

Սուրեն Դ. Դանիելյան  
Բանաս. գիտ. դոկտոր

**ՊԵՏՐՈՍ ԳՈՒՐԵԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ  
ԵՆԹԱԲՆԱԳՐԵՐԻ ՇՈՒՐՋ**

Ծննդեան 160-ամեակի առթիւ \*

Սուրբ

Արեւմտահայ բանաստեղծութեան եւ գրական ուղղութիւնների ձեւաւորման ու զարգացման մէջ Պետրոս Գուրեանի դերը, յիրաւի, յեղափոխական նշանակութիւն ունի: Ուստի նախ ճշդենք ընդհանուր կարգի մի շարք առանձնայատկութիւններ, որոնք գիտական տիրոյթներում հիմնականում չեն վիճարկուում:

ա) Պ. Գուրեանը դասական ժամանակագրի բարձրագոյն կէտն է հայ նոր քերթութեան մէջ<sup>1</sup>,

\*Ընդունուել է տպագրութեան 24.12.2011:

1 Այստեղ թերեւս մի «կրակոց» պիտի նկատի առնել, թէ եւ խնդիրը մեկուսի է ներկայացուած: Գրականագետ Յրանդ Թամրազեանը մեղմօրէն փորձում է հակադրուել Պ. Գուրեանի ժամանակագրի սկզբունքին՝ առաջ քաշելով մի տեսակետ, թէ նրա երգերում քնարական հերոսի տիպաբանութիւնը զօրացրել է «հոգեբանի եւ ռեալիստի ձիրքը, որի շնորհիւ Գուրեանը դարձել է հայ նոր բանաստեղծութեան ուսուցիչներից մէկը եւ ճանապարհ է բացել շատերի համար» (Յրանդ Թամրազեան, Բանաստեղծութեան հազարամեայ խորհուրդը / Ընտիր երկեր, Եր., «Սովետական գրող», 1986, էջ 70): Ռեալիզմի շրջանակի մէջ ներառելով «անհատի անձնական կեանքը, իրական փաստը, կենցաղը, մանրամասնը, շօշափելի միջավայրը»՝ Յր. Թամրազեանը պատմական դեր է ուրուագծում բանաստեղծի համար, թէ յիշատակածները «առաջին անգամ հայ նոր բանաստեղծութեան մէջ ...դառնում են ստեղծագործութեան նիւթ» (Նոյն տեղում):

Քիչ յետոյ նա անակնկալ յայտարարում է. «Ռոմանտիզմի սահմաններում Գուրեանը չի ունեցել ստեղծագործական մեծ թռիչք, եւ եթէ կ'ուզէք, որպէս ժամանակակի բանաստեղծ նա զիջում է Ալիշանին ու Պէշիկ-Քաշիւեանին, քաղաքացիական պոեզիայի «աշտարակուող» մեծութիւններին, չունի նրանց պաթոսը, հրապարակախօս շունչը, իդէալների խոր ընդգծումը եւ այլն, եւ այլն» (Նոյն տեղում, էջ 69):

Նրա տպաւորութեամբ, դուրեանական խորհուրդները երկու յատկանշական կողմերն են՝ անհատի դրամայի հոգեբանական քննութեան եղանակը եւ կենսական այն հիմքը, որը տանում է իրապաշտութեան սահմանին: Այս մեկնակէտը Յր. Թամրազեանը հնչեցրել է 1982-ին, բայց այդպէս էլ այն մարել է իբրեւ վարկած, քանի որ կորցրել է չունեցած «կենսական հիմքը»:

Անտեսելու չէ, որ հոգեբանական ռեալիզմի զգեստներ Յր. Թամրազեանը ժամանակին փորձել է նաեւ Վահան Տերեանի վրայ, որն, ի հարկէ, քննութիւն այդպէս էլ չբռնեց:

Յենց այստեղ էլ ընդգծենք, որ դասական ժամանակագրի տեսական հարստացուցիչ ակունքը լուսագոյնս բացում է Պ. Գուրեանը «Սիւրել» քերթուածով, ուր ի մի են բերուած ուղղութեան հիմնական յատկանիշները՝ լուսութեան, մեմորեան խորհուրդները, որոնք քիչ անց ժառանգեցին նաեւ սիմվոլիստները, բնութեան ծաղկունքը, երկնքի կապոյտը, արցունքի պէս կախուած «առտըւան շաղը», մտածումի ծաւալումները՝ ներսուզումը, զեղարուեստական սուտը՝ որպէս մեզ վեհացնող ճշմարտութիւն, ինչպէս կ'ասէր Ալեքսանդր Պուշկինը, որը շարունակեցին քննել Վահան Թէքէեանը («Խաբէութիւն») եւ Շահան Շահնուրը («Առաւօտեան շեփոր»):

Գ. (Թ) Գաթիք, քիվ 4 (36) հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2011

ՎԵՄ համահայկական հանդես

բ) լրումի է հասցրել բանաստեղծութեան պատկերային համակարգի կողմերը.

գ) մեզանում ընդհանուր կամ մասնակի ձեռով քննուած են նրա կրած ազդեցութիւնների բազմակունք յատկութիւնները՝ Գ.ր. Նարեկացուց մինչեւ իր ժամանակի ֆրանսիական նորագոյն հետաքրքրութիւնները, աշխարհիկ գեղարուեստական բովանդակութեան հանդէպ յախուռն ուշադրութիւնը, ինչի շնորհիւ բանաստեղծը մտել է ռոմանտիզմի մայր դարպասներից ներս՝ գրական իր հանդերձից վերջնականապէս թօթափելով կլասիցիզմի փոշին: Այս վերջին հանգամանքը պատանի երգչին թոյլ է տուել վերակազմելու բանաստեղծական առաջադրութիւնները պատկերաւորման ինքնատիպութեան դրոշմով, որը միայն հնի, աւանդոյթի տակական յաղթահարումի եղանակ չէ, այլ առաջին հերթին՝ հանճարի ինքնաբոլս դրսեւորման ճանապարհի կանխագծում:

## 1. Գնահատումներ՝ Յովհաննէս Թումանեանի եւ միւսների կողմից

Նկատենք, սակայն, որ Պ. Դուրեանը գրականութեան պատմութեան մէջ հիմնարար իր տեղը բաւական դժուարութեամբ է նուաճել. խօսքը վերաբերում է համահայկական ընկալումի մէջ խաղացած դերին: Նա մեր մեծագոյն քնարերգակներից է, ժամանակագորէն առաջինը նոր գրականութեան պատմութեան ուղեծրում, սակայն, որքան էլ տարօրինակ է, տասնամեակներ շարունակ ընդունելով նրա բացառիկ ներուժը, անգամ մեր միւս մեծերը, ասենք՝ Յովհ. Թումանեանը, գնահատութեան մէջ մնում էին վերապահումի՝ իրենց մշակած աւանդական դիրքերին՝ շրջանցելով Պ. Դուրեանի ռոմանտիկայի պատկերային հզօրութեան լծակները: Յովհ. Թումանեանն առաջինն է, որ 19-րդ դարավերջին մտայտացել է կազմել հայ նոր քնարերգութեան ձեւաւորման աստիճանակարգումը՝ «Մեր նախորդ շրջանի բանաստեղծները» ընդհանուր խորագրի տակ ի մի բերելով գրապատմական բնոյթի իր դատումները, որոնցից մի փոքր մասն է միայն ներկայացրել «Տարագ» շաբաթաթերթին, իսկ մեծ մասը վերակազմում էր շարունակական բանախօսութիւններով:

Ընդհանրական հայեացքի մէջ Յովհ. Թումանեանը, ինչպէս յուշում էր բնագիրը, եւ ինչպէս ուղիղ արտայայտում է ինքը, վիճում էր իր ժամանակի գրական «թայֆայական» դրսեւորումների դէմ: Անտեսելու չէր նաեւ հայ գրականութեան մեկուսի, միայն արեւելահայ դիտարկման ներքին զգացողութիւնը, քանի որ իր շրջապատում կար մէկ միջավայր, սերնդակազմ յաջորդականութեան եւ նաեւ անմիջական ազդեցութեան մէկ տեսողութիւն: Այդ լոյսի տակ, օրինակ, բանաստեղծ Յովհաննէս Յովհաննիսեանն առաջնորդում էր հայ քնարերգութեան նոր շրջանի երթը: Ուստի նկատելի է, որ արեւելահայ բանաստեղծութեան քնարական յատկանիշներին, սոցիալական եւ քաղաքական համընթաց ուղղութիւններին, ուր ինքը ժամանակագորէն «երկրորդն» է, Յովհ. Թումանեանը տալիս էր «միայնակ» առաջնայնութեան հպարտ հովեր: 19-րդ դարի իննսունական թուականներին Պ. Դուրեանի լեզուն անգամ գեղարուեստական մրցակցութեան պայման չէր թոււմ երեսնամեայ երգչի մեկնարկի, թռչչի շրջադարձին:

Մեծ Լռեցու տպաւորութեամբ՝ որոշ «թէական» տարր ունի դուրեանական տողը, եւ «մեղաւորը» «հին լեզուի իշխանութիւնն» է, «որ աւելի երկար տեսց տանկահայերի մէջ»<sup>2</sup>: «Ապացոյցի» օրինակը նա, ոչ առանց միտումի, բերում է

<sup>2</sup> **Յովհաննէս Թումանեան**, Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 8 / Ուսումնասիրութիւններ, օրագրեր եւ այլ նիւթեր, Եր., 73 ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1999, էջ 40:

հենց Պ. Դուրեանից, որի հզոր լեզուամտածողութեան աշխարհիկ յորդումը թողնում է լուսանցքում՝ չզիտես ինչու կենտրոնանալով ոչինչ չասող մի քերթուածի վրայ, որից գրաբարաշունչ երկար մէջքերումը անթաքոյց նպատակ ունի ընդգծել արեւմտահայերէնի կախեալութիւնը հին հայերէնից: Ինչո՞ւ է Յովհ. Թումանեանն այդպէս վարուել մի՞թէ չզիտէր, որ իր ձեռքն ընկած, ուսուցիչ Բարսեղ Էքսերճեանի՝ 1893 թուականին կազմած, հրատարակած «Տաղք, թատրերգութիւնք, նամականի, դամբանական» դուրեանական երկրորդ ժողովածուն բնագրական բազմապիսի ուղղումների էր ենթարկուած: Մի՞թէ ծանօթ չէր Պ. Դուրեանի բանաստեղծական հզոր աւագանին, որ նախընտրում է հենց իր մէջքերած, իրականում սկանալի անվարժ փորձ յիշեցնող «Ահա սրանայ օրն երջանիկ» սկսուածքով ոտանաւորը: Ի դէպ, դա այն ստեղծագործութիւնն է, որի բնագրի ինքնութիւնը հիմնաւոր կասկածներ է յարուցել, ինչի մասին ժամանակին ահագանգում էր բանասէր Արշակ Չօպանեանը կամ լաւագոյն դէպքում համակերպում սոսկ աշակերտական փորձի հնարաւորութեան գաղափարին<sup>3</sup>:

Նոյն ուսումնասիրութեան մէջ Յովհ. Թումանեանը սահուն անցում է կատարում լեզուի առթած դուրեանական «թուլութեան» նշաններից դէպի հոգեբանական-բովանդակային քննութեան ոլորտ, որտեղ անվրէպ է արեւմտահայ բանաստեղծի խօսքի սլացքը: Սակայն այստեղ Յովհ. Թումանեանը չի յաղթահարում գայթակղութեան նոր վեճը եւ այս անգամ հակադրում է «Իմ ցաւը» բանաստեղծութեան ներքին տրամաբանութեան շերտին՝ արդէն իրապաշտական ընկալման պաշտպանական դիրքերից: Բանն այն է, որ ռոմանտիկական սուր, յարաճուն հակադրութիւններով բանաստեղծական կառոյցը չէր բաւարարելու Յովհ. Թումանեանին, որը փնտռում էր գտնում է մտքի անբաւարար «անցումների» օրինակներ: Հարցական նշաններով թումանեանական «հաւատա՞նք»ները ուղղուած են ոչ այնքան բանաստեղծին, որքան նրա հոգեբանական կազմախօսութեան՝ իր համար «անընդունելի» ըմբռնումին: Իրականում վիճելու խնդիր Յովհ. Թումանեանը չունի. «Ո՞հ, չէ այնչափ ցաւ ինձ համար» կրկնուող տողը ոճային հարստացուցիչ երակ է «ցափ» գաղափարական մեկնակէտին հասնելու ճանապարհին: Անձնականը վեհ գործին զոհաբերելու գրական սեւեռունութիւնը

3 Յովհաննէս Շահնագարի «Հայրենիք»ի էջերում գրախօսելով Պ. Դուրեանի երկրորդ գիրքը՝ նա յայտնում էր իր զգացական տարակոյսները. «Այնչափ ծթած, այնչափ հին, այնչափ ուռուցիկ, վարդապետական եւ այնչափ խրթին գրաբար է, որ չ'կրնար Դուրեանինն ըլլալ, եւ եթէ նոյնիսկ անորն ըլլայ պատահմամբ, պէտք չէր զայն դնել գործերուն մէջ այն անձինն, որ առաջինն զուտ աշխարհաբար ոտանաւորներ գրեց» (Տե՛ս՝ **Պետրոս Դուրեան**, երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. 1, եր., ԳԱԱ հրատ., 1971, էջ 289): Աւելին՝ ավելորդ չի նկատում պախարակել Պ. Դուրեանի 2-րդ ժողովածուն, «...որովհետեւ ատիկա տեսակ մը զուգեակ մը կը կազմէ Պետրոսին հանդէպ դերասանապետ Վարդովեանի վերաբերմունքին» (Արշակ Չօպանեան, երկեր, եր., «Սովետական գրող», 1988, էջ 496): Կողմնակի նկատենք, որ բանաստեղծի 1872-ի յետմահու առաջին գրքում «Ահա սրանայ օրն երջանիկ» քերթուածը տեղ չէր գտել, իսկ միւս յետագայ ժողովածուներում, անգամ Հրաչեայ Աճառեանի՝ 1947 թ. պատրաստած մինչ այդ ամէնից ամբողջական հրատարակութեան մէջ Յովհ. Թումանեանի սուր քննադատութեան արժանացած քերթուածը իր «ներկայութեամբ» աչք էր ծակում: Աւելորդ չէ նկատել, որ նրա ինքնագիրը յայտնի է չէ՞ պահպանուե՞լ է արդեօք: Խտին է վարուել ամենիմաց Ալբերտ Շարուրեանը, որ այն Պ. Դուրեանի ակադեմիական հրատարակութեան առաջին հատորում գետեղել է առանձին բաժնում, միւս քերթուածներից պատշաճ հեռաւորութեան վրայ, «Անթուակիր տաղեր» խորագրի ներքոյ, «Հայուհի»ի կողքին, որի առթիւ այլ բանասիրական կնճիռներ ունեն գիտնականները, մասնաւորապէս վերնագրի հետ կապուած: Մի հանգամանք եւս կողմնակիօրէն խօսում է օտարամուտ բնագրի վարկածի օգտին՝ բնագրային, տեքստային տարբերութիւններ չկան այստեղ: Իսկ ո՞վ ո՞վ, բայց Պ. Դուրեանը, գիտենք, թէ ինչ բժախնդիր էր տողի բովանդակային խտութեան եւ գեղարուեստական հնչողութեան նկատմամբ: Աշխարհաբար արեւմտահայերէնի ներքին շերտերին խորապէս տիրապետած բանաստեղծը թոյլ չէր տալու նման անկատար երգի ծնունդը: Այն պարզապէս «ապօրինի» է:

դասական ժամանակագրի յայտնի կառուցողական եղանակն է, որը Յովհ. Թումանյանի նախասիրություններից չէ, մեղմ ասած: Վերջինս որպես բանաստեղծ վիճարկում է միս ճամբարից ժամանակի համակարգը պաշտպանող բանաստեղծին: Պատահական չէ, որ նոյն հարթության վրայ, նոյն դիրքերից ու մտահոգությունից նա վիճարկում է նաև Միքայել Նալբանդեանի՝ երկրնորանքից բխած օգտապաշտությունը: Յովհ. Թումանյանի հակադրությունը նախորդներին ծնունդ է առնում նոր դարի արշալոյսին «առանց ցախի» ապրելու անհնարինության ըմբռնումից: Յովհ. Թումանյանի մօտ դուրեանական ցախի ընկալումն առարկայացուած է, վերացարկումից պոկուած, մինչդեռ Պ. Դուրեանի մօտ այն առաջին հերթին բեռնուած հոգեվիճակի պարպումի եւ լիցքի անվերջանալի շղթայ է, հակադրությունները բացայայտելու գեղարուեստական զինանոցի հմտալի գործադրութան ձեւ:

Յովհ. Թումանյանի դասախօսությունների այս շարքը խորհրդագրություններ էին, որոնք յետագայում, բանաստեղծի ծննդեան հարիւրամեակին, ամփոփուել են մէկ ամբողջական ուսումնասիրություն ստեղծելու պարզ նպատակով<sup>4</sup>: Մեծ Լոռեցու խօսքում մեզ հետաքրքրում է բանաստեղծութեան վաղուայ օրուայ ուղենշումը, հեռանկար, ուր ինքը փորձում է վերակազմումների, բանաստեղծական հոսանքների յախտուն շարժումներում ազգային բովանդակութեան ու ձեւի հաւասարակշռութեան կենտրոնում տեսնել ու ճանաչել իր ստեղծագործությունը: Ընդգծենք՝ նաև ձեւի մէջ: Իսկ «ձեւը» գրական ուղղութեան ոլորտների մէջ պէտք է տեսնել: Իրապաշտական հայեացքի ճշգրտման հետետողական ու դժուարին ուղի էր անցնում վաղուայ «ամենայն հայոց» երգիչը: Նրան բնականօրէն չէր կարող բաւարարել հին ու նոր ժամանակակաւ զինանոցը: Պ. Դուրեանը նրա համար հանդիպակաց ամերում է: Այդտեղ է հոգեհարազատությունը Յովհ. Յովհաննիսեանի քնարերգութեան տարերքի ալքերին՝ բնութեան, ընկերային կեանքի բազմապիսութեան, զգացմունքի ժողովրդական բխումի դրսեւորումներին: Ինքը

4 Տե՛ս «Թումանյան. Ուսումնասիրություններ եւ հրապարակումներ», հ. 2, եր., ԳԱԱ հրատ. 1969, էջ 265-310: Ե. Չարենցի անուան Գրականութեան եւ Արուեստի Թումանյանի ֆոնդերում պահպանուած են շարքի բաղադրիչ մօթերի սեւագիր, հատուածային ինքնագրերը, մշումները, պատահիկ գրութիւնները՝ ջնջումներով, շտկումի փորձերով, Մարգար Աւետիսեանի եւ այլոց բանաւոր խօսքի համառօտագրութիւնները: Յովհ. Թումանյանի կիսակատար, անաւարտ գործը հնարաւոր լրումի, գիտական առաւելագոյն մշակումի աւելի քան 70-ամեայ ճանապարհ է անցել:

Կարծում ենք, ճիշդ են ակադեմիական 8-րդ հատորի կազմողները, որոնք անգամ լայնածաւալ մշակումից յետոյ նկատել են «Մեր նախորդ շրջանի բանաստեղծները» աշխատասիրութեան անմիատարրութիւնը՝ որպէս «տարբեր շերտերի» ամբողջութիւն: Դա այդպէս է եւ այլեւս դարձել է յատկանիշ, որը վերաբերում է ոչ միայն Յովհ. Թումանյանին, այլեւ հսկայական միւրջ միատարրութեան բերելու ճիգ գործադրած գիտնական բանասէրներին:

Այսքանից յետոյ լուսանցքից դուրս մի հարց համահաւաք այս գործի գնահատութեան առումով: Բանասէր-գրականագետ Սուսաննա Յովհաննիսեանն այն կարծիքին է, որ թերագնահատուած է Թումանյան գիտնականը: Այս ելագծով ակադեմիական 8-րդ հատորի ծանօթագրութիւններում նա զարգացնում է այն մտայնութիւնը, թէ՛ «Չնայած իր անաւարտ վիճակին՝ դա (իմա՝ «Մեր նախորդ շրջանի բանաստեղծները» - Ս.Գ.) հայ գրական-գեղագիտական մտքի պատմութեան մի նշանակալի վաւերաթուղթ է: Իր առաջադրած դրոյթների կշռով ու խորութեամբ այն պէտք է դասուի շրջադարձային արժէք ունեցող այնպիսի գրական մանիֆեստների շարքը, ինչպէս Խ. Աբովյանի «Վերջ Յայաստանի» վէպի առաջաբանը, Վ. Տէրեանի «Չայ գրականութեան գալիք օրը» գեկուցումը, 20-ական թթ. սկզբին Ե. Չարենցի գրած յօդուածները («Ի՞նչ պէտք է լինի արդի հայ բանաստեղծութիւնը» եւ այլն)» (Յովհաննէս Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 8, էջ 537):

Մեր համոզմամբ, ի հարկէ, Յովհ. Թումանյանի համճարեղ դրոշմակնիքը միւսի համադրման, ընդհանրացումների գալու մէջ ակնբախ է, սակայն բուն հարցադրումների ամբողջութեան ճանապարհին պէտք է անմիջապէս ընդունել, որ բանաստեղծի մեծութեան առջեւ խոնարհումի հետեւանքով դուռը դարպասից մեծ է տուացուել. Թումանյան բանասէր բարձր չէ Թումանյան բանաստեղծից, Թումանյանի համճար գեղարուեստական տիրոյթում է:

չի սխալում, Յովհ. Յովհաննիսեանը իր ճանապարհի սկիզբն է յուշում, այն՝ ինչ քանկ է իրեն: Իսկ Պետրոս Դուրեանի բանաստեղծական խտացումները փիլիսոփայական իրենց ներքին տարողութեամբ Յովհ. Թումանեանին պիտի շահագրգռէին շատ ավելի ուշ՝ 10-ական թթ. կեսերից:

Արժէ այս առումով «ձեռի» ու «քովանդակութեան» յայտարարի տակ քննել Յովհ. Թումանեանի «Տրտունջ» եւ Պ. Դուրեանի «Տրտունջը» քերթումները: Քննել, բայց ոչ համադրել: Արեւելահայ երգչի մօտ խորագիրը հոգնակիակերտ ածանց չունի: Աննշան, բայց անհրաժեշտ լրացում է այս:

«Դքսում» 1902 թուականի ամառն է: Յովհ. Թումանեանի Բանաստեղծը նոյնպէս դժգոհ է՝ օրերն անպտուղ են, տրտույր՝ ունայն: Այսպիսին է նրա գնացքը՝ «Իմ սիրած մարդկանց, իմ լաւ յոյսերի / Գերեզմանների շարքերի միջով»<sup>5</sup>: Խորն է նրա կարօտը անցեալի լաւ մարդու հանդէպ: Իր ապրած օրերում այլեւ չկայ անցեալի արժէքը: Ու դրանից է, որ անփարատելի, «տխուր է ճամբան»: Անգամ հայրենի աշխարհում բանաստեղծը օտար է, «օտար ու մենակ անցուորի նման»: Յուսահատութեան ներքին ճիչ կայ խաղաղ երեւոյթի տակ, անյուսութիւն, որ այս աշխարհը այլեւ չի շտկուելու: Մինչդեռ Պ. Դուրեանի «Տրտունջը»-ի հերոսը մարտնչում է, վիհեր է ելնում իջնում, արդար կռիւ մղում անգամ Աստծոյ հետ: Նա հեռու է թումանեանական-խահակեանական-տէրեանական կրաւորակերպ հաւաքական հերոսից: Երկու բանաստեղծների հերոսներն իսկապէս տիպաբանական հակադիր կենսադաշտերում են: Երկու բանաստեղծների հերոսներն արուեստագէտի երկու դիմակների կրողներ են: Երկու բանաստեղծների հերոսների ետեւից ժողովուրդ է գնում, որոնց հանդէպ նրանց պատասխանատուութեան չափը տարբեր է:

«Տրտունջ»ը փիլիսոփայական որոշ շերտ ունի, բայց այստեղ առօրեականը չի թողնում, որ այն գտուի, մաքրուի, բիրեղանայ: Ընդունենք, որ սա նոյնպէս կեցուածք է՝ ոչ բնորոշ լաւատես բանաստեղծի համար:

Գրականագէտ Հր. Թամրազեանը երկու նշանատր երկերի գուգահեռի ժամանակ մտքի ռճատրման տարբերութիւններ է հաստատում. «Թումանեանի «Տրտունջը» չունի Դուրեանի «Տրտունջի» անմիջականութիւնը, դա ավելի շուտ ուղղուած է կեանքի դանդաղ, սպանիչ ընթացքի դէմ: Թումանեանը աշխարհն ու կեանքն անուանում էր մի դաժան բանտ, Դուրեանը՝ «Աստծոյ ծաղր»... Թումանեանը այդ դաժան բանտում ստանում է տեսանելի ու անտեսանելի շատ հարուածներ, որոնց դէմ, անշուշտ, ստեղծում է նաեւ ներքին դիմադրութիւն: «Տրտունջը» այդ ներքին ընդդիմադիր ուժի դրսեւորումներից մէկն է»<sup>6</sup>: Քիչ յետոյ, խիստ ազդուած թումանեանական փիլիսոփայական խաղաղութիւնից, գիտնականն ինքն է ընկնում բանաստեղծական մեկնութեան յորձանքը. «Սա անվերջ մխացող այն կրակն է, որ շիկանում է անտես ու դանդաղ, յաճախ սկիզբ առնում ընդերքից եւ տարածում, նուաճելով ամբողջ անտառներ, երբեմն փակելով նաեւ հորիզոնը: Սա մեղմաձայն իջնող մանրահատիկ անձրեւն է, որ շաղում է օրերով, շաբաթներով, աշնանային անձրեւը, որ մռայլ է բերում հոգիներին»<sup>7</sup>:

Ըստ էութեան՝ Յովհ. Թումանեանն ավելի դժուարին, ինչպէս ասում են՝ «իրենից հասուն» վիճակի ուղին է ընտրում՝ ռոմանտիզմի եւ ռեալիզմի համադրութիւններում,

5 Յովհաննէս Թումանեան, Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 1 / Բանաստեղծութիւններ, Եր., 33 ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1988, էջ 197:

6 Գրանդ Թամրազեան, Բանաստեղծութեան հազարամեայ խորհուրդը, էջ 164:

7 Նոյն տեղում, էջ 165:

ՕՄԻ ԴԳԻՊՆ

Գ. (Թ) ԳԱՐՔԻ, ԲԻՎ 4 (36) ԽՈԿԵՆԵՐԵՐ-ՂԵԿԵՐՄԵՐԸ, 2011

ՎԵՄ համահայկական հանդես

փիլիսոփայութեան դաշինքի սահմանազլխին: Այստեղ է Յովի. Թումանեանի մեծութիւնը. նոյն ուսումնասիրութեան մէջ նա «հասցնում է» Պ. Դուրեանին «հանճար» կոչել, բայց մերժում է քնարերգութեան բարձրագոյն արժէքը հաստատել նրա ձեւատրման շրջանում, այն էլ ռոմանտիկական շնչառութեամբ: Նա վստահ է, որ ռէալիզմի նուաճումը չի ուշանալու եւ այն կապում է իր ստեղծագործական բարձրակէտի հետ, որի աստեղային պահին հաւատում էր:

Պարոյր Սեւակը կարգաւորում է Յովի. Թումանեանի խորքերը՝ Պ. Դուրեանին յատկացնելով, թէկուզ բանաստեղծական փայլուն, բայց ճշմարիտ յուշարձան, ուր շեշտադրութիւնը արդէն երեւան է հանում ժամանակագրական ընկալման միասնութեան նախապայմանը: Պ. Դուրեանն առաջին քնարերգական է նորերի մէջ, «հայ նոր քնարերգութեան Վահագնը»: Ձեւակերպումը գտնուած է. եւ Յովի. Թումանեանն է պատուի, եւ Պ. Դուրեանն է «վերադարձել» առաջնային իր «գահին»:

Մինչդուրեանական շրջանում Միքայէլ Նալբանդեանը շփոթ էր տեսնում քնարաշունչ եւ էպիքական բանաստեղծական թիրախներում եւ դա կապում էր նիւթի մատուցման եղանակի հետ: Այսինքն՝ այստեղ գործում էր «նայի» հաշուարկը. եթէ էպիքական ստեղծագործութիւն է, ուրեմն քաղաքացիական շունչ ունի, որոշ տարրերով նաեւ՝ քաղաքական: Այստեղ է տիպաբանական կարգի ուղղագիծ տրամաբանութիւնը, որը պիտի յաղթահարուէր համեմատաբար ուշ շրջանում: Նկատենք, որ եթէ «վիպային» քերթուածի ներքին տրամադրութեան երանգները մեղմութեան հիստուածքի յատկանիշ են բերում, կամ, Վահան Թէքէեանի բառերով ասենք՝ «սրինգի» հնչիւններն են տիրական, ուրեմն՝ գործ ունենք քնարական ոճատրման հետ, քանի որ դրա հակադրութիւնը՝ «շեփորը», հրապարակների երգն է:

Պատմական աւանդոյթի ներուժը յուշում է, որ այս տարբերակիչ երկու գծերի յաղթահարումը այդ շրջանում օրակարգի խնդիր չէր եւ «ներմուծում» էր ռուսական բանաստեղծական դպրոցից:

Ուղղակի զարմանալ կարելի է Պ. Դուրեանի բանաստեղծական ներգագ-ցողութեան վրայ: Ուշադրութիւն դարձնենք. «Իդձք առ Հայաստան» բանաստեղ-ծութիւնը կրում է Մ. Նալբանդեանի հզօր ազդեցութիւնը, նոյնիսկ բառական իմաս-տային նոյնականացումած բառակապակցութիւններն են մատնանշում դա. ինչի մասին մանրամասն վերլուծութիւնները վաղուց կողմնորոշել են գրականագէտ-ներին: Արեւմտահայ բանաստեղծին յաջողում է շատ արագ ազատագրուել քաղաքացիական երգի եկամուտ շերտերից՝ բանաստեղծական ոճի մէջ պահելով նալբանդեանական «նստուածքներից» մարտաշունչ երանգները, որոնցից որոշ տարրեր նա, արդէն իր տարերքի հունով, բացայայտում է «Տրտունջք» քերթուածում: Դա անհատի ներապրումն է, խորքով քնարական կառոյց, սակայն յուզական փոթորկալի պատկերները հեղինակին յաճախ կանգնեցնում են նաեւ «շեփորի» ընտրութեան առջեւ, այսինքն՝ էպիքական նախատարրերը դու-րեանական պատկերներում խաղացկուն, աշխոյժ դերակատարութիւն ունեն:

Պետրոս Դուրեանի բնագրերի վրայ ուղղակի եւ միջնորդաւորուած ազդեցութիւնների առումով մենք պարտաւոր ենք նկատել եւս **երկու ակունք**, որոնք աւելի շատ խորքային շերտեր ունեն, ոչ արտաքին, ինչպիսին Մ. Նալբան-դեանի ազդեցութեան պարագային էր: Ի՞նչ չափով էր երգիչը ծանօթ **Գրիգոր Նարեկացուն**, որից սովորել է «պոռթկումների» լեզուն եւ հոգեբանական հակա-

դրական կառույցների շարադրանքը՝ իբրև ես-ի վարքագիծը ներքին բեռնացման տանող բանաստեղծական վիճակների քննութիւն («Իմ մահը», «Իմ ցար», «Լճակ», «Իցիլի թէ»)։ Չենք կարող տալ գիտական պատրաստի բանաձեւեր, բայց դա, հաւանաբար, ծնունդ է ներքնատեսութեան, ինտուիցիայի գեղարուեստական այն մշակման, որը միայն 20-րդ դարում ի յայտ եկած խոշորագոյն իմաստասէր Անրի Բերգսոնի հիմնարար դրոյթներում պիտի շունչ ու մարմին առնէր, յատկապէս որպէս Արուեստագէտի **Կամքի** բարձրագոյն դրսետրում։

«Տրտունջ» քերթուածում Արուեստագէտի պոռթկումը ծաւալում է Աստծոյ ստեղծած կեանքի անկատարութեան դէմ։ Մարդու աստուածամարտութեան բացառիկ օրինակներից մէկն է սա, որի տարրերը մեր գրականութեան մէջ գալիս են հնադարից եւ միջնադարից, ժողովրդական էպոսների խորաքնին ակունքներից։ **Մարդու եւ Աստծոյ դիմակայութիւնը առասպելականի կամ հերոսի միթոսի խաղարկումը չէ։ Այն նաեւ առասպելական ուժի գեղարուեստական ստուգատես չէ։ Մարդու իմացական խոյանքը, մտածողութեան գերազանցութեան ներուժը դառնում են ստեղծագործական բանալիներ, որով նա նետում է ասպարէզ՝ հաստատելու կեանքի բերկրանքը, ապրելու թովչանքն ու իրաւունքը։ Մահուան խորհուրդը եւ մարդու մաքառումը յանուն ազատութեան ու կամքի տիրակալութեան՝ փիլիսոփայական խտացումի բացառիկ օրինակ է, գերերկրային կեցութեան նպատակ, որը դառնում է ստեղծագործական նոր, համամարդկային նիւթի առաջին նուաճումը հայ գրականութեան մէջ։**

Դա էր, եթէ կ'ուզէք, Պ. Դուրեանի սխարանքը, որը գալիս է բնագրային խորքի մշակումի ճանապարհով։ Նա բառը, պատկերը կամ հոգեվիճակը չէ, որ վերարտադրում է, այլ թերեւս գեղագիտական համակարգի իրացման ճանապարհին ամուր բռնել է վերելքի այն ուղին, որը նոյն համակարգը տանում է զարգացման ու փոխարկումների։

**Երկրորդ** ակունքը ֆրանսիական բանաստեղծութեան ներգործութիւնն է իր պատկերային մտածողութեան համակարգում։ Նա կարդացել եւ գեղարուեստական բնագրերում յիշատակում է Լամարթին, Լըկոնտ դը Լիլ եւ ուրիշ հեղինակների, որոնցից սովորում է մարդու ներաշխարհի եւ արտաքին շրջապատի յարաբերութեան կառուցողական եղանակներ, որոնք իրացնում է ուրուագծի, ճեպանկարի վրձնախաղով, զարմանալի թեթեւութեամբ, սահուն անցումներով։ Նրա քննութեան կենտրոնում անհատն է, որը հակում է աշխարհի դրամատիկ, ողբերգական ընկալումներին։ Անհատի վրայ «արտաքին ճնշումների» խորքում բանաստեղծօրէն գեղեցիկը քնարական հերոսին ներանձնական ողբերգութեան նախապատրաստելն է, ուր մաքառումին յաջորդում է կեանքի իմաստների միատիկական խաղարկումը։ Ֆրանսիական երգի բազմապլան ոճաւորման օպտիկական կիզակէտերի գործածութեան շնորհիւ նա համակողմանի է դարձնում կենցաղից դէպի գաղափարի միջանցքներ նետող իր հաւաքական հերոսի, գեղեցիկի ու ճշմարտութեան խորհուրդները մեկնող, երբեմն նաեւ հայեցող Արուեստագէտի, պատմական անցեալի մէջ ազգային դասը սերտող գործչի համընդհանուր տիպարը, ուր բազում են փորձարկուած դիմակները, բայց մէկն է բարբախող ու տագնապող սիրտը։ Թերեւս Պ. Դուրեանը ֆրանսիական քերթողական դպրոցից իրացրեց կերպարաստեղծման թեքնիք հմտութիւնները, հոգեվիճակից դիմագծի գունային երանգների ծալքերի տեսողութիւնը։

Մեր գրականութեան մէջ տիպաբանական կարգի խնդիր է կլասիցիզմի եւ դասական ռոմանտիզմի յարաբերութեան քննութիւնը, որն, ըստ էութեան,

ՕՄԻ ԴԳԻՄՆՉ

Գ. (Թ) Գարսի, թիվ 4 (36) հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2011

ՎԵՄ համահայկական հանդես

ուղղութիւնների ու ժանրակազմիչ բաշխման դուրեանական ներքին բախումի յայտնի վկայութիւն է: Ի վերջոյ, հարցի ետին պահուրտած է գրողական տագնապը. ինչի՞ն է ծառայելու իր երգը՝ ժողովրդի՞ն, մարդո՞ւն, թէ պարզապէս այն հոգու ներքին ճիչն է, այսինքն՝ ճշմարիտ բանաստեղծի արթնութեան ժամի ւաւետումը:

Կարելի է ասել, որ Պ. Գուրեանը, որի հայրենասիրական, առարկայական երգը համեմատաբար փոքր տարածք է զբաղեցնում, գնացել է ժանրային բաժանումի, աւելի ճիշդ՝ թեմատիկ ներքին հաշտութեան. պատմական անցեալի ճանաչումի ձգտումը գրողին տանում հասցնում է ծանրամարս, ծանծաղ կլասիցիստական ոճաւորման նախադրանք: Այնուհանդերձ, յուզականութիւնը աշխոյժ գործակից է նրա թատերական կալուածում:

Մեզանում այս առթիւ տարածուած է տեսաբանօրէն ընդունելի սահմանազատումը՝ բանաստեղծութեան մէջ նա դասական ռոմանտիկ է. դրամայի մէջ՝ կլասիցիզմից դէպի ռոմանտիզմ ընկած ճանապարհը Սկրտիչ Պէշիկթաշլեանի պէս կտրող-անցնող թատերագիր<sup>8</sup>: Նկատելի է, սակայն, Պ. Գուրեանի արագընթաց քայլքը աւագ գրչընկերոջ համեմատութեամբ: Պէշիկթաշլեան թատերագիրը ետ է մնում, թում է՝ մի տեսակ խրուած է դասականութեան ու լեզուական «հետադուրութեան» անմխիթար ձգողութեան մէջ: Դա յատկապէս ակնբախ է ժամանակային ցուցիչի մէջ. Պ. Գուրեանը անմիջապէս է շարունակում Մ. Պէշիկթաշլեանին, եւ մի քանի տարուայ տարբերութիւնն անգամ զգալի է երկուսի համար, ինչի հետեւանքով Պ. Գուրեանը «շահեկան» դիրք ունի նաեւ թատերգութեան մարզում, հանգամանք, որը նկատել է Մ. Պէշիկթաշլեանը եւ հասցրել է ողջունել նրա թատերակներից «լանկիթիմութեան» ասպատակութեան դրուագների շրջանը բացող «Սեւ հողերը»<sup>9</sup>: Եթէ պատմական տեսանկիւնից փորձենք «մեղաւոր»

8 Այս առումով թերեւ 1893-ից առանձին կարծիք էր մշակել Արշակ Զօպանեանը, որը եական փոփոխութիւնների չենթարկեց յաջորդող տասնամեակներին: Նրա համար վաղամեռիկ հանճարը «ոտից զլուխ» ռոմանտիկ էր: Ուղղութեան հաւասար քննաչափ է գործադրում նա թէ՛ բանաստեղծութիւնների, թէ՛ դրամաների առընչութեամբ: Եւ դա նա անում է առարկայական անսքող միտումով՝ ընկնելով ծայրայեղութիւնների գիրկը. «Այս (իմա՝ Պ. Գուրեանի – Ս.Գ.) թատրերգութիւնները Պէշիկթաշլեանի, Ս. Զեքիմեանի, Թ. Թերգեանի ողբերգութիւններէն այն զլխաւոր տարբերութիւնն ունին, որ այս վերջինները հետեւողութիւն են դասական ողբերգութեանց» (իմա՝ կլասիցիզմի – Ս.Գ.) – Թերգեանիները՝ ռոմանթիկ տռամի երանգ մը անցնելով տեղ-տեղ – մինչդեռ Գուրեանիները միմիայն ռոմանթիկ են: Եւ սակայն ոչ միայն արդիւնք է Գուրեանի խառնուածքին, այլեւ ազդեցութեանն իր դասատու Սրապիօն Թղլեանին, որ մեր մէջ առաջին ռոմանթիկ թատրերգութիւնները գրած է...» (**Արշակ Զօպանեան**, Պետրոս Գուրեանի կեանքն ու գործը (երկրորդ տպագրութիւն՝ վերանշակուած ու ճիւղացած), Եր., «Միտք» հրատ., 1967, էջ 101): Գարկ է ընդգծել, որ «երկրորդ տպագրութիւն» կոչուածը առաջինից (Պոլիս, 1893) մէկ տարի անց Թիֆլիսում հրատարակուածն է՝ բաւական աղճատումներով, ինչպէս ինքն է ասում, «արեւելահայ քմահաճ ներմուծումներով» (Նոյն տեղում, էջ 7) :

Այժմ դառնանք նւթի բովանդակային կողմին: Որպէսզի համոզի ընթերցողներին, որ Պ. Գուրեանը զտարին ռոմանտիկ է դրամաներում, Ա. Զօպանեանը իր ծայրայեղ տեսակետը, դիրին թուացող արահետով, իրականում ասելի խճողելով ընկալումների համակարգը, ճարահատեալ տարածում է կլասիցիստ դրամատուրգ Ս. Թղլեանի վրայ փորձելով հիմնաւորել վերջինիս իր վիպապաշտ ազդեցութիւններն ու թարգմանական հակումները Շիլլէրից, Զայր Դիւմայից, Զիւզոյից: Եթէ անգամ ճիշդ համարէինք ասուածը՝ անտեսելով ուղղութիւնների շփոթը, ապա չէինք էլ դադարի զարմանալ, որ անուղղայ ռոմանտիկների վերոյիշեալ շարքում պիտի տեղ գտներ ...Ուիլեան Շէքսպիրը՝ իր «Ռոմէօ եւ Զուլիէտ»ով, թէեւ անմիջապէս յաւելում է Վերածննդի խոշորագոյն դէմքի բացառիկ պարագան, թէ վերջինս եւ դասական է, եւ ռոմանտիկ, ունի հոգեբանական խորութիւն, կենցիկ քնարական գորութեան հարազատ արտայայտիչ է, բայց եւ՝ «իրականութեան հոյակապ թարգման» (Նոյն տեղում, էջ 101) :

9 Թատերագետ Վահրամ Թերգիբաշեանի կարծիքով, Մ. Պէշիկթաշլեանը բարձր է գնահատել «Վարդ եւ Շուշան» թատերական առաջնելը, մինչդեռ «Սեւ հողեր»ը, որը գրուած է անհամեմատ ուշ, «Արտաշէս Աշխարհակալ»ից յետոյ, թոյլ է համարել: Պատանի դրամատուրգի երրորդ գործը Մ. Պէշիկթաշլեանին չի թուացել «փայլուն ապագայի խոստում» (**Վահրամ Թերգիբաշեան**, Պետրոս Գուրեան, Եր., «Հայպետհրատ», 1959, էջ 41):



փնտռել թատրոնում, ուրեմն, որոշ պայմանականութեամբ, կը հաստատենք, որ ժամանակը կարծես շարունակում է «միջամտել», քանի որ գրողների առջեւ էապես փոխում են եւ քանաստեղծական, եւ դրամատուրգիական առաջադրոյքները:

Թատերագիր Պ. Դուրեանը թէեւ յաճախ է խախտում եռամիասնական կանոնները, վերացական, խաղարկուն յուզականութիւն դնում հերոսների շուրթերին («Վարդ եւ Շուշան» դրամայում, օրինակ, նման լիցք ունեն ոչ միայն սիրահարները, այլեւ տարաբախտ Մարիամը, Տիրանը, անգամ չարագործ Սուրմակը), այնուամենայնիւ, հեղինակը կրկնում է հների սխալը՝ հերոսները մնում են անկրակ, առանց հոգեբանական լրումի, իսկ գործողութիւնն ու մարդկայինը՝ անհաղորդ:

Ճշմարտութիւնն այն է, որ պատանի գրողը, չխուսափելով գեղարուեստական տեսարանների ու գաղափարակիր կերպարների անկատար խաղարկումներից, ընկնելով մեծ մասամբ սխեմատիկ կառոյցների ցանցկէնը, դառնալով գրական ուղղութեան եւ թատերական ասանդական ժանրի գերին, իր հերոսների ներքին լիարին ասպրումի դրսեւորման դիմաց հնչեցնում է հայրենասիրական բարձր ճամարտակութիւններ, ոչ աւելին, քան արել են իր նախորդները: Պ. Դուրեանը տեսարանից տեսարան գործողութեան եւ շարժումի մէջ սխեմատիկով յաճախանք է ապրում. պատմական անցեալը արժարժող նրա թատերագութիւնները եւ աւելի ուշ շրջան ներկայացնող գործերը անխտիր դրա խօսուն վկայութիւնն են: Երբ գրականագէտները նման եզրակացութեան գալիս են ինը թատերակների մեկնութիւնից, ուրեմն՝ երկրորդական լինել չեն կարող անցման շրջանի յաջորդականութեան սկզբունքից բխող գիտական թելադրանքները:

Պետրոս Դուրեանի պարագային՝ ստեղծագործական աննախադէպ վերելքի նախապայմանը բերում է բանաստեղծական ժանրի ճիշդ ընտրութիւնը: Նրա ձեռագրերի մէջ տարրնթերցումներն ու արտաքին միջամտութիւնները, ի հա՛րկէ, շատ են. նրա մահից յետոյ տարբեր հոգածուներ որոշ իմաստով շփոթ բերեցին ինքնագրերի ճակատագրերում (Յովհաննէս Ճանֆեսճեան, Սիմոն Ֆելեքեան, Սկրտիչ Փափագեան, Բարսեղ Էքսերճեան, Արշակ Չօպանեան, անհամեմատ ուշ՝ Արա Գալայճեան, Մաքսուդ Միիրդատեանց եւ ուրիշներ): Դուրեանագիտութեան դժուարին ճանապարհն սկսում է ձեռագրերի ընթերցումից եւ հենց այդ պատճառով:

Ուշագրան այն է, որ Ս. Ֆելեքեանի կազմած առաջին ժողովածուի համեմատ Բ. Էքսերճեանի կազմածը թում է նկատելիօրէն խնամուած, ինչն արձանագրել է նաեւ Ա. Շարուրեանը: Հակադրուելով Ա. Չօպանեանի ժխտական տեսակէտին՝ գիտնականը տալիս է ճշմարիտ պատասխան. «Իր բոլոր թերութիւններով հանդերձ Էքսերճեանի հրատարակութիւնը նախորդից անհամեմատ բարձր էր, քանի որ **առաջին անգամ Դուրեանի տաղերը հիմնականում հրատարակուեցին ըստ հեղինակային բնագրերի** (տողատակում մեծ մասամբ ցոյց էին տրուած Ֆելեքեանի աղաւաղումները)»<sup>10</sup>:

Դուրեանագիտութեան նախահիմքերը փաստօրէն բանաստեղծի մահից յետոյ առաջին իսկ տարուց, առաջին իսկ գրքից վտանգուել են, բայց յետագայում գնացել աստիճանական կանոնակարգման, եւ սա նոյնպէս իրայատկութիւն է:

10 Պետրոս Դուրեան, Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. 1, էջ 209-210 (ընդգծումը գրքի գիտական ծանօթագրութիւնների հեղինակ Ալբերտ Շարուրեանինն է - Ս.Գ.):

Անքննելի Դուրեանից այժմ հասել ենք քննական Դուրեանի մատոյցներին: Այստեղից՝ մեր մօտեցումի պայմանական որոշ վերապահումները բնագրերի շուրջ:

Կան բանաստեղծութիւններ, որոնց մէջ առ այսօր կասկածի տակ են մնում բառի, պատկերի յայտնի կամ կիսայայտ զգացողութիւններ: Օրինակ, չնայած բանավէճի հարուստ փորձին, մինչեւ վերջ չեն ճշդուած՝ «Ինչո՞ւ ապշած ես, լճակ» թէ «Ինչո՞ւ ապշած եմ, լճակ» սկսուածքով տողի տարընթերցումները: Նոյնն է վիճակը «Տրտունջք»ի առաջին տողի մէջ «Աստուած եւ արեւ» եւ «աստղեր եւ արեւ» կապակցութիւնների երկընտրանքում, որտեղ վերջնաճշդումները բացակայում են, թէեւ բնագրերի վրայ գլուխ են կոտրել սփիւռքահայ եւ հայրենի բանաստեղծութեան գիտակներ, այդ թում եւ բանաստեղծներ, թարգմանիչներ (Արշակ Չօպանեան, Արամ Արման, Բարսեղ Էքսերճեան, Հրաչեայ Աճառեան, Հրանդ Նազարեանց, Ենովք Արմէն, Արամայիս Սրապեան, Անդրանիկ Ծառուկեան, Վահրամ Թերզիբաշեան, Պարոյր Սեւակ, Վաչէ Պարտիզումի, Հրանդ Թամրազեան, Ալբերտ Շարուրեան, Հենրիկ Էդոյեան եւ ուրիշներ):

Պ. Դուրեանին ընթերցելով, ճանաչելով վերակառուցել են ներքին հարստացման իրենց ստեղծագործական աւագանը Միսաք Մեծարենցը, Վահան Թէքէեանը, Դանիէլ Վարուժանը եւ շատ ուրիշներ: Սակայն, Պ. Դուրեանի երգի իւրացման ընթացքը մեզ բաւարարել չի կարող: Հայ գեղարուեստական եւ գիտական աշխարհում բանաստեղծի խօսքի խորքային եւ համեմատական ճանաչումը նոր, թարմ սնուցման, վերլուծական նոր պատուհանի կարիք ունի: Թոյլ է Պ. Դուրեանի գեղագիտական հայեացքի քննութեան եղանակը՝ տասնամեակների մէջ, երբ այն համեմատում ենք օտարների մեկնական ձեռքբերումների հետ:

Մեզ յաճախ պակասում է բնագրական ընկալման հմտութիւնը: Ենթախորքի բացայայտման անկաշկանդ ծաւալումները շատ յաճախ վերածում են ինքնանպատակ ճամարտակութիւնների, քանի որ գիտական փորձառութիւնը չի խարսխում բանաստեղծի հիմնական խօսքի թաքնուած միտումին, հեռանում է նրանից, դառնում վերացական դատողութեան օրինակ: Իսկ Պ. Դուրեանի պատկերային համակարգը դա ենթարկում է խստականոն ստուգութեան: Բանաստեղծը մեր օրերում «պատժել» գիտի գիտական խօսքի անփութութիւնն ու անպատասխանատուութիւնը, եթէ այն չի բխում բնագրի հետեւողական ճանաչման փորձից: Մերձգրական վերամբարձութիւնը տարածուած եղանակ է, բնագրից կտրուածութեան, բնագիրը հասողութեան չբերելու անկարողութեան հետեւանք: Մերձգրական վերամբարձութիւնը փշրում է բանաստեղծական մտքի տրամաբանութիւնը՝ դեռ վերլուծական արահետ չմտած: Ճապաղ ու մակերեսային խօսքը սպանում է գիտական կարգապահ ու սքափ ընկալման հնարատրութիւնները, ինչին բանաստեղծի առիթով յաճախ ենք հանդիպել:

## 2. «Գարնանային կենացըս մէջ». բնագրից դէպի գեղարուեստական զարգացումների մայրուղի:

Այս քերթուածը տեղ չի գտել Պետրոս Դուրեանի առաջին երկու ժողովածուներում: Տեղ չի գտել նաեւ դուրեանական երկու ինքնագիր տետրակներում եւ ցուցակներում: Սա բանաստեղծի առաջին ստեղծագործութիւնն է, գոնէ աւանդաբար ընդունուած է այդպիսին համարել, ինչպէս դիտարկել

է բանաստեղծի ազգական Յովհաննէս Ճանֆեսճեանը: Հենց նրա մօտ է եղել քերթուածի ձեռագիրը, ապա հաւանաբար անցել Եղիշէ Արք. Դուրեանին, ինչից յետոյ ձեռագրի ճակատագիրն անյայտ է: Մինչ այդ այն արտագրել, ընդօրինակել է Արշակ Չօպանեանը եւ 1894-ին, Պ. Դուրեանի յղացումից ուղիղ երեք տասնամեակ անց, գետեղել բանաստեղծին նուիրուած ուսումնասիրութեան քիֆիստեան տպագրութեան մէջ, որի լոյսընծայմանը հետեւել չի կարողացել եւ արդարեւ դժգոհ էր: Բանաստեղծութեան արտագրութիւնը պահուում է Ե. Չարենցի անուան ԳԱԹ-ի «Արշակ Չօպանեան» ֆոնդում, չնշագրուած նիւթերի բաժնում:

1864-ին Դուրեանն ընդամենը 13 տարեկան էր, բայց «հասունցած»՝ մահուան մասին խօսելու համար: Հաւանաբար, ըստ Ա. Չօպանեանի, այս պարագան է զայրացրել «յայտնի ազգային գործիչ»<sup>11</sup> Ստեփան Փափագեանին, որը յանդիմանել է պատանուն նման «ամբարիշտ» բան գրելու համար: Ա. Չօպանեանը գնահատում է բանաստեղծութիւնը «մտածման ու ձեւի նորութիւններ»<sup>12</sup> պարունակելու, այսինքն՝ երոպական ռոմանտիկական ընկալումների համար: Գնահատութեան շատ տարրեր այսօր էլ հետաքրքրում են իրենց ինքնատիպութեան կնիքով: «Հոն կ'ուրուագծուի արդէն այն տխուր տեսիլը, գոր Դուրեան պիտի ունենար կեանքի մասին, եւ որ իր տաղերուն էական մօթը պիտի կազմէր: Հոն արդէն կը գտնենք **փոքիլ** բառին համար բանաստեղծին նախասիրութիւնը, գոր ան մինչեւ իր վերջին տաղը պահած է: Այդ առաջին փորձով քերթողն իր համար տաղաչափութիւնը գտած է՝ կարճ տողերով, կարճ ու խիտ ֆրագներով, եւ այդ առաջին փորձով ան իր շեշտը, իր մօթը գտած է: Վերջին երկու տուները, ուր կ'ընդվզի մարդկային ցաւերու տեսարանով, կարծես թէ զուարճացող Աստուծոյ մը գաղափարին դէմ, ճշմարիտ յանդգնութիւն մըն են...»<sup>13</sup>:

Բանաստեղծ գեղագէտի խօսքը հիմնական շեշտերով դիպուկ է, վերլուծական արդար տեսողութեամբ: Թերեւս միակ «անհասկացողութիւնը» քրիստոնէայ Աստծոյ «զուարճանքի» պարագան է: «Տրտունջ»-ում այդ զուարճանքին փոխարինում է ծանրանիստ կողմի հակադարձութիւնը, այսինքն՝ երեւոյթի հանդէպ ողբերգական սրուածութիւնը: Մենք «զուարճացող» Աստծուն չենք տեսնում, բայց եւ ողբերգականութիւնն այնքան էլ կարծես հատու չէ:

Վերնագիրը ենթակայական շնչով յուշում է իր «զարնանային» վաղ տարիքը, ինչը փոխաբերական պարզ, տարածուած որոշիչ է: Ներկայացուած է նաեւ «առաքինւոյն եւ գեղեցկին» բացուած սիրտը՝ «սիրտըս վառուած սիրովն անշեջ առաքինւոյն եւ գեղեցկին»<sup>14</sup>: Սա ռոմանտիկական հակադրութեան առաջին լուրջ մարտահրաւերն է, մի տեսակ «նախադրութիւն»՝ բանաստեղծական յետագայ զարգացման համար: Ըստ էութեան՝ իր մէջ թաքցնում է «Տրտունջ»-ի իմաստային զսպաշապիկներ. բանաստեղծ արուեստագէտի կոչումը նա ազդարարում է երկիցս՝ առաջին եւ երրորդ տների վերջին երկու տողերում: Բանալի հոմանիշ բառերն են՝ առաքինի-բարի եւ գեղեցիկ (գեղ): Նպատակը դեռ երեխայ տարիքի երգչի գրական ճանապարհի համար միջնորդատրուած է ֆրանսիական քերթութիւնից: Մեր առջեւ եկամուտ «գաղափար» պատկեր է, որը հմտօրէն ազուցուած է մայր իմաստին.

11 Արշակ Չօպանեան, Պետրոս Դուրեանի կեանքն ու գործը, էջ 24:

12 Նոյն տեղում, էջ 23:

13 Նոյն տեղում, էջ 24 (ընդգծումը Ա. Չօպանեանինն է - Ս.Դ.):

14 Պետրոս Դուրեան, Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. 1, էջ 11:

**Այն որ տրւաւ երկրիս գարուն,  
Ծաղկունք, մարգերն ալ գարդ նորին  
Եւ մարդկային վեհ սրտերուն  
Ուսոյց սիրել գեղն ու բարին ...<sup>15</sup>:**

Ինչպէս երաժշտութեան դասական ռոմանտիկական պատկեր, այս հատուածը նախապատրաստում է «Տրտունջք»ի բնութիւն - Աստուած միասնութեան լրումի պատկերը, այն անէացումը, որ ապրում է ողջ բնութիւնը հանճարի, բարու եւ գեղեցիկի ծննդեան նախորդող պահին, սրբազան լրութեան մէջ: Ի զո՞ր է եղել այս ամէնը, անհասցէ հարցնում է «Տրտունջք»ում Աստծուն դիմակայող Բանաստեղծը: Տիպաբանական նոյն հարցումը սաղմնատրուած է արդէն առաջին այս երգում.

**Ինչո՞ւ արդեօք խորշակահար  
Կ'ընէ ծաղկունք դեռափրօքի,  
Ինչո՞ւ արդեօք Նա սիրահար  
Սըրտերն գեղու արտասուօք միշտ<sup>16</sup>:**

Երկու բեռեռներ են այս երկու քերթուածները, որոնք գալիս են վկայելու, թէ կեանքը սիրելու եւ մահուան «երթալու» հակադրական սկզբունքը ողողել է դուրեանական գեղարուեստական աշխարհի սկիզբն ու աւարտը կենսական հարցադրումով՝ ինչո՞ւ այս անարդարութիւնը: Հին հարցադրում, որն անցել է հայ միջնադարեան երգով (Գր. Նարեկացի, Ֆրիկ, այլ տաղերգուներ)՝ ամրագրելով փիլիսոփայական ներշնչանք հայ բանաստեղծութեանը: Փաստօրէն ներանձնական տագնապից անցումը մշտնջենական հարցադրումին կազմում է նոր բանաստեղծութեան համար «հին» նիւթի նորոգ պատգամ, նաեւ իւրատեսակ անցաթուղթ դէպի համաշխարհային գրական ընթացքները՝ կեանքի ու մահուան մեկնութեան յանդուգն փորձով:

Պատանի Պետրոսի համար «գարնանային կենաց» բաղադրիչներն են սիրոյ ծաղկունքը, սիրտը, բնութեան «փթիթքը», արտասուքը: Մահուան դիմաց «Տրտունջք»ի (նոյնն է թէ՛ «մահ»ի, «ցաւ»ի) առթած հակոտնեայ բաղադրիչներն են խորշակը, «դրժոխք մ'անէծքը» կամ «հոգուց անէծքը», սուգը, մառախուղը, «հոգու փրփրումը», հառաչը, «ճակատագրի սեւ գիծ կարդալը», «սեւ նոճին», «գիշերը», «ցուրտ շիրիմը», դագաղը, «դամբանի մրուրը», մթագնումը, մոխիրը, գունատութիւնը, մահամերձը, յուսահատը, լացողը, «որք սեւ ունին», «խոժոռ դէմ»...: Այս երկու շարքերը կարելի է հնարաւորինս շարունակել: Բանաստեղծական պակուցիչ, ցնցող գիւտ է, օրինակ, «Կոյս մ'է նաեւ գերեզման» գեղարուեստական պատկերը՝ «Կոյսն լքեալ» քերթուածից, որտեղ աղջկան կորցրած քնարական հերոսը պատրաստ է փախչել ժայռ ու սար՝ ջախջախելու «սիրտ եւ քննար»<sup>17</sup>: Բայց ընդգծենք գլխատրը. ինչպէս տեսնում ենք, մահուան ու

<sup>15</sup> Նոյն տեղում:

Ի դէպ, «Տրտունջք»ի աւարտական հատուածի հարցումների շարքում կայ նաեւ ուղիղ իմաստով սկզբնականը, առաջին բանաստեղծութեան խտացումից ու պատկերային կառոյցից (օրինակ՝ «Եւ ի զո՞ր ուսոյց բուլբուլն ինձ «սիրել»):

<sup>16</sup> Նոյն տեղում:

<sup>17</sup> Նոյն տեղում, էջ 36: Թերեւս այս օրինակը Յովի. Թումանեանի՝ վերը մեր բերած «հաւատա՞նք»ներից դուրեանական լաւագոյն պատասխանն է: Պարզում է, որ իրեն եւս խորք չէ գոհ բերել սիրտն ու երզը սիրած աղջկան: Ամէն ինչ բխում է յուզախառն հոգեվիճակից, որի հպատակն է Դուրեան բանաստեղծը:

տրտմութեան բաղադրիչները գերազանցում են լուսաւոր յատկանիշներին, ինչը բնորոշ է ընդհանրապէս դասական ռոմանտիզմի համակարգին:

Բանաստեղծը մարտնչում է կեանքի գերիշխանութեան համար: Այդ «գերիշխանութիւնը» միայն սէրը չէ: Այդ պայքարը նա մղում է առաջին հերթին գեղեցիկի, առաքինութեան համար («Գարնանային կենացս մէջ»), ելնում է ժողովրդին, հայրենիքին ծառայութեան՝ իրենից յետոյ անուն, յետագիծ թողնելու բարձրագոյն խորհրդից («Իմ ցաւը», «Իմ մահը»): Այդ պայքարը նրա համար Մարդու սիրոյ ներքին ուժն է, հրդեհուող նրա սի՛րտը («Լճակ»), աստուածամարտութեան ելնելու ազդանշանը, որը դուրս է բերում անհատին առօրեայից, սրտմաշուկ տաղտուկից: Առաջին անգամ հայ գրականութեան մէջ մարդը տիեզերական չափումների մէջ է՝ «հիլէիս» «հրսկայ խոկն»՝ «Որ ժպըրիի ձգտիլ, սուզիլ խորն երկնի / Ելնել աստղերու սանդուղքն ահալի...»<sup>18</sup>: Պատահական չէ, որ «գարուն» բառի փոխաբերութիւնը Պ. Դուրեանը կեանքի արժէքի իմաստով դիտում է իբրեւ երկնահաս պարգէն՝ «Այն որ տըւաւ երկրիս գարուն»<sup>19</sup>: Սա յուշում է, որ դուրեանական գլխաւոր ճանապարհն ընտրուած է, ընդ որում՝ դէպի «Տրտունջք»ի վերջնական հանգրուան:

Այս ամէնը 13-ամեայ պատանու տեսլականով է անցնում, զուգահեռները դրանք են վկայում: Այստեղ է հրաշքը, որը մեզ մատուցում է նոր քնարերգութեան հրաշամանուկ Վահագնը: Ուշադիր լինենք մի ուրիշ հանգամանքի առիթով. այս տարիքում նա յիշեալ առաջին երգի արդէն երկրորդ տան մէջ կառուցում է կեանքին հակոտնեայ մահուան ուրուականը.

**Մահագուշակ խորշակն անդէն  
Հասաւ տիրեց սրտիս բոլոր,  
Թառամեցան ծաղկունք ամէն  
Ծլած, փրփթած սրտիս մէջ նոր**<sup>20</sup>:

Իսկ վերջին տան մէջ անբնական է թում ու սարսափելի մահուան ուղղակի պատկերը՝ «Ահա՛ կ'իջնեմ ո՛հ ես այժմէն / Առջեւս բացուած գերեզման խոր...»: Ի հա՛րկէ, գերեզմանի խորհրդանիշի «բանաստեղծացումը» գալիս է ֆրանսիական երգի իրացումից: Բայց այդ պատկերային յարաշարժը այլեւս չի լքում իրեն բանաստեղծական հրացոյք դարձած կարճատեւ գործունէութեան մէջ՝ բեւեռուել է իր մէջ, Չարեհ Խրախունու «Լեռն ի վեր»ի բառային խմբերի գտնուած գիտով՝ «մորթին տակն է, միս-ոսկոր»<sup>21</sup>: Մենք դա տեսնում ենք նաեւ Պ. Դուրեանի «Իմ ցաւ»ում, «Իմ մահ»ում, «Տրտունջք»ում, «Հծծիւնք»ում, «Կոյսն լքեալ»ում, «Մանուկն առ խաչ»ում, «Դրժել»ում եւ այլուր:

Ի հա՛րկէ, նիւթի ծանրամարտութիւն ու ոճի պարզունակացման եղանակներ կարելի է որսալ ու արձանագրել: Օրինակների համար հեռուն չգնանք. ակնյայտօրէն կաղում են «սրտիս բոլոր» եւ «սրտիս մէջ նոր» կապակցութիւնները: Բայց մեզ առաջին հերթին զարմացնում է ոճային սահուն, թեթեւ ընթացքը, բառերի ետեւից չի գնում, այլ կարծես բառերն իրենք են ընդառաջ գալիս:

18 Նոյն տեղում, էջ 60:

19 Նոյն տեղում, էջ 11:

20 Նոյն տեղում:

21 **Չարեհ Խրախունու**, Քար կաթիլներ, Իսթանպուլ, 1964, էջ 19:

### 3. Պ. Դուրեանի բնագրի համեմատական վերլուծութեան պատմութիւնից

Պ. Դուրեանի գեղարուեստական հնարանքներից մէկը հարցականներով աշխարհի հետ զրոյցի նստելու գրական ոճապատումի գիտն է: 1867-ին գրուած «Իցի՛ւ թէ» քերթուածը նման ոճի շարքից է: Նախ, այն բացառիկ է արդէն նրանով, որ լոյս էր տեսել հեղինակի օրօք<sup>22</sup>, իսկ ինքնագրերը պահպանուել էին երկու տետրակներում, որոնք ժամանակակիցները (յատկապէս ակադեմիական հրատարակութեան մէջ նշում են Ա. Գալալճեանի եւ Մ. Միրդատեանցի անունները) քննական հայեացքով եւ խնամքով ընդօրինակելով մաքրել են աղաւաղումներից:

Թէական հարցականները բնութեան դիմաց սիրոյ բացարձակացման ճիգի վկայութիւններ են. սէրն աւելին է, քան բնութիւնը, իսկ սիրած աղջիկը բարձր է սիրուց: Նրա աչքերի կապոյտն ու կայծերը աւելի ներգործուն են՝ երկնքի համեմատութեամբ, կուրծքը՝ վարդի<sup>23</sup>, այտերը՝ լուսնի: Եւ այս ամէնը ստուար կառուցիկ պատկերներով խտացած են ընդամէնը չորս տողի մէջ: Համեմատութիւնների հրդեհը գեղեցիկի ընդհանրական շաղախն է. ի՞նչ է գեղեցիկը զուտ «եթերային» հարցի պատասխանը 16-ամեայ Պ. Դուրեանի համար ճշդորոշուած է մէկընդմիջ՝ սէրը (թէկուզ անպատասխան, ինչպէս յուշում են բանաստեղծութեան յաջորդական տողերը, ինչպէս յուշում է ռոմանտիզմի ուղղութեան աներեր սկզբունքը), երկնային հուրը, անգամ՝ ժպիտը (ինքը «անգամի» փոխարէն գործածում է «կամ» բառածելը, որը փոքր-ինչ կարծես արեւելահայերէնից «խորթացած» է թում): «Ժպիտ» բառը ընթերցողին տանում է դէպի Լէօնարդօ դա Վինչիի առեղծուածային ժպիտի գեղագիտական սահմանը: Սա կեանքի խորհուրդն է, ուր Մէրը խաղաղութիւն է. անգամ մի տողի մէջ տեսնում ենք կողք կողքի շարուած եւ կրակը, եւ խաղաղութիւնը: Հնարատը է, որ պատկերային իմաստները որոշ վարիացիաներով արտայայտուել են ֆրանսիական երգարուեստում, բայց մեզ մօտ, Պ. Դուրեանի ժամանակների չափումով, սա նորարար յատկանիշ է:

Համեմատութեան առաւելական ընտրութիւնը նոյնպէս դուրեանական նախասիրութիւն է, ինչի վկայութիւնը «Լճակ» նշանատր բանաստեղծութիւնն է: Պատկերի տարրերը արդէն անցել են գեղարուեստական նուրբ «փորձաքննութիւն», ուր առ ժամանակ լճակին փոխարինում է վճիտ առուն: Ընդ որում՝ փիլիսոփայական «վազող ջրին» խորքով, որի իմաստները բխում են եւրոպական բանաստեղծական եւ երաժշտական արանդոյթից (ի դէպ, նորագոյն երաժշտական նուաճումը կապուած է Մորիս Ռավելի անուան հետ), հասնում Միքայէլ Նալբանդեան («Վազող ջրին»), աւելի ուշ՝ Աւետիք Իսահակեան («Գետակի վրայ»): Գեղեցիկի, ներապրումի՝ մեր յիշատակած առաւելական քննակերպը բնապատկերի յարաբերական շարժի (առու, վազող ջուր) կամ անշարժ տարածութեան (լճակ) խորքի վրայ երգչի խօսքին հաղորդում է իմացական կապի իւրայատուկ ներքին ցանց: Այլաբանական ընկալման մէջ քնարական հերոսն

22 Տե՛ս «Մեղու», Իսթանպուլ, 1871, թիւ 43, Յունիս 19:

23 Վարդ - կուրծք փոխաբերութիւնը համեմատական իր եզրերով միջնադարեան տաղերգութեան պատկերային տարածուած զուգահեռներից է, որը լայնօրէն էր գործածուում Ն. Քուչակի, Սայեաթ-Նովայի ստեղծագործութիւններում: Իւրայատկութիւնն ընկալման մէջ է. Պ. Դուրեանի համակարգում ոչ թէ վարդն է չափանիշ կնոջ կրծքի պերճութեան դիմաց, այլ՝ հակառակը:

ինքն է ստանձնում բնապատկերի դրուագը՝ սրութեան հասցնելով տաղի ինքնութեան ընկալումը, որը կառուցողական իւրայատկութիւն է.

**Բխէի եւ իցի՜ւ թ՛առու մը վըճիտ,  
Եւ երբ յուշիկ նստած մօտ իմ եզերքին,  
Յուանար իմ հայելոյն մէջ քու ժղպիտ՝  
Պղտորելով՝ կապոյտ ալիքս ցամքէին՝<sup>24</sup>:**

Յայտնի իմաստների մօտ նկատենք պատանի բանաստեղծի նոր «յաւելագրումը», որ բարդում է հին տպատրութեան վրայ: «Վագող» ջութը գեղեցիկ կնոջ յորդումից կարող է քարանալ, անգամ՝ «ցամքել»: Ծիշոյ եւ ճիշոյ Նահապետ Քուչակի «Լուսի՛ն, պարծենաս ասես» հայրենի պատկերի հետեւողութեամբ, երբ հերոսի «վախ»-տագնապը խորանում է, թէ այդ հմայքից կարող է երկնային մարմինը լոյս պակաս տալ աստղերին: Պ. Դուրեանի նոյն երգում Ն. Քուչակն անակնկալ յայտնում է երկրորդ անգամ: Նոյն որակական անցումներն են, սիրոյ առաւելագոյն զգացողութեան վիպապաշտ ընդգծումը՝ մի քանի շերտերով հաստուած.

**Արդեօք էա՞լ մ՛ես թէ երկնի զլւարթուն,  
Կը նախանձին փայլիդ վրայ վարդ, լուսնակ.  
Չայնիկդ ապշած լրսելով քաղցր ու թրթռուն՝  
Նոճերու մէջ կ՛սգայ լռիկ լուսինեակ՝<sup>25</sup>:**

24 Պետրոս Դուրեան, Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. 1, էջ 14:

25 Նոյն տեղում, էջ 13:

«Նոճերու մէջ սես» կայանացած արտայայտութեանը հանդիպում ենք «Տրտունջք»-ում եւ «Յաւելած»-ի մէջ յայտնուած «Պիտի մեռնիմ ես» պատառիկում.

Ինչո՞ւ մռնչէք, նոճիք սեւագետ,  
Պիտի մե՛ռնիմ ես... (Նոյն տեղում, էջ 197):

Բնականաբար, գրականութեան պատմութեան մէջ «նոճիների» շուրջ պատկերային մտածողութեան «ազգակցութիւնը» պիտի մերժեցնէր Պ. Դուրեանի արուեստի այս երակը Ինտրային Տիրան Չրաքեանին, որի «Նոճաստան» հնչեակների ժողովածուն լոյս է տեսել 1908-ի Ապրիլին եւ ակնյայտօրէն կրում է միջ-նորդաւորուած ներգործութեան կնիք, ինչի առիթով գնահատութիւնները, զարմանալի է, բայց ժլատ են: Գուցէ դա գալիս է Ինտրայի սիմվոլիստական ներաշխարհից եւ բանաստեղծական նոր ժանրի՝ հնչեակի հանդէպ համընդհանուր ուշադրութիւնից, ինչն Ինտրային «հեռացրել է» մեծ նախորդից:

Պ. Դուրեանի եւ Ինտրայի ստեղծագործական կապերին գիտական պատշաճ ուշադրութիւն է նուիրել գրականագետ Վլադիմիր Կիրակոսեանը, որը գտնում էր, թէ առաջինի «ռոմանտիկ ընդվզումի անհաշտ պաթոսը» իբրեւ «...հոգեվիճակ Ինտրան ապրում է թէւ «տխրագին», բայց եւ այնպէս խաղաղ ներհայեցութեամբ» (Վլադիմիր Կիրակոսեան, Արեւմտահայ բանաստեղծութիւնը 1890-1907 թթ., Եր., ՊԱԱ հրատ., 1985, էջ 152): Նշանաւոր «Իսկ թէ կորնչի...» տողին նա կապակցում է Ինտրայի ներհում արծազանգը «Ըսէք» հնչեակից

Ա՛հ, եթէ ստոյգ չէ յարակեանքն երկնաճեն,  
Եւ եթէ մահն անէացում է խաւար,  
Թողէ՛ք զիս, նոճք, որ տխրագին մեղանչեմ...

(Ինտրա / Տիրան Չրաքեան, Երկեր, Եր., «Սովետական գրող», 1981, էջ 210):

Գրականագետի հետեւութիւնները բխում են Պ. Դուրեանի եւ Ինտրայի բանաստեղծական համակարգերի տարբերութիւններից դէպի ընդհանրութիւններ գեղագիտական միտումի անդուլ որոնումով. «Տարբերութիւնն է այն ժառանգորդական կապի հիմքը, որ հեռացնելով մերժեցնում է ժամանակները, բացատրում աւանդոյթի ու նորարարութեան դիալեկտիկան» (Նոյն տեղում, էջ 153):

Անտեսելու չէ եւ այն, որ Ինտրան նկարչական հրաշալի քիչ ուներ եւ Մ. Պարսամեանի հետ 1893-ին կազմել էր բանաստեղծի յայտնի նկարը, ինչը եւս վկայում է Ինտրայի բանաստեղծական ուղղագիծ թափանցումների մասին: Մեզ մնում է հաստատել, որ Ինտրայի բանաստեղծական պարտէզում Պ. Դուրեանի «տնկած նոճիները» գտնուում են հենց աւանդոյթի ու նորարարութեան խաչմերուկի ամենից տեսանելի հատուածում:

Բնութիւնն ու գեղեցիկը Պետրոս Գուրեանի երգարուեստին հաղորդում են պատկերային ընկալման դաշինք, սերտաճած են միմեանց: Սա, անշուշտ, նորատիպ յատկանիշ է: Ընդ որում՝ հենց «նոճիների» համեմատական քննութեան ազատութիւնը բաշխում է գրական տարբեր նիւթերի վրայ: Այսպէս, արդէն «մռնչացող» նոճին ներապրումի գեղարուեստական թելադրանք լինել չի կարող: Այն հառաչի ու տառապանքի ճանապարհով խորհրդանշելու է արեան գոյն ունեցող ազատութեան մուտքը: Այդ ժամանակ քնարական հերոսը մի կողմ է դնում «Գողտըր գեղգեղ վարդակարօտ պուլպուլին», այսինքն՝ բնութեան դաշնութեան պատրանքը եւ՝

**Բնութեան դաշնակը, ո՛հ, չեն կրնար նուաճեր  
Ձեր հառաչներն որով մռնչչեն նոճիներ.  
Սե՛ւ սե՛ւ օրեր, Ձեզ մոռնա՛լ...  
Երբե՛ք, արին մ՛ըլլալ եւ Ձեզ կարմիր տալ՝<sup>26</sup>:**

Պ. Գուրեանի «Իդճք առ Հայաստան» քաղաքական բանաստեղծութիւնը ենթագիտակցօրէն ենթադրում է ազգային պայքարի զարգացման այնպիսի տրամաբանութիւն, որն իսկապէս մարտակոչ երգը կը տանէր դէպի ազատագրութեան գաղափարախօսութիւն, եւ ինքն էլ թերեւս կը լինէր ազատ քերթութեան առաջնորդը: Յաւօք, արեւմտահայ երգի զարգացման այդ ուղին Պ. Գուրեանի շրջանում բացառուեց, որովհետեւ քաղաքական պայքարի յորձանքը դեռ որոնումների խանձարուրի մէջ էր:

Երգիչը դեռ հեռու էր ընկերային և քաղաքական զարգացումների օրինաչափութիւններից. տարիքը չէր բաւարարում խորքով պատկերացնելու երեւոյթների պատմական ընթացքները: Նա շատ բան իւրացնում էր յընթացս, ներքնատեսութեամբ: Ազգային պայքարի ուղիղ ճանապարհը նրա համար կայսրութիւններից ազատագրութիւնն էր, որոնց ուղիներին հասու չէր:

Մենք շրջանցում ենք Գուրեան – Նալբանդեան հանրայայտ գրական զուգահեռի մանրամասները, ինչը մեր գրականութեան պատմութեան մէջ բազմիցս լուսաբանուած է: Միայն կ'ուզէինք «թեթեւ կարգի» անհամաձայնութիւն յայտնել Գուրեանի դերի միշտ ստորադաս կեցութեան գիտական ճանաչման առումով: Գուրեանը, անշուշտ, ոգեւորում է Նալբանդեան մարտնչող մարտիկի հաւաքական կերպարով, բայց չմոռանանք, որ Մ. Նալբանդեանն ինքը նոյնպիսի խանդավառութիւն է ապրել, այս անգամ՝ ռուսական քաղաքական երգի շնորհիւ:

Մեր հետետութիւնն է՝ Պ. Գուրեանը Մ. Նալբանդեանի «միջնորդութեամբ» արեւմտահայ բանաստեղծութեան ազգային-քաղաքական ուղղութիւնն է ընտրում: Յետագայում նրա շունչը դարձաւ ուղղորդիչ եւ առաջնորդող՝ ըստ էութեան հարթելով Դանիէլ Վարուժանի քաղաքական հզօր մուտքը: Պ. Գուրեանը վստահ է դեռ պատանի տարիքից՝ առանց պայքարի, թափուած արեան՝ չկայ բաղձալի ազատութիւն: Բանաստեղծութիւնը մօտեցնում է պայքարի յաղթական պահը: Այդ ըմբռնումն ունէին նաեւ Դ. Վարուժանը, Սիամանթօն, իսկ մեր օրերում՝ Չ. Խրախունին:

Պ. Գուրեանը ազգային համախմբութեան կողմնակից է. թերեւս դա էր պահանջում օրուայ շահը: Դա ակնառու էր Խրիմեան Հայրիկի քրիստոնէական

26 Պետրոս Գուրեան, Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. 1, էջ 19:



պատգամների ջատագովութեան շեփորման մէջ: «Սիրեցէ՛ք զմիմեանս» խորագիրը բուն է միայն քրիստոնէական է, բայց խորքով՝ աշխարհիկ քաղաքական բովանդակութիւն ունի: Այստեղ քրիստոնէական պատկերների առատութիւնը չի շփոթեցնում ընթերցողին: Չպէտք է անտեսել նաեւ Ձէյթունի ապստամբութեան խոր ազդեցութիւնը. ընդամենը եօթը տարի էր անցել, բայց վառ էին հերոսականութեան ու պայքարի յիշատակները, որոնց մասին շրջապատը խօսում էր երկիւղածութեամբ: Թուում է՝ հեռու չէ պայքարի բորբոքման նոր փուլը, բանաստեղծը փորձում է թե՛՛ պահել հրապարակում իշխող տրամադրութիւնը՝ համախմբութեան կոչը:

Պատմութեան դասերի իր ժամանակի խաչմերուկում Պ. Դուրեանը տեսնում է ժամանակակցին՝ իբրեւ նորագոյն պայքարի առաջնորդի: Դեռ Հայրիկն է: Խրիմեանին ուղղուած ձօնի մէջ՝ «Ի պատրիարքական ընտրութեան», Պ. Դուրեանը գրեթէ անարուեստ ոճով, կլասիցիստական եղանակների հանգոյն, դիմում է հայոց պատմութեան դրուագներին եւ փորձում ճանաչելի ու ընդունելի դարձնել իմաստային գուգահեռը, թէ Խրիմեան Հայրիկը նոր շրջանի Ղեւոնդ Երեցն է՝ դրանով իսկ արտայայտելով համաժողովրդական սպասումի գնծութիւնը: Նոյն օրերին գրած «Ամենայն Հայրիկին» բանաստեղծութեան մէջ տեսնում ենք սուր քաղաքական ընդվզման օրինակ. առաջնորդի աչքերից շանթեր չեն ցայտում, այլ սէր եւ գութ ժողովրդի հանդէպ, որից պէտք է թշնամին դողայ: Այդ նոյն շրջանում գրում է «Երգ մարտին Վարդանանց»ը, ուր հաստատում է իր քաղաքական մանկունակ, բայց խորքի մէջ ճշմարիտ երազը, որ արարատեան որդիներն իրենց ամէն քայլով սասանեն Սասանեանների փառքը: Բանաստեղծն ուզում է նորից տրուել ազգային հին պատրանքներին, թէ «...մեր ամէն քայլէն ծագի յաղթանակ»:

Նշենք, որ վաղ շրջանի բանաստեղծութիւններում Պ. Դուրեանը հակուել է հայրենիքի գեղարուեստական խորհրդի փնտռտուքին: Թերեւս լուսագոյնը, որին կարող էր ինքը հասնել, ընկերութեան ազգային-բարոյագիտական յատկանիշների քննութեան խորքն էր: Նրա հնարատր գրական նիւթերը պիտի դառնային **ազգը, պատմութիւնը, հերոսականութիւնը, ազատութիւնը, ընկերային արդարութիւնը**, բայց այն չափով, որ թոյլ պիտի տար կլասիցիստական փորձը, բախումների ռոմանտիկական սկզբունքների կիրառելիութիւնը, արովեանական-նալբանդեանական «վիշաքը», «իղձքը», «վերքը» անեզական միավանկ եզրերը եւ, վերջապէս, Օսմանեան կայսրութեան հեղձուցիչ մթնոլորտը:

Այժմ նոր անդրադարձ կատարենք դէպի Յովի. Թումանեանը՝ այս անգամ ուղիղ ազդեցութեան օրինակով, որ կապուած է Պետրոս Դուրեանի «Իցի՛ւ թէ» բանաստեղծութեան ասարտուն պատկերի հետ: Համեմատութիւնների վերջին ալիքը նորից առընչում է մահ - գերեզմանի կայուն, գերիշխան խորհրդի հետ: Այլասիրութիւնը առաջին սիրոյ անմեկնելի, անկորնչելի հմայքն է՝

**Այլ ո՛չ, անգութ, եթէ տըլիր մէկուն սեր,  
Իցի՛ւ թ՛անոր գերեզմանին քարն լինիս,  
Եւ դու թօշնած գաս շնչե՛լ շուրջս... արտասուե՛լ...  
Քեզ հըպելու համար հարկ լոկ գոլ շիրիմ...<sup>27</sup>:**

27 Նոյն տեղում, էջ 14:

ԾԱԽԵԼՎԱԾ

Գ. (Թ) Գարսի, քիվ 4 (36) Խոկմաներ-ընկերներ, 2011

ՎԵՄ համահայկական հանդես

Այն, որ հեղինակի համար դա իր հիւանդութեան նախապայմանի հանգամանք չէ. այլ զուտ գեղարուեստական հարցադրում, յուշում է քերթուածի ծննդեան քուականը: Դա յուշում է նաեւ Յովհ. Թումանեանի ընկալման պատուհանը. «Իցի՛ւ թէ»-ից է ծնունդ առնում վերջինիս «Նրան» բանաստեղծութիւնը, ուր պատկերային նոյնականութիւնն ակնբախ է: Նախ, նկատենք, որ բանաստեղծական զուտ քնարական շղարշը խիստ արտասովոր երեւոյթ է էպիք Յովհ. Թումանեանի գրական զինանոցում: Այն գրուած է 21 տարեկան հասակում, իր նշանատր «Մեր նախորդ շրջանի բանաստեղծները» յօդուածից գրեթէ մէկ տասնամեակ առաջ: Իսկ դա նշանակում է, որ արեւելահայ երգիչը ճանապարհի սկզբին դեռ մտորում է գրական ուղղութեան ընտրութեան շուրջ: Այդ «մտորումներից» մէկն էր ռոմանտիկական շնչով գրուած այս բանաստեղծութիւնը: Կարելի է այս գործում որսալ Պ. Դուրեանի ուղղակի յաժումներից մէկը, որին լիովին հաշտ է երգիչը՝ տրամադրութիւնների միասնութիւն, պատկերային «հպատակութիւն»: Յովհ. Թումանեանի քնարական հերոսը, իրեն մոռացած, ցանկանում է լուծուել սիրած աղջկայ հայեացքի անհուն խորութեան մէջ: Եւ, ի հարկէ, մահուան սպասումի մէջ նոյն դուրեանական բանաձեւն է, որ չի խաթարելու սիրոյ բերկրութիւնը.

**Իսկ եթէ մահն այն ժամի մէջ  
Ինձ մօտենար, օ՛, սէր իմ,  
Ես կ'ուզէի քո սիրատենչ  
Կուրծքդ լինէր ինձ շիրիմ<sup>28</sup>:**

Նոյնիսկ ուշադիր աչքը կը նկատի Յովհ. Թումանեանի ռոմանտիկ պատկերի աւելի սրուած կառոյցը. վայելքի պահին անգամ եթէ մահը այցի գար, սիրած էակի առարկայական ներկայութիւնը չպիտի թուլանար: Մինչդէռ Պ. Դուրեանի քնարական հերոսն աւելի նուրբ է համանման պատկերում. նա ինքն է պատրաստ լինել անհունօրէն սիրած, բայց անգութ աղջկայ ընտրած տղայի գոլ շիրիմը, թէկուզ վայրկեանական հպումի համար: Իսկ «գոլը» իր նուիրումի նոր վկայութիւնը պիտի յուշէր:

Միրոյ մէջ այլասիրութիւնը գոհաբերութեան տեսակն է, որը Պ. Դուրեանից ածանցում է նաեւ Վահան Տէրեանը. այստեղ «գերեզմանից» ի՛նքը՝ բանաստեղծն է տեսնում սիրած աղջկայ նոր, «յստակ բերկրանքը» ու չի ձայնում, որ այն լինի ամբողջական.

**Ու գերեզմանում, սեւ հողերի տակ,  
Զգալ որ անցար եւ քեզ չըկանչել,  
Եւ ոչ մի յուշով սիրտըդ չըտանջել,  
Ու չըխռովել բերկրանքըդ յստակ...<sup>29</sup>:**

Պ. Դուրեանը բանաստեղծական առաջին քայլերից հակուած է դէպի այլաբանութիւնը, ինչը գեղարուեստական ինքնակայ զինանոց լինելուց բացի գրաքննութեան տազնապը շրջանցելու յուսալի ձեւ էր: Այլաբանական

28 **Յովհաննէս Թումանեան**, Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ.1, էջ 67:

29 **Վահան Տէրեան**, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 1, Եր., «Շայաստան», 1972, էջ 89:

Եւ գերեզմանը, եւ «սեւ հողերի» յիշատակութիւնը Պ. Դուրեանի գրական զինանոցից փոխառուած գեղարուեստական նպատակադիր կառոյցներ են:

պատկերները նրան առաջնորդում են դեպի նոր նիւթի բարձունք, հոգեաշխարհի բացայայտում, որն ապահովում է գեղարուեստական մտածողութեան՝ մեզանում չերկրորդում մակարդակ: Յետագայում հայ ողջ բանաստեղծական տողանցքը նախընտրում է քնարերգութեան այս մայրուղին՝ գեղարուեստական պատկերային համակարգի լրումին հասնելու ազնի ջանքով: Չմոռանանք, որ սիմվոլիզմը նոյնպէս ժառանգեց հարուստ գինանոցի միջոցները՝ երաժշտական ու պատկերային կատարելութեան հասցնելով բառիմաստները: Պ. Դուրեանը առաջիններից է, որ իր յաջորդների հայեացքն ուղղում է դեպի իր ժամանակի ֆրանսիական գեղարուեստական բառագանձը:

ՕՄԻ ԴԳԻՄՉ

#### 4. Հոգեաշխարհի բացայայտումը

Հոգեաշխարհի մատոյցներում Պ. Դուրեանը ներքնատեսութեամբ որսում է դասական աւանդական նիւթերից ազատագրուելու իրեն ընձեռնած բացառիկ հնարաւորութիւնը: Շատ բան իր համար դեռես պարզ չէ. ամէն ինչ ուրուագծուելու է գրական ճանապարհին, բայց արուեստագէտը ենթագիտակցօրէն վստահ է, որ բանաստեղծութեան ժանրը ինքնութեան յուսալի ճանապարհ է: Կարեւոր է, որ այն յուսալի դիտում է իր սերնդակիցների ու յաջորդների համար: Աւելացնենք իր պարագային՝ հանճարի «բացուելու» անսպասելի եղանակը:

Գր. Նարեկացին եւ եւրոպական բանաստեղծութիւնը Պ. Դուրեանի առջեւ բերում են ներապրումի, հոգու ինքնայրումի կախարդանքը: Ներաշխարհի շիկացումները ներքին ճանաչողութեան բանալի են: Դուրեանը մի գերխնդիր է դրել իր առջեւ՝ ինքնաբացայայտումի, ինքնաճանաչումի գերխնդիրը, որը հասցնում է նրան հոգեպարպումի: Նա նորարար է. յեղաշրջում է հայ բանաստեղծութեան բնութագիրը, տալիս նոր ուղղութիւն, ուր ինքը տեսանող է, համադրող:

Այս առումով յատկանշական է «Ի՛նչ կ'ըսեն» բանաստեղծութիւնը, ուր ինքը երկխօսութեան ճամբով երեւան է հանում իր նկարագրի ներքին հիմնարար գծերը՝ «դրսի աչքով» եւ անվրէպ մեկնութեամբ, որի խտութիւնը մէկ տողից աւելին չէ: Այշեցուցիչ է միջավայրի գնահատականի դիմաց բանաստեղծի ինքնաբնութագրումը, որտեղ կարելի է յայտարարի բերել ժամանակի բարոյական դիմագիծը: Ինքն իրեն կոչում է «հայեցուած»՝ ուրիշի բառախորքով: Գիտական արտայայտութիւնը սպրդել է գեղարուեստական տարածք, բայց դա պիտի դիտել իբրեւ ինքնաբնութագրումի «շարունակութիւն»: Եթէ լռակեաց են իրեն կոչում («Ինչո՞ւ լուռ ես»), խորհուրդ է տալիս դիտել «բռնկուած Արշալոյսը»<sup>30</sup>, որը նոյնքան գեղեցիկ է, որքան իր բանաստեղծական մուտքը. երկու պատկերների ընդհանրականը անհունութիւնն է: Երկրորդ հարցը կապում է թախծի հետ («միշտ տխուր ես»): Դա ռոմանտիկներին առանձնացնող լուսաւոր թախիծն է, որ անցնում է բանաստեղծների սրտի միջով, չէ՞ որ «Արշալոյս մը չանցաւ սրբտէս»<sup>31</sup> գտնուած հրաշալի պատկերը խօսում է ներքին անբաւարար հոգեկեցութեան մասին: Երրորդ գիծը արդէն «Լճակ»ում մանրամասնուած էր եւ վերաբերում էր արտաքին խաբկանքին. ինքը քաջ գիտէր՝ «Ո՛հ, յատակն են իմ փրփուրներ»: Տարբեր քերթուածներում նոյն պատկերային կառոյցը տրոհուած է տարբեր յանձնա-

Գ. (Թ) ԳՄԱՐԻ, ՔԻՎ 4 (36) ԽՈԿԵՆԵՐԵՐ-ԴԵԿԵՆԵՐԵՐ, 2011

ՎԵՄ համահայկական հանդես

30 Չհնարէնում յատուկ գոյական կայ դրա համար՝ «Շի»:  
31 Պետրոս Դուրեան, Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. 1, էջ 88:

ռութիւններով («հոն հրդեհ կայ, ոչ մատեան» կամ «փրփրի ներսը դժխքի մ'հանգոյն»):

«Կողմերի» շփումից ամբողջացած է վերաբերմունքը իրեն «քաջածանօթ» ես-ի հանդէպ: Գեղարուեստական հնարանքն այստեղ է՝ անակնկալ ու երկչերտ լուծումներով:

Կեանքի վերջին տարին գրուած այս բանաստեղծութեան առաջինից երրորդ տներում գործում են պատկերաւորման տարբեր համակարգեր: «Լճակ»ում, «Միրել»ում կամ «Տրտունջք»ում արդէն սրուած են նկարագրի հոգեբանական, ֆիզիոլոգիական եւ օրագրային բնութագրիչ գծերը՝ որպէս երագային հոգու վարքի արտառոց արձանագրութիւններ: Դա, ըստ էութեան, ինքն իրեն «կողքից» տեսնելու գեղարուեստական անգուգական փորձ է: Եւ դրան նպաստում է չորրորդ տունը, որն արդէն ամբողջութեամբ ներքին երկխօսութիւն է կամ մենախօսութիւն, որը կատարում է «յուսահատը»՝ «Լճակ»ից կարծես այստեղ թռած նոյն արքետիպը: Լուծման բանալին մահն է: Բանաստեղծը կեանքը խորհրդանշող միջավայրից տարազատուած է գերեզմանով: Գերեզմանը նրան կապում է երագին, այն ինչ կոչում է՝ «վարդեր թրթռուն, թռիչ եւ աստղեր»:

«Իմ ցարը» եւ «Իմ մահը» բանաստեղծութիւնները այսօր, ի հա՛րկէ, պարզութեան խորքով ռոմանտիզմի «հեշտ տրուող» նմուշներից են: Թերեւս պէտք է բաւարարուել հակադրութեան երկչերտ կառոյցներով՝ նոյն տան մէջ չորրորդ տողը «բախում է» առաջին երեքին, իսկ քերթուածներից իւրաքանչիւրի վերջին քառատողը բանաստեղծական նախորդող հատուածների յարաճուն տագնապներին ի պատասխան հնչած «վերին ճշմարտութիւնն է»: Լաւագոյնը, որին ձգտում է երգիչը, հիմնարժեքների ճշգրտումն է. «Իմ ցար»ի մէջ դա թշուառ հայրենիքին սատար լինելու (հակադրութեան սրացման ոգով հասցնում է «վկայել»), որ մարդկութիւնն էլ նոյնքան թշուառ է), իսկ «Իմ մահ»ում՝ գործի անմահութեան, յետագիծ ձգելու գաղափարն է: Մահուան ու կեանքի հակադիր բեռներն այս անգամ փիլիսոփայական յղացքից դուրս են:

«Տրտունջք»ը, որի մասին քանիցս արտայայտուեցինք, արդէն փիլիսոփայական պաննօ է, ուր ստեղծագործական հարցադրումները «երկրից» դուրս են: Մարդը խորհրդանշում է մահկանացու էակի ներքին տառապանքի ծնունդ մտածումի ուղիւր, որը կեանքի յայտանիշն է, իսկ Աստուած՝ Մարդու ներքին հակաբեռերը, աշխարհի անվախճան կարգուսարքը: Նիւթի քննութիւնը Գր. Նարեկացուց ձգում է մինչեւ Ուիլեամ Շէքսպիր ու Իոհան Գէօթէ, հասնում Յովհաննէս Շիրազի «Բիբլիական»ի ներքին ամրոցին: Յաւերժական է բախումը, որքան որ իմացութիւնն է յաւերժական: Հիացնում է Մարդու պոռթկումը. ուրիշ ոչ մէկ բանաստեղծի մօտ շիկացումը գեղարուեստական նման հզօրութեան չի հասել, թէեւ, ինչպէս Պ. Դուրեանն է շեշտում, քննութիւնը հայեցողականի սահմանում է մնում կարծես:

Հակադրութիւններն այստեղ զարգանում են «հաշտարար» թուացող հակադրոյթ տրամադրութիւններից մինչեւ բախում ու խաղաղ հանգրուանի հատողութիւն: Բարձրագոյն նիւթը պարտութեան առարկայացած խորքի վրայ Մարդու իմացութեան յաղթարշան է, ինչի առջեւ խոնարհում է Աստծոյ «դարձերես» բնութիւնը:

Մարդը բնութեան զաւակն է, բնութեան շարունակականութիւնը, դրանով իսկ վաստակել է Աստծուն ձուլուելու իրաւունքը, աստուածադատ վարքագիծը:

Մարդու իմացականության արմատին ուժ է տալիս նրա զգացումների խորխորատը, միշտ վեր ելնելու, Աստծուն հասնելու մշտնջենական կոչնակը: Այստեղ Պետրոս Դուրեանի հանճարի լոյսն է: Բացի Աստծուց՝ այստեղ «ուժեղ» եւ «թույլ» երկու Մարդերի ոգեղինումն է, որոնք փոխներթափանցուած են եւ խորհրդանշում են Կեանքը եւ Մահը: Դուրեան բանաստեղծը երկու Մարդերի մէջ նստած ոգին է, նրանց մէջ բաբախող միայնակ սիրտը, որը գնում է մահուան, որպէսզի յարատեւի բացարձակ իմացականութիւնը:

Պատահական չէ, որ Աստուած նոյնպէս երկշերտ է. միասնութիւն բեւեռներ են Ջեւը եւ Եհովան:

**Դուրեանը դեռ չի հասցրել տեսնել Սատանային: Դուրեանը խուսափում է Մարդուն երկատել Բարիի եւ Չարի միջեւ: Նա դուալիզմին դեռ չէր հասել:**

## Summary

### PETROS DURYAN'S POETIC PARADIGMS

On the occasion of the 160<sup>th</sup> anniversary of his birth

Suren D. Danielian

The academic appreciation of Petros Duryan's artistic world has not yet reached its proper configuration although everyone underscores his genius, his exceptional role, the integrity of his imagery, his philosophical views, and the richness beneath his sentences. At one time, it was Hovhanness Tumanyan who had developed a critical attitude regarding the worth of P.Duryan, and yet today we speak of him only with ecstatic accents, often times also without an effort of revealing the depth of his issues.

In the article, P. Duryan's artistic originality is presented as a significant haven of classical romanticism, as the starting point in the great journey of Western Armenian literary art. The author has sought to draw parallels between the question of his academic recognition with the vital field of Eastern Armenian and Western Armenian and to disclose the originality of his artistic pictures, to penetrate beyond the word.