

Ա. Ս. ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ, Պետրոս Դուրյան. կյանքը և գործը, Երևան, 1972, 362 էջ, գինը 1 ո. 25 կոպ.:

«Պետրոս Դուրյան» մենագրության էջերում Ա. Շարուրյանը հաճախ է հավաստիացնում, թե ինքն այսինչ կամ այնինչ խնդիրների ընկալմամբ չի զբաղվում, որովհետև դրանք լուսաբանված են Դուրյանին վերաբերող գրականագիտական հետազոտություններում: Շարուրյանը որևէ կանխակալ միտում չի դրսևորում դուրյանագիտության պատմությունը մեկնարանելու ընթացքում: Նրա մոտեցումը անշուշտ ընկալական է, բայց միաժամանակ նաև օրյակտիվ գիտական, որն ի հայտ է բերում բոլոր այն արդյունքները, ինչին հասել է դուրյանագիտությունը: Զջմարիտ է՝ դուրյանագիտությունը բավականաչափ հարուստ ավանդներ ունի. ուսումնասիրվել է բանաստեղծի կյանքը, մեկնաբանվել են նրա պոեզիայի գեղարվեստական առանձնահատկությունները, լուսաբանվել է նրա տեղը հայ թատրոնի և դրամատուրգիայի պատմության մեջ, գիտական ընկալման է ենթարկվել հեղինակի գեղարվեստական մեթոդի հարցը: Դուրյանի մասին գրվել են բազմաթիվ հոդվածներ, վերջապես լույս են տեսել Ա. Զոպանյանի և Վ. Քերգիրաջյանի արժեքավոր մենագրությունները: Բայց Ա. Շարուրյանն, այնուամենայնիվ, իր ասելիքն ունի. իր հավելումը, որ նա կատարում է դուրյանագիտության փորձի յուրացման հիմքի վրա:

«Պետրոս Դուրյան» մենագրությունը բանասիրական մեթոդով գրված հետազոտություն է, իր ուրույն նպատակադրումներով: Իհարկե, գրականագետը անտես չի առնում գրողի աշխարհայացքի ու մեթոդի, նրա ստեղծագործության գեղարվեստական առանձնահատկությունների վերլուծությունը, սակայն, ինչպես խոստովանում է հեղինակը, այդ բոլորը նա կատարում է մի ուրույն տեսանկյունով, յուրօրինակ սահմանների մեջ. կյանքի պատմության այն շրջանակներում, որով ամբողջանում է դրողի դիմանկարը: Նման բնույթի մենագրությունը հախուռն և անմիջական ներշնչումներ չի հանդուրժում, այլ տարիների մանրակրկիտ հետախուզումներ, որոնումներ, ճշգրտումներ, համեմատություններ, բնագրերի վերլուծություններ և այլն: Այս տեսակետից սույն մենագրությունը անրացատրելի կլինեն առանց գրողի եր-

կերի ակադեմիական երկհատորյակի ստեղծմանը, որի իրացումը պատկանում է գրականագետ Շարուրյանին: Երկհատորյակի ծանոթագրություններում է, որ Շարուրյանը դրսևորեց բանասիրական իր ունակությունը և մանրախույզ ընկալման ենթարկելով Դուրյանի ստեղծագործությունը, որոնեց ու գտավ անհայտ փաստեր, համեմատեց ու ճշգրտեց բանաստեղծի երկերի բնագրային իսկությունը, հայտնաբերեց նոր տվյալներ գրողի կյանքի և ստեղծագործության վերաբերյալ: Այս նախադրյալների հիմքի վրա է, որ նա ձեռնամուխ եղավ «Պետրոս Դուրյան» մենագրության շարադրանքին: Այստեղ իսկ տրամաբանական է դառնում հարցադրումը՝ դուրյանագիտության առկա մակարդակի տեսակետից արդարացվում է արդյոք հեղինակի հետազոտությունը: Կա՞ն հարցեր ու խնդիրներ, որոնք արժանի են նոր լուսաբանության և գրականագետը ունի՝ արդյոք իր հայեցակետը, իր հավելումը դուրյանագիտության ասպարեզում: Այս հարցերն անվերապահորեն դրական պատասխան են ենթադրում և մեր համոզմամբ սույն մենագրությունը հարստացնում է դուրյանագիտությունը, ընդլայնում մեր պատկերացումները բանաստեղծի կյանքի և ստեղծագործության վերաբերյալ:

«Պետրոս Դուրյան» մենագրությունը բաղկացած է չորս բաժնից՝ «Ներածություն», «Կյանքը», «Դրամատուրգը», «Բանաստեղծը»: Հանգամանորեն ներկայացնելով դուրյանագիտության հարյուրամյա ուղին, գրականագետն այնուհետև առկա և նորահայտ տվյալների վրա հիմնում է Դուրյանի կյանքի պատմությունը, բացում բոլոր այն հանգույցները, որոնք բնորոշում են գրողի անհատականությունը անձնական ու գրական-հասարակական կյանքի առընչություններում: Ընտանեկան միջավայր, ուսումնառություն, հայացքների, ըմբռնումների, ճաշակի կազմավորում, նախասիրություններ ու կողմնորոշումներ ազգային-հասարակական գաղափարաբանության տարրնթաց ուղիներում: Այս ամենի մեջ գրականագետը որոնում է այն նախադրյալները, որոնք բանայի են տալիս լուսաբանելու դրողի աշխարհայացքի և գեղարվեստական մեթոդի առանձնահատկությունները,



ներա ստեղծագործության զաղափարական ու գեղագիտական միտումները: Գրքի հեղինակը ցույց է տալիս, որ պատանի Դուրյանը բնավ էլ ներհայաց ողմանտիկ չէր, այլ բաղաբացիական կրթոտ խառնվածքի անհատականություն, որին մտահոգել են աղգային ու սոցիալական կյանքի ցավոտ հարցերը: Գրողի անհատականության այս երանգներն առավել ցայտուն են դրսևորվել թատրոնի և գրամատուրգիայի ասպարեզում: Հիմալի, Դուրյանը ուրույն տեղ է գրավում հայ գրամատուրգիայի և թատրոնի պատմության մեջ: Պատմական գրաման գիմորոշելով կշասիցիդմից դեպի ողմանտիզմ, նա խորապես նպաստեց հայ թատրոնի զարգացմանը, տալով նրան աղգային-հայրենասիրական և սոցիալական շեշտվածություն, դրանով իսկ սրելով թատրոնի հասարակական կոչվածությունը: Գրականագետը ցույց է տալիս, որ Դուրյանը հայ բեմը հարստացրեց նոր հերոսներով, գործողության ու հանգույցների ուրույն լուծումներով, կատարելագործեց բեմական հոսքը՝ երկախոսությունների ու մենախոսությունների ներքին հագեցվածությամբ, հերոսների հոգեբանական շարժումների վերլուծությամբ:

Շարուրյանը գլխավորապես հետամտել է երկու խնդրի լուծում՝ Դուրյանի երկերի ստեղծագործական պատմությունը և Դուրյանի ստեղծագործական հոգեբանությունը: Այս առաջադրությունները, որ հետազոտության ընթացքում հանդես են գալիս միասնաբար, իրոք բացում են Դուրյանի ստեղծագործական անհատականության վերաբերող չափազանց հետաքրքրական ու խորհմասոտ առանձնահատկություններ: Բանաստեղծությունը, դրամատիկական երկը, նամակը, հրապարակախոսական ելույթը գրականագետը մեկարանում է մտահոգումից մինչև լինելությունը, հոգեբանական խմորումից մինչև ստեղծագործական իրացումը, անհատական զգացողությունից մինչև հասարակական արձագանքը: Բացահայտելով Դուրյանի երկերի ստեղծագործական պատմության հանգամանքները, Շարուրյանն այստեղ իսկ գտնում է դրանք արժեքավորելու ճշգրիտ չափանիշներ, փաստարկների անհատական շարժառիթները գուրդոցելով գրական-հասարակական շարժման ընդհանուր միտումներին: Ահա թե ինչու Դուրյանի երկերի գեղարվեստական վերլուծությունը, գրողի ախարհայացքի և գեղարվեստական մեթոդի լուսարանությունը ընդհանուր առմամբ գիտականորեն համոզիչ են ու հիմնավորված:

Իհարկե, ինչ-ինչ մանրամասներում կարելի է վիճարկել այս կամ այն մեկնարանությունը, կամ առարկության առիթ գարձնել

որն է ձևակերպում: Սակայն ավելորդ ենք համարում անդրադառնալ այդ կետերին, քանի որ հարցերի գիտական դրվածքի տեսակետից դրանք երկրորդական նշանակություն ունեն: Եվ քանի որ գրականագետի ելակետային դրույթները ստույգ են ու փաստարկված, ուստի տեղին է հենց նշմարել այն խոտորումները, որ երբեմն ի հայտ է բերում գրականագետի հետադոտական մեթոդը:

Նախ նկատենք, որ այնքան էլ դիպուկ չի գտնված Դուրյանի պոեզիայի ստորաբաժանումը բաղաբացիական և անձնական մոտիվներին, և պետք չէր ընդամենը չորս տարիներին ստեղծագործական ընթացքը ենթարկել ինչ-որ ժամանակագրական կարգի, որպես անցում բաղաբացիականից անձնականին, մանավանդ որ առկա էր ոչ միայն մոտիվների ժամանակագրական խախտումը, այլև այն էականը, որ Դուրյանի բանաստեղծական մտածողությունն առհասարակ չէր հանդուրժում մոտիվների միադժություն: Որպես բանաստեղծական անհատականություն նա խտացում էր տրամադրությունների, խոհերի, ապրումների այն մեծ զանգվածը, որը չէր տրոհում աշխարհը երգային նվագների միանշանակ բնկալումով, այլ կրում էր զգալի ահագին ցավը՝ մարդկության, հայրենիքի, տիեզերքի համակամքողության մեջ: Այս ուղիներում պիտի բացահայտել Դուրյանի պոեզիայի առանձնահատկությունը, և հավանաբար այս հանգամանքի անտեսմանը պիտի վերագրել այն իրողությունը, որ մենագրության էջերում գուրյանական պոեզիայի վերլուծությունը տեղ-տեղ հանգեցվում է առօրեական իմաստի, բացառելով փիլիսոփայական նստվածքների խորությունն ու համապարփակությունը: Այս տեսակետից, օրինակ, փոքր-ինչ հապճեպ է թվում այն մեկնարանությունը, որ գրականագետը տալիս է Դուրյանի աշխարհայացքության մեկ երանգին. «Հարկ չկա, — գրում է նա, — Դուրյանի ստեղծագործություններում «աթեիստական տրամադրություններ» որոնել, ինչպես վարվում է սփյուռքահայ գրագետ Մ. Խաչիկյանը: Հակադիր մոտեցմամբ Դուրյանին կարելի է հեշտությամբ դուրս բերել նաև «բարեպաշտ հավատացյալ մը», վկայակոչելով Արմեն Լուսինյանին գրած վերջին նամակի «կերթամ առաջի կտրչիմ, կը հավատամ Աստուծո, կը հավատամ այն հանդերձյալ ասպանիին» խոսքերը: Դուրյանն, ինչ խոսք, հավատում էր աստծուն, սակայն դա կույր հավատ չէր: Սա անսահմանորեն սիրում էր կյանքը և ուզում էր համոզվել, որ աստված նույնպես բարի էր: Բայց եթե նա ռիսերիմ է ու չար, ապա թող ուրեմն անիծվի այդպիսի աստվածը» (էջ 232—233):



Մի կողմ թողնենք աթեիստ և հավատացյալ հասկացությունների ուղղապիծ նշանակությունը: Սակայն թվում է, թե այդ հասկացությունների հանգույցում խնդիրն ավելի բարդ լուծումներ է ենթադրում, քան զրականագետի՝ նույնքան ուղղապիծ մեկնաբանությունը, որպես թե, ըստ Դուրյանի, աստված բարի է, բայց եթե նա ոխերիմ է ու շար, ուրեմն թող անիծվի այդպիսի աստվածը: Գարծում ենք, որ տվյալ պարագայում սովորական տրամաբանությամբ հարկ չկար հերքելու նաև «Տրտունջքի» և «Ջղջումի», ինչպես զրքի հեղինակն է որակում, «զայթակղիչ հակադրությունն» ու Դուրյանի հայացքներում աններդաշնակություն որոնելու անթաքույց միտումը: Բսկ ինչու՞ ոչ ունչու՞ է զրականագետը հակված համահարթելու Դուրյանի հայացքների սխտեմը: Մի՞թե ակներև չէ, որ բանաստեղծի ներաշխարհը, իրոք, կտալում էր հակասությունների ու աններդաշնակությունների դրամատիկ բախումներով, մի՞թե ակներև չէ, որ նա կանգնած էր տիեզերքի, աշխարհի կառուցվածքի բարդ ու անլուծելի թվացող առեղծվածների հանդիման, որոնք տարուբերում են նրան երկինքն ու երկիրը բաժանող անշափելի, անընդգրկելի, անկուսակի տարածություններում:

Հազիվ թե գիտական քննություն բռնեն նաև բնության դուրյանական ընկալումների վերաբերյալ զրականագետի բնորոշումները. «...նրա տաղերում,— գրում է Շարուրյանը (բացառությամբ «Երեկոյան բալն կը սողար...»-ի...),— առհասարակ չկա բնության պաշտամունք, ոչ էլ փիլիսոփայական ընկալում, որպիսին գտնում ենք հետազայում Թումանյանի, Իսահակյանի, Մեծարենցի ստեղծագործություններում: ... Աշնանային դժգույն գիշեր է նկարագրում, թե արևագալը իր շաղ ու շողքով, միևնույն է, նրան հետաքրքրում է մարդկային հոգեվիճակը, ոչ մի տաղում բնությունն ու մարդը ներդաշնակ չեն, մարդն ավելի բարձր է կանգնած: Եթե անհրաժեշտ է խոսել պաշտամունքի մասին, ապա պետք է ընդունել, որ Դուրյանի բերթվածներում առկա է միայն մարդու պաշտամունքը:

Բնությունն ինքը մարդկային հոգեվիճակները արտացոլումն է կամ կրողը: Հենց բնության ներկատմամբ ունեցած այս վերաբերմունքով էլ «Սկյուտարի սոխակը» տարբերվում է մյուս բանաստեղծներից» (էջ 194—195):

Այնուհետև, «Դուրյանի բանաստեղծություններում բնության դերը ենթակայական է, նրա հրաշալիքները հեղինակի պատկերացմամբ կրավորական էին, կույսի ազդեցության կամ ներգործության հետևանք: «Երեկոյան բալն կը սողար...»-ում այդ մտայնությունն այլևս չկա, այստեղ մարդն է բնությանը նմանվում, իր հըմայրը նրանից վերցնում...»

Հաճախ էր բանաստեղծն ապավինել բնությանը, բայց վերջինս երբեք չէր դարձել դեմոկրատական-հումանիստական տրամադրությունների արտահայտման, այդ տրամադրությունները քնարականացնելու միջոց» (էջ 243): Զուտ տրամաբանական քննության դեպքում, իհարկե որոշ անստույգ կետեր կարելի էր ցույց տալ այս ձևակերպումներում, սակայն մենք դա մի կողմ ենք թողնում: Էականն այն է, որ Շարուրյանը, Թումանյանի խոսքերով ասած, տրվյալ դեպքում չի նայել թեմային, այլ դիտել է միայն երևութականը: Իրոք, բնության դուրյանական ընկալումը շունք փիլիսոփայական ելակետ: Մի բանաստեղծ, որ ինչպես զրականագետն է հավաստում, ձայնակցել է Ռուսոյին ու Բենեարդեն դը Սեն Պիեռին, մտորել «բնական կրոնի» մասին, երազել նախնական «փիլիսոփա աշխարհը», չափել հյուսիսի արժեքը տիեզերական անսահմանության մեջ և վերջապես խորհել մարդ-բնություն աստված առեղծվածի շուրջը,— հազիվ թե նման մի բանաստեղծի ընկալումները ներթափած չլինեին փիլիսոփայական հակադրությամբ:

Կարելի է նման կարգի դիտողություններ անել նաև առանձին երկերի վերաբերյալ զրականագետի մեկնաբանությունների առիթով, սակայն, կրկնում ենք՝ այդ ամենը չեն խախտում աշխատության գիտական կառուցվածքը:

Բաճախի. գիտ. դոկտոր Ս. ՍԱՐԿԻՍՅԱՆ

*Kütahya tiles and pottery from the Armenian Cathedral of st. James, Jerusalem; by John Carswell. Oxford, At the Clarendon Press, 1972.*

1972 թ. Օքսֆորդի համալսարանի հրատարակությամբ լույս ընծայվեց Զոն Քարսուելլի «Երուսաղեմի սուրբ Հակոբյանց վանքի Քյոթհա-յայի հախճապակե սալիկներն ու խեցեղենը» լայնածավալ ուսումնասիրությունը: Զոն Քարսուելլը հայտնի է նոր Զուղայի եկեղեցիներին և այլ շի-

նություններին նվիրված իր մանրազոյն, գիտական բարձր մակարդակով կատարված աշխատությամբ: Գրախոսվող նոր գործը ուշադրություն է հրավիրում հայ արվեստի՝ շատերի համար անհայտ մի բնագավառի վրա:

Տարիներ առաջ Քյոթհա-յայի հախճապակե-