

Ս. Մանուկյան

Վ. ԹՈԹՈՎԵՆՑԻ ԵՐԳԻԾԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԸ

Վահան Թոթովենցը սովետահայ գրողների առաջին սերնդի ներկայացուցիչներից է, բազմաթանր, բեղմնավոր ու ինքնատիպ մի հեղինակ, որը թողել է լավական հարուստ ու արժեքավոր գրական ժառանգություն: Լեյդ ժառանգության մեջ ուրույն տեղ են գրավում երգիծական ստեղծագործությունները, որոնցով Թոթովենցը հանդես է գալիս որպես դասական երգիծաբանության առաջավոր տրադիցիաների ու գեղարվեստական հնարանների լավագույն շարունակողներից և ինքնուրույն գործադրողներից մեկը մեր գրականության մեջ: Վ. Թոթովենցն ունեցել է հարուստ կենսափորձ ու մեծ էրուդիցիա, եղել է նաև երգիծաբանի հարցերի մեջ զիտակ: Նա հայտնել է այն միտքը, որ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, անկախ վերջինիս ժանրից, բնույթից, թեմայից, «կոմիկմի տարրեր մտնելը» գործին տալիս է «արևային երանգ», «սփռում արևային շողեր»¹, դյուրացնում է ընկալումը, ուժեղացնում է սթեթիկական հաճույքը: Այստեղից հասկանալի է, թե ինչու Վ. Թոթովենցի զբաղված լուրջ ստեղծագործությունները, այդ թվում՝ «Բաքու» պատմա-ուկույցից ունեցող, «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» ինքնակենսագրական վիպակը, ամերիկյան տաղանդավոր պատմվածքները և լուսամթիվ այլ պատմվածքներ, նովելներ, պիեսներ, վիպակներ, ակնարկներ, համեմատված են մերթ մեղմ, ներողամիտ, կրթիչ հումորով մերթ՝ սուր, ոչնչացնող, անխնա սատիրայով: Միանգամայն ճիշտ է նկատել սովետահայ ակադեմիկոս գրող Ստ. Զորյանը, թե «Թոթովենցը գրում է վարժ, աշխույժ, ունի երկիծողի անկասկածելի շնորհ»²: Լեյդ շնորհը առանձնապես ցայտուն կերպով դրսևորված է «Դոքտոր Բուրբոնյան» սատիրական վեպում, «Մահվան բատալիոն» կոմեդիայում և մի շարք երգիծական պատմվածքներում ու ֆելիետոններում, որոնց քննությանն էլ հենց նվիրված է ներկա հոդվածը:

Վ. Թոթովենցի «Դոքտոր Բուրբոնյան» վեպը հայ սատիրական գրականության հաջողված գործերից է: Վեպը գրված է 1918 թ. և նախապես ունեցել է «Հայաստանի Դոնքիշոտը» վերնագիրը: Սակայն ճիշտ է վարվել հեղինակը, փոխելով այդ վերնագիրը, որովհետև բոլորովին այլ վերաբերմունք է ցույց տալիս դեպի կենտրոնական կերպարը, քան Սերվանտեսը՝ իր հուշակավոր ասպետի նկատմամբ: Թեև Բուրբոնյանը օժտված է դոնքիշոտյան մի քանի գծերով, բայց իր ձգտումներով, հոգեբանությամբ, նպատակներով տրամադրված չէ: Սերվանտեսի նշանավոր կերպարից, որը աչքի է ընկնում իր ազնվությամբ, խոր ու բազմակողմանի գիտելիքներով, շունի ընչաքաղցու-

¹ Տե՛ս «Խորհրդային արվեստ», 1934, № 4, էջ 200-201:

² Տե՛ս «Պայքար», 1923, № 4, էջ 10:



թյուն, էգոիստական փառասիրություն, հետևողականորեն ու շիտակ ձգտում է դեպի արդարություն ու ճշմարտություն: Ծիծաղելի են այն մեթոդները, որոնցով Դոնքիշոտը ձգտում է հասնել իր նպատակներին, բայց աղնիվ, հուժանիստական են այդ նպատակները: Իսկ թե իրենից ի՞նչ է ներկայացնում դոքսոր Բուրբոնյանը, այժմ կտեսնենք:

Վեպի առաջին մասերում նկարագրելով իր հերոսի ծնունդը, մանկությունը և ուսումը, Վ. Թոթովենցը սկզբից ևեթ դրսևորում է իր որոշակի ժառողական վերաբերմունքը նրա նկատմամբ: Հ. Պարոնյանի նշանավոր «Ազգային ջոջեր»-ի ոգով նա գրում է. «Մանուկը իր արևային կյանքի առաջին րոպեին իսկ... զայրացավ և դայելին գրկին մեջ, աղված ժամանակ, ռազմական ճիշեր արձակեց... Իր ծնունդին գիշերը աթլորներն իրենց բույներուն մեջ կանչեցին... մինչև առավոտ»: Այստեղից մարդիկ, հատկապես նրա ծնողները եզրակացնում են, թե՝ «Աթլորները մեզմե աղեկ գիտեն, այս տղան նշանավոր մարդ պիտի դառնա»:

Ինչպես տեսնում ենք, վեպի առաջին իսկ տողերից սկսած՝ հեղինակը դիմում է սատիրական ծիծաղին, որն աստիճանաբար ուժեղանում է, դառնում ուղղակի սպանիչ հարված՝ ուղղված ծնյալ Տիրատուրի, ինքնակոչ «Դոքսոր» Բուրբոնյանը, «հեղափոխական գործիչ» Արքայազնի դեմ, և, որ էականն է՝ ընդհանրապես հայ ժողովրդի ոխերիմ թշնամի դաշնակցության դեմ, որի ավանտյուրիստական ներկայացուցիչներից մեկն է վեպի կենտրոնական կերպարը:

Բնորոշ է, որ Տիրատուրը սերվում է բուրժուական ընտանիքից, ծնվում է «ավանին ամենաբուրժուա տան ներքնահարկում», արժանանում է հարուստ ծնողների հատուկ գուրգուրանքին, մանուկ հասակից դաստիարակվում է դոկտորության, ինքնահավանության, եսասիրության ու փառասիրության ոգով: Խոսել սկսելիս նա առաջին պլանի վրա է մղում իր ես-ը, շարունակ կրկնելով՝ «Ես եմ...», «Ես պիտի ըլլամ...», «Ես կազմակերպեցի...» և այլն: Նկատի ունենալով Տիրատուրի այդ գիծը, հայրը նրան անվանում է Բուրբոն՝ հիշելով հրանսիական Բուրբոնյան արքայական դինաստիայի կյուրովիկոս Ժ. Գ. արքայի «Պետությունը ես եմ» հայտնի արտահայտությունը: «Ահա թե ինչպես,— սուր և զանգված գրում է վիպասանը,— ֆրանսիական մեծ հեղափոխությամբ, սուրյան հեղեղներով վերջ գտած ամենահզոր արքայական տոներեն մեկը դարձյալ հարություն առավ Փոքր Ասիայի ամենախուլ և ետ ընկած ավանի մը մեջ՝ հանձին... փոքրիկ Տիրատուրի»:

Թե՛ ավանի դպրոցում, թե՛ Խարբերդի Եփրատ կոլեջում սովորելու տարիներին Տիրատուրը «առաջ է գնում» շնորհիվ «ազդեցիկ մարդոց միջամտության», իսկ ինքն ապրում, շնչում, գործում է լոկ անհող, անպտուղ, բորբոքված երեակայությամբ, սիրում ու մերժում է սերը՝ երեակայությամբ, «դոքսորի» աստիճան է ստանում՝ երեակայությամբ, ճառում է երեակայական, անհեթեթ, անիմաստ բաների մասին: «Իր համար ամեն ինչ մեկ էր,— գրում է վիպասանը,— միայն արտասանությունն ըլլար բարձրագույն, հոետորա-ասպետական և ամբոխավարային»: Եվ այդ բոլորը ո՛չ թե սոսկ հայտարարություններ, հեղինակային պիտակավորումներ են վեպում, այլ ցուցադրված են կոնկրետ գործողությունների մեջ: Հիշենք Բուրբոնյանի նամակը օրիորդ Սիրանուշին, գոյություն չունեցող Հանիֆեին սիրահարվելը, հայրենակից ուսանողների հավաքում, ապա և ավարտման հանդեսին արտասանած ճառերը:

Այսպիսով, Տիրատուրին ներկայացնելով իբրև ինքնահավան, փառասեր, թեև անտրամաբանական ու անհեթեթ, բայց «կրակոտ» և «ճարտար» ճառերի սիրահար, վիպասանը լիովին նախապատրաստում է նրա հետագա «հեղափոխական գործունեությունը»։ Բնավ էլ պատահական չէ, որ հենց նա է առաջինը արձագանքում ժնեի «Դրոշակ» դաշնակցական թերթի կողմից Բեյրութ ատաքված Մավարյանի՝ գաղտնի ժողովում արտասանած ճառին, մի «փորձված պրոպագանդիստի», որը նպատակ ուներ «կուսակցության համար նոր դաշտեր գտնելու... հայ ուսանողության մեջ հեղափոխական սերմեր ցանկելու»։

Աստիճանաբար խտացնելով սատիրական դույները, ստեղծելով հասարակական խոցերի ու բացերի դեմ ուղղված քաղաքական սատիրայի համար բնորոշ հիպերբոլաներ, Վ. Թոթովենցն անցնում է արդեն դաշնակցության հավաքագրած և «Արքայազն» մեծադորդ կեղծանունով մկրտված Բուրբունյանի «հեղափոխական» գործունեության պատկերմանը, քննադատական այրող կրակի տակ առնելով նրա և նրա պարտիայի «թմբկա-հայրենասիրական» (Սպանդարյան) գործերն ու ձգտումները։ Հատկանշական է, որ նախքան «գործի» անցնելը, Արքայազնը հանդես է գալիս ուսանողական երկրորդ գաղտնի ժողովում, ուր քննարկվում է Բեյրութից հեռացած Մավարյանի նամակը՝ «Ժողովրդի մեջ հեղափոխական տենդենցներ ստեղծելու» մասին։ Շատ կողմերով բնորոշ է Բուրբունի այդ ճառը, ուստի բերում ենք ամբողջությամբ։

«—Կեցե՛ք լարով, ընկեր ուսանողներ, ըստ լսելիկա, ես կերթամ դեպի բանտ և աքսոր, դեպի մահ ու կախաղան, դեպի փառք ու երկինք, դեպի Հայաստանի լեռները. դուք, ո՛վ բռնակալներ այս աշխարհի, դողացե՛ք, սասանեցե՛ք, գուշակեցե՛ք այն բոլոր սարսափները, զոր ես պիտի ուղարկեմ ձեզ իմ հեղափոխականի անբիծ ճակատը երբեք չպիտի խոնարհվի ձեր առջև, անիկա՛ իմ հեղափոխականի սեզ. վսեմ ու մաքուր ճակատը, պիտի հպի աստղերուն. կեցե՛ք բարով, ընկերներ, ես կհամբուրեմ ձեր ճակատները, դուք ալ համբուրեցեք իմ բոցավառ ճակատը։ Ես կերթամ, դուք կմնաք հոս, ես կերթամ, դուք կարտասվեք հոս, կեցե՛ք բարով, կեցե՛ք բարով»։

Ակնհայտ է, որ այս ճառի մեջ հմտորեն ցուցադրված է վեպի կենտրոնական կերպարի ամբողջ էությունը, հոգեբանությունը, մտածելակերպը։

Վարպետորեն գործադրելով խոսքի և դրույան կոմիզմը, ընդգծելով, թե ինչպես դեռևս ոչինչ չարած և անելիքների մասին էլ ոչ մի կոնկրետ գաղափար չունեցող Արքայազնը իրեն բնութագրում է որպես «բոցավառ հեղափոխական», որը գնում է դեպի «մահ ու կախաղան», վիպասանը ցույց է տալիս, որ նա իրականում մեկնում է ամայի անապատներով՝ «հեղափոխականացնելով... լեռներն ու ձորերը»։ Վեպում շատ են այն կոմիկական դրույունները, որոնց մեջ Արքայազնը ոչնչացնող ծաղրի է ենթարկվում որպես «նոր և տիպար հեղափոխական»։ Հիշատակենք նրա հանդիպումը ոստիկանների հետ և դրան հաջորդող երազը, որի մեջ նա իրեն տեսնում է «լրիվ հերոս»-ի դերում, դաշնակցական թերթերին հղած հեռագրերը, ուր Օսմանյան հայտնի սահմանադրության առթիվ տեղի ունեցող ցույցերը նա վերագրում է իր և իր պարտիայի գործունեությանն ու պատվին, «Հայաստանի ազատագրության» համար երևակայական րանտկ կազմելու և դոնքիշոտյան զինավարժությունները՝ հյուրանոցի շորս պատերի մեջ և այլն։ Նշված և ուրիշ այդպիսի «գործերով» Բուրբունը հանդես է գալիս իբրև դաշնակցական ավանտյուրիստների մի քանի բնորոշ հատկությունների՝ խոսքի և դրոշի խոր հակասության, ազատության մասին,

նրանց ծրագրերի ու գործերի սնանկության, ինքնաթմբակահարման մարմաշի, պոռոտախոսության և մյուս ալլանդակ կողմերի մարմնացում:

Բուրբոնի երգիծական կերպարը ամբողջականացնելու տեսակետից ուշադրավ է նաև վեպում հանդես բերված Տիրան Ղալանյանը (Ֆանթազիո), որը Օտյանի այնքան վարպետորեն պատկերած «հեղափոխության մակարոյժներ»-ի» թվին է պատկանում: Ամենուր ներկայանալով իբրև մի մարդ, որը «երկար տաբիններ, հակառակ իր երիտասարդության, ծառայած է հեղափոխության և հայրենիքին», «շիբ ձևերու» տակ թաքցնելով իր սնամեջ էությունը, նա հարուստ օժիտով աղջիկներ է որոնում, անբարոյականության համար կրած ծեծը ներկայացնում է իբրև «ազատության» համար մղած պայքարում ստացած վերք, ի վերջո ընկնելով բանտ՝ որպես դրամաշորթ:

Հիշյալ կերպարների հետ միասին, վեպում դործադրված են դաշնակցության մերկացման նպատակին ուղղված նաև ուրիշ միջոցներ: Տարբեր առիթներով վիպասանը ցույց է տալիս, որ «կենտրոնում» նստած, այսպես կոչված ղեկավարները իրենց էությունը չեն զանազանվում Արքայազնի, Ֆանթազիոյի նման մակարոյժներից: Չէ՞ որ այդ նրանք են, որ կյանքի են կոչում այդ տարրերին, իրենց գործունեությունը հիմնում են նրանց շինծու, ֆանտաստիկ հեռագրերի ու հաղորդումների վրա, ընթացք են տալիս նրանց հարուցած հարցերին: Այս իմաստով առանձնապես ուշադրավ է Բուրբոնի երևակայական բանակը իտալացիների դեմ հանելու հարցի պատմությունը: Կյանքից կտրված, իրական դրությանը լիովին անծանոթ «պատասխանատու մարմինն ալ նվազ տառապանքի և երևակայության մեջ չէր, — դրում է հեղինակը, — ...պատասխանատու մարմինը թողուց իր բանն ու գործը և բոլոր ժողովներու օրակարգի նյութ դարձուց «ընկեր Արքայազնի պատերազմի մասնակցելու հարցը», հեռագրվեցավ ժենև և Կովկաս, պատասխան ստացվեցավ. «եստիվ արգելել հայկական բանակ ուղարկել իտալական բանակներու դեմ»: Ահա թե ինչպիսի ստրկազմով է պատկերված դաշնակցական «պատասխանատու մարմինների» գործունեությունը:

Վեպի արժանիքներից մեկն այն է, որ հեղինակը չի մոռանում այն միջավայրը, շրջապատը, որտեղ գործում են Արքայազնն ու Ֆանթազիոն: Հիշենք, օրինակ, «ազգային ջոջերի» այն հավաքույթը, ուր հանդիպում են այդ երկու «անվավեր հերոսները» (Օտյան): Հավաքվածները հպարտությամբ են լսում վերջիններիս փբուն ճառերը, հովանավորում, խրախուսում են նրանց: Իսկ իր ծննդավայրում Բուրբոնն ընդունվում է ինչպես կատարյալ մարգարե, շնորհիվ իր բուրժուա հորը: Բուրբոնին շրջապատում են դերազանցապես իր հայրենակիցները, նախօրոք կազմակերպված մարդիկ, իսկ հասկացողները ոչ միայն կապ չունեն նրա ավանտյուրիստական գործերի հետ, այլև լսելով նրա խելացնոր ճառը՝ պարզապես լքում են նրան: Այսպիսով վիպասանը շեշտում է, որ նրանք ինչ որ բացառիկ տիպեր չէին, երկնքից չէին ընկել, այլ գործում էին կոնկրետ միջավայրում:

«Դոքտոր Բուրբոնյան» վեպը, իհարկե, անթերի չէ, քննադատությունը ճիշտ է նկատել, թե որոշ ֆեյիետոնային բնույթ ունի Բուրբոնի կերպարը, մասամբ սխեմատիկ է, վեպում կան ձգձգված տեղեր (օրինակ՝ անդո Հանիֆեի վերաբերյալ մասը): Սակայն էականն այն է, որ Վ. Թոթովենցը հաջող ու նպատակասլաց կերպով է գործադրել երգիծանքի միջոցները, խոսքի ու դրության կոմիզմը, ալոգիզմը, ֆրադյորությունը, կարիկատուրան, շարժը և այլն, ստատի-

րական գույներով ու ճշմարտացիությամբ արտացոլելով բնորոշ մի քանի կողմերը այն ժամանակաշրջանի, երբ, իր բառերով ասած՝ «Հերոսությունը այնքան էժանացավ, ինչպես կարտոֆիլը Ղարաքիլիսայում, իսկ հերոսները այնքան շատացան, որքան շները Պոլսի փողոցներում, երբ դեռ միջոցներ ձեռք չէին առնվել դրանց դեմ»:

«Դոքսոր Բուրբոնյան» սատիրական վեպը Վ. Թոթովենցի քաղաքական հայացքների և աշխարհըմբռնման պրոգրեսիվ բնույթի, հասարակության խորթ տարրերի ու ռեակցիոն ուժերի նկատմամբ նրա խորապես ժխտողական վերաբերմունքի վառ փայտությունն է, մի ստեղծագործություն, որ, անշուշտ, հետևանք է Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլյուցիայի բարերար ազդեցության: Վեպի նշանակության մասին գաղափար կազմելու համար պետք է նկատի ունենալ այն հանգամանքը, որ գիրքը գրված է 1918 թ., այսինքն այն ժամանակ, երբ բուրժուա-նացիոնալիստական դաշնակցությունը աջ ու ձախ հոխորտում էր «ազատության», «անկախ հայրենիքի» ու «հայրենասիրության» մասին, ժողովրդին փաստորեն տանելով դեպի անվերապ կործանում: Թոթովենցի վեպը իր ուժն ու թարմությունը պահպանում է և այսօր:

Վեպի հետ իր էությամբ ու բնույթով սերտորեն առնչվում է Վ. Թոթովենցի «Մահվան բատալիոն» (1923) կոմեդիան, նույնպես սատիրական մի ստեղծագործություն, որ անխնա ծաղրվում են բուրժուական ուռա-հայրենասիրությունը և երևակայական, ֆանտաստիկ հերոսությունը: Պետք է ասել, որ մեկ գործողությունից բաղկացած այդ պիեսում դրամատուրգը չի ներկայացնում մեծ մասշտաբի գործողություններ, չի կերտում բազմակողմանիորեն բնութագրված գեղարվեստական կերպարներ: Սակայն, այսուհանդերձ, պիեսի գլխավոր գործող անձերը, բուրժուական ընտանիքի զավակ՝ երիտասարդ զինվորականներ Ժորժիկը, Նիկիտան և Գրիշան, իրենց դասի մարդկանց հատկանշական մի քանի կողմերի մարմնացումն են: Առաջին իմպերիալիստական պատերազմի ժամանակ ռազմաճակատ մեկնելուց նրանք խուսափել են կաշառքի ու խարերայության միջոցով, հարուստ ծնողները նրանց դարձրել են այսպես կոչված «մահվան բատալիոնի» զինվորներ, այսինքն՝ նրանց անունները մտցրել են զոհվածների ցուցակի մեջ: Հենց այդ քայլն էլ նրանք ներկայացնում են որպես մեծագույն սխրագործություն, նստած տաքուկ ու լուսավոր սրահում կազմում են այդ մեռյալ բատալիոնի ապագա «ահել ու հերոսական» մարտերի ծրագիրը, մեկը մյուսից բարձր գոռալով «քաջասրտության», «հերոսական եռանդի», «չափից դուրս անհավասար» կռիվների ու «հաղթանակների» մասին: Ահա մի նմուշ նրանց դիալոգներից, որոնց մեջ հեղինակը հմտորեն զրսևորել է կերպարների էությունը:

«Ժորժիկ.— Լսի՛ր, Նիկիտա, ես այսպես եմ ծրագրում մեր կռիվները: Նախ՝ արյունահեղ, ճակատ-ճակատի և անպայման թնդանոթներով:

Նիկիտա.— Եվ գնդացիներն ու...

«Ժորժիկ.— Անպայման ծրագրում կլինի այդ: Ապա՝ պետք է թշնամին լինի թվով առավել, իսկ մենք քիչ, այսպիսով կռիվը կլինի չափից դուրս անհավասար: Նախ գրոհ կտանք և կգրավենք բլուրը:

Նիկիտա.— Եվ լեռը, և դաշտը, և քաղաքները...

«Ժորժիկ.— Լսի՛ր, մի՛ տճապարիր, այդ բոլորը կլինեն մեր ծրագրում:

Նիկիտա.— Չեմ կարողանում ինքզինքս ղսպել, արյունս եռում է, ջղերս ավունից դողում են... կռիվ ուրախությունից շնչահեղձ եմ լինում... իմ մեջ

բարձրանում է կատաղի աստվածը կոմի» և այլն: Այս շնչահեղձ ճամարտակությանը հետևում է նույնքան «մարտական» երգումը. «Երգվենք մեր պատվով, մեր բոլոր քաջասրտությամբ, մեր բոլոր հերոսական եռանդով...» և այլն: Այսպիսով, այդ երիտասարդները խոսում են իրենց չունեցած հատկությունների մասին: Եվ այդ անսահման հակասության վրա է կառուցված կոմիզմը, մանավանդ որ նրանց մեծադղորդ ծրագրին ու երգումին անմիջապես հետևում է ամոթալի վախկոտությունը. երբ լսվում են կրակոցներ, տղախիներ հայտնում է, թե շենքը շրջապատել են ավազակները, և «հերոսները» թաքստոց են որոնում աթոռների, դիվանի, պահարանի հետևում: Անշուշտ, կարիկատուրային, վավեշտական են գործող անձերի կերպարները, թեև անհավանական է նրանց սիրուհիների կազմակերպած «էքսպերիմենտը» (կրակոցները և աղախնի հայտնածը ավազակների մասին), բայց ծաղրը հասնում է իր նպատակին: Հեղինակն իր կերտած սատիրական կերպարներով՝ սրված, չափազանցված ձևով ցուցադրում է այն ճշմարտությունը, որ ունեոր ու գործարար շրջանները, մի կողմից՝ պատերազմը դիտում էին որպես եկամտաբեր հույսած (այդպես են մտածում պիեսի պերսոնաժներից ժորժիկի հայրը և նմանները, ձգտելով, որ պատերազմը երկար շարունակվի), մյուս կողմից՝ աղմկում էին հայրենասիրական սխրանքների, անձնազոհության, հաղթանակի համար կյանքը չխնայելու անհրաժեշտության և այլ մարդկային առաքինությունների ու բարձր հատկությունների մասին, իրենք, սակայն, գերադասելով զվարճանալ ռազմադաշտից հեռու, լուսավոր դահլիճներում: Այս կապակցությամբ չի կարելի չհիշատակել Ստ. Զորյանի «Հայրենասերը» պատմվածքը, որտեղ դասական պարզությամբ ու խորությամբ կերտված է նմանօրինակ մի վայ-հայրենասերի կերպարը, մի բան, որ նույնպես վկայում է, թե երկու գրողներն էլ, արտահայտչական տարրեր միջոցներով, վերարտադրել են ժամանակի հատկանշական երևույթներից մեկը:

Այդ նույն երևույթի մերկացմանը նվիրված ուշադրավ գործ է նաև Վ. Թոթովենցի «Օդեսն Սկուլին» ֆելիետոնատիպ պատմվածքը: Այստեղ հեղինակը սեղմ ձևով գծագրում է մանուկ հասակից դաշնակցությանը երկրպագող և ապա «աչքի ընկած» մի տիպի դիմանկարը: Օդեսն Տեղաշորյանը դեռևս երեխա ժամանակ մի առանձին հիացմունք է տալիս դաշնակցական «հռչակված հերոսների» նկատմամբ, սովորում է կեցցեններ հռչակել ի պատիվ իր կուռքերի՝ նույնիսկ քաղաղների կոիվը տեսնելիս: Հասկանալի է, որ մեծանալիս նա ամեն կերպ ձգտում է նմանվել նրանց, թողնում է «այծի սրածայր մորուք և երկար մազեր», ընդօրինակում է նրանց կեցվածքը, արտաքին ձևերը և այլն: Սակայն դրանով չէ, որ աչքի է ընկնում, այլ նրանով, որ ձեռք է բերում «խմբապետների և արտասահմանյան գործիչների առջև ծնրադրության իմաստություն», որի համար նկատվում է ջոջերի կողմից, սկսում է կրել «հեղափոխական» մականուն (Սկուլին) և այլն: Եվ ահա նա ևս, Բուրբոնյանի նման, սկսում է երազել հայոց թաղավոր դառնալու մասին, միայն նա ոչ թե «բանակ» է կազմում, այլ ամենից առաջ աշխատում է թաղ ձեռք բերել և... մի սաղավարտ է զողանում եկեղեցուց: Բայց առավել ծիծաղելին, կոմիկականն այն է, որ երբ նրան առաջարկում են կուլի դուրս գալ և դրսևորել ապագա արքային վայել հերոսություն, նա հրաժարվում է նույնիսկ զենք կրելուց ալիս պատճառարանությամբ, թե՛ «ես նրանց սողտակով էլ կքշեմ»: Գերադասելով հոխորտալ հեռվից, Օդեսնը պարզապես վեր է ընկնում տանը, լիովին ար-

դարացնելով իր Տեղաշորյան խոստուն ազգանունը, դրսևորելով իրոք «տեղաշորային» հայրենասիրություն:

Ոչ պակաս սուր է ծաղրը Վ. Թոթովենցի «Հայ ավետարանականի քարոզը» պատմվածքում, որտեղ գրողը, մի հոգևորականի աղոթքի ինքնատիպ վերարտադրման միջոցով, բնութագրում է նրա դեմքը, միաժամանակ կատարելով գեղարվեստական ընդհանրացում: Այդ հոգևորական քարոզիչը իր աղոթքն ուղղում է որոշակի նպատակի. «Ո՛վ տեր,— ասում է նա,— մենք կաղաչենք քեզմե պահպանել մեր կյանքը՝ ապահովելով մի պաշտոն Ամերիկյան կոմիտեի մեջ», փառաբանում, «աստվածային բարիք» է համարում ամերիկյան գիշատիչ իմպերիալիստների՝ թալանչիական նպատակներով մեր երկիրն ուղարկված հնոտիները, նեխած կաթը, փտած ալյուրը: Այսպիսով, գրողը ծաղրում է դաշնակցական տխրահռչակ տիրապետության և աշխարհիկ ու հոգևոր ռեակցիոն տարրերի կախվածությունը օտարերկրյա նենգ զավթիչներից, նրանց ստորաքարշությունը, շահագիտական ստոր ձգտումները:

Առհասարակ Թոթովենցի ստեղծագործություններում սուր ու սպանիչ է ծաղրը ինչպես հոգևորականության, այնպես էլ հասարակական մյուս ընդհանրական բնույթ ունեցող հակաժողովրդական, վնասակար ու արատավոր երևույթների նկատմամբ: Հիշենք միայն «Ասատուր և Կլեոպատրա» ու «Նյու-Յորք» գրվածքները, որոնց մեջ երգիծական դիպուկ միջոցներով մերկացվում են հոգևորական քարոզիչների, հասարակության այդ պորտաբույծ տարրերի, կեղծիք, երկերեսանիությունը, այլանդակ արարքները՝ հանուն մերկ շահի, նեղ, էգոիստական նպատակների «Նյու-Յորք»-ում նկարագրված քարոզիչը գեղեցիկ, հրապուրիչ ճառեր է կարդում բարեպաշտության, հեղուկյան, բարոյականության, ասկետիկ ու հնազանդ կյանքի առավելությունների մասին, իսկ ինքը, այդ ճառերի համար ստացած գումարներով, նետվում է պոռնիկների գիրկը, անհագուրդ վայելում ցուփ ու շվայտ կյանք: Բայց իր խորամանկությամբ ու երկերեսանիությամբ նրան գերազանցում է առաջին պատմվածքի հերոսը: Յուրացնելով բուրժուական աշխարհի կեղծիքի, շողոքոթության և ստի՝ մեթոդները, նա զբաղվում է «սուրբ գրքերով և կանանցով», դառնում է «քրիստոնյա եկեղեցու ամենակեղծավոր սպասավորը»:

Այսպես կոչված «սուրբ վայրերը» կատարած իր երևակայական այցելության մասին ճառ արտասանելիս, այդ քարոզիչը հենց ինքն է իրեն դնում կոմիկական դրության մեջ, դառնալով այրող ատելությամբ լի ծիծաղի առարկա: Ըստ որում հեղինակը այդ ծիծաղն ուղղում է ոչ միայն քարոզիչի, այլև առաջին հերթին այն իրականության, միջավայրի, պայմանների դեմ, մասնավորապես ամերիկյան բուրժուական կարգերի ու եկեղեցու դեմ, որոնք և նրան դարձնում են «ստի և կեղծիքի հերոսական ասպետ», ինչպես նաև հասարակության այն խավերի դեմ, որոնք տարածում են, թե «երիտասարդ քարոզիչը լիակատյես սուրբ է»:

Այդ նույն իրականության մեջ ընդհանրական բնույթ ունեցող մեկ այլ հատկանշական երևույթի՝ «Դեղին սատանայի քաղաքի» (Գորկի) փողի արքաների կողմից իրենց «շքեղ կեղտերը» ոսկու փայլով քողարկելու փաստի սատիրական կլասիկ քննադատությունն ենք տեսնում «Աստվածային կոմեդիա» սելմ, բովանդակալից, նպատակասլաց պատմվածքում: Այստեղ հեղինակը հմտորեն գործադրել է երգիծական արվեստի դիպուկ հնարաններից մեկը՝ ձևի և բովանդակության շափաղանց անհամապատասխանության վրա հիմ-

ներված դաժան ծիծաղը: Իրեն դրսևորելով որպես «կարճ ձևերի» ինքնատիպ վարպետ, բոլորովին չմտածելով որևէ էֆեկտի մասին, Թոթովենցը նկարագրում է միլիտարիզատեր Ֆինկլշտայնի բնակարանի կահավորումը և գրադարանը: Այդ գրադարանում առկա են համաշխարհային գրականության լավագույն նմուշները՝ գրված և հրատարակված տարբեր ժամանակներում ու տարբեր ժողովուրդների լեզուներով, բոլորն էլ ոսկեզօծ, գեղեցիկ կազմված, այդ թվում և Դանտեի «Աստվածային կատակերգության» արքայական կոչված շքեղ հրատարակությունը: Շլացած այդ գրադարանով, հեղինակը փափագում է գոնե շոշափել սիրած գիրքը, որ վաղուց էր երազում տեսնել: Սպասուհին մեծ պատրաստակամությամբ կատարում է նրա կամքը և ծիծաղելով հայտնում, թե՝ «Բոլոր գրքերը կարտոնից են շինված»: Ծիծաղն, իրոք, դաժան է և անգութ, ինչպես ասված է պատմվածքում և ուղղված է բուրժուական կեղծիքի դեմ ընդհանրապես:

Հասարակական կեղծիքի դեմ ուղղված արժեքավոր գործ է Վ. Թոթովենցի «Ազդին բարերարին գերեզմանը» պատմվածքը, որտեղ ծաղրվում է բավականաչափ տարածված այն երևույթը, որ ունևոր խավերը դրամի ուժով և այլ կեղծ միջոցներով հռչակվում էին «ազգային բարերարներ»: Այդ խավերի տիպական ներկայացուցիչներից մեկն է խաչեր աղան: Նա փորձում է իր մահացած եղբորը թաղել եկեղեցու բակում, այնտեղ հանգչող «բարերար» պապի կողքին: Թաղականները թույլ չեն տալիս: Խորամանկ խաչերը եղբորը թաղում է եկեղեցին իրենց պարտեզից բաժանող պատի տակ, ապա պարտեզից 15 արշին տարածություն, գերեզմանն էլ հետը, «նվիրում է» եկեղեցուն... Այդպիսով ազդի գլխին ավելանում է մի «բարերար» ևս, որի շիրմաքարին գրված էր. «Աստ հանգչի ազդիս բարերար Մարսուկ աղա Փորսուխյան»: Մինչդեռ այդ «բարերարը» պարզապես հոգեկան հիվանդ է եղել, ամենքի կողմից ծաղրի ենթարկված մի իսկական ապուշ...

Իրոնիկ բնույթ ունեն Վ. Թոթովենցի «Գավառական ողբերգություն», «Ամերիկա գացող հարսնացուն», «Ինչպես ծովում խեղդեցի մի մարդու» և ուրիշ պատմվածքներ, որոնց մեջ հեղինակը պատկերում է կենցաղային առանձին աշխատավայրեր, շխնայելով հանդերձ հետամնաց բարքերի ու սովորությունների հետևանքը հանդիսացող բացերն ու թերությունները, միաժամանակ ցույց տալով, որ գոյություն ունեն նման երևույթներ: Առաջինում օրինակ, գրողը ցույց է տալիս, թե ինչպես գավառական դարչելի բամբասանքը, գլորվող ձնագնդի նման աստիճանաբար մեծանալով, խելագարության ու մահվան է հասցնում բոլորովին անմեղ մի մարդու: Պատմվածքը առաջ է բերում իսկապես «վշտի ծիծաղ», ինչպես ասում են՝ «ծիծաղ արցունքի միջից»: Նույնը պետք է ասել մյուս պատմվածքների մասին, որոնց մեջ հեղինակը նույնպես ծաղրում է կերպարների նախնական, միամտությունը, բնավորության թույլ, ծիծաղելի կողմերը, սակայն այդ ծաղրը թունոտ չէ, չի կրում ոչնչացնող բնույթ:

Ավելի կրթիչ է ծիծաղը «Ամբողջ քաղաքը մատ խուծավ» հումորիստական պատմվածքում: Այստեղ ակնհայտ է գրողի մտերմական, բարեկամական վերաբերմունքը կերպարների նկատմամբ, որոնց մասին խոսում է կատակով, ջերմ տոնով, միաժամանակ խոր ցավ զգալով, որ նրանց բնավորության որոշ կծերը հասնում են աննորմալության, թողնում ծանր, ողբերգական հետևանքներ: Պատմվածքի հերոսները երկու եղբայրներ են, որոնց ծննդավայրը նշա-

նալոր է հետևյալ պատմությամբ: Այդ գյուղի երկու բնակիչներ դաշտում ղրոսնելիս լեռան կատարին նշմարում են մի սև կետ.

— Ղուշ է,— կըսե իսկույն անոնցմե մեկը:

— Չէ, էծ է,— կը հարե մյուսը:

Տաք վեճի ժամանակ սև կետը թռչում է, բայց երկրորդը շարունակում է համառել.

— Թոի տե՛ էծ է (թռչի ալ՝ այծ է):

Ահա այդ անհիմն, աննպատակ համառության, կամակորության մարմնացումն են Ավետիս և Սողոմոն եղբայրները: Հեղինակը նրանց մասին խոսում է հարգանքով, շեշտում է, որ շրջապատում նրանք վայելում են բարի, շնորհքով մարդկանց համբավ: Բայց մի առիթով, իրենց պարտեզում վիճելիս, նրանցից ամեն մեկը պահանջում է, որ մյուսը առաջինը դուրս ելնի պարտեզից: «Բռնկված պապենական համառության կրակեն», նրանք, խռովկան երեսխաների պես կռնակները իրար դարձրած, նստում են ծառի տակ, երեք օր չեն շարժվում տեղերից, ընկնում են անձրևի տակ, մրսում, որից մեծ եղբայրը հիվանդանում է ու մահանում, հոգևարքի պահին անդամ բացականչելով՝ «Մինչև դուն չելլես, ես պիտի չելլամ»:

Հեղինակը մերկացնում է այդ ֆանտաստիկ կամակորությունը, բնավ չթաքցնելով, որ խոր ցավ է զգում այդ տխուր վախճանի համար, մի զգացում, որ լիովին փոխանցվում է նաև ընթերցողին:

Այդ ոգով գրված շատ էջեր ենք տեսնում արևմտահայ կյանքի ու կենցաղի արտացոլմանը նվիրված Թոթովենցի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում («Տոնոն», «Իմ հորաքույրը», «Երկու գերեզման» և այլն) և առանձնապես «Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա» վիպակում, որի մասին խոսելը դուրս է ներկա հոգևածի նպատակից:

* * *

Վահան Թոթովենցի երգիծական շնորհքը, բնականորեն, դրսևորված է նաև այն ստեղծագործություններում, որոնք արտացոլում են սովետական կյանքը, սովետական իրականության երևույթները: Ինչպես և պետք էր սպասել, այդ ստեղծագործություններում ևս գրողը մերթ գործադրում է սատիրայի սուր զենքը, երբ խոսքը վերաբերում է կենցաղում ու մարդկանց գիտակցության մեջ առկա կապիտալիզմի մնացուկներին, հնից եկած առանձին բացասական, վնասակար երևույթներին, որոնք, իմիջիայլոց, առավել կենսունակ էին 20-ական թվականներին, մերթ դիմում է հումորին, երբ անդրադառնում է սովորական, առօրյա, հեշտությամբ վերացվող առանձին թերություններին՝ հատկապես տարբեր հիմնարկությունների աշխատանքներում: Առաջինի ցայտուն օրինակ են «Սեղբոսը», «Կավը չի փոխվում» և այլ սատիրական պատմվածքներն ու մի շարք ֆելիետոնները: Սեղբոսը հնից եկած, հնումն էլ անպտուղ վիճելու մեջ մարդված, հոգեպես աղքատ մի տիպ է: Խուսափելով հանրօգուտ աշխատանքից, նա մասնակցում է տեղի ունեցած բոլոր հավաքույթներին ու զեկուցումներին, իր մոտ տարիներ շարունակ կուտակած «նյութերի» հիման վրա անպայման հակաճառում է զեկուցողներին, շաղակրատում, վիճում, բայց ոչ մի օգուտ ոչ մեկին չի տալիս: Հեղինակը չի խնայում սատիրական գույնները, երբ բնութագրում է այդ դատարկապորտին, որը ճգնում է դասեր տալ ամենքին, մտածել անգամ չի ուզում վերադաստիարակվելու մասին: Թունոտ է ծաղրը «Մի այլ տիպ» վերնագրով ֆելիետոնի կերպարի նկատմամբ: Այդ տի-

պը երազում անդամ չի տեսել Ամերիկան, բացարձակորեն ոչ մի դադափար չունի ամերիկյան տեխնիկայի, և առհասարակ տեխնիկայի ու գիտության մասին, սակայն աջ ու ձախ դիֆիրամբներ է շռայլում այդ տեխնիկայի հասցեին: Իր կույր զովեստներով ու ստորաքարշությամբ նա հասնում է նույնիսկ ար-սուրդի, պատմելով, թե, օրինակ, Ամերիկայում մարդիկ բոլորովին էլ կարիք չունեն ֆիզիկական որևէ շարժում կատարելու՝ էլեկտրական լույսը վառելու կամ մարելու համար, բավական է, որ նրանք մտքում ցանկություն հայտնեն, և լույսն ինքնիրեն կվառվի կամ կմարի... Իսկ երթևեկության ժամանակ ոչ թե մարդիկ են շարժվում, այլ փողոցներն են նրանց տեղափոխում. կանգնիր մայթի վրա և նա քեզ կտանի ուր որ ցանկանաս: Ինչպես տեսնում ենք, գրողը իրոք չափազանցության է հասնում, բայց այդ չափազանցությունը ուղղված է երևույթը սարկաստիկ ծաղրի ենթարկելու, իմաստավորելու և գնահատելու նպատակին:

Վ. Թոթովենցը իմաստավորված ու նպատակասլաց սատիրայով է ծաղ-րում Նիկից եկած կեղծ մարդկանց, ստորաքարշ, քծնող, շողոքորթ առանձին անհատներին, որոնք խորթ են մեր կյանքում և արժանի են մեր արհամար-հանքին:

Երգիծանքի միջոցները փոխվում են, երբ Թոթովենցը հումորիստական ծաղրի է ենթարկում առօրյա այնպիսի մասնակի թերություններ, ինչպես որոշ փողոցների անբարեկարգ վիճակը, փողոցային երթևեկության կանոնների խախտման դեպքերը, փոստի ոչ ռիթմիկ աշխատանքը, խանութներում, ճաշ-րաններում, կուլտուրական վայրերում նկատվող այս կամ այն թերությունը: Հումորիստական գործերի այդ շարքում («Երեկ») գրողը ցույց է տալիս, թե ինչպես, ասենք, քաղաքացի Շմավոնյանը գնում է շուկա և չի վերադառնում. նրան որոնում և գտնում են ցեխի մեջ խրված, որից ոչ մի կերպ չի կարողա-նում դուրս գալ: Նշանակում է՝ անհրաժեշտ է մտածել դեպի շուկա տանող ճանապարհը բարեկարգելու մասին: Դորիսից ճիշտ ժամանակին մի նամակ է ստացվում, որ հեղինակը համարում է փոստի տրադիցիաների խախտում, ցանկանալով, որ այդպիսի «խախտումը» դառնա տրադիցիա: Աբովյան փողո-ցի վերին մասում տրամվայները երկար ժամանակ կանգ են առնում, կարծես գարի ուտելու համար, նշում է գրողը, պահանջելով, որ շարժումը կանոնա-վորվի:

Պետք է ասել, որ նշված գործերը փոքր, սեղմ «օրագրություններ» են, որոնցից մեկը բերում ենք ստորև՝ «...Դիմում եղավ բանկոտպի վարչությանը՝ հրահանգելու, որ խանութների ծառայողները քաղաքավարի լինեն դեպի հա-ճախորդները: Բանկոտպի վարչությունը պատասխանեց կատեգորիկ կերպով՝ «մենք այդպիսի ապրանք չենք վաճառում»:

Ակնհայտ է, որ սրանք, հիրավի, առօրյա թերություններ են. հումորը ուղ-ղված է դրանց վերացման նպատակին և պահպանել է իր հնչեղությունը նաև մեր օրերում:

Վերջացնելով պետք է նշել, որ մենք համառոտակի կանգ առանք Վ. Թո-թովենցի մի քանի երգիծական գրվածքների վրա, նպատակ ունենալով ցույց տալ, որ նա շնորհակալ գործ է կատարել նաև որպես երգիծաբան: Ինչ վերա-բերում է նրա ստեղծագործությանը ընդհանրապես, ապա այն սովետահայ դրական մշակույթի ուրույն հատվածներից է, միանգամայն արժանի առան-ձին մենագրական ուսումնասիրության: