից շուրջ հարիւր տարի անց միայն:

Դեմիրճեանին դեռեա «Աւելորդը» պատմութեանց հետապնդել է անօգնական, թոյլ մարդուն սատարելու, վտանգի մէջ չլքելու, նրան մարդկային բարձր որակներ վերագրելու թեման: Յովնան Մեծապօլսը այս թեմայի մէկ այլ արժարժում է ի յայտ բերում: Զօրեղ ու մեծատուն այրը չնչինանում է փորձութեան ժամին, ինչպէս Հաճի աղան՝ «Աւելորդը»ում: Թէեւ Յովնանը թատերգութեան սկզբում խոնարհումի ու մեծարումի ձէտով է պատում կոյր, ծեր մարէին, այդուհանդերձ, Դեմիրճեանի վարպետ գրչով ստեղծուած նկարագրութեան մէջ խորաթափանց ընթերցողը կարող է նկատել մեծարումի այդ ձէսի ցցուն անանկեղծութիւնը:

«Մեծապօլսը, ըստ երեսոյթին, քաջ գիտէ, թէ առաջին հերթին ինչն է գնահատում կեանքում, ինչն է փառաւորութիւն թողնում, եւ գործում է մրաժծուած ու ճիշտ: Ըստ այսմ, նա շատ է կարեւորում արտաքին ծելը, սեփական վարքագծի ազդեցութիւնը՝ ջանալով ամէն ինչում լինել յատուր պապաճի: Հրաւիրուածներից աչքաբացները, իհարկէ, գիտեն, որ Յովնանի աւանդապահութեան փակ շրջահայեաց մարդու հաշիւ է

թաքնուած, եւ այդ բոլորը նա անում է շրջապատին դուր գալու, հասարակութեան աչքում իր վարկը բարձրացնելու համար»²², - գրում է Յունանեանը:

Յովնանի իրական կերպարը քօղազերծում է ճողոպրելու-կաշին փրկելու խայտառակ տեսարանում. մորթապաշտութեան անբնական մոլուցքի մէջ նա չի էլ նկատում մօր ներկայութիւնը, եւ ինչո՞ւ նկատել, նրանից օգուտ չկայ: Իսկ հարսի ու դստեր պարագան այլ է. նրանք "ապրանք" են, որոնցից հնարատու է շահոյթ ակնկալել:

Յովնան Մեծապոլսւոյ դրամայում իմաստուն հեղինակը իր դատապարտումի սլաքներն ուղղել է ոչ միայն արնախում թուրքին, այլեւ սեփական ազգ ու արժանապատուութիւն ուրացած հային. մի՞թէ առանկ վտանգատու չէ անհատի ներսի թուրքը, որի հաաքական տիպը իր այլազան այլանդակութիւններով խտացել է մեծատուն Յովնանի կերպարում: Ըստ որում պէտք է նշել, որ Դեմիրճեանի համար նիւթի աղբիւր կարող էին դառնալ ոչ միայն 1915ի, այլեւ դրան նախորդած համիտեան ջարդերի իրողութիւնները, որոնց առնչութեամբ նա գրել է «Ինքնակենսագրութիւն» յուշապատումում²³:

Եթէ հաշուի առնենք այն որ Դեմիրճեանի գրականութեանը բնորոշ է ոչ միայն պատումի նիւթը քաղել իրականութիւնից, այլեւ գրական կերպարներն ստեղծել իրական մարդկանց՝ նախատիպերի յենքով, ապա չենք սխալուի՝ ասելով, որ Յովնան Մեծապոլսւոյ դրամայի անցքերն ու դրանց մասնակիցները, ամենայն հաւանականութեամբ, տեղաւորում են այդ համապատկերում: Գոնէ վերջին տարիներին Հայոց Յեղասպանութեան թեմայով ստեղծուած գեղարուեստական երկերում (մասնատրապէս՝ գրականութիւն, կինօ) շեշտադրում են այն մօտեցումները, որոնք առկայ են Դեմիրճեանի այս դրամայում: Դաժանագոյն երեսոյթի՝ ցեղասպանութեան դատապարտումի նոր մօտեցումը, այն մարդկային-հոգեբանական եւ ոչ նեղազգային շահերի ծիրում դիտարկելն ու դրա հանգուցալուծման բանալիները դեռեա հարիւր տարի առաջ արծարծելն ու ի ցոյց դնելը խօսում են հայ դասականի լայնախոհութեան ու հարիւրամեակների թոհչքը մտքով յաղթահարելու կարողութեան մասին:

Կարծում ենք՝ թէ՛ հանրութեանն ականատեսի վկայութեամբ Հայոց Յեղասպանութեան մասին իրազեկելու, թէ՛ Դեմիրճեանի յիշատակի առջեւ պատշաճ տուրք տալու կարեւորագոյն ձեռնարկ կը լինի այս դրամայի բեմադրութիւնը թէ՛ ՀՀ, թէ՛ Սփիւքի թատրոններում, քանի որ դրամայի նիւթը հաասարաչափ զգայական է թէ՛ մէկի, թէ՛ միւսի հանդիսատեսի համար: Սա մի ստեղծագործութիւն է, որը բեմ բարձրացնելը ազգանապատ առաքելութիւն կարող է դառնալ՝ հենց թէկուզ այսօրուայ մարդուն ինքն իրեն դաւաճանելուց ետ պահելու իմաստով:

Անելորդ չենք համարում շեշտել նաեւ այն, որ Դեմիրճեանը անգամ թատերերկ գրելու պարագայում չի դադարում լինել գեղագէտ գրող, որը սեղի պահանջներին յատուկ մօտեցմամբ երկխօսութիւններ կառուցելու վարպետութեանը զուգորդում է տեսարանի, գործողութեան կատարման, ներյարդարանքի մանրակրկիտ նկարագրութիւնները: Զորօրինակ՝

Վայի նահանգապետի ընդունարան դահլիճը: Աջ կողմում պարտէզի բակն է, որ մուտքի դուռ ունի դէպի աջ: Դիմացը՝ մէջտեղում, մի քարէ սանդուղք դէպի ետ է բարձրանում, ոլորտում դէպի ծախ, առաջ գայիս ու վերջանում մի դռնով, որից յետոյ աջից ծախ երկարում է մի լայն պատշգամբ՝ արաբական սիւներով: Դա ընդունարան դահլիճի պատշգամբն է: Պատշգամբի վրայ են բացուած դահլիճի պատուհանները, որոնցից երեւում են ներսում վառուող մի կանթեղ, բազմոցներ, սեղան եւ այլն: Պատշգամբի ծախակողմում դրուած է մի բազմոց: Առաւօտ է:

Նոյնպիսի բժախնդրութեամբ թատերգուն կառուցում է բեմական տեսարանը՝ որոշակիացնելով ոչ միայն հերոսի գործողութիւնն ու հոգեվիճակի նկարագրութիւնը, այլեւ բեմից դուրս՝ ետնաբեմում կատարուելիքը: Ահա այդպիսի մի դրուագ, որում հանդէս են բերուած քաղաքը լքելու քօթն ստացած Յովնանն ու նրա հարսանքատը հիւրերը.

Յովնանը մնացել է տեղնուտեղը քարացած: Հիւրերը շարժում են դէպի դուռն ու պատուհանները: Ոմանք անելի առաջանում են դէպի Յովնանը եւ կոչ գալիս: Ծնշուած, անհանգիստ լուծին: Մի չարագոծ ծայն է լսում փողոցից՝ ժանգոտ եւ կերկերում, որ դեռ հեռուից ձգում է իբրեւ ծայն, բայց երբ մօտենում է, արդէն վերածում է պարզ քառերի:

ՎԵՐԾԱՆՈՒՄ-ՎԵՐԱԿԱՆԳՆՈՒՄԻ ԸՆԹԱՅԲԸ

Ինչպես նշեցինք սկզբում, Դեմիրճեանի այս երկի բնագիրը պահպանում էր ԳԱԹԻ ԴՖ 500-507 համարներով թուագրուած թղթապանակներում: Դրանցից առաւել ապրտուն եւ համակարգուած վիճակում էր թիւ 507 ձեռագիրը, սակայն լինում էին դէպքեր, երբ իրար վաջորդող հատուածների միջեւ անսպասելի ընդհատույմ էր տրամաբանական կապը, եւ մենք ստիպուած էինք լինում գտնել միւս թղթապանակներում համապատասխան հատուածն ու համեմատութիւն անել վերջին տարբերակի հետ: Կային նաեւ ընթեռնելիութեան դժուարութիւններ: Երբեմն վերջնական տարբերակում ձեռագիրն առաւել դժուարընթեռնելի էր լինում, այս դէպքում եւս մեզ օգնութեան էին հասնում նախնական տարբերակները: Հաւանաբար, Դեմիրճեանն ինքն էլ աւարտին չի հասցրել իր ողջ մտայղացումն այս երկում, սակայն կարծում ենք, յաջողել ենք որսալ գրողի հիմնական ասելիքը եւ հնարատրինս ճշգրիտ վերծանել նրա թողած ձեռագիր ժառանգութիւնը:

ՅԳ. Դեմիրճեանի *Յովնան Մեծապուն* թատերգութեան բնագիրը վերծանելուց եւ հրապարակման պատրաստելուց յետոյ տեղեկացանք, որ

սփիտքահայ մտաւորական Արքի Յովհաննիսեանը նոյնպէս իրականացրել է այս գործը: Նա, մինչեւ տպագրելը, Փարիզում բեմադրել է թատերգութիւնը, ապա եւ զետեղել իր հրատարակած ժողովածոում՝ *Թատերկաշար Երեք Հարորով, Հոր. Ա.*, «Հայ Թատրոնի Ընկերակցութիւն» Հրատարակչութիւն, Փարիզ, 2019:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Կարինէ Ռաֆայէլեան, «Դերենիկ Դեմիրճեանի Նորայայտ Ձեռագիրը. Հարաբաղի եւ Նախիջեանի Արծարծումներ», *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս, Հոր. ԼԴ.*, Պէյրութ, 2014, էջ 309-38, նաեւ նոյն՝ «Հայի Խտատիպի Միջանի Դրստորումներ Դերենիկ Դեմիրճեանի "Հայը" Խտհագրութեան Խորապատկերին», *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս, Հոր. ԼԵ.*, Պէյրութ, 2015, էջ 519-42:
- ² Այդ նիւթերը պահպանում են ԳԱԹում, ԴՖ թիւ 500-7: Դրամայից բոլոր մէջբերումները կատարած են վերծանում անտիպ բնագրից:
- ³ Վարդան Աճէնեան, *հայ նշանաւոր բեմադրիչ (1905-1977)*:
- ⁴ Հրայր Մուրադեան, *Դերենիկ Դեմիրճեան*, Երեւան, ՀԱՍՌ ԳԱ Հրատ., 1961:
- ⁵ Արծուի Յունանեան, *Դերենիկ Դեմիրճեանի Դրամատուրգիան*, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1988:
- ⁶ Հրանտ Թամրազեան, *Դերենիկ Դեմիրճեան*, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1977:
- ⁷ *Դերենիկ Դեմիրճեանի Սրբեղծագործութիւնը*, զլխ. խմբ.՝ Էդուարդ Ջրբաշեան, Երեւան, ՀԱՍՀ ԳԱ Հրատ., 1980:
- ⁸ Յիրաի, Խորհրդային գաղափարախօսութիւնը ժխտում էր ցեղասպանութեան փաստն ինքնիւ եւ քարոզում իր տարածքում ապրող բոլոր ազգերի, այդ թում՝ հայերի եւ թուրքերի սիրոյ եւ համերաշխութեան պատրանքը: Միւս կողմից, հայ ազգայնամոլները չէին կարող հանդուրժել այն ճշմարտութիւնը, թէ հայ մարդն իրեն թոյլ կը տար դաւաճանել ազնիւ որակներին: Թուրք ցեղասպաններն աոտասարակ ուրանում էին եւ մինչ օրս էլ ուրանում են ցեղասպանութեան, հայերի բռնի տեղահանութեան փաստերը:
- ⁹ Մուրադեան, էջ 127:
- ¹⁰ *Ապրումաճշունչ, Մարեան Հին եւ Նոր Կրակարանների, Հրատարակութիւն Հայաստանի Աստուածաշնչային Ընկերութեան Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1994 – ՈՆԽԴ.*, էջ 101:
- ¹¹ Յունանեան, էջ 120-1:
- ¹² Վահագն Սկրտչեան, *Դերենիկ Դեմիրճեան*, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1982, էջ 321-2: Գիրքը ռուսերէն է, քաղուածքի թարգմանութիւնը մերն է:
- ¹³ Տե՛ս՝ ծանօթագրութիւն 10, էջ 104:
- ¹⁴ Արմէն Գուկասեան, *հայ նշանաւոր բեմադրիչ (1899-1960)*:
- ¹⁵ *Դերենիկ Դեմիրճեան, Երկերի Ժողովածու 14 Հարորով, Հոր. 14.*, Երեւան, ՀԱՍՀ ԳԱ Հրատ., 1987, էջ 363: Նամականիից յետագայ մէջբերումները կը լինեն այստեղից:

- ¹⁶ Պատմաաճքի սեազիր ինքնազիրը թուագրուաՃ է 1912, առաջին անգամ տալագրուել է 1940ին:
- ¹⁷ Անտիպ գործ է, պահպանում է ԳԱՌՃում, ԴՖ թիւ 370, 371:
- ¹⁸ Այս ստեղծագործութեան առնչութեամբ գրողի երկերի ակադեմիական հրատարակութեան խմբագիր Պիոն Յակոբեանը գրում է, թէ սա *Քաջ Նազար* պիէսն է: 14րդ հատորում՝ 605 էջի ծանօթագրութեան մէջ, մասնատրապէս կարդում ենք. «Դ. Դեմիրեանի արկիտմ "Լօթիներ" վերնագրով դրամատիկական գործի որեւէ ձեռագիր կամ պատառիկ չի պահպանուել: Այդ պիէսը յիշում է նաեւ Թոթովները: 1921թ. Պոլսի թերթերում կովկասահայ գրականութեան մասին տպած ակնարկում նա, իմիջիայլոց, նշում է. «Դ. Դեմիրեան կը գրէ Լոթիներու մասին փիես մը, որ կրնայ նոր շրջան մը բանալ Կովկասի հայոց գրականութեան մէջ»:
- ¹⁹ Նոյն, էջ 331:
- ²⁰ Ալեքսանդր Արաքսմանեան (1911-1982), հայ դրամատուրգ, արծակագիր, քեմադրիչ:
- ²¹ Նոյն, էջ 362-3:
- ²² Յունանեան, էջ 89:
- ²³ «Ներսիսեան դպրոցն աւարտելուց յետոյ (աւարտել է 1897ին – Կ.Ռ.) ես սկսեցի վարել կիսագործ եւ թափառիկ կեանք: Կովկասեան Բարեգործական Ընկերութեան մէջ տեխնիկական քարտուղարութիւնը ինձ առիթ տուեց լաւ շփուելու եւ ճանաչելու քաղաքի չքատր եւ մութացիկ խամրիին: Ինչ խօսք, որ միաժամանակ դա առիթ էր նոյնպէս՝ աչքով տեսնելու 1896ի համիդեան կոտորածների գոհերին, որ Թիֆլիս էին լցուել Մուշից, Վանից, Ալաշկերտից, Բասէնից...» (Դեմիրեան, *Հոր. 14*, էջ 9):

HOVNAN MEDZADUN
THE RESTORED SCRIPT OF DERENIK DEMIRCHIAN'S DRAMA,
(Summary)

KARINE RAFAELYAN
karine.rafaelyan@mail.ru

The renowned Soviet Armenian writer Derenik Demirchian has a significant place in the history of Soviet Armenian literature.

The play *Hovnan Medzadun* holds an important and valuable place in the literary heritage of the author and specifically in his theatrical output. Furthermore, it is an important literary and historical document, which highlights some overlooked and unheeded aspects of the Armenian Genocide. It focuses on the character of an Armenian figure, a self-centered individual who applies all his instinctive skills and disrespectful means to maintain his life and survive the genocide no matter what and at the expense of anything, even his kin.

Interestingly, however, this unorthodox and avant-garde play, which was staged and highly esteemed by various literary critics, was not published, and its full script was not found or did not exist. Through extensive research and hard work in the archive of Demirchian, the author of this article, with the use of memoirs and

accounts of those who watched the play on stage, has been able to put together the various incomplete sections of the play and reconstruct a full script.

Using the restored script as a basis, the author is inclined to believe that Demirchian, who generally wrote on topics collected from eyewitness accounts, wrote this play inspired by a true story. Notwithstanding its controversial nature, the author speculates that Demirchian took into consideration that no matter how hard factual reality is, an author does not have the right to deny his reader and the nation the last chances for hope and consolation. Accordingly, parallel to highlighting the above-mentioned negative character, the author has condensed hope and optimism in three parallel happenings: a) Herik, the daughter of this selfish father, kills the Turk to whom she was offered by her father. Herik's act is a condensed, generalized symbol of the nation's vengeance, b) Apro, a decent character (the contrast to human material values), claims that he committed the killing and c) Hovnan, the selfish father, makes a belated confession (which reflects the minuteness of the human being on God's Judgment Day).