

ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ*

ԴԱՎԻԹ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Պետրոս Դուրյան, արևմտահայերեն, նե, թատրոն, սիրել, դրժել, լճակ, տրտունջք, մահ, գերեզման, հիշատակ, Հայաստան, Կոստանդնուպոլիս, Սկյուտար:

Նախաբան

Պետրոս Դուրյանը երկրային կյանքում միայն «իր մեռնիլն»¹ չգրաց, այլև տեսավ իր Հանճարի լույսը, որ պիտի շողարձակեր Հայ գրականության ճանապարհին: Նա կարծես ծնվել էր մահվան ապրումների մասին գրելու, մահը բանաստեղծականացնելու համար, որով լեցուն են և՛ քերթվածները, և՛ նամակները: Մահից անմիջապես հետո՝ 1872-ին, լույս տեսած «Տաղք և թատերգությունք»² ժողովածուն դրա անմիջական վկայությունն է, որ միանգամից աննախադեպ սեր ու ճանաչում բերեց բանաստեղծին. այդպես տարիներ անց մեկ էլ եղել է Վահան Տերյանի «Միջնադրի անուրջներ»-ի (1908) հետ: Ընթերցողը զգալուն է հոգեշահ պոեզիայի հանդեպ, պարտադրվածից խորշում է:

Դուրյանագիտությունը հունի մեջ ընկավ Ա. Չոպանյանի³ և Ս. Հակոբյանի⁴ ուսումնասիրություններով: Նրա մասին գրել են նաև Ս. Երեմյանը (Ատրուշան)⁵, Հ. Աճառյանը⁶, Մ. Զանաչյանը⁷: Բարձր գնահատությամբ հնչեց Հ. Օշականի վերլուծականը՝ Դուրյանին դիտելով ոչ միայն Հայ, այլև համաշխարհային գրականության ուսմանտիկների շարքում⁸:

* Ներկայացվել է 22. VII. 2021 թ., գրախոսվել է 17. VIII. 2021 թ., ընդունվել է տպագրության 11. X. 2021 թ.:

¹ Պ. Դուրյան. 1971, հ. I, 1972, հ. II, էջ 186: Այսուհետ հիշյալ հատորներից բերված օրինակների էջերը կնշվեն շարադրանքի մեջ:

² Բ. Էքսերճյան. 1892, թիվ 2667: Էքսերճյանը 1893 թ. Կ. Պոլսում հրատարակեց «Տաղք և թատերգությունք, նամականի, դամբանական, տապանագիր» և «Ընդարձակ կենսագրություն բարեհիշատակ Պետրոս Դուրյանի» գրքերը՝ ըստ ամենայնի ղեկավարելով դուրյանագիտության հիմքերը:

³ Ա. Չոպանյան. 1894, Ա. Չոպանյան. 1967:

⁴ Ս. Հակոբյան. 1922:

⁵ Ս. Երեմյան. 1913:

⁶ Հր. Աճառյան. 1911, թիվ 15–16, 19–20, Հր. Աճառյան. 1912:

⁷ Մ. Զանաչյան. 1953:

⁸ Հ. Օշական. 1953:

Դուրյանի ստեղծագործությունն ընդգրկվել է Վ. Բրյուսովի կազմած «Հայաստանի պոեզիան» (Մոսկվա, 1916) անթոլոգիայում, Հ. Սուրխաթյանի կազմած «Գրական գոհարներ» (Թիֆլիս, 1922) և Ջարենցի խմբագրությամբ լույս տեսած «Արևմտահայ բանաստեղծներ» (Երևան, 1930, կազմ.՝ Ալազան, Նորենց, առաջ.՝ Վանանդեցու) ժողովածուներում: Ջարենցի ղեկավարությամբ առանձին գրքով նաև լույս է տեսնում «Տաղեր» (Երևան, 1932, կազմ.՝ Ալազան, Նորենց) ժողովածուն: Այդուհետև Դուրյանի ստեղծագործությունը պարբերաբար հրատարակվում է առանձին գրքերով և դառնում թե՛ ընթերցողի սեփականություն, թե՛ գրականագիտության մշտական ուսումնասիրության առարկա⁹:

Դուրյանագիտության ասպարեզում լուրջ ներդրում ունի Ա. Շարուրյանը: Նրա գրչին է պատկանում «Պետրոս Դուրյան: Կյանքը և գործը» (Երևան, 1972, խմբ.՝ Է. Զրբաշյան) հանգամանալի և համապարփակ ուսումնասիրությունը: Նրա աշխատասիրությամբ 1971–1972 թթ. տպագրվեց նաև Դուրյանի երկերի ժողովածուի գիտական երկհատորյակը:

Կյանքը

Պ. Դուրյանը ծնվել է 1851 թ. մայիսի 20-ին Կ. Պոլսի Սկյուտար արվարձանի Նոր թաղում: Ընտանիքի երկրորդ երեխան էր: Ծնողները՝ Աբրահամ և Արուսյակ Զմպայանները, մի կերպ ծայրը ծայրին էին հասցնում ընտանիքը պահելու համար: Ապագա բանաստեղծը մեծացել է կարիքի, հոգսի ու թշվառության մեջ: Ազգանունը դալիս է պապից՝ երկաթագործ Զմպա Սարգիսից, որը 1867-ին ինքը՝ Պետրոսը, հայացրեց և դարձավ Դուրյան¹⁰: Եղբայրներից ավագը՝ Հարությունը, «Մանգուների էֆքյար», ապա «Մեծմուսյր ախպար» հայատառ թուրքերեն թերթերի խմբագիրներից էր, իսկ կրտսերը՝ Կոստանդնուպոլսի պատրիարքական ապագա տեղապահ, այնուհետև Երուսաղեմի պատրիարք Եղիշե Դուրյանը (1860–1930), մինչ վարդապետ օծվելը, կրում էր Միհրան անունը, հեղինակ է «Պատմություն հայ մատենագրության ի վաղ ժանմանակաց մինչև մեր օրերն: Ի պետս ազգային վարժարանաց» (Կ. Պոլիս, 1885) հրատարակության: 1911-ին մասնակցել է կաթողիկոսական ընտրություններին և մեկ ձայն պակաս ստացել ընտրյալ Գևորգ Ե. Սուրենյանց վեհափառից: Պետրոսն ուներ նաև Ազրիպպա անունով մեկ այլ կրտսեր եղբայր: Պետրոսի ծնունդից առաջ մահացել էր երկամյա քույրը:

1855-ից սկսվում է Դուրյանի ուսումնառությունը, 1857-ին դառնում է թաղի դպրոցի՝ Սկյուտարի վարժարանի ձրիավարժ աշակերտ: Որպես օտար

⁹ Հ. Ղա ն ա լ ա ն յ ա ն. 1957, Վ. Թ եր գ ի բ ա շ յ ա ն. 1959, Ս. Ս ա ր գ ա - յ ա ն. 1959, Գ. Ս տ ե փ ա ն յ ա ն. 1962, Հայ նոր գրականության պատմություն, 1962 («Պետրոս Դուրյան» գլուխը գրել է Վ. Թերգիբաշյանը), Ս. Ս ա - ր ի ն յ ա ն. 1966, Հր. Թ ա մ ր ա գ յ ա ն. 1986:

¹⁰ «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1967, №1, էջ 171: Օտար ազգանունը հայացնելու այս ուսանելի արարքն առ այսօր չի կորցրել իր նշանակությունը և կարող է օրինակել լինել հատկապես թուրքերենի, պարսկերենի ու արաբերենի հիմքերի վրա ձևավորված շատ ազգանունների թարգմանության համար: Այդպես վարվեց նաև Հայաստանի Հանրապետության առաջին վարչապետ Հովհաննես Իգիթիանյանը՝ դառնալով Հովհաննես Քաջազնունի:

լեզու անցնում էին ֆրանսերեն, ուսման մեջ առաջադիմության համար 1865-ին նվեր է ստանում Լամարթինի հատորը (միջանկյալ նշենք, որ դեռևս 1859-ին խորեն Գալֆայանի թարգմանությամբ Փարիզում լույս էր տեսել «Դաշնակք Լամարթինայ» գիրքը), ընթերցասեր էր, գրական ձիրքի հետ մեկտեղ դրսևորել է նկարչական, երաժշտական հակումներ: Թադի Ս. Կարապետ վանքի դպիրն էր, երգում էր երգչախմբում: Դպրոցական տարիներից գրում էր և արդեն ճանաչված էր որպես բանաստեղծ ու թատերգակ: Հոր պահանջով 1866-ին մի քանի օրով ճեմարանից հեռանում և դառնում է դեղագործի աշակերտ, բայց նորից վերադառնում է: Հոգևորական դառնալու ցանկություն է ունեցել. «Պետրոս 13 տարեկան հասակին մեջ վարդապետ ըլլալու փափաքն ալ ունեւր ...»¹¹: Այցելում է «Արևելյան թատրոն»-ի ներկայացումներին, կարդում Շեքսպիր, Հյուգո, թարգմանում նրանց առանձին երկեր: Այս գործում նրան ոգևորում էր դերասան և բեմադրիչ, «Թատրոն Օսմանիե»-ի ղեկավար Հակոբ Վարդուկյանը: Արել է նաև գեղարվեստական արձակի փորձեր. կորած է համարվում «Վոսփորյան գիշերներ» ինքնակենսագրական վեպը, որի մասին հիշատակում է Ե. Դուրյանը:

1867-ին ավարտում է ճեմարանը և ամիսը երկու ոսկու դիմաց աշխատանքի անցնում որպես սեղանավորի գրագիր՝ գրանցում առևտրի հաշիվները: Ինն ամիս հետո թողնում է աշխատանքը: Օրերն անցկացնում է ընթերցանությամբ և գրելով: Անվճար հայոց լեզու է դասավանդում նորաբաց ճեմարաններից մեկում: Արդյունավետ է դառնում նրա համագործակցությունը Վարդուկյանի հետ, որի հորդորով թարգմանում (Շեքսպիր՝ «Մակբեթ», Հյուգո՝ «Թագավորը գվարձանում է») և գրում է ինքնուրույն թատերգություններ, նաև հանդես է գալիս թատրոնին նվիրված տեսական հոդվածներով: 1869-ի փետրվարի 22-ին «Մամուլ» հանդեսն ազդարարում է նույն օրը նրա «Վարդ և Շուշան կամ Հովիվը Մասյաց» «վառվառուն գրչով» ստեղծված «սիրահարական գողտրիկ թատերգության» բեմականացման մասին: Չնչին վարձատրությունը ստիպում է մտածել եկամտաբեր աշխատանքի մասին: Բանաստեղծ, թարգմանիչ և հոգևոր գործիչ Նար-Պեյի (խորեն Գալֆայան) միջնորդությամբ, որպես հայերենի ուսուցիչ, տեղավորվում է ունևորներից մեկի տանը, խմբագրական աշխատանք է կատարում «Օրագիր» թերթում, դառնում է Վարդուկյանի թատրոնի դերասան, մասնակցում նաև իր թատերգությունների բեմականացմանը: Ի վերջո, գծովում է Վարդուկյանի հետ և թողնում դերասանությունը:

Դուրյանի թատերգությունները բեմադրվում էին, բանաստեղծությունները տպագրվում «Օրագիր» և «Մեղու» պարբերականներում: Առաջին տպագիր քերթվածը՝ «Ձոն»-ը, լույս է տեսել 1869 թ. հոկտեմբերի 2-ին «Օրագիր» թերթի էջերում: Դժվարությամբ, բայց բնականոն հունով առաջ էր գնում գրական ճանապարհը, որը միանգամից փոխվեց հեղինակի թոքախտ հիվանդությամբ:

Մահվան ուրվականը սկզբից ևեթ ուղեկցել է նրան. «Վարդ և Շուշան» թատերախաղում անհույս սիրահար Գեղամի շուրթերով հնչում են այս ճա-

¹¹ Բ. է ք ս եր ճ յ ա ն. 1893, էջ 49:

կատաղրական խոսքերը. «Աներևույթ ձեռք մը գերեզման մը կը ցուցնե ինձ անդադար ...» (Հ. II, էջ 50): Իսկ խոսքն աներևույթ ուժ հիշողություն ունի. ասվածը կատարվում է ...

Իր կյանքի այս օրերի մասին աշակերտական ընկերոջը՝ հետազայում թերթերի խմբագիր Տիգրան Աղամյանին հասցեագրած 1870 թ. դեկտեմբերի 10-ի նամակում տեղեկացնում է. «... հիրավի բռնի թատերագիր կամ բանաստեղծ մը ըլլալ կ'ուզեմ, տենչ մը, որ աղքատիկ հյուղի մը անկյունը՝ քաղցի և ցուրտի սև վերմակներուն տակ վերջապես ականա կը մարի ... Ինչ որ է, պիտի հանդուրժեմ որչափ որ կարենամ, ստակը չեմ ատեր, բայց գրիչը կը սիրեմ, սփուփ մ'է նա ինձ այս անձուկ կացությունս մեջ : <...>: ... քանի մը թատերախաղեր ունիմ, կրնամ ստակով կամ ծափով փոխանակել... աս ալ ըսեմ, ամիսի մը չափ մինչև անգամ խոնարհեցա դերասանություն ընելու ընտանիքիս կարոտը լեցնելու համար, բայց Վարդուկյանի <...> նախատինքներուն չկրնալով հանդուրժել՝ աղտոտ անկողինս թատրոնեն տուն փոխադրեցի, աս ալ ըրի ապրելու համար, անգործությունը թոթափելու համար ...» (Հ. I, էջ 158): Նույն բարեկամին 1871 թ. փետրվարի 1-ին հղած նամակում իր ծանր վիճակը ներկայացնելուց հետո ավելացնում է. «... ալ ոչինչ փուլթա է, միմիայն ընտանյացս բեռ չըլլալ, այս է որ կը կորացնե քամակս ...» (նույն տեղում, էջ 163): 1871-ի սեպտեմբերի 3-ին իր ազգական ու մտերիմ Հովհաննես Ճանֆեաճյանին հասցեագրած նամակում, իր մահը բանաստեղծելով, գերեզմանի կողքի նոճիի ձայնին ունկնդիր, իրեն «նոճյաց դալկահար որդեգիր» (նույն տեղում, էջ 173) հռչակելով՝ ավելացնում է. «Երբեք մի՛ մտաբերեր որ ես հուսահատ եմ. բնավ, բանաստեղծ մը մահվան չը սոսկար. այն ատեն իրավունք ունեի ցավելու, երբ ամենքը անմահ ըլլային, և ես միայն մահկանացու» (նույն տեղում, էջ 171): Հուլիսը՝ «... անդունդի մեջ շյուղի մը պլլված եմ, իմ փրկությունս է աստղի մը պլլվիլ» (նույն տեղում, էջ 172): Նոյեմբերի 23-ին Աղամյանին հղած նամակում՝ «... մինչև անգամ բան մը չունեցած ատենս անդրդվելի պահեցի այն գաղափարը, թե ես «երկնքի հիվանդությունն» ունիմ» (նույն տեղում, էջ 182):

1871-ի սկզբից սկսված հիվանդությունն աստիճանաբար սաստկանում է այն աստիճան, որ անգամ չի կարողանում ներկա գտնվել իր ներկայացումներին: Նույն ցավով տառապում էր նաև տարեկից մոտիկ ընկերը՝ դարձյալ բանաստեղծ ու թատերգակ Վարդան Լուծֆյանը, որի հետ անցկացնում է օրերը: 1871 թ. մայիսի 21-ին քսան տարեկանում Լուծֆյանը մահանում է դառը կսկիծ պատճառելով Դուրյանին: Այդ կապակցությամբ հանդես է գալիս դամբանականով: Ըստ Ե. Դուրյանի մտաբերումների՝ դրանից հետո նա ալլես մտախոհ էր, մելամաղձոտ, դալկահար ու լուռ¹² և մտերմություն էր անում բանաստեղծ, թարգմանիչ Արմեն (Առաքել) Լուսինյանի հետ, ում դիմում է որպես «ազնիվ եղբայր» (Հ. I, էջ 172): Իր բառերով՝ «դողդոջում էր ու հյուծվում» (նույն տեղում, էջ 166–167), բայց ստեղծագործական տարերքը եռքի մեջ էր. 1871 թվականն այս տեսակետից գերազանց է:

1871-ի գարնանը կազմում է 29 տաղերի ժողովածու, աչնանը վերանայում է և ավելացնում ևս 9 գործ: Դրանք իր երկերի ետմահու հրատարակության

¹² «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1967, № 1, էջ 169:

պատրաստի նյութեր էին, ետմահու կյանքի գրավականը, և ինքն ամբողջ հուլիսամբ էր գիտակցում: Նար-Պեյը խոստումներ էր տվել, թե կտպագրի, բայց ընկրկեց՝ պատճառաբանելով իբր սիրահարական են և իրեն կքարկոծեն¹³:

1871-ի հոկտեմբերին անկողին ընկավ: Դեկտեմբերի 10-ին արդեն իր վերջին նամակում գրում է Լուսինյանին. «Այո՛, ալ հիմա հավատացի թե կըծյուրվի՞մ եղեր. գիտեմ թե ալ շատ չ'ապրիմ պիտի, Ահ, եղբայր իմ, ահա երիտասարդ մը՝ որ եկած է աշխարհ միայն իր մահն ու իր թշվառությունը տեսնելու և զգալու համար. չ'գիտեմ ինչ գրեմ, կ'զգամ շատ բայց գրելու դժվարություն մը կա, կարծես թե գերեզմանին մեջեն կը խոսիմ: Ալ մարը մտնելու վրա եղող ճառագայթ մ'եմ. մարո՛ւմ եմ, քայքայում մ'եմ. գիտեմ այս տողերը վերջինն են ... <...>:

Մեկ քանի պատառ թուխթերու վրա արցունքոտ տողեր գրեր եմ. անշուշտ բարեկամքս զանոնք պիտի պատվեն և անոնց Արև տեսցնեն պիտի... <...>:

Կը հավատամ Աստծո, կը հավատամ այն հանդերձյալ ապառնիին: <...>: Արդեն ես ալ այլաբանություն մ'եմ, խորհուրդ մ'եմ: <...>:

Գիտեմ քիչ ատեն պիտի մեռնիմ. արցունքի տեղ դաճաղիս վրա երկու խոսք. հառաչանքի տեղ երկու շունչ աղոթք հոգվույս համար. և վշտի տեղ երկու փունջ ծաղիկ գերեզմանիս վրա. ես ալ մեռած չըլլամ պիտի, միշտ դալար ու կենդանի մնամ պիտի <...>:

Ափսո՛ս. Այո՛, Ահ մ'էր սկիզբս, վա՛խ մ'եղավ վախճանս. <...>:

Մնա՛ք բարյա՛վ» (Հ. 1, էջ 183–187):

1871 թ. դեկտեմբերի 12-ին ընդունում է առաջին հաղորդությունը, 1872-ի հունվարի 15-ին՝ երկրորդը: Ըստ Ե. Դուրյանի՝ դիմել է ընկերներից Պ. Դելփյանին՝ գրելու իր դամբանականը, ինքն էլ կարդացել ու խմբագրել է: Անմահության զգացողությունն է: Թաղմանը դամբանական ճառ է ասել նաև Դելփյանը: «Մնա՛ք բարյա՛վ»-ի վերջին օրը վրա է հասնում հունվարի 21-ի լուսադեմին, հուղարկավորում են հունվարի 23-ին: Բնության օրենքով բոլորը դարձան մահկանացու, իսկ Դուրյանի հանճարի լույսը շողաց ու անմահացրեց նրան, որովհետև շողքը, ճառագայթը, որն ինքն էր, հնարավոր է է թաղել:

Ինքնագիտակցումը, գրական արժեքի նշանակությունը գիտեր այն ճշգրտությամբ, ասես ինքն իրեն նայում էր ապագայից՝ որպես գրականություն պատմության մեջ իր հաստատուն տեղն ունեցող դասական: Հենց այդ գիտակցությամբ էլ ասաց. «Հարգս չգիտցան, բայց պիտի փնտռեն գիտ: <...>: Ախ գոնե գրածներս տպեցեք, չմոռցվիմ»¹⁴: 1872-ին Սկյուտարի Ընթերցասիրաց ընկերությունը Կ. Պոլսում լույս ընծայեց Դուրյանի «Տաղք և թատերգությունք» ժողովածուն: Անժամանակ մահվան այդ օրն էլ դարձավ նրա անմահության առաջին օրը. հուղարկավորության թափորի շուրջ չորս հազար մարդու մեջ նաև նրա հանճարի լույսը տեսնողներն էին, որն արձանագրեց նաև մամուլը¹⁵:

¹³ «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1968, № 1, էջ 166:

¹⁴ Ա. Զ ո պ ա ն յ ա ն. 1967, էջ 76:

¹⁵ Դուրյանի մահվանը հունվարի 24-ին անդրադառնում են «Մանգումեի էֆքյար» և «Օրագիր» թերթերը: «Մանգումեի էֆքյար»՝ «Հանճարեղ տաղանդ»,

Դուրյանի փառքն այնուհետև գրական նոր հորիզոններ գրավեց: Մեծարենցը «Պետրոս Դուրյան» (1903) բանաստեղծության մեջ ձևակերպեց Դուրյանի հիմնական ցանկությունը. «Հույզով մեռավ ան, հուշքով կ'ապրի դեռ»¹⁶: Դուրյանին գնահատող անդրադարձ կա Վարուժանի էջերում¹⁷, ով հիացական խոսքեր նաև ունի Ե. Դուրյանի հասցեին¹⁸: Բրյուսովը բարձր գնահատությամբ կերտում է վաղամեռ հանճարի արժանի դիմանկարը¹⁹: «Մահվան տեսիլ» (1933) պոեմում Դուրյանի կերպարն ուրվագծեց Չարենցը. ... Մուսաներին նվիրվածներից մեկն էր միայն, որ ուներ իսկական սրինգ.

Եվ սրինգը ձայներ էր հանում չափազանց տխուր ու աղի: —

Պատանի՛ էր դա մի դպկահար, արցունքով լեցուն աչքերով,
Եվ ձայնը նրա սրինգի նման էր ողբի ու լացի.
Նվազում էր իր խեղճ սրինգով նա տաղեր վշտի ու սիրո,
Խառնելով այլոց աղմուկին իր ձայնը՝ մի քիչ կանացի²⁰:

Դուրյանի ծննդյան 110-ամյակի կապակցությամբ Պ. Սևակը գրեց «Մեր քնարերգության Վահագներ» վերնագրից իսկ շատ բան ասող հոդվածը. «Դուրյանի կարճատև կյանքը մի անդադրում մահ էր: Եվ աշխարհում շատ քչերին է բախտ վիճակվել իրենց մահը դարձնել անմահություն: <...>: Եկավ ոգեվարող պատանին, և մեր բանաստեղծական միտքը մեկ դարով կտրեց իր նախորդներից ...»²¹:

«Վսեմ հանճար», «3000-ի մոտ բազմություն», «Կը փափագինք <...> տպագրել այն ամեն հեղինակությունները, որոնք իրավամբ կրնան հայ գրականության վրա նշանավոր փայլ մ'ավելցնել», «անմահ Դուրյան», «հանճարեղ բանաստեղծ», «Օրագիր»՝ «հուղարկավորության շքեղ հանդես», «4000-ի մոտ հախուռն բազմություն», «Մեռյալը <...> գրական տաղանդով նշանավոր էր», «գեղեցիկ հանճարովն <...> ինքն նոր աստղ մը փայլեցավ», «Հոս թող պայծառ տեսնեն գրչի նահատակի մը տրված պատիվն ու շքեղ ցույցերն ամեն անոնք, որք իրենց բոլոր պատիվն ու անմահությունը իրենց անձին և ընչից մեջ կը փնտռին», «Վսեմ հանճար», «Դուրյան արքունական պաշտոնի, ամիրայի և տիտղոսավոր մարդու զավակ չէր, բայց անոնցմե ավելի շքեղ հուղարկավորության հանդես մ'ունեցավ»: «Փունջ» լրագիրը հունվարի 29-ի համարում գրում է. «Գրական ասպարեզին մեջ կը փայլեր և հաղթական ճակատամարտեր կուտար ...»: «Մասիս»-ը փետրվարի 3-ի համարում. «Եթե աշխարհիս մեջ անմահ բան մը կա, այն էլ հանճարն է», «հանճարեղ գրագետ», փետրվարի 12-ի համարում՝ «դեռափողփող աստղ», «երկնաձիգ հանճար»: Փետրվարի 5-ի, 12-ի համարներում նյութեր է հրատարակում նաև «Եփրատ» լրագիրը: Բոլոր պարբերականները գրում են ոչ միայն երկերի առաջիկա ժողովածուի հրատարակության, այլև հանգանակությամբ շիրմաքար կանգնեցնելու մասին:

¹⁶ Մ. Մ Ե ժ ա ր Ե ն ց. 1981, էջ 225–228:

¹⁷ Գ. Ա գ ն ա վ ու ը յ ա ն. 1969, № 3, էջ 148:

¹⁸ Դ. Վ ա ը ու ժ ա ն. 1987, էջ 61:

¹⁹ Վ. Բ ը յ ու ս ո վ. 1967, էջ 108–109:

²⁰ Ե. Չ ա ը Ե ն ց. 1968, էջ 244:

²¹ Պ. Ս և ա կ. 1974, էջ 160–161:

Ստեղծագործությունը

Դուրյանը թատերագիր էր և բանաստեղծ: Պաշտպանվել են նաև տարաբնույթ հոգվածներ, նամակներ, այլևայլ գրություններ: Նրա թատերգությունները հետաքրքրական են իր գեղարվեստական համակարգը լրացնելու ու ամբողջացնելու համար և վաղուց արդեն ունեն սոսկ գրապատմական նշանակություն: Նրա քերթվածները հանճարի փայլով շողացել և շողողալու են գեղարվեստի տաճարում: Մնացյալ էջերը հնարավորություն են է՛լ ավելի մերձենալու նրա գեղարվեստական աշխարհին, թափանցելու մանրամասների խորքը:

Քերթվածները

Սկսեց գրաբար 1864-ին և շատ արագ անցավ աշխարհաբարի: Գրաբար են «Ահա սրանայ օրն երջանիկ» բանաստեղծությունը և Մ. Իգմիրլյանին հասցեագրած «17. IX. 1869» թվակիր նամակը: Լեզվական ճգնաժամ չունեցավ: Լեզվական շրջադարձը հօգուտ աշխարհաբարի արդեն կատարվել էր, բայց գրաբարի հիշողությունը բառապաշարի առանձին նմուշներով ու քերականական ձևերով չարունակում էր հետևողականորեն ուղեկցել: Եվ պատահական չէ, որ իր երգերը ժողովեց միջնադարի քնարերգուի վայել «Տաղեր» վերնագրի ներքո:

Պաշտպանված տաղերի թիվը 41 է, որից 26-ը գրել է 1871-ին:

Դեռևս առաջին իսկ բանաստեղծության մեջ, երբ գարնանային տարիքի մեջ էր («Գարնանային կենացս մեջ»), գրում է խորշակահար ծաղկունքի մասին և իր առջև բացում մահվան ճանապարհը. «Ահա կ'իջնեմ, ո՛հ, ես այժմեն // Առջևս բացված գերեզման խոր» (հ. I, էջ 12): Այս մահվան ճանապարհի հիշողությունը պիտի դառնար ուղեկից գաղափար և ամեն անգամ արթնանար որևէ ձևով: «Իցի՛վ թե»-ն (1867) սիրային շունչ ունի, բայց նույն եղերական պատկերներն են. «Իսկ քեզ համար ես արցունքով կ'աղոթեմ», «Թողմե՛ր գիրդ ձեռքդ տայի կյանքիս վերջ», վերջում՝

Այլ ո՛չ, անգո՛ւթ, եթե տրվեր մեկուն սեր,
Իցի՛վ թանոր գերեզմանին քարն լինիմ,
Եվ դու թոչնած գաս շնչե՛լ շուրջս ... արտասվե՛լ ...
Քեզ հըպելու համար հարկ լոկ գոլ շիրիմ (նույն տեղում, էջ 14):

Այս շնչով ստեղծված տաղերը եղերերգեր են (էլեգիա), որոնք մինչև վերջ ուղեկցեցին հեղինակին: Եղերերգն ավելի տանում է դեպի անձնական քնարերգություն, իսկ Դուրյանի դեպքում քնարական հերոս արտահայտությունը կորցնում է նշանակությունը, որովհետև ամեն ինչ կենսագրական նրբերանգներով շատ անձնավորված է, տարածություն հեղինակի ու քնարական հերոսի միջև գրեթե չկա: Դա ակնհայտ է ոչ միայն անձնական ու սիրային քնարերգության մեջ, այլև քաղաքացիական ու հայրենասիրական: Բացառություն են ինքնաբերական ազգային Սահմանադրությանը նվիրված ձոները: Այդ բացառություններով հանդերձ միասնական մի շունչ տողորում է նրա քնարերգությունը: Հենց թեկուզ «Վիշտք հայուն» (1868) երկարաշունչ քերթվածը, որը հայրենասիրական ողբ է ընտանեկան հարազատության

աստիճանի: Այստեղ մայրն է, հայրենի օրրանը, թշվառության մատնված հայրենիքը՝ նույն թշվառության մատնված ընտանիքում: Հայրենական «տխուր հիշատակք» են, որի հետևանքով «Սև շղթաներ եղան ինձի խանձարուրդ»: Այսպես՝ «Հե՛զ հայրենիք Հայաստան, // <...> // Բյուր բյուր՝ սև սև գերեզման», որի պատճառով «Սոսկմամբ ցնորած Հայն իր երկրեն խուսափեց» (նույն տեղում, էջ 15–17): Ամեն ինչ շատ անձնավորված է, և Դուրյանի ակնարկը նաև հուշում է, թե ինչու այդքան հայություն, այդ թվում նաև իր ընտանիքը, պատմական հայրենիքում պիտի չապրեին, այլ Կոստանդնուպոլսում:

Նույն ոգով հաջորդում է «Իղձք առ Հայաստան» (1869) քերթվածը, որի նախնական վերնագիրը եղել է «Իղձք հայրենասիրի»: Չմոռանանք 1858-ին լույս էր տեսել Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը՝ «Ողբ հայրենասիրի» ենթավերնագրով: «Իղձք»-ն ու «Ողբ»-ը տարբեր բառեր են տարբեր նշանակությամբ, բայց այստեղ խորքում նույն իմաստն ունեն՝ հայի ողբը՝ չկատարված հայրենասիրական իղձն է: Անձնական դժբախտությունը որքան էլ ծանր, բայց չէր հասնում ողբի այն ծանր թառանչին, որ հայրենիքի համար էր: Եվ ահա պառակտված ազգային միաբանության պահանջն ազգային միասնությունն էր, որի մասին գրում ու խոսում էին բոլորը՝ դրոշակ դարձնելով «Սեր և միություն» կարգախոսը: Այս պահանջից ծնվեց Պեչիկթաշյանի «Եղբայր եմք մեք» երգի վերածված հայտնի քերթվածը: «Սիրեցեք զ'միմյանս» (1869) վերնագրով գրեց նաև Դուրյանը: Ահա Կոստանդնուպոլսի հայոց պատրիարք ընտրվելու կապակցությամբ նույն այս ոգով, նույն 1869 թ. Դուրյանը երեք գործ նվիրեց Մկրտիչ Նրիմյանին՝ «Ի պատրիարքական ընտրություն. Ամեն. Հայրիկին», «Ի դիմավորություն. Ամեն. Հայրիկին», «Հայրիկն Հայոց», որոնք հայրենասիրական ոգու արտահայտություններ են: Նրիմյան Հայրիկի առիթով հիշում է Ավարայրը, Եղիշերին, Վարդանին և առանցքային գաղափարը. «Հայաստանի եղբայրության սիրահար», «Եվ սորվեցուր Հայուն դու // Սիրե՛լ, օգնե՛լ իրարու», «Թող փլատակաց մոխրեն հառնեն հիշատակք», «Իրավունքի, սիրո, լուսո ենք կարոտ» (նույն տեղում, էջ 25, 27):

Ըղձական եղանակն անգամ երբեմն դառնում է մարտական հրահանգ: «Երգ մարտին Վարդանանց» (1869) քերթվածն սկսվում է «Արի՛ք, որդի՛ք Արարատյան» հորդորով, հասնում «Օ՛ն, ազա՛տ ըլլանք» կոչին և ավարտվում «ծագող հաղթանակի» բերկրանքով (նույն տեղում, էջ 32): Չմոռանանք թուրքական աչալուրջ գրաքննությունը, որը «Վիշտք հայուն» (1868) բանաստեղծությունից հանել է «հայրենիք» բառը, իսկ մի քանի տողեր փոխարինել բազմակետերով:

Դուրյանի հայրենասիրական բանաստեղծությունները յուրովի լրացում են պատմական թատերգությունների՝ նույն հայրենասիրական շունչն է՝ այս դեպքում արդեն չափածո խոսքի ոգեշունչ տարերքով: Նույն տարերքով պատմական ճանապարհի փրկիսոփայությունն ի մի է բերում «Նվազ է. տարեդարձի ազգային սահմանադրության» (1870) երգմամբ. «Թե չերդնումք, եղբայրք, հիշել զՀայաստան, // Արյամբ ևս պահել պատիվն Հայոց տան, // Կը տառապի Հայրենիք, // Կամ Հայ՝ ապրինք, կամ մեռնինք» (նույն տեղում, էջ 39): Խոսքի առիթը թեև ազգային Սահմանադրությունն է, բայց

ամեն ինչ անցնում է իր անձի միջով: Իսկ ազգային Սահմանադրությունն ասածն արևմտահայության ներքին գործերի կանոնադրությունն էր, որը մշակել էին Ն. Ռուսինյանը, Ն. Պալյանը, Գ. Օտյանը և ուրիշներ, Պատրիարքարանն ընդունել էր 1860 թ. մայիսի 24-ին, Բ. Դուռը՝ հաստատել 1863-ի մարտի 17-ին:

Անձնական քնարերգության խորացած ներշնչանքը շատ ավելի ցայտուն է սիրային բանաստեղծություններում: Սկիզբը պարզ խոստովանություն է՝ «Սիրեցի քեզ», այսպիսի բնաշխարհիկ տոնական մոտաքով.

Շաղի, չողի ժամք էին.
Վարդից հրդեհ կար յ'երկին՝
Փոխան ամպոց հուր հյուսքի,
Տեղար մարգրիտ ու ոսկի (նույն տեղում, էջ 33):

Շարունակությունը գեղեցկություն բառանկարչությունն է՝ «Աչքերդ սիրո Ատրուշան», և անպատասխան սիրո անկարեկից ապրումը: Եվ նորից որպես ուղեկից հանգրվան՝ «ցուրտ հող», կույսի պես կույս գերեզման. «Կույս մ'է նաև գերեզման» (նույն տեղում, էջ 35): Հաջորդում է «Կույսն լքայալ» (1870)՝ աղջկա միջին նայվածքով, որին մաղթում է «Անկողին ծաղկունք» (նույն տեղում, էջ 37), իսկ իրեն, որպես մխիթարանք, մնում են խաբուսիկ հրապույրները:

Անձնական դերանվան նա ձևին զուգահեռ նէ-նե ձևը՝ որպես իգական սեռ օգտագործելու առաջարկը, դեռևս V դարում արել են հունաբան դպրոցի ներկայացուցիչները²², որը նոր կյանք ստացավ Պեշիկթաշյանի («Աշուն. Երգ. Առ նէ») ²³, Դուրյանի և այլոց պոեզիայում: Դուրյանի համար կնոջը դիմելու այդ ձևը դառնում է սովորական, օգտագործվում և՛ խոսքի շարույթի մեջ, և՛ վերնագրում: 1871-ին գրում է «Նե» բանաստեղծությունը, այնուհետև ըստ հարկի օգտագործում նե, ներա, ներանե ձևերը:

Նե և կույս բառաձևերը Դուրյանի քերթվածներում դառնում են համարժեքներ, որոնց առջև բացում է սիրտը, պատմում իր կյանքը և աղջկա ցնորական կերպարը տեսնում որպես ծովի ջրերում խեղդվողին երկնքից նետված փրկողակ: Կույսից ի՞նչ է խնդրում լուկ մեկ «Համբուրիկ», երկնազվարթ աչքերի ճառագայթ (հ. I, էջ 41): Բայց անգուցի դլանում է (հիշենք Սայաթ Նովայի գալումին): Մնաք բարովի խոսքերով բանաստեղծն ասում է. «Տրտմալար քնարս զարկեմ ջախջախ» և գնում հանգչելու մաշող հողում: Մի նուրբ անցումով կույսն ու քնարը ձուլվում դառնում են մեկ-միասնական ոգի, որ բանաստեղծի էությունն է: Քերթվածը գրված է մահվան դատապարտվածի աստիճանաբար նվազող, մարող, ավարտվող շնչառությամբ, որ փոխանցվել է խոսքի կառուցվածքային ձևին՝ սկսվում է բազմաբառ 16 վանկանի լայն տողերով և պակասելով՝ հասնում երկու և մեկ բառի: Իրիկվա մարող ճառագայթ ասես լինի՝ արեգակի սկավառակի մոտ լայն,

²² «Նէ, ներա — անսովոր դերանուն՝ հունաբանությամբ, իգական սեռի համար գործածված». — Ռ. Ղ ա գ ա ր ե ա ն. 2000, էջ 283:

²³ Մ. Պ Ե շ Ի Կ թ ա շ Լ յ ա ն. 1987, էջ 91:

ներքևում՝ հորիզոնի եզրին՝ նեղ ու բարակ: Սա ձևի ու բովանդակության միասնական ներդաշնակության գյուտ է: Այն նմանեցվել է տավրիղի. «Բանաստեղծությունն արտաքուստ նմանվել է տավրիղ»²⁴: Սա տավրիղ չէ, այլ այն հիշեցնող սեպ՝ երկնքից իջած ու խրված գերեզմանի փոսի մեջ, որովհետև խոսքի ամբողջ իմաստը միայն հասնում է հուշում:

Դուրյանը նրբացնում է աղջկա կերպարը՝ ոչ թե ոտքից գլուխ թանձր լուսանկար, ոչ թե ամբողջական դիմանկար, այլ սոսկ մի հայացք («Նայվածք մը»), սյուքի ալիք՝ հովին տված մագերով, շրջագեատի շրջունով՝ «Շրջագեատիդ շրջունին գեթ // Ինձ արձագանք մահահրավեր» [«Հծծյունք» (նույն տեղում, էջ 45)]: Նվաճա այս նրբացած լարի վրա իրար են հաջորդում մեկ ամբողջությունից կիսված, լույսի և ստվերի՝ իրար լրացնող միասնություն երկու կիսագունդ՝ «Սիրել», «Դրժել», որոնք հեղինակի կենդանության օրոք տպագրվել են միասին²⁵:

Հիշյալ գործերն ասես գրված են ընդդեմ մահվան սարսափի. 1871 թ. հուլիսի 6-ին Տիգրան Աղամյանին հասցեագրած նամակի այս տողերը հոգեկան այդ անելանելի ճգնաժամի գույժն են. «Ազնիվ բարեկամ, ձմեռը քեզ կը գրեի թե կը մսիմ արդ կը դողդոջեմ, բերնես միշտ արյուն կը հասի, կը հյուծիմ, ճակտիս վրա կենաց շիկնոտ ժպիտ կը տոգունի: Անդուկ կերպով քնարս կը թոթվեմ անհուն «մնաք բարով» մը համար անոնց, որոնք իրենց ծալքերը ինձ չը բացին, այլ միայն դուրսեն ճաճանչեցին, նախ կնոջ ... երևակայությանս տիրուհիդ լին ... երազի այն երփներանգ աստղին կամ ճաճանչոտ ծաղկին ... ո՛չ, ավելին, չողերու և բույրերու թագուհիդ լին ...

Ահ, ներս մեկ շողը երազ մը կը վառե, ներս մեկ բույրը սրտի մը մթին խորանը կը խնկարկե ... Մեռնիլ թարմ և երազկոտ ... մեռնիլ առանց մարմարյա ճակատի վրա խորշում մը գծելու, առանց շուրթեր համբույրով մը բորբոքելու, առանց հոգին ժպտով մը հրդեհելու, մեռնիլ, տխուր է այդ սակայն» (նույն տեղում, էջ 167): Դուրյանն ինքն է հուշում, որ իր կյանքում կին չի եղել, եղել է կնոջ պահանջ-պատրանք, հանդիպման բուռն ցանկություն, ցնորական տեսիլք, ինչից էլ ծնվել են նրա այս և նման բովանդակության մյուս բանաստեղծությունները: Իրական մի աղջիկ լինելու դեպքում նամակ կգրեր, ընկերներին հղած նամակներում կհիշեր, անունը կտար: Հիշյալ նամակի չափազանց անկեղծ տողերը միմիայն դա են հոգում:

«Սիրել» և «Դրժել» քերթվածները պոեզիայի բացարձակ արժեքներ են, որոնցում գրական արվեստահայերենը հասնում է գեղարվեստական լեզվի անթերի պատկերավորության՝ մտածողության հենակետ ունենալով բանաստեղծությունը ոչ միայն գրասենյակային, իրավաբանական, լրագրային խոսքից, այլև արձակի նկարագրականությունից տարբերող հիմնական հատկանիշը, ինչը փոխաբերությունն է: Փոխաբերության մեջ համեմատությունը սեղմվում և դառնում է պատկեր-աղամանդ: Դուրյանը պատկերավոր խոսքի աղամանդներ է շաղ տալիս և հետն էլ լալիս իր դժխեմ բախտը: Երբեմն հնարավոր է մի ամբողջ վեպ «քամել», բայց խոսքի այդպիսի աղամանդ չգտնել. հիշողության մաղի տակ կմնան սոսկ դիպաշար, նկարագրություն-

²⁴ Ա. Շ ա ր ու ր յ ա ն. 1972, էջ 206:

²⁵ Տե՛ս «Մեղու» (Կ. Պոլիս), 1871, 19 հուլիս, թիվ 50:

ներ ու հերոսների անուններ: Մինչդեռ բանաստեղծի մի փոխաբերությունը, մակդիրը մի ամբողջ չգրված վեպ կարող է բովանդակել՝ «մահախուճապ սերունդներ» (Իսահակյան), «չամբշտաշուրթ Շամիրամ» (Զարենց):

Մինչ Դուրյանը ո՞վ կասեր «Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ, // Քուրա մը խոսք դյուլթեց իմ սիրտ», ո՞վ կասեր «եղեմ մը շունչ», «եթեր մը տրոփ» ... Սա բանաստեղծին գերած բնության ամենակատարյալ գեղեցկություն՝ կանացի հմայքի դյուլթանքն է՝ տեսնելու համար այնքան մոտ, բայց հասնելու համար այնքան հեռու: Գեղեցիկ է բնությունը՝ երկիր, երկինք, անտառ, ծով, սարեր ու ձորեր, ջրվեժներ ու արևադարձային բուսականություն, գեղեցիկ է կենդանական աշխարհը՝ առյուծներ, վագրեր, եղնիկներ, նժույգներ, թռչուններ, բայց բնության զարդը, գեղեցկագույնը կինն է: Դուրյանի ամբողջ ինքնաարտահայտումն այս գեղեցկությունը չհասնելու ողբն է, որը խորքում հիշեցնում է Նարեկացուն՝ մաքրագործման խոստովանությամբ Աստծուն մոտենալու, կարծես թե մերձենալու, բայց այդպես էլ երբեք չհասնելու ողբերգությամբ: Դուրյանի գեղարվեստական համակարգում կինը դառնում է պաշտամունքի համեմատելի խորհրդանշան՝ նույնքան տենչալի, բայց անհասանելի, որքան Աստված Նարեկացու «Մատյան...»-ում: Կոռ չանդեպ այս վերաբերմունքը գաղափարապաշտների մենաշնորհն էր, որ հետո անցավ խորհրդապաշտներին: Դրա հետ մեկտեղ՝ Դուրյանի պոեզիայում այն ուներ անձնական-կենսագրական նախադրյալ:

Դուրյանն իր սերն է վերապրում առ գեղուհին, կարդում իր ճակատագրի «սև գիրք», կանացի հմայիչ դյուլթանքի խորքում բնության գեղեցկություններն են՝ «Առտրվան շաղն, իրիկվան բայ», ուզում է «Արտակցիլ ջինջ վրտակին հետ», «սիրել գեփյուռ», բայց «... փունջ մը բոց փրսփրսաց ինձ. // Կ'ուզե՞ս պաշտել հոգի մ' անբիծ»: Ահա այս անբիծ հոգին է այդ գեղեցկությունից տիպարը՝ «Ես ուզեցի քընարով մի <...> // Սիրող էակ ճանչել զանի»: Եվ հենց այդ պահին էլ տեղի է ունենում անդառնալի ու ողբերգական խզումը. «Նե մոտեցավ հուշիկ, ըսավ. // «Քնարդ է ցուրտ սիրտ և սերդդ ցավ»»: «Ցուրտ» մակդիրը նախկինում օգտագործել էր գերեզմանոցի ծառերի համար՝ «ցուրտ ծառեր» («Հծծյունք»), հիմա քնարն է ցուրտ, որն ինքն է: Եվ այսքանից հետո պաշտամունքի չոքած քերթողի առաջ գեղեցկությունը վերստին մնում է իր պատվանդանին: Դարձյալ նույնն է, ինչպես Նարեկացու «Մատյան ...»-ում: Վերջին տունն այսպես խտացնում է այս եղերերգի ամբողջ բովանդակությունը.

Թոթվեց թևերն հոգիս մուլար,
Ճանչեց ըզնե գեղ ու կըրակ,
Սիրտն անապակ՝ ինչպես վըտակ,
Անմեղ՝ ինչպես սյուք դավկահար,
Հավատարիմ՝ ինչպես քընար,
Հրաժեշտ տըվալ կյանքի մենակ (Հ. I, էջ 49):

Նույն կառուցվածքն ունի «Դրժել»-ը՝ երկյակներ և վեցնյակներ, միայն այստեղ բառերը մուգ են, սիրտ արևի ճառագայթները բեկող թափանցիկ ապակին արդեն մթնեցված է. «Փունջ մը կնճիռ, բույլ մը կայծակ, // Դժոխք մ'անենք խոցեց հոգյակս»: Սիրտ ոգևորությունն արդեն անցյալ է, կրակը մոխիր է դարձել և արևելյան գոլորշիացած տեղատարափ անձրևի պես

վերածվել հիշողության. «Ես ուզեցի պաշտել ըզնե, // Սիրել ժպիտքն՝ փրթիթք անհուն»։ Պաշտամունքն արդեն կորցրել է իր կին-աստծուն, որն այլևս պատվանդանի վրա չէ։ Խոսքի պատկերային համակարգը շարունակում է դանթեական երանգներ ստանալ. «Գիշեր մը սուգ, անդունդ մ'հառաչ // Հուզեց ներա հոգին ու լանջ»։ Մերժվում է պարզ մտերմության պահանջն անգամ.

Ես ուզեցի միշտ քովն ըլլալ,
Մըտիկ ընել թնդյուն սրտին,
Շնչել, խըմել ներա հոգին,
Եվ շոշափել լուկ ձյունափայլ
Ծոծորակին վրա ծալ ծալ
Թափվող վարսից այլակք ծըփին (նույն տեղում, էջ 50):

Փոշմանում է, որ սիրտն ատրուշանի պես մխացել է նրա առաջ, որ խնկարկել է նրա «սիրտն անապատ», որովհետև «Օվկեան մը տրտունջով» ասել է՝ «Զիս կը նեղես», այնուհետև՝ «Ամպրոպ մը սաստ ցնցեց հոգիս, // Գոչեց — սիրել չես կրնար գիս»։ Ողբերգության պատճառը և մերժման առիթը իր հիվանդ վիճակն է, ինչից էլ՝ աղջկա օտարացող անտարբերությունը։ Հոգին կայծակնահար եղածի պես է, երազների պատրանքի վրա մոխիր է, մահացու ինքնագիտակցությամբ իր տեղն է ճշտում այս մեծ աշխարհում, որ մեկին կյանք է տալիս, մյուսին՝ մահ։ «Խորշ մը կար որ գիս չը ծաղրեր, // Այն լուռ փոսն էր գերեզմանիս ...»։ Դուրյանն ինքն իր աչքին ծաղրված-նսեմացած է գտնում, որովհետև պարզվում է՝ նպատակը իր համար շատ մեծ էր, և անունն էր կին, ով մերժել էր իրեն։

Ահա այս հոգեխռով վիճակում Դուրյանը հայտնվում է հայելու առաջ, ինքն իր դիմաց կանգնած՝ նայում իր ներսը և գտնում անձնական ողբերգության հերթական արարն ու վերնագրում «Լճակ»։ Այսպես, Դուրյանի քերթվածներն ասես թատերականացված մենախոսության՝ իրար շարունակող գործողություններ լինեն։ Այնպես, ինչպես գեղուհին իր հոգու խորքը նայեց և մոխիր ցանց, այդպես ապշահար է լճակը։ Լճակը ինքն է իր հոգու արտացոլանքով՝ մեղամաղձոտ, բայց «Նըմանիլ չես կրնար դուն // Հոգվույս՝ որ է բոց անհոն»։ Կա նաև շարժառիթը՝ Դուրյանը լսել է իր մասին նետած խոսքերը. «Աս ալ երթալոց է», — ասել է հարբածի մեկը։ «Քա՛ թերեզա, քուկինդ եկավ»։ Թերեզան՝ իր մտերիմ դերասանուհին, արձագանքել է. «Այնքան գունատ է, որ ինձի պեսք չէ, չուտով կը մեռնի» (նույն տեղում, էջ 254–255)։ Անձնական ողբերգությունը համեմատության մեջ է, որ վերջին տներում փոխում է իր դիրքը. ասես ոչ թե բանաստեղծն է նայում լճակին, այլ՝ լճակը՝ բանաստեղծին, որ նույնն է, թե՛ ինքն իրեն.

Շատերը գիս մերժեցին,
«Քնար մ'ունի սոսկ — ըսին,
Մին՝ «գողդոջ է, գույն չունի» —
Մյուսն ալ ըսավ — կը մեռնի»:

Ոչ ոք ըսավ – հե՛ գ տղա,
Արդյոք ինչո՞ւ կը մըխա,
Թերեւս ըլլա գեղանի,
Թե որ սիրեմ, չը մեռնի»:

Ոչ ոք ըսավ – սա տղին
Պատուէ՛նք սիրտը տըրտմազին,
Նայինք ինչե՛ր գրված կան ...»
– Հոն հրդեհ կա, ո՛չ մատյան:

Հոն կա մոխիր ... հիշատակ ...
Այլակըդ հուզի՛ն թող, լըճակ,
Զի քու խորքիդ մեջ անձկավ
Հուսահատ մը նայեցավ ... (նույն տեղում, էջ 53–54):

Այս հուսահատության մեջ անգամ գեղեցկության տեսիլքը չի խամրում և չի լքում Դուրյանին: Մահվան անդունդի առջև կանգնած բանաստեղծը, որպես փրկության միակ հնարավորություն, այս անգամ իրական ազդակի գրավիչ տպավորությամբ, երբ լճի ափին տեսնում է կառքում նստած գեղեցկուհու դեմքը, գրիչն անմիջապես ձեռքն է առնում և գրում «Թրքուհին» քերթվածքը: Ջբաղաքականացված բարձր արվեստի համար գեղեցկությունը վեր է ինչպես ազգային, այնպես էլ կրոնական շատ դեպքերում նեղմիտ պատկերացումներից, որովհետև գեղեցկությունն արվեստի մարդկային, հոգևոր մարդկային չափանիշն է: Ասում ենք, որովհետև Դուրյանի երկերի՝ Կ. Պոլսի 1893 թ. հրատարակության մեջ գրաքննիչը «Թրքուհին» վերնագիրը փոխել է աստղանիշով, քանզի քրիստոնյան իրավունք չունեն գովերգելու մոսուլմանուհուն: Իսկ Բեյրութի 1940 թ. հրատարակությունում տպագրվել է «Գեղուհին» վերնագրով (տե՛ս նույն տեղում, էջ 257): Ահա այս նեղմտության մասին է խոսքը: Գրել է նաև տեսիլքի գրավիչություն ունեցող «Հայուհին» քերթվածը՝ այսպիսի ոգեշունչ բացականչությամբ. «Քե՛, քե՛ չնչեմ ես յայս աշխարհ»: Ե՛վ «Թրքուհին», և՛ «Հայուհին», որպես զմայլանք-դիմաքանդակներ, արվեստի ոլորտում ոչ թե հակադրվում են իրար, այլ միայն լրացնում: Եվ պատահական չէ, որ Չոպանյանի, Օշականի և այլոց²⁶ բարձր գնահատանքին արժանացած «Թրքուհին» գլուգործոցից ծնվեցին համանման այնպիսի ստեղծագործություններ, որպիսին են Թեքեյանի «Հանրմը» և Փայլակի (Ժագ Սայապալյան) «Թովանք»-ը²⁷:

Արևելյան պոեզիան ունի շատ նուրբ անցումներ. ահա դրանցից մեկը. դրսում քամին հանկարծ բացում է գեղեցկուհու դիմաքողը, ներս մտնելիս նրան սպասող տղամարդը նայում է դեմքին, նկատում է և ասում՝ երեսիդ հայացքի հետք կա, օտար մարդ է քեզ նայել: Հիմա այստեղ օտար հայացքը բանաստեղծին է, որ մի ակնթարթում մտովի լուսանկարում է թրքուհու

²⁶ Ա. Չոպանյան. 1967, էջ 201, Հ. Օշական. 1945, էջ 97–98, 1953, էջ 363–364, 409:

²⁷ Դ. Գասպարյան. 2002, էջ 16–23:

դեմքը, և գեղարվեստական դիմանկարը պատրաստ է արդեն: Երեկո, բոցավառ հորիզոն, վերջալույսի շողերի մեջ լուսարձակող գեղեցկուհի, որի անակնկալ հայտնությունը ցնցում է բանաստեղծին, գոնե մեկ ակնթարթ կտրում մահվան ու գերեզմանի կառչուն մտքերից և նրան պարզեում կյանքի տոնը՝ գեղեցկության չքահանդեսը: Սա Դուրյանի հոգում ննջող «անհուն սերն» է, որ դեռ չունի հորիզոն ...

Կան քերթվածներ, որոնցում սիրո պահ է նկարագրում բնություն, համբույրներ. «Թոթովեցի ... դողացի ... // Առի համբույր անհամար. // «Խոսինք» ըսավ — ո՛հ, խոսի՛ր, // Հատնել է լուկ ինձ համար» (Հ. I, էջ 57): Ավարտը նույնքան ուռմանտիկ է. «Բնությունն եղավ պղտակիչ, // Մեզ պղտակեց աստղերով» (նույն տեղում, էջ 59): Բնությամբ սկզբնավորվելու և բնությամբ կենսավորվելու տարերքն է, որ հետագայում նույն զգացողությամբ, բայց յուրովի մարմնավորվեց Հ. Թումանյանի քառյակներից մեկում.

Իմ կրնուներին երկինքը ժամ, արևը՝ ջահ սրբազան,
Ծիածանը նարոտ եղավ, ամենքի սերն՝ ավազան,
Սարը եղավ կրնքահայրըս, ցողը՝ մյուռնոն կենսավետ,
Ու կրնքողըս՝ նա ինքն եղավ, որ սահմանեց ինձ պոետ²⁸:

Դուրյանի անձնական ողբերգության վերջին ահեղագոչ արարն իր տարեկից Վարդան Լուծիֆյանի մահվան անմիջական ազդեցությամբ և իր մոտալուտ մահվան թափանցիկ զգացողությամբ գրված «Տրտունջ»-ն է: Միջնադարից հայտնի էին ողբն ու գանգատը և հիմա տրտունջը՝ մահամերձի խոսքն Աստծուն: Մնաք բարեկի խոսք նա մինչ այդ էլ էր ասել, սա արդեն ոչ թե հերթական, այլ վերջին մնաք բարեն է, որն ուղղում է Աստծուն²⁹ և արևին: Մարդու ճակատագիրը Դուրյանը քննում է տիեզերական չափանիշով՝ տիեզերքի հավերժության և մարդու անցողիկության հակադրությունն է: Ստեղծվում է համարժեք համեմատություն. «Աստղ մ'ալ ես կ'երթամ հավելուկ երկնից», որով համակշռվում են մարդն ու տիեզերքը. տիեզերքի համակարգում մարդը դառնում է աստղ, մարդկային ճակատագրի մեջ աստղը դառնում է մարդ. «Աստղերն ի՞նչ են որ, եթե ո՛չ անբիծ // Եվ թշվառ հոգվոց անեծք ողբագին, // Որք թըռին այրել ճակատն երկնքին ...» (Հ. I, էջ 60): Աստծու դեմ է ելնում ասելով «չանթերո՛ւ արմատ», և տեղնուտեղը գղջում ասածի համար. «Այլ, ո՛հ, ի՞նչ ... շանթահարե գ'իս...», «փչրե հյուլեիս», և ճշտվում են հարաբերությունները՝ վերևում՝ Աստված, նրա առջև՝ «դողդոջ էակ», և խոստովանության պես, բայց ոչ մեղմ, այլ համատիեզերական ձայնով հնչում է տրտունջը. դու, Աստված, խլեցիր «... ճակտիս

²⁸ Հ. Թումանյան. 2018, էջ 60:

²⁹ Հ. Օշականը նուրբ դիտարկումով տեսակետ է հայտնել՝ պատկերի զարգացման տրամաբանությանը հետևելով «Աստված» բառը կարդալ «աստղեր» (Հ. Օշական. 1942, էջ 179–180): Բայց «Աստվածը» բնագրային է: Բանասիրական այս հարցը դարձել է քննարկման նյութ, որին մասնակցել են Վ. Նորենցը, ով մերժել է առաջարկը (Պ. Դուրյան. 1963, էջ 80, 1967, էջ 132) և Վ. Պարտիզունին, ով հաստատել է առաջարկը («Գրական թերթ», 05. III. 1966), ինչպես նաև Արամ Արմանը, ով հերքել է Պարտիզունուն («Գրական թերթ», 03. VI. 1966):

վարդն և բոցն աչերուս, // խլեցիր թրթուռն չրթանց, թուխքն հոգվույս»։ Դրա փոխարեն աչքերիս ամպ տվեցիր, սրտիս՝ հեք և նետեցիր «Հոս մառախուղի մեջ համր անշունջ»։ Տրտունջը լարումից պրկվում է, դողդոջ, դալկահար էակը մոնչյուն դարձած վերածվում է անեծքի. «Թող անեծք մ'ըլլամ քու կողով խրրիմ, // Թող հորջորջեմ քեզ «Աստված ոխերիմ»»։

Վեճի նյութ է եղել նաև բանաստեղծության 12-րդ՝ «Ելնել աստղերու սանդուղքն անալի» տողի անալի բառը՝ նշանակում է՝ անալիք, սանդուղք, որ աստիճաններ չունի։ Բառի իմաստը չհասկանալով ոմանք այն դարձրել են ասալի և այդ սխալը վավերացրել³⁰։

Սա հոգեկան ընդվզման գազաթնակետն է, որից հետո ամեն ինչ գնում է դեպի փրկության հույսի անհույս որոնում և ճակատագրի մարում։ Իր ներքին տվյալներն է. «Փրկվիրն ներսըս դրժոխքի մ'հանգույն»։ Համեմատությունների շարքը շարունակվում է՝ «Հառաչ մ'եմ հեծող», «չոր աշնան մեկ տերև ...», հաջորդում է դամբանի մրուրով գրված սև ճակատագրից հոգեդարձության աղերս-պահանջը. «Ո՛հ, կայծ տրվեք ինձ, կայծ տրվեք, ապրիմ»։ Երկնքի աստղերից հոգու կայծ է խնդրում, մինչդեռ ուղեկից հիմնական գաղափարը դեպի անդունդ տանող միտքն է՝ մահը, որից տագնապահար փախչում է։ Եթե սգո թափոր չէ, հապա ինչ է այս պատկերը. «Գիշերն միշտ դադաղս, աստղերը՝ ջահեր, // Լուսինն հար կուլա, խուզարկե վրհեր»։ Ի՞նչ է, եթե ոչ տիեզերական չափ ու չափանիշ, պատկերային մտածողության մի համակարգ, որ հետո Դուրյանից ժառանգեց Հ. Շիրազը։

Վերջին հատվածը համակերպվածությունն է ճակատագրին. «Ի զո՛ւր գրեցին աստղերն ինձի «սեր»», հաջորդում են այլ «ի գուր»-ներ և ի չիք դարձնում «երազքս վրսեմ»։ Հոգու պատմությունը՝ որպես բաց ճակատագիր, ամփոփվում է տրտունջի ավարտն ազդարարող և ճակատագրի առջև ամեն ինչի անհուսությունը իմաստավորող այս տողերով.

Ո՛հ, նոքա ամենքը գ'իս ծաղրեր են ...

Աստուծո ծաղրն է Աշխարհն ալ արդեն (հ. I, էջ 62) ...

«Տրտունջ»-ը գրված է որպես մահերգ-սգերգ, այլ կերպ՝ ուժեղ ռեպրիզ, որ համանվագային արագ զարգացումով ունի նախաբան-սկիզբ, զարգացում-գազաթնակետ և լուծում-ավարտ։ Հերոսները երկուսն են՝ Ինքը և Աստված, ենթադրվում է նաև հանդիսականի ներկայություն, որ այս դեպքում կարող էին լինել ընտանիքի անդամները, և առաջին հերթին մայրը։ Սա մահամերձի ողբն ու ցասումն է, որը հարաճուն արագությունը ժայթքում է, ինչպես հրաբուխ և դառնում կրակ ու մոխիր։ Որպես մահերգ՝ սա նաև կյանքի օրհնանքն է ընդդեմ մահվան անեծքի։ Մահամերձի հրեղեն խոսքով սա մահվան ժխտումն է՝ անգամ սեփական մահն աչքի առաջ ունենալով։

Իսկ այն, որ «Լճակը» հնարավոր ազդակներ ունի Լամարթինի «Լիճ», իսկ «Տրտունջ»-ը «Վերջին բան կամ տրտում է անձն իմ մինչև ի մահ» բանաստեղծություններից, ոչնչով չի գցում դրանց ինքնուրույնության գեղար-

³⁰ Վ. Թե ր գ ի բ ա շ յ ա ն. 1959, էջ 152։ Հիշյալ հոգվածում Դուրյանին խմբագրելու այս սխալի դեմ գրել է նաև Պ. Սևակը (տե՛ս Պ. Սևակ. 1974, էջ 157–158)։

վեստական արժեքը, այլ սոսկ բանասիրական հետաքրքրությունների նյութ է, որովհետև մեր առջև իր՝ Պետրոս Դուրյան անհատի և ոչ թե ֆրանսիացի բանաստեղծի այրվող հոգին է: Անկախ վերջին տողի լամարթինյան ակնարկից, դուրյանական տող է՝ հասունացած ամբողջ բանաստեղծության ներքին զարգացման տրամաբանությամբ:

Ավելացնենք՝ «Տրտունջը»-ի բառապաշարով և բովանդակությամբ 1871-ի հուլիսի 5-ին Դուրյանը նամակ է հասցեագրում Տիգրան Ադամյանին. «... ես դժուրք մ'անեծք Աստծո անվանը վերա թափեցի, ավելի աղեկ չբրի՞, ծաղիկը կը թոռոմի, սակայն անեծքս Աստծու կողը խրեցա՛վ: <...>: Ահ, թողեք որ հոգեբուխ հառաչով մը զԱստված դղրդեմ ... անհունության մեջ եմ ինկած. հարկ է որ լռեմ» (նույն տեղում, էջ 165):

Մահվան դեմ հանդիման խոսող Դուրյանի խոսքի հաջորդական շարժումը նման է տեղատվության ու մակընթացության: Սա թե՛ առանձին քերթվածների մեջ է, թե՛ հաջորդական շարքի: Եվ այս մտավոր-հոգեկան կառույցի մեջ շատ տրամաբանական է «Տրտունջը»-ին հաջորդող «Զղջում»-ը, որն իր հուշումով գրել է «Օր մը վերջը»: Նախորդ օրվա հոգեվիճակը բնորոշում է որպես «սև մրափ» «պաղ քրտանց մեջ», այսինքն՝ ջերմությունից թոշնած վարդեր: Մոր արցունքները ստիպում են իր անկեղծ տրտունջը համարել սև հեղեղ և ներում հայցել Աստծուց:

Եղեմ բուրող աղջիկների հիշողությունը նրանց դարձնում է գաղափարապաշտ բանաստեղծի գլխավոր նպատակ, մտավոր հայեցողության խորհրդանիշ: «Զ'նե» պաշտեմ բանաստեղծության մեջ անգամ աղջկա անունն է տալիս՝ «Ես կը պաշտեմ զ'իմ Պ ...» (Պիստոս, թատրոնի հույն դերասանուհի): Սա իրական, բայց նաև անիրական անուն է, այնքանով, որ, ինչպես նշեցինք, Դուրյանի անձնական կյանքում կնոջ կենդանի ներկայություն չի եղել: Այս պաշտամունքը մահվան հակընդդեմ կյանքն է՝ վերածված միակ արժեքի, որի հեռակա, անգամ բացակա երևույթն անձնականից բարձրանում ձուլվում է Աստծու հովանու ներքո ապրող կնոջ կենարար շնչին՝ որպես հրեշտակ. «Հրեշտակ մ'էր նե, հրեշտակ անթե» («Սև, սև»): Այս բնույթի բանաստեղծությունները շատ են՝ «Կոկոն – ծաղիկը կույսին» քերթվածն ավարտվում է արդեն իսկ ծանոթ պատկերի տարբերակով. «Այն ցուրտ հողերն իմ դատարկ սիրտ // Լրցուցին փոսն գոցելուն հետ» // Եվ այս աշխարհն ալ անժպիտ // Գոցեցին իմ առջև հավե՛տ» (նույն տեղում, էջ 70): Հոգեվիճակին ուղեկից նաև բնության պատկերներ են՝ «Առ Մայիս», «Մանիշակ», «Խնչ կ'ըսեն», որոնցից վերջինում հոգու խորքում պահած ցավի լուսապատկերն է. «Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուրներս»: Նույն հոգեվիճակը բեկվում է նաև հայրենիքի կերպարում. «Սև, սև» քերթվածին հաջորդում է «Նոր սև օրեր»-ը, այսպիսի անդրադարձով. «Ա՛յ, դալկահար դու հայրենիք... // – Եվ դեռ Քրդի՞ն ալ խոնարհինք» և զենքի է կոչում, ինչպես Աբովյանն ու Րաֆֆին: Այս զգացողությամբ անգամ հաղթահարում է անձնական ցավը:

Սուրբ տենչերով լուկ ծարաված՝
Ցամաք գտնե՛լ աղբերքն յամայր,

Ցամքի՛լ ծաղիկ հասակի մեջ,
Ո՛հ չէ՛ այնչափ ցալ ինձ համար:

<...> Հեզ մարդկության մեկ ոստը գոս՝
Հայրենիք մը ունիմ թըշվառ,
Զ'օգնած անոր՝ մեռնի՛լ աննշան,
Ո՛հ, այս է սոսկ ցալ ինձ համար (նույն տեղում, էջ 79):

Ինչքան էլ լայնացնում է շրջանակը, իրեն փորձում տեսնել այլ միջավայրում, միևնույն է՝ հիմնական գաղափարը հանգիստ չի տալիս և հասնում է անվարագույր վերջին քերթվածներից մեկին՝ վերնագրված «Իմ մահը», որին նախորդում է բախտակից ընկերոջ՝ Վարդան Լուծֆյանի հիշատակին ձոնված «Հծծմո՛ւնք» քերթվածը. իրենք են՝ որպես «երկու տոգույն բոցեր», որոնցից մեկն արդեն «հող էր հագել», մյուսն էլ այդ ճանապարհին էր: «Հո՛ւշք» քերթվածում մոտիկներից մեկին ապապրում է. «Տըխուր կոչնակ մ'երբ հնչե, // Մըտերմիդ մահը հիշե»: Այսպես իր մահը տեսնելով, զգալով, վերապրելով՝ Դուրյանը հասավ «Իմ մահը» արդեն ոչ թե տեսական, այլ իրական վերջաբանին և ասաց՝ ինչ մահ, երբ կա հիշատակը. «Իսկ աննշան եթե մնա // Երկրի մեկ խորշն հողակույտն իմ, // Եվ հիշատակս ալ թառամի, // Ա՛հ, այն ատեն ես կը մեռնի՛մ ...» (նույն տեղում, էջ 87):

Հիշատակն արդեն հավերժության գրավական է:

Թատերգությունները

Թատրոնը, որպես այդպիսին, հայ եկեղեցին մերժեց դեռևս V դարում³¹, իսկ կաթոլիկ եկեղեցին պահպանեց: Թատրոնը հայ կյանք մտավ Մխիթարյանների միջոցով և XIX դարում տարածվեց նախ արևմտահայ իրականության մեջ, ապա՝ արևելահայ:

Դուրյանը Պեշկեթչյանի հետ մեկտեղ հայ թատրոնի կազմավորման շրջանի դեմքերից է, պահանջը հոգևոր-կրոնական և պատմական-հայրենասիրական նյութն էր, որ կենդանանում-նորոգվում էր պատմական անցյալից: Ընդ որում՝ «Թատրոն Օսմանիե»-ում, ներկայացումները սկսվում էին գիշերվա ժամը 3-ին և միշտ անցնում լեցուն դահլիճներում³²:

Դուրյանը թատրոն մտավ նախ ժամանակակից նյութով՝ Միքայել Նալբանդյանին պայմանականորեն կերպավորող «Տարագիր ի Սիպերիա» այլա-

³¹ Տե՛ս Հովհան Մանդակունուն և Հովհան Մայրավանեցուն (հայտնի է նաև որպես Մայրագոմեցի) վերագրվող «Վասն անօրեն թատերաց դիվականաց» ճառը. — Յո՛վ հան Մանդակունի Հայրապետ. 2001, (գրաբար բնագիր և աշխարհաբար զուգադիր թարգմանություն), Սուրբ Հովհան Մանդակունի. 2008, Կարապետ Եպիսկոպոս, Հովհան Մանդակունի և Հովհան Մայրագոմեցի. 1913, Մովսես Խորենացու «Ողբ»-ը, նաև Դ. Գասպարյան. 2010, էջ 312–315: Միջնադարյան հայ թատրոնի համապատկեր տե՛ս Հ. Հովհաննիսյան. 2004, էջ 300:

³² Տե՛ս ներկայացումների ազդերը ժամանակի մամուլում՝ «Օրագիր» (Կ. Պոլիս), 1870, 8 հունվարի, «Մանգումեի էֆքյար» (Կ. Պոլիս), 1870, 7 փետրվարի, 5 մարտի, 13 մարտի, «Մասիս» (Կ. Պոլիս), 13 նոյեմբերի:

բանական ողբերգությունը և «Վարդ և Շուշան կամ Հովիվը Մասյաց» մելոդրամայով, որը ևս պայմանական ժամանակի ու տարածության միջավայր է ընդգրկում, այնուհետև խորացավ պատմության մեջ: Պայմանականությունն ու այլաբանությունը գեղարվեստական միջոցներ են, որոնք յուրովի մերձեցնում են հիշյալ թատերգությունները:

«Տարագիր ի Սիպերիա»-ի «Նալպանտյանի դիակը և Հայաստան» տեսիլում Հայության կերպարը մատնված է հուսահատության. «Գերեզմանի մոտեցեր եք, Հայեր՝ սթափեցեք, վերջին ճիգ մ'ալ ... <...>: ... հիմա Հայ չկա, անուն կա, Հայ չկա, մատնիչ կա, Հայ չկա, օտար կա, Հայ չկա, դիակ կա, մահ կա, ծնունդ չկա, գերեզման կա, խանձարուր չկա, սեր չկա, ասելովություն կա, և ամենեն ավելի միություն չկա ... Օրհասական է: Հայաստանի ավերակաց վրա թափառահած թռչող Հայության անունը հանգչելու տեղ մը չը գտնելով և վերջապես հոգնելով ավերակաց տակ հոգին պիտի տա ... Վահ պիտի ջնջվի ուրեմն Հայության անունը» (հ. II, էջ 475–476): Գլխավոր գաղափարն ազատությունն է, իսկ «Գործող անձինք»՝ Միքայել Նալպանտյան, Հայաստան, Սիպերիա, ժամանակ, Մահ, Ազատություն: Նալպանտյանի կապակցությամբ ավելացնենք՝ Դուրյանը կրել է նաև նրա ստեղծագործական ազդեցությունը, որի ակնհայտ վկայությունը «Իդձք առ Հայաստան» քերթվածն է:

«Վարդ և Շուշան» երգախառն հովվերգական մելոդրաման, որը Դուրյանը գրել է 15 տարեկանում, Վարդուկյանը բեմադրել է 1871 թ. նոյեմբերի 13-ին: Ինչպես այս, այնպես նաև «Արտաշես աշխարհակալ» թատերգության երաժշտությունը գրել է Տիգրան Չուխաճյանը: Սիրային բնական ապրումների ու հարաբերությունների մաքուր միջավայր է, որ, որպես հովվերգություն, բախվում է իրականությունը ներկայացնող չար ուժերին (Սուրմակի կերպարը): Թատրոնը սիրում է ուժերի կենտրոնացում, բեռնացում ու բախում, որով առաջ են շարժվում բավական սուր գործողությունները՝ սեր ու ատելություն, սպանություն ու ինքնասպանություն ... Բանասիրությունը պարզել է, որ «Վարդ և Շուշան»-ն ազդված է ֆրանսիացի արձակագիր Ժակ Անրի Սեն-Պիեռ դը Բեռնարդենի «Պոլ և Վիրգինիա» (1787) վեպից, որը մինչև Դուրյանի թատերգությունը (1867) ունեցել է Հայերեն չորս թարգմանություն ու հրատարակություն և բեմականացվել Հ. Վարդուկյանի կողմից³³: Այդ նյութով հայտնի է նաև Սրապիոն Հեքիմյանի «Պողոս և Վիրգինիա» (1864) թատերգությունը:

Որպես «ժամանակակից թատերախաղ» է գրված «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը (1871): Ունի «Հառաջաբան», որի մեջ կարդում ենք. «Չայս երկասիրելով, իմ մասնավոր դիտումն է իմ աննշանությամբ օրինակ ըլլալ ուրիշ թատերագրաց, որ ավելի արդի ընտանեկան անցքերը պարունակող բարոյալից թատերախաղեր հորինելու աշխատին, որով ավելի օգուտ կրնան ընծայել Հայ հասարակության, քան թե ազգային հին դյուցազներգությունքը ողբերգությունց վերածելով, որք միշտ միակերպություն վրիպած չեն, վասնզի նյութոց հարուստ աղբյուրներ չունին և հետևաբար ունկնդիր թատերասերներու

³³ Ա. Շ ա ր ու ղ ա ն. 1972, էջ 110–113:

տաղտկալի կրնան ըլլալ իրենց միակերպ և անընդհատ ներկայացումներովը» (Հ. II, էջ 374–375): Այստեղ հիշում է Հյուգոյի «Էռնանի» դրաման և ավելացնում. «Իրավ է որ սույն թատերախաղը Վիքթոր Հյուգոյի Էռնանի թատերահանդեսին պես չի պիտի հեղափոխե հասարակության գաղափարքն ու զգացմունքը, սակայն և այնպես սորա և փոշիները թոթվելով գրադարակեն դուրս հանելով թերևս դույզն ծառայություն մ'ըրած համարիմ» (նույն տեղում, էջ 375): Ժամանակակից կյանքի հիմքում սերն է, աղքատության պատուհասած իրավիճակներն են և կյանքում տեղը գտնելու ողբերգական ճիգը, նաև թատրոնը՝ այս դեպքում որպես կյանքի բեմահարթակ: Թշվառությունից դուրս գալու ելքն աղջկա պատիվը վաճառելու առաջարկն է, որը որպես հնարավորություն, ավելի խոր թշվառության է մատնում սնանկացած վաճառական Թովմային, նրա դուստր Վարդուհուն և աղջկան սիրահարված որդեգիր Էդուարդին: Այստեղ արդեն ժամանակակից ողբերգությունն է՝ Էդուարդի և Վարդուհու ինքնասպանությանը, որով մայր է մտնում նրանց սիրո արևը: Այս ծանր բախումը ժամանակի հայ գրականության հիմնական նյութն էր, որն առաջնային է դարձնում աղքատի պատիվը (Պարոնյան, Բաֆֆի, Սունդուկյան, Մուրացան, Զոհրապ, Նար-Դոս, Երուխան):

Պատմական թատերգությունները, որպես «մեծահանդես ողբերգություններ» («Տիգրան Բ.»-ին տված իր բնորոշումն է), հետևյալներն են՝ «Սև հողեր կամ Հետին գիշեր Արարատյան» (1868, նյութը՝ Լենկթեմուրի արշավանքը Սեբաստիա 1403 թ., սկզբնաղբյուրը՝ Թովմա Մեծոփեցի, բեմադրվել է 1871 թ. մարտի 6-ին), «Արտաշես Աշխարհակալ» (1869, նյութը՝ Արտաշես Ա-ի, նաև նրա որդու՝ Տիգրան Բ.-ի հայրենաչեն գործունեությունը, սկզբնաղբյուրը՝ Մովսես Խորենացի, բեմադրվել է 1870 թ. հունվարի 10-ին), «Անկումն Արշակունի հարստության» (1870, հերոսը վերջին Արշակունի արքան է՝ Արտաշիր [Արտաշես], սկզբնաղբյուրը՝ Մովսես Խորենացի, բեմադրվել է 1870 թ. փետրվարի 7-ին), «Ասպատակությունը Պարսկացի Հայս կամ Ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բագրատունյաց» [(1870), սելջուկներից Տուղրիլի և Ալփասլանի արշավանքի ժամանակներն են՝ 1054–1064 թթ., սկզբնաղբյուրը՝ Արիստակես Լաստիվերցի, իրական հերոսներ են Գագիկ Աբասյանը, Թաթուլ սպարապետը, նյութը՝ բյուզանդացիներին հանձնելուց հետո Անիի գրավումն է թուրքերի կողմից, բեմադրվել է 1871 թ. մարտի 13-ին], «Տիգրան Բ.» (անավարտ): Վկայություններ կան նաև 1870-ին սկսված և կորած հա-մար-վող անավարտ երկու թատերախաղերի մասին՝ «Կործանումն Հռովմա» և «Շահատակություն Հայոց» (հնարավոր է «Շահատակություն Հայոց կամ Շուշանիկ»):

Սրանց մեջ և՛ պատմական սկզբնաղբյուրներն են (վերը նշվածներից բացի նաև Մ. Ջամջյանի եռահատոր «Հայոց պատմություն»-ը), և՛ գաղափարապաշտ գրողի ազատ ու նպատակային երևակայության թռիչքը: Կոչված էին ազգային համախմբման և գաղափարական միաբանության: Համենայն-դեպս, ներկայացումներից առաջ և հետո հայ մարդը տարբեր էր: Արիստոտելյան կատարսիսին, որ հոգեմաքրումն է, այստեղ փոխարինում է ազգային զարթոնքի երազանքը, քանի որ ժողովուրդը հատկապես դրա՝ պահանջն ուներ և դրա՝ համար էր թատրոն հաճախում: Հայոց պետականությունը երազանք էր բոլորի համար և ստեղծագործական երևակայության հենակետ:

Այս երկերում կերպավորված են թե՛ պատմական դեմքերը, թե՛ հորինովի: Ընդհանուր միջավայրը պատմական է. կան մարդկային զգացմունքներ՝ սեր ու ատելություն, համակրանք ու հակակրանք, հաղթանակ ու պարտություն, բռնազրավման կոչեր ու ազատություն կանչեր, հերոսներ և ուրացողներ: Դիպաշարի ընթացքն առաջ են տանում գաղափարակիր հերոսները և օրինակ դառնում թատերասրահից դուրս եկող ապագա հերոսների համար: Այսինքն՝ ինչպես Աբովյանն ու Րաֆֆին, Դուրյանը ևս հերոսներ էր կերտում ազգային կյանքի գալիք օրվա համար: Ապագային ուղղված Դուրյանի քայլերը տեղ հասան և հանրության արթնացման ու հոգեկերտման գործում ունեցան իրենց կազմակերպիչ դերը:

Հարկ չկա մանրամասնելու այս երկերի քննությունը, որովհետև բեմի համար նախատեսված, ուստի՝ հանդիսականին հրապուրող խնդիր ունեն լուծված հնարավորինս հետաքրքրաշարժ սյուժետային անցումներով, արթնացած ազգային զգացմունքներին բավականություն պատճառելու պահանջով: Կան փայլուն էջեր, որոնցում վերստին շողարձակում է բանաստեղծը, կան նաև դիպաշարային հարմարեցումներ, ակնբախ է պատահականության գործոնը. այդ երկերը իրենց դերը կատարել են XIX դ. 60–70-ական թվականներին, բայց այսօր հեռու են գեղարվեստի այն բարձր պահանջներից, որ կրում է նրա մեծարժեք հոգեբուխ պոեզիան:

Իր անմիջական նախորդների (Մկրտիչ Պեչեկթաշյան, Սրապիոն Հեքիմյան, Թովմաս Թերզյան, Արմենակ Հայկունի, Սարգիս Վանանդեցի) համեմատ Դուրյանն անշրջանցելի քայլ արեց դասականապաշտությունից (կլասիցիզմ) դեպի գաղափարապաշտություն (ռոմանտիզմ): Սա համակարգային փոփոխություն էր, որ բերում էր հերոսի նոր նկարագիր, նոր գրական տեսակներ, նոր լեզու, պատկերամտածողության նոր սկզբունքներ: Այս ամենն ավելի խորությամբ արտահայտվեց Դուրյանի պոեզիայում:

Գեղազիտությունն ու արվեստը

Կան գրողներ, որոնք թողնում են տեսական-գեղազիտական հանգանակներ, կան, որոնք արվեստի իրենց ըմբռնումն արտահայտում են հենց գեղարվեստական երկերի, նամակների կամ այլ գրությունների տողամիջում: Դուրյանի այս բնույթի դատողությունները բանալի են իր գեղարվեստական աշխարհի դռները բացելու հենց իր իսկ բանալիներով:

1971 թ. դեկտեմբերի 10-ին Լուսինյանին հասցեագրած նամակում գրում է. «Աշխարհի մեջ ապրեցան և Ձեզի պես միայն ձայն մ'ըլլալ սիրեցի. Ձեզի պես երգել սիրեցի: Ով որ այդ երգը չուներ կամ երգել չ'գիտեր, զգալու ներդաշնակության, գեղեցիկին և սիրունին խոնարհականը չոչափելու քաղցրությունը չ'ուներ»:

Մարդուն նշանաբանը երգն է. էն Առաջին ձայնը երգն է. բնությունն ամբողջ երգ մ'է. Այո՛, Եղբայր իմ խիստ ընտիր խոսեր էիք օր մ'ինձ, թե «Երգը ոչ այլ ինչ է բայց եթե ձայներու ներդաշնակավոր փունջ մը»: Այո՛, ես ալ կ'ըսեմ.

«Երիտասարդ ըլլալ և երգել
 Ծեր լինիլ և աղոթել»
 Այս է կյանքը (Հ. I, էջ 184–185):

Սա իրական կյանքի ձայնն է, որ շունչ ու ոգի է ներշնչում հոգեբուխ կենդանի ապրումներին: Լամարթինյան տողերով ավարտվող այս նամակում ամեն ինչ բնականություն սահմաններում է, որ ինքնատիպ ու անկրկնելի է դառնում գեղարվեստական վարպետ պատկերավորումով:

Դուրյանն անդրադառնում է թատրոնի ոչ միայն կազմակերպական, այլև տեսական-գեղագիտական խնդիրներին: Այս տեսակետից կարևոր է «Թատրոն» հոդվածը, որի մեջ՝ որպես թատերագիր, իր պատկերացումն է արվեստի այդ ճյուղի մասին: Ըստ նրա՝ «Թատրոնը հայելի մ'է, որուն մեջ մարդս կրնա իր ճշմարիտ պատկերը տեսնել, <...>, իսկ դերասաններն ալ մեկ մեկ դաստիարակներ են, որ <...> մարդուս բարոյական զարգացմանը պատճառ կրլլան ...»: Ըստ այդմ թատերասերը «... բարոյականության ծավալման ալ փափագող է» (նույն տեղում, էջ 114): Անցնում է թատրոնի խնդիրներին. «Մենք, որ իբր լուսավորյալ ազգ կը պարծինք և միշտ հառաջադիմության քայլեր առնելու կ'աշխատինք, <...> ցարդ օրինավոր Հայ թատերաբեմ մը ունեցած չենք» (նույն տեղում, էջ 115): Սրանով էլ բացատրում է այն ցավալի վերաբերմունքը, որ հեռացումն է ազգային թատրոնից. «Մենք թողլով մեր հայկական ներկայացումները, կը դիտենք օտար թատրոններ, որ մեզի բնավ օգուտ մը չընեն զատ՝ մեծ ամոթ մ'ալ կրնա համարվիլ ...» (նույն տեղում, էջ 117): Այսպես ճոխ ու զարդարուն օտար թատրոնների համեմատ Հայ թատրոնն աղքատության պատճառով զիջում է իր առաջադեմ դիրքերը և անդեմանում: Բնորոշում է նաև ժողովրդին. «Մեր ժողովուրդը միշտ նորասեր ու կասկածոտ է» (նույն տեղում), որ, ըստ Դուրյանի, նրա առաջադիմության նշան է, բայց հետևողական չէ ...

Ազգային ինքնության հարցերը մշտապես հետաքրքրել են նրան, այդ իսկ պատճառով «Լուսավորության հսկա մը այս օրերու» (նույն տեղում, էջ 125) թեկադրանքով անտարբեր չէր ոչ մի բանի հանդեպ: Նոր հիմնադրված «Օրագիր» թերթի կապակցությամբ ազդարարում է. «Վարժարան և տպարան, ասոնք են մեր զարգացման վառարանները» (նույն տեղում, էջ 122): Մարդ և գիրք, որ, ըստ նրա, ազգի անմահության նախադրյալ է: «Երկու խոսք առ Սամթիացիս» գրության մեջ «Հայկական ընկերության» պահպանման առիթով այդ հայ մարդու պատիվն է բարձրացնում ընդդեմ ճիգ-վիտների քայքայիչ գործունեության. «Պատվո և զգացման տեր Սամթիացի՛ք, ձեր էն նվիրական պատիվը, ձեր էն գեղեցիկ ու վեհ զգացումը Հայկականի մեջ կը փայլի. երբ զՀայկականն հեզնեն ու անվանարկեն, ձեզ, ձեր պատիվն ու զգացումը հեզնած ու անվանարկած կ'ըլլան, դեռ անտարբեր կը մնա՞ք, Սամթիացի՛ք. զձեզ բաժանել կ'ուզեն, որպեսզի տիրեն, միացե՛ք, զորություն ի միության է ...» (նույն տեղում, էջ 140): Այդ չարքը, ըստ նրա, «... գլխատե պիտի գՀայկականը». սա գույժ էր, որ այդուհետև մինչև Չարենց, մինչև խորհրդային գաղափարախոսություն և մինչև նոր ժամանակները պիտի հնչեր պատմության գալարափողերից: Դուրյանն իր ժամանակ զգաց այդ ազգակործան վտանգը և գրիչը սուր դարձրած պայքարի կոչեց հայությանը պառակտելու, հային այլացնելու, օտարացնելու, իր միջավայրից ու մշակույթից կտրելու գլխավոր փորձանքի դեմ, որը համարում է քաղցկեղ և հրահանգում. «... արտասահման տարագրել դահիճը» (նույն տեղում, էջ 141): Նաև դեմ է կուսակցական պառակտիչ գործունեության, որի բացած վի-

Հի մեջ առաջարկում է «սեր, սեր լնունք», «պագտվինք» (նույն տեղում, էջ 144) և մոռանալ իրար զատող մրրիկները, կուսակցական ոխն ու ատելութունը և սիրո ձեռք մեկնել իրար ու հաշտվել: Դուրյանն այստեղ մարգարեանում է, որովհետև հետագայում այդպես պիտի բախվեին ու արյուն հեղեին բուշեիկները, ավելի ուշ արդեն նորաստեղծ խմբավորումները ...

Բնության հանճարն ու մարդկության ոգին, ըստ նրա, պարփակվում է վսեմի, բարու, ճշմարտի և գեղեցիկի մեջ. սրանք են կյանքի, հանրային կեցություն ու արվեստի հիմքերը: 1871-ի սեպտեմբերին Լուսինյանին հղած նամակում գրում է. «Ձեզ հիշեցուցած եմ արդեն, որ ես «վսեմ»-ին առջև կը պապանձիմ»: Մինչ այդ՝ 1871 թ. օգոստոսի 13-ին, նույն հասցեով մեկ այլ նամակում գրել էր, որ «վսեմությանց առջև երբեմն կ'ապշի» (նույն տեղում, էջ 168): Դարձյալ նույն հասցեով 1971-ի սեպտեմբերի 9-ին՝ «Այսպիսի վսեմ նյութերու առջև լռելը մեծ բան է ինձ համար, վսեմ է ինձ համար լուր դողդոջել» (նույն տեղում, էջ 175):

«Թատրոն կամ Թշվառներ» թատերգության մեջ կա մի տեսարան, ուր իրար հետ խոսում են թատրոնի տնօրեն Պողյանցը և դերասանապետ Վահագնյանը (հավանաբար նկատի ունի Վարդույանին): Խոսքի մեջ քննարկում են այն հարցը, թե ինչպիսի երկ է նպատակահարմար բեմադրել թատրոնում: «Գաղտնիք մուրացկանին» վերնագրով գործի դեպքում, ըստ Պողյանցի. «Ահ, ըսել է որ այդ խաղը չը կրնար ներկայացվիլ» և առաջարկում է վերնագիրը փոխել «... մեր մեծ դյուցազներեն մեկուն ծանոթ» անունով: Եվ, քանի որ հնարավոր չէ վերնագիրը փոխել, վերջնականապես հրաժարվում է ներկայացնել, որովհետև վնասաբեր է. «... մեր հասարակությունը թատերազդերուն վրա խոշոր, փառավոր և ահավոր անուճներ կը փնտռե և անուճեն կը գուշակե խաղին լավ կամ գեշ ըլլալը. եթե մեր հեղինակներեն մեկը խելք ունենա՝ «Կործանումն աշխարհի» կամ «Վերջին դատաստանը» անունով խաղ մը կը գրե, ես ալ ազդին վրա «արտաքո կարգի փառավոր ներկայացում» մը կը գրեմ, թատրոնը լեցավ գնաց»: Վահագնյանը միջամտում է. «Բայց հայ հասարակության արդի հառաջընթացությանը նայելով ժամանակակից խաղերն ավելի հաճո և օգտակար պետք է համարվին իրեն»: Պողյանցը շարունակում է դժգոհել՝ լրագիրներն անտարբեր են թատրոնի հանդեպ, «... վասնզի մեր հասարակության մեջ թատրոնի և գրականական նյութերու վրա գրված հոգվածներ կարդացող չկա. ամենքն ալ քաղաքագետ են եղեր ...» (հ. II, էջ 432–433):

Իր հերոսների բերանով Դուրյանի ասածն այն է, որ արվեստի, այս դեպքում՝ թատրոնի ինչպիսին լինելը, ըստ հանրային ճաշակի, թելադրում է չուկան, մինչդեռ արվեստն ապտակ է հանրային ճաշակին և կոչված է ոչ թե համակերպվելու, այլ բարձրացնելու այդ ընկած շուկայական ճաշակը: Ահա այդպես եղավ, որ Վարդույանը հրաժարվեց ներկայացնել «Թատրոն կամ Թշվառներ» թատերախաղը:

Դուրյանը թեև չխոսեց «հայադրոշմ» (Դ. Վարուժան) արվեստի մասին, բայց բորբոքեց հայության-հայկականության վերածնունդի գաղափարը. «... հայը դեռ իր արժանապատվության կետերուն լավ վերահասու եղած չէ» (հ. I, էջ 110):

Դուրյանը, ոչ թե հասավ վարպետության, այլ ծնվել էր որպես խոսքի վարպետ: Առաջին բանաստեղծությունը գրել է 13 տարեկանում, 20 տարե-

կանում, իհարկե, այլ էր, քան 13-ում, այսինքն՝ կյանքը շարունակվելու դեպքում այդ վարպետությունը դեռևս կարող էր հասնել կատարելագործման: Կյանքի կարճ տևողությունը խտացրել էր ամեն ինչ:

Նրա բանաստեղծություններից շատերը գրված են որպես երգեր: Բանաստեղծություններից մեկը հենց այդպես էլ վերնագրված է՝ «Երգ մարտին Վարդանանց», որ Ալիշանից եկող մի նուրբ շունչ ունի: Երբեմն ստեղծում է կրկնաբերումներ, որոնք չափական ընդհանուր կշռույթին հաղորդում են իմաստային այնպիսի թեթև անցումներ, որ, ասես, խոսքի արիքի հաջորդական մակրնթացություններ լինեն՝ «Վիշտք Հայուն», «Ի պատրիարքական ընտրություն. Ամեն, Հայրիկին», «Կույսն լքյալ». այս տեսակետից կատարյալ գործեր են «Սիրել»-ն ու «Դրժել»-ը:

«Հայրիկն Հայոց» բանաստեղծությունը գրված է կից տողերի բարդ հանգերով և հիշեցնում պոլսեցի բանաստեղծներ Պաղտասար Դավրի ու Պետրոս Ղափանցու ճոխ հանգաբանությունը: Սա ավանդույթի անմիջական փոխանցում է, որը դառնում է ոչ թե սոսկ պարզ նմանակում, այլ՝ արվեստ: Եվ այս քերթվածի կառուցվածքի հնչյունական ներքին պահանջից չի բխում այսպիսի վերագրումը. «Սա գրված է բառախաղային հանգավորմամբ <...> կամ բռնի նմանեցմամբ»: Եզրակացությունը՝ «... հնչում է բռնագրոս»³⁴:

Համաշխարհային պոեզիայի գրեթե բոլոր ներկայացուցիչների ստեղծագործության մեջ կարելի է գտնել այսպիսի օրինակներ, որոնք այլ բան չեն, քան բանաստեղծության տաղաչափական հնարավորությունների բացահայտման փորձեր, որը գեղարվեստի պահանջների շրջանակում է թեկուզ հենց ձևի բովանդակայնացմամբ: Այսինքն՝ այս դեպքում ոչ թե բովանդակությունն է թելադրում իր ձևը, այլ ձևը՝ բովանդակություն: Իսկ Դուրյանը հասու էր ոչ միայն արտաքին ձևի, այլև ներքին ձևի բնական ու լիարժեք իմաստավորման, ինչի վկայություն է նրա ամբողջ պոեզիան:

Գեղարվեստական հնարքներից օգտագործել է դիմառնություն (գրաբարում նախապես օգտագործվել է բարառնություն եզրույթը, որ նշանակում է ի բարք առնել): Գալիս է դեռևս Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմից, որ հետո տարածվեց հայ գրականության մեջ (Ռ. Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը» բանաստեղծությանը Դուրյանը ծանոթ էր)³⁵: Դուրյանի «Լճակ»-ն անձնավորված է որպես բանաստեղծի երկրորդ ես:

Ամենակարևորը՝ Դուրյանը դարձավ ձևավորվող աշխարհաբարի ստեղծողներից մեկը: Ճիշտ է, դեռևս ուղեկից են գրաբարյան քերականական ձևերը, բառապաշարը, բայց դրանք արդեն աշխարհաբարի համակարգի մեջ են և յուրահատուկ հմայք են հաղորդում նրա խոսքին: Արևմտահայ աշխարհաբարը պահպանեց գրաբարի բառազանձը, Դուրյանը խոսքի մեջ ոճավորեց նաև քիչ օգտագործվող բառաչերտը՝ անոսր, անտի, աստ, անդ, պոտոսր, գեղուկ, գվարթուն, թինդ, ժպիրհ, իցիվ թե, լնուկ, խոկ, ծյուրիլ, կայթել, կարի, հայել, հեզ, հեծել, ձորձ, յանգեստ, շառայլ, չվառ, ջամբել, սյալ, վետ... Դեռ ավելին, աշխարհաբարին նրբորեն ձուլում է միջին հայերենից և, հատկապես, հայրեններից եկող ակ, իկ, ուկ նրբացուցիչ վերջավորություն ունեցող բառաձևեր՝ համբուրիկ, դայլայլիկ, վայրիկ, ձայնիկ, թշվառիկ... Եվ իրական չէ

³⁴ Ա. Շ ա ր ու ը յ ա ն. 1972, էջ 187:

³⁵ Հայաստանի Հանրապետության գրականության և արվեստի թանգարան, Վ. Թորգոմյանի ֆ., 1-1, էջ 39:

այսպիսի համոզումը. «Միջնադարյան հայ քնարերգությունը Դուրյանին անձանոթ մնաց»³⁶: Ընդ որում՝ բառապաշարի այս շերտն անպակաս է ժամանակի գեղարվեստական խոսքից. ահա Պեչիկթաշյանը՝ ղեփյուռիկ, կուսիկ, թուչնիկ, ձայնիկ, համբուրիկ, հանդարտիկ, փափկիկ, մինակուկ ... Ստեղծեց նոր բառեր. նրա նորաբանություններից դառնաթափած բառը նոր կյանք ստացավ Չարենցի «Շան կարոտներ» բանաստեղծության «Շո՛ւն, կարոտի՛ իմ եղբայր, դառնաթափի՛ժ իմ ընկեր» տողում:

Դուրյանի պատկերավոր մտածողությունը ոչ միայն քերթվածներում է, այլև արձակ էջերում: Ահավասիկ. «Սամաթիա նյութական մոխրին տակ վառ պահեց բարոյական կայծը» (Հ. I, էջ 107):

Դուրյանի անուրանալի բարձրագույն ձեռքբերումը գեղարվեստական լեզուն որպես լեզվի երկրորդ հնարավորություն հայտնաբերելն էր, ինչն առավելապես դրսևորվեց փոխաբերական մտածողությամբ և փոխաբերական պատկերներով: Որպես օրինակ՝ բավական է հիշել միայն «Սիրել»-ն ու «Դրժել»-ը: Սրանով, ահա, Դուրյանը պոկվեց իր ժամանակի միսթարյանական-կոստանդնուպոլիսյան պոեզիայից, որի բնորոշ հատկանիշներն էին նկարագրականությունը, դիպաշարայնությունը, լեզվի գրաբարխառն ծանրաբեռնվածությունը, կշռության չնչի ծանրությունը, բազմաբառությունը, ուսուցողականությունը, միապաղաղությունը, սահմանափակվածությունը ... Նա բառերին հրեղեն ոգի հաղորդեց, խտացրեց պատկերի տարողությունը երկու բառ ընդգրկող փոխաբերության մեջ և բանաստեղծությունն ազատեց ծանրաքայլ շնչառությունից, որ ոչ թե շնչառություն էր, այլ բառերով բարձված տողերի հևոց...

Եզրակացություն

Դուրյանն արդիականացրեց հայ բանաստեղծությունը. արդիականացումը համակարգային էր որպես գեղարվեստական մտածողություն և ընդգրկում էր ինչն ու ինչպեսը համակողմանիորեն:

Ինչը՝ ասելիքը, ինքն էր՝ իր կյանքը, ժամանակը, միջավայրը, որով անձնավորեց պոեզիան, հառաչանքով բարբառեց, որ իր տողերի մեջ մարդ է ապրում՝ ճանաչե՛ք նրան, հասկացե՛ք նրան, լսե՛ք նրա ձայնը: Եվ ինքը ոչ թե մեկ պահ պատկերող լուսանկարի, այլ հաջորդական պահերի շարժանկարի տեղանկությամբ իր հետ բերեց ոչ միայն ժամանակի ու միջավայրի ձայները, այլև վավերական պատկերները՝ ընտանիք, հարազատներ, տուն, սենյակ, մահիճ, լիճ, թատրոն, կանացի զգայական տեսիլքներ, քաղաքային տեսարաններ, ընկերներ ...

Ինչպեսը՝ արտահայտման արվեստն ու գեղագիտությունը, հագեցած է պոեզիայի զարգացման ապագան կանխորոշող թռիչքային նորարարությամբ, որի մեջ են լեզուն, ոճը, պատկերի կառուցվածքը, կշռությունը, պատկերավորման միջոցների համակազմը, արտաքին ու ներքին ձևի տարրերը: Այս ամենով Դուրյանը հզոր ներգործություն ունեցավ հայ պոեզիայի վրա:

³⁶ Ա. Շ ա ր ու ը ր յ ա ն. 1972, էջ 251: Շարուրյանը բացառություն է անում միայն Նարեկացուն: Մինչդեռ Դուրյանի ժամանակ հայրենները դեռ ժողովրդի շուրթերին էին:

Խոսքի այս բարձր վարպետությունը հենց հանճարի նշան էր, որով Դուրյանը ճեղքեց իր ժամանակի գրական պատմեջը և, որպես բանաստեղծական մոլորակ, սկսեց պտտվել գեղարվեստի հավերժության մեջ: Դա է վկայում Պետրոս Դուրյանի խոսքի ուժն այսօր՝ մահից 150 տարի անց, երբ լրանում է նրա երանելի ծննդյան 170-ամյակը:

Դավիթ Գասպարյան – բ. գ. դ., պրոֆ., ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտի նորագույն պատմության բաժնի առաջատար գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ XX դարի հայ գրականության ու մշակույթի պատմություն, Եղիշե Չարենց: Հեղինակ է բազմաթիվ գրքերի ու հոդվածների: grakanagetgasparyan@mail.ru

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աճառյան Հր. 1911, թիվ 15–16, 19–20, Գրական դեմքեր. Պետրոս Դուրյան. – «Լույս» (Նոր Նախիջևան):

Աճառյան Հր. 1912, Պատմություն հայոց նոր գրականության, պր. Գ, Նոր Նախիջևան, 336 էջ:

«Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1967, № 1; 1968, № 1; 1969, № 3:

Բրյուսով Վ. 1967, Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, Երևան, ԳԱ հրատ., 298 էջ:

Գասպարյան Դ. 2002, Հայ գրականություն, գիրք 2, Երևան, «Ձանգակ», 704 էջ:

Գասպարյան Դ. 2010, Հայ գրականություն, հ. 4, Երևան, «Ձանգակ», 624 էջ:

«Գրական թերթ», 05. III. 1966; 03. VI. 1966:

Դուրյան Պ. 1963, Տաղեր, Երևան, Հայպետհրատ, 83 էջ:

Դուրյան Պ. 1967, Տաղեր, Երևան, Հայպետհրատ, 106 էջ:

Դուրյան Պ. 1971, հ. 1, Երևան, ԳԱ հրատ., 564 էջ, 1972, հ. 2, Երևան, ԳԱ հրատ., 368 էջ:

Դուրյան Ե. 1885, Պատմություն հայ մատենագրության ի վաղ ժամանակաց մինչև մեր օրեր: Ի պետս ազգային վարժարանաց, Կ. Պոլիս, 118 էջ:

Երեմյան Ս. 1913, Ազգային դեմքեր. Գրագետ հայեր, չորրորդ շարք, Վենետիկ, 484 էջ:

Էքսերձյան Բ. 1892, Տաղք և թատերգությունք, նամականի, դամբանական, տապանագիր, Կ. Պոլիս, 260 էջ:

Էքսերձյան Բ. 1893, Ընդարձակ կենսագրություն բարեհիշատակ Պետրոս Դուրյանի, Կ. Պոլիս, 146 էջ:

Թամրազյան Հր. 1986, Բանաստեղծության հազարամյա խորհուրդը, Երևան, «Սովետական գրող», 528 էջ:

Թեգիբաշյան Վ. 1959, Պետրոս Դուրյան, Երևան, Հայպետհրատ, 196 էջ:

Թումանյան Հ. 2018, հ. 2, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, ԳԱԱ հրատ., 688 էջ:

Լամարթին. 1859. Դաշնակք, Կ. Պոլիս, 396 էջ:

Կարապետ Եպիսկոպոս, Հովհան Մանդակունի և Հովհան Մայրագոմեցի. 1913, «Շողակաթ», գիրք 1, Վաղարշապատ, 136 էջ:

Հակոբյան Ս. 1922, Պետրոս Դուրյան. Նրա կյանքն ու երկերը, գրական-քննական վերլուծություն, Վիեննա, 188 էջ:

Հայ նոր գրականության պատմություն, 1962, հ. 2, Երևան, ԳԱ հրատ., 516 էջ:

Հայաստանի Հանրապետության գրականության և արվեստի թանգարան, Վ. Թորգոմյանի ֆ.:

Հովհան Մանդակունի. 2008, Ճառեր, էջմիածին, Մայր աթոռ, 284 էջ:

Հովհաննիսյան Հ. 2004, Միջնադարյան բեմ, Երևան, ՀՀ «Գիտություն» հրատ., 300 էջ:

Ղազարյան Ռ. 2000, Գրաբարի բառարան, հ. Բ., Երևան համալսարանի հրատ., 688 էջ:

Ղանալանյան Հ. 1957, Պետրոս Դուրյան, Երևան, Հայպետհրատ, 112 էջ:

Ճանաչյան Մ. 1953, Պատմություն արդի հայ գրականության (վերածննդի շրջանեն մինչև մեր օրերը), հ. 1, Վենետիկ, 687 էջ:

Մեծարենց Մ. 1981, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, ԳԱ հրատ., 426 էջ:

«Մեղու» (Վ. Պոլիս), 1871, 19 հուլիս, թիվ 50:

Յովհան Մանդակունի Հայրապետ. 2001, Ճառեր, Անթիլիաս, 220 էջ:

Շարության Ա. 1972, Պետրոս Դուրյան, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 362 էջ:

Չարենց Ե. 1968, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, ԳԱ հրատ., 626 էջ:

Չոպանյան Ա. 1894, Պետրոս Դուրյան. Կենսագրական և քննադատական ուսումնասիրություն, Թիֆլիս, 196 էջ :

Չոպանյան Ա. 1967, Պետրոս Դուրյանի կյանքն ու գործը, երկրորդ տպագրություն վերամշակված ու ճոխացած, Երևան, «Հայաստան», 242 էջ:

Պեչիկթաշյան Մ. 1987, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, ԳԱ հրատ., 564 էջ:

Սարգսյան Ս. 1959, Պետրոս Դուրյան, Երևան, Հայպետհրատ, 144 էջ:

Սարինյան Ս. 1966, Հայկական ռոմանտիզմ, Երևան, ԳԱ հրատ., 558 էջ:

Սևակ Պ. 1974, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, «Հայաստան», 416 էջ:

Ստեփանյան Գ. 1962, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, հ.1, Երևան, ԳԱ հրատ., 524 էջ:

Վարուժան Դ. 1987, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, Երևան, ԳԱ հրատ., 720 էջ:

Օշական Հ. 1942, Հայ գրականություն, Երուսաղեմ, 480 էջ:

Օշական Հ. 1945, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 1, Երուսաղեմ, 368 էջ:

Օշական Հ. 1953, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 2, Երուսաղեմ, 448 էջ:

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПЕТРОСА ДУРЯНА

ДАВИД ГАСПАРЯН

Резюме

Ключевые слова: Петрос Дурян, западноармянский язык, не-она, театр, любить, нарушить клятву, озеро, ропот, смерть, могила, память, Армения, Константинополь, Скютар.

В этом году исполняется 170 лет со дня рождения классика армянской литературы Петроса Дуряна (1851–1872). Он прожил всего 20 лет, и даже

свою смерть страдающий туберкулезом поэт превратил в стихотворение. Еще школьником Дурян стал известен как поэт и драматург. Свое первое стихотворение он написал в 13 лет, а первую драму – в 15. Поэт успел написать 41 стихотворение и 10 драм. Стихи публиковались в печати, драмы ставились в театрах. Он писал драмы как на современные, так и на исторические темы. Если драмы сегодня имеют литературно-историческое значение, то его стихи продолжают сиять первой свежестью. Дурян был мастером метафорического мышления, с помощью которого создал такие шедевры, как «Любить», «Разбить», «Озеро», «Турчанка», «Ропот», «Моя боль», «Моя смерть».

Дурян – один из представителей романтизма. Он был хорошо знаком с творчеством Гюго, Ламартина, Шелли, Шекспира, переводил их произведения.

Сразу после смерти поэта последовало бессмертие, был опубликован сборник его стихов, и началось дуряноведение.

170-летие Дуряна – повод еще раз прочувствовать его пылающую душу, еще раз убедиться, что он настоящий гений, который предопределил дальнейшее развитие армянской поэзии. Всегда считалось, что Дурян находился под влиянием других поэтов, в то время как влияние его самого на армянскую литературу имеет большое историческое значение.

Давид Гаспарян – д. филол. н., проф., ведущий научный сотрудник отдела новейшей истории Института истории НАН РА. Научные интересы: история армянской литературы и культуры XX века, Егише Чаренц. Автор множества книг и статей. grakanagetgasparyan@mail.ru

PETROS DURYAN'S ARTISTIC WORLD

DAVID GASPARYAN

Summary

Key words: Petros Duryan, Western Armenian, ne-she, theater, to love, to break an oath, pond, murmur, death, grave, memory, Armenia, Constantinople, Scutar.

This year marks the 170th anniversary of the birth of the classic of Armenian literature Petros Duryan. He lived only 20 years, turning his death into a poem, passing away with incurable tuberculosis. Still a schoolboy Duryan became known as a poet and playwright. He wrote his first poem at the age of 13 and his first drama at the age of 15. The poet managed to write 41 poems and 10 dramas. The poems were published in the press, the dramas were staged. He wrote dramas on both contemporary and historical themes. While his dramas have a literary-historical significance today, then his poems continue to shine with the first freshness. Duryan was a master of metaphorical thinking, with which he

created such masterpieces as “To Love”, “To Break”, “Pond”, “The Turkish Woman”, “Complaint”, “My Pain”, “My death”.

Duryan was one of the representatives of Romanticism. He was well acquainted with the works of Hugo, Lamartine, Shelley, Shakespeare, he translated their works.

Immortality was followed immediately by the poet’s death, the collection of his poems was published and the Duryan studies began. Duryan’s 170th birthday is an occasion to go through his burning soul again, to be convinced again that he is a true genius, he predetermined the further development of Armenian poetry. Duryan has always been considered by our literary critics as influenced by other poets, while his influence on Armenian literature is great in its historical significance.

David Gasparyan – Doctor of Sciences in Philology, Professor, Leading Researcher at the Department of Contemporary History of the NAS RA Institute of History. Scientific interests: the history of Armenian literature and culture of the 20th century, Yeghishe Charents. Author of numerous books and articles. grakanagetgasparyan@mail.ru