

ԳԱՔՐԻՆԷՆԻ ՍՈՒՆԴՈՒՆՅԱՆ
(ՄԵՆՈՎՅԱՆ 150-ամյակի առթիվ)

Լ. Ա. ԱՍՄԱՐՅԱՆ

Սունդուկյանը, Դերենիկ Դեմիրճյանի դիպուկ բնութագրմամբ, հայ դրամատուրգիայի խաչատուր Աբովյանն է։ Այն դերը, որ կատարեց Աբովյանը հայ գրականության մեջ, նույնը Սունդուկյանին վիճակված էր հայ դրամատուրգիայի մարզում։ Նա առաջինն էր, որ հայ թատերագրության մեջ ամենայն խորությամբ արծարծեց ընտանիքի և սոցիալական, կնոջ անիրավահավասարության և ազատագրության, երիտասարդության հարցերը։ Սունդուկյանն էր, որ հայ դրամատուրգիայում ներկայացրեց հասարակ մարդկանց, իրենց ցավներով և ուրախություններով, հասարակության վերնախավների հետ ունեցած հարաբերության մեջ ցույց տվեց նրանց գերազանցությունը, մարդկայնությունը և ազնվությունը։ Նա իր ստեղծագործության մեջ զարգացրեց դեմոկրատիզմի և ռեալիզմի գաղափարները և նոր ուղիներ նշեց հայ թատերագրության հետագա զարգացման համար։

Գաբրիել Սունդուկյանը ծնվել է 1825 թ. հուլիսի 12-ին, Թիֆլիսում՝ էջմիածնի վանքապատկան ճորտի ընտանիքում։ 1831 թ. վախճանվում է Սունդուկյանի հայրը։ Մեծ որդին՝ Գաբրիելը, այդ ժամանակ վեց տարեկան էր։ Ընտանիքի հոգան ընկնում է մոր՝ Թեկղի (Թինաթինա) Ռոտինյան-Սունդուկյանի, ուսերին։ Նա հավաքում է 300 հոլանդական ոսկի, ժամանակի համար զգալի մի գումար, վճարում փրկագինը և ընտանիքը ազատում ճորտությունից։

Սունդուկյանը սկզբնական կրթությունը ստացել է նշանավոր հայագետ Հ. Շահան-Ջրպետյանի մոտ։ Վերջինս Գաբրիելին սովորեցնում էր գրաբար և աշխարհաբար, իսկ նրա կինը, որ ֆրանսուհի էր՝ ֆրանսերեն և իտալերեն։ Ջրպետյանների պանսիոնում Սունդուկյանը մնում է ավելի քան վեց տարի, որից հետո երկու տարի ուսանում է Արզանյանների պանսիոնում։ Ռուսերենի մասնավոր դասեր է ստանում կաթողիկոսական Մամուլովի և հայերենի ուսուցիչ Արարատյանի մոտ։ Ապա ընդունվում է Թիֆլիսի ռուսական գիմնազիան և 1846 թ. ավարտում այն։

1846 թ. Սունդուկյանը ընդունվում է Պետերբուրգի համալսարանի պատմա-բանասիրական ֆակուլտետի ռուսեկյան բաժինը։

Ուսանողական տարիներին ավելի է խորանում Սունդուկյանի սերն ու հետաքրքրությունը ռուս գրականության և հասարակական մտքի նկատմամբ։ Յուրի Վեսելովսկուն ուղղված նամակում նա գրել է. «Ես Ձեր հարցմունքներին պատասխանում եմ բաց սիրտ, որ ծնված ու կրթված լինելով Ռուսաստանում, անցած լինելով ռուսական գիմնազիայի և համալսարանի դասընթացները, լսած լինելով ռուս պրոֆեսորներին, նամանավանդ գրականության

պրոֆեսոր Նիկիտենկոյին շուրս տարի շարունակ Պետերբուրգի համալսարանում, ես բնականաբար պետք է գտնվեի ռուս մտավոր կյանքի ազդեցության ներքո: Բայց թե ո՞ր ռուս հեղինակները ամենից ավելի են սզդել իմ վրա և այդ հեղինակների ու՞ր գրվածքները հատկապես տպավորություն են թողել, այժմ ես դժվարանում եմ որոշել¹:

Այո, պրոֆեսոր Նիկիտենկոն, որ ժամանակի ուսական առաջավոր մտքի ներկայացուցիչներից էր և հառադայում Ն. Գ. Չերնիշևսկու նշանավոր դիսերտացիայի ընդդիմախոսը, շատ բան տվեց ջանասեր ուսունդին: Նա Սունդուկյանի մեջ սեր արթնացրեց Պուշկինի, Լերմոնտովի, Գրիբոյեդովի, Գոգոլի, Բելինսկու ստեղծագործությունների նկատմամբ:

Համալսարանի պատմա-բանասիրական ֆակուլտետի արևելյան բաժնում դասավանդում էին արաբերեն, պարսկերեն, տաճկերեն, Կովկասից եկած ուսանողների համար՝ նաև հայերեն, վրացերեն և ադրբեջաներեն: Սունդուկյանը չէր բավարարվում սոսկ այդ գիտելիքներով, այլ հաճախում էր այլ դասախոսությունների և հարստացնում իր իմացության պաշարը:

Սունդուկյանը դեռ մանկական տարիներից կարդացել ու սիրում էր հայ դրականությունը, անգիր գիտեր Սայաթ-Նովայի գործերը, գիտեր հայ բանահյուսությունը: Այդ ամենը եղել են նրա հոգեկան սնունդի նախնական աղբյուրները:

Սունդուկյանը ուսումնասիրում էր նաև համաշխարհային գրականության հեղինակներին՝ Շեքսպիրին, Շիլլերին, Հյուգոյի և այլոց ստեղծագործությունները: Սակայն նա մեծ սեր էր տածում դեպի թատրոնը. «Գոգոլի անվան հետ են կապված իմ լավագույն հիշողությունները, այդ անվանը ես շատ բան եմ պարտական իմ սիրով դեպի թատրոնը»² — գրում է նա 1909 թ.: Սունդուկյանը սիրով էր հիշում ռուս խոշոր դերասաններ Շչեպկինի, Կուրատիգինի, Մարտինովի անունները: Նրանց տեսել էր Գոգոլի «Վերաքենիլը», Գրիբոյեդովի «Եսեյից պատուհաս», Շիլլերի «Սեր և խարդավանք» պիեսներում և մեծապես տպավորվել:

Համալսարանն ավարտելուց հետո Սունդուկյանը Պետերբուրգում պաշտպանում է «Թուրքիկ հայացք պուրսկական տաղաչափության բնույթի վրա» թեմայով թեկնածուական դիսերտացիա և վերադառնում Թիֆլիս: Բայց այնտեղ երկար չի մնում: 1853 թ. վերջին նրան ուղարկում են Դերբենտ, ուր ապրում է մինչև 1858 թ.: Դա փաստորեն աքսոր էր, որի պատճառը, թերևս, Պետերբուրգի համալսարանում ինչ-որ առաջադիմական խմբակի նրա ունեցած մասնակցությունն էր:

Վերադառնալով Թիֆլիս Սունդուկյանը սկսում է մոտիկից առնչվել թատերական գործին: Եվ ահա, 1863 թ., 38 տարեկան հասակում, նա գրում է իր անդրանիկ՝ «Գիշերվա սաբրը խեր է» կատակերգությունը, որով և սկսվում է նրա ստեղծագործության առաջին փուլը:

Այդ ժամանակ հայ իրականության մեջ թատրոնը ներկայացնում էր պատմական ողբերգություններ և կենցաղային կատակերգություններ: Ճիշտ է, պատմական ողբերգությունը հասարակությանը տալիս էր հայրենասիրության

¹ Գ. Սունդուկյան, Ծրվելի լիակատար ժողովածու, հ. III, Ծրեան, 1952, էջ 473:
² Նույն տեղում, էջ 482:

և ազգային-ազատագրության գաղափարներ, այնուամենայնիվ, նրա հերոսները սոսկ անկյանք և անշունչ խոսափողներ էին: Թեև ժողովուրդը բեմի վրա տեսնում էր Պեշիկթաշլյանի, Հեքիմյանի, Գալֆայանի և այլոց գործերը, թեև նրանց հերոսներն էին Վարդանը, Վահանը, Արշակ Բ-ն և ուրիշներ, սակայն նրան չէին հուզում այդ սխեմաներն իրենց մարդկային կողմերով: Եվ, բնականաբար, Սունդուկյանը հետևելով ժամանակի առաջավոր գեղագիտական մտքին, մասնավորապես Բելինսկու, Գոգոլի, Նալբանդյանի դասերին, թեքվում էր դեպի կենցաղային կատակերգությունը:

«Գիշերվա սարը խեր է» կատակերգությունը ռեալիստական-կենցաղային ստեղծագործություն է, որտեղ հեղինակը շոշափում է լուսավորական գաղափարներ՝ ամուսնության և բաժինքի թեմայի հիման վրա: Թեև պիեսն ունի թերություններ, նեղ են նրա նյութի և ընդգրկման շրջանակները, ինչպես և ընդհանրացման կարողությունները, բայց, մինչ այդ եղած կատակերգությունների համեմատությամբ որակապես բարձր ստեղծագործություն է:

Օսկան Պետրովիչ Իրասածովն ուզում է դատերն ամուսնացնել: Կինը, մոդային հետևելով, ընտրում է չինովնիկի, իսկ ամուսինը՝ «քաղցր» առևտրականի: Կնոջ կամքը կատարելու համար անհրաժեշտ էր 200 թուման, և ամուսինը դրամ աշխատելու համար ցանկանում է հայոց թատրոնը կապալով վերցնել: Սակայն, երբ Ճարտարովը հավանում է աղջկան, Իրասածովը մոռանում է իր որոշումը: Թեև այստեղ առկա է սոցիալական երանգը, բայց կարեվորը դա չէ, այլ՝ կատակը և ուրախ տրամադրությունը: Պատահական չէ, որ հեղինակը հենց «կատակ» էլ կոչում է պիեսը: Կենցաղային իր գծագրով սա հիշեցնում է Ստեփանոս Ներսիսյանի «Խնջույք Քոի ափին», Վանո Խոջաբեկյանի «Ղեյնոբա» և այլ ժանրային նկարներ: Պիեսի բեմադրությունը, դերասան Արտաշես Սուքիասյանի մասնակցությամբ, մեծ հաջողություն ունեցավ:

Առաջին գործի լավ ընդունելությունը Սունդուկյանին պարտավորեցնում է ավելի լրջորեն զբաղվելու թատերագրությամբ: Այդ էր պատճառը, որ նա երեք տարի ոչինչ չգրեց և ուսումնասիրում էր թատերագրության գաղտնիքները:

«Թատրոնի համար գրելը,— դեռ իր ժամանակին նկատել է Գյոթեն,— հատուկ հմտություն է, որի գաղտնիքը պիտի իմանալ և դրա համար հատուկ տաղանդ ունենալ»³: Սունդուկյանը ուներ թե՛ մեկը, և թե՛ մյուսը: 1866 թ. նա գրում է «Խաթաբալա» (առաջին տարբերակ), «Օսկան Պետրովիչն էն կինը»-ը, իսկ 1869 թ. «Եվայլն կամ նոր Դիոգինես» կատակերգությունները: Վերջին երկու գործերը կենցաղային ֆարսի ու վոդևիլի օրինակներ են: Հեղինակը հավատարիմ է մնացել ժանրի ոգուն, լուսավորական ռեալիզմի դիրքերից ներկայացնելով իր հերոսներին և նրանց արարքները: «Օսկան Պետրովիչն էն կինը»-ը ստեղծագործության մեջ նա դատապարտում է այն անձանց, որոնք կյանքում մեղքեր են գործում, նրանց վախեցնելով հավիտենաբար դժոխքում տանջվելու սպառնալիքով:

Ընտրելով անդրաշխարհը, Սունդուկյանը չէր դավաճանում իր ռեալիստական սկզբունքներին: Պիեսը պարզապես այլաբանություն էր, որտեղ մեղավորները նույն այդ մարդիկ են (առևտրականներ, վաշխառուներ և այլն), որոնց հեղինակը տեսնում էր և կյանքում: Նրա համակրանքը հասարակամարտ-

³ Է. Զ. Բ. մ. ն., Զրույցներ Գյոթեի հետ, Երևան, 1975, էջ 374:

կանց կողմն է: Եվ եթե հարուստները գնում են դժոխք, ապա ովքե՞ր են արքայություն գնում: Հեղինակը դժոխապետ Սադայելի բերանով պատասխանում է. «Հազրենը մեկը. էն էլ թե գնում է, էլի խիղճ մարդկերանցմին. հարուստները գի՞տի էստի ին դալի մե գլուխ, դի՞տի»⁴:

Թեև այս վոգելիլը նույնպես սոցիալական երանգ ունի, բայց չի կարելի անվանել «թարմ հետքեր ունեցող հասարակական-քաղաքական պայքարի, եզովպոսյան, այլաբանական արտահայտություն», «սատիրա» և այն էլ ուղղված ցարիզմի դեմ⁵. Այդ ժամանակաշրջանում Սունդուկյանը, եթե ցանկանար էլ, անկարող էր իր նպատակն իրագործել, քանի որ ցարիզմը հեռապնդում էր ամեն մի առաջադիմական միտք: Հիշենք Նալբանդյանի, Չերնիշևսկու և ուրիշների նկատմամբ ցարի դաժան հաշվհարսրո: Եվ հետո. մասնորը (Ֆարս, վոպեիլ) թույլ չէր տալիս նմանօրինակ լայն ընդհանրացումների: Նրան հետաքրքրում էր հարցի բարոյական կողմը՝ հարուստներին ստիպել խորհելու իրենց արարքների մասին:

«Եվայլն, կամ նոր Դիոգենեսում» Սունդուկյանը ներկայացնում է լուսավորության ջոկ արտաքին ձեերը յուրացրած երիտասարդին, որը հեռու է իսկական լուսավորությունից:

«Խաթաբալայի» ստեղծման մտահղացումը առնչվում է հեղինակի կյանքում կատարված իրական դեպքի հետ: Պիեսի առաջին սարբերակում Օյինբազովը առաջնորդվում է խաբեղու աննշով: Հետագայում պիեսը վերամշակման ենթարկվելով, Օյինբազովը վերածվել է կատակերգության լուրջ հերոսի՝ Զամբախովի: Վերջինս ներառնում է քննադատական հզոր շեշտեր, բայց դարձյալ մնում որպես լուսավորական ռեալիզմի հերոս, քանի որ նրա և Մասիսյանցի հետ ունեցած կոնֆլիկտի հիմքը սկզբունքային փոփոխության չի ենթարկվում: Զամբախովը մինչև վերջ հետապնդում է մի նպատակ՝ աղջկան ամուսնացնել: Այսպիսով, կատակերգության հերոսը սկզբից ևեթ հանդես է գալիս պատրաստի վիճակում, որը դեռևս իր ժամանակին նկատել է Սունդուկյանի առաջին քննադատներից մեկը՝ Մ. Տեր-Գրիգորյանը:

«Խաթաբալան» նույնպես իր սյուժետային զարգացմամբ ուրախ կատակերգություն է: Այստեղ ևս գործողությունները ծավալվում են ամուսնության շուրջը: Սունդուկյանը քննադատում է հին մեթոդներով գործող Զամբախովի բրտությունը: Նա մարդկանց համեմատում է սարդի ու ճանճերի հետ, իսկ իր դստերը համարում «ապրանք», որին ինչ գնով էլ լինի, թեկուզ և խաբեության պետք է սաղացնել: Սունդուկյանը Զամբախովին պարզապես խայտառակում է, դրանով դեռևս հույս ունենալով, թե կարելի է ուղղել այդպիսի հնահայաց մարդուն: Վաշխառուն տեսնում է, որ նոր ժամանակներում բոլորը խաբում են, այդ պատճառով էլ արդարացնում է խաբելու իր ձգտումը. «Աբա՛, քիզ իմ հարցնում, էս մի՞ր քախկումը վուր մեկ մեկու չըլին խափում, մե որ կա՞նա մարթ ապրի՛, կա՞նա վուտը վուտի առիվը դին՛: Տո՛, ինչ գ՛ուզիս փե՛շակ ասա, ինչ գ՛ուզիս ա՛ռուտուր ասա, մեկը կա՞, վուր առանց խափիլ յուլա ըլի տանում իր բանը՝... Ուտելումը, խմելումը, հաքնելումը, մե խոսկում՝ նստում ինք թե վիր ինք կենում, պառկում ինք թե ման ինք գալի,

4 Գ. Սունդուկյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. I, Երևան, 1951, էջ 166:

5 Գ. Աբով, Գաբրիել Սունդուկյան, Երևան, 1953, էջ 117:

լալիս ինք թե ծիծաղում, դիպի խափում ինք, խափում ինք ու խափում. մինք էլ դիպի խափած ինք ու խափած»⁶:

Կատակերգության հետադա մշակման ժամանակ ավելացված է այս նոր շերտը, ուր քննադատվում է հասարակական սիստեմը: Հասարակական կյանքում մարդիկ վարվում են բնության մեջ տեղի ունեցող գոյության կռիվ-օրենքներով. «Դո՛ւրթ, շատ վուր փիթր իմ անում, է՛, էս աշխարքը դիպի մեկս-մեկու ուտելու է ստիղծած... զուրթ վուր, դիպի մեկսմեկու ուտում ին. մե թրո-շունք մեկին է ուտում, մե անասուն մեկելին... էն կինքեմեն վուր չլինք վա-խենում, է՛, մեկ-մեկու էլ կ'ուտինք: Ամա միթա՞մ չինք ուտում, ա՛յ. էս աշ-խուրթումը ովոր ումն ախտում է, նա է զոչաղը. ախտիլն ու տախիլը մեկ է, է՛լի...»⁷:

Այս մտքերը կապված են ռեալիզմի ավելի հասուն շրջանի հետ, և այսպիսի քննադատությունն, այնուամենայնիվ, դուրս է մնում «Խաթաբալայի» հիմնական կոնֆլիկտից: Զամբախովը կենցաղային կատակերգության մեջ որպես բացասական կերպար, ունեւ իր նախորդը՝ հանձին կենցաղային կատակերգության հերոսների: Սունդուկյանը նրան հաղորդել է նոր ու անկրկնելի որոսկ: Իսկ դրա կողքին Մասիսյանցը լինելով դրականի մարմնացում, չունեւ իր դրական նախատիպը: Այստեղից էլ այդ հերոսի համեմատական անորոշությունը: Իբրև նոր ժամանակների բացասական տիպ հաջողված է և խամփերին:

Հասարակությունն ընդունեց «Խաթաբալայի» առաջին հաջողությունը, մանավանդ Միհրդատ Ամրիկյանի խաղը Զամբախովի (Օլինբադովի) դերում: Նրա հետագա մշակումները նպաստել են ստեղծագործության խորացմանը, երբ դրամատուրգն անցում է կատարում դեպի զարգացման նոր փուլ, որտեղ նրան հետաքրքրում էին կենսական ու լուրջ հարցերը: Այս շրջանից սկսած, Սունդուկյանը թատերագրությունը ոչ թե զվարճանքի առարկա էր համարում, այլ ներկայացնում էր ծիծաղը և արցունքը ներհյուսված, մանավանդ Մարգրիտի կերպարն ստեղծելիս: Երբ «Իվերիա» թերթը տարիներ անց հեղինակին մեղադրում է այդ հերոսուհու նկատմամբ ցուցաբերած անգթության և «բիա-րուռ» անելու մեջ, Սունդուկյանը պատասխանում է. «Մարգարիտին ոչ թե ես եմ բիաբուռ անում կամ անգութ ու անկարեկից վերաբերվում նրան, այլ պիե-սի այն գործող անձինք, որոնք նրա շուրջն են խմբված, տանջում են նրան ու այնպես են նայում նրան, կարծես թե սաղացնելու ապրանք լինի նա: Եթե կուզեք, հենց այս հանգամանքն է նրա պատճառը, որ գիտակից աչքով դիտող հասարակությունը սովորաբար կարեկցությամբ է նայում խեղճ Մարգարիտին, և քանի՞ հանդիսատեսի աչքերից է արցունք թափվել այս աղչկա բախտի համար, երբ պիեսը ներկայացվել է, ինչպես հարկն է»⁸:

Ստեղծագործության երկրորդ փուլում (1869—70-ական թթ.) Սունդուկյանը գրում է լուրջ կատակերգություններ, որոնք իրենց խորքում թաքցնում էին կյանքի դրամաները: 1869 թ. նա գրում է «էլի մեկ գոհը» (առաջին տարբերակը կրում էր «Մախլաս» անունը), ուր կոնֆլիկտը տեղի է ունենում հայ-բերի ու որդիների միջև: Որքան իրենց բռնակալությամբ անողորմ են ծնող-

6 Գ. Ս ու Ն դ ու կ յ ա ն, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. I, էջ 69—70:

7 Նույն տեղում, էջ 108:

8 Նույն տեղում, հ. III, էջ 447:

ները (Սարգիս, Սալոմե), այնքան դիմադրող են որդիները (Միքայել և Անանի)։

Սարգիսը և Սալոմեն յուրատեսակ սիրով են սիրում իրենց որդիներին։ Որդիները զոհում են իրենց սերը ծնողների բռնակալական ձյտումներին՝ խաբսխված դրամի վրա, որ դարձել էր հասարակական կյանքի շարժիչ ուժը։ Այդ ուժն է դրված Սունդուկյանի լուրջ կատակերգությունների, այդ թվում և «Էլի մեկ զոհի» կոնֆլիկտների հիմքում։ Սալոմեն հավանում է Միքայելին ոչ թե նրա խելքի ու մարդկային բարեմասնությունների համար, այլ, որ նրա հայրը՝ Սարգիսը, վաճառական է, դրամ ունի։ Նա բացահայտորեն հայտարարում է, թե իր աղջկան տալիս է Սարգսի հարստությանը։ Դու անում է այն պատճառով, որ նյութապես անապահով է, իսկ երբ իմանում է, որ ավելի հարուստ մեկն է ուզում աղջկան, ապա վերջինիս ստիպում է, որ, հակառակ իր կամքին ու իդեալներին, ամուսնանա հարուստ միլիոնատիրոջ անխելք որդու հետ։ Սարգիսն էլ իր հերթին ստիպում է Միքայելին ընդունել իր առաջարկը՝ ամուսնանալ միլիոնատիրոջ աղջկա հետ։ Միքայելը դիմադրում է։ Հայրը դիմում է հազար ու մի միջոցի նրան համոզելու համար։ Նրա վրա դրամի ուժը այնքան է ազդել, որ չի հասկանում, թե ինչ է տրդու ուզածը։ Մի՞թե կարելի է ետ կանգնել մեծ բաժինքից, հարստությունից, Հասարակության մեջ բոլորն են պղծված դրամի ժանգով և նրանց աչքին Միքայելի ու Անանու նմանները թվում են միանգամայն ծիծաղելի։ Այս պիեսում հեղինակը սուր կերպով քննադատում է լիբերալ բուրժուական մտավորականներին, որոնք ի հայտ էին բերում խոսքի ու գործի մեծ հակասություն։ Նրանք երիտասարդ տարիներին խաղում են իդեալիստի դեր, իսկ երբ հասնում է գործելու պահը, հրաժարվում են բոլոր իդեալներից։ Միքայելը հակադրվում է այդ կարգի մարդկանց։ Այնուամենայնիվ, նյութական ու սնտեսական կախվածությունը ծնողներից հարցը վճռում է վերջիններիս օգտին։

Սունդուկյանը նշում է, որ Միքայելի համար որպես նախատիպ նկատվել է ունեցել իրեն։ «Էլի մեկ զոհ» վերջում է կատակերգություն։ Բայց եթե «Խաթաբալախ»-ը մեջ ընտանեկան դրաման առկա է հանձին Սարգիսի կերպարի և սահմանափակ, քանի որ գրվածքը հիմնականում կառուցված է կատակերգական սյուժետով, ապա «Էլի մեկ զոհում», շնայած առանձին կատակերգական հատվածներին, գործողությունը զարգանում է դրամատիկական պլանով։ Այստեղ տիրությունը շատ է, հերոսների ճակատագիրը ընթանում է դժվար և ներքին, լարվածությամբ։ Հենց այդ հատկանիշներն էլ թույլ են տալիս «Էլի մեկ զոհ»-ը անվանելու դրամա։ Սա հայ ընտանեկան առաջին դրաման է։ Նրանում տրված է ընտանիքների կոնֆլիկտը, որը, սակայն, չի մնում սոսկ երկու ընտանիքների սահմանում, այլ լայնանում ու դառնում է հասարակական, ու սոցիալական առումով կոնֆլիկտ, որ ներգրավում է հասարակական ընդհանրությունը և վերջինս փաստորեն բաժանում երկու մասի։

Բուֆֆին, Գր. Արծրունին և այլ գործիչներ բարձր գնահատեցին «Էլի մեկ զոհի» հասարակական և գեղարվեստական նշանակությունը։

Սունդուկյանը նոր և աննախընթաց բարձրության հասավ «Պեպո» կատակերգությամբ։ Պիեսի առաջաբանում հեղինակն այն միտքն է հայտնում, թե երբ ներկայացվել է Վուր տրաքվիս՝ պիտի պսակվիս՝ հայերենի փոխադրված Մուլիերի «Բոնի ամուսնություն» պիեսի տարբերակը, որի մեջ կա նաև իր անունով գործող անձ, ապա ինքը մտածել է. ի՞նչ կլինի Շամիրի դրու-

թյունը, եթե նրան հարուստներից մեկը փող պարտք լիներ և չճանաչեր իր ուրախը: Սրանից էլ ծնվել է «Պեպոյի» մտահղացումը: Բայց ժամանակակիցների վկայությամբ նրա վրա, անշուշտ, ազդեցություն է ունեցել նաև 1865 թ. Թիֆլիսի համբարական շարժումը: Քաղաքի արհեստավորությունը դուրս էր եկել իր առաթուր իրավունքները պաշտպանելու: Նրանց շարքերում եղել է Պեպո Մամուլով անուն-ազգանունով մեկը, որը և դարձել է Սունդուկյանի հերոսի նախատիպը:

Դրամատուրգը հրաշալի ծանոթ է եղել ձկնորսների, արհեստավորների և բնդհանրապես ներքնախավերի կյանքին և նրանց աշխարհում տեսել է մարդկայնությունը: «Պեպոյի» հերոսները հենց այդ հասարակ խավերի մարդիկ են: «Կազմելով հետզհետե երևակայությանս մեջ պիեսի կապը և նրա հերոսների տիպերը, ես ի նկատի ունեցա, որ այն դասի մեջ, որի զանազան ներկայացուցիչներին այստեղ արհամարհանքով անվանում են՝ «պաժարնի, լոթի, կինտո», կան մարդիկ, որոնք իրենց բարոյականությամբ, մեծահոգությամբ և վեհանձնությամբ կարող են օրինակ լինել շատ և շատ բարձր դասին պատկանող մարդկանց»⁹:

Հասարակ խավի ներկայացուցիչները հոգեպես ավելի բարձր հատկանիշներ ունենին և կենսական փորձությունների պահերին դրանք էին ի հայտ բերում: Այդ խավի վրա հայ թատերադրության մեջ առաջին անգամ ուշադրություն է դարձնում Սունդուկյանը: Նա արդար քրտինքով հաց վաստակողներին դարձնում էր հերոսներ, այդպիսով փորձնականորեն ապացուցելով իր դեմոկրատիզմը և ժողովրդասիրությունը: Սունդուկյանն ուզում էր ամեն ինչ իր տեղը դնել. տապալել նրանց, որոնք հրապարակավ շահագործում էին մարդու անունը և պատիվը, իրենց պատվանդաններից ներկայանում աղնիվի դիմակով և նրանց տեղը դնել մարդկային պատվի իսկական կրողներին: Թեև վերջիններս տեղ չունեին կյանքի հոխ սեղանների մոտ, բայց կյանքի իսկական տերերը, Սունդուկյանի կարծիքով, պետք է լինեին այդ հասարակ մարդիկ:

Պեպոյի բախտը նույնքան հարազատ է հեղինակին, որքան և նրա մեծ վշտերն ու փորձիկ ուրախությունները: «Պեպոն» խոհ է մարդու ու նրա ճակատագրի մասին: Նրա ողբերգությունը մի մարդու ողբերգությունն է, այլ հասարակական մի ողջ խավի, որը առաջանում է հումանիզմի զաղափարների ոտնահարումից: «Գնա՛, Պեպո, գե՛ղին լզե, խալիսի փուտներուն պա՛շ տրա, նրանց վուտի ցի՛խը լկե... Ո՞վ իս դուն, ի՞նչ իս դուն, ի՞նչ մարթահեսարումն իս դոն, ի՞նչ անում ունիս դուն... 'Եփոր գ՛ուզի՛ն, վուտի տակը կու գցին քիզ, վրետ կու ման դան, գե՛ղնի հիդ կու հավսըրին... ի՞նչ հաջաթ, ցիանձվելի վրա ինչ՞ով իս ավել... Դուն խո մարթ չիս, մարթկերանց համա կերակուր է ստիղծի քիզ աստու՞մ...»¹⁰: Այստեղից էլ Պեպոն գալիս է այն եզրակացության, որ կյանքում մարդ կոչվել, բարձր հասարակության մեջ տեղ գրավել կարելի է սոսկ անարդար գործերով, ուրիշին կողոպտելով և գողությամբ: Այդպես են Զիմզիմովի նմանները: Իսկ մի՞թե այդպես է Պեպոյի հոգեբանությունը: Եթե անգամ կամենա էլ, անկարող է այդ կերպ գործել: Հետևաբար, թեև բարձր հասարակության համար նա «մարթ» է, բայց մարդ-

⁹ Նույն տեղում, հ. II, Երևան, 1951, էջ 9.

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 45:

կայանությամբ բարձր խավերից մեկ ուրիշը չի կարող նրա հետ չափվել, նա ուզում է դժվար պահներին Զիմզիմովի խղճմտանքի ձայնը արթնացնել, նրա «սրտի դավթրում» դրածը տեսնելու ակնկալիքով, Սակայն Զիմզիմովը իբրև իր հասարակության տիպական ներկայացուցիչ, վաղուց է հրաժեշտ տվել բարոյական ու մարդկային նման սկզբունքների:

Պեպոյի ու Զիմզիմովի կոնֆլիկտը հասարակական սուր հնչողություն ունի և իր էությունը հակամասյտ է: Պեպոն, ճիշտ է, դասակարգային պայքարի գիտակցությունը չունի, բայց խորն է նրա մեղադրականը ոչ միայն Զիմզիմովի, այլև ողջ մասնատիրական հասարակարգի նկատմամբ, որը նման տիպեր է ծնում: Նա գիտե, որ Զիմզիմովների հարստությունը ստեղծված է խեղճերին կողոպտելու ու գողության միջոցով: «Շա՛տին իս խափի էսենց, շա՛տի պխին իս օյին Լկի էսենց, շա՛տի բողազն իս դուս կտրի էսենց, ու՛ես Պեպոն չիմ ըլի, թե դիփունանց չիգրը չիմ հանի... Սա՛ղ աշխրթումը էրեսդ մուր կու շինիմ...»¹¹, — ասում է նա իր հակառակորդին:

Սունդուկյանը հանձին Պեպոյի ու նրա նմանների՝ ներկայացրել է մարդուն ու մարդու նկատմամբ ունեցած իր անկոտրում հավատը: «Պեպոն» կյանքի լուրջ դրամա է, ուր առանց թույնի, առանց ատրճանակի և առանց ջղածգիչ հանգամանքների ներկայացվում են մարդկային տառապանքը և դժբախտությունը: Դեռ ժամանակին ուս խոշոր գրականագետ Ալեքսեյ Վեսելովսկին գրել է. «Այնուամենայնիվ անկախ, ազատ է գրված հրաշալի «Պեպոն»: Օստրովսկու ողջ կենցաղային թատրոնում նրան հավասար ոչ մի բան չկա մտահղացման և գլխավոր դեմքի բնութագրման առումով, իր սոցիալական և ժողովրդական հիմքով, միևնույն ժամանակ ցասման ու տխուր կոմիքովի տիպով բռնված ընդհանուր, մարդկային գույների պատկերումով»¹²:

«Պեպոն» հայկական ռեալիստական թատերագրության նշանակալից երևույթն է: Նրանում կան քննադատական հզոր շեշտեր, որոնց մեջ հառնում է հեղինակի խոր դեմոկրատիզմը: Պիեսի բեմադրությունը 1871 թ. ապրիլի վերջին հսկայական հաջողություն ունեցավ, որին նպաստում էին Գևորգ Չմշկյանի (Պեպոյի) և Միհրդատ Ամրիկյանի (Զիմզիմովի) դերակատարումները: Այդ ժամանակվանից էլ շարունակվում է կատակերգության հողթական երթը:

«Պեպոյի» մեջ արտահայտված բարձր գաղափարները նոր տեսանկյունով ի հայտ եկան 1873 թ. գրված «Քանդած օջախ» կատակերգության մեջ, ուր կոնֆլիկտը նույնպես անհատականից բարձրանում է հասարակականի և ուր միմյանց դեմ կանգնում են ազնիվ և անազնիվ վաճառականներ՝ Օսեփը և Փարսիդը: Սունդուկյանը այստեղ ցույց է տվել, որ ազնիվ վաճառականը դրամատիրական հասարակարգում դատապարտված է կործանման, և սր ընտանիքները հնից հեռանում են, իսկ նոր իրականության մեջ չեն դառնում իրենց տեղը: Հայրը ուզում է աղջկան ամուսնացնել առևտրականի հետ, իսկ մայրը համաձայն չէ, նա հետևելով մոդային՝ հավանում է չինովնիկի: Աղջիկը, որ ամեն ինչ սովորել է «կիսատ-պռատ», ուզում է լինել նրեկի հասարակության մեջ և այլևս չի հավանում «կուպեծենեկին»: Նա փաստորեն կտրվում է իր բնական միջավայրից, Հեղինակը սա համարում

¹¹ Նույն տեղում, էջ 101:

¹² «Об армянской литературе», Ереван, 1941, стр. 163.

է ոչ ճիշտ դաստիարակութեան հետեանք, բայց իբրև ռեալիստ ցույց տալիս, որ այդ հարցում դեր է կատարում դրամի իշխանութիւնը: Քայքայվում է Օսեփի ընտանիքը՝ կանգնելով ստոր միջոցներով հարստացած Փարսիդի հետ մրցութեան առաջ: Փարսիդը Սունդուկյանի պատկերած կերպարներից թերևս ամենաստորն է, որը կանգ չի առնում ոչ մի միջոցի առջև՝ իր մրցակցին տապալելու համար: Օսեփին այլ բան չի մնում, եթե ոչ մոր՝ Խախոյի հետ միասին նահապետական երանելի ժամանակներն հիշելը: Բայց սա դարձ չէ դեպի նահապետականութիւնը, այլ նրա առանձին գծերի հակադրումը բուրժուական իրականութեանը:

1877 թ. Սունդուկյանը դրեց իր գեղեցիկ գործերից մեկը՝ «Վարինկի վեշերը», որը ժամանակին տպագրվեց «Մշակ» լրագրի մի քանի համարներում¹³: Դա մի անզուգական պատմվածք է նվիրված նույնպես խեղճերի և յրկվածների դատի պաշտպանութեանը: Մականոն, որ իր ողջ կյանքն անց է կացրել կարիքի ու խեղճութեան մեջ, երազում է իր ամուսնու հորեղբոր կնոջ՝ Վարինկայի երեկույթին մասնակցել, բայց նրա երազանքը և սպասումները փոխվում են հիասթափութեան: Այն սանդուխքը, որ նրան, հեղինակի պատկերավոր ցուցադրմամբ, տանում էր դեպի վերին երկինք, նաև իջեցնում է դեպի դառն իրականութիւն: Սունդուկյանը այս դեպքում էլ կարեկցում է Մականոյին և նրա ամուսնուն, այդ արդար վաստակի սիրահարներին և դատապարտում Ալեքոյի նմաններին, որոնք անմաքուր ճանապարհներով հասել են դիրքի և ոտնահարում են խեղճերի իրավունքները: Այս պատմվածքը հեղինակի գեղարվեստական հաղթանակներից մեկն է:

Մեծ դրամատուրգը նաև հասարակական ճանաչված գործիչ էր. նա Բարեգործական ընկերութեան հայտնի գլխավորներից էր, Ներսիսյան դպրոցի հոգաբարձու, Թիֆլիսի պատմավոր քաղաքացի: Սունդուկյանն ուներ իր բարեկամները, որոնցից էր վրաց մեծ բանաստեղծ Ա. Մերեթելին. վերջինս նրան է ձոնել իր բանաստեղծություններից երեքը, որոնցում արտահայտված են երկու հարևան ժողովուրդների դարավոր սերն ու բարեկամութիւնը:

Ծս մի վրացի, իսկ դու հայ ես մի,
Բայց մենք երկուսով եղբայր ենք հիմի.
Ծրկուսս էլ զավակ նույն հողի, ջրի,
Ծվ նույն բնութեան, և նույն լեռների:

(Թարգմ. Գ. Սարյանի)

1880-ական թվականներին Սունդուկյանը Թիֆլիսում ծանոթանում է ռուս մեծ դրամատուրգ Ա. Օստրովսկու հետ: Վերջինս իր հետ վերցնում է «Պեպոյի» ռուսերեն թարգմանությունը Մոսկվայում բեմադրելու համար, բայց վերահաս մահը խանգարում է այդ մտադրության իրագործմանը:

Գ. Սունդուկյանի ստեղծագործության երրորդ շրջանն սկսվում է 1880-ական թվականների վերջին և տևում մինչև նրա մահը: Նա գրում է «Ամուսիններ» (1888), «Բաղնիսի բոխչա» (1907), «Սեր և ազատութիւն»

¹³ «Մշակ», 1877, №№ 1, 2, 5, 8, 11 և 14:

(1909), «Կտակ» (1912) պիեսները, ֆրանսերենից թարգմանում Մուլիերի «Ժորժ Դանդենը»:

Բացի «Բաղնիսի բոխչալից», որը մի «դառը կտակ» էր և փաստորեն ներկայացնում էր «Պեպոյի» սկիզբը, մյուս ստեղծագործությունները հիմնականում արտահայտում են հեղինակի իդեալները:

«Ամուսինները», որը սկզբում արգելվեց գրաքննության կողմից՝ ցարական պաշտոնյայի արարքները մերկացնելու համար, պատկերում էր անհավասար ամուսնության ծանր հետևանքները՝ Մարգարիտի և Արկադի Սամսոնյանի օրինակով: Վերջինս անբարոյականի մեկն է և իր պաշտոնական դիրքը օգտագործում է ստորագրյալների կանանց հետ սիրային կապեր ստեղծելու համար: Մարգարիտը, որն առաքինության տիպար է, տեսնելով իրեն հասցրած ծանր վիրավորանքը, թողնում է ամուսնուն և հեռանում նրա տնից:

Հեղինակը պիեսում զարգացրել է ընտանեկան ներդաշնակության ստեղծելու գաղափարը, որը տվյալ ժամանակաշրջանում անհրաժեշտ էր ժողովրդին՝ կարևոր հարցերը՝ արեւելահայ գյուղի լուսավորությունն իրագործելու և՛ արևմտահայ իրականությունը թուրքական բռնակալության լծից ազատագրելու համար: Նա հանձին իր հերոսների՝ Արտաշես Արամյանի, Լևոն Ծիրակյանի, Հեղինե-Անթառամի, քարոզում է ժողովրդին անձնվիրաբար ծառայելու, հայրենասիրության և այլ իդեալներ:

«Սեր և ազատություն» և «Կտակ» պիեսներում նույնպես հիմնականը այդ իդեալներն են. կնոջ ազատագրություն, մարդասիրություն, բարեգութություն և՛ մարդկայնական առումով կյանքում մահից հետո ուրիշների հիշողության մեջ մնալու ձգտում: Այս պարագային ևս Սունդուկյանի համակրգանքը՝ ժողովրդի ժողից դուրս եկած մարդկանց կողմն է: Նատուն, Նունեն և արիշները ազնվության և բարության, մարդկայնության մարմնացումներ են: Նրանք, իրենց անձը նվիրում են հասարակությանը ծառայելուն:

1888 թ. լրացավ դրամատուրգի գրական-թատերական գործունեության 25-ամյակը: Սունդուկյանի խնդրանքով հորելյանը չկայացավ, բայց մամուլը նշեց, հասարակությունը իր նամակներով և հեռագրերով հարգանքի տուրք մատուցեց նրան: Այդ բոլորին հեղինակը համեստորեն պատասխանում էր. «Հայկական գրականության անխոնջ մշակների շարքում ես մի աննշան վաստակավոր եմ, որ իմ ծառայական պաշտոնավարությունից ազատ ժամերին փորձել եմ օգտակար լինել հայ թատրոնի պատվանդանին»¹⁴:

1901 թ. ապրիլին նշվում է «Պեպոյի» առաջին բեմադրության 30-ամյակը: Միշտ չէ, որ առանձին գրքի կամ առանձին բեմադրության հորելյաններ են տոնվել: Դրանք եղել են բացառիկ դեպքեր: «Պեպոն» այդ բացառություններից էր:

Դեռ 1872 թ. սկսած Սունդուկյանը գրում էր նաև ֆելիետոններ, որոնց հրապարակախոսական-երգիծական բնույթ ունեին և շոշափում էին հասարակական, սոցիալական և կենցաղային հարցեր: Դրանք սկզբում «Համալի մասլահաթներ» անունով տպագրվում էին «Մշակում»: Հետագայում «Հադի-դի մասլահաթները» լույս տեսան «Արձագանքում»: Նրա վերջին մասլահաթը վերնագրված էր «Իմ մահն ու թաղումը» (1911), որ տպագրվեց «Մշակում»

14 Գ. Սունդուկյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. III, էջ 448:

և այլազգի թերթերում։ Այստեղ նա հրաժեշտ էր տալիս իր հարազատներին, ծննդավայրին, հայ ժողովրդին, բոլոր մարդկանց, ինչ ազգի, կրոնի ու հավատի էլ պատկանելիս լինեին նրանք։ Մահվան սեմին նա համերաշխության և մարդասիրության իմաստուն կոչ էր հղում Կովկասի ժողովուրդներին։

Սունդուկյանը վախճանվեց 1912 թ. մարտի 16-ին։ Նրա աճյունը իրենց ուսերին տանում էին Թիֆլիսի հասարակ մարդիկ, որոնց նա անմահացրել էր իր ստեղծագործությունների մեջ։ Նրան թաղեցին խոշիվանքի գերեզմանատանը։

Սունդուկյանի ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում բարձր գեղարվեստականությամբ, շափի զգացումով, խոսքի ճշգրիտ և տեղին գործածությամբ։ Բատերագիրը մեծ մասամբ օգտագործում էր թիֆլիսահայ բարբառը (բացառությամբ «Ամուսիններին» և մյուս կատակերգություններում որոշ հերոսների խոսքի) և հարուստ բանահյուսության կենդանի տարերքը։ Նա վարպետորեն է կառուցում գործողությունը, ստեղծում հրաշալի մենախոսություններ և երկխոսություններ, ինչպես նաև դրուսյան և խոսքի կոմիզմի հրաշալի օրինակներ։ Նրա ստեղծած շատ կերպարներ ցայտուն են և տեսանելի։

Ամուսնության, ընտանիքի, երիտասարդության, կնոջ ազատագրության, մտավորականության, հասարակ մարդկանց կյանքի պատկերման, պատվի և այլ հարցեր, որ շոշափել է Սունդուկյանը, ոչ միայն ազդել են հայ թատերագրության, այլև գրականության հետագա զարգացման վրա։

Սունդուկյանի ստեղծագործությունները բազմիցս խաղացվել են հայ, ռուս, վրաց և այլ բեմերում, թարգմանվել այլ լեզուներով։ Նա ստեղծել է իր դպրոցը, ուր փայլել են անցյալի բեմի շատ նշանավոր վարպետներ, իրենց տաղանդը բացահայտել շատ ուժիսորներ։

Սունդուկյանը մեծ է իր ստեղծագործության մարդկային ու մարդասիրական բովանդակությամբ։ Եվ այդ է պատճառը, որ Հովհ. Թումանյանը նրան տեղ էր ապահովում համամարդկային հույզերի և զգացմունքների հրդիչ Սայաթ-Նովայի կողքին՝ իբրև երկրորդ մեծ Թիֆլիսեցու, որը արդարության բողոքն էր ազդարարում իր մեծ հերոսի բերանով. «Ու անվերջ է՛ն մեծ Պեպոն, կյանքի բեմի վրա մաքուր, հաղթական՝ Զիմզիմովի դեմը կանգնած իր հալալ աշխատողի կոշալ ձեռքը կզարկի մուրհակին ու Թիֆլիսի բարբառով կորոտա— քու սրտումն ի՞նչ է գրած... Ու կվարի իր ազնիվ կոխվր, ոչ թե մուրհակի համար, այլ ճշմարտության համար, արդարության համար»¹⁵։ Այս գծերը դրամատուրգի մեծության երաշխիքներն են։

15 «Թումանյանը քննադատ», Երևան, 1939, էջ 24։