

ՀԱՅ ԴԱՄԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԻ ՎԵՐՋԻՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՑԻՉԸ (Ստ. Զորյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ)

Ա. Կ. ԵՂԻԱՋԱՐՑԱՆ

Ստեփան Զորյանը գրական ասպարեզ եկավ 1910-ական թվականներին՝ առաջին համաշխարհային պատերազմի ու հեղափոխությունների նախօրեին. առհասարակ, նրա ստեղծագործության բարձրակետը հենց այդ խառը տարիներն էին (1910—1920), երբ գրվեցին նրա աննման պատմվածքներն ու վիպակները, Զորյանն այն գրողների թվում չէր, որոնք անմիջականորեն արձագանքում էին ժամանակի իրադարձություններին։ Այս իմաստով նրա ստեղծագործությունը չէր կարող շփնալ Զաքենցի հանճարի ցավազին փայլատակումների, Դեմիրճյանի «Քաջ Նազարի», Բակունցի քնարականության ստվերում։ Այս ասելով, նկատի չենք Զորյանի գրական ճակատագրի առանձնահատկությունը, բայց արժեքի խնդիրն այլ է։ Այս վերջինը ճիշտ ըմբռնելու համար պետք է փորձել գծել տաղանդի ինքնահատուկ որակը, զորյանականը, որ նրան առանձնացնում էր իր ժամանակի գրականության համապատկերում։

Իր խնքնակենսագրության մեջ Զորյանը մի շատ բնորոշ խոստովանություն է անում. «...Արձակն ինձ թվում էր ամենաբնական ձևը գրական։ Այդտեղ այն էր, ինչ կյանքում. մարդիկ չսփով ու հանգով չէին խոսում և ոչ էլ սարքած տեսարաններով։ Բայց արձակի մեջ էլ ես սիրում էի ամենաբնականները, ամենապարզը, որտեղ հույզերն ու հոգեբանությունը տրվում են ոչ արհեստականորեն, առանց շատախոսության»¹։ Գրականության մեջ շատ է օգտագործվել «կյանքն ինչպես որ է» նշանաբանը։ Բայց ամեն մեկը յուրովի է հասկացել այն։ Զորյանի ստեղծագործությունն այդ սկզբունքի ամենահարազատ իրականացումներից մեկն է։ Նրանից հետո այլևս մեր գրականության մեջ դասական ոեալիզմի այդ սկզբունքը այդպիսի հարազատ կիրառություն չգտավ՝ սկզբում «սոցիալիստական ոեալիզմի» ճնշմամբ, իսկ հետագայում՝ դրական զարգացման նոր բնական միտումների պատճառով։ Այնպես որ, եթե փորձենք ճշգրտել Զորյանի տեղը մեր արձակի և առհասարակ գրականության պատմության մեջ, իրավունք ունենք նրան համարելու դասական ոեալիզմի վերջին ներկայացուցիչը։

Իհարկե, դասական ոեալիզմը (որը, շնորհիվ, երկար ժամանակ ընդունված էր անվանել քննադատական ոեալիզմ) զարգացման երկար ճանապարհ էր անցել մինչև Զորյանին հասնելը։ Ավելին, դարասկզբին հայ գրականության մեջ դասական ոեալիզմի սկզբունքները որոշակի տեղատվություն ապրեցին, նախ, Թումանյանի ոեալիզմի և ապա գրական այլ ուղղությունների ազդեցության տակ։ Ուրեմն, Զորյանի ստեղծագործությունը պետք է կրե՛ր այս բոլոր փոփոխությունների ազդեցությունը։ Բայց հենց դրա շնորհիվ, այսինքն, շնորհիվ այն բանի, որ նա մի կողմից Աղայանի ու Պռոշյանի, Շիրվանզադեի, մյուս կողմից, անկասկած, Թումանյանի և ուրիշ ուղղությունների ավանդների ժառանգորդն էր, Զորյանի ստեղծագործությունը ձեռք բերեց իր անկրկնելի որակը։ Խոսքը ազդեցությունների մեխանիկական հանրագումարի մասին չէ, այլ գրականության զարգացման այնպիսի էական միտումների, որոնք չէին կարող վճռական չլինել գրողի ստեղծագործության ձևավորման համար։

Դասական ոեալիզմի համար մարդու և մարդկային կապերի սոցիալական հստակ պայմանավորվածությունը էական նշանակություն ունի։ Մար-

¹ Ստեփան Զորյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1977, էջ 13։

դու հոգեբանությունն ու վարքագիծը բացատրվում էին սոցիալական-հասարակական կյանքի գործոններով: Դարասկզբի գրականությունը ավելի հակվում էր դեպի մարդկային կյանքի ինքնավարությունը, սոցիալական գործոնի դերը համեմատաբար նվազում էր, և դա նոր հորիզոններ էր բացում մարդուն ճանաչելու համար:

Ջի կարելի ասել, թե Զորյանը նշանակություն չէր տալիս կամ քիչ նշանակություն էր տալիս սոցիալական հարաբերություններին. մարդու գործողությունների սոցիալական ազդակներին: «Պատերազմի» կամ «Խնձորի այգու» նման գործերը թույլ չեն տալիս այսպիսի եզրակացություն անել: Զորյանը շատ ուշադիր է սոցիալական իրողությունների նկատմամբ, ինչպես վաղի է դասական ռեալիզմի ավանդների հետևորդին: Նրա երկերում կարելի է գտնել դարասկզբի Հայաստանի սոցիալական խավերի ու դասակարգերի կյանքի խալտաբեռ, ճշմարիտ պատկերը:

Բայց ակնհայտ է, որ Զորյանի ուշադրությունն ավելի դեպի մարդկային հոգեբանությանն է ուղղված, այդ հոգեբանության գաղտնաբաններին, և անգամ սոցիալական գործոնը միայն ազդակն է այդ խորքերը թափանցելու համար: Զորյանի նպատակը հավերժական մարդկային բացահայտումը չէր, ինչպես Թումանյանի ստեղծագործության մեջ, բայց իր ժամանակացին մարդկայնորեն հասկանալը նրա ստեղծագործության թերևս գլխավոր առաջնորդ ձգտումն էր: Եվ տիպերի այն շարքը, որ նա ստեղծեց իր պատմվածքներում, մնալու է հայ գրականության մեջ մարդու ամենամարդկային ու խորը նկարման դրսևորումների թվում:

Նրա հերոսները գլխավորապես շարքային կամ այսպես ասած «փոքր» մարդիկ են (այստեղ նա հայ արձակի դեմոկրատական ավանդույթների ամենահավատարիմ շարունակողն է): Եվ քննելով այդ մարդկանց կյանքի այս կամ այն դրվագը կամ այս կամ այն հատվածը, նա ձգտում է հասկանալ այդ մարդկանց յուրահատկությունը, ինքնատիպությունը, գործողությունների թաքնված շարժառիթները: Հիշենք երկու «տխուր մարդու»՝ այն բանկային աշխատողին, որ այնքան շատ էր մտահոգվում իր առողջության մասին, և այն ամուրուն, որի գլխավոր զրուցակիցը աշխատանքից աղատ ժամերին իր կատունն էր: Հասարակական իմաստով՝ ըստ ամենայնի աննշան մարդիկ: Այսպիսի մարդիկ գրականության մեջ հաճախ միայն երգիծանքի առարկա են: Այնինչ Զորյանը ամենայն ուշադրությամբ քննում է նրանց հոգիները: Դրանք մարդիկ էին, և դա գրողի հետաքրքրության համար արդեն բավարար հիմք էր: Այսպիսի դեպքերում է, որ դրական կամ բացասական հերոսի մասին խոսակցությունները անիմաստ են. հերոսը պարզապես մարդ է, փոքր, աննշան, բայց՝ մարդ: Այսպիսին է Զորյանի մարդասիրության արտահայտություններից մեկը: Այս կետում արժեք հիշել նաև «Սպիտակ տան բնակիչների» և այլ պատմություններ, որոնց հերոսները ապրում են աննկատ կյանքով, առանց աչքի ընկնող դեպքերի ու հոգեկան փոթորիկների:

Բայց Զորյանի հերոսների մյուս խումբը, թեև դարձյալ շարքային մարդկանցից, ապրում է այնպիսի դրամաներ ու ողբերգություններ, որոնք ընդունված է բնորոշել իբրև շեքսպիրյան: Ուղում հմ հիշեցնել երեք պատմվածք՝ «Հանեսը», «Պատերազմը» և «Խնձորի այգին»: Երեք դեպքում էլ մարդը բախվում է ուրիշների գործած անարդարության ու անտարբերության հետ: Այդ կոնֆլիկտները, հատկապես «Պատերազմինը» և «Խնձորի այգունը», անհնար է կտրել ժամանակի սոցիալական հակամարտություններից: Բայց հերոսների վարքը անհնար է միայն դրանով բացատրել: «Խնձորի այգու» Մարտին ապերը բախվում է սեփական ընտանիքի, իր զավակների հետ: Այդ պատմվածքի կոնֆլիկտը դասական ռեալիզմի գրականության տարածված կոնֆլիկտներից է. սեփականատիրական բնազդները աղավաղում են մարդուն: Ողջ XIX դ. ու XX դ. սկզբի գրականության մեջ (թե՛ Եվրոպայում ու ռուսաստանում, թե՛ մեզանում) այս թեման ամենալայն տեղն է գրավում հատկապես գեղարվեստական արձակում:

Մեր անցած յոթանասուն տարիներից հետո, տարիներ, որոնք առհասարակ սեփականություն ունենալը հավասարեցրին հանցանք գործելուն, հիմա մենք հետ ենք դարձել ու սեփականության գովք ենք անում: Միշտ այդպես է լինում: Երբ ճոճանակը անվերջ քաշում են դեպի մի կողմ, թողնելուց հետո ան սրընթաց ու մինչև վերջ սլանում է. դեպի մյուս ծայրը: Տնտեսական-գաղափարախոսական մի ծայրահեղությունը անխուսափելիորեն ծնում է մի ուրիշ ծայրահեղություն: Բոլշևիկների ինքնավստահությունը մասնավոր սեփականության խնդրում կործանարար եղավ: Բայց շմոռանանք, որ նրանց վերաբերմունքը խոր արմատներ ունեն որչ նախընթաց մշակույթում:

Գրականության մեջ, հատկապես այն պահից, երբ սկսեցին ձևավորվել բուրժուական հարաբերությունները, սեփականատիրական կրքի մասին շատ է գրվել, և միշտ խիստ քննադատաբար, եթե ոչ մերժողաբար: Հեռու պետք է գնալ. հիշենք Շիրվանզադեի ու Պոռչյանի հերոսներին, Միկիտան Սաքոյին, Իսահակ Մարությանյանին և մյուսներին: Զորյանը «Խըն-ձորի այգում» հետևել է դասական գրականության այս ավանդույթին, և նրա պատմվածքը, անկասկած, դատապարտման նույն պաթոսն ունի: Եվ մեր այսօրվա վարդապետն երազները մասնավոր սեփականության փրկարար դերի մասին առնվազն միակողմանի են: Այլ խնդիր է, որ սեփականատիրական բնազդը մարդու բուն էության մեջ է, և սոցիալիզմի մեր փորձը ցույց տվեց, որ այդ էությունը ուժով փոխել անհնարին է: Հասարակությունը պետք է զարգանա իր բնական ընթացքով, և մարդը պետք է փոխվի բնականորեն: Եվ եթե մեր վերադարձը մասնավոր սեփականության անխուսափելի է, ապա այդ պետք է արվի բաց աչքերով, լավ պատկերացնելով դրա ոչ միայն սոցիալական, այլև բարոյական հետևանքները: Զորյանի պատմվածքը նաև այս է հուշում:

Վերադառնանք բուն պատմվածքին:

Ուրեմն, խնձորի այգուն տիրանալու կիրքը Մարտին ապոր դուստրերին ստիպում է հետապնդել նրա երկրորդ կնոջը, փաստորեն սպանել նրա դեռ չծնված երեխային: Բայց Զորյանի ուշադրության կենտրոնում Մարտին ապոր հոգեբանությունն է, նրա ապրած բարոյական ցնցումը: Խնձորի այգին, որ նրա համար կյանքի իմաստն է եղել, աշխարհի գեղեցկության խորհրդանիշը, պատճառ է դառնում իր դժբախտության, դուստրերի և փեսաների մեջ գրգռելով պղտոր կրքեր: Զորյանը, հավատարիմ իրեն (հիշենք՝ «Հոգեբանությունը... առանց շատախոսության»), մանրամասն չի նկարագրում Մարտին ապոր ապրումները. նկարագրում է նրա կյանքի ընթացքը, նրա զայրույթի բարձրագույն, իսկապես շեքսպիրյան բռնկումը՝ խնձորի այգին ուղնշացնելը: Այսպես է բացվում սեփական զավակների աղավաղված բնազդներին զոհ դարձած մարդու ողբերգությունը: Զորյանին հետաքրքրում է ոչ այնքան սեփականատիրական մոլուցքի գործած ավերը նրա կրողների հոգեբանության մեջ, որքան մարդկային հարաբերությունների աղավաղումը դրանց ազդեցության տակ, մաքուր և անպաշտպան հոգիների կործանումը:

Պատահական չէ, որ Զորյանն այնքան սիրում է նման բախումները՝ ընկնել ընտանեկան հարաբերությունների ոլորտում. այս մոտեցումը սրում է խնդր, մարդկային-հոգեբանական կողմը: Հատկապես «Մի կյանքի պատմություն» մեջ այսպիսի էջեր շատ կան. հիշենք գլխավոր հերոսի հոր, հորեղբոր ու պապի անվերջանալի կռիվները. հորեղբայրն ուժեղ է, ողովհետև հարուստ է, և հենց այդ պատճառով ընտանիքի ղեկավարը՝ պապը, նրա կողմն է: Մարդկային հարաբերությունների այս անմարդկայնացումը առավել ընդգծվում է ընտանիքում:

Առհասարակ, կտրուկ, ուժեղ, գուցե որոշ չափով անսպասելի, բայց հոգեբանորեն միանգամայն պատճառաբանված հանգուցալուծումները բնորոշ են Զորյանի մտածողությանը: Այս դեպքերում էլ Զորյանը հեռու է մնում պաճետիկայից, գերադասելով «չեզոք», ճշգրիտ նկարագրությունը. բայց հենց դա ավելի է շեշտում ողբերգական դրությունների կենսականությունը: Ինչու՞ է Մաճկալանց Դավիթը սպանում տանուտերին. չէ՞ որ նա օրինական

հիմքեր ունենալու նրա հրամանը չկատարելու պետք էր միայն փաստաթուղթը ցույց տալ: Բայց նրա ապրած դրաման պետք է հասցնեք այս վախճանին: Հոր ծերությունը, կնոջ հեռանալը, իր ֆիզիկական վիճակը՝ այս հանգամանքներից յուրաքանչյուրը կարող էր հուսահատության դուռն հասցնել մարդուն, էլ ո՛ր մնաց բոլորը միասին...

Պատմվածքների այս խմբում առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Հանեսը»: Այն ամենայն իրավամբ կարող է դասվել ոչ միայն Զորյանի, այլև առհասարակ հայ պատմվածքի, ողջ հայ գրականության դասական գործերի թվին: Այստեղ էլ իրադարձությունները ծավալվում են ընտանեկան հարաբերությունների շրջանակներում. սոցիալական շեշտն ավելի թույլ է, գլխավորը հավերժական համարված մարդկային կրքերն են՝ սեր, ատելություն և այլն: Բայց Զորյանը ամեն ինչ ներկայացնում է միանգամայն կոնկրետ, և՛ ժամանակի, և՛ տեղի առումով որոշակի սոցիալական միջավայրում, հոգեբանական անթերի պատճառաբանվածությամբ: Երեխան կամաց-կամաց սկսում է հասկանալ հոր զոհվելու իրական պատճառները, «մերզ սիրեկան ունի» նախադասության իսկական իմաստը: Անտառապահի ձիուն ծնծելու տեսարանը իր հոգեբանական արժեքով հավասարվում է տանուտերի սպանությանը («Պատերազմ») և խնձորի այգին կտրելուն («Խնձորի այգին»): Հանեսի արարքը միայն ֆիզիկական չափերով է տարբերվում Մաճկալանց Դավթի և Մարտին ապոր արարքներից—նրա ուժը ավելին չէր պատի, բայց հոգեկան փոթորիկը նույնքան ուժեղ էր և ավերիչ:

Այսպես, դիմելով սովորաբար գավառական քաղաքի կամ գյուղի իրականությանը, Զորյանը անում է հոգեբանական կարևոր հայտնագործություններ, բացահայտում մարդու բնույթի այնպիսի կողմեր, որոնք պայմանավորված են ոչ միայն ժամանակով, այլև հոգեբանության ինքնավար օրինաչափություններով:

Այս դիտողություններից հետո փորձենք մի անգամ ևս ճշգրտել Զորյանի հարաբերությունները դասական կամ քննադատական ռեալիզմի գրականության հետ: Ակնհայտ է, որ Պոռչյանի, Աղայանի, Շիրվանզադեի երկերում մարդն ու նրա վարքը ավելի խորն են պայմանավորված նրանց սոցիալական պատկանելությամբ: Երբ Շիրվանզադեն գրում էր Ալիմյան ընտանիքի մասին, նա պատկերում էր հենց հայ խոշոր բուրժուազիային, նրա դասակարգային էությունը: Պոռչյանի երկու հռչակավոր վեպերի վերնագրերն անգամ՝ «Հացի խնդիր» և «Ցեցեր», արդեն հուշում էին, որ խոսքը գնալու է սոցիալական հակամարտությունների, որոշակի դասակարգերի ներկայացուցիչների մասին: Աններելի պարզունակացում կլինեք, եթե այդ հատկանիշն այսօր դիտվեր իբրև մեր այդ նշանավոր հեղինակների թերությունը: Դա պարզապես նրանց գրականության առանձնահատկությունն էր՝ պայմանավորված ժամանակով, հասարակության վիճակով: Սրանց ստեղծագործությունը մեր արձակի համար առաջընթաց էր կյանքի իրական խնդիրներին մոտենալու, իրական մարդուն հասկանալու իմաստով: Բայց Զորյանը ներկայացնում էր դասական ռեալիզմի զարգացման նոր փուլը, երբ մարդկային հոգեբանությունը խնքնին մղվում է առաջին պլան, երբ ավելի էական է դառնում ոչ թե տիպայինը, դասակարգայինը, այլ մարդ-անհատի էությունը, ինքնատիպությունը, առանձնահատկությունները: Այս է թերևս ամենահետաքրքրականը Զորյանի ստեղծագործության մեջ:

Նրա գործերում կոնֆլիկտներն ունեն առօրեական-մարդկային բնույթ: Առօրեականությունն առհասարակ բնորոշ է Զորյանի համար, նա խուսափում է ամեն տեսակ պաթոսից ու ումանտիկական վառ դրոշմերից², և հենց իրենց այդ որակով նրա պատմվածքները մի էական երանգ են բերում մարդու մեր ըմբռնումներին:

² Պատահական չէ, որ ինքնակենսագրական գրառումներում Զորյանն ասում է. «Ես բնավ չէի ձգտում Բաֆֆի դառնալ, նրա մեջ չէի տեսնում լնական մարդ և հոգեբանություն» (Երկեր, Է. 1, էջ 14)։

Նրա ստեղծագործության այս առանձնահատկությունների բարձրագույն բյուրեղներից մեկը եղավ ինքնակենսագրական «Մի կյանքի պատմություն» վեպը, որը հայ արձակի կատարյալ էջերից է, դարավերջի ու դարասկզբի հայկական կյանքի լավագույն պատկերներից: Դժվարանում եմ ասել, թե ինչ չափով է ինքնակենսագրական այդ վեպը (հայտնի է, որ Ջորջանն ասում էր, որ իր կենսագրության փաստերն այնքան էլ շատ չեն այդ վեպում), բայց երևի անառարկելի է, որ այն իր «գործանական» ռեալիզմով մի էական նրբագիծ է ավելացնում մեր ժողովրդի նոր շրջանի գեղարվեստական կենսագրությանը:

Եվ, այսպես, պատկերելով իր ժամանակի մարդկանց առօրյան, սովորական օրերի ընթացքը, Ջորջանն ուշադրությունը բեռնում էր մարդկային հոգեբանության երբեմն աննկատելի շարժումների վրա: Բայց նա հոգեբանական ծավալուն վերլուծություններ չէր սիրում, և գուցե այս է նրա դրվածքների յուրահատուկ գրավչության պատճառներից մեկը: Ջորջանի համար շատ կարևոր է դառնում կյանքի արտաքին հանգամանքների պատկերումը: Մենք նրա հերոսներին տեսնում ենք իրենց շատ բնորոշ միջավայրում՝ բարբառի տարրերից սկսած մինչև բնության պատկերները: Բանն այն չէ միայն, որ հին լոռեցիները նրա հերոսների մեջ պետք է տեսնեն իրենց ժանոթներին, պետք է ճանաչեն իրենց կենցաղը: Այսօրվա ընթերցողն էլ տեսնում է մի անցած, բայց հարազատ աշխարհ, իր նախնիների աշխարհը: Ջորջանի ստեղծագործություններում մենք տեսնում ենք պատմական ժամանակի որոշակի փուլ, հայ իրականության տասը-քսանական թվականները, և սա դասական ռեալիզմի կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկն է:

Բնությունը հատուկ տեղ է գրավում նրա գործերում: Այգի, բանջարանոց, անտառ՝ լոռեցու կյանքի այս կարևոր տարրերը պատկերվում են սիրով, ջերմությամբ: Ջորջանի սերը բնության նկատմամբ զգացվում է նրա բազմաթիվ երկերում: Այստեղ չենք կարող շասել, որ լոռու բախտը բերել է իր բնության պատկերման իմաստով. ոչ միայն Թումանյան, այլև Ջորջան, հետո էլ՝ Մաթևոսյան...

Ջորջանը հեղափոխությանն էլ նայեց իրեն ռեալիստ գրող: Լավագույն ապացույցը՝ «Գրադարանի աղջիկը»: Գրադարանավարուհու մոր կերպարը նրան ավելի մոտ էր ու հասկանալի. նա հեղափոխության իրադարձություններին նայում է գավառացի պարզ կնոջ աչքերով, առանց տարվելու հեղափոխական ռոմանտիկայով:

Առհասարակ, Ջորջանը երևի իր տուրքը տվել է ժամանակի տրամադրություններին: Դրա հետքերը կարելի է գտնել նրա ստեղծագործության մեջ: Բայց մտավորականի իր խառնվածքով և գրողի իր աշխարհայեացքով նա չէր կարող ու չփորձեց ապացուցել իր ջերմեռանդ հավատարմությունը նոր իշխանություններին: Ի վերջո, քսանական թվականներից հետո նրա բոլոր նշանավոր ստեղծագործությունները կապվում են հայոց պատմության հետ: «Սարաշենի տղաների» նման մոռացված գործերը այսօր ընկալվում են իրեն աննշան դրվագներ նրա ստեղծագործության մեջ: Խորհրդային շրջանից առաջին հերթին հիշվում են «Պապ թագավորը» և «Հայոց բերդը»: Շատ չպարզունակացնենք, ասելով, որ պատմությունը նրա համար փախուստ էր իրականությունից: Եթե հիշենք նաև նրա հոգեբանական պատմվածքները, ապա պատմության թեման նրա համար ինքնուրույն հետաքրքրություն էր ներկայացնում: Իր ինքնակենսագրության մեջ նա բացատրում է հայոց պատմության նկատմամբ իր ունեցած հետաքրքրության խոր արմատները. հիշենք հայկական դպրոցների փակման ու եկեղեցապատկան գույքի բռնագրավման առիթով առաջացած հուզումների նկարագրությունները «Մի կյանքի պատմության» մեջ: Եվ այնուամենայնիվ, սկսած երեսնական թվականներից, պատմությունը նրա համար փրկություն եղավ իրեն չկեղծելու, չգավաճանելու, սոցիալիստական ռեալիզմին չափազանց մեծ տուրք չտալու համար:

Բայց վերադառնանք նրա պատմական վեպերին: Այստեղ էլ Ջորջանը հավատարիմ մնաց դասական ռեալիզմի սկզբունքներին: Նախ, բնատեղ մի դարաշրջան և այնպիսի հերոսներ, որոնց մասին մեր պատմության մեջ մնա-

ցել են հակասական, ավելի շատ բացասական վկայություններ: Եվ ինքը փորձեց ցույց տալ այդ հակասականության պատճառները: Նա իսկապես քննական մոտեցում հանդես բերեց դարաշրջանի և հերոսների նկատմամբ, փորձելով բացահայտել մեր պատմության խոտորումների պատճառները, Այստեղ Զորյանը որոշակիորեն տարբերվում է հայ պատմագրության նախորդ (ասենք և իրեն ժամանակակից) ավանդույթներից: Հիշենք Րաֆֆուն և Մուրացանին, պատմավեպի միջոցով ազատագրական շարժման վրա ուղղակի ազդեցություն գործելու փորձերը, նաև՝ Դեմիտրյանի փիլիսոփայական-քննարկական «Վարդանանքը» և պարզ կղառնա, որ Զորյանն իսկապես գնաց իր ճանապարհով, ունի իր ստանդարտը, սթափ վերլուծումների ճանապարհով: Զորյանին էվիրվել են մի քանի մեծագրություններ, որոնցից պետք է առանձնացնել Սուրեն Աղաբաբյանի գիրքը, բազմաթիվ հոդվածներ:

Բայց այսօր անհրաժեշտություն է առաջանում նոր հայացքով քննել մեր արձակի այդ մեծ վարպետի ստեղծագործությունը, տուրք շտալով այլևս դրականագիտական քարացած սխեմաներին և գաղափարախոսական կաշկանդումներին:

ПОСЛЕДНИЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ
АРМЯНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ
(к 100-летию со дня рождения Ст. Зоряна)

А. К. ЕГИАЗАРЯН

Р е з ю м е

В армянской прозе Стефан Зорян является последним представителем классического или критического реализма. Ему был присущ спокойно-уравновешенный аналитический взгляд на действительность. Человек рассматривается в его творчестве в совокупности своих общественных связей. Но в то же время здесь намечен сдвиг, обусловленный всей общественной и литературной ситуацией начала XX в. Зоряна привлекают глубинные движения человеческой души. Этим обусловлено создание ряда героев, сильные и страстные порывы которых трудно объяснить одними социальными противоречиями («Яблоневый сад», «Анес», «Война» и др.).

LAST REPRESENTATIVE OF ARMENIAN CLASSICAL PROSE
(to the 100th anniversary of St. Zorian's birthday)

A. K. EGHIAZARIAN

S u m m a r y

In Armenian prose Stepan Zorian is the last representative of classical or critical realism. Calm—well-balanced analytical view to reality was inherent to him. In his works the man is considered in the totality of his social connections. But at the same time, a displacement, is noticed here, which is conditioned by the whole social and literary situation of the beginning of XX c. Deep movements of human soul attract Zorian. The creation a number of „Shakespearian“ heroes is conditioned with it, strong and impassioned fits of which are difficult to be explained by social conflicts („Apple garden“, „Hanes“, „War“, etc.).

He kept the devotion to his realistic principles also in his historical novels.