

ՀԱՅԿԱՊԵՏԱԿԱՆ

ՊԵՏՐՈՍ
ԴՈՒՐՅԱՆ

ԵՐԵՎԱՆ
1959



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР

Институт литературы имени М. Абега

В. ТЕРЗИБАШЯН

ПЕТРОС ДУРЯН



ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР

Ереван

1959

✓

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

Մ. Աբեղյանի անվան Գրականության ինստիտուտ

Վ. ԹԵՐԶԻԲԱՆՅԱՆ

ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆ



A^{II}
1362



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

Երեւան

1959

Տպագրվում է

Հայկական ՍՍՌ-ի Գիտությունների ակադեմիայի
Թեմագրական-հրատարակչական խորհրդի որոշմամբ:

Սշխատությունը սովետահայ գրականագիտության մեջ առաջին ծավալուն մենագրությունն է՝ նվիրված հայ մեծ քնարերգուի կյանքին և սակզ-ծագրածությունը:

Ընդգրկելով Պետրոս Դուրյանի մասին գոյություն ունեցող գրքերն ամբողջ գրականությունը, ինչպես և՛ իր իսկ հայտնաբերած նոր նյութերը, հեղինակը տալիս է բանաստեղծի թողած ժառանգության վերլուծությունը և նշում նորն ու առանձնահատուկը նրա ստեղծագործության մեջ:

Հեղինակը հանդամանորեն կանգ է առնում նաև Դուրյանի գրամատուրգիայի վրա:

Վ. Թերզիբաշյանի այս մենագրությունը «Հայ կլասիկներ» գիտա-մասնագիտական մատենաշարի այն գրքույկներից է, որոնք ծառայում են որպես ձեռնարկ ուսանողներին, գրականության դասատուներին, աշակերտության և ընթերցող լայն շրջանների համար:

Հայոց լեզվի և գրականութեան
երկարամիտ ուսուցչուհի
քրոջս՝ ՎԱՐՍԵՆԻԿԻ
հիշատակին

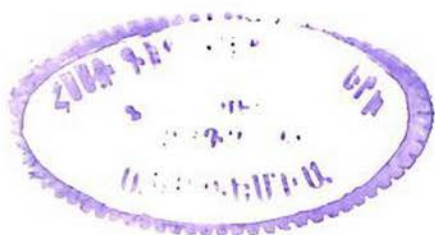
Հ Ե Ղ Ի Ն Ա Կ

Յուզանիք և Կարապետ
 և Յուզանիք և Կարապետ



Պ. ԴՈՒՐՅԱՆ

(Արժաթի վրա փորագրեց ժող. նկարիչ Հ. Կոջոյան.
 արտատպ. 1932 թ. հրատարակութիւնների)



Հալ քնարերգութեան մեծագույն գեմքերից մեկի՝
Պետրոս Դուրյանի անունը հավասարապես ծանոթ և
սիրելի է հալ ժողովրդի երկու հատվածներին՝ արևմու-
լյան և արևելյան, հատկապես երիտասարդութեանը։
Վաղամեակի բանաստեղծը դարձել է ազնիվ զգացում-
ների, երիտասարդական հույզերի և ավյունի, վառ
երազանքների ու սիրո խորհրդանշան, ազգային վշտի եր-
գիչ, խորապես անկեղծ և խնքնատիպ, որի նմանները
հազվադեպ են հույնիսկ համաշխարհային գրականու-
թեան մեջ։

Սակայն պետք է ասել, որ Դուրյանի պոեզիայի
նշանակութեան համեմատ նրա կյանքն ու ստեղծագոր-
ծութեանը գիտականորեն դեռևս չեն ուսումնասիրված։
Շատերին հայտնի չէ, թե ինչպես հանդես եկավ Դուր-
յանի նման մեծ տաղանդը, արդյո՞ք պատահական երե-
վույթ էր, մի գիտատու, որ մի ակնթարթ լուսավորեց

հալ քնարերգության երկնականամարը և նույնպիսի արտ-
գությամբ անհետացավ՝ թողնելով լոկ մի լուսավոր
գիծ, թե՞ գրական-սլաոմական օրինաչափ երևույթ, հալ
գրականության բազմադարյան զարգացման արգասիք։

Պետրոս Դուրյանի կյանքի և գործունեություն մասին
կան թե՛ անցյալում և թե՛ սովետական շրջանում լույս
տեսած առանձին մենագրություններ, ինչպես նաև մա-
մուլում հրապարակված արժեքավոր նյութեր։ Հայտնի
է նույնիսկ նրա տոհմագրությունը և մանրամասն կեն-
սագրությունը՝ 1893 թ. Պոլսում, Բ. Էքսերճյանի հրա-
տարակած «Լ՛նդարձակ կենսագրություն Պետրոս Դուր-
յանի» գրքից։

Դուրյանի առաջին կենսագիր Բ. Էքսերճյանը, բա-
րեխիղճ կերպով հավաքել է այն բոլոր տեղեկություն-
ները, որոնք բանաստեղծի մահից մոտ 20 տարի անց
պահպանել էին ժամանակակիցները նրա կյանքի ու
գործունեության մասին։ Հետաքրքրական է այն, որ
Բ. Էքսերճյանը կազմել է 120 հարցումներից բաղկա-
ցած մի հարցաթիւթիկ և հանձնել Դուրյանի բարեկամ-
ներին, ազգականներին, դասընկերներին՝ խնդրելով, ըստ
հնարավորին, պատասխանել տրված հարցերին։ Նա ստու-
գել է ստացված պատասխանները, հարց ու փորձ անե-
լով բանաստեղծի մորը և եղբայրներին։ Էքսերճյանը
շնորհակալ աշխատանք է կատարել, հավաքելով և պահ-
պանելով ոչ միայն Պետրոս Դուրյանի մասին կազմ
տեղեկությունները, այլև ձեռագրերը, այդ թվում նաև
խիստ արժեքավոր նամակները։ Նրան է պատկանում
այդ նշանավոր նամակների մի մասն առաջին տպագր-
ւոյս ընծայելու պատիւը։ Էքսերճյանը, հիմք ունենա-
լով բանաստեղծի մոր և եղբայրների գիմազիերը, խընդ-
րել է մի նկարչի վերաստեղծել Դուրյանի գիմանկարը
(հայտնի է, որ Դուրյանի լուսանկար-պորտրեն գոյու-

թյուն չի ունեցել): Պատմում են, որ երբ նկարը ցույց են տվել մորը՝ տիկին Արուսյակին, նա արցունքների մեջ բացականչել է. «Պետրոսիկս է»:

Սակայն Բ. Էքսերճյանը չի բավականացել բանահավաքի և բանասերի պարտականությամբ, տվել է նաև բանաստեղծի ցալտուն և պատկերավոր բնութագրերը.

«Աղքատության ծոցին մեջ ծնող մանկիկ մը, ցավերու ու արցունքի մեջ սնանոց պատանի մը, տառապանաց ու աղքատության եզրը մարող հանճար մ' է նա՝ որ յուր զգայուն սրտին ու հիանալի հոգվուն թռիչներովը կսլանար անհունին մեջ... Նա որ փափկազգաց, շնորհալի, կորովի ու վսեմ՝ ոճով կրփալներ, երկիրն բովանդակ յուր անծայրածիր տարածությամբը բավական չէր գտներ զինքը հասկնալու և հոգվուն բովանդակ զգայնությամբն՝ անպարագծելի կնկատեր, բացի յուր անձեն, ինչպես կըսեր ինքը, «Գժվար է խոսիլ անհունի մը համար...»: Այս հանճարը վերջին անգամ աչքերն երկրիս վրա կըդարձնե խորշ մը գտնելու... երա՞զ, ցնո՞ւք, հանկարծ յուր աչքերուն կհանդիպի ցուրտ դերեզման մը բերանարաց. պատրաստ կուլ տալու հյուժած, մաշած մարմին մը, ու այս դրին եղևրաց վրա ակնապիշ՝ հոգին, այն միշտ բարձր ու վսեմ հոգին՝ որոտագոչ կը դուռ. «Բանաստեղծ մը մահվանն չը յոսկար. այն ատեն իրավունք ունի ցավելու, երբ ամենքը անմահ ըլլալին, և ես միայն մահկանացու...»¹:

* * *

1852 թ. մայիսի 20-ին (հին տոմարով) Կ. Պոլսի Սկյուտար թաղում ծնվեց Պետրոս Դուրյանը: Նրա հայ-

¹ Բ. Էքսերճյան, Ընդարձակ կենսագրություն բարեհիշատակ Պետրոս Դուրյանի, Կ. Պոլիս, 1893, էջ 7—8:

րը՝ դարբին Արրահամը, մի համեստ արհեստավոր, դժվարութեամբ էր վաստակում օրվա ապրուստը: Պատմում են նաև, որ նա եղել է ջրհանկիրների պետը: Ջրհանկիրները կամավոր հրշեջ խմբեր էին, որոնք կազմակերպվում էին լուրաքանչյուր թաղում՝ Պոլսում հաճախապես հրդեհները հանգցնելու համար: Պետրոսի հայրը լինելով համարյա անգրագետ, բնական է, նախապաշարված էր և հակառակ թատրոնի ու նման այլ գլխաւթյունների, որոնք, նրա կարծիքով, ալլասերում էին պատանիներին: Ասում են, որ Արրահամը, ֆիզիկական ծանր աշխատանքից հետո սիրում էր «գլխը տաքացնել» թաղի գինետանը, որից հետո փոքր ինչ ավելի ցատկոտ էր դառնում: Սակայն նա սիրում էր նաև երգեցիկ թուշուններ որսալ, պահել վանդակների մեջ և լսել նրանց գեղգեղանքը: Հոր բնավորութեան այս գիծը չէր կարող չապավորվել Դուրյանի վրա:

Դեռևս հինգ տարեկան Պետրոսը սկսում է դպրոց հաճախել. շուտով նա ընդունվում է Սկյուտարի ճեմարան կոչված ուսումնարանը, որը միջնակարգ դպրոց էր: Կարճ ժամանակով այդ դպրոցի տեսուչ է եղել մեծ երգիծարան Հ. Պարոնյանը, որը մանուկ հասակից հանաչել է ապագա բանաստեղծին և հովանավորել ու խրախուսել նրան: Դուրյանի առաջին մի քանի բանաստեղծութունները, Պարոնյանի միջնորդութեամբ, 1871 թ. տպագրվեցին Հ. Սվաճյանի «Մեղու» հանդեսում:

Ճեմարանի ուսուցիչներից էր նաև իր ժամանակին հայտնի գրադատուրդ և թատերական գործիչ Մրապիտն Թվլյանը (1838—1910), որը դասավանդում էր հայոց լեզու, գրականութուն, նաև ֆրանսերեն լեզու:

Պատանի Պետրոսը, իր ընկերների ասելով, գլխաւթում էր, կատակասեր, առույգ և ֆիզիկապես առողջ:

Նա արժւաքիթ էր, ճակատը բարձր, սև խոշոր աչքերով: Բնավորութեամբ հպարտ էր և զգալուն, գիտեր հարգել անձնական արժանապատւութիւնը և երբեք չնվաստանալ: Սիրում էր երգը և ինքն էլ երգում էր բազմական դուրեկան ձայնով. «տխուր-զվարթ դեղձանիկ մը, խեղճութեան վանդակին մէջ բանտարկված», — գրում է կինսագիրը:

Մայրը բարի, լռակցաց կին էր և ամբողջ օրը զբաղված էր տնտեսութեամբ իսկ ազատ ժամերին ձեռագործ էր անում: Նա ավելի կրթված էր, քան ամուսինը, սիրում էր կարգալ, մեծ մասամբ ավետարան, սաղմոս և կրօնական ուրիշ գրքեր: Ընտանիքը բաղմանգամ էր: Զորս եղբայրներ էին և մեկ քույր: Մի քույրը մեռել էր Պետրոսի ծնվելուց առաջ: Պոչում ալն ժամանակ կյանքը շատ դժվար էր, տիրում էր տնտեսական կյանքի անկում: Աղքատ արհեստավորի համար շատ դժվար էր ծախքը ծախին հասցնել, մանավանդ որ պահանջները մեծացել էին, հարկավոր էր երկխաներին ուսման տալ, հագցնել, կերակրել: Եվրոպականացումը աստիճանաբար արմատներ էր գցում, իսկ կյանքը գնալով թանկանում էր: Պետրոսի ավագ եղբայրը՝ Հարութիւնը, դպրոցն ավարտելուց հետո, մի փոքր աշխատանք էր գտել թերթերից մեկի խմբագրատանը, բայց վաստակը շատ չնչին էր: Շուտով նա հիվանդացավ թոքախտով և մեռավ Պետրոսից մի տարի հետո, 25 տարեկան հասակում: Մլուս երկու եղբայրները՝ Ալբրիպասը և Միհրանը դեռ շատ փոքր էին: Միհրանը, ապագա հայտնի բանասեր-բանաստեղծ Եղիշէ արքիպ. Դուբլանը, ծնվել է 1860 թվականին, ուրեմն նա 8 տարով փոքր էր Պետրոսից: Կրտսեր քույրը՝ Արամիսը, որին Դուբլանը սիրում էր հարազատի քնքուշ սիրով, նույնպէս մեռավ շատ վաղաժամ: Ամենից երկար ապրեց Միհրանը՝ Եղիշէն, որը հասավ

եկեղեցական բարձր դիրքի, բնտրվելով Պոլսի և Երուսաղեմի պատրիարք: Մեռել է 1930 թ.:

Դուրյանը գալրոցում, մի քանիսների վկայությամբ, առաջագիմ աշակերտ չի եղել: Նա իր մտավոր սնունդը քաղել է գերազանցապես գրքերից, որոնք նա կարդում էր մեծ հափշտակությամբ: Պատմում են, որ մահվանից հետո Դուրյանի սենյակում գտել են երկու սնդուկ լիքը գրքեր: Բացի իր ունեցածներից, նա հաճախակի գրքեր էր վերցնում Ընթերցասիրաց գրադարանից, ամեն անգամ 10—15 կտոր: Դուրյանն իր կարճատև կյանքում շատ է կարդացել, առաջին հերթին խորապես ուսումնասիրել է մայրենի գրականությունը՝ հինը և նորը, կարդացել հայ նշանավոր պատմիչներ Խորենացուն, Բուզանդին, Եղիշեին և ուրիշ մատենագիրների, ինչպես նաև Նարեկացուն: Նա սեփական ուշադրությամբ հետեւել է ժամանակակից գրականությանը, լուրացրել Պեշիկթաշլյանի և Ալիշանի ամբողջ պոեզիան, ծանոթ է եղել արևելահայ գրականությանը, հայկանաբար նաև Մ. Նալբանդյանի բանաստեղծություններին:

Դուրյանը ծանոթացել է նաև արեմտավրոպական գրականության խոշորագույն ներկայացուցիչների երկերին, հրապուրվել հատկապես Վիկտոր Հյուգոյի ստեղծագործությամբ: Սիրել է կարդալ Լամարտինի պոեզիան, նրա «Ռաֆայելը»: Ոչ մի կասկած, որ նա ծանոթ էր Բալլանի, Դյոթեի, Շիլլերի և Շեքսպիրի ստեղծագործություններին: Դրամատուրգիայի մեջ նա առանձին հատում է ունեցել դեպի Հյուգոյի և Դյումա հոր ուսմանտիրոջ: Դուրյանը 1867 թ. կարող էր տեսած լինել «Մակբեթի» առաջին բեմադրությունը Պոլսի հայկական թատրոնում, այսինքն այն ժամանակ, երբ նա առաջին անգամ իր գրիչը փորձեց դրամատուրգիայի

ասպարեկում, գրեւով «Վարդ և Շուշան կամ հովիվք Մասլաց» երգախառն թատերգութիւնը:

Դպրոցում Պետրոսը սիրում էր արտասանել՝ «ատենարանութիւններ» անել, ինչպէս գրում է կենսագիրը: Նա համարձակ էր և անվեհեր, ուներ զեղեցիկ առողջանութիւն, որով փալլում էր զպրոցական հանգիսների ժամանակ:

Սակայն տանը կարիքը ճնշում էր բոլորին: Ծնողները ստիպւած 14-ամյա պատանուն հանում են զպրոցից և աշխատանքի տալիս մի զեղադործի մօտ: Բայց աշխատավարձը անքան չնչին էր, որ անխմտա էր ալք գնով կորցնել զպրոցն ավարտելու հնարավորութիւնը և ահա Դուրյանը վարձյալ զպրոցումն է, իր սիրելի և անբաժան ընկերների հետ, որոնցից ամենից ավելի մտերիմ էին Վարդան Լուծֆյանը և Մարտին Պողիկյանը: Իր նամակներից մեկում, որը քիչ է հայտնի, Դուրյանը գրում է. «Վարդան—Պետրոս—Մարտիկ նույնութիւն, մեր ճակատագիրները զպրոցին մեջ միացան և տեսնենք ինչ համախմբութիւն մը զայն պիտի լուծեն»:

Պետրոսի հոգեհարազատն էր Վարդան Լուծֆյանը, որը նույնպէս վաղաժամ մահացած՝ 20 տարեկան հասակում, և որի զերեզմանի վրա Դուրյանը արտասանեց հայտնի դամբանականը: Վարդան Լուծֆյանը առաջափոր դադափարներ գալանող մի խանդավառ երիտասարդ էր, զիս նոր էր սկսել հասարակական աշխատանքի ասպարեկ մտնել: Դուրյանը նրան անվանում է «19-րդ դարու լուստ ճառագայթներին մին»:¹ «Միթե՞ կթաղվի ճառագայթը»¹, — բացականչում էր Դուրյանը իր վաղամեռ ընկերոջ զերեզմանի վրա:

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, Հայպետհրատ, Երևան, 1947, էջ 439:

Դուրջանի մյուս ընկերներն էին Տիգրան Աղամյանը, Հովհ. Ճանֆեանճյանը, հետագայում Արմեն Լուսինյանը, որոնց հետ բանաստեղծը մինչև կլանքի վերջը թղթակցել է և պահպանել սրտագին հարաբերություններ:

Բանաստեղծական առաջին փորձերը Դուրջանն արել է դեռևս 13 տարեկանից, իսկ դպրոցի բարձր դասարաններում հրապուրվել է թատրոնով: Պատանի բանաստեղծը, վկայութվունների համաձայն, 15-ամյա հասակում արդեն պիեսներ էր թարգմանում և նույնիսկ հսրինում: Նրա առաջին գրամատիկական գործն է «Վարդ և Շուշանը»: Պատանին հորից ծածուկ թատրոն էր գնում: Այդ ժամանակ Սկյուտարում ներկայացումներ էր տալիս գերաստնապետ Վարդուկյանի խումբը: Ուշ երեկոյան տուն վերադառնալով՝ բանաստեղծի հայրը հարցնում էր, թե ո՞ւր է Պետրոսը: Մայրը և վարձակալ տիկին Մարիամը զանազան պատրվակներով փորձում էին արդարացնել Պետրոսի բացակայությունը: Սակայն մի անգամ գլուխը մի քիչ առքայրած դարբին Աբրահամը գլխի է ընկնում, որ որդին թատրոնումն է և շտապում է այնտեղ: Թատրոնի շենքը գտնվում էր սչ հեռու՝ Բաղլար-բաշի զրոսավալրի մոտ, գեղատեսիլ և բանաստեղծական մի վայրում, որը հաճախ երգել է բանաստեղծն իր տաղերում:

Թատրոնում Պետրոսը մոռանում էր ամեն ինչ՝ մոռալ և տխուր իրականությունը, տանը տիրող աղքատությունը, մարդկանց դաժանությունը, նույնիսկ իր հոր սղդած ահ ու սարսափը: Եվ ահա հանկարծ որոտում է մի ահեղագոչ ձայն, որ ասում էր թուրքերեն լեզվով. «Տղաս կուգեմ, նա ալստեղ գործ չունի, ձեռքս տվեք, կսպանեմ, այս խաղը հնարողին էլ, խաղացողներին էլ... տղալիս գլխից հանելու եք»¹:

¹ Բ. Էքսերեյան, Կենսագրություն Պ. Դուրջանի, էջ 48—49:

Հետազայում, երբ որդու գրամատիկական առաջին փորձերը հաջողութիւն են գտնում և նուշնիակ վարձարվում, դարբին Աբրահամը փոխում է իր վերաբերմունքը: 1869 թվականից սկսած Վարդովյանի թատրոնում արդեն բեմադրվում էին Դուրյանի պատմական սրբերգութիւնները:

1867 թ. Դուրյանն ավարտում է ճեմարանը և որպէս գրագիր աշխատանքի մտնում մի սարաֆի մոտ: Մարտիկ աղայի գրասենյակում պատանի բանաստեղծն իր ներշնչումները ստանում էր ավելի քնարերգութիւն մոսալից, քան հարուստ լումալափոխի գրամարկից: Մարտիկ աղան, տեսնելով, որ օգուտ չկա նրանից, ճանապարհ է գնում պատանի բանաստեղծին: Պետրոսը ինն ամիս աշխատելուց հետո վարձյալ մնում է անդործ և բնւ իր ընտանիքի վրա, մի բան, որի համար տանջվում էր: Նամակներից մեկում բանաստեղծը գրում է. «Այլ ոչինչ փութա չէ, մի միայն ընտանյացս բնւ չըլլալ...»¹:

Պետրոսին առաջարկում են ծառայութիւն մտնել Իլիաս բեյ Չալանի մոտ, որը մի ժամանակ նուշնիակ մասնակցել էր թատերական շարժմանը և թարգմանել Հլուգոյի «Արքան զվարճանում է» գրաման (բեմադրվել է «Արեւելյան» թատրոնում և մամուլում արձագանք գտել): Այժմ Իլիաս բեյը մեծատուն էր դարձել և հարկավոր էր մեկը, որ ուղեկցեր նրան, երբ ձի նստած գրասենյակ էր գնում: Այդ պաշտոնն առաջարկում են գրականութիւն ու թատրոնի հրապուլչներով հափըշտակված և ոսկի հրազներով ապրող պատանուն: Պետրոսը, որ արդեն աչքի էր ընկնում արժանապատվութիւն խոր զգացումով, պատասխանում է. «Եթե ասանկ

¹ Պ, Դուրյան, Երկեր, էջ 421:

գործի մը պիտի մանկի, ինչո՞ւ համար՝ ալիստի աշխատեցաւ դպրոցին մեջ, ինչո՞ւ համար միտքս հոգնեցուցի այսչափ տարի. ասկից վերջը կ'իմ անսխալութեանս մեղմիլս դիտեամ, ատանկ գործ մը չեմ ընդգնիր»:

1870 թ. Պետրոս Դուրյանը Պոլսի թատերասեր շրջաններում արդեն հայտնի էր որպէս դրամատուրգ: Նրա պիեսներն բնագրութեանը թերթերում և քաղաքի փողոցներում հայտարարվում էր մեծագիր ափիշներով: Առաջին պիեսը՝ «Վարդ և Շուշան» բեմադրվել էր 1869 թ. փետրվարին: «Մամուլ» հանդեսում տպագրված «Աղլի» մեջ դերասանապետ Հ. Վարդովյանը հեղինակին ներկայացնում էր հասարակութեանը, անվանելով նրան «վառվառ գրչի» տեր: Ներկայացման կրած շտապները գրել էր ականափոր կոմպոզիտոր Տիգրան Զուխաճյանը: Այդ նույն ներկայացման ժամանակ դերասանուհի Վ. Գարագաշյանը արտասանել է Դուրյանի մեկ «տաղերգութեանը», որը վերնագրված է «Հիշատակ»: Պետք է ենթադրել, որ դա «Իմ մահը» բանաստեղծութունն է, որի վերնագիրը փոխել էին՝ բովանդակութեանից ելնելով: Նշանակում է, այդ բանաստեղծութեանը գրված է կելլ դեռևս 1869 թ., մինչդեռ բոլոր ժողովածուներում թվագրված է 1871:

1870 թ. հունվարին Գևորգի-Վաշալի թատրոնում, որպէս «արտաքու կարգի» ներկայացում, տեղի ունեցավ Դուրյանի «Արտաշես աշխարհակալ» քնարերգական ողբերգութեան պրեմիերան: Նրա շտապները գրել էր դարձյալ Տիգրան Զուխաճյանը, օգտագործելով նաև Մեկրեբերի ստեղծագործութեանը:

1871 թ. մարտին նույնպէս առաջին անգամ բեմադրվում է Դուրյանի «Ասպատակութեանը Պարսկացի Հայս կամ ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բաղրատունաց» պատմական ողբերգութեանը:

Ոմանք ասում են, որ Դուրջանը պիեաներ էր գրում կարիքից ստիպված և լավ կլիներ, եթե չգրեր, որովհետև զրանք ամիլի թույլ են, քան նրա լիրիկան: Ճշմարիտ է, որ պիեաները որոշ հասույթ բերում էին (նրանցից մեկի համար նա ստացել է մոտավորապես 100 ուրլի որը զգալի գումար էր այն ժամանակ), սակայն բանաստեղծը միայն գրամի համար չէր գրում: Իր նամակներից մեկում, որը քիչ է հալտնի և չի մտել Դուրջանի երկերի ժողովածուներում, բանաստեղծը գրում է. «Տեսնենք քանի մը թատերախաղեր ունիմ, կրնամ քանի մը ստակով կամ ծափով փոխանակելու» (ընդգծումը մերն է—Վ. Թ.): Նույն նամակում նա գրում է. «Ստակը չեմ տտեր, բայց գրիչը կսիրեմ, սիրտի մ' է նա ինձ այս անձուկ կացության մեջ»:

1870 թվականին Դուրջանը «Ընտանիքի կարոտը (կարիքը) լցնելու համար» մի որոշ ժամանակ աշխատում է որպես գերաստն, ամիսը 300 դուրուշ (երեք ոսկի) ոտճիկով, սակայն շուտով հեռանում է թատրոնից, չհանդուրժելով ստացած վիրավորանքներն ու ստորագյուծը:

Ընտանիքի նյութական դրությունը գնալով ծանրանում էր: Դուրջանը աշխատակցում էր «Օրագիր» թերթին, սակայն հոնորարը շատ չնչին էր, նույնիսկ հաճախ չէր վճարվում: Այն ժամանակ գրական աշխատանքը համարվում էր մի տեսակ ազգասիրական և հասարակական պարտականություն, և հեղինակները, մեծ մասամբ, իրենց ապրուստը հայթայթելով այլ աղբյուրներից, գրական վաստակի վրա հույս չէին կարող դնել: Գրողները, իրենց զբաղմունքով, գլխավորապես, ուսուցիչներ, իրավաբաններ կամ բժիշկներ էին: Դուրջանը, գծախտաբար պոեզիայից դուրս չունենալով զբաղմունք, որը ապահովեր նրան: 1870 թ. վերջերին լար-



ված աշխատանքի, կրած գրկանքների և հոգեկան տա-
ռապանքների հետեանքով Դուրյանի մոտ կրեում են
մահացու հիվանդութիւն՝ թոքախտի առաջին նշաննե-
րը: Ի բնի առողջ և կայտառ երիտասարդը սկսում է օրեց-
օր մաշվել և հլուծվել: Նրա հիվանդութիւնն ընթացքը
մի ողբերգական պատմութիւն է, որի սրտակեղեք շա-
րադրանքը մենք դանում ենք նրա նամակներում: Առա-
ջին անգամ նրա հիվանդութիւնն մատին մենք կարդում
ենք 1871 թ. հուլիսի 5-ի նամակում: Ինչպես կրեում
է, այդ ճամնակ հիվանդի վիճակը բավական բարվոք-
վել էր: Նրան բուժում էր հայտնի բժիշկ և ազգային գոր-
ծիչ գոկտոր Բլաթերյանը, որն իմանալով բանաստեղծի
վիճակը, դրամ չէր վերցնում նրանից: Բանաստեղծը
զգում էր իր գրութիւնն լրջութիւնը: Նրա հոգեվիճակը
ավելի մոայլվեց իր հոգեհարազատ ընկերոջ՝ Վարդան
Լուծֆիլանի մահվանից հետո: Ոմանք հակված են պնդե-
լու, թէ թոքախտը պարզապէս աղքատութիւն հետեանք
էր: Հարկաւ, նման հիվանդութիւններն առավելապէս
սոցիալական բնույթ են կրում: Սակայն լինում են նաեւ
չհոգեմեք այդ ընդհանուր կանոնից: Վարդանը բարե-
կեցիկ ընտանիքի դասակ էր, նյութապէս ապահովված:
Ծնողները նրան ուղարկել էին Նիդալտոս, որի կլիման
նպաստավոր է թոքախտի բուժման համար: Դուրյանը
վստահ էր, որ իր մտերիմ ընկերը «քաջառողջ կվերա-
դառնա»: Այդպէս էր գրում նա իր մյուս ընկերոջը՝
Տիգրան Ագամյանին 1869 թ. դեկտեմբերի 20-ի նա-
մակում, որից իմանում ենք, որ Վարդանի եղբայրն էլ
ուռնեցիկ է նույն հիվանդութիւնը, բայց բուժվել է:

Բայց ահա վերադառնալով Նիդալտոսից, Վարդան
Լուծֆիլանը մեռնում է այդ անողոր ցավից՝ 1871 թ.
մարտի 21-ին: Մենք արդէն հիշատակեցինք Դուրյանի
արտասանած դամբանականի մատին: Ընկերոջ թաղու-

մից մոտ ամիս ու կես հետո գրած նամակում բանաստեղծը գրում է իր մի ընկերոջը. «Ահ, կը սիրեի զինքն, կսիրեինք, իր հիշատակին վառարանն համ, իր կսկիծին՝ օվկիանն համ, իր սուղին՝ վիհն համ, իր զերեզմանն համ... իր զերեզմանի վրա ծաղիկ ուրեւում մի!!! ոչ, ծաղիկն ապա և անզգա է, հոգիէս քամված արցունքը, տաք, դալն կլծափեմ... տփերով կլծափեմ... աչերը կսկիծի մեջ արցունքի օվկիաններ հն... Զինքը պաղ հոդով պատեցին. մենք իր հիշատակն տաք հառաչներու մեջ պըլլինք, պահենք, վառ պահենք, միշտ պահենք»¹:

Դուրյանը մի ալլ նամակում խոստովանում է, որ մայիսի 21-ին իր հոգեհարազատ ընկերոջ մահվան զիջերը ճակատագրական է եղել իր համար: Նա չէր հավատում, որ Վարդանը կմեռնի, բալց ահա «Փառեցան նորա ոսկերքն հիմա. հարթ և անհալոս կզավ նորա հոգակույտը»,—գրում է նա 1871 թ. հուլիսի 6-ին: Բանաստեղծն ասում է, որ իր ճակատագիրը սերտորեն շաղկապված է իր ընկերոջ հետ ոչ միայն մտերմական, ալլև գաղափարական կապերով: Ալլ միտքը նա արտահայտել է դարձանալի պատկերավորութեամբ: «Ինչպես որ տեղ մը ըսած համ, մարդկութեան վառարաններեն մեկուն՝ վարժարանի մեջ սե ճակատագիրը երկաթլա պոսկով մը մեր գլուխներն իրարու մոտեցուց, սեղմեց, ի մի խմորեց գաղափարներն, և մեզ՝ մանուկ հանճարներս՝ դալկահար շանթերու փունջ մ՝ ըրալ. ահա ալլ սե ճակատագրին պլլված շանթերեն մին մարեցալ բոլորովին՝ տխուր վերջալուս մը պատկերելով իր սիրելլաց սրտին խոր:

Տխուր խոստովանութուն...

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, 1947, էջ 423:

Նա Վարդանի շարունակութիւնն էմ»¹:

1871 թվականի աշնանը Դուրյանի վիճակը ավելի է ծանրանում, նա դամբում է անկողնին, բերանից արյուն է հոսում: Նույն թվականի սեպտեմբերի 5-ի նամակում բանաստեղծը գրում է. «Իմ վիճակս հուսահատական է, եղբայր իմ, սակայն ես հանդարտ եմ և հարկով քիչ մը տխուր...»: Այս նամակում են բանաստեղծի նշանավոր խոսքերը՝ «...բանաստեղծ մը մահ-վանն չստիպար»²: Հոգու զարմանալի արիւթթիւնը, որ հայտարարում է Դուրյանն իր կյանքի ամենածանր բապեններին անդամ, վիայում է այն մասին, որ կարճատև կյանքի վերջին մի քանի տարվա մեջ բանաստեղծն անհամեմատ մեծացել էր հոգեպես, իմաստնացել, ըմբռնել կյանքի խորհուրդը, այն կյանքի, որ նա սիրում էր իր հոգու բոլոր ուժով, սակայն պիտեւ, որ նրանից բաժանվել՝ բնության անխուսափելի երեւութներէն մեկն է:

Նույն թվականի նոյեմբերի 23-ին, երբ գրութիւնը ավելի ծանր էր, բանաստեղծը կրկնում էր նույն միտքը ուրիշ ձևով. «Ծնորհակալ եմ, որ զիս կմխիթաբեա, — գրում է նա իր ընկերոջը, հովանաբար Տիգրան Աղամյանին, — սակայն ես արդեն բոսծ եմ թե բնավ մահվանն վախ չունիմ, վասնզի տքնեցա ինքզինքս զզվեցնել աշխարհէն»³:

Այս միտքը, սակայն, ունի նաև մի այլ իմաստ: Բանաստեղծը սիրում էր կյանքը և աշխարհը, բայց ճգնել է ինքնիրեն զզվեցնել, հարկադրել ատելու այն, ինչ ամենից ավելի է սիրել: Այլ նա արել է, որպիսով առանց ավտոստիքի բաժանվի կյանքից և աշխարհից:

¹ Պ. Դուրյան, երկեր, 1947, էջ 425:

² Նույն տեղում, էջ 427:

³ Նույն տեղում, էջ 434:

Նրա երազները խորտակվել էին, «թափվել էին գլխի
ստաղերը»:

Վերջին նամակը կարելի է համարել բանաստեղծի
կտակը՝ դրված մահվանից մոտ մի ամիս առաջ. «Գի-
տեմ, քիչ ատենեն պիտի մեռնիմ... Մի տրամիք, կա-
ղաչեմ, սույն հուսահատ ու օրհասական տողերուս...»¹:

Հոգու արիությունը մինչև վերջին շունչը չէր կց
երիտասարդ բանաստեղծին, որի մասին ինքն ասում
էր. «Մհա թշվառ երիտասարդ մը, որ աշխարհ կիսի,
և միայն իր մեռնիլը զգաց և մեռավ»: Այդ նամակում
նա խնդրում էր իր ընկերներին հրատարակության տալ
իր առաջին երկերը. «Մեկ քանի պատառ թղթերու
վրա արցունքոտ տողեր գրեր եմ. անշուշտ բարեկամք
զանոնք պիտի պատվեն և անոնց արեւ տեսցնեն»²:

Մահվանից 22 օր առաջ գրած մի նամակում, որից
միայն մի պատառ է մեզ հասել (ըստ հրեռելթին ալի-
նամակը կորած է մյուս բազմաթիվ նամակների հետ
միասին), կարդում ենք. «Ես հոգնած, դադրած եմ հա-
մենալսեմ, այս աշխարհին ու կյանքին: Ես այնպես հու-
սացի, որ այս հիվանդությունը պիտի ազատեմ զիս, դեռ
այնպես կհուսամ. միայն թե այլևս չչարչարվիմ»³:

Սակայն դեռևս մահվանից մի քանի ամիս առաջ
բանաստեղծն անկողնում պառկած ուշի-ուշով հետևում
էր հասարակական կյանքում տեղի ունեցող երեռելթ-
ներին և արձագանքում նրանց իր նամակներում:

Մոտենում էր մահամերձ բանաստեղծի վախճանը:
Ըստ սովորության ծնողները քահանա են կանչում:
Կրոնավորը մխիթարական խոսքեր է ասում, հիշեցնե-

¹ Պ. Գուրյան, Երկեր, էջ 437:

² Նույն տեղում:

³ Բ. Լեքերեյան, էջ 111:

լով հանդերձալ կյանքը և հոգու անմահությունը: Դու-
րյանը լուս համակերպությամբ լսում է ալբ խոսքերը,
սակալն քահանայի հետանալուց հետո, ոչ առանց հեզ-
նական շեշտի, ասում է շրջապատող հարազատներին.
«Աստուծո քահանայն տարրեր կերպով չի կրնար խո-
սիլ հուսահատ մահամերձի մը անկողնուէն քով»¹:

Երբ ներս է մտնում իր սիրելի դասընկերներից
Հովհաննես Զանֆեսճյանը, սրին նա անհամբեր ուղում
էր տեսնել վերջին անգամ, բանաստեղծը ասում է
նրան. «Եկուր, քեզի կապտեմ մեռնելու համար»:

Դուրյանը խնդրում է հորը, որ գիշերն իր մոտ
մնա: Կարծես զգում էր, որ դա իր կյանքի վերջին
գիշերն է լինելու: Փոքրիկ եղբայրները վախենում էին
մեկնակ մնալ, բայց տեսնելով իրենց մեծ եղբոր ծանր
վիճակը, համաձայնվում են գիշերն անցկացնել
տոռանց հոր, ալլես չեն «վախենում մկներից», ինչպես
պատճառարանում էին առաջ:

Այցելում է նրան նաև ծանոթ հուշարար և դրա-
մատուրդ Տիգրան Գալեմճյանը, որի հետ նրա հարա-
բերությունները մի ժամանակ սրված էին: Անհիշաչար
բանաստեղծը ընդունում է նրան, և ըստ Գալեմճյանի
պատմածի, ասում. «Պիտի փնտրեն գիտ, պիտի փնտ-
րեն գիտ»:

Ապա դառնալով ծնողներին և հարազատներին,
մահամերձ Դուրյանը ասում է. «Գիտեմ, որ մեռնելի
վերջ, շատ պիտի կարտանաք, ես ձեր կարտար երազ-
ներով կեցցեմ»: Նա ցանկություն է հայտնում, որ
իրեն թաղեն շքեղ հանդեսով: «Ես բան պիտի չիմա-
նամ, բայց անանկ կուզեմ»²: Պատմում են նաև, որ

¹ Բ. Էքսերեյան, էջ 115:

² Նույն տեղում, էջ 119:

Դուրյանը մահվան անկողնում խնդրել է իր ընկերներից մեկին՝ Դելիյանին գրել իր դամբանականը, որը պիտի կարդացվեր գերեզմանի վրա: Բանաստեղծը կարդացել է գրված դամբանականը և նույնիսկ տեղ-տեղ ուղղումների արել, «սրբապրել», ինչպես ասում է կենսագիրը, ավելացնելով՝ «ինչ որ ավելի սրտաշարժ է»¹ մեկնաբանությունը:

Այս պատմությունը կարող է ոմանց տարօրինակ և նույնիսկ անհավատալի թվալ: Սակայն այդ բոլորը պատմել են ակահատեսները և կենդանի վկաները, որոնք Դուրյանից հետո ապրել են դեռևս շատ երկար: Ամենահուզիչը և խորապես հատկանշականն այն է, որ բանաստեղծը հանգիստ էր նայում մահվան աչքերին: Նա պատկերացնում էր թաղման շքիղ հանդիսավորությունը, ցավակից և սգացող մարդկանց անծայր թափորը, լսում մահվան քայլերգի հնչյունները և իր իսկ դամբանի վրա արտասանված մահաճառը, որի տխրազգեցիկ բառերն ընդհատվում են ներկաների հեկեկանքներով: Սակայն բանաստեղծը չէր լալիս, նա զարմանալի անդորրությամբ դիմավորում էր իր առաջ կանգնած, «արժեքունի մահու հրեշտակին» և հոգու խաղաղությունը, ինքնամիտի և խորասուզված՝ լսում էր «թրթուռն ծիծաղն մահու դժխեմ»:

Ահա հոգեկան վերացման այդ բուռններին ներս է մտնում բանաստեղծի հորեղբայրը: Մայրը ասում է որդուն. «Չխոսի՞ս, Պևարոս, հորեղբայրդ եկավ»:

Բանաստեղծը թուլորեն թափահարում է ձեռքը և արտասանում իր վերջին երկու բառը. «Ժամանակ չունիմ...»²:

¹ Բ. էքսերեյան, էջ 121:

² Նույն տեղում, էջ 127:

Սորհրդավոր իմաստ են ստանում այս բառերը: Նա շտապում էր դեպի անհունություն, այլևս ժամանակ չունեւր...

Դուրյանի մահվան լուրը կայծակի արագութեամբ տարածվեց Սկյուտարում և շուտով Պոլսի այն բոլոր թաղերում, ուր ապրում էին հայերը: Գրական և թատերասեր շրջաններին հայտնի էր երիտասարդ բանաստեղծ-դրամատուրգի անունը: Նրա սլեկները բեմադրվել էին, իսկ հորինած բանաստեղծութունները արտասանվել, երգվել և մի քանիսն արդեն՝ տպագրվել պարբերական մամուլում: Դուրյանը դարձել էր երիտասարդութեան սիրելի բանաստեղծը: Նրան լավ էին ճանաչում և սիրում հատկապես իր թաղեցիները՝ Սկյուտարի հայ բնակիչները: Նույնիսկ երեխաները ակնածանքով էին նայում արդ բարձրահասակ, դուռնատ, սև, արտահայտիչ աչքերով երիտասարդին, և երբ նա անցնում էր փողոցով, գազարեցնում էին իրենց խաղը և ասում իրար. «Նայե, նայե Դուրյանն է», իսկ ամսթիւսած բանաստեղծը քայլերն արագացնում էր՝ աչքերը խոնարհած...

Թաղման արարողութիւնը շքեղ էր: Հայրենակիցները, թերևս լսել էին հանդուցյալի վերջին ցանկութիւնը, սակայն անկախ դրանից նրանք չէին կարող անտարբեր դառնալ իրենց հանրածանոթ բանաստեղծի, «Սկյուտարի սոխակ» անվանոված Դուրյանի վաղածամ մահվան նկատմամբ: Ըստ ժամանակակիցների վկայութեան, թաղման թափուրին մասնակցում էր չորս հազար մարդ: Հախառակ եկեղեցական իշխանութեան արգելքին, հուղարկավորութեանը նվազում էին մեկի փոխարեն երկու նվազախումբ՝ մեկը Վարդույանի թատրոնի, մյուսը իտալական երաժիշտների խումբը: Սկյուտարի եկեղեցու քահանայի մերժման հետևանքով,

պատմում են, որ թաղման կազմակերպիչները գիմել են Պոլսի պատրիարք Մկրտիչ Խրիմյանին, որը պատասխանել է. «Ձեմ հրամայեի, բայց կներեմ»: Խրիմյանը ճանաչում էր վաղամեռիկ բանաստեղծին, որն իր մի քանի խանդավառ հայրենասիրական տաղերը նվիրել էր նրան:

Թաղման օրը Պոլսի «Օրագիր» թերթը շատ նշանակալից խոսքերով մի մահախոսական տպագրեց 1872 թ. հունվարի 22-ի համարում:

«Մենք ինչ ոչ հարստությամբ և ոչ ոսկեգոծ տիտղոսով նշանավոր գերդաստանի զավակ մ' էր, ոչ ալ ամիրայի և ոչ ալ աղնիակյանի մը որդի, ալլ պարզ ընտանյաց զավակ մ' էր, որ իր գրական տաղանդով նշանավոր էր...»:

* * *

Բանաստեղծի մահվանից մեկ ամիս հետո մի ներկայացում է կազմակերպվում Դուրյանի ներկերի հրատարակության օգտին: Իր ծննդավայրի՝ Սկյուտարի հայոց Ընթերցասիրաց ընկերությունը՝ միջոցներ է հավաքում աչք գործը գլուխ բերելու համար: Հ. Վարդույանի թատրոնում բեմադրվում է բանաստեղծի «Արատչես Ա» ողբերգությունը: Դուրյանի ձեռագրերը հանձնվում են բանաստեղծ Ս. Ֆեկիկյանին և Հակոբ Պարոնյանին՝ խմբագրելու համար: Չափածույի խմբագրությունը հանձն է առնում Ֆեկիկյանը՝ բանաստեղծական միջակություն, որը որոշ փոփոխություններ է մտցնում Դուրյանի բանաստեղծությունների լեզվի և պատկերների մեջ, տեղ-տեղ աղավաղելով և թուլացնելով դրանք: Պիեսները խմբագրելը՝ Հակոբ Պարոնյանը տեքստի մեջ ոչ մի էական փոփոխություն չի կատարում և

համարյա հուշնութեամբ վերադարձնում պատանի դրամատուրգի պիեսները, հալածութեան տալով նրանց հրատարակմանը:

Բարերախտաբար հետադաշոււմ Ա. Ֆելեկյանի մրացրած կամալական ուղղումները «սարգազրումները» վերացվեցին Դուրյանի երկրորդ հրատարակիչ և առաջին կենսագիր Բ. Էքսերճյանի կողմից, որը պահպանված ձեռագրերի հիման վրա վերականգնեց հեղինակային տեքստը:

II

Թատրոնը նշանակալից տեղ է զբաղել Պետրոս Դուրյանի կյանքում: Եղել են քննադատներ, որոնք, առհասարակ, ժխտել են նրա դրամատուրգիան և գտել, որ հուշնիսի թատրոնը բացասաբար է անդրադարձել բանաստեղծի ստեղծագործութեան վրա: Եթե Դուրյանը դրամատուրգիայով և թատրոնով չհրապուրվեր, առում են նրանք, այլքան շատ ժամանակ չկորցներ, շատ ալիքի մեծ թվով քնարերգական տաղեր կարող էր գրել: Պատմում են, որ հայտնի դրամատուրգ Սրապիոն Հեքիմյանը իբր թե ասել է Դուրյանի մասին. «Մեղք, որ այս տղան թատերգութեան կգրի, անիկա բանաստեղծ ծնած է»: Զգիտենք, որքան հալածալի է այս տեղեկութեանը, սակայն չենք կարող չգիտել, որ թատերգութեան և բանաստեղծութեան մեջ անջրպետ չկա, և այն թատերգութեանը, որը զուրկ է պոեզիայից, չի կարող թատերգութեան կոչվել: Կան նաև հակառակը ապացույցող վկայութեաններ: Պատմում են, որ արեւմտահայ ազգային թատրոնի և դրամատուրգիայի հիմնադիր Մ. Պեշիկթաշլյանը, մի անգամ ներկա լինելով Դուրյանի պիեսի ներկայացմանը, ասել է. «Այս երիտասարդը պիտի գերազանցի զիս» և հանդիսատեսների հետ ինքն

էլ ծափահարել է: Թերեւս այս փառաբեր աշխարհն էլ հա-
վաստի չլինի, որովհետեւ մեր ունեցած տեղեկութիւն-
ներէի համաձայն Դուբլանի պիեսները սկսել են բնա-
զրկել 1869 թվականից, երբ Պեշիկթաշլւանն արդեն
կենդանի չէր: Բայց կա մի փաստ, որն ալիւլի հաշիւ-
նական է թվում: Դուբլանը 1867 թ. գրում է իր առա-
ջին գրամատիկական երկը՝ «Վարդ և Շուշան», խնդրում
անվանի բանաստեղծին կարգաւ ու կարծիք հայտնել:
Մ. Պեշիկթաշլւանը ծանոթանալով պիեսին, ասել է.
«Բավական լավ է, թե փայլուն ապագա կ'ուստանա
գործին հեղինակը»:

Ինչպէս տեսանք, դեռեւս դպրոցական վերջին տա-
րիներին Դուբլանը կապ է հաստատում թատրոնի հետ,
որն այն ժամանակ Հակոբ Վարդովյանի ղեկավարու-
թյամբ աշխուժացրել էր իր գործունեութիւնը և ներ-
կայացումներ էր տալիս նաեւ Սկյուտարում՝ Պոլսի այն
արվարձանում, ուր ապրում էր Դուբլանը: Մինչ այդ
հալ թատրոնը հիմնականում գործում էր Պոլսի կենտրո-
նական թաղերից «Եմիրոպական» կոչված Պերա թաղա-
մասում, ուր գտնվում էր հռչակավոր Արեւելյան թատրո-
նը: Դա առաջին պրոֆեսիոնալ թատրոնն էր արեւմտա-
հայերի մեջ, որն իր թատերաշրջանը սկսել էր 1861 թ.
դեկտեմբերի 14-ին, հալ թատրոնի տարեգրութիւն մեջ
պատմական «Երկու հիանապետ» ներկայացումով, որին
ներկա էր գտնվել մեծ ուսուցիչներ-դեմոկրատ
Մ. Նալբանդյանը:

Սկյուտարի թատրոնը գտնվում էր Բաղլար-բաշի
(Ալդեղլուս) կոչված զբոսավայրին մոտիկ, Դուբլանից
ոչ շատ հեռու: Թատրոնը մի մագնիս էր, որ ան-
դիմադրելի ուժով իրեն էր ձգում սկսնակ բանա-
ստեղծին: Սակայն կար մի հանգամանք, որ խտաբարո
հորը հաշտեցնում էր, կամ թերեւս ներողամիտ դարձ-

նում որդու ալդ հրապուրանքի հանդեպ: Դուբյանի ուսուցիչն էր ալդ ժամանակ Պոլսում հայտնի դրամատուրգ և թարգմանիչ Սրապիոն Թղլյանը, որն իր աշակերտներին ներշնչում էր սեր ու հարգանք դեպի թատրոնը և աշխատում թատերական ճաշակ պատվաստել նրանց մոտ: Թղլյանը կրթմն իր պիեսների բնամարտության ժամանակ ձրի տոմսեր էր տալիս աշակերտներին, որոնք ալդ ներկայացումները դիտելու համար պետք է շոգենալով անցներն կվրտական տվր, որովհետև Թղլյանի պիեսները սովորաբար բնամարտում էին Պերալի «Արեկլան» (ալսինքն հայկական) թատրոնում: Ալդ թատրոնի հիմնադիրները, հալ խանդավառ կրիտատարները, սկզբում որոշել էին թատրոնը անվանել «Հայկազյան», սակայն կառավարության աչքում կասկածելի չերեւելու համար, կոչել էին «չեզոք» և ընդհանուր մի անունով՝ «Արեկլան»:

Դուբյանի հայրը, տեսնելով որ իր տղայի «վարժապետը», պատվելի և պատկառելի մի անձնավորություն, նույնպես թատրոնով է զբաղվում, սկսել էր ավելի ներդրամիտ լինել որդու թատերասիրության հանդեպ: Ալդ շրջանում հենց պատանի բանաստեղծը, որն արդեն զրել էր իր առաջին լիրիկական տաղերը, մտածում է փորձել իր ուժերը նաև դրամատիկական սրեղիտլի տոպրեղում: Իր իսկ վկայությանը առաջին պիեսը՝ «Վարդ և Շուշան» Դուբյանը զրել է, կրք հաղիմ տասնհինգ տարեկան էր:

«Վարդ և Շուշան» պիեսը սկզբից մինչև վերջ լիրիկական զեղումներով համարված արձակ բանաստեղծություն է, հարմարեցված բնին և դրված ալն ժամանակ Պոլսի հալ թատրոնում շատ տարածված և ժողովրդի մեջ մեծ հաջողություն գտած մեկողրամանրի ուժեղ աղբեցություն տալ: Ինչպես հայտնի է, մեկողրա-

մաները մեծ մասամբ կառուցված են խորհրդավոր սպա-
նությունների, դավերի, թունավորման կամ մի որեւէ ակ-
զազանիքի վրա, որոնք գործողութեանը հաղորդում են
առանձին հետաքրքրութեան և լարում հանդիսատեսի
ուշադրութեանը:

«Վարդ և Շուշանը» նման «գաղտնիքների» վրա
կառուցված հովիւրդական մեկողրամա է: Գործողութեանը
կատարվում է Մասիս լեռան լանջերին, զրա համար էլ
պիեսի երկրորդ անունն է «Հովիվք Մասլայ»։ Պատմա-
կան միջավայրը սոսկ պայմանականութեան է: Նկատի
ունենալով, որ արդ ժամանակ պատմական պիեսների
մեծ պահանջ կար և պատմական ողբերգութեան
գրելը տրտղիցիա էր դարձել, Գուրջանն իր պիե-
սի գործողութեանը փոխադրում է պատմական ան-
ցլալ և գործող անձերին օժտում պատմական անուն-
ներով՝ Պարեա, Գեղամ, Սուրմակ և ակն: Պիեսը ըն-
տանեկան և սիրային բախտի միամիտ մեկողրամա
է: Գործող անձերից չորսը պատկանում են նույն ըն-
տանիքին: Ագարակապետ Պարեաի կինը՝ Մարիամը մի
անգամ հանդիպելով իր նախկին սիրահար Սուրմակին,
դալթակիվում է և փախչում նրա հետ, տանը թողնելով
իր փոքրիկ որդուն՝ Վարդին: Անցնում են տարիներ:
Մարիամը Սուրմակի հետ կենակցելով ունենում է մի
որդի՝ Գեղամ անունով, սակայն նա երկար չի կարողա-
նում ապրել իր նոր ամուսնու հետ, որը դրազվում է
ալաղակութեամբ, մարդ է սպանում և կողոպտում: Մա-
րիամը փախչում է նրանից և թափառում որպէս մո-
բացիկ: Ագարակապետ Պարեան որդեգրում է մի որդի
աղջիկ՝ Շուշանին: Վարդը և Շուշանը սիրում են մի-
մյանց: Ավագակ Սուրմակը մի օր տեսնելով Շուշանին,
կրքոտ կերպով սիրահարվում է նրան: Այդ հայրատա-
նը (պարզվում է, որ Սուրմակը իր հոր հարստութեանը

տիրանալու համար սպանել է նրան) վճռում է առեանդել Շուշանին: Մի անգամ Սուրմակը հանդիպում է Տիրան անունով մեկին, և խմանում, որ նա որպես հալրատաբանի մատակիր է իրեն մատնել իշխանութանը և որի համար ստանալ վարձատրութիւն: Սուրմակը կեղծ բարեկամ ձևանալով, առաջարկում է Տիրանին օգնել իրեն՝ փախցնելու Շուշանին:

Վարդը և Շուշանը միասին գրոսնում են անտառում: Նրանք հանդիպում են մի մուրացկան կնոջ՝ Մարիամին, որը Վարդի մայրն է: Նա պատմում է իր ողբերգական պատմութիւնը: Երեւում է Գեղամը՝ Մարիամի երկրորդ որդին: Նա էլ տեսած լինելով Շուշանին՝ անհույս սիրով սիրում է նրան: Շուշանը հայտնում է Գեղամին, որ ինքը ուրիշին է սիրում:

Վերջապէս Տիրանին հաջողվում է փախցնել Շուշանին, որին նա ուշաթափ վիճակում հանձնում է Սուրմակին՝ հույս ունենալով, որ բարեկամի գիմակի տակ կհաջողվի մատնել Սուրմակին և գլխադին մեծ գումարը շահել: Բայց Սուրմակը կանխում է իր ընկերաւորակին: Շուշանին խլկաց հետո, նա գաշուխի հարվածով սպանում է Տիրանին: Մինչ այդ Տիրանը Շուշանին առեանդելու ժամանակ ծանր վերք էր հասցրել Վարդին: Նրա վերքը լավանում է: Նա ողբում է իր սիրած աղջկա կորուստը, անմխիթար է և ուզում է ինքնաապանութիւն գործել: Ծերունի հայրը՝ Պարեաը աղաչում է որդուն՝ խնայել իրեն, մահացու հարված չհասցնել թե՛ իրեն և թե՛ իր ծերացած հորը: Վարդը խոստանում է միշտ իր հոր կողքին մնալ: Գալիս է Մարիամը: Պարեաը չի ճանաչում նրան: Բաժանված սովսիւնները դարձյալ միանում են:

Վարդը հանդիպում է իր եղբորը՝ Գեղամին (մոր կողմից), որին չի ճանաչում: Գեղամը հայտնում է իր

սիրո մասին: Վարդը վճռում է որոնել և գտնել Շուշանին: Պարեաւը և Մարիամը նույնպէս որոնում են Շուշանին, որին Սուրմակը արգելափակել է մի մութ քարայրում: Աւագակին հաջողվել է քնած ժամանակ փրանալ Շուշանին: Դժբախտ աղջիկը որոշում է խաբել Սուրմակին, իբր թե սիրում է նրան, որպէսզի այդ ճանապարհով կարողանա փրկվել խալար գնդանից: Սակայն գաժան Սուրմակը ազատության ոչ մի հույս չի թողնում: Ծալր աստիճան հուսահատության մտանոված Շուշանը ինքնասպանության է գործում: Այդ բոպին մտնում է Վարդը: Նրան հաջողվել է հայտնաբերել ավագակի որջը, սակայն արդեն ուշ է, սիրած աղջիկը մահամերձ է: Վարդը նույնպէս ուղում է ինքնասպանության գործել, բայց Շուշանը պատկիրում է նրան ապրել և վրեժ լուծել: Դալիս են Պարեաւը, Մարիամը և մի հովիտ՝ ջահով, վերջում նաև կատաղած Սուրմակը. Վարդը հարձակվում է նրա վրա, բայց անգին է: Սուրմակի ձեռքին գաշույն կա, նա ուղում է խոցել Վարդին, վրա է հասնում Մարիամը և գետնից վերցնելով դաշույնը, հարվածում է Սուրմակին: Սուրմակը մեռնելիս ասում է. «Հանցավոր չէ ինքը, անիծյալ եմ ես»:

Ինչպէս երեսց բովանդակության շարադրանքից, պիեսում պահպանվում են համարյա բոլոր մեղոգրամաներին հատուկ կանոնները. ոճրագործը ստանում է իր արժանի պատիժը, ըստ սրում իր նախկին կնոջ ձեռքով, որին նա անասելի տանջանքներ էր պատճառել: Բախտի անհաշող բերմամբ բաժանված հարազատները դարձյալ միանում են, քայքայված ընտանիքը վերականգնվում, սակայն այդ բոլորը կատարվում է մի անմեղ զոհի գնով: Տիպական մեղոգրամատիկ բնույթ է կրում ավագակ Սուրմակի կերպարը: Այդ ոճրագործը խղճի խալթի շատ կարճատե պահեր է ապրում: Նա

հանդիպում է իր սրբի Գեղամին, որին չի ճանաչում և ուզում է կողոպտել նրան: Գեղամը իր մոր՝ Մարիամի հետ միասին փոքր տարիքում փախել է հորից, ալժամ նա սիրահարված է Շուշանին, թափառում է սար ու ձոր, անմխիթար և հուսահատ: Սուրմակը իմանալով, որ իր առաջ կանգնած երիտասարդը իր սրբին է, սարսափած բացականչում է. «Ու՛ր երկինք, սրբիս է... քիչ մնաց որդույս արյունն ալ թափիս, (բարձր) գնա, գնա, խեղճ աղա, բայց մի անիծեր քու հայրդ... (մեկուսի) քու հայրդ ալ թշվառ է, բայց անիծապարտ»: Սուրմակը զիտակցում է իր ռճրադործությունը, բայց անզոր է պալքարելու իրեն համակող կրքի գեմ: «Ո՛հ, ինչ եմ ես աշխարհի վրա, — ասում է նա ինքն իրեն, — անիծից նպատակ մը, ամենքը զիս կանիծեն... բայց դարձյալ սիրտս չի գողար ռճիրներ նյութելու»¹:

«Վարդ և Շուշան» երգախառն թատերգության մեջ, ինչպես անվանել է այն հեղինակը, մեկ համար հետաքրքրականը ոչ թե մեկոգրամատիկ սյուժեան է, այլ բանաստեղծական այն հյուսվածքը, որը պատանեկան տվուհնով համակում է ամբողջ պիեսը, տալով նրան խորապես լիրիկական բնույթ: Սկզբից մինչև վերջ դա ասես մի ներքող է մաքուր և անարատ սիրո: Երկու երիտասարդ սրտերի՝ Վարդի և Շուշանի սերը իզեալական մաքրությամբ արտացոլված է բանաստեղծական սրտազեղ պատկերներով:

«Վարդ և Շուշան» պիեսում հատկապես զգալի է հակումը գեալի ումանալիզմի մեկամաղճոտ պոեզիան: Անվարժ գրիչը ափելի հաճախ է գլխում ալլ պոեզիալին հատուկ պատկերներին, մահվան, հուսահատության տխրության գրոշմը կրող արամաղբուլթյուններին: Հու-

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 376—377:

սահառ սիրահար Գեղամը, որի ռոմանտիկ կերպարը հիշեցնում է բոլոր այդ կարգի սիրահարներին, Գլոթեի Վերթերի երկվորյակներին, ասում է. «Աներևույթ ձևը մը դերեղման մը կը ցուցնու ինձ անդադար, զոր սերն իր արյունը մազկներով սաքերուս տակ փորեց, հոն պիտի իջնեմ ես»¹:

Լիրիկական նման պիեսը բեմադրողների առաջ դնում է հատուկ պահանջներ, որոնցից ամենագլխավորն է լավ արտասանությունը և առողջանությունը, զեկլամացիայի այն արվեստը, որ Դուրյանի ժամանակ թատրոնում գեղես դերիշխող էր:

Հսկոր Վարդույանը, նորակալմ խմբի ղեկավարը, հոսկացել էր Դուրյանի պիեսի այդ առանձնահատկությունը, ուստի և որոշելով բեմադրել այն, հանձնարարել էր Տիգրան Չուխաճյանին հատուկ երաժշտություն գրել «Վարդ և Շուշանի» համար: Այն ժամանակ ներկայացումը սովորաբար սկսվում էր նախերգանքով, իսկ ներկայացման ընթացքում ամենահուզիչ մոմենտները ընկերակցվում էին համապատասխան հույզեր արտահայտող երաժշտությամբ: Պիեսի հովվերգական բնույթն անհրաժեշտ էր դարձնում երաժշտական ձևավորումը:

Դուրյանի կենսագիր Բ. Էքսերճյանի ասելով, «Վարդ և Շուշանի» առաջին ներկայացումը տեղի է ունեցել 1871 թ. նոյեմբերի 13-ին, այսինքն այն ժամանակ, երբ տարաբախտ բանաստեղծն արդեն անկողնում հիվանդ պառկած էր: Ըստ երևույթին այստեղ պարզապես թյուրիմացություն կա: «Վարդ և Շուշանը» բեմադրվել է գրանից շատ առաջ, 1869 թ. փետրվարի 22-ին: Պոլսի «Մամուլ» թերթում տպագրված է այդ ներկայացման հայտարարությունը և թատրոնի ղեկավար Հ. Վարդույանի բացատրությունը՝ «Ազդ» վերնագրով: Նա

¹ Պ. Դուրյան, երկեր, էջ 404:

գրում է. «Վերսիլշլալ թատրոնին մեջ քանի մը աղղա-
լին խողեր ներկայացնելով թատերասեր հասարակու-
թյան կողմանէ գտած ընդունելութիւննիս քաջալերեց
մեզ պ. Պ. Դուրյանի վաւերուն գրչին կարեւորութիւնը
զգալով՝ անոր հեղինակած «Վարդ և Շուշան» անուն
սիրահարական գողտրիկ թատերգութիւնը ներկայաց-
նել, որուն համար գերասանական խումբս երբեք ծախք
չէ խնայած: Հարգո հասարակութիւնը գոհ սրտով տե-
սավ շատ անգամ Պողոս և Վիրգինյան — բայց դեռ նոր
պիտի տեսնէ Վարդ և Շուշանը, տեսավ Ալպյանց հով-
վուհին, բայց դեռ նոր պիտի տեսնէ Մասյայց հովվու-
հին, եթէ գովելի եռանդամբ հառաջադիմութեան շքեղ
տեսարանի մը հանդիսատես գտնվելու փութալով՝ թե
հեղինակին և թե գերասանաց ճիգն ու ջանքը պատկե-
լու մասին իր քաջալերիչ ներկայութիւնը չզլանա: Ու-
րեմն մեր ակնկալութեան վրա հաւատարմ՝ առաջուց մեր
խորին շնորհակալութիւնները կը հայտնեմք հայ հասա-
րակութեան»¹:

«Դերասանապետը» հասկացել է Դուրյանի պիեսի
բնուիթը և նրա «վաւերուն գրչի կարեւորութիւնը»: Նա
«Վարդ և Շուշանը» անվանում է «սիրահարական գողտ-
րիկ թատերգութիւն» և զուգահեռ է անցկացնում եր-
կու ուրիշ, իր կարծիքով նույն ժանրի՝ «Պողոս և
Վիրգինիա» ու «Ալպյանց հովվուհի» պիեսների մի-
ջև: «Պողոս և Վիրգինիա» պիեսը գրամատուրգ Ս. Հե-
քիմյանը հորինել էր XVIII դարի Ֆրանսիական հեղի-
նակ Բեռնարդեն դը Սեն Պիերի «Պոլ և Վիրգինիա»
հայտնի վեպի սյուժեի հիման վրա: «Ալպյանց հովվու-
հին», ինչպէս ցույց է տալիս հենց վերնագիրը (հայե-
րենի էր վերածել Ստեփան Ալթունյանը՝ «Արեւելյան»

¹ «Մամուլ», 1869, № 3, 22 փետրվարի, էջ 24:

թատրոնի հիմնադիրներից մեկը), սոմանտիկ սիրտ պատմութիւն է, նույնպէս բնութիւնն նկարչագեղ ֆոնի վրա: Վարդովյանը հիշեցնելով այս երկու պիեսները, հասկապէս ընդդժում է Դուրյանի պիեսի կարեւորութիւնը որպէս հայ ազգային ինքնութիւնն գրամատուրգիայի նմուշ և նրա ներկայացումը անվանում «ազգային հանգես», թեև Դուրյանի պիեսում, բացի դործող անձանց անուններից և աշխարհագրական վայրից, հայկական ազգային ոչինչ չկա: Այստեղ կարեւորն այն է, որ հայ թատրոնի դործիչները, հանձին Դուրյանի, տեսել էին մի հեղինակի, որի գրչի արտադրանքը իր բանաստեղծական արժեքով չէր զիջում թարգմանական նույն տիպի մէջ շարք երկերի, որոնք հաջողութիւն էին ունեցել հայ բեմի վրա: Անկասկած դա հայ ինքնութիւնն զրամատուրգիայի նոր նվաճումն էր Ս. Հեքիմյանի և Մ. Պեշիկթաշլյանի պիեսներից հետո:

* * *

Երկրորդ ներկայացումը (պրեմիերան), որի մասին ստույգ տեղեկութիւններ ունենք, «Արտաշես Ա» պատմական ողբերգութիւնն է, որի բեմադրութիւնն հայտարարութիւնը տպագրված է ժամանակի մամուլում: Ներկայացումը տեղի է ունեցել նույն Գեղիկ-Փաշայի թատրոնում, 1870 թ. հունվարի 10-ին:

Ժամանակի մամուլում տպագրված է այդ ներկայացմանը նվիրված մի հոդված, որից մենք իմանում ենք հետաքրքրական մանրամասնութիւններ: Ներկայացմանը ներկա են եղել «հաղար հողիև ափիլի բաղմութիւն մը»: Բացի հայերից, եղել են մահմեդականներ: Արտաշեսի դերում հանդես է եկել թատրոնի ղեկավար Հ. Վարդովյանը:

«Արտաշես Ա»-ի բեմադրութիւնը որոշ չափով կրել է օպերային շքեղ ներկայացման բնույթ: Նկատի

Der Dichter

—

„Gib mir die Hand
des Dichters, der dich
sich selbst der Welt
zuwenden vermag.“

„Gib mir die Hand
des Dichters, der dich
sich selbst der Welt
zuwenden vermag.“

„Gib mir die Hand
des Dichters, der dich
sich selbst der Welt
zuwenden vermag.“

„Gib mir die Hand
des Dichters, der dich
sich selbst der Welt
zuwenden vermag.“

„Gib mir die Hand
des Dichters, der dich
sich selbst der Welt
zuwenden vermag.“

Եթէ անասի զԵրկ
արեւ զԵրկի Ի Երկ
նայտից զու Երեւ զու
Երեւ զԵրկ Ի Երեւ

Եթէ անասի զԵրկ
արեւ զԵրկի Ի Երկ
նայտից զու Երեւ զու
Երեւ զԵրկ Ի Երեւ

Եթէ անասի զԵրկ
արեւ զԵրկի Ի Երկ
նայտից զու Երեւ զու
Երեւ զԵրկ Ի Երեւ

Եթէ անասի զԵրկ
արեւ զԵրկի Ի Երկ
նայտից զու Երեւ զու
Երեւ զԵրկ Ի Երեւ



ունենալով այդ հանգամանքը, այն ժամանակվա լավագույն հայ կոմպոզիտորը օգտագործել է հաշվավոր. Մկերրերի երաժշտությունը, մի կոմպոզիտորի, որի ստեղծագործությունը ամենից ավելի հարմար է գտել պատմական մոնումենտալ սյուժետով կառուցված ներկայացման երաժշտական ձևավորման համար:

«Արտաշես Ա.» պատմական ողբերգությունը, որը չի մտել Դուբյանի երկերի առաջին ժողովածուի մեջ, գրված է 1869 թվականին, երբ Դուբյանը հաղթել 17-ամյա պատանի էր: Կարգալով պիեսը, կարելի է դարձանալ հեղինակի [այդ տարիքին ոչ համապատասխան հասունություն վրա: Ճշմարիտ է, «Արտաշես Ա.»-ի մեջ ևս նրանք զգացվում է պատանեկան միամտություն, սակայն այս պիեսով Դուբյանի գրամատուրդիայի մեջ մուտք է գործում մի նոր տարր:

Հետաքրքրական է նշել, որ անցյալ դարի 90-ական թվականների սկզբին Ա. Չոպանյանը, որը Դուբյանի գրամատուրդիան տահասարակ համարել է թույլ, «Արտաշես աշխարհակալի» մասին տարբեր կարծիք է ունեցել: Գրաքննությունից զրուշանալով, քննադատը չի տվել պիեսի անունը, սակայն դժվար չէ կռահել, որ խոսքը վերաբերում է «Արտաշես»-ին, որ այն ժամանակ դեռևս անտիպ էր (լույս տեսավ միայն 1899 թ. «Լուսմա» հանդեսում): Ահա թե ինչ է գրում Ա. Չոպանյանը. «Այս գործերուն (այսինքն պիեսների— Վ. Թ.) լավագույնը իր անտիպ մեկ ողբերգությունն է, որուն մեջ ճշմարիտ պատմական ողբերգության մը համեմատություններն առած խաղը, քանի մը վսեմ տեսարաններով և ուժեղ ոճով մը, ամբողջության մեջ շեքսպիրյան մեծ հով մը, որ կուռեցնե գործը»¹:

¹ «Թատերգությունը մեր մեջ», «Մասիս», Պոլիս, 1893, № 3975:

Անշուշտ, քննադատը մեկ ծայրահեղութունից ընկել է մյուսը, դերադնահատել «Արտաշէս Ա»-ի նշանակութիւնը, նույնիսկ «շեքսպիրյան հով մը» վերագրելով նրան: Թեև պիեսի սյուժեն անմիտ է մեր պատմագիրներից և այնտեղ բերված են «Ալա՛ղ փառացս անցավորի» հռչակավոր խոսքերը, ողբերգութեան սյուժեն կառուցված է հեղինակի սակեղծագործական երևակայութեամբ: Պիեսում կան պատմական անձնավորութիւններ, ինչպիսի Արտաշէսը, Լիդիայի Կրեսոս թագավորը, հայոց Տիգրան գահաժառանգը, Վրաց Միհրդատ Բլեշխը և այլն, սակայն պիեսի սյուժեն ուսմանտիկ մի սիրավեպ է՝ ողբերգական վերջավորութեամբ:

Հայոց Արտաշէս թագավորը պատրաստվում է արշավել դեպի Արևմուտք: Նրա ապօրինի որդին է Արշեղը, ծնված պարսկուհի Որմզդուխտից, որին նա ժամանակին սիրել է, հետո լքել: Արշեղը թագավորի զինակիրն է: Հայր և որդի չեն ճանաչում միմյանց: Մի անգամ թագավորը պարգևատրում է իր հետեորդներին, բայց մոռանում իր զինակիր Արշեղին:

Արշեղը խորապես վիրավորված է: Նա արդեն ռևուներ թագավորի դեմ, որովհետև նա մերժել էր նրան տալ իր դստերը, որին Արշեղը սիրում էր: Ահա հայտնվում է Արշեղի մայրը, պարսկուհի Որմզդուխտը: Նա պահանջում է թագավորից օրինական ամուսնութեամբ կապվել իր հետ: Արտաշէսը վստեղում է նրան որպես խելագար կնոջ: Վրեժով լցված Որմզդուխտը հայտնում է Արշեղին, որ նա իր որդին է, սերված Արտաշէսից: Մայր ու որդի վճռում են վրեժ լուծել հայոց թագավորից: Որմզդուխտը գեշերով մտնում է Արտաշէսի վրանը և սխալմամբ թագավորի փոխարեն դաշունահարում իր հարազատ որդուն, թագավորի զինակիր Արշեղին: Կատարելով՝ ողբերգական այդ անավար ոճիրը, Որմզդ-

դախտը փախչում է Լիզիա՝ Կրեստոս թագավորի մոտ։ Արտաշեսը նվաճում է Լիզիան։ Կրեստոսը և Որմզդուխտը գերի են ընկնում Արտաշեսի ձեռքը։ Հայոց թագավորը վեհաժողովում ներում է գերյախներին։ Բայց Որմզդուխտը չի մոռացել իր վրեժը։ Նրան հաջողվում է դիշերով սպանել Արտաշեսին։ Հայոց զորքը վրա հասնելով, ոչնչացնում է դավաճաններին։

Դուրյանի պատմական աչք պիեսում, որը, ըստ էության, պատմական քիչ բան ունի, նկատելի է սճական նոր տարր. դա հեռուորական վերամբարձ, տեղ-տեղ նույնիսկ ճոռոմ ոճն է, որից մեծ մասամբ զերծ են Դուրյանի մյուս պիեսները։ Վարդ և Շուշանի» քնարերգական պատկերներին այստեղ փոխարինել են հեռուորական ֆիզիկականները, որոնց մեջ նկատելի գերակշռություն ունի հակադրությունների ոճը (անալիթիկ)։ Այս ոճը, գլխավորապես հատուկ է սոմանալոգիին և նրա ականալոր ներկայացուցիչ Վիկտոր Հյուգոյին։ Օրինակ, Արտաշեսը պատվիրում է իր դեսպանին պահանջել Կրեստոսից, որ նա ընտրի «կամ զահը կամ մահը»։ Ըստ որում այդ հակադրությունները արտահայտված են հաճախ նույնահնչուն բառերով։

Պատանի զրամատուրգը Արտաշես աշխարհակալ թագավորին հանդես է բերել որպես հայրենիքի և իրավունքի պաշտպան՝ «իսուք երազող բանավորների» պատուհասը, բայց մյուս կողմից Արտաշեսը հանդես է դալիս որպես մի նոր բռնակալ։ Նա ասում է որջուն. «Արևելք քուրդ, Արևմուտք իմա»։ Իսկ հայոց սպարապետ Վրուրը ոգեւորված բացականչում է. «Ուրեմն թող բոլոր Էլլադա մոխրի վրա նստի, իր աստվածներն օգնություն կանչե, ... հեծե, Էլլադա, Արտաշեսը մոթ բանակով դեպի քեզ կքալե...»։

Պատանի հեղինակի այս պիեսում շատ բան կա նախ, ազգային սնապարծության տարրերով, նույնիսկ զգում ենք այն հակասությունները, որոնց մեջ խճճվել է գրամատուրգը: Հիմնովելով Խորենացու վրա, նա Արտաշեսին հանդես է բերել որպես մեծ աշխարհակալ, նրան վերագրելով առասպելական այն բոլոր մանրամասնությունները, որոնք կան Խորենացու մոտ:

«Արտաշես աշխարհակալը» Դուրյանի միակ պիեսն է, ուր դեռևս զգացվում է կլասիցիզմի որոշ ազդեցությունը: Դրանից հետո նա ամբողջովին անցնում է ռոմանտիկ գրամատուրգիային, որի որոշ տարրերը նույնպես առկա են այստեղ: Այդ նկատելի է հատկապես բանաստեղծական պատկերների, նրանց մետաֆորական կառուցվածքի, հատկապես անտիթեզի ոճական եղանակի ավելի հաճախակի օգտագործման մեջ:

Դուրյանի մասին գրողներից ոմանք ենթադրում են, որ բանաստեղծի առաջին պիեսներից մեկն է եղել «Սև հողերը»: Դժվար է համաձայնվել այս ենթադրության հետ: Մեր կարծիքով այդ պիեսը գրված է ավելի ուշ, քան «Արտաշեսը»: «Սև հողեր» ողբերգությունը արտահայտում է հասարակական տրամադրությունների որոշ անկում, արտացոլելով բանակալության լծի ներքո հեծող ժողովրդի ազգային ազատագրական ձգտումների ժամանակավոր տեղատվության շրջանը: Այդ տրամադրությունները պիեսում երբևիմ քնդուներ են մտալ հուսահատական կրանդ, սակայն այն վերջանում է մի կենդանի պատկեր-վերջաբանով, որը ծառայում է ազատության հույս ներշնչելու ճնշվածներին:

«Սև հողեր» երեք արարվածով ողբերգություն թեման որոշ չափով նման է Դուրյանի ուսուցիչ Սրապիոն Թղլյանի «Լենկթիմուր» գրամային, որը խիստ քննադատության ենթարկվեց իր ժամանակին: Դուրյանի պիես-

սում նուշնախ կան ոտմանախի ծալրահեղութլուններ և անհամոզիչ դրութլուններ ու զեմքեր, սակայն ալն զերծ է իր ուսուցչի պիեսի անտրամաբանական և անհետևողական, հոգեբանորեն անհարիր և արտաուսց տեսարաններից: Սրապիոն Թղլանի պիեսը վաղուց է մոռացված, նուշնիսկ ձեռագիրը մեզ չի հասել, մինչդեռ Գուրյանի «Սև հոգերը» բազմիցս հրատարակութլան է արժանացել և բեմադրվել նախառեղույցիոն շրջանի հայ թատրոնում: Այդ պիեսի լեզուն արևելահայերենի վերածվելով, մատչելի է եղել Կովկասի և ալ վայրերի հայ հանդիսատեսին: Գուրյանի ամենից ավելի հաճախ բեմադրված պիեսը «Սև հոգերն» է, որի վրա արժե կանգ առնել:

Լենկթիմուրը արշավում է Հայաստան՝ հրի և սրի մատնելով երկիրը: Նա պաշարում է Սերաստիան: Ծերունի հայ իշխան Նորայրը, նրա դուստրը՝ Նազենիկը և իր ամուսին Վաղինակը դիմագրում են օտար նվաճողներին, բայց նրանք անդոր են թաթարական հորդանների դեմ: Գրավելով Սերաստիան, Լենկթիմուրը հրամայում է կոտորել հայերին: Պատժվում է նաև դավաճան Վաչեն: Նուշնիսկ Վաչեի հայրը՝ Նեբոսե իշխանը և կինը՝ Երանյակը անիծելով ստոր դավաճանին, հեռու են փախչում նրանից: Գաղաղած դավաճանը ուղում է սպանել իր կնոջը, բայց հենց արդ պահին շանթահար է լինում: Երկինքն անգամ պատուհասում է դավաճանին:

Լենկթիմուրը տեսնելով Նազենիկի զեղեցկութլունը՝ առաջարկում է նրան ընտրել Հայրենիք կամ դահ: Նազենիկը ընտրում է Հայրենիքը: Լենկթիմուրը մեծահոգութլամբ ներում է հայրենաստեր հայուհուն, տսելով «Քաջ հայուհի, քեզի թող ըլլան հայրդ ալ, հայրենիքդ ալ: Զորականք, ալ դադրին հարվածները, հեռանանք

Հայաստանն, հայ ազգի, մի անիծեր Լենկթիմուրը, որ հայրենիքդ հարվածեց... Մնաս բարով¹:

Այստեղ, հարկավ, արշուարբու աշխարհակալի կերպարը բավականաչափ ազնվացրած է, համարյա իդեալականացված: Դուքն այստեղ Դուրյանը հետևել է իր ուսուցչի՝ դրամատուրգ Թղլյանի օրինակին, որի Լենկթիմուրը միանգամայն հակապատմական գծերով օժտված և բոլորովին իդեալականացված կերպար է: Դրա համար էլ այն ոչնչացնող քննադատությունն ենթարկվեց իր ժամանակի առաջավոր մարդկանց կողմից: Սակայն Դուրյանի մոտ Լենկթիմուրի կերպարի որոշ իդեալականացումը ծառայել է ընդգծելու հայ կնոջ հայրենասիրությունը ուժը: Հայրենասիրության այս գերագույն արտահայտությունը Դուրյանը ցանկացել է վարձատրել մի ազատությունմբ, նույնիսկ եթե դա ստացվեր բռնակալի ձեռքից: Ահա թե ինչու բանաստեղծ դրամատուրգը չի ցանկացել մռայլ վերջավորություն տալ իր հերոսի ողբալի ողբերգությունը:

Լենկթիմուրը իր հետևից թողնում է լուկ փլառակներ: Այդ օրվանից այդ վայրը կոչվում է «Ան հողեր»: Նորայր իշխանը հիշելով պատմական մի Փրազ, հուսահատ բացականչում է. «Եվ ես գերեզմաններու և փլատակա՞ց պիտի տիրեմ»:

Նազենիկը պատռոխանում է. «Կրավի որ շղթա չունենք, հայր իմ, ու ազատ ենք»:

Այս խոսքերով ավարտվում է պիեսը: Բայց կա վերջաբան՝ կենդանի պատկերը: Կրկին բացվում է վարագույրը: Դիշեր, լուսին, ափերակներ, շիրիմներ: Հայաստանի ալլաբանական ֆիգուրան, «Մայր Հայաս-

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 235:

տանը», ինչպես պատկերանում է ծանոթ նկարի վրա, շղթալակապ և փշե պսակը գլխին՝ նստած է ավերակների վրա (այս ավարանությունը շատ որոշակի ակնարկ է Հայաստանի այն ժամանակվա վիճակի մասին): Հանդես են գալիս ավարանական այլ ֆիգուրաներ որպես գործող անձեր. Թշվառություն, Հուլա, Սեր: Մայր Հայաստանը ողբում է իր ճակատագիրը. «Ողբեր հյուսեցեք, հայ օրիորդներ, արցունք թափեցեք, հալ երիտասարդներ, և դուք ալ, ծերեր, ձեր դերեզմանը փորեցեք, Հայաստան պիտի ջնջվի: Խնդացեք, պարսիք և հույներ, եզիպտացիք ու թաթարք... և դու ալ, երկնադրացիդ Մասիս, դու ալ ամպերու մեջեն որոտագոչ ձայնի, «Հայաստանը պիտի ջնջվի (հանկարծ կարմիր լույս մը կծագի) ի՞նչ լույս է այս... արդյոք Հայաստանի բնիսուն է որ ծագեցավ»¹:

Հանդես է գալիս Սերը: Նա ստում է. «Ուր չկա սեր, հոն չկա խաղաղություն: Վա՛յ ձեզ, հայեր, որ ձեր նախնի փառաց կոթողները դուք ձեռքնիդ կործանեցիք»:

Վերջին տեսարանում հանդես է գալիս Հուլան: Հայաստանը հարցնում է ավարանական օլդ դեմքին. Եվ ինչ կբերես ինձ, թա՞ղ թե դադադ (նույն անտիթեզային ոճը): Հուլան պատասխանում է. «Թադ... Եթե հալը սիրես եզրայրը, Հայաստան պիտի վերականգնի... (Հայաստան ուրախություն շարժում կընի): Հայաստան չի պիտի վշտագնի, ալ պիտի ժպտի (գլխուն փշա պսակը կնետն): Հայաստան դերի չէ, ալ ազատ պիտի ըլլա... (շղթաները կքակն) օտարությունը հալուն գլխին հարվածող լախան է, անմիտությունը Հայաստանի

¹ Պ. Գալստյան, Երկեր, էջ 258:

ժամառախոսն է, սերն ու լույսը հայոց դրախտն է... և քիչ
ատենեն հրկնից երևալ նոր աստղ մը պիտի ցոլա՝
այն ալ Հայաստանի բախտն է (հանկարծ քաղցր
լույս մը կծավալի (ընդգծումը մերն է— Վ. Թ.):

ՀԱՅԱՍՏԱՆ.— Ողջ է Հայաստանը... ծախ դարկե-
ցեք, հայեր (Ռեմիտիայան դահլին կործանումը):

ՍԵՐ.— (հրեալով), Ձեռքդ, Հայաստան:

ՀԱՅԱՍՏԱՆ.— Ահավասիկ... (կզրկախառնվին):

ՀՈՒՅՍ.— Ուրեմն պիտի վերականգնի հայու-
թյունը:

Հույս ալլաբանական ֆիզուրալի մարգարեական
այս խոսքերով ավարտվում է «Սև հողեր» ողբերգու-
թյան վերջաբանը: Ռեուլյուցիայից առաջ նման կենդանի
պատկերներ, կամ ինչպես անվանում էին երբեմն ապո-
թեոզներ, հաճախ էին երևում հայ բնմի վրա՝ բնոյշա-
լյան կրակով լուսավորված խորհրդավոր ալլաբանական
ֆիզուրաներով, որոնք հանդես էին գալիս կանանց կամ
սղամարդկանց կերպարանքով, լուրաքանչյուրը մարմ-
նացնելով մի գաղափար կամ զգացմունք: Այդ գեմքերն
արտասանում էին արձակ բանաստեղծություն հիշեց-
նող կտորներ կամ ոտանավորներ: Դուրյանի վերջաբանի
Հույսը իր վերջին խոսքերը արտասանում է հանգավոր
արձակով, լուրաքանչյուր նախադասությունն ավարտե-
լով նույնահնչուն բառերով, որով մի տեսակ ներքին
հանգավորում է ստեղծվում: Դրա նպատակն, անշուշտ,
արտահայտչականության ուժեղացումն է, որին մեծ նշա-
նակություն էր տալիս պատանի գրամատուրգը:

Դուրյանը, չնայած իր պատանի հասակին, գիտե
պահպանել չափի զգացումը և իր նախորդներից ոմանց
նման (Ռ. Սեդեֆյան, Ս. Թղլյան) չի խախտում տրա-

մաքանութիւն կանոնները ֆանտաստիկ երեւակայական անհավատալի տեսարաններով, որոնց միակ նպատակն է շեմական արտաքին էֆեկտ ստեղծել, շշմեցնել հանգիստեանին վերամբարձ, հոռոմ հեւտորականութեամբ: Դուրյանը կարողացել է խռոսափել այդ վտանգից, իր պիեսները հագեցնելով լիրիկայով, մարդկային խոր և անկեղծ զգացմունքներով: Սակայն ինչ էլ անել, պատանի դրամատուրգը չէր կարող ամբողջովին դուրս թռչել իր շրջապատից, խռոսափել այն թերութիւններից և չափազանցութիւններից, որոնք հատուկ էին ժամանակի բոմանտիկ դրամատուրգիային և հատկապէս մեղոգրամային:

* * *

Դուրյանի հետագա պատմական պիեսները համեմատաբար ավելի հասուն գրչի արդյունք են:

Այդ պիեսներից է «Անկումն Արշակունի հարստութեան», որը հալանաբար գրված է 1870 թվականին, երբ Դուրյանը ամբողջովին նվիրված էր թատրոնին և դրամատուրգիային: Այդ շրջանումն է նա հանդես եկել նաև որպէս գերատան: «Անկումն Արշակունի հարստութեան» ողբերգութիւնը թե՛ իր բովանդակութեամբ և թե՛ իր ձևով կարելի է համարել ամենատշաղրավը և ամենահասունը Դուրյանի բոլոր պատմական պիեսների շարքում:

Պիեսի սյուժեն հետեւյալն է.

Արշակունի հարստութեան վերջին թագավոր Արտաշիւրը անարժան է իր գահին, նա վարում է ցոփ և անառակ կյանք, լքել է իր հարագատ մորը և կնոջը՝ թագուհուն: Պատահմամբ տեսնելով մի ծերունի զինվորի գեղեցիկ աղջկան՝ Շահանդուխտին, նա հրամայում է առեանդել նրան և բերել պալատ որպէս հարճ: Շահանդուխտն առանց հանաչելու թի ով է, սիրում է Արտաշիւրի որդի թագաժառանգ Հրաչյային: Պալատում նա

հանդիպում է Շահանդուխտին: Երկու սիրահարները թափն ընդանկող մահանում են: Պիեսի սյուժեն, ինչպես տեսնում ենք, հիմնականում կառուցված է սիրային վիպական մի ռոմանտիկ պատմության վրա: Բուն պատմական տարրը դրավում է երկրորդական տեղ, սակայն հեղինակը ցանկացել է ընդգծել հայրենասիրության դադարները, որի մարմնացումն են Սահակ Պարթևը և հասարակ ծերունի զինվոր Բաբելը. դրանք հակադրված են դավաճան Ֆեոդաներին, ազգության նախարարներին և չարագործ երեց Սուրմակին, որոնք մարմնացնում են հայրենադավությանը և մատնությանը:

Պիեսը սյուժետային որոշ նմանություն ունի Վիկտոր Հյուգոյի «Թագավորը զվարճանում է» դրամայի հետ, որից Դուրյանը, անկասկած, ներշնչվել է: Դուրյանը, եղած վիպությունների համաձայն, թարգմանել էր նշանավոր դրողի այդ դրաման, և առհասարակ լավ ծանոթ էր Վիկտոր Հյուգոյի դրամատուրգիային:

Խիստ բնորոշ է «Անկումն Արշակունի հարստության» ողբերգությունը ոճական տեսակետից: Այստեղ անտիթեզների, հակադիր պատկերների սխառեմը հաճախ ստանում է աֆորիստական բնույթ: Պիեսի սյուժեն, թեև հիմնված պատմական իրադարձության վրա, — հյուսված է սիրավեպով՝ ողբերգական վերջավորությամբ: Ռոմանտիկ սյուժեի համապատասխան՝ պիեսում զգացմունքները և դադարները հաճախ հակադրվում են, մարդկանց միջև ծագած կոնֆլիկտը արտահայտվում է ոճական անտիթեզներով: Հրաչչայի սերը Շահանդուխտի հանդեպ իղեսլական է: Թագավորի որդին սիրում է մի հասարակ զինվորի դստերը, սակայն «Սիրո մեջ տնակը պալատ կըլա, և ծաղկեպսակն ալ թագ. մի՞թե սիրելը տիրելն շատ փառավոր չէ», — ասում է նա իր թագունի մորը:

Այս պիեսի մեջ ակնհայտ կերպով արտահայտվում է հեղինակի դեմոկրատիզմը: Դուրյանը թագուհի Հերամուշին խոսեցնում է որպես մի դժբախտ կնոջ, որի համար սերը ավելի բարձր է, քան դահը: Նա զրույց է, որ ժողովուրդն անլիծում է իրեն որպես թագուհու, իսկ ինքը դերադասում է մի հասարակ դեղջիկունի լինել, քան թագուհի, միայն թե լինի երջանիկ: Թագուհուն սարսափեցնում է իր ամուսնու ոճրագործությունը, նրա թագը արյունոտ է, իսկ որդին ավելացնում է. «Եվ միթե աշխարհիս վրա կա թագ մը, որ արյունոտ չըլլա, մայր իմ»: Երբ թագուհին մենակ է մնում, ելք է տալիս իր հոգու տառապանքներին, այդ ամբողջ տիրապան բանաստեղծական հակադրությունների մի զեղում է, որի մեջ որոշակի կերպով արտահայտված է Դուրյանի վերաբերմունքը զեպի թագավորական իշխանությունը, նրա ատելությունը թագապիլը. բռնակալների հանդեպ: Նա, որպես ճշմարիտ սոմանտիկ, Շիլլերի նման, իր հերոսուհուն՝ Հերամուշ թագուհուն, դարձրել է իր դադափարների խոստովողը: Այդ մենախոսությունը հազեցած է մեռածֆորական, սեղմ, երբեմն աֆորիստական պատկերներով, որոնց հալստությունը ապացույց է Դուրյանի բանաստեղծական երևակայություն անսպառ ուժի: Այդ մենախոսությունը չափազանց բնորոշ է նաև Դուրյանի աշխարհայացքի համար.

«Որդավույս վրա անգամ կնախանձիմ... ա՜հ թագս կուտայի սիրվելու համար... Հրաչյա աղեկ ըսավ, ի՞նչ է թագը... սիրո արցունքներով շողացող վարդե պսակ մը անկե դեղեցիկ է, սիրո ժպիտ մը տիեզերքն իմ մեջ կամփոփե... այս մեծաշուք պալատին տեղ ծառի մը շուք բավ է սիրելու համար, և անոր տերեւներուն մեջ սուլող զեփյուռը փառաց կրգերե ավելի փառավոր է... Ի՞նչ է թագը, թռչուն սասող մը. ի՞նչ է ծիրանին. ժո-

դովրդյան արյամբ կարմրած պատանքի կտոր մը՝ դոր
դարձյալ ժողովուրդը կկարկատե. ի՞նչ է պալատը, վի-
րապ մը՝ ուր մարդիկ շղթա ու տապար կկռեն իրենց
նմանները հարվածելու. ի՞նչ է թագավորը, թագ կրող
չոր գանդ մը, որ մոլթին մեջ կհարվածե. Հայաստան
կզգա այդ հարվածը և կճչե. կանիծե գիտ ալ՝ որ թա-
գունի եմ... այս պալատը ջահագարդ դագաղ մ' է, շող-
շողուն կսախք մը, իսկ ժողովրդյան անեծքը փառացս
արծաղանքը... Արտաշիր, դու թագ մը տվիր ինձ դա-
գաղեն ոտակալու համար, ծիրանի մը՝ արյունաներդ պա-
տանք մը ունենալու համար... խեղճ գեղջկունին պալատ
կերպե, ես ալ իր դաշտը. գուցե գեղջկունին թագունի
ըլլա, բայց թագունին գեղջկունի չըլլար... որչափ երջա-
նիկ է այն կինը՝ որ երկիւղին իր ամուսնունք քրտինքը
կսրբե... ես չեմ կրնար ուրեմն սրբել... երանի թե ցըն-
ցոտի հագնեի, վիշտ կրեի, բայց սիրվեի»¹:

Հալ գրականության մեջ նման մերկացում միայն-
առության և բռնակալների, այն էլ այսպիսի ուժգին,
ցատկոտ և պատկերավոր արտահայտություններով, քիչ
կարելի է գտնել: Այդ պատկերավորությունը ուժեղա-
նում է գործածված անտիթեզի ոճական հնարով, որը
շատ բնորոշ է սոմանտիզմին, հատկապես Վիկտոր
Հյուգոյի դրամաների համար: Պիեսի հերոսներից Հրա-
չյան վրա է հասնում այն ժամանակ, երբ Սուրմակ²
երեցը խոստովանահոր դիմակի տակ ժլգում է հրապու-

¹ Պ. Դուրյան, Երեւր, էջ 108:

² Նույն տեղում, էջ 97 և 163:

Սուրմակը առաջին արարվածում ասում է, որ իր իսկա-
կան անունը Մմբատ է: Վերջին արարվածում հեղինակը մոռա-
նալով այդ, Մմբատին դարձնում է Աշոտ: Այս հակասութունը
վրկակ է Գուրյանի ստեղծագործությունում դրադոլոցների ուշա-
դրութունից:

րել անմեղ Շահանդուխտին, որը վստահում է նրանք որպէս կրօնավորի: Հրաշյան ասում է իր սիրած աղջրկան. «Շահանդուխտ... այս սրբազան և սև փիլոնը իր սև սիրտը քեզնե կծածկէ. այդ մարդը խաչին տակ դաւրանակալ սագալել մ' է... այս մարդը Քրիստոսի հոտին գալլն է»: Դառնալով Սուրմակին, ասում է. «Մութին մեջ խաչը տապար կընես... Շահանդուխտ, խորշե այս փիլոնեն, որ դիակի պատանք, գաղաղի ծածկոց և ոճիրներ քողարկող վարագույր մ' է, այս մարդ եկեղեցին գերեզմանի կկերպանափոխե... ասիկա զօռնքեն փախած սև ուրվական մ' է»: Հակադրության (անտիթեզի) ցայտուն, իրոնիական երանգով նմուշ է Հրաշյալի խոսքը, ուղղված Սուրմակին. «Ավելի օրհնենքեկ կվախնամ, քան անեծքեկ... խաչ մը տվին ձեռքդ, և դու գալլն սուրի տեղ կգործածես»¹:

Շահանդուխտն իր սիրո անսահմանութունն արտահայտելու համար գիմում է հակադրությունների վրա կառուցված պատկերներ. «Ես մեռնելու համար կսիրեմ, — ասում է նա Հրաշյալին, — կմեռնեմ սիրելու համար, սիրո մեջ կլանքը մահ է, իսկ մահը՝ անմահություն...»: Հասարակ գինվորի դուստրը գիտակցում է իր գրությունը: «Զինվորը պատերազմին փողին զոռումեն կսարսռի, վասնզի իր սիրելին պիտի բաժնայի, թագավորը անգին կույս աղջիկ մը կառեանգե մօրը գրկեն», — ասում է Շահանդուխտը: Եվ իրոք կատարվում է այն, որի նախագագումը ուներ հասարակ գինվորի դուստրը: Թագավորի մարդիկ, խաբելով Շահանդուխտին, թե բանտից ազատված հոր մօտ են տանում, առեանգում են նրան: Միամիտ աղջիկը կարծում է թագավորի գործակալը «գթության հրեշտակն» է: Այստեղ

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 96:

ևս Դուրյանը կիրառում է անտիթեզի հնարը: «Հրեշտակ մը, որ դժոխք կտանի», — ասում է առեանգողը մեկուսի:

Անարժան երեց Սուրմակը թունավորում է թագուհուն, գիշերով նրա մարմինը փոխադրում մի անդ, ուր թագուհու հայրը՝ Սյունյաց Փառնեբսեհ նախարարը և մյուս իշխանները ուրախ խնջույքի են նստած: Հայրը բաց անելով պատանքը, ճանաչում է իր աղջկան: Պիեսի վերջում ծերունի Բաբելը անսնում է միայն իր աղջկա գիսկը: «Բո՛լի ալ իմ զավակս է», — ասում է թագավորը: Հրաչյան և Շահանդուխտը միասին թույն էին ընդոճել: Մեռնելուց առաջ, Հրաչյան նախելով պատուհանից դուրս, բացականչում է. «Տես, հորիզոնը ինչ գեղեցիկ է»: Շահանդուխտը պատասխանում է միայն մի բառով. «Թռչինք»... Այսպես երկու սիրահարները ռոմանտիկ պոեզիայի թեկերով սլանում են դեպի անհունությունը...

Պիեսի ֆինալը խիստ բնորոշ է և արդարացնում է նրա վերնադիրը: Հայ նախարարների դավաճանություն հետևանքով կործանվում է Արշակունյաց գահը: Սահակ կաթողիկոսը զուր է աշխատում պաշտպանել հայրենիքի շահերը: Պարսից արքան հրամայում է շղթայակապ անել Արտաշիրին: Հայոց թագավորը զուր է դիմում նախարարներին, որպեսզի նրանք օգնեն իրեն. վերջին ժամին հայոց թագավորը զոջում է իր կատարած չարագործությունների համար և լցվում անհուն վրեժխնդրությամբ դեպի հայրենիքի թշնամիները, բացականչելով. «Մի անիծեք զիս, հայեր, ալ իմ գերեզմանիս վրա պարսկաց դիակներ փռեցեք»:

Դուրյանի երրորդ պատմական պիեսը («Ասպատակությունը Պարսկաց ի Հայս կամ ավերումն Անի մայ-

րաքաղաքին Բաղրատունյաց»), որի առաջին բեմադրութիւն մասին ստույգ տեղեկութիւններ ունինք, պատմում է Բաղրատունյաց Անի մայրաքաղաքի ավերման մասին: Պրեմիերան անդի է ունեցել 1871 թ. մարտին:

Կարելի է ենթադրել, որ «Ասպատակութիւնք» գրված է 1870 թ. ընթացքում և այն պիտաներից է, որոնց մասին բանաստեղծն իր նամակներից մեկում (1870 թ. դեկտեմբեր) ասում է. «Տեսնենք, քանի մը թատերախաղեր ունիմ, կրնամ քանի մը ստակով կամ ծափով փոխանակելու»: Ըստ երեւութին հաշուվել էր այդ պիտաներից մեկը «քանի մը ստակով կամ ծափով փոխանակել» հաշորդ տարվա մարտին:

«Ասպատակութիւնք Պարսկաց ի Հայս կամ ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բաղրատունյաց» պատմական դրաման նույնպէս բնորոշ է Դուրյանի ռամանտիկական գրամատուրգիայի համար: Պիեսի առաջին թվականը՝ նախաբանն է: Տուղրիլ բեկը արշավել է Հայաստանի վրա: Ղարսի Գազիկ թաղափորը և Թաթուլ իշխանը դիմադրում են թշնամուն: Համառկովից հետո Թաթուլը գերի է ընկնում: Այստեղ հեղինակը բերում է հայոց պատմութիւն մեծ հայտնի այն դրվագը, թե ինչպէս Թաթուլը համարձակ կերպով պտտասխանել է Տուղրիլին. «Իմ հարվածը մահացու է»: Բուն պիեսը սկսվում է Արիասլանի արշավանքից: Նա պաշարում է Անին: Բազարատ իշխանը դիմադրում է հերոսաբար: Թաթուլի կինը՝ Ջարմուհին, Բազարատի դուստրը, մերժում է Ապրսամ իշխանի առաջարկութիւնը՝ իրեն կին դառնալու: Մերժում ստանալով Ջարմուհուց, Ապրսամը որպէս դավաճան անցնում է թշնամու կողմը: Հայոց մայրաքաղաքին լուրջ վտանգ է սպառնում: Հարկավոր է մի քաջ մարդ, որ հանձն առնի այրելու թշնամու պաշարողական վիթխարի բաբանը, որը 50—60 լգրա-

նոց քարեր է նետում: Ներկայանում է մի պատանի՝
լեռնը, նա պատրաստ է մեռնելու հայրենիքի համար:
Սակայն այդ անօրինակ անձնազոհությունն էլ չի օգ-
նում: Անին մոտ է անկման: Նախարարները որոշում
են փակվել միջնաբերդում: Նրանք լքում են ժողովրդ-
ին: Վահրամ քահանան արտահայտում է հեղինակի
ժողովրդասիրական դադափարները: Նա հեգնանքով ա-
սում է. «Միջնաբերդը քաշվեր են, անտերունջ թողլով
խեղճ ժողովուրդը, այդչափ իշխան ինչպե՞ս միաբաներ
են առանց երկպառակություն հանելու, վասնզի դուռ-
ցաղնական դործի մը համար չեն միացած. թող չըսեն
թե անմիաբան է հայը, կմիաբանի, երբ գործը վատու-
թյուն կրուրե... միջնաբերդ քաշվին առանց ժողովուրդ-
ը մտածելու այն մեծ և հսկա իշխանները... վատերը...
առանց հուսահատ քաղաքացիները խրախուսելու... ահա
հարվածը միշտ ժողովրդին գլխուն կիջնե...»¹:

Ալիասլանը տիրում է քաղաքին, ամենուրեք դիակ-
ներ և ավերակներ, գալիս է Վահրամ քահանան կա-
նանց, ծերունիների և պարտված զորքի ֆնացորդների
հետ: Նա կոչ է անում կռվել հայրենիքի փառաց հա-
մար: Դավաճան Ապրսամը ավերակների մեջ սրոնում
է Զարմուհուն: Բաղմուսթյունը հարձակվելով դավաճանի
վրա, ուղղում է սպանել նրան, բայց քահանան թույլ չի
տալիս, ասելով «Մի պղծեք ձեր անրիժ սուրերը»: Բայց
և ահապես դավաճանը ստանում է իր արժանի
պատիժը: Միջնաբերդի ճանապարհին նա թաղվում է
փլատակների տակ: Երկնային պատուհասն է հարվա-
ծում դավաճանին:

Մտնում է հաղթական Ալիասլանը իր զորքով:

Պիեսի վերջավորության այս մտալուծությունը փա-

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 206 :

բատկու համար հեղինակը տվել է մի վերջաբան-կեն-
դանի պատկեր, որի մեջ հրդեհի բոցերով լուսավորված
ավերակների մեջ շղթայակապ Հայաստանի Մուսան կը-
գում է: Երգի վերջին տունը հույսի ներշնչում է.

Թեև անկյալ Հայաստան,
Պիտի կանգնի հուսկ հապալն,
Երբ որ հալեր միասին
Կոչեն կեցցե Հայաստան:

Այս պատմական պիեսը նկատելի կերպով արտա-
ցույում է հասարակական տրամադրությունների անկու-
մը 60-ական թվականների վերջին ուժեղացող քաղա-
քական ռեակցիայի և ազգային ճնշման պայմաններում:
Դուրյանը փորձում է պայքարել անկման և վհատու-
թյան տրամադրությունների դեմ, սակայն որպես զդա-
յուն լանսատեղծ և անկեղծ ստեղծագործող, չէր կարող
չարձագանքել ժամանակի տրամադրություններին, ներ-
քուստ հակադրվելով նրանց: Երիտասարդ գրամատուր-
գը խորանում էր դավաճաններին և մատնիչներին, այն
հալ իշխաններին, որոնք մտածում են միայն իրենց
մորթը փրկելու մասին և ճակատագրի անողոք հա-
վածներին են թողնում ժողովուրդը: Դուրյանը պատա-
պարտում էր անմիաբանությունը, երկպառակությունը
և թշնամությունը ազգի ներսում, սակայն իրոնիա-
յով էր նշում, որ իշխանները միաբանում են միայն
այն ժամանակ, երբ հարկ է լինում դավաճանի հալո-
նիքին:

Հալ պատմական գրամատուրգիայի մեջ տառչին
անգամ այդքան սուր և մերկացնող ուժով խորանված
են իշխանները և անարժան հոգեորականները: Նախ-
քան Դուրյանը հալ գրամատուրգների մեծ մասը գրե-

Թե իդեալականացնում էր արքաներին և իշխաններին: Նա, ընդհակառակը, իր գործող անձերի միջոցով ցասկոտ բոցոք է բարձրացնում ճնշող իշխանների և տերերի դեմ: Դեպի թագակիր բռնակալներն ունեցած իր աշտելությամբ Դուրյանն ընդհանուր շատ զծեր ունի Վիկտոր Հյուգոյի գիրքավորման հետ:

III

Վիկտոր Հյուգոյի հումանիստական գաղափարների ափելի որոշակի արձագանքը մենք գտնում ենք Դուրյանի վերջին պիեսում, միակ գրամատիկական գործը, որի թեման առնված է ժամանակակից կյանքից: Սակայն նախքան այդ պիեսի վերլուծությանն անցնելը, շահեկան կլինի կանգ առնել Դուրյանի թատերական գործունեությանը վերաբերող մի քանի փաստերի վրա, որոնք նրա կյանքում կարևոր նշանակութիւն են ունեցել և մինչև այսօր հարկ եղած չափով չեն լուսաբանվել:

Դուրյանը ամբողջ 1871 թ. ընթացքում գրամատիկական երկեր չի գրել: Շատ հաւանական ենթադրութիւնների հիման վրա կարող ենք ասել, որ վերջին պիեսը՝ «Թատրոն կամ թշվառները» գրված է 1870 թ. վերջին ամիսների ընթացքում, և սովորուած է հաջորդ տարվա հունվարի 3-ին, ինչպես արձանագրված է պիեսի վերջին էջում: Մեր այս ենթադրութիւնը հիմնում ենք Դուրյանի քիչ հայտնի նամակներից մեկի վրա, որ չի մտել բանաստեղծի երկերի հրատարակութեան մեջ, թեև նրանից մի հատված ժամանակին բերել է Բ. Էքսերճյանը: Ամբողջ նամակը մինչև այժմ էլ մնում է անծանոթ լայն ընթերցողին: Ուստի մենք հարկ համարեցինք մեջ բերել այդ նամակը, որը լույս է սփռում

Դուրջանի կենսադրութեան և ստեղծագործութեան մի քանի կողմերի վրա¹:

«Սկյուտար 1870, դեկտ. 21.

Բարեկամ,

Անշուշտ կենրեա ինձ, եթե մեր բաժանման հաշորդող զգացումները լուսեան տակ թաղեցի, եթե չբացի ծանր շուրթերս քիզ Քարոյ Նստին» մաղթելու. անշուշտ եւ որ լավ ես և առողջ, հիմա գուցե վառարանի ճարճատուն բոցերուն բոլորտիքը կը խոկաս, կամ կես մը կը մրափես, կոնակդ տաք, փորդ ուռուցիկ և առի... անշուշտ խաղ ու պար ալ կը վայելես... վերջապես կը մաղթեմ, որ ձմեռը լավ որսեր քիզ մատակարարե, ձյունի վրա քալող կամ թռչող ձյունի գունտեր, որոնց ճառագայթ մ' է հարած... որոնք ստիպն չեն հալիր, ալ կը հալեն... թռչնիլ գիտեն անոնք գերբնական վարկենի մը, վառ նալվածքի մը մեջ... ստիպն մեկդի թողունք քիչ մը ալս սերը և տարիը, նալինք... կը բանաս խորհրդալոր արկղը, վալլուն մետաղներ, կը ժըպտին, երկու ժպիտ կա առջիդ, որը կընտրես... կույս և ոսկի... գիտեմ ալս վալրկյանիս ընտրեցիր... վերջապես շաղփաղփությունը ըսել կուզեմ, բարեկամ:

Ընտանիքդ լավ վիճակի մեջ է, քույրդ և պզտի հրեշտակներդ կլիմայիդ մոտեցան, անշուշտ բալական գոհ ես:

Եթե իմ վրայոքս ալ տեղեկութուն կուզես, վիճակս նույնութուն է, առանձին ըլլալու համար շատ անգամ տունիս մեկ ցուրտ խուցը մեկնած մուլդ ու ոռ մատներով գրիչ կը ճարճատեմ, կը մրտեմ, կը վառիմ, աչերս խոշոր-խոշոր կբանամ, կը մոմում, ձեռքս ճակտիս կը տանիմ, անհամբերութեան հառաչ

¹ «Մասիս», 1893, 17 ապրիլի, № 3987:

մը կարծակեմ, կը խոկամ, կը ծխեմ. ասոնցմէ արտա-
գրջալն է թատերախաղ... հիրավի բռնի թատերագիր
կամ բանաստեղծ մը ըլլալ կուզեմ, տենչ մը որ աղ-
քատիկ հյուզի մը անկյունը քաղցի ու ցուրտի սև վիր-
մակներու տակ ակամա կը մարի... Ինչ որ է, պիտի
հանդուրժեմ որչափ որ կարենամ, ստակը չեմ ատեր,
բայց գրիչը կը սիրեմ, սփռփ մ' է նա ինձ ալս ան-
ձուկ կացութեանս մեջ, հիմակման գործատեւեր կով
կուզեն գործածելու և աշխատելու, ոչ թէ մարդ, ևս
այս սկզբունքը ճակտիս վրա գրեցի — համբերել և հու-
սալ, այս սկզբունքը քեզ ալ կը հարմարէ... տեսնե՞ք
քանի մը թատերախաղեր ունիմ, կրնամ քանի մը
ստակով կամ ծափով փոխանակելու... աս ալ ըսեմ, ա-
միսի մը չափ մինչև անգամ խոնարհեցա դէրասանու-
րջունքնելու բնտանիքիս կարողը լեցնելու համար,
բայց քեզ ծանոթ անձի մը հին արկածներն մնացած
ատելութեան կրակովը բորբոքած՝ նախապէս քննարկու-
շկրնալով հանդուրժել՝ ազատ անկողինս թատրոնն
տուն փոխադրեցի... Այս ալ ըրի ապրելու համար, ան-
գործութեանը թոթափելու համար... Այդ անձին ինձ
ըրած նախատանց պատմութեանը սոսկալի է, և ևս
ալկատարանական անհիշաչարութեամբ ներեցի... հիմա
այդ անցքը հոս պատմելը անպատեհ է... Իմ ցավերս
սոսկալի են: Դու ջաթանման կետերուդ շատ կրկնեցիր
որ գործ մը գտնեմ: Եղբայր, սա սև ճակատապրիս դեմ
կը խոսիս... լսե՞ք... աչքերս կլնան... վերջացնե՞ք...
մատներս կը մսին, երթամ վարը քիչ մը տաքնալու:

Կը խնդրեմ, որ դու ալ քու վրայոք մասնավոր
տեղեկութեաններ պարունակող նամակ չզլանաս բարե-
կամիդ... հոս ցուրտը սկսեց, ածուխի կողովներով պզտի
մերկ ու մսած աղջիկներ կերթեկէն փողոցներու մեջ,
հիրավի Վիքթոր Հյուկոյի խլրտած է այս տեսարանը.

հարուստները ջահերով կղբոսնուն, աղքատները ատկայծ հողե կանթեղով կմսին... ասոնք ալ սքողենք: Վարդան-Մարտիկ-Պետրոս-նույնություն, մեր ճակատադիրները դպրոցին մեջ միացան և տեսնենք ինչ համախմբություն մը գալն պիտի լուծն:

Ընտանիքդ սիրով քեզ կողջունե... նամակդ փութացուր... ալսօր ալսչափ... կը մսխմ...

Անկեղծ

Պետրոս Դուրյան»

Նամակի հասցեատերը պետք է լինի Վարդան Լութֆյանը կամ Մարտին Պողիկյանը, որոնք Պետրոսի հետ միասին կազմում էին մի երրորդություն, ինչպես գրում է բանաստեղծը իր նամակում: Սակայն հավանաբար նամակը գրված է Մարտինին, որովհետև այդ ժամանակ Վարդանը Եգիպտոսից արդեն վերադարձել էր, իսկ Մարտինը նոր էր մեկնել Պուսի մոտակա վայրերից մեկը, իհարկե, շոգենավով, դրա համար էլ Դուրյանը գրում է, որ աչքքան է տխրել, որ նույնիսկ մոռացել է իր սիրելի ընկերոջը, «բարով նստիս» մաղթելու: Նամակի տոնից երևում է, որ Դուրյանի տրամադրությունը այդ շրջանում դեռևս ճնշված չի եղել, չնայած նրան պատահած անախորժություններին և նյութական ծանր կացությունը:

Ամենակարևորը նամակի աչք մասն է, որ վերաբերում է իրեն՝ բանաստեղծին: Նա հայտնում է ընկերոջը, որ զբաղված է մի թատերախաղ գրելով, ցուրտ սննյակում, սառած մատներով, ստեղծագործական խսկական տառապանք ապրելով: Այս բոլորը հիշեցնում է «Թատրոն կամ թշվառներ» պիեսում հանդես բերված երիտասարդ բանաստեղծ Էգվարդի հոգեկան ապրում-

ները, երբ նա աշխատում է իր պիեսի վրա: Մեր այն
հնթագրությունը, թե «Թատրոն» պիեսը հեղինակը գրել
է 1870 թ. նոյեմբեր—դեկտեմբեր ամիսներին, հաստատ-
վում է նրանով, որ նամակում խոսվում է հենց այդ
պիեսի մասին: «Թատրոն կամ թշվառներ» պիեսի առա-
ջին տեսարանում մենք տեսնում ենք երիտասարդ բա-
նաստեղծ Էդվարդին, որը մեծ դժվարությամբ է աշ-
խատում իր նոր պիեսի վրա, դժգոհ է իր գրածից,
անդադար սրբագրում է, ջնջում, ավելացնում, մաքրա-
գրում: «Առաջին անգամն է, որ սիրահարական թա-
տերգություն մը կը գրեմ,— ասում է Էդվարդը: Քիչ
հետո ներս է մտնում Վարդուհին և հարցնում Էդվար-
դին. «Երկու ամիս առաջ սկսած թատերգություն է
գրածդ»: «Այո, դեռ չկրցի ավարտել,— պատասխանում է
Էդվարդը: Մեր կարծիքով պատահական չէ նաև այն,
որ «Թատրոն» պիեսում գործողությունը կատարվում է
ձմեռը: Այն տեսարանում, երբ բեմի վրա գերասան-
ները փորձից առաջ գրադված են գրույցով, նրանք տա-
քանում են վառարանի մոտ:

«Թատրոն» պիեսի գործող անձերից մեկը՝ Էդվարդն
ընդհանուր գծեր ունի հեղինակի հետ: Էդվարդը ծալը
աստիճանի չքավոր մի երիտասարդ է, նա պիեսներ և
բանաստեղծություններ է գրում ճիշտ իրեն ստեղծող
երիտասարդ դրամատուրգի, նյութական ծանր վիճակի
մեջ տառապող Պետրոս Դուրյանի նման:

Նամակի մեջ Դուրյանն անկեղծորեն խոստովա-
նում է, որ դրամը չի առում, բայց գրիչը սիրում է.
նա կեղծ իդեալիստի քղամիդ էի հագնում և շատ լավ
գիտե, որ այս աշխարհի վրա առանց նյութական ապա-
հովության, գոյությունը պահպանել անհնար է, բայց
նա չի գրում լոկ դրամի համար: Գրիչը նրա համար
սփոփանք է: Նա գիտե, որ իր շուրջը շահագործողներ

են, որոնց համար մարդը սոսկ մի միջոց է իրենց շահադիտական նպատակներին հասնելու համար: Բանաստեղծի վիճակը ծանր է, բայց նա չի վհատում, չի կորցնում իր մարդկային արժանապատիւթյունը: Նա հայանում է, որ հարկադրված է եղել դերասանութուն անել: Պարզ է, որ այդ պրոֆեսիան բանաստեղծի կոչումը չէր, քանի որ նա իր ընտանիքի կարիքները հոգալու համար է հանձն առել այդ աշխատանքը: Սակայն նա չի կարողացել հանդուրժել դերասանական միջավայրում տիրող ինտրիգները, նախանձը, բամբասանքը, չարախոսությունը, որ, գծրախտաբար, անպակաս են եղել հատկապես այն ժամանակ թատերական աշխատողների շրջանում:

Այժմ տեսնենք, թե ինչ են ասում Դուրյանի ժամանակակիցները նրա թատերական գործունեության մասին: Դուրյանի տեսլով, նա միայն մի ամիս է դերասանությամբ զբաղվել: Այս փաստը կարոտ է ստուգման: Հավանաբար բանաստեղծը միայն մի ամիս է աշխատել ուճիկով որպես մշտական դերասան և նույնիսկ դիշերել է թատրոնում: Այդ երևում է հետևյալ խոսքերից. «Անկողինս թատրոնն տուն փոխադրեցի»¹:

¹ Դերասանապետ Վարդույանն իր խմբում դերասաններ գրավելու համար, բնակարան չունեցողներին սենյակ էր հատկացնում թատրոնի շենքում: Այս իրողությունը արտացոլված է «Թատրոն կամ թշվառներ» զբամալում, որի մեջ թատրոնի տնօրենը Էդվարդին դերասան վարձելով (ամիսը 40 ֆրանկ՝ մոտ 16 ռուբլի օսկով) ասում է նրան. «Արդ այսօրվնե դերասանաց հատկացյալ սենյակներեն մեկը կընաս բնակիլ բու բոլոր պիտույքը հոգալով» («Տաղք և թատերգությունք», Պոլիս, 1872, էջ 109): Չգիտես ինչու թատրոնի գիրեկտորի այս խոսքերը և Էդվարդի «Ծնորհակալ եմ, պարոն» ձեպիկը դուրս են մնացել Դուրյանի երկերի 1947 թ. հրատարակությունից:

Դուրջանի մասին գրողներից ոմանք ասում են, որ նա թրպես դերասան աշխատել է Սկյուտարի «Ազիզի» թատրոնում: Հայտնի է, որ Վարդուլյանի խումբը ձմեռվա եղանակին ներկայացումները տալիս էր Գեդիկ-փաշայի թատրոնում: Դա նախկին կրկես էր, հարմարեցված դրամատիկ ներկայացումների համար և Պոլսի ամենամեծ թատրոնն էր, ունենալով ավելի քան հազար տեղանոց թատերասրահ: Դուրջանը, ինչպես հրեվում է բոլոր ավյալներից, ռոճիկով դերասան է եղել ձմեռը, իսկ այդ եղանակին ներկայացումները տրվում էին Գեդիկ-փաշայի թատրոնում, որը գտնվում էր Բոսֆորի մյուս կողմը՝ Մարմարա ծովի ափին, իսկ հաղորդակցությունը Սկյուտարի և Գեդիկ-փաշայի միջև կարող էր լինել միայն շոգենավով, որը դիշեր ժամանակ դադարում էր հրթիռներից, ուստի և Դուրջանը հարկադրված էր գիշերել եվրոպական ափին գտնվող թատրոնի շենքում: Այժմ հասկանալի է նամակի ակնարկությունը՝ անկողինը թատրոնից տուն փոխադրելու մասին: Ինչ վերաբերում է Սկյուտարի «Ազիզի» կոչված թատրոնին, ապա ներկայացումներ տնտեսող տրվում էին մեծ մասամբ ամառվա եղանակին: Մեզ հայտնի է, որ Դուրջանի պիեսների մի շարք պրեմիերաները տեղի են ունեցել ոչ թե «Ազիզի» թատրոնում, այլ Գեդիկ-փաշայի մեծ թատրոնում:

Ժամանակակիցների վիպություններ, Դուրջանը սիրում էր դերասանական արվեստը: Տանը փորձում էր իր ստանձնած դերերը բարձր ձայնով, ճիշտ աչքակա, ինչպես խոսում են բեմի վրա: Մի անգամ Դուրջանենց տանը ապրող վարձակալ տիկին Մարիամը, տեսնելով այլապես Դուրջանին դերը փորձելիս, ահաբեկված վազում է Պետրոսի մոր՝ տիկին Արուսյակի մոտ: Երկուսը

միասին շտապում են նրա մոտ և տեսնում, որ Պետրոսը նվազած գետին է ընկած:

Արդեն դարձյում պատանի բանաստեղծը սիրում էր արատասանել և մեծ հաջողութիւն ունէր դարձնական հանդեսների ժամանակ: Դուրյանի կենսագիրը նկարագրում է նրա գերակատարումներից մեկը: «Տեսնելու արժանի էր, — գրում է նա, — վաղամեռիկ բանաստեղծին զգացման ու սրտին խոսող և հուզող շարժումները, բնական ձայնի շեշտերն ու ուժգնութիւնը, արտասանութիւն վահութիւնն ու կորովն, որ կապշիցներ ամեն հանդիսականներն և բուն ծախահարութիւնք անընդհատ, երկարատե, չորս անգամ կրկնվին և թատրոնը կթնդա ալլո ծախերին»:

Դուրյանի լավագոյն գերակատարութիւնը, ժամանակակիցների ասելով, եղել է «Ջեն Գրեյ» մելոդրամայի հերոս Էդվարդ Զ-ի կերպարի մարմնացումը: Թերեւ չափազանցութիւն թվա, սակայն բանաստեղծի առաջին կենսագիրը բերում է իր կարծիքով արժանահավատ մի վկայութիւն, որ այդ գերում Պետրոս Դուրյանը գերազանցել է նույնիսկ Պետրոս Ադամյանին:

Չնայած հակառական տեղեկութիւններին՝ Դուրյանի գերասանական ընդունակութիւն և թատերական գործունեութիւն վերաբերյալ, ակնհայտ իրողութիւն է, որ երիտասարդ դրամատուրգը սիրել է թատերական արվեստը, բարձր է գնահատել այն:

«Թատրոն կամ թշվառներ» դրամայում Դուրյանը գործող անձերից մեկի բերանով խոսում է այն մասին, թե ուրջան գծվար է գերասանի գործը և նույնքան պատվաբեր. «Դուրին բան չէ. գերասան ըլլալ. թատրոնին բախտը գերասանին ձեռքն է. պետք է որ գերասանը դոնէ լուռ բանաստեղծ մ' ըլլա, որուն լեզվին տակ հոգին խոսի, պետք է որ զլսույն մեջ բոց և սրը-

տին մեջ ավյուն ունենա. դերասան մը իր ընդունակությամբ կրնա հեղինակության մը հարակից փալլ մը տալ, նույնիսկ կրնա իր ապիկարությամբ նսեմացնել այդ փալլը»¹:

Դուրյանն ըմբռնում էր թատերական արվեստի ամբողջ վեհությունը և դաստիարակչական նշանակությունը, ուստի և նա չէր կտրող հանդուրժել դերասանական միջավայրում նկատված սնոտի և ճգճիմ շահերը, ինտրիգները, հաստիքական ձգտումները, նախանձը և ատելությունը մրցակիցների միջև: Նրա համար ամենից ավելի սոսկալին՝ թատրոնի ղեկավարի կոպիտ, անմարդկային վերաբերմունքն էր: Դուրյանը ուղղակի չի տալիս Վարդույանի անունը, այլ գրում է իր ընկերոջը. «...քեզ ծանոթ անձի մը հին արկածներին մնացած ատելություն կրակովը բորբոքած՝ նախատինքներուն չկրնալով հանդուրժել՝ ազտոտ անկողինս թատրոնին տուն փոխադրեցի... Այդ անձին ինձ ըրած նախատանց պատմությունը սոսկալի է...»: Դուրյանը ավելացնում է, որ այդ անցքը նամակում պատմելը անպատեհ է: Սակայն պատմությունը չի կտրող անցնել այդ դեպքի կողքով, որ թերևս կարևոր և վճռական նշանակություն է ունեցել բանաստեղծի կյանքում:

Պատմում են, որ դեռևս աշակերտ եղած ժամանակ Դուրյանը նկարել էր Վարդույանի մեծագիր ծաղրանկարը, որը ընկերները փակցրել էին փողոցի պատին: Վարդույանը տեսել էր այդ նկարը և չափազանց վրդովվել: Ենթադրում են, որ Դուրյանը այդ դեպքն է ակնարկում, «հին արկածներին մնացած ատելություն կրակովը բորբոքած՝ նախատինքներուն» բառերով: Սակայն «հին արկածները» միայն բորբոքիչ դեր էին կատարել: Լ'նդհարման բուն պատճառը հետևյալն էր:

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 360:

Թատրոնի դիրեկտոր Վարդովյանը միշտ ձգձգում էր և չէր վճարում Դուրյանին հասանելիք ամսականը: Մի անգամ, երբ երիտասարդ բանաստեղծը դարձյալ հիշեցնում է Վարդովյանին արդ մասին, դերաստնու- պետը անարգական խոսքերով է պատասխանում նրան: Երիտասարդ դրամատուրգը չի համբերում և Վարդով- յանի երեսին է շարտում միայն մի քանի բառ, և այդ- քանը բավական է լինում, որ կատաղի Վարդովյան էֆենդին:

Սակայն Դուրյանը ոխակալ չէր. նա թատրոնի և թատերական արվեստի շահերը չէր ենթարկում անձ- նական շահերին: Նամակում նա խոսում է իր «ավետա- րանական անհիշալիցություն» մասին, որով նա ներել է իր հետ անարդար և ամարդի վարմունք ունեցող մարդ- կանց, որոնք, սակայն, թատերական դործի տապալե- դում օգտակար էին և նպաստում էին հալ թատերական կուլտուրայի զարգացմանը: Մեզ հայանի է, որ այս դեպքից հետո, որը կատարված պետք է լինի 1870 թը- վականի նոյեմբեր կամ դեկտեմբեր ամիսներին, ինչպես երևում է, նա հաշտվել է Վարդովյանի հետ (հոգու խոր- քում թաղելով այրող վերավորանքը): Այլապես անհաու- կանալի կլինեի 1871 թ. մարտին Վարդովյանի թատրո- նում Դուրյանի մի նոր պիեսի («Ասպատակութունք Պարսկացի Հայս կամ ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բազրատունյաց») բեմադրության փաստը, որի վրա մենք կանգ առանք և որը հղավ փաստորեն վերջինը: Դրանից հետո Վարդովյանի թատրոնում Դուրյանի ոչ մի նոր պիես չի բեմադրվել:

Ինչպես նշեցինք, Դուրյանը իր վերջին պիեսի վեր- ջին էջում թվագրել է՝ 1871 հունվար 3: Այդ ժամանակ նա անդործ էր, այսինքն որևէ պաշտոն չունեի թատրո- նում կարճատև աշխատելուց հետո: Ավարակելով իր պիես-

ար, բնական է, որ հեղինակը պիտք է մտածեր բեմադրութեան մասին: Միակ թատրոնը, որ այդ ժամանակ աշխույժ գործունեութիւն էր ծավալում Պոլսում, դա Հակոբ Վարդուլյանի խաւորնն էր:

Մենք ունենք մի վիպութիւն, որը պատկանում է Դուրյանի ժամանակակից խոշոր գերասանուհի Ադնիվ-Հրաչչային: Նա իր հուշերում պատմում է, որ երիտասարդ բանաստեղծը թատրոն էր բերել իր նոր պիեսը՝ Վարդուլյանին կարդալու համար: Հրաչչայի հուշերի այդ մասին մենք կանգրադառնանք ուրիշ կապակցութեամբ, այժմ բերում ենք միայն այն հտաւածը, որ վերաբերում է «Թատրոն» պիեսին. «Այդ ցնցոտիներ հազած¹ ու զերեզմանին մոտեցած պատանին Դուրյանն էր, մեր բոլորիս սիրելի բանաստեղծը: Իսկ իր թիւ տակի տետրակները «Թատրոն» խաղը, զոր կուզեր կարդալ Վարդուլյանին և ընդունել տալ խաղացանկին մեջ»:

Ուրեմն փաստը հաստատւում է: Դուրյանը ներկայացրել էր իր «Թատրոն» պիեսը Վարդուլյանին՝ խաղացանկի մեջ ընդունել տալու համար: Բայց դժբախտաբար չընդունւից: Վարդուլյանը կտրականապէս մերժեց բեմադրել «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը՝ առաջին սոցիալական դրաման ժամանակակից թեմայով, և վերջինը, ավանդ, որ գրել է վաղամեռիկ բանաստեղծը: Հարկով Վարդուլյանն ունէր իր պատճառները: Դրանք մեզ համար պարզ կդառնան, երբ կիտրճենք վերլուծել

¹ Հարկով Ադնիվ-Հրաչչան չափազանցում է, Դուրյանին ներկայացնելով «ցնցոտիներ հազած»: Քիչ վերևում նա Դուրյանի հադուստի մասին ասում է. «Մոխրագույն ու շատ մաշած զգեստ էր հազած». քվելի հալանական է: Դուրյանը երբեք իրեն թույլ չէր տա «ցնցոտիներով» ման գալ, նա ունէր ճաշակ և ըստ հնարավորի հագնում էր մաքուր, թեև անպաճույճ և աղքատիկ:

«Թատրոն կամ թշվառներ» պիեսը, որը չբեմադրվեց հեղինակի կենդանության օրոք: Միայն Դուրյանի մահից քսանմեկ տարի հետո՝ 1893 թվականին Պոլսում Մարտիրոս Մնակյանին հաջողվեց հատուկ իրավունք վերցնել կառավարությունից (այն ժամանակ հայերեն լեզվով ներկայացումները Թուրքիայում արգելված էին) բեմադրելու «Թատրոն կամ թշվառներ» պիեսը:

Մինչև «Թատրոն կամ թշվառներ» գրածան Դուրյանը գրել էր միայն պատմական ողբերգություններ, հետևելով առանախի ուղղության, տալով ոչ թե պատմական իրադարձությունների կամ տվյալ պատմական դարաշրջանի ոգու գեղարվեստական խմաստավորումը, այլ գլխավորապես իր հայրենասիրական և մարդասիրական գաղափարներն արատհայտելու համար համապատասխան կացություններ և մարդկային վերացական մարմնացումներ: Ինքը՝ գրամատուրգն արդեն զգում էր, որ պատմական ողբերգության այն նմուշները, որոնք առատորեն մատուցվում էին հայ բեմից, տառապում էին միակողմանիությունից, սխեմատիզմով և բեմական նույն գրությունների անվերջ կրկնությունից:

Դուրյանը հատուկ առաջաբան է գրել «Թատրոնի» համար, հույս ունենալով, որ լույս կընծայվի, քանի որ բեմագրել հնարավոր չէր եղել: Այդ առաջաբանը չափազանց արժեքավոր մի փաստաթուղթ է, ունի սկզբունքային կարևոր նշանակություն հեղինակի հայացքը գրամատուրգիայի վրա պարզելու իմաստով: Դուրյանը ասում է, որ մի քանի տարվա բնթացքում դրած իր պիեսների մեջ ժամանակակից այս թատերախաղը իր ճիգերի առաջին պտուղն է, որ նա համարձակվում է լույս ընծայելով նվիրել ազգին: «Մույն հրատարակումն ինձ համար նոր է,— շարունակում է Դուրյանը,— ուստի գոգոդալով կիջնեմ լսողարեդ... Արդարև թատե-

բագրութիւնը գծվարին արհեստ մ' ըլլալը ամեն ոք
կիսոստովանի, ես ալ արդեն խիստ լարձր գտած եմ իմ
փանաքի կարողութեան և մանավանդ հասակին քով...»:

Դուրջանը գիտակցում էր դրամատուրգիական ժան-
րի գծվարութիւնը, հատկապէս նշելով իր տարիքը և
անխորձութիւնը, բայց նա հանդուգն քալլ էր անում
«Ճշմարիտ գեպքեր պարունակող» թեմայով դրամա գրե-
լու, միաժամանակ նա ընդգծում էր, որ ստիպված է
եղիլ «պահանջված հովելադրութիւնք» անել, այսինքն
սյուժեի ոտմանաիկ-մեղեդրամական այն տարրերը,
որոնք կարծես պարտադիր էին այն ժամանակվա թատ-
րոնի համար: Ընտրելով ժամանակակից կյանքից առնե-
լիս թեմա, հեղինակի նպատակն է եղիլ, ինչպէս գրում
է ինքը, «օրինակ ըլլալ ուրիշ թատերագրաց՝ որ ավելի
արդի ընտանեկան անցքերը պարունակող բարոյալից
թատերախաղեր հորինելու աշխատին, որով ավելի օգուտ
կրնան ընծայել հայ հասարակութեան, քան թե ազգա-
լին հին գլուցադրւնքը ողբերգութեանց վերածելով, որք
միշտ միակերպութենէն վրիպած չեն, վասնզի նյութաց
հարուստ աղբյուրներ չունին և հետեւեալ ունկնդիր
թատերատեսներու տաղտկալի կրնան ըլլալ իրենց միա-
կերպ և անընդհատ ներկայացումներով»:

Դուրջանը, հարկաւ, չէր ուզում նշել բուն պատ-
ճառը, թե ինչու ինքը ձեռնարկիլ է «արդի ընտանեկան
անցքեր պարունակող» մի թատերախաղ գրելու: Ծճմա-
րիտ է, այդ ժամանակի բնագործող պատմական ողբեր-
գութիւնների թեմատիկան բազմազան չէր, կրկնվում
էին հաճախ նույն պատմական նյութի վրա կառուցված
սյուժեները, սակայն գլխավորն այն էր, որ այդ
պիեսների ճշնող մեծամասնութիւնը գորիլ էր գեղար-
վեստական-դաստիարակչական նշանակութիւնից: Այդ
մասին խոսք կա հենց «Թատրոն կամ թշվառներ» պիեսի

մեջ, որը յուրահասուկ ժանրի դրամա է դառնում, շոշափելով թատերական-էսթետիկական խնդիրներ։ Պիեռի Զ-րդ արարվածը սկսվում է դրամատուրգիայի հարցերին նվիրված մի խոսակցությամբ, որ տեղի է ունենում երկու դերասանների միջև։ Նրանց բերանով Դուրյանն արտահայտում է իր դադարվարները։ Առաջին դերասանի կարծիքով, հասարակությունն արդեն ձանձրացել է «գերասանին կոկոշդը պատռող և թատերասերներու գլուխը ուռեցնող ազգային գլուցազներգական խաղերեն, և և՛ լին ընտանեկան անցքերու վրա հորինված ժամանակակից նորանոր թատերախաղեր ներկայացվին, հուսում թե՛ ժողովարդը շատ կախորժի անոնցմե և իր քաջակերությունը չի՛ զլանար»։ Նույն դերասանի կարծիքով, բոլոր ներկայացումները պետք է ժամանակակից լինեն, որովհետև հայ հասարակությունը հիմա արթնացել է... «և այն դառանցական խաղերով դո՛հ չըլլար, որոնց իմաստը մեր արդիականության հետ կապակցություն չունի դրե՛թ»։ Դերասանը բախտովին չի ժխտում պատմական սղոթերգությունը, հատկապես այն պիեսները, որոնք «կապակցություն ունին արդիականության հետ», այլ գերադասում է ժամանակակից պիեսները, որոնք անմիջականորեն խոսում են հանդիսատեսի հետ ու ավելի օգտակար են հասարակության համար։

«Թատրոն» պիեսի բուն տեքստում կան մի շարք ստույթներ թատրոնի և դերասանական արվեստի նշանակության մասին, որ հեղինակը հաջող կերպով հյուսել է դրամայի գործողության հետ։

Դրելով «Թատրոն կամ Եղվառներ» պիեսը, Դուրյանը հավակնություն չունի հեղաշրջում մտցնելու հայ դրամատուրգիայի մեջ։ Ահա ինչ է ստում նա այդ մասին. «Իրավ է, որ սույն թատերախաղը Վիքթոր Հյուկոյի «Էռնանի» թատերահանդեսին պես չպիտի հեղա-

փոխե հասարակութեան գաղափարքն ու զգացմունքը, սակայն և տնայեւ սորա և փոշինները թոթովելով զրա-
դարակեն դուրս հանելով թերեւս դուշն ծառայութեուն
մ' ըրած համարիմ»¹:

Դուրջանը գլուհը թե ինչպիսի հեղափոխիչ նշա-
նակութեուն է ունեցել Վ. Հյուգոյի «Էռնանի» գրամայի
պրեմիերան ֆրանսիայում՝ կլասիցիզմի դեմ ուժան-
տիկները մղած խանդավառ պայքարում. 1830 թ. փե-
աբրվարին ֆրանսիական ուժանտիզմը հաղթանակ տա-
րով թատերասրահում մղված մեծական ճակատամար-
տում, երբ որպէս գլխավոր հերոս պատմական պիեսում
հանդէս էին գալիս ոչ թե արքաները և մեծամեծ ազ-
նըվականները, այլ ավազակ էռնանին:

Դուրջանի ցանկութեունն ամէլի համեստ էր, սա-
կայն ոչ պակաս նշանակալից իր ժամանակիւ պոլսա-
հայ իրականութեան համար: Երիտասարդ դրամատուրգը
մտածում էր իրօք լուրջ փոփոխութեւններ մտցնել զրա-
մատուրդիւնի տիրող ուղղութեան մեջ, թեքել այն դեպի
իրական կյանքը, արդիականութեւնը, հասարակութեանը
հուզող սոցիալական ալրող խնդիրները: Դուրջանը փորձ
էր անում կանգնել ռեալիզմի ուղու վրա, սակայն, զրժ-
բախտարար, այն ժամանակ դեռեւս օրջիկտիւ պայման-
ներ չկային նման մի խնդրի հաշտութեամբ լուծելու
համար: Ռեալիստական ուղղութեւնը տիրող դարձաւ
արեւմտահայ գրականութեան մեջ մոտ մի տասնամյակ
հետո, և այն էլ արձակագրութեան մեջ, որովհետեւ սու-
թանական կառավարութեւնը, արդիւք գնելով հայ թատ-
րոնի վրա, դրամատուրգիւնի վարդապանն ոչ մի հնա-
րավորութեւն չէր թողել:

¹ Հառաջարանի այս հատվածը գուրս է մնացել Դուրջանի
երկերի 1947 թ. հրատարակութեւնից:

Դեռևս Դուբյանի ժամանակակիցները պիտակցել են վաղամեծիկ պոետի գերը հալ թատրոնի և զբամառուր-պիալի զարգացման ստաբիլիտետ: Բանաստեղծի մահ-վանից մի քանի ամիս հետո լույս տեսած «Տաղը և թատերգությունը Պետրոս Դուբյանի» գրքի առաջա-բանում նշված է հատկապես Դուբյանի գերը որպես «աղգալին թատեր վերանորոգիչ»: Բնորոշ է, որ նույն առաջաբանում Դուբյանը անվանված է ոչ միայն «աղ-գալին թատեր վերանորոգիչ», այլև ապագա «ընկերու-թյան նշանավոր վերանորոգիչ մը»: Այսպիսով, ընդգր-ված է մի հանգամանք, որ հալ գործիչներից քչերին է վերագրված: Կարևորն այն է, որ Դուբյանի ժամանա-կակիցները ըմբռնել են, և նախազգացել, թե ինչ կլա-նար վաղամեծիկ բանաստեղծը, եթե ապրեր: Առաջա-բանի անանուն հեղինակը այսպես է գրում այլ մասին. «Դուբյանի հեղահամբույր բնությունը, սիրավառ աշ-խույժը և առաքինասեր բարքը նաև ճշմարիտ կրաշ-խափնություն մ' էին իր վառավոր ապագային, ամեն գինքը տեսողին համակրությունը կը գրավեր, և այս-պիսով շատերուն սիրելի կգած և նույն սրտին մեջ իրավամբ հույս տածած էր թե սա հանդերձյալ էր ոչ միայն երեկի գրագետ մ'ըլլալ, այլև ընկերության նշա-նավոր բարենորոգիչ մը, ըստ որում հայրենյաց ծառա-լիկու սիրտ մը... սորա ապացույց են լուր գործոց այն հմտուից հատվածներն ու բարձր խորհուրդները՝ որք ի վեր են քան զտկար պատանեկություն»¹:

Եվ իրոք շատ ճիշտ է նկատել առաջաբանի հեղի-նակը: Այսօր խոյ մեզ զարմացնում է իր տարիքին ան-

¹ «Տաղը և թատերգությունը Պետրոսի Դուբյանի», հրա-տարակալ Ջանյուբ Ընթերցասիրաց Ընկերության, Կ. Պոլիս, ապրիլի 1872:

համապատասխան աչն լրջությունը, որը մենք նկատում ենք Դուրյանի թե քնարական բանաստեղծությունների և թե հատկապես «Թատրոն կամ թշվառներ» պիեսի մեջ, նաև նրա առաջաքանում, ուր խոսվում է ժամանակակից թեմատիկայի նշանակություն մասին: Դուրյանի մտքերից շատերը իրոք Վիեր են քան զտկար պատանեկություն: Հատկապես «Թատրոն» պիեսում, ուր որոշակիորեն հանգես է գալիս հեղինակի աշխարհայացքի հասունությունը, սոցիալական անհավասարության և անարդարության գիտակցումը և վերջապես աչն ցուցկուս բողոքը, որ բարձրացնում է բանաստեղծը ճնշողների և հարստահարողների աշխարհի դեմ ի պաշտպանություն կյանքից մերժված թշվառների և հալածյալների, չքավորության և ամոթի նախատինքով խաբանվածների «այս աշխարհի անգութ վերատեսչի» դեմ: Ահա այդ սոցիալական անհավասարության թեմային է նվիրված «Թատրոն կամ թշվառներ» պիեսը:

«Թատրոն կամ թշվառներ» գրամալի սյուժեն հետևյալն է: Մնանկացած վաճառական, նախկին միլիտանտեր Մուրատովը Ռուսաստանից փախել է Պոլս: Նա ունի մի գեղեցիկ դուստր՝ Վարդահի անունով: Նրա մոտ է ապրում նաև իր որդեգիր Էդվարդը, որը նվիրել է իրեն գրականություն: Պոլսում ծալր աստիճան չքավորության մատնվելով, Մուրատովը ծածուկ մուրացկանություն է անում և այդ միջոցով հայթալթում իր ընտանիքի ապրուստը: Էդվարդը և Վարդահին սիրում են իրար խոր և իդեալական սիրով: Նրանք չգիտեն, որ ապրում են Մուրատովի մուրացկանության շնորհիվ և սիրո երազային աշխարհում չեն նկատում անողորմ ու դառն իրականությունը: Մուրատովը չի կարողանում վճարել բնակարանի վարձը: Տնատերը սպառնում է նրան դուրս շարտել և ոստիկանության օգնությամբ

դանձել նրանից իր դրամը: Մի անգամ մուրացկան հայրը, նախկին միլիոնատեր Մուրատովը տուն է վերադառնում առանց ոչ մի դրոշի: Տանը մի կտոր հաց չկա, վառարանում ոչ մի կտոր փայտ: Տնատերը դարձյալ պահանջում է վարձը: Այդ միջոցին գալիս է մի անծանոթ մարդ, սապատավոր Մակարը, մեծահարուստ Նահապետովի դորձակատարը, որը առաջարկում է Մուրատովին՝ ծախել իր գեղեցիկ աղջկա պատիվը իր տիրոջը՝ 50 ոսկով: Հոգեկան պայքարից հետո թշվառ մուրացկանը համաձայնվում է, նա ալկա չի կարող հանդուրժել ստորապումը, մուրացկանի սարսափելի վիճակը, հոգեկան տալանտների մեջ նա ինքն իրեն տառնում է. «Ահ, աղջկանս դա՛նի՜նը կըլլամ, ալ մուրացկան չեմ ըլլար... Ի՞նչ պիտի ընե խեղճը աշտակա գեղեցիկ ու թշվառ մնալով, մեկը կին չառնէր զինքը, վասնզի հայրը մուրացկան է... այո՛, թող անպատիվ ըլլա, բայց ոչ անութի... վասնզի անութի մարդը, աղքատ մարդը արդեն անպատիվ է... Ի՞նչ աշխարհ... Ի՞նչ մարդկություն, որ ցնցոտիներով ծածկված սրտին ազնվությունը կմարեն...»¹:

Մակայն պարզվում է, որ անմեղ Վարդուհու կուսության գինը՝ հիսուն ոսկիները կեղծ են, հարուստի դորձակատար սրիկան չարաչար խաբել է զժբախտ հորը: Էդվարդը անտեղյակ է անցուդարձին: Նա գիմում է թատրոնի գիրեկտորին և ընդունվում որպես գերաստն: Իր թարգմանած պիեսի համար կանխավճար ստանալով, նա շտապում է տուն, բայց արդեն ուշ է: Վարդուհին հուսահատ է, ոստիկանությունը ձերբակալել է Մուրատովին: Վարդուհին նույնպես ընդունվում է որպես գերաստնուհի: Թատրոնում երկու սիրահարները

¹ Պ. Դուբյան, Երկեր, էջ 325—26:

հանդիպում են իրար: Վարդուհին հայտնում է Էդվարդին, որ ինքը ալլես «անմեղ Հուլիան չէ, այլ լիկյալ Ժանթինը»: Նա պատմում է, որ հորը և սիրածին անոթությունից փրկելու համար է գիմել ալդ միջոցին: Էդվարդը ներում է Վարդուհուն, անվանելով նրան «վշտահար հրեշտակ»: Վարդուհու վիճակը ամենևին պատճառ չի կարող լինել, որ Էդվարդը չչարունակի սիրել նրան առաջվա նման բուռն սիրով: Սակայն Վարդուհին վճռել է մեռնել, նա ղգում է, որ շուտով մայր է դառնալու մի ազգորինի դավակի, նախատինք և ամոթ բուրժուական հասարակության մեջ, նա չի կարող հանդուրժել ալդ ամոթահարությունը: Երկու սիրահարները որոշում են ներկայացման ժամանակ իսկական թույն ընդունել և միասին մեռնել: Նրանք հանդես պետք է գալին Էդվարդի գրած մի գրամայում, ուր նման մի տեսարան կար:

Վարդուհին և Էդվարդը իրենց ստացած ոտճիկով բանտից ազատում են թշվառ հորը, որն ալդ օրը եկել էր թատրոն իր դավակների մասնակցությամբ տրվող ներկայացումը գիտելու: Վերջին արարվածում Վարդուհին և Էդվարդը իսկական թույն ընդունելով մեռնում են բեմի վրա: Հանդիսատեսներն աղմկալի ծափահարությամբ են ընդունում ալդ տեսարանը, սակայն պարզվում է տհալոր իրականությունը: Բոլորը ցնցված են՝ թշվառ հայրը կայծակնահար բացականչում է. «Ջավակներս»:

Այս բոլորից հետո կա հինգերորդ արարվածը, որը կրում է մեղուբամատիկ վիպական բնույթ: Ալդ արարվածում մենք խմանում ենք, որ Վարդուհու կուտությունը գնող մեծահարուստ Նահապետովը, նախկին դրամանենդ Մուրատովի որդին է, աշխնքն Վարդուհու եղբայրը հոր կողմից: Հայրը ճանաչում է որդուն մի մա-

տանու միջոցով, որ նա ժամանակին նվիրել էր Նահապետովի մօրը: Նահապետովը, լսելով իր գործակառար Մակարի չարագործության մասին, ատրճանակով սպանում է նրան: Վրա է հասնում ոստիկանությունը, որը կելի է ձերբակալելու Նահապետովին, որին մատնել է իր հարազատ հայրը. նա ասում է. «Քեզ մատնեցի... զսպակա...»:

Այսպես վերջանում է Դուրյանի սոցիալական դրաման, որը իր վրա կրում է զետեւ մեղրամաշի դրոշմը՝ բարդ և խճճված փոխհարաբերություններիով, որոնք դասավորվում են դործող անձերի միջև հաճախ անսպասելի և արտակարգ, կամ քիչ հավանական և բացարկյ ձևերով: Թույնը և ատրճանակը նույնպես որոշ դեր են խաղում, իսկ ինչ որ ամենից ավելի բնորոշ է ռոմանտիկ դրամատուրգիայի համար, դա մոտիկ ազգականների, իրար չճանաչող հարազատների միջև ստեղծված հարաբերություններն են, մինչև իսկ արյունակից անձերի միջև սեռական կապը, առանց իբրեւ հանաչելու կատարված «արյունապղծությունը»:

Սակայն այս բոլորը դրամաշի ձևական կողմն է միայն: Հիմնականը և զլխավորը պիեսի դադափարական բովանդակությունն է, որի վրա անհրաժեշտ է կանգ առնել:

Դուրյանը իր պիեսն անվանել է «Թափոն կամ թշվառներ»: Առաջին վերնագիրը ավելի ձևական նշանակություն ունի և ցույց է տալիս պիեսի բովանդակի ինքնատիպ ոլորտիտային կառուցվածքը: Թերեւս առաջին անգամ հալ թափոնի պատմության մեջ, Դուրյանը բեմի վրա բեմ էր ցույց տալիս, նույնիսկ թատերասրահ, լի հանգիստականներով: Նման մի տեսարան Դուրյանը կարող էր տեսած կամ կարգացած լինել Ա. Դյումայի «Քին» պիեսում: Երկրորդ վերնագիրը կրում է հենց պիեսի դադափարական ամբողջ ծանրու-

թյունը, նրա սոցիալական խմատը: Մեր կարծիքով այդ վերնագիրը Դուրյանը ընտրել է Վ. Հյուգոյի «Թըշ-վառներ» վեպի խոր ապավորության տակ: Մեր այս հնթագրությունը գծվար չէ ապացուցել: Պիեռոմ կան ուղղակի ակնարկներ այդ մասին: Ամենից առաջ պիտք է նշել այն փաստը, որ Դուրյանը այս պիեսը գրելու շրջանում իր մի նամակում նկարագրելով ձմեռվոյ հզանակին փողոցում երթևեկող «ածուխի ծանր կողոպտերով պզտի մեղի ու մսած աղջիկները», հիշում է Վիկտոր Հյուգոյին, նկատի ունենալով նրա «Թըշվառներ» վեպի փոքրիկ հերոսուհի Կոպեթին, որի թշվառ մորը՝ Ֆանթինին Դուրյանն արդեն հականահանվան հիշատակում է իր պիեսում: Դուրյանի հերոսուհին՝ Վարդուհին իրեն համեմատում է Ֆանթինի հետ: Մինչ այդ, պիեսի առաջին տեսարաններում, երբ երկու երիտասարդ սիրահարները ապրում են դեռևս երազների մեջ, չեն գիտակցում իրենց վիճակի ողբերգականությունը, նույնիսկ սոված ժամանակ ապրում են ուսմանտիկ ցնորքների մեջ, Վարդուհին իր սրտի «համապատկերը» տեսնում էր Լամարտինի «Ռաֆայել» սիրավեպի՝ իդեալական հերոսուհի՝ Հուլիայի մեջ: Վարդուհին երջանիկ է, թեև աղքատ ու չքավոր, որովհետև նա սիրում է Էդվարդին, ասելով նրան. «Կղզամ, որ Հուլիան հմ և դու իմ Ռաֆայելը...»

Առաջին անգամ չէր, որ Դուրյանը հիշում էր ուսմանտիկ բանաստեղծ Լամարտինին և նրա հերոսներին: Սակայն «Թատրոն կամ թշվառներ» գրամալի սկզբի համար բնորոշ է, որ երկու սիրահարներն իրենց համեմատում են Հուլիայի և Ռաֆայելի հետ, այսինքն երկու այնպիսի ուսմանտիկ իդեալատիպերի, որոնք ապրում են

¹ Լամարտինի «Ռաֆայելը» Գ. Զիլինգիբյանի թարգմանությունով լույս էր տեսել 1837 թ. Իզմիրում:

թյունը, նրա սոցիալական խմատը: Մեր կարծիքով
 այդ վերնագիրը Դուբյանը ընտրել է Վ. Հյուգոյի «Թըշ-
 վառներ» վեպի խոր ապամոտիվացն առի: Մեր այս
 ենթադրությունը գովարդ չէ ապացուցել: Պիեսում կան
 ուղղակի ակնարկներ այդ մասին: Ամենից առաջ պետք
 է նշել այն փաստը, որ Դուբյանը այս պիեսը գրելու
 շրջանում իր մի նամակում նկարագրելով ձմեռվա եղա-
 նակին փողոցում երթևեկող «ածուխի ծանր կողովներով
 պզտի մերկ ու մառձ աղջիկները», հիշում է Վիկտոր
 Հյուգոյին, նկատի առնելով նրա «Թըշվառներ» վեպի
 փոքրիկ հերոսուհի Կոզեթին, որի թշվառ մորը՝ Փան-
 թինին Դուբյանն արդեն հակառակ հանվան հիշատակում
 է իր պիեսում: Դուբյանի հերոսուհին՝ Վարդուհին իրեն
 համեմատում է Փանթինի հետ: Մինչ այդ, պիեսի առա-
 ջին տեսարաններում, հրը հրկու հրիտառարդ սիրա-
 հարները ապրում են դեռևս երազների մեջ, չեն գիտակ-
 ցում իրենց վիճակի ոգրեղակա նությունը, նույնիսկ սո-
 ված ժամանակ ապրում են ումանտիկ ցնորքների մեջ,
 Վարդուհին իր սրտի «համապատկերը» տեսնում էր Լա-
 մարտինի «Ռաֆայել» սիրալեզվի՝ իդեալական հերոսու-
 հի՝ Հուլիայի մեջ: Վարդուհին երջանիկ է, թեև աղքատ
 ու չքավոր, որովհետև նա սիրում է Էդվարդին, ասելով
 նրան. «Կղզամ, որ Հուլիան եմ և դու իմ Ռաֆայելը...»

Առաջին անգամ չէր, որ Դուբյանը հիշում էր ու-
 մանտիկ բանաստեղծ Լամարտինին և նրա հերոսներին:
 Սակայն «Թատրոն կամ թշվառներ» գրամալի սկզբի
 համար բնորոշ է, որ հրկու սիրահարներն իրենց համե-
 մատում են Հուլիայի և Ռաֆայելի հետ, այսինքն հրկու
 այնպիսի ումանտիկ իդեալատիքների, որոնք ապրում են

¹ Լամարտինի «Ռաֆայելը» Գ. Չիլինդիրյանի թարգմանու-
 թյամբ լույս էր տեսել 1837 թ. Իզմիրում:

անուրջների աշխարհում, սիրում միմյանց իդեալական, և նույնիսկ, կարելի է ասել, պլատոնական սիրով, նրանց հոգիները միաձուլվում են կրազի մեջ: Սակայն ովքեր են Լամարտինի Ռաֆայելը և Հուլիան, — արխատկրատական վերնախավին պատկանող մարդիկ, որոնց համար մատչելի են աշխարհի նյութական բոլոր բարիքները, որոնց առաջ լայնորեն բացվում են Փարիզի ամենաբարձր սալոնների դռները: Ռաֆայելի և Հուլիայի տխրությունը և մեղամալձոթյունը կյանքից հոգնած, ձանձրացած սնորհների հոգեվիճակն է: Նրանք ամբողջ օրը անց են կացնում նախակի մեջ, լճակի մեղմօրոր ալիքների վրա, լուսնի շողերի տակ, որը մահվան կրանությունը և խաղաղությունն է խորհրդանշում: Լամարտինի կրկու ռոմանտիկ հերոսները արխատկրատ ալն կրխատարդներից են, որոնց մեջ զարգացած է, Ստենդալի խոսքերով, «կեղծ զգալականությունը», որոնք մշակում են «երազային ժանրը», երգում են «հոգու փաղանիքները», լավ սնված և ապահով, խոսում են մարդկային վշտերի մասին, թեև նրանց անծանոթ է մարդկային խակական վիշտը:

Էդվարդը և Վարդահին քանի զեռ գտնվում էին ապահով վիճակում, միլիոնատեր Մուրատովի շքեղ ապարանքում, նույնպես չգիտեին ինչ է վիշտն ու տխրությունը: Վաճառականի անանկանալուց հետո, մասնավերով չքավորության և թշվառության, նրանք միառժամանակ շարունակում են ապրել կրազների աշխարհում, ռոմանտիկ սիրո իդեալական ուրբանում, ահա թե ինչու նրանք իրենց կրեակալում էին Լամարտինի կրկու հերոսների փոխարեն: Էդվարդը ցավում էր, որ ինքը Ռաֆայելի չափ գեղեցիկ չէ (Լամարտինը իր հերոսին օժտել էր բոլոր կատարելություններով): Սակայն, կրր նրանք ճանաչեցին խակական

մարդկային վիշաք, ծծեցին իրենց թշվառ կյանքի ամբողջ դառնությանը, ահա այն ժամանակ զգացին, որ իրենք Հուլիան և Ռաֆայելը չեն: Հուլիան բնավ հարկադրված չէր կարող լինել վաճառել իր մարմինը մի կտոր հացի համար, ինչպես Հյուզոյի Փանթինը և Դուրյանի Վարդուհին: Դուրյանը ուղիղ նախից իրականության աչքերին և այլևս չքաղցան Ռաֆայելի ու Հուլիայի իդեալական պատկերները և նրանց փոխարինեցին Հյուզոյի քշվառները, որոնք մարմնացնում էին իրականության ամենացնցող ողբերգությունը, կյանքի հատակում առատալող, մերժված և հալածված չքավորությունը:

Ռոմանտիկ երազներից Վարդուհին և Էդվարդը փոխադրվեցին իրականության դաժան և մռայլ աշխարհը: Նախկին միլիտանտներ, այժմ մուրացկան (բուրժուական հասարակության ահալոր հակառակությաններից մեկը) Թովմա Մուրատովը կապիտ կերպով ցրում է բանաստեղծ Էդվարդի քաղցր երազները: «Եթե ուզում ես ինձ նման մուրացկան լինել,— ասում է նրան,— շարունակիր զրոտվել գրականությամբ, տարբերությունն այն է, որ «եթե ես պղնձե թաս մը տնիմ, դու քնար մը պիտի ունենաս... դեռ գործավոր եղիր, բայց երբեք մի փափագիր հալ մասննագիր ըլլալ...»: Մուրատովը տնից վռնդում է Էդվարդին, որպեսզի դեռ փող աշխատի: Այսպես խորտակվում են բանաստեղծի երազները:

Զի կարելի առանց սարսուռի կարգալ պիեսի այն տեսարանը, երբ Վարդուհին համաձայնվում է անձանատու լինել մի անձանոթ մարդու, իր հոր կյանքը փրկելու համար: Նա սիրում է Էդվարդին, բայց զոհում իր սերը, և նույնիսկ պատրաստ է կյանքը զոհել, միայն թե հալըր այլևս մուրացկանություն չանի: Չէ՞ որ հուսահատությունից հալըր փորձում է ինքնասպանու-

թիւն գործել: Վարդուհին չի ցանկանում հալրասպան լինել: Սակաչն նա գիտես վախենում է, նրա շրթներից ակամա պոսթիկում են անպաշտպան, խեղճ աղջկա հուզիչ խոսքերը. «Եթե մայրս կենդանի ըլլար, դիւ կպաշտպաներ»: Հայրը պատասխանում է. «Վարդուհի, զա՛րկ դիւ և ալբակն մի՛ խոսիր»: Այս տեսարանը պիտի ամենառեալիտական էջերից մեկը կարելի է համարել: Հոգեբանորեն որքան ճիշտ է և բնորոշ գիտես անմեղ երեխա Վարդուհու աչն հարցումը, թե «արդյոք աչն մարդը երիտասարդ է... ահ չըլլա որ անհաճ գեղմք մ՝ ունենա, կվախնամ, կսոսկամ, որ քաջութիւնս կը պակսի, գիտես որ վախկոտ եմ»: Երբ հայրը հասնաւորական խոսքեր է ասում, Վարդուհին հանդուստացնում է նրան. «Մի՛ լարկանար, հայր իմ, սիրտս ամուր կրննեմ... ալ ամեն բանի պատրաստ եմ, և թե ճիւղ մ՝ ալ ըլլա, պիտի գրկեմ, որպէսզի դուք երջանիկ ըլլաք...»¹:

Ձի կարող լինել ամէկի ցնցող և մարդկայնորեն հուզիչ տեսարան, երբ անմեղ կույսը գերմարդկային ճիւղ է գործ գնում գոհելու իրեն հարազատներէ երջանկության համար:

Արդարեւ Վարդուհին ալիս Լոմարաինի սիրավեպի իդեալական հերոսուհին չէր, ալ չյուզովի սոցիալական ցնցող վեպի՝ «Թշվառներն» իրական հերոսուհին՝ Փանթինը, պարզ գործավորուհին, որը հարկադրւած եղաւ վաճառել նախ իր մօղերը, ապա մարմինը՝ քաղցած երեխային կերակրելու համար: Դուրջանը իր նոր պիտում հանդէց սոցիալական խորագույն չարիքի — մարդկային անհավասարության ըմբռնման, իջալ չքավորու-

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 341:

թխան անդունդի խորը իր խոկ սեփական փորձով, իր ընտանիքի ազքատության և թշվառության փորձով:

Այսպիսով կարելի է հաստատաբար ասել, որ Լամարտինի սոմանակի, սենտիմենտալ սիրավեպի՝ «Բաֆալեի» հերոսները հանդիսացել են լոկ պրական-բանաստեղծական մեկնակետեր, որոնցից ելնելով Դուբյանը հասել է իրականության ցնցող պատկերներին: Նրա անցած ուղին՝ Լամարտինից Հյուգո, դա ուղին է դեպի հոմանիքմը և դեմոկրատիզմը, ամենախոր կարեկցությունը դեպի տառապալները և ճնշվածները, կյանքից մերժված և հալածված թշվառները, որոնց պաշտպանության վեհ դործին նվիրեց իր գրելը հալ վաղամեռիկ պոետը իր մեծ ուսուցչի՝ Վիկտոր Հյուգոյի նման¹:

«Թատրոն կամ թշվառներ» սոցիալական դրամալի գաղափարական բովանդակության խոսացումը կարելի է գտնել Վարդուհու այն խոսքերի մեջ, որ նա ասում է իր մասին. «Էդվարդ, ալ անմեղ Հուլիան չեմ ես, լիկալ Ֆանթինն եմ», այսինքն՝ երկնալին երազի հերոսուհուն փոխարինել է դառն իրականության հերոսուհին: Սակայն գաղափարական քվինտէսենցիան դարձյալ Վարդուհու այն խոսքերն է, որ նա արտասանում է մեռնելուց առաջ: Անշուշտ հեղինակն է խոսում Վարդուհու շրթներով, հաղիվ թե անխորձ և անմեղ մի աղջիկ ընդունակ լիներ ամբողջությամբ բարձրական հասարակության մեջ տիրող հիմնական հակասությունները: Ահա Վարդուհու այդ նշանակալից խոսքերը, «Պիտի տեսնենք, Էդվարդ, պիտի թողանք այս աշ-

¹ Դուբյանի գաղափարական այս կողմը որոշ չափով առնչվում է նաև ուես մեծ վիպասան Ֆ. Դոստոևսկու դիրքավորման հետ:

խորհրդով, հորում մարդիկ իրարու հավասար եղբայր
չեն, հորում միայն ակար արարածներն ամոր՝ խիղն
ու ցավ ունին: Անգործ է այս աշխարհիս վերապետու-
նը, քաղաքականությունն ըսել կուզեմ, որ չը ներեր
անորիին կտոր մը հաց գողնալ՝ հարկավ ունեցողն
մը, չը ներեր խեղճ աղջկա մը, որ իր սիրույն մեջ
խաբված է անորի չմնալու համար, կամ ստիպված է
իր երկնային լուսնայն ապօրինավորապես ծախսել...
սիրելի մը և ակնոր հայր մը անորի չձգելու համար»¹:

Այս խոսքերը լսում է թատրոնում նստած Մուրա-
տովը և սարսռում: Բոլոր հանդիսատեսներին մեջ նա
միակն էր, որ հասկանում էր իր դերասանուհի աղջկա
այդ խոսքերի բուն իմաստը:

Վարդուհն խոսքերն, անկասկած, վերաբերում են
Վ. Հյուգոյի վեպի երկու հերոսներին՝ Ժան Վալթանին
և Ֆանթինին, որոնցից առաջինը մի կտոր հաց գողա-
նալու համար տաժանակիր բանտարկության դատա-
պարտվեց, իսկ երկրորդը կատարել էր այն, ինչ ինքը
նույնպես հարկադրված եղավ կատարել «սիրելի մը և
ակնոր հայր մը անոթի չը ձգելու համար»: Սակայն
անգութ է աշխարհիս վերապետուհին, «քաղաքականու-
թյունն ըսել կուզեմ»: Այս ակնարկը վերաբերում է
տիրող քաղաքական և հասարակական կարգերին, որոնց
անարդարության խոր գիտակցությունը հանգեւ էր երի-
տասարդ բանաստեղծը:

Իր դրամայի հիմնական դադախարը դարձնելով
ժամանակի տմենաալբոգ պրորդեմը՝ սոցիալական ան-
հավասարության, բուրժուական հասարակության ամե-
նացնող հակասությունը, կոնֆլիկտը միլիոնավոր թշվառ-
ների և փոքրաթիվ հարուստների միջև, Դուրյանը կանգ-

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 362 (ընդգծումը մերն է—
Վ. Թ.):

նում էր իր դարի ամենաառաջավոր մտածողների, հո-
 մանիստների և գեմոկրատների կողքին: Էսկանն այն է,
 որ Դուբլյանը հասկացավ իր դարաշրջանի սոցիալական
 մեծագույն չարիքի առաջ ընթացող դրեքտական հետևանք-
 ները, թեև չըմբռնեց և չէր էլ կարող ըմբռնել սոցիալա-
 կան չարիքի արմատները: Դուբլյանը ուշի-ուշով և հո-
 գեկան խոր ապրումներով կարգացել էր Հյուգոյի «Թըշ-
 վառները»: Նրա ուշադրութիւնից չէր կարող վրեպել
 հոմանիստական այդ հուշակավոր վիպի կարճ առաջաբանի
 այն մասը, ուր հեղինակը խոսում է «սոցիալական այն
 դատապարտութիւն և անեծքի» մասին, որը քաղաքա-
 կիրթ աշխարհի սրտում հենց արհեստականորեն ստեղ-
 ծել է դժոխք մարդկութեան մեծամասնութեան համար,
 երբ ընչազուրկ մարդը ենթարկւում է ստորացման,
 քաղցածութիւնը ստիպում է կնոջը՝ բարոյական անկման:
 «Թաարոն կամ թշվառները» պիւնտում սեռիստա-
 կան շատ բան կա, թեև իր ձեռով այն կառուցված է ու-
 մանակի դրամալի կանոնների համաձայն: Սակայն դա
 արտաքին հանդամանք է միայն: Դուբլյանը իր ժամանակի
 համար հանդուգն և համարձակ քալ արեց, գրելով
 ժամանակակից թեմայով մի պիես, ուր բացահայտ կերպով
 ցույց տվեց բուրժուական հասարակութեան արատները և
 խոցերը:

Մեր անցյալի քննադատներից քչերն են հասկա-
 ցել Դուբլյանի այդ հանդուգն քալի նշանակութիւնը:
 Քննադատ պրոֆ. Սիմոն Հակոբյանն այդ մասին գրել է.
 «Կարելի է ասել, որ քնարերգու բանաստեղծ Պետրոս
 Դուբլյանը իրական և սոցիալական թատերադրութեան
 նշանակութիւնը հասկացել էր որպէս ոչ ոք արեւմտա-
 հայ գրականութեան մեջ և որպէս շատ քչերը արեւելա-
 հայոց մեջ»: Միաժամանակ Ս. Հակոբյանը նշում է, որ
 Դուբլյանը Գարրիի Սուղուկյանի հետ համարյա միա

ժամանակ «արծարծում և պաշտպանում է Կ. Պոլսում իրական թատերագրության գաղափարը»¹.

Դուրյանը նրբեք չի հղել «պարզ նմանվող մը»։ Նրա ստեղծագործության վրա դրված է խոր անհատականության դրոշմը։ Իրավացի է Ա. Չոպանյանը, որը թերագնահատելով Դուրյանի գրամատուրգիայի արժեքը, աչնուամենայնիվ, ընդգծում է բանաստեղծի ինքնուրույնությունը. «Ամեն բանի որ գաչէր, պետք է որ նորություն մը բերեր անոր, — գրում է նա Դուրյանի մասին, — և ալլպես ալ հղավ։ Պետոս Դուրյան ստեղծեց մեր մեջ իրական թատերգություն, իր «Թշվառներուն» հառաջաբանը թվական մըն է մեր թատերական պատմության մեջ... կտեսնենք որ ամեննն մեծ, ամեննն հառաջադիմական քալըն է, որ արած է բանաստեղծը, վերջին հրաժեշտ տալով պալմանադրությանց և առասպելներուն և իր հանդուգն ձեռքով բանալով իրական կյանքի լափն ճամբան... ցավալի և նույնիսկ ամոթալի բան չէ՞, որ ինչ որ ալք քսանամյա տղան սկսավ, քսան տարին ի վեր ոչ ոք շարունակած է գալն, թողլով թատերական սեռն ամուլ անշարժության մեջ»²։

Հարկավ արևմտահայ գրամատուրգիայի ամուլության պատճառները քաղաքական օրլիկտիվ պայմանների արգելք են։ Սակայն չպետք է մոռանալ, որ 80-ական թվականներին Պարոնյանը գրեց «Պաղտատար աղբալը»՝ սոցիալական սատիրա, որը սակայն չբեմադրվեց, որովհետե Թուրքիայում այն ժամանակ հայ թատրոնը արդիւքի տակ էր։ Նույնիսկ այն ժամանակ, երբ սուլթանական գրաքննությունը դեռևս այնքան խիտտ չէր,

¹ Սիմեոն Հակոբյան, Պետոս Դուրյան, Վիեննա, 1923, էջ 112։

² Ա. Չոպանյան, Թատերգությունը մեր մեջ, «Մասիս», 1893,

25 հունվարի, № 3975։

«Թատրոն կամ թշվառներ» դրաման ռամպայի լույս չտեսաւ: Հայ թատերական դորժի ղեկավարը՝ Հակոբ Վարդովյանը մերժեց բեմադրել այդ նորօրինակ պիեսը, որը, կարելի է ասել, նոր շրջան էր բաց անում արեւմտահայ դրամատուրգիայի մեջ:

Պիեսի առաջաբանում մի ակնարկութիւն կա այդ մասին: Հեղինակը գրում է. «Իմ այս թատերախաղը տեսարանի վրա հանդիսացնելիս առաջ տպագրութիւն տալուս վրա գուցե զարմանան ոմանք, սակայն այս մասին այնպիսի պատճառներ կան, զորս լուսաբանելու համար հատուկ ժամանակի կապտեմ»¹:

Այն ժամանակ սովորաբար պիեսները շատ հազվադեպ էին տպագրւում, այն էլ բեմադրութիւնից հետո միայն, եթէ հրատարակիչները գտնում էին, որ պիեսը դրական արժեք ունի: Ահա թե ինչու Դուրյանը իր առաջաբանում խոսում է ինչ որ պատճառների մասին, որոնք թեկադրել են բեմադրելուց առաջ տպագրել «Թատրոն կամ թշվառներ» պիեսը: Դուրյանը ասում է, որ այդ պատճառները լուսաբանելու համար «հատուկ ժամանակի» է սպասում: Հարկաւ ալտոնդ մենք կարող ենք կռահել պատճառներից մեկը. քանի որ հնարավոր չէր եղել «տեսարանի վրա հանդիսացնել», այսինքն բեմագրել, ուրեմն հեղինակը վճռել էր տպագրութիւն հանձնել իր պիեսը: Թատրոնի ղեկավարները մերժել էին Դուրյանի նոր պիեսը զուտ գաղափարական նկատառումներիով: Երկտասարդ դրամատուրգի նոր դրամայի սոցիալական տենդենցը շատ էր ցայտուն և աչք ծակող բուրժուազիայի համար: Միլիոնատեր-մուրացկան հալադրութիւնը, կապիտալիստական կարգերում տիրող հակասութիւն սուր արտահայտութիւններից մեկը՝ կարող էր

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 309:

անախորժ թվալ ալն հարուստ վաճառականներին, որոնց նույնպես կարող էր սպառնալ սնանկացման վտանգը տնտեսական ճգնաժամերով և տագնադներով հղի հասարակութեան մէջ: Բացի այդ, Դուրյանի պիեսում նախկին հարուստ հալ վաճառականը, մուրացկանի վիճակին հասնելով, 50 ոսկով վաճառում է իր աղջկա պատիւը: Այս փաստը չէր կարող չդիպչել հալ բարձուղիալի բարոյական հասկացողութեաններին: Ճշմարիտ է, եվրոպական մեղրարամաներում նման կոնաբատաներ երբեմն հուշում էին հանդիսատեսներին, հանկարծակի չքաւորութեան մատնւած հարուստների տառապանքները արցունքներ էին խլում շատերի աչքերից, սակայն այդ բոլորը շատ հեռու էր Պուլսի իրականութեանից և կատարւում էր կարծես ինչ որ ֆանտաստիկ աշխարհում: Եվրոպական թատրոնի բնմի վրա հաճախ կարելի էր տեսնել մի ամբողջ ընտանիքի անդամներին, որոնք որպէս մուրացկաններ թափառում էին մեծ քաղաքի փողոցներում, և առանց իրար ճանաչելու, հանդիպում միմյանց: Մեղրարամաներում հաճախ է պատահում, որ նախկին հարուստը որպէս չքաւոր ողորմութեան է խնդրում, կամ հարուստի զաւակը ընկած չքաւորների շրջանում դարձաւ գտնում է իր հարուստ ծնողներին: Սակայն Դուրյանի պիեսում դործող անձերը հալ մարդիկ են, դործողութեանը կատարւում է Պուլսի հայկական միջավայրում: Իրականութեան այս հիշեցումը բախական անախորժ էր ալն մարդկանց համար, որոնց ձեռքին էր աղղալին և հասարակական կյանքի դեկավարութեանը: «Աղղալին արժանապատուութեան» գիւմ էր հալ հարուստին սնանկացնելը և որպէս մուրացկան բնմի վրա ցուցադրելը: Թերևս այդ հանգամանքն է նկատի առնել Դուրյանը, երբ իր պիեսի երկու գլխավոր անձերի ազգանունները

առևտարական մասնախիլով է վերջացրել՝ Մուրատով¹ և Նահապետով, այդ ճանապարհով հասկացնելով, թե իրողութիւնը չի վերաբերում Պոլսի հաշիւին, այլ Ռուսաստանից եկած

1 Քիտարոն կամ թշվառներ: զբաժան երկրորդ անգամ հրատարակվեց 1893 թ. սուլթանական զբաղնուլթյան կողմից ենթակվելով կրճատումների և փոփոխութիւնների: Պիեռի գործող անձերից մեկը՝ Մուրատովը գործել է Ղուկասով: Հենց առաջին պատկերում էզովարդի մոնոլոգից դուրս են գցված «Էլարծն» թե զուրը բանակներ զլրար կզարնեն» խոսքերը, մյուս կրճատումների մասին չենք խոսում. այն ամենը, ինչ կարող է բնութեցողին հիշեցնել բանակ, զենք, աղատութիւն և նման դադախներ արտահայտող բառերը կրճատված են: Կրճատված է նաև Վարդուհու խոսքերի այն մասը, որը վերաբերում է մի կտոր հաց գողացող անտի մարդուն (Ժան Վալժան) և իր սիրտ մեջ խաբված թշվառ մի աղջկան (Ֆանթին): Սուլթան Համիդը չէր կարող թույլ տալ ամենափոքր ակնարկ անգամ սոցիալական անհավասարութիւն կամ քաղաքական որեւէ խնդրի մասին: Իսկ թե ինչու անանկացած հայ վաճառական Մուրատովի, բոտ երեւոյթին անմեղ, ազգանունը փոխվել էր Ղուկասով և դարձել նույնբան անմեղ և ոչինչ չատող աղջկանուն, ապա զբաղատութիւնը հեռեկայն է: Արշունարբու Սուլթան Համիդը 1876 թ. փաստորեն գահընկեց արավ իր ավագ եղբորը՝ սուլթան Մուրատին, հայտարարելով նրան խելագար և արգելափակելով պալատներից մեկում՝ սպանեց վարձկան մարդասպանների ձեռքով: Ահա թե ինչու իր հարազատ եղբոր արյան մեջ ձեռները թաթախած բռնակալը չէր կարող թույլ տալ, որ իր գոհի անունը հեռավոր կերպով անգամ հիշեցնող մի ակնարկ, բառ կամ հնչյուն երևա մամուլում կամ զրահանութիւն մեջ:

Ավելորդ չի լինի խոսել նաև նույն հրատարակութիւն մեջ լույս տեսած «Վարդ և Շուշան» պիեռի գործող անձերի զբաղնանական փոփոխութիւնների մասին: Այդ պիեռի այն բոլոր անունները, որոնք հիշեցնում են հայոց պատմութիւն մեջ պատահող անունները, փոխարինված են «Հեղոր» աստվածաշնչական անուններով. Պարեւ-Հովսեփ, Սուրմակ-Գեորգ, Տիգրան-Հակոբ, Գուրգեն-Սիմոն, Գեղամ-Սահակ: Համիդը վախենում էր հայ պատմական անուններից...

մարդկանց, որ սնանկացած ու օրվա հացի կարոտ դարձած վաճառականը պոլսեցի հայ չէ, այլ ուսաստանցի: Սակայն, ինչպես երևում է, այդ անվանափոխությունն էլ չի օգնել: Վերջապես հայը մնում է հայ, լինի պոլսեցի, թե ուսաստանցի: Փաստն այն է, որ պիեսը չբեմադրվեց: Դուրյանը կարծում էր, որ հետադադրված հարավոր կլինի լուսաբանել մերժման պատճառները: Ավաղ, մահը չապասեց մինչև այդ պատեհ ժամանակը: «Թատրոն և թշվառներ» պիեսը լույս տեսավ բանաստեղծի մյուս երկերի, տաղերի և թատերգությունների հետ միասին՝ մահվանից մի քանի տմիս հետո՝ Սկյուտարի Լենթերցասիրաց ընկերության ջանքերով, որի անդամները սիրում էին վաղամեռիկ բանաստեղծին և ըմբռնում նրա գործի նշանակութունը:

Ոոսելով այդ գրամալի մասին, որ իրոք բանաստեղծի կարապիկըզը կղավ գրամատուրգիայի առարկեղում, չի կարելի կանգ չառնել այն հսկայական նշանակության վրա, որ տալիս էր Դուրյանը թատրոնին և գրամատուրգիային:

Հայ քննադատներից ոմանք գտել են, որ Դուրյանին չի կարելի թատերագիր անվանել, որովհետև նա թատերգություններ գրել է կարիքից ստիպված և որ նրանք ընդհանրապես թույլ գործեր են: Այդպիսի անվերապահ կարծիք է հայտնել քննադատ Վահան Նալբանդյանը 1901 թ. «Մշակ»-ում, որի դեմ իրավացիորեն առարկում է նաև Ս. Հակոբյանը:

Դուրյանի գրամատուրգիան նրա ստեղծագործության անխզելի մասն է և օրդանապես շաղկապված բանաստեղծի անհատականության, նրա դադափարների, սկզբունքների և գեղադիտական հայացքների հետ:

Ահա թե ինչ է ասում Դուրյանը «Թատրոն» պիեսի գործող անձերից մեկի միջոցով. «...Թատրոններն անցյալ

դարերուն հեղափոխութեանց վառարաններ հանդիսացան, թատրոններն իբրև ժողովրդեան կրթարաններ կը նկատուին՝ կրսէն. բայց ես կըսեմ թե անոր մարմինը կազմող բոլոր երակներուն կեդրոններն են. անոր հեղափոխութեան հարգարող հրաբուխներ են. անհնար է, որ մարդ Շեքսպիրի, Շիլլերի, Հյուկոյի և Տյուամպի թատրերգութիւնը կարգացած ժամանակ չսքանչանա. կաշառեմ ես այդ հանճարները, ժողովրդոց այն շանթ-եռանդն ու կարմիր զավակները»¹:

Դուրյանը մեծ գրամատուրգներին անվանում է ժողովրդի «շանթեռանդ և կարմիր», այսինքն հեղափոխական դավախներ, որոնք հրաբուխների ուժով ճանապարհ են հարթում ռեուլուցիայի համար, իսկ թատրոնները ունեն ոչ միայն դաստիարակչական նշանակութիւն, իբրև կրթարաններ, այլև նրանք հանդիսացել են հեղափոխութեան օջախները (վառարանները):

Մեր գրականութեան մեջ ոչ ոք այսքան բարձր գնահատական չի տվել թատրոնին և գրամատուրգիային, թեև Դուրյանից առաջ եղել են գրողներ, որոնք խոսել են թատրոնի հեղափոխիչ նշանակութեան մասին:

Դուրյանը Շեքսպիրի ու Շիլլերի կողքին հիշատակում է Հյուգոյի և Դյուամպի անունները: Ֆրանսիական ռոմանտիկ թատրոնի և գրամատուրգիայի այդ երկու կորիֆեյները Շեքսպիրին համարում էին իրենց ուսուցիչը և առաջնորդը՝ կլասիցիզմի գրամատուրգիական նորմաների դեմ իրենց մղած պայքարում: Ֆրանսիական ռոմանտիկները խոսում էին իրականութեան և կյանքի ճշմարտութեան անունից, և Դուրյանը ողմանաբար ընդունում էր որպէս մի ուղղութիւն, որը հիշել էր վերացնելու հին գրականութեան քարացած կանոնները,

¹ Պ. Դուրյան, երկեր, էջ 361 (ընդգծումը մերն է—Վ. Թ.):

նոր ճանապարհ բաց անելու գեպի իրական կյանքի պատկերումը: Երիտասարդ զբամաստուրդը տարև-րաշնորհն հակաժ էր գեպի կյանքի ճշմարտությունը պատկերող արվեստը, գեպի սեպիղմը, թերևս առանց գիտակցելու այդ ուղղության բոլոր առանձնահատկությունները: Նա սնվել էր գլխավորապես ֆրանսիական գրականությամբ, թեև տեղյակ էր նաև մյուս գրականություններին: Ոչ մի կասկած, որ նա կարգացել էր Գյոթեին և Շիլլերին: Հետաքրքրական է նշել, որ Դուբլանի ժամանակ հայ ընթերցող երիտասարդության մեջ հսկայական ժողովրդականություն էր վայելում «Վերթերը», որի համբավը այնքան էր տարածվել, որ հայ թատրոնի՝ դեկավար Վարդավյանը Գյոթեի այդ հռչակավոր վիպակը բեմականացրել էր ու բեմադրել «Շարլոթ և Վերթեր» անունով, հատկապես ցանկանալով ընդգծել այդ երկի սիրային սենսիմենտալ կողմը:

Շիլլերի «Խարդավանք և սեր» ողբերգության մասին ուղղակի ակնարկություն կա «Թատրոն կամ թշվառներ» պիեսում, որի երկու հերոսներին՝ Վարդուհու և Էդվարդի ճակատագիրը, հատկապես վախճանը հիշեցնում է Շիլլերի Լուիզային և Ֆերդինանդին: Բնորոշ է, որ թատրոնում այդ երկու գերերը հանձնվում են Վարդուհուն և Էդվարդին:

Պոլսի հայ թատրոնում ամենից հաճախ բեմադրվում էին ֆրանսիական ոտմանախներին, հատկապես Հյուգոյի և Դյումալի զբամաները, որոնք երիտասարդ բանաստեղծը կտրող էր ոչ միայն կարգալ, այլ գիտել հայ բեմի վրա: Հյուգոյի պիեսներից բեմադրվում էին «Էդմանի», «Անճելո», «Լուկրեցիա Բորջիա», «Մարիա Թյուդոր», «Թադավորը զվարճանում է» և այլն, Դյումալի զբամաներից՝ «Նելլի աշտարակը», «Կատերին Հովարդ», «Քին» և այլն: Ռոմանտիկ այդ պիեսների հաճախակի

դիտումը ուժեղ տպավորութիւն է գործել Դուրջանի վրա:

Թատրոնի հանդեպ ունեցած նրա սերը ապացույց է, որ դրամատուրգիայով զբաղվելը Դուրջանի համար պատահական երևույթ չի եղել, թելադրված նյութական կարիքից, ինչպէս կարծել են մի շարք քննադատներ: Նա ուսումնասիրել է համաշխարհային թատրոնի և դրամատուրգիայի պատմութիւնը (դրան ապացույց է իր պիեսի առաջաբանում Հյուգոյի «Էռնանի» դրամայի ֆրանսիական դրամատուրգիայի տապալակում կատարած հեղաշրջման փաստի հիշատակումը):

Հիմք կա ենթադրելու, որ Դուրջանը որոշ դադար փար է ունեցել ռուսական և օսլիստական գրականութեան մասին: Չի կարելի սոսկ պատահականութիւն համարել «Թատրոն կամ թշվառներ» պիեսում եղած հիշատակութիւնը ռուսական մի դրամայի մասին: Էդվարդը ընդունվելով որպէս դերասան, թատրոնի դերեկտորին ներկայացնում է մի ձեռագիր պիես, երբ դերեկտորը հարցնում է. «Ինչ է այդ», Էդվարդը պատասխանում է. «Ռուսերենն թարգմանված թատերախաղ մ' է»:

Հասկանալի է, որ Էդվարդը որպէս Ռուսաստանում մեծացած և դաստիարակված երիտասարդ, ծանոթ պիտք է լիներ ռուսաց լեզվին և գրականութեանը, սակայն պիեսում, որ մեծ չափով օսլիստական բնույթ է կրում, ռուսական մի թատերախաղի թարգմանութեան փաստը խոսում է այն մասին, որ Դուրջանը գիտակցաբար է արել այդ քանի որ իր պիեսի առաջաբանում նա հարց էր հարուցել ժամանակակից կյանքից, ընտանեկան բարքեր պատկերող, այլ խոսքով օսլիստական թատերախաղեր գրելու մասին և ինքն էլ փորձել էր գրել նման մի պիես:

Դուրջանի պիեսները նրա ստեղծագործութեան անխղիւր, օրդանական մասն են, համակված լիրիզմով, քնքուշ պոեզիայով, հաճախ ծածկված տիրութեան և

թախծի թեթեւ շղարշով, որը նրա գրամատուրգիայի տառնձնահատկութիւնը և միաժամանակ ինքնատիպ արժանիքն է: Դուրյանի գրամատուրգիայի վրա կա բանաստեղծի անհատականութեան գրոշմը: Որոշ քննադատներ մեղադրում են, որ նրա պոեմներում չկա հոգեբանութիւն, մարդկային բնավորութիւնների ունակատական վերլուծութիւն և տիպականութիւն: Այս մեղադրանքները անարդար են: Եթե այդ տեսակետից դատենք Հլուգոյի գրամատուրգիայի մասին, այսօր շատ բան քննադատութեան չի գիժանա: Նույնը կարելի է ասել Շիլլերի և մյուս ոտմանակների գրամատուրգիայի մասին: Բայց ասել, թե նրանց մօտ բացակայել է հոգեբանութիւնը կամ տիպականութիւնը, սխալ է և անարդարացի:

Այն քննադատները, որոնք այնքան թեթեւորեն են խոսել Դուրյանի գրամատուրգիայի մասին, չեն խորացել դրված պարզեմի մեջ՝ մակերեսային մոտեցում են հանդես բերել ստեղծագործող արվեստագետի երկերի գեղարվեստական և գաղափարական ամբողջութեան հարցի նկատմամբ, որի մեջ բանաստեղծը արտահայտել է իր հոգին: Այդ քննադատներից ոմանք էսթետի քղամիդ են հաղել և փորձել արվեստի «բարձր նորմաներից» մոտենալ Դուրյանի գրամաներին: Ժամանակն է վերանայելու նման սխալ հայացքը, որը դժբախտաբար տարածվել է ընթերցողների որոշ շրջանում՝ գլխավորապես ուղղութիւնից առաջ և այժմ էլ շարունակում է զգացնել իրեն: Դուրյանի պոեմները պահանջադրամ վավերագրեր են, արժանի ուսումնասիրութեան, և այսօր էլ կարդացվում են հետաքրքրութեամբ: Այդ պոեմները օգնում են ասիլի լավ հասկանալու Դուրյանի ստեղծագործութեան էութիւնը, ավելի մոտիկից ճանաչելու բանաստեղծին: Անհրաժեշտ է միայն պատմական մոտեցում ունենալ և չփորձել արդիականութեան չափանիշներով գնա-

հատկու պատմական երևույթները, որոնք հասկանալի են միայն իրենց կոնկրետ պատմական միջավայրում:

«Թատրոն կամ թշվառներ» դրամայի մասին մենք ունենք Գրիգոր Զոհրապի կարծիքը, թեև հարեանցի արտահայտված, սակայն հետաքրքրական իր էական կողմով: Զոհրապն առաջինն էր, որ հասկացավ Դուբյանի սոցիալական ալիք դրամայի նշանակությունը և առանձնահատկությունը: Այդ կարծիքը Զոհրապն արտահայտեց «Մասիս» հանդեսում «Մոռացվածներ» վերնագիրը կրող առաջնորդությամ, որ նա խոսում է հալ զործիչներին մոռացություն տալու ախար սովորության մասին՝ նշավակելով այն դառն խոսքերով: Պոլսում մի քանի երիտասարդներ միտք էին հղացել մեծաբեկու Դուբյանի հիշատակը: Այդ նպատակով նրանք մտադրվել էին բեմադրել բանաստեղծի «Թատրոն կամ թշվառներ» դրաման, որ մինչ այդ չէր բեմադրվել: 1893թ. սկիզբն էր այդ: Ինչպես երևում է, երիտասարդները գիմել էին դերասանապետ Մնակյանին, խնդրելով նրան գլխավորելու այդ բեմադրությունը, սակայն դերասանապետը գտել էր, որ պիեսը թույլ է և հարմար չէ բեմադրության: Պոլսի հալ առաջավոր գրական հասարակությունը, որի ներկայացուցիչն էր Գրիգոր Զոհրապը, հակառակ կարծիք ուներ և վստահ էր, որ Դուբյանի պիեսի բեմադրությունը կպատկվի հաջողությանը: Ստորև բերում ենք Զոհրապի հոգվածը քաղվածաբար՝ Դուբյանին վերաբերող մասերով. «Քանի մը երիտասարդներ Դուբյանի աճյուններուն նոր մեծարանք մը ընել կը խորհին: Մոռացկոտ ազգի մը մեջ, որպիսին է մերինը, միթիվարիչ բան մը կա ալս ինքնաբուխ ցուլցին մեջ: Ապաքեն Դուբյանի գերեզմանն է, որ լքված չէ բոլորովին, կարծես ականջների մեջ է միշտ իր երգին ձայնը.

Գիտցեք որ դեռ կենդանի եմ:

Դուրյանի «Թատրոնը» իր արժեքավոր ներկայացումը պիտի ունենա, անոր շնորհիվ իր գերեզմանը պիտի դարձարվի և Դուրյանը ինքը պիտի ըլլա իր շիրիմը պճնող ծաղիկներով, առանց ուրիշներուն պէս կարոտ ըլլալու մուրացած զօրիններու...

Դժվարահաճ միաքեի Դուրյանի «Թատրոնի» քրն-նագատները հանդիսացան. առանց վարպետ մը ըլլալու թատերադրական ստարեղին մեջ, կրնանք հայտարարել, որ բանաստեղծին այս գործը այդ քննագատներուն պատիկ կշիռեն շատ մեծ է դեռ. այդ խաղին հղացումը միայն գլուտ մըն է, որ Դուրյանին անգամ պարտիվ կը քերէ. ոճը կրնա պակասութլուեններ ունենալ, տեսարաններու բաժանումները կրնան բարեփոխութլուեններու կարոտիլ, բայց շէնքը հաստատ ու գեղեցիկ է: Ամեն պարագայի մեջ նորելուկ թատերգութլանց նման անշահ խոսակցութլանց շարք մը չէ Դուրյանի գործը. ագաման-դը կրնա հղկվելու պետք ունենալ և ատոր համար ներելի է մի¹ թե հոգին մեջ ձգել զայն, և եթե ստույգ է, որ պ. Մնակյան «տղայական» գտած է զայն, իրավունք կուտա մեղի ըսելու բոլոր գերասաններուն, ինչ որ ստենով Ֆրանսացի ազնվականներուն ըսին, երբ իրենց հալոնիքը վերադարձան անոնք. «Այս մարդիկ ոչ բան մը սորված են, ոչ բան մը մոռացած»¹:

Ականավոր գրողի այս խիստ խոռքերը, որոնցով նա մեղադրում էր հալ թատրոնի գործիչներին պահպանողականութլան, նույնիսկ հետադիմութլան մեջ, նմանեցնելով նրանց ֆրանսիական հեղափոխութլունից հետո երկիր վերադարձած թագավորական «ռեստավրատորներին», ունեցավ իր ազդեցութլունը: Դերասանապետ Մնակյանը վերանայեց իր գնահատականը Դուրյանի

¹ «Մատիս», 1893, մայիսի 29, № 3993:

«Թատրոն կամ թշխաներ» պիեսի մասին, որ նա համարել էր «աղայական» (այսինքն՝ երեխայական), և հանձն առավ այդ գրամալի բեմադրության ղեկավարութլւնը: Պիեսը բեմադրվեց 1853 թ. աշնանը և մեծ հաջողութլւն ունեցավ:

IV

Հայ գրականութլւն պատմագիրները կամ Դուրյանի մասին գրող հեղինակները նրան համարել են Ալիշանի և Պեշիկթաշլւանի պոեզիայից հետո հանդես եկող և նրանցով ներշնչվող բանաստեղծ: Նրանք ջանք չեն թափել ուսումնասիրելու այն անմիջական միջավայրը, ուր գործել է Դուրյանն իր կարճատև կյանքի ընթացքում: Բանաստեղծը պատրաստի չի ծնվում, ինչպես սպառազինված Աթենասը Զեսի գլխից: Ծնմարիտ է, որ Դուրյանը սիրել է Ալիշանի և Պեշիկթաշլւանի պոեզիան, կարելի է գտնել, թերևս, անմիջական ազդեցութլւն հետքեր, հատկապես Պեշիկթաշլւանից: Սակայն Դուրյանը այլ միջավայրի, գրական հասարակական այլ մթնոլորտի ծնունդ է: Ուստի և Դուրյանին հասկանալու, նրան խորապես ուսումնասիրելու համար անհրաժեշտ է ծանոթանալ այն անմիջական միջավայրի գրական հոսանքների հետ, որոնք կային Կ. Պոլսի իրականութլւն մեջ՝ անցյալ դարի 60-ական թվականների վերջերին: Այդ շրջանը տարբերվում է նախորդից նրանով, որ հանդիսանում է սկիզբն ակնհայտ քաղաքական այն ռեակցիայի, որի պայմաններում հայ առաջավոր միտքը հարկադրված էր ավելի զգուշ գիրք բռնել ազգային ինքնագիտակցութլւն պրոպագանդայի և հատկապես ազգային ազատագրական շարժման ասպարեկում:

Մամուլը և թատրոնը թուրքական կառավարութլւն ճնշման ներքո հեռոճետե հրաժարվում էին ազգային

ազատագրութեան հարցերն արծարծելուց: Բնորոշ է՝ որ այս շրջանում Պոլսի հալ թատրոնի սեպիրտուարի մեջ սկսում են գերակշռել կրօնա-միստիկական թեմաները և զգալի տեղ է գրավում եվրոպական, գլխավորապես ֆրանսիական մեղեդիամասն:

Սակայն ազգային ինքնագիտակցութեան, լուսավորութեան և ազատագրութեան քարոզը հնչում էր զեռնս, քանի զեռ չէր հաստատվել թուրքական նախնական գրաքննությունը:

Պետրոս Դուրյանը գրական ասպարեզ մտավ այն ժամանակ, երբ արեւմտահայ պոեզիայի վրա հնչում էր զեռնս կլասիցիզմի և գրաբարի ծանրությունը: Երբ կարկում ենք Դուրյանի տաղերը և համեմատում դրանք իր նախորդների բանաստեղծութեանների հետ, բացառութեամբ Ալիշանի և Պեշիկթաշլյանի աշխարհաբար տաղերի, առաջին տպավորութեանն այն է, որ Դուրյանի մոտ ոտանավորը վերացական մտքերի և զգվար ընկալելի պատկերների չափածո շարադրանքը չէ՝ տաղաչափութեան որոշ կանոնների համաձայն: Նրա ոտանավորը երգում է սիթմի յուրահատուկ և նոր հնչեղութեամբ: Վերցնենք հենց չափը: Ալիշանը և Պեշիկթաշլյանը նույնպես երաժշտական տաղեր են հորինել, սակայն նրանց մոտ գերակշռում է կանոնավոր լամբը կամ անապիստը, առանց սիթմական խախտումների: Մխիթարյան տաղաչափների և գրաբարախառն բանաստեղծութեաններ գրող պոլսահայ ալլ քերթողների սիրած չափը հայկական ծանրանիստ, մեծ մասամբ էպիկական երկրաշունչ տողն է, որի մեջ միտքը կամ զգացումը զարգանում է դանդաղ-տաշատվութեամբ, երբեմն նույնիսկ ճապաղութեամբ: Դուրյանի տաղաչափութեանը ինքնատիպ է, նման ոտանավորներ չեն գրել ոչ Ալիշանը, ոչ Պեշիկթաշլյանը:

Բուլլ մը նալվածք՝ փունջ մը ժպիտ՝
Քուրա մը խոսք դլաթեց իմ սիրտ:

Սա մի հանկերդ է, որով սկսվում և վերջանում է բանաստեղծությունը: Պատկերների նման սխտեմ, հենց որպես փոխարկություն, անսովոր էր Դուրյանից առաջ: Դեռես հասկանալի է «Նալվածքների մի բուլլ» և «Ժպիտների մի փունջ», թեև նույնպես բավական անսովոր մետաֆոր, սակայն ինչպիսի՝ բարդ մետաֆոր է «խոսքերի քուրան», այլ կերպ ասած շիկացած խոսքերի մի բուռ կամ խումբ: Նման բարդ և զարմանալիորեն տալավորիչ մետաֆոր Դուրյանից առաջ հալ պոեզիայում մենք չենք հանդիպում: Բանաստեղծությունը գրված է 1871 թ. և առաջին անգամ լույս է տեսել Հ. Սվաճյանի «Մեղու» հանդեսի 1871 թ. № 50-ում:

Պոլսի «Երկրագունա» հանդեսի 1870 թ. հունիսի 27-ի համարում մենք կարդում ենք մի բանաստեղծություն, որի առաջին տողը այս է.

Կալլակ մաղձից, մլուռոն սգո...

Իսկույն հիշում ենք Դուրյանի «Բուլլ մը նալվածք՝ փունջ մը ժպիտ»-ը կամ «Դրժեյ» բանաստեղծության «փունջ մը կնճիռ, բուլլ մը կալժակ՝ դժոխք մ՝ անեծք խոցեց հոգյակս» պատկերները: Կա՞ որևէ ընդհանուր բան այս մետաֆորների միջև: «Երկրագունա»-ում ապված բանաստեղծության «մաղձերի կալլակը, սուգի մլուռոնը» ինչ կապ ունի Դուրյանի «կնճիռների փունջի», «կալժակների բուլլի» և մանավանդ «անեծքների դժոխք»-ի հետ, որը ինչպես «խոսքերի քուրան» մի բարդ մետաֆոր է: Շիկացած խոսքերի և անեծքներով լի դժոխքի պատկերները, իրոք, ինքնատիպ են, սակայն կա ինչ որ հեռավոր նմանություն «կալլակ մաղձից, մլուռոն, սգո»

բանաստեղծական պատկերի ծագման ու հղացման և Դուրյանի այդ բարդ մետաֆորների ծննդյան միջև: «Ներկրագունտ»-ում ապագրոված բանաստեղծությունն հեղինակը Արմեն Լուսինյանն է, Դուրյանի ամենամոտիկ բարեկամներից և զբոսայգի ընկերներից մեկը, որին մեծ բանաստեղծը ուղղել է մի քանի նամակներ: Ա. Լուսինյանի բանաստեղծությունը կրում է «Ա՛հ» վերնագիրը և վերջանում է հեռավար վերին աստիճանի հետաքրքրական քառատողով, որի բովանդակությունը անմիջականորեն առնչվում է մեր թեմային.

Ես ալ քեզ հետ, ո՛ր բարեկամ,
Դադցր համողմամբ պիտի կրկնեմ.
Կյանքս «ահով» մը սկսավ,
«Վախ» ով մըն ալ պիտ վերջանա:

Ո՞վ է բարեկամը, որին գիտում է Ա. Լուսինյանը իր բանաստեղծության մեջ: Ոչ մի կասկած, որ այդ բարեկամը Դուրյանն է: Այս բանը ապացուցվում է շատ հեշտությամբ: Դուրյանի վերջին նամակներից մեկում, գրված 1871 թ. դեկտեմբերի 10-ին և ուղղված, առանց որևէ երկբայության, նույն Արմեն Լուսինյանին, մենք կարդում ենք. «Ախոհ, այո՛, ա՛հ, իմ սկիզբս, վա՛խ ինձ, վախճանս կղավ»¹: Պարզ է, որ Դուրյանը այդ խոսքերը իր մտերիմ բարեկամին ասել է ավելի առաջ, նույնիսկ հաճախ կրկնել զրույցի ժամանակ, կամ թե դրել մի բանաստեղծություն, որի մեջ ասել է նույն խոսքերը: Ա. Լուսինյանը իր բանաստեղծության մեջ կրկնել է դրանք որպես իր բարեկամի խոսքերը: Նրա բանաստեղծության ապագրումից մոտ տարի ու կես հետո մահամերձ բանաստեղծն իր դառնակսկիծ վախճանից

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 438:

հաղիվ մի ամիս առաջ հիշել է իր սիրած տխուր խոսքերը, հաստատելով դրանք «Ասիսո՞ւ, այո» բառերով:

Ա. Լուսինյանը Պետրոս Դուրյանի հոգեկից բանաստեղծ ընկերն է եղել: Եվ եթե նրանց միջև հուլյեների, պատկերների, մտքերի փոխադարձ անդրադարձում կարող էր տեղի ունենալ, դա միանգամայն հասկանալի է: Բոլորը գիտեն, թե նոճիները ինչ տեղ են գրավում Դուրյանի պոեզիայում: Այդ խորհրդավոր և մռայլ ծառերը, ըստ հին գիցարանության, մահվան խորհրդանշան են եղել: Պոլսում, հատկապես բանաստեղծի ծննդավայր Սկյուտարում շատ կան նոճիների (կիպարիս) պուրակներ, մանավանդ՝ գերեզմանատները հարուստ են այդ ծառերով: Թվում է թե Դուրյանն է, որ առաջին անգամ մեր պոեզիայի մեջ աչնքան խորաթափանց տխրությամբ երգել է նոճիները, նույնիսկ վաստակելով «նոճիների երգչի» անունը: Դուրյանից առաջ Մխիթարյան պոետները երգել են նոճիներ, բայց ահա նույն Արմեն Լուսինյանը «Ձեռիյուռ և բանաստեղծ» վերնագրով դիտլոգ-բանաստեղծության մեջ գրում է.

«Ա՛հ, նոճիներ տեսնամ առջիս,
Սեևր պատանք գնեն շրթիս...

Այնուհետև գալիս են «դուրյանական» ոճի տողեր,

Թե ամայիք տան շուք, ծաղիկ,
Թե գերեզմանք ժպտին քաղցրիկ,
Թե թեկք փշլալք հանեն ձայներ,
Բևեկյալ սիրտս ալ տա քեզ երգեր.
Ո՞վ չգիտե թե այս վշտաց աշխարհին մեջ
Բանաստեղծին ճակատագիրն արցունքն է...

Կարծես թե կարդում ենք Դուրյանի տաղերից մեկը:
Դուրյանին լավածանոթ ընթերցողի՝ համար դժվար

չէ ալս տողերի մեջ նկատել ինտոնացիոն-սիթմական
ալն կարգը, որն ալնքան բնորոշ է մեծ քնարերգական
պոեզիայի համար, հատկապես նրա տաղաչափության և
սարսփիկայի: Հարց է ծագում՝ ո՞վ ումից էր ազդվել
կամ ներշնչվել: Այս հարցին պատասխանել փորձելուց
առաջ, շարունակենք հետևել Ա. Լուսինյանի պոետական
գործունեությանը:

Դուրյանի երկտասարդ բարեկամը գրել է նաև մի
շարք գրաբար բանաստեղծութուններ, սակայն մեծ մա-
սամբ աշխարհաբար: Բանաստեղծութուններից մի քա-
նիսում, հատկապես նկարագրական մասերում, զղաց-
վում է Ալիշանի պոեզիայի լիրիկական՝ շունչը: Օրինակ,
«Լուսին» բանաստեղծութունը սկսվում է այսպես.

Քա՛նի քաղցր ես, դու ո՛ւ լուսնակ գիշերաջահ,
Կապույտ ամպեր քեզ դորդ առած ժպտիս զերթ կույս,
Աստղունք բուլլ բուլլ քո նաժիշաներեն ևս սիրահույլ,
Որ մարգարտյա ավազաց պես ցանվին չեթեր:

Սակայն բանաստեղծության վերջին տունը մի յու-
րահատուկ սինթեզ է դուրյանական-սոմանտիկ և ալիշան-
յան-կլասիկ ներշնչումների.

Ա՛յ տխրանուշ լուսընկա, օր մ'ալ այսպես շիրմիս վերա
Պիտի սփռես այդ դալիահար նշուլներդ զիս ողբալու,
Ինչպես սփռես զանոնք այժմիկ՝ փայլալիլու այս ցուրտ
ճակատ,
Ո՛հ աշխարհի ձեղունեն կախված լապտեր սիրաջահ¹.

Իսկույն հիշում ենք Ալիշանի տողը.

Ա՛յ իմ լուսնակ գեղեցիկ, աստվածավառ դու
լապտեր:

Սակայն Լուսինյանի պոեզիայի ողին հեռու է Ալի-

¹ «Երկրագունտ», Կ. Պոլիս, 1870, № 13, մարտ:

շանի կլասիկ պարզությունից, խաղաղ ներդաշնակութ-
յունից և անդորրից: Լուսինը խաղաղություն է բերում
Ալիշանի հոգուն («Կու խաղաղե կրքերս զինչ ալիք
լճիս հանդարտած»), մինչդեռ Դուրյանի մտերիմ բանա-
ստեղծը մահն է հիշում, նախկով տխրանուշ լուսնին, իսկ
զիշերվա մեջ լսում է «տխուր շարական մը»:

Ալիշանի մոտ բանաստեղծության հիմնական գաղա-
փարը հալոսնիքի տխուր վիճակն է («Ահ գերեզմանք
են հայոց»), այստեղ ոչ մի խոսք չկա իրեն՝ բանաստեղ-
ծի շիրմի մասին:

Ինչպես երևում է Ա. Լուսինյանի բանաստեղծական
ներշնչումներից և հակումներից, նա Լամարտինի երկըր-
պագուն է եղել, իսկ Լամարտինը ֆրանսիական պոե-
զիայի խոշորագույն դեմքերից է, դառարյուն ու մանտիկ,
որի պոետական «Սորհրդածությունները» մի ֆրան-
սիական քննադատ անվանել է «Էլեգիական պոեզիայի
մի լաֆնահուն մակընթացություն, նուրբ, վեհ, շնորհա-
շուք, անսթլթորեն և խորապես մեխամոգծոտ»:

Ա. Լուսինյանն իր այդ բանաստեղծությանը կցել է
արձակ հավելված՝ պոետական կոմենտար, մի փոքրիկ
արձակ բանաստեղծություն՝ նվիրված գիշերվան.

«Գիշերը տխուր շարական մ' է, ուր քերթողը
միայն ջերմեռանդորեն զիտե կարդալ և եղանակել:

«Բանաստեղծությունը սրտի դաշնակն է: Գիշերատեն
ալիքի մեկրամոգծոտ ու ոգեղարթույց նվագներ կը հնչե:

«Բանաստեղծությունը հոգվույն վսեմ ու գեղեցիկ
զգացմանց մակընթացությունն է»¹:

Հայտնի է, որ սենտիմենտալ ու մանտիկները սի-
րում էին գիշերը և լուսինը, որը գերադասում էին
երբեմն փայլուն արևից: Նման կարծիք եղել է անցյա-
լում գրականագիտության մեջ, սակայն այդ կարելի է

¹ «Երկրագունտ», 1870, № 14, ապրիլ:

ընդունել վերապահումներով: Հասկանալի է, որ մեկամտդոտ հոգու տրամագրությանը ավելի համահնչուն է դողդողացող լույսի զփգույն տոնալությունը: Ծիշո է նմանապես, որ Դուրյանը հաճախ է երգում լուսնակն ու գիշերը: Սակայն իր քնարական ստեղծագործության գերագույն կեանքի վրա «Տրտունջքը» սկսում է.

Է՛, մընաք բարով, Աստված և արև...

Արևը և հուրը Դուրյանի պատկերների սիստեմի մեջ մի ամբողջ կրանդապնակ են կազմում: Սակայն այժմ մեզ հետաքրքրողը թաքուն և թերևս մասամբ անբացատրելի այն աղերսն ու առնչությունն է, որ գոյություն ունի Ա. Լուսինյանի և Պ. Դուրյանի հոգիների միջև: Ա. Լուսինյանի «Լուսին» բանաստեղծության սրձակ վերջաբանում, որ մեջ բերինք համարյա ամբողջությամբ, հանգիպում ենք աջակիսի մտքերի և նույնիսկ բառացի պատկերների, որոնք կաբելի է առնել Դուրյանի ավելի ուշ գրած նամակներում: Լուսինյանի «Լուսինը» տպված է 1870 թ. ապրիլին: Պ. Դուրյանը 1871 թ. հունիսին նույն Լուսինյանին գրած իր նամակում ասում է.

Կուրծքս գաշնակ մ՝ էր և հոգիս մեղեղի մը:

Ա. Լուսինյանը ամբողջապես տարված էր Լամարտինով, թարգմանում էր նրա բանաստեղծությունները և նրան անվանում «խոհական կինաց քերթողը»: Մի այլ արձակ բանաստեղծության մեջ Լուսինյանը դուռ լամարտինյան ոճով գրում է. «...առճարի վաբադույրներու շրջլուններ կը լսեի, որ սիրաշրջուն ճծվունի մը նման կը նվաղին հոգվույս վրա զգացմանց անուշ խաղանք մը թողլով, ուր նևտեի նալվածքներս՝ հոն կը մաղնիսվեին, հոն կրագ, գաղանիք, խորհուրդ միայն կը կարգալի...»

Գիշեր ատեն խորհիլն կրագել է, կրագելը վերա-

նալ է, վերանալն ալ աստվածատեսիլ է... այս է խեղ-
կան կյանքը»¹:

Այսպիսով, Լուսինյանի համար բնության մեջ, հա-
կապեա գիշերը, ամեն ինչ երազ է, գաղանիք և խորհր-
դավորություն, որոնք վերացնում են մարդուն և հասցնում
մինչև գերազույն էակը՝ աստվածը: Պարզ է, որ Լուսին-
յանը կամա ակամա, ինչպես իր ուսուցիչ Լամար-
տինը, հանգում է միասնացիւմի:

Նա ալնքան էր տարվել Լամարտինով, որ հռչակա-
վոր ֆրանսիացի բանաստեղծին է գիմում մի նամակով,
խնդրելով նրան թուլլատրել հայերեն թարգմանելու
«Բանաստեղծական խորհրդածությունները» («Médita-
tions poétiques»), սակայն, գծրախտաբար, նամակը
ուշացել էր, «Խորհրդածությունների» հեղինակը չորս օր
առնջ արդեն կնքել էր իր մահկանացուն: Այդ առթիւ
Ա. Լուսինյանը «Երկրագունտի» 1870 թ. փետրվարի 14-ի
համարում գրաբար մի բանաստեղծութուն է տպա-
գրում, նվիրված Լամարտինին՝ «Ի տապան մեծին Լամար-
տինա» վերնագրով, ուր ակնարկութուն կա այդ մասին.

«Քառից աւուրց լեռնալ էր մհ, ի շաբաթուն
լ'ուր մանեակ՝

Յորմհհետե ըզծրար սրտիս առաքեցի քեզ ի
Փարիզ...»²:

Լուսինյանն առաջին հալը չէր, որ գիմում էր
Լամարտինին նման խնդրանքով: Նրանից դեռ 12
տարի առաջ երիտասարդ Գ. Օտյանը գիմել էր ֆրան-
սիացի բանաստեղծ ռոմանտիկին, խնդրելով նրան
մի քանի տող գրել որպես առաջաբան իրեն կատարած
«Ռաֆայելի» հայերեն առաջին թարգմանության համար:
Լամարտինը սիրով պատասխանել էր մի կարճ նամա-

¹ «Երկրագունտ», 1870, № 32:

² Նույն տեղում, № 71

կով, ուր նշում էր, որ հայերը իրեն սիրում են, որովհետեւ ինքն էլ նրանց է սիրում, որպէս «Արեւելքի հաստատու, ակտիվ, պարկեշտ և գրական ժողովուրդներից մեկը»:

Հասկանալի է, որ Լամարտինի նման վերաբերմունքը կարող էր խրախուսել երիտասարդ Լուսինյանին, համարձակ գիտելու հիւրոպական գրականութեան հայտնի գեմքերից մեկին, որ մի որոշ ժամանակ հանգիտացել էր նաեւ պետական խոշոր գործիչ: Հետաքրքրական է նշել, որ 50-ական թվականներին Փարիզում Լամարտինը ներկա էր եղել Մուրադ-Ռաֆայելյան դպրոցի ավարտական հանդեսներից մեկին և ողջունի ճառ արտասանել՝ դիմաւորելով հայ ժողովուրդը և նրա կուլտուրան: Լամարտինը ճանապարհորդել էր Արեւելքում, եղել Պոլսում, շրջել հայերի հետ: Նա 1858 թ. մարտին Գրիգոր Օտյանին գրած նամակում հույն է հայտնում, որ ամառը զուցե դարձյալ լինի Պոլսում և առիթ կունենա «սեղմելու նրա ձեռքը»:

Լամարտինի հետ ունեցած գրական կապերը Պոլսի հայ երիտասարդ մտավորականութեան մեջ ստեղծել էին մի առանձին հմալք ֆրանսիացի բանաստեղծի նկատմամբ: «Երկրագունտ» հանդեսի շուրջը համախմբված գրական երիտասարդութեանը Լամարտինին դարձրել էր մի տեսակ պաշտամունքի առարկա: Ա. Լուսինյանը, որ այդ երիտասարդութեան ամենանշանակալից անդամներից էր, ամբողջովին տարված ոտմանաիկ պոեզիայի կախարդանքով, անվերջ կրկնում էր Լամարտինյան մտքերը և միլամադճոտ մտորումները՝ մահվան, հանդերձալ կյանքի, հոգու անմահութեան մասին: Լուսինյանը թարգմանում է Լամարտինի «Անմահութեան հոգով» բանաստեղծութիւններ, ուր կան հետեւյալ խոսքերը.

Ողջու՛յն քեզ, ո՛վ մահ, աղատարար երկնային...

Սակայն նույն Լուսինյանը իր հրապարակախոսական հոդվածներում քարոզում է առաջադիմութուն։ Ահա մի հատված. «Հառա՛ջ, այս է ժամանակին անողոքելի ձայնը։ «Լո՛ւլս», այս է ժԹ դարու հառաջարանը. «Մա՛մուլ», այս է բարոյական աշխարհի փրկության խաչը»։ Լուսինյանը խոսում է դաստիարակչության հսկայական նշանակության մասին և բացականչում. «Անտաբերությունը մահ է»։ Խոսելով Նուպար-Շահնազարյան վարժարանի սաների անունից, որոնց ջանքերով հրատարակվում էր «Երկրագունտը», Լուսինյանը գրում է. «Հայ երիտասարդության և պատանեկության ամբողջությունը կազմող մասերեն մեկն ալ մենք, Նուպար-Շահնազարյան վարժարանի աշակերտքս կը համարվինք։ Ուստի հուր մ' ի հոգի, բոց մ' ի սիրտ, կաթիլ մ' քրիտ ի ճակատ հասպարեղ իջանք, որպեսզի Ապառնիվոյն անձափին՝ մեջ ճգնող հուսո մերկ ճակտին ծաղկեփունջ մ'ալ մենք կարենանք կապել, ու ներկային կուրծքին մեջ անդադար դռնչող խղճին-ապագային ձայնին-արձագանք մ' տալ»¹։

Ոճի այս առանձնահատկությունը հիշեցնում է Դուրյանին։ Սակայն կարևորը այստեղ ոճը չէ, այլ գաղափարը։ Լուսինյանը որպես բանաստեղծ կրգում է գիշերը, մեղամաղձոտ լուսինը, հիշում կամ ոգեշնչում իր ապագա շիրիմը, այդ նույն տխուր լուսնի գողգոջուն շողերի տակ, Լամարտինի հետ միասին ողջունում է մահը, որպես երկնային փրկարար, սակայն հասարակական կյանքի հարցերում շատագույն է հառաջադիմությունը, հայրենասիրությունը և բարեգործությունը։

Մի՞թե առաջին հայացքից ակնհայտ հակասութուն չի թվում հասարակական առաջավոր գաղափարների քա-

¹ «Երկրագունտ», 1870, № 5—6։

բողը՝ ռումանտիկ պոեզիայի մեկամաղձոտ արամադորու-
թյուններին, մահվան և հուսահատության մոտիվներին կող-
քին:

Վերցնենք օրինակ «Երկրագունտ»-ի առաջին հա-
մարում տպւած «Առաջաբանը», ուր շարադրւած է
խմբագրութեան «հալատամբը», որը նուէնպես հշուտած է
բանաստեղծական պատկերներով, Արմին Լուսինյանի
ոճը հիշեցնող փոխհարաբերություններով:

«Մարդկութիւնը հառաջ կընթանա ճակտին ետե
գաղափար մը, սրտին խորը հալատ մը, լանջին վրա
մատչան մը, աջին ներքե գործիք մը, ձախին տակ
մեքենա մը կրելով. այդ գաղափարն է՝ երջանկութիւնը,
այդ հալատն է՝ ապագան, այդ մատչանն է ավետարանը,
այդ գործիքն է գրիչը, և մամուլն է այդ մեքենան»:

Ամբողջովին իդեալիզմով ներծծւած այս նախերգան-
քի տրամաբանական շարունակութիւնն է նուէն մտքի
ոչ նվազ իդեալիստական զարգացումը:

«Ինչպէս բույսն առ լույս կը ձգտի՝ մարդկութիւնը
ի լուսավորութիւն կը դիմի: Այս շարժման կարապետն է
Հիսուս, անոր մոտեն և ետեկն կը քալին Սոկրատ,
Պլատոն, Արիստոտել, Պլութաքոր, Դեքարթ, Քանդ, Պեք-
քարիա, Հյուկո և այլն...»:

Թվում է թե ամեն ինչ կենտրոնացւած է մտավոր
ուժի, բարոյականութեան և փիլիսոփայութեան ոլորտում,
սակայն պարզվում է, որ մարդկութիւնը երկար ժամանակ
քնի մեջ թաղված է եղել և ահա հանկարծ արթնա-
նում է... արդիւնաբերական ռեզլյուցիայի ցնցումներից:
Այս միտքը բանաստեղծական պատկերավորութեամբ է
արտահայտված «Երկրագունտի» առաջնորդողում.

«Մարդկութիւնը բոսորանների երազն մը ընդոստ
արթննալով՝ աչքերը կը շին, և իր երկար քունն իրեն
կշտամբելով ձեռն ի գործ արկանել կը շտապէ... Յու-

բաքանչյուր շրթն ձայն մը կը թռչի «Հա՛ռաջ», «հա-
ռաջ», և այս ցնցող ձայնին առջև հողագունաւոր նորեն
կը ձուլի դողցիւս, բնութիւնը կաճի ու կը խնծղի: Եւ
արհեստը, որ պաճառճանն է բնութիւն, թե կուտա շողիին,
որպէսզի կոհակը պատռե, սարդի պէս մետաղե թեկերե
ոստայն կը փռն հընդհանուրս և աշխարհի կուտա ջիւեր
երկաթի, հ'որս թափալին ազգաց բարօրութիւն արշուճն
ըլլող վաճառներ: «Հա՛ռաջ» և ահա ժողովուրդք կը հառ-
նեն, սուսերք կը փշրին ամոթով քան թե արշամբ
կարմրած, դուլնի և արշան խորութիւնը կը ցրեն և
ամբողջ մարդկութիւնը ալլասերութիւն դանդիւն իր
շուրջեն սկզբելով (այսինքն՝ խափարը հեռու վանելով
— Վ. Թ.) մեկ մարդու պէս առաջ կընթանա¹:

Հասարակական այս իդեալը չի կարելի առաջափոր
չհամարել: Դեռես անցյալ դարի 70-ական թվականների
սկզբին «Երկրագունտ» հանդեսի շուրջը համախմբված
հալ երիտասարդ մտավորականները բացահայտորեն դա-
տապարտում էին «գուլնի և արշան» խորականութիւնը
(ժանոթագրութիւն մեջ խմբագրութիւնը բացատրում է
«սեւամորթ, ճերմակամորթ մարդիկ»): Բնորոշ է նաեւ,
որ արդյունաբերական ռեւոլյուցիայի, կապիտալիստական
դարաշրջանի սուռչին նվաճումները՝ շողու և էլեկտրա-
կանութիւն կիրառումը նրանք համարում էին մտավոր և
բարոյական պրոգրեսի խթաններ:

Ինչպէս երեւում է մի նամակից, Դուրյանը ուշի-ուշով
հետեւում էր «Երկրագունտ» հանդեսի հոգովածներին: Նա
այնտեղ կարող էր կարդալ այնպիսի մտքեր, որոնք,
անկասկած, առաջափոր բնույթ էին կրում՝ համեմատած
սխտաստիկայի և քարացած դոգմատիկայի հետ, որը
դեռես իշխում էր հալ մտավորականութիւն հին ներկա-

¹ «Երկրագունտ», 1870, հունվար 9, № 1:

յացուցիչներն ընդհանուր, մարդկանց, որոնք շարունակում էին մտածել ավանդական պատմութեան, պրիմիտիվ հասակատական կատեգորիաներով: «Երկրագունտի» աշխատակիցները իրենց համարում էին «արդի փիլիսոփայութեան» հետեւողները, նրանք որոշակի հայացք ունեին պատմութեան նկատմամբ, դաւանում էին որոշ պատմափիլիսոփայութեան: Հանդեսում տպագրւած հոգւածներից մեկում կարդում ենք. «Արդի փիլիսոփայութեան ստուգած մեծախորհուրդ օրինքներն մեկն է, թե պատմական եղելութեանները բնական պատճառներն, այսինքն լուրացանչլուր երկրի աշխարհագրական դիրքն և ֆիզիքական պայմաններն տուջ կուգան և թե ազգաց, որպէս և անհատից բնավորութեանը բնական և պատմական խառն ազդեցութեանց արդասիր է»¹:

Հասկանալի է, որ այս փիլիսոփայութեանը պոպուլիզմի և էկլեկտիզմի խառնուրդ է, որտեղ առկա է «բնական և պատմական խառն» ֆալստորների ընդունումը բնութեան և հասարակութեան զարգացման, թե անհատների և թե ազգերի բնավորութեան ձևավորման դործում: Անկասկած համեմատական չափով նման հայացքը պատմութեան վրա նախատում էր պալքարեոլոանշարժութեան և քարացածութեան դեմ: Ընդունելով բնական և աշխարհագրական պայմանների վճռական ազդեցութեանը, ինքնին մերժւում էր աստվածային կամքը և արարչագործութեան նախաստեղծութեան գաղափարը, կյանքի քարացած ձևերի պահպանումը: Բնորոշ է, որ Դուրյանի նամակներից մեկում, որ ցարդ քիչ է հայտնի լայն շրջաններին, խոսք կա «հին գլուխների» և «Ժանդոտած գաղափարների» մասին, որոնց դեմ անհրաժեշտ է պալքարել: Նույն «Երկրագունտը» հա-

¹ «Երկրագունտ», 1870, № 41:

ճախ է հանդես գալիս «հառաջ» նշանաբանով, ընդունելով, որ մարդկությունը ընթանում է առաջընթաց շարժումով, թեև այդ շարժման պատճառները բացատրում էր լուրովի, լսկ աշխարհագրական և ֆիզիկական ֆակտորների ազդեցությամբ, չհասկանալով և օրջիկալիորեն անկարող լինելով ըմբռնել արտագրական ուժերի և արտագրոգական հարաբերությունների դերը:

Այսպիսով, Նուբար-Շահնազարյան վարժարանի սաները, որոնցից շատերը գեռեա չէին ավարտել ուսման շրջանը, հրատարակելով «Երկրագունա» հանդեսը, հատուկ հետաքրքրություն էին ցույց տալիս գեպի գրական գիտությունները, լուրահատուկ կերպով զուգակցելով դրանք իրենց իգեալիստական աշխարհայացքի հետ: Նրանք անկեղծորեն հավատացած էին, որ մտավոր և հասարակական պրոգրեսի շարժիչ ուժը ուսումն ու դաստիարակությունն է, սակայն մյուս կողմից բերում էին անպիսի փաստեր տնտեսական կյանքը հեղաշրջող գյուտերի մասին, որոնք կասկած չէին թողնում, որ մտավոր և հասարակական պրոգրեսի շարժիչ ուժը տնտեսական ազդակն է: «Երկրագունա»-ում տպագրվում էին հոդվածներ տնտեսագիտական և հասարակական լուրջ խնդիրների մասին, ինչպես, օրինակ, «Աղամ Սմիտի վարքը», Մոնթեսկիոյի «Մեծություն և անկումն Հռոմա», ուսումնասիրություններ Կոնֆուցիոսի, մորմոնների մասին, հատվածներ Վոլտերից և Ժան Ժակ Ռուսսոյի երկերից: Մի շարք հոդվածներ են տպագրված հայրենիքի և հայրենասիրության գաղափարին նվիրված: Այդ հոդվածներից մեկում մենք կարդում ենք. «Ազատությունը կանգուն պահողը և զայն բարգավաճողը ով պիտի ըլլար, եթե չուր անդամները հաղթության անհույս զորականին նման՝ փոխանակ քաջությունը պատերազմելով ամեն վտանգները վերաց-

ճախ է հանդես գալիս «հառաջ» նշանաբանով, ընդունելով, որ մարդկությունը ընթանում է առաջընթաց շարժումով, թեև այդ շարժման պատճառները բացատրում էր լուրովի, լսկ աշխարհագրական և ֆիզիկական ֆակտորների ազդեցությամբ, չհասկանալով և օրջիկալիորեն անկարող լինելով ըմբռնել արտագրական ուժերի և արտագրոգական հարաբերությունների դերը:

Այսպիսով, Նուբար-Շահնազարյան վարժարանի սաները, որոնցից շատերը գեռեա չէին ավարտել ուսման շրջանը, հրատարակելով «Երկրագունա» հանդեսը, հատուկ հետաքրքրություն էին ցույց տալիս գեպի գրական գիտությունները, լուրահատուկ կերպով զուգակցելով դրանք իրենց իգեալիստական աշխարհայացքի հետ: Նրանք անկեղծորեն հավատացած էին, որ մտավոր և հասարակական պրոգրեսի շարժիչ ուժը ուսումն ու դաստիարակությունն է, սակայն մյուս կողմից բերում էին անպիսի փաստեր տնտեսական կյանքը հեղաշրջող գյուտերի մասին, որոնք կասկած չէին թողնում, որ մտավոր և հասարակական պրոգրեսի շարժիչ ուժը տնտեսական ազդակն է: «Երկրագունա»-ում տպագրվում էին հոդվածներ տնտեսագիտական և հասարակական լուրջ խնդիրների մասին, ինչպես, օրինակ, «Աղամ Սմիտի վարքը», Մոնթեսկիոյի «Մեծություն և անկումն Հռոմա», ուսումնասիրություններ Կոնֆուցիոսի, մորմոնների մասին, հատվածներ Վոլտերից և Ժան Ժակ Ռուսսոյի երկերից: Մի շարք հոդվածներ են տպագրված հայրենիքի և հայրենասիրության գաղափարին նվիրված: Այդ հոդվածներից մեկում մենք կարդում ենք. «Ազատությունը կանգուն պահողը և զայն բարգավաճողը ով պիտի ըլլար, եթե չուր անդամները հաղթության անհույս զորականին նման՝ փոխանակ քաջությունը պատերազմելով ամեն վտանգները վերաց-

նկու և օրինավոր կարգեր ներմուծելու վատու-
թյամբ հուսահատ՝ գեպի հաջող կողմը կըվազեն»¹:

Հասարակական դրական այս իդեալի քարոզը բնո-
րոշ է 60-ական թվականներին համար: Պետրոս Դուրյանը
նույնպես ապրել և ոգեշնչվել է այդ իդեալով: Ո՞վ չի
հիշում նրա նշանավոր տողերը, նվիրված հայրենիքին.

Հեք մարդկության մեկ ոտը դոս՝

Հայրենիք մը ունիմ թշվառ,

Զօդնած անոր մեռնիլ աննշան,

Ոհ այս է սոսկ ցավ ինձ համար:

Ա. Լևոնյանը նույնպես հայրենասիրական ներշնչ-
ումներով տաղեր է հորինել. նույնիսկ կրոնա-միասնիկա-
կան բովանդակություներ ունեցող մի բանաստեղծություներ,
նվիրված քրիստոսի ծննդյան, սկսվում է Ալիշանի և
միջնադարյան հայ պոեզիայի համար բնորոշ լիրիկա-
կան գեղեցիկ պատկերներով.

Սահնալն ինչ հանգչեր ալսպես ի սեր խաղաղ,

Թռչնիկն ի բուլն, հովիկն չ'անտառ, ալեակն
չ'եղերս,

Ծաղիկն ի ծիլ, ծիլն ի ծղին, ձայնիկն ի շուրթ

Հոգիք յանուրջս, արտեանունք յանուշիկ նիրհ...

Բանաստեղծը չի մոռանում իր հարազատ երկրի դառն
ճակատագիրը և անհույս է, որ կգա նրա փրկության
ժամը, «կը ծնվի» նրա մեսիան.

Հայաստանի պարերե վեր մառախլապատ ճակտին
վրա

Օր մ' ուր հրեշտակ մ'ալ հայրենի ալերց
վրայեն

¹ «Երկրագունտ», 1870, № 20—21 (ընդգծումը մերն է—Վ. Թ.):

Հնչեկ երգե ինչպե՛ս երբեմն Բեթլեհեմի ալբին
վերե
«Այ՛նքուս ձեզ, հայեր, ծնա՛վ Մեսիան Հայաս-
տանի»:

Սաղաֆն նույն բանաստեղծը պատասխանելով Զե-
փյուռին, որը հարցրել էր նրան, թե ինչու տխուր է,
ասում է.

Ահ երգ չունի՛մ սերոք գարնան,
Սե հառաչանք ունի՛մ միայն...¹

Ռոմանտիկ մեղամաղձուլթյամբ համակված պոետի
նույն տխուր հանգերդն է՝ դուրյանական «ո՛հ հառաչան-
քի» մոտիվով:

Այս երկու տողի մեջ մենք ընդգծեցինք սերոք ան-
սովոր բառը, որը բառարաններում չկա, այլ պարզապես
Սերոբե բառի կրճատ ձևն է: Եթե ընդունենք, որ ըստ
եբրայական հավատալիքի Սերոբեն երկնային, ասելի
ճիշտ եթերային մի ոգի է, մի հրեշտակ, ապա այստեղ
սերոք գարնան պետք է հասկանալ գարնան ավետա-
բեր հրեշտակ, այսինքն Զեփյուռ, որին գիմում է բանա-
ստեղծը: Սերոք բառը մենք գտնում ենք նաև Դուրյա-
նի մոտ.

Լըքել է զինք ճակատագրին Սերոբը:
(«Նոր սև օրեր»)

V

Ռադմա-ֆեոդալական Թուրքիայում անցյալ դարի
60-ական թվականների վերջերին, չնայած ձեռնարկված
աննշան բարենորոգումներին, ղեռև հզոր էր խավարի

¹ «Երկրագունտ», 1870, № 21:

և ազդիտութեան ուժը: Կ. Պոլիսը, մոտ լինելով Արևմուտքին, հնարավորութեուն է առկա հալ մտավորականներին սնման շահակներին շփուելու հարկական քաղաքակրթութեան, նոր հոսանքների և գաղափարների հետ, որոնք հալ իրականութեան մեջ անդրադառնում էին զգալի ուշացումով: 60-ական թվականների սկզբներին արևմտահայ իրականութեան, հատկապէս Պոլսի հայերի կյանքում առաջ եկավ հասարակական վերելք, որի բարձրակետը կարելի է համարել Ազգային Սահմանադրութեունը և Ջելթունի հալ լեռնականների հերոսական պայքարը սուլթանական լռնակալութեան դեմ: Հասարակական ալք վերելքի արդյունք է Պեշիկաշլյանի պոեզիան: Սակայն 60-ական թվականների երկրորդ կեսին սուլթանական ռեակցիայի ուժեղացման հետևանքով տեղի է ունենում հասարակական արամադրութեունների անկում:

Պոլսի իրականութեան մեջ հասարակական գաղափարների տեղաշարժութեունը, մտավորականների, գրականագետների ալագ սերնդի մեջ շատ որոշակի աչքի է բնկնում: Երիտասարդութեունը, իրեն հատուկ խանդավառութեամբ շարունակում էր պայքարել հանուն պրոգրեսի և լուսավորութեան: Բանաստեղծների մոտ նկատվող մեկամտեղծութեունը տիրող ճնշման հանդեպ եղած դժգոհութեան արտահայտութեունն էր, ոչ թէ թեղագրված սոսկ անձնական մոտիվներից, սովոր պոետի անհատական բնավորութեունից կամ թէ ֆիզիկական պատճառներից, այլ առաջալուր երիտասարդ մտավորականների բողոքից՝ շրջապատի տխուր իրականութեան, խավարի ու ազդիտութեան, հետամնացութեան և վայրենութեան դեմ: Դեռևս 70-ական թվականների սկզբին, Սվաճյանի «Մեղուն» նշում էր, որ բացառութեունները նկատի չունենալով, «ընկերութեունը (այսինքն հասարակութեունը

—Վ. Թ.) անդրջրհեղեղյան տգիտութիւնն մը կապրիւ։
 Կարող ենք երեւակայել, թե նման պայմաններում ինչ
 ապրումներ կարող էին ունենալ մարդիկ, որոնք դավա-
 նում էին Վոլտերի, Ժան Ժակ Ռուսսոյի, Հյուգոյի դա-
 դախարները և ջննում տարածել հասարակութեան մեջ։
 Այն ժամանակ Վոլտերի անունն անգամ տալը նշա-
 նակում էր հեղափոխութիւն քարոզել։ Սակայն, չնայած
 այդ դժվարին պայմաններին, հայ առաջավոր երիտա-
 սարդները համարձակ կերպով հանդես էին գալիս առա-
 ջադիմութեան և ազգային ազատագրութեան դրոշիները։
 Երբ կարգում ենք Դուրյանի հայրենասիրական փոքրա-
 թիւ բանաստեղծութիւնները, իսկույն դգում ենք, թե
 ինչ պայմաններում են գրվել այդ խանդավառ տողերը։
 Դուրյանը բանակով էր մղում այն «զոյլը» պահապա-
 նողական, նույնիսկ լիբերալ, ըստ էութեան ռենեզանս
 մտավորականների դեմ, որոնք խորհուրդ էին տալիս
 հրաժարվել ազգային ազատագրական պայքարից, մոռա-
 նալ Հայաստանը՝ սուլթանական կառավարութեանը չգր-
 դոնելու համար։ Բանաստեղծը համարձակ պատասխա-
 նում էր նրանց, կրկնելով իր նշանավոր հանգերգը.

Ի՜նչ, Հայաստան քեզ մոռնալ...

Երբե՛ք, այլ սե նոճի մ' ըլլալ, քեզ շուք տալ...

Ազատ օրեր, ձեզ մոռնալ,

Երբեք, այլ հուր մ' ըլլալ և ձեզ հայուն տալ...

Այս բանաստեղծութեան մեջ պարզ ակնարկութիւն
 կա այն մասին, որ «սե ձեռքերը ու սե ճանկերը անողոք
 խեղդել կուգան» բանաստեղծի «ազատ հոգու բողոքը»,
 ռեակցիան փորձում է ճնշել նրա ազատ հոգին, բայց
 նա երբեք չի կարող մոռանալ արդարութիւնը...

Հայ ու շղթա, ձեզ մոռնալ,

Երբեք, այլ շունչ մ' ըլլալ ու ձեզ ոգի տալ...

Այս բանաստեղծութեան մեջ, որ նա գրել է 17 տարեկան հասակում, 1869 թ., բնորոշ ակնարկութեուն է ահում նաև հարուստների և կղերականների մասին: Թերևս պատանի բանաստեղծը միամտորեն հալածում էր, որ «հարուստը և կղերը» կարող են զգալ ազգի ցավերը և վառվել նրանով, սակայն կարևորն այն է, որ հայ ժողովրդի ազատագրութեան և երջանկութեան պայմաններից մեկին էլ նա համարում է «հարուստի և կղերի» աջակցութեունը, որը պետք է ենթադրել, բացակայում էր, որովհետև բանաստեղծն առում է.

Հարուստն ու կղեր թե ազգ զգան և վառին...

Այսինքն թեակոն կերպով է դրված հարցը: Հիմնականը պայմանն է՝

Թե հայութեուն երկնե «Ազատ դավաններ»

Թ' կգրայրութեան՝ սիրո վառին կրտններ...

Թե ինչու Դուրյանը «Ազատ դավանները» չակերտների մեջ է գրել, այժմ դժվար է տեսլ: Արդյոք դա մի թափանցիկ ակնարկ չէ 7 տարի առաջ Զեյթունի լեռներում մարտնչող հայ քաջորդիների մասին...

Դուրյանի պոեզիայի և աշխարհայացքի մեջ հանդես եկած հակասութեունները երբեմն պրիմիտիվ կերպով են մեկնաբանված: Գլխավորն այն է, որ բանաստեղծը իր հսը չի պատկերացրել հասարակութեունից, ժողովրդից կտրված, նա ունեցել է իր հասարակական իդեալը, եղել է առաջադիմութեան համոզված ջատագով և կողմնակից, պատրաստ անձամբ պայքարի մանկու մի սրէէ առաջավոր գաղափար պաշտպանելու համար՝ չքավորների, ճնշվածների հանդեպ ունենալով անհուն կարեկցութեուն: Դուրյանը երբեք չի քարոզել քրիստո-

նեական հեղություն, համակերպութիւն և հնազանդութիւն, ընդհակառակը՝ նա կրակոտ բողոք է բարձրացրել անարդարութեան դեմ:

Նրա նամակներէից մեկում կա հետաքրքիր ակնարկութիւն ժամանակակից մի իրադարձութեան ասթիլ, որի վրա ցարդ ոչ ոք լուրջ ուշադրութիւն չի դարձրել: Դուրյանի նամակները բազմիցս վերահրատարակվել են, իսկ հրատարակիչները և մեկնաբանները հեղություն չեն կրել բացատրութիւն տալու այդ կարեւոր հանգամանքին, որը վառ լույս է սփռում Դուրյանի հասարակական դեմքի և նրա գաղափարական ուղղութեան հարցի վրա:

Մենք այստեղ ավելորդ չենք համարում կանգ առնել Դուրյանի նամակներէից մեկում եղած այդ ակնարկի վրա: Բերում ենք 1871 թ. սեպտ. 9 թվակիր նամակի այդ մասը (նամակը անկասկած ուղղված է նույն Ա. Լուսինյանին).

«Կուղեի ներա պաշտպան հանդիսանալ, կուղեի այդ Թեր-Հսկա Սրամը ճղմել, այլ ներեցիք, եղբայր իմ, գրիչս ձեռքիս մեջ կը դողա, ահա կը տեսնեք, տարտըղնած վիճակի մեջ եմ: Եվ արդեն այսչափ... իմ խոսիլ հարկ չէ:

Գաճաճին գրածին արժանիք տալ է. միակ դուք ալ գրեք, բաւական է, արդեն ես այնպես կը կարծեմ, որ այդ խժրժումը շատերուն քմծիծաղին արժանացած է...»¹:

Բանաստեղծի նամակների առաջին հրատարակիչը իր համառոտ ծանոթագրութեան մեջ նշում է, որ Պոլսի հայ աղջիկների դպրոցներից՝ Ագապլյան վարժարանի սանուհիներից մեկը՝ օր. Ա. Վարդանյանը մի ճառ է արտասանել Սկյուտարի ս. Խաչ վարժարանի պարգեւա-

1 Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 430:

բաշխութեան հանդեսին, որը «Մասիս» թերթում քննադատել է Արամ ստորագրող մի հոդվածագիր: Բ. էքսերճյանը հաղորդում է այս քանը միայն:

Դուրջանը կարդալով «Մասիս»-ում տպագրւած այդ քննադատական, ավելի ճիշտ կոպիտ պարսավական հոդվածը, չափազանց վրդովվել է և ցանկացել նուշխակ ճգմել այդ Արամին, որին նա հեգնորեն, անվանել է «Թեր-Հըսկա Արամ»՝ հիշելով Հայկի որդի հըսկա Արամին, որի հակապատկերն է «Մասիսի» Արամը: Ինչ է ասել այդ Արամը հայ աղջկա հրապարակախօն ելույթի առթիւ: Նո օրիորդ Աղամիւնի Վարդանյանի՝ դպրոցական հանդեսում արտասանած անմեղ ճառը անվանել է «կրակոտ երևակայութենն մը ներշնչլալ, հեղափոխական դադափարներով լի ճառ մը»: Թերթում ենք հին պարբերական մամուլի դեղնած էջերը՝ դտնելու համար հայ աղջկա այդ «հեղափոխական մտքերը», որը նա արտահայտել էր, ինչպես հեգնորեն ասում է Արամը, դպրոցական դահլիճը քաղաքական «քլյուբի» վերածելով: Ահա Աղամիւնի Վարդանյանի «սարսափելի» հեղափոխական մտքերը. «Եթե աստված լեզվիս մեկ քանի ջիղ ավելի տւած է, եթե բնությունս իմ շրթանց երկու շունչ ավելի տւած է, իմ սեռիս նախապաշարմանց դեմ բողոքելու համար տւած է»¹:

Հայ աղջիկը համարձակվել է դպրոցական հանդեսի ամբիոնից ձայն բարձրացնելու ի պաշտպանութուն կանանց մարդկային տարբական իրավունքների: Եւ ահա պահպանողական մամուլում ուսակցիոն մի գրչակ անվանարկում և զրպարտում է անմեղ հայ աղջկան, որը երիտասարդական խանդավառութեամբ բողոքել է ստորկութեան դեմ: Ահա թե ինչու անհունորեն ալեկոծվել

¹ «Մասիս», 1871, սեպտեմբեր:

էր բանաստեղծի հոգին, բայց նա հիվանդութեան անկողնին դամբած, անդոր էր «ճգմելու» ռեակցիոն գրչակին: Դուրջանը խնդրում էր իր մտերիմ ընկերոջը, որ իր փոխարեն պատասխան գրի՝ «Մասիս»-ում տպագրված զրպարտիչ հոդվածին: Եվ ահա մի քանի օր հետո «Օրագիր» թերթում, որի հետ սերտ կապեր ունէր Դուրջանը, տպագրվում է մի հոդված Աժտեր-խան ստորագրութեամբ: Հոդվածագիրը, որը համանաբար Լուսինյանն է, թաքնված արդ ծածկանվան տակ, ոչնչացնող մի պատասխան է տալիս Արամին, ուղղելով նրան սպանիչ այս խոսքերը. «Կույր խլուրդ, չե՞ս տեսներ, որ ազատու շողիքդ վարդի թերթի վրա կը կաթն»¹: Միայն բանաստեղծը կարող էր ստեղծել մետաֆորական պատկերներով հարուստ նման մի այլարանութուն, որը հագեցված է զտգափարական խոր իմաստով: Դուրջանի մտերիմ ընկերը լավ է գտել խլուրդի նմանութունը հատագիծական, ռեակցիոն մի մարդու էութունը բնորոշելու համար: Խլուրդը դեռնի տակ է, դրեթի կույր, լույս չի սիրում, այլ կերպ ասած խավարամուլ է Արամ ստորագրող հոդվածագրի նման: Այդ խավարամուլի մուլը պատկերին հակադրվում է վարդը՝ տվյալ դեպքում Աղավնի Վարդանյանը, առաջադիմութեան և լույսի ջատագովը, որի թերթերի վրա խլուրդը թափում է իր կեղտոտ լորձուները: Դուրջանը կարող էր գոհ լինել կարգաւորվ աշխատողից, որոնք իրոք ճգմում էին «Թեր-Հակա Արամին»:

* * *

Մեզ հայտնի չէ, թե երբ են ծանոթացել և մտերմացել Դուրջանը և Լուսինյանը: Կենսագիրներինց ոմանք

¹ «Օրագիր», 1871, սեպտեմբեր:

ենթադրում են, որ մեծ բանաստեղծը Արմեն Լուսինյանի հետ ծանոթացել է իր կյանքի վերջին տարիներին: Ինչ է նշանակում «կյանքի վերջին տարիները» մեկի համար, որի դիտակցական կյանքն ու գործունեությունը չափազանց կարճ են եղել: Դուրյանը և Լուսինյանը հավանաբար ծանոթացել են 1870 թ., երբ հրատարակվում էր «Ներադաճումը» և որի մեջ Լուսինյանը հաճախակի հանդես էր գալիս բանաստեղծություններով և հոդվածներով: Նա, անկասկած, կարդացել էր Լամարտինի «Սոկրատի մահը»՝ Լուսինյանի թարգմանություններ: Մենք արդեն նշեցինք ոճական մի քանի ընդհանրություններ և զարմանալի զուգարկալություններ այդ երկու երիտասարդների միջև ոչ միայն տաղերի, այլև նամակագրության մեջ:

1871 թ. հունիս ամսին Դուրյանն իր առաջին նամակում, ուղղված Ա. Լուսինյանին, հայտնում է իր համաձայնությունը նրա մտքերին: Ա. Լուսինյանը ողջունի նամակ էր գրել Դուրյանին, կարդալով 1871 թ. մայիսի 27-ին «Մեղու»-ի մեջ տպագրված «Հոծյունը»: Իր նամակում Լուսինյանը բարձր է դնահատել Դուրյանին, որը համեստորեն հրաժարվել է, գրելով. «Սակայն կը ցավիմ, որ չեմ բոլորովին՝ ինչ որ դուք կը նկատեք ձեր պչրող գրիչովը: Այն դասինները զոր դուք իմ ճակտիս բոլորել կ'ըղձաք, կը ճնշեն արդեն ճակատըս: Ի դուր կը թոթվեք ձեր ծաղկապսակ քնարը, հանճարի ալդ վեհ սիրտը ի դուր կը սարսեք: Թույլ տվեք, աղնիվ բարեկամ, որ ձեր ալդ շերմ համակրություն դիմաց սիրտս լուռ դողգոջեմ»¹:

Այս հատվածը իր ժամանակին բաց նամակի ձևով տպագրվել է Պոլսի «Օրագիր» թերթի 1871 թ. հունիսի

¹ «Գրական թերթ», 1957, № 5:

30-ի (հին տոմարով) համարում, և չի մտել հետազ-
յում լույս տեսած նամակների շարքը, այնպես որ մին-
չև վերջերս անհայտ էր ոչ միայն լայն ընթերցողին,
այլև գրական շրջաններին: 1945 թ. Վենեսիկի Մխի-
թարյանների հրատարակած Դուրյանի «Տաղեր և նա-
մակներ» գրքովիում առաջին անգամ արտատպվեց այս
քիչ ծանոթ նամակը, իսկ մեզանում վերջերս հրապա-
րակվեց «Գրական թերթ»-ում՝ տողերիս գրողի մեկնու-
թյուններով:

Այս նամակը չափազանց ուշագրավ մի փաստա-
թուղթ է և վառ լույս է սփռում բանաստեղծի կյանքի
կարևոր շրջաններից մեկի վրա: Այդ նամակից երևում
է, որ Դուրյանը մեծ հետաքրքրությամբ էր հետևում
«Երկրագունտ» հանգեսի շուրջը համալրված երիտա-
սարդ մտավորականների գրական և հասարակական գոր-
ծունեությանը, որին նա դժբախտաբար չէր կարող մաս-
նակցել իր հիվանդության պատճառով, որը գնալով ծան-
րանում էր: Դուրյանը հատկապես հետևում էր իր մտե-
րիմ բարեկամ Ս. Լուսինյանի գործունեությանը և թե-
րեւս փոքր ինչ չափազանցված, իր խանդավառ բնավո-
րության հատուկ սքանչացումով էր խոսում նրա տա-
ղանդի մասին: Դուրյանը Լուսինյանի քնարը անվանում
է «ծաղկապսակ, հանճարի վեհ սիրտ»: Բանաստեղծը
հիշտ է համարում այն բնութագիրը, որ տվել էր Դուր-
յանին Լուսինյանն իր նամակում. «Դուք դեռ լավ նկա-
րագրեր էիք, արաուրի պես լոկի և հառաչի պես մը-
քին, դուք, որ երկնքի ցուքերուն պես խայտալ և շան-
թի նման սրտալ գիտեք: Խոսեցեք և սովառնեցեք,
պերճախոս բարեկամ, և թույլ տվեք, որ բեկռալին երկ-
րի պես ցուրտ, տխուր և դարկաճար ճակտի մը վրա լոկ
լուռ խորշոմներ ծալվին — ցավերու թերթեր, և հան-
ճարը շուրթերու մեջ մեռնի, քանի որ ձեր կրակոտ

ճակատը անդամ պերճախոս հանճարի մը բեմ կը ներկայի: Չեմ ուզեր հոս խոսքս երկարել: Սիրտերու խոսակցությունները տերեւներուն շուքին վերապահենք, աղնիվ բարեկամ...»¹:

Այս վերջին խոսքերից երևում է, որ երկու մտերիմ բարեկամները հաճախ «տերեւների շուքին» էին հանձնում իրենց սրտի խոսակցությունները, զբոսնելով Սկյուտարի ծաղկավետ դարավանդներում, կամ պառկած ծովահայաց սողաբլթախիտ մի պուրակում, որի բարձրուղեշ և մուսլ նոճիների սև ստվերները դողդոջում էին Վոսփորի կապուլտ կոհակներում: Կարելի է ենթադրել նույնպես, որ 1871 թ. հուլիս ամսից Դուրյանի համար գծվար էր ոտքով շրջագայել կամ շողենավով կտրել Վոսփորը, բուն քաղաքը՝ Ստամբուլ անցնելու համար: Սակայն նա միշտ երազում էր տերեւների շուքի և սըրտի խոսակցությունների մասին: Ինչպիսի երևում է, Լուսինյանը, որը գործի բերմամբ չէր կարող բացակայել քաղաքից, երբեմն նամակներ էր գրում Դուրյանին, որը միշտ սիրով պատասխանում էր, ներողություն խնդրելով, երբ փոքր ինչ ուշացնում էր պատասխանը: Այս նամակը ևս Դուրյանը սկսում է ներողության խոսքերով. «Ներեցեք, որ պատասխանս ակամա քիչ մը երկարաձեցի: Շնորհակալ եմ ձեր այդ ողջունին, սիրեցի այդ ողջունը՝ ծարավի հանճարի այդ ջերմ ընդգրկումը...»²:

Լուսինյանը առաջարկել էր Դուրյանին ավելի ակտիվ հանդես գալ մամուլում, դրել հասարակական և ազգային խնդիրների մասին: Թերևս ծրագրվել էր դադարած «Երկրագունդի» փոխարեն մի նոր գրական-հա-

¹ «Դրական թերթ», 1937, № 5 (ընդգծումը մերն է—Վ. Թ.):

² Նույն տեղում:

աւարակական հանդես հիմնել, որին պետք է աշխատակցեր նաև Դուրյանը: Բանաստեղծն իր նամակում այսպես է պատասխանում Լուսինյանին. «Այնպիսի նյութեր ունիմ, որոնց վրա խոսելու տեղ մերթ որոտալ, մերթ բուրել, մերթ սարսուել հարկ է: Վսեմ հիշատակներ, խոկուններու վրանին տակ՝ դողդոջ հրեշտակներ են ասոնք»¹: «Պիտի խոսիմ ասոնց վրա որչափ որ արտասանելու համար շուրթերս ալրին»: Եվ Դուրյանը նկարագրում է բարեգործական մի հանդես, կազմակերպված որբերի օգտին, որին ինքը ներկա է եղել և ականատես «անդունդը թափած այլ շողերի (այսինքն որբերի) հոգիեն բխող արտասրին»:

Սա մեզ հասած առաջին նամակն է, ուղղված իր մտերիմ և ազնիվ բարեկամ Արմին Լուսինյանին:

Երկրորդ նամակը, որը տպագրվում է սովորաբար առանց հասցեատիրոջ անվան, անկասկած նույնպես Լուսինյանին է ուղղված, 1871, օգոստոս 13 թվակիր, այսինքն, մեզ ծանոթ առաջին նամակից մոտ ամիսուկես հետո գրված: Չգիտենք, դուցե դրանից առաջ Դուրյանը գրել է ուրիշ նամակներ, բայց դրանք մեզ չեն հասել: Որ այդ նամակը գրված է Լուսինյանին, կարելի է կռահել և՛ ոճից, և՛ մի այնպիսի ակնարկից, որ տարակույս չի թողնում: Սովորաբար Դուրյանը Լուսինյանին դիմում էր «դուք»-ով, երբեմն խառնելով «դու»: Նամակը սկսվում է «Ներալը իմ» բառերով, սակայն իսկույն դալիս է «Ներեցեք» բառը: Դուրյանը գիտեր, որ իր մտերիմ բարեկամը նշանված է սիրած աղջկա հետ, ուստի մտադրվել էր մի ներբող գրել նրան նվիրված.

«Երավամբ զնե հռչակել կուզեի, այլ զզացումներս մութ

¹ «Գրական թերթ», 1957, № 5:

և գրիչս տկար գտի նյութին վսեմության առջև... ան, մի-
թե կարելի է Յւլսաննա մը հեծկլտալ¹:

Այդ օրերին բանաստեղծի «մշտենջենավոր վերքը»
նորից սկսել էր մորմոքել: Դուրյանը ներողություն է
լնդրում իր բարեկամից. «Հանցավոր եմ...»,—գրում է
նա,—բայց հույս ունի, որ իր մտերիմը կների իրեն և
կհասկանա, որովհետեւ «սրտի մը խավերը կրնա թա-
փանցել բանաստեղծի մը խոկմանց սլաքը»: Ահա այս
վերջին խոսքերը հաստատում են, որ նամակը գրված է
Լուսինյանին:

Երբորդ նամակը գրված է 1871 թ. սեպտեմբերի 6-ին:
Բանաստեղծը շնորհակալություն է հայտնում, որ իր
մտերիմը իրեն չի մոռացել և հաճախ նամակներ է
գրում, բայց ցավում է, որ փոխադարձաբար չի կարող
«խոսիլ»... «...երկու տող բան չեմ կարող գրել,—ասում
է Դուրյանը,—երևակայությանս մեջ ցուրտ մշուշ մը
կա թանձրացած, վալը ինչպես գլխուս տատկերն. սե ամ-
պերն ծանրացած են»²:

Բանաստեղծը փոքր ինչ այլ ձևով կրկնում է նույն
թվականին գրած «Ի՞նչ կըսեն» բանաստեղծության մի
տողը.

«Թոթափեցան գլխուս աստղիկք...»

Դուրյանը, չնայած իր «մթադնած երեսկայության»,
ուզում է գրել, սակայն տեսնում է, որ խոսքերը ուժա-
թափ են այնպես, ինչպես դունաթափ է «զանոնք ներ-
շնչող հոգիին», այսինքն ինքը: «Իմ մեն մի խոսքերս
դուք Ձեր վառ երևակայության մեկ մեկ գրքերը բերք...»: Այս
բառերը ևս կատկած չեն թողնում, որ նամակը գրե-
ված է Արմեն Լուսինյանին: Այնուհետև Դուրյանը գրում

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 426:

² Նույն տեղում, էջ 428:

է. «Եղբայր իմ, ներեցեք զրությանս աններդաշնակությանը, ի՞նչ ուղղութիւն կրնաս պահանջել ավրված դաշնակէ կամ նվազարանի մը»¹: Այս խոսքերը նույնպէս ապացուց են, որ նամակը ուղղված է մի գրականագետի, որը խոտապահանջ է ոճի հարցում: Իսկ ամենահամոզիչը այն է, որ նույն նամակում Դուրյանը խրնդրում է ուղարկել իրեն «Երկրագունները», այսինքն այն հանգեսի կոմպլեկտը, որի ամենամոտիկ աշխատակիցներից մեկը, թերեւ խմբագրութեան անդամ, էր Արմեն Լուսինյանը: Հասկանալի է, որ նա պետք է ունենար հանգեսի համարների հավաքածուն:

Երեք օր հետո Դուրյանը գրում է իր չորրորդ նամակը Ա. Լուսինյանին, պատասխանելով նրա նոր նամակին: Ստամբուլից Սկյուտար նամակը կարող էր հասնել մի ժամից, սովորաբար նամակները բերում էր քահանայի ավագ եղբայրը՝ Մահտեսի Հարութիւնը, որը ծառայում էր քաղաքում: Օգոստոսի 13-ի նամակում Դուրյանը գրում է. «Եղբայրս նամակը ուշ ձեռքս հասցուց»:

Չորրորդ նամակում բանաստեղծը խանդավառ խոսքերով է պատասխանում իր մտերիմ բարեկամին. «Եղբայր իմ, — գրում է նա, — Ձեր սիրալիր տողերուն փոխարեն աստղերու հեղեղ մը կուտամ սրտես...»²: Սա մեկն է այն հիպերբոլիկ, դարձանալիորեն վառ և ուժգին մետաֆորներից, որով հարուստ է Դուրյանի պոեզիան և որի վրա ստորև մենք կանգ կառնենք:

Դուրյանը գրում է. «Պիտի կարգամ միշտ ձեր տողերը, քաղցր արտասրններու փողփողումով և վեր պիտի առնեմ թաց բարձիս գամված դողդոջ գլուխս, կսկիծնե-

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 428:

² Նույն տեղում, էջ 429:

բուս մեջ վալրկյան մը հպարտ պիտի ըլլամ, կուրծիս հեքը վալրկյան մը պիտի զաղբի՝ եղբոր մը վսեմ ոգին ծծելու, և իր անմահ անունը սրտիս խորերը կուլ տալու»¹:

Թերևս անկեղծորեն Դուրյանը մեծ կարծիք ուներ իր բարեկամի բանաստեղծական տաղանդի մասին, նույնիսկ նրա անունը համարում էր «անմահ»: Մենք չգիտենք, թե ինչ էր գրել Լուսինյանը, բայց երևում է, որ նա պատմել է նրան հասարակական կյանքի մի անցուդարձի մասին, որը խորապես վրդովեցրել է բանաստեղծին: Մենք վերևում կանգ առանք այդ իրադարձությունը՝ վրա:

Այնուհետև Դուրյանը գրում է այնպիսի տողեր, որոնք դարձյալ հաստատում են, որ նամակը ուղղված է Լուսինյանին. «Ա՛հ գիտեմ, գալիճար և դողդոջ ըլլալուս համար զիս սիրեցիք... բանաստեղծական մը ըլլալուս համար բանաստեղծե մը գրավիճեցա, գիտեմ...»:

Դուրյանը ինքն իրեն ուղղակի բանաստեղծ չի անվանում, այլ գոհանում է միայն «բանաստեղծական» տծականով, մինչդեռ իր նամակագրին լրիվ պատվում է «բանաստեղծ» գոչականով: Այնուհետև տխուր հեգնանքի որոշ շեշտով բանաստեղծը շարունակում է.

«Եթե ճակտիս վրա վարդ ունենալի, կինները զիս պիտի սիրեն. ահ, ավելի լավ է որ դալուկն ունիմ, և բանաստեղծները զիս կը սիրեն...»²: Դարձյալ ակնարկով թյուր Ա. Լուսինյանի, որպես բանաստեղծի մասին:

Դուրյանը մտերմական խոր զգացումով և քնքշությամբ է մտածում իր բարեկամի մասին, չի ցանկանում, որ նա տխրի իր պատճառով: Նրան ուղղված հին-

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 429:

² Նույն տեղում, էջ 430:

գերորդ նամակում Դուրյանը հայտնում է, որ իր պիես-
ների մաքրագրությունները, բացի «Վարդ և Շուշան»
սիրային թատերախաղից՝ իր մոտ. չկան, և խոստանում
է ձեռք բերել Վարդավյանից և ուղարկել նրան: Ըստ
հրեալթին Լուսինյանը ուզում էր ավելի մոտից ծանո-
թանալ Դուրյանի գրամատուրգիային, կամ գուցե մտա-
դիր էր լույս ընծայել նրա պիեսների ժողովածուն: Լու-
սինյանը իր նամակում հայտնել էր Դուրյանին, որ իր
ամուսնությունը շուտով կայանալու է: Դուրյանը գրում
է իր պատասխանում. «Դուք բան մը ինձ կիմացնեք.
ես կը գուշակեի զայն արդեն. բայց դարձյալ լսած տոնես
սիրուն հրճվանք մը ունեցա. ըսի ինքնին. «Արդյոք
պիտի վայելն՞ աչն օրն, ուր նոքա գլուխ գլխի պիտի
տան...» մեծ պիտի ըլլա ինձ համար աչն օրն... հարկ է
որ հարուցած խոշոր անիմլերուդ լուր քսվի:

(Արդյոք պիտի ապրիմ մինչև աչն ժամանակ)»¹:
Իր ամենամուսլ խոհերի մեջ անգամ բանաստեղծը
կատակում է:

Դուրյանը ցանկանում է ներկա լինել իր սրտակից
բարեկամի, իր մտերիմ «եղբոր» հարսանիքին. «Աչն
շնորհալի հանդեսին մեջ ես ալ շշուկ մը պիտի տնե-
նամ, չեմ ուզեր զայս երազներու կարգն անցնել»: Բա-
նաստեղծը սովոր էր երազներով ապրել, բայց իր բա-
րեկամի համար ցանկանում է, որ երազն իրականու-
թյուն դառնա. «...մոտեցո՛ւր աչք օրն, եղբայր իմ, կու-
ղեմ Զեր ըմպած երջանկության բաժակեն կաթիլ մը
գողնալ, որ կարող է սրտիս անհուն բաժակը լնուլ»²:

Նամակի վերջում բանաստեղծն իր բարեկամին «սի-
րո անհունություն» է մտղթում:

Այս նամակից 11 օր անց, հոկտեմբերի 11-ին Դուր-

¹ Պ. Դուրյան, երկեր, էջ 431—432:

² Նույն տեղում, էջ 432:

յանը դրում է Լուսինյանին իր ամենախոր, թերևս ամենահասուն (փիլիսոփայական խմաստով) նամակը, հոգեկան տվյալտանքի և մտքի պայծառության զարմանալի գուգորդությամբ:

Վերջին նամակը, որ գրել է Դուրյանը Լուսինյանին, ավելի որոշակի է բացատրում նրանց փոխհարաբերությունները: Լուսինյանը իր նամակներով աշխատում էր մխիթարել մահամերձ բանաստեղծին և իր վերջին նամակում գրել է. «Մեկդի ձգե սա Ռիվանդ Եմ-ի դադափարն մտքեդ և բոլորովին կը բռնիս»: Դուրյանը այս խոսքերին պատասխանում է. «Ա՛, կործին տակ հրաբուխ բռնկած է, կրակներ կնռան և կալքեն զիս. այս կրակը երկնքի կրակին նման է, որ չի մարիր և չպիտի մարի մինչև որ չսպասե տմեն ինչ»¹:

Այնուհետև բանաստեղծը արտասանում է իր նշանալիոր խոսքերը. «Ահ, եղբայր իմ, ահա երիտասարդ մը, որ եկած է աշխարհ՝ միայն իր մահն և թշվառությունը տեսնելու և զգալու համար...»²:

Նամակը գրված է մահվանից մոտ մի ամիս առաջ (1871 թ. դեկտեմբերի 10-ին):

«Գիտեմ, այս սողերս վերջինն են,— շարունակում է նա,— և վերջին պիտի լինին... սակայն սա ցրված ուղեղս ինչպես վրա բերեմ ու խոսիմ... բանաստեղծ չեմ, բայց բանաստեղծությունն կը սիրեմ... ևս որ աշխարհի վրա միայն երգերը շատ սիրեցի, կուզեմ որ իմ վերջին շունչս ալ երգ մ'ըլլա»³:

Այնուհետև Դուրյանը հայտնում է, որ Լուսինյանի նամակները իր համար մեծ սիրտփանք են: Նա հիշում

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 435:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում:

է իրենց միատեղ գրոսանքները. «Հազիվ տերևոց և ընտ-
վերաց տակ, հազիվ Յուսկյուտարու գեղեցիկ և հովասուն
դաշտաց և մարգաց մեջ՝ մեկ քանի զվարթ պտույտներ
ըրինք, և ահա կրկին անկա, ալ անշուշտ չի կանգնելու
հուսահատությամբ. բայց՝ դուք գրեցեք, կղբայր իմ, ձեր
խոսքեր սպունդներ են, վիշտերս կը ծծեն: Այն, գիտեմ,
դուք բնավ տխրություն չեք սիրեր... բայց իմ տխրու-
թյունս կը սիրեք, զի բանաստեղծական է»¹:

Թեքեա սյատեղ էլ հնչում է դառն իրոնիայի մի
շեշտ, սակայն Դուրյանն անկեղծորեն սիրում էր իր բա-
րեկամին և իրեն համարում նրա «հետեորդը»՝ «Ձեզի
պես երգելը սիրեցի...»: Այս տողերը պայծառ լույս են
սփռում Լուսինյանի բնավորության վրա, նա տխրու-
թյուն չէր սիրում, բայց սիրում էր բանաստեղծական
տխրությունը, ահա թե ինչու նա հրապուրված էր Լա-
մարտինի տողերի պոետական մեղամղձությամբ:

Այդպես էին սկնտիմենտալ ուռմանտիկները: Նրանք
սիրում էին տխրությունը ոչ թե կյանքում, այլ արվես-
տի մեջ: Լուսինյանը այդ ուռմանտիկներից էր: Կյանքում
երջանիկ էր նա, շուտով ամուսնանալու էր սրտի սիրա-
ծի հետ, նրան ժպտում էր ապագա երջանկության ան-
ամպ երկինքը, սակայն ահա նույն Լուսինյանը գրում
էր մեղամղձոտ տողեր, իր երեակայությամբ լուսնի
դողբոջուն և տժգուն շողերի տակ տեսնում իր ապա-
գա շիրիմը... Դուրյանը հիշեցնում է Լուսինյանին նրա
խոսքերը. «Ավելի կը սիրեմ ձեր ճակտի մեղամղձիկ
գալուկը քան թե գեղեցիկ մը այտին վարդը կամ ճակ-
տին ագամանդներն»: Այդ նույն միտքն արտահայտել
էր Դուրյանը սեպտեմբերի 9-ի նամակում. «Ահ գիտեմ,

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 435:

դալիահար և դողդոջ ըլլալու համար բանաստեղծն մը գրավիկեցա՞:

Այդ բանաստեղծը Արմին Լուսինյանն է, Դուրյանի հոգեկից եղբայրը: Թերևս պատահական չէ, որ մահամերձ բանաստեղծն իր վերջին տողերը, իր կարապի երգը, ինչպես ինքն է ասում, ուղղել է Լուսինյանին. «Կարապն իր վերջին շունչին հետ իրեն էն ներդաշնակավոր ճիչը կարտասանե, կըսեն. թող ես ալ կարապին պես անցած ըլլամ աշխարհես...»¹:

Դուրյանի «Կարապի երգը» նրա պոեզիայի ամենանվիրական լարերի, նրա քնարերգության դերագույն բովանդակության խտացումն է հավերժական արձագանքի թրթռացումով. միայն բանաստեղծը կարող էր հաղորդել իր հոգու ամենաթաքուն և խորապես անկեղծ մղումների խոստովանությունը, իր բանաստեղծական նշանաբանը. «Ով որ երդ չունի,—գրում է Դուրյանը իր հռչակավոր նամակում,— կամ երգել չգիտեր՝ զգալու ներդաշնակության, գեղեցկին և սիրունին իդեականը շոշափելու քաղցրությունը չունի:

Մարդուն նշանաբանը երգն է, էն առաջին ձայնը երգն է, բնությունն ամբողջ երդ մ'է: Այո, եղբայր իմ, խիստ ընտիր խոսեր էիք օր մ' ինձ թե երգը ոչ ալ ինչ է բայց եթե... դաշնակավոր փունջ մը...»²:

Դուրյանի մեզ հասած 15 նամակներից վեցը ուղղված են Ա. Լուսինյանին: Այդ նամակագրությունը բանաստեղծական հոգեշունչ և սրտաբուխ մի զեղում է, վերին աստիճանի արժեքավոր մարդկային վավերագիր:

¹ Պ. Դուրյան, էջ 435:

² Նույն տեղում, էջ 436:

Ահսոս որ մեզ չեն հասել Լուսինյանի նամակները, ուղղված Դուրյանին:

Դուրյանի նամակները հալ բանաստեղծական արձակի և քնարերգության ամենաթրթռոն լարերից են, խորապես ներշնչված բարձր արվեստով և ողբերգական շնչով, զարմանալի անմիջականությամբ և անկեղծությամբ համակված գրական սքանչելի էջեր են:

* * *

Դուրյանի «Բուլլ մը նալվածք՝ փուռնջ մը ժպիտ՝ քուրա մը խոսք» մետաֆորական պատկերներն իրենց կառուցման սկզբունքով նման են Լուսինյանի «կալլակ մաղձից, մյուռոն սգո» մետաֆորական պատկերներին: Սակայն այս նմանությունը, եթե նույնիսկ կոնկրետ և ռեալ հիմք ունի, այսինքն՝ նա իր այդ փոխարկական պատկերները կերտելիս աչքի առաջ է ունեցել Լուսինյանի այդ աղբը, Դուրյանի ինքնուրույնութունը ամենևին չի նվազում: Մենք ականատես ենք ստեղծագործական օգտագործման մի չափազանց ուշագրավ երևվույթի:

Լուսինյանի պատկերները («կալլակ մաղձից, մյուռոն սգո») իրենց կառուցման սոսկ արտաքին մոմենտներով են նման Դուրյանի պատկերներին: Դուրյանը ոչ միայն զարգացնում է պատկերի կառուցման այդ ձևը, այլ էմոցիոնալ խոր և նոր բովանդակություն հաղորդում նրան: Եթե վերցնենք «Միբել» բանաստեղծության առաջին երկուսի երկրորդ տողը.

Դուրա մը խոսք գլուխից իմ սիրտ:

Ապա կտեսնենք, որ մետաֆորը սովորական պատկեր չէ, այլ բարդ մի զուգադրություն: «Դուրա մը

խոսք» պատկերի մեջ բանաստեղծը ցանկացել է շեշտել խոսքերի շիկացած վիճակը, այնպես ինչպես մետաղը քուրալում: Միաժամանակ քուրան դառնում է խոսքերի քանակութունը որոշող պատկեր, ուրիշ խոսքով կթե սահնք պարզ ձևով «մի քուրա շիկացած խոսք»:

Մետաֆորական բարդ պատկերի ավելի ցայտուն օրինակ է «Դրժեւ» բանաստեղծութւան «Փունջ մը կընճիւ, բույլ մը կայծակ, դրժիւք մ' անեծք» պատկերները, հատկապէս վերջինը, որն իր կառուցման սկզբունքով նման է «Քուրա մը խոսք» պատկերին: «Դրժիւք մ' անեծք»-ը, իրոք որ բարդ մետաֆոր է, որի համեմատութիւնն եղբրից մեկը՝ դժոխքը, առնված է ֆանտաստիկական սլորտից: Հայանի է այն պատկերացումը, թե դժոխքը լի է անեծքներով. նման պատկերացում է ունեցել սնտիրապաշտը սանդարամետի. մասին, ասում են նաեւ, որ դժոխքը սալահատակված է բարի ցանկութիւններով: Այստեղ մեզ դրազեցնում է Դուրյանի կազմած մետաֆորի բնույթը, որը կթե սովորական ձևով արտահայտենք, պիտի սահնք՝ «անեծքներով լի մի դժոխք»: Այստեղ ևս առկա է քանակական մոմենտը հիպերբոլական ընկալումով: Այնուհետեւ նույն բանաստեղծութւան մեջ Դուրյանը գնալով ուժգնացնում է իր հիպերբոլական մետաֆորները՝ «գիշեր մը սուգ», «անդունդ մ' հառաչ», «օվկիան մը տրտունջ», «ամպրոպ մը սաստ» և այլն: Ամբողջ բանաստեղծութիւնը մետաֆորներով ճոխ և ինքնատիպ մի փունջ է, իր ոճական առանձնահատկութեամբ բուն «դուրյանական»: Մետաֆորը տարածվում, ընդարձակվում և զարգանում է, վերածվելով ալեգորիայի.

Ես ուզեցի քնար մ'ըլլալ
 Ներս ձեռքին տակ հեացող,
 Ներս հողվույն խորն հիացող,
 Թեթե պատկեր մ'ըլլալ շարժյալ,
 Մոռնալ զիս, լոկ ըզնե խոկալ,
 Կլառն հրազ մ' որուն մեկ շող:

Որոտացին խոխմանցս ամպեր,
 Կալծակնահար ըրին հողիս,
 Մոխիր դարձան հրազներս հիս,
 Ճակատագիրս խնծկաց ի վեր,
 Խորշ մը կար, որ զիս չը ծաղրեր,
 Այն՝ լուռ փոսն էր գերեզմանիս...:

Փունջ մը կընճիւ, բուլլ մը կալծակ,
 Դժոխք մ' անեծք խոցեց հողյակս:

Բարդ մետաֆորներով, սակայն իրենց բարդութեամբ հանդերձ այնքան տպավորիչ, զիպուկ, հուզիչ և հասկանալի, հուզական խոր թրթռումներով լի այս պատկերների շարքը վերածվում է այլաբանական մի ամբողջ պատկերի: Բանաստեղծը ցանկացավ սիրել:

Ես ուզեցի պաշտել ըզնե,
 Սիրել ժրպիտքն՝ փըթիթք անհուն,
 Սիրել աստղերն սև աչերուն
 (բարդ մետաֆոր)...

Բայց անտ սիրունին դրժում է: Որոտում են խոկուններն ամպերը, շանթում են կալծակները, անեծքների մի ամբողջ դժոխք խոցում է բանաստեղծին և կալծակահար անում նրան, մոխիր դարձնում նրա նվի-

րական երազները, թողնելով միայն «գերեզմանի լուս-
փոսը», որը միակն է, որ չի ծաղրում իրեն:

Մետաֆոր կազմելու աչն ձեռ, որ կիրառում է
Դուրյանը, կրում է ինքնատիպ հայկական բնույթ: Հաջ-
պես կիսալի մեջ, սկսած հին ժամանակից, Նաբեկացուց
և այլ տաղերգուներից «արցունքի ծով», «ծովի նման
անհուն աչքեր», «ծովի նման առատ քրտինք» և այլն
պատկերները արտահայտվել են ավելի սեղմ ձևով, ինչ-
պես «ծով արատսուք», «ծով աչեր», «ծով քրտինք».
Դուրյանի «փունջ մը կնճիւր», «գոթիւք մը անկծքը»,
«օվկյան մը արտունջը» և այլն հղացված են նույն սղդ-
բունքով: Նման մետաֆորական ձևերը դարձել են հաջ-
լիերկալի ոճական առանձնահատկություններից մեկը:
Դուրյանը հաջ ժողովրդական պոեզիային հատուկ մետա-
ֆորական մի ձեռ հասցրեց աննախընթաց բարձրու-
թյան, լցնելով աչն հուզական աչնպիսի բովանդակու-
թյամբ, որ մինչև այսօր էլ հուզում է ընթերցողին
պատկերի անմիջականությամբ, կոնկրետությամբ և պար-
զությամբ: Հաջ գեղջուկը ասում է. «Ծով քրտինք թա-
փեցի», առանց իր մաքուր իսկ անց կացնելու, որ դործ
է ամում բանաստեղծական մի բարդ մետաֆոր, հար-
կավ կռահելով ընդարձակ ծովի և առատ քրտինքի հաս-
կացությունների միջև կղած շատ հեռավոր առնչու-
թյունը:

V

Մեծ վիպասան և մտածող Օնորե Բալզակը Ստեն-
դալին նվիրած իր ուսումնասիրության մեջ («Էտյուդ
Բեյլի մասին») գրել է. «Բոլոր սերունդների և բոլոր
ժողովուրդների մեջ կան էլեգիական, խոհուն, հալեցո-
ղական մաքեր, որոնք հատկապես զերվում են բնու-
թյան վսեմ տեսարաններով, սիրում վեհ պատկերներ և

ազահորեն ներծծում էրանք: Այստեղից է աճել այն դպրոցը, որ ևս սիրով կանգնեցի պատկերների գրականությանը. դրան է պատկանում քնարերգությունը, էպոպեան և այն ամենը, ինչ ծնունդ է առնում աշխարհի նման ընկալումով: Բալզակը, պատկերների գրականության մեծագույն տաղանդը համարում է Վիկտոր Հյուգոյին: Մեծ վիպասանի այս վերին աստիճանի խոր և ուշադրալ բնորոշումը հալ գրականության մեջ մենք կարող ենք ամենայն իրավամբ կիրառել Պետրոս Դուրյանի նկատմամբ:

Մենք արդեն վերևում առիթ ունեցանք նշելու Դուրյանի պոեզիայի խորապես պատկերավոր բնույթը: Պետրոս Դուրյանի պոեզիան ցայտուն ապացույցն է այն դրույթի, որ պաշտպանել է Վ. Գ. Բեկինսկին, իր էսթետիկայի հիմնական սկզբունքներից մեկը դարձնելով այն միտքը, թե «բանաստեղծը մտածում է պատկերներով» կամ թե «պոեզիան մտածողություն է պատկերներով»:

Բալզակի սուր դիտողությունը՝ «էլեգիական խոհուն, հայեցողական» մտքերի մասին, զարմանալի ճշտությամբ վերաբերում է Դուրյան-բանաստեղծին, իրոք նա էլեգիական է, խոհուն և հայեցողական: Մական ալլեյի նշանակում, որ Դուրյանի մոտ լիովին բացակայում է դործունյա, ակտիվ, դրամատիկ տարրը, որով օժտված են այն դրողները, որոնց⁸ Բալզակը դասում է «գաղափարների գրականության» դպրոցի շարքում: Բալզակը ամենին չի ուղում ասել, թե «պատկերների դպրոցին» պատկանող որեւէ մի պոետ դուրի է գաղափարներից, կամ «գաղափարների դպրոցին» պատկանող մի ալլ պոետ անկարող է ստեղծել պատկերներ: Բալզակի բնորոշումը վերաբերում է ուղիղ գրողի ստեղծագոր-

ծության մեջ գերակշռող ուղղութեանը, «այն ընդհանուր տպավորութեանը, այն ձևին, որի մեջ ձուլում է նա իր միտքը»:

Դուրջանի ամբողջ ստեղծագործութեանը հագեցված է լիրիզմով, պատկերների հարստութեամբ, լեզվի երաժշտականութեամբ. դա մի անլավաճառ մեղեդի է, որի հնչունական ալիքները, բազմազան ելեշներով, կոնտրաստներով և հոգեկան ներքին պայքարի տվյալաճանքներով զեղուն, ստեղծում են մի նորօրինակ հմայիչ ներգաշնակութուն, որի նմանը չի եղել հայ քնարերգութեան մեջ՝ Դուրջանից առաջ: Մեր այս գրույթը հաստատելու համար կարելի է բերել մի շարք վիպութեաններ:

Նախառեղյուցիոն շրջանի քննադատներից մեկը՝ Վ. Նալբանդյանը, որը լավատեղյակ է համաշխարհային գրականութեանը, և մեր կարծիքով որոշ չափով թերագնահատել է Դուրջանին, այնուամենայնիվ բանաստեղծի ստեղծագործութեան մասին ասել է. «Այս երգերը, թվով նվազ, մեր քնարերգական բանաստեղծութեան ամենափայլուն գոհարներն են կազմում»: Անվանի քըննադատ պրոֆ. Ս. Հակոբյանը նույնպես նշում է, որ Դուրջանի փոքրածիվ բանաստեղծութեանները, «մեր նոր բանաստեղծութեան ամենին ինքնատիպ և ամենին անկեղծ էջերն են»: Մ. Մատենճյանը Դուրջանին անվանել է «մեր ամենաճշմարիտ քնարերգուն»:

Երբ 1914 թ. Մատենճյանը հանդես եկավ Հայ գրողների Կովկասյան ընկերութեան երեկույթում, դասախոսութիւն կարդալով Պետրոս Դուրջանի մասին, երեկույթի նախագահ Հովհաննես Թումանյանը նշեց, որ «դասախոսութեանը մեծարանքի մի ճառ էր, մի ձոն, նվիրված տաղանդավոր ու գծրախոս Դուրջանի հիշատակին»,

և մեծ բանաստեղծը ավելացրեց. «Ամենքս էլ լցված ենք նույն զգացմունքով, հիացումով ու վշտով»¹:

Արևմտահայ գրականության ականավոր դեմքերից Ս. Զոպանյանը իր մի ուսումնասիրության մեջ Դուրյանին անվանել է «աշխարհաբար բանաստեղծության հայրը և ամենին ճշմարիտ բանաստեղծը»: «Դուրյանի տաղերը, — գրում է քննադատը, — կրակի կտորտանքներ են, մշտավառ, ոչ գոհարներ կանոնավոր շողուն ու ցուրտ»: Բանաստեղծի թողած վտքաթիվ նամակները Ս. Զոպանյանը անվանում է «հայերեն լեզվով գրված ամենին սրտաշարժ և ամենին բանաստեղծական վեպը»: Իրավացի է քննադատը նաև, երբ նշում է, որ հայ գրականության մեջ չի եղել մի պոեզիա «այնչափ անձնական, այսինքն այնչափ անհատական կյանքն մը բխած, որչափ Դուրյանին, և միանգամայն այնչափ ընդհանուր... մասնավոր հսի մը արտահայտությունը ըլլալի պատ մարդկության հսին արտահայտությունն ալ ըլլալու»:

Իրոք, Դուրյանի ըստ երևույթին այնքան սուբյեկտիվ, այնքան անձնական, նույնիսկ իր անհատական վիճակը արտացոլող պոեզիան ստանում է համամարդկային ուղոնանս, հումանիստական-մարդասիրական հընչեղություն և արձագանք գտնում բոլոր ընթերցողների սրտերում: Դա մի հաղվադյուռ հատկություն է, որով օժտված են մեծ լիրիկները, որոնց քնարը երբեք չի

¹ «Թումանյանը քննադատ», էջ 308:

Հաստատելով իր հոր այդ հուզումնալից խոսքերը, մեծ բանաստեղծի դուստր, գրականագետ Նվարդ Թումանյանը, պատմում էր, որ նա խորապես սիրում էր Դուրյանին և խորհուրդ տալիս ու հորդորում զավակներին՝ կարգալի ուսումնասիրել Դուրյանի պոեզիան, ինչպես Պեշիկթաշլյանի և արևմտահայ մյուս խոշոր բանաստեղծների երկերը:

հնչեցնում նեղ անձնական մտախիլներ: Մեծ քնարերգու-
ները գիտեն արտահայտել իրենց հույզերը, մտքերը,
դադափարները և հոգու տառապանքը այնպիսի լայն
գիտապատկերով, համամարդկային մտախիլների և հայր-
ժական ձգտումների ընդգրկումով, որ մարդկությունը
այդ պոեզիայի մեջ գտնում է իր իսկ հույզերի և դադա-
փարների, վշտերի և ուրախությունների, տառապանք-
ների և պայքարների արտահայտությունը:

Պետրոս Դուրյանի պոեզիայի նշանակության մա-
սին Վ. Նալբանդյանը գրում է. «Դուրյանին մենք»
«նշանավոր» ենք համարում, իհարկե, միայն հայկա-
կան աստիճանացույցով, հոգեկան մտավոր այն միջա-
վայրով, ուր նա ծնվեց և մեծացավ¹: Սակայն քիչ հե-
տո ինքն իրեն հակասելով, քննադատը ավելացնում է.
«Իր պատանեկան հասակի ստեղծագործություններով
անգամ մենք կարող ենք նրան համարձակ կերպով հի-
բոսական խոշոր քնարերգուների հետ համեմատել. այս
համեմատությունն անում է Դուրյանի երկերի ամերի-
կուհի թարգմանիչը (խոսքը վերաբերում է Ալիս Բլեք-
միլին—Վ. Թ.)... Այսպիսի մատաղ հասակում այսքան
տաղանդավոր ստեղծագործություններ՝ ընդհանուր բա-
նաստեղծական գրականության մեջ շատ հազվագյուտ
երևույթ են կազմում...»²:

Քննադատը հակամեծ է նույնիսկ այդ երևույթի մեջ
տեսնել ինչ որ հիվանդագին և անբնական բան:

Հավատարիմ մնալով իր իգեալիստական կոնցեպ-
ցիային, Վ. Նալբանդյանը Դուրյանի վաղաժամ հասու-
նացած տաղանդը ցանկանում է բացատրել մոտավորա-
պես նույն պատճառներով, ինչ նրանից հետո Ֆրեյդի

¹ «Մշակ», 1901, № 170:

² Նույն տեղում:

շկուլայի պսիխոտանալիտիկները ճգնեցին բացատրել յուրօրինակ ձևով՝ ստեղծագործական տաղանդի ծագման երևույթը ֆիզիոլոգիական հիվանդագին պաթոլոգիայով: Նա գրում է. «Այս երևույթը ունի անկասկած իր հիվանդոտ և անբնական երեսը...»:

Պարզ է, որ միանգամայն անհիմն է քննադատի այս դիտողությունը: Պետրոս Դուրյանը միանգամայն բնական և օրինաչափ երևույթ է որպես մեծատաղանդ բանաստեղծ, իր ժողովրդի և հասարակության շահերին նվիրված երգիչ և մարտիկ, որի ամենանվիրական տենչն է եղել օգնել իր թշվառ հայրենիքին և ամենամեծ ցավը՝

Չօգնած անոր մեռնիլ աննշան.

Ո՛հ, այս է սոսկ ցավ ինձ համար:

Մեր անցյալի քննադատները առհասարակ քիչ են ուշադրություն դարձրել, իսկ երբեմն էլ բոլորովին անտեսել են Դուրյանի պոեզիայի հասարակական-քաղաքական բովանդակությունը, գլխավոր ուշադրությունը նվիրել են բանաստեղծի անձնական լիրիկային, չկարողանալով հենց այդ լիրիկայի մեջ նշմարել հասարակական մոտիվները: Այլ. Ռուբենին Դուրյանին անվանել է «զուտ սուրջկտիվ բանաստեղծ»: Ոմանք նույնիսկ նրան համարել են պեսիմիստ: Այդ սխալը գործել է նաև Յուրի Վասիլովսկին: Մենք ստորև առի՞թ կունենանք խոսակու Դուրյանի պոեզիայի առանձին նմուշների մասին և կաշխատենք ցույց տալ, թե որքան հեռու էր նրա պոեզիան հոռետեսությունից, և որքան լի՝ կյանքի սիրով, մարդկության սիրով, բնության սիրով: «Չուտ սուրջկտիվ» համարված Դուրյանը այնքան է ընդարձակում իր «սուրջկտիվ» սահմանները, որ ընդգրկում է ողջ բնությունը, մարդկությունը և տիեզերքը: Սակայն

նրա ամենակոսմիկական, նույնիսկ ֆանտաստիկ թվա-
 ցող պատկերացումները «երկնքի օվկյանների», «աստ-
 ղերի հեղեղների» մասին միշտ կոնկրետ են, ղարմանա-
 լիորեն կենդանի, իրականություն խոր զգացումով հա-
 մակված: Դուրյանը երբեք չի կտրվել կյանքից և բնու-
 թյունից և չի սավառնել ցնորքների անիրական աշ-
 խարհում, ինչպես անում էին ռեալիստն ու սոցիալի-
 ները: Դուրյանի երգերում երբեք չենք հանդիպում
 խորհրդավոր ուրվականների, միջնադարյան միստիկայի
 ոգով ստեղծված ոգիների: Ճշմարիտ է, Դուրյանը եր-
 բեմն հիշում է հրեշտակ, դժոխք և նման այլ պատկե-
 րացումներ, սակայն դրանք ծառայում են որպես բա-
 նաստեղծական պատկերավորման միջոց և հաճախ բեր-
 վում այն իմաստով, ինչ իմաստով ընկալվել են դրանք
 ժողովրդական հավատալիքների մեջ («մահու հրեշտակ»,
 «անեծքի դժոխք» և այլն): Դուրյանի ամենառոմանտիկ
 պատկերացումների մեջ անգամ գլուխ է բարձրացնում
 իրական կյանքը, տառապանքներով լի աշխարհը, չքա-
 վորների, թշվառների ահավոր վիճակի դիտակցութունը:
 Օրինակ, ամենառոմանտիկ տաղերից մեկում, որը Դուր-
 յանի լիրիկայի ամենաշոգշողուն դոհարներից է («Թըր-
 քուհին»), բանաստեղծը պոետական համեմատութունը
 վերցնում է իրական կյանքից՝ թերևս փոքր ինչ միս-
 տիկ երանգով.

Նե կը վառի, միշտ կը վառի, չը հատնիր,
 Տնանկ կնոջ տաճարն վառած ճրագին պես:

Այս համեմատության հիմքը կազմում է հին ժո-
 ղովրդական այն հավատալիքը, թե չքավոր կնոջ վա-
 ռած կանթեղը տաճարում երբեք չի հանդուս:

Անկախ համեմատության գաղափարական բովան-
 դակութունից, այստեղ մեզ համար կարևոր է այն, որ

Դուրջանը թուրք գեղեցկուհուն նկարագրելիս, որին նա ներկայացնում է ամենախղճալիս գծերով և ուռած-
 աիկ ներշնչումով, երբեք չի կտրվում իրական կյանքից,
 որի պատկերները միշտ նրա աչքի առաջ են: Այդպիսի
 պատկեր է նաև «գազադի պես համրընթաց անցնող
 կառքը», «մեղրամոմե անդրիանդին»: Սակայն ամենից
 ավելի իրական պատկերը եկեղեցում կանթեղ վա-
 ոող չքավոր կնոջ պատկերն է, որի հանդեպ բա-
 նաստեղծն ունի անհուն կարեկցություն, այլապես հաղիմ
 թե իր ամենաուռածաիկ բանաստեղծական ներշնչում-
 ներից մեկի ժամանակ նրա աչքի առաջ ծառանար այդ
 ոչ նվազ բանաստեղծական՝ չքավոր կնոջ խորաթախիծ
 պատկերը, որը ազդեցություն է իր անոթի զավակների օրվա
 հացի համար: Ի՞նչպիսի հակադրություն կառքի մեջ
 ընկողմանած գեղուհու և եկեղեցու մոռյլ կամարների
 տակ ազդեցող անանկ կնոջ միջև:

Դուրջանի պոեզիան հարուստ է իրականություն խոր
 գրոշմը կրող նման պատկերներով: Նա ունի իրականու-
 թյան խոր զգացում: Պոեզիայի այդ առանձնահատկու-
 թյունը հնարավորություն է տալիս տեսնելու ռեալիզմի
 նշանակալի տարրեր նրա ամբողջ ստեղծագործության
 մեջ, սակայն իր բանաստեղծական պատկերների հղաց-
 ման և արտահայտման միջոցների հիմնական երանգի
 մեջ Դուրջանը մնում է ուռածաիկ:

* * *

Դուրջանի քնարերգական ժառանգությունը մեծ չէ:
 Նա թողել է մոտ քառասուն բանաստեղծություն (չենք
 հաշվում պիեսներում եղած երգերը), որոնցից մի քա-
 նիսը վարիանտներ են: Անցյալում եղել են քննադատ-
 ներ, որ այս հիման վրա ժխտել են Դուրջանի պոե-
 ղիայի նշանակալությունը: Նրանք օրինակ բերելով արև-

մըտա-կլբոպական մեծ բանաստեղծներին, որոնցից
 ոմանք լիբիկական բանաստեղծությունների հատորներ
 են գրել, Դուրյանի փոքրածիվ տաղերը համարել են
 արհամարհելի քանակություն, պնդելով, թե այդ քիչն
 էլ չի պարունակում մեծ գաղափարներ: Այ. Ռուբենյին
 Դուրյանի մասին գրել է. «Նրբեմն նմանություններ
 դնելով Դուրյանի և կլբոպական բանաստեղծների մեջ,
 մենք միանգամայն հեռու ենք մեր փոքրիկ բանա-
 ստեղծին համեմատելու աշխարհառչակ բանաստեղծների
 հետ և ոչ մի կերպով էլ չենք կարող պնդել, թե Դու-
 րյանը իր հասունության շրջանում կարող կլիներ ար-
 տագրել կլբոպական այդ հանճարների գործերին դեթ
 մոտ նմանություն ունեցող քերթվածներ՝ նրանց տա-
 ղանդի ուժով... Նրա թույած վշրանքները դեռ որոշ
 հաստատուն բան ասել չեն կարող... Նա չունի որոշ
 փիլիսոփայական, հասարակական և քաղաքական աշխար-
 հայացք, խոր մտքեր, պեսիմիստ տրամադրությունն էլ
 գուտ անձնական վշտի արդասիք է, նրա հոգին դեռ
 լալն ընդգրկումներ չունի...»¹ Մենք չենք բանալիճե-
 լու Այ. Ռուբենյու հետ, — մեռածների հետ պոլեմիկա չեն
 մղում, — ալ միայն ուզում ենք հիշեցնել ընթերցողին
 Դուրյանի առաջին ոտանավորը, որ նա գրել է 13 տա-
 րեկան հասակում: Ինչ անձնական վիշտ կարող էր ունե-
 նալ այդ տարիքի երեխան, երբ գրում էր էլիզիական
 տխուր տրամադրությամբ համակրած աշակերտական
 բանաստեղծությունը, որը քննադատը անպայման կհա-
 մարեր պեսիմիստական, քանի որ այնտեղ խոսվում է
 մահվան և գերեզմանի մասին:

¹ «Մուրճ», 1903, № 3, էջ 112—136:

Պետրոս Դուրյանի փոքրաթիվ բանաստեղծութուններից ութը նվիրված են հասարակական հարցերի: Անցյալում այդ բանաստեղծութունները թերագնահատվել են, համարվել թույլ և ոչ բնորոշ Դուրյանի պոեզիայի համար: Այս տեսակետը ես հիմնովին սխալ է: Դուրյանի քաղաքացիական լիրիկայի մեջ կան դեղարվեստորեն ուժեղ աշնպիսի բանաստեղծութուններ, որոնք իրենց արվեստով չեն զիջում մյուս տաղերին: Հիշենք դրանցից թեկուզ երկուսը՝ «Իզձք առ Հայաստան»⁷ և «Իմ ցավը»: Ճիշտ է, այդ կարգի տաղերից մի քանիսը գրված են հայուր պատշաճի, ինչպես օրինակ Խրիմյան Հայրիկին նվիրված երեք բանաստեղծութունները, որոնցից մեկը համարյա բռնահանգ է, սակայն ամենախիստ քննադատն անգամ չի կարող համարձակվել լույսն փրցնել առկու, որ այդ տաղերը անկեղծ զգացումների, հայրենասեր պատանու անբռնադատ ապրումների արտահայտությունն են:

Պատկերների հարստություն իմաստով ուշագրավ է «Վիշաք հայուն» բանաստեղծությունը (1868): Ինչպես երևում է, բանաստեղծը հատկապես մշակել է այդ տաղը, պահպանվել է նրա առաջին մի քանի տողերի վարիանտը, որոնց հիման վրա բանաստեղծը կազմել է իր տաղի վերջին խմբագրությունը: Այդ ֆրագմենտը առաջին անգամ տպագրվել է 1893 թ. հրատարակվելու մեջ՝ դրա քննական հապավումով և այդ ձևով էլ մտել է հետագա հրատարակությունների մեջ. ահա այդ ֆրագմենտը.

Փոխանակ քաղցր օրօրներու....

Օրրոցիս քով մալրիկս զքեզ միշտ ողբաց,
Երբ համբուրեց զիս՝ յուր ալտերն էին թաց,

Թշվառ մ'էի, աչերս արցունք նախ տեսան.
 Սիրուն գրկեղ հետու աչերս ես բացի
 Այլ բնադդմամբ ես քեզ համար նախ լացի, իմ անուշ
 Նոճեաղարդ տխուր դամբան այդ անհուշ
 1;

1868, հունիս 28

Այս տաղի ավարտված և վերամշակված տեքստի համապատասխան տողերն են հետևյալները (բերում ենք միայն առաջին տունը).

Փոխանակ քաղցր օրօրներու, հայրենիք,
 Օրրանիս քով մայրիկս ըղբեղ միշտ ողբաց,
 Համբուրին հետ շիթ մ'ըղգացի արտասուաց,
 Աչերս տեսան արցունքներու լոկ երկինք:
 Ավերակաց ծաղկանցքդ սոսկ այցելու
 Զեփյուռն չ'եկավ նծգեհն հախառս շուկու,
 Փառաց դարեր ծնող՝ ընկնող հայրենիք,
 Մամուռտ ավերք և դամբարան զորավիդ:

Ոտանավորը կազմված է օկտաֆներով, ըստ որում հանգավորումը բարդ է և արվեստով կատարված: Գեղեցիկ մետաֆոր է «աչերս տեսան արցունքներու լոկ երկինք» պատկերը՝ փոխաբերաբար մոր արցունքոտ աչքերը նշանակելով: Ավերակներ այցելող զեփյուռը հիշեցնում է Պեշիկթաշլյանի հայտնի պատկերը: Սակայն, մեր կարծիքով, անավարտ վարիանտի հատվածը ավելի բնորոշ է Դուրյանի պոեզիայի անմիջականության և անկեղծության համար:

¹ Պ. Դուրյան, Տաղք և թատերգությունք, Նամակ-դամբանական, Կ. Պոլիս, 1893:

Ինչպէս հեշտությամբ կնկատի ընթերցողը, անա-
վարտ վարիանտի առաջին տողում բաց է թողնված հայ-
րենիք բառը, անկասկած դրաքննության պահանջով:

Ամբողջ բանաստեղծութիւնը մի անձկալի դիմում
է հայրենիքին, որը Դուրյանի համար չի նշանակում լոկ
ծննդավայր, այլ բուն Հայաստանը, որի սիրուն գրկից
հեռու է բացել իր աչքերը բանաստեղծը, սակայն բնադդ-
մամբ նրա համար է լացել նախ: «Իմ անուշ» բառերը
կիսատ մնացած տողի վերջավորութիւնն է: Այդպէս է
անվանել բանաստեղծը իր հեռավոր հայրենիքը:

«Իդձ առ Հայաստան» բանաստեղծության մեջ,
Դուրյանի հայրենասիրութիւնը գտել է իր լիակատար
արտահայտութիւնը: Այստեղ նշում ենք այն տունը,
որը բացահայտ կերպով հիշեցնում է Նալբանդյանի
«Ազատութիւնը»:

Երկաթ, շղթա, բանտ և անդունդք ու վրհեր,
Ամպրոպ ու շանթ, մահվան զանգակ ու ջահեր,
Ձէ, չեն կարող պահ մը ձեր վառ հիշատակ
Ծածկել սևի ու սոսկումի վիմի տակ.

Ազատ օրեր, ձեզ մոռնալ...

Երբեք, այլ հուր մ'ըլլալ ձեզ Հայուն տալ:

Ազգային ճնշման դեմ ցատկոտ բողոքի արտահայ-
տութիւն է «Նոր սև օրեր» բանաստեղծութիւնը: Դու-
րյանը դրանով ապացուցում է, որ կանգնած է եղել հայ
ժողովրդի ազատագրության համար մղված պայքարի
առաջավոր դիրքերում: Դա ոչ միայն բողոք է ազգա-
յին, այլև սոցիալական ճնշման ու կեղեքման դեմ:
Բանաստեղծը սոցիալական բողոքի ձայնն է բարձրաց-
նում, երբ բացականչում է.

Միշտ կը ցանկ հայն, չը հնձիր... անոթի...

Այլ ժամանակ Արեւտյան Հայաստանում սուլթանական կառավարութեան թեւադրանքով կատարւում էին անլուր խժոժություններ, աշխատավոր հայերը ենթարկւում էին անասկի հալածանքներին, կոտորածներին և կեղեքման, բացարձակապէս չկար անձի, գուլքի և կյանքի տպահովութիւն: Բնորոշ են Դուրյանի բանաստեղծութեան այս տողերը.

Եւ երբոր հայ մը մորթեն,
Կարծես թե հայ մը մորթեն:

Թուրքական կառավարութեան կողմից սպառազինված ոհմակները, սուլթանական պաշտոնյաների հետ միասին գործադրում էին ամեն տեսակ կամայականութիւն, շահագործում, հարստահարութիւն, կողոպուտ, սպանութիւն, ջահել կանանց տեսանդում: Այս բոլորն իրենց արատհայտութիւնն են գտել «Նոր սև օրեր» տաղում: Բանաստեղծը պահանջում է մարդկային կյանքի պաշտպանութեան տարրական իրավունք՝ «զենքի դեմ զենք»: Այդպիսի պահանջ էին զնւում ժամանակի առաջտիւր հայ գործիչները, որոնք գիտէս հավատարիմ էին մնացել ազգային ազատագրութեան գաղափարին, մինչդեռ կղերականների ճնշող մեծամասնութիւնը և «վառքի սարուկ» մի խումբ հարուստներ գալաճանում էին այդ գաղափարին: Բանաստեղծը դառնութեամբ հարց է տալիս, միթե «այն արծիւ ժողովրդին»

Սկսեցաւ խումբ մը ազնաւ մընաց լոկ՝
Կամ խումբ մը կուլը խըլարդ՝ սարուկ փառքի սոսկ...

Միանգամայն հատկանալի է, թե ումն է ակնարկում բանաստեղծը: Դուրյանի ժամանակակից ոչ մի հայ բանաստեղծ այդպէս անողոք չի խարանել հայ կղերին և բուրժուազիային:

Նրա քաղաքացիական լիբերալի ամենաուժեղ նմուշներէց է Միրեցեք զմիմյանս» բանաստեղծութիւնը: Այստեղ բանաստեղծի առաջափոր աշխարհայացքը, խափարի և ճնշման դեմ համոզված մարտիկի գիրքավորումը արտահայտված են ամենայն ցայտունութեամբ և զարմանալի գիպակ պատկերավորութեամբ, ժխտելով այն քննադատներին տեսակեալ, թե Դուրյանի քաղաքացիական լիբերալ տաճարակ թուլ է: Բանաստեղծը վառ, ապաւորիչ պատկերներն մի ամբողջ շարանով ցույց է տալիս, որ ավետարանի մարգարտական պատգամը ոտնակոխ է եղել նոր կրօնի առաքյալների կողմից: Փոխ-քրիստոսները, այսինքն Հոտի պապերը, խաչը վերածել են կացնի, մինչդեռ ծխնկալիները մխում են Վատիկանի մարդագոծով: Այնքան պատկերավոր և գիպակ են բանաստեղծի բնորոշումները, որ հարկ ենք համարում բերել մի հատված այդ բանաստեղծութիւնից.

Մարգարտով, Վատիկանի մըխացին
Ծխնկալիքը, կամարքը «փսոք» դռացին,
Փոխ — Գրիստոսք խաչն բրին գաստակ կացինի՝
Սե գրող մը տակութեան արշունի,
Դարուց մոխրեն կամ ամպերեն հոստ հեք —
Զրկյալն լըսել, թե «Զմիմյանս սիրեցեք»:

Տնանկին դամբանը կանհետի ոտնակոխ,
Տնակին մեջ մարի առկալժ կանթեղն հող,
Այն մութին մեջ նոթի աղգեկք կը հեծեն,
Դըղյակն խրախ մինչև լույս ջահք կը հլուծեն
Հարուստին կողք ժըխորով կանցնի սրարշավ,
Հեքին դագաղն իր գերեզմանն լուռ իջավ...¹:

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 38:

Մեցլիսական չարիքի, անարդարության և անհավասարության դիտակցումը Դուրյանի պոեզիան հազեցրել է կրքոտ գաղափարականությամբ, նրա քնարին տվել մարտական-առնական շեշտ: Անարգանքի սյունին դամեկով բոլոր տեսակ խախտումներին և սեռիցիոններին, իրեն զգալով որպես հավատարիմ զինվոր ֆրանսիական մեծ սեռյուցիայի հռչակած գաղափարներին, Դուրյանը դառն հեղինակն էր նշախառն է ավտարանի նշանաբանով հանդես եկող գահիճներին, որոնք խաչը դարձրել են կացնի գոստակ: Դուրյանը բարձրացնում է իր ձայնը հանուն մարդկային եղբայրության և հավասարության, ընդգծելով, որ իր ժամանակակից հասարակության սեռիցիոն ուժերը դավաճանել են մարդկության լավագույն իդեալներին:

Ծածկե ամպով կարմիր կողերդ, Գողգոթան,
Եվ թող խալտան ցավոտ ոսկերք սե. Հուդա...:
Ժանգոտ ու գուլ թուրերն առին կարմիր փալլ
Նոր կրոնին հետ արյան ուղիք առին քալլ...
Թնդանոթին առջի բոմբյունն խեղդեց սեղ
Զքաղցր հագագ, թե «Զմիմյանս սիրեցեք»:

Որպես ազնիվ մարտիկ-բանաստեղծ Դուրյանը կրքոտ կերպով պալքարել է հանուն մարդկային սիրտ, եղբայրության, ազատության և խաղաղության:

VII

Դուրյանը սիրային առաջին բանաստեղծությունը գրել է 1867 թ., երբ տասնհինգ տարեկան էր: Այդ բանաստեղծությունը («Իցիվ թե») տպագրված է 1871 թ. հունիսին, չ. Սվաճյանի «Մեղու» հանդեսում: Մինչև այժմ էլ Դուրյանի մասին գրող հեղինակները, իրար

կրկնելով, պնդում են, թե բանաստեղծին հովանավորող մեծ երգիծաբան Հ. Պարոնյանը նրա մի քանի բանաստեղծութունները տպագրել է իր խմբագրած «Թատրոն» հանդեսում: Այս անճիշտ տեղեկությունը առաջին անգամ հաղորդել է Ա. Չոպանյանը, որից հետո մշուսները առանց ստուգելու իրողությունը, կրկնել են այդ սխալը: «Թատրոն» հանդեսը սկսել է հրատարակվել 1874 թ., այսինքն Դուբյանի մահից երկու տարի անց: Ըստ երեւելի թիւթին բանաստեղծի կենսագիրները «Մեղուն» շիւթիւթիւ են «Թատրոնի» հետ: Դուբյանի կենդանութեան ժամանակ «Մեղուն» հանդեսում տպագրվել են երիտասարդ բանաստեղծի վեց տաղերը՝ «Հծծյունք», «Իցիւ թե», «Սիրեցի քեզ», «Նայվածք մը», «Սիրել», «Դրժիւ», ըստ որում բոլորն էլ լույս են տեսել 1871 թ. ամսանը, երբ Դուբյանը դեռևս անկողին չէր ընկել: Չարմանալի է, որ մինչև այժմ բանաստեղծի կյանքի այս կարևոր փաստի վրա հետազոտողները լուրջ ուշադրութեւն չեն դարձրել: Մինչդեռ «Մեղուն» հանդեսում տպագրված տաղերը տեքստային որոշ տարբերութեւններ ունեն հետադաշում հրատարակված նույն տաղերից:

«Նայվածք մը» սիրային բանաստեղծութեւն մի ամբողջ տողը մեղ հասել է սղայվաղված, շնորհիւ հրատարակիչների անիւթութեւնի և տեքստային ուսումնասիրութեւնի բացակայութեւնի Բանաստեղծութեւնի երբորդ տունը մինչ այսօր էլ Դուբյանի երկերի բոլոր հրատարակութեւններում ունի հետեւյալ ձեւը.

Երբ միայնակ ես գամ ման,
Որչափ սիրեմ՝ կրակներս մերկ
Ներշնչելու սերս անձայն՝
Հոստտելու կուսի նման

Քաղցրիկ
Ծաղիկ¹:

Մենք հասկապիս ընդդէմցինք մերի՝ էսլիտեար, որ-
պէս ըստ իմաստի անհարիր և տաղաչափորեն սխալ
հանդ: Ամբողջ տունը զրօնած է նուէնահնչուն հանգա-
վորված առկերով: Նախորդ տունը ունի այս տեսքը,
ըստ որում մենք այնտեղ արդեն հանդիպում ենք մերի
բառին՝ իմաստավորված թե՛ ըստ բովանդակութեան և
թե՛ ըստ ձևի:

Արշալույսին կանուխիկի՝
Որչափ սիրեմ՝ ոտքս մերկ
Կոխկով մարդ ծաղկաների՝
Լըվացվելու գտնել մեկ
Հըստակ
Վտակ:

Ապա ինչ գործ ունի մերկ ածականը վերևում մեր
բերած կոտեքստում: Պարզ է, որ կատարվել է սխալ
ընթերցում և աղավաղվել է Դուբյանի տողը: Այդ աղա-
վաղումը տեսել է ավելի քան մի ութսունամյակ և ոչ
ոք հարց չի տվել իրեն, թե՛ ինչ է նշանակում «կրակ-
ներս մերկ»:

«Մեղու» հանդեսում տպագրված տեքստը տալիս
է սխալի ուղղումը.

Երբ միայնիկ ես գամ ման,
Որչափ սիրեմ կրակներս այն
Ներշնչելու սերս անձայն,
Հոտոտելու կույսի նման

¹ Պ. Դուբյան, Երկեր, էջ 45:

Քաղցրիկ
Ծաղիկ¹:

Ընդգրկած բառերը «Մեղու» հանդեսում տպագրված տեքստի համաձայն են: Այսպիսով, իմաստավորվում է քառյակի երկրորդ տողը, որի շարունակությունն է երրորդը: Բանաստեղծը ցանկանում է իրեն այրող կրակներով ներշնչել իր սերը (փոխաբերություն):

Պատանի բանաստեղծը շատ վաղ է սկսել սիրո² գեր հնչեցնել: Մի քանի հետազոտողների համար մի տեսակ պրոբլեմ է եղել, թե արդյոք սիրել է Դուրյանը երբեք, և կարող էր սերը ծագել այդքան մատաղ հասակում: Այս հարցը չունի սկզբունքային նշանակություն: Որ երիտասարդ Դուրյանը սիրել է իսկական սիրով մի աղջկա և փոխադարձ զգացել նրա սերը, այդ մասին մենք չենք տարակուսում: Այլ սերը հայտնի է եղել բանաստեղծի ժամանակակիցներին. նրանք նույնիսկ ճանաչել են Դուրյանի սիրո էակին, և մեզ համար բոլորովին զարմանալի չէ, որ երկերի առաջին հրատարակության մեջ «Զնն պաշտում» բանաստեղծությունը կիսատ տողերից մեկը լրացված է մի անունով, որը ցարդ դարձել է հանելուկային: Հետագա հրատարակություններում, Դուրյանի ձևապրի հիման վրա, այլ անունը բացակայել է: Հասկանալի է, որ բանաստեղծը պետք է թաքուն պահեր իր սիրած աղջկա անունը: Ահա այդ տողը.

Ես կը պաշտեմ զիմ....

Առաջին հրատարակության մեջ տպագրված է.

Ես կը պաշտեմ զիմ Պիստոս.

¹ «Մեղու», 1871, № 49, էջ 4, Պ. Դուրյան, Հայացք մը:

Ո՞վ է թաքնված այդ խորհրդավոր անվան տակ:
Պատահական է արդյո՞ք, որ Դուրյանին լավ ճանաչող
սկզբնապիսիները՝ Ընթերցասիրաց ընկերութեան անդամ-
ները, լրացրել են Դուրյանի կիսատ տողը Պիստոս ա-
նունով:

Ոմանք ենթադրել են, որ Պիստոս անունով մի
հույն գերասանուհի է եղել Վարդապետի թատրոնում,
և հենց այդ գերասանուհին է երիտասարդ բանաստեղծի
սիրտ տռարկան: Մեր կարծիքով նման ենթադրութեան-
ներ անհեղ ռչ մի հիմք չկա, որովհետև իրականում
Վարդապետի խմբում եղել է Պիստոս-Արաքսիա անու-
նով հայ գերասանուհի, հենց այն ժամանակ, երբ Դուր-
յանը որպէս գրամատուրդ և գերասան սերտ կապ ու-
ներ այդ թատրոնի հետ: Պիստոս-Արաքսիան, ըստ ա-
րեւմտահայ թատրոնի պատմութեան աղբյուրների, բեմ
է բարձրացել 1867—68 թթ.: Նա համարյա հասակակից
էր Դուրյանին: Արաքսիան օժտված է եղել գերասանա-
կան տաղանդով, արտաքին գրավչութեամբ և որպէս
գրամատիկ գերասանուհի հռչակվել է մի շարք գերերով,
որոնցից նշանավորն է Հուդիթը: Սոցոր աչքերով այդ
սիրուն աղջիկը կյանքում անբախտ է եղել: Չունենալով
ուրիշների հանդգնութեանը, նրա տաղանդը ստվերի
տակ է մնացել հզոր մրցակցուհիների շնորհիվ: Պիս-
տոս-Արաքսիան մեռել է վաղաժամ, Դուրյանի մահից
մի տասնամյակ հետո, 30 տարեկան հասակում:

Այժմ մեզ հասկանալի է, թե ինչու Դուրյանը սի-
րում էր ոչ թե դուռդ գեղեցկուհիներին, որոնց աչքերը
բուրվառում են քեզ, կամ որոնց հուսաշող ժպիտները
«որտի անդունդը ծածկող սուտ ծաղիկներ են սոսկ»:

Ես կը պաշտեմ զի՛մ Պիստոս¹.

¹ «Տաղը և թատերգութեանը», Կ.Պոլիս, 1872, էջ 42:

Ինձ կը բալկ իր սրտին
Մեկ ճառագայթը միայն,
Եվ մեկ վարդն իր ժպտին:

.

Ես կը դողամ իր վրա,
Նե իմ վըրա գորովի,
Իսկ թե մոռնա՞ն զիս օր մը...
Ա՛հ, այն օրը քա՛նք կըտրի...

Բանաստեղծությունը գրված է 1871 թ. (այդպես է թվագրված): Ոչ մի կասկած չի մնում, որ բանաստեղծը ունեցել և զգացել է վտխադարձ սեր: Այդ սիրո հանգիստվոր պատկումը բնության գրկում բանաստեղծը երգել է անօրինակ ուժով և շքեղ պատկերներով՝ «Ներա հետ» հոյակապ բանաստեղծության մեջ: Այդ երգը Դուբյանի լիրիկայի գաղաթներից է և հալ պոեզիայի գոհարներից մեկը:

Համբույր մ' առի ներանհ,
Համբույր մ' անհուն գորովի,
Երբ կարմիր շողք մարեին
Հորիզոնին վերևի:

Ձեռքըս տարավ կուրծին՝ հոն
Սիրո երկին մ' որտառ,
Թռչնեցա գիրկն ես իբրեւ
Համբույր մ' անհուն դալկահար¹:

Վերջալույսի շքեղ պեյզաժը սեղմ և լակոնական շարիխներով դառնում է ֆոն, որի վրա պատկերվում է երկու սիրող սրտերի անհուն գորովը՝ համբույրի մեջ խտացած: Բայց ահա բանաստեղծական այս վսեմ պատ-

¹ Պ. Դուբյան, Երկեր, 1947, էջ 41:

կերին հաջորդում է իրական կյանքի նույնքան դարձա-
նալի պարզությամբ համակրված պատկերը.

Նե գիտ իր քով նստեցուց
Դորգի վրբա դալարյա,
Հուսկ հաճանչ մը պլպլար
Ներա գիմացը վրբա:

Թոթովեցի... գողացի...
Առի համբուլը անհամար,
«Յոսինք» բառ — ո՛հ, խոսիլ,
Հատնիլ է լոկ ինձ համար:

Աչերու բոցն երբ մարի,
Դադրի տրոփն երբ սրտին,
Լոկ աչն ատեն հարկ է որ
Անդոր շուրթերն խոսին:

Ռեալիստական պարզ և հստակ այս պատկերից
հետո գալիս է ոչ նվազ իրական գույներով նկարված
պեյզաժի ֆոնի վրա շարունակվող սիրային դեղումը.

Հուր հորիզոնն մարեցավ,
Երկինքն աստղերը փթթեցան,
Համբուլը մ' առի դարձյալ ևս
Հանուն աստեղց ցիր ու ցան¹:

Նե թողուց որ վարսքն ազատ
Սլուքը դեպ լիս բերելով
Միշտ հովահրե բըռնկած
Ճակատըս դով բուլբերով:

¹ Դուբյանի երկերի առաջին հրատարակության մեջ խմբա-
գրի ձևով ցիր ու ցան էսլիտեաը փոխարինվել է զիշերվան
բառով: Դուբյանի ձեռագրի համաձայն 1893 թ. տպագրված տե-
քստում ցիր ու ցան է, չգիտես ինչու 1917 թ. Պետհրատի հրա-
տարակության մեջ պահպանվել է աղավաղված ձևը, էջ 41:

Այնուհետև երկու միջանկյալ տներում բանաստեղծը պատմում է, որ սիրո այդ ոսկեղոծ ժամը վաղուց սահել է, սակայն տերևներն իրենց խարշափումով այժմ հիշեցնում են այդ դերագույն պահը, իսկ անամպ երկընքի աստղերը հանձնել են շողերին: Այլ ահա բանաստեղծը հիշում է այն նվիրական ուխտը, որ այդ հանգիստվոր ժամին, շնչավարված վիճ բնության գրկում տվել են ինքը և իր սիրուհին, հավերժական սիրո ուխտը.

Ձեռք վերցուցինք աստղերուն,
Սեր ուխտեցինք իրարու,
Դողդըղացին աստղերն ալ
Մեր երգումեն ահարկու:

Լքեսց երկինք մեր ջերմ ուխտ,
Աստղեր սրտից ի դորով,
Բընությունն եղավ պսակիչ,
Մեզ պսակեց աստղերով...¹:

Բանաստեղծական այս հռչակապ պատկերները, պանթիստական երանգով, բացարձակապես զերծ են միստիկայի կամ սենտիմենտալիզմի տարրերից: Դուրյանի սերը խորապես աշխարհային է, երկրային: Կոսմիկական պատկերները, որ նա ոգեկոչում է, շնչավորելով բնությունը, ծառայում են ուժեղացնելու հուզականությունը: Սիրո ահարկու երգումից աստղերի դողդողալը իր ֆանտաստիկ գունավորումով հանդերձ այնքան ռեալ և անմիջական է թվում, որ ընթերցողի երևակայության մեջ հառնում է նրա արտացոլումը: Իսկ բնությունը որպես պսակիչ՝ ներկայացնելը ոչ միայն

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 42:

ձեռնարկն իր անհատական պատկերի նշանակություն ունի, այլև ներքին, դադարարական-հոգեբանական: Բանաստեղծը որպես գեղագետ էություն ընդունում է միայն բնությունը, տիեզերքը, որը աստղեր ցանելով պատկել է երկու սիրահարներին շատ ավելի հանդիսավոր, վեհ և շքեղ ծեսով, քան քրիստոնեական-կեղեցական որևէ արարողություն:

Որ Դուրյանի սերը երկրային է, աշխարհային, իրական և մարդկային, «ոչ իդեալական» և «պլատոնական», ինչպես աշխատել են պատկերացնել որոշ քրննադատներ, դրա ժալլուն տպացույցը կարելի է համարել «Կոկոն-ծաղիկը կուսին» բանաստեղծությունը, որի ալլաբանական-մետաֆորական բարդ ձևը պատճառ է կդիմ անճիշտ մեկնություն: 1947 թ. հրատարակություն մեջ տեքստի խմբագրող ակադեմիկոս Հ. Աճառյանը հարկադրված է կդիմ մի կարճ ծանոթագրություն վերձանել այդ ալլաբանական ոտանավորի իմաստը, բացատրելով «լուսավթիթ և անարև գույգ մ' աշխարհները»¹: Քննադատներից մեկը ժամանակին պարզամտորեն կարծել է, թե այդ բանաստեղծությունը վերաբերում է աղջկա գույգ աչքերին, շփոթություն մեջ ընկնելով, «գույգ մ' աշխարհներ» և «լուսագունտներ» մետաֆորներից: Մինչդեռ Դուրյանի ակնդրիան այնքան կոնկրետ է և պարզ, որ հազիվ թե տեղիք տա սխալ մեկնություն: Այդ ակնդրիայի արեւելյան շքեղ պատկերավորությունը և թեմայի բնույթը կարող էին զգալական ռեակցիա առաջացնել ընթերցողի մեջ, սակայն որքան որդախոհ և զգաստ է բանաստեղծը, որ գեղարվեստական պատկերի էսթետիկական տպավորությունը ամենև-

¹ Պ. Դուրյան, Երկեր, էջ 53:

վին չի խախտվում զգայական-նատուրալիստական ամենաչնչին տարբերվ:

Սքանչելի մետաֆորական պատկերով է սկսվում «Սիրեցի քեզ» բանաստեղծութունը.

Շաղի, շողի ժամք էին,
Վարդից հրդեհ կար լերկին,
Փոխան ամպոց հուր հյուսքի,
Տեղար մարդրիտ և ոսկի:

Այստեղ ուշադրություն է դրավում ոչ միայն պելլ-զաթի տեսողական պատկերը, այլև բառերի հնչունական ներդաշնակությունը: Մ. Մատենճյանը իր անտիպ աշխատության մեջ գրում է. «Այս պատկերին նախանձիկ կարող է ամենամեծ իմպրեսիոնիստ նկարիչը»¹:

Դուրյանը սիրել է, սակայն ունեցել հիասթափություն և վհատության պահեր: Եվ առնասարակ անհնար է պատկերացնել սիրո մի անամպ երկինք, ուր ոչ մի ամպրոպ չի որոտում: Չէ՞ որ սիրո կողքին կա և դրժում և մոռացում, թերևս կարճատև դժտություն և բաժանում: Մեր կարծիքով բանաստեղծի այն տաղերը, որոնց մեջ երգվում է սիրունու մերժումը կամ դրժումը, նման պահերի արտահայտությունն են:

«Հծծյունք» բանաստեղծությունը մետաֆորական հարուստ և շքեղ պատկերներով տալիս է բանաստեղծի այն տրամադրությունը, հրք նրան թվացել է, թե սիրունին խուսափում է իրենից.

Արդ կը փախչիս ինձմե սյուքի
Պես, շուքըդ տաս լոկ քնարիս,
Գիտաստղի պես հեռուն նազիս՝
Հովին տըված մազերդ ոսկի:

¹ ՀՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարան, Մ. Մատենճյանի ֆոնդ:

Նրբ առողջալույց գիշեր է դով,
Շրջադալիս Պաղլար-Պաշի,
Գիտե՞ս թե սիրտս որչափ մաշի
Շրջադգեստիդ լոկ շրջունով:

Սիրո տառապանքի խոր դգացումը վերջին տան
մեջ արտահայտված է զարմանալիորեն իրական գույ-
ներով՝ ղեակիստական և ումանտիկ պատկերների դուր-
յանական լուրահատուկ միանյութումով.

Շրջադգեստիդ խշրտունքն հար
Կը փլավիճաս դեռ ականջիս,
Հեծկըլտալով իջնի հոգիս
Արտոսարալից անդունդ մ'ի վար:

Սիրո մերժման և հուսահատության պահերից մեկի
քնարական արտահայտություններից՝ «Ի՞նչ կըսեն» բա-
նաստեղծությունը, մեծաֆորական զարմանալի դիպուկ
պատկերավորություններ, զուգահեռ է անցկացնում բա-
նաստեղծի հոգեկան սպրտմանն և բնություն պատկեր-
ների միջև.

Ինձի կըսեն. -- «Ինչո՞ւ լուռ ես». —
«Ո՛հ, միթե քառ կամ խոսք ունի՞,
Արշալույսը, որ կը բանկի,
Զի անհուն է ալն ալ ինձ պես»:

Ինձի կըսեն. — «Միշտ տխուր ես». —
Ինչպե՞ս չըլլամ, մեկիկ-մեկիկ
Թոթափեցան գլխուս առողիկք...
Արշալույս մը չափցավ սրբանս:

Սակայն այդպես չի եղել միշտ.

Երբեմն հոգիս առողի մը բոց
Եվ թիթեռնի մ'ուներ թևեր.

Վերջալուսի նըման ամպոց

Երազնե՛ր, հու՛ր ճակատս վառեր: («Սև», սև)

Բանաստեղծի երեակալության մեջ պատկերանում է իր մեռած սիրուհին: Թերեւս դա լոկ բանաստեղծական պատ-
րանք է, սակայն իրական ինչպիսի ցնցող գույներով,
նույնիսկ հնչունական պատկերի մօտիկ ինտոնացիանե-
րով է նկարագրում Դուրյանն իր սիրուհու գուցե և
երեակալական թաղումը.

Եվ լսեցի հաջնժամ՝ թի թի,

Սև սև հողեր կոշտ թընդեցին

Տըխուր քողքին վըրա փայտի...

Դժոխք մ' անե՞ծք այն սև օրին:

Այն ցուրտ հողերն լիմ դատարկ սիրտ

Լըցուցին՝ փոսն դոցեւնուն հետ,

Եվ այս աշխարհն ալ անժըպիտ

Դոցեցին իմ առջև հայկեալ...

Սիրտ, մերժման և տառապանքի զգացումը, բա-
նաստեղծական դարձմանալիորեն անկեղծ և սրտաշարժ
արտահայտություն են գտել «Լճակ» բանաստեղծության
մեջ, դա Դուրյանի և առհասարակ ամբողջ հալ քնար-
երգության գլուխ-գործոցներից մեկն է, որը «Իմ մահը»
բանաստեղծության հետ միասին անգիր սովորել են
հալ պատանիներն մի քանի սերունդներ: «Լճակ»-ի մեջ
բանաստեղծը դառն կոկիտով դիտակցում է, որ իրեն չեն
հասկացել, իր ժամանակակիցների համար նրա հոգին
մնացել է անմատչելի.

Ոչ ոք ըստվ՝ «Սա տըղին

Պատահե՞ք սիրտը տըրտմադին.

Նալինք ինչե՛ր գրված կան...»

— Հոն հրդեհ կա, ո՛չ մատչան:

Հոն կա մոխիր... հիշատակ...
Ալյակք հուզի՞ն թող, կըճա՛կ,
Զի քու խորքիդ մեջ անձկա՛վ,
Հուսահատ մը նայեցա՛լ...

Դերասանուհի Ազնիվ-Հրաչյան իր հուշերում ենթադրում է, որ «Էճակ» բանաստեղծության տողերից մեկի շարժառիթը այն խոսակցությունն է, որ տեղի է ունեցել դերասանուհիների միջև և որին պատահամբ ներկա է եղել Դուրյանը: Դերասանուհիներ Գարաբաշյան քույրերի, Թերեզա Չուխաճյանի և իրեն՝ Հրաչյայի զրույցի ժամանակ մի անգամ թափոնն է դալիս Դուրյանը: «Այդ միջոցին ներս մտավ պատանի մը,—գրում է Հրաչյան,— կոնար հասակով և երկար վզով, ունի կրկալն քիթ և գունատ էր: Մոխրագույն ու շատ մաշած զգեստ էր հագած: Թեև տակ կար տետրակ մը: Երբ հրեցավ՝ դերասանուհիները սկսան ծիծաղել, ըսելով «Ք՛ա Թերեզա, քուկինդ եղավ», իսկ Թերեզան պատասխանեց. «Այնքան գունատ է, որ ինձի պեսք չէ, շուտով կմեռնի»: Ես լսեցի այդ խոսքերը, բայց չէի կարծիք թե պատանին ալ լսած էր... Երբ իր մահն հետո կարդացի անոր բանաստեղծությունները, այն ատեն իմացա թե ան ալ լսած էր Թերեզա Չուխաճյանի խոսքերը, քանի որ գրեր էր.

Շատերը զիս մերժեցին,
«Քնար մ՝ ունի սոսկ» — ըսին.
Մին՝ «Գողգոթ է, գույն չունի» —
Մյուսն ալ ըսավ. — «Կը մեռնի»¹:

Հրաչյայի պատմած այս դեպքը մեզ համար բոլորովին ալլ նշանակություն ունի: Կարևորը այն չէ,

¹ Ազնիվ — Հրաչյա, իմ հիշողությունները:

թե ինչ է ասել դերասանուհիներից մեկը, քանի որ շատերը նույնը կարող էին ասել, տեսնելով հյուծախտավոր երիտասարդին, այլ այն խոստովանությունն է, իրոք տխուր խոստովանություն, որ անում է Ազնիվ-Հրաչյան այն մասին, որ նույնիսկ արվեստի աշխատողները չէին հասկանում հանճարեղ պատանուն...

Քաղքենիական միջավայրը անգոր էր կամ պարզապես չէր էլ ցանկանում թափանցել բանաստեղծի ներաշխարհը, ուր «Հրդեհ կար, ոչ մատչան»:

Դուրյանի թախիծը և տխրությունը, կրկնում ենք, չի կրում սոսկ անձնական բնույթ. այդ տրամադրությունների աղբյուրը հասարակական կյանքն է, մարդկության ողբերգական ճակատագիրը, այն աշխարհը, որն անցյալում կղել է վշաի, տխրության, անհուսություն, վհատություն, դառն հիասթափություն աղբյուր: Եվ երբ Դուրյանը խաղաղ լճակի հայելու մեջ տեսնում է իր դեմքի ցոլացումը՝ որպես մի հուսահատի, ապա բանաստեղծություն այդ ֆինալային ակորդը չպետք է համարել առհասարակ հոստեսություն, անհույս պեսիմիզմի զգացմունքի արձագանք:

Դուրյանը սիրում էր կյանքը և բնությունը: Բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել այս միտքը ապացուցելու համար: Բավական է դարձյալ հիշեցնել «Իմ մահը»: Միայն կյանքի սերը կարող էր թելադրել նման զգացմունք, գալիք սերունդների հիշողության մեջ մնալու ջերմ բաղձանք: Մարդկանց սերը միայն կարող էր Դուրյանին համակել մարդկանց համար անմահ մնալու նվիրական իղձով: Իրավացի է քննադատ խորեն Սարգսյանը, որը Տերյանին նվիրած մի հոգևածում, հիշելով Դուրյանի այդ հուշակավոր բանաստեղծությունը, գրում է. «Դուրյանը անհատական մահը մահ

չհամարելով, երազում է անմահանալ մարդկանց գիտակցության մեջ»¹:

Նման զգացմունք կարող է ունենալ միայն քաղաքացիական բարձր կոչման տեր բանաստեղծը, որ իր եսը չի անջատում և անջրպետում հասարակութունից, որի հոգին ընդգրկում է տիեզերքը, բնությունը և մարդուն: Այդպես են եղել մեծ կլասիկները, համաշխարհային պոեզիայի մեծագույն ներկայացուցիչները, որոնց ամենասուբյեկտիվ թվացող երգերն անդամ հասկանալի և մատչելի են բոլորին: Մեծ բանաստեղծ Թումանյանը երանի է տալիս իր նախորդ բանաստեղծներին, որոնք երգում էին «վաղ առավոտյան» և որոնց երգերի մեջ գեղեւն ապրում էին «ոսկի երազները»:

Դուրյանին որոշ իմաստով կարելի է բնութենապաշտ անվանել, սակայն նրա մոտ բնության պաշտամունքը ինքնապատասխան և ինքնաբավ չէ, ինչպես որոշ ուղեծրերի և սիմվոլիստ պոետների մոտ: Բնության հոյակապ պատկերները Դուրյանի պոեզիայում դարձանալիորեն սեղմ են և լակոնիկ: Նա չի սիրում երկար և բարակ նկարագրել, այլ նկարում է լաջն և հանդուգն շարիխներով: Դուրյանը ոչ թե լուսանկարում է կամ գծագրում, այլ գույների համարձակ գուդադրությամբ ստեղծում է անջնջելի տպավորություն: Իր ամբողջ էությունում նա զգում է բնությունը, ասես հասկանում է տերևների սոսափը և խշրտաքը, աստղերի երգը և տիեզերական ներդաշնակութունը, ունկնդրում է ոչ միայն հնչյուններին, այլև նույնիսկ գույներին և բույրերին, տերևների շուքի տակ նա լսում է առկալի երգը, հովտաց շունչը: Դուրյանի մասին կարելի է ասել նույնը, ինչ ասել է ուրիշ բանաստեղծ Բարաաինսկին Գյոթեի

¹ «Սովետական գրականություն», 1957, № 3, էջ 107:

մասին. «Բնության հետ միասին նա նույն կյանքով էր շնչում, հասկանում էր առկալի մրմունջը, ծառերի տերևների սոստափը և զգում խոտերի ծլարձակումը»:

Գերմանացի բուսաբան Նովալիսի մասին Հայնեն ասել է. «Նա լուռ էր բույսերի զրույցը, նա զիտեր մատաղ վարդի զաղանիքը, նա նույնացնում էր իրեն ամբողջ բնության հետ, և երբ աշունը եկավ ու տերևները թափվեցին, նա էլ թառամեց»: Բերելով այս խոսքերը հայ քննադատը ցանկանում է որոշ զուգահեռ անցկացնել Նովալիսի և Դուրյանի միջև¹: Սակայն մեր կարծիքով այդ երկու բանաստեղծները բոլորովին տարբեր մտայնության, հոգեբանության և աշխարհայացքի տեր մարդիկ են: Նովալիսը աչն բուսաբանականներից է, որոնք փախչում էին կյանքից դեպի երազների և ֆանտազիայի աշխարհը, իդեալականացնում միջնադարը, փառաբանում կաթոլիկությունը: Գերմանական այդ բուսաբանների պոեզիան քղարկում էր կյանքի հակասությունները, շեղում ընթերցողի ուշադրությունը լավագույն կյանքի համար մզվող պայքարից: Մինչդեռ Դուրյանի հասարակական իդեալը բոլորովին այլ էր, առաջադիմական, պրոգրեսիվ, դեմոկրատական:

Նովալիսը նույնացնում էր իրեն ամբողջ բնության հետ, համարելով իրեն նրա մի մասնիկը: Դուրյանը երբեք չի նույնացրել իրեն բնության հետ, թեև նա էլ համարել է իրեն մեծ ամբողջի մի մասը: Նովալիսը համակերպությունը հաշտվել է մահվան հետ, որպես բնության անհեղին օրենքի և երբ տերևները թափվել են, նա էլ նրանց հետ թառամել է անարտունջ և լուռ: Դուրյանը բողոքել է մահվան դեմ, դիմել է Գերազուն Էսկին ա-

¹ Վ. Նալբանդյան, Պետրոս Դուրյան (ՀՄՀԿ, 1901, № 168):

մենաուժգին, մեր պոեզիայի մեջ անգուդական կորույթով
ստեղծուն մի բանաստեղծությամբ, որ շատերը համա-
րել են բանաստեղծի քնարերգական գլուխ-գործոցը՝
«Տրտունջը»:

Առև ակնապարթ բանաստեղծ Վալերի Բրյուսովը
ճիշտ է բնորոշել «Տրտունջը» որպես մի «մարտակոչ
աստծուն, փոքր ինչ ուսմանտիկ-չափազանցված, սակայն
մարդու հոգին փշաքաղող անկեղծությամբ և զգացմուն-
քի խորությամբ»: Առհասարակ ճիշտ գնահատական է
տվել Դուբյանի պոեզիային հայ գրականության հան-
դեսը հրախտալոր առև բանաստեղծը, գրելով. «Դուբ-
յանը իր համեմատաբար փոքրածիվ հրդեհով, ճշացել
է աշխարհին իր կրքոտ սերը հայրենի ժողովրդի, իր
հավատը ինքն իր հանդեսը, իր տառապանքները, որոնք
յուրաքանչյուր մարդու տառապանքները կլինենին այն
միջավայրում, ուր ապրում էր բանաստեղծը»:

Ուրիշները Դուբյանի հոգու ամբողջ ողբերգության
արտահայտությունն են գտել «Տրտունջի» մեջ: Պրոֆ.
Ս. Հակոբյանի խոսքերով «Դրամատիկական խռովահույզ
տրամադրություն, սոփոկական և շեքսպիրյան շունչ
կա այդ գործի մեջ, որ հուզում է ընթերցողին իր խո-
րությամբ, անմիջականությամբ և անկեղծությամբ»¹:
Քննադատը որոշ չափով իրավացի է, հիշատակելով հր-
կու մեծ ողբերգուններին, սակայն մեր կարծիքով ավելի
ճիշտ կլիներ հիշել Էսքիլեսին, որի մոտ բողբոքի, ցա-
ման և ընդլիզման թեման հնչել է պրոմեթեոսյան ուժով:

Հարկավ հարկ չկա այդքան հեռու գնալ Դուբյանի
լիրիկական այդ ցասկոտ խոստովանությունը, կրքոտ,
հուժկու, միաժամանակ և մեղմ, նուրբ նյութանանրով
և բանաստեղծական հարուստ գուններով ընդհուղված

¹ Ս. Հակոբյան, Պետրոս Դուբյան, Վիեննա, 1922, էջ 156:

սրտի խորքից բխող, նարեկացիական «ի խորոց սըրտի» խոսքը վերլուծելու և հասկանալու համար: Սակայն իրավացի է Ս. Հակոբյանը, երբ «Տրտունքը» մեջ տեսնում է «կյանքի հավիտենական ողբերգությունը», որը համամարդկային մի պրոբլեմ է, «քանի կա աշխարհը և քանի կյանքը պայքար է մղում մահվան արհալիրքի դեմ»¹:

Անճիշտ կլիներ Դուբյանի «Տրտունք» հոյակապ բանաստեղծությունը համարել սոսկ անձնական սուբյեկտիվ տրամադրությունների արտահայտություն, մի «սև հեղեղ», որ բանաստեղծի հոգուց ժալթքել է չափազանց մռայլ և անհուն մի ցավի տպավորություն տալ, որի բացատրությունը քննադատները դրել են մի օր հետո՝ գրված «Զղջում» բանաստեղծության մեջ:

«Տրտունքը» բանաստեղծական խոր և բարդ կառուցվածք է, դժվար է բնորոշել նրա ժանրը: Մի բան, որ նման դեպքերում բնավ էլ կարևոր չէ: Դա ոչ էլեգիա է, ոչ օդա, ոչ էլ սատիրա: Կարելի է համարել դա մի երկար մոնոլոգ, մտքերի, հույզերի, փիլիսոփայական խոհերի, ցասման, ընդվզման և, վերջը՝ խորը իրոնիայի շեշտերով:

Կարելի է ասել, որ բանաստեղծությունը կառուցված է սխեմոսիկ երաժշտական մեծ ֆորմայի սկզբունքով:

«Տրտունքի» առաջին մասը՝ տասներկու տող, բանաստեղծի հրաժեշտն է ասածուն և արեին, բանաստեղծական այն պատկերացումը, թե մեռածների հոգիների ողբադին անեծքները աստղերի փոխված թրուշում են երկինք՝ ալբելու նրա ճակատը, սակայն դրա փոխարեն նրանք դառնում են շանթերի արմատ աս-

¹ Ս. Հակոբյան, Պ. Դուբյան, Վիեննա, 1922, էջ 156:

տրծու (հեթանոսական Զեսի) զենքերը և հրավառ զարդերը, այսինքն փոխանակ խաբանելու անողոք երկնքի ճակատը, նրանք ավելացնում են նրա հզորությունը: Բանաստեղծը այս միտքը չավագանց հանդուգն համարելով, «միհյուլիս հսկա խոկը» խնդրում է աստծուն շանթահարել իրեն (հեթանոսական Արամազդի պատկերացումը փոխարինում է քրիստոնեական աստծուն), որ համարձակել է սուզվել երկնքի խորքը (իր մաքուր) բարձրանալ աստղերի ահալի սանդուխը...

Է՛, մընաք բարով, Աստված և արե,
Որ կը պըլպըլաք իմ հոգվույս վերե...
Աստղ մ՝ ալ ես կերթամ հավելալ երկնից,
Աստղերն ի՞նչ են որ, եթե ոչ անբիծ
Եվ թըշվառ հոգվոց անե՛ծք ողբադին,
Որք թըռին ալբել ճակատն երկնքին.
Այլ այն Աստուծուն՝ շանթերու արմատ՝
Հավելուն զենքերն ու զարդերն հըրատ...
Այլ սհ, ի՞նչ կըսեմ... շանթահարե՛ դիս,
Աստված, խոկն հսկա փշրե հյուլիս՝
Որ ժպրհի ձգտիլ, սուզիլ խորն երկնի,
Ելնել աստղերու սանդուխքն ահալի...¹:

Բանաստեղծության այս առաջին ներածական մասը կառուցված է Դուրյանին հատուկ անտիթեզի ոճալին սկզբունքով, արտահայտելով այն միտքը, թե թշվառ հո-

¹ Դուրյանի մինչև այժմ մութ մնացած և անհասկանալի բառերից մեկն է այս «ահալին»: Մեր կարծիքով բանաստեղծի ձեռագրի սխալ ընթերցման արդյունք է դա, ըստ երևույթին տեքստի և տառը շփոթվել է և տառի հետ, քանի որ այդ երկու տառերը արագագրի ձեռագրում կարող են հեշտությամբ շփոթվել: Ուրեմն պետք է կարգալ ոչ թե ահալի (անխմատ էսլիտեո), այլ ահալի, քանի որ երկնքի սանդուխը իրոք որ ահալի է:

զինների անհծքները անգոր են շանթերի արմատ աստ-
ծու դեմ: Սակայն կարեւորը այն է, որ բանաստեղծը
հրաժեշտ է տալիս աստծուն, զուգադրելով նրան արևի՝
բնության և տիեզերքի երևույթներից մեկի հետ: Տար-
օրինակ է հնչում այս հրաժեշտը մի քրիստոնյայի հա-
մար, որը պետք է հավատար հանգերձյալ աշխարհին և
կյանքից բաժանվելիս մտածեր, որ դնում է անտո՞ւ-
մոտ, եթե իրոք իր հոգին արդար է և չի նախասահ-
մանված դժոխքին: Դուրյանը, ընդհանրապես, աստծուն
համարում է այս աշխարհի եակ, քանի որ մեռնելիս
հրաժեշտ է տալիս և նրան: Փիլիսոփայական բավական
ուշագրտով կոնցեպցիա է սա, որի վրա ուշագրութլուն
չի դարձվել:

Երկրորդ մասը, որը երաժշտական լեզվով կարելի
է անվանել անդանտ, ոչ խռովահույզ, չափավոր մեղմ
տեմպով, բաղկացած է 14 տողից, որի առաջին 8 տողը
հավատի որոշ նշույլի հետ միասին արտահայտում է
հույսի ճառագայթ, իններորդ տողից սկսած շարժումը
արագանում և սեփեղանում է՝ վերածվելով ուժգին, մո-
լեգին ցամաք, պոթվում է որպես նզովք ու անհծք
«ոխերիմ աստծուն»: Այստեղ ավելացնենք, որ առաջին
մասը երաժշտական տերմինով աղաջիռյի մեղամաղձոտ,
համակերպության զգացումով սկսվելով, զարմանալի
կերպով արտացոլում է փոփոխական տրամադրութլուն-
ների հաջորդական և հակասական երանգները: Ահա թե
ինչու իրոք «Տրտունջքը» հույեկան ապրումների և
տրամադրութլունների մի բարդ սիմֆոնիա է:

Առաջին մասի հրաժեշտին հետևում է երկրորդ մա-
սի «Ողջունը» — իրոք որ տխուր ողջուն:

Ողջուն քեզ, Աստված, դողդոջ էակին,
Շողին, փըթիթին, ալվուն ու վանկին,

Դու որ ճակտիս վարդն ու բոցն աչերուս
 Խըլիցիր թրթռումս շրթանց՝ թուխն հողվույս,
 Ամպ տվիր աչացս, հեք տըվիր սրտիս,
 Ըսիր մահվան դուռն ինձ պիտի ժըպտիս,
 Անշուշտ ինձ կյանք մը պահած ես ետքի,
 Կյանք մ'անհուն շողի, բույրի, աղոթքի.
 Իսկ թե կորնչի պիտի իմ հուսկ շունչ
 Հոս մառախուղի մեջ համր անշշունջ,
 Այժմեն թող որ շանթ մ'ըլլամ դալիահար,
 Պըլլվիմ անվանդ, մըռընչեմ անդադար,
 Թնդ անեծք մ'ըլլամ ու կողըդ խըրիմ,
 Թող հորջորջեմ քեզ. «Աստված ոխերիմ»:

Փոխաբերական պատկերներով հարուստ այս մասը բանաստեղծության ամենաուժեղ և ցնցող հատվածն է: Բանաստեղծը ողջունում է աստծուն որպես մարդ էակի, շողերի, փթթող բուսականություն, ալիքների և բանաստեղծական խոսքի ստեղծող արարչի, որը, սակայն, նույնպիսի զարմանալի հակասությունը, խլել է բանաստեղծի ճակատի վարդը և աչքերի բոցը, շրթունքների թրթռումը և հողու թուխքը, մթադնել է նրա աչքերը, կտրել շունչը, միաժամանակ ստիպելով նրան ժպտալ իրեն նույնիսկ մահվան դուռը հասած: Բանաստեղծը ազդու հույս ունի, որ արարիչը պահել է իր համար անհուն շողի, բույրի, աղոթքի ապագա կյանք, սակայն եթե նրա վերջին շունչը կորչի համր և անշշունջ մառախուղի մեջ... այն ժամանակ նա անիծում է աստծուն, որպես նզովքի դաշույն խրվում նրա կողը: Զարմանալի պատկերավոր է այս բոլորը, և համլիտյան այդ «եթե»-ն սարսուռ է ազդում իր իրական, ցնցող շեշտերով: Հույսի նշույլները մարում են: Բանաստեղծը ասես գիտե, որ իրեն համար այն աշխարհում աստվածը

կյանք չի պահել, ուստի և ցատկոտ նզովքից հետո
ապրում է հուսահատության և հիասթափության դառն
պահեր: Նա պայքարում է մահվան դեմ, քանի որ հույս
չունի հանդերձյալ կյանքի:

Երբորդ մասը բանաստեղծի խոր ողբերգության
զեղումն է.

Ո՛հ, կը դողդոջեմ, տժգուշն եմ, տժգուշն,
Փըրփըրի ներսըս դժոխքի մ' հանգուշն...:
Հառաչ մ' եմ հեծող նոճերու մեջ սե,
Թափելու մոտ չոր աշնան մեկ տերև...:
Ո՛հ, կալծ տըվեք ինձ, կալծ տըվեք, ապրիմ...
Ի՛նչ, երազե վերջ գըրկել ցուրտ շիրիմ...
Այս ճակատագիրն ի՛նչ սե է, Աստված,
Արդյոք դամբանի մրուրով է գըծված...
Ո՛հ, տվեք հոգվույս կրակի մի կաթիլ,
Սիրել կուզեմ դեռ՝ 'վ տալիլ ու ապրիլ...
Երկնքի աստղեր, հոգվույս մեջ ընկե՛ք,
Կալծ տըվեք, կյանք՝ ձեր սիրահարին հեք:

Այնուհետև բանաստեղծը սրբևս հրաժշտական մի-
ջանկյալ հատված-ինտերմեցցո, մի պահ ապրված հո-
գեկան վերելքից հետո մի տեսակ շղագրգիռ անհավա-
սարակչություն բոխադրվում է իրական աշխարհը.

Գարունն ո՛չ մեկ վարդ ճակտիս դալկահար,
Ո՛չ երկնի շողերն ժըպիտ մ' ինձ չ'են տար...
Գիշերն միշտ դադադս, աստղերը ջահեր,
Կուսինն հար կուլա, խուզարկի վըներ.
Կըլկան մարդիկ որ լացող մը չունին,
Անոր համար նա դըրալ ալ լուսին.
Եվ մահամերձն ալ կուզե երկու բան.
Նախ կ'անքը, վերջը լացող մ' իր վրան:

Շուրջը դարուն է, բայց շողերը չեն ժպտում մահա-
մերձ բանաստեղծին: Գիշերը նրա համար դադադ է,
խոկ այն աստղերը, որոնցից նա կալծ էր հալցում
ապրելու համար, նրա դադադը լուսավորող ջահեր են,
լուսինը մի ողբասաց, որը դրված է լացող չունեցողի
վրա ողբալու համար: Այս մասը, որը ամենակարճն է,
ընդամենը 8 տող, տխուր մի խորհրդածութուն է ճա-
կատագրի հետ հաշտված մահամերձի համար: Հոգեկան
խռովքը դադարել է, բանաստեղծը այլևս չի բողբոջում,
չի նղովում, նա արդեն հասկացել է, որ զուր են այդ
բոլորը, որ իր պատկերացումները երկնքի կալծերի,
կյանք պարզևող աստղերի մասին ուժանախիլ-բանա-
ստեղծական փանտառախիլ թռիչքներ են: Եվ ահա նա
հասնում է իրականության փիլիսոփայական ըմբռնմանը
և դառն իրոնիայով է ավարտում իր ցատկոտ ինվեկտիվը.

Ի զմեռ գրեցին աստղերն ինձի սե՛ր,
Եվ ի զմեռ ուսույց բուլբուլն ինձ սիրել,
Ի զմեռ սյուքեր սե՛ր ինձ ներշնչեցին,
Եվ զիս նորաստի ցուցուց ջինջ ալին,
Ի զմեռ թավուաքների լըռեցին իմ շուրջ,
Գաղանապահ տերեք չառին երբեք շունչ,
Որ չը խռովեն երազքըս վսեմ,
Թույլ տըվին որ միշտ ըզնե երազեմ,
Եվ ի զմեռ ծաղկունք՝ փրթիթներ դարնան,
Միշտ խնկարկեցին խոկմանցըս խորան...
Ոհ, նոքա ամենքը զիս ծաղրեր են...
Ասառւծո ծաղրն է աշխարհ ալ արդեն...

Այս վերջին մասը մի տեսակ վերհուշ է. բանա-
ստեղծը ունեցել է իր կյանքում պայծառ բռնկներ, նա
սոխակից սովորել է սիրել, աստղերը սեր են գրել
նրան, հովերը սեր են ներշնչել, լճի հալելին անդրա-

դարձրել է հրիտասարդի պատկերը, թափուտները լուել
են նրա շուրջը, որ նրա վսեմ երազները չխռովեն:
Բանաստեղծը սիրել է և երազել իր սիրո մասին: Բայց
այդ բոլորը զուր են եղել, քանի որ նա պետք է մեռ-
նի վաղաժամ: Ուրեմն այդ բոլորը ծաղր է, կյանքի
ահալոր հակասութիւն. «երազից հետո գրկել ցուրտ
շիրիմ»: Բանաստեղծի եզրակացութիւնը ավարտւում
է խոր և դառնակիժ իրոնիայով, որը սակայն չպետք
է հասկանալ բացաքի:

Բանաստեղծութեան վերջին տողը բոլոր հրատարա-
կութիւններում, սկսած առաջին տպագրութիւնից, բեր-
ված է շղատառ, որը համադոր է չակերտին: Դրա հի-
ման վրա կարելի է ենթադրել, որ այս խոսքերը՝ «Աս-
տուծո ծաղրն է աշխարհ ալ արդեն» մեջբերում են մի
ալլ հեղինակից, ինչպէս ենթադրել են ոմանք: Սակայն
այդ հիմքը խախտւո է: Բանաստեղծը պարզապէս ցան-
կացել է ընդդէմ և շեշտել իր այդ տխուր եզրակացու-
թիւնը, ժամանակակից աշխարհը համարելով «աստուծո
ծաղրը», ուստի և այդ դառն միտքը գրել է շեղատառ:
Դուրյանի այս միտքը որոշ չափով տաճնչւում է նրա-
նից շատ առաջ մի իմաստունի ասած այն խոսքերի
հետ, թե «մտածող մարդու համար աշխարհը մի կա-
տակերգութիւն է, իսկ զգացող մարդու համար՝ ողբեր-
գութիւն»: Մեզ հայտնի չէ այս աֆորիզմի հեղինակը,
որն իր սկեպտիկութիւնը արտահայտել է սոսկ մի
պարապոքսով: Դուրյանը սկեպտիկ չէր, ոչ էլ պեսիմիստ,
սակայն ապրելով մի խոր ողբերգութիւն, հանգել է այն
եզրակացութեան, թե այս աշխարհը ճիշտ չի կառույ-
ված, հակասում է բանականութեան, ճշմարտութեան և
արդարութեան օրենքներին:

«Աշխարհ» ասելով, անտարակույս, բանաստեղծը
հասկանում է մարդկային հասարակութիւնը, ուր բա-

ցականյում են մարդու ամենատարրական իրավունքները, ազատության, հավասարության, երջանկության իդեալը, որին ձգտել է իր հոգու ամբողջ ուժով: Այս խոր և դառն հիասթափությունը Դուբյանը արտահայտել է մի աֆորիզմի ձևով, որը մտածված է և խոր:

Այդ միտքը առաջին անգամ չէ, որ փայլատակել է բանաստեղծի գիտակցության մեջ: Դեռևս 1871 թ. հուլիսի սկզբին գրած նամակում Դուբյանը ասում է. «Աշխարհ կամ աստուծո ձանձրուլթի մեկ հառաչն ըլլալու է (Քառսը բնակած ատեն) կամ դժոխոց մեկ անհամ կատակը»: Մոտավորապես նույն միտքը կրկնված է հոկտ. 11-ի նամակում, որը ուղղված է իր մոտիկ ընկերներից մեկին, որը գրել էր «Մեր անիծից ահավորությունը օր մը պիտի սարսուհ հարկավ ալն Գերագույն Անդուլթը, զոր աստված կը կոչենք»: Դուբյանը այս խոսքերի հեղինակին անվանում է «ահալոր բանաստեղծ»:

Ենթադրել են, որ Դուբյանը «Տրտունջքը» գրել է մահվանից մի քանի օր առաջ, ըստ երևույթին հենվելով առաջին հրատարակության մեջ տրված մի ծանոթագրության վրա, որ ասում է «Մերձ ի մահ գրված»: Սակայն մեր կարծիքով այս ենթադրությունը հիմնավոր չէ: Բանաստեղծը մեկից ավելի անգամ կրկնում է իր վերջին նամակներում, որ անկարող է կենտրոնանալ, որ գրիչը դողում է իր ձեռքում: Հիմքեր կան ենթադրելու, որ 1871 թ. աշնանից սկսած Դուբյանը ալլես ոչինչ չի գրել, բացի նամակներից, իսկ «Տրտունջքը», մեր կարծիքով, գրված է նույն թվականի դարձանք կամ ամառվա սկզբին, երբ բանաստեղծը դեռևս անկողին չէր ընկել, թեև հիվանդությունը լրջորեն անհանգըստացնում էր նրան: Բանաստեղծության մի տողը ակնհայտ վկայություն է մեր այս ենթադրության,

ուր նա ասում է, որ գարունը իր դալկահար ճակատին ոչ մի վարդ չի տալիս: Մյուս կողմից նման բարդ մի ստեղծագործություն, պատկերների հետեողական սխտեմով, տաղաչափական և հնչունական գործիքավորման վարպետությունը և նուրբ արվեստով հազիվ թե հնարավոր լիներ կերտել այնպիսի վիճակում, իրը, ինչպես գրում է ինքը՝ բանաստեղծը, 1871 թ. սեպտ. 6-ին իր սրտակից ընկեր Արմեն Լուսինյանին. «Երկու տող բան չեմ կարող գրել. երեակայություն մեջ ցուրտ մշուշ մը կա թանձրացած»: Իսկ նույններին գրած նամակում բանաստեղծը ասում է. «Ո՛չ, չեմ կրնար գրել, ցամաք են բոլոր գրածներս... կուզեի շատ բաներ գրել այս նվաղյալ ժամերու...»:

«Տրտունջքի» մեջ աչքի է զարնում բանաստեղծի գիտակցական մոտեցումը տաղաչափություն կանոնների և հնչունական ներդաշնակությունը, որը խորապես երաժշտական է, ինչպես նրա բոլոր երգերը: Այդ երաժշտականությունը հատկապես զգացվում է ասմունքի տաղանգավոր որևէ վարպետի արտասանություն ժամանակ, երբ «Տրտունջքը» շողշողում է իր բանաստեղծական-երաժշտական ամբողջ հմայքով և հուզականությամբ: Բանաստեղծության առղերից մեկը նարեկացիական ներշնչումով ալիտերացիայի փայլուն նմուշ է ոչ միայն ըստ ձևի, այլև ըստ բովանդակության, ավելի ճիշտը ձևի և բովանդակության ներդաշնակությամբ:

Միշտ խնկարկեցին խոկմանցը խորան...

«Տրտունջքից» մի օր հետո Դուրյանը գրել է «Զղշում» կարճ բանաստեղծությունը: Պահպանողական-կղերական բանակին պատկանող հեղինակները փորձել են բանն այնպես ներկայացնել, թե բանաստեղծը դրանով զղջացել է, ներումն է խնդրել ասածուց «Տրտունջ-

քի» մեջ արտահայտած իր հանդուգն մտքերի համար, որոնց շարժառիթը Դուբյանի կենսագիրները համարում են բանաստեղծի մոտ արցունքը, որը մի գիշեր դադարի կերպով թափել է իր հիվանդ որդու գեմքի վրա, երբ նա քնած է եղել: Դուբյանի մայրը աշխատում էր միշտ թաքցնել իր վիշտը մահամերձ որդուց, և որդին երբեք չէր տեսել նրա արտասուքը և, ահա մի գիշեր, երբ բանաստեղծը սառ քրտինքի մեջ «սև մրափ» էր առնում, նրա վրա է թեքվում վշտահար մայրը... Նվաճա հանկարծ բանաստեղծը լսում է մօր հեծեծանքը...

Բացի աչերըս խոնջած,
Մորըս արտոսրըն տեսի՛ր...

Մայրս անհուն ցավ մ'առնեի,
Այն սև ցավը ես էի...
Ահ, գլուխըս փոթորկեց,
Այս սև հեղեղն դուրս արվի,
Ոհ, ներե ինձ, Աստված իմ,
Մորըս արտոսրը տեսի՛ր...

Ճշմարիտ է, բանաստեղծը ներում է խնդրում աստծուց, սակայն չի ժխտում «Տրտունջքի» մեջ արտահայտած ոչ մի միտք, չի հրաժարվում իր խոսքերից՝ ուղղված «ոխերիմ աստծուն»: Նթի բանաստեղծը իրոք զղշար իր հոգու ժալթքած «սև հեղեղի» համար, ապա նա կարող էր պարզապես ոչնչացնել «Տրտունջքի» ձևագիրը, չթողնելով այն ժառանգութուն ապագա սերունդներին: Այսպիսով, «մօր արտասուքը» բանաստեղծի համար հզոր մի արգումենտ է աստծո դեմ, իսկ մօր անհուն ցավը՝ արգարացնող պատճառարանութուն տիեզերական և հավիտենական բոլոր անհեղլի օրենք-

ների դեմ: Մարգկալին վշտի անհունության դեմ անզոր է աիեղերքի անհունությունը:

VIII

Դուրյանի բանաստեղծական արվեստը հատուկ թեմա է ուսումնասիրության համար: Դժբախտաբար մեր աշխատության սահմանները թույլ չեն տալիս հանգամանորեն կանգ առնելու այդ հարցի վրա: Պրոբլեմի բարդությունը և դժվարությունը պայմանավորվում են նաև այն բանով, որ ցարդ որևէ քիչ թե շատ լուրջ աշխատանք չի կատարված հայ մեծագույն քնարերգուներից մեկի պոետիկան հետազոտելու, նրա արվեստի առանձնահատկությունները պարզելու և ոճական, կոմպոզիցիոն, հնչունական-երաժշտական բնույթը բացահայտելու ուղղությամբ:

Անցյալում քննադատները Դուրյանի արվեստի մասին խոսելիս մեծ մասամբ ընդհանուր տեղիներից և մոտավոր բնորոշումներից այն կողմը չեն անցել, բնորոշումներ, որոնք կիրառվել են անխտիր բոլոր քնարերգուների նկատմամբ, առանց հաշվի առնելու տվյալ պոետի անհատականությունը և ստեղծագործական անկրկնելիությունը: Խոսել են Դուրյանի պատկերների ճոխություն, երաժշտականություն, հուղականություն, անմիջականություն և այլ հատկությունների մասին, որոնք կարող են վերաբերել ամեն մի իսկական պոետի: Խոսել են Դուրյանի պոեզիայի պարզություն, նրբություն, խորություն, նկարչագեղություն, ներդաշնակություն, ինքնաբուխ բնույթի և այլ արժանիքների մասին, որոնք հատուկ են բոլոր մեծ բանաստեղծներին: Մենք չենք ուղում կրկնել այդ բոլոր բնորոշումները և դրանք հաստատելու համար նմուշներ բերել բանաստեղծի տաղերից: Այդ ուղղությամբ անցյալում բավական աշ-

խատանք կատարված է: Ուշիմ ընթերցողը երբ կարդա Դուրյանին, իսկույն կնկատի, որ դորժ ունի մի իսկական բանաստեղծի հետ և կհասկանա նրա պոեզիային հատուկ, իրեն՝ Դուրյանին միայն հատուկ դժերը, անկրկնելի ինքնատիպ, «գուրյանական» քնարը, որով ներշնչվել և հրապուրվել են սերունդներ, հատկապես երիտասարդությունը:

Անցյալում հայ քննադատներից Մ. Մատենճյանը փորձել է էսթետիկական տեսանկյունից մոտենալ Դուրյանի բանաստեղծական արվեստին և դտնել նրա բնորոշ առանձնահատկությունը: Մատենճյանի կարծիքով Դուրյանը ամեն անգամ, երբ կանգնում է մի հենդանի պատկերի առջև, կախարդվում է այդ պատկերի գույներից: Մատենճյանի համար Դուրյանը մի նկարիչ է, որ կարողանում է տեսնել և՛ գույնը, և՛ ձևը, որը նա ցույց է տալիս ներկերով, յուրահատուկ անկրկնելի երանգներով, «կույտի աչքերի գույնն արտահայտելու համար նա իր վրձինը կթաթախե հարավային երկնքի կապույտի մեջ, բայց որպեսզի այդ կապույտը լինի ավելի քնքուշ, բանաստեղծը մանուշակներ է սփռում օրիորդի ոտներին. համեստություն խորհրդանշան այդ ծաղիկն իր մուգ թերթերով իհարկե ավելի է շեշտում օրիորդի աչքերի կապույտի մեղմությունը»¹: Բանաստեղծական գեղեցիկ համեմատություններով տրված այս բնորոշումը, սակայն, միակողմանի է: Չգալով այդ, քննադատը ավելացնում է, որ Դուրյանը զգում է ոչ միայն առարկաների գույնը և ձևը, այլև նրանց հոգին: Ահա այս է այն հիմնականը, որ պետք է ընդգծել Դուրյանի լիբիկական արվեստի մեջ:

¹ ՀՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարան, Մ. Մատենճյանի ֆոնդ:

Խոսելով Դուրյանի լեզվի մասին, Մատենճյանը նշում է, որ Դուրյանի լեզուն աշխարհաբարի և գրաբարի ներդաշնակ խառնուրդ է: Այս բնորոշումը մասամբ միայն ճիշտ կարելի է համարել: Դրաբարի տարրերը շատ աննշան են Դուրյանի լեզվում: Ճիշտ է Մատենճյանի այն կարծիքը, թե Դուրյանի լեզուն նոր լեզու է, ինքնատիպ, և առանձնահատուկ «այն ժամանակվա լեզուն ի վիճակի չէր պատմել Դուրյանի կրակները»: Դուրյանից առաջ ոչ ոք չէր գրել այդպիսի լեզվով այդքան բարձր լիրիկական ստեղծագործություններ. նոր լեզու, նոր ոճ, նոր պատկերներ: Դուրյանին կարելի է անվանել պոեզիայի մեծ նորարար:

* * *

Դուրյանի «Մանիշակ» բանաստեղծությունը իր որոշ պատկերներով ծաղիկների բնույթի, գույնի, բույրի ասոցիացիաներով հիշեցնում է Շեքսպիրի 99-րդ սոնետը: Դժվար է ասել, ծանոթ էր արդյոք հայ բանաստեղծը Շեքսպիրի սոնետների հետ: Դա միանգամայն հավանական է: Սակայն հետաքրքրության համար զուգադրում ենք երկու բանաստեղծների այդ տաղերը: Նախ Դուրյանի «Մանիշակը».

Ո՛վ մանիշակ, մանիշակ,
Ինչո՞ւ այդպես գլխիկոր
Նայիս հողին սգավոր...
Ոհ, ինչի՞նչ այդ նըշանակ:

Միթե դու կո՞ւլս մը տեսար,
Որուն աչաց քով կապուտ՝
Ըզքեղ գըտար այնչափ մութ,
Որ կը սըզաս սեահար:

Եթե դու ալ վարդին պես
 Ունենալիր դույզն բոսոր,
 Կը շիկնէիր, ինչպէս որ
 Շիկնեցաւ այն վարդը վես,
 Երբ տեսաւ օր մը ներս
 Վարդերն անրիժ ալտերուն:
 Շուշանին պէս դալկութուն
 Եթե ըլլար քու վըրա,

Դժգոհներ որպէս նա,
 Ինչպէս օր մը շուշան
 Դժգոհեցաւ աննըշան՝
 Տեսաւ ձեռներն հրը ներս:

Եւ դէս ըսեմ... օր մ' երկին
 Ամպոտեցաւ... էր արդյոք...
 Երբոր կըներ նե աղոթք,
 Վերն հառած աչքն ու հողին:

1871 .

Շեքսպիրի սոնետը.

Ես կշտամբեցի վաղ մանուշակին,
 Որ այդ ստահակն իր բույրը անուշ
 Եւ հրաշագեղ դուլնը թերթերի
 Գողանում է քո ալտերից քնքուշ:

Ձեռքերիդ գուլնը շուշանն է խել
 Խնկածաղիկը՝ փունջը վարսերիդ,
 Մի վարդ ամոթից կարմիր էր դառել,
 Սպիտակ վարդը գունատուել ահից:

Մի երբորդ վարդ էլ՝ ոչ ճերմակ ոչ ալ
 Գողացել էր քո շունջը քաղցրարույր,

Բայց վրիժառու որդը անիծյալ
Կրծում է նրա կոկոնը մաքուր:

Որքան ծաղիկներ տեսա պարտեզում,
Բոլորն էլ քո բույրն ու գույնն են խլում¹:

Շատերի հիշողության մեջ անջնջելի դրոշմվել է հռչակավոր «Իմ մահը» բանաստեղծության առաջին տողը, որ իրոք սարսուղբեցիկ մի պատկեր է.

Եթե տոգույն մահու հրեշտակ...

Հասկանալի է, որ «տոգույն» էպիտեղը մետոնիմիա է, փոխանունություն, որով մեռած մարդու, դիակի դեմքի գույնը վերադրվում է մահվան հրեշտակին: Տվյալ դեպքում գծվար է որոշել, թե տոգույն ածականը մահվան է վերաբերում թե հրեշտակին: Բանաստեղծական ինվերսիայով կարելի է ընդունել, որ գունատությունը հրեշտակին է, ոչ թե մահվան, քանի որ մահը կոնկրետ հասկացողություն է, այլ վերացական, գունատ կամ տոգույն կարող են լինել կոնկրետ առարկաները կամ արարածները, իսկ հրեշտակը կոնկրետ, թեև առաքելական հասկացողություն է, քանի որ հանդես է գալիս մարդկային կերպարանքով:

Բանաստեղծական այս սքանչելի համեմատությունը «մահվան տոգույն հրեշտակը» Դուրյանի ստեղծագործական դյուտն է: Նրանից առաջ լատին հռչակավոր բանաստեղծ Հորացիոսը (Օվրատիոսը) գործ է տվել «տոգույն մահ» մետոնիմիան: Այս օրինակը բերում է Մխիթարյան բանաստեղծ Էջվարդ Հյուբմյուզյանը իր «Առձևոն բանաստեղծության» 59-րդ էջում

¹ Թարգմանությունը Դ. Դավթյանի և Հ. Քեղեյանի, խմբագրական փոքր ուղղումով ձևազրից տպագրում ենք Թարգմանիչների թույլտվությամբ:

(1839). «Եւ Օվրատիոս տժգույն կոչէ զմահ, ի ձև փոխանունութեան, տալով մահու զհանգամանս մեռելոց կամ զգիական»: Շատ հավանական է, որ Դուրյանը ծանոթ է եղել Հյուբմյուզյանի հորինած այդ «պոետիկային», որը սրպես գրականութեան տեսութեան դասագիրք անցյալում գործ է ածվել զպրոցներում: Եթե նույնիսկ Դուրյանը տժգույն փոխանունական էպիտետը վերցրած լինի Հորացիոսից՝ որպես մահվան հատկանիշ, ապա նա ինքնուրույն կերպով և զարմանալի զգայական տպավորիչ ուժով կոնկրետացրել է, ստեղծելով «մահվան տժգույն հրեշտակ» մասլ պատկերը, որ սակայն ինչ որ մարդկային մեղմություն՝ քնքշութուն ունի, մինչդեռ Հորացիոսի «տրժգույն մահը» խիստ վերացական է և չի կանգնում ձեր առաջ այնպիսի կենդանի շոշափելիությամբ, ինչպես Դուրյանի «տժգույն հրեշտակը»:

* * *

Արևմտահայ գրական քննադատութեան մեջ Դուրյանին համարել են աշխարհաբար նոր լիրիկայի հիմնադիրը: Նրանից հետո սկսվում է նոր շրջան՝ անցումը ուսմանտիզմից դեպի ռեալիզմ: Եվ իրոք նրա պոեզիայում ռեալիստական աշխարհըմբռնման և մեթոդի ուշագրավ անդրադարձումներ կան:

Դուրյանի արվեստի մասին խոսելիս կարևոր է նկատի ունենալ այս հանգամանքը: Քննադատներից ոմանք Դուրյանին համարել են սոսկ ինքնաբերական, գրեթե հանպատրաստից ստեղծագործող երգիչ-բանաստեղծ, որը քրտնաշան համառ աշխատանք չի կատարել իր երկերի հղման և մշակման վրա:

Իժախտաբար Դուրյանի ձեռագրերը մեզ չեն հասել, բացի մի բանաստեղծութեան լուսատիպ պատ-

ճննից: Հետազոտողներից մեկը ասում է, որ ինքը տեսել է նրա ձեռագրերից շատերը, որոնք համարյա բոլորն էլ մատիտով են գրված և հազվագյուտ ուղղումներով: Դրանից եզրակացրել են, որ Դուրյանը չի մշակել իր բանաստեղծութունները: Սակայն մենք ունենք մի քանի վարիանտներ, որոնք ցույց են տալիս, որ բանաստեղծը երբևիմ հիմնովին վերամշակում էր իր ոտանավորները, ջնջում և լրացնում: Այդպիսին է «Մնաս բարյավ»-ը, որը գրված է համանաբար 1869 թ. և հանդիսանում է «Սիրեցի քեզ» բանաստեղծության վերամշակված նոր վարիանտը: Մեզ հասած լուսատիպ պատճենում երկրորդ տունը «Սիրեցի քեզ» տաղի երրորդ տունն է, միայն երկու վերջին տողերը փոփոխված են: Ահա «Սիրեցի քեզ» բանաստեղծության երրորդ տունը.

Աչերդ սիրտ տարուշան...

Եվ մասներովդ գերթ շուշան՝

Կը փետտեիր ծաղիկ մի,

Հառած շողից աչքդ երկնի:

«Սիրեցի քեզ» բանաստեղծութունը տպագրված է 1871 թ. հեղինակի կենդանության օրով «Մեղու» հանդեսում՝ տեքստային աննշան տարբերություններով: «Մնաս բարյավը» տաղին անդամ տպագրվել է 1893 թ., ուղղակի ձեռագրից, որի լուսատիպ պատճենը մենք ունենք:

Անկասկած այս ոտանավորը չի կարելի դասել Դուրյանի լավագույն տաղերի շարքում: Այստեղ գեղեստաբան կա պայմանական, չափրված, ոչ անմիջական: Ի՛նչ մեծ տարբերություն այս բանաստեղծության և «Ներս հետ»-ի միջև, ուր զգույն ենք անմիջական հույզի զորավոր պոսիվումը: Մենք կանգ չենք

առնում գեղարվեստական արժանիքների և թերութ-
վույթների վրա: Դուրյանի վարպետությունը ցույց
տալու համար օրինակներ չեն պակասում: Բանաստեղծը
ունեցել է արվեստի գեղարվեստական գիտակցությունը,
անընդհատ մշակել և կատարելագործել է իր լիրիկա-
կան տաղերը, եթե ոչ միշտ թղթի վրա, ապա իր
մտքում: Հիմնվելով մեզ հասած ավյալների վրա, կա-
բող ենք ասել, որ Դուրյանը սովորություն ուներ իր
երգերը հորինել մտքում, անվերջ կրկնելով, ուղ-
ղելով, լրացնելով մինչև այն սատիճան, որ բա-
նաստեղծությունը կրել նման անգիր արված գրոշմ-
վել է նրա հիշողության մեջ, և ապա միայն գրել է
առել հաճախ մատիտով մի կտոր թղթի վրա: Ահա
այս խմատով Դուրյանին կտրելի է անվանել հանպա-
րատից հորինող:

Շիլլերը մի տեղ ասել է, որ իր լիրիկական բա-
նաստեղծություններից շատերի երաժշտությունը իր
հոգում ծագել է ավելի առաջ, քան բուն տեքստը:
Կարելի է մոտավորապես նույնն ասել Դուրյանի տա-
ղերի մասին, որոնց երգանությունը անխղել է բա-
ռերից և թեմայից: Մենք արդեն ասացինք, որ Դու-
րյանի ոտանավորը երգում է. ահա թե ինչու ընթեր-
ցողը ակամա վարակվում է իր հոգին օրորող երգա-
նությունը, որը նրբորեն, քնքշորեն զննում է Դու-
րյանի առդերից: Ինքը՝ բանաստեղծը իր վերջին նա-
մակում գրում է. «...և որ այս աշխարհի վրա միայն
երգերը շատ սիրեցի, կռվում որ իմ վերջին շունչս ալ
երգ մ'ըլլա... մարդու նշանաբանը երգն է, էն առաջին
ձայնը երգն է, բնությունն ամբողջ երգ մ' է»: Դրանից
առաջ նա ասել էր. «Ով որ երգ չունի կամ երգի
չգիտե՝ զգալու ներգաշակություն, գեղեցիկին և սիրու-
նին խոսականը շոշափելու քաղցրություն չունի»:

Քնարերգութիւնը անըմբռնելի է առանց երգայնութեան: Դուրջանը ձգտել է իր բոլոր տաղերում բաները հոսեցնել մեղմ կարկաչով, ինչպես քաղցրախոս առվակը, որը վազում է սաղարթների միջով, երբեմն էլ, երբ նրա հոգին փոթորկվել է, նրա երգը հնչել է մրրկի թափով և ամպրոպի ցասումով: Դուրջանի երգը միալար է: Ինչպես ճշմարիտ սիմֆոնիա, նա ունի իր ելեէջները, իրար հաջորդող տրամադրութիւնների համապատասխան շեշտերը, մեղմ ու ժողովրդական ինքնուրույն միջին անադնաթափ հնչյունները: Բայց այս բոլորի մեջ իշխում է մի անհուն և անվախճան երգ, Դուրջանի պոեզիայի բուն ոգին, մարմնավորված բարձր արվեստով, համակված խոր մարդկային հուզականութեամբ:

* * *

Մեր կարծիքով, Դուրջանի աշխարհայացքը դեռևս ճիշտ չի բնորոշված մեր գրականագիտութեան մեջ: Դուրջանը իր գաղափարներով եղել է արմատական և մոտեցել՝ ուղիղ լույսով դեմոկրատիային: Նա գիտակցել է արվեստի և գրականութեան հասարակական մեծ դերը: Հարկ չկա Դուրջանին ներկայացնել ակնհայտ կամ մատերիալիստ՝ ցույց տալու համար նրա աշխարհայացքի առաջավոր բնույթը: Նա իր ժամանակի և պայմանների ծնունդն է, սակայն համարյա ենթագիտակցական ինտուիտիվ զգացումով հասկացել է իր ժամանակի հակասութիւնները և մարդկային բանականութեանը հակասող սոցիալական անարդարութիւնը: Դուրջանի համար կարևոր էր ոչ միայն ճշմարտութիւնը, այլև արդարութիւնը: Նա պալքարել է որպէս բանաստեղծ հանուն ճշմարտութեան և արդարութեան: Ըստ որում պալքարել է իսկական արվեստի

զենքերով, հուզել մարդկանց սրտերը և հոգիները, ներշնչել նրանց ազնիվ գղացումներ զեպի բարին և գեղեցիկը: Իր վերջին նամակում Դուրյանը անկեղծորեն խոստովանում է, որ ինքը անհավատ չէ, ուստի և իրեն դժբախտ ու հուսահատ չի համարում: «Թերևս բարեկամք կամ ընթերցողք զիս միատիկական կամ ալլաբանական գտնեն տողերուս մեջ, արդեն ես ալ ալլաբանություն մ'եմ, խորհուրդ մ'եմ»:

Այս խորիմաստ խոսքերը կարելի է հասկանալ տարբեր իմաստով: Բանաստեղծը մարգարեացել է, ասելով, որ շատերը իր տողերի մեջ միատիկական և ալլաբանական բաներ կարող են գտնել: Այդպես էլ եղավ հետագայում, երբ բուրժուական քննադատության որոշ ներկայացուցիչներ փորձեցին Դուրյանի տաղերին միատիկական կրոնական մեկնաբանություն տալ: Բանաստեղծը իրեն անվանելով «ալլաբանություն և խորհուրդ», ղժվարին խնդիր է դրել քննադատների առաջ՝ մեկնելու և վերծանելու այդ ալլաբանությունը և խորհուրդը: Ցարդ մեր կարծիքով բավարար չափով չի իրագործված այդ ղժվարին խնդիրը:

Դուրյանը, անվանելով իրեն ալլաբանություն և խորհուրդ, պարզապես խոսել է փոխաբերական ոճով: Ալլաբանությունը բանաստեղծական պատկերի էությունն ու ոգին է, ինչպես սիմվոլը, մետաֆորը, ալեգորիան: Դուրյանին հասկանալու համար պետք է վերծանել նրա ալլաբանությունների, սիմվոլների, մետաֆորների լեզուն, ուսումնասիրել նրա բանաստեղծական արվեստը:

Պետրոս Դուրյանը՝ «վաղահաս և վաղամեռիկ հանճար», ինչպես անվանում է նրան մեր ժամանակի մեծագույն քնարերգուն՝ Ավետիք Իսահակյանը, պատկանում է այն բանաստեղծների թվին, որոնց ստեղծագործությունը ունի համամարդկային արժեք: Նրա

խորապէս մարդկային, հումանիտական ազնիւ ձգտումներով տոգորված պոեզիան իր վրա է հրավիրել եւրոպական գրականությունների ներկայացուցիչների ուշադրութիւնը: Դուրյանի բանաստեղծութիւնները թարգմանված են Ռուսաստանում, Գերմանիայում, Ֆրանսիայում, Իտալիայում, Անգլիայում, Ամերիկայում և այլ երկրներում: Նրան ճանաչել և սիրել են այդ երկրների ընթերցողներից շատերը:

Մենք արդեն բերինք ուստականալոր բանաստեղծ Վալերի Բրյուսովի կարծիքը Դուրյանի մասին: Բրյուսովը հայ բանաստեղծի լավագույն ուստ թարգմանիչն է, նրա գրչին է պատկանում հոշակալոր «Տրաունջը»-ի թարգմանութիւնը: Դուրյանի հայրենասիրական «Իմ ցալը» բանաստեղծութիւնը ուսերին է թարգմանել հայտնի բանաստեղծ Կ. Բալմոնտը: Հայագետ ամերիկուհիներ Ալիս Բլեքվելը և Ֆրանկ Միլլերը սիրով բնագրից անգլերեն են թարգմանել Դուրյանի տաղերը: Այդ թարգմանութիւնները ջերմ ընդունելութիւն են գտել թե Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում և թե Անգլիայում՝ սկսած անցյալ դարի 90-ական թվականներից: Գերմանիայում Ա. Լայպտի թարգմանութեամբ լույս են տեսել Դուրյանի մի շարք բանաստեղծութիւնները (1898 թ. Լայպցիգ): Դուրյանի տաղերի իտալերեն թարգմանութիւնը կատարվել է իտալացի բանաստեղծներ Նիտտիի և Լուչինիի աշխատակցութեամբ: Դուրյանի մի շարք տաղերը ֆրանսերեն են թարգմանել Մ. Չերազը և Ա. Չոպանյանը: Այսպիսով, մեր վաղամեռիկ անզուգական քնարերգուն ընդհանուր ճանաչում է ստացել:

Անցյալում Պետրոս Դուրյանին ոմանք համեմատել են արևմտակրոպական մի քանի մեծ բանաստեղծների, որոնց թվում Ալֆրեդ դը Մյուսէի, ինչպէս նաև

Լեոպարդի հետ: Իտալացի գրականագետ և բանաստեղծ Ջիան Պիետրո Լուչինին Դուբյանին համեմատել է Լեոպարդի հետ: Լուչինիի խոսքերը աղճատված և աղավաղված ձևով թարգմանված են Թեոֆիլի տարեցույցների 1914 թ. համարում, և այդպես էլ հետագայում մեջ են բերված այլ քննադատների կողմից:

Ծանոթանալով հայ բանաստեղծի ստեղծագործության հետ և թարգմանելով իտալերենի նրա մի քանի բանաստեղծությունները, որոնց թվում «Տրտուռնքը», Լուչինին գրում է. «Դուբյանը ինձ համար Ալֆրեդ դը Մյուսսե չէ, որ հաճախ դատարկ է և թեթևփամիտ, որը երեսույրեն խաղում է կյանքի հետ, այլ մեր Լեոպարդին է, մեր մեծ Լեոպարդին, որին նա նման է նրա իր կյանքով: Զավոմո Լեոպարդին մեռավ երիտասարդ հասակում և ինչպես Դանթեն, Սրիտտոն, Պարինին և Ֆոսկոլոն մտնում է իտալական պոեզիայի վսեմ դասի մեջ: Պետք է Լեոպարդին թարգմաներ Դուբյանին, ինչպես թարգմանել է ասովածաշնչի «Մարգարեից գիրքը»:

Իր խոսքը մասնավորացնելով «Տրտուռնքի» մասին, Լուչինին ասել է. «Դասական իմաստով ուզում էի ավելի շուտ ասել. «Ողբք» Lai, որոնք մի տեսակ էլիգիական բանաստեղծություններ են, ծագած հունական թրեոնցներից, որոնցով մեր առաջին պրովանսալյան տաղերգուներին նմանվող պոետները արտահայտում էին իրենց վշտալի զգացումները: Գերմանացին այս երգերից ստեղծել է lieder, ֆրանսացին laments-complaints և ավելի շուտ անգլերեն complaints: Lai մնացել է իտալերենում, բայց հնացած է, և lamenti (տրտուռնք) ավելի լավ է, ավելի պարզ և սրտամորմոք: Պարզ և սրտամորմոք են Դուբյանի բանաստեղծության ստրոֆները: Վերջին տունը ար-

տասովոր ուժի է: Զուսպ և վեհ, դասական ոճի անբացատրելի հնչեղություն ունեցող հուսահատություն ալդպիսի բարձրություն հազվադեպ է արդիական պոետների մոտ, բացառությամբ մեր Լեոպարդիի, այս շատ դժբախտ աշխարհահռչակ բանաստեղծի, որ իր փառքը գտավ սևիական վշտերը արտահայտելու մեջ¹:

Ընթերցողը կարող է դարմանալ, որ Լուչինին խոսում է «Տրտունքի» ստրոֆների մասին: Հայտնի է, որ այդ հռչակավոր բանաստեղծությունը տների չի բաժանված, սակայն ներքին հուզական երանգներով և իմաստի տրամաբանական ընթացքով բաժանվում է մի քանի մասերի: Մենք այն բաժանեցինք հինգ մասի, թեև ավելի ճիշտ կլիներ չորս մասի բաժանել, ինչպես արել է Լուչինին իր թարգմանություն մեջ: Մեր բաժանումները կատարված են անկախ, նախքան Լուչինիի թարգմանության հետ ծանոթանալը: Վերջին հատվածը, որ մենք երկու մասի ենք բաժանել, կարելի է ընդունել որպես ամբողջություն: Այդ ավարտը խտլացի բանաստեղծը անվանում է «արտասովոր ուժի»: Մեր բաժանումները զուգադիպում են Լուչինիի բաժանումների հետ, բացի վերջին մասից:

Առհասարակ համեմատությունները միշտ վիճելի են և պետք է ընդունվեն վերապահությամբ: Իտալացի գրողի կարծիքը ավելի մոտ է ճշմարտության: «Տրտունքի» մեջ հնչում են Լեոպարդիի քնարը հիշեցնող շեշտեր, սակայն Դուրյանը Լեոպարդիի նման հոռետես չէ, չունի այն մռայլ աշխարհազգացումը, որը բնորոշում է իտալացի մեծ բանաստեղծին: Երկուսի միջև ընդհանուր գիծն այն է, որ թե՛ Լեոպարդին և թե՛ Դուրյանը իրենց պոեզիայում արձագանքել են հայ-

¹ Bedros Turian, Poeta armeno, Bari, 1915, p. 27.

րենիքի ճնշված վիճակը, դրել են հայրենասիրական տաղեր, բողոքել ստրկության դեմ հանուն ազգային ազատագրութեան: Յրանսիացի ռոմանտիկ Ալֆրեդ դը Մյուսեի մոտ ոչ մի նման բան չեք գտնի:

Ավելորդ չենք համարում այստեղ նշել, որ իտալացի բանաստեղծ Լուչինին որոշ հարցերում ավելի ճիշտ է հասկացել Դուբյանի պոեզիայի նշանակությունը, քան մի քանի «ազգային» հայ քննադատներ, որոնցից մեկը զարմանալի անհասկացողութեամբ իր ժամանակին Դուբյանի մասին գրել է. «Տկար Մյուսե մըն է»:
Ավելի պերճախոս հերքում այս անհիմն ընդդիմաբան, չի կարող լինել, քան Լուչինիի վերոնշյալ ընդդիմութեամբ Ալֆրեդ դը Մյուսեի մասին:

Դուբյանի պոեզիան ճիշտ է ընդդիմել մեր գրականութեան մեծագուշն վարպետը՝ Ավետիք Իսահակյանը, անվանելով նրան «նոր զարաշրջանի առաջին և ամենամեծ քնարերգուն», որի քնարի լարերի թրթռումներն արձագանքները կարելի է գտնել նրանից հետո եկող բոլոր հայ քնարերգուների, նույնպես և իրեն՝ Իսահակյանի մոտ: Հարկավ այդ ազդեցությունը չպետք է հասկանալ սահմանափակ իմաստով: Խոր ներշնչումը և ազդեցությունը պոեզիայի մեջ չեն արտահայտվում նմանողութեամբ կամ ստրկական հետևողություններ, այլ ընդհակառակը, իսկական բանաստեղծները, ներշնչվելով ու ազդվելով, մնում են խորապես ինքնատիպ, ինքնուրուշ, անկրկնելի: Դուբյանական դրոշմը առավել կամ նվազ չափով մենք գտնում ենք վերջին տասնամյակների բոլոր հայ պոետների վրա: Վ. Տերյան, Մ. Մեծարենց, Է. Չարենց և դեռ շատ ուրիշներ բանաստեղծական ներշնչումներ են ստացել Դուբյանից: Արևմտահայ պոեզիայի մեջ առանձնապես ընդգծված է Մեծարենցի հոգեհարազատությունը և մոտիկությունը Դու-

բլանի պոեզիային: Անկասկած կան բնդհանուր գծեր ալդ երկու բանաստեղծների միջև, սակայն նրանք տարբեր դարաշրջանի և տարբեր աշխարհըմբռնման արտահայտիչներ են:

Մ. Մեծարենցը մի սոնետ է նվիրել Դուբյանի հիշատակին, որի մեջ կան շատ բնորոշ խոսքեր, որոնք ընդգծում են այն տարբերությունը, որ գոյություն ունի Դուբյանի պոեզիայի և նոր շրջանի սիմվոլիստական պոեզիայի միջև.

Լուռ մարմարակերտ դամբանին խորեն,
Հանճարի աչքերն անքույթ կը նային,
Լույս ոգիներու կյանքովն երկնային
Ալ մեկուսացած ունայն ժխորեն:

Մեռավ խանդավառ երգերն երգիկն
Ու պիտի հալկտ միտքերն հրմային
Իր թունդ քննարեն, ու երգերն ալ հին
Պաշտումով ըզմեզ միշտ պիտի գերեն:
Հուլյով մեռավ ան, հուշքով կապրի դեռ
Ծառերուն նման, որ թարմ ու դալար
Իր գերեզմանին կելկն քոֆն ի վեր:
Հիացքներ կերթան իրեն հտեհն...
Եվ իր հուշքերն ալ, հալկտ անմոլար
Ու միշտ ոգևոր դեռ պիտի տեհն:

Մեծարենցը Դուբյանին անվանում է «խանդավառ սերերի» երգիչ, որի քնարը «թունդ» է, իսկ երգերը, «թեև ճիշին», բայց միշտ «գեբող ու միշտ ոգևոր»: Դուբյանի պոեզիայի ոճը Մեծարենցի ժամանակ արդեն համարվում էր հնացած: Այդպես էին նայում, և այժմ էլ նայում են մոդեռնիզմի ներկայացուցիչները

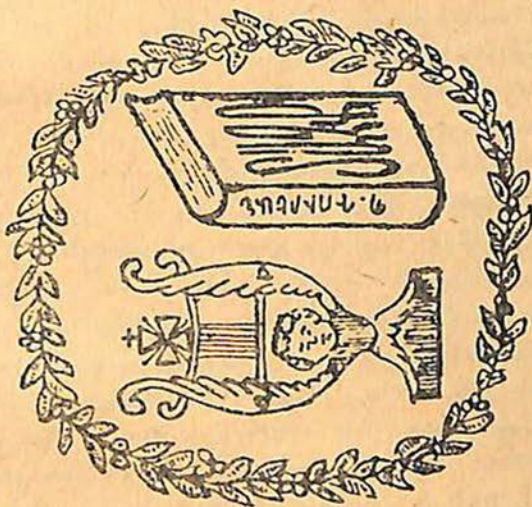
դասական գրականության և արվեստի մեծագույն վարպետների ստեղծագործության վրա: Մեծարենցը ակամա տուրք է տալիս սխմվողիստական ոճի հրապուրանքներին, սակայն նա որպես իսկական պոետ, զգալուն և ազնիվ արվեստագետ հասկանում է, որ այդ «հին» երգերը հավետ պետք է հմայեն և պաշտումով գերեն ընթերցողների գալիք և շատ սերունդների:

* * *

Դուրյանի գրական ժառանգությունից մեզ հասած երկերից զատ, ժամանակակիցների վկայութեամբ գոյութուն են ունեցել բազմաթիվ նամակներ և ձեռագիր պիեսներ, որոնք հնարավոր չի եղել ժամանակին լույս ընծայել: Դուրյանը գրել է նաև մի շարք հոգվածներ, որոնք ապագրվել են պարբերական մամուլում: Այժմ Դուրյանի ձեռագրերը կորած են համարվում: Բանաստեղծի անավարտ և անտիպ վեպը՝ «Վոսպորյան գիշերներ» վերնագրով, որը ունեցել է ինքնակենսագրական բնույթ, նույնպես կորած է: Պարբերական մամուլում տպագրված հոգվածները դեռևս ի մի չեն հավաքված: Դժբախտաբար մենք չունենք այդ հրատարակութունների կոմպլեկտները:

Մեր կարծիքով ժամանակն է մտածելու հալ մեծ քնարերգուի երկերի լիակատար ակադեմիական հրատարակության մասին: Յարդեղած հրատարակութունները ոչ միայն լրիվ չեն, այլև տառապում են խոշոր թերություններով, տեքստային աղավաղումները կրկնվել են հրատարակութունից հրատարակութուն: Մենք մի քանի օրինակներ բերինք նման աղավաղումների և սխալների, որոնք անհրաժեշտ է ուղղել գիտական հրատարակության մեջ: Անհրաժեշտ է հավաքել պարբերական մամուլում ցրված հոգվածները և առանձին

սոյն զարդանկարն իր
 ձեռագիր տեսակին ետեւը:



Է զմօն իսյրգը յի
 յիմ ցոյցարսդ սարգը

բանաստեղծությունները, որոնք չեն մտել Դուբյանի երկերի դանազան հրատարակությունները: Տեքստաբանի համար վերին աստիճանի հետաքրքրական խնդիր է Դուբյանի ոտանավորների տարբերակների ուսումնասիրությունը, որով հնարավոր կլինի թափանցել բանաստեղծի ստեղծագործության գաղտնարան-լաբորատորիան:

Պետրոս Դուբյանի ցարգ լույս տեսած ժողովածուների մեջ մենք չենք գտնում մի բանաստեղծություն, որը հրապարակվել է առաջին անգամ Թեոդիկի «Ամենուն Տարեցույցի» 1914 թ. հատորում: Այդ բանաստեղծության ձևագիրը հրատարակչին տրամադրել է բանաստեղծի եղբայր Եղիշե արք. Դուբյանը: Թեոդիկը իր տված ծանոթագրության մեջ ասում է. «Միակ անտիպ քերթվածը, զոր Եղիշե արք. Դուբյան հաճեցավ տրամադրել»: Այս խոսքերից ամենայն իրավամբ կարելի է հզրակացնել, որ Դուբյանի հոգևորական հղբայրը, որը նույնպես բանաստեղծ է՝ միատիկ-կրոնական թեքումով, իր ձեռքի տակ ունեցել է նաև ուրիշ անտիպ բանաստեղծություններ, ժառանգություն մնացած իր ողբացյալ հղբորից: Այս ենթադրության հիմք կարող է ծառայել նաև այն փաստը, որ Թեոդիկի տարեցույցում տպագրված է Դուբյանի տաղերի տետրակի մի դարգանկարը կամ տիտղոսաթերթը, որը Թեոդիկը վերաբտադրել է կլիշեով՝ հետևյալ մակագրությամբ՝ «Պետրոս Դուբյան ինք իր ձեռքով գծած է սույն դարգանկարն իր ձեռագիր տետրակին հետք»:

Զարգանկարը ըստ էության ներկայացնում է տետրակի շապիկը՝ վրան նկարված քնար, որի երկու կողմերում գրված են հեղինակի անունը և ձեռագիր տետրակի վերնագիրը՝ «Տաղք»:

Հասկանալի է, որ Թեոդիկը տեսել է այդ ձեռա-

զիր տեւորակը, նույնիսկ հնարավորութիւնն է ունեցել
 լուսանկարելու նրա շապիկը, սակայն կարողացել է
 ձեռք բերել այդ տեւորակից միայն մի բանաստեղծու-
 թիւն, քանի որ Եղիշէ արքեպիսկոպոսը չի ցանկացել
 ավելին տրամադրել: Հարց է ծագում՝ ո՞ւր է այժմ
 այդ ձեռագիր տեւորակը, որի մեջ Թեոդիկի վճայու-
 թյամբ, պետք է լինեն ուրիշ անտիպ քանաստեղծու-
 թիւներ: Արդյո՞ք այդ տեւորակը հեղինակի ձեռքով
 հրատարակութեան պատրաստված անտիպ տաղերի
 ժողովածուն չէ, կամ թերեւս բովանդակում է նաեւ մեզ
 հայտնի տաղերի մի մասը նույնպէս: Ինչ էլ լինի,
 Թեոդիկի այս հաղորդումը հանելուկային բնույթ է
 ստանում: Մենք միայն ցավ կարող ենք հայտնել, որ
 բանաստեղծի եղբայրը իր մոտ պահելով Դուրյանի
 անտիպ տաղերի մի ամբողջ տեւորակ 1914 թ., այսինքն
 առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրեան, զիջել
 է միայն մի բանաստեղծութիւն, տրամադրել Թեոդի-
 կին: Մեր պոեզիայի համար հակայական կորուստ կլինի,
 եթե այդ տեւորակը պատերազմի արհաւիրքների օրե-
 րին կորել է անհետ: Համենայն դեպս այդ կորստի
 պատասխանատվութեան մեծ մասը ընկնում է բանա-
 ստեղծի եղբոր վրա, որը դուքս իրրեւ ընտանեկան սրբա-
 վան մասունք պահել է հանճարեղ բանաստեղծի ձե-
 ոագիր տեւորակը՝ մի օր անշուշտ հրապարակելու
 մտադրութեամբ, բայց, ավագ, ժամանակը անողոք է
 և անակնկալներով լի: Կամ թերեւս կորած չէ այդ թան-
 կազին մասունքը, այն ժամանակ հալ գրականութեան
 նախանձախնդիրների և հալ հայրենասերների խնդիրը
 պետք է լինի որոնել և գտնել Պոլսում կամ այլուր
 Եղիշէ Դուրյանին մոտիկ անձնավորութիւններին, ազ-
 դականների կամ ժառանգների մոտ թերեւս պահպան-
 ված դիվաններում այն տեւորակը, որը ժառանգութիւն

էր թողել հայ մեծ բանաստեղծը, պատկերադարձելով
նրա շապիկը իր խոկ ձեռքով, որի պատկերը մենք
տեսնում ենք Թեոդիկի մոտ:

Այստեղ անհրաժեշտ ենք համարում մեջ բերել
այդ բանաստեղծութունը, որը շատերին հայտնի չէ.

Նուագ

Է. տարեդարձի Ազգային

Սահմանադրության

Պատուեր են հայոց դաշտերն արյունոտ,
Հայկազն հսկայից կրմախք կալթեն լոտ,
Մոխրոտ ու մամռոտ ավերակք խայտան,
Մասիս բարձեր է վեհ ճակտեն պատան:

Հիշատակն հայն կը կանչէ,
Հայն Հայաստան կը կանչէ:

Զինվոր սիրո, դրոշմ ծալ ծալ ծրփացուր.
Մորվինք խաչովդ՝ սեր, քան թե փալլել սուր,
Հեշտ արցունք թափեն սառք Մասիսց սարին,
Երբ հայկր աննենդ իրարու փարին:

Հայաստանը դեռ ողջ է
Թե հայն միշտ հայր կանչե:

Հայրենյաց տխուր մեր ավերակաց՝
Հուր հողի մ՝ հսկեր, կանթեղ սիրակայծ
Միշտ դեպ՝ ի հեք հայն տաներ քաջ հառաջ
Նա աղյաց խորն՝ հայն, կուրծն էր դամած խաչ:

Ըսին թե հայն զայն կանչե,
Սեր է, նոճյաց լոկ ձայն չէ:

Ծովեզր, որ սիրո նախ տվիր արձագանդ,
Արյուն չը ծծած հողդ, չը թափած դանկ,
Բաժակք հնչեին՝ ոչ սև թնդանոթ,
Հյուսեցան կամարք դափնյաց սիրահող:

I have been to the
 office of the
 Secretary of the
 State, and have
 been informed that
 the same has been
 forwarded to the
 proper authorities
 for their consideration.
 I am, Sir, very
 respectfully,
 Yours,
 J. B.

1870

ገ. ገበየሁ

Սև վեա լափուհնդ թե հնչէ,
Հեք հաչն հղբայրն կը կանչէ:

Դառն են արցունքով մեր սիրո բաժակը,
Սիրո դրոշք՝ մեր քերց արցունքոտ լաչակը,
Թե չերդնունք, հղբարք, հիշել զՀայաստան,

Արյամբ ևս պահել պատիփն Հայոց տան,
Կը տառապի Հայրենիք,
Կամ հաչ ըսվինք, կամ մեռնինք:

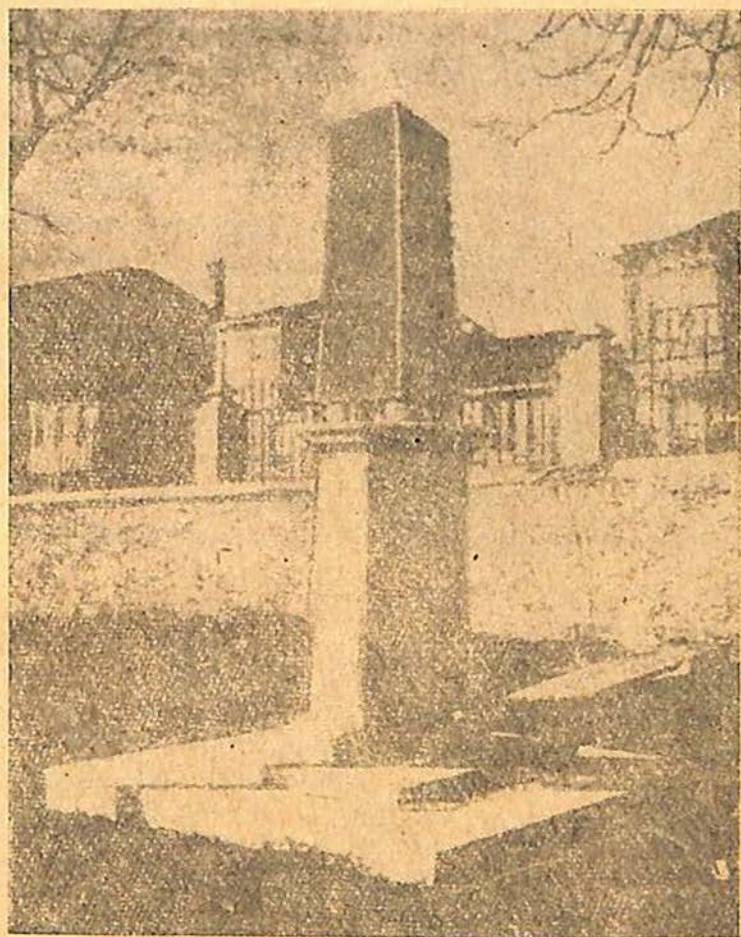
1870

Պ. Դուրյան

Բանաստեղծության վերջին տունը («Դառն են արցունքով» և այլն) Թեոդիկը տպագրել է կլիշեով, այսինքն բանաստեղծի ձեռագրով, որն արդեն անժըխտելի ապացույց է բնագրի վավերականության: Դուրյանի բնորոշ ձեռագիրն է:

* * *

38 տարի առաջ, 1919 թ. ամառը, տողերիս գրողին վիճակից մոտ մի ամիս ապրել բանաստեղծի ծննդավայր Սկյուտարում, շնչել նոճիների բույրով հագեցած այն օդը, որը շնչել էր տարաբախտ բանաստեղծը մոտ կես դար առաջ: Հասարակ գինվորի տարադկրող մի երիտասարդ, համարյա հասակակից կես դար առաջ գերեզման իջած պոետին, բախտ ունեցավ, թեև տխուր սրտով և խռովահույզ հոգով, այցելելու այն շիրիմը, ուր հանգչում է բանաստեղծը: Այդ նվիրական շիրիմը վաղուց մի տեսակ ուխտատեղի է դարձել սկսնակ բանաստեղծների, խանդավառ երիտասարդների և սիրահար զույգերի համար: Ոգեշնչված պատանի բանաստեղծները դողդոջուն ձևով ձոնի քառյակներ



Պ. Դուրյանի շիրիմը Սկյուտարում:

են դրոշմիկ հուշարձանի և նրա պատվանդանի վրա, հուզիչ, սրտազեղ, հաճախ միամիտ և, բայց միշտ խանդավառ, պաշտամունքի խոր զգացումով լի խոսքեր և տողեր: Այդպես է եղել անցյալում. շատերը Դուբյանի գերեզմանի վրա են արտասանել իրենց առաջին բանաստեղծական փորձերը, ասես սպասելով մեծ պոետի անդրշիրիմյան հավանությանը և խրախուսանքին¹:

Մահամերձի անկողնում պառկած բանաստեղծը մի ցանկութիւն ուներ. «Մեկ քանի պատառ թղթերու վրա արցունքոտ տողեր գրեր եմ. անշուշտ բարեկամքս զանոնք պիտի պատվեն և անոնց արեւ տեսցնեն»: Իսկ «Իմ մահը» բանաստեղծության մեջ Դուբյանը վախնում էր, որ «իւր հողակույտը կարող է աննշան մնալ երկրի մի խորշում»:

Հայ ժողովրդի մեծ դավակ Պետրոս Դուբյանը ծնվեց և թաղվեց «երկրի մի խորշում», որ նա իր հայրենիքը չէր համարում: Ինչպես ինքն է ասում անավարտ մի վարիանսում, խոսքն ուղղելով հայրենիքին.

¹ 80-ական թվականների վերջին Պոլսի «Երկրագունտ» հանդեսում տպագրված է «Աղջկան մը օրագիրը»: Հեղինակը՝ Մելանիան իր օրագրում գրում է... «Այս գիշեր երազիս տեսա Պետրոս Դուբյանն, Ալեմդաղի կերթար: Գերեզմանատան առջևին անցավ, ուր դամբանին մարմարիոնի նման սղիտակ հագուստներ հագած կարտասվելի և կերդի իր շիրմին վրա: «Մելանիա՛ ձայնեց ինձ, դարձա, բանաստեղծին անհաշտ նայեցա՛մ Բացվեցավ իր գերեզմանն, հոն մտավ Դուբյան և ձայնեց ինձ կրկին. «Մելանիա... Առափոռյան արթննալով, ցավեցա, զի չէի մեռած, զի չէի հետեւած իր գերեզմանին մեջ հյուծյալ բանաստեղծին: Զարմանալի է, որ այդպիսի երազ տեսա, իմ փափաքս էր, անձկագույն փափաքս էր ճանչցվիլ Դուբյանին, իրմեն սիրվիլ և իրեն հետ մեռանիլ... մայիսի վարդերուն հետ» (Երկրագունտ, 1888, № 11, Մելանիա, «Աղջկան մը օրագիրը»):

Թշվառ մ' էի, աչերս արցունք նախ տեսան.
Սիրուն գրկիդ հեռու աչերս ես բացի,
Այլ բնադդմամբ ես քեզ համար նախ լացի, իմ
անուշ...

Բանաստեղծը իր աչքերը գոցեց հայրենիքի,
այսինքն Հայաստանի «սիրուն գրկից հեռու», ինչպես
բացել էր քսան տարի առաջ: Դուրջանը իր «բոլորցի
մեջ քաղցր օրորների փոխարեն լսել էր հայրենիքի
ողբը, և նրա տուաշին լացը հնչել էր հեռավոր հայրե-
նիքի համար, իր «անուշ Հայաստանի» համար:

Դժվար է պատկերացնել այլևի հուզիչ հայրենա-
սիրություն: Դուրջանի այդ նվիրական զգացումը մեր
օրերին խորհրդանշանական խմտոս է ստանում ամբողջ
աշխարհով մեկ սփռված հայերի համար, որոնք ծնվել
են հայրենիքից հեռու, սակայն այսօր չեն ողբում նրա
ճակատագրի համար, այլ հրճվում են և պարծենում:

Դուրջանի շիրիմը գտնվում է Ասիական ցամա-
քամասի վրա. թերևս դա էլ խորհրդանշանական է այն
խմտոսով, որ այն վայրը, ուր հանգչում է բանա-
ստեղծի աճյունը, հայրենի հողի շարունակութունն է:

Բանաստեղծի պերկոմանը աննշան հաղակույտ
չմնաց, նրա հիշատակը չթափամեց, և նա չմեռավ, այլ
անմահ մնաց սերունդների հիշողության մեջ և կմնա
հավերժ, քանի կհնչե հայոց «մայրենի լեզուն, մայրենի
բարբառը»:



ՎԱՀՐԱՄ ՎԱՀԱՆԻ ԹԵՐԶԻՐԱՇԱՆ,
ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆ

Գատ. խմբագիր՝ Ս. Բ. ԱՂԱՔԱՐՅԱՆ

Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Հ. ՇԱՂԳԱՄՅԱՆ
Կաղաք՝ Նկարիչ՝ Վ. Մ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ
Տեխն. խմբագիր՝ Մ. Ա. ԿԱՓԼԱՆՅԱՆ
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Ս. Կ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ

ՎՃ 03907, Գառվեր 167, Հրատ. 1683, ԽՀԽ № 531

Հանձնված է արտադրության 6/IV 1959 թ.,
Ստորագրված է տպագրության 18/V 1959 թ.,
Տպագր. 12 1/2 մամուլ + 1 ներդիր, հրատ. 0,66
մամուլ, տիրած 3000, Խուղճ $84 \times 108 \frac{1}{32}$,
Դինը կազմով ձև. 75 Կ.

Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատարակչության տպարան,
Երևան, Արոճյան 124

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0029563

A $\frac{\bar{u}}{1362}$