

ԹՈՎԱՄԱՍ ԹԵՐԶՅԱՆԻ ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՍԱՄՎԵԼ ԻՍԿԱՆԴԱՐՅԱՆ

Անցյալի քննադատական մտքի նկատմամբ հետագա սերունդները միշտ էլ շթուացող հետաքրքրություն են ցուցաբերում, քանի որ այն կենդանի պատկերացում է տալիս, թե գրական-հասարակական ինչ միջավայրում է դրսևորվել ու դարգացել գեղարվեստական այս կամ այն երևույթը, ինչպես է դա ընկալվել և գնահատվել ժամանակին:

Այս առումով, կարծում ենք, գրականագետների և ընթերցող լայն շրջանների համար անվիճելի հետաքրքրություն է ներկայացնում նշանավոր գրող, մանկավարժ Թովմաս Թերզյանի (1840—1909) քննադատական ժառանգությունը, որը, սակայն, հանիրավի մոռացության է մատնվել: Մինչդեռ նրա գրավոր ու բանավոր բազմաթիվ ելույթները վկայում են, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Ա. Չոպանյանը, որ «իր մեջ իրազեկ ու խստապահանջ քննադատ մը կար, որ իր իսկ արտադրությանց վրա կիրարկած է իր վերլուծական կարողություններն ու իր փորձառությունը»¹:

Ժամանակակիցները նկատել են Թերզյանի քննադատական ձիրքերը: Դեռ 1879 թ. իր «Փիլիսոփայական բառարանում» Ե. Տեմիրճիպաշյանը գրել է. «Անակրեոնի թարգմանիչը (Թերզյանը—Ս. Ի.) եթե գրիչ և քնար առնելով իշներ լրագրաց էջերուն մեջ, առաջնորդ հանդիսանալ նորընծա բանաստեղծին և պսակ բոլորել անմահից ճակատին, ի՞նչ հեշտալուր ձայներ, ի՞նչ երկնադեցիկ նվազներ գեռ լսելի պիտ' աներ հայկական քնարն, քանի թաքուն հանձարներ ի հայտ պիտի գային հուսահայտ, հույս սփռել սրտից և լույս մտաց մեջ, բարին և ճշմարիտն երգելով, գեղեցիկ տաղերով...»²: Հ. Պարոնյանն էլ մի առիթով նկատել է. «...Թերզյան էֆենդին հարմարագույն անձն է մեր մեջ, որ կարող է Արևելքի մեջ քննադատական մը ստեղծել և անաչառությամբ քննադատել այն քերթվածներն, որ վերջերս հրապարակը կ'ողողեն, և ցույց տալ ազգին ազգայինն, օտարն, հարազատն և խորթն»³:

Թովմաս Թերզյանը ուսումնասիրել էր հայ և համաշխարհային դասական գրականությունը, ընդ որում, օտար հեղինակների երկերը՝ բնագրերով: Նրա համար գերագույն վայելք էր գրականության և արվեստի գաղտնիքների բացահայտումը և գեղեցկություն ըմբռնումը:

Մեծ չէ Թերզյանի քննադատական ժառանգությունը. շուրջ մեկ տասնյակ հոդվածներ, համառոտ էջեր՝ նվիրված Էզմիրյանց մրցանակին ներկայացված այս կամ այն գործին, անավարտ մի ուսումնասիրություն՝ «Գեղեցկագիտություն» վերնագրով, որը 1897—1901 թթ. հրատարակվել է «Բազմավեպ» հանդեսում:

Ուսումնասիրությունը ցույց է աւալիս, որ Թերզյանը սկզբնական շրջանում մասամբ տուրք է տվել ժամանակի քննադատության մեջ գերշխող սուբյեկտիվիզմին, սակայն հետագայում, ավելի հասուն շրջանում, հաղթահարել է այդ թերությունը և գրականության ու արվեստի շատ հարցերի վերաբերյալ արտահայտել ուշագրավ մտքեր, արել նուրբ դիտողություններ և տվել ճիշտ

1 Թ. Թերզյան, Բանաստեղծությանց ամբողջական հավաքածո, հ. 1, Վենետիկ, 1929. Առաջաբան (գրքի Ա. Չոպանյանը), էջ ԽԸ—ԽԹ:

2 Ա. Ազատախոհյան (Ե. Տեմիրճիպաշյան), Փիլիսոփայական բառարան ժողովրդական, 4. Պոլիս, 1879, էջ 42:

3 Հ. Պարոնյան, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, 1979, էջ 561:

ու միանգամայն ընդունելի գնահատականներ: Նրա գեղագիտական սկզբունքների կազմավորման վրա նկատելի ազդեցություն է թողել XIX դ. ֆրանսիական քննադատական միտքը, հանձինս Կուզենի, Լամենեի, Ժոֆրուայի, Պիկտեի, էժեն Վերոնի և, մանավանդ, կուլտուր-պատմական դպրոցի հիմնադիր Իպոլիտ Տենի:

Քննադատ Թերզյանին զբաղեցրել են բազմաթիվ ու բազմազան խնդիրներ՝ կապված գեղարվեստական գրականության, թատրոնի և դերասանական արվեստի, գրական լեզվի զարգացման և այլ հարցերի հետ: Նախ՝ ինչպե՞ս էր նա ըմբռնում գրականության և արվեստի դերն ու նշանակությունը հասարակական կյանքում: Պետք է ասել, որ Թ. Թերզյանը ևս, ինչպես բոլոր հումանիստ մտածողները, դեմ էր «արվեստ արվեստի համար» իդեալիստական տեսությանը: Ճիշտ է, արվեստի ստեղծագործությունն ամենից առաջ պետք է գեղեցիկ լինի, առանց որի չկա արվեստ, բայց «արտադրություն մը՝ որպեսզի գեղեցկագիտական տպավորություն մը գործն մեր վրա՝ պետք է որ բան մը ըսն մեզ, բացատրություն մ'ունենա»⁴: Այսինքն՝ այն չպետք է ինքնանպատակ լինի, այլ հետապնդի հասարակական որոշակի միտումներ, պատասխանի ժամանակի հուզող հարցերին և դրական ներգործություն ունենա կյանքի ու մարդկանց վրա: Գրականությունն ու արվեստը միայն այդ դեպքում կարող են ժողովրդական համարվել: Արվեստի ըմբռնման մեջ Թերզյանն առանձնացնում է երկու տարբեր մոտեցում. «Մին՝ որ կամ ժողովուրդը կշողորթորթի յուր շունեցած հատկությամբ պանծացնելով զայն — և հոս հարևանցի իմն ըսնը զայն — շողոմությանց հոռեգույն ձևն է. կամ նորա մոլությունց հագուրդ տվող ստորին և անարգ պատկերներով զայն կհղիպացնե. — և մյուսը՝ որ նորա կարիքն և պիտույքն ի լույս կհանե, անոր հառաչանքները կթարգմանե, և անոր ազնիվ միտումները զարգացնել նպատակ դրած է: Տարակույս կա՞ մի, որ երկրորդ տեսակն է պատմական հայտ անոնց ամենուն, որոց տեսչն ու ճիգը ժողովրդյան բարոյաբեր և նյութական վիճակը բարդեցել է»⁵: Քննադատի համոզմամբ, արվեստն իր այդ վեճ կոչմանը կարող է ծառայել, երբ այն ճշմարիտ է, երբ նրա «բացատրած իմաստները» ոչ միայն բնական են, այլև չեն պարունակում որևէ կեղծ զգացմունք: Այստեղից էլ Թերզյանի առաջին պահանջն արվեստից և արվեստագետից՝ ճշմարտացի և կենդանի պատկերներով վերարտադրել իրականությունը: Սակայն արվեստում ճշմարտություն ասելով Թ. Թերզյանը չի հասկանում ո՛չ առարկաների պարզ ընդօրինակումը, ո՛չ էլ պատկերված գործողությունների, դեպքերի ու եղելությունների իրական լինելը, այլ բեռուն կամ գործվական հուզմանց կենդանի պատկերացումը⁶, այսինքն՝ պատկերումը:

Թերզյանի քննադատական ժառանգության մեջ առանձին և կարևոր արժեք են ներկայացնում ինչպես հայ, այնպես էլ համաշխարհային գրականության պատմության հարցերին նվիրված հոդվածները: Գրականության պատմաբանն ու քննադատը նրա անձնավորության մեջ միասնական են, երբեք իրար չեն հակադրվում:

Քննադատը տարբեր առիթներով անդրադառնում է հայ նոր գրականության մեծ գրողներին, առաջիններից մեկը Լինելով բնութագրում նրանց գրական վաստակը, ցույց տալիս, թե ի՞նչ նորություն են բերել կամ ի՞նչ են ավելացրել հայ մշակույթի հոգևոր գանձերին: Նա առանձին սիրով ու գուրգուրանքով է խոսում իր ուսուցչի և մեր նոր գրականության ավագ նահապետի՝ Ղևոնդ Ալիշանի մասին, նրան համարում «գեղազույն ի քերթողս հայկազանց»⁷: Արդ, ինչի՞ մեջ է Ալիշանի ժողովրդայնության գաղտնիքը: Նրան ձոնած իր տաղերից մեկում Թերզյանն այն միտքն է հայտնում, որ բանաստեղծի քնարից բոցեր են ժայթքում, երբ նա հայրենիքի սերն է երգում: Ալիշանը խոսքի մեծ վար-

⁴ Թ. Թերզյան, Գեղեցկագիտություն. («Բազմավեպ», 1897, հոկտեմբեր, էջ 482),

⁵ «Արևելք», 1888, № 1470,

⁶ «Բազմավեպ», 1898, մարտ, էջ 146,

պետ է նաև գեղարվեստականության, ներդաշնակության առումով: Բայց նորերից ամենից ավելի ներդաշնակը, ըստ Թերզյանի, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանն է, որի երկերում «կան տողեր, որոնց ընթերցումը՝ դյուրագգած ոգվո մը վրա այն տպավորությունը կ'ընեն՝ ինչ որ պտույտ մը դալարագեղ հովասուն մայրաստանի մը մեջ. մեղմ լույս, մեղմ հովիկ, մեղմիկ գնացք մամուռներուն վրա. և այդ ամենուն մեջ անզուսպ կեդրոնացյալ արյուն մը, որ զմայլանքդ հարատև կ'ընեն»⁷: Դժվար չէ նկատել, որ քննադատի խոսքը հագեցած է պատկերավոր մտածողության տարրերով: Սա բնորոշ է նրա քննադատական հոգի-վածներին և դալիս է, անշուշտ, բանաստեղծ-Թերզյանից: Պեշիկթաշլյանի հայտնությունը նա համեմատում է թանձր դիզված ամպերը ճեղքող «երկնահոսան» լույսի՝ արևի ճառագայթների հետ:

Որքան մեզ հայտնի է, Թ. Թերզյանը գրավոր խոսք չի թողել Պ. Դուրյանի մասին: Այս հանգամանքը սփյուռքահայ գրականագետ Հ. Օշականին առիթ է տվել եզրակացնելու. «Մարդիկ բռնությամբ, վախով պիտի հանդուրժեն դիրենք զանցողները... Թերզյան կարդաց, անշուշտ, Դուրյանի քերթվածները ու շվարումը պարտկելու համար ով գիտե ինչ բարությանքներ պրպտեց...»⁸: Նա Թերզյանին դասում է Դուրյանին անտեսողների շարքը: Բայց ի պատիվ Թերզյանի, պետք է ասել, որ իբրև բանաստեղծի և քննադատի նրա ամենամեծ նոսրանություններից մեկն այն էր, որ նրան խորթ էին սուբյեկտիվիզմը և, այսպես ասած, «գրական նախանձը»:

Երևանի Ծ. Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող արևմտահայ հրապարակախոս Հրանտ Ասատուրի անտիպ հուշերը Թ. Թերզյանի մասին լույս են սփռում այս հարցի վրա, ցույց տալիս, որ նա ոչ միայն չէր անտեսում Դուրյանի բանաստեղծական շնորհը, այլև շատ ջերմ վերաբերմունք ուներ դեպի «Սկյուտարի սոխակը»: Հեղինակը պատմում է, թե ինչպես Կ. Պոլսի գրական սալոններից մեկում հավաքված մի խումբ արվեստասերներ զրուցում էին վաղամեծիկ բանաստեղծի մասին, դեպքեր պատմում նրա կյանքից, առանձին դատողություններ անում նրա ստեղծագործությունների վերաբերյալ, երբ հանկարծ Թերզյանը հարցնում է. «Ո՞րն է ձեզի համար Դուրյանի ամենեն ինքնատիպ քերթվածը»: Ներկաները թվարկում են՝ «Տրտունջը»-ը, «Իմ մահը», «Աճակ»-ը: Նրանց հետ շահմաձայնելով՝ Թերզյանն «արտահայտիչ շեշտերով և ձեռքով» (Հ. Ասատուրի խոսքն է) արտասանում է «նե» գողորդիկ երգը, ապա ավելացնում. «Տեսե՛ք ուր է ինքնատպուլությունը. բանաստեղծը վարդը կհարգե, որովհետև կույսին տիպարն է, երկընքին կնայի, որովհետև երկինքն կույսին աչքերուն կապույտին կնմանի: Սովորական կ'ըլլար կույսին այտերը վարդին հետ բաղդատել, կույսին աչքերուն կապույտը՝ երկինքին: Բայց այն, ինչ զոր տեսած է Դուրյան իր ոտանավորին՝ մեջ, նոր է բոլորովին և չեմ հիշեր երբեք ուրիշ բանաստեղծ մը, որ իրմե առաջ այս բաղդատությունը այս ձևով ըրած ըլլա: Ասիկա հանձարի գյուտ մըն է»⁹: Քննադատի այս նուրբ դիտողությունը միաժամանակ Դուրյանի ստեղծագործության նոր, ճիշտ ու ընդունելի գնահատականն է: Մենք որևէ հիմք չունենք ենթադրելու, թե նա կասկածում էր կամ ժխտում բանաստեղծական ինքնատիպությունը տաղերգակի վերը հիշված մյուս գործերում:

Թերզյանն ուսանելի մտքեր է հայտնել այլ գրողների մասին ևս. իբրև քննադատ, նա ապրում էր ամենից առաջ ժամանակակից գրական կյանքով, իր նպաստը բերում նոր գրականության ծաղկմանն ու զարգացմանը: Թեև նա ժամանակ չուներ, որպեսզի ուշի-ուշով հետևեր ողջ գրական պրոցեսին, այնուամենայնիվ, ճանաչում էր նոր գրողներից շատերին, քաջալերում և խրախուսում այդ բնագավառում իրենց առաջին քայլերն անողներին, գնահատում

⁷ Նույն տեղում, էջ 144:

⁸ Հ. Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 2, Երուսաղեմ, 1953, էջ 373:

⁹ Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետև՝ ԳԱԹ), Թ. Ազատյանի ֆ., № 145:

ներանց տաղանդը, օգնում իր խորհուրդներով և այլն: Դա քննադատի համար ասուրբ պարտականություն» էր, կենսական անհրաժեշտություն: «Շատ անգամ,— գրում է Թերզյանը,— երբ մեր նորաթեք քերթողաց երկասիրությունք ձեռքս կը հասնին՝ կը փափագեմ հայտնել նոցա թե՛ շնորհավորություններս և թե՛ կարծիքս: Շնորհավորություններս ըսի. և հիրավի եթե գոնե իրենց երգն արձագանք մը չգտնե կամ համակրության ձայն մը չհասնի անոնց որ ի սփոփանս մեր տքնեցին մուսայից հետ գիշերի աստեղց ի լույս կամ փոթորկի ուրոտման մեջ, ի՛նչ այլ փոխարինություն կմնա նոցա մեր այժմյան մատենագրական անսարքերության վիճակին մեջ: Ասոր համար երբ պարագայք՝ հզորագույն քան զկամս՝ կ'արգելուն ինձ այս մտերմական և այնու իսկ սուրբ պարտականությունս կատարելու, ցավ մեծ է սրտիս»¹⁰:

Քննադատության մեջ Թերզյանի նախասիրած ձևը արվեստագետի սեղմ, բայց ամբողջական բնութագիրը տվող դիմանկարի ժանրն է: Այսպես, իր ժամանակակից բանաստեղծներից մեկին՝ Միհրան Հովհաննիսյանին, նա ներկայացնում է հետևյալ դիպուկ բնութագրամբ. «Հեղինակը բանասիրական աշխարհին կարծիքներեն երկվեղիկ ոչ մի դպրոցին կպատկանի. ինքը պատվականագույն դպրոցն է ընտրած, յուր սիրտն՝ յուր ղեգացումն՝ յուր իրական օր ըստ օրե կրած տպավորությունները: Գիտնալուս գեղգեղող թռչունք ալ մասնավոր դպրոցներու չեն պատկանիր»¹¹: Բնորոշ է, որ այդ ոչ մեծ գրողին բարձր է գնահատել նաև Ա. Արփիարյանը¹²:

Գրականագիտական և հասարակական առումով խիստ արժեքավոր են Թերզյանի այն գրավոր ու քանավոր ելույթները, որոնք վերաբերում են համաշխարհային գրականության դասականներին և որոնց միջոցով նա ձգտում էր մանավանդ երիտասարդության սրտում սեր բորբոքել գրականության գեղեցկության նկատմամբ, հղկել նրա ճաշակը և ազնվացնել զգացմունքները: Ա. Չոպանյանը վերհիշում է. «Կ'առնեի եվրոպացի մեծ բանաստեղծի էջ մը և կկարդար ու կմեկնեի. կ'ապրեի զայն ու մեր հոգվույն ու մտքին մեջ թափանցել կ'ուտար անոր գեղեցկությունը»¹³: Թերզյանն անչափ բարձր էր գնահատում եվրոպական գրականության խոր հումանիստական բովանդակությունը և կատարյալ արվեստը, իսկ որոշ հեղինակների նրա տված գնահատականներն այսօր էլ պահպանում են իրենց թարմությունը, ուշադրություն գրավում իրենց խորությունը և սրությունը: Մի առիթով իտալացի բանաստեղծ Ուգո Ֆոսկոլոյի «Դամբաններ» ստեղծագործության մասին նա ասում է. «Կ'արժեք իտալերեն ստվիլի անոր բնագիրը կարդալու համար»¹⁴: Կարճ, համառոտ, բայց և դիպուկ է ասված: Ի՛նչն էր այդ երկն այդքան սիրելի դարձրել հայ գրողի համար, այդպես հիացրել և հմայել նրան: Անշուշտ, նրա մեջ մարմնավորված ջերմ հայրենասիրությունը, հեղափոխական պաթոսը և մեղմ, թախծոտ քնարականությունը: Իտալական ռոմանտիկական քննադատության հիմնադիր Ուգո Ֆոսկոլոն (իսկական անունը՝ Նիկոլո. 1778—1827) բանաստեղծ Ի. Պինդեմոնտինն նվիրած իր «Դամբաններ» քնարական պոեմում փառաբանում է հայրենիքի ազատագրության համար զոհված հերոսներին:

Թերզյանը մեծարժեք խոսքեր է ասել նաև ռուս գրականության մասին, համոզված լինելով, որ այն XIX դ. մեծագույն նվաճումներից մեկն է, «որոշ աշխատությունք, թարգմանվելով ամեն եվրոպական լեզվաց, ի զարմանս կրթած են համայն բանասիրական աշխարհը»¹⁵:

Ճրանախաքի գրողներից Թերզյանը բարձր է գնահատել Կոռնելյին, Ռասինին, Մոլիերին, նորերից՝ Լամարթինին, Ալֆրեդ դը Վինյեին, Լկոնդ դը Լի-

10 «Արևիկ», 1888, № 1470:

11 Ս. Երեմյան, Գրագետ հայեր, իններորդ շարք, Վենետիկ, 1931, էջ 340:

12 ՏՆ՝ «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 3, Երևան, 1964, էջ 81:

13 Ա. Չոպանյան, Դեմքեր, Փարիզ, 1924, էջ 149:

14 Ա. Նալյա, Հուշերս, Փարիզ, 1949, էջ 48:

15 «Արևիկ», 1889, № 1504:

լին, Լաֆոնտենին, սակայն նրան ամենից ավելի սրտամոտ և հոգեհարազատ էին Ալֆրեդ դը Մյուսեն և, նամանավանդ, Վիկտոր Հյուգոն։ Վերջինիս նկատմամբ բանաստեղծի սերը պաշտամունքի էր հասնում։ Բայց այնուամենայնիվ, Թերզյանի սիրած գրողների շարքում կա մեկը, որն առանձնանում և բարձր է կանգնում մյուսներից, նույնիսկ Հյուգոյից։ Դա վերածնության դարաշրջանի տիպան Վիլյամ Շեքսպիրն է, մի հանճարեղ արվեստագետ, որն իր կախարհական վրձնով զգիտցավ իրականությունն՝ իրականին ավելի կենդանի տիպար մը քաշել, և խզելով անոր խաբեական դիմակը՝ մերկ երևան հանել յուր հոգին անգութ տանջանքներովը¹⁶։ Ուշագրավ է, որ իր ստեղծագործությամբ պատկանելով ումանտիզմի ուղղությանը, քննադատ-Թերզյանը պաշտպանում է ռեալիզմը։ Վերոհիշյալ արտահայտությունը, ի դեպ, սկսմայից հիշեցնում է Բելինսկու նշանավոր դրույթը. «...Պոեզիայի մեջ կյանքն ավելի է կյանք, քան գույն իրականության մեջ»¹⁷։

Անգլիացի մեծ դրամատուրգի նկատմամբ հետաքրքրությունը հայ իրականության մեջ էլ ավելի էր մեծացել անցյալ դարի 80-ական թվականներին՝ կապված ադամյանական անկրկնելի դերակատարումների հետ։ Ո՞րն է Թերզյանի բերած նորությունն այս առարկայում, նա ի՞նչ է ավելացրել հայ շեքսպիրադիտությանը։ Լ. Սամվելյանը այդ բանը տեսնում է Թերզյանի՝ շեքսպիրյան կերպարների «զուտ-հոգեբանական արժեքն ու բարոյական ներգործությունը» բացահայտելու մեջ¹⁸, իր ասածը հիմնավորելու համար նա փաստեր է բերում «Դեղեցկագիտություն»-ից։ Վերոհիշյալի ճշմարտացիության հետ համաձայնելով հանդերձ, նկատենք, որ Թերզյանի արածն այս ուղղությամբ միայն նշված հոգվածաշարով և հիշված թվականներով չի տահմանափակվում։ Նա Շեքսպիրին անդրադարձել է դրանից շուրջ մեկ տասնամյակ առաջ՝ «Արեւվելք» օրաթերթի էջերում 1888—1889 թթ. տպագրած իր մի քանի հոգվածներում, եթե մի կողմ թողնենք տարբեր հանդիպումների ժամանակ ունեցած բանավոր ելույթները։ Այսպես, 1888 թ. հրատարակած «Օթեյլո. ողբերգություն Շեքսպիրի» հոգվածում, նկատելով գրողի ստեղծագործության մեջ առեւ-լիական ոգու խտացումը, գրում է. «...Նթե մեծ ակնարկով մը անոր ամբողջությունը տեսնեմք՝ երբ անոր խորախորհուրդ տրամադրությունն ու նպատակները նշմարեմք՝ զարմանքն հիացման կփոխվի, հիացումը՝ պաշտման։ Հոլաթեք որչափ կուզես յուր ստեղծած աշխարհաց մեջ՝ ավելի միտքդ կհոգնի սքանչանալի՝ քան Շեքսպիր նորանոր հրաշալիք աշխարհացնելի։ Յուր հանճարուն հզոր շնչով ստեղծագործյալ մարգկությունն այնպես կ'ապրի որչափ իրական մարդկությունը— և թերեւ ավելի՝ քանզի անմահության տահմանյալ է։ Այնչափ է յուր մտաց զորավթունն, որ շատ անգամ ամբողջ զգացում մը կացություն մը մեկ զորավոր շեշտով առջիդ կպարզե, ինչպես խոր մթության մեջ հեղակարծ (հանկարծ—Ս. Ի.) փայլակ մը, ամբողջ տեսարան մը կնկարե աչքիդ»¹⁹։

Շեքսպիրը գրական որևէ դպրոցի չի պատկանում, ո՛չ էլ «դպրոցապետ» է, հետևաբար, ըստ Թերզյանի, սխալ կլիներ նրա ստեղծած հրաշակերտները վերլուծել և գնահատել հունական թատրոնի սկզբունքներով։ Այդ դեպքում ինչի՞ մեջ է նրա ստեղծագործության գաղտնիքը, ի՞նչն է պայմանավորում նրա երկերի մոգական զորությունը, երկեր, որոնք արդեն քանի՜ դար հուզում են մարդկությանը, վեհացնում նրա հոգին, պայծառացնում միտքը։ Այս հարցերին քննադատի վերոհիշյալ է պատասխանել իր «Շալլոք» վերնագրով հոգվածում (Շեքսպիրի «Վենետիկի վաճառականը» կատակերգության հերոսի անունով)։ Համեմատություն անցկացնելով շեքսպիրյան և մոլիերյան կերպար-

16 «Բազմավեպ», 1897, հոկտեմբեր, էջ 483։

17 Վ. Բելինսկի, Փիլիսոփայական ընտիր երկեր, հ. 1, Երևան, 1954, էջ 279։

18 Լ. Սամվելյան, Շեքսպիրը և հայ գրական ու թատերական մշակույթը, Երևան, 1974, էջ 316։

19 «Արեւելք», 1888, № 1412։

ների միջև, նա ցույց է տալիս երկու արվեստագետների ստեղծագործական մեթոդների տարբերությունը, յուրաքանչյուրի բնորոշ առանձնահատկությունները: «Շեքսպիր կիրք մը, մոլութուն մը, բուռն զգացում մը՝ առաքինություն մը,— գրում է Թերզյանը,— անհատի մը վրա անձնավորելով շնկարագրեր. ինչպես զորօրինակ, Մոլիեր ագահությունը կնկարագրե յուր «Ագահին» մեջ, կամ կեղծավորությունը «Տարտյուֆին» մեջ: Մակբեթն՝ անձնավորյալ փառասիրությունը չէ՝ այլ փառասեր մարդ մը. յուր Ռիշարդ Գ. ալ փառասեր մէջ, բայց որչափ Մակբեթին տարբեր...»²⁰, Ստեղծագործական այս երկու մեթոդներին Թերզյանն առավելությունը երկրորդին է տալիս՝ շեքսպիրականին, ավելացնելով. «Անոր համար Մոլիերին անձինքն սքանչելի՝ բայց վերացական են, իսկ Շեքսպիրին անձնավորությունը կ'ապրին և այնու ավելի կ'ազդեն. մին ընդհանուր կիրք մը նկարագրած է, մյուսն այս ինչ կրքոտ մարդը: Մին գործող մը վճռական կարճ մեկ վայրկյանն ընտրած է, իսկ մյուսն ամբողջ գործը յուր պարտադրյալը»²¹:

Դրականագետը հիանալի է բնութագրում շեքսպիրյան մի քանի կերպարների՝ Կորդելիային («Արքա կիս»), Շելլոկին («Վենետիկի վաճառականը»), Օթելլոյին, Համլետին և այլն, ցույց տալիս նրանց խառնվածքների տարբերությունը: Այսպես, լեզի Մակբեթի մասին գրում է. «Ի՛նչ փուլթ, արդարեւ, եթե զոր օրինակ, լեզի Մակբեթ յուր ոճիւրը գործելին վերջը գտնված է այն վիճակին մեջ կամ արտասանած է այն ճիշդը զոր Շեքսպիր յուր բերանը կգնի: Մեզի համար կզարմանանք խղճի խայթի այդ ամենաբուռն պատկերացման վերա՝ որ մարդկային արդարութենե ճշդպրոյալ՝ մատնված կցուցնեն ներքին անհաշտ և անկաշառ դատավորի մը հարցուփորձին»²²:

Թերզյանին հիացնում են մեծ դրամատուրգի՝ մարդկային սրտերի խորքերը թափանցելու արվեստը և կյանքի անսահման լայն ընդգրկումները. «Ուստի երբ խնդիր է մեծ անզլիացվույն պես բուն իսկ իրական բնությունն նկարագրել՝ և այս մասնավոր անձի մը վրա՝ յուր ալեծածան փոփոխությունները շատ անգամ հարկ կ'ըլլա պատշաճից արվեստական նկատմունքներն ի բաց թողնելու: Այն ատեն կարելի է հիանալ այն ստեղծագործ մտքին հրաշալի առատության և ճշգրտության վրա, որ համակ աշխարհն ու մարդկային կյանքը կպատկերե, այն աննկարագրելի մտային զորություն վրա որով յուրաքանչյուր անձն ուրույն առանձին անհատ մ'է՝ ոչ մին Շեքսպիրի անձնական գաղափարը կրելով՝ որո համար ևս մեծ քերթողը կոչեցին «տասն հազար հոգի ունեցող մարդն»²³:

Թատրոնի՝ մանավանդ շեքսպիրյանի, ջերմ երկրպագու լինելով, Թ. Թերզյանն ուշի-ուշով հետևում էր Կ. Պոլսի թատրոններում, հատկապես Բերայի ֆրանսիական թատրոնում տրվող Շեքսպիրի թատերգությունների ներկայացումներին, իր հանգամանալից թատերախոսականներում վերլուծում դերասանների կատարողական արվեստը, ասում իր հեղինակավոր խոսքը: Նա համոզված էր, որ եթե «որեւէ տրամ մը կրնա աղեկ կամ չափավոր կամ գեշ ներկայացվիլ Շեքսպիրը աղեկ միայն ներկայացնել կարելի է, ապա թե ոչ ուռուցիկ՝ անիմանալի, գուցե և ծաղրական դառնա»²⁴, Այդ է պատճառը, որ թատերագետը որոշ թերահավատությամբ և, իր ասելով, «ոչ սակավ ահիվ» է ընդունում հայ հանճարեղ ողբերգակ Պետրոս Ադամյանի շեքսպիրյան պիեսներում հանդես գալու որոշման լուրը: Բայց երբ տեսնում է նրա հմայիչ խաղը, չի թաքցնում իր անսքող ուրախությունն ու բերկրանքը և դառնում է մեծ արվեստագետի առաջին գնահատողներից մեկը: Նա հիացած գրում է. «...Ուրախ ենք որ ականատես եղանք չ'ըսեմ Ադամյանի ներկայացման» ալ հաղթանա-

²⁰ «Արևելք», 1899, № 1565:

²¹ Նույն տեղում:

²² «Բազմավեպ», 1897, հոկտեմբեր, էջ 483:

²³ «Արևելք», 1889, № 1565:

²⁴ «Արևելք», 1888, № 1412:

կին, ծիծե ըսենք թե իրեն խաղն ըստ ամենայնի դրվատելի է և արժանի առաջին կարգի սակավաթիվ դերասանաց՝ եթե գովենք յուր նուրբ ճաշակը, անստեր-յուր խելամտությամբ հեղինակին գործույն, վերջապես այն հանճարո ազա-տությունը, որո ոչ միայն Շեքսպիրի ամեն դունոց աստիճանավորություններն անթերի կզգացնե՝ այլ իբր ճշմարիտ զգացող՝ յուր խաղ ու տարազն ալ բեր-նուց սովորածի պես չկրկներ, այլ հանդուգն ազատությամբ գիտե զանազանել զայն յուր զանազան ներկայացմանց մեջ, մեր մտածությունն ամբողջ բա-ցատրած չենք ըլլար. այլ կ'ըսենք պարզապես, որ գեղեցիկ ներկայացմանց ծարավյալքս սիրալիր գոհություն կ'ապրուցանեմք նմա այսպիսի մտավոր ազ-նիվ զբոսանաց քանի մը հեշտալի ժամեր մեզ ճամակել տալուն համար. շնոր-հակալություն՝ որ իրական տաղտուկներեն զմեզ հափշտակելով՝ շրջեցուց ի-րեն հետ մտաց լուսավոր աշխարհներուն մեջ»²⁵:

1889 թ. իտալացի աշխարհահռչակ դերասան Էռնեստո Ռոսսիի հյուրա-խաղերով Կ. Պոլսում հանդես գալը, ինչպես շատերի, այնպես էլ Թերզյանի համար առիթ է ներկայացնում նրան համեմատելու հայ ողբերգակի հետ: Ըն-դունելով երկուսի մեծությունն էլ, Թերզյանը ցույց է տալիս նրանց կատարո-ղական արվեստի առանձնահատկությունները, նմանությունները, տարբերու-թյունները և այլն: «Ընդհանրապես խոսելով եթե այս երկու քաջ արվեստա-գետաց իրարմ ունեցած տարբերությունն ուզենք հայտնել,— նկատում է նա հենց առաջին ներկայացումից հետո,— ըստ մեր զլխավորապես հայտն կկա-յանա, որ երկուքն ալ առաջին կարգի ըլլալով հանդերձ կզանազանին իրենց տարիքին զանազան հատկությամբ: Մին երիտասարդական փայլքով կցույա (Ադամյանը—Ս. Ի.), մյուսն ավելի կատարյալ հասակին հասուն խորհրդա-ծությամբ (Ռոսսին—Ս. Ի.): Այս ընդհանուր դիտողութենեն զատ Ռոսսի և Ադամյանն այնպիսի նմանություններ ունին, նույնիսկ քանի մը բառից արտա-սանուկյան մեջ, որ զարմանալի կ'երևան կարծեցնելու չափ թե կամ իրարու խաղալն արդեն տեսեր են, կամ հասարակակողմ օրինակ առած են երկա-քանչյուրն ալ հռչակավոր դերասան մը, և կամ իրենց բարձր տաղանդին ազ-դեցությամբ իրարմ զատ աշխատելով միևնույն կետն հասած են: Եվ այս հի-րավի՛ ինչպես ըսինք զարմանալի է... Այսու ավելի կարևորություն կստանա այս նմանությունը՝ որ պարզ գուգադիպություն մը չէ, այլ երկար խոսուն խորհրդածությունց արդյունք»²⁶:

Այստեղ արժե նշել, որ Ռոսսին Կ. Պոլսի «Թաղապետական թատրոնում» տվել է ընդամենը վեց ներկայացում: Թերզյանը գրել է միայն երկուսի մա-սին՝ «Օթելլո»-ի և «Շալլոք»-ի («Վենետիկի վաճառականը»), Հետևաբար, թյուրիմացության արդյունք պետք է համարել Ռոսսիի ներկայացրած «Կոր-րադո»-ի կապակցությամբ Թովմաս Թերզյանին վերագրված այն համեմատու-թյունը կամ գնահատականը, որ գտնում ենք Հր. Հովակիմյանի «Գրողը և թատրոնը» աշխատության երկրորդ գրքում²⁷: «Արևելք»-ում տպագրված հոդ-վածի հեղինակը՝ Տ. Ա.-ն (հավանաբար Տիգրան Արփիարյանը), որից և նյութ է քաղել թատերագետը, հենց հոդվածի սկզբում ասում է. «Թերզյանեն ու Թա-փառիկեն հետո՝ Ռոսսիի երրորդ ներկայացման հանդիսատես եղողի մը քիչ բան կ'մնա զրուցել մեծանուն ողբերգուին վրա...»²⁸:

1888 թ. Թերզյանին բախտ է վիճակվում տեսնելու նաև ֆրանսիական թատրոնի աստղի՝ Սառա Բեռնարի խաղը²⁹: Մեծ հիացմունքով խոսելով նրա

²⁵ Նույն տեղում:

²⁶ «Արևելք», 1889, № 1553:

²⁷ Տե՛ս Հ. ր. Հովակիմյան, Գրողը և թատրոնը, գիրք երկրորդ, Երևան, 1974, էջ 36—37:

²⁸ «Արևելք», 1889, № 1553:

²⁹ Սառա Բեռնարն իր խմբով 1888 թ. նոյեմբերի 23—28-ին Կ. Պոլսում 6 ներկայա-ցում է տվել՝ «Քամելիազարդ տիկին», «Ֆեոդորա», «Էա Տոսկա», «Ֆրու-Ֆրու», «Ադրիեն Լըկովրեոտ» և «Դարբնոցապետ»: Թ. Թերզյանն իր կարծիքը հայտնել է երրորդի կապակցու-թյամբ:

մասին, թատերագետը նրան էլ համեմատում է Ադամյանի հետ և վերջինիս կատարողական արվեստն ավելի բարձր համարում: «Որպիսի մատենագրական բաղդ մեզ պոլսեցվոցս,— նկատում է նա,— սուղ ամսոց միջոցի մը մեջ կրկին թատերական աստղեր տեսնել մեր երկնից վրա, Ադամյան և Սառա Բեռնար՝ երկաթանշյուրն օժտյալ նույն բոցեղեն ոգվով, երկաթանշյուրն ալ ի նույն բարձր իդեալ դիմելով, բայց մերն հրահանգյալ և չափավորյալ անտարբերության խիստ դպրոցին մեջ, իսկ Ֆրանսուհին բաջ գրաքննիչներն ուղղյալ և կրկին աշխարհաց ծափահարության մը արեքցյալ: Եթե ներվի ինձ բաղդատության կետ մ'ալ հիշատակել այս երկու շնաշխարհիկ ճարտարաց՝ և այն հառավելություն Ադամյանի՝ պիտի ըսեմ որ Սառայի համար բավական երեքած է այլ մայրաքաղաքաց մեջ ըրածը կրկնել և աստ, թերևս իսկ ուրեք ուրեք քիչ մը անփույթ ալ ըլլալով. մինչդեռ Ադամյան յուր սրտի անսպառ դանձին գրեթե յուրաքանչյուր ներկայացման անակնկալ գոհար մ'ալ կը հանե հաշտ հանդիսատեսից»³⁰:

Բայց եթե Ռոսսին ուներ տաղանդավոր դերասան-դերասանուհիներից կազմված իր խումբը, որոնք մի առանձին շուք էին տալիս իրենց վարպետին, եթե Սառա Բեռնարը կարող էր իր 32 հոգիանոց խմբով հյուրախաղերի մեկնել աշխարհի տարբեր երկրներ, ապա հայ դերասանական արվեստի զգաթը, ինչպես ցավով նկատում է Թերզյանը, մնայուն խումբ չունի, իդուր վեր քրննադատը Կ. Պոլսի հայ հասարակությանը հորդորում նյութապես և բարոյապես օժանդակել իր իսկ միջավայրում ծնված և սնված հանճարին: Եվ եթե նկատի ենք ունենում նաև այն հանգամանքը, որ անցյալ դարի 80-ական թվականների պոլսահայ մամուլն էլ աններելիորեն քիչ է գրել Ադամյանի մասին, ապա պարզ է դառնում, թե հասարակական ինչպիսի հնչեղություն և մեծ կարևորություն ունենին Թերզյանի այս մի քանի հոգվածներն ու գնահատանքի խոսքերը: Դրանք մի ուրիշ վեհ նպատակ էլ էին հետապնդում՝ ժողովրդի մեջ սեր արթնացնել դեպի գեղարվեստը, բարձրացնել նրա հոգևոր մակարդակը, որովհետև, թատերգակ-քննադատի կարծիքով, թատրոնն ավելի, քան մյուս արվեստները, կարող էր մարդկանց «սիրտն ազնվացնել՝ բարքն ուղղել, բարձրացնել միտքն և հղկել ճաշակն»³¹:

Գրականությունից և թատրոնից բացի Թերզյանն առանձին դիտողություններ ունի նաև կուլտուրայի ուրիշ բնագավառների վերաբերյալ: Ինչ նրա լեզվաբանական-լեզվագիտական հմտությանը և մանկավարժական հայացքներից է վերաբերում, կարծում ենք, դրանք մասնագիտական հատուկ ուսումնասիրության են արժանի³²: Այստեղ նշենք միայն, որ նա իր ստեղծագործություններում թեև զգալի չափով տուրք է տվել գրաբարին, սակայն միշտ էլ եղել է նոր գրական լեզվի պաշտպաններից մեկը, մտահոգվել նրա զարգացման, հեռանկարների, բարբառներից կատարվող փոխառությունների և այլ հարցերով: Իր «Միոսկանք ռամկին» հոդվածը քննադատն ավարտում է հետևյալ տողերով. «Նոսքս կ'ուզեի ամփոփել փոքրիկ դիտողությամբ մը մեր այժմու աշխարհաբարին վրա՝ որոշանազան ճարտարք ձևելով ըստ իոնեց ներքին բերման կամ համոզման՝ մեյմեկ կերպով զգեստավորած են: Բայց ժողովուրդն յուր լեզուն ունի, և ի՞նչ գեղեցիկ, ո՞րպիսզի պատկերներով զարդարյալ: Ո՞վ պիտի ըլլա այն հայ հանճարը, որ հետ խոր հմտությամբ յուրացնելու զավառական բարբառներ կոչածինս՝ ի լույս հանե հոն թագուցյալ առանձին և կաղմե այն բնիկ, անկեղծ, սահուն և կենդանի լեզուն՝ որ ամեն հանճարներն հինք հանկուցանեն»³³: Այդ գործը բաժին էր ընկել գրական հաջորդ սերնդին (Մ. Մեծարենց, Դ. Վարուժան, Ա. Յարճանյան-Սիամանթո, Վ. Թերզյան, Ռ. Սևակ և ուրիշներ):

30 «Արևելք», 1888, № 1471:

31 Նույն տեղում, № 1412:

32 Այդ մասին մասնավորապես տե՛ս Թ. Զ ու հ ա ղ յ ա ն, Հայոց լեզվի մեթոդիկա, գիրք առաջին, Երևան, 1978:

33 «Արևելք», 1888, № 1470:

Թերզյանը մանկության տարիներին ճակատագրի ընդմիջումով անհաղորդ էր մնացել հայերենին, սակայն տարիների ընթացքում նրա սերը հայոց լեզվի նկատմամբ գնալով աճում էր և մեծանում: «Ինչպե՞ս կը սիրեիր հայ լեզուն,—գրում է Ա. Չոպանյանը,—ի՞նչ գործով, ի՞նչ պաշտով, ի՞նչ սքանչացմամբ»³⁴: Եվ իր գրական-հոսարակական թե քննադատական գործունեության մեջ նա առաջնորդվում էր ունենալով առողջ սկզբունքներ՝ ինչով հնարավոր է նպաստել հայ գրականության և մշակույթի հետագա զարգացմանն ու առաջընթացին: Եվ քանի՞ քանիսն են խոստովանել, որ իրենց տաղանդի ծլարձակման և ծաղկման համար պարտական են հենց իրեն՝ Թովմաս Թերզյանին: Հիշենք նրանցից մի քանիսի անունները՝ Ծ. Տեմիրճիպաշյան, Մ. Զեյնալ, Հ. Ասատուր, Անայիս, Զ. Գալեմբարյան, Գ. Զոհրապ, Ա. Չոպանյան, Երուխան, Զիթթե-Սարաֆ և դեռ էլի ուրիշներ: Եվ այս ամենի հետ միասին, կյանքում նա աչքի էր ընկնում մարդու, գրողի և քննադատի համար այնքան անհրաժեշտ և արժեքավոր բնավորության մի գովելի հատկանիշով ևս՝ ծայրաստիճան համեստությամբ: Բավական է հիշել նրա կյանքից մի փոքրիկ միջադեպ: Երբ 1906 թ. Սմբատ Դավթյանը մի նոր հրատարակության առիթով Թերզյանին է ուղարկում նրա քերթվածներից մի քանիսը, խնդրելով «աչքե անցնել», որոշ ժամանակ անց «աննշան» սրբագրություններով ետ է ստանում դրանք, հետո էլ բանաստեղծի ձեռքով զրկած մի երկտող: «Ըստ իս լավ կ'ըլլար, որ գանոնք ըոլորովին հանեիք գրքեն և նորագույն բանաստեղծներով լրացնեիք: Սիրիսիք զհին գինի և զնորագույն երգոց ծաղիկ»³⁵:

Թերզյանի քննադատական ժառանգությունը իր գիտական արժեքը, ճանաչողական և դաստիարակչական անգնահատելի նշանակությունը պահպանում է նաև մեր օրերում:

КРИТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ТОВМАСА ТЕРЗЯНА

САМВЕЛ ИСКАНДАРЯН

Резюме

Известный армянский писатель и педагог второй половины XIX в. Товмас Терзян занимался также литературной критикой. Его критическое наследие, незаслуженно забытое, невелико: около десятка статей, разбросанных по страницам западноармянской печати, а также незавершенное исследование «Эстетика». Мысли, оценки, характеристики Терзяна, данные различным явлениям литературы и искусства, творчеству классиков армянской и мировой литературы, представляют определенную научную ценность. Терзян является и автором многочисленных театральных рецензий. В свое время Терзяна-критика высоко оценили такие деятели армянской культуры, как Е. Темирчипашян, А. Паронян, А. Чопанян и др.

³⁴ «Անահիտ», 1909, № 1—2, էջ 39:

³⁵ Այդ երկտողը գտանք՝ ԳԱԹ-ում. տե՛ս գրականության բաժին, Բ. Ազատյանի ֆ., № 2835: