կը դնէ պանդոկապետին առջեւ, խնդրելով որ Աշխարհօվայի դիւղերը կարդաւ չարէ «իբրեւ զբարինս տամայի. քար մի դնէր ի գետնի այրն՝ եւ կոչէր զանուն գեղջն, եւ կուշտ կուշտ ի բիբ ականս հայէր, թէ զի՞նչ արդիւնս ծնանիցին կասկածանք նորա յերեսաց իմոց. զերեքտասան խնձիցն չարեաց եւ այլ եւս վեց եւ եկաց զանդէտ լինելն այլոց պատճառեալ»[70]:

Կ'անցնի Կիւմիւշխանէ, կ'ուզէ նոյն կերպով ձեռք ձգել Մաչուդայի գիւղերու անունները, հոն ալ զինքը լրտես կարծելով կը դժուարին պատասխանել. յանկարծ հայ մը ոտքի ելլելով «չուրջ զվայրօքն յածեցեալ զաչն՝ զի մի՛ ոք ի տաճկաց դտցի անդ... ասէ. զոր ինչ լինելոց է թող լիցի, յուսամ ի Տէր զի ի ձեռն սոցա լինելոց է փրկութիւն աշխարհիս մերում, վասն որոյ ասեմ աներկիւղ»[71], ու կը թուարկէ 48 գիւղերու անուններ[72]:

(Շար. 1)

Հ. ՍԱՀԱԿ ՃԵՄՃԵՄԵԱՆ

70. Անդ:
71. Անդ:
72. Հմմտ. Տեղագրութիւնք, էջ 66-67:

ՎԵՐԼՈՒԾՈՒՄԻ ՓՈՐՁ ՄԸ

Պ. ԴՈՒՐԵԱՆԻ ԹԱՏՐԵՐԳՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՆ

Գործերու վերլուծական այս փորձը թատերականներով է որ կ'ուզենք սկսիլ. նախ՝ որովհետեւ Դուրեանն ալ ամէնէն առաջ թատերագիր բանաստեղծ մը յայտնուեցաւ կեանքին մէջ եւ յետոյ քնարերգակ մը, եւ երկրորդ՝ որովհետեւ իր գործին ամէնէն տկար կողմը կը կազմեն ատոնք, սկզբնաւորութիւն մը դրական կեանքի՝ որուն աւարտն եղան Քնարերգութիւններն ու Նամակները, ուր փնտռելու ենք հարազատ Դուրեանը:

1. ՏԱՐԱԳԻՐ Ի ՍԻՊԵՐԻԱ

Առաջինը՝ ժամանակագրական կարգի վրայ, Տարագիր ի Սիպերիան է, կոչուած հեղինակէն «Ողբերգութիւն ի մի արարուած»: Մինչեւ 1959ի «Սփիւռք»ի յայտնութիւնը՝ անծանօթ մնացած էր կը-տորը. փառք Սիմոնեանին՝ որ պրպտեց, գտաւ եւ յայտնեց զայն: Կրնանք վստահօրէն ընդունիլ թէ այդ գործը Դուրեանինն է: Բայց կը ծագի իսկոյն տարակոյս մը. եթէ իրն է, ինչո՞ւ ոչ մէկ տեղ յիշատակուած է, ոչ իրմէ, ոչ առաջին հրատարակիչներէն եւ ոչ իսկ եղբօրմէն, ու թաքուն պահուած է ցարդ անկիւն մը, իր ձեռագիրներու թղթածրարներուն մէջ...: Ս. Սիմոնեան տարակուսած է պահմը իրաւամբ անոր վաւերականութեան մասին, բայց հեղինակին գիրը մէկ կողմէն, ստորագրութեան պէս յայտարարութիւն մը՝ միւս կողմէն գործին վերջը, յաջողած են հաստատելու անոր հարազատութիւնը: Ողբերգութեան վերջը կը կարդանք.

«Ես Պետրոս Դուրեան գողտրիկ քերթող մ'եմ,
որում «Տարագիր ի Սիպերիա»
ողբերգութիւն ի մի արարուած»:

Երբեակ սա տողերը եղական բան մը ունին իրենց մէջ, յիշատակարանի մը արձանագրութեան նմանող: Պատանի Դուրեան զուար-

© National Library of Armenia

ճացած կ'երեւի այդպիսի աւարտագրով մը կնքելու իր գործը, որուն յետոյ կարեւորութիւն տուած չէ։ Սակայն, ինչպէս նկատել կու տայ հրատարակիչը, զայն բեմադրելու փորձ մը ըրած են ժամանակին, որովհետեւ «Անձինք»ի առջեւ նշանակուած դերասաններու անունները փաստ են ատոր. այլաբանական դէմքեր կամ անձնաւորութիւններ ստեղծուած են Միքայէլ Նալպանտեանի շուրջ՝ որ միակ իրական դէմքն է հոն. Հայաստան, Սիպերիա, Ժամանակ, Մահ, Ազատութիւն կը կազմեն արձանային, անշարժ գործողութեան մը դերակատարները։ Հոն նշանակուած պատասխանատու դերասաններն եղած են Պետրոս Ադամեան՝ անձնաւորելու Միքայէլ Նալպանտեանը, Վարդուվեան՝ Հայաստանը, Պէնկլեան՝ Սիպերիան, Վարդան (?)՝ Ժամանակը, Տիգրան (Գալէմճեան?) Մահը, Օր. (կը պակսի անունը)՝ Ազատութիւնը։

Ս. Սիմոնեանի յայտնութենէն առաջ գործը ծանօթ էր Յ. Օշականին, որ կը յիշէ զայն «Միքայէլ Նալպանտեանց» խորագրով, հանդիպած ըլլալով Դուրեանի ձեռագիրներուն մէջ։

1891ին Մաքսուտ Միհրդատեանց Արմաշէն կը գրէ Ա. Զօպանեանին, ի դիմաց Եղիշէ Վրդ. Դուրեանի, որուն բազմաբաղ կեանքը թոյլ չէ տուած առաջին նամակէն ետք զբաղիլ անձամբ Զօպանեանի յարուցած հարցազրոյցներով։ Հոն այդ նամակին մէջ խօսուած է «Տարագիր ի Սիպերիա»ի մասին, բայց տարտամ եւ կցկտուր արտայայտութեամբ, որպէս թէ դոյութիւն ունեցած է հին ձեռագիր մը, յետոյ փոխուած, վերջնական ձեւին վերածուած, եւ թէ՝ նախկին ձեւը աւելի աղէկ, ըստ իրեն[107]։ Անիմաստ եւ անորոշ տեղեկատուութիւն մը, որովհետեւ միակ ձեռագիրը, որ գտնուած է Սիմոնեանէն, ամբողջութիւն մըն է մէկ արարով, եւ չունի ուրիշ օրինակ մը ո՛չ նախնական ձեւով եւ ոչ ալ նոյնին վերամշակում մը։ Կամ Եղիշէ Դուրեան յստակ դաղափար չունէր, եւ կամ Մաքսուտ Միհրդատեանց չէ կրցած թափանցել իրեն հաղորդուած մտքին։

Այժմ հրապարակի վրայ է Տարագիր ի Սիպերիա, հրատարակուած Ս. Սիմոնեանէն[108] եւ Պետհրատէն[109]։ Համառօտ, բայց ամբողջական այլաբանութիւն մը՝ ուր ռոմանթիքը եւ դասականը մի-

107. Հմմտ. «Բանբեր Երեւանի Համալսարանի», 1968, թ. 1, էջ 146–147։
108. «Սփիւռք» շաբաթաթերթ, 1961, Գ. տարի, թ. 49–52, էջ 5–7։
109. ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐԵԱՆ, Երկերի ժողովածու, հտ. Բ., Երեւան, 1972, էջ 463–478։ Երկու հրատարակութիւններն ալ, որ կը հիմնուին միեւնոյն ձեռագրին վրայ, ունին բազմաթիւ տրղեր շեղատառ (արաբական գրով) տպուած. ատիկա կը նշանակէ՝ որ բնագրին մէջ հեղինակէն կամ բեմադրիչէն ջնջուած են ինչ ինչ տողեր, անշուշտ համառօտելու նպատակով։ Աւելորդ բծախնդրութիւն մը եղած է տպագրութեան մէջ, ի սէր բնագրի հաւատարմութեան, արաբական գրերու խառնուրդը, որովհետեւ կը խանգարէ միայարութիւնը շարադրութեան։

անդամայն կը հայելանան։ Ե՞րբ եւ ի՞նչ պայմաններու տակ գրուած է այս գործը, կոչուած իրմէ ողբերգութիւն։ Տասնըհինգ տարեկան տղու գործ, դպրոցականի խանդավառութենէ մը ծնած, մարմին տալու ժամանակի մտայնութեան, ապրումներուն, եղերական մահուան առիթով Միքայէլ Նալպանտեանի, որ երդիչն էր ազատութեան «Հիւսիսափայլ»ի էջերէն։ Անոր կեանքին ողբերգութիւնը ցնցած էր երիտասարդութիւնը Կովկասի եւ Պոլսոյ։ Ողբերգութիւնը դասական մտքով առնուած չէ հոս, այլ խորհրդանշական, իբր ողբի եւ սուգի աղաղակ մը, համաձայն դարուն հոդեբանութեան։ Միակ իրական անձը Միքայէլ Նալպանտեանն է, միւս հինգերը այլաբանութիւններ են, երկու երկիրներ՝ հայրենիքը (Հայաստան), աքսորավայրը (Սիպերիա), եւ կեանքը բաղկացնող կամ քայքայող տարրեր (Ազատութիւն, Ժամանակ եւ Մահ)։ Վերացական դաղափարներ են, բանաստեղծական չունչով ջերմացած, առանց իմաստասիրական հանգամանք առնելու. ամէն ինչ զգացական մթնոլորտի մէջ մնացած է եւ դրականութեամբ միայն հասկնալի դարձած, որովհետեւ հեղինակը պատանի մըն է, դերդայնիկ խառնուածքով, խոհուն մտքով, բայց ոչ հակամէտ իմաստասիրելու։

Նալպանտեան, թշուառ աքսորեալը, Սիպերիոյ սառնամանիքներու խորը կը հեծէ, երազելով հայրենի աշխարհը եւ ազատութիւն։ Լուսաւոր էակ մը յանկարծ, հրապուրիչ եւ սիրելի՝ դէմը կ'ելլէ. Ազատութիւնն է, որուն համար ան կը պայքարի եւ զոր կ'երազէ իրեն համար, հայրենիքին համար. բայց տխուր իրականութիւնը կը ցնցէ իսկոյն զինքը. ցուրտ ու ահարեկիչ Սիպերիան, բռնութեան եւ անդթութեան անձնաւորումը կը դերակշռէ վրան, եւ որուն կը յանդիմանէ Մահուան պատկերը՝ որ կը հասնի իբր աստուածային հրաման, վերջ տալու անոր տառապանքին. Նալպանտեան կ'իյնայ անշունչ. դիակը մէջտեղն է, երբ Հայաստանի ոգին կը յայտնուի հովանաւորելու համար կարծես զայն, եւ հուսկ կ'երեւի Ժամանակը, որ Հայաստանի հետ յուսադրիչ «տիալոգ» մը կ'ունենայ. յոյսի նը-ջոյլէն լուսաւորուած ապագայի մը հեռապատկերով կը փակուի այլաբանական տեսիլքը։

Եղական է այս գործը Դուրեանին, անման՝ միւսներուն։ Գեղարուեստասէր պատանին տպաւորութեան տակ է դասական ճաշակարուեստասէր պատանին ընթերցումներուն։ Այլաբանական այս պատկերացումը Ֆրանսական խորհրդապաշտներէն չի դար. այդ շարժումը չէր կրնար Պոլիս մտած ըլլալ 1885էն առաջ, շատ հաւանաբար իր ծաղումէն քիչ մը աւելի ուշ՝ ասոր ազդեցութեան հետքերը փնտռելու է։ Հոս Դուրեան բացարձակապէս դասական պատկերաստեղծումներու դրութեան մէջ է. այնպէս՝ ինչպէս հիները կ'անձնաւորէին Երազը, Սէրը, Մահը, Խուճապը, որոնցմով լի են դասական դրա-

© National Library of Armenia

կանութեան էջերը եւ որոնց սկզբնաղբիւրը Հոմերոսն է· մեր պատանի բանաստեղծն ալ՝ երբ Ազատութեան, Հայրենիքի, Բռնութեան (Սիպերիոյ մէջ), Մահուան եւ Ժամանակի դաղափարները այլաբանեալ պատկերներու կը վերածէ, դասականներու մտայնութիւնն է որ կը կրկնէ, եւ ոչ երբեք սէմպոլիսթներու դրական արտայայտութեան: Այս վերջինները իրականութեան տեղ պատկերն ու ձեւը կը նախընտրէին, բայց ուրիշ եղանակով մ'արտայայտութեան, ուրիշ արուեստով մը, իրերու ետեւ խորհուրդ մը տեսնելով, տարտամ դոյներու վերարտադրութեամբ, կերպով մը հոգւոյն թաքուն, խորունկ եւ դրեթէ անդիտակից խօսքը: Ժամանակը խորհրդանշական պատկեր մըն է Դուրեանի քով, բայց իր խորքին մէջ աւելի անձ մը՝ որ կը խօսի, նմանապէս Ազատութիւնը, եւ Մահը, Հայրենիքն ու Սիպերիան, ու չեն ենթադիտակցութեան արտայայտութիւններ հեղինակին մէջ, այլ, ըսենք դարձեալ՝ անձնաւորումներ բոլորովին դասական ըմբռնումով եւ պարզութեամբ: Ցայտնի բան է որ Դուրեան ատեն չէ ունեցած այդ անդրանիկ դործը յետոյ կատարելագործելու· ու թողած է, դրեթէ լքած, մոռցած նոյնիսկ անոր դոյութիւնը 1866էն ետք[110], որ վերջնթեր տարին էր դպրոցականի կեանքին:

2· ՎԱՐԴ ԵՒ ՇՈՒՇԱՆ

Առաջին ամբողջական տռամն է Դուրեանին, յղացուած իբր «թատերդութիւն երդախառն ի չորս արարս», կրելով երկրորդ խորագիր մ'ալ Հովիւ Մասեաց: Զոյդ տիտղոսումները ժամանակին սովորութեան յայտանիշ են եւ թերեւս ռոմանթիք շարժումի սկզբնաւորութեան հետ կապուած· յետոյ նիւթին բնական եւ ներքին յեղաշրջումը կը բացատրէ ինքնին խորագրին վրայ: Այսպէս է առ հասարակ իր քով եւ մեծ վարպետներէն ոմանց դործերուն մէջ, յիսնեակ մը եւ աւելի տարիներ դինքը կանխող շրջանի մտայնութեան մէջ:

Եթէ դրական արժանիք փնտռելը ընդունայն ճիդ համարուի հոս, այս ողբերդական տռամին մէջ, բայց ատոր հիւսուածքը տղու մը ե-

110· Այս թուականը ենթադրական է· հեղինակէն որեւէ ճշտում դոյութիւն չունի: Երկու կարելիութիւններ հետեւաբար կարելի է խորհիլ· կա՛մ Նալպանդեանի մահուան թարմ տպաւորութեան տակ դրուած է, 1866ին դարնան կամ նոյն տարւոյն ընթացքին, եւ կամ 1867ին, երբ իր մէջ դրական ճաշակը աւելի զարդացած էր, եւ բանաստեղծն ալ թեւակոխած էր իր 15րդ տարին (դնելով իր ծննդեան թուականը 1852ին): Ծննդեան թուականի մասին, ինչպէս ըսինք նախապէս, կարծիքները չեն համաձայնիր իրարու· ոմանք կը համարին որ ծնած ըլլայ 1851ին, ուրիշներ 1852ին: Մենք կը հակինք երկրորդ կարծիքին, հիմնուած աւելի հաւանական փաստերուն վրայ:

բեւակայութենէն անդին անցնող իրականութիւն մըն է: Արկածախընդրական տաղնապներ, յուզական ապրումներ, սիրոյ առանցքի մը վրայ կառուցուած՝ դործողութեան մը ենթահողը կը կազմեն, աբարուածէ արարուած, անշուշտ իրենց անխուսափելի թերութիւններով հանդերձ:

Թողած պահ մը այս նկատառումը՝ կեդրոնանանք նիւթին շուրջ, այնպէս՝ ինչպէս մտածուած ու յօրինուած է պատանի թատերագրէն: Հոս ալ Դուրեան, ինչպէս յետոյ «Թշուառներ»ու մէջ, ինքնահայեցում մ'ունի, անդրադարձումով իր կեանքին, իր մտայնութեան, եւ ապրումներուն: Պատանի մը, որ ամէն բանէ աւելի աղքատութեան նուաստութիւններուն հետ զգացած է սիրոյ պակասը եւ ապրած տառապադին կամ չէ կրցած ապրիլ երազուած սիրոյ կեանք մը, բնականաբար պիտի ներշնչուէր անմիջականօրէն դինքը տպաւորող ուժեղ իրականութենէ:

Իր սիրոյ ըմբռնումը ռոմանթիք դպրոցինն է, եւ այդ ըմբռնումին համաձայն է նաեւ արտայայտութիւնը· սէրը երջանկութիւն է, բայց նաեւ աղբիւր թշուառութեան: Վարդ եւ Շուշան գիրար կը սիրեն· Վարդ որդին է Պարէտ ադարակապետին, եւ Շուշան անոր որդեդրեալ հովուուհի մը: Դաղափարային եւ մաքուր սէր մը ջերմացուցած է երկու դեռատի սրտերը: Բայց չարութիւնը, մարդկային ախտը կը դաւաճանէ անոնց երջանկութեան: Սուրմակ՝ աւազակ մը, արդէն շատերու արիւնը մտած, որ սիրահարուած է Շուշանին: Գիշերային մութ ու լռին պահերը կը խորհի օդտադործել առեւանդելու դայն: Բեմին յարդարումը ռոմանթիք դոյնին եւ պահանջներուն մէջ է· դաշտավայր մը, գիշերային տեսարանով, հեռուն անտառ մը լուսնի լոյսով հագիւ լուսաւորուած, եւ հոն Սուրմակ՝ որ կը ծրադրէ իր դաւաճանութիւնը: Դուրեանի երեւակայութիւնը ստեղծած է ուրիշ անձեր ալ, դործողութիւնը շարժման դնելու համար· Գեղամ երիտասարդը, միամիտ սիրահար մը՝ որդի Սուրմակի եւ Մարիամի, լքուած հօրմէն եւ ոխերիմ թշնամի անոր, որովհետեւ ինքն ալ Շուշանի սէրէն տարուած է: Իսկ Մարիամ թշուառացած կին մը, երբեմն օրինաւոր կողակիցը Պարէտ ադարակապետին եւ մայր Վարդին, բայց յափշտակուած Սուրմակէն եւ հեռացած տունէն՝ մուրացկանուհի մըն է այժմ, եւ թշուառ, ինչպէս թշուառ մըն է իր միւս որդին Գեղամ, զոր ունեցած է Սուրմակէն: Սա ընկեր մ'ալ ունի, իր չար կամքին դործակատար, Տիրան, որուն յանձնած է Շուշանը հափշտելու դործը:

Առաջին արարին մէջ այս հոգեբանական հետապնդումն է, որ տեղի կ'ունենայ· Շուշանին դէմ մէկ կողմէն լարուած է թակարդը Սուրմակէն, միւս կողմէն Գեղամ հոգեւին կը ցանկայ հանդիպիլ ա-նոր, եւ Մարիամ կը շրջի փնտռելով իր զաւակները: Սա կը հանդիպի

© National Library of Armenia

Վարդին եւ Շուշանին, իր աղետալի պատմութիւնը կ'ընէ անոնց, եւ Վարդին մէջ կը գտնէ իր փնտռած զաւակը, յուզում եւ դրկախառնում։ Գեղամ առանձին գտնելով Շուշանը, կը յայտնէ իր բուռն սէրը, բայց մերժուելով կը հեռանայ։ Տիրան կը յաջողի վերջապէս փախցնել Շուշանը, վիրաւորելէ ետք Վարդը։ Սուրմակ կը տիրանայ Շուշանին եւ կը սպաննէ Տիրանը, որպէսզի իր գաղտնիքներուն մատնիչ մը չգտնուի։ Մարիամ կը հասնի քարայրը եւ կ'անիծէ Սուրմակը, որ Շուշանը դիրկը կը հեռանայ։

Առաջին արարը, այնպէս ինչպէս ելած է Դուրեանի ձեռքէն իր տեսիլներու կաղմով, չունի անընականութիւն, բեմական անյարմարութիւն, կամ միամիտ, պոռոտախօս բացագանչութիւններ, առանց սրտի, առանց ապրումի. ընդհակառակը զարմանալի կը թուի 15ամեայ պատանիի մը համար՝ այնքան դիտակցութիւն, այնքան կեանքի ըմբռնում, չարին հետապնդումով բարիին դէմ, թատերական գոյնով, զգացումով, յուզումով եւ իրապաշտութեամբ։ Զայն իբր կառոյցք, բոլորովին «տղայական» նկատելը պիտի ըլլար քիչ մը չափազանցուած անճշտութիւն. հոն ստեղծուած տեսարանը ոչ միայն բընական այլ նաեւ բնականութեան մէջ ուժեղ ալ է, կիրքի, չարութեան ըստ բաւականի յաջող պատկերացումով։

Բ. արարը համառօտ է, բայց թոյլ չէ գործողութեամբ. պարզումն է նախընթաց արարին ստեղծած բարդութեան. վիրաւոր Վարդը տուն փոխադրուած է Գուրգէն հողագործէն. Շուշանի անստոյգ մահը տագնապներ կը ստեղծէ անոր մէջ, ուրիշ ո՛ր եւ է սէր (Գուրգէնի աղջիկը՝ որ սիրահարուած է Վարդին) չի խօսիր անոր սրտին եւ հեռաւոր կարելիութիւն մըն է միայն հօրը մտքին մէջ։ Վարդ կը փորձէ, յուսահատութեան մը պահուն, անձնասպան ըլլալ. հայրը, Պարէտ, վրայ հասնելով կը փրկէ զայն այդ ահաւոր փորձէն։ Սուրմակ աղքատի կերպարանքով կը ներկայանայ Վարդին եւ քսակ մը կը փրցնէ. մեկնած ատեն կը հանդիպի Մարիամին՝ որ զայն կը ճանչնայ եւ կը յայտնէ Վարդին անոր ինքնութիւնը. չարագործը նախ մայրը, յետոյ սիրուհին իր ձեռքէն յափշտակելէն ետք՝ հիմա քսակ մըն ալ կը տանի իրմէ։ Մարիամ մտած է իր հին տան սեմէն ներս, ուսկից 17 տարիէ ի վեր բացակայ էր, ապրած ըլլալով Սուրմակի հետ չարատանջ կեանք մը, ատելի սիրոյ եւ թշուառութեան մէջ։ Պարէտի ներումը եւ Մարիամի դիմումը միացած իրարու՝ պատճառ կ'ըլլան վերստին երջանկութեան այդ ամայացած տան։

Գ. արարը, դարձեալ համառօտ, սրտերու յուզական կեանքը կը պատկերացնէ Վարդի, Գեղամի, Մարիամի մէջ. սէրը՝ որ ռոմանթիք-զգացական գլխաւոր տարրն է տառամին, լիովին կը բացուի հոս, բայց միշտ մեղմ գոյներով ու սեղմ գիծերով, առանց գեղարուեստականօրէն բողբոջելու եւ ուժգնութիւն առնելու. բանաստեղծին տա-

ղանդը դեռ հոդ չի հասնիր։ Վարդ՝ Մարիամէն իմացած է Շուշանիկին ճակատագիրը ու դիշեր ցերեկ հետամուտ է մտնելու ոճրագործին քարայրը եւ ազատելու իր սիրուհին։ Գեղամ, հալած սիրոյ տառապանքով, վերջին անգամ մը կը փնտռէ Շուշանիկը մեռնելէն առաջ. կը հանդիպի Վարդին, կը բանայ անոր իր սիրտը՝ առանց դիտնալու թէ նշանածն է, եւ երկու սիրահարները փոխանակ ատելու զիրար, ցաւին մէջ կ'եղբայրանան. նման պարագաներու մէջ տառամը նախանձայուզութիւն եւ պայքար մը պիտի ծնանէր սիրողներու մէջ, աւելի բնական եւ մարդկային անշուշտ, բայց հոս հարցը դեռատի պատանիներու հետ է, եւ Գեղամ ուժերէ ինկած՝ արդէն ըստ

նէին զանոնք տեսիլներու անբնականութիւններով։ Երկրորդ՝ այս գործը յատկապէս, մատղաշ պատանիի մը ստեղծագործութիւն, զարմանալի պէտք չէ թուի՝ եթէ անփորձութեան հետքեր կրէ. անփորձութիւն՝ ոչ թէ թատերական գործողութիւն մը ինքնին բեմ հանելու, այլ զայն հարկ եղածին պէս տալու եւ դեղարուեստական բարձրութեան հանելու։ Նիւթը կեանքէն է, եւ ունի կեանքի ապրումներուն ալ մօտիկ պահեր, զգայնութիւններ, բայց կիրք չեն դարձած անոնք ուժի պակասէն։

Վարդ եւ Շուշանի չորս արարները, 56 էջերու մէջ խտացած, անդրանիկ փորձն է ուրեմն բանաստեղծի մը, որ գիտակցութիւնն ունի բեմին, բայց ո՛չ վարժութիւնը եւ ոչ ալ զօրութիւնը՝ մարդկային զգացումները, սիրոյ եւ ատելութեան հսկայ բախումը հզօրապէս տալու։ Հոգեբանական տռամ մը, ըսենք ողբերգութիւն մը, զգացուած եւ ապրուած ալ բանաստեղծէն. բայց որովհետեւ այդ բանաստեղծը դեռ տղայ է, եւ ուժը չունի կորով ու ամրութիւն դնելու հոն, շատ բնական պիտի ըլլար իր թերութիւնը մանաւանդ ընդլայնումի կողմէ։ Թատերական ընդլայնում կը նշանակէ գործողութիւնը մշակել, բանալ զանազան երեսները ներկայացուած արարքներուն, եւ զոյն տալ անոնց։ Դուրեան դեռ չունի գործողութիւնները զարգացնելու ներքին կամ բնական պահանջ մը՝ որ կապուած է փորձառութեան հետ. բացի առաջին արարէն, միւս երեքը տեսիլի մը ծաւալն ունին, տասնեակ մը էջերով իւրաքանչիւրը, ուր դէպքերը առանց առնելու իրենց լայն յեղաշրջումը՝ կը ձգտին դիւրին եւ համառօտ եղանակով դէպի վախճանը՝ զոր ան պարզօրէն կը տեսնէ մտքին առջեւ։

Թատերագիր Թերզեան նմանապէս, հակառակ իր հասունութեան, չի գիտեր դէպքերը բանալ, որ է նիւթը ընդլայնել, որպէսզի մարդկայինը իր լրիւ ամբողջութեամբ բեմ ելլէ։ «Սանդուխտ» ողբերգութիւնը կը տառապի ճիշտ այս հիմնական պահանջին պակասէն, որ թատրոնի անհրաժեշտ շարժումն ու կեանքն է։ Անշուշտ չենք ժխտեր հոն գոյութիւնը տեսիլներու, գործողութեան մը, դէպքերու յաջորդութեան. կան ի հարկէ, սակայն ատոնք հոգեբանօրէն եւ հարկ եղածին չափ չեն վերլուծուած, չեն բացուած վերջապէս իրենց ներքին ծալքերով, զարգացումով, հակադրութիւններով, յուսախաբութիւններով. այդ բոլորը հարկ էր մեծցնել, որպէսզի ոյժ եւ լայնութիւն ստանային երեւակայութեան մը թեւերով. չի բաւեր քանի մը դեղեցիկ մենախօսութիւններ, օրինակ Երուանդի՝ Սանդուխտին սիրահարին (Ա. գ), Սանատրուկի (Դ. ա). ատոնք ընդհանրութեան մէջ ներմուծուած, հոգեբանօրէն աշխատուած ըլլալու էին գործողութեան ուժին եւ անակնկալին մէջ խառնուած։ Իր ընդլայնումները կը թուին մեզի հոս, աւելի տկար են քան 15 տարեկան Դուրեանի նիւնները։ Ընդհակառակը Շիլլէր դերազանցօրէն գիտէ, նոյնիսկ չափազանցուած եղանակով մը այդ պահանջը զոհացնել իր անդրանիկ երիտասարդական գործին «Աւազակներ»ու մէջ։ Իր մէն մի տեսիլը Դուրեանի առաջին արարին ծաւալն ունի, տալով չեշտած գաղափարներուն խորունկ ընդլայնումներ, տրամախօսութիւններուն բնական եւ իմաստուն ընթացք, ուժգնօրէն կապելով իրարու մտք, դէպք, հետեւութիւն, խորհրդածութիւն։ Թեքնիք փորձառութեան պակաս մը կայ իր մէջ ալ, բայց ընդլայնումի կարողութիւնը անժխտելիօրէն առաւելութիւն մը կազմէ հեռաւոր զոյգ տեսարաններու վրայ. մերթ ծերունի Մուր կոմսին դղեակին մէջ, եւ մերթ աւազակախումբին՝ որուն պետն է կոմսին անդրանիկ զաւակը՝ Կարոլոս. տեղւոյ հեռաւորութիւնը դասականներու օրէնքին հակառակ արդէն մուտք գտած է հոն, առանց դանդաղութիւն պատճառելու եւ դէպքերու յեղաշրջումին վնասելու. բեմը կը մնայ կենդանի եւ չարժուն, որովհետեւ բանաստեղծը գաղափարին եւ գիւտերուն զօրութեամբ կը փոխարինէ տրուած երկարութիւնը ընդլայնումին։

Անձնական է գործը. – Պատանի Դուրեանի առաջին ուժեղ ազդեցութիւնը կեանքէն սէրն է, երազային սէրը, որ հոս, իր տռամին մէջ կը կազմէ հիմնական խորքը։ Սէր՝ Վարդին, սէր՝ Գեղամին եւ սէր՝ ոճրագործին մէջ, բայց ոչ հանդարտ, երջանիկ ու վայելուած սէրը, այլ վտանգուած թշնամիներէ։ Սիրոյ իրականութեան վրայ աւելցուած այս դժբախտ պարագան, որ մահուան սեւ պարոյրով կը մթագնէ անոր երազը, ուրիշ տիրական գաղափարի մը, թշուառութեան գօրեղ ներգործութեան արդիւնք է, որ մանկութեան տարիներուն երջանկութիւնը պղտորած է շատ կանուխէն։ Բանաստեղծը տառապեալ մըն է սէրէ, թշուառութենէ, յոյսերու եւ երազներու խորտակումէն։ Ուրեմն անձնական է գործը, բխած իրմէ, իր զգայնութենէն, իր ապրումներէն։ Այսպէս նկատած զայն՝ անկեղծութեան չեշտը եւ պահանջը փրկուած համարելու ենք հոն, բայց կը մնայ միշտ արտայայտութեան մասը, ուժի եւ գոյնի բաժինը։ Վարդ եւ Շուշան հասուն Դուրեանէ մը գրուած, իր յղացքով արդէն գեղեցիկ՝ պիտի ըլլար անտարակոյս նաեւ արտայայտութեամբ աւելի գրական։

Անձնականութիւնը տռամին մէջ, ըսինք, չեշտուած է սիրոյ տարրով եւ սիրային ողբերգութեան աղեխարշ գրուագով։ Հեղինակը հոն է. կ՚արժէ ընդգծել իր դէմքը Վարդի եւ Գեղամի անձնաւորումներուն մէջ։ Եթէ գլխաւոր սիրողը Վարդն է, բայց կողմնակի, սիրոյ տառապանքը, սրամաշուքը ապրողն է Գեղամ (Ա. գ. Գ. բ. գ. է). այս վերջինն է որ աւելի հարազատօրէն պատկերը կը գծէ եղերաբախտ Դուրեանին, որ անհամարձակ եւ միշտ մերժուած, խորապէս

© National Library of Armenia

անջատուած իրականութենէ, երազով եւ յոյսով ապրող թշուառ էակ մըն է, որ հուսկ հիւծած կը լռէ եւ կը դրկէ դերեզմանը:

Ռոմանթիզմը եւ գաղափարապաշտութիւնը երկրորդ բացայայտ երեւոյթն է հոն. այլապէս ալ արդէն չէր կրնար ըլլալ բանաստեղծի մը մէջ՝ որուն բովանդակ հոգեկազմը, մտայնութիւնը կը տրամադրէր զինքը վերապրելու իր գործին մէջ գաղափարականը բարութեան՝ հակառակ չարին, սիրելու ազնիւը եւ ատելու վատը, հմայուելու գեղեցկութենէն եւ խորշելու տգեղութենէն: Եթէ բարին կը կրէ եւ չարը առժամեայ յաղթանակով կը պարծի, այդ ալ քրիստոնէական սկզբունքներուն համընթաց է պատանի դրողին մէջ եւ համաձայն իր առած դաստիարակութեան:

Այս բոլորը կը նպաստեն Դուրեանի անդրանիկ ստեղծագործութեան առարկայականօրէն մօտենալու եւ թեր ու դէմը ճշտելու արդարօրէն: Բայց կան տակաւին նկատուելիք քանի մը կէտեր: Տռամը զուտ հովուերգական սիրաբանութիւն մը համարուելու չէ, եզրին բացարձակ առումով, սիրոյ հովուերգութիւնը Պերնարտէն տը Սէն Բիէրի տուածին պէս, ռոմանթիք զգայնութիւններու սահմանին ու պահանջին մէջ, թէեւ հովուերգական թեթեւ շունչ մը կ'անցնի գործին մէջէն. գեղջուկ է միջավայրը՝ ուր տեղի կ'ունենայ տռամը, գեղջուկ՝ գլխաւոր անձերը, եւ սիրող երկու սիրտերը՝ Վարդ եւ Շուշան, բայց այդ սիրոյ երգը հալածուած, տառապագին ապրուած, թակարդուած եւ չարչարուած է. արկածախնդրութեան բնոյթ մ'ալ առած, համաձայն ժամանակին մտայնութեան եւ նախասիրութիւններուն: Դուրեան ծանօթ է Էռնանի–ին, ուր սիրային կատարեալ արկածախնդրութիւն մը առանցքը կը կազմէ հիւկոյական տռամին: Տոննա Սօլ՝ սիրոյ առարկան է երեք ասպետներու, թագաւոր մը (Կարոլոս), ծերունի հօրեղբայր մը աղջկան՝ (դուքս Ռիւի Գոմէց), եւ ոճրագործ աւազակ մը (Էռնանի) կը պայքարին իրարու հետ: Էռնանի նախկին դքսական ընտանիքէ իջած ազնուական մը, որուն հայրը՝ իշխող թագաւորին հօրը զոհերէն մէկն է եւ այդ պատճառով ան ատելութեամբ լեցուած անոր տղուն դէմ (Կարոլոսին), կը հալածէ զայն կուրօրէն ամէն տեղ եւ մանաւանդ որ թագաւորական իշխանութեամբը կը փորձէ տիրանալ իր սիրոյ առարկային: Այս սիրային պայքարը, քաղաքական միջավայրով, կեանքով ու անցեալով բարդուած, հսկայական մրցանքի մը կերպարանք առած է Հիւկոյին երեւակայութեամբ: Բայց ատելութիւնը երկու երիտասարդներու մէջ կը փոխուի յանկարծ, տռամին վերջը, սիրոյ եւ համերաշխութեան (հոգեբանական ահաւոր յեղաշրջում եւ նոյնիսկ անբնական), երբ բանաստեղծը Շարլը Մանեի վեհանձնութեան հոդիէն շունչ մը կը փչէ դրուժան, արկածախնդիր եւ սիրատոչոր Կարոլոս թագաւորին (Սպանիոյ), որ կը բարձրանայ, ընտրական քուէարկութեամբ, կայսերական գահը, որպէս Եւրոպական Միութեան գերագոյն վեհապետ: Կայսրը անոր մէջ՝ լրումն է բոլոր իղձերուն, այնքան՝ որ հրաժարիլ կու տայ իրեն՝ նոյնիսկ իր սէրէն եւ Էռնանի կ'ամուսնանայ Տոննա Սօլին հետ: Սակայն ծերունի Ռիւի Գոմէց կոմսը կը շարունակէ ատել դիւային ուժգնութեամբ, եւ գրաւի մը զօրութեամբ (նախապէս համաձայնուած) կը պահանջէ մահը Էռնանիին, այն խորհրդաւոր եւ հանդարտ դիշերուան ծոցը, որ յաջորդած էր հարսանեկան չքեղ հանդէսներուն: Նոյն մահուան բաժակէն կը խմեն Էռնանի եւ Տոննա Սօլ եւ մոլեգնեալ ծերունին կը զարնէ ինքզինքը անոնց դիակներուն վրայ: Ողբերգականութիւնը կը հասնի այսպէս իր ծայր աստիճան լարուածութեան վախճանին, դրեթէ ահաբեկիչ ճակատագրականութեամբ:

Ռոմանթիք տռամին էական պայմաններէն են այս սիրային–արկածախնդրական հանգոյցները եւ ողբերգական վերջերը, հասարակաց դիծ մը՝ որ եւրոպական թատրոնի կեանքէն կը փոխանցուէր Պոլիս: Վարդ եւ Շուշանի հովուերգականութեան մէջ արկածախնդրական գոյնը, դէպքերու կապին մէջ սիրոյ դէմ լարուած դաւադրական ուժերուն հասկնալի հասարակաց դիծէ մը եկած պայմաններով: Եթէ Վարդ եւ Շուշան իբրեւ նիւթ՝ համակրելի է, եւ դեղեցիկ՝ իբրեւ սրտէ բխած բանաստեղծական կառոյցք, յուզական դրուագներովը ազդեցիկ, բնական նաեւ դէպքերուն զարգացումով, բայց արուեստի կողմէ տկար է, տկար՝ իր գրական ընդլայնումով եւ արտայայտութեան զօրութեամբ. պատանին դեռ կը կարօտէր շունչի երկարութեան, խիզախ երեւակայութեան թռիչքներուն, փիլիսոփայական եւ հոգեբանական զարգացման, որոնց պակասէն կը զգացուի նաեւ պակասը ուժի՝ արտայայտութեան եղանակ

ծուին բնական ու սիրուն: Առուակի մը ափին՝ Վարդ կ'երգէ իր սէրը. մանուկ բանաստեղծը կը գտնէ քնքուշ արտայայտութիւններ. «երջանիկ է այն ծաղիկը՝ որ կոյսին շրթներուն վրայ կը թառամի, երջանիկ է այն հողմիկը՝ որ անոր ճակատը կը շոյէ եւ ճառագայթը՝ որ մազերուն մէջ կը նուաղի»: Զգացումներ, ձեւեր՝ որոնք ռոմանթիք զգայնութեան հասարակաց են արդէն: Սէրը դարուն է կեանքին, որ մեր սրտերուն մէջ կը փթթի եւ համբոյրը անոր՝ զեփիւռն է, մեր սրտերը զովացնող: Այսպէս փափուկ քնարականութեամբ կը թրթռայ ամբողջ Ա. արարին Դ. տեսիլը: Հոն, տարիներ առաջ, ուրեմն, լուսնի նոյն երգիչ Դուրեան՝ իր սիրտը բացած է ճիշտ այն եղանակով, ինչպէս ցաւի եւ հիւծախտի ուժդին ապրումի օրերուն պիտի գոչէ.

Լուսինն յար կու լայ խուզարկէ վըհեր.
Կ'ըլլան մարդիկ որ լացող մը չունին,
Անոր համար նա դըրաւ այն լուսին.
Եւ մահամերձն ալ կ'ուզէ երկու բան,
Նախ կեա՞նքը, վերջը՝ լացող մ'իր վրան:

Նոյն զգացումը եւ նոյն մտածութիւնն է որ Դուրեան ունեցած է երջանկութեան տարիներուն ալ, ռոմանթիքներու լուսնին ուղերձելով համակրանքի խօսքեր. որովհետեւ մեր շիրիմներուն վրայ ալ, կ'ըսեն իրարու երկու սիրահարները, պիտի ծագէ, բայց այն ատեն արցունք պիտի ցօղէ, տխրելով մեր մահուան վրայ. լուսինն ալ ունի իր ցաւը, իր գերեզմանը, ըստ բանաստեղծին՝ «թուխ ամպ մը միայն», որ սակայն կ'անցնի եւ միշտ նոյն պայծառ ու սփոփիչ լոյսն է մեր հոգիներուն: Այս ռոմանթիք զգայնութիւնը եւ հոգեկան անկեղծութիւնը եւ ճշմարիտ քնարականութիւնը պիտի զարգանայ յետոյ եւ իր գրական արտայայտութիւնը պիտի ստանայ քերթուածներուն մէջ:

Տոամին պատմական խորքը. – Տոամը իրական կեանքի մը պատկեր կը թուի եւ է. բայց սրտերու երգ մըն է միանգամայն, միշտ նոյն՝ բոլոր դարերու համար: Դուրեանի Վարդ եւ Շուշանը իբր միջավայր մեզ կը փոխադրէ հին շրջանները Հայոց պատմութեան, մինչեւ Մասիսի ոտքը սփռուած դաշտավայրը, հովուական կեանքի մը մթնոլորտին մէջ. ատկէ է նաեւ խորագրին երկրորդ մասը «Հովիւք Մասեաց»: Քանի մը տեղեր, տոամի ընթացքին, կան ակնարկութիւններ այդ մանրամասնութեան, որ դիւրաւ կրնայ վրիպիլ ուշադրութենէ: Գործողութիւնը ուրեմն տեղի կ'ունենայ Մասիսի ոտքը, հովիւներու միջեւ, որոնց կեանքի խաղաղութիւնը վրդովուած է Անիէն փախստական հոն հասած Վահրամ նախարարի մը որդիէն՝ որ Սուրմակն է, իր ոճրագործային արկածներուն ընկեր Տիրանին հետ: Սուրմակ սպաննելով իր հայրը, դրդումով եւ գործակցութեամբ Տիրանի, հեռացած է իր գաւառէն եւ աւազակութեան տուած ինքզինքը, յետ վատնելու ժառանգած հարստութիւնը (Հմմտ. Ա. գ. Դ. ա):

Հակառակ իր պատմական խորքին՝ խաղը քնարական է եւ զգացական իր էութեամբ, եւ բեմադրութեան մէջ ալ ճայնական եւ լարական երաժշտութիւնը կը նպաստէ անոր զգացականի տպաւորութիւնը աւելի եւս ազդեցիկ դարձնելու: Տիգրան Զուհաճեանն է երաժշտական բաժնին հեղինակը, ինչպէս Թ. Թերզեանի «Սանդուխտ», Սր. Թղլեանի «Մեծն Տրդատ եւ Լուսաւորիչ» եւ ուրիշներու թատերախաղերուն մէջ. խորագրին ներքեւ դրուած երգախառն թատերգութիւն յայտարարութիւնը ինքնին կու տայ նկարագիրը տոամին: Այս սովորութիւնն ալ կու գայ եւրոպական համատիպ կտորներու բեմադրական նմանութիւններէն. ռոմանթիքներու խաղերը ընդհանրապէս երգի բաժին ունին, ինչպէս Շիլլէրի (Աւազակներ, Բ. բ. Դ. դ), ուր բանաստեղծը Հեկտորի եւ Անտրոմաքէի բաժանման յուզումնալից տեսարանն է որ դրած է Ամալիայի (սիրուած կոյսին) բերանը, վերյիշումով իր հեռաւոր կարօտաբաղձ սիրականին (Կարոլոսի), մեկնած հայրենի տունէն:

Ազդեցութիւններու հարցը. – Զարմանալի թող չթուի եթէ ըսուի որ Վարդ եւ Շուշան, պատանի Դուրեանի առաջին բեմական յայտնութիւնը, անձնական գործ մըն է իր յղացքին եւ կառոյցքին մէջ. յայտնի ազդեցութիւններ մատնանշել հոն՝ դուցէ դժուար պիտի ըլլայ, ազդեցութիւններ՝ որոնցմէ եկած տպաւորութիւնները էապէս նպաստած ըլլան անոր թատերական կազմին:

Առաջին գործովը, զոր ինքն իսկ կ'անուանէ «տասն եւ հինգ տարեկան հասակի սիրոյ եւ հանճարի յանդուգն փթթում մը»[111], Դուրեան կը հեռանայ արդէն դասականներէն եւ նոր շունչ կը բերէ բեմական կեանքի մը վերարտադրութեամբ, հակառակ մեր հիմին, իրական կեանքի մը վերարտադրութեամբ, հակառակ մեր հիներու պատմական ողբերգութիւններուն, եւ ատով ինքնին տպաւորիչ. անոր նման երկրորդ մը եւս պիտի տայ աւելի ուշ, Թշուառները, որպէս իրական եւ աղեխարշ ապրումներու պատկերացում մը սիրոյ, եւ ապա պիտի չուշանայ ինքն ալ պատմութիւնը օգտագործելու, սակայն իր եղանակը պիտի ըլլայ տարբեր միւսներէն:

Եւրոպական ռոմանթիք թատրոնէն հեռաւոր տպաւորութիւններ փնտռող մը պիտի կառչի շատ շատ ամբաստանելու զինքը այն արմատն է, իր ոճրագործային արկածներուն ընկեր Տիրանին հետ: Սուրմակ սպաննելով իր հայրը, դրդումով եւ գործակցութեամբ Տիրանի, հեռացած է իր գաւառէն եւ աւազակութեան տուած ինքզինքը, յետ վատնելու ժառանգած հարստութիւնը (Հմմտ. Ա. գ. Դ. ա):

111. Հմմտ. Գրական Ցոլքեր, «Դուրեանի Նամակներ», Վենետիկ – Ս. Ղազար, 1959, Թ.-դ, էջ 80: Երկերի ժողովածու, Երեւան, 1971. «Նամականի», 11դ, էջ 176:

© National Library of Armenia

կածախնդրական դրուագներուն համար, որ անտարակոյս կան իր քով ալ, սակայն այդ կէտը ռոմանթիքի նկարագրին մէջ է եւ ընդհանուր պայմաններէն մէկը. երաժշտական բաժնի մուտքը, նմանապէս հասարակաց է. բարոյախօսութիւնը, չարին եւ բարիին ընդդիմութեան պայքարով, ռոմանթիքներու մօտ դործածուած ուրիշ մոթիւ մըն է: Բայց այս բոլոր տարրերն ալ կը մնան արտաքին եւ չեն աղարտեր Վարդ եւ Շուշանի հարազատ կառոյցքը, ո՛չ իբր նիւթ եւ ո՛չ ալ իբր արտայայտութիւն, որով չեն դպչիր անձնականութեանը:

Եւրոպական ռոմանթիքները կը միտին յաճախ խիզախի եւ ուժեղի, սարսափելիի եւ տարօրինակի, բնականէն անդին անցնելով դէպի արտասովորին սահմանը: Դուրեան դիտակից է ասոր. իր ողջմտութիւնը կը սանձէ զինքը: Այսպէս է օրինակ իր տոամին լուծումը, որ աւելի բնական եւ աւելի մարդկային է քան Աւազակներ-ունը եւ Էռնանի-ինը: Ցիշեցինք կրկին այս երկու կտորները, որովհետեւ յատկանշական են ռոմանթիք հոսանքի եւ Դուրեանին ալ ծանօթ՝ դըպրոցական շրջանակէն:

Աւազակներ-ու վերջը ցնցիչ է, որովհետեւ անսպասելի լուծումով մը կ՝աւարտի, հեռու մարդկայինէ եւ նախատեսուածէ, հասնելով մինչեւ դերազանց անձնազոհութեան մը: Կարոլոս՝ կոմսական ընտանիքի զաւակ, թողած տունը եւ ինկած սրիկաներու խումբին մէջ՝ դարձած է աւազակապետ մը, մինչ տունը իրեն կը սպասեն ծերունի հայր մը եւ նշանածը Ամալիա: Ան ղղջացած է եւ իր հօրը նեղողութիւնը հայցած նամակով մը. բայց այդ սիրոյ եւ անկեղծութեան կը դաւաճանէ եղբայրը Ֆրանց: Ողբերգութեան առանցքը հաստատուած է եղբօր մը դաւաճանութեան եւ հայրասպանութեան վրայ: Ֆրանց հայրենի տունը վերածած է դժոխքի. եղբօրը մահուան սուտ լուրով ծերունի հայրը կը մօտեցնէ մահուան. միայն Ամալիան է որ կը մնայ հաւատարիմ իր սիրոյն եւ չի հաւատար անոր կեղծուպատիր հաղորդումներուն: Աւազակապետը կը հասնի իր տան սահմանները, կ՝ազատէ բանտարկուած հայրը, կը պաշարէ հայրենական դղեակը եւ հրդեհի կու տայ զայն. Ֆրանց անձնասպան կ՝ըլլայ: Հոս այլեւս հինդ արարով երկար տոամը պէտք էր վերջ դտնէր բանաւոր լուծումով մը եւ արդարութեան ալ տրուած դոհացումով, որովհետեւ աղաղուած էր հայր մը որդիի մը բռնապետութենէն, եւ փրկուած էր անմեղութիւնը եւ սէրը Ամալիայի մէջ: Բայց Շիլլէրի խիզախ երեւակայութիւնը կը շարունակէ եւ կը փնտռէ նոր լուծում մը եղական եղանակով: Շիլլէր դերմանական միտք մը, օրէնքի եւ կարգի գաղափարէն շարժող եւ ոչ թէ սրտէ կամ զգացական պատճառներէ: Լուծումը վերածուած է կարծես հարցերու քննութեան, որոնք գլխաւորապէս երկու են. կա՛մ մարդկային անիրաւութիւնները դէմ, երբ Կարոլոս իր պարտքը հատուցանելէ ետք իբր արդարութեան դործիք՝ պիտի հռչակէր ինքզինքը տէր իր հայրենի տան իշխանութեան, եւ կա՛մ սրտի անհուն ցաւէն եւ տխուր անցեալի մը տուած ցնցումէն խելացնորած՝ վերջ պիտի տար իր կեանքին: Առաջինն էր բնական պահանջը մտքի եւ սրտի զարդացման, որ տեղի չ՝ունենար: Կը փորձէ երկրորդը, բայց ընկերները թոյլ չեն տար. այն ատեն կը մշակուի Կարոլոսի մէջ երրորդ կարելիութիւն մը. աղքատ երկրագործի մը միջոցաւ մատնել ինքզինքը օրինաւոր իշխանութեան, որպէսզի աղքատն ալ ստանայ նիւթական հատուցում եւ բարոյական խեղճութիւնը ընտանիքին, եւ ինքն ալ յանձնուելով կառավարութեան ձեռքը, որմէ փնտռուած է, դոհացում տուած ըլլայ նախ երկրաւոր ատեանին եւ ապա երկնաւոր արդարութեան:

Բարոյախօսական հարց մըն է լուծուածը Շիլլէրէն: Արդարութեան եւ իրաւունքի ձայնը, որ Կարոլոսի հոգւոյն մէջ կը խօսէր արդէն բովանդակ տոամի ընթացքին, հոս այլեւս հասած իր դործի ադ

րու տպաւորութիւններ կը մատնեն իրենց ներկայութիւնը հոն. ազատութեան սէրէն զատ, նաեւ ահաւոր յոռետեսութիւն մը, նիւթապաշտներէն եկած արհամարհանք մը հանդէպ հոգեկանութեան, «ես»ի արժէքին, այսինքն մարդկային արժանապատուութեան գաղափարին, մարդկային ծնունդին: Կեանքը, բարութիւնը, հոգեկան արժէքները ատող Ֆրանցը՝ արտայայտութիւն մըն է ուրիշ կողմէ Շիլլէրի այդ մտայնութեան, ինչպէս ազատութեան սէրը կարոլոսով: Ֆրանցի մէջ մարդկային ծնունդին սրբազնութիւնը, որ վերածուած է տուիփի եւ վախճանը՝ հողացումի, ժխտումն է բարոյախօսութեան, եւ արդիւնք՝ գաղափարային այն ահաւոր պայքարին, որ իմաստասիրական բախումը ունեցաւ Շիլլէրի մէջ եւ իր օրերու գրականութենէն ներս:

Եթէ Շիլլէր չի հաւատար հոգեբանական փոփոխութեան մը, որով չարագործ մը կրնայ դառնալ եւ գրկել բարութիւնը, կորսուած խղճի մը նախկին երջանկութիւնը, Հիւկոյ զայն կարելի ըրած է Էոնանի-ի լուծման մէջ, երբ նոյնիսկ ոչ մէկ տրամադրութիւն կար դէպի այդ յանկարծական յեղաշրջումը: Ոճրագործ աւազակապետ մը եւ վատօրէն մեղկ ու արկածախնդիր թագաւոր մը կը դադրին դիրար առելէ: Անբնական է այս վերջը, բայց զայն կարելի ըրած է միայն բանաստեղծին կամքը, ուղելով հոգեկան վսեմութիւն մը անճնաւորել կայսեր գաղափարին մէջ:

Արդ, երբ կը վերադառնանք քննելու Վարդ եւ Շուշանը իր փոքրկութեան մէջ եւ մանաւանդ իր լուծումը, որ այնքան բնական ու համակրելի է, 15 տարեկան տղու մը երեւակայութեան պտուղ, իր ողջմտութեամբ, հաւասարակշռութեամբ, զուսպ պարզութեամբ, մեր օտարամոլ ունայնամտութիւնը բախումի կը հանդիպի անշուշտ: Իմաստութիւնը՝ չափերու եւ պարագաներու նկատառումի մէջն է. Շիլլէրի ուժը, խիզախ շեշտը եւ ընդլայնելու առատագեղ յորդութիւնը չունի, հասկնալի պատճառներով մեր փոքրիկ Դուրեանը, բայց շնորհաղուրկ մ'ալ չէ թատրոնի կառոյցքը անտեսող, բեմական կարողութենէն տնանկ, ինչպէս ոմանք ուզեցին խորհիլ, հեռու առարկայական ըլլալու տրամադրութենէ:

Սիրոյ կեանքէն Դուրեան պիտի անցնի ընկերային եւ դասակարգային (իշխանական-ժողովրդական) հարցեր շօշափելու, զանոնք գործածելու իբր պատմական ենթահող իր յաջորդ գործերուն մէջ. ընկերայինին հետ պիտի շօշափէ նաեւ ազգային-կրթական նպատակներ: Ժամանակին պահանջն էր մշակումը նման նիւթերու, նոյնիսկ երբ իրապաշտ հոսանքը սկսաւ իրմով մտնել մեր գրական ասպարէզը:

ԴԱՆՏԷԻ «ԱՍՏՈՒԱԾԱՅԻՆ ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹԻՒՆ»Ը

(Շար. Բազբաւէպ, թ. 4, էջ 444-456)

ԴՐԱԽՏ. ԵՐԳ ԺԹ.

Երանելի հոգիներից կազմուած Աշխարհը (արդարութեան խորհրդանիշը) խօսում է աստուածային արդարութեան անքննելիութեան եւ հաւատն ու գործերը զուգորդելու անհրաժեշտութեան մասին. ապա դատափետում է քրիստոնեայ թագաւորների յոռի արարքները:

Իմ առջեւն էր, թեւերը լայն բացած արդ,
Պատկերն արծուի, որ կազմուած էր յիշեալ
Հոգւոց հոյլից երանելի ու զուարթ:

4 Ամէն մէկը կարմիր յակինթ էր թըւում,
Որտեղ ասես ցոլքն էր ընկած արեւի,
Եւ այդ ցոլքը իմ աչքերին էր զարնում:

7 Եւ այն, ինչ ես այժմ ուզում եմ պատկերել,
Ոչ մարդու միտքն է յղացել երբեւէ,
Ոչ ձայնն ասել, ոչ էլ թանաքն է գրել:

10 Ես տեսայ եւ լսեցի իսկ թէ ի՛նչպէս
Արծուի կըտուցն արտաբերեց «ես» եւ «իմ»,
Թէեւ մտքում «մենք» եւ «մեր» էր իրապէս:

13 «Արդարութեանս ու գըթութեանըս համար, —
Սկսեց խօսել, — ես բարձրացայ այս փառքին,
Որին հասնել լոկ ցանկութեամբ չէ հընար:

© National Library of Armenia