

ՍՍ. ԶՈՐՅԱՆԻ «ՄԻ ԿՅԱՆՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ»
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

ՄԱՐԻ ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Ինքնակենսագրական վեպը գեղարվեստական ինքնատիպ միջոցներով վերարտադրելով մարդկային-անհատական ճակատագրեր՝ գրականություն է բերում դեմքերի, դեպքերի ու իրադարձությունների հավաստի-իրական մըթ-նոլորտու ինչպես վկայում է համաշխարհային ինքնակենսագրական վեպի հա-րուստ պատմությունը, շնայած նման ստեղծագործությունների մտահղացման ալլելայի շարժառիթներին, հեղինակներին զբաղեցնող հարցը հիմնականում հանգում է մարդու և ժամանակի բազմակողմանի ու ամբողջական ճանաչմա-նը. «...որպեսզի անհատը ճանաչի իրեն և իր դարը...»¹։ Ժանրի սովետահայ հեղինակների 30-ական թվականների ստեղծագործությունները, պայմանա-վորված մոտ անցյալի հայ կյանքի սոցիալ-քաղաքական դժնի կացությամբ, հիմնականում հետամուտ էին ազգային ճակատագրի հարազատության։

Արեւելահայ իրականության լայն ընդգրկման միտումով է շարադրված Ստ. Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն» վեպը՝ սովետահայ առաջին² ինք-նակենսագրականը, որը թեև հեղինակը սկսել է նոթագրել 10-ական թվական-ների վերջերին և ավարտել առաջին մասը 1927 թ., իսկ երկրորդը՝ մի տարի անց, սակայն հրատարակության է հանձնել 30-ական թվականներին. առաջին գիրքը՝ 1935-ին, իսկ երկրորդը՝ 1937-ին³։ Վեպի հրատարակման այս անշտա-պողականությունը պատահական ու եզակի դեպք չէր գրողի կյանքում, և հա-մարյա նույն ճակատագրին արժանացած «Ամիրյանների ընտանիքը» վե-պում (գրել է 1921 թ., հրատարակել 1957-ին) նա հետևյալ կերպ էր մեկնա-բանում իրողությունը. «...Հուլյս չէր ներշնչում այդ օրերի գրական քննադա-տությունն քմահաճ ու նեղմիտ վերաբերմունքը»⁴։ Վերաբերմունքը՝ վերաբեր-մունք⁵, սակայն ինչպես վկայում է գրողի ստեղծագործական հետաքրքրու-թյունների ոլորտը, նա վեպը կողքի էր դրել՝ անդրադառնալու համար առաջիկ հրատապ թեմաների, ինչպիսիք էին քաղաքացիական պատերազմի անցքերը, հայ կյանքի հզոր հեղաբեկումները՝ «Հեղկոմի նախագահը» (1923 թ.), «Գրա-

1 И. В. Гете, Собр. соч. в 10 томах, т. 3, М., 1976, с. 11.

2 Գ. Մահարին ինքնակենսագրական վեպի առաջին մասը՝ «Մանկությունը», գրել է 1928 թ., իսկ «Պատանեկությունը» 1929—1930 թթ.:

3 Ինչպես վկայում են գրողի երկերի վերջին հրատարակության ծանոթագրությունները, «Զորյանը մտադիր է եղել գրել նաև վեպի երրորդ գիրքը։ Նրա արխիվում պահպանվում են վեպի երրորդ գրքի առանձին գլուխների համար նշումներ, գրառումներ։ Գրողը միայն սկսել է երրորդ գիրքը. աշխատանքը չի շարունակել։

Հեղինակը վեպի համար նախապես ունեցել է ավելի ընդարձակ ծրագիր։ Վեպը պետք է բաղկացած լիներ ոչ թե երեք, այլ չորս կամ հինգ գրքից» (Ստ. Զորյան, Երկերի ժողո-վածու 12 հատորով, հ. 3, Երևան, 1979, էջ 583)։

4 Ստ. Զորյան, Երկերի ժողովածու, տասը հատորով, հ. VIII, Երևան, 1960—1964, էջ 5 (այսուհետև հատորը և էջը նշվելու են այս հրատարակությունից՝ մեջբերումներին կից)։

5 Գ. Մահարու «Մանկություն» ինքնակենսագրականի ըստ արժանվույն գնահատություն-ներին ղուգահեռ (Ա. Տերտերյան, Պ. Մակինցյան, Հ. Սուրխաբյան), որոշ քննադատներ նույնիսկ քաղաքական մեղադրանքներ հարուցեցին հեղինակին՝ վիպակն անվանելով «մանկա-կան դաշնակիզմ»։ Թեև պիտի կարծել, որ այս հանգամանքը նույնպես կարող էր պատճառ դառնալ, որպեսզի Զորյանը հետաձգեր իր վեպի հրատարակությունը։

դարանի աղջիկը» (1925 թ.), «Վարդաձորի կոմունը» (1925—1928 թթ.) և այլն:

Զորյանի ստեղծագործություններում փաստագրական հիմքով արձակը և առաջին դեմքով շարադրանքը բնորոշ էին դեռևս 10-ական թվականների ստեղծագործություններին, ուր հեղինակի «Երկնորդը» ներկայանում է իբրև ծավալվող անցքերի ակնանտես՝ «Երկաթուղի» (1915 թ.), «Սպիտակ տան բնակիչները» (1916 թ.), «Բե ինչու չեմ ամուսնանում» (1915 թ.), «Թռչնորդը», «Որբը» (1919 թ.) և այլն: Պատումի նմանօրինակ կառուցվածքը, պայմանավորված նախ ասելիքի բնականությունն⁶ ապահովելու, հերոսի ներաշխարհը առավել ամբողջական ներկայացնելու և հոգեբանական մեծ լարում ստեղծելու միտումով, բավականաչափ տարողունակ է նաև Զորյանի տարբեր տարիների ստեղծագործություններում:

Զորյան արվեստագետին բնորոշ է նաև մանկան հոգեբանությամբ ու հայեցակետով կյանքի անցուղարձը իմաստավորելու և ներկայացնելու հակումը, որն իր ողջ ուժով ու հմայքով փայլատակեց հատկապես «Հանքեր» պատմվածքում: Ավելին, «Մի կյանքի պատմություն» ինքնակենսագրական առաջին մասը զուգահերելով հեղինակի 10-ական թվականների մանկական վերհուշի տպավորությամբ գրված պատմվածքներին, նկատում ենք նաև որոշակի աղերսներ ու մերձեցումներ, դեպքերի հեռավոր արձագանքներ, հետաքրքիր զուգահեռներ, նույնօրինակ զգալիությունների խոր հիմքեր՝ «Հրեշտակը», «Մեր Սոսին», «Երկաթուղին», «Կապիտանի կատուն»: Եթե վերջին պատմվածքի դեպքերը վիպում հիշեցնում են ուս պաշտոնյայի հետ ունեցած ընտանեկան բախում կամ վերջինների դատարան հարուցած գործ, «Հրեշտակը»՝ հարազատի կորուստ տեսած մանկան հոգևոր տվյալախնայներ, ապա «Մեր Սոսին» ստեղծագործությունը ազգային տարերքով, մարդու և բնության ընկալման ներդաշնակ մտայնությամբ, պաշտպանած առողջ, ճշմարիտ ու զգաստ կողմնորոշումներով հարազատանում է Մադաթ բիձայի աշխարհայացքին ու կենսափիլիսոփայությանը:

Զորյանի ինքնակենսագրականը մերձեցման եզրեր ունի նաև «Յանկապատ» ժողովածուի նույնանուն պատմվածքին, ուր հեղինակը անդրադառնում է սեփականատիրական մոլուցքի ավերածություններին: Մի թիվ հողի համար հարևանների միջև մղվող անընդմեջ վեճերը աղավաղել էին նրանց մարդկային դիմագիծն ու ներաշխարհը, դարձել կծծի ու ընչաքաղց: «Մի կյանքի պատմություն» վիպում արդեն անդիշում պայքարը մղվում էր արևակցական կապերով մարդկանց՝ հարազատների՝ հոր և զավակների միջև: Այդ շարունակ բորբոքվող ընդհարումների հիշատակություններն անպայման հետամտում էին որոշակի նպատակ՝ քննադատել ու մերկացնել բուրժուական բարքերն ու մտայնությունը, վերջիններիս բերած ապականությունը՝ մարդկային էությունը խաթարող գործոնները: «Թռչնորդը» և «Երկաթուղին» պատմվածքների հեղինակային մտորումները անմիջականությամբ ու սրտառուչ հուզականությամբ արդեն վերակենդանացնում են մանկության հուշերի մթնոլորտը և վերհուշի խորհրդավոր տեսիլային պատրանքներով հարազատանում վիպին՝ անընդմեջ ողողված կարոտի, տրտմության և հրաժեշտի միա-

⁶ 1932 թ. գրված և չհրատարակված «Ինչպես եմ ես գրում» հոդվածում, անդրադառնալով առաջին դեմքով շարադրելու ձևին, հեղինակը հավաստում է. «Ամեն մի գործ գրելիս ինձ միշտ զբաղեցնում է գովածքը բնական և համոզիչ դարձնելու խնդիրը: Այդ է պատճառը, որ ես հաճախ գրում եմ առաջին դեմքով կամ ընտրում եմ պատմողական ձևը... Ինձ թվում է, որ այդ պատմողական ձևը հենց հայկական ազգային ձևն է... դա, փորձով կարող եմ ասել, հնարավորություն է տալիս ոչ միայն գրվածքը համոզիչ դարձնել (Իհարկե, վարպետորեն պատմելու դեպքում), այլև նյութը տալ խիտ, հավաք և նպատակասլաց...» (Ստեփան Զորյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, էջ 584):

Առաջին դեմքից տարվող պատմության նկատմամբ որոշակի հակում ունի նաև ժամանակակից արձակը՝ Հ. Մաթևոսյան, Մ. Կալչոյան, Հ. Մելքոնյան, Մ. Մնացականյան:

ձուլլ զգացողությամբ: Մանկության վերհուշն ունի արժեքներ, որոնք թանկ են ու հարազատ ապրած ողջ տարիներին:

«Մի կյանքի պատմություն» վեպում, այս արտաքին շերտերի նմանության հիմքում, կա նաև արմատական-խորքային հարադատություն, և վեպի դրական ակունքներն ու առանձնահատկությունները քննելիս, հեղինակի աշխարհընկալման ու գեղագիտական տեսանկյունը մեկնելիս հարկ է նրա գրական վաստակը դիտել առավել լայն տարածքով՝ 1910—1920-ական թթ. ստեղծագործական շառավղով՝ հեղինակի ուղենշային մեկնություններին զուգահեռ: Գրողի այդ տարիներին ստեղծագործություններում հավասարապես ներկայանում են և՛ դասական-ազգային արմատների հարադատությունը, և՛ համաշխարհային ու հատկապես ռուս արվեստի հետ ունեցած ստեղծագործական մերձեցումները:

Զորյանի առաջին ժողովածուն՝ «Տխուր մարդիկ» (1918 թ.), որն ընդգրկում է գրողի 1913—1917 թթ. պատմվածքներն ու նովելները, նշանավոր երևույթ էր հայ գրական կյանքում: Այն ողորմեցին հայ խոսքի մեծ վարպետներ Նովհ. Թումանյանը, Ալ. Շիրվանզադեն, Դ. Դեմիրճյանը, Վ. Տերյանը, Նար. Դոստ: Հեղինակը գրականություն էր բերել ստեղծագործական ինքնատիպ մի աշխարհ՝ նոր ու թարմ գրելաձևով: Նրա արձակի նյութը միտում էր ժամանակի բուրժուական գոհճիկ հասարակարգում մարդկային ծանր ու դժվարին կյանքի պատկերմանը: Զորյանի հերոսները այդ բիրտ իրականության գոհճերն էին՝ սեփական էության մեջ պարփակված, ապագային տադնալով նայող, միայնակ, տխուր ու հուսահատ մարդիկ: Նրանք տառապանքի ու տագնապի ազդեցությունը պայմանավորված էին ժամանակի հայ կյանքի քաղաքական-սոցիալական ծանր կացությամբ՝ Արևելյան Հայաստանում ցուրիզմի վարած հայահալած քաղաքականությամբ, Արևմտյան Հայաստանում թուրքերի կազմակերպած զանգվածային կոտորածներին հաջորդող 1914—1915 թվականներով:

Անդրադառնալով Զորյանի ստեղծագործական ակունքներին, կյանքի ընկալման ու անդրադարձման բազմախոր շերտերին՝ ինչպես հայ, այնպես էլ ռուս գրականագիտությունը, ազգային շնչի խոր հարադատությամբ, դրանք առնչում են հայ դասական ավանդներին՝ ի դեմս Նովհ. Թումանյանի: Ազգային հնչերանդի «խորքային հարադատությամբ» հանդերձ, Թումանյանի «Մերոնք» պատմվածքաշարը և Զորյանի արձակն ունեն ստեղծագործական մերձեցումներ: Ինչպես Թումանյանի արձակում, այնպես էլ Զորյանի նովելներում միջամտությունները միշտ զուսպ են, ժլատ: Հուզական բռնկումները, կիրքն ու շիկացումը, ստեղծագործական թափն ու պաթոսը հատկանշական չեն Զորյանի գրական խառնվածքին:

Նովելային հիմքով է կառուցված նաև «Մի կյանքի լուսամուկություն» վեպը, ուր չնայած ներքին խոր կոսպակցությանն ու շաղախին, յուրաքանչյուր ենթավերնագիր, առանձին վերցրած, ասես, ավարտուն ու ամբողջական մի նովել է՝ նովելային ուղույն լուծումներով, ինչպես «Բաժանք», «Զաքար վարձակալի դպրոցը», «Առաջին սեր», «Վրեժխնայություն», «Խորհրդավոր հանրանք» և այլն:

10-ական թվականներին սկսած Զորյանի արձակը բնութագրվում է նաև դիմանկարի կերտման վարպետությամբ, ուր դասական արվեստի հետևությունները գրողը սյուժեի ծառայեցնում է հերոսի մարդկային նկարագրի բացահայտմանը: Դիմանկարների ստեղծման վարպետությամբ, խոսքի թանձրացման ու բյուրեղացման ձգտող զուսպ ու ժլատ արտահայտչամիջոցներով, նյութի ասացողական-պատմողական շարադրանքով էլ Զորյանի արձակը հարազատանում է «Մի կյանքի պատմություն» ինքնակենսագրականին:

Գրականագիտության հավաստիացմամբ՝ Զորյանի արվեստը հոգևոր հարազատություն ունի նաև Զեխովի գեղարվեստական մեկնություններին: Ինչպես վկայում են Զորյանի 1959 թ. գրած «Ինքնակենսագրական նոթերը», ներքին գրավում էին նաև ֆրանսիացի «կոմպոզիցիայի և այլույն վարպետները»՝ Ֆլորենտը: Մոպասանը: Եվ, իհարկե, Զորյանի ստեղծագործական արվեստի

սկզբնականից այս բազմազան ու բազմաշերտ նստվածքներն էլ նկատի ունենալով՝ չեն հանդիմանում, որ «Տխուր մարդիկ» ժողովածուն դնահատեց իբրև «Ազգային գրականության և եվրոպական գրական ձևերի սինթեզ, ինչ պակասում էր մեզ մինչև այժմ» (X, 542):

«Մի կյանքի սպառնալուծություն» վեպը մերձեցման եզրեր ունի նաև գրողի 20-ական թվականների արձակին, որտեղ դասական արվեստի բարձունքները նվաճող Զորյանի արվեստը հարստանում է նոր, հեղափոխական բովանդակությամբ՝ «Հեղկոմի նախագահը», «Գրադարանի աղջիկը», և «...այդ նոր հայացքը ելնում էր սոցիալիստական ռեալիզմի էսթետիկայից»⁷: Ի տարբերություն Ղ. Աղայանի, Պ. Պողոսյանի և Ալ. Շիրվանզադեի հուշագրային կենսագրության՝ Զորյանը գրականություն է բերում ժանրի սվայական կանոնիկ» կառուցվածքը, որ ինքնակենսագրական հիմքով ժամալվող զորյանական պատումը դառնում է նախահեղափոխական հայ մանկան ու պատանու՝ ասել կուզի նաև ժողովրդի մի ողջ սերնդի, կենսագրություն: Զորյանի սպառնալուծությունը Ղ. Աղայանի և Պ. Պողոսյանի ստեղծագործություններին մերձեցնում է նաև դեպի էպիկական ասքային ավանդույթներն ունեցած կողմնորոշմամբ, որի արմատները հայ գրականության մեջ սկիզբ են առնում դեռ Դ Ղարիբի: Ազգային սկզբնականից հարազատությամբ հանդերձ՝ Զորյանի ինքնակենսագրականը, այնուամենայնիվ, առավել լայնորեն հաղորդակցվում է ժանրի ուսուս և համաշխարհային ավանդույթին: «Պատմություն անհատի մեջ» մտայնությամբ այն մերձեցման եզրեր ունի Գերցենի «Ներկայություններ և խոհանրություն», իբրև մանկապատանեկան պատում՝ Մարկ Տվենի «Թոմ Սոյերի և Հեկլբերի Ֆիննի արկածները» վեպին, իբրև ինքնակենսագրական՝ Լ. Տոլստոյի և Մ. Գորկու ստեղծագործական ավանդույթին: Ազգային և օտարալուծ գրական երկերի ազդեցությամբ էլ Զորյանը հայ գրականության մեջ ստեղծեց գեղարվեստական նոր որակ: Ինքնակենսագրական ժանրի թարմացմամբ, հեղափոխական նոր ուժերի պատմական առաքելությամբ գիտակցությամբ էլ վեպը դարձավ սովետահայ արձակի նշանավոր երևույթներից:

Ինքնակենսագրական ժանրը բուռն վերելք է ապրում երկրի ու ժողովրդի կյանքի որոշակի բեկվող ժամանակահատվածում: 30-ական թվականներին, երբ ետևում էին մնացել հայ ժողովրդի ողբերգական անցքերը, և նա խորհրդագրային բաղմազգ ժողովուրդների ընտանիքում նոր հասարակարգ էր կառուցում, գրողները տասնամյակների հեռավորությունից ի մի են բերում մի ողջ սերնդի անցած կյանքի ճանապարհը՝ յուրյուրի հրաժեշտի տրամադրությամբ: Եվ պատահական չէ, որ 30-ական թվականները սովետահայ գրականության ինքնակենսագրական վեպի վերելքի տարիներն էին. 1928—1935 թթ. դրվեցին Գ. Մահարու «Մանկություն» և «Պատանեկություն», Վ. Թոթովենցի «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» և Զ. Սասյանի «Միլիտարի պարտեզներում» վեպերը: Ի տարբերություն արևմտահայության ներկայացուցիչների՝ Զորյանը գրականություն բերեց արևելահայ մանկան ու պատանու վերհուշը՝ կյանքի, աշխարհի ու մարդկանց մասին մտորումներով, խոհանրով ու երկրակացություններով: Այս ինքնակենսագրականները ընդհանուր առմամբ ժամալվում-առաջնորդվում են վավերագրական-փաստագրական վեպի վերարտադրման ճանապարհով՝ ղեկավարվելով «փաստացի ճշգրտությունը փաստագրական ժանրի համար պարտադիր հայտանիշ չէ»⁸ սկզբունքով: Իր իսկ խոստովանությամբ Զորյանը նույնպես հեռացել է որոշ կենսագրական անցքեր ու իրողություններ նույնությամբ վերարտադրելուց և այդ հատկապես՝ ընտանիքի անդամների փոխհարաբերությունները ներկայացնելիս: Այս հանգամանքը պայմանավորված էր, թերևս, հեղինակի ստեղծագործական ուրույն կողմնորոշմամբ: Եթե հույսերի եզերքից զրկված և հրաշքով մահից փրկված հայ ժողովրդի արևմտահայ հատվածի գրողները գրականություն էին բերում ժողովրդի ող-

⁷ «Սովետական գրականության պատմություն», հ. 1, Երևան, 1961, էջ 173:

⁸ Л. Гинзбург, О литературном герое, Л., 1979, с. 10—11.

բերգությունը, հայրենի բնօրրանի կարոտը, ապա Արևելյան Հայաստանի վիճակը մի փոքր այլ էր: Կապիտալիստական հարաբերություններով սլայմանավորված մարդկային դաժան հոգեբանությունը, նույնիսկ հարազատների նրկատմամբ անմարդկային վարվեցողությունը պատկերող դրվագները, հայ աշխատավորների նկատմամբ ցարական պաշտոնյաների վերաբերմունքը՝ պայմանավորված ցարիզմի վարած ազգահալած քաղաքականությամբ, յուրովի պատկերացում էին տալիս արևելահայության կյանքի մասին: Տասնամյակներ անց, անդրադառնալով «Մի կյանքի պատմություն» վեպի մտահղացմանը, գրողը հավաստում է. «Այդ գրքում կան, հարկավ, որոշ դեպքեր ու ապրումներ նաև իմ կյանքից, բայց մեծ մասամբ դրանք առնված են ինձ ծանոթ, ինձ շրջապատող իրականությունից: Այնպես որ «Մի կյանքի պատմություն» չի կարող դառնալ հեղինակի կենսագրության աղբյուր» (X, 534): Վեպում, սակայն, իրական-անձնական փաստերը ակնհայտ են ու առատ: Դրանք հատկապես որոշակի են դառնում գրողի կենսագրական փաստերը ձևակերպող ճակատագրական անցքերին զուգահեռելիս. սովորել է ռուսական գիմնազիայում, ուսումը շարունակելու նպատակով մեկնել Թիֆլիս՝ Ներսիսյան դպրոցն ընդունվելու, որը, սակայն, չի հաջողվել, ընկերոջ հետ սենյակ է վարձել, աշխատել է տպարանում:

Հերոսի մարդկային նկարագիրը նույնպես խորապես հոգեհարազատորեն վերարտադրում է Ջորյանի բնությունը՝ բարեկիրթ ու համեստ: Այս խոստն փաստերին վեպում գումարվում են նաև «կրկնորդի» հուզառատ մենախոսությունները, ուր արդեն գրողն իր հայեցակետով է քննում և մեկնում անցքերն ու իրողությունները, արժեքավորում փաստերը, բացահայտում հերոսի հոգևոր ներաշխարհը: Ջորյանի վեպի հիմքում անդրադարձվում են գլխավոր հերոս Սուրենի մանկությանն ու պատանեկությանն առնչվող դեմքերն ու դեպքերը, ցավի, տրամուլթյան ու հազվադեպ ուրախության տրամադրությամբ՝ լուսավորված հերոսի ներքին շերտությամբ ու լույսով: Ոչ միայն վեպի առաջաբանում, այլ նաև հետագա շարադրանքում հեղինակի զգացմունքային լիցքով ողողված տողերը ներկայանում են բազմիցս՝ պատումի խորքում իրեն զորյանական վերապրումներ, գնահատություններ, մեկնություններ՝ «Կա՛ն արդյոք մարդիկ, որ չեն հիշում իրենց մանկությունը կամ մանկության դեպքերը: Եթե կան—դրանք դժբախտ մարդիկ են՝ պայծառ հուշերի հաճույքից զրկված, որովհետև մանկությունը, ուրախ թե տխուր, միշտ մանկություն է՝ իր անառատ սրտով, կյանքի բուռն ծարավով և լուսավոր, լուսավոր երազներով, որ զարդարում են մեր գոյության առավոտը և երկրորդ անգամ էլ չեն կրկնվում... Ինձ միշտ զարմացնում են այն մարդիկ, որ ասում են, թե ոչինչ չեն հիշում մանկությունից» (III, 60): Նման հեղինակային «միջամտություններով», անձնական վերհուշի տպավորությամբ գրողն ինքն է գնահատում ու արժեքավորում, մեկնում, լրացնում ու մեկնաբանում նաև «կրկնորդի» հոգեբանությունը, տրամադրությունը, ներկայացնում տեղի ունեցած անցքերի դրամատիզացիաները, քնարական վերհուշի միջոցով արձագանքում մանկության տարիների տպավորություններին, վերապրում անմոռաց ու թանկ հիշողություններ: Այստեղից էլ վեպի գեղարվեստական հյուսվածքին բնորոշ քնարական-հուզիչ պատառիկները՝ զորյանական զուսպ, հանդարտ շարադրանքում: Հերոսի մանկապատանեկան վերհուշը վեպում պատկերվում է ժա-

9 Ժամանակակիցների վկայությամբ «Ջորյանը... չափավոր և ժուժկալ էր ամեն ինչում, կիրթ ու քաղաքավարի խոսքի, հարցի, պատասխանի ժեստի մեջ, անաղմուկ և խաղաղ...», «ունեն... մտավորականի կիրթ ու վայելուչ կեցվածք, որ ունեին մեր կենդանի դասակարգները...»: Շերբենևի նույնիսկ ամառում էր իր պերսոնը ներկայացնելու, իր գործերի մասին խոսելու, իր հասցեն ասված գովասանքները լսելու, պատիվների արժանանալու, հրավերները ընդունելու դեպքերից: «...նա ուներ ևս բնավորության մի նկատելի, հիասքանչ գիծ: Դա նրա լավատեսությունն է» (Հ. Հովհաննիսյան, Ժամանակի շունչը, Երևան, 1976, էջ 416, 420, 423, 427):

մանակի սոցիալ-քաղաքական արձագանքներով, գավառական քաղաքի բնակիչների վարքերաբերով, հայրենի բնաշխարհի գունալին դեպքողովյալ մեծ ժամանակի հասարակական-քաղաքական երևույթների ընդգրկման լայն շառավղով «Մի կյանքի պատմությունը» ծավալվում է իբրև հին և նոր սերունդների դադափարական ու բարոյական ըմբռնումների հակադրություն և բախում՝ ստեղծելով խորապես ազգային կենսագրություն: Հին՝ անցնող և նոր՝ հեղափոխություն կատարող, սերունդների մարդկային բարոյական նկարագրի էական, արմատական տարբերությունը պարմանալորված էր ժամանակի պատմաքաղաքական հղոր անցքերով: Սուրենի ընտանիքի կյանքն ու առօրյան, բնակիչների անհատական ընավորությունները, լրացնելով միմյանց, միաժամանակ ստեղծում են ժամանակի մթնոլորտը: Ընտանեկան սուր բախումներն ու վեճերը (Սուրենի պապն ու հորեղբայրը նրա հորը զրկել էին ունեցվածքից և հողից) վնասում ծավալվելով՝ ներկայացնում են նախահեղափոխական շրջանի հայ կյանքի բնորոշ պատկերները: Թերևս այս նպատակով էլ հեղինակն անդրադարձել է բաժանության մանրամասներին:

Ներքին հակասություններով ու բախումներով հարուստ մանկան կյանքը անդրադարձնում է մեծ կյանքի ելնէջնիւրը, մարդկային տագնապններ, հույսերն ու ակնկալությունները: Այդ ամենօրյա շերտերի փաստագրությունն աստիճանաբար իր մեջ է ներառում նաև ազգային կեցության ու բարոյականի արմատները, որով արդեն քննվում են ժողովրդի գոյատևման ու հարատևման ակունքները՝ ազգային ոգու բացահայտման տեսանկյունով, ինչպես «Զաքար վարժապետի դպրոցը» և «Աղվանիստան» գլուխներում:

Վեպի գլխավոր հերոսը՝ Սուրենը, աշխատում է հենց սկզբից սեփական հայեցակետով քննել ու իմաստավորել շրջապատի անցուղարձը: Հերոսի ընկալումներով, ծավալվող պատումն էր առջին մասում, հասարակական անցուղարձը, բնականաբար, իմաստավորվում է կողմնակիորեն. «Մորաքրոջս ուսանող տղան... ասում է... թագավորը... ուզում է, որ մենք ուն դառնանք» (III, 150) կամ՝ «ռուս թագավորը, ասում են, ուզում է մեր եկեղեցու հարստությունը, կալվածքները խլի և մեզ բոլորիս, բոլոր հայերին քշի հեռու երկիր» III, 138): Տարիքի հետ կենսափորձ կուտակող պատանին աստիճանաբար սկսում է ինքնուրույն ձևով խորհել կյանքի այս կամ այն անցուղարձի շուրջը, փորձում անձամբ կողմնորոշվել այս կամ այն հարցում: Ցարական կառավարության վարած հայահալած քաղաքականության հերթական արտահայտությունները մեկն էլ հայկական դպրոցների արգելումն էր: Ժողովրդին բռնի տեղահանման լուրն արդեն տարի է հանում մարդկանց և ըմբոստության մրդում նրանց: Այս դեպքերն են ընկած «Աղվանիստան» գլխում, ուր գրողը անդրադառնում է իր ժողովրդի կյանքի մթին էջերից մեկին: Գրքի այս հատվածը շնչում է ժողովրդի ոգու անպարտելիության գիտակցությամբ, և այս ֆոնի վրա էլ առանձնանում է Վառո քիթերի հերոսական կերպարը՝ իբրև ըմբոստության խորհրդանիշ:

Ժողովրդի ծանր կացությունը սնում էր նաև ազատ կյանքի հեռահար նպատակներ: Գրքի առաջին մասում, եթե դրանք ներկայանում են երևակայական-առասպելային հենքով («Թագավոր... մենք էլ, իհարկե, ունեցել ենք. բայց հիմա էլ չկա: Նրանից մնացել է միայն մի տղա, մի փոքր... տղա. դրան էլ կաթողիկոսը տարել-պահել է հեռու մի տեղում, մինչև մեծանա... իսկ երբ մեծանա... մեր երկիրը պիտի ազատի, աղքատներին ոսկի ու արծաթ բաժանի և անիրավներին պատժի», III, 42), վերջում արդեն առնչվում են հեղափոխական աշխարհաստան իրողություններին:

Վեպի երկրորդ մասում գյուղաքաղաքի կյանքի հմնդարտ ուժմին հաջորդում է քաղաքի՝ Թիֆլիսի, անհանգիստ ու եռուն հեքն ու առօրյան: Նոր շրջապատն ու ծանոթները սոցիալական տարբեր խավի մարդիկ են՝ հեղափոխականներ, բանվորներ և ծառայողներ, մտավորականներ, պահպանողականներ, ցարական պաշտոնյաներ: Նոր միջավայրը ինքնառաջնորդված ավելի է խորացնում Սուրենի կենսաճանաչողությունը, իսկ բանավորական կյանքը առ-

տիճանաբար վերափոխում է նրա աշխարհայացքը՝ նոր մտայնությամբ աշխարհին նայող աշխատավոր մարդկանց հոգևոր ազդեցությամբ:

Ժանրի առանձնահատկություններով պայմանավորված՝ ինքնակենսագրական վեպում, տասնամյակների հեռավորությունից վերակենդանանում է հերոսի կյանքն ու առօրյան, տեսածը, խորհածն ու վերապրածը: «Մի կյանքի պատմություն» վեպում հյուսիսը են պատկերված հատկապես դպրոցական տարիները, ընկերներն ու ուսուցիչները՝ բնութագրել միջադեպերով, դպրոցական պրակտիկա առօրյայով: Դասական արվեստի ավանդները հավատարմությամբ՝ հեղինակն իր հերոսներին ստեղծում է արտաքին մանրամասնորով, որոնք լրացվում և ամբողջացվում են ծավալվող հետագա շարադրանքում՝ անհատական նկարագիրն ու էությունը բացահայտող միջադեպերով: Այսպես են կերտված վեպի հերոսների մեծ մասը՝ ինչպես Ուլան, պարոն Վարդանը, Լիզա Կովնան:

Տեր-Գյուտի կերպարը գծված է երգիծական գույներով. այդպիսին է նա աշակերտների, նրանց ծնողների հետ «տեսավարի» վարվեցողության պահերին, միշտ հաշվենկատ՝ ստանալիքի ակնկալությամբ: Պատվախնդիր «մուրացողի» հոգեբանությամբ էլ նրա կերպարը խոր արնակցություն ունի 10-ական թվականների «Տնօրհներ» պատմվածքի հերոսի՝ Տեր-Ներսիսի հետ: Նրան բնութագրող էջերը գրված են նուրբ հումորով, ուր հատկապես խառաղանդում է հոգևոր դասի շահամուտությունը: Ուսուցիչների կերպարներին զուգընթաց, համարյա նույն սկզբունքով, կերտված են նաև դասընկերներն իրենց անհատական բնավորության գծերով, խոսվածք-պահվածքով, դժվարին իրավիճակներում միշտ միամիտ «ելքի» որոնումներով, մասնական քաջագործություններով, «ընկերասիրության» ու ընկերադավությանը, իրենց բնավորություններով տարբեր՝ նրանք ներկայանում են անհատական խառնվածքով, հակումներով ու թուլություններով, ինչպես այրի Նոյմի տղա Աշտը, որ պետության հաշվին էր դպրոց հաճախում, հարուստ ծնողների զավակ Ուլան, Սեդրակը, Մեկնեն: Հերոսների կերպարները վեպում, այսպիսով, բացահայտվում են դասական արձակի բնորոշ հետևողական-պատմողական շարադրանքի ծավալման ընթացքով, սակայն, այնուամենայնիվ, հետաքրքիր է նրանց բնութագրման հեղինակային կերպը, նախապիտուկությունները: Իր հերոսների կերպարները ստեղծելիս գրողը երբեմն դիմում է արտաքին ինչ-ինչ մանրամասների հիշատակմանը. «Հայրս... մի նիհար, երկար մարդ է՝ կոշտ բեղերով» (III, 14), «Սիրունի... դեմքը սպիտակ է ու ձվաձև, մազերը առատ, աչքերը՝ սև» (III, 47): Վեպում զգալի տեղ են գրավում նաև անհատի պատկերման հեղինակային ընդհանրացված բնութագրերը. «Հորեղբայրս... ահռելի հսկա» (III, 14), «Կարլ Կարլիչը խիստ մարդ է... բանվոր ծառայող չի սիրում» (III, 225): Երբեմն հիշատակվում են նաև հերոսների ինչ-ինչ սովորությունները կամ կերպարը բնութագրելիս օգտագործվում են նաև համեմատություններ: «Պապս սիրում էր խոսել հանդարտ, ընդհատումներով, մտածելով և երբեմն չի պատասխանում, երբ հայրս տաքանում է» (III, 25), «...Մոտիկից նայելով, ես նկատում եմ, որ նա թուշունի կլոր աչքեր ունի և կտուցի նման կեռ քիթ...» (III, 227): Ի տարբերություն ժամանակակից արձակի¹⁰, երբ միֆոլոգիայի հարուստ գործածությունը համարյա ջնջում է, առանց սահմանները իրականի և ֆանտաստիկայի միջև, դարասկզբի արձակը շնչում է դեպքերի ու մարդկային հարաբերությունների բնական-առօրեական ոլորտով: Դանդաղ ու հանդիսավոր ծավալվող պատմողական-նկարագրական

¹⁰ Ժամանակակից արձակի դիմագծին բնորոշ են պայմանականությունը, ֆանտաստիկան ու գրոտեսկը: Գաբրիել Գառնիա Մարկեսը, անդրադառնալով օնիական զեղադիտական գրություններին, հավաստում է. «Ես ելնում եմ այն սահմանադատող գիծը վերացնելու անհրաժեշտությունից, որ գոյություն ունի նրանց միջև, ինչը թվում է իրական և ինչը ֆանտաստիկ, քանզի աշխարհը, որ ես ձգտել եմ մարմնավորել, նման արգելապատնեշ չի ունեցել» («Գառնիա», 1981, № 7, էջ 85):

արձակի էպիկական պատումը որոշակի ժամանակային ու տարածական սահմաններում իրականությունը վերարտադրում է դեպքերի հաջորդական ընթացքով ու փոխադարձ պայմանավորվածությամբ: Այսպես սյուժեն մեկնում ու բացահայտում է նաև անհատական ճակատագրեր, զարգացում ապրող բնավորություններ: Զորյանի էպիկական հանդարտ պատումի հիմքում գուցա բնարականությունն է, ուր Սուրենի կյանքի մանր ուրախություններն ու դրամատիկ պատկերները ներկայացվում են շրջապատի անցքերին ներհյուսված: Ոչ միայն նրա, այլև ընդհանրապես վեպի հերոսների անհատական ճակատագրերը միշտ ներկայանում են ծավալվող սյուժեի ընդհանուր շղթայում, իսկ անընդմեջ ներկայացող Սուրենի անձնական դիտումներում ու եզրակացություններում ներկա է «Տխուր մարդկանց» հեղինակի գրական խառնվածքը՝ խորթափանց հոգեբանական սուղումներով:

«Մի կյանքի պատմություն» ինքնակենսագրականը, մեմուարային գրականության ժանրային պարտադրանքով հանդերձ, Զորյանի ստեղծագործական շղթայի հերթական օղակն է, 10—20-ական թվականների արձակին հարակատ ոչ միայն թեմատիկ ինչ-ինչ մերձեցումներով, այլև գեղագիտական ըմբռնումներով, գեղարվեստական մտածողության ու աշխարհընկալման ընդհանրություններով:

ТВОРЧЕСКИЕ ИСТОКИ «ИСТОРИИ ОДНОЙ ЖИЗНИ» СТ. ЗОРЬЯНА

МАРИ ЗАКАРЯН

Резюме

Автобиографический роман Стефана Зорьяна «История одной жизни», к которому автор приступил еще в десятые годы, с новеллами и рассказами того же периода роднят не только тематика и композиционная новеллистическая основа, но и глубинная, коренная связь, характеризующаяся обращением к национально-эпическим традициям в русском и мировом искусстве. Умелое сочетание сугубо национальных черт с заимствованными позволило Ст. Зорьяну создать качественно новое течение в армянской литературе. Именно обновлением автобиографического жанра, высокой осознанностью исторической миссии новых революционных сил, характерных для прозы Ст. Зорьяна двадцатых годов, роман стал значительным явлением в советской армянской литературе. «История одной жизни» по своим эстетическим взглядам, художественному мышлению и общности мировосприятия—очередное звено в творчестве Стефана Зорьяна.