

**ԳԻՐԵՆԻԿ ԴԵՄՈՒՐՃՅԱՆԻ «ԳԻՐՔ ԾԱՂԿԱՆՑԸ» ԵՎ ՊԱՏՄԱԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԺԱՆՐԻ ՈՐՈՇ ՀԱՐՑԵՐ**

Ռ. Ա. ՊՈՂՈՍՅԱՆ

«Գիրք ծաղկանցը» Դ. Դեմիրճյանի ստեղծագործության հանրահայտ էջերից է: Մեր գրականագիտության համար ևս այսօր, թվում է, որևէ էական խնդիր չպիտի լինի՝ կապված պատմվածքի գեղարվեստական արժեքի ու դրական-պատմական նշանակության հետ: Գրողի ժառանգության ուսումնասիրողները տարբեր կողմերից ու համոզիչ վերլուծություններով բացահայտել են մասնավորապես պատմվածքի առանցքային գաղափարը՝ ոգեղենի հավերժության իմաստը, որ խտացված է նաև հեղինակային բնաբանի մեջ՝ «Մաշի ձեռք, դռնա ի հող, Գիրս մնա հիշատակող»:

Բայց երբ պատմվածքին մոտենում ենք հեռավոր ու մոտիկ անցյալի հոգևոր արժեքների վերաբերյալ ժամանակակից գիտական հայացքներում՝ կատարված արմատական փոփոխությունների դիտակետից, անմիջապես պարզ է դառնում, որ Դեմիրճյանի այդ ծրագրային ստեղծագործության մեջ դեռևս կան չվերծանված ենթատեքստային իմաստներ, աննկատ մնացած մանրամասներ, որոնք կարող են նոր լույսով շտապվորել գրողի ստեղծագործական հոգեբանության, նրա նշանավոր երկի գործնական գերի, այդ երկի էջերում թրթռացող կենսափիլիսոփայության հետ առնչվող շատ հարցեր:

Բնորոշ է հատկապես պատմվածքի ստեղծագործական պատմությունը: Ակզբնապես այն ունեցել է «Ջրաղացյան Հակոբը» վերնադիրը: Նախնական տարբերակի սյուժեն համընկնում է պատմվածքի ավարտուն տեքստի վերջին մասի հետ, այսինքն, հեղինակը նախապես մտադիր է եղել խորհրդանշական մի պատում հյուսել դարերի ի վեր հայ ժողովրդի մեջ արմատացած գրքի պաշտամունքի մասին, որ հաստատվել է մեր հոգևոր մշակույթի պատմությունից հայտնի բազմաթիվ փաստերով: Հավանաբար Դեմիրճյանին այդ միտքը հուշել է Մատենադարանում պահվող նշանավոր «Մշո ճառընտիրի» հայտնի պատմությունը:

Սակայն ստեղծագործության բուն գործընթացում աստիճանաբար ընդարձակվել են գրողի նախնական հղացման սահմանները, պատռամբ ձեռք է բերել փիլիսոփայական խորք, գեղարվեստական հարցադրումներն աստիճանաբար ծավալվել են՝ փորձելով ընդգրկել պատմության ամբողջական խորհուրդը: Ծթե նկատի ունենանք նաև, որ պատմական թեման Դեմիրճյանի համար նորոգվում է չէր, ապա կարելի է ասել, որ տվյալ դեպքում գրողի ստեղծագործական աշխատանքի այսպիսի ընդարձակվող ուղղությունը, նրա հղացման հետևողական ծրագրայնացումը միանգամայն օրինաչափ էր:

Սա, կարելի է ասել, գրողի ստեղծագործական հոգեբանության սուբյեկտիվ կողմն էր: Կար նաև օբյեկտիվ կողմը, որն առավել կարևոր է: 30-ական թվականների վեհերն էր: Արդեն հրապարակի վրա էր Զարենցի «Գիրք ճանապարհին»: Մթնոլորտը լայնված էր անցյալի, հատկապես ուշ միջնադարի մեր հոգևոր արժեքների մատին նիհիլիստական տրամադրություններով: Ըստ այդ մտայնության, հայ հին մշակույթը, մասնավորապես գրավորը, բացառապես ազնվականական կամ վրդերական մշակույթ է եղել, հետևաբար՝ ժողովրդին խորթ, անօգուտ ու անպտուղ: Դեմիրճյանը ազգային արժանապատմության մղումով, արվեստագետի խորաթափանց հայացքով, պատանեկան ու երիտասարդական տարիներին ձևավորված իր ամբողջ գեղարվեստական փենսափիլիսոփայությանը չէր կարող համաձայնել այս մտայնությունը: Բայց չէր կարող նաև, որոշակի համոզմունքով, թե հարկադրա-

բար, տուրք շտալ գրական մթնոլորտի և տիրապետող հասարակական գիտակցության ազդեցությանը: Այս ամենը գրողի ներաշխարհում վերաճում է արտաքինապես աննկատելի ստեղծագործական դրամայի, որը դրսևորվել է հատկապես «Գիրք ծաղկանցի» էջերում, մի բան, որ մեր գրականագիտության մեջ գրեթե չի դասարկվել:

Այն էջերում, ուր Դեմիրճյանը ներկայացնում է մանուկ, ապա պատանի Զվարթի բանաստեղծական տաղանդի արթնացման ու ինքնաճանաչման հրաշածին վայրկյանները, նրա երևակայությունն ազատ ճախրում է բանաստեղծականի վերին ոլորտներում, ինքնաբուխ, անակնկալ, գեղեցիկ պատկերները հոսում են աղբյուրի պես: Դրանից հետո ուղղակի աչք է ծակում վանական միջավայրը ներկայացնող նկարագրի առօրեականությունը. «Վասականները պորտաբույծ կյանք են վարում: Նրանք փքվել են գորտերի պես ու մոռացել Զվարթին, վանահորը, Թաղեին ու նրա աշակերտներին: Նրանց բոլորին քրել են վանքից, նրանք ցրված են ու գիտե ուր»<sup>1</sup>:

Դժվար չէ նկատել 30-ական թվականների ոճը, մտածողության կնիքը: Ինչպես Զարենցը, մերժելով «մոսկովյան դպրոցի» անպտուղ տքնանքը՝ դրան հակադրում էր բանավոր մշակույթի արժեքները, այնպես էլ Դեմիրճյանը վանականությանը վերագրում է միայն առօրեականություն, իսկ ամենայն գեղեցիկը, վսեմը, ինքնաբուխը, հոգևոր հարստությունն առհասարակ գալիս է աղխարժիկ միջավայրից, ժողովրդի ստորին խավերից:

Գրողի վերաբերմունքը երկակի է նույնիսկ Զվարթին շահակացող միջավայրի նկատմամբ. նրա հարադատները, համագրողացիները պատանու երեմակայության հանճարեղ գյուտերը շին լուկալում անմեղ անգիտությամբ միայն, իսկ վանականները մերժում են շարժմանը: Ճիշտ է, պատմվածքի հեղինակը այս տեսակետից բավական պատմական փաստեր ունի իր ձեռքի տակ, և երևույթի գեղարվեստական մեկնաբանությունը, ինչպես ցույց է տրվել գրականագիտության մեջ, հետո չէր պատմական ճշմարտությունից: Բայց տվյալ դեպքում հարցն այն է, թե ի՞նչ նպատակով էր Դեմիրճյանը ծանրանում այդ հակադրության վրա, ի՞նչ նկատեցստ էր ուզում քոզարկել:

Բանն այն է, որ եթե, ասենք, Զարենցի համար մեր միջնադարի գրավոր մշակույթի լեզուագնահատումը տվյալ պահի համոզմունք էր՝ անկախ այդ համոզմունքի գեղագիտական ու գաղափարական ենթամաստից, ապա Դեմիրճյանն ամենևին էլ չէր Երկմտում վանքերում ստեղծված հայ միջնադարյան մշակույթը ընդունել որպես ժողովրդի անկապտելի հոգևոր հարստություն: Բայց նա հարցը լուծում էր այլ կերպ. վանքում ստեղծագործող իսկական տաղանդները քստ էություն Վասյ շունեն վանականության հետ: Հենց սա է, որ չի կարող ամբողջապես համատեղվել պատմական ճշմարտության հետ: Տեղի է ունենում հետաքրքիր մի երևույթ. XX դ. հայ ստեղծագործողը կարծեք հայտնվում է մի ամբողջ հաղարամյակ առաջ ապրած իր հոգեղբոր վիճակում: Ինչպես միջնադարի բանաստեղծը, խավարամուլ շրջապատի առջև արդարանարու համար, պիտի դիմեր աջաբանության՝ «ծաղկունք քահանայքն են հին օրերի, վարդը՝ Հիսուսը, մանուշակը՝ Հուդան»<sup>2</sup> և այլն, այնպես էլ նորագույն ժամանակների հարկադրիչ հանգամանքներում հայտնված գրողը պիտի իր ճշմարիտ գեղարվեստական հավատամքը շղարշեր դասային բևեռացումների մասին ընդունված կանոնական մտածողությամբ:

Այս տեսակետից պերճախոս է պատմվածքի վերջին էջը. «Սև դարերի խորքից գալիս է մի գիրք: Խավարի միջին թափառող լույսի է նման՝ դողդողում է, բայց գալիս է. թե ինչ պատանդներ է անցնում, չի տեսնում նա: Ո՛չ

1 Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1977, էջ 70:  
 2 Նույն տեղում, էջ 66:



ձմեռ, ո՛չ խավար, ո՛չ կրակն է այրում նրան, ո՛չ շոգը խեղդում: Հրա՛շքն է պահում նրան, թե՛ պատահմունքը: Բայց սերունդները խնամում են նրան, թաքցնում, փրկում և ավանդում նրան հետնորդներին, ձեռք-ձեռք անցկացնում դարերի փորձանքներից, անցկացնում հուր, սուր, ջուր»,—սա հոգևոր պատմության փորձից հանված ճշմարիտ գեղարվեստական եզրակացությունն է, Դեմոկրատիայի պատմափիլիսոփայության գլխավոր գաղափարներից մեկը, որ հասնում է մինչև «Վարդանանք»: Ավարայրում սկսված գոյապայքարը, հարատևելու հավատը դարերի միջով փոխանցվում է նորագույն անտանդներին: Բայց եթե «Վարդանանքի» ավարտին ընթերցողն, այնուամենայնիվ, հասկանում է, որ այդ գոյամարտը շարունակվում է՝ իբրև պատմական առօրյալի փաստ, ապա «Գիրք ծաղկանցում» ժողովրդի հազարամյա հոգևոր հարատևելուն իր պերջնական ու ապահով հանգրվանն է գտնում նոր կարգերի պայմաններում. «Մի կարմիր հողմ փոթորկալի թեթևում է ոսկելույն թերթերը գրքի, որ ընկած մի մեծ ճանապարհի վրա՝ նայում է նրան մտերմորեն: Նա փրկված է՝ իրեն միշտ փրկող ժողովրդի հետ»<sup>3</sup>:

Այսպիսի ուղղակի հավաստումն արդեն գրողի հարկադրական փոփոխությունն էր ժամանակի հետ:

Բայց և այնպես, գաղափարական ու փիլիսոփայական հարցադրումների, ժանրային ու գեղարվեստական այլ հատկանիշների տեսանկյունից «Գիրք ծաղկանցի» գրապատմական արժեքը չի կարող ամփոփվել սոսկ 30-ական թվականների գրական տեղաշարժերի շրջանակներում: Այն նշանակալից երևույթ է առհասարակ հայ պատմավածքի ժանրային ավանդույթների զարգացման առումով: «Գիրք ծաղկանցը» նվաճում էր,—գրում է Հր. Թամրազյանը,—ստեղծագործական բացառիկ գյուտ, որը նոր սկիզբ էր դնում հայ գրականության մեջ<sup>4</sup>: Իսկ Ս. Աղաբաբյանն իրավացիորեն նշում էր, որ թեև անցյալում հայ գրականության մեջ պատմական ողբերգությունների, պոեմների ու վեպերի փողքին զգրվել են նաև պատմական նովել-պատմավածքներ, բայց շունենալով գեղարվեստական արժանիքներ՝ դրանք ժանրի ավանդներ չստեղծեցին: Հայ գրականության մեջ այդ ժանրի սկզբունավորումը կապվեց Դ. Դեմոկրատի «Գիրք ծաղկանց» պատմավածքի հետ»<sup>5</sup>: «Գիրք ծաղկանցը», իրոք, բերում էր սկզբունքային նորոթյուններ, ըստ էության ընդլայնում էր ժանրի հնարավորությունները սահմանը, գեղարվեստական միջոցների համակարգը:

Ո՞րն է, այնուամենայնիվ, պատմավածքի հիմնական պրոբլեմը:

Ստեղծագործության հերոսներից մեկը՝ Հուսիկը, ինքն իրեն հառց է տալիս. «Ո՞վ, ի՞նչը կփրկի մարդուն: Հո՞ղը, կիսին: Ամիրան փր գորքերով, նրա դեմ կանգնած են անջոտները, թաթարների իշխանները, հեղեղ հեղեղի միջով գալիս են լափում, ջնջում իրար: Դուցե հարստությունը, բայց տեսավ Հուսիկը, թե ինչպես մերկացան հարուստները, ոսկին գնաց, մնացին կմախքները: Ուրեմն ի՞նչը կպահի կենդանությունը, ո՞րն է վեմը կենդանության»<sup>6</sup>: «Ի՞նչը կփրկի մարդուն», «ո՞րն է վեմը կենդանության»,—պատմավածքի այս առանցքային հարցադրումները ցույց են տալիս, որ 30-ական թվականների կեսերին գրողն ըստ էության յուրահատուկ վերադարձ է կատարում դեպի իր նախասիրած խոհափիլիսոփայական թեմատիկան՝ առաջադրելով մեկնաբանության նոր տեսանկյուն: Փորձենք համեմատել այդ նոր տեսանկյունը դրողի նախորդ պատկերացումների հետ:

Դեմոկրատն իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում բազմիցս անդրադարձել է կյանքի ու մահվան հավերժական հիմնահարցին: Կյանքը և մահը, որոնք մարդկային գիտակցության մեջ միշտ էլ հակադրվել են իրար,

3 Նույն տեղում, էջ 76:  
4 Հր. Թամրազյան, Դեմոկրատի Դեմոկրատի, Երևան, 1977, էջ 145:  
5 Ս. Աղաբաբյան, Դեմոկրատի Դեմոկրատի, Երևան, 1977, էջ 25:  
6 Դ. Դեմոկրատի, Երկերի ժողովածու, հ. 3, էջ 72:

քաղմաթիւ դիցարանական, փիլիսոփայական ու գեղարվեստական համակարգերում հանդես են եկել որպես մարդկային գոյութեան կարևորագույն շարժիչներ: Մասնավորապես հայ գրողի ստեղծագործութեան մեջ կարելի է առանձնացնել երկու հիմնական դիտակետ, որոնցով նա փորձել է տալ այդ հավերժական հարցի՝ իր մեկնաբանութունը, ձևակերպել իր ըմբռնումները:

Դեմիքճյանը, մանավանդ իր ստեղծագործութեան առաջին՝ նախախորհրդային շրջանում, այդ խնդրի գեղարվեստական արծարծումները կենտրոնացնում է անհատի շուրջը: Անհատի համար, իրոք, մահը ֆիզիկական գոյութեան վերջն է, և անհեթեթ ու ապարդյուն են այն հաղթահարելու բոլոր ջանքերը: Մահն, թրեմն, վերին անհրաժեշտութեան է, իրողութուն, որ մարդուն ներկայանում է որպես անխուսափելիություն: Գեղարվեստորեն կարևորվում է մարդու ողորդական վերաբերմունքը իր անհատական գոյութեան անցողիկությանը: Մարդկային կյանքի այս հավերժական դրաման ունի զուտ կենսաբանական հիմք, որքան էլ շանտեսենք նրա կարևոր դերը անհատի հասարակական վարքագծի մեջ, այսինքն, այն, որ կյանքի իմաստի որոնումն ու ինքնավերլուծությունը նույնպես կարգավորում են անհատի հոգեբանությունը և վարքը հասարակական հարաբերություններում, իսկ կյանքի անցողիկության գիտակցությունը անհատի հոգեբանության մեջ ինչ-ինչ ստեղծարժեքի պայմանավորելու որոշակի ուժ ունի:

Դեմիքճյանի գեղարվեստական հայեցակետից, կյանքի անցողիկության լզգացողությունը ինչ-որ պահի անհատին բարձրացնում է, մաքրագործում նեղ անձնականությունից՝ նրա մտորումներն ու խոհերն առնելով անսահմանի ու հափերժի ծավալուն շարժումներին մեջ: Բանն այն է, սակայն, որ առօրյա հարաբերություններում մարդը միշտ չէ, որ մտածում է իր կյանքի սահմանափակության մասին. դա տեղի է ունենում միայն որոշակի պահերի, որոնք այսպես զտագործումներով ողորդում են նրա էությունը՝ մահվան անխուսափելիության թախճոտ մտապատկերներով: Իսկ եթե մահը անհատի համար անհաղթելի է, ապա գրողին մնում է միայն բացահայտել այդ վիճակի հոգեբանական, բարոյական ու փիլիսոփայական շերտերը: Դեմիքճյանի այսպիսի ստեղծագործություններում հասարակական մարդը գրեթե ամբողջապես դուրս է մնում հեղինակի գեղարվեստական տեսադաշտից (հիշենք, օրինակ, «Ավիտորը», «Ժպիտը», «Նանութպանը», «Տերտերը» և այլն):

Այլ է խնդիրը այն գործերում, ուր Դեմիքճյանը գոյութեան առեծվածներին, կյանքի ու մահվան խնդիրներին անդրադառնում է արդեն ոչ թե առանձին անհատի, այլ ամբողջ պատմության հարընթաց շարժման տեսանկյունից: Իսկ երբ փոխվում է գեղարվեստական կենսահայեցողության դիտակետը, փոխվում է նաև խնդրի ներքին իմաստը: Անհատը մեռնում է, բայց ժողովուրդը ապրում է սերունդների հաջորդականությամբ, հարստեղծում է դարերի մեջ՝ կենսական ուժի հավաքական գործառնությամբ: Հանրահայտ այս ճշմարտությունը Դեմիքճյանի ստեղծագործական որոնումների մեջ ստանում է գեղագիտական հիմնադրույթի ելակետային նշանակություն: Կարելի է ասել, որ կյանքի ու մահի, հավերժականի ու անցողիկի խնդիրները քննելիս գրողը մարդկային հոգեբանության իր վերլուծությունները կատարում է մահվան, անցողիկի դիտակետից, իսկ երբ նրա տեսադաշտում հայտնվում է ժողովուրդը իր պատմությամբ, գոյատևումի իր գաղտնիքներով, երկրեկեռ այդ հանգուցը վտնվում է արդեն կյանքի, հավերժականի հայեցակետից: Այսպիսի գեղարվեստական տրամաբանությունը առաջադրում է փոքր տրոշ հարցը՝ ո՞րն է ժողովուրդների հարատևության գաղտնիքը, ինչու է կյանքի վաղանցիկության «հավերժական կսկիծը» (Ավ. Իսահակյան) դրամա է դառնում անհատի համար, իսկ հանրային հոգեբանության համար այդպիսի դրաման խորթ է, անիմաստ է, վերջապես, խնձի՞ց է, որ ազգերը վախճանի գիտակցությունը հաղթահարում են ոչ թե ուղղակիորեն մահվան դեմ պայքարելով, այլ կյանքի, գոյութեան հափտեսնական հաստատումով:



Այսպիսի կենսամիջավայրի ստեղծման հասած գրողը բուն ստեղծագործական գործընթացում անխուսափելիորեն պիտի բախվի միանգամայն որոշակի հարցերի՝ որո՞նք են ժողովրդի հարատևության պատճառներն ու մեխանիզմները, որտե՞ղ պետք է որոնել նրա լինելության խորհուրդը: Այս դեպքում անհրաժեշտաբար վերանայվում են գեղարվեստական արժեքայնության շահանդիշները: Այլ կերպարանք է ստանում նաև անհատի խնդիրը: Եթե Դեմոկրատիան իր առաջին շրջանի գործերում անհատին էր դնում կյանքի և մահվան մերձեցման մատուցներում և հոգեբանորեն հետազոտում, ապա նոր երկերում հիմնական ելակետը ժողովրդի շարունակական փրկության ու գոյատևման խորհուրդավոր ուղիների դիտարկումն է: Գրողի այդ նոր գեղարվեստական կենսամիջավայրի համաձայն, եթե ժողովրդը իր հոգևոր ներուժի լիակատար դրսևորմանը, իր լինելու ճանաչմանը հասնում է անհատների միջոցով, ապա անհատն էլ իր հերթին սեփական գոյությունն իմաստավորում է ժողովրդի հարատևությանը, նրա հոգևոր կենսագրությանը ձուլվելու գործնական բարոյականությանը:

Դեմոկրատիայի այս նոր մոտեցումը, որ ընկած է մասնավորապես պատմական թեմատիկայով գրված մի շարք ստեղծագործությունների հիմքում, առաջին ուժով դրսևորվել է հենց «Գիրք ծաղիկանց» պատմվածքի մեջ:

Գրականագիտության մեջ բազմիցս նշվել է, որ «Գիրք ծաղիկանց» պատմվածքը պատմական ստեղծագործություն է: Համաձայնորեն ճշտվել են նաև այն աղբյուրները, որոնցից օգտվել է Դեմոկրատը<sup>7</sup>: Բայց Դեմոկրատի պատմվածքը, ըստ ժանրային նկարագրի, պատմական է ոչ սովորական իմաստով:

Եթե նկատի ունենանք որոշակի ժամանակագրական ընդգրկումը, ապա «Գիրք ծաղիկանց» պատմվածքում ներկայացվում է հայ ժողովրդի պատմության մի ամբողջ հաղարամյակ: Այս պարագայում իմաստ չունի խոսել իրական պատմական դեմքերի ու դեպքերի մասին: Բայց պատմականությունը հենվում է ոչ թե հավաստի դեմքերի ու դեպքերի վրա, այլ՝ միջնադարյան իրականության ներքին էություն, քուն ոգու բացահայտմանը<sup>8</sup>: Պատմության իր կոնցեպցիան հեղինակը ներկայացնում է խորհրդանշալի արժեք ունեցող պատկերների մեջ՝ փորձելով գտնել իր հիմնական հարցադրման պատասխանը, հարցադրում, որ, ինչպես տեսանք, ձևակերպվել էր պատմվածքի հերոսներից մեկի՝ Հուսիկի մտորումներում:

Իր պատմվածքի բարոյական թեզը Դեմոկրատը չի թաքցնում ընթերցողից՝ ժողովրդի գոյության ու հարատևման ամենահիմնավոր երաշխիքը նրա ստեղծած հոգևոր արժեքներն են: Այդ արժեքները վեր են բուրբ տեսակի հաղթանակներից ու պարտություններից, դրանք բացարձակ են, որովհետև պատկանելով մեկ որոշակի ազգի՝ հարստացնում են մարդկության հոգևոր փորձը: Ըստ «Գիրք ծաղիկանցի» գեղարվեստական բարոյաբանության, ժողովրդի իրական պատմությունը նրա հոգևոր լինելության ընթացքն է: Եվ այս ամենը գեղարվեստական բարձր տեսանկյունից արտահայտվում է ինչպես պատմվածքի ենթատեքստում, այնպես էլ տեքստում:

«Գիրք ծաղիկանցում» հոգևոր մշակույթի խորհրդանշալի «գիրքն» է: Պատմվածքի առաջին մասում պատումի առանցքը «գրքի» ստեղծման պատմությունն է, երկրորդում փոքր, բայց խորհրդանշական տրվաբանությամբ ներկայացվում է դարերի այն դաժան ճանապարհը, որով անցնում է ժողովրդի հոգևոր անմահության հանձարեղ վկայականը:

Պատմվածքի առաջին մասի հերոսը Զվարթն է՝ միջնադարի հայ տաղեր-

7 Տե՛ս Հր. Թամրազյան, «Գիրք ծաղիկանցի» պատմական հիմքերը (Դեմոկրատիկ Վերածնունդի ստեղծագործությունը, Երևան, 1980, էջ 98—107):  
8 Գ. Անանյան, Դեմոկրատը և պատմությունը (Բանբեր Երևանի համալսարանի, Երևան, 1977, № 1, էջ 119):

գունների հավաքական կերպարը, բնության ընտրյալը, որը նախախնամու-  
թյան վաստակով փոքրած է փոխելու բանաստեղծության զարգացման ուղին։  
Դեմիրճյանին ամենից առաջ հետաքրքրում են արվեստի անհատական  
սկիզբն ու հոգևոր ակունքները։ Խոր և ճշմարիտ արվեստն սկսվում է աշ-  
խարհի անխառն, մաքուր ու անկաշկանդ անհատական ընկալումից։ Կյանքի  
անմիջական, անսովոր, վառ ու պատկերավոր զգացողությունը հատուկ է  
Զվարթին վաղ ամենկողմնակից։ Մանուկը հրաշքներ է հայտնաբերում ամե-  
նուրեք, նրան զարմանք ու հիացմունք են պատճառում բոլոր մարդիկ, առար-  
կաներն ու երևույթները, աշխարհը երևում է սովորական աչքին անմատչելի  
ինքնուրույն երանքներով ու հատկանիշներով։ Զվարթի ընկալումների մեջ  
շնչավորի ու անշունչի, իրականի ու ցանկազի սահմաններ չկան։ Արքայիսի  
մեծ անհատներն են, որ ամեն անգամ յուրովի վերահաստատում են մարդու  
կապը աշխարհի հետ։

Հանճարի փառախոսումն ու «խելահեղությունը», ինքնուրույն, արտասովոր  
մտածողությունը, որ Զվարթի անկախ և հասակում դրսևորվում է երևակա-  
յություն անհասկանալի «խաղի» ձևով, արժանանում է միայն հալածանքի։  
Առաջին հալածողները խաղընկերներն են, որոնք շեն հասկանում նրա խոսքը։  
Նրա ձիթը խելագարություն են համարում նաև մեծահասակները, ծնողներին  
խորհուրդ են տալիս տարօրինակ պատանուն ընծայել Սուրբ Նշան եկեղե-  
ցուն։

Զվարթի գարնանարույր կյանքի ճանապարհին հանում է վանքը՝ իր  
խորհրդավոր ու սարսափելի փակ աշխարհով։ Մանր տեսիլներն սկսում են  
ճնշել տպավորվող պատանու բորբոքուն երևակայությունը։ Հեռվից գեղեցիկ  
թվացող երկնասլաց, «սևավոր» վանքը մոտիկից հիշեցնում է անկենդան  
մարմին, նրա բոլոր անկյուններից մահվան հոտ է փչում։ Այս ամենը, ինչ-  
պես նկատեցինք, ոչ այնքան պատմական հավաստիություն է, որքան գրողի  
հարկադրական տուրքը ժամանակի պաշտոնական մտայնությանը։

Բայց պատմվածքի հիմնական գաղափարը զարգանում է սյուժետային  
քծի մի այլ ճյուղակորություն վրա. միջնադարյան վանքը նաև մշակույթի  
արարման «սրբազան» օջախ է։ Զվարթին վանքի հետ կապել են փր վաստակից  
անկախ, մինչդեռ վանահայրը, որ նախկինում եղել է ճարտարապետ, այս-  
տեղ փկեղ է ինքնակամ՝ շարադրելու իր պատկերացումները աշխարհի մասին,  
իմաստավորելու սեփական մարդկային գոյության խորհուրդը։ Վանքում է  
ստեղծագործում նաև նաղաջ Թադեն, որը նույնպես տրոսում է կյանքի իմաս-  
տը։ Այս մթնոլորտում Զվարթը վերջապես գալիս է ինքնագիտակցության.  
նա ընդունում է աստվածային «շնորհը»՝ գիտակցում է բանաստեղծի կո-  
չումը և սկսում է ոգել իր վեպը ծաղիկների, կյանքի ու գեղեցկության մա-  
սին։

Գեղարվեստական տրամաբանությունը բնական ճանապարհով գրողին  
հանգեցնում է միջնադարյան խոլ ու խավար հարյուրամյակների ընթացքում  
հայ ժողովրդի գոյատևման ու ինքնահաստատման երեք հիմնախարհափոխների  
հայտնադրմանը՝ ճարտարապետություն, կերպարվեստ, բանաստեղծու-  
թյուն։ Եվ այս գիծը Դեմիրճյանը շարունակում է առաջ տանել իր նախասե-  
րած եղանակով՝ ոճի բնորոշ երանգավորումներով, խոսքի փոփոխական  
հնթիմաստներով, պատկերի խորհրդանշական առումների գեղեցիկ խաղով։  
Ու թեև պատումի զարգացման այս ներդաշնակ հոտն այնուհետև էլ տեղ-  
տեղ խոտորվում է կղերական «խավարի» և աշխարհիկ «լույսի» սրված  
հակադրություններով, բայց և այնպես պատկերների շարժուն շղթան չի կորց-  
նում իր նպատակատև տրամաբանությունը։

Այս երեք անհատականությունները, որոնք ինքնամոռաց առաջ էին տա-  
նում ժողովրդի հոգևոր լինելության անկախ ուղին, շրջապատվում են ծանր  
մթնոլորտով։ Վանքի մռայլ ուժերն ամեն վերպ ձգտում են խափանել այս  
լուսամիտ անհատների գործունեությունը։ Զվարթին համարում են դիվահար.  
նույնիսկ առաջարկում են ոչնչացնել նրան։ Բայց հավերժական գեղեցիկի



նվիրյալներն իրենց կյանքի գնով ստեղծում են «ժողովների գիրքը»: «Գիրքն» ամփոփում է վանահոր իմաստասիրությունը, որ նաև ժողովրդի գարավոր կենսափորձի խտացումն է. «Կառուցումն է աշխարհն և աշխատանք շինողական»: «Կառուցումն է քաղաքն, կառուցումն՝ խոսքն, կառուցումն՝ միտք»<sup>9</sup>: Թագեն գրքի շուրջընկերում «ծաղկում է» Զվարթի ոսկեղեն վեպը:

Վանահոր մահից հետո վանականները Զվարթին, Թագին ու նրա աշակերտներին վտարում են վանքից, այնտեղ միահեծան իշխում է հոգու և մաքի խավարը: Վանքի բարոյական կործանմանը հաջորդում է Ֆրգիկական կործանումը: Նվ երբ թշնամիների կողմից տվերվում է վանքը, պատանի Ղունկիանոսը ձմռան մրրիկների միջով, ցրտահալելով իր մարմինը, փախցնում է «ծաղիկների գիրքը», փրկում այն ոչնչացումից: Սկսվում է «գրքի» տաժանակիր, բայց փառահեղ ու հաղթական կենսագրությունը, որը տևում է մի ամբողջ հազարամյակ:

Դեմիրճյանը պատմվածքի երկրորդ մասում իմաստալից պատկերներով ներկայացնում է, թե ինչպես է «գիրքը» անցնում վանքից վանք, ձեռքից ձեռք, փրկվում հրդեհներից, գործում անհաստատալի հրաշքեր, անգամ բուժում հիվանդներին: Այս դրվագների մեջ ամենահուզիչը, Ֆերես, ջրաղացպանի որդի Հուսիկի պատմությունն է: Հայրը նրան ապրիս է երեսուն զահեկան և ստում: «Գնա ցորեն բեր, ցանենք, կենդանությունը չմարի»<sup>10</sup>: Հուսիկը ճանապարհվում է Դամասկոս և այստեղ է, որ իրեն ապրիս է հարցերի հարցը. «Ո՞րն է վեժը կենդանության», նույնիսկ սովամահ լինելու հեռանկարը նրա մեջ երկմտություն չի առաջացնում. նա ունեցած գումարով արաբ գինվորներից գնում է «Մաղիկների գիրքը»: Դրամատիկ պահին ժողովրդի րեազդը անտխալ հայտնարերում է գոյության հիմքերի հիմքը՝ հոգեղեն ուժի ազդրուրը, որի դեմ անդոր են մտորու ձեռքով նյութված քողոր փորձությունները:

Այսպես, ահա, «Գիրք ծաղկանց» պատմվածքով մեր պատմական արձակում ձևավորվում է լինելության գաղափարը՝ իր հետ քերելով նորանոր թեմատիկ արժարժեքներ, որոնք պիտի ծավալվեին մանավանդ 60—70-ական թվականներին: Այդ գաղափարի արահայտություններն էին հենց իր՝ Դեմիրճյանի «Մեսրոպ Մաշտոց» անավարա վեպը, Վիգեն Խեչումյանի «Գիրք լինելությանը» և մեծ ու փոքր ծավալի քաղնալ այլ ստեղծագործություններ: Դա որոշակի ավանդույթի հետևողական մի դիժ է 30—70-ական թվականների մեր գրականության մեջ, որ դեռ պիտի հանգամանորեն ուսումնասիրվի:

## «КНИГА ЦВЕТОВ» ДЕРЕНИКА ДЕМИРЧЯНА И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЖАНРА

Р. А. ПОГОСЯН

### Резюме

Историческая тематика занимала важное место в произведениях Д. Демирчяна с самого начала его творческого пути. Факт этот был тесно связан с драматическими событиями отечественной истории начала XX в. Надежду на выживание народа, фактически полностью утерявшего перспективу своей политической независимости, писатель неизменно связывал с жизнедеятельными истоками его духовной истории, пониманием и выявлением сущности его исторических корней. Многолетние творческие изыскания национального духа подводят писателя к глубоким художественно-философским обобщениям в его повести «Книга цветов». Анализ характера и сущности выражения и подачи исторического материала от повести «Книга цветов» до романа «Вардананк» является одной из важных задач армянского литературоведения.

<sup>9</sup> Գ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, էջ 58:

<sup>10</sup> նույն աեռում, էջ 71: