

Վաղամեծիկ Դուրյանի ոչ այնքան ծավալուն վաստակը հայ գրականագիտական միտքի զբաղեցրել է անցյալ դարի 90-ական ընթացքի ներքին. նախաձեռնողը բազմամուտ Արշակ Զուպանյանն էր: Այնուհետև ավելի քան կես դար շարունակ հայտնի ու անհայտ բազմաթիվ անուններ ամենատարբեր աղիքներով անդադարձել են բանաստեղծի ժառանգությանը՝ գրեթե միշտ կիրառելով ու զարգացնելով առաջին ուսումնասիրողի կուսումները: Այս տեսակետից, անկասկած, մի քայլ առաջ էր արդեն մեր օրերում հրապարակված Վ. Թերզիբաշյանի մենագրությունը՝ զգալապես նոր գիտական հայեցակետերով: Ապա հրատարակվում է Ս. Սարինյանի «Հայկական ռոմանտիզմը», ուր բանաստեղծի վաստակը ներկայացվում է տեսական ու պատմական լայն շրջագրության մեջ: Թվում էր, թե ասելիք այլևս չկա: Բայց ահա գրականագետ Ա. Շարոյանը հրապարակի վրա է դնում մի նոր ծավալուն մենագրություն և ապացուցում, որ Դուրյանի «հոգու ծալքերը» բացելու, նրան «զտնելու» համար դեռ շատ սերունդների քանքեր են պետք (էջ 279):

Դուրյանագետն անխնայ հետևողականությամբ պիտրումն է իսկական Դուրյանին, փնտրում է ոչ թե վերացական դատողությունների, տեսական մտակառույցների ոլորտում, որ հաշիս է անպտուղ լինում, այլ բանաստեղծի կարճատև կյանքի իրական փաստերի ընթացիկ շրջակայքի մեջ, ուր աննշան ընթացիկ կենսագրական մանրուքներն իսկ իմաստավորվում են ու թելադրում հետաքրքիր գիտական հորահանգումներ. «Փնտրում էք բանաստեղծին նրա ստեղծագործության ընթացքում ծալքերում՝ բազմաթիվ մթին խորքեր դնելով նուրբ կուսումների, բանասիրական-փաստական և այլ կարգի ճշգրտումների լույսի տակ»:

Բնութով առավել բանասիրական այս հետազոտությունը առաջագրում է գրական-պատմական ու տեսական նշանակություն ունեցող մի շարք խնդիրներ, որոնք տրամաբանորեն բխում են փաստական նյութի անկողմնակալ վերլուծությունից: Առաջինը ինքնաբերաբար ծագում է Դուրյանի ժառանգության գրապատմական դերի հարցը: Փննվում և հաճախ վիճարկվում են գրականագիտության մեջ այս կապակցությամբ ձևակերպված որոշ տեսակետներ: Ապա հետևում է միանգամայն ճիշտ

հորակացությունը. հայ նոր քնարերգության ստեղծողը Պետրոս Դուրյանն է. պատմական առժամանակությունը որոշ վերապահությամբ (նկատի է առնվում նրա տաղերի մի մասի գրաբար լեզուն — Վ. Կ.) վիճակվեց Մկրտիկ Պեշիկթաշյանին. օրայց այն, ինչ նախաձեռնեց Պեշիկթաշյանը, ավարտի հասցրեց նրա կրտսեր ժամանակակիցը՝ Պետրոս Դուրյանը (էջ 46): Բանաստեղծի չափածո ժառանգությունն իմաստավորվում է իբրև, այսպես կոչված, անձնական քնարերգության առաջին խոշոր նվաճումը մեր պոեզիայի պատմության մեջ: Այստեղ գրականագետը մեկ անգամ ևս արժաթուղի է արդեն գրեթե օրինականացված այն առաջադրությունը, թե Դուրյանի ավանդույթները պատմական հանգամանքների բերումով ընթանալու զարգացում չպարբերին, ուստի հայ նոր քնարերգության սկիզբը պետք է համարել Հովհաննես Հովհաննիսյանի պոեզիան: Եվ իրավացի է հետազոտողի դիտողությունը թե՛ «հարկ չկա Հովհաննիսյանին վերագրել մի ծառայություն, որ պատմականորեն վիճակվել էր արևմտահայ բանաստեղծներին» (էջ 45): Սակայն դրան անմիջաբար հաջորդող մի այլ թեզ՝ «Իսկ Հովհաննիսյանը... նոր քնարերգության հիմնադիրն է՝ արևելահայ իրականության մեջ», մտորելու տեղիք է տալիս:

Նախ՝ անձնական քնարերգությունը ամենեին էլ նորություն չէր արևելահայ պոեզիայում: Ուսումնասիրողն ինքն էլ է հիշում Ալոմզարյանին, Արուստյանին, Բաղդասարյանին, մենք կախված ենք Շահազիզին ու Գևորգ Դոդոխյանին: Եվ ապա՝ եթե նկատի ունենանք հեղինակի ընդգծած այն ճիշտ ելագրությունը, թե՛ «թեև անցյալ հարյուրամյակի 30-ական ընթացքներից հայ գրականությունը «հերկճեղքվեց», բայց իր միտումներով նա մնաց նույնքան միասնական, որքան և ինքը՝ տրոհված ժողովուրդը», — կհանգիպենք անցանկալի հակասության: Իրոք, այդ ինչպե՞ս պատահեց, որ միևնույն օրինաչափություններով զարգացող գրականության երկու հատվածները մի կարևորագույն փուլում իրարից խոտորվեցին ամբողջ մեկ ու կես տասնամյակով: Մենագրության մեջ փորձ է արվում դա բացատրել Հայաստանի երկու հատվածներում հասարակական զարգացման զգալիորեն տարբեր մակարդակներով: Արևելյան Հայաստանում հասարակական բուռն տեղաշարժեր:



Ներով պարզում է բանաստեղծի հասարակական ու գեղագիտական շնորհաբերությունների զգալիորեն լայն մի շրջանակ, գրական առնչությունների բավական ընդարձակ մի շառավիղ, որոնց լույսի տակ գիտական համակարգի է ենթարկվում նրա աշխարհայացքը:

Դուրյանի աշխարհայացքը հակասական մեկնությունների, արտառոց վերագրումների ինչպիսի՝ գալթակղիշ առպարեզ է եղել. բանաստեղծին փնտրել են հեղափոխական դեմոկրատիզմի մատույցներում, յակոբինյան հովեր են տեսել նրա հասարակական կողմնորոշումների մեջ, մշտաշայնեցության համակարգում նկատել են արժեքներ, նույնիսկ մատերիալիստական դիալեկտիկայի հիմքեր: Ժամանակի հետ շատ բան, իհարկե, գտել է իր տեղը. շատ ծալքեր էլ, սակայն, մութ են տակավին: Փննարկվող ուսումնասիրությունը, հարկավ, չի լուծում բոլոր կնիճոնները, բայց գիտական այն օբյեկտիվությունը, որով գրականագետը ներկայացնում է Դուրյանի գեղագետի ու մտածողի հոգևոր աշխարհի ձևավորման ընթացքը, փարատում է շատ պատրանքներ, քանաստեղծի անվան շուրջը հյուսված շատ լեգենդներ դնում է իրական հողի վրա:

Պետրոս Դուրյանն, անշուշտ, մի ամբողջ զվառ բարձր էր կանգնած իր սերնդից, բայց ամենեկին դուրս չէր իր ժամանակից: Ավելին. ինչպես նկատում է հայկական ռոմանտիզմի պատմաբանը, 60-ական թվականների թերթումների ու որոնումների» բարդ հանգույցում «արևմտահայ ռոմանտիզմը գտավ Դուրյանին, որպեսզի սրա հանձարի մեծ տարբերով չափեր հայկական իրականության ազգային ու համամարդկային թախիժը»: Նոսահամանդրական շրջանի արևմտահայ ազգային գաղափարաբանությունների տարբեր խոսքերով ներկայացնում էլ որոշեցին Դուրյանի մտահայեցության սահմանները՝ անմասն չանելով նրան նաև ժամանակի մոլորանքներից: Այս իրողությամբ էլ որոշվել է Ա. Շարությանի աշխատության պլանը, որ ենթակա է մի հայտնի միտումի՝ բանաստեղծի աշխարհայացքը ներկայացնել կենդանի շարժման ու ներքին խոսքերովների ուղիներում: Դուրյան-հրապարակախոսին վերաբերող էջերն, օրինակ, որ առաջին անգամ են արժանանում գիտական քննության, երևան են հանում «հանձարեղ պատանու» քաղաքացիական կենսագրության անհայտ դրվագներ և հաստատում, որ «Դուրյան-հրապարակախոսը ևս կրթությունամբ պաշտպանում էր ազգային միասնության գաղափարը, արևմտահայ հասարակական կյանքի երևույթները զնահատելիս առաջնորդվում ռոմանտիկորեն ընկալված «ազգային ներդաշնակության» շահերով» (էջ

77): Համազգային սիրո ու միության այս մտապատրանքը աստիճանաբար ձևավորվում է իրրև հետևողական աշխարհայացք և դառնում բանաստեղծի պատմաշայնեցության հիմքը: Ուստի և պետք է համաձայնել գրականագետի հետ. թե՛ «Կարդ և Շուշան» հովերգությունից պատմական թեմատիկային անցնելը, որ թե պատմական տուրք էր ժամանակի հովերին, այլ ծրագրային մի քայլ գրական հասունացման ճանապարհին:

Պատմական դրամաներում Դուրյանն առաջ անցավ իր մերձավոր նախորդներին՝ անցյալը շփոթելով միայն իրրև հեղուկության ու փառքի շքահանդես, այլ պատմության կնճառապատ ծալքերում որոնելով ազգային թշվառության նախապատճառները: Սիրո և միաբանության պապամախոսը շարքի բուն արմատը տեսնում է անմիաբանության մեջ, որ նրա պատմաշայնեցության տեսակետով մշտապես ուղեկցել է ժողովրդի քաղաքական կյանքին: Դուրյանագիտության մեջ փորձեր են եղել գավերագրել պատմության թերիմացության, մինչդեռ, ինչպես ցույց է տրվում մենագրության մեջ, պատանի դրամատուրգը միշտ էլ հասու է եղել պատմական իրադարձությունների ներքին տրամաբանությանը. հեղինակի գեղարվեստական կոնցեպցիան գործից գործ մի նկատելի ուղեգծով ավելի ու ավելի է մոտենում պատմականության. «Եթե «Սև հողերում» առաջին էր միայն պատմական, իրական փաստերը հարմարեցված էին հեղինակային կոնցեպցիային, իսկ «Արտաշես Աշխարհակալում» ռոմանտիկորեն քաջահայտված էին պատմական իրողությունները, ապա «Անկումն Արշակունյաց հարստության» ողբերգությունում լիովին պահպանված է պատմականությունը» (էջ 141): Վերջինն արդեն պատմա-սոցիալական դրամա է, ուր առաջին անգամ պատմական եղելությունները դրվում են դասային հակամարտությունների հողի վրա՝ պայմանավորելով դրամատուրգի օրինաչափ անցումը ժամանակակից թեմատիկային:

Ազգային միասնության դուրյանական հավատամքը որոշակի սահմաններում հանգում է համընդհանուր սիրո հումանիտական սկզբունքին, որ նրա ծրագրային բանաստեղծություններում հայտաբերում է բնորոշ տարամիտումներ՝ մերձենալով հույսի, հավատի և սիրո քրիստոնեական բարոյախոսության ակունքներին և ապավին փնտրելով լուսավորական հնացած պատրանքների մեջ: Գրականագիտությունը ժամանակին արդեն հավասարել է, որ դուրյանական մտահայեցության այս աղբյուրները որոշ իմաստով արտացոլում էին 60-ական թվականներին ազգային իդեալների նոր ձգնա-

ժամը: Սակայն 1871 թ. վերջին արդեն նոր սե օրերի սթափ տողերում բանաստեղծըն ուրվագծում է ազգային փրկության մի նոր հեռանկար՝ կապված կատիվ ինքնապաշտպանության դադարի հետ:

Դուրյանը միտտիկ չէր, սակայն: Մենագրության մեջ ցույց է տրվում, որ քրիստոնեության վերածննդի հետ կապված նրա պատրանքները ծագում էին որոշակի հանգամանքներից: Հայտնի է, թե ժամանակին ինչպիսի խանդավառություն առաջ բերեց Մկրտիչ խրիմյանի ընտրությունը Պոսի պատրիարքի պաշտոնում: Այս լուսամիտ կրոնավորն, իսկապես, շատ րան արեց արևմտահայության ազգային դիտակցության կազմակերպման գործում: Ահա թե ինչպես է մեկնում խրիմյանը, օրինակ, «սիրեցեք զմիմիանս» ավետարանական պատվիրանը. «Այո՛, իրար սիրելիք միմիայն անող կը հաստատուի, երբ իրարու բռնավորը չնշել կաշխատիք, քրիստոնեությունը քաղաքակրթության հիմն է, սխալ է այն բացասությունը, որ ոմանք կըսեն, թե քրիստոնեությունը այս աշխարհին մեջ թշվառ կյանք կը պահանջե... Թշվառ ենք, վասնզի չենք սիրեր, վասնզի մեր ընկերին, բռնավորին դեմ չենք աշխատիք և թշվառ ենք՝ վասնզի քրիստոնեական սրբազան պարտավորությունն իսկեղծելով, թշվառությունը կյանք և ստորին լուծությունը առաքինություն կը համարենք» (էջ 184): Ա. Շարուրյանը ենթադրում է, թե բանաստեղծը ներկա է եղել այս քարոզին, համեմատյան դեպք նրա ցավագին խոհերը ակնհայտ աղերսներ ունեն պատրիարքի լայնահայաց մտքերի հետ: Պատանի Դուրյանի համոզմամբ ևս ժամանակակից մտադրությունը իր բարոյական վերածննդի ճանապարհին կրկին պետք է հայտնագործի քրիստոնեական եղծված ուսմունքի «ստիզերական հեղաշրջող» ոգին: Հետաքրքիր է, որ համանման կողմնորոշումներ հանդիպում են մեկ էլ XX դարասկզբի մեր մտավոր շարժման տագնապոտ ուղիներում: Գրականագետը բանաստեղծի պատանեկան մտասեռումների մեջ մերձեցումներ է տեսնում մտադր. և աշխարհի վերաբերյալ թուամայնական իդեալներին:

Դուրյանը թերևս ամենամանկան է մեր քնարերգուներից, այնքան անձնական, որ բանասիրության մեջ նրա տաղերից շատերին ինքնակենսագրական հիմք է վերագրվել: Փորձեր են արվել մանավանդ սիրտ երգերում այնքան ներշնչանքով կերտված կանանց քնարական կերպարները ամեն դեպքում կապել բանաստեղծի կյանքում հանդիպած իրական անձնավորությունների հետ: Այդպիսի կոահումնների հիմքեր, անկասկած, կան: Բայց էական

այստեղ հանճարեղ արվեստագետի մտածողության ու ընկալումների համակարգն է, որոնց տեսակետից իմաստավորվում են թե՛ քնարական իրադրությունը, թե՛ կերպարը: Հետազոտողն իրավացի է, անշուշտ, երբ այդ քնարական դիմապատկերների մեջ որոնում է բանաստեղծի ուսմանտիկ իդեալները կնոջ մասին առհասարակ. մտատպար-գեղուհին ապրում ու շնչում է հոգեբանական ամենատարբեր իրադրությունների մեջ՝ դրսևորելով ներքին աշխարհի զարմանալի հարստություն, թեև հայացքում ու դիմագծերի մեջ ունի եթերային նրբություն, ուրվատեսիլ ու թախծածոր գունբուրաններ: Վերջին իրողությունը հիմք է տվել հեղինակին եզրակացնելու, թե «Դուրյանն առաջինը այն բանաստեղծության մեջ հայտնագործեց մեր «ստիզադավան» աղջկա պատկերը», որ հետո դառնալու էր Տերյանի ու Ջրանցի իդեալ կուլտը» (էջ 193): Այսպիսի պնդման հետ դժվար է համաձայնել, քանի որ նույն պլանի վրա են դրվում որակապես միանգամայն անհարկի գեղարվեստական երևույթներ: Անձնական-կենսագրական հայեցակետով են դիտվել նաև Դուրյանի տաղերից լավագույնները՝ «Հեղին» ու «Տրտունջքը»: Վերջինը, նույնիսկ համարվել է մահամեծ հիվանդի մթագած գիտակցության արգասիք: Ուսումնասիրողի պրպտումներն ապացուցում են, որ քնարական այդ հույակապ կոթողը հետեղական աշխարհայացքի օրինալափ արտահայտություն է: Համանման տրամադրությունները նշմարվում են արդեն բանաստեղծի ամենավաղ երգերում: Ապա մանրամասնորեն ներկայացվում է ընկերների ու մտերիմների այն շրջապատը, ուր ձևավորվել են «Տրտունջքի» գաղափարները: Պարզվում է, որ իր կարճատև կյանքի ամբողջ ընթացքում բանաստեղծը փնտրել է սեփական ինքնությունը, որոնք է ինքն իրեն: Տանջալից ու հակասական է եղել որոնումների այդ ճանապարհը, բայց բանաստեղծին հաճախ է հանգեցրել հոգու իսկական հայտնությունների. դրանցից մեծագույնն, անշուշտ, «Տրտունջքն» է: Քննարկվող հետազոտությունն ըստ էության այս հիմնական մտքի բացահայտման է ծառայում, և գա թերևս նրա ամենամեծ արժանիքն է:

Ա. Շարուրյանի «Պետրոս Դուրյան» մենագրությունը ավելի քան տասնամյա գիտական հետախուզումների արգասիք է և բանաստեղծի երկերի դիտական հրատարակության, բազմաթիվ հրապարակումների ու ճշգրտումների հետ վաստակաշատ բանասերի անուրանալի ծառայությունը դուրյանագիտությանը:

Վ. Ա. ԿԻՐԱՎՈՍՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների քնննաձև