

ՀԱՅՈՑ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ՎԵՐԱՊՐՈՒՄԻ ԹԵՄԱՆ ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃԵԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՄ

ԿԱՐԻՆԷ ՌԱՖԱՅԷԼԵԱՆ
karine.rafaelyan@mail.ru

ՄՈՒՏՔ

Հայ ժողովրդի մեծագոյն ողբերգութեան՝ 1915 թուականի Հայոց Ցեղասպանութեան թեման ուսումնասիրութեան անսպառ նիւթ է մատակարարել ու մատակարարում հայ, ինչպէս եւ օտարազգի բազմաթիւ գրողների, արուեստագէտների, ցեղասպանագէտների, դիւանագէտների, հասարակական-քաղաքական գործիչների: Դժուար է գտնել որեւէ մտածող հայի, որն իր մասնագիտական կամ ստեղծագործական գիրը չծառայեցնի այս դժնի իրողութեան մատուցման, մեկնաբանման, հնարաւոր հեռանկարների արծարծման կարելուր խնդրին:

Տարբեր են եղել Հայաստանի ու հայութեան գոյութեան պարագաները յետեղեռնեան ժամանակաշրջանում: Միշտ չէ, որ հնարաւոր է եղել բացայայտ ու հատու խօսք ասել այս երեւոյթի վերաբերեալ: Յամենայնդէպս, խորհրդային հասարակարգի պայմաններում դա արգելուած թեմա էր, այն բարձրաձայնելը՝ վտանգաւոր՝ թէ՛ բարձրաձայնողի, թէ՛ նրան ականջ դնողների համար: Այդ տարիներին շատ մտածողներ ստիպուած էին խեղդել իրենց մէջ հրամայականօրէն գլուխ բարձրացնող ազգային ցաւի ճիչը: Աւելին, ստիպուած էին նոյնիսկ պանծացումի ու երախտագիտութեան խօսքեր ձօնել այն պատմական իրողութիւնների առնչութեամբ ու մարդկանց հասցէին, որոնց թողտուութեամբ ու անգամ մասնկացութեամբ էին իրագործուել 1915ի նախճիրը եւ դրան յաջորդած Արեւմտեան Հայաստանի, Արցախի, Նախիջեւանի կորուստները:

Չմանրամասնելով այն անձանց անունները, որոնք իբրեւ գրող եւ քաղաքացի կայանում էին Լենինին, Ստալինին, բոլշեւիկեան կարգերին ուղղուած ներբողներով, նշենք միայն երեք անուն, որոնք լաւապէս գիտակցում էին, թէ ինչ կատարուեց Հայաստանի եւ հայ ժողովրդի հետ Ի. դարասկզբին, թէ որքան անընդունելի էին խորհրդային ղեկավարների վճիռներն ու դրանցից բխող հետեւանքները հայ ազգի համար, սակայն ուղերձներ էին յղում

Լենինին, խորհրդային կարգերին, քարկոծում հակաբոլշևիկեան ուժերին, որովհետեւ դա էր ժամանակի պահանջը: Այսպէս, Եղիշէ Չարենցը գրում էր «Բալլադ Լենինի, Մուժիկի, Մի Ջոյգ Կօշիկի Մասին», «Լենինն Ու Ալին» պոէմները, Վահան Տէրեանը՝ «Բանուորական Երգ», «Քե՛զ Եմ Երգում, Կարմի՛ր, Արիւնաբո՛րբ, Ազատութեան Դրօշ» բանաստեղծութիւնները, Ակսել Բակունցը՝ «Զանգեզուր» կինօնկարի բեմագիրը: Թէեւ դա չխանգարեց, որ այս երեւելիները նոյն խորհրդային վարչակարգի զոհերը դառնան:

Այսօր՝ պատմութեան բեկումնային շրջադարձերից հարիւր տարի անց, մենք ակնյայտօրէն տեսնում-ըմբռնում ենք, թէ ինչու եւ ինչպէս հայ ժողովրդի հետ պատահեց այն, ինչ պատահեց՝ սկսած ԺԹ. դարավերջից մինչեւ Ի. դարի առաջին տասնամեակները: Գուցէ նոյնքան յստակ ու խորն էին տեսնում այդ ամէնը նշուած ժամանակաշրջանում ապրող հայ մտաւորականներն ու արուեստագէտները, որոնցից խորհրդային երկրում ապրողները՝ զրկուած լինելով ազատ խօսքի իրաւունքից, անթեղում էին իրենց հոգիների ու գրուածքների մէջ այն կրակը, որ պիտի բոցկլտար Խորհրդային Հայաստանում՝ սկսած 1965ի ազգային զարթօնքից, ու վերաճէր մեծ հրավառութեան յետագայում՝ 1988ին:

Այդ կրակն անթեղողներից մէկն էր հայ դասական Դերենիկ Դեմիրճեանը, որի ստեղծագործութեան մակերեսային ընկալումն եւ միակողմանի դիտարկումը մղել են, որ Դեմիրճեանին կոչեն գաղափարական գրող, խորհրդային կարգախօսների գեղարուեստական մեկնաբան:

Պէտք է խորազնին կարդալ Դեմիրճեանի թողած գեղարուեստական եւ հրապարակախօսական ժառանգութիւնը՝ հասկանալու համար այն մեծ ցաւը, որ կրել է իր մէջ դասականը եւ ամենդէլ սերունդներին՝ յաճախ բուն ասելիքը թողնելով իր գրի տողատակերում:

Ասուածի հաստատումը կարելի է գտնել թէ՛ Դեմիրճեանի *Քաջ Նազար*, *Նապոլէոն Կորկոտեան*, *Ֆոսֆորային Շող*, *Երկիր Հայրենի* թատերգութիւններում, թէ՛ «Ռաշիդ», «Նիգետար», վիպակներում, թէ՛ *Վարդանանք*, պատմավէպում, թէ՛ այն չորս պատմուածքներում, որոնց կ'անդրադառնանք այս յօդուածի շրջանակներում:

Դեմիրճեանի ստեղծագործելու շարժառիթներին անդրադառնալիս նախ եւ առաջ պէտք է քննել այն անձնական,

ընտանեկան պարագաները, որոնց մէջ ապրել, ձեւաւորուել, հասունացել, դասական գրողի ու ծանրակշիռ հասարակական գործչի մակարդակին է հասել նա:

Մանկութեան մի զգալի հատուածը Դեմիրճեանն ապրել է Արդահանում, ուր տեղափոխուել էր Դեմիրճօղլեանների (այս էր նրանց տոհմական ազգանունը, որը յետագայում, անլի բարեհունչ դարձնելու նպատակով, ձեւափոխեց արդէն տպագրուող հեղինակը) ընտանիքը՝ հացի խնդիր լուծելու նպատակով:

Մանկութեան տարիների ուշագրաւ դրուագները առլցուն են ազգային-ազատասիրական տրամադրութիւնների շեշտադրումներով: Տեղի ծխական դպրոցում նրան դասաւանդող ուսուցչի՝ Արամ Յակոբեանի մասին այսպէս է արտայայտուել գրողը. «Արամ Յակոբեան, երեւանցի, վառեց իմ մէջ հայրենասիրութեան կրակը իր խանդավառ սիրով դէպի Վարդան Մամիկոնեանը, որի մասին, դասի ժամանակ, պատմում էր ներքին ջերմութեամբ: Պակասը լրացնում էր նրա Մամիկոնեանական կերպարանքը՝ խոշոր, սեւ աչքերը, փայլուն, սեւ սաթի գոյն մազերը, արծուենի քիթը, գանգուր, կարճ մօրուքը, վերջապէս՝ յաղթ, բարձր հասակը»¹: Տրամաբանօրէն հետեւում է այն միտքը, որ 1943-46ին գրուած *Վարդանանք* պատմավէպի գլխաւոր հերոսի նախատիպը հենց եղել է այս անձնաւորութիւնը. Դեմիրճեանի ստեղծագործութիւններից շատերում են առկայ հերոսներ, որոնց համար նախատիպ են ծառայել գրողի միջավայրում եղած իրական անձինք:

Յակոբեանի յանձնարարութեամբ էլ ապագայ գրողը կատարում է իր առաջին գրական փորձը. «*Ես մի պատմուածք գրեցի՝ Րաֆֆու 'Կենթի' ազդեցութեամբ եւ նմանութեամբ*»²: Ասել է թէ՛ դեռեւս մանուկ Դերենիկին զբաղեցնում էին ազգային-ազատագրական թեմաները, հայ ազգին բաժին հասած դժբախտութիւնների մասին պատմութիւնները, որոնք պիտի իրենց խորքային դրսեւորումներն ունենային նրա յետագայ ստեղծագործութիւններում:

Անդրադառնանք Դեմիրճեանի կեանքի անլի ուշ՝ թիֆլիսեան շրջանին: Այս տարիներին վերաբերող «Հայրենախօս Գրողը, Լաւ Մարդը» աշխատանքում կարդում ենք. «Պերճ Պոռշեանին ես տեսել եմ առաջին անգամ 1895 թուին, Թիֆլիսի Ներսիսեան դպրոցում իբրեւ դասապու: Ես այդ դպրոցն էի տեղափոխուել էջմիածնի ճեմարանից, այնտեղի աշակերտական խոովութիւնից

յերոյ: Ամենաբարի դասատուն էր նա. յաճախ էր շեղում դասի առարկայից եւ հայրենասիրութեան մասին զրուցում. այնպէս որ՝ աւանդած կրօնական առարկան մոռացուեց յետագայում, եւ մեր յիշողութեան մէջ մնաց հայոց պատմութիւնը եւ հայրենասիրութիւնը»³: Այս դասերը չէին կարող մնալ անհետեւանք. հայրենիքի եւ ազգի ճակատագրի խնդիրներին նա հետամուտ էր կեանքի բոլոր ժամանակահատուածներում: Ահա մի խոստովանութիւն. «Ներսիսեան դպրոցն աւարտելուց յերոյ ես սկսեցի վարել կիսագործ եւ թափառիկ կեանք: Կովկասեան Բարեգործական Ընկերութեան մէջ տեխնիկական քարտուղարութիւնը ինձ առիթ տուեց լաւ շփուելու եւ ճանաչելու քաղաքի չքաւոր եւ մուրացիկ խաւերին: Ինչ խօսք, որ միաժամանակ դա առիթ էր նոյնպէս՝ աչքով տեսնելու 1896 թուականի համիդեան կոտորածների զոհերին, որ Թիֆլիս էին լցուել Մուշից, Վանից, Ալաշկերտից, Բասէնից...»⁴:

Պակաս խօսուն չեն նաեւ փաստերը, որոնք չեն դարձել գիր եւ արձանագրուած յուշ, բայց փոխանցուել են մեզ Դեմիրճեանի ազգականների, քրոջ՝ Սաթենիկի դուստրերի՝ Նատալիա, Հրաչեայ Շիրինեանների եւ Գէորգ եղբոր թոռան՝ Ինեսա Աբրահամեան-Մելիքեանի կողմից: Վերջիններս պատմում էին, որ 1915ի արհաւիրքը կանխատեսող Դեմիրճեանը 1910ականների սկզբին իր ընտանիքին յորդորել է Արդահանից տեղափոխուել Թիֆլիս, ուր ապրում եւ աշխատում էր ինքը: Ընտանիքի անդամները, վստահելով նրա հեռատեսութեանը, այդպէս էլ արել են: Աւելի ուշ, նրանք բոլորով տեղափոխուել ու մշտական բնակութիւն են հաստատել Երեւանում: Դեմիրճեանի երկու քոյրերը եղել են այրի եւ ապաստան գտել իրենց հարազատների տներում: Աւագ քոյրը՝ Վարսենիկը, ապրել է Դերենիկի, իսկ միջնեկ քոյրը՝ Սրբուհին՝ Սաթենիկի ընտանիքի հետ: Վարսենիկի անձնական ողբերգութեան մասին առաւել բացայայտ են խօսել հարազատների միջավայրում. նրա ամուսինը, որ Արդահանում սեփական խանութ է ունեցել, որտեղ էլ աշխատել են թուրք բանուորներ, հակադրուել է Դեմիրճեանի առաջարկին եւ յայտարարել, թէ ինքը ոչ մի վտանգ էլ չի տեսնում իր համար, թէ իր բանուոր թուրքերն ամենահաւատարիմ ու նուիրուած մարդիկ են, եւ ինքը չի պատրաստում թողնել իր տունն ու գործը եւ տեղափոխուել Թիֆլիս: 1915ին նոյն այդ հաւատարիմ ու նուիրուած

համարուող թուրք բանուորների ձեռամբ էլ սպանուել է այդ մարդը: Իսկ Սրբուհու ամուսնու մասին պատմություններն աւելի մանուածապատ են: Ինեսա Աբրահամեան-Մելիքեանի վկայութեամբ՝ խորհրդաւոր լռութիւն է պահպանուել այդ մարդու ճակատագրի առնչութեամբ: Վախեցել են, որ լրացուցիչ տեղեկութիւնը ոչ միայն կը վրդովի ընտանիքի հոգեկան անդորրը, այլեւ կարող է առիթ տալ անցանկալի խօսակցութիւնների եւ դրանցից բխող ծանր հետեւանքների: Սա էլ հիմք է տալիս մտածելու տիկին Ինեսային, թէ Սրբուհու ամուսինը, հնարաւոր է, դարձել է ոչ թէ թուրքական, այլ բոլշեւիկեան սպանդի զոհը, ինչպէս որ դա պատահել է հենց իր պապի՝ Գէորգ Դեմիրճեանի պարագայում: Բոլշեւիկեան հաշուեյարդարը եւս մեծ վտանգ էր, եւ ժամանակակիցների, ի մասնաւորի՝ վերը յիշատակուած Հրաչեայ Շիրինեանի վկայութեամբ, հանգիստ չէր տալիս Դերենիկ Դեմիրճեանին: Հրաչեայ Շիրինեանի ամուսինը պետանվտանգութեան պաշտօնեայ է եղել: Դեմիրճեանը քրոջ դստերը գաղտնի յանձնել է մի փաթեթ, խնդրել այն պահել իրենց տան նկուղում եւ վերադարձնել միայն այն ժամանակ, երբ ինքը կ'ասի: Փաթեթը տարիներով պահուել է Հրաչեայ Շիրինեանի նկուղում: Միայն Ստալինի մահից եւ անձի պաշտամունքի դատապարտումից յետոյ է այն վերադարձուել Դեմիրճեանին, եւ միայն այդ ժամանակ է տանտիրուհին իմացել, որ փաթեթում Չարենցին առնչուող մասունքներ են եղել, որոնք Դեմիրճեանը հեռատեսօրէն իպահ է յանձնել պետանվտանգութեան աշխատակցի կնոջը՝ վստահ լինելով, որ նրանց տանը չի լինի խուզարկութիւն, եւ այդ մասունքները չեն ոչնչացուի կամ չեն դառնայ հալածանքների պատճառ որեւէ մէկի համար:

Ահա այսպիսին են եղել Դեմիրճեանի ընտանեկան պարագաները: Եւ դրանց ծանօթ մարդը կարող է աներկբայօրէն հաստատել, որ այս գերդաստանն իր վրայ կրել է 1915ի Հայոց Յեղասպանութեան անջնջելի դրոշմը: Չէ՞ որ վաղուց ամրագրուած ճշմարտութիւն է որ Յեղասպանութեան զոհերի թիւը չի սահմանափակուում սոսկ այն մարդկանցով, որոնք ֆիզիկապէս ոչնչացուել են այդ ընթացքում: Պատահական չէ, որ ցեղասպանագէտ, պրոֆէսոր Նիկոլայ Յովհաննիսեանն իր *Հայոց Յեղասպանութիւնը Արաբական Պատմագիտութեան Քննական Լոյսի Ներքոյ*⁵ աշխատութեան ընծայականում մասնաւորապէս

նշել է. «1915թ. Հայոց եղեռնի բոլոր նահատակների յիշատակին, բոլոր առաքինի հայ աղջիկներին, որոնց չթողեցին հարսնանալ»⁶: Այս ճակատագրի կրողներից էին Դեմիրճեանի Վարսենիկ, Սրբուհի քոյրերը, որոնք թէև հասցրել էին հարսնանալ, բայց չէին արժանացել հայ գերդաստանի տիկին ու մայր դառնալու բարեբախտությանը:

Յաւելենք նաև այն, որ Դեմիրճեանը եղել է Հայաստանի Առաջին Հանրապետության կարեւոր գործիչներից, իսկ նրա առաջին կինը՝ Մարիամ Կանայեանը, եղել է Դրաստամատ Կանայեանի քոյրը: Ուրեմն ի՞նչ կասկած, որ հայ ազգի համար վճռորոշ խնդիրները չէին կարող դուրս մնալ նրա ուշադրութիւնից: Առաւել եւս, նա չէր կարող անարձագանգ թողնել 1915ի իր ազգի ողբերգութիւնը:

Սակայն ի՞նչ կարող էր անել Դեմիրճեանը 1920ականներին, երբ ընկերվարութիւն կառուցող ժողովուրդների բարեկամութիւնը պանծացնելու հրամայականով լռեցում էին ազգային ցաւի մասին բացայայտ խօսելու բոլոր փորձերը: Ու լռեցում էին ամենակոպիտ մեթոդներով: Նա պիտի գրէր այդ ամէնի մասին՝ առանց կոչելու իրերն իրենց անուններով, պիտի խօսէր հոգին փոթորկող իրողութիւնների մասին՝ առանց որոշակի հասցէ ու հանգրուան մատնանշելու: Սա էր խորհրդային վարչակարգի պահանջը:

Սակայն մինչեւ Խորհրդային Հայաստանի ձեւաւորումը եւ աւելի ուշ՝ 1950ականներին, Դեմիրճեանն առիթ ունեցաւ գրելու կատարուածի մասին աւելի կոշտ ձեւակերպումներով, առանց կաշկանդող փակագծերի: 1920ին գրուած Հայը խոհագրութեան մէջ կարդում ենք հային տրուած հետեւալ բնութագիրը. «Կոտորածներից ամենազարհուրելիս ինքը տեսաւ եւ ինքն էր, որ չխրատուեց՝: Ապա շարունակութիւնը.- Ի՞նչ եղաւ իր պատմութիւնը - զարհուրելի ջարդեր, խոշտանգում, բնաջնջում... Բայց ո՞վ է ամէնից շատ ջանք թափում փրկելու էնվէրին ու Քեմալին»⁷:

Իսկ թէ ի՞նչ էր գրում Դեմիրճեանը 1950ականներին՝ ներկայացրել ենք մեր նախորդ յօդուածներից մէկում⁸: Բայց նախ քննութեան առնենք չորս պատմուածք, որոնցում նա գրում է Հայոց Յեղասպանութեան, հայ ժողովրդի հարկադրեալ տեղահանութեան, դժնի կարաւանների, ապրած արհաւիրքի թողած հոգեբանական ծանր հետեւանքների, ապագան

վերակառուցելու դժուարին ճիգերի, վերապրումի անխուսափելիության մասին: Դրանք են «Աւելորդը»⁹, «Ժպիտը»¹⁰, «Աստոյ Տանը»¹¹, «Գիրք Ծաղկանց»¹² պատմուածքները:

«Աւելորդը»ի յղացման մասին Դեմիրճեանն ասում է. «Գրելով ‘Աւելորդը’ ես սուբեկտիւօրէն գրում էի մարդկանց մասին: Հաճի աղան վաճառական չէր, նա բուրժուազիայի նեկայացուցիչ չէր, այլ մարդ՝ իր բարոյական այլանդակութեամբ եւ խղճի ծայներով: Սրբունը մարդ էր իր վեհութեամբ եւ այլն»¹³: Այս գրառումը զետեղուած է պատմուածքի ակադեմիական հրատարակութեան ծանօթագրութեան մէջ:

Դեմիրճեանագէտ Հրայր Մուրադեանի վերլուծականում կարդում ենք. «Այս պատմուածքում պատերազմի (Ա. Համաշխարհային Պատերազմի, որի ընթացքում էլ կատարուեց 1915ի Հայոց Յեղասպանութիւնը - Կ.Ռ.) արհաւիրքների հարցը հեղինակին զբաղեցնող խնդրի համար հանդէս է գալիս իբրեւ ֆոն: Դեմիրճեանին յուզող հարցը մարդու հարցն է, կեանքի նկատմամբ մարդու անկապտելի իրաւունքի խնդիրը: Սակայն այդ խնդրի հրապարակ գալը, ինչպէս վերը նկատեցինք, պայմանաւորուած էր պատերազմական իրադրութեամբ: Պատերազմի բազմահազար զոհերը յիշեցնում էին մարդու մասին, ազդարարում էին կեանքի հանդէպ մարդու իրաւունքը: Եւ Դեմիրճեանը հանդէս է գալիս մարդու այդ իրաւունքի պաշտպանութեամբ, քանի որ պատերազմը եկել էր խափանելու մարդկային բնականոն կեցութիւնը, խարխլելու այդ կեցութեան հիմքերը, մարդկութեանը բերելու անհուն տառապանքներ, զրկանքներ, մահ ու ւտեր: Դեմիրճեանի ելակէտը այս խնդրում հետեւեալն է. կեանքի իրաւունքը անկապտելի է ամէնքի համար: Ոչ լիարժէք մարդիկ չկան կեանքում»¹⁴:

Նախ դիտարկենք Հաճի աղայի բնութագիրը պատմուածքի սկզբում. «Երբեք Հաճի աղան այդպէս անխնամ չէր փոխել քայլերը իրենց տնից խանութ գնալիս: Այն Հաճի աղան, որի փողոցովն անցնելն իսկ մի հանդէս էր. աղայակա՛ն: Միշտ հաստ շալը վաթսուն-եօթանասուն տարեկան կուզի վրայով վզին փաթաթած, երկար իրանը բերանքսիվար ընկնելու պէս՝ առաջ թեքած, ուղտի վիզը առջեւ երկարած, սեւ ակնոցների արանքից սապափաւոր քիթը օդի մէջ խրած, հայեացքը դէպի հեռուն, մի կէտի՝ ընթանում էր նա: Եւ այդ ֆէսաւոր Հաճին ծիսակատարութիւնների նման անխուսափելի գործելակերպեր ունէր փողոցով անցնելիս. գիտէր

ամէն դար ու փոսի, քար ու ուրնապտեղի սովորական պատրուածքը, եւ եթէ սայլի, ուրքի կամ բնութեան հետեւանքով քարերն ու ուրնապտեղերը նոր կարգով դասաւորուէին, Հաճի աղան կանգ կ'առնէր, լրջօրէն կը կշռէր նոր ուրնապտեղի վրանգի չափը, իր դեղնած գաւազանի ծայրով բախելով, կը ստուգէր ուրքը դնելիք քարի հաւաքարմութիւնը եւ, գաւազանը ցելի կամ ջրի մէջ դիմհար տալով, զգուշ աքլորի պէս ուրքերը գետնից պոկելով ու վար դնելով, գերագոյն խնամքով կ'անցնէր վրանգաւոր տեղը»¹⁵:

Այս նկարագրի մէջ, ըստիս, մենք տեսնում ենք կազմակերպուած, իր շարժումների, կենսակերպի մէջ բժախնդիր, վտանգներն ու անյարմարութիւնները շրջահայեացօրէն բացառող մի անձնատրութեան, ասել է թէ՛ դրուատելի յատկանիշներով օժտուած մէկին: Ո՞վ կարող է պնդել հակառակը, ասել, որ այսպիսի նկարագրի տակ անպայման բացասական հերոս է թաքնուած:

Հերոսին բնորոշողը նաեւ նրա միջավայրն է, կացութեանը, ընտանիքը, դաւանած արժէքները: Արդ, դիտարկենք Հաճի աղայի կերպարը այս տեսանկիւնից. «Հաճի աղան գնաց, ծալապապիկ նստեց մինդարին եւ թթուեց: Մտքերով շփոթուած հայեացքը զգեց իր տան սարք ու կարգին, կարծես օտարական լինէր: Սենեակը խաղաղ էր: Մինդարները, մութաքանները, խալիները իրենց տեղից այնպէս հարազատ եւ դաշն խաղաղութեամբ նայում էին Հաճի աղային, եւ այնպիսի մի հաստատութիւն կար այդ առարկաների մէջ, որ կարծես ոչ մի զօրութիւն խախտել չէր կարող: Տարօրինակ թուաց մի վայրկեան այն խռովութիւնը, որ ընկել էր իր սիրտը, եւ պատուհաններում հանգիստ դրած այն ծաղկի փայտէ թաղարները, որ յաճախ լուսնալուց ճերմակել՝ փայլում էին, կամ սենեակի երեք պատերի տակով փռած մինդարներն ու պատերին կպցրած երկար բարձերը անվրդով պատմում էին խաղաղ հրաւերքների, ուրախ հարսանիքների, անխռով օրերի մասին»¹⁶:

Ահա օրինակելի, խաղաղ, աշխատասէր կենցաղավարութեան մի փայլուն օրինակ, որը յատուկ է Հաճի աղայի ընտանիքին, որի օրէնսդիրն ինքը՝ Հաճի աղան է՝ իբրեւ գերդաստանի աւագ ու տէր: Մի՞թէ նկարագրուած այս մթնոլորտը չի խօսում աւանդական հայ ընտանիքի դրուատելի որակների, այստեղ տիրող բարեկեցութեան ու ընտանեկան ջերմութեան մասին: Եւ մի՞թէ ոչինչ չարժէ այն, որ Հաճի աղան իր անդամալոյծ քրոջը՝ Սրբունին լքելը համարել է

անպատուութիւն, տեղ է տուել իր տանը, հոգացել նրա կեանքի մասին: Այս իրողութիւնն արդէն իսկ վկայութիւն է, որ Հաճի աղան անհոգի չէ, անտարբեր չէ մերձաւորի ցաւի հանդէպ, որ, առնուազն, արժանապատիւ է:

Իսկ որ նիւթական ունեցուածքը նրա համար կարելոր էր, բայց ոչ՝ ամենակարելորդը, կարելի է կռահել հենց մէկ նախադասութեան շնորհիւ. «Տուրդու՛ն գտի... տղա՛քս ձեռքէ կ'երթան... տու՛նս...»¹⁷: Նկատենք, որ Հաճի աղան, նա, որ վերահաս արհաւիրքի պարտադրանքին տրուած, մոռացել էր իր բժախնդիր շարժումների մասին, նա, որ քայլերը փոխում էր անփոյթ, ցեխտելով տաքատի փողքերը, նա, որ զննում էր իր տարիներով ստեղծած վաստակն ու հասկանում, որ ամէն բան կորցնելու փաստի առջեւ է կանգնած, նախ եւ առաջ ասում է՝ տղաքս, ապա նոր՝ տունս:

Դժուար է վստահել տարիներով գրականագիտական վերլուծութիւններում շրջանառու դնութագրումներին, թէ՛ Հաճի աղային հետաքրքրողը միայն ունեցուածքն էր: Այդ մարդը սառնասրտորէն զննում է իր շէն տունն ու գիտակցում դրա կորստի անխուսափելիութիւնը: Իսկ կորուստն իրօք մեծ էր լինելու: Ահա այդ մասին վկայող հատուածը պատմուածքում. «Դեռ տասը տարեկան հասակից իր հօր հետ ճամփորդելով՝ քրդերն ու թուրքերը՝ նրանց հետ առեւտուր անելով՝ ահա վաթսուն տարի է տուն է շինում Հաճի աղան: Եւ յիսուն տարի կանոնաւոր ժամացոյցի պէս խաղաղ չքքացել է նրա երջանիկ տունը եւ ահա այսօր պէտք է քանդուէր»¹⁸: Եւ այսուհանդերձ, Հաճիին հետաքրքրում են նախ եւ առաջ իր տղաները, ընտանիքը:

Իսկ այն, որ մարդը վերածուել էր սառը հաշուարկներին տրուած անհոգի մէկի՝ պայմանաւորուած էր համընդհանուր աղէտով:

Դեմիրճեանը ցոյց է տալիս, որ Հաճի աղան այլակերպումի իր դրսեւորումներում միայնակ չէ: Ողջ գաղթական հայութիւնն էր դատապարտուած ընտրութիւն կատարել կարելորի եւ աւելի՛ կարելորի միջեւ, իւրաքանչիւրի համար էին մէկ օրում կործանում սեփական ճակատագիրն ու աշխարհը:

Ահա նրանց հարեան Պօղոսի օրինակը. «...իրենց հարեան կօշկակար Պօղոսը, ուժեղ երիտասարդ՝ ետինջու վրայ երկու երեխայ նստեցրել՝ քարշ էր տալիս ձեան վրայով: Նրա հետեւից հեալով եւ լնզնգալով գնում էր նրա ծերուկ հայրը: Ահա յոգնեց

նա, եկաւ կանգնեց եւ ճամփից դուրս գալով, գնաց խրուեց ձեան մէջ ու մնաց.

- Ալ չեմ կրնայ... գնացէք...»¹⁹:

Արդեօ՞ք այս ծերունու ճակատագիրը որեւէ կերպ տարբեր է Սրբունի ճակատագրից: Բնաւ ոչ: Ուրեմն, ինքնաօտարումը, արհաւիրքի պարտադրած վայրենացումը համատարած էր, ոչ թէ պայմանաւորուած տուեալ մարդու անհատական որակներով, ինչպէս ընդունուած է մտածել Հաճի աղայի դէպքում:

Սա արհաւիրք էր, որին դիմակայել ի զօրու չէր սովորական մահկանացու արարածը: Ինչպէս որ Հաճի աղան էր յետոյ մղկտում Սրբունին լքելու կսկիծից, այդպէս գաղթի ճանապարհին իրենց ընտանիքների անդամներին թողած, իրենց տունն ու հայրենի եզերքը բարբարոսներին յանձնած ամբողջ հայութիւնն էր ապրում՝ կսկիծը սրտում:

Իսկ ինչու՞ Հաճի աղան դարձաւ յարձակումների, քննադատութեան թիրախ խորհրդային գրականագիտութեան համար, ինչու՞ նրա մէջ չփորձեցին տեսնել հանգամանքների պարտադրանքով այլակերպուած ու դրա համար դառնօրէն մղկտացող ողբերգական մարդուն: Դրան, թերեւս, նպաստեց նաեւ ինքը՝ Դեմիրճեանը, որի հետեւեալ գրառումը առաւել կարեւոր համարուեց մասնագիտական վերլուծութիւններում: Նախորդի Հաճի աղային տրուած Դեմիրճեանի գնահատականին հետեւում են այսպիսի տողեր. «Միայն *աւելի ուշ*, շարունակում է Դեմիրճեանը, *- ես սկսեցի ինձ ու ինձ վերլուծել իմ անցած գրական ուղին եւ նկատել, որ ես էլ շօշափել եմ, որոշ չափով, նաեւ սոցիալական խնդիրներ, գոնէ փարերայնօրէն, հումանիզմի քողի փակ, ենթագիտակցօրէն»²⁰: Ահա թէ ինչ: Գրողն ստիպուած էր իր մարդկային, ազգային ողբերգութեան ցնցող պատմութեանը հաղորդել սոցիալական ենթիմաստ, որովհետեւ չէր կարելի այլ շեշտադրումներով հասնել այդ պատմուածքի գոյութեան իրաւունքի հաստատմանը իր ապրած ժամանակներում:*

Նշենք, որ Սրբունի կերպարի համար նախատիպ է ծառայել Դեմիրճեանի միջնեկ քյոյը՝ Սրբուհին, որի ճակատագրին անդրադարձանք մեր յօդուածի սկզբում: Ասում է, որ անձնազոհութեան, մերձաւորների հանդէպ ծայրաստիճան հոգատարութեան որակները, որ ունէր գրական կերպարը, Դեմիրճեանը վերցրել է քրոջ նկարագրից: Սակայն այս կերպարի

առնչութեամբ մեզ հետաքրքրողն այլ հարց է: Պատմութեան կենտրոնական դէմքը հենց Սրբունն է, ոչ այլ ոք: Հենց նրան ակնարկող վերնագիր է դրել իր ստեղծագործութեան վրայ Դեմիրճեանը: Ինչու՞: Սրբունի ճակատագիրը Արեւմտեան Հայաստանի ճակատագրի այլաբանութիւնն է: Պատմութեան սիւժէում մի բան պարզ է ու յստակ. մինչեւ գաղթն ու կոտորածը կար Սրբունը՝ անպաշտպան, անմեղ, անչար: Կատարուեց այն, ինչ կատարուեց: Իսկ ի՞նչ եղաւ Սրբունը, ինչու՞ նրա վախճանի կամ հնարաւոր ապագայի մասին չի ասուում որոշակի որեւէ բան Դեմիրճեանի շարադրանքում: Որովհետեւ մեր կարծիքով, այստեղ էլ մէջտեղ է գալիս մէկ այլ այլաբանութիւն՝ ժամանակի իշխող գաղափարախօսութիւնների եւ վարչակարգերի պարտադրած լռութեան այլաբանութիւնը՝ Հայոց Յեղասպանութեան զոհերի, Արեւմտեան Հայաստանի ճակատագրի առնչութեամբ:

Այս էր Դեմիրճեանի կարեւոր ասելիքը «Աւելորդը» պատմութեամբ:

Եւ էլի մի կարեւոր ասելիք. Հաճի աղայի զոչումը արհաւիրքի ազդեցութեան տակ մարդկային իր որակներին դաւաճանած մարդու վերածննդի գաղափարն է շեփորում: Սա անխուսափելի է, եթէ խօսքն իսկական մարդու մասին է: Ընդ որում՝ հայ մարդն էր իրեն վերագտնողը, դաժանագոյն փորձութիւնների ենթարկուած մարդը, որովհետեւ նա իր խորքային բնութագրիչներով չէր կարող այլ ապագայի յանգել: Երբ փոքր-ինչ նահանջեց արհաւիրքը, հայը դարձեալ մարդացաւ: Իսկ թուրքն այդպէս էլ մնաց իր բարբարոս տեսակին հաւատարիմ: Եւ սա պէտք է ընդգծել համաժամանակեայ կտրուածքով:

Այսինքն՝ հային ոչ միայն ֆիզիկապէս, այլեւ բարոյապէս սպանողը ցեղասպան թուրքն է: Եւ Հաճիների օտարումն իրենց մարդկային նկարագրից բացատրուում է պատերազմի, ցեղասպանութեան իրողութեամբ:

«Աւելորդը»ում Հաճի աղայի, նրա ընտանիքի անդամների, հարեանների իրականութիւնը հենց ցեղասպանութեան իրականութիւնն էր, որը, սակայն, կոչուում է այլ անունով՝ պատերազմ: «Պատմութեամբում նաեւ կենդանի արտացոլում է գրել մեր ժողովրդի կեանքը՝ կոնկրէտ պատմական էրապում,- գրում է Մուրադեանը:- Մանաւանդ, եթէ նկարի ունենանք, որ մեր գրականութեան մէջ քիչ կան ժողովրդի կեանքի այդ շրջանը

պարկերող գեղարուեստական յաջող երկեր: Թէեւ վերելում նշեցինք, որ պատերազմի հետ կապուած դէպքերը հեղինակի համար միայն ֆոն են հանդիսացել եւ ոչ գեղարուեստական խնդիր, բայց եւ այնպէս պատմուածքում կենդանի պարկերացում են ստացել գաղթը եւ դրա հետ կապուած ժողովրդի տառապանքներն ու սարսափները»²¹:

«ԺՊԻՏԸ»

Այդ ժամանակի իրականութեան աւելի դաժան պատկերների ենք հանդիպում գրողի մէկ այլ՝ «Ժպիտը» պատմուածքում, որի առնչութեամբ Մուրադեանը գրում է. «'Ժպիտը' ամբողջութեամբ նուիրուած է մարդկութեան համար կործանարար պատերազմի ահաւոր հետեւանքների նկարագրութեանը: Գաղթականների մի ահագին բազմութիւն, ազատուելով թուրք ջարդարարների մահաբեր սրից, գալարում է սովի եւ համաճարակի մագիլներում: Ընթերցողի առաջ հեղինակը կենդանացնում է ցնցող ու ահաւոր մի տեսարան, զարհուրելի մի պարկեր, համաժողովրդական մի ողբերգութիւն»²²:

Պատմուածքի վերաբերեալ պահպանուած է այսպիսի գրառում. «Նկարի ունի 1915թ. ամռանը Վանի շրջանից ու Տարօնից գաղթած եւ Էջմիածնում ու Արարատեան դաշտում հանգրուանած հայութեանը»²³: Աւելին, քան այս բացատրութիւնն է՝ արուած գրողի երկերի ակադեմիական հրատարակութեան ծանօթագրութիւններում, չէր կարելի ակնկալել ո՛չ հեղինակից, ո՛չ էլ խորհրդային գրաքննադատութիւնից: Աւելին, եղել են քննադատներ, որոնք Դեմիրճեանին դատապարտել են յոռետեսութեան մէջ այս պատմուածքի համար: Այդ մասին վկայում է Մուրադեանը. «'Ժպիտը' պատմուածքը ոմանք համարում են մոայլ, յոռետեսական գրուածք, սակայն մեր կարծիքով այդպէս չէ, թէեւ այնտեղ կան քննադատելի մոմենտներ: Անսխորժ է, երբ ամայի դաշտում թշուառ ու անօգնական մարդիկ են մեռնում տասնեակներով ու հարիւրներով ու մնալով օրերով անթաղ նեխում են, շուրջը տարածում գարշահոտութիւն: Անսխորժ է նման պարկերը գրականութեան մէջ: Սակայն որքան աւելի անսխորժ է այն իրականութեան մէջ, կեանքում, իբրեւ իրականութեան դաժան փաստ: Կեանքի դառն ճշմարտութիւնը

ասել պէտք է, սակայն չպէտք է կու գնալ այդ ճշմարտութեանը, նրանից այն կողմը ոչինչ չտեսնելով»²⁴:

Կրկին առանց որոշակի տեղանունների ու տարբերների վկայակոչման՝ Դեմիրճեանն իր ընթերցողին է մատուցում հայ ժողովրդի դժոխային իրականութեան գեղարուեստական մի պատկեր, որն ընկալելու եւ գնահատելու պարագայում հարկաւոր է վերանալ մարդկային զգայական որակներից ու գերագոյն ճիգով չկորցնել հոգեկան հաւասարակշռութիւնը:

Դեմիրճեանը սպանդից մազապուրծ հայութեան գողգոթայի վաւերագրողն է դարձել այս պատմուածքում: Նրա գրիչը անաչառօրէն արձանագրում է հայրենի բնօրրանից տեղահանուած հայութեան երթի սահմուկեցուցիչ մանրամասները:

«Մեռելահոտն ընկել էր վանքի բակը, շուրջը, հեռուն, արեւախանձ, փոշեթաթախ դաշտերը:

Փախստական յիսուն հազարանոց մի ժողովուրդ եկել չոքել էր բաց դաշտում, հրապոչոր գետնին, արեւի տակ:

Կարծես բնութիւնը վառել էր դժոխքի բոլոր վառարանները: Մի բարակ փոշի ծանր պարում էր բազմութեան գլխին, օդը եռում էր հորիզոնում:

Ի՞նչ բազմութիւն... խունացած, խանգրած՝ կարծես աֆրիկեան տափաստանների հրդեհից փախած վայրի գազանների ու անասունների վոհմակներ, որ քշուել, ամբոխուել էին մեծ տարածութեան մէջ եւ կալմէջ եղած, անակնկալի մէջ շփոթուած հետում էր ու ծանր շնչում: Մղձաւանջային հոգեվարք: Եկել էր ամբոխը եւ հեղը բերել իր անասունները, կայքը, ցնցոտիները, քրտինքը, կեղտը եւ մի զարհուրելի հոտ աղբի, վէրքի, գէշի, մեռելի:

Մահը ճարակում էր: Եւ ամբոխը մահերով խոցուած հառաչում էր, տրտնջում, իրար անցնում, անասնանում եւ մեռնում:

Խումբ-խումբ ընտանիքներ ուրուր տեսած հաւի ձագերի պէս ծուարել էին պարիսպների տակ, ծառերի մօտ, քարերի վրայ, ճամփի հենց մէջտեղ եւ մահուան ծուլութեամբ քարացել մնացել»²⁵:

Այս համապատկերում մարդը վերածուած է կենդանի հանգուցեալի, եւ մահը ներկայանում է իբրեւ օրինաչափութիւն: Աւելին՝ իբրեւ փրկութիւն երկրային դժոխքի չարչարանքներից: Դեմիրճեանն այնքա՛ն սովորական ու սահուն է ներդնում մեռելահոտի, դիակների, դրանք հաւաքելու ու դեռ հրաշքով ողջ մնացածներից հեռացնելու արհեստավարժ ծառայողների

նկարագրութիւնները համատարած այս գեղեցնապատումում: Բանականութիւնդ յուշում է, որ քեզ պատմուածն անհինարին է, իրական լինելու համար չափազանց արտառոց, բայց հայի պատմական ճակատագրի վերաբերեալ ունեցած իմացութիւնդ չի թողնում, որ կասկածես Դեմիրճեանի ճշմարտացի լինելուն: Ահա Հայոց Յեղասպանութեան անջնջելի դրոշմը, որի կրողը ոչ միայն Դեմիրճեանի այս պատմուածքի հրոսներն են:

«Հեռուից մի ձայն ծորեց.- մեռե՛լ, մեռե՛լ...

Բազմութեան միջից գլուխներ ցցուեցին՝ բորենու հարցական հայեացքները եւ նայեցին այն կողմը: Մեռելաթաղ սայլերն էին: Սայլապանը մօտենում էր եւ յոգնած անասունի անտարբեր ձայնով մեքենաբար ծոր տալիս՝ մեռե՛լ, մեռե՛լ:

Մեռելաբերերը կիսովին բարձրացրին գլուխները եւ բորենու հայեացքները յառեցին դէպի սայլերը: Նրանք ծանր ճոռալով, անշտապ ու տաղտուկ շարժումներով առաջանում էին դէպի մարդկային նախիրը: Մեռել էին ուզում նրանք: Բայց մեռելաբերերը անշարժ ու լուռ դիպում էին նրանց եւ տեղներից չէին եռում: Շոգը, ցաւը, ծուլութիւնը ջարդել էր նրանց. թմրել էին կեղտից, սովից ու մեռելահոտից: Բայց սայլերը մօտենում էին մարդկային փողոցների միջով: Նրանցից մինը գալիս էր դէպի հիւանդ կինը:

Մեռելաբերերը նուազով վեր կացան, ձեռքով արին սայլապանին ու իրենք կոացան մեռելների վրայ՝ պատրաստուելով վերցնելու եւ սայլին յանձնելու:

Սայլը մօտեցաւ՝ դուրսելով եւ ցնցելով իր վրայի մեռելները, որ սայլի բոլոր շարժումներին հնազանդ՝ թոյլ էին տալիս իրենց օրօրելու այն հազար ու մի ձեւերով, որ սայլի քմայքը կը թելադրէր: Էլ կամքի ոչ մի նշոյլ: Նրանք առարկաներ էին:

Սայլապանը մօտեցաւ եւ ճամփի եզրին կանգնեց:

- Դէ, ով մեռել ունի՝ բերի,- գործնական, սառը ձայնով կանչեց նա, աչքերը եզներին զցած ու հանգիստ սպասեց»²⁶:

Թում է, թէ այս պատկերների մոայլութեան մէջ չի կարող յայտնուել փրկութեան որեւէ նշան, թէ Դեմիրճեանը յուսալքութեան գազաթնակէտին է, եւ եթէ անգամ փորձի ինչ-որ ելք ուրուագծել, ապա դա կը լինի անհամոզիչ, իրական յենքից զուրկ մի գեղարուեստական հնար: Բայց իր ընթերցողին գեղագիտօրէն յուսադրելու, լաւատեսութեան մղելու դեմիրճեանական մօտեցումը

հաստատագրում է նաեւ այս պատմուածքում: Անսպասելի, բայց համոզիչ մի լուծում փաստում է, որ Դեմիրճեանն ի զօրու է անգամ դժոխքում կեանքի, ապագայի, լոյսի նշոյլներ յայտնաբերել ու մխիթարութեան հիմքեր կառուցել: Ահա այդ պատկերը, որ իր լուսաւոր բնոյթով յոյսի շող է արթնացնում անգամ հոգեվարք ապրող ու իր մանկահասակ երեխայի որբութիւնը կանխաւ ողբացող կնոջ հոգում. «Մի քանի քայլ նրանցից յետոյ, քարի շուաքի տակ մի այլ ընտանիք էր բոյն դրել մի Վանայ կատու, որ նոր ծնել էր հինգ ձագուկներ կոյր-կոյր ու թմբիկ, որ ծուծում էին:

Կարծես մէջքի վրայից փրփրալի ջուր էր թափուում՝ բաժանուելով երկու մասի. այդպէս վար էին հոսում նրա մետաքսի երկար մազերը, որ նա խնամքով լիզել էր եւ մաքուր սանրել:

Մի երջանիկ տիրուանակ յոգնութիւն կար նրա մայրական դէմքին ու աչքերին: Հանգիստ լիզում ու հսկում էր իր նախշուն ձագերին, որ իրար բօթելով-խուժել էին նրա ստիճանների վրայ եւ ծուծում էին աղուամազ թռչնաձագերի ձայնով: Եռում էին, գլորում հեռու, յետոյ կտրորէն որոնում մայրական ջերմութիւնն ու ծիծր:

Մաքուր, կոկիկ եւ ապահով մի տնակ էր դառել այդ քարի հովանին: Մի երջանիկ ընտանիք էր դա՛ նոր ծնունդներով կենդանի եւ յուսալի»²⁷:

Խորհրդապաշտական այս վերածնունդը, որ առաւել ապագայի սպասմանն է միտուած, աւելի իրատեսական լուծում է ստանում «Աստոյ Տանը» պատմուածքում:

«ԱՍՏՈՅ ՏԱՆԸ»

Այս պատմուածքը եւս հայոց գաղթական երթի պատկերն է գծագրում: Մարդիկ լքել են իրենց տունն ու կայքը, բռնել հարկադիր գաղթի ճամփան: Բայց մենք տեսնում ենք ո՛չ այն շփոթահար գաղթականներին, որոնք ներկայացուած են «Աւելորդը» պատմուածքում, ո՛չ էլ մահուան թագաւորութեան մէջ խարխափող մռայլ կերպարներին, որ յայտնուել են «Ժպիտը» պատմուածքի պատկերներում: Այստեղ մեր առջեւ յառնում է նոր կեանքի, ապագայի հանդէպ որոշակիացող հեռանկարի ուրուագիծը: Գաղթականները կարծես փոքր-ինչ թօթափել են իրենց ուսերից ապրած մղձաւանջի բեռը եւ փորձում են վերակառուցել իրենց իրականութիւնը: Դէպքերի առանցքում վանականի կերպարն է, որ առաջնորդում է իր հօտը՝ անկախ

պարտադրուած հանգամանքներից: Դեմիրճեանը՝ կատակելու, կենսասիրութեան իր հաւատամքին տրուած, հետեւում է գաղթականների ընթացքին: Ի՞նչ է փոխուել նրանց նկարագրում, եւ ինչպէ՞ս է գրողն արտացոլում այդ փոփոխութիւնը: Նա իր շարադրանքում ծաւալում է մի զաւեշտախառն բախում վանահօր եւ գաղթական կնոջ միջեւ՝ մէկ-երկու պարբերութեամբ տալով տարագիր հայութեան ներսում տրամադրութեան, վերաբերունքի փոփոխութիւնն իր ճակատագրի հանդէպ: Հայր սուրբը, որ կոչուած է կարգաւորելու իրեն վստահուած հօտի կեանքը, վրդովուած պատմում է գաղթական կնոջ՝ նոր կեանք կառուցելու ծրագրերի մասին. «Եկել է, ասում է՝ մատենանը գրի, ջնջի, որ ես պսակուած եմ: So, գազանի կնիկ, ասում եմ ի՞նչը ջնջեմ. աշխարհ էլ գիտէ, Աստուած էլ, որ պսակուած ես: Վերցնի ի՞նչ ասի անիծածը: Մարդս Ամերիկա է կորել. հիմի որ հասնեմ Երեւան, ո՞նց պիտի հալս: Հիմիկուց կնիկը պատրաստում է. մարդու պիտի գնայ: Նզովի՛ց ցեղ, եկայ ձեզ էս դժոխքից հանե՛մ, թէ՛ ձեր ամուսինների անունները ջնջեմ: Ընկել ենք ւաւերակ քրդի գեղ, զօր փախ, գիշեր փախ, քուն դադար չկայ: Պսակատու՞նն ընկաք...»²⁸:

Ահա հայի վերապրող տեսակի դեմիրճեանական հաւաստագիրը. անգամ կարգ ու օրէնք շրջանցելով, օրինաչափութիւն խախտելով՝ հայ մարդը ձգտում է ապագայ կառուցել: Այս հանգամանքի շեշտադրման շնորհիւ է, որ «Աստծոյ Տանը» պատմուածքում ցեղասպանութեան սարսափների մասին պատմութիւնները փոքր-ինչ նահանջ են ապրել: Այստեղ Դեմիրճեանի գրական կերպարներն աւելի մարդկային ու կարեկցող են: Այդպիսի արհաւիրք տեսնելուց յետոյ անգամ չեն կորցրել մերձաւորի ուրախութիւնը կիսելու յատկանիշը, անբնական ու ապամարդկային իրավիճակներում բնական ու օրինաչափ որոշում կայացնելու մղումը: Այսպէս է վերապրում հայը, այս յատկանիշների շնորհիւ է, որ հայի կեանքը շարունակում է: Ու եթէ չկայ տուն ու տանիք, այն շարունակում է Աստծոյ տանը: Այսպէս են վարում գաղթի ճանապարհին իրար գտած երիտասարդները, որոնք յամառօրէն պահանջում են վանահօրից ամուսնացնել իրենց՝ ի հեճուկս բախտի դժնի հարուածների: Հայր սուրբը, որ զայրոյթից եռում է երիտասարդների անխոհեմ ցանկութեան պատճառով, ի վերջոյ

ստիպուած է լինում տեղի տալ, որովհետեւ իր համար էլ պարզ էր, որ այդ զոյգն ընտրել էր ապրելու եւ ոչ՝ մեռնելու ճանապարհը:

Պատմուածքի եզրափակիչ հատուածը հայի անընկճելիութեան վկայութիւնն է, որ որոշակի փաստի նկարագրութիւն լինելուց զատ ընդհանրացնող ուժեղ շեշտադրումներ է պարունակում. «Չոյզը առաջ եկաւ, չոքեց նրա ոտների մօտ: Հայր սուրբը լրջացաւ, վեր կացաւ եւ մի խորին խորհրդով համակուած, խռովայոյզ ձայնով ասաց.

- Ձեր կամքը լինի, որդիքս, ձեզ կը պսակեն:

Պառաւ կանայք առաջ եկան եւ կորաքամակ բոլորուեցին զոյգի եւ հայր սուրբի շուրջը: Հայր սուրբը խանդաղափութեց: Ապա զոյգի գլուխները իրար մօտեցնելով՝ խաչակնքեց երեսը եւ կերկեր ձայնով աղօթեց: Կարճ էր աղօթքը: Մոայլուեց եւ հագիւ լիտուաց.

- Ձեզ Աստուած պսակել է, որդիքս, գնացէք ապրեցէք Աստուծոյ փանը:

Յեփոյ ժպտաց, աչքերը սրբեց:

Դռան մօտ խոնուել էր մի փոքրիկ բազմութիւն, որ կամաց-կամաց ներս լցուեց եւ սկսեց ուրախ քրքջալ: Չոյզը վեր կացաւ:

- Լաւ փուն գտաք, Աստուած՝ երդիքը, հացը՝ մէջը,- սրախօսեց մէկը եւ ծիծաղը նորից փրթեց:

Մի զառամ կին դողդողալով վեր կացաւ անկիւնից եւ ծիծաղից ցնցուելով՝ առաջ եկաւ: Մօտեցաւ զոյգին, ծիծաղեց, հեւաց, ծամածոնեց երեսը եւ դողդողալով համբուրեց երկուսին:

- Կուրանա՛յ ձեր մօտ աչքերը, բալանե՛րս:

Ու արցունքը խմելով ետ քաշուեց ու դողահար մոմի պէս ցոլալով նայեց զոյգին:

Չոյզը համբուրեց հայր սուրբի աջը եւ դուրս եկաւ:

Բազմութիւնը նորից քրքջաց: Քրքջացին բոլորը, ինչպէս բարեկենդանի հարսանիք, մինչեւ որ քաղցր արցունքները սկսեցին հոսել աչքներից:

Գարնան անու՛շ անձրեւի պէս...»²⁹:

«ԳԻՐՔ ԾԱՂԿԱՆՅ»

Իհարկէ, մասնատր դիպուածի, մէկ անձի կամ մէկ ընտանիքի ճակատագրի գեղարուեստական պատկերները Դեմիրճեանին հնարաւորութիւն տալիս են ներկայացնելու հայութեան խութաշատ կենսագրութիւնը Հայոց Յեղասպանութեան հոլովոյթում: Բայց

սովորաբար նրա գեղագիտական մօտեցումները թե՛ այս, թե՛ ցանկացած այլ կարելու թեմայի արձարծումներում առաւել ընդհանրական, առաւել խորքային որակների են միտուած: Դեմիրճեանին բնորոշ է խորհրդապաշտական, այլաբանական, փոխաբերական գիրը, որի մակերեսին գծագրուող սիւժետային թելը իր բովանդակային ատաղձը թաքցնում է գեղարուեստական պատումի խորքային շերտերում: Այդպիսի մի օրինակ է «Գիրք Ծաղկանց» պատմուածքը: *«Երկը պատմական է ոչ սովորական առումով: Այստեղ չկան պատմական կոնկրէտ անձեր եւ անցքեր: Սա աւելի շուր մի երկ է, ուր տրուում է ժողովրդի պատմական անցեալի ընդհանրացումը - փիլիսոփայութիւնը, ուր բացայայտում է ժողովրդի գոյութեան պատմական հիմքերը»*³⁰:

«Գիրք Ծաղկանց» պատմուածքն ամբողջովին այլաբանութիւն է: Այն գրուել է 1935ին, մի ժամանակաշրջանում, երբ հայ ժողովրդի առջեւ ծառայել էր նոր ցեղասպանութեան իրականութիւնը. խորհրդային կայսրութեան ողջ տարածքում, առաւել դաժանօրէն Հայաստանում մոլեգնում էր ստալինեան բռնաճնշումների, արքորի, մահապատիժների մրրիկը: Դեմիրճեանը նպատակ ունէր հայ ժողովրդին յիշեցնել իր բազմադարեայ մշակոյթի, այն անձնութեան փրկելու ազգային յատկանիշի մասին, վերստին փաստել, որ ամէն անգամ փրկութիւնը գալիս է ոչ այլ կերպ, քան մշակոյթը, գիրն ու գիրքը կարելու եւ պահպանելու միջոցով: *«Ոչ թէ անցեալի արժէքների նիհիլիստական ժխտումը, այլ այդ արժէքների, նրանց պատմական նշանակութեան եւ իմաստի վճռական ընդգծումը եւ վերհանումն է հանդիսանում 'Գիրք Ծաղկանց'ի պաթոսը»*³¹:

Դարձեալ որոշակի տեղ ու տարեթիւ չնշելով՝ Դեմիրճեանը շարադրում է Սուրբ Նշան Եկեղեցուն նուիրաբերուած պատանի Զուարթի, նրա ծաղկած գրքի, այդ գրքին բաժին հասած փորձութիւնների ու ապահով հանգրուանի հասնելու պատմութիւնը:

«Թէ՛ երկի կերպարները, թէ՛ քաղաքական անցքերը, թէ՛ Վանահօր ու Զուարթի վէպերի պատմութիւնը ունեն սիմուլիկ իմաստ: Հենց այդ առումով էլ պատմուածքը հանդիսանում է մեր պատմութեան ընդհանրացումը: 'Գիրք Ծաղկանց'ը՝ ծաղիկների գրքի պատմութիւնը, վերածում է մեր ժողովրդի կեանքի, նրա

մաքառման պատմութեան, յանուն իր ազգային գոյութեան, նրա անօրինակ հերոսական ջանքերի ոգեշունչ ներբողի»³²:

Ինչ ենթիմաստներ են բացւում մեր առջեւ, երբ փորձում ենք գաղտնագերծել գեղարուեստական բացառիկ շնչով հիւսուած այս շարադրանքը:

Պատմուածքն սկսում է խաղաղ, շինարար հայ ժողովրդի առօրէական եւ տօնական կենսակերպերի նկարագրութեամբ: Յետոյ անդորրը խզում է Զուարթին եկեղեցուն նուիրաբերելու փաստով, որից ծայր են առնում պատանու հոգեկան տառապանքները: Իր համար խորթ միջավայրում տղան մխիթարութիւն է գտնում ծաղիկների, բանաստեղծութեան տիրոյթներում, բայց նա չափազանց լուսաւոր էութիւն է՝ մութ ուժերին իր դէմ չգրգռելու, իր անխուսափելի վախճանը նրանց ձեռամբ չնախապատրաստելու համար:

Ի վերուստ տրուած Զուարթի շնորհը դառնում է պատիժ նրա համար: Բայց լոյսը հնարաւոր չէ բանտել. Զուարթն իր գիրքն է գրում, որը ասելի ուշ եկեղեցու սպասաւոր Ղունկիանոսի յորդորով պիտի ծաղկի Նաղաշը: Ո՛վ է Զուարթը, ո՛վ՝ Ղունկիանոսը, ի՞նչ գիրք է Դեմիրճեանի պատմուածքի հիմքում: Խորհրդանշական կերպարներ ու պատկերներ են ամէնը: Դեմիրճեանի հերոսները հայ ժողովրդի իմաստուն, կենսունակ ներուժն իրենց մէջ ամբարած անհատներն են, գիրքը՝ ինքը հայ ժողովուրդը, Հայաստան աշխարհը: *«Դարերի խորքից գալիս է մի գիրք: Խաւարի միջին թափառող լոյսի է նման՝ դողդողում է, բայց գալիս է. թէ ինչ վրանգներ է անցնում, չի տեսնում նա: Ո՛չ ձմեռ, ո՛չ խաւար: Ոչ կրակն է այրում նրան, ոչ շոգը խեղդում: Հրա՛ջքն է պահում նրան, թէ՛ պատրաստութիւնը: Բայց սերունդները խնամում են նրան, թաքցնում, փրկում եւ աւանդում նրան յետնորդներին, ձեռքէ՛ձեռք անցկացնում դարերի փորձանքներից, անցկացնում հուր, սուր, ջուր: Ժպտում է գիրքը»³³:*

Իսկ որ ժամանակներն օրհասական էին, որ գիրքը «ժպտում էր» ոչ թէ օրինաչափօրէն, այլ ի հեճուկս դժնի պարագաների, հասկանում ենք Դեմիրճեանի զուսպ, հպանցիկ տողերի ու նախադասութիւնների խորապատկերին: *«Բնաջնջում է մի ամբողջ ժողովուրդ: Ոչ թէ մի գիրք»³⁴* Զուարթի անձնական ցաւի համապատկերում գուժում է Դեմիրճեանը:

Համատարած է ու անձնական «Գիրք Ծաղկանց»ում մղուող բարու ու չարի, լոյսի ու խաւարի պատերազմը: Ու բնաջնջման թիրախը գիրքն է՝ կեանքի, գոյատեւումի, աստուածայինի խորհրդանիշը: Այն փրկելու համար նուիրեալներ են հարկաւոր: Այդպիսի մէկն էր Ղունկիանոսը. «*Լեռների լանջերով գնում է Ղունկիանոսը, մէջքին մի պարկ, ձեռին մի մրուր մետաքսէ կապոց: Նրա կարկամած ձեռները կապտել են, բայց նա մատները երկաթի պէս գամել է գրքի կազմին, որ մետաքսի փակից սառը կծում է: Կը սառեն այդ մատները, եւ նա գիրքը ձեռքից բաց չի թողնի: Նա փախել է մենաստանից: Միայն մի բան գիտէ, որ գրքերն է ազատում: Միայն թէ ազատունեն նրանք... Ուր է գնում, ինքն էլ չգիտէ: Աշխարհաւեր մրրիկ է լեռնաշխարհում: Զօրքեր են հոսում հովիտներում: Այրում են քաղաքներ, գիւղեր, վանքեր, գրադարաններ»³⁵:*

Գիրքը, իմա՝ հայ ժողովուրդը, մէկ փորձութեամբ չի ամփոփում իր տառապալից ողիսականը: Դեռ երկար պիտի դեգերի նա աշխարհաւեր փոթորիկների ծիրում: Ահա այն մի մենաւոր վանքում է, որը ասպատակութեան է ենթարկւում անանուն-անհասցէ հրոսակի կողմից: Վանականն սպանուած է, գրքերն ու եկեղեցու կայքը՝ հրդեհուած: Բայց տեղի է ունենում հրաշքը, գիրքը՝ հայ ժողովուրդը, անում է հերթական փրկութեան անօրինակ ճիգը. «*Յանկարծ մի գիրք պայթեց ու թռաւ մի կողմ կրակից: Դիպուած չէ՞ր - մագաղաթ, իւղ, կրակ...*»³⁶:

Զկայ պատահական ոչինչ: Չէ՞ որ իմաստուն վանահայրն էր դեռ այդ մասին զգուշացրել. «*Մի դիպչէք ինձ, որդիք խաւարի,- սպառնում էր նա իր կտակի մէջ,- ճշմարտութիւնն եմ ես եւ ես վրէժխնդիր կը լինեմ ձեզնից»*³⁷: Սա հայութեան զգուշացումն էր իրեն բնաջնջել կամեցողներին:

Յետոյ էլի նոր փորձութիւն. կրակից փրկուած գիրքը արաբ զինուորների ձեռքին դարձել է մանրածախ ապրանք: Այն վաճառքի է հանուել «ոսկեփոշի քաղաքի»՝ Դամասկոսի շուկայում: Եւ ինչու՞ Դամասկոսի, պատահակա՞ն է տեղանքի ընտրութիւնը: Իհարկէ՞ ոչ: Որտե՞ղ էին հանգրուանել հայ ժողովրդի եղեռնապորձ ծուէնները. Սիրիայում՝ Դամասկոսում, Հալէպում եւ այլուր: Ուրեմն՝ ի՞նչ պատահականութեան մասին կարող է խօսք լինել: Եւ նոյնքան պատահական չէ գրքի ու Յուսիկի հանդիպումը, որը նախանշում է գրքի վերջնական փրկութեան խորհուրդը: Չէ՞

որ հայութեան համար փրկութեան իրեղէն յոյսն ուրուագծուած էր հենց Տէր Զօրի անապատով Սիրիա ձգուող ճանապարհի վերջնագծում:

Ժամանակներն ու մարդիկ փոխուած են, բայց չի փոխուած փրկութեան առարկան: Հերթափոխ յանձնող-ընդունողների յանգոյն վանահայրը, Թադէն, Զուարթը, Նաղաշը, Ղունկիանոսը, Յուսիկը լծուած են ծաղիկների գիրքը ստեղծելու, պահպանելու, փրկելու, ապագային յանձնելու բարձր նպատակին:

Եւ նպատակն իրագործուած է ի վերջոյ. գրքի փրկութեան, հայութեան փրկութեան, ապահով հանգրուանի հասնելու նպատակը. «Մի կարմիր հողմ փոթորկալի թերթում է ոսկելոյս թերթերը գրքի, որ ընկած մի մեծ ճանապարհի վրայ՝ նայում է նրան մտերմօրէն: Նա փրկուած է՝ իրեն միշտ փրկող ժողովրդի հետ»³⁸:

Դեմիրճեանի լաւատեսութիւնը, գրքի փրկութեան անդառնալի ու վերջնական լինելը հիմնաւորում է «Գիրք Ծաղկանց»ը եզրափակող հատուածով, որում տեսնում ենք պատմուածքում առկայ խորհրդանիշերից կարեւորագոյնը՝ մեր հարուստ գրապահոցների այլաբանութիւնը. «Երկաթէ գրադարաններում լռում են դարերը: Մի ալեհեր գլուխ հակուած է պատմութեան անդունդը եւ խոր հովկրում տեսնում է ծաղիկներ, ծաղիկներ, ծաղիկներ...»³⁹:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Լայն հայեացք գցելով Դեմիրճեանի՝ Հայոց Յեղասպանութեանն անդրադարձող ստեղծագործութիւնների վրայ, նկատում ենք, որ նա ասես կառուցել է հայ ժողովրդի կենսագրութեան էլեկտրոսրտագիրը՝ ԺԹ. դարավերջից մինչեւ 1950ականներ:

Հաճի աղայի տան, ընտանիքի, «Գիրք Ծաղկանց»ի հերոսների խաղաղ, աշխատասէր, բարեկեցիկ կեանքի նկարագրութիւնները վկայում են մեր նախաեղեռնեան իրականութեան մասին:

Սրան յաջորդում են Եղեռնի պատկերները՝ «Աւելորդը» պատմուածքում՝ փախէփախի, «Ժպիտը» պատմուածքում՝ մահուան կարաւանի, սովալլուկ, անապագայ գաղթականների նկարագրութիւններով:

Ապա տեսնում ենք յետեղեռնեան իրականութեան գրական արտացոլանքներ. եղեռնից մազապուրծ մարդիկ փորձում են վերագտնել իրենց ու ինչ-որ կերպ շարունակել կեանքը: Այս են վկայում «Աւելորդը» պատմուածքում Հաճի աղայի ընտանիքի ու նրանց հարեանների վերադարձն իրենց քաղաք, «Աստոյ Տանը» պատմուածքում՝ գաղթականների՝ ապագային միտուած ծրագրերն ու առօրեայ հոգսերը:

Չնայած ճակատագրի դժնի հարուածներին՝ կատարուածին անխուսափելիօրէն հետեւելու է կեանքի վերածնունդը. սա Դեմիրճեանի հաւատամքն է, որը դրսեւորում է «Ժպիտը» պատմուածքում՝ կատունների ընտանիքը, «Աստոյ Տանը» պատմուածքում՝ երիտասարդ զոյգի պսակադրութեան ծէսը, «Աւելորդը» պատմուածքում Հաճի աղայի հոգեւոր դարձը պատկերող հատուածներում: Վերածննդի բարձրակէտը, իհարկէ, մնում է «Գիրք Ծաղկանց»ի վերջաբանը՝ գրապահոցների այլաբանութեամբ. սա արդէն բովանդակային եւ հոգեբանական այլ տիրոյթում հիւսուող պատմութիւն է:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Դերենիկ Դեմիրճեան, *Երկերի ժողովածու 14 Հատորով, Հտր. 14*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1987, էջ 7:

² Նոյն, էջ 8:

³ Նոյն, էջ 287:

⁴ Նոյն, էջ 9:

⁵ Նիկոլայ Յովհաննիսեան, *Հայոց Յեղասպանութիւնը Արաբական Պատմագիտութեան Քննական Լոյսի Ներքոյ*, Երեւան, ՀՀ ԳԱ Հրատ., 2004:

⁶ Դերենիկ Դեմիրճեան, *Ընտրանի*, Երեւան, Նայիրի Հրատ., 2012, էջ 219:

⁷ Նոյն, էջ 220:

⁸ Տե՛ս՝ Կարինէ Ռաֆայէլեան, «Դերենիկ Դեմիրճեանի Նորայայտ Ձեռագիրը. Ղարաբաղի եւ Նախիջեանի Արձարձումներ», *Հայկազեան Հայագիտական Հենդէս*, Հատոր ԼԴ., 2014, էջ 309-339:

⁹ Առաջին անգամ տպագրուել է 1917ին: ԳԱԹ ԴՖՈւմ պահպանում է ռուսերէն թարգմանութեան բնագիրը՝ թուագրուած 1916:

¹⁰ Ինքնագիրը չի պահպանուել: Առաջին անգամ տպագրուել է 1921ին:

¹¹ Սեւագիր ինքնագիրը պահպանում է ԳԱԹ, ԴՖՈւմ: Ունի մէկ տարբերակ՝ «Նոր Արտ» վերնագրով: Գրութեան հաւանական տարեթիւն է 1921ը: Առաջին անգամ տպագրուել է 1964ին՝ խմբագրական հետեւեալ ծանօթութեամբ. «Տպագրում ենք Դերենիկ Դեմիրճեանի 'Աստոյ Տանը' անտիպ պատմուածքը, որը գրողի արխիւից հանել եւ մեզ է տրամադրել գրականագէտ Ս. Բաղդասարեանը»

-
- (Դերենիկ Դեմիրճեան, *Երկերի ժողովածու*, Հտր. 2, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1977, էջ 497):
- ¹² Ինքնագիրը պահպանում է ԳԱԹ ԴՖում: Գրուել եւ առաջին անգամ տպագրուել է 1935ին:
- ¹³ Դեմիրճեան, *Երկերի ժողովածու*, Հտր. 2, էջ 494 (այս եւ մեր յօդուածի յետագայ մէջբերումներում եղած ընդգծումները՝ հեղինակի):
- ¹⁴ Հրայր Մուրադեան, *Դերենիկ Դեմիրճեան*, Երեւան, ՀՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1961, էջ 145:
- ¹⁵ Դեմիրճեան, *Երկերի ժողովածու*, Հտր. 2, էջ 95:
- ¹⁶ Նոյն, էջ 99:
- ¹⁷ Նոյն, էջ 98:
- ¹⁸ Նոյն, էջ 99-100:
- ¹⁹ Նոյն, էջ 111-112:
- ²⁰ Նոյն, էջ 294:
- ²¹ Մուրադեան, էջ 150:
- ²² Նոյն, էջ 151:
- ²³ Դեմիրճեան, *Երկերի ժողովածու*, Հտր. 2, էջ 495:
- ²⁴ Մուրադեան, էջ 152 (ընդգծումները՝ հեղինակի):
- ²⁵ Դեմիրճեան, *Երկերի ժողովածու*, Հտր. 2, էջ 119:
- ²⁶ Նոյն, էջ 121:
- ²⁷ Նոյն, էջ 123:
- ²⁸ Նոյն, էջ 163:
- ²⁹ Նոյն, էջ 167:
- ³⁰ Մուրադեան, էջ 271:
- ³¹ Նոյն, էջ 276:
- ³² Նոյն, էջ 275-276:
- ³³ Դերենիկ Դեմիրճեան, *Գիրք Ծաղկանց*, Երեւան, Սովետական Գրող Հրատ., 1985, էջ 50:
- ³⁴ Նոյն, էջ 52:
- ³⁵ Նոյն, էջ 37:
- ³⁶ Նոյն, էջ 40:
- ³⁷ Նոյն, էջ 30:
- ³⁸ Նոյն, էջ 53:
- ³⁹ Նոյն, էջ 53:

SURVIVAL AND THE ARMENIAN GENOCIDE THEMES IN
DERENIK DEMIRCHYAN'S LITERARY WORKS
(Summary)

KARINE RAFAELYAN
karine.rafaelyan@mail.ru

Derenik Demirchyan has always been solicitous of the Armenian people's fate and has written about it. WWI and the Armenian Genocide have not been an exception. Indeed, these have been reflected in Demirchyan's literary works, though the geography and chronology of the said catastrophes are not often clearly defined.

The study highlights Demirchyan's works which speak about the tragedy and its consequences. The author names the specific stories where Demirchyan emphasized these tragedies: "Avelorte" (The Redundant), "Jepite" (The Smile), "Asttso Tane" (In the House of God), and "Girk Tzaghkants" (the Book of Flowers).

The author notes that Demirchyan touched upon the subject prior to the Sovietization of Armenia and after the 1950s, as in the essay "The Armenian" (written in the 1920s) and the unfinished note called "Reflections on the Nagorno Karabakh and Nakhichevan issues" (written in the 1950s). In these two essays, Demirchyan more or less overtly speaks about the Armenian Genocide, without using the G word. He describes the catastrophe as a bloody conflict, massacre and depopulation.

In this publication we have made an attempt to reveal a few manifestations reflected in his works.