

«ՊԵՊՈՑԻ» ԱՍԵՂՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Ա. ԲԱՐԱՅԱՆ

Չարքիել Սունդուկյանի «Պեպո» կատակերգությունը բազմակողմանի ու մանրակրկիտ քննություն է ենթարկվել ականավոր գրողների, գրականագետների, թատերագետների կողմից: Շատ է գրվել նրա ստեղծման շարժառիթների, նախատիպերի, երկի գեղարվեստական արժանիքների, հայ գրականության մեջ նրա տեղի և դերի մասին: Եվ, թվում է, դժվար է որևէ նոր բան ավելացնել հարուստ և, կարծես, սպառիչ քննարկումների վրա:

Մենք փորձելու ենք հետևել «Պեպոյի» ստեղծման պատմությանը, տեսնել, թե ինչպես սկզբնական մտահղացումից «Պեպոն» դարձել է արվեստի կոթողային ստեղծագործություն:

Նախ դիմենք պիեսի մտահղացման ակունքները նշող փաստերին: Սունդուկյանի վկայությունը, նման մի կատակերգություն գրելու միտքը ծագել է Ն. Փուլինյանցի «Վուր տրաքվիս, պիտի պաակվիս» պիեսի դիտումից հետո: «Պեպոյի» առաջաբանում հեղինակը գրում է. «Սիրելի Գեորգ, Դու վաղուց խնդրում էիր ինձ՝ մեկ բան գրել թատրոնի համար մեր Քիֆիզի «պաժարնիներ» կյանքից, Երկար ժամանակ ես չէի կարողանում գտնել նյութի առարկա, թեև քո պատվերը երբեք մտքիցս չէր հեռանում: Բայց պատահումսրը վճռեց գործը: Մեկ օր թատրոնում ներկայացնում էին Փուլինյանցի Մոլիերից փոխադրած «Վուր տրաքվիս, պիտի պաակվիս» կատակերգությունը, որի մեջ դու կատարում էիր Շամիրի դերը: Քո հագուստը, դեմքը, շարժվածքը, խաղը, ձայնը այն դերի մեջ, հանկարծ մտքումս ծագեցրին հարց, թե՛ ի՞նչպես կրվարվեր Շամիրի նման մարդն այնպիսի դեպքում, երբ մեր հարստահարողներից մեկը փող պարտ լիներ նրան և չկամենար ճանաչել իր պարտը»¹:

Ն. Փուլինյանցի կատակերգությունը, որ հարուստ է ֆարս-վոգելիային տարրերով, Մոլիերի «Բոնի ամուսնություն» գործի հայերեն փոխադրած տարրերակն էր: «Պեպոյի» ստեղծման ակունքները պարզելու նպատակով կանգ առնենք այն հարցի վրա, թե ո՞վ էր Շամիրը, նրա ո՞ր արարքը կամ վարքագիծը Սունդուկյանին կարող էր մղած լինել նոր ծրագրերի: Մի թուցիկ հայացք ձգենք Մոլիերի պիեսի կերպարների և կառուցվածքի վրա:

«Բոնի ամուսնություն» ընդհանուր դիպաշարը հետևյալն է. տարիքն առած Սզանարելը նըշանվում է երիտասարդ գեղեցկուհի Գորիմենայի հետ: Պաակագրությունից առաջ նա պատահաբար լսում է Գորիմենայի և նրա տարփածու կիկաստի խոսակցությունը: Սզանարելը հասկանում է, որ շարաշար խաբված է, որ աղչիկն իր հետ ամուսնանում է միայն հարստության համար և կիկաստի հետ մտերմությունը դադարեցնելու ոչ մի մտադրություն չունի: Խաբված փեսացուն գնում է աղչկա հոր մոտ և ետ վերցնում ամուսնության իր առաջարկությունը: Բայց հայտնի տեսարանում Գորիմենայի եղբայր Ալսիզը ծեծում է Սզանարելին և մահալուս սպառնալիքի տակ ստիպում է ամուսնանալ իր քրոջ հետ:

Փուլինյանցի կատակերգության Շամիրը նույն Ալսիզն էր՝ Գորիմենայի եղբայրը, որ թիֆլիսեցի կինո գարձած՝ իր արարքներով, շարժումներով և լեզվով, վառ ու կենդանի կերպար էր բեմում:

Շամիրի քնավորության մեջ անպատվությունը չհանդուրժելու և ամեն գնով իր նպատակին հասնելու գիծն է, որ հետաքրքիր բախում է ուրվագծում Սունդուկյանի մտքում:

Դիպաշարի և նյութի հեղինակային երկարատև որոնումները վերջապես հանգում են մի ելակետի: «Պաժարնիներ» կյանքից պիես գրելու պատվերից բխած ցանկությունը և «ինչպե՞ս կվարվեր Շամիրի նման մարդը...» հարցադրումը խաշվում են. կինոտների կյանքին քաջ ծանոթ դրամատուրգը որոշում է գրել մի կատակերգություն, որտեղ գլխավոր հերոսը Շամիրի

¹ Գ. Սունդուկյան, ԵԼԺ, հ. 2, Եր., 1951, էջ 9:

պես կովարար է, իրասածի, կենսուրախ և ծիծաղաշարժ: Գլխավոր հերոսին և կենցաղին բնորոշ կոնֆլիկտային իրադրությունը գտնելուց հետո պիեսի դիպաշարը կառուցելը դրամատուրգի համար առանձնապես դժվարություն չի ներկայացնում: «Պեպոյի» հիմը զցվեց, մնացածն ինքն ըստ ինքյան եկավ. նամանավանդ այնպիսի մեկ դիպված, որ այն ժամանակներում ես անձամբ փորձել էի (մեկ հարուստ ինձ տված խոսքն ուրացել էր), արդեն նախապատրաստել էր իմ գլխում «Պեպոյի հակաակորդի պատկերը»²:

Հետաքրքիր է դրամատուրգի սկզբնական մտտեցումը պիեսին. «Պեպոն» խմորվում էր որպես թեթև կատակերգություն, որ գեղարվեստական՝ որակով և որոշ լուծումներով բավական նման էր Փուդինյանցի գործին:

Սունդուկյանի արխիվում պահպանված է թերթի մի առանձին պատասիկ՝ երկխոսությանը, որ գալիս է հաստատելու այս ենթադրությունը: Մեջբերենք այն.

1.— Տօ՛, էս իմացա՞ր:

2.— Հը՛, ի՞նչ խարար է:

1.— Աստուծ վա՛նլ զիդե զլուխդ ու արխիդ. էլ ի՞նչ խարար պիտի ըլի:

2.— Ախար ի՞նչ է պատահի, մէ ասա է, լիզուս փուրը նեզավ խամ:

1.— Տօ՛, էլ ի՛նչ պիտի պատահի՛՝ կա ու չկա:

2.— Վուր չիմ իմանում, ախպեր:

1.— Գլուխդ դքում է, դքում է, սօ:

2.— Վու՛նց բե, մէ ասա տիսեիմ՝ ի՛նչ իժանի:

1.— Ասում իմ, էլի՞. կա ու չկա: Օրինակ՝ էստի կանգնած իմ, էլի՛, բա՛, է՛ստի իմ,

բե չէ:

2.— Բաս վո՞ւր ջանդամում իս:

1.— Ջանդամում էլ իս ու ջառ ու ջանդամում էլ, Վուր չիս գիտի ի՛նչ խարար է:

2.— Տօ՛, ասա ու պրծի, հեր օխնած. էլ ի՞նչ իս խոսքի բիրենով ծամում մէ սեաթ, ուխտի լախմի պես՞:

Ընդհանուր գծերով այս հատվածը «Պեպո» կատակերգության առաջին արարվածում Շուշանի և Կիրոյի երկխոսության նախնական մի ուղվագիծն է: Անորոշ է գործող անձանց սեռը, անունների փոխարեն թվեր են գրված, օգտագործված լեզուն կոպիտ է, ֆարսային: Բայց սա այն կաղապարն է, որ պետք է մարմնավորել վերոհիշյալ երկխոսությունը:

Որ այդ հատվածը պատկանում է «Պեպոյին», անկասկած է, որովհետև բացի իրադրության ընդհանուր նմանությունից, «Պեպոյի» ձևագրի էջերում այդ երկխոսությունից կարելի է գտնել առանձին արտահայտություններ³: Բացի այդ, ձևագրի մեջ կան մի քանի շեշտած կրտորներ և տողեր, որոնք կատակերգության սկզբնական մտահղացման արտացոլումներն են: Օրինակ.

ԿԻՔՈ: Առոււմառ էլ ու չիս գիտի (Քիները սրփիլով ու առանձին): Ա՛խ, էս անիծած բուռնութիւն:

ՊԵՊՈ: (Մուշտին վիհաշիլով) էստուրը տիսեում իս, Գի՛ռ:

ԿԻՔՈ: (Կռալով ու լացի ձենով) Վո՛ւյմէ, դեղի ջանէ:

Ինչպես տեսնում ենք, նախապես հոգացած Պեպոյի կերպարը հիշեցնում է Փուդինյանցի Շամիրին: Ի՞նչ միայն այս կետում չէ, որ կարելի է նմանություններ գտնել «Բոնի ամուսնության» և «Պեպոյի» միջև՝ «Ինչպե՛ս կվարվեր Շամիրի նման մեկը...» հարցադրումը «Պեպոյի» մեջ առնչվում է միակ քրոջը մարդու տալու խնդրի հետ: Ապա՝ երկու դեպքում էլ փեսացուները հրաժարվում են ամուսնանալ իրենց նշանած աղջիկների հետ: Եփեմիայի կերպարի հարցում նույնպես շատ նմանություններ կան. Եփեմիան տարբբային և ֆինանսական առումով կազմել է նույնպիսի զույգ, ինչ որ Գորիմեան, վարում է շքեղ ու շվայտ կյանք, որպիսին երազում էր ունենալ Գորիմեան, և իր ծառա Սամփոտնի հետ մտերմիկ կապեր ունեն հաստատած, ինչպես Գորիմեան լիկաստի հետ:

Եփեմիայի սիրային կապի մասին իմանում ենք պիեսի ձևագրի 24, 25 էջերից: Սամփոտնի և Եփեմիայի երկախոսությունը, որ, ի դեպ, գրված է վրացերեն, ջանասիրաբար, մինչև անընթեռնելիության աստիճանը շնչած է, բայց դրա բովանդակության մասին կոահում ենք Սամփոտնի և Սովանեի (Արութինի սկզբնական անունը) խոսքերից ու վարմունքից: Հետագա-

² Նույն տեղում:

³ ՉԳԱԹ, Գ. Սունդուկյանի արխիվ, բաժին 5, գ. 6, էջ 10:

⁴ Տե՛ս նույն տեղը, գ. 44, թթ. 6, 10:

⁵ «Պեպոյի» ձևագրից, թ. 10:

յում, գուցե անպատեհ համարելով հայ կնոջը բեմից անհավատարիմ ներկայացնելը, Սունդուկյանը շնչում է համապատասխան տողերը:

Այնուհանդերձ, Մոլիերի պիեսի հետ վերը ցույց տրված նմանությունները օգնում են մեզ պատկերացնելու. թե դրամատուրգի ոգևորության առաջին պահերին հոացած «Պեպոն» ինչպիսին էր:

Սակայն «Պեպոյից» փոքր-ինչ առաջ «էլի մեկ զոհ» գրած հեղինակը, որ իր լայն աշխարհնկայմամբ հասել էր կյանքի երևույթների խորը, փիլիսոփայական ըմբռնման, իրականում չի ստեղծում իր նախկին վոդևիլների նման զվարճալի կատակերգություն: Միծաղաշարժ պիես գրելու սկզբնական ոգևորությունը տեղի է տալիս մեծ արվեստագետի աշխարհն իմաստավորող մտահայեցողության առաջ: Եվ, աստիճանաբար, կոշտ ու կոպիտ, մուշտիով հարցերը լուծող կինտոյի կերպարը իր տեղը գիշում է դառն դատող, ազնվաբարո Պեպոյին, նախագծած դիպաշարն ուներ բոլոր ներքին հնարավորությունները կինտոյի միագիծ կերպարի փոխարեն ստեղծելու շատ ավելի մեծ գեղարվեստական և հասարակական կշիռ ներկայացնող հերոսի: Եվ, միաժամանակ, պիեսի կոնֆլիկտը կապվում էր հասարակական ավելի խորը երևույթների, հարաբերությունների և հոգեբանության հետ:

Սունդուկյանի նախորդ պիեսներից և ոչ մեկում աշխատավոր մշակը գլխավոր հերոս չի եղել: Եվ ընդհանրապես, առաջին կատակերգություններում չկան հասարակական այդ խավին պատկանող կերպարներ (եթե չհաշվենք «էլի մեկ զոհից» ընչազուրկ կնոջը, որ իրեն օգնելու խնդիրքով դառնում է Միքայելին): Գործող անձանց ցանկում գերակշռում են մարդիկ զվաճառական դասից», «աստիճանավոր երիտասարդները»: «Պեպոն» առաջին երկն է, որտեղ դեպքերն ու բախումը ծավալվում են աշխատավոր խավին պատկանող մարդկանց շուրջը:

«Պեպոն» հեղինակի գեղարվեստական մտածողության բյուրեղացման, վաղուց ի վեր որոշված, բայց իր գրական մարմնավորումը չգտած կենսափիլիսոփայության իրականացումն էր:

Այդ իրականացմանը Սունդուկյանը մոտենում էր քայլ առ քայլ, սկզբում «Ետժարայա», ապա՝ «էլի մեկ զոհ» պիեսներով: Հեղինակի մտքում փոփոխվում, բարդանում և խորանում էին այս երկերի մեջ արժարժված խնդիրները: Արդարության, ազնվության և անհատի աշատության իդեալների որոնման ճանապարհին սրվում էին պատկերվող սոցիալական հարաբերությունները, բախումները դառնում էին ավելի նշանակալից: Սակայն ոչ «Ետժարայաում», ոչ «էլի մեկ զոհում» չկար կերպարների, մարդկային հարաբերությունների և հատկանիշների այնպիսի բեռնացում, որպիսին հանդիպում ենք «Պեպոյում»: Կոնֆլիկտի և հարաբերությունների մերկությունն ու սրությունը ուղիղ համեմատական են հերոսի կենսավիճակին: Եվ այս հանգամանքը «Պեպոն» կատակերգության մեջ էական դեր է կատարում: Սկզբնական շրջանում դրամատուրգին առանձնապես չի հետաքրքրել, թե մասնագիտությամբ ով է Պեպոն, ինչպիսի արտաքին ունի և այլն⁶: Կարևոր նրա աշխատավոր մշակ լինելն էր՝ մի փաստ, որ ինքնին ենթադրում էր դատողություններ Պեպոյի և նրա նմանների դժվար կյանքի ու դառը ճակատագրի մասին:

Սունդուկյանը համակրում և սիրում էր աշխատավոր մշակին. «ապրելով ժողովրդի մեջ, նրա ուրախության հետ ուրախանում էր. նրա տրտմությամբ տրտմում, և այս զգացմունքները նա կարողանում էր փոքր ի շատե պատկերացնել, այդ էլ, արդարև, մեծ բավականություն»⁷ համարելով:

Արվեստագետին հատուկ ներըմբռնման ուժով դրամատուրգը զգում էր աշխատավորի ուրախությունն ու ցավը, նրա ապրումներն ու ցնծությունները: Ժամանակակիցների հիշողություններում բազմաթիվ տեղեկություններ են պահպանվել հասարակ ժողովրդի նկատմամբ Սունդուկյանի վերաբերմունքի մասին⁸:

Նվազ կարևոր չէ նաև այն իրողությունը, որ 1865 թվականին, Թիֆլիսի համաքաների ապստամբության ժամանակ Սունդուկյանը եղել է նրա գաղափարախոսներից, «դրդիչներից» մեկը: Քաղաքագլուխ Գալուստ Երմազան-Վարդանյանի այն վկայությունը, թե իբր Սունդուկյանը անձնական թշնամության բերումով է դարձել այդ շարժման գաղափարախոսներից մեկը՝ դրամատուրգի հոգևոր աշխարհը շիմանալու արդյունք էր միայն: 1865 թ. ապստամբությունը ծագել էր աշխատավորների ուսերին լրացուցիչ հարկեր ծանրացնելու պատճառով, որից ավելի էր դժվարանում նրանց առանց այն էլ շարքաշ կյանքը:

⁶ Տե՛ս Գ. Սունդուկյան, ԵՎԺ, հ. 2, Ե., 1951, էջ 450:

⁷ Նույն տեղում, էջ 11:

⁸ Տե՛ս, օրինակ, «Տարազ», Թիֆլիս, 1913, № 3:

Աշխատավոր մշակի մեջ Սունդուկյանը տեսնում էր ստեղծարար, ազնիվ ու արդար սկիզբ, որ բնորոշ չէր հեղինակին շրջապատող բարձր խավին: Սունդուկյանը ապրել է հարուստների թաղամասում, բայց նրանցից ոչ մեկի հետ սերտ կապերի մեջ չի եղել: Պատահական չէ նաև այն, որ մասլահաթները գրելիս Սունդուկյանը ստորագրել է ձևավալ, այսինքն՝ մշակ, աշխատավոր: Այս կերպ նա ընդգծում էր իր հավատարմությունը ազնիվ աշխատանքի, արդարության, մարդկայնության և բարոյական բարձր արժանիքների գաղափարներին:

Սոցիալական հակադիր խավերից ընտրելով պիեսի կոնֆլիկտի բախվող կողմերին՝ Սունդուկյանը մերկայաբանոց ներկայացնում է հասարակության կարգը՝ ուժեղի և թուլի աշխարհը, պաշտպանելով համամարդկային մնայուն արժեքների՝ ազնվության, արդարության, մարդկայնության, աշխարհաստեղծ աշխատանքի գաղափարը: Պեպոյի մենախոսություններում կարելի է գտնել նրա սիրած գործի պատճառած ուրախությունն ու բերկրանքն արտահայտող տողեր: Բայց, անկախ աշխատանքի նվիրումից, անկախ բարոյական բարձր արժանիքներ ունենալուց, Պեպոն և նրա նման շատերը իրավազուրկ են, ճնշված: Նրանց է բաժին ընկել այս աշխարհի շարժաշ կյանքը: Պեպոն երրեք իրեն չի կարող թույլ տալ խաբար, կողոպտել և այս ձևով հարստություն դիզել: Եվ ուսում շտապած, ազբատ Պեպոյին տրված չէ նաև ուժն ու իշխանությունը:

Անհավասար է բաշխված աշխարհը. «Մտիկ իս անում՝ սաղ քաղաքը գիլանիբով լքցվիլ է. ո՞վ է ասում քիզ վուր օշխրի յերիշով ման գաս... Չիս գիղի՞, վուր բուրթղ կու գգին...»: Մեկը՝ զավթող է, մյուսն՝ անմեղ զոհ: Այս հարցի տեսանկյունից եթե դիտելու լինենք, «էլի մեկ զոհի» Անանին ևս հասարակության ստոր բարբերի անմեղ զոհն էր: Սակայն «Պեպո» կատակերգության մեջ բարձրացված հարցի ընդգրկման հետ համեմատած, Անանու փողին կու գնալը ունի ավելի սահմանափակ, մասնավոր բնույթ: Սրան լրացնում է այն փաստը, որ Անանին սղջիկ էր՝ հայ նահապետական ընտանիքում ավանդաբար իրավունքից ու ձախից զուրկ անձնավորություն: Մինչդեռ «Պեպոյի» մեջ՝ անարդար բաժանված աշխարհի կարգն է այդպիսին՝ մի կողմից դրամի անհագուրդ կրթով համակված, գազանաբարո զիմզիմովներ, մյուս կողմից՝ նրանց զոհերը՝ Պեպոն, Կեկելը, Շուշանը և, ի դեմս նրանց՝ անհաշիվ ազնիվ մարդիկ:

Խիղճ, ազնվություն, բարություն՝ արհամարհված ու մոռացված գաղափարներ՝ են զիմզիմովների համար: Եվ նրանց համար միևնույնն է, թե իրենց ետևից ինչպիսի ողբերգություններ ու կործանումներ կարող են թողնել:

Սունդուկյանը չէր տեսնում այս երևույթները պայմանավորող սոցիալ-տնտեսական զարգացման պատմական օրինաչափությունները: Նրա մենաաշխարհը և ամենամեծ միավորը մարդն էր՝ «փոքր-ինչ իղեալացրած» Պեպոն, բարի, զանդազաշարժ Գիզոն և ուրիշներ: Դրամատուրգը Պեպոյով ստեղծում էր մարդու կատարելատիպը: Դ. Դեմիրճյանը իր «Անձանոթ էջերում» դիպուկ է ընտրողում այս աշխարհայեցողությունը. «Անզամ աշակերտական նստարանից՝ իմ մտքով չի անցել, որ Շեքսպիրը, Գյոթեն, ինչպես և Տոլստոյը և Գոգոլը կամեցել են դուրս բերել թագավորներ, կոմսեր, իշխաններ, շինովնիկներ իբրև այդպիսիներ: Միշտ ես հասկացել եմ, որ նրանք գրել են մարդու մասին, նրա հիմնական հատկությունների մասին: Բայց որ հետագայի տեսարանները այդ «մարդկանց» մեջ գտել և սահմանել են նրանց դասակարգերը, դա չի եղել այդ գրողների ո՛չ փտակցությունը, ո՛չ նպատակը: Այսպես էի ես հասկանում մարդու պրոբլեմը գրականության մեջ: Ըս առաջնորդվել են հուժանիզմի գաղափարներով, այդպես եմ հասկացել իմ ուսուցիչներին՝ Շեքսպիրին, Գյոթենին և նմաններին»⁹:

Այս խնդրի հետ է առնչվում մեկ ուրիշ հարց որ հաճախ առաջադրվում է. ունեցե՞լ է արդյոք Սունդուկյանը Պեպոյի նախատիպը: Պատասխան որոնողները մերթ նշել են ձկնորս Լոփիանիին, մերթ՝ 1865 թ. համաքրական ապստամբության մասնակից Պեպո Մամուլովին, մերթ՝ Սունդուկյանի երեխաներից մեկի կնքահայր կինտոյին և այլն: Բայց նրանցից և ոչ մեկը հեղինակի համար, ըստ էության, չի ծառայել կերպարի իսկական նախատիպ: Սունդուկյանն ինքը այս հարցին պատասխանում է հետևյալ կերպ. «Պեպոն բոլորովին ինքնուրույն ամբողջացումն է զանազան ժամանակ տեսած ազնվատիրոս և աշխատավոր կինտոնների»¹⁰:

Այս համառոտ բնորոշմանը ավելացնենք, որ Պեպոն հանդիսանում է դրամատուրգի երկարատև որոնումների, իր սեփական գաղափարական և հոգեկան աշխարհը մարմնավորելու գեղարվեստական պահանջի արգասիքը: «Ժաթարալայի» Մասիսյանցը ես եմ: «էլի մեկ զոհի»

⁹ Գ. Դեմիրճյան, Անձանոթ էջեր, Ե., 1974, էջ 291:

¹⁰ «Ժամանակակիցները Սունդուկյանի մասին», Ե., 1976, էջ 167:

մեջ Միքայելը ես եմ, «Պեպոյի» մեջ ինքը՝ Պեպոն, դարձյալ ես եմ հասարակ կինտոյի կաշվի մեջ»¹¹:

«Պեպոյի» ստեղծման ժամանակ հեղինակի ամբողջ կենտրոնացումը եղել է պիեսի բուն բովանդակութեան վրա, արտաքին ձևն ու հանգամանքները նրան նվազագույն շահով են հետաքրքրել: Այս եզրակացութեանը կարելի է հանգել մի շարք փաստեր համադրելով: Առաջին. պիեսի ձևագրում «Գործող անձինք» բաժինը, հերոսների արտաքինի ամենաթուուցիկ նկարագրութեամբ, զբաղած է պիեսն սկսելուց շատ ավելի ուշ¹²: Երկրորդ. կատակերգութունը գրի առնելիս Սունդուկյանը ունեցել է դիպաշարային անհարթություններ. մուրհակի գոյութեան և այն կորցնելու մասին պատմութունը սկզբում չի եղել: Հետո միայն, զգալով դրա անհրաժեշտութեանը, Սունդուկյանը վերափոխել է Պեպոյի և Կակուլու խոսակցութեան տեսարանն այնպես, որ հնարավոր լինի ավելացնել նաև մուրհակի մասին պատմութունը¹³: Այնուհետև. դրամատուրգը պարզ որոշած չի եղել, թե ինչպես է գտնվելու մուրհակը: Նրան հետաքրքրել է միայն այն, որ մուրհակը պետք է գտնվի այսինքն՝ հարցի սկզբունքային կողմը¹⁴: Երրորդ. այդքան ընդարձակ և դիպուկ ունարկները, որ գտնում ենք «Պեպոյի» տպագրված տեքստում, հեղինակի ապագա աշխատանքի արդյունք են: «Պեպոյի» ձեռագրի մեջ դրանք շատ սեղմ են, այնքան, որ բավարարեն ամենահակիրձ նկարագիրը տալուն: Եվ վերջապես, Պեպոյի արտաքին նկարագիրը հեղինակն իր համար պարզել է շատ ավելի ուշ՝ պիես գրելուց հետո¹⁵:

Այս ամենից հետևում է, որ «Պեպոն», անկախ իր սկզբնական մտահղացումից, անցել է ներքին ստեղծագործական մշակման բարդ պրոցես:

Գրականագիտական ուսումնասիրություններում «Պեպոն» վերլուծելիս, սովորաբար շեշտը դնում են նրա սոցիալական բնույթի վրա: Սովորում է մնում հոգեբանական կողմը: Մինչդեռ «Պեպոյից» առաջ զբաղած երկերից և ոչ մեկում Սունդուկյանը չի հասել հոգեբանական վերլուծութեան այնպիսի խորութեան, ինչպես այստեղ է: Հոգեբանական վերլուծութեան մեթոդը Սունդուկյանը կիրառել է կատակերգութեան գրեթե բոլոր կերպարների և հանդուցային իրադրությունների նկատմամբ: Եվ այս հանգամանքն, ըստ երևույթին, պատճառ է հանդիսացել, որ վ. Տեր-Գրիգորյանը «պիեսը ղեկավարող» վերջը բավական անորոշ, մշուշային մնացած դադափարը համարի «այն վերքը, այն անպատմութունը, այն վիրավորանքը, որ կրել է Կեկելը Արուիթին իր պարտքն ուրանալու պատճառով»¹⁶:

Միայն սրա մեջ տեսնել պիեսի ղեկավարող գաղափարը, իհարկե, սահմանափակ մտտեցում կլինի: Բայց վ. Տեր-Գրիգորյանի հրդվածը նշանակալից է այնքանով, որ ընթերցողի ուշադրութունը հրավիրում է հատկապես պիեսի հոգեբանական կողմի վրա:

Կեկելի դրաման նրա ընտանիքին հասած դժբախտութեան առաջ բերած դրամայի մի մասն է միայն: Անամոք ցավով է համակված և նրա մայրը՝ Շուշանը: Սակայն պիեսի առանցքը, ինչպես սոցիալական առումով, այնպես և հոգեբանական՝ Պեպոյի կերպարն է: «Պեպոյում» Սունդուկյանի ստեղծագործական խնդիրներից մեկը եղել է պատվախնդիր, բայց անզոր Պեպոյի հոգեբանական դրամայի ծավալումը: Հիշենք, որ Պեպոն ընտանիքի միակ տղամարդն էր, մոր և քրոջ միակ հույսը, նահապետական հայ ընտանիքի միակ հենարանը: Պեպոն պարտավոր էր ապահովել ընտանիքի ապրուստը և ամուսնացնել քրոջը: Նրա մենախոսութեան մեջ կան այս հոգան արտահայտող տողեր. «Գի՛շիր շարլվի, ցե՛րնկ շարլվի, երգընքի տա՛կը լուսացրու, անձրվի ու քամու հիդ կոհ՛վ տու, ձմեռը ցրտե՛մեն կոնկոռնա, ամառը արեգակի շուքումն է՛րվի ու խո՛րվվի... գնա՛ չնենց մե թիքա հա՛ց ճարն ու էն թիքա հացով դե՛ղիտ ու քվիրզ պահե...»:

Պարտքի սուր զգացումը և այն իրագործել շկարողանալու փաստը Պեպոյի ներսում ստեղծում են հոգեբանական սուր բախում. դա նրա կերպարի բացահայտման բանալին է: Կատակերգութեան սկզբի ուրախ և անհոգ ձևերը կերպարանափոխվում է, լրջանում: Իր ուժերից վեր բո՛րի տակ կրում է նա. «Թե գլխիտ գոակ ունիս, պիտիս տա. թեգուզ կաշիտ պլոկվի, թեգուզ հոբիտ դուս գա, պիտիս տա... Ամա վու՛րդի ճարիմ էն զա՛հրումար փուղը... Ո՛վ կուտա ինձ էն՛ղադա... (Նայում է պատերին): Ո՛վ ինչ կուտա էստուրը. դիփ մետի վուր գրավ դնիմ, դիփ

¹¹ Նույն տեղում, էջ 178:

¹² Տե՛ս «Պեպոյի» ձեռագիրը, թ. 1:

¹³ Նույնը տեղում, թթ. 7, 8:

¹⁴ Ձեռագրի 17-րդ էջում Սունդուկյանը նշել է. «Մինչև երրորդ արարվածը կսկսեի, իս համոզված էի, որ բարաթը պետք է Պեպոյի տունը լուս ընկնի»:

¹⁵ Տե՛ս Գ. Սունդուկյան, ԵԼԺ, հ. 2, Ե., 1951, էջ 11:

¹⁶ Վ. Տեր-Գրիգորյան, Սունդուկյանի «Պեպոն», էջմիածին, 1905, էջ 7:

մետի վուր ծախիմ՝ տուն, տիղ, շուր... Ի՞նչ տուն... կիսի կեսն էլ չի դուս գա... է՛ս էր վիրչն, է՛լի. էս էիր ուզում, է՛լի, Ազութին. էստու համա էիր շարշըրում, է՛լի... էլ իմ ննգրտերանց Լրեաին վու՛նց մտիկ անիմ. Ի՞նչ կո՛սին; (Փլխարը հատակին է խփում); Փո՛ւ քու նամուսին...»:

Պեպոն տվյալ իրադրության և կոնֆլիկտի մեջ հասունացում է ապրում, հոգեբանական խորր դրամայի գնով: Դեմ հանդիման կանգնած անխուսափելի անհրաժեշտության առաջ, նախկինում ազատ ու ինքնիշխան տղամարդը բախվում է հասարակական ինքնաարժեքավորման և ինքնաճանաչման դառը իրակամությանը: «Ո՛վ իս դուն, Ի՞նչ իս դուն...»: Հպարտ ու վեհանձն Պեպոն գնում է ստանալու իր հասանելիքը: Բայց մի կողմից անազնվության, ստորության և խաբուության հանդիպելով, մյուս կողմից՝ քրոջ օժիտի դրամը ձեռք բերելու պարտականության ճնշման տակ կտորվում է Պեպոն:

Թե՛ դրամը ետ ստանալ չկարողանալը, թե՛ բանտ ուղարկելու դատարանի որոշումն ու արդարության և մարդկային արժանապատվության անխիղճ ոտնահարումը խախտում են Պեպոյի հավատը: Աշխարհում տիրող արդարության վրա նրա անկեղծ ու անասման գարմաներ միախառնված է սեփական անզորության և խեղճության տխուր գիտակցություններ. «է՛սննց էլ աշխարհ... Մարդ գլխեմեն ինչու վուտը դուրթ ըլի ու էլի Ի՞նքը սուտ դուս գա՛... Պատժելու մագիեր ինքը պատրժվի՛... Գնա՛, գնա՛ հիմի, Պեպո, նստի՛ բիրթումն ու լավ բարաթ փի՛քը արա աշխրթի բանիրը... Դուն հայալութենի եղնեն մա՛ն արի. տեսնիմ՝ Ի՞նչ է տալի քիզ քու հայալութինը...»:

Անելանելի դրության պատճառով Պեպոն հոգեկան ծանր ապրումների մեջ է: Բայց պատահականությունը լուծում է հարցը: Մուրհակի երևան գալը, ճիշտ է, Պեպոյին հանում է ընկրճվածության վիճակից, բայց նրա կերպարն այժմ ստանում է նախկինից տարբեր, նոր որակ: Տառապանքի բովով անցած և իմաստնացած Պեպոն ամեն գնով ձգտում է վերականգնել արդարությունը և դիմակազերծ անել խաբեբա Զիմզիմովին. «էստու համա բիրթը չէ, թեզուզ հուրումը կու նստիմ, հուրումը»¹⁷:

Պեպոն, թվում է, հավատում է արդարության հաղթանակին: Բայց իրականում կյանքն այլ կերպ է տնօրինում հարցերը: Կրճանխում գրի առած «Պեպոյի» ավարտը այսպիսին է. իր նրպատակին չհասած, գայրացած Ծովանեն (Արութինը) Պեպոյին սպանելով հեռանում է. «Ե՛նձԱՆԵ՛: Բաս իս թե քու օղթեմեն չ՛էկա, Պեպո, իս Ծովանե չիմ ըլի», Ե՛նձԱՆԵ՛: (Դուրսուրմը, իբրև մեկի հիզ խոժիղով (նկատի ունի պրիստապին.— Ա. Բ.) Հենց էստի է: Տա՛ր, տա՛ր էս սճաթիս: Իս կու շանջ տամ ձիզ (դուս է գնում)»¹⁸:

Ծովանեի խոսքերն, ասես, հանգցնում են ազնվության և արդարության համար Պեպոյի բորբոքած կրակը: Իրոք, ամեն տեսակի շարագործություններ կարող են կատարել դրամն ու իշխանությունը անխիղճ ու շահամոլ մարդկանց ձեռքերում: Ընթերցողի հոգում մնում է տագնապ ու ափսոսանք Պեպոյի հետագա ճակատագրի համար:

Այսպիսին է եղել Սունդուկյանի սկզբնական Պեպոն՝ ազնվության, արդարության ասպետ, պատվախնդիր, բայց պարտված ու փոքրացած: Եվ այսպիսին է եղել Գեորգ Չճշկյանի խաղացած Պեպոն: Չճշկյանի խաղի մասին իր հիշողություններում Գ. Դեմիրճյանը գրում է. «Ե՛ս ավելի շուտ համեստ մշակի էր նման, քան քեֆ անող կինտոյի: Նրա բոլոր շարժումները, խոսվածքը, բռնվածքը նկատում էր մի մարդ, որ կաշկանդված էր աշխատանքով և ընտանիքի հոգսերով: Նա իր տխուր դեմքով և ձայնի ինտոնացիայով ոչ միայն պայքարում էր Զիմզիմովի դեմ, այլ բողոքում էր, տրտնջում այդպիսի կյանքից:

Նա ինձ վրա թողեց ծանր տպավորություն...»¹⁹:

XIX դ. վերջի և XX դ. սկզբի սոցիալ-պատմական պայմանների փոփոխման պատճառով տարբեր ժամանակներում Չճշկյանի խաղը տարբեր կերպ է ընկալվել երիտասարդ հանդիսականի կողմից: Մեզ համար կարևոր է ոչ միայն Պեպոյի կերպարի շճշկյանական մեկնաբանությունը, այլև այն, որ Սունդուկյանը Չճշկյանի Պեպոն գերադասել է մնացած բոլոր Պեպոներից: «Պեպոյի ամենալավ կատարողը եղել է Չճշկյանը»,— ասել է նա²⁰. Սա վկայում է, որ Չճշկյանը մարմնավորել է Սունդուկյանի մտահղացած, փափայլած ու պատկերացրած Պեպոն: Անշուշտ, այդ հարցում օգնել է նաև այն հանգամանքը, որ Չճշկյանն անմիջականորեն մասնակցել է «Պեպո» կատակերգության ստեղծմանը: Նա է գրի առել «Պեպոն» Սունդուկյանի

¹⁷ ԳԹԱ, Սունդուկյանի արխիվ, բաժին 1, գ. 44, թ. 58—59:

¹⁸ Նույն տեղում, թ. 59—60:

¹⁹ Գ. Դեմիրճյան, Հուշեր և խոհեր հայ թատրոնի մասին, Ե., 1959, հ. 6, էջ 530:

²⁰ «Արոր», 1910, № 1:

Քելադրությամբ, հետեւ է թատերադրի մտքի ընթացքի ամեն մի քայլին և աչքի առաջ տեսել է Պեպոյի «դերակատարումը» հեղինակի կողմից: Գրքով հրատարակած «Պեպոյի» ՉՄՂկյանին ընծայած օրինակի վրա Սունդուկյանը մակագրել է. «Պեպո շան, լրթիանա խնդրում իմ քիզ, որ էս քու սիրեկան Պեպոյին ձեռնեղ շրթոյնիս. նրա դաղած սիրտը թե ուրիշը թամա չէ հասկանում, դուն խոմ լավ իս իմանում»²¹:

Սակայն վերադառնանք «Պեպո» կատակերգության առաջին ավարտին: Հեղինակային կողմնորոշման տեսակետից այն բացառիկ կարևորություն ունի: Ինչպես տեսանք, Սունդուկյանն ամենեին էլ չէր ծրագրել «ոռոմանտիկական վերջ ունեցող պիես, որի գլխավոր հերոսը կհիշեցնենք «ի՛նչ որ ժողովրդական էպիկական հերոս, մի Քյոնոզլի»»: Բնավ: «Պեպոն» սկզբից մինչև վերջ կյանքից բաղված պիես է: «Պեպոյի» առաջին ավարտը շունեք այն պաթոսը, հաղթանակի զգացողությունը, որ բնորոշ է երկրորդին: Այստեղ կար մի անսահման բողոք անարդարության, մարդու կյանքն անպատիժ խեղելու, մարդկային արժանապատվությունը անստիճար կոխկրտելու դեմ:

Սակայն այս ավարտը չի գոհացրել հեղինակին: Տվյալ դեպքում արվեստի ուժը չէր կարող ամփոփվել սոսկ կյանքի ճշգրիտ արտացոլման, աշխատավոր մարդու դառը ճակատագրի պատկերման մեջ: Պեպոն, որ հեղինակի ամբողջ կենսափոխադրության գաղափարակիրն էր և գեղարվեստական վարպետության գագաթը, կարիք էր գգում ինքնահաստատման և հաղթանակի: Կատակերգության համար գրելով մի երկրորդ վերջ՝ Սունդուկյանը հասնում է դրան, շնայած ձկնորս Պեպոյի կերպարը «փոքր-ինչ իդեալականացնելու» գնով: Պիեսը ուսուցիչական ելքով լուծելու ծրագրերը Սունդուկյանը փոխաբխնում է վերացական-հոգեբանական պլանով: Երկրորդ ավարտում Պեպոն խրոխտ է, պաթետիկ, համոզված արդարության և մարդկայնության հաղթանակին:

Ուշագրավ են նաև «Պեպոյի» երկրորդ ավարտի վերջին խոսքերը: «Ձախ ձեռքը կանթ արած, իսկ աչք վայր թողած» Կակուլին դիմում է Արուժիին. «Հիմի, ա՛ղա Արուժի, մնայինք լիս ու դո՛ւն...»²²:

Այս տողերից, թերևս, պետք է եզրակացնել: որ Պեպոյի գործը չի դադարում նրա բանտ ընկնելով: Այն շարունակում է Կակուլին, թեկուզ և այլ միջոցներով: Արուժինը դեռ պատասխան պիտի տա, Պեպոյին բանտ ուղարկելով նա չի ազատագրվում:

Ս. Հարությունյանը գրում է, որ հանդիսականը միշտ էլ մեծ ոգևորությամբ է ընդունել այս «երկրորդ վերջը»²³: Այն կարևոր է նաև գրողի մտահղացման մեկնարանման առումով: Արդարության համար պայքարը, որ այդպես տարբերանորեն սկսեց Պեպոն, շարունակում է նրա ընկերը՝ կինտո Կակուլին:

Որքան էլ Սունդուկյանը լիբերալ հայացքներ ունենար և հեռու կանգնած լիներ դասակարգային պայքարի գիտակցությունից, կյանքի ըմբռնման համամարդկային կատեգորիաներ մարմնավորելիս նրա երկում պայքարի շունչն անխուսափելի էր: Մեծ արվեստագետի ստեղծագործության դիալեկտիկան չէր կարող համաքայլ չլինել պատմության դիալեկտիկային: Այս առիթով Սունդուկյանն արտահայտվել է. «Ասում են, որ Պեպոյի խոսքերի մեջ կան նորագույն սոցիալական մտքեր: Այդ կարող է լինել, և ի՛նչ զարմանալի բան կա, եթե հազարավոր տարիների ընթացքում աշխատավոր մարդը նույն զգացմունքներն ունենա և նույն խոսքերն արտասանե»²⁴: Պիեսի վերջում Պեպոյի տարած բարոյական հաղթանակը, որն, ինչպես տեսանք, արվեստագետի գեղագիտական խնդիրներով պայմանավորված՝ անխուսափելի երևույթ էր, պատճառ է դարձել, որ Պեպոյի կերպարի մեկնարանման ելակետ ընտրվի նրա հերոսականությունը, արտակարգ լինելը և այլն: «Պեպո» կատակերգության էությունը սահմանել՝ հիմնրվելով միայն նրա վերջին տեսարանների վրա, բավական չէ: Այն պետք է որոնել պիեսի լուսն գործողության, կոնֆլիկտի և հակասությունների մեջ, որոնք բացահայտվում են ֆարսուլայի ծավալմանը զուգընթաց:

Ունանք թերահավատորեն են վերաբերվում կատակերգության դիպաշարին, պատճառարանելով, թե պիեսի որոշիչ բեկումը պատահականության արդյունք է միայն: Նրանցից մեկը՝ Վ. Տեր-Գրիգորյանը, այսպես է մոտենում հարցին. «Կարո՞ղ է այդ պիեսի մեջ առաջնորդող գաղափարը ճշմարտության, արդարության հաղթանակը լինել. որ լուկ մի պատահական դիպ-

²¹ Գ. Սունդուկյան, ԵԼԺ, հ. 2, էջ 457:

²² Նույն տեղում, էջ 103:

²³ «Коммунист», Ереван, 1966, 6 мая.

²⁴ «Ժամանակակիցները Սունդուկյանի մասին» Ե., 1976, էջ 169:

վածք, մի անակնկալ հետեանք է: Չէ՞ որ մուրհակը կարող էր և շգտնվել»²⁵: Սակայն բանն էլ հենց այն է, որ մուրհակը շգտնվել չէր կարող: Մուրհակը գտնվելու պատահականությունը դասել սովորական պատահականությունների շարքը՝ չի կարելի, որովհետև այս փաստի թշվառյալ պատահականության տակ թաքնված է կյանքի խոր օրինաչափությունը: Չի ենք մուրհակի պատմությունը, կլինեք նույն սոցիալական պատճառները, երևույթներն ու հետեանքներն առաջ բերող մեկ այլ դիպաշարային կապ կամ հանգույց: Այնպես որ՝ մուրհակի գտնվելու պատահականությունը կարելի է անվանել օրինաչափ պատահականություն:

Հարցերի այս շրջանակով է ներկայանում «Պեպո» կատակերգության ստեղծման ու վերստեղծման հետ կապված դրամատուրգի գեղարվեստական մտածողությունը:

А. М. БАБАЯН—Из творческой истории «Пэпо».—Изучение творческой истории шедевра Сундукяна выявило, что первичный замысел пьесы резко отличается от его дальнейшего развития и воплощения. Являясь аногеем творческого роста и мастерства драматурга, «Пэпо» выражает целостную философско-эстетическую концепцию миро-воззрения художника. Один из важнейших компонентов комедии, которая не была должным образом оценена в свое время, является глубокий и тонкий психоанализ, в частности применительно к характеру главного героя. Особый интерес представляет также первый вариант концовки пьесы, служащий своеобразным ключом для всестороннего понимания идейной установки драматурга.

²⁵ Վ. Տեր-Գրիգորյան, Սունդուկյանի «Պեպոն», էջմիածին, 1905, էջ 9: