

## ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ Ա. ՏԵՐՏԵՐՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒԹՅԱՄԲ

### Վ. ԳՅՈՒԼՐՈՒԴԱՂՑԱՆ

Ակազեմիկոս Արսեն Տերտերյանի գիտական ծառանգության մեջ առանձնանում են այն ուսումնասիրությունները, որոնք նվիրված են Մուրացանի երկերի քննությանը: Տերտերյանից առաջ Մուրացանի ստեղծագործությանը անդրադարձել էին Վրթանես Փափազյանն ու Լեոն Խրենց «Ռուսահայ գրականության պատմություն» գրքերում: 1910 թ. Վրթ. Փափազյանը թուղցիկ խոսելով Մուրացանի երկերի մասին՝ դրական կարծիք է հայտնել, հատկապես գովելով «Նոյի ագապ» և «Առաքյալը» ստեղծագործությունները: Նա գրողի երկերում տեսնում էր ժամանակի հիմնական հուզող հարցի՝ գյուղը փրկելու ուղիների որոնման արտահայտությունը:

Մուրացանին տաղանդավոր գրող համարելով՝ նա, սակայն, չէր հավանում գրողի միտումնավորությունը և գտնում էր, որ միջանկյալ դատողությունները և հեղինակի հաճախակի երեվաջը երկում պցում են տպավորությունը, գեղարվեստական արժեքը:

«Ռուսահայ գրականություն» գրքում Լեոն պարզապես թվարկում և մի երկու խոսք է ասում վիպասանի թույլ գործերի մասին, լռությամբ անցնելով այնպիսի ստեղծագործությունների կողքով, ինչպիսին են «Առաքյալը», «Նոյի ագապը», «Ետրհղավոր միանձնուհին» և, փերչապես, «Գևորգ Մարզպետունի» պատմավեպը:

Լեոյի հակառակ՝ երիտասարդ, բայց արդեն մի շարք գրքերի հեղինակ Ա. Տերտերյանը գիտական քննության է ենթարկում Մուրացանի ստեղծագործությունը: Նա գրում է «Մուրացանը որպես մտածող և գեղագետ» բարձրարժեք ուսումնասիրությունը և գրանով իսկ հիմք է դնում մուրացանագիտությանը: Պետք է նշել, որ Տերտերյանը տարբեր ժամանակներում, տարբեր առիթներով անդրադարձել է տաղանդավոր արձակագրի գրական ծառանգությանը:

Հանգամանորեն ուսումնասիրելով գրողի ստեղծագործությունը, նրա աշխարհայացքի և ստեղծագործության առչությունները՝ Ա. Տերտերյանը հանգել է այնպիսի ելակետային դրույթների, որոնք ուղեցույց են եղել գրողի հետագա ուսումնասիրողների համար: Գեղագետի աշխարհայացքը՝ մի շարք այլ հանգամանքների հետ միասին, պայմանավորված է նաև չորս ապրած ժամանակաշրջանով: Մուրացանի աշխարհայացքի, հասարակագիտական ու գեղագիտական բնութանունների վրա քնականաբար իր կնիքն է գրել անցյալ դարի հայ իրականությունը: Անդրդեղովկաս թափանցած կապիտալիստական հարաբերությունները մեծ ավերածություններ էին գործում՝ տնտեսական ծայրահեղ քայքայման հասցնելով աշխատավոր ժողովրդին: Գրողը դժգոհ էր իրականության արպիսի շրջադարձից: Նա ափսոսանքով էր նայում անցնող-գնացող նահապետական ժամանակներին, ցավով էր տեսնում, թե ինչպես գլուղական պարզ, անխարդախ կյանքը տեղի էր տալիս դրամատիքական կարգերի առաջ: Այնուամենայնիվ, ժողովրդողասեր գրողը հայացքն ուղղում է դեպի նահապետական ժամանակները, գտնելով, որ գլուղը կարելի է փրկել՝ դեմ գնալով ժամանակի տիրական ընթացքին, իսկ դրա համար անհրաժեշտ են այնպիսի անհատներ, որոնք կարողանան օգնել ու պաշտպանել գլուղացուն ամեն տեսակ խարդախություններից ու անիրավություններից: Գլուղի մասին այսպիսի խիստ մտահոգվածությունը հետևանք էր այն բանի, որ գրողի կարծիքով ազգի պահպանման ու զոյատևման հիմքը պլուզն է ու գլուղացին: Այս գործոնների վրա է բարձրանում ազգը:

Գլուղավորելիչ գործունեությունն իրագործելու համար մի ամբողջ ծրագիր է մշակել Մուրացանը: Քննելով այդ ծրագիրը Ա. Տերտերյանը, սակայն, մի շարք հարցերում առարկում է վիպասանին: Նախ՝ անհատական կենցաղն այնքան էլ իրենալիկան մի դրույթուն չի ներկայացնում, — գրում է Տերտերյանը, — երկրորդ՝ որ պլուզն արդի դրամատիքական դարում հայ

ազգութեան հիմքը չի կազմում, երբորդ՝ որ գլուղի փրկութեան նրա ղեցեպետները տնտեսագիտական ոչ մի քննութեան չեն դիմանում և վերապահ՝ ոչ մի «Տերոս» չի կարող շրջել պատմութեան անխճը»<sup>1</sup>։

Իրավացիորեն քննադատելով Մուրացանի գլուղափրկիչ ծրագիրը՝ Ա. Տերտերյանն այնուհետև անցնում է նրա ստեղծագործությունների գրականագիտական վերլուծությանը, գտնելով, որ ավելի կարևորը երկերի գեղարվեստական արժանիքներն են։

Իր իսկ պնդումով, Մուրացանը գեղարվեստական երկեր գրելիս անեցել է որոշակի միտում, հետապնդել է իր հայրենակիցներին օգտակար լինելու որոշակի նպատակ, բանավիճել է ժամանակի հասարակական գործիչների հետ։ Ստեղծագործության հենց այս կողմով էլ նա թևակոխել է հրապարակախոսութեան ասպարեզը, կատարելով ահա քայլը, որին դեմ էր Ա. Տերտերյանը։ Ըստ Տերտերյանի՝ «մաքուր» գեղագետը իրեն ու երևութիւնները պետք է տեսնի այնպես, ինչպես նրանք կան և ոչ թե այնպես, ինչպես ինքն է ուզում տեսնել, ինչպես խոսն է հարմար։ Միտումնավորութիւնը, ըստ գրականագետի, թույլ չի տվել, որ Մուրացանը օգտագործի հոգեբանական խորաթափանցութիւնը, ինչպես մի շարք երկերում, այնպես էլ «Շալ բորոքականի ընտանիքը» վիպակում։ Գրականագետը ցավում է, որ գրականության պատմութեան մեջ Մուրացանը մտել է հենց այսպիսի երկերով, որոնցում միտումը խանգարել է գրողին դրսևորելու իր գեղարվեստական տաղանդի բոլոր նրբութիւնները։

Մանրագծին ուսումնասիրելով Մուրացանի աշխարհայացքը՝ Ա. Տերտերյանը խիստ դիտողութիւններ է անում այդ առիթով։ Նա հատկապես քննադատում է գրողի «Էրեբրամիտ հրապարակախոսութիւնը»։ Ազգի պահպանման հարցում Մուրացանը մեծ հույսեր է կապում եկեղեցու հետ։ Կարծելով, թե հոգևորականներն են «հոգևոր առողջութիւն» ներարկում մարդկանց, նա իրենց բարձրութեան վրա գտնվող հոգևորականների պահանջ էր առաջադրում։ Փողովորական զանգվածների ու հոգևոր գառի միջև շփոթք է սար ու ձոր լինի, ամեն մի հոգևորական պետք է պատրաստ լինի իր անձը զոհելու ազգի բարօրութեանը, — այդպես էր մտածում Մուրացանը։ Նա ատում էր այն հոգևոր պաշտոնյաներին, որոնք շունեն «անձնվիրութեան ու առաքելութեան վսեմ գաղափարը»։ Այսպիսի խիստ տարբեր քնննելու գտնվող հոգևորականների կերպարներ են Անդրեաս երեցը և Լուսիննես կաթողիկոսը։ Տերտերյանը իրավացիորեն նկատում է, որ այս երկու հերոսներից Մուրացանը բնականաբար համակրում էր առաջինին, որովհետև սա էր համապատասխանում գեղեցիկի իր իդեալին, իսկ նրա գեղարվեստական գեղեցիկը անձնազոհութեանն է։ Տերտերյանը գրում է. «Անձնվիրութեան ու առաքելութեան — ահա Մուրացանի սևեռյալ գաղափարը, ահա նրա աշխարհայացքի ուղև ու ծուծը։ Յուրաքանչյուր անձ նրա աչքում այս կամ այն չափով արժեք ունի, նայած թե ինչ աստիճանի է հասնում նրա մեջ հիշյալ գաղափարը։ Մուրացանը ուրիշ կշռաչափ չունի»<sup>2</sup>։ Մուրացանին, ամենից շատ դուր է գալիս անձնուրացութեանը, և ճիշտ է բնորոշել գրականագետը, գրելով, թե Մուրացանը անձնուրացութեան երգիչն է ու անընդհատ պտտվում է այդ գաղափարի շուրջը։ Ընթե որեւէ անհատ իր մեջ շարտացոլի բնզանուր մարդկության նպատակները, ինչպես անձնուրացն է այդ անում, ապա նա կկորչի անհետ, իրենից հետո ոչ մի հիշատակ չթողնելով։ Անձնուրացութեանը, «միջնորդավորված սիրո զգացման հզոր թեքում», մարդուն տանում է դեպի հավերժացում։ Սերը անձնուրացութեան հիմքն է՝ մարդու հոգին մաքրելու, նրան մեծահոգի դարձնելու բացառիկ հատկութեամբ։ Սիրո միջոցով մարդիկ կարողանում են հաղթահարել ճշմարտի խրենց վշտի ու տխրութեան պահերը։ Ի՞նչ արժեք ունի կյանքը, որի մեջ սեր չկա և ի՞նչ արժեք ունի այն սերը, որի մեջ անձնուրացութեան չկա, — ահա այսպիսի եզրահանգման է գալիս գրականագետը՝ ուսումնասիրելով Մուրացանի աշխարհայացքը։ Անձնագործ անհատի համար մահը ոչ թե անձնացող վերացում է, այլ գոյատևում՝ իր նպատակի ու սիրո մեջ, այդ պատճառով էլ Մուրացանի հերոսները կարող են «մեռնել ծիծաղելով և ծիծաղել մեռնելով»։ Ելինել բնութեան պես, — գրում է Ա. Տերտերյանը, — մահանալ նորից հաննելու համար, — ահա մի գեղեցիկ մեծագործութեան, ահա մի վսեմ իդեալ, որին փարած են Մուրացանի անձնուրացնրը անմոռաց ոգևորութեամբ»<sup>3</sup>։

Անձնագործ կամ եսասեր հերոսների բնավորութիւնները ճանաչելու և առանձնացնելու խնդրում Մուրացանի համար մի յուրահատուկ կշռաչափ է մահը։ Գրականագետը նկատում է, որ Մուրացանը մահացող մարդկանց երկու տեսակ է առանձնացնում կյանքում։ Մեկը մա-

<sup>1</sup> «Շողեր», 1913, № 1, էջ 179։

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 183։

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 205։

հանում է ափսոսալով ինքն իրեն, մյուսը՝ առանց ափսոսանքի, սակայն այս երկրորդ կարգի մարդկանց մասը ափսոսանքով ու ցավով են ընդունում կենդանի մնացածները: Առաջինները եսասերներն են, իսկ երկրորդները՝ անձնազոհները:

Տերտերյանը նկատում է, որ իր անձնազոհ հերոսներին ավելի վառ ներկայացնելու համար վիպասանը ստեղծում է նաև եսասեր հերոսների կերպարներ, շատ մեծ տարբերություն գնելով դրանց միջև: Նա միաժամանակ ցավով է նկատում, որ կյանքում եսասեր մարդիկ շատ ավելի մեծ թիվ են կազմում, քան անձնազոհները:

Իսկ ի՞նչ կարգի հերոսներ է կերտում Մուրացանը, արդյո՞ք դրանք սովորական գեղարվեստական տիպեր են: Ո՛ր, իրավացիորեն նկատում է Տերտերյանը, դրանք ոչ թե սովորական գրական տիպեր են, ինչպիսիք սովորաբար պատկերվում են «տիպականորեն պատկերացնող արվեստագետների» կողմից, այլ զաղափարատիպեր: Նման դեպքում, Տերտերյանի բնորոշմամբ, ստեղծագործողը «շեշտում է խորապես այդ տիպի հոգեկան որոշ առանձնահատկություն և այդ շեշտուն, բնորոշ գծի շուրջն է հավաքում արժ քուրբը, ինչ որ գովելի կամ համարելի է կամ թե չէ՝՝ անշուրթկան և հակակրական են անձնապես իրեն իրքև գեղագետի»<sup>4</sup>: Եվ որովհետև զաղափարատիպերը պատկերվում են իրենց հոգեկան աշխարհի միակողմանի սուր արտահայտությամբ, այդ պատճառով էլ նման դեպքերում ստեղծագործողը պետք է ունենա հատուկ ունակություններ՝ զեղարվեստական գրականության սահմաններից դուրս շրջալու, փիլիսոփայության ու հրապարակախոսության քննադատները չմտնելու համար:

Ա. Տերտերյանը նկատում է ևս մի յուրահատկություն. «Մուրացանի անձնուրաց հերոսները ներդաշնակ, հարմոնիկ հոգեկան աշխարհ ունեն: Նրանց մեջ հավասարապես զարգացած են կամքը, զգացմունքը և միտքը: Մարդ զարմանում է, երբ լսում է նրանց խոսքերն ու վեճը. ի՞նչ խելք, ի՞նչ մտքի ճկունություն և խորաթափանց ներքնատեսություն: Մուրացանի սիրած հերոսները երկաթե լողիկա ունին, որոնք ոչ միայն զգացմունքների ծով են, այլև՝ մտքերի: Եվ վա՛յ նրանց, ովքեր կընկնեն այդ հերոսների ջախջախիչ քննադատության հարվածների տակ»<sup>5</sup>:

Անցնելով Մուրացանի անձնազոհ կերպարների քննությանը՝ Ա. Տերտերյանը առաջինը կանգ է առնում «Լուսավորության կենտրոնը» վեպի հերոսի՝ Վահան Սարյանի վրա: Ընդհանուր առմամբ գոհ լինելով սեմինարիստի այս կերպարից, Տերտերյանը, սակայն, մի հարցում չի համաձայնում հեղինակի հետ: Մուրացանը Սարյանին հասարակական գործիչ է համարում վեպի հենց սկզբից, այնինչ, ինչպես գրականագետն է նկատում, վեպի տպավորության վածում Վ. Սարյանը միայն հասարակական գործիչ դառնալու ուղու վրա է, այլ կերպ ասած՝ կազմակերպման և ձևավորման՝ վիճակում է: Գուցե, ընդգծում է Տերտերյանը, վեպի հաջորդ մասերում մենք տեսնենք գործիչ Սարյանին, սակայն ցավոք այդ հատվածները մեզ չեն հասել:

Այս նկատողությունը հետաքրքիր է Տերտերյանի գրական դիտողունակության նրբութունը տեսնելու ու ճանաչելու համար:

Մուրացանի կերտած անձնազոհ հերոսներից է նաև «Նոյի ազգավի» Վեդունց Սարգիսը, որի հոգեկան կերտվածքում գրականագետը իրավացիորեն խոր դրամա է տեսնում: Մի կողմից նա սիրում է իր «Նոյի ազգավ» որդուն ծնողական անմնացորդ սիրով, սակայն մյուս կողմից էլ շղջափված է տեսնում իր պատիվը: Զէ՞ որ նա իր «շեն օջախի» քայքայման գնով ուսման էր տվել միակ որդուն, իսկ սա շէր վերադարձել գյուղ, դրանով իսկ քայքայված թողել հոր օջախը: Իսկ «շեն օջախը» տանտիրոջ պատվի հարցն է,— գրում է Տերտերյանը,— որը արդեն շփման եզրեր շունի որդու պատվի զգացման հետ: Ուսում ստանալով, Վանոն ընկնում է մի այլ շրջապատ, որը խորթ էր հորն ու նրա հասակացություններին: «Շոր և որդու մեջ,— գրում է Տերտերյանը,— ընկած է երկու տարբեր կուլտուրաների անկամուրջ անդունդը»<sup>6</sup>: Սակայն, ըստ Տերտերյանի, և՛ հայրը, և՛ որդին յուրովի իրավացի են: Որդին շէր կարող վերադառնալ գյուղ, որովհետև ոչ կամենում էր, ոչ էլ կարող էր այնտեղ ապրել, իսկ հայրը ամբողջ սրտով ու հոգով փափագում էր, որ Վանոն վերադառնա գյուղ, վերաճորդի հայրական տունը, ամուսնանա, տունը լցնի մանկական ձայներով, դրա հետ միասին նվիրվի համագյուղացիների շահերի պաշտպանությանը, օգնի նրանց: Սարգիսը անձնազոհ հերոս է և մտածում է իր համագյուղացիների մասին: Ամեն անգամ, երբ որևէ մեկը պատրաստվում է որդուն ուղարկել սովորելու, Սարգիսը նա է պահում նրան այդ քայլից, որպեսզի «Նոյի ազգավների» թիվը չավելանա: Դա էլ դառնում է նրա սփոփանքը:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 212:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 205:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 229:

Մուրացանի անձնագր՝ հերոսների շարքից Տերտերյանը հատուկ ուշադրության է արժանացնում Վերահրապարակման միասնական վեպի քույր Աննայի կերպարը: Նրա կարծիքով, այդ լավ պատկերված կերպարը աղճատվել է այն պատճառով, որ հերոսուհու գործունեության մեջ դրդվել է գյուղափրկիչ ծրագրի: Գրականագետը հենց դա էլ համարել է վեպի թույլ կողմը: Իհարկե, այստեղ նա բնկնում է հակասության մեջ, քանի որ վեպի ու Աննայի կերպարի ամբողջ ուղին ու ծածկը հենց այդ գյուղափրկիչ ծրագրին է, և եթե դա հանենք, պարզապես ոչինչ չի մնա: Բայց հաշվի առնելով, որ այս հակասությունը բխում է մեզ հայտնի հրապարակախոսության և գեղարվեստական գրականության անընդունելի բաժանումից, որը առկա է գրականագետի նախահոկոսմանը շրջանի ուսումնասիրություններում<sup>7</sup>, թողնենք այդ հակասության խնդիրը մի կողմ և տեսնենք, թե ինչպես է գրականագետը վերլուծում Աննայի կերպարը: Տերտերյանը քույր Աննային համարում է լիբիկական տիպ, իսկ նրա կյանքը՝ փոքրիկ դուցազներգություն: Նա նկատում է, որ վիպասանը, հիացած ու միաժամանակ նաև գարմացած է իր հերոսուհու, հենց դա էլ քնարականություն է հաղորդում Աննայի կերպարին: Նրան շպնեք է սովորական շափանիչներով մոտենալ: «Մի ասեք,— գրում է Տերտերյանը,— որ այդպիսի կին չի կարող լինել, այլ պահանջեցեք, որ քույր Աննայի տիպը չհակասի գեղարվեստական ու հոգեբանական ճշմարտին»<sup>8</sup>:

Մուրացանը կարողացել է հասնել իր նպատակին, ստեղծել անձնուրաց կնոջ կերպար, մի կին, որը հասարակական գործիչ լինելով հանդերձ չի կորցրել իր կանացիությունը: Նրա կերպարում ներդաշնակորեն միաձուլված են կանացիությունն ու անձնագրողությունը: Քույր Աննայի կանացիությունը ակնառու ցույց տալու համար Ա. Տերտերյանը շատ նուրբ ու դիպուկ մի հատված է բերում վեպից: Նրա Գարեգինը մեքենում է Աննայի սերը՝ պատճառաբանելով, թե ինքը ուխտ ունի, Աննան նրան պատասխանում է. «Ետևարժևում եմ այդ զոհաբերության առաջ, որովհետև այն ավելի բարձրագույն սիրո համար է: Որքան էլ ծանր լինի իմ զրկանքը, այսուամենայնիվ, ես նրա մեջ ունիմ այն մխիթարությունը, թե դուք հեռանում եք ինձանից ոչ թե մի ուրիշ կնոջ՝ այլ հայրենիքին ձեր սիրտը նվիրելու»<sup>9</sup>:

Ընդհանրացնելով Մուրացանի անձնուրաց հերոսներին բնորոշ յուրահատկությունը՝ Տերտերյանը նկատում է, որ նրանց գիտակցական և ոչ գիտակցական աշխարհները, այսինքն միտքն ու զգամունքը «հաշտ» են ու համապատասխան: Միևնույն եսասեր հերոսների մեջ այդ համերաշխությունը բացակայում է: Գիտակցության, մտքի և զգացմունքի անհամապատասխանությունը, ըստ Տերտերյանի, շատ ակնառու է հենց Պետրոս Կամսարյանի («Առաքյալ») կերպարում: Ուսանողական հավաքում, ոգևորության պահին նա խոստումներ է տալիս, բայց չի կարողանում իրագործել, որովհետև դրանց իրականացման ճանապարհին կանգնում են բազմաթիվ խաչընդոտներ:

Սակայն գրականագետը գտնում է, որ Մուրացանը շատ է խտացրել գույները և որոշ տեղերում Կամսարյանի քայլերը հասցրել է ծիծաղելի լինելու աստիճանի, անհարկորեն արհեստական վիճակների մեջ դնելով իր շտրած հերոսին: Նման շափազանցումներից են նրա գնումների գյուղ գնալուց առաջ, անտեղյակությունը գյուղական կյանքին և այլն: Սրանով հանդերձ, գրականագետը լիովին ճշմարտացի է համարում վեպի ավարտը, գտնելով, որ վերջապես մարդկային հոգու մեջ պետք է հաղթանակ տաներ կամ միտքը, կամ զգացմունքը, և Մուրացանը իրավացիորեն հաղթության գրեշը տվել է զգացմունքներին: Քաղաք վերադառնալիս երբեմն-երբեմն Կամսարյանը խղճի խաչք է զգում իր անավարտ առաքելության պատճառով, բայց այդ խաչքը այնքան թույլ էր, որ չէր կարող զգացմունքների, հուզական աշխարհի հետ մրցել:

Եսասեր հերոս է նաև Մոմճյանը («Վառավորության կենտրոնը»): Տերտերյանը նկատում է, որ Մուրացանը չի սիրում այդ հերոսին այն պատճառով, որ սա ամեն ինչ անում է իր աճանական ցանկություններին բավարարություն տալու համար: Նման մի կերպար է նաև Հակոբ («Վատուկ Բղթակիցը»), որը իր խելքով, գործով ու կշռով կարծես թե Մոմճյանի մանրացված տիպը լինի: Գրականորեն արտահայտվելով այս պատմվածքի մասին՝ Ա. Տերտերյանը, սակայն, իրավացիորեն նկատում է, թե երկը որոշ շափով տուժել է այն պատճառով,

<sup>7</sup> Տերտերյանը 10-ական թվականներին այն կարծիքին էր, թե մեկ մարդը չի կարող միաժամանակ լինել և՛ հրապարակախոս, և՛ գեղարվեստագետ, որովհետև դրանք հոգեբանորեն իրար հակառակ ապրումներ են:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 233—234:

<sup>9</sup> Մուրացան, Երկեր, հ. 2, Ե., 1961, էջ 416:

որ թղթակից Հակոբին շատ ավելի մեծ բանի տեղ են դնում, քան նա իրականում արժանի էր, նրա՛նից բոլորը վախճնում են, քաշվում, կաշառում են ամեն քայլափոխի, իսկ դրա պատճառները շատ աղոտ են, պարզապես ակնաշփոխելով են պատկերված:

Ընդհանրապես Ա. Տերտերյանը սիրում էր հայ գրականության ընդհանուր ու առանձին երևույթները քննել ուսու և համաշխարհային գրականության հետ համեմատության մեջ դնելով, զուգահեռներ անցկացնելով նրանց միջև: Այդպես է վարվում Տերտերյանը «Ռուզան» դրամայի գլխավոր կերպարի՝ Ռուզանի քննության ժամանակ: Որպես անձնագրո՞հ հերոս, Ռուզանը, ըստ Տերտերյանի, Մարզպետունու և Անդրեաս երեցի թույլ կրկնօրինակն է: Երկու նշանակալից թերություն է տեսնում գրականագետը Ռուզանի կերպարում: Առաջինն այն է, որ Ռուզանը կին լինելով՝ իրականում դրամայում շունչի կանացիություն, և եթե Ռուզանին տանք մի տղամարդու անուն, ապա դրաման ոչնչով չի տուժի: Երկրորդ աչքի զարնող թերությունը բարձր-բարձր նյութերի մասին խոսող մեքենայի՝ տպավորություն թողնելը է:

Համեմատության եզրեր անցկացնելով Ռուզանի և Մետերլինգի Մոննա Վաննայի միջև, Ա. Տերտերյանը ցույց է տալիս, թե ինչքան թույլ է Ռուզանի կերպարը: Նույնանման իրադրությունների մեջ, եթե Մոննա Վաննան արտասանում է մի երկու խոսք և ընթերցողը կամ դիտողը համազգում է, ապա Մուրացյանի Ռուզանը երկար, խիստ անընակա՞ն ճառեր է արտասանում հանուն հայրենիքի իր անձը զոհելու մասին, ըստ որում, Տերտերյանի կարծիքով, նրա խոսքում չկա ողբերգության երանգ, բոլոր պահերի համար Ռուզանը կարծես նախօրոք պատրաստված ճառեր է արտասանում և չի հուզում ընթերցողին կամ հանդիսատեսին: Իհարկե, ոչ մի լավ կողմ չտեսնելով «Ռուզան» դրամայում՝ Տերտերյանը ծայրահեղության մեջ էր ընկնում և նա հետագայում փոխեց իր կարծիքը, սակայն գրականագետը շատ տեղերում իրավացի էր: Ասենք նաև, որ 1945 թ. լույս է տեսնում գրականագետի «Ռուզան» հոդվածը, որտեղ նա արդեն ընդունում է դրամայի լավ կողմերը և միայն հարեանցի նշում իր նախկինում նկատած թերությունները: Ըստ երևույթին այս վերանայումը պայմանավորված էր ոչ միայն Տերտերյանի հայացքների որոշ փոփոխությամբ, այլև քաղաքական իրադրության փոփոխությամբ, գրական երկը հասարակական հեշտեղության տեսանկյունից գնահատելու ու արժեքավորելու անհրաժեշտությունը:

Անցնելով պատմական թեմայով գրված մյուս երկերին՝ Տերտերյանը գրում է, որ Մուրացյանը՝ որպես պատմականորեն մտածող գրող, ճիշտ է հասկացել արարների քաղաքականությունը՝ հայերի նկատմամբ և «հայ նախարարական կազմի էությունը»: Վիպասանը հայերի անմիաբանությունը բացատրում է տիրող պայմաններով, համաձայն շլինելով, թե իբր հայերն անմիաբան ժողովուրդ են: Մուրացյանը, առանց հենվելու ժամանակի պատմիչների միամիտ բացատրությունների վրա, աշխատում է ճշգրիտ պատասխան տալ այն հարցին, թե ի՞նչ պատճառներից էին ծագում զահակայական կռիվները: Իհարկե ինքն էլ որոշ չափազանցությունների մեջ ընկնելով՝ այդ գծությունները կապում էր սիրային հարաբերությունների հետ, նույնիսկ Աշոտ Երկաթի ողբերգությունը, նրա թագավորության կործանումը, ամբողջովին գրել է տիրո հողի վրա: Այսպիսի մեկնաբանությունը, պատմականորեն անբավարար լինելով հանդերձ՝ ներշնչի է գեղարվեստական երկի մեջ:

Պատմական թեմայով գրված ստեղծագործությունները քննելիս ևս Ա. Տերտերյանը նրանց ախպիրին դասակարգում է ըստ անձնագրո՞հ և եսասեր բնավորությունների: Անձնագրո՞հ հերոսներին լավագույնը Գևորգ Մարզպետունին է, սա անձնագրո՞հության գաղափարատիպն է և, ըստ Տերտերյանի, հենց Մարզպետունու կերպարի կերտմամբ Մուրացյանի գեղագիտական գեղեցիկը՝ անձնագրո՞հությունը, հաղթանակ է տարել: Ծիշտ է, այս աշխատության մեջ գրականագետը համազգամանալից քննության չի ենթարկում Մարզպետունու կերպարը, ինչպես դա անում է հետագայում, սակայն ընդհանուր առմամբ շատ է հավանում այդ կերպարի կառուցվածքը: Այնուամենայնիվ, Տերտերյանը նկատում է մի փոքրիկ թերություն, որով մի անգամ ևս ապացուցում է այն կարծիքը, թե Մուրացյանը գաղափարատիպեր է կերտում: Մարզպետունու հայրենասիրությունը մի տեսակ «ազդերկրային» բնույթ ունի, գրում է Տերտերյանը, նա զարմանալի նվիրվածությամբ Աշոտ Երկաթի քայքայված իշխանությունը վերականգնելով, նորից տալիս է Աշոտ Երկաթին: Սակայն ինչո՞ւ նա այդ իշխանությունը չի կազմում հենց իր Մարզպետունյաց նախորդության համար, ինչպես մյուս նախարարները կաննին, այլ պատրաստի իշխանությունը հրամայելով է ուրիշին: Այս հանգամանքը անհամոզիչ լինելով, միաժամանակ, ինչպես իրավացիորեն նկատել է գրականագետը, հաստատում է, որ Մարզպետունու կերպարը գաղափարատիպ է:

**30-ական թթ. Մուրացյանի շրթհատորյակի հրատարակության արժիվ Ա. Տերտերյանը նորից անդրադարձավ գրողի ստեղծագործական աշխարհին: Նա գրեց այդ հատորների առա-**  
152

չարանները, որո՞ւր հետագայում վերահրատարակվեցին 1944 թ. լույս տեսած «Հայ կյանիկներում»։ Գրականագետն այս անգամ Մուրացյանի երկերը քննում է նոր տեսանկյունից։ Նա նոր սկզբունքով է սկսում նայել կյանքին ու նոր պահանջներ է դնում գեղարվեստական գրականության առաջ։ Գրականության, հասարակական կյանքի մեկնաշնաման ելակետն արդեն մարքսիստական տեսությունն է դառնում, և գրականագետն աշխատում է իր վերլուծություններում ու եզրակացություններում հենվել այդ տեսության, մարքսիստական գրականագիտության վրա։ Նախորդ շրջանի համակրանքների ու հակակրանքների մեջ մի տեսակ թույլ կողմնորոշումը, այժմ տեղը զիջում է կայուն ու սկզբունքային աշխարհայացքին։ Այսպես, «Լուսավորության կենտրոնը» վեպի վերլուծության ժամանակ գրականագետը նկատում է, որ Մուրացյանը տեսնում է կապիտալիզմի բերած վատ կողմերը և քննադատում, բայց չի տեսնում քաղաքում առաջացող պրոլետարական խավը, չի պատասխանում «Ի՞նչ անել» հարցին։ «Մուրացյանին, — գրում է Տերտերյանը, — խորթ է սոցիալական հեղափոխության գաղափարը, նա խաղաղ զարգացման ու լուսավորության շատագու՞ղ էր»<sup>10</sup>։ Այսպիսով, տիրող սոցիալական դրությունից դուրս գալու ուղիներ չենելով, գրողը «մնում է բարոյախոսական դիրքերում»։ Մի ուրիշ տեղ Տերտերյանը գրում է. «Փասակարգային կռիվը զանց անելով՝ նա հույսը դնում է բարեգործության վրա»<sup>11</sup>։ Մուրացյանը հակադրում է բուրժուական քաղաքը և կապիտալիզմի աղտոտությունից դեռ որոշ շափու՞ղ զերծ մնացած գյուղը կամ գավառը։ «Խոշոր առևտրական քաղաքը մի կատարյալ ճահիճ է, իսկ գավառից եկած երիտասարդը մարդության և իդեալականության մի խակական տիպար — ահա Մուրացյանի հակադրության հիմնական լիտմոտիվը, որ պատմականորեն մի՛հեղի է և իրականության հարազատ պատկերում չէ»<sup>12</sup>, — գրում է Ա. Տերտերյանը։ Գրողից պահանջելով իրականության ավելի ճշգրիտ պատկերում՝ գրականագետը, սակայն, տեսնում և ընդգծում է այն դժգոհությունը, որ արտահայտվում էր Մուրացյանի երկերում ընդդեմ կապիտալիստական հարաբերությունների։

Առաջարանների կարևոր առանձնահատկություններից է այն, որ Տերտերյանի ուղադրությունը գրավում է Մուրացյանի արտակարգ ժողովրդասիրությունը։ Իսկապես, գրողը շերմությունք ու սիրով էր կապված ժողովրդին և իր կարողություններն ի սպաս էր դնում նրա բարությունը։ Տերտերյանն իր առաջարաններում առիթը բաց չի թողնում ընդգծելու գրողի ժողովրդասիրությունը։ Այսպես, «Փոխորդ Մարզպետունի» պատմավեպի առիթով Ա. Տերտերյանը գրում է. «Վավազույն է այդ վեպը այն իմաստով, որ դա իսկական ժողովրդական սպասման վեպ է։ Այստեղ պատմված է ոչ միայն ժողովրդի կռիվը իր դարավոր ճնշողների դեմ, այլև հեղինակը պատմելու ժամանակ հիմնականում կանգնած է ժողովրդի տեսակետի վրա, նայում է կյանքին և բնությանը աշխատավորության աչքով։ Ըմ վարմանալի չէ, որ հայ դեմոկրատական ֆանդատությունը, վիպասանի ժողովրդասիրությունը նկատի առնելով, նրա այդ խոշոր պատմական վեպը համարել է մեր պատմա-գեղարվեստական ստեղծագործության ամենափայլուն նմուշը»<sup>13</sup>։

Հենց ժողովրդայնությունն է այն ելակետը, որով առաջնորդվել է Մուրացյանը ժողովրդի վիճակը բարելավելու, գյուղը լուսավորելու ծրագրեր կազմելու։ Այդ ծրագրի մեջ տեղ գտած միջոցները ընդգծելով և ուղադրությունը սնեռելով դրանց վրա՝ Տերտերյանը նկատում է ուսնարողնիկական մտքի ազդեցության ակնհայտ տարրեր։ Նա գրում է. «Գյուղացիական դեմոկրատիայի իր գաղափարախոսությունք, անշուշտ, Մուրացյանը պարտական է ոչ միայն Անդրկովկասի հայ գյուղի, այլև ռուս մտքի, իրականության ազդեցությանը։ Նարոդնիկական մտքի և գործելակերպի որոշ նշամարներ նկատելի են մեր հեղինակի մոտ»<sup>14</sup>։

Պատմության մեջ անհատի դերի գերազնահատումը, գյուղը փրկելու գրողի գեղատմանը (փոխատու գանձարան, հասարակական շտեմարան և այլն), գյուղում լուսավորություն տարածելու նպատակով մտավորականներին ակնհայտ ուղարկելը, անշուշտ, նարոդնիկական մտքի հետքեր են Մուրացյանի աշխարհայացքի վրա։ Գրականագետը նշում է, որ Մուրացյանը «գյուղացիության հարցում նարոդնիկական-լուսավորական իդեալներից դեմը չի անցնում։ Նարոդնիկների պես մեր հեղինակը ևս կարծում էր, որ գյուղացիությունը միակ սարրն է, որ ի վիճակի է վերակազմելու հասարակությունը»<sup>15</sup>։

<sup>10</sup> Ա. Տերտերյան, Մուրացյան, Ե., 1972, էջ 132։

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 32։

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 207։

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 231։

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 159։

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 160։

Ա. Տերտերյանը առաձինն ուշադրութիւն՝ է դարձնում նաև Մուրացանի երգիծանքին, նրա արտահայտման միջոցներին: Երկու շերտ ունի Մուրացանի հումորը, եզրակացնում է Տերտերյանը. այն կերպարներին, որոնք անարժան են իրենց զբաղեցրած դիրքին և ի շարն են գործադրում իրենց պաշտոնը, Մուրացանը ոչնչացնող ծաղրի է ենթարկում, այստեղ նրա ծաղրը կրում է սարկաստիկ բնույթ, իսկ խեղճ ու կրակների հկատմամբ բանեցրած ծաղրը պարզապես հումորի ձևով է արտահայտվում:

Այս կապակցութեամբ Տերտերյանն ընդգծում է թղթակից Հակոբի կերպարը, որի նկատմամբ սարկազմի հասնող երգիծանք է բանեցնում Մուրացանը: «Ինչո՞ւմն է այդ երգիծական տիպի սարկաստիկ բնույթը,— հարցնում է Տերտերյանը և ինքն էլ պատասխանում.— նա հողմաղաց է. համոզմունքների բաժնում իշխում է պատահականության սկզբունքը: Նրան դիրք է իշխանութուն է հարկավոր. գլխավորը սա է: Իսկ թե ո՞վ կտա նրան այդ դիրքը, կամ ի՞նչ եղանակով ձեռք կբերվի, դրանք երկրորդական խնդիրներ են»<sup>16</sup>:

Տերտերյանը նկատում է նաև, որ Մուրացանի երգիծանքի արտահայտման հիմնական միջոցը հակադրութիւնն է: «Նուսավորութեան կենտրոն», «Առաքյալ» վեպերի և մյուս ստեղծագործութիւնների օրինակներով գրականագետը ցույց է տալիս, թե ինչպես տարբեր վիճակների, իրադրութիւնների, հոգեբանական տարբեր ապրումների հակադրութեան միջոցով Մուրացանը ստեղծում է երգիծական պատկերներ ու իրավիճակներ, դրանով իսկ ծիծաղելի դրութեան մեջ դնելով շտրած կերպարին:

Առաջաբաններում Տերտերյանը ոչ միայն նորովի վերլուծում է Մուրացանի երկերը, այլև որոշում նրա գրական ուղղութիւնը. մի հարց, որն անպայման մեծ նշանակութիւն ունի գրողի ստեղծագործական համակարգը ամբողջութեամբ հասկանալու ու գնահատելու գործում: Ժիշտ է, Մուրացանի մասին իր նախորդ ուսումնասիրութիւններում գրականագետը որոշ ակնարկներ ունի նրա գրական ուղղութեան վերաբերյալ, սակայն վիպասանի ողմանտիկական ուղղութեան մասին առավել պարզորոշ ու կոնկրետ առաջին անգամ Ա. Տերտերյանը գրում է 1922 թ. ձեռագրի իրավունքով լույս տեսած համառոտ դասընթացում («Հայոց նոր գրականութիւն», պրակ Ա.): Այստեղ գրականագետը Մուրացանին համարում է ողմանտիկական զբաղումների երկրորդ ներկայացուցիչը, Բաֆֆուց հետո, և, սակայն, սահմանափակվում է այդքանով, իսկ հարցի հիմնավոր քննութիւնը կատարում է Մուրացանի երկերի 30-ական թվականներին լույս տեսած հատորների համար գրած առաջաբաններում:

Տաղանդավոր գրականագետը հանգամանորէն քննելով Մուրացանի ստեղծագործութիւնները՝ իրավագիտութեան գտնում է, որ նրա գրական ուղղութիւնը հիմնականում ողմանտիկան է, որ ծնվել է գրողի աշխարհայացքի ուսուսիրական երանգներից: Ինչպես արդեն ասվել է, հեղինակը դժգոհ է կապիտալիստական հասարակարգից և աշխատում է մերկացնել այն: Նա, նրշում է Տերտերյանը, սովյալից գնում է դեպի ցանկալին: Կապիտալիզմի քննադատութեան համար փաստեր վերցնելով իրականութիւնից, վիպասանը դրանով իսկ իր ստեղծագործութեան մեջ մտցնում է «ոեալիստական երանգներ»:

Ընդգծելով Մուրացանի ողմանտիկմի գլխավոր հատկանիշները՝ նյութից շեղվելն ու սուրյելտիվ գեղումներ կատարելը, ժոտքի ուժին, օրինակին, պրոպագանդային» մեծ նշանակութիւն տալը, շափազանցութիւնները, գույների խտացումները, բացառիկ վիճակներ ստեղծելը և այլն, Տերտերյանը հանգում է հիմնավոր եզրակացութեան՝ Շիրվանզադեի ու Մուրացանի գրական ուղղութիւնները զբոթե հակոտնյաներ են»,— գրում է նա: Ուսումնասիրելով Մուրացանի գրական ուղղութեան հարցը, գրականագետն այստեղ էլ կարողանում է համեմել ճշմարտութեանը համապատասխանող եզրակացութեան: Նա գրում է. «Այսպես, ուրեմն, Մուրացանի ստեղծագործութեան մեջ ոեալիզմ և ողմանտիզմ միացած են, վերջինիս տիրական շեշտումով»<sup>17</sup>:

Իսկ որտեղի՞ց է ին գալիս ոեալիստական այն տարրերը, որ նկատելի էին գրողի ստեղծագործութիւններում ու թույլ էին տալիս որոշ գրականագետների ենթադրելու, թե Մուրացանի գրական ուղղութիւնը ոեալիզմն է: Ըստ Տերտերյանի՝ վիպասանի ստեղծագործութիւններում ոեալիստական տարրեր են առաջանում այն բանից, որ նա սովորութիւն ունի երկը գրելուց առաջ մանրակրտիկ ուսումնասիրութեան ենթարկելու իր նյութը՝ «հասարակական ու աշխարհագրական միջավայրը»: Այսպես, «Առաքյալ» վիպակը գրելուց առաջ Մուրացանը երկար ժամանակ ուսումնասիրել, թղթակցութիւններ է տպել Աեանի ու նրա շրջակայքի վերա-

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 192:

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 196:

բերյալ: Այս առիթով Տերտերյանը վկայակոչում է Վ. Հյուգոյին, որի աշխարհաքային ոճը նույնպես այդպիսին էր («Քշվառներ» վեպում Փարիզի կոչուղու ռեալիստական նկարագրություններ երկար ու մանրակրկիտ ուսումնասիրությունների արդյունք էր), բայց այնուամենայնիվ Վ. Հյուգոն չէր դառնում ռեալիստ գրող: Մուրացա՛ն էլ, շնայած ռեալիստական երանգներին, պատկանում է ռոմանտիկական ուղղությունը: Բոլոր ռեալիստական գծերով հանդերձ, նշում է Տերտերյանը, Մուրացանը, հարկավ չէր դառնում ռեալիստ, քանի որ նա երբեք չի տվել «կյանքը ինչպես որ է», այլ այն խմբագրել է իր կանխակալ հայացքների ոգով. նա վերստեղծել է իր դիտած իրականությունը սեփական իդեալների համաձայն»<sup>18</sup>:

Ռոմանտիկական ոճով ու նրան հատուկ երանգներով են ստեղծված նաև վիպասանի հերոսները: Այս անգամ գրականագետը վկայակոչում է Բալզակի՛ն, որի կարծիքով գրական կերպարը շպեռ է լինի բացառիկ: Իսկ Մուրացանի կերպարները բացառիկ անհատականություններ են, նրանք մարմնավորում են ոչ թե մարդկային խմբերին հատուկ առանձնահատկությունները, այլ կտրված են մասսայից և ունեն բացառիկ ունակություններ: Այստեղ էլ հենց Տերտերյանը պարզորոշ նկատում է Բալզակի ու Մուրացանի գրական մեթոդների սկզբունքային տարբերությունը:

Այսպիսով, Տերտերյանը առաջին անգամ դրեց Մուրացանի գրական ուղղության հարցը և կարողացավ ճիշտ դիրքերից տալ հարցի լուծումը. Հետագայում Մուրացանի ստեղծագործական աշխարհը ուսումնասիրողները կամ ժխտել են գրողի ռոմանտիզմը, կամ հաստատել են այն, բոլոր դեպքերում որպես հիմք ունենալով Ա. Տերտերյանի հայտնած կարծիքները: Ներքանք, ովքեր հաստատել են Մուրացանի ռոմանտիզմը, փաստորեն, հաստատել են նաև Տերտերյանի տեսակետը: Որոշ հարցերում, հատկապես կերպարների վերլուծության ընթացքում, տարբեր երանգներ հայտնաբերելու ու մեկնաբանելու հարցում, նրանք փոքրիկ վեճեր, իհարկե, ունենում են աճվանի գրականագետի հետ, բայց սկզբունքային հարցերում նրանց կարծիքները հիմնականում համընկնում են: Մուրացանի ռոմանտիզմը հաստատող նոր կովաններ են առաջ քաշվում: Գրականագետ Ս. Սարինյա՛նը գրում է. «...Այն, ինչ տարակուսանքի առիթ է տալիս Տերտերյանի հարցադրումներում, կարելի է բացատրել գիտության փորձի ու տեսական մտքի հնարավորություններով: Հականն այն է, որ անվանի գրականագետը հենց նույն այդ գիտության փորձի ու տեսական մտքի նախադրյալներով հանգամանալից քննության է ենթարկում Մուրացանի գեղարվեստական մեթոդը և առաջադրում է մի շարք էական ընդհանրացումներ, որոնք իրենց արժեքը պահպանում են նաև այսօր և որոնք ուսանելի են ոչ միայն Մուրացանի արվեստի առանձնահատկությունները բացահայտելու նշանակությամբ, այլև XIX դարի հայ գրականության գլխավոր ուղղությունների, մասնավորապես ռոմանտիզմի տիպաբանական ինքնությունը լուսարանելու տեսակետից»<sup>19</sup>:

Այսպիսով, ի վերջո, ի՞նչ նորություն էին բերում Մուրացանի ստեղծագործությանը նրավիրված Տերտերյանի այս աշխատությունները: Ի՞նչ գրական, արժեքավոր ու դրա հետ միասին նաև թերի կողմեր ունեին դրանք: Թեպե՛ս կարելի է գնահատել Տերտերյանի այս աշխատությունները:

«Մուրացանը որպես մտածող և գեղագետ» աշխատությունը ժամանակի գրական աշխարհում եղավ մի շրջադարձային օղակ Մուրացանի գրական ժառանգության գնահատման ու արժեքավորման հարցում: Ամենից առաջ, հենց սա է այդ աշխատության համար առաջին խնդիրը և կարևորագույն հատկանիշը: Սակայն, եթե նշված փաստը համարենք առավել ընդհանուր, ապա մանրամասների մեջ էլ Տերտերյանը հասել է մի շարք հաջող մեկնաբանությունների ու վերլուծությունների: Գրականագետը գեղեցիկ վերլուծության է ենթարկում գրողի անձնագրհ հերոսներին և դրա հետ միասին վարպետորեն է բացահայտում անձնագրհության գաղափարի մուրացանյան ընկալումը: Տերտերյանը ճիշտ մտեցնում է ցույց տալիս Մուրացանի տիպերի նկատմամբ, նշելով նրանց ոչ թե սովորական տիպ լինելու, այլ գաղափարատիպեր լինելու հանգամանքը: Այս հարցի հետ կապված գրականագետը պարզաբանում է Մուրացանի գաղափարական համոզմունքները, ցույց է տալիս գրողի հակակրանքն ու միտումնավորությունը՝ ուղղված բուրժուական եսամոլությունը: Սակայն այս բոլորի հետ միասին, Տերտերյանը գրողի ստեղծագործությանը մոտենում էր հոգեբանական դպրոցի սխեմաներով, որն, ինչ խոսք, կաշկանդում էր գրականագետին:

Հիշենք նաև, որ գրական երկի հասարակական հիմքի պարզաբանման հարցում Տերտերյանը սկզբունքային գիրքորոշում չի ցուցաբերում: Այս շրջանում երիտասարդ գրականագետը

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 136:

<sup>19</sup> Ս. Սարինյան, Մուրացան, 1976, էջ 70:



հակակրեւով բուրժուազիայի դասին, համակրում էր դեմոկրատիային ու նրա զաղափարախոսութիւնը: Սակաֆ, ինչպէս նկատում է գրականագետ Հր. Քամրազյանը, «նրա համակրանքը ակնհայտորեն դեմոկրատիայի կողմն էր. երիտասարդ գրականագետը համակրանք ունէր երրորդ դասի գործի ու զաղափարաբանութեան, քաղցքնի բարոյականութեան նկատմամբ: Բայց այս համակրանքն ու հակակրանքը այնքան էլ ցցոս՝ չէին, այսինքն՝ չէին վերաճել կայուն ու կազմակերպւած աշխարհայացքի»<sup>20</sup>:

Իրավացի է գրականագետ Վ. Պարտիզունին, երբ նշելով «Մուրացանը որպէս մտածող և գեղագետ» ուսումնասիրութեան որոշ թիրուջութիւնները, գրում է, որ այն «հանդիսանում է մեր դեմոկրատ հեղինակի հրասարակային հիմնավոր պաշտպանութեան ու փնահատականի առաջին խոսքը և Մուրացանի մասին գրած լավագույն գործը մինչև այդ ու դրանից հետո՝ մինչև սովետական շրջանի մուրացանագիտութեանը, մինչև հեյց իր՝ պրոֆ. Ա. Տերտերյանի նոր ուսումնասիրութիւնները»<sup>21</sup>:

30-ական թվականներին գրած առաջաբաններում Տերտերյանը լրացրեց այն բացը, որ նկատվում էր նախորդ աշխատութիւնում: Մասնավորապէս, հենց իր իսկ հայացքների ու սոցիալական դիրքորոշման կայունացման առիթով, նա գրականութեանը սկսեց նայել այլ դիրքերից, և պահանջներ էլ բնականաբար փոխվեցին: Գրականագետը առանձնակի ուշադրութեամբ սկսեց քննել գրողի երկերում արտահայտված ժողովրդասիրութեան, երգիծանքի արտահայտութիւնները, Մուրացանի անժխտելի կապը ռուս նարոդնիկական մտքի հետ: Եվ վերջապէս ամենակարեւորը՝ Ա. Տերտերյանը առաջ քաշեց և փաստորեն վերջնական լուծում տվեց Մուրացանի գրական ուղղութեան հարցին: Մի հարց, որը մեծ նշանակութիւն ունի գրողի երկերի քննութեան, գրականութեան պատմութեան մէջ հեղինակի գրված գիրքի ճշգրտման խընդրում:

Տարբեր ժամանակներում, տարբեր տեսանկյուններից վերլուծելով ու քննելով գրողի ըստեղծագործութիւնները՝ Ա. Տերտերյանը մեծապէս խթանել է մուրացանագիտութեան հետագա առաջընթացը:

**В. А. ГЮЛЬБУДАГЯН—Литературное наследие Мурацана в оценке А. Тертеряна.**—В статье анализируются представляющие значительный интерес работы крупного армянского критика и литературоведа Арсена Тертеряна, посвященные вопросам творчества Мурацана. В частности, рассматриваются принципиальные положения опубликованной в 1913 г. работы «Мурацан—эстетик» и предисловия к собранию сочинений писателя, изданному в 30-х годах.

<sup>20</sup> Հր. Քամրազյան, Գրական դիմանկարներ և հորվածներ, Ե., 1975, էջ 305:

<sup>21</sup> Վ. Պարտիզունի, Մուրացան, Ե., 1956, էջ 510: