ՋՈՐՅԱՆԸ

Մուսալեռցիների խոսքն ասում է. «Ձիու վրա էր՝ Աստծուն էր մոռացել, ձիուց վար են բերել՝ ձիուն է մոռացել»: Ջանանք ուրեմն Աստծու պատկերի առաջ ձիուն չմոռանալ և ձիու վրա՝ Աստծու պատկերը. ջանանք մեր Ջորյանին տեսնել աշխարհի գրականության ու իրականության և՛ պարզ, և՛ քառսային հարաշարժ ֆոնի վրա. դժվար մի վիճակ մեր գրականության երախտավորի, խորհրդային կոչված գրականության, սկզբնավորողներից մեկի այս հանրապետության, որի քաղաքացիներն ենք մենք, հիմնադիր անդամներից ստույգ մեկի համար... Բայց այս դժվարությունը ես չեմ ստեղծում, ես պարզապես չեմ ուզում իմ Ջորյանին մեծ գրականությունից մեկուսացված տեսնել:

Երիտասարդ Ջորյանի գրչին վայել հուզիչ ու ծիծաղելի մի պատկեր իմ աչքերի առջև դեռ բոցկլտում է. ծովափնյա աննշան մի գյուղի մի բնակիչ, պատերազմի մասնակից նախկին մի ծովային, գնացել սահմանապահ ծովայիններից հրավառության մի երկու փամփուշտ էր խնդրել. ժամացույցը ձեռքին եկել ծովափնյա ժայռին կանգնել էր. ժամը ուղիղ իննին, երբ Միության մայրաքաղաքներում ու հերոս-քաղաքներում ծովայինի օրվան ի պատիվ դղրդացին հրետանային համազարկերը, ինքն էլ աննշան իր գյուղում իր փամփուշտներն էր տրաքացնելու: Ես հիմա չեմ ցանկանում տեղական նշանակության փոքրիկ հրավառություն սարքել, չնայած և՛ հայ գրականության սիրահար եմ, և՛ մասնավորապես զորյանասեր: Դժվար մի կացություն ինձ համար, որին ես ընդառաջ եմ գնում ոչ այնքան տհաճությամբ, քանի որ ելքի մի դուռ այնուամենայնիվ ունեմ. կացությունս հենց որ նեղացավ,

ասելու եմ՝ մեծ գրականության առնվազն մի հարյուր էջը Զորյանինն է. *այն գրականության՝ որ ոսկի ֆոնդ են կոչում - «Պատերազմն» ու «Խնձորի այգին», «Ձմռան գիշերն» ու «Ղաչաղանը», և հայոց պատմվածքի ճակատին մեկընդմիշտ խորատպված է Ստեփան Զորյանի անունը, ինչպես ռուսաց պատմվածքի ճակատին՝ Անտոն Չեխովի:*

Ազգային սահմաններում ազգային մշակույթի միահեծան իշխանության ժամանակներն անցել են, պետական սահմանները չեն ապահովում մշակույթի ազգային գործչի մենատիրությունը, բոլոր լեզուների ու ազգային բոլոր ոճերի ստեղծագործողներն ստեղծում են բոլոր լեզուների և այլ ոգու ու ոճի բոլոր ժողովուրդների առաջ, Համաշխարհային մշակույթ *անուն հզոր գեղեցկուհին պապերից ու դեռ ապուպապերից ժառանգած հորենական քո կալվածքն է մտնում հզորի ու գեղեցկուհու իր անողոք իրավունքով և... շատ է անողոք,* Հայրենական մշակույթ *ասված տանտիրուհուդ չի խղճում, չի ասում՝ թե այս ժողովուրդը վեց հարյուր տարի - վեց հարյուր՝ ցանկացած յուրաքանչյուր ազգի ու ազգության ելնելու-գորանալու ու - կայանալու-անցնելու մի լրիվ ժամկետ՝ ազգի մի լրիվ կյանք - վեց հարյուր տարի մշակույթի իր օջախը ոչ թե բորբոքելու, այլ անթեղը գոնե պահելու իրավունք ու հնար չի ունեցել, վեց հարյուր տարի մի քարի վրա մի քար չի դրել, մի անգամ իր համար վանք չի կարկատել, վեց հարյուր տարուց մի թիվ ու թվական չի հիշում, աթարի ու խլյակների մեջ ծվարած՝ ոչ էն է ողջ, ոչ մեռած ապրել է անտարածության ու անժամանակության մեջ և իր մշակույթն էլ գլխին ոչ մի հովանի ու գուրգուրանք չի տեսել և ընդհակառակը՝ ապրել է թշնամու թշնամական, լավագույն դեպքում՝ կասկածոտ,*

մշտապես՝ թշնամությունից կանաչած հայացքի ներքո, իսկ եթե պետական վերաբերմունքի մասին խոսք պիտի լինի՝ թշնամու թշնամական այդ առնչությունն այս երկրի մշակույթին՝ մարգարեաբար բարձրացված է եղել պետական քաղաքականության մակարդակի, քանի որ ինքնության հույսի խանձարուրը նախ երգն է օրորում, ապա կուսակցություններն ու ժողովրդական զանգվածները. երգ ասելով նկատի ունենք ամբողջը՝ երգն ու բանաստեղծությունը՝ շինարարությունն ու ճարտարապետությունը, նկարը, գիրքը և պատմությունը, մի խոսքով՝ մշակույթը, և տիրողների մարգարեական ատելությունն առաջին հերթին մշակույթի նկատմամբ՝ առավել քան հասկանալի է:

Նախանձից ու հուսահատությունից և հիացմունքից ու հարգանքից մարդու սիրտ է քարանում, երբ հայ ու ռուս մշակույթների իրենք իրենց հարադրվող շատ փաստերից զատում է թեկուզ մի երկուսը:

Ռուսների հպարտ խոսքը հպարտությամբ էլ կրկնում ենք՝ թե Պուշկինը պետրոսմեծյան կանչի պատասխանն է հարյուր տարի հետո, հարյուր տարվա վրայով նրանք իրարու կանչ են հղում ու միմյանց հասկանում են, և իսկույն էլ ծագում է մյուս հարցը՝ իսկ Թումանյանն ո՞ւմ կանչի պատասխանն է, ո՞վ է Թումանյանի պետրոսը. ինքն է իր և՛ պետրոսը, և՛ Թումանյանը, և ողբերգական ինչ զորություն էր պետք այդպիսին լինելու համար. հայոց վերարթնացման շեփորահարը ծնվել է 1808-09-10-12 թվականներին ստուգապես Քանաքեռ, զոհվել է 1849-1859 թվականներին գուցե Գետառի բաղերում, գուցե Լենայի տայգաներում. և՝ մյուսը. Խոլստոմեր նժույգը՝ Լև Տոլստոյի համանուն վիպակի նախատիպը, ծնվել է 1803 թվականին, չմոռանանք՝ խոսքը ձիու

մասին է. կոմս Օռլովի Խրենովյան ձիաբուծարանում հոլանդացի Մուժիկ 1-ին հորից և բուխարուհի Բաբա գայթում չալ մորից. ութ հարյուր տասներկուսին ամորձատվել, հովատակությունից հանվել ու ձիաբուծարանից դուրս է գրվել բանելու. հասակը եղել է... և այլն, ապրել է քսանհինգ տարի... և այլն:

Սա նույնպես մշակույթ է և մեծ մշակույթ. սա ամենից առաջ վկայությունն է այն բանի, որ գրողն ազգային առաքելություն է ունեցել, ստեղծվել է ազգի ջանքով, և, ինչպես Խոլստոմեր ձին համանուն պատմվածքում, լիովին մինչև կաշին ու վերջին ոսկորը ազգի շահին է ծառայեցվելու. սա մշակույթից ավելի մեծ երևույթ է կամ մշակույթը շարժվում ու կենդանանում է այսպիսի մանր, անկարևոր, մերձիմոտ մանրամասներով. այսպիսի մանրամասները մշակութային առանձին երևույթները մոտեցնում ու միացնում են միմյանց, կենդանի տարածության մեջ են դնում, դարձնում են հարահոս պատմություն, այսինքն ժողովրդի հիշողություն, այսինքն անցած ճանապարհի և գնալիք ճանապարհի արանքում իրեն տեսնելու կարողություն: Առանց նման մանրամասների մշակութային առանձին երևույթը դառնում է մոտավորապատություն, դառնում է անապացույց հեքիաթ:

Մեր մշակույթը մանրամասներ չունի կամ քիչ են. Տրդատ ճարտարապետը իսկապե՞ս Տրդատ է եղել, ս. Սոֆիայի գմբեթն իսկապե՞ս ինքն է կապել, ինքն իսկապե՞ս եղել է: Ի՞նչ ձի էր նստել սպարապետ Վարդանը - նժո՞յգ էր, թե զամբիկ, ձիերն առանց անունի չէին լինում. ի՞նչ է եղել Սպարապետի ձիու անունը: Պատասխանի բացակայությունը վիճարկում է հենց Վարդանի ու բուն ապստամբության իրողությունը,- բայց թե վեց ու ավելի հարյուրամյա մոռացման հեռվից մենք ինչպե՞ս նկա-

տենք Սպարապետի ծիու գույնը՝ դա Համաշխարհային մշակույթ անուն արդարադատության հոգսը չէ, ինչպես որ հոգսը չէ՝ «Դոն Կիխոտը» բանտո՞ւմ է գրվել, թե Յասնայա Պոլյանայում:

Այս օտարուհին՝ համաշխարհային այդ գեղեցկուհին միակ օրինավոր տիրուհու պես տանդ բազմում է, և չես կարող, ինչպես որ Բակունցի հիանալի «Կյորեսում» աղքատ բնիկների երեխան է հարուստների երեխաներին ասում «մեր ջրերից դո՛ւրս արի», քո տնից դուրս հրավիրել - ինչի՞ համար, հանուն ինչի՞, ո՞ւմ - այդ շքեղ, խնամված, հովանավորված, իր բարձր, աստվածային-համամարդկային առաքելությունից զատ և ի՛ր ազգի-պետության-պետականության-հասարակարգի առաքելությամբ օժտված հզորուհու առջև վախեցած քո մշակույթի՞, միայն հանուն այն բանի՝ որ նա քո՞նն է: Այսպես ոչ եղել է, ոչ էլ կլինի: Իմը այն է՝ ինչը առողջ, գեղեցիկ ու խելացի է: Տոլստոյի գոյությամբ՝ Ֆոլքներն այս տանը երկյուղածություն ու շփոթմունք չի առաջացնում, Կաֆկան սարսափելի չէ՝ քանի որ այստեղ Դոստոևսկի կա, հուսահատության ու հերոսականության Հեմինգուեյը ընդամենը միայն սիրելի է՝ քանի որ «Խաղաղ Դոնում» այդպիսի արյուն ու խելացնորություն չենք տեսել, ամբողջ աշխարհի պոեզիան իր բոլոր հսկաներով մեր այս տանը երբեք շփոթմունք չի առաջացնելու՝քանի որ այստեղ տանտերեր կան - Թումանյանը, Չարենցը, Նարեկացին, Իսահակյանը, Մեծարենցը, Տերյանը... Նրանք գալիս են շատ ավելի ոչ թե իրենցով չափելու, այլև իրենք չափվելու այս մշակույթի հսկաների հետ:

Այս ամբողջն ասում էի և մտքիս մեջ անընդհատ Սալվադոր Դալիի և Պաբլո Պիկասոյի, Գարսիա Մարկեսի ու Միխայիլ Շոլոխովի անուններն էին, մասնավորապես՝ Դալիի «Քաղաքա-

ցիական պատերազմ» անուն զարհուրելիորեն ուժեղ կտավը: Դարը իրեն նշանավորել է նրանց անուններով, ինչպես նաև հեղափոխության ու Լենինի երևույթով, ինչպես նաև ֆաշիզմի ու Հիտլերի, Շահի ու Հոմեյնիի, կողոպուտի ու կեղծիքի, երեսպաշտության, եղեռնի և մարդասիրության, ուրիշներին կառավարելու զորության ու ինքնակառավարման անզորության, փորձարարության ու փորձանքի երևույթներով:

Միլիարդատերի մի աղջկա առևանգման պատմությունն ամբողջ աշխարհի մամուլում ծավալվեց ու ծավալվեց, իսկ կամպուչիական խելագար ողբերգությունը ծվարել էր մի սյունակի տակի մանրատառ երեք տողում - երեք տողով հայտնվում էր, թե Պոլ Պոտի քաղաքական-տնտեսական վերածնումները յոթ միլիոն ժողովրդի երեք միլիոնին ոչնչացրել են: Նեյտրոնային ռումբի նկարագրության մեջ ասվում է. պայթյունը դուք չեք լսում, անմիջական ազդեցությունը չեք զգում, կես ժամ-քառասուն րոպե հետո միայն թեթև գլխապտույտ եք ունենում - դուք - ասես մի քիչ գինով եք, հետո ձեր սիրտը խառնում է - ձեր - բայց այդ տհաճությունը երկար չի տևում, հիսուն-հիսունհինգերորդ րոպեին դուք մեռած եք: Դուք, ոչ թե ես: Ինքը մոտիկ բլրի գլխից նայելու է, թե ինչպես եմ ես մեռնում:

Սրանք իրողություններ են, որ գիրքը առջևիցդ ետ են հրում, որ մշակույթից պահանջում են իր հին, բարի կոչումից ազատվել և իրականության հետ ցինիկ ու կոպիտ դիալոգի մեջ մտնել, և նոր մշակույթի վրա Տոլստոյի խոսքը անեծքի խարան է դառնում՝ «Իմ ժամանակի հետ ավարտվում է և իմ մշակույթը - մնացյալը դեկադանս է, դեկադանս եք դուք էլ ու ձեր արվեստն էլ»:

Ճի՞շտ է արդյոք Տոլստոյը, սխա՞լ է: Գեռնիկաները, եղեռնները,

դալիների դղրդուն փառքերը վկայում են՝ ճիշտ է:

Բայց մշակութային մյուս ճամբարն էլ կա, տեղը գուցե և նեղ է, բայց կա. ոչ առաջին փառքի ու լիցքի մի գրող այսօր պիտի տասը պատմվածքի մի գիրք հրապարակի, և գրախոսը պիտի բացականչի՝ ահա՛, վաղուց ի վեր այսպիսի չեխովյան, մարդավարի գիրք չէր եղել: Չեխովյան, մարդավարի - ժամանակավրեպ չի՞ արդյոք: Ժամանակավրեպ չի՞ Զորյանը, նրա հաջորդ հոբելյանները մենք նշելո՞ւ ենք, մեր երեխաները նրան հիշելո՞ւ են, նրա գրվածքները միջազգային սաժենի արանքը լցնո՞ւմ են, թե ձգվում-պատռվում, ուշացած չի՞ եղել թումանյանական բանակի գինվորի նրա երդումը՝ ոչ դեկադանս տեսնել ու ոչ էլ դեկադենտ լինել, և վերջապես խելացնորություն չէ՞ր թուրքական երկու ասպատակության արանքում նստել 1919-ի լլկված, կողոպտված, քաղցած, տիֆի մեջ տապակվող հայրենի Ղարաքիլիսեում՝ հնօրյա Վանք գյուղաքաղաքում ու դաչաղանցիների հեղափոխության վրա ծիծաղել, շարադրել Խնձորի այգու *անմահ էջերը՝ երբ կասկածի տակ էին ոչ միայն հայրենի գրականության ու այդ գրականության մեջ քո էջերի նշանակության հարցը, այլև աշխարհի կյանքում բուն քո ժողովրդի՛ նշանակության: Այս հարցերը Զորյանը իրեն տվե՞լ է:*

Տարօրինակ չէ՞, որ ֆանտաստիկ ու ֆանտասմագորիկ իրականությունը խմորվել, միս ու արյուն էր առել ու ծավալվել էր այստեղ մեզանում,- ես նկատի ունեմ և՛ եղեռնով աղճատված մեր ազգային-ազատագրական կռիվը, և՛ հեղափոխությունը, քաղաքացիական պատերազմն ու կոլխոզ-շինարարությունը, և՛ մեծ պատերազմն ու անհատի պաշտամունքի դժվար տարիները,- բայց այդ իրականության գրականությունը մեզանում միայն

աղանդավորական բնույթ էր կրելու և քաղաքացիական իրավունք էր ստանալու հեռավոր Լատինական Ամերիկայում, իսկ մեր հեղափոխական երկրի գրականությունն ամենևին էլ հեղափոխական չէր լինելու, այլ, արևմուտքի զուգահեռ հոսանքների համեմատությամբ, պահպանողական:

Բանն այն է, որ երկրի նոր տերեր էին եկել, որոնց նշանաբանը ոչ թե քաոսի սանձազերծումն ու արտացոլումն էր, այլ՝ կարգավորումը: Հեղափոխության առաջնորդներից մեկը հենց այդպես հստակ էլ բնութագրել է իրենց և մեր գրականության դիրքորոշումը. արվեստի հեղափոխությունը անպայման չէ, որ համընկնի հասարակական կյանքի հեղափոխությանը:

Այդ գուցե այդպես չէ կամ այնքան էլ այդպես չէ, բայց Զորյանի արվեստը, նրա գործի բուն հյուսվածքը համերաշխ է հարցի նման դրվածքի հետ - չի առարկում, չի քննարկում, խոսք ու զրույցի մեջ չի մտնում նման հարցադրման միակողմանիության հետ. Զորյանը պարզապես Թումանյանով-Տոլստոյով ավարտվող ժամանակի ու այդ ժամանակի մշակույթի մշակն է, նրա մեջ իր ճակատագրի դեմ կռիվ չկա. ընդհանուրի մեջ իր անելիքի գիտակցությամբ ծանրացած աշխատավոր՝ նա իր գործն է անում. եթե այս ժողովուրդը պատմական որևէ առաքելություն ունի՝ նրա հետ ուրեմն ես էլ կունենամ, մնում է ուրեմն իմ գործի առաջ բարեխիղճ լինեմ: Ոճը թեթևակիորեն հնաբույր է, դա ակնառու է դառնում մանավանդ իր երիտասարդ զուգահեռների՝ Բակունցի ու Չարենցի ստեղծագործության հարադրությամբ, բայց Զորյանն ինքնաևորոգման տվայտանքներ չի ունենում, և դա վատ չէ, և մենք նույնպես միամտորեն հավատում ենք, որ դարիս այս ամբողջ կակաֆոնիայից զատվելու և եկող դարում ելևէջելու ու

թախծելու է Խաչատրյանի շոպենյան, ինչ-որ երանգներով նաև զորյանական սքանչելի «Տոկատան». գուցե և սխալվում ենք, գուցե և այդպես չի լինելու, այլ ապրելու են արդեն գերխիտ կակաֆոնիայով, բայց դա արդեն իրենց գործն է, թող ապրեն իրենց ստեղծածով, և մեր մեղքը չէ, որ մենք ծնվել ու ստեղծագործել ենք գրեթե միջնադարում:

Հանես անունով կաղնուտեցի մի փոքրիկ Համլետի սիրտը խոցել են, ասել են մերդ սիրեկան ունի: Ասել են շիուդ տուր ածենք, վախեցել է չվերադարձնեն՝ չի տվել, ասել են դե տար մորդ սիրեկանը թող ածի՝ մերդ էլ պար գա: Չգիտի ինչ է սիրեկանը (մենք գիտենք), զգում է՝ որ մի շատ վատ բան է (մենք գիտենք՝ որ այդքան էլ վատ բան չի), գետափին պռոշ է արել ուռել, լացը հիմա կպայթի, պատասխանի բառ չունի, պատասխանի խոսքն էլ իր նման որբ, երեխա, խեղճ ու մաքուր է. «Շան լակոտնի, էն է ձեր մերը սիրեկան ունի». մայրամուտ է, գետակի մյուս ափին սագերն են նստած, հորթերը, գառները, այս ափին՝ գեղջուկ Համլետը. հետո հորթերն ու գառները վեր կացան - իրենց մայրերի մոտ գնալու ժամանակն է - գնացին իրենց տները, Հանեսն էլ գնաց, բայց նա այլևս մայր չունի, անտառապահը հոր պաշտոնի վրա աչք էր ունեցել՝ հորը վաղուց էր սպանել, հիմա էլ երեխայից մորն էր խլում, և մայրն էլ մեզ նման է, գիտի որ սիրեկան ունենալը վատ բան չի, աչքերը խոնարհած՝ թաքուն ժպտում ու կարմրում է: Հետո՝ փոքրիկ, տրեխավոր Համլետի փոքրիկ, աղավաղված, անզոր ընդվզումը, - անտառապահի ծիու գլխին ճիպոտով խփում է, կապած ծիուն ծեծում է, - և ինչպես որ կատվածագին են վզից երկու մատով բռնելով նետում, Հանեսի ծոծրակից բռնում ու տեղափոխում են քաղաք՝ կոշկակարի

աշկերտ: Եվ թեկուզ իրականությունն ու գրականությունը երեխաների բզկտված հասարակության մասին մեզ շատ են պատմել, այնքան շատ, որ հազիվ է զսպվում բանաձևումն այն աղոտ կռահման՝ թե մարդկությունն ի վիճակի չէ իր ծնածին սիրել, թեպետ շատ գիտենք, շատ ենք լսել ու տեսել, թե ինչպես են երեխաներից սպեկուլյատիվորեն բանակներ կապել (երեխաների խաչակրաց արշավանքը), հետախուզությունների ուղարկել, մինչև անգամ երեխաներին իրենց համար զրահ դարձրել (հայոց սպանդի սառնասիրտ կազմակերպիչներից մեկը, մահափորձերից զգուշանալով, ավտոկառքում կողքին սիրունիկ երեխաներ էր նստեցնում) և այլ հազար ու մի նման դեպքեր, բայց ցավեցնում է Զորյանի՛ երեխան, որին վերջիվերջո ոչինչ էլ չի պատահել - տարել են քաղաք մարդ դարձնելու, կոշկակարը վերջիվերջո նրան չի ուտելու. ուզում ես ծիծաղել Հանեսի փոքրիկ հոգսի վրա, բայց տեսնում ես, որ սիրտդ անհանգիստ է, Հանեսի հետ և քո լացն է գալիս. ցավեցնում է, որովհետև Զորյանը՝ գեղագետը՝ մեզ համակում է իր մեծ ցավակցությամբ - ցավակցությամբ առ թույլերն ու անպաշտպանները, երեխաներն ու ծերերը:

Բայց՝ ոչ: Զորյանն այդպես կանխակալ ու անվերապահ սերեր ու ցավակցություն չունի. երեխաներ են նաև վերիթաղցի տղաները՝ որ աղտոտեցին Հանեսի մաքուր միամտությունը. ծեր, կույր, առաջին պահ նույնիսկ համակրելի է նաև Գիքո ապերը, ում համար աշխարհը դեռ կարգին է այնքան ժամանակ, քանի դեռ ինքն իր մտքում տանուտերի թախտին է և ժողովուրդն էլ իր ողորմած ոտն է գալիս և ինքը վեհանձնաբար հոգում է ժողովրդի հոգսը այնքան, ինչքանը ժողովրդին ողջ-առողջ ու իր ոտին

երախտագիտորեն կապած կպահեր, բայց բավական է, որ դեռ երեկ իր ծեռի հացին նայողներից մեկը այսօր ինքնուրույն տնատեր ու կովատեր դառնա և դեռ կով առնի Գիքո ապոր մի քիչ խեղճացած տղաներից - աշխարհը նրա համար վերջանում է, ողորմածիոգի աղայությունը ուրեմն ի՜նչ ծանրորեն էր նստել իմպերիայի այդ չնչին պաշտոնյայի մեջ. ծեր, պառավ, կանայք ու տղամարդիկ են նաև, եթե հեղինակի ոչ այնքան կտրուկ ժխտմանը չնայելով «Մի կյանքի պատմությունը» այնուամենայնիվ ինքնակենսագրական երկ համարենք, իր պապը, տատը, հայրն ու հորեղբայրը, մայրն ու հորեղբոր կինը, բոլորն էլ հոգսի ծեռից աղավաղված ու ոչ սիրելի. բոլորը՝ երեխաները, ծերերը, կանայք, տղամարդիկ, հարուստներն ու աղքատները, արքաներն ու պաշտոնյաները, մտավորականները, գեղջուկները, նույնիսկ հնօրյա պատմիչները, նույնիսկ կենդանիները, բոլոր-բոլորը բարոյականության զորյանական քավարանով պիտի անցնեն. և զուսպ է Զորյանը, եթե ոչ իհարկե անողոք, ցավակից կամ հպարտ սիրո նրա աննկատ ժպիտը քավարանից ընդառաջ ելնող հազվագյուտների առջև է թրթռալու - մի Թումանյանի, մի Ռոմանոս Մելիքյանի, մի Մարտին ապոր, մի Մաճկալով Դավթի:

Նրա աչքերի առջև իրականության վրա քող չկա, դրանք հայրենի եզերքին սիրահարվածի աչքեր չեն, ոչ էլ օտարի կամ օտարացողի աչքեր - դրանք տանտիրոջ աչքեր են, հայրենի եզերքի իրականությունը տեսնում են այնպես, ինչպես այն կա, և դրա շնորհիվ էլ նրա ոճին ու ոգուն խորթ են մնում և՛ հայրենիքի նորագյուտ զավակների տոնական-շքեղ-հրավառային ընկալումներն ու վերարտադրումները, և՛ օտարների-օտարացածների մտամարզանքներն իբր թե նույն իրականության ճշմարտանման

ֆոնի վրա:

Զորյանը անվերապահ միայն մեկ նվիրումն ունի՝ բարձր բարոյական լիցքի ռեալիստական գրականությունը, իսկ կողմնակալի սիրող և կողմնակալի քամահրող կանխակալ վերաբերմունքը նման գրականության հիմքերը հենց կքայքայեին, ավելի ճիշտ՝ կծնեին միոտանի-միթևանի մի գրականություն, որը գուցե և ժամանակակիցների վրա տպավորություն թողներ որպես ամեն մի արտառոց ծնունդ, բայց և որը տասնամյակների վրայով մեզ ձեռք չէր մեկնի:

Ի՜նչ շիտակ, թափանցող, ուղղամիտ, մեծ տաղ մեծ եղբոր՝ որ ի ծնե արդարամիտ էր և դեռ կրթվել է՝ հայացք է Զորյանի հայացքը «Ղաչաղանում» ու «Յանկապատում», «Պատերազմում», «Ծովանում», «Խնձորի այգում»... Նայում է՝ և մեղավոր աչքերդ հայացքից փախցնում ես, ինքդ չնայած ոչ ղաչաղանցի ես, ոչ՝ չափարատեր, ոչ ցաստան մեջ տանուտեր ես սպանել, ոչ էլ խնձորենիներ կտրտել, բայց և՛ ղաչաղանցի ես, և՛ մարդասպան, և՛ կողոպտիչ, և՛ կով՝ որ ուզում է գլուխն առնել կորչել այս իմուքոյի աշխարհից:

Գյուղացի սովորական կին է («Ինժեների մայրը»). չոր ու չլուտ այս լանջերից՝ ուր միայն կարտոլ է աճում ու լոբի, որդին գնացել է նավթաշխարհ, մանթաշովների ողորմածությամբ բարձրացել ինժեներ է դարձել, և նրա հետ այստեղ բարձրացել է նաև գյուղացի այս սովորական կինը, բարձրացել է ավելի քան որդին ու Մանթաշովն ինքը. տեղացի ի՜ր նմաններին ու մանավանդ նավթաշխարհից արձակուրդի եկած բանվորներին իր մշակներն է համարում, ինքն այլևս ինժեների մայր է, սովորական մահկանացուները պարտավոր են իր գլխով պտիտ գալ, իր լոբին

ջրել, կարտոլը մշակել և իրենից շնորհակալ լինել՝ որ ինքը կա: Մարդը, ճնշվածը, խեղճը, մայրն այլևս անցան, մեր առջև այլևս ստրկատիրուհի է՝ ավելի դաժան ու բարձրամիտ, քան տոհմիկ ստրկատիրուհին, ոտքերի առաջ կռացնում է ի՞ր նմանին և չի տեսնում, որ իր ոտքը լիզում է երեկվա, ընդամենը երեկվա ինքը, և աշխարհից խռովում է՝ որ անհնազանդները չեն պատժվում - աշխարհից խռովում, մտնում է ինքն իր մեջ ու երկու օրում պառավում: «Բա էդ ոնց է, որ մենք դեռ ինժեների մայր չէինք՝ համբերում ուրիշների հոգսը քաշում էինք»: Քաշում էինք, քանի որ ասում էինք աշխարհը հերթով է, էսօր դու ես իմ շալակին լինելու, վաղը՝ ես քո: Ծառայատեր վիճակում մտքով ծառա էինք, ծառա վիճակում՝ ծառայատեր, իսկ հավասարության, եղբայրության, իր նմանի կողքին շիփ-շիտակ հավասարը հավասարի հետ կանգնելու-լինելու մասին խոսք անգամ չկա: Ամենամեծ ստրուկը ստրկատերն է և ամենամեծ ստրկատերը՝ ստրուկը, և ամենաանտանելին այդ փոխհանդուրժումն է:

... գրաստ ապին,
Հագին նեխած մի ցեխոտ շապիկ,
Հոգին միշտ համր, հրատոչոր...

և ցեխոտ շապկից դենը համր հոգու ծալքերում ջաղացի յոթ քարի տակ պուճուր, լուռ, թաքուն մարդունկի է փայփայում՝ աղայի կերպարն իր պատկերով, հանգամանքները երբ բերեն՝ դուրս է գալու, հիմա՝ լռություն, լեզուն նրա մասին երբեմն միայն բառեր է դուրս գցում - «աշխարհը դմակ է, տղեն դանակ», «խելոք գառը երկու մայր է ծծում», «որ ձեռը չես կարող կտրել՝ պաչիր դիր գլխիդ»:

Թուրք մի գրող, երևի թե ոչ վատ գրող, այլապես «Ինոստրաննայա լիտերատուրան» իր էջերում նրան չէր հյուրընկալի, Սելիմ Ղոջագյոզ, ստամբուլցի, ավատատեր, այսինքն կալվածատեր, այսինքն ֆեոդալ, և արտերն ու այգիները Զմյուռնիայի՝ ներկայիս Իզմիրի շրջակայքում են, որտեղից հույն ու հայ իմպերիալիստներին և ոչ իմպերիալիստներին թուրք ազատարարները ծովն են թափել և այգիներն ու արտերը Ղոջագյոզի համար ազատել,- եկել գրական ժուռնալիստին «Ինոստրաննայա լիտերատուրայի» էջերում գանգատվում է, թե իր տեղը նեղ է, ինքը երկու քարի արանքում է, մի կողմից իր խավի ժողովրդից է կշտամբվում գյուղացիասիրության համար, որպես թե գյուղացին արժանի չէ այդպիսի սիրո, այն գյուղացին, որ Ղոջագյոզի արտերը քաղում, միրգը հավաքում, դաշտերը ոռոգում է, և մյուս կողմից քարկոծում են մանավանդ գյուղացիասիրության մոնոպոլիստները՝ աղքատ ընտանիքներից ելած գրողները, որոնց խոսքն այն է, թե մեր ուզածը քո քաղցր-մեղցր սերը չի, բուկդ այդպես լցվում ու սիրտդ սիրուց կանգնում է՝ հողերդ գյուղացիներին տուր: Ահա: Բայց չէ՞ որ, բացատրում է, ինձ յասնապոլյանցի կալվածատերն է նախորդել, էդ ինչո՞ւ էր նրա սերն ընդունելի լինելու, մերը՝ ոչ:

«Հարյուրմիլիոնանոց գյուղացիության փաստաբանի» սերն, այո, ընդունելի էր լինելու, քանի որ ծերունու նրա աչքերը, ճիշտ է, «ախ այդ տրեխները, այդ ծուռ վզերը, ախ այդ պարանի գոտիները» հիշելիս լցվելու էին, բայց և թանձր մորուքի տակ էր կոխելու նույն այդ մուժիկին, կացինը ձեռը տար ու անտառից հաներ Աննայի ճանապարհ՝ որպես սպառնալիք պատիժ: Նա այդ մուժիկի մասին շատ բան գիտեր, շատ բան էլ չգիտեր, և նրա

վերաբերմունքը նրանց՝ զգուշորեն սիրելիացված չէ: Դա, այդ սիրելիացվածությունը, կնշանակեր եղած կարգերի սրբագործում, տիրոջ շողոմքորություն իր լծկանի առջև՝ ինչը որ փիլիսոփայի նրա խղճին դեմ կլիներ, և մյուս կողմից էլ՝ նա իրեն այնքան էլ նրանցից՝ մուժիկներից չի համարել, որպեսզի իրեն իրավունք տար կսմթել նրանց, ծիծաղել նրանց վրա, չնայած նրանք այնքան ծիծաղելի, վատ, հոռի, խավար ծալքեր ունեին:

Եթե դուք ձեզ նրանցն եք համարում, հապա ինչո՞ւ եք այդպես՝ հյուրի պես նրանց ամեն ինչը գովում, ինչո՞ւ չեք հանդգնում ծիծաղել այս մեծ Ղաչաղանի վրա. դա սեր չի, դա փափուկ գոհություն է տիրոջ քո և մշակի նրանց հիերարխիկ դասավորվածությունից, դա հավելյալ ճարպի քրքիջ է առհասարակ Աստծու դրած կարգերից ոչ այնքան գոհ և մարդկանց սահմանած կարգերից ոչ այնքան դժգոհ քո ներսում:

Հեղափոխությունը ժողովրդասեր ու գյուղացիասեր նման քանիսի՞ն փորձանքի բերեց: Քանի՞-քանի իսկական գրողներ ու արվեստագետներ, ում ստեղծագործություններում նման վիճակի մեջ թերևս իրենց հերոսներն էին ընկնելու, իրենք հայտնվեցին իրենց տիպերի ու կերպարների վիճակում - քանի որ գրող, արվեստագետ, գյուղացիասեր ու, ճշմարիտ է, ժողովրդասեր էին, բայց աղան մեջները պինդ էր նստած, ժողովուրդը պիտի ժողովուրդ մնար՝ որպեսզի իրենցից սիրվեր, և իրենք էլ աղա էին մնալու՝ որպեսզի կարողանային իրենց բարձրությունից ժողովրդին սիրել: Նրանց անձնական վերաբերմունքը հեղափոխությանը անդրադարձ հարվածով փշրում բացում է փիլիսոփայի և գեղագետի նրանց իսկապես շքեղ կառույցների բուն բովանդակությունը:

Հեղափոխական կամ հակահեղափոխական որևէ կուսակցության Զորյանը երբևէ չի պատկանել, նրա սրբություն սրբոցը գրականությունն էր, և այնուհանդերձ հեղափոխությունը Զորյանին անակնկալի չբերեց, նրա համար հեղափոխությունը դեպք, դիպված, ցնցում, իրադարձություն չէր, կողմնորոշման հարցը նրա առջև չի կանգնել: 1957-ին, մահից տասը տարի առաջ, վաթսունյոթամյա Զորյանն ինքնակենսագրել է. «Մինչև Հայաստանի սովետացումը գրել էի «Ջրհորի մոտ» պատմվածքը ճակատայինների եղբայրացման մասին և «Պատերազմ» պատմվածքը, 23-ին գրեցի «Հեղկոմի նախագահը», 24-ին՝ «Գրադարանի աղջիկը»:

Այսպես հանգիստ, այսպես իր նման, զորյանաբար: Ի դեպ, հիանալի, դասական հուշագրող էր և իր գործի լավագույն մեկ մասն էլ Հուշերի գիրքն է՝ Աղայանի, Թումանյանի, Թորամանյանի, Ռոմանոս Մելիքյանի և այլոց չգերազանցված կերպարներով: Հուշերի գրքում՝ ահա վիատ, հիվանդ, ծրագրերով ու գալիք օրվա մեծ հույսերով լեցուն Տերյանը. մտադիր է ռուս գրականության հայերեն գրադարան հիմնել և Տոլստոյի թարգմանությունը բաժանում է Նար-Դոսի և բոլորովին երիտասարդ Զորյանի վրա՝ որ ինքնին մեծ պատիվ էր մի երիտասարդ հեղինակի համար. հետո 20-ին Տերյանը հեռացավ ասպարեզից, ապա Նար-Դոսն անցավ, և դեռ նախահեղափոխական տերյանական ծրագրերը ընկան արդեն միայն Զորյանի վրա: Շատ խորհրդանշական է, որ նախահեղափոխական ծրագրերն իրացվում են հեղափոխությունից տարիներ անց: Կարելի է խորհրդայնացումից առաջ իր երկու պատմվածքին, որոնց մեջ նա հեղափոխություն է տեսնում, ավելացնել դարձյալ շատ պատմվածքներ, ի թիվս որոնց նաև

խորհրդայնացումից հետո գրված «Գրադարանի աղջիկը» ու «Նախագահը», և կարելի է խորհրդայնացումից առաջ գրված գործերը համարել խորհրդայնացումից հետո գրված գործեր - հեղափոխությունը որպես այդպիսին նրա առջև անցնելու կամ չանցնելու անջրպետ չի դրել, հեղափոխությունը նրա ամբողջ գործի սոցիալ-բարոյական լիցքն էր: Ժողովրդի զավակ՝ նա իր ժողովրդի կյանքը իր կյանքի պես գիտեր և հեղափոխությունը նրա համար ժողովրդի կյանքն էր:

Նրա «Գրադարանի աղջիկը» հեղափոխության մասին հենց այդպես թեթև շնչով էլ պատմում է, գործի վիպասքային ոճը բխում է հենց հեղափոխության ժողովրդական ընկալումից,- այսինքն թե հեղափոխությունը արտակարգ, արտասովոր, վերբնական, գերբնական, ողբերգական, կոմիկական, անհասկանալի-անըմբռնելի մի բանի մասին չէ՝ ինչպես այն ներկայանում էր հեղափոխության փաստի առջև շփոթվածներին: Հանրահայտ է, թե ինչ այլասերումներ է տալիս, ինչ գերապրուկներ է ունենում հեղափոխությունն առհասարակ, հայտնի է նաև, որ հեղափոխության բարիկադների վրա կռված շատ ազատամարտիկներ դառնում են նախկին բռնակալներից ավելի բռնակալ. ինչպես որ կյանքը՝ հեղափոխությունը նույնպես և ծիծաղելի, և ողբերգական, և անիմաստ, բանականության ոչ մի խաղի չենթարկվող դրսևորումներ է տալիս. ըմբոստները հաճախ չեն կարողանում իրենք իրենց վրա և քեզ վրա իշխել և նայում են դարձյալ իշխանության սովոր քո ձեռքին և այլն... Բայց հարցերի հարցը դա չէ. դու, եթե մանավանդ գրող ես, ընդունո՞ւմ ես չլուտների եղբայրությունը, քեզ հավասար նրանց գահակցությունը - ահա: Ջորյանի համար բարոյականությունը ուրիշ չա-

փումներ չունի էլ:

Պապ թագավորը նրան սիրելի է տանջված ու խեղճ ադամորդուն ադամորդի տեսնելու, մարդուն հնարավորինս մարդ պահող ազգային պետականության հաստատման իր ձգտումներով ու կարողությամբ՝ ինչ որ, փառք պատմությանն ու իր փաստերին, հաստատվում է Պապի իրականացրած վերափոխումներով, իսկ ժամանակի պատմիչից ավազականոց հորջորջված Արշակավանը Ջորյանից վերանվանվում է Հայոց բերդ, զի այնտեղ ժողովուրդ է ապաստանել, որը ամբոխ, զանգված, շինանյութ չէ՝ որպեսզի կտրտեիր ու հարմարեցնեիր աշխարհի վերակառուցման քո թերատ մոդելին, այլ մարդիկ են, անձնավորություններ, անհատներ, մեզ նման մարդիկ, մենք՝ ընդամենը երեկվա մեջ, ընդամենը մի հազար վեց հարյուր տարի առաջ, ինչը որ դարձյալ հաստատվում է նրանց թողած մշակութային հիանալի ժառանգությամբ, և ում շնորհիվ որ մենք այսօր ենք այն, ինչ որ ենք:

Ջորյանը չար, նախանձ, անհեռատես տիպ է դարձնում ու բանսարկու կոչում նաև ժամանակի պատմիչին, ով պարտավոր էր անկողմնակալ տարեգիր լինել, ում գրական վառվռուն երևակայությունը աչք է շլացնում, բայց ակնհայտ է նաև, բուն փաստերը նրա մեկնություններին համադրելով, բորբոքված զառանցանքի փայլը. տիպ, որ կցանկանար, որ արքաներն այսպես կառավարեին և ժողովուրդն էլ այսպես կառավարվեր, բայց արքան ու ժողովուրդը այդպես իր ուզածի նման չէին կառավարում ու կառավարվում, առաջնորդվում էին իրենց՝ կյանքի օրենքներով, որը ոչ բյուզանդական հակումի էր, ոչ՝ պարսկական, ոչ քրիստոնեական ծուլվածքի էր, ոչ էլ հեթանոսական, այլ՝ այս-

տեղի, հայոց, գեղջկական, և ուրեմն չէին մտնում տարեգրողի նրա մոդելի մեջ ու նրան խիստ էին զայրացնում, և նա նրանց անհնազանդ ամբոխ էր կոչում, նրանց՝ այսինքն մեզ երեկվա օրի մեջ:

Ժամանակի քննադատությունն արքաների ու արքունիքի այդպիսի ժողովրդավարացման-հասարակացման համար կշտամբեց, Պապը, ասացին, քիչ է մնում սոցիալ-դեմոկրատ լինի, և Զորյանն էլ ընդունեց այդ քննադատությունը, վերախմբագրեց գործը... ավելի ճիշտ՝ ձևացրեց թե անսաց քննադատությանը, ձևացրեց թե վերափոխեց վեպը: Իրականում՝ ի վիճակի չէր, չէր կարող: Նրա ամբողջ գործի բարոյա-էթիկական, և էսթետի-կականը՝ նույնպես, կտրվածքը այդպիսի հնարավորություններ չի մատնում: Յուրաքանչյուր գրողի գործ, իրական աշխարհի արտացոլում լինելուց զատ, նաև այդ գրողի երազած աշխարհի պատկերն է: Զորյանի երազած աշխարհը չի հանդուրժում ահա այդ բռնակալությունն ու բռնակալներին, նրա Պապը, այո, հենց մի գյուղապետի չափ գեղջուկ ու հայ էր լինելու: Ինչպես որ Սարյանի կտավներից մուգ քանձր տոները, Վիլյամ Սարոյանի գործից չարիքը, Չապլինի գործից վհատությունը, Մոցարտի աստվածային ղողանջներից մռայլությունը - Զորյանի ամբողջ գործից բռնակալն ու բռնակալությունը վտարված են, Զորյանի ստեղծագործության հյուսվածքը պարզապես չի ուզում ներառել մարդկային կյանքի այդ շերտերը:

Ուրիշներից ուրիշների մասին է ասված, բայց կրկնելու եմ. կցանկանայի նրա Պատերազմը, Ղաչաղանը, Հանեսը, Խնձորի այգին, Պապն ու Թոռը, Մի կյանքի պատմությունը, Հուշերի գիրքը, «Պապ թագավորի» մեջ երթը դեպի Տարսոն և փախուստը

Տարսոնից... ես գրած լինել:

Զորյանի խոր, նրա վարքի ու գործի բոլոր շերտերը թափանցած մարդասիրությունը, նրա բոլոր թերացումներում ու վերացումներում ելևէջող մարդասիրությունը նրա գործը սերունդներից սերունդների է բերում:

«Հայաստան», 30.08.1990թ.