

ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐ

ՊԵՏՐՈՍ ԳՈՒՐԵԱՆ

ՆՐԱ ԿԵԱՆՔՆ ՈՒ ԵՐԿԵՐԸ

ԳՐԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԹՈՒԹՅՈՒՆ

— (Շարձարձակներ) —

ԺԱ.

Թատերական գործը:

1. Պատմական ողբերգութիւնները:

Պետրոս Գուրեան գրել է բաւականաչափ թատերական երկեր:

Այդ երկերը կարելի է երկու մասի բաժանել — պատմական ողբերգութիւններ եւ իրական դրամա:

Պատմական ողբերգութիւնները թուով եօթ հատ են, որոնցից երեքը հրատարակուած են: Նրանք են՝ «Սեւ Հողեր», գրուած 1868 թուին, «Ասպատակութիւնը կամ Անիի աւերումը», եւ «Անկումն Արշակունի Հարսութեան», գրուած 1870ին:

Պատմական ողբերգութիւններից չորսը անտիպ են, որոնք են՝ «Արտաշէս», գրուած 1870 թուին, «Կործանումն Հռովմայ», «Շուշանիկ», եւ «Տիգրան Բ.», գրուած 1871ին:

«Վարդ եւ Շուշան», որ գրուած է 1867ին, դպրոցական շրջանում, ոչ պատմական ողբերգութիւն է եւ ոչ իրական թատերագրութիւն:

«Թատրոն կամ թշուառները», որ գրուած է 1871ին, իրական դրամա է, ինչպէս անուանում է ինքը Պետրոս Գուրեան:

Այս ցանկից երեւում է, որ Պետրոս Գուրեան սկսել է դրամաներ գրել տակաւին աշակերտ եղած ժամանակ: Առաջին տարին, 1867ին, արտադրել է ուրեմն մէկ գործ, երկրորդ եւ երրորդ տարին նորէն մէկ-մէկ գործ, չորրորդ տարին երկու գործ, հինգերորդ տարին, 1871 թուին, չորս գործ, որ ծաւալով էլ բաւական ստուար են:

Այսպէս: 1871 թուականը Պետրոս Գուրեանի գրական գործունէութեան համար շատ կարեւոր թուական է հանդիսանում: Նրա բանաստեղծութիւնների խոշոր մասը — եւ շատ

կարեւոր մասը — ինչպէս տեսանք իր տեղում, գրուած է այդ թուականին:

Հազիւ քսան տարին թեւակոխած մի պատանի այդ թուականին գրում է Հայոց բանաստեղծական գրականութեան ամէնէն ուժեղ էջերը, ինչպէս եւ գրում է չորս թատերագրութիւն — պատմական եւ իրական: Կարելի է ենթադրել, թէ ինչ կը տար Պետրոս Գուրեանը յետագայ տարիներում, հետզհետէ զարգանալով եւ հասունանալով, եթէ տնտեսական ծանր խնդիրը նրա հիւանդութեան եւ մահուան պատճառ չդառնար:

Պետրոս Գուրեան թատերագրող է թէ ոչ:

Արեւելահայ երիտասարդ քննադատ Վահան Նալբանդեան, «Մշակ»ի 1901 թուի Օգոստոս 2ի համարում այն կարծիքն է յայտնում, թէ Գուրեանին չի կարելի թատերագիր անուանել, որովհետեւ նա թատերագրութիւններն արտադրել է կարիքից ստիպուած եւ որովհետեւ նրանք ընդհանրապէս թոյլ գործեր են:

Անշուշտ կարելի չէ վէճի առարկայ դարձնել այն, որ քնարերգակ-բանաստեղծ Գուրեանը անհամեմատելի կերպով բարձր է թատերագիր Գուրեանից:

Բայց երբ նրան համեմատելու լինենք իր ժամանակի միւս թատերագիրների հետ, կը տեսնենք, որ Պետրոս Գուրեան յամենայն դէպս աւելի թոյլ եւ աւելի անկատար չէ նրանցից:

Անկարելի է համեմատել մեր բանաստեղծութիւնը մեր դրամատիքական արուեստի հետ՝ Տարիների, դարերի անցեալ ունի մեր բանաստեղծութիւնը: Սկսած հնագոյն Հայոց վէպից՝ հեթանոսական շրջանի էպոսից, մինչեւ տասնիններորդ դարը՝ այդ բանաստեղծութիւնը մշակուել, զարգացել եւ կատարելագործուել է: Իւրաքանչիւր դար եւ իւրաքանչիւր սերունդ նրա վրայ դրել է իր մշակութեան կնիքը: Մտածել, թէ տասնիններորդ դարի մեր բանաստեղծական գրականութիւնը միայն տասնիններորդ դարի մեր լաւագոյն բանաստեղծների տաղանդով գործն է — մոլորութիւն է պարզապէս:

Մեր դրամատիքական գրականութիւնը սակայն նոր ժամանակի գործ է: Թէ ինչու հիւ Հայաստանում դրամատիքական արուեստ գոյութիւն չունէր կամ չզարգացաւ — այդ խնդիրը չափազանց հետաքրքրական է ոչ միայն մեր այլ եւ արեւելեան միւս գրականութիւններին համար: Մեր դրացի պարսիկ ժողովուրդը, որ

շատ բարձր բանաստեղծութիւն ունէր — դրամա չունէր եւ մինչեւ այժմ էլ չունի: Գրականութեան տեսարաններէն ոմանք այդ երեւոյթը բացատրում են նրանով, որ դրամատիքական գրականութիւնը կամքի, գործողութեան արտադրութիւն է, եւ որովհետեւ արեւելեան ժողովուրդների մէջ կամքը, գործողութիւնը թոյլ է — դրա համար էլ չէ ստեղծուած կամ չէ զարգացած դրամատիքական արուեստը:

Ինչ էլ որ լինի սակայն, իրողութիւնն այն է, որ մեր գրական երկարատեւ կեանքի ընթացքում, սկսելով հնագոյն ժամանակներից մինչեւ տասնիններորդ դարը, մենք դրամատիքական գրականութիւն չենք ունեցել, եթէ չհաշուենք Արտաւազդին վերագրուած դրամատիքական անյայտ գործերը, կրօնական արարողութիւնների մէջ նկատուած թատրոնական սաղմերը եւ տանութերորդ դարի կրօնական-թատերական մեկերկու բացառիկ գործերը:

Այսպէս ուրեմն, մինչդեռ մեր բանաստեղծութիւնը հին, մշակուած, զտուած սեռ է, մեր դրամատիքական գրականութիւնը գրեթէ միանգամայն նոր տեսակ է: Մենք ունենք թէ հին եւ թէ նոր գրականութեան մէջ շատ արժեքաւոր բանաստեղծներ, որոնք կարող էին եւ ժէքաւոր բանաստեղծներ, որոնք կարող էին եւ կարող էլ կարող են պատիւ բերել ամենայժմ էլ կարող են պատիւ բերել գրականութեան, կրթուած ժողովուրդների գրականութեան, Մինչդեռ մենք չունենք դրամատուրգներ, որոնք — չենք ասում արտասահմանեան գրականութեան համար — գոնէ մեզ համար շատ արժեքաւոր լինէին: Գարբիէլ Սունդուկեանը մինչեւ օրս միակ արժէքաւոր թատերագիրն է մնում, այն էլ լեզուի պատճառով գրեթէ տեղային նշանակութիւն է ստանում, չնայելով իր անկասկածելի տաղանդին եւ շնայելով նիւթի հանրամարդկայնութեան:

Միւս կողմից, մեր նոր թատերագիրները թէ բանաստեղծութեան եւ թէ վէպի մէջ արժեքաւոր լինելով, դրամաների մէջ յաճախ միջակ են եւ աւելի յաճախ թոյլ են: Շերվան զադէն իբր վեպագիր անհամեմատ կերպով բարձր է, ինչպէս եւ Շանթը իբր բանաստեղծ աւելի արժէք ունի, քան իբրեւ դրամատուրգ: Գրամատիքական գրականութեան տեսակը — մեկ կողմ թողնելով Սունդուկեանին — վերջին քսանամեակում կամ թերեւս վերջին տասնամեակում առաջ գնաց եւ շատ թէ քիչ մշակուեց: Պետրոս Գուրեանի թատերագրութիւնները այս պայմանների մէջ դատելով երկրորդական, անկարեւոր գործեր չեն: Մեր գրականու-

թեան պատմութեան մէջ, մասնաւորապէս թատերական գրականութեան պատմութեան մէջ — նրանք իրենց տեղն ունին անկասկած: Չնայելով շատ հիմնական թերութիւններին՝ նրա թատերագրութիւնները մինչեւ հիմա ընդհանրապէս կարդացում են հետաքրքրութեամբ, որովհետեւ պարունակում են իրենց մէջ դրամատիքական վայրկեաններ, ունին հանգոյց, զարգացում, լուծում, ունին եթէ ոչ դրամատիքական գործողութիւն, գէթ դէպքերի յաջող յաջորդականութիւն: Նրա պատմական ողբերգութիւնները ունին պատմական որոշ տրամադրութիւն: Նրանց մէջ երեւակայութեան թափով ներկայացուած է պատմական որոշ էպոք, որոշ ժամանակաշրջան — արիւնալից, բուռն, զգացումներով, կրքերով, ընդհարումներով լի: Ներկայացուած են ոչ թէ պատերազմները — սրերով եւ շաչիւններով, աղաղակներով եւ գոչումներով — այլ ներկայացուած է պատերազմներից յետոյ եկող դառն աղէտի շրջանը, ծանր իրականութիւնը, կեանքի վէպն ու դրաման: Եւ այս բոլորը արուած է շատ լաւ լեզուով — անշուշտ նկատի առնելով այն ժամանակուայ աշխարհաբարը — կանոնաւոր, սահուն, տաք, սրտառուչ, բանաստեղծական, ժողովրդական եւ ըստ ամենայնի հաղորդիչ ու վարակիչ: Եւ ինչ որ շատ գնահատելի է բառերի խիստ ընտրութեամբ, ոչ աւելորդ ոճերով եւ դարձուածներով, ոչ խճողուած ու բարդուած, ինչպէս լինում է սովորաբար ումանտիք լեզուն եւ ինչ որ մինչեւ օրս էլ յաճախ տեսնում ենք անգամ անուանի հեղինակների մէջ:

Եւ այս գրական յատկութիւնները կարելի է նկատել մինչեւ իսկ նրա սկզբնական գործերի, օրինակի համար «Սեւ Հողերի» մէջ, որ գրուած է պատանեկան վաղ հասակում եւ որ լի է այնքան միամտութիւններով ու թերութիւններով:

Պետրոս Գուրեանի պատմական եւ իրական ողբերգութիւնների մէջ անակնկալները ահագին տեղ են գրաւում: Այս տեսակէտից նա հաւատարիմ արձագանգն է Փրանսիական ումանտիք թատերագրութեան: Անբնական եւ արտասովոր իրողութիւններ, չափազանցութիւններ, Փանտաստիքական դէպքեր, հրաշքային տարրեր կարելի է գտնել գրեթէ բոլոր գրուածքների մէջ: Նկատելի է, որ հեղինակի կամեցողութիւնը խոշոր տեղ է բռնում այդ երկերում, երեւակայութիւնը չափազանց ազատ է եւ գրեթէ անզուսպ, ինչ որ բացասական յատկութիւն է գեղարուեստական երկեր ստեղծագոր-

ծելու համար: Այս տեսակէտից «Սեւ Հողերը» եւ «Վարդ եւ Շուշանը զարմանալի կերպով բնորոշ են:

Բայց Պետրոս Գուրեան արագ քայլերով զարգանում է թատերական գրականութեան մէջ եւ արտագրում է երկեր, որոնք ուրիշ տեսակէտներով հետաքրքրական են, որոնք կարող էին, մանաւանդ այն ժամանակ, կրթողական լինել միւս գրողների համար:

Պետրոս Գուրեանի պատմական ողբերգութիւնների մէջ նկատելի է նոր ժամանակի տրամադրութիւնը: Այս տրամադրութիւնը միւս հեղինակների մօտ չափազանց դժուար է կամ անկարելի է գտնել: Եւ այդ է մանաւանդ, որ նրան հանում է կեղծ դասական գրականութեան ոլորտից եւ կապում է նոր գրականութեան հետ: Այդ գրամաների մէջ կարեւորն անշուշտ պատմական կեանքի վերարտադրութիւնը չէր, ինչ որ շատ դժուար էր այն ժամանակուայ պատմական եւ սոցիալական գիտութիւնների վիճակում: Կարեւորը պատմական-սոցիալական ողին էր, որ այլ էր Գուրեանի եւ այլ միւսների մէջ:

Պետրոս Գուրեան աշխատել է վերլուծել, հասկանալ, գիտակցել մեզանից շատ հեռու ժամանակներում կատարուած իրողութիւնների իմաստը: Եւ այս տեսակէտից բաւական նշաններ է տուել իր երկու պատմական աշխատութիւնների մէջ, որոնց խորագիրն է «Ասպատակութիւնք կամ Աւերումն Անիի» եւ «Անկումն Արշակունի Հարստութեան»:

Անի քաղաքի աւերումն պատմական ողբերգական, ծանր իրողութիւններից է: Մի ամբողջ ժողովուրդ, աշխատասէր, շինարար, ստեղծագործող — կանգնած է ահաւոր թշնամու առջեւ: Հռչակաւոր քաղաքը պիտի կործանուի, իր ապիկար եւ անժողովրդասէր վարիչների քաղաքականութեան պատճառով: Վերջին պահուն, երբ թշնամին քաղաքի պատերը պիտի պատռի եւ սրարշաւ ներս մտնի անուանի ոստանը — իշխանները միջնաբերդի ներսը փակուած մտածում են միմայն իրենց համար: Գրամատիքական վայրկեան է սա, որ Պետրոս Գուրեան մի քանի գծերով կարողացել է ներկայացնել: Նահատակուած Թաթուլի կինը, հերոսական Զարմուհին, պահանջում է, որ ժողովրդի համար նախապէս կարգադրութիւն լինի, որ ամենից առաջ այն «խեղճերի» մասին մտածուի:

«Ո՞վ պիտի խրախուսէ այն խեղճերը, որոնց սիրտն արդէն դառնութեամբ լի է:»

Բայց հայ ազնուականութեան եսական ներկայացուցիչը դիւանագիտական սառնասրտութեամբ պատասխանում է.

«Եթէ դեռ ժողովուրդը մտածենք, որուն կորուստն անհրաժեշտ է, մենք մեր ազատութիւնը պիտի կորսնցնենք: Ժողովրդին ազատութիւնը մեր դիւցազնութեանը կարօտ չէ, այլ պիտի խոնարհի նա անողորմ՝ ճակատագրի առջեւ:»

Եւ միւս կողմից բոլոր իշխանները աղաղակում են մի սրտառուչ համաձայնութեամբ.

«Ճշմարիտ է!...»

«Բոլոր իշխաններն այսպէ՛ս կ'ուզեն!...»

Եւ այսպէս: Նախարարները պահում են ապահով տեղ, իսկ «խեղճ ժողովուրդը» խոնարհուում է անողորմ ճակատագրի առջեւ, ինչպէս բացարձակ կերպով պահանջել էր նախարարութեան ներկայացուցիչը:

Մի քանի խօսքով Գուրեան ներկայացրել է մեր պատմական կեանքի իրական կողմը, որ մինչեւ այժմ տակաւին մտաչելի չէ շատ պատմաբանների, որոնք մեր անցեալ իրականութեան մէջ տեսնում են միայն մի հօտ եւ մի հովիւ:

«Անկումն Արշակունի Հարստութեան» երկի մէջ բաւական հետաքրքրական խորք կայ: Անշուշտ երիտասարդի գործ է այդ, գրուած մեր նորագոյն թատերական գրականութեան սկզբնական շրջանում, բայց շնայելով դրան՝ զգացում է տաղանդի փայլը, հեղինակի իմաստութիւնը եւ կեանքն ըմբռնելու ուղիղ տրամադրութիւնը:

Գրուածքն սկսուած է պարզ եւ անբռնազբօս կերպով: Հեղինակի երեւակայութիւնը տանում է ընթերցողին դէպի հինգերորդ դարի մեր հեռաւոր անցեալը, դէպի մի պարզ զինուորի աղքատիկ խրճիթը: Այս ընտանիքի մէջ ապրում են հայրը, ծեր զինուոր Բարեւ, եւ աղջիկը, սիրուն Շահանդուխտը: Մայրը չկայ արդէն: Նրա փոխարէն կայ այն քաղցր յիշողութիւնը, որ թողել է նա սիրելի աղջկայ եւ ամուսնու հոգիների մէջ:

Բարեւը եւ Շահանդուխտը ապրում են չքաւոր, անուրախ կեանքով:

Ծեր զինուորը իր ամբողջ կեանքը անցրել է պատերազմների մէջ, ընտանիքից եւ զաւակներից հեռու, որովհետեւ այդպէս է կամեցել թագաւորը: Եւ այդ երկարատեւ ծառայութիւնն այսօր բացարձակապէս ոչինչ չարժէ: Նրան ասել են, որ «թագաւորը» եւ «հայրենիքը»

կը գնահատեն նրա անձնագործութիւնը: Եւ այդ գնահատութիւնն այսօր այն է, որ նրա սիրասուն զաւակը դողդողալով է ապրում անշուք տանիքի տակ:

Գրուածքի առաջին իսկ էջերից վիճակների տարբերութիւնը աչքի է ընկնում: Պետրոս Գուրեան Շահանդուխտի բերանով արտասանում է հետեւեալը:

«... Խեղճ զինուորներն իրենց արիւնով թագաւորին եւ ազնուականաց երջանիկ ապագան կը գնեն, բայց դարձեալ անոնցմէ կը նախատուին, վասն զի ծայն չունին, վասն զի ցնցոտին մարդը անարգութեան կը դատապարտէ... Աղքատն իր տնակին մէջ չոր եւ նեխտո հացով կը գոհանայ, իսկ հարստին ապարանքը նոր կտրտիկներ կը հնարուին... Զինուորը պատերազմի փողին գոռումէն կը սարսփի, վասն զի իր սիրելիէն պիտի թաժնուի, թագաւորը անդին կոյս աղջիկ մը կ'ատուանգէ մօր գրկէն... Ի՞նչ սոսկալի են ասոնք...»

Ծեր եւ աղքատ զինուորի այս մտայլ խրճիթից յետոյ, իբրեւ հակադրութիւն, Պետրոս Գուրեան դուրս է բերել թագաւորի պալատը: Միապետութեան եւ պաշտօնական կողոպուտի վայրն է այդ, զարդարուած արեւելեան շքեղութիւններով, ոսկով եւ ադամանդով: Այդ պալատը ամբողջովին եւ այդ բոլոր պերճութիւնը ձեռք է բերուած ժողովրդի արիւնով եւ քրտինքով:

Պետրոս Գուրեան մի քանի խօսքով ներկայացրել է այնտեղ իշխող միապետի աշխարհահայեացքը իր պաշտօնի եւ ժողովրդի պատկանութեան մասին.

«... Թագաւորը սուր կու տայ եւ ժողովուրդը կը զարնէ կամ կը զարնուի, դրօշակ կու տայ եւ զինուորը կը կանգնէ կամ իրեն պատանք կ'ընէ...»

Ահա թէ ինչպէս է խօսում հինգերորդ դարի Հայոց միապետը, Արտաշէսը, անշուշտ ոչ իբրեւ բացառութիւն, այլ որպէս ընդհանուր տիպ իշխող թագաւորների:

Պետրոս Գուրեանի այդ պատմական դրամայի մէջ ծեր զինուորի եւ թագաւորի միջամայրից զատ դուրս է բերուած նաեւ նախարարների ապարանքը: Հայոց երկրի բոլոր կողմերից հաւաքուել են մեծ ու փոքր իշխանները Փարսաքուել են մեծ ու փոքր իշխանները Փարսեսեսի հարուստ ապարանքում: Նախարարներսեհի հարուստ ապարանքում են Ակոռիի ներք խնձոյք են անում, խմում են Ակոռիի

անուշ գինին, կեցցէ Հայաստան են պոռում փրփրալից գինու բաժակների միջից եւ ծծում են գեղջուկ ժողովրդի արիւն-քրտինքը:

Եւ դրամատիքական ընդհարումը մէկ կողմից մղում է թագաւորի եւ գեղջուկութեան միջեւ, միւս կողմից գեղջուկութեան եւ նախարարների միջեւ, երրորդ կողմից թագաւորի եւ նախարարների միջեւ: Այս վերջինը անշուշտ ոչ այնպիսի հիմքերով եւ ոչ այնպէս խորունկ կերպով, որպէս գեղջուկութեան եւ ազատների հակադրութիւնը:

Պետրոս Գուրեան անազատների դասի միջից հանել է Բարէլի եւ Շահանդուխտի պատկերները: Բայց եւ ազատների դասի մէջ դրել է նա որոշ անհատներ, որոնք զգում են իրենց դասակարգի անիրաւութիւնը եւ տեսնում են «խեղճ» ժողովրդի տառապանքը:

Թագաւորի որդին, երիտասարդ Հրաչեան, սիրում է գեղեցիկ Շահանդուխտին: Այդ սիրոյ մէջ նա ազգում է ծեր զինուորի խիստ բարոյականութիւնից եւ Շահանդուխտի ազնիւ բնաւորութիւնից: Եւ իր մօր հետ ունեցած խօսակցութեան մէջ զղջացողի շեշտով բացագանչում է.

«Եւ մի՞թէ աշխարհիս վրայ թագ մը կայ, որ արիւնտ չըլլայ...»

Մայրը, հեղահամբոյր եւ վշտոտ Հերանուշը, ձանձրացել է իր մեծաշուք պալատների մէջ:

«... Ի՞նչ է ծիրանին, ժողովրդեան արեամբ կարմրած պատանքի կտոր մը, որ դարձեալ ժողովուրդը կը կարկտէ: Ի՞նչ է պալատը, վիրապ մը ուր մարդիկ շղթայ եւ տապար կը կռեն իրենց նմանները հարուածելու: Ի՞նչ է թագաւորը, թագ կրող չոր զանգ մը, որ մութին մէջ կը հարուածէ: Հայաստան կը զգայ այս հարուածը եւ կը ճչէ, կ'անիծէ...»

Ահա առիկ ինչպէս է խօսում արքայական պալատների մէջ բախտաւորութիւն չգտած կինը: Թէ որդին եւ թէ մայրը նման են այն ազնուական անհատներին, որոնք իրենց դասակարգի փայլից ու դատարկութիւնից յոգնած են եւ հետամուտ են նոր իդէալների, ինչպէս օրինակի համար՝ ուսու գրականութեան մէջ յայտնի զղջացող ազնուականները կամ Ժան-Ժակ Ռուսսօի բարոն Ալմարները, որոնք ժողովրդի պարզ բարբերից ազդուած՝ կամենում են այդ բարբերով նորանալ:

Պետրոս Գուրեան հինգերորդ գարի աղմկալից կեանքի մէջ դրել է ոչ այնքան արտաքին վտանգը, որքան ներքին վէրքը, ինչ որ խորագէտ արժէքաւոր է դարձնում նրա գրուածքը պատմական տեսակէտով եւ ինչ որ կարող է հրահանգիչ լինել նաեւ այսօրուան համար:

Այսպէս: Եթանասնական թուականների մեր պատմական ողբերգութիւնների շարքում Պետրոս Գուրեանի գործը աչքի է ընկնում թէ իբր յղացում եւ թէ իբր կատարում: Նրա մէջ եղած հիմնական թերութիւնները շատ են անկասկած, բայց այդ թերութիւնները մեծ մասամբ արդիւնք են այն ժամանակուայ գրական-հասարակական պայմանների: Մինչդեռ նա ունի նաեւ անկասկածելի առաքինութիւններ, որոնց մի մասը մենք աշխատեցինք ցուցահանել եւ որ արդիւնք են նրա ստեղծագործական կարողութեան:

Եւ անշուշտ գրականութեան պատմութեան մէջ այս հետաքրքրական գործը չէ կարող անցնել առանց ուշադրութեան:

2. Իրական դրաման:

Պետրոս Գուրեան մեր թատերական գրականութեան մէջ ընդհանրապէս եւ արեւմտահայ գրականութեան մէջ մասնաւորապէս ուշադրութեան արժանի է իր իրական դրամայով:

«Թատրոն կամ Թշուառներ», գործը իր բոլոր թերութիւններով հանդերձ մեր նոր թատերագրութեան գիտակցական նախափորձերից է:

Հետաքրքրական է մանաւանդ այդ թատերագրութեան յառաջաբանը, իբրեւ գրականութեան տեսութիւն եւ իբրեւ գրական գիտակցութիւն, որ երեւան է հանել Գուրեան տակաւին 1871 թուականին: Այդ յառաջաբանի մէջ Պետրոս Գուրեան իր գործը անուանում է ժամանակակից թատերախաղ եւ գրում է ի միջի այլոց հետեւեալը.

«... Թատերախաղիս նիւթը թէպէտ եւ ճշմարիտ դէպքեր կը պարունակէ, սակայն այսուամենայնիւ, ինչպէս որ հեղինակ մը կը ստիպուի ընել, պահանջուած յանձնարարութիւնք չեն զլացուած:

Չայս երկասիրելով իմ մասնաւոր դիտումն է իմ աննշանութեամբ օրինակ ըլլալ ուրիշ թատերագրաց, որ աւելի արդի ընտանեկան անցքերը պարունակող բա-

րոյալից թատերախաղեր յօրինելու աշխատին, որով աւելի օգուտ կրնան ընծայել հայ հասարակութեան, քան թէ ազգային հին դիւցազնութիւնքը ողբերգութեանց վերածելով, որք միշտ միակերպութենէ վրիպած չեն, վասն զի նիւթոց հարուստ աղբիւրներ չունին եւ հետեւաբար ունկնդիր թատերատեսներու տաղտկալի կրնան ըլլալ իրենց միակերպ եւ անընդհատ ներկայացումներով:

Որչափ որ կարելի է սոյն թատերախաղիս լեզուն թատերական կամ պարզ ըրի:»

Վերջում աւելացնում է, որ եթէ իր «յանդուգն եւ միանգամայն դողդոջ քայլափոխը», ներողամտութեամբ եւ քաջալերութեամբ ընդունուի՝ ինքը նորանոր գործերով պիտի փութայ «այս գրական արհեստը քիչ շատ կատարելագործելու աշխատիլ»:

Տարբարխտաբար ոչ մէկը տեղի ունեցաւ, ոչ միւսը:

Պետրոս Գուրեան չկարողացաւ այս «ժամանակակից թատերախաղը», հրատարակել իր կենդանութեան օրով: Հասարակութեան ներողամտութիւնը եւ քաջալերութիւնը չունեցաւ, չկարողացաւ գրական այդ նոր ճիւղը «կատարելագործել», ինչպէս ինքն էր փափագում, քանի որ մի տարի չանցած մեռաւ նա ողբերգական պայմանների մէջ: Գրուածքը հրատարակուեց նրա մահից յետոյ, եւ ուրիշներն էլ պատրաստ չէին այն «յանդուգն» դերի համար, որ գծել էր Պետրոս Գուրեան:

Կարելի է ասել, որ քնարերգու բանաստեղծ Պետրոս Գուրեան իրական եւ սոցիալական թատերագրութեան նշանակութիւնը հասկացել էր որպէս ոչ ոք արեւմտահայ գրականութեան մէջ եւ որպէս շատ քչերը արեւելահայոց մէջ:

Այս քչերի մէջ էր 60ական թուականների սկզբին Միքայէլ Նալբանդեանը եւ 60ական թուականների վերջերին Գաբրիէլ Սունդուկեանը:

Առաջինը, Միքայէլ Նալբանդեան, ինդիքը քննել էր իբրեւ քննադատ-հրատարակագիր, «Հիւսիսափայլ»-ի մէջ արծարծելով իրական-սոցիալական թատրոնի նշանակութիւնը եւ պաշտպանելով եղած թոյլ փորձերը:

Երկրորդը, Գաբրիէլ Սունդուկեան, մօտեցել էր նրան իբրեւ գրամատուրգ, գործնականապէս հիմք դնելով իրական թատերագրու-

Թեան: «Խաթարալան» նա գրել էր 1866 թուին, որ եւ նոյն թուին ներկայացուել էր. իսկ նշանաւոր «Պէպօն» գրել էր 1870 թուին, որ ներկայացուել էր 1871ին:

Գրեթէ միաժամանակ, 1871 թուին, Պետրոս Գուրեան արժարձուժ եւ պաշտպանուժ էր և Պոլսում իրական թատերագրութեան գաղափարը: Նրա միջավայրը աւելի անպատրաստ էր, հրապարակին տիրում էր պատմական-գիտական ողբերգութիւնների աղմուկը, չկար ուսաց իրական գրականութեան աջակցութիւնը եւ ինքն էլ տակաւին շատ երիտասարդ էր:

Այս պայմանների մէջ նրա գործը անհրաժեշտաբար պիտի ունենար շատ թերութիւններ: Նա ինքն էլ գիտակցում էր այդ, եւ իր նշանակալից յառաջաբանի մէջ խօսում էր այն աստիճանաբար կատարելագործելու մասին:

Եւ այսպէս, Պետրոս Գուրեան յղանում է իր իրական թատերագրութիւնը գրական կատարել գիտակցութեամբ, որ ինքնին արդէն բարձրացնում է նրա նշանակութիւնը՝ անկախ գրուածքի ներքին արժեքից:

«Թատրոն կամ թշուառներ» ժամանակակից թատերախաղը ներքին արժանիքի տեսակէտից էլ արհամարհելի գործ չէ: Անշուշտ նա համեմատութեան չէ կարող դրուել Գաբրիէլ Սունդուկեանի իրական թատերախաղերի հետ, բայց մենք, ինչպէս քիչ առաջ բացատրեցինք, պիտի ի նկատ ունենանք և Պոլսի գրական պայմանները եւ այդ տեսակէտից էլ գնահատենք Գուրեանին: Մանաւանդ թէ հասուն դրամատուրգի «Պէպօն»-ի եւ ուրիշ գործերի բարձր գնահատութիւնը ամենեւին պատճառ չէ, որ մենք աւելի համեստ գործի վրայ ուշադրութիւն չգրարձնենք, մի գործի վրայ, որի հեղինակը այլապէս բարձր է եւ այլապէս առաջնակարգ մեր գրականութեան մէջ:

«Թատրոն կամ թշուառներ» երկի նիւթը խառն է իրական եւ ֆանտաստիքական դէպքերով: Մենք կ'աշխատենք իրական մասը ներկայացնել եւ այն վերլուծել, յապաւելով վերկայացնել եւ այն միանգամայն աւելորդ է, ջին գործողութիւնը, որ միանգամայն աւելորդ է, ֆանտաստիքական դէպքերը թողնելով մէկ կողմ, որ գլխաւորապէս ֆրանսիական ուսմանտիք եւ սանտիմէնտալ դպրոցի վնասակար արձագանգներն են:

Եւ ահաւասիկ այն իրական նիւթը, որի վրայ հիւսել է Գուրեան իր «ժամանակակից» դրաման:

Թումաս Մուրատօֆ ուսաստայ յայտնի վաճառական է եղել: Հասարակական եւ տնտեսական կարգերի մէջ այսօրուան հարուստը վաղը կարող է կորցնել ամէն ինչ եւ հացի կարօտ դառնալ: Այդպէս է Թումաս Մուրատօֆը գրուածքի մէջ: Սնանկացած վաճառականի պարագան է սա, որ մեր իրական գրականութեան սիրած նիւթերից է եւ որի արձանագրութիւնը Շիրվանզադէի վէպերի եւ դրամաների մէջ շատ ենք պատահում:

Թումաս Մուրատօֆը ունի մի աղջիկ Վարդուհի անունով: Կինը մեռած է եւ գրուածքի մէջ ամենեւին չէ երեւում: Նրա ընտանիքում ապրել եւ մեծացել է մի որբ պատանի, Եղուարդ անունով: Եղուարդը եւ Վարդուհին իրար սիրել են սկզբում իբրեւ եղբայր եւ քոյր, այժմ սիրում են քիչ տարբեր կերպով, բայց դարձեալ անմեղ են, երազական ու ազնիւ:

Եղուարդը բանաստեղծ է եւ թատերագիր: Աշխատում է աղքատիկ խրճիթի մէջ, «հողէ կանթեղով», Սենեակը ցուրտ է, վառարանի մէջ կրակ չկայ: Բայց շնայելով այդ ծանր պայմաններին՝ այնուամենայնիւ գրում է, գրում է անվախճան: Նկատելի է այստեղ, որ գրուածքի հերոսի եւ Պետրոս Գուրեանի միջեւ որոշ նմանութիւն կայ: Մանաւանդ «հողէ կանթեղը» առնուած է ուղղակի Պետրոս Գուրեանի կենսագրութիւնից:

Բայց հողէ կանթեղը եւ անկրակ վառարանը դեռ կարելի է տանել, եթէ մի ծածկուած յարկ լինի եւ նրա տակ էլ մի անկիւն: Թումաս մուրացիկ է, չի կարողանում վճարել բնակարանի վարձը եւ տանտէրը ուզում է նրան հեռացնել տնից ոստիկանութեան միջոցով:

Այդ ծանր պայմաններում Թումային օգնութեան է գալիս մի հարուստ պարոն, որ խոստանում է վճարել տան վարձը, խոստանում է Թումային ազատել մուրացիկների սարսափելի վիճակից... եթէ միայն գեղեցիկ եւ անմեղ Վարդուհին իր ննջարանի մէջ ընդունի նրան: Ընդունի նրան ոչ որպէս ամուսին, այլ որպէս տարփածու: Որովհետեւ՝

«... Միթէ հնամբ է, որ վերին աստիճանի ազնուական մը խոնարհի մուրացիկանի մը աղջիկ իրեն բացարձակ կին ստանել:»

Աղքատ Թումայի առջեւ դրուած է 50 ոսկին եւ աղջկայ պատիւը մէկ կողմից եւ տնտեսական ծանր մահը միւս կողմից: Տաժանելի պայքար է սկսում այդ խեղճ, անզօր մարդու հոգում:

Այդ պայքարը վերջանում է Թոյլի տեղատուութեամբ:

“...Թող անպատիւ ըլլայ (աղջիկը), բայց ոչ անօթի, վասն զի անօթի մարդը, աղքատ մարդն արդէն անպատիւ է...”

Այս սարսափելի որոշումից յետոյ Եղուարդը, աղքատ պատանին եւ Վարդուհու ազնիւ սիրահարը, ատելի է դառնում Թումայի համար:

“...Եղուարդ, կրակը նետէ այս մրտաձ թուղթերը, որոնց վրայ ընդունայն քիրտ եւ լոյս կը թափես... Հրաժարէ այդ քաղցր բայց խաբուսիկ երեւակայութիւններէն եւ երազներէն, հրաժարէ այդ թովեչ փառքէն, ջախջախէ այդ մուրացկանութեան նպաստող քնարը...”

Եւ Եղուարդը արտաքուստ է Թումայի խրճիթից, որովհետեւ աղքատ է, որովհետեւ վաղը պիտի այնտեղ մտնի մեծահարուստ պարոնը, յիսուն ոսկի փայլուն նուէրով, գնելու համար դժբախտ Վարդուհու պատիւը:

Վարդուհին սոսկալի տառապանքների մէջ տեղի է տալիս: Տեղի է տալիս, որովհետեւ ծանր տնտեսական դրութիւնը, ոստիկանութեան սպանալիքը եւ հօր բանտարկութեան երկիւղը այդ անզօր աղջկայ մէջ մթնեցնում են հոգեկան եւ բարոյական գիտակցութիւնը: Կա մտածում է ամենամեծ ինքնազոհութեան գնով ազատել հարազատ հօրը, ազատել նաեւ սիրած երիտասարդին:

Թումայի տնից դուրս գալով՝ Եղուարդը աշխատում է որ եւ է գործ գտնել եւ վաստակով վերադառնալ տուն, օգտակար լինելու համար Թումային եւ մանաւանդ Վարդուհուն, որի վրայ կախուած զարհուրելի ոճրին անգիտակ է տակաւին:

Գերասանական ասպարիզի մէջ է փորձում իր բախտը, հրաւիրւում է սիրահարի դերերի համար եւ հինգ ֆրանկ կանխավճար է ստանում: Այդ փոքրիկ գումարը նրա աչքում ամենազօր է երեւում, եւ նա սրտատրոփ շտապում է տուն, ազատելու համար իրենց տնակը ոստիկանութեան հետամտութիւնից եւ Թումային՝ վերահաս բանտարկութիւնից:

Բայց աւանդ, արդէն ուշ է ամէն ինչ: Թուման չի ընդունում Եղուարդին, որովհետեւ այնտեղ է արդէն մեծահարուստ պարոնը եւ իր ձեռքն են արդէն 50 փայլուն ոսկիները:

Եւ ինչ որ անասելի կերպով ծանր է այս ամբողջ մտայն պատմութեան մէջ, այն է, որ Վարդուհին ծախում է իր պատիւը եւ հայրը ստանում է յիսուն կեղծ ոսկիներ միայն: Մտա-

ծեցէք, թէ ի՞նչ կը լինի թշուառական Թումայի ներքին տրագեդիան: Եւ նա հոգեկան ծայր աստիճան յուզման մէջ հարուստների դէմ գանգատագին բողոք է արձակում:

“...Հարուստ մարդիկ, ի՞նչ կուզէք աղքատներէն...”

Սրտաբեկ եւ յուսահատ Վարդուհին եւս փորձում է իր համար մի պարագմունք գտնել: Կա էլ բաղիտում է Թատրոնի դռները: Գերասանուհու պաշտօն է ստանձնում այնտեղ, հանդիպում է խորտակուած հոգով իր սիրելի Եղուարդին, եւ երկուսն էլ միասին, իրենց դերերը կատարելու ժամանակ, փոխանակ կեղծ կերպով թունաւորուելու՝ ընդունում են խկական թոյն եւ մեռնում են զուարճացող հասարակութեան աղմկալից ծափերի տակ...

Այս է նիւթը Պետրոս Գուրեանի ժամանակակից թատերախաղի, որ նա անուանել է «Թատրոն կամ Թշուառներ»: Ինչպէս նկատելի է, այս նիւթի մէջ վիպական-ուրամատիքական բաւական ուժեղ տարր կայ: Բայց կայ նաեւ իրականութեան արձանագրութիւնը, նոր սկսուող դրամատիրական կարգերի յոռի, աղէտաւոր հետեւանքները, ինչ որ այն ժամանակ տակաւին գրականութեան մէջ չէր անցել եւ որ անցաւ Պետրոս Գուրեանի սկսնակ, անփորձ գրչի միջոցով:

Ամբողջութիւնից անկախ՝ այդ գրուածքի մէջ մի քանի կարեւոր կէտեր կան, որոնք Գուրեանին լուսաբանում են որոշ չափով սոցիալական մտածողութեան կողմից եւ որոնցից մէկը աւելորդ չենք համարում առաջ բերել:

Գրուածքի երկրորդական անձերից մէկը խօսում է նոր թատերագրութեան նշանակութեան մասին եւ քննադատում է ժամանակակից հասարակութիւնը, որ իրական գործի փոխարէն հաճոյք է ստանում դիւանապիտական դաւերի եւ պատերազմի նկարագրութիւնը կարգալով:

“...Մեր հասարակութեան մէջ Թատրոնի եւ գրականական նիւթերու վրայ գրուած յօդուածներ կարգացող չկայ. ամէնքն էլ քաղաքագէտ են եղեր. խելքերինն ու մտածմունքներին տուեր են այն քաղաքագէտ ճիւղներուն մեքենայութեանց, որոնք քանի մը կանգուն հողի համար արեան հեղեղներ թափել կուտան եւ անօթի ընտանիքներ կը կազմեն...”

Այս տողերը գրուած են 1871 Յունուարին եւ անշուշտ ակնարկութիւն են 70—71 թուականի ֆրանս-պրուսական պատերազմին:

“Բանի մը կանգուն հողի համար արեան հեղեղներ...”

Ահա թէ ինչպէս է բնորոշում Գուրեան իր դրամայի մէջ այդ պատերազմը, որ ուրիշների համար հայրենասիրական գործ էր:

Այսպէս:

Ինչ որ այս գրուածքի մէջ հետաքրքրական է — ոչ այնքան դրամատիքական կատարումն է, որքան բովանդակութեան յղացումը: Անշուշտ, այժմեան արուեստի տեսակէտից նայելով՝ այդ գրուածքը բաւականութիւն չի կարող տալ շատ թէ քիչ խիստ պահանջների: Բայց դիտելով այն իր ժամանակի եւ պայմանների մթնոլորտում՝ նա կը ստանայ որոշ արժէք, որ որոշ չափով պատմական է:

Այն, ինչ որ Պետրոս Գուրեանը արաւ — այն ժամանակի թատերական գրականութեան համար շատ համարձակ քայլ էր եւ նոյն իսկ յեղաշրջում էր:

Եւ զարմանալին այն է, որ մինչեւ այսօր էլ Պետրոս Գուրեանի սկսած տարտամ գործը ուրիշների կողմից գոյն եւ ոյժ չստացաւ, եւ արեւմտահայ գրականութիւնը մինչեւ այժմ էլ չունի իրական-ժամանակակից դրամատուրգ:

ՄԻՄ. ՅԱՆՈՐԱՆԱ

(Ըրոն-ն-իւն)



Մ Ա Ց Ե Ն Ա Խ Օ Ս Ա Կ Ա Ն

1. Documents inédits pour servir à l'histoire du christianisme en Orient (XVI—XIX siècle), publiés par les PP. Antoine Rabbath et F. Tournèbize, S. J., Tome I—II. Paris-Leipzig-Beyrouth 1905—1921. 8°, p. 668 + 644.

Արեւելեան Եկեղեցիներու պատմութիւնն միջին դարուն եւ նոր դարու առաջին շրջանին մոլեթ է տակաւին: Իրենց ներքին եւ արտաքին յարաբերութեանց համար չեն ունեցած անոնք մանրապատում պատմիչ: Նաեւ հին դիւաններ գոյուցութիւն չունին Արեւելք: Բայց պահուած են բազմաթիւ վաւերագիրներ Եւրոպական, ինչպէս մաթիւ վաւերագիրներ Եւրոպական, ինչպէս նաեւ Արեւելեան պետական, վանական եւ առանձնական մատենագրաններու եւ դիւաններու մէջ, որոնք շատ բան կը լուսաւորեն այս անցեալ շրջանին պատմական հորիզոնէն: Այս

տեսակէտով ճոխ են մանաւանդ Հռոմի դիւանները: Ինչպէս միջին դարու վերջերն Փրանկիական եւ Գոմինիկեան, նոյնպէս նոր դարու առաջին շրջանին կարմեղեան, Յիսուսեան եւ վեղարաւոր կրօնաւորներն ընդարձակ գործունէութեան ասպարէզ բացին Արեւելք, գլխաւորաբար Պարսկաստան, Կ. Պոլիս եւ Ասորիք: ասոնք ժամանակին հաղորդած են մանրապատում տեղեկութիւններ իրենց գործունէութեան մասին, որոնք պահուած են վանական դիւաններու մէջ:

Գործ է այժմ, հին դիւաններու եւ մատենադարաններու խորշերէն հաւաքել վայրավատին մնացորդներն ժամանակակից վաւերագիրներու: A. Rabbath ստանձնած է այս գործը. 16 եւ աւելի տարիներու մէջ մանր խուզարկութեամբ ձեռք բերած է մեծաթիւ վաւերագիրներ եւ հին տեղեկագիրներ, պետական եւ առանձնական դիւաններէ, հում նիւթեր ԺՁ—ԺԸ դարուց արեւելեան եկեղեցական պատմութեան վերաբերեալ:

Չարմանք չէ, եթէ R. նիւթի առատութեան առջեւ շուարած զգայ ինք զինքը վայրկեան մը: 1905 ին սկսաւ պրակ առ պրակ հրատարակել այս նիւթերը. 1907 ին լոյս տեսաւ Ա. հատորն երեք պրակներով. 1910—1911 ին հրատարակ հանեց Բ. հատորին երկու պրակները: Հոս դադար առաւ գործը ժամանակ մը. արդէն յոգնած էր փութաջան հաւաքիչը, որ երկու տարի ետքը՝ 11 Մայիս 1913 ի Բէյրութ կը վախճանի: Երրորդ պրակի տպագրութեան հոգը կը ստանձնէ իր կրօնակիցն F. Tournèbize, որ արդէն ծանօթ է մեզի իւր հայագիտական հրատարակութիւններով:

Այսպէր ունինք այսօր մեր առջեւ երկու ճոխ հատորներ, ուր ամփոփուած են արեւելեան եկեղեցիներու պատմութեան վերաբերեալ կարեւոր յիշատակարաններ:

Կ. Պոլիս, Ասորիք, Եթովպիա, Պարսկաստան նկատի առնուած են հոս գլխաւորաբար երկիրներ, ուր յայտնաբերուած ժամանակաց հետեւապրած են Հայք, դրացիութեամբ բնիկ ժողովուրդներու հետ: Անհնարին է խօսիլ Արեւելքի վրայ, առանց խօսք ընելու նաեւ հայ ժողովուրդեան վրայ: Մեծ է այն յիշատակարանաց թիւը, ուր ի մեծուստ կը շօշափուին Հայք: Յատկապէս ուշագրաւ են մեզի համար այն տեղեկատուութիւնք, զորոնք լատին կրօնաւորներն եւ գաղղիական դեսպանները հաղորդած են Արե-