

Պրոֆ. Հ. Գյուլի-Պեկոյան

ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ ՀԱՅՐԵՆԱԿԱՆ ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ՕՐԵՐԻՆ

Երկրներն ու ժողովուրդներն պատմության մեջ քիչ չեն իրար հակադրել սոցիալ-քաղաքական ուժերի միջև տեղի ունեցած սուր, լարված պայքարի օրինակներ: Բայց անցյալի ոչ մի պայքար չի կարող համեմատվել այն պայքարի հետ, որ մղում է սոցիալիզմի երկիրը վերամական պապանացած իմպերիալիզմի դեմ: Մարդկության ամբողջ պատմության ընթացքում երբեք տեղի չի ունեցել այսքան վիթխարի ծավալ ու հզորություն, այսքան հակադիր պատմական դերեր, պարզացման տենդենցներ, քաղաքական ձյուտումներ ունեցող կողմերի բախում: Երբեք և ոչ մի երկիր ստիպված չի եղել պատերազմել այնքան հրեշալոր չափերով ոճրադործ, այնքան պաղրելի էություն ունեցող մի թշնամու դեմ, ինչպիսին հիտլերյան Դերմանիան է:

Պատմությունը մեր երկրի առաջ դրել է ողջ աշխարհն ստրկացնելու խնդրանքը պողպատաբուր թշնամուն ամենակործանիչ հարված հասցնելու խնդիրը: Մեր բազմամիլիոն ժողովուրդը լարում է իր անսպառ եռանդն առ խնդիրը չուտափուլթ կերպով լուծելու համար՝ հանդես բերելով իրեն հատուկ խնդիրները, աննկուն ողին և առաջադրած նպատակին հասնելու հաստատակամությունը:

Սովետական մարզն ավելի ու ավելի է համակվում հայրենիքի բարօրության համար անձնազոհ պայքար մղելու և՛ աշխատելու վիտակցութամբ: Նրա կրծքի տակ եռացող անհուն թշնամաույայություն, անսահման հայրենասիրության և մինչև արյան վերջին կաթիլը մեր արդար պործի հաղթանակի համար ի սպաս դնելու զգացմունքները ավելի ու ավելի մեծ չափերով են տուրբում նրա արարքները: Նպատակալաց գործունեությունը հայրենական պատերազմի ահեղ օրերին էլ ավելի մեծ չափով է զառնում սովետական մարդու անրաժան հատկությունը: Այդ գործունեության զրահորման չափով է որոշվում նրա դերը համաշխարհային պատմական նշանակություն ունեցող այն մեծ դրամալում, որ պարզանում է հիտլերյան հորդանների դեմ մեր երկրի մղած պայքարով: Հասկանալի է, թե ինչու ցայաուն դրամատիկական շեշտ սյիտի ունենա մեր հայրենիքի պատմական դերի և այս անօրինակ կովում նրա զավակների ջուցաբերած սխրագործությունների վեղարվեստական վերարտադրությունը: Դրամատիզմով են համակված հայրենական պատերազմի շրջանի սովետական արվեստի լավագույն վեղարվեստական գործերը, դրամատիկական

նպատակաւացութեամբ է հաղեցած սովետական մարդկանց մտքերն ու զգացումները երկող լիբիկան, նրանց հոյակապ պայքարը պատկերող էպիկան:

Հայրենական պատերազմի օրերին մեր զրականութիւնը հարստացաւ բազմաթիւ հիանալի գործերով, որոնք արտացոլում են սովետական հայրենասերների լազմազան պայքարը Հիտլերի ավաղակային քաղաքականութեան կրողների դէմ, սովետական մարդուն փոթորկող վսեմ կրքերը, նրա վեհ ձգտումների պափոսը: Այս զրականութեան մեջ դրամատուրգիան ներկայացւած է հասարակա-դեղարփեստական զգալի արժէք ունեցող գործերով: Մեծ տարբերութիւն կա այդ դրամաների մեջ թէ՛ գործող անձանց ինքնատիպութեան, առաջադրւած խնդիրների դրամատիկական լուծման, թէ պատկերված պայքարի կոնկրետ բովանդակութեան և թէ նրանց մեջ կիրառված դրամատուրգիական ձևերի ու մոտեցումների տեսակետից: Այնուամենայնիւ բոլորին էլ հատուկ են որոշ հատկանշական գծեր, որոնք միասնական ոճի կնիք են դնում նրանց վրա: Նրանք հաղեցված են խոր հուզականութեամբ, նրանցում կերպարված սովետական հայրենասերների համանման ապրումներն են հայրենիքի սերը և զրան ուղեկցող ասելու-թիւնը դեպի թշնամին: Չնայած որ այս զգացումները տարբեր աստիճանների լարունութեամբ են ներհան դալիս սովետական մարդկանց հուշկան կյանքի ամբողջութեան օգջ, և իրենց պարտաւորութիւնները դիտակցելու գործում նրանց համար ո՛չ համարժէք դեր են կատարում, բայց և այնպէս նրանք են սովետական մարդկանց գործողութիւնների հիմնական զրդիչ մոտիվները հանդիսանում: Այդ զգացումներն են մղում դեպի անողորմ վրիժառութիւն, դեպի անձնուրաց պայքար թշնամու դէմ: Այդ պայքարի բնթագում են սովետական մարդիկ հանդես բերում բալոյական զեղեցկութիւն, խոր մարդկայնութիւն, հողու վսեմութիւն: Ահա թէ ինչու այդ պիկանները կոնկրետ բովանդակութեան ու դրամատիկական ձևավորման տարբերութիւն ունենալով հանդերձ՝ իրենց իզեական դրույթներով և նպատակաւացութեամբ նույնատիպ են:

Երկու պայքարող կողմերի ներկայացուցիչները մեր պիկաներում պատկերված են առավելագույն չափով ճշմարտացի, իրական՝ իրենց շնավորութիւնների ամբողջ կոնկրետութեամբ: Ներհակ բանականների գործող անձանց սոցիալական դրույթների ծայրահեղ հակադրութիւնը ցուցադրելիս մեր դրամատուրգները չափազանցութիւնների, դուշների խտացման չեն դիմում: Սովետական դրողը, դրամատուրգը չի գիմում այնպիսի պրիումներ, որոնք աղավաղեն իրականութիւնն ի հաճույս որեւէ «ունայնչի»: Տենդենցն անց է կացվում իրերի օրեկտիւ բնթագումով. հիտլերականն իր արարքներով զրսկորում է իր դալանային էութիւնը և ամենալաւ երեւակայութիւնն անդամ չի կարող նրանից սովելի զադիր թի դէմք հորինել: սովետական հայրենասերի բնավորութիւնը պատկերելու համար ոչ մի իդեալիզացիա չի պահանջվում—նա հերոսական, անսահման հուզիչ ու վստահելի է ինքնին, նա հանդես է դալիս իր բնական խառնվածքով, ներքին մղումով է կատարում իր գործողութիւնները:

Սովետական հայրենասերների անմիջական ընդհարումը ֆալիստ մարդակերների հետ՝ միայն բացառիկ դեպքերում է տեղի ունենում այնպիսի պայմանների մեջ, որոնք զարգացման ենթարկվող դրամատիկական կոնֆլի-

լիկտի նախադրյալներ կարող են հանդիսանալ: Թշնամուն անմիջապես ոչնչացնելը կամ նրա զործունեություն կաշկանդելը բացառում են դրամատիկական պայքար ծավալելու հնարավորությունը: Սովետական զործող անձր, թշնամու հետ նույնիսկ «նորմալ» հարաբերություններ ունենալու դեպքում, ծայրահեղորեն հակադրամատիկական սոյալիսեր ցուցաբերող հակառակորդի հետ է զործ ունենում: Փաշիստն իր էությունը դրամատիկական ներհակություն սուբեկտ լինելու հնարավորությունից զուրկ է, բանդիտիզմի մոտիկ և վարքագծի սխալում դարձրած հրեշտ, իր ամայացած հոգով բնութանակ չէ դրամատիկական ապրումներ ունենալու: Եւ կարող է միայն սովետական մարդու ներքնաշխարհում դրամատիկական վիճակ ստեղծելու ազդակ դառնալ:

Միայն այն հիտլերականն ու ֆաշիստական ալենտն են հանդես գալիս դրամատիկական պարզացում պայմանավորող պերսոնաժների դերում, որոնք «անբարենպաստ» հանդամանքներին հարմարվելով՝ դիմում են իրենց դեմքի քողարկման միջոցին կամ որոշ նկատառումներով հետաձգում են իրենց անելիքը:

Ահա թե ինչու Հայրենական պատերազմի թեմատիկան մշակող մեր սյիւսներում սովետական մարդկանց և անսքող թշնամիների անմիջական հանդիպումը սովորաբար տեղի է ունենում Փինաբային տեսարաններում, երբ սկսւք է լուծվի դրամատիկական հանդույցը, կամ այն դեպքերում, երբ դրամատուրգն իր պիեսի իդեական բոյանդակությունն ավելի ցայտուն դարձնելու նպատակով, անհրաժեշտություն է զգում հատկապես գրոսերելու դերմանական սրիկաների ձգտումների ու զործելակերպի պայանային էությունը:

Ճշմարտացիորեն արտացոլելով իրականությունը՝ մեր դրամատուրգներն իրենց սյիւսներում սրտի կսկիծով ցուցադրում են մեր ժողովրդի կորուստներն ու զրկանքները, նրա կրած դաժան տվայտանքները: Սակայն մեր յուրաքանչյուր սյիւսը համակված է սովետական ժողովրդի օպտիմիստական մեծ ոգով, մեր ամեն մի սյիւսն արտահայտությունն է սովետական Հայրենասերի այն վստահության, որ հաղթանակը մենք ենք տանելու, որ հաղթելու է մեր արդար զործը: Եվ պատահական չէ, որ մեր դրամատուրգներն իրենց սյիւսներում սյիւսրվում և սյիւսրում են մեր հաղթանակների կազմակերպիչ, սովետական երկրի հզորությունն ու ամենահաղթ ուժի սիմվոլ բնկեր Ստալինի կերպարով: Մեծ առաջնորդի սիրելի պատկերը դրոշմված է և մեր սյիւսներում հանդես եկող սովետական հերոսների սրտերում: Նա՛ է, որ հաղթանակի է կոչում, հաստատակամութուն է կոչում և նողկալի թշնամու դեմ վերջնական հաղթանակ տանելու անսասան վստահություն ներշնչում:

Իր կյանքի գնով սխրագործություն կատարող սովետական Հայրենասերի վաս կերպար է ստեղծել Վսևոլոդ Ռոկկը «Ինժեներ Սերգեյ» պիեսում: Այս սյիւսն իր կոմպոզիցիայով առանձնակի տեղ է գրավում Հայրենական պատերազմի թեման չոչափող մեր մյուս դրամատուրգիական երկերում: Նրա մեջ դրամատիկական զարգացումը հիմնականում կենտրոնացած է երկու գլխավոր զործող անձանց՝ սովետական ինժեներ Սերգեյի և դերմանական ռազմական հետախուզության քողարկված զործակալ՝ ինժեներ Տայկինի շուրջը:

Կոնստրուկտոր ինժեներ Սերգեյը սովետական խոշորագույն հիդրո-էլեկտրոկայանների մեկի գերեկտորն է: Նա թաղում է ունի ու հնարագիտություն է դործադրել այդ ձևոնարկության մեջ: Նա սիրում է այդ կայանն իր պալատի պես: Նրա մաքրին ու հոգսերը նրա հետադա թարեկարգությունն են նվիրված: Սկսվում է հայրենական պատերազմը, գերմանացիներն ուխտագրուծ կերպով հարձակվել են մեր երկրի վրա և հսկայական կորուստների պնով առաջ են շարժվում: Ռազմական դործողություններն աստիճանաբար հասնում են այն չրժանք, ուր գտնվում է այն էլեկտրոկայանը, որի գերեկտորն է Սերգեյը: Նա ծանր բուպներ է ապրում, ինչպես թեքն է ասում՝ «կատունները ճանկում են իր սիրտը»:

Հուլիսի 3-ին հանգես է դալիս ընկեր Ստալինը սովետական մարդկանց ուղղած իր պատմական գիմումով: Եւ ցույց է տալիս ամբողջ տշխատանքը պատերազմի պահանջներին համապատասխան ձևով վերակառուցելու անհրաժեշտությունը, նշում է այն միջոցառումները, որոնց իրադործումը պարագայ է թշնամու գեմ հաջողությամբ պայքարելու դրավականն է: Սերգեյը միլիոնավոր սովետական մարդկանց հետ յսում է ընկեր Ստալինի էլույթը, որից հետո անհեաանում են նրա բոլոր կասկածանքները, և նա հաստատապես հավատում է սովետական ժողովրդի վերջնական հաղթանակին: Հիդրոկայանի պարակումի քարտուղարի հետ ունեցած դրույցի միջոցին նա ասում է. «Սկզբում չհասկացա բանի էությունը: Շատ էր անսարսելի այս ամենը—հանկարծակի հարձակումը, մեր դորքերի եւ քաղվելը... Իսկ ընկեր Ստալինն ամեն ինչ այնպես հստակորեն բացատրեց, որ պարզ դարձավ, թե ինչու և ինչ պետք է անել հետադադում, և ինչ է ինչու հետ...»: Սերգեյը միակողմանի է ըմբռնում ընկեր Ստալինի էլույթի իմաստը: Նա համոզված է սովետական ժողովրդի վերջնական հաղթանակի մեջ, բայց տվյալ պայմաններում այդ հաղթանակն ապահովող բոլոր անհրաժեշտ նախապայմաններն ամբողջությամբ չի պատկերացնում. «Ունկընդրելով առաջնորդի ցուցումներին, նա անտեսում է այն, որ գուցե այնպիսի դրություն ստեղծվի, երբ անհրաժեշտություն կզգացվի հիդրոկայանը պայթեցնելու: Երբ պարտկումի քարտուղարն ասում է, որ վտանգի գեպքում հարկ կլինի քարուքանդ անել այդ հոյակապ կառուցվածքը, Սերգեյը կարծես հոր է սթափվում և նա հուզված պատասխանում է. «Քմ գլխով ամենին էլ չի անցել, որ թերես հարկ լիսի ոչնչացնել մեր կայանը, այսպիսի կայան, ո՛չ, չի կարող պատահել»: Ռոկկը նուրբ հոգեբանական մոտեցում է կիրառել Սերգեյի նկատմամբ: Բարձր մասվոր կարողությունների տեր, Ֆերմ հայրենասեր Սերգեյը, կարծես թե դուրի է կարեորագույն խնդրի վերաբերմամբ տրամաբանական ելրահանում անելու ունակությունից: Այս վիճակը կարող է այնքան էլ համոզիչ չթվալ. բայց նա այսպիսին է գերազանցորեն: Սերգեյի համար հիդրոկայանը ո՛չ միայն մեծ արժեք ներկայացնող մի կառուցվածք է: Նա սիրում է այն, որպես իր ստեղծագործությունը: Նրա մեջ պայքար է տելի ունենում հողերանականի և տրամաբանականի միջև, նա անդիտակցարար վանում է իրենից տրամաբանականը: Միայն արտաքին մղումն է հարկադրում նրան վերանայել իր գիրքավորումը և ենթարկվել տրամաբանականի իրավունքներին:

Քարտուղարի հիշեցումից հետո նա հստակորեն գիտակցում է, որ հավանաբար հենց ինքն ստիպված կլինի պայթեցնել սիրնցյալ կայանը: Բայց

Նրա մեջ պայքարը դեռ չարունակվում է, նա չի կարող հաշտվել այդպիսի անհրաժեշտության հետ: «Այսպիսի կայանը պայթեցնել: Եթե հարկ լինի՝ խնայել կպայթեցնենք: Բայց դուրս չի մտնում, թե կարող է այդպիսի անհրաժեշտություն լինել»:

Պատկերելով Սերգեյին որպես ջերմ հայրենասերի, որպես մի մարդու, որի ուշադրության կենտրոնը նրան մատնված հիդրոկայանն է, Ռոկկը միաժամանակ նախադրատրամուսում է դրամատիկական կոնֆլիկտ ստեղծելու նախադրյալները: Ասպարեզ է լինում Տայկինը: Նա ուղարկված է Փաշխատական հետախույզությունից՝ ամեն կերպ արդյակելու հիդրոկայանի ոչնչացնելը, որպեսզի այն գրավելու գեղքում օդադորձվի իրեն ուղղակի կարիքների համար կարևոր մի օբյեկտ: Տայկինն աջակից շունի հիդրոկայանի աշխատակիցներին մեջ, նա կարող է դորձել միմիայն իր ռիսկով: Նա պետք է խիստ զգույշ լինի՝ ամեն բոլոր կարող են մերկացնել նրան: Տայկինի դրությունը գծվարանում է նաև նրանով, որ նա, ըստ իր տերերի յրացուցիչ հրամանի՝ պետք է ճիշդ թափի հավաքագրելու Սերգեյին: Տայկինը խորամանկ է և չբացահայտ, նա գիտակցում է, որ մենակ չի կարող պահպանել հիդրոկայանը՝ մինչև գերմանացիների գալը, ուստի և ջանում է իր կողմը քաշել Սերգեյին: Այդ չբացահայտ սրիկան արդեն նկատելի է, որ Սերգեյն աչքի լույսի պես պահպանում է հիդրոկայանը և միայն ծայրահեղ գեղքում կհամաձայնի պայթեցնել այն: Հենց դրան էլ կառչում է նա Սերգեյի տրամադրությունն ու գիտախորությունն իմանալու համար: Նա մտադրվում է համոզել Սերգեյին, որ հիդրոկայանի ոչնչացումը հսկայական հարված կհասցնի սովետական Երկրին և օդատար կլինի Փաշխատներին: Սերգեյի հետ մենակ մնալով՝ նա խիստ անորոշ ձևով, ակնարկներով ուղղում է բացել իր քարտերը, բայց հակահարված է ստանում Սերգեյից, որը նրան համարում է սխալ դրույթներ ունեցող մի պաշտոնակից:

Այս ժամկետից էլ սկսվում է իսկական դրամատիկական գործողությունը: Տայկինը՝ Սերգեյի հետ բացատրվելու տեսարանը պիեսի հաջորդված տեսարաններից մեկն է: Հեղինակը տալիս է Երկու կողմերի նուրբ բնութագիրը: Այդտեղ տեղի է ունենում հայրենասիրությունը համոզիչ տրամաբանություն հետ համադրած սովետական ազնիվ ինտելիգենտի մենամարտն իր աշխատակ մտքի հակասություններում խճճվող ծախսու աղաքների հետ: Տայկինը կանխատես է, ճարտարուն քողարկված է, բավականաչափ հիմք չի տալիս իրեն մերկացնելու համար: Սերգեյը դուրս է և է՛լ ավելի դուրս է դառնում ՆԳԺԿ-ի աշխատակից Սուրովցեի օդակցության տակ, սակայն, չնայած Տայկինի մասին շոշափելի փաստեր ձեռք բերելու իր քուրբ ճիգերին՝ հաջողություն չի ունենում: Տայկինն իր վարկեցողություններ և արտահայտած կարծիքներով միմիայն կասկած է ստաճացնում Նրա մեջ: Նրան պահում են իր պաշտոնում: Այս տեսարանն ունի մի թեթևություն, որ որոշ չափով նսեմացնում է սրա արժեքը: Հեղինակը մի քիչ պարզունակ է պատկերացրել Տայկինի և Սերգեյի հոգեբանական բարդ փոխհարաբերությունը: Տայկինն է՛լ ավելի ճարտարուն պիեսի սուաջ տաներ իր խաղը, իսկ Սերգեյն իր կասկածամտություն մեջ պիեսի ավելի ավտիվ լինելը:

Գերմանացիները մոտենում են հիդրոկայանի շրջանին, պալիս է պայ-

թեցնելու բողոքն: Սուրբոյցնի հանձնարարութեամբ Սերգեանք ձեռնաձուլս է լինում նախապարտադատական աշխատանքի՝ կայանի ոչնչացնելու համար: Ամեն ինչ պարապս է արդեն: Տալիկներ տաղնապի մեջ է, նա տեսնում է, որ տապալվում է կայանն անթիւար պահելու իր ծրագիրը: Փոփոխում Սերգեանի խիտ կարճատև բացակայութեանից՝ նա յարի մի կոտոր փոխում է կայանի պայթյունն անհնարին դարձնող մի ալլ կոտորով: Սերգեանք վերադառնում է կայանը, մտաւնում է հառաչին, ուղում է պայթեցնել, բայց չի պայթում: Նա սողում է, բայց արագ կոահում է, որ զա Տալիկնի դործն է:

Սկսվում է պիւսի կուլմինացիոն կետը: Պետք է փրկել գրությունը, կորզել Տալիկնի գաղտնիքը: Սերգեանք յալ ձանաչելով Տալիկնին և հաշի տանելով մոմենտը՝ գիմում է հողերանական ներդործման մեթոդին: Տալիկնին բռնելու համար նա ձեռնում է, թե խիտ գոհ է նրա արածից: «Կեցցես, — ասում է նրան, — դու օղնեցիր ինձ: Քիչ էր մնացել պայթեցնել աշտպիսի կայանը աշխարհումս միակը: Ընծեների համար դա ոճրագործութեան է: Ես ներքուստ տանջվում էի և հիմա միայն ինձ համար պարզ դարձավ, որ իրաւունք չունեի այդ բանն անելու: Ենթակալ եմ քեզանից»: Տալիկնի մոլորութեան մեջ է գլխած, նա երկմում է, չգիտե՞ հա՞վառա՞ Սերգեանին, թե ոչ: Սակայն վերհիշելով Սերգեանի հետ ունեցած խոսակցութեանները, երբ Սերգեան նրա գեմքը պարզելու նպատակով ակնարկներով հասկացնում էր, որ իբր թե համամիտ է նրա մտածելակերպին, մեկարձելով, որ այն ժամանակ Սերգեանք բալականաչափ համարձակութեան չունեցով բացահայտորեն իր կողմն անցնելու՝ հակվում է հա՞վառալու նրա խոսքերի անկեղծութեանը: Տալիկնի երկմութեանը վերջնականապես փարտուելու համար Սերգեան հայտարարում է, թե ուղում է մնալ կայանում և անցնել գերմանացիներին կողմը: Տալիկնն այս հայտարարութեամբ վերջնականապես համոզվում է, որ Սերգեան իր ախի մարդկանցից է: Ես խիտ գոհ է, որ իրականում է Ֆաշիստների երկրորդ զանկութեանը:

Սկսվում է ամենադրամատիկական մոմենտը: Սերգեան շտապում է ամեն մի բողոքն թանդ է. գերմանացիներն արդեն մոտենում են հիդրոկայանին: Նա պետք է կորզի Տալիկնի գաղտնիքը: Կհաննի՞ նա իր նպատակին, թե՞ Տալիկնը կիտրի իրեն, չի հայտնի պայթյունը չհաջողվելու պատճառը: Սերգեան խիտ վարդաւորեն հարցնում է Տալիկնին, թե ինչո՞ւ պայթյունը տեղի չունեցավ: Տալիկնը կարծելով, թե հիմա ամեն բան կարող է փստահել նրան՝ հայտնում է իր արածը, և երբ կստնում է ցույց տալու լարի փոխված կոտորները՝ Սերգեան օգտվում է հարձար մոմենտից, կոանն իջեցնում է նրա գլխու ու սպանում:

Ընդհանուր առմամբ վարդաւորութեամբ դորդացրած այս տեսարանը դերձ չէ մի ցավալի թերութեանից: Սերգեան շտապում է գաղտնիքը բացահայտելու, նրա հետ միասին շտապել է և Ռոկկը: Տալիկնը հեշտ ու չուտ է գիջում իր գիրքերը: Սերգեան վերաբերմամբ նրա ունեցած կասկածամտութեան վարդաւորութեան հողերանորեն ափսոս չուրը պատճառարանութեան է պահանջում: Պիւսը մոտենում է իր փոխձանին: Ռոկկը պատկերում է Սերգեանի ու գերմանացիների հանդիպման լարված տեսարանը: Գերմանացիները դալում են հիդրոկայանը: Սերգեան կայանը պայթեցնե-

յու մի նոր ծրագիր է հորինում և ապետք է մեծ ճարպկություն և քննարկութիւն: Նա ներկայանում է որպէս իր ձեռքով սպանված Տալիինը՝ օգտվելով այն բանից, որ Փաշխտաներից ոչ ոք իրենց չի ճանաչում ղեմքով: Սերգեի ղերը խիստ սխալում է, ամեն մի պատահականութիւն կարող է մերկացնել նրան: Բայց նա հաղթական է դուրս գալիս փորձութիւնից: Գերմանացիները նրան ընդունում են Տալիինի տեղ և նշանակում են հիդրոկայանի ղերակառ: Նա պարտաւորված է պայթեցունքի գլուխը բերել վերին աստիճանի գլխարին պայմաններում՝ հենց իր կյանքի գնով: Բայց նա հանդիսանում էր աստիճանի հետամուտը—հայրենիքի նկատմամբ ունեցած պարտականութիւնը պետք է կատարվի: Պայթեցման աշխատանքն արդէն կատարված է: Սակայն Սերգեիքը պատրաստվում է ոչնչացնել ոչ միայն հիդրոկայանը, այլև այնտեղ գտնվող թշնամիներին: Նա հարձար սահի է սպասում 1. ահա, երբ Փաշխտական ղերակայան իր շքամբի հետ լսում է նրա բացարձակութիւնները հիդրոկայանի մասին՝ նա թանում է երրորդ հատուցը, որով պետք է կատարվեր պայթեցումը, և իր շնորք փոխելով՝ գիմում է կայանում համարված ղերմանական ղերամբին հետևյալ բաւերով. «Հիմա ես կմիացնեմ այս հատուցը և... դուք ամենքդ էլ կայանի հետ դուրսի ծոցը կգնաք, սրիկաներ, հիդրոկայան ղերմաններ: Հապա ի՞նչ, կործանվեք, որ ինձենք Սերգեիքի մատուցարանի վրա ձեզ նվեր կհրամայի մի այսպիսի էլեկտրոկայան: Սխալվեք եք, սրիկաներ»: Հատուցը միացվում է, լսվում է մի գործուղելի գլխարից. հիդրոկայանը պայթեցված է:

Ռոկկին ամբողջ վերջին տեսարանը դարձնացրել է դրամատիկական մեծ վարպետութեամբ: Դրամատիկական գլխարին խնդիրը փայլուն կերպով է լուծել նա, չկա ոչ մի անհամոզիչ դրոթիւն, չի կիրառվում ղերարվեստական կերպարներումը ջրասող որեւէ միջոց:

Վսեմուդ Ռոկկի սկանտկ դրամատուրգ է: Սյա հանդամանքն անդրադարձել է նրա սրիկային վրա: Իր բոլոր նմանութիւններով հանդերձ՝ Ռոկկի թույլ է տվել մի շարք դրամատուրգիական վրիպումներ: Տեղ-տեղ նա շատ է համատարիմ մնացել իրականութեանը և չի կարողացել դրամատուրգիական վերամշակել սյան: «Ինձենք Սերգեիքը» կոմպոզիցիոն տեսակետից խախտում սրիկա է: Նրա մի քանի պատկերները խիստ թույլ կերպով են միահյուսվում հիմնական գործողութեան դրամատիկական հյուսվածքին: Նրա անձերից շատերը հանդէս են գալիս ոչ որպէս դրամատիկորեն գործող անձինք, չեն նպաստում ֆարուսային գծի նպատակասլաց դարպացման, մտցված են արտադրամատիկական ձևավորման շրջանակների մեջ և ըստ էութեան ավելի շուտ ընդթաղված են պատմողական ասպեկտով: Սերգեի հուզիչ կերպարը՝ որ մեզ գերում է աննկուն արիւթութեամբ, բարոյական ղերակցութեամբ, և ղերվանք ու ցասում աստիճանող ղերմանական անարդ գործակալ Տալիինի կերպարը՝ դրամատիկորեն ավելի ամբողջական, արժեքավոր կլինէին դրամատիկական պիտի ղերված գործողութիւնների ասկայութեան ղերարում:

«Ինձենք Սերգեիքը» սովետական մարդու ղերմութիւնը բարձրացնող սրիկա է. դա սովետական հայրենասիրութեան ասկեկտըն է և տոբր թշնամու նկատմամբ տածված անմար ատելութեան արտահայտութիւնը: Ռոկկի էրման է բերում հոգերանական վերլուծման և կյանքի ևրույթները հասա-

կորեն վերարտադրելու մեծ սիրք. հուսանք, որ հետագա պիեսներում առաջանալու է հեղինակին կհաջողվի վերացնել կոմպոզիցիոն մեղանշումները:

Հայրենական պատերազմի հերոսապատումին է նվիրված նաև բանաստեղծ Կոնստանտին Սիմոնովի «Ռուս մարդիկը»: Այդ պիեսը մեծ ու աբսոլյուտ հաջողություն ունի, չի իջնում թատրոնների բեմերից և ամենուրեք ընկալվում է սրտալի ջերմությամբ: Ո՛րն է այդ հաջողության գաղտնիքը:— Այս պիեսը պոետականացնում է հայրենիքի անձնվեր սերը և դավերդում արյան ծարավի թշնամու նկատմամբ առավել անշնչ արիությամբ: Նա ցույց է տալիս, թե ինչպես հանուն այդ սիրո ուսումնասիրողը դառնում է պարտականության հերոս, թե ինչպես համակվելով վառ առեղծվածով՝ նա լարում է իր ուժը և սխրությաններ կատարում:

Բնավորության այս սքանչելի հատկությունների կրողները պիեսում ամենասովորական, պարզ մարդիկ են: Այդ համեստ մշակները պատերազմից առաջ ապրում էին իրենց ծանոթների, բարեկամների, պաշտոնակիցների շրջանում և ուժը ներածի չափով մասնակցում էին ստեղծագործական հանուր աշխատանքին: Գերմանական իմպերիալիզմը ուխտագրծորեն հարձակվեց մեր երկրի վրա: Սկսվեց դաժան պայքարը նենդ թշնամու դեմ: Եվ այդ մարդիկ մնալով առաջվա պես սրբալի՝ վերափոխվեցին և պայքարի մեջ ցուցաբերեցին այն բովանդակ լավագույնը, որ դաստիարակել էր նրանց մեջ սովետական վեհ կուլտուրան: Նրանք հույսով ու սրտով սովետական բաղձամիլիոն ժողովրդից են: Նրանց զոհացումները հիացնում են իրենց ներքին սրբությունը—գրանց վրա կա համամարդկության կոնֆեր: Այդ հասարակ սովետական մարդիկ կատարում են այն, ինչ կաներ ամեն մի սովետական մարդ՝ նրանց վիճակում գտնվելիս: Նրանք ոչ միայն որոշ անուններ կրող անհատ միավորներ են, այլ դրա հետ նաև ընդհանրացած գեմքեր: Նրանցից ամեն մեկի մեջ մենք գտնում ենք մեր եսի մի մասնիկ, մեր զոհացումների, մտքերի, ձգտումների բեկումը: Սիմոնովի ուսումնասիրողի ամբողջական, հետազոտական բնավորություններ են: Հակասություններ չկան նրանց գործողություններին, պայքարի պրակտիայի և բարոյա-քաղաքական դիտարկության մեջ: Սիմոնովը պատկերում է նրանց ճշմարտացիության, նրանք առանց որևէ անփկտացիայի, առանց արտաքին պափոսի մարդիկ են, նրանք բանականության, անկեղծության, ուղղամտության մարմնացումն են: Նրանցից և ոչ մեկը հանդես չի դալիս որպես Սիմոնովի մտքերի ու զոհացումների շեփոր: Մեր պիեսներում կարիք չկա դիմելու այդ մեթոդին: Հեղինակն ինքն է իրեն տեսնում այդ մարդկանց մեջ: Նրանք ունենալ կերպով նրան են ներկայացնում: Սովետական մարդկանց պայքարը Սիմոնովի պիեսում անմիջականորեն և ուղղակի է արտահայտում այն ըստ բնույթի դրամատիկ կոնֆլիկտը, որ առաջ է եկել ծայրահեղորեն հակադիր հասարակական ուժերի՝ սովետականի ու ֆաշիստականի բախումից:

Այս պիեսում չկան անձնական չափեր հետապնդող հերոսներ, մասնավորապես ենթարկված է հանուրին: Նրա գլխավոր գործող անձը սովետական մարդիկն են՝ ի մի վերցրած: Այս հանուրը չի կլանում մասնավորը: Դասականության դեմքերից դուրի, անձնականի սահմանները ջնջող, բայց որ անկրկարան կոնկրետ լծի տակ դրված մարդկանցից կազմված մի զորք: Հավաք չէ:

Սիմոնովը ցույց է տալիս ոչ թե սխեմաներ, այլ կենդանի, իրական մարդիկ: Ընդհանուր պայքարում նրանցից ամեն մեկը կատարում է իր դերը՝ ըստ իր անհատական տվյալների, և րեան բերելով իր բնավորության էականը: Երկու թշնամի բանակների դարձույ անձանց դրամատիկական հակադրությունը Սիմոնովի մոտ ոչ թե որոշ պերսոնաժների արտահայտած վերացական սկզբունքների պայքարով է հիմնավորված, այլ հարևանական պատերազմի պատմական իրականություն անմիջական կոնկրետ տվյալներով: Սիմոնովի պիեսում այդ իրականություն մեջ է սովետական մարդկանց անձնության քաջությունն ու խիղախությունը՝ հակադրված մեր իշխմամբ ապրող գերմաների ստորությունը, և րկչությունը և մորթապաշտությունը, հասարակ ունե կանանց մարդկայնությունն ու վեհանմությունը—հրաբրյան հոգեգրավների սաղիսական դաժանությունն ու անսահման ամարդիությունը, հայրենիքի նկատմամբ ունեցած պարտականությունը կատարող սովետական սաղմիկի անձնագրությունը—սովետական մարդկային թշնամու զայր ու շնչին հոգուն: Սիմոնովը վարդապետ է դառնում ունե մարդկանց բնավորությունը: 62-ամյա մայր Վասիլից սկսած մինչև 18-ամյա չոֆեր Վալյան—հոգևոր հրանալի կողմություն ունեցող և միասնական նպատակաուղղությունը դրված անհատականություններ են:

Իր հերոսներին ցուցադրելու համար հեղինակն բնորոշ է դաժանորեն կական խիստ հաջող իրադրություն: Գործող անձանց մի մասը գտնվում է դերմանացիների դրամած քաղաքում: Քաղաքի մյուս մասում՝ գետախորշի մյուս կողմը սովետական պաշարված կայադրն է, որի պետ Սաֆոնովը կապ է պահում քաղաքի ու քաղաքն ապաստարանում փութացող զորմիր անակի դորմասերի հետ՝ իր սուրհանգակներին՝ Վալյայի ու Գյորայի միջոցով: Կայադրը քաջաբար պաշտպանվում է, բնկնում են հրանալի մարտիկներից չառերը, բայց կայադրը հաջողությամբ կատարում է հրամանաարության առաջադրանքը և հեշտացնում գերմանացիների վրա դրոհող զորքերի գործողությունը: Փաշխատները փտարվում են քաղաքից և նրա վրա նորից է փողփողում կարմիր դրոշը:

Սաֆոնովը մի սովետական մարդ է, որ ունայ, զգաստ մոտեցումը համարում է գեղեցիկ կյանքի մասին ունեցած սոմանտիկական երարտին: Նա բնդունակ կաղմակերպիչ է, լավ տարատեղ, անվեհեր սաղմիկ՝ պատերազմում հայրենիքի բարձրության համար գոհելու տմենաթանգ քանը: Նա քնքույշ և անկեղծ կերպով սիրելու բնդունակ պատանու ողջախոհ հոգի ունի: Նա մեռնելուց չի վախենում, միայն թե ափսոսում է գուր տեղը կորչել: «Պատրաստ եմ ես մեռնել, բայց սպուտով մեռնելն է ինձ չահագրդում»—ասում է նա: Սաֆոնովը սովետական հայրենասեր է, տենդապին աշխատող և, որպես այդպիսին՝ ջերմ սեր ու նվիրվածություն է առնում գեպի բնկեր Ստալինը: Դիմելով իր շտաբի պետ Վասիլին՝ նա ասում է. «Ոչ թե ուրիշները, այլ ես ու դու առաջ կդնանք: Գնանք, և ամեն ինչ նախ՝ Ստալինը...»: Ես, Ալեքսանդր Վասիլիչ, պատահում է, որ սրան չեմ համարում, մյուսին չեմ համարում, իսկ նրան միշտ և ամեն տեղ համարում եմ: Երբ ես լսեցի նրա հասը սաղիոցով՝ կոնտուզիաս գետ չէր

անցել, բառերն ականջիս մեջ խառնվում էին, բայց միևնույն է՝ դրանց յոթաբարեն նրա ձայնը լսեցի. «Իսկ առ, Սափորնով, և ոչ մի քաշ էտ: Մեռի՛ր, բայց կա՛նգ առ, կո՛վի՛ր, բայց կա՛նգ առ: Տառն անգամ յիրա-
վորվի՛ր, բայց կա՛նգ առ»:—Ահա թե ինչ լսեցի... ահա թե ինչ ասաց նա
անձամբ: Վասինը հիանում է Սափորնովի ոգևորությամբ. «Փանտաղյոր
էք դուք, Իսկան Նիկիտիչ».—ասում է Վասինը նրան: Բայց Սափորնովը
կարծում է, որ միայն ինքը չէ, որ ոգևորվում է պարտքի պիտակցու-
թյամբ, մեծ սկզբունքներ մտցնում կյանքի մեջ: Նա պատասխանում է
Վասինին. «Իհարկե, բա ի՞նչպես: Դու էլ Փանտաղյոր ես. մենք ամենքս
էլ ուսաներս Փանտաղյոր ենք, դրա համար էլ ավելի համարձակ ենք
կոչվում»:

Եվ իրոք, սուս մարդիկ «Փանտաղյոր» են և Սիմոնովի պիեսում: Նրան-
ցից ամեն մեկն իր ձեռով է արձագանքում հայրենիքի կոչին, ամեն մեկի
սրտում գրված են «Ոչ մի քաշ էտ. մեռի՛ր, բայց կա՛նգ առ» հրեղեն
բառերը: Ահա Մարֆա Պետրովնան՝ հերոս Սափորնովի արժանավոր մայրը,
ասյուծի սիրտ և մարտիկի արիություն ունեցող մի կին: Չի կարելի չի-
նարհել այդ հասարակ սուս կնոջ բարոյական մեծությունը առաջ: Եւ
զայրույթով հարձակվում է դերմանական մարդակեր սպաների վրա՝ ցա-
սումով մեղադրելով նրանց իրենց կատարած ոճրագործությունների հա-
մար, չթաքցնելով իր ատելությունը, իր արհամարհանքը: Հիսուսյան յա-
կոտ Վերների մոտ հարցաքննության ենթարկվելիս՝ նա անվերայ մահվան
դեմ հանդիման գիտնում է նրան. «Ես լսել եմ, որ դուք Շտետտին քաղաքից
էք, պարոն սպա»։ «Այո»։— ասում է Ֆաշիստը, — հաստատելով, որ
Մարֆա Պետրովնան չի սխալվում—և զայրույթով ու վրդովմունքով յի
պատասխան է ստանում. «Կուզենայի անտես թուշի աշտեղ՝ ձեր Շտետտին
քաղաքը, ձեր մայրերի բուկը բռնել ու օդով բերել այստեղ և մերեից
ցույց տալ, թե ինչ են արել նրանց որդիները: Եվ նրանց ասել. «Տես-
նում եք, թե ինչեր եք ծնել, էգ չներ, ինչպիսի ճիմպներ եք աշխարհ
բերել, ինչպիսի հրեշների եք ծնունդ տվել»: Եվ եթե դրանից հետո նրանք
չանիծեն իրենց պապերին՝ ապա կսպանելի ես նրանց ձեզ հետ՝ նրանց
որդիների հետ»: Մաղձով ու թշնամանքով յի այս խոսքերն արտասանում
է ո՛չ միայն Մարֆա Պետրովնան—գա մեր բովանդակ երկրի ձայնն է:
Շտետտինի մայրերը չեն անիծում իրենց որդիներին, այլ պատվիրում են
ուղարկել Մարֆա Պետրովնաներից կողոպտած իրերը. Ֆաշիստական զին-
դաճում խոչտանդված պտուղ սուս կինը մահվան դատախազ է կարգում
հիսուսյան Պերմանիային՝ արտահայտելով իր խոր ատելությունը նրա
նկատմամբ:

Մայրը Վասինը մեկն է այն սովետական մարդկանցից, որոնց համար
ջերմորեն սիրված հայրենիքի հանդեպ ունեցած պարտքի կատարումը դերի-
վեր է ամեն բանից: Եւ պարմիր Բանակի կարգապահության մարմնա-
ցումն է, ուսական ուղմական ոգու բավադրյուն տրադիցիաների ավանդա-
պահը: Վասինը զիջումներ չի անում իր խղճին, նա անձամբ մերկացնում
է իր քրոջ տղային՝ այդ սանարդ դերմանական դորձակալին, որն ուրիշի
փաստաթղթերով ծոցտված՝ լրտեսությամբ, փաստարարությամբ է դժադ-
վում: Վասինը հերոսի մահով է բնկնում ուղմադաշտում՝ կարմիրբանա-
կայիներին մարտի տանելիս: Ստացած վերքից արդեն ուժասպառ եղած՝

նա համաքում է վերջին ուժերը և բարձր ձայնով ասում. «Եյանքումս վեր-
ջին անգամ ուղում եմ ասել՝ փա՛ռք ուսական ղեներին»:

Հանձին շոֆեր Վալյայի՝ Սիմոնովն ստեղծել է այն սքանչելի ազդիկ-
ների կերպարը, որոնք այնքան անձնագուհ կերպով օղնում են մեր մարտիկ-
ներին կռվի դաշտում: Վալյայի բնավորությունը բարդ չէ, մտահորեղանը
ոչ լայն, բայց սա ղերում է մեզ իր ճշմարտացիությամբ, բարոյական
մաքրությամբ և բարեկամների ու ծանոթների հետ ունեցած վերաբեր-
մունքի անմիջականությամբ: Վալյան ներխուժողաժողովյան հակամետ չէ,
որևէ պրոբլեմի լուծում չի առաջադրում իրեն, նա կմպիրիկորեն է մտա-
ծում: Սաֆոնովյ լուրջ հանձնարարությու է տալիս նրան և պատվիրում,
որ անպայման պետք է կառարի, որովհետև հայրենիքի պահանջն է դա:
Հայրենիք բառը լսելիս՝ նա ցանկանում է իմանալ, թե ճիշտ է ինքը մար-
վում, որ հայրենիքը պատկերացում է այլ կերպ, քան ուրիշները: Ուստի
ղիմում է Սաֆոնովին. «Գիտե՞ք ինչ, Իվան Նիկիտիչ, ամենքն էլ ասում
են հայրենիք, հայրենիք... և հավանաբար մի շատ մեծ բան են պատկե-
րացնում, երբ այդպես են ասում: Իսկ ես՝ ո՛չ: Մեզ մոտ՝ Նովո-Նիկո-
լանսկում մի խրճիթ կա գյուղի ծայրին, դրա մոտեն էլ մի գետակ և եր-
կու բարդի: Ես մի ձոճ էի կապել դրանցից: Երբ հայրենիքի մասին են
խոսում խճ հետ՝ ես այդ երկու բարդիներն եմ հիշում: Գուցե դա լավ
չէ»: Այդպես էլ անկեղծ ու սրտասուզ է Վալյան իր սիրո մեջ: Նա ու
Սաֆոնովյ սիրում են իրար, չեն թաքցնում իրենց սերը, բայց այդ սերը
չի կլանում նրանց: Վալյան Սաֆոնովի համար բարեկամ է ու ընկեր, բա-
ցի դրանից՝ Ն. ստորադրյալ: Երկուսն էլ կարծում են, որ սերը պետք է
ենթարկվի հայրենիքի նկատմամբ եղած պարտականության ու սիրուն:
Դժբախտաբար այս աղջկա հիանալի բնավորությունը արժանի կատարելու-
թյամբ չի գծված, նա մասամբ սրաշտոնական ղեր է կատարում:

Ահա բուժակ Գլորան՝ Սիմոնովի պիեսի ամենահաջող ղեմքերից մեկը:
Գլորան սշխույթ, դյուրահաղորդ, զվարթ բնավորությամբ մի մարդ է՝
կատակելու, ղվարճախոսելու հակամետ: Այս չափազանց կենսասեր մարդու
ղնում է, համարյա թե, ղեպի անխուսափելի մահը, որովհետև ղիտե, որ
իրեն տրված հանձնարարության կատարումը պետք է նպաստի բաղադր
չտեստինյան շնամագերի թաթերից արադ աղատելուն: Գլորան՝ այդ ոուս
մարդը սիրում է երգել, երգը նրա համար այն ֆանտազիոթյան գրսեո-
րումն է, որի մասին խոսում է Սաֆոնովյ: Վտանգավոր առաջադրանքը
կատարելու ղնալուց առաջ՝ նա մի ուժգույ մեկ բաժակ օղի է խմում և,
ղիմելով կապիտան Գալբրիովին՝ ասում է. «Ի՞նչ ես նայում, ընկեր կա-
պիտան: Չէ՞ որ սա ոչ թե քաջության, այլ տաքանալու համար եմ խմում:
Քաջության համար սա բանի պետք չէ: Քաջության համար երգն է ին-
օղնում»: Գլորան անկեղծ բարեկամ է Ն. անձնիկը ընկեր: Նա մեծ կենսա-
իրոճ ունի, արադ ճանաչում է մարդկանց, կարող է խաբել թշնամուն,
Վալյայի հետ ընկնելով ֆաշիստական գնդանը՝ նա ղիտե, որ գերմանացի-
ներն բոտ իրենց նենդ սովորության՝ քաղաքից հեռանալուց առաջ կզնդա-
կահարեն իրենց: Եվ իրօք. նրանց վրա է ուղղված հիտլերականի ավտո-
մատը: Մահվանից առաջ էլ Գլորան երևան է բերում իր բնավորության
ղեղեցկությունը, պատմարի պես կանգնում է Վալյայի առաջ և երգելով
է մահ ընդունում: Ո՛չ, արյունարբու շուն Հիտլերին չի հաջողվի ստրկաց-

նեղ մեր մեծ հայրենիքը, որ դատախազակ է Սաֆանովի, Վասինի, Գյուրաշի պես սրբիներ, Մարֆա Պետրովնայի, Լույսայի պես գուտարեր: Նրանք հատուկ են ինքնախնայող չեն, այլ միլիոններ: Ինչքան էլ ծանր լինեն մեր կորուստները, տնտեսական ժամեր հոգի երկիրը հանձարեղ զորավար ընկեր Ստալինի ղեկավարած այդ միլիոններով ջախջախիչ հարված կհասցնի արաւմուրրու թշնամուն:

«Ռուս մարդիկ» հիանալի պիեսը նույնպես գերծ չէ մի քանի թերութիւններ: Սովետական մարդիկ պայքարում են քաղաքի երկու մասերում, կապ են պահում իրար հետ: Այդ կապը ցույց է տրված Սիմոնովի պիեսում սակայն պիեսի ընթացքը ցանկալի է դարձնում, որ երկու մասերի զործողութիւններն ավելի համադրւածակցւած լինեն, կապն ավելի սերտ լինի: Այդ պէպում զործող տնօրէնը, տաղիւն հերթին Մարֆա Պետրովնան, Վասինին, Վալյանը դրամատուրգի ապակի ցայտուն կլինեն, ավելի բազմակողմանիորեն կընթացաւորվեն, նույնպես նաեւ երկուստեք դաւաճան Ստրատովի տան մեծարժէք տեսարանն ավելի սերտորեն կմիաձուլվեր պիեսի հիմնական ֆարուսային դիմ: Թերութիւն է բխում նաեւ նրանից, երբ ջանալով ցույց տալ, որ սխերիւ թշնամու պէմ մղվող պայքարում տնտեսականից մարդիկ չկան՝ Սիմոնովն իր պիեսի գիտափորութիւնը տեղտեղ ոչ լիովին դրամատուրգիական պրիմներով է իրականացնում: Սաֆանովից պէնք խնդրող ձերտներն անարանք կերպարւած է դրամատուրգիական ձեռք, մինչդեռ բառ էութեան ավելի շուտ պատմողական ընդլայնում: Այս թերութիւններն էական չեն, նրանք «Ռուս մարդիկ» պիեսի հասարակ-գեղարվեստական մեծ արժէքը որակապէս չեն խցնում:

Փաշխտական ճիւղերի պէմ սովետական մարդկանց մղած տնօրէնութեւ պայքարն է պատկերում նաեւ Լեոնովը «Արշալանք» պիեսում: Նրա հիմնական միտումը նույնն է, ինչ որ Հայրենական պատերազմի թեմատիկան շոջափող մեր մյուս պիեսներում: «Արշալանք»-ի մեջ էլ ցույց են տրված հիպերական գահիճներին առող և նրանց կտտարած ոճապարծութիւնների համար վրեժ լուծող սովետական հայրենասերներ: Այս պիեսը նույնպէս կոչ է անում սովետական մարդկանց կործանիչ հարվածներ հասցնել հայրենի հողը պղծող ճիւղերին: Դրա մեջ էլ համոզիչ կերպով ցույց է տրված այն անխցելի կապը, որով ճակատի և թիկունքի մեր մարդկանց մտքերն ու տենչերը կապում են սիրելի տաղանդ ընկեր Ստալինի հետ:

Իր մի քանի առանձնահատկութիւններով Լեոնովի հայրենասիրական պիեսը տարբերվում է Հայրենական պատերազմի շրջանում ստեղծված մյուս դրամատուրգիական երկերից: Տարբերվում է նախ հակամարտ ուժերի դրամատուրգիական տեղադրութեամբ: Պիեսի զործողութիւնը տեղի է ունենում հիպերական բանդաների կողմից ժամանակափորապէս դրամիւմ մի փոքրիկ քաղաքում: Հետևաբար պիեսում հանդէս եկող զործակալները կատարում են իրենց պարտքի զործը ոչ թէ քաղաքիւմ, այլ միանգամայն բացահայտորեն: Պիեսի ֆարուսային դիմը դարձնում է ընթացքում հափշտակիչների պիտափոր տղաներից մեկը կտտարում է իր նողկալի զործը որպէս «միջոց»: Նա նշանակւած է քաղաքապետի և փոխլուսն էլ զործողութիւնների ասերույթ ինքնօրինութիւն: Ուստի ն. սովետական մարդկանց պայքարը պիեսում թեւ մղում է Փաշխտաների ու նրանց զործակալների միտնական, միաձույլ ճակատի պէմ, այնտեղ տնայնիւմ այդ ճա-

եւաւոր դրամատուրգիայից երկու մասի է բաժանուիւմ: «Արշալույս»-ի մշակաւ առանձնահատկութիւնն այն է, որ իր ստեղծագործական մաներին համապատասխան՝ է. խնոյն այս դործում եւ ուղարկութեան ծանրութեան կենտրոնը փոխադրում է իր պերսոնաժներէ հոգեբանական ապրումներէ վերջում ման վրա:

Է. խնոյն պիւսի հիմնական դեմքը Ֆյոդոր Տալանովն է: Բնաւորութեան կաղճութեամբ, դրամատիկական զարգացման հեղադարձութիւններով Տալանովը նման չէ Սերգեյի կամ Սաֆոնովի ախպի մարդկանց: Նրանք ամբողջական, հետեւողական մարդիկ են, նրանց դրամատիկութիւնը պայմանաւորուած չէ հոգեկան կյանքի խախտմամբ, նրանց մեջ տեղի չի ունենում դուրս ժայթքել ուղղող, բայց ներքին ու արտաքին հանդամանքներով արդիւնաւոր ուժերի հասունացման պրոցես: Նրանց հերոսութիւնը երեսն է պայիտ անհրաժեշտութեան բերմամբ, նրանց սոցիալական վարքագծի անասան շարժառիթներով: Ֆյոդոր Տալանովը շատ բանով նրանց հոգեբանական հակադրութիւնն է: Իր սիրողորմութիւնը կատարելուց առաջ նա անցնում է ներքին պայքարի մի բարդ, մտնվածապատ ուղի: Տեղի ունեցող դեպքերին ունեցած նրա տկոյի միջամտութեան մեջ սոցիալական շարժառիթներն ստորադաս դեր են կատարում, նա ամէլի կեկամարելում է իր խոտիւհույց հոգու ապրումներով: Ֆյոդոր Տալանովը մանուկ հասակում երես է առել իր ծնողներէ ու մեծացել որպէս ինքնակամ մի պատանի: Նա կրակել է իր սիրուհու վրա եւ դատապարտել էր իր տարիա ազատազրկման: Պիւսի սկզբում նա հենց նոր է վերադարձել հայրենի քաղաքը՝ դատաւճոխ մամկեալը լրանալուց հետո: Գալիս է նա հորենական տունը եւ գիտմամբ բիրտ ու մեծամիտ վարք է ցուցաբերում՝ իր շիտթութիւնը թաքցնելու, իր նկատմամբ խղճահարութիւն չառաջացնելու համար: Ֆյոդորը խորտակված հոգու եւ քայքայված առողջութեան տեր մարդ է: Անցքայն անջնջելի հետք է թողել նրա վրա. «նախկին եղանակով ալլելս չեմ կարող ապրել», «սարսուտ եմ իմ կյանքից», — թախծով ու դարձութով ասում է նա: Է. խնոյն խիտ բնդհանուր ձեւով է մեկ հասկացնում, թե ինչու է նա հանդէլ ալլ երրակացութեան: Տալանովի բնութագրումից բնութեցողը հստակ որոտկերացում չի ստանում նրա պերկտիտիաների մասին, հեղինակն այնքան էլ որոշակի ձեւով չի պատկերում այն պայքարը, որ տեղի է ունենում հայրենիքը սիրող սովետական քաղաքացու եւ պապապա, հոգեպէս ճիւղված մարդու միջեւ: Տալանովը դուրս է եկել շալկից, բայց եւ այնպէս ճղնում է կյանք մտնել: Խնդրում է, որ իրեն բնդունեն պարտիդանական ջոկաւոր, բայց մերժում է ստանում, որովհետեւ լիակատար վստահութիւն չի վալլել: Իերմանացիները պապանութիւններ են անում քաղաքում եւ չրջակա գյուղերում: Ֆյոդոր Տալանովն տկանատես է լինում այդ ամենին: Ի՞նչ է տնում նա, ո՞ւմ հետ է ծանոթութիւն պահպանում—հայտնի չէ: Հաղիւղեպ է լինում ծնողների մոտ, տեսնում է, որ ամենքն էլ դժգոհ են ու իրենից հեռանում են: Նրա մեջ մի բան տեղի է ունենում, ինչ-որ բաներ է որոնում, մի բանի մասին միտք անում: «Ներք ուր է ահա թրեւ եմ պայիտ քաղաքում եւ անելիքս չեմ կարող որոշել: Թելի պէս մի միաք է անցնում ու կտրվում», պանդատում է նա հորը: Նա ուղում է ինքնամոռացութեան մեջ բնկնել: Խնդրում է բժիշկ հորը, որ տա ամբողջ ներքինը խանձող մի դեպ: Մեր հայրը ցանկանալով փրկել որդուն՝ «դեղ» է տալիս նրան—տա-

նում է կողքի սենյակը, ուր հիվանդ պառկած է հիտլերականներից խոչ-տանգված ու բռնաբարված մի ասանհինգամյա աղջիկ, որին նա հանաչում էր մանկուց: Տառապող աղջկա տեսքը դիտակցության ուժեղ լարում է առաջացնում նրա մեջ, լեցվում է նրա համբերության բաժակը, նրա մեջ ներհող դպացումներն արթնանում են. «կարծես թե բավական է, արդեն խիստ խանձեց», ասում է նա:

Մի քանի օր անց Ֆյոդոր Տալանովն ատրճանակի հարվածով սպանում է պերմանական չորս սպա և ընկնելով դահլիճների մեռքը՝ ներկայանում է որպես պարաիդանների պարազլուխ կոլեսնիկովը և մեռնում է կախաղան հանվելով որպես սովետական հայրենասեր:

Լեոնովը նպատակ է դրել ցույց տալ, որ հայրենիքը Ֆաշիստական հիվանդներից ազատելու գործում անտարբեր, անմասնակից սովետական քաղաքացիներ չկան և նույնիսկ Ֆյոդոր Տալանովի պես մարդիկ են հերոսա-կան գործեր կատարում: Իժմախտարար նա այդ ցույց է տվել թե՛ զբաժա-տուրդիապես, թե՛ հոգեբանորեն ոչ բոլորովին համոզիչ կերպով: Հեղինակը չափից ավելի է փորժում Տալանովի հոգեվիճակը, փոխանակ ավելի հիս-տակ, որոշակի կերպով պարզարանելու նրա արարքների շարժառիթները: Նրան չի հաջողվել պատշաճ հստակություն հաստատել Տալանովի վար-քածի անձնական-հոգեբանական և հասարակական-քաղաքական շարժա-ռիթների կայր:

Եթե Ֆյոդոր Տալանովի կերպարի դրամատուրգիական ձևավորումը չի հարելի լիովին հաջողված համարել, ասա նրա հայրը, մայրը և քույրը անթերի են բնութագրված: Տալանովի ծնողներն արդեն տարեքով մարդիկ են. նրանց մեջ որոշ թերությունների կողքին պայծառորեն դրսևորվում է այն, ինչ հատուկ էր ուստական դեմոկրատական ինտելիգենցիային—հայրե-նիքի և ժողովրդի սերը, իր անձը դոհարելու պատրաստակամությունը նրա՝ իսկ պայծառ ապագայի համար, ատելությունը դեպի հարսաահարդ-ներն ու ճնշողները, արհամարհանքը ամեն մի ևսասիրության, իոր կարեկ-ցությունն ու սրտացավությունը և անարդարացի տառապող մարդուն ալ-նելու ձգտումը:

Հին բժիշկ Իվան Տալանովը մեկն է այն սովետական մարդկանցից, որոնք իրենց ուժերը չխնայելով՝ աշխատում են ի բարօրություն հասա-րակության՝ հետեւելով «կարող եմ» ուստի պետք է անեմ» կանոնին: Աղե-տալից օրերին Տալանով հայրն իր պոստումն է: Նրան խոր կսկիծ է սրտ-ճստում ժողովրդի առաքյալները, բայց նա չի վհատում, խիստ գոյոհ է որդու կենցաղատրությունից և ամեն կերպ մղում է նրան վերջ տալու իր անտարբերությունը և արձագանքելու ժողովրդի տանջանքներին: «Շուրջդ նայիր, Ֆեդյա, — դիմում է նա որդուն, — ինչպիսի արհամիրք է տիրել մեր երկրին: Բաղձաշարժար ուս կինը լաց է լինում անտառի խարույկի մոտ... չորսը հավաքած, հրդեհներից ծխակարած ձաղուկները, և դա մի ծուխ է, որ երբեք չի փարատվելու նրանց հոգուց»:

Բայց Ֆյոդորը պես չի ամոքվում, չի անսում հորը: Հայրը բարկանում է որդու վրա, բայց վերջնականապես չի հիասթափվում նրանից, և հույս ունի, որ նա բարոյապես կառողջանա:

Տալանով հայրը պաակերված է մասամբ միամիտ մարդու ոճերով: Նա հաշիվ չի տալիս իրեն, թե ինչ արարածներ են հիտլերյան մարդակերները:

Գերմանական դրամա Ֆրանկլինին Հանդիսելիս՝ նա վրդովմունքով
դիմում է նրան. «Էս է ք, Ֆրանկլին, ես վախում եմ ամերիկյան մարդ էմ, ինձ
ոչ ոք երբեք չի դիպել, ես ես պարտադիր նվաճողներին խնդրում եմ իմ ըն-
տանիքը Հանդիսա թողնել և այժմ»։ Մեր բժիշկը քաջասիրտ մարդ է,
գիտնելի ասած չի ընկճվում, միայն թե կարողանա սրել բանով օգնել ար-
յունարթու թշնամու դեմ մղվող պայքարին։ Նա ապավորվող մարդ է և
երբեմն նրա ներքինը չեն դիմանում։ Նա պարտավոր է որպես վկա լինել
որդու Հարցաքննությունը։ Եվ երբ Հարցնում են, թե իբրեք Հարցաքննվողը
կոլեանիկովն է՝ նա չփոթվում է և պետք եղածին պես վստահ չի պատաս-
խանում— այո՛։

Այլ բնավորության տեր է Ֆրանկլինի մայրը, որի կերպարը «Արշա-
վանք»-ի ամենահաջողվածներից մեկն է։ Նրա հոգու բոլոր զիջողա-
յունը տրված են մեծ վարպետության։ Լեռնովն ամենին չի իջեցնակա-
նացրել նրան, ցույց է տվել նրա թերությունները— մորենական կոպիտ
դատեր նկատմամբ, բնավորության որոշ չափերը և անողոր խոստովա-
հանություն։ Բայց այս բոլոր թերություններն աղոտանում են նրա տո-
կունության ու սկզբունքայնության համեմատությամբ։ Նա ջերմ կերպով
սիրում է Ֆրանկլինին, խիստ մոմոտում նրա համար, սակայն պայքարում
ու վրդովմունքով է վարվում նրա հետ՝ իր աններելի կենցաղավարության
համար։ Նրա բնութագրի մեջ եղած միակ բացն այն է, որ նա լավ չի ճա-
նաչում իր որդուն և նրանեկառ չէ նրա նկատմամբ։ Նա պարմանալի կա-
յունություն և հոգեկան արիություն է հանդես բերում։ Որպես Հար-
ցաքննության միջոցին, երբ նա իրեն կոլեանիկով է անվանում, մայրն
ակամա դուռն է՝ «ո՛չ, ո՛չ», կարծես մտածելով, որ դա կոլենի նրան.
բայց հետո արագ տիրապետում է իրեն ու հաստատում, որ մեղադրյալն
իրոք պարտիզանների պարագլուխն է։ Նա աչքերով ուսում է Ֆրանկլինին,
նրա մայրական սիրտը ցնծում է, որովհետև այժմ կարող է նրան իր որ-
դին համարել։ Ապա նա տեսնում է կախաղան հանված Ֆրանկլինին։ Նրա
վիշտն այնքան մեծ է, որ արցունք չի թափում։ Այժմիկ Հարցնում է
մորը՝ «Մայրիկ, աչքերդ ցամաք են։ Լավ չէ դա, մի քիչ լաց փեղցայի
համար։ Նա մեկնել էր, այժմ նորից վերադարձել է. կողքիդ է աթո՛ւ։ Նո-
րից նա քոնն է, մայրիկ»։ Ֆրանկլինի նկատմամբ մայրն ու աղջիկը երեան
են բերում իրենց բնավորության ու տարիքի տարբերությունը։

Օրվան՝ Ֆրանկլինի քույրը ավելի էմոցիոնալ և ակտիվ բնավորության
տեր է։ Նա ամբողջովին այրվում է առեւելության ու վրիժառության կրա-
կով։ Տալանով հայրը դժգոհ է իր աղջկանից և թեթևակի կշտամբում է
նրան, որ չդիմեւ ուր է կորչում, ուշ է տուն գալիս։ Հայրն ակնարկում
է, որ աղջիկը պարտիզանների հետ է լինում։ Հոր տրտունջին Օրվան պա-
տասխանում է. «Իրեւի հայր, այլ կերպ չէի կարող, իրավունք չունեմ։
Ձե՛ք որ ինքդ ես պահանջում, որ կռվեմ նրանց հետ... Խառվի ես պահան-
ջում։ Հասա ո՞ւմ, Ֆրանկլին ուղարկենք այնտեղ։ Ես էլ արդեն քոնը
չեմ, հայրիկ, եթե ավստում ես ինձ՝ կզնամ։ Ո՛ր, ինչպես եմ ասում
նրանց։ Նրանց խոսվածքը, քայլվածքը, ամեն ինչ, ամեն ինչ։ Ո՛րնք նրանց
համեմատության դաս կտանք՝ եթե թնդանոթ չմնա և եղունգները հանեն,
թող իմ արյունը թույն դառնա նրա համար, ով ոտքը թրջի դրանով»։ Օր-
վան ամենից առաջ սկզբունքային է։ Նա չի սիրում եղբորը և այդ չի
Տեղեկագիր № 1.—2

թաքցնում նրանից: Նրան հանդիպելիս անարդու է քարոսառություն, դու-
ռուկամություն, թափթիվածություն համար, կասկածով է վերաբերվում
նրան: Կիսամաշ լինելու աստիճան ծեծված փյուղորին նկատում են նկուղի՝
բունար, ուր սյուղսրը հանդիպում է մատնություն մերկակալած քրոջը և
այլ սրարիդանների: Նա դիակ էլլորը հերոսական արարքը և այժմ բոլո-
րովին այլ կերպ է վարվում նրա հետ: Ելլորը նկատմամբ այժմ նա տա-
ծում է թե՛ ընկերական, թե՛ արևակցական սեր: Անշափ տրախ է նա.
Ելլորյն, սուես, հարյալ ի մեռելոց:

«Արշավանք»-ի մեջ Լեոնտի ավել է մի թանի սյերսոնամների դրամա-
տուրգիական մաս կերպարներ—պատալ 'Եմիդիկենայի, դարչելի Գուկորչ-
կինի, մանավանդ ֆայունինի՝ հին Ռուսաստանի շահագործող դասակար-
գերի այդ սիմվոլի, որոնց մեացորդները հույսները ավանդությունա, բան-
դիտ հիտլերի վրա դրած՝ ավելի ու ավելի թարմացնում են իրենց դադա-
նային ախորժակները:

Համոզ են գծված երկու հպիդուլիկ ղեմքերի՝ պատանիների կերպար-
ներ: Պարմանի Անիսկայի կերպարը գծված է մակերեսորեն, բայց ինչ-
քա՞ն մանկական թարմություն, միամտություն, անմիջականություն, հո-
ղեկան անսեթեթ պարզություն կա նրա մեջ: Նրան լլկում են երկուսանի
դադաններ՝ հիպերյան ճեռերը: Նրա տաար ողբ ու կոծ է անում. «Բա-
լիկ, աչքիս լույս, կյանքդ անցրին չար թշնամիները»: Այդ ոչ թե Անիս-
կայի տաան է ողբում նրա վիճակը, այլ մեր ողջ երկիրն է հեծեծում հա-
ղարամոր Անիսկաների համար ու անողոք վրեժնորություն կոչում:

Եկուղում Օլյայի ու պարտիդանների հետ բանտարկված է և առաներթ
սարեկան Պրոկոֆին, նույնպես միամիտ, զրաջումներն արաահայտելիս
սնմիջական, ինչպես Անիսկան է: Նա մահվան է սպասում: Նրան ան-
հանդատացնում է մահից առաջ կրելիք տանջանքների միտքը: Նա դիմում է
իր կողքին նստած ծերունուն. «Պապի, այդ չաա է ցավալին»: Մերունին
պատասխանում է. «Երկար չի տևում, փոքրիկս: Բայց տես, թե ո՞ւմ հեա
ես համեմատվում: Դպրոցում անպայման անցած կլինեք կուլմա Մինինի
և Իվան Սուսանինի պատմությունը: Դրանք միտաբայոր, թոթուկի պես
պինդ մարդիկ էին, ինչպիսի՞ փոթորիկներ են նրանց վրայով անցել: Իսկ
դու գեա պաաանի ես, բայց արդեն նրանց չարքն ես ընկել: Դու էլ, գու-
էլ ես ոուս երկիրը պաշտպանել: Ա՛յ, դու նսաել ես, դահուկներդ խլեք
են, քունդ փախել է: Բայց Ստայինն անպատճառ քո մասին դիակ: Միայն
թե նա այդ չպետք է ցույց աա. նրա պաշտոնը խիտ է: Տերությունների
ղեկաններն իրար Լտիթց մտնում են նրա մոտ ու դուրս դալիս, բանակ-
ներ են կանգնած, պեներայներ են հրամանի սպասում, ամենքն էլ կյանք
ու աշխարհ տեսած մարդիկ են, թեթևամիտ չեն: Այնտեղ աչքդ էլ թար-
թելու մամանակ չկա: Բայց սրտում մի հույս կա, որ Լուկոյանովսկի
նկուղում տանջվում է 13 տարեկան ոուս գինվոր Ստասկով Պրոկոֆին,
մահվան է սպասում գերմանական դահճից: Պրոկոֆին աշխուժանաում՝
հարցնում է. «Նրան հետախոսո՞վ են գեկուցում, թե՞ ոադիոյով ավելի
չաա կհասնի, չէ՞»: Մերունին պատասխանում է. «Ո՛չ. այդ բանը ուղիղ
հետադրարում սրտից ուղղակի սրտին են հաղորդում»: Մերունու բերանով
խոսում է սովետական բազմամիլիոն ժողովուրդի, նրա խոսքերի մեջ ար-
տահայտված է այն անհուն սերն ու վստահությունը, որով մեծն ու փոքրը

վերաբերում էն մեծ առաջնորդին, ժողովրդի հողատար հորը: Մոտենում է ազատագրության ժամը: Պրոկոֆին չի մեռնի: Նա տեսնում է, թե ինչպես էն հարձակում տղատարարները: Նայում է լուսամուտի ցանցից՝ վարից վեր ու գոչում. «Պապի, պարաշուտները, պարաշուտները: Նրկնքի երեսը ծածկել էն, պապի: Ստալինը, Ստալինը եկավ»: Այո, Ստալինն է պապի, Ստալինն է զրոհում, սովետական ժողովրդի արչավանքն է դա:

Բացի Ֆյոդոր Տաբանովի կերպարի դրամատուրգիական թերաճակումից՝ Լեոնովի պիեսում կան և այլ թերություններ: Նրան չի հաջողվել լիովին զուգադրել զործող անձանց ներքին ապրումների ցուցադրումը դրամատիկական զործողության նպատակասլացության հետ, զործողության ընթացքը երբեմն դանդաղում է պերսոնաժների հոգեկան աշխարհը մանրամասն դրսևորելու պատճառով: Մի քանի դեմքեր, մանավանդ պարտիզանների պարագլուխ Կոլեսնիկովի կարևոր դեմքը, դժված են դժգույն, մոկերեսորեն: Սակայն, չնայած դրան՝ «Արչավանքը» Հայրենական պատերազմի շրջանում ստեղծված դրամատուրգիական նշանակալի զործերից մեկն է: Նա աչքի է ընկնում սոցիալական կյանքի լայն ընդգրկումով, զործող անձանց բազմադրսնությունով ու դունդաղությունով, հուզական մեծ յիցքով, առավելագույն չափով անհատականացված հյուսիս լեզվով:

Հայրենական մեծ պատերազմի թեմատիկան չոչափող բոլոր պիեսներից սովետական հասարակության ճանաչող ու շարժողությունը դրափեց Ալեքսանդր Կորնեյչուկի «Ֆրոնտ»-ը: Այն աչքան կյանքի ընդգրկման խորությունը, ոչ զեղարկատական բարձր մակարդակը այդ պիեսը մղեցին Հայրենական պատերազմի դրամատուրգիայի առաջին պլանը, ինչքան որ դրա մեջ արծարծված պրոբլեմի կարևորությունը, ակտուալությունը և այդ պրոբլեմի լուծումից առաջացող եղբակացությունները:

Ամեն ինչ ճակատի համար, ամեն ինչ հաղթանակի համար—այս լուրջուպի մեջ ձևակերպված էն սովետական ժողովրդի պարտավորությունները վերմանական զազաղած իմպերիալիզմի դեմ ուղղված մեծ պայքարի նկատմամբ: Այս լուրջուպի եղբակացությունն ինքնին է հանվում. այն առնելով, ինչ խոչընդոտում է մեր հաղթանակին՝ պետք է ամենիցապես վերացվի, լուծարվի. մեր պայքարի, մեր աշխատանքի ամեն մի ընտելավորված գեղարվեստ, որ թր պարտականություններ չի բերում կամ հակամետ չէ բերում (և իր ամբողջ պրակտիկայով արդեւակում, խանդարում է մեր պլաններն իրադրվելուն՝ չնայած իր բարյացակամության կամ նախկին արժանիքներին՝ պետք է հեռացվի իր զրաված պաշտոնից և իր տեղը գիջի արժանավոր, իր կոչումն արդարացնելու ընդունակ գեղարվեստ: Այս սկզբունքն է՛լ ամենի մեծ չափով պետք է կիրառվի նրանց նկատմամբ, ում մեծ լիազորություններ են արված, ով վերին աստիճանի պատասխանատու պաշտոն է չարում: Ենելով այս սկզբունքից, որ հետևողականորեն ու որոշակիորեն անց է կացնում Լենինի—Ստալինի պարտիան, Կորնեյչուկն իր պիեսում գնում է մեր ժողովրդի բարձր հրամանատարական կազմի ներկայացուցչի արժանիքը որոշող չափանիշների հարցը: Ճակատի քանակի հրամանատարից է կախված տասնյակ հազարների կյանքը, տվյալ ճակատամասում Գերադույն Հրամանատարության ստրատեգիական պլանը կոնկրետացնելու նրանց տաղանդի ու հմտության հետ է կապված այս կամ այն ճակատամարտի վախճանը, որ անդրադառնում է զործողությունների

զարգացման հետագա ընթացքի վրա: Ուստի և բարձր հրամանատարների որակի ու ախլի հարցը չափապես ակտուալ է: Այս տեսանկյունից էլ հարցը դրված ու լուծված է «Ֆրոնտ»-ի մեջ:

Լուծման դրված հարցի բնույթով Կորնելյուկի մեր բանակի մարտունակությունը խախտելու ձգտող վնասարարների կամ թշնամու զործակալների դրամատուրգիական ցուցադրման կարիքը չունի: Նրա պիեսի բոլոր զործող անձինք՝ թե՛ բարձր, թե՛ կրտսեր հրամանատարական կազմից՝ միևնույն նպատակն են հետապնդում—ջախջախել, ոչնչացնել ֆաշիստական դավթիչներին: Այս առումով էլ նրանց չանհրաժեշտ է հակապես հակադրված չեն: Նրանց մեջ կոնֆլիկտ է առաջանում այն հարցի առթիվ, թե ինչպիսի մեթոդներով պետք է կռվել, ինչպիսի գիտելիքներով ու փորձով պետք է զինված լինեն ճակատի կամ բանակի հրամանատարներն ու նրանց մերձավոր օդակաճակները: Նրանց բախումը չի կարող դրամատիկական բուռն բնույթ ունենալ, որովհետև հակազործող կողմերից մեկը՝ բանակի հրամանատարը կարող է բողոքել ճակատի հրամանատարներից իրեն իրադրվելու ուղարկված առաջադրանքի նպատակահարմարության գեղ, բայց պարտավոր է ենթարկվել նրան: Այս հանգամանքներն անդրադարձել են Կորնելյուկի պիեսի կոմպոզիցիայի վրա: Քանի որ պայքարող կողմերի զիտավորությունների էությունը պիեսում նույնն է, իսկ նրանց տարակարծությունը տակախկան բժշկական լույս ու զործողություն է առաջանում, ապա այստեղ անհնար է ստեղծել այնպիսի սուր դրամատիկական կոնֆլիկտներ, որոնք ծագում են իբրև բացասող թշնամի ուժերի առաջ քաշած նպատակներն ու խնդիրները պաշտպանելու հոգի վրա:

Դրամատիկական լարման թուլությունը «Ֆրոնտ»-ի մեջ որոշվում է և այն հանգամանքով, որ կոնֆլիկտը հասնելով իր կուլմինացիային, իր լուծումը գտնում է ոչ թե պայքարող կողմերի շրջանակներում, այլ մի կերպից ուժի՝ Պաշտպանության կոմիտեի միջամատթյամբ, որին առանց որևէ առարկության պարտավոր են ենթարկվել այդ կողմերը:

«Ֆրոնտ»-ի կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունները հիմք չեն տալիս ասելու, որ Կորնելյուկը դրամատուրգիապես չի հաղթահարել իր խնդիրը: Վերջին հայտնով գեղարվեստական երկի բովանդակությունն է որոշում նրա կոմպոզիցիան: Դրամատիկական կոնֆլիկտը և նրա լուծումը Կորնելյուկի պիեսում ամենևին չի հակասում նրա մտահղացման գեղարվեստական իրադրվածքին: Հնարավորություն չունենալով դրամատիկական ցայտուն կերտարներ, դրամատիկական լարված գրություններ ստեղծելու՝ Կորնելյուկը պայքարի բնույթի թույլ տված շրջանակներում խիստ հմտորեն է օգտագործել դրամատուրգիական ձևը և որոշակի հանդուրժանքներ է հասել անհատ անձնավորությունների ու կոնկրետ հանգամանքների անպակասության մեջ: Եթե մեր մյուս դրամատուրգներն իրենց պիեսների դրամատիկական հյուսվածքի մեջ ներառելով են յիբիկայի և էպիկայի տարրեր, ապա Կորնելյուկը մտցրել է բոլորից յան մարտական հրապարակախոսություն: Այս պրիոմը միանգամայն բնագույնի է «Ֆրոնտ»-ի նման պիեսներում, չի խաթարում որոշ զործող առանց գեղարվեստական կերտման պրոցեսը, այլ պիեսին տալիս է ավելի նպատակասլաց բնույթ:

«Պրոնտ»-ի դրամատիկական կոնֆլիկտը պայմանավորվում է իսկան Գորբյովի և Վլադիմիր Օդնևի փոխհարաբերությամբ: Դուրբովը մեծ կարծիք ունի իր մասին, նա կարծում է, որ անթերի կերպով կատարում է հասկառի հրամանատարի իր պարտականությունները, որ իրեն անարդար կերպով են քննադատում Օդնևն ու նրա համախոհները: Օդնևը բանակի աչք սահմանափակ հրամանատարը ի վիճակի չէ իրազորվելու իր պլանները, որովհետև պետք է ենթարկվի Դուրբովին և կատարի նրա անընդունելի հրամանները: Դա դրամատիկական դրուժյուն է ստեղծում նրանց համար և աչք հոգի վրա էլ պայթար է առաջանում նրանց միջև: Կորնեյ-չուկը հակադրում է նրանց ոչ այնքան ըստ ընալորության, որքան ժամանակակից պատերազմի պահանջները բավարարելու նրանց աստիճանով, մարտական դործողությունները վարելու նրանց մոտեցմամբ: Նա բոլորովին ճիշտ է փորձում, որովհետև պայթարն աշտուղ ծախվում է ոչ այնքան բնավորությունների, որքան որոշ սկզբունքներ կրողների միջև: Դուրբովն ու Օդնևը ծախարհեղ հակադրություն են թե՛ սաղմագիտությունը տիրապետելու, թե՛ սաղմական դործի պրակտիկայի նկատմամբ ունեցած մոտեցման տեսակետից: Բնորոշ է Դուրբովի սաղմական էվոլյուցիան: Նա դարձյալ փոքր է վառապելի քաղաքացիական պատերազմի ճակատներում: Հետագայում չի ուսանել և չի ուղեցել սովորել սաղմական դործը՝ կարծելով, որ քաղաքացիական պատերազմի միջոցին ձեռք բերած փորձը բավական է հաջողությամբ բանակ վարելու համար: Դուրբովը փոքր է վարժում նրանց հետ, ովքեր հիշեցնում են նրան ժամանակակից սրտերազմը վարելու մեթոդները՝ կարծելով, որ պատերազմը նույն բանն է բոլոր պայմաններում, ամեն տեսակ տեխնիկայի առկայությամբ զենքում: Նա վստահ է, որ պատերազմում հաջողության հասնելու համար անհրաժեշտ է սաղմափորձ, լինել համարձակ ու խելախ, սրբնիժաց խոյանալ թշնամու վրա, քաջարար ետ չպրակ նրան ու հալածել: Նա արհամարհանքով ու հեղանքով է վերաբերում «ակադեմիկոսներին»: «Ես սկսել եմ կռվել ավարտելով «համալսարանը»- դյուզական երեքդասյան դպրոցը: Եվ էլ ոչ մի համալսարանում չեմ սովորել: Կռվել սովորել եմ ոչ թե ակադեմիաներում, այլ մարտում: Ես ոչ թե թեթևատիկ եմ, այլ մարտական հին ձի»,- այսպես է բնութագրում ինքն իրեն: Մնալով քաղաքացիական պատերազմում ձեռք բերած պիտելիքների շրջանակներում, շժանոթանալով ժամանակակից պատերազմի տակտիկային ու տեխնիկային՝ Դուրբովն իր օտարազգիական պլաններում երևան է բերում դործի անդիսությունը, դործում է աններելի սխալներ, բայց նա իրեն համարում է անսխալական և ոչ մի քննադատություն չի հանդուրժում:

Օդնևը երիտասարդ զենեար է, սաղմական տեխնիկայի ակադեմիկոս գիտակ, բավ ուսումնասիրել է ժամանակակից պատերազմի տակտիկան: Հիանալի ճանաչում է Ֆաշիստական բանակը: Նա դործողությունների պլանը կազմում է ոչ թե դատարկ ենթադրությունների և թշնամու ուժերի դառավորության մասին ձեռք բերած ոչ-ճիշտ տեղեկությունների հիման վրա, այլ մանրակրկիտ կերպով ուսումնասիրելով ամբողջ անհրաժեշտ, կոնկրետ մասերի վրա, ստույգելով ու ճշգրտելով կապի տվյալները: Օդնևն ասում ու հետապնդում է խուճապահարներին, ճշմաններին, բյուրոկրատներին, նա մեծ օպտիմիստ է, երբեք չի վհատում և իրեն չըջապատել է:

պլանը և Օղնի տաճարների կոնստրուկցիան: Պատկանություն կոմիտեն համապատասխան է տալիս Օղնի պլանին: Հայդարի ղեկավարման հիման վրա Պաշտպանության կոմիտեն Գործովին հանում է ճակատի հրամանատարի պաշտոնից և տեղը նշանակում Օղնին:

Հայդարը վերադառնում է ճակատ՝ նոր հրաման բերելով Գործովին ու Օղնին մասին: Նա նրանց պատահում է վիճելիս: Օղները Հայդարին երկյամբ կրկնում է իր կարծիքը. «Ընկեր Ռազմխորհրդի անդամ, ևս հայտարարում եմ, որ մենք ճակատի հրամանատարություն չունենք» — ասում է նա: Հայդարը մենակ է մնում Գործովի հետ, որը սարսուռային մի պահ է գրում Օղնի մասին, ապա թույլի տալիս է Հայդարին, որ ստորագրի որպես Ռազմական Ռոհրհրդի անդամ: Հայդարը վերցնում է թույլը, պատասխանում ու շարունակ է, հետո հետևյալն է ասում Գործովին. «Բախական է, բնկեր Գործով, ուղեղներ չտեղեք: Ժամանակն է, որ հանդիմանաք այս ծանր աշխատանքից: Կարգացեք Սոսկիայի հրամանը՝ ձեր պաշտոնակություն մասին: Դուք քաջ մարդ եք և մեր ձեռք գործին նվիրված: Դա չափ լավ է և դրա համար էլ ձեզ հարգում են: Իսկ դա բավական չէ թշնամուն հաղթելու համար: Հաղթանակի համար պետք է մասնակցելից ձեռք կոխելու հմտություն, ժամանակակից պատերազմի փորձից սովորելու ունակություն, երիտասարդի նոր կազմերն աճեցնելու և ոչ թե միայն կարողություն: Սոսկայն այդ հմտությունը ղեկավարաբար դուք չունեք: Գործի ճանաչողությունը, կոմիտե հմտությունն իհարկե ձեռքբերելի բան է: Այսօր կոմիտե չգիտես, այսօր բախականաչափ սահմանական գիտելիքներ չունես, վաղը կունենաս թե՛ կոմիտե հմտություն, թե՛ գործի իմացություն, եթե, իհարկե, սովորելու ուժեղ ցանկություն կա, պատերազմի փորձից սովորելու, ինքդ քեզ վրա աշխատելու ու դարձնելու ցանկություն կա: Հենց այդ ցանկությունը չունեք դուք: Կարող եմ հին գործարարները դարձնելու ու դառնալ ժամանակակից պատերազմի սրբաբանների գիտակներ: Իհարկե կարող եմ, այն էլ ամենայն հավանականությամբ երիտասարդներից ոչ թե պակաս, այլ սովելի, եթե, իհարկե, ցանկանան սովորել սահմանափակից, եթե միայն ստորացուցիչ բան չհամարեն սովորելն ու դարձնելու: Չուր չի ասում ժողովրդական իմաստուն առածը. «Ինչքան շատ սպրեւ՝ այնքան շատ էլ սիրտի սովորես»: Ամբողջ ղեկավարությունն այն է, որ դուք, այսինքն մի քանի հին գործարարներ, չեք աչքում սովորել, հիմա չեք մեծամտությամբ, որ արդեն բախական գիտուն եք կարծում ձեզ: Այս է ձեր գլխավոր թերությունը, քնկեր Գործով: Հիմա խոսքեր, որոնց մեջ էլ արտահայտված է սխալի դադարական դրույթը:

Գործովն ու Օղները բնութագրված են դրամատուրգիական ձեռք հմտությամբ: Դրանց պատկերման մեջ երևան է գալիս կորնելյուկի գեղարվեստական տակտը: Ձթաքցելով իր վերաբերմունքը նրանց հանդեպ՝ նա բացարձակապես հեռու է կիրառելուց այն սրբաբաններ, որոնք կարող են դարձնել նրանց մերկ սխեմաների, վերացական դադարների անձնավորություն: Նա խիստ հմուտ է մասնավորի մեջ ընդհանուրն արտահայտելու արվեստին: Պատկերելով Գործովին ու Օղնին իրենց կոնկրետ անհատական գծերով՝ նա միաժամանակ և հասնում է ընդհանրացնելու, տիպականացնելու նկատելի մակարդակի:

Գլխավոր ուղղարություններ կենտրոնացնելով Գորյուֆի և Օդեսեի կերպարները կերտելու վրա՝ կորնեյչուկը ոչ բախարար բծախնդրությամբ ու ջանասիրությամբ է մշակել իր պիեսի երկրորդական դեմքերը: Ճիշտ է, առանձին պերսոնաժներ վարպետներն են դժված, բայց մեծ մասը թերափարտ է: Սեանձնուպես հաճու էն ստորաքարչ ու թույ փչող կրիկունի և տաղանթահ ու աղիկար Սեդիխանյանը կերպարները: Հայդարի ու կոյոսի կերպարներն սովորի տակ են թողնված, անավարտ են: Ռադադաշտի՝ մեկուսի մնացած՝ գլխավոր զործողությունն անմիջապեսորեն չմիահյուսված պատկերը պիեսի լավագույն տեսարաններից է: Գորյուֆի որդին՝ դրամադիսի լեյտենանտ Սերգեյը և նրա հրեականությունները պատկերված են մեծ գործով:

Իր բոլոր թերություններով հանդերձ՝ «Ֆրանսեր» նշանակալից էրևելյան է մեր գրամատուրգության: Այս պիեսը հարուստ է դադափարական բովանդակությամբ և գեղարվեստական զգայի բեղհանրացմամբ: Կորնեյչուկն այս պիեսով կատարել է մի մեծ, կարևոր աշխատանք: