

ԱՆԵԼԻՏԱ ԳՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

*Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարանի հայ հին գրականության և
նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ,
ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, բանասիրական
գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր*

Ա.ՕՍՏՐՈՎՍԿՈՒ «ԱՆՕԺԻՏԸ» ԵՎ Գ.ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԻ «ՊԵՊՈՆ»

(գրական աղերսներ)

Հոդվածում առաջին անգամ համեմատական զուգահեռներ են տարվում Ա.Օստրովսկու «Անօժիտը» դրամայի և Գ.Սունդուկյանի «Պեպո» պիեսի գլխավոր կին կերպարների՝ Լարիսայի և Կեկելի միջև, ովքեր անօժիտ լինելու պատճառով դժբախտանում են: Առաջադեմ դասականներն իրենց գաղափարական շեշտերով փորձում են առաջ քաշել համամարդկային պահանջներ, ինչը կնպաստի կնոջ իրավունքների կարևորմանը:

Հանգրուցային բառեր և արտահայտություններ՝ օժիտ, հասարակություն, շահ, զուգահեռ, աղերս, համեմատություն, իրավունք, կին, տղամարդ:

Գրական աղերսներն առկա են բոլոր գրականություններում. դրանք կարող են լինել թեմատիկ, բովանդակային և գաղափարական, երբեմն բոլորը միասին: Այդ երևույթն առկա է հայ գրականության բոլոր դարերում: Սկսած մեր թվարկության հինգերորդ դարից՝ Մաշտոցյան գրերի ստեղծումից հետո, երևույթի դրսևորումներն առավել ակնհայտ են դառնում, որովհետև մեր ձեռքին կա այդ դարերից եկող քրիստոնեական գրականության մի մեծ ազգային գանձարան գրական տարատեսակ աղերսների մեծ շառավիղով: Խաչատուր Աբովյանը հանճարեղ «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջաբանում պատվիրում է հետևել եվրոպական գրողներին, ովքեր գրում էին արդեն ոչ

թե սոսկ աստվածաբանական թեմաներով, այլ այնպիսի երևույթների մասին, որ «մարդու սիրտ կարող են գրավել» [1–63]: Ահա այս դարակազմիկ ցուցումից հետո հայ գրողներն առավել հետևեցին եվրոպական ու ռուս գրականությանը: Այժմ հայ գրականագիտության մեջ հատկապես ռուս և հայ գրական կապերի վերաբերյալ առկա է տպագիր ու գիտականորեն հիմնավորված հսկայածավալ նյութ: Այդ երկու գրականությունների փոխկապվածության ոլորտում է նաև Ալեքսանդր Օստրովսկու և Գաբրիել Սունդուկյանի դրամաների կապը, որում որոշակիորեն երևում է հայ դասական գրողի կրած բարեբեր ազդեցությունը ռուս հանճարեղ դրամատուրգից: Այդ ազդեցությունը մի շարք առիթներով նշված է հայ գրականության ու թատրոնի պատմության մեջ [2–60, 62, 66, 223, 225]:

Հայ թատրոնի պատմության լավագույն գիտակ Հենրիկ Հովհաննիսյանն, անդրադառնալով Գաբրիել Սունդուկյանի դրամատուրգիայի կրած ազդեցությունների խնդրին, նկատում է. «Սունդուկյանի շուրջն իր կենդանության օրոք ստեղծվեց գիտակցված պաշտամունքի մթնոլորտ, նաև տարակուսանք ու անարդյունք դատողություններ՝ ումից է ազդվել, որտեղ են ներշնչման ու գեղարվեստական աշխարհայացքի ակունքները: Գրականագետները նրա համար ընտրել են մի

գուգահեռ՝ Ալեքսանդր Օստրովսկուն» [3–191–192]: Դերասան, մանկավարժ, թատերական գործիչ Սեդրակ Մանդիկյանն էլ ունի խիստ ուշագրավ եզրահանգում. «Օստրովսկու հեղինակությանց մեջ եթե անունները փոխվին, շատերը կարող են խաբվել և այդ հեղինակությունը մերայինքը կընդունեն, իբրև մեր ազգային հեղինակությունք» [3–154]:

Թե Ա.Օստրովսկին և թե Գ.Մունդուկյանը դրամատուրգներ են՝ երկուսն էլ իրենց ազգային թատրոններում խաղացած դերով անմրցելի ու անփոխարինելի: Պատահական չէ, որ առ այսօր ռուսական գրականագիտական միտքը դեռ շարունակում է նորանոր հետազոտություններ նվիրել ազգային դրամայի վիթխարի դեմքին և բոլորովին վերջերս լույս է տեսել նրա վերաբերյալ 660 էջանոց ծավալուն հանրագիտարան [4–8]:

Մունդուկյանագիտության մեջ խոսվել է Ա.Օստրովսկու և հայ դրամատուրգի ստեղծագործական առնչության մասին, սակայն հատուկ գուգահեռ չի տարվել կնոջ ճակատագրի վերաբերյալ երկու կարևոր գլուխգործոցների միջև՝ «Անժիտի» և «Պեպոյի»:

Այս գուգահեռումը գուցե թվա որոշ իմաստով ձևական, որովհետև «Պեպո» պիեսը Մունդուկյանի մեծ տաղանդի բարձրակետն է և գրվել է 1870–ին, իսկ Ա.Օստրովսկու «Անժիտը» տպագրվել է 1879–ին, հետևաբար որևէ ձևով Մունդուկյանը ռուս գրողի այս դրամային ծանոթ լինել չէր կարող, առավել ևս ազդեցություն կրել: Սակայն Մունդուկյանը ծանոթ էր Օստրովսկու նախորդ շրջանի գործերին և անշուշտ հիացած էր այդ դրամաների հուժկու ռեալիզմով, որով վերջինս ռուսական բեմը հարստացրեց լիովին ազգային թատերացանկով («... il a enrichi la scène russe d'un répertoire proprement national»)[5–1343]:

Ա.Օստրովսկու «Անժիտը» թարգմանված է եվրոպական մի շարք լեզուներով, նրա հիման վրա նկարահանվել են կինոնկարներ, այն բեմադրվում է առ այսօր: Ա.Օստրովսկու դրամաների խորագնա մեկնաբան Ն.Դորբոլյուբովը հենց սկզբից էլ դրամատուրգին համարել է ռուսական կյանքը քաջատեղյակ պատկերող գրող. „Если читатели не забыли, мы пришли тогда к тому результату, что Островский обладает глубоким пониманием русской жизни и великим умением изображать резко и живо самые существенные ее стороны” [6–152]:

Մունդուկյանը, որը հայ իրականության մեջ ռեալիստական թատրոնի հիմնադիրն է, չափազանց բարձր է գնահատել իր «Պեպո» պիեսը և ջանացել է այն տեսնել ֆրանսիական բեմում, ու ինքն էլ մասնակցել է պիեսի թարգմանությանը, սակայն Ալեքսանդր Դյումա որդին, ծանոթանալով պիեսին, հարմար չի գտել վերջինիս բեմադրությունը չնայած նշել է պիեսի նուրբ բովանդակությունը [7–4]: «Պեպո» պիեսը թարգմանվել է մի շարք լեզուներով, այդ թվում նաև ռուսերեն, այդ թարգմանությունը խմբագրել է Մ.Գորկին՝ ասելով, թե հաճույքով կխաղար Պեպոյի դերը, իսկ ուկրաիններեն այն թարգմանել է նշանավոր բանաստեղծ Պավլո Տիչինսան [7–4]:

Ա.Օստրովսկու դրամաներում առաջնային խնդիր է կնոջ ամուսնության, հասարակության մեջ ունեցած դերի, սոցիալական հնարավորությունների, իրավունքների հարցադրումը, որը ներկայացվում է կին և տղամարդ փոխհարաբերության ամենատարբեր կտրվածքներով:

Գ.Մունդուկյանին էլ շատ է հուզել այդ խնդիրը և նեղ առումով պրոբլեմը խստորեն դրված է նրա հատկապես «Խաթաբալա», «Քանդած օջախ», «Էլի մեկ գոհ» և «Պեպո» պիեսներում: Վեր-

ջինում Սունդուկյանը առաջ է քաշում հայ կնոջ համար ճակատագրական օժիտի պրոբլեմը և այս առումով «Պեպոն» ուղիղ գծով կապվում է Օստրովսկու «Անօժիտը» դրամայի հետ, ու լիովին տարբեր միջավայրերի, տարբեր ազգությունների, տարբեր սոցիալական խավերի պատկանող երկու հասակակից ու նշանված հարսնացուներ դառնում են բախտակիցներ: Լարիսա Դմիտրևնայի պատմության մեջ օժիտը կատարում է ճակատագրական դեր: Այդ աղջիկը գեղեցիկ է, օժտված շնորհներով, երիտասարդ, բոլորի ուշադրության կենտրոնում է, Վոլգա գետի ափին գտնվող գավառական քաղաքի համար մի իսկական զարդ: Լարիսան զգայուն է, հրաշալի երգում է, սիրում է երեսունամյա նավաստեր, խիզախ Պարատովին, որին համարում է իր իդեալը, և թվում է, թե այդ մարդը, որն անսահման կենսասեր էր, հանուն սիրած էակի պատրաստ է մեռնել, անվախ է նայում մահվանը: Նա Լարիսայի ներկայությամբ հրահանգում է մի կովկասյան սպայի, որը դիպուկ կրակող էր, թիրախ համարել իր գլխին դրված բաժակն ու կրակել: Սպան կրակում է բաժակի վրա, ու Պարատովը բոլորի ներկայությամբ ծիծաղելով նկատում է, թե վերջինս կրակելիս գունատվել է: Սակայն նույն Պարատովը նույնքան անփույթ մահվան դուռն է հասցնում Լարիսային՝ իր նոր վերադարձով խափանելով նրա ամուսնությունը աղքատ չինովնիկ Կարանդիշևի հետ: Գրականագետ Դուբինսկայան այդ առումով իրավացիորեն Պարատովին բնութագրում է հետևյալ կերպ. „Для него ничего заветного нет: „найду выгоду, так все продам, что угодно“, – говорит он о себе. Но для Ларисы он олицетворяет безграничную смелость: ей кажется, что он свободен от цепей золота, расчёта, пошлости, от всего того, что мучит

и унижает ее. И когда в город накануне ее свадьбы приезжает Паратов, судьба ее решена” [8–245–246].

Օստրովսկին մեծ նշանակություն է տվել «Անօժիտը» դրամային: Այն նամակներում, որոնք գրված են 1878 թվականի սեպտեմբեր–հոկտեմբեր ամիսներին, խոստովանում է, թե ամբողջովին կլանված է «Անօժիտը» գրելով. այն առաջին անգամ բեմադրվում է 1878–ին Մոսկվայի Փոքր թատրոնում և անդրանիկ ներկայացմանը ներկա է եղել Ֆ.Դոստոևսկին [9–258]: Գրականագիտության մեջ ընդունված է Օստրովսկու այս դրամայի գեղարվեստական ու գաղափարական կատարելությունը. „Бесприданица” – одно из величайших в идейном и художественном отношении произведений русской и мировой драматургии” [9–256]:

«Անօժիտը» համարվել է սոցիալ–հոգեբանական դրամա [10–194], այս առումով էլ այն հոգեհարազատ է «Պեպո» պիեսին:

«Պեպոյի» մեջ էլ երիտասարդ, հաճելի արտաքինով, պարկեշտ Կեկելը, որն ընդամենը 18 տարեկան է՝ աղքատ ընտանիքից, նա ունի իրեն անսահման նվիրված մայր ու եղբայր: Երբ արդեն հասունացել էր ամուսնության վերջին քայլը, պարզվում է, որ Կեկելն անօժիտ է, որովհետև կորել էր բարաթը՝ պարտամուրհակը, որը պետք է պարտավորեցներ մեծահարուստ Արուօին Զինգլիմովին Պեպոյին վերադարձնել նրա հոր պահ տված գումարը, որը և Կեկելի օժիտն էր: Այս միջադեպը վերջ է դնում Կեկելի ամուսնությանը, որովհետև նրա հետ նշանված վաճառականը, որը սրտով հավանել էր Կեկելին ու բոլորի ներկայությամբ նշանդրեքի ժամանակ նրան «պաչ արել», այլևս հրաժարվում է Կեկելից ու նոր հարսնացու է որոնում:

Սա այն ժամանակվա թիֆլիսահայ կյանքի համար մեծագույն խայտառա-

կություն էր և գրեթե ողբերգություն: Կեկելը չի սիրում իր վաճառական փեսացուին, այլ հեզորեն նվիրված է կանացի պարտականությանը, նրա համար ցանկալի ապագա է ընտանեկան կյանքը, որին լիովին արժանի է: Ու այդ սպասված ապագան միանգամից փշուր-փշուր է լինում՝ փող չունենալու պատճառով: Կեկելն անելանելի վիճակում է, նա մտածում է՝ ավելի լավ է ջուրն ընկնի խեղդվի, պարանով կախվի, դանակը խրի սրտի մեջ, սակայն խիզախությունը եթե չհերիքի, ապա թող կամրջի վրայով անցնելիս այն քանդվի, կամ կայծակը զարկի [11–62]:

Նույն ձևով մահվան մասին է մտածում Լարիսան «Անօժիտում», երբ պարզում է, որ Պարատովը ցինիկորեն իրեն խաբել է, ինքն այլևս հոգեբանորեն ի վիճակի չէ ամուսնանալ իր նշանածի՝ Կարանդիչևի հետ, և դեռ մեծահարուստ Կնուրովն առաջարկում է դառնալ իր սիրուհին, գնալ իր հետ Փարիզ, ու բոլորն այլևս չեն բամբասի Լարիսային: Պարզվում է, որ Լարիսան համարձակություն չունի ինքնասպան լինելու, ու նա էլ, ինչպես Կեկելը, մահվան պահը ակնկալում է դրսից. «Какая я жалкая, несчастная. Кабы теперь меня убил кто-нибудь... Как хорошо умереть... пока еще упрекнуть себя не в чем. Или захворать и умереть... Хворать долго, успокоиться, со всем примириться, всем простить и умереть...» [12–397].

Թե՛ Օստրովսկու և թե՛ Սունդուկյանի մոտ երկու երիտասարդ կանայք ի վիճակի չեն տնօրինելու իրենց ճակատագիրը, նրանք կախված են տղամարդկանց դրամական հաշիվների հետ խորապես կապված վարքագծից. այդ դժբախտ կանայք իրենց զգում են որպես իր՝ հենց այդ մասին է բառացի ասում Լարիսան Կարանդիչևին՝ իր թուլամորթ փեսացուին, որը նրան որակում է որպես իր.

„КАРАНДЫШЕВ – Они не смотрят на вас как на женщину, как на человека... они смотрят на вас как на вещь.

ЛАРИСА – (глубоко оскорбленная): Вещь... да вещь. Они правы, я вещь, а не человек. Я сейчас убедился в том, я испытала себя... я вещь!» [12–398].

Կեկելը չունի Լարիսայի աշխարհայացքային լայնությունը, նա չի էլ պատկերացնում, թե ինքը պետք է սիրելով ամուսնանա, մի բան, որին ձգտում էր Լարիսայի կանացի նուրբ հոգին: Նրանք երկուսն էլ դժբախտ են, սակայն տարբեր խավերի իրավիճակն առկա է նրանց ողբերգության մեջ: Գրաքննադատ, հասարակական գործիչ ու հրապարակախոս Գրիգոր Արծրունին «Մեղու Հայաստանի» պարբերականում 1871–ին հիացական հոդված ունի նվիրված Սունդուկյանի «Պեպոյին» («Սունդուկեանցի Պեպո»): Նա ասում է, թե հայի ընտանեկան կյանքը խիստ է, բայց ոչ թե գերմանական ընտանեկան կյանքի պես խիստ, որտեղ թե՛ հայրը և թե՛ մայրը, թե՛ երեխաները ճանաչում են իրենց իրավունքներն ու պարտավորությունները: Նա համոզված է, թե իր ապրած ժամանակի հայր չգիտե, թե սերն ինչ է նշանակում, նա պսակվում է առանց սիրելու: Ամուսին դառնալով՝ նա կնոջ վրա նայում է որպես իր սեփականության վրա [13–76]:

Ինչպես տեսնում ենք, Լարիսայի նման Կեկելն էր իր է, որն իր շահամոլ վաճառական փեսացուի համար, որն ի դեպ պիտոյն գործող անձ չէ, միայն իր է, ու կորցնում է իր արժեքը, դառնում անպետք, որովհետև այլևս օժիտ չունի:

Թե՛ Լարիսան և թե՛ Կեկելը հոգեպես ձգտում են հոգեկան խաղաղության, որը բախտը մերժում է նրանց: Լարիսան երազում է շրջել անտառում, հավաքել սունկ ու հատապտուղ, վայելել գյուղական անդորրը: Կեկելն էլ ժողովրդական

բանահյուսության մի երգով ներկայացնում է իր հոգու խաղաղության ավարտը, որովհետև սիրելին իրեն ատել է, ջիգյարը կտրատել է, ոչ թե սրով է մորթել, այլ անսուր մատաղ է արել [11–62]:

Ֆրանսիացի նշանավոր հայագետ Ֆրեդերիկ Մակլերը 1909–ին այցելում է Թիֆլիս ու հանդիպում Գաբրիել Սունդուկյանին, որին անվանում է Կովկասի հայ թատրոնի հայրը: Ջերմ գրույցի ժամանակ Սունդուկյանը տեղեկացնում է, թե իր նոր պիեսի պլոտեն ամփոփում է իր խոհերը բաժանության վերաբերյալ: Նա հիշեցնում է, թե թիֆլիսահայ կյանքի օրենքները շատ խիստ են այդ հարցում, և ինքն իր դրամատիկ գործերով անում է ամեն ինչ, որ օգնի ամուսնության մեջ դժբախտ կանանց: Միաժամանակ Մակլերը նկատում է, թե Սունդուկյանի նոր պիեսը՝ «Մեր և ազատություն», յուրօրինակ շարունակությունն է այն մեծ խնդիրների, որոնք կան «Քանդած օջախ», «Պեսալ», «Խաթաբալա» և այլ գործերում [14–153–154]:

Եթե վերոհիշյալ համեմատական գուգահեռներում բավական զգալի է

ռուս դրամատուրգի պիեսների և հայ գրողի երկերի գաղափարական հոգեհարազատական կապը, ապա նույն կապի մասին չենք կարող ասել մեկ ուրիշ գրողի՝ 1913–ին Նոբելյան մրցանակ ստացած Ռաբինդրանատ Թագորի „The Broken nest” վիպակի և Սունդուկյանի «Քանդած օջախ» պիեսի մասին: Ռ.Թագորը իր „The Broken nest” («Քանդած օջախ») վիպակը գրել է 1901–ին բենգալի լեզվով, իսկ Սունդուկյանը «Քանդած օջախը», որը նույնպես մի ընտանիքի կործանման պատմություն է, գրել է թիֆլիսահայ բարբառով՝ 1882–ին: Ինչպես հասակորեն պարզ է, հնդիկ ու հայ գրողը ազդեցության ոլորտում չեն գուգահեռվում, սակայն նրանց երկերն իրենց բովանդակությամբ ու գաղափարական ուղղվածությամբ շատ նման են: Եզրակացությունը մեկն է, տարբեր դարաշրջաններում զարգացած մարդիկ՝ գրողները, արվեստագետները, առաջ են քաշում համամարդկային այնպիսի խնդիրներ, որոնք միայն մեկ ազգի չեն վերաբերում, այլ համայն մարդկությանը:

Հոդվածի ներկայացման փարեթիվը՝ 22.12.2012 թ.

ՊԵՐՎԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Խ. Աբովյան**, Վերջ Հայաստանի, Ողբ հայրենասիրի, Պատմական վեպ բաժանեալ յերիս մասունս, Երևան, 2004:
2. **Գրիգոր Արծրունի**, Գրականություն արվեստ, գեղագիտություն, հոդվածների ժողովածու, Կազմող և խմբագիր Յակ. Խաչիկյան, Երևան, 2009:
3. **Ա. Դուրխանյան**, Ֆրեդերիկ Մակլերը հայագետ, Երևան, 2011:
4. **Լ. Հախվերդյան**, Հայ թատերագրության դասական արժեքները, (տե՛ս «Հայ դրամատուրգիա», Երևան, 1985):
5. Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. III, Երևան, 1964:
6. **Շ. Հովհաննիսյան**, Հայ թատրոնի պատմություն, XIX դ., Երևան, 2010:
7. Հայ դրամատուրգիա, Երևան, 1985:
8. **Добролюбов Н. А.** Собрание сочинений в трех томах, т. 3, Москва, 1952.
9. **Дубинская А. А.** Н. Островский. Очерк жизни и творчества, Москва, 1951.
10. **Коган Л. Р.** Летопись жизни и творчества А.Н.Островского. Государственное издательство культурно – просветительской литературы, 1963.
11. **Островский А. Н.** Избранные пьесы. М., 1982.
12. **Ревякин А. И.** Искусство драматургии А.Н.Островского. М., 1974.
13. “Литературная газета”, 2012, № 49.
14. Le petit Robert – 2, Paris, 1988

«БЕСПРИДАННИЦА» А. ОСТРОВСКОГО И «ПЕПО» Г. СУНДУКЯНА
(Литературные параллели)

ДОЛУХАНИЯ АЭЛИТА

*Заведующая кафедрой армянской литературы и методики её преподавания
Армянского государственного педагогического университета
имени Хачатура Абовяна,
член-корреспондент НАН РА, доктор филологических наук, профессор*

Литературные связи существуют во всех литературах: они могут относиться к тематике, содержанию, идеологии, а иногда и ко всему сразу. Эти явления наблюдаются в армянской литературе. В статье впервые проводятся сравнительные параллели между Ларисой и Кекел – главными женскими образами драмы «Бесприданница» А. Островского и пьесы «Пепо» Г. Сундукяна. Обе не находят своего счастья, потому что бесприданницы. Прогрессивные классики старались в своих идеологических воззрениях подчеркнуть общечеловеческие требования, что должно было способствовать защите прав женщин.

Дата представления статьи: 22.12.2012 г.

“THE DOWERLESS” BY A. OSTROVSKI AND “PEPO” BY G. SUNDUNKYAN
(Literary Ties)

AELITA DOLUKHANYAN

*Head of the Chair of Armenian Literature and Its Teaching Methodology, ASPU after Kh. Abovyan,
Corresponding Member of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia,
Professor, PhD in Philological Sciences*

Literary ties exist in all literatures; they can be related to the theme, the content, the ideology, or to all of them. This phenomenon can be observed in Armenian literature of every century. Comparative parallels are being drawn for the first time in this article between Larisa and Kekel, the main female personages of the drama The Dowerless by A. Ostrovski and the play Pepo by G. Sundukyan. Both were deprived of happiness because they were dowerless. Ideological layers in the works of both classical progressive-minded writers put forward demands common to all mankind, which would contribute to protect women's rights.

Article submission date: 22.12.2012