

ՍՏԵՓԱՆ ԶՈՐՅԱՆԸ ԵՎ ԱՆՏՈՆ ՉԵԽՈՎԸ

ԱՐԽԻՍ ԱՓԻՆՅԱՆ

Ստեփան Զորյանի առնչությունների շղթայում հատուկ տեղ ունի նրա ստեղծագործական կապը Ա. Պ. Չեխովի արվեստի հետ: Աչքի ընկնելով ինքնատիպ և խոր բովանդակությամբ այդ առնչությունը պահանջում է գիտական համակողմանի մոտեցում, ինչպես նաև՝ դրական երևույթների համեմատական ուսումնասիրության նոր մեթոդների օգտագործում:

Զորյանի ստեղծագործական կապը Չեխովի արվեստի հետ տարբեր առիթներով քննվել է հայ և ռուս գրականագիտության մեջ (Ս. Աղաբաբյան, Խ. Սարգսյան, Բ. Բրաժնինա, Ս. Խիտարովա, Ե. Ալեքսանյան և ուրիշներ): Նկատվել են մի շարք կարևոր առանձնահատկություններ, նշվել են զուգահեռներ, և այնուամենայնիվ պրոբլեմն իր ամբողջական քննությանը դեռևս չի արժանացել: Ամենից կարևոր խնդիրներից մեկը, որը ևս չի արժարժվել, ընդհանրությունների տարբերակման հարցն է: Խոսքը վերաբերում է բուն դրական ազդեցությանը և տիպաբանական դուգադիպուսություններին:

Այժմ անցնենք մեզ հետաքրքրող պրոբլեմի առաջին կողմին: Փորձենք պատասխանել այն հարցին, թե որո՞նք էին իսկապես այն նորը և էականը, որ ստեղծագործաբար յուրացրեց Զորյանը Չեխովից: Ինչո՞ւ էին պայմանավորված նրանք և ի՞նչ դեր խաղացին հայ գրողի ստեղծագործական հասունացման, սեփական ոճի դրսևորման և զարգացման գործում:

Ամենից առաջ պետք է նշել, որ զուգադիպությունների բազմության մեջ դրանք կապվում են թեև քանակով քիչ, բայց էական և կարևոր մասը: Չեխովի ազդեցությունը կամ Զորյանի կողմից նրա ավանդների օգտագործումը կապվում է գրական վարպետության մի շարք սկզբունքային հարցերի հետ: Խոսքը վերաբերում է առաջին հերթին նովելի արվեստին:

Համաշխարհային նովելի պատմության մեջ իսկական հեղաշրջում առաջացրին Չեխովի ստեղծագործությունները: Իր մեջ խտացնելով և պահպանելով նովելի ժանրի լավագույն ավանդույթները, չեխովյան նովելը միաժամանակ առաջադրեց և հաստատեց ուրուլի գծեր, ըրել ժանրի նոր պոետիկա: Չեխովի նովելը տարբերվում է ավանդականից ամենից առաջ նրանով, որ սկզբունքորեն հրաժարվեց արտակարգից, անսովորից: Եթե Գյոթեի համար շեխովի նովելը կառուցում էր արտաքինապես ոչնչով աչքի չընկնող դեպքի, սովորական պատահարի, «մանրուքի» շուրջը: Չեխովի այս սկզբունքը նոր ուղիների բացեց նովելի ժանրի զարգացման համար: Այն ունեցավ նաև արժանի հետևիվորներ, որոնց թվում էր Ստեփան Զորյանը:

Անօրեականի, սովորականի պատկերումը բնորոշ էր նաև հայ գրականու-

¹ Առնչության քննության ընթացքում մենք հենվել ենք ռուսինացի գիտնական, համեմատական գրականագիտության ճանաչված մասնագետ Ա. Դիմալի առաջարկած ստորաբաժանման վրա, ըստ որի տարբերակվում են առնչության երեք մակարդակ կամ ձև՝ գրական բուն ազդեցություն, տիպաբանական (անկախ) ընդհանրություններ և անկախության հարաբերություններ (տարբերակիչ առանձնահատկություններ), (տե՛ս А. Дима, Принципы сравнительного литературоведения, М., 1977): Մենք ձգտել ենք պարզել նշված հարաբերությունների դերը Զորյան—Չեխով առնչության համակարգում: Պետք է ավելացնել նաև, որ բերված ստորաբաժանումը իր բնույթով պայմանական է և կիրառելի է զխաղաղապես այն առնչությունների համար, որոնցում առկա է համակարգային գերակշռող տարրերի ընդհանրություն:

թյանը: Այդ սկզբունքը դրսևորվել էր Զորյանի նախորդ և ժամանակակից որոշ հեղինակների ստեղծագործության մեջ: Այստեղից էլ հիմնական հետևությունը՝ Զեխովի ազդեցությունը Զորյանի ստեղծագործական որոնումների վրա պետք է տեսնել ոչ թե ընդհանրապես սովորականի պատկերման, այլ կոնկրետ նովելի ժանրում նրա դրսևորման մեջ: Հայ գրականության մեջ Զորյանը ստեղծեց նովելի նոր որակ և ձև, անշուշտ, ստեղծագործաբար յուրացնելով Զեխովի փորձը այս ասպարեզում: Զորյանի նովելում պատկերման առարկա է դառնում այն, թե ինչպես ժեր ամուրի գործակատար Պողոսը զրոյան էր կատարում հետ, որ տիրոջից թաքուն կերել էր նրա ընթերցող (սթարեկամներ), թե ինչպես ձմռան մի գիշեր ղրուցում էին երկու ամուսիններ (սթարեկամներ), թե ինչպես ձմռան կողմին, շաքարի տակառի մեջ բնակություն են հաստատում երեք որբ մանուկներ (սթարեկամներ) և այլն: Անշուշտ, և՛ Զեխովի, և՛ Զորյանի մի շարք ստեղծագործությունների մեջ կարելի է ցույց տալ այնպիսի կողմեր, որոնք կարծես դուրս են սովորականի սահմաններից: Սակայն կարևորն այն է, որ երկու դեպքում էլ պատահարի արտաքին կողմին չի տրվում վճռորոշ նշանակություն, և անգամ ոչ սովորականը, ղրկվելով արտաքին գրավորությունից, ենթակայանում է իբրև սովորական իրադարձություն:

Մյուս կարևոր առանձնահատկությունը, որով հատկանշվում է Զեխովի նովելը, կապված է գրական ոճի հետ: Խոսքը վերաբերում է ուս գրողի օբյեկտիվ գրելակերպին, որը կրկին, ինչպես և նախորդ գեղարվեստական առանձնահատկությունը, դրսևորվեց ոչ միայն նովելի ժանրում, այլև նրա ողջ ստեղծագործության մեջ: Կոնկրետ նովելի ժանրին այն հաղորդեց ռեալիստական խիստ շուռ, հավաստիություն, զգալիորեն սահմանափակելով հեղինակային միջաժողովրդի հնարավորությունը: Ուղղակի գնահատականներ հանդիպում են նաև հասուն Զեխովի մոտ: Սակայն օբյեկտիվ ոճի զարգացումը տանում էր դեպի նրանց խիստ նվազեցում, հեղինակային միջամտություններ դառնում են ավելի հազվագեղ: Հիմնական նշանակությունը տրվում է գործողությանը, արտացոլման օբյեկտիվ ձևերին: Զեխովի «Ձարամիտը» նովելում իրենց մասին խոսում են միայն փաստերը, չկա ոչ մի ուղղակի գնահատական: Դենիս Գրիգորյանը հանել է երկաթուղագծի ռեյսերի ամրակը: Հանել է, որովհետև այդպես են անում բոլորը: Իսկ ո՞վ է մեղավոր կամ կատարվել է արդյոք հանցանք: Այս հարցին չի տրվում վերջնական պատասխան: Զի պարզվում է «մեղքը»: Զեխովը չի միջամտում, նա միայն արձանագրում է, հետևությունները թողնելով ընթերցողին:

Արտացոլման այս սկզբունքը ևս ստեղծագործաբար յուրացրեց Զորյանը: «Ճաշ» նովելում Զորյանը պատկերել է ժամանակի իրականության անհեթեթ ու ձանձրալի հատվածներից մեկը: Լևոն Աղիզյանը ճաշում է միշտ մենակ, ռեալիստներից ու կողոպուտից ազատ մնալու համար, նա երբեք ճաշի չէր հրավիրում աղաքականների և ծանոթների: Եվ այդ արարողությունը կարծես դառնում է նրա միակ նպատակը, այնքան է այն հանդիսավոր: Ինչպես այս, այնպես էլ բազմաթիվ այլ նովելներում Զորյանը չի միջամտում գործողությունների զարգացմանը, սակայն հեղինակային իր դիրքով և վերաբերմունքով դատավճիռ է կարգում ձանձրալի ու սահմանափակ կյանքի նկատմամբ: Օբյեկտիվ ոճի նշված առանձնահատկությունը և՛ Զեխովի, և՛ Զորյանի ստեղծագործության մեջ պայմանավորված էր, անշուշտ, ռեալիստական արտացոլման օրինաչափություններով: Միաժամանակ այդ եղանակը լայն հնարավորություններ էր ստեղծում գեղարվեստական բազմակողմանի ընկալման համար, ակտիվ, ստեղծագործական դեր էր հատկացվում ընթերցողին:

Այս առումով տեղին է հիշել այն բնութագրությունները, որ տալիս էին Զեխովը և Զորյանը ոճական նշված առանձնահատկությանը: Ա. Ս. Սովորոնին ուղղված նամակներից մեկում Զեխովը գրում էր. «Պահանջելով արվեստագետից գիտակցական վերաբերմունք աշխատանքի նկատմամբ, Դուք իրավացի եք, սակայն Դուք շփոթում եք երկու հասկացություն՝ ճարտի լուծումը և ճարտի նիշտ դրվածքը: Միայն երկրորդն է պարտադիր արվեստագետի հա-

մար: «Աննա Կարենինայի» և «Եվգենի Օնեգինի» մեջ չի լուծված ոչ մի հարց, բայց նրանք Ձեզ լիովին բավարարում են միայն այն պատճառով, որ բոլոր հարցերը նրանցում դրված են ճիշտ: Դատարանը պարտավոր է ճիշտ դնել հարցերը, իսկ լուծեն թող երգվայնները, յուրաքանչյուրը իր ճաշակով»²:

Իր «Ինքնակենսագրական նոթերում» նույն խնդրին անդրադարձել է և Զորյանը. «Բայց ինչ էլ մտածում էի՝ գալիս էի այն եզրակացության, որ գրողի գլխավոր խնդիրը պետք է լինի—կյանքը նկարագրել ճշմարտացի և համոզիչ, հարցերը դնել ճիշտ... Դրանից արդեն ինքնին հասկանալի կդառնա ամեն բան... կարիք չկա ընդգծելու ինչ-որ թեզ ու տեղեկաց: Թող ընթերցողն ինքը ջոկի լավն ու վատը... Կարիք չկա, որ գրողն ինքը բացատրի իր երկը, ինչպես անում էին այդ հին առակներում, տակին գրելով նրա «բարոյականը»... Թող բացատրեն ուրիշները, եթե դրա կարիքը լինի»³:

Նմանությունը, ինչպես տեսնում ենք, ակնհայտ է, և այն խոսում է առաջին հերթին երկու գրողների խոր ստեղծագործական ընդհանրությունների մասին:

Զուգադիպություններ նկատվում են նաև նովելի կառուցվածքի մեջ, որը շատ կողմերով ընդհանուր է և՛ Զեխովի, և՛ Զորյանի համար:

Հետազոտողները բազմիցս նշել են, որ Զեխովի նովելի յուրահատկություններից մեկն էլ նրա «անավարտությունն» է: Եվ սա թվացյալ տպավորություն չէ: Զեխովի նովելը շունի հատուկ սկիզբ և ավարտ: Դիպուկ օրինակ կարող է ծառայել «Մոսկվայի Տրուբնայա հրապարակում» նովելը, որը կառուցված չէ որևէ կոնկրետ իրադարձության շուրջը, համապատասխանաբար շունի նաև որոշակի լուծում ենթադրող ավարտ: Նովելի կառուցվածքի նման եղանակով Զեխովը ավելի էր սրում կենցաղի միուպաղաղությունն տպավորությունը, առավել խոր էր ներկայացնում իրականությունը: Դիպուկ և պատկերավոր է նկատվել ժամանակակից հետազոտողներից մեկը. «Զեխովի մոտ պատմվածքի կամ դրամայի ֆարսիան և սյուժեն ենթարկված են այն բանին, որ կյանքի նկարագրվող հատվածը «չկտրվի» կենցաղի հոսքից, այլ զգուշորեն դուրս հանվի: Կապերը պահպանված են, թելերը չեն կտրված, նրանք ձգվում են դուրս, պատմվածքի վերջին նախադասությամբ նշված սահմանից այն կողմ: Կենցաղի հոսքը «վերջ» չունի, այն անընդհատ է»⁴:

Նովելի կառուցվածքի այս ձևը ստեղծագործաբար յուրացվեց Զորյանի կողմից, հնարավորություն տալով նրան առավել խորացնելու և ընդլայնելու դեղարվեստական արտացոլման սեփական հնարները և կարողությունները: Այն դրսևորվեց «Բարեկամներ», «Ձմռան գիշեր», «Ընթաց» և այլ նովելներում: Նրանցից առաջինը («Բարեկամներ») սկսվում է այն բանի նկարագրությամբ, որ ձմռան մի երեկո տուն էր վերադառնում գործակատար Պողոսը: Ավարտվում է գործակատարի սենյակի խաղաղ հանգստի նկարագրությամբ: «Ձմռան գիշեր» նովելը պատմում է իր հերոսների կյանքից միայն մեկ գիշերվա մասին և ավարտվում նրանով, որ հերոսներից մեկը «շարունակում է մտածել»: Նման ավարտով, որ բնավ էլ գործողությունների զարգացման վերջ չի ենթադրում, Զորյանը ավելի տպավորիչ է դարձնում կյանքի միօրինակության զգացումը: Եվ կատարված թեկուզև աննշան իրադարձությունը ստանում է խոր իմաստ, ընդհանրացնող մեծ ուժ, որովհետև այն մեկն է միանման բազմաթիվ օղակներից:

Նենելով գնահատման օբյեկտիվ չափանիշներից, Զեխովը առաջադրեց կերպարի կառուցման ինքնատիպ եղանակներ: Նրա հերոսները իրենց մարդկային նկարագրով և խառնվածքով չեն բացահայտվում միանգամից: Հրաժարվելով կատեգորիկ գնահատականից, Զեխովը կերպարը կառուցում է այն-

² «А. П. Чехов о литературе», М., 1955, с. 24.

³ Ստեփան Զորյան, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, 1964, էջ 545.

⁴ А. П. Чудаков, Поэтика Чехова, М., 1971, с. 227.

պէս, որ նրա նկատմամբ ընթերցողի վերաբերմունքը երբեմն կարող է լինել ոչ միանշանակ:

Դրականի և բացասականի, լուսի և ստվերի համադրությունը Զեխովի կերպարների էական հատկանիշներից է: Ինքը՝ Զեխովը, հիշյալ հարցին վերաբերվում էր ավելի քան սկզբունքորեն: Նոսելով իր «Իվանով» դրամայի մասին, նա հպարտությամբ ավելացնում էր, որ այնտեղ չի պատկերել «ոչ մի հրեշտակ և ոչ մի հրեշ»:

Նույն սկզբունքով էր առաջնորդվում նաև Ստեփան Զորյանը: Զորյանի նովելներում չեն հանդիպում միակողմանի կերպարներ, և դա, անշուշտ, լուրջ ստեղծագործական նվաճում էր: Բնութագրական են Զորյանի «Տխուր մարդիկ» հեղուկածուխ հերոսները: Նրանցից յուրաքանչյուրը դժբախտ է յուրովի, հաճախ սեփական թերությունների պատճառով: Սակայն Զորյանը, հետևելով Զեխովի փորձին, չի սահմանափակվում միայն թերությունների ցուցադրմամբ:

Զեխովի այն խոսքերը, թե «ոչ մեկին չեմ մեղադրել և ոչ մեկին չեմ արդարացրել» (ասված «Իվանով» դրամայի կապակցությամբ), կարող էր կրկնել և Ստեփան Զորյանը: Արդյո՞ք բացասական են «Բարեկամներ», «Ձմռան գիշեր», «Շաքարաման», «Ջերմաշափ», «Վճռական մարդը» նովելների հերոսները: Միանշանակ պատասխանը չի կարող, անշուշտ, գոհացուցիչ լինել: Կառելի է միայն ասել, որ նրանք մարդիկ են՝ ճնշված, ծիծաղելի և անզոր, ապրում են իրենց մանր հոգսերով: Ամեն մի ընդհարում իրականության հետ ներանց համար կարող է ունենալ աղետալի հետևանքներ: Նվ բնական է խղճահարուժյան այն ղեացումը, որով գրողը վերաբերվում է իր հերոսներին, երբեմն էլ ներում նրանց թերությունները («Ջերմաշափ»):

Նման դիրքորոշմամբ Զորյանը (ինչպես և Զեխովը) առաջադրում էր ավելի կարևոր հարց՝ ո՞վ է մեղավոր, որ մարդիկ մանր են և կամազուրկ: Նրկու գրողներն էլ պատճառները որոնում էին իրականության մեջ, որի ծանր ճնշման տակ ծնունդ էր առնում մարդկային խեղճությունը:

Կրկին նկատենք, որ ստեղծագործական հիշյալ առնչությունը ուներ և իր որոշակի հիմքը: Զեխովի ստեղծագործությանը բնորոշ շատ գեղարվեստական առանձնահատկություններ ոչ միայն մոտ էին Զորյանին, այլև «ապրված» էին նրա կողմից, արդյունքն էին նրա սեփական գրական ճանապարհի և անհատական փորձի: Այս վերջին հանգամանքը պարզորոշ նկատվում է երկու գրողների գեղարվեստական համակարգերի առավել լրիվ և համակողմանի համադրման՝ տիպաբանական ընդհանրությունների բացահայտման և քննությունների ընթացքում:

Դրական երևույթների տիպաբանական հետազոտությունը ենթադրում է այնպիսի զուգահեռությունների քննություն, «որոնք հնարավորություն են տալիս խոսելու գրական-գեղագիտական հայտնի ընդհանրության, տվյալ երևույթի՝ որոշակի տիպի, սեռի պատկանելու մասին: Այդ պատկանելությունը ոչ հազվադեպ հայտնաբերվում է և այն ժամանակ, երբ գրական փաստերը չեն գտնվում միմյանց հետ անմիջական կապի մեջ»⁵: Մեզ հետաքրքրող պրոբլեմը հատկանշվում է նրանով, որ անմիջական կապը առկա է ավելի քան ցայտունորեն: Սակայն միանգամայն սխալ կլինեք ընդհանրությունների ամբողջ բաղմունքները բացատրել միայն դրանով: Այստեղ է, որ պետք է դիմել տիպաբանական ուսումնասիրության մեթոդին, որով առնչության համակարգում բացահայտվում են ծագումնաբանորեն անկախ ձևավորված ընդհանրությունները:

Անդրադառնալով բուն տիպաբանական ընդհանրություններին, անհրաժեշտ է ամենից առաջ նշել, որ նրանց մի մասը էապես պայմանավորված է ժանրային առանձնահատկություններով: Նրկու գրողներն էլ ստեղծագործել են հիմնականում նովելի ժանրում և, բնականաբար, պետք է առաջնորդվել այդ ժանրի պահանջներով: Նովելը չի հանդուրժում ձգձգվածություն և երկա-

⁵ М. Б. Храпченко, Типологическое изучение литературы («Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы», М., 1975, с. 247).

րաշունչ պատում: Այստեղից էլ՝ Չեխովի և Զորյանի առանձնակի հակումը դեպի հակիրճ և սեղմ գրելաձևը:

Չեխովի սեղմ պատումի ձևավորումը որոշ չափով խթանվել է և նրա լրագրական աշխատանքով:

Զորյանը ևս իր գրական ճանապարհը սկսեց, աշխատակցելով լրագրորին և ամսագրերին: Դրանք և՛ ոճի ձևավորման, և՛ գրական փորձառության տարիներ էին: Օժանդակելով Զորյանի սեղմ ոճի և գրելաձևի կազմավորմանը, լրագրական աշխատանքը միաժամանակ առավել ընդլայնում էր նրա տեսագաղտը, հաճախ էլ կոնկրետ նյութ տալիս գրական աշխատանքի համար: Զորյանի որոշ պատմվածքներ, ինչպես խոստովանում էր գրողը հետագայում, «ծագել են այս կամ այն ֆրագից, փաստից կամ լրագրական մի լուրից»:

Այսպիսով, երկու գրողների ոճի կարևոր առանձնահատկություններից մեկը՝ ընդգծված, սեղմ, հակիրճ պատումը, որոշակիորեն պայմանավորված էր բուն ժանրի պահանջներով, ուներ նաև «կենսագրական» ակունքներ:

Նովելի ժանրը որոշ իմաստով իր սահմաններում ամփոփեց այն էական նվաճումները, որոնց հասել են համեմատվող հեղինակները: Անշուշտ, չի կարելի թերահաստել Չեխովի և Զորյանի որոնումները նաև այլ ժանրերում, բայց բոլոր հիմքերը կան պնդելու, որ նովելի ժանրը Չեխովի և Զորյանի համար ունեն հատուկ նշանակություն: Այդ ժանրը, ըստ էության, ամենահարմարն է գեղարվեստական արտացոլման այն սկզբունքների տեսանկյունից, որոնք դավանում էին հիշյալ հեղինակները: Նվ բնավ պատահական չպետք է համարել այն հանգամանքը, որ նույնիսկ արձակի համեմատաբար մեծ ձևվերում (վիպակ, վեպ) երկու հեղինակներն էլ հավատարիմ են մնացել նովելային պատկերման որոշ սկզբունքների: Չեխովի «Տափաստանը» և Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն» ստեղծագործությունների համագրումը ցույց է տալիս, որ էպիկական մեծ կտավի կառուցումը երկու գրողների մոտ էլ ուղեկցվում էր նովելին բնորոշ «հատվածային» պատկերման սկզբունքի կիրառմամբ: Դ. Վ. Գրիգորովիչին ուղղված նամակներից մեկում, անդրադառնալով իր վիպակին, Չեխովը գրում էր. «Ամեն մի առանձին զլուխ կազմում է հատուկ պատմվածք, և բոլոր գլուխները կապված են մոտ հարազատությամբ, ինչպես հինգ հոգին կաղրիում»⁶:

Նշված առանձնահատկությունը բնորոշ է նաև Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն» վեպին: Հայ քննադատության մեջ արդեն իրավացիորեն նկատվել է, որ վեպի «շղթայի ամեն մի օղակը «ինքնուրույն» նովել է՝ նովելային լուծումներով»⁷: Վեպի մի շարք գլուխներ, իրոք, առանձնանալով իրենց նովելային հավաք կառուցվածքով, սեղմ պատումով, միաժամանակ ինքնուրույն են նաև բովանդակության իմաստով:

Ընդհանրություններ կարելի է ցույց տալ Զորյանի և Չեխովի քնարական ոճի տարրերում և հումորի առանձնահատկություններում: Որոշակիորեն ընդհանուր են նաև այն սկզբունքները, որոնցով համեմատվող հեղինակները կառուցում են բնակարար:

Սակայն կա մի «ասպարեզ», որտեղ հիշյալ արվեստագետների ընդհանուր սկզբունքները դրսևորվել են առավել խորությամբ: Խոսքը վերաբերում է Զորյանի և Չեխովի ստեղծագործության թեմատիկ առանձնահատկություններին: Կարելի է առանձնացնել այնպիսի զուգահեռաթվություններ, ինչպես հասարակ մարդու թեման, պատմությունը չկատարվածի մասին («Շնիկով տիկինը», «Խնձորի ալբին» և այլն) և մանր մարդկանց թեման:

Թեմատիկ ընդհանրությունները մենք դիտում ենք իբրև անկախ երևույթներ, քանի որ նրանց ծագման և առաջացման համար գլխավորապես հիմք է ծառայել բուն իրականությունը: Բայց միաժամանակ պետք է նկատել, որ մի

⁶ «А. П. Чехов о литературе», с. 57.

⁷ Ս. Աղաբաբյան, Ստեփան Զորյան, Երևան, 1976, էջ 81.

շարք հարցերի կապակցությամբ զգալի է Չեխովի ազդեցությունը: Մասնավորապես, Չեխովի ազդեցությունը նկատուի է «Պատյանով մարդու» թեմային Զորյանի տված մեկնաբանության մեջ:

«Պատյանով մարդը» (1896) նովելը Չեխովի կողմից արժարժված «մանր մարդկանց» թեմայի բնական շարունակությունն էր և զարգացումը: Նովելը խտացված գույներով արտացոլում էր իրականության քարացած ոգին, որը գնալով ձեռք էր բերում ներգործուն ուժ, և որի ծանր ճնշման տակ ձևավորվում էր քարացածությունը իբրև հոգեկան հատկանիշ կրողների մի ամբողջ հասարակական շերտ: Բեկիկովը այդ շերտի տիպիկ ներկայացուցիչն է, խեղճ և սահմանափակ, բայց միաժամանակ նաև զորեղ, թեկուզև այն պատճառով, որ միայնակ չէ:

Բեկիկովների կային դարավերջին, նրանք շարունակեցին գոյատևել նաև նոր դարի սկզբին, այս անգամ թնայե՛տ՝ ահաբեկված հեղափոխության փոթորիկներից: Նվ բնավ պատահական չէր, որ «Պատյանով մարդը» նովելի ստեղծումից տասնյոթ տարի անց այդ տիպին անդրադարձավ նաև Ստեփան Զորյանը:

Սովորաբար «Պատյանով մարդը» համեմատվում է Զորյանի Լեկու նովելների հետ՝ «Ջերմաչափ» և «Պրոպոս»: Սակայն այդ շրջանակը պետք է ընդարձակել, նրա մեջ ընդգրկելով նաև «Կատակ» նովելը: Զորյանի նշված նովելներում պատկերված տիպերը ընդհանուր շատ բան ունեն Բեկիկովի հետ: Նույնն են հասարակական կեցիվածքը, «պատյանը», որ ստեղծել են նրանք իրենց իսկ համար: Բնական է, որ այդ տիպի գեղարվեստական պատկերման հարցում Զորյանը որոշ չափով հենվել է Չեխովի փորձի վրա:

Սակայն, ընդհանրություններ ունենալով հանդերձ, Չեխովի և Զորյանի հիշյալ նովելները դրսևորում են նաև էական տարբերություններ: Զորյանի հերոսները հասարակական ազդեցիկ ուժ չեն ներկայացնում. երեք կերպարներից միայն մեկը՝ պարոն Կարապետն է փորձում (այն էլ՝ անհաջող) «կամավոր հսկիչ» դեր կատարել: Մյուս երկուսը՝ հաշվապահը և Պրոպոսը, ավելի հսկված են դեպի սեփական պատյանը: Նվ դա, անշուշտ, ուներ իր խոր հասարակական հիմքերը և նախադրյալները: Այդ պատճառով էլ չի կարելի համաձայնել այն հետազոտողների հետ, ովքեր Զորյանի մեկնաբանությունն հիշյալ առանձնահատկությունը որակում են իբրև ստեղծագործական թերացում:

Բեկիկովների՝ չեխովյան քննադատությունը ուներ հասարակական մեծ արժեք, մատնանշում էր հասարակության ցավոտ ու խոցելի կողմերից մեկը, մինչդեռ Զորյանի «տխուր մարդկանց» մերկացումը, ինչպես նկատում է Խ. Սարգսյանը, «չէր կարող խաղալ այդ դերը, որովհետև պատմությունն ինքն արդեն մերկացրել էր նրանց, դուրս հանել իր գլխավոր ճանապարհից»⁸:

Սակաժը բնավ չի նշանակում, թե «տխուր մարդկանց» պատկերումը, այդ շերտի հայտնաբերումը չունեցան որևէ նշանակալից գեր: «Մանր» մարդիկ շարունակում էին գոյատևել՝ աղճատված և ավելի մանրացած: Նվ ոչնչացող հասարակական այդ շերտին առաջինը անդրադարձավ Ստեփան Զորյանը: Ոչ թե Զորյանի թերացումն էր, այլ իսկական ստեղծագործական նվաճումը, որ նրա «տխուր մարդիկ» դրսևորում են որոշակի տարբերություններ Չեխովի այդ կարգի հերոսների համեմատությամբ: Զորյանը այս դեպքում էլ հավատարիմ էր իրականությանը և խոր ռեալիստական ուժով պատկերեց հասարակական այն խմբի «վերջին մոհիկաններին», որոնք ձևավորվել էին նախորդ հարյուրամյակում, իրականության ծանր ճնշման տակ: «Տխուր մարդկանց» պատկերասրահով, որ ներկայացրեց հայ գրողը, ամբողջացավ հասարակական մի ամբողջ շերտի նկարագիրը:

Ընդհանրություններ նկատվում են նաև գեղարվեստական արտացոլման այնպիսի միջոցի կիրառման մեջ, որպիսին է սիմվոլը: Ընդհանրությունների շարքում տարբերակվում են սիմվոլ-կերպարներ՝ Բեկիկով, Պրոպոս, պարոն

Կարապետ և սիմվոլ-առարկաներ՝ խնձորի այգին» Զորյանի և «բալենու այգին» Զեխովի համանուն ստեղծագործությունների մեջ: Սիմվոլի կիրառումը, երկու հեղինակների համար նաև որոշակի սկզբունք էր, որը, բնականաբար, պետք է արտահայտվեր նաև այլ ստեղծագործություններում: Որպես միևնույն սիմվոլի (գանձ) համարժեք կիրառության օրինակներ համադրելի են Զորյանի «Դանձ» և Զեխովի «Բախտ» նովելները:

Առնչությունների այն մակարդակը, որը վերաբերում է տիպաբանական ընդհանրություններին, ինչպես արդեն նշել ենք, հատկանշվում է ծագումնաբանական անկախությամբ: Սակայն այդ դեպքում ի՞նչ արժեք ունեն նրանք և ի՞նչ են ավելացնում մեզ հետաքրքրող պրոբլեմի բովանդակությանը: Նախ ինքնին հետաքրքիր փաստ է, որ տարբեր ազգային գրականությունների պատկանող արվեստագետների միջև դրսևորվում են խոր և բազմակողմանի ընդհանրություններ, նմանվում են գեղարվեստական համակարգերի գերակշռող տարրերը: Եվ ապա՝ անկախ ընդհանրությունները չի կարելի դիտել իբրև կողմնակի երևույթներ: Գործելով նույն համակարգում, նրանք, անշուշտ, որոշ կողմերով օժանդակել են հիշյալ առնչության ընթացքին: Անկախ ընդհանրությունները այն հիմքն էին, որով հնարավոր դարձավ Զեխովի փորձի օրգանական միաձուլումը Զորյանի ստեղծագործական որոնումներին: Զեխովի ավանդույթը Զորյանն ընկալեց ոչ թե իբրև «օտար» տարր, այլ որոշ իմաստով իբրև սեփական նախասիրություններից բխող և նրանց բնական շարունակությունը հանդիսացող ստեղծագործական կողմնորոշում:

Զջմարիտ արվեստագետների ստեղծագործությունները, ընդհանրությունների հետ մեկտեղ, դրսևորում են նաև սկզբունքային տարբերություններ: Յուրաքանչյուր գրողի արվեստ հմայում է առաջին հերթին իր ինքնատիպությամբ, այնպիսի կողմերով և առանձնահատկություններով, որոնք հատուկ են միայն իրեն: Դա է ամեն մի գրողի մեծության գրավականը: Սակայն պետք է նկատել, որ գեղարվեստական տարբերությունների բազմությունը չի սահմանափակվում ստեղծագործական առանձնահատկությունների առանձին խմբով: Իսկական արվեստագետները միմյանցից տարբերվում են հաճախ նաև այն հարցերում, որոնց մեջ միաժամանակ դրսևորում են խոր ընդհանրություններ: Այս առումով հետաքրքիր են այն մտքերը, որ հայտնել է Ի. Ֆրանկոն Շեչենկոյի ստեղծագործության կապակցությամբ: «Միայն իսկ ժամանակ կարելի է հասկանալ Շեչենկոյի մեծությունը, — գրում էր Ի. Ֆրանկոն, — երբ համեմատենք նրան իր նախորդների և ուսուցիչների, լեհերի և ռուսների՝ Միցկևիչի, Ռիլեկի, Պոլկինի հետ... Նա մինչև վերջ ինքնուրույն է և տարբերվում է նրանցից նույնիսկ այնտեղ, որտեղ սովորում է նրանցից»⁹: Այս խոսքերը լիովին կարելի է վերագրել նաև Զորյանի ստեղծագործությանը: Զորյանը ինքնատիպ է, ինքնուրույն, Զեխովից տարբերվում է այն կողմերով, որոնցով միաժամանակ նմանվում է նրան: Անդրադառնալով այդ հարցին, Բ. Բրայնինան և Ս. Խիտարովան տարբերություններ են տեսնում Զորյանի և Զեխովի քնարականության միջև. «Ռուս դասականներից, — գրում են նրանք, — Զորյանը, անշուշտ, ամենից ավելի մոտ է Զեխովին: Միաժամանակ Զորյանը խորապես ինքնատիպ է, և նրա լիրիզմը տարբերվում է Զեխովի լիրիզմից իր լարված-դրամատիկ բնույթով»¹⁰:

Պետք է նշել և այն «ինքնատիպ-ազգայինը», որն արտահայտվեց Զորյանի «օբյեկտիվ» պատմվածքներում: Սա ավելի շատ ընդհանուր կարգի տարբերություն է և, սակայն, կարևոր, քանի որ երկու գրողներն էլ լիարժեք շարունակողներն էին ազգային գրականության ավանդների: Զեխովի և Զորյանի անգամ խոր ընդհանրություններ դրսևորող նովելները երբեք չեն կարող շրջափռվել միմյանց հետ, քանի որ նրանցում մշտապես առկա է ազգային խառնրվածքի առանձնահատկությունը և ազգային ոգին: Այս առումով Զորյանի

⁹ М. Пархоменко, Иван Франко и русская литература, М., 1950, с. 147.

¹⁰ Б. Брайнина, С. Хитарова, Стефан Зорьян, М., 1960, с. 126.

հերոսները ավելի խոր ընդհանրություններ ունեն Թումանյանի հերոսների հետ: Նրանք ամենից առաջ հայ մարդիկ են՝ իրենց աշխարհըգացողությամբ, մտածելակերպով և կենցաղով: Չեխովի և Զորյանի հերոսները տարբերվում են նաև իրենց մարդկային նկարագրով: Զորյանի նախասիրությունները գրգռված մշտապես ձգվում են դեպի «պարզ մարդը» (ինչ չի կարելի ասել Չեխովի մասին), որի մեջ Զորյանը տեսնում էր մարդկային ձգտումների, երազանքների, նաև պարտականությունների իդեալական ներդաշնակություն: Որոշակի տարբերություններ են դրսևորվում նաև համեմատվող հեղինակների աշխարհայացքի և գեղագիտական իդեալի հարցերում: Եթե Չեխովի իդեալը կապվում է հիմնականում մտավորականության հետ, ապա Զորյանի պատկերացումները հանգում են «ժողովրդի մարդուն»: Եթե Չեխովը իդեալի մասին իր պատկերացումները արտահայտում էր հաճախ ժխտման միջոցով, ապա Զորյանը (նույնիսկ նախասովետական շրջանում) հանդես է բերում իր պատկերացումների որոշ կրողների:

Կարելի է նշել նաև այլ տարբերություններ, որոնք վերաբերում են պոետիկայի, գաղափարական բովանդակության և այլ բնագավառներին, սակայն այդ խնդիրը այժմ դուրս է մեր նպատակից: Կարևոր է այն, որ նշված առանձնահատկությունները արդեն խոսում են երկու գրողների ստեղծագործական ինքնատիպ դիմանկարի մասին և այս առումով էլ հնարավորություն են տալիս ընդհանրությունների մեջ անգամ «լուսնանալու տարբերությունները»:

Զորյան—Չեխով ստեղծագործական առնչությունը ոչ միայն պատկերացում է տալիս տարբեր ազգային գրականությունների միջև դրսևորվող կապի, այլև այն մասին, թե ինչպես պետք է ընթանա լիարժեք ստեղծագործական առնչությունը: Զորյանը Չեխովից սովորում էր այն, ինչ շատ կողմերով հարազատ էր և իրեն, բնորոշ էր իր սեփական հակումներին և նախասիրություններին: Առնչությունը Չեխովի արվեստի հետ նրան տվեց սեփական ստեղծագործական ուժերի լիարժեք դրսևորման հնարավորություն: Այս իմաստով Զորյան—Չեխով առնչությունը հատկանշվում է խորապես ուսանելի կողմերով:

СТЕПАН ЗОРЬЯН И АНТОН ЧЕХОВ

АЛЬБЕРТ АПИНЯН

Р е з ю м е

Творческие связи Степана Зорьяна с А. П. Чеховым отличаются многогранностью и глубиной. Они были обусловлены особенностями историко-литературного процесса начала XX в., а также сходством творческих индивидуальностей обоих писателей. Различаются три уровня этой творческой связи: непосредственные отношения (влияния), типологические (независимые) общности и отношения независимости. Эти уровни дают представление о том, как опыт Чехова был воспринят Зорьяном и какую роль сыграл он в творческом развитии выдающегося советского армянского писателя.