ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

ԸՐԵՒՄՏԱՀԱՑ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐ

ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐԵԱՆ

ՆՐԱ ԿԵԱՆՔԻՆ ՈՒ ԵՐԿԵՐԸ

ԳՐԱԿԱՆ-ՔՆՆԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹԻՒՆ

— (Շարունակութիւն)

Ը.

Ազդեցութիւնները:

Պետրոս Դուրեանի գրական գործունէութիւնը իր ապրած կեանքի, իր ժամանակի, միջավայրի եւ սոցիալական պայմանների արտադրութիւնն է: Թող ամենեւին զարմանալի չթուայ, որ մենք այս գերազանցապէս "անհատական" բանաստեղծի գործերը համարում ենք ոչ միայն իր կեանքի, այլ եւ սոցիալական պայմանների արդիւնք: Որքան էլ անհատական լինին արուեստագէտները, այնուամենայնիւ ստեղծում են այն, ինչ ժամանակի սոցիալական կեանքը կարող է թելադրել: Բանաստեղծի մեծութիւնը ոչ թէ այն տեղ է, որ դուրս լինի հաւաքականութեան սահմաններից, այլ այն տեղ է, որ կարողանայ նրա արտացոլումը լինել: Եւ այս ասելով, մենք ոչ թէ անհատների մեծութիւնը, տաղանդը նուազեցնում ենք, այլ ցանկանում ենք արժանի տեղ տալ սոցիալական մեծ ամբողջութեան, որի մի մասնիկն է տաղանդը: Ոչ թէ առաջինը նեղացնելու նպատակ ունենք, այլ երկրորդի ունեցած լայնութիւնը խոստովանելու պարտաւոր ենք:

Չպիտի բնազանցական նախնի մեթոդներով եւ ռոմանտիք աշխարհահայեացքով անհատի կամքը ամէն բանի կենդրոն յայտարարենք: Պիտի իրատես լինենք եւ պիտի ընդունենք, որ նոյն իսկ ամենամեծ անհատները ենթարկւում են ժամանակի, պատմութեան, սոցիալական ոյժի օրէնքներին:

Կեանքը փոփոխւում է միշտ, հաւաքականութիւնը թաւալում է պատմական զարգացման ճանապարհի վրայ: Բանաստեղծները եւ հերոսները երեւան են գալիս այս զարգացման մթնոլորտում, եւ մեծ են այնչափ, որչափ արտայայտում են այդ զարգացումը:

Ի՞նչ են դասական հեղինակները, եթէ ոչ աւատական-սոցիալական կարգի եւ տնտեսութեան արտայայտիչները: Ի՞նչ են ռոմանտիք արուեստագէտները, եթէ ոչ "երրորդ դասակարգի" ցեղափոխութեան ազդարարները կամ նրա ստեղծած կեանքի պատկերացնողները: Ի՞նչ է օրինակի համար Տոլստոյը, եթէ ոչ ռուս գիւղացիական սոցիալական կարգի եւ իդէալների վիպասանը: Ի՞նչ է Մաքսիմ Գորկի, եթէ ոչ ռուս գործաւոր դասի կեանքի եւ ձգտումների բանաստեղծը: Ի՞նչ է մեր Խաչատուր Աբովեանը, եթէ ոչ հայ գիւղացիական քաղաքակրթութեան եւ մեր գիւղացիական տնտեսութեան վիպասանը: Ի՞նչ են Շիրվանզադէ, Գրիգոր Զոհրապ, եթէ ոչ Կովկասի եւ Կ. Պոլսի դրամատիրական կարգերի ստեղծած երեւոյթների եւ հոգեբանութեան արտայայտիչները:

Եւ այսպէս. իւրաքանչիւր հեղինակ որոշ ժամանակի տնտեսութեան, սոցիալական կառուցուածքի եւ իդէալների հետ կապուած է սերտօրէն: Հարկաւոր է միայն լաւ ուսումնասիրել հեղինակների գործերը, նրանց ժամանակը, կեանքի պայմանները — որպէս զի կարելի լինի գտնել այն խորունկ կապը, որ անշուշտ կայ արուեստագէտի եւ հաւաքականութեան միջեւ:

Կարող են լինել անշուշտ այնպիսի հեղինակներ, որոնք կարճատեւ կամ մանաւանդ երկարատեւ գործունէութեան ընթացքում արտայայտում են երկու տարբեր ժամանակների կամ տարբեր հաւաքականութեան իդէալները: Միանգամայն հնարաւոր է այդ, որովհետեւ կեանքը գտնւում է յարակայ փոփոխութեան մէջ — եւ հեղինակները կարող են այդ զարգացման արտայայտութիւնը լինել:

Կարող է պատահել նաեւ այն, որ միեւնոյն ժամանակի եւ միեւնոյն հասարակակարգի մէջ ապրող արուեստագէտները արտայայտեն սոցիալական եւ անձնական տարբեր իդէալներ: Միանգամայն հնարաւոր է նաեւ այդ, որովհետեւ տիրող հասարակակարգը շարունակութիւն է մեկ ուրիշ հասարակակարգի, որի համակիրները դեռ ապրում են տուեալ ժամանակում, եւ միւս կողմից՝ սկզբնաւորութիւն է գալիք նոր հասարակակարգի, որի կերտողները արդէն երեւացել են եւ գոյութիւն ունին այդ ժամանակում:

Այսպէս, օրինակի համար, այժմեան Գրանսիայում տիրում է դրամատիրական հասարակակարգ: Այդ կարգի արուեստագէտները շատ են: Բայց կան նաեւ ուշացած բանաստեղծներ, ինչպէս մի Լէօն Դոդէ, որոնք դեռ ներբողում

ն ազնուականութեան եւ նոյն իսկ միապետութեան ժամանակը, նոյնպէս կան եւ այնպիսի պայծառատես արուեստագէտներ, ինչպէս «Ժերպինալի» հեղինակը, ինչպէս Հանրի Բարբիւս, որոնք տեսնում են այժմեան հասարակակարգի զարգացումը, նրա անխուսափելի տեղատուութիւնը եւ նոր հասարակակարգի երեւումը։

Այս բոլորը ընդհանրապէս ճիշտ են ամէն տեսակի արուեստագէտների համար։ Բայց գրական տարբեր տեսակները կարող են տարբեր ձեւով իրենց մէջ պարունակել հաւաքական ազդեցութիւնը։ Բանաստեղծութեան մէջ, մանաւանդ քնարական բանաստեղծութեան մէջ, այդ ազդեցութիւնը երեւում է բաւականաչափ պատկերաւոր կամ ծածկեալ ձեւով, այդ է պատճառը, որ մակերեւոյթական ընթերցողները կամ դիտողները յաճախ չեն կարողանում նշմարել այն։

Անշուշտ, արուեստը մնում է արուեստ։ Եւ լաւագոյն արուեստն այն չէ, որ հաւաքականութեան ազդեցութիւնը կամ իդէալները պարունակում է ուղղակի կերպով։ Հրապարակագրութիւնը, պատմութիւնը, բարոյագիտութիւնը չպիտի շփոթել բնաւ արուեստի հետ, որ պատկերների հետ գործ ունի։ Կամ ուրիշ խոսքով՝ հաւաքականութեան իդէալները եւ պատմական զարգացումը չպիտի շփոթել բնաւ Միտումի հետ, որ շատ վէպերի եւ թատերախաղերի մէջ երեւան է գալիս եւ որ ամենուին գեղարուեստական չէ։ Մեզանում երկար ժամանակ այնպէս էին կարծում, թէ հաւաքականութեան իդէալները ներկայացնելու կամ զարուեստօրէն արտայայտելու համար՝ կարեւոր է միտումը, կամ ինչպէս արեւելահայերը անուանում էին՝ տենդենցիան։ Գեղարուեստական մեծագոյն մոլորութիւն է սա, որ առաջ էր մղում երկրորդական երկերը, որովհետեւ տենդենցիա ունէին, եւ յետին գծի վրայ էր թողնում իսկական արուեստագէտներին, որոնք միտում չունէին, բայց որոնք հազարապատիկ աւելի լաւ էին ներկայացնում կեանքը, հաւաքականութիւնը, պատմական զարգացումը եւ իդէալները։

Ինչ որ կարեւոր է արուեստագէտի համար, այն չէ, որ լաւագոյն գաղափարները փոխառնէ եւ իր հերոսների բերանը դնէ, այլ այն է, որ հաւաքականութեան միջից դուրս հանէ կենդանի անձնաւորութիւններ եւ կենդանի պատկերներ, անկեղծ, բնական ստեղծագործութեամբ — եւ իբրեւ տիպ արձանացնի նրանց։ Ոչ թէ ուրեմն քարոզ, այլ պատկեր, ոչ թէ պրոպագանդա, այլ զգացում, ոչ թէ բարոյագիտութիւն, այլ բարոյականը, որովհետեւ գեղեցիկն ինքնին բարոյական է եւ ճշմարիտը՝ ինքնին կրթողական։

Այս ընդհանուր դիտողութիւնները գեղարուեստական գործի եւ կեանքի փոխ-յարաբերութեան վերաբերմամբ կարեւոր համարեցինք, որպէս զի Պետրոս Դուրեանի երկերը աւելի լաւ կարողանանք պատկերացնել։

Եւ այժմ անցնենք ուրեմն բանաստեղծի կրած ազդեցութիւններին։

—

Պետրոս Դուրեանի կրած մանկական տպաւորութիւնների մէջ կարեւոր տեղ է գրաւում նրա ընտանիքի կեանքը։ Տնտեսական կարիքի եւ էքսաւորութեան մէջ հեծող այդ ընտանիքը յաճախ երեւում է նրա նամակների, թատերախաղերի եւ բանաստեղծութիւնների մէջ։ Մասնաւորապէս «Թշուառներ, ի մէջ դուրս բերուած աղքատ ընտանիքը Պետրոս Դուրեանի ընտանիքի պատկերն է, եւ Էդուարդն էլ — էքսաւոր բանաստեղծը — նրա բանաստեղծական ցոլացումն է։ Կարելի է ասել, որ «Հէքին հիւղը» եւ «Հողէ կանթեղը» մերթ ծածկուած, մերթ բացայայտ ձեւով երեւում է միշտ նրա ստեղծագործութեան մէջ։

Այս հիւղի հետ եւ այս հողէ կանթեղի քով նրա մօր պատկերը միշտ անբաժան է։ Զգացումներով եւ թախիծով լեցուն այդ կինը, որ ծնունդ է տուել Պետրոս Դուրեանին, ապրում է վառ նրա երեւակայութեան մէջ։ Պետրոս Դուրեանը սիրում է նրան։ Մօր ազդեցութիւնը նրա մանուկ հոգու վրայ տիրական է եղել։ Այն զգացումները, որ յետոյ այնքան մեծ թափով արտայայտուեցին Դուրեանի բանաստեղծութեան մէջ, եղել են մօր մէջ, միջավայրից եւ հաւաքականութիւնից անցել էին նրան եւ ապրում էին նրա հոգում անգիտակից կերպով։ Պետրոս Դուրեանը ժողովեց նրանց, զտեց իր երեւակայութեան եւ գիտակցութեան հնոցում եւ ձեւ ու կերպարանք տալով՝ լոյս աշխարհ բերեց։ Այս ճանապարհը այն բազմաթիւ ձեւերից մէկն է, որով բանաստեղծը կապւում է իր միջավայրի հետ եւ կամ որով հաւաքականութիւնը ազդում է բանաստեղծի վրայ։

Պետրոս Դուրեանի «Տրտունջքը» նրա մայրն է, որովհետեւ մօր «արտասրն» է յաղցել այն։ Սիրող եւ աստուածասէր մայրը, որ երբեք

չի լացել եւ որ մեղմօրէն կրել է ճակատագրի դառն հարուածները — Պետրոսի ծանր տագնապները տեսնելով՝ լաց եղաւ վերջապէս։ Այս լացը ինքնին նշանակում է բողոք Աստծու դէմ։ Մի օր յետոյ գրուած "Զղջում„ բանաստեղծութիւնը մօր հաշտութիւնն է, որովհետեւ նրա հոգին չի կարող մշտապէս տրտնջալ Աստծու դէմ։

Ընտանիքից դուրս Պետրոս Դուրեան անմիջական տպաւորութիւններ է ստանում շրջապատից, բնական միջավայրից։ Նրա պատուհանից երեւում է միշտ գեղեցիկ Բոսփորը — որ ինքը մի բանաստեղծութեան մէջ անուանում է Սթամպօլի կապոյտ գոտի։ Երեւում են խորհրդաւոր ու տխրական նոճիները, որ երգել է նա այնքան թախծութեամբ եւ թերեւս նրանից յետոյ պոլսահայ գրականութեան մէջ դարձել է բանաստեղծութեան մշտական նիւթ։ Դիտել է շարունակ աստղազարդ երկինքը, որ այնքան մօտ էր նրան, պտտել է կանաչ, երազական դաշտերում, բարձրացել է Չամլըճայի բարձունքները վաղամեռիկ Վարդանի հետ, տեսել է լիճը, երկինքը, ապրել է մի խօսքով ողջ բնութեան մէջ։ Այս բոլորը նրա մանկական, պատանեկան, երիտասարդական երեւակայութեան վրայ անջնջելի հետքեր են թողել։ Նա ձուլուել է բնութեան հետ եւ դարձել է նրա մի մասնիկը։ Իր կեանքը, իր գոյութիւնը, իր ամբողջ երջանկութիւնը նա ըմբռնում է բնութեան ծոցում, պայծառ եւ աստեղազարդ երկնակամարի տակ։ Իր սէրը նուիրական է դարձնում նրանով։

"· · · Լսեց երկինք մեր ջերմ ուխտ,
Աստղեր սրսկեց ի գորով,
Բնութիւնն եղաւ պսակիչ,
Մեղ պսակեց աստղերով· · ·„

Բնական միջավայրը նրա բանաստեղծութեան մէջ կենդանացած է։ Կեղծ դասական գրականութեան դէմ ուժեղ հակահարուած եղաւ նրա բանաստեղծութիւնը ի միջի այլոց նաեւ նրանով, որ մարդն ու ընկերութիւնը կապեց բնութեան հետ։ Եւ այս սկզբունքը նա լուրացրեց ոչ թէ տեսականապէս, ռոմանտիքների երկերը կարդալով, Լամարտինի, Վիկտոր Հիւգօի, Ժան-Ժակ Ռուսսոի, Շատոբրիանի ազդեցութեան տակ, այլ առաւելապէս գործնական, անմիջական ճանապարհով։ Այն բազմաթիւ տպաւորութիւնները, որ նա ունէր Բոսփորի զարմանալի բնութիւնից, եւ որ մթերուած էին նրա երեւակայութեան մէջ — դուրս թափուեցին ոչ թէ նմանողութեամբ, այլ ինքնուրոյնութեամբ եւ անկեղծութեամբ։ Մինչեւ անգամ աւելի նուազ ինքնաբուխ հեղինակներ, որ նրանից առաջ ունէին, ծնուելով Բոսփորի երազական միջավայրում, առաւել կամ պակաս բնութեան երգիչներ էին։

Արսէն Բագրատունին, կեղծ դասականութեան այդ տարամերժ վարպետը, իր "Հայկ Դիւցազն„ի էջերում բնութեան տեսարանների գեղեցիկ նկարագրութիւն ունի։ Մկրտիչ Պէշիկթաշլեան, Ղեւոնդ Ալիշան — երկուսն էլ իրենց գործի մէկ խոշոր մասով կեղծ դասականութեան հետեւողներ եղան, բայց երկուսն էլ բնութեան գեղեցկութիւններին ջերմ երգեր նուիրեցին։ Ալիշանը մանաւանդ իր մի քանի բանաստեղծութիւնների մէջ — գրուած միջնադարեան տաղերգուների ժողովրդական լեզուով եւ ոգով — աննման էջեր ունի, որոնց մէջ բնութիւնը խօսում է, ժպտում է, լալիս է, ծիծաղում է, ապրում է վերջապէս։ Կարդացէք "Շուշանն Շաւարշանայ„, գեղեցիկ Սանդուխտի այդ սքանչելի պօէման — եւ դուք կը զարմանաք թէ ինչպիսի գեղարուեստական հմայք ունի Ալիշանի նկարագիր, գունաւոր գրիչը։

Պետրոս Դուրեան երգեց բնութիւնը բոլորովին ինքնաբուխ կերպով, առանց ամենափոքր չափով իսկ ենթարկուելու կեղծ դասական գրականութեան, որ նրանից առաջ տիրապետող էր մեզանում եւ բաւականաչափ ազդեցիկ էր նոյն իսկ նրա ժամանակ։

Եւ այս տեսակէտից, այնուհետեւ եկող արեւմտահայ բանաստեղծները կրում են Պետրոս Դուրեանի կախարդական ազդեցութիւնը։

Ընտանիքը եւ բնական միջավայրը չէին լրացնում Պետրոս Դուրեանի ամբողջական տպաւորութիւնները։ Վեց տարեկան հասակից սկսած Դպրոց մտաւ նա, ուր մնաց մօտաւորապէս տասն տարի։ Այսքան երկար կեանքը մի հիմնարկութեան մէջ չէր կարող անցնել առանց նշանակալից ազդեցութեան։ Չի կարելի ասել, թէ այս ազդեցութիւնը միայն դրական եղաւ։ Սքոլաստիքական մանկավարժութեան մէջ մանուկ Պետրոսը բաւական ժամանակ խեղդուած մնաց։ Նրա սկզբնական շրջանի բանաստեղծութիւնների, նրա թատերագրութիւնների եւ մանաւանդ նրա թատերական ոտանաւորների մէջ երեւում են այդ դաստիարակութեան հետեւանքները։ Այդ էջերի մէջ ներշնչում չկայ, բռնազբօսիկ տրամադրութեան ու զգացումների ակամայ վերարտադրութիւններ են նրանք, որոնք

մատնում են միջնադարեան դպրոցականի նրա անցրած կեանքը։

Սակայն եւ այնպէս, դպրոցի ազդեցութիւնը չի կարելի միայն բացասական համարել։ Այնտեղ սովորեց նա Հայոց լեզուն, թէ գրաբար եւ թէ աշխարհաբար, ծանօթացաւ հին եւ նոր գրականութեան հետ։ Եւ որովհետեւ ինքը տաղանդաւոր պատանի էր՝ կարողացաւ իր սովորած բազմաթիւ նիւթերի մէջ հոտառութեամբ զգալ, թէ ո՞րն է աւելորդ եւ ո՞րն է կարեւոր։ Բանաստեղծական ներշնչումներ քաղեց նա Գրիգոր Նարեկացու աննման գրքից, թէեւ այդ գիրքը գալիս էր տասներորդ դարի հնութիւնից։ Պետրոս Դուրեանի հեծեծանքները, հառաչանքները, հոգեկան գալարումները, սրտի խռովքը, ճիչը, յուսահատութիւնը, ներքին էութեան փոթորիկը շատ նման են հոգեբանօրէն Նարեկի երգչին։ Միայն թէ մէկը իր "հառաչանքի ձայնը" վերընծայում է գաղտնիքների տեսողին, իսկ միւսը իր "հեւացող սիրտն անապքնարով" խնկարկում է սիրտն անապատ։

Մեր պատմագիրների ծանօթութիւնը, որ նա դուրս բերեց դպրոցից, նպաստեց նրան իր պատմական թատերախաղերը գրելիս։ "Սեւ Հողերը", "Անիի Աւերումը", "Արշակունի թագաւորութեան Անկումը" իրենց բոլոր թերութիւններով հանդերձ՝ նոր գրականութեան սաղմեր են պարունակում իրենց մէջ եւ ցուցահանում են պատմական որոշ զգացում։

Դպրոցի մէջ նա ծանօթացաւ նաեւ նոր գրողներից Ալիշանի հետ, որի ժողովրդական ոգով գրուած բանաստեղծութիւնները անշուշտ առանց տպաւորութեան չանցան։ Իր նամակներից մէկի մէջ Պետրոս Դուրեան ասում է, որ ինքը սիրում է սոխակի փոխարէն բլբուլ գրել։ Ալիշանի սիրած բառն է սա, որ "Աւաղ, բլբուլ"ով այնքան սրտերի հետ քաղցրայրի բլբուլ"ով այնքան սրտերի հետ քաղցրօրէն զրուցեց։

Հայոց լեզուի հետ միասին Իւսկիւտարի ճեմարանում նա սովորեց նաեւ ֆրանսերէն լեզուն։ Այս լեզուի ծանօթութիւնը նրան շատ օգտակար եղաւ։ Նրա միջոցով Պետրոս Դուրեան տեղեկութիւններ ստացաւ ոչ միայն ֆրանսական, այլ եւ մասամբ գերմանական եւ անգլիական գրականութիւններից, որոնց մասին քիչ յետոյ քանի մի խօսք կ'ասենք։

Դպրոցից անկախ՝ Պետրոս Դուրեանի գրական զարգացման վրայ անշուշտ ազդեցութիւն ունեցան հայ եւ օտար հեղինակների ընթերցանութիւնները։ Հայ հեղինակների թւում արդէն ակնարկեցինք Գրիգոր Նարեկացին, Ղեւոնդ Ալիշանը, մեր պատմագիրները, որոնք այսպէս թէ այնպէս որոշ դեր կատարեցին։

Միւս հեղինակներից պէտք է յիշել նրա ժամանակակից Մկրտիչ Պէշիկթաշլեանին, Թումաս Թերզեանին, Սրապիոն Հեքիմեանին, որոնք նոյնպէս թատերախաղեր եւ բանաստեղծութիւններ էին գրում։ Բայց դժուար է նկատել այս հեղինակների առաւել կամ նուազ ազդեցութիւնը, այնքան պետրոս Դուրեանը տարբեր է նրանցից։ Գուցէ կարելի լինի որոշ նմանութիւն գտնել միայն Պէշիկթաշլեանի աշխարհիկ քանի մի բանաստեղծական էջերի եւ Դուրեանի բանաստեղծութեան միջեւ, թէեւ այդ նմանութիւնն էլ ներքին չէ, այլ աւելի արտաքին է։

Հայ գրողներից եւ գործիչներից նա ամենից շատ սիրում է Խրիմեան Հայրիկին։ 1869 թուականին, երբ Խրիմեանը Պատրիարքական պաշտօնով Կ. Պոլիս է տեղափոխւում, Պետրոս Դուրեանը նրան երեք բանաստեղծութիւն է նուիրում։ Սա մի բացառիկ դէպք է Պետրոս Դուրեանի գրական գործունէութեան մէջ։ Ներբողների եւ ձօների հնաւանդ սովորութիւնը չունէր նա։ Խրիմեան Հայրիկից յետոյ նա չէ գրել ուրիշ որ եւ է հասարակական կամ գրական գործչի մասին։ Ունի երկու տաղ, նուիրուած իր մտերիմ ընկերներին, որոնք ամենեւին հանրային կամ գրական նշանակութիւն չունէին, — մէկը իր "ամենասիրելի" Վարդան Լուֆթեանին, միւսը իր բարեկամ Ե. ՃանՓէսՃեանին։

Ինչ որ Խրիմեանին նուիրած տաղերի մէջ արտացոլում է, այդ ո՞չ թէ պատրիարքական պաշտօնի յիշատակութիւնն է, այլ նրա ժողովրդական — ռամկական դէմքն է։ Խրիմեանը նրան գրաւում է իբրեւ "Վարագ լերան մաճկալ", իբրեւ Հայաստանի գեղջկութեան արտայայտիչ։ Ակնարկութիւններ կան այդ տաղերի մէջ այն մասին, որ Խրիմեան իբրեւ աղատութեան եւ իրաւունքի առաջին մարտիկը, հալածանքի ենթարկուեց մեր կղերի եւ մեր ամիրաների կողմից։ Այդ երգերի մէջ վեր է հանուած այն մարդը, որ 50—60 ական թուականներին պաշտպանում էր "Մշոյ կտրիճներին եւ աղջիկներին", եւ որ Հայաստանի գիւղերում լոյս էր տարածում.

"Լոյս, լոյս տեղան ամէն տեղ...
Լոյս հիւղակին, լոյս վիհին..."

Այս ժողովրդական դերից զատ՝ Խրիմեան Հայրիկը նրան գրաւում էր նաեւ իբրեւ բանաստեղծ.

"Աւարայրի նա վարդին
Սոխակն եղաւ տրտմագին...„

կամ թէ ուրիշ արտայայտութեամբ՝

"...Նա սիրտն ըրաւ հայրենայուշ գոռ քնար...„

Անշուշտ այս ոտանաւորների մէջ չկայ բնաւ այն մեծ գեղեցկութիւնը, որ երեւաց Պետրոս Դուրեանի միւս բանաստեղծութիւնների մէջ։ Նրանք դպրոցականի անփորձ շարադրութիւններ են, բայց դրանով մէկտեղ յայտարար են այն բանի, թէ ինչ էր սիրում եւ գնահատում մեր կեանքում Պետրոս Դուրեան։ Կ. Պոլսի մէջ ծնուած եւ մեծացած բանաստեղծի համար հոգեկան եւ բարոյական այն տրամադրութիւնը, որ նա այդ երգերով ցուցահանեց, շատ յատկանշանակ է։ Ցամենայն դէպս այդ տրամադրութիւնը ցոյց է տալիս, թէ ինչ թռիչք ունէր Իսկիւտարի պատանի բանաստեղծը իր անյոյզ եւ անխռով շրջապատի մէջ...

Օտար գրականութիւններից ինչ հեղինակներ Պետրոս Դուրեանի վրայ տպաւորութիւն են թողել։ Իր ստացած դաստիարակութեամբ եւ իր գրական միջավայրի բերումով նա ամենից շատ կապուած էր ֆրանսիական ռոմանտիքների հետ։ Բայց անմիջապէս պէտք է նկատել, որ Պետրոս Դուրեանի բանաստեղծութեան եւ ֆրանսիական ռոմանտիզմի միջեւ բաւական աչքի ընկնող տարբերութիւն կայ։ Դժբախտութիւն է մեր բանաստեղծի համար, որ նա արտաքին պարագաների դասաւորութեամբ ամենից շատ ծանօթացել է ֆրանսիական ռոմանտիքների երկերի հետ։ Իր հոգեկան կառուցուածքով նա նրանց նման չէ ամենեւին։ Ֆրանսիական ռոմանտիքների ճարտասանական արուեստը, չափազանցեալ ձեւերը, արուեստականութեան կնիք ունեցող զգացումները, յաճախ բռնազբօսիկ եւ անտեղի ոգեւորութիւնը Պետրոս Դուրեանի անմիջական եւ ինքնաբուխ բանաստեղծութեան հետ քիչ առընչութիւն ունին։ Եւ այստեղ թերեւս կարելի է նկատել մեր ժողովրդական պարզ, անսեթեւեթ, անպաճոյճ եւ խորունկ արուեստի տարբերութիւնը ֆրանսիական ռոմանտիք արուեստի համեմատութեամբ, չնայելով որ Դուրեանը ոչինչ չի գրել մեր ժողովրդական արուեստի ոճով կամ ձեւով։ Կարելի է ասել, որ Դուրեանի անգիտակից, բայց օրգանական կապը հայ արուեստի եւ մեր ժողովրդական բանաստեղծութեան հետ աւելի իրական է, քան պատահական կապը ֆրանսիական ռոմանտիքների հետ։ Եւ մեր կարծիքով այս օրգանական կապի մէջ պէտք է որոնել գլխաւոր պատճառն այն իրողութեան, որ ֆրանսիական ռոմանտիք դպրոցին չի ենթարկւում Դուրեանը եւ նրանից վերցնում է առաւելապէս այն, ինչ որ համաձայն է իր նկարագրին եւ բանաստեղծական անհատականութեան։

Իր գրուածքների մէջ Պետրոս Դուրեան յիշատակում է Լամարտինին, Վիկտոր Հիւգոյին, Ալէքսանդր Դիւմային, նաեւ Ժան-Ժակ Ռուսսոյին եւ նոյն իսկ Մոլիէրին։ Բանաստեղծութիւնների մէջ Դուրեան նման է աւելի Լամարտինին եւ Ալֆ. դը Միւսէին, թէեւ չունի առաջինի "Խորհրդածութիւնների„ հանգարտ ու մեղմ հոգեբանութիւնը եւ "Դաշնակների„ հաշտ ու կրաւորական վերաբերումը, եւ ոչ էլ Ալֆ. դը Միւսէի զգայական, կրքոտ ու տարփալից բանաստեղծութիւնը։ Վիկտոր Հիւգոն եւ Ալէքսանդր Դիւման կապուած են նրա թատերագրութիւնների հետ։ Ռոմանտիք դրամայի բուռն տրամադրութիւնը, անակնկալները, չափազանցութիւնները, հրաշալի ու յանկարծական դէպքերը, ինչպէս եւ իդէալական շունչը կարելի է գտնել Դուրեանի թատերագրութիւնների մէջ։

"Թատրոն կամ Թշուառներ„ վերնագիրը կրող իր թատերագրութեան մէջ հերոսների բերանով խօսում է Լամարտինի "Ռաֆայէլի եւ Ցուլիայի„ մասին։ Եւ ինքն էլ յայտնում է պարզ կերպով, որ իր ստեղծած երկու սիրահարները — Էդուարդը եւ Վարդուհին — նման են Լամարտինի հերոսներին։ Միեւնոյն թատերագրութեան մէջ՝ դարձեալ հերոսների բերանով, խօսում է նաեւ Ռուսսոյի մասին։ Կարելի է կարծել, որ ժընեւցի փիլիսոփայ-արուեստագէտի որոշ գործերի հետ ծանօթ է եղել նա։ Ցամենայն դէպս, որոշ նմանութիւն կայ նոյն Էդուարդ եւ Վարդուհի սիրահարների եւ "Նոր Հելոիզ„ի իդէալական սիրահարների՝ Սէն-Պրէօի եւ Ժիւլիի միջեւ։ Ինչ վերաբերում է Մոլիէրին — որի մասին խօսք կայ նոյն "Թշուառներ„ թատերագրութեան մէջ — մեզ թւում է, որ ֆրանսիացի հանճարեղ կատակերգակը որոշ կապ ունի Դուրեանի վերոյիշեալ թատերագրութեան կատակերգական էջերի հետ։

Ֆրանսիական հեղինակներից զատ, կարելի է խօսել գերմանացի Շիլլերի եւ անգլիացի

Շէքսպիրի մասին, որոնք այսպէս թէ այնպէս որոշ տրամադրութիւն են առաջ բերել Պետրոս Դուրեանի մէջ։ Նրա ժամանակակից միւս հեղինակները եւս օգեւորւում են Շէքսպիրի եւ Շիլլերի գործերով, որոնք յաճախ բեմ էին հանւում մեր մէջ եւ մեծ ընդունելութիւն էին գտնում։

Հանճարեղ Շէքսպիրը թէեւ գրել է մեզանից աւելի քան երեք հարիւր տարի առաջ եւ ոչ մի կապ չունի տասնիններորդ դարի ռոմանտիքական շարժման հետ — այնուամենայնիւ միշտ կախարդիչ է, որովհետեւ ներկայացնում է մարդկային սրտի խորքերը զարմանալի պարզ եւ բարձր արուեստով։ Նրա եւ Ֆրանսիացի դասականների մէջ այն հիմնական տարբերութիւնը կայ, որ նա մեծ չափով բնական է, իսկ սկիզբը։ Նրա գործերը, որքան էլ դասականութեան շրջանին պատկանեն եւ որքան էլ իր հայրենի գրականութեան մէջ ռոմանտիքների քննադատութեան ենթարկուած լինին — այնուամենայնիւ կիսով չափ ազգարար են նոր, ռոմանտիկական գրականութեան։ Յայտնի "Օրլեանի Կոյսը" նա ինքն անուանել է մինչեւ իսկ "eine romantische Tragödie" (մի ռոմանտիկական ողբերգութիւն)։ Ընդհանրապէս ազատութեան, յեղափոխութեան ոգով լեցուն են նաեւ նրա միւս գործերը — առանձնապէս "Աւազակները", որ մեր մէջ այնքան ժողովրդականութիւն ունի։ Այս յատկութիւնները երեւում են Դուրեանի թատերագրութիւնների եւ բանաստեղծութիւնների մէջ, համապատասխան ձեւով եւ արուեստով։

—

Այս բազմատեսակ տպաւորութիւնների եւ ազդեցութիւնների մէջ ամենից կարեւոր ու վճռական նշանակութիւն ունի ժամանակի պատմական եւ սոցիալական զարգացումը, իբրեւ ներգործող ազդակ։ Պետրոս Դուրեանը այն ժամանակաշրջանի երգիչն էր, երբ մեզանում Ֆրանսիական Յեղափոխութեան ազդեցութեամբ ստեղծուած էր համապատասխան սոցիալական տրամադրութիւն եւ համապատասխան հոգեբանութիւն։ Եւ այսպիսի մի դարաշրջանի երգիչ լինելու համար՝ անհրաժեշտ չէր, որ նա երգեր քաղաքացիական մոտիւներ եւ կամ հայրենիք ու ազգութիւն։

Բանաստեղծները տարբեր ձեւով են արտայայտում իրենց ժամանակը եւ սոցիալական հոգեբանութիւնը, եւ քնարերգու բանաստեղծները նոյնպէս՝ իրենց զուտ անհատական երգերի մէջ արտայայտում են այդ հոգեբանութիւնը։

Ֆրանսիական ռոմանտիզմը գրական արտայայտութիւնն է Ֆրանսիական Յեղափոխութեան, երրորդ դասակարգի ստեղծած սոցիալական կարգերի եւ սոցիալական հոգեբանութեան։ Նա ուղղուած էր աւատական կարգերի եւ աւատական հոգեբանութեան դէմ։ Եւ այս հիմքը բնորոշ ու յատկանշական էր ընդհանրապէս ամենալայն վէպից սկսած մինչեւ ամենափոքրիկ քնարական բանաստեղծութիւնը, որովհետեւ նրանք միեւնոյն մարդկային հոգուց էին բղխում։

Պետրոս Դուրեան իր թատերագրութիւնների, իր սկզբնական քաղաքացիական երգերի եւ իր փայլուն քնարերգական բանաստեղծութեան մէջ պահպանել է այդ դարաշրջանի ընդհանուր ոգին, անշուշտ իւրաքանչիւր տեսակի մէջ համապատասխան ձեւով։ Էդուարդը եւ Վարդուհին "Թշուառների"ի մէջ, Վաղինակը եւ Նորայրը "Սեւ Հողեր"ի մէջ, Թաթուլը եւ Զարմուհին "Անիի Աւերումն" երկի մէջ, Վարդը եւ Շուշանը "Վարդ եւ Շուշան"ի մէջ եւ վերջապէս Շահանդուխտը եւ Բարելը "Արշակունի Հարստութեան Անկումն" գործի մէջ մեկ ընդհանուր հոգեբանութեան առաւել կամ նուազ յաջողուած գեղարուեստական ձեւերն են։ Իսկ այդ հոգեբանութեան հիմնական տարրերն են՝ ազատութիւն, եղբայրութիւն, հայրենասիրութիւն եւ իրաւունք, լոյս եւ սէր, պայքար ու կռիւ, բողոք ու փոթորիկ, — բոց ու կրակ, հրդեհ ու խանդավառութիւն, զգացումներ եւ իդէալներ, որոնք զանազան ձեւի տակ, տարբեր ոյժով, տարբեր ներքուութեամբ դրուած են նրա բովանդակ գործի մէջ։ Պետրոս Դուրեանի հայրենասիրական ոտանաւորների մէջ այդ զգացումները աւելի ուղղակի ձեւով են հանդէս եկել։ "Իմ Ցաւը" ոտանաւորի մէջ նա գրում է.

"Հէք մարդկութեան մեկ ոստը գոս
Հայրենիք մը ունիմ թշուառ,
Ջ'օգնած անոր, մեռնել աննշան,
Օ՛, այս է սոսկ ցաւ ինձ համար։"

Խրիմեան Հայրիկին նուիրած բանաստեղծութիւնների մէջ գրում է.

"Իրաւունքի, սիրոյ, լոյսի ենք կարօտ...„

կամ թէ՝

"Եղբայրութեան Հայն կը յենու, ոչ թագի...„

կամ թէ՝

"Ազատ սիրեց, ազատ գոչեց, չթողեց...„

կամ թէ՝

"Նա սիրտն ըրաւ հայրենայուշ գոռ քնար...„

կամ թէ՝

"Նա իրաւունք, ազատութիւն գոչեց յար...„

Թատերագրութիւնների եւ հայրենասիրական բանաստեղծութիւնների մէջ նրա կապը իր դարաշրջանի հետ չափազանց պարզ է եւ անմիջական։

Իր քննադատական անհատական բանաստեղծութիւնների մէջ եւս այդ կապը իրական է եւ անկասկածելի, չնայելով որ ուղղակի եւ նիւթական ձեւով չէ հրապարակ գալիս այն, ինչ որ արուեստի առանձնայատկութիւն է եւ ինչ որ պայմանաւորում է նրա քնարերգութեան մեծ, բացառիկ արժէքը մեր գրականութեան մէջ։

"Սիրել„ բանաստեղծութեան մէջ նա ի միջի այլոց գրում է.

"...Բոյլ մը նայուածք, փունջ մը ժպիտ,
Քուրայ մը խօսք դիւթեց իմ սիրտ...„

կամ "Լճակ„ի մէջ.

"...Այլ եթէ գոգդ ալ թափին
Բոյլքն աստեղաց երկնքին,
Նըմանիլ չես կրնար դուն
Հոգուս, որ է բոց անհուն...„

"...Հոն հրդեհ կայ, ոչ մատեան...„

կամ՝ "Թրքուհին„ բանաստեղծութեան մէջ.

"...Լանջն է յուզեալ ովկեանի մը նման...„

"...Նէ կը վառի, միշտ կը վառի, չի հատնիր...„

"...Կրակ մ'է փրթած կողէն սիրոյ բոցագէս...„

"...Իսկ եթէ մեռնի
Կ'ըսես հիմա կը ծնի...„

կամ՝ "Նէրա հետ„ բանաստեղծութեան մէջ.

"...Ձեռքս տարաւ կուրծքն, հոն
Սիրոյ երկին մ'որոտար...„

"...Աչերու բոցն երբ մարի,
Դագրի տրուին երբ սրտին,
Լոկ այն ատեն հարկէ որ
Անզոր շուրթերը խօսին...„

Այս հատուածները մենք մէջ բերեցինք առանց մեծ ընտրութեան, սակայն եւ այնպէս նրանց մէջ ակներեւ կերպով ցոլանում են ֆրանսիական Ցեղափոխութեան, նրա ստեղծած ռոմանտիքական բանաստեղծութեան եւ դարաշրջանի սոցիալական հոգեբանութեան ընդհանուր յատկութիւնները։

"Քուրայ խօսքը„, "Բոց, անհուն հոգին„, "Հրդեհը եւ ոչ մատեանը„, "Ցուզեալ ովկէանի նման լանջը„, "Բոցագէս սիրոյ կողէն փրթած կրակը„, "Սիրոյ երկնքի որոտումը„, "Աչերու բոցը„, "Սրտի տրուփը„, եւ այլն եւ այլն — այդ ընդհանուր յատկութիւնների բանաստեղծական ձեւաւորումն են։

Սակայն պիտի անմիջապէս աւելացնենք, որ Դուրեանը նշանակալից տարբերութիւններ ունի ռոմանտիք գրականութեան եւ նրա սոցիալական հոգեբանութիւն հետ։ Եւ սրա պատճառը գլխաւորապէս այն է, որ նրա ժամանակ ֆրանսիական Ցեղափոխութիւնը եւ նրա ստեղծած կարգերը արդէն այլասերման նշաններ էին ցոյց տալիս։ Առաջանում էր նոր շրջան մարդկային պատմութեան մէջ, սկսուել էր սոցիալական շարժումը կեանքի մէջ եւ ռէալիզմը գրականութեան մէջ։

Պետրոս Դուրեան որոշ չափով զգաց այս նոր ժամանակը։

Նրա մի քանի բանաստեղծութիւնների, թատերագրութիւնների եւ գլխաւորապէս "Թշուառներ„ի մէջ երեւում է այս անցողական շրջանի արձագանգը։

Եթէ Պետրոս Դուրեան չկարողացաւ աւելի ստոյգ եւ աւելի զօրաւոր կերպով արտայայտել այդ տրամադրութիւնը — դրա պատճառը պէտք է որոնել մեր կեանքի առարկայական պայմանների, մեր գրականութեան այն ժամանակուայ տիրապետող ուղղութեան, նաեւ իր վաղաժամ մահուան մէջ։

Այն ժամանակ, երբ մեր իրականութեան մէջ տիրում էր տակաւին աւատական-ամիրայական հոգեբանութիւնը եւ մեր գրականութեան մէջ կեղծ դասական ուղղութիւնը — Պետրոս Դուրեան կարողացաւ արտայայտել երիտասարդութեան նոր մտորուող տրամադրութիւնը եւ վերջնականապէս հարուածել սքոլաստիք, պահպանողական գրականութեան։

Բայց 60—70ական թուականների միջից նա աւելի հեռուն զգաց։

Ճակատագրական իրողութիւն է, որ այդ տաղանդաւոր երիտասարդը այնքան շուտ մեռաւ եւ չկարողացաւ եւրոպական կեանքի ու գրականութեան մէջ խմորուող եւ հետզհետէ մեր կեանքը թափանցող երեւոյթները տեսնել, վերլուծել, արտայայտել։

Նրա անժամանակ մահը աւելի եւս ծանր է մեր համար, քանի որ այնուհետեւ եկող բանաստեղծութիւնը հազիւ կարողանում էր հենաստեղծութիւնը հազիւ կարողանում զարգացնել նրան։

Իր միջավայրում, իր ժամանակի պատմական եւ սոցիալական զարգացման ուղղի վրայ Պետրոս Դուրեան ոչ միայն բարձր արուեստագէտ բանաստեղծ էր, այլ եւ առաջադիմական, սեղափոխական երեւոյթ էր մեր գրականութեան մէջ...

Թ.

Ժամանակի գրականութիւնը։

Արեւելահայերի մէջ աշխարհիկ գեղարուեստական գրականութիւնը աւելի շուտ սկսուեց, քան արեւմտահայերի մէջ։ Դրա փոխարէն՝ աշխարհիկ լեզուն աւելի շուտ ծական դարձաւ արեւմտահայերի մէջ։ Սակայն եւ այնպէս կարելի է ասել՝ թէ այնտեղ թէ այստեղ տասնիններորդ դարի կէսը մտաւոր, գրական, սոցիալական վերածնունդի առանցքն է ներկայանում։

Խաչատուր Աբովեան, արեւելահայ նոր գրականութեան հիմնադիրը՝ անշուշտ ունէր նախորդներ, որոնցից նա զանազանատեսակ տպաւորութիւններ ստացաւ եւ որոնց ազդեցութեան տակ զարգացաւ։ Բայց վերջապէս կարեւորն այն է, որ նա բոլոր շարժումները խտացրեց իր մէջ եւ համարձակ կերպով կառուցեց արեւելահայ գրականութիւնը ժողովրդական հոլի վրայ։

Ա՛րդ, Խաչատուր Աբովեան իր գործը կատարեց տասնիններորդ դարի կէսից առաջ։ Նրա նշանաւոր "Վէրքը" գրուած էր 1841 թուականին։ Բայց այդ թուականին չտպագրուեց այն եւ մնաց ձեռագիր օրինակների միջոցով։

Քառասնական թուականներին Խաչատուր Աբովեան գրեթէ մենակ էր։ Գրական համախմբում, գրական դպրոց չկար այն ժամանակ։ Տասնուհինգ-քսան տարի յետոյ միայն ստեղծուեց այս դպրոցը, մի կողմից Մոսկվայում Ստեփան Նազարեանի, Միքայէլ Նալբանդեանի, Ռաֆայէլ Պատկանեանի գլխաւորութեամբ, "Հիւսիսափայլի" շուրջը (1858), միւս կողմից Թիֆլիսում՝ Մարկոս Աղաբեգեանի, Պերճ Պռոշեանի միջոցով, "Կռունկի" շուրջը (1860)։

Այսպիսով ստեղծուեց արեւելահայերի վէպը, բանաստեղծութիւնը, հրապարակագրութիւնը, քիչ յետոյ նաեւ իրական թատերագրութիւնը։

Խաչատուր Աբովեանի մեկուկէս կամ երկու տասնեակ տարիների առաջացումը պէտք է բացատրել մեծ չափով ռուս-պարսկական պատերազմով եւ նրա ստեղծած հետեւանքներով։

Եթէ արեւելահայերի մէջ գեղարուեստական գրականութիւնը Աբովեանի միջոցով ստեղծուեց աւելի շուտ, արեւմտահայերի մէջ էլ հրապարակագրութիւնը եւ մամուլը սկսուեց աւելի կանուխ։ Իզմիրի "Արշալոյս Արարատեան"ը հիմնուեց տասնիններորդ դարի կէսից առաջ, կ Պոլսի "Մասիս"ը 1852 թուականին, իսկ Ստեփան Ոսկանի "Արեւելք"ը 1855 թուականին Պարիզում։ Ճիշտ է, այդ թերթերի աշխարհաբարը այդ ժամանակ չափազանց արտաւոր էր, բայց վերջապէս աշխարհաբար էր։

Թէ լեզուի եւ թէ բովանդակութեան կողմից աւելի ժողովրդական եւ աւելի առողջ հրապարակագրութիւն եղաւ "Վասպուրական Արծուի" հրապարագրութիւնը, որ հրատարակուեց Խրիմեանի ձեռքով Վարագում 1855 թուականին։

Այսպիսով ստեղծուեց ուրեմն արեւմտահայոց հրապարակագրութիւնը, որի մէջ յայտնի դեր կատարեցին Խրիմեան Հայրիկ, Ստեփան Ոսկան, Նահապետ Ռուսինեան, Գրիգոր Օտեան, որոշ չափով նաեւ Կարապետ Իւթիւճեան, գլխաւորապէս աշխարհաբարի տեսակէտով, եւ քիչ յետոյ Մատթէոս Մամուրեան։

Այդ հրապարակագրութիւնը արծարծում էր նոր գաղափարներ եւ պատուաստում էր

աշխարհիկ լեզու։ Վերոյիշեալ հրապարակագիրներից Ստեփան Ոսկանը, Ռուսինեանը եւ Գրիգոր Օտեանը ապրել էին անմիջապէս Ֆրանսիական 1848 թուի Յեղափոխութեան գաղափարական ոլորտում, ունէին ջերմ, համարձակ, եռանդուն հրապարակագրութիւն, բայց ոչ մէկը նրանցից հեռաւորապէս անգամ չհասաւ Միքայէլ Նալբանդեանցին, որ ապրում էր նրանց ժամանակ եւ որ տիրում էր մտքերի վրայ։

Սակայն հրատարակագրութիւնից աւելի՝ մեզ հետաքրքրում է 50—70 ական թուականներին գոյութիւն ունեցող գեղարուեստական գրականութիւնը։ Այդ ժամանակաշրջանում չկար վէպ եւ իրական թատերագրութիւն, կար միայն բանաստեղծութիւն եւ պատմական ողբերգութիւն, որոնց մասին կարեւոր ենք համարում ամփոփ տեղեկութիւն տալ, որպէս զի պարզ լինի, թէ Դուրեանի բանաստեղծական եւ թատերական գործը ինչպիսի միջավայրում տեղի ունեցաւ։

Արսէն Բագրատունին, որ ծնուած էր 1790ին եւ որ 1866ին մեռած էր արդէն, առանձին գրքով հրատարակեց իր համբաւաւոր «Հայկ Դիւցազն»ը 1858 թուականին։ Ընդարձակածաւալ գործ էր դա, գրուած 15 ոտնեայ երկայնաշունչ տաղաչափութեամբ, երգուած էր Հայկի հերոսական վէպը, ծայրից ծայր գրաբար լեզուով։ Անշուշտ, Արսէն Բագրատունու այդ երկի մէջ կար մեծ տաղանդի շունչ, բայց այդ տաղանդը սպասաւորութեան էր դրուած մեռած լեզուն եւ սքոլաստիք գրականութիւնը վերստեղծելու ապարդիւն գործի վրայ, եւ ուրեմն վրիպած էր նոր կեանքի եւ նոր գրականութեան համար։ Նրա գործի մանրամասների մէջ կային գեղեցիկ էջեր նաեւ նոր ժամանակի իմաստով — ինչպէս օրինակ բնութեան հրաշալի նկարագրութիւններ — որոնք անցան յետնորդներին եւ զարգացան նրանց միջոցով։

Խրիմեան Հայրիկ, ծնուած 1820 թուին, իր աշխարհիկ նշանաւոր գործերը — ինչպէս «Հայ գոյժ», «Վան գոյժ» բանաստեղծութիւնները եւ «Պապիկ եւ Թոռնիկ» հրաշալի արձակը — հրատարակեց 1877 թուին եւ նրանից յետոյ։ Յիսնական-վեցսունական թուականներին վերաբերում են — բացի աշխարհիկ հրապարակագրութիւնից, որի մասին խօսեցինք արդէն — նրա գրաբար բանաստեղծութիւնները։ «Հրաւիրակ երկրին Այրարատեան»ը հրատարակում է նա 1850 թուին, «Հրաւիրակ երկրին Աւետեաց»ը 1851 թուին, իսկ «Մարգարիտ Արքայութեան Երկնից» արձակ կրօնական բանաստեղծութիւնը 1866 թուին։ Խրիմեանի գրաբար բանաստեղծութիւնների շրջանում Արսէն Բագրատունին եղել է նրա համար զարմանալի օրինակ, որին անուանում է «մեծահանճար քերթող»։ Նրա գործերի մէջ սակայն որոշ չափով կեանք կայ եւ զգացւում է իրականութեան ձայնը, որ խուլ էր դասական «Հայկ Դիւցազն»ի մէջ։ Խրիմեանը իր «Հրաւիրակ երկրին Այրարատեան» գրաբար բանաստեղծութեամբ հրաւիրում է ղէպի հայ գաւառները, դէպի հայ ժողովրդի ապրած վայրերը, հրաւիրում է այնտեղ հիմնելու նոր գրականութիւնը եւ նոր կեանքը։ Այդ բանաստեղծական գործի մէջ երեւում է «Վասպուրականի Արծիւը» եւ «Վարագ լերան մաճկալը»։ Նկարագրում է նա Արաքսի հովիտը, Վաղարշապատը, Վասպուրականը, Վարագը։ Նկարագրում է ոչ թէ Հայկ Դիւցազնի ժամանակները, այլ ներկայի վայրերը։

Եւ նկարագրութեան մէջ — թէեւ գրաբարի կաշկանդումների ներքեւ — զգացւում է որոշ չափով կենդանի շունչ։

Խրիմեանի միւս գործը, «Հրաւիրակ երկրին Աւետեացը», Բեթղեհէմի, Նազարէթի, Յորդանանի, Երուսաղէմի եւ Քրիստոսի շրջած վայրերի նկարագրութիւնն է, որի մէջ աւելի եւս զգացւում է կեղծ դասականութեան շրջանի արձագանգը, թէեւ այնտեղ էլ կան գեղեցիկ, ներշնչուած էջեր։

Ղեւոնդ Ալիշան, ծնուած 1820 թուին Կ. Պոլիս, ուսած եւ մեծացած Վենետիկ, աւելի է ենթակայ կեղծ դասական գրականութեան, գրաբարի կաշկանդումներին եւ Արսէն Բագրատունու ազդեցութեան։ «Յուշիկների» եւ «Նուագների» հարիւր էջից ապահովաբար իննսունը անկենդան եւ բռնազբօսիկ արտադրութիւններ են, որոնք միշտ մեռած էջեր կը մնան մեր գրականութեան համար։ «Նուագների» հինգ ընդարձակ հատորների մէջ երրորդ հատորը միայն ունի Նահապետ վերնագրով մի բաժին, էջ 217—298, որ պարունակում է անակնկալ կերպով այնքան գեղեցկութիւն եւ այնպիսի մեծ ներշնչում։ Նահապետը այնուհետեւ դառնում է Ալիշանի բանաստեղծական սիրելի անունը, որ ապրում է մեր գրականութեան մէջ մինչեւ օրս։

«Մանկունի», «Մաղթունի», «Տէրունի», «Տիրունի» եւ դրանց նման անկենդան ու չոր գրուածքների անապատում «Նահապետը» մի-

բաւի մի զով ու թարմ ովասիս է։ Ալիշանը այդ բաժնի մէջ տեղաւորել է 9 կտոր միայն։ Եւ ապահովաբար այն միւս հարիւրաւոր կտորները չեն, որ յաւերժացնում են Ալիշանի բանաստեղծական անունը. այլ միայն եւ բացառապէս այդ ինը քերթուածները։ Նրանց մէջ են «Հայոց աշխարհիկը», «Հրազդանը», «Պլպուլն Աւարայրի», եւ այն զարմանալի «Ղուշանն Ղաւարեանց»։ Այդ քերթուածները գրուած են աշխարհաբար լեզուով, «միջնադարեան» կոչուած մեր աշխարհիկ բանաստեղծութեան սիրուն ու գողտրիկ հայերէնով, ջերմ, տաք, անուշ, ներդաշնակ ու նկարագեղ, որ յիշեցնում են միւս անունն էլ ընտրուած նրա ներշնչումով։

Ալիշանի այդ բանաստեղծութիւնները մեր ժամանակակից գրականութեան մէջ կղզեացած տեղ են գրաւում, քիչ են կապուած միւսների հետ եւ կարծես թէ «միջնադարեան» վերածնութեան մի էջն են, շարունակութիւնը Կոստանդին Երզնկացու, Գրիգոր Աղթամարցու եւ Նահապետ Քուչակի այնքան ուրոյն եւ միջնաշխարհիկ քնարերգութեան։

Մկրտիչ Պէշիկթաշլեան, ծնուած 1828 թուականին կ. Պոլիս, աշակերտած Վենետիկ, գտնուում է Արսէն Բագրատունու եւ Ղեւոնդ Ալիշանի — ոչ Նահապետի — ազդեցութեան տակ։ Մկրտիչ Պէշիկթաշլեանը մօտ վաթսուն քերթուած ունի, որոնց մէջ շատ մեծ տեղ են գրաւում գրաբար բանաստեղծութիւնները, եւ ընդամենը մէկ քանի հատ են աշխարհիկ տաղերը։ Ներբողներ եւ ձօներ ունի նուիրած Մխիթարեան մէկ քանի վարդապետներին, որոնց մէջ նաեւ Ալիշանին եւ Բագրատունուն։ Այդ ձօները գրուած են գրաբար, Նահապետի գողտրիկ տաղերից որ եւ է կերպ ներշնչուած չեն եւ ընդհանրապէս կեղծ դասականութեան ոգով սղացուած բնորոշ ու արհեստական արտադրութիւններ են։ Արսէն Բագրատունին Պէշիկթաշլեանի համար բանաստեղծութեան կատարելատիպն է, որ նման է լատին մեծ բանաստեղծին, Վիրգիլիոսին, եւ որ «կապտել է նրա փառքի կէսը»։

Սակայն Պէշիկթաշլեան ժամանակի գրական եւ քաղաքական ազդեցութեան տակ գրեց մի քանի քերթուածներ, մեծ մասամբ աշխարհաբար լեզուով, որ գրականութեան պատմութեան մէջ կարող են տեղ ունենալ։ Այսպէս. «Հայ քաջուհին», «Մահ քաջորդւոյն», «Եղբայր եմք մեք», «Ծերն Վանայ» ինքնուրոյն քերթուածները, մանաւանդ հրաշալի «Գարունը», ինչպէս եւ նմանողութեամբ գրուած «Հայ քաջորդի» եւ «Թաղուումն քաջորդւոյն», երգերը ցուցնում են, թէ ինչպիսի դեր կը կատարէր մեր նոր գրականութեան մէջ այդ նուրբ բանաստեղծը, եթէ իր տաղանդը չաղաւաղէր գրաբարի կապանքների տակ եւ նրա մեռելական շունչի մէջ։

Յորէն Նարպէյ, ծնուած 1831 թուականին կ. Պոլիս, աշակերտած նոյնպէս Վենետիկ, գտնուում է գրաբարի եւ կեղծ դասական գրականութեան ազդեցութեան տակ։ Գրել է բաւական թուով բանաստեղծութիւններ, մեծ մասամբ գրաբար լեզուով, գրել է ամէն տեսակ նիւթերի մասին — հայրենիք, հայրենական հին գիւցազներ, պանդխտութիւն, քոյր, սէր, վարդ — երբեմն գողտրիկ լեզուով եւ մեղմ տրամադրութեամբ, բայց ընդհանրապէս առանց յոյզի, առանց խռովքի, առանց աստուածային կայծի։ «Վարդենիքը», որ հրատարակեց Թէոդոսիայում 1863 թուին, «Պանդխտի քնարը», որ հրատարակեց կ. Պոլիս 1868 թուին, «Սուտերք հայկականք», որ լոյս ընծայեց կ. Պոլիս Դուրեանի մահից երկու տարի յետոյ, 1874 թուին, հեռաւորապէս անգամ չեն յիշեցնում Իւսկիւտարի փոթորկալի բանաստեղծին։

Մկրտիչ Աճէմեան, ծնուած կ. Պոլիս 1838 թուականին, աշակերտած նոյնպէս Վենետիկ, իր նախորդների նման ենթարկուել է գրաբարի ազդեցութեան։ Սակայն նրա բանաստեղծութիւնների մէջ եւս, ինչպէս եւ Պէշիկթաշլեանի ու Ալիշանի քերթուածների մէջ, գրաբարի հետ կան նաեւ աշխարհաբար էջեր, եւ այն՝ բաւական յաջողուած։

Մկրտիչ Աճէմեան 1871 թուականին հրատարակեց իր բանաստեղծութիւնների ժողովածուն «Ծպիտք եւ Արտասուք» վերնագրով։ Այդ թուականը Պետրոս Դուրեանի բանաստեղծական ստեղծագործութեան տենդոտ, գրեթէ միակ թուականն է։

Մկրտիչ Աճէմեանի այդ ժողովածուի մէջ կան մի քանի աշխարհիկ ոտանաւորներ, որոնց վրայ երեւում է ժողովրդական պարզ բանաստեղծութեան դրոշմը, նաեւ «միջնադարեան» աշխարհաբարի կամ արեւելահայ բանաստեղծութեան հետքերը։ «Մերուշէ»ն պարզ, անպաճոյճ, միամիտ սիրոյ մի ինքնաբուխ արտայայտութիւն է։ Փոքրիկ, սիրուն, անմեղ մի աղջիկ է Մերուշէն, որին սիրում է երգիչը, եւ որ սակայն հարսնացած է.

"Մերուշէ մատաղ, կոյս մ'է Մերուշէ,
Բիբն աչերուն ոբքան մեղուշ է..."

—

"Մերուշէ պլպուլ մըն է Մերուշէ,
Ձայնը կոկորդին մէջ շատ անուշ է..."

—

"Մերուշէ գիս շատ սիրէ Մերուշէ,
Բայց հարսնացած է, ափսոս շատ ուշ է..."

Կամ թէ՝ "Այս սէրը փուշ է" բանաստեղծութիւնը, որ նոյնպէս նուիրուած է գողտրիկ Մերուշէին.

"Տես ո՞նց դաշտերում ծաղկունքն են չքնաղ,
Տես ի՞նչպէս երկի՛նքն էլ փայլի կապուտ,
Ջուրերն են պայծառ, ծովն էլ է խաղաղ,
Քո մաքուր հոգուդ ի՞նչ է պատել մութ.
Ափսոս Մերուշէ,
Այս սէրըն փուշ է..."

Ժողովրդական այս պարզ տողերը տարաբախտաբար շատ չեն Մկրտիչ Աճէմեանի բանաստեղծութիւնների մէջ։ Գրքի մէջ կան ձօներ, ներբողներ, գրաբար բանաստեղծութիւններ, "Վահագն" վերնագրով մի գրաբար դիւցազնական պօէմ, որոնք ոչ մի նմանութիւն չունին վերոյիշեալ հատուածին եւ շատ դժուար կը լինի կռահել, թէ միեւնոյն բանաստեղծի արտադրութիւններն են։ 1871 թուականին Մկրտիչ Աճէմեանը դեռ արտադրած չէր իր ներդաշնակ, սիրուն, հարուստ եւ գեղեցիկ յանգերով աշխարհիկ երգերը, եւ "Մերուշէ"ի նման տաղերը բացառութիւն էին։

Անկարելի է համեմատել նրա այդ ժամանակուայ — անշուշտ նաեւ յետագայ — ոտանաւորները Պետրոս Դուրեանի բանաստեղծութիւնների հետ, որոնց մէջ ցոլանում էր անկեղծ, խորունկ, բուռն տրամադրութիւն եւ զարմանալի կերպով մշակուած աշխարհաբար։

Յիսնական-եօթանաւնական թուականների միջոցին ուրիշ հեղինակներ եւս բանաստեղծութիւններ էին գրում, ինքնուրոյն կամ նմանողութեամբ, ինչպէս Թոմաս Թէրզեան, Սրապիոն Հէքիմեան, Սահակ Ոսկան, Նահապետ Ռուսինեան եւ այլն, որոնցից առաջին երկուսը աւելի յայտնի էին թատերագրութեան, իսկ վերջին երկուսը հրապարակագրութեան մէջ։ Թոմաս Թէրզեան գրում էր գրաբար եւ կիսագրաբար, Սրապիոն Հէքիմեան գրում էր գրաբար, Նահապետ Ռուսինեան գլխաւորապէս փոխադրում էր, որից մեացել է "Երբ որ բացուին" ծանօթ հայրենասիրական երգը (1874), իսկ Ստեփան Ոսկանը շինում էր քաղաքական-հասարակական ոտանաւորներ, որոնց մէջ նա հեռաւոր կերպով անգամ չէր կարողանում նմանել իր ընկերակից հրապարակագիր Միքայէլ Նալբանդեանին։

Ահաւասիկ այս էր ընդհանուր գծերով արեւմտահայ բանաստեղծութիւնը յիսնական-եօթանասնական թուականներին, երբ ապրում էր Պետրոս Դուրեան։

Ինչպէս նկատւում է այս պատկերից՝ ժամանակի տրամադրութիւնը երեւում էր մէկի կամ միւսի մէջ։ Բնութիւնը ներս էր խուժում, հակառակ մարդկանց ստացած դաստիարակութեան եւ սովորութեան։ Համաձայն ռուսական առածի թէ — "արտաքսիր բնութիւնը դռնից, նա ներս կը մտնի պատուհանից" — եւ համաձայն ֆրանսական ասութեան թէ՝ „Chassez le naturel, il revient au galop", արեւմտահայ բանաստեղծները իրենց գրուածքների մէջ այսպէս թէ այնպէս արտայայտում էին ժամանակի պահանջը եւ տիրող սոցիալական հոգեբանութիւնը։

Բայց Պետրոս Դուրեան այդ բոլոր տրամադրութիւնը բեւեռեց իր մէջ եւ արտայայտեց ժամանակն ու պատմական վարգացումը "հեղեղի" պէս, ինչպէս նրանից առաջ եւ նրա ժամանակ ոչ ոք չէր արտայայտել։

Արսէն Բագրատունին, Խրիմեան Հայրիկը այդ շրջանում, Խորէն Նարպէյը գրում էին գրաբար քերթուածներ։ Ալիշանը, Պէշիկթաշլեանը, Մկրտիչ Աճէմեանը գրում էին մեծ մասամբ գրաբար բանաստեղծութիւններ եւ շատ քիչ մասով աշխարհիկ տաղեր։ Սրանց մէջ ամենագեղեցիկ աշխարհիկ էջերը Նահապետի երգերն էին, որ սակայն մեկուսացած բնաւորութիւն ունէին եւ որ յիսնական թուականից այս կողմ այլ եւս չերեւացին։ Մկրտիչ Պէշիկթաշլեան շատ թոյլ եւ անգոյն կերպով արտայայտեց աշխարհարարի պահանջը։ Իսկ Մկրտիչ Աճէմեան այդ շրջանում գրեթէ միայն սկսնակ էր, գրաբարեան աւանդութիւնների մէջ մեղկաած սկսնակ։

Եւ Պետրոս Դուրեանն էր միայն, որ չենթարկուեց Արսէն Բաբբատունու եւ կեղծ դասական գրականութեան ազդեցութեան։ Իւսկիւտարի մէջ ծնուած եւ մեծացած, նա վենետիկի մէջ չէր ապրած, գրաբարեան քերթողների այդ աւանդական մթնոլորտում։ Զարգացել էր հեռու այդ ազդեցութիւններից եւ կարողացել

էր կեանքի մէջ անմիջապէս թօթափել դպրոցական դաստիարակութեան յոռի կողմերը։ Պետրոս Դուրեան մի զարմանալի կենդանի, հարձակ, ինքնուրոյն շեշտով կարողացաւ նետել իր վրայից գրաբարի շղթան, այն "շղթան", որ այնքան ժամանակ փակել-կաշկանդել էր խաչատուր Աբովեանի լեզուն եւ նրան համբութեան դատապարտել։

Եւ Պետրոս Դուրեան եղաւ ոչ միայն արեւմտահայ նոր բանաստեղծութեան, այլ եւ նոր լեզուի ստեղծողը։

Գեղարուեստական գրականութեան միւս ճիւղը — *վիպագրութիւնը* — դեռ չէր երեւացել արեւմտահայերի մէջ։ Առաջին վիպական կամ վիպանման գործը, Խաչատուր Միսաքեանի "Սոփիա"ն, հրատարակուած է միայն 1904 թուականին "Անահիտ"ի մէջ։ Գրութեան թուականը յայտնի չէ։ Հաւանօրէն գրուած պիտի լինի Պարիզում 60—70 ական թուականին։ Եւ այն ձեւով, ինչ ձեւով տպագրուած է՝ ամբողջութիւն չէ ներկայացնում, այլ հաղիւ իրար հետ կապուող մասեր միայն։ Երկրորդ վէպը, Մատթէոս Մամուրեանի "Սեւ Լեռին Մարդը" տպագրուեց "Արեւելեան Մամուլ"ի մէջ մաս-մաս, 70 ական թուականից յետոյ, եւ այն էլ մնաց անկատար։ Երրորդ վէպը, Արիստակէս Տեւկանցի "Շահէն ի Սիբիր"ը հրատարակւում է միայն 1877 թուականին։

Այսպէս Պետրոս Դուրեանից առաջ կամ նրա ժամանակ արեւմտահայերի մէջ գոյութիւն չունէր վիպագրութիւն։ Կար միայն պատմական ողբերգութիւն, որի մասին մի քանի խօսք կ'ասենք եւ գրանով կը փակենք այս գլուխը։

Պատմական ողբերգութեան մէջ այդ ժամանակաշրջանում յայտնի դարձան Սրապիոն Հէքիմեան, Մկրտիչ Պէշիկթաշլեան եւ Թոմաս Թէրզեան։

Սրապիոն Հէքիմեան թէ լեզուով եւ թէ բովանդակութեամբ միանգամայն գրաբարեան շրջանի մարդ էր։ Իր ողբերգութիւնները գրել է նա հին լեզուով, չնայելով որ ներկայացուելու համար աշխարհաբար լեզուն առաջին անհրաժեշտութիւն էր։ Այդ երկերը հայոց նոր գրականութեան հետ վերաբերութիւն չունին եւ առհասարակ տեղ չեն կարող գտնել մեր գրականութեան պատմութեան մէջ։

Պատմական ողբերգութեան մէջ որոշ նորութիւն մտցրեց *Մկրտիչ Պէշիկթաշլեան*, որ իր թատերագրութիւնները գրեց աշխարհաբար լեզուով։ Այդ աշխարհաբարը բաւական կանոնաւոր է, սահուն, մինչեւ իսկ պատկերալից, բայց զուրկ է ոյժից, թափից, թռիչքից։ Մկրտիչ Պէշիկթաշլեանի առաջին պատմական ողբերգութիւնը եւ թերեւս ամենալաւը "կոռնակ"ն է, որի նիւթն է հին Հայաստանի երկու նախարարութիւնների ներքին ընդհարումը։ "Կոռնակը" առաջին անգամ ներկայացուեց Օրթագիւղի մէջ 1856 թուին եւ մեծ ընդունելութիւն գտաւ հասարակութեան կողմից։ Այնուհետեւ Մկրտիչ Պէշիկթաշլեան գրեց ուրիշ ողբերգութիւններ — "Արշակ II", "Վարդան", "Վահէ", բոլորն էլ նոր հայերէնով եւ իրենց տեսակի մէջ ընդհանրապէս յաջողուած, չափուած, կանոնաւոր գործեր։ Նրանց ընդհանուր հակասութիւնն այն էր, որ կեղծ դասական գրականութեան արտագրութիւններ էին աշխարհաբարի կեղեւի մէջ։ Բացակայում էր նրանց մէջ ոչ թէ միայն ժամանակակից կեանքը, ինչ որ պատմական ողբերգութիւնները չէին կարող տալ, այլ եւ ներկայի տրամադրութիւնը, հոգեբանութիւնը, թռիչքն ու զգացումները, ինչ որ Դուրեան հնարաւոր դարձրեց իր անկատար թատերագրութիւնների մէջ անգամ։

Թոմաս Թէրզեան իր պատմական ողբերգութիւնները գրեց կիսագրաբար լեզուով։ Բովանդակութեամբ աւելի մօտենում էր նա եւրոպական ռոմանտիքներին, քան պէշիկթաշլեանը, բայց լեզուով աւելի հնութեան դրոշմ էր կրում եւ բաւարարաչափ կանոնաւոր չէր։ Ստեղծագործութեան դժուարութիւն ունի նա, թատերագրութիւնների կառուցուածքի մէջ նկատւում է որոշ ծանրութիւն եւ ձախողութիւն։ Դրա հետ միասին՝ շատ անգամ աւելի փոխադրող է, նմանող, թարգմանող, քան ինքնուրոյն ստեղծագործող։ "Յովսէփ Գեղեցիկը", որ հեռաւորապէս անգամ չէ յիշեցնում հին կտակարանի աւանդութեան պարզութիւնն ու խորութիւնը, Ֆրանսերէնի նմանողութիւն է։ Իսկ "Սանդուխտը", որ առնուած է "Սահապետի Հուշանն Շաւարշանայ" պոէմից, չունի ամենեւին նրա գեղեցկութիւնը եւ բնաւ չէ կարելի ասել, թէ կառուցուած է այնպիսի մի սքանչելի նախատիպի վրայ։

Այս էր ընդհանրապէս արեւմտահայ թատերական գրականութիւնը յիսնական-եօթանասնական թուականների սահմաններում։

Իրական թատերագրութիւնը եւ ժամանակակից կատակերգութիւնը տակաւին գոյութիւն չունէր։ Հրապարակին տիրում էր ուրեմն պատմական դժգոյն ողբերգութիւնը միայն։

Այսպիսի պայմանների մէջ գրեց Պետրոս Դուրեան իր թատերական երկերը, որոնք մեծ մասամբ պատանեկան գործեր էին, անկատար եւ մանաւանդ անհաւասար։ Եւ սակայն, չնայելով իր բոլոր իրական թերութիւններին, Դուրեանի թատերագրութիւնների մէջ եւս զգացւում է ժամանակի շունչը, պատմական զարգացումը, կենդանի, թրթռուն լեզու, ջերմ տրամադրութիւն, յաճախ մինչեւ իսկ հնի եւ նորի ընդհարումը, պայքար, դրամատիզմ։ Եւ քանի որ թատերական գրականութիւնն այնպէս աղքատ էր եւ այնպէս յամառ կերպով կառչած կեղծ դասական ձեւերին, Պետրոս Դուրեանի այնքան անկատար գործը նաեւ այս միջավայրում պատմական նշանակութիւն ունի։

Ժ.

Նամակները։

Պետրոս Դուրեան թողել է ընդամէնը 13 նամակ, որոնք բանաստեղծութեան եւ լեզուի տեսակէտից գեղեցիկ, ինքնաբուխ, կախարդական էջեր են եւ որոնք յաճախ պարզում են նրա կեանքը, հոգին, փիլիսոփայութիւնը։

Այդ նամակները տպագրուած են 1893 թուին, Կ. Պոլիս, Պետրոս Դուրեանի "Տաղք, թատերգութիւնք, նամականի" ժողովածուի մէջ, որ հրատարակել է նրա կենսագիր Բարսեղ Էքսէրճեան։

Նամակները գրուած են 1869 եւ 1871 թուականին։ Միւս թուականներից մեր ձեռքը ոչինչ չի հասել։ 1869 թուին վերաբերում են ընդամէնը երկու նամակ, որոնցից առաջինը քիչ կարեւորութիւն ունի։ Մնացեալ տասնեւմէկ նամակները վերաբերում են 1871 թուականին եւ թանկագին նիւթեր են պարունակում իրենց մէջ։

Այսպէս, ինչպէս բանաստեղծութիւնների մեծ եւ կարեւոր մասը, նոյնպէս եւ նամակները գրուած են 1871 թուականին, որ բանաստեղծի վերջին տարին էր եւ որ եղաւ ստեղծագործութեան տենդոտ թուական։

Տարաբախտաբար նամակների վերնագիրները պակաս են եւ ստոյգ չէ թէ այդ նամակները որոնց են գրուած։ Հրատարակողը բաւականացել է միայն մի ընդհանուր ծանօթութեամբ, որի մէջ ասուած է թէ՝ "այս նամակները ուղղուած են Խորէն Նարպէյին, Իզմիրլեանին, Յ. Ճանիկեսճեանին, Տիգրան Ադամեանին"։ Բայց թէ որ նամակը այդ անձերից որին է ուղղուած — այդ մասին ոչինչ չէ ասում հրատարակողը։ Տարօրինակ կերպով՝ այս ծանօթութեան մէջ յիշատակուած անձերի շարքում պակասում է մէկը, Դուրեանի բարեկամ Արմէն Լուսինեանը, որին ուղղուած է նամակների մեծագոյն մասը։ Այդ նամակների ուշադիր ընթերցումից կարելի է որոշ կերպով եզրակացնել, որ վերջին 6 նամակները ուղղուած են միեւնոյն անձին, եւ քանի որ յայտնի է, թէ վերջին 3 նամակները ուղղուած են Արմէն Լուսինեանին — պիտի եզրակացնել ուրեմն, որ այդ 6 նամակներն էլ ուղղուած են նրան։ Աւելին։ Նամակների մէջ կան ուրիշ երեք նամակ եւս, որոնք նախընթաց են այդ նամակներին եւ որոնց մէջ որոշ չափով նկատւում է միեւնոյն տրամադրութիւնը եւ յաջորդականութիւնը՝ թերեւս կարելի լինի ենթադրել, որ այդ նամակները եւս ուղղուած են Արմէն Լուսինեանին։

Մնում են չորս նամակ, որոնցից մէկը ուղղուած է Խորէն Նարպէյին եւ վերաբերում է իր երկերի հրատարակութեան խնդրին։ Միւս երեք նամակները ունին հետեւեալ վերնագիրը — "Շնորհափայլ Հայր", "Բարեկամ", "Սգաւոր"։ Թերեւս կարելի լինի եզրակացնել՝ թէ այդ նամակներն են ուղղուած Իզմիրլեանին, Յ. Ճանիկեսճեանին եւ Տիգրան Ադամեանին, եթէ միայն ընդունենք, որ հրատարակողի վերոյիշեալ ծանօթութեան մէջ յիշուած անձերը ստուգուած են ինքնին եւ որ եւ է թիւրիմացութեան հետեւանք չեն։

—

Պետրոս Դուրեանի նամակները արձակ բանաստեղծութեան բոլոր հրապոյրն ունին։ Այդ նամակների մէջ գործնական խնդիրների մասին չէ, որ խօսում է Պետրոս Դուրեան եւ ոչ էլ առօրեայ, ընտանեկան հարցեր են շօշափուած այնտեղ։ Ինչ որ կայ այդ նամակների մէջ եւ ինչ ասուած է թէկուզ մասնաւոր իրողութիւնների վերաբերմամբ — օծուած է ջերմ, անկեղծ, սրտառուչ բանաստեղծութեան ցօղով ու բոյրով։

Այդ նամակները ամենասերտ առնչութիւնն ունին նրա բանաստեղծութիւնների հետ։ Յաճախ նկատւում են այնտեղ նոյն մտածումները, միեւնոյն ձեւերը, միեւնոյն արտայայտութիւնները, ինչ որ բանաստեղծութիւնների մէջ — որովհետեւ նրանք երկուսն էլ դուրս են գալիս միեւնոյն հոգուց եւ միեւնոյն էութեան խորքից։ Եւ ինչպէս շատ անգամ բանաստեղծի

մի գործ լրացնում եւ ամբողջացնում է նրա գրչից դուրս եկած մէկ ուրիշ գործ, այնպէս էլ Դուրեանի նամակները լրացնում են նրա բանաստեղծութիւնները։ Այն մտածումը կամ այն զգացումը, որ կիսատ է թողել բանաստեղծը իր քերթուածների մէջ, յաճախ ամբողջացած ենք տեսնում նրա այս կամ այն նամակում։ Այսպէս են գլխաւորապէս Դուրեանի մտածումները աշխարհի կամ շրջապատի մասին, ինչ որ իր բանաստեղծութիւնների մէջ բաւական քօղածածկ արտայայտուել եւ ինչ որ աւելի որոշ ենք տեսնում նրա նամակների մէջ։

Բացի այն, որ Պետրոս Դուրեանի նամակները իբրեւ արձակ քերթուածներ՝ նման են նրա բանաստեղծութիւններին եւ բացի այն, որ նրանք ամբողջացնում են նրա երգերը — այլ եւ մանաւանդ նրանք բացատրում, մեկնաբանում են Դուրեանի գեղարուեստական գործը։ Բանաստեղծի երգերի համար նրա նամակները յաճախ քննադատական եւ բացատրական խօսք ունին։ Այդ նամակներից մենք իմանում ենք յաճախ, թէ Դուրեանի այս կամ այն բանաստեղծութիւնը ինչպիսի պայմանների մէջ է գրուած, ինչ տպաւորութեան ազդեցութեան տակ, ինչ հոգեբանական վիճակի արտայայտութիւն է։ Չպիտի կարծել, թէ Դուրեանի այն սքանչելի բանաստեղծութիւնները — որ այնքան պարզ ու վճիտ երեւոյթ ունին — միաժամանակ պարզունակ են հոգեբանօրէն։ Այդ ղարմանալի քերթուածները շատ յաճախ կարծուածից աւելի բարդ են եւ ենթադրածից աւելի խորունկ։ Կարդացէք Դուրեանի բանաստեղծութիւնը մէկ, երկու, տասն անգամ — եւ ամէն անգամ չտեսած կամ չզգացած գեղեցկութեան նորանոր էջեր կը բացուին ձեր առջեւ։ Յաճախ մի տող, մի նախադասութիւն, մի սոսկական բառ անգամ կարող է նոր լոյս տարածել ամբողջ բանաստեղծութեան վրայ եւ նրա գեղարուեստական-հոգեբանական արժէքը անհունապէս բարձրացնել։ Եւ նրա նամակները շատ անգամ այդպիսի լուսաւորութեան կենդրոններ են։

Պետրոս Դուրեանի նամակների մէջ երեւում է նրա փիլիսոփայութիւնը աշխարհի եւ իրերի մասին։ Այն, ինչ որ գեղարուեստագէտը չէ ներկայացրել պարզ կերպով իր բանաստեղծութիւնների եւ թատերգութիւնների մէջ, մտածելով որ գրական այդ տեսակները փիլիսոփայութիւն արտայայտելու վայր չեն — տեսնում ենք մենք նամակների մէջ։

Ի՞նչ է աշխարհը, ի՞նչ է կեանքը, ի՞նչ է մարդս աշխարհի վրայ, ի՞նչ է տաղանդը, ի՞նչ է անհունը — այս եւ այսպիսի հարցերի մասին Պետրոս Դուրեանի նամակների մէջ յաճախ խօսք է լինում, ուր բանաստեղծը արտայայտում է իր հայեցողութիւնը սեղմ, ամփոփ եւ գրեթէ միշտ հետաքրքրական ձեւով։

Իր փիլիսոփայական աշխարհահայեցողութիւնից զատ — որ անշուշտ մեծ տեղ չէ գրաւում նրա նամակների մէջ — այս նամակները աւելի որոշ, աւելի լայն արձագանգն են նրա վշտոտ ու անարշալոյս կեանքի։

Պետրոս Դուրեանի նամակները նրա ողբերգական կեանքի արձանագրութիւնն են, անշուշտ ներշնչուած եւ անկեղծ արձանագրութիւնը։ Եւ այս տեսակէտից՝ նրանք նոյնն են, ինչ որ նրա բանաստեղծութիւնները, որովհետեւ երկուսն էլ պատմում են միեւնոյն փոթորկալի կեանքը։ Միայն թէ՝ բանաստեղծութիւնները աւելի հանրամարդկային են եւ աւելի ընդհանուր, իբրեւ բարձր գեղարուեստական գործեր, մինչդեռ նամակները աւելի անձուկ են եւ աւելի մասնաւոր, իբրեւ սոսկական պատմութիւններ։ Պետրոս Դուրեանի նամակները կենսագրական նիւթեր են պարունակում իրենց մէջ եւ ապահովաբար շատ են օգնել նրա կենսագրութիւնը գրողներին։ Այդ նամակների մէջ պատմուած է իր կեանքը, իր գործերի տպագրութեան խնդիրը, իր յարաբերութիւնը ընկերների եւ բարեկամների հետ, իր թատերական գործունէութիւնը, իր ընտանեկան նիւթական վիճակը, իր անձնական կարօտութիւնը, իր կեանքի դժուարութիւնները, իր անյաջողութիւնները, իր մտքերը, իր հիւանդութիւնը եւ վերջապէս իր մահը, որ նա վերջերը միշտ տեսնում էր աչքի առջեւ եւ որի մասին խօսում էր այնքան դառնութեամբ։

Իր տնտեսական դժուարին կացութեան մասին — մի նամակի մէջ, որ գրել է խորէն Նարպէյին 1871 թուականի Յունուար 22ին — ի մէջ այլոց այսպէս է արտայայտուում.

«...Կայր մը չէ ձեզ դիմողն, որ աչերն բանաք, այլ մէկն է, որ ճակտին վրայ սեւ ամպ մ'ունի։ Հիւղի մը հառաչն է այն. Հոն ուր վառարանն ամայի է եւ սիրտը կը մրայ, հոն, ուր կեանքը կը լռէ եւ քնարը կը հեծկլտայ։»

Այսպէս, աչքերի լոյս եւ իմաստութիւն չէ, որ պակասում է նրան. եւ բանաստեղծը չէ աղերսում որ աչքերը բանան, այլ կրակ է ուզում որ աչքերը բանան։

զում "ամայի վառարանի" համար, այն հիւղի համար, ուր "քնարը կը հեծկլտայ..."

Աշխարհի մասին 1869 թուականի Դեկտեմբեր 20ի նամակով այսպէս է արտայայտուում.

"...Միշտ ձանձրալի է այժմեան աշխարհը, անոր համար, որ ուղեղին մէջ ջահ չունի..."

Իսկ 1871 թուականի Յուլիս 5ի նամակով այսպէս է խօսում.

"...Կ'անիծես աշխարհս, բարեկամ։ Արդէն ինքը անիծեալ է։ Աշխարհս կամ Աստուծոյ ձանձրոյթի մէկ հառաչն է եւ կամ դժոխքի մէկ անհամ կատակը... ինչ եւ է՝ կսկիծի մը դուռ է..."

Նոյն թուականի Հոկտեմբեր 11ի նամակի մէջ, որ գրել է Արմէն Լուսինեանին՝ աշխարհն անուանում է Աստուծոյ, այդ "Գերմարդկային Տիտանի" ձանձրոյթի մէկ հառաչը"։

Այս հատուածներից երեւում է, որ բանաստեղծը յաճախ անդրադառնում է աշխարհի էութեան վրայ եւ աշխատում է հասկանալ նրա յաւիտենական գաղտնիքը։

Եւ այս նամակների մէջ արտայայտուած տրամադրութեան ու նրա "Տրտունջք" բանաստեղծութեան վերջին մասի միջեւ որոշ նմանութիւն կայ.

"Աստուծոյ ծաղրն է աշխարհն ալ արդէն..."

Այսպիսի յոռետեսական բացագանչութեամբ է վերջանում նրա նշանաւոր բանաստեղծութիւնը։

Մի ժամանակ կարծւում էր, թէ այդ մեայլ տողը բանաստեղծի սեփական խօսքերը չեն եւ թէ նրանք ներմուծուած են որ եւ է սրբագրողի կողմից։ Մէջ բերուած համեմատութիւնները ցոյց են տալիս սակայն, որ բանաստեղծը յաճախ գործ է ածել նման արտայայտութիւններ։ Միայն թէ իր նամակի մէջ աշխարհի մասին չէ ասում, թէ նա Աստուծոյ ծաղրն է, այլ ասում է թէ նա՝ Աստուծոյ ձանձրոյթի մէկ հառաչն է եւ կամ դժոխքի մէկ անհամ կատակը։

Այսպէս։ Նամակի մէջ աւելի հաշտ եւ աւելի խաղաղ վերաբերմունք ունի Դուրեան թէ դէպի Աստուած եւ թէ դէպի աշխարհս, մինչդեռ բանաստեղծութեան մէջ ամենամեայլ տրամադրութեամբ հառաչում է, թէ Աստուած ստեղծել է աշխարհս ծաղրելու համար միայն։ Եւ այն, ինչ նամակի մէջ վերագրել էր դժոխքին, բանաստեղծութեան մէջ վերագրում է Աստծուն։ Ինչ էլ որ լինի սակայն, աշխարհս բանաստեղծի համար "կսկիծի մը դուռն է..."։

Այս է ահա ամենակարճ ձեւակերպումը այն մեայլ փիլիսոփայութեան, որ Պետրոս Դուրեանի նամակների եւ բանաստեղծութիւնների մէջ հնչում է որոշ ժամանակաշրջանում։

Այս կսկծալի աշխարհի մէջ բանաստեղծը համարում է իրեն մի "դալկահար եւ դողդոջ հիւր"։ Այսպէս է գրում նա 1871 թուականի Սեպտեմբեր 5ի նամակի մէջ։

Եւ այս համեմատութիւնը արեւելեան բանաստեղծութեան անծանօթ արտայայտութիւն չէ։ Այդպէս է խօսում աշխարհի եւ մարդկանց մասին արեւելահայոց ժողովրդական երգիչ Աշուղ Ջիւանին, իր յայտնի բանաստեղծութեան մէջ, որ սկսւում է "Զախորդ օրերը ձմրան նման կու գան ու կերթան" լուսաւոր խօսքերով.

"Աշխարհս հիւրանոց է, Ջիւան, մարդիկը հիւրեր..."

Եւ անշուշտ Աշուղ Ջիւանին այս համեմատութիւնը փոխ չէ առել Պետրոս Դուրեանի վերոյիշեալ նամակից, այլ արտայայտել է մեր ժողովրդի փիլիսոփայութիւնը։ Պետրոս Դուրեանի նամակն անկասկած անձնական տրամադրութեան թարգմանութիւն է, բայց նա էլ արտայայտուած է ժողովրդական ձեւով եւ գոյնով...

Այսպէս։ Բանաստեղծը գիտէ, որ աշխարհս Աստուծոյ ձանձրոյթի մէկ հառաչն է եւ որ ինքը դողդոջուն հիւր է մեր աշխարհում։ Նա գիտէ, որ ինքը աշխարհ է եկել իր "մահն զգալու եւ մեռնելու" համար։ Եւ իր նամակների մէջ շատ տեղ արձագանգ է տալիս այդ ծանր գիտակցութեան։

Իր հիւանդութեան, իր մահուան, իր գերեզմանի մասին այնպիսի սրտաճմլիկ տողեր ունի Պետրոս Դուրեան իր նամակների մէջ, որ անկարելի է կարդալ առանց ամենախորին յուզմունքի.

"...Այս օրերս դարձեալ մշտնջենաւոր վէրքս շունչ առաւ կուրծքիս տակ..."

"Վէրքիս մոտեցիր, եղբայր, սա ահարկու անդունդին։ Սակայն սեւ ժայռը եւ երկնքի աստղերը միայն հոն կրնան նայիլ..."

Եւ "Նոճեաց տղան" — որ Պետրոս Դուրեանն ինքն է — "կը նայի իր վէրքին այնպէս, ինչպէս փառասէրն իր աստղին"...

Հայ. ԽՍՀ Գիտ. Ակադեմիայի Մատենադարան

Այսպէս է գրում բանաստեղծը 1871 թուականի Օգոստոս 13ի նամակով իր մի բարեկամին, եւ այնուհետեւ մինչեւ իր մահը, գրեթէ իր բոլոր նամակների մէջ, խօսում է անընդհատ իր «վէրքի» եւ իր մահուան մասին։

Այս տողերի եւ նրա բանաստեղծութիւնների մէջ միեւնոյն ցաւի արձագանգն է լսւում, միշտ սրտակտուր, աղէտալի եւ խորապէս ողբերգական։

Իր անհատական վերաբերումը, սակայն, դէպի զարհուրելի մահը՝ նամակների մէջ ըստ երեւութին աւելի հանգիստ է, աւելի մեղմ ու հաշտ եւ մինչեւ անգամ աւելի հերոսական։

1871 թուականի Սեպտեմբեր 5ի նամակով գրում է իր բարեկամին.

«...Սակայն մի ցաւիր եղբայր իմ, սապէս համոզուէ, որ քո եղբայրը գերեզմանի տեղ հանդիսանալու տապանը կը մտնէ աշխարհի արիւնահեղեղէն վրկուելու համար...»

«Երբեք մի մտաբերեր, որ ես յուսահատեմ. բնա՜. բանաստեղծ մը մահուանէ չսոսկար...»

Բայց վերջապէս մահուան դառնութիւնը կարող է ազդել ամենախաղաղ մարդիկներին անգամ եւ նրանց հաղորդել իր խորհրդաւոր սարսափը, որ աւելի զօրաւոր է, քան հերոսական ոգիների արիութիւնը։ 1871 թուականի Սեպտեմբեր 7ի նամակի մէջ պետրոս Դուրեան գրում է.

«...Անյուսութիւն, գերեզմանի այդ սեւ կաթը կը խմեմ՝...»

Եւ այս անհարթ տողերը միանգամայն ընդգծում են այն խաւար տրամադրութեան, որ ծնեց նրա յուսահատական բանաստեղծութեան հետեւեալ սոսկալի երկտողը.

«Անյուսութիւն, գերեզմանի
Այդ սեւ կաթը շուտ ըմպեցի...»

1871 թուականի Սեպտեմբեր 30ի նամակը, որ ուղղուած է իր մտերիմ Արմէն Լուսինեանին, զարմանալի տխուր տողեր ունի։ Այդ նամակի մէջ բանաստեղծը խօսում է իր բարեկամի սիրոյ եւ ամուսնութեան մասին։ Իբրեւ աշխի մարդ, իբրեւ անփոխարինելի ընկեր, պետրոս Դուրեանը օրհնում է իր բարեկամի երջանկութիւնը, մահուան գերեզմանի առջեւ կարողանում է անուշաբոյր խօսքեր արտասանել նրա սիրոյ եւ նրա ապագայի մասին։ Բայց այդ սրտառուչ օրհնութիւնից յետոյ աւելացնում է հետեւեալ անհունօրէն դառն տողերը.

«...Ի՞ուզեմ ձեր ըմպած երջանկութեան բաժակէն կաթիլ մը գողնալ, որ կարող է սրտիս անհուն բաժակը լցնել...»

Բանաստեղծը, իր սրտի անսահման կարօտով, ամփոփուած է այդ մի քանի վերաւոր խօսքերի մէջ։ Մարդն է այնտեղ, ամէն ժամանակուայ կարօտալից մարդը, որ ուզում է ապրել, արեւի լոյս տեսնել, երջանկութեան բաժակից գէթ «կաթիլ մը» գողնալ։

Բայց դաժան բնութիւնը իր դատավճիռը արձակել է արդէն, եւ պետրոս Դուրեան այլ եւս նոր գարուն չպիտի տեսնի։ Զգում է այդ նոճիների տղան, տեսնում է ճակատագրի անդառնալիութիւնը եւ յոգնած, վաստակած տրամադրութեամբ բաձագանչում է.

«Ավսո՜ս, շատ հեռու կ'երեւի ինձ փթթի-նազարդ գարունը. ձմրան ձիւներն իմ սիրած վայրերուս հետ զիս ալ պատենաւորել կը սպառնան...»

Եւ բանաստեղծը իր «անհուն» ճնաք-բարովն է ուղղում աշխարհին.

«Է՛հ, ճնաք-բարով Աստուած եւ արեւ,
Որ կը պլպլաք իմ հոգուս վերեւ...»

—

Մահից մի ամիս առաջ, 1871 թուականի դեկտեմբեր 10ին, իր բարեկամ Արմէն Լուսինեանին ուղղում է մի ընդարձակ նամակ, որ նրա վերջին նամակն է՝ գոնէ տպագրուածների մէջ։ Այդ նամակի ամէն տողի մէջ նա դրել է մի կտոր իր հոգուց, իր աղնիւ հոգուց։

Պետրոս Դուրեանի մատաղ, երիտասարդ կեանքն է, որ վերջին անգամ պատմում է այդտեղ, թախիծով, մահուան դողով, սիրով եւ իմաստութեամբ։

Եւ այդ վերջին նամակի մէջ է նա յանձնարարում բարեկամին հոգ տանել եւ տպագրութեան յանձնել «մի քանի պատառ թղթերու» վրայ գրուած «արցունքոտ տողերը...»։

ՍԻՄ. ՑԱԿՈՐԵԱՆ

(Շարունակելի)