

ՍՏԵՓԱՆ ԶՈՐՅԱՆ

(Ծննդյան 90-ամյակի առթիվ)

Բանասիր. գիտ. դոկտոր Ս. Բ. ԱՂԱՐԱԲՅԱՆ

«Պապ թագավոր» պատմավեպը ավարտվում է հայ ժողովրդի ճակատագիրը խորհրդանշող ցնցող պատկերով. բյուզանդական կուսակալ Տերենտը իր պալատն է հրավիրում հայոց թագավորին՝ նրա իշխանների հետ և խրախճանքի պահին նենգաբար սպանում նրանց։ Սպանվածների մեջ է լինում նաև երիտասարդ տարեգիր Երեմիան, որը ամենուրեք ուղեկցում էր Պապ թագավորին և գրի առնում հայոց պատմության ժամանակագրությունը։ Երբ իշխան Բաթը սպանված Երեմիայի ձեռքից վերցնում է մատյանը, պարզվում է, որ «Հայոց պատմության» բոլոր էջերը թաթախված են արյունով։ Պատմության այս ողբերգական բովանդակությունը շատ բանով կանխորոշել է հայ ժողովրդի հոգևոր մշակույթի զարգացման ուղղությունը։

Հայոց մշակույթի այս էությունը հիանալի է բնութագրել Վահան Տերյանը. դրելով հետևյալ տողերը. «Հայրենիքի՝ երգը հնչել է մեզանում առավել կամ պակաս ուժով՝ Եղիշեից ու Նորենացուց սկսած մինչև մեր օրերը։ Այդ գաղափարը կարմիր թելի նման անցնում է մեր գրականության միջով՝ սկզբից մինչև մեր օրերը, գարձել է մի անբաժանելի հատկանիշ, գունավորել է մեր ինտելիգենցիայի միտքն ու երևակայությունը դարեր շարունակ. անշուշտ, իր կոնկրետ ձևերի որոշ շեղումներով ու տարբեր գույներով, սակայն էություն միշտ նույնն է մնացել — մի ֆանտոմ է եղել, մի զորություն, որը մղել է դեպի հերոսական մարտիրոսություն, դեպի աներևակայելի լարման հոգեկան ու նյութական էներգիայի, մի անհասանելի, մի միշտ բաղձալի ցափատանջ իղձ է դարձել այդ անկախ հայրենիքի, այդ ազգային գոյության գաղափարը»¹։

Միանգամայն բնական էր, որ ազգային-ազատագրական պայքարի դարավոր ճանապարհ անցած ժողովուրդը նոր ժամանակների ազատագրական գաղափարներով թևավորված, նոր հույսերով ու նոր ակնկալություններով պետք է որոներ իր փրկության ուղիները։ Պարզ է նաև, որ հայ նոր գրականությունը դառնալու էր այդ պայքարի գաղափարական զինակիցը։ Արդարև, խաչատուր Աբովյանին հաջորդեցին ազատագրական գաղափարի նորանոր շեփորահարներ, ինչպես Ղ. Ալիշանը, Մ. Նալբանդյանը, Բաֆֆին, Ռ. Պատկանյանը, մի փոքր ավելի հետո՝ Ավ. Իսահակյանը, Սիամանթոն և Դ. Վարուժանը։

Ազգային-ազատագրական գաղափարները հայ նոր գրականության ուժի և կենսունակության ակունքը լինելով, միաժամանակ նրա «թուլությունն» էին, քանի որ շատ դեպքերում գրողների հայացքից վարագուրում էին հա-

¹ Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 2, Երևան, 1961, էջ 251—252։

մամարդկային գաղափարները, ժամանակի սոցիալական խնդիրները, մարդու հոգեբանությունն ու կենցաղը: Այս առումով վերին աստիճանի հետաքրքրական է Դանիել Վարուժանի խոստովանությունն ու տրտմունքը. «Հայրենիքի վշտին համար՝ երկար ատեն սրտիս մեջ ճնշելով է, որ կսնուցանեմ նոր զգացումներ ու կրքեր. ժամանակ մըն ալ ինձի քաղցր է իմ գրիչս իմ սրտիս մեջ թաքսիել»: Ապա խոսելով իր «Յեղիս սիրտը» գրքի մասին, որի մեջ ամփոփված էին բացառապես հայրենասիրական բանաստեղծություններ, նա գրում է. «Այս հատորը երբ լույս տեսնե, պիտի սկսիմ ասկե վերջ լոկ կյանքե գրել. ահագին հեղեղ մը կա ներսս՝ որ մինչ ցարգ հայրենիքի դիակներով թմրված էր»:

Հայ ժողովրդի ազգային ողբերգությունը երկար ժամանակ «խանդարում» էր գրողներին՝ «կյանքե գրել», պատկերել կյանքն իր խորությամբ և լայնությամբ, մարդկային հոգեբանությամբ ու կենցաղով, դուրս դալ համամարդկային գաղափարների մայրուղին:

Հայ նոր գրականության նոր սերունդը՝ Հովհ. Թումանյանը, Շիրվանզադեն, Մ. Մեծարենցը, Վ. Տերյանը, նաև Ավ. Իսահակյանը և Դ. Վարուժանը, ազգային-ազատագրական գաղափարները ներգաշնակորեն առնչելով համամարդկային խնդիրներին, հայ գրականությանը դուրս բերին զարգացման լայն ձառնապարհ: Արարատի կատարի սև ամպերի հետ նրանք կարողացան տեսնել նաև հայ գեղջուկի, հայ աշխատավոր մարդու ճակատին իջած ամպերը և գրել կյանքի երգը, մարդու երգը:

Գեղարվեստական և գաղափարական այդ մթնոլորտում էր, որ գրական առաջին քայլերն արեց Ստեփան Զորյանը՝ մեր արձակի խոշոր վարպետներից մեկը: Նրա առաջին իսկ պատմվածքները արվեստի նոր որակ էին բերում և անմիջապես արժանացան գրական հասարակայնության ուշադրությանը: Այդ պատմվածքները, որ հետագայում՝ 1918 թ. կազմեցին «Տխուր մարդիկ» ժողովածուն, ընդգծված դարձրին այն նորությունը, որ հայ գրականություն էր բերում երիտասարդ արձակագիրը:

Իր ստեղծագործական արմատները խորապես մխրճած ազգային կյանքի պարարտ հողի մեջ, Ստ. Զորյանը արվեստի լույս էր ստանում ուսական ու եվրոպական արձակի իրեն առաջել հարազատ լուսատուներից՝ Տոլստոյից ու Զեյսովից, Ֆլոբերից ու Մոպսսանից: Նա հայ արձակում կատարում էր ստեղծագործական նույն սխրանքը, ինչ Վահան Տերյանը՝ պոեզիայի մեջ, ստեղծելով մի արվեստ, որի ազգային գունազեղ հենքի վրա հյուսված էին ժամանակակից գեղարվեստական մտածողության նրբագույն թելերը:

Ստեփան Եղիայի Զորյանը (Առաքելյան) ծնվել է 1889-ին, Ղարաքիլիսայում, դյուղացու հարկի տակ: Յոթ տարեկանից հաճախել է Զաքար վարժապետի մասնավոր դպրոցը (այդ ժամանակ փոխադրա Գոլիցինի հրամանով փակվել էին հայկական դպրոցները), իսկ երկու տարի անց ընդունվել է ծննդավայրի ուսական նորաբաց դպրոցը: Ավարտելուց հետո (1904 թ.), մի որոշ ժամանակ Զորյանին համակում է «ընթերցանության մի ղարմանալի սեր»:

Ի՞նչ էր կարդում:

«Ինքնակենսագրական նոթերի» և հուշերի մեջ Զորյանը հիշատակում է

այն գրողների ու երկերի անունները, որոնք առանձնապես շարժել են նրա հարցասիրությունը: Դրանց մեջ են Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանին», Պ. Պռոշյանի և Րաֆֆու վեպերը, Ռ. Պատկանյանի, Հովհ. Հովհաննիսյանի, Հովհ. Թումանյանի բանաստեղծությունները, V դարի հայ պատմիչները, ռուս գրականությունից՝ Պուշկինը, Լերմոնտովը, Կոիլովը, Գոգոլի «Տարաս Բուլբան»:

Բուռն, հափշտակված ընթերցանությունը, որ Ղարաքիլիսայից հետո շարունակվում է նաև Թիֆլիսում՝ «լուսավորության կենտրոնում», իր իսկ խոստովանությամբ եղել է կյանքի իմաստավորման հզոր աղբյուրներից մեկը:

Դասական դրականության արժեքներից բացի Զորյանի հոգեկան աշխարհի ձևավորման մեջ վճռական դեր ունեցան կյանքի տպավորությունները, Ղարաքիլիսան՝ երբեմնի նահապետական վարքով ու բարքով ապրող ամառանոցային գողտրիկ ավանը, նոր կառուցված Թիֆլիս—Կարս երկաթուղու (1899 թ.) շնորհիվ, ապրում էր հասարակական շրջադարձի տարիներ: Կյանքի ավանդական դանդաղ ընթացքի մեջ խոր ակոսներ էր բացել բուրժուական հարաբերություններին բնորոշ հոգեբանությունը, մանավանդ եսասիրության զգացմունքը՝ աղավաղելով բարքերը, բարոյական շափանիչները, մարդկանց դատապարտելով փակուղիների:

Կյանքի մասին ունեցած նախնական պատկերացումները սկսում են տեղի տալ իրականության ճշմարտության առաջ. մանաշման ընթացքը ավելի է խորանում Թիֆլիսում՝ անդրկովկասյան հասարակական կյանքի յուրօրինակ խառնարանում, ուր Զորյանը անց է կացնում իր կյանքի բավական երկար հատվածը՝ 1907-ից մինչև 1919 թ.:

«Սուրհանդակ» թերթում իբրև թարգմանիչ, «Մշակում»՝ իբրև ոճաբան և հատուկ թղթակից աշխատելիս Զորյանը ծանոթություն է հաստատում Նար-Դոսի, Շիրվանզադեի, «Գեղարվեստի» հրատարակիչ Գ. Լևոնյանի, դասախոսությունների համար Թիֆլիս եկած Վ. Տերյանի, Հայ գրողների կովկասյան ընկերության նախագահ Հովհ. Թումանյանի, գրական, թատերական, գիտական ասպարեզի մարդկանց հետ, — մի խոսքով ընկնում է մի այնպիսի միջավայր, որն ամբողջապես շնչում էր հայրենի մշակույթի զարգացման հոգսերով:

Սկսած 1909 թ. Ստ. Զորյանը պտրբերական մամուլում, առավելապես «Մշակի» էջերում, տպագրում է իր պատմվածքները՝ կյանքի ամենաբազմազան խնդիրների շուրջը: 1918-ին այդ պատմվածքներից նա առանձնացնում է նյութով ու տրամադրությամբ հարազատ գործերի մի հավաքածու, որն իբրև «պատմվածքների 1-ին հատոր» տպագրում է Թիֆլիսի «Պատանի» հրատարակչությունը, «Նյութապարզ գրողների գլխավորան» մատենաշարով:



Դա «Տխուր մարդիկ» գիրքն էր, որին հետևելու էին պատմվածքների մյուս հավաքածուները: Ինչ-ինչ պատճառներով հաջորդ ժողովածուները լույս տեսան ալեկի ուշ («Ցանկապատը»՝ 1923-ին, «Պատերազմը»՝ 1925-ին), 1918-ից հետո ընկած ժամանակամիջոցում գրած նոր գործերի հավելումներով³:

Տասական թվականներին գրած պատմվածքները ժողովելով ըստ շարքերի, Զորյանն այդ առանձնացումով ոչ թե ներկայացնում էր իր զարգացումը գրքից գիրք, ինչպես մեկնաբանվել է ցայսօր գրականագիտության մեջ, այլ դրանով ընդգծում էր յուրաքանչյուր շարքի նյութի որակական միատեսակությունը, ժամանակի այս կամ այն խնդրի յուրացման որոշակի տեսանկյունը:

1900—1910-ական թթ. հայ իրականության համար բնորոշ երևույթ էր տխուր սարդը՝ համընդհանուր ձգնաժամի մեջ հայտնված այն մարդը, որին իրականությունը դատապարտել էր մարդկային բովանդակությունից զրկվելու խաչին:

«Ստեփան Զորյան. տասական թվականներ» մենագրության մեջ Խ. Սարգսյանը, դուգահեռ անցկացնելով Ա. Պ. Չեխովի «Хмурые люди» և «Տխուր մարդիկ» ժողովածուների միջև և բնավ չժխտելով ստեղծագործական ներքին առնչությունները, այդուամենայնիվ, էական անգամ արմատական տարբերություններ է տեսնում Չեխովի և Զորյանի հերոսների սոցիալական տիպաբանության մեջ. «Չեխովի հերոսների համար հեղձուցիչ է ինքնակալական ռեակցիայի մթնոլորտը, նրանց համար անհանդուրժելի է այդ իրականության կեղծիքը, նրա անհոգիությունը, քաղբենիությունը, մարդկային արժանապատվության տրորումը: Ծիշտ է, նրանք այս ամենին պատասխանում են միայն ինքնասպանությամբ, կամ մահվան անտարբեր սպասումով, կամ էպիլեպտիկ ջղաձգումներով, կամ էլ շարունակում են իրենց գոյությունը՝ միշտ դժգոհ ու բարկացած: Բայց նրանց բոլորի մեջ էլ ինչ-որ մի կայծ կա, որ կապվում է ապագայի հետ: Նրանք երազում են ալնիվ ու պոետական կյանքի մասին, նրանք ունեն «մարդկային տաղանդ»... այսինքն ուրիշի տառապանքը սուր զգալու ընդունակություն, «ընդհանուր իդեալի»... ալսինքն աշխարհայացքի, մեծ կարոտ: Նրանք առաջ են նայում և ոչ թե ետ: Նրանք իր ժամանակի լավագույն մարդկանցից են: Նրանք վերընթաց գծի վրա են...»

Բոլորովին այլ են Զորյանի «տխուր» մարդիկ: Նրանք ոչ թե վերընթացի, այլ վարընթացի մարդիկ են: Կապիտալիզմի ջրաղացաքարը կամ անդառնալիորեն մանրացրել է նրանց, կամ աղճատել, այլանդակել, երկու դեպքում էլ նետել կյանքի վերջին շարքերը»⁴:

Ի տարբերություն XIX դարի քննադատական ռեսուլիստների սոցիալական բեկոացումների, Ստ. Զորյանը «տխուր մարդկանց» ներկայացնելիս առավել կարեորում է կյանքի «մանրուքների» ճնշումը մարդու վրա, մանրուքներ, որոնք իրենց ծանր լծի տակ աղքատացնում են կյանքը, մարդկային գոյությունը դատապարտում պատահական դիպվածի օրենքներին:

Տասական թվականներին գրած պատմվածքներում Ստ. Զորյանը վեր-

³ Հետագայում, երկերի ժողովածուների հրատարակության ժամանակ, Ստ. Զորյանը այդ շարքերին ավելացրեց նույն տասական թվականներին գրած, բայց չտպագրված ուրիշ գործեր ևս:

⁴ Խ. Սարգսյան, Ստեփան Զորյան, Երևան, 1960, էջ 109—110:

ստեղծում է նույն իրականությունը պատկերը այդ իրականության տարբեր երևույթների, տարբեր հարաբերությունների մեջ հայտնված մարդկանց ճակատագրի միջոցով: Կյանքի մի երևույթից անցնելով մի այլ երևույթի նկարագրության, նա այդ «անցումներով» հետապնդում է ժամանակի դիմագիծը հայտաբերելու խնդիր:

Զորյանական գլխավոր խնդրի ռոբոտում են նաև այն սրատմվածքները, որոնք ներկայացնում են նույն տատակաժն թվականների բնորոշ երևույթներից մեկը՝ «մարդու» և «իրերի» բախումը, «մարդու» և «սեփականատիրոջ» հարաբերությունը: Այս թեման արժարժող սրատմվածքները Զորյանը խմբավորել է «Ցանկապատ» շարքում: Զորյանը պատմում է, թե ինչպես են մարդկային սովորական, բնական կապերը կազմալուծվում, երբ այդ կապերի մեջ հայտնվում է «իմի» խնդիրը, երբ զուգահեռ է բարձրացնում սեփականության բնազդը: Մի ժամանակ հարաբերական անկախության մեջ ապրած մարդիկ հասարակական ընթացքի նոր փուլում՝ բուրժուական հարաբերությունների սրման պայմաններում, տկամ են ապրել իրենց բնական էությանը խորթ ձևերով, իրենց երբեմնի (թեկուզ և թվացյալ) ազատությունը ստորագասում են իրախն-նյութական կապերի ահեղ ուժին:

«Մարդու» և «սեփականատիրոջ» բախումը գրականության մեջ նոր երևույթ չէր: Մասնավորապես XIX դարի համաշխարհային գրականությունը ողողված էր «բալդակյան» թեմայով և եսասիրական հոգեբանության մերկացումներով: Քննադատական ռեալիզմը բարձրացավ և զորեղացավ այդ նյութի վրա:

Հայ գրականության մեջ նույնպես, դեռ Զորյանից շատ առաջ, երևույթը ունեցել է բազմաթիվ արժարժումներ: Թեմայի մեկնաբանության մեջ Զորյանի բերած նորությունն այն է, որ «մարդու» և «սեփականության» հարաբերությունը նա հատարական ռեալիստից տեղափոխում է ավելի ցածր, «աննշան» ոլորտներ, ուր գործում են բարոյական վերասերման, հոգեկան ձգնաժամի նույն օրենքները, ինչ «ընտիր», դասական իմաստով բուրժուական հասարակության մեջ: «Տխուր մարդու» կողքին հայտնվում է «ծանր մարդը», որն իր արարքներով աղքատացնում ու տգեղացնում է կյանքը, արժեզրկում է բարոյականության ստուգված չափանիշները:

«Ծանր մարդու» նկարագրի բացահայտումն է «Ցանկապատ», «Ծովանը», «Ղաչաղան» և այլ սրատմվածքների նյութը: Դատապարտելով շարիքը, գույքային հարաբերությունների վրա կառուցված աշխարհը, սեփականատիրական կրքերի եռուզեռը, Զորյանն, այդուամենայնիվ, բացասման բանաձևերը չի դարձնում բացարձակ: Լեվելին. դրանց կողքին դնում է նաև աշխարհի դրական ընկալման բանաձևերը:

Հովհ. Թումանյանից ժառանգած աշխարհամեծարման գեղադիրտությունը երևում է անգամ «Խնձորի այգին» պատմվածքում՝ Զորյանի թերևս ամենից ավելի դրամատիկական բովանդակություն ունեցող երկում: «Խնձորի այգին» գլուխ է քնարական-դրամատիկական պատումի կանոններով, որը հնարավորություն է տալիս իրականությունը ներկայացնել սովորներով ու լույսերով, բացասական ու դրական արժեքներով: «Կյանքի սովորները» Մարտին ապոր ժառանգներն են, առաջին հերթին աղջիկը՝ Նոյեմը, փեսան՝ խառնութպան Արտուշը, որոնք աչք են տնկել հոր «ժառանգության» վրա և կանգ չեն առնում միջոցների առաջ՝ տիրապետելու այգուն: Սեփականատիրական ան-

սանձ կիրքը նրանց դարձնում է հանցագործներ. նույնը հարվածում է ժամերգությունից տուն դարձող նունուֆարին՝ Մարտին ապոր երկրորդ կնոջը, որը և մի շաբաթ հետո կնքում է մահկանացուն:

Զորյանի նկարագրած կյանքի համար ոչ անսովոր այս երևույթին պատմվածքում հակադրված են լույսի կրողները՝ Մարտին ապերը և նունուֆարը, որոնք մարմնացնում են ժողովրդական պայծառ ու շաղարտված բարոյախոսությունը: Մարտին ապերը՝ հրաշալի մի այգեպան, բանաստեղծական անմնացորդ սիրով կապված է իր այգուն, որը նրա համար ոչ թե սեփականություն է, այլ լույսի ու կյանքի աղբյուր: Խնձորի այգին նրա հոգեկան ազատության նեցուկն է, որին նա նայում է «փիլիսոփայական» բարձունքից՝ ամբողջացնելով աշխարհի լրական ընկալումը: Մարտին ապերը ասլորում է կյանքի բնական օրենքներով, — դրա մի արտահայտությունն է «անակընկալ» ամուսնությունը իր այգում խնձորներ հավաքող գաղթական նունուֆարի հետ: Նունուֆարը մեծացել է ավանդական միջավայրում և այդ միջավայրից ժառանգել է բնավորության լավագույն գծերը՝ ազնվություն, հեղուկություն, կյանքի ու աշխատանքի սեր: Այս գծերը տալիս են մարդկայնություն մի աշխարհի անթերի որակ, որ Մարտին ապորը բարձրացնում են երանության կատարը:

Պատմվածքն ավարտվում է ցնցող պատկերով. զգված շուրջը մոլեգնող կրքերից, Մարտին ապերը մի օր էլ գետին է տապալում իր այգու ծառերը, կործանում է այգին, որը նրա համար եղել էր աշխարհի գեղեցկության խորհրդանշան: Ի դեմս Մարտին ապոր Զորյանը ներկայացրեց «հպարտ մարդուն», որը չցանկացավ ապրել իր երազած ներդաշնակությանը խորթ կյանքի ձևերով, չցանկացավ դեմ գնալ իր էությունը:

«Հսրարտ մարդու» զորյանական իդեալն ամենից ցայտուն գծերով երևում է տասական թվականների մյուս բնորոշ երևույթը՝ պատերազմը արտացոլող գրվածքներում: Պատերազմը՝ իր բերած ավերածություններով, մանավանդ՝ բարոյական փլուզումներով, մարդկային գոյության համար նույնպիսի սպառնալիք էր, ինչպես սեփականատիրական կրքերի սառնագերծումը: Ուստի և Զորյանը տասական թվականներին այդ թեմային անդրադարձավ ավելի շատ, քան որևէ այլ նյութի:

1914-ին գրած «Ընթերցողները» և «Զրույց» պատկերներից հետո, որոնք ներկայացնում են պատերազմի «անհոգ», «կատակային» ընկալումը, «ընդհանուր գծերը», Զորյանը անցավ պատերազմի ողբերգությանը, սրա կոնկրետ՝ և՛ ցավագին, և՛ հերոսական, մարդկային դրսևորումներով:

Պատերազմի եղելությունները ներկայացնող պատմվածքների շարքում Զորյանի ստեղծագործության բարձրակետը, անտարակույս, 1920-ին գրած «Պատերազմը» պատմվածքն է, որը ժողովրդական արհավիրքի հազվագյուտ խոր պատկերում է, վեպին համարժեք բովանդակությամբ ու խնդիրներով:

Իր պատմվածքների մեծ մասը Ստ. Զորյանը գրել է տասական թվականներին: Այդ տարիներին գրական ճաշակի օրենսդիրը համարվում էր Ա. Պ. Չեխովը, որի մասին և Տոլստոյը դրեց, թե նա բացեց ռուսական արձակի նոր ուղիները: Չեխովյան կարճ պատմվածքի ձևը տարածվեց ամբողջ աշխարհով մեկ և ունեցավ հետևորդներ տարբեր դրականություններով:

Հայ իրականության մեջ չեխովյան արձակի սկզբունքներն ամենից ավելի ստեղծագործաբար յուրացրեց Ստեփան Զորյանը, պատմվածքը բեռ-

նախափելով ծանրամարտ միջանկյալ նախադասություններից, աղգագրական մանրամասնություններից, վերամբարձ պաթոսից, ինչպես գրում էին շատ նախորդներ: Ստ. Զորյանը մեղանում բերեց գործողության և հոգեբանական թափանցման, դեղարվեստական մանրամասնի և ասմունքի բնական հնչերանգի ճաշակը, դրանով իսկ հայկական պատմվածքը տանելով միջազդային շափանիշների ասպարեզ:

Ինչպես ամեն մի գրող, Ստ. Զորյանը ևս ունի ինքնաբերականություններ, որոնցից թերևս ամենասպառիչը սա է. «...Երբ նայում եմ իմ անցած ճանապարհին, ինձ թվում է, որ ես պստմադիր եմ, դեպքերի ընթացքին հետևող մի համեստ տարեգիր: Իմ առաջին գրական քայլերից՝ 1910 թվից սկսած, մեր կյանքում տեղի ունեցան շատ խոշոր դեպքեր ու փոփոխություններ և դրանցից կարևորները (ոչ բոլորը իհարկե) որևէ չափով անդրադարձան իմ գրվածքներում, այլ խոսքերով ասած՝ ես դարձա կարծես պատմական երևույթների արձագանքող...»:

Սա վերաբերում է և՛ տասական թվականների պատմվածքներին, և՛ առավելապես, սովետական տարիների ստեղծագործությանը, ուր ժամանակագրական թելերով երևում է մեր հասարակության պատմությունը՝ իր գրված խավոր հանդույցներով:

Հավատարիմ տարեգրի իր խառնվածքին, Զորյանը առաջիններից մեկը եղավ, որ դիմեց քաղաքացիական պատերազմի անցքերին. սովետական շրջանում գրած նրա առաջին գործն ունի անգամ տարեգրային վերնագիր՝ «Քսանումեկ թիվը», որը երկար տարիներ մնալով սևագիր վիճակում, 1963-ին լույս տեսավ արդեն նոր վերնագրով՝ «Ամիրջանների ղնտանիքը»⁵: Վեպի նյութը 1921 թ. փետրվարյան խռովությունն է՝ սրա սկզբնավորումից մինչև այն օրը, երբ ապստամբների ճնշման տակ ժամանակավորապես Երևանը թողած սովետական իշխանությունը՝ իր կարմիր զորքերով նորից գրավում է Երևանը և վերջնականապես հաստատում իր իրավունքները: Ունենալով վավերագրական ամուր շաղախ, Զորյանի վեպը, սակայն, դեպքերի ժամանակագրության հետ միասին ներկայացնում է հայ ժողովրդի պատմական շրջադարձին առանձնահատուկ սրովյամբ երևան եկած տարբեր հոգեբանությունների, տարբեր գաղափարախոսությունների գոտեմարտը:

«Մեծ չէր Ամիրջանների ընտանիքը. բայց մեծ դեպքեր անցան նրա գլխով մի շատ կարճ ժամանակում... և բոլորը անսպասելի», — այս ծանուցումով բացելով վիպական պատմության կծիկը, Զորյանն այնուհետև տարեգրի անշտապ շարադրանքով ներկայացնում է այդ մեծ դեպքերի հանդեպ Ամիրջանի ընտանիքի վերաբերմունքը, որի մեջ էլ բեկվում է ժամանակի գրված խավոր էությունը՝ հայ ժողովրդի պատմական հեռանկարի խնդիրը:

Դեմ-դիմաց կանգնում են հայր և որդին՝ նշանավոր, վաստակած գյուղատնտես Օհանես Ամիրջանը և Մոսկվայից վերադարձած ուսանող Արամը, որոնք ընդունում են Հայաստանի պատմական զարգացման միանգամայն տարբեր ուղիներ և հեռանկարներ: Պատմությունը նրանց դրել է ճակատագրական ընտրության առաջ՝ փարել մեկ, կամ մյուս ճանապարհին: Երկուսին էլ հավասարապես մտահոգում է Հայաստանի վերածնության ուղիները:

⁵ Վեպի ստեղծագործական պատմության մանրամասները տե՛ս Ստ. Զորյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 8, էջ 5—7:

հարցը, երկուսն էլ այրվում են հայ ժողովրդի փրկության ծրագրերով: Այսպիսի հավասարեցումը ոչ միայն պատմական սխալ չէր, այլև բարդ ժամանակի առանձնահատկությունն էր, այն ժամանակի, որն ուներ երկու հայտարար, որոնցից մեկի կողմը որդին էր՝ Արամը, մյուսինը՝ հայրը: Նրանք հավասար էին իրենց երազանքներով, բայց հավատարարժեք չէին այդ երազանքների իրագործման կոնկրետ ուղիները:

Արամը, Զորյանի մեկնաբանությամբ, ազգի «պատմական հանելուկի» լուծումը կապում է ազատագրության սոցիալիստական ճանապարհի հետ, այդ իսկ պատճառով էլ վճռականորեն ու հաստատակամորեն խզում է կապերը սոցիալական այն տարերքից՝ իր ընտանիքի, առևտրական Գաբրիել Զալյանի (սիրում էր սրա աղջկան՝ Նվարդին), սրանց համախոհների միջավայրից, որը կառչած է հայ ժողովրդի փրկության հին ու աղետաբեր ճանապարհից:

Ընտանիքի հորը ամենից ավելի անհանգստացնում է այն միտքը, որ հեղափոխությունը կարող է կործանել հայրենիքի գաղափարը, «նրան վրշտացնում էր այն, որ բոլշևիկները Հայաստանն ուզում են տանել «ինչ-որ անհայտ, անորոշ միջազգային ճանապարհով» ու բոլոր հիմնարկների գլխին տնկում են միատեսակ դրոշներ, որոնք նրա սրտին ոչինչ չեն ասում... Ամիրյանին այնպես էր թվում, թե հին կյանքը հին շապկի նման պատռվում է հազար տեղից, այնպես որ էլ կապել-միացնել անկարելի կլինի...»:

Օհանես Ամիրյանի գաղափարական դիսպուտի մեջ առանձին տեղ է գրավում «դասակարգային հաշտության» քարոզը, որին որդին պատասխանում է հետևյալ խոսքով. «Համոզե՞լ... ի՞նչ համոզել, երբ նրանք զենք են վերցնում կռվելու և մեզ տապալելու: Ուրեմն և մենք նրանց դեմ ուրիշ բան չենք կարող գործածել, եթե ոչ զենք: Դասակարգային կռիվն ուրիշ կերպ չի լինում, հայրիկ»:

Հայրն ու որդին իրենց «անհաշտությունը» դրսևորում են ոչ միայն գաղափարական վեճի մեջ, այլև կոնկրետ վարքագծով: Հայրը «անակնկալ», շատերի համար անսպասելի որոշում է ղենքով պաշտպանել իր համոզմունքները և հրացանով կռվել բոլշևիկյան ուժերի դեմ, որոնց մեջ էր, իբրև քաղաշխատող, իր հարազատ որդին: Ի դեմս Օհանես Ամիրյանի Ստ. Զորյանը ներկայացնում է ազգային փրկության հին ուղիներին ֆանատիկորեն նվիրված մտավորականի հոգեկան աշխարհի փլուզումը, ի դեմս Արամի՝ քաղաքական պայքարի ելած նոր սերնդի հոգեկան լուսավորման ընթացքը:

Ստ. Զորյանը, լինելով կյանքի սոցիալական կերպարանափոխությունների հետամուտ գրող, հայ արձակում առաջիններից մեկը արձագանքեց հեղափոխությանը՝ իր հերոսական մթնոլորտով, ռոմանտիկական պաթոսով, հավատի բնավորություններով («Հեղկոմի նախագահը»՝ 1923, «Գրադարանի աղջիկը»՝ 1925, «Սպիտակ քաղաքը»՝ 1929):

Ստ. Զորյանի արձակը ոչ թե նկարագրական, այլ գերազանցորեն պատմողական արձակ է, ինչպես Հովհ. Թումանյանինը՝ ասմունքային տարերքով: Նա պատմում է ժողովրդական պարզամտ առաջողների պես, պատումի մեջ շոալոյուն օգտագործելով կենդանի զրույցի կառուցվածքը, պատմելու ժողովրդական եղանակները, անգամ՝ կենդանի խոսքի շեշտադրությունն ու առոգանությունը: Պատմողական-ասմունքային ոճը Զորյանի ար-

ձևակի դույններից մեկն է, բայց ոչ միակը: Նրա արձակին յուրահատուկ կոչորիտ են տալիս նաև հումորն ու քնարական ներշնչանքը:

Զորյանն ակաճատես էր այն մեծ գործին, որ 1900—1910-ական թթ. անում էր Հովհ. Թումանյանը՝ հայ մանկական գրականությանը զարկ տալու համար: Նրա աչքի առաջ էր Թումանյանը հրաշագործում իր մանկական սքանչելի բանաստեղծություններն ու պատումները՝ ավանդություններ, լեգենդներ, հեքիաթներ, մշակում ֆոլկլորային նյութերը, թարգմանում և փոխադրում օտար ժողովուրդների բանահյուսության նմուշները: Զորյանի գրական նախասիրությունները կազմավորվեցին «Հասկեր» և «Աղբյուր-Տարաղ» հանդեսների բուռն գործունեության շրջանում, հայ դպրոցների համար օրինակելի դասագրքեր, ստեղծելու օրերին: Այդ դասագրքերի պսակը եղավ Հովհ. Թումանյանի, Լևոն Շանթի և Ստեփան Լիսիցյանի «Լուսաբերը», որը, իր սրտամեղով, մեծ տպավորություն է թողել Զորյանի վրա:

Հովհ. Թումանյանի և Ղ. Աղայանի, «Հասկերի» և «Լուսաբերի» մթնոլորտից Զորյանը քաղեց այն մեծ դասը, որ դրականությունը պարտավոր է հոգեկան սնունդ տալ նաև մանուկներին՝ ներշնչել բարոյական բարձր արժանիքներ, հայրենի բնության սեր, գեղեցկի զգացում, մայրենի լեզվի պաշտամունք, հարստացնել գիտելիքների պաշարը:

Իր ստեղծագործության համեմատությամբ շատ էլ մեծ չէ մանուկ և պատանի ընթերցողներին հասցեագրված Զորյանի գրվածքների թիվը, բայց դրանց մեջ կան հուղական խոր վայելք հարուցող էջեր:

Առաջին տեղում են, իհարկե, բնասիրական և կենդանագրական (անիմալիստական) մանրապատումները («Մի գիշեր անսառնում», «Քեռի Սերոբի պատմածներից», «Չալանկը», «Շամոն», «Շեկոն», «Մուկն ու ձուն», «Ճագարը» և այլն), որոնց վրա զգացվում է բնությունն ու կենդանական աշխարհը մեծարող Հովհ. Թումանյանի պատումների շունչը: Գրավիչ պատմություններ մի յուրօրինակ աշխարհ է «Քեռի Սերոբի պատմածներից» շարքը՝ կենդանիների մասին հյուսված գրույցներով («Արջը», «Արջն ու վարազը», «Ձին», «Դայլերը»), ուր պատմողի բնական ասմունքը տրված է այնպես, որ բնավ չես զգում հեղինակային միջամտության հետքերը:

Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Դ. Դեմիրճյանի մշակումներից հետո Զորյանը գրի առավ «Քաջ Նաղարի» մի նոր տարբերակ, ուր, ինչպես նախորդ մշակումներում, շեշտը դրված է հանգամանքների բերումով մեծ դիրքի հասած անարժան մարդու պատմության վրա: Զորյանը մշակել է նաև Հազարան Բլբուլի հանրահայտ հեքիաթը, որը այդ ժանրի նրա լավագույն գործն է: Նրա մշակած կամ ժամանակակիցներից զրի առած գրույցները համառոտ բարոյախոսական խրատներ են արվեստի հուղական ոգու («Զրույց շնչի մասին», «Զրույց երգի մասին»), բնական, «անդարդ» գեղեցկության բարձր արժեքի («Զրույց գեղեցկի մասին», «Զրույց մոլախոտի մասին») և այլ կենսական խնդիրների վերաբերյալ:

Արձակի «կարճ ձևերից» Ստ. Զորյանը շուտով անցավ մեծ կտավի: 1935 թ. լույս տեսավ «Մի կյանքի պատմություն» վեպի առաջին գիրքը. 1939 թ.՝ երկրորդը, առաջինի հետ միասին: Վեպը առնչվում է ժանրի այն ավանդների հետ, որ ուս գրականության մեջ հաստատեցին Լև Տոլստոյը և Մարսիմ Գորկին՝ ինքնակենսագրական վեպերի հանրաճանաչ շարքերով:

Ստ. Զորյանն, իհարկե, պատումի ընթացքում հեռանում է ուղղակի

ինքնակենսագրությունից, տեղը տալով իր «կրկնորդին»՝ Սուրենին, հերոսի և հեղինակի միջև ստեղծելով որոշ հեռավորություն: Դրանով, սակայն, չեն սննդանում «ինքնակենսագրության հետքերը»: Ապացույցն են նաև քնարական մենախոսությունները, ուր արդեն հեղինակն է գրավում հերոսի տեղը՝ հեղինակային հայացքով գնահատում հերոսի անցած ճանապարհը: Երևում է, որ Զորյանը հենվում է սեփական հուշերին, սուզվում է մանկության մեջ՝ պատմելու իր սերնդի ճակատագիրը, նորից վերապրելու իր կյանքի առավոտը՝ տխրություններով և ուրախություններով, դառն ու քաղցր հուշերով:

Հերոսի պատանեկան հասակի տպավորություններին է նվիրված վեպի երկրորդ մասը: Հրաժեշտ տալով մանկությանը, Սուրենը հայտնվում է Թիֆլիսում՝ «Լուսավորության կենտրոնում»: Նա այլևս դավառական միջավայրի երազող և հայեցող մանուկը չէ, այլ որոշ իմաստով հասունացած այն պատանին է, որ սկսում է կյանքը ճանաչել արմատից՝ իր հակասություններով ու խորքերով:

Պատմական վեպի ժանրը նույնպես եղավ Ստեփան Զորյանի նախասիրություններից մեկը: Մինչև պատմավեպին անցնելը նա գրել էր «Սմբատ Բագրատունի» պատմվածքը և հին Հռոմի կյանքի մասին պատմող մի շարք նովելներ, ուր արտահայտվեցին պատմական կոլորիտի և պատմական ոճի նրա զգացողությունները: 1944 թ. Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին, Զորյանը տպագրեց «Պապ թագավորը», 1969-ին՝ «Հայոց բերդը», իսկ մահվանից մի քանի օր առաջ, 1967-ին, լույս տեսավ «Վարադդատը»:

Յուրաքանչյուր գրող ունի պատմական դարաշրջանի և պատմության խնդիրների իր նախասիրությունը: Ստեփան Զորյանի համար այդպիսին էր հայոց IV դարը՝ վերին աստիճանի բարդ և խառնակ, նույնքան էլ դրամատիկ և առեղծվածներով լի մի ժամանակաշրջան, ուր լուծվում էր հայոց պետականության ճակատագիրը: IV դարի հայ իրականության մեծաթիվ անցքերի (օտարի դեմ մղված պատերազմներ, ներքին բախումներ և այլն) վերաբերյալ հարուստ վկայություններ են թողել և՛ Մովսես Խորենացին, և՛ Փավստոս Բուզանդը, որոնց «Պատմությունները» Զորյանի համար ծառայել են իբրև հիմնական սկզբնաղբյուրներ: Զորյանն օգտվել է այդ վավերագրերի նյութերից, երբեմն էլ վիճելով հնադարյան պատմիչների հետ՝ այս կամ այն պատմական գործչին տրված կողմնակալ գնահատականների կապակցությամբ:

IV դարի բուն էությունը ըմբռնելու համար նա հաղվագչուտ մանրակրկիտությամբ ուսումնասիրել է ժամանակի նյութական միջավայրը՝ ճարտարապետություն, տնտեսական հարաբերություններ, արհեստներ, ղինվորական գործ, ինչպես և ժամանակի լեզուն՝ այդ լեզվին բնորոշ ոճերով ու նրբերանգներով:

Ո՞րն էր Զորյանի նկարագրած իրականության առանձնահատկությունը, ո՞րն էր ժամանակի բարդությունը: IV դարում Հայաստանը գտնվում էր պարսկա-բյուզանդական արտակարգորեն սրված հարաբերությունների իրաժմերուկներում. նրանց աչքը Հայաստանի վրա էր: Ստեղծվել էր սպառնալից՝ վիճակ երկրի գոյության համար, այնպիսի վիճակ, որ կարելի է անվանել ճգնաժամային:

Մի կողմից պարսիկները՝ իրենց տեղական համախոհների, այսպես կոչված «պարսկասեր հոսանքի» արտահայտիչների հետ, մյուս կողմից՝ հոռ-

մեացիները, այսպես կոչված «հոռմասեր հոսանքի» ներկայացուցիչների հետ, ամեն ինչ անում էին՝ դավ ու ղավագրություն, իարգավանք ու որոգայթ՝ թուլացնելու հայ Արշակունիների թագավորությունը և մեկընդմիշտ վերջ տալու հայոց պետականությանը։ Արշակունյաց թագավորությունը վերացնելու նրանց քաղաքականությանը մեծ շափերով նպաստում էր Հայաստանի ներքին իրադրությունը։ Արտակարգորեն սրվել էին և սոցիալական, և քաղաքական հարաբերությունները։

Դժվարին իրադրության մեջ, օտարասեր և ինքնուրույն քաղաքական կողմնորոշումների առաջ կանգնած Հայաստանը կարիք ուներ այնպիսի քաղաքագետների, որոնք պետք է ստեղծեին իր ներքին ուժերին հենվող, ազգության ճակատագիրը տնօրինող, ուժեղ և միասնական պետականություն։ Դստ Ստեփան Զորյանի ազգության ընդհանուր շահերը ամեն ինչից վեր դասող, պետականորեն մտածող, խելացի գործիչներ էին Արշակ Երկրորդն ու սրա որդին՝ Պապը։

Արշակ Երկրորդի ժամանակին և նրա գործին է նվիրված Զորյանի պատմական եռագրության ժամանակագրորեն առաջին վեպը՝ «Հայոց բերդը»։

Թեև V դարի պատմիչները, հատկապես Փավստոս Բուզանդը, բացասական գնահատական են տվել Արշակ Երկրորդին, վերագրելով նրան «չար, ոճրագործ բնավորություն», Արշակավանի կառուցումն էլ համարելով «գործանմտությանց», բայց գաղափարական ինչ-ինչ դիրքերից տրված այդ գնահատականները բնավ չեն կաշկանդել Զորյանին՝ արժեքավորելու Արշակի գործունեության այն կողմերը, որոնք պատմության այդ հատվածում ունեին առաջադիմական նշանակություն։

Հայոց պետականության ամենածանր օրերին, երբ թվում էր, թե խորտակվել էին այդ պետականության բոլոր սյուները, վեպի Արշակը գտնում է, որ երկրի փրկությունը ազգային բոլոր ուժերի կենսորոնացման, միասնական պետականության մեջ է։

Քաղաքական այդ ծրագիրը իրականացնելու համար Արշակը ձեռնամուխ է լինում բերդաքաղաքի կառուցմանը, որը, նրա կարծիքով, վճռական դեր է խաղալու երկրի ճակատագրում։

Արշակը խոսում է նաև հոգևոր բերդի, այսինքն՝ ազգության միասնության անհրաժեշտության մասին, առանց որի անհնարին է պետականության ամրացումը։

Նրա ծրագրերը, սակայն, հանդիպում են ուժեղ դիմադրության և առաջին հերթին՝ այն նախարարների կողմից, որոնք իրենց դղյակի շահը վեր են դասում համազգային խնդիրներից։ Ո՛չ այս, ո՛չ այն, նրանք Արշակին անվանում են «ազգային պատուհաս», որը, իբրև թե, բերդաքաղաքի շինությամբ ցանկանում է սեպ խրել նախարարական տների միջև և դառնալ միահեծան կառավարող։ Պատմական ժանր կացության առաջ հայտնված Արշակը ոչ միայն աջակցություն չի գտնում նախարարների մեջ, այլ ճիշտ հակառակը՝ նախարարները դառնում են այն ուժը, որին հենվում է օտար նվաճողը։

Պատմական եռագրության առաջին գիրքը փակվում է հետևյալ տողերով. «Խսկ ի՞նչ եղավ հայոց բերդը»։

Պարսիկները նահանջի ճանապարհին իրենց ողջ կատաղությունը թափեցին Արշակավանի վրա և ավերեցին այն հիմնահատակ։

Եվ այդ օրվանից հայոց բերդաքաղաքը մնաց ավերակ։

Հայոց պատմության մեջ սկսվում է Արշակ թագավորի և Փառանձեմ թագուհու որդու՝ Պապի ժամանակաշրջանը, որի գործունեությանն էլ նվիրված է եռագրության երկրորդ գիրքը՝ «Պապ թագավորը»:

Հայ պատմագրության մեջ, մասնավորապես Փավստոս Բուզանդի գրքում, Պապը ևս դատարարտվել է իբրև այլասերված և շվայտ անձնավորություն, նրան վերագրվել են ծանր հանցանքներ, ինչպես, օրինակ, ներսես կաթողիկոսի սպանությունը՝ թունավորումը և այլն:

Դիմելով Պապի գործունեությանը, Ստեփան Զորյանը ոչ միայն խնդիր է ունեցել նրա կերպարը մաքրել անարդար վերագրումներից, այլև բացահայտել նրա գործի պատմական նշանակությունը հայոց ճակատագրի մեջ:

Շարունակելով Արշակ երկրորդի քաղաքական գիծը՝ «մենք լինենք մեր նեցուկը», Պապը վարում է նոր քաղաքականություն՝ վճռական նշանակություն տալով ոչ միայն արտաքին թշնամու դեմ մղվող պայքարին, այլև երկրի ներքին կյանքի բարելավմանը: Իր գործունեությունը նա սկսում է արմատական բարենորոգումներից՝ սահմանափակել եկեղեցու իրավունքները, զարգացնել աշխարհիկ կրթությունն ու լուսավորությունը, թեթևացնել շինական դասի վրա դրված հարկն ու տուրքը: Հակառակ Արշակի, որը պետությունը համարում էր իր միանձնյա կամքի արտահայտությունը և դավանում էր «որքան քիչ նախարար, այնքան լավ» սկզբունքը, Պապը ընդառաջ է գնում նախարարներին՝ նրանց վերադարձնելով Արշակի խլած կալվածքները: Այդ քայլին նա դիմում է երկրի բոլոր կենսունակ ուժերը համախմբելու, ազգային միասնության համար շատ անհրաժեշտ ուժեղ բանակ ստեղծելու նպատակով: Կանգնելով ազգային միասնության քաղաքական հոսանքի գլուխ, Պապը Զիրավի ճակատամարտից՝ պարսից զորքերին երկրի սահմաններից դուրս վաճառելուց հետո ձեռնամուխ է լինում Հայաստանի ազգային շահերին օգուտ բերող բարենորոգումների, որոնք համրնկնում էին երկիրը անկախ և անառիկ տեսնելու ժողովրդական երազանքներին:

«Վարազդատ» վեպի բովանդակության համար շատ կարևոր բանալի է վերջաբանը, որը սկսվում է հետևյալ խոսքով. «Պատերազմը վերջացավ: Իսկ հետո... Ի՞նչ եղավ այնուհետև: Այնուհետև, ինչպես գրում է ժամանակի ժլատ տարեգիրը, ցրված ավազները հավաքվեցին «նորից նոր ոստանը հայոց»՝ Դվին, և նորից Պապի ավագ որդուն՝ Արշակին կարգեցին գահակալ, իսկ Մամիկոնյան Մանվելին՝ խնամակալ ու սպարապետ... Մուշեղի փոխարեն, ու Մանվելը երկիրը կառավարեց հանդիստ ու խաղաղ: Եվ տարիներ...»:

Զորյանի ականարկած «հանգստությունը» սոսկ հաբաբերական հասկացություն է. Կարնո դաշտում խայտառակ սխառությունից հետո երկրից արտաքսվել են գերված թագավորը՝ Վարազդատն ու բյուզանդական դուքսը՝ Պրոկոպիոսը, ստեղծվել է թեև խաղաղ մի վիճակ, բայց Մանվելին մտահոգում է «Հայոց երկրի ապագան...»:

Ի՞նչ պետք է անել:

Գալիս են դեռ երիտասարդ Սահակ Պարթևն ու Մեսրոպ Մաշտոցը: Մանվելը նրանց է վստահում հայրենիքի զորության ու անկախության վահանը լինելու խնդիրը. «Մենք ձեզ հետ ենք, Սահակ սիրելի և Մեսրոպ հարգելի, միայն գտեք մեր հողին ու ոգին զորացնողը... գտեք մեր դիրքը, մեր ճակատագիրը... Այն, որ կմխարանի մեզ և դալար կպահի մեր կենաց ծառը... և

չմոռանաք, որ այս պատերազմը եղավ նաև լեզվի համար... Միով բանիվ՝ խորհեցեք մեր ասպագայի մասին...»:

Վերջին պատկերից և վերջին խոսքից հետո՝ դնալով դեպի վիպական պատումը, որը ներկայացնում է բյուզանդիոնից իբրև Արշակունի ուղարկված Վարազդատ թագավորի գահակալության նարձատև շրջանը իր չափազանց ուրույն «կոլորիտով», տեսնում ենք մի նոր գիծ ժողովրդի ինքնուրույնության զորյանական պատկերացումների մեջ: Դա հայրենասիրական զգացումի հայտաբերումն է: Վարազդատը Հայաստան է եկել իբրև հայ թագավոր, բայց նրան միանգամայն խորթ են իր երկիրը, նրա հին ավանդույթները, սրբությունները: Վարազդատը շարագործ չէ ըստ էության, ինչպես բյուզանդական պատվիրակները կամ Պրոկոպոս Դուքսը, որ նրան շարունակ պահում է տափնապի վիճակում: Բայց նա դառնում է շարագործ: Բանը միայն այն չէ, որ Վարազդատը, ըստ պատմագրության տվյալների, «դուրահավատ» է, պարզամիտ, անփորձ՝ պետություն ղեկավարելու համար (եղել է կրկեսի նշանավոր դերասան): Սրանք իրենց հերթին: Սակայն ավելի վտանգավոր է այն, որ նա կտրված է հայրենական արմատներից, չգիտե իր մայրենի լեզուն, չի մերված իր երկրի շահերի հետ, մի խոսքով օտարի դրածոն է՝ պատարաստ ամեն քայլի դավաճանելու ընդհանուր գործին:

«Վարազդատի» գաղափարական պաթոսի համար չափազանց բնորոշ է հայ իշխանների՝ Մանվելի և մյուսների էության մեջ թափանցող այն գիտակցությունը, որ զենքից բացի անհրաժեշտ է ունենալ ավելի ուժեղ զենք՝ դիրք, անկախության ամենազորեղ վահանը: Վեպի վերջին պատկերներով Զորյանը ակնարկում է այն իրողությունը, որ հայ ժողովրդի պատմությունը թևակոխում է իր նոր շրջանը: «Բոլորը սպասում էին արևին...», — ասվում է վեպում այն բանից հետո, երբ երկրից բշտում են հռոմեացիները՝ Վարազդատի հետ միասին և Հայաստանը բռնում է ինքնուրույնության այն ճանապարհը, որը այլևս լույս է ստանալու հայրենի գիր ու գրականությունից:

Իր հիմնական գրական գործին առնթեր Ստ. Զորյանը պարբերաբար թարգմանություններ է կատարել ռուս և արևմտահվրոպական գրողներից, այն գրողներից, որոնք եղել են իր գրական ճաշակի դաստիարակները:

Նրա թարգմանական գործի պտակը Հե Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» էպոպեայի թարգմանությունն է, որին նվիրել է երկար տարիների ջանքեր: Դեռ Վահան Տերյանի առաջարկով 1917-ին սկսելով Հե Տոլստոյի քառահատոր վեպի առաջին հատորի թարգմանությունը, Ստ. Զորյանը այնուհետև իրագործել է ամբողջական թարգմանությունը, որն իր իսկ խոստովանությամբ, պատճառել է մեծագույն ստեղծագործական բավականություն: Հե Տոլստոյից Զորյանը թարգմանել է նաև ուրիշ գործեր՝ «Կոզակներ», «Պոլիկուշկա» վիպակները, ինչպես և եղել է ռուսական հողի մեծ գրողի երկերի հայերեն տասնհատորյակի խմբագիրը, այդ գործի մեջ դնելով իր իմացություններն ու հմտությունները:

Ստ. Զորյանի թարգմանական գործի մեջ տեղ ունեն նաև Մարկ Տվենը, Տուրգենևը, Գարշինը, Ստեֆան Զվագը, Հ. Սենկևիչը, ժամանակակից մի շարք ռուս գրողներ, ինչպես նաև պատանեկության ամենասիրելի երկերից մեկը՝ Բիչեր Ստուդի «Քեռի Թոմասի տնակը»:

Ստ. Զորյանը պարբերաբար հանդես է եկել գրականագիտական-քննադատական հոդվածներով՝ այս ասպարեզում ևս ի հայտ բերելով խոր, արմատական իմացություններ, բարձր ճաշակ, ըմբռնումների ներդաշնակություն: Նրա գրականագիտական հոդվածների մեծ մասը հայ, ռուս, Արևմուտքի և Արևելքի ակադեմիկոս գրողների պատմական նշանակության բնութագրություններ են:

Մեսրոպ Մաշտոցին, Խաչատուր Աբովյանին, Շիրվանզադեին և Մուրացանին, Հովհ. Թումանյանին և Վահան Տերյանին նվիրված հոդվածները, Ղազարոս Աղայանի «Ծիծեռնակ» և Հովհ. Թումանյանի «Պատրանք» բանաստեղծությունների վերլուծությունները իրենց խորությամբ արժանի տեղ կունենան հայ գրականության պատմության ապագա շարադրություններում:

Հայ իրականության մեջ լինելով ռուս գրականության ամենախոր գիտականերից մեկը, Ստ. Զորյանը բազմաթիվ հոդվածներ է գրել ռուս գրողների մասին: Դրանց մեջ աչքի են ընկնում Պուշկինի արձակին, Չեխովին և Լև Տոլստոյին նվիրված հոդվածները, ուր Զորյանը բացահայտում է գեղարվեստական խոսքի մեծ վարպետների ստեղծագործության ներքին գաղտնիքները:

Լինելով դասական գրականության երկրպագուն, Ստ. Զորյանը աչալուրջ հետևել է նաև ռուս սովետական գրականության նորություններին, դեռ 1920-ական թթ. գրելով առաջին հոդվածները Ա. Ֆադեևի, Ա. Նեվերովի, Լ. Սեյֆուլինայի երկերի մասին, ուր երևում է նրա ակտիվ շահագրգռությունը սովետական գրականության ճակատագրով: Այդ մտահոգությամբ են շնչում նաև քննադատական ելույթները, ուր Զորյանը հանդես է դալիս սոցիալիստական նոր գրականության բարձր որակի, դարաշրջանին արժանի գեղարվեստական խոսքի, բարձր վարպետության չափանիշներով:

Հայ գրականության հուշագրական ժանրի մեջ գեղարվեստական նշանակալից արժեք են Ստ. Զորյանի հուշերը: Դրանք ժամանակի անցուդարձը մանրամասնորեն, վիպային շնչով ներկայացնող այնպիսի հիշատակարան չեն, ինչպես Ալ. Շիրվանզադեի «Կյանքի բովիցը», օրագրային այնպիսի նոթեր չեն, ինչպես Մ. Նալբանդյանի «Կոմս էմանուելի հիշատակալուստը», իր կյանքի պատումը չեն, ինչպես Պ. Պոռչյանի «Հուշիկները», ոչ էլ իր արվեստը մեկնաբանող այնպիսի վերլուծություններ են, ինչպիսին է մեծ դերասան Վահրամ Փափազյանի «Հետադարձ հայացք» երկհատոր գիրքը: Ստ. Զորյանի հուշերը ավագ ժամանակակիցների և մտերիմների մասին պատմող հուշային դիմանկարներ են՝ գրված իր իսկ պատումներին բնորոշ հուզական և պատկերավոր խոսքով:

Իր ստեղծագործական կյանքում, որ տևեց շուրջ վաթսուն տարի, Ստ. Զորյանը բարձր պահեց ռեալիզմի՝ ճշմարտության, բնականության, հոգեբանական խորացումների արվեստի դրոշը: Նա երբեք տատանումներ ու խոտորումներ չունեցավ դասական գրականությունից ժառանգած այդ բարձր սկզբունքներից և նվաճեց արվեստի դասական պարզության ու խորության գաղտնիքները: Դրանով է բացատրվում նրա գրվածքների լայն մասսայականությունը բոլոր հասակների ու բոլոր շերտերի ընթերցողների շրջանում:

СТЕФАН ЗОРЬЯН

(К 90-летию со дня рождения)

Доктор филол. наук С. Б. АГАБАБЯН

(Резюме)

В статье освещается жизненный и творческий путь одного из крупнейших мастеров армянской прозы—Стефана Зорьяна. Вступив в литературу в начале века, писатель до конца жизни оставался верным реализму, народным истокам искусства, психологической глубине и обогатил армянскую литературу высокохудожественными образцами рассказов, романов, мемуаров. Циклы рассказов Ст. Зорьяна «Грустные люди», «Изгородь», «Война», «Простые души», повести, посвященные событиям гражданской войны и социалистическому строительству, автобиографический роман «История одной жизни», историческая трилогия («Царь Пап», «Армянская крепость», «Вараздат»), «Воспоминания» и другие его произведения составляют художественную летопись Армении от древности до наших дней.