

II. Ծավալումն

ԵՐՎԱՆԴ ՕՏՅԱՆԸ ԻՐԵՎ ՔՆՆԱԴԱՏ

«Պետք է խոստովանիմ, — դրուժ է Օտյանը իր հիշողությունների մեջ, — որ ոչ ես, ոչ ալ իմ իններս կկարծեինք թե օր մը գրող պիտի ըլլային: Իրոք, գրական ձիրքը նրա մոտ համեմատաբար ուշ երևան եկավ: Պատանի Օտյանը շատ ավելի հրապարակախոսի ու քննադատի տվյալներ ունէր, քան գրողի: Իրական սկզբնավորումը նա արեց լուրջ ուսումնասիրություններով, որոնք լույս տեսան նախ՝ «Արեւելք»-ում, ապա՝ «Մասիս»-ում և «Հայրենիք»-ում: Այդ ուսումնասիրությունների մեջ հատուկ տեղ են գրավում նրա մի շարք քննադատական հոդվածներն ու նկատողությունները: Դրանք կարեւոր են նախ՝ Օտյանի ստեղծագործական դեմքը որոշելու համար, այն չափով, որ չափով Օտյան-քննադատը նախապատրաստել է Օտյան-գրողին, և ապա դեկավարել նրան իր ստեղծագործական պրակտիկայում, իսկ մյուս կողմից՝ այդ առանձնապես կարեւոր է արեւմտահայ և առհասարակ հայ քննադատական մտքի պատմության համար: Մենք չպետք է մոռանանք, որ քննադատությունն ընդհանրապես արեւմտահայ գրականության ամենաթույլ կողմն է եղել: Նրանք մինչև վերջն էլ չունեցան որևէ ականավոր քննադատ, որը կարողանար արտահայտել գրական շարժման առաջավոր պահանջները, ազդել այդ շարժման վրա և գրականությունը կուլտուրայի ընդհանուր պրոգրեսին համընթաց առաջ մղել: Այս տեսակետից բացառություն է կաղմում միայն Սա. Ոսկանը:

Հանդես գալով անցյալ դարի 50-ական թվականների կեսերին, հայ ինքնուրույն ազգային գրականության ձևավորման շրջանում, Ոսկանը իր պրոգրեսիվ հայացքներով կարողացավ գգալի չափով զարկ տալ հայ ազգային գրականությանը: Նա ստեղծեց քննադատական որոշ տրագիցիաներ, որոնք իրենց զարգացումը գտան հատկապես Մ. Նալբանդյանի (որը հայ քննադատական մտքի ռահվիրան է) և ապա Եր. Օտյանի մոտ:

Ոսկանը գրականությունը դիտում էր իրրև հասարակական կյանքի վերակառուցման կարևորագույն ֆակտորներից մեկը: Այս տեսակետից նրա համար գրողը, արվեստագետը և ռեժիսորները գրեթե հանգուցակ են: Ահա թե ինչու Ոսկանը գնահատում ու առաջ էր քաշում այն գրողներին ու գործիչներին, որոնք կամ ռեժիսորներ էին եղել (Լամբե, Հեթեղոր, Մորե, Ադամ Միգկելիչ) կամ իրենց ստեղծագործություններով հեղաշրջիչ գեղ էին խաղացել (Ժ. Ժ. Ռուսսո, Բերանթե, տիկ. Ժիրարգեն, Խաչ. Աբովյան և այլն): Ոսկանը առաջադրում էր քննադատական ռեալիզմի, ժողովրդայնություն, գրականության բարձր գուղափարականության պահանջները: Իր տեսակետները գրականության մասին նա ամփոփել է հետևյալ խոսքերի մեջ. «Ժողովրդին սիրտը ահա գրականության աղբյուրը. իր ան-

ցյալը և ավանդությունները, ահա գրելու նյութերը. ազգ և մարդկություն, ահա նպատակը, որ ճշմարիտ բանասերը կաշխատի ուղղել և իր հետ տանել բազմությունը, որու անդամ է՝¹

Ոսկանը առանձնապես շատ մեծ նշանակություն էր տալիս երգիծական գրականությանը: «Արևմուտք»-ում հրապարակելով իր «Բարբիկ» սատիրան, նա փափագ էր հայտնում, որ «մեր ազգայինները ոչ միայն երգեն զայն, այլև բանահյուսության այս մասը մշակեն»:

Ոսկանի քննադատական դպրոցն արդյունք էր 60-ական թվականների արևմտահայ դեմոկրատիայի ուղուցիտի վերելքի: Ահա թե ինչու այդ վերելքին հաջորդած ռեակցիայի պայմաններում այն գրեթե մոռացության տրվեց և արևմտահայ քննադատական միտքը միանգամայն ամլացավ: Այդ շրջանում քննադատական որոշ փորձերի հանդիպում ենք Գր. Օտյանի և Ե. Տեմիրճիպաշյանի մոտ, որոնք պատկանում էին ռոմանտիկական դպրոցին և հիմնականում կանգնած էին «արվեստը արվեստի համար» տեսության դիրքերում: Մրանք ոչ միայն առաջ շտարան քննադատական միտքը, այլև մի քայլով ետ մղեցին այս:

80-ական թվականների գրական շարժումը, որն ընթանում էր ռեալիզմի ու ժողովրդայնության, գրականության դեմոկրատացման նշանաբանների տակ, նոր զարկ տվեց քննադատական մտածողության: Նոր շարժումն ըստ էության ընդլզում էր տիրապետող ռոմանտիկական գրականության և ռոմանտիկական էսթետիկայի դեմ:

Այդ ընդլզումի առաջին արտահայտիչը քննադատության բնագավառում հանդիսացավ Խ. Պերպերյանը: 1878 թվին իր մի դասախոսության մեջ նա հարձակվում էր նրանց վրա, որոնք գտնում էին, թե «գեղարվեստը զարդք են ականջի և աչքի հաճո, կարևոր թերևս տղա մարդկության (իմա երեխաների: Ա. Մ.) համար, բայց անօգուտ, երբ չափահաս է այդ»:

«Բանդագուշանք և հայհոյություն երկնից սրբազնագուշն պարզեին դեմ, - բացականչում է նա: Զնջե գեղեցկին զգացումն, և կղաղարի մարդկային ընկիրության զաղափարական և բարոյական աճումն: Զի երբ ճշմարտության, զթասրտության, դյուցազնության, անձնվիրության, աղատության, արդարության, հայրենասիրության, ընտանյաց, կրոնից գեղեցկությունն չզգա, երբ մեծ գաղափարներից, մեծ զգացմանց... ճաշակն չունենա, երբ գաղափարականին խանդն չվառե զինքն, ինչպես կարելի է մարդկության ձգաիլ ի ճշմարիտն, ի բարին...»:

Գրականության զարգացման նոր շրջանի էսթետիկական պահանջները իրենց ձևավորումն ստացան նաև Հ. Պարոնյանի, Արփիար Արփիարյանի ու Բր. Զոհրապի մոտ, սակայն նրանց մոտ այդ ամենն արաահայտվում է այսպես ասած «գործերի արանքում»: Յուլված նրանց հրապարակախոսական հոգվածների մեջ: Միակ անձը, որ այդ ժամանակ գուտ քննադատությունը դարձրեց իր գլխավոր զրադմունքը, Երվանդ Օտյանն էր: 90-ական թվականների սկզբից լույս տեսնող նրա հոգվածները ցույց են տալիս, որ մենք գործ ունենք բազմակողմանիորեն զարգացած լուրջ և խոհուն մի քննադատի հետ, որը հանդես է բերում ճաշակ, սեզրունքայնություն և, որ գլխավորն

¹ «Արևմուտք», 1859 թ., № 7:

² «Մուսի», 1878 թ., հուլիսի 27:

է, գրական շարժման պրոգրեսիվ տենդենցներին ընդառաջ գնալու բուն ձգտում:

Օտյանն իբրև քննադատ ընթանում էր ոչ թե Գրիգոր Օտյանի ու Տեմիրճիպաշյանի հետքերով, այլ Ստ. Ոսկանի, Նալբանդյանի և Ռ. Պերպերյանի հետքերով: Այս տեսակետից բնորոշ է, որ նա իր գրական առաջին համակրանքը վերապահում է նախ և առաջ Ռ. Պերպերյանին: Շատ ավելի կը նախընտրէր Ռ. Պերպերյանի խոսակցութիւնները, որոնք ընդհանրապես կժուռ խայթող քննադատութիւններու կփոխարինվին երբ ժանաւանդ օրվան գրողներու շուրջն կը դառնային¹:

Իհարկե, Օտյանը չի բաժանել Պերպերյանի բոլոր տեսակեանքները, բայց որ նա առաջին անգամ իբրև քննադատ նրանից է զարկ ստացել, դա ակնհերձ է:

Իր հիշողութիւնների մեջ Օտյանը ժխտել է այն կարծիքը, թե իրեն «գրականութեան հետ կապող առաջին թելը» հորեղբայրն է եղել: Ընդորում Օտյանը ոչ միայն չի բաժանել հորեղբոր տեսակեանքները, այլև իր առաջին իսկ հոգիւմանքներու հակադրվել է նրան:

Գր. Օտյանը (Վահրամ) իր ժամանակին խիստ կերպով հարձակվեց էմիլ Զուլայի նատուրալիստական դպրոցի և նրա հայ հետևորդների վրա: Երվանդ Օտյանը առաջին անգամ լինելով, իր պաշտպանութեան տակ է առնում էմիլ Զուլայի նատուրալիզմը և այն համարում շատ ավելի առաջավոր ու օգտակար գրական մի ուղղութիւն, քան ռոմանտիզմը: Նա միաժամանակ իր պաշտպանութեան տակ է առնում նատուրալիզմի հայ հետևորդներին, որոնց ստեղծագործութիւնները «ավելի իրական և ավելի սնուցիչ» էին: «Հակառակ Վահրամի հառաչանքներուն, բնապաշտութիւնը գրեթե ողողեց մեր գրականութիւնը, գրում է Օտյանը 1893 թվին: Օճառե գնդակներու պես գունագեղ, այլ մեջը պարապ, ճոռոմ գրութիւններ տեղի ավին ավելի իրական, ավելի լուրջ, ավելի սնուցիչ գրութիւններու:

Հարկավ մեր գրական արտադրանքները փորձեր են տակաւին,—չաբունակում է նա,—չատ անկատար, շատ պակասավոր. բանն այն է, սակայն, որ ուղիղ ճամբու մեջ մտած ենք և մեր նոր գրականութիւնն, իր այս սաղմական վիճակին մեջ դարձյալ շատ ավելի կարժէ, քան հինը:

Երկու Օտյանների այս հակառակութեան մեջ՝ իր որոշակի արտահայտութիւնն է գտել գրական երկու տարբեր սերունդների, հին սերնդի և նոր սերնդի, երկու տարբեր դպրոցների, ռոմանտիկական դպրոցի և ռեալիստական դպրոցի միջև սկսված պայքարը:

Ճիշտ է, Եր. Օտյանը հանդես էր գալիս նատուրալիստական դպրոցի պաշտպանութեամբ, բայց չպետք է մոռանալ, որ նատուրալիզմը մեղանում, չնչին բացառութեամբ, ըմբռնվել և գործադրվել է իբրև քննադատական ռեալիզմ, իբրև դիմակները պատուող ուժ: Դա բացատրվում է նրանով, որ մեր գրականութիւնը, գերազանցապես հասարակական, քաղաքական պայքարի գրականութիւն լինելով, գրական ամեն մի ուղղութեան վրա դրել է յուրահատուկ կնիք, նրան ենթարկելով իր այդ հիմնական, գերխիթող տենդենցին: Այդ տեղի ունեցավ նաև նատուրալիզմի հետ: 80—90-ական թվականներին թուրքահայ գրողները, որոնք այնքան մոտ էին Զուլային ու

¹ «Առաւել», 1920 թ., № 11—13.

ներադարձիցին, չնչին բացառությամբ (Զիֆթե-Սարաֆ), հանդես եկան իրրեք քննադատական ռեալիզմի ներկայացուցիչներ (Տ. Կամսարական— «Վարժապետին աղջիկը», Ա. Արփիարյան— «Գյանքի պատկերներ», Լ. Բաշալյան, Գր. Ջոհրապ և այլն)։ Եր. Օտյանը ես իր ղեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ ներկայացավ իբրեք քննադատական ռեալիզմի վերածնունդից մեկը։

Արփիարյանը «Մականուշներ»-ի հեղինակին (Եր. Օտյան) կյանքի լուսանկարիչ չի համարում, այլ պատկերահան մը, որուն ձեռքը վրձին մը կա. արվեստագետ մըն է, որ ղիտեթն ամեն մեկ ղեմքի ձր գիծերը պետք է ստվերի մեջ ձգել, ձրը երևան հանել, ձրը խորացնելու է, ո՞րը պոտիկացնելու։¹

Այսպես ըմբռնված նատուրալիզմի համար իրոք վարկաբեկիչ էր, երբ մեզանում ոմանք, ելնելով Զուլայի օրինակից, հարձակվում էին հայ նոր գրողների վրա, նրանց երկերը համարելով «լկտի», «անսամթ», «անբարոյական» և այլն։ Օտյանը պաշտպանում էր նոր գրողներին այդպիսի հարձակումներից։ «Իայց կան ղեռ շատեր նույնիսկ գրողներու մեջ, — գրում է նա, — որոնք հաշտ աչքով չեն նայեր գրական այս նոր ուղղության, և որոնք կանխակալ կարծիքներու կծառային՝ անբարոյական, լկտի, անիմաստ հռչակելով այս նոր ուղղությունը և գրականությունը։ Ով ընդհանրապես գործքին արտաքին կերպարանքը կտեսնե, առանց ոգին հասկնալու, իրավունք կուտա երբեմն այդ ջղայնացած բարոյախոսներուն»։²

Պաշտպանելով նատուրալիզմը (ռեալիզմը), նա սուր կերպով հակադրվում է ռեակցիոն ոռոմանտիզմին, քննադատում հայ ոռոմանտիկների թեմատիկայի միօրինակությունն ու պայմանականությունը, բովանդակության սնանկությունը, գաղափարական ցածր մակարդակը, ժողովրդի, ժողովրդական կյանքի նկատմամբ ցուցաբերած արհամարհանքը, ձևի ճոռամությունն ու ինքնանպատակությունը։

Այս հատկություններով էր առանձնապես բնորոշվում ոռոմանտիզմի նոր շրջանը։ Այդ նոր ոռոմանտիկները կամ իրենց ներշնչումները ստանում էին ապոլիտիկ, կրոնամիստիկական, վերացական-փիլիսոփայական թեմաներից, կամ ապավինում էին ոռոմանտիկ սիրո սենտիմենտալ պատկերներին ու մանկության հիշատակներին։ Օտյանը քննադատելով այս կարգի բանաստեղծներից մեկի, որ. Եվտերպեյի «Զարթոնք» ժողովածուն, պարզելով նրա թեմատիկայի խիստ ծամծամվածությունը, ավելացնում է. «Ա՛խ, այդպես ուրեմն միշտ միևնույն հոտած ձուկը պիտի հրամցնեք, գոնե ատեն-ատեն համեմունքը փոխեիք»։ Մաղրելով ղեպի ապոլիտիկ թեմաներն ու մանկության հիշատակները տարվելու մարմաջը՝ նա գրում է նաև իր «Մանկության հիշատակները», որը, մեր կարծիքով, պարոդիա է Կ. Յուրեանի և մյուսների «Մանկության հիշատակների» նկատմամբ։ Թե ինչ ղիբքից էր Օտյանը քննադատում այդ թեման, ղա երևում է նրա հետեվյալ հեղնական խոսքերից. «Ֆալախա, պատվելի, անաես, աննշան ղեպքեր, ահա բոլոր պաշարս»։ Փաստորեն այս խոսքերը վերաբերում են ոչ թե իրեն, այլ Յուրեանին և մյուսներին։

¹ Ա. Արփիարյան, «Նոր կյանք», Լոնդոն, 1900 թ., էջ 295։

² «Մասիս», 4. Պուլիս, 1893 թ., էջ 483։

Թեմատիկայից բացի, Օտյանը խիստ կերպով հարձակվում է նաև ռոմանտիկների լեզվի, ոճի վրա, նրանց լեզուն համարելով ճոռոմ, որովհետև այդ լեզուն հեռու էր կանգնած ժողովրդական կենդանի լեզվի ակունքներից։ Լեզվի այդ ճոռոմությունն ու արհեստականությունը արդյունք էր նաև գաղափարական սնանկության ու աղքատության։ Ահա թե ինչու ռոմանտիկների լեզուն, ինչպես Օտյանն է ասում, հաճախ դառնում էր նույնիսկ բանտարամաբանական, ճարտասանական ունայն պերճություններով առիցուն, քմահաճ և շատ անգամ ալ անիմաստ։

Օտյանը քննադատում էր ռոմանտիկների քմահաճ վերաբերմունքը ոչ միայն լեզվի, այլև սահմանադրություն մյուս կողմերի նկատմամբ։ Դրա փոխարեն նա դնում է գրողի պատասխանատվության զգայման հարցը, որին շատ մեծ նշանակություն է տալիս։ Իր հոգվածներում նա միշտ դգալ է տալիս գրողին, որ նա հասարակական գործ է կատարում, հետևապես արվեստի մեջ չպետք է նրա անձնական կամեցողությունը որոշիչ դեր խաղա, այլ այն պետք է հաշտեցված լինի հասարակության շահերի հետ։ Նա ևս հանգում է գրող-գործիչ, գրող-ուսուցիչների մաքսիմալին, ինչ որ տեսանք Ստ. Ոսկանի մոտ։

Օտյանը ևս առաջին հերթին գնահատում ու արժեքավորում է գործիչ գրողներին, որոնք պայքարել են ժողովրդի ազատության, հայրենիքի, արդարության ու ճշմարտության համար և հանդես են բերել անձնվիրություն, անշահախնդրություն ու սկզբունքայնություն։ Այո տեսակետից հակադրվելով եսամոլներին, նա բարձր էր գնահատում Ն. Ռուսինյանի գործունեությունը. «Եսամոլ մարդոց համար անկարելի է քմառնել, թե ինչպես մարդ կրնա իր անձնականին չվերաբերած խնդիրներով զբաղվիլ, հոգնիլ, շարշարվիլ, իր ժամանակը, հանգստությունը, երբեմն նույնիսկ կյանքը նվիրել ընդհանուրին բարօրության համար»¹։

Նախորդ շրջանի գրողներից Օտյանը բարձր էր գնահատում նաև Հ. Շիրմանյանին, Գ. Դուրյանին, Մ. Պեշիկթաշլյանին, Ֆիգիթա Պողոսին, որոնց բոլորի մասին էլ ունի արժեքավոր հոգվածներ։ Նա² առանձնապես բարձր է գնահատել Պարոնյանին, որին համարել է հեռյ ամենամեծ երգիծաբանը։ Հետագա գրողներից սիրելի գնահատել է Ա. Արփիարյանին, Հ. Բաշալյանին, Սիպիլին, Դ. Վարուժանին։

Օտյանը ժամանակակից ու նախորդ գրողների նկատմամբ հանդես է բերել ոչ միայն էսթետիկական խորը ճաշակ, այլև անաչառություն ու անկողմնապահություն, քաղաքական, էսթետիկական ու գրական նախապաշարունակներից ազատ ու անկախ հայացք։ Դրանով նա միանգամայն գատվում է իր ժամանակի բոլոր նեղսիրտ, կաստայական մտածողությանը կառչած աղգայնական գրողներից ու քննադատներից։ Իսկ թե այդ նախապաշարունակները երբեմն ինչ այլանդակ ձևեր էին ընդունում, դա երևում է նրանից, որ «Մանգուսմե»-ի խմբագիր Կ. Փանոսյանը հրաժարվում է տպել Օտյանի մի հոդվածը, որովհետև այստեղ Օտյանը գրվատանքով էր խոսել կաթոլիկ հեղինակներ Ալիշանի և Մ. Պեշիկթաշլյանի մասին։

Թյուրքահայ իրականության մեջ ոչ ոք այնպիսի բուռն պայքար չի մղել կաստայականության դեմ, ինչպես Օտյանը։ Նա գրում էր. «Ըսենք

¹ «Մասիս», 1892 թ., 17 հոկտ.

միանգամայն որ կատենք այն մարդիկներու բարքերը, որով գրեթե ամենքս ալ անպատճառ մարդկային ամեն անարգությանց ու զարդաթխանց ընդունարան կը նկատինք, բոլոր անոնք, որ մեզի պես չեն մտածիլ,—բարքեր, որոնք մասնավորապես դաշնակցական վարիչները մացուցին ու տեղավորեցին մեր մեջ և որուն համար հավետ պարտական պիտի մնան հանրային խղճմտանքի առջև»¹։ Նա խիստ կերպով հարձակվում է ազգայնականների «վառողաշունչ» գրականության վրա, որին համարում է «ճարտասանական ճանկուլյանություն» (հնչակյան հերոս Հ. Ջանգուլյանի անունից) և ամենուրեք մերկացնում այդ գրական ճանկուլյանությունը։

Օտյանը խստապահանջ էր ոչ միայն գրականության բովանդակության, իդեական կողմի նկատմամբ, այլև նրա ձևի, ոճի, լեզվի նկատմամբ։ Նա համոզված աշխարհաբարական էր։ Թեև շատ լավ գիտեր գրաբարը, ինչպես և գիտեր եվրոպական ու արևմտյան մի շարք լեզուներ, բայց այդ լեզուները երբեք չէին խճողում, մթագնում նրա ոճը, որը ամենակապարյալ և ամենապարզ աշխարհաբարն է արևմտահայ գրականության մեջ։ Նա գրողի լեզվից պահանջում էր նախ և առաջ պարզություն, ճշտություն և որոշակիություն,—հատկություններ, որոնք բնորոշ են կլասիկ գրողների ու ժողովրդական ստեղծագործությունների համար։

Ահա թե ինչու Օտյանը մինչև վերջն էլ մնաց Թումանյանի, Շիրվանզադեի, Իսահակյանի լավագույն բարեկամը արևմտահայ գրողների մեջ։

Նա հակադրվում է թյուրքահայ այն գրողներին, որոնք ստրկանալով ֆրանսիական գրականությանը, անտարբեր էին ոճի ներքին բովանդակության ու պարզության նկատմամբ և, ընդհակառակը, իրենց լեզուն խճողում էին բազմաթիվ ավելորդ բառերով, զարդարանքներով, ճարտասանական կերպերով և այլն։ Այս դիրքից նա քննադատում էր նաև մեր գրականության մեջ մուտք գործող սիմվոլիզմը, որը համարում էր անհասկանալի ու անհեթեթություններով լի գրական շտեմարան։ Սիմվոլիզմի ոճը նա ծաղրել է հետևյալ խոսքերով. «Եթե կան կըկրկենք միամիտներ, որոնք չեն հավատալ, որ Արյունի Հաճախանքի Վաղորդային ընդվզումի Ճամփուն Կարմիր Գողգոթային՝ եղեռնականորեն դժնդակ Շավիղին վրա անհունորեն երկնցող Ձեռքեր եղբայրորեն կմիանան իրարու, տարամերժորեն փրկելու համար սրբազանորեն նվիրական դատը, այսպիսի դավաճան միամիտներու երեսին կգոչենք Ձեզքներ...»²

Այսպիսի գրականությունը միայն ձև էր, առանց բովանդակության, առանց իմաստի։ Օտյանը պահանջում էր ձևի ու բովանդակության ներդաշնակություն։ Այդ ներդաշնակությունը նա չէր տեսնում ֆրանսիական այն գրականության մեջ, որի մասնակի ազդեցության պայմաններում զարգանում էր թյուրքահայ գրականությունը։ Ֆրանսիական գրականությունը թյուրքահայ գրականության մեջ մտցրեց ձևի զգացում, որը սակայն զարգանում էր ի ֆուսս բովանդակության ու իդեականության։ Այդ դրության առաջն առնելու համար Օտյանը և գրական նոր սերունդը՝ Արփիարյան և այլն, ֆրանսիական գրականության փոխարեն առաջ են քաշում ուսու գրա-

¹ «Աղառ Խոսք», Փարիզ, 1901 թ., № 2.

² «Աղառ Խոսք», Նույն տեղում։

կանութիւնը՝ իբրև մարդկութեան ամենաառաջավոր իղեալներով հուղձող, բովանդակութեամբ հարուստ ու ձևով կատարյալ մի դրականութիւն։

Օտյանը և նրա սերնդի գրողները չեն կորոզանում անաբերութեամբ անցնել Գոգոլի, Տուրգենևի, Էռուս մեծ կախարդի, Դոստոեւսկու և Երմաստուն ծերունու — Տոլստոյի կողքով։ Օտյանը շատ բարձր է գնահատել հատկապես Դոստոեւսկու և Տոլստոյի ստեղծագործութիւնները։ Պատահական չէ, որ թյուրքահայ իրականութեան մեջ նա է առաջին անգամ արևմտահայ լեզվով թարգմանել (Ֆրանսերենից) Դոստոեւսկու և Տոլստոյի նշանավոր երկերը (Ենդրայր Կարամազովներ, Եւամակներ մեռելների տնից, «Աննա Կարենինա», «Հարութիւն»)։ Օտյանը իբրև ստեղծագործող կրել է նրանց, հատկապես Տոլստոյի զգալի ազդեցութիւնը, որի մասին կխոսենք իր տեղում, իսկ իբրև քննադատ. նա է առաջին անգամ թյուրքահայերի ուշադրութիւնը հրավիրել Տոլստոյի վրա։ Դեռևս 1890-ական թվականների սկզբներին, ժխտելով Տոլստոյի մասին եղած թյուր կարծիքները, նրան նվիրված իր հոդվածում նա գրում է. «Թոլսթոյ դատարկ մեկը չէ, մարդ մը որ իր հարստութեամբ և անկախ դիրքով կարող էր կյանքի ամեն քաղցրութիւնները ճաշակել հանդարտորեն, և որ սակայն հանձն կառնէ ընկերական ամեն կացութիւնները իր վրա փորձելու, այդ զանազան վիճակներու մեջ վատնելով այնքան զգայականութիւն և կորով, որչափ ուրիշ մարդեր կ'վատնեն իրենց միակ ասպարեզին մեջ, մեր ամեն համակրանքին արժանի է»¹։ Օտյանին առանձնապես գրավում է Տոլստոյի դործունեութեան մեջ այն, որ «նա ամեն վիճակներու մեջ միշտ պզտիկներուն փաստաբանը և անխոնջ քարոզողն է եղած խաղաղութեան և սիրոյ։ Անդրադառնալով Տոլստոյի կրօնական ուսումնասիրութիւններին, Օտյանը նշանավոր դիտողութիւն է անում, գտնելով, որ եթէ «կրօնի ուսումնասիրութիւնները հավատքը խախտեցին, բայց մարդասիրական ձգտումները ուժեղացան»։ Շատ բնորոշ է, որ նա չի բաժանում Տոլստոյի կրօնա-փիլիսոփայական այն ոեակցիոն հայացքները, որ քննադատում էր Լենինը։

Պայքարելով ազգայնական գրողների դեմ, Օտյանը կարողանում էր նրանց մեջ անգամ տեսնել իսկական գրական արժանիքներ ունեցող մարդկանց ու ամեն միջոցի դիմել վերջիններիս դաշնակցական կամ հնչակյան ցեխից դուրս բերելու համար։ Օրինակ, նա բարձր գնահատելով Արփիարյանի գրական տաղանդը, ամեն կերպ աշխատում էր նրան հեռացնել հնչակյաններից։

Արփիարյանի հետ ունեցած իր հանդիպումների ժամանակ Օտյանի առաջին խոսքն է եղել խորհուրդ տալ նրան հեռանալու հնչակյան պարտիայից, ազգայնական գործունեութեան ասպարեզից։ «Առաջին սրտազնդումն ետքը, չեմ դիտեր, քանի երրորդ անգամ ըլլալով՝ զարձալ խորհուրդ տվի իրեն բոլորովին քաշվելու կուսակցական պայքարների (խոսքը ազգայնական կուս. մասին է։ Ա. Մ.) և ինքը դինքը նվիրելու գրականութեան»։ Այսպես է գրում Օտյանը 1905 թ. Դահիբեում Արփիարյանի հետ ունեցած իր հանդիպման մասին։ Երբ Արփիարյանը խոստանում է հեռանալ, նա ասում է. «Կեցցես ուրեմն, հիմա մարդ եղար, խելքդ զուլից եկավ»։

¹ «Հայրենիք», 4 Գոլիս, 1894 թ., մայիսի 6.

Օտյանը զգալի ազդեցություն է ունեցել նաև Միքայել Կյուրջյանի, Վահան Թեքեյանի և ուրիշների վրա: Նրա ջանքերի շնորհիվ Վ. Թեքեյանը հեռացավ վերակազմյալ հնչակյաններից, Վ. Թեքեյան Ալեքսանդրիա գալով ապուր մը կերեր էր (այսինքն մտել էր վեր. կազմ. հնչ. կուս. մեջ), որու մասին ես և Կյուրճյան հաճախակի կափսոսայինք, — ասում է նա: Այսպիսով՝ Օտյանը մեզ ցույց է տալիս իսկական, սրտացավ քննադատի օրինակը, որը չի բավականանում սոսկ գրական արժեքների ու արժանիքների նշումով, այլև պայքարում է այդ արժեքների/ու արժանիքների պահպանման, նրանց զարգացման ու ծավալման համար: Այլ կերպ ասած, նա ոչ թե Պիգատուս է, որը կարող է ընդունել գրողի արժանիքն ու միաժամանակ հանգիստ գիտել, թե ինչպես ուրիշները խաչ են բարձրացնում այդ գրողին, այլ Բելինսկի-քննադատ է, որն իր արյան գնով պաշտպանում էր գրողին, պաշտպանում էր այն, ինչ լավ էր, ինչ գեղեցիկ ու օրինակելի էր:

Երբ 1901 թվին «Ժողովրդի համար» թերթը հայտարարում է, թե Սուր. Պարթևյանը հնչակյան դառնալով չի կարող այլևս իր աշխատակիցը լինել, Օտյանը այդ առթիվ խանդավառություններ գրում է. «Մենք կսիրենք այս հայտարարության ոգին և գայն ներկայացնող մտահոգությունը: Մեր մեջ շատ քիչ անգամ մեզի տրված է տեսնել զուտ սկզբունքի այսպիսի համոզված ու պարկեշտ հայտարարություն մը: Այն անջիգ, շիւ ու խեցքեկ միացումներուն ու անջատումներուն մեջ... Ահա հազվագեպ երևույթ մը, որուն առջև հաճությամբ կանգ կառնենք: Այլ զգվեցանք տեսնելու, որ մեր բոլոր նախընտրությունները կամ ատելությունները լոկ հիվանդ անձնասիրություններու, ախտավոր մեծամտություններու ճղճիմ ու առնազուրկ... հաշիվներու վրա հիմնված են: Այլ ժամանակն է, որ վարժվինք վերջապես մեր մտածելու և վարվելու կերպերուն մեջ քիչ մըն ալ ընդհանուր շահերուն և հանրային օգտին մասնագիտությունեն առաջնորդվիլ:»

Հանրային շահերի, ընդանուր մտահոգությունների հիմքում Օտյանը դնում է ժողովրդի շահը՝ իբրև ամեն մի գործունեության չափանիշ: Ըստ որում նա ժողովուրդը ըմբռնում է նալրանդյանի ու Ստ. Ոսկանի տեսակետից:

Գրականությունը, ըստ Օտյանի, ոչ միայն պիտի պաշտպանի հանրային, ժողովրդական շահերը, այլև պիտի արտացոլի ժողովրդական կյանքը, առաջ քաշի ժողովրդական կենդանի, ազնիվ, գործունյա և առաջավոր տարրերին, այդ ամենը հաղորդի ժողովրդական պարզ աշխարհաբարով, ժողովրդական բանահյուսության հարստությունների յուրացման միջոցով: Այսպիսով՝ Օտյանը սկզբից ևեթ հանգեց ժողովրդայնության տեսակետին:

Ժողովրդական գրականության ուսումնասիրությունը Օտյանը սկսեց Ավետարանի ու Աստվածաշնչի ուսումնասիրությամբ: Նա գտնում էր, որ վերջիններս «չատ քիչ կրօնական հանգամանք ունեն» և հանդիսանում են ժողովրդական գրականության հնագույն նմուշները: Աստվածաշունչը նա համարում է «Հնության թողած ամենամեծ՝ գանձերն մինը»: «Հակառակ իր անունին ու համբավին, — ասում է նա Աստվածաշնչի մասին, — հավա-

քածա ժըն է, որ կըզարուենակն գրականության զանազան ճյուղերուն պատկանող հատվածներ և կարելի է ասել, որ մի փոքր մասը միայն կրնանկան հանգամանք ունի:

Փորձելով պատասխանել այն հարցին, թե ինչպես է եղել, որ նույնիսկ եկեղեցական հայրերի կողմից դեն նեւոված պարականոն ավետարաններին շատերը միացել են ժողովրդի մեջ և եկել, հասել են մինչև մեր օրերը, այստեղ Օսյանը հանդուժ է այն եղրակացության, որ զրա պատճառը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ նրանց հարազատությունը ժողովրդի հոգեբանությանը: «Զէ՛»,—միայն տղեկ գրված գիրքերը չեն, որ կըմնան, այլ մանավանդ անոնք, որոնք ժողովրդին որտիև մոտիկ կ'ուսին: Այո հանգամանքով է բացատրում Օսյանը ոչ միայն Մաթեոսի ավետարանի միայնությունը (չնայած այն գրված էր ժողովրդական «անտաշ» հունարենով), այլև «Քանաքեոցիին» (այսինքն Խ. Արովյանի) գրքի միայնությունը: «Այս ավետարանը գրված է ժողովրդական հունարենով... Այն ժամանակի հասկանքները արհամարհանքով նայած են ավետարաններուն վրա, անոնց լեզվին համար, ինչպես մեր մեջ նույնը կընեն «Քանաքեոցիին» գրքի համար»:

Ժողովրդի սրտին մոտ լինելու հանգամանքը հենց այն է, ինչի մեջ որ կայանում է ժողովրդայնության էությունը: Ինչպես տեսնում ենք, Օսյանը ժողովրդայնության գաղափարը չի հանդեցնում սոոկ ժողովրդական լեզվի, ոճի յուրացմանը, այլև, որը և զլիավորն է, ժողովրդի ոգուն հարազատ լինելուն: Օսյանը ակտիվ ժողովրդայնության կողմնակից է, որը չի բավականանում տվյալը վերաբաղելով կամ ջառագովելով, այլ առաջ է քաշում այն, ինչ ակտիվ է, գործունյա ու պրոգրեսիվ: Ինչ որ իր մեջ կրում է ապագան: Այս տեսակետից Օսյանը չի կարողանում հանդուրժել հայ գրականության, հայ պոեզիայի լավան տոնը, անցյալը ֆեոդալացնելու, «հազար դարերի ծանրության տակ ճնշվածին ծունր դնելու» (Նալբանդյանի խոսքերն են) ձգտումը և, զրա հակառակ, ներկայի ամենառոգջ, կենսունակ երեսւթների առաջ անդամ աչքը փակելն ու Զաքարիայի պապանձում ստանալը: «Մեր ամրոգջ գրականությունը լացի գիշեր ժըն է,—գրում է նա «Լավան գրականություն» հոգվածում: Եղբիկեն մինչև Դուրյան չորո հարյուրե ավելի մատենագիր ունեցած ենք և ամենքն ալ, իրենց կարգին կամ աղաչած, կամ լացած են միայն: Երեմիա մարգարե անպատճառ հայկական ծագում ունենալու է: Աղոթք, հառ, շարական, մեկնությունք, ներբողյան, ահա մեր ոսկի, արծաթ և պղինձ դարերու բոլոր գրապաշարը»:

Օսյանը որոշ չափով արդարացնելով հայ հին գրողների այդ լացը, չի խնայում նորերին, որոնց վրա հենց զրա համար ամենախիստ հարձակումներ է գործում: «Դրեթե մեր բոլոր բանաստեղծները կուլան, —գրում է նա նորերի մասին: Հազիվ մեկ երկու կառակերպություն բացառություն կկազմեն այդ «Արատսվաց հովիտ» մեջ: Մեր բանաստեղծները միլիոնատերեր կարող էին ըլլալ, լավան կանանց նշանոնը կատարելով»,—չարունակում է նա: Անշուշտ, Օսյանը այստեղ գրությունը մի քիչ չափազանցնում է, բայց նա միանգամայն իրավացի է, երբ նշում է, որ մեր գրողները ավելի շատ

սիրում են մեռնողների վրա լաց լինել, քան ծնվողների վրա խնդալ. — մի թերություն, որի վրա իր ժամանակին մատնանշել էր նաև Նալբանդյանը և խիստ պայթար մղել «միստիկական» վհատեցնող գրականության դեմ, որովհետև «միստիցիզմը» հատուկ է հուսահատ մարգերի, մինչդեռ մեղ հարկավոր է կյանք և շարժողութուն, հարկավոր է հույս ունենալ մեր անձին և մեր ընկերներին վերա, և առանց լքանելու և վերացական բաներու թողնելու մեր մասին հոգաբարձությունը, մեր ձեռքով վարելու մեր հողը»¹

Լացի գրականությունը վհատեցնում էր ժողովրդին, մեռցնում նրա մեջ ինքնագործունեության ամեն մի կամք, ամեն մի համարձակ ծրագիր՝ գործունեության ամեն մի խիղախում։ Ոչինչ չէր կարելի անել վհատված, ընկճված, հեռանկարները կորցրած լալկան ժողովրդի հետ։ Ինչպես Նալբանդյանի, նույնը և Օտյանի ժամանակ, հայ ժողովրդի առաջ պատմական մեծ խնդիրներ էին գրված։ Այդ խնդիրները լուծելու համար նա պետք է այնպիսի դաստիարակություն ստանար, որ կարողանար առավելագույն չափերի հասցնել իր ֆիզիկական ու հոգեկտն կարողությունները և հարկ եղած դեպքում դրանք անվերապահ կերպով ի սպաս բերեր ընդհանուր գործին։ Օտյանը և նրա հետ միասին գրական նոր սերնդի ներկայացուցիչները հաշվի էին առնում, որ սուլթանի ու ցարի լուծերը արդեն ճարճատում էին, և որ հայ ժողովուրդը ևս իր մասնակցությունը պիտի ունենար այդ լուծերի խորտակման գործում։ Այս իմաստով գրականությունը ազդային դաստիարակչական մեծ ֆունկցիա ուներ կատարելու, մի ֆունկցիա, որն առանձնապես ընդգծվում էր հենց այդ շրջանում՝ 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբում։

Գրականության ազդային դաստիարակման դերը միշտ շեշտել և ընդգծել է Օտյանը։ Նա չէր կարողանում հանդուրժել այն մարդկանց, որոնք գրականությանը վերաբերվում էին իբրև երկրորդական մի գործոնի, ստորացնում, նվաստացնում էին այն և իջեցնում «ազնվաշուքների» սալոնների դարդարանքի մակարդակին, կամ նրա մասին հիշում էին միայն կաղանդեքներին կամ նման տոներին, երբ այս կամ այն համրակը անճաշակ ու անշնորհ կերպով կազմված ժողովածուներ էր հրապարակ հանում — իբրև գրականություն։ Օտյանը պայթարում էր գրականության այդ նվաստացման դեմ՝ աշխատելով այն պահել իր վեհ բարձրության վրա։ Այսպիսի գրականության ամենավատ կողմն այն էր, որ այն փչացնում էր ժողովրդի ճաշակը, որը շարունակ գրական խոտան ստանալով՝ կարծում էր, թե դա է իսկական գրականությունը և աստիճանաբար զգվում ու հեռանում էր սրանից, իր մեջ մեռցնելով ընթերցասիրությունն ու սերը դեպի մայրենի գրականությունը։ Գրական խոտանի դեմ իր ժամանակին կտրուկ պայթար էր ծավալել նաև Նալբանդյանը։ Օտյանը այս խնդրում ևս ձայնակցում էր Նալբանդյանին։

Օտյանը կտրուկ պայթար էր մզում այն գրականության դեմ, որը ժողովրդի մեջ անհանգուրժելի բարքեր էր սերմանում, ծառայական զգացմունքներ, ստորաթարշտություն, կեղծիք ու շողոթորթություն տարածում, — բարքեր, որոնք ձեռնտու էին միայն հայ իշխող դասերին։

«Կեղծավորության դասագիրք» հոդվածում նա, օրինակ, քննադատում

¹ Նալբանդյան, «Ներկեր», հ. I, էջ 223։

է «Առձեռն նաժականի» հեղինակներին հենց այդ ոգով շարադրված նամակների համար: «Կեղծավորութիւնն ու դեանամած խոնարհումը, որոնք ահա, արդեն մեր նկարագրի մեծ մասը կկազմեն, ասկե ետքը ավելի որոշ ուղղութիւն մը պիտի առնեն, քանի որ անոնց համար հատուկ դասագիրք մալ ունինք»: Օտյանը բերում է մի բնորոշ նամակ, թե ինչպիսի ստորաքարշ ոճով պիտի հիվանդ պանգուխաւ նամակ գրեր ազգային հիվանդանոցի «պատվելի հոգաբարձուներին» իրեն այնտեղ տեղավորելու համար»:

Ելնելով գրականութան աղղային դաստիարակչական նպատակից, նա, Ստ. Սևկանի ու Մ. Նալբանդյանի նման, հատուկ ուշադրութիւն է դարձնում հատկապես երգիծական գրականութան վրա, որը նրա կողմից դիտվում է իբրև հակաթույն լալկան գրականութան: Երգիծանքը մի կողմից իր հետ բերում էր զվարթութիւն, թարմութիւն, որ այնքան անհրաժեշտ էր մեր ժողովրդին, բարձրացնում նրա կորովը, դուրսընթացում հաղորդակից դարձնում նրան շատ արգելված ճշմարտութիւնների, և մյուս կողմից նրա մեջ առաջ բերում քննադատական վերաբերմունք իր շրջապատի երեւութներին և ուժերի հանդեպ, ամեն բանի ծուռն ու շիտակը տեսնելու հակում: Այսպիսով՝ երգիծական սեռը ամենաակտիվ, ամենագործունայ, հասարակական-քաղաքական շահագրգռութիւններով տոգորված գրական տեսակն էր, որը և ամենից ավելի անհրաժեշտ էր մեր ժողովրդին: Թե որքան ակտիվ գեր էր հատկացնում Օտյանը իր երգիծանքին, դա երևում է նրա մի շարք արտահայտութիւններից: «Յարազանի» նախաբանում նա հետևյալ բնորոշ խոսքերն է գրել այդ մասին. «Մեր նպատակն է միայն գիմակները վար առնել և թույլ չտալ, որ դրամաշորթը իբրև պարկեշտ մարդ, խաբեբան իբրև պատվավոր, անբարոյականը իբրև սուրբ, խաֆին իբրև ազգասեր և ժուռնալիստ իբրև խմբագիր ինքը զինքնին կլլեցնեն ժողովրդին...»:

Պարոնյանի մահից հետո թյուրքահայ գրական նոր սերնդի համար խիստ զղալի էր դարձել նոր երգիծաբանի պահանջը: «Հայրենիք»-ը, որի խմբագիրներից մեկն էլ Օտյանն էր, ամեն կերպ խրախուսում էր երգիծական ամեն մի փորձ և իր էջերում քննութան էր առնում երգիծանքի զարգացման հետ կապված խնդիրներ: Օտյանը մի ամբողջ հոգով է նվիրել այն հարցին, թե ինչ է սրամտութիւնը և նրանից կա արդյոք մեր գրականութան մեջ. թե ոչ: Մի այլ հոգվածում Օտյանը շեշտելով, թե ինչքան արատավոր ու ծիծաղելի կողմեր ունի մեր հասարակական ու ընտանեկան կյանքը, նոր, հատկապես կին երգիծաբանի պահանջ է դնում: «Եթե մենք ալ ժիրին պես կին գրող մը ունենայինք, արդյոք ինչ սիրուն բաներ պիտի գտնէր մեզի պատմելու ընտանեկան ներքին կյանքերնուս վրայոք: Գետնաքարշ, տափակ կյանք մը, իրավ անտանելի, որ անչափ կըրնա ըլլալ: Պղտիկ հակառակութիւններով, զձուծ խնդիրներով, ստահոգ վեճերով, անհամ խոսքերով լեցուն կյանք մը, որուն բոլոր հրապույրը իր ծաղրելի կողմն է, զոր սակայն քիչերը միայն կըրնան վայելի...» (Իհարկե Օտյանը այստեղ նկատի ունի թյուրքահայ վերնախավերի՝ Բերայի բուրժուազիայի կյանքը):

¹ «Հայրենիք», 1994 թ., սեպտեմբերի 19:

Այսպիսով՝ Օտյանը ոչ միայն իր աազանդի բերումով, այլև իր քաղաքացիական դիտակցությամբ հանգում էր երգիծանքին: 90-ական թվականների վերջերին արդեն Օտյանը հիմնականում նվիրվեց երգիծարանությանը և դարձավ Պարոնյանի արժանավոր հաջորդը հայ գրականության մեջ, նույնիսկ գերազանցելով նրան:

Այսպիսով՝ Օտյանի թողած քննադատական ժառանգությունը, որը ժիկոգմից՝ արձագանքում է 60-ական թվականների հայ ունուցիոն-դեմոկրատական քննադատությանը, մյուս կողմից՝ ձևավորում 80-ական թ. վերջերից հանդես եկած գրական նոր սերնդի պահանջները, մի նոր էջ է հայ քննադատական մտքի պատմության մեջ և այդ տեսակետից հատուկ ուշադրության արժանի, մանավանդ որ Օտյանը արժարժում է այնպիսի խնդիրներ, որոնք այսօր էլ չարունակում են այժմեականություն ներկայացնել: