

ԶՈՐՅԱՆ-ՊԱՏՄԱՎԻՊԱՍԱՆԻ ԴԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ՎԱՐՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ

1

Սույն հոդվածի նպատակն է համառոտակի բնութագրել սովետահայ պատմավեպի խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկի՝ Ստեփան Զորյանի գեղարվեստական վարպետության մի քանի առանձնահատկությունները, որոնք մասնավորապես վերաբերում են բանահյուսական նյութերի օգտագործման հնարանքներին, գործողությունների կենդանի միջավայրի, դարաշրջանի երանգավորված պատկերների կերտման վարպետությանը, լեզվա-ոճական միջոցներին, պատմողական արվեստի որոշ հարցերին:

Բանարվեստի ստեղծագործությունները (առասպել, զրույց, վիպական երգ, ավանդություն, առակ, առած և այլն), լավագույնս դրսևորելով ժողովրդի պատմա-փիլիսոփայական ու գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունները, մեծապես նպաստում են գրականության արտահայտչական միջոցների հարստացմանը: Սրանով, սակայն, չի սպառվում բանարվեստի ստեղծագործությունների դերն ու նշանակությունը, երբ խոսքը վերաբերում է պատմավեպին, ինչպես և առհասարակ՝ պատմա-գեղարվեստական գրականությանը: Հատուկ ուշադրության է արժանի այն պարագան, որ բանարվեստի ստեղծագործությունները, լինելով ժողովրդի պատմական հիշողության յուրատիպ արտահայտությունները, հաճախ շատ ավելի ամբողջական ու օբյեկտիվ պատկերացում են տալիս դարաշրջանի խոշոր իրադարձությունների ոգու, մարդկային փոխհարաբերությունների, բարոյական յուրահատուկ նորմերի, հասարակական կյանքի այլազան ներհակությունների մասին, քան դա կարող էին անել մի կարգ գրավոր հիշատակարաններ: Մյուս կողմից, յուրովի դրսևորելով պատմական շրջադարձային եղելությունների մասին ժողովրդի որոշակի պատկերացումներն ու ընկալումները, բանահյուսական նյութերը օգնում են գրողին առավել ճշգրիտ հայեցակետ մշակելու, որ այնքան անհրաժեշտ է իրականության ռեալիստական արտացոլման համար: Այս հանգամանքը հատկապես պետք է շեշտել այն նկատառումով, որ, ինչպես հայտնի է, մատենագրական աղբյուրները, զանազան պաշտոնաթղթերն ու արխիվային նյութերը, հասկանալի պատճառներով, ոչ հազվագյուտ դեպքերում խիստ կողմնակալ մեկնաբանությամբ են ներկայացնում իրականության փաստերը, լուծյան են մատնում այլևայլ իրողություններ, միակողմանի գնահատական տալիս այս կամ այն պատմական դեմքի գործունեությանը:

Ահա թե ինչու, «գեղարվեստապես ստեղծագործության համար պատմական փաստաթղթերի հետ միասին լիարժեք նյութեր են հանդիսանում բանա-

հյուսական ստեղծագործությունները՝ ժողովրդական գրույցները, լեզենդները, երգերը...»¹։

Բանահյուսական նյութերի օգտագործումը բավական լայն տարածում ունեն զասական պատմավեպում։ Հայ դասական պատմավիպագրության մեջ այս տեսակետից առանձնապես աչքի է ընկնում Բաֆֆին։ Հիշենք, թե նա ինչպիսի նուրբ ճաշակով է օգտագործել «Սամվելում», օրինակ, Ֆարհադի ու Շիրինի պարսկական ժողովրդական լեզենդը, հայ վիպական գրույցները սպարապետ Վասակի եղերական վախճանի, Արշակ թագավորի ինքնասպանության մասին և այլն։ Այս առումով շատ ուշագրավ է նաև Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքը»²։

Իր պատմական վեպերում բանահյուսական նյութերի օգտագործման հետաքրքրական օրինակներ է տվել նաև Ստ. Զորյանը։ Վիպասանին այստեղ առատ նյութ են մատակարարել շորորոգ դարի հայտնի իրադարձությունների շուրջ հորինված վիպական գեղեցիկ գրույցները, որոնցով այնքան հարուստ է հայ հին շրջանի պատմագրությունը, մասնավորապես՝ Փավստոսի «Պատմությունը»։

Ամենից առաջ պետք է նկատել, որ բանավեպի ստեղծագործություններին դիմելը Զորյանի մոտ ինքնանպատակ չէ, չի թելադրվել «գրավիչ պատմություններով» երկը «գեղեցկացնելու» միտումով (ինչ, ցավոք, հաճախ ենք տեսնում պատմական թեմաներով ստեղծագործող մի կարգ գրողների մոտ)։ Վիպասանը բանահյուսական նյութերի օգտագործմանը մոտեցել է գեղագիտական որոշակի նպատակադրումով՝ պահպանելով չափի զգացումը։

Ելնելով նպատակահարմարությունից, իր առաջ կանգնած կոնկրետ խնդիրների գեղարվեստական լուծման եղանակից, Զորյանը երբեմն բավարարվում է լոկ այս կամ այն վիպական գրույցի կարճառոտ հիշատակումով՝ հեղինակային խոսքի մեջ կամ հերոսների երկախոսություններում, իսկ այլ դեպքերում բանահյուսական նյութը մեջ է բերում բավական ընդարձակաբար։ Ընդ որում, աչքի է զարնում այն հանգամանքը, որ վիպասանը առանձնակի ուշադրություն է դարձնում հատկապես այնպիսի վիպական գրույցների ու ավանդությունների վրա, որոնք առավել արտահայտչականությամբ են զրուցում դարի ոգու շոշափելի առանձնահատկությունները, նպաստում են պատմականության պատրանքի, վիպական գործողությունների կոլորիտային համապատասխան միջավայրի ստեղծմանը, մարդկային յուրահատուկ փոխհարաբերությունների ճշմարտացի արտացոլմանը, հերոսների տիպականացմանը։ Վիպասանը չանում է, որ բանահյուսական նյութը օրգանապես ներդաշնակվի վիպական հյուսվածքի ընդհանուր ոճին։

Հիշենք, օրինակ, աղվանից Ուռնայր թագավորի հետ կապված պատմությունը, որի մասին երկու տարբեր տեղեկություն են պահպանել Փավստոս Բյուզանդն ու Մովսես Խորենացին։ Ըստ Խորենացու՝ Զիրավի ճակատամարտում Մուշեղ Մամիկոնյանն սպանում է Ուռնայրին՝ «...և զՈւռնայր Աղուանից արքայ, խոցոտեալ ի Մուշեղայ որդոյ Վասակայ Սամիկոնենի, հանին ի

¹ Ст. Злобин, О моей работе над историческим романом. Сб. «Советская литература и вопросы мастерства», Կրակ 1, Մոսկվա, 1957, էջ 147։

² Այս մասին տես մեր «Վարդանանք պատերազմը և Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» աշխատությունը», Երևան, 1959։

սպառնալից է»³, իսկ Փավստոսի տեղեկության համաձայն հայոց սպարապետը չի սպանում Ուռնայր թագավորին, այլ բավարարվում է միայն նրա կառավարչի ճեծելով և թույլ է տալիս, որ նա ողջանգամ հեռանա իր աշխարհը՝ «Եւ հասանէր (Մուշեղը — Վ. Ն.) Ուռնայրի արքային Աղուանից ի փախստեանն, և նիզակաբնան ի կառավին մատուցեալ ծեծէր բազում, ասելով՝ թէ այգմ շնորհս կալ, զի այր թագաւոր ես, և թագ ունիս. ես ոչ սպանից զայր թագաւոր, թէ կարի նեղ հասցէ ինձ: Եւ ութ հեծելով թոյլ ետ նմա փախչել երթալ զնալ յաշխարհն Աղուանից»⁴:

Ուշագրավ է, որ Զորյանը «Պապ թագավորի» վիպական համապատասխան դրվագը կերտելիս օգտվել է ոչ թե խորենացուց, այլ՝ Փավստոսից, դրվագի հիմքում դնելով Փավստոսի՝ վիպական ծագում ունեցող պատումը: Վիպասանն, անկասկած, ճիշտ է վարվել և շահել է գեղարվեստական նշմարտության մեջ: Բովում է, թե այս ճանապարհով հեղինակին հաջողվել է, մի կողմից՝ յուրահատուկ երանգավորումով ներկայացնելու ֆեոդալական դարի բնորոշ ըմբռնումը թագավորի անձի (թագ կրող անձի) անձեռնմխելիության մասին, իսկ մյուս կողմից՝ առավել արտահայտչականությամբ ընդգծելու Մուշեղի էպիկական բնավորությունը, նրա կերպարի բնորոշ գիծը՝ ասպետական վեհանձնությունը թույլ ու անզոր, կամ իրենից ներումն խնդրող թշնամու նկատմամբ, որով նա հրաշալի դրսևորում է իր դարի բարոյական յուրօրինակ ըմբռնումները և իր ժողովրդի ազգային բնավորության մի կարևոր գիծը:

Անտարակույս վիպական ծագում ունի նաև Մերուծան Արծրունու մահապատժի հայտնի պատմությունը, որի մասին համապատասխան հիշատակություն ենք գտնում խորենացու մատյանի մեջ. «Բայց ամբարշտին Մեհրուծանայ վիրաւորեալ ձին՝ ոչ կարաց երագել ընդ փախստեայսն. որում աճապարեալ հասանէ սպարապետն հայոց Սմբատ, և զորս ընդ նմայն էին կոտորեալ՝ ձերբակալ առնէ զվատշուէրն յեզեր շամբին Կողայուտի: Եւ զմտաւ ածեալ, թէ զուցէ թափիցէ զնա մեծն ներսէս, այնորիկ աղազաւ ոչ ածէ ի բանակն. այլ զտեղեօքն գտանէ սպարապետական առ ի կորուստ ամբարշտին զոմանս խորանաւորս հուր լուցեալ, և շամփուր երկաթի՝ միս խորովելոյ. զոր ջեռուցեալ, կրկնեաց բոլորեալ որպէս պսակ, և յոյժ արտաշէկ արարեալ, ասէ. «Պսակեմ զքեզ, Մեհրուծան, քանզի ի խնդիր էիր թագաւորել Հայոց. և ինձ ասպետիս պարտ է զքեզ պսակել ըստ սովորական իշխանութեան իմոյ հայրենեաց»: Եւ մինչ դեռ տաքն էր իբրեւ զհուր՝ եղ ի գլուխն Մեհրուծանայ, և այնպէս սատակեցաւ շարն»⁵:

Բանահյուսական ստեղծագործությունից եկող այս հորինվածքը, որի մեջ յուրովի արտացոլում է գտել դարի դաժան ոգին, գրեթե նույնությամբ պահպանել և շարադրվել է Զորյանը «Պապ թագավորում» (էջ 250—251), ներդաշնակելով այն երկի ընդհանուր հյուսվածքին, ծառայեցնելով վեպի գաղափարական բովանդակության հարստացմանը, ի մասնավորի՝ ընթերցողի մեջ հայրենադավության, եղկելի դավաճանի նկատմամբ այրող ատելություն բորբոքելու նպատակին:

Նույն հաջողությամբ վիպասանն օգտագործել է նաև Փավստոսի «Պատ-

³ Մ ո վ ս ի ս ի խ ո Ր Ե Ն ա ց ո յ Պատմութիւն Հայոց, Տփլիս, 1913, էջ 304:

⁴ Փ ա վ ս տ ո ս ի Բ ի Վ ա ն դ ա ց ո յ Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1913, էջ 297:

⁵ խ ո Ր Ե Ն ա ց ի, էջ 305:

մության» մեջ պահպանված հայտնի դրույցները Հովհան Եպիսկոպոսի մասին՝ վերադարձնելով համապատասխան պատկերներում զեղարվեստական աչքի ընկնող ընդհանրացման հասնելով ժամանակի հոգևոր դասի հոռի բարբերի արտացոլման մարզում:

Բանարվեստի ստեղծագործությունների հաջող օգտագործման այլ օրինակներ ևս կարելի է նշել Զորյանի պատմավեպերից. բավականանա՞նք այսօր քանով:

Պիտի նկատել սակայն, որ վիպասանը ոչ բոլոր դեպքերում է կարողացել օգտվել այլևայլ հարուստ բանահյուսական նյութերի ընծեռած հնարավորություններից: Ի հաստատություն մեր այս մտքի բերենք երկու օրինակ: Փավլոս-տոսի «Պատմություն» մեջ պահպանվել է մի բովանդակալից պոույց Դղակ Մարդուկտի պատմության մասին, որը Շապուհի գաղտնի գործակիցներից էր և կաշառվելով նրանից, խուստացել էր նրա ձեռքը մատնել հայոց Պապ թագավորին ու երկրի մյուս մեծամեծներին: Երբ Պապը տեղեկանում է Մարդուկտի դիտավորությունների մասին, որոշում է նրան շարաշար պատժել. նրա մոտ դեսպան է հղում Գնել Անձևացուն, թե «զօրքդ՝ որ ես ընդ ձեռամբ քով՝ գումարեա դայդ. Դնելոյ Անձևացոյ յանձն արասցես, և վաղ եկեսցես. դի պիտոյ է ինձ յղել զքեզ առ թագաւորն Պարսից Շապուհ, պի ես մտից նմա ի ծառայութիւն»⁶: Մարդուկտը առնելով լուրը ուրախանում է, որ այդքան դյուրութեամբ կարող է հասնել բաղձալի նպատակին և շտապում է թագավորի մոտ, որը նրան նախ մեծարում է, ապա հրամայում շարաշար սպանել: «...Ապա դի էր ինքն՝ Դղակն այր մեծ և անձնեայ, քաջ հարուստ ոսկերօք, սակայն ասպարակիր մարդկանն պատեցին զնովաւ, և բարձին զնա վերմբարձ. և տանէին զնա մինչև ի դուրս տաճարին արքունի: Իսկ իբրև ետես թագաւորն՝ թէ անդր տանին, ասէ. Մի՛ այսր, մի՛ այսր, այլ մուծէք զդա ի տուն պատմութեայցն: Քանզի ի փողին զօրք սպարակրացն մուծին զնա ի ներքս ի տունն պատմութեայցն կապեալ ձեռս յետս, այս ինքն ուր թաղ արքունի դնէին. և անդէն խօսել սկսաւ Դղակն և ասէ. Ասացէք ցարքայ. զոգէք ես այս մահու յարժանի էի, բայց քեզ արժան էր զիս ի հրապարակի սպանանել, և ոչ ի տան թագաց սպանանել, և պրո թագդ արեամբ շաղախել: Նւ դայս միայն ժամանեաց ասել. և անդէն ի վանսն պատմութեայցն փաղտեցին զնա, և հատին զզլուխ նորա, և հանին հարին ի նիղակի, և կանգնեցին ի հրապարակին արքունի»⁷:

Այս առիթով հիշենք նաև պարսից Հազկերտ արքայի ձեռքով Վասակ Սյունու դատապարտության նկարագրությունը Նդիշի «Պատմությունից»⁸:

Մատենադարանի աղբյուրներում պահպանված նման տեղեկություններից կարելի է կոահել, որ այն դարերում ավաղանու շարքերին պատկանող առանձնապես մեծ հանցագործների դատապարտությունը, ինչպես երևում է, հատուկ արարողության նման մի բան է եղել, կժու և դաժան պավեշտի է վերածվել, ուղեկցվել է ծաղր ու ծանակով: Որքան կշահեր Զորյանը, եթե նա Հայր Մարդուկտի դատապարտության վիպական դրվագում օգտագործեր Փավստոսի «Պատմություն» վերոբերյալ հատվածը, որը ևս, ամենայն հավանականու-

⁶ Փ ա տ ո ս, էջ 305:

⁷ Փ ա տ ո ս, էջ 306—307:

⁸ Տե՛ս ն դ ի շ է, Վասն Վարդանայ եւ Հայոց պատերազմին, Երևան, 1957, էջ 136—137:

թյամբ, բանահյուսական ծագում ունի և մի առանձնահատուկ եռանդով է վերականգնացնում հեռավոր անցյալի իրողությունը:

Հիշենք նաև ժողովրդական զրույցի մի հատված՝ Փալսատու Բյուզանդի «Հայոց պատմությունից», որը բացառիկ հետաքրքրություն է ներկայացնում Արշակ Բ-ի գործի գնահատության ժողովրդյան հայեցակետը պարզելու տեսակետից: Այդ ավանդազրույցի մեջ Արշակունի թագավորը, հակառակ մեր հին պատմիչների շեշտված կողմնակալ վերաբերմունքի, բնութագրվում է որպես հայրենասիրության, խիզախության ու անձնագոհության մի փայլուն օրինակ, որի գործը, ինչպես երևում է, երկար հիշվել է ժողովրդի մեջ, որի օրինակով քաջայերվել են ազատագրական կռիվ ելած հայ քաջորդիները:

Փալսատուի «Պատմության» այն հատվածում, ուր նկարագրվում է հայ-պարսկական պատերազմը, կարդում ենք. «...Սանաանդ դունդը նիզակաւորացն (հայերի — Վ. Ն.) յարձակեալք մոլեգնեալք, քաջութեամբ դախոյեանս ի վերուստ յերիւարացն յերկիր կործանէին յանդիման թագաւորին Պարսից Շապուհ. և ընդ ընկենուն խրախոյս բառնային ազադակելով ամենայն զօրքն պատերազմիկը Հայոց համակ, զայս բանս ասելով, եթէ՝ առ Արշակ Բաշ. Զի զամենայն ախոյեանսն, զոր ի ճակատուն յայն սպանանէին, նմա նուիրէին իւրեանց առաջի քաղաւորին Արշակայ, զի զամենայն զոր սպանանէին, ասէին. Արշակայ քաղաւորին մերոյ զոն լիչի՛ր...»⁹:

Մյուս հատվածում վիպական զրույցը հայոց զորքի ռազմական բարձր ոգու և Արշակի նկատմամբ ունեցած մեծ սիրո ու նվիրվածության մասին պատմում է արդեն հայերից պարտություն կրած պարսից թագավորի՝ Շապուհի բերանով. «Եւ միւս ևս, — ասում է Շապուհը յուրաքիններին, — որ ընդ այս եմ զարմացեալ ես, ընդ մտերմութիւն միամտութեանն հայաստան զնդին ընդ տիրասիրութեանն: Զի այնչափ ամբ են՝ զի տէրն նոցա Արշակ կորուսեալ է ի նոցանէն, և նոքա ի պատերազմին ի նա խրախուսէին: Եւ յորժամ դախոյեանսն ընկենուին, համակ ասին՝ քէ առ Արշակ, և նա չէր ի մէջ նոցա, և նոքա առ դուք տիրասիրութեանն՝ զոր առ բնակ տէրն իւրեանց ունէին, զամենայն ախոյեանսն՝ զոր սպանանէին՝ նմա նուիրէին... Եւ այնչափ ժամանակք են՝ զի Արշակ տէրն նոցա ի նոցանէն կորուսեալ է, զի յԱնդրէշն բերդի կայ յերկրին խոժաստանի, և նոքա առ զուրն համարէին՝ քէ ի գլուխ եոցա նա իւրե քալաւոր կայցէ, և կամ ընդ նոսա արդեմ ի մէջ զնդին կայցէ ի գլուխ նակատուն պատերազմին և նոքա առ նմա առնիցեն պաշտօն յանդիման նոքա...»¹⁰:

Դարերի հեռուներից մեզ հետ խոսող վիպական զրույցներում այսպես է պնդահատվում Արշակ Բ-ի անձն ու գործը:

Զի կարելի զարմանք չարտահայտել այն առթիվ, թե ինչպես է, որ Զորյանը չի նկատել ու չի օգտագործել այս պեղեցիկ ավանդական զրույցները, որոնց օգտագործումով, անշուշտ, շատ կշահեր Արշակ Բ-ի կերպարը: Զէ՞ որ հենց այս զրույցներն էին, որ այնքան համապատասխանում էին Արշակի մասին պատմական ճշմարտությունն իր իրավունքների մեջ վերականգնելու, նրա կերպարը կղերական պատմազրույթյան այսպիսի հերթադրանքներից մաքրելու հեղինակային միտումին:

Վիպասանի վրիպումն այստեղ ակնհայտ է: Հարկ չկա առհասարակ ասե-

⁹ Փալսատու, էջ 300—301:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 303—304:

լու, թե հար և նման բանահյուսական հատվածների ավելի լայն շափով օգտագործումը որքան շահեկան կլինեն թե երկերի բովանդակության ճոխացման և թե նրանց գեղարվեստական արտահայտչական միջոցների հարստացման առումով:

Որքան էլ դրականորեն գնահատենք Զորյանի ձեռք բերած նվաճումները բանարվեստի ստեղծագործությունների օգտագործման բնագավառում, այնուամենայնիվ պետք է նկատել, որ նրա ուշադրությունից վրիպել են շատ արժեքավոր նյութեր:

2

Ինչպես հայտնի է, գեղարվեստական ամեն մի ստեղծագործության, առավել ևս՝ պատմական վեպի համար, վիթխարի նշանակություն ունեն գործողությունների կենդանի միջավայրի՝ նիստուկացի, սովորությունների, ժողովրդական հավատալիքների ու ծեսերի, հագուստեղենի, արդուվարդի, զենք ու զրահի, կահ-կարասիի, ճարտարապետական շինվածքների ու այլևայլ հարակից պարագաների նկարագրությունները: Հենց այդ նկարագրություններն են, որ առանձին շունչ ու կենդանություն են հաղորդում վիպական հյուսվածքին: Զուր չի ասված, որ դրանք հանդիսանում են «պատմական բնութագրությունների իրային ծանոթագրությունները» (Իելինսկի):

Սակայն, ինչպես այլուր, այստեղ ևս գրողից պահանջվում է չափի զգացողություն: Կենցաղային մանրութների երկարաշունչ նկարագրությունները, ինչպես ցույց է տալիս գեղարվեստական գրականության փորձը, մեծ մասամբ հակառակ արդյունքի են հանգեցնում: Այդպիսի դեպքերում խճողվում է վեպի սյուժեն հնարույր կենցաղի ավելորդ մանրամասներով և խանգարում էական խնդրի՝ պատմական դարաշրջանի հիմնական առանձնահատկությունների ու հերոսների ճշմարտացի բնութագրությունների նպատակադիր վերակենդանացմանը: Այստեղ հաճախ նույնիսկ բավարար է լինում այս կամ այն կենցաղային պատկերի որևէ գունեղ սովորագիծ, ծեսերի ու սովորույթների որևէ արտահայտիչ տեսարան, հավատալիքի մի մասնակի պատկերի նկարագրություն:

Բայց ամբողջ խնդիրն այն է, որ հին դարերի մասին պատմող մեր բազմահարուստ մատենագրական աղբյուրները, որոնք շատ արժեքավոր տեղեկություններ են պահպանել պատերազմների, նվաճումների, գերեվարությունների, ազատագրական կռիվների և շատ ուրիշ խնդիրների մասին, չափազանց աղքատ են ժողովրդի ու իշխանական դասի ներքին կյանքին՝ նիստուկացին, կենցաղին ու սովորույթներին, հավատալիքներին ու ծեսերին վերաբերող տվյալներով: Եվ մեր հեղինակները ստիպված են դիմելու հնագիտական ու ազգագրական այլևայլ աղբյուրներին՝ նրանցից քաղելով անհրաժեշտ նյութը:

Պետք է ասել, որ «պատմական բնութագրությունների իրային ծանոթագրությունների» ստեղծման բնագավառում շոշափելի նվաճումների է հասել Ստ. Զորյանը: Ուշագրավ է, որ այս հանգամանքը ժամանակին նկատել ու շեշտել է Դերենիկ Դեմիրճյանը: Բնութագրելով «Պապ թագավորի» վիպագրական արվեստի առանձնահատկությունները, սովետահայ պատմավեպի մեծ վարպետը հատուկ ընդգծում էր, որ նրանում Զորյանը հանդես է բերել պատմական նյութի գեղարվեստական արտացոլման «մի նոր մեթոդ»: Դա պատմական նյութական կուտուրայի ջանասեր ուսումնասիրման և մշակման մեթոդն էր,

որ բավական անտես էր առնված նախորդ պատմագիրների կողմից... Դրանով Զորյանի վեպն ավելի կենդանի և կոնկրետ պատկերացումներ տվեց: Միջավայրը, քաղաքը, բնությունը, կենցաղի պարագաները՝ տուն, հագուստ, զենք, ռազմավարություն՝ այս ամենը շոշափելի և յուրահատուկ ձևեր ստացան: Այնպես որ, նախկին վեպերի այդ ընդհանուր, վերացական միջավայրերի հանգամանքների փոխարեն՝ «Պապ թագավորի» մեջ տեսնում ենք սպեցիֆիկ կենցաղ, ռեալ առարկաներ և դարաշրջանի գույներ»¹¹:

Դեմիքճյանի այս կարծիքը կարելի է տարածել նաև Զորյանի եռապատումի մյուս վեպերի վրա, որոնց մեջ ևս ընթերցողը հանդիպում է արտացոլվող դարաշրջանի ներքին կյանքի էական կողմերը բնութագրող, հերոսների գործողությունների կենդանի միջավայրը ներկայացնող, և անգամ՝ նրանց հոգեբանության բնորոշ դժերը բացահայտող ճշմարտապատում երանգային մի շարք պատկերների, որոնք վարպետորեն բաղճուսված են վիպական մասըշտաբային նկարագրությունների ընդհանուր հենքին:

Նուրբ արվեստով և ուրույն հնարանքներով տրված կոլորիտային պատկերները կարևոր նշանակություն ունեն Զորյանի ստեղծագործությունների պատմականության, դարաշրջանի կյանքի ռեալիստական բարձրարվեստ արտացոլման, անցյալի իրողությունները առավել վառ գույներով կենդանագրելու տեսակետից: Որքան շատ բան են պատմում, օրինակ, պալատական ու նախարարական դասերի ֆեոդալական կենցաղի, սովորելիքների, մարդկանց ճաշակի, դարաշրջանի ճարտարապետական արվեստի բնորոշ գծերի մասին Պապի պալատի («Պապ թագավոր»), Կամսարականների ամրոցի («Հայոց բերդ»), Բաղրատունիների զղյակի («Վարազդատ») արտահայտիչ ու գունեղ նկարագրությունները:

Վիպասանի ստեղծագործական վառ երևակայությունն ու զեղարվեստական վարպետությունն առանձնակի փայլով դրսևորվել է նաև վանազան ծեսերի, ժողովրդական տոնախմբությունների ու հանդեսների ճշմարտապատում նկարագրությունների մեջ, ուր ամեն մի մանրուք, ասես, լեզու առած պատմում է, կենդանագրում եղելությունները, ներկայացնում իրականությունը իր հարաշարժ ու կենդանի դրսևորումների մեջ: Այս տեսակետից առանձնապես բնորոշ են նախարար Դավիթ Համունու թաղման արարողության, Արշակաւանի նորեկ բնակիչների կացարանի, ակուբի վրա Թորգոմի նշանադրության ծեսի, Շահապիվանի նավասարդի տոնախմբության պատկերները («Հայոց բերդ»), եռուլեռով լի խայտաբղետ Տարսոն քաղաքի, Դվինում հաղթանակի խրախճանքի, Զիրավի ճակատամարտից առաջ հոգևոր մաղթանքի նկարագրությունները («Պապ թագավոր») և այլն, որոնց մեջ զգացվում է դարի յուրահատուկ բույրը: Այդ գունեղ ու տիպական նկարագրությունները մեծապես նպաստում են պատմականության պատրանքը ստեղծելուն և ամենայն իրավամբ կարելի է դասել առհասարակ հայ պատմավիպագրության համանման լավագույն նկարագրությունների շարքը:

3

Ստ. Զորյանի զեղարվեստական վարպետությունն ի հայտ է եկել նաև բնանկարի ու դիմանկարի կերտման բնագավառում: Հեղինակը, իբրև իսկական

¹¹ Դ. Դեմիքճյան, Հայ գրականությունը հայրենական պատերազմի օրերին, «Սովետական գրականություն և արվեստ», 1946, № 9—10, էջ 190:

արվեստագետ, կարևոր նշանակություն է տալիս հերոսների արտաքինի նկարագրությանն ու բնության պատկերներին, որոնք մի շարք դեպքերում վարպետներն օգտագործում է նա հերոսների անհատականությունն ընդգծելու, նրանց հոգեկան աշխարհի ինչ-որ գծերը շեշտելու, իրականության որոշակի կողմեր բացահայտելու, տրամադրություն ստեղծելու և առհասարակ՝ վիպական հյուսվածքն առավել կենդանի դարձնելու համար:

Հերոսների արտաքին նկարագրության մեջ Զորյանը երկարաբան չէ. նրան չեն հետաքրքրում դիմանկարի մանրամասնությունները: Այստեղ վիպասանը հաճախ կարողանում է հաջողությամբ որսալ առավել բնորոշը, երբեմն նույնիսկ բավական է լինում տվյալ հերոսի ներքին էությունը դրսևորող արտահայտիչ մեկ-երկու ստվերագիծ միայն՝ և ահա բնթերցողի հիշողության մեջ տպավորվում է հերոսը՝ իր արտաքինի յուրահատկություններով: Ահա, օրինակ, «Կեռ քթով ու դուրս ընկած աչքերով», «անզղաղեմ, երկարավիզ» Վահևունյաց նախարարը, «սև ու ոսկրոտ» Նորիսոռունի իշխանը, դեմքի մշտական կեղծբարեհամբույր արտահայտությամբ ու ապակենման «պաղ հայացքով», խորամանկ ու խարդախ Տերենտը, ներքինու ծաղկատար, թունոտ ու վանող տեսքով Հայր Մարգարե, Պապը՝ իր խոշոր, խաժ աչքերի խելացի արտահայտությամբ, զայրույթի պահին ջղաձգորեն խաղացող աջ երեսով ու կամքի մեծ ուժ արտահայտող հոնքամիջի հաստ երակով, հանդուգն ու դաժան բնավորության տեր Ներսեհ Կամսարականը՝ իր բարձրահասակ, «ձիգ ու պինդ» կաղմվածքով, «հաստ ու թալ» բեղերով և այլն: Առանձնապես արտահայտիչ ու խոսուն է Արշակ թագավորի արտաքին նկարագիրը, որը առավել ևս շեշտում է պատմական հերոսի ուժեղ կամքը. վճռական բնավորությունը, նրա հոգեբանության յուրահատկությունները:

Զորյանը, սակայն, առավել հաջողակ է բնանկարի մեջ: Բնության պատկերը ևս Զորյանի վիպերում, ինչպես և առհասարակ արվեստի իսկական ստեղծագործություններում, ինքնանպատակ չէ, վիպական հյուսվածքը զեղեցկացնող «պերճանք» չէ, այլ տրվում է հերոսների խոհերի ու զգացումների, մարդկային փոխհարաբերությունների հետ սերտ կապի մեջ: Այս ճանապարհով Զորյանի եռապատումի մեջ բնության պատկերը որոշակի հուզական բովանդակություն է ստանում՝ մեծապես նպաստելով դործողության համապատասխան ֆոնի ստեղծմանը, կերպարների էության կամ նրանց որևէ կողմի առավել խոր բացահայտմանը, հոգեբանական վերլուծությունները շոշափելի գծերով ներկայացնելուն:

Այս տեսակետից բնորոշ է, օրինակ, «Պապ թագավորի» սկզբում զետեղված Արարատյան դաշտի աշնան դուռնեղ նկարագրությունը՝ պարսից տիրակալության մասին հեղինակային հայանցիկ ակնարկներով (չ 8—9): Մի կողմից հայրենի շքեղ բնությունն է՝ իր ակնահաճ ու բազմերանգ զեղեցկություններով ու առատ պարգևներով, իսկ մյուս կողմից՝ շարագուշակ, սահմակեցուցիչ ամայությունն ու լռությունը: Այս հակադրության մեջ ավելի ևս ընդգծվում է երկրի քաղաքական ծանր կացությունը: Վիպասանը բնության պատկերն օգտագործելով, կարողանում է համապատասխան տրամադրություն ստեղծել ընթերցողի մեջ, նրան հոգեբանորեն յուրովի նախապատրաստելով զալիք փոթորկահույզ, արհավիրքներով լի իրադարձություններին գիմադրավելու:

Հապա որքան ներդաշնակում է Տարսոնում ծանր կացության մեջ ընկած Պապ թագավորի հոգեկան խռովրին Կյուղնոսի ջրվեժի նկարեն պատկերը:

Վաղես կայսեր ծուղակից փրկվելու ելք է որոնում հայոց երիտասարդ արքան, և հենց այդ պահին վիպասանը իր հերոսին բերում է շառաշող ջրվեժի մոտ, որի «փրփրադեղ ալիքները պալով մառախլապատ հորիզոնից. ահեղ մի որոտումով և շուրջն ամեն ինչ խլացնելով, գրեթե վաթսուն կանգուն բարձրությոնից գահավիժում էին ցած՝ անվերջ ու միակտուր ժանեկաղարդ հսկա մանվածքի նման, որ գալիս վարագուրում էր շարունակ լպրծուն ժայռերը, որոնք թվում էր, թե ահա կբացվեն մի վայրկյան, զոնե մի վայրկյան, սակայն ջրերի վարագույրը չէր ընդհատվում երբեք, և նրանց ալեկոծ ու հախուռն որոտը լցնում էր շուրջն ու միջոցը և խլացնում ամեն ինչ» («Պապ թագավոր», էջ 558)։

Բնության այս ինքնատիպ պատկերը, մի կողմից՝ լավագույնս ներդաշնակում է հերոսի հոգեկան ծանր ապրումներին, տարակույսներով լի նրա սուր դրամատիկական վիճակին, յուրովի շեշտելով, ընդգծելով այն, իսկ մյուս կողմից՝ ջրվեժն իր խուլական թափով, «ալեկոծ ու հախուռն որոտով» Պապին, մի տեսակ, ասես, հոգեբանորեն դրդում է հանդուգն քայլերի, նրա մեջ ամրապնդելով ծանր դրությունից խիզախությամբ փրկվելու հույսը։

Բնության նույնպիսի արտահայտիչ, խոսուն ու նպատակադիր մի շարք գեղեցիկ նկարադրություններ կան նաև «Հայոց բերդում» ու «Վարազատի» մեջ։

4

Գեղարվեստական ստեղծագործության արտասյուժետային տարրերից պատմավեպի մեջ իրենց ուրույն նպատակն ու նշանակությունն ունեն հեղինակային պատմական շեղումները կամ, ինչպես ասում են, պատմական էքսկուրսները, որոնք, անտարակույս, հարստացնում են երկի բովանդակությունը, բարձրացնում նրա պատմա-ճանաչողական արժեքը։ Նմանօրինակ էքսկուրսները (նույնիսկ ոչ ծավալուն) մեծապես նպաստում են պատմական լայն հեռանկարի ստեղծմանը, շրջադարձային իրողությունների վերաբերյալ սերունդների հայեցակետը պարզելուն, անցյալի ու արտացոլվող եղելությունների ներքին հանդույցներն ըստ ամենայնի բացահայտելուն և վերջապես՝ վեպում պատկերվող իրականությունը պատմական մի ընդհանուր ասպեկտով իմաստավորելուն։

Պատմական էքսկուրսը, անցյալի որևէ դեպքի վերհուշը, իբրև կանոն, երկի մեջ մեծ ծավալ չի ունենում, ամփոփվում է մեկ-երկու էջում, երբեմն նույնիսկ՝ մեկ կամ մի քանի պարբերությունների մեջ, որ հեղինակը մեջ է բերում վեպում նկարագրվող այս կամ այն կոնկրետ իրադարձության առիթով։ Բայց դրականության մեջ հայտնի են նաև դեպքեր, երբ պատմական էքսկուրսը, վերաբերելով ողջ ստեղծագործությանը (և ոչ նրա այս կամ այն դրվագին), որոշ առումով դադարում է սովորական իմաստով այդպիսին լինելուց և իր բնույթով ու բովանդակությամբ, ըստ էության, վեր է ածվում պատմադիտական ընդարձակ շեղումի, ուր հեղինակը քննարկում է պատմական-սոցիոլոգիական բաղմամպիսի հարցեր, շարադրում իր պատմափիլիսոփայական հայացքները։ Այդպիսի դեպքերում այն ձեռք է բերում ինքնակա նշանակություն՝ դառնալով փաստորեն պատմադիտական տեսակետից հաճախ մեծ արժեք ու հետաքրքրություն ներկայացնող ինքնուրույն քննական մի հետա-

զոտություն: Այդպիսի բնույթ ունեն, օրինակ, Լ. Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» երրորդ և չորրորդ հատորների մի շարք գլուխները և վեպի «Վերջարանը», Բաֆֆու «Սամվելի» «Փակագծի մեջ» խորագրով գլուխը և այլն:

Զորյանն իր պատմավեպերում, հարկ եղած պարագայում միայն, վիպական այս կամ այն դրվագի առիթով դիմում է պատմական անցյալի որևէ իրողության վերհուշին, ամեն առանձին դեպքում ելնելով զեղագիտական որոշակի նպատակադրումից:

Զորյանի վեպերում պատմական էքսկուրսները կարճաոտ են և վարպետորեն ընդելուզված ստեղծագործության ընդհանուր հենքին: Նրանք ոչ միայն բնավ չեն արգելակում սյուժեում ծավալվող գործողությունների բնական ընթացքը, այլև ավելի հետաքրքրական, կենդանի ու նպատակասլաց են դարձնում այն:

«Պապ թագավորին» մեջ նկարագրելով հայոց արքայի ժամանումը Տարսոն քաղաքը, հեղինակը, քաղաքի պատմության հետ կապված այլևայլ նշանավոր դեպքեր հիշելուց հետո (էջ 535—536), վերջում շեշտում է. «...Վերջապես Տարսոնը նշանավոր էր նրանով, որ այդտեղ էր թաղված պարսից դեմ ձեռնարկած իր արշավների միջոցին մեռած Հուլիանոս Ուրացողը և նրա հաջորդ Հովիանոս կայսրը, որ ստորացուցիչ մի պայմանագիր էր կնքել պարսից հետ՝ զնալ այնուհետև նրանց դիմ և մանավանդ երբեք չպաշտպանել Հայաստանը» (էջ 536): Երկում արտացոլվող իրականությանը ժամանակամերձ այս դեպքի հիշատակումը վեպի այն հատվածում, ուր պատմվում է Պապի նկատմամբ Վադես կայսեր խարդախ վարքագծի մասին, բյուզանդական խարդավանքը ներկայացնում է ոչ թե որպես ինչ-որ դիպվածական մի բան, այլ՝ իբրև պատմության օրինակով ևս հավաստվող, պատմականորեն տիպական իրողություն:

Վիպասանը Հայաստանի հզոր հարևանների խարդախ քաղաքականության մասին իր ընդհանրացումն աշխատում է հիմնավորել պատմությունից այլ օրինակներ ևս վկայակոչելով: Այսպես, շարունակելով Վադեսի հետապնդումներից Պապի դուրս պրծնելու պատմությունը, վիպասանը նկատում է, որ Պապն ու իր մերձավորները «հիշում էին նման դեպքեր հայոց պատմությունից, թե ինչպե՞ս Կարակալա կայսրը կանչեց Սանատրուկին զահից զրկելու և Հայաստանն իսպառ նվաճելու, ինչպե՞ս Անտոնիոսը խաբեց հայոց արվեստասեր Արտավազդ թագավորին ու շղթայելով, տարավ Եգիպտոս ու հանձնեց անառակ Կլեոպատրա թագուհուն ընծա, թե ինչպե՞ս վերջապես, Շապուհը սեր և բարեկամություն խոստանալով, կանչեց Արշակին և բանտարկեց Անհուշ բերդում ... և այս ամենը նրա համար, թե ինչո՞ւ են հայերը կամենում ինքնուրույն լինել...» (608—609): Մեկ այլ առիթով, շեշտելով Արտաղես ամրոցի անառիկ լինելու հանդամանքը, վիպասանը հիշում է, որ Կամսարականների ամրոցը «կառուցման օրից թշնամու ոտք չէր մտել և նրա պատերի տակ հաղարավոր հռոմայեցիների հետ սպանվել էր նաև Օլոստոս Տիեզերակալի թոռ Գայոս Կեսարը» (էջ 39):

Այսպիսով «Պապ թագավորին» էությունը՝ նրա զաղափարական բովանդակության զլխավոր դիժը կազմող ազատագրական պայքարի թափը, հայոց ողու անընկճելիությունը հեղինակն աշխատում է շեշտել ոչ միայն վիպական որոշակի ընդարձակ նկարագրություններով, այլև պատմությունից վերցված նման խոսուն օրինակներով:

Անկասկած է, որ հեռավոր ու մոտիկ անցյալից նման դեպքերի կարճա-
ռոտ հիշատակումները ոչ միայն նպաստում են պատմական յուրահատուկ
ֆոնի ստեղծմանը, այլև մի անդամ ևս հաստատում են պատմա-գեղարվես-
տական լայնահուն ընդհանրացումների ուժը:

Վիպական կոնֆլիկտային մեծ ու փոքր հանգուցալուծումների միջև ան-
հրաժեշտ տրամաբանական կապ ստեղծելու նպատակով վիպասանը, այլևայլ
հնարանների միջոցով, ինչպես ասենք՝ հերոսների խոհերի վերարտադրու-
թյուն, մենախոսություն կամ երկախոսություն, «խոսում էին», «սպասում
էին», «լուր էր տարածվել» և նման կապակցություններով սկսվող հեղինակա-
յին կարճառոտ ծանուցումներ և այլն, անդրադառնում է վեպերի սյուժեից
դուրս մնացած, բայց վիպական ընդհանուր պատկերի ամբողջացման համար
հետաքրքրություն ու կարևոր արժեք ներկայացնող անցքերին: Այսպես, օրի-
նակ, «Պապ թագավորի» մեջ չկա Հայաստանի վրա պարսից արշավանքների
ու տիրապետության ընդարձակ նկարագրությունը. հեղինակն իր նպատակից
դուրս է համարել դա՝ անհրաժեշտ դիտելով առաջին սլանով տալ ռազմական
կոնֆլիկտի նկարագրությունը: Բայց վիպասանն զգացել է, որ այնուամենայ-
նիվ, վեպերի հիմնական հյուսվածքից շատ բան հարկ եղած չափով չի պատ-
ճառաբանվի, չի հասկացվի, եթե առհասարակ այս կամ այն առիթով շխոսվի
Զիրայի ու Նախշիվանի ճակատամարտերին նախորդած դեպքերի մասին: Եվ
ահա Մուշեղի՝ Դվին շտապող բանադնացների՝ Հրահատի ու Զաքարեի, ապա
նրանց և պարսիկներից ահաբեկված շինականների կարճառոտ զրույցներից
(տես վեպի 9—10, 13—16, 19—22, 27, 33—34, 39—40 և այլ էջերը) ընթեր-
ցողը որոշակի պատկերացում է կազմում վեպում նկարագրվող անցքերի նա-
խապատմության մասին, շատ բան է իմանում հատկապես Արտազեսի առման,
Արշակի՝ խարդախությամբ Տիգրոն կանչվելու, նրա բանտարկության, Վասակի
եղերական վախճանի, Արշակից դժգոհ նախարարների դավաճանության ու
Շապուհին հարելու, պարսիկների՝ հայոց աշխարհի քաղաքներն ու շենքերը,
այդ թվում և Դվինը գրավելու, պարսից զորքի վայրագությունների, բյուզան-
դական կայսեր կողմից Պապին թագավոր ճանաչելու և հարակից այլ հանգա-
մանքների մասին, որոնք էական նշանակություն են ստանում հետագա դեպ-
քերն իրենց անհրաժեշտ պատճառակցական կապերի մեջ ներկայացնելու
առումով: Այստեղ ևս ականհայտ են պատմական վիաստերի ընդգրկման, դարա-
շրջանի կյանքն իր ամբողջության մեջ ներկայացնելու զորյանական վարպե-
տությունը, մեծ կտավի երկերի ստեղծման նրա արվեստի յուրահատկություն-
ները:

5

Գեղարվեստական խոսքի հանճարեղ վարպետը՝ Պուշկինը նկատել է.
«Ծղզրտություն ու կարճառոտություն.— ահա արձակի առաջին արժանիքը:
Նա պահանջում է մտքեր ու մտքեր. առանց դրանց՝ փայլուն արտահայտու-
թյունները ոչ մի բանի չեն ծառայում»:

Գեղարվեստական ստեղծագործությանը ներկայացվող այս պահանջին,
պետք է ասել, հիմնականում բավարարում է Ստ. Զորյանի պատմավեպերի
արվեստը: Զորյանը մեր այն հեղինակներից է, որ իր առաջին ստեղծագոր-
ծություններից սկսած, հատուկ ուշադրություն է նվիրել երկի լեզվական կուլ-

տուրային: Ինչպես հեղինակի մյուս երկերին, այնպես էլ նրա պատմական վեպերին բնորոշ է լեզվի պարզությունն ու հստակությունը, ճշգրտությունն ու հակիրճությունը և պատմելու հանդարտ, լպիկական ոճը: Նրան միանգամայն խորթ է լեզվական սեթևեթանքը, ավելորդ «պերճանքը»: Այս տեսակետից կարելի է ասել, շատ ընդհանուր բան կա Զորյանի և Ակսել Բակունցի ստեղծագործությունների միջև: Լեզվական արվեստի մեջ էլ Զորյանը հավատարիմ է մնում իրեն՝ պահպանելով չափի դրացումը, մեծ ջանք թափելով լեզվի մշակվածության վրա, սուշատելով դերժ մնալ ամեն մի ավելորդաբանությունից:

Պատմավեպի լեզվի հարցը իր շատ կողմերով մինչև օրս էլ մնում է վիճելի: Այստեղ գրողը կանգնում է լրացուցիչ դժվարությունների առաջ: Ամբողջ խնդիրն այն է, որ պատմական անցյալի ռեալիստական վերարտադրության համար գրողը պետք է ընտրի ոչ միայն տվյալ ժամանակաշրջանի համար պատմականորեն բնորոշ փաստեր ու մարդկային բնութագրություններ, կյանքի ու կենցաղի առավել տիպական ու երանգավոր պատկերներ, այլև այդ տիպականն ու բնորոշը վերարտադրելու համար նա պիտի գտնի լեզվա-ոճական համապատասխան միջոցներ: Լեզվա-ոճական հնարանքների ընտրության մեջ գրողը մշտապես պետք է նկատի ունենա, որ իր արտացոլածը ժամանակակից կյանքը չէ, այլ դարերի հնություն ունեցող անցյալը:

Եվ այստեղ, ահա, առաջ է դալիս պատմավեպագրության լեզվական արվեստի ամենանուրբ և միաժամանակ՝ ամենադժվարին խնդիրներից մեկը՝ լեզվա-ոճական համապատասխան կոլորիտի ստեղծման գործում հնաբանությունների օգտագործման հարցը: Պատմականության պատրանք ստեղծելու համար պարտադրաբար պետք է դիմել արդյոք հնաբանություններին՝ անցյալի լեզվամտածողության համապատասխան ձևերին ու ոճերին, թե՛ կարելի է հետապնդած նպատակին հասնել առանց այդ հնաբանությունների:

Երբ նկատի ենք ունենում նշանավոր պատմավեպասանների ստեղծագործական փորձը, ասյա ակներև է դառնում, որ հաճախ դժվար է հարցին որևէ «ուղղագիծ» ու կտրուկ պատասխան տալը: Հայտնի է, օրինակ, որ հայ դասական պատմավեպասաններից երկուսը՝ Բաֆֆին ու Մուրացանը, իրենց երկերում շատ քիչ են օգտագործել հնաբանություններ, բայց չի կարելի ասել, թե նրանց մոտ դարի համապատասխան կոլորիտը դժգույն է ստացվել: Բայց մյուս կողմից էլ, անհնարին է հանդիմանել, օրինակ, ասենք Դեմիրճյանին, որն իր «Վարդանանքում» և «Մեսրոպ Մաշտոցի» մեջ ճաշակով ու վարպետորեն բավական առատ օգտագործել է հնաբանություններ, որոնք, անտարակույս, մեծապես օգնել են հեղինակին ռեալիստորեն վերակենդանացնելու հեռավոր դարերի գուներ ու տիպական պատկերները, ստեղծելու պատմականության անհրաժեշտ պատրանք՝ նաև լեզվա-ոճական հնարներով:

Հարցն այստեղ, ինչպես երևում է, վերաբերում է ոչ այնքան այն բանին, թե այս կամ այն գրողը դիմո՞ւմ է հնաբանությունների, թե՛ հրաժարվում դրանցից, որքան այն բանին, թե ինչ վարպետությամբ է օգտվում նա առհասարակ մայրենի լեզվի ընձեռած հնարավորություններից՝ պատկերվող դարաշրջանի լեզվական կոլորիտի ստեղծման համար: Մեկը, իրոք, կարող է շատ հաճախակի օգտագործել հնաբանություններ, հնօրյա բառերով ու ոճերով ողողել ստեղծագործությունը, բայց նրա երկը դուրկ լինի պատմական երանգավորումից, իսկ մյուսը, ընդհակառակը՝ հնօրյա բառերի ու ոճերի չափավոր օգտագործումով, նույնիսկ ամենևին դրանց չդիմելով, կարող է

հասնել հեռավոր դարերի խորքում կորած իրադարձությունների ու պատմական բնութագրությունների խորապես ճշմարտացի ու կենդանի վերակենդանացմանը։ Այնպես որ դժվար է, իրավ, առաջնությունը տալ նշված երկու ուղիներից որևէ մեկին՝ մյուսի ժխտման դեմ։ Ըստ էության, այստեղ վճռական դեր է խաղում գրողի տաղանդը, նրա ստեղծագործական անհատականությունը, մայրենի լեզվի հարստություններն օգտագործելու վարպետությունը։

Լեզվական համապատասխան երանգ ստեղծելու նպատակով, իրոք, չի բացառվում առանձին հնաբանությունների օգտագործման հնարավորությունը։ Սակայն ժամանակակից գրողը այս հարցին պետք է շրջահայաց մոտեցում ունենա։ Անտարակույս մերժելի է վաղուց մեռած, իրենց նշանակությամբ արդի ընթերցողին միանգամայն անհասկանալի բառերին ու ոճերին դիմելու ձգտումը։ Բայց դրա փոխարեն պատմա-գեղարվեստական երկի լեզվա-ոճական միասնությունը չի խախտվում այնպիսի բառերի ու ոճերի, այլևայլ լեզվաձևերի օգտագործումով, որոնք թեև հազվագյուտ են հանդիպում արդի գրական լեզվում, շատ գործածական չեն ու որոշակի առումով հնացած են համարվում, սակայն, ըստ էության, անմատչելի չեն ժամանակակից ընթերցողին, և եթե վերջինս միանգամից ճշտորեն չի հասկանում դրանց ուղղակի նշանակությունը առանձին վերցրած, ապա բուն տեքստի մեջ կարողանում է գյուրություններ կռահել դրանց իմաստը։

Մեզ հետաքրքրող հարցի մասին գեռես իր ժամանակ ուշագրավ միտք է հայտնել Ա. Ա. Բեստուժև-Մաուլինսկին. «Հնությունը,— գրել է նա,— թող խոսի իրեն սազական, բայց ոչ մեռած լեզվով։ Նույնքան ծիծաղելի է նրա (հնություն) շուրթերին գնել նորաբանություններ, ինչպես և այն ժամանակվա (նկատի ունի արտացոլվող դարաշրջանը — Վ. Ն.) լեզուն, որովհետև առաջինները անհասկանալի կլինեն այն ժամանակ, իսկ երկրորդը չի հասկացվի այժմ»։

Կարծում ենք, որ այս ճշմարիտ դրույթը այժմ էլ ամբողջովին պահպանում է իր ուժը։

Երբ այս տեսանկյունով ենք մոտենում Ստ. Զորյանի պատմավեպերին, ապա, ամենայն իրավամբ, կարող ենք պնդել, որ վիպասանը հիմնականում ընթացել է ճիշտ ուղիով։ Նա աշխատել է ամեն կերպ խուսափել, մի կողմից մեռած ու անհասկանալի լեզվաձևերի՝ բառերի ու ոճերի գործածությունից, իսկ մյուս կողմից՝ չի ընկել հակառակ ծայրահեղության մեջ՝ հեռու մնալով անցյալի ռեալիստական պատկերման ոգուն անհարիր նորաբանություններից։ Այստեղ էլ Զորյանը դարձյալ պահպանել է չափի զգացումը՝ որոշակի հաջողությունների հասնելով լեզվա-ոճական համապատասխան հնարներով պատմականության պատրանքի ստեղծման բնագավառում։

Զորյանին հաջողվել է իրոք մի շարք դեպքերում հնությունը խոսեցնել «իրեն սազական» լեզվով՝ հեղինակային խոսքի մեջ և հերոսների երկախոսություններում գործածելով այնպիսի հնաբանություններ, որոնք կամ հազվադեպ են հանդիպում արդի գրական լեզվում, կամ՝ եթե գործածական էլ չեն, ապա ընթերցողը տեքստի մեջ գյուրություններ, առանց բառարանների դիմելու կռահում է նրանց իմաստը։ Վիպական հյուսվածքի մեջ, օրինակ, տեղին են գործածված որոշակի հնաբույր երանգ արտահայտող այնպիսի ոճեր ու դարձվածքներ, ինչպես ասենք՝ ձայնդ ի հոգիս, ցավ ի սիրտ, ի վառս քաղափորի, ի խորոց սրտի, ի իւրատ ալոց, հօրինակ ալոց, իցե քե, ի լուսն ամ-

նի, ի գլուխ բերել, ի հեճուկս, ի հարգանս, զի, քանզի, ի դեպս պատերազմի, ի դեպս վտանգի, հարկ է ի գործ դնել, կամիմ լինել, կամիմ լսել, առ ոտս զնալ, ձերբակալ անել, ունկն դնել, նակատ հարդարել, նկատ առնել, և այլն և այլն:

Վիպասանն, անհրաժեշտության դեպքում, երբեմն դործ է ածում դարաշրջանի ոգուն հարիր գրաբարյան բառեր, բառաձևեր ու հոլովաձևեր, որոնց մեջ զգում ես հեռավոր դարերի յուրահատուկ բույրը, ինչպես ասենք՝ տուն զանձուց, տուն ասպազինաց, տուն պահնորդաց, տուն դիվանի, տուն պատմունակաց, համբարանոց, ցորյան, գտանել, կալանել, մերագնյա, ամենեմայան, բոլորեմյան, սատակել, մերայիններ, ձերայիններ, բազմական, տիարի, խոսքով և գործով, կարյաց չափ, կապանոք, նշտիվ, ազատություն եղբարց մերոց գերելոց, ողորմյա տեր և հաղթություն պարգևյա զորավարաց մերոց և այլն:

Բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել ցույց տալու համար, թե ինչպես հաճախ հնօրյա մի բառ, գրաբարյան մի ոճ, դարձվածք, անգամ մի հոլովաձև տեղին օգտագործելով, վիպասանը կարողանում է ստեղծել համապատասխան լեզվական երանգ ամենևին չխախտելով ժամանակակից գրական լեզվի օրինաչափություններն ու ընդհանուր ոգին: Մեր ասածը հաստատելու համար մի երկու օրինակ բերենք. «...նա (Արշակը) ասել է և այն,— հաղորդում է Փավրստոսը Ներսեսին,— թե քանի որ եկեղեցականները քարոզում են, թե մարդ պետք է ապրի «բանիվ տյառն», թող ուրեմն, ասել է, «ապրեն բանիվ տյառն» և հողերը թողնեն նոցա, ովքեր ապրում են «հացիվ տյառն» ... (Պապ թագավոր», 353—354): «Բայց և այնպես ամենքը հարգում էին նրան (Երեմիային)՝ նախ, որ Ամատունյաց նշանավոր տոհմից էր, Երկրորդ, որ շորս-հինգ տարի Պապի հետ եղել էր Բյուզանդիոնում և հմուտ էր իմաստասիրաց և փիլիսոփայից գրոց» (ն. տ., էջ 312): «—Ոչ, իշխան,— ասաց,— ես աստվածընդդեմ գործ կատարած կլինեմ, եթե հանձն առնեմ օծել մի եկեղեցի, որը ծառայի սլիտի հողերաց և մարդասպանից» (Շալոց բերդը», 325):

Հայտնի է, որ լեզվական համապատասխան երանգ ստեղծելու նպատակով որոշ պատմավիպասաններ հաճախ չափից ավելի հրապուրվում են հնաբանություններով խճողված կամ երբեմն նույնիսկ ողջովին մեռած լեզվով շարադրված «ուրիշի տեքստեր»՝ վավերական ու անվավեր դանազան փաստաթղթեր (նամակներ, հրովարտականեր, այլևայլ պաշտոնաթղթեր) ընդարձակորեն մեջ բերելով, որով շարադրանքը դառնում է խրթին, ծանրաշունչ ու բովարամարս: Անհրաժեշտության պարագայում Չորյանը նախընտրում է այդպիսի պաշտոնաթղթերի շարադրանքը տալ իր հեղինակային վերաշարադրումով, գրական լեզվով, երբեմն միայն համեմելով այն ուրիշի անուղղակի խոսքի ձևով պաշտոնաթղթերից մեջ բերված առանձին արտահայտություններով:

Մեջ բերենք մի հատված «Շալոց բերդից», ուր պատմվում է, թե ինչպես Արշակն ստացել է նախարարների մերժողական նամակները և ավագների խորհուրդ է հրավիրել անելիքը խորհելու համար. «Գրությունը հարավային նախարարներից էր, որոնք գրում էին, թե ամիսներ առաջ թեպետև միաժողովում խոստացան խորհել և անել կարելին—այսինքն՝ մարդ տալ արքային՝ զորքի և քաղաքի համար, այժմ սակայն կշռադատելով խնդիրը ամենակողմանի, գտան ցավոք, որ ի վիճակի չեն այդ անելու, վասնզի իրենք ևս հույժ կարիք ունեն

«մարդերի և ծառայից» ... Գրության ընդհանուր իմաստն այն էր, որ նրանք մերժում էին գրեթե հանձն առած պարտավորությունները ... Վերջում խնդրում էին, որ մնա ավանդական կարգը, որ իրենք շարունակեն տալ այնքան մարդ, որքան տալիս էին միշտ պատերազմների ժամանակ, և ոչ ավելի «զի ունին մեծ կարիք գործավորաց»։ Իսկ երկրորդ գրությամբ բերդատեր նախարարները նույն Կամսարականն ու Վահեունին, հրաժարվում էին իրենց բերդերը հանձնել արքային, պատճառ բերելով այն, թե առանց բերդերի անկարող կլինեն պաշտպանել իրենց կալվածները հայրենի և «ի դեպս թշնամյաց վտանգի կզրկվեն ապաստարաններից ապահով» (142—143)։

Լեզվի երանգավորման համար Զորյանը հաջողությամբ օգտագործում է գրաբարյան շարադասությունը (ժամանակակից հայերենի համար՝ շրջուն շարադասություն), թեև պետք է ասել, որ այս հարցում վիպասանը ոչ միշտ է պահպանել շափի զգացումը։

Լեզվա-ոճական հնարքներով հերոսների տիպականացման ու անհատականացման խնդիրը մենում է իբրև գրական արվեստի ամենադժվարին հարցերից մեկը։ Պետք է նկատել, որ Զորյանին երբեմն հաջողվում է եռապատումի գործող անձերին խոսեցնել նրանց դիրքին, վարած պաշտոնին ու զբաղմունքներին պատշաճող ոճով։ Ահա, օրինակ, պահին որքան ներդաշնակ է Շապուհի բանագնացի վերամբարձ խոսքը. «Ողջույն և արևշատություն հայոց արքային մեծ ... Իմ արեգնափայլ տերը արյաց արքայից արքան, վսեմաշուք և աստվածընտիր Շապուհը մեծ՝ ողջունում է քեզ, արքա հայոց, և ցանկանում է բարեբաստիկ ու խաղաղ կյանք քեզ և քո երկրին։ Նույնը ցանկանում է նաև քո բարեազնիվ թագուհուն, թագաժառանգին ու արքունիներին» («Հայոց բերդը», էջ 475)։ Դարի սովորույթներին ու ըմբռնումներին սաղական է նաև Շապուհի՝ Արշակին ուղղված նամակը։ Ահա նրա սկիզբը. «Ես արքայից արքա, արանց և անարանց երկրների տեր, աստղերի ընկեր, արեգակի և լուսնի եղբայր Շապուհս՝ հղում եմ հայոց արքա Արշակին, իմ որդուն, ողջույն» (ն. տ., էջ 477)։

Որոշ դեպքերում վերամբարձության որոշակի շեշտով ու «կրթյալ» միջավայրին սաղական համապատասխան արտահայտություններով են խոսում նաև արքունի պաշտոնյաներն ու նախարարական դասի մարդիկ. «(Թագավորը) բարեառողջ է, իշխան, բայց ննջում է տակավին», «Թագավորահայրը հաճեց արթնանալ» («Հայոց բերդը», էջ 122, 127) — այսօրինակ ոճով է հայտնում իր մտքերը Տիրայր արքայահոր սենեկապետը։ Նման հաջողված օրինակներ, անշուշտ, էլի կարելի է բերել Զորյանի պատմավեպերից։

Քաջ հայտնի է, թե ինչպիսի արտահայտչական ուժ, շունչ և հյութեղություն են հաղորդում դրական ստեղծագործությանը ժողովրդական լեզվի հարստությունները՝ բառն ու բանը, առած-ասացվածքները, սեղմ ու դիպուկ ոճերն ու դարձվածքները, որոնց համարժեքները շատ հաճախ չենք գտնում «մշակված» ու «հղկված» գրական լեզվի գանձարանում։ Ժողովրդական լեզվամտածողության համապատասխան ձևերի տեղին օգտագործման հաջողված օրինակներ ևս կան Զորյանի պատմավեպերում։ Հեղինակը մասնավորապես տեղին է օգտագործում ժողովրդի մեծ կենսափորձն արտահայտող այնպիսի ասացվածքներ ու առածներ, ինչպես, ասենք, «օձը տաճագնողին է կծում», «վնալը լինի, գալը չլինի», «շունը տիրոջը չի կծում», «պտուղը ծառից հեռու չի

րենկնում» և այլն: Դրական պիտի համարել նույնպես որոշակի երանգավորման նպատակով երբեմն զործածված բարբառային ձևերը՝ զարկված, պապո, մարե, ֆելեֆ, ինծի, աստեղ, կուզեմ («ուզում եմ» իմաստով), կասեն, չենֆ ի գնա, մեզի, տի տամ, էլ («այլ» իմաստով) և այլն:

Պետք է նշել սակայն, որ Զորյանը ժողովրդական խոսվածքի կենդանի ոճերին ու ձևերին, համեմատաբար հազվադեպ է դիմում, հարկ եղած շարժումով չի օգտագործում ժողովրդական խոսակցական լեզվի արտահայտչական հարուստ հնարավորությունները:

Սովետահայ գրողներից Ստ. Զորյանը առհասարակ հայտնի է գրական ստեղծագործության լեզվի նկատմամբ ունեցած խստապահանջությամբ: Այդ խստապահանջությունը նրա ստեղծագործական անհատականության բնորոշ գծերից մեկն է: Ուշագրավ է, որ ամեն անգամ իր պատմավեպերը վերահրատարակության հանձնելիս, վիպասանը նորից ու նորից անդրադարձել է նաև լեզվին՝ կատարելով հարկ եղած շտկումներ: Մի տեսակ, ասես, նա շարունակ անբավական է եղել արածից և մշտապես ձգտել է լավագույնին: Շտկումներն ու փոփոխությունները երբեմն վերաբերում են «մանրուքներին», բայց դրանց մեջ էլ հանդես է դալիս իսկական արվեստագետի նուրբ ճաշակն ու լեզվական բարձր կուլտուրան:

Զորյանի պատմական վեպերի տարբեր հրատարակությունների համեմատությունը մեր առաջ բաց է անում հեղինակի լեզվական «լաբորատոր» աշխատանքի ուշագրավ դադարները: Այստեղ ամենից առաջ ի հայտ է գալիս մի բնորոշ գիծ — շտկել ու փոփոխել այն՝ ինչ այս կամ այն չափով խանգարում է մտքի ճշգրիտ արտահայտմանը, կամ թե կարող է անհարիր լինել տրվյալ դարաշրջանի ոգուն:

Վիպասանի խմբագրական աշխատանքի մասին մոտավոր գաղափար տալու համար մի քանի օրինակ բերենք «Պապ թագավորի» 1954 և 1957 թվականների հրատարակություններից: 1954 թ. հրատարակության մեջ վիպասանը ամենուրեք զործ է ածում «դրանիկ գուրֆ». մշակելիս ճշտել է և դարձրել «դրանիկ գունդ» ըստ երևույթին, նկատի ունենալով, որ մեր մատենագրական աղբյուրներում այդպես է անվանվել արքունի դորքի (բանակի) մի մասը: Առաջին հրատարակության մեջ եպիսկոպոսը, վանահայրը «նշանակվում» են, երկրորդում՝ «կարգվում», որն ավելի սազական է պատկերվող դարի ըմբռնումներին: Այդպես էլ համապատասխանաբար «բնավորությունն է մեղավոր»-ը դարձել է՝ «բնույթս է մեղավոր», «աբխայական սյունաշար նեմեյիբ» փոխարինել է որոշակի երանգ արտահայտող հնօրյա «սարավույթ» բառով, սևոական հոլովով դրված ժողովուրդը մի շարք դեպքերում դարձրել է ժողովրդան: «Այնուամենայնիվ այդ չի նշանակում՝ ամեն ինչ վերջացավ»-ը դարձրել է՝ «Այնուամենայնիվ դա նշան չէ, թե ամեն ինչ վերջացավ»: Քո աբաթներից կտալի այն տպավորությունը, «ես այդ դիտեմ և այլ վերաբերում չեմ սպասում նոցա կողմից» կոլորիտային արտահայտություններով: Որի շարք առիթներով զործածված շատ բանավոր դարձրել է ամենայն բանիվ, մեծագույն ուրախությամբ՝ մեծավ ուրախությամբ, կարծեմ-ը՝ կարծյոք և այլն, և այլն:

Վիպասանի խմբագրական աշխատանքը լեզվի վրա ընթացել է նաև շարադրանքն ավելորդարանություններից զերծելու ուղղությամբ: Զորյանն այստեղ ևս զրվատելի բծախնդրությամբ ջանացել է տեքստից հանել այն նախադասություններն ու բառերը, որոնց բացակայությունը ոչ միայն չի ազդում մտքի լրիվ արտահայտման վրա, այլև առավել սեղմ ու արտահայտիչ է դարձնում այն: «Պապ թագավորի» առաջին հրատարակության մեջ կան, օրինակ, այսպիսի նախադասություններ. «Թվում էր զորք չի անցնում, այլ բարձրացել է մի ամբողջ ժողովուրդ, որ ձիով-ոտով գնում է երկիրը պաշտպանելու», «...իր տարեց ուղեկիցն թեանցուկ աբաժ և հաճախ գայթելով», «...դեռ չեմ պատահել մի մարդու, որ Մերուժանի, այդ մոխրապաշտի արածը հավանի կամ լավ համարի», «...չնայած լսել էր, զոտե՛ր, որ այնտեղ ապրում են Զիկ զորավարը և Մերուժան Արծրունին», «առաջ գալով՝ նա անխոս գլուխ տվեց հյուրին, փոքրիկ ծակոտկեն կոնքը դրեց հատակին և ինքը կանր ու ծուռակ ունեցող երկարավիզ ջրամանից ջուր լցրեց նրա ձեռքերին», «զա Բագրևանդի և Արշարունիքի եպիսկոպոս հաղն էր, որ համարվում էր ներսեսի տեղապահ, իսկ նրա բացակայությանը փոխարինում էր նրան»: Վեպը խմբագրման ժամանակ հեղինակը հարկ է համարել տեքստից հանել ընդգծված, ըստ էության, միանգամայն ավելորդ կամ միտքը ասես մի տեսակ հասարակացնող բառերն ու արտահայտությունները, որից միայն շահել է երկի լեզուն:

Չնայած ակնհայտ նվաճումներին, Ստ. Զորյանի պատմական վեպերի լեզվա-ոճական արվեստն, այնուամենայնիվ, զերծ չէ նաև որոշ թերություններից: Առանձնապես աչքի է զարնում, օրինակ, հարաբերականներով ու շաղկապներով կապված երկրորդական և երկրորդական կարգի երկրորդական նախադասությունների առատությունը, որն ստեղծում է ոճի որոշ ճապաղություն: Մեջ բերենք մի օրինակ. «Առաջ գնալով՝ նախ լսեցին մարդկային ձայներ, որ կանչում էին իրար, կարգադրություննր անում, ապա տեսան տներ, որոնց միայն պատերն էին բարձրանում և տակավին կտուրծածկ շունեին, և տներ, որ ծածկում էին. տեսան և նոր սկսած պատեր, որոնց մոտն ու վրան աշխատում էին որմնադիրներ, նրանց օգնում էին այլ մարդիկ, որ քար էին հասցրել, կավ էին շողախում» («Հայոց բերդը», էջ 80—81): Ակներև է, որ հարանման դեպքերում շահեկան կլինեին երկրորդական նախադասությունների վերածումը դերբայական դարձվածներին:

Զորյանի վեպերի լեզվա-ոճական արվեստի մասին խոսելիս հարկ կհամարենք մի դիտողություն ևս անել, որ վերաբերում է բառերի անհարկի, կամայական կրճատումներին, որոնք անհարիր են մեր լեզվի կայունացած ավանդույթներին: Այդպիսի կրճատումների հետևանքով հաճախ բառի իսկական իմաստը մթազնվում է ու խանգարում նախադասության միտքը ճիշտ հասկանալուն: Այսպես, մի շարք դեպքերում հեղինակը քյուրիմացություն բառի փոխարեն ոչ տեղին գործ է ածում թյուրիմաց («...յոկ առաջին լուրն առնելով, ինչ հաճախ է լինում, իսկ վերջը՝ քյուրիմաց»), ներկայացուցչի փոխարեն՝ «ներկայիչ», հայտնվելու փոխարեն՝ հայտ («ինձ ևս զարմանք պատճառեց այդ պարարտ դուքսի հայտը»), եզրակացնելու փոխարեն՝ «եզրել» («պալատի կառավարիչը եզրում էր», «Սմբատ ասպետն իլուր հեռացավ՝ հապճեպ եզրում

անելով «Զենոնն այս եզրում էր նրանից»), այցելելու փոխարեն՝ այցել («Բայց և այնպես պետք էր այցել նորին թագավորին») և այլն¹²։

Ինչպես տեսնում ենք, Զորյան-պատմավիպասանի գեղարվեստական վարպետությունը բնութագրվում է հետաքրքրական և ուշագրավ յուրահատկություններով և իր մեջ ուսանելի շատ բան ունի սովետահայ պատմավիպասանների նոր սերնդի համար։

¹² Նշենք, ի դեպ, որ բառերի անհարկի կրճատման նման մերժելի մտայնությունը առկա է նաև Դ. Դեմիրճյանի պատմավեպերում։ Այս մասին մանրամասն տես մեր «Վարդանանց պատերազմը և Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքը» աշխատությունը, էջ 251—253։