

ԹՈՎԱՄԱՍ ԹԵՐԶԱՆԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ

Ս. 2. ԻՍԿԱՆԴՈՐՅԱՆ

Հայ նոր գրականության և թատերական արվեստի զարգացման պատմության մեջ իր անուղանալի ծառայությունն ու արժանավոր տեղն ունի Թովմաս Թերզյանը:

Մնվել է 1840 թ. հոկտեմբերի 21-ին Կոստանդնուպոլսում, դերձակի ընտանիքում: Հայրը զմյուռնիացի հունախոս հայ էր, որը, սակայն, ունեյ իր հալության գիտակցությունը, մայրը ֆրանսահայատակ իտալուհի էր, ծագումով կորսիկացի:

Թ. Թերզյանը կրթություն է ստացել Վենետիկի Մուրագ-Ռափայելյան վարժարանում, որտեղ աշակերտել է Ղևոնդ Ալիշանին, Արսեն Բազրատունուն և էդվարդ Հյուրմյուզյանին: 1858 թ. ուսումն ավարտելուց հետո վերադարձել է հայրենիք և մինչև իր կյանքի վերջը գրական-մշակութային ու կրթական-մանկավարժական արդյունավետ գործունեություն ծավալել Կ. Պոլսում: Նրա աշակերտների անունների թվարկումն իսկ, ինչպես ասում են, բավական պերճախոս է՝ Արշակ Զոպանյան, Գրիգոր Զոհրապ, Հրաչյա Աճառյան, Երուխան, Օննիկ Զիֆթե-Սառաֆ, Եղիա Տեմիրճիպաշյան, Ռեթեոս Պերպերյան, Բինաս Չերազ և դեռ շատ ուրիշներ, որոնք միշտ էլ մի առանձին սիրով ու երախտալիտությունամբ են հիշել իրենց այդ շնորհալի ուսուցչին, հաճախ խոստովանել, որ իրենց տաղանդի ծլարձակման համար նրան են պարտական: Թերզյանը ժամանակի նշանավոր բանաստեղծներից մեկն էր նաև, որը մեծ ժողովրդականություն էր վայելում: Նրա քերթվածների ժողովածուն հրատարակվել է Լոմահու՝ 1929 թ. Վենետիկում, Ա. Չոպանյանի ընդարձակ առաջարկով և ծանոթագրություններով:

Թովմաս Թերզյանը վախճանվել է 1909 թ. փետրվարի 8-ին և թաղվել Կ. Պոլսում, Շիրիի գերեզմանատանը՝ Մկրտիչ Պեշիկթաշյանի, Սրապիոն Հերիմյանի և Պետրոս Աղամյանի շիրիմների մոտ, նրանց կողքին, որոնց հետ միասին ինքն էլ ջանք ու եռանդ չանայեց հայ թատրոնի և ազգային ինքնուրույն դրամատուրգիայի հիմնադրման ու զարգացման գործում:

Գեռ 1858—1859 թթ. Հասգյուղի հալ հարուստների տներում մասնավոր դասեր տալու ժամանակ Թերզյանն այնտեղ կազմակերպում էր նաև փոքրիկ թատերական ներկայացումներ: Ենթադրվում է, թե նեոսիսյան վարժարանում մի շարք ներկայացումներ տվող թատերախմբերի վարիչն էլ Թովմաս Թերզյանն է եղել: Ուշագրավ է, որ այդ դպրոցական դերասանախումբը Բերայի նշանավոր իտալական թատրոնում բեմադրել է իտալացի դրամատուրգ Մոնտիի «Արիստոգեմ» ողբերգությունը, որի թարգմանությունը «հավանորեն Թերզյան ինքը կատարած էր»¹: Նրա թարգմանած «Երկու հիսնապետներ» պիեսի բեմադրությամբ էլ 1861 թ. դեկտեմբերի 14-ին բացվում է Կ. Պոլսի «Արևելյան թատրոնը»՝ առաջին հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնը: Հաջորդ տառիվ սկզբներին այնտեղ բեմադրվում է նաև Թերզյանի անդրաձիկ պիեսը՝ «Սանդուխտ կույս» ողբերգությունը, որը, Հր. Ասատուրի հավաստիացմամբ, «Արևելյան թատրոնի մեծ հաջողություններն մեկը եղած է»²: «Մանգուլներ», որը հետագա տասնամյակներում կենտրոնական տեղ է զբաղում հայոց մյուս թատրոնների խաղացանկում ևս, առաջին անգամ ներկա-

¹ «Բյուզանդիոն», 1909, № 3764:

² Ե. Չառենցի անվ. գրականության և արվեստի թանգարան, Թ. Ազատյանի ֆոնդ, № 166,

յացվել էր հիսունական թվականների վերջերին՝ Օրթագյուղի բարեսիրական ընկերության թատրոնում՝ միանգամից հռչակելով երիտասարդ դրամատուրգի անունը։ Իր անդրանիկ երկի հաջողությամբ ոգևորված՝ Թերզյանը շարունակում է ստեղծագործական աշխատանքը՝ 1861—1870 թթ. սերտորեն համագործակցելով նաև Սոսոկիոն Հեքիմյանի հետ։ Այս շրջանում նա կատարում է մի շարք բարձրարժեք թարգմանություններ և գրում բազմաթիվ պիեսներ, որոնք ներկայացվում են հայկական տարբեր թատերախմբերի կողմից։ Ժամանակակիցները վկայում են, թե Թովմաս Թերզյանն այնքան էր տարվել հայ թատրոնի, հատկապես «Արևելյան թատրոնի» ճակատագրով, որ նույնիսկ հանգիստ չէր տալիս արևմտահայ մտավորականներին՝ պահանջելով, ինքնանախադրելով, օժանդակել թատերական գործի զարգացմանը։ «Թերզյան մասնակցած է Արևելյան թատրոնի հայերեն ներկայացումներուն,— վերհիշում է Իր ինդրանքին համեմատ մեկ-երկու իտալական զավեշտներ թարգմանած և իրեն ուղարկած եմ»։ Բնորոշ է, որ այդ ամենով չբավարարվելով, Թերզյանը 1866 թ. ստեղծում է իր «Հայկական թատրոնը» և ներկայացումներ տալիս նույնի թատրոնի շենքում։

Թովմաս Թերզյանի բոլոր թատերախաղերը չէ, որ պահպանվել են։ Նրա դրամատիկական գործերից հայտնի են՝ «Սանդուխտ», «Առշակ Բ», «Հովսեփ Քեղեցիկ», «Ֆաուստ», «Հովսեփի մեկույս նահատակ», «Խոսրով որդի Վահեի», «Փառանձեմ», «Մովսես մարգարե», «Մահն Աբելի» և այլ պիեսներ, որոնցից միայն առաջին շորսն են հրատարակվել։ Գիտենք նաև, որ Թերզյանը իտալացի թատերգակ Գուգոնի նմանությամբ գրել է նաև բազմաթիվ կատակերգություններ, որոնք նույնպես չեն պահպանվել։

Անցյալի մեր քննադատներից ոմանք նկատել են, որ Թերզյանի դրամատուրգիան թեև արվեստի առումով բարձր է Պեշկեթաշլյանի դրամատուրգիայից, բայց նրան բնորոշ է մի մեծ թերություն՝ եվրոպական թատերգությունների զգալի չափով տուրք տալը։ Սակայն սրանից չի կարելի եզրակացնել, թե այդ պիեսները արժանի չեն ուսումնասիրության։ «Ազգային պատմությունից ներշնչված խորեն Գալֆայանի, Դուրյանի, Հեքիմյանի, Թերզյանի և մյուսների ողբերգությունները,— 1910 թ. իրավացիորեն գրում է Յու. Վեսելովսկին,— գուրկ են գեղարվեստական ինչ-ինչ արժանիքներից, բայց մեծ հաջողություն են ունեցել իրենց ժամանակին և այժմ էլ երբեմն ներկայացվում են ու ծափահարվում։ Նրանք թանկ են հասարակության համար, որովհետև վեռակենդանացնում են հայրենիքի հեռավոր, ցնցող պատկերներով լի անցյալը, ցույց տալիս այդ անցյալից վերցված հերոսության և անձնազոհության օրինակներ»⁴։ Դերենիկ Դիմիթյանը ևս նկատել է, որ, չնայած իր «կարտունե թագավորներին ու նախարարներին», «մեր պատմական տրագեդիան, հայ հասարակության ազգային-ազատագրական, պրոգրեսիվ շարժման որոշ տարրեր կրելով՝ կատարում էր և կատարեց իր դրական դերը»⁵։ Այս ճշմարտացի գնահատականն իր մի զգալի մասով, անկասկած, վերաբերում է նաև Թ. Թերզյանի ստեղծագործությանը։ Հատկանշական է, որ իր մեծարժեք «Հուշեր և խոհեր հայ դրամատուրգիայի ու թատրոնի մասին» աշխատության մեջ, խստագույնս քննադատելով կղերական-պանողական խավերի տրամադրություններն արտահայտող Հ. Կարինյանին, Դիմիթյանը բարձր է գնահատում Մ. Պեշկեթաշլյանին և Թ. Թերզյանին, որոնք «անցյալի պատկերները վկայակոչելով ձգտում էին հայ հասարակության մեջ զարթեցնել ազատագրության առաջադեմ գաղափարները»⁶։

Թերզյանն իր աշխարհայացքով և իր պիեսների գաղափարական բովանդակությամբ շատ է հեռանում իր նախորդից։ Բացառությամբ «Առշակ Բ»-ի,

³ Թ. Թերզյան. Բանաստեղծությանց ամբողջական հավաքածու. հ. 2, Վենետիկ, 1929, էջ 448։

⁴ Ю. Веселовский. Литературные очерки. Т. 1, М., 1910, с. 400.

⁵ Դ. Դիմիթյան. Երկերի ժողովածու. հ. 6, Երևան, 1958, էջ 544։

⁶ Նույն տեղում, էջ 543։

նրա մի տեսակ խուսափում է քաղաքական խնդիրներ արծարծելուց: Նրա թատերերգությունների վերնագրերի թվարկումից իսկ պարզ է դառնում, որ դրանք կա՛մ աստվածաշնչյան թեմաների, կա՛մ հայկական հին վկայաբանությունների մշակումներ են: Բանն այն է, որ 1860-ական թթ. կեսերին արդեն խուրբական կառավարությունը սկսել էր կասկածանքով վերաբերվել հայ պատմական ողբերգություններին, և մեր թատերականն էր ստիպված էին հաշվի նստել առկա քաղաքական իրադրության հետ, իրենց գաղափարներն ու տրամադրություններն արտահայտել այլաբանորեն: Եթե Թերզյանի «Հովսեփ Եղեցիկը» լոկ քրիստոնեական գաղափարախոսության առաջադրած բարոյ և շարի պայքարն է ներկայացնում՝ մեղորոշմատիկ երանգավորմամբ, ապա այլ է «Սանդուխտի» հետապնդած նպատակը: Հայ ժողովուրդը միշտ էլ մի առանձին ցեղություն է վերաբերվել Թերզյանի այս ստեղծագործությանը: Շուրջ վեց տասնամյակ «Սանդուխտը» չի իջել հայ բեմից: Իսկ ո՞րն է նրա հաջողության և դարմանալի կենսունակության գաղտնիքը: Չէ՞ որ «Սանդուխտ» էլ իր դեղարվեստական արժանիքներով շատ չէ՞ր գերազանցում մեր մյուս պատմական ողբերգություններին:

Ահա թե ինչ է պատմում դարասկզբին անուն հանած երգիծաբան Հ. Ալփիարը, որը գրողի մահից երկու տարի առաջ, 1907 թ. այցելել է Թերզյանին. «...Նվ խոսելու այն անուշությամբ, որ իր գաղտնիքը եղած է միշտ, իր երիտասարդությանը ժամանակին գաղտնիքի մը վեպին վրա նետված մարմաշը վեր կառնե և կը պատմե ինծի իր առաջին սերերեն մեկը: Կերևա թե Սանատրուկի աղջկան Սանդուխտի պատմությունը չէր իր թատերերգության վերածածը, այլ Բանկալթիի պողոտային երկայնքը տեղի ունեցած *un vrai conte d'amour*: Պատմած ասանը կը մոռնաս, թե հիվանդկախ և ծերանալու վրա եղող մեկու մը դեմ կը գտնվիս կոր: Ի՞նչ անուշ բառեր գտավ վարպետը, անցյալին պատկանող իր այդ *aventure* նկարագրելու համար ինծի»⁷: Իսկ իբրև սիրավեպ չէ, որ «Սանդուխտ» ազդել է հալ հասարակական կյանքի վրա: Թերզյանն իր ողբերգության նյութը վերցրել է հեթանոսական դարերի հայոց պատմական անցյալից: Նրա համար աղբյուր է հանդիսացել հայկական մի հին վկայաբանություն՝ Սանդուխտի վկայաբանությունը, որի մասին առանձին ակնարկներ են պահպանվել Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ, իսկ ամբողջությամբ այն առաջին անգամ լույս է տեսել 1853 թ. Վենետիկում հրատարակված «Սոփերք հայկական» ժողովածուի Ը հատորում («Վկայաբանություն սրբոյն Թադեոսի առաքելոյ և Սանդխտոյ կուսին»): Թերզյանը ծանոթ է նաև եղել Ղևոնդ Ալիշանի «Շուշան Շավարշանա» պոեմին, որից և էպիգրաֆ է վերցրել՝

Կուսանք հայոց նոր շուշան
Տեսք ի դաշտ Շավարշան

Սանդուխտի վկայաբանության, ինչպես նաև Թերզյանի ողբերգության համառոտ բովանդակությունը հետևյալն է. Հայաստան գալով՝ Թադեոս առաքյալը քրիստոնեություն է քարոզում Սանատրուկ թագավորին և ողջ հայ ժողովրդին: Շատերի թվում նրա քարոզով տարվում է նաև հայոց թագավորի դեղանի դուստրը՝ Սանդուխտը: Սակայն նրա հայրը, որն ըստ ավանդության, սկզբում ինքը նույնպես զինվորագրվել էր նոր կրոնին, հայ նախարարների երկյուղից թողնում է նոր հավատը և հրամայում Թադեոսին ու բոլոր մյուս քրիստոնյաներին վերացնել իր երկրից: Վերջիններիս ջախջախում են Շավարշան կոչվող գավառում: Ավանդության համաձայն, ճամփեզղին նահատակվում է նաև Սանատրուկի դուստրը՝ որպես քրիստոնյա վկայուհի անցնելով սրբերի կարգը:

Գեղարվեստորեն պատկերված մարդկային բնավորություններով, զորեղ կրքերով և ուժեղ բախմամբ հարուստ այս պատմությունն արդեն պատ-

7 Թ. Թերզյան, Նշվ., աշխ., էջ 442:

րաստի մի սյուժե էր դրամատիկական ստեղծագործության համար, մյուս կողմից՝ միայն Սանդուխտի ողբերգական ճակատագրի պատկերումն արդեն բավական էր ժամանակի կրոնասեր հայ հանդիսատեսի մեջ որոշակի զգացմունքներ արթնացնելու համար:

Ալիշանին հետևելով, Թերզյանը ևս իր երկի գաղափարական առանցքը դարձրել է հեթանոսության և քրիստոնեության պայքարի հարցը, դրանով իսկ արտահայտելով հնի և նորի դարավոր ու անվերջ կռիվը: «Սանդուխտի» կոնֆլիկտի առանձնահատկությունն այն է, որ այստեղ խոր հակադրության մեջ են գտնվում, բախվում են ոչ թե օտար մարդիկ, այլ արյունակից հարազատներ: Մի կողմում՝ հայոց կռապաշտ թագավոր Սանատրուկն է, մյուս կողմում՝ նրա քրիստոնեոհի դուստրը՝ Սանդուխտը: Եվ հենց սկզբից պարզ է դառնում որ այդ կոնֆլիկտն այլ կեղծ լուծվել չի կարող, քան կողմերի մեկի կործանմամբ:

Թերզյանը լավ է պատկերում Սանատրուկի ներքին խոր դրաման: Ահա մի տագնապնեռի մեջ է ալեկոծվում հայոց հզոր թագավորի սիրտը: Իբրև գործադու ճակո, նա մեծ ողբերգություն է ապրում: Անշուշտ, նրա համար ավելի լավ է իր միակ ու սիրելի աղջկանով երջանիկ հայր լինել, քան առանց նրա՝ միահեծան թագավոր: Նրա զգայուն հոգում անզիջում պայքար են մղում երկու նեոհակ զգացումներ՝ հայրական ջերմ սերը և քաղաքացիական պարտքի գիտակցությունը: «Արդյոք այն արյունները որ թափեռ եմ,— մոռալված հորհրդածում է Սանատրուկը,— ինձմե վրեժ կը խնդրեն, կամ թագավորի հանցանք է հայր ըլլալ»⁸:

Սանդուխտը դառնում է կոնֆլիկտի կենտրոնական դեմքը, որի հետ շփման մեջ են մտնում բոլոր հերոսները: Պատահական չէ, որ պիեսը կոչվում հենց նրա անունով: Նա մի դեռատի օրիորդ է, որի անցկացրած տասնամեկն ցուրտները յուր կուսական անրիժ ճակատին «մեյմեկ վարդեր թողուցեր են» (էջ 7—8): Հոր կողքին բազմելով՝ այդ շնաշխարհիկ գեղեցկուհին մի նոր փառք է ավելացնում հայոց դահին, իսկ երբ ժպտում էր նա, ավելի աստվածուհու էր նմանվում, քան սովորական մի մահկանացու:

Մոր վաղաժամ մահվանից հետո Սանդուխտն ավելի ջերմորեն էր սիրում իր ալեհեր հորը: «Ո՛հ ի՞նչ կ'ըսես հայր,— ասում է նա,— եթե քեզ չսիրեի՝ ի՞նչ կ'ընայի սիրել: Թագավորի աղջիկ ըլլալու չեմ ուրախնար՝ այլ Սանատրուկ: Երբ դու անձկավ կաթոգին համբյուրներ ճակատիս վրա կը դրոշմես՝ ավելի քաղցր և գեղեցիկ կ'երևա ինձի բնությունը» (էջ 14):

Ստեղծագործաբար մոտենալով հինավուրց ավանդությանը, Թերզյանը վերամշակել է այն, ժամանակի ոգուն համապատասխան հարստացրել նոր կողմերով ու գունեքով: Այսպես օրինակ՝ նրա թատերագրության մեջ Սանդուխտը մի հայրենասեր աղջիկ է նաև, որն իր սիրտը նվիրել է հայոց զորքերի սպարապետ Երվանդին՝ մի ուժեղ և առնական երիտասարդի, որի համար հայրենյաց պաշտպանության գործը վեր է ամեն ինչից: Գեղեցիկ է Սանդուխտի՝ նրվանգին ռազմի դաշտ ուղարկելու տեսարանը: Հրաժեշտ տալով իր սիրեցյալին, Սանդուխտն ասում է. «Գնա՛ փութա՛ հաղթությանց դաշտ, իմ արտասուքս և թերևս արյունս ի գութ շարժեն երկինս քու վրադ» (էջ 22): Անկասկած, պիեսն ավելի կշահեր, եթե Սանդուխտի հայրենասիրությունն ավելի ընդգծվեր: Ո՛չ հոր թախանձանքն ու սպառնալիքը, ո՛չ սիրած երիտասարդի աղերսանքները չեն կարողանում Սանդուխտին ետ պահել նոս հավատից, և նա ճակատագրորեն մղվում է դեպի նահատակություն՝ աներկյուղ մնալով մահվան հանդեպ: Նրա բնավորության այս գծերն էլ՝ հաստատակամությունը, համառությունն ու նվիրվածությունը, Սանդուխտին դարձնում են գաղափարական հերոսի տիպար, որն, ինչ խոսք, չէր կարող դաստիարակչական նշանակություն չունենալ Թերզյանի ժամանակակիցների համար:

⁸ Թ. Թերզյան. Սանդուխտ. Կ. Պոլիս, 1871, էջ 17 (այսուհետև այս գործից կատարվող մեջբերումների լեզբը կնշվեն տեքստում, փակագծերի մեջ):

Գրականագիտությունը վաղուց արդեն պարզել է, որ «Սանդուխտը» ստեղծվել է Կոռնելի «Պոլիկտոսի» կաղապարով: Առանձին տեսարաններ էլ պարզապես փոխառություն են Շեքսպիրի «Լիր արքայից»: Այսպես. Սանատուրուկի և նրա դասեր հանդիպումներն անմիջապես հիշեցնում են Լիրի և Կորդելիայի հանդիպումներն ու զրույցները: Հետաքրքիր է, որ Վահրամ Փափազյանը Սանատուրուկի դերը կատարելիս հանդես էր գալիս հենց Լիրի գրիմով՝ նրա կերպարում փնտրելով ապագայում իր խաղալիք Լիր արքայի «թեղիսները»⁹:

Իր բաղձալիք թերություններով հանդերձ, «Սանդուխտը» ժամանակի տրամադրություններին ու ձգտումներին համապատասխան ստեղծագործություն էր: Ամենևին էլ նրա կրոնամիստիկական բովանդակությունը չէր այնպես ջերմորեն ծափահարվում, ոչ էլ հանուն քրիստոնեության նահատակվող հերոսուհին էր կրքեր բորբոքողը, երբ օրվա հնդիր էր հայրենիքի աղատադրության հարցը: Թերզյանի պիեսն իր խորքում հայրենասիրական է, իսկ հանուն քրիստոնեության նահատակվելը պարզապես շղարշ է՝ թուրքական յաժան գրաքննությունից պաշտպանվելու համար: Ըիշտ է նկատել արևմտահայ թատրոնի պատմաբանը. «Սանդուխտը» մեջ՝ հանուն քրիստոնեության նահատակվող հերոսուհին հանդիսականներին ներկայանում էր միաժամանակ հայրենասեր մի աղջիկ, յուրօրինակ մի ժաննա դ'Աուկ, որը վաղ քրիստոնեության տարիներին դուրս գալով իր հեթանոս հոր՝ Սանատուրուկ թագավորի դեմ, փորձում է նրան դարձնել քրիստոնյա, Հայաստանը ներգրավել քրիստոնեություն ընդունող ժողովուրդների շարքում: Հայրենիքի գաղափարը այստեղ էլ դուրսկցվում է քրիստոնեական գաղափարախոսության հետ, և դժվար չէր հեթանոս Սանատուրուկի տեղ պատկերացնել մահմեդական մի կայսր»¹⁰:

Տաղանդավոր հայ դերասաններն էլ իրենց դմալելի խաղով ոչ միայն սքողում էին պիեսի ակնհայտ թերությունները, այլև հասարակության առջև ներկայացնում էին հենց թաքնված բովանդակությունը: Այդ մասին է խոսում 1864 թ. Զմյուռնիայի «Վասպուրական» թատրոնում տեղի ունեցած բազմաթիվ դեպքեր, որի նմանը չի տեսել արևմտահայ թատրոնի ողջ պատմությունը: «Արևելյան թատրոնի» դերասանուհի Արուսյակ Փափազյանի մարմնալորած Սանդուխտն այնպիսի ազդեցիկ-հայրենասիրական կրքեր է բորբոքում, որ ինքնամոռացության մեջ ընկած հանդիսատեսները քաղաքական ցույց են տնում: Ահա թե ինչ է գրում այդ կապակցությամբ տեղի «Արշալույս արարատյան» թերթը. «Արուսյակի քանի մ'անդամ պսակներ նետվեցան ու անդամ մ'ալ հայկական դրոշակ, որ առաջին անգամն էր այս Վասպուրական թատրոնին տեսարանին վրա»¹¹:

«Սանդուխտն» առաջընթաց քայլ էր հայ ազգային թատրոնի և դրամատուրգիայի պատմության մեջ. ողմանտիկական թատրոնի տարրեր կրելով՝ նա մեր թատրոնագության մեջ ճանապարհ էր հարթում ողմանտիկական դրամայի համար (Թերզյանի դրամատուրգը նախորդում է Պետրոս Դուրյանին): Եվ եթե Պելիկթաշլյանին, հակառակ իր բուռն ցանկությանը, այդպես էլ չհաջողվեց իր պիեսների մեջ կանացի դերեր մտցնել, ապա Թերզյանը, զերծ լինելով ուսուցչի առջև ծառացած խոչընդոտներից, արեց այդ բանը: Հայ կինը ևս բեմ բարձացավ: Սանդուխտի գերով էլ իրենց բեմական կենսագրությունը սկսեցին մեր առաջին դերասանուհիները՝ Արուսյակ Փափազյանը և Նվարդ Մելիր-Նաղարյանը:

Թատրոնագության մեջ կնոջ դեր մտցնելու հանգամանքն իր էական դերն ու նշանակությունն ունեցավ ողմանտիկմի հիմնավորման հարցում: Սանդուխտի և Նվարդի խոսքերում ու խորհրդածություններում արտահայտվում է սիրո իսկական պաշտամունք: «Աստվածք,— ասում է Նվարդը,— մարդու

⁹ Տե՛ս Վահրամ Փափազյան. Երկեր. հ. 1, Երևան, 1979, էջ 216:

¹⁰ Գ. Սահյանյան. Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության. հ. 1, Երևան, 1962, էջ 282:

¹¹ «Արշալույս արարատյան». 1864, № 728:

զմայլենցուցի՝ ծաղկապսակ քնար մը տվեր են։ Այս քնարը մարդուս սիրտն է և յուրաքանչյուր կիրքերը՝ անոր թելերն են» (էջ 6)։ Աստվածներին պաշտելով՝ նա սերն է պաշտում, քանզի համոզված է, թե աստվածները սեր էլ պետք է լինեն, իսկ եթե սեր չեն, ուրեմն՝ աստված էլ չեն։

Նրանց անկեղծ ու անարատ սիրո պատկերմամբ Թերզյանը բացահայտում է սիրո հոգեբանության մարդկային գեղեցիկ գծերը։ Իսկական սերն անհագ է լինում, իր էությունը անվերջ ու անսպառ։ «Եվ ո՞վ բնության կազդե այն կարոտությունը սիրտ սրտի հանգչեցնելու. ո՞վ դրեր է սրտին մեջ սերը, այս բոցը, որուն որչափ նյութ ավելցնես՝ այնչափ ավելի կ'ուզես» (էջ 6)։

Սերը նաև սիրած էակի աստվածացումն է, նրա նույնացումը կյանքի հետ։ «Ձափազանց երջանիկ կ'ըլլայի իրմով, — շարունակում է Երվանդը, — երկնից անգամ նախանձելի։ Ինքը թագուհի մըն է՝ ես իր խոնարհ ծառաներն մեկը... ո՛հ, ո՛հ էր թե ես բոլոր աշխարհիս թագերը ձեռքս ունենայի՝ որ ոտքը նետելով քսեի. «Առ ասոնք ամենքը իմ Սանդուխտս՝ և քու սիրտդ ինձի սուր...» (էջ 10)։

Նման տողերն, անշուշտ, զգացմունքի ուժի արտահայտություններ են և չէին կարող անտարբեր թողնել հանդիսատեսին։

Վերջապես, «Սանդուխտի» կարևոր արժանիքներից մեկն էլ հեղինակի գործածած ընտիր լեզուն է, որը ներկայացնում է ժամանակի մշակված գրական աշխարհաբարը՝ հագեցած գեղեցիկ ոճերով ու դարձվածներով։ Վերջիններից շատերը աֆորիզմների արժեք ունեցող միավորներ են։ Ահա դրանցից մի քանիսը՝ «Երթնության համբուժ» բայց ինքզինքդ մեջք մի նետեր» (Թադեոս առաքյալ), «Անօգուտ են արտասուք, որ գերեզմանի մը անզգա քարին վրա կը կաթին» (Շավարշ), «Մխիթարությունը թեթև վշտերու համար է», «Որչափ մեծ ըլլան աղետք՝ այնչափ ավելի կը փայլի հաղթականին զորությունը» (Սանատրուկ) և այլն։ Իսկ Սանդուխտի այն թևավոր խոսքը, թի՛ «Ամենքս էլ մեռնենք պիտի, բայց գեղեցիկ մահ մը գտնել չենք կրնար ամենքնիս», ազգային արմատներ ունի նաև, որի ակունքները հասնում են մինչև Նղիշե. «Մահ չիմացյալ մահ է, իմացյալ մահ՝ է անմահություն»։

Թե՛ գաղափարական բովանդակության, թե՛ գեղարվեստականության տեսակետից Թերզյանի ամենահաջողված թատերադրությունը «Արշակ Բ» չափածո պատմական ողբերգությունն է, որը գրվել է որպես լիբրետո Տիգրան Զուխաջյանի համանուն օպերայի համար, պետք է ենթադրել՝ նախապես պատվեր ստանալուց հետո։ Սակայն «Արշակ Բ»-ն որքան երաժշտության բնագավառին է պատկանում, այնքան էլ գրականությանն ու թատրոնին։ Ինչպես վկայում է ժամանակի մամուլը, այն ոչ որպես օպերա, այլ իբրև դրամա, դարձյալ Զուխաջյանի երաժշտության նվագակցությամբ, ներկայացվել է արևմտահայ թատրոնի բեմում։ Ինչպես նկատում է Վ. Թերզիբաշյանը, «Թովմաս Թերզյանը իր այս պիեսում ևս հավատարիմ է մնում իր ընդհանուր ուղղությունը։ Նա խուսափել է իր դրամայի կոնֆլիկտը կառուցել քաղաքական այն հակամարտության վրա, որ գոյություն ուներ IV դարում Հայաստանի և Պարսկաստանի միջև։ Այստեղ պետք է նկատել նաև, որ հեղինակը իր պիեսը դրում էր որպես օպերայի լիբրետո և անհրաժեշտ էր ընտրել այնպիսի մի նյութ, որ մատչելի լիներ երաժշտական պատկերների համար։ Թերզյանը վերցնում է որպես իր սյուժեի հիմք գլխավորապես Առշակի անձնական կյանքի ողբերգությունը և ներքին հակամարտությունը թագավորի և նախարարների միջև։ Հիմնական զգացմունքներն են՝ սեր, խանդ, վրեժխնդրություն, մարդկային այն կրքերը, որոնք բխվում են ստեղծելով դրամատիկ կացություններ»¹²։ Սակայն «որքան էլ ընդհանուր գաղափարախոսությանը հավատարիմ՝ Թերզյանը խուսափել է պիեսում քաղաքական խնդիրներ շոշափելուց, — նրա ասածը լրացնում է Գ. Ստեփանյանը, — այնուամենայնիվ, երկը ստացել է քաղաքական երանդ։ Հանդիսականը տեսնում էր բեմում հայոց թագավորին իր

¹² Վ. Թերզիբաշյան. Հայ դրամատուրգիայի պատմություն. հ. 1, Երևան, 1959, էջ 360։

աղթական կառքով բեմ մտնելիս, տեսնում նրա նախարարներին, ավագանիին, տեսնում էր պալքարող կողմեր՝ հայերին և բյուզանդացիներին, լսում էր հայերի հոխորտանքը բյուզանդական կայսրության դեմ, ու այս բոլորը լցնում էր նրա սիրտը հայրենասիրական ոգով¹³։

Հասարակական-քաղաքական կոնֆլիկտների այս ընդհանուր ֆոնի վրա է, որ դժագրվում է Թերզյանի թատերագրության գլխավոր հերոսներին՝ Արշակի, Փառանձեմի, Օլիմպիայի և մյուսների անձնական կյանքի ու փոխհարաբերությունների պատկերը։ Սյուժեն մանրամասնորեն վերարտադրելու հարկ չկա, բանի որ դա վերոհիշյալ անձնավորությունների կյանքի ու խարդավանքների մասին Փալատոս Բուզանդի պատմած և Մովսես Խորենացու լրացրած վիպակալան-բանաստեղծական հանրահայտ պատմությունն է։ Ուստի բավականանանք մի քանի ընդհանուր դիտողություններով։

Սյուժեի դինամիկական դարգացման ընթացքում իրար են հաջորդում դրամատիզմով հագեցած բազմաթիվ տեսարաններ՝ միանգամայն պատճառաբանված և հոգեբանորեն հիմնավորված արարքներով, որոնք ամբողջությամբ մեջ ներկայացնում են ընտանեկան մի խոր դրամա և անձնական ճակատագրերի ողբերգություն միջոցով՝ ողջ երկրում տիրող ծանր իրավիճակը։

Գործողությունը կատարվում է Հայաստանի հինավուրց մայրաքաղաք Արմավիրում, 365—367 թթ., և ծավալվում է բավական լայն մասշտաբներում՝ արքունական սրահներում, լայնարձակ դաշտավայրերում, Արշակունիների տոհմական գերեզմանոցում և այլն, տարրեր, որոնք բնորոշ են մեծ թատրոնին։ Գործողության մեջ հանդես են գալիս այն ժամանակվա հայ հասարակության գրեթե բոլոր խավերը՝ թագավոր ու թագուհի, նախարարներ, հոգևորականներ, ղինվորականություն, ժողովուրդ և այլն։

Խիստ շոնդալից է ողբերգության սկիզբը, որն աչքի է ընկնում Արշակ II-ի կերպարի էպիկական նկարագրով։ Ժողովուրդը անհուն ցնծությամբ է դիմավորում պարսիկների դեմ փայլուն հաղթանակ տարած իր սիրելի հերոսին՝ գովերգելով նրա ուժն ու կորովը։

Ի փայլականց այն սուսերին
Կան թշնամիք ահարեկ.
Եվ երկինք հաշտ կը ծիծաղին
Իրրոր Արշակ գա ի վեդ:
Անարատ լուսո
Ըրկնավոր հոսանք՝
Ո՛վ պերճ թագավոր
Հյուսնն քեզ պրսակ:
Հինդոսն յնփրատ
Դարձար նայեցար,
Ահիվ խոզվեցավ
Թշնամյաց բանակ¹⁴։

Սակայն Թերզյանն անշափ ազատ վարվելով պատմական փաստերի հետ և պատմության նկատմամբ սուբյեկտիվիստական մոտեցում ցուցաբերելով, Արշակին սպանել է տալիս հայ նախարարների ձեռքով։ Պատմական փաստերից շեղվելու այս հանգամանքն էլ իջեցնում է նրա պիեսի գեղարվեստական արժեքը։

Թերզյանի երկի թերությունների մի զգալի մասն էլ կառուցվածքային վրիպումներ են։ Նախ, կարծում ենք, ամենեին կարիք չկար Փառանձեմի նախկին ամուսնուն՝ Գնելին գործողության մեջ հանդես բերել, երբ, առանց այդ էլ, Փառանձեմի խոսքերից պարզ է դառնում, թե ինչի համար է նա ձգտում

13 Գ. Ստեփանյան. նշվ. աշխ., էջ 389—390։

14 Թ. Թերզյան. Արշակ Բ. Կ. Պոլիս, 1871, էջ 11—12 (այսուհետև այս գործից կատարվող մեջբերումների էջերը կնշվեն տեքստում, փակագծերի մեջ)։

վրեժխնդիր լինել Արշակից: Եվ ապա՝ ի՞նչ միտք ունեւ Օլիմպիա թագուհու մահվան տեսարանից հետո շարունակել գործողությունը, մանավանդ որ հեղինակի նպատակն է եղել, ինչպես ինքն էլ խոստովանում է, ներկայացնել ու թե Արշակի կյանքի պատմությունը, այլ. «Առաջիկա թատերանվագիս նյութը Ոլիմպիադա մահն է...» (Ազգ): Դրանից հետո գործողության շարունակվելու հանգամանքը թուլացնում է ողբերգությունը և սպասված տպավորությունը չի թողնում: Թերզյանի նախնական մտահղացումը, հիրավի, պիեսի համար շատ ավելի հոյակապ վերջաբան կարող էր հանդիսանալ:

Թերությունները պեսթ է նկատել, բայց, դրանցով տարվելով, չի կարելի աչքաթող անել գեղարվեստական ստեղծագործության արժանիքները: Պիեսի կարևոր արժանիքներից մեկն այն է, որ հաջողված են նրա գլխավոր կերպարները: Վերջիններս անպայմանորեն «դրականի» և «բացասականի» հակադիր բևեռներում չէ, ոո գտնվում են: Թերզյանի Արշակը հարուստ ներաշխարհի տեր անձնավորություն է, մի բարդ բնավորություն, որը գիտե սիրել ու ատել. զայրանալ, փոթորկվել ու խաղաղվել, շարիք գործել և զղջումի ծանր պահեր ապրել: Արշակը դավաճանել է իր կոշմանը, թաղվել անձնական դավերի և շարագործությունների մեջ, փոխանակ զբաղվելու պետական գործերով: Նա մոռացել է իր քաղաքացիական պարտքի մասին, շեղվել բանականության հիշմահանապարհից, ուստի և մեծ ողբերգություն պիտի ապրի: Նրան հանգիստ չեն տալիս կատարած ոճիոների մասին հուշերն ու հիշողությունները: Թերզյանը ստեղծում է իրոք կենդանի պատկերներ՝ ներկայացնելով մարդասպանի մտուտանջւմիությունները: Ամենուշեք Արշակին հետապնդում են իր զոհերի ստվերներն ու ուրվականները: Ի վերջո, նա ինքն էլ, ինչպես Պեշիկթաշլյանի Արշակը, գիտակցում է իր հանցանքի ողջ ծանրությունը. «Ի՞նչ բոլի ես՝ հիմար՝ ու՛ր մղեց զիս ամոթալի տոփանաց մոլեգնությունը» (էջ 103):

Իրարից հիմնովին տարբեր, բայց երկուսն էլ ճշմարիտ կանացի կերպարներ են Փառանձեմն ու Օլիմպիան: Ծիշտ է, Բուզանդն առաջինին այնքան էլ չէր սիրում, բայց ստիպված էր խոստովանելու, որ նրա «գեղեցկությունը շատ հուշակվեց ու տարածվեց և հնչեց զանազան վայրերում»¹⁵: Այլպիսի գրավիչ գծերով է ներկայանում Փառանձեմը նաև Թերզյանի ստեղծագործության մեջ: Հեղինակն այստեղ կանացի գեղեցկության հոյակապ պատկեր է կերտում՝ Փառանձեմի նկատմամբ Արշակի տածած բուռն սիրո և հափշտակության միջոցով:

Փառանձեմն ամենից առաջ կին է, սիրող ամուսին: Գնելի սպանությունը խախտելով է նրա երջանկությունը: Գեղարվեստական մի հրաշալի պատկեր է Փառանձեմի ողբի տեսարանը, որը հիրավի մոցում է Բուզանդի հանճարիչ նկարագրության հետ:

Իր սիրելի ամուսնուն կորցնելուց հետո Փառանձեմը, գործի դնելով իր կանացի հնարամտության ողջ զինանոցը, ձգտում է վրեժ լուծել «արյունարբու» Արշակից: Փառանձեմ—Արշակ կոնֆլիկտը լուծվում է հոգուտ Փառանձեմի: Նրա ձեռքով սպանված Օլիմպիա թագուհու մահվան լուրը ցնցում է հայոց արքունիքը և խոր զայրույթ առաջացնում նախարարների շրջանում: Ներսես կաթողիկոսն անիծում է Արշակին և Փառանձեմին, բայց վերջինս արդեն հոգեպես հանգիստ է: Նրան այլևս չեն սարսափեցնում զհհհհի արհավիրքները, քանզի դիտի, որ այնտեղ իր հետ միասին տանջվելու է նաև Արշակը:

Այսպիսով, Փառանձեմի կերպարը, թեև որոշ չափով հեռացել է իր նախատիպից, այնուամենայնիվ, հաջողված է:

Կանացի այլ խառնվածք է ներկայացնում Օլիմպիա թագուհու կերպարը: Ողջ գործողության ընթացքում Օլիմպիան հանդես է գալիս որպես կրավորական, բուրբուր կողմից լքված ու արհամարհված մի թույլ էակ, որը հոգեկան ծանր դրամա է ապրում: Բյուզանդական Վազես կայսեր դուստրը թեև միայնակ էր Հայոց աշխարհում, բայց այնքան էլ միամիտներից չէր: Կարելի է ենթադրել, որ տիկնաց տիկնոջ պատիվը վերանվաճելու համար հենց նույն

15 Բ ու զ ա ն դ. Պատմություն հայոց. Երևան, 1968, էջ 168:

դիտավորությունն էլ նա ուներ Փառանձեմի նկատմամբ: Այդ է վկայում հրեն շատ զգույշ պահելու և իր հավատարիմ նաժիշտ Պոլիքսենից միշտ անբաժան լինելու հանգամանքը: Սակայն նրա զգուշությունն ու կասկածամտությունն ավելի էին գրգռում Փառանձեմին, արնյա որ նրան հասցրին այն ոճրագործ հնարիմացությանը, որին դու՛րս դարձավ Օլիմպիա թագուհին:

Ընթերցողի հիշողության մեջ Օլիմպիան մնում է իր ընդգծված կանացի մեղմությամբ ու քնքշությամբ: Կյանքի ցավերն ու տառապանքներն է՛լ ավելի են բյուրեղացրել նրա հոգու վեհությունն ու վսեմությունը: Նա համապ ղգացմունք է՝ սեր ու բարություն: Երբ Արշակը ծնրադիր ներողություն է խնդրում նրանից՝ իր իսկ պատճառած ցավերի ու վշտերի համար, Օլիմպիան, որը պուտրոսս տ էր հանուն սիրո մոռանալ ամեն ինչ, պատասխանում է.

Միթե ներսումն հալոե մորիկ
Արմատախիլ բրած ծաղկես,
Միթե ներսումն խնդրեն ծովք
Անդնդասույզ բրած լաստեն:
Այլ բող ցրվի զայրույթն անհետ,
Վերադառնան հախկին մարկյանք.
Թշվառ է սիրտս ու կարեվեր՝
Այլ դարձյալ բույզ է՝ ով Արշակ (էջ 95):

Թերես, քչերը դիտեն, ու Թերզյանի «Արշակ Բ»-ն, ինչպես նաև Չուխաչյանի համանուն օպերայի պարտիտուրը, նախապես իտալերեն են գրվել: Հետո միայն թարգմանվել հայերենի: Ինչ վերաբերում է Թերզյանի գրած լիբրետտին, ապա, չնայած ու իտալերեն տարբերակն ավելի մեծ խնամքի և աշխատության արդյունք է, հայերենն էլ շատ տեղերում գեղեցիկ է ու բարեձայն: Պիեսում կան քնարական հմայիչ կտորներ, որոնց մի մասն այսօր էլ հաճույքով է ընթերցվում:

Թերզյանի դրամատուրգիան այժմ ամբողջության մեջ պատմական-ճանաչողական արժեք ունի, և միայն նրա «Արշակ Բ» պատմական ողբերգությունն է, որ հասել է մեր օրերը, իբրև անբաժան ընկեր Տիգրան Չուխաչյանի անմահ օպերայի:

· ДРАМАТУРГИЯ ТОВМАСА ТЕРЗЯНА

С. З. ИСКАНДАРЯН

Резюме

Товмас Терзян (1840—1909)—один из тех драматургов второй половины XIX века, которые не жалели сил для создания самостоятельного репертуара и укрепления основ профессионального армянского театра. Созданные и переведенные им пьесы имели большой успех в свое время, так как на примере исторического прошлого пробуждали чувство патриотизма, героизма и самоотверженности в народе. С другой стороны, они играли большую роль в преодолении сковывающих канонов классицизма и в развитии романтического направления в армянской драматургии. Сейчас драматургия Терзяна имеет лишь историческое значение, за исключением трагедии «Аршак II», которая стала либретто бессмертной оперы Тиграна Чухаджяна.