

ՍՏԵՓԱՆ ԶՈՐՅԱՆԸ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԻ ՀԱՐՑԵՐԸ

ԱՐԵՎԻԿԱ ԱՓԻՆՅԱՆ

Գրական ավանդույթների, դերի պարզաբանումը էական նշանակություն ունի գրական-պատմական պրոցեսի օրինաչափությունների, ինչպես նաև գեղարվեստական զարգացման ուղիների և հեռանկարների լուսաբանության տեսանկյունից: Դրանով պետք է բացատրել այն, որ գրական ժառանգորդության հարցերը մշտապես եղել են նշանավոր արվեստագետների, քննադատների և գրականագետների ուշադրության կենտրոնում: Պրոբլեմի գիտական քննությանը զուգահեռ մեծ արժեք ունի նաև նշանավոր գրողների փորձի ուսումնասիրությունը, քանի որ նրանց որոնումները և նվաճումները, բայտ էության, այն բանի արտահայտությունն են, թե ինչ վերաբերմունք են հանդես բերել նրանք գրական ավանդույթների նկատմամբ և ինչ ուղիներով են ստեղծվել գեղարվեստական նշանակալից արժեքները:

Նշված խնդիրները կարևոր տեղ են գրավում Ստեփան Զորյանի գեղագիտության մեջ, մի գրող, որն իր գրական առաջին քայլերից սկսած խոր հետաքրքրություն էր ցուցաբերում անցյալի գեղարվեստական փորձի նկատմամբ: Գրական ավանդույթի և ժառանգորդության հարցերին Զորյանն անդրադարձել է իր բազմաթիվ հոդվածներում և նամակներում՝ մշտապես ընդգծելով ավանդույթների մեծ դերը գեղարվեստական զարգացման մեջ: Նրա շատ դիտողություններ ինչ-որ չափով բանավիճային բնույթ ունեն, որն, անշուշտ, պայմանավորված է գրողի գրական-հասարակական ակտիվ դիրքով: Զորյանի հայացքների ձևավորման մեջ մեծ դեր է խաղացել նաև ժամանակաշրջանը (XX դարի սկիզբ), որի շատ հանգուցային խնդիրներ առանձին սրություն են հաղորդել գրողի գեղագիտական ըմբռնումներին:

XX դարի սկիզբը, նշանավորելով նոր փուլ հասարակական զարգացման մեջ, իր որոշակի կնիքը դրեց նաև գեղարվեստական գրականության վրա: Զարգացման ակնհայտ նշանների հետ մեկտեղ դարասկզբի գրական կյանքը բնութագրվում էր նաև լուրջ հակասություններով, որոնք որոշակի խզում էին առաջացրել գրական-պատմական պրոցեսում: Աշխուժացող անկումային ուղղությունները դրսևորում էին ծայրահեղ ժխտողական մոտեցում անցյալի գեղարվեստական փորձի նկատմամբ: Այս միտումը, որ հասարակական և գեղարվեստական զարգացման օրինաչափությունների մեխանիզմական նույնացման արդյունքն էր, ոչ միայն շարունակվեց սովետական գրականության ձևավորման շրջանում, այլև երբեմն ընդունում էր դասական գրականության անվերապահ ժխտման բնույթ: Գիտակցելով նման դիրքորոշման ողջ վնասակարությունը, մարքսիստ քննադատները և սովետական որոշ գրողներ հանդես եկան դասական գրականության ավանդույթների պաշտպանությամբ: Սովետահայ գրականության մեջ Ստեփան Զորյանն առաջիններից մեկն էր, որն իր և՛ ստեղծագործական փորձով, և՛ տեսական-քննադատական ըմբռնումներով հակադրվում էր այդ վտանգավոր մոլորությունը, առաջադրելով դասական ավանդույթների ստեղծագործական յուրացման և զարգացման խնդիրը: Իր հոդվածներից մեկում Զորյանը հանդես է գալիս գրական այն դերժինների դեմ, ովքեր առանձին կարևորություն չէին տալիս անցյալի գրական փորձի ուսումնասիրությանը. «Վերջերս հանդիպեցի մի երիտասարդ, ավելի շուտ սկսնակ գրողի, որը զրույցի մեջ այն կարծիքը հայտնեց, թե առանձնապես կարդալ չի ուզում, որովհետև կարդալը վնասում է ինքնուրույնության»:

Այս առթիվ կարևոր էմ համարում մի երկու խոսք ասել, որովհետև այդ երիտ գրողը նգակի երևույթ չի մեզանում: Կան ոչ միայն երիտ գրողներ, այլև հասակավոր գրողներ, որ կարծում են, թե բավական է մարդ գրե-

լու ընդունակությունը և շնորհք ունենա, արդեն ամեն ինչ կարող է անել, կարողալը կվնասի ինքնուրույնության, և դրա համար չեն կարողում:

Խորին թյուրիմացություն¹:

Պարզաբանելով իր միտքը, Զորյանը նկատում է, որ վարպետության բարձրացման անհրաժեշտությունը զգացվում է կյանքի բոլոր բնագավառներում, ու թեև գրականության մեջ այդ խնդիրը չի դրվում անհրաժեշտ լրջությամբ, այնուամենայնիվ, գրողները ևս պետք է մտահոգվեն դրանով: Զորյանի ըմբռնմամբ, բնածին գրական ընդունակությունը ոչ միայն բավարար չէ նշանակալից գեղարվեստական արժեքներ ստեղծելու համար, այլև այն կարող է դառնալ անպտուղ, եթե չի զուգակցվում աշխատասիրության, վարպետության բարձրացման ձգտման հետ: Աշխատասիրությունը, նշում է գրողը, նույնպես տաղանդ է, և թեև չկա այդ տաղանդը, չի կարող լինել և շնորհքի զարգացում. գրողը կմնա պրիմիտիվ, սահմանափակ նյութերի ու զգացումների շրջանակում²:

«Կյանքի, գրականության բազմակողմանի ուսումնասիրություն և գրական տեխնիկայի յուրացում, տիրապետում,— ավելացնում է Զորյանը,— սա չպետք է մոռանա ոչ մի երիտասարդ ու սկսնակ գրող, որքան էլ նա օժտված լինի բնածին շնորհքով ո՞ն տաղանդով³:

Դասականների փորձի ուսումնասիրության և գրական ավանդների ստեղծագործական յուրացման խնդիրը հասունացած պահանջ էր, որ լրջորեն առաջադրվում էր սովետահայ գրականությանը: Պատահական չէ, որ «Երիտգրող» ամսագրի նույն համարում Զորյանի հոդվածից անմիջապես հետո տպագրված էին Վ. Նորենցի դիտողությունները՝ կրկին նվիրված ավանդույթների և ժառանգորդության հարցերին⁴: Իսկ գրեթե նույն շրջանում սովետահայ խոշորագույն բանաստեղծ Սյուրե Զարենցն իր ստեղծագործական փորձով և հատկապես «Եպիգրաֆական լուսաբաց» ու «Գիրք ճանապարհի» գրքերով հաստատեց, թե ինչ վիթխարի ընդգրկումների և գեղարվեստական վարպետության կարող է հասնել արվեստագետը, եթե նա իր ձիրքը զարգացնում է գրական անցյալի բարեբեր հիմքի վրա:

Գրական ավանդույթների և ժառանգորդության հարցը Զորյանը համարում էր ամենակարևոր խնդիրներից մեկը, որին պետք է լուրջ ուշադրություն դարձնեն սովետահայ գրողները: Ավանդույթների ստեղծագործական յուրացումը, նրա կարծիքով, կարող է դառնալ զորեղ միջոց՝ ազատագրվելու կեղծ ու արհեստական հնարանքներից: «Քննադատը, գրողը և հարակից խնդիրներ» հոդվածում, որ սովետահայ քննադատության ամենափայլուն էջերից մեկն է, Զորյանը ուղղակի նկատում է, որ «գրողից պահանջվում է սովորել դասականներից», քանի որ դա, նրա կարծիքով, միակ միջոցն է դուրս գալու լայն տարածում գտած սխեմատիզմի նեղ ու քարացած շրջանակներից: Աշակերտել դասականներին, բայց «աշակերտել ոչ թե նրանց նմանվելու համար, այլ կյանքն ընդգրկելու, նրանց պրիմիտիվ յուրացնելու և, այդպիսով, թերևս, նոր ձևեր գտնելու»: Գրականության զարգացմանը, Զորյանի կարծիքով, մշտապես ուղեկցում են այն գրողների փորձն ու ավանդույթները, որոնք «օրինակելի են իրենց գրական բարձր հատկություններով» և այս իմաստով էլ ուսանելի շատ բան կարող են տալ երիտասարդ գրողներին: Այս տեսակետից,— գրում է Զորյանը,— մեզանում կլսիկ կարող են համարվել Թումանյանը, Շիրվանզադեն, Նար-Դոստը: Բայց կլսիկների խնդրում մենք չպետք է սահմանափակվենք մեր «ինքնամոլոր»

1 Ս. Զորյան, Սովորելու խնդիրը («Երիտ գրող», 1933, № 1, էջ 12):

2 Նույն տեղում, էջ 13:

3 Նույն տեղում, էջ 13:

4 Տե՛ս Վ. Նորենց, Խորհուրդներ սկսնակ գրողներին (նույն տեղում, էջ 14—15):

5 Ս. Զորյան, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, 1964, էջ 497 (այսուհետև էջերը կընշվեն տեքստում):

տնտեսությունը, մեր սակավաթիվ գրողներով: Մենք պետք է սովորենք և ուսու, և ֆրանսիացի, և գերմանացի, և անգլիացի հեղինակներից: Մի խոսքով՝ մենք այստեղ գործ պիտի տեսնենք «համաշխարհային մատչելի» (496): Սակայն Զորյանի այս կարգի դատողություններում կան նաև որոշ հակասություններ: Խոսքը վերաբերում է այն գնահատականին, որ նա տալիս է Աբովյանի, Րաֆֆու, Պոռշյանի, Պատկանյանի ստեղծագործությանը: Այդ հեղինակները, Զորյանի կարծիքով, ունեն «պատմական խոշոր ծառայություններ», բայց ռուսաճիլի քիչ բան կարող են տալ մեր այսօրվա գրողներին: Որքան էլ իրավացի էր նրա ձգտումը՝ երիտասարդ գրողներին կողմնորոշելու դեպի ավելի նշանավոր արվեստագետների փորձը, այնուամենայնիվ, պետք է նկատել, որ բերված գնահատականների մեջ որոշակիորեն անտեսված են նշված հեղինակների ստեղծագործության մի շարք արժեքավոր կողմեր: Թվում է, այդ բանում որոշակի դեր են խաղացել և՛ ժամանակի գրական ըմբռնումները, և՛ այն վերաբերմունքը, որ ուներ Զորյանը գրական մեթոդների և ուղղությունների նկատմամբ: Լինելով հետևողական ռեալիստ, նա գրական նորագույն շրջանի ապագան հիմնականում կապում էր ռեալիզմի հետ: Դա այն մեթոդն է, որը, նրա կարծիքով, ունի անսպառ հնարավորություններ և որոշ իմաստով էլ գերծ է նախորդ ուղղությունների սահմանափակումներից: Սահմանափակ հնարավորություններ էր տեսնում Զորյանը, օրինակ, ռոմանտիզմի գրական մեթոդի և գեղագիտության մեջ: Ռոմանտիզմի գրական ավանդույթների նկատմամբ Զորյանի վերաբերմունքի հարցը առանձին ուսումնասիրության առարկա է, այստեղ ասենք միայն, որ այն երբեք չէր հասնում լիակատար ժխտման: Զորյանը հերքում էր ռոմանտիզմի հնացած գրական ձևերն ու գեղարվեստական միջոցները (դրա արդյունքն են նրա խիստ ու երբեմն էլ անարդար կարծիքները ռոմանտիկ հեղինակների մասին), բայց ինքն էլ իր ստեղծագործական հակումների որոշ կողմերով կապված էր այդ մեթոդի հետ: Դա, անշուշտ, պայմանավորված է այն բարդ կապով, որն օբյեկտիվորեն առկա է տոմանտիզմի և ռեալիզմի, իբրև մեթոդների, փոխհարաբերության մեջ:

Արժեքավոր են նաև Զորյանի դատողությունները գրական նորագույն ուղղությունների վերաբերյալ: Իր ստեղծագործական առաջին փորձերից հակադրվելով ձևապաշտական հոսանքներին («...Ուրախ եմ, որ չես տարվում մեր ժամանակի սեթեթեմանքով, այլ նկարագրում ես մարդ, ռեալ մարդ...», - նկատում էր դեռևս Նար-Դոսը (տե՛ս 103)), Զորյանն այդ հարցն արժարժում է նաև իբրև քննադատ: Դարասկզբին ձևապաշտությունը ստացավ այնպիսի տագնապալի տարածում, որ չէր կարող լուրջ մտահոգություն չըպատճառել արվեստի գործիչներին: Պատահական չէ, որ ձևի և բովանդակության հարցը, ավելի շուտ նրանց միասնության խնդիրը բազմիցս արժարժվում է նաև Զորյանի հոգվածներում: Հակադրվելով ձևի չհիմնավորված բացարձակացմանը, «Կյանքն ու արվեստը» հոգվածում Զորյանը գրում է. «Հայտնի է, որ գրականության մեջ և մյուս արվեստներում վերացական գործերով և ձևապաշտական ձգտումներով սովորաբար հանդես են գալիս այն մարդիկ, որոնք ասելիք չունեն, բայց կամենում են ինչ գնով էլ լինի արժանանալ ուշադրության՝ գոնե արտաոտոց նյութով, չեղած ձևով: Այդպիսիները մոռանում են, որ ձևը արժեք ունի կենսական բովանդակության հետ միասին, և ամեն մի բովանդակություն իր հետ բերում է իր ձևը: Իսկ անբովանդակ ձևը միշտ էլ դատապարտված է մեռնելուն» (509):

Զորյանը բացասաբար էր վերաբերվում ժամանակի լայն տարածում գտած ուղղություններից մեկի՝ ֆուտուրիզմի նկատմամբ: Այդ վերաբերմունքի արտահայտությունն է թեկուզ այն փաստը, որ ֆուտուրիստների նկարագրին նա անդրադարձել է ոչ այլ կերպ, քան ֆիլիստոնի ժանրով՝ «Նամակներ իմ տատին» շարքում (1915—1918) սուր ծաղրի ենթարկելով ֆուտուրիստների ձևապաշտությունը և աղմկարարությունը:

Տարբեր առիթներով գրողն անդրադարձել է նաև ժամանակակից գրականության բարդ երևույթներից մեկին՝ մոդեռնիզմի հարցերին: Նրան չէին հրապուրում ոչ Պոլ Բուրժեի «Հոգեբանական ծանր վեպերը», ոչ էլ նորագույն շրջանի այն գրվածքները, ուր կյանքի ճշմարտության փոխարեն կար միայն «հիվանդագին երևակայություն»: Մոդեռնիզմը կենտրոնացնում է մարդու հոգևոր աշխարհի, «գիտակցության հոսքի» վրա (մի բան, որ առավել խորությամբ ու ճշմարտացիությամբ տվել է XIX դարի դասական գրականությունը), սակայն այդ միտումը չի հասնում բարձր արվեստի մակարդակին: Այդ է պատճառը, որ անգամ սխեմատիզմի լայն տարածման շրջանում, երբ իրական հոգեբանության փոխարեն մեշտեղ էր բերվում անշունչ կաղապարը, Զորյանը կրկին դեմ է արտահայտվում հոգեկան երևույթների մոդեռնիստական մեկնաբանությանը. «Այսօրվա համար, իհարկե, պետք չէ Պոլ Բուրժեի և Մարսել Պրուստի պսիխոլոգիզմը, որը թեև ինքնանպատակ չէ, ինչպես կարծում են ոմանք, բայց շատ նեղ նպատակի է ծառայում: Նրանց տված հոգեբանությունը հատուկ է մենակյացի և կարիքների մարդու: Մեր օրերի մարդը հրապարակի և մասսայական աշխատանքի մարդ է, ուրեմն այսօրվա հոգեբանությունը պիտի համապատասխանի մեր կյանքի տեմպին: Այսօրվա մարդու հոգեբանությունը պիտի տրվի ոչ թե կարիքների մտածումներով, այլ գործի և շարժումների մեջ» (494—495): Հակադրվելով մոդեռնիզմին, Զորյանը հանդես էր գալիս դասական ռեալիզմի գեղարվեստական սկզբունքների պաշտպանությամբ: Սակայն այս հարցում ևս նա դրսևորում է իրեն հատուկ շրջահայացություն, և մոդեռնիզմին տված նրա բնութագիրը («ինքնանպատակ չէ, բայց շատ նեղ նպատակի է ծառայում») կարելի է համարել այդ ուղղության դիպուկ և շատ կողմերով սպառնիչ գնահատականներից մեկը: Մոդեռնիզմը, Զորյանի կարծիքով, ապօրինի ծնունդ չէ, այն արտահայտությունն է հասարակական որոշակի կացության (հատկապես՝ ճգնաժամի) և, հետևաբար, հասարակական այլ կառուցվածքի պայմաններում այն չի կարող հարատևել: Այս էլ հիմք ընդունելով, Զորյանը գտնում է, որ սովետական գրականության «հիմնական ուղին առողջ է, պատահական ձևամոլական ձգտումները երբեք չեն կարող շեղել նրան: Մնում է, որ մեր գրողները մեր գրականությունը հարստացնեն արվեստի լիարյուն գործերով, այնպիսի գործերով, որոնց մեջ միշտ ճառագայթի կյանքի ճշմարտությունը» (509):

Քննական մոտեցում հանդես բերելով գրական ավանդույթների նկատմամբ (որը հատկապես ընդգծվում է գեղարվեստական մեթոդների ընկալման և գնահատման հարցում), Զորյանը միաժամանակ մեծ կարևորություն էր տալիս այն խնդրին, թե ինչ պայմաններում և ինչ ձևերով պետք է յուրացվի նախորդ գրական փառանքները: Այս իմաստով մեծ արժեք ունեն նրա դիտողությունները գրական ժառանգորդության այնպիսի բարդ հարցերի վերաբերյալ, որպիսիք են անցյալի գրական ավանդույթների գերը նոր ժամանակներում, ազդեցության խնդիրը և այլն: Գրական ազդեցությունը կամ ուրիշի փորձի ստեղծագործական յուրացումը Զորյանը համարում է գրականության պատմական զարգացման բնական պայմաններից մեկը և դիտում իբրև հիմք նոր գեղարվեստական նվաճումների համար: Եթե առկա է ոչ թե մեխանիկական փոխառություն, այլ իսկապես ստեղծագործական յուրացում, ապա գա աղբն իսկ խոսում է փորձն ընկալող արվեստագետի լայն հետաքրքրությունների և մինչև իսկ կարողությունների մասին: Ստեղծագործական յուրացման հետքերը գրեթե միշտ դժվար է գտնել, քանի որ գրական խոր ազդեցությունը, Զորյանի կարծիքով, հատկանշվում է չափազանց բարդ օրինաչափություններով, որոնք հաճախ չեն ենթարկվում գիտական հստակ դասակարգման և մեկնաբանության: Պատճառն այն է, որ գրական ազդեցությունը օտար տարրերի մեխանիկական փոխառություն չէ, այլ գրական վարպետության բազմազան դրսևորումների բարդ միասնություն, ուրիշի փորձի ուշադիր ուսումնասիրություն՝ ուղեկցված սեփական ստեղծագործական որոնումներով: Սա այն ուղին է, նկատում է Զորյանը, որով անցել են

նշանավոր բոլոր արվեստագետները, և որի արդյունքն է սեփական ինքնատիպ ոճի ձևավորումը⁷։ Նույն խնդրին Զորյանն անդրադարձել է նաև իր նամակներից մեկում, կրկին ընդգծելով գրական ազդեցության դրսևորման բարդ բնույթը։ «Գրողի կամ արվեստագետի ազդեցությունը,— նկատում է նա այդ նամակում,— չի լինում հաճախ շոշափելի, փաստերով ապացուցելի։ դա մեծ մասամբ լինում է մտքերի վրա, սրտերի վրա, ճաշակի վրա։ հետևաբար, այդ ազդեցությունը պետք է չափել ավելի շուտ այն հմայքով, ինչ ունենում է տվյալ գրողը կամ արվեստագետը մի հասարակության մեջ... Հետևապես՝ որտեղ կա այդպիսի սեր - կա ուրեմն և մեծ ազդեցություն»⁸։ Արձագանքելով հիշյալ հարցի վերաբերյալ Հովհ. Թումանյանի մտորումներին («Ազդեցությունը էն սանդուղքն է, որով սկսնակը բարձրանում է դեպի ինքնուրույնությունը»⁹), գրում էր Թումանյանը, Զորյանն այն դիտում է իբրև գեղարվեստական զարգացման անհրաժեշտ պայմաններից մեկը և իբրև կարևոր գործոն՝ ինքնուրույնության հաստատման ճանապարհին։ Միաժամանակ գրական ազդեցության էությունը, նշում է Զորյանը, չի սպառվում միայն վարպետության հարցերով (սյուժե, կառուցվածք, ոճ և այլն)։ Անցյալի գրողներից կարելի է և պետք է սովորել նաև այն, թե ինչպես են նրանք արձագանքել ժամանակի ցավոտ հասարակական խնդիրներին, պայքարել հետադիմական ուժերի դեմ։ Սոցիալիստական ուսուցիչի մեթոդով ստեղծագործող արվեստագետը պետք է շատ բան սովորի անցյալի գրողների հասարակական ակտիվ դիրքորոշումից, նրանց հետևողությամբ և գրական նոր խոսքի միջոցով ազդի հասարակական զարգացման վրա։ «Գրողը,— նկատում է Զորյանը,— պիտի նպաստի կյանքի կազմակերպմանը այնպես, ինչպես եղել են հին գրող քաղաքացիները—Շչեղրինը, Նեկրասովը, Տոլստոյը, Կորոլենկոն՝ Ռուսաստանում, Զոլան, Ան. Ֆրանսը՝ Ֆրանսիայում, Լեսինգը, Հայնեն՝ Գերմանիայում, Բյոռնսոնը՝ Նորվեգիայում և այլն։ Իսկ մեզանում հանրածանոթ է Պատկանյանի և Րաֆֆու կատարած գերը» (499—500)։

Ավանդույթների ստեղծագործական յուրացումը արդյունավետ է միայն այն դեպքում, եթե սերտորեն առնչվում է արդիականության պահանջներին և որոշ իմաստով էլ բխում է դրանցից։ Պատահական չէ, որ Ստ. Զորյանը բազմիցս առաջադրում էր նաև կյանքի ուսումնասիրության խնդիրը, որն ինքնին պետք է կողմնորոշեր երիտասարդ գրողին դեպի այս կամ այն արվեստագետի փորձը։ Կյանքը և դասականները. ահա, Զորյանի կարծիքով, այն աղբյուրները, որոնք պետք է սենն սկսնակ արվեստագետին։ Միաժամանակ կյանքի ուսումնասիրությունը, ինչպես նկատում է գրողը, էապես կարող է նպաստել արվեստագետի ինքնուրույնության հաստատմանը, մի խնդիր, որին Զորյանի գեղագիտության մեջ հատկացված է հատուկ տեղ։ Դեռևս «Տխուր մարդիկ» ժողովածուի գրախոսության մեջ Զորյանին կողմնորոշելով դեպի ռուս և համաշխարհային գրականության փորձը, Ն. Աղբալյանը միաժամանակ նկատում էր. «Ուսումնասիրել ոչ թե նրանց հետևելու ստրկաբան, ինչ որ կլինեի ծիծաղելի, այլ նրանց օգնությամբ սեփական ճամփան հարթելու, որ կլինեի մի ծառայություն մեր գրականության և փառք ու հռչակ հեղինակին»¹⁰։ Քննադատի խորհուրդը ոչ միայն շմոռացվեց, այլև հետագայում դարձավ Զորյանի գեղագիտության հիմնաքարերից մեկը։ Դրա վկայությունն է մեկ այլ խորհուրդ, որն այս անգամ տալիս էր ինքը՝ Զորյանը, երիտասարդ գրողներին։ «Իսկական գրողը գնում է իր ուրույն ճանապարհով և իր գրական երկը գլուխ է բերում իր սեփական ինքնուրույն եղանակներով,— գրում է Զորյանը ձեռք բերիտասարդ գրողին—

7 М. К. Айвазян, Чехов и армянская культура, Ереван, 1981, с. 138.

8 Տ. Հովհան, Ն. Վ. Գրողը և հայ գրականությունը, Երևան, 1952, էջ 78—79։

9 Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1969, էջ 280։

10 Ստ. Զորյան, Տխուր մարդիկ, Քիֆլիս, 1918, էջ 18։

«Նորարար» տերմինի գործածությանը հերքման կարելի է հանդիպել նաև իր՝ Զորյանի հոգվածներում: Գրողի կարծիքով, օրինակ, «Կոչությանը որոնող նկարիչ էր և անպայման նորարար մեզանում» (265), իր նախորդների համեմատ իսկական նորարար էր Զեխովը (394): Սակայն Զեխովին նվիրված նույն հոգվածում Զորյանը զուգահեռաբար գործածում է նաև մեկ այլ տերմին՝ ճառարան (սինդակես արձակի, այնպես էլ դրամատուրգիայի մեջ Զեխովը նույնպես նորարար է /նովատոր/, 396): Այս փաստը ցույց է տալիս, որ նորարար տերմինի փոխարինման հարցը Զորյանին մտահոգել է բերված նամակից շատ առաջ: Առաջադրելով ճառարան տերմինը, Զորյանը նախ և առաջ հակադրվում էր երևույթի զուտ ձևական ըմբռնմանը և առաջ էր քաշում բովանդակության առաջնության խնդիրը, նորը որոնելով ոչ թե անսովոր ձևի, այլ արժեքավոր ասելիքի, բովանդակության մեջ:

Նշանավոր գրողի այս դիտարկումները ունեն մեծ արժեք, մասնաճիւղում են գրական-պատմական պրոցեսի որոշ օրինաչափություններ (նաև հակասություններ) և սովորեցնում են առավել ուշադիր լինել գրական երեւույթների և դրանց զարգացման հարցերի քննության ընթացքում: Դրանցից մեկն էլ նոր խոսքի և բովանդակության, գեղարվեստականության նոր չափանիշների խնդիրն է, որի պարզաբանման մեջ, իրոք, ոչ քիչ շփոթ է առաջացրել նորարար տերմինի անհարկի գործածությունը: Եվ եթե հնարավոր էլ չէ հրաժարվել այդ տերմինից (այն ձեռք է բերել որոշակի տարածում և դարձել սովորական, իսկ մի շարք հարցերի կապակցությամբ՝ նույնիսկ անհրաժեշտ), ապա գոնե պետք է շատ զգուշորեն օգտվել նրանից, ամեն ինչում չտեսնել նորարարություն, այն էլ զուտ ձևի իմաստով և վերջապես՝ ինքնին նորարարությունը չդարձնել ինքնաբավ արժեք:

Գեղարվեստական ժառանգորդության հարցերի վերաբերյալ Զորյանի դիտարկումները, լինելով ինքնին խորապես արժեքավոր և ուսանելի, առանձին կարևորություն են ձեռք բերում նաև իբրև արտահայտություն նրա սեփական մեծ ու հարուստ փորձի: Իր ստեղծագործական որոնումների ընթացքում գրողը վարպետորեն զուգակցում էր դասական գրականության ավանդույթները սեփական գրական նախասիրությունների հետ, որի արդյունքը եղավ նրա նոր և ինքնատիպ ոճի ձևավորումը: Հայ քննադատությունը բարձր գնահատեց Զորյանի ինքնատիպ որոնումները արձակի բընադավառում, իսկ ավագ գրողներից մեկը՝ Նար-Դոսը, ուղղակի նկատում էր, որ Զորյանը նման չէ մյուսներին. «Դա արդեն նոր ոճ է և ինքնուրույնության նշան» (103): Զորյանի գրական կապերի և առնչությունների քննությունը ցույց է տալիս, որ նա նախորդներից ժառանգում էր այն, ինչ խորապես համապատասխանում էր նրա սեփական գրական հակումներին և շատ կողմերով էլ կապվում էր ժամանակի պահանջների հետ: Այս հարցում նրա ստեղծագործական դիրքորոշմանը բնորոշ է այն, ինչ ակադ. Ա. Բուշմինն անվանում է «հատուկ տեսակի ժառանգորդություն»՝ ոչ թե ստեղծագործությունից անմիջապես դեպի ստեղծագործություն, այլ ստեղծագործությունից դեպի կյանք և ապա նոր դեպի ստեղծագործություն¹⁴:

Ավանդույթների բովով անցած գրողն այսօր ինքն է արդեն ներկայանում իբրև շատ ավանդույթների սկզբնավորող: Իր ստեղծագործական փորձով Զորյանը կրկին անգամ ապացուցեց, որ գեղարվեստական նշանակալից ար-

գիտության մեջ: Վ. Կոթինովը «Ավանդույթները և գեղարվեստական զարգացման պրոբլեմը» հոդվածում ուղղակի նկատում է. «Ջնայած այդ տերմինի (նորարարության—Ա. Ա.) լայն տարածվածությանը, այն մեզ թվում է ոչ այնքան հաջող: Այս միտքը նա հիմնավորում է նրանով, որ գրական զարգացումը ոչ միշտ է կապված անպայման նորարարության հետ: Այդ տերմինը վերացական է: Նրա մեջ առկա նորության գաղափարն ինքնին դեռևս գեղարվեստական արժեք չունի և վերջապես այն իր մեջ բովանդակում է «ավանդույթներին հակադրվելու միտում» (տե՛ս «Ավանդույթները և գեղարվեստական զարգացումը», Երևան, 1976, էջ 61—63):

¹⁴ А. С. Бушмин, «Преимственность в развитии литературы», Л., 1978, с. 183.

ժեքների ստեղծման միակ ուղին իրականության առաջադրած խնդիրների գեղարվեստական արժարժույթն է՝ ուղեկցված անցյալի գրական ժառանգության և ավանդույթների լուրջ ուսումնասիրությամբ: Զորյանի փորձն այս իմաստով խորապես ուսանելի է և մատնանշում է գրական-պատմական պրոցեսի այնպիսի տարրեր և օրինաչափություններ, որոնց առկայության պայմաններում միայն կարող է հաջողությամբ իրագործվել գեղարվեստական զարգացումը:

СТЕФАН ЗОРЬЯН И ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ

АЛЬБЕРТ АПИНЯН

Резюме

В эстетике С. Зорьяна особое место занимают вопросы литературной преемственности. В своих многочисленных статьях писатель подчеркивал важную роль литературных традиций, на основе которых создаются истинные художественные ценности. Суть традиций писатель видел не только в вопросах литературного мастерства, но и в общественных позициях и обращениях художника к коренным проблемам времени. Актуальны также замечания Зорьяна о новых исканиях и прогрессе в литературе, о видах преемственных связей.