

ԳԱԲՐԻԷԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆ

1825 - 1975

ՀԱՅ ՄԵԾ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԸ

Ս. Ս. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Սունդուկյանը, հայ ունիտարական դրամատուրգի հիմնադիրը, նրա դասական խոշորագույն դեմքն է։ Նույնպեսի հիմնարար դեր նա կատարել է մեր ունիտարական թատրոնի կազմավորման ու առաջադիմության գործում։ Դերասանական սերունդներ են դաստիարակվում Սունդուկյանի դրամատուրգիայի բեմական մարմնավորմամբ։ Նա կենդանի իրականություն է դարձրել մի քանի նախնականի այն կանխատեսումը, որ ազգային-ժողովրդական թատրոնի ապագան կապված է մայր հողի հետ։ Այստեղ է նա գտնում իր հենարանը, այստեղից նա շարժվում է դեպի անդրկովկասյան բազմազգ ժողովուրդների հոգևոր մթնոլորտը, ստեղծում բարեկամական անբաժանելի կապեր։ Պետերբուրգի համալսարանի սան, Գրիբոյեդովի, Պուշկինի, Գոգոլի, Շչեպկինի հետևորդ Սունդուկյանն իր մեջ խոր կերպով միահյուսում է հայ, ռուս, անդրկովկասյան ժողովուրդների հասարակական, գեղագիտական առաջադիմական գաղափարները և մաքառում դրանց կենսագործման համար մայրենի դրամատուրգիայի ու թատրոնի բնագավառում։

Մեծանալով անհայր, բայց խելացի մոր անսահման հոգատարության ներքո, Գաբրիելն ավարտում է Թիֆլիսի ռուսական գիմնազիան, 1846—1850 թթ. սովորում է Պետերբուրգի համալսարանում։

Պաշտոնական գիտության և նույնքան պաշտոնական միջավայրի թռչակառու ուսանողի կացության անբարենպաստ պայմաններում «Կովկասի սանը» առավելագույն չափով յուրացնում է առաջադիմական գաղափարները, յուրացնում այն ոգին, որ նա գտնում և բացահայտում է քննադատական ունիտարի՝ Կուրյովի, Գրիբոյեդովի, Պուշկինի, Գոգոլի, իսկ թատրոնում՝ նույն ոգին հաստատող շչեպկինյան-մոշալովյան ուղղության մեջ։ Սունդուկյանի ողջ գործունեությունը և ստեղծագործությունն ապացուցում են, որ նա որդեգրում է ռուսական հոգևոր և գեղարվեստական մշակույթի առաջմղիչ, հզոր ուժ ներկայացնող հոսանքի ժառանգությունը և այն «թարգմանում» ու «փոխադրում» հայկական ու անդրկովկասյան իրականություն։ Նա ապրել և ուսանել է, երբ ասպարեցում մտրի տիրակալներ են եղել Ռուսոյը, Բեկինսկին, Երիտասարդ Դերցևներ։ Չերնիշևսկին ուսանում է Սունդուկյանի հետ նույն տարիներին, նույն համալսարանում։

Հաճախ Սունդուկյանին անվանում են հայկական Օստրովսկի։ Օստրովսկու հետ ծանոթանալով Թիֆլիսում, Սունդուկյանը նվիրում է նրան իր Լրկերը։ Օստրովսկին Մոսկվա է տանում «Պեպոլի» ռուսերեն թարգմանությունը՝ Փոքր թատրոնում այն բեմադրելու համար։ Ռուս մեծ դրամատուրգը հա-

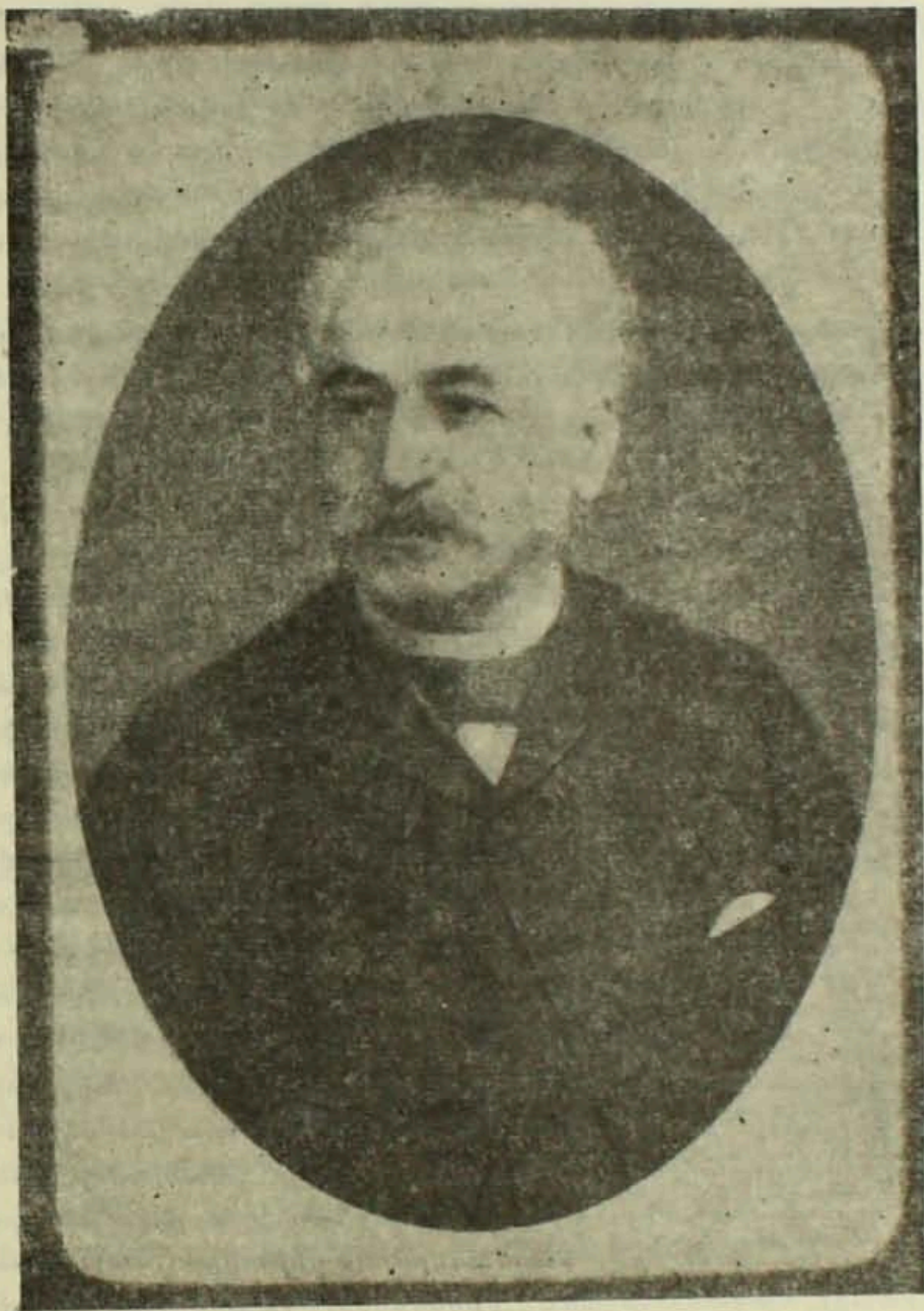
վանություն է տալիս Թիֆլիսի հայ և վրաց թատրոնների ուղղությունը: Եվ դա՛րպես պատահական չէ: Պատմա-սոցիալական զարգացումը, այդ զարգացման օրինաչափություններն ընդհանուր էին ինչպես Ռուսաստանի, այնպես էլ Հայաստանի համար, որոնք թեև ակոխել էին փողատիրության դարաշրջանը: Թե՛ Օստրովսկուն, թե՛ Սունդուկյանին մտահոգում են ժամանակի հակասությունները, դրանց ծնած ծանր, ողբերգական հետևանքները: Օստրովսկու էսթետիկան, նրա հումանիզմը հոգեհարազատ են Սունդուկյանին: Ռուս ազգային-դեմոկրատ մեծ դրամատուրգը և հայ ազգային-դեմոկրատ մեծ դրամատուրգը նշանավորում են ռուսական և հայկական գեղարվեստական մշակույթների մերձեցումը: Նույն դարաշրջանը, հասարակական համանման իդեալները, պայքարի նույն նպատակակետը տալիս են պիեսի, կատակերգության համարյա նույն օրինակը: Ինչպես Օստրովսկին, այնպես էլ Սունդուկյանը կրակն ուղղում են փողի իշխանության դեմ: Ինչպես Օստրովսկին, այնպես էլ Սունդուկյանը խոր համակրանք ունեն փողի իշխանության դեմ: Սունդուկյանը մեծ ժողովրդասեր է: Ժողովրդասեր է Սունդուկյանը: Պատկերելով բացասականը, նրանք պատկերում են և դրականը, առաջադիմականը: Հույսն ու ստվերը, բարին ու չարը տրվում են միաժամանակ: Օստրովսկու և Սունդուկյանի հոգեհարազատությունը դժվար է դերադնադատել:

Կովկասյան փոխարքայության դրասենյակում թարգմանչի պաշտոն զբաղեցնող Սունդուկյանը մանկավարժ է ներսիսյան դպրոցում, Միրզա Ֆաթալի Ախունդովի բարեկամը, որին նա ներգրավում է նույն դպրոցը: Սունդուկյանը դասավանդում է մաթեմատիկական առարկաներ, Ախունդովը՝ աղբյուրական գրականություն: Եվ առանց վարձատրության, հասարակական կարգով: Էջմիածնի վանքապատկան նախկին ճորտը կաթողիկոսի կարգադրությամբ վտարվում է դպրոցից: Վտարվում է և՛ Ախունդովը՝ «Պետերբուրգյան քամիները» գլխում Սունդուկյանը փոխարքայի հրամանով աքսորվում է Դերբենտ: Այստեղ նա ղինվորական ղեկերալ-նահանգապետի հատուկ սկզբունքային տակ է, լոկ գրագիր:

Սունդուկյանի աքսորի համարյա հինգ տարիները անհետևանք չեն անցնում: Եւ ծանոթանում է Դադստանի կյանքին. երկրի տարբեր ժողովուրդների կենցաղին, նրանց բանավոր ստեղծագործությանը: Վերջին հանգամանքը սկզբունքային նշանակություն է ունեցել Սունդուկյանի համար: Ժողովրդական կենդանի բառ ու բանի, բանահյուսության մեջ նա որոնում է ժողովրդական մտածողության երանգները և առանձնահատկությունները, առատորեն օգտագործում է այն հարստությունները, որ պարունակում է ժողովրդական ստեղծագործությունը: Թիֆլիսահայ բանահյուսությունը նա անգիր դիտե, գիտե և վրացական, աղբյուրական բանահյուսությունը: Սունդուկյանն ունեցել է այն համոզումը, որ ժողովրդական բանահյուսությունը հոգևոր մշակույթի աշխարհականացման ուժեղ միջոցն է, ռեալիստական արվեստի ստեղծման հիմքերից մեկը:

1858—1863 թթ. Սունդուկյանը Թիֆլիսում մտնում է թատերական կյանքի ասպարեզ, ղորավիզ դառնում Չմշկյան-Ամերիկյան թատերախմբի կազմակերպմանն ու գործունեությանը: Հայ նոր թատրոնը շրջադարձ է կատարում պիեսի ռեալիզմ. Սունդուկյան-Չմշկյան-Ամերիկյան միասնությունը նոր դարաշրջան է բացում հայ թատրոնի պատմության մեջ:

1865 թ. Սունդուկյանը ակտիվ մասնակցություն է ունենում համբարական



շարժմանը, որ հսկայական նյութ տվեց դրամատուրգին: Ամենախոր կերպով նա ճանաչեց իրականությունը, ճանաչեց ու ղինվորագրվեց ժողովրդի գործին, տեսավ և ապրեց նրա ցասումը, ընդվզումը: Իր կենսափորձով, կրթությամբ ու աշխարհատեսությամբ, իրականության ճշգրիտ ճանաչողությամբ Սունդուկյանն արդեն պատրաստ էր հայ ռեալիստական դրամատուրգիայի չլուխ-գործոցներ ստեղծելու համար:

Սունդուկյան-մտածողն ու դրամատուրգը 1860-ական թթ. դարաշրջանի ծնունդն է, «գրոհի ու փոթորկման» ժամանակի արգասիքը: 1863 թ. արդեն ասպարեղի վրա է նրա անդրանիկ ողելիլը՝ «Գիշերվան սաբրը խեր է»: 1860-ական թթ. լույս աշխարհ էկան «Օսկան Պետրովիչը էն կինքումը», «Եվ այլն կամ նոր Դիոգինես» ողելիլները: 1860-ական թթ. մտահղացվել են և առաջին տարբերակներով երևան եկել նշանավոր «Խաթաբալան» ու «Էլի մեկ գոհր»:

Դեռևս Պետերբուրգից գրված նամակներում ուսանող Սունդուկյանը նշում է այն նոր փաստերը, որոնք վկայում էին, թե կյանքը չի մնում ֆեոդալիզմի քարացած ձևերի մեջ: Փողը հետզհետե ձևը է բերում բոլոր արժեքների շափանիչի նշանակությունը: Կապիտալի նախակուտակման շրջանը առատ նյութ էր տալիս Օստրովսկուն. այն առատ նյութ է տալիս և Սունդուկյանին: Նահապետականության ու ավատականության հիմքերը քայքայվում են, մանավանդ քաղաքում: Համբարականության ոչնչացումը փողի, կապիտալի պահանջն էր: Համբարի ելույթն էլ ուղղվում է կապիտալի դեմ: Վաճառականը, կապալառուն, փողը, փողատիրությունն ընդգծվում են հասարակության կյանքում իբրև նոր ուժ: Փողի կուտակման կատաղի մոլուցքը ծնում է ժողովրդական լայն խավերի շահագործման ամենավայրենի եղանակները: Հեղափոխական ղեկավարտիան ասպարեղ էր իջել՝ կացնով լուծելու հարցերը: Հասարակական առաջընթացը հանգեցնում է մշակույթի, լեզվի, գրականության, արվեստի աշխարհականացմանը: Հոգևոր կյանքը կտրում է իր կապերը ֆեոդալական հետամնացությունից, դարերի խավարից: Սոցիալական շարիքի դեմ ուղղված և ազգային ազատագրական պայքարի խնդիրները արծարծվում են բաղմաղան ու բաղմալեղու արտահայտություններով:

Ի՞նչ է տեսնում Սունդուկյանը, ի՞նչ է նա արտացոլում: Սոցիոլոգ-գեղագետի աչքով է դիտում նա կյանքը, վերարտադրելով նրա պատկերը ճշգրիտ և խոր կերպով: Սունդուկյանը հայ բուրժուազիայի տարեգիրը կամ պատմաբանը չէ, այլ՝ դատախազը: Այդ բուրժուազիան նրա դրամատուրգիայում ներկայացված է իր ծագումով, կազմավորման ընթացքով, տարատեսակներով, իր կատաղի հակադրությամբ ժողովրդին: Պատկերելով ընտանեկան բարքերը, դրամատուրգը միշտ էլ դուրս է գալիս այդ սահմաններից և թևակոխում դարի ու ժամանակի ոլորտները, ընդարձակում, խորացնում իր նկարագրությունը, հասնելով մեծ ընդհանրացումների: Օրյեկտիվ է նրա հայացքը կյանքի ու հասարակության վրա և հենց այդ օրյեկտիվության մեջ է նրա ճշմարտացիությունը:

Սունդուկյանը ճշմարտացիորեն է արտացոլել հասարակական կյանքը, վեր հանելով մի ամբողջ ժամանակահատվածի ընդհանրական պատկերը: Այդ պատկերի մեջ բուրժուազիան ամենարացասական նկարագիրն ունի, թեև իր «մեղրամիսն» է ապրում: Ողելիլների մանր վաճառականներից մինչև Զամբախովը, Սարգիսը, Բրիլիանտովը, Զիմզիմովը, Փարսիղը—բոլորն էլ գողեր

են, հափշտակիչներ, շահագործողներ, գայլեր, որոնցով լցված է կյանքը: Կերպարից կերպար, Սունդուկյանը խտացնում է դույնները, հասնելով բուր-
ժուազիայի բուն էության բացահայտմանը: Նրա սուր աչքը տեսնում է, որ
տնտեսապես ու սոցիալապես տիրապետող բուրժուա-փողատերը թագավորում
է ողջ հասարակության վրա, վերասերում է նրան, վարակում արատներով,
արատներով է ծածկվում ընտանիքը, մարդը, մարդկային փոխհարաբերու-
թյունը: Ապրանք է մարդը, կինը, երիտասարդ աղջիկը: Ոչնչացված է սերը,
այն ծաղրվում է, ոտնահարվում, դառնում առուծախի առարկա: Փողը զոհեր
է պահանջում և զոհեր տանում: «Խաթաբալայում» Ջամբախովը արդեն իսկ
բուրժուազիայի խոշորացված տիպն էր, միաժամանակ սեփական դասակար-
գի մերկացումը: Ջամբախովի կերպարը իր ընդհանրացման ուժով ապրեց
հասարակական դիտակցության մեջ իբրև բուրժուազիայի դեմ ուղղված ատե-
լույթյան ու զայրույթի օբյեկտ: Այդ տեսակետից Ջամբախովը Սունդուկյանի
մեծ տաղանդի անդերադանց ստեղծագործությունն է:

Սունդուկյանի դրամատուրգիայում արտացոլված կոնֆլիկտները տալիս
են իրական կյանքի հակասությունների ու հակադրությունների ցայտուն
պատկերը, իրենց կենդանի բովանդակությամբ ու շնչով որոշում են կողմերի
սլայքարը:

Հինը և նորը, մահացողն ու կենդանի օրգանիզմը, հնի և նորի բախու-
մը Սունդուկյանի նկարագրած կոնֆլիկտների բնորոշ հատկություններն են:
Դրամատուրգը կոնֆլիկտ և հակասություն է տեսնում ընտանեկան քարացած
բարբերի և ընտանեկան կյանքի նոր իդեալների միջև: Առաջավոր գաղափար-
ներով տոգորված անհատականությունը կոնֆլիկտի մեջ է փողատիրության
վրա կառուցված հասարակության հետ: Անհատի և հասարակության հա-
կադրությունը ծնում է կոնֆլիկտներ, որոնք վերին աստիճանի սուր բնույթ
են ստանում: Բախումներ ու կոնֆլիկտներ է բացահայտում Սունդուկյանը
նաև հենց բուրժուազիայի ներսում: Մրցությունը նահատակում է բուրժուա-
զիայի մի սերնդին, նույն բարբարոս մրցությունը հաղթանակ է բերում փո-
ղատերերի մի այլ սերնդի: Անհաշտ բախման մեջ են լույսը և խավարը, տգի-
տությունը և առաջադիմությունը: Հաշտության եզր չեն գտնում և չեն կարող
դառնալ բարոյականությունը և անբարոյականությունը: Սունդուկյանի ստեղ-
ծագործություններում կոնֆլիկտի մեջ են ցարական պաշտոնեությունը և
մարդը, պետական ապարատը և նորից մարդը: Որքա՞ն շատ անգամ Սուն-
դուկյանը հրավիրում է բոլորի ուշադրությունը աղքատության ու հարստու-
թյան հակասության վրա, «ոչխարի ու գայլի հարաբերության» վրա: Նրա
մտքի մեջ հասարակությունը բաղկացած է ոչխարներից ու գայլերից. այլևս
դատ ու դատաստան էլ չկա: Օրենքը ումն է, բռնությունն է միակ օրենքը: Եվ
սա «ընականոն» իրականություն է: Գոյության կռվում ոչնչացումը օրինա-
չափություն է: Կե՛ր, որ քեզ չուտեն, սպանի՛ր, որ ապրես, ոչնչացրո՛ւ, որ
դոյություն ունենաս, սա է գայլերի հասարակության գրված ու չգրված օրեն-
քը: Մարդու անկումը կատարվում է փողի քայքայիչ ներգործության տակ:
Մարդն ընդվզում է փողատիրության դեմ հանուն ազատության՝ փողի կա-
պանքներից ու նրա ստեղծած դժոխային կյանքից:

Դրամատուրգիայի, արվեստի յուրահատկությունը պահանջում էր կոնֆ-
լիկտները «փոխադրել» մարդկային մտքի ու հոգեկան կյանքի աշխարհ: Եվ
Սունդուկյանը ամենախոր կերպով է կենսագործել արվեստի այդ պահանջը

(օրինակ, «էլի մեկ զոհ» կատակերգության մեջ), վեր հանելով սոցիալական, հոգևորական, բնականական առեղծվածների մտային, աշխարհայացքային բնույթը: Վաճառական Սարգսի և նրա որդի Միքայելի կոնֆլիկտն այսուհետև միմիայն աշխարհայացքային է: Բախման մեջ են ազատ, ազնիվ աշխատանքի իդեալը և գոհճիկ, անասնական շահը: Փողն իր ահուկ հղորություններով չի կոտորում, ձգտելով ոչնչացնել այն: Զոհաբերվում է Անանին: Միքայելը կոշտ դեպի ապագա: Իրական կյանքի կեղտից, արատներից, արատավոր ողջ սիստեմից բացի և ընդդեմ այդ սիստեմի՝ Սունդուկյանը տեսնում է լավը և լավագույնը, դրականը և իդեալականը: Նրա կատակերգությունների բնորոշ յուրահատկությունն է դա՝ պատկերել և՛ արատը, և՛ նրա հակադրությունը, պատկերել վատը, վատթարագույնը, հակադրել դրանց լավագույնը, վեհը, դրականը:

«Ամուսիններ» կատակերգությունը գրվում է նախ և առաջ այս սկզբունքով՝ անվերջ հակադրությունների ու հակասությունների մեջ տեսնել կյանքը, մարդկանց, տեսնել հակադիր մարդկանց, տարբեր բանականների բաժանված մարդկանց: Այս երկը լի է բարոյականության ու անբարոյականության կոնֆլիկտներով, արատավորի և վեհ իդեալի բախումներով, պրոգրեսիվ և ծայրահեղորեն հետամնաց հայացքների պայքարով:

Գաբրիել Սունդուկյանի մեծագործությունն այն էր, որ նա իր երկերում ցույց տվեց ժամանակի և դարի սոցիալական զլխավոր կոնֆլիկտը՝ բուրժուազիայի և ժողովրդի միջև եղած հակադրությունն ու կոնֆլիկտը: Գեղազետ Սունդուկյանն իր դրամատուրգիայում բացահայտում է այդ զլխավոր կոնֆլիկտի բնույթը, նկատել է տալիս երկու տարբեր աշխարհայացքների առկայությունը կյանքում, պատկերում նրանց հակադրությունը և պայքարը: Սունդուկյանը չի խախտում պատմականության սկզբունքը: Նրա սատիրան անխնա է, անխնա է ժողովրդի վերաբերմունքը դեպի ավազակը, հափշտակիչը և շահագործողը: Մարդկային բարձր հատկանիշներով է օժտում դրամատուրգը տնանկին, ոտնահարվածին, աղքատին, զոհերին: Գիծ-Մողին «Քանդած օջախում» հանդես է գալիս վաճառականի հանդեպ ժողովրդի ծաղրի, շահագործողին բարոյական ոչնչացման ենթարկողի անմոռաց բնավորությամբ:

Նվ, Իհարկե, սոցիալական կոնֆլիկտի, սոցիալապես հակադիր ուժերի, տարբեր մտածողությունների արտացոլման գազաթնակետը հանդիսանում է «Պեպոն», մի բացառիկ դործ, որը և մնաց այդպիսին տասնամյակներ շարունակ: 1871 թ. ապրիլին «Պեպոն» արդեն ասպարեզի վրա էր կատարված էր մի սխրություն, որի նշանակությունն ու արժեքը զգում ենք մինչև այսօր:

«Պեպոն» առաջին ձևագիրն ունի հատվածներ, որոնք արտահայտում են համբարական ասպտամբության դրվադները, դեպքերը: Սունդուկյանը նախապես մտադիր է եղել կապել իր երկը համբարական շարժման հետ: Հետագա վերամշակումներում նա հեռանում է այդ մտադրությունից, ստեղծում է մի գործ, որը անկախ է, չի կրում այս կամ այն իրադարձության կնիքը, բայց արտացոլում է ժամանակի ոգին, հենց նույն շարժման ոգին:

Հռչակավոր կատակերգությունը սոցիալական հակադիր կողմերի ամենաբացահայտ պատկերն ունի, հասարակ ժողովուրդը և բուրժուազիան այսպես էլ երևան են բերվում իրար դեմ-հանդիման, իբրև զործող և մաքառող բա-

նականեր: Պեպոն ժողովրդական խավի գաղափարախոսն է, Զիմզիմովը՝ նրա հակոտնյան:

Պեպոն, Շուշանը, Գիքոն, Կակուլին, Կեկելը — դա հենց բուն ժողովուրդն է՝ իր պատմական կոնկրետ նկարագրով և նույնքան կոնկրետ պատմական կացությամբ: Սրանք, այս կերպարները, հավաքված են Պեպոյի շուրջը, յուրաքանչյուրն իր բնավորությամբ: Սակայն սրանց միացնող գիծը ժողովրդական մտածողությունն է և ժողովրդական հոգեբանությունը: Ապրում են թշվառության ու աղքատության մեջ: Օր ու արև չունեն: Աշխատում են և ունեն «հալալ աշխատանքի» պաշտամունքը: Պեպոյի համար աշխատանքը միակ կրոնն է և նա ուրիշ կրոն չունի, ու թեև պեպոյականները քիչ անգամ չէ, որ տալիս են աստծու անունը, հետն էլ մեղադրում են նրան, նախատում իրենց ժամանակը, որը հենց աստծու «արարչագործությունն» էր: Պատահական չէ, որ ցարական գրաքննությունն ամենից ավելի մերժել է Շուշանի ու Պեպոյի բառերը, որոնցով Շուշանը նախատում է հենց աստծուն, իսկ Պեպոն՝ Զիմզիմովին: Պեպոյական խավը, իր թույլ կողմերով հանդերձ, հակարուծության է: Այստեղ պետք է որոնել «Պեպոյի» բացառիկ արժեքը, գրվածքի հակաաղայական ու հակաբուրժուական ոգին:

Մտքի որպիսի՝ խորափափանցությամբ է Պեպոն հասկացել փողի իշխանության զարհուրելի իրականությունը. «Մա՞րթ էիր ուզում դառնա՞. կ'ենհիր մարթիք կու թալներ, գողութի՞ն կ'ոնհիր, իմ նման խղճերուն կու զրնհիր, քսանուհինգ հազար տիղ արեն արտըսունք կու թափիլ տեհիր, էն արտըսունքները փող կու շինհիր ու էն փողով օսկե տնիր...»:

Պեպոն, Սունդուկյանը կյանքը տեսնում և ճանաչում են որպես դժոխք, որ ստեղծել է բուրժուազիան: Ու երբ ձկնորսը փորձում է ասել ճշմարտությունը, գայլերի ոհմակը ծառս է ելնում՝ կործանելու և՛ նրա ճշմարտությունը, և՛ նրան: Ու բողոքում է Պեպոն, ինքնագիտակցության գալով. «է՛սնց էլ աշխա՛րք...: Մարթ գլխեմեն ինչու՞ վուտը ղուրթ ըլի ու էլի ի՛նքը սուտ դուս դա՛... Պատժելու մագիեր ինքը պատըժվի՛... Գնա՛, գնա՛ հիմի, Պեպո, նստի՛ բիրթումն ու լավ բաբաթ փիքը արա աշխրբի բանիրը...: Մտիկ իս անում՝ սա՛ղ քաղաքը գիլաներով լիցվիլ է. ո՞վ է ասում քիզ, վուր օխշի լերիշով ման դաս...»:

Եվ Պեպոն ըմբռնում է, որ ինքը և յուրայինները Զիմզիմովի հետ այլևս անհաշտ են. «Գնա՛, գնա՛. էլ մինք բարիշելու վունչիլ չունինք»:

Այսպես, Պեպոն գնաց բանտ. սեպագավ ընտանիքի օրը, նահատակվեց ճշմարտությունը: Բայց ոչ, XIX դարի խորքերից «Պեպոն» նետում էր առաջ, դեպի XX դարը լավատեսական այն հավատը, թե՛ ապրելու իրավունք ունի միայն ճշմարտությունը, ազնվությունը, աշխատանքը: Սունդուկյանը ցանկացել է զգալ և պատկերացնել հասարակության ու մարդու վաղվա օրը, որ պետք է լինի արատներից ազատ, կեղտից մաքրված:

Դրամատուրգ և արձակագիր Սունդուկյանը մշակում է էսթետիկական մի ծրագիր, որը ծնում է «Պեպոն» և «Վարինկի վեշերը» իբրև բարձրակետ: Սունդուկյանի հանճարի սինթեզը այս երկու ստեղծագործությունների մեջ է: Սունդուկյանն ու «Պեպոն», «Պեպոն» և հայ գրականությունը, «Պեպոն» և հայ թատրոնը անբաժան են:

Զարմանալ կարելի է, թե հանդիսականի ու ընթերցողի վրա ներգործելու ինչ ուժ է ունեցել Սունդուկյանի դրամատուրգիան: 1863 թ. առաջին իսկ

ողելիլի առիթով, քննադատությունը Սունդուկյանին քաշում էր դեպի նատուրալիզմ: Դրամատուրգը պաշտպանվեց, շարունակեց իր զործը:

Հասարակական միտքը տասնյակ տարիներ ժրաջան կերպով քննարկում է «Խաթաբալայի», «Էլի մեկ զոհի», «Պեպոյի», «Քանդած օջախի» պրոբլեմատիկան: Սունդուկյանը ունիվերսալ է կարողում պատմական ողբերգությանը: Բաֆֆին «Մշակի» էջերում կրթոտ պայքար է մղում Սունդուկյանի համար, գրչի սուր ծայրն ուղղելով ունակցիայի դեմ: Սունդուկյանի հերոսներն ընկնում են, որպեսզի նրանց դիակներին վրայով դան և անցնեն նորերը, — այս է ասում Բաֆֆին: Կարևորագույն միտքը, որ շարունակ արժարժվում էր Սունդուկյանի կապակցությամբ, այն էր, թե նա ուժեղ կերպով ազդում, ներգործում է արդիականության վրա: Հիրավի, Սունդուկյանն արդիական էր իր ողջ էությամբ, իր յուրաքանչյուր տողով: Եվ այրում էր իր արդիական ոգով: Նա հերկում էր մտքերի ու զգացմունքների խռպանը, մտնում քաղաք, գյուղ, դպրոց, մամուլ, թափանցում հանդիսականի հոգին: Արևելյան Հայաստանից Սունդուկյանի պիեսներն անցնում են Արևմտյան Հայաստան: Կ. Պոլսում «Պեպոն» բեմադրում է դարձյալ Ամերիկյանը, ինքը կատարում Զիմզիմովի դերը և գրում, որ Պեպոն բոլոր ազգերի համար նույն ձկնորսն է, նույն Պեպոն: Այսինքն՝ համամարդկային: Սունդուկյանին մեծարում է Ռ. Պատկանյանը: Պետրոս Աղամյանը և Սիրանուշյը խաղում են նրա պիեսներում, իսկ Մոսկվայի ուսանողությունը, ներկայացնելով «Պեպոն», բեմի վրա ջարդում է Զիմզիմովին: Յուրի Վեսելովսկին բազմաթիվ հոդվածներ է նվիրում Սունդուկյանի ստեղծագործությանը և Ալեքսանդր Մատուրյանի հետ թարգմանում է «Պեպոն» ու հրատարակում այն: Մաքսիմ Դորիկին վերստին թարգմանում է «Պեպոն»՝ Վահան Տերյանի տողացիի հիման վրա և այնքան է ոգևորվում ձկնորսով, որ ասում է, թե կուզենար խաղալ նրա դերը: «Պեպոյի» ռուսերեն թարգմանության մասին նուրբ, հմտալի գիտողություններ է անում Ստեփան Շահումյանը:

Հայ դրամատուրգը բարձր կարծիք է ունեցել ֆրանսիական դրամատուրգ Մոլիերի մասին, խոստովանել նրա մեծությունը: Արևմտյան գրողներից Սունդուկյանը նշել է Շիլլերի ու Շեքսպիրի նշանակությունն իր համար: Հայ գեղարվեստական մշակույթը, հանձին Սունդուկյանի, պատրաստ է եղել լուծել և լուծել է գեղագիտական ամենաբարդ խնդիրներ, հենվելով նաև ռուսական ու համաշխարհային գեղարվեստական մշակույթի փորձի վրա: Այդ փորձը տալիս է նրան սկզբունքներ, որոնք դասական արվեստի հիմքն են եղել: Խատրոնը ամբիոն է, — կրկնում է Գոգոլին նաև Սունդուկյանը: Կյանքը և իդեալը միաձուլ են, դասականների նման մտածել է և՛ Սունդուկյանը: Նա, դասականների հետևությամբ, դրամատուրգիան ըմբռնել է իբրև բարձր և սինթետիկ գրականություն: Արվեստում մեծ գաղափարի նշանակության սկզբունքը որդեգրել է և՛ Սունդուկյանը: Նա լիուլի կենսագործում է կլասիկ էսթետիկայի և այն պահանջը, որ սիեսի հիմքը կոնֆլիկտն է: Կոնկրետ բնավորությունների կերտումով դրամատուրգը հասնում է բնդհանրացումների: Դրամատուրգիայում ու բեմի վրա հաստատվում է կյանքի ճշմարտությունը: Գեղեցիկը կյանքի վերափոխման իդեալն է, գեղեցիկ է ճշմարտությունը:

Բոլոր այս, և ոչ միայն այս, սկզբունքները ոգեշնչում են Սունդուկյանին՝ կերտելու հայ ազգային դասական դրամատուրգիան, որի առանձնահատկությունները նրա սեփականությունն են:

Անվերապահորեն պետք է ընդունել ուսու և համաշխարհային գեղարվեստական մշակույթի նշանակությունը Սունդուկյանի համար: Այդ մշակույթը հարստացնում է նրան, նպաստում նրա տաղանդի զարգացմանը, ճշտում նրա ուղղությունն արվեստում:

Եվ ազգային սահմանափակության դեմ մարտնչող Սունդուկյանն իր հերթին դառնում է և՛ ուսու, և՛ վրացի, և՛ ադրբեջանցի, և՛ ուկրաինացի ընթերցողի ու հանդիսականի սիրո առարկան: Հայտնի է, թե որքան խոշոր դեր է խաղացել Պավլո Տիչինան «Պեպոն» Ուկրաինայում ժողովրդականացնելու գործում: Հայտնի է նաև, որ վրաց զրականագիտությունը Սունդուկյանին ներկայացնում է Ակակի Ծերեթելու հետ, Ծերեթելուն և Սունդուկյանին՝ Տարաս Շևչենկոյի հետ:

Իսկապես, ի՞նչ հիմքի վրա է կառուցվել Սունդուկյանի և առանձնապես վրաց հասարակայնության, Վրաստանի հետ նրա բարեկամությունը: Բազմաթիվ նյութեր են տպագրված մարդկայնորեն խոր, սրտառուլ այդ բարեկամության մասին: «Պեպոն» շուտով ներկայացվում է վրաց բեմում: Չմշկյանը, Պեպոյի գերակատարը, խաղում է վրացերեն: Վրացական մամուլն ուրախությամբ ընդգծում է փաստը, բարձր արժեքավորում պիեսը: Հետևում է նույն պիեսի տպագրությունը վրացերեն: Սունդուկյանի Թիֆլիսահայ բարբառը հնչում է վրացերեն կենդանի, բոլորին մատչելի զրական լեզվով, հնչում է միանգամայն հարադատ: Թիֆլիսահայ բարբառում վրաց լեզվի տարրերը քիչ չէին: Սունդուկյանը, քաջահմուտ լինելով բարբառին և վրաց լեզվին, ինքը նպաստում է սևիական պիեսների վրացերեն թարգմանությանը, մոտ հարաբերություններ է հաստատում վրաց ղերասանների հետ, ցուցումներ տալիս նրանց՝ պիեսների բեմադրության, կերպարների մեկնաբանության վերաբերյալ: Հրապարակում, մամուլում արդեն իսկ արժարժվում էր հայ-վրացական միացյալ թատրոն ունենալու հարցը, և Սունդուկյանը կարևորագույն օղակն էր այդ գաղափարի իրականացման տեսակետից:

Վրաց իրականության մեջ Սունդուկյանին ջերմորեն ընդունում, պաշտպանում և ժողովրդականացնում է վրացական գեմոկրատիան, վրաց գեմոկրատական թատրոնը, նրա մեծանուն ղեմք՝ Վ. Աբաշիձեն: Սակայն հարցը, երևելովն ավելի խորն էր:

Ակակի Ծերեթելին, վրացական ազգային-ազատագրական շարժման առաջնորդներից մեկը, վերին աստիճանի առաջադիմական հայացքներ ուներ ազգերի եղբայրության մասին, ատելով ցարական բռնակալությունը, միշտ բարձր է դասել ուսական կուլտուրան, քարոզել է հայ-վրաց եղբայրության զաղափարը և ուղղել այն երկու ժողովուրդների համար հավասարապես անհանդուրժելի սոցիալական շարիքի դեմ: Ծերեթելին սպանիչ բնութագիր է տվել շահագործողին, գողին, գոփողին, ավազակին: Սունդուկյանի մեջ նա տեսել է իր համախոհին՝ ազգերի եղբայրության համար և սոցիալական շարիքի դեմ մղված պայքարում: Մեծ եռանդով նա պրոպագանդում է Սունդուկյանի գրամատուրգիան վրաց բեմում, ինքը ևս կատարում է դերեր նրա պիեսների ներկայացումներում, տալիս է հայ և վրաց բարեկամության ու եղբայրության ցայտուն օրինակը: Ու երբ նացիոնալիզմը գլուխ էր բարձրացնում, երբ այն թունավորում էր մթնոլորտը, Ծերեթելին Սունդուկյանի հետ թեանցուկ անցնում էր Թիֆլիսի գլխավոր պողոտայով՝ որպես ցույց ընդդեմ բուրժուական ազգայնականության:

Ակակի Ծերեթելին գրում և տպագրում է բանաստեղծություններ՝ նվիրված Սունդուկյանին: Դրանք հայտնի են հայ ընթերցողին և լայն մասսայականություն են վայելում: Երկու ժողովուրդների հոգևոր եղբայրության գաղափարը այդ բանաստեղծությունների ոգին է կալմամ:

1901 թ. Ծերեթելին այս տողերն է ուղղում Սունդուկյանին.

Առանց ազգի խտրության՝ ես
Բարիքներ եմ մաղբում նրան,
Ով ու մարդ է նշմարապես՝
Արեգական լույսի նման:

Միություն և եղբայրություն
Ոչ մի բան չեմ գերադասել,
Ուժը սրբանց զուգակցության
Էն գլխիցն եմ ասել, ասել¹.

1910 թ. նա ձոն է հղում Սունդուկյանին.

Ես մի վրացի, իսկ դու հայ ես մի,
Բայց մենք երկուսով եղբայր ենք հիմի.
Երկուսս էլ զավակ նույն հողի, ջրի,
Եվ նույն բնության, և նույն լեռների:

Բազմաթիվ մարդկանց հույս ու տենչերին
Միացնում եմ ես բաղձանքները իմ.
Խոնարհվում եմ մեծ գործչի առաջ,
Կրտսեր եղբուր պես՝ մեծ եղբուր առաջ²:

1912 թ. վրաց մեծ պոետը նոր բանաստեղծություն է նվիրում Սունդուկյանին, արդեն նրա մահվան առթիվ:

Վրաց թատրոնի տաղանդավորագույն դերերը միշտ էլ խոստովանել են, թե ինչ նշանակություն է ունեցել Սունդուկյանի դրամատուրգիան իրենց մայրենի թատրոնի կյանքում: «Հարազատ երկրի լուսավորության փառավոր մարտնչողին», — այսպես են կոչել վրաց թատրոնի գործիչները Սունդուկյանին, իսկ Թիֆլիսի վրացական թատերական խումբն իր ուղերձում գրել է. «Վրացական մշտական խումբ դեռևս չկար, երբ երեսուն տարի առաջ վրացական բեմը տեսավ Ձեր անմահ «Պեպոն»: Դուր զգացնել տվիք երկու հասարակություններին մի ընդհանրություն... Եվ հենց այն ժամանակ Դուք ներշնչեցիք Ձեր համագրիներին, որ վրացական բեմը նրանց համար նույն հարազատ բեմն է, և տաղանդավոր հայ մարդուն անհրաժեշտ է ի հայտ բերել իր տաղանդը ի ծառայություն նրան... Ողջ եղևք երկար տարիներ, սիրելի ուսուցիչ...»:

¹ Թարգմ. է. Մելիքսյան-բեկի:

² Թարգմ. Գ. Սարյանի:

Գիբրոյի հռչակավոր դերակատար Կոստ Դիփիանին խոստովանում է. «Ինձ, արվեստի դրոշմ բարձր պահելով... տվել եք մեզ բարձրարվեստ երկեր, վեհ, պոետական: Թյոթրինակ ընդունակությամբ Իուք կենդանացրիք հասարակությունը, և մեզանում հանդես եկավ դրամատուրգների, ինքնուրույն հեղինակների, թարգմանիչների, վերածողների մի ամբողջ պլենադ, և այդպիսով, Իուք ուժեղ զարկ տվիք և մեր գրականությանը ղեկի առաջ: Ձեր երկերի շնորհիվ մեզանում հանդես եկավ գերասանների ու գերասանահիների պլենադ ևս: Ձեր երկերը մեզանում բաց արին տաղանդներ, որոնց մենք մինչ այդ չէինք ճանաչում»:

«Պեպոյի» անդրանիկ ներկայացման 30-ամյա տարելիցին, 1901 թ. «Մշակը» գրել է. «Ինչ, հայ, վրացի, թուրք և ուրիշ ազգեր պետք է փոխադարձաբար միմյանց հասկանան և միահամուռ ուժերով նպաստեն լայն և մարդասիրական գաղափարների տարածվելուն հասարակության բոլոր խավերում»:

Լեոն «Պեպոյին» նվիրված հանդեսների կապակցությամբ գրում է. «Մարդակերության, ատամների կրճտոցի այս դարում որքա՞ն հրաշալի էր այն ջերմ, եղբայրական համերաշխությունը, որով ռուսը, վրացին, հայը գալիս էին սրտաբուխ, անկեղծ հարգանք մատուցանելու օրվա հերոսին...»³:

Սրվա հերոսը «Պեպոն» էր: Նույնիսկ «Նոր Դարը» այս առթիվ գրում էր. «Հայ և վրաց ժողովուրդները հնուց դրացի և միմյանց մոտիկ լինելով, կապված են եղել միմյանց հետ շատ և շատ բանով, և երկու եղբայր ազգերի պատմական կյանքի ընթացքը նման ցավերի, նման ուրախությունների հյուսվածք է, որ ունեցել է և ունի որոշ ներդրածություն երկու եղբայր ազգերի մտավոր, հոգեկան կյանքի վրա: Մեր հարգելի դրամատուրգ Սունդուկյանցը յուր գրչով և յուր ամբողջ էությամբ արտահայտում է հայի և վրացու եղբայրությունը և կապում դրանց միմյանց հետ»⁴:

Այսպես ահա, Սունդուկյանը, «Պեպոն» «մարդակերության, ատամների կրճտոցի», բռնատիրությունների, իմպերիալիզմի դարում արժարժում են ազգերի, ժողովուրդների եղբայրության գաղափարը:

Սակայն դադտնիք չէ, որ բռնատիրությունները, իմպերիալիզմը, նացիոնալիզմը ձգտում էին առ ոչինչ դարձնել Սունդուկյանի փայփայած միտքը: Գադտնիք չէ և այն, որ ազգերի, ժողովուրդների համերաշխության ու եղբայրության ջատագովները չգիտեին, չէին տեսնում այն ուժերը, որ կարող էին իրականացնել իրենց իսկ քարոզած գաղափարը: Ու միմիայն մեծ Հոկտեմբերի շնորհիվ կյանքում իրականացվեց ժողովուրդների երազանքը՝ նրանց միավորումը մի համերաշխ բնտանիքի մեջ սոցիալիզմի հիմքի վրա:

Սովետական կարգերի պայմաններում վերածնվեց Սունդուկյանը, վերագնահատության, ճիշտ արժեքավորման ենթարկվեց նրա ժառանգությունը: Ամենալայն ժողովրդականություն է նա վայելում մեր օրերում: Նա մեր ժամանակակիցն է, քայլում է մեզ հետ կենդանիորեն, կառուցում մեր թատրոնը, կրթում, դաստիարակում մեր հանդիսականին գեղագիտական բարձր ճաշակով, հումանիստական ու ժողովրդասիրական գաղափարներով:

3 Տե՛ս Ս. Հարությունյան, Գարրիկ Սունդուկյան, Երևան, 1960, էջ 489—490:

4 Նույն տեղում, էջ 291:

5 Նույն տեղում, էջ 291—292:

6 Նույն տեղում, էջ 292:

Առաջին հայկական պետական թատրոնը, ներկայիս Գարրիել Սունդուկյանի անվան ակադեմիական պետական թատրոնն իր վարադույրը բացել է «Պեպոյով»։ Հայաստանի թատրոնների ընդլայնվող ցանցում, այդ թատրոնների խաղացանկում Սունդուկյանը մեկընդմիջտ մնում է իբրև առաջատար դեմք։ Նրան բեմադրում են Վրաստանն ու Ադրբեջանը։ Նա ներկայանում է ռուս ընթերցողին նոր թարգմանություններով։ Սունդուկյանը դաստիարակում է ղերասանների, ռեժիսորների, թատերական նկարիչների, կոմպոզիտորների նոր սերունդներ։

Սովետական ժամանակաշրջանում գիտությունը, թատերական արվեստը մեծապես հարստացնում են մեր պատկերացումը Սունդուկյանի, նրա ժառանգության մասին, միջոցով կողմեր բացահայտելով այդ ժառանգության մեջ, նոր, թարմ մեկնաբանություն տալով նրա երկերին։

Բեմի վրա, կյանքում, գրքերի աշխարհում Սունդուկյանը շրջապատված է ազգային ու համաշխարհային անուններով։ Եվ, այնուհանդերձ, նա չի թողնում այն պատվանդանը, որի վրա կանգնած է մեր օրերում։ Կանգնած է որպես մի դեմք, որ ասել է ճշմարտությունն իր ժամանակի մասին ամենակրթոտ կերպով, կերտել է երկեր անանցանելի ուժի վարպետությամբ։ Սունդուկյանը արատավոր անցյալում, արատների թագավորությանն ընդդեմ դտել, ստեղծել, կերտել է զրական դեմքեր, զրականի մարմնացումն արտահայտող կերպարներ, խոր հավատ է ունեցել նրանց բարոյական ու դադափարական ուժի նկատմամբ, ու այդ հավատով վարակել, դաստիարակել է ընթերցողների ու հանդիսականների սերունդներ։ Կյանքը նա ընկալել է ամենաբաղձալիկան դրսևորումներով և իր ստեղծագործություններում ելք տվել առաջադիմության ոգին կրող ղեռն փոքրաթիվ, բայց խիզախ, մաքառող մարդկանց։ Նրա երկերում հաղթանակել են ռեալիզմը և ղեմոկրատիզմը, ժողովրդայնությունը՝ խարսխված բուն ժողովրդի աշխարհայացքի և նրա երազանքների վրա։

Իր հռչակավոր «Կտակում» մեծ դրամատուրգը հայ ժողովրդին ցանկանում է հայրենիք։ Իրականացվել է Սունդուկյանի երազանքը, իրականացվել ժողովուրդների անրակտելի ևղբայրության համընդհանուր ընտանիքում։ Ու այդ ընտանիքում ապրում է Սունդուկյանը, նրա փայլուն ժառանգությունը։

ВЕЛИКИЙ АРМЯНСКИЙ ДРАМАТУРГ

С. С. АРУТЮНЯН

(Резюме)

Габриел Сундукян—основатель новой армянской драматургии, поборник реализма и народности в литературе и театре. Он учился в русской гимназии, окончил филологический факультет Петербургского университета, был тесно связан с русской культурой. Последователь Грибоедова и Гоголя, единомышленник Островского, Сундукян поднимал армянскую драматургию и театр на небывалую до того высоту. В пьесах «Хатабала», «Еще одна жертва», «Пэпо», «Разоренный очаг», «Супруги»,

в повести «Варинькин вечер» и в других произведениях Сундукян представил читателю и зрителю яркую картину противоречий своей эпохи, проповедовал передовые гуманистические идеалы, утверждал правду жизни. Его комедия «Пэпо» впервые в армянской духовной культуре отразила трагическую судьбу народных масс. Герой комедии рыбак Пэпо выписан как неподкупный изобличитель аморальных и эксплуататорских основ буржуазного общества.

Передовые представители культуры народов Закавказья высоко ценили творчество и деятельность Сундукяна, горячо и последовательно пропагандировали идею дружбы народов, направив ее против господствующего социального зла и национализма.