

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍՏԱՐԱՆ



Ալբերտ Շարուրյան

ՊԵՏՐՈՍ
ԴՈՒՊՅԱՆ
Լյանսքը և գործը

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱԼԲԵՐՏ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ

ՊԵՏՐՈՍ

ԴՈՒՐՅԱՆ

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ

Վերահրատարակություն

ԵՐԵՎԱՆ

ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

2025

ՀՏԴ 821.19.0

ԳՄԴ 83.3(5Հ)

Շ 369

*Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ գիտական խորհուրդը:*

Վերահրատարակության խմբագիր՝ **Ա. Ա. Մակարյան**

Շարության Ալբերտ

Շ 369 Պետրոս Դուրյան. կյանքը և գործը / Ա. Շարության.- Եր.:
ԵՊՀ հրատ., 2025, 414 էջ:

Մենագրությունը առաջին անգամ լույս է տեսել 1972-ին ակադ. Էդ. Ջրբաշյանի խմբագրությամբ և իր փաստական առատությամբ ու ճշգրտությամբ անգերազանցելի տեղ է գրավել վաղամեռիկ հանճարի՝ Պետրոս Դուրյանի կյանքի և գործի ուսումնասիրության տիրույթում: Սկզբնաղբյուրի արժեք ունեցող այս աշխատությունը դուրյանագիտության յուրօրինակ ամփոփումն է. այն մեծ բանաստեղծին՝ «Սկյուտարի տիսակին», ներկայացնում է ոչ միայն իր ժամանակի մեջ, այլև հայ և համաշխարհային քնարերգության ու թատերգության զարգացման ընդհանուր համապատկերում:

Մենագրության վերահրատարակման անհրաժեշտությունը վաղուց էր հասունացել, քանի որ այն կալուղ է օգտակար լինել ինչպես այսօրվա ու վաղվա ուսանողությանը, ասպիրանտներին և ուսուցիչներին, այնպես էլ գրականության մասնագետներին և առհասարակ գրականությամբ հետաքրքրվող ընթերցող լայն հանրությանը:

ՀՏԴ 821.19.0

ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-5-8084-2741-9

<https://doi.org/10.46991/YSUPH/9785808427419>

© ԵՊՀ հրատ., 2025

© Շարության Ա., 2025

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Միայն գրքերը չէ, որ ունեն իրենց ճակատագիրը: Գրողները՝ նույնպես: Եվ, երևի, քիչ գրողներ կան, որոնց ճակատագիրն այնքան տխուր լիներ, որքան Պետրոս Դուրյանինը: Նա հեռացավ կյանքից՝ քսանմեկը չբոլորած, հեռացավ՝ երազելով իր պատրաստած տաղերի փոքրիկ ժողովածուի «Արև տեսնելը», հեռացավ՝ նույնիսկ առանց լուսանկար ունենալու:

Մահից մեկ օր առաջ հյուծախտից ցամքած գրողը մարգարեացել է. «Հարգա չգիտցան, բայց պիտի փնտռեն զիս»:

Ու փնտրեցին նրան...

Այս գիրքը նույնպես Դուրյանին «փնտրելու» մի փորձ է:

Հեղինակը դուրյանագիտության ասպարեզում իր որոնումներն սկսել է գրեթե մեկ տասնամյակ առաջ: Նա իր առաջին խնդիրն է համարել գրողի տաղերն ու մամակները մաքրել օտար միջամտություններից, որոնել գրական ժառանգության անհայտ էջերը, ճշգրտել կենսագրական ու ստեղծագործական հետաքրքրություններ կապայացնող բազմաթիվ փաստեր: Այդ ջանքերի արդյունքը Դուրյանի երկերի քննական և ամբողջական ժողովածուի երկհատորյակն է, որ լույս ընծայվեց 1971-1972-ին: Իր այլ աշխատանքներից հեղինակը կուզենար առանձնացնել նաև Ե. Դուրյանի, Ս. Ֆինճաճյանի ու Մ. Միհրդատյանցի մամակների հրապարակումները («Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1967, No 1, 1968, No 1), որոնք պարունակում են արժեքավոր հուշեր ու վկայումներ:

Ուսումնասիրողը, որքան հնարավոր է, աշխատել է խուսափել արդեն լուծված խնդիրների վերարծարծումից և առավել միջամուխ լինել թերի, վիճելի կամ հետազոտության կարոտ հարցերին: Նա առանձին բաժիններում քննել է գրողի միայն հիմնական գեղարվեստական ժառանգությունը՝ թատերգությունն ու տաղերը: Ինքնին հասկանալի է, որ Դուրյանի ստեղծագործության

պսակը քնարերգությունն է, բայց պատմականորեն մեծ են մաս հայ թատերգությանը մատուցած նրա ծառայությունները: Եվ քանի որ Դուրյանը սկզբնական տարիներին առավելապես գրել է թատերախաղեր, այդ իսկ պատճառով առաջինը վերլուծված են թատերական երկերը: Ինչ վերաբերում է վիպական փորձերին ու թարգմանություններին, ապա սրանք չեն պահպանվել, ուստի և դրանց մասին խոսվում է կենսագրական բաժնում: Հեղինակը հարկ է համարել մամակների անդրադառնալ ըստ անհրաժեշտության և դրանք չի դարձրել առանձին քննության նյութ, ինչպես վարվել են որոշ ուսումնասիրողներ: Դուրյանի երկերից մեջբերումները կատարվում են ակադեմիական հրատարակությունից՝ հատորն ու էջը նշելով շարադրանքի մեջ (առաջինը՝ հոմեական և երկրորդը՝ արաբական թվանշաններով), այլ աղբյուրներից հղումները ցույց են տրվում մենագրության վերջում:

Հեղինակը իր խորին շնորհակալությունն է հայտնում Երուսաղեմի Ս. Հակոբյան վանքի միաբանությանը, Վիեննայի Սլաի-թարյանների և Փարիզի Նուպարյան մատենադարանների տնօրինությանը, որոնց ջանքերով ստացել է Դուրյանի տաղերի, ինքնագրերի ու այլ նյութերի լուսանկարչական վերարտադրությունները կամ ընդօրինակումները:

ԽՈՐԱԳԵՏ ՈՒ ՀԱՄԵՍՏ ԳԻՏՆԱԿԱՆ.
ԱԼԲԵՐՏ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ
(1931 - 2007)

Հայ բանասիրության արժանավոր անունների կողքին հատկապես առանձնանում է **Ալբերտ Շարուրյանը**՝ գիտնական վաստակաշատ այր, որն աղբյուրագետ-տեքստաբանի բացառիկ ջանադրությամբ տևականորեն հավաքել-համադրել է բազմաթիվ փաստեր, ճշգրտել հայ գրողների կենսագրության հայտնի ու անհայտ էջեր, պարզել գրական ամենատարբեր երկերի ստեղծագործական պատմություններ և մեկնել փաստաբուխ առանձնահատկություններ...

Ալբերտ Շարուրյանն իր երիտասարդ տարիների մի զգալի մասը մվիրաբերել է հայոց վաղահաս ու վաղամեռիկ բանաստեղծներին՝ Պետրոս Դուրյանի և Սիսաք Մեծարենցի կյանքի ու ստեղծագործության անհայտ էջերին, իսկ կյանքի հասուն շրջանի երեք տասնամյակը՝ Մեծ եղեռնի մեծագույն զոհին՝ Գրիգոր Զոհրապին:

Ալբերտ Շարուրյանի սիրել, հարգել և գնահատել են իր՝ այսօր արդեն անհաշվելի բանասեր ուսանողները, որոնցից շատերն այժմ արժանավոր ուսուցիչներ են, դասախոսներ, գիտնականներ, լրագրողներ, գրողներ և պետական բարձրաստիճան այրեր... Նրան հավասարապես սիրել է նաև Սփյուռքը, լցվել ակնածանքով ու խոր երախտագիտությամբ՝ ամենից առաջ հավերժի ճամփան բռնած արևմտահայ իր որդիների ու դուստրերի կյանքի և գործի անաչառ պատկերը ջանադրաբար վերհանելու համար:

* * *

Անտարակույս, Ալբերտ Շարուրյանին իր արմատներն են խթանել՝ ընտրելու արևմտահայ գրականության ուսումնասիրության ոլորտը, կեղադրյա անդուլ գործունեությամբ նվիրվելու նրան: Ծնողները՝ հյուսն-ատաղձագործ հայրը՝ վարպետ Սրապիոնը, և մայրը՝ բարեմիտ, ազնիվ ու առաքինի Հայկանուշը, 1915-ի որբեր էին՝ գաղթած ծիծաղախիտ Վանա լճի հարավային կողմում գտնվող Նարեկ և Փայխներ հարակից գյուղերից, որոնք հայտնի էին մեծն Նարեկացու աճյունն ամփոփող Նարեկա վանական համալիրով ու Սուրբի ժայռափոր աղոթատեղի-ճգնարանով: Գուցե այս սրբավայրերից էին նաև փոխանցվել նրան այնքան բնորոշ բարությունն ու պարկեշտությունը: Ալ. Շարուրյանն այն անձանցից էր, որոնց էության մեջ ներդաշնակվում են ճշմարիտ գիտնականն ու մարդկային առաքինությունը: Իսկ այդպիսի զուգորդումները, ցավոք, այնքան էլ հաճախադեպ չեն:

Ալ. Շարուրյանը ծնվել էր 1931-ի մարտի 10-ին Երևանում: Ընտանիքն ապրում էր դժվար. արհեստավոր հայրը, որ առանց արցունքների չէր կարողանում պատմել գաղթի ճամփաներին կրած սարսափների, Էջմիածնի Մայր եկեղեցու պատերի տակ խոլերայից մեռած իր Շողակաթ մոր, նաև միակ քրոջը կորցնելու մասին, Երևանում տուն-տեղ է դնում, ընտանիք կազմում և ապավինելով սեփական բազուկներին՝ բարձրացնում երկու երեխաներին: Արհեստավորը հազիվ էր ծայրը ծայրին հասցնում, և տասնամյա որդին, ուսումնառությանը զուգընթաց, ուժերի ներածին չափ օգնում է նրան. փայտանյութ է տեղափոխում, կահույք վաճառում... Դպրոցականի համար հատկապես դժվար էին Երկրորդ աշխարհամարտի խառնակ տարիները, մանավանդ՝ սովը, երբ հոր՝ ռազմաճակատում գտնվելու ընթացքում ընտանիքի հոգսն ամբողջովին ընկնում է փոքր հասակում առողջությամբ առանձնապես չփայլող պատանու վտիտ ուսերին:

Ալ. Շարուրյանը դեռևս դպրոցում ուսանելու շրջանում է սիրել գրքերի անեզրական աշխարհն ու գեղեցիկ գրականությունը, ընկերներին: Նա պատմում էր, որ տակավին պատանի՝ անհագաբար ընթերցել է ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային գրականության դասականների երկերը: Այդ դժվարին տարիներին էլ ընտրում է սիրելի մասնագիտությունը և 1949-ին ընդունվում Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայոց լեզվի և գրականության բաժին, որն ավարտելուց հետո ուսանում է ասպիրանտուրայում «Հայ նոր գրականության պատմություն» մասնագիտությամբ: Ուսանողական տարիներն ուղեկցվում են գիտելիքների անհագ կուտակմամբ և անձնագոհ աշխատասիրությամբ:

Մի որոշ ժամանակ երիտասարդ բանասերը նվիրվում է լրագրությանը՝ աշխատելով նախ՝ «Սովետական Հայաստան» օրաթերթի խմբագրությունում, ապա՝ արտասահմանյան երկրների հետ մշակութային կապերի կոմիտեի մամուլի բաժնում: Իսկ 1962 թվականից մինչև կյանքի վերջը Ալ. Շարուրյանն անցնում է գիտամանկավարժական բեղմնավոր գործունեության՝ 1976-ից նույն համալսարանում զբաղեցնելով պրոֆեսորի պաշտոն:

Ընդգրկում և արժեքավոր է Ալ. Շարուրյանի գիտական ժառանգությունը. նա հեղինակ է մի շարք մենագրությունների, գրքերի ու բնագրագիտական աշխատությունների, հարյուրավոր հոդվածների: 1963-ին հրատարակում է «Սրբուհի Տյուսաբ. կյանքը և ստեղծագործությունը» գիրքը, որը հեղինակը նվիրեց վաղամեռիկ սիրելի քրոջը՝ Լենային:

Ուշարժան է, որ առաջին իսկ մենագրության մեջ գրականագետն իր հիմնական զենքը դարձրեց *փաստը*, ճշտորոշ վավերականությունը, ինչը ձեռք էր բերվում մի կողմից՝ հանրապետության զանազան գրապահոցների տևական պրպտումների (Եդ. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Մատենադարան, հանրային գրադարան...), մյուս կողմից՝ արտ-

երկրի զանազան մատենադարաններին (Փարիզի Նուպարյան, Երուսաղեմի Կյուլպենկյան, Վիեննայի Մխիթարյան...) ուղղված դիմումների ու արդյունքում ստացված հազվագյուտ լուսանկար-պատճենների շնորհիվ: Այսօր էլ, երբ մայրաքաղաքի նշանավոր գրադարաններում հանկարծ խոսք է բացվում Ալ. Շարուրյանի մասին, այնտեղի աշխատակիցները սիրով ու կարոտով են հիշում գրեթե միշտ ալեհեր ու ծխախոտի ծխից դեղնած ընչացքով իրենց մշտակա այցելու պատկառելի գիտնականին՝ ընդգծելով նրա բացառիկ աշխատասիրությունը: Եվ այդ ամենի արգասիքն է այն, որ այսօրվա հայ գրականագետի համար Ալ. Շարուրյանի մատնանշած բանասիրական աղբյուրն ամենաարժանահավատներից է ու վստահելին...

1970-ականների սկզբներին, երբ մոտենում էր Պետրոս Դուրյանի ծննդյան 120-ամյա հոբելյանը, և գրականագետները մտորում էին վաղամեռիկ հանճարի գրական ժառանգությունն ըստ արժանվույն գնահատելու շուրջ, Ալ. Շարուրյանի միտքն արդեն վաղուց՝ տասը տարի առաջ էր զբաղվել այդ խնդրով: Անշուշտ, նա իր ուսումնասիրությունը չէր սկսում ամայի դաշտից. մինչ այդ բանասիրությանը հայտնի էին ազդեցիկ վավերագրեր, հուշերի թանկագին բեկորներ, որոնք տևականորեն ամենայն բարեխղճությամբ հավաքել և մեկնել էին երևելի գրագետներ Բարսեղ Էքսերճյանն ու Արշակ Չոպանյանը: Ալ. Շարուրյանը, սակայն, իր առջև խնդիր է դնում առաջին անգամ ստեղծել մի ամփոփ ու լայնածավալ աշխատություն, որը կներառեր «Սկյուտարի տոխակի» կյանքի և գործի հայտնի ու անհայտ հնարավոր բոլոր էջերը և դրանց բանասիրական-գրականագիտական լրջմիտ մեկնությունները: Ի պատիվ գիտնականի՝ պիտի արձանագրել, որ նա բացառիկ հաջողությամբ կատարեց առաջադրած բոլոր խնդիրները. գիտական շրջանառության մեջ դրեց բազմաթիվ նորահայտ փաստեր, գրողի տաղերն ու նամակները մաքրեց օտար միջամտություններից, գտավ նորահայտ էջեր,

ճշգրտեց կենսագրական ու ստեղծագործական հետաքրքրություններկայացնող բազմաթիվ փաստեր, որոնք ուղենշային պիտի դառնային մյուս գրականագետների համար: Խոսքը վերաբերում է 1972-ին լույս տեսած «Պետրոս Դուրյան. կյանքը և գործը» գրքին, որը միաժամանակ դուրյանագետի դոկտորական թեզն էր: Իսկ դրան արդեն նախորդել էին «Արշակ Չոպանյան. Պետրոս Դուրյանի կյանքն ու գործը (վերջաբան, ծանոթագրություններ, բնագրերի խմբագրում) գիրքը (1967) և Դուրյանի երկերի քննական ու ամբողջական ժողովածուի երկհատորյակը, որ լույս ընծայվեց 1971-1972 թվականներին՝ Պարույր Սևակի խմբագրությամբ:

Իր տեսակի մեջ մինչ օրս չգերազանցված «Պետրոս Դուրյան. կյանքը և գործը» մենագրությունը, որը գրվել էր մի առանձին սիրով ու գորովով, Ալ. Շարուրյանին խթանեց նոր ուսումնասիրությունների. շուտով լույս ընծայվեցին «Սկյուտարի տխակը. Պետրոս Դուրյան» (1977) և «Պետրոս Դուրյանը վավերագրերում և ժամանակակիցների հիշողություններում» (1982) գրքերը: Գրականագետն իր գործուն մասնակցությունն է ունեցել նաև աշխարհից առանց լուսանկարի հեռացած 20-ամյա Դուրյանի դիմանկարի վերականգնմանը ձեռնամուխ եղած հայտնի մարդաբան Անդրանիկ Ճաղարյանի աշխատանքներին՝ նրան տրամադրելով բանաստեղծի կյանքին, գործունեությանը, միջավայրին, տարազին, մագերի հարդարմանը վերաբերող ստույգ տվյալներ և խմբագրելով այդ ամենին վերաբերող աշխատությունը:

1983-ին լույս է տեսնում գրականագետի հաջորդ նշանավոր մենագրությունը՝ այս անգամ նվիրված հայ գրականության մյուս վաղամեռիկ հանճարին՝ Միսաք Մեծարենցին: Շրջանառության մեջ դրված նորահայտ պատկառելի նյութը նոր լույս է սփռում բանաստեղծի թե՛ ապրած ժամանակաշրջանի, թե՛ կենսագրության և թե՛ գրական ժառանգության վրա: Այս գիրքը նախապատրաստում է հաջորդը՝ «Միսաք Մեծարենցը և Դանիել Վարուժանը

ժամանակակիցների հուշերում» ժողովածուն, որն այսօր ունի ոչ միայն գիտատեսական, այլև բնագրագիտական անգնահատելի արժեք:

Մեկ տարի հետո՝ 1984 թվականին, ընթերցողի սեղանին էր գրականագետի համառ պրպտումների նոր արգասիքը՝ «Դանիել Վարուժան. կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն» գիրքը, որում ներկայացվում էին արևմտահայ մեկ այլ սիրված բանաստեղծի կենսագրական և ստեղծագործական նորահայտ բազմաթիվ փաստեր: Բանասեր-գրականագետը, կատարելով իր սրբազան պարտքը Մեծ եղեռնին զոհ դարձած Դանիել Վարուժանի առջև, 1986-1987 թթ. խմբագրում է բանաստեղծի երկերի ակադեմիական լիակատար եռահատորյակի բոլոր բնագրերն ու պատրաստում երրորդ հատորի նյութերն ու ծանոթագրությունները:

Խորապես համոզված լինելով, որ արևմտահայ գրողների երկերը համամարդկային արժեք են ներկայացնում՝ Ալ. Շարուրյանը ջանացել է դրանք ներկայացնել նաև միջազգային հանրությանը. 1983-ին նա Մ. Ջանվոլադյանի հետ միասին կազմում և ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանի խմբագրությամբ Սանկտ Պետերբուրգում հրատարակում է «Նոր ժամանակների հայ գրողներ» խորագրով ժողովածուն, որտեղ թարգմանաբար ռուս ընթերցողին էին ներկայացվում արևմտահայ նշանավոր բանաստեղծների լավագույն երկերը:

Ալ. Շարուրյանի գործունեության վերջին հանգրվանը Գրիգոր Չոհրապյանի էր:

Նախ՝ 1994-ին նրա «Գրիգոր Չոհրապյանի կյանքի և գրական ժառանգության էջերից» մենագրությունն արժանանում է Համագալինի մրցանակին և 2000-ին տպագրվում Բեյրութում: Այնուհետև՝ 1996-ին, հրատարակվում է «Գրիգոր Չոհրապյանի կյանքի և գործունեության տարեգրություն» գիտահետազոտական սովորածավալ աշխատությունը: Մեծ գրասեր լուսահոգի Վեհափա-

ռին՝ երջանկահիշատակ Գաբեգին Ա-ին, դեռևս Անթիլիասի Մայրավանքից էին ծանոթ Ալ. Շարուրյանի գրականագիտական աշխատությունները, իսկ 1995-ին Էջմիածնում նրանք նաև անձնապես ծանոթացան: Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի տպարանում 1997-ին լույս է տեսնում նաև «Գրիգոր Ջոհրապ. Էջեր ուղևորի մը օրագրեն» գիրքը: 2001-2004 թթ. գրականագետի աշխատասիրությամբ լույս տեսան Գրիգոր Ջոհրապի Երկերի ժողովածուի վեց հատորները: Շուրջ 3.500 էջ պարունակող վեցհատորյակը ներկայացնում է շատ քիչ կամ հազիվ ծանոթ մյուս Գրիգոր Ջոհրապին, այսինքն՝ ազգային և պետական գործչին, հրապարակախոսին, մտավորականին, գրականագետին, ամուսնուն ու հորը, ազնիվ մարդուն... Այլ կերպ ասած՝ Ալ. Շարուրյանի երկարամյա աշխատանքի արդյունքում մեզ են փոխանցվում Գրիգոր Ջոհրապի ամբողջական գործն ու վաստակը:

Շարուրյանի հաջորդ և ամենավերջին աշխատությունը «Գալուստ Գյուլբենկյան» հիմնադրամի միջոցներով 2006-ին լույս տեսած «Գրիգոր Ջոհրապը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում» ժողովածուն էր, որը, իր տեսակի մեջ չորրորդը լինելով, այս անգամ էլ ամփոփում էր «Նորավելյի իշխանի» ամբողջական կյանքն ու գործը:

«Արդեն հասկանալի պիտի լիներ, որ չէր սիրում, երբ իր մասին խոսում էին, մանավանդ՝ դրական գնահատումների միտումներով, բայց լավ էր գգում ոչ ցուցադրական լրջախոհ վերաբերմունքից, - նուրբ դիտողականությամբ գրում է Ալ. Շարուրյանի մտերիմ գործընկերներից մեկը՝ պրոֆ. Վ. Սաֆարյանը: - Անբաքույց հպարտությամբ մի անգամ խոսեց Վազգեն վեհափառի հետ հանդիպման և իր աշխատանքին կաթողիկոս-բանաստեղծի տված գնահատանքի մասին: Սովոր էր ավելի շատ տալ, քան ստանալ, և բոլոր հարաբերություններում երևում էր բանասերի մանրակրկիտ բարեխղճությունը. գիտական թեզերի ղեկավար է եղել, երեք տասնյակին մոտ դոկտորական ու թեկնա-

ծուական ատենախոսությունների պաշտոնական ընդդիմախոս, և միշտ նրա վերաբերմունքը կարելի էր բնութագրել որպես ծնողական գորավանք: Ծնողի նման էր վերաբերվում ուսանողի բոլոր հոգսերին, բայց դա չէր մեղմում նրա զայրույթը ծույլերի ու անբարեխիղճների նկատմամբ. անձնական վիրավորանքի նման դժգոհում էր, թե ինչպես կարելի է, ասենք, Րաֆֆու «Կայծեր»-ը չկարդա և բանասերի դիպում ստանա: ...Գիտության ու մանկավարժության ինքնասույզ մշակն իր գործով ապացուցեց, որ գիտության մեջ հիմնաքարային ու մնայուն են լինելու տեքստաաղբյուրագիտական հետազոտությունները, որոնց նյութերի վրա վերլուծող գրականագետները գալու են ու անցնեն»: Հիրավի, ասվածի ապացույցն է Պետրոս Դուրյանի գրական ամբողջ ժառանգությանը նվիրված «Բուսֆորյան գիշերներ» սովորածավալ գիրքը (ԱՄՆ, Հարվարդի համալս. հրատ., 2005, 383 էջ), որն աշխատասիրողի՝ մեր ժամանակների օտար լավագույն հայագետներից մեկի՝ պրոֆ. *Ջեյմս Ռասսելի* խոստովանությամբ՝ «ստեղծվել է նշանավոր դուրյանագետ Ա. Ս. Շարուրյանի «Պետրոս Դուրյան. կյանքը և գործը» ամենաարժանահավատ մենագրության հիման վրա»:

«Լուսավոր մարդը Երևանից» խորագիրն է կրում հայտնի լրագրող, հրապարակախոս Սերգեյ Բաբլունյանի՝ Մոսկվայում հրատարակած Հայաստանի մասին գրքի՝ Ալ. Շարուրյանին նվիրված հոդվածը, որտեղ փորձ է արվում ուրվագծել մտավորականի առաքինի կերպարը: Հեղինակն այնտեղ պատմում է նաև, թե ինչպես էր Ալ. Շարուրյանի ներկայության պարագայում 1990-ականների սկզբներին բնորոշ հացի հեթքերի սպասողական լարվածությունը զարմանալիորեն փոխակերպվում միմյանց զիջելու ու փոխադարձ հասկանալու բարեկամական մթնոլորտի... Գրականագետն իր ներսից հորդող անտեսանելի ճառագայթներով լուսավորում ու իմաստավորում էր շրջապատի մարդկանց կյանքը՝ այդպիսով սեպվելով նրանց հիշողության մեջ: Կարելի էր

Ժամերով վայելել նրա գրույցները, որովհետև դրանք կյանքը ճիշտ ապրած մարդու ազնվագույն խրատներ էին: Թերևս դա էր պատճառը, որ նրա դասախոսություններն ունկնդրելու էին գալիս նաև այլ մասնագիտությունների կամ կրթօջախների ուսանողներ, քանի որ այդ ընթացքում նրանք ստանում էին ոչ միայն գիտական ուշագրավ տեղեկություններ, այլև սեր ու ջերմություն:

Ալ. Շարուրյանը վախճանվեց 2007 թ. *հունվարի 22*-ին (ի դեպ, կարծես նախախնամությամբ իր ամենասիրելի բանաստեղծի՝ *Պեդրոս Դուրյանի մահվան օրը*) Երևանի հիվանդանոցներից մեկում՝ հետվիրահատական շրջանում չորս օր շարունակ սարքավորումներով կյանքը երկարացնելու հարկադիր փորձերից հետո: Բժիշկները զարմացել էին նրա այդչափ բարձր դիմադրողականությունից: «Շատ է ուզում ապրել», - ասաց նրանցից մեկը: Այո՛, նա շատ էր ուզում ապրել, բայց ոչ այն պատճառով, որ մահից վախենում էր. նա պարզապես ուզում էր ապրել իր լավ ընտանիքի՝ կնոջ, երեխաների և թոռների հետ ու շարունակել իր սիրելի աշխատանքը... «Մարդուն երջանիկ լինելու համար դրանք են պետք», - հաճախ ասում էր նա:

«Միայն գրքերը չէ, որ ունեն իրենց ճակատագիրը: Գրողները՝ նույնպես», - գրել է Ալ. Շարուրյանն իր «Պեդրոս Դուրյան. կյանքը և գործը» մենագրության «Երկու խոսք»-ում: Հավելենք, որ գրականության խորագիտակները ևս ունեն իրենց ճակատագիրը, և նրանցից ամենաարժանավորներն ապրում են հավերժ...

ԱԼԲԵՐՏ Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ

1

Վերջին նամակում՝ գրված մահից վեց շաբաթ առաջ, Դուրյանը մտորել է. «Արդյոք ինչ պիտի ըսեն ինձ գերեզմանեն անդին (Անշուշտ ահա թշվառ երիտասարդ մը որ աշխարհ եկավ և միայն իր մեռնիլն զգաց ու մեռավ)» (I, 186):

Կենդանության ժամանակ գրողը ծափահարվեց որպես թատերգակ, բայց գրեթե աննկատ մնաց իբրև բանաստեղծ: Իսկ մահից հետո՞...

Մի առիթով Դ. Դեմիրճյանը նկատել է. «Մեր բոլոր արվեստագետներն ու արտիստները քննադատվել են բանավոր կերպով: Դուրյան, Պարոնյան, Թումանյան, Ադամյան, Սարյան և այլն, բոլորն իրենց արժույթներն ստացել են բերանացի գնահատությամբ ավելի, քան թե գրավոր քննադատությամբ»¹: Այս խոսքերը կարող են անարդար թվալ ոչ միայն այսօր, այլև 1933-ին, երբ գրվել են դրանք, երբ Դուրյանի մասին ստեղծված էր հարուստ, շատ կողմերով արժեքավոր գրականություն, ու խոստովանվել էին նրա գրական-պատմական ծառայությունները: Բայց Դեմիրճյանի դիտողությունը սկզբունքորեն արդարացի է: Բոլոր մեծերին ամենից առաջ նկատում և արժեքավորում է ժողովուրդը: Քննադատությունը Դուրյանին գնահատեց մահից գրեթե քսան տարի անց միայն, իսկ մինչ այդ նա «աթոռ էր ստացել ժողովրդից. 1872-ին լույս տեսած «Տաղը և թատերգությունք» հետմահու ժողովածուն արագորեն սպառվել էր, ամենքի շրթերին էին բանաստեղծի քերթվածները, պատանիներն ու աղջիկները նրա համեստ շիրմի մոտ էին մրմնջում առաջին սիրո երդումները, երիտասարդներն ու ծերունի-

ները երկյուղած համբույր էին դրոշմում տապանաքարին, մարմարե կոթողը դարձել էր «ուխտավորաց հուշատետրը», որ ծածկվում էր սքանչացումի այսպիսի անպաճույճ տողերով.

«Պաշտելի հիշատակիդ, ո՛վ Դուրյան նվիրական»:

«Կաթիլ մի արտոսը ի շիրիմ Պ. Դուրյանի»:

«Արցունքս և հառաչանքս հիշատակիդ, ո՛ր պաշտելի իմ Դուրյան»:

«Պատիվ է շիրմաց՝ շիրիմդ, Դուրյան»:

«Հանգիր ի շիրմաց՝ պարծանք քերթողաց»:

«Պետրոս Դուրյան, հանճար, մեծ. - պսակ «քերթողաց Հայոց»:

«Լա՛մ, ո՛ր, պաշտելիդ իմ քերթող... Լա՛մ, որպես կուլաս դու սառ դամբանիդ սև ու մռայլոտ գիշերներու ցուրտ կամարին տակ... Լա՛ց դուն ալ, ո՛վ որ կընթեռնուս սույն երկտող դառն մորմոքները և հիշե՛ որ կյանքը մի ալետանջ ծով մ՛ է որ ամեն հալառակ հողմոց կրնա խաղալիք ըլլալ»:

«Հանգչի՛ր քերթող, ի շիրմիդ,

Հանգչիր ի սառ դամբանիդ,

Հանգչի՛ր հոգի մեղամաղձ,

Թո՛ղ քեզ ատեն սիրտք նախանձ»²:

Մինչև XIX դարի 90-ական թվականները Դուրյանի վիթխարի դերը չգիտակցվեց: Բնութագրական է, որ Սկյուտարի ընթերցասիրաց ընկերության ղեկավարները, հրատարակելով գրողի ժողովածուն, խոստովանում էին, որ իրենց նպատակը «մեծահռչակ գրագետի» երկերով ազգային մատենադարանը ճոխացնելը չէ, այլ պարզապես երիտասարդությանը «դեռահաս մտքի մը անգուգական ծնունդը» նվիրելը»³: Ճշմարիտ է, երկու տարի անց արդեն նկատվեց, որ մինչև Պեշիկթաշյանն ու Դուրյանը «սիրտ կը պակսի մեր բանաստեղծից քով»⁴, բայց սա մնաց միայն հպանցիկ դիտողություն: Ե. Դուրյանը, հայ գրականության պատմության ձեռնարկում փորձելով համառոտակի բնութագրել եղբոր վաստակը,

առավել նշանակալից համարեց նրա դերը հայ «վիպական» (ռոմանտիկ) թատրերգության մեջ, մինչդեռ «վսեմ տաղերեն մեկ քանին» (նկատի ունի «անձնական գործերը») ներշնչել է «մահառիթ ախտի մը դժնդակ նախագագացումը»⁵: Ցավոք, սուրբյեկտիվիստական այս տեսակետը ոչ միայն չհաղթահարվեց, այլև նույնիսկ բացարձականացվեց հետագա շատ ուսումնասիրություններում: 1886-ին Դուրյանին նվիրվեց մի փոքրիկ հոդված, որտեղ ուշարժան է այն միտքը, թե «հազվագյուտ հանճարի» **«Հո՛ւշքը, Մահը, Ցավը, Տրտունջքը»** գրական թանկագին գոհարներ են, որոնց մեջ բանաստեղծությունը կը խառնվի իմաստասիրության հետ և կը կազմեն մեղամաղձիկ քնարի մը խորհրդավոր նվագը և ուր հավասար կը ցոլանան ճշմարիտը, բարին ու գեղեցիկը»⁶:

Ահա մոտավորապես այն ամենը, ինչ գրվել է Դուրյանի մասին մինչև 1890-ական թվականները:

Պատկերն արմատապես փոխվեց XIX դարի վերջին տասնամյակից, երբ սկսվեց բուռն հետաքրքրություն Պետրոս Դուրյանի կյանքի և ստեղծագործության նկատմամբ: Դրա պատճառը միայն արևմտահայ գրականագիտական մտքի հասունացումը չէր. նախորդ քսանամյակի «լռությունը» շատ պերճախոս էր: Հիշյալ ժամանակահատվածում քաղաքական ու հասարակական աննպաստ պայմանների հետևանքով արյունազրկվեց արևմտահայ բանաստեղծությունը, երևույթ, որ այդպես էլ հարատևեց մինչև XX դարասկիզբը: Նման պարագաներում անհնար էր չմտաբերել այն «դալկահար տղուն», որի գերզգացիկ հոգին բուք ու անտարբեր հասարակության մեջ զարնվել էր խութեխութ, մերթ որոտագոչ ծառացել «ոխերիմ» Աստծու դեմ, մերթ էլ ցանկացել էր ընկերանալ լճակին, բայց որի ցավերի ցավը մնացել էր «թշվառ» հայրենիքը: Դուրյանի ստեղծագործությունը մեծ խորհուրդ ուներ, և բնական ու հասկանալի է այն մեծ ու լուրջ ուշադրությունը, որին արժանացան գրողի անձն ու ժառանգությունը:

Դուրյանագիտության սկիզբն իրոք բեղմնավոր եղավ:

Նախ՝ Հրանդը (Մելքոն Կյուրճյան) իր քրոնիկներից մեկում ծանուցեց Դուրյանի անտիպ մամակների՝ այդ «աշման թուղթերու» մասին, ուր «ամեն տող՝ նոր, ամեն պարբերություն՝ բանաստեղծության բովեն կը թռչի»։ «Ինչ լավ կըլլար,- գրում էր նա,- որ Դուրյանի բոլոր անտիպ մնացած մամակները մեկ հատորի մեջ բովանդակված մամլո տակ դրվեին»⁷։ Մամուլում հրապարակվեցին Դուրյանի աշակերտական տարիների քերթվածները, ինչպես նաև մի քանի տաղերի տարբերակները։ Շուտով հայտնի դարձավ, որ 1872-ի ժողովածուի տաղերն աղավաղված են, և տպագրվեց բանաստեղծի ավագ եղբոր՝ Հարություն Դուրյանի՝ 1872-ի ապրիլի 2-ի մամակը, որով նա բողոքել է «հեղինակին ոգվոյն և ճաշակին հակառակ» սրբագրությունների դեմ⁸։ Դուրյանի երկերի նոր տպագրությունը հրամայական անհրաժեշտություն էր։ Այդ խնդիրն իրագործեց ուսուցիչ Բարսեղ Էքսերճյանը։ 1893-ին լույս ընծայվեց «Տաղք և թատերգությունք, մամականի, դամբանական, տապանագիրք» ժողովածուն, որտեղ առաջին անգամ Դուրյանի քերթվածների զգալի մասը հրատարակվեց ըստ հեղինակային ինքնագրերի։ Չբավարարվելով դրանով՝ Էքսերճյանը նույն տարում տպագրեց «Ընդարձակ կենսագրություն բարեհիշատակ Պետրոս Դուրյանի» գրքույկը։

Այդ «Կենսագրություն»-ն արժեքավոր է։ Հեղինակը ճեմարանական մատարանից հրապուրվել է Դուրյանով, հավաքել նրա գործերը։ Գրաքննական արգելքը թույլ չտվեց Էքսերճյանին հրատարակելու ձեռքի տակ եղած բոլոր նյութերը (հայրենասիրական ու սոցիալական քերթվածներ, պատմական ողբերգություններ, հողվածներ), բայց արվածն էլ շնորհակալությամբ պիտի հիշվի։ «Կենսագրություն»-ը ևս երկարամյա ջանքերի արդյունք է։ Հեղինակն օգտվել է ոչ միայն ժամանակի պարբերական մամուլից, այլև գրողի ազգականների, մտերիմների ու ծանոթների վկայություններից, որոնց «120 հարցումներ պարունակող շրջաբերական» է ներկայացրել։ Նա խոստովանում է, որ նպատակ է դրել

Դուրյանի կյանքը պատկերել «ամեն կողմերեն»: Եվ իսկապես, գրքույկի 15 մասերում շարադրված է Դուրյանի կենսագրությունը՝ սկսած «երկու պապերից» մինչև մահն ու թաղումը, կան բազմաթիվ հետաքրքիր տեղեկություններ գրողի մանկության, բնավորության, դպրոցական տարիների, ընկերների մասին, արված են գրականագիտական ուշագրավ դիտումներ: Սակայն, դժբախտաբար, այդ աշխատությունը, ինչպես տեղին նկատել է դուրյանագետներից մեկը, «գիտական լուրջ արժեք և մեթոդ չունի»⁹: Կուտակելով փաստական վիթխարի նյութ՝ Էքսերճյանը ընտրություն չի կատարել. «Կենսագրություն»-ը խճողել է անհարկի, Ե. Օտյանի խիստ արտահայտությամբ՝ «ոտքի վրա քուն բերելու չափ շահեկան» մանրամասնություններով ու անեկոդոտներով»¹⁰: Բայց թե՛ 1893-ի ժողովածուի և թե՛ «Կենսագրության» ամենամեծ բացն այն է, որ Էքսերճյանը խմբագրել է Դուրյանի հայացքները կրոնի խնդրում, քողարկել ստեղծագործական ու կենսագրական առանձին փաստեր կամ մեկնաբանել այնպես, որպեսզի ընթերցողը հանկարծ չտարակուսի, թե Դուրյանը «թերահավատ է»¹¹: Այս խնդրում, անշուշտ, դեր են խաղացել նրա սահմանափակ աշխարհայացքն ու կղերամիտ ըմբռնումները (Էքսերճյանը 1893-ի կեսերին ձեռնադրվեց քահանա և ընդունեց *Հմայակ* անունը): Բոլոր պակասություններով հանդերձ՝ Էքսերճյանի աշխատությունը Ա. Չոպանյանի մենագրության առաջին բաժնի հետ եղել ու մնում է Դուրյանի կենսագրության սկզբնաղբյուրը:

1890-ական թվականներին ձեռնարկվեց նաև Դուրյանի ստեղծագործությունների ուսումնասիրման գործը: Անդրանիկ փորձերից մեկը կատարեց Մ. Շամտանճյանը¹²: Նա առաջինը ցույց տվեց, որ «Սկյուտարի տխակը» ամենից ավելի հուսահատ տաղերում անգամ հռեետես չէ: Դուրյանի քնարերգությունը անձնական է, բայց դա «ընդքարշ» անձնականություն չէ: Իր խիզախ նկարագրով, անկեղծ ու խոր զգացումներով Դուրյանը, քննադատի համոզմամբ, հայ մեծագույն բանաստեղծն է, իսկ լեզ-

վով ու արվեստով, «նկարում բացատրություններով» և նրբե-
րանգներով՝ նաև «առաջին ոճապաշտը»:

Գրողի ստեղծագործության գիտական հետազոտության իս-
կական սկիզբը դրեց երիտասարդ Արշակ Չոպանյանը 1894-ին
Թիֆլիսում հրատարակված «Պետրոս Դուրյան, կենսագրական և
քննադատական ուսումնասիրություն» գրքով: Ս. Հակոբյանը այդ
աշխատության առաջին՝ կենսագրական մասին մեծ կարևորու-
թյուն չէր ընծայում՝ գտնելով, որ «փաստական տեսակետից գրե-
թե նույն նյութն է պարունակում բանաստեղծի մասին, ինչ որ հա-
ղորդել էր Բարսեղ Էքսերճյանը», իսկ «գրական մասում» տեսնում
էր «հետաքրքրական դիտողություններ»¹³: Իհարկե, Չոպանյանի
և Էքսերճյանի գրքերում փաստական նմանություններ շատ կան:
Դա այլ կերպ էլ հնարավոր չէր, քանի որ երկուսն էլ մեծ մասամբ
դիմել են միևնույն աղբյուրներին: Սակայն ճշմարտությունը պա-
հանջում է խոստովանել, որ Չոպանյանի աշխատության կեն-
սագրական մասն ավելի հավաստի ու գիտական է, քան Էքսեր-
ճյանինը. «Կենսագրության...» մեջ սխալ է նշվում Դուրյանի
ծննդյան տարեթիվը, կան փաստական հակասություններ: Աշա-
կերտական տարիների գրական փորձերի մասին ոչինչ չենք
գտնում, շատ մշուշապատ է խոսվում Դուրյանի և Հ. Վարդովյա-
նի փոխհարաբերությունների մասին և այլն: Չոպանյանը հնարա-
վորություն չի ունեցել հանգամանորեն խոսել Դուրյանի գրական
ժառանգության բոլոր էջերի մասին: Տարիներ հետո նա այդ մա-
սին գրել է. «Գործիս առաջին տպագրության բնագրին մեջ Դուր-
յանի թատերգությանց հատկացված գլուխը կրճատած էի...
տիտղոսները վերածած էի..., որովհետև թեև այդ գիրքը Թիֆլիս
պիտի լույս տեսներ, բայց ես կփափագեի, որ ան տարածվեր նաև
թրքահայոց մեջ և համիտյան գրաքննությունը այդ թատերգու-
թյանց նվիրված գլուխ մը պարունակող գիրքի մը մուտքը Թուրքիո
մեջ ապահովապես պիտի արգիլեր»¹⁴: Այդ բացը նա զգալիորեն
լրացրեց վերամշակված աշխատության մեջ՝ միաժամանակ կա-

տարելով այլ շտկումներ ևս: Հեղինակը չի հետապնդել առանձին տաղեր վերլուծելու նպատակը. նրան զբաղեցրել է գրողի ստեղծագործության ընդհանուր բնութագրման խնդիրը: Չոպանյանը Դուրյանի ժառանգությունը քննում է, իր բառերով ասած՝ «միջավայրի ու ժամանակի մեջ» և հանգում խորապես ճիշտ հետևության. «Այն գործը, զոր արտադրած է, իր ժամանակի ոգիին խտացումն է... Ինչ որ Դուրյանի գործին լավագույն բաժինը կհատկանշե, գրեթե կկոզիացնե իր ժամանակակից բուն արտադրությանց մեջ, իր զգացման բացարձակ անկեղծությունն է և իր շեշտին հազվադեպ ինքնիկությունն ու խորությունն է և ատոնց հետևանքով իր ոճին ծայրահեղ իսկատպությունը»¹⁵: Դուրյանը հայ ռոմանտիկ թատրերգության կարկառուն ներկայացուցիչն էր, իսկ «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրաման կոչված էր դարագլուխ բացելու արևմտահայ իրականության մեջ: Նա ռոմանտիկ բանաստեղծ էր և տվել է հայրենասիրական քնարերգության գոհարներ, ընդվզել «մարդկային ընկերության անողորմ և անարդար անհավասարությանց դեմ»: Դուրյանի իսկական հմայքը, սակայն, սիրային տաղերն են. «Չեմ գիտեր մեր գրականության մեջ բանաստեղծություն մը անհատական կյանքե մը այնչափ ուղղակի բխած, որչափ Դուրյանինը, և միանգամայն այնչափ ընդհանուր, այնչափ անորոշ, այնչափ կարող մասնավոր եսի մը արտահայտությունն ըլլալէ զատ՝ համամարդկային տեսակ մը տիպարի եսին ալ արտահայտությունն ըլլալու»¹⁶: Դուրյանը հրաժարվեց գրաբարից և ստեղծագործեց աշխարհաբարով: Նա ժամանակի այն հազվագյուտ բանաստեղծն էր, որ «խորշեցավ մմանողությունե... գաղափար ու բնություն իր սրտին մեջ միայն փնտրեց», եղավ «կույս մնացած միտք»: Սրանք են Ա. Չոպանյանի հիմնական եզրակացությունները: Այսօր դրանք կարող են թվալ հանրահայտ, դասագրքային ճշմարտություններ, բայց, եթե կուզեք, Չոպանյանի մեծագույն ծառայությունը դուրյանագիտությանը հենց այն է, որ նա առաջինը բացահայտեց այդ ճշմարտությունները:

Ճիշտ չէր լինի Ա. Չոպանյանի աշխատության մեջ տեսնել միայն պատմական արժեք: Դուրյանին նվիրված գրականագիտական բոլոր ուսումնասիրություններից Չոպանյանի մենագրությունը շահեկանորեն առանձնանում է մի կարևոր կողմով. այն միակ աշխատությունն է, որի հեղինակն ուղղակի կամ անուղղակի ծանոթ էր Դուրյանի տաղերի ձեռագրերին: Դա թույլ է տվել, հատկապես մենագրության վերամշակված տեքստում, առատորեն օգտագործել իր ձեռքի տակ եղած նյութերը և հաղորդել բանասիրական ու բնագրագիտական բնույթի բազմաթիվ տեղեկություններ ու փաստեր: Չոպանյանը միակ ուսումնասիրողն է մաս, որ ուշադրություն է դարձրել Պ. Դուրյանի տաղերի հեղինակային սրբագրումներին, նրա ստեղծագործական լաբորատորիային:

Անշուշտ, աշխատության մեջ շատ բան մեզ կարող է չգոհացնել: Հեղինակը անհրաժեշտ խորությամբ չի քննել Դուրյանի աշխարհայացքը, քիչ է ուշադրություն դարձրել պոետիկային, թույլ է թատրերգությունների վերլուծությունը, առատ են մեջբերումները և այլն: Բայց այդ ուսումնասիրությունը, Լ. Բաշալյանի հաջող բնութագրմամբ՝ է «արձակ բանաստեղծություն մը՝ գիտական հիմքերով»¹⁷, XIX դարավերջի մեր գրականագիտական մտքի փայլատակումներից մեկն է, իսկ դուրյանագիտության մեջ նրա խաղացած դերը եզակիորեն մեծ է:

Սիրած գրողի նկատմամբ պաշտամունքը Չոպանյանը պահպանեց ամբողջ կյանքում, իր ազգանվեր գործունեության տարիներին չմոռացավ Դուրյանին: Նա քանիցս «Անահիտ»-ի էջերում հուզել է բանաստեղծի «ամբողջական ու խնամյալ» հրատարակության խնդիրը, նախագահել և բանախոսել է Դուրյանի մահվան 50-ամյակին նվիրված փարիզյան հանդեսում¹⁸, մի այլ գեկուցում էլ կարդացել է Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին:

Արևելահայության մեջ Դուրյանի ստեղծագործության մասին պատկերացումը շատ աղոտ էր: Ճիշտ է, 1890-ական թվականներից արևելահայ պարբերականները և հատկապես «Արձագանք»-

ը երբեմն-երբեմն արտատպում էին արևմտահայ մամուլում գրողի մասին հրապարակված հոդվածներ և նորահայտ այլ նյութեր, բայց դա պատկերը չէր փոխում: Չոպանյանի աշխատության առիթով թիֆլիսյան քննադատը խոստովանում էր, որ Դուրյանն «ամենից քիչ ծանոթ է մեր մեջ, որի մասին մինչև անգամ մի որոշ գաղափար չունենք, թե ինչ գույնի, ինչ ուղղության, ինչ աստիճան տաղանդի տեղ բանաստեղծ է»¹⁹: Հարկ է նշել, որ Չոպանյանի աշխատանքը մեծապես նպաստեց արևելահայ իրականության մեջ Դուրյանի անունը տարածվելուն և խթանեց դուրյանագիտության զարգացումը հայ գրականության այս հատվածում ևս: Արդեն XX դարագլխին երևացին արևելահայ գրականագետների առաջին հոդվածները: Դուրյանի «Բանաստեղծություններ» ժողովածուի (Բագու, 1900) առթիվ գրած գրախոսականում Տ. Հովհաննիսյանը թեև չի գտնում որևէ գործ, որ «ամբողջապես կատարյալ լինի», բայց և նկատում է դրանց անկեղծությունը, անհատականությունը և «երագուն ռոմանտիզմը»²⁰:

Ավելի հանգամանալի են Վահան Նալբանդյանի²¹ և Ալեքսանդր Ռուբենու²² հոդվածները: Առաջինը Դուրյանին համարում է տաղանդավոր և ինքնուրույն բանաստեղծ, բայց համոզված է, որ նրան պետք է չափել «միայն հայկական աստիճանացույցով», ծիծաղելի կլիներ Դուրյանին հանճար համարելը: Զննադատը բանաստեղծի երգերը ենթարկում է թեմատիկ խմբավորման (սիրո, բնության, վշտի, «մասամբ բողոքի») և համոզված է, որ խոհական տրամադրությունը նրան խորթ է, միակ փիլիսոփայական խորհրդածությունը «Տրտունջ»-ի վերջին տողն է: Որպես բանաստեղծ՝ Դուրյանը հոռետես է: Վ. Նալբանդյանը Դուրյանի թատերագական ժառանգության մեջ դրական ոչինչ չի տեսնում. նրա թատերախաղերը «այնքան աննկատ, այնքան խսկ և այնքան տղայամիտ են թե՛ նյութի և թե՛ ձևի տեսակետից, որ անկախող են որևէ լուրջ քննադատության դիմանալ»:

Վ. Նալբանդյանի հոդվածի հետ ընդհանուր շատ բան ունի

Ալ. Ռուբենու ուսումնասիրությունը: Սա ևս Դուրյանին արժեքավորում է որպես «սուբեկտիվ և առաջնակարգ բանաստեղծ»․ «Հեծեծանքների երգիչ է ռոմանտիզմի ամբողջ հրապույրով, որի իսկական ներկայացուցիչն է նա մեզանում»: Դուրյանը, հետազոտողի ըմբռնմամբ, «ընդհանուր ոգով» հոռետես էր, բայց այդ հոռետեսությունը «դաժան ու մոլեգին չէր»: «Նրա նուրբ ու խոր լիրիզմը, մելանխոլիայի, երբեմն մռայլ, երբեմն քնքույշ ու ցրող տրամադրությունը հիշեցնում է իտալացի պեսիմիստ քնարահար Լեոպարդիի մռայլ, երագող, մույնքան և փափուկ տանջված հոգին, երբեմն էլ Նիկոլայոս Լենատին, Շելլին և Պեշկեպաշյանին», - գմայլված գրում է Ռուբենին: Նա, սակայն, անհրաժեշտ է համարում վերապահում անել. «Մենք միանգամայն հեռու ենք մեր փոքրիկ բանաստեղծին համեմատելու աշխարհահռչակ բանաստեղծների հետ և ոչ մի կերպով էլ չենք կարող պնդել, թե Դուրյանը իր հասունության շրջանում կարող կլիներ շարադրել եվրոպական այդ հանճարների գործերին գեթ մոտ նմանություն ունեցող քերթվածներ...»: Եվ դա նաև այն պատճառով, որ Դուրյանը «չունի որոշ փիլիսոփայական, հասարակական և քաղաքական աշխարհայացք, խոր մտքեր...»:

Վրթանես Փափագյանը տարբեր առիթներով ջերմությամբ է արտահայտվել Դուրյանի մասին: Դեռևս 1899-ին «Բյուզանդիոն»-ին գրած թղթակցություններից մեկում մատնանշելով «թուրքահայ նորագույն գրողներու» հակումը դեպի «բառերի հեղեղ և ոլորտուն արտահայտությունները»՝ խորհուրդ էր տալիս սովորել նաև Դուրյանից. «Մի՞թե գեղեցկագետ չէ Դուրյանը, որ այնքան շքեղ լեզվով և սակայն հասկանալի գեղեցկությամբ ու զգացումներով լի բանաստեղծություններ տվավ հայ գրականության»²³: «Թուրքահայ գրականությունը մինչև 90-ական թվականները» ելույթում ևս նա առանձնացնում էր «վտիտ մարմնով ու խոշոր սրտով» պատանուն, որ, «մի բուռը մարմնացած զգացմունքները թողնելով իր ետևից..., անմահանալու էր հայ գրական պատ-

մության մեջ և հայ սրտերում»²⁴: Խոր համակրանք տածելով Դուրյանի նկատմամբ՝ Փափագյանը, այնուամենայնիվ, «Պատմություն հայոց գրականության» աշխատության մեջ սահմանափակվեց սովորական բնութագրումներով և չարտահայտեց որևէ նոր ընկալում:

1911-ին Կ. Պոլսում և Նոր Նախիջևանում Դուրյանի մասին լույս տեսան Ատրուշանի (Սիմոն Երեմյան) և Հրաչյա Աճառյանի աշխատությունները: Առաջինը թեև կոչվում է «Պետրոս Դուրյան. քննական ակնարկ մը իր կյանքին և գործին վրա» (սա հետագայում փոքր-ինչ ընդարձակված գետեղվեց «Գրագետ հայեր» շարքում), բայց աչքի չի ընկնում խորությամբ. «հավուր պատշաճի» խորհրդածություններ են գրողի ստեղծագործությունների մասին: Միակ նորությունն այն է, որ այդ գրքույկը հրատարակվեց «սահմանադրական» Թուրքիայում, և հեղինակը հնարավորություն ունեցավ խոսել նաև Դուրյանի «արգելված» գործերի՝ պատմական թատերախաղերի ու հայրենասիրական քերթվածների մասին: Այս «քննական ակնարկում» շատ են սխալ ու թյուր կարծիքներ, իսկ ընդհանուր եզրակացությունը հետևյալն է. «Դուրյան չէ եղած այնքան մեծ, որչափ իրեն առատաձեռնված համբավը»²⁵: Ինչ վերաբերում է Աճառյանի ուսումնասիրությանը²⁶, ապա այստեղ արժեքավորը Դուրյանի լեզվին ու տաղաչափական մի քանի առանձնահատկություններին վերաբերող դիտողություններն են:

Առաջին քննադատը, որ, քննելով Դուրյանի գրական ժառանգությունը, հանգեց խորապես ճիշտ հետևության, Ս. Հակոբյանն էր: «Թող ամենևին զարմանալի չթվա,- գրում է նա,- որ մենք այս գերազանցապես «անհատական» բանաստեղծի գործերը համարում ենք ոչ միայն իր կյանքի, այլև սոցիալական պայմանների արդյունք: Որքան էլ անհատական լինին արվեստագետները, այնուամենայնիվ ստեղծում են այն, ինչ ժամանակի սոցիալական կյանքը կարող է թույլատրել»²⁷: Ս. Հակոբյանը ցույց տվեց նաև, որ Դուրյանի թատերախաղերում առկա է «սոցիալական *ngh*»,

որով նա տարբերվում է մյուս հայ թատերգակներից ու պատմա-բաններից, որոնք «մեր անցյալ իրականության մեջ տեսնում են միայն մի հոտ և մի հովիվ»²⁸: Աշխատության մեջ հետաքրքիր են նաև գեղագիտական վերլուծումները և հատկապես հայ ու արևմտավրոպական հեղինակների հետ Դուրյանի ստեղծագործության առնչակցությանը վերաբերող դիտարկումները:

Դուրյանի ստեղծագործությանն անդրադարձել է նաև Մ. Ճանաչյանը: Նա հիմնականում կրկնում է նույն գնահատականները, որ ծանոթ են Չոպանյանի գրքից, այն տարբերությամբ միայն, որ գրողին հռչակում է «մահերգակ» ու «բարեպաշտ հավատացյալ»²⁹:

Հակոբ Օշականը գրել է Դուրյանի մասին ամենաընդարձակ ուսումնասիրությունը (155 մեծադիր էջ): Պետք է ընդունել, որ դեռևս ոչ մեկը «հանճարեղ պատանուն» դրվատելիս այնքան շռայլ չի եղել, որքան այս դժվարահաճ ու բծախնդիր քննադատը: Նա գրողին դնում է Աբովյանի, Քուչակի, Սայաթ-Նովայի, Նարեկացու և Շնորհալու կողքին, նրա քնաբերգությունը համարում է նույնքան մեծ երևույթ, որքան Գողթան երգիչների տաղերը կամ Ջվարթնոցի տաճարը. «Պետրոս Դուրյան... այն մեկ հատիկ անունն է արևմտահայ գրականության մեջ, որուն հետ մեր մտքին այցելելին համաշխարհիկ գրականության ամենավաղերական քերթողները»³⁰: Բայց այս գնահատականներն ըստ էության կորցնում են իրենց իմաստն ու նշանակությունը, քանի որ Օշականը Դուրյանին մոտենում է անխառն, «մաքուր» գեղագիտության դիրքերից, ոչ մի աղերս չի տեսնում հեղինակի քերթվածների և իրականության միջև. «Ո՞ր ժողովուրդին ձայնը կա **Տրուունջքին** ներսը: Ահա անպատասխանելին: Ո՞ր պատանիին սիրտը կը խոսի այն անորակելի քերթվածներուն մեջ... որոնք անոնց հեղինակին անունը կազատագրեն ժամանակեն, միջոցեն, տեղեն ու ցեղեն, պահեն ու պայմանեն... Հա՞յ է այդ տղան»³¹: Դուրյանին «բացառիկ հրաշք» դարձրեց նրա հիվանդությունը («առանց հյու-

ծախսոյն չէր գրվեր **Լճակը**»), «անհատական տռաման» ու «քերթողական զգայնությունը»: Սա սուբյեկտիվիզմի ծայրահեղ արտահայտությունն է, և պատահական չէ, որ Օշականը հեզմուն է «մարքսիստ դատող» Ս. Հակոբյանին, որ Դուրյանի ստեղծագործությունը դիտել էր «ընկերային» առումով (քննադատի կարծիքով՝ Դուրյանի ժամանակ «ընկերությունը պարզ էր ու միակտուր»): Օշականի առանձին, հաճախ նուրբ նկատումները (Դուրյանի նորարարության, իսկատիպության, ինքնաբոյս, քարմ ու բացառիկ լինելու մասին) կորչում են սեփական անձի նկատմամբ ունեցած անմախաղեպ գմայլանքի («մտքի միլիոնատեր Օշական»), ինքնակենսագրական ընդարձակ տեղեկությունների, ուրիշներին տված անպատշաճ որակումների («անտաղանդ, բայց հավակնող Ս. Հակոբյան, «մուրացիկ», «սուտ» խառնվածքով Սիպիլ, «միջակ տաղանդով տաղաչափ» Դ. Դեմիրճյան, «հիմար» Ֆլորեր և այլն) և նյութի հետ կապ չունեցող կողմնակի, խառնակ դատողությունների մեջ: Նա խոստովանում է, որ ինքը «Համապատկեր»-ի մեջ «վերլուծումե, բաղդատությունե ավելի, ներածական մարզանքներե ավելի» «անգիտակցաբար» «զգացումներ, կիրք, հույզ ու կրակ» է դնում, իսկ Դուրյանի ուսումնասիրության առթիվ չի քաբցնում, որ իր նպատակն է պարզապես «ուրվագրային կենդանագիր մը հորինել, անշուշտ էության մեջ անբավարար»³²: Այս գնահատականներին պետք է համաձայնել:

* * *

Դուրյանի գրական ժառանգության ուսումնասիրման և արժեքավորման մեջ մեծ ավանդ են ներմուծել խորհրդահայ գրականագետները:

Խորհրդայնացման առաջին տարիների «ծախ» մտայնության պայմաններում դասականների նկատմամբ դրսևորված անարդարացի, մերժողական վերաբերմունքից տուժեց նաև արևմտահայ գրականությունը: Դուրյանի մասին անբարյացակամ

առանձին ելույթներ չեղան, բայց ընդհանուր մտայնությունն ինչ-որ չափով հարվածեց նաև նրան: Այսպես, 1922-ին Հ. Սուրխաթյանը «Գրական գոհարներ»-ում գետեղեց Դուրյանի մի քանի տաղերը և փորձեց բնութագրել բանաստեղծին: «Դուրյանի ապրումները,- գրում է նա,- խորն են և հուզիչ... Նրա նշանակությունը իր քնարական գործերի մեջ է, որոնք թվով սահմանափակ են, բայց բարձր են որակով»:³³ Հայրենասիրական կամ, ինչպես քննադատն է անվանում, «ազգասիրական» տաղերը, սակայն, մեկեն համարվում են «գեղարվեստական արժեքից զուրկ», քանի որ, նրա համոզմամբ, այդպիսի ստեղծագործությունները «հարկավ» չեն կարող արժեք ունենալ: Սուրխաթյանը Դուրյանին համարում է «ավելի հեռատես»՝ գրելով. «Նա չէ երգել մեր «ազգային» երգիչների ակտիվ մացիոնալիզմը... դեմ է վառողի, ազգային սրի, նիզակի, նաև թագի, թագի՝ որի համար մեռած էին մեր ազգայինները սահմանից ասդին և անդին»: Այդ ըմբռնումները խստագույնս դատապարտեց «Գրական գոհարներ»-ի գրախոս Յ. Խանգադյանը՝ որակելով որպես «բնագանցական իբր-մարքսիզմի» մեթոդ: Նա Դուրյանի առիթով հարցնում էր. «Ինչո՞ւ է ազգասիրական բառը շղթայված սպանիչ չակերտներով (գրքում մի քանի տեղ ազգ բառը ևս չակերտների մեջ է դրված), և ինչո՞ւ պետք է ամեն ազգասիրական երգ հարկավ զուրկ լինի գեղարվեստական արժեքից»³⁴:

Սեր լավագույն մտավորականները չէին մոռացել «Սկյուտարի տիսակին»: Խոսքն ամենից առաջ Ե. Չարենցի մասին է: Ինչպես վկայում է Մ. Մազմանյանը, Չարենցը դեռևս 1921-1922-ին ձեռնարկել էր «Դիմանկարներ» խորագրով մի աշխատություն, ուր մտադիր էր բնութագրել հայ բանաստեղծներին: Հետաքրքիր է, որ «շարքն սկսվում էր Դուրյանով, ապա գալիս էին Թումանյան, Իսահակյան, Մեծարենց, Սիամանթո, Տերյան և այլն»³⁵: Գ. Մահարին պատմում է, որ Չարենցն իր հետ գրուցելիս ասել է. «Կգա ժամանակ՝ կիրատարակենք Դուրյանին, Մեծարենցին,

Թեքեյանին, Վարուժանին, Սիամանթոյին...»³⁶: «Չարենցն առաջինն էր,- հավաստում է Վ. Նորենցը,- որ առաջ քաշեց արևմտահայ գրականության հրատարակության հարցը: Նրա համար «արևելահայ գրականություն» և «արևմտահայ գրականություն» տերմինները պայմանական հասկացություններ էին»³⁷:

1930-ին լույս է տեսնում «Արևմտահայ բանաստեղծներ» ժողովածուն, որտեղ ամփոփվեցին Դուրյանի 12 տաղերը: Ժողովածուի առաջաբանում Գ. Վանանդեցին այլ հեղինակների հետ համառոտակի ուրվագծում է Դուրյանի ստեղծագործական դիմանկարը: Նա, գրողին համարելով «տաճկահայ նոր լիրիկայի հիմնադրողն ու սկզբնավորողը...», «դեմոկրատական որոշ մտայնություն» տեսնում է թատերախաղերում, իսկ որպես բանաստեղծի հակադրում է Մկրտիչ Աճեմյանին, որը «ներկայացնում է նույն մանրբուրժուական դեմոկրատական ավելի մարտնչող խավերի՝ տիրող հասարակության դեմ բողոքող ոգին»: Վանանդեցու կարծիքով՝ Դուրյանն արտահայտել է «մանրբուրժուական հիասթափված, իրենց անձի մեջ ներամփոփվող խավերի տրամադրությունները»³⁸:

Խորհրդային Հայաստանում արևմտահայ գրողներից հրատարակված առաջին ժողովածուն Դուրյանի «Տաղեր»-ն էր: Ժողովածուի կազմողներ և խմբագիրներ Վ. Ալազանն ու Վ. Նորենցը թեև պնդում էին, թե Դուրյանը մի քանի չափածո ու թատերական գործերում «որոշ չափով տուրք տվեց մացիոնալ-կղերական տրամադրություններին» և «հայ բուրժուազիային», բայց բնորոշը դրանք չէին համարում: Դուրյանի ստեղծագործությունը, գրում էին նրանք, «ունի իր առանձին և հատուկ տեղը արևմտահայ գրականության մեջ, որպես մանրբուրժուական, արհեստավորական խավերից ելնող մտավորականության գրականություն»³⁹: Նույն ոգով էր ներկայացված Դուրյանը նաև «Տաղեր»-ի մասին գրված գրախոսականում⁴⁰: Սրանք իրենց հերթին անխուսափելի տուրք էին ժամանակի «տրամադրություններին» և հենց ժամա-

նակի ընթացքում էլ հաղթահարվեցին⁴¹»։ Արդեն Ս. Բագյանի հոդվածում⁴² գրողն իրավամբ դիտվեց «արևմտահայ դեմոկրատական պոեզիայի խոշորագույն ներկայացուցիչ»։ Ցավոք, գրականագետը սխալ բնութագրեց Դուրյանի գրական ուղղությունը՝ նրան համարելով «ռեալիզմի հիմնադիր պոեզիայում», և չխուսափեց որոշ ծայրահեղություններից («Թրքուհին» քանդակված է «բացասման իդեալով» և արտահայտում է հեղինակի «միջագայնական բանաստեղծական խառնվածքը»)։⁴³

Հ. Զյուրքչյանի «Պետրոս Դուրյան» ուսումնասիրության մեջ (Երևանի համալսարանի «Գիտական աշխատություններ», հատոր XVIII, 1941) շեշտված է Դուրյանի «ստեղծագործության ժողովրդական հոգու շունչը», լավատեսությունը, փորձ է արված ցույց տալ գրողի աղերսը եվրոպական գրականության հետ։ Հետազոտողը Դուրյանի գրական ժառանգության վերլուծումը կատարում է ժամանակին լայն տարածում գտած աշխարհայացքի և մեթոդի հակադրման սխեմայի բռնի հարմարացումով։ Այդ կերպ էլ «ցույց է տրվում» «դուալիստ» Դուրյանի անցումը ռոմանտիզմից ռեալիզմին։

Արհեստական սխեմաներից և սոցիոլոգիզմից զերծ է Հ. Ղալանյանի «Պետրոս Դուրյան» գրքույկը (Ե., 1957)։ Հեղինակի տեսակետները հիմնված են ոչ թե կանխակալ դրույթների վրա, այլ արտածված են Դուրյանի ստեղծագործությունների քննությունից, թեև կան վիճելի կամ անընդունելի նկատումներ (օրինակ՝ «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը ռեալիստական գործ համարելը)։ Ս. Սարգսյանի՝ երկու տարի հետո լույս տեսած «Պետրոս Դուրյան» աշխատությունը գրողի կյանքի հանրամատչելի շարադրանքն է։ Հեղինակն անքննադատաբար օգտագործել է Էքսեր-ճյանի ու Չոպանյանի գրքերում եղած կենսագրական բոլոր փաստերը՝ շարադրանքն ընդմիջելով Դուրյանի երկերի խիստ մակերեսային ու կամայական վերլուծումներով և նույնիսկ մտացածին փաստերով⁴⁴։

Մեծ է Վ. Թերզիբաշյանի «Պետրոս Դուրյան» մենագրության (Ե., 1959) արժեքը: Եթե նախորդ ուսումնասիրողները բավարարվում էին Էքսերճյանի և Չոպանյանի կուտակած բանասիրական նյութով, ապա Թերզիբաշյանը դրանով չի գոհացել. նա պրպտել է ժամանակի պարբերական մամուլը, օգտագործել Դուրյանի քիչ հայտնի նամակները և այլ նյութեր:

Բանասիրական հետախուզումները զուգակցելով գրականագիտական վերլուծումներին՝ ուսումնասիրողին հաջողվել է բացահայտել Դուրյանի ստեղծագործության մի քանի նոր կողմեր: Առանձնապես լավ են Դուրյանի բանաստեղծական արվեստին վերաբերող էջերը, իսկ գրողի և Արմեն Լուսինյանի գրական առնչակցության խնդիրը հիացնում է մուրբ դիտողություններով: Մենագրության բոլոր հատվածները չէ, որ գրված են միևնույն խորությամբ և ուժով: Առաջադրելով մի շարք հարցադրումներ՝ Թերզիբաշյանը չի կարողացել դրանց ճիշտ պատասխան տալ, երբեմն էլ ընկել է չափազանցությունների մեջ: Այդպիսին է, օրինակ, այն պնդումը, թե «Դուրյանը իր գաղափարներով եղել է արմատական և մոտեցել ռևոլյուցիոն դեմոկրատիային»⁴⁵:

Դուրյանի թատրերգության համոզիչ բնութագիրն է տրված նաև Գ. Ստեփանյանի «Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության» աշխատության առաջին հատորում (Ե., 1962): Հատկապես ուզում ենք նշել, որ «Տարագիր ի Սիպերիա» ողբերգության մասին խոսվել է միայն հեղինակի ինչպես այս գրքում, այնպես էլ «Պետրոս Դուրյանի նորահայտ պիեսի առթիվ» հոդվածում («Գրական քերթ», 1962, No 10):

Հայկական ռոմանտիզմի ամենաինքնատիպ ու հմայիչ դեմքերից մեկը՝ Պ. Դուրյանը, գրականագիտական մուրբ դիտարկումների ու խորհրդածությունների հարուստ նյութ է տվել Ս. Սարինյանին: «Հայկական ռոմանտիզմ» տեսական աշխատության (Ե., 1966) մեջ նա մի առանձին գլուխ է հատկացրել Դուրյանին: Հեղինակը հիմնովին բացահայտել է «Սկյուտարի սոխակի»

ռոմանտիզմի բնույթն ու առանձնահատկությունները և որոշել նրա դերն ու նշանակությունը հայկական ռոմանտիզմի ընդհանուր համակարգում: Պետք է ասել, որ գրականագիտության մեջ Դուրյանի ռոմանտիզմի հարցում գոյություն է ունեցել որոշակի շփոթ, իսկ «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրաման, Չոպանյանից սկսած, դիտվել է որպես ռեալիստական երկ: Ս. Սարինյանը վերջնականապես հստակություն է մտցնում այս խնդրում և հավաստում, որ գրողն աշխարհայացքի խառնվածքով, ստեղծագործական մտածողությամբ ու արվեստով եղել ու մնացել է ռոմանտիկ:

* * *

Դուրյանագիտության այս համառոտ ակնարկը թերի կլիներ, եթե չխոսեինք գրողին նվիրված այլ լեզուներով հոդվածների և ուսումնասիրությունների մասին: Դրա անհրաժեշտությունը թելադրվում է նաև նրանով, որ այդ նյութերի մի մասը մնացել է ուսումնասիրողներին անծանոթ:

1890-ական թվականներից ուժեղացավ ուշադրությունը հայ գրականության հանդեպ: Մեր ժողովրդի արևմտահայ հատվածի օրավոր ծանրացող վիճակը, հատկապես 1895-1896-ի կոտորածներից հետո, պատճառ դարձավ, որ Արևմուտքը հետաքրքրվի նրա դժբախտ ճակատագրով ու մշակույթով: Այդ խնդրում կարևոր դեր խաղացին հայ գործիչներից շատերը: Թարգմանվեցին հայ գրողների երկերը, նրանց մասին գրվեցին հոդվածներ:

Ամենից շատ թարգմանված հեղինակներից մեկը Պ. Դուրյանն էր: Սկսած 1890-ական թվականներից՝ նրա տաղերը լույս տեսան ֆրանսերեն, անգլերեն, գերմաներեն, ռուսերեն, իտալերեն, ապա նաև ռումիներեն, բուլղարերեն, հունգարերեն, իսպաներեն, պարսկերեն և այլն: Հրապարակվեցին նաև հոդվածներ: Դրանք շատ բանով կարող են մեզ չգոհացնել. որոշ հեղինակներ չափից ավելի ժլատ են եղել գնահատումներում և, ընդհակառակը, շռայլ՝ դիտողություններում: Բայց այդ ելույթների շնորհիվ Դու-

րյանի համբավը, այսպես թե այնպես, դուրս էր գալիս ազգային շրջանակներից, մտնում եվրոպական, ռուսական մամուլ, գտնում նորանոր ընթերցողներ:

Որքան հայտնի է մեզ, եվրոպական գրականագետներից Դուրյանի անունը առաջինը հղումվել է գերմանացի Արթուր Լայստը իր «Երեք շիրիմ (Պ. Դուրյան, Մ. Պեշկեֆաշյան և Պ. Ադամյան)» հոդվածում, որը Ն. Քարամյանցի թարգմանությամբ ներկայացվեց հայ ընթերցողին («Արձագանք», 1893, No 136): Հիշելով, որ Դուրյանը մահացել է «երիտասարդության սյամին վրա», նա անմիջապես անում է մի վերապահում՝ «այնպիսի տարիքում... հանճարեղագույն մարդիկն անգամ կյանքից ու իրենց շրջանից քիչ տպավորություններ են ստանում»: Լայստի կարծիքով՝ հայ բանաստեղծը հոռետես է, արվեստը կատարյալ չէ, իսկ «Իմ մահը» «մի կատարյալ անհաջող ոտանավոր է, մի խառնիխուռն կուտակում կսկիծի ու դառնության»։ Դրա հետ միասին քննադատը նշում է Դուրյանի «գունագեղ» պատկերները, կրակը, ավյունն ու երևակայությունը և հատկապես առանձնացնում է «Հեծեժմունք»-ը»⁴⁶:

Հայ բանաստեղծությունը Արևմուտքին ծանոթացնելու գործում մեծ երախտիք ունի Մինաս Չերազը: Հաստատվելով Լոնդոնում և այնտեղ հիմնելով «L'Arme'nie» («Հայաստան») քաղաքական-գրական ամսաթերթը՝ նա պարբերաբար ֆրանսերեն արձակ թարգմանությամբ ընթերցողներին էր հանձնում Սայաթ-Նովայի, Մ. Նալբանդյանի, Ռ. Պատկանյանի, Պ. Դուրյանի, Գ. Դողդիսյանի և ուրիշների բանաստեղծությունները՝ միաժամանակ գետնտեղելով համառոտ բնութագրումներ: 1894-ին «L'Arme'nie»-ի մի քանի համարներում լույս տեսավ Չերազի հոդվածը Դուրյանի մասին, որ նախ վերահրատարակվեց Լուվենի (Բելգիա) «Le Museon» միջազգային հանդեսի XIII հատորում (1894), ապա և Փարիզում տպագրված «Poëtes Arme'niens» («Հայ բանաստեղծներ») ժողովածուի մեջ⁴⁷: Հեղինակը ելնում էր այն ճիշտ ըմբռնումից, որ հայ

բանաստեղծությունն ինքնատիպ է և իրավունք ունի ներկայացվելու Եվրոպային: Նա Դուրյանի մասին գրում էր. «Այս տաղանդավոր պատանին, որ կյանքից հեռացավ քսան տարեկան հասակում, մտքի ծաղկման շրջանում, անպայման կդառնար մարդկության մեծ բանաստեղծներից մեկը, եթե ծնված լիներ բարի աստղի տակ»⁴⁸: Չերազը նկատում է, որ Դուրյանը պատմական ողբերգություններում դուրս է եկել ավանդության դեմ՝ մտցնելով անձնական սիրո թեման, իսկ «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ով մաս նորարար էր: Նրա համոզմամբ՝ Դուրյանը մեծ բանաստեղծ է, որի քնարը կարողանում է արձակել և՛ քնքուշ, և՛ կրակոտ նվագներ:

Որպես Լոնդոնի Թագավորական բոլեջի պրոֆեսոր՝ Չերազը շրջագայել է Եվրոպայում և Ամերիկայում՝ կարդալով դասախոսություններ հայ բանաստեղծների մասին: Լորիանում (Ֆրանսիա) ունկնդրելով Չերազին՝ տեղի լիցեյի պրոֆեսոր Ստանիսլավ Միլեն հափշտակվել է Դուրյանի «Լճակ»-ով: Ավելի ուշ ֆրանսերեն թարգմանելով այդ տաղը՝ նա Չերազին, որը տրամադրել է տողացի թարգմանությունը, գրում է. «Կարողացա՞ արդյոք գոնե մի փոքր բան պահպանել բանաստեղծի մեղանխողիկ հմայքից... Ես հաճույքի շատ բույեներ ունեցա այդ աշխատանքը կատարելիս»⁴⁹:

Դեռևս 1894-ին ամերիկուհի Ալիս Սթոուն Բլեքվելը Չերազին խոստովանել է. «Շամբերի հանրագիտարանն ասում է, որ հայ գրականությունը հարուստ է պատմագիտական աշխատություններով, բայց աղքատ է բանաստեղծությամբ: Ծանոթանալով հայ բանաստեղծության մի քանի նմուշներին... և լսելով այն գեղեցիկ քերթվածները, որ Դուք կարդացիք Բոստոնի կոնֆերանսում, շտապում եմ կարծել, որ այդ հանրագիտարանը մեծ սխալ է թույլ տվել»⁵⁰: Հենց այդ ժամանակից էլ Բլեքվելը, Չերազից, Հ. Խաչումյանից (Լալայցիզի համալսարան), տրապիզոնցի քահանա Դ. Դուրյանից, Ա. Չոպանյանից և ուրիշներից ստանալով մի քանի հայ բանաստեղծների երկերի տողացի թարգմանությունները,

դրանք թարգմանում է անգլերեն (չափաձոյով): Մասնավորապես Դուրյանից կատարած նրա թարգմանությունները լույս են տեսնում Բոստոնի տեղական թերթերում և լավ ընդունելություն գտնելով՝ արտատպվում ամերիկյան այլ պարբերականներում»⁵¹: 1896-ին Բլեքվելն իր բոլոր թարգմանություններն ամփոփեց «Armenian Poems» ժողովածուում, որ լույս տեսավ Բոստոնում և վերահրատարակվեց 1917-ին⁵²:

Ռուս ընթերցողին առաջինը Դուրյանին ծանոթացրեց Ալ. Խատիսովը: Իր հոդվածում նա լայնորեն օգտվել է Չոպանյանի հաղորդած կենսագրական փաստերից, բայց մեկնաբանություններում ազատ է զգացել: Խատիսովն առաջ քաշեց տարօրինակ մի դրույթ. Դուրյանը «առաջնակարգ բանաստեղծ չէր, նույնիսկ խոշոր բանաստեղծ չէր» և եթե չի մոռացվել, եթե նրա տաղերն ընթերցողի հոգում «հիվանդագին արձագանք են գտնում», ապա դրա պատճառն այն է, որ դրանք... հուշեր են արթնացնում հեղինակի տխուր կյանքի մասին»⁵³:

Յու. Վեսելովսկին «XIX դարի հայ պոեզիան և նրա ծագումը» ուսումնասիրության մեջ այն միտքն էր պաշտպանում, թե հայ բանաստեղծությունը «չի կարող բովանդակությամբ և բազմազանությամբ համեմատվել գլխավոր կուլտուրական ազգերի ստեղծագործությունների հետ»⁵⁴: Առաջնորդվելով այդ սխալ ելակետով՝ նա հատկապես «Հայ հոռետես բանաստեղծ Պետրոս Դուրյանը» աշխատության (1902) մեջ գրողի ստեղծագործությունների արժեքը բացառապես տեսնում էր նրանում, որ անկեղծ ու սրտալի երգել է լոկ անձնական վիշտ: «Ես չեմ ասի,- գրում է Վեսելովսկին,- թե նրան կարելի է անվանել համաշխարհային վշտի պոետ այս բառերի ճշգրիտ իմաստով... Նրա վիշտը մեծ մասամբ կրում է գուտ անձնական բնույթ, այդ վիշտը սերտորեն կապված է այն տառապանքների հետ, որոնք անձամբ նրան բաժին են ընկել, հատկապես նրա անբուժելի ցավի հետ»: Քննադատը նույնիսկ բանաստեղծի «հիմնական մոտիվներից մեկը» համարում է

«մահվան սպասումը»⁵⁵:

Դուրյան բանաստեղծն իր արժանի, բանիմաց գնահատականն ստացավ Վ. Բրյուսովի «Հայաստանի պոեզիան» անթոլոգիայի (Մոսկվա, 1916) ներածական ակնարկում: Այստեղ մասնավորապես կարդում ենք. «Ե՛վ համոզմունքներով, և՛ խառնվածքով լինելով ռոմանտիկ՝ Դուրյանը համեմատաբար սակավաթիվ իր տաղերում աղաղակում էր աշխարհին իր կրքոտ սերը դեպի հարազատ ժողովուրդը, հավատն իսկ իր հանդեպ, իր տառապանքները, որոնք ամեն մի մտածող մարդու տառապանքը կարող էին լինել բանաստեղծի շրջապատում, և վերջապես մարտակոչ նետեց Աստծուն..., որ թեև մի քիչ ռոմանտիկորեն չափազանցված է, սակայն զգացմունքի անկեղծությամբ ու խորությամբ հավշտակում է հոգին...»⁵⁶:

Իսկական հայտնություն եղավ Դուրյանը Իտալիայում: Հ. Նազարյանցի խնդրանքով բանաստեղծ Ջիան Պիետրո Լուչինին հանձն առավ թարգմանել «Սկյուտարի տիսակին»: Թարգմանեց ու սիրահարվեց: Դա 1913-ին էր: Իսկ երկու տարի անց Բարիում լույս տեսավ «Պետրոս Դուրյան, հայ բանաստեղծը» գրքույկը, ուր տեղ գտան Լուչինիի մի քանի թարգմանությունները: Ժողովածուն բացվում է Էնրիկո Կարդելիի առաջաբանով, որտեղ կարդում ենք. «Նա իսկական բանաստեղծ է մեր Լեռպարդիի կամ փորթուգալացի Անտերո դե Կինտալի տիպի»: Իտալացի մտավորականը ողջունում էր «արևելյան արտակարգ տաղանդի մուտքը Իտալիա»⁵⁷: Ապա Հ. Նազարյանցն ու Ֆրանկո Նիտտի Վալենտինին իրենց ներածական ակնարկում իտալացի ընթերցողին են ներկայացնում հայ գրողի կյանքն ու ստեղծագործությունը: Նրանք բերում են Լուչինիի կարծիքը. «Դուրյանը ինձ համար Ալֆրեդ դը Մյուսե չէ, որ հաճախ դատարկ է և թեթևամիտ, որ երեխայորեն խաղում է կյանքի հետ, այլ մեր Լեռպարդին է, մեր մեծ Լեռպարդին, որին նա մնան է նաև իր կյանքով... Պետք է Լեռպարդին թարգմաներ Դուրյանին...»⁵⁸: Իսկ իրենք՝ ակնարկի հե-

դիմակները, հայ նոր բանաստեղծության սկզբնավորող են համարում Դուրյանին, համառոտակի բնութագրում «Տրտունջք»-ը, «Զղջում»-ը, «Թրքուհին»:

Առաջին աշխարհամարտի տարիներին Միլանում «Հանրամատչելի մատենադարան» մատենաշարով «Թշվառներ» ընդհանուր խորագրով տպագրվեց Դուրյանի փոքրիկ ժողովածուն, ուր ամփոփվեցին գրողի վերջին թատերախաղը (Հ. Նազարյանցի թարգմանությամբ) և մի քանի տաղերը: Այս փաստն ինքնին շատ նշանակալից է, քանի որ հիշյալ մատենաշարով իտալացիներին ներկայացվել էին համաշխարհային շատ մեծություններ՝ Դանթե, Պետրարկա, Պուշկին, Գյոթե, Մյուսե և այլք: «Թշվառներ»-ը մատենաշարի 489-րդ պրակն էր: Բննադատ Ալֆրեդո Վիոլանտեն ժողովածուին կցված առաջաբանում ասում է. ««Թատրոն»-ը Դուրյանի ստեղծագործության գլուխգործոցներից չէ. այդ երկում պատկերված է հայ ժողովրդի վշտալի կյանքը, որը նորություն է թատերական արվեստի էջերում: Այստեղ ի մի են բերված գրողի արտիստական գաղափարները, որոնցով էլ մատչելի է դառնում նրա հոգու մեծությունը... Ի դեմս Դուրյանի՝ իտալացի ժողովուրդը ծանոթանում է մի փոքրաքանակ ժողովրդի ներկայացուցչի հետ, որն իր ժողովրդի ազատագրության գաղափարներով ավելի քիչ չի ապրում, քան եվրոպական ուզածդ ժողովրդի բանաստեղծը»⁵⁹: Համառոտակի բնութագրելով Դուրյանի բանաստեղծական գործերը՝ նա նորից հիշում է Լեոպարդիին և կարծիք հայտնում. «Դուրյանական ոճի բանաստեղծություններին մենք ծանոթ ենք Լեոպարդիից. Դուրյանը նրանից պակաս զարգացած է, սակայն ավելի անկեղծ է»⁶⁰:

* * *

Կարելի է ընդունել կամ մերժել այս ու այն հետազոտողի՝ Դուրյանի մասին արտահայտած տեսակետը, բայց անկարելի է չխոստովանել, որ նրանք ջանացել են հասկանալ գրողին, այս-

պես թե այնպես, ամբողջովին կամ մասնակի ընդունել նրա ծառայությունները:

Սակայն լինենք անկողմնակալ: Եղել են միտումնավոր քննադատներ, որոնք հերոսաբառյալ փորձեր են արել «Ժխտել» նրան, ուրանալ վաստակը (մեծերից ո՞ւմ հետ այդպես չեն վարվել):

Ահա Սիմեոն Հախումյանը՝ արևելահայ պահպանողական հրապարակախոսության սյուներից մեկը: Ա. Չոպանյանի մենագրությանը նվիրված ընդարձակ մատենախոսականում նա անպատշաճ հարձակումներ է գործում ոչ միայն հեղինակի վրա, այլև ծանակում Դուրյանին: Եթե գրողը մահից առաջ խնդրել է գրել իր դամբանականը, ապա, ըստ Հախումյանի, դա «կատարյալ զգվանք է ներշնչում» և «մոլլայական փարիսեցիության հոտ է փչում», իսկ նրա վերջին պահերը ցույց են տալիս, որ «պոետ չէ, այլ մի մոլեռանդ, կեղծապատիր մաշադի»⁶¹: Բերելով «Սիրեցիքեզ» տաղի առաջին տունը և այդ առթիվ Չոպանյանի հիացական տողերը («Արշալույս մը նկարագրելու համար ամպերու ձևը և լեռներուն շրջագիծները պիտի չնկարե, լույսին ժայթքումներն ու խավարին փախուստը պիտի ցույց չտա. չորս տող, չորս հակիրճ ու տարտամ պատկեր, և արշալույսին քերթվածն է ամբողջ, որ պիտի դուրս ցատկե»)՝ Հախումյանը գրում է. «Այդ ոտանավորից մարդու բերանն այնպես է ցամաքում, ինչպես սերկևիլ կամ չհասած զկեռ ուտելուց, և պարոն Չոպանյանը գեղեցկություն է գտնում նրա մեջ առանց տեսնելու, թե առաջին տողում երկու հատ «շ» կա, երկու «դ» և մի «ժ», իսկ երկրորդ տողում՝ երեք «հ» և չորս «ր», և այդ բոլորն այնպես են շարադասված, որ մարդուս լորձունքը ցամաքում է կարդալու»⁶²: Ի՞նչ անուն տալ սրան. չի՞ցնենք մինչև հախումյանական մակարդակը, միայն ասենք, որ այդպիսի թվաբանությամբ կարելի է «հողմացրիվ անել» նաև Բայրոնին, Գյոթեին, Շեքսպիրին, Նադսոնին և Լերմոնտովին, որոնց անունից բարբառում է «քննադատը»:

Արևմտահայ իրականության մեջ «Սկյուտարի սոխակի» գերեզմանափորը փորձեց դառնալ Ալեքսանդր Փանոսյանը՝ գրական «ժամանցի», «գրչի զբոսանք»-ների, «անօգուտ խոսքերու» և հանգախաղերի ամնրցակից «վարպետը»: Առիթը հետևյալն էր: Դեռևս 1887-ին փարիզյան մի հանդեսում Փանոսյանը թարգմանել էր Դուրյանի «Իմ մահը» քերթվածը, որը 1912-ին վերատպվեց Կ. Պոլսի «Մեր տարեցույցը» պարբերականում: Քննադատությունը շուտով պարզեց, որ թարգմանությունը շատ հեռու է հեղինակային տեքստից: Մասնավորապես Արտաշես Հարությունյանը ցույց տվեց, որ այդ «ակադեմիական ճոխացյալ ու գեղապաճույճ «թարգմանությունը» ոչ մի առնչություն չունի Դուրյանի «ինքնաբուխ, անմեղուկ, սրտագին ու եթերային տողերուն հետ», որ ավելացված է երկու տուն: Նա գտնում էր, որ «նվիրական ու հանճարային քերթողի արվեստն անմիջամտելի է», որ Փանոսյանը «հազվագյուտ բանաստեղծին» «տեղն ու տեղը անգամ մըն ալ մեռցուցած է»⁶³: Ի պատասխան՝ Փանոսյանը հայտարարեց, որ ինքն իրավունք ունեի ազատորեն վարվելու բանաստեղծության հետ, քանի որ «Պետրոս Դուրյանի շինած անունը և իր վայելած հետմահու փառքն ու համբավը բոլորովին անհամապատասխան են անոր գործին», որ «Դուրյանի պես խակ և անարվեստ, մանկունակ շեշտերով» տաղեր «քիչ շատ գրական ճաշակ ունեցող ամեն շրջանավարտ կրնա գրել այսօր... առանց անմահանալու»⁶⁴: Այս «հայտնություն» էր, որ առաջ բերեց ժամանակակիցների ու հետնորդների զայրույթը⁶⁵:

* * *

Մենք փորձեցինք ուրվագծել դուրյանագիտության զարգացման ընդհանուր պատկերը և համառոտակի բնութագրել հիմնական աշխատությունները: Իհարկե, գրվել են տասնյակ ու տասնյակ այլ հոդվածներ, որոնց թվարկումն անգամ էջեր կգրադեցներ, բայց դրա անհրաժեշտությունը չկա. ուշագրավ ու ճիշտ բազ-

մաքիվ դիտողություններով հանդերձ՝ դրանց նշանակությունը մեծ մասամբ մատենագիտական է:

2

XIX դարի 60-70-ական թվականները Թուրքիայում նշանավորվեցին քաղաքական ու հոգևոր կյանքի տեղաշարժերով և մնացին երևույթ երկրի սև ու արյունոտ պատմության մեջ:

Ի՞նչ տեղաշարժերի մասին է խոսքը, և ինչպիսի՞ գործոններով էին պայմանավորված դրանք:

«...Մենք տեսնում ենք, թե ինչպիսի ողորմելի փլուզում կրեցին քաղաքակրթության ուղու վրա կանգնելու թուրքական կառավարության բոլոր փորձերը, և ինչպես իսլամական ֆանատիզմը, որի հենարանն է առավելապես մի քանի խոշոր քաղաքների թուրք խուժանը, անշեղորեն դիմում է Ավստրիայի ու Ռուսաստանի օգնությանը միայն նրա համար, որպեսզի հասնի իշխանության և ոչնչացնի ամեն մի առաջադիմական ձեռնարկում»⁶⁶, - 1853-ին գրում էին մարքսիզմի հիմնադիրները: Իսկ ձեռնարկումներ արվել էին: Դրանցից հիշարժան է հատկապես Գյուլիանեի «Հաթթը շերիֆը» (1839), որ ծրագրել էր պաշտոնյաների կաշառակերության ու կամայականությունների դեմ պայքարի, հարկերի միասնականացման և այլ միջոցառումներ: Բայց այդ թանգիմաթը շոշափելի ոչինչ չտվեց. 1856-ին հրապարակված երկրորդ թանգիմաթը («Հաթթը հումայուն») հաստատում էր նախորդի սկզբունքները և դարձյալ մնաց ձևական վավերաթուղթ:

Թուրքիան, անշուշտ, փոփոխություններ կրել էր: Դեռևս սուլթան Մահմուդ Երկրորդը հատուկ հրամանագրով (1837) թուրքերից պահանջել էր կարգի բերել իրենց արտաքինը, կարճացնել մորուքն ու բեղերը, չալման փոխարինել ֆեսով: Եվրոպացի ժամանակակիցներից մեկը նկարագրում է. «Թուրքական բարձր

խավի երիտասարդ սերունդը ֆրանսերեն էր շաղակրատում՝ դատասելով ու ծեքծեքվելով, լաքե կարճաճիտք կոշիկները իրենց տեղն էին գիջել դեղին տուֆլիներին, հարուստ կանանց մերկ ոտքերը պարուրված էին նուրբ, ձգված գուլպաներով և նույնիսկ մի քանիսի գոտկատեղերը, թվում է, առնված էին սեղմիրանների մեջ: Շատացել էին զսպակավոր եվրոպական կառքերը...»⁶⁷: Քաղաքակրթության այս քղամիդը և թուրք ղեկավարների շռայլած երեսպաշտ հավաստիացումները լիովի բավարարում էին արևմտյան տերություններին, և նրանց «բարի կամքով» 1856-ին Թուրքիան պաշտոնապես ճանաչվեց եվրոպական պետությունների ընտանիքի անդամ: Հոգ չէ, որ երկիրն անշեղորեն բռնել էր կիսագաղութ դառնալու ճանապարհը: Կարևորն այն էր, որ 15 տարվա ընթացքում իրենց տված 1533 միլիոն ֆրանկ պարտքը (առաջին փոխառությունը տրամադրված էր 1854-ին) 1869-ին հասել էր 2391 միլիոնի»⁶⁸: Ո՛չ եվրոպական կապիտալի անարգել տնօրինությունը, ո՛չ էլ անասելի չափեր ընդունած աղքատացումը չէր անհանգստացնում թուրք կառավարողներին: Հարկերը վճարել չկարողանալու համար 1870-ական թվականների կեսերին բանտերն էին նետված մոտ 40 հազար գյուղացիներ, մինչդեռ սուլթան Աբդյուլ Ազիզն իր սպարանքի շինարարության համար ծախսել էր 161 միլիոն ֆրանկ⁶⁹: Սաստկացել էին աշխատավորության հակակառավարական ցույցերը, որոնցից 1860-ական թվականների սկզբում թանկության աճման կապակցությամբ Կ. Պոլսի հուզումները սպառնացին վերաճել ապստամբության⁷⁰: Պետական պաշտոնյաների չարաշահումները բացահայտորեն այնքան լկտի էին դարձել, որ երկրում շրջագայած կառավարական հանձնաժողովն անգամ 1864-ին ստիպված էր արձանագրել. «Պաշտոնյաները հարստանում են հարկերից, մինչդեռ ժողովուրդը տառապում և աշխատում է, ինչպես նեզրը մտրակի հարվածների տակ»⁷¹:

Կառավարական հանձնաժողովը, հարկավ, նկատի ուներ մուսուլման ժողովուրդին: Քրիստոնյաների վիճակը բնութագրելու

համար սկզբունքային նշանակություն ունեւ հետևյալ դրույթը. «Ղուրանը և նրա վրա հիմնված մուսուլմանական օրենսդրությունը տարբեր ժողովուրդների աշխարհագրությունն ու ազգագրությունը հանգեցնում է նրանց երկու երկրի և երկու ազգի բաժանող պարզ ու հարմար բանաձևի՝ ուղղահավաստների և անհավաստների: Անհավատն այդ «խարբի» է, թշնամի է: Իսլամն անհավատներին դնում է օրենքից դուրս և ստեղծում մուսուլմանների ու անհավատների միջև անընդհատ թշնամության վիճակ»⁷²: Ուրեմն քրիստոնյաների նկատմամբ վարած Թուրքիայի պետական քաղաքականությունը չէր կարող չլինել խտրական ու ազգահալած: Թեև երկու քանգիմաթներով էլ Օսմանյան կայսրությունը երաշխավորում էր հպատակների կյանքի, պատվի ու գույքի ապահովում՝ անկախ կրոնական դավանանքից, բայց դա միայն գեղեցիկ խոսք էր և նախորոշված էր միամիտներին մոլորեցնելու համար: Սլավոններն ու հայերը չէին հավատում այդ հավաստիացումներին, օգնություն էին ակնկալում Ռուսաստանից: Անկարող տանելու բարբարոս լուծը՝ հպատակ ժողովուրդները գենք էին վերցնում. ապստամբեցին Բոսնիայի ու Հերցեգովինայի գյուղացիները (1860-1862), Մոլդովիայի և Վալախիայի բնակիչները (1861), սերբերը (1862), Կրետե կղզու հույները (1866), բուլղարները: 1862-ին հերոսամարտի ելան մաս Ջեթունի հայերը, որին հետևեցին Մուշի (1863) և Չարսանջակի (1865) հայերի զինված ելույթները⁷³: Հայկական գավառներում ժողովրդի դրությունը պարզապես հուսահատական էր. նրան կողոպտում էին ոչ միայն թուրք աստիճանավորները, այլև նրանց թելադրանքով ու թողտվությամբ մաս քուրդ ավազակները: Բերենք միայն ցնցող երկու վկայություն: Գավառական մի թղթակից նկարագրում է, թե Մուշի Ավագաղբյուր գյուղի բնակիչներն ինչպես են դիմավորել մայրաքաղաք մեկնող նորընտիր պատրիարք Մ. Խրիմյանին. «Յավալի տեսարան. երբ գյուղին մոտեցանք, քառասունին չափ տղաքներ, մերկ և բոպիկ, ճանապարհի վրա շարված կային, որ տեսողաց աղիքը կը

գալարեր, երբ Ս. Հայրիկն մոտեցավ, այն թշվառ և խեղճ տղայք ի միասին պոռացին. «Հայրի՛կ, հայրի՛կ, տե՛ս մեր վիճակը, դու՛ն էիր մեր պաշտպանը և մեր աղերսները ողորմած կայսեր ներկայացնողը, դու՛ն էիր մեր մերկությունը ծածկողը. ահա կը հեռանաս մեզմե և կերթաս մեր թագավորին մեծ քաղաքը, հայրի՛կ, մեր ձայնը հասո՛ւր մեր ողորմած թագավորին ականջը, հայրի՛կ, մի՛ մոռնար մեզ, եթե մոռնաս, Աստված քեզ մոռնա...»⁷⁴: Իսկ մի քանի օր հետո Խրիմյանը Սամաթիայի քարոզչին այդ հանդիպման մասին պատմել է. «...Անոնց մեջ աղջիկներ տեսա, որ բառական գրեթե բուն նշանակությամբ մերկ կին էին. Եվային դրախտեն արտաքսված միջոցին թզենիի տերևովը իր կուսությունը ծածկելուն նման՝ երկու ծայրեն չվաններով մեջքերնուն կապված լաթի կտորով մը կուսությունին ծածկած էին»⁷⁵: Ահա Վանից ինչ են հեռագրել պատրիարքին. «Կավաշուն մեջի գեղեր և մանավանդ Փակխներու (Ռշտունյաց գավառ) Սելիմ պեյի և յուր չարագործ տղոց արարմունք, որ կը հանեն խեղճ ժողովրդոց գլուխ, ինչպես որ այս տարին և այս ամսոյս մեջ մինչև անգամ կանայք իրենց էրիկներուն ծոցեն կը հանեն կը տանին պղծել և կույս աղջկունք բոլոր պղծեր են. այսպես իմացիր, որ ութ տարեկանն վեր կույս աղջիկ չէ մնացեր նույն գյուղին, Սալամաթ և այլն»⁷⁶:

Կայսրության տնտեսական ու քաղաքական կացությունն առաջին և ամենագլխավոր պատճառն էր, որ ստիպեց սթափվել ու անհանգստանալ թուրք մտավորականության նոր սերնդին: Երկրորդ պատճառը Եվրոպայում ծավալվող փոքորկալի իրադարձություններն էին: 1848-ի հեղափոխությունը մտորելու առիթ տվեց այդ մտավորականության փոքրաթիվ, բայց առավել գիտակից մասին: Դեռևս 1840-ական թվականների սկզբին արտաքին գործոց նախարար Մուստաֆա Ռեշիդ փաշայի նախաձեռնությամբ Ֆրանսիա ուսանելու էր գնացել օսմանցի երիտասարդների առաջին խումբը: Վերադառնալով հայրենիք՝ առանձին շրջահայաց մտավորականներ տեսնում էին, որ ավատաստությանական

պետական կարգը երկիրը տանում է դեպի անխուսափելի կործանում: Այդ նոր սերնդի առաջին և ականավոր ներկայացուցիչը Իբրահիմ Շինասին էր (1826-1871): Նա 1848-ի ֆրանսիական հեղափոխության ոչ միայն ականատեսն էր, այլև մասնակիցը և այն թեժ օրերին նույնիսկ հանրապետական դրոշ էր ամրացրել Փարիզի պանթեոնի գմբեթին⁷⁷: «Իմ հայրենիքը տիեզերքն է, իսկ հայրենակիցներս՝ մարդկային ցեղը», - ոգևորված երգել էր նա իր բանաստեղծություններից մեկում: Շինասին Թուրքիա եկավ լուսավորական և ազատասիրական ծրագրերով: Նա հրաժարվեց Աբդյուլ Ազիզի առաջարկած դրամական պատկառելի նվիրատվությունից՝ հասկացնելով, որ ինքն անկաշառ է: Շինասին իր շուրջն էր ժողովել փոքրաթիվ գաղափարակիցների և Թաքսիմի հրապարակում գտնվող «Ֆլամ» ֆրանսիական սրճարանում գումարվող հավաքույթներում նրանց համոզում էր սահմանադրական կարգեցի առավելությունները: Այդ գաղափարները նա քարոզում էր նաև «Թասֆիրի էֆքյար» («Պատկեր մտածմանց») լրագրի էջերում, որ հրատարակում էր 1862-ից: Ի վերջո նրա համարձակ ելույթների քաղաքական տրամադրությունները կառավարության համար դարձան անհանդուրժելի, և Շինասին հարկադրված էր փախչել Ֆրանսիա, ուր և մինչև կյանքի վերջը նվիրվեց գիտական գործունեության:

Առավել հետևողական էր Շինասիի երիտասարդ մերձավորագույն համախոհ Մեհմեդ Նամըկ Քեմալ բեյը (1840-1888): Նա էր, ով 1865-ին Աբդյուլ Համիդ Զիա բեյի և Ալի Սուալի էֆենդու հետ հիմնեց «Նոր օսմանների ընկերություն» քաղաքական գաղտնի կազմակերպությունը: «Ընկերության» նպատակն էր վերացնել բռնակալական կարգերը, վերջ տալ պաշտոնյաների կամայականություններին, թույլ չտալ օտարերկրյա միջամտություն երկրի ներքին գործերին, բարելավել տնտեսական վիճակը⁷⁸: Կազմակերպությունը Թուրքիայում գործեց մեկ տարուց էլ պակաս. 1866-ի մայիսի 30-ի անհաջող դավադրությունից հետո պա-

րագլուխները ապաստան գտան Եվրոպայում, այնտեղ էլ հրատարակեցին «Հյուրիեթ» («Ազատություն»), «Իթթիհատ» («Միություն») և այլ թերթեր, որոնք գաղտնի ճանապարհով առաքում էին Թուրքիա: «Նոր օսմանները» ամաչում էին Թուրքիայի վիճակի համար և աշխատում էին արթնացնել թուրք մարդու ազգային գիտակցությունը: Իր հողվածներից մեկում Ն. Քեմալը դառնությամբ էր նշում, որ շատ տեղերում գյուղացիությունը «սնվում է ծառի կեղևով ու խոտով»⁷⁹: Անգամ Թուրքիայում գտնված տարիներին նրանք մամուլում քննադատում էին կառավարության քաղաքականությունը որոշ հարցերում:

Խորհրդային պատմագրության մեջ թուրք առաջին սահմանադրականների շարժումը գնահատվում է դրական, քանի որ նպաստում էր Թուրքիայի քաղաքական զարգացմանը: Սակայն դրա հետ մեկտեղ ընդգծվում են «նոր օսմանների» գործունեության արատավոր կողմերը: Այսպես, Ա. Դ. Նովիչեն արդարացիորեն նշում է, որ նրանց շարժումը ոչ միայն կտրված էր ժողովրդական զանգվածներից, այլև «քշմամաբար էր տրամադրված կայսրության ճնշված ժողովուրդների ազգային-ազատագրական շարժման նկատմամբ: Նոր օսմանների շարժման այդ ռեակցիոն գիծը մեկուսացրեց նրան ճնշված ժողովուրդների հզոր շարժումից և թուլացրեց այն»⁸⁰: Արևելագետ Յու. Ա. Պետրոսյանը բերում է համոզիչ ապացույցներ և ցույց տալիս, որ Քեմալը և մյուսները «Թուրքիայի քաղաքական հողի մեջ նետեցին թուրքական մացիոնալիզմի այն սերմերը, որոնք հետագայում կերպարանափոխվեցին պանթյուրքիզմի ռեակցիոն գաղափարախոսության»⁸¹: Նրանց երազած սահմանադրական միապետությունը չպետք է խախտեր Օսմանյան կայսրության սահմանները, սլավոնները, հույները, հայերը, արաբներն ու քրդերը դիտվում էին մեկ ընդհանուր «օսմանական ազգ», որոնք ունենալու էին մեկ ընդհանուր հայրենիք, որտեղ, իհարկե, տիրապետողները թուրքերն էին լինելու: Պատահական չէ, որ Քեմալը քննադատում էր Բ. Դռանը՝

1856-ի Փարիզի պայմանագրում իններորդ հոդվածը մտցնելու համար, որով Թուրքիան ճանաչելու էր քրիստոնյա հպատակների իրավունքները: Բացի այդ՝ Դանուբի վիլայեթում բուլղարների ապստամբությունը ճնշողը հենց ինքը՝ «Սահմանադրության հայր» Միդիաթ փաշան էր: «Նոր օսմանների» շովինիստական հայացքներն անսքող մերկությանը արտահայտված են գրականագետ Ալի Սուավիի այն անհեթեթ պնդման մեջ, թե թուրքերը ռազմական, քաղաքական ու մշակութային դերով ամենաբարձր ու ամենահին ցեղն են, իսկ իրենց լեզուն աշխարհի լեզուներից ամենահարուստն ու ամենակատարյալն է, որի համեմատությամբ Եվրոպայի ամենակարևոր լեզուներն անգամ հետամնաց են⁸²:

Քաղաքական կյանքի աշխուժացման հետ հիշյալ ժամանակաշրջանում նկատվում են նաև Թուրքիայի հոգևոր ու մշակութային հետամնացությունը հաղթահարելու փորձեր: «XIX դարի 60-70-ական թվականները,- նշում են Ա. Դ. Ժեյլաստկովն ու Յու. Պետրոսյանը,- Թուրքիայի լուսավորության պատմության մեջ բեկման ժամանակներ էին»⁸³: 1869-ին (լուսավորության նախարարություն ստեղծելուց 12 տարի հետո) ընդունվեց «Ժողովրդական կրթության մասին օրգանական օրենքը, որով առաջին անգամ «սահմանվեցին ու բնութագրվեցին երկրում տարրական, միջնակարգ ու բարձրագույն կրթության բոլոր աստիճանները»⁸⁴: Ընդլայնվեցին մանկավարժական ուսումնարանները, իսկ 1870-ին այդպիսին հիմնվեց մույնիսկ կանանց համար: Մեծ դեր խաղաց 1861-ին ստեղծված «Օսմանյան գիտական ընկերությունը», որ դասախոսություններ էր կազմակերպում բնագիտության, բուսաբանության, Հռոմի ու Թուրքիայի պատմության վերաբերյալ և հրատարակում էր իր պարբերականը: Փորձեր եղան բարեփոխելու թուրքական այբուբենը, ուսման լեզուն դարձավ թուրքերենը, ստեղծվում էին մայրենի լեզվով դասագրքեր, հիմնվեց օսմանական համալսարանը, որը պաշտոնապես բացվեց 1870-ին, բայց ունեցավ կարճատև կյանք: Ճշմարիտ է, կային թուրքերեն լրա-

գրեր (առաջին թերթը, ըստ Նովիչևի, լույս է տեսել 1825-ին Ձմյուռնիայում, իսկ 1832-ից Կ. Պոլսում հրատարակվում էր «Թաքվիմի վեքաի» պաշտոնաթերթը), բայց դրանք մեծ մասամբ հրատարակվում էին եվրոպացիները: «Երեսուն տարվա ընթացքում,- գրում է Գորդլևսկին,- այսինքն՝ մինչև 1861 թ., ոչ մի օսմանցու գլխում միտք չէր ծագել թերթ հրատարակել: Լրագրության մեջ դարաշրջան կազմեց Շինասիի «Թասֆիիի էֆքյարը»⁸⁵:

Շինասիին վիճակվեց դառնալ նաև «օսմանյան մոր գրականության հայրը»: Նա առաջինը թարգմանեց Ռասիմի, Լամարթինի, Լաֆոնտենի, Ժիլբերի ու Ֆենելոնի ստեղծագործությունները, գրեց թուրքական անդրանիկ թատերախաղը՝ «Ինչպես է ամուսնանում բանաստեղծը» զավեշտը, ինչպես նաև բանաստեղծություններ: Սակայն այդքանը շատ էր անբավարար: «Մենք չունենք և ոչ մի գիրք, որից եթե խլենք բառային պաճուճանքը, կարողանա դուր գալ,- խոստովանում էր Նամըկ Զեմալը:- Ժողովուրդն ընդունակ չէ հասկանալ այժմյան գրական լեզուն: Ոչ մի ստեղծագործություն գրված չէ բնական լեզվով: Կեղծավոր չափազանցությունների առկայությունը միայն օգնում է բարբերի ապականությանը, միտքը մշտապես գոհվում է ձևին: Մեր գրականությունը ոչ մի ծառայություն չի մատուցել ժողովրդի հետ մեզ կապելու համար»⁸⁶: Իսկ Ջիա բեյը վճռականորեն հայտարարում էր, որ միջնադարյան թուրք բանաստեղծների քասիդները չեն կարող թուրքական համարվել, որովհետև դրանց հեղինակները կուրորեն նմանվել են արաբներին ու պարսիկներին, և բառապաշարի մեկ երրորդը թուրքերեն չէ⁸⁷: Ահա ինչու «նոր օսմանների» պարագլուխները, լինելով նաև գրական գործիչներ, պահանջում էին բառապաշարը մաքրել օտար՝ արաբա-պարսկական բառերից, արդիականացնել ու հասկանալի դարձնել ժողովրդին: Ինքը՝ Զեմալը, գործածության մեջ մտցրեց **հայրենիք, ազատություն, ազգ, գիտակցություն, հայրենասիրություն, հեղափոխություն, խռովություն, քաղաքականություն** և նման այլ բառեր: Վտարանդիու-

թյան մեջ Քենալն ու Ջիա Բեյը, ծանոթանալով ֆրանսիական լուսավորիչների երկերին, թարգմանեցին Ռուսո, Վոլտեր և այլ հեղինակներ, իսկ 1870-ական թվականների սկզբին, երբ նրանց արտոնվեց Թուրքիա վերադառնալ, ծավալեցին աշխույժ գործունեություն: Քենալը մասնավորաբար գրեց թուրքական ինքնություն առաջին վեպերը, հասկացավ թատրոնի նշանակությունը, զարկ տվեց ազգային թատրերգության զարգացմանը (հատկապես մեծ աղմուկ հանեց նրա «Հայրենիք և Սիլիստրիա» պատմական ողբերգության բեմադրությունը Հ. Վարդովյանի թատրոնում, որ պատճառ դարձավ հեղինակի արքայազնություն):

«Նոր օսմանները» ձգտում էին երկրի քաղաքական, տնտեսական ու հոգևոր դիմափոխման: Նրանց ջանքերը հաջողությամբ չպսակվեցին. Թուրքիան «արյունոտ սուլթան» Աբդուլ Համիդ Բ-ի տիրապետության տարիներին շարունակեց մնալ խավար, վայրագ ու մոլեկրոն (1878-ին պատգամավորների պալատի արգելումը գուժում էր «գուլում»-ի ժամանակաշրջանի սկիզբը), բայց թուրք սահմանադրականների գործունեությունը ևս օբյեկտիվորեն ու նրանց կամքին հակառակ նպաստեց ճնշված ժողովուրդների ազգային ու մշակութային զարթոնքին:

* * *

Հայտնի է, որ արևմտահայ մշակույթը զարգացել է գերազանցապես Կոստանդնուպոլսի և Ջնյունիայի գաղթօջախներում: Դա, իհարկե, ունի պատմական օբյեկտիվ պատճառներ: Բայց հարկ է նկատել, որ XIX դարակեսում՝ ազգային վերելքի պայմաններում, Բ. Դուռը շահագրգռված էր, որ հայ ստեղծագործական մտավորականությունը խարիսխ չնետի հայրենիքում՝ կենտրոնական իշխանությունների տեսադաշտից հեռու: Վարագի ու Մուշի հայկական տպարանները փակելը, Մկրտիչ Խրիմյանի և մյուսների նկատմամբ կիրառած հալածանքները այդ ծրագրված քաղաքականության անառարկելի ապացույցներն են: Իսկ բուն գաղթ-

օջախներում և, անշուշտ, առաջին հերթին Կ. Պոլսում ստեղծագործական մթնոլորտը շատ էր անձուկ. «Թուրքերի տիրապետության օրոք արևելյան բարբարոսությունը և արևմտյան քաղաքակրթությունն այնպես սերտորեն էին միահյուսվել, որ թեկրատական կայսրության այդ կենտրոնը եվրոպական առաջադիմության համար լուրջ պատնեշ էր դարձել»⁸⁸: Եվ եթե, այնուամենայնիվ, Թուրքիայում հնարավոր էր առաջադիմություն, ապա դրա կրողներն առաջին հերթին ճնշված ժողովուրդներն էին: Այս պնդման մեջ տարօրինակ կամ սնապարծ ոչինչ չկա: Դարերի ընթացքում թյուրքական խուժրուժ ցեղերը զավթել էին արաբների, սլավոնների, հույների, հայերի հողը, նրա վրա բռնությամբ հաստատել էին քաղաքական տիրապետություն, կեղեքում ու կողոպտում էին ավազակաբար, բայց չկարողացան ու չէին կարող հասնել հոգևոր գերիշխանության, որովհետև իրենք՝ նվաճողները, կանգնած էին քաղաքակրթության հետին աստիճանի վրա, մինչդեռ հպատակեցված ժողովուրդները իմացական կյանքով սկսել էին ապրել խանձարուրից: Եվ միանգամայն օրինաչափ է, որ այդ հոգևոր ճակատամարտում հաղթեցին «պարտվածները»՝ դառնալով կայսրության քաղաքակրթության առաջամարտիկները: Հարկ չկա սուզվել պատմության խորքերը: Դրա հավաստումները տալիս են նաև նոր ժամանակները: Մասնավորեցնենք խոսքը հայերի վերաբերմամբ և հիշատակենք տոսկ մի քանի հանրաճանաչ փաստեր: 1839-ին հատուկ հրամանագրով որոշվեց բացել հանրակրթական երկրորդ աստիճանի թուրքական դպրոցներ (ռյուշտիե), մինչդեռ այդպիսի հայկական առաջին դպրոցը բացվել էր 1790-ին, իսկ 1834-ին միայն Անատոլիայում գործում էր աշխարհիկ 120 վարժարան: «Ինչպես տեսնում ենք,- եզրակացնում են թուրքական լուսավորության պատմության գիտակները,- աշխարհիկ կրթությունը Թուրքիայի հայերի մեջ տարրական դպրոցի մակարդակով սկսել էր զարգանալ թուրքերից մոտավորապես մեկ դար առաջ»⁸⁹: Ոչ միայն այդ: Նույն հեղինակները հաստատում են, որ

«միջնակարգ աշխարհիկ դպրոցները նույնպես Թուրքիայի հայերի մեջ երևան եկան թուրքերից մի քանի տասնամյակ առաջ»⁹⁰։ 1851-ին առաջին անգամ լույս տեսավ թուրքերենի քերականությունը. հիշեցնենք, որ Կ. Պոլսում հայերեն անդրամիկ տպագիր գիրքը կոչվում էր «Փոքր քերականություն կամ Այբբենարան» և հրատարակվել էր տաճկերեն տպագիր առաջին գրքից 154 տարի առաջ՝ 1567-ին։ Եթե անգամ անարդարացիորեն անտեսենք այդ, ինչպես նաև Սիմեոն Ջուղայեցու (1725) ու Պաղտասար Դպիրի (1736, 1771) «քերականություն»-ները, XIX դարում ևս այդ խնդրում առաջնությունը պատկանում էր հայերին. 1808-1832-ին արևմտահայերն ունեին Մեսրոպը Տեր-Հարությունյանի, Գրիգոր Փեշտամալճյանի և Պողոս Արապյանի քերականագիտական աշխատությունները, որոնցից առաջին երկուսը հրատարակվեցին մի քանի անգամ։ Երբ եվրոպական թատերախմբերը սկսեցին հյուրախաղեր տալ Կ. Պոլսում, նրանց «ներկայացումների մշտական այցելուները, որպես կանոն, բազմազգ օսմանյան կայսրության ոչ մասուլման ժողովուրդների ներկայացուցիչներն էին՝ հայերը, հույները և այլք»։ Նաում Էֆենդին Դալաթիայում կառուցեց թատերական առաջին շենքը, և 1860-ից «Նաումի թատրոնում» սկսեցին բեմադրվել հայերեն ներկայացումներ⁹¹։ Թուրք հանդիսականը տակավին չարունակում էր փողոցներում դիտել «Կարագյոզ»-ի և «Օրթա օյնու»-ի նման ներկայացումներ, երբ 1861-ից գործել սկսեց նշանավոր «Արևելյան թատրոնը», որ «առաջին պրոֆեսիոնալ թատերախումբն էր Մերձավոր Արևելքում»⁹²։ Հ. Վարդվաթյանի ջանքերով էր, որ ստեղծվեց օսմանյան կանոնավոր թատրոնը։ Թուրքական առաջին օպերետների հեղինակը նույնպես հայ էր՝ Տիգրան Չուխաշյանը⁹³։ Հայերն առաջնություն ունեին նաև լրագրության, ճարտարապետության մեջ և գեղարվեստական գրականության բոլոր սեռերում։

Ինքնին հասկանալի է, որ Թուրքիայում կատարված և մեզ արդեն ծանոթ տեղաշարժերից շահեցին նաև հպատակ ժողո-

վուրդները: 1850-1870-ական թվականներն արևմտահայության ազգային-գաղափարական և մշակութային աննախադեպ վերելքի շրջանն էին, որը խթանվեց վերոնշյալ ազդակներով:

Ժամանակաշրջանի կենտրոնական իրադարձությունը «ազգային սահմանադրության» նվաճումն էր (1863): Բ. Դուռն այն վավերացրեց Ջեյթունի ապստամբությունից հետո միայն: Պատմագիտական աշխատություններում վկայված է, որ մեծ վեզիր Մուհամմեդ Էմին Ալի Փաշան հայտարարել է. «Ի՞նչ են ուզում հայերը: Իրենց համար սահմանադրություն: Շատ լավ, տվե՛ք այն, ինչ ուզում են, և մի՛ վախենաք նրա գործադրումից, որովհետև նրանց սահմանադրությունը մի սայլակ է, որը շատ առաջ շարժվել չի կարող. նրա անիվները քառակուսի են»⁹⁴: «Սահմանադրության» վերջնական տարբերակն իրոք որ այդպիսին էր, բայց չպետք է մոռանալ, որ նրա սկզբնական նախագիծը (1854) «ստեղծված էր բուրժուական սահմանադրությունների սկզբունքով, նույնիսկ բառացիորեն արտագրված էին ֆրանսիական հեղափոխությունից հետո ընդունված օրենքների որոշ հոդվածները», իսկ նրա հեղինակները (Գր. Օտյան, Սերվիլեն, Գ. Պալյան, Ն. Ռուսինյան) «իրենց կազմած օրինագծի մեջ տեսնում էին ապագա հայկական բուրժուական հանրապետության սաղմը»⁹⁵: Ուրեմն սահմանադրության հարցում ևս հայ գործիչները երկու տասնամյակով կանխել էին «նոր օսմաններին» (սա լիովին վերաբերում է մասն հույներին, որոնք իրենց «ազգային սահմանադրությունն» ունեցան 1862-ին): Անգամ «քառակուսի անիվի» տեսքով արևմտահայերի «սահմանադրությունը» խաղաց դրական դեր. սահմանադրության օրվա (մայիսի 24) ամենամյա խանդավառ հանդեսները վերածվում էին համախմբվածության ցույցերի և, անտարակույս, սատարում էին ազգային ինքնագիտակցությանը:

1860-ական թվականներին թատրոնը, դպրոցը, լրագրությունը, կրթական ու մշակութային բարեգործական ընկերությունները,

ինչպես նաև նոր-նոր կյանքի կոչված խոսարանները (առաջին խոսարանները բացվեցին 1869-ին Սամաթիայում և Սկյուտարում) ծավալում էին ազգաշահ գործունեություն. հարստահարված գավառների օգտին կազմակերպվում էին հանգանակումներ, հիմնում դպրոցներ, հայթայթում գրքեր ու գրենական պիտույքներ, գումարում էին հավաքույթներ, ուր ազդեցիկ մտավորականներն ատենախոսում ու վիճում էին օրվա քաղաքական և լուսավորական խնդիրների շուրջ: «Արևելյան թատրոնը» բեմ էր հանում հայ և օտար հեղինակների թատերախաղերը, թարգմանվում էին Եվրոպայի գրողների երկերը, օգտվելով գրաքննական խատույթյունների բացակայությունից՝ մամուլի առանձին օրգաններ նույնիսկ քննադատում էին թուրքական իշխանություններին: Ամենուրեք հնչում էին հայերեն խոսքն ու երգը, դպրոցների ու թատրոնի բեմերից արտասանվող հայրենասիրական պաթետիկ ճառերը մոգական ազդեցություն էին գործում: Մարդիկ ունեին իդեալներ, հավատում էին գաղափարի հաղթանակին, հավատում էին իրենց: Հատկապես խանդավառված էր երիտասարդությունը. շատերն էին հետևում Եվրոպայի անցյալարժեքներին, կարդում էին փիլիսոփայական ու գեղարվեստական գրքեր: Համակված ազգային հպարտության ազնիվ զգացումով՝ ոմանք, ինչպես ամիրայի թոռ Սրբուհի Վահանյանը (Տյուսաք), հայերենի մասնավոր դասեր էին առնում, ուրիշները հրաժարվում էին իրենց տաճկական ազգանուններից և հայացնում դրանք. Պաղուայի Մուրադ-Ռ-ափայելյան վարժարանի սան Մանուկ Ալահվերդյանը՝ Սեն-Պիեռ Բեռնարդենի «Պող և Վիրգինե» վեպի անդրանիկ թարգմանիչը, դարձավ Աստվածատրյան, Գյուլու Հակոբը՝ Վարդովյան⁹⁶, Պետրոս Զմպայանը՝ Դուրյան...

Այսպիսին էր ահա ժամանակը: Այս շրջանում, որին սովորաբար տրվում է «Զարթոնքի շրջան» անվանումը, հայ գրականությունը, ավելի ճիշտ՝ թատերագրությունն ու բանաստեղծությունը (արևմտահայ վիպագրությունը թույլ էր), ունեցավ աննախընթաց

զարգացում: «Զարթոնքի» փայլուն սերնդին էր պատկանում մաս
«պատանի հանճարը»՝ Պետրոս Դուրյանը:

3

Մինչև վերջին ժամանակներս հայ նոր գրականությունն ուսումնասիրվել է ըստ առանձին՝ արևելահայ («ռուսահայերի») և արևմտահայ («թուրքահայերի») ճյուղերի: Այսպիսի մոտեցմամբ ոչ միայն օրինականացվեց միևնույն ժողովրդի գրականության «մասնատումը», այլև, որ վատթարագույնն է, հաճախ մի հատվածը հակադրվեց մյուսին, մեկի իրողությունները մեքենայաբար տարածվեցին մյուսի վրա: Այժմ արդեն «Հայ նոր գրականության պատմության» գիտական հրատարակությամբ այդ մտայնությունը սկզբունքորեն հաղթահարվել է: Սակայն, ցավոք, «հին հիվանդության» ախտանիշները երբեմն բացահայտորեն զգացնել են տալիս գրականագիտական որոշ աշխատություններում: Ստորև կբերենք այդպիսի մի օրինակ, որ անմիջականորեն վերաբերում է մեր նյութին: Բայց մինչ այդ՝ մի ընդհանուր դիտողություն:

Թեև XIX հարյուրամյակի 30-ական թվականներից հայ գրականությունը «երկճեղքվեց», բայց իր միտումներով մա մնաց նույնքան միասնական, որքան և ինքը՝ տրոհված ժողովուրդը: Սա պետք է լինի գրականության պատմաբանի միակ մեկնակետը: Բայց հասկանալի է, որ հասարակական-քաղաքական այլազան միջավայրերը պետք է իրենց կնիքը դնեին երկու հատվածների գրականության վրա, հաղորդեին նրանց ինչ-ինչ յուրահատկություններ, որոնք պատմության շրջափուլերում չէին կարող չլինել տարաբնույթ: Եվ եթե չենք ուզում գնահատումների մեջ սայթաքել կամ սխալվել, պարտավոր ենք պատմական մոտեցում հանդես բերել, բացահայտել այդ յուրահատկությունները և հաշվի նստել դրանց հետ:

Հավաստված է, որ մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանի գրական ուղղությունը ռոմանտիզմն էր: Ս. Սարինյանը, որ անուրանալի վաստակ ունի հայկական ռոմանտիզմի հետազոտության գործում, նշում է, որ մեր ռոմանտիզմն «առավելապես լիցք էր առնում քաղաքական հանգամանքներից»⁹⁷: Ընդ որում՝ գրականագետն իրավամբ Արևմտյան Հայաստանում ռոմանտիզմի կարևոր խթան է դիտում Թուրքիայի ներքին քաղաքականության մեջ «լիբերալիզմի հոլերի» ներթափանցումը⁹⁸: Արևմտահայ կյանքի «քաղաքական հանգամանքների» մեջ, անշուշտ, պետք է ներառել նաև ազգային-ազատագրական շարժումները, որոնք, ինչպես հայտնի է, ռոմանտիզմի սնուցիչ աղբյուրներից մեկն են առհասարակ⁹⁹:

Հայ ռոմանտիկներն ընդհանրապես հրապուրվել են պատմական թեմատիկայով: Սակայն նկատելի է, որ արևմտահայ գրողները շատ ավելի զգայուն էին պատմական անցյալի նկատմամբ, քան նրանց արևելահայ գրչեղբայրները: Պատմական թեմատիկային դիմելը բնավ էլ ինքնանպատակ չէր. հայ հեղինակներն անցյալի միջոցով վերարտադրում էին ներկան, այսօրվա հուզող հարցերի պատասխանը փնտրում էին երեկվա իրադարձություններում և անձնավորությունների վարքագծի մեջ: Իսկ հայ ժողովուրդը Թուրքիայում սոցիալական կեղեքման հետ միասին ենթարկվում էր նաև ազգային և քաղաքական անազոտայն ճնշման, կանգնած էր ուժացման և ֆիզիկական բնաջնջման վտանգի հանդեպ: Հենց սրանով էլ բացատրվում է, թե ինչու, մասնավորապես, արևմտահայ թատերգության մեջ, քանի դեռ թույլ էին տալիս հանգամանքները, ողբերգություններ ավելի շատ էին գրվում, պատմական թեմատիկան ավելի կենսունակ գտնվեց, քան արևելահայ իրականության մեջ: Պատկերը համանման է նաև պոեզիայում: Արևմտահայ քաղաքացիական բանաստեղծության մեջ, արևելահայի համեմատությամբ, մեծ է պատմահայրենասիրական երգերի տեսակարար կշիռը: Պատմական թեմայով գրված

Ռ. Պատկանյանի, Ս. Շահագիզի մի քանի, ինչպես նաև «Հյուսիս-սափայլ»-ի բանաստեղծների հատուկեմտ գործերի դիմաց արևմտյան հատվածում ունենք Ղ. Ալիշանի, Ս. Հեքիմյանի, Մ. Պեշիկ-թաշլյանի, Խ. Նար-Պեյի և այլոց նույնաբնույթ բազմաթիվ քերականությունները: Արևմտահայ ռոմանտիկները երազում էին անցած փառքը, հին ու լավ օրերը: Այդ առումով բնորոշ է Նար-Պեյի խոստովանությունը: Նրա «Սովերբ Հայկական» (1874) ժողովածուն ամփոփում էր անցյալը («Վեպ») և ներկան («Եղերգ») պատկերող գործեր: «Առ հայրենազգաց ընթերցողս» առաջաբանում հեղինակը բացատրում էր, որ այդպիսի բաժանմամբ հետամուտ է եղել, որ ընթերցողները «Ներկայիս աղետները Անցելույն փառքովը մխիթարար և խրախույս ընդունին»: Այդպիսի մտայնությունն անխուսափելիորեն հանգեցնում էր անցյալի իդեալականացման. դա հստակորեն երևում է թե՛ հիշյալ գրքի «Վեպ» բաժնից, թե՛ նույն հեղինակի՝ 1868-ին հրատարակված «Քնար պանդուխտին» ժողովածուի գործերից:

Որքան էլ շեշտված է պատմահայրենասիրական մոտիվը, այնուամենայնիվ արևմտահայ պոեզիայի տարբերիչ առանձնահատկությունն այդ չէ. կա կարևոր և որակական մի ցուցանիշ, որին արժե մասնավոր ուշադրություն դարձնել:

Քանիցս դիտված է, որ արևելահայ պոեզիան առավելապես քաղաքացիական էր և այդպիսին էլ մնաց մինչև Հովհաննես Հովհաննիսյանի բեմելը: Իսկ արևմտահայ բանաստեղծությունը 1850-1860-ական թվականներին և՛ քաղաքացիական էր, և՛ անձնական: Անհեթեթ է կարծել, թե անձնական ապրումները, սիրո ուրախությունն ու վիշտը չեն ալեկոծել արևելահայ գրական սերնդի հոգին: Թե՛ Հ. Ալամդարյանի՝ անցման շրջանի այդ նշանավոր գրողի երգերը, թե՛ Խ. Աբովյանի մի քանի գործերի և հատկապես բայաթիների հույզն ու տրամադրությունը, թե՛ Մ. Թաղիադյանի «անձնական» բանաստեղծությունները բավական են համոզվելու, որ այդպիսի ընկալումներն օրգանապես խորթ չէին արևելա-

հայ բանաստեղծությանը: Բայց այդուայլ պատճառներով անձնական քնարերգությունը ո՛չ ծավալի, ո՛չ մանավանդ խորության առումով զարգացում չատացավ և հայ նոր բանաստեղծության վրա բախտորոշ ազդեցություն չունեցավ¹⁰⁰: Իսկ հետագա տարիներին՝ 1860-ական թվականներին, անձնական տրամադրություններն արդեն գիտակցաբար դուրս մղվեցին իրենց՝ ստեղծագործողների կողմից: Պատճառները, անշուշտ, արմատական էին. «Լիրիկա» ուսումնասիրության հեղինակ Վ. Դ. Սկվոզնիկովը մատնանշում է. «Կյանքի քնարական ճանաչողության եղանակը, քնարական պոեզիան իրենց որոնումներում աշխուժանում են առավելապես ազգային ու հասարակական վերելքի ժամանակներում»¹⁰¹: Սա ճիշտ դիտարկում է: Բայց բացառված չէ, որ երբ դասակարգային պայքարի լարվածությունից շիկանում է ժամանակը, ստեղծվում հեղափոխական իրադրություն, ապա բանականությունն իշխում է զգացմունքի վրա, հաճախ նույնիսկ արտաքսում այն: Հենց այդպիսին էր արևելահայ իրականությունը: Նալբանդյանը, Պատկանյանն ու Շահազիզը, որքան էլ տարբեր էին ընկալում այդ իրականությունը, այնուամենայնիվ ժամանակի հոգսերը և նրանց սրտին ծանրացած «ազգի վիճակը» ստիպեցին կամովին հրաժարվել «անձնական նվազներից»¹⁰²: Իսկ Թուրքիայում թեև սրված էին սոցիալական հարաբերությունները, բայց թույլ էր դասակարգային գիտակցականությունը. հասարակական վերելքը չհամակեց աշխատավորական լայն խավերին և առաջին հերթին գյուղացիությանը: Նախաձեռնությունը պատկանում էր անհատին. նա էր մտածում զանգվածների մասին և գործում նրանց փոխարեն: Անհատի մտածողությանն ու վարմունքին, տրամադրությանն ու հույզերին տրվում էր վճռորոշ նշանակություն: Մի կողմից արևմտահայ կյանքի ուրույն պայմանները, մյուս կողմից ազգային զարթոնքը, ուր առաջատար դեր էր խաղում անհատը, սնունդ տվեցին ահա բանաստեղծության հասարակական ու անձնական տրամադրություններին: Հնարավոր է,

որ այսպիսի բացատրությունը թերի է, բայց փաստը մնում է փաստ. արևմտահայ բանաստեղծության մեջ անձնականը ոչ միայն կուլ չգնաց քաղաքացիականին, այլև ապրեց անօրինակ մի ծաղկում՝ դրանով իսկ հարստացնելով բովանդակ հայ պոեզիան:

Բացառությամբ Ալիշանի՝ արևմտահայ բոլոր բանաստեղծները չմոռացան անձնականը, օրհներգեցին սերը: Անգամ Նար-Պեյ քերթողը գայթակղվեց ու հրատարակեց վատ քողարկված սիրային տաղերի «Վարդենիք» ժողովածուն (1863): Ճշմարտությունը պահանջում է խոստովանել, որ արևմտահայ գրողների քնարական երգերում հաճախ առկա են անկեղծ հույզ ու զգացում, բանաստեղծական հղկված արվեստ: Սրապիտն Հեքիմյանը հայ բանաստեղծներից առաջիններից էր, որ գրեց սոնետներ աշխարհիկ թեմայով («Սէր»): Ավանդական-ժողովրդական հնարքների ճաշակով օգտագործումը, տաղաչափական կիրթ տեխնիկան նրա գրաբար քերթվածներին հաղորդել են պարզություն ու զգացմունքայնություն («Գեղեցիկ ես», «Սէր կասկածոտ», «Հառաչանք»)¹⁰³: Աշխարհաբար գրված լինելու առավելությունն ունեն Արմենակ Հայկունու և Աբրահամ Այվազյանի սակավաթիվ տաղերը: Առաջինի «Արի Շուշան, քեզ եմ սիրել» երգը («Ծաղիկ», 1862, թիվ 23), երկրորդի «Առաջին մրմունջը» (1864) և «Հնարն յավերակս հայրենյաց» (1867) գրքույկների «Առաջին համբույր», «Ամպիկ», «Երգ սիրո» գործերն ապրված են, սրտաբուխ: Քնքուշ մի շարք տաղեր հեղինակեց Թովմաս Թերգյանը (օրինակ՝ «Առավոտ»-ը)¹⁰⁴: Իսկ արդեն Մկրտիչ Պեշիկպաշյանի ու մանավանդ Պետրոս Դուրյանի տաղերում ամբողջ ուժով բաբախեց մեր նոր բանաստեղծության քնարական-անձնական զարկերակը: Եթե այդպես է, ապա բնական ու արդարացի^o է հայ անձնական քնարերգության սկզբնավորումը կապել Հովհաննես Հովհաննիսյանի անվան հետ:

Մինչդեռ այդպիսի փորձ արված է:

1962-ին Պ. Դուրյանին նվիրված մի հոդվածում կարդում ենք.

«...Դուրյանն ամբողջ քսան տարով կանխեց Հովի. Հովհաննիսյանին, որը, ինչպես հայտնի է, արևելահայ հատվածում հանդիսանում է պոեզիայի նոր էտապի հիմնադիրը՝ նախորդելով Հովի. Թումանյանին և Ավ. Իսահակյանին: Եվ արդյոք ա՞յս նկատի չի ունեցել Վարպետը, երբ ասել է, թե՝ մենք բոլորս ծնվել ենք Պետրոս Դուրյանից»¹⁰⁵: Այս տողերի հեղինակը Նշան Մուրադյանն է: Բայց ասիա ընդամենը երկու տարի անց մույն գրականագետը Հովհաննիսյանի մասին տպագրեց մի բովանդակալի աշխատություն, ուր արմատապես վերանայեց իր կարծիքը: Այստեղ արդեն հայ գրականության «անհատական ու սիրային լիրիկայի» «հայտնագործությունը» համարվեց Հովհաննիսյանի անկապտելի սեփականությունը և անվերապահորեն հայտարարվեց. «...Հովհաննիսյանը առաջին բանաստեղծն է մեր գրականության մեջ, որ քնարական հերոս է ստեղծել»: Ն. Մուրադյանը, իհարկե, չի մոռացել Դուրյանին: «Բայց մի՞թե այս տաղանդավոր երիտասարդը հանդես չէր եկել երկու տասնյակ տարի առաջ և չէր հայտնագործել մեր իրականության համար պոեզիայի այն տեսակը, որին կոչում ենք քնարական: Ճիշտ է, նրա անունը Պետրոս Դուրյան է, բայց դա խնդրի էությունը չի փոխում: Ինչո՞ւ հապա չթեքեց նա արևելահայ բանաստեղծության հունը,- հարցնում է գրականագետը և պատասխանում,- հենց մույն այդ պատճառով, որ հասարակական-քաղաքական պայմանները հող չէին պատրաստել դրա համար»¹⁰⁶: Ահա և ամբողջ փաստարկումը: Դժվար չէ նկատել, որ ուսումնասիրողն ըստ էության միմյանց է հակադրել մեր գրականության երկու հատվածները: Այլապես ինչո՞վ բացատրել, որ նա Դուրյանի վաստակի չափանիշ է դիտում «արևելահայ բանաստեղծության հունը» թեքելը: Այդպիսի տրամաբանությամբ կարելի է անտեսել կամ շրջանցել նաև Հովհաննիսյանին. չէ՞ որ նա չկարողացավ և չէր էլ կարող թեքել արևմտահայ «բանաստեղծության հունը» ոչ միայն «հասարակական-քաղաքական պայմանների» բերմամբ, այլև այն պարզ պատճառով, որ նրա համար այդ

ակոսն արդեն բացել էր «Ջարթոնքի սերունդը»: Հարկ չկա Հովհաննիսյանին վերագրել մի ծառայություն, որ պատմականորեն վիճակվել էր արևմտահայ բանաստեղծներին: Իսկ Հովհաննիսյանը, ինչպես այդ ընդունել և ընդունում են նրա ստեղծագործության անաչառ ուսումնասիրողները, նոր քնարերգության հիմնադիրն է արևելահայ իրականության մեջ միայն¹⁰⁷:

Ասվածից չի հետևում, թե հայ նոր քնարերգության ստեղծողը Պետրոս Դուրյանն է: Այդպիսի տեսակետ արտահայտվել է: Օրինակ՝ դեռ 1930-ական թվականներին հրատարակված դպրոցական ծրագրերից մեկը պահանջում էր Դուրյանին ներկայացնել որպես «խոշորագույն լիրիկ և հայ նոր քնարերգության հիմնադիր»¹⁰⁸: Խոստովանենք՝ այդ դերը որոշ վերապահմամբ կատարեց Պեշիկթաշլյանը: Ասում ենք վերապահմամբ, որովհետև, տարաբախտաբար, նրա ամենից ավելի սրտառուչ «անձնական քերթվածները, որոնց մեջ կան և՛ ողբերգական շունչ, և՛ նույնիսկ հոգեբանություն, գրաբար էին ու բնականաբար անկյունաքար-ձային նշանակություն չունեցան: Բայց Պեշիկթաշլյանի աշխարհաբար մի քանի տաղերը («Առ գեփյուռն Ալեմտաղի», «Ուր էր թե գեփյուռիկ», «Աշուն», «Յալեմտաղն այն գեղեցիկ» և այլն) ավետեցին նոր քնարերգության գալուստը: Այս իմաստով պետք է համաձայնել Պարույր Սևակի պնդմանը. «Մ. Պեշիկթաշլյանն է այն առաջին բանաստեղծը, որով սկսվում է հայոց նոր քնարերգությունը»¹⁰⁹: Բայց այն, ինչ նախաձեռնեց Պեշիկթաշլյանը, ավարտի հասցրեց ու կատարելագործեց նրա կրտսեր ժամանակակիցը՝ Պետրոս Դուրյանը: Քնարերգուն իսպառ հրաժարվեց կլասիցիզմից, խուսափեց պատմողականությունից ու նկարագրականությունից, բանաստեղծությամբ հաղորդեց զգացմունքային անհատակ խորություն, հոգեբանություն և արվեստի բացառիկ ինքնատիպություն: «Սկյուտարի տխրակը» հայ նոր քնարերգության մեծագույն սիրերգակներից անդրաանիկն է: Նա էր, ով վերականգնեց մեր միջնադարյան շենշող ու առինքնող քնարերգության հետ

խզված կապը: Հայ մոր պոեզիայի առաջատար թեմաներից մեկը՝ «մարդու մեջ մարդկայինի զարգացման հարցը», ինչպես դիպուկ նշում է Մ. Մկրյանը, նույնպես սկսվում է Դուրյանից¹¹⁰: Գրողի համբավվոր նախորդներն ու ժամանակակիցները՝ ո՛չ Ալիշանը, ո՛չ Պեշիկթաշլյանը, ո՛չ Թերգյանը, ո՛չ Մ. Աճեմյանը, չխիզախեցին վերջնականապես հրաժեշտ տալ գրաբարին, մինչդեռ հանճարի բնագործ դա կատարեց պատանի Դուրյանը: Քննադատությունը դիտել է, որ անգամ Պեշիկթաշլյանի ու Թերգյանի ներշնչումները հաճախ ինքնաբուխ չէին, իսկ Դուրյանը չգրեց ոչ մի նմանողական տաղ: Եվ դարձյալ ու դարձյալ իրավացի էր Պարույր Սևակը. «Նա է (Դուրյանը - Ա. Շ.) մեր մոր քնարերգության **առաջին** մեծը և միշտ էլ կմնա վերջինի կողքին, որովհետև նա չի հնանում, ինչպես չեն հնանում ժպիտն ու հառաչը, ծիծաղն ու հեծկլտոցը... Լինելով մեր մորերի մեջ առաջին մեծը՝ միշտ էլ նա կկանգնի վերջինի կողքին»¹¹¹:

Հիրավի, Դուրյանը վիթխարի մեծություն է: Արդարացի էր Ս. Հակոբյանը, երբ գրում էր. «Պետրոս Դուրյանի ճակատագիրը Արևմտահայ գրականության մեջ նման է այն ճակատագրին, որ ունեցավ Աբովյանը արևելահայոց մեջ, անհրաժեշտ ու հասկանալի տարբերությունները ի նկատ առնելով անշուշտ:

Աբովյանի պես նա էլ եղավ որոշ ժամանակաշրջանի հայտարար, մոր գրականության, մոր խոսքի ու մոր ձևերի ստեղծագործող»¹¹²:

1

1851-ի մայիսի 20-ին¹ Կոստանդնուպոլսի Սկյուտար արվարձանի Նոր թաղում (Ենի մահալե) Աբրահամ Չմպայանի ընտանիքում ծնվեց երկրորդ որդին, որին հինգ օր անց մկրտեցին Պետրոս անվամբ²:

Աբրահամ աղան երկաթագործ էր. նա հորից՝ Չմպա Սարգսից, ժառանգել էր թե՛ իր արհեստը, թե՛ մականունը³: Չմպայան էին գրվում նաև Աբրահամի որդիները, մինչև որ ճեմարանական Պետրոսը բառարանում պետք է որոներ «զմպա» բառի հայերեն համարժեքը և հայացներ տոհմական ազգանունը՝ փոխելով Դուրյանի⁴:

Սկզբում Աբրահամ աղայի գործերը վատ չէին գնում: Քանի դեռ ընտանիքը սակավամղամ էր, ջանասեր ու հմուտ արհեստավորը կարողացավ խնայողությամբ անել, գումարեց դրանց կնոջ՝ Արուսյակի օժիտը, թողեց Սելամիեի հայկական օջախը Սիլիհտարի նշանավոր պարտեզների մոտ և Նոր թաղում՝ Չուքուրպաքալի թյուրպե փողոցում, գնեց երկհարկանի փայտաշեն մի տուն: Բայց 1850-ական թվականների վերջերից վիճակը փոխվեց. այլևս երկաթագործի պատրաստած բերանկապերը (դանդանավանդ), որոնցով մի ժամանակ այնքան հռչակված էր, և ոչ էլ մյուս իրերը սպառող չէին գտնում. Եվրոպան Կ. Պոլիս էր արտահանում էժան փականքներ, պարզունակներ, նիզեթ... Իսկ գերդաստանը բազմանում էր: Օրվա հացը ճարելու համար հայրն ստիպված էր սենյակները վարձով տալ: Այժմ նա ավելի հաճախ էր հայտնվում գինետներում՝ օղու բաժակում խեղդելու հոգսերը:

Խստակրոն մարդ էր Աբրահամ աղան: Չէր ուզում, որ որդիները հաճախեին թատրոն, ուրիշներից նվերներ ընդունեին, ընկերություն անեին իր չճանաչած մարդկանց հետ: Բայց և բարի էր: Կրտսեր որդին՝ Սիիրանը, որ 1879-ին թողել էր ուսուցչական ապարեզը և օծվել վարդապետ՝ ընդունելով Եղիշե անունը, և որի տանը կյանքի վերջին տարիներն անցկացրել է հայրը (մահացել է 1889-ին և թաղվել Պարտիզակում), պատմում է. «...Շատ ուսումնասեր մարդ էր: Անգամ մը, լավ կը հիշեմ, իր աղքատ վիճակին մեջ մարդը 70 դրուշ բառարանի ստակ տվավ»: Եվ ապա. «Կրթություննիս անոր կը պարտինք»:

Մայրը՝ Արուսյակը, բարեպաշտ կին էր, ձեռքից վայր չէր դնում ձեռագործը կամ գուլպան: Պետրոսը շատ էր մման մորը: Ականատեսը պատմում է. «Մայր Դուրյանի դեմքը ճիշտ Պետրոս Դուրյանինն է, հոնքերը, ականողիքը Պետրոսինն են և շրթունքները կը կրեն մույն իսկ Պետրոսի հեզիկ ժպիտները»⁶: Արուսյակը շատ էր տառապել: Տակավին օրիորդ՝ կորցրել էր քույրերին ու եղբայրներին, իսկ ամուսնանալուց հետո թաղել էր երկամյա դստերը՝ Էլլիսին (1848-1850): Վշտերից կարծես նրա աչքերը ցամաքել էին: Պետրոսը մի անգամ է միայն մոր աչքերում արցունք նկատել, երբ իր ճակատի վրա «մահու դալկություն» է պլպլացել.

Բացի աչերըս խոնջած,

Մորըս արտոսըր տեսի՜...

(«Ձղջում», I, 63):

Իսկ երկրորդ անգամ մայրն արտասվել է որդու դագաղի առաջ⁷: Ամբողջ կյանքում՝ մինչև մահ (1905), Արուսյակը չմոռացավ Պետրոսին, տառապեց նրա համար⁸: «Խիստ պարկեշտ կին մը, առաքինազարդ ըսվելու ճշմարտապես արժանի, նաև շատ համբերատար»,- բնութագրել է նրան Ե. Դուրյանը⁹:

Պետրոսը կամ, ինչպես տնեցիներն էին անվանում, Պետեկը, մեծացավ թշվառության և կարիքի մեջ: Մորից անբաժան էր. նրա հետ էր եկեղեցի գնում, նրա փեշերի տակ թաքնվում, երբ վախե-

նում էր կամ անծանոթ մարդ էր տեսնում: Այդ տարիների մասին խոսում են «Թատրոն կամ Թշվառներ» թատերախաղի ինքնակենսագրական հետևյալ տողերը, որոնց վավերականությունն անտարակուսելի է. «Երբ մանուկ էի, խաղալիք չունենալով՝ մորս գուլպա հյուսած ատեն կծիկով կը խաղայի, երբ խելահաս եղա՝ բազմոցին տեղ տախտակամածին վրա փռած հին գորգի մը վրա կը նստեի, երբ պատանի եղա՝ շատ անգամ արցունքս մորմես ծածկելով կուտեի ցամաք հացը» (II, 451):

Տանը Պետեկին հատկացրել էին մի փոքրիկ սենյակ՝ երկրորդ հարկում: Սենյակի դիրքը հիրավի բանաստեղծական էր. պատուհանի տակ պարտեզն էր՝ թթենիի և հունապլիի ծառերով, իսկ հեռվում երևում էին Վոսփորը և Կ. Պոլսի համայնապատկերը, մյուս՝ արևմտյան կողմում, երկու սպիտակ շիրիմներ էին՝ երկու նոճիներով: Անկասկած, այդ տունը շատ է ներշնչել Դուրյանին: Աշակերտական տարիներին նա ինքնակենսագրական անավարտ վեպում իրենց տունը պետք է նկարագրեր: Այդ նոճիները բանաստեղծի տաղերում պետք է դառնային մահի ու վշտի խորհրդանիշ:

Պետեկի ուսումնառությունը վաղ սկսվեց: 1855-ին սևահոն ու սևաչվի մանուկը իրենց դրկից Պալասան տուտուի («վարպետ տուտու») մոտ ձեռքն առավ քերականն ու հեգարանը, իսկ մեկ տարի անց Լալլա օղլու «վարժոց»-ում սերտում էր սաղմոսը: Երբ բոլորեց վեց տարին, դարձավ Նոր թաղի վարժարանի ձրիավարժ աշակերտ: Այս դպրոցը թեև ավանդաբար կոչվում էր Սկյուտարի ճեմարան, բայց կորցրել էր իր վաղեմի համբավը, և, ինչպես Պարոնյանն էր ցավ ի սիրտ նկատում, «ճեմարան» անունը նրան նույնքան էր պատշաճում, որքան «**ազնվական**»-ը «յուր հորը բոլոր հարստությունը խաղի մեջ՝ առաքինությունը պարահանդեսներու մեջ» մախած մեկին»¹⁰: Ճեմարանում ուսուցումը եռաստիճան էր. տարրական դասարանը (կարգը) կոչվում էր «Ծաղկոց», միջինը՝ «Նախակրթարան» և բարձրը՝ «Ուսումնարան»: Քանի որ Պետրոսն արդեն յուրացրել էր քերականն ու հեգարանը, նրան

միանգամից ընդունում են «Նախակրթարան», որտեղ հիմնական դասագիրքը «Նարեկ»-ն էր: Իսկ «Ուսումնարան»-ում դասավանդում էին Ավետարանի քարգմանություն ու լուծում, Եղիշեի քարգմանություն, հայերեն, ֆրանսերեն, թուրքերեն, թվաբանություն, պատմություն, աշխարհագրություն, բնագիտություն, երաժշտություն, նկարչություն և գծագրություն: Պետրոսը կանոնավոր հաճախում էր դասերին, բարեխղճորեն կատարում հանձնարարությունները: Բայց առաջադիմությամբ, հատկապես սկզբնական տարիներին, չէր փայլում: Դեռ ավելին. Տիգրան Ադամյանը Չոպանյանին վկայել է, որ «Պետրոս ամեն դասի տկար էր և գրեթե հետինը իր կարգին...»¹¹: Ընկերները հիշում են, որ միայն 1865-ին Պետրոսը հիանալի պատասխաններ է տվել բոլոր առարկաներից, նվեր ստացել Լամարթինի մի հատորը և միանգամից փոխադրվել Զ կարգ, ուր դարձավ ավագ եղբոր՝ Հարությունի դասակիցը:

Աշակերտակիցները լավ էին սովորում. Վարդան Լուսինյանը կատարելապես տիրապետում էր ֆրանսերենին, Տիգրան Ադամյանն աչքի էր ընկնում թուրքերենի իմացությամբ, Մարտիկ Պողիկյանն ուժեղ էր թվաբանությունից, Խաչիկ Ուղուրիկյանն ուներ քերականագետի հակումներ (վերջինիս մասին Դուրյանը սրամտորեն նկատել է. «Ինչ օգուտ, բառարանն գոց գիտե, բայց բառերը շարելով բան մը գրել չգիտեր»): Մինչդեռ Պետրոսը հռչակված էր որպես դասարանի առաջին չարաճճին ու կատակաբանը, կարողանում էր վարպետորեն տնագել թե՛ ընկերներին, թե՛ ... ուսուցիչներին:

Նա գիտեր նկարել, երգել, ճարտասանել: Տաղերի ինքնագիր տետրերի հեղինակային ձևավորումները, անկասկած, խոսում են Դուրյանի նկարչական ձիրքի մասին: «Գեղարվեստի մատներ ունեմ», - նկատել է Ե. Դուրյանը: Ժամանակակիցները պատմում են նաև, որ Պետրոսն օժտված էր գեղեցիկ ձայնով. երգում էր հայերեն, ֆրանսերեն ու թուրքերեն երգեր: Աշակերտ ժամանակ նա

Նոր թաղի Ս. Կարապետ վանքի դպիրն էր և հիանալի էր կատարում շարականները: Բայց ամենից շատ սիրում էր կարդալ, գրել: Ճեմարանում առավոտյան պարապմունքներից հետո ունկոր աշակերտները գնում էին ճաշարան: Ձրիավարժները, որ հնարավորություն չունեին տնից մախաճաշ բերելու, տնտեսին մանրամունք ծառայություններ էին մատուցում՝ փոխարենն ստանալով կերակրի մնացուկներ: Պետրոսը նույնպես աղքատ էր, բայց մախընտրում էր քաղցած մնալ: Նա փակվում էր դասասենյակում, հանում մախապես հետը վերցրած որևէ գիրք և կարդում էր ու գրում: Սկյուտարի ճեմարանի գրասեղանների վրա են ծնվել Դուրյանի առաջին քերթվածներն ու «Վարդ և Շուշան» թատերախաղը: Տանը դպրոց մեկնելուց առաջ և երեկոները՝ մինչև խոր գիշեր, կարդում էր ու գրում: Պատահում էր, որ հայրը կեսգիշերին արթնանում էր և տեսնելով կանթեղի աղոտ լույսի տակ գրքի կամ թղթի վրա հակված որդուն՝ սաստում էր. «Ծո՛, տահա (ղեռ - Ա. Շ.) նստե՛ր ես, լո՛ւս կը վառես»¹²: Աղքատի տանը ճրագը վառ թողնելը շռայլություն էր: Եվ մի՞թե հայրական օջախում առկայծող կանթեղը չէր, որ պատանու երևակայության մեջ ուրվագծեց խրճիթի ու դղյակի անջրպետը և ներշնչեց իր նշանավոր ընդհանրացումները.

Տընակին մեջ մարի առկայծ զանթեղն հող,

Այն մութին մեջ մութի տըղեկք կը հեծեն,

Դղյակըն խրախ մինչև լույս ջանք կը հյուծեն...

(«Սիրեցե՛ք զ՝միմյանս», I, 22)

Կամ՝

Լուսի՛ն, գըտիր լույս ցողելու ցածուն հյուղ,

Ուր գեթ ցամքած է կանթեղին առկայծ յուղ.

(«Ա», I, 90):

Ճեմարանական առաջին տարիներից Պետրոսի մտերիմն էր նրա ազգական Հովհաննես Ճանֆեսճյանը: Նրանք միասին են պտույտի ելել Պաղլար-Պաշխում, Մոտա-Պուռնուում, բարձրացել

Չամլըճա, նստել ծառերի ու թփուտների շվաքում, գրուցել, «ծըծել անհազ իրարու սիրտ»: Պետրոսը նրան է ընթերցել գրական իր թոթովանքները, վստահել պատանեկան երազները: Դուրյանը գնահատում էր Ճանֆեսճյանի անկաշառ նվիրվածությունը. «Գիտեմ, որ միշտ զիս ժպիտներուս, ցավերուս, առողջությանս և հիվանդությանս մեջ առհասարակ համահավասար, անհողորդ սիրով կը սիրես...» (I,170): Եվ, այնուամենայնիվ, երկու ազգականների մտերմությունը հոգեհարազատության չփոխվեց: Ճանֆեսճյանը Դուրյանի երկրպագուն էր, մինչև իր մահը (XX դարի 20-ական թվականները) պահում էր գրական այն նշխարները, որ Պետրոսը նվիրել էր իրեն: Բայց նա, կլանված առևտրական գործերով, քիչ էր կարդում, անհաղորդ էր ժամանակաշրջանի խմորումներին և չէր հասկանում իր բանաստեղծ բարեկամի միտքն ու հոգին ալեկոծող գաղափարներն ու զգացումները: Դուրյանն այդ հոգեհարազատությունը գտավ իր դասընկերների մեջ: «...Մարդկության վառարաններեն մեկուն՝ վարժարանի մը մեջ, սև ճակատագիրը երկաթյա պսակով մը մեր գլուխները իրարու մոտեցուց, սեղմեց, ի մի խմորեց գաղափարները և մեզ՝ մանուկ հանճարներս՝ դալկահար շանթերու փունջ մ'ըրավ», - խոստովանել է Դուրյանը Տիգրան Ադամյանին 1871-ի հուլիսի 6-ի նամակում (I, 166): Հենց Սկյուտարի ճնմարանում է, որ ստեղծվեց «Վարդան-Մարտիկ-Պետրոս մույնություն»-ը (այստեղ պետք է ներառնել նաև Տիգրանին), որի մասին խոսում է գրողը Տ. Ադամյանին գրած 1870-ի դեկտեմբերի 21-ի նամակում: Հարկ է նկատել, որ այդ «մույնությունը» մեկեն չծնվեց: Սկզբնապես դասընկերները Պետրոսի մասին մեծ համարում չեն ունեցեր: Տարիների հետ միայն Վարդանը և մյուսները համոզվեցին, որ զվարճախոսն ու «սիրացուն» (այսպես էին անվանում Պետրոսին եկեղեցում երգելու համար) ներհուն, պարկեշտ, մտավոր մեծ ունակություններով օժտված քանքարավոր պատանի է: Ի հայտ եկան ընկերների խառնվածքի, հակումների ու մանավանդ ըմբռնումների ընդհանրությունները:

Իսկ երբ ծանոթացան Պետրոսի քերթվածներին, նա դարձավ դասարանի կուռքը:

Ուսուցիչները նույնպես նկատում էին, որ Պետրոսը բանաստեղծություններ է հեղինակում: Նկատում ու կարևորություն չէին ընձայում»¹³: Մի անգամ թվաբանության ու աշխարհագրության դասատու Գաբրիել Ներշապուհը նրան խորհուրդ է տվել. «Չգեսա բանաստեղծական տքնությունները»: Բարենմիտ խորհուրդ, որ այնպես վիրավորել է պատանուն. «Ա՛խ, պատասխաներ է Դուրյան,- չեն գիտեր, էֆենտի, շատ կ'սիրեմ բանաստեղծությունը»¹⁴: Ֆրանսերենի ուսուցիչ, թատրերգակ, թարգմանիչ ու բանաստեղծ Սրապիոն Թղլյանը Չոպանյանին խոստովանել է, որ «դպրոցին մեջ Պետրոսին վրա արտասովոր բան մը տեսած չէր»¹⁵: Հետո, երբ Դուրյանն այլևս կենդանի չէր, Թղլյանն իր աշակերտներին հանդիմանում էր. «Պզտիկ տղա մ'ըն էր ասոնք (Դուրյանի տաղերը – Ա. Շ.) գրողն, ու դուք գրածը չեք հասկնա կոր, խոշոր մարդիկներ»¹⁶: Կյանքի վերջալույսին, վերհիշելով ուսուցչական գործունեությունը Սկյուտարի ճեմարանում, ծերունազարդ մտավորականն անսքող հպարտությամբ գրել է. «...Վեց տարվան շրջանին մեջ փայլուն աշակերտներ ներկայացուցի ազգին, որոնց մեջ ամենեն նշանավորը եղավ բանաստեղծ Պետրոս Դուրյանը»¹⁷: Մի ուրիշ անգամ Պետրոսի ընկերները հայերենի ուսուցիչ Եղիազար Մուրատյանին ցույց են տալիս «Ներա հետ» քերթվածի սքանչելի տողերը («Երբ մարի բոցն աչերուն, Դադրի տրոփն յուր սրտին, Լոկ այն ատեն պետք է որ Անգոր շրթերը խոսին»): Իսկ ուսուցչի պատասխանը անխոհեմորեն դաժան է եղել. «Աղեկ, ամա տահա (բայց դեռ - Ա. Շ.) տղա է, տղա, ի՞նչ նշանակություն ունի ասիկա»¹⁸: Ու դարձյալ տարիներ պետք է անցնեին, մինչև որ ուսուցիչը խոստովաներ երբեմնի աշակերտի մեծությունը, «Տրտունջք»-ը համարեր Շեքսպիրին արժանի ստեղծագործություն, «յուր փափուկ, ճոխ, մելամաղձոտ և բարձր մտածություններով առաջին կարգի գրված մը» և գրեր. «...Մարդ ի խոր կը

խոցի, երբ մտածե թե անոր («Տրտունջք»-ի - Ա. Շ.) հեղինակը որ-
չափ գլուխգործոցներ տարավ իր հետ ի գերեզման քսաննմիամյա
հասակին»¹⁹: Ուշացած խոստովանություն:

...Մայրն ու մտերիմները Չոպանյանին այսպես են նկարագել
ճեմարանական Դուրյանին. «Շագանակագույն, խիտ ու շիտակ
մազեր, միշտ դեպի ի վեր սանդղված և աղջկան մազերու պես՝
մեջտեղեն ճեղքված. սև ու լայն կորագծեր ձևացնող հոնքերու
տակ, որոնք կմիանան բավական ընդարձակ ճակտի մը ներքև,
մեծ կոպերով գեղեցիկ սև աչքեր, որոնց պայծառ ու հորդ նայված-
քը երկայն սև թարթիչներու մեջեն կմաղվի, թրթռորեն արծուունգն
քիթ մը, կլոր դեմք մը՝ շատ քիչ մագոտ ու շատ թարմ մորթով, նուրբ
շրթունքներ, կատարյալ տիպար մը աղվոր տղու, կանացի փա-
փուկ գեղեցկությամբ մը: Իր ընկերները կատակով կըսեն եղեր ի-
րեն «սա քիթիդ տակի քանի մը թել մազը կտրե՛, քեզ իբր աղջիկ
ծախենք»:

Իր գեղեցկության հետ, Պետրոս ուներ գեղուն առողջություն
մը, որ կյանքի առատ հույզ մը կպտտցներ այդ գեղահասակ,
անձնյա և առույգ պարմանիին մեջ»²⁰:

Սակայն 1866-ին գեղեցիկ, քաջառողջ, կայտառ ու մտացի
Դուրյանը ծնողների ստիպմունքով թողնում է ճեմարանը: Նա, ով
արդեն աշակերտել էր մուսամների, դառնում է դեղագործի աշա-
կերտ: Պատանին անգոր եղավ դավաճանելու մուսամների, առ-
նականացած միտքը չպարփակվեց դեղատան անձուկ պատերի
մեջ: Եվ բարի հայրը անսաց որդու թախանձագին դժգոհությանը.
երկու օր հետո Պետրոսը դարձյալ ճեմարանում էր:

2

Ճեմարանական Դուրյանի գրական հետաքրքրությունները
բազմակողմանի էին. հեղինակում էր տաղեր, թատերախաղեր,

կատարում թարգմանություններ, փորձում ուժերը վիպական մար-
զում:

Պետրոսը թատերգություններ սկսել է գրել ուսումնառության
վերջին տարում՝ 1867-ին: Թատրոնը նրան վաղուց էր հրապուրել:
Չոպանյանը հիշատակում է, որ Թղլյանը ճեմարանի սաներին,
այդ թվում և Դուրյանին, տարել է Բերա՝ դիտելու իր «Էլեոնորա»
ողբերգությունը: Եթե հիշենք, որ «Էլեոնորա»-ն «Արևելյան թատ-
րոն»-ում բեմադրվել է 1863-ին, ապա պարզ կդառնա, որ գրողը
թատրոն հաճախել է ոչ թե 15 տարեկանից, ինչպես պնդում է Էք-
սերճյանը, այլ առնվազն 12-ամյա հասակից: Հետագա տարիներ-
ին ևս նա հորից գաղտնի հաճախ է եղել «Արևելյան թատրոն»-
ում: Թատերգության նկատմամբ սերը Դուրյանի մեջ ծնվել է ոչ
միայն թատրոնում, այլև ճեմարանում: Այս խնդրում մեծ դեր է
խաղացել Թղլյանը: «Իմ պաշտոնս էր,- վերհիշում է նա,- հայերե-
նի և ֆրանսերենի դասեր ավանդել, բայց առիթ չէի փախցնե-
ր սողոց սրտին մեջ ալ վառելու ազգային ոգին, ազգային սերը,
անոնց համար իրենց հանգստյան ժամերում՝ հայրենասիրական
երգեր կը սորվցնեի»²¹: Լինելով ճանաչված թատերգակ և
«Արևելյան թատրոն»-ի խանդավառ երկրպագու՝ Թղլյանը սանե-
րի համար ընթերցել է թե՛ իր և թե՛ եվրոպացի գրողների հեղինա-
կությունները: Նա իրեն համարել է Հյուգոյի աշակերտը՝ խոստո-
վանելով, որ հետևել է «Կրոմվել»-ի առաջաբանում հռչակված
սկզբունքներին: «Իր մտատիպարներն էին,– գրում է Հր. Ասատու-
րը,– Վիքթոր Հյուկոյի **Էռնանին** և Շեքսպիրի **Ռոմեո և Ճյուլետին**
պես երկեր, ուր արցունքը խառնված է խնդուքին, զվարթություն
ու տխրությունը միանգամայն տարածելով թատերասրահին մեջ:
Կըսեր, թե կյանքը պետք է պատկերանա հոն ոչ միայն իր ոճիրնե-
րով, այլև իր ուրախություններով ու կատակներով»²²: Ուսուցչի
այդօրինակ ըմբռնումները և թատերական ընթերցումները բնա-
կանաբար անհետևանք չէին կարող մնալ Դուրյանի համար: Որ
իրոք այդպես է, վկայում է ինքը՝ Թղլյանը: Հրանտ Ասատուրը

պատմում է, որ նա «երբ խոսեր իր աշակերտներուն վրա, ամենն առաջ Պետրոս Դուրյանը կը հիշատակեր: Կը հավատար թե ինք ներշնչած էր Դուրյանի **ռումանքիք** ձգտումները, անոր սերը Շեքսպիրի և Վիքթոր Հյուկոյի համար, որոնց **տռամներեն** այնքան ազդված էր Դուրյանը»²³:

Երկրորդ գործիչը, որ Դուրյանին կապել է թատրոնին ու թատերագրությանը, Հակոբ Վարդովյանն էր: Մտահոգվելով սեփական թատերախումբ ունենալու հոգսերով՝ նա ձեռնարկել է խաղացանկի նախապատրաստմանը: Այդ նպատակով Վարդովյանը Սկյուտարի ճեմարանի բարձր կարգի աշակերտներին, որոնց թվում և Դուրյանին, հանձնարարել է եվրոպացի գրողների երկերի թարգմանություններ: Էքսերճյանը գրում է. «Դեռ դպրոցական վերջին տարվույն մեջն էր (1867-ին – Ա. Շ.), որ արդեն թատրոնի հետ հարաբերություն ուներ և թատերական թարգմանություններ կըներ..., Հակոբ Վարդովյան գաղղիներեն թատերախաղեր կը բերե դպրոց, Պետրոսի ընկերք արարվածներն մեջերին բաժնելով կը թարգմանեն, որ ապա կը ներկայացվեին»²⁴:

Էքսերճյանը տեղեկացել է, որ Դուրյանը ֆրանսերենից թարգմանել է ութ թատերախաղ»²⁵: Դրանցից մեզ հայտնի են միայն երեքը: Առաջինը Հյուգոյի «Թագավորը զվարճանում է» («Արքայն զբոսնու») դրաման է, որ թարգմանել է առանց ընկերակիցների: Կենսագիրը գրում է. «Կը պատմվի թե գաղղիերենն թարգմանված խաղի մը ոճին Վարդովյան չհավմիր և Պետրոսի կառաջարկե նորեն թարգմանել: Պետրոս մի նոր թարգմանություն կըներ, որ կը ներկայացվի **Ագիգիե** թատրոնին մեջ յՅուսկյուտար, բայց թե ո՛ր մնացած է այդ թարգմանություն հայտնի չէ»²⁶: Էքսերճյանը չի տալիս ո՛չ հեղինակի, ո՛չ էլ թարգմանված երկի անունը, բայց Չոպանյանի հավաքած տեղեկություններից երևում է, որ դա Հյուգոյի նշանավոր թատերախաղն է. «Կըսվի թե Հյուկոյի **Արքայն կ'զբոսնու**-ն ինք (Դուրյանը – Ա. Շ.) ալ թարգմանած է և նախորդ թարգմանութենեն ավելի հաջող կերպով»²⁷: Նախորդ

թարգմանությունը, որ չի հավանել Վարդովյանը, ինչպես հավաստում է Հր. Ասատուրը, «Արևելյան թատրոն»-ի համար կատարել էր Իլիաս Չայյանը²⁸, իսկ նոր թարգմանությունը Դուրյանն իրագործել է «1868 են ետքը և անոր թարգմանությունն ալ ներկայացված էր Վարդովյան խումբին կողմն»²⁹:

Թարգմանական հաջորդ երկի խորագիրը Էքսերճյանը դարձյալ չի հիշատակում: Նա միայն պնդում է, որ Պետրոսը, չհավանելով Խ. Ուղուրիկյանի թարգմանած ֆրանսերեն թատերախաղի «գրաբարխառն ոճուն», «ըսած է թե՝ պետք է ժողովրդական լեզուն դնել այդ խաղին մեջ, պետք է որ իրեն (ժողովրդի - Ա. Շ.) լեզուն խոսինք, որպեսզի հասկնա, ուստի կը սրբագրե զայն, այսինքն գրաբառ խառնուրդը կը վերցնե և ժողովրդական բացատրություններ կը դնե հոն»³⁰: Նույն այդ գործի մասին Չոպանյանը որոշակի նշում է. «**Ճեյն Կրեյ** խաղին մեջ, գոր Խ. Ուղուրիկյան թարգմանած էր, լեզուն շատ գրաբարախառն գտնելով՝ զայն սրբագրած ու պարզ աշխարհաբարի վերածած է»³¹: Հետաքրքրող խնդրի կապակցությամբ կարևոր հիշատակություն ենք գտնում մաս Խ. Ուղուրիկյանի կենսագրականում, որտեղ և հանդիպում ենք երրորդ թարգմանությանը. «Դպրոցականությանը թարգմանած է **Ճեյն Կրեյ** և **Մաքսեթ** տռամներն և ուրիշ տասնյակ մը թատերախաղեր (Վարդովյանի և Պենյանի (խումբերուն համար) մասնակցությամբ իր դասընկերներուն՝ Տիգր. Աղամյանի, Պ. Դուրյանի և Վարդան Լուսֆյանի»³²:

Այսպիսով՝ Դուրյանը թարգմանել է Հյուգոյի «Թագավորը գվարճանում է» թատերախաղը և խմբագրել կամ մասնակցել է XVII-XVIII դարերի անգլիացի բանաստեղծ և դրամատուրգ Նիկոլաս Ռոուի (1674-1718) «Ճեյն Կրեյ» ու Շեքսպիրի «Մակբեթ»-ի թարգմանություններին:

Մի ուշագրավ փաստ ևս: Թվարկելով Դուրյանի կորած երկերը՝ Էքսերճյանը դրանց ցանկում նշել է մաս «Թարգմանություն մը ի գաղղիերեն, ոտանավոր «La jeune fille»: Պրպտումները ցույց

տվին, որ «La jeune fille»-ն («Ձառեղ աղջիկ») Հյուգոյի՝ 1837-ին հեղինակած «Ներքին ձայներ» ժողովածուի անխորագիր մի բանաստեղծությունն է, որի առաջին տողն է. “Jeune fille l’amour c’est d’abord un mi roir” («Ձառեղ աղջիկ, սերը նախ մի հայելի է...»): Պետք է ենթադրել, որ այդ բանաստեղծությունը հայ գրականության մեջ տարածում է գտել, քանի որ, ինչպես ցույց է տալիս Հ. Գասպարյանը, Թովմաս Թերգյանը նրա ազդեցությամբ է գրել իր «Սեր» քերթվածը³⁴:

Այս թարգմանությունները չեն պահպանվել, և հասկանալի է՝ դրանց արվեստի կամ որակի մասին խոսելը դառնում է անհնար ու ավելորդ: Որոշ եզրակացություններ, այնուամենայնիվ, կարելի է անել: Նախ՝ Դուրյանը թատերախաղեր թարգմանելիս առաջնորդվել է դրանց լեզուն ժողովրդին հասկանալի, ըմբռնելի դարձնելու սկզբունքով, ապա՝ դրսևորել է լեզվաշինական, բանաստեղծական ունակություններ: Այս վերջինը կարելի է ապացուցել անուղղակի: Որդիկ Քեմահճյանի տանն ուսուցչություն արած Ժամանակ Դուրյանը թարգմանել է «մեքենագիտական» մի քանի գրքեր և ստեղծել «**ործութածու**» («արու և էգ գործիքներուն համար») «**բառնալիք**» (ծանրություն բարձրացնող մեքենա) և այլ բառեր³⁵: Ոչ մի կասկած, որ նա նույն կերպ վարված կլիներ իր գեղարվեստական թարգմանություններում:

Նկատելով Դուրյանի ընդունակությունները՝ Վարդուկյանը ոչ միայն նախապատվությունը տալիս է նրա թարգմանություններին, այլև հորդորում է գրել ինքնուրույն թատերախաղեր:

Երկու խոսք Դուրյանի գեղարվեստական արձակի մասին:

Մի առիթով Էքսերճյանը հայտնել է, որ Հ. Ճանֆեսճյանն ունեցել է Պետրոսի «թուրքերն ու անտիպ գործերեն մաս մը», որոնց ինքը չի կարողացել ծանոթանալ, քանի որ «պ. Չոպանյանի ճանկին մեջ ինկած էին»³⁶: Չոպանյանի պատասխանից իմանում ենք, որ Ճանֆեսճյանն իրոք իրեն «հանձնած վիպասանության սկզբնավորություն մը, որ Դուրյանի կը վերագրվի, չափա-

զանց տղայական բան մը, **աղաչելով** ինձմե, որ իմ գրածիս մեջ (խոսքն իր ձեռնարկած Դուրյանին նվիրված ուսումնասիրության մասին է - Ա. Շ.) տող մը չդնեմ անկից»³⁷: Չոպանյանն այդ «վիպասանությունից» ոչինչ չիրատարակեց, բայց իր գրքում անդրադարձավ դրան: «Բանաստեղծին մտերիմ բարեկամ Հ. Ճանֆեսճյանի մոտ գտա նաև պզտիկ ծրար մը թուղթերու,- գրում է նա,- որոնց վրա օրինակված է անավարտ մնացած վիպակ մը, զոր Ճանֆեսճյան Դուրյանի կվերագրե: Տափակ արծակով, դպրոցականի շարադրությամբ, տղայական սիրավեպի մը առաջին մասն է, զուրկ արժանիքի հետին նշույլեն, այն աստիճան, որ կտարակուսիմ Դուրյանեն գրված ըլլալուն»³⁸: Յավոք, այդ ստեղծագործության ճակատագիրը մնում է անհայտ, և նրա մասին միակ աղբյուրն առայժմ Չոպանյանի ժլատ ու խիստ կարծիքն է:

Այդ «**սիրավեպից**» բացի՝ Չոպանյանը հիշատակում է մեկ այլ՝ **ինքնակենսագրական** վեպ: «Դուրյանի արձակին վրա խոսված ատեն,- գրում է նա,- պետք է հիշել նաև արձակ մեծ վեպ մը, զոր բանաստեղծը մասամբ գրած էր, **Վոսփորյան գիշերներ** տիտղոսով և որ ինքնակենսագրության պես բան մը պիտի ըլլար: Այդ կիսավարտ գործին ձեռագիրը կորսված է»³⁹: Այս տեղեկությունը նա քաղել է Ե. Դուրյանի՝ 1891-ի դեկտեմբերի 25-ի նամակից, որտեղ կան որոշ մանրամասնություններ. «Ի՜նչ լավ պիտի լիներ, եթե **Վոսփորին գիշերներու** թերթերն կորսված չլինեին. քերթողն մեր տունը նկարագրած էր անոր մեջ. մանավանդ արևմտյան կողմը գտնվող պզտիկ **գոռերին** (գերեզմանոց - Ա. Շ.) երկու մոճիները և զույգ **ողկույզածաղիկներն** (սալքն աղաճը). այս բառն առաջին անգամ քերթողին այդ գրվածեն սորված եմ»⁴⁰: Նույնն է հաստատում նա Մ. Միրզադատյանցի՝ 1891-ի սեպտեմբերի 18-ի նամակում. «Վեպ մը սկսած է եղեր «Վոսփորյան գիշերներ» անուն, զոր չէ ավարտած և որ կորսված է: «Կարդացածս ատենս,- կըսե,- մեծ հուզում գգացած եմ: Նախ մտածություններու շարքով մը կսկսեր և ետքը մեջտեղ կելլային անձերը և եղելությունները: Պակաս

մնացած էր, մինչև մեր տան նկարագրությունը հասած էր»⁴¹:

...1867-ին Դուրյանն ավարտեց ճեմարանը: Ծնողները, որ ակնկալում էին որդու նյութական աջակցությունը, Պետրոսին աշխատանքի են տեղավորում: Դուրյանը դառնում է սեղանավոր Մարտիկ աղայի գրագիրը: Այդ անսովոր պաշտոնում նա ոչ մի եռանդ ցույց չէր տալիս. առուծախի հաշիվները չէին հետաքրքրում նրան: Պետրոսը աշխատանքի ժամերին շարունակում էր «առևտրական թուղթի վրա ասի հափո» բանաստեղծություններ հորինել: «Այս վերջին մանրամասնության դրական ապացույց մը ունիմ,- պատմում է Չոպանյանը,- նամակի կապույտ բարակ թուղթ մը ձեռքս անցավ ծայրերը փեթոտված, որուն վրա Պետրոսի մեկ ոտանավորին երկուքուկես տունը մնացած էր, գրված «Ի Մեծ Նոր Խան», ինչպես նշանակված էր տակը»⁴²: Այսպես երկար շարունակել հնարավոր չէր: Եվ զարմանալի չէ, որ իննամսյա ծառայությունից հետո Դուրյանը թողնում է խանութը: Բանաստեղծ-գրագրից ազատվելու համար Մարտիկ աղան, անշուշտ, գոհ է մնացել, մանավանդ որ անգործունյա պատանին հասցրել էր հաջողությամբ կապկել ակնեցիի իր խոսելաձևը:

Ամսական երկու ոսկին, որ տուն էր բերում Պետրոսը, մեծ կորուստ էր: Եվ հոգսաշատ ծնողները շտապում են որդու համար նոր գործ գտնել: Նրան առաջարկում են Իլիաս բեյ Չայյանի «պայուսակն առնել և ձիուն ետևեն երթալ մինչև պաշտոնատունը»: Իսկ որդու պատասխանը իրոք որ սրտակեղեք է. «Եթե ասանկ գործի մը պիտի մտնեի, ինչո՞ւ համար այնչափ աշխատեցա դպրոցին մեջ, ինչո՞ւ համար միտքս հոգնեցուցի այսչափ տարի. ասկից վերջը եթե անոթութենես մեռնիլս գիտնամ, ատանկ գործ մը չեմ ընդունիր»⁴³:

Եվ սկսվում են անգործության ծանր ամիսները: Ընկերները ցրվել էին. Տիգրան Աղամյանը մեկնել էր գավառ՝ պաշտոնավարելու հայատառ տաճկերեն թերթերի խմբագրություններում, Մարտիկ Պողիկյանը նվիրվել էր առևտրական գործունեության,

Վարդան Լուսինյանն ընդունվել էր արքունի բժշկական վարժարան: Դուրյանն այլևս առաջվա նման հաճախակի չէր լինում Պաղար-Պաշիի Աթա-բեյի խաղատանը կամ Թոփհանե օղլու սրճարանում, հազվադեպ էր թավլու (նարդի), բիլիարդ կամ «օթուզբիր» խաղում: Նա այժմ անբաժան էր Վարդանից. սիրում էր փակվել իր կամ ընկերոջ սենյակում, ընթերցել, մտորել ու վիճել: Չամլըճայի բարձունքից միասին լուռ դիտում էին Վոսփորի ծովին ու ձյունաթորմի ամպերը և միմյանց շատ լավ էին հասկանում:

Չ'էինք խոսեր, խոսքն մեր հոգվոց

Անհունություներ կը պղծեր,

Մենք զերթ երկու տժգույն բոցեր

Իրարու մեջ կ'այրեինք սոսկ:

(«Հեծե՞ծմունք», I, 84)

Դուրյանը 1868-ին փորձեց հասարակական գործունեության մղվել. Գաբրիել քահանա Խանճյանի նորաբաց վարժարանում ձրիաբար հայերեն դասավանդեց բարձր կարգի աշակերտներին, Պողոս Դելփյանի հետ Սելամիեում հիմնեց Ընթերցասիրաց ընկերությունը⁴⁴: Բայց մխիթարություն գտավ գրելու մեջ. նույն 1868-ին հորինեց իր անդրանիկ՝ «Սև հողեր...», պատմական թատերախաղը: Դուրյանը մտադրվել էր բեմադրության հանձնել այդ ողբերգությունը, բայց նրան կանխել էր Ս. Թղլյանն իր «Լանկթեմուր»-ով: Պատանի թատերագակը «Թատրոն օսմանիե»-ին է առաջարկում «Վարդ և Շուշան»-ը: Եվ ահա հիշյալ թատրոնը 1869-ի փետրվարի 22-ին Կետիկ Փաշայում առաջին անգամ բեմ հանեց Դուրյանի աշակերտական տաղիների վերջին թատերախաղը (երաժշտությունը գրել է Տիգրան Չոլխաճյանը): Հակոբ Վարդովյանը պարբերական մամուլում հրապարակած թատերազոդերում հանդիսականին ջերմորեն հանձնարարում էր այդ «սիրահարական գողտրիկ թատերգությունը»՝ միաժամանակ խոստովանելով պատանի հեղինակի «վառվռուն գրչի» կարևորու-

թյունն իր թատրոնի համար: Հանդիսականը ճանաչեց ու ծափահարեց Դուրյանին: Սկսվեց Դուրյանի և Վարդովյանի ստեղծագործական կարճատև, բայց բեղմնավոր համագործակցությունը: Դրանից հետո Դուրյանը ոչ միայն իր թատերախաղերը գրում էր բացառապես Վարդովյանի թատրոնի համար, այլև, ինչպես դեռ կտեսնենք, հանդես է գալիս նրա հրապարակային պաշտպանությամբ, իսկ թատերապետը ծախք ու ջանք չի խնայում դրանք բեմադրելու համար⁴⁵:

1869-ը ճանաչում բերեց նաև բանաստեղծ ու հրապարակախոս Դուրյանին: Դեռևս փետրվարին «Վարդ և Շուշան»-ի ներկայացման հետ Վերգինե Գարագաշյանի արտասանությամբ «Թատրոն օսմանին»-ի բեմից հնչել էր նրա «Հիշատակ» խորագրով մի «տաղերգությունը», որը, դժբախտաբար, չի պահպանվել⁴⁶: Իսկ նույն տարվա հոկտեմբերի 2-ին «Օրագիր ծիլն Ավարայրվո» թերթում հրապարակվեց «Չոն առ Հայրիկն Խրիմյան ազգասեր նորընտիր Պատ. [րիարք] Կ. Պոլսո» բանաստեղծությունը, որ Դուրյանի առաջին տպագիր գործն է: Մի քանի օր անց՝ հոկտեմբերի 27-ին, «Օրագիր»-ում տպագրվեց «Հայրիկն Հայոց»-ը: «Չոն»-ը շարժեց ընթերցողների հետաքրքրությունը, և «Օրագիր»-ի խմբագրությունը մի քանի օր անց՝ հոկտեմբերի 6-ին, տպագրեց կենսագրական մի ծանոթություն: Այդ վավերագրի արժեքը չափազանց կարևոր է ոչ միայն որպես Դուրյանի առաջին կենսագրություն, այլև այն առումով, որ դա, գրողի եղբոր վկայությամբ, պատկանում է իր իսկ Դուրյանի գրչին: Այդ նկատառումով էլ ծանոթությունը մեջբերում ենք ամբողջությամբ.

«Շատերն այն **Չոն**ին ոգիին ու լեզվին վրա հետաքրքրություն ընկելով մեզ կը հարցնեն, թե ո՞վ է այս պ. Պ. Դուրյան, ուստի համառոտիվ ճանչցնենք ազգին:

Պ. Պ. Դուրյան Սկյուտարցի 16-18 տարեկան երիտասարդ մ'է, նախկին աշակերտ Սկյուտար Ենի մահալլեի վարժարանին. 3-4 տարի առաջ վարժարանեն ելած, առաջին անգամ միայն սա-

րաֆի մը քով 9 ամսո չափ գրագրութեան պարապած, իսկ անկից ի վեր իր տունը թատերական ողբերգութիւններ հեղինակելով կգրադի, որոնցմէ ավարտած ունի **Վարդ և Շուշան, Սև հողեր, Արտաշես Աշխարհակալ և Անկումն Արշակունի հարստութեան** անուն ողբերգութիւնները և մոտերս ուրիշ մ'ալ կը հեղինակէ. առաջինը միայն ներկայացված է անցյալ տարի Կետիկ Բաշայի թատրոնը, իսկ մյուսները դեռ իր քովն են:

Հայրը օրական հացը ճարող, բայց պատվավոր երկաթագործ մ'է:

Եղբայրը երբեմն **Մանգումեի** և հիմա **Մեծմուսլի** խմբագիրներն Հարություն էֆենտին է:

Այս պարագաները կը նշանակենք անոր համար, որ ո գիտէ քանի քանի անկյուն զանազան տաղանդներ քաջալերութեան պակսութենէն անգործ ու վիատյալ կը կենան, միանգամայն իրենց աղքատ ծնողացը բեռ ըլլալու զգացումով կը տանջվին:

Այս կարգէն է նաև պ. Պ. Դուրյան, բայց կը հուսանք, թէ զանի տնական անկյունէն հանելով, հրապարակի ծառայութեան մտցնելու կարող ազգայինը իրենց ձեռնտւոյութիւնը և քաջալերութիւնը չեն զլանար: Եթէ կը հավատանք, թէ ազգային վերակենդանութիւնը միտքերու վերակենդանութեամբ պիտի գոյանա, ուրեմն միտքեր վերակենդանացնելու մասին չը դանդաղինք» (I, 195-196):

Ուշադրութիւն դարձրէք վերջին երկու պարբերութեանը: Դուրյանն աշխատանք էր փնտրում. չէր կարող «աղքատ ծնողացը բեռ ըլլալ»: Թատերական հեղինակութիւնները ինչ-որ հասոյթ բերում էին: Ե. Դուրյանը հիշում է, որ մասնավորապէս թատերական հուշարար Տիգրան Գալեմճյանից «Արտաշես Աշխարհակալ»-ի համար ստացած 15 ոսկին Պետրոսը «պզտիկ եղբայրներուն (Միհրանի ու Ագրիպասի - Ա. Շ.) զգեստի և կամ ծախքերի խարճեր է»⁴⁷: Բայց այդ և նման պատահական եկամուտները շատ քիչ էին բազմանդամ ընտանիքի կարիքները հոգալու համար: Մի անգամ ավագ եղբայրը՝ Հարությունը, նույնպէս կշտամ-

բել էր. «Է, Պետրոս, ատանկ գրիչը փարա չըներ, նայե քի գործ մը գտնաս»: Թե ինչ ծանր տպավորություն են թողել այս խոսքերը Պետրոսի վրա, երևում է «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրամայից. «...Եթե չես ուզեր բացարձակ մուրացկան մ'ըլլալ, կրակը նետե այդ մրոտած թողթերը, որոնց վրա ընդունայն քիրտ ու լույս կը թափես... Հրաժարե այդ քաղցր, բայց խաբուսիկ երևակայություններեն և երազներեն, հրաժարե այդ թովիչ փառքեն, ջախջախե այդ մուրացկանությանը նպաստող քնարը... Գնա գործավոր եղիր, արհեստավոր, սպասավոր եղիր, բայց երբեք մի՛ փափագիր Հայ մատենագիր ըլլալու» (II, 399-400): Թովմայի այս հանդիմանությունը և Էդուարդի պատասխանը («Բայց օր մը անշուշտ անոր (քնարի - Ա. Շ.) հարզը կը ճանչցվի») վերաբրտադրում են Դուրյան եղբայրների «միջադեպը»⁴⁸:

Եվ գրողը հարկադրված էր հրապարակորեն գործ խնդրել: Խրիմյանին ձոնված բանաստեղծությունը հավանել էր նաև Խորեն Նար-Պեյը: Վերջինս իր մոտ հրավիրեց Դուրյանին, գրուցե՝ խոստանալով ոչ միայն աշխատանք գտնել, այլև հրատարակել տաղերը: Նար-Պեյի ու Սովոն Պեգիրճյանի միջնորդությամբ Դուրյանը դարձավ Որդիկ Բեյի որդու՝ Սիրուն Քեմահճյանի քերականության ուսուցիչը՝ միաժամանակ թարգմանելով տեխնիկական գրքեր:

3

Ա. Չոպանյանին գրած մի նամակում Ե. Դուրյանը հայտնել է, որ իր եղբայրը «ժամանակ մ'ալ **Օրագրի** օգնական խմբագրությունն ըրած է»⁴⁹: Հնարավոր չէ ստույգ պարզել, թե նա երբ է պաշտոնապես աշխատել այդ թերթի խմբագրությունում, բայց հասկանալի է, որ դա հասարակական բնույթ է կրել: Առավել կարևոր է, որ «Օրագիր»-ում իր բուն ստորագրությամբ կամ կեղծանուններով տպագրել է մի քանի հոդվածներ: Էքսերճյանը ձեռքի

տակ ունեցել է գրողի ելույթները, դրանցից այլուայլ առիթներով մեջբերումներ կատարել: Բայց հետագայում ո՛չ նա, ո՛չ որևէ այլ ուսումնասիրող չհրապարակեց ոչ մի հոդված, և Դուրյան հրապարակախոսի գործունեությունը մնաց հետազոտողների ուշադրությունից դուրս: Այժմ, երբ վերջապես հայտնաբերված ու հրապարակված է Դուրյանի հրապարակախոսական համեստ ժառանգությունը, պարզ է դառնում, թե որքան անհիմն է այն պնդումը, որ նա «մասամբ իր խառնվածքի պատճառով, մասամբ էլ հանգամանքների բերումով մասնակցություն չէ ունեցած ազգային գործունեության որևէ ճյուղի մեջ»⁵⁰:

Ինքը՝ Դուրյանը, մեծ նշանակություն է տվել հրապարակախոսությանը. 1871-ի մայիսին գրել է. «Գաղափարի սվին՝ գրիչ շարժել կարենալես ի վեր հոգվույս ծալքերը մեկուսի թղթատելե ավելի կը սիրեմ հրապարակական ձայնարկությունները: Չեմ ուզեր նմանիլ անոնց, որոնք իրենց հոգվույն կայծերովը աստղերուն հետ կ'ընդհարին անձայն: Սակայն զբաղմունքս և ուրիշ պարագաներ շատ քիչ անգամ սույն փափագիս լրմանը տեղի կուտան» (I, 119): Թեև Դուրյանը հրապարակախոսական բուռն գործունեություն ծավալեց 1871-ին, բայց այդ բնագավառում նրա հետաքրքրություններն սկսվել էին ավելի վաղ:

1869-ի նոյեմբերի 15-ին Կ. Պոլսի Սամաթիա թաղում բացվեց խոսարան, որի նպատակն էր հրապարակային քննարկման առարկա դարձնել հայ կյանքին վերաբերող խնդիրները, վիճաբանությունների միջոցով հանգել միասնական եզրակացությունների և դրանք հանձնել ազգային իշխանությունների ուշադրությանը: Դուրյանը մի քանի օր անց հանդես է գալիս «Խոսարան» հոդվածով՝ ողջունելով նոր ձեռնարկը: Նրա համոզմամբ՝ խոսարանները, արծարծելով ժողովրդի համար կենսական հարցեր, կնպաստեն հայերի ինքնաճանաչմանը, զգացնել կտան, թե «մարդ և ազգ ենք», «հոն (խոսարանում – Ա. Շ.) պիտի սորվինք հավասարություն, ազատ մտածում, ընկերակամություն, եղբայ-

րություն...»: Դուրյանն անկեղծորեն հավատում էր, որ հայ ժողովրդի փրկությունը («վերածնությունը») միասնության և լուսավորության մեջ է: Ահա ինչու նրան ուրախացնում էին «հառաջադիմության շավղին հետևող ազգի մը» բոլոր «նախաքայլերը» և՛ խոսարանը, և՛ Ազապյան նորաբաց իգական վարժարանը, և՛ բարեգործական ու մշակութային ընկերությունները, և՛, իհարկե, թատրոնը:

Նոր-նոր գրական ասպարեզ մտնող Դուրյանին խորապես մտահոգում էր հայ թատրոնի վիճակը: «Խոսարան» հոդվածում ընդգծելով թատրոնի «քաղաքակրթական և բարոյական օգուտները»՝ կրքոտությամբ դատապարտում էր կեղծ բարոյական պատկերացումները. «Թատրոնին ծուռ նայեցանք՝ պատճառելով, թե սիրային դեպքեր կը գործադրվին թատերաբեմին վրա...»: Այսպես մտածողը, հեգնում է հոդվածագիրը, ««Օրթա օյնիի» և ուրիշ խայտառակ ներկայացմանց հանդիսատես կըլլա եղեր - այդ հոգ չէ...» (I, 109): Բերված օրինակը շատ է դիպուկ. «Օրթա օյնուն», ինչպես հայտնի է, հրապարակային-տոնավաճառային հանպատրաստի ներկայացում էր⁵¹: «Արևելյան թատրոն»-ից հետո «Օրթա օյնուն», անշուշտ, նշանակում էր հետադարձ քայլ: Բայց կային ավելի խայտառակ ներկայացումներ: Հասկանալու համար Դուրյանի վրդովմունքը ուզում ենք հիշատակել այդպիսի մի «ներկայացում»: 1869-ի փետրվարի 17-ին «Հայկ դյուցազն» ողբերգության հետ պետք է «խաղացվեր» նաև մի «գավեշտ». ըստ ազդագրերի՝ ոմն Օհան ուտելու էր «5 օխանոց գառնուկ մը, 20 աման մածուն, 40 հատ կարկանդակ, 6 օխա հաց և տեսակ-տեսակ կերակուրներ և այլն», բայց կերել է միայն «գառնուկին մի կողը, 4 աման մածուն, երկու-երեք կարկանդակ, քիչ մըն ալ կանաչեղեն»⁵²: Դուրյանի ակնարկը վերաբերում էր հենց այսպիսի փաստերին: Եվ նա առաջադրում էր կանոնավոր թատրոն ունենալու պահանջը:

Շուտով՝ 1869-ի դեկտեմբերին, Դուրյանը հանդես է գալիս

«Թատրոն» հոդվածով: Նա թատրոնի մասին ունի բարձր կարծիք. «Թատրոնը հայելի մ'է, որուն մեջ մարդս կրնա իր ճշմարիտ պատկերը տեսնել և որով իր վրա նշմարած անհաճո տեսքերը անհետացնել և մաքրել, իսկ դերասաններն ալ մեկ-մեկ դաստիարակներ են, որ ամեն աստիճանի մարդոց ճշմարիտ պատկերը կամ բարության և լավության հետևանքները ներկայացնելով, մարդուս բարոյական զարգացմանը պատճառ կըլլան» (I, 114): Դուրյանը մերժում է թատրոնը զբոսատեղի դիտելու մտայնությունը: Պատշաճը մատուցելով «Արևելյան թատրոն»-ին՝ հոդվածագիրը դժգոհություն էր հայտնում դրանից հետո հանդես եկած «այլևայլ անուններով թատերական խումբերի ու վարչությունների» գործունեությունից, որոնք ի վերջո հանգեցնում են **Ալգազարի** թատրոնի տխուր իրողությանը: Նրա համոզմամբ՝ հարկավոր էր ունենալ ազգային թատրոն: Այդպիսին կարող էր դառնալ Վարդովյանի «Թատրոն օսմանի»-ն, որն այժմ «կաղնիկաղ ընթացք» անի: Դուրյանը կոչ է անում ամեն կերպ օգնել ու քաջալերել ազգային թատրոնի վերականգնմանը «ի բոլոր սրտե ուխտած» Վարդովյանին, որը «ապագային և թե ներկային մեջ ՀԱՅ անունը կրող թատրոն մը մեզ ներկայացնելու փորձ կը փորձե, և փոխանակ օտար թատրոններ հաճախելու դիմենք հոն և մեր տեսած ու նշմարած պակասությունները ու ապօրինավորությունները լրջմտությամբ իմացնենք վարչության, որ նա ալ առանց վարանելու իր նպատակը կատարելագործել աշխատի... (I, 118): Ինքնին հասկանալի է, որ Դուրյանի գնահատականները վերաբերում են Վարդովյանի և նրա թատրոնի սկզբնական տարիների գործունեությանը: Իսկ այդ շրջանում «Թատրոն օսմանի»-ի պաշտպանությունը միանգամայն առաջադիմական էր⁵³:

...1870: Դուրյանը թևակոխեց իր կյանքի տասնևհինգերորդ գարունը: Կարծես ամեն ինչ լավ էր. նա և՛ աշխատանք ուներ, և՛ ստեղծագործելու ժամանակ: Շարունակում էր Ս. Քեմախյանին սովորեցնել ճանիկ Արամյանի «Դասարան Հայկազն մանկանց»

դասագրքով (Փարիզ, 1860), կատարում էր քարգմանություններ: Հունվարի 10-ին և 17-ին «Թատրոն օսմանիե»-ն բեմ հանեց «Արտաշես Աշխարհակալ»-ը, իսկ փետրվարի 7-ին՝ «Անկումն Արշակունի հարստության»-ը: Հանդիսատեսը լավ ընդունեց այս քատերախաղերը: Կենսագիրը վկայում է, որ նա «յուր հեղինակությանց ներկայացումներուն շատ անգամ ներկա կը գտնվեր և ի տես կը կոչվեր՝ պատանի հասակին մեջ հիացում պատճառելով»: Ականատեսները Էքսերճյանին պատմել են, թե Դուրյանի պատմական մի ողբերգությունը ներկայացնելու ժամանակ «ժողովուրդն այնչափ կը հուզվի, որ մեկը կելնէ կը պռռա, «Պե աղբար, մեզի լացնելո՞ւ բերիք հոս»: «Ուրիշ անգամ մ' ալ ներկայացումն հետո ժողովուրդն՝ **հեղինա՛կը, հեղինա՛կը** կը պռռա»: Պատահել է, որ ամաչկոտ հեղինակի փոխարեն բեմ է դուրս եկել... Վարդան Լուսինյանը⁵⁴: Երբ տուն էր վերադառնում, իրենց փողոցի երեխաները, «հեռվեն տեսնելով զինքն, պահ մը կը դադրեցնեին խաղը և մանկական հիացմամբ «Դուրյանն է, ծո» կը մրմնջեին իրարու», իսկ Պետրոսը «լուրջ և անուշ քնծիծաղով մը կը պատասխաներ՝ աչերն ի վար խոնարհելով»⁵⁵:

Բայց «սև ճակատագիրը» շարունակում էր հալածել պատանուն: Որդիկ բեյը կես ոսկով կրճատեց նրա ամսական աշխատավարձը, և խորապես վիրավորված Դուրյանը թողեց աշխատանքը: «Հիմակվան գործատերերը կով կուզեն գործածելու և աշխատցնելու, ոչ թե մարդ», - այդ առիթով 1870-ի դեկտեմբերի 31-ին գրել է նա Տ. Աղամյանին (1, 158): Նորից անգործություն, նորից հոգեկան տառապանքներ:

Անհրաժեշտ էր նոր գործ գտնել: Կարիքն ստիպում է նրան դառնալ դերասան, ընդունվել Վարդովյանի քատերախաղերը: Նույն մամակում ընկերոջը խոստովանում է. «Ամիսի մը չափ մինչև անգամ խոնարհեցա **դերասանություն** ընելու ընտանիքիս կարոտը լեցնելու համար... Այս ալ ըրի ապրելու համար, անգործությունը թոթափելու համար»: Թե ինչու էր Դուրյանը դերասանու-

թյունը համարում վիրավորական, բացատրել է Չոպանյանը. նա դեռևս չէր ազատագրվել ժամանակի նախապաշարմունքներից: Բայց մտաբերենք դերասանի կոչման մասին Դուրյանի խոսքերը «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրամայում. «Դյուրին բան չէ դերասան ըլլալ, թատրոնին բախտը դերասանի ձեռքն է. պետք է որ դերասանը գոնե լուռ բանաստեղծ մ'ըլլա, որուն լեզվին տեղ հոգին խոսի, պետք է որ գլխույն մեջ բոց և սրտին մեջ ավյուն ունենա» (II, 443): Այսպիսի մեծ համարում ունենալով՝ Դուրյան դերասանը, բեմ դուրս գալով, բնական է՝ նույնպես պետք է ձգտեր «բոց» և «սիրտ» ներդնել իր խաղացած դերերում: Եվ դրա վկայություններ կան:

Ի՞նչ դերեր է խաղացել նա:

Առաջին տեղեկությունը գտնում ենք 1872-ի ժողովածուի առաջաբանում, ուր կարդում ենք. «Ազգային թատեր վերանորոգիչն (Դուրյանը - Ա. Շ.) ուզելով անձամբ բարեկարգել զայն (թատրոնը - Ա. Շ.) յուր վերջին տարիները քանիցս անգամ տեսարանի վրա ներկայացավ՝ արհամարհելով յուր հիվանդոտ վիճակը, դերասանական արվեստի մեջ ալ զարմանալի բնական հարմարություն մ'ունեն, տեսնելու արժանի էր **Ճեյն Կրեյ** անուն նշանավոր խաղին մեջ Էդուարդ Զ-ի դերը, զոր մեր ծաղկահյուս թատերագիրը հիանալի կերպով կը հանդիսացներ»: Էդուարդ Զ-ն Անգլիայի հիվանդոտ, թույլ և աստվածաբան թագավոր էր (1547-1553), որի մահից հետո թագաժառանգ նշանակվեց Հենրիխ VII-ի դուստրը՝ գեղանի Յոհաննան (Ջեյն Գրեյը), իսկ վերջինս 17-ամյա հասակում ամուսնու հետ սպանվեց ապստամբ արքայաքույր Մարիայի կողմից: Էդուարդ Զ-ն ստեղծագործության գլխավոր դերը չէր, և եթե Դուրյանը կարողացել է այդ կերպարին հմայք հաղորդել, ապա դա ապացույց է, որ իրոք ունեցել է դերասանական ակնբախ տվյալներ: Ա. Չոպանյանը, հենվելով Վարդովյանի թատերախմբի դերասաններ Մանուկ Սիսակի և Սերովբե Պենկյանի վկայություններին, նույնպես հաղորդում է, որ Դուրյանը վե-

րոհիշյալ դերը խաղացել է «սքանչելի կերպով, իր թրթռուն հոգիին ամբողջ անկեղծությունն ու տրտմությունը դնելով անոր մեջ, հանդիսատեսները կհուզվին, և Դուրյան, որ քանի մը անգամ ի տես կկոչվի, մեծ հաջողություն մը կունենա»⁵⁶: Բ. Էքսերճյանը նույն դերակատարման մասին պատմում է, որ հետագայում հանճարեղ Ադամյանն այդ դերով «չկրնար հավասարիլ Պետրոսի և մանավանդ շատ վար կը մնա անկե ըստ վկայության Վարդովյան Էֆենտիի»: Ե. Դուրյանն իր հերթին կենսագրին հայտնել է. «Պետրոս ըսած է իր բարեկամաց թե՛ դերասաններն այնպես մը վրաս ինկան, որ կարծեցի թե իրավ գիս պիտի խեղդեին, և ես պաշտպանեցի գիս այնպես, ինչպես կ'ընե մարդ մը այս տեսակ պարագայից մեջ»⁵⁷:

Դուրյանը հանդես է եկել այլ դերակատարումներով ևս: Էքսերճյանը գրում է, որ պատանի դերասանը մի անգամ էլ է բեմ բարձրացել Սկյուտարի Ս. Խաչ վարժարանի նորաբաց թատրոնի օգտին տրված բարեգործական ներկայացման մեջ: Բայց Դուրյանը խաղացել է նաև իր իսկ ստեղծագործություններում: Ե. Դուրյանը Չոպանյանին ուղղած մի նամակում հայտնել է. «Քանի մը անգամներ կարծեմ յուր խաղերուն մեջ ինքն ալ դեր ստանձնած է»⁵⁸: Հայ թատրոնի պատմաբան Սմբատ Դավթյանը հավաստում է. «Հայրենասիրական թատրոնի համակիրներու շարքին մեջ կը գտնենք նաև Պետրոս Դուրյանը, որ իր թատերգությունները տրամադրելով հանդերձ, ինքն ալ ատեն ատեն խմբին ներկայացումներին կը մասնակցեր իբրև դերասան»⁵⁹: Եվ ապա՝ «Հանրածանոթ բանաստեղծը քանի մը անգամ բեմ ելած է իբրև **ամաֆեոռ** (սիրահար - Ա. Շ.) իր «Վարդ և Շուշան» և ուրիշ խաղերու մեջ»: Նկատենք, որ հիշատակված ստեղծագործության մեջ Դուրյանը կարող էր կատարել Վարդի կամ Գեղամի դերը, ընդ որում՝ դա պետք է լիներ 1869-ին⁶⁰: Ի դեպ, Ս. Դավթյանը տեղեկացնում է, որ 1868-1869-ին «բեմասեր երիտասարդների» ջանքերով գործող Հայ դերասանական ընկերության կազմակերպիչների

ու դերասանների թվում եղել է նաև Պ. Դուրյանը:

«Սկյուտարի սոխակի» բեմական գործունեությունը կարճ տևեց. «Թատրոն օսմանիե»-ի տնօրեն Հ. Վարդովյանը Դուրյանի հետ վատ է վարվում, և նա ստիպված թողնում է թատրոնը: Մի նամակում նա գրում է. «Վարդովյանի (հիմն արկածներե մնացած ատելության կրակովը բորբոքած) նախատինքներուն չկրնալով հանդուրժել՝ աղտոտ անկողինս թատրոնեն տուն փոխադրեցի... Ինձի ըրած նախատանաց պատմությունը սոսկալի է...» (I, 158): Այդ «նախատանաց պատմությունը» մանրամասն և անաչառ շարադրել է Ա. Չոպանյանը, և այստեղ նորից կրկնելու կարիք չկա⁶¹: Դուրյանը վերստին մնում է անգործ և ամբողջովին նվիրվում գրական աշխատություններին. «Ինչ որ է, պիտի հանդուրժեմ որչափ որ կարենամ, ստակը չեմ ատեր, բայց գրիչը կը սիրեմ, սփռփ մ' է նա ինձ այս անձուկ կացությանս մեջ...» (I, 158): Եվ պատանին գրում էր: Գրում էր տառապանքով, մրսած մատներով, քաշված «աղքատիկ հյուղի մը անկյունը՝ քաղցի և ցուրտ սև վերմակներուն տակ...»: Երկու շաբաթում՝ 1870-ի դեկտեմբերի 18-ից մինչև հաջորդ տարվա հունվարի 3-ը, նա հեղինակեց «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը, որ եղավ իր վերջին թատերախաղը:

1871-ի սկզբներին երևաց ծանր հիվանդության առաջին ախտանիշը՝ հազը, որ սաստկանում էր հատկապես առավոտները⁶²: Մարտի 6-ին «Թատրոն օսմանիե»-ում բեմադրվեց «Սև հողեր...», իսկ մի շաբաթ անց՝ «Ասպատականությունը Պարսկաց ի Հայս...» ողբերգությունները, որոնց Դուրյանը, սակայն, չկարողացավ ներկա գտնվել: Նա հիվանդությանն ուշադրություն չէր դարձնում, նրան այլ բան էր մտահոգում. տարեսկզբի նամակներից մեկում Տ. Ադամյանին գրում էր. «Իմ վիճակս եթե հարցնես՝ դեռ անորոշության մեջ կը ծփա, կը տեսնեմ հուսո աստղեր, որ կը շողան, շատ լավ, եթե սև ճակատագրիս թևերը չը փութան զանոնք պարածածկելու. առ այժմ այնչափ չ'եմ ցավիր իմ վիճակիս և հուսահատ ապագայիս վրա որչափ առաջ. ալ ոչինչ փույթս է, միմիայն

ընտանյացս բեռ չըլլալ, այս [է] որ կը կորացնէ քամակս...» (I, 163): Նրա անձնական ամենամեծ ցավը, այնուամենայնիվ, Վարդան Լուսինյանի առողջական վիճակն էր: Նույն մամակում սփոփում էր ընկերոջը. «Երբեք պետք չէ հուսահատիլ մեր ազնիվ բարեկամին կացությանը վրա, որուն վրա երևցածը լոկ բնության մեկ ժամանակական ներգործությունն է...»: Բայց շուտով Վարդանը վերադարձավ Եգիպտոսից (մա գնացել էր բուժվելու), և պարզ դարձավ, որ հյուծախտը բզկտել է նրան: Պետրոսը մոռացավ ամեն ինչ՝ և՛ ընտանիք, և՛ աշխատանք: «Դուրյան,- հենվելով ժամանակակիցների վկայությանը՝ պատմում է Չոպանյանը,- անոր քով կանգնե իր օրերը, անոր հետ խոսելով, անոր հետ լալով, երբեմն ալ աչքերն անոր աչքերուն հառած լուռ խոհանքի ժամեր անցնելով, անոր հիվանդ շունչը ծծելով, ինք ալ արդեն հիվանդ, ասով իր հիվանդությունն ավելի ծանրացնելով ու, սրտաշարժ մանրամասնություն, անոր ապուրեն ուտելով, «որպեսզի ինք ալ անոր հետ մեռնի»⁶³: Տ. Ադամյանին ուղղված հուլիսի 6-ի մամակում Դուրյանը վերհիշում է Վարդանի վերջին պահերը. «Ես գրեթե խաղաղ կը միռնեի, երբ Մայիս 21ի սև գիշերն կը քրտնեք, երբ հոգի մը սրտերու և գերեզմանի մեջտեղ կը կողկողեր...: Չ'էի ուզեր հավատալ թե պիտի մեռնի մինչև այն ժամանակ, երբ իր վերջին նվաղյալ նայվածքներեն մին արձակած ատեն դեռ ինձ չհասած երկուքիս մեջտեղ ինկավ՝ մարեցավ... մինչև այն ատեն, երբ խղորկ ձայնը տխուր «մնաս բարով»ի մը մեջ կը մարեր...» (I, 166): Մայիսի 21-ին քսանամյա հասակում մահացավ Վարդան Լուսինյանը: Դուրյանը, անսարով բարեկամների խնդրանքին, հուղարկավորության օրը անհուն կսկիծը սրտում մտնում է մի սրճարան, պահանջում թուղթ ու մատիտ, գրում ընկերոջ հայտնի դամբանականը: Իսկ երբ Վարդանի աճյունը ծածկվել էր հողի տակ, Պետրոսը գերեզմանատանը հենվում է մի ծառի և արյուն թքում...⁶⁴:

... Մայիսի 30: Պեյգոգ: Հյունքյար Իսկելիսեի դաշտավայր:

Նորից հայությունը ժողովվել է նշելու ազգային սահմանադրության տարելիցը: Ամենքի կրծքերին մետաքսյա փնջիկներ են, փողփողում են կարմիր, ճերմակ ու դեղին դրոշմները, որոնց վրա գրված են «Մեր», «Միություն», «Հայություն», «Հայաստան», «Սահմանադրություն» բառերը: Որոտում են շփորներն ու թմբուկները: Պարն ու երգն ընդմիջվում է հայրենասիրական ոգեշունչ ճառերով և արտասանություններով: Իսկ Վոսվորի նեղուցով շարունակում են նավամատույց հասնել ծաղիկներով ու դրոշմներով զարդարված շոգենավերը՝ հանդիսավայր բերելով նորանոր խմբերի: Այդ օրը Պետրոս Դուրյանը վերջին անգամ թողեց Սկյուտարի իր անշուք բնակարանը և եկավ մասնակցելու համաժողովրդական տոնախմբությանը: Դեռ մեկ տարի առաջ նա Պեյզոզում Վարդանի հետ էր, ոգևորվել էր հանդիսություններով և գրել «Նվազ է. տարեդարձի ազգային սահմանադրության» ոտանավորը: Հիմա չկար Վարդանը՝ «տասնևիններորդ դարու ազգի մը և լուստ ճառագայթներեն մին», իսկ իր՝ Դուրյանի կրծքի տակ արդեն բույն էր դրել «մշտնջենավոր վերքը»՝ հյուծախտը:

Հենց 1871-ի հանդեսում էլ Դուրյանը ծանոթանում է Առաքել Նուպար-Շահնագարյան երկրորդական վարժարանի սան, բանաստեղծ, հրապարակախոս ու թարգմանիչ Արմեն (Առաքել) Լուսինյանի հետ: Վերջինս լսել էր Դուրյանի մասին, ձեռագիր վիճակում կարդացել նրա գործերը և համոզված էր, որ հանդիպելու էր «շատ աշխույժ» կամ «կրակոտ» պատանու, որ «հուր հեր» ունենալու էր»: Բայց, պատմում է գրողի եղբայրը, «կը տեսնե զԴուրյան՝ պատանի մտախոհ և մելամաղձոտ, դավախար և լուռ, յոր զարմանքն չկրնալով բռնել՝ կը մոտենա և կը հարցնե. «Ի՞նչ կայներ կը խորհիս Գեթսեմանիի մարդուն պես»... Լուսինյանի տեսակցութենեն վերջ գրած է «Ի՞նչ կ'ըսեն» քերթվածը...»⁶⁵: Մի քանի օր հետո՝ հունիսի սկզբներին, «Օրագիր»-ում տպագրած հոդվածներից մեկում («Բանասիրական») Ա. Լուսինյանը մի ամբողջ հատված նվիրեց Դուրյանին, որտեղ, իմիջիայլոց, նկարագրում է

նաև իր ծանոթությունը բանաստեղծի հետ. «Մայիս 24ի վեհափառ հանդեսը շքեղափայլ դաշտն իջավ հոն, երբ սահմանադրական տարուբեր տարուբեր ամբոխը հոն կ'եռար ու կը գեռար անշուք բազմոցի մը վրա. մեկը մատնանիշեց ինձ. երիտասարդ մ'էր նա, արծվեռունգն ու ազագուն, լռիկ ու մնջիկ աչքերն զնայլմամբ լճացած՝ համառ ձգտմամբ միշտ կ'ըղձային նկատել դեպի բարձրը, ուր հզոր շեշտեր կամպրոպեին ու գողտրիկ ավազներ կը ճրվլային. չէր խոսեր նա, ինք իր վրա ծանրացած, ինքն իր մեջ ամփոփված կը հիանար լոկ կարծես: «Ա՛հ, դա մելամաղձոտ մ'է՛»-ըսի. Կեդրոնյան Պարտիզի Մարդուն բաժակը ցոլիրտ քամողի մը հանգույն համր «մխալ» ու լուռ «բուրել» ուխտած էր՝ առանց «բոց» ու «փթիթ» արտափայլելու. ո՛հ, այդ մաշում է, բայց ո՞վ գիտեր, թե այդ կարծեցյալ Աշունն իր մեջ մշտափթիթ Գարուն մը կը կրե. այդ սմբած հովիկն օվկեան մը կը կոհակե: Դուք էիք այն մելամաղձոտ երիտասարդն, Ազնի՛վ Դուրյան. երբ զկնի իրերածանո, խայտակն այն պատանին... Մ. <նոտեն> ճանչցա զՁեզ: Այո՛, պիտի խոսինք...» (I, 305-306):

Լուսինյանը դարձավ Դուրյանի կյանքի վերջին ամիսների մտերիմն ու «եղբայր»-ը, որ ամբողջ հոգով կարեկցում էր իր դժբախտ բարեկամին, սփոփում և անկեղծորեն ուզում էր օժանդակած լինել նրա գործերի տպագրությանը: Դուրյանն իր նամակներում երախտագիտությամբ է գրում Լուսինյանի մասին. «Ազնի՛վ Եղբայր, ո՞վ դրդեց Ձեզ այսչափ գորովիլ իմ վրաս, ունկն դնել անդունդ հոտող անձի մը խոսից և զվարթ թիթեռնիկ գոլով, սիրել նոճիի մը շուքը...» (I, 172): Գիտակցում էր, որ այդ գորովանքն ունի հոգեբանական ազդակներ. «Ա՛հ, գիտեմ, դալկահար դողդոջ ըլլալուս համար զիս սիրեցիք... բանաստեղծական մը ըլլալուս համար բանաստեղծեն մը գրավվեցա՛, գիտե՛մ...», «... իմ տխրությունս կ'սիրեք, զի բանաստեղծական է» (I, 175, 184):

Հիվանդությունը գնալով ծանրանում էր. այլևս չէր օգնում «նեոպեթ շեքրին» (սառնաշաքար), որ տնեցիներն ամեն անգամ

զնում էին մանրավաճառից: Դուրյանը դիմեց բժիշկ Հովհաննես Քյաթիայանի օգնությանը: Բժիշկ Սարգիս Ֆինճաճյանը, որ իրեն համարում էր «ողբացյալ մեծ բանաստեղծին» կյանքի վերջին տարվա մտերիմներից մեկը, Ա. Չոպանյանին հավաստել է. «Պ. Դուրյան վերջերը կերթար Բերա առ հանգուցյալ տոքք. Քյաթիայան խնամվելու համար և իբր այցելագին կը վճարեր մեկ մեճիտ. անգամ մը պ. Դուրյան ինձ առաջարկեց մեկտեղ երթալ (ես ուսանող էի), որպես իբր թե ավելի ուշադրությամբ քննե պ. Քյաթիայան: Գացինք: Քյաթիայանը հիվանդը քննելե վերջ, մենք երկուքս միմակ մնացինք տոքքորին հետ. ի միջիայլոց հայտնեցի տոքքորին, թե բարեկամս համակրելի բանաստեղծ մ'էր, որ մեծ ապագա կը խոստանար, սակայն առայժմ քիչ մը դրամական անձուկ վիճակի մեջ կը գտնվեր: Հանգուցյալ տոքքորը տխուր ժպիտ մ'արձակեց իմ **ապագա** բառիս վրա և լռեց... Վերջը Պ. Դուրյանե իմացա որ տոքք. Քյաթիայան այդ օրե հետո բնավ այցելագին չէր ընդուներ Պ. Դուրյանե, բան մը որ այնչափ պատիվ կը բերե հանգուցյալ տոքքորին, որչափ ողբացյալ Դուրյանի»⁶⁶:

Արդեն հուլիսի սկզբներին Դուրյանը Տ. Աղամյանին գրած նամակում կանխագգում է. «Ես Վարդանի շարունակությունն եմ.. կը դողդոջեմ, բերնես միշտ արյուն կը հոսի, կը հյուծիմ, ճակտիս վրա կենաց շիկնոտ ժպիտը կը տժգունի» (I, 166-167): Եվ «գերեզմանի հակած» պատանու հետ կատարվում է հրաշքներից մեկը, որին ի գորու են միայն մեծ հոգիները. նա չհանձնվեց ճակատագրի տնօրինությանը, ըմբոստացավ մահվան դեմ, վրեժ առավ «սև ճակատագրից»: «Այնպիսի նյութեր ունիմ, որոց վրա **խոսելու** տեղ մերթ **որոտալ**, մերթ **բուրեկ**, մերթ **սարսափիլ** հարկ է...», - հայտնում էր նա հունիսին (I, 128): Եվ շտապեց, իր իսկ խոսքերով՝ անդուկ կերպով թոթվել քնարը՝ մրմնջալով բանաստեղծական «մնաք բարև»-ները: 1871-ը զարմանալի բեղմնավոր եղավ. ճեմարանն ավարտելուց հետո չորս տարում (1867-1870) հեղինակել էր ընդամենը 12 տաղ, իսկ կյանքի վերջին մի քանի ամիսներին գրեց 26

քերթված: Սա յուրատեսակ սխրանք էր, պարտքի ու պատասխանատվության գիտակցում ժամանակի և սերունդների առաջ: Ճիշտ է դիտված, որ հետագայում այդպես վարվեցին մաս Սիամանթոն ու Մեծարենցը⁶⁷: Եվ գրողի քնարական ամենամեծ արժեքները ստեղծվեցին 1871-ին:

4

Եղել են պահեր, որ Դուրյանը կամեցել է «միայն ուշ դնել այն օվկեանին, որ ներսս կը փրփրի», բայց գտել է ուժ՝ վեր բարձրանալու անձնական ցավ ու կսկիծից, ապրելու հայրենիքի և աշխարհի հոգսերով: Ավելի քան մեկամյա ընդմիջումից հետո Դուրյան հրապարակախոսի անունը նորից է երևում մամուլում: Մայիսի 24-ին՝ Վարդանի մահից երեք օր անց, մա «Օրագիր»-ում տպագրում է «Բանասիրական» ընդհանուր խորագրով առաջին հոդվածը: Այս ելույթը ցույց է տալիս, որ թոքախտավոր հանճարը իր փոքրիկ սենյակում լսում էր ֆրանս-պրուսական ավարտված պատերազմի թնդանոթների որոտը («Ե՞րբ պիտի լռեն թնդանոթը»), տեսնում Փարիզի սալահատակներին հեղված կոմունարների արյունը, նրա ականջներում դեռ հնչում էր Հյուգոյի՝ պատերազմի թեժ օրերին արձակած հզոր կոչը՝ բոլոր ժողովուրդներն ազատ ու հավասար եղբայրներ են («Ե՞րբ տիեզերք համեղբայրության վառարան մը պիտի ըլլա»): Ընթերցողը «պատանի հանճարի» հոդվածում կգտնի ժամանակի այս և ուրիշ իրողությունների արձագանքը: Կային այլ առիթներ էլ, որ ստիպեցին գրելու «Բանասիրական»-ը. «Օրագիր»-ը, որ հայատառ տաճկերեն թերթ էր, 1871-ից մայիսից դարձավ հայերեն լրագիր՝ հայատառ տաճկերենը վերապահելով միայն ծանուցումներին⁶⁸: Դուրյանը շնորհավորեց «Օրագիր»-ի այս «կերպարանափոխումը»՝ համարելով առաջադիմության «հսկա քայլ»: Նրա համոզմամբ՝ դպրոցն

ու գիրքն են ժողովրդի «գարգացման վառարանները». «Եթե ամեն հայ մարդ և ամեն գաղափար գիրք ըլլան՝ այն ատեն մեր հուսացած իրականացյալ ազգն ենք» (I, 122):

Դուրյանի հողվածը գրավեց Ա. Լուսինյանի ուշադրությունը: Նա «Օրագիր»-ում հրատարակեց մեկ այլ «Բանասիրական», որի մի հատվածը վերաբերում է Դուրյանի ելույթին: Լուսինյանը գրում է. «**Օրագրի** նորոգումը կ'անձկայի շնորհավորել ու շնորհակալել իբր նորա ընթերցող և Հայ-խմբագրական գարգացման անձկայրյաց երիտասարդներեն միմն. դուք այս քաղցր պարտքը հառաջ քան զիս լցիք Ձեր ճարտար և բեղմնավոր բացատրությամբ: Նոր փետուր մ'ալ դուք հավելիք **Օրագրին**, պատռեցիք նորա խիտ և խժուտ քաղաքականը - պատմված եղեռնագործությունքն ըսել կուզեմ - և կնճռոտ ազգային ճյուղակներն և բանասիրականի՝ մտաց այդ գեղագրության, թատեր առաջին վարագույրը բացիք, անդրանիկ ու պերճախոս դերասան, հանդուգն ու նորաբույր գրիչ, որո ծավահարն ըլլալ կուգամ զարդիս՝ **հեզն ու քրքիջը բեւաբմիսդներու** չոր բաժին թողով:

...Երբ Ձեր բանասիրականը ներկուտ վերածեցի, ուր նոր ու հզոր գաղափարք զմիմյամբ կ'ելևէջեին, ուր ճառն, նյութն իր կորովի բացատրություններեն կը սարսռեր, հանդուգն բացատրությունք, որ ճարտասանն մը շեշտյալ և բանաստեղծն մը դաշնակավորյալ էին դիպակացին արժանյաց բարձրությունը և մտածմանց վեհությունը խոստովանող ներքին ցնցմամբ մ'ըսի. «Ահա գոռ որոտ մը, կողերը լի նոր ու բարկ շանթերով» և այն թուլեհն բնագը համակրանոք արբշիռ՝ զԱջդ սեղմել տեմչացի»⁶⁹:

* * *

Պետրոս Դուրյանի ստեղծագործության՝ ուսումնասիրության կարոտ խնդիրների մեջ կա մեկը, որ ոչ միայն առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում գրողի աշխարհայացքի և ստեղծագործության համակողմանի հետազոտության առումով, այլև

ադերսվում է արևմտահայ հասարակական մտքի ինչ-ինչ հարցերին: Խոսքը վերաբերում է ականավոր հրապարակախոս, մանկավարժ, խմբագիր Կարապետ Փանոսյանի դեմ Դուրյանի մղած բանավեճին:

Այդ բանավեճի մասին պատկերացում են տալիս ժամանակի պարբերական մամուլի նյութերը և հատկապես Դուրյանի հրապարակախոսական հոդվածները, որ մեծ մասամբ տպագրված են «Արմենակ» ու «Նորայր» կեղծանուններով:

Հայ մամուլի պատմությանը ծանոթ ամեն ոք գիտի, որ առանձին պարբերականներ հաճախ են միմյանց դեմ բուռն ու տևական վեճեր մղել: Բայց այն վեճը, որ XIX դարի 70-ական թվականների սկզբին բռնկվեց «Մանգումեի էֆքյար» և «Օրագիր» թերթերի խմբագիրներ Կարապետ Փանոսյանի և Օգսեն Խոճասարյանի միջև, այնքան թեժ էր ու շատ կողմերով անպատշաճ, որ իր տեսակի մեջ մնաց բացառիկ:

Օրենսգետ ու հրապարակախոս Խոճասարյանը նախքան «Օրագիր» թերթի խմբագրությունը ստանձնելը «Մանգումեի» հեղինակավոր աշխատակիցն էր: Հետագայում Դուրյանի այն պնդումը, թե «հասարակությունը Օ. ստորագրության համար **Մանգումե** կը կարդար», չափազանցություն չէր: Հակոբ Պարոնյանը նույնպես վկայում էր, որ «Մանգումե»-ում հրապարակված Խոճասարյանի հոդվածներն «ամենն ալ աղեկ ընդունելություն գտան ժողովուրդեն»⁷⁰: Ինքը՝ Խոճասարյանը, խոստովանում էր, որ Փանոսյանն իրեն հնարավորություն է տվել կարծիքներն ազատորեն արտահայտելու և շատ է վստահել. «Մենք **Մանգումեի** համար Փանոսյան էինք, Փանոսյանն էլ նույնպես Օգսեն մ'էր, գրեթե երկու չէինք, այլ մեկ»: Երբ Խոճասարյանը դարձավ «Օրագիր»-ի խմբագիր, թերթի անդրանիկ համարում հանդիսավոր հայտարարեց. «Երեկ երկու մարդ էինք (ինքն ու Փանոսյանը – Ա. Շ.), իսկ բարոյապես մեկ, այսօր երկու թերթ ենք, իսկ կը փափաքիմ, որ դարձյալ բարոյապես մեկ մնանք»⁷¹: Նա փաստորեն նույնն էր

համարում երկու թերթերի սկզբունքները. «Մեր դրոշակն է... ժողովրդի դրոշակը, որու վրա գրված է իրավունք և արդարություն, **Մանգումե** իր ազատության և լուսավորության դրոշակով կը բարևե մերը... Ուրեմն այս մասին ունեցած տարբերություննիս, վախճանի տարբերություն չէ, այլ բառերու տարբերություն»⁷²:

Երկու վաղեմի բարեկամներն ու գաղափարակիցները, սակայն, տակավին 1869-ից մի շարք հարցերի շուրջ ունեցան տարակարծություններ⁷³: Վեճեր եղան նաև հետագա տարիներին, բայց դարձյալ սուր բնույթ չկրեցին: Դրանք խորացան հետագայում, իսկ 1871-ին մթնոլորտը շիկացավ. ծայր առան փոխադարձ վիրավորանքներն ու հայհոյանքները: Խոճասարյանը մեղադրվեց զեղծումների մեջ, և Փանոսյանը՝ անբարոյականության: Այդ անվայելուչ վեճին արձագանքեցին կամ խառնվեցին ոչ միայն պոլսահայ պարբերականները («Մեղու», «Մասիս», «Մամուլ», «Հայրենիք»), այլև մայրաքաղաքի «Լևանթ թայմզ» ֆրանսիական թերթը: Երկու խմբագիրների վեճը մամուլի էջերից փոխադրվեց պատրիարքարան, նույնիսկ հասավ Բ. Դուռ և դատաստանական ստյան:

Հասկանալի է, որ Փանոսյանն ու Խոճասարյանն ունեին իրենց համակիրներն ու հակակիրները: Թեև «Մանգումե»-ն հավատացած էր, որ «Օրագիր»-ը, ի թիվս այլոց, հավաքագրել էր նաև «Արմենակների ու Դուրյանների»⁷⁴, բայց ընթերցողը կհամոզվի, որ Դուրյան-Արմենակը հեռու էր անձնական նկատառումներից: Հրապարակախոսական առաջին իսկ հոդվածում Դուրյանը ողջունել էր Սամաթիայի Ազապյան գիշերօթիկ աղջկանց վարժարանի բացումը և պատշաճն էր մատուցել նրա «անձնվեր և ազգասեր» տնօրենին՝ Կ. Փանոսյանին: «Ես ավելի Փանոսյանին, քան Օ. [զսեն] էֆենտիի բարեկամն եմ», - գրում է Դուրյանը, թեև Փանոսյան – Խոճասարյան վեճում որոշ հարցերում պաշտպանում էր վերջինիս. նա այդ անում էր աշխարհայացքի ու համոզմունքների մոլմով⁷⁵: Պիտի համոզվենք, որ հայրենասիրական

քերթվածներում, պատմական քատերախաղերում մա հայրենիքի փրկությունը տեսնում էր ժողովրդի համախմբվածության ու լուսավորության մեջ՝ քարոզելով «սեր և միություն», «լույս և սեր»: Դուրյան հրապարակախոսը ևս կրքոտությամբ պաշտպանում էր ազգային միասնության գաղափարը, արևմտահայ հասարակական կյանքի երևույթները գնահատելիս առաջնորդվում ռոմանտիկորեն ընկալված «ազգային ներդաշնակության» շահերով: Հենց այդպիսի ըմբռնումներն էլ ստիպեցին քսանամյա պատանուն հանդես գալ ժամանակի այնպիսի համբավավոր գործչի դեմ, որ-պիսին Փանոսյանն էր:

Դուրյանն սկսեց «Պառակտում մը» հոդվածով, որ հրապարակեց մայիսի 27-ին: Դրա գրության շարժառիթը հետևյալն է: Հայտնի է, որ արևմտահայերի «ազգային սահմանադրության» տարեդարձին նվիրված տոնախմբությունները, որոնց մասնակցում էին մաս Կ. Պոլսի վարժարանների սաներն ու սանուհիները, կատարվում էին Պեյգոզ թաղում: 1870-ին Ազապյան գիշերօթիկ վարժարանի աշակերտուհիները նույնպես հավաքվել են Պեյգոզում և պատրաստվել նախաճաշելու: Սակայն «հետաքրքիր անձանց խումբ մը անոնց համար պատրաստված ցանկեն ներս է մտել», և վարժարանի տնօրեն Կ. Փանոսյանը ցանկացել է սանուհիներին ուրիշ հարմար տեղ փոխադրել, բայց այդպիսին չգտնելով՝ «հարկադրվեցավ նորեն շոգենավը տանիլ»⁷⁶: Այս «անհաճո դեպքը» պատճառ է դառնում, որ հաջորդ տարի Փանոսյանը հրաժարվի աշակերտուհիներին Պեյգոզ տանել և սահմանադրության հանդեսը ճշի առանձին: Դուրյանը «Պառակտում մը» հոդվածով բողոքում էր Փանոսյանի որոշման դեմ և այն գնահատում որպես «օժտում», «ազգային ներդաշնակության խախտում», «ազգի սրտի» ճեղքում: Նա կոչ էր անում Ազապյան սանուհիներին հանդես գալ «այսպիսի ցավալի պառակտման մը դեմ», հրաժարվել «օտար հանդիսավայրի մը մեջ հիշատակել ազգին Սահմանադրության **ԽՈՐԹ** հանդեսը» (I, 126): Փանոսյանն

արհամարհում է թե՛ «Օրագիր»-ի և թե՛ մյուս պարբերականներ ելույթները և սահմանադրության հանդեսը տոնում Սարըյարում: Բայց Դուրյանի կոչն անարձագանք չի մնում:

Ազալյան վարժարանի սանուհիներից մեկը՝ Աղավնի Վարդանյանը, չի ենթարկվում Փանոսյանի վճռին. գատվում է ընկերուհիներից, գալիս է Պեյգոզ և արտասանում հայրենասիրական կրակոտ մի ճառ: Դուրյանը հունիսի 18-ին «Օրագիր» թերթում տպագրած «Բանասիրական» վերնագրով երկրորդ հոդվածում այսպես է նկարագրում աշակերտուհուն. «...Ամպլոնին վրա շիկնոտ դեմք մ'երևաց. ծափերու թագուհի մ'էր նա. թոթվեց հոն սիրտը՝ զգացմանց այն բուրվառը, կուգար իր ճիշդ ծափերու ամպլոնայի մը մեջ սուգել, սակայն ամբոխին համար գրեթե նորատեսիլ էր այս... ուզեց ըսել և զմայլիլ և թողուց որ սրտերը լուռ ծափահարեն:

...Երբ վերոհիշյալ ատենախոսուհին, որուն անունը հարգանք կը հորջորջեմ, օր. Աղ. Վարդանյան իր ատենախոսությանը մեջ կըսեր «Ես սիրեցի իմ ազգս», ականա խնծիլ մը փոթեց շուրթերս, մրմռացի յուրովի. **սիրեր է իր ազգը**. նման անոր, որ առանց աղոթելու կը պաշտե յուր Աստվածը:

Ուրախ եմ որ չարաչար կարմրեցա այս թյուր կարծիքին վրա, հեզմս փուշի մը պես հոգվույս խրեցավ, երբ լսեցի և տեսի ազգասեր օրիորդին **նպատակն ու գործը**:

Ազդու շեշտ մ'էր իր խոսքը, որ **եզրակացուց**, թե կնոջ շուրթերը ոչ թե միայն ժպտելու, համբուրելու և հրապուրելու համար գծված են, այլ մանավանդ **ՀԵՂԱՓՈԽԵԼՈՒ**:

Պատիվ կը համարիմ ինձ ծափահարել սրտի և մտքի այդ վեհ առաքելուհին» (I, 132-133):

Ա. Վարդանյանը առաջին հայտիին էր, որ հանդգնել էր հրապարակային ելույթ ունենալ սահմանադրության հանդեսներին և արտահայտել այդպիսի համարձակ մտքեր: Ահա ինչու նրան ողջունեցին արևմտահայ դեմոկրատները: Բնորոշ է, որ ժամանակին Հ. Պարոնյանը ևս քննադատել է սահմանադրության օրը այլ վայ-

րերում տոնելու սովորությունը: 1871-ի մայիսի 29-ին՝ Դուրյանի «Պառակտում մը» հոդվածը տպագրվելուց երկու օր անց, նա, ակնարկելով Կ. Փանոսյանին, գրել է. «Թե որ ժողովուրդ մը իր ազգային մեկ նշանավոր օրվան (սահմանադրության - Ա. Շ.) հանդեսը կատարելու համար ասդին անդին ցրվի, անանկ որ մեկ մասը Հյունքյար-Իսկելեսի, մեկ մասը Սարըյար, մեկ մասն ալ Սիլիվրի երթա, **աս ինչ անմիաբան ազգ է** կ'ըսվի, մեր մեջ այս ազգին **հայ** կ'ըսվի»⁷⁷: Իսկ տարիներ հետո երգիծաբանը, նկատի ունենալով Ա. Վարդանյանին, գոհունակությամբ հիշատակում է. «Առաջին անգամ Սահմանադրության տարեդարձը պատվող կինը սամաթիացի էր»⁷⁸:

Ի պատասխան՝ Փանոսյանը ոչ միայն սաստկացրեց հարձակումները պոլսահայ պարբերականների և առաջին հերթին «Օրագիր»-ի դեմ, այլև վարժարանից վտարեց Ա. Վարդանյանին ու նրա քրոջը: Փանոսյան-Խոճասարյան վեճը, դուրս գալով անձնականության շրջանակներից, խախտել էր Պոլսի աշխատավորական թաղի՝ Սամաթիայի առօրյան և վնասում էր հանրային գործերին: Դուրյանը չէր կարող անտարբեր վերաբերվել դրան. նա իր հրապարակախոսական գործունեության առաջին քայլերից ուշադիր հետևել էր Սամաթիայի հոգևոր կյանքում տեղի ունեցող անցուդարձերին, խանդավառված էր սամաթիացի աշխատավորով, որովհետև հասկանում էր լուսավորության և առաջադիմության կարևորությունը: Սամաթիացին, գրում էր Դուրյանը, «կաշխատի, կը հոգնի, կը մսի, կը քրտնի, իր զավկին բարոյականը և ապագայն վաստկելու համար»: Արժե հիշել, որ Սամաթիային տրված Դուրյանի այս և Պարոնյանի գնահատականների միջև ընդհանուր շատ բան կա. երգիծաբանը նույնպես խոստովանել է, որ սամաթիացի արհեստավորները «դպրոցին համար միշտ ստակ կուտան, մասնավոր սեր ունին թաղին վարժարաններում համար»: Դուրյանը Սամաթիան համարում էր «Պոլսո թաղերում Աթենքը» և ցանկություն էր հայտնում, որ մյուս թաղերն էլ նրանից

օրինակ առնեն: Այդպես էր մտածում նաև Պարոնյանը. «Եթե Պոլսո մյուս թաղերը Սամաթիո հետևող ըլլան Պոլսո ժողովուրդն քիչ ատենի մեջ զգալի փոփոխություն կը կրեն...»⁷⁹:

Տեսնելով, որ «գաղափարաց երկու ըմբիշների» հակամարտությունն սպառնում է «ընկերական աղետալի պայթյուն» առաջ բերել Սամաթիայում, Դուրյանը, թաքնվելով «Արմենակ» կեղծանվան տակ, շտապեց հանդես գալ «Երկու խոսք առ Սամաթիացիս» ծավալուն հոդվածով (հուլիսի 19 և 20): Նա միջամուխ է լինում վիճելի խնդիրների էությանը, քննում հակադիր տեսակետները և ձգտում սկզբունքային հաշտության (այդ է վկայում հոդվածի ենթավերնագիրը՝ «Զուգակշիռ Օգտեն էֆ [ենտ] ի և Փանոսյանի և Հաշտություն»): Նրան խորապես հուզում է, որ վեճերի հետևանքով հապաղում է «շինությանց գործը»: Այդ ասելով՝ Դուրյան-Արմենակը նկատի ունի հետևյալը: Մինչև Ազապյան վարժարանի բացումը (1869) Սամաթիայում գործում էին Ս. Սահակյան արական և Նունյան իգական վարժարանները, որոնք 1866-ի սոսկալի հրդեհի ճարակ էին դարձել: Առաջինի համար կառուցվել էր հարմարություններից զուրկ փայտյա մի շենք, մինչդեռ երկրորդն ընդհանրապես շենք չուներ: Վարժարանների համար նոր շենքեր կառուցելու նպատակով միջոցներ էին հանգանակվել, 1871-ից «շինությանց գործը» հանձնարարվել էր Օ. Խոճասարյանին, որ ընտրվել էր թաղական խորհրդի ատենապետ: Իսկ Կ. Փանոսյանը Ազապյան վարժարանի գոյության պայմաններում ավելորդ էր համարում Նունյանը և ամեն կերպ խոչընդոտում դրա կառուցմանը, մանավանդ որ, իր կարծիքով, Խոճասարյանը «գործոն, ազգանվեր» այն մարդը չէր, որ գլուխ բերեր այդ գործը: Դուրյանը դատապարտում էր Փանոսյանի վարքագիծը՝ արդարացիորեն գտնելով, որ երկու վարժարաններն էլ անհրաժեշտ են ժողովրդին: «Փանոս,- գրում է նա,- եթե հառաջադիմության և ոչ «ցուցամոլության» բարեկամ է, եթե իրոք ազատամիտ և ոչ «եսական» մեկն է, ինչո՞ւ մրցում «չ'սիրեր»: Հողվածագիրը հորդորում էր սամաթիա-

ցիներին չտարվել կրքերով, չվիժեցնել կարևոր գործը. «Սամաթի-ացի՛ք, թողունք **զՕրագիւրն** և **զՄանգումն** ազատ, իրենց գործոց մեջ, մեկը ձեր ընտրած յուր ընկերներով թող գ՛նունյանն և մյուսը զԱգապյանը շարունակե, թող երկուքն այլ գործեն ու մրցին, տեսնենք ապագան գորն յերկոցունց ծափահարե պիտի» (I, 138):

Դուրյանը Փանոսյանին մեղադրում էր նաև Սամաթիայի հայկական ընկերությանը գրպարտելու մեջ: Անտեսելով բարեգործական այս ընկերության «անձնվեր ու հայրենասեր գործքերը» (գրոսարան և խոսարան հիմնելը, հրդեհից տուժածներին օգնություն կազմակերպելը, Մշո գավառի Ավագաղբյուր գյուղի մանուկների կրթության նպաստելը և այլն)՝ Փանոսյանը նրա միակ «ծառայությունը» համարում էր գինետներ բացելն ու հարբեցողություն տարածելը: Նա իր կամքը հռչակում էր ամենագոր և ամեն ինչում հակադրվում հանրությանը: Այսպես՝ Փանոսյանն ի լուր ամենքի հայտարարել էր, որ ոչ մեկը չի կարող խանգարել իրեն սահմանադրության հանդեսն առանձին տոնելու, քանի որ ինքը ճանաչում է միայն իր «աղայական, փաշայական, էֆենտիական կամքը»⁸⁰: Դուրյանը սա համարում էր «կծու հեզնություն» սամաթիացիների «ազատասեր և ընկերասեր ոգվո և պատվոյն դեմ»: «Սամաթիացի՛ք,- գրում էր նա,- դուք եսական «միապետությունը» տապալող առաջին քաղեցին եղաք, առաջին քաղեցին, որ գդպրոցներ «ընկերությամբ» հառաջ տանել սորվեցուցիք հայոց» (I, 139): Այս խոսքերը սիրաշահելու համար չեն ասված և արտահայտում են իրերի վիճակը: Հանրահայտ է, որ, որպես աշխատավորական թաղ, Սամաթիայում արհեստավորությունը միջամտում էր ներքին գործերին և նույնիսկ տնօրինում դրանք: Հենց այս հանգամանքը նկատի ուներ Հ. Պարոնյանը, երբ ասում էր. «Հոս ազնվապետություն չկա...»⁸¹: Դուրյանը տեսնում էր, որ Փանոսյանի կամայականությունները հղի են տխուր հետևանքներով, և նախագգուշացնում էր. «Ագապյանը ձերը չէ, Սամաթիացի՛ք, անոր Փանոս [յան] ի **աղա, պեյ, էֆենտի, փաշա քեյֆը** կը

խառնվի... Ագապյան վարժարանի ներկան հառաջադեմ ապագա չունի քանի որ հառաջադիմությունը քեյֆի վրա է»⁸²: Այստեղ նորից տեղին է հիշեցնել, որ Հ. Պարոնյանը, 1871-ի օգոստոսին անդրադառնալով Ագապյան վարժարանի գործերին, նկատել է.

«Ինչո՞ւ համար Ագապյան վարժարանը երեք տարի է քննություն չտար:

- Որովհետև աղա, փաշա, քեյֆին (Փանոսյանի - Ա. Շ.) Քյահյան (վերակացու - Ա. Շ.) չըլլար»⁸³: Որպես Ագապյան վարժարանի տնօրենի «միապետական կամքի» արտառոց ապացույց՝ Դուրյանը բերում է Աղավնի և Եվփիմե (Էֆֆիկ) Վարդանյան քույրերի՝ դպրոցից հեռացնելու օրինակը: Փանոսյանը քույրերին ծանուցել էր վտարման մասին՝ առանց որևէ պատճառաբանության: Աղավնին հրապարակորեն բացատրություն էր պահանջել, իսկ տնօրենը խուսափողական պատասխան էր տվել: Դուրյանը ցույց է տալիս, որ վարժարանից արտաքսելու առիթը եղել է ինչպես Ա. Վարդանյանի ելույթը սահմանադրության հանդեսում, այնպես էլ նրա ելույթը՝ Բարթիկ Վարդանյանի քննադատական դիտողությունները «Մանգումեն»-ի խմբագրի հասցեին: Դուրյանը պահանջում էր հաշվի նստել հասարակական կարծիքի հետ, անհանդուրժելի էր համարում «առանց փաստի, դատի, քննության վճիռ տալ»: «...Գիտցիք Մանգումեն,- գրում էր նա,- որ ալ «հասկցածնիս չհասկնալ ձևացնելու ատենն» անցավ, ասկե վերջը Ձեր պեյ էֆենտի փաշա վե աղա քեյֆին մեր ազիզ, էհալի սուլքան, փատիշահ վ իմբերաթոր քեյֆը (թանկագին, ժողովրդական, սուլքանական, փառիշահական և կայսրական կամքը - Ա. Շ.) պիտի խառնվի» (I, 143):

Զբավարարվելով «Երկու խոսք»-ով՝ Դուրյանը «Նորայր» կեղծանվամբ հուլիսի 21-ին տպագրեց «Դրժում» վերնագրով մի փոքրիկ ելույթ: Նորից դատապարտելով Փանոսյանի վարքագիծը՝ առիթից օգտվելով նա իր խոր համակրանքն էր արտահայտում Ա. Վարդանյանին: «Դուք,- կարդում ենք հոդվածում,- Ագ-

նիվ օրիորդ, Դուք որ Ագապյանի երեսին **ճերմակը** եղաք, Դուք որ ի փառս Ագապյանի մինչև ցարդ սուրբ քրտունք թափեցիք, արդ պ. Փանոսյան փոխանակ Ձեր արժեքին համապատասխանող վկայագիր մը գոհունակությամբ Ձեզ հանձնելու՝ Ձեր կրելու կարողությունեն վեր ցավ մը կուտա: Սակայն Դուք մի՛ ցավիք, թող ինք կարմրի: Հանրությունն ամեն բան դատեց, Դուք ալ ամեն բան մոռցեք: Մի ցավի՛ք, որ Պ. Փանոսյան Ագապյանի դռները Ձեզի գոցեց, ազգի մը սիրտը բաց է Ձեզ համար, դուք որ ճշմարտության ճիշով մը նվիրական հարկ մը դրդեցիք, Դուք որ Ագապուհի մ'ըլալու Ագապյանի (իր նվիրագործյալ նպատակն հասկանա՞նք) սրտին չը կոխեցիք, փա՛ռք Ձեզի, որ Ձեր սկզբունքին շենք տվիք և ամո՞ք անոր, որ իր սկզբունքը զարկավ (I, 146-147):

Եվ ամենևին պատահական չէ, որ, ի պաշտպանություն Ա. Վարդանյանի, իր ձայնն է բարձրացրել նաև Հ. Պարոնյանը: 1871-ի հուլիսին ահա թե ինչ է գրել նա.

«Թե որ բոլոր տնօրենները **Մանգումեին** պես իրենց հետ վիճաբանողին քույրը կամ ազգականը դպրոցեն արտաքսեին՝ բոլոր աղջիկներն իրենց եղբարց ազատությանը կգոհվեին:

Թե որ բոլոր սանուհիք Ագապյան վարժարանի սանուհյաց մեկուն պես (իմա՝ Ա. Վարդանյանի - Ա. Շ.) ճշմարտություն մը խոսելուն համար դպրոցեն արտաքսվեին՝ աղջիկներն մեյմեկ գերիներ պիտի ըլլային»⁸⁴:

Այս անգամ արդեն Փանոսյանն անմիջապես արձագանքեց «Դրժում»-ին: Խուսափելով ուղղակի պատասխանից՝ նա «Արմենակ»-ի և «Նորայր»-ի հողվածները որակեց «տխմար», «պատասխանի անարժան» և կարծում էր, թե այդ անունների տակ թաքնված է Նուպար-Շահնազարյան վարժարանից վռնդված մի աշակերտ: «Եթե այս կետը ճշտվի,- հեզմում էր Փանոսյանը,- ապա վերոհիշյալ դպրոցի համար քիչ պատիվ չէ»⁸⁵: Սրան հետևում է «Արմենակ»-ի «Ով որ ուզածը կ'ըսե, չուզածն ալ կը լսե» նկատողությունը (23 հուլիս): Դուրյանն այստեղ հուսահատ փորձ

էր անում ազնվանալու հորդոր կարդալ Փանոսյանին: Բայց «Մանգումնէի» խմբագիրը շարունակեց իրենը. նա պատասխան խոսքում բավարարվեց միայն վիրավորանքներով՝ Արմենակին համարելով «վատ», «վախկոտ», «Օրագրի» մանկլավիկ»⁸⁶: «Մանգումնէ»-ն միաժամանակ գետեղել էր ոմն Ռուբեն Ս. Քեմահ-ճյանի «Սամաթիո ներկա ցավալի վիճակին վրա ընդհանուր տեսություն մը» ընդարձակ հոդվածը, որտեղ Դուրյանն անվանվեց «քծնող գրիչ» և «թունավորիչ տողերի» հեղինակ⁸⁷:

Համոզվելով, որ իր ազնիվ միտումները չեն հասկացվում, և Փանոսյանը խնդիրը վերածում է անձնականության, Դուրյանը «Օրագրի»-ի խմբագրությանն ուղարկեց մի նամակ (23 հուլիս), որտեղ «անքաղաքավարություն» ու «ապիկարություն» համարեց «գաղափարը թողուլ և անձին հարձակելը» և խոհեմաբար դադարեցրեց վեճը: Բայց Փանոսյանը, որ, Պարոնյանի դիպուկ արտահայտությամբ՝ «անդուռն բերան» ուներ («Թե որ ամեն մեկ հայկոյության մեկ ոսկի տուգանք որոշվեր՝ **Մանգումնէ** ամեն օր հարյուր ոսկի պիտի վճարեր») ⁸⁸, դրանից հետո էլ շարունակեց անվայելուչ հարձակումները: «Օրագրին հերոսները» հոդվածաշարում (հուլիս 31, նյութեր 1658) նա, հին հիշոցներին ավելացնելով նորերը, «Արմենակ»-ին անվանում է «վախկոտ», «ստախոս», «վատ և տխմար գրիչ» և այլն: Նույնը կրկնվում է նաև «Օրագրին Խանճյանը» հոդվածում (օգոստոս 10, նյութեր 1667):

Դուրյանն այլևս վիճաբանական ոչ մի հոդված չգրեց: Թեև ծանր հիվանդ՝ նա ուշադիր հետևում էր արևմտահայ կյանքի իրադարձություններին: Գրողը մասնավորապես շատ էր մտահոգված Աղավմի Վարդանյանի ճակատագրով: Իսկ ազատախոհ հայուհին, թողնելով Ազապյան վարժարանը, չէր ընկրկել. նա օգոստոսի 8-ին Սկյուտարի Ս. Խաչ արական վարժարանի պարգևաբաշխության հանդեսում նորից արտասանել էր մի հանդուգն ճառ, որտեղ ասել էր. «Եթե Աստված լեզվիս մեկ քանի ջիղ տված է, եթե բնությունը իմ շրթանցս երկու շունչ ավելի տված է, իմ սեռիս նա-

խապաշարմանցը դեմ բողոքելու համար տված է»⁸⁹: Իմանալով Ա. Վարդանյանի ճառի մասին՝ անկողնին գամված Դուրյանը Ա. Լուսինյանին ուղղած 1871-ի օգոստոսի 13-ի մամակում գրում է. «Իրավամբ **զճե** հռչակել կուզեի, այլ զգացումներս մար և գրիչս տկար գտի նյութին վսեմության առջև» (I, 168): Շուտով «Արամ» կեղծանվան տակ թաքնված մի հետադեմ սեպտեմբերի 4-ին «Մասիս» լրագրում հրապարակած թղթակցության մեջ քննադատում է Ա. Վարդանյանի ելույթը: Նա դժգոհ էր, որ վարժարաններում հոգաբարձուներին և ուսուցիչներին շնորհակալություն հայտնելու փոխարեն «մեր քնքույշ օրիորդները» տարեվերջյան հանդեսներում հուզում են «ընկերական կամ քաղաքական խնդիրներ», արտասանում *ազատություն, հեղափոխություն, հուր, սուր, փայլակ, կայծակ* բառերը: Արամի այս մամակը վրդովում է Դուրյանին, և նա մի քանի օր անց՝ սեպտեմբերի 9-ին, Ա. Լուսինյանին գրում է. «Կուզեի ներա (Ա. Վարդանյանի – Ա. Շ.) պաշտպան հանդիսանալ, կուզեի այդ Թեր-Հսկա Արամը ճգնել, այլ ներեցեք, եղբայր իմ, գրիչս ձեռքիս մեջ կը դողա, ահա կը տեսնեք, տարտղնած վիճակի մեջ եմ»⁹⁰: Ի վիճակի չլինելով անձամբ պատասխանել՝ Դուրյանն ընկերոջը խնդրում է. «Գաճաճին գրածին արժանիք տալ է. միակ դուք ալ գրեք, բավական է, արդեն ես այնպես կը կարծեմ, որ այդ խժբծումը շատերուն քնծիծաղին արժանացած է. այսու ամենայնիվ կուզեմ **գրիչ լզող** գտնել այդ մասին մի քանի տող գրելու» (I, 174): Լուսինյանը կատարում է Դուրյանի կամքը. սեպտեմբերի 11-ին «Օրագիր»-ում «Աժտեր Խան» և «Տորգ» ստորագրությամբ երևացին երկու հոդվածներ, որոնց մեջ հեղինակները (կամ հեղինակը) օգտագործում են Արամին տված Դուրյանի պիտակումները՝ «Թեր-Հսկա» և «գաճաճ»:

Դուրյանի հետագա երկերում, ներառյալ և մամակներում, թե՛ Կ. Փանոսյանի, թե՛ Ա. Վարդանյանի մասին ոչինչ չենք գտնում: Միայն վերջին մամակում՝ գրված մահից վեց շաբաթ առաջ՝ դեկտեմբերի 10-ին, նա մտաբերում է «Մանգումե»-ի խմբագրի հետ

ունեցած վեճը և հորդորում Ա. Լուսինյանին անհիշաչար լինել: «...Հոգ չէ՛ նա զիս ալ նախատեց. հոգ չէ՛ դուք էիք ինձ խրատողը թե Փանոսյան երբ կիրքի ելնե աչքին բիբն ալ լինի, Աստվածն անգամ իր առջև գա, կը՛կոխե կանցնի կամ անդի՛ն գնա՛ կըսե. և այս ալ ամեն մարդու բնական է: ՊԱՌԱԿՏՈՒՄԻ, ՆՈՐԱՅՐԻ և ԱՐՄԵՆԱԿԻ վրեժն անշուշտ պիտի մոռնա զի գերեզմանեն անդին, բարկութեն վերջը ամեն ինչ ներողություն է» (I, 186):

Մենք ներկայացրինք Պետրոս Դուրյանի հրապարակախոսության մի էջը: Այն, ինչ խոսք, հարստացնում ու լրացնում է մեր պատկերացումները մեծ գրողի ստեղծագործության և աշխարհայացքի մասին, պահանջում նորովի բնութագրել ինչպես նրա, այնպես էլ Կարապետ Փանոսյանի ու Հակոբ Պարոնյանի գործունեության որոշ կողմերը:

5

...Նորից վերադառնանք գրողի տխուր կյանքի պատմությանը:

Մինչև հոկտեմբեր Դուրյանը դեռևս ոտքի վրա էր. կարողանում էր տնից դուրս գալ, այցելել Հովհաննես Ճանֆեսճյանին, Վարդանի ու Տիգրանի ընտանիքներին, կիրակի օրերը նույնիսկ բարձրանում էր Չամլըճա, ուր իրեն սպասում էր բարի սրճարանատերը, որ խսրի վրա էր նստեցնում հյուրին, սուրճ հյուրասիրում և զմայլված լսում բանաստեղծի գրույցը⁹¹: Օրավուր ավելի էր համոզվում, որ իր վիճակը հուսահատական է, որ ինքն այս կյանքում «դալկահար ու դողդոջ հյուր է»: Մահը չէր սարսափեցնում: Փիլիսոփայորեն էր նայում կյանքին. «...Բանաստեղծ մը մահվանն չը տոկար. այն ատեն իրավունք ունեի ցավելու, երբ ամենքն անմահ ըլլային և ես միայն մահկանացու»: Սոսկալին ուրիշ բան էր. «...Իբրև մեքենա կապրիմ գրեթե, իմացական հրահրումս կո-

րուսի, մտածումներս կարճ են և մութ» (I, 171, 170): Հարկավոր էր շտապել, հարկավոր էր «Արև տեսցնել» «մի քանի պատառ թուխ-թերու» վրա գրված «արցունքոտ տողերուն»: Մի անգամ հորն ասաց. «Աղապա, թե որ փարա ունեցող մ' ըլլայիր ու գործերս քերականի պես տպագրեինք, ստակ կը շահեիք»: Իսկ «խեղճ ծերն», պատմում է Ե. Դուրյանը, «արգահատանաց նայվածքով մը գլուխը ծռեց, իբր թե ամոթ մը կամ պատասխանատվություն կզգար աղքատ ըլլալու համար»⁹²: Դեռ գարնանը կազմել էր տա-դերի փոքրիկ ժողովածուն՝ ընտրելով միայն 29 գործ: Քանիցս այ-ցելել էր Նար-Պեյին, հունվարի 22-ի նամակով հիշեցրել իրեն տված խոստումը («Նշանավոր առթիվ մը, համակրական տեսակ-ցության պատիվը ինձ տալե գատ երջանկություն մ' ալ ներշնչած է...»), բայց գերապատիվ հայրը ոչինչ չձեռնարկեց: Դրա պատ-ճառը Նար-Պեյի անկարողությունը չէր, ինչպես կարծում էր Էքսերճյանը, այլ անբարյացակամությունը: Ե. Դուրյանը Մ. Միխրդատյանցին հայտնել է. «Խորեն սրբազան առարկեր է, թե այդ գրությունները (Դուրյանի տաղերը - Ա. Շ.) սիրահարա-կան են ըլլալուն, չը կրնար անոնց տպագրության նպաստել, որ-պեսզի վերջը զինքը չը քարկոծեն»: Հնարավոր է: Ե. Դուրյանը, սակայն, մերժման բուն շարժառիթը համարում էր սրբազանի փա-ռասիրությունը⁹³:

Աշնանը Դուրյանը տաղերը նորից ընդօրինակեց մի երկրորդ տետրում, բարեփոխեց ու ավելացրեց նոր գրված ևս ինը քերթված: Այդ ամիսների միակ ուրախությունը թերևս այն ութ բա-նաստեղծությունների լույսընծայումն էր, որոնցից վեցը հրատա-րակեց Հ. Պարոնյանն իր խմբագրած «Մեղու» պարբերականում: Ուրախությունը քիչ էր, իսկ դառնությունները՝ ծով: Տակավին չէր հանդարտվել «Մանգումն»-ն: Օգտվելով գրողի ծանր և անօգնա-կան կացությունից՝ թատերական հուշարար Տիգրան Գալեմճյա-նը խաբեց նրան: Սա ձմռանը վերցրել էր «Սև հողեր...», «Ասպա-տակությունը...» ողբերգությունները՝ խոստանալով դրանց բե-

մադրությունից հետո «արժեզիները»: Ներկայացումներից հետո անցել էր գրեթե կես տարի, իսկ հուշարարը վճարել էր մի չնչին գումար և չէր վերադարձրել ինքնագրերը: Դուրյանը համոզվել էր, որ «Թատրոն օսմանիե»-ում բեմ հանված Ռոմանոս Մետեֆճյանի «Հիսնամյա պատերազմ Հայոց ընդ Հռովմայեցիս և մեծամեծ հաղթությունը Հայկազանց կամ Մահ Մեծին Միհրդատ» «երգախառն թատրերգություն»-ում տեղ են գտել իր գրած «Տիգրան Բ-ի» «անձիքը ու տեսարաններեն» (I, 178): Մեպտեմբերի 30-ին ստիպված «Օրագիր»-ին է ուղղում մի վրդովված մամակ, որով հրապարակորեն բողոքում է ժամանակի գրական բարբերի դեմ:

Հոկտեմբերի վերջերին անկողին ընկավ⁹⁴: Անկողինը սենյակի անկյունում էր՝ պատուհաններից հեռու, վարագույրներն էլ միշտ ծածկված էին, «վասնզի շրջակա հետաքրքիրներու պատուհաններն ինքնին բաց կը մնային միշտ»⁹⁵: Մահճակալի մոտ աթոռակն էր՝ վրան դեղորայք, թղթեր ու գրքեր: Դիմացի պատառոտված բազմոցին նստում էին մայրը կամ հայրը և նայում Պետրոսին, որ անճանաչելի փոխվել էր: Եղբայրը չի մոռացել այսպիսի մի դեպք. «Հիվանդության միջոցին անգամ մը շապիկը փոխած ատեն տեսնելով, որ շատ լայն կուգա վզին, մեկդի կը նետե ու «Ես այսպե՞ս պիտի ըլլայի» ըսելով կուլա: Միակ լալն է իր հիվանդության միջոցին»⁹⁶: Եթե փորձեր ելնել ու քայլեր սենյակում, առանց նեցուկի չէր կարող: Դժվար էր մանավանդ առաջին հարկ իջնելը: «...Այ դուրս ելնելու կարողություն չը մնաց վրաս, սանդուղեն վար իջնելու համար հարկ է որ հենարանին կրթնիմ», - գրում էր նոյեմբերի 23-ին Տիգրան Աղամյանին (I, 181-182. Ե. Դուրյանը հիշում է. «18 ոտք սանդուղ մը կտրել անցնել պետք էր»⁹⁷):

Երբեմն հիվանդին այցելում էր բժիշկ Հ. Քյաթիպյանը, իսկ ավելի հաճախ և վերջինիս հանճարարությամբ՝ Մանուկ բեյ Աղասյանն ու իտալացի Գալիլան, որ ապրում էին Սկյուտաբում⁹⁸: Բայց դարմանել անհնար էր, և բժիշկներն այցելությունները դադարեցրին (Քյաթիպյանը Դուրյանների տնից վերադառնա-

լիս Խորեն քահանա Փեհլիվանյանին մի անգամ ասել է. «Պիտի մեռնի խեղճ տղայն»⁹⁹): Երբեմն-երբեմն հազը դադարում էր, բեր-
նից արյուն չէր հոսում, հստակվում էր գիտակցությունը: Այդ պա-
հերին դժբախտ ծնողներն ու հարազատները երջանիկ էին. հա-
վատով լցված՝ մտածում էին հնար գտնել հիվանդին Ալեմտաղ
տանելու համար¹⁰⁰: Բայց խաբուսիկ պահերն անցնում էին, և
Դուրյանը շարունակում էր ցամքել ու ծյուրել, ծյուրել ու ցամքել:
Գիտեր, որ փրկության ոչ մի հույս չկա: Պատմում են, որ իր մա-
սին երգեր էր հորինել, որոնցից միայն պատառիկներ են մնացել.

Ինչո՞ւ մռնչեք, մոճիք սևագես,

Պիտի մեռնի՞մ ես.

Սիրելիքս բոլոր խույս տվին քովես.

Պիտի մեռնի՞մ ես.

Տխուր գերեզման, ո՞րչափ ինձ մոտ ես,

Պիտի մեռնի՞մ ես.

Կամ՝

Ես մեռնիմ մե, մի գար, մի լար իմ տապան,

Հողը, լեռը, սարը, ձորը զիս կողբան (I, 197):

Դեկտեմբերի 10-ին Դուրյանը ելավ անկողնից, կողքի աթո-
ռակից վերցրեց թուղբ ու գրիչ, գավազանին հենված՝ կթոտ քայլե-
րով մոտեցավ սեղանին, դողդոջ մատներով բռնեց գրիչը, կատա-
րեց «օրհասականի մը դյուցազնական ճիգը» և Ա. Լուսինյանին
գրեց վերջին նամակը՝ ամենահուզիչ նամակներից մեկը, որ երբևէ
ծանոթ է աշխարհի գրականությանը.

«Այո՛, ալ հիմա հավտացի թե **կըծյուրի՞մ** եղեր. գիտեմ թե ալ
շատ չ'ապրիմ պիտի. Ա՛հ, եղբայր, իմ, ահա երիտասարդ մը՝ որ
եկած է աշխարհ միայն իր մահն ու իր թշվառությունը տեսնելու և
զգալու համար.

չ'գիտեմ ինչ գրեմ. կ'զգամ շատ բայց գրելու դժվարություն մը
կա, կարծես թե գերեզմանին մեջեն կը խոսիմ: Ալ մարը մտնելու
վրա եղող ճառագայթ մ'ենմ. մարո՞ւմ մ'ենմ. քայքայում մ'ենմ. գիտեմ

այս տողեր վերջինն են և վերջինը պիտի լինին, սակայն սատարողնաժ ուշս ինչպես վրա բերեմ ու խոսիմ. բանաստեղծ չեմ, բայց բանաստեղծությունը կը՛սիրեմ. ես որ աշխարհի մեջ միայն երգերը շատ սիրեցի. կուգեմ որ իմ վերջին շունչս ալ երգ մ'ըլլա:

Կարափն իր վերջի շունչին իր էն ներդաշնակավոր ճիշդ կարտասանե կ'ըսեն. թող ես ալ կարափին պես անցած ըլլամ աշխարհէն:

...Ով որ երգ չունի կամ երգել չգիտեր, զգալու ներդաշնակությամբ, գեղեցկին ու սիրունին իտեականը շոշափելու քաղցրությունը չ'ունի:

...Մարդուն նշանաբանը երգն է. էն Առաջին ձայնը երգն է. բնությունն ամբողջ երգ մ'է.

Ա՛հ, գեղեցիկ կյանք մ'ալ կա. սերն է այդ. «Երգե՛լ, աղոթե՛լ ու սիրե՛լ». Ա՛հ, ի՛նչ բանաստեղծական կյանք, ի՛նչ կատարյալ կյանք...»:

Այս նամակը մաս Դուրյանի կտակն է՝ նրա կարեվեր խոցված հոգու նվիրական պատգամը...

«Եղբայր, ...ամեն ինչ անկեղծությամբ պիտի ըսեմ, զի ալ աշխարհէ և խղճես կախում և նկատում չունիմ:

Եղբայր ահա ես կիջնեմ կամ մոտ եմ իջնելու այն սև հատակ անդունդին մեջ՝ որո անունը գերեզման կ'ըսեն. արդյոք ինչ պիտի ըսեն ինձ գերեզմանէն անդին (Անշուշտ թշվառ երիտասարդ մը որ աշխարհ եկավ և միայն իր մեռնիլն զգաց ու մեռավ):

Մեկ քանի պատառ թուփթերու վրա արցունքոտ տողեր գրեր եմ. անշուշտ բարեկամքս զանոնք պիտի պատվեն և անոնց Արև տեսցնեն պիտի... Ուշս տարտղնաժ է եղբայր իմ:

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

...Ափստ՝ս, Այո՛, Ահ մ՛էր սկիզբս, վա՛խ մ՛եղալ վախճանս...

Մնա՛ք բարյա՛վ» (I, 183-187):

Մոտենում էր 1872-ը: Ե. Դուրյանը պատմում է. «Մեռնելեն 20-21 օր առաջ «Այս տարի ձեզի հետ աղեկ կաղանդ մը պիտի ընեն» կըսէ վերջին կաղանդը ըլլալը հասկցնել ուզելով: Ընդհակառակն ալ հիվանդոթյունը կաղանդին օրերը կը սաստկանա, բայց նորեն Դուրյան գավազանին հենլով կելնէ վարի սենյակը կիջնէ ու պուճախը կը նստի»¹⁰¹: Վերջին շաբաթներին հիվանդին հաճախ էին այցելում: Տ. Գալեմճյանը, որից Դուրյանը շատ էր վշտացած, նույնպէս եկել է, մխիթարանքի ու զոջման խոսքեր ասել, և բանաստեղծը ներել է. «Հարգս չգիտցան, բայց պիտի փնտռեն զիս»: «Ա՛խ գոնէ գրածներս տպեցէք, չմոռցվիմ»: Մահից մեկ օր առաջ հուշարարը հարցրել է, թե ինչի պետք ունի, իսկ Դուրյանը պատասխանել է. «Ի՛նչ բանի պետք ունենամ, անկողինս միայն ունիմ, զիս անով պիտի տանին»: Եվ նորից կրկնել է. «Պիտի փնտռեն, պիտի փնտռե՛ն զիս»¹⁰²:

Զգալով մոտալուտ մահը՝ Դուրյանը հաղորդութիւն է ընդունել: Նա թախանձագին խնդրել ու ստիպել է երբեմնի դասընկեր Պողոս Դելփյանին գրել իր... դամբանականը: Սա կարող է անհավանական թվալ: Բայց կան վկայումներ: Դելփյանի՝ Դուրյանի հիշատակին ձոնված ոտանավորում գտնում ենք այսպիսի տողեր.

Դեռ ամիս մ՛առաջ երբ «խոսինք» - ըսի, «Ես մեռնելու եմ, մահ խոսե» ըսավ,

Ինձի պարտք դրավ «թե երբոր մեռնիմ, դամբանիս վրա ճառ խոսե» ըսավ¹⁰³:

Իսկ Ե. Դուրյանն ավելին է հաստատում. «...Դժբախտ երիտասարդին (Պ. Դելփյանի - Ա. Շ.) կարդացած դամբանականը Դուրյան յուր ձեռքը սրբագրած էր», «Դելփյանի գրած դամբանականը Դուրյան ստիպել է, որ իր մահեն առաջ գրվի և ինք սրբագրեր է»¹⁰⁴: Կենսագիրը պնդում է նաև, որ Դուրյանը կարդացել

է Ա. Լուսինյանի գրած դամբանականը ևս, թողել անփոփոխ «միայն վերջաբան մը կը հավելու յոր կողմանե»¹⁰⁵: Ցավալի է, որ այս երկու դամբանականները ցայժմ չեն հայտնաբերված:

Իր վերջին օրերին Դուրյանը չէր ուզում միայնակ մնալ: Հորը խնդրել է. «**Աղապա՛, այս շաբթու դուրս չալիտի ելնես, քովս պիտի մատիս, որովհետև այս շաբթու է որ պիտի մեռնիմ**»¹⁰⁶: Եվ Աբրահամ աղան մինչև խոր գիշեր հնազանդ մատում էր որդու մոտ: Հունվարի 17-ին Պետրոսը երազ է տեսնում. «Երեք քահանաներ կերևան իրեն, որոնք զինքը հարսնիքի կհրավիրեն: Ու մահվան անկողնին մեջ, հիվանդը տխուր ժպիտով մը կը մեկնե այդ հարսնիքը, որ «վերը պիտի կատարվի»: Տարօրինակ գուգաղիալությամբ մը իր հուղարկավորությանը երեք քահանաներ ներկա կգտնվին»¹⁰⁷:

1872-ի հունվարի 20-ը Դուրյանի կյանքի վերջին օրն էր:

Ե. Դուրյանն այսպես է նկարագրել եղբոր մահը¹⁰⁸.

«Ըստ սովորության եշ [աբքի] իրիկում (մայիսի 20-ի - Ա. Շ.) ևս տնեցիք հավաքվեր են հիվանդին սենյակը¹⁰⁹: Պզտիկ եղբայրները (Միհրանը և Ագրիպասը - Ա. Շ.) անկողնին քով, թուղթի վրա միմարեններ կը շինեն եղեր ու միանգամայն մանկական խոսքեր կը փոխանակեն եղեր իրարու հետ: Խոսք կըլլա իրենց մեջ, թե «մոլլան ի՞նչ կըսե». Դուրյան կը լսե այս հարցումը ու իր **տենդոտ երևակայությամբ կսկսի ճառել Աստուծո վրա. «Այն աստվածը որ իր գերմարդկային գորությամբն» ևն այս տեսակ բաներ, բայց Եղիշե վարդապետ... չը հիշեր այդ խոսքերը**»¹¹⁰ (Ավելորդ չէ մի մանրամասնություն, որ հաղորդել է Զոպանյանը. «Գիշերը բավական ատեն այսպես հիվանդին շուրջ մտած մնալե հետո ամենքը վար կիջնեն... Պետրոս կաղաչե հորը, որ իր սենյակը պառկի: Բայց իր կրտսեր եղբայրները, որոնց քով կպառկեր հայրիկը սովորաբար, թող չեն տար, ըսելով, թե «կվախման գիշերը միմակ պառկելու»¹¹¹):

«Ամեն մարդ կը պառկի: Կես գիշերին հայրը կը կանչի, որ-

պեսզի մեկ կողմեն մյուս կողմը դարձնե զինքը: Հայրն ալ կը դարձնե, կը հանգստանա: «Հաճին թող վեր գա» - կըսե, հաճին իր մեծ եղբայրն է, որ նույն տարի հորը հետ Երուսաղեմ գնացած և նոր վերադարձած է եղեր: Մորաքույրը երբ կը լսե ասիկա, կը կռահե, թե հիվանդին վիճակը ծանր է և որպեսզի հաճիին սիրտը թունդ չելլա, ինք կը փութա հիվանդին քով: Դուրյան ալ զմորաքույրը հաճին կարծելով¹¹², կը բռնե ձեռքը և անոր կողով իր խոսքը այսպես սկսյալ. «Դու գացիր Երուսաղեմ, ես կերթամ ի վերին Երուսաղեմ, դու Փրկչին պտտած տեղերը տեսար, ես զինքը պիտի տեսնիմ», այս տեսակ բաներ: Արդեն տնեցիք արթնցած ըլլալով կը հավաքվին սենյակը: «Ճանֆեսճյանը կանչեցեք», - կըսե: Երկու պզտիկ եղբայրները ֆենեռը կը վառին կերթան Ճանֆեսճյանին տունը, որ բավական հեռու է եղեր և քունեն կարթնցնեն կառնին կը բերեն: Իհարկե ժամն մը ավելի կը տևե այս: Նույն միջոցին չը գիտեր, թե ինչ խոսած է Դուրյան: Երբ Ճանֆեսճյան կուգա կը նստի, Դուրյան կսկսի խոսիլ. «Ալ Պետրոս չը կա, կըսե, սա պիտի ըլլա Չեր Պետրոսը» ու մատով կը ցուցնե Ճանֆեսճյանը» (Ե. Դուրյանը եղբոր՝ Ճանֆեսճյանին ասած խոսքերը շարադրել է համառոտակի: Այստեղ միանգամայն վստահելի է Չոպանյանը, որին, անշուշտ, պատմել է ինքը՝ Ճանֆեսճյանը. «Չայն (Ճանֆեսճյանին – Ա. Շ.) տեսածին պես հիվանդը կժպտի և կըսե. «Եկո՛ւր, քեզի կապասեի կոր մեռնելու համար: **Գիտե՞ս վրաս յոթ գլուխ Ավետարան կարդալ տվի, դուն ալ պիտի խնդաս**»¹¹³: Սա ցույց չի՞ տալիս արդյոք, որ Դուրյանն այնքան էլ կարևորություն չի տվել հաղորդությանը):

Ապա Ե. Դուրյանը հայտնում է, որ Պետրոսը մի քանի պատվերներ է տվել: Թե ինչ պատվերներ, իմանում ենք նաև նրա՝ Ա. Չոպանյանին ավելի վաղ գրած 1891-ի օգոստոսի 30-ի նամակից. «Յուր ոգևորի ժամերուն խնդրեց յուր մեծ եղբորմեն (Հարությունից – Ա. Շ.), որ յուր գործերն հրատարակելու աշխատի. «Քիչ մը բան գրած եմ,- ըսավ,- կուգեմ որ հրատարակվի»¹¹⁴: Նույնիսկ Հա-

րությունի հետ կատակել է. «Կարգվե եղբա՛յր, թոմալու թոմալու գավակներ ունեցի՛ր, անոնց ըսե՛, որ մեկ ասանկ հորեղբայր մը ունեցան, ես ալ երկնքեն ձեզի վրա նայիմ և ուրախանամ»¹¹⁵: Հայտնել է վերջին կամքը. «Կուգեմ, որ մարմինս հանդեսով վերց-վի. մինչև կիրակի պահեցեք զիս, մի՛ վախենաք, չեմ հոտիր, **ոսկոր մը՝ տեքի** (կաշի - Ա. Շ.) մ'եմ (յուր բառերով). իրավ որ, ես բառ մը պիտի չիմանամ, բայց անանկ կուգեմ, որ ըլլա»¹¹⁶: Ապա ավելաց-րել է. «Միհրանը աղեկ նայեցեք»¹¹⁷: Ուշադիր դիտել է ծնողներին ու ազգականներին՝ նկատելով. «Ամենքնիդ ալ աչքիս աղվոր կերևնաք կոր, շատ աղվոր կերևնաք կոր»¹¹⁸: Գրպանից հանել է դրամները, նետել. «Թո՛ղ չտեսնամ այսուհետև աշխարհիս բանե-րը»¹¹⁹: Մորաքույրը մրգեղեն է բերել. «Առե՛ք, առե՛ք», - կիծծե Դու-րյան: Քովիմները կկարծեն, թե մրգեղեններու համար է. իր հոգի-ի՛ն համար»¹²⁰: Հետո մորաքույրը կնդրուկ է ծխել: Բույրը առնե-լով՝ Պետրոսն ասել է. «Ատ ի՛նչ անուշ հոտ է. ո՞վ ձգեց այդ հոտե-րը, ձգեցե՛ք, ձգեցե՛ք, ես կսիրեմ այդ հոտերը»¹²¹: «Յուր հոգե-վարքի ատեն, - երբ ա՛լ դադրեցավ իրեններուն հետ խոսելէ, դեպի տանն մեկ անկյունը հառելով յուր աչերն՝ սկսավ **մնաք բարևներու** շարք մը և ծիծաղ ուներ միշտ դեմքին վրա. այսպես երբ 10-15 ան-գամներ կրկնելէ (այսինքն **մնաք բարով** ըսելէ) վերջ՝ դարձավ... և սապես խոսեցավ մեզի. «**Մեկը պիտի գա**, անոր ալ կթողում իմ մնաք բարովս»: Եվ որովհետև յուր թաղման երեկոյին հասած էր Պոլիս (չեմ գիտեր որ գավառեն) Տիգրան Աղամյան՝ յուր դասըն-կերն, տնեցիք համոզվեցան թե Պետեկն (այս էր յուր ընտանի անունն) Աղամյանին համար ըրած էր այդ հանձնարարու-թյունն»¹²²: «Վերջին վայրկյաններուն, - շարունակում է եղբայրը, - մորեղբայրը կուգա: Երբ սենեկին դուռնեն ներս կը մտնե, Պետրո-սը ճիգ մը կընե ճանչնալու համար, այլ չի խոսեր. <կերթա> (մո-րեղբայրը – Ա. Շ.) կը նստի անկողնույն մեջ, կրկին աչվները կը թարթե, կը նայե ու կը ճանչնա այս անգամ ու կը ժպտի ի նշան ճանաչողության. «Չը խոսի՞ս կոր», - կըսե մորեղբայրը: Մայրն ալ,

որ անկողնույն քովն է «Պետրոս չի խոսի՞ս,- կըսես,- մորեղբայրդ եկավ»: «Ալ ժամանակ չունիմ», - կը պատասխանես, և այս իր վերջին խոսքը կըլլա, գլուխը բարձին վրա կիյնա ու աչերը կը փակվին: Բայց ինչ որ զարմանալի է աշվները փակվելէն վերջը և անշուշտ գերագույն ճիգով մը աջ ձեռքը հանդարտորեն 3 անգամ գլուխն կը տանի ի նշան «մնաք բարով»-ի ու կը լմնա: «Ալլա՛հ, դոկտոր», - կը պոռա հայրը: «Սուս, դուն ալ», - կըսես մեծ եղբայրը և մեկդի կառնես»¹²³:

Սա 1872-ի հունվարի 21-ի լույս գիշերն էր...

Այսպես ավարտվեց XIX դարի մեծագույն քնարերգականներից մեկի՝ Պետրոս Դուրյանի կյանքը:

* * *

«Պետրոս Դուրյան յուր քսան տարեկան ծաղիկ հասակին մեջ՝ երկարատև հիվանդութենէ մը վերջը այս առավոտ յուր մահկանացուն կնքեց և վաղը՝ շաբաթ օր յուր հուղարկավորության հանդեսը Եւնի Մահալլէի Ս. Կարապետ եկեղեցին ժամը իննի միջոցները պիտի կատարվի:

1872. Հունվար 21

Հ. ԴՈՒՐՅԱՆ»¹²⁴

«Օրագիր» թերթում գետեղված այս սովորական մահագորցնեց Սկյուտարը: Դուրյանի մահը սթափեցրեց ամենքին: Չկար բանաստեղծը, որին սովոր էին տեսնել Չամլըճայի բարձունքում, Մոտա-Պուռնուտում խոկուն զբոսնելիս կամ էլ մտերիմների հետ Վոսփորի ափին «լուռ մխալիս»: Եվ անդառնալի կորստի գիտակցությամբ շտապեցին վերջին հարգանքը մատուցել «Սկյուտարի սոխակին»:

Ընթերցասիրաց ընկերությունը և «Թատրոն օսմանին»-ի տնօրինությունը կազմեցին թաղման հանձնաժողով: Հուղարկավորությունը կատարվեց ոչ թե շաբաթ օրը, ինչպես նա-խատեսել էր ընտանիքը, այլ կիրակի՝ հունվարի 23-ն: Հունվարյան այդ

անամպ օրը Կ. Պոլիսը ականատես եղավ իսկական համաժողովրդական թաղման: Սկյուտարից և մերձակա թաղերից մի քանի հազար մարդ¹²⁵ եկել էր հրաժեշտ տալու Դուրյանին: Հայ եկեղեցու օրենքներով արգելվում էր հանգուցյալներին թաղել նվագաժողովամբ: Բայց պատրիարք Մ. Խրիմյանը ընդառաջեց երիտասարդության խնդրանքին և բացառության կարգով շնորհեց այդ արտոնությունը¹²⁶: Դուրյանի հուղարկավորության մանրամասն նկարագրությունը տվել է Բ. Էքսերճյանը՝ միաժամանակ զետեղելով «Օրագիր» թերթում տպագրված թղթակցությունը¹²⁷: Ուզում ենք մի հատված բերել Դուրյանի հուղարկավորության մասնակիցներից մեկի՝ Վահրամ Թորգոմյանի (1872-ին մահ 14 տարեկան էր) «Անցուկը-մոռցուկ» անտիպ հուշերից.

«...Լուր տարածվեցավ, որ անոր (Պ. Դուրյանի - Ա. Շ.). հուղարկավորությունը պիտի կատարվեր **մուզիքայով**, նվագերգություններով՝ կիրակի կեսօրե վերջ...

Հուղարկավորության այդ օրը ես աճապարեցի գնալ Պետրոսին տունը... Ներս մտնալը անկարելի էր. ա՛յնքան հոծ, խիտ բազմություն կար փողոցին մեջ, որ քայլ առնելու հրաման չիկար: Իմ փոքր հասակովս կրցա խռնված բազմության մեջ մտնալ և մարդկային օվկիանին մեջեն հեկիս սողսղալով ելա վերջապես մեռելին քով, կեցա վաղամեռիկ բանաստեղծին քով, որ կարծեցի թե կը քներ:

Չեմ մոռցած Պետրոսին դեմքը, գլխին մագերը վեր վեր սանտրված, որոնց մեջ կը տեսնայի մարգարիտներ ցանված. մորը արցունքներն էին, մորը՝ այդ սրբուհի կնոջ, որ զավկին սնարը անցած կուլար ու կուլար լռիկ մնջիկ, աչքիս առջևն է Պետրոսին խունկ երեսը...¹²⁸:

Մեռելին քովի սենյակը Պետրոսին հայրը, ազգականներն և բարեկամներն շրջապատված, ողբաձայն կարտասվեր «Դուռյա՛ն, Դուռյա՛ն» գոչելով և «**նե՞ իչին Դուռյան օլտը, պիզ հեփսիմիզ Ջըմպա օղլու իտիք**» ըսելով, այսինքն «**Ինչո՞ւ համար**

Դուրյան եղավ, մենք բոլորս Ջմպաի գավակներ էինք». ծունկերը կը ծեծկեր խեղճ մարդը, մինչ ասոր եղբայրը զինքը մխիթարելու համար թուրքերեն կըսեր. **«Ա'կեռզումին նուրի քարտաշըմ, աղլա', նե քադար աղլարսան ազ տըր. ամմա պիր տեֆա սո քաա պաք, էդեն Սուլթան Մահմուտ օլա իտի, պեոյլե ինսան տենիզի յաբըլ-մազ իտի»:**

Մենյակին դռան մեջ կանգնած, կը լսէի ես այս խոսքերը: Ինձի կը թվի թե կը լսեմ դեռ այս թրքերենը, որուն թարգմանությունն է՝ **«Ո՛ւ աչքիս լույսը՝ եղբայրդ իմ. լաց, որչափ ալ լաս քիչ է. բայց անգամ մը դուրս, փողոցը նայե', եթե մեռնողը սուլթան Մահմուդը եղած ըլլար, ասանկ մարդկային ծով չի պիտի կազմվեր»**, այսինքն բազմություն:

Չէի ուզեր հեռանալ մեռելին քովեն. հարկ էր սակայն դուրս ելլալ. իջա փողոց, սպասելով որ կազմվեր հուղարկավորության թափորը, բայց կուշանար, բազմության մեջ բերնե բերան կը լսվեր թե **«Քահանաները, որոնք մեռելատունին վարի սենյակը ծալապատիկ նստած, քթախոտի տուփը ձեռվընին կը խոկային ու կը մտածեին, չեն համարձակիր եղեր «մուզիքայով» մեռել վերցնել և կսպասեին եղեր պատրիարքական հրամանին, զոր առնելու գնացեր է, կըսեին, Գոռան Ավետիսը»:**

Փողոցը կենալով կենալով՝ ոտքերնուս ջուր իջավ, մեյ մ' ալ իրարանցում մ'ը սկսավ. տեսանք հեռուեն, որ Գոռան Ավետիս՝ արուն քրտինքը մտած, **Ֆեսը** ձեռքը ու Խրիմյան պատրիարքից ալ հրամանագիրը օդին մեջ ճոճելով և բազմությունը հրմշտկելով կուգար. վազեց, ելավ քահանաներուն, որոնց հետ էր Մեթյան Հովհաննես եպիսկոպոսը, ցույց տվեր էր պատրիարքին արտոնագիրը, որուն շնորհիվ կազմվեցավ իսկույն մեռելական թափորը, արտակարգ հանդիսավորությամբ:

Հուղարկավորության սույն թափորին կը նախագահեր Մեթյան Հովհաննես սրբազան, երկու քովերը մեկ մեկ վարդապետ, և հետո Ս. Կարապետի, Ս. Խաչի և Գուգկունճուքի Ս. Լուսավորիչ

եկեղեցիներուն բոլոր քահանաներուն երկարածիգ շարքը ու բազմաթիվ դպիրներուն երգեցիկ խումբը: Թափորը հառաջանալ սկսավ դեպի Պաղար-Պաշի մեծ պողոտայն, հոնկէ Ս. Կարապետ ուղղվելու համար:

Նախորդ շաբաթ գիշերը, Վարդովյանի խումբը... եկած էր Սկյուտար, բացառիկ ներկայացում մը տված էր և այս առթիվ հետը բերած էր իտալ երաժիշտներու նվագախումբը, որ մեռելական թափորին առջևն համր համր ընթանալով, եկեղեցական երգեցողություններուն մեջընդմեջ նվագեց հուզիչ մահաբայլերգներ»¹²⁹:

Գրողի մահվան կապակցությամբ նյութեր տպագրեցին նաև «Փոնջ», «Մանգումն», «Մասիս» և «Եփրատ» լրագրերը¹³⁰: Բանաստեղծ Եղիազար Տեվեթյանը գրեց մի «Եղերերգ», որ հրատարակվեց առանձին գրքույկով¹³¹, Դուրյանին ոտանավորներ ձոնեցին Սիմոն Ֆելեկյանը, Պ. Դելփյանը և Մարտին Պողիկյանը¹³²: Հունվարի 29-ին Ընթերցասիրաց ընկերության լսարանում բանաստեղծի հիշատակին նվիրված բանախոսությամբ հանդես եկավ Ս. Ֆելեկյանը¹³³:

Մամուլում հարց բարձրացվեց հավերժացնել պատանու հիշատակը՝ հրատարակելով երկերը, և գոյացած արդյունքով շիրմաքար կանգնեցնել: Առաջին գործը գլուխ բերեց Ընթերցասիրաց ընկերությունը, բայց երկրորդը ձգձգվեց: Հ. Պարոնյանը, որ գնահատում էր Դուրյանին և տպագրության էր պատրաստել նրա հետմահու ժողովածուի թատերախաղերի բնագրերը, 1874-ի հունիսից նորահաստատ «Թատրոն»-ում քանիցս հասարակության ուշադրությունն էր հրավիրում այդ խնդրի վրա: «Հարցումներ» շարքում նա գրում էր.

«Մեզ կը հարցնեն թե երջանկահիշատակ և վաղամեռիկ Դուրյանի մահարձանը ի՞նչ տեսակ մարմարե պիտի ըլլա և երբ պիտի կանգնվի:

Մարմարին տեսակը չգիտենք, կանգնվելիք չունի, այդ գիտենք»¹³⁴:

Վերջապես հուլիսի կեսերին Սկյուտարի ազգային գերեզմանոցում՝ Պաղլար-Պաշիի պողոտայում, երկուսուկես մետր բարձրությամբ կանգնեցվում է Դուրյանի մահարձանը։ Հ. Պարոնյանը հետամուտ է լինում, որպեսզի ոչինչ թերի չմնա։ Հուլիսի 17-ին «Թատրոն»-ում կարդում ենք.

«Մեզ կը հարցնեն, թե երջանկահիշատակ և վաղամեռիկ Դուրյանի մահարձանի վրա երբ ոտանավոր պիտի գրվի:

Գրվի նե կիմացնենք»:

Ընթերցասիրաց ընկերության ղեկավար գործիչներից մեկի՝ Ավետիս Գոռանյանի հանձնարարությամբ Միհրան (Եղիշե) Դուրյանը գրեց եղբոր տապանագիրը, որը խմբագրեց բանաստեղծ Խաչատուր Միսաքյանը։ Հենց այդ գրաբար տապանագիրն էլ 1874-ի հուլիսին փորագրվեց մահարձանին.

ՔԵՐԹՈՂ

Աստ հանգչի մարմին Պետրոսի Դուրեան,
Որ քրսանամեայ էջ ի գերեզման.
Երկաթագործի սա ծընաւ որդի,
Բանաստեղծ թըռեաւ ի կենաց աստի.
Ի տարաժամու Յունվար քրսանի
Հազար ութ հարիւր եօթանասներկի.
Արևըն իւր էր դեռ առաւօտին,
Օրհասին սեաւ ամպք ըզնա ծածկեցին.
Մահ նորա բնաւից իւրոց սիրելեաց
Սուգ անմըխիթար և կսկիծ էած.
Վըշտըմբեր կենաց իւրոց սոսկ վըկա
Կըճեայ մահարձանս աւասիկ աստ կա:
Ծնեալ ի 1852¹³⁵.

Հ. Պարոնյանը հուլիսի 24-ի «Թատրոն»-ում գոհանակությամբ հայտնեց. «Ալ չեն հարցուներ մեզ, թե վաղամեռիկ Դուրյանի արձանը երբ պիտի կանգնըվի, թե տապանագիրը երբ պիտի գրվի»: Հետագայում՝ 1893-ին, «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ի

բեմադրության առիթով գրողի շիրիմը բարեկարգվեց, իսկ 1898-ին Ե. Դուրյանի անձնական ծախսերով վերանորոգվեց եղբոր շիրմաքարը, որի հակառակ կողմին փորագրել տվեց «Իմ մահը» տառի վերջին քառյակը¹³⁶:

Պետրոս Դուրյանի համեստ շիրիմը դարձավ սրբավայր: Այցելուներից մեկը պատմում է. «Պաղլար-Պաշի, գերեզմանոցի պատին քով, կասկենիի մը ճյուղերով հովանավոր՝ իր կուճե մահարձանը կը ցցվի, սպրկիկ, սլացիկ ու պարզ, հրեշտակներն տաշված սառնակույտի մը պես, պաղած, քար կտրած անուրջի մը պես: Եվ ամեն անգամ, որ մեռելի կամ մեռելոցի մը առիթով, մեռավոր շիրմարանին դռները բացվին, պիտի գտնեք իր դամբարանին շուրջ քանի մը պատանիներ՝ ցուրտ մարմարը հիախանդ համբուրող, իբրև սուրբի մը տապանը ըլլար անորը... Եվ հետո, մահարձանին պատվանդանն ու վերնամասի բուրգը վիմեղեն երկու հատորները (գոր չորս գունդեր իրարմէ բաց կը պահեն) իբրև թե թուղթի ճերմակ էջեր ըլլային, լեցուն են շատ անգամ մատիտով նիշված քառյակներով և արձակի բրդուններով: Հասնողը հոն փակցունել տված է իր մորմոքանքն ու իր պաշտումը: Նայիս, անձրևները կուգան, կը լիզեն, կը արբեն հիշատակի այդ սև խորանները, ու շատ չը անցնիր՝ կուճերու քառյակ այտերուն վրա մատիտի նույն գծգծանքները կը վխտան նորեն, մրջյուններու գորշ կարավանի մը պես չորս դին տարտղնված¹³⁷:

Մնում է ավելացնել, որ 1957-ին Ստամբուլում բարեկարգման աշխատանքների կապակցությամբ Պետրոս Դուրյանի շիրիմը քանդվեց և տեղափոխվեց գերեզմանատան խորքը, իսկ ավելի ուշ բանաստեղծի գանգաբեկորները տեղափոխվեցին Խորհրդային Հայաստան¹³⁸:

* * *

Պ. Դուրյանի մահվան օրը մի խումբ երիտասարդներ հրավիրեցին համբավավոր նկարիչ Աբրահամ Սաքայանին՝ նկարելու

վախճանված գրողին: «Եվ սակայն,- վկայում է Հրանդը,- պատկերահանը տեսնելով, որ մեռելին դեմքը բոլորովին եղծված է, գիծերը քայքայված, ճղակոտոր եղած հյուծախստին բզկտող ճանկերուն տակ, կը դիտե երկար և հառաչելով կըսե, թե չկրնար աս կեղծված դեմքով անկեղծ Դուրյան մը նորաստեղծել: Արվեստին անպատվություն մը չընելու խղճահարությանը՝ կը մեկնի կամացուկ մը»¹³⁹:

Այսպես անհաջող ավարտվեց Դուրյանի դիմանկարն ստեղծելու անդրանիկ փորձը:

Քսան տարի անց Բ. Էքսերճյանը հայտնեց, որ ինքը պատվիրել է Դուրյանի դիմանկարը: Կենսագիրը պատմում է. «Նորա պատկերը գրասիրաց ներկայացնելու համար հետս առի նկարիչ մը, հնգգ. Պ. Սկրտիչ Պարսամյանց, և [Պետրոս Դուրյանի] եղբարց, մոր, մորաքրոջ, ազգականաց և բարեկամաց տեղեկությանց և Ագրիպպաս եղբորն ու ազգականաց ոմանց և ուրիշ երկու դեմքերու և լուսանկարներու վրա, մին ի Ջմյուռնիա և մյուսն ի Կեստիք Փաշա, պատկերը գծել տվի և ապա զայն նոցա դիտողությանց ենթարկեցի, քանիցս սրբագրել տվի, մինչև որ նմանություն մը ձեռք բերելու հաջողեցա երկու տարի աշխատելես վերջը՝ վկայությամբ յուր ազգականաց և բարեկամաց¹⁴⁰:

Տ. Արփիարյանը ևս հաստատում է, որ Մ. Պարսամյանցը «ճակատն աշխարհական եղբորմեն (խոսքը Ագրիպպաս Դուրյանի մասին է, որ իրավաբան էր - Ա. Շ.) փոխ առավ, աչքերը դասընկերն մը, շրթունքն ազգականն մը, մազերն ուրիշն մը և «արար մարդ ըստ պատկերի Դուրյանի»»: Հետո ուրվագիծը ցույց տվին բանաստեղծին մորը, եղբարցը և ամեն անոնց, որք սերտիվ ճանչցած էին զայն, բարեփոխեցին, սրբագրեցին ու խղճի հանդարտությամբ հանձնեցին վիմագրիչին»¹⁴¹:

Պարսամյանցը դեռ չէր ավարտել իր աշխատանքը, երբ Հրանդը հանդես եկավ «Արվեստական պատկերը» հողվածով, որտեղ կարծիք էր հայտնում, թե պատկերը պետք է ստեղծել ոչ թե

ընդօրինակությամբ, այլ «ազատ ներշնչությամբ». «**Դուրյան մը** Դուրյանի տաղերեն՝ կը համբուրեմ ատ պատկերը»¹⁴²: Ավելի ուշ Հրանդն այցելեց Պարսամյանցին և «Դուրյանի պատկերը և իր նկարիչը» հոդվածում նկարից ստացած տպավորությունների մասին գրեց. «Տասնութը տարեկան պատանի մըն է նկարվածը, զվարթ դեմքով, վաղաբույս մորուք մը դեմքին ձվաբար կը շրջանակե, և կարծես հեգնություն մըն է, ահագին հեգնություն մը Դուրյանի կսկծազին տաղերու **տրտունջներուն** և հրատապ հառաչանքներուն: Մազերը խնամով պատրաստված են, ճակատը լայնկեկ, հոնքերը թավ ու թուխ: Իսկ ամբողջությունը, գուցե, Դուրյանե գատ ամեն դեմք»: Հրանդը չէր ժխտում նկարչի ձիրքը և առանձնապես նշում էր բարեխղճությունը. «Ուր որ մանության պես բան մը կա, լսած է, վազած է հոն, տեսածը քաշած է թղթին վրա, այսօր գծած, հետևյալ օրը գծածն ավերած, սրբագրած և դարձյալ ավերած, մինչև որ պատկերն այժմուն վիճակին բերված է»: Բայց, նրա համոզմամբ, այդ ամենն անօգուտ էր, քանի որ «կարկտած Դուրյան չստեղծվիր»¹⁴³:

Հրանդի հոդվածը տպագրվեց 1893-ի հունիսի 11-ին, իսկ նույն օրը տարօրինակ մի գուգաղիպությամբ թոքախտից մահացավ Մկրտիչ Պարսամյանցը՝ անավարտ թողնելով դիմանկարը: Տ. Արփիարյանի՝ Պարսամյանցի հիշատակին նվիրված հոդվածում լրացուցիչ տեղեկություններ ենք գտնում ինչպես նկարչի, այնպես էլ նրա վրձնած կտավի մասին: Մ. Պարսամյանցը աստորախանցի էր, ապրել է մուրացիկի կյանքով և ծանր հիվանդ է եղել. «Տաժամագին աշխատության մը արդյունքն էր այդ (Դուրյանի - Ա. Շ.) նկարն, որմե կը հուսար բարեմիտ նկարիչը համբավե ավելի դյուրակեցություն մը... Մորմեն (Դուրյանի – Ա. Շ.) եղբորը, եղբորմեն բարեկամներուն, ընկերներուն երթալով, գծի մի ճշտության համար օրերով աշխատելով, վերջապես գլուխ հաներ էր պատկերը»: Պարզվում է նաև, որ Հրանդի առաջին ելույթի («Արվեստական պատկերը») կապակցությամբ Պարսամյանցը

գրել է մի համառոտ պատասխան, որն ամբողջությամբ բերում է Արփիարյանը: Նկարիչը գտնում է, որ զուտ երևակայական դիմանկարներ չեն լինում. ամեն մի ստեղծագործություն էլ ունենում է իր նախատիպը. «Անկարելի է գծել այնպիսի դեմք, որուն վրա եղած աչք կամ բերան ոչ որ ունենա»¹⁴⁴:

Պարսամյանցի նկարն ավարտի է հասցրել երիտասարդ նկարիչ Տիրան Չրաքյանը, որ հետագայում թողեց նկարչությունը և հայտնի դարձավ Ինտրա անունով: Դուրյանի դիմանկարը բազմացրել է լուսանկարիչ Ֆեայյուսը¹⁴⁵, իսկ 1893-ի հոկտեմբերին այն արդեն հանձնվել է բաժանորդներին:

Չոպանյանը, որ հետագայում պատրաստվում էր երկրորդ, բարեփոխված հրատարակությամբ լույս ընծայել Դուրյանին նվիրված իր ուսումնասիրությունը, չէր հաշտվում այդ նկարի հետ: «Այս հատորին մեջ,- գրում էր նա,- ունե տեղ չեմ տար այն շինծու և անկենդան դիմանկարին, զոր պ. Էքսերճյան Դուրյանի ազգականներեն ու բարեկամներեն տեղեկություններ հավաքելով շինել տվավ գծագրիչի մը և զոր ուրիշներ ալ՝ հետևելով անոր օրինակին, գրական հատընտիր էջերու հավաքածուներու մեջ արտատպեցին այդ անհոգի պաղ դեմքը...»¹⁴⁶:

Այսպիսին է ահա Պետրոս Դուրյանի դիմանկարի պատմությունը: Այդ դիմանկարը, որ բազմաթիվ տասնամյակներ զետեղվում է գրքերում ու պարբերականներում, գեղարվեստական գործ է: Նրա բնորդը Պետրոս Դուրյանը չի եղել, այլ, ինչպես տեսանք, ստեղծվել է եղբոր և ուրիշների դեմքերի ու գլուխների այլուայլ մասերի մնանությամբ: Բացարձակ մնանության մասին խոսք չի կարող լինել: Հետաքրքիր է, որ նույնիսկ նկարի այնպիսի ջերմ պաշտպան, ինչպիսին Տ. Արփիարյանն է, ստիպված է եղել խոստովանել, թե «Դուրյանի ողջությամբ ալապրոս (կարճ խուզված - Ա. Շ.) մազ կտրել չի կար, ինչպես կերևա այդ լուսանկարին մեջ»¹⁴⁷: Բայց հարկ է նկատել, որ Էքսերճյանի պատվիրած դիմանկարն արժանացել է Դուրյանի դաստիարակ Գաբրիել Խան-

ճյանի, մոր, հարազատների ու ծանոթների հավանությանը:

Ժամանակին Սկրտիչ Պարսամյանցը, պատասխանելով իր ընդդիմախոսներին, ասում էր, որ ինքը Դուրյանի նկարն ստեղծելիս ձգտել է նմանության: Թող որ այն ունենա ինչ-ինչ պակասություններ, թող որ մանրամասնությունների մեջ հարազատորեն չվերարտադրի պաշտելի բանաստեղծին, բայց անվիճելի է, որ ընդհանուր նմանությունն առկա է: Եվ հենց դրա համար է, որ միշտ էլ Սկրտիչ Պարսամյանցի անունը պետք է հիշվի երախտագիտությամբ¹⁴⁸:

Դուրյանի դիմանկարն ստեղծվեց գրողի մահից քսան տարի հետո միայն: Նրա պատվիրատուն ու վրձնողը մտահոգված էին, քանի դեռ կենդանի են գրողին անձամբ ճանաչողները, սերունդների համար փրկել Դուրյանին: Բայց ի՞նչ իմանային նրանք, որ գալու են ժամանակներ, երբ հնարավոր է դառնալու գիտական հիմունքներով վերականգնել «հանճարեղ պատանու» դեմքը: Ի՞նչ իմանային, որ մայր հայրենիքում մի անվանի գիտնական գրողի գանգաբեկորներից վերստեղծելու է իսկական Դուրյանի դեմքը: Բժշկական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Ա. Ճաղարյանը մարդաբանական ու գանգաբանական սկզբունքներով կատարեց այդ գործը¹⁴⁹:

1

Հայտնի է, որ XIX դարի 60-70-ական թվականներին արևմտահայ թատերգության մեջ տիրապետողը պատմահայրենասիրական և կրոնական թեմաներն էին: Թվում էր՝ աշակերտ Դուրյանը նույնպես պետք է ընթանար ծանոթ ճանապարհով: Մինչդեռ պատանին սկզբնապես Սկյուտարի ճեմարանում գրեց ոչ թե պատմական ողբերգություններ, այլ «Տարագիր ի Սիպերիա», «Վարդ և Շուշան կամ Հովիվը Մասյաց» միանգամայն ինքնօրինակ թատերախաղերը:

Մինչև վերջերս Դուրյան թատերգակի նախախայրիքը համարվում էր «Վարդ և Շուշան»-ը: Բայց երբ սփյուռքահայ մտավորական Սիմոն Սիմոնյանը հայտնաբերեց ու հրապարակեց «Տարագիր ի Սիպերիա»-ն, այդ հարցը վիճարկվեց: Երկու գործերից որն է առաջինը գրվել՝ հնարավոր չէ վերջնականապես ապացուցել: Ստորև կփորձենք հարևանցի անդրադառնալ այդ խնդրին, բայց շտապում ենք նկատել, որ դա սկզբունքային նշանակություն չունի. երկուսն էլ սկսնակի հեղինակություններ են և յուրովի հետաքրքիր:

Ս. Սիմոնյանը «Տարագիր ի Սիպերիա»-ն անվերապահորեն հռչակել է գրողի ամենաարժեքավոր թատերգությունը: «Այս ողբերգությունը, - գրել է նա, - արժեքի տեսակետեն անհունորեն բարձր է Դուրյանի բոլոր թատերախաղերեն»¹: Սա, իհարկե, չափազանցված գնահատական է: «Տարագիր ի Սիպերիա»-ն այլաբանական ողբերգություն է: Հեղինակի ընտրած ձևը՝ այլաբանությունը, հնարավորություն չի ընձեռել կառուցելու գործողություն:

Կերպար-բնավորությունները փոխարինված են սիմվոլներով (Հայաստան, Սիպերիա, Ժամանակ, Մահ, Ազատություն), պայմանական սյուժեն խոսափող-սիմվոլների համար սոսկական միջոց է՝ արտահայտելու մտքեր ու գաղափարներ: Տիրապետող հրապարակախոսական շունչն է, հռետորական խոսքը: Դուրյանը հետագայում չգրեց այլաբանական ոչ մի թատերախաղ, բայց «Տարագիր ի Սիպերիա»-ում գտնված արտահայտչական միջոցը՝ այլաբանությունը, օգտագործեց պատմական իր բոլոր ողբերգություններում որպես անհրաժեշտ կցորդ, որպես «վերջաբան»: Պատահական չէ, որ Մաքսուտ Միհրդատյանցը, որ նույնպես ծանոթ էր այս թատերախաղին, Չոպանյանին գրած նամակում այն համարում էր «վերջաբանի պես բան մը»²:

Եվ, այնուամենայնիվ, գաղափարական առումով «Տարագիր ի Սիպերիա»-ն ուշագրավ է: Հայտնի է, որ Միքայել Նալբանդյանը գաղափարական վիթխարի ազդեցություն է ունեցել արևմտահայ դեմոկրատիայի վրա: Իր ողբերգությամբ պատանի Դուրյանն ապացուցում էր, որ ինքը ևս Նալբանդյանի խանդավառ երկրպագուներից էր, որի համար «Ազատության» հեղինակի գործն ու անունը նվիրական սրբություն էր: Սա, հարկավ, չի նշանակում, թե Դուրյանը հիմնովին հասկացել էր Նալբանդյանին. նա հեղափոխական դեմոկրատին ընկալել է սոսկ որպես հայ ժողովրդի ազատության մարտիկի ու նահատակի: Ողբերգության մեջ Նալբանդյանն ասում է. «Ահ, ազատությո՜ւն, ո՞ր ես, տեսնեի մեջ մը զքեզ համբուրեի վեհ ճակատդ և քու անույշ գրկացդ մեջ անշնչանայի մինչև վերջին շունչս, քու անունդ, մրմընջելով և զքեզ օրհնելով: Կը տեսնե՞ս քու սիրույդ համար կը մեռնիմ ես ահա, քու անունդ գոչելու համար Սիպերիո սառնամանյաց խորերը կը հեծեն» (II, 465): Նալբանդյանի համար հոգ չէ մահը. ցավում է միայն, որ մեռնում է՝ առանց հայրենիքի «գոնե մեկ արցունքը սրբելու»: Նա Սիպերիային, որ խորհրդանշում է ցարական բռնակալությունը, ասում է. «Չեմ վախճար ես քու սպառնալիքներեդ, թող

իմ մահս վրեժխնդրություն սերմանե Հայոց սրտերուն մեջ և ավել-
նա Սիպերիո թշնամի ազգ մ'ալ, որոնք ջանան անոր գլուխը
իրենց ուժգին հարվածներով փշրել»։ «Տարագիր ի Սիպերիա»-ն
միաժամանակ մատնում է նաև Դուրյանի միամիտ պատկերա-
ցումները։ Արդեն այս ողբերգությունից սկսած՝ հեղինակը պաշտ-
պանում է ավանդական մի տեսակետ. նա համոզված է, որ հայ
ժողովրդին բաժին ընկած անցյալ ու ներկա աղետների պատճա-
ռը անմիաբանությունն ու մատնությունն են։ Նալպանտյանն իրեն
համարում է մատնության զոհ, բայց սա ոչ թե ինքնակենսագրա-
կան նշանակություն ունի, այլ նրա՝ որպես թատերախաղի հերոսի
ընդհանրացված համոզումն է. «Եթե հայերը զիրար մատնելով մի-
այն մեկ հայ մը մնա, ան ալ ինքզինքը պիտի մատնե, որպեսզի
հայ եմ ըսելով բոլո՛ր ազգաց առջև պարծենա. եթե Ռուսիո բոլոր
Հայերը մեկ բերան «ազատությո՜ւն» գոչեին, Ռուսիա պիտի դո-
ղար, այլ ավա՛ղ, հայը իր ձեռքով ընկղմելիք անդունդը կը փորե»
(II, 466-467)։

Ցնցոտիազգեստ Հայաստանը նույնպես իր ներկա վիճակի
մասին մտորում է. «Հիմա հայ չկա, անուն կա, հայ չկա, մատնիչ
կա, հայ չկա, օտար կամ հայ չկա, դիակ կա, մահ կամ ծնունդ
չկա, գերեզման կա, խանձարուր չկա, սեր չկա. ատելություն կա և
ամենեն ավելի միություն չկա»։ Դուրյանի ըմբռնմամբ՝ փրկության
ելքը հայ սրտերի մեջ «սեր և միություն» հողելն է։ Թեև Հայաստա-
նը «վրեժ, վրեժ» է կանչում, բայց վրիժառություն ասելով՝ Դու-
րյանն այլ բան էր հասկանում։ Ժամանակը Հայաստանին հու-
սադրում է. «Նախնի Հայերը բազուկ ունեին, արդի հայերն ալ
Հանճար ունին մի՛ վախճար, ալ մատնիչ չկա, Հայերը մատնու-
թյան ու անմիաբանության ոգին առաթուր կոխելով ոչնչացրին,
միությունը իրենց սիրտը հրավիրեցին և արդեն Հայաստանի ավե-
րակացը վրա ուխտած և երդվնցած են հայրենիքնին միաբան
սիրելու»։ Դուրյանը ոչ միայն հետագայում չհրաժարվեց այս
պատկերացումից, այլև ավելի խորացրեց այն՝ դարձնելով իր

պատմահայեցության և աշխարհայացքի անկյունաքարը:

«Տարագիր ի Սիպերիա» ողբերգությունը բանասիրական դիտարկումների համար ևս հետաքրքիր նյութ է ընձեռում: Հայտնի է, որ Նալբանդյանի արտոյի ու մահվան հանգամանքները արևմտահայ հասարակության լայն շրջանների համար ստացել էին խորհրդավոր կերպարանք: Տարածված կարծիք էր, թե Նալբանդյանն արտորվել է Սիբիր, ուր և մահացել է: Բնորոշ է, որ Սեդրակ Տեր-Սարգսենցի «Շահենն ի Սիպիր, կամ Գաղթական Հայը» վեպից (Կ. Պ. 1877) առաջ Թովմաս Թերզյանի՝ Նալբանդյանին ձոնված բանաստեղծությունը ևս խորագրված էր «Հառաչանք տարագրելու ի Սիպիր»³: Տարօրինակ ոչինչ չկա, որ Դուրյանի թատերախաղում նույնպես Նալբանդյանը հանդես է գալիս որպես «տարագիր ի Սիպերիա»: Դա կարող էր բխել ընդհանուր պատկերացումից: Առավել հետաքրքրական է, որ Դուրյանի ստեղծագործության մեջ արտահայտչական որոշ հնարքներ հանդիպում են նաև Նալբանդյանի հիշատակին նվիրված 1866-ի փետրվար-ապրիլ ամիսների թատերական երեկույթներում: Գիտենք, որ այդ երեկույթներում Վերգիլն Գարագաշյանն արտասանել է Նալբանդյանի «Ազատություն» բանաստեղծությունը: Բայց դա եղել է ոչ թե սովորական արտասանություն, այլ ավելի շատ բեմական մի պատկեր՝ անհրաժեշտ դեկորներով: Ըստ ժամանակի մամուլի՝ բեմը պատկերել է **Սիբիրի ձյունապատ դաշտերը**՝ մենավոր մի շիրմով: Բացվել է շիրիմը, որտեղից դուրս է եկել դերասանուհին՝ մարմնավորելով «Նալբանդյանցի ոգին», և սկսել իր ոգեշունչ արտասանությունը⁴: «Ինչ խոսք,- իրավամբ նկատում է ականավոր նալբանդյանագետը,- որ մեկողրամատիկ այդ տեսարանը ցնցող տպավորություն պիտի ունենար հանդիսականների վրա...»⁵: Այդպիսի տպավորություն կարող էր ստանալ նաև զգալուն պատանին՝ Պետրոս Դուրյանը, որ, ինչպես տեսել ենք, 1863-ից հաճախում էր թատրոն: Այլպես ինչո՞վ բացատրել, որ «Տարագիր ի Սիպերիա»-ում ևս մինչև «տժգույն, կրոտ և խոկուն»

Նալպանտյանը կսկսեր իր խորհրդածությունները, հեղինակը հարկ է համարել ռեմարկում ուշադրություն դարձնել Սիբիրի համայնապատկերի վրա. «**Տեսարանին խորը Սիպերիո լեռները կերկին և անոնց ետև՝ Սառուցյալ օվկիանոսը**»: Եթե երեկույթներում երևում է «Նալբանդյանցի ոգին», ապա ողբերգության մեջ ևս Նալպանտյանը «ոգիացված» է: Լսելով Ժամանակի հուսալիր խոսքերը՝ Նալպանտյանի դիակը ժպտում է: Պատահակա՞ն են այս գուգաղիպումները: Հագիվ թե: Իսկ եթե դրանք պատահական չեն, ապա նշանակում է, որ Դուրյանն իսկապես ներշնչվել է վերոհիշյալ երեկույթներից: Դա մասն հիմնավոր է դարձնում բանասերի այն ենթադրությունը, թե Դուրյանն իր երկը գրած պետք է լինի 1867-ի ապրիլի 11-ի երեկույթից հետո⁶:

Այնուհետև. Մ. Միհրդատյանցը, խոսելով այս ողբերգության մասին, նշում է, թե նրա «անձինքն վերացական են», և թվարկում է դրանցից մի քանիսը՝ «Ազատություն, Մահ, Թշվառություն ևն»: Ապա ավելացնում է. «Ատոր (թատերախաղի - Ա. Շ.) **առջի ձևը ուրիշ է եղեր**. այդ անձերեն մեկը **Նալբանդյանցն է եղեր**, որ ի Սիպիր աքսորված է ևն: Տեսա հին ձեռագիրը, բայց միայն տեսա, **գոր հետո փոխեր է և իր վերջնական ձևին վերածեր է**, բայց ինձ կու թվի թե առջի ձևը ավելի աղեկ եղած ըլլա»⁷: Սա շատ կարևոր վկայություն է, որից հետևում է, թե «Տարագիր ի Սիպերիա»-ն ունեցել է երկու տարբերակ («ձև»): Ողբերգության պահպանված ու հրապարակված օրինակի «գործող անձանց» մեջ չենք հանդիպում «Թշվառության»-ը: Մյուս կողմից՝ Նալբանդյանի կերպարը եղել է միայն «առջի ձև»-ում: Ուրեմն Մ. Սիմոնյանի հրատարակածը նախնական տարբերակն է⁸: Ինչպե՞ս են ստեղծվել երկու տարբերակները:

Փորձ է արվել ներկայացնել «Տարագիր ի Սիպերիա»-ն: Նույնիսկ կատարվել է դերաբաշխում (Նալպանտյան - Պետրոս Ադամյան, Հայաստան - Հակոբ Վարդովյան և այլն): Կարծում ենք՝ ողբերգության բեմադրությամբ կարող էր շահագրգռված լի-

նել Հ. Վարդովյանը: Վերջինս, անշուշտ, ականատես էր եղել Ռոմանոս Սետեֆճյանի «Վարդան Մամիկոնյան փրկիչ հայրենյաց» ողբերգության փայլուն հաջողությանը և համոզվել էր, որ դրան մեծապես նպաստել էր Նալբանդյանի հիշատակի ամօթվ ներկայացված բեմական պատկերը, որի մասին խոսվեց վերևում: Վարդովյանը, որ մտահոգված էր նորահաստատ «Ասիական ընկերություն» թատերախմբի (սպագա «Թատրոն օսմանիե»-ի) հեղինակության բարձրացմամբ, անշուշտ կարիք էր գգում «Տարագիր ի Սիպերիա»-ի նման համառոտ (վեց պատկեր) և տպավորիչ մի ստեղծագործության: Բայց, ինչպես պարզել է Գ. Ստեփանյանը, «Սիբայել Նալբանդյանին նվիրված և շոնդալից աղմուկ բարձրացրած երեկոներից հետո փակվել է Արևելյան թատրոնը, ցրվել խումբը...»⁹: Հասկանալի է, որ այդպիսի պայմաններում Դուրյանի թատերախաղի բեմադրությունը վտանգի տակ կղներ նաև նորաստեղծ թատերախմբի գործունեությունը: Բացառված չէ, որ Վարդովյանն առաջարկել է Դուրյանին փոփոխել իր ողբերգությունը (թերևս և ինքն է արել): Եվ հեղինակը հարկադրված հանել է Նալպանտյանի կերպարը: Այս կերպ և միայն այս կերպ կարող էին ծնվել թատերախաղի այն երկու «ձևերը», որոնց մասին խոսում է Մ. Միհրդատյանը: Իսկ փոփոխված տեսքով այդ ստեղծագործությունը բեմադրվել է, թե ոչ, հայտնի չէ:

Արմեն Լուսինյանին գրած մտերմական մի նամակում Դուրյանը «Վարդ և Շուշան»-ը համարել է «սիրային թատրերգություն» և ավելացրել. «Ասի տասն և հինգ տարեկան հասակի սիրո և հանճարի հանդուգն փթթում մ' է» (I, 176): «Սիրային թատրերգություն». սա ճշմարիտ է, բայց այսպիսի որակումը դեռևս լիովին չի բացահայտում նրա ո՛չ բովանդակությունը, ո՛չ էլ ժանրային յուրահատկությունները: Թեև թատերախաղի գործող անձինք հայանուն են, թեև նրանցից շատերի համար ընտրված են պատմական «հնաբույր» անուններ (Պարետ, Գեղամ, Տիրան, Սուրմակ, Գուրգեն), թեև երբեմն-երբեմն հիշվում են «Մասյաց», «Անի», «Արա-

րատյան», «Վահրամ նախարար» ու «Քազավոր» բառերը, բայց դրանցով և միայն դրանցով է այն աղերսվում հայ իրականությանը: Գործողությունները, եթե կարելի է այսպես ասել, կարծես կատարվում են «ժամանակից ու տարածությունից» դուրս. չկա սոցիալական ու կենցաղային միջավայրի որևէ կոնկրետություն, հերոսները չունեն ազգային բնավորություն ու հոգեբանություն:

Թատերախաղի նյութը հովվերգական մի սիրավեպ է: Երկու հովիվներ՝ Վարդը և Շուշանը, սիրում են միմյանց փոխադարձ ու գորեղ սիրով: Բնության գրկում նրանք կարող էին երջանիկ լինել, բայց ամեն ինչ ունենում է ողբերգական վախճան: Սիրո կործանման պատճառը սոցիալական գործոնը չէ, այլ Սուրմակը՝ վերացական չարը մարմնավորող մի ավազակ: Իսկ իրենք՝ Վարդը և Շուշանը, նույնքան վերացական բարու կրողներն են: Դաժան չարը պատժվում է, իսկ անօգնական բարին մխիթարվում է երկնային երջանկությամբ: «Երկիրս փշոտ վարդ մ' է, իսկ երկինքն անփուշ վարդ», - ասում է Շուշանը և մխիթարում Վարդին: Երբ յերկինս թռչինք, երկինքի հրեշտակք իրենց փափկիկ թևերովը պիտի սրբեն մեր արցունքը, հոն միշտ պիտի ժպտինք և պիտի հարցնենք իրարու, թե ի՞նչ է արտասուքը... Ծաղկանց մեջ պիտի ննջենք հանգիստ, զի հոն չկա մեկը, որ մեր մեջ սուր նետե» (II, 62):

Չարի ու բարու այդ պայքարը, բարոյախոսական անսքող միտումը հատկանշական է հենց մելոդրամային: Մելոդրամատիկ են նաև կերպարները՝ Վարդը և Շուշանն իրենց ընդգծված զգացմունքայնությամբ, Սուրմակն իր «աղետալի» սիրո ու «անիծապարտ» լինելու ինքնագիտակցումով, Մարիամն իր վրիժառության ծարավով ու ինքնախարազանման պոռթկումներով: Թատրերգության մեջ առկա են մելոդրամային սյուժեին անհրաժեշտ շատ բաղադրիչներ, թնջկված են հերոսների փոխհարաբերությունները (Շուշանին սիրում են Վարդը և Գեղամը, Գուրգենի դուստրն իր հերթին անհուսալի սիրահարված է Վարդին, Մարիա-

մը սիրել է Սուրմակին, բայց ամուսնացել Պարետի հետ, հետո լքել որդուն՝ Վարդին, և ամուսնուն, Սուրմակից ունեցել Գեղամ գավակին, կորցրել սրան և այլն), գործողությունները կառուցված են «սարսափի ու գաղտնիքների» բոլոր կանոններով (գաթակ-դոթյուն ու սիրադրժում, լքում և առևանգում, դաշունահարումներ և ինքնասպանություն):

Շատ ուսումնասիրողներ, Չոպանյանից սկսած, քննելով «Վարդ և Շուշան»-ը, արձանագրել են, որ այն գրված է եվրոպական մեղոդրամաների ազդեցությամբ: Սա ճշմարիտ դիտարկում է: Բայց որո՞նք են այն կոնկրետ ստեղծագործությունները, որոնց հետևել կամ որոնցից ազդվել է պատանի թատերագիրը: Այս հարցի պատասխանը հուշել է Հակոբ Վարդովյանը: Թատերգության բեմական ազդում նա գրել է. «Հարգո Հասարակությունը գոհ սրտով տեսավ շատ անգամ **Պողոս և Վիրգինիան**, բայց դեռ նոր պիտի տեսնե **Վարդը և Շուշանը**, տեսավ **Ալալայց հովվուհին**, բայց դեռ նոր պիտի տեսնե **Մասյաց հովվուհին**»¹⁰: Եվրոպական թատերախաղերը չեն հիշված միայն նրա համար, որպեսզի ընդգծվի «Դուրյանի պիեսի կարևորությունը որպես հայ ազգային ինքնությունը դրամատուրգիանի նմուշ»¹¹: Դա կա, իհարկե: Վերոբերյալ տողերով «Թատրոն օսմանիե»-ի տնօրենն ըստ էության ակնարկում է նաև այն մանությունը, որ առկա է «Վարդ և Շուշան»-ի ու հիշված թատերախաղերի միջև: Դրանում կարելի է համոզվել, եթե դիմենք այդ գործերին:

Ֆրանսիացի արձակագիր Ժակ Անրի Սեն-Պիեռ դը Բեռնարդենը հեղինակն է «Պոլ և Վիրգինիա» վեպի (1787): Այստեղ նա, հետևելով Ռուսոյին, հռչակեց բնության ու զգացմունքի պաշտամունքը: Ռուստիզմի գաղափարներով, սիրո և բարեկամության քնարականությամբ ու «բնապատկերի կենդանի զգացողությամբ» «Պոլ և Վիրգինիա»-ն դարձել է ֆրանսիական գրականության գլուխգործոցներից մեկը¹², թարգմանվել շատ լեզուներով: Բեռնարդենի վեպը XIX դարի 40-ական թվականներից մուտք է

գործել նաև հայ իրականություն և գտել լայն տարածում: Բավական է ասել, որ մինչև 1867 թվականը, երբ Դուրյանը գրեց «Վարդ և Շուշան»-ը, «Պոլ և Վիրգինիա»-ն հայերեն հրատարակվել է չորս անգամ՝ 1845-ին և 1859-ին՝ Վենետիկում՝ Մանուկ բեյ Աստվածատրյանի թարգմանությամբ, 1856-ին՝ Փարիզում (թարգմանիչ՝ Ամբրոսիոս վարդապետ Գալֆայան) և 1858-ին՝ Մոսկվայում (թարգմանիչ՝ Ստեփանոս Նազարյանց): Իսկ 1863-ին Սրապիոն Հեքիմյանը, օգտվելով իտալերեն թարգմանությունից, Բեռլինում վեպը վերածեց թատերախաղի և բեմ հանեց «Արևելյան թատրոն»-ում:

Իր ստեղծագործության գաղափարը հեղինակը ձևակերպել է այսպես. «Ես ուզեցի միացնել այրեցած (իմա՝ արևադարձային – Ա. Շ.) գոտվոյն մեջ եղած բնության գեղեցկությունը՝ պզտի ընկերության մը բարոյական վայելչությանը հետ, նաև ուզեցի հոս հայտնել շատ մեծ ճշմարտություններ, որոնց մեջ աս ալ, թե մեր երջանկությունը բնության ու առաքինությանը հետևելով ապրելուն վրա»¹³: Վեպում գործողությունները կատարվում են XVIII դարի առաջին կեսին Մադագասկարի մոտ գտնվող փոքրիկ մի կղզում (Իլ դը Ֆրանս): Այստեղ՝ Եվրոպայից ու քաղաքակրթությունից հեռու, իրենց զավակների հետ ապրում են երկու կանայք՝ Տըլադուրը և Մարգարիտը: Պողը և Վիրգինին համոզված են, թե աշխարհն սկսվում ու վերջանում է իրենց կղզով: Նրանց միակ ուսուցիչը բնությունն է, կարդալ չգիտեն, ո՛չ ժամացույց ունեն, ո՛չ օրացույց: Ծնողները սովորեցրել են միայն աղոթել որտեղ պատահել՝ եկեղեցում կամ տանը, ամտառում կամ դաշտում, միևնույն է: Պողը և Վիրգինին մեծանում են ազատ ու անաղարտ, որպես «բնության երկու տղաք»՝ հեռու քաղաքակրթությունից, նախապաշարումներից և պայմանականություններից: Եվ տարիների հետ նրանց սրտում աննկատ ծնվում ու մեծանում է իսկական, հզոր սերը: Բայց «բարբարոսաց երկիր» Եվրոպան անջատում է նրանց: Երիտասարդները սկսում են գիտակցել, որ իրենց բաժա-

նում է ազնվատոհմության պատմեշը: Այսպիսով՝ վեպը ձեռք է բերում նաև սոցիալական հագեցվածություն:

«Պոլ և Վիրգինիա»-ն ժամանակակից հովվերգություն էր: Գուրյանը հասու չեղավ վեպում արծարծված սոցիալական խնդրին. նրան հավշտակել են ֆրանսիացի հոգիների ռոմանտիկ սիրավեպը, սքանչելի բնապատկերները: Եվ, անկասկած, այդ ստեղծագործության ազդեցությամբ է, որ թատերախաղի գործողությունները տեղափոխել է Մասիսի ստորոտները: Ճիշտ է, հայ գրողը չի կրկնել սյուժետային նույն սխեման, հանդես է բերել ստեղծագործական մոտեցում, բայց նրա թատերգության մի քանի կերպարներ իրենց «կենսագրությամբ» հիշեցնում են Բեռնարդենի երկը:

Վեպում մտերիմ դրացիներ են տիկին Տըլադուրը և Մարգարիտը: Երկու կանայք էլ դժբախտացել են. առաջինի ամուսինը մահացել է, երկրորդին գայթակղել ու խաբել է մի ազնվական: Այդպիսի հարևաններ են նաև Գուրգենն ու Պարետը. առաջինը կին չունի, իսկ Պարետի հետ նույն կերպ է վարվել Մարիամը: Իրենց բյուրեղյա զգացմունքներով Վարդը և Շուշանը նույն Պողն ու Վիրգինին են: Նրանք նույնպես բնության զավակներ են: *Պողի* անունը դրել են *սրբի* անունով, իսկ աղջկան *Վիրգինիա* են կոչել, որպեսզի առաքինի ու երջանիկ լինի (*վիրգինիա* ֆրանսերեն նշանակում է *կույս*): *Վարդ* և *Շուշան* բանաստեղծական անունները նույնպես պատահական չեն ընտրված. դրանք խորհրդանշում են *սերն* ու *մաքրությունը*: Պողի և Վիրգինիի մեծան հայ հովիվները բարի են ու կարեկից (Մարիամին օգնելու նրանց պատրաստակամությունը հիշեցնում է Պողի ու Վիրգինիի վերաբերմունքը հնդիկ աղախնի նկատմամբ):

Գուրյանը ծանոթ էր նաև Սրապիոն Հեքիմյանի «Պողոս և Վիրգինիա» թատերախաղին, որ լույս էր տեսել 1864-ին («Հուլիանեն»-ի և «Գոմալա»-ի հետ): Դա կարելի է ապացուցել հետևյալ փաստով: Բեռնարդենի վեպում Պողն ու Վիրգինին մայրեր ունեն,

մինչդեռ Շուշանը որք է, նրան որդեգրել է Պարեաթը: Այս դեպքում Դուրյանը հետևել է Ս. Հեքիմյանին, որի թատերախաղում Պողոսը մայր չունի. տիկին Լաթուրի որդեգիրն է: Ինչպես տեսնում ենք, այդ դեպքում ևս Դուրյանը փոխել է միայն տեղերը:

Սրանք ինչ-որ չափով արտաքին, բայց բնավ պատահական նմանություններ չեն: Եթե «Վարդ և Շուշան»-ում հովվերգական ակունքը «Պոլ և Վիրգինիա»-ն է, ապա մեկուդրամատիկ հյուսվածքը հավանաբար գալիս է «Ալայաց հովվուհին» թատերախաղից: Ասում ենք՝ հավանաբար, որովհետև այդ ստեղծագործության մասին քիչ բան գիտենք: Հայտնի է միայն, որ «Ալայաց հովվուհին» մեկուդրամա է, որ գրել է ֆրանսիացի թատրերգակ Լուի Շարլ Դենուանը՝ Ադոլֆ Ֆիլիպ Դենմերի հեղինակակցությամբ 1852-ին: Ստեփան Ալբունյուրիի թարգմանությամբ¹⁴ «Ալայաց հովվուհին» քանիցս խաղացվել է արևմտահայ բեմերում, բայց այդ թարգմանությունը լի տպագրվել, իսկ ռուսերեն բոլորովին չի թարգմանվել: Այն հանգամանքը, որ այս ստեղծագործությունը մեկուդրամա է, և հերոսուհին, ինչպես նրա հայ դերակատարուհին է նշում, «ամենդ ու միամիտ» հովվուհի է¹⁵, որոշ բան ասում է: Հնարավոր է՝ «Ալայաց հովվուհուց» է Դուրյանը փոխառել գործողություն կառուցելու և էֆեկտներ ստեղծելու ինչ-ինչ հնարքներ: Հ. Վարդովյանի վկայությունն այդպիսի ենթադրության համար հիմք տալիս է:

Որպես թատերական երկ՝ «Վարդ և Շուշան»-ը, իհարկե, թույլ է: Մեկուդրամատիկ միջոցները մեծապես վնասել են գեղարվեստականությանը: Բայց պատանու ստեղծագործության մեջ առկա է խոսքի այնպիսի հուզական հագեցվածություն, բնության քնարական ընկալում և սիրո իսկական պաշտամունք, որ հազվագյուտ էր ժամանակի հայ թատրերգության մեջ: «Վարդ և Շուշան»-ում առավել, քան Դուրյանի որևէ այլ երկում, բնությունը լցված է սիրով. նա բարի է ու գթոտ: «Տե՛ս, Վարդ,- ասում է Շուշանը,- բոլոր բնությունը սիրով կը խայտա... Լուսինը սեր կը ցողե,

ծաղիկը սեր կը բուրե, հողմիկը սեր կը շնչե, թռչունը սեր կը գեղգեղե, տերևը սեր կը սոսափե, առվակը սեր կը մրմնջե, ո՛հ, ամեն ինչ սե՛ր, սե՛ր...»: Եվ ապա. «Տես, լուսինը ի՞նչպես կը ժպտի մեզի, կարծես թե նա ալ աստեղագարոյ կամարեն մեր գիրկը թռչիլ կուզե, նա ալ զմեզ կը սիրե, մեր վրա կը հսկե, մենք ուր երթանք, ինքն ալ մեզի կը հետևի... Ո՛վ լուսնակ, միայն կենդանի եղած ատեննիս չի պիտի լուսավորես զմեզ, այլ երբ մեռնինք՝ մեր շիրիմներուն վրա ալ պիտի ծագես...» (II, 17, 18): Եթե սեր չկա, կյանքն անհրապույր է ու ավելորդ: «Երբ արշալույսը կը ծագի,- խորհրդածում է Վարդը,- կը կարծեն որ Շուշան գիրկս է... և կը խաբվիմ միշտ... Անձկանոք և հուսով՝ առավոտյան սիրո սուրհանդակ գեփյոռնին կսպասեմ, որ գուցե Շուշանես ողջոյն մը կամ համբույր մը բերե ինձ. իսկ նա լռիկ մնջիկ կը սահի և իր հետքին վրա կարծես թե սուզ կը ծավալե... առավոտյան ցողի կաթիլները մեկ մեկ արտասուք են աչացս և ծաղկունք՝ մեկ մեկ տխուր հիշատակներ... Սիրուիկ մը հիշատակը միշտ կը տանջե զիս... Միայն շիրիմը պիտի կարենա սիրտս վշտերն արգելով» (II, 35-36):

Վարդը չի էլ պատկերացնում, թե երբևէ հնարավոր է մոռանալ սերը. «Ե՞ս ջնջեմ սրտես Շուշանա հիշատակը և ուրիշ մը սիրե՞մ... և այն ատեն հովիտներն ու անտառներն լեզու պիտի ելնեն և «սիրադրո՞ւժ» աղաղակելով նախատանաց փուշեր պիտի սփռեն ոտիցս ներքև... Այն լուսինը, որ մեր սիրոյն վկայն եղավ, ամպերու ետև պահվըտած, ատելություն պիտի սնուցանե ինձի դեմ...» (II, 37): Դիշտ է դիտված, որ «սիրո լիրիկական այս գեղումները նոր երևույթ էին հայ դրամայում»¹⁶:

Դուրյանի բուն ստեղծագործական կյանքը սկսվեց ճանաչման ավարտելուց հետո միայն: Մինչև 1871-ը նա նվիրվեց հիմնականում թատերգության, ըստ որում՝ չորս տարի հեղինակած թատերախաղերը, բացառությամբ «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ի, պատմական են:

Ինչո՞վ բացատրել գրողի հակումը դեպի պատմական թեմատիկան: Նա թերևս համակերպվել է ժամանակի ճաշակին և ոգուն: Հանրահայտ իրողություն է, որ արևմտահայ թատրոնի բեմահարթակ կարող էր բարձրանալ առաջին հերթին պատմական ողբերգությունը: Դա և՛ հեղինակի, և՛ թատրոնի, և՛ դերասանի հաջողության նախապայմանն էր: «Այն ժամանակ,- հիշում է Ազնիվ Հրաչյան,- ողբերգությունները մեծ տեղ կը բռնեին, այն դերասանը, որ կը կարողանար երեք քայլ առաջ և երեք քայլ ետ երթալ, ձեռքերը օդին մեջ տարածել, ոտքին մեկը բարձրացնել և աչքերը տախտակամածին վրա հառելով, «Հեռո՛ւ, հեռո՛ւ արյունալից ուրվական» պոռալ, արդեն ապահոված էր հաղթանակը»¹⁷:

Այո՛, այս ամենը ճշմարիտ է: Բայց ճշմարիտ է նաև, որ պատմական ողբերգությունները ծնվել են ժամանակաշրջանի պահանջով ու ստիպմունքով: Արևմտահայության մեջ թատրերգությունն ու թատրոնը, ինչպես իրավամբ նշել են ուսումնասիրողները, ազգային-ազատագրական շարժման արձագանքն ու զենքն էին: Ու եթե Դուրյանը հեղինակում էր պատմական թատերախաղեր, ապա դա ապացույց էր, որ նա ևս ապրում էր արդիականության հոգսերով, ժողովրդի ճակատագրով: 1871-ին, երբ գրողն արդեն հրաժարվել էր պատմական ողբերգություններից, խոստովանել է, որ ինքը կամեցել է «թատերաբեմի մը միջոցավ հայրենյաց հսկա դարերու ավերակաց մոխրոտ շունչն» լինել, որ այդ ողբերգություններն իր հոգու քրտինքներն են (I, 119): Բնութագրական է, որ հիշյալ եռամյակում քերթվածները, սակավ բացառությամբ, հայ-

րենասիրական են: Ուրեմն կարելի է պնդել, որ անցումը «Վարդ և Շուշան»-ից պատմահայրենասիրական թատերախաղերին աշխարհայացքի հասունացման արտահայտություն էր:

* * *

Չեն պահպանվել Դուրյանի պատմական բոլոր թատերախաղերը. հետմահու առաջին ժողովածուի կազմողները չեն կարողացել տպագրել չորս գործ, որոնց ձեռագրերն իրենց ծանոթ էին. «**Տիգրան Բ.** մեծահանդես ողբերգություն հինգ երեկույթի բաժնված, **Արտաշես Աշխարհակալ, Կործանումն Հռովմա և Շահատկությունը Հայոց**՝ ողբերգությունը հնգական արարված»¹⁸: Դուրյանն իր թատերախաղերը հարկադրված վաճառել է: Տիգրան Ադամյանին ուղղած մի նամակում նա գրել է. «Տեսնենք, քանի մը թատերախաղեր ունիմ, կրնամ ստակով կամ ծափով փոխանակել» (I, 158): Նրա թատերախաղերը չնչին գումարով գնել են Տիգրան Գալեմճյանն ու Հակոբ Վարդովյանը: Հետագայում Եղիշե Դուրյանը կարողացավ գտնել «Արտաշես Աշխարհակալ»-ն ու «Տիգրան Բ»-ի երկու մասերը, իսկ մյուս երկերը, ինչպես հայտնել է Չոպանյանին, «հակառակ բազում ջանից ձեռք չեն բերված և գուցե կորստյան դատապարտված լինեն»¹⁹: Հիշեցնենք, որ ավարտված ողբերգություններից երկուսը («Արտաշես Աշխարհակալ», «Անկումն Արշակունի հարստության»), ինչպես այլ առիթներով ցույց ենք տվել, տպագրվել են թերի, առանց բնորոշ «Վերջաբան»-ների²⁰:

Ա. Չոպանյանը, բերելով Դուրյանի հայտնի ու անհայտ թատերախաղերի ցանկը, նշել է նաև «Շուշանիկ» անունով մի ստեղծագործություն, ընդ որում՝ այդ ցանկում տեղ չի գտել «Շահատակությունը Հայոց» ողբերգությունը: Հետաքրքիր է, որ «Շուշանիկ» խորագրով թատերախաղի չենք հանդիպում ո՛չ 1872-ի ժողովածուի առաջաբանում, ո՛չ Ե. Դուրյանի ու Մ. Միհրդատյանցի նյութերում, ո՛չ էլ ժամանակի պարբերական մամուլում: Այստեղից

հնարավոր հետևությունները երկուսն են. կա՛մ Չոպանյանն օգտվել է այլ՝ դուրյանագիտությանն անձանոթ աղբյուրներից, կա՛մ «Շուշանիկ»-ը նույն «Շահատակությունը Հայոց» ողբերգությունն է, ավելի ճիշտ՝ դրա խորագրի մի մասը («Շահատակությունը Հայոց կամ Շուշանիկ»): Այս վերջին ենթադրության օգտին է խոսում նաև հետևյալ փաստը: «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրամայի իտալերեն թարգմանության առաջաբանում Ալֆրեդո Վիոլանտեն նույնպես բերում է Դուրյանի անտիպ թատերախաղերի ցանկը՝ նույն հաջորդականությամբ, ինչ Ա. Չոպանյանի գրքում: Այստեղ ևս հիշվում է «Շուշան» խորագրով թատերախաղ²¹: Ոչ մի կասկած, որ իտալացի քննադատն այս տեղեկությունները վերցրել է դրամայի թարգմանիչ Հրանտ Նազարյանցից: Բայց հազիվ թե Հ. Նազարյանցն օգտված լինի Չոպանյանի աշխատությունից, քանի որ վերջինիս թիֆլիսյան հրատարակության մեջ (1894) «Կործանումն Հռովմա», «Շուշանիկ» և «Տիգրան Բ» ողբերգությունների գրության թվականները չեն նշված, մինչդեռ Ա. Վիոլանտեն դրանք թվագրել է՝ «1870»:

Եթե «Շահատակությունը Հայոց»-ը և «Շուշանիկ»-ը («Շուշան») դիտելու լինենք միևնույն ստեղծագործությունը, ապա Դուրյանի հեղինակած պատմական թատերախաղերի թիվը կհասնի յոթի²². «Սև հողեր...», «Արտաշես Աշխարհակալ», «Անկումն Արշակունի հարստության», «Ասպատակությունը Պարսկաց...», «Տիգրան Բ», «Կործանումն Հռովմա» և «Շահատակությունը Հայոց կամ Շուշանիկ»: Վերջին երկու ողբերգություններն ամենայն հավանականությամբ «Տիգրան Բ»-ի նման մնացել են անավարտ: Դա կարելի է հիմնավորել երկու վկայությամբ. «Օրագիր»-ի խմբագրությանն ուղղված Դուրյանի նամակում կարդում ենք. «...Ուրվագիրը և ամբողջ շարադրությունն իմս ըլլալով **Կործանում Հռովմա** խաղ մ' ալ ունիմ պ. Տիգրանի (Գալեմճյանի - Ա. Շ.) քով» (I, 178): Իսկ «Շահատակությունը Հայոց» թատերգության դիմաց, ըստ Ս. Սիմոնյանի, նշված է՝ «1 երեկոյթը պակաս»²³:

Քննելով XIX դարի 50-60-ական թվականների պատմական ողբերգությունները՝ ուսումնասիրողներն անդրադառնում են դրանց գաղափարագեղարվեստական արժեքներին ու գրական ուղղությանը: Հասկանալի է, սակայն, որ պատմական թատերախաղերում պետք է որոնվի նաև այն հարցերի պատասխանը, թե ինչպես է վերաբրտադրված պատմական իրականությունը, ինչ աղբյուրներից է օգտվել հեղինակը: Իսկ այսպիսի մոտեցման դեպքում կարելի է համոզվել, որ մասնավորաբար արևմտահայ ռոմանտիկ հեղինակների համար պատմական նյութն ու միջավայրը մեծ մասամբ պայմանական էր: Բնութագրական է Արմենակ Հայկունու «Երնջակ»-ը (1858)²⁴: Ողբերգության մեջ ներկայացված է Բագրատունիների ժամանակվա մի «եղելություն» (1020), բայց այն քաղված է ոչ թե պատմական աղբյուրներից, այլ իրեն՝ հեղինակին ժամանակակից մի ծերունու պատմությունից: Կամ ահա Սրապիոն Հեքիմյանի՝ ավելի վաղ գրված (1850) «Աշխեն և Հարմակ»-ը, որտեղ պատկերված իրադարձությունները, ինչպես թատերերգակն է հավատացնում, կատարվել են XIII դարում: Եթե գնանք Խաչենի Վախթանգ իշխանի դուստր Աշխենի և Հարմակ Սիսակյանի սիրո հետքերով, ապա կպարզվի, որ այդ պատմությունն ամբողջովին հնարովի է: Համանման պատկեր ենք տեսնում նաև այն ողբերգություններում, որոնց նյութը քաղական ու հայրենասիրական անցքերն են: Ապացույց՝ Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի նշանավոր «Կոռնակ»-ը: Անկարելի է մեր (կամ օտար) պատմագիրների երկասիրություններում որոնել Կոռնակի, Ներսեհի կամ մյուս կերպարների նախատիպերը: Նույնիսկ «Արշակ Բ»-ում, որի հերոսը պատմական անձնավորություն է, Պեշիկթաշլյանը պատմական հանրածանոթ դեպքերի ու դեմքերի հետ վարվել է կամայականորեն: Նման օրինակների շարքը կարելի է երկարել: Այսպիսի մոտեցման պատճառը, իհարկե, պատմությանն անգիտանալը չէ. պարզապես մեր թատերերգակների հա-

մար գլխավորը գաղափարներն էին, իսկ թեման դիտում էին ինչ-որ ածանցյալ մի բան: Բայց չէ՞ որ պատմական նյութը, դեպքերն ու դեմքերը մույնպես պարտավորեցնող են: Հակոբ Պարոնյանը տեղին էր կշտամբում հայ ողբերգակներին, որոնք «իրենց ուզածին պես կը ներկայացնեն անձերը», և պահանջում էր. «Արշակ մը, Հայկ մը, Սանդուխտ մը պետք է այնպես ներկայացվի՝ ինչպես որ է, և ոչ թե ինչպես որ կը փափաքին արգո հեղինակները»²⁵:

Մի առիթով Դուրյանն իր թատերախաղերը համարել է «երևակայության հեղեղներուն արտադրած կաթիլներ» (I, 119): Իրոք, առաջին պահ կարող է թվալ, թե նրա ողբերգություններում ևս պատմական քիչ բան կա, որպես կանոն չեն նշված ո՛չ գործողության ժամանակը, ո՛չ էլ վայրը, հերոսների անձնական-սիրային փոխհարաբերություններն ասես ճնշում են պատմական իրողությունների վրա: Բայց դա խաբուսիկ տպավորություն է. Դուրյանը գործից գործ աճել է՝ առավել, քան նրա նախորդներից ու ժամանակակիցներից մեկը մտահոգվելով պատկերվող ժամանակաշրջանի ճշմարտացի արտացոլմամբ, ունեցել է պատմահայեցություն, որը վերջին թատերախաղերում վերաճել է որոշակի կոնցեպցիայի:

Քննենք այդ գործերը ժամանակագրական կարգով²⁶:

Առաջինը «Սև հողեր կամ Ետին գիշեր արարատյան» ողբերգությունն է (1868), որ պատկերում է Սեբաստիայի գրավումը (1403) Լենկթիմուրի զորքերի կողմից: Միջինասիական նվաճողի հայկական ասպատակությունների շրջանից է առնված նաև Ս. Թղլյանի «Լենկթիմուր կամ Հաղթանակ հայ դյուցազնուհիվուն» «նվազախառն թատերգության» նյութը: Քանի որ երկու թատերախաղերն էլ վերարտադրում են միևնույն պատմաշրջանը, ապա հետաքրքիր է տեսնել, թե ինչ մոտեցում են հանդես բերել ուսուցիչն ու երբեմնի աշակերտը: Բայց մինչ այդ մի անհրաժեշտ ճշտում:

Վ. Թերզիբաշյանը ենթադրել է, որ Լենկթիմուրի կերպարը

մեկնաբանելիս Դուրյանը հետևել է Ս. Թղլյանի օրինակին²⁷: Մենք դեռ կանդրադառնանք Դուրյանի Լենկթիմուրին: Առայժմ ուզում ենք նշել, որ «Սև հողեր...»-ն ստեղծվել է բոլորովին անկախաբար: Ավելին՝ Դուրյանը ցանկացել է իր ողբերգությունը բեմադրել տալ՝ չիմանալով Թղլյանի թատերախաղի մասին: Դա երևում է գրողի եղբոր վկայությունից. «Անգամ մը, երբ պատրաստ էր ներկայացնել տալ «Սև հողեր» թատերախաղն, շատ տրտմներ էր լսելով որ ուրիշ մը գրած էր նույն նյութին վրա, անշուշտ Թղլյանի «Լենկթիմուրն» էր այն, և մանուկ թատերգակն վարանման մեջ կ'զգար ինքզինք, վարժապետին նախանձընդդեմ երևալու տխուր հարկին մեջ գտնվելով յակամայա»²⁸:

«Լենկթիմուր»-ը Թղլյանի մյուս թատերախաղերի նման երբեք չի տպագրվել: Այդ ողբերգության մասին կարելի է պատկերացում կազմել Մինաս Չերազի հանգամանալի գրադատությունից, որ հրապարակվել է բեմադրության (1869, հունվար 27, Նաում եղբայրների թատրոն)²⁹ առիթով: Թատերգության բովանդակությունը հետևյալն է. Լենկթիմուրի որդին՝ Ճիհանկիրը, սիրում է հոր կանանցից մեկին՝ Շահանդուխտին: Վերջինս իր հերթին սիրահարված է Արծրունյաց իշխան Վարազդատին: Լենկթիմուրը ցանկանում է ամուսնանալ թաթարուհի Թուրքեմանի հետ, իսկ սա համաձայն է այն պայմանով, որ բռնակալը թողնի Հայաստանը: Բայց մահանում է Ճիհանկիրը, և զազազած Լենկթիմուրն ուզում է որդու մահվան վրեժն առնել՝ ջնջելով Հայաստանը: Գալիս է Թուրքեմանը, հիշեցնում նրա երդումը և «մինչև անգամ «Կեցցե՛ Հայաստան» ասել կուտա Լենկդիմարին»³⁰: Դա չինք են կնքում, ամուսնանում են Վարազդատն ու Շահանդուխտը, և եկեղեցում նրանց պսակին վկա է դառնում Լենկթիմուրը: Թուրքեմանը, որ սիրում էր միայն Վարազդատին, ինքնասպան է լինում, իսկ հուզված Լենկթիմուրը ներում է հայերին՝ բացականչելով. «Եղբայր եմք մեք»: Սա սիրային ռոմանտիկ թատերգություն է, որ պատմական ոչինչ չունի: Թատերախոսն իրավացի էր հեզ-

նում Թղլյանին. «Մի Դիմուր չի կարող գառնուկի պես գլուխ ծռել մի եկեղեցիի կամարին տակ»: Չերագը ճիշտ էր մատնանշում այն աղաղակող հակասությունը, որ առկա է իրական Լենկթիմուրի և թատերագրի ներկայացրածի միջև. «Կը նկատեմ Դիմարը արյունկզակ և կրոնամոլ և հետևապես զուրկ այն ամեն փափուկ զգացումներեն»³¹: Հետաքրքիր է, որ պատասխանելով Չերագին՝ Թղլյանը վկայակոչում էր ինչ-ինչ օտար աղբյուրներ՝ ջանալով ապացուցել, թե Լենկթիմուրը «գորովալիք սիրտ մը ուներ»: Եթե նույնիսկ այդպես էլ է, միևնույն է, «Լենկթիմուրը» հակապատմական ստեղծագործություն է, որովհետև հեղինակը փաստերի մեջ ճիշտ ընտրություն չի կատարել, էականը երևութականից չի գատել կամ, ինչպես Չերագն էր ասում՝ «Լավ չէր ըմբռնած Դիմուր-Լենկի նկարագիրը, որպես և յուր խաղին նյութը»:

Իսկ ի՞նչ ենք տեսնում «Սև հողեր...»-ում:

Լենկթիմուրի արշավանքների մասին գրել է XIV դարի վերջի և XV դարասկզբի պատմիչ Թովմա Մեծոփեցին: Նա պատմում է, որ երբ թաթարները հասել էին Սեբաստիա, բնակիչները չեն համաձայնել հանձնել քաղաքը, և «անողորմ բռնավորը» խաբել է նրանց՝ ասելով. «Մի՛ երկնջիք զի ով զձեզ սրով սպանանե՛ տուր նոցա ի սիրտս նոցա մտանե՛»³²: Բնակիչները հավատացել են նրա խոստմանը, ցնծությամբ բացել քաղաքի դռները, իսկ թշնամին սկսել է աղքատներին գերեվարել, մեծատուններին չարչարելով՝ հափշտակել զանձները, կանանց կապել ձիերի պոչերից և ազատ արձակել: Մարդկանց թաղել են կենդանի-կենդանի, տառապալների աղաղակը երկինք է հասել:

Այս իրողությունները հիմնական գծերով արտացոլված են նաև Դուրյանի թատերախաղում: Այստեղ ևս թաթար պատգամավորը հայտնում է ինքնակալի կամքը. «Լանկթիմուր տիեզերակալ... կերդնու յերկնիս որ եթե Սեբաստիա անձնատուր ըլլա, երբեք տուր չի պիտի շողացնե Հայոց գլխուն վրա» (II, 96): Պատմական հիմք ունի նաև ողբերգության առաջին խորագիրը: Ուսում-

նասիրողներն ուշադրություն չեն դարձրել «Սև հողեր» անվանմանը՝ ըստ երևույթին այն համարելով պատկերավոր արտահայտություն: Իրականում դա պատմական տեղանուն է, որի առաջացումը կապվում է Լենկեփմուրի ասպատակությունների հետ: Մ. Չամչյանը, վկայակոչելով օտար պատմագիրներին, հաստատում է Մեծոփեցու հաղորդած տեղեկությունների վավերականությունը: Հենվելով Քալկոտյուղես հույն պատմիչի մի աշխատությանը՝ նա մասնավորապես գրում է. «Իսկ զմանկունս քաղաքին զամեն ետ ժողովել 'ի դաշտավայրի կապեալ ձեռօք և ոտիւք, և կոխան երկվարաց առնել իբրև գորայս ընդ կամնասայլիւք. որոյ վասն և **տեղին կոչեցաւ և կոչի Սև հողեր**»³³: Այս հատվածը ոչ միայն բացատրում է թատերախաղի վերնագրի իմաստը, այլև ցույց է տալիս, որ Դուրյանն օգտվել է Չամչյանից, բանի որ միայն նրա պատմության մեջ է հիշված այդ փաստը:

Դուրյանի ստեղծագործության մեջ Սեբաստիայի իշխան Նորայրը չի հավատում թշնամու խոսքին և ընդունում է մարտահրավերը: Միայն գորապետ Վաչեի դավաճանությամբ է, որ քաղաքն անձնատուր է լինում, և ապա սկսվում են կոտորածն ու ավերը: Ո՛չ հայ, ո՛չ էլ օտար պատմագիրների աշխատություններում որևէ հիշատակություն չկա, թե Սեբաստիան գրավվել է դավաճանների օգնությամբ: Ստեղծելով ուրացող Վաչեի կերպարը՝ Դուրյանը շեղվել է պատմական փաստից, բայց դա բացատրելի է դառնում, եթե նկատի ենք առնում գրողի այն մտայնությունը, որ ծայր էր առել տակավին «Տարագիր ի Սիպերիա»-ից: Վաղենակ գորապետը գրեթե բառացի արտասանում է նույն խոսքերը, ինչ Նալպանտյանցը (դրանք ցույց են տրվում ընդգծումներով). «Ինչո՞ւ տապալի Հայաստան, վասնզի Հայոց մեջ մատնիչներ կան... Այսպես մատնությամբ Հայերը զիրար կենագրավ ընելե ետքը, **եթե միայն Հայ մը մնա, այն ալ ինքզինքը պիտի մատնե, որպեսզի...** «Հայ եմ» ըսելով՝ աշխարհի առջև պարծենա...» (II, 83):

Հնարովի են նաև դրական կերպարները, բայց պատմականո-

րեն ճիշտ են ներկայացված: Թե՛ Մեծոփեցու և թե՛ Չամչյանի հիշատակած պատմական անձնավորությունները (Արծկեի Վաղին իշխանը, Ջաքարիա իշխանը, մշեցի կինը և այլք) նահատակվում են հանուն կրոնի՝ «փառավորելով զանուն Յիսուսի Քրիստոսի», մինչդեռ Դուրյանը կրոնի հարցին ամենևին չի անդրադարձել, և նրա հերոսները պատրաստ են գոհվել միայն ի սեր հայրենիքի: Սի երկրորդ հանգամանք, որ մյուս թատերախաղերում ավելի է ընդգծվում, այն է, որ թատերգական իսկական հայրենասիրությունը տեսնում է ոչ միայն իշխանների, այլև հասարակ զինվորի մեջ (արարված Բ, տեսիլ Ա):

Դառն է եղել ողբերգության դրական հերոսների ճակատագիրը. Վաղենակին կուրացրել են թշնամիները, Նորայրը շղթայակիր տառապել է բանտերում, Նազենիկի աչքում կյանքն առանց ամուսնու անհրապույր է: Վարդանույշը չի տեսել հորը, Վահրամը պատերազմում կորցրել է որդիներին: Բայց և երջանիկ են, որովհետև տառապել են հանուն հայրենիքի: «Մխիթարվե՛, ամուսինս, բավական է որ Հայաստան կույր չըլլա դյուցազնի մը համար», - ասում է Նազենիկը (II, 78): Հիմա էլ, երբ սկսվում են մոր արհավիրքները, նրանք դարձյալ պատրաստ են մոր գոհաբերություններին: «Սուր մ'ալ ինձի տվեք, - գոչում է Վաղենակը, - և թող վեհերոտ երիտասարդները տեսնեն ալևորը և կույրը պատերազմի արյունաշաղախ դաշտին վրա և ամոքահար ըլլան» (II, 87):

Հերոսներին օժտելով հուզիչ «կենսագրական փաստերով», ընդգծելով ուժեղ կամքն ու հայրենասիրությունը՝ Դուրյանը ջանացել է նրանց դարձնել հմայիչ ու արտասովոր, հետևաբար և տպավորիչ: Թատերգակը գտել է նաև ուրացող Վաչեին կերպավորելու յուրատեսակ հնարքներ: Այս կերպարը բնութագրվում է ոչ այնքան իր արարքներով ու խոսքերով, որքան թշնամու և արյունակիցների հետ ունեցած փոխհարաբերություններով: Նրան չի ներում մույնիսկ Լանկթիմուրը: Տպավորիչ են այն տեսիլները, երբ Վաչեն հանդիպում է հորն ու կնոջը: Սրախողխող Երանյակը մեռ-

նելուց առաջ անիծում է մատնիչ ամուսնուն. «Հեռացի՛ր ասկե, դահի՛ճ, մի՛ վրդովեր թշվառ մոր մը խղճալի օրհասը... մի մոտենար գավկիդ դիակին քով, որուն դալկահար շրթանց վրա անեծք կը փայլատակեն» (II, 108): Դավաճանին պատժելու համար հեղինակն ստեղծել է ռոմանտիկ մի էֆեկտ. Ա արարվածի վերջում Նորայրը երգում է.

Կայծակնահար թող կորնչին

Որք կը մատնեն հայրենիքնին:

Գուշակությունը կատարվում է. այն պահին, երբ գազազած Վաչեն շոթաներով հարձակվում է կնոջ վրա, հանկարծ փայլատակում է կայծակը, շանթահարում նրան, բացվում է դժոխքը, որիս են գալիս սև ոգիները և ուրացողի դիակը ներս քաշում:

Գործող անձերից պատմական է միայն Լանկթիմուրը: Այս կերպարի առնչությամբ գրականագետները հաճախ են քննադատել Դուրյանին: Ա. Չոպանյանը գրել է. «Լանկթիմուրը... փիլիսոփա Լանկթիմուր մըն է, գրագիտության համալսարանն վկայական առած, որ կխորհրդածե, կբանաստեղծե, տեալական մըն ունի, հայ մատնիչները կպատժե և գերագույն փափկությամբ մը, գրեթե չուզելով, կասպատակե Հայաստանը³⁴: Վ. Թերզիբաշյանը ևս Լանկթիմուրի կերպարը «բավականաչափ ազնվացրած, համարյա իդեալականացված» է համարում³⁵: Նախ՝ Դուրյանը չի մեղմել բռնակալի բնավորությունը: Մեծովեցու պատմության մեջ նա «մահաշունչ վիշապ» է: «Սև հողեր...»-ում ևս Լանկթիմուրն արնածարավ է ու անագորույն. «Կատաղի վագրերու նման հառաջ նետվեցեք, ահա մոր գլուխներ ձեր սուրերուն կսպասեն, հրամայում է նա զորքերին,- երբեք մի՛ գթաք, զարկե՛ք, մի՛շտ զարկեք... Եթե հոգնելով ծարավիք՝ ծարավնիդ հագեցնելու համար զոհերնուդ արյունը խմեցե՛ք...» (II, 99): Երկու դեպքում Լանկթիմուրը կարծես «մարդկայնանում» է. պատժում է Վաչեին, իսկ Նորայրին՝ կյանք շնորհում: Երկու դեպքում էլ Դուրյանը ռոմանտիկորեն հիմնավորում է նրա արարքները. հայրենիքն ուրանալն

այնքան քստմենլի է, որ թշնամին անգամ նողկում է դավաճանից. «Այն, որ իր բնիկ ազգը կը մատնեն՝ անշուշտ օտար ազգ մ' ալ կը մատնեն» (II, 101): Եվ, ընդհակառակը, ճշմարիտ հայրենասիրություը կարող է ողորել ու հուզել անգամ դահճին. Նազենիկը դատապարտյալ հորը նախընտրում է «տիեզերական այրից», իսկ հայրենիքը՝ հորից: Ինչպես տեսնում ենք, հիշյալ միջադեպերն առաջին հերթին հնարքներ են և հետապնդում են հատուկ միտում: Ու եթե Լենկեփնուրն ինչ-որ չափով «ազնվացրած» է, ապա դա պետք է բացատրել ռոմանտիկական արվեստի առանձնահատկություններով. ռոմանտիկները հաճախ են խուսափում անխառն, գտարյուն, բացասական կերպարներ ստեղծելուց (հիշենք թեկուզ Բուրա-Նուինին Մուրացանի «Ռուզան» դրամայում, որ նույնպես օժտված է դրական գծերով): Բացառված չէ, որ Դուրյանը հաշվի է առել Լենկեփնուրի մասին եղած պատմաավանդական կարծիքները: Անգամ Չամչյանը, որ չքաքցրած ատելությամբ է խոսում նվաճողի մասին, այնուամենայնիվ, հավաստում է, որ նրան խորթ չեն եղել ազնիվ հակումները³⁶: Ուշարժան է նաև, որ հայ ժողովրդական ավանդություններում Լենկեփնուրն ընկրկել է ոչ միայն հրաշագործ մարդկանց, սրբերի առաջ, այլև քաջության: Ավանդություններից մեկում, օրինակ, վկայվում է, որ Լենկեփնուրը «համարձակության համար» ներում է շնորհել Վարդան անունով մի որսորդի և նրան նվիրել Գանձակի շրջանի գյուղերից մեկը³⁷: Իսկ 1913-ին Սվազում (Մեքսստիա) Վլ. Գորդլսկու կողմից գրի առնված թուրքական մի ավանդության մեջ պատմվում է, որ Սվազից մեկուկես ժամ հեռավորության վրա գտնվող մի գյուղում (Կաղի) «Լենկեփնուրի զայրույթից բնակիչներին փրկել է մի աղջիկ, որը նրան ասել է. «Երևի մեղք ենք գործել Աստծո առաջ, որ նա մեզ բռնակալ է ուղարկել»: Լենկեփնուրն ապշել է աղջկա անվախությունից և հեռացել գյուղից»³⁸:

Ո՞րն է «Սև հողեր...»-ի և Դուրյանի ժամանակաշրջանի աղերսը: Այս հարցի պատասխանը հուշում է ողբերգության այլա-

բանական «Վերջաբան»-ը: Ավերակների ու շիրիմների մեջ շղթայակապ, փշեպսակ գլուխը կրծքին հակած հուսահատ Հայաստանը խորհրդանշում էր երկրի արդի կացությունը: Հեղինակը չի հաշտվում մնան վիճակի հետ. երագում է Հայաստանի վերականգնումն ու թագը, իսկ դրան հասնելու միջոցը, իր ռոմանտիկ պատկերացմամբ, միաբանությունն ու սերն է: «Սթափվեցե՛ք, թշվառ Հայեր, գրկեցե՛ք զիս և դարձյալ ես կը վերականգնեմ ձեր ավերակ երկիրը» (II, 127),- ասում է Սերը: Հույսը ևս Հայաստանին թագ է խոստանում, «եթե Հայը սիրե եղբայրը»:

* * *

1869-ի հուլիսի 1-ին Դուրյանն ավարտում է «Արտաշես Աշխարհակալ»-ը: Այս ստեղծագործությունն իր գաղափարական բովանդակությամբ տարբերվում է հեղինակի պատմական մյուս թատերախաղերից: «Սև հողեր...»-ում, ապա մաս «Անկումն Արշակունի հարստության», «Ասպատակությունը...» ողբերգություններում Դուրյանը պատկերել է հայոց պատմության «սև օրերը», ընտրել այնպիսի դրվագներ, երբ ժողովուրդն օտար հրոսակների դեմ ազատագրական կռիվ էր ելել՝ պաշտպանելու հայրենիքի անկախությունը: Եվ եթե այդ պայքարը չէր պսակվել հաղթանակով, ապա դրա պատճառը մա վերագրել էր անմիաբանությանը: Իսկ «Արտաշես Աշխարհակալ»-ը վերարտադրում է «փառաց օրեր»-ը. այստեղ Լյուդիան չի սպառնում Հայաստանին, ընդհակառակը, մախահարձակը հայոց թագավորն է: Արտաշես Ա-ն մպատակ է դրել «բոլոր տիեզերաց թագավոր կոչվելու»: Որդին՝ Տիգրան Բ-ն, լիովին համամիտ է հորը. «Արևմուտքը քեզի, հայր իմ, Արևելքն ալ ինձի, ես ալ՝ Արտաշեսի որդին, գրկվինք հայր և որդի, գրկվինք երկու գոռոզ աշխարհակալներ, մա՛հ և կործանո՛ւմ աշխարհի» (II, 138): Անշուշտ, իրավացի էր Վ. Թերզիբաշյանը, որ, այս և մնան մտքերը նկատի առնելով, թատերախաղում տեսնում էր «ազգային սնապարծության տարրեր»³⁹: Արդարացի էր մաս Ա. Չո-

պանյանը, որ Արտաշեսի ճառի մի հատվածը խստորեն որակում էր իբրև «ազգայնամոլության ծայրահեղության» արտահայտություն⁴⁰:

Նեղմիտ ազգասիրությունն օրգանապես խորթ է Դուրյանի մտածողությանը: Եվ եթե «Արտաշես Աշխարհակալ»-ում ինչ-որ չափով այն դրսևորվել է, ապա, անկասկած, ուներ իր պատճառները: Այս ստեղծագործությունը, ինչպես նշվել է, գրված է թատերական հուշարար Տ. Գալեմճյանի պատվերով: Վերջինս լավ էր ճանաչում հանդիսականին, հասկանում, թե ինչպես կարելի էր շոյել նրա ազգային զգացմունքները: Նրան, թեկուզ և շահաղիտական նկատառումներով, հարկավոր էր «դրամարկղային» թատերագություն: Ջարմանալի ոչինչ չկա, որ նյութական անձուկ վիճակում գտնվող միամիտ պատանին ընդառաջել է թատերական հուշարարի ճաշակին, հեղինակել և նրան է վաճառել իր ստեղծագործությունը՝ բեմադրությունից ստացված հետագա հասույթը Գալեմճյանին թողնելու պայմանով: Սա բնավ չի նշանակում, թե «Արտաշես Աշխարհակալ»-ի գաղափարական բովանդակության մեջ դուրյանական ոչինչ չկա: Արտաշեսի զինվոր Արշեղը սովորական մի վրիժառու չէ: Նա կգերադասեր ապրել «գեղջկական կյանքով». «Ա՛հ, երանի թե գեղջուկ մ' ըլլայի և հայր ու մայր ունենայի, արտ մը՝ պատերազմի դաշտի տեղ, ծառի մի շուք՝ մեծաշուք հաղթանակած տեղ, խրճիթ մը՝ պալատի տեղ, փոքր ընտանիքի մը տեր ըլլայի՝ բյուրավոր գորաց հրամանատարության տեղ (II, 140): Նրան զգվեցրել է ռազմիկի վիճակը՝ «գա՛րկ, որ թագավորդ պարծի, մեռի՛ր որ թագավորդ ապրի» (II, 142): Սրանք պատահմամբ ասված խոսքեր չեն. սա Դուրյանի մտածողությունն է, որ նա խորացրեց «Անկումն...» և «Ասպատակությունը...» թատերախաղերում: Մյուս կողմից չի կարելի անտեսել «Արտաշես Աշխարհակալ»-ի և ժամանակաշրջանի կապը: Հեղինակն ուզում է, որ ժամանակակից սերունդը դասեր քաղեր հերոսական անցյալից, օրինակ առներ Արտաշես Ա-ից, Տիգրան

Բ-ից, սպարապետ Վրույրի հայրենասեր կերպարներից: Աշխարհակալի փափագը՝ «Հայ հաղթենք, Հայ պարծինք, Հայ սիրենք, Հայ մեռնինք», Դուրյանի փափագն էր, մեռնող Արտաշեսի՝ «Հայաստանը ազատեցեք» խոսքերը Դուրյանի պատգամն էր ժամանակակիցների:

«Արտաշես Աշխարհակալ»-ում պատմականի ու հնարովիի առնչակցությունը շատ ավելի բարդ է, քան «Սև հողեր...»-ում: Այդ է պատճառը, որ հիշյալ խնդրի կապակցությամբ թատերախաղին տրվել են իրարամերժ գնահատականներ: «Թեև պիեսի սյուժեն առնված է մեր պատմագիրներից..., կան պատմական անճանաչողություններ..., սակայն պիեսի սյուժեն ռոմանտիկ մի սիրավեպ է՝ ողբերգական վերջավորությամբ». գործը, «ըստ էության, պատմական քիչ բան ունի», - սա Վ. Թերզիբաշյանի կարծիքն է⁴¹, որը Գ. Ստեփանյանը համարում է սխալ և պնդում է. «Պիեսում նկարագրվող և՛ դեպքերն են պատմական, և՛ դեմքերը», ու «թեև, հակառակ պատմությանը, պատկերված է, թե Արտաշեսն է գերել Կրեստսին, այնուամենայնիվ «Արտաշես Աշխարհակալ»-ը լիարժեք պատմական ողբերգություն է»⁴²:

Համոզվելու համար, թե երկու տեսակետներից որն է ճշմարիտը, ի մոտո գրադվենք վիճելի հարցով:

Հայտնի է, որ Արտաշես Աշխարհակալի մասին Խորենացու տեղեկություններում ամեն ինչ չէ, որ հստակ է: Չամչյանը, ջանալով ճշտել կամ ճոխացնել Պատմահոր վկայությունները, դիմել է օտար հեղինակներին և ստեղծել ավելի մեծ շփոթ: Այսպես՝ նա խոսում է Մեծ Հայքի կուսակալ կամ բոլեշխ Արտաշասի կամ Արտաշիասի մասին, որ փորձեց գրավել Ծոփքը և մահացավ՝ գահը թողնելով Արտավազդին: Ապա գրում է Վաղարշակի թոռ և Արշակի որդի Արտաշես Ա-ի մասին, որ շարժվեց Արևմուտք և նվաճեց Փոքր Ասիան և վերադարձին սպանվեց ապստամբած զորքերից: Կա նաև ալանների դեմ պատերազմող Արտաշես Բ թագավորը: Եվ ինչ է, որոշ պատմաբաններ հաստատում են, որ այս երեք Ար-

տաշեններն էլ միևնույն անձնավորությունն են՝ Արտաշիսյան հարստության հիմնադիր Արտաշես Ա-ն կամ Աշխարհակալը (Ք.ա. 189-160)⁴³, բայց, բնական է, որ Դուրյանը չէր կարող կողմնորոշվել այդպիսի կնճռոտ խնդրում: Ուստի թատերագիրն իր ստեղծագործության մյուս է դարձնում Խորենացու պատմության՝ Արտաշեսի տիեզերակալության հետ առնչվող փաստերը: Նախորդ ողբերգության քննությունից պարզեցինք, որ Դուրյանը ծանոթ էր Չամչյանի պատմությանը: Բայց «Արտաշես Աշխարհակալ»-ը գրելիս նա վստահել է ոչ թե Մխիթարյան հեղինակին, այլ Պատմահորը: Չամչյանն իր աշխատության ծանոթագրություններում ընդունում է Հերոդոտի վկայությունը, որ Կրեստը ոչ թե Արտաշեսի, այլ Կյուրոսի ժամանակակիցն էր, բայց Դուրյանն անվերապահ հավատ է ընծայել Խորենացուն, որովհետև նա ևս հենվել է օտար մատենագիրների՝ Պոլիկարտեսի, Եվագարոսի, Փղեգոնիոսի և այլոց վրա: Նույնիսկ անվան հարցում նա վերցրել է ոչ թե Չամչյանի օգտագործած Կրեստս ձևը, այլ Քերթողահոր Կրյուստը (Կրիստս):

Եթե «Սև հողեր...»-ում պատմական էր միայն Լանկեթիմուրի կերպարը, «Արտաշես Աշխարհակալ»-ում գլխավոր կերպարների մեծ մասը (Արտաշես Ա, Տիգրան Բ, Կրյուստ, Միհրդատ, Վարաժ) պատմական է: Անգամ այն դեպքում, երբ թատերագրին ստեղծել է նոր կերպարներ, նա մտահոգվել է դրանց պատմական հիմքով: Օրինակ՝ ողբերգության մեջ քրմապետն է Վահրամ Վահունին: Այդպիսի անձ չի հիշված պատմության մեջ, բայց լավ հայտնի է, որ Վահունիները կամ Վահևունիները սերում էին Վահագնից և քրմեր էին, ուստի հեղինակը հարազատ է մնացել պատմության ոգուն: Նույնը պետք է ասել նաև լյուդացիների քրմապետ Պյութոսի մասին: Այս կերպարը ստեղծելու համար Դուրյանը հիմք է ընդունել Խորենացու պատմության հետևյալ հատվածը... «Լյուդացիների հպարտացած Կրեստսին (Կրյուստ - Ա. Շ.) մոլորության մեջ է ցցում Պյութիայի գուշակը...»⁴⁴: Խորեն-

նացուց են փոխառնված նաև առանձին պատկերներ և արտահայտություններ, որոշ տրամախոսություններ հարազատորեն վերարտադրում են նրա պատմության հատվածները⁴⁵:

Թատերախաղում, այսպիսով, պատմական շատ բան կա: «Արտաշես Աշխարհակալ»-ում նույնպես «Սև հողեր...»-ի նման մեծ դեր է հատկացված երևակայականին, բայց այն այստեղ կատարում է էսպես այլ պաշտոն: Առաջին ողբերգության մեջ հերոսների անձնական փոխհարաբերությունները միայն «գործողության պահեր» (մոմենտներ) էին⁴⁶, կերպավորման տոկական միջոցներ, ծառայում էին կերպարների բնավորության հարստացմանը: Իսկ «Արտաշես Աշխարհակալ»-ում դրանք արդեն ճոխացնում են գործողությունը, խթանում նրա զարգացումը, վերաճում կոնֆլիկտի: Արտաշես-Որմիզդուխտ-Արշեգ բախումն անձնական է (ինտրինգային), բայց Դուրյանը դրանով է պայմանավորել պատմական իրողությունների ընթացքն ու ճակատագիրը: Նա յուրովի է ընկալել Խորենացու վկայությունը. «Բայց չեմ կարող ասել ի՞նչ բանի ազդեցությամբ ահագին աղմուկ և շփոթություն է ծագում, և բազմաթիվ զորքերն սկսում են միմյանց կոտորել, իսկ Արտաշեսը փախչելիս մեռնում է, ինչպես ասում են, իր զորքերից...»⁴⁷: Ահա այդ «ինչ-որ բան»-ը հնարաստեղծել է թատերգակը՝ Արտաշեսի եղերական վախճանի, «աղմուկի ու շփոթության» պատճառ համարելով Որմիզդուխտին: «Ես էի որ քիչ մը առաջ Հայերը ի գեն և ի մահ դրդեցի» (II, 191)⁴⁸, - խոստովանում է նա: Սա պատմականության տեսակետից, իհարկե, չի գոհացնում, բայց Դուրյանը հենց նրանով էր ռոմանտիկ, որ սուբյեկտիվորեն էր ընկալում ու մեկնաբանում պատմությունը և իրականությունը: «Արտաշես Աշխարհակալ»-ից սկսած՝ նրա պատմական թատերախաղերում մարդկային-անձնական փոխհարաբերությունները դառնում են սյուժետային գիծ, ազուցվում պատմական դեպքերին ու դեմքերին. ընդ որում՝ դրանք քմահաճ երևակայության պտուղ չեն, այլ ստեղծագործաբար մակաբերվում են աղբյուրներում

եղած ակնարկումներից կամ վկայումներից: Սա Դուրյանի ողբերգությունների տարբերիչ առանձնահատկությունն է:

Արտաշես-Որմիզդուխտ-Արշեզ սյուժետային գիծն ուժեղացրել է թատերախաղի գործողությունը: «Վարդ և Շուշան»-ը նույնպես հարուստ էր գործողությամբ, բայց դա, ինչպես ընդունված է անվանել դրամատուրգիայի տեսության մեջ, «արտաքին գործողություն» էր, քանի որ կերպարների բնավորությունները չէին բնութագրվում դեպքերի մեջ ու դեպքերի միջոցով: «Սև հողեր...»-ում գործողությունն ակներևորեն աղքատիկ էր: Ըստ էության այստեղ ևս հերոսները բեմ էին մտնում որպես պատրաստի բնավորություններ. հենց առաջին արարվածում, որ, ինչպես հայտնի է, սովորաբար ծառայում է որպես նախադրություն, հեղինակային կանխակալ դրույթի ձևով արդեն բացահայտվում էր կոլիզիան (հայրենասիրություն ու մատնություն), և նույնիսկ նախանշվում լուծումը (Նորայրի գուշակությունը): Իսկ «Արտաշես Աշխարհակալ»-ը շահեկանորեն տարբերվում է նախորդներից: Այս հանգամանքը մատնանշել է Չոպանյանը: «Ասիկա,- գրել է նա,- ճշմարիտ ողբերգություն մըն է կամ ավելի ճիշտ՝ տռամ մը ռոմանթիկ հղացումով, բայց որուն մեջ կա գործողություն մը, որ առաջին արարին մեջ կհայտնվի, հաջորդ արարներուն մեջ կկնճռտի ու վերջինին մեջ կլուծվի»⁴⁹: Այս ողբերգության մեջ սեղմ ու նպատակասլաց երկախոսություններով Դուրյանը հաճախ ստեղծում է «ներքին գործողություն»: Նախորդ թատերախաղերում երկախոսությունը թույլ էր, երկարաշունչ. մեծ մասամբ դրանք սոսկ հերոսների քնարական մտորումներն էին կամ ինքնաբնութագրումները: Մինչդեռ, ինչպես նշել է Բելինսկին, «դրամայում գլխավորն այն է, որ բացակայեն երկար պատմությունները, և յուրաքանչյուր բառ արտահայտվի գործողության մեջ»⁵⁰: Երկախոսության համար չափազանց կարևոր են հակիրճությունն ու դիպուկությունը: Չուրչէ, որ ժամանակին Լասսալից պահանջվում էր «Ֆրանց ֆոն Ջիկինգեն»-ում երկախոսությունը դարձնել «արագ ու աշխույժ»⁵¹:

Հենց առաջին հայացքից կարելի է նկատել, որ «Արտաշես Աշխարհակալ»-ում երկխոսությունները կարճ են, առանձին տեսիլներում հաճախ դրանք պարզապես ռեպլիկներ են, մեկ-երկու բառ: Սա, անշուշտ, արտաքին կողմն է: Ավելի կարևոր է, որ երկխոսությունը լինի դրամատիկ, իսկ «դրամատիզմը,- ասում է Բելինսկին,- միայն խոսակցության մեջ չէ, այլ խոսակիցներից մեկի՝ մյուսի վրա ունեցած կենդանի ներգործության մեջ»: Մեծ քննադատը բերում է այսպիսի մի օրինակ. «Եթե, դիցուք, երկու մարդ վիճում են ինչ-որ առարկայի մասին, այստեղ չկա ոչ միայն դրամա, այլև դրամատիկական տարր, բայց երբ վիճաբանողները, ցանկանալով մեկը մյուսի նկատմամբ առավելություն ձեռք բերել, ջանում են շոշափել միմյանց բնավորության ինչ-ինչ կողմերը կամ դիպչել հոգու թույլ լարերին, և երբ դրա միջոցով վեճի մեջ դրսևորվում են նրանց բնավորությունները, իսկ վիճաբանության վերջը նրանց դնում է միմյանց նկատմամբ նոր հարաբերության մեջ, դա արդեն իր տեսակի մեջ դրամա է»⁵²: Սա կարծես ասված է Դուրյանի թատերախաղի Գ արարվածի Բ տեսիլի մասին, ուր տարիներ հետո առաջին անգամ հանդիպում են Որմիգդուխտն ու Արտաշեսը: Այդ հատվածում մենք ճանաչում ենք հերոսներին, մեր աչքի առաջ հայոց արքան իրոք դառնում է գոռոզ ու անձնապաստան, իսկ պարսկուհին՝ դժբախտ, սիրող ու վրիժառարավ: Որոշ հապավումներով մեջբերենք այդ տեսիլը.

«**ԱՐՏԱՇԵՍ** - Գեղեցիկ է փառքը, միայնության մեջ երազ, բայց աղմուկի մեջ՝ ճաճանջ:

ՈՐՄԻԶԳՈՒԽՏ - Կանցնի փառքը, և կմախք մը կը մնա... Կը սխալիս... ո՛վ թագավոր:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Ո՞վ ես դու:

ՈՐՄԻԶԳՈՒԽՏ - Նախ կին մը.- երիտասարդություն, սեր. սովեր, հիշատակ և...

ԱՐՏԱՇԵՍ - Չեմ հասկնար:

ՈՐՄԻԶԳՈՒԽՏ – Մի՛ խռովիր, մահվան հրեշտակ մը չեմ և

եթե ըլլայի ալ՝ կը գթայի քու վրադ...

ԱՐՏԱՇԵՍ - Ուրեմն ի՞նչ կուզես ինձմե...

ՈՐՄԻՉԳՈՒԽՏ - Վասնզի կուզեմ քեզ փառաց երազներու մեջ տեսնել միշտ:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Դու որ այդպես հանդուգն կը խոսիս, կամ խելագար մ'ես և կամ չես գիտեր որո՞ւ դեմ ըլլալդ:

ՈՐՄԻՉԳՈՒԽՏ - Անշուշտ... վասնզի դուն ալ զիս չես ճանչնար:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Ես ոչ քեզի պես կնոջ մը հետ պատերազմ ըրած և ոչ ալ երբեք ճանչցած ունիմ... Ես Արտաշեսն եմ... Բայց պիտի ըսե՞ս վերջապես ի՞նչ կուզես ինձմե:

ՈՐՄԻՉԳՈՒԽՏ - Թագուհի ըլլալ կուզեմ:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Ա՛հ, բոլորովին հաստատեցիր թե խենթ ես:

ՈՐՄԻՉԳՈՒԽՏ - Դարձյա՛լ խենթ:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Միայն շոթա մը չեն կապեր պարանոցդ:

ՈՐՄԻՉԳՈՒԽՏ - Կը տեսնեմ, որ թագը շոթայով փոխանակել կուզես:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Միշտ թա՛գ... թագը դատարկ ձեռքով չստացվիր, թագը հզոր սուրի ծայրն է, հիմար կին:

ՈՐՄԻՉԳՈՒԽՏ - Երբեմն ալ համբույրի մը կամ լեզվի մը ծայրն էր... Կը տեսնեմ, որ սիրտդ լայն է, Արտաշես, պատիր խոստումով մը անբիծ լանջք մը պղծեցիր... Ա՛հ, ես թագն մը ավելի գեղեցիկ էի:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Կը գառանցես, կին դու:

ՈՐՄԻՉԳՈՒԽՏ - Անունս տուր:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Բայց:

ՈՐՄԻՉԳՈՒԽՏ - Որմիզդուխտն եմ:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Անանկ անուն մը չեմ հիշեր...

ՈՐՄԻՉԳՈՒԽՏ - Թագավո՛ր դողա՛ պարսկուհիվո մի վրեժխնդրութենեն... Կամ մեռցո՛ւր զիս և կամ՝ մեռի՛ր:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Եթե կնոջմե մը դողայի՝ Արտաշես չէի ըլլար,

վատ կըլլայի, թագավոր չէի ըլլար՝ դահիճ կըլլայի.. Բայց ես իմ դահճուհիվոյս կըսեմ՝ «միշտ ազատ ես»... (**սուրը նետելով**) Առ Արտաշեսի սուրը, որ մեկ հարված մը ունի, և տեսնեմ Պարսիկ և վրեժխնդիր կնոջ մը հարվածը... Գիտես, որ արծիվը օձեն վախ չունի, թեև թույնը կը գերազանցէ:

ՈՐՄԻՋԳՈՒԽՏ – Ետ առ սուրը, ես դաշույն ունիմ, կիներ մթուքյան մեջ կսպաննե, որպեսզի օրհասական ոսոխին միայն իր աչերուն փաղփյուռը ցուցնե... Կը մարի, կիյնա... Բայց հարվածը հաջողված է:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Ահա գիշեր, ահա խավար:

ՈՐՄԻՋԳՈՒԽՏ – Քու աչերդ լույս ունին:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Ա՛հ, հանդարտ սիրտ կուզե՞ս հարվածել:

ՈՐՄԻՋԳՈՒԽՏ -Կիներ չը հեշտանար թշնամվոյն վերջին հեծեծանքներովը... միայն անոր մարմինը սառած, աչքերը գոց, սիրտը դադրած և վրեժը մարած տեսնել կուզե... Կնոջ մը սերը խիստ քաղցր է և ոխը՝ խիստ դառն:

ԱՐՏԱՇԵՍ - Ուրեմն զիս սպաննե՞լ թե երազել կուզես:

ՈՐՄԻՋԳՈՒԽՏ – Զքեզ սպաննե՛մ... խոցե՛մ այն սիրտը, որ երբեմն իմ լանջիս վրա կը բաբախեր, ո՛չ, սիրո հիշատակը արցունք մը ունի, արցունք մը կիներ կուժաթափե, կը հաղթե... մի՛ խռովիր Արտաշես, ահա կը բաժնվիմ քեզմե, փառք կը սպասե քեզի, իսկ մահ՝ ինծի»:

Իրավունք ուներ Չոպանյանը, որ այս հատվածը համարում էր «հզոր ու հուզիչ», «շեքսպիրյան շունչով մը կարծես թույլ տու գորված» և «մեր գրականության վսեմագույն էջերեն մեկն»⁵³:

* * *

Խորհրդահայ քննադատությունը Դուրյանի պատմական թատերախաղերից ամենաարժեքավորը համարել է «Անկումն Արշակունի հարստության» ողբերգությունը՝ դրա մեջ իրավացիորեն տեսնելով հեղինակի դեմոկրատական աշխարհըմբռնման առա-

վել կատարյալ արտահայտությունը: Ինչ վերաբերում է ստեղծագործության պատմական կողմին, ապա դարձյալ արվել է վերապահում. «Պիեսի սյուժեն... հիմնականում կառուցված է սիրային վիպական մի ռոմանտիկ պատմության վրա: Բուն պատմական տարրը գրավում է երկրորդական տեղ...»⁵⁴: Մխալ է «սիրային պատմությունը» հակադրել պատմական տարրին կամ թեկուզ անջատել դրանից, որովհետև այդ երկուսը ևս պատմականորեն լծորդված են միմյանց: Արտաշիրի տարփանքները՝ կապված Շահանդուխտի հետ, հնարովի են, բայց պատմականության առումով միանգամայն հավաստի են: Թատերախաղը պատկերում է Արշակունի վերջին թագավորի՝ Արտաշես կամ Արտաշիր Գ-ի գահակալության ժամանակները: Դուրյանն օգտվել է Խորենացուց, իսկ պատմիչն ասում է, որ պարսից Վռամ Բ թագավորը 428-ին վերացրեց հայ պետականությունը, որովհետև «Հայոց Արտաշես թագավորը սկսեց թաղվել անչափ անառակ ցանկությունների մեջ, այն աստիճան, որ բոլոր նախարարները նրանից զզվեցին: Նրանք եկան Մեծ Սահակի մոտ, բողոք բարձրացրին և նրան էլ հրավիրեցին իրենց օգնելու, որպեսզի (Արտաշիրի) վրա չարախոսեն Պարսից թագավորի առաջ, իրենց թագավորին դեն գցեն և պարսիկ բերեն աշխարհին կառավարող»⁵⁵: Կաթողիկոս Սահակ Պարթևը չի միանում նրանց: Բայց նախարարները «միաբանությամբ ելան գնացին Պարսից Վռամ թագավորի մոտ, մի ոմն փառամոլ քահանայի՝ արծկեացի Սուրմակի հետ չարախոսելու իրենց Արտաշիր թագավորի վրա և Մեծ Սահակի վրա, թե նրանք հույների կողմն են քեքվել»⁵⁶:

Հետաքրքիր է, որ բոլոր էական հարցերում հավատարիմ մնալով Պատմահորը, ստեղծելով Արտաշիրի, Սահակ Պարթևի, Վռամի, Արծրունյաց Վաչե իշխանի, Աշոցա իշխան Հմայակի, Սուրմակի, Սուրեն Պահլավի պատմական կերպարները՝ Դուրյանը, այնուամենայնիվ, «մոռացության է տալիս» մի «մանրուք». Խորենացու աշխատությունից հետևում է, որ նախարարներն Ար-

տաշիրին մեղադրել են ոչ միայն անառակության, այլև հունական կողմնորոշում ունենալու, «ապստամբության տրամադրության» համար: Նա պատմիչից վերցնում է բացառապես այն տեղեկությունները, որոնք Արտաշիրին բնութագրում են իգամուլ ու ասպականված թագավոր («Թեպետ անառակ է, նա պոռնիկ է, զելս է... նա թուլություն ունի դեպի կանայք»): Հասկանալի է, որ Արտաշիրի անառակություններն ու չարախոսությունները պարզապես **առիթ** էին վերջ տալու հայոց թագավորությանը: Բայց Դուրյանն իր սուրյեկտիվ պատմահայեցությամբ դրանք դիտել է **պատճառ** և հանգել եզրակացության՝ եթե Արտաշիրը «վատ» թագավոր չլիներ, եթե նախարարները նրա վրեժը հայրենիքից չառնեին, Արշակունյաց հարստությունը չէր կործանվի: Թատրերգակը մնում է հայ պետականության նախանձախնդիրը: Խորենացու պես նրա համակրանքը Սահակ Պարթևի կողմն է, և վերջինիս խոսքերն արտահայտում են հեղինակային մեկնակետը. «Այո՛, Արտաշիր հանցավոր է, բայց թող Արշակունին չըլլա հանցավոր... Այո՛, Արտաշիրը կը պաշտպանեմ, բայց Հայուն իշխանությունը պահելու համար...» (II, 292, 301):

Ողբերգության կորած «Վերջաբան»-ն անկասկած կօգներ անմիջապես հասկանալու հեղինակային նկրտումները: Բայց առանց դրա էլ կարելի է պնդել, որ նրա նպատակը հայրենասիրության և ազգային համախմբման հրավեր կարդալն էր: Հիշենք, որ այդպիսի մտայնությունն առկա էր «Տարագիր ի Սիպերիա»-ում, «Սև հողեր...»-ում և ինչ-որ չափով նաև «Արտաշես Աշխարհակալ»-ում: Ինչ վերաբերում է «Անկումն...»-ին, ապա գրողն իր նվիրական գաղափարն ուղղակիորեն արտահայտել է թշնամու՝ Վռամ թագավորի շուրթերով. «Դողացեք Հայեն, տիեզերք, եթե Հայերը միաբան ու համախումբ տեսնենք» (II, 297):

Վերոշարադրյալից հետևում է, որ Արտաշիր-Շահանդուխտ սյուժետային գիծը, լինելով ստեղծագործական երևակայության արդյունք, առավել, քան հեղինակի նախորդ գործերում, ենթարկ-

ված է պատմության տրամաբանությանը, ոչ միայն չի հակասում պատմականությանը, այլև բխում է դրանից: Հղիացած թագավորի և աղքատ զինվորի դստեր բախումն իր բնույթով **սոցիալական** է: «Անկումն Արշակունի հարստության» թատերախաղն իր շեշտված սոցիալական գաղափարական բովանդակությամբ նորություն էր հայ գրականության մեջ: XIX դարի հայ թատերգակները ստեղծել են առավելապես պատմահայրենասիրական, ինչպես և պատմակենցաղային սակավաթիվ գործեր, իսկ «Անկումն...»-ը ըստ էության **պատմասոցիալական** ողբերգություն է և, որպես այդպիսին, միակն է մեր թատերգության մեջ: Դուրյանը հայ առաջին գրողն է, որ պատմական անցյալը վերարտադրելիս կարողացավ տեսնել ու ցույց տալ «ազնվականության» և ժողովրդի շահերի հակադրությունը, արտահայտել վերջինիս բողոքն ու ատելությունը թագավորների և նախարարների նկատմամբ: Դա նրա գրական-պատմական մեծագույն ծառայություններից մեկն է: Գրողի դեմոկրատական նկրտումների և սոցիալական տրտունջի թռուցիկ արտահայտություններին որպես «կողմնակի թեմա» հանդիպել ու մատնանշել ենք պատմական նախորդ թատերախաղերում, բայց այս ողբերգության մեջ դրանք ընդունել են ամբողջական ու համակարգված տեսք, դարձել որոշակի աշխարհըմբռնում:

Հարկ է խոստովանել, որ մինչև Դուրյանը հայ պատմական առանձին թատերախաղերում սոցիալական որոշ տրամադրություններ դրսևորվել են:

Ա. Հայկունու «Երմշակ»-ի հերոսներից մեկը՝ Աստղիկը, օրինակ, խորհրդածում է. «Հարուստ անձինք իրենց հարստությունը կավելցնեն շարունակ՝ գրեթե առանց աշխատելու, իսկ աղքատները հազիվ հազ կրնան ճարել իրանց օրական ապրուստը դառն ու ատելի աշխատությամբ»⁵⁷: Բայց նախ չմոռանանք, որ «Երմշակ»-ում սոցիալական թեման ամենևին էլ հիմնականը չէ, և ապա սոցիալական ներհակության գիտակցումն անմատչելի

մնաց հեղինակի, ինչպես և այլ ողբերգակների գիտակցությամբ: Բնորոշ է, որ Հայկունու «Ողիմպիադա» ողբերգության մեջ Արշակն այսպես է բանաձևում թագավորի խնդիրները. «Թագավորի մը գլխավոր պարտականությունն է իրեն հանձնված ժողովրդյան երջանկության համար աշխատիլ ու չէ թե իրեն»⁵⁸: Բայց ահա տեսե՛ք՝ ինչպես է հասկանալի թագավորի պարտականությունները Դուրյանի Արտաշիրը. «Եվ ինչ է թագավորելը, եթե ոչ հրամայել և զբոսնուլ, թագավորը սուր կուտա և ժողովուրդը կը զարնե կամ կը զարնվի, դրոշակ կուտա և զինվորը կը կանգնե կամ իրեն պատանք կրնե...» (II, 275): Պալատական Սմբատը խորհուրդ է տալիս թագավորին. «Էհ, ո՞վ պիտի արձանանա դեմդ. ժողովուրդը, անոր ձայնը շուտ կը խեղդվի արյան մեջ... դյուրի՞ն է միթե գահ մը տապալել, որո կը հսկեն բանտ, արքայի և սուր» (II, 250):

Ժամանակաշրջանի սոցիալական հակասությունները բացահայտված են մի կողմից թագավորի ու նախարարների, մյուս կողմից՝ Շահանդուխտի, Բաբելի, Հրաչյայի և մյուս հնարավոր կերպարների փոխհարաբերություններով ու դատողություններում: «Վարդ և Շուշան», «Սև հողեր...» թատերգություններում դրական հերոսները սերն ու երջանկությունը երկրի վրա չէին փնտրում. Շուշանը երկիրը «փշոտ վարդ» էր համարում, Նազենիկն ուզում էր, որ ամերևութանա «այս նախանձոտ աշխարհը», քանի որ իրեն զլացել է «սիրո քաղցրությունը» (II, 70): Բայց թե՛ մեկի, թե՛ մյուսի դժգոհությունը սոցիալական ազդակներով չէր պայմանավորված: Շահանդուխտը մույնպես տազնապում է իր սիրո համար: «Եվ կը կարծե՞ս,- ասում է նա Հրաչյային,- որ թողուն մեզ, որ հանգիստ սիրենք զիրար... Ի՞նչ է մեր ըրածը, սիրել, ապրիլ միայն իրարու նայվածքի մեջ... Եթե զիրար ատելու ըլլայինք, այն ատեն ամենքը մեզ կօգնեին և հարյուրավոր ձեռքեր սրով կը նպաստեին, և մեր հայրերն իսկ մեր զինավարժը կըլլային...» (II, 214): Շահանդուխտը կարող էր երջանիկ լինել, բայց կյանքում նա այլ բան է տեսել. «Մենք չունինք պալատ, ոս-

կի, ծառա, այլ հովեն տատանող խարխուլ տնակի մը մեջ կը սիրենք. եթե սա բլրակին վրա, սա ծառին հովանիին տակ, լուսնի շաղին մեջ իրարու քով վախկոտ նստած տեսնե մեզ ազնվականը, և երբ մեր շառագույն ճակատը մեզ մատնե, թե զիրար կը սիրենք, կը խնդա մեր վրա այն անսիրտը»: Նա համոզված է, որ միայն «աղքատը սիրտ կունենա», և սիրում է Հրաչյային, որովհետև կարծում է, թե զինվոր է, իսկ «խեղճ զինվորներն իրենց արյամբ թագավորին և ազնվականաց երջանիկ ապագայն կը գնեն, բայց դարձյալ անոնցմե կը նախատվին, վասնզի ցնցոտին մարդը անարգության կը դատապարտե» (II, 215):

Շարունակենք հետևել Շահանդուխտի դատողություններին. «Աղքատն իր տնակին մեջ չոր և նեխոտ հացով կը գոհանա, իսկ հարուստին ապարանը նոր խորտիկներ կը հնարվին... Ջինվորը պատերազմի փողին գոռումեն կը սարսռի, վասնզի իր սիրելիեն պիտի բաժնվի, թագավորը անդին կույս աղջիկ մը կառնանգե մորը գրկեն... Ի՞նչ սոսկալի են ասոնք...» (II, 216): Կամ՝ «Որչափ կը տարբերեին իրարմե հյուղակն ու պալատը... Երկուքին մեջտեղ վիհ մը կա, որուն մութին մեջեն ջահ ի ձեռին կարձանանա արդարությունը, հյուղակը հովեն կը սարսի, իսկ պալատը՝ ոճիրներեն...» (II, 266): Այս և նման մտքեր ընթերցողը կգտնի Դուրյանի այլ երկերում և հատկապես նույն 1869-ին, հեղինակած «Սիրեցեք զ'միմյանս» նշանավոր քերթվածում: Ուրեմն կարելի է պնդել, որ սոցիալական անհավասարության գաղափարը Դուրյանի աշխարհըմբռնման ընդհանրական գիծն է և արտացոլվել է նրա թե՛ պատմական և թե՛ ժամանակակից երկերում:

Բայց վերադառնանք ողբերգությանը:

Ծեր զինվոր Բաբելը կանխակալ ատելությամբ է լցված ազնվականության դեմ և սոսկում է այն մտքից, որ իր դուստրը կարող է սիրել ազնվականի: Երբ խաբեությամբ առևանգում են Շահանդուխտին, նա հրաժարվում է արքային իր տերը ճանաչելուց («Իմ տերը երկինքն է») և սպառնում է. «Եթե բախտը քեզ թա-

գավոր ընտրեց, միայն թագավորե և հեզ ու ծեր զինվորի մը աղջիկը մի՛ բռնակալեր պալատիդ արյունոտ պատերին մեջ» (II, 278): Դուրյանը Բաբելին հակադրել է Փառնեբսեհին և մյուս նախարարներին: Ձինվորը մինչև հոգու խորքը վիրավորված է արքայից, բայց ոչ հայրենիքից. հասկանում է, որ նրան դավաճանելը ծանրագույն ոճիր է:

Սոցիալական մերկացումներ ու դժգոհություն են լսելի թատերախաղի նաև այլ հերոսների խոսքերում: «Եվ միթե աշխարհի վրա կա թագ մը, որ արյունոտ չըլլա» (II, 226),- հարցնում է Հրաչյան: Որդու մտքերը շարունակում է Հերանույշը. «Ի՞նչ է թագը. թռչուն աստղ մը. ի՞նչ է ծիրանին, ժողովրդական արյամբ կարմրած պատանքի կտոր մը, գոր դարձյալ ժողովուրդը կը կարկատե. ի՞նչ է պալատը, վիրապ մը, ուր մարդիկ շղթա և տապար կը կռեն իրենց նմանները հարվածելու, ի՞նչ է թագավորը, թագ կրող չոր գանգ մը, որ մութին մեջ կը հարվածե... Այս պալատը ջահագարդ դագաղ մ'է, շողշողուն կմախք մը, իսկ ժողովրդյան անեծքը փառացս արձագանքը» (II, 228): Ջարմուհին ևս լավ է հասկանում իշխանների անհոգությունը. «Երբ փոթորիկը պայթի՝ նախ աղբատին հյուղակը կը տապալի» (II, 260): Միամիտ չէ՞ արդյոք, որ Դուրյանն այսպիսի համարձակ մտքերն արտասանել է տալիս արքայատրդուն, թագուհուն կամ մայր թագուհուն: Բայց նա այդ արել է գիտակցաբար և ջանացել է հոգեբանորեն հիմնավորել հերոսների վարքագիծը: Հրաչյան արքայատրդի է, բայց նողկում է պալատից ու հորից, սիրում է աղքատ զինվորի դստերը, գիտի նրա վերաբերմունքն ազնվականների նկատմամբ և սիրվելու համար հարկադրված է «ատելի և ապառնի ծիրանի մը ցնցոտիով ծածկել»: Հերանույշը թագուհի է, բայց նա ամենից առաջ դժբախտ կին է, որ սիրում է Արտաշիրին և կարոտ է փոխադարձված զգացման, մինչ թագավոր ամուսինն իր աչքի առաջ հոմանիներ է պահում: Ջարմուհին մայր թագուհի էր, բայց անարգվել էր փեսայից ու վտարվել պալատից:

Կերպարներին դնելով հոգեբանական բարդ կացության մեջ՝ Դուրյանը ջանում է հասնել հուզական ներգործության, բայց այդ նպատակով օգտագործում է առավելապես դրամատիկական արտաքին ու տարածված հնարքներ՝ դավ, լրտեսում, թույն, դաշույն, արյուն: Արժե հիշել Բելինսկու մի ասույթը. «Դիակները և արյունը մեր գգացմունքները շարժում են միայն այն ժամանակ, երբ չենք տեսնում դրանց անհրաժեշտությունը, երբ հեղինակը դրանք սփռում ու հեղեղում է բեմը Էֆեկտների համար: Բայց, փա՛ռք Աստծո, այդ Էֆեկտները կորցրել են իրենց ամբողջ ուժը և այժմ արդեն ծիծաղ են հարուցում և ոչ թե սարսափ»⁵⁹: Բայց և՛ Հերանույշի թունավորումը, և՛ նրա դիակի առևանգումը, և՛ Շահանդուխտի, Հրաչյայի կամ Բաբելի ինքնասպանությունները հուզում են ոչ միայն այն պատճառով, որ «մենք չենք տեսնում դրանց անհրաժեշտությունը», այլև նրա համար, որ ողբերգության մեջ պատկերված դեպքերն ու բախումը պատմականորեն ճշմարիտ են ու կարևոր: Չնայած դրան՝ նախընտրելին, այնուամենայնիվ, կերպարների հոգեբանական խորացման ուղին է, մինչդեռ Դուրյանի նախասիրած միջոցները վերցված էին մելոդրամայի զինանոցից և իր՝ հեղինակի ստեղծագործության համար ևս նորություն չէին (հիշենք «Վարդ և Շուշան»-ը):

«Անկումն Արշակունիի հարստության» ողբերգության մեջ Դուրյանն առանձին դեպքերում կարողացել է ստեղծել իսկապես դրամատիկական ուժեղ տեսարաններ: Այս առումով չափազանց տպավորիչ է Ա արարվածի վերջին տեսիլը: Ահա Բաբելի հին տնակը, որի մի կողմում Քրիստոսի խաչելությունը պատկերող նկարն է: Հանկարծ ներս են մտնում զինվորներն ու ձեռքակալում Բաբելին: Շահանդուխտը, որ միշտ փարվել էր Քրիստոսի պատկերին և հավատում էր արդարությանը, չի հասկանում՝ ինչու են «անգութ մարդիկ» տանում հորը: Իսկ Բաբելը... Բայց ավելի լավ է ունկնդրենք հոր և դստեր զրույցը՝ ուշադրություն դարձնելով ռեմարկներին.

ԲԱՔԵԼ - Աղջիկս... Ա՛հ, չկա արդարության պաշտպան մը
(խաչելության պատկերը կախված տեղեն կիյնե):

ՇԱՀԱՆԴՈՒՆՏ (սարսափած) - Աստվա՛ծ իմ, պատկերը կոր-
ծանեցա՛վ:

ԲԱՔԵԼ (սուրը նետելով) - Ուրեմն առ հորդ սուրը:

Այս փոքր, բայց և շատ խորիմաստ տեսարանն իսկական
գյուտ է:

Դրամատիկորեն հագեցած երկախոսություններ նույնպես
կան, և կարելի է դրանք ցույց տալ (օրինակ՝ Արտաշիրի և Հերա-
նույշի խոսակցությունը Բ արարվածի Է տեսիլում), բայց ուզում
ենք մատնանշել Գ արարվածի Ա տեսիլը, ուր Դուրյանի պատմա-
կան թատերախաղերում առաջին անգամ հանդիպում ենք կեր-
պավորման բավական ուժեղ արտահայտված կատակերգական
միջոցի: Այս տեսիլում գրուցում են Արտաշիրի մտերիմ Սմբատը և
թագուհու մանկկլավիկ Շավարշը: Միամիտ ծերունին, որ Հերա-
նույշի դիակը հանձնել էր Սուրմակին՝ վերակենդանացնելու, այժմ
անտեղյակ է ձևանում և Սմբատի հարցերին տալիս խուսափողա-
կան ու անհարիր պատասխաններ: Երբ Սմբատը նրան անվա-
նում է ապուշ, «որ հայելին նայած ատենը ինքզինքը կը մոռնա»,
Շավարշն ուրախությամբ կառչում է այդ փրկարար մտքից.
«Իրավունք ունիս, տեր իմ... Անցյալ օր ավազանին քով շրջա-
գայելու ատենս ինքզինքս անոր մեջ տեսա և որչափ ձայն ունեի
կը պոռայի. «Ընկերնե՛ր, հասեք ավազանը ընկեր եմ», անոնք ալ
եկան զիս ավազանին եզրեն առին և ազատեցա. հիմա ծերությու-
նը զիս շատ ձգեց... Երբ երիտասարդ էի, որսի ելած ատենս եղ-
նիկները ետեսա ու ես առջևնեն կը փախչեի, այն ատեն ո՛րչափ
աշխույժ և առույգ էի» (II, 245): Այսպես ամբողջ տեսիլում: Եվ
ընդհանրապես Շավարշի կերպարը գծված է կենդանի:

Եթե «Սև հողեր...»-ում պատմական էր միայն ատաղձը,
իրական փաստերը հարմարեցված էին հեղինակային կոնցեպ-
ցիային, իսկ «Արտաշես Աշխարհակալ»-ում ռոմանտիկորեն բա-

ցատրված էին պատմական իրողությունները, ապա «Անկումն Արշակունի հարստության» ողբերգության մեջ լիովին պահպանված է պատմականությունը:

* * *

Պատմական ավարտված թատերախաղերից վերջինը «Ասպատակությունը Պարսկացի Հայս կամ Ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բագրատունյաց» ողբերգությունն է: Այս գործը գաղափարական որևէ նորություն չի բերում: Նույն կանխամտայնությունը («թշնամիներեն ավելի՝ մատնիչները կործանեցին Հայաստանը») և միաբանության նույն քարոզը՝ ուղղակիորեն արտահայտված չափածո «Վերջաբան»-ի՝ Հայաստանը մարմնավորող շղթայակապ մուսայի շուրթերով.

Թ'ն է անկյալ Հայաստան,
Պիտի կանգնի հուսկ յապայն,
Երբոր հայեր միասիրտ
Գոչեն «Կեցցե՛ Հայաստան» (II, 372):

Գրողի պատմական թատրերգություններից ոչ մեկը, սակայն, այնքան հարուստ նյութ չի տալիս խոսելու պատմական դեպքերի ու դեմքերի նկատմամբ ստեղծագործական մոտեցման, հեղինակի պատմահայեցողության մասին, որքան այս երկը: Այս առանձնահատկությամբ էլ Դուրյանը կանխեց հետնորդներին, և «Ասպատակությունը...»-ը մինչև Բաֆթու հանդես գալը մնաց միակը մեր գրականության պատմության մեջ:

Թատերախաղը բաժանված է «երկու թվական»-ի, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր գործող անձինք: Այստեղ ևս, ինչպես մյուս ստեղծագործություններում, չեն նշված թվականները:

«Ա. թվական»-ում խոսքը սելջուկների արշավանքի մասին է: Տուրքիլը և իր զորապետ Աբասը հիշում են, թե ինչպես են կործանել Սմբատաբերդն ու Արծնը: Կարսի թագավոր Գագիկ Աբալյանը և Թաթուլ իշխանը հակահարված են տալիս թշնամուն: Կռվում

Գագիկը սպանվում է, իսկ Թաթուլը, ծանր վիրավորելով Արսուրան ամիրայի որդուն, գերի է ընկնում: Այս ամենն իրական է, և կարելի է վերականգնել պատմական իրողությունների ստույգ ժամանակն ու հաջորդականությունը: Մելչուկ թուրքերը մտել են Բարձր Հայք և 1048-ին ավերել Մանանաղի գավառի Սմբատաբերդը, իսկ Կարինում՝ Արծն խոշոր քաղաքը: Վեց տարի հետո սելջուկներն իրենց ասպատակությունները վերսկսեցին և շարժվեցին Կարս: Այնպես որ ողբերգության «Ա. թվական»-ում ծավալվող գործողությունները տեղի են ունեցել հենց 1054-ին:

«Ա. թվական»-ի գործող անձանցից պատմական են Գագիկ Աբասյանը, Թաթուլը և Տուրքիլը: Նրանցից կենտրոնական հերոսը Թաթուլն է, որի մասին տեղեկություններ է հաղորդում Արիստակես Լաստիվերտցին: Քննությունը ցույց է տալիս, որ Դուրյանն օգտվել է ամենից առաջ Լաստիվերտցուց (մրա «Պատմութիւն»-ը առաջին անգամ լույս է տեսել Վենետիկում 1844-ին), սպա և Չամչյանից: Այսպես՝ Չամչյանը պատմում է, որ Գագիկ Աբասյանը վերահաս վտանգին դիմագրավելու համար ժողովել էր «զբաջագուն իշխսան հայոց՝ հանդերձ **սպարապետուն՝ որ կոչիր Թաթուլ՝** այր հզօր և անպարտելի...»⁶⁰: Ինչպես տեսնում ենք, Թաթուլը համարված է սպարապետ, իսկ Դուրյանի ողբերգության մեջ նա պարզապես հանդես է գալիս որպես «իշխան Հայկազն», ըստ որում՝ թատերգակը հետևել է Լաստիվերտցուն, որն ուղղակի անվանում է «զմի ոմն յազատացն»⁶¹: Սա շատ հարմար էր Դուրյանի ըմբռնումներին, որովհետև ավելի տպավորիչ կլիներ «ոմն» հայ իշխանի հայրենասիրությունը, քան սպարապետի, որն իր կոչմամբ պարտավոր էր քաջ լինել:

Լաստիվերտցու «Պատմութիւն»-ում «Տուրքիլ» անունը չկա, կա միայն «Սուլտան» ձևը, իսկ Չամչյանը ոչ միայն տալիս է անունը, այլև անվանացանկում որոշակի գրում. «Բեկ յագզէ թուրքաց սկիւթացոց՝ ի ցեղէ սալուկեանց»: Անկասկած, Դուրյանը *Տուրքիլ* անունը վերցրել է Չամչյանից, բայց ինչո՞ւ է նրան համա-

րում «թագավոր Պարսից»։ Այլ կերպ հնարավոր չէր, որովհետև սուլթանական թուրքիայի պայմաններում չէր կարող հայերի արճաճարավ թշնամուն թուրք կոչել և ստիպված էր պահպանել ավանդական անվանումը (պարսիկներ), ինչպես մեր պատմիչների գործերում է⁶²։

Թատերախաղի առաջին մասը կամ «Ա. թվական»-ը շատ թույլ է կապված երկրորդի հետ։ Ե տեսիլում Թաթուլը մահանալիս հիշում է Ջարմուհուն, իսկ վերջինս հանդես է գալիս «Բ. թվական»-ում։ Երկրորդ մասում Ջարմուհին և հայ իշխանները երբեմն-երբեմն մտաբերում են Տուրիլի արշավանքները և տալիս Թաթուլի, Գագիկ Աբասյանի կամ պարսից զորավարի անունները⁶³։ Միայն այսքանը։ Ըստ էության ստեղծագործության մեջ հիմնականը «Բ. թվական»-ն է, իսկ առաջինը գրված է պարզապես Թաթուլի հերոսական արարքը վերարտադրելու համար։

«Բ. թվական»-ը վերաբերում է Անիի գրավմանը։

Ինչպե՞ս է ներկայացնում հեղինակը Անիի առումը։

Տուրիլից հետո նրա եղբայր Ալփապանը հասել է Անի և պաշարել մայրաքաղաքը։ Պարսիկ (իմա՝ սելջուկ) իշխան Աղկանը լսել է տալիս հայերին, թե «ահագին բաբան մը, բերած են, որ 50-60 լիտր ծանրությամբ քար կը նետե եղեր» (II, 328)։ **Բագարատ իշխանը խոստանում է բաբանն այրողին մեծամեծ պարգևներ։** Ներկայանում է պատանի Լևոնը և հայտնում, որ ինքը պատրաստ է ոչնչացնել բաբանը։ Նա՝ որպես պատգամավոր, մտնում է թշնամու բանակը, մոտենում բաբանին, այրում։ Իսկ պարսից զորապետ Որտելմեզը, որ Անիի պարիսպներ տակ խրամատներ է փորել տալիս, բռնվում է և ճանկերով վեր քաշվում։ Բագարատը հրամայում է Որտելմեզի գլուխը կտրել և պարսպից ցած նետել։ Բայց հայոց զորքերի հրամանատար Ապրսամը դավաճանում է, անցնում թշնամու կողմը, և իշխանները քաշվում են Անիի միջնաբերդը, թշնամին մտնում է քաղաք ու ավերում է։

Ի՞նչ է ասում պատմությունը։

Հայտնի է, որ 1045-ին Անին արդեն գրավել էին բյուզանդացիները: Դուրյանն այդ շատ լավ գիտեր. ողբերգության Բ արարվածի Գ տեսիլում Բագարատը հիշում է Վեստ Սարգսի ուրացությունը և պանդխտության մեջ գտնվող Գագիկին: Իսկ Անիի նոր անկումը, որ դարձել է թատերախաղի նյութ, տեղի է ունեցել հետևյալ հանգամանքներում: 1064-ին Ալփապանն արշավում է Հայաստան, գրավում Լոռին, իջնում Շիրակ և պաշարում Անին: Նա բերել էր տվել մի զարհուրելի բաբան: Ջիմվորները կռվել են քաջաբար. «Եւ թէպէտ վրացին Գրիգոր՝ որ երկրորդ իշխանն էր, բազում հնարս գործեաց ընդդէմ բաբանին, այլ ոչ կարաց խափանել զգործութիւն նորա, ...և ոչ կարէին ելս հնարիցն գտանել»⁶⁴: Վերջապէս թշնամին խորտակում է պարսպի հատվածը, բայց փլուզված կողմից հնարավոր չէր քաղաք մտնել: Ուստի Ալփապանը հրամայում է մահանջել: Իսկ «տկարամիտ» իշխաններ Բագրատն ու Գրիգորը, որ հոգնել էին պատերազմելուց, կարծում են՝ պարսիկներն օգնական ուժեր են բերում. ամրանում են ներքնաբերդում. քաղաքացիները մատնվում են խուճապի: Թշնամին գլխի է ընկնում, վերադառնում և գրավելով քաղաքը՝ սկսում է կողոպուտը, ավերը, հրկիզումն ու ջարդը⁶⁵:

Համադրենք պատմական փաստերը և Դուրյանի պատկերածը: Ճշմարիտ է, որ Անին դիմադրել է, Ալփապանը բաբան է բերել, իշխանները փոքրոգի են դուրս եկել, Անին գրավվել ու ավերվել է խուճապի պատճառով: Բայց միայն այսքանը: Լաստիվերտցին չի նշել, թե ով էր Անիի իշխանը, մինչդեռ Ուռհայեցին ակնարկում է («...անօրէն իշխանքն Հռոմոց՝ զորս կացուցեալ էր թագաւորն պահապանս տանն Հայոց, Բագրատ հայրն Սմբատայ և Գրիգոր Բակուրանին որդին՝ Վրացի ազգաւ...»⁶⁶), իսկ Չամչյանը (չմոռանաք, որ նա օգտագործել է այլ աղբյուրներ, ինչպէս Սամուել Անեցի, Վարդան պատմիչ) ուղղակի նշում է Բագրատի՝ ծագումով հայ և Գրիգորի՝ վրացի լինելը: Դուրյանն Ուռհայեցու (նրա պատմությունը հրատարակվել էր 1869-ին Երուսաղէմում) կամ Չամ-

չյանի ազդեցությամբ Բագարատին (հեղինակն ընտրել է անվան այս ձևը) համարում է հայ: Բայց վրացի իշխանին հանդես չի բերում: Պետք է ենթադրել, որ Գրիգորը ողբերգության մեջ գործող Գուրգեն հայ իշխանի նախատիպն է:

Եվ հետո. թատերախաղում կան այլ կերպարներ ևս՝ պարսիկ իշխան Աղկանը, որ թաքուն օգնում է հայերին, Ռրտելմեզ գորապետը, որ գերի է վերցվում, պատանի հերոս Լևոնը, որ այրում է բաբանը, Վահրամ քահանան և այլք: Հնարովի՞ են նրանք, հնարովի՞ են պատկերված դեպքերը: Ո՛չ. նրանք պատմական անձնավորություններ են, բայց գործել են ոչ թե Ամիրում 1064-ին՝ Ալվիսալանի արշավանքի ժամանակ, այլ Մանազկերտի հերոսական պաշտպանության օրերին՝ 1054-ին, երբ սելջուկ հորդաներին գլխավորում էր Տուղրիլը:

Ահա մի քանի վկայություններ:

«Արդ մինչդեռ քաղաքն (Մանազկերտը - Ա. Շ.) յայս տարակուսի և ի վտանգի կայր, արկանէր (Աստուած - Ա. Շ.) խորհուրդս բարութ ի սիրտ իշխանի միոջ, որ էր յոյժ ի մտերմաց Սուլտանայ, որ զառ ի նմանէ խորհեալսն ծանուցանէր քաղաքին՝ կամ բանիւ կամ գրով: Բագում անգամ գրեալ ի քարտիսի ի սլաք նետին կապեր, և պատերազմի օրինակաւ մերձեալ ի պարիսպն՝ զնետն ի քաղաքն ընկենոյր. և այնու զամենայն կռուոյն օրինակսն ծանուցանէր նոցա, թե՛ Առ. վաղիւն այսպէս և ըստ այսմ ձևոյ է կռուոյն օրինակն. և եթէ յայս նիշ տեղուջ ի գիշերի կամին ի ներքոյ պարսպին զերկիրն փորել և մտանել ի ներքս. բայց դուք պինդ և ամուր կացէք, և տեղեացն վերայ զգուշացարոյք»⁶⁷: Թշնամին կանգնեցնում է մի մեքենա, բայց մի երեց գտնում է նրա խափանման միջոցը: Ապա բերում են «յոյժ ահագին» բաբանը, որ 60 լտրանոց քարեր էր արձակում: Այդ քարերից մեկը քանդում է պարիսպը: Իսկ հաջորդ օրը պարսիկ իշխան Ռրտիլմեզն ուզում է այդ բացվածքից Մանազկերտ մտնել, բայց «յանկարծակի զիրովին երթալ անկաւ»: Պարսպի վրա կանգնածները երկաթե ճանկեր են նետում,

բռնում, վեր քաշում: Այդ ժամանակ էլ ահա «մի ուն գորատոր ի գորացն Հոռոմոց» նավթի և ծծմբի կրակ է պատրաստում, լցնում շշի մեջ և ձևանալով քթաբեր՝ մոտենում բաբանին, այրում և փախչելով վերադառնում քաղաք⁶⁸:

Բոլոր այս իրադարձությունները Դուրյանը վերագրել է Անիին, քանի որ հայոց վերջին մայրաքաղաքի ավերումն էր խորհրդանշում հայ պետականության կորուստը: Հեղինակի ստեղծագործական մոտեցումը դրսևորվել է նաև կերպարների խնդրում: Տեսանք, որ Որտելմեզը պատմական անձնավորություն է: Պատմական է նաև հայերին օգնող պարսիկ իշխանը: Լաստիվերտցին ասում է, որ Աստծո օգնությամբ է պարսիկն այդպես վարվել: Դուրյանը չէր կարող համաձայնել նման մեկնաբանմանը, ուստի և գտնում է ռոմանտիկ հիմնավորում. Չարմուխու նկատմամբ ունեցած սերն էր Աղկանին դարձրել դավաճան: Թե՛ Լաստիվերտցու պատմության և թե՛ այլ աղբյուրների մեջ իշխանն անանում է: Իսկ Դուրյանը նրան տվել է Աղկան անունը: Մյուս կողմից Չամչյանի պատմության մեջ չկա Որտելմեզ անունը: Մխիթարյան գիտնականը, օգտվելով XI դարի հույն պատմիչ Գեորգ Կեղեքեոս Միայնակյացի աշխատությունից, հավաստում է, որ սելջուկներն ունեցել են խորեզմյան մի գունդ, որի հրամանատարն էր Աղկան անունով մեկը, որին և գերի են վերցրել մանագկերտցիները⁶⁹: Դուրյանն ավելի է հավատացել Լաստիվերտցուն, որի պատմության մեջ գերեվարված հրամանատարի անունն էր Որտիլմեզ, իսկ Չամչյանից վերցրել է նրա գլխատման փաստը, որի մասին հույն պատմիչը ոչինչ չի գրել: Իսկ Աղկան անունը, որ հանդիպում է միայն Չամչյանի պատմության մեջ, թողել է անանում պարսիկ իշխանի համար:

Այժմ Լևոնի կերպարի և նրա պատմական նախատիպի մասին: Լաստիվերտցին այս անձնագրի երիտասարդին համարում է հոռոմ և միայն փաստն է նշում: Իսկ Ուռհայեցին ավելի մանրամասն է նկարագրում: Նրա աշխատության մեջ պատանին

«փռանգ» է, որ ներկայանում է Մանագլերտի բյուզանդացի կառավարիչ Վասիլին և ասում. «Ես ելից և այրեցից զբաբանն զայն, և ահա այսօր հեղցի արին իմ ի վերա ամենայն քրիստոնէից, վասն զի ես միայն եմ, ոչ ունիմ կին կամ որդիք, որ լան զիս»⁷⁰: Չամչյանի պատմության մեջ այս հերոսն ազգությամբ «գաղղիացի» է, որ դարձյալ պատրաստ է մահանալ հանուն կրոնի: Իսկ Դուրյանի հերոսը հայ է (Լևոն), որ սիրում է հայրենիքը և պատրաստ է մեռնել նրա համար: «Այո՛, ես որք եմ,- ասում է Լևոնը,- ո՛չ հայր, ո՛չ մայր և ո՛չ եղբայր ունիմ, այլ միայն թշվառ հայրենիք մը, ահա այն է հայրս, մայրս ու եղբայրս...» (II, 332): Վերը նշված բոլոր աղբյուրներում պատանին բարեհաջող վերադառնում է, մինչդեռ թատերախաղում Լևոնն իրեն նետում է այրվող բաբանի բոցերի մեջ և մեռնում: Հեղինակի միտումն ակնբախ է. եթե Դուրյանը ձգտում էր պատմության հերոսական օրինակներով դաստիարակել ժամանակակից սերնդին, ապա բնական է, որ վարակիչ ու ազդեցիկ կարող էր լինել հայ մարդու օրինակը: Դրա համար էլ աղբյուրներում պահպանված տարբեր վկայություններից և ոչ մեկը չի վերցրել, փոխել է ինչպես հերոսի ազգությունը, այնպես էլ նրան մղել անձնագոհության, որ ավելի է ընդգծում կերպարի հերոսականությունը:

Մի քանի խոսք ողբերգության մյուս կերպարների մասին:

Տեր-Վահրամի նախատիպը, անշուշտ, աղբյուրներում (Լաստիվերտցի, Ուռհայեցի, Չամչյան) հիշվող երեցն է (ողբերգության Բ արարվածի Դ տեսիլում Տեր-Վահրամը մտաբերում է, թե ինչպես մանագլերտցիները «հնարքով մը» Տուղրիլի արշավանքների ժամանակ այրել են բաբանը), հնարովի են դավաճան Ապրսամի (այս դեպքում ևս Դուրյանն առաջնորդվել է «Սև հողեր...»-ից մեզ ծանոթ սկզբունքով), ինչպես նաև Ջարմուհու, Բաբգենի և մյուս երկրորդական կերպարները:

«Ասպատակաթյունք...»-ում սոցիալական կողմն այնպես շեշտված չէ, ինչպես «Անկումն Արշակունի հարստության...» ող-

բերգության մեջ: Բայց նկատելի է Դուրյանի արդարամտությունը: Տեր-Վահրամ քահանան, որ հեղինակի համակրելի հերոսն է, լսելով իշխանների՝ Անիի միջնաբերդում ապաստանելու լուրը, դատապարտում է նրանց. «Միջնաբերդը քաշվեր են, անտերունջ թողով խեղճ ժողովուրդը, այդչափ իշխան ի՞նչպես միաբաներ են առանց երկպառակության հանելու, վասնզի դյուցազնական գործի մը համար չեն միացած... Միջնաբերդը կը քաշվին առանց ժողովուրդը մտածելու այն մեծ և հսկա իշխանները... Վատերը... առանց հուսահատ քաղաքացիները խրախուսելու... ահ հարվածը միշտ ժողովուրդին գլխուն կիջնե» (II, 360-361): Թող որ այս խոսքերն արտասանողը հոգևորական լինի. կարևորը Տեր-Վահրամի այն առողջ ու ներհույս «սոցիալական ոգին» էր, որ նոր էր հայ թատերգության մեջ: Իրավունք ունեւ Ս. Հակոբյանը, որ հեղինակի այս կարգի դատողությունների առիթով գրում էր. «Մի քանի խոսքով Դուրյանը ներկայացրել է մեր պատմական կյանքի իրական կողմը, որ մինչև այժմ տակավին մատչելի չէ շատ պատմաբանների, որոնք մեր անցյալ իրականության մեջ տեսնում են միայն մի հոտ և մի հովիվ»⁷¹:

Գեղարվեստականությամբ «Ասպատակությունը...»-ը շատ է զիջում Դուրյանի պատմական մյուս թատերախաղերին: Հոգեբանական այն առանձին պահերն ու նպատակասլաց երկախոսությունները, որ տեսանք նախորդ ողբերգություններում, այստեղ բացակայում են: Հեղինակն ասես դժվարացել է արտահայտչական նոր միջոցներ գտնել և նորից վերադարձել է «Սև հողեր...»-ի հնարքներին: Վաչեին և Ապրսամին տարբեր պատճառներ են մղել ուրացության: Բայց դավաճանությանն արդարացում չկա, և Դուրյանն սկզբունքորեն միատեսակ պատիժ է գտել երկուսի համար: Եթե Վաչեին շանթում է կայծակը, ապա Ապրսամի վրա փլվում է ավերակը: «Ասպատակությունը...»-ի վերջին արարվածի սենտիմենտալ տեսարանները (թռռանք գրկած կույր ծերունին, մեռնող զինվոր Բակուրը, վերջինիս զառամյալ հոր գրկից

հափշտակված և գետնին զարնված մանուկը) նման են «Սև հողեր...»-ից մեզ ծանոթ պատկերներին:

* * *

Արդեն նշել ենք, որ Դուրյանի կորած թատերախաղերի մեջ հիշատակվել է նաև «Տիգրան Բ» անավարտ ողբերգությունը: Մ. Միհրդատյանցի շնորհիվ, որ ժամանակին Ա. Չոպանյանի համար շարադրել է դրա երկու մասերի կամ «երեկոյթների» («Փիննա» և «Ասուղ կամ Լեզվահատն») բովանդակությունը, կարող ենք ինչ-որ չափով պատկերացում կազմել այս գործի մասին:

Համառոտակի հիշեցնենք երեկոյթների բովանդակությունը:

Տիգրան Բ-ն գերի է վերցրել հռոմեական ծերակույտի նախագահի դուստր Փիննային և գիտի, որ պատերազմն անխուսափելի է: Ծովեգրյա սահմանները պաշտպանելու նպատակով նա Միհրդատին հռչակում է Պոնտոսի թագավոր: Հայ-պոնտական դաշինքն ամրապնդելու համար Տիգրանը թագաժառանգ Արտավազդին ամուսնացնում է Միհրդատի դստեր՝ Սիրանույշի հետ: Միհրդատը գրավում է Կապադովկիան՝ թագավորեցնելով իր ութամյա որդի Արիարաթին և որպես խնամակալ նշանակելով Գորդիոսին: Կապադովկիայի գահընկեց թագավոր Արիոբարզանը դիմում է հռոմեացիների օգնությանը: Կուռնելիոս Սիդդան Ուպիոս զորապետի հետ պատրաստվում է արշավել Տիգրանի դեմ: Դեսպան Մանիոսը հայոց թագավորից պահանջում է Փիննայի ազատումը և մերժում ստանում: Սկսվում է պատերազմը: Տիգրանն իր Միհրան և Բակուր զորավարներին հրամայում է Միհրդատի հետ միասին ջախջախել հռոմեացիներին: Թշնամու կողմն է անցնում Բագրատունի ասպետ Ասուղը, որի լեզուն Տիգրանը կտրել էր տվել կուռքերին չերկրպագելու համար: Միհրդատը վերստին գրավում է Պոնտոսն ու Կապադովկիան և նորից թագավորեցնում Արիարաթին, որին հռոմեացիները գահընկեց էին արել: Դա շարժում է Միհրդատի ավագ որդու՝ Փառնակե-

սի նախանձը, որից խլել էին առաջնության իրավունքը: Փառնակեսը դավակցում է Աստղի, Պոնտոսի իշխան Սուրենի, ծովահենների գլխավոր Կորդիասի հետ, բայց դավաճանությունն իմացվում է, և Միհրդատը ձեռքակալում է որդուն: Մինչ հռոմեացի զորավար Կոտտասը պատրաստվում է դիմավորել Լուկուլլոսին, վրա է հասնում Տիգրանը և հրդեհում թշնամու նավերը:

Փիննան պատմական անձնավորություն չէ: Ճիշտ է, պատմությունից հայտնի է, որ Տիգրան Մեծն Ասորիքում և Փյունիկիայում մղած պատերազմներում գերի է վերցրել Սելևկիայի Սելլենեն-Կլեոպատրիա թագուհուն և Լուկուլլոսի՝ 69 թվականի արշավանքից առաջ գլխատել⁷², պատերազմի առիթը, սակայն, դա չի եղել. հայ-հռոմեական կռիվներն սկսվել են Միհրդատի պատճառով, որին Տիգրանը հրաժարվել է հանձնել Լուկուլլոսին: Մտացածին է նաև Սիրանույշը, սակայն իրական են հիմնական կերպարներն ու փաստերը: Ողբերգաշարի երկու մասերում պատկերված գործողություններն ընդգրկում են հայ-պոնտական դաշինքից (Ք. ա. 95 (94) մինչև Քաղկեդոնի մոտ Կոտտասի զորքերի ու նավատորմի ջախջախումը (Ք. ա. 77):

Վերը թվարկված հիմնական բոլոր դեպքերի ու դեմքերի մասին գրել է Չամչյանը, այնպես որ Դուրյանն առավելապես օգտվել է նրա պատմությունից: Պատմական անձնավորություններ են Տիգրան Բ-ն, նախ՝ փոխարքա, ապա և՝ Պոնտոսի թագավոր Միհրդատը, Կապադովկիայի թագավոր Արիոբարզանը, թագաժառանգ Արտավազդը, արքայաորդի Տիրանը, Բագրատունի իշխան Աստղը, զորապետներ Բակուրը, Միհրանը, Կոռնելիոս Միդդան, Ոպալիոսը, Կոտտասը, դեսպան Մանիոսը, Պոնտոսի թագուհի Արտաշաման, Լուկուլլոսը, Միհրդատի որդի Փառնակեսն ու Արիարաթը, խնամակալ Գորդիոսը: Դատելով ողբերգաշարի երկու մասերի բովանդակությունից՝ թատերգակը դարձյալ փաստերի նկատմամբ հանդես է բերել ստեղծագործական մոտեցում: Օրինակ՝ Չամչյանը հաստատում է, որ Կոտտասի նավա-

տորմը խորտակել է Միհրդատը, իսկ Դուրյանը, ջանալով ավելի հերոսականացնել հայ թագավորին, դա վերագրել է Տիգրանին: Ասուդի դավաճանության մասին չեն խոսել ո՛չ Խորենացին, ո՛չ էլ Չամչյանը: Հեղինակը որոշ տեղեկություններ քաղել է Խորենացուց: «Ասուդ» «երեկույթ»-ում հանդես է բերված Պոնտոսի Արտաշամա թագուհին: Չամչյանն այս անունը չի հիշատակում, բայց Դուրյանը, հենվելով Խորենացու վկայությանը, ստեղծել է այս կերպարը:

Հնարավոր է, որ ողբերգաշարի երրորդ երեկույթում հեղինակն անդրադառնալու էր նաև հետագա իրադարձություններին (Լուկուլլոսի և Պոմպեոս Կրասոսի արշավանքները, Տիգրանի մահն ու Արտավազդի թագավորելը), բայց վերջին մասը չի գրել:

Մ. Միհրդատյանցը, որ ամբողջությամբ ծանոթ էր ողբերգաշարի երկու մասերին (այդ իսկ պատճառով նրա կարծիքը վճռորոշ է), Չոպանյանին գրել է. «**Տիգրանա** երեկույթները այնչափ <վար են>, որ Եղիշե Վ. [արդապետ] տված ատենը ըսավ, թե «կը կասկածիմ, որ Դուրյանին գրածը ըլլա»⁷³: Միհրդատյանցը ջանում է հիմնավորել իր կարծիքը. «Երբ **Արտաշես Աշխարհակալեն** վերջը **Տիգրանա** երեկույթները կարդացի, բնավ համ մը չառնելես գատ **Արտաշես Աշխարհակալեն** փոխ առնված մի քանի խոսքեր անոր արժեքն ալ կոտրեցին, զոր օրինակ, **Արտաշեսի** մեջ երկինքեն վար իյնող աստղերը աչքերու կը նմանցնե, որք կը խոնարհին Արտաշեսի գործության առջև ևն: Միևնույն նմանությունը կա **Տիգրան Բ**-ի մեջ գրեթե նույն բառերով»⁷⁴: Ավելի հանգամանալի ու համոզիչ են նրա մյուս դիտողությունները, որ վերաբերում են գործողությանն ու կերպարներին: «Անբնական բան մըն է,- նկատում է նա,- որ Միհրդատ ծպտյալ իբրև Սուրեն Կոլխարք քարայրին մեջ անձամբ կը խոսի իրենց (դավադիրների - Ա. Շ.) հետ և Միհրդատի կողմնակցություն կընե, ու տակավին չեն հասկնար, թե Միհրդատն է իրենց դիմաց կեցողը: Մարդ որչափ իր ձայնը կեղծե, նորեն կը մատնվի... Նույնպես անբնական է սա կետը, որ

սուրերնին կը քաշին Սուրենը սպանելու համար, որպեսզի Սիիրդատը չը մատեն գիրենք, և հետո երբ իրենց թշնամին՝ Սիիրդատը, կը տեսնեն իրենց դիմացը՝ տեղյակ իրենց ամեն գաղտնյաց, առանձին 3 հոգիի դեմ, չեն սպաններ զայն, բան մը, որ իրենց առաջին նպատակն է»⁷⁵:

* * *

Ինչպես տեսնում ենք, Դուրյանի ողբերգություններն ունեն գեղարվեստական ակնառու պակասություններ: Դրանց կարող ենք ավելացնել նորերը: Թատրերգական սեռը չի բացառում պատահականությունը: Սակայն, ինչպես իրավացի նկատում է դրամատուրգիայի ճանաչված տեսաբանը, «ամենահավանական պատահականությունների կուտակումը» թողնում է արհեստական տպավորություն»⁷⁶: Թատրերգակ Դուրյանը հաճախ է որպես գործողության զարգացման հիմնական խթան օգտագործում պատահականության տարածված տեսակներից մեկը՝ անսպասելի դիպվածը: Օգտագործում է և չարաշահում: Օրինակ՝ «Սև հողեր...»-ում Վաղենակն ու Նորայրը **միևնույն** օրը կռվում գերի են ընկել և տարիներ անց դարձյալ **միևնույն** օրը և **միաժամանակ** հայտնվել: «Ի՛նչ տարօրինակ դեպք,- ասում է Նազենիկը,- երկուքնիդ մեկ օր հեռացաք հոսկե և երկուքնիդ մեկտեղ դարձյալ եկաք գիրկս...» (II, 81): Իսկապես որ «տարօրինակ դեպք»: Կամ՝ «Անկում Արշակունի հարստության» թատերախաղում Շավարշը **պատահաբար** է լսում թագուհու թունավորված լինելու լուրը, Արտաշիրը **պատահաբար** է իմանում Սմբատի՝ իրեն դավելու մասին, Սուրմակը **պատահաբար** է հայտնվում թագավորի պալատի մոտ և փախցնում Հերանույշի դիակը, Բաբելը **պատահաբար** է ներկա գտնվում դավադրությանը և այլն:

Դուրյանի պատմական թատերախաղերում չկա կամ գրեթե չկա կենցաղային միջավայր: Սա պատմական թեմայով գրող անցյալի մեր շատ հեղինակների ընդհանրական պակասն է: Այդ

առումով անհամեմատ դյուրին էր եվրոպական գրողների գործը. նրանց օգնում էին թանգարանները, խնամքով պահպանված արվեստի ստեղծագործությունները, ազգագրական ու կենցաղագրական իրերը և տարազները, ուսումնասիրությունները:

«Մարիա Թյուրոթ»-ը գրելիս Հյուգոն օգտվել է միայն այլալեզու 34 աշխատությունից: Նույն Հյուգոն, երբ նշում էր, թե մարքիզ դը Սավեռնին («Մարյան Դելորմ») հազնված է «1638 թվականի վերջին նորաձևությամբ», Դոն Կառլոսը («Էռնանի») 1519-ի կաստիլյան նորաձևությամբ, կամ Ֆրանցիսկ Առաջինի («Թագավորը զվարճանում է») մասին գրում՝ «ինչպես Տիցիանի դիմանկարում», ապա այդ, ինչպես նաև «Վերածննդի ոճ», «Հենրիխ IV-ի ոճ» և նման ժլատ բացատրությունները բեմադրողին ու հանդիսականին կարող էին միանգամայն գոհացնել: Իսկ հա՞յ գրողը: Ահա ինչ դառը խոստովանություն էր անում Բաֆֆին. «Արդյոք ունե՞նք մի մուգետում, որտեղ հայ վիպասանը մտնելով տեսներ, թե ինչ տեսակ զգեստ ունին մախնի հայերը, ի՞նչ տեսակ զարդեր ու զենքեր ունեին, կամ ի՞նչ տեսակ կարասիք էին գործածում: Արդյոք մենք ունե՞նք մեր հին արձանները, մեր հին նկարները: - Ոչինչ չունենք: Իսկ այդ բոլորը պետք են պատմական վեպի համար»⁷⁷: Դրանք անհրաժեշտ էին նաև պատմական թատերախաղերի համար: Այդ «մանրութների» հարկավորությունն զգացել է նաև Դուրյանը, որ «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ի նշանավոր առաջաբանում գրում էր, թե ողբերգությունները միակերպ էին ու տաղտկալի, «վասնզի նյութոց հարուստ աղբյուրներ չունին»: Դուրյանը խնամքով օգտագործել է աղբյուրներում եղած աղքատիկ տեղեկությունները. մի դեպքում հիշատակում է Ակոռիի գինին, մյուս դեպքում՝ «Գողթան երգեր», Անիի «հազար ու մի եկեղեցիներ» արտահայտությունները, տալիս է Սողոմի անունը, հիշում Ալյուս գետը և այլն՝ ջանալով ստեղծել պատմական միջավայրի պատրանք: Արդյունքը, իհարկե, փոքր է և անբավարար, բայց ազնիվ են մտահոգությունը, նպատակադրումը:

Թերություններն իրոք որ շատ են: Բայց Դուրյանի ողբերգություններն իսկապես **պատմական** են և իրենց գաղափարական ու ստեղծագործական ինքնօրինակ սկզբունքներով մնում են նշանակալից: Ոչ միայն այդ: Գրողի թատերգությունները մեզանում ըստ էության իսկական **ռոմանտիկական դրամայի առաջին նմուշներն են**⁷⁸: Մինչև Դուրյանը հայ ռոմանտիկական դրաման իր ճանապարհը հարթել էր: Բայց ճշմարիտ է, որ անգամ թատերգակ Պեշիկթաշլյանը չկարողացավ հաղթահարել կլասիցիզմի «կապանքները և դպրոցական կանոնները», պահպանեց «ձևական տարրերը» կամ «բեմական պայմանականությունները»⁷⁹: Այն, ինչ սկսել էին Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը, Սրապիոն Հեքիմյանը, Արմենակ Հայկունին, Թովմաս Թերգյանը, Սարգիս Վանանդեցին կամ Խորեն Գալֆայանը, ավարտի հասցրեց Պետրոս Դուրյանը: Նրա առաջին իսկ նշանակալից գործը՝ «Վարդ և Շուշան» մելոդրաման, հակակլասիցիստական էր բոլոր առումներով: Դրամատուրգիայի պատմությունը հաստատում է, որ առհասարակ մելոդրաման նախորդել է դրամային: «Դրաման,- գրում է Բելինսկին,- իր սկիզբն է առնում մելոդրամայից, որը անցյալ դարում օպերիցիա կազմեց այն ժամանակվա փքուն ու անբնական ողբերգության դեմ, և որտեղ կյանքը մեռյալ կեղծ կլասիցիզմից գտավ իր միակ ապաստարանը»⁸⁰: Մելոդրամայի արտաքին (կրկնակի խորագրեր, երգվող հատվածներ) կամ էական (դրանք տեսել ենք «Անկումն...» թատերախաղում) հատկանիշներ մնացին Դուրյանի հետագա բոլոր թատերախաղերում, բայց այդ «մելոդրամատիկ թաղանթը» չի խախտում ռոմանտիկական դրամայի ժանրային առանձնահատկությունները: Ավելորդ չէ հիշեցնել, որ ռոմանտիկական դրամայի այնպիսի վիթխարի մի դեմք, ինչպիսին Հյուգոն է, նույնպես չկարողացավ խուսափել մելոդրամատիկ միջոցներից («Լուկրեցիա Բորժիա», «Անժելո» և այլն): Կարևոր է, և այս հարցում համերաշխ են բոլոր հետազոտողները, որ Դուրյանը «վերջնականապես հրաժարվեց կլասիցիզմից... իր

դրամատուրգիայի մեջ չպահպանեց կլասիցիզմի ոչ մի կանոնը, ինչպես որոշ չափով պահպանել էին իր նախորդները... Ուստի և Դուրյանի դրամատուրգիան կարելի է անվանել բուն ռոմանտիզմի դրամատուրգիան հայ գրականության մեջ», որ նշանավորել է «ռոմանտիզմի հաղթանակը պատմահայրենասիրական դրամայում»⁸¹:

Առանձին ստեղծագործությունների առիթով խոսել ենք Դուրյանի արվեստի առանձնահատկությունների մասին՝ բեմական գործողության առկայություն, անցքերի ու անձերի նկատմամբ սուբյեկտիվ մոտեցում, բացառիկ բնավորություններ ու հոգեվիճակներ ստեղծելու կարողություն և այլն: Նրա ռոմանտիկ արվեստն աչքի է ընկնում նաև մենախոսությունների ու լեզվի յուրահատկությամբ: Հայտնի է, որ կլասիցիստական դրամայում մենախոսության մեջ պարզապես պատմվում էին դեպքերը, մինչդեռ գրողի թատերախաղերում իբրև կանոն մենախոսությունները հերոսների՝ դրական թե բացասական, ինքնամտորոմներ են: Ոչ մի հայ թատերգակի լեզու այնքան բանաստեղծորեն քնարական չէ, որքան Դուրյանինը: Այս հանգամանքը խոստովանում են բոլոր ուսումնասիրողները: Բայց պետք է նկատի ունենալ, որ այդ քնարականությունը ձեռք է բերվում առավելապես հռետորական հիմնական դարձվածների (ֆիգուրաներ) հմուտ օգտագործմամբ: Բավականանա՞նք մեկական օրինակով:

Հարցում. «Ի՞նչ ընեն, բնությունը սիրտ մը տվավ սիրելու համար, միթե չը՞ սիրվիր երկինքը, չը՞ սիրվիր այն՝ որ հուր աչեր, բարի սիրտ, գութ, գորով և անմեղություն ունի...» (II, 200-201):

Բացականչություն. «Ա՛հ, այսչա՛փ պիտի խոնարհի եղեր Հայաստան... այսչափ սև՝ է եղեր Հայության ճակատագիրը... այսչափ անտերումջ պիտի մնա եղեր Հայաստան» (II, 367):

Դիմում. «Ո՛վ գիշեր հեշտ և տխուր, ամպ և երագ, փախիր... դու որ այս նսեմաստվեր անտառին խորը թագս, սուրս և սաղավարտս չես ցոլացներ, չես վառեր զիս ճաճանչներով, չունիս հաղ-

թության ձայներ, զինուց շառաչներ, ծափեր և թագեր» (II, 157):

Հուզական ընկալմանը մեծապես օգնում է նաև հակադրությունների (անտիթեզային) ոճը. «Օ՛ն, պատասխան մը... Գահ կամ մահ... Խորհեցե՛ք... Թագ կամ դագաղ» (II, 154)⁸²:

3

Դ. Դեմիքոյանի այն դիտողությունը, որ «մեր պատմական տրագեդիան հայ հասարակության ազգային-ազատագրական պրոգրեսիվ շարժման որոշ տարրեր կրելով՝ կատարում էր և կատարեց իր դրական դերը»⁸³, անշուշտ վերաբերում է նաև Դուրյանի ողբերգություններին: Նա ևս իր պատմական թատերախաղերով արձագանքում էր ժամանակաշրջանին:

Սակայն ինչո՞ւ Դուրյանն ստեղծագործական կյանքի վերջին տարում ոչ միայն այլևս չգրեց նոր ողբերգություններ, այլև կիսատ թողեց «Տիգրան Բ», «Կործանումն Հռովմա» և «Շահատակությունը Հայոց» թատերախաղերը, որ, ինչպես ասել ենք, ձեռնարկել էր 1870-ին: Պատճառը հիվանդությունը չէր. այդ թվականին նա դեռևս առողջ էր: Դուրյանը ոչ թե **չի հասցրել**, այլ **չի ցանկացել** շարունակել անավարտ թատերախաղերը, քանի որ իրեն **այլևս չէին գոհացնում պատմահայրենասիրական** ողբերգությունները:

Նույն տարվանից գրողին այլ բնույթի թատերախաղերի միտքն էր զբաղեցնում. 1870-ի դեկտեմբերի 21-ին Տիգրան Ադամյանին գրել է. «... Տունիս մեկ ցուրտ խուցը մեկնած մույգ ու սառ մատներով գրիչ կը ճարճատեմ, կը մրոտեմ, կը վառիմ, աչերս խոշոր խոշոր կը բանամ, կը մրմռամ, ձեռքս ճակտիս կը տանիմ, անհամբերության հառաչ մը կ' արձակեմ, կը խոկամ, կը ծխեմ... ասոցմն արտադրյալն է թատերախա՞ղ...» (I, 158): Այդ թատերախաղը «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ն էր⁸⁴, որ նա սկսել էր դեկ-

տեմբերի 18-ին և ավարտեց հաջորդ տարվա հունվարի 3-ին⁸⁵։ Այս գործը Դուրյանն անվանեց «Ժամանակակից թատերախաղ»։ «Ժամանակակից»՝ հայ թատերգության այնքան անհրաժեշտ այս բառը առաջիններից մեկը մեր գրականության մեջ հայտնագործեց հանճարեղ պատանին⁸⁶։ Դուրյանը հասկացավ, որ պատմական անցյալով միակողմանի հրապուրանքը շեղում էր ժողովրդի ուշադրությունն արդիականության սուր ու ցավոտ խնդիրներից։ Ընդամենը մեկ տարի առաջ՝ 1869-ի վերջերին, «Խոսարան» և մանավանդ «Թատրոն» հողվածներով նա սոսկ ազգային թատրոնի նախանձախնդիրն էր. չէր շոշափում ո՛չ խաղացանկի, ո՛չ էլ թեմատիկայի հարցը։ Իսկ 1870-ի վերջերին արդեն առաջադրում է ժամանակակից թեմատիկայի կարևորության և առաջնության պահանջը։

Նոր թատերգության խնդիրները Դուրյանն արծարծել է «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ի «Հառաջաբան»-ում, որ ըստ ամենայնի գրական ուշագրավ վավերաթուղթ է, ինչպես նաև բուն թատերախաղում՝ մի քանի երկրորդական գործող անձանց միջոցով։ Նա խոստովանում է, որ իր «Ժամանակակից թատերախաղ»-ը «դժվարին» և «հանդուգն» մի ձեռնարկում է, որ նպատակ ունի դրանով «օրինակ ըլլալ ուրիշ թատերագրաց, որ ավելի արդի ընտանեկան անցքերը պարունակող բարոյալից թատերախաղեր հորինելու աշխատին, որով ավելի օգուտ կրնան ընծայել Հայ հասարակության, քան թե ազգային հին դյուցազներգությունքը ողբերգությանց վերածելով» (II, 374)։ Գրելով այս տողերը՝ նա, անշուշտ, չգիտեր, թե Գաբրիել Սունդուկյանն արդեն խիզախել էր, և 1863-ից նրա արդիական կատակերգությունները բեմադրվում էին. հանդիսականը դիտել էր Խաթաբալա»-ն, «Էլի մեկ գոհ»-ն ու «Պեպոն»⁸⁷, ծանոթ չէր Հակոբ Պարոնյանի «Երկու տերով ծառամը» (1864) և «Ատամնաբույժն արևելյան» (1868) կատակերգական փորձերին, քանի որ սրանցից առաջինը հեղինակն իր կենդանությանը չհրատարակեց, իսկ երկրորդի տպագիր օրինակներ-

րը հավաքեց գրավաճառատներից: Դուրյանը Սունդուկյանից ու Պարոնյանից անկախ հանգեց ժամանակակից թեմատիկայի անհրաժեշտության գաղափարին: Նրան այդ հետևությանը բերեց ժամանակաշրջանի պահանջը, ժողովրդի շահերի գիտակցումը: Դրամայում Ա դերասանն ասում է. «Ես այնպես կը կարծեմ թե հասարակությունը ձանձրացած է դերասանին կոկորդը պատռող և թատերատեսներու գլուխը ուռեցնող ազգային դյուցազներգական խաղերեն և, եթե ընտանեկան անցքերու վրա հորինված ժամանակակից թատերախաղեր ներկայացվին, հուսամ թե ժողովուրդը շատ կախորժի անոնցմե և իր քաջալերությունը չի զլանար... վասնզի Հայ հասարակությունը հիմա առաջինը չէ, արթնցավ. և այն զառանցական խաղերով գոհ չլլար՝ որոնց իմաստը մեր արդի կացության հետ կապակցություն չունի գրեթե (II, 403-404): Նա հախտուն չի մերժում պատմական կամ, իր բառերով ասած՝ «դյուցազնական խաղեր»-ը. «...Ըսել չեմ ուզեր, թե այն խաղերը բոլորովին չը ներկայացվին, այլ ըսել կուզեմ թե ժամանակակից խաղերն անոնցմե նախամեծար համարվին, քանի որ ունկնդիր թատերատեսն ալ վերջիններեն ավելի բան մը կզգա կամ կը շահի, վասնզի ինքն ալ տեսարանին վրա ելնող անձի մը համապատկերը կը գտնե իր վրա, և հեղինակին ճաշակին կամ հմտությանը շնորհիվ քիչ կամ շատ օգուտ կը քաղե անկե» (II, 404):

Դուրյանը կողմնակից է ժամանակակից թատերախաղերի ժանրային հարստության. «Թատրերգություն (իմա՝ դրամա - Ա. Շ.) կամ կատակերգություն, երկուքն ալ եթե ժամանակակից անցքերու վրա հորինվին, ժողովուրդին համար շատ օգտավետ են» (II, 404): Ինչպես «Թատրոն» հոդվածում, նույնպես այս դրամայում Դուրյանը հավաստում է թատրոնի վիթխարի կարևորությունը. նա գրեթե նույն բառերով, հանդիսատեսների միջոցով դատապարտում է թեթևամիտ վերաբերմունքը թատրոնի նկատմամբ. «...Շատեր զբոսնելու համար թատրոն կուզան և ոչ թե ներկայաց-

ված խաղին ոգվույն թափանցելու»: Երբ հիշում ենք Նամըկ Քեմալի՝ թատրոնը «օգտակար ժամանց» դիտելու պահանջը, չենք կարող չխոստովանել, թե որքան լայնախոհ էր նրա կրտսեր ժամանակակիցը: Բայց Դուրյանը շատ ավելի հեռուն գնաց՝ գիտակցելով թատրոնի հեղափոխականացնող նշանակությունը: Բ հանդիսատեսը նկատում է. «Եվրոպացիք գիտեն թատրոնին հարգը. թատրոններն անցյալ դարերում հեղափոխությանց վառարաններ հանդիսացան, թատրոններն իբրև ժողովրդյան կրթարաններ կը նկատվին կըսեն, բայց ես կըսեմ, թե անոր մարմինը կազմող երակներուն կեդրոններն են, անոր հեղափոխությունն հարդարող հրաբուխներն են. անհնար է, որ մարդ Շեքսպիրի, Շիլլերի, Հյուկոյի և Տյումայի թատրերգությունքը կարդացած ժամանակը չաբանչանա. կը պաշտեմ ես այդ հանճարները, ժողովրդոց այն շանթեռանդն ու կարմիր գավակները» (II, 443- 444): Այս անունները պատահաբար չեն հիշատակվում: Անկասկած, եվրոպական գրողների ստեղծագործությունները ներշնչել են նրան: Չուր չէ, որ Դուրյանն իր նոր թատերախաղի մասին խոսելիս «Հառաջաբան»-ում մտաբերում է «Էռնանին»՝ համեստաբար նկատելով, թե իր գործը Հյուգոյի «թատերահանդեսին պես չի պիտի հեղափոխե հասարակության գաղափարքն ու զգացմունքը, սակայն և այնպես սորա փոշիները թոթվելով գրադարակեն դուրս հանելով թերևս դույզն ծառայության մ' ըրած համարին» (II, 375):

Անցումը պատմական թեմատիկայից արդիականին, այսպիսով, ոչ միայն լիովին գիտակցված է, այլև օրինաչափ: Դուրյանը «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ին նախապատրաստվել էր իր պատմական թատերախաղերով, քանի որ վերջիններս այսպես թե այնպես ունեին սոցիալական հնչեղություն, իսկ «Անկումն...»-ը պատմասոցիալական ողբերգություն էր: Դուրյանը ժամանակակից հասարակության մեջ նույնպես տեսավ աղքատացում, անիրավում ու թշվառություն: Նոր թատերախաղի կենտրոնական հերոսը՝ Թովման, ստիպում է մտաբերել Չոխրապի Հուսեփի աղային

(«Ճիտին պարտքը»): Երկուսն էլ կրել են ճակատագրի ծանր հարվածները, երկուսի առջև էլ ծառացել է «օրական հացի խնդիրը», երկուսն էլ իրենց թշվառ վիճակը քաբցնում են զավակներից՝ նրանց չվտացնելու համար: Չենք պնդում, թե Ջոհրապը հետևել է Դուրյանին: Պարզապես երկու հոգեհարազատ կերպարների զուգակշիռն օգնում է ավելի շոշափելիորեն տեսնելու Դուրյանի թատերախաղի մի քանի առանձնահատկությունները: Թովմաներն ու Հուսեփի աղաները հայ հասարակության տիպական դեմքերն էին: Թե՛ Ռուսաստանում և թե՛ Թուրքիայում իրեն զգացնել էր տալիս տնտեսական մրցակցությունը. թույլերը կուլ էին գնում զորեղներին, սնանկները ստվարացնում էին աղքատների բանակը: Դուրյանը դա դիտել էր իր հոր՝ Աբրահամ աղայի օրինակով, որ մույնպես զոհ էր, քանի որ մրցակցության դաժան օրերն էր խնայում մաս արհեստավորությանը: Ու եթե 1870-ական թվականների շեմին Դուրյանը նկատեց այդ երևույթը, ստեղծեց Թովմայի ճշմարտացի կերպարը, ապա դա, անտարակույս, ապացուցում է, որ օժտված էր կենսական խոր դիտողականությամբ:

«Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը, սակայն, աղքատության պատճառների մասին չէ, այլ դրա բարոյական ու հոգեկան հետևանքների: «Ընտանեկան անցքեր» ասելով՝ հեղինակը հենց նկատի ուներ նշված պարագան, և նրա թատերախաղն ըստ էության առավելապես **հոգեբանական դրամա է**: Դուրյանը շարունակում էր ռոմանտիկ մնալ մաս այս ստեղծագործության մեջ: Եթե Ջոհրապի Հուսեփ աղան գործում է սովորական հանգամանքներում, որևէ արտակարգ դիպված չի ցնցում նրան, և շրջապատված է սովորական, աղքատ կամ բարեկեցիկ մարդկանցով, ապա նրա բախտակիցը՝ Թովման, **միանգամից** է գահավիժել. երեկվա միլիոնատերը դարձել է մուրացիկ, շքեղ ապարանքի փոխարեն նրան բաժին է ընկել ողորմելի մի հյուղակ՝ խարխուլ աթոռներով, որդենկեր գրասեղանով: Ռեալիստ Ջոհրապը նախընտրել է գործողությունների զարգացման աստիճանական ըն-

թացքը, առօրեական դեպքերը, կերպարի բացահայտման «սովորական» միջոցները, իսկ ռոմանտիկ Գուրյանը՝ հանկարծակին, բացառիկն ու ծայրաբևեռային վիճակները:

Գործողությունների բարձրակետը Նահապետոֆի առաջարկն ընդունելու վճիռն է՝ աղջկա պատիվը վաճառելու համաձայնությունը: Թովմայի վարքագիծը հոգեբանորեն պատճառաբանված է: Անկասկած: Բանը միայն այն չէ, որ դիմելով այդ քայլին՝ Թովման դատերն ու իրեն կարող էր փրկել անոթությունից, որ այլևս անձրևին ու ձյունին չէր մուրալու: Նա նաև լի էր տարտամ ու անգոր վրեժխնդրությամբ. ումի՞ց էր ուզում վրեժ լուծել՝ հրեա տանտիրոջի՞ց, որ իրեն փողոց էր շարտում, չարաճճի մանուկների՞ց, որ իր ափում կեղծ դրամներ էին նետում, թե՞ կյանքից, մարդկանցից ու Աստծուց: «Վրեժ առնել կուզեմ, այլ չեմ գիտեր ուսկի՞ց», - (II, 414) միանգամայն անկեղծ ասում է նա Վարդուհուն:

Առաջին արարում Թովմայի մենախոսությունը խորապես դրամատիկ է. «Այս իրիկուն անձրևին ամենքը շտապով կերթային և չէին տեսներ գիշերվան մութին մեջ անկյուն մը կծկող թշվառ մարդը, որ տեղատարափին, թոնին տակ անշարժ ու գրեթե անզգա ստվերի պես՝ պաղ քարի մը վրա նստած՝ անցորդներուն բարենադրություններ կը մրմնջեր, մարդ մը, որ անծանոթ անցորդներու ոտնաձայնը կը հաշվի, կարծես իր հույսը մարդոց ոտքին տակ կը բնորեն... չը տեսան այն մարդը, որ խեղճ ընտանիքի մը հաց տանելու համար հոն կը տքներ..., մեկը չը տեսավ խավարին մեջ այն սև ամպը որ կը շնչեր... որուն ներսն ալ կանձրևեր... չը տեսան ու անցան... ոտնաձայները դադրեցան... անձրևեն թրջած մարդկը իրենց տունը դարձան և ճարճատուն վառարանի մը բոլորտիքը կը չորնային ու կը տաքնային... անդին մութին մեջի մարդը նոր ոտքի կելներ, բայց ծանր, վասնզի իր ոտքերը թրջած, թմրած և ընդարմացած էին... առաջին անգամ գլուխը վեր՝ երկինք վերցուր... լացավ տղու մը պես այն անձրևոտ գիշերվան հետ...

ծանր ծանր տուն դարձավ առանց հացի» (II, 396): Նա Աստծուց նույնպես լավ ոչինչ չի ակնկալում: Երբ Վարդուհին հուսադրում է հորը, քե Աստված կօգնի, Թովման, ի պատասխան, ատամներն է կրճտում և դառը նետում՝ «Աստված...» (II, 397, 398): Եվ քանի որ ո՛չ Աստված, ո՛չ մարդիկ չեն ուզում կամ անգոր են օգնել իրեն, ապա անպատվությունը գերադասելի է դառնում անոթությունից. «Ի՛նչ աշխարհ, ի՛նչ մարդկություն, որ ցնցոտիով ծածկված սրտին ազնվությունը կը մարեն... այո, անպատիվ կըլլամ, բայց ոչ անոթի»: «Վարդուհի,- դիմում է Թովման դատերը,- հարստությունը ամոթապարտ կարմրությունը կը ծածկե, իսկ աղքատությունը անբիծ ճակատը կը նսեմացնե» (II, 397, 414):

«Խոսարան» հոդվածում Դուրյանը ծաղրել էր «հին գլուխ»-ներին, որ չէին հանդուրժում բեմից արտասանվող «կը սիրեմ զքեզ» խոսքերը: Իսկ այժմ, «Ժամանակակից թատերախաղ»-ում ստեղծելով հոր կողմից աղջկա պատիվը վաճառելու միջադեպը, թատերագետ անտարակույս գիտակցաբար մարտահրավեր էր նետում ժամանակաշրջանի բարոյական նախապաշարումներին: Այս միտումը հիմնալի է հասկացել Գր. Ջոհրապը, որ «Անբարոյական գրականություն» հոդվածում կծու հեզմությամբ հարցնում էր. «...Դուրյան, այն պարկեշտ ու մաքուր հոգին, այն անբասիր ու շուշանաթույր կյանքը, ա՞յն, ալ խենեշանք մը նետած է մեզի իր վերջին թատերագությանը, **Թատրոնը**, որին նյութին հանդգությունը խավարամուտ աչքերու կամավոր միամտությունը կրնա շլացնել»⁸⁸: Այս խոսքերը գրված են 1892-ին, և, կարծես ի հեճուկս Ջոհրապի, «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ի երկրորդ հրատարակության մեջ (1893-ի ժողովածուում) Բ. Էքսերճյանն ամբողջությամբ հապավեց Ա արարի Ե տեսիլը, ուր Մակարը բանակցում է Թովմայի հետ Վարդուհու «անմեղ ճակտին նախախայրի վարդը ծախու առնելու մասին»: Ինչպես երևում է, հրատարակիչը նույնպես կեղծ ըմբռնված բարոյականության ջատագովներից էր:

Խաբվելուց հետո Թովման ապրում է հոգեկան ավելի ծանր

տառապանք: «Հարո՛ւստ մարդիկ, ի՞նչ կուզեք աղքատներեն... անոնք ալ պատիվ ունին...», - հուսահատ գոչում է նա՝ համոզված, որ ինքն անիծված է ի վերուստ. «Չը մտածեցի, որ իմ գլխուս վերև ալ ուրիշ ձեռք մը կա, անողոք և արդար ձեռք մը, որ զիս անիծեց»: Այսպես թե այնպես՝ իր իսկ աչքում Թովման արդեն իսկական ոճ-րագործ է, և նրան մնում է պարզապես հպատակվել ճակատագրին, հանձնվել իրերի ու հանգամանքների տնօրինությանը:

Դրամատիկ կերպարներ են նաև Վարդուհին և Էդուարդը: Աղջիկը հասկանում է, որ պարտավոր է զոհել իրեն, հորն ու սիրած երիտասարդին օգնելու համար ընդունել ինչ-որ անժանոթ հարուստի ամոթալի առաջարկը: Բայց նա կին է՝ քնքուշ ու զգացմունքային, և Դուրյանը մի ռեպլիկով շատ լավ է ներկայացրել Վարդուհու բնավորությունը. «Հա՛յր իմ, արդյոք այն մարդը երիտասա՞րդ է..., կը վախճամ, կը սոսկամ որ քաջությունս պակսի...»: «Սոսկալի բան է այս», - նկատում է հայրը: Եվ դրան պետք է համաձայնել:

Երկու երիտասարդների ինքնասպանությունը միանգամայն հիմնավորված է: Նրանք չեն ուզում ապրել: «Այո՛, մեռնիմք, վասնզի աշխարհս անհուն սև ամպ մ'է, որ մեր սիրո արևը կը պարփակե զայն խեղդելու չափ... անկարելի է սիրել հոս...», - ասում է Էդուարդը: - Պիտի թողոնք այս աշխարհը, յորում մարդիկ իրարու հավասար և եղբայր չեն, յորում միայն տկար արարածներն ամոթ, խիղճ և ցավ ունին» (II, 445): Այս խոսքերում լիովին բացահայտված է թատերախաղի գաղափարական բովանդակությունը:

«Թատրոն կամ Թշվառներ» դրամայում ևս որոշակի տարբերվում են հիմնական ու կողմնակի թեմաները, գլխավորն անշուշտ սոցիալականն է, բայց կա նաև անանցյալը՝ գեղագիտականը՝ կապված թատրոնի և թատրերգության հետ: Դուրյանը կարողացել է դրանք հմտորեն շաղկապել հատկապես Դ արարի Գ պատկերում: Կողմնակի թեմայում արծարծված հարցերի մասին

արդեն խոսել ենք: Այստեղ ուզում ենք միայն նկատել, որ հեղինակի գեղագիտական դատողություններում էլ, ինչպես կռահել է դուրյանագետ Հ. Ղանալանյանը, կան թափանցիկ ակնարկներ ժամանակաշրջանի, մասնավորապես ֆրանս-պրուսական պատերազմի մասին⁸⁹: Թատրոնի տնօրեն Պողյանցը, զանգատվելով լրագրապետերից, հեզմալի ասում է. «Ամենքն ալ քաղաքագետ են եղեր. խելքերնին ու մտածմունքնին տվեր են այն քաղաքագետ ճիվաղներուն մեքենայությանց, որոնք քանի մը կանգուն հողի համար արյան հեղեղներ թափել կուտան և անոթի ընտանիքներ կը կազմեն» (II, 432):

Վարդուհու՝ «պատիվ վաճառելու» դրվագում, որ, ինչպես նշեցինք, գործողության լարման գագաթն է, հերոսները, ամենից առաջ Թովման ու դուստրը, ձեռք են բերում հենց այն, ինչ ամեն մի թատերգության անհրաժեշտ նախապայմանն է, և ինչին տրվում է «դրամատիկ մեղք» կամ «սխալ» անվանումը⁹⁰: Դրանից հետո է, որ սկսվում է լուծումը: Ճիշտ է դիտել քննադատ Ե. Խոլոդովը, որ ամեն մի ստեղծագործության մեջ «վերջին արարը մի կողմից ավարտում է թատերախաղի գործողությունը, իսկ մյուս կողմից կարծես այն անավարտ է թողնում՝ հանդիսականներին թույլ տալով կռահել հերոսների հետագա ճակատագիրը»⁹¹: Ինքը Դուրյանն էլ էր զգում կոմպոզիցիոն ամբողջականության խնդիրը: Դ արար Գ պատկերում հանդիսականներից մեկը, արտահայտվելով Էդուարդի հորինած թատերախաղի մասին, նկատում է, թե «կապակցությունքը լավ էին»: Գիտակցելով այդ՝ Դուրյանն այդպես չի վարվել. բուն գործողությունը փաստորեն ավարտվում է Դ արարի «ձևացյալ թատեր տեսարան»-ում, որ ինքնին հետաքրքիր նորություն էր հայ թատերգության մեջ: Վարդուհու և Էդուարդի վախճանն ու հոգեպես ցնցված Թովմայի արտասանած մեկ հատիկ բառը՝ «Չավակներ՝ րս», կարող էր դառնալ սյուժետային լավագույն վերջավորությունը: Բայց Դուրյանը դրանով չի բավարարվել. ստեղծել է ևս մի արարված, որ ավելորդ է և թուլացնում է

թատերախաղի «կապակցությունքը»: Ինչ պատահեց Թովմային, կամ ինչ էին անում ու զգում Մակարն ու Նահապետոֆը՝ մանրութ-
ներ են և քիչ են առնչվում հիմնական թեմային ու սյուժեին: Առա-
ջին չորս արարներում մեղողքաման խտորեն զգացնել չէր տա-
լիս. հոգեբանական դրությունները լուրջ էին ու համոզիչ, իսկ Ե
արարը տիպիկ մեղողքամատիկ է. ծպտյալ հերոսներ, միմյանց
դեն գործող ազգականներ, Նահապետոֆի կյանքի արկածալի
անցյալը, որ նա պատմում է գրեթե ինքնանպատակ, և ի լրումն՝
նաև ծանր, երկարաշունչ տրամախոսություններ:

Դուրյանի «ժամանակակից թատերախաղ»-ում արդեն առկա
է կենցաղային միջավայրի պատկերը: Դա հատկապես լավ է եր-
ևում այն տեսիլներում, ուր հանդես են բերված դերասաններն ու
բեմական գործիչները: Գրողը քաջ գիտեր թատրոնի առօրյան և
մի քանի բնորոշ մանրամասնություններով վերարտադրել է այն:
Բ արարվածը սկսվում է հետևյալ երգով.

Գեշ ատեն, տը, տը, տը,
Անշահ բան, տը, տը, տը,
Գեշ ատեն
Իրավ շատ
Անպիտան կն:

Սա հեղինակի հնարածը չէ, այլ կրկներգն է դերասանների
մեջ տարածված երգերի: Դրա ապացույցը գտնում ենք ժամանա-
կին հրատարակված մի ժողովածուում, ուր զետեղված են Գ. Հ.
Ռշտունու «Գեշ ատեն» և Հ. Աճեմյանի «Հին ատեն» երգերը,
որոնց կրկներգերն են.

Գեշ ատեն հա հա հա,
Անշահ բան հա հա հա
Գեշ ատեն
Իրավ շատ անպիտան (Գ. Հ. Ռշտունի)

Կամ՝

Վայ, գեշ ատեն, հա՛, հա, հա՛,

Անշահ բան հա՛, հա, հա՛,

Գեշ ատեն

Իրավ շատ անպիտան (Հ. Աճեմյան)⁹²:

Թատերախաղի «Հառաջաբան»-ում Դուրյանը խոստովանում էր, որ ինքը ձգտել է «թատերական կամ պարզ լեզվի»: Ուզում ենք նշել, որ այդպիսի պարզություն ձեռք է բերված դերասանների առօրյան պատկերող տեսիլներում: Ժանի, Ժաքի և Չիչիի խոսակցությունները կենդանի են, համեմված սրամտություններով ու բառախաղերով: Իսկ Թովմայի, Էդուարդի և Վարդուհու երկախոսություններում, ճիշտ է, ավելի քիչ, քան նախորդ գործերում, այնուամենայնիվ նկատվում է հակում դեպի քնարական ու սեմտիմենտալ ոճը:

Երբ ծանոթանում ենք «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ի գաղափարական բովանդակությանը, երբ միջամուխ ենք լինում «Հառաջաբան»-ում և դրամայում թատրոնի ու թատրերգության մասին արտահայտված մտքերին, հասկանալի է դառնում, թե ինչու Դուրյանի ամենամերձավոր ժամանակակիցները 1872-ի ժողովածուի առաջաբանում նրան համարում էին «ազգային թատեր վերանորոգիչ»: Այո՛, գրողը փորձեց նոր սկոս բանալ թատրոնի ու թատրերգության համար: Եվ եթե դա չհաջողվեց, մեղավորը ժամանակն էր: Նա ի խորոց սրտի համոզված էր, որ ճիշտ ճանապարհ է ընտրել և ակնկալում էր թատերական գործիչների ու հասարակության քաջալերությունը «նորանոր քերթությանը» ձեռնարկելու համար: Բայց այդպիսի խրախույս չստացավ. Հ. Վարդույանը մերժեց բեմադրել «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը. մերժեց ոչ այն պատճառով, որ գծոված էր Դուրյանի հետ, այլ նրա համար, որ չէր կարող: Դրա անուղղակի պատասխանը տվել է հեղինակը: Թատերախաղի Բ պատկերում Պողյանը դերասանապետ Վահագնյանին բացատրում է, թե ինչու է անհնար ներկայացնել վերջինիս առաջարկած «ժամանակակից, բավական դարձվածքներ»:

րով և բարոյական դասերով համեմված» քատերախաղը. «Չեմ կրնար ներկայացնել, վասնզի անանկ խաղերու շնորհիվ կրած վնասներս մտածելով գլուխս ուռեցավ... Մեր հասարակությունը քատերագոյերուն վրա խոշոր, փառավոր և ահավոր անուններ կը փնտռէ, և անունեն կը գուշակէ խաղին լավ կամ գեշ ըլլալը. եթէ մեր հեղինակներեն մեկը խելք ունենա «Կործանումն աշխարհի» կամ «Վերջին դատաստան» անունով խաղ մը գրէ, ես ալ ազդին վրա՝ «արտաքո կարգի փառավոր ներկայացում» մը կը գրեմ, քատրոնը լեցավ գնաց» (II, 431-432): Այս խոսքերն ամեն ինչ ասում են: Գուրյանը քայլում էր ժամանակին հակընդդէմ: Տեսնելով, որ քատերախաղի առաջ փակ են քատրոնի դռները, նա փորձեց այն հրատարակել: Գրողի վերջին նամակից երևում է, որ Ա. Լուսինյանը կամեցել է «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը տպագրել տպարանատեր Գևորգ Չարդարյանի միջոցով, և «Հառաջաբան»-ը գրված է թերևս հենց այդ առիթով: Բայց այդ փորձն էլ անհաջող ավարտվեց:

Մ. Գորկին դրամային առաջադրվող պահանջը ձևակերպում է այսպես. «Դրաման պետք է լինի ակտուալ, սյուժետային, հագեցված լինի գործողությամբ»⁹³: «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը հենց այդպիսի ստեղծագործություն էր: Այդ «ժամանակակից քատերախաղ»-ը երևույթ էր արևմտահայ քատրերգության մեջ և կարող էր հիրավի հեղաբեկիչ դեր խաղալ, եթէ վերահաս իրադարձությունները, Թուրքիայում թանձրացող քաղաքական ռեակցիան չխափանեին հայ քատրոնն ու չխաթարեին քատրերգության զարգացումը: Այն, ինչ արեց պատանի հանճարը, ստեղծագործական իսկական խիզախում էր: Չի կարելի չհամերաշխել Գր. Չոխրապի անկողմնակալ գնահատականին, որ տվել է «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ին բեմադրության (1893) առիթով. «Այդ խաղին հղացումը միայն գյուտ մըն է, որ Դուրյանին անգամ պատիվ կը բերէ, ոճը կրնա պակասություններ ունենալ, տեսարաններու բաժանումները կրնան բարեփոխություններու կարո-

տիլ, բայց շենքը հաստատ և գեղեցիկ է, ամեն պարագայի մեջ նորելուկ թատրերգությանց նման անշահ խոսակցությանց շարք մը չէ Դուրյանի գործը»⁹⁴:

* * *

Դուրյանի թատերախաղերն իրենց գաղափարագեղարվեստական առանձնահատկություններով ժամանակի հայ ռոմանտիկական թատրերգության ամենաբարձր արտահայտություններն էին: «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ի առաջաբանը վկայում է, որ Դուրյանը լի էր թատրերգության «գրական արհեստը» կատարելագործելու ցանկությամբ: Դրա համար նա ուներ և՛ տաղանդ, և՛ համարձակություն: Հնարավոր է, որ ժամանակի ընթացքում Դուրյան թատրերգակը կստեղծեր արդեն ռեալիստական երկեր (հայ գրականության զարգացման միտումը տանում էր դեպի ռեալիզմ), եթե նրա կյանքն այնքան վաղաժամ չվերջակետվեր:

1

Ա. Չոպանյանին գրած մի նամակում Ե. Դուրյանը հաստատել է. «Դուրյան ունի տղայական գրվածներ, որոնց վրա դեռ **Ջըմպայան** կը ստորագրե 1867-են առաջ»¹: Սրանից պետք է եզրակացնել, որ Ե. Դուրյանին ծանոթ են եղել եղբոր «տղայական գրվածները»: Բայց ինքը՝ բանաստեղծը, դրանց կարևորություն չի ընծայել և դուրս է թողել 1871-ին կազմած տաղերի ինքնագիր երկու տետրերից:

Ճանաչմանական տարիների ոտանավորներից ծանոթ են երեքը, որոնք հայտնաբերվել ու հրատարակվել են գրողի մահից քսան տարի անց միայն: Մյուսների մասին կան սուղ տեղեկություններ: Հ. Ճանֆեսճյանը, օրինակ, հավաստել է, որ Դուրյանը Սկյուտարի տերտերների մասին գրել է մի զավեշտական ոտանավոր, որ կորել է: Անկասկած, եղել են և ուրիշ գրչավորձեր: Բայց մենք ոչինչ չգիտենք: Կարող ենք պնդել միայն, որ դեռ աշակերտ՝ Պետրոսը խստապահանջ էր բանաստեղծական խոսքի նկատմամբ, գրում էր, ջնջում, փոփոխում հեղինակածը, իսկ երբ չէր գոհանում, մի կողմ էր դնում: Ապացույց՝ «Հայուհին» քերթվածը, որի տարբերակը, ինչպես առիթ ենք ունեցել ցույց տալու, խորագրվել է «Թրքուհին»²: Հավանական է նաև, որ առանձին գոհարներ, գոնե իրենց նախնական տեսքով, հղացված լինեն աշակերտությանը (հիշենք Ե. Մուրատյանի կարծիքը «Ներա հետ» տաղի մասին): Ինչևէ, դառնա՞նք հայտնաբերված ու հրապարակված «Ահա սրանայ օրն երջանիկ», «Հայուհին» և «Գարնանային կենացս մեջ» ոտանավորներին:

Հենվելով Հ. Ծանֆեսճյանի վկայությանը՝ Չոպանյանը Դուրյանի չափածո գործերից առաջինը «կամ գեթ առաջիններեն մին» համարում է «Գարնանային կենացս մեջ»-ը³։ Մեր կարծիքով՝ այդ քերթվածը գաղափարի հասունությամբ և դուրյանական արտահայտչամիջոցներով աշակերտության տարիներին հեղինակված բանաստեղծություններից վերջինն է, իսկ ամենից վաղ գրված պետք է լինի «Ահա սրանայ օրն երջանիկ»-ը։ Սա Դուրյանի միակ գրաբար ոտանավորն է։ Գրաբար է նաև Մ. Իզմիրլյանին ուղղված շնորհավորական մամակը գավազանի իշխանություն առնելու առիթով։ Այս երկու գործերով էլ ավարտվում է գրողի տուրքը հին լեզվին։ Կարելի է չտարակուսել, որ նոր ժամանակներում գրաբարը գրական լեզու դիտելու մասին Դուրյանի կարծիքը եղել է աննպաստ։ Փաստ է, որ նա չի հավանել Խաչիկ Ուղուրիկյանի թարգմանությունների «գրաբարախառն ոճը»։ Երբ հրապարակախոս Դուրյանը հեզմում էր «Հայր Արսենի» «Կոտորած կադամարը» (I, 148), ապա դրանում կար վերաբերմունք նաև Բագրատունու լեզվի նկատմամբ։ Եվ վերջապես հասուն Դուրյանը չգրեց գրաբար ոչ մի ստեղծագործություն։ Հետևաբար նրա գրաբար ոտանավորը կարող էր ստեղծվել միայն տղայական տարիքում, երբ դեռևս չէր կողմնորոշվել գրական լեզվի խնդրում։ Ոչ միայն այդ. «Ահա սրանայ...»-ում չեք գտնի ոչ մի կայծ բանաստեղծի կրակոտ խառնվածքից։ «Փրկության աղոթքով» մխիթարություն որոնող հեղինակը որքա՞ն տարբեր է մեզ ծանոթ տառապող Դուրյանից։ Միայն նրա նախասիրած բառերն են մատնում «Սկյուտարի սոխակին»՝ *հեզ, արյուր, սոխակ, գեղեզման, ասարդ, ալի*։ Իսկ ոտանավորն ամբողջությամբ այնքան խորթ է Դուրյանի խառնվածքին, որ Չոպանյանի նման գիտակը կարող էր առաջին ընթերցման տպավորության տակ մի պահ վարանել և հայտարարել. «Այնչափ ծոռած, այնչափ հին, այնչափ ուռուցիկ, վարդապետական և այնչափ խրթին գրաբար է, որ չլրնար Դուրյանին ըլլալ»⁴։

Արդեն «Հայուհին» բանաստեղծությամբ Դուրյանը մեկընդ-միշտ հրաժեշտ տվեց գրաբարին, անցավ կանոնավոր ու պարզ աշխարհաբարին: Դատելով նախնական տարբերակից՝ առաջին անգամ այս քերթվածում է, որ հատուկ միտումով իգական սեռի երրորդ դեմքի համար ընտրում է «*ևե*» դերանվանական ձևը, որից այնուհետև չի հրաժարվում: Սա միակ տաղն է, որ ունի սյուժե: «Հայուհին» ավելի շուտ հիշեցնում է չափածո մի նովել, որի եզրավակիչ քառատողում որսված է հոգեբանական գեղեցիկ պահը.

Վեր վերցուցի աչերըս,
Ոչ ոք տեսի մեջ նավին.
Մի՛նակ էինք երկուքնիս,
Մեկ մ'ես, մեկ մ'ալ... նավաստին (I, 93):

Ու թեև ամբողջ բանաստեղծությունը շնչում է անմիջականությամբ, թեև հիմնգերորդ քառատողի «սեր բուրելու» փոխաբերությունը, ինչպես տարբերակի առնչությամբ խոստովանել է Չոպանյանը, «գլուտ մըն է փոքրիկ Դուրյանի համար», այնուամենայնիվ ամբողջությամբ վերցրած այս ստեղծագործությունը դուրյանական չէ: Պատմողական տարրը թուլացրել է հուզական կողմը, չի ինքնաբացահայտված քնարական հերոսը, կա անմիջական ապրում, բայց չկա խոր զգացմունք: Իսկ Դուրյանն ամենից առաջ հենց խոր զգացմունքների բանաստեղծ է.

Աշնան մեջ էր, երեկո մը
Վերադարձիս շուսկյուտար,
Օղը պարզ էր, հողմը մեղմիկ
Ծովուն ջուրերն ալ հանդարտիկ:

Շոգենավին սարավանդը
Նըստած անկյուն մ'առանձնակի՝
Ուշադրությամբ ես նույն օրվան
Լրագիրները կարդայի:

Մեկ մ'ալ հանկարծ սանդուխեն
Վեր ելնելու ոտնաձայն մը
Շրփոթեց գիս, և աչերս
Դարձուցի դեպ յայն կողմը:

Համադրե՛ք այս տողերը Դուրյանի բնարական ցանկացած բանաստեղծության հետ: Սովորական, «հասարակ» տողեր, չկա պատկերավոր, փոխաբերական, միջնորդված խոսք, առանց որի անկարելի է Դուրյան պատկերացնել:

Առաջին տան 3-4-րդ տողերը սոսկական բնապատկեր են, որ գեղարվեստական որևէ պաշտոն չեն կատարում: Պիտի տեսնենք, որ Դուրյանի հետագա քերթվածներում բնապատկերը շրջանակ չէ, այլ զգացմունքի, խոհի, տրամադրության դրսևորման միջոց:

«Հայուհին» որոնումների արտահայտություն էր: Երբ հետագայում Դուրյանը գտավ իրեն, հրաժարվեց սյուժետավոր բանաստեղծությունից, պատմողականությունից, պարզ նկարագրությունից: Հենց սրանով էլ պիտի բացատրել, թե ինչու մա այս ոտանավորը չօրինակեց իր տաղերի տետրում:

Էքսերճյանը, բնութագրելով ճեմարանական Պետրոսին, փութաջանությամբ ու ջրաքցրած համակրանքով է հայտնել այսպիսի տեղեկություններ. «Տան մեջ սեղան, բուրվառ կը շիներ. գրքերը կը շարեր սեղանին վրա, կճատներ կը վառեր առաջը, խունկ կը ծխեր, պատարագի արարողությունը կ'սկսեր, ընդհանրապես սարկավագությունն ինքը կ'ըներ»: Կամ. «Պետրոս 13 տարեկան հասակին մեջ վարդապետ ըլլալու փափաքն ալ ուներ. շատ անգամներ կըսեր տնեցոց թե «Ես վարդապետ պիտի լինիմ, և դուք ալ տեսեք, թե ի՞նչպես կըլլա վարդապետ մը, վասնզի վարդապետներ կան, որ ոչինչ են. բայց քառասուն տարեկանես վար չպիտի լինիմ»⁵:

Այսպես, ուրեմն, ըստ կենսագրի, Պետրոսը մոլեռանդ մի հավատացյալ էր, որ 13-ամյա հասակում նույնիսկ փափագել է վարդապետ դառնալ: Միակ «մեղքը», որ գործել է, եղել է «ավագ

հինգշաբթի օր մը» պանիր հաց ուտելը»:

Բայց ահա նույն 13 տարեկան հասակում՝ 1864-ին, գրված «Գարնանային կենացս մեջ» բանաստեղծությունը վկայում է, որ Դուրյանը գործել է մաս ալլ, սքանչելիք մի «մեղք»:

Բանը միայն այն չէ, որ, ինչպես իրավամբ նշում է Չոպանյանը, այդ տաղում Դուրյանն «իր հարմար տաղաչափությունը գտած է՝ կարճ տողերով, կարճ ու խիտ ֆրագներով»⁶, այլև այն, որ այստեղ նրա քնարական հերոսը խոսում է ամբողջ ձայնով: Նա մտորում է ու տառապում, չի համակերպվում և պատրաստ է ընդվզման: Բանաստեղծը վառվում է առաքինիի ու գեղեցիկի սիրով, ուզում է հավատալ, որ Աստված մարդուն սովորեցնում է «սիրել գեղն ու բարին»: Բայց եթե այդպես է, ապա.

Ինչո՞ւ արդյոք խորշակահար
Կ'ընեն ծաղկունք դեռափղթիք,
Ինչո՞ւ արդյոք Նա սիրահար
Սըրտերն գեղու արտասովոր միշտ:

Այս տառապալի «ինչո՞ւ»-ների պատասխանը միակն է. Աստված դաժան է. նա հրճվում է մարդու վշտերով.

Ահա կիջնեն, ո՞հ, ես այժմեն
Առջևս թացված գերեզման խոր,
Բայց սա տըխտոր տեսարանեն
Ի՞նչ կա արդյոք հաճույք մ'Անոր (I, 11-12):

Դեռ երբեք որևէ հայ բանաստեղծ (և արդյոք միայն հայ) 13 տարեկան հասակում չէր հղացել այդպիսի պոռթկուն ու քինոտ տողեր: Այդ տողերով Դուրյանը հայտնագործում էր իրեն:

Երբ Դուրյանը «Տրտունջ»-ում ծառանում էր Աստծո դեմ, քննադատությունն ավանդաբար դա բացատրում էր թոքախտով, վերահաս մահվան ազդեցությամբ: Իսկ ի՞նչն է ներշնչել կրոնասեր ընտանիքի զավակին՝ գրելու «Գարնանային կենացս մեջ» բանաստեղծությունը: Դարձյալ հիվանդությո՞ւնը: Բայց չէ՞ որ

13-ամյա Պետրոսն աշխույժ, չարաճճի ու զվարթ պատանյակ էր: Հնարավոր է, որ այդ տրամադրություններն առթած լինեն նաև անճճական վշտերը և մասնավորապես քրոջ՝ Արտեմի (1854-1862) մահը, որի նկատմամբ նա տածել է խոր ու քնքուշ զգացումներ⁷: Բայց բուն պատճառը դա չէր կարող լինել: Չոպանյանը, առաջինը հրապարակելով այդ բանաստեղծությունը, առաջինն էր նաև, որ նկատեց նրա աղերսը «Տրտունջք»-ի հետ. «Ան քանի մը մոր դարձվածքներ կը պարունակե և հանդուգն գաղափար մը, ըմբոստացող ոգի մը, որ **Տրտունջքի** Դուրյանը կավետե արդեն»: Երկու բանաստեղծությունների կապն ակնբախ է: Կարելի է ասել՝ «Տրտունջք»-ը ավարտի է հասցնում «Գարնանային կենացս մեջ» տաղում սկսված տրամադրությունը, ուստի վերջինի օրինակումը տետրում դառնում էր ավելորդ: Եվ հենց այն պատճառով, որ «Գարնանային կենացս մեջ»-ից մինչև «Տրտունջք» ձգվում է միասնական նույն գիծը, ապա արդարացի կլինի Դուրյանի ստեղծագործական կյանքի արշալույսին հղացված այս քերթվածը դիտել որպես աշխարհընկալման արտահայտություն:

Դուրյանի աշխարհայացքը վաղ է ձևավորվել: Դրան, անշուշտ, նպաստել են նաև գրքերը: Դարձյալ իրավացի էր Չոպանյանը, երբ «Գարնանային կենացս մեջ»-ի կապակցությամբ նկատում էր, թե այն «մտածման ու ձևի նորություններ կպարունակե և բավական ընթերցում ենթադրել կուտա»⁸: Թողնենք առայժմ նրա կարդացած գրքերի խնդիրը և հիշատակենք կենսագրական մի կարևոր փաստ, որ պատկերացում է տալիս ճեմարանական Դուրյանի հայացքների մասին: Վարժարանում բարձր կարգի աշակերտները ճաշարանի ամբիոնից ատենախոսություններ են արել: Էքսերճյանը պարզել է, որ «Պետրոս ալ վերջին տարվոյն մեջ (1867-ին - Ա. Շ.) շատ անգամ բերանացի ատենաբանություններ կ'ըներ հանպատրաստից և կ'ապշեցներ յուր գրավիչ ոճով և կը գերազանցեր ամենքը», որ նրա «անվեհեր և գեղեցիկ առողջանությամբ» ատենաբանություններին հաճախ ներկա է գտնվել նաև հոգաբարձությունը⁹: Չոպանյանը նույնպես

հաստատում է, թե Դուրյանի «ատենաբանությունները ուշադրություն կգրավեն, դպրոցական հանդեսներում մեջ իր ճառերն ընդունելություն կգտնին»¹⁰: Բայց թե ինչ հարցերի շուրջն է բանախոսել, ո՛չ Էքսերճյանը և ո՛չ էլ Չոպանյանը ոչինչ չեն ասում: Թերևս չէին էլ կարող ասել: Այստեղ է, ահա, որ օգնության են հասնում Հրանդ Նազարյանցն ու Ֆրանկո-Նիտտի Վալենտինին: Նրանք գրում են, որ Դուրյանի դպրոցական արդիական «ճառերը, արտասանությունները, բանավեճերը հատկապես իրենց յակոբինիզմով ու գաղափարների ծայրահեղությամբ զարմացնում էին ուսուցիչներին»¹¹: Ինչ խոսք, որ այս տեղեկությունը քաղված է հավաստի աղբյուրներից, թերևս իր՝ Չոպանյանի բանավոր վկայությունից: Բայց հասկանալի է նաև, որ «գաղափարների ծայրահեղության» մասին որևէ հիշատակություն տեղ չէր կարող գտնել Թուրքիայում լույս տեսած գրքերում¹²:

Հարկ չկա գայթակղվել «յակոբինիզմ» բառով և այն մեկնել տառացի: Հ. Նազարյանցի և Ֆ. Վալենտինիի վկայությունը պետք է դիտել որպես Դուրյանի լայնախոհ ըմբռնումների արտահայտություն: Իսկ դա, իհարկե, պետք է զարմացներ ու խրտնեցներ ճեմարանի պահպանողական ուսուցիչներին ու հոգաբարձուներին: Արժե հիշել, որ «ազգային ջոջ» Ստեփան Փափազյանը, կարդալով «Գարնանային կենացս մեջ» բանաստեղծությունը, «սաստկորեն հանդիմաներ է փոքրիկ Դուրյանը այդպիսի ամբարիշտ բան մը գրած ըլլալուն համար և խստիվ պատվիրեր է այդ մեղքն անգամ մըն ալ չգործե»¹³:

Այսպիսով՝ կարող ենք ասել, որ «Սկյուտարի սոխակը» տակավին աշակերտական տարիներից լինելիության ճանապարհին որոնել է իրեն ու իր ինքնությունը:

* * *

Տարիներ առաջ գրականագետ Սուրեն Աղաբաբյանը Դուրյանին նվիրած իր ջերմ հոդվածում գրել է, որ նրա «քնարերգությունը չի կարելի մասնատել տարբեր թեմաների, որովհետև դա

ամբողջական հոգու մի իսկական պոռթկում էր»¹⁴։ Բայց երբ կազմում ենք գրողի քերթվածների ժամանակագրական տախտակը, պարզվում է մի հետաքրքիր պատկեր. բանաստեղծը 1867-1868-ին գրել է մեկական, 1869-ին՝ ութ, 1870-ին՝ երկու, իսկ 1871-ի մի քանի ամիսներին՝ 26 տաղ։ 1867-ին հեղինակած միակ քերթվածը («Իցի՛վ թե») անձնական է։ Ամենավերջինը՝ «Երեկոյան բալն կը սողար բարդիլ խավ», որ չկարողացավ ավարտել, նույնպես անձնական է։ Այն, որ Դուրյանն սկսել ու ավարտել է «անձնական» բանաստեղծությամբ, անշուշտ բնութագրական է։ Նրա տարերքն անձնական քնարերգությունն է, նա ամենից առաջ մեծ է այդ բնամարգում։ Բայց Դուրյան-անձնական քնարերգակի ձայնն ամբողջ ուժով հնչել է 1871-ին, իսկ մինչ այդ ստեղծել է առավելապես քաղաքացիական երգեր։ Չորս տարում (1867-1870) գրված 12 տաղերից չորսն են միայն «անձնական»։ Սա ճգնաժամ չէր. պարզապես Դուրյանի ստեղծագործությունը զարմանալի ամբողջական է ու միաձույլ։ 1867-ին «Վարդ և Շուշան» քնարական մեղոդրամայի հետ ծնվեց «Իցի՛վ թե» տաղը, իսկ եթե մտաբերենք, որ մի ամբողջ եռամյակ (1867-1870) գրողը բացառապես հորինում էր պատմական քատերախաղեր, ապա հասկանալի է դառնում, թե ինչու նրա քնարն առաջին հերթին արձագանքում էր ազգային ու հասարակական խնդիրներին, թե ինչու նկատելիորեն թուլացավ անձնականը։ Ճիշտ է, ստեղծագործական կյանքի մայրամուտին նա չմոռացավ քաղաքացիական-հայրենասիրական նվագները (ապացույց՝ «Նոր սև օրեր»-ը), բայց ընդհանուր առմամբ 1871-ն էր անձնական քնարերգության իսկական տարի։ Ուրեմն կարող ենք պնդել, որ Դուրյանի բանաստեղծությունն ընթացել է քաղաքացիականից անձնականին անցնելու ճանապարհով. զարգացման ընդհանուր միտումն այդպիսին է։ Այդ իսկ պատճառով էլ նպատակահարմար է ամենից առաջ քննել նրա քաղաքացիական քերթվածները։

Դուրյանի քաղաքացիական երգերը հետաքրքրություն են ներկայացնում գաղափարական առումով: Ինքը՝ բանաստեղծը, մեծ նշանակություն էր տալիս գաղափարներին. 1871-ի հրապարակախոսական ելույթներից մեկում գրիչը համարում էր «գաղափարի սվին» և համոզված էր, որ ասպարեզ իջած գործիչը «արձագանք մ'ունի իր գաղափարին, քրքիջ կամ ծափ»: «Ես վայրկյան մը մտածեցի անուշադիր անցնիլ այն ժխորի մեջեն, և միայն ուշ դնել այն օվկեանին, որ իմ ներսս կը փրփրի.- չէր թաքցնում նա,- այլ ո՛չ, հարկ է այն ծափահարին ձեռքը թոթվել և այն քրքիջին դեմ որոտալ: Սիրել և մաքառիլ: Ահա սրտիս ծալուցը մեջ երկու հրատառ բառեր, ճակտիս տակ երկու հրաբուխներ» (I, 119-120): Այս խոսքերը ստիպում են լրջորեն վերաբերվել նաև Դուրյանի քաղաքացիական բանաստեղծություններին, քանի որ դրանք թույլ են տալիս համակողմանի պատկերացում կազմել գրողի աշխարհայացքի և գաղափարների մասին:

Հայ քաղաքացիական բանաստեղծության մեջ առաջատարը հայրենիքի ու նրա ճակատագրի թեման է: Արդեն դիտել ենք, որ որոշակի պատճառներով արևմտահայ բանաստեղծներն ավելի սուր էին զգում պատմական թեմատիկայի կարիքը, քան արևելահայերը: Թվում է՝ այս առումով Դուրյանն ինչ-որ բացառություն է կազմում: Փաստ է, որ նա ունի պատմահայրենասիրական միայն մեկ քերթված՝ «Երգ մարտին Վարդանանց» (1869), որ նրա ամենադժգույն գործերից է և չի կարող համեմատվել Ալիշանի, Պեշիկ-թաշլյանի, Պատկանյանի կամ Նար-Պեյի համաբնույթ ստեղծագործությունների հետ (գրված է որպես քայլերգ, որ ժամանակի բանաստեղծության մեջ տարածված տեսակի էր. հիշենք թեկուզ Ալիշանի հռչակավոր «Բա՛մ. փորոտան...»-ը, Պեշիկթաշլյանի «Մարշ»-ը կամ Նար-Պեյի «Վահան Մամիկոնեան, երգ պատերազմի»-ն): Բայց փաստ է նաև, որ թե՛ Դուրյանի և՛ թե՛ ժամանակի

մեր մյուս բանաստեղծների անգամ «արդիական» գործերում պատմական անցյալն այսպես թե այնպես առկա է: Դուրյանը չմոռացավ անցյալը. այլուայլ առիթներով մտաբերեց Հայաստանի երբեմնի «վառ թագը» («Վիշտք Հայուն»), «ազատ» ու «փառաց օրերը» («Իդձք առ Հայաստան»): Դիշտ և ճիշտ թատերագիր Դուրյանի նման տաղերգակ Դուրյանը նույնպես պատմությունը չէր վկայակոչում միայն անցած փառքն ու երանելի օրերը երգելու համար: Այսօրվա դժբախտությունների պատճառները նա որոնում էր վաղնջական ժամանակներում, վասակների վարքագծում, ժողովրդի տգիտության կամ անմիաբանության մեջ: Հայրենիքի վերքերը դարմանելու համար հարկավոր էր նաև դասեր քաղել պատմությունից, խախտել ժողովրդի դարավոր նիբել, ստիպել նրան շարժվել ու գործել: Սա ոչ միայն Դուրյանի, այլև հայ ռոմանտիկների՝ Ալիշանի, Պատկանյանի, Պեշիկթաշլյանի, Շահազիզի, Նար-Պեյի ընդհանրական մտայնությունն էր, որ յուրաքանչյուրի ստեղծագործության մեջ արտահայտվում էր յուրովի: Դժգոհելով իրականությունից՝ Դուրյանը թեև փարվեց պատմությանը, բայց երբեք չարքագործեց «ղրախտավայր» Հայաստանը, ներկան չգնահատեց անցյալի դիրքերից, ինչպես այդ տեսնում ենք, ասենք, Ալիշանի «Ողբամ զքեզ, Հայոց աշխարհ»-ում, ոչ էլ Նար-Պեյի նման («Սովերք Հայկականք») այսօրը մերժեց հանուն երեկվա:

Դուրյանի քերթվածները ևս ստեղծված են ժամանակի թելադրանքով, հաճախ նույնիսկ օրվա պահանջով՝ այս ու այն կոնկրետ առիթով (Մ. Խրիմյանին ձոնված տաղերը, «Նվագ է. տարեդարձի ազգային սահմանադրության»): Հասկանալի է, որ հատկապես այս վերջինները գրականության համար ունեն սոսկ պատմական արժեք: Հայրենասիրական լավագույն երգերում հեղինակը երբեմն կարողանում էր հասարակականը տողորել անձնականով. ինքն էր դառնում դրանց քնարական հերոսը՝ հայրենիքի ու ժողովրդի ճակատագիրը դիտելով սեփական «ես»-ի մի-

ջոցով: Այդպիսի գործերի մեջ էլ, իհարկե, առկա է հռետորական պատվիրանը կամ կոչը, բայց անձնական տարրը դրանք դարձնում է «ապրված»: Իսկ երբ հեղինակը սահմանափակվում է միայն որևէ տեսակետի ուղղակի, հրապարակախոսական առաջադրումով, նրա բանաստեղծությունները, ինչպիսին էլ լինի դրանց տեխնիկան, միևնույն է, չեն վարակում:

Եվ հենց այն պատճառով, որ Դուրյանի քաղաքացիական տաղերը, անկախ այն բանից՝ քնարականությամբ ողորդուն են, թե ոչ, պատգամում են այս կամ այն դրույթը կարելի է դրանք համարել ծրագրային:

Դուրյանի հայրենասիրական առաջին քերթվածը «Վիշտք Հայուն»-ն է, որը և կազմում է 1868-ի ամբողջ «բանաստեղծական արտադրանքը»: Այստեղ դեռևս որոշակի ծրագիր չկա. բանաստեղծը հայրենիքի թշվառ վիճակը ներկայացնում է սեփական զգացմունքի և ապրումների միջոցով.

Փոխանակ քաղցր օրորներու, հայրենի՛ք,
Օրրանիս քով մայրիկս ըզբեզ միշտ ողբաց,
Համբույրին հետ շիթ մ'ըզգացի արտասվաց,
Աչերս տեսան արցունքներու լոկ երկինք:
Ավերակաց ծաղկանացրդ սոսկ այցելու
Չեփյոռն չեկավ մժղեհ ճակատս շոյելու (I, 15):

«Միթե Հա՞յ եմ՝ մինչդեռ չ'ես իմս, Հայաստա՛ն», - դառնացած գոչում է նա: Սրան հետևում են հեղինակի խորհրդածությունները: Հակադրվում են Հայաստանի փառավոր անցյալն ու տխուր ներկան.

Ալ չըկա՛ վառ թագդ առջի,
Որուն ականց տեղ անգին՝
Դառնաթախիժ մըտածմանց
Քրտունքներ սառ՝ քար կտրած՝
Կնճռոտ ճակատդ պճնեցին:

Ներկան չի բավարարում բանաստեղծին, բայց գիտակցում է նաև, որ գուր են ողբը, կոծն ու կականը: Նա փնտրում է հայրենիքի անկման պատճառները և հանգում պատրաստի բանաձև-պատասխանի, որ իր համար հայտնագործել էր տակավին «Տարագիր ի Սիպերիա»-ում և վերստին կրկնել մույն՝ 1868-ին, հեղինակված «Սև հողեր»-ում.

...Ուրացողք քեզ բացին
Բյուր բյուր՝ սև սև գերեզման:
Հայն էր որ թագրդ գրլորեց փայլարձակ...

Ինչ ասել կուզե, որ բանաստեղծը չի համակերպվում ստեղծված վիճակին, նորից ցավով խոստովանում է, ինչպես «Տարագիր ի Սիպերիա»-ում, որ հայն անտարբեր է հայրենիքի ճակատագրի հանդեպ.

Արդ կը տեսնե բոթաբեր
Ներկայն՝ ճիգ մը չը թափեր,
Հայաստան, քեզ փրկելու,
Անգգա դարձած դարե դար՝
Չը հիշեր քեզ, չը փութար
Քեզ անձկանոք գրկելու (I, 17):

Եվ ինքը՝ բանաստեղծը, շուտով «Իդձք առ Հայաստան» քերթվածում փութաց ցույց տալ հայրենիքի փրկության ուղին: «Իդձք...»-ը մույնպես ունի քնարական հերոս. դա հայրենասերն է (բանաստեղծության մախնական խորագիրը հենց այդպես էլ կոչվել է՝ «Իդձք հայրենասիրի»): Դուրյանի նպատակը չէ ցույց տալ «հեզ հայրենիք Հայաստան»-ի ողբալի կացությունը. դա արել էր «Վիշտք Հայուն» բանաստեղծության մեջ: Նա իր խորունկ սերն է խոստովանում հայրենիքին.

Երբոր ցողին փաղփուն շիթերն գիշերվան
Խոտի, թերթի, ծաղկի վրա կը շողան,
Երկինքը երբոր աստղեր փալփիին գիշերը՝
Ցայտեն արցունք, կայծ իմ ցաված աչերը.

Սա առաջին տան սկիզբն է: Քնարական սկսվածքը եզրափակվում է հռետորական հատու շեշտ ունեցող մի երկտող բացականչությամբ.

Ինչ, Հայաստան, քեզ մոռնա՛լ...

Երբե՛ք, այլ սև նոճի մ'ըլլալ, քե՛զ շուք տալ (I, 18):

Այսպես շարունակվում են մյուս վեցնյակները ևս. ո՛չ բնության պես-պես հրաշալիքները, ո՛չ գնդանն ու մահը, ոչինչ, ոչինչ չեն կարող մոռացնել հայրենիքն իր ազատ, փառավոր կամ սև օրերով, դամբարաններով ու ավերակներով: Քնարական հերոսը (հայրենասերը) պատրաստ է լինել արցունք, հուր, պատրույգ, արյուն կամ սուր՝ մխիթարելու և փրկելու Հայաստանը: Առաջին տան երկտողը դառնում է հանգերգ, ընդ որում՝ հեղինակը հատուկ միտումով պահպանում է առանձին բառեր՝ *մոռնալ, երբեք, ըլլալ, չլալ*: Ոճական այս հնարքը (համադրական կրկնություն) հաղորդում է հուզական արտահայտչականություն, իսկ հանգերգ-երկտողը քերթվածն ըստ էության դարձնում է երգ (կա վկայություն, որ «Իդձբ...»-ը իբրև երգ տարածված է եղել արևմտահայերի մեջ)¹⁵: Վերջին երկու տները, ունենալով նախորդների կառուցվածքային-տաղաչափական սկզբունքը (տասնմեկվանկանի տողեր, որոնք ընդմիջվում են յոթվանկանի մեկ տողով), արդեն ունեն ամբողջովին հրապարակախոսական ընդգծված երանգ, իսկ եզրափակիչ վեցնյակում հեղինակային իղձ-պատգամն արտահայտված է ամենայն որոշակիությամբ.

Հարուստն ու կդեր թե ազգ ըզգան ու վառին,

Թե «լույս և սեր» Հայ սրտերուն մեջ թառին,

Թե լուսո դարն երկնե «ազատ զավակներ»,

Թ'եղբայրության, սիրո վառին կրքակներ,

Թեև ըլլամ ես մեռել,

Դամբանես դուրս կ'նետվիմ ԱԶԱՏ Հայն տեսնել:

Ահա և Դուրյանի ամբողջ ծրագիրը, նրա առաջադրած փրկության միջոցը՝ բովանդակ ազգի միաբանություն, լուսավորություն:

Դուրյանը «Տարագիր ի Սիպերիա»-ում և «Սև հողեր»-ում «սեր և միություն» էր քարոզում, իսկ այստեղ դա համալրված է նաև լուսավորության պահանջով: Հարկ է ուշ դարձնել, որ «լույս և սեր»-ը, «ազատ զավակներ»-ը առնված են չակերտներում, որ նշան է, թե իր խոսքերը չեն: Գեղարվեստական գրականության մեջ, նաև բանաստեղծություններում հանդիպող այս հնարքը, որ հայտնի է ապլիկացիա (բառացի՝ կցադրում) անունով, Դուրյանն օգտագործել է իր մի քանի տաղերում ու նամակներում: Դրանց կանդրադառնանք հետո: Տվյալ պարագայում անիմաստ է պարզել, թե ում արտահայտություններն են դրանք, ինչպես որ անհնար և ավելորդ է ցույց տալ, թե ով է այն առաջինը, որ հայերի պատմական դժբախտության պատճառները համարել է անմիաբանությունը և ուրացությունը: Թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը ի հնուց անտի ավանդված տեսակետներ էին (դեռևս Եղիշեն է դժգոհել անմիաբանությունից) և նոր ժամանակներում մույնպես տարածված էին: Կարելի է պնդել, որ Դուրյանի բանաստեղծության մեջ դրանք դիտված են որպես հանրաճանաչ սկզբունքներ, և նա նորից ու նորից ուզում էր ընդգծել: Չուր չէ, որ «Հայրիկն Հայոց» ներբողում «լույս և սեր»-ը օգտագործված են առանց չակերտների: Ոչ միայն Դուրյանը, այլև նրան նախորդած ու ժամանակակից ռոմանտիկներից շատերը պաշտպանել ու պաշտպանում էին այդ մտայնությունը:

Մի՞թե Պեշիկթաշյան բանաստեղծը «հեռ, նախանձով» չէր բացատրում Հայաստանի ծանր վիճակը¹⁶, իսկ հրապարակային ելույթներում քանիցս մատնանշում էր. «Պետք չէ հուսահատիլ ազգի մը փրկութենեն եթե հանձն առնու կրթվիլ... Սերն ու միությունը պիտի քավեն նախանձու և ատելության ոճիրները, և ծեր Հայաստան... յուր ծոցը պիտի գգվե վերջապես իրարու հետ

հաշտված յուր ամեն որդիքը»¹⁷: Ահա նաև ինչ էր գրում Սմբատ Շահազիզը 1861-ին.

Այսուհետև սեր դեպի գիտություն,
Որ առհավատչյա է բարօրության¹⁸:
Կամ՝ 1864-ին.
Մինչև ե՞րբ պետք է մնա զորավոր
Չարության կողմը, որ վանդակներով
Կապել է մեր խելքն, մեր հանճարն հզոր,
Որ պետք է լցներ աշխարհի հրաշքով.
Մե՛զ, որ միությանը ձեռք ձեռքի տրված,
Գիտության դրոշով մի սուրբ գունդ կազմած,-
Պետք է լուծեինք անլուծանելին,
Եվ աստվածանա՛ր մեր ազատ հոգին¹⁹:

Իսկ Աբրահամ Այվազյանը «Երգ առ Հայաստան» բանաստեղծության մեջ ասում էր.

Փափուկ մատունքդ թող դրոշմեն
Այն տառերով ոսկեղեն,
Մեր սրտին մեջ «Մեր և լույս»
Մեր հոգվոյն մեջ «Կյանք և Հույս»²⁰:

Վարագի Ժառանգավորաց վարժարանի աշակերտ Գարեգին Սրվանձտյանցը հոդվածներից մեկում («Սկսենք մեր գործը, նորեն սկսենք») նույնպես քարոզում էր. «Միաբան լինել, միաբան խորհել, միաբան մեռնիլ, միաբան ապրել... Հայուն համար ԼՈՒՅՍ, ՀՈՒՅՍ, ՄԵՐ»²¹: Ամենատարբեր հեղինակների՝ ազգային սահմանադրությանը նվիրված բազմաթիվ երգերում ևս անխուսափելիորեն հանդիպում է «սեր և միություն» կոչը²²: Եթե ազգային համախմբվածության ու լուսավորության գաղափարները համակել էին հայ մտավորականությանը՝ համբավավոր գրողից մինչև գրական նախաքայլերն անող աշակերտը, կնշանակի՝ դրանք ժամանակաշրջանի տիրապետող գաղափարներն էին:

Եթե այդպես է, ինչո՞ւ զարմանալ, որ հայրենիքի ազատագրությունն ըղձացող պատանին ևս տարիքի ու խառնվածքի պահանջով փարվեց «լույս և սեր»-ի խաբկանքին: Թե՛ «Սկյուտարի սոխակը» և թե՛ նրա սերնդակիցները լրջորեն հավատացած էին, որ ժամանակի ազդեցիկ անհատներն ի վիճակի են փոխել իրերի անցանկալի դրությունը, սատարել հայրենիքին, նույնիսկ վերածնել այն: Այդ են ապացուցում բանաստեղծի ձոները՝ գրված Մ. Խրիմյանի՝ Կոստանդնուպոլսի պատրիարք ընտրվելու առիթով:

Արևմտահայերի ազգային կյանքում այս ու այն պատրիարքի ընտրությունն իրադարձություն էր, և սովորաբար նորընծա պատրիարքին ներբողներ էին ձոնում: Այդպես էր եղել և՛ 1863-ին Պողոս Թագթագյան Պրուսացու, և՛ 1874-ին Ներսես Վարժապետյանի, և՛ մյուսների օրոք: Բայց այն, ինչ կատարվեց 1869-ին, երբ պատրիարքական աթոռն զբաղեցրեց Սկրտիչ Խրիմյան Վանեցին, իրոք աննախադեպ էր: Եթե հիշենք Խրիմյանի լուսավորական ազդեցությունը գործունեությունը հատկապես Վանում և Մուշում (Վարազա դպրանոցի ստեղծում, «Արծուի Վասպուրական»-ի հրատարակություն և այլն), նրա համարձակ պայքարը տեղական խավարամուլների դեմ ու հարստահարված գյուղացիության շահերի համարձակ պաշտպանությունը, որի համար հալածվում էր Բ. Դեմից, ապա հասկանալի կդառնա, թե ինչու «Հայրիկի» ընտրության լուրն ընդունվեց համաժողովրդական ոգևորությամբ, մանավանդ որ պատրիարք դարձավ սուլթանական կառավարության կամքին հակառակ: Մամուլը հեղեղվեց ձոներով, շնորհավորանքի ուղերձներով և հիացումի խոսքերով. ողջունում էին գյուղացիները, մտավորականությունը, երիտասարդությունը: Այդ ձոներում «հավուր պատշաճի» շատ բան կար: Բայց կար նաև անկեղծ հավատ ու խոր համոզում, որ «Հայրիկը» բուժելու է Հայաստանի վերքերը: Խրիմյանը միահամուռ բնութագրվում էր որպես «Հայրիկն որբոց», «ազգի սյուն», «միակ հույս» ու «Հայաստանի

հրեշտակ»²³:

Յնծության այդ համանվագում լավեց նաև տասնութամյա Պետրոս Դուրյանի ձայնը: Նա Խրիմյանին ձոնեց երեք քերթված՝ «Ի պատրիարքական ընտրություն Ամեն. Հայրիկին», «Ի դիմավորության Ամեն. Հայրիկին» և «Հայրիկն Հայոց»: Բանաստեղծը նույնպես համոզված է, որ պատրիարքն օգնելու է «տկար Հայուն՝ ապարախտ», որ նա հայրենիքի հուրն է ու եղբայրության հագագը, հայոց հրեշտակը և այլն: Մեծարելով Խրիմյանին՝ Դուրյանը, հարկավ, չէր ենթարկվում ընդհանուր հոսանքին, կուրորեն չէր հետևում ուրիշներին (Ժամանակագրությամբ նրա ձոներն առաջիններից էին), այլ այդ անում էր աշխարհայացքի մոլոմով: Խրիմյանը նրան հոգեհարազատ էր իր մտածողությամբ. «Ոչ ապաքեն ընդհանուր աշխարհի թշվառության և աղետներին պատճառը միմիայն մտավորական կուրությունն է... Միայն ուսումն ու գիտությունն է, որ մարդկային ազգի առհասարակ կատարյալ կյանք և երջանկություն կը կազմե»²⁴, - սովորեցնում էր Խրիմյանը: Դուրյանը շատ լավ էր հասկանում Խրիմյանին ու ոգևորված նորընտիր պատրիարքի ընտրությամբ՝ գրում էր.

Լո՛ւյս, լո՛ւյս տեղան ամեն տեղ,
Գիտությո՛ւն, լո՛ւյսն Հայ աստեղ,
Լո՛ւյս հյուղակին, լո՛ւյս վրհին,
Լո՛ւյս Հայ փառաց շեջ ջահին:

Խրիմյանը գուշակում էր Հայաստանի ապագան. եթե չվերականգնվի «Հայկազանց անխզելի միությունը», ապա մյուս ազգերը Հայաստանի տապանաքարի վրա կգրեն. «Համորեն ազգերին նահապետ ծերունի Հայաստանը չորս հագար տարինն ավելի ապրելեն հետո, այնչափ բարբարոսաց սուրը չի կարողացավ գյուր ազգություն իսպառ ջնջել, վերջապես միայն ընտանի խռովության մեջ երկպառակության հոգին զինքն մեռցուց»²⁵: Իսկ Դուրյանը հավատում էր, որ Խրիմյանը փրկելու է հայոց ապագան.

Ահա սրանա մեզ ապագա բոցագես,
Մեր հայրենի ավերակաց տալ լույս վես.
Հարկ չ'են մեզի նիզակ և սուր ու վառող,
Իրավունքի, սիրո, լուսո եմք կարոտ.
Եղբայրության՝ Հայն կը հենու, ո՛չ թագի,
Բռնե ձեռքեն, որ շունչ առնե և հոգի (I, 27):

Դուրյանն իր ժամանակի զավակն էր, և հենց այդ ժամանակաշրջանն էլ նրա մեջ պատրանքներ ծնեց: 1868-1870-ի հայրենասիրական տաղերում նա ազգային իդեալների իրագործման ամենահուսալի միջոց էր ճանաչում բարոյական գործոնները: «Նվագ է. տարեդարձի ազգային սահմանադրության» քերթվածում նա դարձյալ կրկնում էր.

Չինվո՛ր Սիրո, դրոշդ ծալ ծալ ծփացո՛ւր,

Սորվինք խաչովդ սեր, 'քան թե փայլել սուր (I, 38):

Թեև ստեղծագործական կյանքի վերջին տարում ևս՝ 1871-ին, Դուրյան հրապարակախոսը կրքոտությամբ էր պաշտպանում ազգային միասնությունը՝ դրանից ամեն մի աննշան խոտորում դիտելով որպես «պառակտում» և «օձտում», ոտնձգություն ազգային սահմանադրության սկզբունքների դեմ (հիշենք Կ. Փանոսյանի հետ ունեցած թեժ բանավեճը), բայց Դուրյան բանաստեղծն արմատապես փոխեց իր հայացքները: Այդ մասին հետո:

Համընդհանուր սիրո գաղափարը, որ քարոզում էր Դուրյանը, իր հիմքով քրիստոնեական էր: «Նվագ...»-ի մեջբերված տողերը «Մանուկն առ խաչ»-ում (1871) «սիրո արև» Հիսուսին փարվելը ու նրանից դարձյալ «հավատ, սեր, հույս» սովորելու խնդրանքը դրանում ոչ մի տարակույս չեն թողնում:

Ռոմանտիկ մտածողությունը, աշխարհըմբռնումներն ու բանականությունը ստիպում էին Դուրյանին ի խորոց սրտի հավատալ, որ քրիստոնեական սերն ի գորու է փրկել ոչ միայն հայ ժողովրդին, այլև համայն մարդկությանը: Բայց կյանքը նրան այլ

բան էր ասում. տեսնում էր, որ ամենուրեք թագավորողը ատելությունն է, անգամ «սիրո պաշտոնյաները»՝ հոգևորականները, թշնամության ու ռիսի սերմանողներն են: Եվ այս ամենը ներհակ զգացումներ էին ծնում նրա մեջ, երկատում միտքը, մորմոքում սիրտն ու հոգին: Այդ տառապանքների ամենաուժեղ արտահայտությունը եղավ 1869-ին հեղինակված «Սիրեցե՛ք զ’միմյանս» քերթվածը՝ ժամանակի հայ քաղաքացիական պոեզիայի ամենահետաքրքիր ստեղծագործություններից մեկը:

«Սիրեցե՛ք զ’միմյանս»-ը Քրիստոսի հայտնի պատվիրանն է: Դրա իմաստը մեկնել էր Մ. Խրիմյանը 1869-ի նոյեմբերի 11-ին Սամաթիայի եկեղեցում կարդացած քարոզում: «Այո,- ասել է նա,- իրար սիրելնիդ միմիայն անով կը հաստատվի, երբ իրարու բռնավորը ջնջել կաշխատիք, քրիստոնեությունը քաղաքակրթության հիմն է, սխալ է այն բացատրությունը թե որ ոմանք կըսեն, թե քրիստոնեությունը այս աշխարհին մեջ թշվառ կյանք կը պահանջե... Թշվառ ենք, վասնզի չենք սիրեր, վասնզի մեր ընկերին, բռնավորին դեմ չենք աշխատիր և թշվառ ենք՝ վասնզի քրիստոնեական սրբազան պարտավորություննիս կեղծելով, թշվառությունը կյանք և ստորին լուծությունը առաքինություն կը համարենք»²⁶: Դուրյանը թերևս ներկա է եղել այս քարոզին կամ կարդացել նրա շարադրանքը: Հնարավոր է, որ նրա քերթվածը գրված լինի հենց այս քարոզի առիթով: Այսպես թե այնպես բանաստեղծի «Սիրեցե՛ք զ’միմյանս»-ում կա լռելյայն մի վեճ, խուլ մի բողոք թե՛ Խրիմյանի մեկնության և թե՛ բուն պատվիրանի դեմ. հեղինակն ուզում է հավատալ, որ Հիսուսի խրատն իսկապես «վսեմ բարբառ» ու «քաղցր հագագ» է: Բայց ինչո՞ւ աշխարհն ու մարդիկ չեն առաջնորդվում դրանով, դրա հետ ինչպե՞ս հաշտեցնել անցյալի ու ներկայի իրողությունները.

Ժամգոտ ու գուլ թուրերն առին կարմիր փայլ,
Նոր կրոնին հետ արյան հեղեղն առավ քայլ...
Թնդանոթին առջի բոմբյունն խեղդեց սեգ
Զհագազըն քաղցր, թե «ըզմիմյանս սիրեցեք»:

Ինչո՞ւ հապա «փոխ-Քրիստոսը» խաչը դարձրել են «դաստակ կացինի», «Սև դրոշ մը ատելության արյունի»: Վերջապես հնարավո՞ր է, որ հարուստն ու աղքատը սիրեն միմյանց: Սոցիալական խոր ընդհանրացում ունի չորրորդ տունը.

Տնանկին դամբանը կ'անհետի ոտնակոխ,
Տընակին մեջ մարի առկայծ կանթեղն հող,
Այն մութին մեջ նոթի տըղեկք կը հեծեն,
Դոյակըն խրախ մինչև լույս ջահք կը հյուծեն,
Հարուստին կառք ժխտով կ'անցնի սըրարշավ,
Հեքին դագաղն իր գերեզմանն լուռ իջավ... (I, 22):

Սա և՛ որոշակի վերաբերմունք է, և՛ աշխարհըմբռնում: Այսպիսի մտքեր Դուրյանն արտահայտել է այլ ստեղծագործություններում ևս: «Անկումն Արշակունի հարստության» ողբերգության մեջ քե՛ Սուրմակին նետած Հրաչյայի խոսքերը («Մութին մեջ խաչը տապար կընես») և քե՛ Շահանդուխտի դատողությունները («Աղքատն իր տնակին մեջ չոր և նեխտա հացով կը գոհանա, իսկ հարուստին ապարանը նոր խորտիկներ կը հնարվին...») ապացուցում են, որ սոցիալական բողոքն օրգանապես բխում էր Դուրյանի մտածողությունից: «Սիրեցե՛ք զ'միմյանս»-ով բանաստեղծն անկասկած չէր հերքում քրիստոնեության էական սկզբունքը: Այդ քերթվածը հասկանալուն մեծապես օգնում է գրողի հրապարակախոսական ելույթներից մեկը՝ գրված 1871-ի մայիսին: Այստեղ նա «սիրեցե՛ք զ'միմյանս» պատվիրանը համարում է «տիեզերքն հեղաշրջող» փոթորիկ և լիովին համոզված է, որ քրիստոնեությունը, ստեղծվելով 19 դար առաջ, սփռել է «վերանորոգության կայծեր»: Դուրյանը ցավում է, որ Քրիստոսի ուսմունքը եղծել են, այլալեղ «Աստվածաշունչ հեղափոխականին հագազը» և «դեռ մինչև հիմա միայն երկու իր ակնածությանը և հավատարմաբար կը նային այն հեղափոխական հրաբուխին, երկնի աստղը և հյուղին փոշոտ լուսամուտը՝ նվաղյալ աչքի պես» (I, 120-121): Այս տողերը «Սիրեցե՛ք զ'միմյանս»-ի արձագանքն են: «Հեղափո-

խական հրաբուխ» արտահայտությանը հանդիպում ենք մաս Նար-Պեյին գրած մամական, և այն դարձյալ գործածված է նույն նշանակությամբ ու իմաստով: Այս մամական Դուրյանն իրեն համարում է «մարդկային հեղափոխական հրաբուխին բոլորտիքը դեգերող արյունած աչք մը»՝ ավելացնելով. «Ես կ'ուզեմ այն հեղափոխական հրաբուխեն՝ այն սիրո հնոցեն՝ այն մարդկության արշալույսեն՝ Գողգոթայեն ձգտիլ մինչև այն զահուր՝ այն գոս արմատը՝ այն մարդկության վերջալուսային տժգույն հորիզոնը՝ հյուղը» (I, 161): Կարող ենք ասել, որ «Սիրեցե՛ք զ'միմյանս»-ով Դուրյանը հանդես էր գալիս որպես մի մտածող, որ տառապում էր նրա համար, որ Քրիստոսի «հեղափոխական» ուսմունքը մնացել է անիրագործելի, դարձել «մարած հրաբուխ»: Ավելորդ չէ հիշել, որ հետագայում այդպիսի մորմոքումներ ունեցավ մաս Թումանյանը.

Քրիստոս հարյավ... երկինք գնաց,
Երկրում թողեց պատվերներ,
Բայց պատվերը գրքում մնաց,
Եվ աշխարքը հեծում է դեռ:
Ու նույն տագնապալի հարցը.
Եվ ով գիտե, որի՞^օ համար
Կըլուսանա բարի օր»²⁷:

Թե՛ Դուրյանը, թե՛ Թումանյանը տագնապում էին մարդու և աշխարհի համար ու յուրովի ապրում այդ «բարի օրվա» երագով:

* * *

Հարկ է խոստովանել, որ Դուրյանի քաղաքացիական երգերի գեղարվեստական արժեքը մեծ չէ. վերջին հաշվով իրենց արվեստով դրանք չբերեցին որևէ շոշափելի նորություն, որ մեր բանաստեղծության մեջ կապվեր գրողի անվան հետ: Դուրյանն այդ քերթվածներին, անշուշտ, ինչ-որ կարևորություն տվել է, դրա համար էլ ընդօրինակել է տետրերում, մշակել ու բարեփոխել, մտա-

հոգվել արտահայտչականությամբ: Դա մասնավորապես երևում է այն ուշադրությունից, որ դարձնում էր, օրինակ, բանաստեղծական տանը: Նրա նախասիրած տունը քառատողն է, որով գրված է անձնական տաղերի ճնշող մասը: Իսկ քաղաքացիական երգերը մեծ մասամբ ունեն վեցտողանոց տներ, առանձին դեպքերում էլ տաղերը բաժանել է տասը կամ տասնվեցտողանոց հատվածների: Բնութագրականը, սակայն, այն է, որ սիրում է տողերի երկար ու կարճ զուգորդումները («Վիշտք Հայուն», «Ի պատրիարքական ընտրություն...»): Տարբեր բանաստեղծությունների վեցտողանի տները միմյանց նման չեն. եթե «Սիրեցե՛ք գ'միմյանս»-ում տողերը հավասարավանկ են, ապա «Իդձբ...»-ում կարճ է հինգերորդ, «Ի դիմավորության...» մեջ՝ վերջին տողը: «Նվագում...» և «Նոր սև օրեր»-ում չորս երկար տողերին հաջորդում է երկու կարճ տող, բայց այլ է վանկերի քիվը (համապատասխանաբար 10-7 և 11-8) և այլն: Ուրեմն նկատելի է միապատկությունից խուսափելու, ռիթմային բազմազանության հասնելու, խոսքն աշխուժացնելու ձգտում: Բայց դա դեռևս քիչ է: Զնաթական տարրի բացակայությունը Դուրյանի հայրենասիրական քերթվածներից շատերը զրկել է ջերմությունից ու հույզից. դրանց փոխարինել են սովորական հանգավոր մտքերը, հռետորայնությունը («Ի պատրիարքական ընտրության...»), անգամ կլասիցիստական հանդիսավորությունն ու վերամբարձությունը («Ի դիմավորության...» առաջին երկու տներն ամբողջովին կլասիցիստական են): «Երգ մարտին Վարդանանց»-ն ու «Նվագ...»-ը այնքան չոր են ու «հասարակ» (երկրորդում չարաշահված են գրաբար ոճերն ու քերականական ձևերը), որ եթե զետեղված չլինեին Դուրյանի տաղերի տեսրակներում, անկարելի կլինեք հավատալ, թե «Սկյուտարի սոխակի» հեղինակություններն են: Արտահայտչական ճիգերը չեն արդարացրել իրենց՝ հաճախ հասնելով ծայրահեղության: Համոզիչ օրինակ է «Հայրիկն Հայոց»-ը: Սա գրված է բառախաղային հանգավորմամբ. յուրաքանչյուր տողի վերջին երկու կամ մեկ բառը

հնչյունավորված, տրոհված կամ բռնի մմանեցմամբ կրկնվում է հաջորդ տողում որպես առանձին միավոր (**հար ազատ՝ հարագատ, հայրիկին՝ - Յայր՝ ի կին**): Եվ քանի որ այդպիսի հանգավորումն ամենից ավելի պատշաճում է երգիծական ոտանավորին, ուստի «Հայրիկն Հայոց»-ը հնչում է բռնագրոս:

Այս ամենից չպետք է հետևեցնել, թե Դուրյանի հայրենասիրական բանաստեղծությունները «վրիպանք» են, ինչպես կարծում էր Հ. Օշականը²⁸: Անգամ ներբողները, Խրիմյանին ձոնված այլ հեղինակների համարնույթ գործերի համեմատությամբ, ունեն շահեկան առավելություն. դրանք գրված են աշխարհաբարով (մյուսներինը գրաբար էին կամ գրաբարախառն), միտքը հստակ է, ուշադրության կենտրոնում ոչ այնքան պատրիարքի անձնավորությունն է, որքան Հայաստանի ու ժողովրդի վիճակը: Հենց դրա համար էլ «Ի պատրիարքական ընտրություն...»-ը «ոգով ու լեզվով», «Օրագիր» թերթի խոստովանությամբ, շարժել է ընթերցողների հետաքրքրությունը, գրավել Նար-Պեյի ուշադրությունը, իսկ Խրիմյանն ասել է. «Իմ պատրիարք եղած ատենս շատեր գրեցին ինձի համար, բայց անոր (Դուրյանի - Ա. Շ.) գրածին պես չի կար»²⁹:

3

Դուրյանի քնարական տաղերը, սակավ բացառությամբ, **իր** մասին են: Այս ասելով՝ նկատի ունենք ոչ միայն այն, որ հեղինակը խոսում է իր «ես»-ի անունից, արտահայտում իր մտորումներն ու հույզերը, այլև այն, որ հաճախ առանձին տողեր ու պատկերներ ուղղակիորեն վերարտադրում են գրողի կյանքի պարագաները: Այսպես՝ երբ «Դրժել»-ում գրում է՝ «Ցուցի իրեն ճակատս գունատ, Կուրծըս գոգած, մարն իմ աչքին», կամ «Լճակ»-ում դժգոհում՝ «Շատերը գ'իս մերժեցին, «Քնար մ'ունի սոսկ - ըսին. Մին՝

«դողդոջ է, գույն չ'ունի: Մյուսն ալ ըսավ կը մեռնի՝», ապա սրանք, անշուշտ, ունեն ինքնակենսագրական ատաղծ: Անտարակոյս, Դուրյանի քնարական քերթվածների հերոսը քիչ բացառությամբ ինքը՝ հեղինակն է, որ չի այլակերպվում, չի առնում «ղիմակներ» (հետագայում այսպես վարվեց Սիամանթոն): Այո՛, Դուրյանը իր իսկ տաղերի բնորոշն է, բայց դա այն բնորոշն է, որին կարող է փոխարինել ամեն մի մերժված ու չհասկացված, զգացող ու տառապող էակ: Այլ խոսքով՝ նրա տաղերը միայն մի անհատի՝ թոքախտավոր ու դժբախտ պատանու սիրո, տառապանքների, խոհերի արտահայտությունները չեն, այլև ունեն հասարակական և, ինչու չէ, նաև համամարդկային արժեք:

Սիրե՞լ է արդյոք «Սկյուտարի սոխակը»: Հարցս հաճախ են տվել դուրյանագետները, դրա պատասխանը որոնել են գրողի նամակներում, վկայակոչել են նրա խոսքերը, թե կինը եղել է իր «երևակայության տիրուհին», «երագի» «երփներանգ աստղը» կամ «ճաճանչոտ ծաղիկը», «շողերի ու բույրերի թագուհին», «Ա՛հ, ներա մեկ շողը երագ մը կը վառե, ներա մեկ բույրը սրտի մը մթին խորանը կը խնկարկե...» (I, 167): Այս տողերը բառացի մեկնելու դեպքում կարելի է պնդել, որ պատանին չի ապրել այդ «գեղեցիկ կյանքը», ունեցել է, ինչպես վկայել են նրան անձամբ ճանաչողները, սոսկ «պլատոնական սեր»: Սա խնդրի կենսագրական կողմն է: Ասենք, որ բանաստեղծի սիրո առարկայի հարցն առեղծված էր մերձավոր ժամանակակիցների, անգամ եղբոր ու դասընկերների համար: Հասկանալի է, որ այժմ, երբ ամեն մի օրն ավելի ու ավելի է մթագնում գրողի կենսագրության մանրամասները, դրան սպառնիչ պատասխան տալը պարզապես անհնարին է: Բայց, թոքախտավոր ու սիրատենչ պատանուց բացի, կա նաև Դուրյան բանաստեղծը: Այս վերջինը կենդանի է, նա նաև մեր ժամանակակիցն է, և նրա «վկայությունները» չափազանց պերճախոս են: Խոսքը միայն այսպիսի տողերի մասին չէ. «Ունեի ես իմ սիրուհին» («Սև՛, սև՛»), «Ես կը պաշտեմ զիմ Պ...» («Զ'նե պաշ-

տեմ») կամ «Համբո՛ւյր մ'առի ներանե» («Ներա հետ»): Հապա՞ սիրային մյուս տաղերը: Մի՞թե այն կույսը, որին Դուրյանը երկրպագել է, անհրական է, մի՞թե նրա հիրավի մեծ պաշտամունքն ու տառապանքները սիրուց չեն ծնվել: Թեկուզ և Մարտին Պողիկյանը Ե. Դուրյանին հավատացրել է, թե բանաստեղծի սերը «լոկ տղայական բան մ'է»³⁰, թեկուզ և Հովհաննես Դանֆեսճյանն ու Տիգրան Ադամյանը Ա. Չոպանյանին չեն տվել կամ չեն հիշել «որևէ աղջկան անուն», բայց իր՝ Դուրյանի տաղերը հավաստում են, որ նա սիրել է, սիրել է խորունկ և ուժգին: Ոչ մի «պղատոնական զգացում» կամ «անորոշ իղձ», ոչ մի երևակայություն, որքան էլ այն հարուստ ու շքեղ լինի, չի կարող ծնել այն իսկական սերն ու տառապանքը, որ գտնում ենք գրողի քերթվածներում: Ճշմարիտ սերն ու տառապանքը չեն կեղծվում, չեն ստեղծվում երևակայության ուժով: Գուցե և իսկապես չի եղել այն «ուսանող կույսը», որի ականջին, ինչպես պատմում է Էքսերճյանը, Պետրոսը շնչացել է սիրո խոսքեր և գրել «Իցի՛վ թե»-ն³¹, գուցե և չեն եղել ո՛չ «Սև, սև»-ում հիշված այն կույսը, որին կույ է տվել գերեզմանի «սև փոսը», ո՛չ էլ «Ձ'նե պաշտեմ»-ի «Պ...»-ն, գուցե և պարզ ենթադրություն է Ս. Ֆինճաճյանի հիշատակած «Ս... անուն» օրինորդը³²: Մենք չգիտենք նրա անունը միայն, բայց նա եղել է, նա, իրոք, «երազի ու բույրերի թագուհի» էր: Անկասկած, մեր բանաստեղծը ևս ունեցել է իր Լաուրան կամ Կասանդրա Մալվիատին, Ամալյան կամ կոմսուհի Վորոնցովան, որովհետև նրա քերթվածները նույնքան ապրված ու զգացված են, որքան Պետրարկայինն ու Ռոմասարինը, Հայնեինն ու Պուշկինինը:

* * *

Սիրային առաջին իսկ քերթվածը՝ «Իցի՛վ թե»-ն, ուրվագծում է Դուրյանի բանաստեղծական մտածողության և արվեստի մի քանի առանձնահատկությունները: Տաղն սկսվում է սիրած աղջկան ուղղված մի հարցումով.

Ո՛հ, ի՞նչ ես դու, սե՞ր, երկնի հուր կամ ժրպի՞տ...

Մի քանի տող հետո ևս նույնատիպ մի հարցում՝ այլ հնչերանգով.

Արդյոք էա՞կ մ'ես թե երկնի զրվարթուն.

Սրանք արտաքուստ սովորական հռետորական հարցումներ են: Բանաստեղծը ո՛չ որոնում, ո՛չ էլ ակնկալում է դրանց պատասխանը: Նա գիտե, որ իր սիրած կույսը վեր է ու բարձր բնության ամեն մի հրաշալիքից.

Չ'ունի երկին աչացո կայծերն ու կապուտ,
Վարդը չ'ունի քու լանջո ամբիծ, լուսափթիթ,
Չ'ունի լուսինն վարդերն շիկնոտ այտերուդ:

Եվ ապա՝

Կը նախանձին փայլիդ վըրա վարդ, լուսնակ.
Չայնիկդ ապշած լըսելով քաղցր ու թրթրուն՝
Նոճերու մեջ կ'սըգա լըռիկ լուսինյակ (I, 13):

Այս և հետագա տողերի մեջ դիմանկարային շատ բան կա. մենք իմանում ենք, որ այդ կույսի աչքերն ունեն կայծեր ու կապույտ, լանջն ամբիծ է, այտերը՝ շիկնոտ, ձայնը՝ քաղցր ու թրթռուն, ճակատը՝ երազային ու անոսր, ձեռքը՝ գիրգ, մազերը՝ անուշաբույր: Սիրած աղջկա մարմնական բարեմասնությունները, սակայն, նկարագրության բուն առարկան չեն. դրանք հիշվում են թռուցիկ՝ բնության համեմատությամբ ունեցած առավելություններն ընդգծելու միտումով: Իսկ այժմ մտաբերե՛ք, թե գեղանկարչական ինչ մանրամասնություններով էին իրենց սիրուհիներին ներկայացնում միջնադարյան մեր քնարերգուները և փորձե՛ք «Իցի՛վ թե»-ի տվյալներով գծագրել Դուրյանի սիրած աղջկա դիմանկարը:

Այնուամենայնիվ, առաջինների զարմանալի կենդանի, ամբողջական ու հմայիչ պատկերի կողքին դուք կունենաք Դուրյանի սիրուհու բավականաչափ վերացական, բայց և նույնքան հմայիչ

«պատկերը»: «Իցի՛վ թե»-ի նախնական տարբերակում («Կը սիրեմ զքեզ») այդ սիրուհին ուներ ոչ միայն «ազգային պատկանելություն» («Հայ աղջիկ»), այլև արտաքին, արդեն առարկայական հատկանիշներ՝ «սև, անուշ աչեր», «ձյունաթույր լանջ», «վարդագույն այտեր», «խարտյաշ մագեր»: Ավարտուն օրինակում հեղինակը հրաժարվեց կոնկրետ մանրամասներից: Եվ դա հասկանալի է. նրա համար հիմնականը կերպարի արտաքինը չէ, «դիմանկարը» չէ, այլ ներքինը, ապրումը, զգացմունքը, հոգեբանական կողմը: Բանաստեղծի քնարական հերոսը սիրո խոստովանություն չի անում, չի հռչակում ո՛չ իր սիրո մեծությունը, ո՛չ էլ ճշում տառապանքի մասին: Նա դրա կարիքը չունի. իր էությանը ինքը համակներ է ու տառապանք: Թե՛ հռետորական հարցումները, թե՛ կույսի մարմնական թովչանքների հուշարկումները, թե՛ ամբողջ տաղը հենց սիրուց սքանչացած և սիրուց տառապող մարդու մտորումներ են.

Գիշերն երկնի կայծից, լուսնույն սխրադեմ,
Ցերեկն ալյաց, ծաղկանց ժպտիս... մեկո՛ւմ գեթ...
Իսկ քեզ համար ես արցունքով կ'աղոթեմ,
Դու չ'ես շնորհեր նայվածք մ'իմձ հուր աչերեդ:

Այս քառատողում ամեն ինչ բացահայտված է: Ահա նա՝ այն կույսը, որի «ի՞նչ» լինելը չէր կարողանում որոշել բանաստեղծը, արդեն ընթերցողին է ներկայանում իր «ներքին» էությանը. նա անտարբեր է, «անգութ»: Այս տողերում նաև տառապող հերոսն է: Եվ քանի որ սիրած աղջկա հրապույրներն աննկարագրելի են, նա հմայքով ու գեղեցկությամբ թովիչ է, քնարական հերոսն անկարող է ապրել առանց նրա, պատրաստ է ամեն գնով հասնել նրան: Երագում է լինել հով ու վարդ, առու և ճառագայթ, որովհետև միայն այդ կերպ կարելի է «վայրիկ» մը վայելել սիրո երջանկությունը: Իդեերի, «իցի՛վ թե»-երի այս շարքը՝ որպես պատկերման հնարք, նորություն չէր: Մ. Պեշիկթաշլյանը նույնպես իր լավ քերթվածներից մեկում տեմչում էր լինել զեփյոռ, վարդ, գոհար, քանա-

րիկ (դեղձանիկ) կամ երագ, բայց մա հենց այդտեղ էլ կանգ էր առնում, հնազանդվում ճակատագրին.

Ի՞նչ ըրի ես քեզի,
Որ ցավոց այդպիսի
Եվ անբույժ հարվածոց
Ըլլամ արժանի³³:

Եվ սա այն դեպքում, երբ Պեշիկթաշլյանի սիրած կույսը երես է դարձրել նրանից («Այդ քո սերըդ փափուկ Շուտով թռռնեցավ»): Մինչ, դատելով «Իցի՛վ թե»-ից, սիրած աղջիկը թերևս չի էլ սիրել բանաստեղծին. բայց, միևնույն է, մա չի հաշտվում, չի համակերպվում իր սիրո կորստի հետ, մա չի կարող ապրել առանց սիրո: Սայաթ-Նովայի համար ևս անհնար էր առանց «գոգալի» ապրելը, նրա յարը մույնպես «բեմուրվաթ» էր, բայց գուսանը նախանձով էր լցվում այն էակի նկատմամբ, որն արժանանում էր իր «գոգալի» սիրուն, քաղցր վերաբերմունքին.

Էրնեկ մոտըտ նըստող յարին,
Վուր քիզի պես համդամ ունե.
Խայեն յարին չէ ռաստ էկի,
Քիզանից խաթըրջամ ունե.

Եվ եթե իրեն վիճակված է անսեր մեռնել, ապա գոնե վերջին անգամ փորձում է յարի գգացմունքները շարժել.

Կու մեռնիմ, էլ ինձ պեսին չիս տեսանի,
Քու Սայաթ-Նովեն իմ, մի՛ անի դիմիշ³⁴:

Իսկ Դուրյանը մույնիսկ իր մեռնելուց հետո ցանկանում էր սերը վայելել: Նրա այդ ցանկության մեջ, սակայն, կա ջղաձիգ, անգամ դաժան ու միատիկ ինչ-որ բան.

Այլ ո՛չ, անգո՛րք, եթե տըվիր մեկուն սեր,
Իցի՛վ թ՝անոր գերեզմանին քարն լինիմ,
Եվ դու թոշմած գաս շնչե՛լ շուրջս... արտասպե՛լ...
Քեզ հըպելու համար հարկ լոկ գոլ շիրիմ...

Սիրերգակ Դուրյանը տարբերվում է մեր մյուս բանաստեղծներից. նա հախուռն է, պոռթկուն, նրա քնարը, Մեծարենցի հիանալի բնութագրմամբ, «թունդ» է: Այս պարագան դիտել ու արժեքավորել է նաև Վ. Բրյուսովը. «Պատանի Դուրյանը մնում է հայ պոեզիայի պատմության մեջ որպես վառ, հրաշեկ շտրիխ, ի թիվս մյուս, ավելի հանդարտ բանաստեղծների, նա ցույց տվեց, թե ինչ է նշանակում ստեղծագործության մեջ «ավյունը», անմիջական ապրումների ուժը, որոնք հաճախ ոչ միայն փոխարինում են «դպրոցին», «տեխնիկային», այլև անչափ վեր են բարձրանում դրանցից... Սրանում է Դուրյանի ստեղծագործության պատմական նշանակությունը, որ առանձնապես կարևոր է մանավանդ «տաճկահայերի» պոեզիայի համար, որի հետագա գործիչները երբեմն մեղանչել են ավելորդ զսպվածությամբ՝ հակվելով դեպի պառնասիզմի սառնությունը և նրա «անմեղանչականությունը» իրենց իդեալը դարձնելով»³⁵:

Ջնարական միամյա դադարից հետո ստեղծված «Պետք է մեռնի՜լ» տաղում աշնան գիշերը գուր է ջանում «գոհ ընել» բանաստեղծին: Նա միայն արժարժում է իր սիրո «բյուր կայծերը»: Ամեն ինչ հիշեցնում է «նե»-ին.

Համբույրի մը հիշատակն էր սյուքին շունչ,

Իր դողդոջ ձայնն՝ տերևներուն սա շըշունջ.

Գունատ ճակտին տխրիկ պատկերն այս լուսին... (I, 23):

Դարձյալ տեսնում ենք կույսին և դարձյալ՝ իր ներքին էությունը, հոգով.

Կը սիրե նե, նայվածքին մեջ կը թառմի.

...Եթե սիրե՝ հալի, թ'ատե՝ կտրի սառ...:

Նորից բանաստեղծը տալիս է «Իցի՜վ թե»-ի հարցը՝ «Ո՛հ, ի՞նչ է նե»: Սա արդեն հռետորական հարց չէ, քանի որ անմիջապես հետևում է պատասխանը՝ «ձյունով շաղված մի անդրի»: Այնուամենայնիվ, այդ կույսի արտաքինի մեջ կարելի է որսալ ինչ-

ինչ հատկանիշներ. նա ամենից առաջ գունատ է, դողդոջ ու պաղ ձեռքերով, համակ թախիժ է: Այս տողերով (տեսնելու ենք նաև «Սիրեցի քեզ» և մանավանդ «Թրքուհին» տաղերում) Դուրյանն առաջինը մեր բանաստեղծության մեջ հայտնագործեց այն «տխրադալուկ» աղջկա պատկերը, որ հետո դառնալու էր Տերյանի ու Չարենցի իդեալ կույսը: «Պետք է մեռնի՜լ»-ում այդ կույսն այլևս «անգութ» չէ. բանաստեղծը զգացել է նրա «սիրաբախ լանջը», լսել սիրո մրմունջը, հառաչը, բեկբեկ խոսքը.

Էակ չ'եր նե, այլ սեր, հուր, շունչ, ժլպիտ, ցավ.

Այս տողը գրեթե ամբողջությամբ ծանոթ է «Իցի՜վ թե»-ից, միայն թե այլևս չկան հարցական երանգները: Դրանք ավելորդ են, որովհետև էակ չէր կարող լինել այն կույսը, որ նայվածքի մեջ թռռմունք էր, սիրելիս՝ հալվում, ատելիս՝ սառույց կտրում և սիրած մարդու թևերի մեջ մարում որպես լույս ու հով: Բանաստեղծը սիրո բերկրանքը շատ կարճ է ապրել. կույսը նրա սիրո երկնակամարում փայլել է որպես «գիսավոր աստղ»: Մահացել է կույսը՝ թողնելով «քար մը» և անամոք բանաստեղծին: Ահա ինչու հեղինակի համար ևս «պետք է մեռնիլ»-ը պահանջ է. զգացել է փոխադարձ սեր. «-Ո՛հ, կյանք պետք է տալ՝ սիրտ տրվի թե կուսին»:

Այս անգամ «իցի՜վ թե»-երը հնչում են այլ իմաստով.

Երանի՜ թե ըլլամ ես շիք մ'արտասուք
Եվ անհետիմ դամբանիդ քով սիրասուգ,
Իցի՜վ թե խոտ մ'ըլլամ ու ես ցամքիմ հող,
Ծաղիկ կ'ըլլամ, բայց առանց քեզ չ'ունիմ հոտ.
Լույս թե մութ, քուն, շուքդդ պիտի չ'անհետի,
Հառաչելով ուշ պիտ' ըլլամ ոսկր ու դի,
Շիրմիդ վարդքը չը թռռմած քեզ գրկեմ ես...

Դուրյանի քնարերգության մեջ սովորաբար առանձնացնում են նաև, այսպես կոչված, բնության երգեր: Բայց նա բուն իմաստով այդպիսիք չունի: Բանը միայն այն չէ, որ չի գրել բնությանը

ձոնված ոչ մի քերթված, այլև այն, որ նրա տաղերում (բացառությամբ «Երեկոյան բալն կը սողար...»-ի, որի մասին խոսք կլինի ավելի ուշ) առհասարակ չկա բնության պաշտամունք, ոչ էլ փիլիսոփայական ընկալում, որպիսիք գտնում ենք հետագայում Թումանյանի, Իսահակյանի, Մեծարենցի ստեղծագործություններում: Դուրյանն էլ, իհարկե, ինչպես մի առիթով ցույց է տվել Վարուժանը, «կզգա բնությունը»³⁶, ստեղծում է սքանչելի բնապատկերներ («Պետք է մեռնի՜լ», «Սիրեցի քեզ» և այլ տաղերում), բայց դրանց պաշտոնն է ապես ուրիշ է: Աշնանային դժգույն գիշեր է նկարագրում, թե արևագալն իր շաղ ու շողքով, միևնույն է, նրան հետաքրքրում է մարդկային հոգեվիճակը, ոչ մի տաղում բնությունն ու մարդը ներդաշնակ չեն, մարդն ավելի բարձր է կանգնած: Եթե անհրաժեշտ է խոսել պաշտամունքի մասին, ապա պետք է ընդունել, որ Դուրյանի քերթվածներում առկա է միայն մարդու պաշտամունքը: Բնությունն ինքը մարդկային հոգեվիճակների արտացոլումն է կամ կրողը: Հենց բնության նկատմամբ ունեցած այս վերաբերմունքով էլ «Սկյուտարի տխակը» տարբերվում է մյուս բանաստեղծներից: Մինչև Դուրյանը «յարի», «գոզալի» կամ կույսի գեղեցկության չափանիշը բնությունն էր ու նրա պես-պես հրաշալիքները: Ինչի հետ ասես, որ չեն համեմատել սիրած էակին: Երկրային գեղեցկությունները հաճախ չեն բավարարել.

Կոստանդին Երզնկացին ասում էր.

Ի յերկրի ի՞նչ կայ նրման քեզ յօրինակ,
Դու յերկնից լուսեղենքն ես նմանակ,
Քու տեսովդդ ես դու լուսին պատրի թամամ,
Որ իմ սրտիս խաւարեալ լոյս կու ծագես³⁷:
Ահա և Թլկուրանցին.
Տեսայ պատկերք մի գեղեցիկ,
Ջէտ զարեգակն որ լոյս կու տայ,
Տեսայ աչեր գէտ ըզծովեր,
Ուներ քան զամպ ու զտարիայ³⁸:

Քուչակին թվում էր՝ սիրածը հրապույրները վերցրել է բնությունից.

- Աչերդ է ծովեն առած, և ուներդ է ի թուխ ամպեն.

Այդ քո պատկերքդ և սուրաթդ ի վարդին կարմիր տերևեն.

Ուր որ դու կանգնած լինիս, չէ պատեհ վառեն մոմեղեն

Ծոցուդ լույսն դուրս ծագե, գեմ ելնե մեռելն ի հողեն³⁹:

Սայաթ-Նովան էլ «գոգալին» դրվատելիս դժվարանում էր երկրայինի ու երկնայինի հետ համեմատության եզր գտնել.

Դումաշ ասիմ՝ շուրեղեն է, կու մաշվի,

Սալբի ասիմ՝ ախրը մին օր կու տաշվի,

Ջեյրան ասիմ՝ շատ մարթ քիզիդ կու յաշվի,

Բաս վո՞ւնց թարիփ անիմ՝ մարա իս, գո՛գալ:

Թե մանիշակ ասիմ՝ սարեմեն կոսին.

Թե ջավայիր ասիմ՝ քարեմեն կոսին,

Թե վուր լուսին ասիմ՝ տարեմեն կոսին,-

Արեգագի նըման փարա իս, գո՛գալ⁴⁰:

Սի մնուշ էլ Նաղաշ Հովնաթանից.

Թևերդ՝ թափած մոմեր, բոյդ՝ կանանչ սալվի չինար,

Երեսըդ՝ բոլոր լուսին, աչքերդ՝ վառ կանթեղ ֆանար,

Շրթունքդ՝ սիրոյ շարբաթ, նռան պտուղ, կարմիր գուլինար,

Է՛յ, գալում եար, է՛յ, բեմուրվաթ, քեզ ըռահմն չունիս դինար⁴¹:

Պեշիկթաշլյանը հավասարապես սքանչացած էր բնությանը և կույտով: «Ճեմք ի լյառն Հսկային» տաղում նա զմայլված բացականչում էր՝ «Ի՛նչ սրխրալի ես դու, բնությո՛ւն», «Ի՛նչ գեղանի ես դու, բնությո՛ւն», «Ի՛նչ վեհ, ի՛նչ մեծ ես դու, բնությո՛ւն» և համոզված էր, որ նրա զարդերից մեկն էլ կույսն է: Դիշտ է, երբեմն-երբեմն Պեշիկթաշլյանը նախապատվությունը տալիս էր կույսին: «Աշուն» երգում, օրինակ, ասում էր.

Այլ ի՞նչ պիտին ծաղկանց փունջեր
Յորժամ նորա այտերն հայիս,
Այլ ի՞նչ պիտին վարդից հոտեր
Յորժամ նորա մոտ **գլտոնըվիս**:

Բանաստեղծը հորդորում էր բնությանը համբանալ, երբ ներկա է «հրաշագեղ կույս օրիորդը».

Լո՛ւռ կաց, գիշերց սիրուն խոսնա՛կ,
Լըսե մեյ մ’ալ գյուր դայլայլիկ,
Լո՛ւռ կաց, լուսին երբ ’ի դաշնակ
Երթնեկեն մանու թաթիկք⁴²:

Սակայն սա չի դառնում տիրապետող մտայնություն: Հետաքրքրող խնդրի առումով իսկական ավանդախախտ դարձավ Դուրյանը: Նա կույսի գեղեցկությունն ու հմայքը երբեք չէր նժարում բնության, երկրային ու երկնային սքանչելիքներով: Բանաստեղծի ըմբռնմամբ՝ մարդն ու կույսը ոչ թե իրենք են ձգտում բնությանը, այլ բնությունն է ձգտում նրանց, ազդվում, ներշնչվում նրանցից: Բնության գեղեցկությունները կարող են սիրելի դառնալ միայն այնքան ու այն չափով, որքան ու որ չափով հիշեցնում են մարդուն ու կույսին: Այդ առումով խիստ բնութագրական է «Նե»-ն, որին, ըստ մի տեղեկության, հեղինակն «իր տաղաչափյալ գավակներուն մեջեն անդրանկության ոստը տված է»⁴³.

Վարդը գարնայնի
Թե կույսին տիպար
Այտերուն չ’ըլլար՝
Ո՞վ կ’հարգեր գ’անի:

Թե չը նմաներ
Կապույտն եթերաց
Կույսին աչերաց՝
Երկինք ո՞վ կ’նայեր:

Թե կույսը չ'ըլլար
Սիրուն ու ամբիծ,
Աստվածն այն երկնից
Մարդ ո՞ւր կը կարդար (I, 40):

Եթե մանիշակը համանուն քերթվածում սգավոր է ու գլխիկոր, ապա Դուրյանը դա բացատրում է նրանով, որ կույսի աչքերի համեմատությամբ իր աչքերը մութ են գտել: Բանաստեղծը մխիթարում է մանիշակին. վարդն էլ է շիկնել, երբ տեսել է **նեքա** այտերը, շուշանը դժգունել է՝ տեսնելով **նեքա** ձեռքերը: Ավելին՝

Եվ դեռ ըսե՞մ... օր մ'երկին
Ամպտեցավ... է՞ր արդյոք...
Երբոր կ'ըներ նե աղոթք,
Վերն հառած աչքն ու հոգին (I, 73):

Դուրյանի ընկալմամբ՝ կույսը բնության ո՛չ զարդն է, ո՛չ էլ տիրակալը, այլ ինչ-որ գորավոր, առեղծվածային մի էակ: Իսկ եթե այդ էակը, այնուամենայնիվ, ապրում էր երկրի վրա, ապա դրա համար պետք է եղել Աստծու հատուկ միջամտությունը: Հատկանշական է «Ձ'նե պաշտեմ» տաղը.

Ես չը սիրեմ սա կապույտ
Ձույզ **մ'երկիններն** գինովցած,
Ոյր մեկուն մեջ պաշտի **նա**,
Եվ մյուսին մեջ ալ Աստված (I, 64):

Սա ասված է ընդհանրապես կույսի մասին: «Կապույտ զույգ **մ'երկիններն** գինովցած» գեղեցիկ փոխաբերությունը վերաբերում է աչքերին (քերթվածի նախնական տարբերակում հեղինակը հարկ է համարել ծանոթագրել՝ «աչքի նմանությամբ առնված»): դրանց մեջ հավասարապես պաշտվում են և՛ Աստված, և՛ ուրիշ մի սեր: Իսկ իր՝ բանաստեղծի սիրած կույսը բոլորովին ուրիշ է.

Ես կը պաշտենմ գ'իմ Պ...
Ինձ կը բավեն իր սրտին
Մեկ ճառագայթը միայն,
Եվ մեկ վարդն իր ժրպիտին:

Արարչի համար լրացուցիչ մի օր է պահանջվել գծելու իր «Պ...»-ի հոնքերը: Երբ այդ կույսը սիրում է, նրա հետ ոչինչ չի կարող համեմատվել.

Լուսինը ո՛չ ներա վարդն,
Եվ ոչ ալ վարդը ունի
Ճառագայթումը ներա,
Ճառագայթո՞ւմ սիրողի:

Վերևում Դուրյանն ստեղծել էր «Ժպտի վարդ» հոյակապ փոխաբերությունը, իսկ այս քառատողում երկու անգամ կրկնում է «վարդ» բառը, ընդ որում՝ դրանցից առաջինն առարկայական նշանակությամբ չի օգտագործված: «Ներա վարդը», որ չունի լուսինը, պետք է հասկանալ գույնի իմաստով: «Սկյուտարի սոխակի»-ի բանաստեղծական արվեստի առանձնահատկություններից մեկն էլ հենց այն է, որ նա սովորական, տարածված, հաճախակի գործածված ու չարաշահված բառերի մեջ (*վարդ, հրեշտակ* և այլն) դնում է նոր իմաստ, կերտում թարմ ու ինքնատիպ պատկերներ: «Իրմե առաջ,- գրել է Լ. Բաշալյանը,- ոչ ոք գրած էր այդ քնարերգական ոճով, ուր բառերը գործածության նոր եղանակով մը, պարբերության մեջ գրաված դիրքովը ինքնին պատկերներ կը կազմեն ու փոխաբերությանց տեղը կը բռնեն»⁴⁴:

«Կոկոն-ծաղիկք կույսին» քերթվածում Դուրյանը զարմանում է, թե ինչպես է Աստված ստեղծել կանացի ստիճքները, և փաստորեն նրա ամենամեծ արարչագործությունը համարում է կնոջը ոգի տալը («Նա աշխարհիի քան ըզկերտ՝ Մտածեց ոգի տալն կնոջ»): Ի դեպ, սա միակ տաղն է, ուր փառաբանված է կանացի մարմնական թովչանքը: Բայց ինչպես մյուս գործերում, այնպես էլ այս-

տեղ մարմնաբաղձ կամ հեշտասեր ոչինչ չկա: Դիշտ հակառակը. կա միայն զմայլում ու զարմանք, զարմանք ու զմայլում: Բանաստեղծության խորագիրն ինքնին նուրբ ու խոր մի փոխաբերություն է, որի իմաստն առաջին հայացքից հեշտ չէ ընկալելը (Չոպանյանը նախապես կարծում էր, թե ակնարկը վերաբերում է կանացի աչքերին⁴⁵): Կնոջ ստիճանները համարված են ճառագայթների, բույրերի, փափկության ու լույսի երկու լուսավորիչ և անարև աշխարհներ: Մեծագույն հանդգնություն է դրանց դիպչելը.

Ձեռք կարկառել ս'աշխարհաց

Ակնախըտիղ ու անտես՝

Հանդուգն ըլլալ է լոկ քան

Ձ'աշխարհակալն Արտաշես:

Բանաստեղծը խոստովանում է, որ իրեն պակասում է այդ համարձակությունը.

Կը դողդողան իմ շուրթեր

Հըպիլ սիրո այդ խրոշով

Կոկոն-ծաղկանց՝ խամբելու,

Արարելու երկյոտով:

Բայց և զգում է.

Այլ որ շուրթերն հանդըզնի

Հըպել հրաշից այդ լույսե,

Կ'երդնում յ'աշխարհն աստեղաց,

Թե նա դա՛ր մը կը ծըծե (1, 67):

Գուրյանը ծարավի է մեծ սիրո. մահն անխուսափելի է, բայց, հիրավի, տխուր է առանց սիրո մեռնելը: Նրա մտերմական նամակներում կարդում ենք. «Մեռնի՛լ թարմ և երագկոտ... մեռնի՛լ առանց մարմարյա ճակտի վրա խորշում մը գծվելու, առանց շուրթեր համբույրով մը բորբոքելու, առանց հոգին ժպիտով մը հրդեհելու, մեռնի՛լ... տխուր է այդ...» (1, 167): Բանաստեղծը կարող էր երջանիկ լինել, եթե «անգութ» կույսը չմերժեր իր սերը.

Զըլացար դու, անգո՞ւթ, վարդ մը դժգույն ճակտիս,
Եվ ճառագայթ մ'այն անդունդին խոր սրտիս.
Ո՛չ, ես չեմ կրնար ապրիլ գուրկ գրկեդ... («Առ կույսն», I, 41):

Գերեզմանում անգամ կարող էր հանգիստ զգալ, եթե համոզ-
ված լիներ, որ կույսը չի մոռացել իրեն.

Եթե մոտի հողակույտիս.
Թուխ–մոխրագույն լ'աչեր ներս
Թե ջուխտ մարգրիտ թափին իմ վրա,
Չը ցավագնիր ոսկերոտիս («Իմ հանգիստը», I, 74):

«Վատ» բախտը ոսկեզօծել է բանաստեղծի կյանքի մի քանի
օրերը միայն, երբ ինքը վայելել է սեր ու կյանք, ունեցել սիրող սի-
րուհի.

...Որո թեպետ աչքն էին սև,
Սակայն սրգալ չը գիտեին... («Սև՛, սև՛», I, 69)

Սիրո բերկրանքը եղել է կարճատև, և մի քանի տաղերում
մնացել են դրա արձագանքն ու վերհուշը: Դուրյանը չունի իսկա-
կան իմաստով վայելքի երգեր: Անգամ «Զ'նե պաշտեմ»-ում, որ
նրա ամենագլխաթ թերթվածներից է, դարձյալ առկա է թախծալի
մի շեշտ. բանաստեղծը հոգու խորքում ունի մի անավոր կասկած.

Ես կը դողդողամ իր վըրա,
Նե իմ վըրա գորովի,
Իսկ թե մոռնա՞ գ'իս օր մը...
Ա՛հ, այն օրը քա՛ր կտրի...:

Երջանիկ սիրո պահը՝ նորից որպես վերհուշ, ամենից գեղե-
ցիկ է վերաբառադրված «Ներս հետ» տաղում.

Համբո՞ւյր մ'առի ներանե,
Համբո՞ւյր մ'անհուն գորովի,
Երբ կարմիր շողք մարեին
Հորիզոնին վերևի:

Քնարական հերոսը զգացել է կույսի կրծքում որոտացող սիրո երկինքը: Երբ կա հզոր սեր, բառերը դառնում են ավելորդ.

Թոթովեցի... դողացի...
Առի համբույր անհամար.
«Խոսի՜նք» ըսավ - ո՛հ, խոսի՛լ,
Հատնիլ է լոկ ինձ համար:

Աչերու բոցն երթ մարի,
Դադրի տըրոփն երբ սրտին,
Լոկ այն ատեն հարկ է որ
Անգոր շուրթերը խոսին:

Ակամա հիշում ես մի ուրիշ մեծ սիրերգակի՝ Հայնրիխ Հայնե-
ին, որ նույնպես մերժում էր խոսքն ու երդումը.

Համբուրի՛ր ինձ առանց երդում,
Կանանց երդման չեմ հավատում.
Խոսքըդ քաղցր է, բայց ավելի
Համբույրն է քո քաղցրությամբ լի.
Այն իմն է լոկ, խաբուսիկ չի
Խոսքը լոկ շունչ ու գոլորշի⁴⁶:

Բնությունը հաղորդակցվում է սիրուն, տերևները խառնափ-
մամբ պահել են իրենց համբույրները, բնությունը դարձել է պսա-
կիչ, աստղերով պսակել սիրահարներին: Այո՛, խոսքերի կարիք
չկա, իսկ եթե երդում է պետք, ապա այսպիսի.

Ձեռք վերցուցինք աստղերուն,
Մեր ուխտեցինք իրարու,
Դողդըղացին աստղերն ալ
Մեր երդումեն ահարկու (I, 58):

Անցել է այդ «ոսկեզօծ պահը», մնացել է բանաստեղծն իր
ուխտի խոհերի հետ: Եվ Դուրյանի սիրո երգերի ստվար մասը

մերժվածի թախծալի երգեր են: Դրանցից առաջիններից մեկը «Սիրեցի քեզ»-ն է:

Այստեղ հանդիպում ենք և՛ բանաստեղծին, և՛ նրա սիրած կույսին: Ահա արշալույսին (իսկ դա հոյակապ բնապատկեր է, որ, Չոպանյանից սկսած, շատերի զարմանքն ու հիացումն է շարժել. «Շաղի, շողի ժամք էին. Վարդից հրդեհ կար յ’երկին՝ Փոխան ամպոց հուր հյուսքի. Տեղա՛ր մարգրիտ և ոսկի») թավուտքի խորքում ընկողմանել է կույսը: Նրան մենք գիտենք հեղինակի այլ քերթվածներից. դժգույն է, հևում է ամռան սյուրի նման, աչքերը նվաղկոտ են, մատները՝ շուշան: Բանաստեղծը լավ է ճանաչում այդ կույսին և հակադիր պատկերների համակարգով հիանալի է ներկայացնում. նրա նվաղկոտ աչքերում շողում են հրաշեկ սլաքներ, կուրծքը վարդի թերթ է, բայց սիրտը՝ գրանիտ.

Դու, որ գիտես լուկ բուրել,
Գիրգ սրտերու վերք փորել,
Եվ կը սիրես, երբ կարի՛
Քեզ պաշտող սիրտն արյունի:

Բանաստեղծը պատրաստ է հրաժարվել իր հոգու թագուհուց, փորձում է սփռվել բնության մեջ մենամալով: Բայց ամեն ջանք զուր է. «անգութ» կույսն ամենուրեք գտնում է նրան, տերևների միջից խոսում է իր հետ, ժպտում իրեն ալիքների միջից, հովի միջից շարունակ հծծում, «Թե դու բնավ գ’իս սիրած չ’ես»: Ուրեմն ուրիշ ի՞նչ անի նա, եթե չապավինի գերեզմանին.

Գրկեն սրտովս արդ ցուրտ հող,
Ի՛սկ չը դիպիմ քեզի թող.
Կույս մ’է նաև գերեզման...
Կա՞ խորունկ սիրտ մ անոր նման...:

«Սկյուտարի տխրակը» իր տաղերից ոչ մեկն այնքան չի վերամշակել, որքան «Սիրեցի քեզ»-ը: Սա ունեցել է երեք տարբերակ, որոնցից առավել տարածվածը վերնագրված է «Մնաս բա-

րյալ»։ Առանձին հրատարակիչներ այս տարբերակը նախընտրել են ավարտուն օրինակից և ժողովածուներից դուրս են թողել վերջինս։ Դեռևս Չոպանյանն է նկատել, որ Դուրյանի բանաստեղծությունների փոփոխակները հաճախ երկու տարբեր գործեր են։ Դա ամենից առաջ վերաբերում է «Սիրեցի քեզ»-ին և «Մնաս բարյալ»-ին։ Իրոք, այս երկուսը միմյանց քիչ են նման. առաջինն ունի 48 տող, երկրորդը՝ 36։ Բայց ամենից տարբերիչը, մեր կարծիքով, վերջույթն է։ Տարբերակներից մեկը (պայմանաբար անվանենք՝ անխորագիր) ավարտվում է հետևյալ քառատողով.

Իսկ երբ գրրկեմ ցրրտին հողն
Քեզ չեմ գըտներ այլևս հոն,
Կույս մ'է մաս գերեզման,
Կա՞ խորին սիրտ մ'անոր նման (I, 240):

Ահա և «Մնաս բարյալ»-ի եզրափակիչ, հիրավի գեղեցիկ տունը.

Իսկ գերեզման երբ մտնեմ,
Քեզ հոն պիտի չը գտնեմ...
Մնաս բարյալ... Հայտիիս,
Անգո՛ւք, արցունք մ'ալ չունիս (1, 104):

Բոլոր դեպքերում էլ հիշվում է գերեզմանը։ Բայց ընդհանուր ըմբռնումը դրսևորվել է էական տարբերություններով։ Անխորագիր տարբերակում հրաժարվել է սիրած կույսին «հոն», այսինքն՝ գերեզմանում գտնելու մտքից. դա շատ դաժան կինչեր, որքան էլ նա «անգութ» լիներ, բանաստեղծը չէր ցանկանա նրա մահը։ Ինչ վերաբերում է «Մնաս բարյալ»-ին, ապա դժվար չէ նկատել, որ հայտնիում հանդիմանելով «արցունք մ'ալ» չունենալու համար՝ հեղինակը կարծես ձգտում էր շարժել նրա գուրքը, կարեկցանք էր խնդրում։ Դա նույնպես անհարիր է «Սկյուտարի տիսակի» բանաստեղծական խառնվածքին։ Ամենից բնորոշը «Սիրեցի քեզ»-ի տողերն են.

Կույս մ'է մաս գերեզման...

Կա՞ խորունկ սիրտ մ'անոր նման...

Սրանց մեջ կա որոշակի մտածողություն, լռելյայն մի բողոք, որով այս քերթվածը դառնում է դուրյանական: Ահա ինչու գրողը, ինչպես վկայում է նրա եղբայրը, 1871-ին երկրորդ և վերջին անգամ խմբագրելով իր տաղը, ստեղծել է «Սիրեցի քեզ»-ի օրինակը, տպագրել տվել «Մեղու»-ում, իսկ «Մնաս բարյավ»-ը չի ընդօրինակել տետրերում. թողել է սևագիր:

«Սիրեցի քեզ»-ի հետ ընդհանուր շատ բան ունի «Հծծյունք»-ը: Նորից կույսը սյուքի նման փախչում է իրենից, ոսկի մագերը տված հովին՝ նագում հեռուներում: Սյուքն ազատորեն գգվում է կույսին, աստղերը նայում են նրան, միայն բանաստեղծն է, որ՝

...Ըստվերին մեջ մինակ ու զատ՝

Ես կը դողամ քեզ մոտելու:

...Երբ աստղալույց գիշեր է գով,

Շրջագայիս Պաղլար-Պաշի,

Գիտե՞ս թե սիրտս ո՞րչափ մաշի՝

Շրջագգեստիդ լոկ շրշյունով (I, 45):

«Շ»-երի այս գեղեցիկ բաղաձայնությքը միայն լսողական պատրանք չի ստեղծում: «Գիտե՞ս թե սիրտս ո՞րչափ մաշի՝ Շրջագգեստիդ լոկ շրշյունով» երկտողում կա մաս հոգեբանական պահ, սիրտ խոր դրամա: Կույսը չգիտի, մա անտարբեր է բանաստեղծի նկատմամբ: Երբ լուսնի շառագունած մահիկը թաքնվում է հորիզոնի հետևում, մա էլ է անհետանում: Նվաղում են լույս ու ժխոր, մարում են համբույր ու մրմունջ. մնում է միայն բանաստեղծը: Բայց մա միայնակ չէ. նրան սփոփող կա.

Գերեզմաննոցին ցուրտ ծառեր

Կը փըսփըսան մեռելոց հետ,

Շրջագգեստիդ շրշյունին գեթ

Ինձ արձագանք մահահրավեր:

Գերեզմանատան ծառերի համար քերևս անկարելի էր գտնել ավելի հաջող, ավելի դիպուկ մակդիր, քան այդ մի հատիկ «ցուրտ» բառը: Եվ ինչպե՞ս է «պատանի հանճարը» լսել մրսող ծառերի փսփսուքը մեռելների հետ: Այդ հուզական պատկերի մեջ դարձյալ կա ինչ-որ միստիկ բան, որից ինքդ էլ ես սկսում սարսուռալ...

Միրո հոգեբանության երկու ներհակ պահերի գեղարվեստական արտացոլումն են «Սիրել» և «Դրժել» տաղերը: Հեղինակը սրանք տեսորերում ընդօրինակել է միմյանց հետևից, տպագրել «Մեղու»-ի միևնույն համարում, որ ապացուցում է, թե այդ քերթվածները բովանդակությամբ միասնական են: Տաղաչափական-կառուցվածքային առանձնահատկություններով ևս «Սիրել»-ն ու «Դրժել»-ը միաձույլ են:

Դուրյանը բնավ անտարբեր չէր բանաստեղծության, այսպես ասած, «արտաքինի» նկատմամբ՝ երբեմն նույնիսկ հասնելով ծայրահեղությունների: «Մանուկն առ խաչ»-ում, օրինակ, կարճ ու երկար տողերի միտումնավոր դասավորությամբ քերթվածին տվել է խաչի ձև, իսկ «Առ կույսն»-ը սկսել է տասնվեցվանկանի տողով և տողառտող պակասեցնելով մեկական վանկ՝ ավարտել մեկվանկանի տողով, որով բանաստեղծությունն արտաքուստ նմանվել է տավղի: Սրանք *չկավոր փաղեր են*: Արդեն դիտել ենք, որ հեղինակը նախընտրում է բանաստեղծական տները կառուցել կարճ ու երկար տողերի համադրումներով: Բայց նա ձևը երբեք չի դարձնում ինքնանպատակ. գլխավորը միշտ էլ մնում է իմաստը: Ի տարբերություն իր որոշ ժամանակակիցների, ասենք, Պեշիկթաշյանի կամ Թերգյանի, որոնց բանաստեղծական տեխնիկան անթերի է, Դուրյանը հաճախ հաշվի չի նստում տաղաչափական առաջին հայացքից պարտադիր թվացող պահանջների հետ:

Հր. Աճառյանը մատնանշել է, որ գրողի քերթվածներում «տեղ-տեղ կը գտնեք սխալ շեշտեր, բառերի մեջ հատված (օր. Գերեզմանոցին ցուրտ ծառեր), և հանգ և այլն»⁴⁷: Մի ուրիշ

ուսումնասիրող նշում է, որ անգամ «Թրքուհին» տաղում «խախտված են համաչափ ռիթմիկան և շեշտադրությունը... գոյություն չունի ցեզուրան... տողերում բացակայում է հավասար ոտքերի կամ վանկերի քանակը»⁴⁸: Ավելի վաղ համաբնույթ դիտողություններ արել էր նաև Էքսերճյանը⁴⁹: Դուրյանը երբեմն չի պահպանում նաև բանաստեղծական տան ճանաչված սկզբունքը: Դա երևում է «Մանիշակ»-ից: Գրականության տեսության մեջ բանաստեղծական տունը բնութագրվում է որպես «իմաստային ավարտուն» միավոր՝ ընդգծելով, որ նրա կառուցվածքն ինքնանպատակ չէ⁵⁰: Թվում է՝ «Մանիշակ»-ը գրված է քառատող տներով (վեց տուն): Բայց իրականում սա անհավասարաչափ տներով քերթված է. քառատող են առաջին, երկրորդ և վերջին տները, իսկ 3-5 տները ձևով են միայն այդպիսին:

Երբ տեսավ օր մը ներս
Վարդերն անբիծ այտերուն:
Շուշանին պես դալկություն
Եթե ըլլար քու վըրա... (I, 72):

Սա չորրորդ քառատողն է, որը, սակայն, տուն չի կազմում, քանի որ միտքը մնացել է թերի: Իմաստն ավարտուն կդառնա մախորդ և հաջորդ տներին կապակցելուց հետո միայն: Բայց այդ դեպքում փաստորեն կունենանք դարձյալ 24 տողից կազմված մի բանաստեղծություն, որի 1-2 տները քառատող են, 3-4-ը՝ վեցտողանի, և վերջինը՝ նորից քառատող:

«Սիրել» և «Դրժել» տաղերում որևէ կարգի մեղանչումներ չկան: Բանաստեղծական տունը կառուցված է այնպիսի ուրույն ձևով և հանգավորմամբ, տան այդ տեսակն այնքան ինքնատիպ է, որ պետք է կոչվի դուրյանական: Երկու գործերն էլ բաղկացած են վեց երկտողանի և հինգ վեցտողանի տներից, ընդ որում՝ եթե երկտողերը հանգավորված են սովորական ձևով, ապա վեցնյակների հանգավորումը բարդ է. առաջին տողը հանգով կապված է չորրորդի ու հինգերորդի, իսկ երկրորդը՝ երրորդի ու վեցերորդի

հետ (abbaab): Տների այսպիսի բաժանումը քնածին չէ և բխում է բանաստեղծությունների բովանդակությունից: Դա փորձենք ցույց տալ «Սիրել»-ի օրինակով.

Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժլպիտ,
Քուրա մը խոսք դյութեց իմ սիրտ (I, 48):

Այս առաջին երկտողն առայժմ ծառայում է որպես նախադրություն: Դրան հետևող վեցնյակից սկսվում է քնարական հերոսի բուն տրամադրության ու հուզաշխարհի բացահայտումը: Բանաստեղծը փափագել է ամփոփվել բնության մեջ, սիրել թավուտքի փթիթքն ու երկնքի կայծերը, սուզվել առավոտյան շողի ու իրիկվան բալի մեջ, խոկալ և զմայլվելով «սև գիծ» կարդալ ճակատագրին: Բայց՝

Ո՛հ, խուրձ մը վարս, եղեն մը շունչ,
Շրջագգեստ մը շրշեց իմ շուրջ:

Սա էլ մյուս երկտողն է: Երկտողանի և վեցտողանի տների համադրությամբ էլ հյուսվում է բանաստեղծությունը: Երկտողերը մնում են որպես «գործողության» լծակ, իսկ վեցնյակներն արտահայտում են հոգեկան ապրումները, վիճակների փոփոխությունները: Բանաստեղծն այլևս անկարող է սրտակցել ջինջ վտակի հետ.

Եթեր մը տրոփ սրտի լսեցի.
Հծծեց.- կուզե՞ս սիրտ, ե՛կ ինձի»:

Նա չի կարող սիրել անգամ զեփյուռը, որ բարի է և չգիտի «խոցել երբեք», քանի որ՝

Ո՛հ, փունջ մը բոց փըսփըսաց ինձ,
- Կ’ուզե՞ս պաշտել հոգի մ’անբիծ»:

Նոր երկտողեր և ամեն անգամ նոր, անսպասելի, արտասովոր փոխաբերություններ: Ոչ էլ քնարն է ի վիճակի մխիթարել բանաստեղծին, որովհետև «նե»-ն կշտամբում ու հիշեցնում է, որ

առանց իրեն «Քնարդ է ցուրտ սիրտ և սերդ ցավ»: Քնարական հերոսին մնում է ամբողջովին նվիրվել կույսին, սիրել ու պաշտել նրան.

Թոքվեց թևերն հոգիս մոլար,
Ճանչեց ըզնե գեղ ու կըրակ,
Սիրտն անապակ՝ ինչպես վըտակ,
Անմե՛ղ՝ ինչպես սյուք դալկահար,
Հավատարի՛մ՝ ինչպես քընար,
Հրաժեշտ տըվավ կյանքի մենակ:

Այսպես ծնվում և ուժգնանում է սերը, և առաջին երկտող-տունը, որ սկզբում նախադրություն էր, նույնությամբ կրկնվում է վերջում՝ այս անգամ որպես յուրատեսակ վերջաբան կամ հետադրություն:

Բանաստեղծությունն ըստ էության չի ավարտվում. «Սիրել»-ը միայն դրամայի նախերգն է, իսկ վերջին արարը «Դրժել»-ն է: Այս քերթվածը նորից սկսվում է մի նախադրություն-երկտողով, բայց արդեն թախծալի շեշտով.

Փունջ մը կնճիռ, բույլ մը կայծակ,
Դըժոխք մ'անեծք խոցեց հոգյակս (I, 50):

Նույնն է փոխաբերություն կառուցելու եղանակը, նույնն են անգամ հիմնական բառերը, բայց որքա՛ն տարբեր է տրամադրությունը: Չկան, անհետացել են նայվածքների բույլն ու ժպիտների փունջը, բանաստեղծի սիրտն այլևս չի դյուրում «նե»-ի խոսքերի քուրան, հիմա նրա հոգին խոցում են միայն կնճիռների փունջը, կայծակների բույլն ու անեծք-ների դժոխքը: «Սիրել»-ի նման «Դրժել»-ում նույնպես վեցնյակները սկսվում են ոճական միևնույն հնարքով՝ «Ես ուզեցի» հարակրկնությամբ, նույնիսկ նորից օգտագործված են միևնույն բառերը, նույն ութվանկանի յամբական երկանդամ տողերն են, բայց տրամագծորեն հակադիր բովանդակությամբ.

Ես ուզեցի լուռ մենանալ,
Սիրել փրփիք, խորշեր թավուտ,
Սիրել կայծերն երկնի կապուտ...

Սա «Սիրել»-ի երկրորդ տան առաջին երեք տողն է: Ահա և «Դրժել»-ի համապատասխան հատվածը.

Ես ուզեցի պաշտել ըզմե,
Սիրել ժպիտքն՝ փրփի՛քք անհուն,
Սիրել աստղերն սև աչերուն...

Հիմա էլ բանաստեղծը փրփքներ (ծաղկունք) է սիրում, բայց դրանք թավուտներիցն են, այլ «ներա» ժպիտներիցն (նորից մի հոյակապ փոխաբերություն՝ հիմնովին տարբեր արդեն ծանոթ «Ժպտի վարդ»-ից ու «փունջ մը ժրպիտ»-ից, ինչպե՛ս էր կարողանում Դուրյանը տարբերել ժպիտների վարդերը, փունջերն ու փրփքները), մա հիմա էլ է սիրում աստղերը, բայց դրանք երկնքի-նր են, այլ նորից «ներա» սև աչերինը: Այդպես մաս հետագա տներում և միշտ մույն հակադրման սկզբունքով: Այլևս չկա նախ-կին սիրատուչոր կույսը, հիմա «ներա» «հոգին ու լամջը» հուզում է սուգի գիշերը, հառաչների անդունդը: Հիմա բանաստեղծն ուզում է սրտակցել միայն կույսի հետ, «շնչել, խըմել ներա հոգին» («խմել հոգին» փոխաբերությունն ստեղծված է անշուշտ «ուտել հոգին» ժողովրդական փոխաբերության մնանությամբ).

...Եվ շոշափել լոկ ձյունափայլ
Ծոծորակին վըրա ծալ ծալ

Թափող վարսից ալյակք ծըփին:

Սա արդեն միայն պատկեր չէ, այլև սքանչելի մի քանդակ՝ ստեղծված «ծ» հնչյունի բաղաձայնության օգնությամբ: Բանաստեղծը «նե»-ի սրտի տրոփյունների եթերի փոխաբեն լսում է տրտունջների օվկիանը և «կ’ուզե՞ս սիրտ, ե՛կ ինձի»-ի փոխաբեն՝ «Ձ’իս կը նեղե՛ս» հծծյունը: Երբեմնի «փունջ մը բոց»-ը, որ

վափսում էր «կ'ուզե՞ս պաշտել հոգի մ'անքիծ», հիմա մերժում է իր ձեռքի տակ հևացող քնար դառնալու պատրաստ բանաստեղծին և գոչում. «Սիրել չ'ես կրնար գ'իս»: Ու հեռանում է կույսը՝ չտեսնելով նրան պաշտողի մխացող սիրտը, գունատ ճակատը և գոգացած կուրծքը. «Բա՛վ սիրեցի քեզ, մնաս բարյա՛վ»: Գերեզմանից բացի՝ ոչինչ այլևս չի կարող ամոքել բանաստեղծի անպարփակ վիշտը.

Որոտացին խոկմանցս ամպեր,
Կայծակնահար ըրին հոգիս,
Մոխիր դարձան երազներս յ'իս,
Ճակատագիրս խնծղաց ի վեր,
Խորշ մը կար որ գ'իս չը ծաղրեր,
Այն լուռ փո՛սն էր գերեզմանիս....:

Ու նորից քերթվածի երկտող-նախադրությունը դառնում է վերջաբան-հետադրություն.

Փունջ մը կնճիռ, բույլ մը կայծակ,
Դժոխք մ'անենծք խոցեց հոգյակս...:

4

Դուրյանը քնարական տաղերում երբեմն մոռանում է իր «ես»-ը, կարծես օտարանում իր խիմդ ու վշտից: Մի քանի քերթվածներում հեղինակի տեղը գրավում է ուրիշ անձնավորություն, և բանաստեղծը ջանում է հասկանալ նրան, թափանցել հոգու խորքը: Փոխվում է միայն պատկերվող առարկան, բայց նույնն է վերաբերմունքը, պահպանվում են ստեղծագործական մեզ արդեն ծանոթ սկզբունքները, սեփական հայեցակետն ու ընկալումը: «Կույսն լքյալ» տաղում Դուրյանը դիմում է իր նախասիրած հնարքին՝ բնության ու մարդու (կույսի) հոգեվիճակի հակադրությամբ: Գարնան արևը հալել է սառույցները, ոսկի մատներով ցա-

նել ծաղիկ ու տերև, այրել ամպ ու մառախուղ: Արևը լեռների վրա ոսկի է սփռել, ալիքների միջից ծիծաղում է լուսինը, թփին թառած բլբուլը գեղգեղում է սրտի լարերով, և նրան ձայնակցում են թռչունները: Բնությունը սիրով է շնչում, ամենուրեք սիրո ժխտը է: Ամեն անգամ՝ բնության մի զվարթ պատկեր գծագրելուց հետո, բանաստեղծը տալիս է հռետորական մույնաբնույթ հարցումներ՝ ինչո՞ւ է կույսի հայացքը մթին, ինչո՞ւ է նա լուռ արտասվում, ինչո՞ւ նրա կուրծքը հառաչներ է արձակում: Իսկ նախավերջին տան մեջ ուղղակի դիմում է կույսին.

Ո՛ր կույս, ինչո՞ւ այսպես տրտում
Սամույր հոպուպդ արտասվաթուրմ
Դեմքդ սիրուն ծածկեն, վերցո՛ր
Ճակատդ, շնչե սեր, լույս ու բույր.
Անկողինդ ծաղկունք,
Աստղեր քեզի շուր:

Եվ կարծես անսալով այդ հրավերին՝ կույսն ի վերջո խոսում է.

- Սիրեի ես աստղերն երկնի,
Ալին զի՛ս ցույց տար գեղանի,
Վայլեր ծաղիկ ճակտիս անսուգ,
Ձեփյուն ուներ հեշտ փրսփրսուր.
Մատնելու զկուսիկ
Հրապո՛ւյրք խաբուսիկ» (I, 37):

«Սկյուտարի տխրակի» քերթվածների առնչությամբ շատ ենթօգտագործել «հռետորական միջոցներ» բառերը: Հայտնի է, որ քնարական գործերում մույնպես հանդիպում են արտահայտչական այնպիսի տարածված ոճեր, ինչպիսիք են հռետորական հարցումը, բացականչությունն ու դիմումը: Բայց թերևս ոչ մի հայ քնարերգակ այնքան հաճախակի չի կիրառում դրանք, որքան Դուրյանը: Բ. Էյխենբաումը, ելնելով ինտոնացիոն սկզբունքից, քնարական բանաստեղծությունները բաժանել է երեք տեսակի՝

արտասանական (декламативный) կամ կամ հռետորական, խոսակցական և երգային⁵¹: Եթե օգտվելու լինենք այդ տերմինաբանությունից, ապա կարելի է պնդել, որ Դուրյանը հռետորական խոսքի, առավելապես հարցումների բանաստեղծ է: Դա բխում է նրա քնարական հախտուն խառնվածքից, և դրա օրինակներն արդեն տեսել ենք («Իցի՛վ քե», «Պետք է մեռնի՛լ» և այլն) և կարող ենք մատնանշել համարյա յուրաքանչյուր քերթվածում:

«Թրքուհին» գրողի այն սակավաթիվ տաղերից է, որի ստեղծման շարժառիթը հայտնի է: Չամլըճայում ընկերների հետ զբոսնելիս Դուրյանը նկատել է պալատական կառքով անցնող մուսուլմանուհուն, որ «պահ մը լաչակը մեկ կողմ կը նետե և նրբաթել հովհարովը դեմքը կը հովհարե»։ Եվ հափշտակված պատանին, ինչպես, հենվելով ականատեսի վկայությանը, պատմում է Մ. Միհրդատյանցը, անմիջապես հանել է թուղթ ու մատիտ, «վարկենական ներշնչմամբ» գրել իր քերթվածը⁵²: Չնայած վավերական հիմքին, չնայած խորագրին ու կոլորիտային առանձին արտահայտություններին («հաջաղ»)՝ այս բանաստեղծությունը միայն թրքուհու մասին չէ: Դուրյանի թրքուհուն իր արտաքին ու ներքին «տվյալներով» ճանաչում ենք հեղինակի այլ գործերից: Մի՞թե այս դալկահար, «մեղրամոմե անդրիանդի» թրքուհին չի հիշեցնում «Պետք է մեռնի՛լ»-ի գունատ ճակատով, պաղ ձեռքերով թախծալի «նե»-ին՝ «ձյունով շաղված» այդ անդրիին, որ թռռնում էր նայվածքի մեջ, սիրելիս՝ հալվում և ատելիս՝ սառ կտրում: Իսկ «Սիրեցի քեզ»-ի դժգույն կո՞ւյսը, որ շուշան մատներ ու նվաղկոտ աչքեր ուներ... «Թրքուհին» քերթվածի «նե շողերու, բույրերու է թագուհի» տողը վերարտադրում է կնոջ դուրյանական ըմբռնումն առհասարակ, և դրա ապացույցը գրողի՝ 1871-ի հուլիսի 6-ի նամակն է, ուր այդ արտահայտությունը տեղ է գտել բառացի: Ուրեմն իրավացի կլինի ասել, որ «Թրքուհին» տաղում քանդակված է քնարերգակի մտատիպար կնոջ կերպարն ընդհանրապես⁵³:

Այլ առիթներով արդեն համոզվել ենք, որ Դուրյանը կանացի գեղեցկությունն ընկալում էր ոչ միայն ու ոչ այնքան արտաքինապես, որքան և առավել՝ ներքնապես: Իսկ այս ստեղծագործության մեջ այդ առանձնահատկությունը դրսևորված է զարմանալի կատարյալ: Բանաստեղծը թրքուհուն պատկերում է երեկոյան, երբ բոցավառվում է հորիզոնը: Նա կախարդված տալիս է մի հարց, որ միաժամանակ և պատասխան է. «Վերջալույսի աղջիկ մ'է սա, ով Աստված»: Այո՛, «վերջալույսի», որովհետև ուրիշ ինչպիսի՞ն կարող էր լինել մայր մտնող շողերով ողողված, համրընթաց դագաղի պես անցնող կառքում տրոփող աղջիկը: Դուրյան բանաստեղծը, հավատարիմ իրեն, չի նկարագրում թրքուհու արտաքինը. պարզապես անվանում է նրան «գեղուհի», որ նման է «մեղրամոմն անդրիանդիի»: Նա թողնում է, որ դուք մտովի ամբողջացնեք այդ կերպարը: Իսկ այդ «մեղրամոմն» մակդիրը շա՛տ խոսում է: Դուք կարող եք պնդել, որ թրքուհին նուրբ է ու քնքուշ և, իհարկե, գունատ: Բայց չեք կարող չխոստովանել, որ նրա դալկությունն արտասովոր է, բանաստեղծական.

...կարծես հաջաղը վառե

Պատան մ'է նուրբ ներս վարդիցը դժգույն.

Աստված ըզնե գույզ մ'աչերովն կը վառե. (I, 55):

Հարկ է ուշադրություն դարձնել ընդգծված բառերին: Սա բառախաղ չէ. Դուրյանը գիտակցաբար է համանուն հանգ ստեղծել, որովհետև տարբեր իմաստ արտահայտող, բայց նույնանուն բառերը պահանջում են մտածել, պահանջում են ավելի խորն ընկալել պատկերի իմաստն ու գեղեցկությունը: Եվ անհնար է չզարմանալ ու չսքանչանալ այդ համեմատությամբ, եթե, իրոք, ազնիվ, զարդարուն քողը թրքուհու դժգույն վարդերի (այս փոխաբերությամբ ակնարկված են այտերը) համար պատանք է, ապա, անշուշտ, տեղին է պատկերին նախորդած հեղինակի զմայլված բացականչությունը. «Ի՛նչ դալկահար...»: Հետագա տողերը կհամոզեն, որ այս թրքուհին մի փխրուն էակ է, որ գիտե նայել, ժպտալ,

շարժվել, շիկնել ու խոսել, բայց այնպես, որ ձեզ կթվա, թե նայելիս մարում է, ժպտալիս՝ վերանում («կ'անցնի»), շարժվելիս՝ թռչում, շիկնելիս՝ բռնկվում և խոսելիս՝ հատնում: Դարձնարձիկ հոգեվիճակներն արտահայտված են թե՛ բառական հակադրությամբ (**շարժի-թռչի, մեռնի-ծնի**) և թե՛ տաղաչափական միջոցներով: Քերթվածի ամեն մի տուն բաղկացած է վեց տողից, ըստ որում՝ սկզբունքը հետևալն է. տասնմեկվանկանի եռանդամ (4+4+3) չորս տողերին հաջորդում է չորսվանկանի միանդամ մեկ տող, իսկ վերջինը յոթվանկանի երկանդամ (4+3) տող է: Նման բարդ և ինքնօրինակ կառուցվածքը բանաստեղծական տանը հաղորդում է ռիթմի փոփոխություն, ստեղծում այնպիսի ելևէջներ, որ դուք իսկապես տեսնում ու զգում եք թրքուի ու նայվածքը, ժպիտը, շարժումներն ու շիկնանքը:

«Նայիլ կ'ուզե, բայց ա'վելի կնվաղի», «Կ'ուզե սիրե՜լ... համբույրի մ'հետ նըվաղիլ» տողերը ստիպում են վերհիշել «Ներա հետ»-ը.

Թռչնեցա գիրկն ես իբրև
Համբույր մ'անհուն դալկահար:

Այս (և ոչ միայն այս) պատկերների հուզական կողմն այնքան է ընդգծված, որ վերաճում է սենտիմենտալության: Եվ դա տարօրինակ չէ. լավ հայտնի է, որ ռոմանտիկ և սենտիմենտալ հնարքները ոչ միայն անջրպետված չեն, այլև ազգակից են⁵⁴: Սենտիմենտալ երանգավորումը, սակայն, «Թրքուիին» չի դարձնում մեղամաղձոտ ու մռայլ, ընդհակառակը, իշխողը կենսասեր ու լավատես ոգին է: Դալկահար գեղուիին իր իսկական էությանը սեր է, նրա սիրտը խունկի պես մխում է սիրավառ, կուրծքը՝ հուզվում օվկիանի մման, եթե նա պատրաստ է՝

Մաշիլ, խամրիլ, խոնջած ընկնիլ գերեզման,
ապա նրա համար, որ կարողանա՝
Քամել սիրո կրակն բաժկին հուսկ կաթիլ.

Բանաստեղծին չի բավարարում կույսին տված լամարթինյան որակումը՝ «սրտի մեղո՛ւ»։ Նա ունի իր առարկությունը.

Ես կոչեմ գնե կո՛ւյս, որուն սիրտն է երկին
Անհուն սիրո, որ հորիզոն չ'ունի դեռ.

Վերջին տան մեջ Դուրյանը խմբագրում է մասնատվածաշնչյան հայտնի պատկերացումը և կնոջը համարում բոցագես սիրո կողից փրթած մի կրակ։ Եթե այդպես է, եթե կույսը ծնված է սիրուց, ապա բանաստեղծը չի հավատում, թե մահն ամեն ինչի վերջն է.

Թե իսկ մեռնի՛,
Կ'ըսես - հիմա կը ծընի»:

5

Ջարմանալին այն չէ, որ սոսկ մի ակնթարթ հաջադի տակից տեսնելով թրքուհու գեղեցիկ դեմքը՝ Դուրյանը կախարդվել է և տեղնուտեղը տաղ հորինել։ Այդպես կարող էին վարվել տպավորվող ու զգայուն այլ բանաստեղծներ ևս։ Ջարմանալին այն է, որ կանացի դեմքի վրա կարդացել է նրա հոգին։ Սովորական, առօրեական փաստը կարող է մեծ գրողի գրչի տակ դառնալ խոր ընդհանրացման առարկա և ստանալ հասարակական հնչեղություն։ Դրա լավագույն օրինակներից մեկը «Լճակ»ն է։

Բանաստեղծության գրության անմիջական առիթը Դուրյանի հասցեին մի գինովի կամ դերասանուհի թերեզա Չուհաճյանի անգգոշորեն ասված խոսքն է («Աս ալ երթալոց է», «Այնքան գունատ է, որ ինձի պետք չէ, շուտով կը մեռնի»)՝⁵⁵։ Այս փաստը հիմնական գծերով արտացոլված է «Լճակ»-ում, բայց, դրանով հանդերձ, քերթվածը չի դառնում «ինքնակենսագրական-ճանաչողական արվեստի հազվագյուտ մոուշ», ինչպես կարծում է ուսումնասիրողներից մեկը՝⁵⁶։ Չպետք է մոռանալ, որ, ինչպես գրում է Լ. Տի-

մոֆենը, «յուրաքանչյուր ստեղծագործություն լայն իմաստով ինքնակենսագրական է, և յուրաքանչյուր կերպար կապված է արվեստագետի կենսափորձի ու աշխարհայացքի հետ, բայց գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ այն իր նախաստիպերի համեմատությամբ միշտ էլ կերպարանափոխված է»⁵⁷: Այսպես մոտենալու դեպքում դյուրավ կարելի է համոզվել, որ «Լճակ»-ի գաղափարը զգայուն անհատի դժգոհությունն ու բողոքն է անկարեկիւր միջավայրի դեմ, վերջինիս դատապարտումը մարդկայնության դիրքերից:

Դիմելով լճակին՝ բանաստեղծը հարցնում է, թե ինչու են ապշած նրա ալիքները, ինչու դրանք չեն խայտում: Ի՞նչը կարող է լճակին դարձնել այդպես մելամաղձոտ ու լուռ, թերևս նրա հայելու մեջ նայել՝ է մի գեղուհի, կամ էլ ալիքները զմայլված են երկնի կապույտով և իր փրփուրներին նմանվող լուսափթիթ ամպերով: Ինչ էլ պատահած լինի, միևնույն է, նա չի կարող համեմատվել իր՝ բանաստեղծի հետ.

Որքան ունիս դու ալի՝
Ճակատս այնքան խոկ ունի,
Որքան ունիս դու փրփուր՝
Սիրտս այնքան խոց ունի բյուր (I, 52):

Եթե անգամ աստղերի բույլերը թափվեն լճակի գոգը, միևնույն է, նա չի կարող նմանվել իր հոգուն, որ անհուն բոց է: Հապա ի՞նչ անի ինքը, որին մարդիկ մերժել են ու հեզմել, որին չեն փորձել սիրել ու հասկանալ.

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

Ոչ որ ըսավ - սա տըղին
Պատռե՛նք սիրտը տըրտմագին,
Նայինք ինչե՛ր գրված կան...»
- Հոն հրդեհ կա, ո՛չ մատյան:

«Հոն հրդեհ կա, ո՛չ մատյան», - սա գրողի պատասխանն է անսիրտ ու անտարբեր միջավայրին ու հասարակությանը: Հիմա, երբ խոցված բանաստեղծն իր սիրտն է բացել լճակի առաջ, հիմա է, որ պետք է հուզվեն նրա ալիքները.

Հոն կա մոխի՛ր... հիշատա՛կ...
Ալյակքդ հուզի՛ն թող, լըճա՛կ,
Ձի քու խորքիդ մեջ անձկավ
Հուսահատ մը նայեցավ...:

Բանաստեղծական բազմազան հնարքները՝ և՛ անձնավորված լճակը, և՛ բառական խառը կամ ցրիվ կրկնությունները («**Հող** աստղերը չ’են մեռնիր, Ծաղիկներն **հող** չ’են թռմիր, Ամպերը չ’են թրջեր **հող**»), և՛ հռետորական դիմումներով ու հարցումներով համեմված գրույց-մեմախոսությունը լճակի հետ, և՛ տրամախոսական միջոցները, ամեն, ամեն բան ծառայում է քնարական հերոսի ներքինի բացահայտմանը և քերթվածին տալիս դրամատիկ-հուզական այնպիսի ուժգնություն, որ իր տեսակի մեջ եզակի է համաշխարհային պոեզիայում: Իրավունք ունեւ Պարույր Սևակը, երբ գրում էր. «Եթե մի չար հրաշքով գոլորշիանան աշխարհի բոլոր լճակները՝ Դուրյանի «Լճակ»-ով կարելի էր վերստեղծել դրանք»⁵⁸:

«Լճակ»-ի հետ ստեղծագործական ու գաղափարական նույն աղերսն ունի «Ի՛նչ կ’ըսեն»-ը: Հայտնի է, որ այս տաղը գրվել է Ա. Լուսինյանի հետ հանդիպումից հետո: Բանաստեղծին ուղղված հարցումներն ու կշտամբանքները («ինչո՞ւ լուռ ես», «միշտ տխուր ես», «կրակոտ չ’ես...») իրենց հիմքով ինքնակենսագրական են⁵⁹: Բայց այդ ատաղձը դարձել է հասարակական խոր տրամադրու-

թյուններ արտահայտելու լավագույն միջոց; «Լճակ»-ից բացի՝ այլ քերթվածներում ևս («Կույսն լքյալ», «Միրել», «Դրժել») Դուրյանն օգտագործել է տրամախոսական առանձին տարրեր: Բայց միայն «Ի՛նչ կ'ըսեն»-ն է, որ որպես քնարական քերթված գրեթե ամբողջովին տրամախոսական է: Դրանով ստեղծագործությունն արտաքուստ ևս դառնում է դրամատիկ: «Ի՛նչ կ'ըսեն»-ը ցուցադրում է քնարական հերոսի (նա ինքը՝ հեղինակն է) հոգեկան դրաման: Բանաստեղծի լուռ լինելը խաբուսիկ է.

«Ո՛հ, միթե բառ կամ խոսք ունի՞
Արշալույսը, որ կը բռնկի,
Ձի անհուն է այն ալ ինձ պես» (I, 88):

Այո՛, նա իսկապես տխուր է, բայց ինչպե՞ս տխուր չլինի, երբ մեկիկ-մեկիկ թոթափվել են գլխի աստղիկները, և արշալույսը չի անցել սրտով: «Լճակ»-ի նման այս տաղում ևս բանաստեղծը դժգոհ է միջավայրից ու մարդկանցից, որ իր մասին դատում են երևութապես, տեսնում են միայն իր դալկահար դեմքն ու հայացքը, համեմատում մեռած լճակի հետ: Նա ուզում է, որ նայեն իր ներսը և միայն այնժամ կնկատեն. «Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուրներս»:

Վերջին տան մեջ բանաստեղծն արդեն դիմում է իրեն.

Ես ինձ կ'ըսեմ - ժամդ է հասեր,
Քու երկրորդ սև մորդ գընա գոգ,
Գերեզմա՛ն, հո՛ն գտնես դու գոգ
Վարդեր, թրթռում, թռիչ ու աստղեր...»:

Արդեն քանի՞ երրորդ անգամ Դուրյանը մտաբերում է մահն ու գերեզմանը: Անցողակի մոտեցմամբ կարելի գրողին անվանել հոռետես ու մահերգակ: Մենք գիտենք, որ հենց այդպես էլ վարվել են ուսումնասիրողներից ոմանք: Մահվան ու գերեզմանի ամեն մի հիշատակում և նույնիսկ փափազ դեռևս հոռետեսության նշան չեն: Հոռետեսին կյանքն այնքան է վշտացրել ու դառնացրել, որ

կորցրել է հավատ, հույս ու հեռանկար: Մինչդեռ Դուրյանի քնարական հերոսը սիրում է կյանքը. նա ուզում է երջանկության հասնել այս աշխարհում, ուզում է սիրվել, իսկ երբ նրան զլացել են սերը, երբ ծաղրել են, երբ թոշնել են տենչերն, ու մոխրացել՝ երազները, այնժամ միայն գերեզմանի «լուռ փոսը» դարձել է անձկալի: Մենք տեսել ենք, որ թատերգակ Դուրյանի դրական հերոսները մույնպես նախընտրում էին մահը, քանի որ աշխարհը «սև» էր, ու երկիրը՝ «փշոտ վարդ»: Առածն ասում է. «Անճար ցավի դեղը գերեզմանն ա, անճար հիվանդի բժիշկը՝ մահը»: Դուրյանն էլ ահա «անճար ցավ» ուներ և «անճար հիվանդ» էր: Բայց դա միայն անձնական ցավ ու հիվանդությունն չէր: Անթույլատրելի է բացարձականացնել անձնական կամ դժբախտ հանգամանքների դերն այս ու այն արվեստագետի ստեղծագործության համար: Մի՞թե անլուրջ չէ բայրոնյան տիեզերական թախիծը բացատրել հանճարեղ անգլիացու անձնական վշտերով և անգամ ոտքի կարծությանը: Մի՞թե Տերյանի, Մեծարենցի համապարփակ վշտի աղբյուրն անձնական ցավն է, մի՞թե պիտի օրհնել «այն անգութ հիվանդությունը», որ հայ բանաստեղծությանը տվել է Պեշիկթաշլյաններ, Դուրյաններ, Ոսկյաններ⁶⁰: Մի՞թե իրոք թոքախտն է «Պետրոս Դուրյանին արվեստին» զարդը⁶¹: Անշուշտ, անձնական պարագաները հետք թողնում են գրողի ստեղծագործության վրա, բայց դրանք նրա, տվյալ դեպքում Դուրյանի տաղերը չեն դարձնում անձնական ցավերի, տառապանքների կամ հիվանդության չափածո պատմություններ: «Սկյուտարի տիսակի» ստեղծագործության մեջ մահվան ու գերեզմանի գաղափարները ստանում են նաև փիլիսոփայական ու հասարակական իմաստավորում: Նա հարկադրված է արտասանում «մահը լավ է, քան կյանքը» խոսքերը: Եթե «Ի՛նչ կ'ըսեն»-ի վերը բերված քառատողում բանաստեղծը պատրաստ էր գնալ «երկրորդ սև մոր» գիրկը, ապա նրա համար, որ հույս ուներ թերևս այնտեղ գտնել **«վարդեր, թրթռում, թռիչ ու աստղեր»** («գոգ» բառի երկակի գործածությունը՝ «ծոց», և

«գուցե» իմաստներով այստեղ նույն պաշտոնն է կատարում, ինչ «վառե»-ն «Թրքուհին»-ում): Ընդգծված բառերը սոսկական փոխաբերություններ չեն. դրանք խորհրդանշում են մարդկային տենչերն ու երազները: Մի ուրիշ քերթվածում («Առ Մայիս») Դուրյանը խոսում է իր հոգու Ծաղկի մասին, ընդ որում՝ «Ծաղիկը» գրում է գլխատառով («Է՞ր չը բերիր Ծաղիկն հոգվոյս»), որ արդեն նշան է, թե դա սովորական, «բանաստեղծական» բառ չէ, այլ ունի առանձնահատուկ իմաստ. սիմվոլ է: Դուրյանի հոգու Ծաղիկը չէր կարող աճել այդ աշխարհում: Սրա հաստատումն է նաև «Հեծեծմո՛ւնք»-ը:

Մտերմի կամ հարազատի կորստյան առիթով տաղեր են հորինել հայ գրողներից շատերը (հենց միայն Դուրյանի մերձավոր ժամանակակիցներից կարելի է հիշատակել Ս. Հեքիմյանին, Մ. Պեշիկթաշլյանին, Թ. Թերզյանին, Մ. Աճեմյանին): Թվում է՝ «Հեծեծմո՛ւնք»-ը ժանրային հատկանիշներով նույնպես մահերգ է (էպիտաֆիա), քանի որ գրված է Վարդան Լուսինյանի մահվան կապակցությամբ, և քերթվածում ներկայացված ու գնահատված են ընկերոջ մարդկային առաքինությունները: Բայց այդպիսի բնութագրումը միանգամայն անբավարար կլիներ: Ս. Հակոբյանը նկատել է. «Այս կսկծալի բանաստեղծությունը... իր ամբողջականությամբ, պարզությամբ, թախիժով, խորությամբ և ուժով գերազանցում է թերևս հին սաղմոսերգուի ողբերը»⁶²: Իսկ Կ. Սիտալը նույնիսկ պնդել է. «Համաշխարհային գրականության մեջ չկա ավելի հուզական, ավելի սրտագին, ավելի անկեղծորեն զգացված մի կտոր, քան երկու մտերիմների ջերմ ու անխաբախ սերը հավերժացնող այն մահարձանը, որ նա գրեց Վարդանի մահվան առիթով...»⁶³: Գոնե մեր բանաստեղծությունը չգիտի մի ուրիշ գործ, որտեղ անձնականն այնքան ներծծված լինի հասարակականով, որն ունենա այնպիսի խոր ենթաբնագիր, որքան «Հեծեծմո՛ւնք»-ը: Այս առումով արդարացի կլիներ քերթվածը դիտել եղերերգություն: Դուրյանն աշխարհը դարձյալ ու դարձյալ համարում է

«միշտ տաղտուկ», «ցավերու մեծ մայր», որովհետև ինքն ու Վարդանն այստեղ՝ երկրի վրա, միայն սև ու անհատնում սուգ են ծծել, խմել գերեզմանի «սև կաթը»՝ անհուսությունը. այս վերջինը փաստորեն բարդ փոխաբերություն է՝ կատախրեզ, որով մեկտեղված է անհամատեղելին՝ «սև»-ը և «կաթ»-ը: Ու հիմա, երբ չկա Վարդանը, Դուրյանն ուզում է իմանալ, թե «երկնից տժգույն որդին» գոնե այն աշխարհում երջանի՞կ է.

Ո՛հ, եթե հող ծառի մը շուր
Կա և նորա քով մեկ վրտակ,
Եթե կա հող սե՛ր անապակ,
Կան ազատ օդ, ազատությունը:

Ո՛հ, կը թոթվեմ ես այս աղտոտ
Չորձն հոգվույս՝ կյանքս՝ մինչ իսկ այսօր,
Հող կը հագնիմ, հո՛ղ սըզավոր...
- Ա՛հ, ուզածներս, Վա՛րդան, կա՞ն հող... (1, 85):

Այս տողերում ամենայն որոշակիությամբ բացահայտված են Դուրյանի ցավի հասարակական արմատները: Իհարկե, այդքան հաճախակի գգվելով գերեզմանին, կյանքը համարելով իր հոգու «աղտոտ ձորձը»՝ նրա տաղերն ինչ-որ չափով պարուրվում են միստիկ շղարշով⁶⁴: Անկախ դրանից՝ մահվան ու գերեզմանի գաղափարները գրողի ստեղծագործության մեջ հանդես են գալիս որպես ներկայի դեմ բողոքի կրքոտ ու տառապալի արտահայտություններ: Ռոմանտիկներն առհասարակ դժգոհ էին իրականությունից: Դեռևս Գերցենն է նկատել, որ «ռոմանտիզմի գլխավոր բնույթն արտահայտվում է սրտանց ձգտումով դեպի ուր-որ, անպատճառ թախծալի ձգտումով, որովհետև «այնտեղը երբեք չի լինի այստեղ»⁶⁵: Իսկ ինչի՞ էր ձգտում Դուրյանը: «Հեծեժմո՛ւնք»-ում գրել է.

Մեր հոգիքը նոճիներու
Թուխ թիթեռներ էին տրտում,

Սև՝ ծըծեինք՝ սո՛ւգ անհատնում,
Նայեինք միշտ երկրես հեռու:

«Նայեինք միշտ երկրես հեռու», - ասիս պատասխանը: Մեծ դժգոհն ու տառապյալը չէր գնում դեպի անցյալ, չէր ամփոփվում սեփական «ես»-ի խխունջում, ոչ էլ «ուզածներն» էր գտնում բնության մեջ: Նա նաև երազող էր ու հավատացյալ: Նրա անվրդով միտքը թևածում էր ժամանակի մշուշոտ հեռուները՝ մարդկության համար երազելով մի ուրիշ՝ «քաղցր» աշխարհ, հավատալով այդ աշխարհին: Տ. Աղամյանին գրած մի նամակում կան այսպիսի տողեր. «Միշտ ձանձրալի է այժմյան աշխարհը, անոր համար, որ ուղեղին մեջ ջահ մ'ունի. աշխարհի քաղցրությունը վայելելու համար այն դարին մեջ շնչելու է, որ քուրձ կը հագնի և կը սիրե, փիլիսոփա աշխարհը ըսել կ'ուզեն, որ արդեն ուղեղներու մեջ կը սաղմնի...» (I, 162): Այժմյան աշխարհը ձանձրալի է, որովհետև ուղեղի մեջ ջա՞հ ունի... Այս միտքը Բ. Էքսերճյանին անհասկանալի է թվացել. կարծել է, թե «ունի»-ն վրիպանք է և 1893-ի ժողովածուում բայաձևը դարձել է ժխտական⁶⁶: Բայց Դուրյանի մտածողությամբ «ջահ մ'ունի» նշանակում է «զգացմունք չունի», «սիրտ չունի», «սեր չունի», և հետագա շարադրանքը հենց դրա հաստատումն է. «այն դարին մեջ» մարդիկ արդեն սիրելու են միմյանց: Աշխարհին ու մարդկանց սեր է պետք: Ամեն մի տարակույս կփարատվի, եթե նորից մտաբերենք «Սիրեցե՛ք զ'միմյանս» քերթվածը, վերհիշենք Վարդուհու («Թատրոն կամ Թշվառներ») խոսքերը. «Պիտի թողունք այս աշխարհը, յորում մարդիկ իրարու հավասար և եղբայր չեն...» (II, 445): Նորայր իշխանի («Սև հողեր...») երազանքը՝ «Ա՛հ, ե՛րբ պիտի ջնջվի աշխարհիս վրայեն թագը, փառքը և միայն եղբայրությունը իր մանիշակներովը մարդոց ճակատը պիտի պնեն փոխանակ դափնիի» (II, 85), նաև իր՝ Դուրյանի երազանքն էր, տենչերի տենչը: Չուր չէ, որ հրապարակախոս Դուրյանը նույնպես տազնապալի հարցնում էր.

«Ա՛հ, մինչև ե՞րբ մարդիկ թույն ու խավար պիտի շնչեն:

Ե՞րբ պիտի լռեն թնդանոթը:

Ե՞րբ պիտի սիրեն կղերն ալ:

Ե՞րբ տիեզերք համեղալոթյան վառարան մը պիտի ըլլա:

Ե՞րբ պիտի ծավալի համայն աշխարհ իր ամբողջությամբ
ԼՈՒՅՍԸ:

Ե՞րբ:

Արդյոք դեռ շատ դարե՞ր կան հոլովելիք» (I, 121):

Նա սպասում էր աշխարհի երկունքին, չէր ուզում հավատալ, թե աշխարհը կարող էր «այս երազները հեղեղած միջոցին ալևորի և լուսածամ աստղերուն վարսերը թափթփին»: Ուրեմն Դուրյանի տարբեր տարիների (1867, 1869, 1871) և այլաբնույթ գործերը հավաստում են, որ նրա գեղագիտական իդեալը չէր պարփակվում ժամանակակից հասարակության մեջ, չէր տեղավորվում իրականության պրոկրուստեսյան մահճում:

6

Պետրոս Դուրյանի «Տրտունջք»-ը...

Հայ և համաշխարհային քնարերգության այս անկորնչելի քերթվածը նախապես (տաղերի Ա տետրում) կոչվել է «Առաջին կասկածք»: «Տրտունջք» խորագիրը հետո է ծնվել (տաղերի Բ տետրում): «Տրտունջք» բառն այս դեպքում հավասարանշանակ է բողոքի, ընդվզման կամ ըմբոստացման: Բողոք՝ Աստծու դեմ, ընդվզում ու ըմբոստացում՝ ամենից առաջ դարձյալ Աստծու դեմ:

Իսկ ինչպե՞ս պատահեց, որ Դուրյանը ծառացավ Աստծո դեմ: Տարածված կարծիք է, թե «Տրտունջք»-ը գրված է մահվան անկողնում կամ էլ հոգեկան խռովքի, նույնիսկ զգայականությունը կորցրած ժամանակ⁶⁷: Այժմ, երբ արդեն հաստատված է, որ ստեղծագործության բնագրում եղած «Մերձ ի մահ գրված» բա-

ներն օտարամույժ են, երբ հայտնի են քերթվածի երկու ինքնագրերը և հեղինակային բոլոր սրբագրումները, երբ վերջապես ապացուցված է, որ բանաստեղծության գաղափարը հղացվել է Վարդան Լուսինյանի մահվան թարմ տպավորության սոսկ՝ մահամերձ հեղինակվելու, «հոգեկան հուսալքված վիճակի» կամ «անձին գիտակցությունը» կորցնելու օգտին ամեն մի դատողություն դառնում է հիմնագուրկ ու ավելորդ⁶⁸:

Եթե մենք քերթվածը չանջատենք ո՛չ հեղինակի ընդհանուր աշխարհայեցողությունից, ո՛չ էլ այն ազդակներից, որոնց ենթարկվել է գրողը, ապա կարելի կլինի տեսնել, որ «Տրտունջք»-ում Դուրյանի ընդվզումը լիովին գիտակցված է, գաղափարական որոշակի համոզմունքների արդյունք է:

Ուրեմն ամենից առաջ հենց այդ խնդիրների մասին:

Մի առիթով Ա. Չոպանյանը նկատել է, որ պատանեկության վերջին շրջանում «կյանքի դառնություններն ու վտանգավոր ընթերցումները տարակույսի ամպ մը անցուցած են երբեմն իր (Դուրյանի – Ա. Շ.) հավատքին վրայեն»⁶⁹: Սա ճշմարիտ դիտողություն է, միայն թե անհրաժեշտ է երկու կարևոր վերապահում: Նախ՝ այդ «վտանգավոր» համարված ընթերցումներն ամենաբարերար դերն են խաղացել նրա աշխարհայացքի կազմավորման գործում, և ապա՝ «տարակույսի ամպն» անցել է վաղ պատանեկության շրջանում (դա տեսել ենք «Գարնանային կենացս մեջ»-ի օրինակով) և հարատևել մինչև նրա կյանքի տխուր վերջալույսը:

Թողենք առայժմ Դուրյանի բանաստեղծություններն ու նրա նույնքան բանաստեղծական նամակները և դիմենք զուտ կենսագրական նշանակություն ունեցող փաստերին:

Բ. Էքսերճյանը (ինչպես նաև Մ. Ճանաշյանը), որ ճիգ ու ջանք չի խնայում գրողին ջերմեռանդ հավատացյալ ներկայացնելու համար, առանձին եռանդով է նշում Դուրյանի՝ մահից առաջ հաղորդություն ընդունելու փաստը: Կենսագիրը շատ է թանձրացնում գույները: Ըստ նրա՝ Դուրյանը մահից քառասուն օր առաջ

ասել է՝ «Լուսֆյան չմասնակցեցավ (հաղորդությանը - Ա. Շ.), ես պիտի մասնակցիմ», և կանչել է տվել Ենի-Մահալլեի Հովհաննես քահանային ու խոստովանել: Հետագայում այս քահանան Եղիշե Դուրյանին պատմել է, թե «**հրաշալի** խոստովանություն մը լսած է ի բերանո Պետրոսի»: Բայց ինքը՝ Էքսերճյանը, չի թաքցնում, թե «խեղճ քահանայն ի՞նչ կրնար հասկանալ Պետրոսին ոճեն, միայն անշուշտ ապշած ու սքանչացած մտիկ ըրած էր»⁷⁰:

Եվ, այնուամենայնիվ, մա ապավինում է մման վկայություններին: Էդ. Գոլանճյանը ժամանակին շատ լավ է նկատել Էքսերճյանի միտումնավորությունը: «Կը տարակուսիմ,- գրել է մա,- որ Էքսերճյան... ուղիղ նկարագրած ըլլա Դուրյանի վերջին ժամերը... Կենսագիրը և ուրիշ շատե՛ր - մախապաշարումներու հին և նեխտո մյուռոնով թրջած է բանաստեղծին քնարին թելերը և անոնց հեթանոս ավյունը նվազեցուցած»⁷¹: Ավելի անկեղծ է Ա. Չոպանյանը: Նա տեղեկացնում է, որ Պ. Դուրյանը մահից վեց օր առաջ երկրորդ անգամ խոստովանել է Ս. Կարապետ եկեղեցու քահանա Խորեն Փեհլիվանյանին և «**Աստծո գոյության, կրոնքի, մարդկային հավատալիքներու** վրա երկար ու սրտաշարժ խոսակցություն մը կունենան»⁷²:

Էքսերճյանը բերում է խոստովանության ժամանակ Խ. Փեհլիվանյանի հետ ունեցած զրույցը, որի հետևյալ հատվածը շատ բնութագրական է. «Տեր հայր,- ասել է Դուրյանը,- **տգիտությունը բոլորովին եղծած է Քրիստոսի քարոզած կրոնքին վեհությունը, սրբությունը**. Ճշմարիտ քրիստոնյան այն է, որ ավելորդապաշտություններ չմտցուներ Անոր կրոնքին մեջ»⁷³: Եթե «Գարնանային կենացս մեջ»-ը մատնում էր «Տրտունջք»-ի ապագա հեղինակին, ապա այս «խոստովանության»՝ մեր ընդգծած միտքը «Սիրեցե՛ք գ՛միմյանս»-ի և «Բանասիրական» խորագրով առաջին ելույթի արձագանքն է:

Դուրյանին նվիրված մենագրություններում և հոդվածներում հաճախ է խոսվել մասն նրա ընկերների ու մտերիմների մասին:

Բայց նրանք մուտք են գործել գրողի համար կենսագրական ֆոն ստեղծելու նպատակով միայն: Մինչդեռ, ինչպես կտեսնենք, այդ ընկերներից մի քանիսը Դուրյանի նման կրոնի և Աստծո հարցերում դավանել են առաջադեմ հայացքների:

Դուրյանը մտերիմներ շատ է ունեցել: Օրինակ՝ նրա հայտնի 15 նամակներից հինգն ուղղված է Արմեն Լուսինյանին, բայց երկու բանաստեղծների բարեկամությունն ամենևին էլ չի կարելի գաղափարական համարել (ապացույց՝ Ա. Լուսինյանի չափավոր հողվածներն ու կղերամիտ քերթվածները՝ տպված մեծ մասամբ «Երկրագունդ» հանդեսում): Ուրիշ էին Տիգրան Աղամյանը, Մարտիկ Պողիկյանը և, հատկապես, Վարդան Լուսինյանը: Հենց նրանց է, որ Դուրյանը Տիգրան Աղամյանին գրած մի նամակում անվանում է «Վարդան - Մարտիկ – Պետրոս – նույնություն» (I, 159):

Խոսենք այդ ընկերների մասին:

Վարդանի հայրը՝ Թադևոս քահանա Լուսինյանը, Սկյուտարի ճեմարանի կրոնի ուսուցիչն էր, իսկ ինքն ուսանել էր Կ. Պոլսի արքունական բժշկական վարժարանում: Վարդանը կարդացած ու զարգացած անձնավորություն էր, գրում էր բանաստեղծություններ և թատերախաղեր: Ե. Դուրյանը պատմում է, որ երբ Վարդանը գալիս էր իրենց տուն, Պետրոսն իրեն հաճախ էր պարտեզ ուղարկում կամ ոտանավոր արտասանել տալիս, որպեսզի չխանգարի նրանց գրուցելու⁷⁴: Ա. Չոպանյանին գրած 1892-ի դեկտեմբերի 25-ի նամակում Ե. Դուրյանը պնդում է, որ «գիտնական դասընկերի ազդեցությունը ի վրա քերթող ընկերին զո՛ւտ երևակայական է⁷⁵: Բայց այս հայտարարությանը հավատալու հիմք չունենք. երկու ընկերներին միացրել է ոչ այնքան ճակատագրի նույնությունը, որքան հայացքների ընդհանրությունը:

Ցավոք, Վարդան Լուսինյանի գրական ժառանգությունից ոչինչ չի պահպանվել: Բայց այն վկայությունները, որ, քաղելով ժամանակակիցներից, հաղորդում են Էքսերճյանն ու Չոպանյա-

նը, չափազանց հետաքրքիր են: Առաջինը Լուիֆյանին համարում է «նյութապաշտ»՝ ակնարկելով, որ աշակերտել է «կանխահաս վարդապետության մը», իսկ Չոպանյանն ուղղակի անվանում է «անհավատ»: Փաստ է, որ Վարդանը մահանալիս հրաժարվել է հաղորդություն ընդունել. դրա համար էլ նրա հուղարկավորությանը քահանա չի մասնակցել: Եվ եթե Դուրյանը ևս Ավագ ուրբաթ օրը ծոմ չի պահել ու լուծել «շաբաթական պահքերը», ապա անպայման ընկերոջ ազդեցության արդյունքն էր: Վարդանի մահը Դուրյանի համար եղել է ամենից առաջ **գաղափարական ընկերոջ** կորուստ: Այդ կապակցությամբ ուշագրավ է հետևյալ փաստը: Լուիֆյանի դամբանականում Դուրյանն ընկերոջ մահը համարում է երջանիկ, քանի որ ապրել է մաքուր կյանքով: «Ողբալիք կետը» միայն այն է, որ, ինչպես ասված էր դամբանականի աղավաղված հրատարակության մեջ, «Վարդան գաղափարի **բարեշրջում** մը ըլլալու տրամադրյալ էր, և երբ լուստ **գրիչը** ձեռքը առավ, երբ ձեռքը թարմ ու հանճարեղ ճակտին տարավ, մահը պաղ քրտամբ ողողեց զայն»⁷⁶: «Գաղափարի բարեշրջում». սա ինչ-որ բան նշանակում է: Բայց իրականում Դուրյանը Վարդանին բնութագրել է որպես «գաղափարի հեղափոխական մը ըլլալու տրամադրյալ» (I, 192): Երբ հաշվի ենք առնում այս կարևոր ուղղումը, ապա պարզ է դառնում, որ «գաղափարի հեղափոխականի» և «տասնիններորդ դարու ազգի մը և լուստ» ճառագայթներից մեկի մահն իրոք պետք է անփոխարինելի կորուստ լիներ Դուրյանի համար:

Տիգրան Ադամյանի մասին քիչ բան է հայտնի: Գիտենք միայն, որ Դուրյանի այս աշակերտակիցը ճեմարանն ավարտելուց հետո պաշտոնավարել է գավառներում, զբաղվել թարգմանություններով, իսկ ավելի ուշ՝ 1890-ական թվականներին, դարձել «Ճերիտեի հավասի» հայատառ թուրքերեն թերթի խմբագիր (մահացել է 1908-ին): Դուրյանի՝ Ադամյանին գրած նամակները ցույց են տալիս, որ նա ևս մտերիմ է եղել Վարդան Լուիֆյանի հետ: Կարելի է վստահ ասել, որ կրոնի և Աստծո խնդրում Տ. Ադամյանն

ունեցել է նույնպիսի հայացքներ, ինչ Դուրյանն ու Լուսինյանը: Դա հնարավոր է հետևեցնել գրողի՝ 1871-ի հոկտեմբերի 14-ի նամակից, ուր մեջբերված են Ադամյանի հետևյալ խոսքերը, որոնց կապակցությամբ և Դուրյանը նրան անվանում է «ահավոր բանաստեղծ»։ «Մեր անիծից ահավորությունը օր մը պիտի սարսռի հարկավ այն գերագույն անգութը, զոր մենք Աստված կը կոչենք» (I, 181): Սա «ուռուցիկ արտահայտություն» չէ, ինչպես կարծում է Ա. Չոպանյանը, այլ մտածողություն: Դրանում դժվար չէ համոզվել, եթե նկատի առնենք, որ Դուրյանն Աստծուն կշտամբում է ոչ թե Հ. Ճանֆեսճյանին կամ Ա. Լուսինյանին, այլ **միայն** Տ. Ադամյանին ուղղած նամակներում, որովհետև դրանք վերջինիս կողմից էին համակրության հանդիպում: Տեսե՛ք՝ ինչ է գրել Դուրյանը Տ. Ադամյանին 1871-ի հուլիսի 5-ին. «Դու ինձ հիշեցուցեր էիր, որ **իր** հողակույտին վրա փունջ մը ծաղիկ սփռեմ. ես դժոխք մը անեծք Աստուծո անվանը վրա քափեցի, ավելի աղեկ չըրի⁶»։ Ծաղիկը կը թռմի, սակայն անեծքս Աստուծու կողը խրեցավ⁷»։ Նամակի այս հատվածը, որ դուրյանագիտությանն անհայտ էր մնացել, ամենաամանիջական աղերս ունի «Տրտունջք»-ի հայտնի տողերի հետ՝

Թող անեծք մ'ըլլամ, քու կողողը խրբիմ,
Թող հորջորջեմ քեզ «Աստված ոխերիմ»:

Կամ՝ դարձյալ նույն նամակում. «Կ'անիծես աշխարհը, բավեկամ, արդեն ինքն անիծյալ է: Աշխարհ կամ Աստուծո ձանձրության մեկ հառաչն ըլլալու է (քառսը բնակած ատեն), կամ դժոխոց մեկ անհամ կատակը... Ի՛նչևիցե, ի՛նչ որ կ'ուզե թող ըլլա, բավական է որ կսկիծի դուռ մ'է» (I, 164-165): Իսկ սա էլ՝ հոկտեմբերի 14-ին. «Ես ըսած եմ անգամ մը (նկատի ունի 1871-ի հուլիսի 5-ի նամակը - Ա. Շ.), թե աշխարհ Աստուծո՝ այն գերմարդկային տիտանին ձանձրության մեկ հառաչն է, հառաչ մը, որ աշխարհաստեղծութենե առաջ գահոսային խառնակության մը վրա հառաջ եկավ... Աղետալի՜ փոթորիկ Աստուծո մը սրտին, անհուն անա-

պատի՜ մը» (I, 180)⁷⁷:

Գրողը «նույնության» անդամ է համարել նաև Մ. Պողիկյանին: Նա մախ ուսուցիչ էր Պոլսի վարժարաններից մեկում, իսկ 1893-ին ծխախոտի ֆրանսիական մաքսային ընկերության Սեբաստիայի բաժանմունքի տնօրենն էր: Մ. Պողիկյանի մասին տեղեկությունները նույնպես սուղ են, բայց, բարեբախտաբար, պահպանվել է Դուրյանի մահվան կապակցությամբ գրած նրա բանաստեղծությունը («Ի սգալի մահ Պ. Դուրյանի»), ուր հետաքրքրող խնդրի կապակցությամբ կարդում ենք.

Ո՞վ մեծ Աստված ընդե՞ր այսպես մատաղատի կորզեցիր
ըԶնագելին մեր Պետրոսիկ գողար գիրկ մեր ընկեր.

Անե՛ծք և ձեզ անգութ պարկայք. է՞ր մատունք ձեր սյավ հատին

զՎաղահաս զբելս կենաց մերո գողտրիկ քերթողին⁷⁸:

Բերված տողերն ուշարժան են նրանով, որ ցույց են տալիս, թե Մ. Պողիկյանը ևս Լուսինյանի, Դուրյանի և Աղամյանի մման պատրաստ էր կշտամբել կամ դատապարտել Աստծուն անգթության համար:

Այս փաստերն ապացուցում են, որ Ասածուց դժոխ էր ոչ միայն Դուրյանը, այլև ավելի կամ պակաս չափով նաև նրա ընկերները: Իսկ եթե լայնախոհ ըմբռնումներն արմատներ են ձգել նաև բանաստեղծի ու սերնդակիցների գիտակցության մեջ, նշանակում է գրողի հիվանդությունը «վտանգավոր» խորհրդածությունների նախապատճառ չէր կարող դառնալ: Խռովքն ու կասկածը, հակառակումն ու ընդվզումը վաղուց էին փոթոթել Դուրյանի միտքն ու հոգին: «Դե՛ր» կար. նա ծնվել էր պատանու անճնական և անանճնական տառապանքների հետ, նա մորմոքում էր ու ճշում գրողի տաղերում և թատերախաղերում, հողվածներում և մամակներում: Վարդան Լուսինյանի մահն առիթ էր միայն, որպեսզի «Տրտունջք»-ում հրաբխվեր Դուրյանի եռնեփ հոգին, որպեսզի «դե՛ր» որոտար ու հեծեժար այնպես եզակիորեն ուժգին ու

տառապալի, որպիսին, Ֆ. Նիտտի-Վալենտինիի ու Հր. Նազարյանցի խոստովանությամբ, «երբեք չեն համարձակվել ո՛չ Լեոպարդին, ո՛չ Մյուսեն, ո՛չ Կատուլը»⁷⁹:

«Տրտունջք»-ը քնարական մենախոսություն է, որ հեղինակը բաժանել է երեք հատվածի: Առաջինը (26 տող) բանաստեղծի «մնաք բարև»-ն է Աստծոն և աշխարհին: Մի պահ կարծես նա հաշտվել է իր ճակատագրին, հաշտ է նաև Աստծո հետ, որ իր համար թերևս պահել է «ետքի», այսինքն՝ հանդերձյալ կյանք.

Դու որ ճակտիս վարդն ու բոցն աչերուս
Խըլեցիր թրթռումս շրթանց, թռիչն հոգվույս,
Ամպ տըվիր աչացս, հեք տըվիր սրտիս,
Ըսիր մահվան դուռն ինձ պիտի ժպտիս,
Անշուշտ ինձ կյանք մը կազմած ես ետքի.
Կյանք մ'անհուն շողի, բույրի, աղոթքի... (I, 60):

Բայց Դուրյանի քնարական հերոսին պետք է իրական, երկրային երջանկություն, և արդեն հաջորդ հատվածում (20 տող) մեր առջև կենսատուչոր մարդն է.

Ո՛հ, կայծ տըվե՛ք ինձ, կայծ տըվե՛ք, ապրի՛մ...
Ի՛նչ, երազե վերջ գրկել ցուրտ շիրի՛մ...
Այս ճակատագիրն ի՛նչ սև է, Աստվա՛ծ,
Արդյոք դամբանի մրուրո՞վ է գծված...:
Ո՛հ, տըվե՛ք հոգվույս կրակի մի կաթիլ:
Միրել կ'ուզեմ դեռ ւ'ապրիլ ու ապրիլ.
Երկնքի աստղե՛ր, հոգվույս մեջ ընկե՛ք,
Կայծ տըվե՛ք, կյա՛նք՝ ձեր սիրահարին հեք:

Եթե այս տողերն արտահայտում են հոգեկան իսկական կտտանք, ապա եզրափակիչ հատվածը (12 տող) գերազանցապես փիլիսոփայական խորհրդածություն է, որտեղ բացահայտված է ողբերգականի ակունքը: Աստված մարդուն ստեղծել է ապրելու և սիրելու համար, մարդն ունի երազներ, նա կոչված է կյանք

վայելելու: Ամեն ինչ՝ աստղերն ու սոխակը, սյուքն ու ալին, թավուտներն ու տերևները սահմանված են մարդու երջանկության համար: Իսկ Աստծու կամքով նա դատապարտված է մեռնելու: «Գարնանային կենացս մեջ»-ում՝ «Տրտունջք»-ի այդ մանրապատկերում, Դուրյանի դժգոհությունը վեհերոտ և նույնիսկ ինչ-որ չափով միամիտ էր: Բանաստեղծը չէր հասկանում, թե ինչու Աստված, որ «տըվավ երկրիս գարուն, ծաղկունք, մարգերն ալ գարդ նորին»՝

Ինչո՞ւ արդյոք խորշակահար

Կ'ընե ծաղկունք դեռափրթիթ...

Իսկ «Տրտունջք»-ում նա ցավում, տագնապում ու բողոքում է միայն մարդու համար: Վերջին հատվածի յուրաքանչյուր տողն առ առավելն շիկացած է մարդկային տառապանքով և Արարչի դեմ ուղղված դառնակսկիծ հեզմանքով.

Ի գո՛ւր գըրեցին աստղերն ինծի «սե՛ր»,
Եվ ի գո՛ւր ուսուց բուլբուլն ինձ «սիրել»,
Ի գո՛ւր սյուքեր «սե՛ր» ինձ ներշնչեցին,
Եվ զիս նորատի ցուցուց ջինջ ալին,
Ի գո՛ւր թավուտքներ լըռեցին իմ շուրջ,
Գաղտնապահ տերևք չ'առին երբե՛ք շունչ,
Որ չը խըռովին երագքըս վըսեմ,
Թույլ տըվին որ միշտ ըզնե երագեմ,
Եվ ի գո՛ւր ծաղկունք, փրթիթնե՛ր գարնան,
Միշտ խնկարկեցին խոկմանցըս խորան...
Ո՛հ, նոքա ամենքը գ'իս ծաղրեր են...

Աստուծո ծաղրն է Աշխարհ ալ արդեն...:

Երբ «Տրտունջք»-ը համարում են վայրկենական պոռթկման կամ «զգայականությունը խանգարված» պահին գրված ստեղծագործություն, ապա մեկ օր հետո ստեղծված «Զգջում»-ը անխուսափելիորեն պետք է դիտվի որպես դրա հերքում: Եվ գրականա-

գետների ճնշող մասն այդպես էլ մեկնաբանում է: Բայց զոջանք կա ամենից առաջ «Տրտունջ»-ում. Աստծուն անվանելով «շանթերու արմատ»՝ բանաստեղծն իսկույն սարսափում է այդ մտքից.

Այլ, ո՛հ, ի՞նչ կ'ըսեմ... շանթահարե գ'իս,
Աստվա՛ծ, խոկն հրսկա փշրե հյուլեիս,
Որ ժպըրհի ձգտիլ, սուգիլ խորն երկնի,
Ելնել աստղերու սանդուղքն անալի....:

Իսկ քերթվածի գորավոր եզրակացությունը՝ «Աստուծո ծաղրն է Աշխարհի ալ արդեն...», «հերքված» է Վ. Լուսինյանի դամբանականում. «Չըսենք թե տիեզերք Աստուծո մը ծաղրն է. երբեք, տիեզերք հոգիներու բովն է» (I, 191): Հարկ չկա Դուրյանի ստեղծագործություններում «աթեիստական տրամադրություններ» որոնել, ինչպես վարվում է սփյուռքահայ գրագետ Մ. Խաչիկյանը⁸⁰: Հակադիր մոտեցմամբ Դուրյանին կարելի է հեշտությամբ դուրս բերել մաս «Բարեպաշտ հավատացյալ մը»՝ վկայակոչելով Արմեն Լուսինյանին գրած վերջին նամակի՝ «Կ'երթամ առաջի կտրչիմ, կ'ըհավատամ Աստուծո, կ'ըհավատամ այն հանդերձյալ ապառնիին» խոսքերը:

Դուրյանը, ինչ խոսք, հավատում էր Աստծուն, սակայն դա կույր հավատ չէր: Նա անսահմանորեն սիրում էր կյանքը և ուզում էր համոզվել, որ Աստված մույնպես բարի էր. բայց եթե նա ռիսեփն է ու չար, ապա թող ուրեմն անիծվի այդպիսի Աստվածը: Այստեղից էլ այն մեծ, շատ մեծ, հիրավի մարեկացիական տառապանքը, որ ապրեց նրա գերզգացիկ հոգին, և որի հանճարեղ ու գիտակցված արտահայտությունը եղավ «Տրտունջ»-ը: Դա տառապանք էր խորհող ու զգացող մարդու համար, նրանց համար, ովքեր «վսեմ երագներ» ունեին, բայց որոնց բաժին էր ընկել «սև ճակատագիրը». դա տառապանք էր Վարդանի՛, ի՛ր, բոլո՛ր չհասկացվածների ու մերժվածների համար: Առանց հասկանալու այդ խորունկ սերն ու տառապանքը՝ անհնար է հասկանալ թե՛ Դուրյանի (աշակերտական մտադրանքից մինչև մահ) ընդվզումներն ու

ավադանքները և թե՛ նրա՝ որպես մտածողի, եթե կուզեք, ինչ-որ չափով միատիկ խառնվածքը: «Թերևս բարեկամք կամ ընթերցողք զիս **միստիզական** կամ այլաբանական գտնան տողերուս մեջ. արդեն ես ալ այլաբանություն մ'եմ, խորհուրդ մ'եմ. էությունս է, առումս այն է», - խոստովանում էր նա Ա. Լուսինյանին 1871-ի դեկտեմբերի 10-ի նամակում: Դուրյանի տաղերում դրսևորված, այսպես կոչված, «հակասականության» խնդիրը պարզաբանել է Հովհ. Թումանյանը: «Մեր նախորդ շրջանի բանաստեղծները» անավարտ ուսումնասիրության մեջ ամբողջությամբ բերելով «Իմ ցավը» քերթվածը՝ նա նկատել է. «Ի՞նչ կասեք: Բանաստեղծն ասում է - սուրբ տենչերով ծարաված՝ բոլոր աղբյուրները եթե ցամաք գտնեմ՝ այդ չէ ցավ ինձ համար, սիրո ճաշակը դեռ չառած, ծաղիկ հասակի մեջ մեռնելը ցավ չէ ինձ համար, թշվառ հայրենիքին չօգնած մեռնելն է ինձ համար ցավ.

Հավատա՞մք:

Հավատա՞մք, որ առանց ցավի հրաժարվել սերից - «ժպտե, գեղե, հուրե շաղյալ էակ փունջ մը» այն բանաստեղծը, որ... գերեզման մտնելուց հետո էլ ուզում է նրան այնտեղ գտնի. սա առանց ցավի կհրաժարվի՞ այդ կուսից-սերից:

Հավատա՞մք, որ առանց ցավի կհամաձայնի «ցամքիլ ծաղիկ հասակի մեջ» այն երիտասարդը, որ հիվանդության մահճում, մարդկանց ստվերից վախեցած, այնքան հուժկու հայտնեց իր «Տրտունջք»-ը, այնպես հանդուգն խրոխտաց յուր ճակտի վարդն ու աչերու բոցը խլող աստծու դեմ»: Ապա Թումանյանը շարունակում է. «Այնտեղ այնպես, այստեղ այսպես... Մեկ տեղ ասում է՝ ցավ չէ ինձ համար, թե գրկվիմ սերից ու կյանքից, մյուս տեղ սիրո և կյանքի համար ծառս է լինում աստծո դեմ:

Եվ երկուսն էլ ճշմարիտ են - վկա են մահն ու սերը, երկուսն էլ անկեղծ են - վկա է նրանց միջի ոգևորության հուրը»: Թումանյանը հիանալի էր հասկանում «վաղամեռիկ հանճարին»՝ մատնանշելով. «Այստեղ պետք է ներսը նայել: Մի ծանր հոգեկան կռիվ

կա, մի դրամա կա բանաստեղծի հոգում: Այնտեղ կռվում, մրցում են զգայուն բանաստեղծն ու հայրենասեր քաղաքացին. երկու տարբեր զգացումներ հոշոտում են բանաստեղծի սիրտը. մի երևակայություն է առաջ գալի, և նա այս էլ է ասում, այն էլ»⁸¹: Ահա հենց «ներսը» մայելու, «հոգեկան ծանր կռիվը», դրաման հասկանալու դեպքում ավելորդ ու անիմաստ կդառնա և՛ «Տրտունջը»-ի ու «Ձղջում»-ի գայթակղիչ հակադրությունը, և՛ Դուրյանի հայացքներում աններդաշնակություն որոնելու անթաքույց միտումը, և՛ աթեիստ թե՞ աստվածապաշտ ուղղագիծ հարցադրումը:

Եվս մի դիտողություն «Ձղջում»-ի վերաբերյալ:

Հայտնի է, որ Դուրյանի տաղերից շատերն աղավաղվել են: Բայց ոչ մի գործ այնքան չի խաթարվել, որքան «Ձղջում»-ը. ընդամենը տասնութստողանոց այս քերթվածում «խմբագրվել» է 12-ը: Ո՞րն է սրա պատճառը: Բանն այն է, որ «Ձղջում»-ը ազատ ոտանավոր է, իսկ Սիմոն Ֆելեկյանը, չպատկերացնելով, որ այդպիսի բանաստեղծություն էլ կարող է լինել, «հանգավորել է»՝ ստեղծելով այն «անհամ հավելվածներն», որոնց առիթով այնքան տեղին զայրացած էր Ե. Դուրյանը Ա. Չոպանյանին գրած նամակում⁸²:

Իրավ է՝ «Սկյուտարի սոխակի» բանաստեղծություններում գտնում ենք վերջնահանգի բոլոր տեսակները: Նրա տաղերի մեծ մասն ունի կից հանգավորում («Պետք է մեռնի՛լ», «Սիրեցի քեզ», «Կույսն լքյալ», «Լճակ», «Տրտունջը» և այլն), օղակաձև են հանգավորված «Նե»-ն, «Հծծյունք»-ը, «Առ Մայիս»-ը, «Մանիշակ»-ը, «Հեծեծմո՛ւնք»-ը, «Ի՛նչ կ'ըսեն»-ը, հանդիպում են նաև խաչաձև հանգավորված գործեր («Գարնանային կենացս մեջ», «Իցի՛վ թե», «Սև՛, Սև՛»): Երբեմն միևնույն քերթվածում հեղինակը կիրառում է տարբեր տեսակի հանգավորում. այսպես՝ «Իմ հանգիստը» բանաստեղծության առաջին քառատողի հանգերն օղակաձև են, երկրորդինը՝ կից, «Վիշտք Հայուն»-ի տասնվեցստողանի հատ-

վածներն ըստ էության կազմված են դարձյալ օղակաձև ու կից հանգավորված չորսական քառատողերից: Վեցնյակներով գրված տաղերը սովորաբար հանգավորված են կից ձևով, բայց կան մաս խաչաձևի հետ զուգորդումներ («Թրքոսիին», «Հոփը»): Արդեն դիտել ենք, որ ուրույն են հանգավորված «Սիրել» և «Դրժել» քերթվածները: Դրանց կարելի է ավելացնել մաս «Նայվածք մը» բանաստեղծությունը, որի վեցտողանի տների առաջին քառատողը մույնահանգ է, իսկ երկտողը՝ կից (aaaabb): Այս փաստերն ինքնին խոսում են այն մասին, որ հանգավորման խնդրում գրողն իրոք հասել է բազմազանության: Բայց անարդարացի կլիներ չխոստովանել, որ բանաստեղծի գլխավոր մտահոգությունը, այնուամենայնիվ, հանգը չէ: Բնորոշ է, որ քառատողով գրված նրա տաղերի համարյա կեսը («Ձոնիկը», «Ներս հետ», «Չ'նե պաշտեմ», «Կոկոն-ծաղիկը կույսին», «Իմ ցավը», «Իմ մահը») ունի ընդհատված հանգավորում, այսինքն՝ հանգով կապված են միայն գույգ տողերը, իսկ մյուսներն ազատ են (oaoa), ընդ որում՝ այդ նախասիրությունը գալիս է դեռևս աշակերտական տարիներին հորինված «Հայուհին» ոտանավորից: Մյուս կողմից՝ Դուրյանի հանգերը չեն փայլում կատարելությամբ. քիչ են ուժեղ կամ հարուստ հանգերը (**վճիտ-ժպիտ, վտակը-հատակը, մման-գերեզման**), ընդհակառակը, շատ են թույլ կամ աղքատիկ հանգերը (**մխացին-գոռացին, բերելով-բույրերով, քռած է-երկաթե, շիրմեն-սպի են, ծաղիկներու-գլխու**): Դուրյանը, ինչպես նշել ենք, չի խորշում համանուն հանգերից (մեզ ծանոթ օրինակներից բացի՝ հիշենք մաս անհամար-համար, համբույր-համ, բույր): Այս «անփութությունը» բացատրելի է. նրա համար հանգավորման խնդրում ևս էականն իմաստն է, ոչ թե արտաքին փայլը: *Միս ինչու մեր նոր գրականության մեջ առաջինը Դուրյանը համարձակվեց հրաժարվել հանգից՝ գրելով «Ձեռնում» ազատ ոտանավորը, որն իբրև այդպիսին քերևս միակն է XIX դարի հայ բանաստեղծության մեջ:*

«Մանիշակ»-ը, «Իմ հանգիստը», «Նոր սև օրեր»-ը, «Իմ ցավը», «Հոփը»-ը, «Հեծեծմունք»-ը, «Իմ մահը», «Ինչ կ'ըսեն»-ը և «Երեկոյան բալն կը սողար...»-ը Դուրյանի վերջին բանաստեղծություններն են, որոնք նա գրել է տաղերի առաջին տետրը կազմելուց հետո (1871-ի աշնանը): Սրանցից մի քանիսին ինչ-ինչ առիթներով անդրադարձել ենք: Ուզում ենք խոսել ևս չորս գործի մասին, քանի որ դրանք նույնպես ունեն գաղափարական ու գեղարվեստական հետաքրքիր առանձնահատկություններ:

* * *

Տիրան Չրաքյանն իր դասախոսությունների ուրվագծերում (հրապարակված են հետմահու) Դուրյանի քերթվածներում որպես գլխավոր թերություն մատնանշել է «լրջության պակասը»: Սրա տակ նա առավելապես հասկանում էր այն, որ «հանդերձալի հավատքը, անմահության ստուգությունը կը պակսի իրեն, ուստի իր բանաստեղծությունն ալ շատ վեհ չէ»⁸³: Այն, ինչ միստիկ ու հոռետես գրողի ընկալմամբ թերություն էր, առողջ ըմբռնմամբ մեծագույն առավելություն է: Իրոք, հանդերձալ կամ «ետքի» կյանքի ամեն մի հիշատակում Դուրյանի տաղերում ուղեկցվում է հաճախ տառապալի, բայց միշտ անսրող կասկածներով (հիշենք «Տրտունջք»-ն ու «Հեծեծմունք»-ը): Սա էլ հենց «վեհացում» է նրա բանաստեղծությունը: Ինչ վերաբերում է «անմահությանը», ապա Դուրյանը հավատում էր դրա «ստուգությանը»: Միայն թե նա անմահություն էր որոնում ոչ թե **այն** աշխարհում, այլ դարձյալ այս կյանքում: Բանաստեղծի համոզմամբ՝ ինքը բնավ էլ մահացած չի լինի, եթե «տժգույն մահու հրեշտակն» իջնի իր դեմ, եթե դագաղն «առնե իր համըր քայլ», եթե անգամ հարդարեն իր հողակույտը: Արտահայտչական-այլաբերական միջոցներով (այստեղ դուք կգտնեք և՛ փոխաբերական մակդիրներով հյուսված հա-

մեմատություններ, ինչպես՝ «Եթե սընարըս՝ իմ տիպար Մոմ մը վը-
տիտ ու մահադեն», «Եթե ճակտովս արտոսրագոծ Ջ'իս պատանի
մեջ ցուրտ գերք վեմ Փաթթեն, դըմեն սև դագաղը», և՛ հաջող շրջա-
սություն՝ «Եթե մարդիկն այն մահերգակ, Որք սև ունին ու խոժոռ
դեմ») նկարագրելով իր մահն ու հուղարկավորությունը՝ Դուրյանն
ամեն մի քառատող ավարտում է միևնույն հավաստիացմամբ.
«Գիտցե՛ք որ դեռ կենդանի եմ» (նախավերջին՝ հինգերորդ տան
մեջ՝ «Գիտցե՛ք որ մի՛շտ կենդանի եմ»): Սարսափելին մեռնելը չէ,
սարսափելին մահից հետո մոռացվելն է.

Իսկ անընշան եթե մընա
Երկրի մեկ խորշն հողակույտն իմ,
Եվ հիշատակս ալ թառամի,
Ահ, այն ատեն ես կը մեռնի՛մ...» (I, 87):

Սա «անմահության» տենչ է, բայց, երկրորդում ենք, **երկ-
րային** անմահության: Անշուշտ, Դուրյանը «հիշատակ» հասկա-
ցությունը չէր կապում միայն իր «հողակույտը» պահպանելու
հետ, այլ դրա մեջ գնում էր ավելի լայն իմաստ՝ հասկանալով իր (և
ընդհանրապես մարդու) գործն ու վաստակը:

«Տրտունջք»-ի ու «Ջղջում»-ի առիթով նշեցինք, որ Թումա-
նյանն «Իմ ցավը» համարել է հոգեկան կռվի ու դրամայի արտա-
հայտություն: Թեմատիկ առումով այս տաղը նույնքան անձնա-
կան է, որքան հայրենասիրական: Բանաստեղծի համար, իհար-
կե, ցավ է և՛ «ծաղիկ հասակի մեջ» ցամաքելը, և՛ «ցուրտ ճակ-
տին» ջերմ համբույրի այրում չգալը, և՛ սիրած էակին չգրկած
մեռնելը: Սա անձնական դրաման է, որ տեղը զիջում է մեկ ուրիշ,
ավելի մեծ դրամայի.

Հեգ մարդկության մեկ ոստը գոս՝
Հայրենիք մը ունիմ թըշվառ,
Չ'օգնած անոր՝ մեռնի՛լ աննշան,
Ո՛հ, ա՛յս է սոսկ ցա՛վ ինձ համար (I, 79):

Այս և վերևի պնդումների մեջ հակասություն չկա: Հայրենիքին առանց օգնելու մահանալը նույնպես անձնական ցավ է և անձնական ցավերից ամենամեծը: «Անձնականացնելով» հայրենիքի թեման՝ Դուրյանը «զգայուն բանաստեղծից» դառնում է «հայրենասեր քաղաքացի»: Սա՛ է թունանյանական մեկնության իմաստը: Բայց «Իմ ցավը» քերթվածում երևում է նաև մտածող Դուրյանը, որ մտահոգված է ոչ միայն Հայաստանի ու իր ժողովրդի, այլև բովանդակ աշխարհի ու մարդկության բախտով: Նա իր «թշվառ» հայրենիքը դիտում է «հեզ մարդկության մեկ ուստը գոս»: Նման լայնախոհ ըմբռնումը նորից ու նորից ապացուցում է, որ պատանին ոգեշնչված և ազդված էր ֆրանսիական լուսավորիչներից:

* * *

Իր նամակներից մեկում Դ. Վարուժանը գրել է. «Ձարմանալի է, որ մեր մեջ հայրենասիրական երկերը (նվազ բացառությամբ) գեղարվեստական արժեքե անջատ հղացված են»⁸⁴: Սա սկզբունքորեն ճիշտ դիտողություն է և հաստատվում է նաև Դուրյանի քերթվածների օրինակով: Իսկապես, «Սկյուտարի տխակի» հայրենասիրական (նաև քաղաքացիական) երգերը չունեն արվեստի այն կատարելությունը, նրբությունը և առինքնող հմայքը, որ պատանի հեղինակի «անձնական» տաղերի անկապտելի հատկանիշն է: Իհարկե, «Իդձք...»-ը հաջող է, իհարկե, «Իմ ցավը» անկեղծ քնարականությամբ, անմիջականությամբ կարող է համարվել հայ հայրենասիրական բանաստեղծության գլուխգործոցներից մեկը: Բայց և՛ այդ երգը, և՛ Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը», և՛ Պեշիկթաշլյանի «Գարուն»-ը, և՛ Բաֆթու «Չայն տուր, ո՛վ ծովակ»-ը մնացին առանձին փայլատակումներ, և հայ հայրենասիրական բանաստեղծությունը ձեռք չբերեց այն բարձր «գեղարվեստական արժեքը», որի մասին խոսում էր Վարուժանը: Դա վիճակվեց մեր բանաստեղծների հաջորդ սերնդին և ամենից

առաջ՝ Հովհաննես Թումանյանին, Սիամանթոյին, Դանիել Վարուժանին ու Վահան Տերյանին:

«Նոր սև օրեր»-ը նույնպես բացառություն չկազմեց. այս գործում Դուրյանը դարձյալ բավարարվեց առաջին հերթին գաղափարի հրապարակախոսական առաջադրումով: Բայց դա արդեն որակապես նոր գաղափար էր:

Դիտել ենք, որ 1867-1869 տարիների քաղաքացիական երզնում հեղինակը եղբայրության, սիրո, լույսի, իրավունքի գաղափարները նախընտրում էր նիզակից, սրից կամ վառողից: Բայց հետաքրքրական է, որ անգամ այդպիսի քերթվածներում երբեմն-երբեմն արտահայտված են պայքարի կամք ու տրամադրություն: «Իդձք...»-ում բանաստեղծն ուզում էր արյուն դառնալով «կարմիր տալ» սև-սև օրերին, արդարության համար սուր դառնալ: Իսկ «Նվագ...»-ը եզրափակվում էր այսպիսի տողերով.

Դառն են արցունքով մեր սիրո բաժակք,
Սիրո դրոշք՝ մեր քերց արցունքոտ լաչակք,
Թե չերդնոմք, եղբա՛րք, հիշել զՀայաստան,
Արյամբ ևս պահել պատիվն Հայոց տան,
Կը տառապի՝ Հայրենիք,
Կամ Հա՛յ ըսվինք կամ մեռնինք (I, 39):

Այն, ինչ 1869-ին կամ 1870-ին իդձ էր ու փափագ, որչակի համոզում և կոչ դարձավ 1871-ին «Նոր սև օրեր»-ում: Քերթվածի վերնագիրն իսկ խորախորհուրդ է. ընկել են բռնության, արյան դարերը, բայց Հայաստան աշխարհում քիչ բան է փոխվել. հին սև օրերին հաջորդել են նոր սև օրերը: Դուրյանի ոչ մի բանաստեղծության մեջ հայրենիքի՝ այդ «ահարկու ավերակույտի» վիճակն այնպես ճշմարտացիորեն մոայլ չէր ներկայացված, ինչպես այստեղ.

Միշտ կը ցանն Հայն, չը հնձեր... անոթի՛...
...Ինչպես որ Հայ մը մորթեն,
Կարծես թե հավ մը մորթեն:

«Վիշտք Հայուն» տաղում Դուրյանը կշտամբում էր հայերին, որ, տեսնելով «բոթաբեր ներկայն», ճիգ չեն գործադրում փրկելու Հայաստանը: Նախորդ գործերում նա դժբախտությունների պատճառը տեսնում էր անմիաբանության և ուրացության մեջ ու համոզված էր, որ եթե «հարուստն ու կղեր» տոգորվեն «լույս և սեր»-ի գաղափարով, ապա կգա անձկալի ազատությունը: Իսկ «Նոր սև օրեր»-ում նա արդեն այլ կարծիքի է.

Չ'ունի ներսը Հայն իր նախնյաց տըրտփը,
Լըքե՛ր է գ'ինք ճակատագրին Սերոբը.
Երես դարձուց Հայն սուսերեն,
«Սև» ժառանգեց լոկ պապերեն (I, 76):

Եվ հռետորական ցասկոտ հարցումներով նորից գծագրվում է զարհուրելի ներկան՝ մատնանշելով տխուր իրողությունը.

Սառե աչեր, քարե լեզու, ա՞յս մընաց
Բյուր փառքերեն մեր գոռ ու պերճ հայրենյաց,
Սևագրլուխ խումբ մը ագռա՞վ մընաց լոկ՝
Կամ խումբ մը կույր խըլուրդ՝ ըստրո՞ւկ փառքի սոսկ:

Վերջին երկու տողի ակնարկը շատ է թափանցիկ և վերաբերում է հենց այն կղերին ու հարուստ ազգայիններին, որոնց միաբանվելու հրավեր էր կարդացել «Իդձք...»-ում: «Ի դիմավորության...» ներբողում Դուրյանը քրդերին սպառնում էր Խրիմյանով («Դողա անկե քուրդ»), իսկ «Նոր և օրեր»-ում հույսը չի դնում ո՛չ միաբանության, ո՛չ լուսավորական գաղափարների, ո՛չ էլ Խրիմյանի վրա: Նա նոր ելք է ցույց տալիս.

Մեր քերց վարդերն և արևներն մեր եղբարց՝
Մեր տաճարաց խաչերն՝ պատի՛վն հայրենյաց
Մենք պահանջենք, բարօրությո՛ւն մեր ազգին.
Զ'ա՛յս պահանջե՛նք՝ գ'ա՛յս Սուլթանեն սրտագին,
Մեր պատիվն ու Բուրդը կ'ուզե՛նք,
Եվ կամ նորա զենքին դեմ գե՛նք:

Այս տողերի առթիվ ուսումնասիրողներից մեկը գրել է. «Ինչպես տեսնում ենք, Դուրյանը վերջում ամբողջ էությամբ հակվում է դեպի զինված ապստամբությունը, ազատագրական պայքարը»⁸⁵: Սա կոչ է, բայց ոչ թե զինված ապստամբության, այլ ինքնապաշտպանության. ընդ որում՝ հենց դրա մեջ երևում է գրողի քաղաքական ռոմանտիզմը: Դուրյանն ազգի բարօրությունն ակնկալում է սուլթան Աբդուլ Ազիզ Առաջինից և փաստորեն նրանից պահանջում քրդերի դեմ զենք գործադրելու թույլտվություն: Նա միամտորեն կարծում է, որ եթե քրդերը մորթում են հայերին, պղծում նրանց կանանց ու քույրերին, ապա այդ անում են սեփական նախաձեռնությամբ, բայց ոչ թուրքական իշխանությունների ցուցումով կամ լռելյայն համաձայնությամբ: Տեղին է նկատել, որ հետագայում Բաֆֆին, դարձյալ աշխարհայացքային պատճառներով, երկար ժամանակ նույնպես չտեսավ քուրդ ասպատակիչների և թուրք տիրողների միջև եղած ուղղակի կապն ու համագործակցությունը:

Այսպիսով՝ «Նոր սև օրեր»-ում հեղինակը շատ կողմնորոշ սրբագրեց կամ վերանայեց իր ըմբռնումները և հանգեց ինքնապաշտպանության գաղափարի անհրաժեշտությանը: Մեր կարծիքով՝ Դուրյանն իր քերթվածը գրել է «Մամուլ» հանդեսում 1871-ի սեպտեմբերի 30-ին (թիվ 167) տպագրված մի քանի նյութերի անմիջական տպավորությամբ: Հիշյալ համարում «Մամուլ»-ը գետնից էր Վանից ստացված մի նամակ, որը պատմում էր քրդերի խժոժությունների մասին. Արտամեղ գյուղում առևանգվել են երկու հայ աղջիկներ, Փախիներում մի հայ կնոջ արատավորելու փորձ է արվել, 25-ամյա մի «տաճիկ քյաթիպ» բռնաբարել է ութ տարեկան աղջնակի: «Գրեթե անհնար է միառմի թվել այս ամսվան ոճրագործություններն, բռնաբարությունները և կուսապղծությունները...», - այս խոսքերով է ավարտվում նամակը: Դուրյանի բանաստեղծությունը գրված է հոկտեմբերի 1-ին հրատարակված «Մամուլ»-ի հերթական՝ հոկտեմբերի 8-ի համարում: «Նոր սև

օրեր»-ում «գիրգ հարսին», «Հայ կուսիկի» կուսության թոշնած վարդի, ինչպես նաև «վատ քրդի» «տռվոտ մռունչին» վերաբերող տողերը վերոնշյալ փաստերի գեղարվեստական ընդհանրացումներն են ահա: Ավելին՝ թե՛ «փառքի ստրուկ» հայերին ուղղված կծու հանդիմանանքը և թե՛ մանավանդ «զենքի դեմ զենք» պահանջը Դուրյանը վերցրել է «Մամուլ»-ից: Դա ապացուցվում է հետևյալ փաստով: Նույն համարում (սեպտեմբերի 30) տպագրված «Վանա ազատ հրացանակիրները» խմբագրական հոդվածում հանդեսը հայերին մեղադրում էր անզգա լինելու մեջ՝ գրելով. «Հայեր, Պատրիարքարանի պաշտոնատար էֆենտիներ, խուլցե՞ր է ականջնիդ... Կրեցե՛ք ձեր վրա այն ամեն հրագենները, զոր կը կրե ֆրան-թիրեոր մը (ազատ հրացանակիր. խոսքը քրդերի մասին է, համեմատի՛ր «Հրացանն յ՛ուս սա կոշտ քրդին անդադար» տողը - Ա. Շ.) և ա՛լ ավելին. կրեցե՛ք՝ մինչև որ հաղթեք, և կառավարությունը գձեզ պատասխանատու չի պիտի ճանչնա, վասնզի իր պաշտոնը պիտի կատարեք, վասնզի ապստամբ ժողովուրդ մը պիտի զսպեք, վասնզի գողության համար չը պիտի սպանեք, այլ փրկության համար. և եթե ըստ ամենայն անհավանականության կառավարությունը գձեզ ի դատ հրավիրե՛ պատասխանեցեք ինչ-որ դաս առիք և ձեր խեղճության վախճան մը տվեք»: «Նոր սև օրեր»-ը պատասխանն ու արձագանքն էր այս կոչի, և հասկանալի է, թե ինչու «Մամուլ»-ն անմիջապես հյուրընկալեց Դուրյանի քերթվածը (որևէ այլ առիթով գրողը չի տպագրվել այս հանդեսում):

Գանք գրողի կարապի երգին՝ անխորագիր («Երեկոյան բալն կը սողար բարդիլ խավ») ստեղծագործությանը, որ հիվանդության պատճառով մնացել է անավարտ: Սա պետք է դառնար հեղինակի ամենաձավալուն քնարական քերթվածը (թերևս պոեմ), բաղկացած էր լինելու մի քանի մասից («Ա»-ն դրանցից մեկն է) և ունենալու էր ինքնակենսագրական առաղծ: Այս վերջինը կարելի է եզրակացնել հետևյալ վկայությունից: Ե. Դուրյանը, խոսելով

«Վոսփորյան գիշերներ» վեպի մասին («նախ մտածություններու շարքով մը կսկսեր և ետքը մեջտեղ կելլային անձերը և եղելությունները... Մինչև մեր տան նկարագրությանը հասած էր»), կարծիք է հայտնել նաև, թե եղբոր «ընդհատված ոտանավորը» «նույն նյութն» է⁸⁶:

Կարելի է նշել տարբերիչ այլ առանձնահատկություններ ևս: Ոչ մի նշույլ չի մնացել հեղինակի ալեկոծվող, անհանգիստ հոգուց. ամեն մի տողից ծորում է մեղմ, քնքուշ քնարականություն: Եթե մյուս տաղերում Դուրյանը հաճախակի օգտագործում էր բաղաձայն հնչյունների կրկնությունը և երբեմն ստեղծում իսկապես խորիմաստ ու գեղեցիկ պատկերներ (հիշենք թեկուզ «Տրտունջք»-ի հրաշալի բաղաձայնությունները՝ «Խլլեցիր թրթռումս շրթանց, թռիչն հոգվույս», «Միշտ խնկարկեցին խոկմանցըս խորան»), ապա այս ստեղծագործության մեջ ավելի շատ հանդիպում են առձայնությունները («Աստեղագարդ անդունդն հյուսիլ լուռ ու սյավ», «Անդրադարձող գիշերվան աստղն անդրանիկ», «Ալ աստղն աղոտ և կարծես թե ավելի», «Արդյոք արևն այսօր ո՛րքան սիրաբույր» և այլն): Առանձին դեպքերում բաղաձայնությոն ու առձայնությոն ներդաշնակորեն մեկտեղվում են, ինչպես՝ «Երեկոյան բալն կը սողար բարդիլ խավ», «Սառնամանուտ սարերու վրա քայլ առ քայլ», «Ջոր մըթագնեց մառախուղ մի նախանձոտ»): Բայց քերթվածն ամենից առաջ հատկանշվում է բնության նորովի ընկալմամբ:

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

Լուսինն արդեն կը քողագգեր՝ պըճներ զինք
Նուրբ ամպիկով, ուսկից ուսան թրթուհիք

Ծածկել իրենց դեմքն հաջադով նրբաթել,
Անոր նըման տժգույն ըլլալ և դյուքել (I, 90):

Հաճախ էր բանաստեղծն ապավինել բնությանը, բայց վեր-
ջինս երբեք չէր դարձել դեմոկրատական-հումանիստական տրա-
մադրությունների արտահայտման, այդ տրամադրությունները
քնարականացնելու միջոց.

Լուսի՛ն, գըտի՛ր լույս ցողելու ցածուն հյուղ,
Ուր գեթ ցամքած է կանթեղին առկայծ յուղ.
Մի՛, մի՛ սորվի՛ր գաղջ արևեն ճըմեռվան
Մոռնալ հյուղն, ուր ամայի է վառարանն,
Եվ լոկ սրտերն հոն կը մըլխան հուսահա՛տ...
Ծագե հյուղին այն՝ բանաստեղծն ուր աղքատ
Ինք լույս, կըրակ ոչ մեկն ունի գըրելու.
Սարն իր աստեղց թո՛ղ, դըղյակն ալ ջահերու,
Գընա՛ ցողել լույս տընակին այն ցածուկ,
Ուր մայր մը գիրկն առած կայտառ մի մանուկ՝
Ցույց տալ կ'ուզե քեզ Աստուծո գերթ պատկեր,
Դու որ միայն սիրահարաց ես լապտեր:

Ոչ միայն այս հատվածը, այլև ամբողջ ստեղծագործությունը
թույլ է տալիս խոսելու Դուրյանի բնութենապաշտության մասին:
Բնությունը դառնում է կարեկից, երբ բանաստեղծի հետ միասին
դողում են տերևները, և ծիծառնուկը հեծում է աղեկեզ, այնժամ
ինքն էլ սփռվում է բնությամբ և խոստովանում.

Ո՛րչափ ատեն քաղքին ժխտրն, սիրեն Ձեզ:

* * *

«Նոր սև օրեր»-ի և «Երեկոյան բալն կը սողար...»-ի միտումնե-
րը կխորանայի՞ն արդյոք, կդառնայի՞ն որոշակի համոզմունքներ,
թե՞ կմնային սոսկ թռուցիկ արտահայտություններ: Դժվար է ասել:
Բայց որ այդ երկու գործերի մեջ առկա են գաղափարական ու գե-
ղագիտական նոր ըմբռումներ, դա անտարակուսելի իրողություն է:

«Այլ սակայն այնքան սիրած, այնքան լացած եմ իրեն համար, իմ երիտասարդության առաջին տարիներուն իր ցավովը ցաված և իր տառապանքովը տառապած եմ երկարորեն, իր տենդերը, իր տագնապները, իր հիվանդ կուրծքին հեքը և մրմունջները տարիներու մեջեն եկած հասած են ինծի և կարծես մատներովս դպած եմ անոնց և ականջովս լսած. ի՛նչպես պիտի ուզեի իր ժամանակին հասած ըլլալ ու գտնալ իր նվիրական հյուղակին ճամբան ու ըսել իրեն, թե ինչպես իր ցավերը կերկարածովին և կը թրթռան իմ հոգվոյս մեջ»⁸⁷, - սա միայն Ջապել Եսայանի խոստովանությունը չէ: Սա նաև սերունդների խոստովանությունն է: Սիրված գրողներ շատ ենք ունեցել: Բայց Դուրյանի հմայքն ուրիշ է:

Նա, հիրավի, պաշտված բանաստեղծ է: «Սկյուտարի տխակը» նաև ամենաժողովրդային հայ հեղինակներից է: 1910-ին Գրիգոր Ջոհրապը, այցելելով Սկյուտար, իր մի բանախոսության մեջ հիշատակել է Ե. Տեմիրճիպաշյանի, Մ. Պեշիկթաշյանի ու Պ. Դուրյանի անունները՝ նկատելով. «Երեքն էլ ժողովրդի զավակն են, բայց Եղիան քիչ մը մռայլ է, Պեշիկթաշյանը քիչ մը տոհմիկ, Դուրյանն է ամենեն պարզը ու իր պարզությանը մեջ զգացմանց ամենեն վեհ բարձրությանը հասնող, բուն ժողովրդային հանճարն է ըստ իս»⁸⁸: Ա. Չոպանյանը փորձել է բացահայտել այդ ժողովրդայնության ակունքը: «Արևմտյան Հայոց մեջ,- գրել է նա,- Բագրատունին գրական հսկա դեմք մըն է, բայց իր Հայկը լեզվով միայն «հայ» է... Պեշիկթաշյան, Թերգյան սքանչնի քնարերգակներ են, շատ քնքուշ ու որոշ անհատականությամբ, կատարյալ արվեստով, բայց հայկական բուն նյութը չեն տար. Դուրյան, որ ոչ աշուղները կարդացած է, ոչ ժողովրդական երգերով զբաղած, ոչ նախնյաց մատենագրությունը ուսումնասիրած, բնագործն են «հայ» է. իր քնարերգությունը, որին մեջ ժողովրդյան զգայնության, լեզվի, ոճի այնքան խոր շերտը մը կա՝ աշուղներու քնարեր-

գության հետ ներքին խորհրդավոր առնչություն մը ունի. Դուրյան Պոլսահայոց աշուղն է, Վոսփորի Քուչակը, ինչպես Պարոնյան՝ Պոլսահայոց բնիկ ժողովրդական սրամտության արտահայտիչը»⁸⁹: Դուրյանի ժողովրդայնությանը մեծապես նպաստել է նրա լեզուն: Մի այլ առիթով Չոպանյանը նկատել է. «Արևմտյան հայոց աշխարհաբար բանաստեղծության՝ լեզվի տեսակետով ճշմարիտ հայրը Դուրյանն է, որ իր բոլոր տաղերը գրած է աշխարհաբար և աշխարհաբար մը, որ գրաբարի ազդեցություններն զերծ չըլլալով հանդերձ, շատ ավելի մոտիկ է խոսված լեզվին, քան Պեշիկթաշլյանի աշխարհաբարը»⁹⁰:

Այս կարծիքն անվերապահորեն բաժանել է նաև Հր. Աճառյանը. «Դուրյանը աշխարհաբար բանաստեղծության հայրն է. նրա աշխարհաբարը ոչ միայն Պեշիկթաշլյանի ու Ալիշանի, այլև նրա ժամանակակից ու հաջորդ բոլոր բանաստեղծների լեզվից ավելի մաքուր է»⁹¹: Տարիներ անց ականավոր լեզվաբանը հարկ համարեց մի դիտողություն անել. «Նույնիսկ Դուրյանը, որ այն ժամանակի աշխարհաբարյան բանաստեղծն էր, իր ամենից ավելի քնարական տաղերի մեջ անգամ հաճախ գործ է ածում շատ գրաբարախառն լեզու»⁹²: Դուրյանը, ինչպես ճիշտ դիտել է Գ. Ֆնտլըյանը, «երբեք չի ցուցներ եռանդ՝ գրաբարի մոտենալու, կամ անոր ձևերուն ու գեղեցիկ բառերուն դիմելու, որպեսզի անոնցմով տա բարձրություն իր ոճին: Ո՛չ, այն անկեղծորեն զգացող, ամենն հասկացվիլ, զգացվիլ տենչացող ժողովուրդի զավակը ընդունեց աշխարհաբար այն կազմավորումը, զոր տված էր իրեն ժողովուրդը և այդ բավեց իրեն ընելու զայն հրաշուշան գործի մը նվագավոր արցունքի ու բոցեղեն հառաչքի»⁹³: Ու եթե գրողի լեզվում քիչ չեն գրաբար բառաձևերը (**ալյակք, անձկավ, ամպոց, հայելվույդ, երկնից, որո, յիս, յաշխարհն** և այլն), ապա դա պետք է բացատրել այն հանգամանքով, որ Դուրյանի ժամանակ գրական արևմտահայերենն իր լինելիության ընթացքում էր, և գրաբարից լիովին հրաժարվել անխուսափելի էր: Մյուս կողմից՝

արևմտահայ գրական լեզվին օրգանապես խորք չեն գրաբարի քերականական և բառաձևային որոշ հնացած իրողությունները: Բնորոշ է, օրինակ, որ անգամ Դուրյանից մի քանի տասնամյակ հետո ասպարեզ մտած Վահան Թեքեյանի լեզվում նույնպես առկա են գրաբարյան ձևեր, ինչպես **աստեղց, մտից** դուռներ, **երկնից** մեջ, **յիս, քափեցավ ի ծով** և այլն⁹⁴: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ, գիտակցելով հանդերձ գրական նոր լեզվի անհրաժեշտությունը, Դուրյանը, այնուամենայնիվ, հնարավոր էր համարում քերականական առանձին ձևերի զուգահեռ գրաբար և աշխարհաբար կիրառությունը: Այսպես՝ «Սև, սև» քերթվածի 22-րդ տողում **վարդ** բառի հոգնակին աշխարհաբար է (**վարդեր**), իսկ 33-րդ տողում գրաբարյան է (**վարդքն**), «Սիրեցե՛ք զ'միմյանս» տաղում նախապես գրել է «Ո՞ր **ժայռերուն** մեջ մարեցավ այն բեկ-բեկ», ապա ընդգծված բառի աշխարհաբար հոլովածնից նախընտրել է գրաբարյանը՝ **ժայռից**, նույն բանաստեղծության 14-րդ տողի **ծխնելույզները, կամարներն** դարձել է **ծխնելույզքը, կամարքը**: Դուրյանն առհասարակ բառապաշարի հարցում հանդես է բերել միանգամայն ճիշտ մոտեցում: Նա սկզբունքորեն խուսափել է հնաբանություններից, իսկ օտար բառերն օգտագործել է կա՛մ այն դեպքում, երբ չեն եղել դրանց հայերեն համարժեքները («Սիրեցի քեզ»-ում **կըրանիտ**, վերջին նամակում՝ **միստիզական**), կա՛մ էլ, երբ հեզնել է ընդդիմախոսին (Կ. Փանոսյանի դեմ գրած բանավիճային հոդվածներում՝ **քեյֆ, ազիզ, էհալի** և այլն): Եվ, ընդհակառակը, գիտակցաբար գործածում էր առանձին բառեր: Կենսագիրը պատմում է այսպիսի մի դեպք: Համբարձում Կարյանը, որ նույնպես գրական փորձեր էր անում, մի անգամ դիտողություն է արել բանավոր խոսքում «**զեվզեկ**» ասելու համար, Դուրյանն առարկել է. «Երբեմն այսպիսի բառերն ալ պետք կըլլան, տխակին տեղ ես ալ **բուլբուլն** գործածում եմ»⁹⁵: Իսկապես, հեղինակային սրբագրումները ցույց են տալիս, որ Դուրյանը Ա. տետրում «Կույսն լքյալ» և «Տրտունջք» տաղերում գրել է «**տխակ**», իսկ

ապա Բ. տետրում փոխարինել «բուլբուլ»-ով: Դա միակ բարբառային բառը չէ: «Իմ հանգիստը» քերթվածում հանդիպում ենք «**ջուխտ**» ձևին: «Սկյուտարի տխակի» բանաստեղծական լեզվի առանձնահատկություններից են նաև փաղաքշական (**ճայնիկ, վայրիկ, համբուրիկ, կուսիկ, ծիծառնուկ, քաղցրիկ, փափկիկ, տխրիկ, դայլայլիկ**) ու նորաբան (**դառնաթախիծ, վարդատարփիկ, տրտմալիք, կայծակնաթև, քաղցրաբույր, սիրասուգ, արտավաթուրմ, երկնազվարթ, մահահրավեր, հողմածածան, լռանիստ**) բառերի օգտագործումը:

Դուրյանի լեզուն խթանել է արևմտահայերենի զարգացումը: Այդ մասին ահա թե ինչ է գրել Լևոն Շանթը. «Հակառակ Դուրյանի խիստ քարմ տարիքին և իր բանաստեղծություններու փոքր թվին՝ շատ աչքի կհյնա իր ազդեցությունը մեր արդի լեզվին զարգացման վրա: Հեռու վեներտիկյան անմիջական շփումն, բուսած ուղղակի ժողովրդի ծոցեն և բնածին մեծ ու առողջ տաղանդով՝ իր երգերը պարզ են, արու, գունագեղ և անհամեմատ ավելի մոտիկ ժողովրդական կենդանի արտահայտության և աշխարհիկ լեզվի հստակ կառուցումին: Եվ որովհետև Դուրյան եղավ շատ սիրված ու շատ կարդացված հեղինակ մը՝ իր ձևերն ու լեզուն դարձան օրինակ իր ետևեն եկողներուն, որով մեր արդի գրական լեզվին վրա դրավ իր կնիքը»⁹⁶:

* * *

Հրատարակության համար Պետրոս Դուրյանն ընտրել էր 38 տաղ, որ նրա բանաստեղծական հիմնական ժառանգությունն է: Սա քիչ չէ Դուրյանի տարիքի մի գրողի համար, մանավանդ, եթե նկատի ենք առնում, որ ստեղծագործել է դժնդակ պայմաններում: Մյուս կողմից հայտնի ճշմարտություն է, որ քանակային խնդիրը բանաստեղծի մեծության ճշմարիտ ցուցանիշը չէ: Հովհ. Թումանյանը սիրում էր հիշել Հ. Հայնեի մի միտքը, թե «Մեծ բանաստեղծը նա է, որի յոթ երգից միմը լավ է»⁹⁷: Իսկ այս իմաստով պատա-

նի Դուրյանը ոչ միայն մեծ, այլև մեծագույն բանաստեղծ է, քանի որ նրա քերթվածների գրեթե երեք տասնյակը մեր բանաստեղծության մշտահմա գանձերն են: «Սիրելի»-ն ու «Դրժել»-ը, «Լճակ»-ն ու «Տրտունջք»-ը, «Թրքուհին» ու «Հեծեծմունք»-ը բոլոր ժամանակների հայ քնարերգության ամենաբարձր գազաթներից են: Իսկ «Լճակ»-ն ու «Տրտունջք»-ը զարդարում են անգամ համաշխարհային բանաստեղծությունը:

9

Պետրոս Դուրյանի ստեղծագործությունների, հատկապես բանաստեղծությունների աղերսով անհրաժեշտ է անդրադառնալ նաև գրական առնչակցությունների խնդրին: Բնավ չհավակնելով սպառնիչ պատասխանների՝ փորձենք արժարժել մի քանի հարց:

Հաճախ են պնդել, թե Դուրյանը միակողմանի զարգացած, անգամ քիչ կարդացած գրող էր: Ահա Չոպանյանի կարծիքը. «Ավելի ճիշտ պիտի ըլլար միակողմանի միտք մը կոչել Դուրյանը, քան տգետ... Պատմական, իմաստասիրական, քննադատական գործեր շատ քիչ կարդացած էր»: Ինչ վերաբերում է գեղարվեստական գրականությանը, ապա հետազոտողն այլ համոզման էր. «Սխալ մըն է կարծել, թե «**Տրտունջքի**» հեղինակը շատ քիչ բան կարդացած է: Անշուշտ, բոլոր գրականությանց շրջանը չէ լրած, ու շատ հեռու է ատկից, բայց կարդացած է ամենեն փափուկ, ամենեն հզոր և ամենեն տաք հեղինակները այն գրականության, որ ամենեն տաքն է բոլոր գրականությանց, այսինքն գլխավոր վարպետները ռոմանթիկ գրականության», և թվարկում է եվրոպական ու հայ գրողների անուններ և ստեղծագործություններ⁹⁸: Եթե Չոպանյանը տարբերակում, այնուամենայնիվ, մտցնում է, ապա Հր. Աճառյանն ավելի հեռուն է գնում՝ հավատացնելով, թե ընդհանրապես քիչ է կարդացել, որ «նույն իսկ անկրթությունը մե-

ծացնում է Դուրյանի արժեքը, որովհետև նա այսպիսով ներկայանում է մեզ իբրև մի ինքնաբույս հանճար»⁹⁹:

Այս կարծիքները վճռականորեն պետք է մերժել. Դուրյանի ընթերցման շրջանակը լայն է: Ջանանք համոզվել դրանում:

Ամենից առաջ բերենք մի հատված Եղիշե Դուրյանի՝ Ա. Չոպանյանին գրած նամակից. «Դուրյան իբր օտար լեզու գիտեր զգաղիներեն միայն, բայց թե ի՞նչ գրքեր կը կարդար այդ լեզվով՝ չունիմ ինչ ասել. վասնզի մահվանեն հետո ընտանեկան դժբախտությունք ստիպեցին գյուր մեծ եղբայրն (Հարություն) հետզհետե ծախել տան մեջ գտնված և երկու եղբարց սեփականություն եղած երկու սնտուկ լի գրքերն և երբ ես դպրոցականի մը գիտակցությունն ունեցա, ուրիշ գիրք չգտա քերթողին գրասեղանին վրա, բայց միայն Ալիշանի «Հայրունի» մը, Պեշկեթաշլյան մը և Ամբրոսիոսի հայ-գաղ. բառգիրքն»¹⁰⁰: Այս վկայության մեջ կարևոր է երկու փաստ. մախ՝ Պ. Դուրյանը եվրոպական լեզուներից իմացել է միայն ֆրանսերեն: Հետևաբար ինքնահնար է այն հավաստիացումը, թե նա դպրոցում ինքնուրույն սովորել է անգլերեն և հետագայում «մայրենի լեզվի նման» տիրապետել ոչ միայն այդ լեզվին, այլև... հունարենին¹⁰¹: Եվ ապա՝ ինչպես տեսնում ենք, երկու եղբայրները՝ Պետրոսն ու Հարությունը, ունեցել են անձնական գրադարան¹⁰²: Բայց սա դեռ բոլորը չէ. կենսագիրը պարզել է, որ Ընթերցասիրաց ընկերության ընթերցարանի համար գրքեր գնել են Պետրոս Դուրյանն ու Վարդան Լուսինյանը: Իսկ 1871-ին, երբ գրողը հիվանդ էր, նրան ընթերցելու գրքեր են բերել ուրիշները, օրինակ՝ Հակոբյան ազգանունով մեկը¹⁰³: Ուրեմն Դուրյանն իրոք ընթերցասեր էր:

Ոչ մի հիմք չկա պնդելու, թե նա կարդացել է միայն գեղարվեստական գրականություն:

Թատերախաղերի քննությունից արդեն հաստատել ենք, որ Դուրյանը գիտեր Խորենացու, Լաստիվերտցու և Չամչյանի աշխատությունները, իսկ Եղիշեն ուսումնասիրում էին ճեմարանա-

կան ծրագրով: «Խոսարան» հոդվածից երևում է, որ նա կարդում էր «Եվրոպական (իմա՝ ֆրանսերեն - Ա. Շ.) թերթեր» (I, 108): Փանոսյանի դեմ մղած բանավեճի առիթով Լեոն Գամբետայի «Նշանավոր ատենախոսության» հիշատակումն ու «Կարմիր հռչակավոր Հանրապետականի» մասին դատողությունները («պարագաներն ու դեպքերը Կամպեթթաի աննշան հանճարն ականահարեցին» (I, 137) անշուշտ խոսում են պատանու՝ Եվրոպայում ծավալվող քաղաքական անցուդարձերին հետևելու և ինչ-ինչ համոզումների մասին: Հրապարակախոս Դուրյանն իր խոսքը տպավորիչ դարձնելու համար երբեմն դիմում էր բնական գիտություններին: Այսպես՝ նկարագրելով սահմանադրության հանդեսը՝ գրում է. «Հոն (հանդեսում - Ա. Շ.) կիներ ալ կան: Հաստատումն աստղերու պես գիրենք շրջապատող մոլորակներուն լույս տվող էակներ» (I, 123): Կամ՝ «Ընկերական **թորման** օրենքը կը պահանջե, որ անգամ մը **վերլուծի՝ ու վերաբաղադրի՝** Սամաթիա» (I, 134):

Գալով փիլիսոփայությանը՝ դժվար է ցույց տալ, թե Դուրյանն ինչ երկասիրությունների է ծանոթ եղել, բայց որ այդպիսի գրքեր ևս շատ է կարդացել, ամեն մի կասկածից վեր է: Արդարև, երբ միելոյթում **վսեմը, բարին, ճշմարիտն** ու **գեղեցիկը** համարում էր «բնության հանճարը և մարդկության ոգին բաղկացնող» տարրեր (I, 131), ապա արդյոք սա չի՞ վկայում, թե նա ուներ փիլիսոփայական որոշակի պատկերացումներ: Հապա դպրոցական ճառե՞րը, կրոնի և Աստծու պարագա՞ն, որոնց անդրադարձել ենք այլ առիթներով: Կարելի՞ է տարակուսել, որ «Միրեցե՛ք զ՝միմյանս» տաղի հեղինակն անհաղորդ էր որևէ վարդապետության: Կարո՞ղ էր նա «տիեզերքի համեղբայրություն» երազել՝ առանց եվրոպական լուսավորիչների երկերի լուրջ իմացության: Եվ վերջապես. մի՞թե «միակողմանի միտքն» ընդունակ էր թատերախաղերում, հոդվածներում ու նամակներում այնքա՞ն լուսավոր մտքեր արծարծել:

Այս ամենն ապացուցում են, որ Դուրյանը զարգացած անձ-

նավորություն էր: Բայց ինքնին հասկանալի է, որ նրա ամենամեծ հետաքրքրությունը գեղարվեստական գրականությունն էր:

Ուսումնասիրողները գրեթե միաբերան խոստովանել են, թե «Սկյուտարի տոխակը» ստեղծագործական բացառիկ անհատականություն էր: «Դուրյան,- գրել է Չոպանյանը,- մին է ամենեն ինքնատիպ,- ի ծնե ինքնատիպ,- քնարերգակներեն, որ հայտնված ըլլան ունե ազգին մեջ»¹⁰⁴: Սա չի նշանակում, թե գրողը թիկնադարձ էր կանգնած հայ ու եվրոպական գրականությանը: Ճիշտ է, նա երբևէ ուղղակիորեն լի արտահայտվել իր կրած ազդեցությունների մասին, բայց, անկախ դրանից, Դուրյանը, ինչպես ամեն մի գրող, ինչ-որ չափով նաև գրական միջավայրի ծնունդ է և ամենից առաջ արյունակցական կապ ունի մայրենի գրականության հետ:

Մի անգամ էլ վերհիշենք «Սիրեցի քեզ»-ի սկսվածքը.

Շաղի, շողի ժամք էին.

Վարդից հրդեհ կար յ'երկին՝

Փոխան ամպոց հուր հյուսքի.

Տեղա՛ր մարգրիտ և ոսկի:

Գողթան երգիչների շունչն է դիպել դուրյանական այս արշալույսին.

Տեղ ոսկի տեղայր ի փեսայութեանն Արտաշիսի,

Տեղայր մարգարիտ ի հարսնութեան Սաթինկանն:

Միջնադարյան հայ քնարերգությունը Դուրյանին անձանոթ մնաց: Միակ բացառությունը Գրիգոր Նարեկացին էր, որի «Մատենան»-ը («Նարեկ») ուսումնական ձեռնարկ էր նաև Սկյուտարի ճեմարանում: Ահա ինչ է նկատել պրոֆ. Մ. Սկրյանը. «Մեր բանաստեղծներից շատերը (խոսքը նոր շրջանի մասին է - Ա. Շ.) հանդես են գալիս որպես աշխատավոր մարդու լավ ապագայի համար պայքարողներ, մի ապագայի, երբ պետք է նաև մարդու մեջ զարգանար ու հաղթեր մարդկայինը: Իսկ հայտնի է, որ Նա-

րեկացու ողբերգության էական գծերից մեկն էր ձգտումը՝ մարդուն իր հոգեկան աշխարհով բարձրացնել այնպիսի սահմաններ, որտեղ նա պիտի հավասարվեր կատարելության գաղափարատիպ աստծու հետ: Ուրեմն բացառված չէր այն հանգամանքը, որ այդ շրջանի բանաստեղծներին հետաքրքրեր նաև Նարեկացու ստեղծագործության որոշ կողմեր»¹⁰⁵: Սա լիովին վերաբերում է նաև Դուրյանին: Նարեկացու «անձնականացված» համամարդկային տառապանքը նաև Դուրյանի տառապանքն էր պատմական մոր իրադրության մեջ անշուշտ, և վերջինիս «տրտունջները» նույնպես «ի խորոց սրտի» էին ու ողբերգական: Պետք է համաձայնել Ս. Հակոբյանի դիտողությանը. «Պետրոս Դուրյանի հեծեծանքները, հառաչանքները, հոգեկան գալարումները, սրտի խռովքը, ճիչը, հուսահատությունը, ներքին էության փոթորիկը շատ մման են հոգեբանորեն Նարեկի երգչին: Միայն թե մեկը իր «հառաչանքի ձայնը» **վերընծայում է գաղտնիքների տեսողին**, իսկ մյուսը իր «հեկացող քնարով» **խնկարկում է սիրոն անապակ**»¹⁰⁶: Կարելի է չտարակուսել նաև, որ հանճարեղ Նարեկացին է հուշել «Սկյուտարի տիխակին» գրական որոշ հնարքներ. օրինակ՝ բաղաձայնայնությունն ու բառաբարդումները:

Գրողի եղբայրը պատմում է. «Որչափ կը հիշեմ՝ Ալիշանի «Հայրունի»-ն կը կարդար ստեպ՝ մանավանդ աշխարհաբարքերթվածներն (խոսքը «Երգք Նահապետի» շարքի մասին է - Ա. Շ.): Ես յուր ընթերցումեն ախորժ մ'զգալով իրեն կը մոտենայի. մի օր բարձրաձայն կը կարդար «Ցուրտ ցուրտ ձմեռոնք բրդան յարձակ հովերեն» և երբ հասավ այն տեղն «Ո՞ր ես Աշոտ, ե՛լ , ի՞նքազվոր խրդճա՛ յիս», «թագվոր մի՛ կարդար», - ըսի իրեն,- «թագավոր ըսե՛». ժպտեցավ և դարձյալ շարունակեց»¹⁰⁷: Ալիշանը մոտ ու հարազատ էր Դուրյանին իր անկեղծ ու խոր հայրենասիրությամբ, իսկ «Նահապետի երգեր»-ը՝ նաև լեզվով ու ժողովրդական բանարվեստի հետ ունեցած կապով: Պատանի բանաստեղծը համամիտ էր Նահապետին, թե «Հայոց ճրագիկը» կվառվի,

եթե հայերը «Միաբանություն ու սեր մեջ քաշեն»¹⁰⁸: Հայրենասիրական քերթվածներում Դուրյանը, հակադրելով Հայաստանի ներկան ու անցյալը, դիմում էր ալիշանյան նվագների պատկերներին և արտահայտչական-հռետորական ձևերին.

Այդ ի՞նչ քարե սիրտ, ի՞նչ սառն շրթունք էր
Որ հայրենյաց հողուն կարդաց սև օրեր
(«Աշոտ երկաթ ի ծովուն Սևանա»):
Ո՛վ սրբտառուչ ձայնք հայրենեան. եւ ա՞յս ձեզ
Սուրբ տաճարաց փոխան՝ մընայր ասպարեզ.
(«Դատաստանք Վասակա մատնչի»):

Համեմատենք Նահապետի այս տողերը Դուրյանի «Նոր սև օրեր»-ի հետ և կտեսնենք ակներև նմանություն.

Ի՞նչ սիրտ է այս, որ հոս գամեր է Աստված...
...Սառն աչեր, քարե լեզու, ա՞յս մընաց
Բյուր փառքերեն մեր գոռ ու պերճ հայրենյաց...

Դուրյանի երգերում հանդիպում ենք անգամ Ալիշանի առանձին տողերի: Օրինակ՝ «Պլպուլն Ավարայրի»-ում «Վարդան ձայնելով թռան ի յանդեն» տողը փոքր-ինչ փոփոխված տեսքով տեղ է գտել Խրիմյանի՝ պատրիարք ընտրվելու առթիվ գրված ձոնում. ««Վարդան» գոչեց նա, անդեն»: Ալիշանի հմայքն զգացնել է տալիս անգամ «Սկյուտարի սոխակի» քնարական տաղերում: Ահա երկու տող անավարտ ստեղծագործությունից.

Լուսի՛ն, գըտիր լույս ցողելու ցածուն հյուղ.
Ուր գեթ ցամքած է կանթեղին առկայծ յուղ.
Սա ալիշանյան հորդորն ու հնարքն է.
Պայծառ լուսնակ, մի՛ փախչեր թե տրտմության լրսես ձայն
Ցաված սրտի մխիթարանք ես դու կանգնել յերկինքն այն.
(«Լուսնկայն գերեզմանաց հայոց»)

Լուսնի մասին ասված Դուրյանի «սիրահարաց լապտեր» վոխաբերությունը, անտարակույս, ծնվել է Նահապետի «աստվածավառ լապտեր»-ից: Մեր համոզմամբ՝ բառերը քնքշացնելու Դուրյանի (և Պեշիկբաշյանի) բացահայտ միտումը նույնպես գալիս է Ալիշանից, իսկ նա իր հերթին վերցրել է ժողովրդական երգերից:

Տեսել ենք, որ Դուրյանը խանդավառվել էր Միքայել Նալբանդյանով. նա գիտեր «Ազատություն» հռչակավոր բանաստեղծությունը, «Տարագիր ի Սիպերիա» թատերախաղում բառացի մեջ էր բերել նրա մի տողը (II, 537): Իսկ Վ. Թերզիբաշյանը ցույց է տվել, որ «Իդճք առ Հայաստան» քերթվածի մի տունը «բացահայտ կերպով» հիշեցնում է Նալբանդյանի «Ազատություն»-ը:

Արևելահայ բանաստեղծներից «Սկյուտարի սոխակը» ծանոթ էր նաև Ռափայել Պատկանյանին, համեմայն դեպս՝ «Արաքսի արտասունքին»: Վ. Թորգոմյանն իր հուշերում պատմում է, որ 1867-ին մի առիթով Հարություն և Պետրոս Դուրյանները, հյուր գալով իրենց, «միաբերան սկսան երգել «Ի բյուր ձայնից», «Մայր Արաքսի» և այլ երգեր»¹⁰⁹: Այս փաստը ցույց է տալիս, որ Ռ. Պատկանյանի հայտնի ոտանավորը Դուրյանի սիրած ստեղծագործություններից է: Ոչ միայն այդ: Ուսումնասիրողներից մեկի՝ Խատիսովի կարծիքը, թե «Լճակ»-ը «ոգով ու ոճով ուժեղ կերպով հիշեցնում է Ռ. Պատկանյանի «Արաքսի արտասունքը» դասական ստեղծագործությունը»¹¹⁰, չի համոզում: Ոճի խնդիրն էական չէ, ինչ վերաբերում է «ոգուն», ապա այն, իրոք, առկա է, միայն ոչ թե «Լճակ»-ում, այլ «Ասպատակությունք Պարսկաց ի Հայս կամ Ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բագրատունյաց» թատերախաղի չափածո վերջաբանում՝ Հայաստանի շղթայակապ մուսայի երգում.

Շղթա կապած իմ վրզին,
Գերի վարեն ցավագին,
Կուզեն պաշտել տալ ինձի
Օտար մարդ, հող ու երկին (II, 370):

Հետազոտողները, խոսելով Դուրյանի մասին, հաճախ են հիշել Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանին: Բայց առավելապես շեշտվել են նրանց տարբերությունները: Տակավին XIX դարի 70-ական թվականների սկզբին դիտվել. «Ուր ավելի Պեշիկթաշլյան մեղամաղձոտ և փափուկ, Դուրյան ավելի ջղային խառնվածք մը, պատանեկան տիոց կորով մը կը բերե յուր ողբոց մեջ»: Առաջինն «անմնան նմանող» է, իսկ երկրորդի մեջ «բաղդատաբար ավելի անկախ ոգի մը կը տեսնենք, բանաստեղծական ոգի մը, որ յուր սնունդն յուր մեջ կը գտնե»¹¹¹: Այս միտումը, որ սկզբունքորեն ընդունելի է, զարգացվեց ու խորացվեց հետագայում, հատկապես Չոպանյանի աշխատություններում: Բայց Դուրյանի վրա ժխտվեց Պեշիկթաշլյանի ազդեցությունը: Մի հոդվածում, որտեղ երկու հեղինակների գուգակշիռն արվում է նրանց գրույցի միջոցով, արտահայտված է այսպիսի միտք. Պեշիկթաշլյանն ասում է. «Հիրավի զբեզ կանխած եմ թատերագրության մեջ, այլ դու յիս չես գտած քերթող լինելու կոչումն, այլ ի քեզ»¹¹²: Պեշիկթաշլյանն ու Դուրյանն իրոք տարբեր խառնվածքի գրողներ են, և այդ խնդրում պետք է համաձայնել հետազոտողների հետ: Բայց չի կարելի ուրանալ, որ Դուրյանն իր քնարական տաղերում ոչ մեկից այնքան չի ներշնչվել, որքան իր մերձավոր ու հռչակված ժամանակակիցի: Կարդացե՛ք «Քնար և շիրիմ»-ի հետևյալ տողերը և անկասկած կմտաբերեք «Լճակ»-ը.

Այլ դու կա՛ց, մընա՛, լուսին. մի գմտերիմդ թողուցուս գուրկ,

Մի՛ եւ զայս վե՛մ ցրտահար, ո՛հ, սիրեցի ես ըզոյս քո

Ի մատաղ տիոց իմոց, զի դալկահար ես իբրեւ զիս.

Իբր յիմ ճակատ եւ ՚ի քոյդ մեղամաղձիկ բնակին խորհուրդը¹¹³:

Բաղդատե՛ք «Նե»-ն և «Աշուն»-ը («Երգ, առ նե»), «Ներա հետ»-ը և «Երգ»-ը («Յալեմտաղն այն գեղեցիկ»), «Իցի՛վ թե»-ն և «Ռ՞ւր էր թե գեփյուռիկ»-ը և առաջինների մեջ կզգաք պեշիկթաշլյանական հույզեր: Խոսքը մեխանիկական նմանության կամ ուղ-

դակի ազդեցության մասին չէ, այլ ստեղծագործական խթանի կամ ազդակի, որ բնավ չի սպառնում ինքնությունը¹¹⁴:

Նար-Պեյին ուղղած Դուրյանի նամակում կա մի այսպիսի նախադասություն. «Ներեցեք, Գերապատիվ Տեր, այն հրաբուխի սրտին, որ **Ձեր վսեմ քնարին շուրջը կը դեգերի...**» (1, 161-162): Մեր ընդգծած արտահայտությունը հաճոյախոսություն չէ և չի ասված միայն քաղաքավարության համար: Նար-Պեյը ժամանակի ճանաչված բանաստեղծներից էր. նրա հայրենասիրական մի քանի քերթվածները («Հայ ապրինք», «Հայ մեռնինք», «Թշվառ հայեր») արևմտահայության սիրված երգերից էին: Տարօրինակ ոչինչ չկա, որ Դուրյանը մեծ համարում է ունեցել Նար-Պեյի մասին և անգամ խոստովանել, թե ինքը դեգերում է նրա քնարի շուրջը: Իրոք, «Նվագ Է. տարեղարձի ազգային սահմանադրության» տաղի եզրափակիչ տողերը՝ «Կը տառապի՝ Հայրենիք, կամ Հայ ըսվինք կամ մեռնինք», ուղակիորեն արձագանքում են Նար-Պեյի բանաստեղծական կոչեցին («Հայ ապրինք» և «Հայ մեռնինք» քերթվածներն առաջին անգամ տպագրվել են 1869-ի «Մանգումե»-ում): Բավական է Մ. Խրիմյանի դիմավորության առիթով գրած ներբողը համեմատել Նար-Պեյի «Հրեշտակն հայոց» քերթվածի հետ, որպեսզի համոզվենք Դուրյանի խոստովանության իրավացիության մեջ:

Նար-Պեյ.

Գոռան արձագանք լերանց և ձորոց.

«Լըռեք, լսեցեք Հրեշտակն է հայոց»¹¹⁵:

Դուրյան.

Դեռ չը ճանչցա՞ք գ'այն ճակատք վըշտակոծ.

Հրեշտակն է Հայոց:

...Արձագանք կուտան հայոց դաշտք, լերինք...

Վ. Թերզիբաշյանը նուրբ ու խոր վերլուծումներով ցույց է տվել, որ «Դուրյանի «Բույլ մը նայվածք՝ փունջ մը ժպիտ՝ քուրա

մը խոսք» մետաֆորական պատկերներն իրենց կառուցման սկզբունքով նման են Լուսինյանի «Կայլակ մաղձից, մյուռն սգո» մետաֆորական պատկերներին»¹¹⁶: Սակայն «ով ումից է ազդվել կամ ներշնչվել» հարցը նա փաստորեն թեական է թողնում: Անվերապահորեն պետք է ընդունել, որ ազդվողը կամ ներշնչվողը Դուրյանն էր¹¹⁷: Գրականագետը միանգամայն իրավացի է, երբ գրում է, թե «այս նմանությունը, եթե նույնիսկ կոնկրետ և ռեալ հիմք ունի, այսինքն՝ նա իր այդ փոխաբերական պատկերները կերտելիս աչքի առաջ է ունեցել Լուսինյանի այդ տողը (անպայման ունեցել է - Ա. Շ.), Դուրյանի ինքնուրույնությունն ամենևին չի նվազում: Մենք ականատես ենք ստեղծագործական օգտագործման մի չափազանց ուշագրավ երևույթի»: «Լուսինյանի պատկերները... իրենց կառուցման սոսկ արտաքին մոմենտներով են նման Դուրյանի պատկերներին: Դուրյանը ոչ միայն զարգացնում է պատկերի կառուցման այդ ձևը, այլև էմոցիոնալ խոր և նոր բովանդակություն հաղորդում նրան», - շարունակում է ուսումնասիրողը և հանգամանորեն հիմնավորում իր պնդումը:

* * *

Դուրյանին հաճախ են համեմատել այս կամ այն օտար, առավելապես եվրոպական գրողների հետ, զուգահեռներ են անցկացրել, որոնվել են նմանություններ, ընդ որում՝ ելակետ են ընդունվել արտաքին, մեծ մասամբ կենսագրական պարագաները՝ անտեսելով անգամ ժամանակաշրջանի գործոնը: Այսպես՝ հավաստիացրել են, թե Դուրյանը նման է Նադսոնին, հնարավոր են գտել կոչել «հայ Նադսոն»¹¹⁸, խոսել են Դուրյան – Ջոն Քից, Դուրյան - Շելլի առնչությունների մասին¹¹⁹ և այլն: Երբեմն հայ գրողի անունը հանդիպադրվել է եվրոպացուն պարզապես երկուսի տարբերությունն ընդգծելու նպատակով: Բնորոշ է «Պետրոս Դուրյան և Ճոն Քից» հոդվածի հեղինակի խոստովանությունը. «Այս երկու բանաստեղծները իրարու հետ բաղդատել, կը նշանա-

կե շեշտել իրենց տարբերությունները, քան նմանությունները»:

Համեմատություններ կամ զուգահեռներ անցկացնելու միտումը լավ է բացատրել Ս. Հակոբյանը: Բերելով Լուչինիի խոսքերը՝ «Դուրյանը ինձ համար Ալֆրեդ դը Մյուսե չէ... Այդ դժբախտ հայ բանաստեղծը նման է իր հեռավոր եղբորը՝ իտալացի Ջիակոմո Լեոպարդիին՝ զգացումներով, բնավորությամբ, ճակատագրով»՝ նա գրում է. «Բայց մեկ ուրիշը նրան կարող է նմանեցնել Լամարքինին, Ալֆրեդ դը Մյուսեին, մեկ ուրիշը՝ Շելլին, երրորդը՝ Հայնեին, Նովալիսին և այդպես շարունակ: Մարդկային հոգին իր հիմնական գծերով միևնույնն է ընդհանրապես, և այդ հոգու տաղանդավոր ստեղծագործողները առավել կամ նվազ նման կը լինին միմյանց»¹²⁰: Ուրեմն սկզբունքորեն հնարավոր են տարբեր գրողների ստեղծագործությունների համեմատումներն ու զուգորդումները, բայց դա պետք է անել ըստ անհրաժեշտության և զգուշորեն, մի բան, որ Դուրյանի հարցում միշտ չի նկատվել: Ինչևէ, այդ խնդրի գիտական նշանակությունը մեծ չէ, և չարժե դրանով լրջորեն զբաղվել: Շատ ավելի հետաքրքիր է մեկ ուրիշ հարց:

Եվրոպական գրականության նկատմամբ Դուրյանի հետաքրքրությունը սկսվել է աշակերտական մատարանից: Դեմարանում Ս. Թոլյանը ուսուցողական նկատառումներով սաներին հանձնարարել է ֆրանսերենից գրաբար թարգմանել Շատոբրիանի «Մարտիրոսը»¹²¹ և, ինչպես նշել ենք, ծանոթացրել այլ հեղինակների: Դուրյանն ավելի ուշ սկսել է թարգմանել արևմտյան գրողների թատերական ու չափածո երկերը (այդ խնդրին նույնպես անդրադարձել ենք): Գրողի երկերում ուղղակի կամ անուղղակի հիշատակվում են Շեքսպիրի, Շիլլերի, Ռուսոյի, Մոլիերի, Լամարքինի, Ալեքսանդր Դյումայի և Հյուգոյի անունները: Հարկավ, Դուրյանի ընթերցանության կամ ծանոթության շրջանակները սրանցով չեն սահմանափակվում: Մյուս կողմից՝ ճիշտ չէր լինի գրողի ստեղծագործությունն անպայման կապել իր իսկ հիշած հեղինակների հետ և որոնել ինչ-ինչ ազդեցություններ: Եթե «Թատ-

րոն կամ Թշվառներ»-ում Մոլիերը համարվում է «Գաղիացվոց առաջին կատակերգակ բանաստեղծը» (II, 406), և արվում են որոշ սրամիտ բառախաղեր, սա դեռևս բավարար չէ կարծելու, թե «Ֆրանսիացի հանճարեղ կատակերգակը որոշ կապ անի Դուրյանի թատերագրության կատակերգական էջերի հետ»¹²²:

Կամ՝ եթե «Անկումն Արշակունի հարստության» ողբերգության մեջ պատկերված է պալատական կյանքը՝ խարդավանքներով ու անառակություններով, իսկ «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ում մտցված է «ձևացյալ թատեր տեսարան», ապա դրանք չեն կարող կռվան ծառայել պնդելու, թե Դուրյանի ստեղծագործությունների վրա «մեծ չափով զգացվում է շեքսպիրյան արվեստի («Համլետ») ազդեցությունը»¹²³: Հ. Քյուրքչյանը «Անկումն...»-ի վրա մատնանշել է միանգամից երեք ստեղծագործության՝ Շեքսպիրի «Համլետ»-ի, Շիլլերի «Սեր և խարդավանք»-ի և Հյուգոյի «Էռնանի»-ի ազդեցությունը. «Պալատական կյանքի ցոփություններն ու ախտերը վեր հանելու համար Դուրյանը օգտագործում է Համլետի գործունեությունը... Իսկ Շահանդուխտի և Հրաչյայի ողբերգությունը ամբողջովին համընկնում է Ֆերդինանդի և Լուիզայի ողբերգությանը, որոնք, անկարող լինելով պայքարել տիրող կարգերի դեմ, ինքնասպանության միջոցով բողոքի ձայն են բարձրացնում այդ անարդարության դեմ: Բացի այդ՝ նախարարների ապստամբությունն ու երդումը Հերանուշի դամբարանում խորհրդավոր կես գիշերին շատ նման է «Էռնանի»-ի դքսերի ու թագավորի երդմանը Կարլոս Մեծի դամբարանի մոտ»¹²⁴: Մեկ ուրիշ ուսումնասիրողի հայտարարությամբ «Սեր և խարդավանք»-ի «հեռավոր ազդեցությունը» նկատելի է «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ի վրա¹²⁵:

Ինչպես տեսնում ենք, հիմնական սկզբունքն արտաքին նմանությունն է: Այս վերջինն անկարևոր չէ, բայց էականը ոգին է: Դուրյանի երկերում, համենայն դեպս թատերախաղերում, շեքսպիրյան ազդեցություն չկա¹²⁶. «Համլետ»-ի նշված նմանություն-

ները պատահական ու անէական գուգադիպումներ են: Դուրյանի երկերում առանձնահատուկ ոչինչ չենք գտնում մաս, որ հիշեցնի Շիլլերին կամ Ալեքսանդր Դյումային: «Մեր և խարդավանք»-ը ծանոթ էր Դուրյանին («Թատրոն կամ Թշվառներ» դրամայի Բ պատկերում հոլովվում են Ֆերդինանդի և Լուիզա Միլլերի անունները), բայց արդյոք միայն գերմանացի գրողն էր, որ ստեղծեց «տիրող կարգերի դեմ» պայքարող և ինքնասպանության դիմող հերոսների: Անհատի ու հասարակության բախումը, սոցիալական հակասությունների բացահայտումն առհասարակ ռոմանտիկ հեղինակների նախընտրած թեման էր: Շեքսպիրը, Շիլլերը, Հյուգոն ու Դյուման հայ պատանու համար ամենից առաջ «ժողովրդոց այն շանթեռանդն ու կարմիր զավակներն» էին, որ սովորեցնում էին հասկանալ «թատրոնի հարգը», արվեստի հասարակական վիթխարի կարևորությունը: Այս «հոյակապ հեղինակները» (այն հանգամանքը, որ Դուրյանը Շիլլերին, Հյուգոյին ու Դյումային դասում է Շեքսպիրի կողքին, մատնում է նրա նախասիրությունն ու համակրանքը ռոմանտիզմի նկատմամբ), անկասկած, ոգևորել են նրան, լավագույն դեպքում, Ս. Հակոբյանի բառերով՝ «այսպես թե այնպես որոշ տրամադրություն են առաջ բերել»¹²⁷, բայց, կրկնում ենք, բոլորից չէ, որ ազդվել է:

Այս ասելով՝ բնավ չենք ձգտում կղզիացնել հայ գրողին, ուրանալ եվրոպական գրականության հետ ամեն մի աղերս: Իսկ աղերսներ՝ և բավական շոշափելի ու իրական, կան հատկապես ֆրանսիական հասարակական ու գրական մտքի հետ:

Դուրյանի գեղագիտական իդեալը, ինչպես նշել ենք, սնվում էր մաս ֆրանսիական լուսավորիչների ուսմունքից: Այստեղ ավելացնենք, որ նա ծանոթ էր Ժան-Ժակ Ռուսոյին: Դա հաստատվում է ոչ միայն «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ում «Գաղղիացի փիլիսոփայի» անվան հիշատակումով, այլև ուրիշ փաստով. 1870-ի սահմանադրության հանդեսում Դուրյանը հավանել է մի երգի հետևյալ տողերը.

Ես ազատության սիրենմ մրրիկ,
Քան զգերություն հանգիստ հանդարտիկ...

«Բայց,- պատմում է Ե. Դուրյանը,- հետո դառն պատրանք մը կրեր է յինքյան՝ Ռուսոյի մեջ հանդիպելով այդ բառերուն»¹²⁸: Դուրյանին լիովին հասկանալի էին Ռուսոյի մարդասիրական գաղափարները, նրա՝ «Մարդիկ, եղե՛ք մարդկային. այդ է ձեր առաջին կոչումը» հորդորը¹²⁹: Ֆրանսիացի մտածողի՝ «բնական կրոնի» քարոզը նույնպես նրան մերձեցնում էր Դուրյանին: Վերհիշենք խոստովանության ժամանակ վերջինիս արտահայտած մի միտքը. «Ճշմարիտ քրիստոնյա այն է, որ ավելորդապաշտություններ չմտցուներ Անոր կրոնքին մեջ»¹³⁰: Մեր կարծիքով՝ այս պատկերացումը գալիս է «Սավոյայի երեցի հավատո հանգանակ»-ից, որտեղ կարդում ենք. «Չպետք է երբեք շփոթել կրոնական ծիսակատարությունը կրոնի հետ: Այն կրոնը, որ աստված է պահանջում, սրտից բխող պաշտամունքն է, իսկ եթե դա անկեղծ է, միշտ էլ միատեսակ է... Աստված ցանկանում է պաշտված լինել մտքերում և ճշմարտապես»¹³¹:

Արդեն ցույց ենք տվել «Վարդ և «Շուշան»-ի անմիջական առնչակցությունը Սեն-Պիեռ Բեռնարդենի «Պոլ և Վիրգինիա» վեպի հետ: Ուզում ենք նկատել նաև, որ Դուրյանի ստեղծագործություններում արձագանքվել են ֆրանսիացի հեղինակի այսպիսի դատողությունները. «Լավագույն գիրքն՝ այսինքն Ավետարան, որ կը քարոզե հավասարություն, բարեկամություն, մարդասիրություն ու միաբանություն, շատ դարեր ի վեր Եվրոպացոց կատաղությանը պատրվակ եղած է: Որքան բռնավորություններ ընդհանուր և առանձին դեռ ի գործ կը դրվին իր անվամբն երկրիս վրա»¹³²:

Դուրյան և Հյուգո: Այս հարցի շուրջ ուսումնասիրողներն արդարացի դիտարկումներ են արել: Հ. Քյուրքչյանն իրավացի է նշել, որ «Անկումն Արշակունի հարստության» ողբերգության երդումի տեսարանը հիշեցնում է «Էռնանի»-ի համանման պատկե-

րը: Բայց «Անկումն...»-ը ավելի շատ ընդհանրություններ անի «Թագավորը զվարճանում է» թատերախաղի հետ¹³³: Սյուժետային գծից բացի՝ Հյուգոն օգնել է Դուրյանին՝ կատարելու սոցիալական մերկացումներ: Ազնվականության և պալատի նկատմամբ տաժած հակակրոքյամբ ու վախով Բաբելը և Շահանդուխտը նման են Տրիբունին ու Բլանշին: Դուրյանի հերոսների դատողությունները մեզ ծանոթ են, ուստի բերենք հատվածներ Հյուգոյի գործից. Բլանշը դայակին իրեն հետամտող երիտասարդի մասին ասում է.

«Բայց ես չէի ուզեր որ իշխան կամ մեծ մարդ մը եղած ըլլա, ավելի աղէկ էր որ քաղբեն նոր եկող դպրոցական ըլլար»:

Իսկ ծպտյալ արքային նա հարցնում է. «Անծանոթ ես ինձի...

Գոնե իշխան կամ ազնվակա՞ն ես, հայրս շատ կը վախճա անոնցմէ»¹³⁴:

«Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը հղանալիս Դուրյանը նորից ներշնչվել է Հյուգոյով: Իր «Ժամանակակից թատերախաղը» ստեղծելու օրերին՝ 1870-ի դեկտեմբերի 21-ին, նա Ս. Ադամյանին գրել է. «Հոս ցուրտը սկսեց, ածուխի կողովներով պզտի մերկ ու մսած աղջիկներ կերթնեկեն փողոցներու մեջ, հիբավի Վիկթոր Հյուկոյի աչքեն խլրտած է այս տեսարանը. հարուստները ջահերով կ'զբոսնուն, աղքատները առկայծ հողե կանթեղով մը կը մսին...» (I, 159): Վ. Թերզիբաշյանը նկատել է, որ թատերագրության երկրորդ խորագիրը հեղինակն «ընտրել է Վ. Հյուգոյի «Թշվառներ» վեպի խոր տպավորության տակ», որ Դուրյանի մտահղացմամբ՝ Վարդուխին ինքը մի թշվառ Ֆանթին է, որ հայ աղջկա՝ «այս աշխարհի» և նրա «անգութ վերատեսչի» մասին ասված դառը խոսքերը («չը ներեր անոթիին կտոր մը հաց գողնալ... չը ներեր խեղճ աղջկան մը որ... ստիպված է իր երկնային լումայն ապօրինավորապես ծախսել») «վերաբերում են Վ. Հյուգոյի վեպի երկու հերոսներին՝ Ժան Վալժանին և Ֆանթինին»¹³⁵:

«Համեղբայրության» գաղափարը, որ Դուրյանի ստեղծա-

գործության մեջ առանցքային է, նույնպես շփման եզրեր ունի Հյուգոյի հետ: Դեռևս 1849-ին՝ Փարիզի խաղաղության ժողովում ունեցած ելույթում, դիմելով տարբեր ազգերի պատվիրակներին, մեծ գրողն ասել է. «Գրկվեցե՛ք, հասկացե՛ք, որ դուք բոլորդ ա-րյամբ եղբայրներ եք, ընդհանուր հայրենիքի զավակներ... Մեզնից ամեն մեկը մարդ է, և եթե յուրաքանչյուր ազգ իր որդիների հայրե-նիքն է, ապա մարդկությունը մի հայրենիք է»: Բնութագրական է, որ Հյուգոն այս գաղափարը բխեցնում էր քրիստոնեական՝ «Սիրե-ցե՛ք զ՝միմյանս» սկզբունքից. «Հապա՛ միմյանց սիրելը: Համընդ-հանուր խաղաղության մեծ գործում դա Աստծուն օգնելու լավա-գույն միջոցն է: Քանի որ այդ մեծ նպատակը դնում է մահ Աստ-վածն ինքը»¹³⁶: Ժամանակին այս ելույթը թարգմանել էր Նահա-պետ Ռուսինյանը, և հետագայում դա այլ ճառերի հետ հրատա-րակվեց առանձին գրքույկով¹³⁷, այնպես որ Դուրյանը կարող էր դրան ծանոթ լինել: «Պատանի հանճարը», անշուշտ, կարդացել էր Հյուգոյի՝ Լոզանի խաղաղության ժողովին ուղղված նամակը (ի դեպ, սա ևս տպագրվել է արևմտահայ մամուլում¹³⁸, որտեղ շարու-նակում էր քարոզել. «Քաղաքակրթությանը անշեղորեն շարժվում է դեպի... ազգերին մի ընդհանուր մարդկության մեջ ձուլելու նպա-տակը... Մենք ուզում ենք ամբողջ մայր ցամաքի մեծ հանրապե-տություն, ուզում ենք Եվրոպայի Միացյալ Նահանգներ...»¹³⁹:

Լամարթինը Դուրյանի սիրած հեղինակներից էր: «Թրքու-հին» բանաստեղծության և «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրամայի ուղղակի վկայությունները ցույց են տալիս, որ նա կարդացել և լավ գիտեր ֆրանսիացի հեղինակին: Սկզբունքային մի շարք խնդիրներում Դուրյանի մոտեցումը տրամագծորեն հակադիր է Լամարթինին: Վերջինի գործերում տիրապետող բնության պաշ-տամունքն է, նրա ըմբռնմամբ՝ մարդկայնորեն ամենագեղեցիկ և նուրբ զգացմունքները հանդես են գալիս միայն բնության մեջ ու բնության հետ: Լամարթինի համար Աստծո կամքը միշտ էլ ար-դար է, ուղիղ և հզոր («Աստված») մարդը պետք է գրկաբաց ընդո-

նի մահը, քանի որ դրանով մերժեցում է Աստծուն: «Մահամերձ քրիստոնյան» բանաստեղծության մեջ քերթողը կշտամբում է «նժդեհակիցներին», որոնք լաց են լինում մեռնելու համար: Իսկ ի՞նքը.

Դուք արտասուեք, մինչ ես ՚ի սուրբ բաժակիս
Արբի զմոռաց վըշտաց, և զուարթ հոգիս իմ
Մըտանէ յերկնից նաւակայս:

Իսկ «Սոկրատի մահը» ստեղծագործության մեջ գտնում ենք ոչ միայն լուռ համակերպում մահին, այլև մահվան փառաբանում.

Եւ այն մահ երանաւէտ, յորմէ տըկարք զանգիտեն,
Չէ ինչ այլ՝ բայց ծընունդ յանմահական անդ ՚ի կեանս:
Ճշմարիտ է, Լամարթինն ունի և այդպիսի տողեր.
Աստուա՛ծ անգութ, ձայն տուր, թե կաս յիրաւի,
Չկարծե՞մ զօրէնադ անիծանել յարժանի:
Գէթ վարձատրն յէտ ցերեկին տաժանմանց
Բազմի յերեկս ընդ հովանեաւ, առնուլ վարձ:
Իսկ կըքելումս արդ ընդ բեռամբ խիստ բախտին,
Յատուրն իմ վերջ՝ մա՞հ ելանէ ինձ բաժին¹⁴⁰:

Դրանք, սակայն, մնում են որպէս թռուցիկ պոռթկում, որ երբեք չի վերաճում աշխարհըմբռնման: Չպետք է կասկածել՝ հենց այդպիսի պոռթկումներն են, որ ամենից ավելի կարող էին դուր գալ Դուրյանին, քանի որ ընդվզումն ու ըմբոստացումը նրա բանաստեղծական խառնվածքի ու մտածողության էական գծերն են:

Դուրյանի երկերում կարելի է որոնել լամարթինյան «հետքեր»: Օրինակ՝ որոշ արտաքին նմանություն կա «Լճակ»-ի և ֆրանսիացի քնարերգակի «Լիճ» բանաստեղծությունների միջև: Հայ բանաստեղծը թերևս Լամարթինի հետևությամբ է իրեն գրուցընկեր դարձրել լճակին: Բայց հենց սրանով էլ ավարտվում է նմանությունը. «Լիճը» անցած սիրո վերհուշ է, ավելի ճիշտ՝ մտորումներ ժամանակի խորհրդի ու սիրո մասին: Մինչդեռ «Լճակ»-ը,

ինչպես գիտենք, բոլորովին այլ տրամադրություններ է արտահայտում: Լամարքին Դուրյանին հմայել է նաև բնության հոյակապ նկարագրություններով և խոր զգացմունքայնությամբ: Երբ «Սկյուտարի սոխակը» «Կոկոն-ծաղիկը կոյսին» քերթվածում ստեղծել է «Ռհ, չ'է նոցա պես անբիծ իտալական վեհ երկին» ժխտական համեմատությունը, ապա, անտարակույս, նրա վրա տպավորություն են գործել Սավոյայի, Էքսի, Շամբերի ու մանավանդ «իտալական պայծառություն» ունեցող երկնքի լամարքինյան բնապատկերները «Ռաֆայել»-ում: Լամարքինի քերթվածները, որոնք, իր իսկ բնութագրմամբ՝ «հոգու հառաչանք կամ աղաղակ» էին, չէին կարող չհրապուրել հայ բանաստեղծին: Եվ, իսկապես, փաստերը ցույց են տալիս, որ Դուրյանը երբեմն օգտագործել է նրա պատկերավոր արտահայտությունները: Խոսքը միայն «սրտի մեղո՜ւ» փոխաբերության մասին չէ¹⁴¹, ոչ էլ վերջին նամակի՝ «Երիտասարդ ըլլալ և երգե՛լ, Ծեր լինել և աղոթե՛լ» խոսքերի, որոնք, Ե. Դուրյանի կարծիքով, նույնպես Լամարքինին են¹⁴²: Կան այլ օրինակներ, որոնք ցարդ բանասիրական քննության առարկա չեն դարձել:

1871-ի հուլիսի 6-ի նամակում՝ ուղղված Տ. Ադամյանին, Դուրյանն ընկերոջը դժգոհում է իրենց «սև ճակատագրից», որ դեռ վարժարանում «երկաթյա պսակով մը մեր գլուխները իրարու մոտեցուց, սեղմեց, ի մի խմորեց գաղափարները և մեզ՝ **մանուկ հանճարներս**՝ դալկահար շանթերու փունջ մ'ըրավ» (I, 166): Մեր ընդգծած «մանուկ հանճարներ» արտահայտությունը շատերին է տարօրինակ թվացել, և փորձել են բացատրել այն: Էքսերճյանը դա համարում էր «անմեղ փառասիրության» տուրք¹⁴³, Ե. Դուրյանը դիտել է ինչ-որ բացառություն «յուր գրական կարողության մասին շատ համեստ գաղափար» ունեցող եղբոր համար¹⁴⁴: Չոպանյանը համոզված էր, թե դրանով ուզեցել է ցույց տալ «իր ամբողջ անկեղծ միամտության մեջ գաղափարը, զոր ինք իր վրա ուներ: Այդ երկու բառերու մեջ ապահովապես **մանուկ** բառն է, որ շեշտ-

ված է՝ առանց **հանճար** բառին տալ ուզելու համար այն մեծ իմաստը, զոր ան ունի»¹⁴⁵, Հ. Քյուրքչյանը մեկնել է որպես իրենից «մեծ սպասելիքներ» ունենալու միտում, «հանճարի գիտակցում»¹⁴⁶: Իրականում այդ բառերն օգտագործված են այլ, ուղղակի իմաստով: Դրա բացատրությունը գտնում ենք «Ռաֆայել»-ում: Նկարագրելով Ռաֆայելի արտաքինը՝ Լամարթինն ավելացնում է. «Եթե այս պատկերին առջևեն անցնելու ըլլաս, կը մտածես և կը տրտմիս առանց գիտնալու թե ինչու: Տղա հանճարն է այն, որ յուր ճակատագրին սյամին վրա կը մտախոհե՝ ներս մտնելեն առաջ»¹⁴⁷: Այն հանգամանքը, որ Դուրյանի մամակում «մանուկ» է ասված, ոչինչ չի նշանակում. արևմտյան հայերենում «մանուկ» և «տղա» ածականները հոմանիշներ են (Դուրյանը կարող էր օգտված լինել ֆրանսերենից): Իբրև ապացույց կարող ենք բերել Լամարթինի վեպի մեկ այլ թարգմանություն, ուր հիշյալ նախադասությունն է. «**Մանուկ հանճարն** է ան, որ իր ճակատագրին սեմին վրա կերպե՛ն ներս մտնելե առաջ»¹⁴⁸:

Մի երկրորդ փաստ ևս: 1871-ի նոյեմբերի 23-ի մամակում Դուրյանը Տիգրան Աղամյանին հայտնում է, որ ինքը անկողնային հիվանդ է, չի կարող այլևս առանց հենվելու իջնել սանդուղքներից և ավելացնում է. «Ալ բոլորվին հայտնի եղև... թե ես «երկնքի հիվանդությունն» ունիմ»:

Ափսո՛ս, շատ հեռու կ'երևի ինձ փոթինազարդ Գարունը, ձմրան ձյունները իմ սիրած վայրերուս հետ (ուր միատեղ շատ անգամ իրարու սիրտ կը ծծեինք), զիս ալ պատանավորել կ'սպառնան» (1, 182): Հեղինակի՝ չակերտների մեջ առած բառերը («երկնքի հիվանդություն») վերցված են Լամարթինի «Ռաֆայել»-ի առաջաբանից: Այստեղ գրողն ասում է, որ իր հերոսին Ռաֆայել էին անվանում, որովհետև բնավորությամբ շատ զգայուն էր բնության և արվեստի գեղեցկությունների հանդեպ (հենց այդ նկատի առնելով էլ «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ում Վարդուհին Էդուարդին անվանում է Ռաֆայել)։ «Անոր այս հատկության

պատճառն էր յուր զգայնությունը, որն որ կարի հույժ նուրբ ըլլալուն համար, ժամանակէն սակավ ինչ դեռ չնեղմված՝ արդեն հիվանդային կերևար, կըսէին անոր քե **երկնքի հիվանդությունն** ուներ ինք, ակնարկելով այն հայրենամոլության զգացումին, որ կանվանի հայրենիքի հիվանդություն»¹⁴⁹:

Բոլոր ժողովածուներում «Տրտունջք»-ի վերջին տողը («Աստուծո ծաղրն է Աշխարհի ալ արդեն...»), որ Լուչինին իր ուժգնությամբ «Ժամանակի պոեզիայում հազվադէպ» էր համարում, տպագրված է շեղագիր: Այս հանգամանքը ևս առիթ է տվել տարբեր ենթադրությունների:

««Տրտունջք»-ին այս տողը,- գրել է Էդ. Գոլանճյանը,- Դուրյանի գործերում առաջին տպագրության մեջ նույն գրեթով նշանակված է, ըսել ուզելով անշուշտ, քե Լամարթինեն փոխ առնված է: Համամիտ չըլլալով Էքսերճյանէ վերջ տպագրված երկրորդ քննադատին (Ա. Չոպանյանի – Ա. Շ.), քե Պետրոս ֆրանսիացի ռոմանթիկ գրողներէ զգալիորեն ազդված է, կրնամ միայն ընդունիլ, քե Տրտունջին այս տողը փոխ առնված ըլլա»¹⁵⁰: «Այս խոսքը,- ասում է Մ. Ճանաշյանը,- իրենը չէ, կը կրկնէ հոռետես խորհողի մը բացատրությունը՝ մտքի անբնական ու վրդովված մեկ պահում...»¹⁵¹: Այլ տեսակետի են Ս. Հակոբյանն ու Վ. Թերզիբաշյանը: «Մի ժամանակ կարծվում էր, քե այդ մռայլ տողը բանաստեղծի սեփական խոսքերը չեն, և քե նրանք ներմուծված են որևէ սրբագրողի կողմից», - գրել է Ս. Հակոբյանը և «նման արտահայտություններ» գտնելով Դուրյանի նամակներում՝ մերժել այդ կարծիքը¹⁵²: Իսկ Վ. Թերզիբաշյանը խախտու է համարում այլ հեղինակից մեջբերված լինելու ենթադրությունը. «Բանաստեղծը պարզապես ցանկացել է ընդգծել և շեշտել իր այդ տխուր եզրակացությունը, ժամանակակից աշխարհը համարելով «աստուծո ծաղր», ուստի և այդ դառն միտքը գրել է շեղատառ»¹⁵³:

Ինչպես տեսնում ենք, սրանք թեական կարծիքներ են և կարոտ են ապացուցման: Իրականում «Տրտունջք»-ի վերջին տողը

հղացված է Լամարթինի մի բանաստեղծության ներշնչմամբ: Այս տողը գրելու շարժառիթը եղել է Լամարթինի «Վերջին բան կամ տրտում է անձն իմ մինչև ի մահ» քերթվածը: Հեղինակն այստեղ դիմում է կյանքին և ասում.

Դու ճանապարհ ես պատիր որ դարձ իմահ անդ գործէ,
Գետ, որ յաւազն ուստի ել խորասուզեալ կորիցէ.
Դու հենգնութիւն մի էին՝ իվընասել անդ ճարտար,
Որ գրօսնու իստեղծուլ զի եղծիցէ վայրապար.
Եւ որ իմեր անդ պատրանս խաղ իմն առնէ գերաբուն.
Կամ թէ յաւէտ ո՞չ արդեօք սանդուխք իցես դու հրաբուն
Ոյր բոցակեզն աստիճանք յոտն անդ կըռուին վերելակ,
Եւ յոր դիմել սակայն հա՛րկ է մահացուաց բովանդակ¹⁵⁴:

Կյանքին ուղղված լամարթինյան **տարտամ** կշտամբանքը «Տրտունջք»-ում վերածվել է Աստծուն հասցեագրված **ցասկոտ բողոքի**»¹⁵⁵:

Վերոբերյալ փաստերը ոչ թե ժխտում, այլ միայն հաստատում են, որ Դուրյանը, իրոք, ստեղծագործական մեծ անհատականություն էր. նրա ինքնությունությունը կուլ չգնաց եվրոպական մեծություններին: Նրանք, հատկապես Հյուգոն ու Լամարթինը, պատանուն ներշնչեցին կամ հուշեցին ինչ-ինչ գաղափարներ ու հնարքներ (կարելի է համաձայնել Բրյուսովի հետ, որ բանաստեղծական տան նրբագեղության խնդրում Դուրյանը շատ բան է սովորել Հյուգոյից ու Լամարթինից): Իրավացի էր եվրոպական գրականության լավագույն գիտականներից մեկը՝ Ս. Հակոբյանը, երբ պնդում էր. «Փրանսիական ռոմանտիքների ճարտասանական արվեստը, չափազանցյալ ձևերը, արվեստականության կնիք ունեցող զգացումները, հաճախ բռնազբոսիկ և անտեղի ոգևորությունը Պետրոս Դուրյանի անմիջական և ինքնաբերական բանաստեղծության հետ քիչ առնչություն ունին... Կարելի է ասել, որ Դուրյանի անգիտակից, բայց օրգանական կապը հայ արվեստի և մեր ժողովրդական բանաստեղծության հետ ավելի իրական է,

քան պատահական կապը ֆրանսիական ռոմանտիքների հետ»¹⁵⁶:

* * *

««Սկյուտարի սոխակը» հպած է մեր շատ մը քերթողներուն քնարին: Ճիշդ գոր ան արձակեր գերեզման մտնելէ առաջ՝ հնչեց ամբողջ սերնդի մը հոգիին մեջ: Պետրոս Դուրյան արդարև լար մը ստեղծեց, որմէ կախարդվեցան շատ շատերը իրմէ ետք: Ոմանք վարակվեցան անոր թախսիծեն, ընդօրինակեցին անոր հառաչը: Ուրիշներ հմայվեցան անոր ցասման պահերեն ու կապկեցին անոր ճիչերը: Ամեն հիվանդ փորձեց «Իմ մահը» երգել ու ամեն սիրահար «Լճակը»: Լալկան լար մըն էր որ կավելնար հայ քնարին վրա, ավեր սփռելով նորընծա քերթողներուն հոգիին մեջ: Քիչերը միայն կրցան թոթափել Դուրյանեն գողցված շեշտը, ստեղծելու համար իրենց ինքնուրույն լարը»¹⁵⁷, - սրանք Հակոբ Սիրունու խոսքերն են:

Համանման մտքեր կարելի է գտնել նաև ուրիշ գրականագետների աշխատություններում:

Գրողի մահից ընդամենը երկու տարի անց կատարվեց նրան մմանվելու առաջին բացահայտ փորձը: Երբ կարդում ենք Եղիազար Տեվլեթյանի «Քնար կամ Քերթվածք» ժողովածուում գետեղված շատ ոտանավորներ, թվում է՝ դրանց հեղինակը հատուկ նպատակ է դրել ստեղծել դուրյանական տաղերի անհաջող տարբերակները: Ահա երկու տուն «Ի՛նչ կ'ըսեն»-ի տեվլեթյանական փոփոխակից, որ կոչվում է «Կ'ըսեն ինձի».

Կ'ըսեն ինձի թ'ինչու խոկամ,
Ո՛հ, ի՞նչպես ես չը խոկամ,
Երբ սրտիս մեջ սոսկ ցավ կ'զգամ,
Վիշտ, սուգ, հառաչ միմիայն:

Կ'ըսեն ինձի, թ'ինչու խոկամ,
Ո՛հ, ի՞նչպես ես չը լռեմ,

Երբ երգերըս ինձ դեմ կ'ելլեն,
Խանդա ու ավյունս կ'սպանեն:

«Առ քնարն իմ» ոտանավորում աղճատված տեսքով ներկայացված է «Լճակ»-ի տրամադրությունը.

Ո՛չ, ո՛չ... թող զիս պատռեն կուրծքըս,
Ձի սիրտըս կարդան,
Դեռ ինչեր կան իմիս ներսըս,
Չամենքը գիտնան¹⁵⁸:
Եվ այսպես շարունակ:

Տեվեթյանը կարծես նախանշեց Դուրյանի յուրօրինակ ճակատագիրը: Նոր շրջանի մեր բանաստեղծներից թերևս ոչ մեկը չունեցավ այնքան «թույլ ու ապաշնորհի հետևորդներ», որքան «պատանի հանճարը»: Դրա առաջին «մեղավորն» ինքը՝ Դուրյանն էր, նրա վիթխարի հմայքը: «Մեր մեջ,- ավստասանքով գրել է Ենովք Արմենը,- ամեն տղա, որ բանաստեղծության կամ գրականության պզտիկ հակումներ մը ունի, Դուրյանով կսկսի գրականության մեջ իր ճամփորոտությունը, տարիներով անով կը սնանի, անով կապրի...»¹⁵⁹:

Այո՛, Դուրյանը ստիպում էր բանաստեղծություններ կարդալ, Դուրյանն ստիպում էր բանաստեղծություններ գրել: Ուզում ենք բերել այս պնդումը հաստատող մի քանի վկայություն: ԲԺԽԶԿ-բանասեր Վահրամ Թորգոմյանը Դուրյանին համարում է իր «առաջին վարժապետը»՝ գրելով. «Պատճառ եղած է ինձի, որ կյանքիս մեջ ունեցած եմ երբեմն բանաստեղծություններ կարդալու, բանաստեղծություններ գրելու բուռն տենչ»¹⁶⁰: Հրաչյա Աճառյանը պատմում է, որ իր աշակերտության տարիներին (1891-1893) ծանոթացել է Դուրյանի «սաստիկ արգելված» 1872-ի ժողովածուին. «Ութ անգամ արտագրել եմ այդ տաղերը և սրան նրան նվիրել: Ամբողջ բերան անգիր եմ արել և այսօր էլ մեծ հաճույքով կարող եմ արտասանել», և «Տիգրան Բ» վերնագրով մի թատերախաղ է

գրել «Պետրոս Դուրյանի պիեսների ազդեցությամբ»¹⁶¹: Ռուբեն Որբերյանը խոստովանել է, որ ինքը պաշտել է Դուրյանին, հատկապես «Լճակ»-ը, և իր առաջին բանաստեղծությունը նվիրել է սիրած աղջկան. «Կըսեի ինքնին թե, եթե Դուրյան մը ըլլամ, գուցե ան չարհամարհի զիս»¹⁶² և այլն:

Կար Դուրյանի պաշտամունք: Բայց հատկապես XIX դարավերջին ամեն մի նեղ ու անձնական ապրում, հանգավոր ամեն մի մանրիկ զգացում կապվեց քնարերգակի անվան հետ և անգամ ստացավ «դուրյանություն» կամ «դուրյանականություն» հորջորջումը, «դուրյանականությունը իբրև ձև գործածվեցավ հատկանշելու հիվանդկախ ոտանավորները»¹⁶³: Ե. Արմենին տազնապեցնում էր գրական երիտասարդության մոլորումը, «մահվան գաղափարին շուրջ ուրվային դեգրումը», բայց նա սխալվում էր, երբ կարծում էր, թե «Դուրյանը Եղիայեն (խոսքը Տեմիրճիպաշյանի մասին է - Ա. Շ.) առաջ ու Եղիայեն ետքը ամենեն գեշ ազդեցությունը ունեցած է մեր բոլոր տղայոց, աղջիկներու, երիտասարդներու վրա»:¹⁶⁴ Ճշմարիտ բանաստեղծությունը երբեք չի կարող բարոյական ոճիրներ գործել: Արմենի նկատած «դուրյանամոլությունը» չի առնչվում Դուրյանի հետ: Մեղավորը ժամանակն էր: «Գրականությո՞ւն կսպասեք տաճկահայերեն, գրականություն կսպասե՞ք Թուրքիայեն,- հարցնում էր արևմտահայ իրականությանը քաջածանոթ մի գրագետ և պատասխանում,- բայց գիտցեք, որ գրականությունը սպաննած, խեղդամահ ըրած են հոն... Սուլթան Համիտ մույնչափ կը վախնա գիրեն՝ որչափ կը վախնա հայկական կարծեցյալ հեղափոխութենե»¹⁶⁵: Բեռլինի վեհաժողովից հետո հատկապես անկարելի էր հնչեցնել հայրենասիրական ու սոցիալական մոտիվներ, տիրաբար իշխում էին մռայլ հուսալքումն ու մթամած վիշտը: Դուրյանի տաղերում մույնպես վիշտ կար, բայց դա ազնիվ վիշտ էր, իսկ հետմորդներինն արդյունք էր չբավարարված եսական երջանկության:

Դուրյանն աշխարհում «անապակ սեր», «ազատ օդ» և

«ազատությունը» էր տենչում և չգտնելով պատրաստ էր դրանք փնտրել ընդերկրյա կյանքում, մինչդեռ նորերը միայն բազկատարած մահ էին աղերսում, և գերեզմանը նրանց համար իդեալ էր ու վերջնակետ: «Ես բարոյական հեղինակի հավակնությունը չունիմ,- հայտարարում էր Ե. Տեմիրճիպաշյանը,- ես կորուսանելու կոչում ունիմ, արդ ինձ և ինձ մմաններու ներելի է **միգրոպներով** լի գրվածներ տարածել հայ ընկերության մեջ»¹⁶⁶: Չկար նվիրական ոչինչ. ճղճիմ հույզը հրամցվում էր որպես խորունկ զգացում, տարփանքը հավակնում էր փոխարինել սիրույն:

Խոշտանգվում էր բանաստեղծությունը: Խոշտանգվում էր նաև Դուրյանը: Ամենաանխիղճ ձևով նմանակում էին Դուրյանին: Ե. Արմենը մի ուրիշ հոդվածում բերել է էրզրումցի մի աշակերտի «Իմ վիշտը» ոտանավորից հատված՝ ցույց տալով, թե որքան է «չարափոխված» բանաստեղծը.

Եթե փոխան գարնան փափկիկ ու մեղմ զեփյուռին
Շնչե ձմրան խիստ ցուրտ հյուսիս, ու բուր սփռին
Ատլին անդին, քանդվի, փլչի ալ իմ բունիկ
Եվ ես մնամ անբույն, ըլլամ թափառ, շրջիկ,
Ո՛հ, գիտցեք, ո՛հ, գիտցեք թե սոքա չեն իմ վիշտ
Որ խոցոտե զիս միշտ¹⁶⁷:

Միայն աշակերտները չէին այսպես վարվում: Գավառացի մի վարժապետ՝ Մկրտիչ Թուրյան, հրատարակելով բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն, որպես «նոր գրիչ» ակնկալում էր համակրություն ու ոգևորություն. «Կհորդորվիմ ընծայել Ազգիս գալս դույզն երկ՝ նմուշ մը այն բազմաթիվ քերթվածոց, զորս վարժապետական կյանքիս պարապո ժամերուն մեջ գրած եմ...»:

Ահա և այդ «նմուշներից» մեկը, որ կոչվում է «Հայուհին».

Առավոտ է, արևե՛լքն է կարմրած՝
Արշալույսին ցոլումներո՛վն ջինջ ոսկի.
Դեռ բընություն գյուր վեհ լություն չէ խըզած,

Մի կույս կանցնի, կո՞ւյս, հով մ'է, որ սողոսկի.
Երբ նե շարժի,
Կարծես կը թռչի¹⁶⁸:

Չոպանյանը տեղին էր հեզնում այս «բանաստեղծին», որ «թերես մականունի մերձավորության իրավունքով» յուրացրել է Դուրյանի «Թրքուհին»¹⁶⁹:

Անգամ արևմտահայ բանաստեղծության օժտված ուժերից ոմանք այս ու այն ձևով կրկնեցին Դուրյանին: Այդպիսին է, օրինակ, Կարապետ Ոսկյանը (1869-1901): Մահից մեկ տարի առաջ պատասխանելով «Մասիս» հանդեսի հարցմանը՝ Ոսկյանը չէր թաքցնում, որ իր առաջին ոտանավորները գրել է ոչ այնքան «հարուստ ու զարդարած երևակայությամբ», որքան՝ նմանողաբար: Մասնավորապես նա նշում է, որ տպագիր անդրանիկ ոտանավորը՝ «Որբուհին», «**երկնած** էի Դուրյանի ու Պեշիկթաշլյանի ընթերցումով սնած...»¹⁷⁰: Իսկապես, ոտանավորի տողերում դյուրին է նկատել «Լճակ»-ի ճշացող հետքերը.

Շատերուն դուռն առի ձեռք,
Բանալ անգամ զլացան,
Դուքս հանեցի սրտիս վերք,
Լացի, անվույթ երեցան:

Ձրի գործել ուզեցի
Գընա, տրկար ես, ըսին¹⁷¹:

Նույն այդ պատասխանում Ոսկյանը թեև «անկեղծաբար» գղջում է «Որբուհին» տպագրել տալու համար, բայց, ինչպես ցույց է տալիս նրա քերթվածների հետմահու ժողովածուն, հետագայում էլ չի կարողացել հաղթահարել Դուրյանի չրողարկված ազդեցությունը: Ոսկյանի «Պատրանք»-ում (1901) առկա է «Ձղջում»-ը.

Հիվանդ պառկած եմ տենդահար
 Լեցուն ճակատս քրտինքով
 Ցավելու կրակ անկողնիս քով
 Կը հսկե դեմք մը չոր, նիհար...
 ...Հանկարծ պաղած ձեռքիս վրբան
 Կաթեցավ տաք բան մը հալած,
 Աչքըս բացի, դեռ շլմորած,
 Աստված, իմ մորս արցունքն էր ան¹⁷²:

«Վաղամեռիկ մտերմիս Երվանդ Հովհաննիսյանի գերեզմանի վրա» քերթածը (1899) բացահայտորեն հիշեցնում է «Հեծեծմունք»-ը.

Գոնե գըտա՞ր հոն քու սրտիդ
 Պես աղվոր սիրտ մը հարազատ,
 Ու երազներ լուսաժրպիտ,
 Ու սիրելու աշխարհի մ'ազատ:
 ...Ըսե, գըտա՞ր հոն, ո՞վ Երվանդ,
 Անհունության մեջ երկնքին,
 Անանկ անկյուն մ'Աստվածավանդ,
 Ուր չունենա ցավեր հոգին¹⁷³:

Սա բանաստեղծության լճացման ու մահացման ուղին էր:

Այլ ճանապարհով ընթացան արևմտահայ քնարերգության մեծերը և կարող ուժերը: Նրանցից շատերը նույնպես ենթարկվեցին Դուրյանի հմայքին, բայց երբեք չդարձան ընդօրինակողներ ու նմանակողներ, այլ ստեղծագործաբար օգտագործելով դուրյանական ավանդները՝ ստացան մղում ու լիցք: Դուրյանի բարդ, մեծ ու ինքնադրոշմ բանաստեղծական աշխարհը՝ խորունկ հույզերով, զգացմունքների դրամատիկ, հաճախ ողբերգական ցնցումներով ու ելևէջներով, տառապալի մորմոքանքով ու խռովքով, այն անսպառ աղբյուրն էր, որից սնունդ էին առնում անգամ Մեծարենցի, Վարուժանի ու Թեքեյանի նման անհատականությունները:

Ուսումնասիրողները տարբեր առիթներով ուշադրություն են դարձրել «պատանի հանճարի» և հետևորդների գրական առնչակցություններին: Այս հանգամանքն ազատում է մեզ խնդրի համակողմանի քննության անհրաժեշտությունից և թույլ է տալիս բավարարվել մի քանի դիտարկումներով:

* * *

Լուռ, մարմարակերտ դամբանին խորեն,
Հանճարի աչքերն անբույթ կը նային,
Լույս ոգիներու կյանքովն երկնային,
Ա՛լ մեկուսացած ունայն ժըխորեն:

Մեռա՛վ, խանդավառ սերերն երգելեն՝
Ու պիտի հավետ միտքերն հըմային
Իր թունդ քընաբեն, ու երգերն ալ հին
Պաշտումով ըզմեզ միշտ պիտի գերեն:

Հույզով մեռա՛վ ան, հուշքով՝ կ'ապրի դեռ,
Ծառերուն նըման՝ որ թարմ ու դալար,
Իր գերեզմանին կ'ելլեն քովն ի վեր:

Հիացքներ կ'երթան իրեն ետևեն...
Եվ իր հուշքերն ալ, հավետ անմոլար
Ու միշտ ոգևոր՝ դեռ պիտի տևե՛ն:

Դուրյանին նվիրված մեծաբեկցյան այս հայտնի սոնետը գրված է «առաջին շրջանում»¹⁷⁴, երբ «հիվանդ, հանճարեղ պատանին» իր բանաստեղծական որոնումներում ներշնչված էր նրա քնարից: Խոսքը վերաբերում է աշակերտական տարիների «Բաբախումներ» ժողովածուին և «Ծիածան»-ին ու «Նոր տաղեր»-ին նախորդած մի քանի այլ բանաստեղծությունների: Այս գործերի մասին «Ինքնադատության փորձ մը» հոդվածում Մեծարենցը

նկատել է. «Իր կանխագույն ուսանավորներուն մեջ, որոնք առաջին շրջանը կկազմեն, նշմարելի է սկսնակի վեհերոտ թորթափումը, հոն զգացումներն ու անոնց արտահայտությունները սաղմնային, անստուգություններ ունին. տեսակ մը տպավորական-նմանողական ազդեցության տակ գրված են անոնք՝ որ բնավ չեն կրեր եսին ցոլքը, ինքնության դրոշմը»¹⁷⁵: Ասված է չափազանց խիստ, բայց ասված է անկեղծ ու անաչառ և, որ կարևոր է, էապես ճշմարիտ: Մեծարենցը չի տալիս այն բանաստեղծների անունները, որոնց «տպավորական-նմանողական ազդեցության տակ» է գտնվել, բայց փաստերը վկայում են, որ դրանցից մեկն անպայման Դուրյանն է: Մխիթարյան ուսումնասիրողներից մեկը համոզիչ օրինակներով ցույց է տվել, որ Մեծարենցի առաջին գործերում («Մերժում», «Փոշի», «Հիշատակ», «Փունջեր», «Կյանքի երգը», «Երագ օրեր», «Սպասում», «Սիրաձայն հծծյուններ») առկա են դուրյանական «արձագանքներ», «տարրեր» կամ «շեշտեր»¹⁷⁶: Իսկ հասուն Մեծարենցը, իր իսկ արտահայտությամբ, դառնալով «ինքզինքնիս», լիովին ազատագրվեց «արտաքին ազդեցությանց նվաստացուցիչ դրոշմեն»: Բայց նրա անձնական քնարերգությունը «համաշխարհիկ բաբախումներով» հարազատեցնում է նրան Դուրյանի հետ¹⁷⁷:

Դանիել Վարուժանը աշակերտական նստաքանից խոր համակրանք է տաժել Դուրյանի նկատմամբ: 1908-ին նա Թեոդիկին գրել է. «Երկու տարի հաճախած եմ Սագրզ Աղաճի Մխիթարյան դպրոցը. հետո Քաղկեդոնի վարժարանը՝ ուր երկար ատեն պատանեկությունս երազած է ընդմեջ Մոտայի ծովակին և Դուրյանի ոսկրներուն՝ Սկյուտար»¹⁷⁸: Երեք տարի անց նույնն է հավաստել Մերուժան Պարսամյանին. «Հոն (Քաղկեդոնի վարժարանում – Ա. Շ.) ճանչցած եմ Դուրյանի գործը և ազդված Մոտայի ծովակեն»¹⁷⁹: Վարուժանն իր գեղագիտական պատկերացումներում որոշակի դեր էր հատկացնում նաև Դուրյանին: Տպագիր առաջին ժողովածուի («Սարսուռներ») առաջին իսկ քերթվածում («Մու-

սային») նա գիտակցում էր, որ բանաստեղծության կամ, ինչպես ինքն էր ասում, «մըտածումի, ըզգացումի» ճանապարհը խիճղի արևով չի ողողված, և հիշում է իր նախորդներին.

Հոն կը շըրջի Աբովյանի մ'հեզ ուրում,
Հոն Դուրյանն է լացած, տըխրած Պեշիկթաշ¹⁸⁰:

Նույն ժողովածուի «Վշտին» շարքում նորից է մտաբերում «հուր ողբերգներն Յուսկյուտարի Սոխակին» և գրում.

Արդ, այդ գոհե՛րդ կը նընջեն ընդերկար.
Վառ հիշատակ մ'անոնք մեզի ձրզեցին՝
Որ իրենց տեղ պաշտըվելով կ'ապրի հար,
Քանզի կյանք կա՝ որ մահ չունի բընավին¹⁸¹:

Դժմարիտ է, արդեն «Ցեղին սիրտը» ժողովածուի (1909) «Կրկեսին մեջ» բաժնի ծրագրային երգերից մեկում («Կռվի երբ») կան այսպիսի տողեր.

Ինծմե հեռո՛ւ բուրբ և գիրք.
Տանդեն բոցին ես կը նետեմ,
Գերեզմաննոց կը նետեմ ես
Դուրյանն՝ որ ա՛յնքան ժամանակ սիրեցի¹⁸²:

Բայց այս խոսքերը չպետք է հասկանալ տառացի: Վարուժանը միշտ էլ բարձր է գնահատել Դուրյանին: Բնորոշ է, որ Ա. Չոպանյանին գրած նամակներից մեկում նա Դուրյանի անունը նորից հոլովում է Աբովյանի հետ: Խոստովանելով, որ Աբովյանին սիրում է «ցոլացիկ **հայության**» համար, միաժամանակ ցավում է, որ արևմտահայ գրականությունը չի ունեցել այդպիսի «հայադրոշմ հիմնադիր», «մեր գրականությունը այլասերած է: Ռուսահայերուն մեջ ավելի հայ տիպարներ պիտի գտնեք, քան տաճկահայերուս. մերինը այս տասնյակ տարիներու մեջ բոլորովին **դժգունած** է, գողթան երգերու, աշուղներու, Դուրյանի, Սրվանձ-տյանցի մեկ նշույլն իսկ մնացած չէ: Խորհրդապաշտ դպրոցի

հարմարվելու ճգտում մը կա՝ վերաշուական լոկ բառերով և բառերով»¹⁸³:

Երբ լույս տեսավ «Սարսուռներ»-ը (1906), Չոպանյանը մատնանշեց այդ ժողովածուի «տարօրինակ խնամությունը» Դուրյանի տաղերի հետ. «...Հայ բանաստեղծներեն Դուրյանը Վարուժանի վրա ազդած է ամենեն ավելի...»¹⁸⁴, - գրել է նա: Համանման կարծիքի էր նաև Ռաֆայել Պազարճյանը: Բայց, ինչպես երևում է վերջինիս գրած Վարուժանի նամակից, բանաստեղծը մերժել է այդ «ամբաստանությունները». «Բոլորովին կը սխալիք թե՛ Դուր և թե՛ Չոպանյան, երբ անձիս մեկ մասը Հյուկոյի և Դուրյանի մեջ բաժանեք: Մանավանդ Դուրյանի, այս սխալ է, հավերժորեն սխալ... ես իմ մեջ ամենամուրբ ազդեցություն մը չեմ գտնար Դուրյանեն և ոչ նմանություն...»¹⁸⁵: Հետաքրքրող խնդրի կապակցությամբ Վարուժանի նամակում կան ուշագրավ բացատրություններ ու հարցադրումներ: Բայց թե՛ դրանք և թե՛ հեղինակային հավաստիացումները դեռևս բավարար չեն «ժխտելու» այդ ազդեցությունը: Ինքը՝ բանաստեղծը, ընդունում է, որ, օրինակ, «Մեռած համբույրը» քերթվածի «Եվ դամբանի ջահին մրուրովը սուգի» տողը մնան է «Արդյոք դամբանի մրուրո՞վ է գծված» տողին: Եթե նույնիսկ անտեսենք Չոպանյանի և ուրիշ ուսումնասիրողների համոզիչ ապացույցները, ապա կարող ենք բերել այդպիսի ուրիշ «նմանություններ»: Օրինակ՝ հետևյալները.

«Չեմ վախճար սև ծրծելե».

«Խորշ մը քաշված սև կը ծըծե».

«Ո՞ր պիտ երթան սև նոճի այդ ծաղիկներ».

«Բուռ մը արցունք նետած է Տերն անոր մեջ».

«Գանկին ներքև կրակի տըվի ամեն բան».

«Հոն հրդեհ կա...»¹⁸⁶:

Այսբանը լիովի բավական է՝ համոզվելու համար, որ «Դուրյանը զգալի է արդարև Վարուժանի առաջին քերթվածներում մեջ: Որոշ ու ակնհայտնի... Ով որ իր «Սարսուռներ»-ը կարդա՝ չի

կրնա չնշմարել Դուրյանի հպումը իր հուզումներուն, նույնիսկ հետքեր անոր արվեստին»¹⁸⁷: Անգամ «Յեղիմ սիրտը» ժողովածուի առանձին գործեր հաստատում են, որ Վարուժանն ամենևին էլ «գերեզմանոց չէր նետել» Դուրյանին: Արդեն ցույց է տրվել վարուժանական «Հայիոյանք»-ի և դուրյանական «Տրտունջք»-ի աղերսը¹⁸⁸: Մեր համոզմամբ՝ «Բագինին վրա» շարքի՝ «Թողեք մեծնամ» բանաստեղծության ինտոնացիոն-արտահայտչական հնարքը գալիս է Դուրյանի «Ի՛նչ կ'ըսեն»-ից.

Ինծի կ'ըսեն.- «Չի՛ ամփոփվիր հայ գրչին
Մեջ հայ գրողին անձնական կյանքն իսկ մրթին.
Քնարն Հայուն չունի բաստ»:
Ինծի կ'ըսեն.- «Աչքերդ վա՛ր իջեցուր.
Վերացումդ այդ պիտի հասնի մինչև ո՞ւր...
Եթե հաճույք է երագդ»¹⁸⁹:

Որքան հայտնի է մեզ, երբեք չի խոսվել Թեքեյան-Դուրյան աղերսների մասին: Իսկ այդպիսիք, մեր կարծիքով, կան: Տարբեր տարիներին գրած Թեքեյանի առանձին տաղերում դժվար չէ գտնել դուրյանական տրամադրություններ, պատկերներ ու արտահայտություններ: Այսպես՝ «Կանթեղ»-ի վերջին տունն ստիպում է վերհիշել «Իմ մահը» և մանավանդ «Իմ ցավը».

Իմ մարմինիս քաց սպունգեմ
Քամված կյանքը երբ որ ցամքի՝
Սիրույս կանթեղն ալ այն ատեն,
Լոկ այն ատեն մարի՛ պիտի¹⁹⁰:

«Օրհներգ ճանապարհին» բանաստեղծությամբ ևս Թեքեյանը ձայնակցում է Դուրյանի «Հայուհին» և «Ներա հետ» տաղերին.

Իրիկուն էր... Վերադարձին
Ամայացած ճամփաներեն՝
Մեր շրթները լուռ մնացին,

Ըսինք՝ «Բառերն ա՛լ անգոր են,
Երբ հոգիները կխոսին...»:
Եվ հետո՝
Եվ առաջին համբույրը լուռ,
Որուն աստղերն եղան վկա¹⁹¹:

«Անկարեկիր քնարը» քերթվածի՝ «Իզո՛ւր իրեն կցուցրնեն
վերքս խորունկ, ցավս մեծ» տողը¹⁹² զուտ դուրյանական է և այլն:

Նման օրինակներ կարելի է բերել մասնաւոր հեղինակներից:
Դուրյանական տրտունջներն ու թառանցները, հոգեկոտորներն ու հե-
ծեմանքները, հույզերն ու ապրումներն արձագանք են գտել և՛
Գրիգոր Չոփրապի¹⁹³, և՛ Սիպիլի¹⁹⁴, և՛ Հերանուշ Արշակյանի¹⁹⁵, և՛
Գարեգին Պեշկոյանի, և՛ Ռուբեն Որբերյանի, և՛ երկրորդա-
կան բազմաթիվ ուրիշ բանաստեղծների գործերում¹⁹⁶: Ինչ վերա-
բերում է արևելահայ բանաստեղծներին, ապա հիմք չկա խոսել
միայն վրա Դուրյանի ո՛չ ուղղակի, ո՛չ էլ թաքնված ազդեցության
մասին: Բայց հասկանալի է, որ հայ մոր քնարերգության մեջ խա-
ղացած իր եզակի դերով Դուրյանն այստեղ ևս եղել է ուսուցիչ ու
դաստիարակ: Այս իմաստով պետք է համաձայնել Վահագն
Դավթյանի այն մտքին, որ «Դուրյանին հաջորդած շատ բանաս-
տեղծներ, Մեծարենց ու Վարուժան, Տերյան ու Թեքեյան, մույն-
պես կարող էին ասել, որ իրենք դուրս են եկել դուրյանական «Տր-
տունջքից» ու «Լճակից»: Եվ դա կլիներ իրավացի, քանի որ հայ
մոր քնարերգությունը, ժառանգելով դուրյանական պոեզիայի մի-
տումները, մինչև օրս էլ ոգեկան խաչաձևումների մեջ է մտնում»¹⁹⁷:

* * *

...Այո՛, քիչ գրողներ կան, որոնց ճակատագիրն այնքան
տխուր լիներ, որքան Պետրոս Դուրյանինը: Եվ, այնուամենայնիվ,
դարձյալ քիչ գրողներ կան, որոնց հետմահու ճակատագիրն այն-
քան յուրովի երջանիկ լինի, որքան Պետրոս Դուրյանինը:

Ահա արդեն բազմաթիվ տասնամյակներ «հանճարեղ պատանու» կյանքն ու ստեղծագործությունը բանասիրական հետախուզումների և գրականագիտական խորհրդածությունների անսպառ նյութ է տալիս: Մենք նույնպես աշխատեցինք թերթել «Սկյուտարի սոխակի» կյանքի էջերը, հասկանալ գրողին ու մտածողին: Մենք գիտակցում ենք, որ նրա «հոգու ծալքերը» բացելու, նրան «գտնելու» համար դեռ շատ սերունդների ջանքեր են պետք:

Ներկա գիրքը Պետրոս Դուրյանին «փնտրելու» ճանապարհի փորձերից է միայն:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

«Ընդարձակ կենսագրություն...» - Բարսեղ Ե. Էքսերճյան, Ընդարձակ կենսագրություն բարեհիշատակ Պետրոս Դուրյանի, Կ. Պոլիս, 1893:

«Դուրյանի կյանքը...» - Արշակ Չոպանյան, Պետրոս Դուրյանի կյանքն ու գործը, երկրորդ տպագրություն՝ վերամշակված ու ճոխացած: Տեքստը պատրաստեց Գոհար Ազնավուրյանը, խմբագրեց, վերջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց Ա. Ս. Շարուրյանը, Ե., 1967:

ԲԵՀ - «Բանբեր Երևանի համալսարանի», հասարակական գիտություններ:

ԳԱԹ - Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան:

Ն Ե Ր Ա Շ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

1. **Գերենիկ Գեմիրճյան**, Երկերի ժողովածու, հ. ութերորդ, Ե., 1963, էջ 69:

2. Կ. Հ. Պ., Վաղեմի գերեզմանք («Ծաղիկ», 1890, թիվ 6):

3. Տաղք և թատերգությունք **Պետրոս Դուրյան**, հրատարակյալ ջանիվք Ընթերցասիրաց ընկերության Սկյուտարու, Կ. Պ., 1872, էջ Ա:

4. Մ. Ն. Ն., Բանաստեղծություն և Ստվերք Հայկականք Գեր. Խ. եպիսկոպոսի Նար-Պեյ («Մասիս», 1874, թիվ 1606):

5. **Եղիշե Վ. Դուրյան**, Պատմություն հայ մատենագրության ի վաղ ժամանակաց մինչև մեր օրերն, ի պետս ազգային վարժարանաց, Կ. Պ., 1885, էջ 107:

6. **Ա. Ն. Նազարեթյան**, Վ. Կ., Պետրոս Դուրյան («Մենտոր»,

1886, նումերո 121-124, էջ 338):

7. **Հրանդ**, Զատկական օրագիր («Արևելք», 1889, թիվ 1595):

8. **Բ. Էքսերճյան**, Դուրյան քսան տարի առաջ («Արևելք», 1892, թիվ 2667): Այդ աղավաղումների մասին հանգամանորեն տե՛ս մեր՝ «Պետրոս Դուրյանի 1872 և 1893 թվականների ժողովածուների հրատարակության պատմությունից» հոդվածը («Գրական թերթ», 1967, № 6), ինչպես նաև Պ. Դուրյանի երկերի ժողովածուի առաջին հատորի ծանոթագրությունները (էջ 203-210):

9. Պետրոս Դուրյան, Նրա կյանքն ու երկերը, գրական-քննական վերլուծություն, գրեց **Սիմեոն Հակոբյան**, Վիեննա, 1922, էջ 11:

10. **Երվանդ Օտյան**, Դուրյանի երկրորդ մահը («Հայրենիք», 1894, թիվ 791): Գրախոսն այն կարծիքի էր, թե «անհեթեթ ձեռնարկություն մըն է... քսան տարեկան հասակին մեջ մեռած բանաստեղծի մը կյանքը պատմել», քանի որ իր տաղերում այդ կյանքը «այնքան կենդանի և հոգեզմայլ գույներով» պատմել է ինքը՝ Դուրյանը: Այսպիսի ըմբռնումը, որքան էլ ճշմարտություններ ունենա, ընդունելի չէ: Ի դեպ, Էքսերճյանը «Դուրյանի երկրորդ կենսագրությունը» նամակով վրդովմունքով մերժեց Ե. Օտյանի գրախոսությունը՝ համարելով «ծայրեիծայր հեզնությամբ ու ծաղրով լեցուն գրվածք («Արևելք», 1894, թիվ 3069): «Ընդարձակ կենսագրության» մասին տե՛ս նաև Տիգրան Արփիարյանի գրախոսականը («Արևելք», 1894, թիվ 3037):

11. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 11 և 113:

12. **Մ. Շամտանճյան**, Պետրոս Դուրյան (Ուսումնասիրություն իր տաղերուն վրա) («Արևելք», 1893, թիվ 2730-2731):

13. **Սիմեոն Հակոբյան**, նշվ. աշխ., էջ 11: Չոպանյանը ժամանակին առարկել է Ս. Հակոբյանին՝ հայտարարելով, որ իր աշխատությունն ավարտել է 1893-ի աշմանը, երբ Փարիզում էր և Էքսերճյանի գիրքը տեսել է տպագրվելուց հետո («Հանդես ամսօրյա», 1921, թիվ 9-10, էջ 543. տե՛ս նաև 1921, թիվ 11-12, էջ 637-

638, 1922, թիվ 2-3, էջ 191-192): Չոպանյանի ուսումնասիրությունը գրված է Էքսերճյանից բոլորովին անկախ: Ե. Դուրյանի և Մ. Սիհրդատյանցի նամակները վկայում են, որ նա տակավին 1891-ին ձեռնարկել է անհրաժեշտ նյութերի հավաքմանը: 1892-ին Չոպանյանը հրապարակորեն ծանուցել էր, թե ինքն աշխատում է Պ. Դուրյանին նվիրված գրքի վրա, որը «պատրաստ է արդեն մեծ մասամբ, 120 էրես գրված», և ավելացնում էր. «Հարյուր էրեսեն ավելի բան գտած եմ գրելու միայն քերթողին կյանքին վրա» («Հայրենիք», 1892, թիվ 258): Ասենք նաև, որ երբ 1893-ի ժողովածուի առիթով Չոպանյանի և Էքսերճյանի միջև վեճեր սկսվեցին, փոխադարձ մեղադրանքները շոշափեցին «ով ումից օգտվել» խնդիրը (տե՛ս «Հայրենիք», 1892, թիվ 246, 258, «Արևելք», 1892, թիվ 2603):

14. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 8:

15. Անդ, էջ 96-97:

16. Անդ, էջ 164-165:

17. **Առն Բաշալյան**, Պետրոս Դուրյան («Հայրենիք», 1895, թիվ 1067): Չոպանյանի աշխատությունը բարձր գնահատեցին նաև «Մշակ»-ի գրախոս «Ա»-ն (1894, № 115), Լ. [Լոն] Մ. [անվելյան]-ը («Մուրճ», 1894, № 11-12, էջ 1667-1671):

18. **Ա. Չոպանյան**, Պետրոս Դուրյան, Մահվան հիսնամյակին առթիվ («Ժողովուրդի ձայնը, ժամանակ», 1922, թիվ 1062-1063):

19. **Ա.**, Պետրոս Դուրյան («Մշակ», 1894, № 115):

20. **Տ.** [իգրան] **Հ.** [ովհաննիսյան], Մատենագիտություն, Պետրոս Դուրյան, բանաստեղծություններ («Մշակ», 1900, № 198):

21. **Վ. Նալբանդյան**, Պետրոս Դուրյան (ծննդյան հիսնամյակի առթիվ) («Մշակ», 1901, № 167-170):

22. **Ալեքսանդր Ռուբենի**, Հեծենձամբների երգիչը, Պետրոս Դուրյան (կրիտիկական էտյուդ) («Մուրճ», 1903, № 3, կջ 112-136):

23. **Վրթանես Փափագյանը գրականության մասին**, Ե., 1962, էջ 59, 60:

24. Անդ, էջ 236:

25. **Հ. Սիմեոն Երեմյան**, Ազգային դեմքեր, Գրագետ հայեր, չորրորդ շարք, Վենետիկ, 1913, էջ 484: Քննադատն այս կարծիքն արտահայտում է՝ հետևելով Ա. Արփիարյանին, որը 1902-ին գրել է. «Ի՞նչ պիտի ըլլար: Գաղտնիքն իր հետը գերեզման տարավ: Բանաստեղծ ծնած, իր բնածին կարողությանց զարգացումովը մեծկակ տեղ մը պիտի բռներ մեր նոր գրականության մեջ: Հիմակ սրտերուն մեջ է իր տեղը: Քսանամենի երիտասարդներուն գրավիչն է: Տրամաթախիծ սրտերուն ալ սփռվանքն է: Ահա ինչու շատ ժողովրդական անուն մը քանի մը բանաստեղծություններով» («Պատմություն ԺԹ դարու Թուրքիո հայ գրականության», Գահիրե, 1943/44, էջ 61):

26. **Հր. Աճառյան**, Գրական դեմքեր, Պետրոս Դուրյան («Լույս», 1911, № 15-16, 19-20): Սա հետո մտավ հեղինակի «Պատմություն հայոց նոր գրականության» աշխատության Գ պրակում (Նոր Նախիջևան, 1912, էջ 252-287):

27. **Սիմեոն Հակոբյան**, նշվ. աշխ., էջ 42:

28. Անդ, էջ 103, 104-105: Այս ուսումնասիրության Մխիթարյան գրախոսներից մեկին՝ Հ. Կ. Քիպարյանին, բացահայտորեն դուր չէր գալիս, որ հեղինակը «կը մտցնե մաս ընկերաբանական հարցն ալ» («Բազմավեպ», 1922, թիվ 9, էջ 278):

29. **Հ. Մեսրոպ Վ. Ճանաչյան**, Պատմություն արդի հայ գրականության (վերածնունդի շրջանեն մինչև մեր օրերը), հ. առաջին, Վենետիկ, 1953, էջ 190-191:

30. **Հ. Օջական**, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, երկրորդ հ., ռոմանիքներ, Երուսաղեմ, 1953, էջ 303:

31. Անդ, էջ 299:

32. Անդ, էջ 300, 308-309:

33. **Սուրխաթյան**, Գրական գոհարներ, էպոս, քնարերգություն, դրամա, Թիֆլիս, 1922, էջ 568:

34. **Յուլակ Խանգադյան**, Հոդվածների ժողովածու, Ե., 1963, էջ 104:

35. Ժամանակակիցները Եղիշե Չարենցի մասին (Չարենցի հետ), Ե., 1961, էջ 163:

36. Անդ, էջ 174:

37. Անդ, էջ 195:

38. **Արևմտահայ բանաստեղծներ** (Ժողովածու ընտիր բանաստեղծությունների), Ե., 1930, էջ XXVII և XXIX:

39. **Պետրոս Դուրյան**, Տաղեր, Ե., 1932, էջ 21:

40. **Ռուբեն Զարյան**, Պետրոս Դուրյանի «Տաղեր»-ը («Գրոհ», 1933, № 3, էջ 13),

41. Մասնավորապես Վ. Նորենցը հետազայում Դուրյանի տաղերի ժողովածուներին կցված առաջաբաններում արմատապես վերանայեց նախորդ գնահատականները (տե՛ս «Հուշեր և արձագանքներ», Ե., 1968, էջ 333-242):

42. **Ս. Բազյան**, Պետրոս Դուրյան («Գրական թերթ», 1939, № 36):

43. Իր մեկ ուրիշ հոդվածում («Գրական թերթ», 1947, № 9) դարձյալ ընդգծելով Դուրյանի դեմոկրատիզմը՝ Ս. Բազյանը շարունակեց խորացնել ծայրահեղությունները, և գրողն անգամ համարվեց «ապստամբ-աթեիստ», «Տրտունջք»-ը կապվեց Զեյթունի ապստամբության հետ և այլն:

44. Բավականանա՞նք մի քանի օրինակով. Դուրյանն արձագանքել է «Զեյթունի դեպքերին», Վ. Լուրժյանը գրել է «գրական-տեսական հոդվածներ», «Վարդ և Շուշան»-ը հեղինակի «առաջին ռեալիստական դրաման» է, Վարդը և Շուշանը «ժողովրդի ծոցից դուրս եկածս հերոսներ են, «Սև հողեր...»-ում քննադատական ռեալիզմի դիրքերից է ներկայացրել մեր անցյալի պատմությունը» (էջ 5, 27, 43, 45, 54, 60) և այլն:

45. **Վ. Թերզիբաշյան**, Պետրոս Դուրյան, Ե., 1959, էջ 179:

46. Ն. Քարամյանը, փորձելով «պաշտպանել» հայ գրողին,

թարգմանությանը կցած ծանոթագրության մեջ ասում է, թե Լայստի խոսքը վերաբերում է միայն «Դուրյան քնարերգուին, երգչին և ոչ թատերգուին, որի թատերգությունները թեպետև օրհասի արգասիք են (?), բայց այնուամենայնիվ տաղանդավոր»։ Ա. Լայստը Դուրյանից թարգմանել է յոթ տաղ և զետեղել 1898-ին Լայպցիգում տպագրված “Armenische Dichter” («Հայ բանաստեղծներ») ժողովածուում, որը վերահրատարակվեց 1912-ին Բեռլինում։

47. Մ. Չերազի այս ժողովածուն բարձ են գնահատել Ժան Ռիշբեն և Էդմոն Ռոստանը (տե՛ս «Ամենուն տարեցույցը», 1914, էջ 123)։

48. **Minas Tcheraz**, Poètes Arme’niens, Paris, 1913, p. 6: Չերազն այս գրքում ֆրանսերեն թարգմանությամբ ներկայացրել է Դուրյանի՝ 1872-ի ժողովածուում ամփոփված բոլոր տաղերը։

49. “L’Armenie” 1899, № 125:

50. Անդ, 1894, № 65:

51. Տե՛ս «Դուրյան անգլիերեն» թղթակցությունը («Հայրենիք», 1895, թիվ 1174)։

52. 1896-ի հրատարակության մասին տե՛ս «Մշակ», 1896, № 40, «Նոր դար», 1896, № 60, «Ամենուն տարեցույցը», Կ. Պ., 1911, էջ 226-228:

53. **Ал. Хатисов**, Петрос Дурьян (“Кавказский вестник”, 1900, № 11, стр. 86).

54. “Русская мысль”, книга XII, 1901, стр. 97.

55. **Юрий Веселовский**, Очерки армянской литературы и жизни, Армавир, 1906, стр. 54. Այս գրքում զետեղված հեղինակի՝ Դուրյանին նվիրված հոդվածը Գր. Բեդեղյանցի հայերեն թարգմանությամբ տե՛ս «Լուսա», 1902, № 3, էջ 208-209: Վեսելովսկին Դուրյանին անդրադարձել է նաև «Թրքահայերի գրական ստեղծագործությունը» հոդվածում (“Вестник Европы”, 1916, март, стр. 97-98)։

56. **Վալերի Բրյուսով**, Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, Ե., 1967, էջ 109:

57. **Hrand Nazarianz, Franco-Nitti Valentini**, Bedros Turian, poeta Armino, Bari, 1916, p. 9, 15.

58. Անդ, էջ 21: Լուչինիի խոսքերը բերում ենք Վ. Թերզիբաշյանի թարգմանությամբ («Պետրոս Դուրյան», էջ 182):

59. **Bedros Turian**, I miserabili, Milano, 1915, p. 5.

60. Անդ, էջ 10:

61. **Ս. Հախումյան**, Պետրոս Դուրյան, մատենախոսություն («Արձագանք», 1894, № 130):

62. Անդ, № 133:

63. **Արտ. Հարությունյան**, Ինչպե՞ս կը թարգմանեն («Շանթ», 1912, թիվ 21, էջ 342):

64. **Ա. Փանոսյան**, Եղերորեն ուշագրավ («Շանթ», 1912, թիվ 22, էջ 363):

65. Տե՛ս, օրինակ, **Լ. Գոռակ**, «Եղերորեն ուշագրավ» հայտնությունն մը, Պետրոս Դուրյան՝ գրչակ («Ժամանակ», 1912, թիվ 1114), **Հ. Օշական**, Համապատկեր..., երկրորդ հ., էջ 429 և այլն:

66. **К. Маркс и Ф. Энгельс**, Сочинения, изд. вт., т. 9, стр. 6.

67. **А. Д. Новичев**, Турция, краткая история, М., 1965, стр. 82.

68. Անդ, էջ 91:

69. **Ю. А. Петросян**, Младотурецкое движение (вторая половина XIX -начало XX в.), М., 1971, стр. 17-21.

70. Անդ, էջ 30:

71. **А. Д. Новичев**, նշվ. աշխ., էջ 92:

72. **К. Маркс и Ф. Энгельс**, т. 10, стр. 167.

73. Հայերի ապստամբությունների, ինչպես նաև նրանց կազմակերպած գաղտնի խմբակների մասին հանգամանորեն տե՛ս Մ. Գ. Ներսիսյանի՝ «Հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարը բռնապետության դեմ 1850-1870 թթ.» (Ե., 1955) աշխատության մեջ:

74. **Գ. Ք. Ս. Մ. Արծնյան**, Խրիմյանին Մուշեն ելնելը («Օրագիր», 1869, թիվ 48):

75. Ազգային («Օրագիր», 1869, թիվ 55):
76. Ազգային («Մանուկ արձագանք հասարակաց կարծյաց», 1870, թիվ 54, էջ 425):
77. Ի. Շինասիի և թուրք մյուս գործիչների մասին տեղեկությունները քաղում ենք Վ. Ա. Գորդլևսկու “Очерки по новой османской литературы” (“Избранные сочинения”, т. II, М., 1961), Վ. Ստամբուլլի “Намык Кемаль” (М., 1935) և Յու. Ա. Պետրոսյանի “Младотурецкое движение” աշխատություններից:
78. **Ю. А. Петросян**, նշվ. աշխ., էջ 38-136:
79. Անդ, էջ 114:
80. **А. Д. Новичев**, նշվ. աշխ., էջ 95:
81. **Ю. А. Петросян**, նշվ. աշխ., էջ 130:
82. Անդ:
83. **А. Д. Желятков, Ю. А. Петросян**, История просвещения в Турции (конец XVIII - начало XX века), 51., М., 1965, стр. 62.
84. Անդ, էջ 38: Լուսավորության վերաբերյալ հետազոտ փաստերը նույնպես վերցրել ենք այս ուսումնասիրությունից:
85. Академик **В. А. Гордлевский**, Избранные сочинения, т. II, стр. 369.
86. **В. Стамбулов**, նշվ. աշխ., էջ 97-98:
87. **Ю. А. Петросян**, նշվ. աշխ., էջ 136:
88. **К. Маркс и Ф. Энгельс**, т. 9, стр. 239.
89. **А. Д. Желятков, Ю. А. Петросян**, նշվ. աշխ., էջ 79:
90. Անդ, էջ 80: Ի դեպ, նման շահեկան առավելություն ունեին նաև հունական դպրոցները:
91. Տե՛ս “Театральная энциклопедия”, т. V, М., 1967, стр. 286.
92. Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. երկրորդ, Ե., 1962, էջ 60:
93. “Энциклопедический музыкальный словарь”, изд. вт., М., 1966, стр. 522.
94. Մեջբերումն ըստ Ս. Մարկոսյանի՝ «Արևմտահայության

վիճակը 19-րդ դարի վերջերին» (Ե., 1968) աշխատության, էջ 49:

95. **Հայկ Ղազարյան**, Արևմտահայերի սոցիալ-տնտեսական և քաղաքական կացությունը 1800-1870-ական թթ., Ե., 1967, էջ 453:

96. Գ. Ստեփանյանը գրում է, որ Վարդովյանի հակառակորդները, մեղադրելով նրան թուրքամալու համար, պնդում են, թե նա հետագայում է իրեն կոչել Գյուլլու Հակոբ, մինչդեռ իրականում հակառակն է եղել (տե՛ս «Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության», հ. երկրորդ, Ե., 1969, էջ 15):

97. **Ս. Ն. Սարինյան**, Հայկական ռոմանտիզմ, Ե., 1966, էջ 78:

98. Անդ, էջ 78-79:

99. Վ. Վանսյուվը նշում է. «Շատ երկրներում առաջադիմական ռոմանտիզմը կապված էր ֆրանսիական հեղափոխությունից և նապոլեոնյան պատերազմներից արթնացած ժողովրդական զանգվածների ազատագրական շարժման հետ և արտահայտում էր օտարերկրյա կեղեքման դեմ ազգային բողոք» (էջ267): Սա լիովին վերաբերում է նաև հայկական ռոմանտիզմին:

100. Ալամդարյանի և Աբովյանի սիրային բանաստեղծությունների մի մասը տպագրվեց հեղինակների մահից տասնամյակներ անց, Թաղիադյանի գործերը գրաբար էին:

101. **Այդ ուսումնասիրությունը տե՛ս** “Теория литературы, Основные проблемы в историческом освещении, роды и жанры литературы” **Ժողովածուում** (Մ., 1964, стр. 90).

102. Սա, հարկավ, չի նշանակում, թե վաթսույնական թվականների արևելահայ բանաստեղծության մեջ հնչում էին բացառապես քաղաքացիական մոտիվներ: «Հյուսիսափայլ»-ում և «Քնար հայկական» ժողովածուում (1868) ամփոփված են անձնական բանաստեղծություններ, բայց դրանց, ինչպես և այլ պարբերականներում զետեղված գործերի տեսակարար կշիռն ու գեղարվեստական արժեքը չափազանց փոքր է:

103. Հիշյալ գործերը տե՛ս «Տաղք, քերթուածք և թատրերգու-

քինք Սրապիոնի Հեքիմեանի» ժողովածուի (Կ. Պ., 1857) «Նուագը» բաժնում:

104. Թերզյանը գրել է մոտ 250 տաղ, որոնց փոքր մասն է (մոտ 45 գործ) տպագրվել հեղինակի կենդանության օրոք: Նրա «Բանաստեղծությանց ամբողջական հավաքածու»-ն հրատարակվել է հետմահու Ա. Չոպանյանի առաջաբանով ու ծանոթագրություններով, երկու հատորով (Վենետիկ, 1929): «Առավոտ»-ը գրված է 1869-ին:

105. «Սովետական Հայաստան», 1962, № 129:

106. **Նշան Մուրադյան**, Հովհաննես Հովհաննիսյանի արվեստը, Ե., 1964, էջ 10, 40, 75-76:

107. Բրյուսովը, օրինակ, Հովհաննիսյանին համարում է «հայ նոր պոեզիայի նորագույն փուլի ստեղծողը», բայց «նորագույն փուլ» կամ «ծաղկման շրջան» ասելով՝ հասկանում էր միայն ու միայն «ռուսահայերի» պոեզիան» (տե՛ս «Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին», էջ 118, 119): Իսկ հետագայում ահա ինչ է գրում Հովհաննիսյանի լավագույն գիտակներից մեկը. «...Հովհաննիսյանին է պատկանում առաջնությունը, նա՛ է **արևելահայ քնարերգության** զարգացման նոր շրջափուլի ռահվիրան և հիմնադիրը» (**Արամ Ինճիկյան**, Մտերիմներ և մտորումներ, էջեր հայ գրականության պատմությունից, Ե., 1967, էջ 238, տե՛ս նաև էջ 243, 255, ընդգծումը մերն է):

108. **Ծրագիր հայ գրականության պատմության ձեռնարկի** (միջնակարգ դպրոցների 8-9-10-րդ դասարանների համար), խմբագրությամբ Հովիկ Մելիքյանի, Ե., 1939, էջ 25:

109. **Պարույր Սևակ**, Հայ նոր քնարերգության հիմնադիրն ու առաջին դասականը («Գրական թերթ», 1968, № 50):

110. **Մ. Մկրյան**, Գրիգոր Նարեկացի, Ե., 1955, էջ 286:

111. **Պարույր Սևակ**, Մեր քնարերգության Վահագնը («Գրական թերթ», 1962, № 5):

112. **Սիմեոն Հակոբյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 7:

ԿՅԱՆՔԸ

1. Բ. Էքսերճյանը Դուրյանի ծննդյան թվականը համարել է 1852-ը, իսկ Ա. Չոպանյանը՝ 1851-ը: Հետագա ուսումնասիրողները, սակավ բացառությամբ, վստահել են Էքսերճյանին: Գրողի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ Ստամբուլում կազմված հանձնախումբը, ստուգելով Սկյուտարի Ս. Խաչ եկեղեցու տոմարները, պարզել է, որ Պ. Դուրյանը «ծնված է 1851 մայիս 20-ին և մկրտված 25-ին» («Ճառագայթ», 1951, թիվ 210): Ի դեպ, արժե նկատել, որ թե՛ 1872-ի ժողովածուի առաջաբանում (էջ Ա) և թե՛ Ն. Ճիվանյանի «Առձեռն բառարան...»-ում (Կ. Պ., 1879, մասն երկրորդ, էջ 52) Դուրյանի ծննդյան թվական է նշված 1851-ը: Ե. Դուրյանը նույնպես եղբոր ծննդյան տարեթիվ է ընդունել 1851-ը («Պատմություն հայ մատենագրության ի վաղ ժամանակաց մինչև մեր օրերն», էջ 106):

2. ԳԱԹ-ի՝ Պ. Դուրյանի արխիվում պահվում է ուսուցիչ Ա. Տեր-Գևորգյանի (Բեյրութ) միջոցով ստացված Պ. Դուրյանի մկրտության վկայականի պատճենը՝ հաստատված Սկյուտարի Նոր թաղի Ս. Կարապետ եկեղեցու թաղական խորհրդի կողմից: Վավերագրում մասնավորապես կարդում ենք.

Վկայագիր մկրտության

Յամի ծննդ.	1851
Թուական	25 մայիս
Անուն տանն քին.	Տ. Գրիգոր
Անուն մկրտիչ քին.	Տ. Հարութիւնեան
Անուն երեխայի հոր	Տեմիրճի Աբրահամ
Անուն կնքահոր	Պողոս
Անուն երեխայի	Պետրոս

3. Ազգանվան առաջացման մասին Ե. Դուրյանը վկայում է. «Հայրս այսպես կը պատմեր. ենիչեր մը օր մը մտավ **դետեխս**

(պապ - Ա. Շ.) խանութը և մինչ նա **զըմպայով** (դուրով - Ա. Շ.) երկաթ ծակելու զբաղած է եղեր, կը հարցնե, թե ինչ կ'ըսեին այն գործիքին, որով երկաթ կը ծակվի՝ դետես՝ Սարգիս, կը պատասխանե. «**զմպա, զմպա, զմպա**» բառերը կրկնելով խանութեն կ'մեկնե ենիչերին, և այդ բառը իբր մականուն կ'մնա դետեիս վրա» (ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 170-171: Հմմտ. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 15, «Դուրյանի կյանքը...», էջ 17):

4. Ըստ Էքսերճյանի՝ Պետրոսը Չմպայան ազգանունից հրաժարվել է 1865-ին («Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 15), իսկ Ե. Դուրյանի վկայումից կարելի է հետևեցնել, որ դա եղել է 1867-ին (ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 171):

5. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 143, 146:

6. Տոքթ. **Վահրամ Թորգոմյան**, Պետրոս Դուրյանի շիրիմը («Հանդես ամսօրյա», 1900, քիվ 5-6, էջ 179):

7. Տե՛ս Ե. Դուրյանի վկայությունը (ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 146):

8. 1904-ին՝ մի զբոսանքի ժամանակ, Արուսյակ Դուրյանը, Գ. Ջոհրապին ցույց տալով որդու շիրիմը, հառաչանքով ասել է. «Ա՛խ, Գրիգոր էֆենտիս, պետք չէ՞ր, որ Պետրոսս ալ վայելեր կյանքը»: Իսկ Ջոհրապը իբրև մխիթարություն պատասխանել է. «Թանկագին մայր Արուսյակ, մահը ամենուս համար է, իսկ անմահությունը շատ քիչերուն է տրված» (**Աղավնի Մեսրոպյան**, Հուշեր Ջոհրապի մասին, ԳԱԹ, Ա. Մեսրոպյանի ֆոնդ, № 2, էջ 6):

9. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 146:

10. **Հակոբ Պարոնյան**, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. երկրորդ, Ե., 1964, էջ 97-98:

11. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 20:

12. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 35:

13. Ե՛վ Էքսերճյանը, և՛ Չոպանյանը Դուրյանի ուսուցիչների քվում հիշատակում են նաև Հակոբ Պարոնյանին: Իրականում, ինչպես պարզել է Գ. Ստեփանյանը («Հակոբ Պարոնյան», Ե., 1964, էջ 28-29), երգիծաբանը ճեմարանում դասավանդել է 1870-

71 տարիներին, երբ Դուրյանն արդեն ավարտել էր դպրոցը: **Հետևաբար Հակոբ Պարոնյանը չի դասավանդել Պետրոս Դուրյանին:**

14. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 165: Հմմտ. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 20-21:

15. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 20:

16. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 165:

17. **Սրապիոն Թղյան**, Կենսագրությունս («Շանթ», 1919, թիվ 18, էջ 210):

18. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 143: Ի դեպ, «Ներա հետ»-ը հեղինակը թվագրել է 1871-ին: Եթե Ե. Դուրյանը չի շփոթում, ապա այդ տաղը, գոմե իր նախնական տեսքով, պետք է հեղինակված լինի եղբոր աշակերտական տարիներին, այսինքն՝ մինչև 1867-ը: Ավարտուն տեսքով մեջբերված տողերն են.

Աչերու բոցն երբ մարի,

Դաղրի տըրոփն երբ սրտին,

Լոկ այն ատեն հարկ է որ

Անգոր շուրթերը խոսին (I, 57-58):

19. Ծաղիկ արդի հայ մատենագրության, երկասիրեց **Եղիազար Մուրադյան**, մասն Բ, Կ. Պ., 1885, էջ 109 և 111:

20. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 27: Էքսերճյանի գրքում հանդիպում ենք գրողի արտաքինի և բնավորության մի քանի այլ մանրամասնությունների. «Դեմքը նռան պես կը վառեր՝ ի սկզբան, հետո այդ կարմրության հաջորդած էր սպիտակ խարտյաշ գույնը, աչքերը սև սաթի նման, մեծ ու երկար, մազերը խարտյաշ ու հետո սևի դարձած, ճակատն ալ քիչ մը բարձր, դեմքը լեցուն, հետո կմախաձև, դունչն երկարածոված, արվամազ պեխն երկու ռնգաց ծայրերեն կ'արձակվեր, քիթն արծառնոցն, բարակ շրթներ, զվարթ ու ժպտուն դեմք մը, որ մեղամաղձական եղած էր ապա, հասակն երկար, միջակեն վեր, մորթին գույնը բաց վարդագույն, ծաղրող և նմանողություն (թազլիտ) ընող բնավորություն մը յուր սեպիական

մի հանգամանքն էր, որ հետո բոլորովին մարած էր գրեթե, գրոսասեր էր, բայց ոչ խաղամոլ, ծխախոտ չէր գործածեր բնավ, ինչպես նաև օղին, քիչ անգամ զինի կը խմեր, բոլորովին հակապատկերն յուր հոր» («Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 43-44):

21. «Շանք», 1919, թիվ 18, էջ 210:

22. Հրանտ Ասատուր, Բերայի «Արևելյան թատրոնը» 1863են մինչև 1874 («Ընդարձակ տարեցույց», 1927, կազմեցին Մ. Չուհաճյան և Թ. Ազատյան, Կ. Պ., էջ 206-207):

23. Անդ, էջ 205:

24. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 93:

25. **Բարսեղ Ե. Էքսերճյան**, Դուրյանի գործերը («Արևելք», 1892, թիվ 2523):

26. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 93:

27. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 25:

28. «Ընդարձակ տարեցույց», 1927, Կ. Պ., էջ 212:

29. **Հրանտ Ասատուր**, Բերայի «Արևելյան թատրոն»-ին առաջին երկու թատերաշրջանները («Ընդարձակ տարեցույց», 1926, Կ. Պ., էջ 205): Ըստ Գ. Ստեփանյանի՝ Վարդովյանի թատրոնը «Արքայն գրոսնու»-ն բեմադրել է 1879-ին («Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության», հ. երկրորդ, էջ 158):

30. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 74:

31. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 25:

32. **Թեոդիկ**, Ամենուն տարեցույցը, Կ. Պ., 1909, էջ 225: Գ. Ստեփանյանը սխալմամբ «Մակրեթ»-ի թարգմանիչ է համարել միայն Խ. Ուղուրիկյանին («Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության», հ. երկրորդ, էջ 47):

33. «Արևելք», 1892, թիվ 2523:

34. Հյուգոյի բանաստեղծությունը Վալենտին Դիմիտրևի թարգմանությամբ տե՛ս В. Гюго, Собрание сочинений в 15 томах, т. I, М., 1953, իսկ դրա բառացի թարգմանությունը Թ. Թերզյանի քերթվածի առնչությամբ ներկայացված է Հ. Գասպարյանի՝

«Վիկտոր Հյուգոն հայ գրականության մեջ» աշխատությունում (Ե., 1963, էջ 242):

35. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 65-66:

36. Տ. [Իգրան] Ա. [րփիարյան], Քննադատության մը ներքին կողմը («Արևելք», 1892, թիվ 2603):

37. **Արշակ Չոպանյան**, Պատիկ բացատրություն մը («Հայրենիք», 1892, թիվ 258):

38. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 25:

39. Անդ, էջ 158:

40. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 171:

41. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 144:

42. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 32: Ցավոք, Չոպանյանը չի հիշատակում, թե ինչ ոտանավոր է:

43. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 62-63: Հմմտ. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 33:

44. Այսպիսի պնդման համար ունենք Պ. Դելփյանի վկայությունը. «Երջանկահիշատակ Դուրյանի հետ Սկյուտարի ընթերցասիրաց ընկերության հիմնադիրներեն մեկը ես էի...» («Մանգումեի էֆքյար», 1881, նյումերո 4660: Մեջբերումն ըստ Վիեննայից ստացված ընդօրինակության):

45. Բանասեր Գ. Ստեփանյանը Դուրյանի և Վարդուկյանի ստեղծագործական կապերը ներկայացնում է միակողմանի: Նա համոզված է, որ թատերգակը Վարդուկյանի «պատվերով է գրել «Վարդ և Շուշան», «Կործանումն Ռուբինյանց թագավորության», «Ասպատակությունը պարսկաց», «Արտաշես աշխարհակալ», «Թատրոն կամ թշվառներ» պիեսները» («Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության», հ. երկրորդ, էջ 23): Այդպիսի պնդման համար որևէ հիմք չկա. «Վարդ և Շուշան»-ը գրված է 1867-ին, երբ «Թատրոն օսմանի»-ն դեռ չէր սկսել իր գործունեությունը, «Կործանումն Ռուբինյանց թագավորության» վերնագրով գործ Դուրյանն ընդհանրապես չունի. «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը հեղի-

նակված է այն ժամանակ, երբ Դուրյանը գծովել էր Վարդովյանի հետ ու հեռացել նրա թատրոնից: Ինչ վերաբերում է «Արտաշես Աշխարհակալ»-ին, ապա, ինչպես հաղորդում է Չոպանյանը, այն գրված է Տիգրան Գալեմճյանի պատվերով («Դուրյանի կյանքը...», էջ 34):

46. Այդ մասին տե՛ս Պ. Դուրյանի երկերի քննական հրատարակության առաջին հատորի ծանոթագրություններում (էջ 282-283):

47. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 146: Հմմտ. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 34:

48. Հիշելով Հարությունի՝ Պետրոսին ասված խոսքերը, Ե. Դուրյանը պնդել է, որ գրողը «**Թատրոն կամ Թշվառներուն** մեջի Էդուարդով ինքզինքը ներկայացնել ուզած է, և թե այս միջադեպը (Հարությունի կշտամբանքը – Ա. Շ.) ակնարկող կետ մը կա մեջը» (ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 146):

49. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 169:

50. **Հրաչյա Աճառյան**, Պատմություն հայոց նոր գրականության, պրակ Դ, էջ 279:

51. Տե՛ս **Ս. Դավթյանի** «Ժողովրդական զբոսանքներ» հոդվածը («Ընդարձակ տարեցույց Ս. Փ. Ազգային հիվանդանոցի, 1932», Կ. Պ., կազմեց Թ. Ազատյան) :

52. «Մամուլ», 1869, թիվ 3, էջ 22:

53. Գ. Ստեփանյանը ցույց է տվել, որ «Հ. Վարդովյանի թատերախումբն իր գործունեության առաջին հնգամյակում ոչ միայն կազմում էր զուտ հայկական ազգային մշակութային կենտրոն, այլև նպատակադրումով, քաղաքական ծրագրով, իր խաղացանկով արձագանքում էր հայ հասարակական միտքը հուզող բոլոր հարցերին...», («Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության», հ. երկրորդ, էջ 47):

54. «Ընդարձակ կենսագրություն...» , էջ 72, 73, 76:

55. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 165-166:

56. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 36:

57. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 74:

58. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 168:

59. ԳԱԹ, թատերական բաժին, 1-1 (1), էջ 241:

60 «Վարդ և Շուշան»-ը բեմադրվել է նաև 1871-ի նոյեմբերին, բայց Դուրյանն այն ժամանակ չէր կարող բեմ ելնել, քանի որ ծանր հիվանդ էր:

61. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 37-38: Տե՛ս նաև Դուրյանի «Երկերի ժողովածու»-ի առաջին հատորի ծանոթագրությունները (էջ 326-328):

62. Էքսերճյանը հայտնում է, որ Դուրյանը «1869-ի սկիզբները կզգա այդ հիվանդության ճանկերը», և հենվում է մի նամակի վրա, որը նա համարում է 1869-ի դեկտեմբերի 20-ին գրած (էջ 96): Իրականում այդ նամակը գրված է 1871-ի փետրվարի 5-ին: Կենսագրի այդ սխալը տեղ է գտել նաև այլ ուսումնասիրություններում:

63. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 60:

64. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 84:

65. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 169: Հմմտ. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 45:

66. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 154: Հմմտ. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 72:

67. **Հր. Թամրազյան**, Սիամանթո, Ե., 1964, էջ 87:

68. Այս փաստն արձանագրված չէ հայ մամուլի պատմության մեջ, և «Օրագիր»-ը ավանդաբար ներկայացված է որպես միայն հայատառ տաճկերեն թերթ:

69. «Օրագիր», 1871, թիվ 466:

70. **Հակոբ Պարոնյան**, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. երկրորդ, էջ 249:

71. «Օրագիր», 1869, թիվ 1:

72. Անդ, թիվ 6:

73. Օրինակ՝ «Օրագիր»-ը կարծում էր, որ խոսարաններում ընդունված որոշումները պետք է անմիջապես ուղարկվեն պատրիարքարան, իսկ «Մանգումեն» պնդում էր, որ ուղարկվելուց առաջ պետք է հրապարակվեն մամուլում:

74. «Մանգումնի էֆբյար», 1871, օգոստոս 10, նյումերո 1667:

75. Դուրյանը մեծ համարում չի ունեցել Օ. Խոճասարյանի մասին: Կենսագիրը հաստատում է, որ Դուրյանը թեև գովել է «Օրագիր»-ի խմբագրին, բայց «կատարելապես համամիտ չգտնվիր անոր ամեն կարծյաց. «Կատեմ ինքը մասամբ մ'ալ, կըսեր, որովհետև եթե գրասենյակն երթամ, գինի և օղի կը հոտի» («Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 86):

76. «Մասիս», լրագիր, 1870, 27 մայիս, թիվ 976:

77. **Հակոբ Պարոնյան**, հ. վեցերորդ, Ե., 1968, էջ 18: Կ. Փանոսյանի հասցեին գրողի այս և մի քանի այլ դիտողություններ, ինչպես նաև Ա. Վարդանյանի նկատմամբ նրա վերաբերմունքը վրիպել է պարոնյանագետների ուշադրությունից և նույնիսկ չի արտացոլվել երկերի գիտական հրատարակության ծանոթագրություններում:

78. **Հակոբ Պարոնյան**, հ. երրորդ, Ե., 1964, էջ 205:

79. Անդ, էջ 203-205:

80. «Մանգումն», 1871, 26 մայիս, նյումերո 1594:

81. **Հակոբ Պարոնյան**, հ. երրորդ, էջ 203:

82. Հետագա իրադարձությունները եկան ցույց տալու, թե որքան իրավացի էր Դուրյանը: Փանոսյանի կամայականությունները հարուցել են հասարակության զայրույթը, ծնողներն իրենց դուստրերին հանել են Ագապյան վարժարանից, և այն, մնալով առանց նյութական օժանդակության, ի վերջո փակվել է 1873-ի ապրիլին:

83. **Հակոբ Պարոնյան**, հ. վեցերորդ, էջ 66:

84. Անդ, էջ 58:

85. «Մանգումն», 1871, հուլիս 22, նյումերո 1648:

86. Անդ, հուլիս 24, նյումերո 1651:

87. Անդ: Նկատի ունի Դուրյանի «Պառակտում մը» հոդվածը:

88. **Հակոբ Պարոնյան**, հ. երկրորդ, էջ 90, հ. վեցերորդ, էջ 57:

89. Մեջբերումն ըստ «Մասիս» լրագրի (1871, օգոստոս 24, թիվ 1130):

90. Հրապարակելով Դուրյանի այս մամակը՝ Բ. Էքսերճյանը կարծում էր, թե Դուրյանի խոսքերը վերաբերում են Արամի՝ «Մասիս»-ի սեպտեմբերի 21-ի համարում տպագրված մի ելույթին («Տաղը և թատերգությունը...», էջ 241):

91. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 63:

92. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 166:

93. Անդ, 1968, № 1, էջ 144:

94. Անդ, 1967, № 1, էջ 169,

95. Անդ, էջ 171:

96. Անդ, 1968, № 1, էջ 148: Հմմտ. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 106, «Դուրյանի կյանքը...», էջ 73:

97. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 171:

98. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 100:

99. Անդ, էջ 105:

100. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 77:

101. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 148: Հմմտ. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 103-104: Գրողի վերջին օրերի մասին ամենահավաստի տեղեկությունները հաղորդել է Ե. Դուրյանը Ա. Չոպանյանին գրած 1891-ի օգոստոսի 30-ի և 1892-ի դեկտեմբերի 25-ի մամակներում և Մ. Միհրդատյանցի միջոցով՝ 1891-ի սեպտեմբերի 23-ի մամակում: Մեր շարադրանքում որպես սկզբնաղբյուր օգտագործել ենք այդ նյութերը (ԲԵՀ, 1967, № 1, և 1968, № 1)՝ առանձին դեպքերում լրացնելով կամ ճշտելով կենսագիրների հավաքած մանրամասներով: Ի միջի այլոց, Ե. Դուրյանն իր աշխարհակալության ժամանակ՝ 1877-ին, եղբոր մասին գրել է «Բավական ընդարձակ մի հոդված», որի մի հատվածը մվիրված է մահվանը (տե՛ս «Ծաղիկ», հանդես, 1904, թիվ 8, էջ 339-341): Բայց այստեղ միայն խորհրդածություններ են, և փաստական որևէ ուշագրավ տվյալ չկա, այդ իսկ պատճառով էլ այն դուրս է մնում մեր ուշադրությունից:

102. «Դուրյանի կյանքը», էջ 76: Հմմտ. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 110, 121-122:

103. «Եփրատ», 1872, փետրվար 12, թիվ 53:

104. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 166, 1968, № 1, էջ 146: Տե՛ս նաև «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 121, «Դուրյանի կյանքը...», էջ 73:

105. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 121:

106. Անդ, էջ 122:

107. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 76-77: Հմմտ. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 120:

108. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 147-148:

109. Ե. Դուրյանը, ձեռագիր վիճակում ծանոթանալով Ա. Չոպանյանի աշխատությանը, նշել է մի շարք «ճշտելի կետեր», որոնցից մեկն էլ այն պնդումն է, թե իբր հունվարի 20-ի երեկոյան Հ. Ճանֆեսճյանը մույնպես Դուրյանների տանն է եղել (ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 172): Այդ ուղղումը, սակայն, վրիպեց հեղինակի ուշադրությունից, և պահպանվեց սխալը (տե՛ս «Դուրյանի կյանքը...», էջ 77):

110. Չոպանյանն օգտվել է այս վկայությունից, բայց կատարել է մեկնություններ, որոնք չեն բխում Ե. Դուրյանի պատմածից: Մեր ընդգծած տողերի փոխարեն նա գրել է. «...**Կրոնական խանդավառությամբ մը հանկարծ բորբոքված** երկարորեն կպատասխանե անոնց. «**Անիկա Աստուծո հավիտենական փառքը կերգե, այն Աստուծույն որ...**», և «**բանաստեղծը անգամ մըն ալ կթափե իր երևակայության գանձերն ու իր հրավառ բառերը, փառաբանելու և օրհնելու համար Ամենակալը**» («Դուրյանի կյանքը...», էջ 77, ընդգծումները մերն են) :

111. Անդ, էջ 77-78: Հմմտ. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 122-123:

112. Այս դրվագը կենսագիրները մի փոքր այլ կերպ են ներկայացնում: Ըստ նրանց՝ Դուրյանը ճանաչել է մորաքրոջը՝ օր. Էֆտիկին, և չի շփոթել եղբոր հետ («Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 124, «Դուրյանի կյանքը...», էջ 78):

113. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 79, Էքսերճյանը մեր ընդգծած միտքը չի վերարտադրել, թեև նույնպես օգտվել է Ճանֆեսճյանի վկայություններից:

114. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 166: Հմմտ. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 124, «Դուրյանի կյանքը...», էջ 78:

115. «Դուրյանի կյանքը», էջ 78: Հմմտ. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 125: Հարություն Դուրյանին ևս վիճակվեց տխուր կյանք. 1873-ին նույն հիվանդությունից էլ նա մահացավ:

116. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 169-170: Հմմտ. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 119-120, «Դուրյանի կյանքը...», էջ 79:

117. Անդ, 1968, № 1, էջ 148:

118. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 124: Հմմտ. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 79:

119. Անդ:

120. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 79: Հմմտ. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 127:

121. Անդ, էջ 79-80: Հմմտ. «Ընդարձակ կենսագրություն...» էջ 124:

122. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 171: Հմմտ. 1968, № 1, էջ 148:

123. Անդ, 1968, № 1, էջ 148:

124. Մեջբերումն ըստ «Ընդարձակ կենսագրության...», էջ 128-129:

125. Ըստ «Օրագիր»-ի՝ հուղարկավորությանը մասնակցել է չորս հազար, իսկ «Փունջ»-ի և «Մանգումեն»-ի տվյալների՝ երեք հազար մարդ:

126. Ինչպես պատմում է Ե. Դուրյանը, Խրիմյանը, լսելով բանաստեղծի մահվան բոթը, անչափ հուզվել է (տե՛ս ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 149, «Դուրյանի կյանքը...», էջ 81-82):

127. Տե՛ս «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 137-139: Էքսերճյանը «Օրագիր...»-ի թղթակցությունը տպագրել է հապավումներով ու խմբագրումներով: Այդ թղթակցության ընդօրինակություն

ամբողջությամբ պահպանվում է ԳԱԹ-ի՝ Ա. Չոպանյանի ֆոնդում, որից և մենք արտատպել ենք սույն աշխատության «Հավելված» - ում:

128. Այս մասին տե՛ս նաև նույն հեղինակի՝ «Դուրյանի շիրիմը» հոդվածը:

129. ԳԱԹ, Վ. Թորգոմյանի ֆոնդ, 1-1, էջ 130-132:

130. Բոլոր այդ նյութերը տե՛ս այս գրքի «Հավելված»-ում: «Փունջ»-ի հոդվածը արտատպում ենք Վահան Զարդարյանի «Հիշատակարան» տարեգրքից (Գահիրե, 1941, էջ 51-52), մյուսները՝ համապատասխան պարբերականներից:

131. Այս գրքույկը «Եփրատ»-ի մի քանի քվերի հետ չկա ո՛չ Խորհրդային Միության, ո՛չ էլ Փարիզի Նուպարյան և Վիննայի Մխիթարյանների մատենադարաններում:

132. «Եփրատ», 1872, փետրվար 5 և 12, թիվ 52- 53:

133. «Մասիս», 1872, 29 հունվար, թիվ 1195:

134. «Թատրոն», Կ. Պ., 1874, հունիս 19, թիվ 21: Տե՛ս նաև թթ. 22-24, 27 և այլն:

135. Չոպանյանը, չկասկածելով, որ տապանագրի հեղինակը Ե. Դուրյանն է, վերջինիս գրած մի մամակում այն համարել է «տափակ»: Այդ առթիվ գրողի եղբայրը բացատրել է, թե իրեն պարտադրել են անպատճառ կենսագրական տեղեկություններ հաղորդել (ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 172), Վ. Թորգոմյանի «Պետրոս Դուրյանի շիրիմը» հոդվածում («Հանդես ամսօրյա», 1900, թիվ 5-6, էջ 177-179) մեջբերված տապանագրի յոթերորդ տողը Էքսերճյանի ու Չոպանյանի հրատարակություններից տարբեր է («Արևն իր էր դեռ ի յառաօտին»), իսկ ծննդյան տարեթիվ է նշված 1851-ը:

136. Տե՛ս «Հանդես ամսօրյա», 1900, թիվ 5-6, էջ 178:

137. **Թեոդիկ**, Սկյուտարի սոխակը («Մասիս», հանդես, Կ. Պ., 1908, թիվ 14-15, էջ 284):

138. Տե՛ս **Հայկ Խաչատրյանի**՝ «Վերականգնվեց Պ. Դուրյա-

նի դեմքը» հոդվածը («Հայրենիքի ձայն», 1970, № 39), ինչպես նաև **Ա. Ճաղարյանի**՝ «Պետրոս Դուրյան. դեմքի վերականգնումը» գրքույկը, Ե., 1971:

139. **Հրանդ**, Դուրյանի պատկերը և իր նկարիչը («Մասիս», հանդես, 1893, թիվ 3995, էջ 361):

140. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 143:

141. **Տիգրան Արփիարյան**, Մեռած գրագետներ («Մասիս», 1892, թիվ 3966, էջ 177):

142. «Հայրենիք», 1892, թիվ 316:

143. «Մասիս», 1892, թիվ 3995, էջ 361—362:

144. **Տ. Ա.**, Պարսամյանց («Արևելք», 1893, թիվ 2809):

145. **Հմայակ քահանա Էքսերճյան**, Դուրյանի լուսանկարը («Արևելք», 1893, թիվ 2902):

146. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 12:

147. **Տ. Արփիարյան**, Գիրքերու առթիվ («Արևելք», 1893, թիվ 2917):

148. Այդ դիմանկարն օգնեց հետագա ստեղծագործողներին: Հ. Կոջոյանի («Տաղեր», Ե., 1932), Ե. Տեմիրճյանի (տե՛ս Վ. Չար-դարյանի «Հիշատակարան»-ի 1942-ի գրքում), Հ. Ասատուրյանի («Ընտիր քերթվածներ», Հալեպ, 1945), Մ. Արզումանյանի (ԳԱԹ) և այլ գործերի հիմքում ընկած է Մ. Պարսամյանցի գործը:

149. Այդ աշխատանքի մասին տե՛ս պրոֆ. Ճաղարյանի «Պետրոս Դուրյան, դեմքի վերականգնումը» գրքույկը, ուր համ-գամանորեն ներկայացված են գիտական այն համակարգն ու սկզբունքները, որոնցով առաջնորդվել է նա:

ԹԱՏՐԵՐԳԱԿԸ

1. **Սիմոն Սիմոնյան**, Ճանապարհ և ճշմարտություն («Սփյուռք», շաբաթաթերթ, Բեյրութ, 1959, թիվ 32, էջ 10): Մ. Սի-մոնյանը կարծում է, որ «Տարագիր ի Սիպերիա»-ն գրվել է 1866-

ին՝ Մ. Նալբանդյանի մահվան քարմ տպավորության տակ:

2. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 146: Թե՛ «Տարագիր ի Սիպերիա»-ն, թե՛ Դուրյանի ողբերգությունների «Վերջաբան»-ները ժանրային առանձնահատկություններով հիշեցնում են XV դարում եվրոպական գրականության մեջ տարածված մորալիստները: Սրանք դիդակտիկ-բարոյախոսական բովանդակությամբ թատերախաղեր էին՝ այլաբանական գործող անձներով, թույլ գործողությամբ (տե՛ս “История французской литературы”, т. I, М.-Л., 1946, стр. 191-192, “История западноевропейского театра”, т. I, М., 1951, стр. 86-88):

3. «Մամուլ», 1870, թիվ 104, էջ 828:

4. **Աշոտ Հովհաննիսյան**, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, գիրք երկրորդ, Ե., 1956, էջ 585, **Գառնիկ Ստեփանյան**, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, հ. առաջին, էջ 305:

5. **Աշոտ Հովհաննիսյան**, նշվ. աշխ., էջ 585:

6. **Գառնիկ Ստեփանյան**, նշվ. աշխ., էջ 408:

7. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 146-147 (ընդգծումները մերն են):

8. Ս. Սիմոնյանը ևս հաստատում է, որ «Տարագիր ի Սիպերիա»-ի ինքնագրում կան բազմաթիվ ջնջված բառեր ու տողեր («Սփյուռք», 1961, թիվ 49-52): Այդ փոփոխությունները վերաբերում են միայն մի (նախնական) տարբերակին և չեն առնչվում Սիիրդատյանի դիտողություններին:

9. **Գառնիկ Ստեփանյան**, նշվ. աշխ., էջ 309:

10. «Մամուլ», 1869, փետրվար 22, թիվ 3, էջ 24:

11. **Վ. Թերզիբաշյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 35:

12. “История французской литературы”, т. I, стр. 784.

13. Պող և Վիրգինի, վիպասանություն Պեռնարտեն տը Սեն-Բիեռի Գաղղիացի, թարգմանյաց Մանուկ պեյ Մահտեսի Աստվածատրյան, երկրորդ տպագրություն, Վենետիկ, 1859, էջ 12:

14. **Սմբատ Գավթյան**, Թատերական գրականությունը Թուր-

քիո հայոց մեջ (Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1923, էջ 277):

15. **Տիկին Ազնիվ Հրաչյա**, Իմ հիշողություններս, Փարիզ, 1909, էջ 31—32:

16. **Ս. Ն. Սարինյան**, Հայկական ռոմանտիզմ, էջ 360:

17. **Տիկին Ազնիվ Հրաչյա**, նշվ. աշխ., էջ 16:

18. «Տաղը և թատերգությունը **Պետրոսի Դուրյան**», էջ 7:

19. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 187:

20. Այս մասին տե՛ս Դուրյանի երկերի ժողովածուի երկրորդ հատորի ծանոթագրությունները, ինչպես նաև ԲԵՀ, 1969, № 2, էջ 209:

21. **Bedros Turian**, I miserabili, p. 8.

22. Գ. Ստեփանյանը, հենվելով «Սփյուռք» շաբաթաթերթում Ս. Սիմոնյանի հրատարակած մի վավերաթղթի վրա (1959, թիվ 32), Դուրյանի անհայտ ստեղծագործությունների մեջ է մտցրել նաև «Ասուղ» և «Փիննա» թատերախաղերը (տե՛ս «Գրական թերթ», 1962, № 10, ինչպես նաև «Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության», հ. առաջին, էջ 401-402): Դա, ինչպես առիթ ենք անեցել ցույց տալու, սխալ ընթերցման արդյունք է. «Փիննա»-ն ու «Ասուղ»-ը առանձին գործեր չեն, այլ «Տիգրան Բ»-ի երկու մասերը (տե՛ս ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 175): 1872-ի ժողովածուի առաջաբանում նշված է, որ «Տիգրան Բ»-ն «հինգ երեկույթի բաժանված» ողբերգություն է: Իրականում այն ունեցել է երեք մաս կամ «երեկույթ», որ ապացուցվում է Դուրյանի՝ 1870-ի սեպտեմբերի 30-ի նամակով (I, 178-179):

23. «Սփյուռք», 1959, թիվ 32, 1961, թիվ 49-52:

24. «Մուսայք Մասյաց», 1858, թիվ 14-18:

25. Հակոբ Պարոնյան, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. չորրորդ, էջ 381:

26. Դուրյանի ողբերգությունների գրության թվականների մասին եղել հակասական կարծիքներ: Ե. Դուրյանի վկայությունը (ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 170), գրողի կենդանության օրոք տպագրված

կենսագրությունը, ինչպես նաև Երուսաղեմի Ս. Հակոբյան վանքում պահվող նյութերը թույլ են տվել մեզ որոշելու ստույգ տարեթվերը:

27. **Վ. Թերզիբաշյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 43: Բանասերը ելնում էր այն պատկերացումից, որ ««Սև հողեր...»-ը արտահայտում էր հասարակական տրամադրությունների որոշ անկում», և այդ գործը համարում էր «Արտաշես Աշխարհակալ»-ից ավելի ուշ գրված (էջ 41): Մի այլ աշխատության մեջ նա կարծում էր, որ «Սև հողեր...»-ը գրված է 1867-ին («Հայ դրամատուրգիայի պատմություն», 1668-1868», Ե., 1959, էջ 363). այն նույնպես ճիշտ չէ:

28. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 166:

29. Տե՛ս «Մասիս», 1868, թիվ 883:

30. **Մինաս Զերազ**, Գրական փորձեր, երկրորդ տիպ, Կ. Պ., 1874, էջ 110:

31. Անդ, էջ 113 և 114:

32. Պատմութիւն Լանկ-Թաուրայ և յաջորդաց իւրոց, արարեալ **Թովմա Վարդապետի Մեծորեցոյ**, Փարիզ, 1860, էջ 64:

33. Պատմութիւն Հայոց 'ի սկզբանէ աշխարհի մինչև ցամ տեառն 1784... յօրինեալ ի հայր **Միքայել վարդապետէ Զամչեանց Կոստանդինուպոլսեցոյ...**, հ. Գ. 1786, ի Վենետիկ, էջ 429: Ընդգծումը մերն է:

34. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 110:

35. **Վ. Թերզիբաշյան**, նշվ. աշխ., էջ 43:

36. **Մ. Զամչյան**, նշվ. աշխ., էջ 4524:

37. **Արամ Ղանալանյան**, Ավանդապատում, Ե., 1969, էջ 174:

38. **Вл. Гордлевский**, Из преданий о Тимур-ланге (“Этнографическое обозрение”, 1914, № 1-2, стр. 104).

39. **Վ. Թերզիբաշյան**, նշվ. աշխ., էջ 39 և 40:

40. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 112—113: Խոսքը հետևյալ տողերի մասին է. «Հայաստանի երկինքը ազգերու պատանքը, Հայաստանի ձորերը օտար թագավորաց գերեզմանը և Հայաստան

փառաց խանձարուր պիտի ըլլա: Հայաստան տիեզերք և տիեզերք Հայաստան պիտի ըլլա»: Այս հատվածը պահպանվել է միայն թատերախաղի ընդօրինակության մեջ, որից և օգտվել է Չոպանյանը (տե՛ս Դուրյանի երկերի ժողովածուի երկրորդ հատորի ծանոթագրությունները, էջ 509-510):

41. **Վ. Թերզիբաշյան**, նշվ. աշխ., էջ 39 և 40:

42. **Գ. Ստեփանյան**, նշվ. աշխ. էջ 413:

43. Տե՛ս **Հ. Գ. Ժամկոչյան, Ա. Գ. Աբրահամյան, Ս. Տ. Մելիք-Բախշյան**, Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 1, Ե., 1963, էջ 159-162:

44. **Մովսես Խորենացի**, Պատմություն հայոց, Ե., 1968, էջ 146:

45. Այդ օրինակները տե՛ս «Արտաշես Աշխարհակալ»-ի ծանոթագրություններում՝ Դուրյանի երկերի ժողովածուի երկրորդ հատորում (էջ 513-514):

46. Օգտվում ենք Վ. Վոլկենշթեյնի տերմինից («Драматургия», М., 1969, стр. 17).

47. **Խորենացի**, էջ 144:

48. «Անկումն...» ողբերգության մեջ Դուրյանը Սուրեն Պախլավի միջոցով Արտաշես Ա-ի եղբրական վախճանի պատճառ համարում է անմիաբանությունը. «Հայը Հայուն հետ չը հաշտվիր... Արտաշես առաջին բոլոր աշխարհ կը խոնարհեցներ, եթե բանակին մեջ իր գորքերեն չսպանվեր» (II, 297-298), մինչդեռ «Արտաշես Աշխարհակալ»-ում անմիաբանության պարագան, ինչպես նկատեցինք, չի ընդգծված: Հնարավոր է, որ այդ միտքն արտահայտված է եղել ողբերգության կորած «Վերջաբան»-ում կամ ինքնագիր օրինակում, քանի որ թատերախաղը, ինչպես պարզել ենք, տպագրվել է ընդօրինակությունից, ընդ որում՝ թույլ են տրվել նաև առանձին խմբագրումներ (տե՛ս Դուրյանի երկերի ժողովածուի երկրորդ հատորը, էջ 507-510):

49. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 111:

50. **В. Г. Белинский**, Собрание сочинений в трех томах, т. II,

М., 1948, стр. 61.

51. Մարքսը և Էնգելսը արվեստի մասին, Ե., 1934, էջ 72:

52. **В. Г. Белинский**, նշվ. հատ., էջ 61:

53. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 121-122: Չոպանյանը Դուրյանի պատմական թատերախաղերից ամենից բարձր գնահատել է «Արտաշես Աշխարհակալ»-ը: «Թատրերգությունը մեր մեջ» հոդվածում նա, ընկնելով ակնհայտ չափազանցության մեջ, գրել է, որ «ամբողջության մեջ շեքսպիրյան մեծ հով մը կուռցնե գործը» («Մասիս», հանդես, 1893, թիվ 3975): Հետագայում Դուրյանին նվիրված մեծագրության մեջ նա վերանայեց իր կարծիքը և միայն առանձին հատվածներն էր գնահատում «խսկապես հաջող», մասնավորապես Ա արարի Գ տեսիլը համարում էր «Հյուկոյին արժանի» (էջ 117): Դուրյանագետի որոշ չափազանցություններ բացատրվում են նրանով, որ նա թատերախաղի մասին դատում էր Մ. Միհրդատյանցի ընդօրինակած հատվածներից միայն: Հնարավոր է, որ այդ գնահատումների մեջ դեր է խաղացել Միհրդատյանցի նպաստավոր կարծիքը «Արտաշես Աշխարհակալ»-ի մասին (տե՛ս ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 150):

54. **Վ. Թերզիբաշյան**, նշվ. աշխ., էջ 47:

55. **Խորենացի**, էջ 307:

56. Անդ, էջ 308:

57. «Մուսայր Մասյաց», շաբաթաթերթ թատերական, Կ. Պ., 1858, թիվ 16:

58. Անդ, տետրակ Դ, 1858, էջ 90

59. **В. Г. Белинский**, նշվ. հատ., էջ 55:

60. **Չամչյան**, նշվ. աշխ., հ. Բ, 1785, էջ 955: Ընդգծումը մերն է:

61. Պատմություն **Արիստակեսի Լաստիվերտցու**, Ե., 1963, էջ 88:

62. Այս պարագաներին հասու չլինելով՝ Ս. Սարգսյանը կարծում է, թե Դուրյանը «թյուրիմացաբար սելջուկների զորապետեր

Տոդրիլին և Ալփաալանին (Ալփ-Արսլան) համարել է պարսից թագավորներ» («Պետրոս Դուրյան», էջ 103): Թյուրիմացությունն իրոք առկա է, բայց գրականագետի կողմից:

63. Վ. Թերգիրաշյանը «Անկումն Արշակունի հարստության» ողբերգության մեջ ցույց է տվել մի հակասություն. Ա արարվածում Սուրմակի բուն անունը Սմբատ է, իսկ վերջում՝ Աշոտ («Պետրոս Դուրյան», էջ 49): Նման անհամապատասխանություններ տեղ են գտել նաև «Ասպատակությունը...»-ում: «Ա թվական»-ի գործող անձանց մեջ հիշված է «Ոգին Հայաստանյաց», բայց այդպիսի «անձ» չկա ո՛չ Ա, ո՛չ էլ Բ թվականներում: Այդ վերացական կերպարը հանդես է գալիս միայն «Վերջաբան»-ում, բայց կոչվում է «Մուսայն Հայաստանյաց»: «Ա թվական»-ի գործող անձանց մեջ պարսից զորապետն անվանված է Աբաս, բայց Դ և Է տեսիլների ռեմարկներում Աբասի փոխարեն գրված է Որտելմեզ, որը Բ թվականի կերպարներից է: Գ արարվածի է տեսիլում նույնպես հավաստվում է, որ Տոդրիլի զորապետն էր Որտելմեզը, մինչդեռ Ա թվականում Աբասն է:

64. **Չամչյան**, նշվ. հատորը, էջ 979:

65. Տե՛ս **Լաստիվերտցի**, էջ 135, 136, **Մառթեոս Ուռհայեցի**, Ժամանակագրություն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 148-149, **Չամչյան**, Բ, էջ 979-981:

66. **Ուռհայեցի**, էջ 168:

67. **Լաստիվերտցի**, էջ 91:

68. Անդ, էջ 92-93, Լաստիվերտցու պատմության երևանյան հրատարակության մեջ ցույց է տրված, որ Որտիլմեզը (Դուրյանի թատերախաղում՝ Որտելմեզ) սխալագրում է (որ Դելմից), բայց դա հարցադրման էությունը չի փոխում:

69. **Չամչյան**, Բ, էջ 958-959:

70. **Ուռհայեցի**, էջ 120:

71. **Սիմեոն Հակոբյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 104-105:

72. **Չամչեան**, Ա, էջ 230, ակադ. **Հակոբ Մանանդյան**, Տիգրան

Բ և Հռոմը, Ե., 1940, էջ 54: Բոլոր թվականները վերցրել ենք վերջին աշխատությունից:

73. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 150: «Տիգրան Բ»-ն, իհարկե, Դուրյանի հեղինակությունն է (տե՛ս երկերի ժողովածուի երկրորդ հատորի ծանոթագրությունները, էջ 538-540):

74. Անդ, էջ 151:

75. Անդ, 1967, № 1, էջ 180-181:

76. **В. Волькенштейн**, նշվ. աշխ., էջ 304:

77. **Բաֆֆի** (Հակոբ Մելիք-Հակոբյան), Երկերի ժողովածու տասը հատորով, յոթերորդ հ., Ե., 1956, էջ 7-8:

78. «Դրամա» տերմինն օգտագործում ենք ավելի ընդհանուր՝ սեռի («դրամատուրգիա») նշանակությամբ: Ժանրային առանձնահատկություններով Դուրյանի պատմական թատերախաղերը ողբերգություններ են, ինչպես իմիջիայլոց այլուայլ առիթներով անվանել է մաս հեղինակը: Դրամատուրգիայի տեսության մեջ ողբերգությունը բնութագրվում է որպես մի ստեղծագործություն, որը պատկերում է «սոցիալական (պատմական) մեծ նշանակություն ունեցող կոնֆլիկտ, ընդ որում՝ ողբերգության հերոսը (հերոսները) կա՛մ գործում է ծանր, նրա սոցիալական դրությամբ առաջ եկած սխալ, կա՛մ ձգտելով բարձր նպատակի՝ բարեխղճորեն մոլորվում է, անխուսափելիորեն կործանվում» (“Драматургия”, էջ 142):

79. Տե՛ս **Վ. Թերզիբաշյան**, Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, էջ 345, «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. երկրորդ, Ե., 1962, էջ 337, **Ս. Սարինյան**, Հայկական ռոմանտիզմ, Ե., 1966, էջ 297: Կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի փոխհարաբերության հարցն այս աշխատություններում ներկայացվում է տարբեր ձևով, բայց այդ խնդրին անդրադառնալն այս գրքի նպատակներից դուրս է:

80. **В. Г. Белинский**, նշվ. հատ., էջ 61:

81. **Վ. Թերզիբաշյան**, նշվ. աշխ., էջ 367, **Ս. Ն. Սարինյան**,

նշվ. աշխ., էջ 364 և այլն: Ի դեպ, Ա. Չոպանյանը հայ առաջին ռոմանտիկ թատերախաղերի հեղինակ է համարում Ս. Թղլյանին: Այդ կարծիքին, սակայն, պետք է մոտենալ վերապահորեն, քանի որ Թղլյանի գործերը երբեք չեն հրատարակվել, և ինքը՝ Չոպանյանը, ևս ծանոթ չէր դրանց: Ինչ վերաբերում է Դուրյանի թատրերգություններին, ապա Չոպանյանը դրանք համարում է «միմիային ռոմանթիկ» («Դուրյանի կյանքը...», էջ 101):

82. Դուրյանի լեզվի ռոմանտիկ առանձնահատկություններին ուշադրության են դարձրել Գ. Ստեփանյանը և հատկապես Վ. Թերզիբաշյանն ու Ս. Սարինյանը: Կարելի է ավելացնել, որ հակումը դեպի հակադրումը (անտիթեզը) նկատվում է դեռևս «Տարագիր ի Սիպերիա»-ի լեզվում: Ահա մի բնորոշ հատված. «Հիմա հայ չկա, անուն կա, հայ չկա, մատնիչ կա, հայ չկա», օտար կա, դիակ կա, հայ չկա, մահ կա, ծնունդ չկա, գերեզման կա, խանձարուր չկա, սեր չկա, ատելություն կա, և ամենեն ավելի միություն չկա» (II, 475-476):

83. **Դ. Դեմիրճյան**, Երկերի ժողովածու, հ. վեցերորդ, Ե., 1958, էջ 544:

84. Հիշյալ նամակի և «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ի ստեղծագործական կապը բացահայտել է Վ. Թերզիբաշյանը («Պետրոս Դուրյան», էջ 55, 58-69): Նամակին առնչվող բանասիրական խնդիրները տե՛ս Դուրյանի երկերի ժողովածուի առաջին հատորում (էջ 324-326) :

85. Վ. Թերզիբաշյանը ենթադրել է, որ «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը գրված է «1870 թ. նոյեմբեր-դեկտեմբեր ամիսներին» («Պետրոս Դուրյան», էջ 59), որ ճիշտ չէ:

86. Մինչև Դուրյանի երկերի գիտական հրատարակությունը «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ի հրատարակություններում այդ բառը դուրս է մնացել:

87. Մխավում էր Չոպանյանը՝ պնդելով, թե «Դուրյան այդ հառաջաբանն ու խաղը կգրեր այնպիսի ատեն մը, երբ Սունդուկյանց դեռ չէր երևցած» («Դուրյանի կյանքը...», էջ 146):

88. **Գրիգոր Չոփրապ**, Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. երկրորդ, 1962, էջ 300:

89. Տե՛ս **Հովհ. Ղանալանյան**, Պետրոս Դուրյան, Ե., 1967, էջ 105-106:

90. Տե՛ս **В. Волькенштейн**, նշվ. աշխ., էջ 127, 128:

91. **Б. Холодов**, Композиция драмы, М., 1957, стр. 53.

92. **Երգարան քատերական**, հավաքածու քատերական երգոց և պարոց, հրատարակիչ Տ. Գ. Փափազյան, Կ. Պ., 1882, էջ 46, 78:

93. **Մ. Գորկի**, Գրական-հրապարակախոսական հոդվածներ, Ե., 1949, էջ 89:

91. **Գրիգոր Չոփրապ**, նշվ. հատ., էջ 378:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ

1. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 171:

2. Տե՛ս Դուրյանի երկերի ժողովածուի առաջին հատորի ծանոթագրությունները (էջ 286-289):

3. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 23:

4. **Ա. Չոպանյան**, Դուրյանի նոր տպագրության առթիվ («Հայրենիք», 1892, ք. 246): Հետագայում Չոպանյանը խոստովանել է, որ «Ահա սրանայ...»-ը Դուրյանի դպրոցական տարիների փորձերից է («Դուրյանի կյանքը...», էջ 197):

5. Տե՛ս «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 49-50, 51:

6. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 24:

7. Բ. Էքսերճյանը գրում է. «Պետրոս, Արտեմ քրոջ մահվան օրն... տուն կը վերադառնա և տրտում կը մստի բազմոցին վրա... Արտեմի մահվամբն Պետրոս այլևս քույր չ'էր ունենար, կը մախանձեր անոնց վրա, որ քույր ունեին... Օր մը Ճանֆեսճյանի հետ տեսակցության մը պահուն կ'ըսեր անոր. «Երանի՜ քեզ, որ քույր մը ունիս» («Ընդարձակ կենսագրություն», էջ 19):

8. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 23-24:

9. «Ընդարձակ կենսագրություն», էջ 36:
10. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 22:
11. **Hrand Nazarianz, Franco-Nitti Valentini**, նշվ. աշխ., էջ 37-38:
12. Ինչ վերաբերում է Էքսերճյանին, այստեղ, անշուշտ, դեր են խաղացել նաև նրա ծայրահեղ պահպանողական ըմբռնումները:
13. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 24:
14. **Ս. Աղաբաբյան**, Պատանի հանճարը («Ավանգարդ», 1957, № 16):
15. **Հ. Աճառյան**, Պատմություն հայոց նոր գրականության, արակ Գ, էջ 272:
16. Տե՛ս Մատենագրությունը **Մ. Պեշկեթաշյանի**, Կ. Պ., 1870, էջ 12 («Յընտրութիւն Վ. Հ. Գեորգայ, վարդապետի արքայ մխիթարեան ուխտէն»):
17. Անդ, էջ 144, 145: Տե՛ս նաև էջեր 121, 129, 141 և այլն:
18. **Սմբատ Շահազիզ**, Երկեր, Ե., 1947, էջ 39 («Ազգային վիճակ»):
19. Անդ, էջ 83 («Եզվիտներ և Ջեյթուն»):
20. Առաջին մրմունջք, քերթվածք **Աբրահամ Հ. Այվազյանի**, Կ. Պ., 1864, էջ 39:
21. «Արծուի Վասպուրական», շրջան Ե, 1862-63, թիվ 1, էջ 14:
22. Թվարկենք մի քանիսի խորագրերը միայն. **Նար-Պեյ**, Ի սահմանադրական տոն («Ստուերք Հայկականք», էջ 136-137), **Թ. Թերգյան**, Սեր և Միութիւն («Բանաստեղծությանց ամբողջական հավաքածու», առաջին հ., էջ 94), **Ս. Ֆելեկյան**, Միություն, **Ն. Մեզպուրյան**, Երգ Միության («Քնար հայկական», Ս. Պետերբուրգ, 1868, էջ 219, 242), **Խ. Սարաճյան**, Աշխատինք եղբարք («Մանգումեն», 1869, նյութերո 875), **Կ. Կյուրճյան**, Ի Միության Հայոց, **Ս. Փափազյան**, Ի հանդիսի երրորդ տարեդարձի Ազգային

սահմանադրության («Նոր երգարան կամ Քնար Հայաստանի», Կ. Պ., 1870, էջ 19, 31) և այլն:

23. Տե՛ս, օրինակ, **Ն. Շիշմանյան**, Կեցցե՛ Հայրիկն Խրիմյան («Մանգումե», 1869, թիվ 1102), **Ս. Հարությունյան**, Չոն առ Հայրիկն Խրիմյան ազգասեր, նորընտիր պատրիարք Կ. Պոլսո (անդ, թիվ 1110), **Ա. Լուսինյան**, Առ Հայրիկն (անդ, թիվ 1084), **Կ. Պազ-ճյան**, Ի գահակալություն Տ. Տ. Սկրտչի Ս. Արքեպիսկոպոսի Խրիմյան նորընտիր պատրիարքն Կ. Պոլսո (անդ, թիվ 1094), **Ս. Համամճյան**, Ուղերձն առ Հրեշտակն Հայաստանի (անդ, թիվ 1099), **Ս. Գասպարյան**, Նվեր սրտի առ Հայրիկն Խրիմյան («Եփրատ», 1869, թիվ 3), **Տ. Նահապետյան**, Նվազ սիրատենչ առ Հայրիկն Խրիմյան (անդ), **Գ. Հովհիկյան**, Առ Հայրիկն Խրիմյան (անդ) և այլն: Մ. Չերազի «Առ Հայրենանվեր Խրիմյան պատրիարքի Կոստանդնուպոլսի, Ողջույն» ձոնի համար երաժշտություն է գրել Տ. Չոխաջյանը:

24. «Արծուի Վասպուրական», հատոր Դ, 1861, թիվ 3, էջ 75 («Ժողովրդային դպրոց»):

25. Անդ, թիվ 4, էջ 107 («Ազգային երկպառակություն»):

26. «Օրագիր», 1869, թիվ 65:

27. Հովհաննես Թումանյան, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հատոր երկրորդ, Ե., 1969, էջ 142, 143:

28. **Հ. Օջական**, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, երկրորդ հ., էջ 383:

29. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 149:

30. Անդ, 1967, № 1, էջ 168:

31. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 52:

32. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 154:

33. Մատենագրությունք **Մ. Պեշիկպաշյանի**, էջ 52:

34. **Սայաթ-Նովա**, Հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու, Ե., 1963, էջ 54, 72:

35. **Վալերի Բրյուսով**, Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մա-

սին, էջ 109:

36. **Գ. Ազնավուրյան**, Անհայտ էջեր Վարուժանի ժառանգությունից (ԲԵՀ, 1969, № 3, էջ 148):

37. **Կոստանդին Երզնկացի**, Տաղեր, Ե., 1962, էջ 166:

38. **Հովհաննես Թլկուրանցի**, Տաղեր, Ե., 1960, էջ 122:

39. **Նահապետ Քուչակ**, Հայրենի կարգավ, Ե., 1957, էջ 71:

40. **Սայաթ-Նովա**, Հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու, էջ 31:

41. **Նաղաշ Հովնաթան**, Բանաստեղծություններ, Ե., 1951, էջ 32:

42. Մատենագրությունը **Մ. Պեշիկթաշյանի**, էջ 47:

43. «Հայրենիքի քնար», 1908, թիվ 9-10, էջ 194:

44. Պ. Լևոն Բաշալյանի ճառը Պետրոս Դուրյանի մահվան հիսնամյակին առթիվ («Ժողովուրդի ձայնը», «Ժամանակ», 1922, թիվ 1064):

45. **Արշակ Զոպանյան**, Պետրոս Դուրյան, կենսագրական և քննադատական ուսումնասիրություն, Թիֆլիս, 1894, էջ 166-167:

46. **Հայնրիխ Հայնե**, Երկեր, երկու հատորով, հ. 1, Ե., 1958, էջ 107 (թարգմ. Գ. Սարյանի):

47. **Հ. Աճառյան**, Պատմություն հայոց նոր գրականության, պրակ Գ, էջ 285:

48. **Հ. Քյուրքչյան**, Պետրոս Դուրյան («Գիտական աշխատություններ», 1941, էջ 272):

49. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 95:

50. Տե՛ս **Էդ. Զորաշյան**, Գրականության տեսություն, Ե., 1962, էջ 262, ինչպես նաև նույն հեղինակի՝ «Թումանյանի վարպետության հարցերից» աշխատությունը «Թումանյան, ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ» երկրորդ գրքում (Ե., 1969, էջ 62-74):

51. **Б. Эйхенбаум**, О поэзии, Л., 1969, стр. 331.

52. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 152-153:

53. Այս հանգամանքը մենք ընդգծում ենք, քանի որ բանաստեղծությունից երբեմն արվել են ծայրահեղ հետևություններ: Դրանցից մեկը հիշատակել ենք այս աշխատության ներածական բաժնում («Գրական թերթ», 1939, № 26): Ուզում ենք բերել ևս երկու օրինակ: Վ. Կիրպոտինը «Հայ ժողովրդի պոեզիան» հոդվածում ապացուցելու համար, որ Դուրյանը «գերծ է մնացել ազգային-շովինիստական ալիքից», վկայակոչում է «թրքուհու գեղեցկությունը» երգելու փաստը («Խորհրդային գրականություն», 1937, № 8-9, էջ 84): Իսկ Կ. Սիտալը քերթվածի գրության պատճառներից մեկն էլ համարել է «խրավագուրկ, սիրո ընտրության գործում անխոս թրքուհու հանդեպ մեր հանճարեղ պատանու զգացած խորունկ համակրանքը, ցավը և ընդվզումը» («Նոր գիր», հանդես, Նյու-Յորք, 1952, թիվ 3-4, էջ 186):

54. Լ. Գինգբուրգը, օրինակ, գրում է. «Այնուամենայնիվ, սենտիմենտալիզմի և ռոմանտիզմի միջև խիստ սահման չկա. դրանք պատմական ընթացքի օղակներն են, որոնք կապված են հաջորդականությամբ և միջակա ֆորմացիաներով» (“О лирике”, М.-Л., 1964, стр. 15):

55. «Լճակ»-ի ստեղծագործական պատմությանն առնչվող այս փաստերը լավ հայտնի են և քանիցս մեջ են բերվել Դուրյանին նվիրված աշխատություններում: Ընթերցողը դրանք կգտնի նաև «Երկերի ժողովածու»-ի առաջին հատորի ծանոթագրություններում (էջ 254-255): Այստեղ թերևս միայն հարկ կա հիշեցնել, որ սփյուռքահայ գրագետ Ա. Տարագճյանը «Դուրյանապատում» խորագրով հոդվածում («Աշխարհ», լրագիր, Փարիզ, 1970, թիվ 639) առաջ է քաշել մեկ այլ վարկած: Նա գրում է. «Դուրյանի ձայնը գեղեցիկ էր, զինք կը կոչեին «Սկյուտարի սոխակը»: Հրավիրված էր հանդեսի մը գեղարվեստական բաժինին իր մասնակցությունը բերելու: Ժամ առաջ կը մտնե սրահ, ուր արդեն երկու աղջիկներ եկած էին նույնպես իրենց մասնակցությունը բերելու: Դուրյան անոնցմե քիչ հեռու կը նստի և կը լսե այդ աղջիկներուն

փափսուքը, կը հասկանա որ իր մասին կը խոսեին: Ահա այդ փափսուքը այնքան հարազատորեն կարտահայտե «Լճակ»-ին մեջ, որ երբ այդ աղջիկները կը կարդան քերթվածը, Դուրյանեն ներողություն կը խնդրեն իրենց անխոհեմ ընթացքին համար»: Դժվար է ասել, քե այս պատմությունը որքանով է վավերական, բայց անտարակուսելի է, որ դա Չոպանյանի և Ազնիվ Հրաչյայի շարադրածների մի տարբերակն է: Առավել վստահելի են նախորդ վկայությունները, քանի որ Ա. Տարազճյանը հենվել է իր ուսուցիչ Լևոն Պոտոսյանի՝ 1921-ին արված պատմության վրա:

56. **Սարո Սարգսյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 99:

57. **Л. Тимофеев**, Биография поэта и лирическое “я” (“Литературная газета”, 1963, 3 октября).

58. «Գրական քերթ», 1962, № 5:

59. Տե՛ս ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 169:

60. Տե՛ս **Կարապետ Ա. Ոսկյան**, Սրտի ժամեր (քերթվածք), Կ. Պ., 1911, էջ 8 (Սիպիլի «Հառաջարան»-ից):

61. Տե՛ս «Թոքախտին հետքերը Դուրյանի, Մեծարենցի, Ջարիֆյանի և Տերյանի գրականության մեջ... պատրաստեց տոքթ. Գևորգ Պ. Քելիշյան» («Արարատ, գրական», Պեյրուք, 1965, թիվ 10, էջ 11):

62. **Ս. Հակոբյան**, նշվ. աշխ., էջ 28:

63. «Նոր գիր», 1952, թիվ 3-4, էջ 188:

64. Դիտված է, որ միստիկ երանգավորում ունեն արևմտահայ այլ բանաստեղծների, մասնավորապես Սիամանթոյի ու Մեծարենցի քերթվածները: Հր. Թամրազյանն իրավամբ այդ երևույթը բացատրում է «հայկական կյանքի կոնկրետ պայմաններով»՝ նկատելով, որ «արևմտահայ իրականությունը առատ նյութ էր տալիս միստիկայի ու մենաբաղձության ծաղկման Համար» («Սիամանթո», էջ 120):

65. **Ա. Ի. Գեքցեն**, Ընտիր փիլիսոփայական երկեր, հ. 1, Ե., 1949, էջ 50:

66. **Պետրոս Դուրյան**, Տաղք և թատրերգությունք, Կ. Պ., 1893, էջ 224:

67. Գ. Վրդ. Գազանճյանը, «Արևմտահայ ռոմանթիքներ և Պետրոս Դուրյան» հոդվածում («Շողակաթ», Կ. Պ., 1952, թիվ 3) բերելով «Տրտունջք»-ի հայտնի տողերը («Թող հորջորջեմ քեզ Աստված ոխերիմ»), ուղղակիորեն գրել է. «Բանականության մթագնումն է այս, հուսահատ կիրքերու ըմբոստացումին ներքև (էջ 56):

68. Այս ամենի մասին հանգամանորեն տե՛ս գրողի երկերի ժողովածուի առաջին հատորի ծանոթագրությունները (էջ 201-209), ինչպես նաև մեր՝ «Պ. Դուրյանի «Տրտունջք»-ը (ղիտողություններ, փաստեր, մտորումներ)» հոդվածը («Սովետական գրականություն», 1970, № 10, էջ 137-144):

69. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 19:

70. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 106-107:

71. **Էդուարդ Գուլանճյան**, Պետրոս Դուրյան («Լույս», Կ. Պ., 1908, թիվ 17, էջ 562 և 568):

72. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 75:

73. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 114:

74. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 144:

75. Անդ, 1968, № 1, էջ 171:

76. Պ. Դուրյան, Տաղք և թատրերգությունք, 1893, էջ 255:

77. Վերջին երկու մեջբերումներին անդրադարձել են նաև Ս. Հակոբյանը, Ս. Սարգսյանը և Վ. Թերզիբաշյանը, բայց ուշադրություն չեն դարձրել, որ այդ մտքերն արտահայտված են նաև Տ. Աղամյանին գրած մամակներում և ապա, որ ավելի կարևոր է, բացառապես Վարդանի մահվան կապակցությամբ:

78. «Եփրատ», 1872, թիվ 53:

79. **Hrand Nazarianz, Franco-Nitti Valentini**, նշվ. աշխ., էջ 26:

80. Տե՛ս նրա՝ «Մխալ կարծիքը մը» հոդվածը Սոփիայի

«Երևան» թերթում (1966, թիվ 51): Իսկ Ջարեհ Գազազյանը «Պետրոս Դուրյանին հետ» հոդվածում («Աշխարհ», 1966, թիվ 312) համոզված է, թե «Աստուծո հանդեպ ունեցած հավատքը զինք (Դուրյանին - Ա. Շ.) լքած է ամբողջովին»:

81. Թումանյան, Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, 2, էջ 286-287:

82. Տե՛ս ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 168:

83. **Տիրան Զրաքյան** (Ինտրա), Գրական դեմքեր («Հայրենիք», 1927, ք. 7, էջ 45):

84. **Դանիել Վարուժան**, Նամականի, Ե., 1965, էջ 126:

85. **Հ. Քյուրքչյան**, Պետրոս Դուրյան («Գիտական աշխատություններ» Երևանի պետական համալսարանի, 1941, էջ 255):

86. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 144:

87. **Զապել Եսայան**, Սկյուտարի վերջալույսները («Արևելյան մամուլ», 1905, թիվ 24, էջ 620):

88. **Գ. Զոհրապ**, Հայ պատգամավորի հաշվետվությունը, Կ. Պ., 1910, էջ 70:

89. **Ա. Զոպանյան**, Յեղային նոթը («Անահիտ», 1905, թիվ 10-11, էջ 203):

90. **Արշակ Զոպանյան**, Սկրտիչ Պեշիկբաշյանի կյանքն ու գործը, Փարիզ, 1907, էջ 231:

91. **Հրաչյա Աճառյան**, Պատմություն հայոց նոր գրականության, պրակ Գ, էջ 84:

92. **Հր. Աճառյան**, Հայոց լեզվի պատմության, II մաս, Ե., 1951, էջ 597:

93. **Գառնիկ Ֆնտլքյան**, Արևմտահայ աշխարհաբարին ընթացքը դարուս մեջ («Մասիս», 1892, թիվ 3967, էջ 195):

94. Օրինակները քաղված են Վ. Թեքեյանի «Երկեր»-ի երևանյան հրատարակությունից (1958, էջ 26, 30, 31, 33, 49, 92):

95. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 86:

96. **Լևոն Շանթի** երկերը, իններորդ հ., Պեյրուք, 1946, էջ 349:

97. **Հովհաննես Թումանյան**, Երկերի ժողովածու, հ. չորրորդ, Ե., 1969, էջ 280:

98. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 176, 177, 179:

99. **Հրաչյա Աճառյան**, Պատմություն հայոց նոր գրականության, արակ Գ, էջ 784:

100. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 165:

101. **Սարո Սարգսյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 24, 61:

102. Ավելի ուշ Մ. Միրզախանյանը նորից հավաստել է Ա. Չոպանյանին. «Երկու սնտուկ գիրք ունենալուն վրա (Ե. Դուրյանը - Ա. Շ.) ապահով է» (ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 147):

103. Տե՛ս ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 165 և 1968, № 1, էջ 147:

104. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 180:

105. **Մ. Մկրյան**, Գրիգոր Նարեկացի, Ե.. 1955, էջ 286:

106. **Սիմեոն Հակոբյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 52:

107. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 165: Բերված տողերը «Աշոտ Երկաթի ծովուն Սևանա» քերթվածից են:

108. Նուագր **Հ. Ղևոնդայ Մ. Ալիշանեան** Մխիթարեան վարդապետի, Վենետիկ, 1867, Գ. Հայրունի, էջ 294:

109. ԳԱԹ, Վ. Թորգոմյանի ֆոնդ, 1-1, էջ 39 («Անցուկը-մոռուկ»):

110. **Ал. Хатисов**, Петрос Дурьян ("Кавказский вестник", 1900, № 11, стр. 83).

111. **Մ. Ն. Ն.**, Բանաստեղծություն և Ստուերք Հայկականք... («Մասիս», 1874, թիվ 1006):

112. **Մ.** [իմոն] **Գ.** [աբամաճյան], Պեշիկթաշլյան և Դուրյան (Զրուցատրություն մեռելոց) («Ծաղիկ մանկանց», 1890, թիվ 13, էջ 205):

113. Մատենագրությունք Մ. Պեշիկթաշլյանի, էջ 75:

114. Մեզ թվում է՝ Դուրյանի առանձին տաղերում Պեշիկթաշլյանից փոխառնված մակդիրներ և արտահայտություններ կան: Համեմատենք, օրինակ՝

Դուրյան՝

«Սամույր հոպոպք արտասվաթուրմ»

«Տրտմալար քնարս գարնեմ ջախջախ»

Պեշիկբաշյան՝

«Օրորվեին հոպոպք սամույր»

«Եվ դու, Քընար, բեկցիս ջախջախ»

115. «Ստուերք Հայկականք...», էջ 3: Հիշատակված բանաստեղծությունը նախապես հրատարակվել է «Մասյաց աղավնի»-ում (1860, հուլիս, էջ 109-112):

116. Վ. Թերզիբաշյան, Պետրոս Դուրյան, էջ 127:

117. Վ. Թերզիբաշյանին երկնտանքի մեջ է գցել Դուրյանի և Լուսինյանի ծանոթության պարագան: Նա հակված է ենթադրելու, որ նրանք ծանոթացել են 1870-ին (էջ 116), որ Լուսինյանը իր «Ա՛հ» խորագրով բանաստեղծության մեջ (1870, հունիս) կրկնել է Դուրյանի ավելի վաղ ասված խոսքերը. «Ափսո՛ւ, Այո, Ա՛հ մ'եր սկիզբս, վա՛խ մ'եղավ վախճանս» (1, 96-97): Իրականում երկու բանաստեղծները առաջին անգամ հանդիպել են 1871-ի սահմանադրության հանդեսում. դա ուղղակիորեն երևում է թե՛ «Օրագիր»-ում տպագրված Լուսինյանի «Բանասիրական»-ից (տե՛ս I, 305-306) և թե՛ Ե. Դուրյանի վկայությունից (ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 169): Հետևաբար «Ա՛հ»-ում հիշված «բարեկամ»-ը Դուրյանը չէ, իսկ գրողի վերջին մամակի՝ վերը բերված խոսքերն առնված են իր իսկ Լուսինյանի քերթվածից: Ավելորդ չենք համարում նշել, որ Լուսինյանի հետ ծանոթությունից հետո էլ Դուրյանը «Երկու խոսք առ Սամաթիացիս» ելույթում բառացի օգտագործել է իր նոր բարեկամի՝ 1870-ին հրապարակված մի հոդվածի «Անտարբերությունը մահ է» արտահայտությունը (1, 139): Լուսինյանի հիշյալ արտահայտության մասին տե՛ս Վ. Թերզիբաշյանի աշխատության մեջ, էջ 103): Ի դեպ, Վ. Թերզիբաշյանը համոզված է, թե «Օրագիր»-ում տպագրված Լուսինյանի «մամակը» (խոսքը նրա «Բանասիրական»-ի մասին է) գրված է Դուրյանի՝ «Մեղու»-ում

հրատարակված «Հծծյունք» տաղի առիթով: Իրականում գրության առիթը Դուրյանի մի հոդվածն է (տե՛ս I, 305-306):

118. Տե՛ս Հար. Հարությունյանի «Պետրոս Դուրյանի հիշատակին» հոդվածը («Գաղութ», Դոնի-Ռոստով, 1914, № 26, էջ 406): Յու. Վեսելովսկին «Թուրքահայերի գրական ստեղծագործությունը» հոդվածում նույնպես Դուրյանին համեմատել է Նադսոնի հետ՝ նկատի ունենալով «Իմ ցավը» և “Нет муза, не зови!” բանաստեղծությունների թեմատիկ ընդհանրությունը:

119. Տե՛ս **Զապել Կ. Պոյաճյան**, Պետրոս Դուրյան և Ճոն Բից («Հայրենիք», Բոստոն, 1038, էջ 83-88), **Մինաս Նուրի**, Շելլի և Դուրյան (ամդ, 1940, թիվ 1):

120. **Սիմեոն Հակոբյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 3-4:

121. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 21:

122. **Սիմ. Հակոբյան**, նշվ. աշխ., էջ 38:

123. Տե՛ս **Ս. Սարգսյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 95 և 126: Ուսումնասիրողը «Անկումն...»-ի վրա (Շեքսպիրի ազդեցությունն ավելի «հիմնավոր» դարձնելու նպատակով հավատացնում է, թե Դուրյանի ողբերգություններում առկա է «Հերանուշ թագուհու ուրվականի պատկեր», որպիսին դարձյալ հնարովի է:

124. «Գիտական աշխատություններ, Երևանի համալսարանի», 1941, էջ 252:

125. **Արամ Բաբայան**, Շիլլերը հայ գրականության մեջ և քաարոնում, Ե., 1959, էջ 84:

126. Այս վերապահումն անում ենք՝ նկատի ունենալով Վ. Թերզիբաշյանի մի համոզիչ փաստարկը: Նա ցույց է տվել, որ Դուրյանի «Մանիշակ» տաղն «իր որոշ պատկերներով, ծաղիկների գույնի, բույրի ասոցիացիաներով հիշեցնում է Շեքսպիրի 99-րդ սոնետը» («Պետրոս Դուրյան», էջ 173-174): Եթե անգամ «միանգամայն հավանական լինի» Դուրյանի ծանոթությունը Շեքսպիրի սոնետներին, միևնույն է, մենք գործ ունենք ստեղծագործական ճշմարիտ մոտեցման հետ: Գրականագետը կարծում է նաև, որ

«Իմ ցավը» քերթվածի «տժգույն մահու հրեշտակ» «սքանչեյի համեմատությունը» ծնվել է Հորացիոսի «տժգույն մահ»-ից, քանի որ այս օրինակը հիշվում է Էդուարդ Հյուրմուզի «Առձեռն բանաստեղծություն» աշխատության մեջ (1839): Այս ենթադրությունը ևս ընդունելի է. Ս. Թոլյանն աշակերտներին ծանոթացրել է Հյուրմուզի գործերին (տե՛ս «Դուրյանի կյանքը...», էջ 26): Դրա հետ մեկտեղ Վ. Թերզիբաշյանը նշել է. «Եթե մույնիսկ 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» մռայլ պատկերը, որ սակայն ինչ-որ մարդկային մեղմություն՝ քնքշություն ունի, մինչդեռ Հորացիոսի «տժգույն մահը» խիստ վերացական է և չի կանգնում ձեր առաջ այնպիսի կենդանի շոշափելիությամբ, ինչպես Դուրյանի «տժգույն հրեշտակը» (էջ 176):

127. **Ս. Հակոբյան**, նշվ. աշխ., էջ 58:

128. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 166: Փաստս ակնարկում են մահ Էքսերճյանն ու Չոպանյանը՝ գրաքննական նկատառումներով չբերելով ո՛չ տողերը, ո՛չ էլ հիշատակելով Ռուսոյի անունը: Էքսերճյանը ներկայացրել է այլ խմբագրմամբ. «Պետրոս կսքանչանա այդ երգին վրա, Վարդան զարմացմամբ կըսե նմա. «Պետրոս ի՞նչ տարօրինակ ես, դու ալ Գաղ. [ղիերեն] գիրք չես կարդար որ հասկնաս այդպիսի մարդոց գրվածքներուն նախատիպն, ամեն լսածիդ կը հավատաս միամտորեն, այդ երգը Գաղղիերենն գողցված է. տեսակ մը թարգմանություն» («Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 92-93, հմմտ. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 58):

129. **Ժան-Ժակ Ռուսո**, Էմիլ կամ դաստիարակության մասին, առաջին մաս, բնագրից թարգմանեց Սուրեն Տիրատուրյան, Ե., 1960, էջ 85:

130. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 114:

131. **Ժան-Ժակ Ռուսո**, նշվ. աշխ., էջ 482:

132. Պող և Վիրգիլի վիպասանություն **տը Սեն-Քիեռի...**, էջ 204-205:

133. Այս մասին տե՛ս **Վ. Թերզիբաշյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 47 և հատկապես **Հ. Գասպարյան**, Վիկտոր Հյուգոն հայ գրականության մեջ, էջ 235-236:

134. **Վիկտոր Հյուկո**, Արքայն գրոսնու, Կ. Պոլիս, 1888, էջ 43 և 46:

135. Տե՛ս **Վ. Թերզիբաշյան**, նշվ. աշխ., էջ 75, 80, ինչպես նաև՝ **Հ. Գասպարյան**, նշվ. աշխ., էջ 234-235:

136. **Виктор Гюго**, Собрание сочинений, т. пятнадцатый, 1956, стр. 208, 210 и 211.

137. Տիեզերական խաղաղության ժողովին մեջ պ. Վիրդոռ Հյուկոյի խոսած ճառերը, Կ. Պ., 1919:

138. Տե՛ս «Մասիս», 1870, թիվ 1007:

139. **Виктор Гюго**, т. пятнадцатый, стр. 433 и 436.

140. **Ալփոնսոսի Լամարդինեայ** Առաջին մտածութիւնք բանաստեղծականք, թարգմանեաց Հ. Սամուէլ Կ. Գանթարեան ի Մխիթարեանց Վեմետիկ, 1876, էջ 100, 125, 71:

141. Մեզ չհաջողվեց պարզել, թե Լամարքինի որ գործից է վերցված այս արտահայտությունը:

142. ԲԵՀ, 1968, № 1, էջ 143:

143. «Ընդարձակ կենսագրություն...», էջ 63:

144. ԲԵՀ, 1967, № 1, էջ 166:

145. «Դուրյանի կյանքը...», էջ 45-64:

146. «Գիտական աշխատություններ», 1941, էջ 244:

147. Ռաֆայել քսանամյա վեպ ի **Լամարքինե**, թարգմանյաց Գր. Չիլինկիրյան, Չմյուռնիա, 1867, էջ 11:

148. **Լամարքին**, Ռաֆայել, էջեր քսանամյայի մը կյանքեն, թարգմանեց Վռամշապուհ, Կ. Պ., 1927, էջ Ե, (ընդգծումը մերն է):

149. «Ռաֆայել», 1867, էջ 9:

150. «Լույս», 1908, թիվ 21: Չոպանյանն այդպիսի պնդում

չունի:

151. Տե՛ս նրա ծանոթագրությունը Պ. Դուրյանի «Տաղեր, նամակներ, հոդվածներ» ժողովածուում (Վենետիկ, Բ տպագրություն, 1959, էջ 55):

152. **Ս. Հակոբյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 90:

153. **Վ. Թերզիբաշյան**, Պետրոս Դուրյան, էջ 167:

154. Դաշնակը **Լամարթինեայ**, թարգմանեաց ի չափս հայկական Խորեն Վ. Գալֆայեան, Փարիզ, 1859, էջ 347 (ընդգծումը մերն է): Ահա նաև բերված հատվածի բառացի թարգմանությունը.

Դու միայն մի կեղծ արահետ ես, որ տանում է դեպի մահ,
Մի գետ, որ կորչում է այն ավազում, որտեղից գալիս է,
Ծաղրն ես դու մի էակի, որը ճարտար է վնասելու,
Որը աննպատակ հաճույք է զգում թե՛ ստեղծելու և թե՛
ստեղծածը ոչնչացնելու

Եվ որի համար մեզ խաբելը մի աստվածային խաղ է:

Բայց արդյոք դու մի կրակն սանդուղք չե՞ս,

Որի այրող աստիճանը կապում է բարձրացող ոտքը,

Բայց որին ամեն մահկանացու պարտավոր է դիմել:

155. Կարծում ենք՝ Դուրյանի ուրիշ քերթվածներում էլ կան վերծանման կարոտ արտահայտություններ (օրինակ՝ «Պետք է մեռնի՜լ»-ում «սիրո վերք» և «քար մը»):

156. **Ս. Հակոբյան**, նշվ. աշխ., էջ 56:

157. **Դանիել Վարուժան**, գրեց՝ **Հ. Ռ. Սիրունի**, Պուրբեշ, 1940, էջ 19:

158. Զնար կամ քերթվածք **Ե. Ն. Տեվեթյանի**, Կ. Պ., 1874, էջ 75, 77:

159. **Ենովք Արմեն**, Գրական բարբեր («Մասիս», 1905, թիվ 23, էջ 360):

160. Տոքք. **Վահրամ Թորգոմյան**, Պետրոս Դուրյանի շիրիմը («Հանդես ամսօրյա», 1900, թիվ 5-6, էջ 177):

161. **Հր. Աճառյան**, Կյանքիս հուշերից, Ե., 1967, էջ 48, 106-

107:

162. **Ռ. Որբերյան**, Իմ առաջին հրատարակությունս («Մասիս», 1908, թիվ 8, էջ 116): Տե՛ս նաև նույնի՝ «Դուրյանի Լճակը» հոդվածը («Մասիս», 1900, թիվ 16, էջ 248):

163. **Երվանդ Մեսիյան**, Տեսություն մը մեր և օտար բանաստեղծներու վրա («Մասիս», 1903, թիվ 32, էջ 506):

164. «Մասիս», 1905, թիվ 23, էջ 361:

165. **Առյուծ**, Թրքահայ գրականությունը 1893-ին («Արաքս», 1893, գիրք Բ, էջ 113):

166. [**Է. Տեմիրճիպաշյան**], «Արաքսիա կամ Վարժուհին» («Գրական և իմաստասիրական շարժում», 1887, տետր առաջին, էջ 7):

167. **Ե. Արմեն**, Դղրդումներեն մեջ («Մասիս», 1901, թիվ 47, էջ 743):

168. **Մկրտիչ Ա. Թուրյան**, Երգեր, տաղեր, սիրավեպեր, նամակներ, դամբանականներ, հավելված, Կ. Պ., 1892, էջ 21:

169. Տե՛ս նրա գրախոսականը («Հայրենիք», 1892, թիվ 331):

170. **Կ. Ոսկյան**, Իմ առաջին հրատարակությունս («Մասիս», 1900, թիվ 15, էջ 239):

171. «Բուրաստան մանկանց», 1885, տետր 3, էջ 37:

172. **Կարապետ Ա. Ոսկյան**, Սրտի ժամեր (Քերթվածք), էջ 187 և 188:

173. Անդ, էջ 170 և 171:

174. Մեծարենցի տոնետը (տպագրվել է 1905-ին) պահպանվել է երկու տարբերակով, տեքստային որոշ տարբերություններով: Տարբերակներից մեկը թվագրված է «8 հուլիս 1903», մյուսը՝ «2 ապրիլ 1905» (տե՛ս **Կարո Գևորգյան**, «Ամենուն տարեգիրքը», 1959, Զ, տարի, Պեյրութ-Լիբանան, էջ 105):

175. **Միսաք Մեծարենց**, Երկերի լիակատար ժողովածու, Ե., 1934, էջ 237:

176. **Հ. Ա.**, Մեծարենցի գրական նախաքայլերը, Վենետիկ,

1965, էջ 29, 30, 40, 45, 56, 63, 67, 68 և 74:

177. Մեծարենցի և Դուրյանի կապերի մասին տե՛ս նաև **Եղիա Երվանդ Մելիքյան**, Դուրյան և Մեծարենց («Փյունիկ», 1918, թիվ 11, էջ 665-672) և **Էդ. Ջրբաշյան**, Միսաք Մեծարենք, Ե., 1958, էջ 31-32:

178. Դանիել Վարուժան, Նամականի, էջ 157-158:

179. Անդ, էջ 194:

180. Սարսուռներ, քնարական բանաստեղծությունք, երգեց **Վարուժան Դանիել**, Վենետիկ, 1906, էջ 3:

181. Անդ, էջ 17:

182. **Դանիել Վարուժան**, Յեղին սիրտը, Կ. Պ., 1909, էջ 141:

183. **Դանիել Վարուժան**, Նամականի, էջ 63:

184. **Ա. Զոպանյան**, Գրական քրոնիկ («Անահիտ», 1906, թիվ 6-7, էջ 108 և 111):

185. ԲԵՀ, 1969, № 3, էջ 148 և 149:

186. Սարսուռներ, երգեց **Վարուժան Դանիել**, էջ 4, 12, 14, 21 և 28 (ընդգծումները մերն են):

187. Դանիել Վարուժան, գրեց՝ **Հ. Ճ. Սիրունի**, էջ 19 և 20:

188. Տե՛ս **Հեկտոր Ռշտունի**, Դանիել Վարուժան, Ե., 1961, էջ 142: 23-28, 223, 321 և այլ էջերում հեղինակն անդրադառնում է Վարուժան-Դուրյան գրական առնչություններին:

189. **Դանիել Վարուժան**, Յեղին սիրտը, էջ 77:

190. **Վահան Թեքեյան**, Երկեր, Ե., 1958, էջ 14:

191. Անդ, էջ 32 և 33:

192. Անդ, էջ 134:

193. Տե՛ս **Ստեփան Շահապազ**, Գրիգոր Զոհրապ, Պեյրուք, 1959, էջ 185 և 307:

194. Տե՛ս **Արսեն Տերտերյան**, Միպիլ («Հորիզոն», 1911, 139-141):

195. Տե՛ս **Սիմեոն Հակոբյան**, Հերանուշ Արշակյան, կյանքն ու բանաստեղծությունը, Վիեննա, 1922, էջ 20-21, 24, 28 և 31: Մ.

Պարսամյանը բանաստեղծուհուն անվանել է «Կին Դուրյան» (տե՛ս նրա առաջաբանը «Հերանուշ Արշակյան, իր կյանքը և բանաստեղծությունները, կազմեց **Հրանտ Նազարյանց**» գրքում, Կ. Պ., 1910, էջ 21): Այս համեմատությունը հետագայում կրկնեցին ուրիշները: Հարկ է հիշեցնել, սակայն, որ ժամանակին Արտաշես Հարությունյանն իրավացիորեն առարկել է այդ բնութագրման դեմ՝ նշելով. «Ըստ կենսագրության՝ նմանությունը լավ է: Ըստ գրականության՝ ատիկա անխտեմ պիտի ըլլար: Անշուշտ Հերանուշ Արշակյան մեծապես ազդված է Դուրյանեն, բայց ինքը «կին Դուրյան չէ»: Այս դիտողությունն անելիս քննադատը ելնում էր այն անառարկելի իրողությունից, որ Դուրյանը մեծ բանաստեղծ էր, իսկ Հ. Արշակյանը, «անձնական ինքնության դրոշմ» ունենալով հանդերձ, վերջին հաշվով «մանկական հոգի մըն էր՝ լրջությամբ օժտված» («Գիշերվան ճամփորդը», Ե., 1968, էջ 275):

196. Այս վերջինների մասին տե՛ս **Լ. Էսաճանյան**, Պետրոս Դուրյան և իր գրականությունը (Գրական նոր հայտնություններ) («Երկիր», Կ. Պ., 1922, թիվ 676, 682, 688, 694, 709, 712, 718 և 724):

197. **Վահագն Դավթյան**, Հանճարեղ տրտունջ («Սովետական գրականություն», 1972, № 1, էջ 116):

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

ՊԵՏՐՈՍ ԳՈՒՐՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԻ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՌՈՏ ՏԱՐԵԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

(Ճննդից մինչև առաջին ժողովածուի հրատարակությունը)

1851

Մայիսի 20.— Կ. Պոլսի Սկյուտար արվարձանի Նոր թաղում (Ենի մահալե)՝ երկաթագործ Աբրահամ Ջմպայանի ընտանիքում, ծնվում է երկրորդ որդին:

Մայրը՝ Արուսյակ:

Մայիսի 25.— Նորածնին մկրտում են Պետրոս անվամբ:

1855

.— Դրկից Պալասան տուտուի («վարպետ տուտու») մոտ սովորում է քերականություն:

1856

.— Հաճախում է Լայլա օղլու «վարժոց»-ը, սերտում սաղմոս:

1857

.— Որպես ձրիավարժ աշակերտ՝ ընդունվում է Նոր թաղի վարժարանի (Սկյուտարի ճեմարան) «Նախակրթարանը»:

1863

.— Սկսում է հաճախել «Արևելյան թատրոն»:

1864

.— Գրում է «Գարնանային կենացս մեջ» ոտանավորը:

1865

.— Տարեվերջյան դպրոցական քննությունները փայլուն հանձնելով՝ որպես նվեր ստանում է Լամարթինի մի ժողովածուն և փոխադրվում Ջ կարգ:

1866

.— Նյութական կարիքն ստիպում է ծնողներին Պետրոսին հանել ճեմարանից:

Երկու օր.— Աշխատում է դեղագործի աշակերտ:

.— Որդու պահանջով ծնողները հանում են աշխատանքից, և Պետրոսը շարունակում է ուսումը ճեմարանում:

1867

.— Ավարտական դասարանից դերասանապետ Հակոբ Վարդովյանի հանձնարարությամբ սկսում է ֆրանսերենից թատերախաղեր թարգմանել:

.— Գրում է «Վարդ և Շուշան կամ Հովիվք Մասյաց» երգախառն թատերգությունը:

.— Բառարանում որոնելով «զմպա» բառի հայերենը՝ տոհմական ազգանունը դարձնում է Դուրյան:

.— Ավարտում է Սկյուտարի ճեմարանը:

Մոտ ինն ամիս. — Ծառայում է սեղանավոր Մարտիկ աղայի մոտ որպես գրագիր՝ ամսական ստանալով երկու ոսկի:

.— Գրում է «Իցի՛վ թե» տաղը (տարբերակը՝ «Կը սիրեն գբեգ»):

1868

.— Թողնում է գրագրի պաշտոնը, մնում անգործ:

.— Գաբրիել քահանա Խանճյանի վարժարանում բարձր կարգի աշակերտներին ձրիաբար հայերեն է դասավանդում:

.— Սկյուտարի ճեմարանի սան Պողոս Դելփյանի հետ Սելամիում հիմնում է Ընթերցասիրաց ընկերությունը:

.— Գրում է «Սև հողեր կամ Հետին գիշեր Արարատյան» երգախառն ողբերգությունը:

.— Գրում է «Վիշաք Հայուն» քերթվածը (տարբերակներից մեկը թվագրված է «1868, հունիս 28»):

1869

Փետրվարի 22.— «Մամուլ» հանդեսը տպագրում է հետևյալ ազդը.

«ԹԱՏՐՈՆ ՕՍՄԱՆԻԵ

Կետիկ Փաշա

1869 Փետրվ. 22 շաբաթ գիշեր ժամ 2 1/2

Չորրորդ ներկայացումն

Տնօրինությամբ **Հ. Վարդովյանի**

Հ ա ն դ ե ս ա զ գ ա յ ի ն

ՎԱՐԴ ԵՎ ՇՈՒՇԱՆ ԿԱՄ ՀՈՎԻՎՔ ՄԱՍՅԱՅ

Թատրերգություն երգախառն ի չորս արարս

Հեղինակություն **պ. Պ. Դուրյանի**

Երաժշտություն **պ. Տ. Չուխանյանի**

ՀԻՇԱՏԱԿ

Տաղերգություն **պ. Պ. Դուրյանի**

Արտասանյալ **օր. Վ. Գարագաշյանե**

Ազդ.— Վերոհիշյալ թատրոնին մեջ բանի մը ազգային խաղեր ներկայացնելով թատերասեր հասարակայնության կողմանե գտած ընդունելություննիս քաջալերեց մեզ՝ պ. Պ. Դուրյանի վառվռուն գրչին կարևորությունը զգալով անոր հեղինակած **Վարդ և Շուշան** անուն սիրահարական գողտրիկ թատրերգությունը ներկայացնել, որուն համար դերասանական խումբս երբեք ծախք և ջանք չի խնայած:

Հարգո հասարակաթյունը գոհ սրտիվ տեսավ շատ անգամ Պողոս և Վերգինիան, բայց դեռ նոր պիտի տեսնե Վարդը և Շուշանը. տեսավ Ալայյաց հովվուհին, բայց դեռ նոր պիտի տեսնե մասյաց հովվուհին, եթե գովելի եռանդյամբ հառաջադիմության շքեղ տեսարանի մը հանդիսատես գտնվելու փութալով՝ թե հեղինակին և թե դերասանաց ճիգն ու ջանքը պսակելու մասին իր քաջալերիչ ներկայությունը չը զլանա:

Ուրեմն մեր ակնկալության վրա հավաստի, առաջուց մեր խո-

րին շնորհակալությունները կը հայտնենք Հայ հասարակության:
Հ. ՎԱՐԴՈՎՅԱՆ»:

Ներկայացումը տեղի է ունեցել մույն օրը՝ ծանուցված ծրագրով:

Հոկտիսի 1.— Ավարտում է «Արտաշես Աշխարհակալ» ողբերգությունը (Գրել է թատերական հուշարար Տիգրան Գալեմճյանի պատվերով):

Օգոստոսի 10.— Գրում է «Պետք է մեռնի՜լ» տաղի տարբերակը («Աշնան տրժգույն գիշեր մըն էր ձմրահույս»):

Սեպտեմբերի 17.— Գրում է գրաբար շնորհավորական նամակ Մատթեոս վարդապետ Իզմիրլյանին՝ վերջինիս գավազանի իշխանություն առնելու առիթով:

Սեպտեմբերի 27.— Գրում է «Ձոն առ Հայրիկն Խրիմյան ազգասեր նորընտիր պատ. [ընկերքն] Կ. Պոլսո» ոտանավորը («Ի պատրիարքական ընտրության ամեն. Հայրիկին» տաղի նախնական օրինակը):

Հոկտեմբերի 2.— «Օրագիր ծիլն Ավարայրվո» թերթում լույս է տեսնում «Ձոն...»-ը, որ Դուրյանի տպագիր առաջին գործն է:

Հոկտեմբերի 6.— «Օրագիր...» թերթում հրապարակում է հոկտեմբերի 2-ին գրած մի նամակ՝ ուղղելով «Ձոն...»-ի տպագրված տեքստում սպրդած վրիպակները: Հիշյալ նամակի վերջում խմբագրությունն ընթերցողների խնդրանքով տպագրում է կենսագրական տեղեկություններ հեղինակի մասին, որ գրողի առաջին կենսագրությունն է:

Հոկտեմբերի 27.— «Օրագիր...» թերթում տպագրվում է «Հայրիկն Հայոց» ոտանավորը:

Նոյեմբերի 26.— «Օրագիր...» թերթում հրապարակվում է Պ. Դուրյանի հրապարակախոսական առաջին հոդվածը՝ «Խոսարան»-ը:

Դեկտեմբերի 27. — «Օրագիր...» թերթում տպագրում է «Թատրոն» հոդվածը:

.— Խորեն Նար-Պեյի և Սոփոն Պեգիրճյանի միջնորդությամբ դառնում է Որդիկ բեյի որդու՝ Սիրուն Զեմահճյանի հայերենի տնային ուսուցիչը՝ միաժամանակ կատարելով մեքենագիտական գրքերի թարգմանություններ:

.— Գրում է նաև «Իդճք առ Հայաստան» (նախնական օրինակը՝ «Իդճք հայրենասիրի»), «Սիրեցե՛ք զմիմյանս», «Ի դիմավորություն ամեն. Հայրիկին», «Երգ մարտին Վարդանանց», «Սիրեցի քեզ» (տարբերակը՝ «Մնաս բարյավ») տաղերը:

1870

.— Ավարտում է «Անկումն Արշակունի հարստության» ողբերգությունը:

Հունվարի 8.— «Օրագիր» թերթը գետեղում է հետևյալ թատերազույլը.

«ԹԱՏՐՈՆ ՕՍՄԱՆԻԷ

Կետիկ Փաշա

1870 հունվար 10, շաբաթ գիշեր, ժամ 3

Վարչություն պ. **Հ. Վարդուկյանի**

Արտաքո կարգի

Փառավոր ներկայացումն

Հ ա ն դ ե ս ա զ գ ա յ ի ն

ԱՐՏԱՇԵՍ ԱՇԽԱՐՀԱԿԱԼ

ԱՎԱՂ ՓԱՌԱՅՍ ԱՆՑԱՎՈՐԻ

Ողբերգություն քնարերգական ի հինգ արարս ի մի պատկեր և ի մի վերջաբան:

Երաժշտություն պ. **Ճ. Մայերպերի, պ. Տ. Զուխաջյանի**»:

Հունվարի 10.— «Թատրոն օսմանիե»-ում բեմադրվում է «Արտաշես Աշխարհակալ»-ը:

Հունվարի 12.— «Օրագիր» թերթում տպագրվում է հետևյալ

թատերախոսականը. «Անցյալ շաբաթ գիշեր Օսմանիե թատրոնին մեջ «Արտաշես Աշխարհակալ» անուն ողբերգությունը ներկայացավ:

Նույն գիշեր խուռն բազմություն մը ներկա էր հոն, այնչափ որ շատերը ստիպված էին ոտքի վրա կենալ:

Գալով ներկայացման, առայժմ այսչափ միայն կըսեմք, որ տեսարանաց շքեղությամբը ու կանոնավորությամբը և թե խաղին վսեմ ու սքանչելի գաղափարներովը՝ որ հեղինակին տաղանդն ու հանճարը կը փայլեցնեին, կրնամք ըսել, թե մինչև հիմա ներկայացված բոլոր հայ ներկայացումներուն առաջինը կրնա համարվիլ:

Թեև այս մասին մի քանի դիտողություններ ունիմք ընելիք, բայց տեղերնիս չը ներելիս ուրիշ առթի մը կը թողունք»:

Հունվարի 15.— «Եփրատ» լրագիրը գետեղում է Գ. Ֆ. [ես-ճյան]-ի թատերախոսականը. «Ինչպես որ ծանուցված էր պ. Հ. Վարդովյանի վարչության տակ շաբաթ գիշեր «Արտաշես Աշխարհակալ» անուն քնարերգական ողբերգությունը ներկայացվեցավ Օսմանիե թատրոնը, ուր հազար հոգիե ավելի բազմություն մը կը նշնարվեր, Մահմեդականք և Քրիստոնյայք:

...Ժամը ճիշտ 3-ին վարագույրը բացվելով առաջին անգամ գԱրտաշես ներկայացուց պ. Հ. Վարդովյանը, զոր բավական հաջողականությամբ կատարեց փառասեր Արտաշեսի մը հատուկ եղած ձիրքերը զգալի ընելով:

Նույնպես պ. Պենկլյանը, Լյուդացվոց արքայն կը ներկայացուներ իր երբեմն խոնարհական, երբեմն խրոխտ և խոժոռ ձևերով գովեստի արժանի էր:

Պ. Խ. Փափագյան և պ. Թ. Նալյան, որոց առաջինը Վրույրի դերը և երկրորդ Խոսրովի դերը ներկայացուցին, անոնք ալ իրենց մասերուն մեջ խիստ հաջողակ էին, այսինքն ինչ որ տիեզերաց հրամայող աշխարհակալի մը դեսպանին վայելուչն է, նույնը կրցավ ընել պ. Նալյան, նույնպես նույն իսկ սպարապետի մը կը

ներկայանար պ. Վրույր, ասոնց քով չենք ուզեր նշմարել ներկայացման այն թերությունները, որոնց հետզհետե բարվոքելու կերպաշխավորե վերոհիշյալ հաջորդականությունները, և արդեն հառաջադիմական դիրքն ալ այս է»:

Հունվարի 17.— «Թատրոն օսմանիե»-ում երկրորդ անգամ ներկայացվում է «Արտաշես Աշխարհակալ»-ը:

Հունվարի 31.— «Մանգումեի էֆքյար» լրագիրը տպագրում է Հ. Վարդովյանի հետևյալ հայտարարությունը,

«Տարվույս թատերական շրջանին մեջ ներկայացված թատերգություններ պատվող թատերասեր ազգայնոց ներկայութենեն քաջալերված կը փութանք պ. Պ. Դուրյանի նոր հեղինակած **Անկումն Արշակունի Հարստության** անուն ազգային վսեմ և սրտաշարժ թատերգությունը մեծ պատրաստությամբ թատերասեր հասարակության ներկայել, որուն ոգին և լեզուն իրավամբ արգո հեղինակին հանճարը կարտափայլեն... Քաջահույս եմք, որ Հայ հասարակությունն ալ իր ներկայությամբը սույն երեկույթը պատվել փութալով՝ թատերական հասարակության, այլև Հայ հանճարին փայլ չզլանար, ինչպես որ **Արտաշես Աշխարհակալի** առաջին ներկայացման իր թատերասիրական եռանդը արտահայտեց»:

Փետրվարի 7.— «Մանգումեի էֆքյար»-ը զետեղում է հետևյալ ծանուցումը.

«ԹԱՏՐՈՆ ՕՍՄԱՆԻԵ

Ի Կետիկ Փաշա

1870 փետրվար 7, շաբաթ գիշեր, ժամ 2 1/2

Վարչություն **Հ. Վարդովյանի**

Արտաքո կարգի փառավոր ներկայացումն

Հ ա ն դ ե ս ա զ գ ա յ ի ն

ԱՆԿՈՒՄՆ ԱՐՇԱԿՈՒՆԻ ՀԱՐՍՏՈՒԹՅԱՆ

Թատրերգություն երգախառն ի վեց արարս և յերիս պատկերս և ի մի լուռ վերջաբան (թապլո վիվան).

Հեղինակություն Պ. Դուրյանի
Երաժշտություն Տ. Չուխաջյանի»:

.— Ավարտում է «Ասպատակությունը Պարսկաց ի Հայս կամ Ավերումն Անի մայրաքաղաքին Բագրատունյաց» ողբերգությունը:

Մայիսի 24.— Վարդան Լուսինյանի հետ մասնակցում է «Ազգային սահմանադրության» տարեդարձի տոնակատարությանը Պեյգոգում:

.— Գրում է «Նվագ Է. տարեդարձի ազգային սահմանադրության» ոտանավորը:

.— Ձեռնարկում է «Տիգրան Բ», «Կործանումն Հռովմա» և «Շահատակությունը Հայոց» թատերախաղերին, բայց թողնում է անավարտ:

.— Որդիկ բեյը կրճատում է Դուրյանի աշխատավարձը, և նա թողնում է աշխատանքը:

Մոտ մեկ ամիս.— Որպես դերասան մտնում է «Թատրոն օսմանին» թատերախումբը:

.— Գծավելով Հ. Վարդուկյանի հետ՝ թողնում է դերասանությունը:

Դեկտեմբերի 18.— Սկսում է «Թատրոն կամ Թշվառներ», «Ժամանակակից թատերախաղ»-ը:

Դեկտեմբերի 21.— Նամակ է գրում դպրոցական դասընկերոջը՝ Տիգրան Աղամյանին:

.— Գրում է «Կույսն լքյալ» տաղը:

1871

Հունվարի 3.— Ավարտում է «Թատրոն կամ Թշվառներ»-ը:

Հունվար.— Երևում են հյուծախտի նշանները:

Հունվարի 22.— Նամակ է գրում Խ. Նար-Պեյին՝ խնդրելով աջակցել իր գործերի տպագրությանը:

Փետրվարի 5. — Նամակ է գրում Տ. Աղամյանին:

Մարտի 5.— «Մանգումեի էֆբյար» լրագիրը տպագրում է հետևյալ թատերագիրը:

«ԹԱՏՐՈՆ ՕՍՄԱՆԻԵ

Ի Կետիկ Փաշա

1871 մարտ 6, շաբաթ գիշեր, ժամը ճիշտ 3

Վարչություն **Հ. Վարդովյանի**

Ի նպաստ աղքատաց

Հ ա ն դ ե ս ա գ գ ա յ ի ն

ԱՐՇԱՎԱՆՔ ԼԵՆԿԹԱՆՏԻ Ի ՀԱՅԱՍՏԱՆ

ՍԵՎ ՀՈՂԵՐ

ԿԱՄ

ՎԵՐՁԻՆ ԳԻՇԵՐ ԱՐԱՐԱՏՅԱՆ

Ողբերգություն երգախառն յերիս արարս և

ի մի վերջաբան

Հեղինակություն պ. **Պ. Գուրյանի**»:

Մարտի 6.— «Մանգումնի Էֆքյար»-ը գետեղում է Տ. Գալենմ-
ճյանի նամակը, որտեղ մասնավորաբար ասվում է.

«Շաբաթ երեկո՝ մարտ 6, ի նպաստ աղքատաց, անվամբ **Ար-
շավանք Լենկթիմուրի ի Հայաստան** ըսված խաղը պիտի ներկա-
յացվի և դարձյալ հարյուրին վաթսունը մասնավոր աղքատ ըն-
տանյաց պիտի բաժնվի... Չենք ուզեր ներկայացվելիք խաղիս գո-
վեստ մի կարդալ, միայն սաչափ կըսենք, որ թատրոնիս ընդհա-
նուր դերասանապետ Պ. Մաղաքյանն յուր աշխատությունը չը
զլանար խաղը անքերի տեսարան հանելու, իսկ խաղին փայլեցու-
ցիչքը պիտի ըլլան օր. Ա. Հրաչյա իրենց փափուկ դերերովը. չենք
ուզեր Լենկթիմուրի մասը կատարող պ. Ս. Պենկլյանի գովեստ
ընել, որ արդեն բռնավորի մասեր ներկայացնելու առաջին դերա-
սան մ'է, որ սույն խաղին ղյուցագն է. իսկ պ. Տ. Թոսպագյանին
գալով, հուսանք, որ յուր սիրահարական դերը կատարյալ կերպով
ներկայացնե: Խաղին գալով, հասարակաց դատմանը կը ձգենք:
Մայր Հայաստան պիտի ներկայանա օր. Ա. Աստղիկ, իսկ սիրո

փափուկ մասը օր. Վ. Գարագաշյան պիտի կատարե, որ արդեն յուր բնաձիր ձիրքովը ազգիս համակրությունը ստացած է...»:

Ներկայացումը տեղի է ունեցել ծանուցված օրը, որին հեղինակը հիվանդության պատճառով չի կարողացել մասնակցել:

Մարտի 13.— «Մանգումնի էֆքյար»-ում տպագրվում է հետևյալ ծանուցումը.

«ԹԱՏՐՈՆ ՕՍՄԱՆԻԵ

Ի Կեռիկ Փաշա

1871 մարտ 13, շաբաթ գիշեր

Ժամ ճիշտ 3

Վարչություն **Հ. Վարդովյանի**

Արտաքո կարգի փառավոր ներկայացումն և առաջին
անգամ ներկայանալի

ի նպաստ **Պ. Տիգրան Գալեմճյանի**

հուշարարի թատրոնին

Հ ա ն դ ե ս ա զ գ ա յ ի ն

ԱՍՊԱՏԱԿՈՒԹՅՈՒՆՔ ՊԱՐՍԿԱՅ Ի ՀԱՅՍ

ԿԱՄ

ԱՎԵՐՈՒՄՆ ԱՆԻ ՄԱՅՐԱՔԱՂԱՔԻՆ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆՅԱՅ

Մեծահանդես թատրերգություն երգախառն յերկուս թվականս, ի հինգ արարս, յերիս պատկերս և ի մի վերջաբան:

Հեղինակություն պ. **Պ. Գուրյանի**

Ազդ.— Տոտրիլի և Ալփասլանի բարբարոսական հարձակումները, որ Բագրատունյաց թագավորության կործանումեն ետքը տեղի ունեցած Հայոց պատմության մեջ հիշատակաց կետ մը ձգած է: Այս անգամ ուզելով, որ սույն զգալի հանդեսս ազգիս ներկայացնել, որոշեցինք նպաստավորյալ հուշարար պ. Տ. Գալեմճյանի հատկացնել, հուսալով որ մեծարգո ազգայինք իրենց պատկառելի ներկայությամբը պատվել պիտի բարեհաճին թե նպաստավորյալը և թե մեր անխոնջ աշխատությունը:

Հ. Վարդովյան»:

Ներկայացումը կայացել է նույն օրը, որին Պ. Դուրյանը հիվանդության պատճառով ներկա չի գտնվել:

Մայիսի 21.— Մահանում է Վարդան Լուսֆյանը՝ Պ. Դուրյանի ամենամտերիմ ընկերը:

[**Նույն օրը**].— Գրում է Վ. Լուսֆյանի դամբանականը:

Մայիսի 24.— «Օրագիր...» թերթում լույս է տեսնում Պ. Դուրյանի «Բանասիրական» վերնագրով առաջին հոդվածը:

Մայիսի 27.— «Օրագիր...» թերթում տպագրում է «Պառակտում մը» հոդվածը՝ ուղղված «Մանգումեն»-ի խմբագիր Կ. Փանոսյանի դեմ:

Նույն օրը.— «Մեղու» պարբերականը տպագրում է Պ. Դուրյանի «Հծծյունք» քերթվածը:

Մայիսի 30.— «Ազգային սահմանադրության» հանդեսում ծանոթանում է բանաստեղծ ու թարգմանիչ Արմեն Լուսինյանի հետ:

[**Գարուն**].- Հրատարակության համար կազմում է տաղերի Ա. տետրը՝ զետեղելով 29 գործ. 1867-1870-ին գրած 12 քերթվածները և 1871-ին հեղինակածները՝ «Առ կույսն», «Նայվածք մի» (Բ. տետրում՝ «Նայված մը»), «Հծծյունք», «Մանուկն առ խաչ», «Սիրել», «Դրժել», «Լճակ», «Թրքուհին», «Գիշեր մի» («Ներա հետ»), «Չոնիկք», «Նե», «Առ մայիս», «Առաջին կասկածք» («Տրտունջք»), «Վերոգրյալ տաղեն օր մը վերջը» («Զղջում»), «Զ'նե պաշտեմ», «Կոկոն-ծաղկունք կուսին» («Կոկոն-ծաղիկք կույսին»), «Մ՛ն ս՛ն»:

[**Հունիսի սկիզբ**].— «Օրագիր...» թերթում (թիվ 466) տպագրվում է Ա. Լուսինյանի՝ «Բանասիրական» ընդհանուր խորագրով հոդվածը, որի մի հատվածը նվիրված է Պ. Դուրյանին:

Հունիսի 18.— «Օրագիր...» թերթում լույս է տեսնում Պ. Դուրյանի «Բանասիրական» վերնագրով երկրորդ հոդվածը:

Հունիսի 19.— «Մեղու»-ում տպագրվում է Դուրյանի «Իցի՛վ թե» տաղը:

Հուլիսի 1.— «Մեղու»-ում լույս է տեսնում «Սիրեցի քեզ»-ը:
[**Հուլիսի սկիզբ**].— Ծանրանում է հիվանդությունը, բերանից սկսում է արյուն հոսել:

Հուլիսի 5.— Նամակ է գրում է Տ. Ադամյանին:

Հուլիսի 6.— Նամակ է գրում Տ. Ադամյանին:

Հուլիսի 10.— «Մեղու»-ում տպագրվում է «Հայեաց մի» («Նայվածք մը») բանաստեղծությունը:

Հուլիսի 19.— «Մեղու»-ում լույս են տեսնում «Սիրել» և «Դիժել» քերթվածները:

Հուլիսի 19-20.— «Օրագիր...» քերթում տպագրում է «Երկու խոսք առ Սամաթիացիս» հոդվածը:

Հուլիսի 21. — «Օրագիր...»-ում լույս է տեսնում «Դիժում» հոդվածը:

Հուլիսի 23.— «Օրագիր...»-ում տպագրում է «Ով որ ուզածը կ'ըսես, չուզածն ալ կը լսես» նկատողությունը:

Հուլիսի 26.— «Օրագիր...»-ում հրապարակում է մի նամակ (գրված հուլիսի 23-ին), որով հայտնում է, թե ինքը դադարեցնում է Կ. Փանոսյանի դեմ մղած վեճը:

Օգոստոսի 13.— Նամակ է գրում Ա. Լուսինյանին:

Սեպտեմբերի 5. — Նամակ է գրում իր մտերիմ Հովհաննես Ճանֆեսճյանին:

Սեպտեմբերի 6.— Նամակ է գրում Ա. Լուսինյանին:

Սեպտեմբերի 9.— Նամակ է գրում Ա. Լուսինյանին:

Սեպտեմբերի 30.— Նամակ է գրում Ա. Լուսինյանին:

Հոկտեմբերի 1.— «Օրագիր...»-ում տպագրում է նամակ (գրված սեպտեմբերի 30-ին), որով բողոքում է Տ. Գալեմճյանի դեմ՝ իրենից գնած թատերախաղերի արժեքը չվճարելու համար:

Նոյյն օրը.— Գրում է «Նոր սև օրեր» քերթվածը:

Հոկտեմբերի 6.— Գրում է «Նվեր հիշատակի առ պ. Հ. Ճանֆեսճյան. Հո^ւլ^իք» բանաստեղծությունը:

Հոկտեմբերի 8.— «Մամուլ» հանդեսում տպագրվում է «Նոր

սև օրեր»-ը:

Հոկտեմբերի 14.— Նամակ է գրում Տ. Ադամյանին:

[**Հոկտեմբերի վերջ**].— Վերջնականապես ընկնում է անկողին:

[**Աշուն**].— Տաղերի Ա տետրի քերթվածները բարեփոխում և ընդօրինակում է մի ուրիշ տետրում՝ ավելացնելով ևս ինը գործ («Մանիշակ», «Իմ հանգիստը», «Նոր սև օրեր», «Իմ ցավը», «Հոփք», «Հեծեծմո՞ւնք», «Իմ մահը», «Ա.»):

Նոյեմբերի 13.— «Մասիս» լրագրում զետեղվում է հետևյալ ծանուցումը.

«Թ Ա Տ Ե Ր Ա Կ Ա Ն Ն Ե Ր Կ Ա Յ Ա Ց Ո Ւ Մ Ն
Ի Զբոսարանի Հայկ. ընկերության Մամաթի
13 նոյ. 1871, շաբաթ գիշեր, ժամ 3

Ա. Ներկայացումն
Հայկական անձնվեր խմբի
ՎԱՐԳ ԵՎ ՇՈՒՇԱՆ
ԿԱՄ

ՀՈՎԻՎՔ ՄԱՍՅԱՑ

Ի քատրերգություն երգախառն չորս արարս
Հեղինակություն պ. **Պ. Դուրյանի**»:

Նոյեմբերի 23. — Նամակ է գրում Տ. Ադամյանին:

[**Դեկտեմբերի 10**].— Նամակ է գրում Ա. Լուսինյանին:

Դեկտեմբերի 11.— «Եփրատ» պարբերականում տպագրվում է Պ. Դուրյանի «Գիշեր մը» տաղը («Ներս հետ»-ի նախական օրինակը):

Դեկտեմբերի 12.— Ընդունում է հաղորդություն:

1872

Հունվարի 15.— Ընդունում է վերջին հաղորդությունը:

[**Հունվարի 17**].— Իտալացի բժիշկ Գալիլեո դադարեցնում է այցելությունը Պ. Դուրյանին:

[**Հունվարի 19**].— Պ. Դելփյանին խնդրում է գրել իր դամբանականը:

Հունվարի 21, գիշեր.— Մահանում է Պետրոս Դուրյանը:

Նույն օրը.— Պ. Դուրյանի եղբայրը՝ Հարություն Դուրյանը, «Օրագիր» քերթում տպագրում է հետևյալ նամակը.

«...Խմբագիր,

Հետևյալը այս օրվան թերթերնուդ մեջ հրատարակել բարեհաճեցեք:

Պետրոս Դուրյան յուր քսան տարեկան ծաղիկ հասակին մեջ, երկարատև հիվանդութենե մը վերջը, այս առավոտ յուր մահկանացուն կնքեց և վաղը՝ շաբաթ օր, յուր հուղարկավորության հանդեսը Եեմի Մահալլեի Ս. Կարապետ եկեղեցին ժամը իննի միջոցները պիտի կատարվի:

1872, հունվար 21

Հ. Դուրյան»:

Նույն օրը.— Ընթերցասիրաց ընկերությունը խնդրում է Հ. Դուրյանին հետաձգել եղբոր հուղարկավորության հանդեսը:

Հունվարի 22.— Ընթերցասիրաց ընկերությունը և «Թատրոն օսմանիե»-ի տնօրինությունը կազմում են թաղման հանձնաժողով, որի մեջ մտնում են Գևորգ Չոպանյանը, Ավետիս Գոռանյանը և դերասան Մանուկ Սիսակը:

Հունվարի 23.— Կատարվում է հուղարկավորության հանդեսը: Պ. Դուրյանի մարմինն ամփոփվում է Պաղլար-Պաշիի գերեզմանատանը:

Հունվարի 24.— «Մանգումեի էֆքյար» լրագրում տպագրվում է հետևյալ նամակը.

«...Խմբագիր,

Երեկ բոլոր Հայոցս համար սգո և տխրանաց օր մ'եղավ:

Գրական ասպարեզին մեջ իր հանճարեղ տաղանդովը առա-

ջին աստիճանի տեղ մը բռնող Պետրոս Դուրյան երիտասարդ բանաստեղծին մահվան տխուր հանդեսը կատարվեցավ Սկյուտար:

Ժամը 8 էր, մինչդեռ հանգուցելույն մարմինը տանեն հանվելով ուղղակի Ս. Կարապետ եկեղեցին տարվեցավ, ուր գեր. [ապատիվ] Հովհաննես եպիսկոպոս Սեթյան, կարճ դամբանական մը խոսեցավ:

Երկու նվագաժողով խումբեր երգեցիկ տողոց հետ երգեցին, որոնցմե մեկ խումբը ի պատիվ երիտասարդ քերթողին Ընթերցասիրաց ընկերության ծախիվքը, իսկ մյուսը Վարդովյան Էֆենտի բերած էր: Երիտասարդաց խումբ մը սև շղարշներով դագաղին շուրջը բոլորած էր:

Հոս հարմար կը դատենք հիշել Գոռանյան Ավետիս Էֆենտի՝ հանդիսին օրինավորության մասին ցուցցած ջանքն ու աշխատությունը. 3000 ի մոտ բազմություն մը սույն հանդիսին կուղեկցեր: Վսեմ հանճարի վայելուչ պատիվ մ'էր այս:

Վերջապես ննջեցյալը գերեզմանատուն տարվեցավ, ուր Արժ. [անապատիվ] Խորեն քահանա Փեղիվանյան գրավոր ատենախոսություն մ'ըրավ, ուրկե վերջը պ. Լուսինյան, Թելքյան (Դելփյան - Ա. Շ.), Մելիքյան երիտասարդները մեկ մեկ ազդու ատենախոսություններ ըրին, ու այսպես հանդեսը վերջացավ:

Պ. Դուրյան հանճարեղ բանահյուսին յուր քսանամյա հասակի տարածամ կորուստը արդարև ամեն հայ սրտերու դառն հարված մ'է, մանավանդ անոնց, որոնք հիշյալ երիտասարդ բանաստեղծին թե թատերական հեղինակություններն և թե ոտանավոր գոլտրիկ գրություններն տեսած ու կարդացած են:

Կը փափագինք, որ Սկյուտարի ընթերցասիրաց ընկերությունը, ուզելով անմահացնել հիշյալ երիտասարդին անունը, կը փութա տպագրել տալ այն ամեն հեղինակությունները, որոնք իրավամբ կրնան հայ գրականության վրա նշանավոր փայլ մ'ավելցնել: Կը հուսամք, որ սույն փափագնիս գործնական կերպով կը

տեսնենք, յ'անմահ պ. Դուրյան հանճարեղ բանաստեղծին:

Տիգրան Փափագյան»:

Հունվար 26.— «Օրագիր...» թերթում տպագրվում է «Ազգային նշանավոր երիտասարդ բանաստեղծի մը՝ այն է պ. Պետրոս Դուրյանի հուղարկավորության շքեղ հանդեսը» վերնագրով հետևյալ թղթակցությունը.

«Կիրակի օր ցարդ Սկյուտարի և, ի՛նչ կրեսն, համայն Պոլսո մեջ չտեսնված հուղարկավորության շքեղ հանդես մը տեղի ունեցավ: Հանդեսն սկսավ ճիշտ ժամը 8 1/2-ին և ավարտվեցավ ժամը 11-ի մոտ:

Դագաղին առջևեն երկու խումբ ընտիր նվագաժամեր կերթային: Իսկ դագաղին ետևեն ու առջևեն 4000-ի մոտ խումբ բազմություն մը ծանրաթախիծ ու լռիկ մնջիկ կը քայլէր: Ամենքն ալ սրտի, մտքի, և հոգվո սիրահար երիտասարդներ էին: Մեծաշուք պար մ'ալ երգեցիկ մանկուհիներ ուղեկից էին:

Մեռյալը ո՛չ հարստությամբ և ոսկեգօծ տիտղոսով նշանավոր գերդաստանի զավակ մ'էր, ո՛չ ալ ամիրայի և ո՛չ ալ ազնվականի որդի էր, այլ պարզ ընտանյաց մը զավակ մ'էր, որ իր գրական տաղանդովը նշանավոր էր:

Այս առաջին անգամն էր, որ Պոլսո ժողովուրդը իր թղթովն ու գրչովը համբավ առնող երիտասարդի մը դագաղն այսպիսի համակրության նշանավոր ցույցերով պսակեց: Եվ այս առաջնորդության պատիվն ու փառքը պարծանք ըսել պարտավորված են, որ Սկյուտարի ուսումնասեր երիտասարդաց պարտելի է:

Թեև Դուրյանի խանձարուրը աննշան ծնողաց մը գիրկը քակված է, բայց յուր գեղեցիկ հանճարովն այդ աննշան գրկին մեջ ինքն նոր աստղ մը փայլեցավ:

Չկա աննշան և անարգ սկիզբ մը, գոր հանճարն և առաքինությունը չականավորեն և չբարձրացնեն արդարև:

Հոս թող պայծառ տեսնան գրչի նահատակի մը տրված պատիվն ու շքեղ ցույցերն ամեն անոնք, որք իրենց բոլոր պատիվն ու

անմահությունը իրենց գանձին ու ընչից մեջ կը փնտռին:

Կիրակի օրվան աղքատիկ գրագետի մը տրված ժողովրդային վսեմ ցույցերը հայտնի ցցուցին, թե գրչին քով աննշանացավ ոսկին: Եվ անմահությունը չէ հարստության, այլ յուր ըղեղը թղթի «մաշող» ժողովրդային իսկական անձնավորության մեջ է:

Հանդիսին այս մեծ շքեղությունն ավելի պայծառացնելու համար Սկյուտարի Ընթերցասիրաց ընկերությունն անձնավորաբար գոհողութեն ըրած էր: Նշանավոր էր մեծապատիվ Գևորգ Գոռանյանի և յուր եղբոր, նաև Սիսակ Էֆենտիի անձնվեր ջանքերը, որք հանդիսին ուղղիչներն էին գրեթե:

Ննջելոյն դագաղը նվագարանով տունեն եկելեցի, եկելեցին ալ իրենց տան առջևեն անցնելով Պաղլար-պաշիի ճամբով ուղղակի գերեզմանատուն տարվեցավ, ուր **Լճակին, Մեծին Արտաշիսի, Վարդի և Շուշանի** քսանամյա հեղինակը երկու թիզ հողի տակ հանգյավ և 4000-ի մոտ ժողովուրդներե իրեն մնացորդին նվիրած համակրանքն ալ իրեն հետ իբր անմահ «պատանդ» մը երկին տարավ: Գերեզմանին վրա սրտառուչ դամբանականներ խոսվեցան: Խոսողներն էին Արժ. <անապատիվ> տեր Խորեն քահանա Փեղիվանյան, պ. Լուսինյան, պ. Դելփյան և պ. Մկրտիչ, պարտիզակցի ուսումնական երիտասարդը, որոնք անշուշտ պիտի հրատարակվին¹: Բանաստեղծի մը, պերճախոսի մը մահը բանաստեղծության ու պերճախոսության նոր աղբյուրներ կը հորդէ:

Սկյուտարու Ընթերցասիրաց ընկերությունն վսեմախոհ Դուրյանի հիշատակն ավելի անմահացնելու համար, նորա հեղինակած բոլոր թատերգությունները ու ուրիշ այլևայլ գրած հեղինա-

¹ Մեծապատիվ Գոռանյան Էֆենտիի սա գործը ավելի գոհության արժանի է. Սկյուտարեն ժամը 5 1/2 ին կերթա Պոլիս և զպատրիարք ու փոխանորդը պատրիարքարան չգտնելով և ընդ երկար թախանձելով և փաստաբանելով կը հաջողի առնուլ փոխանորդեն մնջեցյալը նվագարանով տանելու արտոնությունը, չգիտենք թե ազգային պատրիարքարանը ինչո՞ւ մեծատուն հարուստներու շուտ մը կուտա և առանց տրտունջի, բայց գիտեր թե ժողովուրդն ալ հասած էր այն կարողության և այն վիճակին, որ յուր օրինավոր դատածը՝ յուր ճաշակի վայելուչ շարժումներով ինք յուր ձեռքով ի գլուխ հանն:

կությունքն ի մի մատենի հավաքելով ի լույս ընծայե պիտի:

Ուստի ուրախ եմ ցանհունս, որ Պետրոս Դուրյանի այն վսեմ հանճարը կրկին թուղթի և մելանի տակ մարդ եղանելով, ուրիշ անմահ կյանքով մ'ավելի վսեմ այլակերպությամբ մը արև պիտի տեսնե, կը փափաքիմ, որ շուտ ի գլուխ ելներ սույն գործը:

Եվ դարձյալ Սկյուտարի երիտասարդք գեղեցիկ խորհուրդ մը հղացած են իրենց բանաստեղծն ավելի վսեմաբար անմահացնելու համար. արձան մը կանգնելու համար հանգանակություն մը պիտի բանան: Եվ ո՞ր զգայուն սիրտ անձնվիրաբար չը մասնակցե պիտի սույն հանգանակության: Այդ հանգանակության մեջ ոսկի և արծաթ նետել՝ փունջ մը ծաղիկ նետել է բանաստեղծի մը շիրիմին, և ո՞ր ձեռք լի բռամբ զլանա պիտի ծաղիկ նվիրել բանաստեղծի մը շիրիմին:

Դուրյան արքունական պաշտոնի, ամիրայի և տիտղոսավոր մարդու զավակ չէր, բայց անոնցմե ավելի շքեղ հուղարկավորության հանդես մը ունեցավ:

Ապրի՛ն Սկյուտարա երիտասարդք:

Հանդիսական մը»:

Հունվարի 29.— «Փունջ» լրագրում տպագրվում է հետևյալ թղթակցությունը.

«Անցյալ կյուրակե առավոտուն Սկյուտարի բոլոր հայաբնակ թաղերեն երկու սեռե ամեն կարգի ազգայնոց խումբ բազմություն մը դեպ ի Եննիմահալլեի թաղը կը դիմեր և կերթար կը խառնվեր տեղվոյն հուզյալ և ամբոխյալ ազգայնոց հետ:

Ինչ էր այս գումարման և հուզման պատճառը. մեծատան մը հարսանյաց շքեղ հանդեսը տեսնելո՞ւ կեղնեին. ո՛չ, հարուստ և ազնվական իշխան, պեյ, էֆենտի մը դիմավորե՞լ կը փութային, ո՛չ, կույր բախտին հաջողվածովք և ժառանգական ճոխությամբ համբավյալ անձի մը հուղարկավորության մեծածախս հանդեսը դիտելո՞ւ կը խռնվեին, ո՛չ, ո՛չ, այլ երիտասարդի մը սգաստվեր դազադին վերջին հարգանք մը մատուցանելու համար կը համա-

խմբվեին:

Ժամը 8-ն էր, դագաղը դուրս ելավ Եենիմահալլեի ոչ թե նշանավոր, այլ մեկ անշուք փողոցեն, ոչ թե հոյակապ, այլ պարզ ու անպաճույճ տունեն մը: Առջևեն կերթային նվագածուաց երկու խումբեր, որոնք երբեմն տխուր կը նվագեին, հարյուրավոր քահանայք, վարդապետք, եպիսկոպոսունք, արքեպիսկոպոսունք և պատրիարք չկային, այլ միայն Սեթյան գերապատիվ Տ. Հովհաննես Ս. Արքեպիսկոպոսն, Եենիմահալլեի քահանայից դասն և Սեյլամիեի թաղեն քահանա մը, ասոնցմե զատ երգեցիկ մանկանց երկար շարք մը, բայց անթիվ էր հուղարկավորաց բազմությունը և մեծ մասը՝ ուսյալ և պատվավոր երիտասարդք: Եկեղեցին՝ Սեթյան Սրբազան և գերեզմանատունը արժանապատիվ Տ. Խորեն քահանա Փեղիվանյան և ուրիշ քանի մը ուսումնական երիտասարդք սրտաշարժ դամբանականներ խոսեցան:

Հանգուցյալ երիտասարդն էր Պետրոս Դուրյան՝ որդի աղքատիկ ընտանյաց: Այս անունը սեղանավորաց, վաճառականաց և այս կարգի ամեն անձանց անծանոթ էր, բայց ծանոթագույն բանասիրաց:

Բանաստեղծ մ'էր Պետրոս Դուրյան:

Գրական ասպարեզին մեջ կը փայլեր և հաղթական ճակատամարտեր կուտար աղքատության դեմ սքանչելի երկայնամտությամբ, սակայն անագորույն մահը կարի շուտ հասավ և դժնդակ հարվածով մը կործանեց զանի, կործանեց յուր ընտանյաց երևելի ապաստարանը և ի մեծ վիշտ համակեց յուր բարեկամներն ու ծանոթները:

Գոհությամբ կը լսեմք, թե Սկյուտարի Ս. Խաչ թաղի Ընթերցասիրաց պատվարժան ընկերությունը մտադիր է այս վաղամեռիկ բանաստեղծին երկասիրությունները փունջ կապել և տպագրությամբ ի լույս ածել:

Դարձյալ կիմանանք, թե խումբ մը երիտասարդք ալ որոշած են հանգանակություն մ'ընել և արձան կանգնել ի հիշատակ տա-

րաբախտ հանգուցելոյն:

Պարտավոր ենք հրապարակաւ շնորհակալութիւն մատուցանել Ընթերցասիրաց ընկերության, որ հուղարկավորության հանդիսին շքեղության և կարևոր ծախուց համար հոգ և խնամ տարաւ»:

Նույն օրը.— Ընթերցասիրաց ընկերության լսարանում Սիմոն Ֆելեկյանը կարդում է ատենաբանություն՝ «Խոսք ի հիշատակ Պ. Դուրյանի» քեմայով:

Փետրվարի 3. — «Մասիս»-ը տպագրում է հետևյալ հոդվածը.

«Պ. ԴՈՒՐՅԱՆ»

Եթե աշխարհիս մեջ անմահ բան մը կա, այն ալ հանճարն է:

Այն կորովի տաղանդն, որ յուր երկունքը միանգամ բոթի մը վրա գծեց ու գնաց, նա յուր անունը հավիտյան անմահացուց:

Պատմությունը, ապագա դարերու այդ վսեմ դասատուն, ավելի գիտե աղքատիկ գրագետը հիշատակել, քան ոսկւո և ընչից մեջ հղիացող տգետ մեծատունը:

Եթե գերեզմանը պերճասերին համար ամեն բան վարագործող մութ ստվեր մ'է, հանճարեղ գրագետին համար լուսավոր արև մ'է:

Գերեզմանն անդին կսկսի գրագետին կյանքն ու փառքը:

Այո՛, գերեզմանն անդին սկսաւ մեր սիրելի բարեկամին՝ Պ. Դուրյանի կյանքն ու փառքը:

Մարդը կը մեռնի, բայց գործն անմահ է:

Թագավորնե՛ր, ինքնակալնե՛ր կը մեռնին, բայց շատ անգամ նոցա մահը տկար ազդեցություն մ'անգամ չըներ ժողովրդյան սրտին մեջ. խոռոն բազմություն մ'ենթ անտարբեր ուղեկից կըլլա անոր ետևն մինչ ի գերեզման, յուր փառասիրութեամբը պատրաստված շիրիմը չվելու տխուր հանդիսին:

Ով որ անցյալ կիրակի օր մեր սիրելի բարեկամին՝ Պ. Դուրյանի, հուղարկավորության տխրալի հանդիսին ներկա էր, քաջ

համոզվեցա՞վ անշուշտ, թե տասնևիններորդ դարու զավկըներն ավելի կը սիրեն բանաստեղծին գրչին վայել հարգանքն ընծայել, քան իշխանական սնոտի ու խաբուսիկ պերճանքներն շլանար:

Այո՛, այս է ներկա դարուս սկզբունքն ու ոգին:

Պ. Դուրյան, մեր ազնիվ բարեկամը, թեպետ յուր երիտասարդ կարճ հասակին մեջ մեզ թողուց գնաց, բայց այնպիսի անմոռաց հիշատակներ ձգեց մեր քով, որ դարերով ապրող մ'անգամ կարող չէր. այն է յուր սիրելի անվան հետ մաս խել մը գրական ընտիր հեղինակություններ, որոնք մեծատան շիրմին վրա քանդակված մարմարյա հսկա կոթողներեն ավելի կրնան մրցիլ ու հեղինակին անունն անմահացնել:

Այն հիշատակը, որ սրտերու, մանավանդ երիտասարդ սրտերու, վրա քանդակված է, նա անջինջ պիտի մնա հավիտյան:

Ըստ մեր փափագանաց, մեծ ուրախությամբ լսեցինք, որ Սկյուտարի Ընթերցասիրաց ընկերությունը մտաղիլ է մեր սիրելի բարեկամին քաղցր ու վսեմ հիշատակություններն ի լույս ընծայելն գատ մաս նորա հիշատակին փառավոր արձան մը կանգնել:

Սիրելի է մեզ հուսալ, որ հիշյալ ընկերության սույն առթիվ ըրած որոշումն հաջողությամբ գլուխ կելնե, ու հետևապես հանճարեղ գրագետի մը ջանքն ու քրտունքն իզուր թափված չեն ըլլար: Այո՛, պետք չէ թողուլ բանաստեղծին քնարն, որ երթա անհետանա դարերու փոշիներուն ներքև: Անտարակույս, մեր լուսահողմի ազնիվ բարեկամին իղձն ու տենչանքն այդ էր միայն:

1872 հունվ. 30. Սկյուտար

Տիգրան Բաբազյան»:

Հունվարի 31.— Սկյուտարի Ընթերցասիրաց ընկերությունը կազմում է 14 մարդուց բաղկացած մի մասնաժողով՝ Պ. Դուրյանի երկերը հրատարակելու համար:

Փետրվարի 5.— «Եփրատ» պարբերականում հրատարակվում է Ս. Հ. Մ. Ֆելեկյանի «Արտասուք Եփրատա. ի սգալի մահ Պ. Դուրյան երիտասարդ հայ բանաստեղծին» ոտանավորը.

Կեցե՛ք ալիք իմ, կեցե՛ք, ամփոփեցեք Ձեր փրփուր,
 Որ կը ճեպեն թավալել՝ երեկոյան ի բլուր.
 Կեցե՛ք, գ'ահա՛ լռեցին դարձյալ Հայոցս իմ Մուսայք,
 Ավարայրիս դաշտն ի վայր կուգան ողբոց արձագանք.
 Լուսին, արև, սյուր, ծաղիկ արտասվեցին փոխարեն.
 Լացե՛ք ալիքս իմ, լացե՛ք, դուք արտասվաց եք աղբյուր,
 Դուք հառաչանքն եք Հայուն, դուք պատմություն եք թափուր.
 Լացեք զայն երգ, զայն քնար, որ սեր ժտեր, բոց ու կյանք,
 Լացե՛ք ի շունչ գորովո, լացե՛ք ողբով մայրական,
 Լացե՛ք ավա՛ղ, ծածկեցավ և ձայնը Դուրյան
 Յավերակաց թանգարան
 Բայց ո՞ր քնարդ իմ մանկիկ, է՞ր զիմ ափունս հարազատ
 Այսպես թողյալ տարածամ, լռես, գնաս հուսահատ.
 Առ ո՞ր դիմես անընդհատ.
 Առ ի՞ղձ, ո՞հ հուր վառի անդ, շանք փայլակե ի խորոց,
 Առ սե՞ր, ավա՛ղ հոն ինկան հագարք ի շունչ ողբակոծ.
 Անդ բեկավ գենք քաջերուն, անկավ դրոշն հաղթական,
 Անդ և գահուց փառք և վսեմ պարծանք լռեց հավիտյան.
 Անդ գիտություն և արհեստս գերյալ հեծեն դարերով,
 Գարունն անոր բողոքե, աշունն անով մերկանա,
 Թռչնոց աղբերց ներդաշնակք կը տրտնջեն միշտ գնա
 - Մերն է իմ մահը - կը հծծե, թե հարցանես դու ծաղկին,
 Մերը շիրիմ կը կանգնե, սերը սուրն է Երկնքին -
 Ո՛հ դեռ այն սլանաս... ավա՛ղ... թռար այլ ի բաց.
 Ձեր Եփրատիս թողելով քո հիշատակդ՝ ու քո լաց.
 Թող տարագիր իմ որդիք քեզ անմոռաց տան կոթող.
 Թե սրտախոս քնարիդ՝ ու վեհ տաղիցդ ես սիրող.
 Եվ ես ի նույն քանդակեմ զհիշատակ քո սիրուն
 Վշտահոսան իմ այլոք հավերժ գլել քո գ'անուն:

Փետրվարի 12.— «Եփրատ»-ը տպագրում է հետևյալ նյութե-
 րը Պ. Դուրյանի մասին.

«Ազնիվ բարեկամ,

Եփրատա Մուսայն լռեց, գույժ մ'է այս այն վայրկենին, յորում լսեցի այս բոթը, արտասվեցի, և դառնությունը հետևյալն ազդեց ինձ, որ չգիտեմ թե արտասո՞ւք է թե ոտանավոր, միայն սա գիտեմ, որ արտասվոք գրեցի և կուգեի արտասուքս դնել այս դարտիսին վրա:

Ի ՄԱՀ ԳՈՒՐՅԱՆԻ

Մթին ամպեր տխուր այգվոյն ավա՞ղ իջին ի Բյուզանդյան
Յաղջամուղջեն խորշակ փչեց մութը պատեց Հայաստան...

Ո՞հ, վերջապես լուծեց վրեժն անգութ ճիրանը մահուն
Խամրեց աստղիկն, աստղիկ պայծառ, սիրո տխրակը Հայուն
Եվ մրտենին և դալար ոստն և գիսաստղիկ վարդավառ
Լուռ պերճախոս, լուռ աշխարհիս տխուր եղբայրը Հայուն
Տկարն ու անհույսն է մահուն
Հիվանդն ու սարերն են մահուն

Մեռնիլն էր ծերոց համար

Է՞ր չորացավ ծառը դալար...

Դեռ ամիս մ'առաջ երբ «խոսինք» ըսի, «Ես մեռնելու եմ, մահ խոսե՛» ըսավ,

Ինձի պարտք դրավ «թե երբոր մեռնիմ, դամբանիս վրա ճառ խոսե՛» ըսավ:

Իսկ երբ գալ տարին գաս Պաղլար Պաշին, սև հողիս վրա արտասվե ըսավ

Վա՞հ, լո՞ւռ պատանի՛, ե՞ս պիտի երգեմ քու հոգվույդ երգեր, ալ իմ

խոսքս հատավ...

Քնար, սերն ու վիշտ քեզ կար անբաժան

Անմահությունն արդ քույդ ըլլալ կայան.

Հառա՛ջ, ավա՞ղ ափսոսներ միայն

Ահա՛ խոսք և ճառ դամբանիդ վրան...

վշտացյալ բարեկամդ

Պ. Գեփյան

Ի ՍԳԱԼԻ ՄԱՀ Պ. ԴՈՒՐՅԱՆԻ

Ընդ աստեղոքն համատարած ով սրտակիցդ իմ չվառ,
Զինչ է ստույգ զինչ հաստատուն, քան զԷին կամքն անաչառ,
Թեև քան իսկ հայտ իցե մեզ անդառնալին յուր օրեն
Միրտն ի հառաջ աչք ի յարտոսր հեղիեղենք հար կուրորեն:
Ո՛վ մեծ Աստված ընդե՞ր այսպես մատաղատի կորզեցիր
ըԶնագելին մեր Պետրոսիկ գողոլար գիրկ մեր ընկեր.
Անե՛ծք և ձեզ անգութ Պարկայք, է՞ր մատունք ձեր սյավ հա-
տին

զՎաղահաս զթելս կենաց մերո գողտրիկ քերթողին:
Զայս հեղեղե և Հայ Միսայն մինչ ի հետինն տար ավաչ
Սգով մի ևս սգավորյալ զծանրաբեռն յուր Խաչ.
Հանգի՛ր դու արդ ոգի՛դ զվարթուն յամենակալին ի ծոց
Եվ ընկա՛լ զայս դույզն նվեր սրտի իմո որ ի խոց:

Մ. Գ. Պոլիկյան»:

Նույն օրը.— «Մասիս»-ում տպագրվում է հետևյալ «Ազդ»-ը.

«Հայկական գրական հորիզոնեն մոտ ժամանակներս դեռա-
վողփող աստղ մ'իյնալով, Պեշիքթաշլյանի արժանավոր հաջորդ՝
Պետրոս Դուրյանի մահը գուժեց բանասիրաց, որք նորա ապա-
գային վրա մեծամեծ հույսեր տածելով հանդերձ, ոչ սակավ զմայ-
լեցան վայրիկ մի յուր երկնաձիր հանճարին վրա: Ավա՛ղ որ կար-
ճատև եղավ նորատի բանաստեղծին կյանքը, զոր ի տղա տիոց
Ազգին նվիրած ըլլալով՝ յուր չքնաղ հոգին կը վառեր Հայկական
թատրոնը նոր հեղինակություններով զարգացնելու եռանդյամբ,
որոց ճաշակն արդեն վայելած են մեր ազգային բանասերք:

Պ. Դուրյան յուր հոգվույն վսեմ ձիրքերեն քաղած երկասի-
րության ընտիր հատվածներ ժառանգ թողած է մեզ այսօր, որք
գրական հազվագյուտ գանձեր ըլլալով՝ իրավամբ արժանի են ի
լույս ընծայվելու: Զայս տեսնելով Սկյուտարի Ընթերցասիրաց ըն-

կերությունը կը փութա այսօր բարեհիշատակ հեղինակին գործքերը հրատարակելու և հրատարակության արդյամբը նորա դամբանին վրա շիրիմ կանգնելու կրկնակի նպատակավ Մասնաժողով մը կազմել 14 անդամն բաղկացյալ, որոց մեջ գանձապահ ընտրված է Բեթրաք Էֆենտի Էսմերյան: Ամբողջ գործերը, որ տասնեն ավելի արձակ և ոտանավոր, թատերական և քնարերգական հեղինակություններն կը բաղկանան, առնվազն 500 երեսութեամբ հատորոք մը մեջ պիտի վաճառվի 1 1 / 4 արծաթ մեճիտի:

Մասնաժողովն սկսած է արդեն ձեռագիրներն հավաքել և հրատարակության գործին ձեռնարկել, զոր փութացնելու համար բաժանորդագրության տոմսակներ հանած է ի զին մեկ մեճիտ:

Կանխավ բաժանորդ գրվիլ ուզողը պետք է հետևյալ տեղերը դիմն և յուր բաժնետոմսն ստանա, որ Ընթերց. ընկերության կնիքովը և Մասնաժողովո գանձապահի ստորագրությամբը վավերացյալ է:

Չաքմաքճլար Գավաֆյան գրատունը.

Մահմուտ փաշա Պոյաճի Մանուկ աղայի խանութը:

Հրատարակիչ մասնաժողովո ատենապետ

Գ. Ա. ՉՈՊԱՆ

11 փետր. 1872

Սկյուտար»:

Նույն օրը.— «Թատրոն օսմանիւ»-ում «Ի հիշատակ պ. Պետրոս Դուրյան ծաղկահասակ քերթողին և ի նպաստ Գում Գաբուի մայր վարժարանի աղքատիկ մանկանց» բեմադրվում է Պ. Դուրյանի «Արտաշես Աշխարհակալ, Ավաղ փառացս անցավորի կամ Սպառումն նավատորմիդին Լյուդացվոց» «քնարերգական թատրերգություն»-ը: «Մասիս»-ը մանրամասն կցում է Մանուկ ճ. Արամյանի «ազդ»-ը, որտեղ ասվում է.

«Եվ դեռ անմահին Պեշիքթաշյանի համար թափված արտասուքներուն հետքն անգամ մեր երեսնն չը սրբված՝ ահա անողորք բախտը տարածան կը հափշտակեն մեր գրկեն դեռաբողբոջ քեր-

թող մը, վաղամեռիկ Դուրյան...

Օսմանյան թատրոնին տնօրեն Մեծ.<ապատիվ> պ. Հ. Վարդովյան ի մոտուստ տեսած ըլլալով այս հազվագյուտ հանճարաց խիստ քիչ քաջալերություն գտնելը իրենց կենաց շրջանին մեջ, գեթ գերեզմանեն անդին մոցա հիշատակն անմահացնել և Հայ երիտասարդությունը գրագիտական ասպարեզին մեջ խրախուսելու և ուսմունքն Ազգիս մեջ ծաղկեցնելու գովելի նպատակով, որոշած լինելով ամեն տարի միանգամ ի հիշատակ այս վաղամեռիկ պատանվուն ներկայացնել իր հորինած խաղերեն մին, բարեհաճեցավ այս տարվան սույն ներկայացման հասույթը նվիրել ազգասիրաբար՝ Գում Գաբուի Մայր վարժարանի աղքատիկ մանկանց»:

Ապրիլի 2.— Հարություն Դուրյանը գրում է մի նամակ՝ բողոքելով եղբոր ինքնագրերում «հեղինակին ոգվուն և ճաշակին հակառակ» սրբագրությունների դեմ:

Հուլիսի 6.— «Մասիս»-ը գետնելում է հետևյալ «Ազդ»-ը.

«Պետրոս Դուրյանի գործոց հրատարակիչ մասնաժողովը ներկայիս կը հայտարարե ազգային բանասիրաց, թե սույն վաղամեռիկ հեղինակին երկասիրությանց տպագրության ձեռնարկն ի գլուխ հանած է, ինչպես որ խոստացած էր նախորդ հայտարարությամբ մը:

Հրատարակությունը կը բաղկանա 500 երես ութաձալ հատորե մը, որ կը պարունակե հինգ ընտիր թատերական և խել մը բանաստեղծական հեղինակությունները:

Մեկ հատորո գինն է 1 1/4 արծ. մեճիտ, իսկ բաժանորդաց համար 1 մեճիտ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ժողովածուներ և մենագրություններ

Աբեղյան Մ., Երկեր, Ե, Ե., 1971:

Ալիշան Ղ., Նուագք, Գ. Հայրունի, Վենետիկ, 1867:

Աճառյան Հ., Կյանքիս հուշերից, Ե., 1967:

Աճառյան Հ., Հայոց լեզվի պատմություն, II մաս. Ե., 1951:

Աճառյան Հ., Պատմություն հայոց նոր գրականության, պրակ. Գ, Ն. Նախիջևան, 1912:

Այվազյան Ա., Առաջին մրմունջք, քերթվածք, Կ. Պ., 1864:

Այվազյան Ա., Քնարն յավերակս հայրենյաց, տաղերգությունք, Կ. Պ., 1867:

Արևմտահայ բանաստեղծներ, կազմեցին Ալազան և Վ. Նորենց, առաջաբան Գ. Վանանդեցու, Ե., 1930:

Արիստակես Լաստիվերտցի, Պատմություն, աշխատասիրությամբ Կ. Ն. Յուզբաշյանի, Ե., 1963:

Արփիարյան Ա., Պատմություն ԺԹ դարու Թուրքիո հայոց գրականության, Գահիրե, 1943/44:

Բաբայան Ա., Շիլլերը հայ գրականության մեջ և թատրոնում, Ե., 1959:

Բրյուսով Վ., Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, խմբագրությամբ Գ. Ն. Հովնանի, կազմեց և ծանոթագրեց Ի. Ռ. Սաֆրազբեկյան, Ե., 1967:

Գասպարյան Հ., Վիկտոր Հյուգոն հայ գրականության մեջ, Ե., 1963:

Գերցեն Ա. Ի., Ընտիր փիլիսոփայական երկեր, հ. 1, Ե., 1941:

Գորկի Մ., Գրական հրապարակախոսական հոդվածներ, Ե., 1949:

Գևորգյան Կ., Ամենուն տարեգիրքը, Պեյրուք, 1959:

Գեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու, Ե., հ. վեցերորդ, 1958, հ.

ութերորդ, 1963:

Դուրյան Ե., Պատմություն հայ մատենագրության ի վաղ ժամանակաց մինչև մեր օրերն, ի պետս ազգային վարժարանաց, Կ. Պ., 1885:

Դուրյան Պ., Երկերի ժողովածու երկու հատորով, տեքստը պատրաստեց և ծանոթագրեց Ա. Ս. Շարուրյանը, խմբագրությամբ Պարույր Սևակի, Ե., հ. առաջին, 1971, հ. երկրորդ, 1972:

Դուրյան Պ., Տաղեր, կազմեցին և խմբագրեցին Ալազան և Վ. Նորենց, Ե., 1932:

Դուրյան Պ., Տաղեր, նամակներ, հատվածներ (Բ. տպագրություն), Վենետիկ, 1959:

Դուրյան Պ., Տաղք և թատրերգությունք, հրատարակյալ ջափիք ընթերցասիրաց ընկերության Սկյուտարու, Կ. Պ., 1872:

Դուրյան Պ., Տաղք և թատրերգությունք, նամականի, դամբանական, տապանագիր, հավաքեց Բարսեղ Ե. Էքսերճյան, Կ. Պ., 1893:

Երգարան թատերական, հավաքածու թատերական երգոց և պարուց, հրատարակիչ Տ. Գ. Փափազյան, Կ. Պ., 1882:

Երեմյան Ս., Ազգային դեմքեր, գրագետ հայեր, չորրորդ շարք, Վենետիկ, 1913:

Զարդարյան Վահան, Հիշատակարան տարեգիրք 1942 տարվո, նոր շարք, Բ. տարի, Գահիրե, 1941:

Զոհրապ Գ., Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. երկրորդ, տեքստը պատրաստեց և ծանոթագրեց Մ. Հյուսյան, Ե., 1962:

Զոհրապ Գ., Հայ պատգամավորի հաշվետվությունը, Կ. Պ., 1910:

Էքսերճյան Բ., Ընդարձակ կենսագրություն բարեհիշատակ Պետրոս Դուրյանի, Կ. Պ., 1893:

Թամրազյան Հր., Սիամանթո, Ե., 1964:

Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, Կ. Պ., 1909, 1911, 1914 և 1923:

Թերզիբաշյան Վ., Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, 1668-1868, Ե., 1959:

Թերզիբաշյան Վ., Պետրոս Դուրյան, Ե., 1959:

Թերզյան Թ., Բանաստեղծությանց ամբողջական հավաքածու, հառաջաբան և ծանոթությունք Արշակ Չոպանյանի, հ. առաջին և երկրորդ, Վենետիկ, 1929:

Թեքեյան Վ., Երկեր, կազմեցին և խմբագրեցին Վաղարշակ Նորենց և Սողոմոն Տարոնցի, Ե., 1958:

Թովմա Մեծոբեցի, Պատմություն Լանկ-Թամուրայ և յաջորդաց իւրոց, Փարիզ, 1860:

Թումանյան Հ., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. երկրորդ և չորրորդ, Ե., 1969:

Թումանյան, Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, 2, Ե., 1969:

Թուրյան Մ., Երգեր, տաղեր, սիրավեպեր, նամակներ, դամբանականներ, հավելված, Կ. Պ., 1892:

Ժամանակակիցները Եղիշե Չարենցի մասին (Չարենցի հետ), Ե., 1961:

Ժամկոչյան Հ. Գ., Աբրահամյան Ա. Գ., Մելիք-Բախշյան Ս. Տ., Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 1, Ե., 1963:

Ինճիկյան Ա., Մտերիմներ ու մտորումներ, Էջեր հայ գրականության պատմությունից, Ե., 1967:

Լամարթին Ա., Առաջին մտածութիւնք բանաստեղծականք, թարգմանեաց Հ. Սամուել Կ. Գանթարեան ի Սխիթարեանց, Վենետիկ, 1874:

Լամարթին, Դաշնակք, թարգմանեաց ի չափս հայկական Խորեն Վ. Գալֆաեան, Փարիզ, 1849:

Լամարթին, Ռաֆայել, Էջեր քսանամյայի մը կյանքեն, թարգմանեց Վռամշապուհ, Կ. Պ., 1927:

Լամարթին, Ռաֆայել, քսանամյա վեպ, թարգմանյաց Գր. Չիլինկիրյան, Ջնյուռնիս, 1867:

Խանգաղյան Ց., Հոդվածների ժողովածու, խմբագրությամբ
Հ. Ա. Համբարձումյանի, տեքստը պատրաստեց և ծանոթագրեց
Ս. Ա. Շտիկյան, Ե., 1963:

Ծրագիր հայ գրականության պատմության ձեռնարկի (միջ-
նակարգ դպրոցի 8-9-10-րդ դասարանների համար), խմբագրու-
թյամբ Հովիկ Մելիքյանի, Ե., 1939:

Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, աշխատասիրությամբ Արմե-
նուհի Սրապյանի, Ե., 1962:

Հ. Ա., Մեծարենցի գրական նախաքայլերը, Վենետիկ, 1965:

Հակոբյան Ս., Հերանուշ Արշակյան, կյանքն ու բանաստեղ-
ծությունները, Վիեննա, 1922:

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

Հայ գրականությունը օտար լեզուներով, մատենագիտու-
թյուն, կազմեցին Ա. Նազիկյան, Յ. Խաչատրյան, Ա. Յիցինյան,
խմբագրություն և առաջաբան Ռ. Իշխանյանի, Ե., 1971:

Հայնե Հ., Երկեր, երկու հատորով, հ, 1, Ե., 1958:

Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. երկրորդ, Ե., 1962:

Հարությունյան Ա., Գիշերվա ճամփորդը, կազմեց Օ. Փանի-
կյան, Ե., 1968:

Հերանուշ Արշակյան, Իր կյանքը և բանաստեղծությունները,
կազմեց Հրանտ Նազարյան, Կ. Պ., 1910:

Հեքիմեան Ս., Հուլիանե, Գոմալա, Պողոս և Վիրգինիա, Կ.
Պ., 1864:

Հեքիմեան Ս., Տաղք, քերթուածք և թատերգութիւնք, Կ. Պ.,
1857:

Հյուկո Վ., Արքայն գրոսնու, Կ. Պ., 1888:

Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր, աշխատասիրությամբ Էմ.
Պիվազյանի, Ե., 1960:

Հովհաննիսյան Ա., Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, գիրք
երկրորդ, Ե., 1956:

Հրաչյա Ա., Իմ հիշողություններս, Փարիզ, 1909:

Ղազարյան Հ., Արևմտահայերի սոցիալ-տնտեսական և քաղաքական կացությունը 1800-1870 թթ., Ե., 1967:

Ղանալանյան Ա., Ավանդապատում, Ե., 1969:

Ղանալանյան Հ., Պետրոս Դուրյան, Ե., 1957:

Ճաղարյան Ա., Պետրոս Դուրյան, դեմքի վերականգնումը, Ե., 1971:

Ճանաչյան Մ., Պատմություն արդի հայ գրականության (վերածնունդի շրջանեն մինչև մեր օրերը), Խ. առաջին, Վենետիկ, 1953:

Ճիվանյան Ն., Առձեռն բառարան պատմական, աշխարհագրական ու դիցաբանական հատուկ անվանց հավելյալ հայկական հատուկ անվանք, Կ. Պ., 1879:

Մանանդյան Հ., Տիգրան Բ. և Հռոմը, Ե., 1940:

Մեծարենց Մ., Երկերի լիակատար ժողովածու, կազմեցին և խմբագրեցին Ալազան և Վ. Նորենց, Ե., 1934:

Մաթթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրություն, Վաղարշապատ, 1898:

Մարկոսյան Ս., Արևմտահայության վիճակը 19-րդ դարի վերջերին, Ե., 1968:

Մկրյան Մ., Գրիգոր Նարեկացի, Ե., 1955:

Մովսես Խորենացի, Պատմություն Հայոց, քարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրություններն ակադեմիկոս Ստ. Մալխասյանցի, Ե., 1968:

Մուրադյան Ն., Հովհաննես Հովհաննիսյանի արվեստը, Ե., 1964:

Մուրատյան Ե., Ծաղիկ արդի հայ մատենագրության, մասն Բ., Կ. Պ., 1885:

Նահապետ Քուչակ, Հայրենի կարգավ, կազմեց Ավ. Ղուկասյան, Ե., 1957:

Նաղաշ Հովնաթան, Բանաստեղծություններ, ժողովածուն

պատրաստեցին Ասատուր Մնացականյան, Շուշանիկ Նազարյան, Ե., 1951:

Նար-Պեյ Խ., Ստուերք Հայկականք, քերթուածք, Կ. Պ., 1874:

Նարպեյյան Խ., Քնար պանդխտին, Կ. Պ., 1868:

Ներսիսյան Մ., Հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարը թյուրքական բռնապետության դեմ 1850-1870 թթ., Ե., 1955:

Նոր երգարան կամ Քնար Հայաստանի, Կ. Պ., 1870:

Նորենց Վ., Հուշեր և արձագանքներ, Ե., 1968:

Շահազիզ Ս., Երկեր, կազմեց, կենսագրություն և ծանոթագրություններ գրեց գիտության վաստակավոր գործիչ Երվանդ Շահազիզ, Ե., 1947:

Շահբազ Ս., Գրիգոր Զոհրապ, Պեյրուք, 1959:

Շանթ Լ., Երկեր, հ. իններորդ, Պեյրուք, 1946:

Ոսկյան Կ., Սրտի ժամեր (քերթվածք), Կ. Պ., 1911:

Չամչեան Մ., Պատմութիւն Հայոց ի սկզբանէ աշխարհի մինչև ցամ տեառն 1784, ի Վենետիկ, հ. Ա., 1785, հ. Բ., 1785, հ. Գ., 1786:

Չերազ Մ., Գրական փորձեր, երկրորդ տիպ, Կ. Պ., 1874:

Չոպանյան Ա., Սկրտիչ Պեշիկթաշլյան, կյանքն ու գործը, Փարիզ, 1907:

Չոպանյան Ա., Պետրոս Դուրյանի կյանքն ու գործը, երկրորդ տպագրություն՝ վերամշակված ու ճոխացած, տեքստը պատրաստեց Գոհար Ազնավուրյանը, խմբագրեց, վերջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց Ա. Ս. Շարուրյանը, Ե., 1967:

Չոպանյան Ա., Պետրոս Դուրյան, կենսագրական ու քննադատական ուսումնասիրություն, Թիֆլիս, 1894:

Պարոնյան Հ., Երկերի ժողովածու տասը հատորով, Ե., հ. երկրորդ (տեքստը պատրաստեց և ծանոթագրեց Գ. Ստեփանյանը, մյուսները՝ Ա. Ս. Մանուկյանը), հ. երրորդ, 1964, հ. չորրորդ, 1965, հ. վեցերորդ, 1968:

Պեշիկթաշլյան Մ., Մատենագրությունք, Կ. Պ., 1870:

Պեռնարտեն տը Սեն-Բիեռ Գաղղիացի, Պոդ և Վիրգինի, քարգմանյաց Մանուկ պեյ մահտեսի Աստվածատրյան, Վենետիկ, 1859:

Ջրբաշյան Էդ. Գրականության տեսություն, երկրորդ հրատարակություն, Ե., 1962:

Ջրբաշյան Էդ., Սիսաք Մեծարենց, Ե., 1958:

Ռշտունի Հ., Դանիել Վարուժան, Ե., 1961:

Ռուսո Ժ. Ժ., Էմիլ կամ դաստիարակության մասին, առաջին մաս, բնագրից քարգմանեց Սուրեն Տիրատուրյան, Ե., 1960:

Սայաթ-Նովա, Հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Մորուս Հասրաբյան, Ե., 1963:

Սարգսյան Ս., Պետրոս Դուրյան, Ե., 1959:

Սարինյան Ս., Հայկական ռոմանտիզմ, Ե., 1966:

Սիրունի Հ., ճ., Դանիել Վարուժան, Պուրբեշ, 1940:

Ստեփանյան Գ., Հակոբ Պարոնյան, Ե., 1964:

Ստեփանյան Գ., Ուրվագիծ արևմտահայ քատրոնի պատմության, Ե., հ. առաջին, 1962, հ. երկրորդ, 1969:

Սուրխաթյան, Գրական գոհարներ, Էպոս, քնարերգություն, դրամա, Թիֆլիս, 1922:

Վարուժան Դ., Նամականի, տեքստը պատրաստեց, ծանոթագրեց և անձնանունների բառարանը կազմեց Գոհար Ազնավուրյանը, խմբագրեց և առաջաբանը գրեց Գ. Ա. Մադոյանը, Ե., 1965:

Վարուժան Գ., Սարսուռներ, քնարական բանաստեղծությունք, Վենետիկ, 1906:

Վարուժան Դ., Ցեղին սիրտը, Կ. Պ., 1909:

Վրթանես Փափագյանը գրականության մասին, տեքստը կազմեց, ծանոթագրեց և առաջաբանը գրեց Ռուզան Նանուժյան, Ե., 1962:

Տեվլեթյան Ե., Քնար կամ քերթվածք, Կ. Պ., 1874:

Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. յոթերորդ, տեքստը պատրաստեց և ծանոթագրեց Խ. Պողոսյան, Ե., 1956:

Փափազյան Վ., Պատմություն հայոց գրականության, Թիֆլիս, 1910:

Քնար Հայկական, խմբագրեց Մ. Միանսարյանց, Ս. Պետերբուրգ, 1868:

Օշական Հ., Համապատկեր արևմտահայ գրականության, երկրորդ հ., Ռոմանիբրներ, Երուսաղեմ, 1953:

Белинский В. Г., Собрание сочинений в трех томах, т. II, М., 1948.

Ванслов В., Эстетика романтизма, М., 1966.

Веселовский Ю., Очерки армянской литературы и жизни, Армавир, 1906.

Волькенштейн В., Драматургия, М., 1969.

Гинзбург Л., О лирике, М.-Л., 1964.

Гордлевский В. А., Избранные сочинения, II т., М., 1961.

Гюго В., Собрание сочинений в 15 томах, М., т.т. первый, третий, (1953) пятнадцатый (1956).

Желятков А. Д., Петросян Ю. А., История просвещения в Турции (конец XVIII - начало XX века), М., 1965.

История западноевропейского театра, т. I, М., 1951.

История французской литературы, т. I, М., 1946.

Квятковский А., Поэтический словарь, М., 1966.

Новичев А. Д., Турция, краткая история, М., 1965.

Петросян Ю. А., Младотурецкое движение (вторая половина XIX -начало XX в.), М., 1971.

Стамбулов, В., Намык Кемаль, М., 1935.

Театральная энциклопедия, т. V, М., 1967.

Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении, роды и жанры литературы, М., 1969.

Холодов Б., Композиция драмы, М., 1957.

Эйхенбаум Б., О поэзии, Л., 1969.

Энциклопедический музыкальный словарь, изд. Второе, М., 1966.

Armenian Poems, Rendered into English verse by Alice Stone Blackwell, Boston, 1896.

Bedros Turian, I miserabili, Milano, 1916.

Hrand Nazarianz, in collaborazione di **Franco-Nitti Valentini,** Bedros Turian, Poeta Armino, Bari, 1915.

Minas Teheraz, Poetes Armeniens, Paris, 1913.

Arthur Leist, Armenische Dichter, Dresden und Leipzig, 1898.

Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ

Ա., Պետրոս Դուրյան («Մշակ», 1894, № 15):

Ազնավուրյան Գ., Անհայտ էջեր Վարուժանի ժառանգությունից («Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1969, № 1):

Աղաբաբյան Ս., Պատանի հանճարը («Ավանգարդ», 1957, № 16):

Առյուծ, Թրքահայ գրականությունը 1893ին («Արաքս», 1893, գիրք Բ):

Ասատուր Հ., Բերայի «Արևելյան թատրոնը» 1863են մինչև 1874 («Ընդարձակ տարեցույց», 1927):

Ասատուր Հ., Բերայի «Արևելյան թատրոնի» առաջին երկու թատերաշրջանները («Ընդարձակ տարեցույց», 1926):

Արմեն Ե., Գրական բարբեր («Մասիս», 1905, ք. 23):

Արմեն Ե., Դրդումներեն մեջ («Մասիս», 1901, ք. 47):

Արփիարյան Տ., Դուրյանի կենսագրությունը («Արևելք», 1894, ք. 3037):

Արփիարյան Տ., Մեռած գրագետներ («Մասիս», 1892, ք. 3966):

Բաբազյան Տ., Պ. Դուրյան («Մասիս», 1872, ք. 1197):

Բազյան Ս., Պետրոս Դուրյան («Գրական թերթ», 1939, № 36):

Բազյան Ս., Պետրոս Դուրյան («Գրական թերթ», 1947, № 9):

Բաշալյան Լ., Ճառ Պետրոս Դուրյանի մահվան հիսնամյակին առթիվ («Ժողովուրդի ձայնը, Ժամանակ», 1922, ք. 1064):

Բաշալյան Լ., Պետրոս Դուրյան («Հայրենիք», 1893, ք. 1067):

Գազազյան Զ., Պետրոս Դուրյանին հետ («Աշխարհ», 1966, ք. 312):

Գազանճյան Գ., Արևմտահայ ռոմանթիկներ և Պետրոս Դուրյան («Շողակաթ», 1952, ք. 3):

Գոլանճյան Էդ., Պետրոս Դուրյան («Լույս», 1908, քք. 15, 17, 18 և 21):

Գոռակ Լ., «Եղերորեն ուշագրավ» հայտնություն մը. Պետրոս Դուրյան՝ գրչակ («Ժամանակ», 1912, ք. 1114):

Դավթյան Ս., Թատերական գրականությունը Թուրքիո Հայոց մեջ («Ամենուն տարեցույցը», 1923):

Դավթյան Ս., Ժողովրդական զբոսանքներ («Ընդարձակ տարեցույց», 1932):

Դավթյան Վ., Հանճարեղ տրտունջ («Սովետական գրականություն», 1972, № 1):

Դելիյան Պ., Ի մահ Դուրյանի («Եփրատ», 1872, փետրվար 12):

Եսայան Զ., Սկյուտարի վերջալույսները («Արևելյան մամուլ», 1905):

Էսաճանյան Լ., Պետրոս Դուրյան և իր գրականությունը (գրական նոր հայտնություններ) («Երկիր», 1922, քք. 688, 709, 712, 718 և 724):

Էքսերճյան Բ., Դուրյանի գործերը («Արևելք», 1892, ք. 2523):

Էքսերճյան Բ., Դուրյանի երկրորդ կենսագրությունը («Արևելք», 1894, ք. 3069):

Էքսերճյան Բ., Դուրյան քսան տարի առաջ («Արևելք», 1892, ք. 2667):

Էքսերճյան Հ., Դուրյանի լուսանկարը («Արևելք», 1893, ք. 2902):

Թեոդիկ, Սկյուտարի տխակը («Մասիս», 1908, ք. 14-15):

Թղլան Ս., Կենսագրություն («Շանթ», 1919, ք. 18):

Թորգոմյան Վ., Պետրոս Դուրյանի շիրիմը («Հանդես ամսօրյա», 1900, ք. 5-6):

Լայստ Ա., Երեք շիրիմ (Պ. Դուրյան, Մ. Պեշիկթաշլյան և Պ. Աղամյան) («Արձագանք», 1893, № 136):

Լ. Մ., Չոպանյան Արշակ, Պետրոս Դուրյան («Մուրճ», 1894, № 11-12):

Խաչիկյան Մ., Սխալ կարծիք մը («Երևան», 1966, ք. 51):

[**Խրիմյան Մ.**] Ազգային երկպառակություն («Արծուի Վասպուրական», 1861, ք. 4):

[**Խրիմյան Մ.**], Ժողովրդյան դպրոց («Արծուի Վասպուրական», 1861, ք. 3):

Կիրպուտին Վ., Հայ ժողովրդի պոեզիան («Խորհրդային գրականություն», 1937, № 8-9):

Կ. Հ. Պ., Վաղեմի գերեզմանք («Ծաղիկ», 1890, ք. 6):

Հախումյան Ս., Պետրոս Դուրյան, մատենախոսություն («Արձագանք», 1894, №№ 122, 125, 127, 130 և 133):

Հակոբյան Ս., Երկու խոսք պ. Չոպանյանի նամակի առիթով («Հանդես ամսօրյա», 1921, ք. 11-12):

Հանդիսական մը, Ազգային նշանավոր երիտասարդ բանաստեղծի մը՝ այն է պ. Պետրոս Դուրյանի հուղարկավորության շքեղ հանդեսը («Օրագիր», 1872, հունվար 26):

Հարությունյան Ա., Ի՞նչպես կը թարգմանեն («Շանթ», 1912, ք. 21):

Հարությունյան Հ., Պետրոս Դուրյանի հիշատակին («Գաղութ», 1914, № 26):

Հրանդ, Արվեստական պատկերը («Հայրենիք», 1892, ք. 316):

Հրանդ, Դուրյանի պատկերը և իր նկարիչը («Մասիս», 1893,

թ. 3995):

Հրանդ, Չատկական օրագիր («Արևելք», 1889, թ. 1595):

Մեկեքյան Ե., Դուրյան և Մեծաբենց («Փյունիկ», 1918, թ. 11):

Մեսիյան Ե., Տեսություն մը մեր և օտար բանաստեղծներուն վրա («Մասիս», 1903, թ. 32):

Մ. Ն. Ն., Բանաստեղծություն և Ստուերք Հայկականք Գեր. Խ. եպիսկոպոսի Նար-Պեյ («Մասիս», 1874, թ. 1606):

Մուրադյան Ն., Պետրոս Դուրյան («Սովետական գրականություն», 1962, № 129):

Նազարեքյան Ա. Ն., Վ. Կ., Պետրոս Դուրյան («Սենտոր», 1886, գյումերո 121-124):

Նալբանդյան Վ., Պետրոս Դուրյան, («Մշակ», 1901, № 167-170):

Նուրի Մ., Շելլի և Դուրյան («Հայրենիք», 1940):

Շամտանճյան Մ., (Ուսումնասիրություն իր տաղերուն վրա») («Արևելք», 1893, թթ. 2730 և 2731):

Շարուրյան Ա., Սի էջ Պետրոս Դուրյանի գրական ժառանգությունից («Գրական թերթ», 1965, № 51), Տեքստաբանական դիտողություններ Պ. Դուրյանի բանաստեղծությունների մասին («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1966, № 2), Ռ՞վ է «Թատրոն» հոդվածի հեղինակը («Սովետական արվեստ», 1966, № 12), Պետրոս Դուրյանի 1872 և 1892 թվականների ժողովածուների հրատարակության պատմությունից («Գրական թերթ», 1967, № 6), Նյութեր Պետրոս Դուրյանի կյանքի և ստեղծագործության վերաբերյալ («Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1967, № 1), Ինչ-պե՞ս է ստեղծվել Պետրոս Դուրյանի դիմանկարը («Սովետական արվեստ», 1967, № 8), Պետրոս Դուրյանի նամակների բանասիրական քննությունը («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1967, № 4), Պետրոս Դուրյանի առաջին կենսագրությունը («Գրական թերթ», 1968, № 9), Նամակներ Պետրոս Դուրյանի մասին («Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1968, № 1), Պատմական ու բա-

նաստեղծականը Պետրոս Դուրյանի ողբերգություններում («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, № 4), Մի նշխար Պետրոս Դուրյանի գրական ժառանգությունից («Հայրենիքի ձայն», 1969, № 19), [Գրախոսություն Պ. Դուրյանի «Տաղք» և «Նամականի» ժողովածուների Երուսաղեմի հրատարակության մասին] («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1969, № 2), Պետրոս Դուրյանի գրական ժառանգության հետքերով («Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1969, № 2), Պետրոս Դուրյանի մի նամակը («Սովետական արվեստ», 1969, № 12), Դուրյանական մի մասունք («Հայրենիքի ձայն», 1970, № 13), Պետրոս Դուրյանի «Տրտունջ»-ը. դիտողություններ, փաստեր, մտորումներ («Սովետական գրականություն», 1970, № 10), Ազատախոհի հայուհին («Հայրենիքի ձայն», 1971, № 10), Պետրոս Դուրյանի ստեղծագործական ճանապարհի սկիզբը («Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1971, № 1), Դուրյանը և թատրոնը («Սովետական արվեստ», 1971, № 7), «Մեր նոր քնարերգության առաջին մեծը» («Հայրենիքի ձայն», 1972, № 5), Բանաստեղծի տառապանքը, խորհրդածություններ Դուրյանի քնարերգության մասին («Գարուն», 1972, № 8), Պետրոս Դուրյան («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1972, № 2):

Ոսկյան Կ., Իմ առաջին հրատարակությունս («Մասիս», 1900, ք. 15):

Որբերյան Ռ., Դուրյանի «Լճակ»-ը («Մասիս», 1900, ք. 16):

Որբերյան Ռ., Իմ առաջին հրատարակությունս («Մասիս», 1900, ք. 8):

Չոպան Գ., Ազդ («Մասիս», 1872, փետրվար 12):

Չոպանյան Ա., Գրական քրոնիկ («Անահիտ», 1906, ք. 6-7):

Չոպանյան Ա., Թատրերգությունը մեր մեջ («Մասիս», 1893, ք. 3975):

Չոպանյան Ա., Թղթակցություն Պետրոս Դուրյանի մասին («Հանդես ամսօրյա», 1921, ք. 9-10):

Չոպանյան Ա., Մեր հրատարակիչները, Դուրյանի նոր տպագրության առթիվ («Հայրենիք», 1892, ք. 246):

Չոպանյան Ա., Պետրոս Դուրյան, մահվան հիսնամյակին առթիվ («Ժողովուրդի ձայնը, ժամանակ», 1922, քք. 1062 և 1063):

Չոպանյան Ա., Պզտիկ բացատրություն մը («Հայրենիք», 1892, ք. 258):

Չոպանյան Ա., Վերջին բառ մը պ. Ս. Հակոբյանին («Հանդես ամսօրյա», 1922, ք. 2-3):

Չոպանյան Ա., Ցեղային նոթը («Անահիտ», 1905, ք. 10-11):

Չրաքյան Տ., Գրական դեմքեր («Հայրենիք», 1927, ք. 7):

Պոլիկյան Մ., Ի սգալի մահ Պ. Դուրյանի («Եփրատ», 1872, փետրվար 12):

Պոյաճյան Զ., Պետրոս Դուրյան և ճոն Քից («Հայրենիք», 1938, թիվ 9):

Ռուբենի Ա., Հեծեծանքների երգիչը, Պետրոս Դուրյան, կրիտիկական էտյուդ («Մուրճ», 1903, № 3):

Ս. Գ., Պեշիկթաշլյան և Դուրյան (Զրուցատրություն մեռելոց) («Ծաղիկ մանկանց», 1890, ք. 13):

Սևակ Պ., Հայ նոր քնարերգության հիմնադիրն ու առաջին դասականը («Գրական թերթ», 1968, № 50):

Սևակ Պ., Մեր քնարերգության Վահագնը («Գրական թերթ», 1962, № 5):

Սիմոնյան Ս., Ճանապարհ և ճշմարտություն («Սփյուռք», 1959, ք. 52):

Սիտալ Կ., Պետրոս Դուրյանի անկորնչելի ժառանգությունը («Նոր գիր», 1952, ք. 3-4):

Ստեփանյան Գ., Դուրյանի նորահայտ պիեսի առթիվ («Գրական թերթ», 1962, № 10):

Սրվանձտյանց Գ., Սկսենք մեր գործը, նորեն սկսենք («Արծուի Վասպուրական», 1862-63, ք. 1):

Տ. Ա., Պարսամյանց («Արևելք», 1893, ք. 2809):

Տ. Ա., Քննադատության մը ներքին կողմը («Արևելք», 1892, ք. 2603):

Տարազճյան Ա., Դուրյանապատում («Աշխարհ», 1970, ք. 639):

[**Տեմիրճիպաշյան Ե.**], Արաքսիա կամ Վարժուհին («Գրական և իմաստասիրական շարժում», 1887, տետր առաջին):

Տերտերյան Ա., Սիպիլ («Հորիզոն», 1911, №№ 139-141):

Տ. Հ., Պետրոս Դուրյան, Բանաստեղծություններ («Մշակ», 1900, № 198):

Փանոսյան Ա., Եղերորեն ուշագրավ («Շանթ», 1912, ք. 22):

Փափազյան Տ., [նամակ] («Մանգումեի էֆքյար», 1872, հունվար 24):

Քեշիշյան Գ., Թորախտին հետքերը Դուրյանի, Մեծարենցի, Ջարիֆյանի և Տերյանի գրականության մեջ («Արարատ գրական», 1965, ք. 10):

Քիպարյան Կ., Հակոբյան Սիմեոն, Պետրոս Դուրյան («Բազմավեպ», 1922, ք. 9):

Քյուրքչյան Հ., Պետրոս Դուրյան, 1852-1872 («Գիտական աշխատություններ Երևանի պետական համալսարանի», հ. XVIII, 1941):

Օոյան Ե., Դուրյանի երկրորդ մահը («Հայրենիք», 1894, ք. 791):

Ֆեկեյան Ս., Արտասուք Եփրատա, Ի սգալի մահ Պ. Դուրյան երիտասարդ բանաստեղծին («Եփրատ», 1872, փետրվարի 5):

Ֆնտրյան Գ., Արևմտահայ աշխարհաբարին ընթացքն դարու մեջ, («Մասիս», 1892, քք. 3967-3969):

Веселовский Ю., Армянская поэзия XIX века и ее происхождение (“Русская мысль”, 1901, книга XII).

Веселовский Ю., Литературное творчество турецких армян (“Вестник Европы”, 1916, март).

Гордлевский Вл., Из преданий о Тимур-ленге (“Этнографическое обозрение”, 1914, № 1-2).

Тимофеев Л., Биография поэта и лирическое “я” (“Литературная газета”, 3 окт., 1963).

Хатисов Ал., Петрос Дурьян (“Кавказский вестник”, 1900, № 11).

Պարբերականներ

«Անահիտ», հանդես, Փարիզ, 1905-1906:

«Աշխարհ», լրագիր, Փարիզ, 1966, 1970:

«Ավանգարդ», լրագիր, Երևան, 1957:

«Արարատ գրական», հանդես, Պեյրուք, 1965:

«Արարս», հանդես, Ս. Պետերբուրգ, 1893:

«Արևելյան մամուլ», հանդես, Ջնյուռնիա, 1905:

«Արևելք», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1889-1893, 1894:

«Արծուի Վասպուրական», հանդես, Վարազ, 1861-1863:

«Արձագանք», լրագիր, Թիֆլիս, 1893-1894:

«Բազմավեպ», հանդես, Վենետիկ, 1922:

«Բանբեր Երևանի համալսարանի», հասարակական գիտություններ, 1967-1969, 1971:

«Բուրաստան մանկանց», հանդես, Կ. Պոլիս, 1885:

«Գարուն», հանդես, Երևան, 1972:

«Գիտական աշխատություններ Երևանի պետական համալսարանի», հատոր XVIII, 1941:

«Գրական թերթ», Երևան, 1939, 1947, 1962, 1965, 1967-1968:

«Գրական և իմաստասիրական շարժում», հանդես, Կ. Պոլիս, 1887:

«Գրոհ», հանդես, Թիֆլիս, 1933:

«Երևան», լրագիր, Սոֆիա, 1966:

«Երկիր», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1922:

- «Եփրատ», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1869, 1871-1872:
- «Ընդարձակ տարեցույց Ս. Փրկչյան ազգային հիվանդանոցի», Կ. Պոլիս, 1926-1927, 1932:
- «Թատրոն», հանդես, Կ. Պոլիս, 1874:
- «Ժամանակ», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1912:
- «Ժողովուրդի ձայնը. Ժամանակ», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1922:
- «Լումա», հանդես, Թիֆլիս, 1902:
- «Լույս», հանդես, Կ. Պոլիս, 1908:
- «Լույս», հանդես, Ն. Նախիջևան, 1911:
- «Խորհրդային գրականություն», հանդես, Երևան, 1937:
- «Ծաղիկ», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1890:
- «Ծաղիկ», հանդես, Կ. Պոլիս, 1904:
- «Ծաղիկ մանկանց», հանդես, Կ. Պոլիս, 1890:
- «Հայրենիք», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1892, 1894-1895:
- «Հայրենիք», հանդես, Բոստոն, 1927, 1938, 1940:
- «Հայրենիքի ձայն», լրագիր, Երևան, 1969-1972:
- «Հայրենիքի քնար», հանդես, Կ. Պոլիս, 1908;
- «Հանդես ամսօրյա», Վիեննա, 1900, 1921-1922:
- «Հորիզոն», լրագիր, Թիֆլիս, 1911:
- «Ճառագայթ», լրագիր, Իսթանպուլ, 1951:
- «Մամուլ արձագանք հասարակական կարծյաց», հանդես, Կ. Պոլիս, 1869-1872:
- «Մանգումեի էֆքյար», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1871-1872, 1881:
- «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1870, 1872, 1874 (լրագիր), 1892-1893, 1900-1901, 1903, 1908 (հանդես):
- «Մենտոր», հանդես, Կ. Պոլիս, 1886:
- «Մշակ», լրագիր, Թիֆլիս, 1894, 1896, 1900-1901:
- «Մուսայք Մասյաց», հանդես, Կ. Պոլիս, 1858:
- «Մուրճ», հանդես, Թիֆլիս, 1894, 1903:
- «Նոր գիր», հանդես, Նյու-Յորք, 1952:
- «Նոր դար», լրագիր, Թիֆլիս, 1896:

- «Շանք», հանդես, Կ. Պոլիս, 1912, 1919:
 «Շողակաք», հանդես, Կ. Պոլիս, 1952:
 «Պատմա-քանասիրական հանդես», Երևան, 1966-1969,
 1972:
 «Սովետական արվեստ», հանդես, Երևան, 1966-1967, 1969,
 1971:
 «Սովետական գրականություն», հանդես, Երևան, 1970, 1972:
 «Սովետական Հայաստան», լրագիր, Երևան, 1962:
 «Սփյուռք», շաբաթաթերթ, Բեյրութ, 1959, 1961:
 «Փյունիկ», հանդես, Բոստոն, 1918:
 «Օրագիր...», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1869, 1871-1872:
 “Вестник Европы”, Петроград, 1916.
 “Кавказский вестник” Тифлис, 1900.
 “Литературная газета”, Москва, 1963.
 “Русская мысль”, Москва, 1901.
 “Этнографическое обозрение”, Москва, 1914.
 “L’a Armenie”, London, 1894, 1899.

Երևանի Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան

Պետրոս Դուրյանի ֆոնդ (կազմված Ա. Չոպանյանի արխիվում եղած նյութերի հիման վրա):

Սմբատ Դավթյանի ֆոնդ, 1-1 (1) («Պատմություն հայ բառերոնի»):

Վահրամ Թորգոմյանի ֆոնդ, 1-I («Անցուկը-մոռցուկ»):

Աղավնի Ա. Մեսրոպյանի ֆոնդ (հուշեր Զոհրապի մասին):

ՊԵՏՐՈՍ ԳՈՒՐՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐԻ ՑԱՆԿ

Ա. («Երեկոյան բալն կը սողար բարդիլ խաւ»)

«Ահա սրանայ օրն երջանիկ»

Անկումն Արշակունի հարստության

«Աշնան տժգոյն գիշեր մըն էր ձմրահուպ»

Առ կոյսն

Առ Մայիս

<Առ Մատթեոս վարդապետ Իզմիրլեան>

Առ Մեծ. Ա. Էֆ. Լուսինյան (1871, օգոստ. 13)

Առ Մեծ. Ա. Էֆ. Լուսինյան (1871, սեպտ. 6)

<Առ պ. Ա. Լուսինյան> (1871, սեպտ. 9)

<Առ պ. Ա. Լուսինյան> (1871, սեպտ. 30)

<Առ պ. Ա. Լուսինյան> (1871, դեկտ. 10)

<Առ պ. Հ. Ճանֆեսճյան>

Առ պ. Տ. Աղամյան (1870, դեկտմ. 21)

Առ պ. Տ. Աղամյան (1871, փետր. 5)

Առ պ. Տ. Աղամյան (1871, հուլիս 5)

Առ պ. Տ. Աղամյան (1871, հուլիս 6)

Առ պ. Տ. Աղամյան (1871, հոկտ. 14)

Առ պ. Տ. Աղամյան (1871, նոյ. 23)

<Առ Տ. Խորեն եպիսկոպոս Նարպէյ>

<Առ «Օրագիր»> (1871, 23 հուլիս)

<Առ «Օրագիր»> (1871, 30 սեպտ.)

Ասպատակությունք Պարսկաց ի Հայս...

Արտաշես Աշխարհակալ

Բանասիրական (Հառաջաբան...)

Բանասիրական (Առ պ. Ա. Լուսինյան...)

«Գարնանային կենացս մեջ»

Դամբանական

Դրժել
 Դրժում
 Ես մեռնիմ նե
 Երգ մարտին Վարդանանց
 Երկու խոսք առ Սամաթիացիս
 Ձղջում
 Ձ'նե պաշտեմ
 Թատրոն
 Թատրոն կամ Թշվառներ
 Թրքուհին
 Ի գերեզմանն ամենասիրելվո Վարդան Լուսինյանի, Հեծեծ-
 մո՛ւնք
 Ի դիմավորության Ամեն. Հայրիկին
 Իդժք առ Հայաստան
 Իմ հանգիստը
 Իմ մահը
 Իմ ցավը
 Ի՛նչ կ'ըսեն
 Ի պատրիարքական ընտրություն...
 Իցի՛վ թե
 Լճակ
 Խոսարան
 <Կենսագրություն>
 Կը սիրեմ զքեզ
 Կոկոն-ծաղիկք կույսին
 Կործանումն Հռովմա
 Կույսն լքյալ
 Հայրիկն Հայոց
 Հայուհին
 Հիշատակ
 Հծծյունք,

Ձոնիկք
 Մանիշակ
 Մանուկն առ խաչ
 Մնաս բարյավ
 Նայվածք մը
 Նե
 Ներա հետ
 Նոր սև օրեր
 Նվագ Է տարեդարձի...
 Նվեր հիշատակի... Հո՛ւշք
 Շահատակությունք Հայոց
 Ով որ ուզածը կ'ըսե, չուղածն ալ կը լսե
 Պառակտում մը
 Պետք է մեռնի՛լ
 Պիտի մեռնիմ ես
 <Սիրավեպ>
 Սիրել
 Սիրեցի քեզ
 Սիրեցեք զ'միմյանս
 Սև հողեր...
 Սև՛, սև՛
 Վարդ և Շուշան...
 Վիշտք Հայուն
 Վոսփորյան գիշերներ
 Տարագիր ի Սիպերիա

 Տիգրան Բ
 Տրտունջք

ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

- Ա. 310
 Աբեղյան Մ. 382
 Աբովյան Խ. 25, 54, 59, 303, 316
 Աբրահամ (Պ. Դուրյանի հայրը) 60, 61, 108, 180, 318, 356
 Աբրահամյան Ա. 334, 384
 Ադամյան Պ. 14, 32, 125, 392
 Ադամյան Տ. 63, 65, 70, 73, 81, 83, 84, 85, 88, 104, 110, 125, 134, 213, 247, 251, 252, 253, 254, 288, 291, 292, 345, 363, 367, 368, 400
 Ազատյան Թ. 321, 323
 Ազիզ Աբդուլ 40, 43, 266
 Ազնավուրյան Գ. 308, 341, 387, 390
 Ալազան Վ. 28, 382, 383, 386
 Ալահվերդյան Մ., տե՛ս Աստվածատրյան Մ.
 Ալամդարյան Հ. 54, 316
 Ալթունսյուրի Ս. 131
 Ալիշան Ղ. 54, 56, 59, 197, 198, 271, 275, 278, 279, 280, 347, 382
 Աղաբաբյան Ս. 195, 340, 390
 Աղասյան Մ. 104
 Աճառյան Հ. 24, 230, 274, 296, 311, 323, 340, 342, 346, 347, 352, 382
 Աճեմյան Հ. 185, 186
 Աճեմյան Մ. 28, 59, 245
 Ամբրոսիոս, տե՛ս Գալֆայան Ա.
 Այվազյան Ա. 56, 203, 340, 382, «Առյուծ» 353, 390
 Ասատուր Հ. 68, 70, 321, 390
 Ասատուրյան Հ. 330
 Աստղիկ Ա. 364
 Աստվածատրյան Մ. 51, 129, 331, 388
 Ատրուշան, տե՛ս Երեմյան Ս.
 Արամ 101, 326
 Արամյան Ճ. 80, 380
 Արամյան Մ. 380
 Արապյան Պ. 49
 Արզումանյան Մ. 330
 Արիստակես Լաստիվերտցի 162, 164, 166, 335, 336, 382
 Արծնյան Գ. 314
 Արմեն Ե. 296, 297, 298, 352, 353, 390
 Արշակյան Հ. 306, 354, 355, 385
 Արտեմ (Պ. Դուրյանի քույրը) 194, 339
 Արուսյակ (Պ. Դուրյանի մայրը) 60, 61, 319, 356
 Արփիարյան Ա. 311, 382
 Արփիարյան Տ. 117, 118, 119, 330, 390
 Բաբազյան Տ., տե՛ս Փափազյան Տ.
 Բաբայան Ա. 349, 382
 Բագրատունի Ա. 190, 270
 Բազյան Ս. 29, 312, 390
 Բայրոն Ջ. 37
 Բաշայան Լ. 21, 223, 310, 342, 391
 Բեդեկյանց Գ. 313

Բելինսկի Վ. Գ. 149, 150, 159, 335,
337, 389

Բեռնարդեն Ս. Պ. 51, 128, 130,
287, 331, 350, 387-388

Բլեքվել Ա. 33, 34

Բրյուսով Վ. 35, 217, 294, 313,
317, 341, 382

Գաբամաձյան Ս. 347, 395

Գազազյան Զ. 345, 391

Գազանձյան Գ. 345, 391

Գալեմձյան Տ. 76, 103, 107, 134,
135, 145, 323, 359, 364, 365

Գալիլա 104, 368

Գալֆայան Ա. 129, 275

Գալֆայան Խ., տե՛ս Նարպեյ

Գամբետա Լ. 276

Գանթարյան Ս. 351, 384

Գասպարյան Հ. 71, 321, 351, 382

Գասպարյան Ս. 341

Գարագաշյան Վ. 75, 124, 358, 365

Գեորգ Կեդրենոս Միայնակյաց
166

Գերցեն Ա. Ի. 246, 344, 382

Գինգբուրգ Է. 343, 389

Գյոթե Ի. 36, 37

Գոլանձյան Է. 250, 293, 345, 391

Գոռակ Լ. 314, 391

Գոռանյան Ա. 113, 115, 369, 370,
372

Գոռանյան Գ. 372

Գորդլիսկի Վ. Ա. 46, 143, 315,
333, 389, 396

Գորկի Մ. 187, 339, 382

Գրեյ Զ. 82

Գրիգոր (քահանա) 318

Գրիգոր Նարեկացի 25, 277, 278,
317, 347, 386

Գևորգյան Կ. 353, 382

Դանթե Ա. 36

Դավթյան Ս. 83, 323, 331, 391, 399

Դավթյան Վ. 306, 323, 355

Դելփյան Պ. 74, 107, 114, 322, 357,
369, 370, 372, 379, 391

Դեմիրձյան Դ. 14, 26, 176, 308,
338, 382

Դեններ Ա. 131

Դենտան Լ. 131

Դիմիտրիև Վ. 321

Դյումա Ա. 179, 284, 286

Դոդոխյան Գ. 32

Դուրյան Ա. 75, 110, 112, 133

Դուրյան Դ. (քահանա) 33

Դուրյան Ե. 3, 61, 63, 72, 76, 77,
83, 103, 104, 107, 108, 109, 115,
134, 171, 189, 202, 213, 250,
251, 259, 267, 275, 287, 291,
308, 310, 318, 319, 323, 326,
327, 328, 332, 347, 348, 383

Դուրյան Հ. 17, 63, 76, 109, 111,
275, 280, 323, 328, 369

Եդիշե 63, 275

Եսայան Զ. 270, 346, 391

Եվագարոս 147

Երեմյան Ս. 24, 311, 383

Զարդարյան Գ. 187

Զարդարյան Վ. 329, 383

Զարիֆյան Մ. 396

Զարյան Ռ. 312

Զիա Աբդուլ 43, 46, 47

Զմպա Սարգիս 60

Զոհրապ Գ. 5, 10, 11, 179, 180,
182, 187, 270, 306, 319, 338,

339, 346, 354, 383, 387

Էդուարդ Ջ. 82

Էլպիս (Պ. Դուրյանի քույրը) 61

Էմին Մ. 50

Էյսենբաում Բ. 236, 342, 389

Էնգելս Ֆ. 314, 315, 334

Էսաճանյան Լ. 355, 391

Էսմերյան Բ. 380

Էքսերճյան Բ. 8, 17, 18, 19, 30, 69,
70, 310, 318, 319, 320, 321, 324,
326, 328, 339, 340, 383, 391

**Էֆթիկ (Պ. Դուրյանի
սորաքույրը)** 98

Թագթազյան Պ. 204

Թաղիադյան Մ. 54, 316

Թամրազյան Հ. 324, 344, 383

Թեոդիկ 302, 321, 329, 332, 383,
392

Թերզիբաշյան Վ. 30, 137, 142,
144, 146, 280, 282, 288, 293,
312:

Թերզյան Թ. 56, 59, 71, 124, 174,
230, 245, 270

Թեքեյան Վ. 28, 272, 300, 305, 306,
346

Թղյան Ս. 66, 68, 74, 137, 138,
139, 284

Թոսպադյան Տ. 364

Թովմա Մեծոփեցի 139, 140, 141,
142, 333, 384

Թորգոմյան Վ. 112, 280, 296, 319,
329, 347, 352, 392, 399

Թումանյան Հ. 14, 57, 209, 258,
264, 341, 342, 346, 384

Թուրյան Մ. 298, 353, 384

Ժամկոչյան Հ. 334, 384

Ժեյառուկով Ա. Դ. 45, 315, 389

Ժիլբեր Ն. 46

Իզմիրյան Մ. 190, 359

Ինձիկյան Ա. 317, 384

Իշխանյան Ռ. 385

Իսահակյան Ա. 27, 57, 219

Լամարթին Ա. 63, 284, 289, 290,
291, 292, 293, 294, 351

Լ. Մ. – տե՛ս Մանվելյան Լ.

Լայլա օղի 62, 356

Լայստ Ա. 32, 313, 392

Լասսալ Ֆ. 149

Լաֆոնտեն Ժ. 46

Լենաու Ն. 23

Լեոպարդի Ջ. 23, 35, 36, 284

Լեքմոնտով Մ. Յու. 37

Լուրֆյան Վ. 63, 70, 74, 85, 245,
249, 250, 251, 252, 253, 254,
257, 275, 312

Լուչինի Ջ. 35, 284, 293, 314

Լուսինյան Ա. 30, 86, 87, 90, 101,
105, 107, 126, 187, 142, 251,
253, 257, 258, 283, 341

Խանզադյան Ց. 27, 312, 384

Խանձյան Գ. 74, 100, 357

Խաչատրյան Հ. 329

Խաչատրյան Ց. 385

Խաչիկյան Մ. 257, 392

Խաչումյան Լ. 35

Խատիսով Ա. 34, 280, 313, 347,
397

Խոլոդով Ե. 339, 389

Խոճասարյան Օ. 91, 92, 95, 96,
325

Խրիմյան Մ. 77, 112, 113, 198,
204, 205, 207, 211, 265, 279,
282, 314, 328 341, 359, 392

Կատուլ Գ. 255

Կարդելի Է. 35

Կարյան Հ. 272

Կինտալ Ա. 35

Կիրայուտին Վ. 343, 392

Կ. Հ. Պ. 308, 392

Կյուրճյան Կ. 340

Կյուրճյան Մ., տե՛ս Հրանդ

Կոջոյան Հ. 330

Կոստանդին Երզնկացի 219, 342,
385

Կվյատկովսկի Ա. 389

Հ. Ա. 353, 385, 387

Հախումյան Մ. 37, 314, 392

Հակոբյան (բժիշկ) 275

Հակոբյան Մ. 4, 19, 24, 26, 59, 168,
245, 275, 278, 284, 286, 294,
309, 311, 317, 333, 336, 344,
345, 347, 349, 350, 352, 354,
385, 392, 395, 396

Համամճյան Մ. 341

Համբարձումյան Հ. 385

Համիդ Աբդյուլ 43, 47,

Հայկունի Ա. 56, 136, 155, 156,
174

Հայնե Հ. 213, 226, 273, 284, 342,
385

Հասրաթյան Մ. 145

Հարություն (քահանա) 17, 63, 76,
275, 280

Հարությունյան Ա. 38, 355

Հարությունյան Հ. 349

Հարությունյան Մ. 341

Հերոդոտ 147

Հեքիմյան Ս. 54, 56, 129, 130, 131,
245

Հյուգո Վ. 68, 69, 70, 71, 89, 173,
174, 179, 284, 285, 286, 287,
288, 289, 294

Հյուսյան Մ. 383

Հյուրմուգ Է. 350

Հովիկյան Գ. 302

Հովհաննես (քահանայ) 250

Հովհաննես Թլկուրանցի 342

Հովհաննիսյան Ա. 65, 84

Հովհաննիսյան Հ. 56, 57

Հովհաննիսյան Տ. 112, 150

Հովնան Գ. 382

Հորացիու 349, 350

Հրանդ 17, 340

Հրաչյա Ա. 133

Ղազարյան Հ. 316

Ղանալանյան Ա. 333

Ղանալանյան Հ. 184

Ղուկասյան Ա. 155

Ճաղարյան Ա. 9, 120

Ճանաչյան Մ. 25, 249, 293

Ճանֆեսճյան Հ. 51, 52, 57, 58, 86,
92, 167, 168, 189, 228, 293, 301,
324

Ճիվանյան Ն. 386

Մադոյան Գ. 388

Մազմանյան Մ. 27

Մալխասյանց Մ. 52

Մահարի Գ. 27

Մահմուդ Երկրորդ 39

Մաղաքյան Պ. 364

Մայերբեր Զ. 360

Մանանդյան Հ. 336
 Մանվելյան Լ. 392
 Մանուկյան Ա. 387
 Մատթեոս Ուռհայեցի 359, 400
 Մարիա (արքայաքույր) 82
 Մարկոսյան Ս. 316, 386
 Մարտիկ աղա 73, 357
 Մարքս Կ. 334
 Մեզպուրյան Ն. 340
 Մելեքյան Ե. 393
 ՄելիքԲախշյան Ս. 334, 384
 Մելիքյան Հ. 317, 370, 385
 Մելիքյան Մ. 265, 350
 Մեծարենց Մ. 5, 9, 10, 27, 89, 217, 219, 244, 300, 301, 302, 306
 Մեսիյան Ե. 353, 393
 Մեսրոպյան Ա. 319, 399
 Միանսարյանց Մ. 389
 Միդիաթ փաշա 45
 Միլե Ս. 33
 Միհրդատյանց Մ. 122, 125, 126, 134, 169, 171, 237, 310
 Միհրան, տե՛ս Դուրյան Ե.
 Միսաքյան Խ. 115
 Մկրյան Մ. 59, 277
 Մյուսե Ա. 35, 36, 255, 284
 Մ. Ն. Ն. 308, 347, 393
 Մնացականյան Ա. 386
 Մովսիս Ժ. 284, 285
 Մովսես Խորենացի 334, 386
 Մուրադյան Ն. 57, 317, 386
 Մուրատյան Ե. 66, 189, 320
 Մուրացան 143

 Յուզբաշյան Կ. 382

 Նադատն Ս. 37, 283
 Նազարեթյան Ա. 308

Նազարյան Շ. 145
 Նազարյանց Հ. 35, 36, 135, 195
 Նազիկյան Ա. 385
 Նալբանդյան Մ. 22, 32, 122, 124, 125, 126
 Նալբանդյան Վ. 393
 Նալյան Թ. 361
 Նահապետյան Տ. 341
 Նահապետ Քուչակ 342, 386
 Նանումյան Ռ. 388
 Նաում 49, 138
 ՆարՊեյ Խ. 3, 54, 56, 103, 174, 197, 198, 209, 211, 282
 Ներշապուհ Գ. 66
 Նիկոլա Ռոու 145
 Նովալիս 284
 Նովիչև Ա. Դ. 44, 46
 Նորենց Վ. 28
 Նուրի Մ. 349, 393

 Շահազիզ Ե. 65
 Շահազիզ Մ. 54, 55, 203,
 Շահպազ Բ. 354
 Շամոտանձյան Մ. 18, 309
 Շանթ Լ. 273
 Շատոբրիան Ռ. 284
 Շելլի Պ. 283, 284
 Շեքսպիր Վ. 37, 66, 70, 284, 286
 Շիլլեր Ֆ. 179, 284, 285, 286
 Շիշմանյան Ն. 341
 Շոիկյան Ս. 385

 Ոսկյան Կ. 244, 299
 Որբերյան Ռ. 297, 306

 Չամչյան Մ. 140, 141, 143, 146, 147, 162, 164, 166, 167, 170
 Չայյան Ի. 70, 73

Չարենց Ե. 7, 27, 28, 218, 308
 Չերազ Մ. 32, 33, 138, 139
 Չիլենկիրյան Գ. 351, 384
 Չոպան(յան) Գ. 226, 350
 Չոպանյան Ա. 8, 9, 18, 19, 20, 21,
 22, 34, 67, 68, 70, 72, 82
 Չրաքյան Տ. 119, 261
 Չուխաճյան Տ. 74, 358
 Չուխաճյան Թ. 240

 Պագարճյան Ռ. 304
 Պագճյան Կ. 341
 Պալասան տուտու 62, 356
 Պալյան Գ. 50
 Պաղտասար Դպիր 49
 Պատկանյան Ռ. 32, 54, 55, 197,
 198, 263, 280
 Պարոնյան Հ. 14, 91, 94, 95, 97,
 98, 99, 100, 102, 103, 114, 115,
 137, 177, 178, 271
 Պարսամյան Մ. 117, 118, 119,
 120, 302
 Պարսամյանց Մ. 117, 118, 119,
 120, 302
 Պեզիրճյան Մ. 77, 360
 Պեն(կ)յան Մ. 70
 Պեշկյթաշյան Մ. 136, 174, 197,
 198, 202, 215, 216, 220, 244,
 245
 Պեշկյոթուրյան Գ. 306
 Պետրարկա Ֆ. 36, 213
 Պետրոսյան Յու. 44, 45
 Պիվազյան Է. 385
 Պոլիկարտես 147
 Պոդ(լ)իկյան Մ. 73, 114, 251, 254
 Պոդոս (Պ. Դուրյանի
 կնքահայրը) 318
 Պոյաճյան Զ. 349, 395

Պոտոսյան Լ. 344
 Պուշկին Ա. 36, 213

 Ջրբաշյան Էդ. 10, 342

 Ռասին Ժ. 46
 Ռեշիդ Մ. 42
 Ռիշբե Ժ. 313
 Ռշտունի Գ. 185
 Ռշտունի Հ. 354
 Ռոնսար Պ. 213
 Ռոստան Է. 313
 Ռուբենի Ա. 23, 310
 Ռուսիկյան Ն. 50, 289
 Ռուսո Ժ. Ժ. 47, 128, 284, 286, 287

Սամուել Անեցի 164
 ՍայաթՆովա 216, 220
 Սարաճյան Խ. 340
 Սարգսյան Ս. 29
 Սարիկյան Ս. 30, 31, 53
 Սարյան Գ. 265
 Սարյան Մ. 163
 Սաքսյան Ա. 116
 Սաֆրազբեկյան Ի. 382
 Ս. Գ. տե՛ս Գաբամաճյան Ս.
 Մեթյան Հ. 113, 370, 374
 Մելիմ բեյ 42
 Մետեֆճյան Ռ. 126
 Մերվիչեն 50
 Միամանթո 27, 28, 212, 264
 Միմեոն Ջուղայեցի 49
 Միմոնյան Ս. 121, 125, 135, 330
 Միպիլ 306
 Միսակ Մ. 82, 372
 Միտալ Կ. 245, 343
 Միրունի Հ. 106, 352
 Մկվոզնիկով Ս. Դ. 55

Ստամբուլով Վ. 315
Ստեփանյան Գ. 30, 126, 146
Սրապյան Ա. 385
Սրվանձոյան Գ. 203
Սուավի Ա. 43, 45
Սունդուկյան Գ. 177, 178
Սուրխաթյան Հ. 27
Սևակ Պ. 9, 58, 59, 242

Վալենտինի Ֆ. 195, 255
Վանանդեցի Գ. 28
Վանանդեցի Ս. 46
Վանսլով 316
Վարդանյան Ա. 94, 99, 100, 101, 325
Վարդանյան Բ. 115, 127
Վարդանյան Ե. 98
Վարդան Պատմիչ 164
Վարդուկյան Հ. 186, 358, 361, 365
Վարժապետյան Ն. 204
Վարուժան Դ. 10, 28, 263, 300
Վեսելովսկի Յու. 34, 313, 349
Վիդլանտե Ա. 36, 135
Վ. Կ. 308, 393
Վոլկենշտեյն Վ. 334
Վոլտեր Մ. 47
Վռամշապուհ 351, 384
Վրոյր 146, 361, 362

Տ. Ա. – տե՛ս Արփիարյան Տ.
Տարագճյան Ա. 343, 344
Տարոնցի Ս. 384
Տեմիրճիպաշյան Ե. 270, 298, 353
Տեմիրճյան Ե. 330
Տեվեթյան Ս. 114, 295, 296
Տեր-Գևորգյան Ա. 318
Տեր-Հարությունյան Մ. 49
Տերյան Վ. 27, 244, 264, 306

Տեր-Սարգսենց Ս. 124
Տերտեքյան Ա. 354, 396
Տիմոֆեև Լ. 369
Տիրատուրյան Ս. 350, 388
Տ. Հ. – տե՛ս Հովհաննիսյան Տ.
Տյուսաբ Ս. 7, 51

Րաֆֆի 173, 266

Ցիցինյան Ա. 385

Ուղուրիկյան Խ. 63, 70, 321

Փանիկյան Օ. 385
Փանոսյան Ա. 38, 314
Փանոսյան Կ. 91, 92, 93, 95
Փափազյան Խ. 361
Փափազյան Ս. 195, 340
Փափազյան Վ. 23, 24, 311, 388, 389
Փափազյան Տ. 339, 371, 383, 396
Փեհլիվանյան Խ. 104, 250, 370, 372, 374
Փեշտմալճյան Գ. 49
Փղեզոնիոս 147

Քալկոտյուղեա 140
Քարամյանց Ն. 32
Քեմալ Ն. 43, 44, 46, 47
Քեմահճյան Ո. 71
Քեմահճյան Ռ. 100
Քեմահճյան Ս. 77, 80, 360
Քեշիշյան Գ. 344
Քիպարյան Կ. 311, 396
Քյաթիպյան Հ. 87, 88, 104
Քյուրքչյան Հ. 29, 285, 287, 292

Օհան («դերասան») 79

Օշական Հ. 25, 26, 211

Օսյան Գ. 50

Օսյան Ե. 309

Ֆելեկյան Ս. 114, 259, 340, 376

Ֆենեղոն Ֆ. 46

Ֆեայուն 119

Ֆեսճյան Գ. 328

Ֆինճաճյան Ս. 3, 87, 213

Ֆլոբեր Գ. 26

Ֆնտլքյան Գ. 271, 346, 396

РЕЗЮМЕ

Петрос Дурян: жизнь и творчество

Алберт Шарурян

Книга является вторым изданием монографии Альберта Шаруряна “Петрос Дурян: жизнь и творчество”. Впервые она была издана в 1972 году, заняв своим документальным изобилием и точностью непревзойденное место в исследовании жизни и деятельности Петроса Дуряна. Данная работа, имеющая значение первоисточника, является своеобразным обобщением дуряноведения, представляющим «соловья Скютара» великим поэтом не только своего времени, но и в общей панораме развития армянской лирики и театроведения.

Необходимость переиздания монографии созрела давно, ибо она может быть полезна как сегодняшнему и завтрашнему студентству, аспирантам и учителям, так и специалистам-литературоведам и вообще широкой читающей общественности, интересующейся литературой.

SUMMARY

Petros Duryan: Life and Work

Albert Sharuryan

The book is the second edition of Albert Sharuryan's monograph "Petros Duryan: Life and Work". It was first published in 1972 and, with its abundance of factual material and precision, has occupied an unsurpassed place in the study of the short-lived genius Petros Duryan's life and creative legacy. This work, which holds the value of a primary source, serves as a unique summary of Duryan studies: it presents the great poet – the "Nightingale of Scyutaris" – not only within the context of his time, but also within the broader framework of Armenian and world lyric poetry and dramatic literature.

The need for republishing this monograph has long been evident, as it can be of great use to nowadays and future students, graduate researchers and educators, as well as to literary scholars and the wider public interested in literature.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ	3
ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ	14
ԿՅԱՆՔԸ	60
ԹԱՏՐԵՐԳԱԿԸ	121
ԲԱՆԱՍՏԵՂԸ	189
ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	308
ՀԱՎԵԼՎԱԾ	356
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	382
ՊԵՏՐՈՍ ԴՈՒՐՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐԻ ՑԱՆԿ	400
ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ	403
PE3IOME	411
SUMMARY	412

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱԼԲԵՐՏ ՍՐԱՊԻՈՆԻ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ

**ՊԵՏՐՈՍ
ԴՈՒՐՅԱՆ
ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ**

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Հրատ. խմբագրումը՝ Լ. Հովհաննիսյանի

Տպագրված է «ՄՐԱՎ ՊՐԻՆՏ» ՍՊԸ-ում:
Կոտայքի մարզ, Զրվեժ, գ. Ձորաղբյուր, 99 թաղ, 41

Ստորագրված է տպագրության՝ 09.12.2025:
Չափսը՝ 60x84 $\frac{1}{16}$: Տպ. մամուլը՝ 25.875:
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.ysu.am



publishing.ysu.am