

Մերգեյ Ա. Աղաջանյան
Բանաս. գիյր. դոկտոր

ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ «ՔԱԶ ՆԱԶԱՐ»-Ը ՆՈՐ ԸՆԹԵՐՑՄԱՄԲ*

Մուտք

Երբ Հովհ. Թումանյանը 1912 թ. վերաշարադրեց և տպագրեց «Քաջ Նազարը» հեքիաթը, կարճ ժամանակ անց մեր գրականության մեջ սկիզբ առավ մարդու երկրային կեցության, հասարակության արժեհամակարգային գերակայությունների, մարդ-հասարակություն փոխհարաբերությունների վերաբերյալ առտնին ու փիլիսոփայական քննարկում-իմաստավորումների մի հետաքրքիր ստեղծագործական գործընթաց: Դրանում չկար ոչինչ պատահական. իմաստուն գրողը ժողովրդական հեքիաթների հիմքով ստեղծել էր և՛ իր ստեղծագործության, և՛ գրական պրոցեսի համար նշանակալի գեղարվեստական արժեք:

Մխաված չենք լինի, եթե ասենք, որ Թումանյանի այդ ստեղծագործությունը ոչ միայն բանասիրական համոզմունքների ու ստեղծագործական նախասիրությունների, այլ նաև մարգարեական ինչ-ինչ կանխագագումների ծնունդ էր: Չէ՞ որ հեքիաթի գրությունից հետո հայ իրականությունը պատմական առումով կարճ ժամանակահատվածում լցվեց շրջադարձային իրադարձություններով, աղետալի կորուստներով ու իշխանափոխություններով. մեր ազգային կյանքն ասես դուրս էր եկել իմանալի և բացատրելի պատմական գործընթացների հունից:

Առանց մարդկության պատմական փորձի գիտական իմացության, նույնիսկ անհատական կենսափորձի շատ թե քիչ իմաստավորման շրջանակներում էլ դժվար չէր գլխի ընկնել, որ Հովհ. Թումանյանի «Քաջ Նազարը» շատ դիպուկ է գրեթե բոլոր ժամանակների կեցությանը բնորոշ օրինաչափությունների արտացոլման առումով. մարդկությանը հավերժական ուղեկից հիմնախնդիրներ ու մարդկային նկարագրեր՝ ստեղծագործության և աշխարհընկալման ինքնատիպության անշփոթելի շեշտադրումներով: Դա ստեղծագործական համանման մտահղացումների դրդող վարակիչ օրինակ էր՝ արդեն որոշակի նկարագիր ունեցող իր կերպարներով և ձևավորված դիպաշարային հյուսվածքով նոր ասելիքի առջև դուռ բացող

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 20.11. 2013:

յուրահատուկ բանալի:

1. Թումանյանի ստեղծագործությունն իբրև սկզբնաղբյուր

Ժամանակը ցույց տվեց, որ թումանյանական շնչով ու իմաստությամբ կայացած ստեղծագործությունն ունի զարմանալի ձգողական ուժ: Այդ ձգողականության ծիրում ասելիքի սեփական տարբերակով առաջին հայտը ներկայացնողներից էր **Դերենիկ Դեմիրձյանը**:

Նա մեծ գրողի հետ նստել-վեր կենալու եզակի երջանկությունն ապրած մտավորականներից էր: Նրանց հարաբերությունների մանրամասները և դրանց դեմիրձյանական վերհուշ-գնահատականների հարցը թողնելով մի կողմ՝ առանձնացնենք միայն հետևյալ նշանակալի իրողությունը: «Քաջ Նազար» կատակերգությունը (1922) դարձավ արդեն բավական հասուն տարիք ունեցող Դ. Դեմիրձյանի տաղանդի առաջին լուրջ ապացույցը, որով նա և՛ ինքնահաստատվեց, և՛ հասավ հանրային ճանաչման: Հետաքրքիր է, որ բազմաթիվ թատրոններում բազմակի բեմադրություններով աղմուկ հանած իր գործի ստեղծման նախապատմությանը, բեմականացման ու թարգմանության խնդիրներին անդրադարձած Դ. Դեմիրձյանը որևէ տեղ չի նշել Հովհ. Թումանյանի համանուն հեքիաթից ներշնչված կամ օգտված լինելու մասին¹: Մինչդեռ դա այնքան ակնհայտ է, որ նորովի փաստարկման կարիք չի զգում²:

Իհարկե, տեղին ու հիմնավոր էր Դ. Դեմիրձյանի կատակերգության հիացական ընդունելությունը: Նրան ընդհանուր առմամբ հաջողվել էր ստեղծել նոր իրականության բովանդակությանը համահունչ գեղարվեստական կտավ, որի ժանրը, սյուժեն, կերպարները, լեզվական առանձնահատկությունները տպավորիչ էին: Այդ ամենի արդյունքում ստացվել էր քաջնազարության դեմիրձյանական մարմնավորման տարբերակը, որն ընդհանրություններով հանդերձ՝ էականորեն տարբեր էր սկզբնաղբյուրի օրինակից: Չենք կարծում, թե այդ տարբերությունների նոր թվարկում-վերլուծությունն արդարացված կլինի: **Ս. Աղաբաբյանը**³, **Էդ. Ջրբաշյանը**⁴, **Հր. Թամրազյանը**⁵, **Վ. Մկրտչյանը**⁶, **Վ. Սարգսյանը**⁷ և ուրիշներ մանրամասն անդրադարձել են դրանց: Նրանցից մասամբ փոխառենք միայն այն հիմնական բնութագրերը, որոնք Դ. Դեմիրձյանի հերոսի ինքնատիպության, հետևաբար նաև Հովհ. Թումանյանի հերոսից տարբերության ցուցիչներն են:

1 Տե՛ս **Դեմիրձյան Դ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Եր., 1985, էջ 444-451:
2 Այս խնդրին մանրամասն և հիմնավոր անդրադարձել են **Ս. Աղաբաբյանը** (Հայկական սովետական գրականության պատմություն, հ. 1, Եր., 1986, էջ 362-369), **Վ. Սարգսյանը** (Քաջ Նազարի գրական հետազոծը, Եր., 1991, էջ 3-92) և **Էդ. Ջրբաշյանը** (Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները, Եր., 1994, էջ 281-291):
3 Տե՛ս **Աղաբաբյան Ս.**, Հայկական սովետական գրականության պատմություն, հ. 1, Եր., 1986, էջ 362-369:
4 Տե՛ս **Ջրբաշյան Էդ.**, Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները, Եր., 1994, էջ 281-291:
5 Տե՛ս **Թամրազյան Հր.**, Սովետահայ գրականության պատմություն, Եր., 1980, էջ 319-330:
6 Տե՛ս **Մկրտչյան Վ.**, Դերենիկ Դեմիրձյան, Եր., 1987, էջ 201-218:
7 Տե՛ս **Սարգսյան Վ.**, Քաջ Նազարի գրական հետազոծը, Եր., 1991, էջ 71-92:

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
Ե (ԺԵ) քառի, թիվ 4 (44) հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2013
ՎԷՄ համահայկական հանդես

Սա էդ. Ջրբաշյանի անփոփ բնութագիրն է. «Դեմիրձյանի պիեսում Նազարը խորամանկ է ու նենգ, դավադիր ու ուխտադրուժ, իր տեսակի մեջ գործունյա ու ձեռներեց: Նա բավական հեռևողական է իր նպատակներին հասնելու ճանապարհին, կանգ չի առնում ոչ մի միջոցի առջև: Շատ ավելի են ընդգծված Նազարի ցինիզմն ու լկտիությունը, անհազ փառասիրությունը և մեծամոլության տենդը, արհամարհանքը մարդկանց նկատմամբ: Դեմիրձյանի Նազարը իսկական արյունալի բռնակալի կերպար է, որը, սակայն, իր մեջ էլ կրում է նաև անխուսափելի անկման բուր սախադրյալները⁸»:

Ըստ Ս. Աղաբաբյանի դիտարկումների՝ Քաջ Նազարն «անհատապաշտական հոգեբանության», «մեծագարության (ընդգծումը մերն է – Ս.Ա.) ցնորքի» կրող է, «բացարձակի է հասցնում անձնապաշտությունը», «բախտախնդիր է (ընդգծումը մերն է – Ս.Ա.)՝ ամբողջովին ներշնչված իշխելու, հրամայելու, վայելելու տենչով, շատ վայրենի բնագոյներով, նենգ գործողություններով, հարձակողական վարքագծով⁹» և այլն: Այս բնութագրերն ընդհանուր առմամբ ցույց են տալիս հեքիաթի արդիականացման ձգտումը և կերպարի մարմնավորման մեջ նորը փնտրելու ցանկությունը: Դա քաջնագարության ֆենոմենի դիտարկում–գործարկումն է քաղաքական երգիծանքի ոլորտում¹⁰, ուր Հովհ. Թումանյանի հերոսի հայեցողական, իներտ խելքությունը¹¹ փոխարինվել է Դ. Դեմիրձյանի հերոսի գործունյա–ազդեցիվ խելքությամբ:

Շարադրանքի այս հատվածն ուզում ենք ավարտել մի դիտարկումով, որը ևս, մեր կարծիքով, կարող է ցույց տալ Հովհ. Թումանյանի և Դ. Դեմիրձյանի կերտած Նազարի կերպարների էական տարբերությունը: Մանավանդ որ ասելիքը վերաբերելու է երկու հերոսների գրեթե նույն, հետևաբար և համադրելի բովանդակություն ունեցող դատողություններին: Ահա թե ինչը նկատի ունենք:

Կենսական վերելքի համանման ուղի անցած, բայց միանգամայն տարբեր նկարագրեր ունեցող այս զույգ Նազարներն իրենց կյանքի փորձն իմաստավորել–ամփոփելու կարիք են զգում և իրականացնում: Նրանց դատողությունների ամբողջական մեջբերումը նպատակահարմար է՝ համադրությունը հեշտացնելու համար:

Հովհ. Թումանյանի հերոս. «Ինչ քաջություն, ինչ խելք, ինչ հանձար. դատարկ բաներ են բոլորը: Բանը մարդուս բախտն է: Բախտ ունեն՝ քեֆ արա...¹²»:

Դ. Դեմիրձյանի հերոսը (կնոջը). «–Հա դե, ինչ խոսք: Քաջություն, խելքը իրա կարգին: (Մտածում է): Ի՞նչի՞ այ–չի, ինչ քաջություն. ինչ խելք, ինչ զառաֆաթ: Բախտն է բանը, բախտը: Բախտ ունի՞ս, քեֆ արա, քունն է

8 Ջրբաշյան էդ., Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները, Եր., 1994, էջ 289:

9 Աղաբաբյան Ս., Հայկական սովետական գրականության պատմություն, հ. 1, Եր., 1986, էջ 365–368:

10 Տե՛ս Մարգարյան Վ., Քաջ Նազարի գրական հետազոտություն, Եր., 1991, էջ 71:

11 Հովհ. Թումանյանի հերոսի այս առանձնահատկության վերաբերյալ մեր նկատառումները ներկայացրել ենք «Մեզ անծանոթ Քաջ Նազարը: Ըստ Հովհ. Թումանյանի համանուն հեքիաթի» հոդվածում («ՎԷՄ», 2013, N 3):

12 Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 5, Եր., 1994, էջ 245:

աշխարհքը: Քամին կպտտի, կպտտի՝ կբերի հարստությունը գլխիդ կածի...¹³»:

Ակնհայտ է, որ Դ. Դեմիրձյանի հերոսն ընդհանուր առմամբ կրկնում է Հովհ. Թումանյանի հերոսին: Սակայն դրա մեջ նշանակալի է հետևյալը. երկու ստեղծագործություններում ներկայացվող կենսական մթնոլորտի առումով Հովհ. Թումանյանի հերոսի խոհական լրջությունը համոզում է, իսկ Դ. Դեմիրձյանինը՝ ոչ: Դա նրանից է, որ առաջինը խոհափիլիսոփայական բովանդակությամբ (հեղինակի կողմից կենսական իրողությունների իմաստավորում ինտելեկտուալության մթնոլորտում) իրապատում հեքիաթի հերոս է, որը գտնել է իր կենսափորձով: Իսկ երկրորդը բուֆոնադ-կատակերգության հերոս է, որը լկտիանում է իր կենսափորձով: Վերջինիս լրջությունը, իր ասածի բովանդակության մեջ խորացած լինելը, չեն համոզում:

Մյուս չհասկացվելու համար ուզում ենք անպայման նշել, որ խոսքը ոչ թե Դ. Դեմիրձյանի ստեղծագործության կամ հերոսի անհամոզիչ լինելու մասին է, այլ տվյալ հերոսի նկարագրի և ասած մտքերի լրջությամբ՝ ոչ համապատասխանության: Նրա անկեղծությունը բախտի վերաբերյալ դատողության մեջ չէ, այլ մարդկանց ու աշխարհի մասին սեփական կարծիքում, որն արդեն միանգամայն համապատասխանում է իր նկարագրին: Ահա այն (դարձյալ ասում է կնոջը). «Դրուստն ես ուզում: Մի ժամանակ կար, նեղը որ ընկնում էի՝ վախում էի: Վերջը տեսա, որ ամեն տեղ էլ դուրս եմ պրծնում: Հիմի էլ տեսնում եմ, որ հերն անիծած, քե՛ֆ արա, մարդիկ է՛նքան սարսաղ են, որ ամեն տեղ էլ կպրծացնեն: Սարսաղ աշխարհք է, սարսաղ մարդիկ: Աշխարհքը էսպես սարսաղ է եկել, սարսաղ էլ պիտի գնա...¹⁴»:

Բախտի ըմբռնումը, դրա մասին լուրջ դատողությունն ուժից վեր բեռ է այս հերոսի ծանծաղ մտքի, ստոր ու չար նկարագրի համար: Մինչդեռ աշխարհի ու մարդկանց մասին իր կարծիքը միանգամայն համարժեք է իր նկարագրին, իր մասին իր կարծիքին և հավակնություններին:

Դ. Դեմիրձյանի կատակերգությունում առկա նորի վերաբերյալ դիտարկումները իրենց գերակշիռ մեծամասնությամբ հիացական են: Բայց դա որքան էլ հիմնավոր, համենայն դեպս՝ միակողմանի է: Դժվար չէ Հովհ. Թումանյանի հեքիաթի հետ համեմատությամբ ցույց տալ կոմեդիայի որոշ պակասություններ: Մասնավորաբար այն, որ Դ. Դեմիրձյանի Նազարի համակեցական մթնոլորտը և միջավայրը թումանյանական տարբերակի համեմատ նդված են երկրորդ պլան: Այսինքն՝ Դ. Դեմիրձյանի Նազարին բնորոշ հավելյալ նկարագրի չափով (վերևում դրանք թվարկվեցին) հարստացված չէ և իր միջավայրի նկարագիրը: Առաջին պլան է նդվել իշխանավորի մի տեսակի վերաբերյալ մշակութային փորձի տարբերակներից մեկը: Սա իշխանության նվաճման, պահելու և գործադրելու այն դեպքն է, երբ իշխանավորի անցած ուղին մաքուր չէ, և իշխանությունն էլ գործադրվում է ի չարը: Հովհ. Թումանյանի հերոսի սոցիալ-մշակութային հենարանը փաստարկված է լիով: Դ. Դեմիրձյանի հերոսի նոր նկարա-

13 Դեմիրձյան Դ., Երկերի ժողովածու, հ. 10, Եր., 1985, էջ 236:
14 Նուն տեղում, էջ 236:

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
Ե (ԺՆ) ԳԱՐԻ, ԹԻՎ 4 (44) ԽՈՒՐՈՒՄՆԵՐ-ՂԵՂՆԵՐԻՆ
ՎԷՄ համահայկական հանդես

գիրը համարժեք հենարանի պակասություն ունի, թեև կոմեդիայում կան Նազարին շրջապատող կամակատար հերոսներ:

2. Իրականության բուֆոնադային արտացոլման հետևանքը

Դ. Դեմիրձյանի «Քաջ Նազար»-ը շարադրվեց համեմատաբար կարճ ժամանակում, 1924 թ. գարնանից անցավ Անդրկովկասի թատրոններով՝ հեղինակին բերելով վաստակած ճանաչում: Սակայն ուշադրության արժանի փաստ է, որ այդ կոմեդիայով չավարտվեց նրա աշխատանքը նյութի վրա: Հայտնի է, որ Դ. Դեմիրձյանը ծրագրավորել ու սկսել էր վեպ, որը, ըստ իր բնորոշման, պետք է լիներ «փիլիսոփայական սատիրա»: Դրա պատճառը հատկապես այն «խոր ու երկարատև հետքը» չէր, որ նրա հոգում թողել էր «Թումանյանի սկզբավորած այդ հավերժական կերպարը¹⁵»: Հարցը միայն այդ շրջանակում դիտարկելը դուրս կթողնի վեպ գրելու վերաբերյալ Դ. Դեմիրձյանի մտահղացման էական պատճառը, որը հետևյալն է:

«Քաջ Նազար»-ի զանգվածային ճանաչումից որոշ ժամանակ անց պարզվեց, որ Դ. Դեմիրձյանը բավարարված չէ, նույնիսկ դժգոհ է նրա ընկալման ու գնահատման կերպից: Գրողի ստեղծագործությունների ակադեմիական հրատարակության (տասնչորս հատորով) 10-րդ հատորի (1985) բնագրերը պատրաստած և ծանոթագրած Ա. Չարենցը վկայակոչում է դա հաստատող հետաքրքիր փաստեր: Դ. Դեմիրձյանի խոհերից, մասնավորաբար, այս երկուսը կարևոր են նաև նրանով, որ ցույց են տալիս իր անբավարարվածության պատճառը. ««Քաջ Նազարի» խոր փիլիսոփայությունը դեռ մինչև օրս անհայտ մնաց հայ քննադատության համար»: «Ես նկատել էի, որ «Քաջ Նազար» կոմեդիան ընդունվեց իբրև զվարճալի մի գործ, «լիառատ ծիծաղի», համարյա ինքնանպատակ ծիծաղի առիթ տվող մի երկ: Մի անգամ ես բաց թողի այսպիսի մի ֆրագ՝ «Քաջ Նազարի» փիլիսոփայությունը», ինձ վրա նայեցին լայն բացած աչքերով: Ես այդ օրից հասկացա, որ կոմեդիան իբրև դրամատիկ ժանր չի կարող ծավալուն տեղ տալ «Քաջ Նազարի» փիլիսոփայությանը: Առաջին մեղավորը դրանում համարեցի ինքս ինձ և վճռեցի գրել հարմարագույն ժանրով՝ վեպով¹⁶»:

Դ. Դեմիրձյանը միանշանակ է իր դժգոհության պատճառը նշելու մեջ. չի նկատվում ու արժևորվում ստեղծագործության փիլիսոփայական լրջությունը: Իսկ երկրորդ խոստովանությունը կարծես մասամբ արժեզրկում է իր դժգոհությունը, որովհետև դրա համար մեղավորն իրեն է համարում. ասելիքը չի մարմնավորել գեղարվեստական այնպիսի ձևով, որ երկի փիլիսոփայական լրջությունը դրսևորվի իրեն բավարարող և ուրիշների համար էլ նկատելի մակարդակով:

Կարծում ենք՝ ինքն իրենից Դ. Դեմիրձյանի դժգոհությունը տեղին էր: Հովի. Թումանյանից հետո մի նոր «Քաջ Նազար» գրելը և գեղարվեստական ինքնատիպության տարրերից բացի նաև ասելիքի փիլիսոփայական

15 Ջրբաջյան Էդ., Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները, Եր., 1994, էջ 291:

16 Դեմիրձյան Դ., Երկերի ժողովածու, հ. 10, Եր., 1985, էջ 449-450:

նշանակալիության հույս ունենալը բավական լուրջ ակնկալիք էր: Դ. Դեմիրձյանն այդ ակնկալիքն ունեցել է և, ի պատիվ իրեն, շրջահայեցողներն արժևորել է հասարակական գնահատման ու ընկալման փորձը:

Իր ակնկալիքի համեմատ սեփական ստեղծագործության թույլ տեղերից մեկը ինքն է նկատել. դա ժանրն է՝ կոմեդիա: Հավելենք, որ, մեր կարծիքով, կա մի թույլ տեղ ևս՝ «Քաջ Նազար»-ի ավարտը: Այս երկուսին էլ նորովի անդրադարձն իմաստավորված է այնքանով, որքանով որ նաև դրանցով է դրսևորվում Հովհ. Թումանյանի հեքիաթից Դ. Դեմիրձյանի ստեղծագործության տարբերությունը:

Նշված երկու խնդիրներն էլ պետք է դիտարկել հեղինակին ստեղծագործելու հրահրած նպատակի ու ասելիքի հետ համադրությամբ:

Դ. Դեմիրձյանն ինքն այս առումով ունի շատ որոշակի բացատրություն. ««Քաջ Նազարը» մի սատիրա է՝ ուղղված նացիոնալիստական, ցարական, դաշնակցական և անհատական ավանտյուրիզմի դեմ: բովանդակությունը լուրջ քննությունն է այն իրականության, որ տեղի ուներ մեզանում խորհրդայնացումից առաջ ...¹⁷»: Սա նախկին դաշնակցականի յուրօրինակ «տուրքն» է ժամանակի նոր մտայնությանը, ինչը միանգամից բացահայտում է ասելիքի առումով Դ. Դեմիրձյանի և Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունների էական տարբերությունը: Պատմական փորձի թումանյանական ընդհանրական, «վերժամանակային¹⁸» փիլիսոփայությունը Դ. Դեմիրձյանը վերածնունդ է շատ ավելի փոքր ու կոնկրետ ժամանակահատվածի, քաղաքական իրավիճակի համար: Թեև չպիտի անտեսել, որ հերոսների նկարագրի, գործողությունների բնույթի, ընդհանրապես ստեղծագործության կոլորիտային ձևավորման մեջ նա պահպանել է, ինչպես ինքն է տարբեր առիթներով նշել¹⁹, արևելյան-հայկական հեքիաթայնությունը:

Նախ՝ ժանրի խնդիրը:

Նշենք, որ Հովհ. Թումանյանի և Դ. Դեմիրձյանի ստեղծագործությունների տարբերությունների մի խումբը պայմանավորված է նրանց ժանրային պատկանելությամբ: Մի բան է ընթերցելու համար շարադրված հեքիաթը, միանգամայն այլ՝ բեմադրվելու համար նախատեսված տեքստը: Բեմական պայմանականությունը թելադրում է և՛ սյուժետային, և՛ կառուցվածքային, և՛ կերպարակերտման առանձնահատկություններ, որոնց մեջ ամենակարևորը ստեղծագործության ներքին և արտաքին դինամիզմի նախապայմանն է: Դ. Դեմիրձյանի ստեղծագործությունն ուսումնասիրած հեղինակները չեն անտեսել «Քաջ Նազար»-ի ժանրային առանձնահատկությունները:

Սակայն, երբ ըստ էության ենք մոտենում հարցին, պարզվում է՝ խնդիրը հենց ժանրին չէ, որ վերաբերում է: Ինչպես արդեն տեսանք, Դ. Դեմիրձյանն է խնդիրը դնում ժանրի շրջանակներում («...կոմեդիան իբրև դրամատիկ ժանր չի կարող ծավալուն տեղ տալ «Քաջ Նազարի»

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 449:

¹⁸ Աղաբաթյան Ս., Հայկական սովետական գրականության պատմություն, հ. 1, Եր., 1986, էջ 364:

¹⁹ Տես Դեմիրձյան Դ., Երկերի ժողովածու, հ. 10, Եր., 1985, էջ 449:

ԳՐԱԿԱՆԱԿԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
Ե (ԺԵ) ԳԱՐԻ, ԹԻՎ 4 (44) ԽՈՒՐՈՒՄՆԵՐ-ԴԵՍԿՐԻՄԵՆԵՐ, 2013
ՎԷՄ համահայկական հանդես

փիլիսոփայությանը»): Սակայն դժվար չէ նույնիսկ իր դատողությունից գլխի ընկնել, որ խոսքը ոչ թե ժանրի մասին է, այլ «լիառատ ծիծաղի, գրեթե ինքնանայատակ ծիծաղի» մթնոլորտում անտեսվող կամ ակնկալածին համարժեք ընդգծվածությամբ չդրսևորվող փիլիսոփայության: Նկատառումը տեղին է: Հետևաբար խնդիրը պետք է քննարկել ստեղծագործության ոչ թե ժանրային, այլ նյութի գեղարվեստական պատկերավորման կերպի շրջանակներում: Դա երգիծանքն է:

Հայաստանյան իրականությունից հեռացած (ավելի ճիշտ՝ հեռացված) քաղաքական իշխանությունների ու նրանց ներկայացուցիչների վերաբերյալ ստեղծագործությունը պետք է արտահայտեր հաղթողների՝ ժամանակի գերիշխող ոգուն համապատասխան վերաբերմունքի տեսակներից որևէ մեկը: Դ. Դեմիրձյանը դրա համար նախընտրել է երգիծանք-սատիրայի տարբերակը, որի առանձնահատկությունները չեն անտեսվել ստեղծագործության վերլուծություններում: Սակայն այստեղ հարկ է նկատի ունենալ նաև, որ երգիծանքը կենսական նյութն արտացոլում է նկատելիորեն ընդգծված սուբյեկտիվ և հուզական վերաբերմունքի շրջանակներում: Իրականության արտացոլման այս կերպը, այն էլ սատիրայի մակարդակում, անթաքույց մերժողական ոգի է ունենում: Պարտված, ընթացիկ կյանքից դուրս մղված ու մերժված կենսակերպի իրողությունների վրա հաղթածի ծիծաղն ինքնավստահ է, անխնա, իսկ նպատակը հոգեկան բավարարվածությունն է²⁰:

Երկու գրողների ստեղծագործությունների էական տարբերությունները երգիծանքի շրջանակներում ցույց տալու համար նույնքան ուշագրավ փաստ է նաև հետևյալ հանգամանքը: Դ. Դեմիրձյանը քանիցս նշել է, որ իր ստեղծագործությունը բուֆոնադ է («թամաշա», «ազգային հերոսական կոմեդիա», «սատիրա՝ քաղաքական և հոգեբանական պլանով», հեքիաթ՝ «վերածված բուֆոնադի», «արևելյան ժողովրդական բուֆոնադ»²¹): Դա հեղինակի ասելիքի և ստեղծագործության բովանդակության ձևավորման մեջ էական նշանակություն է ունեցել, որը չի կարելի անտեսել:

Բուֆոնադը թատերական ներկայացման կամ դերասանական խաղի տեսակ է, որին բնորոշ է ոչ միայն չափազանցված, այլև կոպիտ, պարզունակ էֆեկտներով ծիծաղահարույց կոմիզմը²²: Բուֆոնադային մթնոլորտ ստեղծելու տարածված ձևերից են ծաղրանմանությունը, արտաքին էֆեկտների չափազանցումը՝ նույնիսկ խեղկատակության մակարդակով: Իրականության արտացոլման և կերպարակերտման նման եղանակը հնուց անտի գործադրվել է պրոֆեսիոնալ և ոչ պրոֆեսիոնալ թատերախմբերի բեմադրություններում, կրկեսային համարներում: Բուֆոնադը հեղինակին «թույլ է տալիս» իր համար անընդունելի ծաղրել ու ծանակել, որով ստեղծագործությունը լցվում է սկզբունքորեն մարտնչող-ոչնչացնող վերաբերմունքով: Նշված հատկանիշները հաճախ գնահատվում

20 Երգիծանքի պոետիկայի այս և այլ առանձնահատկությունների վերաբերյալ մեր դիտարկումները ավելի մանրամասն շարադրել ենք «Գուրգեն Մահարու արձակի պոետիկան» գրքի (2011) «Երգիծանքը որպես իրականության ընկալման և իմաստավորման կերպ» բաժնում (էջ 93-105):

21 Դեմիրձյան Դ., Երկերի ժողովածու, հ. 10, Եր., 1985, էջ 447-449:

22 Տե՛ս Краткая литературная энциклопедия, т.1, М., 1962, с.790.

են որպես իրականության արտացոլման համար թույլատրելի երգիծանքի սահմանազանցումներ, որոնք դժվար է դիտարկել երգիծանքի գեղագիտության շրջանակներում:

Դ. Դեմիրձյանի «Քաջ Նազար»-ին բնորոշ են բուֆոնադային հատկանիշներ: Դրանում դժվար չէ համոզվել ստեղծագործության հենց առաջին էջերից: Հերոսների վարքը, խոսքը (բառապաշար, հնչերանգ), միջանձնային հարաբերությունները գոեհկության հասնող կոպտություն ունեն: Նման մթնոլորտը լրացվում է խոսուն հատուկ անուններով (Քյալլագյոզ գյուղ, Քյաֆուրստան, Դումանլու, Ջորբաշեն, Խոզենի, Դոռուրուղա և այլն), հերոսների կոպիտ ու բազմազան ձայնարկություններով: Հեղինակը բուֆոնադային հնարքների գործադրմամբ ձևավորել է որոշակի նկարագրի հերոսներ, կենսական հարաբերություններ:

Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությանը բնորոշ ինտելեկտուալությանը, արտացոլվող նյութի խորքային ընդգրկումներին, նուրբ ու բարձրաձաշակ հումորին Դ. Դեմիրձյանի սատիրայում փոխարինում է կերպարների նկարագրի, հասարակական կեցության իրողությունների բովանդակության մատչելիությունը: Իսկ ծիծաղահարույց էֆեկտները պարզ են ու անմիջապես նկատվող, պարտվածի նկատմամբ արհամարհանքից և հոգեկան բավարարվածությունից բացի այլ զգացում (ասենք՝ ափսոսանք, ցավի համազգացում, ներողամտություն և այլն) չեն առաջացնում: Մերժման, ծաղրով ու ծիծաղով ոչնչացման այսպիսի մթնոլորտում (դա հաղթածի տոնական ուրախության էջֆորիան է) կյանքի փիլիսոփայական իմաստավորման համար կարծես թե այլևս տեղ չէր մնում:

Դ. Դեմիրձյանը ճիշտ էր նշել. կատակերգության մեջ չէր ընդգծվում իր ակնկալած փիլիսոփայական լրջությունը: **Մեղավորը գնահատողները չէին:** Ուղղակի նրա ստեղծագործությունը դրա համար համարժեք նյութ չէր պարունակում և այդ առումով համադրելի չէր Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությանը:

3. Կատակերգության ավարտը

Ինչպես արդեն տեսանք, Դ. Դեմիրձյանի Նազարը ևս փիլիսոփայում է բախտի ու մարդկանց վերաբերյալ: Սակայն անցյալը բուֆոնադային տարբերակի սատիրայով ներկայացնող ստեղծագործությունը հազիվ թե կարողանար փիլիսոփայական այնպիսի լրջություն պարունակել, որ գոհացներ հեղինակի ակնկալիքը: Այն ընկալվում էր այնպես, ինչպես որ կար: Գրողը ճիշտ էր նկատել իր ցանկության և «Քաջ Նազար»-ի թողած տպավորության անհամապատասխանությունը: Դրանում էական նշանակություն ուներ նաև ստեղծագործության ավարտը:

Այս հարցին անդրադառնալը հավասարազոր է «հին խոսք ու զրույցը» թարմացնելուն: Բայց դա իմաստավորված է, որովհետև կատակերգության ավարտն ակնհայտորեն չի համապատասխանում Դ. Դեմիրձյանի մտահղացմանն ու գաղափարական նպատակադրմանը: Ինչպես երևաց նրա խոսքերից, դա խորհրդայնացումից առաջ մեզանում առկա իրականության, պարտված ու ասպարեզը նաև ֆիզիկապես լքած քաղաքական

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
Ե (ԺԵ) քարի, թիվ 4 (44) հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2013
ՎԷՄ համահայկական հանդես

ուժերի քննադատությունն էր: Ընդ որում՝ նրանց պարտված լինելն այս դեպքում, ըստ հեղինակի մտահղացման, կարևոր հանգամանք էր: Հետևաբար՝ այդ իրականության դեմիրձյանական արտացոլումը պետք է ավարտվեր ոչ միայն Քաջ Նազարի, այլև ընդհանրապես երևույթի՝ քաջնազարության պարտությամբ: Մանավանդ քաջնազարության, որը թեև խորհրդանշվում է Նազարով, բայց չի ավարտվում այդ հերոսի ճակատագրով: Այս դեպքում կարևորը միայն խորհրդանիշը չէր, այլ իրողությունը, որը մարմնավորող հերոսն ընդամենը դրա գոյության նշանն ու մասնավոր դրսևորումն է:

Քաջնազարության պարտության անհրաժեշտության մասին պնդումը երկրորդենք նաև հետևյալ փաստարկով: Եթե Հովհ. Թումանյանի հեքիաթում առաջնահերթորեն կարևորվում են մարդկության անընդունելի համակեցական որակները²³, ապա Դ. Դեմիրձյանի ստեղծագործությունում՝ հենց քաջնազարությունը՝ որպես ակտիվ անհատի, առաջնորդի գործունեություն, կենսակերպ, կեցության սկզբունք:

Ուզում ենք առանձնապես կարևորել Նազարի պարտության անհրաժեշտության հանգամանքը նաև այն նկատառումով, որ Հովհ. Թումանյանի հեքիաթից Դ. Դեմիրձյանի ստեղծագործության էական «շեղումներից» մեկն էլ դա է: Նոր սոցիալ-քաղաքական հանգամանքներին, գաղափարախոսությանը համահունչ այդ շեղումի համոզությունից էր զգալիորեն կախված Դ. Դեմիրձյանի տարբերակի հաջողվածությունը և ավարտությունը:

Եվ այսպես, պարտվում է արդյոք քաջնազարությունը Դ. Դեմիրձյանի կատակերգությունում: Կամ, այլ կերպ ասած, իրականացրե՞լ է հեղինակն իր քաղաքական նպատակը, որով էլ պայմանավորված՝ կամբողջանար, կընդգծվեր իր ասելիքի փիլիսոփայական ընդգրկումը (չարը, բախտախնդիրն ապագա չունի):

Հետաքրքիրն այն է, որ «Քաջ Նազար»-ի վերլուծություններում գլխավորապես քննարկվում է հերոսի (Քաջ Նազար) կործանման խնդիրը, իսկ դրա անհրաժեշտությունը հիմնավորվում է 1920-ական թթ. քաղաքական իրողություններով, մարդկային անհատներին բնորոշ մերժելի հատկանիշների բացասման հնուց անտի ավանդված ավանդույթներով:

Ինչ խոսք, կատակերգությունը կարող էր ավարտվել Քաջ Նազարի կործանումով՝ նույնիսկ ստեղծագործման ժամանակաշրջանի սոցիալ-քաղաքական իրադրությունից անկախ: Դրանում նույնքան էական նշանակություն կարող էր ունենալ նաև հեղինակի աշխարհայացքը, իր ընթերցողին կամ հանդիսատեսին ինչ-ինչ գաղափարներ տալու նպատակադրումը: Միայն թե դա իրենով դարձյալ պետք է խորհրդանշեր նաև քաջնազարության կործանումը, որպեսզի կայանար հեղինակի ստեղծագործական ծրագիրը:

Մինչդեռ դա տեղի չի ունեցել, իսկ Նազարին գահընկեց է անում Ուստիանը, որը բոլորովին էլ չի խորհրդանշում նոր իրականության

23 Այս իրողության վերաբերյալ մեր դիտարկումներն ավելի մանրամասն շարադրել ենք «Մեզ անծանոթ Քաջ Նազարը: Ըստ Հովհ. Թումանյանի համանուն հեքիաթի» հոդվածում («ՎԷՆ», 2013, N 3):

աշխարհայացքը: Ավելին, նա քաջնազարության մի նոր մարմնավորում է՝ պայմանականություններից ազատ ու անկաշկանդ, ավելի ազդեցիկ, ավելի հավակնոտ: «Ուստիանը Նազարի կրկնակն է»²⁴ ճշմարիտ սահմանումից հետո Ս. Աղաբաբյանը, տարօրինակ է, որ հերոսի կործանումն այսպես է հիմնավորում. «... **հանցանքի և պատժի** (ընդգծումը մերն է - Ս. Ա) վաղեմի էթիկական ստրուկտուրան Դեմիրձյանը, հեղափոխական անցքերի ազդեցությամբ, վերանայում է **պատմական** (ընդգծումը մերն է - Ս. Ա) ժամանակի բովանդակությամբ»²⁵: Բայց չի ասվում, թե «պատմական ժամանակի բովանդակության» շրջանակներում «պատիժն» իրագործող որքանով է համապատասխանում կյանքի տերը դարձած նոր ուժերին, որքանով է նրանց գաղափարախոսության կրողը:

Ակնհայտորեն պարզ է, որ Ուստիանը ոչ միայն հարմար չի գալիս այդ դերին, այլև արդեն մեր նշած հատկանիշներով նա նույնիսկ Նազարի կերպարով խորհրդանշվող քաջնազարության իրողության ծավալման նոր հեռանկար է նախանշում: Դրա համար էլ չի համոզում կոմեդիայի վերջին արարի ավարտին վարագույրը փակողի եզրափակիչ խոսքը: Այն Ուստիանին ուղղված մենախոսություն է, բայց ասվում է հանդիսատեսի համար. «Հեքիաթ է սա հին, երազ չարաղետ, անցավ, գործ չունենք այլևս նրա հետ: Էլ ի՞նչ թագավոր, ի՞նչ Նազար, ի՞նչ բան»²⁶: Այնինչ, իրականում Նազարին փոխարինելու էր եկել քաջնազարության մեկ այլ կրող, նույն թագ ու գահի, վայելքներով լի իշխանության մի նոր հավակնորդ: Դա ակնհայտ է նաև Նազար-Ուստիան կոնֆլիկտի բովանդակությունից: Ողջ կատակերգության ընթացքում նրանց հակամարտությունն ինքնամեծարման, մեծամտության, հավակնությունների հողի վրա ծավալվող մրցակցային կոնֆլիկտ է: Այն լուծվում է քաջնազարության նոր ներկայացուցչի՝ Ուստիանի հաղթանակով:

Այս ամենը նկատի ունենալով՝ կարելի է եզրակացնել, որ Դ. Դեմիրձյանին չի հաջողվել կատակերգությունն ավարտել ըստ իր քաղաքական ծրագրի կամ պատմական ժամանակի ոգուն համապատասխան: Այս իրողության համայնապատկերին ամենաքիչը զարմանք կարող է հարուցել այն մակերեսայնությունը, որով լցված է Դ. Դեմիրձյանի կոմեդիայի ավարտի այսպիսի մեկնաբանությունը. «Ժողովրդի գլխին նստած բռնակալը, ի վերջո, ընկած է նրա ոտքերի առաջ, իր իսկական տեսքով ու արժեքով. միֆը ոչնչացված է, կորսված արդարությունը վերագտնված, կյանքի ներդաշնակությունը վերականգնված: Նազարների և առհասարակ անիրավության հաղթանակը ժամանակավոր է, բուն ճշմարտությունը, ի վերջո, հաղթանակում է, և իրերն ստանում են իրենց նախկին արժեքն ու իմաստը»²⁷: Անհարկի համարելով ներկայացվածը քննարկելը՝ միայն զարմանք հայտնենք, քանզի ըստ այդ տեքստի՝ կարելի է մտածել, թե խոսքը Ֆրանսիական հեղափոխության կամ երկնքից երկրի վրա իջած արդարության թագավորության մասին է և ոչ թե ժամանակակից

24 Աղաբաբյան Ս., Հայկական սովետական գրականության պատմություն, հ. 1, Եր., 1986, էջ 366:

25 Նույն տեղում, էջ 367:

26 Դեմիրձյան Դ., Երկերի ժողովածու, հ. 10, Եր., 1985, էջ 255:

27 Հունանյան Ա., Դերենիկ Դեմիրձյանի դրամատուրգիան, Եր., 1988, էջ 212:

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
Ե (ԺԵ) ԳԱՐԻ, ԹԻՎ 4 (44) ԽՈՒՐՈՒՄՆԵՐ-ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ, 2013
ՎԷՄ համահայկական հանդես

ըմբռնմամբ ասած՝ ընդամենը պալատական հեղաշրջման:

Հետաքրքիր է, որ Դ. Դեմիրձյանը, երբեմն վերանայելով «Քաջ Նազար» կատակերգությունը, համենայնդեպս, չի բերել այնպիսի տեսքի, որի ընկալումից այլևս դժգոհելու ամիթ չէր ունենա: Որոշել է մի նոր ստեղծագործություն՝ վեպ գրել՝ թերևս ելնելով կենսական տարածքներ և խնդիրներ ընդգրկելու ժանրի հնարավորություններից: Բայց, ամեն ինչից անկախ, «Քաջ Նազար»-ը եղել ու մնալու է իբրև մեր գրականության նշանակալի երգիծական արժեքներից մեկը:

4. Կատակերգության արդիականությունը

Մինչև այս շարադրում էինք Դ. Դեմիրձյանի «Քաջ Նազար» կատակերգության վերաբերյալ մեր նկատառումները՝ ելնելով ստեղծագործության գրության ժամանակների կենսական իրողություններից և հասարակական մտածողությունն իրենով պայմանավորող պաշտոնական աշխարհայացքի կողմնորոշիչներից: Թվում է, թե այսքանով կարող էինք ավարտել ասելիքը: Սակայն այդ դեպքում էական մի բան կպակասեր: Ժամանակի հասունացած ու գիտակցված պահանջմունքից ծնված մշակութային արժեքներից մանավանդ գեղարվեստականները կարող են շատ ավելի երկարակյաց լինել, եթե իրենցում ունեն նաև հետագա ժամանակների համար իմաստավորվող գոյության կանխամտածված կամ ակամա կարողություն:

Ունի, արդյոք, այդ կարողությունը Դ. Դեմիրձյանի «Քաջ Նազար»-ը:

Չենք պատրաստվում մեր արդի իրականության մանրակրկիտ վերլուծությունն իրականացնել այստեղ. տպագիր և էլեկտրոնային աղբյուրներն ակտիվորեն զբաղված են դրանով՝ հաճախ համատեղելով պրոֆեսիոնալ և սիրողական մակարդակները: Մենք գիտենք մեր իրականությունը. յուրաքանչյուրս նաև իր ամենօրյա փորձով է ձևավորում սեփական պատկերացումների ամբողջությունը:

Եթե, ըստ մեր ժամանակների կենսափորձի, աշխատենք գնահատել Դ. Դեմիրձյանի կոմեդիան, ապա ինչքանով այն համոզիչ, արժեքավոր ու արդիական կարող է լինել հենց այնպես, ինչպես որ կա: Այսինքն՝ նախ՝ հաջողակ, ապա՝ գահընկեց Նազար, նրան փոխարինած Ուստիան, և դրա արդյունքում՝ շարունակվող քաջնազարություն: Դիպաշարային զարգացման այս տրամաբանությամբ հեղինակային ասելիքը համահունչ է մեր կենսական իրողություններին, բացահայտում է ինչ-ինչ օրինաչափություններ: Կամ, ավելի համառոտ, արդիական է արդյոք Դ. Դեմիրձյանի «Քաջ Նազար»-ը:

Մերօրյա հասարակական կեցության փորձով վերագնահատականը անպայման հայտնաբերում է ականա, հավելյալ, նոր ժամանակների ոգուն համապատասխան իմաստավորման և ընկալման տեղ: Դա հեղինակից անկախ է. Դ. Դեմիրձյանը 1920-ականներին չէր էլ կարող երևակայել դեռ նոր-նոր ձևավորվող խորհրդային իրականության գլխին մի քանի տասնամյակ հետո գալիքը, ինչը վերաբերում է նրա ստեղծագործական

ձակատագրի անկանխատեսելի մասին:

Խորհրդային տարբերակով սոցիալիզմի պրակտիկան և կոմունիզմի երազանքը չդիմացան համաշխարհային գործընթացների փորձությանը: Նրանց հետ մեր իրականության մեջ հողս ցնդեցին բարու, արդարի, համակեցական հավասարակշռությունների վերաբերյալ ձևավորված պատրանքները: Դրանք գոնե մի որոշ ժամանակ նկատելիորեն կարգավորում էին տարբեր շերտերի մարդկանց կենսամակարդակի գրեթե հավասար կամ գոնե ցուցադրաբար չընդգծող տարբերությունները:

Նրան փոխարինելու եկած մեր նոր կենսակերպը լի է կլոունադայով քողարկվող անիրավություններով, հեշտությանը գնվող ու վաճառվող սուռճաատ հոգևոր արժեքներով և այդ ոլորտի գործիչներով: Գոյության համար անհրաժեշտ մի կտոր հացը կամ աներևակայելի հարստությունը չքավորից սկսած մինչև ամենաունևորներն աշխատում են՝ ով ինչպես կարող է: **Պատրանքագուրկ, կոշտ ու կոպիտ առօրեականություն, որի մեջ կարող են հաջողել անհատականություն, դեմք-դիմագիծ չունեցող, լարծուն կոմֆորմիստները:** Մի խոսքով՝ պղտոր ջուր, ուր միանգամայն հնարավոր է Դ. Դեմիրձյանի Նազարի տարբերակով կյանքի տերը դառնալը, և դրան հասածին՝ Ուստիանի տարբերակով ունեգրկելը (հայտնի արտահայտությամբ՝ գցելը): **Ուստի դեմիրձյանական տարբերակով քաջագարությունը դարձել է մեր իրականության կարևոր իրողություն-արժեքներից մեկը, որի ընձեռած հնարավորությունների հրապուրանքից ասես կախարդվել ենք ազգովի:** Մեզանում ակնհայտորեն հաստատվել են արժանապատվության, բարոյականության, խղճի սկզբունքորեն ուրիշ չափանիշներ, որոնք ձևավորում են միջմարդկային միանգամայն այլ հարաբերությունների դաշտ՝ թե՛ ունևորի, թե՛ ընչազուրկի մեջ հավասարապես ամրակայելով աչքը (և ոչ թե ստամոքսը) չկշտացող թերարժեքի հոգեկերտվածք:

Այս մթնոլորտում ակտիվորեն ծաղկում են երեսպաշտությունը, կեղծ բարերարությունն ու ավելի կեղծ բարեսպաշտությունը: Ակնհայտ է, որ այսպես դեռ շարունակվելու է, որովհետև մարդիկ ոչ թե գիտակցում են չարիքը վերացնելու անհրաժեշտությունը, այլ մրցակցում են մեկը մյուսից առաջ ընկնելու համար: Բարոյագրկվելու և խիղճը կորցնելու նման գործընթացում, ցավոք, դեռ չենք հասել այն անանցանելի սահմանին, որի գիտակցումը, ի պատիվ իրենց, ունեին աստվածաշնչյան վատահամբավ դայիրները, քահանայապետերը և անգամ փարիսեցիները: Չգիտենք՝ աստվածաբանական առումով ինչպես, բայց աշխարհիկ կեցության ու մտածողության առումով իմաստուն և ուսանելի խորհուրդ ունի Հիսուսի կյանքի՝ շնացող կնոջ մասին հայտնի դրվագը: Եղելությունը վերապատմելու կարիք չկա. միայն նշենք, թե ինչն է մեզ համար էականն այդ պատմության մեջ:

Պարզ է, որ շնացող կնոջը Հիսուսի դատին ներկայացնելը կանխամտածված սադրանք էր. դայիրները, քահանայապետերը և փարիսեցիները նրան հերթական փորձությանն էին ենթարկում: Այդպիսի դեպքերում շատ կարևոր էր սադրանքը գործադրողին հանկարծակիի բերելը, որը հնարավոր էր երկու տարբերակով: **Առաջին՝** չանել այն ամենը, ինչի սպասումով գործադրվում է սադրանքը: **Երկրորդ՝** անել այն, ինչը չեն

կարող կանխատեսել սադրանքը գործադրողները. Հիսուսն այդպես էլ վարվում է:

Այլ դեպքերում ակտիվորեն բանավիճող Հիսուսն այստեղ գոնե արտաքինապես կարողանում է դրսևորել հոգու զարմանալի, նույնիսկ անտարբերությանը հավասարագոր անխռով վարքագիծ: Դրանով նա կանխում է իրեն խուճապի մատնելու համար նախատեսված քայլի հանկարծակիության էֆեկտը: Հետո՝ չի վիճարկում Մովսեսի պատվիրանը, որով թույլատրվում էր շնության մեջ բռնվածին քարկոծել: Չի առարկում շնացող կնոջը ներկայացրած մեղադրանքին՝ ապացույցներ պահանջելով: Չի դիմում մեղադրողներին՝ խղճահարության կոչով կամ կնոջը՝ հանցանքը մեղմացնող ինչ-ինչ պատճառներ ու բացատրություններ ստանալու համար: Ամենն ընդունում է այնպես, ինչպես ներկայացնում են իր հակառակորդները: Եվ միայն մի բան է ասում, որը թվում է՝ բոլորովին էլ տեղին չէր ասելն այն մարդկանց, ովքեր առանձնապես աչքի չէին ընկնում իրենց ազնվությամբ ու բարոյականությամբ. «Ձեր միջից անմեղը նախ թող քար գցի դրա վրա»: Մա, ըստ էության, օրենքը գործադրելու նրանց բարոյական իրավունքի վիճարկումն էր: Աստվածաշնչից այս փոքրիկ հատվածի հպանցիկ վերլուծության մեջ ուզում ենք շեշտադրել հենց այս պահը: Ու որքան էլ անսպասելի և զարմանալի՝ օրենքը գործադրելու լիազորությամբ օժտված այդ մարդիկ ... հրաժարվում են իրենց իրավունքից: Որովհետև, թեկուզ առանց բարձրաձայնելու, իրենց հաշիվ են տալիս, որ մարմնի բարոյագրկությունից շատ ավելի վատ է հոգու և մտքի շնությունը: Իրենք կարողանում են իրենց մեջ այդքան ազնիվ լինել: Դա ինչ-որ մի պահի կանգ առնելու, ինքն իրեն հաշիվ տալու պահն է, առանց որի մարդկանց կեցության մեջ երբևէ չի կարող որևէ բան փոխվել:

Նկարագրված օրինակը մի դեպք է միայն, որով հնարավոր չէ փոխել ողջ հասարակության նկարագիրը: Դրա համար պետք է լրջորեն վերանայել սոցիալական իրականությունը, որից կփոխվի նաև մարդու հոգու ու մտքի բարոյական նկարագիրը: Ցավալին այն է, որ մեր մեջ կարծես թե դեռ չի հասունացել ներքին ազնվության, ինքն իրեն անկեղծորեն հաշիվ տալու և կանգ առնելու կամքը, մեր ներկայի ու ապագայի համար պատասխանատվության գիտակցումը...

Ուրեմն վերադառնալով «Քաջ Նազար»-ի այժմեականության խնդրին՝ եզրափակենք. «Քաջ Նազար» կատակերգությունը մեր օրերում անպայման վերաիմաստավորվում է խորհրդային իրականության ժամանակներում Դ. Դեմիրճյանին պակասող փիլիսոփայությամբ, որից հեղինակն արդեն անկասկած գոհ կմնար: Քանի դեռ կա մարդկությունը, դեմիրճյանական որոշակիացմամբ քաջնազարության տարբերակը, ինչպես մեր իրականության մեջ, այնպես էլ այլուր, լինելու է կեցության օրինաչափ ու անբաժան ուղեկիցներից մեկը: Իսկ քանի դեռ վճռական պահին մեր մեջ պակասելու է անզամ նշված վատահամբավ մարդկանց բնորոշ ներքին ազնվությունը, մենք ապրելու և գործելու ենք մի օր հանկարծ Քաջ Նազար կամ Ուստիան դառնալու կործանարար երազանքով:

Summary

**DERENIK DEMIRTCHYAN'S "NAZAR THE BRAVE"
IN A NEW LIGHT**

Sergey A. Aghajanyan

The article is dedicated to the examination of the comedy by D. Demirtchyan "Nazar the brave". The author firstly sums up the opinions expressed about the poetics of that work, and then he compares them with the particularities of the similar tale his primary source – Hov. Tumanyan. Single parts of the article concern the analysis of particularities of the story line's end, genre and artistic features of the comedy. The research concludes by clarifying the current signification of this comedy, which was written in the atmosphere of soviet ideology and social political conditions of the sovietization of Armenia.

ՎԷՄ համահայկական հանդես Ե (ՃԵ) քառի, թիվ 4 (44) հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2013 ՊԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ