

ԱՐՏԱՅԱՅՏՉԱՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ՀԱՍԱԿԱՐԳԸ ԴԵՐԵՆԻԿ  
ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

ՔՐԻՍՏԻՆԵ ԴԱԴՅԱՆ

Արտահայտչամիջոցների համակարգը ընդգրկուեն հասկացությունն է: Նեղ իմաստով՝ այն գրողի լեզվի, ոճի, խոսքի պատկերավորման արտաքին հատկանիշների ամբողջությունն է: Լայն առումով՝ մեթոդի, ուղղություն, գրողի ստեղծագործական անհատականության արտաքին ու ներքին որակների համալիրն է՝ իր գրսերման անհամար ձևերով ու եղանակներով: Որքան բազմազան ու բազմաբնույթ են այս վերջինները, այնքան ընդգծված է գրողի անհատականությունը: Դերենիկ Դեմիրճյանն այդպիսի եզակի անհատականություններից է հայ գրականության մեջ: Սույն հաղորդումը մի փորձ է՝ առանձնացնելու և բնութագրելու Դեմիրճյանի պատմվածքներում գործառուղ արտահայտչամիջոցների մի քանի հակառակ գծեր:

Դրանցից առաջինը հոգեվերլուծության դեմիրճյանական կերպն է, որ գրականագիտություն մեջ իրավացիորեն դիտվում է իբրև գրողի պատմվածքների տիպականության գիմորոշ ուրակ: Դերենիկ Դեմիրճյանի դրական վաստակը որոշ կողմերից ուսումնասիրված է: Նրա մասին գրվել են ուշագրավ աշխատություններ: Այդուհանդերձ գրականագիտության մեջ Դ. Դեմիրճյանին համարում են «տուժած» գրող: Պատճառներից մեկը թերևս այն է, որ նա, որպես արձակագիր, շատ ուշ է գտել իրեն: Բացի այդ, նա ավելի շատ ուսումնասիրվել է որպես պատմավիպասան ու նաև դրամատուրգ: Գրողի փոքր արձակն ուսումնասիրված է ընդհանուր կոնտեքստում՝ ըստ ժամանակագրություն և գաղափարական միասնություն: Հարկ ենք համարում առանձնացնել Հրայր Մուրադյանի «Դերենիկ Դեմիրճյան» (1961), Հրանտ Թամրազյանի «Դերենիկ Դեմիրճյան» (1976), Վահագն Մկրտչյանի «Դերենիկ Դեմիրճյան» (1987) աշխատությունները, որոնց մեջ ևս պատմվածքներն հետազոտված են ըստ թեմաների և գաղափարական ուղղվածություն:

Թերթելով Դ. Դեմիրճյանի ստեղծագործությունների մասին ուսումնասիրությունները՝ աներկբայորեն կարելի է նկատել, որ գրողի փոքր ձևի արձակի մասին առկա գրականագիտական միտքը ոչ բոլոր կողմերից է մոտեցել խնդրի հույսով, այդ թվում նաև արտահայտչամիջոցների համակարգին: Հոգեվերլուծությունը Դեմիրճյանի պատմվածքներում ուղեկցվում է արտահայտչամիջոցների մի ամբողջ օժանդակ համալիրով, ինչպես, ասենք, հերոսի արտաքինի, շարժումների նկարագրությունը, իրադրությունը շրջանակող բնապատկերը, անհատականացված խոսքը, հեղինակային միջամտությունները երրորդ դեմքով և այլն:

1900–1910 թթ. պատմվածքներում Դեմիրճյանին հետաքրքրում է գործող հերոսների ոչ այնքան սոցիալական, դասային հոգեբանությունը, որքան նրանց տեսակային, կենսաբանական նկարագիրը: Դա, մի կողմից, հետևանք էր գրականության մեջ բնագաղտական ուղղության ներթափանցման, մյուս կողմից՝ գրողի անհատականության: Մի առիթով ուս գրականագետ Նուբինը, խոսելով Տուրգենևի «Նախօրեին» վեպի մասին, գրում է. «Հոգին խնձոր է. այն չես մասնատի»<sup>1</sup>: Ասվածից, սակայն, չի կարելի միանշանակ հետևություն անել: Եթե գրողը կարողանա առանձնացնել զգացմունքները մտածողությունից, ապա դյուրին կլինի բացահայտել մարդու հոգեկան աշխարհի բազմաբնույթ շերտերը: Դեմիրճյանի պատմվածքներում հիշյալ երևույթը նկատելի է պատումային տարբեր իրագրությունների մեջ: Այս առումով հետաքրքիր կերպար է Հաճի աղան («Ավելորդը»): Հոգեվերլուծությունը գրողը սկսում է կերպարի արտաքին զննումից: Վաթսուն–յոթանասուն տարեկան սապատավոր այս մարդը միշտ քայլել է հաստ շալը կուզի վրայով վզին փաթաթած, երկար իրանը առաջ թեքած, ուղտի վիզը առաջ երկարած: «Հաստ շալը կուզի վրայով վզին փաթաթած» արտահայտությունն աննշան թվացող արտաքին մանրամասն է, որը, սակայն, ունի հերոսի բնավորության որոշակի կողմերն ընդգծող միտում: Հաճի աղայի կերպարը ձևավորող այս մանրամասն արտահայտում է նրա հոգեբանության մեջ արմատացած եսասիրությունն ու սեփական անձի նկատմամբ զգուշավորությունը:

Դեմիրճյանի հոգեվերլուծության կերպը բնորոշվում է նաև հերոսի գործողություններով: Ահա ընթանում է Հաճի աղան «սև ակնոցների արանքից սապատավոր քիթը օդի մեջ իրած, հայացքը հեռուն, մի կետի»<sup>2</sup>: Նա չափազանց զգուշ է, դերադուլն խնամքով է անցնում ճանապարհի վտանգավոր տեղերով: Եվ այդ չափազանց զգուշավորությունը հերոսի հոգեբանության մեջ մի գիծ էլ է ավելացնում. գա ունեցվածքից ինչ-որ բան կորցնելու վախն է, ամեն ինչ սեփական անձի նեղ դիրտակետից տեսնելու ու զննելու մանրախնդրությունը, որ դարձել է բնավորություն, ամենօրյա կենսաձև:

Հաճի աղայի ներաշխարհի վայրիվերումները Դեմիրճյանը ներկայացնում է յուրակերպ արտահայտչամիջոցներով: Դրանք պատկեր-տեսիլներն են, որոնք գրողը կառուցում է հերոսի մտքում, և որոնք էլ ցնցումների մեջ են պահում նրա հոգեկան աշխարհը: «Մի պատկեր կար, որ երևակայության մեջ ամբողջացնում էր նա: Դա նրա կիրքն էր, որ նրան և՛ սարսափեցնում էր, և՛ ուրախացնում: Նա տեսնում էր անդամալուծի գիակը և աշխատում էր նայել նրա սառած, բաց աչքերին... ինքը, միայն ինքը եղավ այդ պատկերի ստեղծողը: Դա իր մեղքն էր, ցածուկներ, իր անգթությունը: Եվ ինչքան երկար էր նայում այդ դիակին, այնքան կսկծում էր սիրտը և այնքան էլ հաճույք, հանգիստ էր զգում» (էջ 115–116):

<sup>1</sup> Д. Н. Овсяников - Куликовски й. Вопросы психологии творчества. СПб., 1902, с. 253.

<sup>2</sup> Դ. Դեմիրճյան. Երկերի լիակատար ժողովածու 14 հատորով, հ. 2, 1977, էջ 95 (այսուհետ էջերը կնշվեն տեքստում):

Եթե Հաճի աղայի հոգում իշխում է բարդ ու խոր ներհակութունը, ապա տեր Հմայակի («Տերտերը») հոգեկան աշխարհում տեղի ունեցող զարգացումները տեսանելի են ու շոշափելի: Տեր Հմայակի արտաքին նկարագիրն ուղղակիորեն բաց է անում հերոսի հոգեբանության «պատուհանները»: «Ձոր ու ցամաք երիտասարդ էր, ցորնագուլյն, չեչոտ երես, ցանցառմորուք, մորուքի թելերը օղակ-օղակ:

Նայեց դիմացը մտազբաղ, սևեռուն աչքերով: Ներքևի լայն շուրթը կախ, պոկոշ, բերանաբաց՝ մտածում էր լուռ» (էջ 89): Դեմիրճյանն աստիճանաբար բացահայտում է տեր Հմայակի հոգեբանության ծալքերը, մանրամասների մեջ ցուցադրում հերոսի կենսաբանական, բնագրային հակումները: Երազային պատկերներին հաջորդում են բնագրները. «Հետո այդ խանդաղատանքը անցավ դեպի իրիցկինը և այնպես ախորժով ճմլեց նրա սիրտը, անցավ մեջքով ու փոխվեց մի քաղցր սարսուռի, որ տերտերը այդ զգացումից ազատվելու համար հառաչեց ու աչքերը ճպճպացրեց:

Եվ պահանջ զգաց մի բան ուտելու» (էջ 93):

Դեմիրճյանի հոգեվերլուծության կերպը յուրատեսակ ուղղվածություն ունի «Ստամոքսում»: Այստեղ գրողը մարդու հոգեզննումը կատարում է բնապաշտական ուղղության դիրքերից: Ծեր հյուսնը հայտնվել է կյանքի բնականոն ընթացքից դուրս և, հետևաբար, նրա վրա պիտի տարածվեն ոչ թե մարդկային հասարակության սահմանած, այլ դարվինյան հայտնի «գոյության կռվի» բնական-կենսաբանական օրենքները: Առաջ է մղվում կենսաբանական բնագրը, որ թելադրված է ստամոքսի պահանջներով: Երևակայականի և իրականի միջև անջրպետը հերոսի մեջ առաջ է բերում հոգեբանական լարվածություն. «Հանկարծ թուրքը կուլ գնալով կթռչեր նրա շնչափողը, և նա հազալով կզարթներ: Կզարթներ ու սոված գայլի պսպղուն աչքերը կդարձներ չորս դին: Խիստ անողոք իրականությունը կսթափեցներ նրան ...

Ու ախորժակը կկատաղեր: Վեր կթռչեր տեղից» (էջ 127): Հոգեբանական լարվածությունը երևում է նաև հերոսի միապաղաղ ու ձանձրույթ պատճառող գործողությունների մեջ:

Առհասարակ իր բոլոր պատմվածքներում Դեմիրճյանն աշխատում է խուսափել հերոսների հոգեբանության հեղինակային զննումներից ու վերլուծություններից: Նա աշխատում է հերոսների հոգեբանությունը բացահայտել նրանց արարքների միջոցով:

Խորհրդային շրջանի պատմվածքներում հոգեվերլուծության այս եղանակին ավելանում է նաև մարդու և միջավայրի, մարդու և ժամանակի, մարդու և նոր գաղափարների հարաբերության բնույթը, «նոր մարդու» ձևավորման ընթացքի քննությունը: Նրանցից մեկը Սաթոն է («Սաթոն»): Ամեն ինչի նկատմամբ հետաքրքրությունը հերոսուհու առջև ուղի է բացում դեպի գաղափարական ոլորտը: Դեմիրճյանն այդ անցումը չի մանրամասնում, այլ բավարարվում է Սաթոյին մեկ անդամ փողոց, մեկ անդամ կինո և մեկ անդամ էլ՝ ժողով ուղարկելով: Սաթոն դառնում է «դեմք, ֆիդուրա, որակ» (էջ 313):

Դեմիրճյանի պատմվածքներում կարևոր դեր են կատարում կենցաղային մանրամասները: Հոգեվերլուծության ընթացքում դրանք օգնում են

հեղինակին բացահայտելու հերոսների ներաշխարհը: «Խանութպանը», օրինակ, հագեցած է կենցաղային մանրամասներով: Միայն խանութի ներքին մանրամասնությունների նկարագրությունը բավական է, որ մենք կարծիք կազմենք խանութպանի էություն մասին. «Մի խավար ներքնատուն. դա էր նրա խանութը: Նրա աշխարհը՝ ավելի շուտ: Բայց ի՞նչ ներքնատուն. ծակու՛ռ, մկան բույն, որի բերնի շուրջ մկան դուրս ածած քարի, հողի տեղ կտեսներ մանր, փտած պանտա, մդլած մրգեր, կեղտոտ չիր...

Մի քարե կոտրած սանդուղք իջնում է գեպի այդ փոքրիկ դժոխքը» (էջ 134): Մարգկային հոգու աղքատություն, աղահույսություն, չտեսնված ժլատություն, դրամամոլություն, ահա հատկանիշներ, որոնք երևան են հանում խանութպանի մոտ կենցաղային այս մանրամասները:

«Ստամոքս» պատմվածքում ևս կենցաղային մանրամասներն այս կամ այն կողմից ամբողջացնում են ծեր հյուսնի նկարագիրը: Իրական ու երևակայական ուտեստների բազմազանությունը, դրանց համերի նկարագրությունը խոսում են այն մասին, որ մարդու մեջ հոգևոր արժեքների կորուստը առաջ է բերում կենդանական բնազդներ: Դեմիրճյանի ստեղծագործության հոգեբանական կարևոր կողմերից է առօրեականի հանգամանալից արտաքին նկարագրությունների հետևում կյանքի խոր փիլիսոփայությունը թաքցնելը: Սա նկատելի է հատկապես խորհրդային շրջանի պատմվածքներում:

Ասվածի վկայությունն է «Վերքը» պատմվածքը:

Հիվանդանոցի նույն սենյակում պառկած են երեք բանվոր, որոնք վիրավորվել են տարբեր պատճառներով: Ամենածանրը Խաչիկի վերքն է, որ ստացել է պատերազմում:

«Գնդակի վերք էր — ոչ բուժվում էր, ոչ մեռնում: Բայց դանդաղ սղոցում էր Խաչիկի կյանքը, ուտում նրան, տանջում» (էջ 298):

Կյանքի նկատմամբ հույսն ու լավատեսությունը կորցրած հերոսն իր միակ մխիթարությունը գտել է ընկերների շրջանում: Ընկերները հասկանում են, որ Խաչիկին քիչ է մնացել ապրելու և փորձում են հույս ու հավատ ներարկել վիրավորին:

Սա է կյանքի փիլիսոփայությունը, որ հետապնդում է Դեմիրճյանին: Եվ նորանոր արտահայտչամիջոցներով գրողը շարունակում է զարգացնել փիլիսոփայական այս գիծը, որ տեղ էր գտել նախորդ շրջանի մի շարք պատմվածքներում («Ժպիտը», «Աստճո տանը» և այլն):

Գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների համակարգում կարևոր դեր են կատարում բնապատկերները, դրանք համադրվում կամ հակադրվում են հերոսների ներքին ապրումներին: Այսպես, «Միայն մեկը» պատմվածքում զուգահեռվում են զինվորների տրամադրությունն ու բնության պատկերները: Պատերազմ է, զինվորական վաշտը քայլում է գորշ ու անվերջ դաշտավայրով, և նրանց երթն անորոշ է, կռվի ելքը՝ անհայտ: Նրանց հոգին լցվել է մռայլ դուլներով և կասկածներով: Թե ինչ է սպասվում առջևում՝ ոչ ոք չգիտի: Բնությունը, թվում է, «ապրում է» նույն մտահոգություններով. «Երկնքի կափարիչը կապարի պես

լուծվում-հոսում է լեռների վրա, այնպեղից էլ բլուրների վրա, սրանք մոխրագույն մկների պես դնչները խրել են գեանի մեջ ու ականջ են դնում:

Մի չարագուշակ, ժանգոտ րան կա ամեն բանի մեջ» (էջ 169):

Բնապատկերները հաճախ ընդգծում են ժողովրդի սոցիալական ծանր վիճակը, նրա աղքատությունն ու թշվառությունը: Ահա մի պատառիկ «Աշուղի հեքիաթը» պատմվածքից. «Գորշ խավարը քանի գնաց խստացավ, գյուղը կորավ աչքիցս, սարերը թաղվեցին նույնպես խավարի մեջ» (էջ 29): Բնության այս մուսյլ պատկերին գրողը հակադրում է պալատական բնաշխարհի պայծառ պատկերներ՝ դրանով իսկ խտացնելով գյուղացու ծանր վիճակը:

Երբեմն Դեմիրճյանն անձնավորում է բնությունը՝ ցույց տալու համար նրա ու մարդու միջև եղած աններդաշնակությունը: Օրինակ, «Սեփականություն» պատմվածքում մարդկային հոգու ընչաքաղցությունը հակադրվում է բնությունը: «Բնությունն էր միայն, որ հոգ էր չունեցրել: Նա՛, այդ անտարբեր ծերուկ երեխան, իր հավիտենական խաղն էր խաղում, առանց միջամտելու, առանց հետաքրքրվելու իր ստեղծած էականների մտորումներով» (էջ 46):

Դեմիրճյանի բնապատկերներն աչքի են ընկնում փիլիսոփայական խորհրդածությունների առատությամբ, գեղարվեստական աննախագեպ արտահայտչականությամբ: Դրանք շարունակում են այն մայրուղին, որով քայլել են Թումանյանն ու Իսահակյանը, Մեծարենցն ու Տերյանը: Իհարկե, փոխվում են ժամանակները, կյանքը նոր պահանջներ է թելադրում, և որպես ժամանակի շունչն զգացող և նուրբ դիտողականությամբ օժտված արվեստագետ, Դեմիրճյանը չէր կարող հետ մնալ օրերի արագընթաց վազքից և այն հանդիպազրել հին կյանքի կամ կենցաղային առօրյայի հորանջող դանդաղությունը: Կենդանի, շարժուն ու վառ արտահայտչամիջոցներով գրողը ստեղծում է ժամանակի արագ տեղաշարժ: Դրանք հիմնականում հավաքական պատկերներ են: Այդպիսի պատկերներն արտահայտիչ դարձնելու համար Դեմիրճյանը գիտում է անվանական կամ բայական անդեմ նախադասությունների օգնությամբ: Ահա նման մի պատկեր-տեսարան «Հողը» պատմվածքից. «Մի երկար փողոց դնում է իր համար: Մերթ անհամոզիչ ծովում է աջ, երբեմն ձախ ու հետո գնում, գնում, հարու է տալիս և քաղաքից վազում դուրս... Շուկան, գյուղացիներ, գեղջկուհիներ, պիոներներ, գինվորական խոհանոցի սայլը, խուրձիկներ, եղաններ, ավտոմոբիլ, եզ ...» (253): Ամեն ինչ այստեղ շարժվում է. կողք կողքի անցնում են հինն ու նորը՝ գեղջուկներ ու պիոներներ, սայլեր ու ավտոմոբիլներ: Նորի կողքին հին կյանքն է, հին կենցաղը՝ իր հորանջող դանդաղությամբ: «Բայց հենց ծովում ես փողոցի մի կողմը՝ աջ կամ ձախ՝ ուղարտական լուծություն... Հնօրյա գյուղն է իր դատարկ փողոցներով» (էջ 253): Դեմիրճյանի պատմվածքներում ժամանակի շարժումն արտահայտվում է նոր խորհրդանիշներով: Ուշագրավ են երկաթուղու, կայարանի խորհրդանիշները («Կայարանի Ակոբը», «էշելոնը», «Կոնգոկտորը» և այլն): Կենցաղ են մտել նոր երևույթներ՝ գնացք, շոգեքարշ, երկաթուղի, կայարան, և գրանք ուղղակիորեն ազդում են ժամա-

նակի բնույթի վրա: Ահա մի կենդանի պատկեր «Կայարանի Ակոբը» պատմվածքից, ուր երևում է նոր ժամանակի խելահեղ վագրը, և հնի դանդաղ կործանումը. «Մի շոգեկառք դոմեշի պես տրլրնգալով ետ ու առաջ է շարժվում ու փնչացնում: Մի քիչ հեռու չխշխկում է դեպոն: Կուպրի, նավթի հոտը սրվում, լողում է օդի մեջ: Կայարանից լսվում է հեռախոսի ճնկճնկոցը: Ահա և քաղաքից կառքեր են սլանում լեղապատառ՝ նահապետական փոշիների հանդիսավոր շքախումբը հետևները գցած» (էջ 239):

Արտահայտչամիջոցների համակարգում առհասարակ կարևոր դեր են կատարում բառապաշարի տարբեր շերտերը: Դեմիրճյանի պատմվածքների բառապաշարում ծանրակշիռ մաս է կազմում հեղինակի խոսքը: Այն Դեմիրճյանի պատմվածքներում հանդես է գալիս տարբեր նպատակադրություններով: Երբեմն հեղինակը հանդես է գալիս որպես գործող անձ («Աշուղի հեքիաթը», «Հողը», «Բժիշկը» և այլն): Այս դեպքում նա ոչ թե միջամտում, այլ իր խոսքով առաջ է տանում գործողությունները: Հեղինակի խոսքն այստեղ որոշակի միտում ունի՝ ուղղված է հերոսների հոգեբանության, այս կամ այն գաղափարական գծի բացահայտմանը: Օրինակ, «Կոորդինատներ» պատմվածքում հեղինակ-հերոսի հարցադրումներն ուղղված են ժողովուրդների բարեկամության գաղափարի մեկնաբանությանը: «Հողը» պատմվածքում գրողն առաջ է տանում նոր հասարակարգի թելադրած գաղափարախոսության ու կենցաղի դանդաղ արմատավորման և հին մտածողության ուժեղ լինելու գաղափարը: Երբեմն հեղինակի խոսքը ծավալուն է և վերածվում է խոհափիլիսոփայությունից հազեցած քնարական արձակի («Երագ»): Այն պատմվածքներում, ուր գրողը հանդես է գալիս որպես գործող անձ, հեղինակի խոսքը համեմված է նուրբ քնարականությանը, հուզական երանգներով:

Մեծ թիվ են կազմում այն պատմվածքները, որոնց մեջ պատումի հիմնական եղանակը հեղինակային երրորդ դեմքն է: Այս դեպքում հեղինակի խոսքն աչքի է ընկնում էպիկականությանը, Դեմիրճյանի գրչին հատուկ պատմելաոճով: Նման պատմվածքներում իշխում են նկարագրական տարրերը, կենցաղային մանրամասները, դիմանկարային և բնանկարային պատկերներ: Հաճախ մի քանի նախադասություններ գրողը փիլիսոփայական ու հոգեբանական մեծ ընդհանրացումների է հասնում: Ահա մի բնորոշ հատված «Խանութպան» պատմվածքից. «Մարդկանց մտապատկերը վաղուց հալվել էր նրա երևակայության առջև և նրա պատկերացումը ունեցնի ճառագայթի պես անհետացնում էր մարդը. և գրպանի մետաղն էր նկարում նրա աչքերի առջև: Կոպեկները մարդիկ էին և մարդիկ կոպեկներ» (էջ 136):

Պատմվածքի բառապաշարում զգալի մաս է կազմում հերոսների խոսքը: Դեմիրճյանի վաղ շրջանի պատմվածքների հերոսները գասային ընդհանրացված հատկանիշներ չունեն: Նրանք տարբեր հոգեբանությունների տեր անհատներ են, որոնք միմյանցից առանձնանում են իրենց մտածողությամբ: Բնական է, որ այս պարագայում յուրաքանչյուր հերոսին բնորոշ պետք է լինի իր խոսելաոճը, բառապաշարի իր հնարավորությունները: Հաճի աղան խոսում է իր չոր ու ցամաք լեզվով, քանի որ նրա հոգեբանությունը ծայրաստիճան լարված է: Տեր Հմայակի խոսքը կցկտուր է:

Խորհրդային տարիներին Դեմիրճյանի պատմվածքների հերոսների հոգեբանությունը փոխվում է, փոխվում է մարդկանց մտածելակերպը, հետևաբար նրանց խոսքը նոր որակ է ստանում: Նոր ժամանակի հերոսների խոսքում հայտնվում են քնարական տարրեր, ոգևորության շեշտեր: Նրանք հաճախ են գործածում օտարամուտ բառեր ու արտահայտություններ: Հատկապես շատ են ուսերենից փոխառված բառերը:

Դեմիրճյանի պատմվածքների լեզվին հատուկ է բառային ոճավորումը: Գյուղից քաղաք եկած գեղջկուհի Սաթոյի բառապաշարը նրա հոգեբանության մեջ կատարվող փոփոխություններին զուգընթաց հարստանում է նոր բառերով ու արտահայտություններով. «Կին բաժնի հրահանգչուհի», «Քաղաքի մասշտաբով հաց ա էկել», «Կանանց օրն այս տարի նոր տեմպով պիտի անեն» և այլն:

Դերենիկ Դեմիրճյանի խոսքը հնարավորին չափ կարճ է ու ղիպուկ, նախադասությունները պատկերավոր են, զերծ ավելորդ բառերից ու արտահայտություններից: Նա բառն իմաստավորում է փիլիսոփայական ու բանաստեղծական շնչով, որն էլ խոսում է գրողի ուրույն ձեռագրի մասին:

Մեծ է Դերենիկ Դեմիրճյանի վաստակը լեզվական արտահայտչամիջոցների համակարգի թարմացման գործում: Նա խորացրեց հոգեվերլուծության կերպը, հերոսների հոգեբանությունը բացահայտեց նրանց արարքների ու խոսքի միջոցով: Նա հայ գեղարվեստական խոսքը հասցրեց աննախադեպ որակի, ստեղծեց բոլորովին նոր դեմիրճյանական արձակ:

Եթե պոեզիայի բնագավառում Դեմիրճյանի «տեղապտույտը» երկար տևեց, ապա փոքր արձակը նախանշեց նրա դանդաղ, բայց հզոր ու հաստատուն վերելքը:

## СИСТЕМА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В РАССКАЗАХ ДЕРЕНИКА ДЕМИРЧЯНА

КРИСТИНЭ ДАДЯН

### Р е з ю м е

Система выразительных средств — комплекс внешних и внутренних качеств творческой индивидуальности писателя, имеющий несметное множество форм и способов проявления. Одним из выразительных средств, примененным в рассказах Дереника Демирчяна, является его способ психоанализа, который в литературоведении по праву считается характерным качеством, типичным для рассказов писателя. Психоанализ в рассказах Демирчяна сопровождается целой вспомогательной системой выразительных средств, таких, как описание внешности, манер героя, что является способом раскрытия его внутреннего мира. Пейзаж, на фоне которого описывается ситуация, опосредованно выражает настроение героя и его душевные стремления. В качестве других выразитель-

ных средств выступают бытовые подробности, личная речь, авторские вступления от третьего лица и т. д.

## THE SYSTEM OF THE EXPRESSION MEANS IN THE STORIES OF DERENIK DEMIRCHYAN

CHRISTINE DADYAN

### S u m m a r y

The system of the expression means is a complex of the outer and inner qualities of the writer's creative individuality which has numerous forms and ways of manifestation. One of the means of expression applied in the stories of Derenik Demirchyan is *demirchyan* way of psychoanalysis which in the literary criticism is justly considered a peculiarity typical for the stories of the writer. The psychoanalysis in the stories of Demirchyan is accompanied by a whole system of auxiliary expression means, e.g. description of the appearance, manners of the hero which directly help to uncover his inner world. The landscape on the background of which the situation is described expresses the mood of the hero and aspirations of his soul indirectly. From the other expression means details of everyday life, direct speech of the hero, author's discourses made in the third person, etc. should be mentioned.