

ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆ

(Մահվան 100-ամյակի առթիվ)

Ա. Ս. ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ

1.

Պետրոս Դուրյանը ծնվել է 1851 թ. մայիսի 20-ին, Կոստանդնուպոլսի Սկյուտար արվարձանի Նոր թաղում (Ենի մահալե), երկաթագործի ընտանիքում¹: Պետրոսը, կամ ինչպես տեղացիներն էին անվանում՝ Պետեկը, մեծացավ թշվառության ու կարիքի մեջ: Ապագա դրողի կյանքի մասին են խոսում «Քատրոն կամ Թշվառներ» թատերախաղի հետևյալ ինքնակենսագրական տողերը, որոնց վավերականությունը անտարակուսելի է. «Իրբ մանուկ էի, խաղալիք շունենալով՝ մորս գուլպա հյուսած ատեն կծիկովը կխաղայի, երբ խելահաս եղա՝ բազմոցին տեղ տախտակամածին վրա փռած հին գորգի մր վրա կնստեի, երբ պատանի եղա՝ շատ անգամ արցունքս մորմես ծածկելով կուտեի ցամաք հացը» (II, 451):

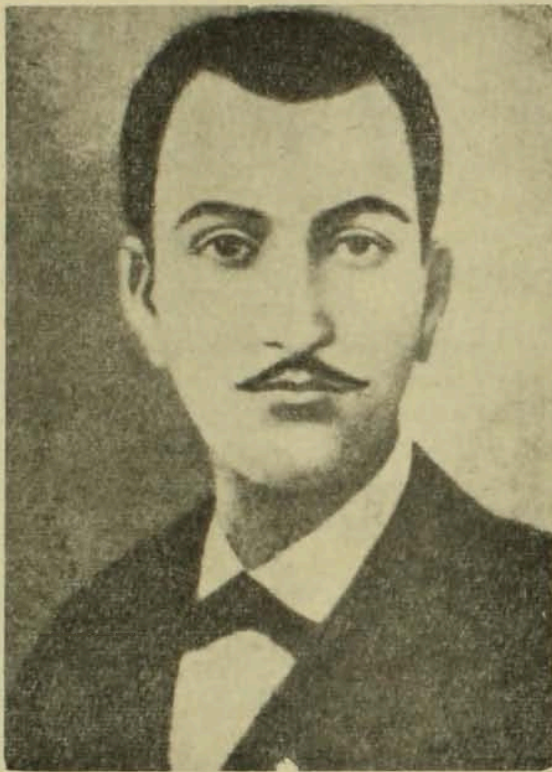
Պետեկի ուսումնառությունը վաղ սկսվեց: 1855-ին սեահոն ու սեաչվի մանչուկը իրենց դրկից Պալասան տուտուի («վարպետ տուտու») մոտ ձեռքն առավ քերականն ու հեզարանը, իսկ մեկ տարի անց չայլա օղլու «վարժոցում» սերտում էր սաղմոսը: Երբ բոլորեց վեց տարին, նա գարձավ Սկյուտարի ճեմարանի ձրիավարժ աշակերտ: Դպրոցում, համենայն դեպս սկզբնական տարիներին, առաջադիմությամբ չէր փայլում: Առավոտյան պարապմունքներից հետո ունևոր աշակերտները գնում էին ճաշարան, իսկ Պետրոսը փակվում էր դասասենյակում, հանում նախապես հետը վերցրած ողևէ գիրք և կարգում էր ու գրում: Տանը, դպրոց մեկնելուց առաջ և երեկոները, մինչև խոր գիշեր, դարձյալ կարդում էր ու գրում: Ճեմարանական Դուրյանի գրական հետաքրքրությունները բազմակողմանի էին: Հեղինակում էր տաղեր, թատերախաղեր, կատարում էր թարգմանություններ, փորձում ուժերը վիպական մարզում:

1867-ին Դուրյանն ավարտեց ճեմարանը: Մնողները, որ ակնկալում էին որդու նյութական աջակցությունը, Պետրոսին աշխատանքի են տեղափոխում: Դուրյանը դառնում է սեղանավոր Մարտիկ աղայի գրագիրը: Այդ անսովոր պաշտոնում նա ոչ մի եռանդ ցույց չէր տալիս, առուժախի հաշիվները չէին հետաքրքրում նրան: Պետրոսը աշխատանքի ժամերին շարունակում էր «առևտրական թուղթի վրա ափ հափո» բանաստեղծություններ հորինել: Այսպես եր-

¹ Պ. Դուրյանի ծննդյան տարեթիվը համարվել է 1852-ը, որ ճիշտ չէ: Այդ մասին տե՛ս Ա. Զոպանյանի «Պետրոս Դուրյանի կյանքն ու գործը» մենագրության (Ե., 1967) ծանոթագրությունները (էջ 226), ինչպես նաև մեր աշխատասիրությամբ լույս տեսած գրողի երկերի ժողովածուի՝ երկհատորյակի (Ե., 1971) առաջին հատորում (էջ 351): Դուրյանի երկերից մեջբերումները կատարելու ենք սույն հրատարակությունից՝ հատորն ու էջը նշելով շարադրանքի մեջ, առաջինը՝ հոմեոնական և երկրորդը՝ արաբական թվանշաններով:

կար շարունակել հնարավոր չէր: Եվ զարմանալի չէ, որ իննամսյա ծառայությանից հետո Դուրյանը թողնում է խանութը:

Եվ սկսվում են անգործության ծանր ամիսները: 1868 թ. նա փորձեց հասարակական գործունեության նվիրվել: Գաբրիել քահանա Խանճյանի նորա-



բաց վարժարանում ձրիաբար հայերեն գասավանդեց բարձր դասարանների աշակերտներին, Պողոս Դելփյանի հետ Սելամիեում հիմնեց ընթերցասիրաց ընկերությունը: Բայց մխիթարություն գտավ գրելու մեջ: Պատանի հեղինակը Հակոբ Վարդուվյանի «Թատրոն օսմանիեին» է առաջարկում «Վարդ և Շուշան» թատերախաղը: Եվ ահա հիշյալ թատրոնը 1869 թ. փետրվարի 22-ին Կետիկ-Փաշայում առաջին անգամ բեմ հանեց Դուրյանի թատերգական երախայրիքը (երաժշտությունը գրել էր Տիգրան Չուխաճյանը): Հ. Վարդուվյանը պարբերական մամուլում հանդիսականին ջերմորեն հանձնարարում էր այդ «սիրահարական գողտրիկ թատերգությունը»՝ միաժամանակ խոստովանելով պատանի հեղինակի «վառվռուն գրչի» կարևորությունը իր թատրոնի համար: Հանդիսականը նանաչեց ու ծափահարեց Դուրյանին: Սկսվեց Դուրյանի և Վարդուվյանի ստեղծագործական կարճատև, բայց բեղմնավոր համագործակցությունը: Դրանից հետո Դուրյանը ոչ միայն իր թատերախաղերը գրում էր բացառապես Վարդուվյանի թատրոնի համար, այլև հանդես էր գալիս նրա հրապարակային պաշտպանությամբ, իսկ թատերապետը «ծախք ու ջանք» չէր խնայում դրանք բեմագրելու համար:

1869-ը ճանաչում բերեց նաև բանաստեղծ ու հրապարակախոս Դուրյանին: Դեռևս փետրվարին «Վարդ և Շուշանի» ներկայացման հետ Վերգինն Գարագաշյանի արտասանությամբ «Թատրոն օսմանիեի» բեմից հնչել էր նրա «Հիշատակ» խորագրով մի «տաղերգությունը», որ ղժբախտաբար չի պահպանվել: Նույն տարվա հոկտեմբերի 2-ին «Օրագիր ծիլն Ավարայրով» թերթում հրապարակվեց «Ձոն առ Հայրիկն Խրիմյան աղգասեր նորընտիր պատրիարք Կ. Պոլսո» բանաստեղծությունը, որ Դուրյանի առաջին տպագիր գործն է: «Ձոնը» շարժեց ընթերցողների հետաքրքրությունը և «Օրագիրի» խմբագրությունը մի քանի օր անց գրողի մասին տպագրեց կենսագրական մի ծանոթություն: Խրիմյանին ձոնված բանաստեղծությունը հավանել էր նաև Խորեն Նարպեյը: Վերջինս իր մոտ հրավիրեց Դուրյանին, զրույցեց՝ խոստանալով ոչ միայն աշխատանք գտնել, այլև հրատարակել տաղերը: Նրա միջնորդությամբ Դուրյանը դարձավ տնային ուսուցիչ Որդիկ-բեյի տանը:

Բայց «սև ճակատագիրը» շարունակում էր հալածել պատանուն: Որդիկ-բեյը կրճատեց նրա ամսական աշխատավարձը, և խորապես վիրավորված Դուրյանը թողեց աշխատանքը: «Հիմակվան գործատերերը կով կուղեն գործածելու և աշխատցնելու, ոչ թե մարդ», — այդ առիթով 1870 թ. դեկտեմբերի 21-ին գրել է նա ընկերոջը (I, 158): Նորից անգործություն, նորից հոգեկան տառապանքներ: Անհրաժեշտ էր նոր գործ գտնել: Կարիքը ստիպում է նրան դառնալ դերասան, ընդունվել Վարդովյանի թատերախումբը: «Սկյուտարի սոխակի» բեմական գործունեությունը կարճ տևեց: «Թատրոն օսմանիեի» տնօրեն Հ. Վարդովյանը Դուրյանի հետ վատ է վարվում, և նա ստիպված թողնում է թատրոնը: Դուրյանը նորից մնում է անգործ և ամբողջովին նվիրվում գրական աշխատություններին. «Ինչ որ է, պիտի հանդուրժեմ որչափ որ կարենամ. ստակը չեմ ատեր, բայց գրիչը կսիրեմ, սփոփ մ'է նա ինձ այս անձուկ կացությունս մեջ...» (I, 158): Եվ պատանին գրում էր: Դրում էր տառապանքով, մրսած մատներով, քաշված «աղբատիկ հյուղի մը անկյունը՝ քաղցի և ցուրտի սև վերմակներուն տակ...»:

1871-ի սկզբներին երևաց ծանր հիվանդության առաջին ախտանիշը՝ հազը, որ սաստկանում էր հատկապես առավոտները²: Հոկտեմբերի վերջերին անկողին ընկավ, իսկ 1872 թ. հունվարի 21-ին Պետրոս Դուրյանն այլևս կենդանի չէր:

2.

Տակավին աշակերտ, Դուրյանը գրեց «Տարագիր ի Սիպերիա» այլաբանական ողբերգությունն ու «Վարդ և Շուշան» կամ «Հովիվը Մասյաց» հովվերգական մեկոդրաման³: Նրա բուն ստեղծագործական կյանքը, սակայն, սկսվեց ճեմարանն ավարտելուց հետո միայն: Մինչև 1871 թ. գրողը նվիրվեց հիմնա-

² Բ. էքսերճյանը հայտնում է, որ Դուրյանը «1869-ի սկզբները կզգա այդ հիվանդության ճանկերը» և հենվում է գրողի մի նամակի վրա, որ նա համարում է 1869-ի դեկտեմբերի 20-ին գրված («Ընդարձակ կենսագրություն բարեհիշատակ Պետրոս Դուրյանի», Կ. Պ., 1893, էջ 96): Իրականում այդ նամակը գրված է 1871-ի փետրվարի 5-ին: Կենսագրի այդ սխալը տեղ է գտել նաև այլ ուսումնասիրություններում:

³ Այս գործերի քննությունը տե՛ս մեր «Պետրոս Դուրյանի ստեղծագործական ճանապարհի սկիզբը» հոդվածում («Բաները Երևանի համալսարանի», 1971, № 1, էջ 72—81):

3 Հանդես. № 2

կանում թատերագրության, ըստ որում շորս տարում հեղինակած թատերախաղերը, բացառությամբ «Թատրոն կամ Թշվառների», պատմական էին:

Ինչո՞վ բացատրել Գուրյանի հակումը դեպի պատմական թեմատիկան: Թերևս նա համակերպվել է ժամանակի ճաշակին և ոգուն: Հանրահայտ իրողություն է, որ արևմտահայ թատրոնի բեմահարթակ կարող էին բարձրանալ առաջին հերթին պատմական ողբերգությունները: Ողբերգությունը դարձել էր և՛ հեղինակի, և՛ թատրոնի, և՛ դերասանի հաջողության կանխապայմանը: «Այն ժամանակ,— հիշում է Ալենիվ Հրաչյան,— ողբերգությունները մեծ տեղ կրոնիին, այն դերասանը, որ կկարողանար երեք քայլ առաջ և երեք քայլ ետ երթալ, ձեռքերը օդին մեջ տարածել, ոտքին մեկը բարձրացնել և աչքերը տախտակամածին վրա հառելով՝ «Հեռո՛ւ, հեռո՛ւ, արյունալից ուրվական» պոռալ, արդեն ապահոված էր հաղթանակը»⁴:

Այո՛, այս ամենը ճշմարիտ է: Բայց ճշմարիտ է նաև, որ պատմական ողբերգությունները ծնվել են ժամանակաշրջանի պահանջով ու ստիպմունքով: Արևմտահայության մեջ թատերագրությունն ու թատրոնը, ինչպես իրավամբ նշել են ուսումնասիրողները, ազդային-ազատագրական շարժման արձագանքն ու դենքն էին: Ու եթե 1868—1870 թթ. Գուրյանը հեղինակում էր պատմական թատերախաղեր, ապա դա ապացույց էր, որ նա ևս սկսել էր ապրել արդիականության հոգսերով, ժողովրդի ճակատագրով: 1871-ին, երբ գրողն արդեն հրաժարվել էր պատմական ողբերգություններից, խոստովանել է, թե ինքը կամեցել է «թատերաբեմի մը միջոցով հայրենյաց հսկա դարերու ավերակաց մոխրոտ շունչն» լինել, որ այդ ողբերգությունները իր հոգու քրտինքներն են (I, 119): Բնութագրական է, որ հիշյալ եռամյակում նրա քերթվածները, սակավ բացառությամբ, հայրենասիրական են: Ուրեմն կարելի է պնդել, որ անցումը «Վարդ և Շուշան» մեկողրամյակից պատմա-հայրենասիրական թատերախաղերին, աշխարհայացքի հասունացման արտահայտություն էր:

Մի առիթով Գուրյանն իր պատմական թատերախաղերը համարել է «երևակայության հեղեղներուն արտագրած կաթիլներ» (I, 119): Իրոք, առաջին պահ կարող է թվալ, թե նրա ողբերգություններում ևս պատմական քիչ բան կա. որպես կանոն, չեն նշված ո՛չ գործողության ժամանակը, ո՛չ էլ վայրը. հերոսների անձնական-սիրային փոխհարաբերությունները ասես ճնշում են պատմական իրողությունների վրա: Բայց դա խաբուսիկ տպավորություն է: Գուրյանի համար գլխավորը զաղափարներն են, բայց պատմական նյութը, դեպքերն ու դեմքերը նույնպես պարտավորեցնող էին: Նա առավել քան իր նախորդներից ու ժամանակակիցներից որևէ մեկը մտահոգվել է պատկերվող ժամանակաշրջանի ճշմարտացի արտացոլմամբ, ունեցել է պատմահայեցողություն, որը վերջին թատերախաղերում վերաճել է որոշակի կոնցեպցիայի⁵:

Րո ողբերգություններում հեղինակը պաշտպանում է ավանդական մի մրտայնություն. նա համոզված է, որ հայ ժողովրդին բաժին ընկած անցյալ ու ներկա աղետների միակ պատճառը անմիաբանությունն ու մատնությունն են: Բայց դրա հետ միասին գրողի բոլոր պատմական թատերախաղերում առկա

⁴ Ալենիվ Հրաչյան, Իմ հիշողություններս, Փարիզ, 1909, էջ 16:

⁵ Այդ մասին տե՛ս մեր «Պատմական ու ստեղծական Պետրոս Գուրյանի ողբերգություններում» հոդվածը («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, № 4, էջ 159—169):

են դեմոկրատական տրամադրություններ: «Արտաշես Աշխարհակալում» դի-
նակիր Արշեղը սովորական մի վրիժառու չէ, նա կգերազասեր ապրել «գեղջ-
կական կյանքով»։ «Ա՛հ, երանի թե գեղջուկ մ՛ըլլայի և հայր ու մայր ունենայի,
արտ մը՝ պատերազմի դաշտի տեղ, ծառի մի շուր՝ մեծաշուր հաղթանակաց
տեղ, խրճիթ մը՝ պալատի տեղ, փոքր ընտանիքի մը տեր ըլլայի՝ բյուրավոր
զորաց հրամանատարության տեղ»։ Նրան զգվեցրել է ուղիղտի վիճակը.
«Ձա՛րկ, որ թագավորդ պարծի, մեռի՛ր, որ թագավորդ ապրի»։ Սրանք պա-
տահմամբ արտասանված խոսքեր չեն, սա Դուրյանի մտածողությունն է, որ
ամբողջական ու համակարգված տեսք ընդունեց «Անկումն Արշակունի հարրս-
տության» ողբերգությունում: Ահա ինչպես է հասկանում թագավորի պարտա-
կանությունները Արտաշիւրը. «Եվ ի՞նչ է թագավորելը, եթե ոչ հրամայել և
զբոսնուլ, թագավորը սուր կուտա և ժողովուրդը կգարնե կամ կզարնվի. դրո-
շակ կուտա և զինվորը կկանգնե կամ իրեն պատանք կրնե...» (II, 273): Պա-
լատական Սմբատը խորհուրդ է տալիս թագավորին. «Ժողովուրդին ձայնը շուտ
կխեղդվի արյան մեջ... դուրի՞ն է միթե գահ մը տապալել, որո կհսկեն բանտ,
աքսոր և սուր» (II, 248): Եւր զինվորի դուստրն ասում է. «Աղքատն իր տնա-
կին մեջ շոր և նեխոտ հացով կգոհանա, իսկ հարուստին ապարանը նոր խոր-
տիկներ կհնարվին... Զինվորը պատերազմի փողին գոռումեն կսարսոխ, վասնզի
իր սիրելիներն պիտի բաժնվի, թագավորը անդին կույս աղջիկ մը կառնանգե
մորը գրկեն... Ի՞նչ սոսկալի են ասոնք... Ո՛րչափ կտարբերվին իրարմե հյու-
դակն ու պալատը... Երկուքին մեջտեղ վիճ մը կա, որուն մուրին մեջեն ջահ
ի ձեռին կարձանանա արդարությունը. հյուդակը հովեն կսարսի, իսկ պալատը՝
ռճիրներեն...» (II, 264): Այս և նման մտքեր ընթերցողը կգտնի Դուրյանի նաև
այլ ստեղծագործություններում, հատկապես «Սիոնցե՛ք զմիմյանս» նշանավոր
բերթվածում: Ուրեմն կարելի է պնդել, որ սոցիալական անհավասարության
գաղափարը Դուրյանի աշխարհըմբռնման ընդհանրական գիծն է և արտա-
ցույվել է նրա թե՛ պատմական, և թե՛ ժամանակակից երկերում:

Դեմիոքրատիայի այն դիտողությունը, որ «մեր պատմական տրագեդիան հայ
հասարակության աղգային աղատագրական պրոգրեսիվ շարժման որոշ տար-
րեր կրելով՝ կատարում էր և կատարեց իր դրական դերը»⁶, անշուշտ վերաբե-
րում է նաև Դուրյանի թատերախաղերին: Նրա ողբերգություններն իսկապես
պատմական են և իրենց գաղափարական ու ստեղծագործական ինքնօրինակ
սկզբունքներով մնում են նշանակալի երկեր: Ոչ միայն այդ: Գրողի թատեր-
գությունները մեզանում ըստ էության իսկական ռումանտիկական դրամայի ա-
ռաջին նմուշներն են: Մինչև Դուրյանը հայ ռոմանտիկական դրաման իր ճա-
նապարհը հարթել էր: Այն, ինչ սկսել էին Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը, Սրապիոն
Հեթումյանը, Արմենակ Հայկունին, Թովմաս Թերզյանը, Սարգիս Վանանդեցին
կամ Խորեն Գալֆայանը, ավարտի հասցրեց Պետրոս Դուրյանը:

Սակայն ինչո՞ւ Դուրյանը ստեղծագործական կյանքի վերջին տարում ոչ
միայն այլևս չգրեց նոր ողբերգություններ, այլև կիսատ թողեց «Տիգրան Բ»,
«Կործանումն Հռովմա» և «Շահատակությունը հայոց» թատերախաղերը, որ
ձեռնարկել էր 1870-ին: Պատճառը հիվանդությունը չէր (այդ թվականին նա
դեռևս առողջ էր): Դուրյանը ոչ թե չի հասցրել, այլ չի ցանկացել շարունակել
անավարտ թատերախաղերը, քանի որ իրեն այլևս չէին գոհացնում պատմա-

6 Գ. Գ. Ե. Ի. ր. ճ. յ. ան. Երկերի ժողովածու, հատ. 6, Երևան, 1958, էջ 544:

հայրենասիրական ողբերգությունները: Նույն 1870-ից գրողին այլ բնույթի թատերախաղի միտքն էր զբաղեցնում: Այդ ստեղծագործությունը «Թատրոն կամ Քշվառներն» էր, որ սկսեց գեկտեմբերի 18-ին և ավարտեց հաջորդ տարվա հունվարի 3-ին: Վերջինս Գուրյանն անվանեց «Ժամանակակից թատերախաղ»: «Ժամանակակից» հայ թատերագրության այնքան անհրաժեշտ այս բառը առաջիններից մեկը մեր գրականության մեջ հայտնագործեց հանձարեղ պատանին⁷: Գուրյանը հասկացավ, որ միակողմանի հրապուրանքը սլատմական անցյալով շեղում էր ժողովրդի ուշադրությունը արդիականության սուր ու ցավոտ խնդիրներից և առաջադրեց ժամանակակից թեմատիկայի կարևորության և առաջնության պահանջը:

Նոր թատերագրության խնդիրները Գուրյանն արծարծել է «Թատրոն կամ Քշվառներն» «Հառաջաբանում», որ ըստ ամենայնի գրական ուշագրավ վավերաթուղթ է, ինչպես նաև բուն թատերախաղում՝ մի քանի երկրորդական դործող անձանց միջոցով: Նա խոստովանում է, որ իր «Ժամանակակից թատերախաղը» «գովարին» և «հանդուգն» մի ձեռնարկում է, որ նպատակ ունի դրանով «օրինակ ուլալ ուրիշ թատերագրաց, որ ավելի արդի րնտանեկան անցքերը պարունակող բարոյալից թատերախաղեր հորինելու աշխատին, որով ավելի օգուտ կրնան ընծայել հայ հասարակության, քան թե ազգային հին դյուցազնությունը ողբերգությանց վերածելով» (II, 373): Գրելով այս տողերը, նա անշուշտ չգիտեր, թե Գաբրիել Կոնդուկյանը արդեն խիղախել էր, և 1863-ից նրա արդիական կատակերգությունները բեմադրվում էին (հանդիսականը գիտել էր «Խաթաբալան», «Էլի մեկ ղոհն» ու «Պեպոն»), ծանոթ չէր Հակոբ Պարոնյանի «Երկու տերով ծառա մը» (1864) և «Ատամնաբույժն արևելյան» (1868) կատակերգություններին: Գուրյանը Սունդուկյանից ու Պարոնյանից անկախ հանգեց ժամանակակից թեմատիկայի անհրաժեշտության գաղափարին: Նրան այդ հետևությունները բերեց ժամանակաշրջանի պահանջը, ժողովրդի շահերի գիտակցումը: Դրամայում Ա. դերասանն ասում է. «Ես այնպես կկարծեմ թե հասարակությունը ձանձրացած է դերասանին կոկորդը պատռող և թատերասերներու գլուխը ուռեցնող ազգային դյուցազներգական խաղերեն, և եթե ընտանեկան անցքերու վրա հորինված ժամանակակից թատերախաղեր ներկայացվին, հուսամ թե ժողովուրդը շատ կախորժի անոնցմե և իր քաջալերությունը չի զլանար... վասնզի հայ հասարակությունը հիմա առաջինը չէ, արթնցավ. և այն դառանցական խաղերով ղոհ չըլլար՝ որոնց իմաստը մեր արդի կացության հետ կապակցություն չունի գրեթե» (II, 401—402): Նա հաստատուն կերպով չի մերժում պատմական կամ իր բառերով ասած՝ «դյուցազնական խաղերը». «...Լսել չեմ ուզեր՝ այն խաղերը բոլորովին չը ներկայացվին, այլ ըսել կուզեմ թե ժամանակակից խաղերն անոնցմե նախամեծար համարվին, քանի որ ունկնդիր թատերատեսն ալ վերջիններեն ավելի բան մը կզգա կամ կշահի, վասնզի ինքն ալ տեսարանին վրա ելնող անձի մը համապատկերը կզտնե իր վրա, և հեղինակին ձաշակին կամ հմտությանը շնորհիվ քիչ կամ շատ օգուտ կբաղե անկե»: Գուրյանը կողմնակից է ժամանակակից թատերախաղերի ժանրային հարստության. «Թատերագրություն (իմա՝ դրամա— Ա. Շ.) կամ կատակերգություն, երկուքն ալ եթե ժամանակակից անցքերու վրա

⁷ Մինչև Գուրյանի երկերի գիտական հրատարակությունը «Թատրոն կամ Քշվառներն» տպագրություններում «Ժամանակակից» բառը դուրս էր մնացել:

հորինվին, ժողովուրդին համար շատ օգտավետ են» (II, 402): Նա դատապարտում է թեթևամիտ վերաբերմունքը թատրոնի նկատմամբ («...Շատերը դրոսնելու համար թատրոն կուզան և ոչ թե ներկայացված խաղին ոգույն թափանցելու») և գիտակցում թատրոնի հեղափոխականացնող նշանակությունը: Բ. Հանդիսատեսը նկատում է. «Եվրոպացիք գիտեն թատրոնին հարգը. թատրոններն անցյալ դարերուն հեղափոխությանց վառարաններ հանդիսացան, թատրոններն իբրև ժողովրդական կրթարանները կնկատվին, կըսեն, բայց ևս կըսեմ, թե անոր մարմինը կազմող երակներուն կեդրոններն են, անոր հեղափոխությունն հարդարող հրաբուխներն են. անհնար է, որ մարդ Շեքսպիրի, Շիլլերի, Հյուգոյի և Տյուսմայի թատրերգությունը կարդացած ժամանակը շարանշանա. կպաշտեմ ես այդ հանձարները և ժողովրդոց այն շանթեռանգն ու կարմիր դավակները» (II, 443—444): Այս անունները պատահաբար չեն հիշատակվում. անկասկած, եվրոպական գրողների ստեղծագործությունները ներշնչել են նրան: Զուր չէ, որ Գուրջանը իր նոր թատերախաղի մասին խոսելիս «Հառաջաբանում» մտաբերում է «էռնանին»՝ համեստաբար նկատելով, թե իր գործը Հյուգոյի «Թատերահանդեսին պես չի պիտի հեղափոխե հասարակության զաղափարը ու զգացմունքը, սակայն և այնպես սորա փոշիները թոթովելով գրադարակեն դուրս հանելով թերևս դուզն ծառայություն մ'ըրած համարիմ» (II, 373):

Անցումը պատմական թեմատիկայից արդիականին, այսպիսով, ոչ միայն լիովին գիտակցված է, այլև օրինաչափ: Գուրջանը «Թատրոն կամ Թշվառներին» նախապատրաստվել էր իր պատմական թատերախաղերով, բանի որ վերջիններս, այսպես թե այնպես, ունեին սոցիալական հնչողություն, իսկ «Անկումներ...»-ը պատմա-սոցիալական ողբերգություն էր: Գուրջանը ժամանակակից հասարակության մեջ նույնպես տեսավ աղքատացում, անիրավում ու թշվառություն: Նոր թատերախաղը աղքատության առաջացման պատճառների մասին չէ, այլ դրա բարոյական ու հոգեկան հետևանքների: «Ընտանեկան անցքեր» ստեղծվել է հեղինակը նկատի ունենալով հենց նշված պարագան, և նրա թատերախաղը ըստ էության առավելապես հոգեբանական իրամաս է: Գուրջանը շարունակում էր ուսմանտիկ մեղադրանքը նաև այս ստեղծագործության մեջ: Նա նախընտրում է գործողությունների զարգացման հանկարծակի ընթացքը, արտասովոր դեպքերը, կերպարի բացահայտման բացառիկ ու ծայրաբևեռային վիճակները:

Երբ ծանոթանում ենք «Թատրոն կամ Թշվառներին» գաղափարական բովանդակությանը, երբ միջամուխ ենք լինում «Հառաջաբանում» և դրամայում թատրոնի ու թատրերգության մասին արտահայտված մտքերին, հասկանալի է դառնում, թե ինչու Գուրջանի ամենամերձավոր ժամանակակիցները 1872-ի ժողովածուի առաջաբանում նրան համարում էին «ազգային թատեր վերանորոգիչ»: Այո, գրողը վերջինս նոր ակոս բանալ թատրոնի ու թատրերգության համար: Եվ եթե դա չհաջողվեց, մեղավորը ժամանակն էր: Այդ «ժամանակակից թատերախաղը» երևույթ էր արևմտահայ թատրերգության մեջ և կարող էր հիրավի հեղաբեկիչ դեր խաղալ, եթե վերահաս իրադարձությունները, Թուրքիայում թանձրացող բաղաբանական ուսուցիչական, շխափանեխի հայ թատրոնն ու շխաթարեխի թատրերգության զարգացումը: Այն, ինչ արեց պատանի հանձարը, ստեղծագործական իսկական խիղախում էր: Զի կարելի չհամերաշխել Գր. Զոհրապի անկողմնակալ գնահատականին, որ նա տվել է «Թատրոն կամ

Քշվառներին»՝ վերջինիս բեմագրության (1893) առիթով. «Այդ խաղին հղացումը միայն գյուտ մըն է, որ Դուրյանին անգամ պատիվ կբերե. ոճը կրնա պակասություններ ունենալ, տեսարաններու բաժանումները կրնան բարեփոխություններու կարոտիլ, բայց շենքը հաստատ և գեղեցիկ է, ամեն պարագայի մեջ նորելուկ թատերգությանց նման անշահ խոսակցությանց շարք մը չէ Դուրյանի գործը»⁸:

3.

Ա. Զոպանյանին գրած մի նամակում Ե. Դուրյանը հայտնել է, որ իր եղբայրը «ժամանակ մ'ալ Օրագրի օգնական խմբագրությունն ըրած է»⁹: Հնարավոր չէ ստույգ պարզել, թե նա երբ է պաշտոնապես աշխատել այդ թերթի խմբագրությունում, բայց հասկանալի է, որ դա հասարակական բնույթ է կրել: Առավել կարևոր է, որ «Օրագրում» իր բուն ստորագրությամբ կամ կեղծանուններով տպագրել է մի քանի հոդվածներ: Բ. էքսերձյանը ձեռքի տակ ունեցել է գրողի ելույթները, դրանցից այլևայլ առիթներով մեջբերումներ կատարել: Բայց հետագայում ոչ նա, ոչ էլ որևէ այլ ուսումնասիրող չհրատարակեց ոչ մի հոդված, և Դուրյան-հրատարակախոսի գործունեությունը մնաց հետազոտողների ուշադրությունից դուրս: Այժմ, երբ վերջապես հայտնաբերված ու հրատարակված է Դուրյանի հրատարակախոսական համեստ ժառանգությունը, պարզ է դառնում, թե որքան անհիմն է այն պնդումը, թե նա «մասամբ իր խառնվածքի պատճառով, մասամբ էլ հանգամանքների բերումով մասնակցություն չէ ունեցած ազգային գործունեության որևէ ճյուղի մեջ»¹⁰:

Ինքը՝ Դուրյանը, մեծ նշանակություն է տվել հրատարակախոսությանը: 1871 թ. մայիսին նա գրել է. «...Գրիչ շարժել կարենալես ի վեր, հոգվույս ծալքերը մեկուսի թղթատելե ավելի՝ կսիրեմ հրատարակական ձայնարկությունները: Զեմ ուղեր նմանիլ անոնց, որոնք իրենց հոգվույն կայծերովը աստղերուն հետ կընդհարին անձայն: Սակայն զբաղմունքս և ուրիշ պարագաներ շատ քիչ անգամ սույն փափագիս լրմանը տեղի կուտան» (I, 119): Թեև Դուրյանը հրատարակախոսական բուն գործունեություն ծավալեց 1871-ին, բայց այդ բնագավառում նրա հետաքրքրություններն սկսվել են ավելի վաղ:

1869 թ. նոյեմբերի 15-ին Կ. Պոլսի Սամաթիա թաղում բացվեց խոսարան, որի նպատակն էր հրատարակային քննարկման առարկա դարձնել հայ կյանքին վերաբերող խնդիրները, վիճարանությունների միջոցով հանգել միասնական եզրակացությունների և դրանք հանձնել ազգային իշխանությունների ուշադրությանը: Դուրյանը մի քանի օր անց հանդես է գալիս «խոսարան» հոդվածով՝ ողջունելով նոր ձեռնարկը: Նրա համոզմամբ խոսարանները արժարժելով ժողովրդի համար կենսական հարցեր, կնպաստեն հայերի ինքնաճանաչմանը, զգացնել կտան, «թե մարդ և ազգ ենք», «հոն (խոսարանում—Ա. Շ.) պիտի սորվինք հավասարություն, ազատ մտածում, ընկերականություն, եղբայրություն...»: Դուրյանն անկեղծորեն համոզված էր, որ հայ ժողովրդի փրկությունը («վերածնությունը») միասնության և լուսավորության մեջ է: Ահա ինչու նրան

⁸ Երիզր Զոպանյան, Երկերի ժողովածու, Երկու հատորով, հատ. 2, Երևան, 1967, էջ 378.

⁹ Տե՛ս «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1967, № 1, էջ 169:

¹⁰ Հրաչյա Աճառյան, Պատմություն հայոց նոր դրականության, նոր նախիջևան, պրակ 9, 1912, էջ 279:

ուրախացնում էին «հառաջադիմության շավղին հետևող ազգի մը բոլոր «բայ-լերը»՝ և՛ խոսարանը, և՛ Ազապյան նորաբաց իգական վարժարանը, և՛ բարեգործական ու մշակութային ընկերությունները, և՛, իհարկե, թատրոնը:

Նոր-նոր գրական ասպարեզ մտնող Դուրյանին խորապես մտահոգում էր հայ թատրոնի վիճակը: «Թատրոն» հոդվածում (1869, դեկտեմբեր) նա մեղմում է թատրոնը զբոսատեղի դիտելու մտայնությունը: Պատշաճը մատուցելով «Արե-վելյան թատրոնին», հոդվածագիրը ղժգոհություն էր հայտնում դրանից հետո հանդես եկած «այլևայլ անուններով թատերական խումբերի ու վարչություն-ներին» գործունեությունից, որոնք ի վերջո հանգեցնում են Ալզազաբի թատրոնի տխուր իրողությունը: Նրա համոզմամբ հարկավոր էր ունենալ ազգային թատրոն: Այդպիսին կարող էր դառնալ Վարդույանի «Թատրոն օսմանին», որն այժմ «կաղնիկազ ընթացք» ունի: Դուրյանը կոչ է անում ամեն կերպ օգնել ու քաջալերել ազգային թատրոնի վերականգնմանը:

Ավելի քան մեկամյա ընդմիջումից հետո Դուրյան-հրապարակախոսի անունը նորից է երևում մամուլում: 1871 թ. մայիսի 18-ին նա «Օրագիրում» տպագրում է «Բանասիրական» ընդհանուր խորագրով առաջին հոդվածը: Այս ելույթը ցույց է տալիս, որ «Ակյուտարի սոխակը» հեռավոր Կ. Պոլսում լսում էր ավարտված ֆրանս-պրուսական պատերազմի թնդանոթների որոտը («Ե՞րբ պիտի լուծ թնդանոթը»), տեսնում Փարիզի «ալահատակներին հեղված կոմունարներին արյունը, նրա ականջներում դեռ հնչում էր Հյուգոյի՝ պատերազմի թև օրերին արձակած հզոր կոչը՝ բոլոր ժողովուրդները ազատ ու հավասար եղբայրներ են («Ե՞րբ տիեզերք համեղբայրության վառարան մը պիտի ըլլա»): Ուշիմ ընթերցողը «պատանի հանձարի» հոդվածում կգտնի ժամանակի այս և ուրիշ իրողությունների արձագանքը: Կային այլ առիթներ էլ, որ ստիպեցին գրելու «Բանասիրականը». «Օրագիրը», որ հայատառ տաճկերեն թերթ էր, նույն տարվա մայիսից դարձավ հայերեն թերթ՝ հայատառ տաճկերենը վերապահելով միայն ծանուցումներին¹¹: Դուրյանը շնորհավորեց «Օրագիր» այս «կերպարանափոխումը»՝ համարելով դա առաջադիմության «հսկա քայլ»: Նրա համոզմամբ դպրոցն ու գիրն են ժողովրդի «զարգացման վառարանները». «Եթե ամեն հայ մարդ և ամեն գաղափար գիրք ըլլան՝ այն ատեն մեր հուսացած իրականացյալ ազգն ենք» (I, 122):

Պետրոս Դուրյանի ստեղծագործության՝ ուսումնասիրության կարոտ խընդիրների մեջ կա մեկը, որ ոչ միայն առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում գրողի աշխարհայացքի և ստեղծագործության համակողմանի հետազոտության առումով, այլև աղերսվում է արևմտահայ հասարակական մտքի ինչ-ինչ հարցերին: Խոսքը վերաբերում է հրապարակախոս, մանկավարժ և խումբադիր Կարապետ Փանոսյանի դեմ Դուրյանի մղած բանավեճին: Դրա մասին պատկերացում են տալիս ժամանակի պարբերական մամուլի նյութերը և հատկապես Դուրյանի հրապարակախոսական հոդվածները, որ մեծ մասամբ տպագրված են «Արմենակ» ու «Նորայր» կեղծանուններով:

Հայ մամուլի պատմությանը ծանոթ ամեն ոք գիտե, որ առանձին պարբերականներ հաճախ են միմյանց դեմ բուռն ու տևական վեճեր մղել: Բայց այն վեճը, որ անցյալ դարի 70-ական թթ. սկզբին բռնկվեց «Մանուկների էֆբյար»

¹¹ Այս փաստը չի արձանագրված հայ մամուլի պատմության մեջ և ավանդաբար «Օրագիրը» ներկայացված է որպես միայն հայատառ տաճկերեն թերթ:

և «Օրագիր» թերթերի խմբագիրներ Կարապետ Փանոսյանի և Օգսեն Խոճասարյանի միջև, այնքան թեժ էր ու շատ կողմերով անպատշաճ, որ իր տեսակի մեջ մնաց բացառիկ: Մասնավորապես 1871 թ. մթնոլորտը այնքան էր շիկացել, որ ծայր առան փոխադարձ վիրավորանքներն ու հայհոյանքները: Խոճասարյանը մեղադրվեց զեղծումների մեջ և Փանոսյանը՝ անբարոյականության: Այդ անվայելուչ վեճին արձագանքեցին կամ խառնվեցին ոչ միայն պոլսահայ պարբերականները («Մեղու», «Մասիս», «Մամուլ», «Հայրենիք»), այլև մայրաքաղաքի «Լեանթ թայմզ» ֆրանսիական թերթը: Երկու խմբագիրների վեճը մամուլի էջերից փոխադրվեց պատրիարքարան, նույնիսկ հասավ Բ. Դուռ և դատաստանական ատյան:

Փանոսյան—Խոճասարյան վեճում Դուրյանը որոշ հարցերում պաշտպանում էր վերջինիս: Նա այդ անում էր աշխարհայացքի ու համոզմունքների մղումով՝ առաջնորդվելով ռոմանտիկորեն ընկալված «ազգային ներդաշնակության» շահերով: Դուրյան—Փանոսյան վեճի հանգամանալի լուսաբանումը թողնելով մի ուրիշ առիթի, ուզում ենք նկատել միայն, որ Դուրյանի բանավիճային ելույթները հարստացնում ու լրացնում են մեր պատկերացումները մեծ գրողի ստեղծագործության և աշխարհայացքի մասին, պահանջում նորովի բնութագրել ինչպես նրա, այնպես էլ Կարապետ Փանոսյանի ու Հակոբ Պարոնյանի¹² գործունեության որոշ կողմերը:

4.

Հրատարակության համար Պետրոս Դուրյանն ընտրել էր 38 տաղ, որ նրա բանաստեղծական հիմնական ժառանգությունն է: Երբ կազմում ենք այդ քերթվածների ժամանակագրական տախտակը, պարզվում է մի հետաքրքիր պատկեր. բանաստեղծը 1867—1868 թթ. գրել է մեկական, 1869-ին՝ ութ, 1870-ին՝ երկու, իսկ 1871-ի մի քանի ամիսներին՝ 26 տաղ: 1867-ին հեղինակած միակ քերթվածը («Իցի՛վ թե») քնարական է: Ամենավերջինը՝ «Երեկոյան բալն կը սողար բարդիլ խավ», որ չկարողացավ ավարտել, նույնպես քնարական է: Այն, որ Դուրյանն սկսել ու ավարտել է քնարական բանաստեղծությամբ, անշուշտ, բնութագրական է, բայց Դուրյան-քնարերգակի ձայնը ամբողջ ուժով հնչել է 1871-ին, իսկ մինչ այդ նա ստեղծել է առավելապես քաղաքացիական երգեր: Զորս տարում (1867—1870) գրված 12 տաղերից չորսն են միայն «անձնական»: Մա «քնարական ձգնաժամ» չէր: Պարզապես Դուրյանի ստեղծագործությունը զարմանալի ամբողջական է ու միաձուլ: 1867-ին «Վարդ և Շուշան» քնարական մելոդրամայի հետ ծնվեց «Իցի՛վ թե» տաղը, իսկ եթե մտաբերենք, որ մի ամբողջ եռամյակ (1867—1870) գրողը, բացառապես հորինում էր պատմական թատերախաղեր, ապա հասկանալի է դառնում, թե ինչու նրա քնարն առաջին հերթին արձագանքում էր ազգային ու հասարակական խնդիրներին, թե ինչու նկատելիորեն թուլացավ քնարականը: Ճիշտ է, ստեղծագործական կյանքի մայրամուտին նա շմուռացավ քաղաքացիական-հայրենասիրական նըվազները (ապացույց՝ «Նոր սև օրերը»), բայց ընդհանուր առմամբ 1871-ն էր իսկական քնարերգական տարի: Ուրեմն կարող ենք պնդել, որ Դուրյանի բա-

¹² Հանճարեղ երգիծարանը ևս անդրադարձել է այդ վեճին, սակայն նրա մի քանի դիտողությունները մնացել են սլարոնյանագետներին անձանոթ և նույնիսկ շեն արտացոլվել երկերի դիտական հրատարակության ծանոթագրություններում:

նաստեղծությունն ընթացել է քաղաքացիականից քնարերգականին անցնելու ճանապարհով, զարգացման ընդհանուր միտումն այդպիսին է:

Դուրյանի քաղաքացիական երգերը հետաքրքրություն են ներկայացնում գաղափարական առումով: Բանաստեղծը իր հրապարակախոսական ելույթներից մեկում գրիչը համարում էր «գաղափարի սվին» և համոզված էր, որ ասպարեզ իջած գործիչը «արձագանք մ'ունի իր գաղափարին, քրքիջ կամ ծափ»: Այս խոսքերը ստիպում են լրջորեն վերաբերվել նաև Դուրյանի քաղաքացիական բանաստեղծություններին, քանի որ դրանք թույլ են տալիս համակողմանի պատկերացում կազմել գրողի աշխարհայացքի և գաղափարների մասին:

Փաստ է, որ Դուրյանը պատմա-հայրենասիրական միայն մեկ քերթվածունի՝ «Երգ մարտին Վարդանանց» (1869), որ նրա ամենադժգույն գործերից է: Բայց փաստ է նաև, որ թե՛ Դուրյանի, և թե՛ ժամանակի մեր մյուս բանաստեղծների անգամ «արդիական» գործերում պատմական անցյալն այսպես թե այնպես առկա է: Դուրյանը շնորհալի անցյալը, այլևայլ առիթներով մտաբերեց Հայաստանի երբեմնի «վառ թագը» («Վիշտք Հայուն»), «աղատ» ու «փառաց օրերը» («Իղձք առ Հայաստան»): Թատերագիր Դուրյանի նման տաղերգակ Դուրյանը նույնպես պատմությունը չէր վկայակոչում միայն անցած փառքն ու երանելի օրերը երազելու համար: Իր օրերի դժբախտությունների պատճառները նա որոնում էր վաղնջական ժամանակներում, վասակների վարքագծում, ժողովրդի տգիտության կամ անմիաբանության մեջ: Հայրենիքի վերքերը դարձանելու համար հարկավոր էր նաև դասեր քաղել պատմությունից, խախտել ժողովրդի դարավոր նիրհը, ստիպել նրան շարժվել ու գործել: Սա ոչ միայն Դուրյանի, այլև հայ ռոմանտիկների ընդհանրական մտայնությունն էր, որ յուրաքանչյուրի ստեղծագործության մեջ արտահայտվում էր յուրովի: Մասնավորաբար, դժգոհելով իրականությունից, Դուրյանը թեև փարվեց պատմությանը, բայց երբեք չսրբագործեց «դրախտավայր» Հայաստանը, ներկան չգնահատեց անցյալի դիրքերից: Լավագույն հայրենասիրական երգերում հեղինակը երբեմն կարողանում էր հասարակականը տոգորել անձնականով, ինքն էր դառնում դրանց քնարական հերոսը՝ հայրենիքի ու ժողովրդի ձակատագիրը դիտելով սեփական «ես»-ի պրիզմայի միջով: Այդպիսի գործերում էլ, իհարկե, առկա է հռետորական պատվիրանը կամ կոչը, բայց քնարական տարրը դրանք դարձնում է «ապրված»: Եվ հենց այն պատճառով, որ Դուրյանի քաղաքացիական տաղերը, անկախ այն բանից, քնարականությամբ ողողուն են, թե ոչ, պատգամում են այս կամ այն դրույթը, կարելի է դրանք համարել ծրագրային: Այդ ծրագիրը ամենայն որոշակիությամբ արտահայտված է «Իղձք առ Հայաստան» բանաստեղծության հետևյալ տողերում.

Հարուստն ու կղեր թե ազգ ըզգան ու վառին,
Թե «լույս և սեր» հայ սրտերուն մեջ թառին,
Թե լուսո դարն երկնե «աղատ զավակներ»
Թե դբայրության, սիրո վառին կրրակներ,
Թեև ըլլամ ես մեռել,

Դամբանես դուրս կ'նետվիմ ԱԶԱՏ Հայն տեսնել (I, 20):

Դուրյանը իր ժամանակի զավակն էր, և հենց այդ ժամանակաշրջանն էլ նրա մեջ պատրանքներ ծնեց: 1868—1870 թթ. հայրենասիրական տաղերում

նա աղգային իղևայնների իրագործման ամենահուսալի միջոց էր ճանաչում բարոյական գործոնները: «Նվազ է. տարեդարձի աղգային սահմանադրության» բերթվածում նա դարձյալ կրկնում էր.

Ջինվո՛ր Սիրո, դրոշդ ծալ ծալ ծփացո՛ւր.

Սորվինք իաշուվդ սեր, քան թե փայլել սուր (I, 38):

Համընդհանուր սիրո զաղափարը, որ քարոզում էր Գուրյանը, իր հիմքով բրիստոնեական էր: «Նվազ...»-ի մեջբերված տողերը, «Մանուկն առ խաչ» բերթվածում «սիրո արև» Հիսուսին փարվելը ու նրանից դարձյալ «հավատ, սեր, հույս» սովորելու խնդրանքը դրանում ոչ մի տարակույս չեն թողնում:

Ռոմանտիկ մտածողությունը, աշխարհըմբռնումներն ու բանականությունները ստիպում էին Գուրյանին հավատալ, որ բրիստոնեական սերը ի վիճակի է փրկել ոչ միայն հայ ժողովրդին, այլև համայն մարդկությունը: Բայց կյանքը նրան այլ բան էր ասում. նա տեսնում էր, որ ամենուրեք թագավորող ատենությունն է, անգամ «սիրո պաշտոնյաները»՝ հոգեորականները, թշնամության ու ոխի սերմանողներն են: Ու այս ամենը ներհակ զգացումներ էին ծնում նրա մեջ, երկատում միտքը, մորմոքում սիրտն ու հոգին: Այդ տառապանքների ամենաուժեղ արտահայտությունը եղավ 1869-ին հեղինակված «Սիրեցեք զմիմյանս» բերթվածը՝ ժամանակի հայ քաղաքացիական պոեզիայի ամենահետաքրքրական ստեղծագործություններից մեկը:

Գուրյանի տարերքը, սակայն, անձնական քնարերգությունն է, նա ամենից առաջ մեծ է այդ մարդում:

«Սկյուտարի սոխակի» «անձնական» տաղերը, սակավ բացառությամբ, իր մասին են: Այս ասելով նկատի ունենք ոչ միայն այն, որ հեղինակը խոսում է իր «ես»-ի անունից, արտահայտում իր մտորումներն ու հույզերը, այլև այն, որ հաճախ առանձին տողեր ու պատկերներ ուղղակիորեն վերարտադրում են գրողի կյանքի պարագաները: Գուրյանի քնարական բերթվածների հերոսը քիչ բացառությամբ ինքը՝ հեղինակն է, որ չի այլակերպվում, չի քողարկվում դիմակների տակ (հետագայում այսպես վարվեց Սիամանթոն): Գուրյանը իր իսկ տաղերի բնորոշ է, բայց դա այն բնորոշ է, որին կարող է փոխարինել ամեն մի մերթված ու շհսակացված, զգացող ու տառապող էակ: Այլ խոսքով, նրա տաղերը միայն մի անհատի՝ թոքախտավոր ու դժբախտ պատանու սիրո, տառապանքների, խոհերի արտահայտությունները չեն, այլև ունեն համամարդկային արժեք:

Գուրյանը հայ նոր քնարերգության մեծագույն սիրերգականներից անդրանիկն է, նա տարերթվում է մեր մյուս բանաստեղծներից. ավելի հախուռն է, պոեթիկուն: Այս պարագան դիտել ու արժեքավորել է Վ. Բրյուսովը. «Պատանի Գուրյանը մնում է հայ պոեզիայի պատմության մեջ որպես վառ, հրաշեկ շտրիխ, ի թիվս մյուս, ավելի հանդարտ բանաստեղծների նա ցույց տվեց, թե ինչ է նշանակում ստեղծագործության մեջ «ավյունը», անմիջական ապրումների ուժը, որոնք հաճախ ոչ միայն փոխարինում են «դարձից», «տեխնիկային», այլև անշափ վեր են բարձրանում դրանցից... Սրանում է Գուրյանի ստեղծագործության պատմական նշանակությունը...»¹³:

¹³ Վ ա լ ե ռ ի Բ Ր Յ Ո Ւ Ս Ո Վ, Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, Երևան, 1967, էջ 109:

«Պատանի հանձարը» շարժմանը բնությանը ձևաված ոչ մի բերթված, նրա տաղերում առհասարակ չկա ո՛չ բնության պաշտամունք, ո՛չ էլ փիլիսոփայական ընկալում: Եթե անհրաժեշտ է խոսել պաշտամունքի մասին, ապա պետք է ընդունել, որ նրա բերթվածներում առկա է միայն մարդու պաշտամունքը: Բնությունն ինքը մարդկային հոգեվիճակների արտացոլումն է կամ կրողը: Հենց բնության նկատմամբ ունեցած այս վերաբերմունքով էլ նա տարբերվում է մյուս բանաստեղծներից: Մինչև Դուրյանը «յարի», «գյոզալի» կամ կույսի գեղեցկության շահանքը բնությունն էր ու նրա պես-պես հրաշալիքները: «Սկյուտարի սոխակը» դարձավ իսկական ավանդախախտ: Նա կույսի գեղեցկութունն ու հմայքը չէր նժարում բնության, երկրային ու երկնային սքանչելիքներով: Բանաստեղծի ըմբռնմամբ մարդն ու կույսը ոչ թե իրենք են ձգտում բնությանը, այլ բնությունն է ձգտում նրանց, ազդվում, ներշնչվում նրանցից («Մանիշակ»):

Բանաստեղծը ծարավի էր մեծ սիրո. մահն անխուսափելի է, բայց արդարև տխուր է առանց սիրո մեռնելը: Նա կարող էր գերեզմանում հանգիստ զգալ, եթե համոզված լիներ, որ կույսը չի մոռացել իրեն («Իմ հանգիստը»): Դուրյանը սիրում էր կյանքը, նա ուզում էր երջանկության հասնել այս աշխարհում, ուզում էր սիրվել, իսկ երբ նրան զլանում էին սերը, երբ ծաղրում էին, երբ թռչնում էին տենչերն ու մոխրանում երազները, այնժամ գերեզմանի «լուռ փոսը» դառնում էր անձկալի: Դուրյանի ստեղծագործության մեջ մահվան ու գերեզմանի գաղափարները ստանում են նաև փիլիսոփայական ու հասարակական իմաստավորում, դառնում ներկայի դեմ բողոքի կրքոտ ու տառապալի արտահայտություններ: Նա պատրաստ էր գնալ «երկրորդ սև մոր գիրկը», որովհետև հույս ուներ թերևս այնտեղ գտնել «վարդեր, թրթռում, թռիչ ու աստղեր», «անապակ սեր, ազատություն»: Դուրյանի հոգու ծաղիկը չէր կարող աճել այդ աշխարհում, նրա գեղագիտական իդեալը չէր պարփակվում ժամանակակից հասարակության մեջ, չէր տեղավորվում իրականության պրոկրուստեսյան մահճում:

Իդեալի ու իրականության անհամապատասխանությունը, անձնական ու անանձնական ցավերը միայն տառապանքներ չէին ծնում: Դուրյանը բոլոր հայ քնարերգականներից ամենից ըմբոստն է. խռովքն ու կասկածը, հակառակումն ու ընդվզումը փոթորկում էին նրա միտքն ու հոգին, մորմոքում ու ճշում թե՛ գրողի տաղերում, թե՛ թատերախաղերում, թե՛ հոգվածներում, և թե՛ նամակներում: Իսկ «Տրտունջքում» հրաբխվեց բանաստեղծի եռեկփ հոգին, որոտաց, հեծեծաց այնպես ուժգին ու տառապալի, որպես «երբեք չեն համարձակվել ո՛չ Լեոպարդին, ո՛չ Մյուսեն, ո՛չ Կատուլը»¹⁴: Քնարերգուն իսպառ հրաժարվեց կլասիցիզմից, խուսափեց պատմողականությունից ու նկարագրականությունից, բանաստեղծությանը հաղորդեց զգացմունքային անհատակ խորություն, հոգեբանություն և արվեստի բացառիկ ինքնատիպություն:

Դուրյանն էր, որ վերականգնեց մեր միջնադարյան քնարերգության հետ պատմականորեն իզլված կապը: Հայ նոր պոեզիայի առաջատար թեմաներից մեկը՝ «մարդու մեջ մարդկայինի զարգացման հարցը», ինչպես նշում է պրոֆ.

¹⁴ Ilrand Nazarianz, F. Nitti-Valentini, Bedros Turian, Paris, 1915, էջ 26.

Մ. Մկրյանը, նույնպես սկսվում է Դուրյանից¹⁵։ Գրողի համբավավոր նախորդներն ու ժամանակակիցներից ոչ մեկը՝ ո՛չ Ալիշանը, ո՛չ Պեշիկթաշլյանը, ո՛չ Քերզյանը, ո՛չ Մ. Աճեմյանը չխիզախեցին վերջնականապես հրաժեշտ տալ գրաբարին, մինչդեռ հանճարի բնազդով, դա կատարեց պատանի Դուրյանը։ Քննադատությունը դիտել է, որ անգամ Պեշիկթաշլյանի ու Քերզյանի ներշնչումները երբեմն ինքնաբերիչ չէին, իսկ Դուրյանը չգրեց նմանողական ոչ մի տող։ Արդարացի էր Ս. Հակոբյանը, երբ գրում էր. «Պետրոս Դուրյանի ճակատագիրը արևմտահայ գրականության մեջ նման է այն ճակատագրին, որ ունեցավ Աբովյանը արևելահայոց մեջ, անհրաժեշտ ու հասկանալի տարբերությունները ի նկատ առնելով անշուշտ։ Աբովյանի պես նա էլ եղավ որոշ ժամանակաշրջանի հայտարար, նոր գրականության, նոր խոսքի ու նոր ձևերի ստեղծագործող»¹⁶։

ПЕТРОС ДУРЯН

(К 100-летию со дня смерти)

А. С. ШАРУРЯН

(Резюме)

Великий армянский поэт Петрос Дурян (1851—1872), несмотря на свою короткую и тяжелую жизнь, оставил богатое литературное наследие: им написаны пьесы, стихотворения, публицистические статьи. Его исторические пьесы являются первыми образцами романтической драмы в армянской литературе и выражают глубоко демократические настроения. Пьесой «Театр, или Отверженные» писатель пытался открыть новую дорогу для театра и драматургии, выдвинув идею о необходимости современной тематики. В статье анализируется публицистика Дуряна и показывается, что ему не были чужды общественные интересы своего времени.

Заслуги Дуряна особенно велики в области поэзии. Дурян окончательно отказался от классицизма и описательности, его стихотворения насыщены глубоким чувством, отличаются исключительным мастерством. Лирическим героем Дуряна, за редкими исключениями, является сам поэт, но его стихотворения выражают общечеловеческие думы и чаяния и имеют большое общественное значение.

¹⁵ Տե՛ս Մ. Մկրյան, Գրիգոր Նարեկացի, Երևան, 1955, էջ 286։

¹⁶ «Պետրոս Դուրյան, նրա կյանքը և երկերը, գրական-բնական վերլուծություն», գրեց Սիմոն Հակոբյան, Վիեննա, 1922, էջ 7։