

ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԻ ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
Լ.ՇԱՆԹԻ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՆԵՐՈՒՄ

«Ինկած բերդի իշխանուհին» և «Օշին Պայլը» երկերով Շանթը որակապես նոր մակարդակի է բարձրացնում ողբերգության ժանրը մեր գրականության մեջ: Այս երկերը պատմական դրամաներ են և տիպաբանական հատկանիշներով հարուստ են ողբերգության ժանրին:

Մինչև օրս հայտնի առաջին ողբերգությունը վերաբերում է 17-րդ դարի կեսին՝ „Սարտիրոսութիւն սրբոյն Զոփսիմեա”(1668թ.): Զետազայում մինչև 19-րդ դարի կեսերը, իշխել է պատմական ողբերգության ժանրը:

Կարելի է առանձնացնել Մ. Պեշիկաշյանի, Պ. Դուրյանի երկերը, ինչպես նաև Սուրաբյանի «Ռուզանը», որոնք որոշակիորեն նպաստել են հայ դրամատուրգիայի ու թատրոնի առաջընթացին:

„Պեշիկաշյանի գրական խառնվածքը չի հանդուրժում ուժեղ պոռթկումներ, կրքերի հախուռն տարերք, փիլիսոփայական առեղծվածների ներխույզ որոնումներ”,- գրում է Սարինյանը, դժվար է հստակորեն սահմանազատել դասականությունն ու ռոմանտիզմը նրա երկերում: Տարբեր մեթոդների համադրումները ձևի ու բովանդակության միջև որևէ խզում չէին առաջացնում: Դրամատուրգն զգացմունքային տարրերով է հագեցնում երկերը: „Կոռնակ”, „Արշակ”, „Վահան”, „Վահե” ողբերգություններում հանդես եկող հերոսները տարուբերվելով սիրո և հայրենասիրության իրարամերժ ապրումների հորձանուտում, ի վերջո կործանվում են՝ լիովին վերածնված: Փառաբանելով միաբանության գաղափարը՝ Պեշիկաշյանն ընդգծված պաթոսով հակադրվում է երկպառակտությանն ու անմիաբանությանը, ինչը դարձել էր հայոց պատմության առեղծվածներից մեկը:

Զայրենասիրությունը դարձնելով իր ստեղծագործության առանցքը հեղինակը կանխորոշում էր պատմական ողբերգությունների գեղարվեստական առանձնահատկությունները՝ և կերպարների հոգեբանության, և կոնֆլիկտի, և

հանգուցալուծման առումով: Այս ամենի հետ Պեշիկթաշյանը նշմարում էր և հերոսների հոգեբանական դրաման¹:

Պեշիկթաշյանը պատմության փաստերը միջոց էր դարձնում օրերի խնդիրները վեր հանելու և համրության ուշադրությունը դրանց վրա կիզակե-տելու համար: Նա առավել ազատ և համարձակ կերպով էր մոտենում փաստե-րին, գործողության մեջ ի հայտ բերելով հերոսների, որոնք պատմության մեջ չէին եղել: Չի կարելի անտեսել և այն հանգամանքը, որ այդ երկերն ստեղծվում և ցուցադրվում էին միջավայրի պահանջով՝ 1857 թվականից սկսած²:

Դուրյանի թատերգությունները ևս առաջադրված խնդիրներով առնչվում էին արդիականությանը: Երիտասարդ դրամատուրգը, պատահական չէ, որ գրեց նաև ժամանակակից դրամա՝ սուր և համարձակ հարցադրումներով („Թատրոն կամ թշվառներ“):

Պատմական թեմատիկայով ստեղծագործելը միջավայրի պահանջն էր: Ազնիվ Դրաշյան հումորով է խոսում ժամանակի թատրոնին ներկայացվող չափանիշների մասին. „Ողբերգությունները մեծ տեղ կը բռնեին, այն դերա-սանը, որ կը կարողանար երեք քայլ առաջ և երեք քայլ ետ երթալ, ձեռքերը օդին մեջ տարածել, ոտքին մեկը բարձրացնել և աչքերը տախտակամածին վրա հառելով՝ „Չեռու“, հեռու“, արյունալից ուրվական“ պոռալ, արդեն ապահո-ված էր հաղթանակը“³: Անկասկած, պահանջներն այլ են եղել, սակայն թատեր-գությունը դառնում էր ազգային-ազատագրական շարժման արձագանքն ու առաջնորդի ուժը, հետևապես այն որոշակի նպատակ էր հետապնդում:

«Արտաշես աշխարհակալ» դրաման և՛ բովանդակության, և՛ ձևի առումով շահեկանորեն տարբերվում է մնացածներից („Աս հողեր կամ ետին գիշեր արարատյան“, „Անկումն Արշակունի հարստության“, „Ասպատակությունը պարսկաց ի հայս...“): Խոսքի կառուցվածքով ու հոգեբանական նրբերանգ-ներով այն Դուրյանի ամենահասուն ստեղծագործությունն է: Այստեղ իրապես երկխոսություն կա՝ ձեռքազատված երկարաշունչ պատմություններից: Չոպան-յանը բարձր է գնահատել այս երկը. «Ասիկա ճշմարիտ ողբերգություն մըն է կամ ավելի ճիշտ՝ տոհմ մը ռոմանթիկ հղացումով, բայց որուն մեջ կա գործողություն մը, որ առաջին արարին մեջ կհայտնվի, հաջորդ արարներուն մեջ կկնճռոտվի ու վերջինին մեջ կլուծվի»⁴:

Դուրյանը հայոց պետականության կործանման պատճառը համարում էր դավաճանների գործակցության հետևանքը, հետևապես այն հանցանքներից ծանրագույնն էր, ինչն արժանի և անխուսափելի հատուցում էր ստանալու: Նրա հերոսների „վարքն ու ճակատագիրը կանխորոշվում են ընդհանուր բարոյախոսական սկզբունքների մեջ, ուր դատապարտվում է չարը և գովերգվում բարին, լավը, գեղեցիկը, առաքինին“⁵:

Դուրյանի համար փաստն ինչպես գաղափարական, այնպես էլ գեղագիտական արժեք ուներ, վերջինս առավելապես պայմանավորված էր գրողի բանաստեղծական, ռոմանտիկ խառնվածքով: Սրանով են պայմանավորված դրամատերուն հաջողված տեսարանները, թեև ամբողջության մեջ եղած կապը բավականին թույլ է: Սյուժեի կառուցման եղանակը միատիպ է, պատահականության տարրը դառնում է վճռական գործողությունն առաջ մղելու կամ առանձին հանգույցներ լուծելու համար:

Իսկապես, Դուրյանի միջավայրն անպատրաստ էր և „հրապարակին տիրում էր պատմական „դյուցազնական ողբերգությունների աղմուկը“ և ինքն էլ տակավին շատ երիտասարդ էր“⁶:

Ամբողջության մեջ «...Դրամատուրգ Դուրյանը մույնպես շատ քիչ էր տարբերվում մյուս ռոմանտիկ դրամատուրգներից: Այդ փորձերն ուշագրավ են որպես կուտակումներ, բնական մեծագույնություններ, որոնումներ...⁷», - գրում է Ջր. Թամրազյանը: Դրանք մոր էջ չբացեցին մեր դրամատուրգիայի պատմության մեջ: Շանթը ևս, խոսելով ժամանակի թատերգության մասին, չի կարևորում դրանք. «Տիաս գրություններ են անշուշտ, բայց երկերուն մեջն ալ կենդանի գրիչ ունի, էջեր կան, որ սիրով կը կարդացվին»⁸:

Նարայեի «Արշակ Բ.»-ն տպավորիչ է բանաստեղծական խոսքով, բայց երկարաշունչ մենախոսություններն ու երկխոսությունները խստորեն ծանրաբեռնում են գործողության զարգացումը:

Մուրացանի «Ռուզանը» ժամանակին ամենահաճախակի ներկայացված պատմական երկն է: «Մուրացանի պատմական դրաման մոր խոսք է հայ ողբերգության պատմության մեջ այն իմաստով, որ հեղինակն այնտեղ հետևելով Շեքսպիրին աշխատում է տալ կյանքի լայն պատկեր, մարդկային հոգեբանության, այն շարժող զսպանակներ»⁹: Երկն ակնհայտորեն ստեղծում է

պատմական մթնոլորտ, տրամադրություն, կառուցվածքի առումով ևս Մուրացանն առավել հետևողական էր: Սակայն գաղափարական առումով գրողը նախընտրում էր մնալ ենթակա ռոմանտիկական պատմահայեցությանը: Անմիաբանությունը, դավաճանությունը դիտելով ազգային բնավորության հիմնական որակներ՝ դրանով իսկ դրամատուրգիան սահմանափակեց իր խնդիրների ոլորտը: «Ելքն» ակնհայտ էր. միաբանությունն ու անձնագոհի հայրենասիրությունը ապագայում լուծելու էին ժողովրդի առջև ծառացած խնդիրները: Մուրացանը մնում էր այս շրջանակում, նա «պատմության մեջ որոնեց «բարոյական հարստություն», ինչը նրա կարծիքով ազգի պահպանության գլխավոր ուժն է¹⁰»:

Ահա սրանք են այն թատերական երկերը, որոնք առանձին պահերին դիտվել են ողբերգություններ՝ մասնավորապես Պեշիկթաշլյանի, Դուրյանի գործերը: Մուրացանի «Ռուզանը» զուտ դրամատիզմի առումով ավելի ամբողջական է ու հավաստի, բայց այն ի վերջո ողբերգություն չէ: Տրված ժանրային «ողբերգության» բնութագրումը, որ արվել է հեղինակների, ինչպես և ժամանակակիցների կողմից, երևույթների հանդեպ կանխակալ կարծիք ստեղծելու նպատակ է հետապնդել. ընթերցողը, մասնավորապես հանդիսատեսը ողբերգություն էր տեսնելու, բախումներով, սպանություններով, հերոսների համար ճակատագրական լուծումներով: Բայց սա հարցի տեխնիկական կողմն է: Առավել էականը բովանդակության մեջ էր: Եթե ժողովուրդը պետականություն չունի, անկախ պատճառներից, ապա դա ողբերգական երևույթ է ինքնին: Բայց ակնարկել կամ ներկայացնել փաստը, չի նշանակում ողբերգական ժանրի գործ ստեղծել: Ակնհայտ էր նպատակի և իրականացման միջև եղած տարանջատվածությունը:

Գրողներն իրադրության, ժամանակի թելադրանքով չկարողացան դուրս գալ ազգային հայրենասիրության ընդունված ստերոտիպներից, դրանք ժամանակի հասարակական գիտակցության մեջ ընդհանուր դարձած գաղափարներ էին: Անհատական այն որակները, որ անհրաժեշտ էին գրողներին ողբերգական ժանրի գործ ստեղծելու համար, լիարժեքորեն չդրսևորվեցին: Պեշիկթաշլյանը և Դուրյանը ինքնատիպ և հզոր էին բանաստեղծական ժանրում, թատերգության մեջ նրանք ապավինեցին մելոդրամային: Մուրացանն

արծակագիր էր, և նրա դրամայի ժանրին դիմելու փորձն ավելի շուտ պայմանավորված էր մասսաների վրա ազդեցություն ունենալու միտումով, քան ժանրային նախասիրությամբ:

Ողբերգության որպես դրամատուրգիական ժանրի, վերաբերյալ ամենատարբեր դիտարկումներ են արվել: Այսուամենայնիվ, տեսական գրականությունն առանձնացրել է այն հիմնական հատկանիշները, որոնք բնորոշ են այս ժանրին. ա/ կոնֆլիկտ անհատի և «բարձրագույն ուժերի միջև», բ/ ողբերգության մեջ ներկայացվող անհատականության «մաքսիմալ ուժի» պատկերումը,

գ/ այդ անհատականության մղումի ճակատագրականությունը,

դ/ խորիմաստ, գաղափարապես հարուստ երկխոսություն,

ե/ նահանջ կենցաղային և պատմական ճշմարտությունից¹¹:

Իհարկե, վերջին երկու հատկանիշները բնորոշ են ոչ միայն ողբերգությանը, հարուստ երկխոսության ու բովանդակության ամբողջացման նպատակով փաստերի շրջանցումը կամ հավելումները բնորոշ են նաև կատակերգությանը: Առաջին երեք հատկանիշները, որոնք հստակորեն արտահայտված են և հեզելյան գեղագիտության մեջ, առավել բնութագրական են ժանրի համար:

Այսուամենայնիվ հարկ է նշել, որ վերոհիշյալ ձևակերպումներն առավելապես առնչվում են երևույթների արտահայտման ձևին, իսկ զուտ բովանդակային առումով „ողբերգության հիմքում դրվում է ինչ-որ ընդհանուր, տիեզերական, համաշխարհային պրոբլեմ, որ գործում է դրսում, անհատական կամքից անկախ“¹²:

Շանթի ողբերգությունները համապատասխանում են վերոհիշյալ չափանիշներին: Նեղմիտ հայրենասիրությունը, որ դրված էր մեր դրամաների հիմքում, երբեք չէր բավարարի եվրոպական կրթություն ստացած, իր ժողովրդի պատմությունն ու մշակույթը սեփական մաղով «մաղած» գրողին:

Բախումը, որի շուրջ կառուցվում էր գործողությունը, ցույց էր տալիս, որ Շանթը համընդհանուր խնդիրներն իմաստավորում էր ազգային պատմության փորձով:

Դրամաներում ի հայտ եկած բախումները բնույթով մոտ են շեքսպիրյան հղացումներին: Դրամատուրգը երևույթները չի դարձնում պատահական ու առանձին անհատների միջև համկարծակի դրսևորվող հակադրություն: Բացարձակ առումով նրանք ազատ չեն, ենթակա են ինչպես պատմության բռնությանը /Վասիլ/, այնպես էլ ընթացիկ բարոյական չափանիշներին /Աննա/: Հակադրությունն անհաղթահարելի է մնում հերոսուհու համար: Առանձին պահերին այն ճակատագիր է համարվում, բայց իրականում մաքառումը բնությունից եկող գոյության տրամաբանության դեմ է ուղղված:

«Օշին Պայլում» բախումն այլ բնույթ ունի: Էնգելսը ցույց է տվել ողբերգության կոմֆլիկտի մեկ այլ տիպ. «պատմական անհրաժեշտության և դրա իրականացման պրակտիկ անհնարինության միջև եղած ողբերգական կոլիզիան»¹³: Այս երկում ընդհարումը պատմական անհրաժեշտության և դրա իրականացման անհնարինության միջև եղած հակասությունն է:

Անհատի մաքառումների հիմքում համապետական շահերն են, դրանք ճակատագրական են ժողովրդի համար: Տվյալ աշխարհագրական տարածքում հայ էթնոսի լինելիության խնդիրն է ծառացած պետության առջև: Դա գիտակցում է հերոսը, բայց չի գիտակցում և դրան չի մպաստում ինչպես միջավայրը, այնպես էլ համաքրիստոնեական մեծապետական քաղաքականությունը: Եթե զոհվեր Օշինը, բայց իրականամար նրա գաղափարը, ապա գործ կունենայինք հերոսական դրամայի և ոչ ողբերգության հետ:

Կործանվում է Օշինը, պատմական պահը, որ բեկումնային էր լինելու ազգային գոյատևման հեռահար ճանապարհին, բաց է թողնված:

Հարկ է նկատի ունենալ, որ Պեշկոբաշյանի, ինչպես և Դուրյանի երկերում ողբերգականը զերազանցապես կապվում է հերոսների արարքներին, նրանց ձեռնարկումներին, մինչդեռ Շանթի պարագայում այն արտահայտվում է անհատականության, կերպարի ներքին հղացքում: Եթե Վասիլի և Օշինի մարդկային որակներն են ձևավորում, զարգացնում և ի վերջո իմաստավորում կոլիզիան, ապա նախորդ ողբերգություններում հերոսների անհատական որակները սերտորեն չեն կապվում երկի ողբերգական էությանը: Միչդեռ Վասիլի նախահարձակ կեցվածքը Օշինի հզոր երկիր ստեղծելու ներքին մղումները կանխորոշում են դեպքերի նման ընթացքը:

Եվ Պեշիկթաշյանի, և Դուրյանի պարագայում հերոսների ճակատագրական արարքներին հետևում է գործողության ծավալումը, Շանթը նախընտրում է այլ ճանապարհ, ինչը որակապես այլ էր դարձնում նրա դրամաները, հերոսների մղումները, ձևավորվում, ակնհայտ են դառնում արարքներում՝ գործողության ծավալման և կամ հանգուցալուծման ընթացքում դեպքերի ավարտին, ինչը դառնում է հերոսների հոգեբանական, գաղափարական աճի հետևանքը:

Շանթի երկերի պաթոսն անհաշտելիությունն է հակադիր ուժերի միջև: Եթե նախորդների թատերգություններում ողբերգականը պայմանավորվում է արարքներով, ապա Շանթի պարագայում դրանք կերպարից դուրս որևէ իմաստ չունեն:

Շանթի գլխավոր հերոսները ներքին մեծ ուժ, հզոր էներգիա ունեն:

Գող Վասիլն իրեն է ենթարկել մեծ ու փոքր իշխանապետությունները, հարևան երկրները վախենում են նրանից: Վասիլը մեծ ու փոքր խաղերի մեջ իրեն զգում է ինչպես ծուկը ջրում, հաշվարկները ճիշտ են ու անվրեպ: Անկասելի է Վասիլը նպատակի իրականացման ճանապարհին:

Ողբերգության հերոսները գնում են ճակատագրին ընդառաջ և երբեք չեն ընկրկում:

Ուժեղ անհատականություն է և Օշինը: Ողջ թագավորության տարածքում չկա մեկը, որ ունենա նրա իմաստությունն ու համարձակությունը: Նա անընկճելի է և կործանվում է՝ սեփական գաղափարի ճշմարտությունը հաստատելով:

Ճակատագրական «վրիպումը», որ կատարում է հերոսը, տարբերվում է սովորական սխալից: Օշինը փորձում է փոխել պետության կառավարման կարգը՝ երկիրը փրկելու նպատակով: Նման սխալները չեն սրբագրվում, դրանց համար վճարում են:

Իշխանուհի Աննայի /«Ինկած բերդի իշխանուհին»/ ճակատագրական վրիպումը ընդունված կարգի բարձրագույն արտահայտությունն է երդումը: Նա ոչ մի պահի չի ընկրկում ոճի իրականացման ճանապարհին: Եթե հունական ողբերգություններում հերոսներն անցնում են նախանշված ուղիով, ապա

Շանթի հերոսները, գիտակցելով վախճանը, իրենց պայքարով մոտեցնում են անխուսափելին:

Երկխոսությունը շիկացած կրքերի հորձանքում համազուգակցվում է գաղափարական հիմնավորումներով, որոնք մերժել հնարավոր չէ:

«Ամնա- Դուն մորթել տվիր իմ երկու անմեղ երեխաներս, ես մորթել տվի քու երկու կտրիճ տղաքդ. մեր հաշիվը փակված է: Եվ մորթել տվի քու իսկ ձեռքովդ, որ հիշողությանդ մեջ ամուր Մստի:

Իշխանը- /կատաղած ու դողալով առաջ կուգա՝ ձեռքերը խեղդելու պատրաստ դիրքով/ Դու՞ն...ուրեմն այս բոլորը...դու՞ն: Իմ երկու զավակներս...Դուն արժանի ես բացառիկ մահվան, դուն բացառիկ կին մըն ես. դուն արժանի ես իր մահը ապրողի զմեռելու վայելիք մահվան, դուն համճարեղ կախարհ մըն ես: Դուն քու ժառանգներուդ վրեժը լուծեցիր ինձմե. աղեկ: Ես ալ հիմա իմ ժառանգներուս վրեժը հանեմ քեզմե, որ տեսնես»¹⁴:

Խոսքի դրամատիզմի բացառիկ կենտրոնացումներն առկա են և «Օշին Պայլուն»: Օշինը տաղանդավոր է ու կենսասեր, նա անձնական երջանկությունը վաճում է իրենից հեռու՝ երկրին ծառայելու նպատակով. «Պատմությունը իր արտերը կվարե. և մենք ամենքս եզներ ենք, հասարակ եզներ, որ ան լծեր է իր գութանին ու կվարե: Կախե՛ գլուխդ ու քալե՛ որ կողմը որ կվարե վարողիդ ճիպուտը: Եվ քալես պիտի մինչև արտին վերջը կամ մինչև իյնաս ու սատկիս. կես ճամփան կենալ չկա. հասկացա՞ր, ճամփու կեսին կենալ չկա. պիտի երթաս, ուր որ քշե քեզի պետության ճիպուտը»¹⁵:

Իհարկե, առանց այս դիտարկումների էլ ակնհայտ է Շանթի երկերի դասական արժեքը: Բայց սա մեկ անգամ ևս հաստատում է, որ գրողի երկերն իրենց որակներով ներդաշն են ժանրին ներկայացվող պահանջներին:

Այս ամենի հետ Շանթի երկերն առանձնանում են առաջադրված գաղափարները մարդկային ապրումների հորձանքում իմաստավորելու բացառիկ շիկացումներով: Բանն այն է, որ դրանք անմիջականորեն կապվում էին մեր ժողովրդի պատմության շրջադարձային փուլերին, ինչն առանձնակիորեն սրում էր գերխնդիրը՝ ազգային միասնության ու անկախության գաղափարները:

Պատմությունը 1918-20-ականներին առաջադրեց այնպիսի հարցեր, որոնց հաղթահարման համար ժողովուրդն ու նրա առաջնորդներն անպատ-

րաստ գտնվեցին: Դրանք անհաղթահարելի էին իրենց բնությով: Բայց ինչպես միշտ՝ Շանթի աշխարհայացքային ընկալումներում պատմական ժամանակը համազուգակցվում էր բանական արարածի էթիկական տրվածքին: Ժողովրդի անցյալը, ներկան և ապագան միաժուլող գոյության տրամաբանությունն ըմբռնելու համար նախ հարկ է ըմբռնել մարդկային հոգին, որի սահմանները խիստ ընդգրկուն են բնազդների քառսից մինչ վերերկրային, տիեզերական մղումները: Հետևապես աշխարհը „չափելու“ համար անհրաժեշտ է կարողանալ չափել սեփական հոգին: Ճանաչողության և ինքնաճանաչման ընթացքն անխզելիորեն կապված են միմյանց և Շանթի, որպես գեղագետ փիլիսոփայի, մղումներն այս ճանապարհով միտված են բանական արարածի բարոյական կատարելագործմանը:

Պատմության մեջ այն պահերին, երբ զգալի են դառնում հոգևոր արժեգրկումն ու բարոյական անկումը, նույն չափով աճում է այն երկերի դերը, որոնք հանրությանն առաջնորդում են հոգևոր վերընթացի ուղիով, ուր ընթացքը տևական է, իսկ նպատակը միայն ապագայի մեջ հաղթահարելի:

Գրականություն

1. Ս. Սարինյան, Հայկական ռոմանտիզմ, Ե., 1966, էջ 297:
2. Ա. Պեշիկթաշյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, Ե., 1987, էջ 543:
3. Տիկին Ազնիվ Հրաչյա, Իմ հիշողություններս, Փարիզ, 1909, էջ 16:
4. Ա. Չոպանյան, Դուրյանի կյանքը, Ե., 1967, էջ 111:
5. Ս. Սարինյան, Հայկական ռոմանտիզմ, էջ 371:
6. Ա. Հակոբյան, Պետրոս Դուրյան, Վիեննա, 1922, էջ 112:
7. Հր. Թամրազյան, Բանաստեղծության հազարամյա խորհուրդը, Ե., 1986, էջ 351:
8. Լևոն Շանթի երկերը, հտ. 9, Բեյրութ, 1946, էջ 351:
9. Վ. Թերզիբաշյան, Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, Ե., 1964, էջ 433:
10. Ս. Սարինյան, Սուրացան, Ե., 1976, էջ 256:
11. Волькенштейн В. Н., Драматургия, М., 1960, с. 140-145.
12. Ս. Սարինյան, Լևոն Շանթ, Ե., էջ 166:
13. Волькенштейн В. Н., Драматургия, с. 141.
14. Լևոն Շանթ, Երկեր, Ե., 1989, էջ 690:
15. Նույն տեղը, էջ 714: