

## ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Դերենիկ Դեմիրճյանի դրամատուրգիայի հիմնական թեմաներից է անհատապաշտության, ընչաքաղցության դատապարտումը: Մարդը ժամանակի, պատմության, հասարակության դատի առաջ. ահա այն հարցերը, որոնց շուրջ ծավալվում են նրա դրամատիկական երկերի գործողությունները: Ուրբան բարդ է կյանքն իր խրթին հանգույցներով, անսպասելի բախումներով ու հանկարծակի լուծումներով, նույնքան խորն ու դժվար ճանաչելի է «սերքին մարդը», որի քննությունը զբաղվում է Դեմիրճյանը: Ծիշտ է, նրա դրամատիկական ոչ բոլոր երկերի հերոսներն ունեն վասակի, Թոմասի, Քաջ Նազարի կերպարների խորությունը, բայց նրանցից ամեն մեկը յուրովի է ներկայացնում գրողի ընտրած փիլիսոփայական թեմայի մի առանձին կողմը՝ լրացնելով ամբողջի պատկերը: Անդամ պատմական կոնկրետ անձերն ու դեպքերը ծառայում են գրող-փիլիսոփայի համար այնքան էական «հանցանքի ու պատժի հավասարակշռության» փիլիսոփայական խնդրի լուծմանը: Դեմիրճյանի աշխարհայացքի ձևավորմանը զուգահեռ փոփոխվում էին և նրա անհատապաշտ հերոսներին պատժելու ձևերն ու միջոցները, բայց դրամատուրգն իր գրչով մինչև վերջ պայքարեց անհատապաշտության, ընչաքաղցության դեմ՝ հանուն բարու, մարդկային հաղթանակի:

Ու երբ այս տեսանկյունով դիտենք Դեմիրճյանի դրամատիկական առաջին ստեղծագործությունները, ամենևին զարմանալի չի թվա «Վասակ» (1912), «Դատաստան» (1916), «Հովնան մեծատուն» (1918—1919) դրամաների շարքում «Ազգային խայտառակություն» (1917) կատակերգության առկայությունը: Այն կատակերգության ժանրում Դեմիրճյանի առաջին, կարելի է ասել բավական հաջողված, փորձն է: Անշուշտ, այս կոմիդիան ինչ-ինչ հարցերում դիշում է գրողի մյուս կատակերգություններին, բայց որպես դրանց նախորդող և իրենով «Քաջ Նազարի» կամ «Նապոլեոն Կորկոտյանի» գեղարվեստական շատ արժանիքներ պայմանավորող առաջին քայլ, բացի պատմական կարևորությունից, ունի և մի շարք անուրանալի գեղարվեստական արժանիքներ: Այս առումով իրավացի է գրականագետ Ալ. Զաքարյանը, երբ գրում է. «Ժբախտաբար գրականագիտությունը դեռևս լրջորեն չի անդրադարձել Դեմիրճյանի այդ տարիների (խոսքը 10-ական թվականների մասին է—Մ. Խ.) ստեղծագործությանը: Մոռացության է մատնված 1917-ին գրված նրա առաջին կատակերգությունը, որտեղ ընչամոլություն ու շահատակությունը խառաղանվում են որպես «Ազգային խայտառակություն»... Մինչդեռ առանց գրողի այդ տարիների ապրած տեական խռովքի ու դառնության՝ անհնար է բացատրել նրա հետագա ճանապարհի օրինալափությունները, ներառյալ այնպիսի երևույթներ, որպիսիք են «Քաջ Նազարն» ու «Վարդանանքը»<sup>1</sup>:

Դ. Դեմիրճյանի, որպես գրողի ու քաղաքացու, առաջին քայլերը համընկան հայ ժողովրդի պատմության ամենամռայլ շրջանի հետ. դարը կարմիրով էր գրել 1915 թվականը, իսկ 1917-ին, երբ դրամատուրգը գրում էր «Ազգային խայտառակությունը», հայի համար անհասանելի երազ էին թվում ապահով կյանքն ու խաղաղ աշխատանքը: Ժողովրդի գոյության արմատներին սպառնում էր ոչ միայն արյունոտ յաթաղանը, այլև մեծամիտ ու ընչա-

1 Ալ. Զաքարյան, «Քաջ Նազար» կատակերգության շուրջը (Դերենիկ Դեմիրճյանի ստեղծագործությունը գրում, Երևան, 1980, էջ 72):

քաղց «ազգային ջոջերի»՝ հայրենասիրության անվան տակ երկրում ծավալած գործունեությունը՝ Դեմիրճյանի՝ գրողի ու քաղաքացու, զգացած ցավի ու դառնության առաջին արտահայտություններից է «Ազգային խայտառակություն» կատակերգությունը։ Կոմեդիայի հերոսները ներկայացնում են 10-ական թվականների հայ հասարակության առավել ակտիվ խավերի իրենց գործունեության բուն պրոցեսում՝ ողջ զարշխույթյամբ ու երկերեսանիւթյամբ, հայրենասիրական կեղծ կոչերով և ազգի գոյությանը սպառնացող գործերով։ Կատակերգությունը դրսևորեց Դեմիրճյանի հակումը՝ համարձակորեն շեղք զարկել այնպիսի թեմաների, որոնց ինքն առաջինն է անդրադառնում կամ փորձում նորովի մեկնաբանել մյուսների կողմից ներկայացվածը։ «Ազգային խայտառակությունը» սոցիալական կոմեդիայի եզակի փորձերից է դարասկզբի հայ գրականության մեջ։

Կատակերգության հերոսներից ամեն մեկն իր պարտքն է համարում խոսել ազգային գործերի ու հասարակություն ղեկավարելու մասին։ Անգամ Մետոկյանը, որին հեղինակը ներկայացնում է որպես «միկրոսկոպիկ մեծություն ինքն իր մեջ», հոխորտում է. «Նս չեմ կարող այս պայմանների մեջ հասարակություն ղեկավարել, ես հրաժարական կտամ»<sup>2</sup>։

«Մարդը պետք է հարստանա, որ բարեգործ դառնա» սկզբունքով ղեկավարվելով՝ այս «ազգային ջոջերը» անհեթեթության աստիճանի են հասցնում իրենց անհատապաշտությունը։ Ամեն մեկն իրեն համարում է ոչ թե ազգի ներկայացուցիչ, այլ ազգ մամողջության մեջ և զոգոհում հակառակ խմբավորումից, որ խանգարում է իրենց «մի փոքր օգտվել» կոմիտեի տնօրինությանը հանձնված գումարներից։ «Ազգի ցավերը», «ազգի վրա միտք անելը»՝ իրականում իրենց հարմար թեկնածուին նախագահ ընտրելու հոգսերը խլում են այս «ազգասերների» ջրման ու հանգիստը։ Իսկ թեկնածուները երկուսն են՝ Ասլան Դասպարովիչ Զանջուղաղովը և Դավիթ Իսախանովիչ Չարուխովը՝ մեկը մյուսից «արժանավոր», «ազգին նվիրված»։ Դեմիրճյանը մի քանի տողով ամբողջացնում է այս «հանկարծ-աղայի և հին բուրժուալի» կերպարները։ Զանջուղաղովը պատմում է կոմիտեի նախագահի պոստում իր գործունեության մասին. «Վարչության անդամներին հացի տեր արի. էլի ասում են ազգին օգուտ չես տվել. բա սրանք աղջ չե՞ն, ձեր հոգուն մեռնեմ...», իսկ Չարուխովը միլիոններ է դիզել թուրք զավթիչների դեմ անհավասար կռիվ մղող զորքին. «հարյուր հազարավոր փթերով ու հակերով փտած չիթ ու ապրանք մատակարարելով»։ «Կոպեկը միլիոն է, այո, այո», — ահա Չարուխովի դավանած սկզբունքը։ Կոմիտեի դռները փակ են աղքատների ու գաղթականների առաջ, և օգնություն ստանալու միակ միջոցը նրանց համար... մեռնելն է։ Չարուխովին զայրացնում է բախտի քմահաճույթին հանձնված մարդկանց «անտանելի ագահությունը»՝ ամեն օր հաց ուտելը, որ նա համարում է հացի թանկացման պատճառ։ Կոմիտեի անդամները շահամոլ են, ընչաքաղց, մտահոգած են միայն մի հարցով՝ հանկարծ չսխալվեն ու կորցնեն իրենց բարերարների հովանավորությունը։ Շուտով «պատմական մեծ տեղաշարժեր» են կատարվում կոմիտեի կյանքում, և մերկացվում են կատարված գողությունները։ Դեմիրճյանը չէր կարող անպատիժ թողնել իր հերոսներին, քանի որ նրանք անհատապաշտ, եսակենտրոն մարդիկ են՝ թաղված իրենց չնչին ուրախությունների ու մեծ հոգսերի ճահճում։

Դեմիրճյանը երգիծական երկխոսությունների վարպետ է, և սրանով է պայմանավորված այս կոմեդիայում (ինչպես նաև «Նապոլեոն Կորկոտյանում» և մասնավորապես «Քաջ Նազարում»)՝ դրույթյան կոմիզմի համեմատ խոսքի կոմիզմի գերակշռող դերը։ Իհարկե, «Ազգային խայտառակությունը» չունի «Քաջ Նազարի» փիլիսոփայական խորությունը, «Նապոլեոն Կորկոտյանը»

<sup>2</sup> «Ազգային խայտառակություն» կատակերգության ձեռագրերը պահվում են Նդիշե Չարենցի անվան գրականության ու արվեստի թանգարանում (այսուհետև՝ ԳԱԹ), Դ. Դեմիրճյանի ֆ., № 497—499։ Մեջբերումները կատարվում են № 497 ձեռագրից։



յանի» երկխոսությունների փայլուն սրամտությունը, գործողությունը այստեղ միատուն է, կրկնվող գրությունները շատ են, թույլ է պիեսի վերջը և այլն: Բայց կոմեդիան ծառայեց մի մեծ նպատակի՝ օգնեց հանդիսատեսին լավ ճանաչել ազգային վայ-գործիչներին, ծիծաղել նրանց վրա և իր մեջ ուժ գտնել պայքարելու նրանց դեմ: Ուրեմն կարելի է կոմեդիայի մասին ասվածն ամփոփել այսպես՝ հանուն մարդու ու մարդկային պաշտպանության Դեմիրճյանն աննահանջ պայքար է մղում նրանց դեմ, որոնց հոգեկան ահավոր խաթարման պատկերը հաղիվ է ծածկվում մարդկային կերպարանքի տակ:

«Քաջ Նազար» հեքիաթ-կոմեդիան (1923) եզակի երևույթ է մեր գրականության պատմության մեջ: Դեմիրճյանը կերտել է բարձրարժեք գեղարվեստական ստեղծագործություն՝ հարազատ մնալով ժողովրդական հեքիաթի ժանրին ու ոգուն, բայց նյութը ծառայեցրել է իր ստեղծագործական նըպատակին ու երկի գրության ժամանակին: Այս կատակերգությունը սոցիալական-փրկիսոփայական հենքի վրա հյուսված հեքիաթ-եղելություն է մարդու ու աշխարհի մասին: Պիեսի առաջին իսկ տեսարանից ստեղծվում են լուրատեսակ հարաբերություններ կատակերգության հերոսների ու հանդիսատեսի կամ ընթերցողի միջև՝ որքան շատ են մեծարում Նազարին, ինչքան բարձրանում է նրա դիրքը, այնքան անզուսպ է դառնում ծիծաղը: Հերոսի դեմ ուղղված ծաղրն էլ դառնում է սիմվոլիկ «հակահազար»՝ դրական իդեալների հաստատում ժխտման միջոցով: Շեշտելով Նազարի բնավորության հիմնական գծերը՝ վախկոտությունը, ստախոսությունը, մեծամտությունը, «անզուսպ ֆանտազիայի» հորինած սուտ պատկերներով տարվելը՝ Դեմիրճյանը ցույց է տալիս այն փոփոխությունները, որ կատարվում են հերոսի հոգեբանության ու վարքագծի մեջ գյուղից մինչև պալատ ընկած ճանապարհին: «Անզուսպ ֆանտազիան» Դեմիրճյանը համարում էր Նազարի հոգեբանության հիմնական գծերից մեկը և արել է հետաքրքիր նշում՝ «Սա (իրականության դեպքերին ֆանտազիաներով մասնակցելը—Մ. Խ.) դարձնել նոր նյութ նոր պիեսի համար»<sup>3</sup>: Իսկ թե որքան վտանգավոր է «տիեզերքն ընդգրկել մրտաժող սրիկայի» անզուսպ ֆանտազիան, երևակայությունը, վկայում է ռուս մեծ երգիծաբան Ն. Շչեդրինը: «Մի քաղաքի պատմություն» վեպում նա գրում է. «Չկա առավել վտանգավոր բան, քան սրիկայի երևակայությունը, եթե այն չի սանձահարված և մարմնական պատիժների հնարավորության անընդհատ պատկերացումը չի սպառնում նրան: Մեկ անգամ զրգովելով, նա դեն է նետում իր վրայից իրականության ամեն մի լուծ և սկսում է ամենահրաշագեղ ձեռնարկություններ պատկերացնել իր տիրոջը: Հանգցնել արեւակը, երկրի մեջ անցը փորել, որի միջով կարելի լինի դիտել, թե ինչ է կատարվում դժոխքում,— ահա միակ նպատակը, որպիսիք իսկական սրիկան իր ջանքերին արժանի է համարում»<sup>4</sup>:

Նազարը համոզված ստախոս է և, քանի որ մարդիկ հավատում են իր ստերին, ոգևորվում է ու հորինում անհավանական պատմություններ: Ն. Գոգոլի անմահ կատակերգության հերոսի՝ խլեստակովի պես Նազարն էլ ստում է այնքան ոգեշունչ, ինքնամոռաց, որ կորցնում է իրականության ու իր հորինածի սահմանը, մի պահ ինքն էլ է հավատում իր փշոցներին: Բայց եթե խլեստակովի ստերից վախեցած քաղաքացիներ երկմտում էր՝ «Թ՛նչ կլինի, եթե նրա ասածների թեկուզ կեսը ձիշտ լինի»<sup>5</sup>, Նազարին շրջապատող մարդկանցից ոչ մեկը չի կասկածում (եթե չեն հավատում, ցույց չեն տալիս), չի փորձում ստուգել, ավելին՝ վստահելով «քաջին»՝ իրենք էլ իրենց հերթին ուռճացնում են սուտը, տարածում: Դ. Դեմիրճյանն այն կարծիքին չէ, թե մարդիկ սոսկ դյուրահավատությունից զրոգված են օգնում Նազարին դառնալ

3 ԳԱԹ, Դ. Դեմիրճյանի ֆ., № 537:

4 Ն. Շչեդրին, Ընտիր երկեր, հ. 1, Երևան, 1951, էջ 238:

5 Ն. Գոգոլ, Ընտիր երկեր, Երևան, 1982, էջ 677:

Թագավորը Դրամատուրգը շնորհում է սոցիալական կողմը՝ զորքաշննցիները երկրի իշխանավորներն են, որ վաղուց աչք են դրել հարևանների հողերի վրա, բայց վախենում են նախահարձակ լինել սեփական ուժերով: Նազարի հայտնվելը նրանց համար իսկական գյուտ է. թող որ հերոսի փառքը սուտ լինի, ոչինչ, կարելի է օգտագործել նրա «ուժի» մասին առասպելը և իրագործել իրենց պլանները: Դրա համար նրանք «չեն տեսնում» Նազարի վախկոտությունը: Անողոր սարկազմով է մերկացված պիեսում զորքաշննցիների ձգտումը՝ տիրանալ հարևանների հողերին: Պատահական չէ, որ Ալ. Շիրվանզադեն այդ տեսարանը համարել է կատակերգության ամենահաջողված հատվածներից մեկը<sup>6</sup>: Երբ զորքաշննցիները խնդրում են Նազարին ազատել իրենց գերութունից, քանի որ հարևանները չեն ուզում «իրենց աշխարհքը մեղ տան», Նազարը զարմանում է. «Իրենց աշխարհքը ձեզ չե՞ն տալիս: Ո՞նց թե: Ես Նազարը լինեմ, ականջս դպես բան իմանա: Էդպե՞ս եք պահում իմ ժողովուրդին: Դրա համար են իմ պապերը Թագավոր եղել, որ իմ ժողովուրդը զուր էսպես նեղության մեջ պահե՞ք»<sup>7</sup> (ընդգծումները մերն են—Մ. Խ.): Այսպես, հաշված վայրկյաններում Նազարը դառնում է ժողովրդի տեր ու հրաման արձակում. «Ձեր բոլոր հարևանների երկիրը ձեզ: Իմացա՞ք» (173): Նազարի հրամանները մեծամտության, ինքնահավանության ու սահմաններ չճանաչող եսամոլության ծաղրանկարներ են՝ հակիրճ ու խոստում: Կարողում ես Թագավոր դարձած գյուղացու կարգադրությունները, նրա հասցեին շռայլված գովեստներն ու ակամա հիշումը Զոնաթան Սվիֆտի «Դուպլիկների ճանապարհորդությունները» գրքի հերոսին՝ թղթակների աշխարհի տիրակալին: «...Թագավոր Թագավորաց, մեծագույնը մարդկային որդիներից, որն իր ոտքով հենվում է երկրի կենտրոնին և իր գլխով դիպչում է արևին, որի ակնարկով ծունկ են չոքում երկրային իշխանները. հաճելի՜ ինչպես գարուն, հանգստավետ՜ ինչպես ամառ, բերրի՜ ինչպես աշուն, դաժան՜ ինչպես ձմեռ...»<sup>8</sup>,—այս նախաբանով են սկսվում Լիլիպուտիայի «ամենագոր կայսեր» հրամանները: Իր տեղում չգտնվող, գրաված բարձր դիրքին անարժան ամեն մի «չնչին մարդ», որ հռչակվում է միակը, ամենազորն ու ամենասարսափելին, կամաց-կամաց դառնում է տիեզերքի «բերկրանք ու սարսափ»: Ու ինչքան անարժան է իշխանության հասած «սարսափելի մարդը», այնքան վտանգավոր են տիեզերքն ընդգրկելու՝ ամեն ինչ օրինելու ու տնօրինելու նրա պլանները. չէ՞ որ հիմա «մարդկային որդիներից մեծագույնի» կամքն է որոշում մարդկանց ճակատագիրը:

Նազարն ինքն էլ գիտի, որ իր Թագավոր դառնալու «մեղավորները» հենց այն մարդիկ են, որոնց անվանում է «սարսաղ»: Հենց որ Նազարի համար ստեղծվում է վտանգավոր դրություն, և թվում է, թե ուր որ է նա կկործանվի, կմերկացվի, հերոսը բարեհաջող ազատվում է փորձանքից բախտի բերմամբ՝ մարդկանց օգնությամբ ու նրանց դուրսահանության կամ շատ խորը թաքցրած նպատակների (որոնց իրագործմանը պիտի ծառայեն հերոսի «ուժն» ու հույակը) պատճառով: «Ամեն անգամ,—կարդում ենք Դ. Դեմիրճյանի գրառումներից մեկում,— ստեղծվում է մի դրություն, որ կարծես (իրերի տրամաբանությամբ) պետք է բացվի Նազարը, բայց հանկարծ զայրալի մի պատահմունք նրան ազատում է: Պատահմունքը-ժողովրդի միամտությունը և իր օգտվելը այդ միամտությունից, և ժողովուրդն օգնում է, որ նա օգտվի... այսինքն մնում է, որ օգտվի»<sup>9</sup>: Այլ խոսքով՝ Նազարի խորամանկ լինելը սահմանափակվում է շատ նեղ շրջանակներում՝ լիսանգա-

6 Ս. Մ Է Լ Ի Զ Ե Ս Թ Կ Ե Ն, Մտերմական Շիրվանզադեն, Երևան, 1965, էջ 33:

7 Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1957, էջ 166: «Քաջ Նազարն և Շնագործուն Կորկոտյան» կատակերգություններից մեջբերումները կատարվում են այս հատորից (այսուհետև տեքստին կից փակագծում կնշվի միայն էջը):

8 Զ. Սվիֆտ, Դուպլիկների ճանապարհորդությունները, Երևան, 1958, էջ 50: .

9 ԳԱԹ, Դ. Դեմիրճյանի ֆ., № 537:



րել մարդկանց, երբ անտեղի մեծարում են իրեն, երբեմն-երբեմն նյութ տալ նրանց հարուստ երևակայությանը, խորհրդավոր տեսքով ու լուծյամբ հաստատել նրանց պատմածներն իր մասին: Բայց Նազարը չի մնում դեպքերի զարգացման գերի, այլ «Ինքն է սկսում դեպքերը առաջ բերել», «կատարելագործվում է»: Այս տգետ, հիմար թագավորը ձգտում է ոչ ավել, ոչ պակաս... համաշխարհային տիրապետության: Միանգամայն ճշմարիտ է գրականագետ Ս. Աղաբաբյանի եզրակացությունը «Հեքիաթ-պիեսի փիլիսոփայական միջուկի մասին, որի ծանրությունը կրում են «սարսափելի մարդու» էությունը բացահայտող «աշխարհը բոլս միջին է» և «ես հերիք եմ» նշանաբանները: Այս կետերի վրա է կառուցված Քաջ Նազարի «փիլիսոփայական վերաբերմունքը» աշխարհի հանդեպ»<sup>10</sup>:

Թագավոր Նազարը ցուցամուլ է, ստախոս, պարծենկոտ: «Օրավոր մեծ խելքի տեր ենք դառնում: Հիմի հս ուրիշ մարդ եմ» (217),—ասում է նա պալատ եկած կնոջը: Իսկապես, թագավորը ճգնում է հարմարվել իր նոր դիրքին, բայց նրան մատնում են աղքատիկ բառապաշարը, գյուղացու կենսափորձով պայմանավորված համեմատությունները. ստեղծվում է ծիծաղելի հակասություն արքայի՝ աշխարհում միակը լինելու ցանկության ու նրա իսկական էության միջև: Հակասություն, որ դուռ է բացում խոսքի ու դրություն կոմիդիի առաջ: Վախի պահին «հաղաղություն ավելի լավ է... Իմանում ես» բառերը մրմնջացող «քաջը», երբ զորքի ու ժողովրդի տեր է, վայրկյան անգամ չի երկմտում՝ կռվել, թե ոչ: «Քաջ Նազարի իդեան,— գրում է Դեմիրճյանը,— ոչ թե (միայն) դաշնակցություն է, մենշևիզմը, ցարիզմը և այլն, այլև մարդը, որ լրբորեն դաժան է, երբ իշխանություն ունի և սաստիկ մտահոգ իր անձի ապահովությանը, երբ վտանգների մեջ է (երբ իր անձի վիճակը ուրիշներն են տնօրինում): Մարդը անտարբեր, անհոգ, ցածհոգի»<sup>11</sup>:

«Քաջ Նազարում» Դեմիրճյանի համար էականը քաջնազարիզմ երևույթն է իր ամենատարբեր դրսևորումներով: Պիեսն ամենաընդհանուր իմաստով, բացի սոցիալական նպատակասլացությունից, ուղղված է նաև մարդու բնավորության մեջ (անկախ ապրած դարաշրջանից և սոցիալական պատկանելությունից) երբեմն-երբեմն դրսևորվող թերությունների դեմ՝ առանձին հերոսների պատկերմամբ: Այսպես՝ կատակերգության գործող բոլոր անձերն էլ որևէ արատի մարմնավորում են. Նազարը ստախոս է, վախկոտ (Սաքոն նույնպես), մեծամիտ, ծուլ, Ուստիանը՝ ընչաքաղց, պալատականները՝ երեսպաշտ, ագահ, պարզաշենցիները՝ չափից ավելի դուրահավատ: Ուստիանին էլ խորթ չէ «ազնիվ» ձևանալու և ուրիշի աշխատանքով ապրելու ձգտումը: Թագուհի դարձած Ուստիանն իր դաժանությամբ չի զիջում Նազարին: Նրա թերահավատությունը թագավորի նկատմամբ ավելի շուտ փորձի արդյունք է, քան դեպքերի կանխատեսում. չէ՞ որ արքան վախկոտ է (ով՝ ով, բայց Ուստիանը լավ գիտի այդ): «Քաջ Նազար» վեպի ծրագրային գրառումներում Դեմիրճյանն ավելի է ընդգծում Նազարի և Ուստիանի նմանությունները՝ երկուսն էլ խուսափում են աշխատանքից, պարծենում են իրենց «իշխանական ծագումով» ու երազում փառք, հարստություն: «Այսպիսով թե՛ մարդը և թե՛ կինը այն բազմաթիվ սոված «ազնիվներից» էին, որոնցով տեսնում ես երբեմն լիքն էր լինում մի ամբողջ գյուղի կեսը, և որոնց մասին ժողովուրդն ասում է՝ «մեծ-մեծ տներ» սոված շներ»<sup>12</sup>,— գրում է Դեմիրճյանը:

Պիեսում ամենայն անողորմությամբ է մերկացված պալատական վերնախավը: Նազարին դեպի գահ է ուղեկցում Սաքոն՝ վախկոտ ու ստախոս: Ծիծաղելի է նրա հորինած պատմությունն իր ու Նազարի «կռվի» մասին, երբ մի քանի րոպեում նույն դեպքը նկարագրում է երկու հակադիր դիրքորոշումով ու չի էլ շփոթվում: Սաքոն Նազարի սովերն է, նրա՝ «հերոսական քրե-

10 Ս. Աղաբաբյան, Դեպի աղբյուրը լուսի, Երևան, 1979, էջ 89:

11 ԳԱԹ, Դ. Դեմիրճյանի ֆ., № 537, ք. 2:

12 Նույն տեղում, № 4 (լրացույցի):

տիներենների մեջ» մղած «կոիմեններին» վկան ու մասնակիցը: Հետաքրքիր մի հանգամանք՝ թագավորը վախենում է ոչ թե ուժից, այլ իր նման վախկոտ Սաքուի «վախի կատաղությունից»։ Նազարը համոզված է, որ իշխանն իրենից պակաս վախկոտ չէ, ուրեմն և՛ թագավորական գահի ոչ պակաս «արժանավոր» հավակնորդ:

Ինքնատիպ է սենեկապետի կերպարը: Դեմիրճյանը չի նշում հերոսի առումը, իսկ պաշտոնն էլ սիմվոլացնում է նրա ստորաքարշությունը, արտակարգ հարմարվողականությունը պայմաններին: Սենեկապետը գիշատչի ժանիքները խնամքով թաքցրել է արտաքին հնգուկյան դիմակի տակ ու ամեն կերպ աշխատում է չբացահայտել իր խնկական գեմըը. երկրի կարևոր ու ազդեցիկ իշխանավորներից է նա՝ Նազարի բարյացկամության շնորհիվ, ժողովրդի աշխատանքով հարստացած: Դ. Դեմիրճյանի ձևազերծից մեկում կա այսպիսի գրառում սենեկապետի մասին՝ «Դիտի, որ վախկոտ է (Նազարը—Մ. Խ.), բայց վախենում է հայտնել և ոչ ոքի չի հայտնում»<sup>13</sup>:

Դրամատուրգը պալատական վերնախավը ծաղրում է շատ նուրբ հումորով (սրանց հետ նաև տերտերին ու վարժապետին, որ աստվածացնում են Նազարին): Նրանցից ամեն մեկի թիկունքում կանգնած է հասարակական որոշակի խալ, ու շիեաի մերկացնող ուժը դուրս է գալիս միայն առանձին անհատների թերութունները քննադատելու շրջանակից: Դեմիրճյանը պատկերել է իշխող խավի էլյանքը, նրա ներսում ապակառնության կուտակման այն աստիճանը, որի պայմաններում այլևս դժվար է իշխել ու խաբել ժողովրդին: Ու պալատականների գարմացած հայացքների առաջ կործանվում է Նազարի թագավորությունը:

Պիեսի վերջն օգնում է հեղինակին պահպանել երազի, հեքիաթի տպավորությունը: Հանդիսատեսի համար, շեշտում է Նազարի իշխանության անհիմն լինելը (մի կին կործանեց մի ողջ թագավորություն), մի անգամ ևս ցուցադրում հերոսի վախկոտությունը: Նազարն իր թագավոր դառնալը հիմնավորում էր նաև մարդկանց ու աշխարհի «սարսաղությունը» և պնդում, որ «Աշխարհը էսպես սարսաղ է եկել, սարսաղ էլ պիտի գնա» (148): Դեմիրճյանը համոզված է, որ նոր հասարակարգում ժողովրդական հոծ զանգվածները, որոնց համահավաք ուժն ու կամքը շատ ավելին կարող են, քան հեքիաթի հրաշակավոր հերոսն իր բախտի փոխոփայությունը, նազարների բարձրացման վկաններ չեն, այլ իրենք են տնօրինում երկրի ու իրենց ճակատագիրը: Չարը, շարիքը միշտ չէ որ պատժվում է, բայց պետք է պատժվի, ու, քանի որ Նազարը «շարքային» պարծենկոտ, վախկոտ ու ստախոս չէ, այլ աշխարհը նվաճել ձգտող տիրակալ, ուրեմն ուղղակի անհրաժեշտ էր կործանել նրան՝ հարադատ մնալով կատակերգության ոգուն ու ժանրին: Պիեսի ամսագրային տարբերակում թագավորին կործանում էին երկու ուրվականներ: Ինչպես վերկայում են կատակերգության պահպանված տարբերակները, Դեմիրճյանը շատ է մտածել վերջին տեսարանի մասին: «Քաջ Նազարի» տարբերակներից մեկն ավարտվում է վարագույր փակողի այս խոսքերով՝ «հերոս Նազարի» մասին:

Որ ո՞վ գիտե որ աշխարհում

նստել գահին քեֆ է անում,

Մին զարկում է ջարդում հազար

Հերոս Նազար, Քաջն Նազար<sup>14</sup>:

Նրկար որոնումներից հետո Դեմիրճյանն անփոփոխ թողեց պիեսի վերջին տեսարանը՝ համոզված, որ ժողովրդը հեքիաթում ծաղրում է «սխալմամբ քաջ կարծված սուտ հերոսին» և «իմաստությունը ցույց է տալիս նրանց (խոսքը սուտ հերոսի, ավանտյուրիստի, տխմար թագավորի, ֆյուրերի, իշխանների

<sup>13</sup> Նույն տեղում, № 537:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, № 525, էջ 10:



մասին է—Մ. Խ.) ժամանակավոր «բախտը» և անխուսափելի անկումը<sup>15</sup> Դեմիրճյանը լավ գիտեր, որ մի երկրում հաղթանակած հեղափոխությունը գահազուրկ չի անում իշխանության հասած բոլոր նազարներին և ոչ էլ նոր հասարակության մեջ հնարավոր է մարդուն զերծ պահել հեթաթի հերոսի բնավորության միջուկը կազմող արատներին: Ասել է թե՛ պիեսի վերջը չի կարելի համարել գրողի կենսափոխությունն ավարտում դրսևորում, բայց տրամաբանական է Դեմիրճյանի ստեղծագործության «մի հիմնական թեմայի»՝ հանցանքի ու պատժի հավասարակշռության գիրքերից: Նազարի կործանումը ժամանակի հրամայականն էր: Պիեսում կործանվում է թագավոր Նազարը, իսկ Նազարը, իբրև մարդու բնավորության հնարավոր արատների յուրատեսակ խտացում, անմահ է այնքան ժամանակ, քանի դեռ կան արատավոր բնավորություններ կյանքում՝ այսպես կոչված «փոքր մասշտաբի» նազարներ և դրանք ծնող պատճառներ: Դեմիրճյանը դժգոհում էր, որ կատակերգությունը ընդունվեց իբրև զվարճալի մի գործի և ծրագրել էր Քաջ Նազարի մասին վեպ գրել, «որի մեջ կծաղրվին ոչ միայն դաշնակցական ավանտյուրիստները, այլև համաշխարհային «հերոսները», ինչպես թեկուզ մի Հիտլեր, մի Մուսոլինի, իրենց ամբողջ սխտեմներով և տիպերի խմբավորությամբ:

Քաջ Նազարը հանդես կգա իբրև շատ ավելի բարդ մարդկային տիպար, և սատիրան կուղղվի նրա ներքին հատկությունների դեմ, իբրև մարդկային սատիրա»<sup>16</sup>, Խհարկե, վեպն ավելի լայն հնարավորություններ կտար գրողին մերկացնելու քաջնազարիզմ երևույթն իր ողջ էությունը (վեպում որոշիչ, վճռական նշանակություն կունենար հեղինակի խոսքը), բայց կատակերգության մեջ էլ պակաս ուժով չի մերկացված Քաջ Նազարի փոխոստիակությունը գլխավոր և մյուս կերպարների միջոցով: Անմոռանալի տեսարանների, դինամիկ, կոմիզմով գերհագեցած երկխոսությունների, երգիծական դիպուկ բնորոշումների, մի խոսքով՝ երգիծանքի հարստությամբ համաշխարհային գրականության շատ քիչ երկեր կարող են մրցել Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» կատակերգության հետ:

«Ներքին մարդու» ըննության, անհատապաշտության դատապարտման հարցերին է նվիրված նաև «Նապոլեոն Կորկոտյան» կատակերգությունը (1934): Կոմեդիայում Դեմիրճյանը ծաղրում է հերոսների՝ ընդհանուր գործի մեջ «գլուխ պահելու», մի կերպ այլու գնալու, հարմարվելու միտումը, նրանց անզոր փորձերը՝ համատեղել իրենց անհատապաշտությունը սոցիալիզմի կառուցման հետ: Պիեսում նկարագրված են «էնտուզիաստ» սովխոզում կատարվող դեպքերը. այստեղ դիրեկտորի՝ Բարեղամ Գալուստի Պահլավունու գլխավորությամբ գործում է հանրային ունեցվածքը գույքողների մի խումբ: Անմոռանալի է Պահլավունու մոտքը բեմ՝ գործարար հետաքրքրությամբ հենց դռան մոտից նա սկսում է «զբաղվել» գործերով: Հիմնականը նրա համար «հարվածային ընթրիքի» նախապատրաստումն է սովխոզը ստուգելու եկած բրիգադի համար: Պետական հույժ կարևոր ու անհետաձգելի գործ կատարողի տեսք ընդունելով՝ զորավարի հմտությամբ, Պահլավունին գործի է դնում ընթրիքի նախապատրաստության հետ կապված բոլոր օղակները: Իսկ թե ինչ է թաքնված այս գործարար անգործության վարագույրի ետևում, պարզվում է քիչ հետո. փչացել են սովխոզի արտերը, սատկում են անասունները, իսկ դիրեկտորը հանգիստ, արդեն առանց աղմուկի ու շտապելու «խորհրդածում է»։ «էլի անասուն է սատկել: Սրանով միասին 10... է, ի՞նչ անեմ: Ես է՛լ սատկեմ» (317): Ստուգող բրիգադ ընդունելն ու ճանապարհելը Պահլավունու համար սովորական գործ է, ու նա ամենևին էլ չի զարմանում, երբ սովխոզում հայտնվում է տուրիստների տրեստի միության բրիգադը: Ամեն ինչում դիալեկտիկա է փնտրում Պահլավունին, փնտրում ու երբեմն գտնում այնպիսի հարցերում, որ ոչ մի կապ չունեն փոխոստիակու-

<sup>15</sup> Նույն տեղում, № 248:

<sup>16</sup> «Երական թերթ», 1943, № 3:

թյան, դիալեկտիկայի հետ: Բոլոր դժվար, լուծում պահանջող հարցերին Բարեղամ Գալուստիչն ունի հանպատրաստից պատասխաններ: Դիրեկտորի հանցավոր անփութության պատճառով կրճատվում է հանրային հոտը, իսկ նա պատճառները փնտրելու փոխարեն «բացատրում է»։ «Ոչինչ, երակ է, կրաստկեն, կսատկեն, վերջը կդադարեն սատկելուց» (321): Պահլավունին շատ է սիրում փրկսոփայել և ավելի հաճախ՝ ուտելու մասին: Այստեղ արդեն նա «հայտնագործություններ» է անում. «Մարդն ուտող է: Սա պիտի գցես պլաններիդ մեջ» (325): Այլ խոսքով՝ զարմանալի ոչինչ չկա նրանում, որ իրենք ուտում են (ավելի ճիշտ՝ գողանում են) հանրային բարիքները, չէ՛ որ հիմնականը, ըստ Պահլավունու «դիալեկտիկական փրկսոփայության», համընդհանուր հաշտությունն է: «Հաշտ ամենքի հետ»,— ահա գերխնդիրը, որին համեմու համար թույլատրելի ու անօրինական բոլոր միջոցներին դիմում է նա: «Փրկսոփայություն» էլ ինքնատիպ դիմակ է, որի տակ Պահլավունին թաքցնում է խժոճելու իր պրակտիկան, արտաքին քիչ թե շատ պատշաճ տեսք տալիս իրենց գողությանը՝ «էնտուզիազմը շփուպացնելու և համեմադրելու պիտի պահելու» համար: Ամենադժվարը պլանները կատարելն է (թղթի վրա, իհարկե)։ Իսկ չկատարելու դեպքում, մի բան, որ սովխոզում դարձել է սովորական, գտնվում են «օբյեկտիվ պատճառներ», բացի այդ՝ կա նաև «էնտուզիազմը պահելու» հին, փորձված միջոցը՝ «Ուտեցրու, մի վախի»։ Այստեղ արդեն գործում է նապոլեոն Կորկոտյանի ձեռքը, իսկ լիազոր-հրահանգիչը դեմ չէ կեղծ տվյալներին:

Բարեղամ Գալուստիչը յուրատեսակ առևտրական կապի մեջ է Կորկոտյանի հետ: «Այ, նապոլեոնը թանկ է նստում վրաս: Պահեստներ է ուտում: Բայց ի՛նչ անեմ, նա էլ փրկսոփայությունից հասկացող մարդ է» (328),— գանգատվում է նա: Դիրեկտորն այնքան է տարված իր բարեկամի չեղած բարեմասնությունների գովերգումով, որ ակամա ստիպված է մեկը մյուսից անհեթեթ պատճառներ ու բացատրություններ փնտրել՝ արդարացնելու համար Կորկոտյանի հիմար արարքները և հետզհետե աճող պահանջները: Կատակերգության հերոսները գնում են դեպի սոցիալիզմ («Տանում են, պիտի գնանք»)՝ սոսկ բարիքները վայելելու ցանկությամբ, չգտնում են շփման եզրեր գտնել սոցիալիզմի ու իրենց անհատապաշտության միջև: Այդ նպատակին են ծառայում մարքսիզմի դասականների անունների, դիալեկտիկական ու պատմական մատերիալիզմից առանձին «մեջբերումների» հիշատակումները Պահլավունու կողմից: Իսկ իրենց գողությունները դիրեկտորը ծածկում է «ուտելու ու կերցնելու» իր «անգլիական սիստեմով», որ շատ նման է «Համառոտ անմահներ կամ հավերժական մահկանացուներ» անավարտ վեպի հերոսի՝ Սաշայի «անգլիական մեթոդին»:

Սակայն հանկարծ խախտվում է Պահլավունու գերմարդկային ջանքերով ստեղծված հաշտության ու համեմադրության պատկերը. «տիկին Օլինկայի բնագավառում» ընդհարվում են Պահլավունին ու Կորկոտյանը: Մոռացած համեմադրապրելու իր կոչերը՝ Բարեղամ Գալուստիչը քայքայում է «համեմադրությունները»՝ չնայած լավ գիտի «գործի հանգամանքը՝ վտանգավոր պարագաները», որ ի հայտ են գալիս հասարակական բարիքները խժոճող այս խմբի «քաղաքացիական կռիվների» ժամանակ: Հիմա արդեն դիրեկտորը չի փրկսոփայում, քանզի «աշխարհքը տակն ու վրա է եղել»։ Ուրեմն՝ աշխարհն ինքն է ու իր «եսը», բավական է չնչին վտանգ, որ սպառնում է իրեն, ու աշխարհը դուրս է գալիս իր բնական հույսից, ամեն ինչ կորցնում է իմաստը: Անգամ իրեն «բնատանեկան անհարթություն» պատճառողի դեմ կռվելիս էլ Պահլավունին չի շեղվում «հիմնական գծից»։ «Ես իմ կնիկը չեմ տա համայնական սեկտորին»,— հայտարարում է նա: Մինչ Բարեղամ Գալուստիչը ծանր ու թեթև է անում «կենցաղային դիսկուսիայի» հետևանքով ստեղծված դրությունը, միջոցներ փնտրում մատաններում գրանցված գողությունները քողարկելու համար, սովխոզ է գալիս քաղաքային բրիգադը: Ու իր ընկերների վախվորած հայացքների առաջ խեղճանում է Պահլավունը:



ներն, «փիլիսոփան» նահատակվում է հասարակական շահի համար՝ «ինքնա-  
քննադատության կարգով» մերկացնելով նաև Կորկոտյանի գողությունները։  
Կորկոտյանը խլեստակովյան տիպի գործիչ է. ոչ մի տեղ, ոչ մի պաշ-  
տոնում իրեն չի արդարացրել, բայց ինչպիսի ոգևորությամբ է խոսում իր  
բացառիկ արժանիքների, «համամիութենական տեմպերի» մասին։ Ինչպես  
Ն. Գոգոլի «Ռևիզորում» քաղաքագլուխն ու շինույնիկները Պետերբուրգից ե-  
կած գրասենյակային շնչին ծառայողին, «Քաջ նազարում» գորրաշենցիներն  
իրենց անծանոթ «քաջին»՝ Նազարին, այնպես էլ Պաշլավունին ու տիկին  
Օլինկան իրենք են Կորկոտյանին վերագրում պետական կարևոր գործ կա-  
տարողի հմտություն, նրա հատուկենտ անորոշ պատասխանները, որ, որ-  
պես օրենք, ծիծաղելի են, անտրամաբանական ու անիմաստ, մեկնաբանում  
են իբրև բազմազգ մարդու քախոսություն։ Այնչափ է Ն. Գոգոլի կա-  
տակերգության ազդեցությունն այս կոմեդիայի վրա, բայց հիմնականը Դե-  
միքձյանին հուզող այն կենսական հարցերն էին, որ նյութ տվեցին Նա-  
պոլեոն Կորկոտյանի» համար։ Դեմիքձյանի այս կոմեդիան էլ նախորդների  
պես կառուցված է հերոսների փոխադարձ մերկացումների ու ինքնամերկաց-  
ման սկզբունքով, դրական հերոսներն ակտիվ պայքար չեն մղում Պաշլա-  
վունու խմբի դեմ։ Բանվորները դժգոհում են դիրեկտորից, պատրաստ են  
մերկացնել նրա գողությունները, բայց բջի քարտուղարը չի շտապում։ Ինչ-  
որ չափով նրա՝ «կամաց-կամաց քննելու» տակտիկան, սոսկ ընթերցված, ե-  
ղած ցուցումներին հարմարեցրած հաշվետվություններով բավարարվելն է  
նաև սովխոզի քայքայման պատճառը։ Պաշլավունին ու Կորկոտյանն օգտա-  
գործում են ամեն մի վրիպում, սխալ՝ իրենց մութ նպատակներն իրագոր-  
ծելու համար, իսկ Ռուբենի նման աշխատողներն անուղղակիորեն օգնում  
են նրանց։ Միայն բարձրաձայն քննարկելով թերությունները, ընդհանուր  
գործին խանգարողներին մերկացնելով կարելի է կառուցել սոցիալիզմ, —  
եզրակացնում է Դեմիքձյանի։

Կատակերգության հերոսը՝ Պաշլավունին, միայն իր բարեկեցության  
հարցերով մտահոգված մարդ է, որ ճեխշտ է, սովորել է իրեն ստուգել ու  
կարգի բերել, բայց կորցրել է ճկունությունը<sup>17</sup>։ Սովխոզի քայքայումը Պաշ-  
լավունու ու նրա գործընկերների նպատակը չէ, այլ նրանց «եռանդուն» գոր-  
ծունեության հետևանքը։ Այս մարդիկ թշնամի են սոցիալիզմին, սովետական  
կարգերին ոչ թե իրենց՝ սոցիալական ծագման պատճառով, այլ նրանով, որ  
չեն հավատում մարդու մեջ հասարակական շահի գիտակցման հաղթանա-  
կին անձնականի նկատմամբ։ Պաշլավունու կարծիքով «մարդը սոցիալիզ-  
մում էլ մարդ է։ Այնտեղ էլ պիտի գլուխ պահի, մարդը սոցիալիզմում էլ  
նույն մարդն է — ուտող մեքենա»<sup>18</sup>։ Դեմիքձյանը չի պատկերում դասակար-  
գային թշնամուն (հերոսների անցյալի մասին տեղեկությունները վճռական  
դեր չեն խաղում պիեսում), այլ քննում է «ներքին մարդուն»։ Կատակերգու-  
թյան հերոսները լավ գիտեն, որ իրենց արարքները դատապարտելի են,  
գիտեն ու աշխատում են թաքցնել, թաքցնելու համար էլ «կերցնել»։ Ստեղծ-  
վում է կախարդական շրջան, ուր բոլոր հարցերը հանգում են ուտելուն ու  
«կերցնելուն»։ Նաև սրանով է պայմանավորված դրամատուրգի «մեղմ դա-  
տավճիռն» իր հերոսների նկատմամբ։ Սոցիալիզմի կառուցման գործն անհը-  
նար է բարեհոգի անտարբերության պայմաններում, իսկ այս մարդիկ «հո-  
լովվում են դեպի պատմականապես անհրաժեշտ «վախճանական» նպատա-  
կը», — սա Դեմիքձյանի համոզմունքն է։ Միծաղը դառնում է այդ վախճանի,  
որ հանդիսատեսի համար պարզ է հենց սկզբից, հաստատումը։ «Երգիծական  
գրվածքի մեջ ուժեղը երգիծական տիպն է» սկզբունքով Դեմիքձյանը հիմ-  
նականում ուղադրվելու է դարձրել բացասական կերպարներին, իսկ ժա-  
մանակի քննադատությունը դրական հերոսների պատկերության պատճառով

17 ԳԱԲ, Դ. Դեմիքձյանի ֆ., № 584:

18 Նույն տեղում:

պիեսում պատկերված դեպքերը համարեց ոչ տիպական, իսկ կոնֆլիկտի լուծումը Պահլավունու և Կորկոտյանի անձնական բախման միջոցով՝ կատակերգության թուլությունը: Մինչդեռ Դեմիրճյանը պիեսի գլխավոր հերոսների «քաղաքացիական կովի» միջոցով բացահայտում է նրանց անսահման եսասիրությունը. ուրիշ ինչ հարց կարող էր Պահլավունու նման «հին գայլին» հանել հավասարակշռությունից և ինքնամերկացման պատճառ դառնալ:

«Նապոլեոն Կորկոտյան» կատակերգության «քննադատության պատմությունը» ստիպեց Դեմիրճյանին մտածել, որ «լուրջ, սատիրական կոմեդիայի դարն անցած պեք է համարել», ու նա «ձեռք բերած արանությունից»<sup>19</sup> Կարևի է միայն ափսոսալ, որ ժամանակի քննադատության «ձախլիկությունը» այդքան վճռական նշանակություն ունեցավ Դեմիրճյան-կատակերգակի ստեղծագործական կյանքում: Իդիշ Զարենցի անվան գրականության ու արվեստի թանգարանում, Դեմիրճյանի ֆոնդում պահվում են ամբողջական պիեսներ (Դեմիրճյանն ավարտել է Ալ. Շիրվանզադեի «Համառոտ նախադասություն» կոմեդիան, որտեղ ներկայացված է բարեսիրական մի ընկերության գործունեությունը), պատառիկներ առանձին ստեղծագործություններից, ամենատարբեր ծրագրերի մասին վկայող նշումներ, պիեսների պլաններ և այլն<sup>20</sup>: Հետաքրքիր են գրողի նշումներն այդ ավարտուն կամ անավարտ գործերի ժանրերի մասին՝ վոդևիլ, պիես, պիես-կապակ, կոմեդիա, դրամա-կոմեդիա, կինոսցենար և այլն: Ընդհանուր է, այդ ստեղծագործություններից շատերը թույլ գործեր են, բայց վկայում են Դեմիրճյանի տևական հետաքրքրությունն այս ժանրի նկատմամբ:

## КОМЕДИИ ДЕРЕНИКА ДЕМИРЧЯНА

МАРГАРИТА ХАЧАТРЯН

### Резюме

Драматические произведения—драмы и комедии составляют наиболее важную часть литературного наследия Д. Демирчяна. В комедиях «Национальный позор», «Храбрый Назар», «Наполеон Коркотян» писатель разоблачает эгоизм, алчность, зазнайство и другие человеческие пороки. Драматург, высмеивая негативные явления нашей действительности, утверждает позитивные начала жизни.

Демирчян—мастер сатирических диалогов, метких определений. Не многие произведения мировой литературы могут сравниться с комедией «Храбрый Назар». Эта комедия—одно из самых крупных достижений армянской сатирической литературы.

<sup>19</sup> «Գրական ժառանգություն», հ. 7, Երևան, 1974, էջ 295:

<sup>20</sup> ԳԱԲ, Գ. Դեմիրճյանի ֆ., № 508, 563, 674, 693, 696—699, 702—708, 717, 1075 և այլն: