

ՌԵՎՈԼՅՍԻՍԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ԵՐՎԱՆԻ ՕՏՅԱՆԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

Ն. Ս. ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

Երվանդ Օտյանի ստեղծագործությունը կարևոր ներգրում էր հայ արձակույթում ոչ միայն ռոմանտիզմից դասական ռեալիզմին անցման, այլև՝ ռեալիզմի ձևավորման որակական նոր փուլում: Հեղինակի դեղաբխտական հասցեներն ու դրական տեսական սկզբունքները դրսևորվել են թե՛ քննադատական հոգևածներում և թե՛, անուղղակի կերպով, գեղարվեստական գործերում:

XIX դարի 50—60-ական թթ. հայ իրականության մեջ վերարթնացող ժողովրդի դադափարական ոգորումները (երբ արգելված էր աղգային-մշակութային կյանքը, աղգային և սլատմական թեմաներով գործեր հրապարակելն ու բեմադրելը), բացի հերոսական անցյալով ու միստիկ երևույթներով մխիթարվելուց, բուն ձգտում էին ծնում մի գրականության հանդեպ, որն ուներ ողու թուխք, ուր կար պայքար վեհ ու գեղեցիկ իդեալների հաստատման համար: Այդ պատճառով էլ արևմտահայ գրականության մեջ մինչև դարավերջ ու դրանից հետո էլ բավական ժամանակ դեռ տիրապետող էր ռոմանտիզմի ազդեցությունը: Սակայն գրականության և հասարակական դադափարների զարգացման հետ մեկտեղ անհրաժեշտություն էր առաջանում հակադրվել ռոմանտիզմին, ժողովրդի ուշադրությունը բեռնել իրական կյանքի վրա՝ մարդկության առաջադրած լավագույն իդեալների համեմատ ալն վերափոխելու համար: Սրանով է պայմանավորված Օտյանի շատ ստեղծագործություններում և մասնավորապես «Իֆոդրա» պատմվածքում, ռոմանտիկ իդեալների և կյանքի աղաղակող թերությունների սուր և ուղղակի հանդիպադրումը: Գրողի հավատամքը միանգամայն որոշակի է. դրականության նյութը պետք է վերցնել կյանքից և ոչ թե բիրտ իրականությունից խույս տալով՝ մխիթարվել սիրո հովվերդական պատմություններ հյուսելով: «Իֆոդրա» պատմվածքի համար Օտյանը նյութ է ընտրում ռոմանտիկ պյործերին բնորոշ սիրային մի պատմություն: Հերոսն անպատասխան կերպով սիրում է հերոսուհուն, որն ունի հարուստ փեսացու: Ստեղծագործությունն ավարտվում է հերոսի ողբերգությամբ: Կերտելով արհեստական-ռոմանտիկ կիրաբարհեր և իր հերոսներին տեղափոխելով իրական միջավայր՝ հեղինակը ստեղծում է ծիծաղելի իրավիճակներ՝ դրանով իսկ ընթերցողին և դեռևս ռոմանտիզմի ազդեցությամբ ստեղծագործողներին վանելով պաթետիկ-հուղիշ ավարտ, հնարովի, անկյանք հերոսներ ունեցող գործերից և, մասնավորապես, սպառնալից: Հեղինակը գտնում է, որ գրողը աղաղակի հետ մեկտեղ պետք է ունենա մտավոր բարձր դարգացում, պիտի կարողանա իր ժամանակի առաջադեմ դադափարներ՝ արտահայտել և անդամ առաջ անցնել իր ժամանակից, որպեսզի իր գործերն ունենան առավել հնչեղություն և ոչ թե դառնան իր նախորդների պարզ կրկնողությունը:

Գրական այս սկզբունքներից ելնելով և նորից շեշտը դնելով ստեղծագործության համամարդկային հնչեղության վրա, Օտյանը սուր քննադատության է ենթարկում նաև այսպես կոչված «մանկության հիշատակներ» գրողներին, որոնք աշխատելով կյանքն իրապաշտորեն՝ «ինչպես ողբ

է» պատկերել, այն վերածում են իրականության ժամանակագրական գրառման և կյանքի պատճենահանման, մինչդեռ արվեստը կյանքի սոսկ հայելանման պատկերը չէ։ Օտյանն ի պատասխան այս տիպի գործերի «Հողվածի մը պատմություն» նովելում ստեղծում է «պատվելու» և «վարժապետի» ռեալ կերպարներ՝ զերծ հովվերգական գծերից, ասես ապացուցելու համար, որ գրական ցածր որակի պատճառը ոչ թե հայ իրականության «անգթւն» միջավայրն է, որը ոմանց կարծիքով հնարավորություն չէր տալիս բարձրարվեստ գործեր ստեղծելու, այլ նույնը մշակողներին ոչ բավարար գրական պաշարն ու հմտությունը։ Պատմվածքում հեգնելով վարժապետի և պատվելու հակառակությունը, որոնք իրենց կիսագրագիտությամբ շրջապատի համատարած տգիտության պայմաններում մրցում էին՝ մեկը մյուսից ավելի գրագետ երևալու համար, հեղինակը պատմում է, թե ինչպես մի օր էլ վարժապետը պատվելուց վերջնականապես «դափնու պսակը» խլելու համար որոշում է մի հողված գրել թերթի համար։ Հողված գրելու պատմությունը լայն արձագանք է առաջացնում գավառակի անգույն կյանքում։ Անգամ ժամանակավորապես փակում են դպրոցը, «որպեսզի վաշտապետը հանգիստ խոկա ու գրե»¹։ Մեկամսյա տառապանքներից հետո ի վերջո գրված հողվածի ունկնդրության համար հավաքվում են գյուղի երեւելիները։ Հողվածի ոճի խրթնության հորձանուտում, որը գնահատվում է որպես «խորունկ» բովանդակության նշան («Մեր վարժապետը անանկ խորունկ էր գրե, որ Սատանան ալ մեքեն չկրնար ելլել»²), միակ հասկանալի միտքը գյուղի երեւելու հասցեին արված գովասանքն էր։ Հողվածը չի հրապարակվում՝ «և ինչ որ փառքի պսակ մը ըլլալու սահմանված էր վարժապետին գլխուն»³ թունալից փուշ» է դառնում «պատվելիին ձեռքին մեջ»³։

Իրական կյանքում տեղ դրած թերությունները մատնանշելն ու դրանց տեսանելի պատկերումը դասական ռեալիզմի բնորոշ գիծն է, որն ունի մարդկանց կրթելու, դաստիարակելու, հասարակական կյանքը բարելավելու որոշակի նպատակ։ Այդ պատճառով թեմայի ընտրությունը հեղինակի կողմից պատահական չէ։ Դարավերջի պարբերաբար ահագնացող ընաչընդման սպառնալիքի հետ մեկտեղ հզորանում է ազգի ինքնապահպանման բնազդը, որն արտահայտվում է ազգային գիր ու գրականության և մշակույթի հանդեպ խորացող տենդագին հետաքրքրությամբ։ Ժամանակի մամուլում մեծ ուշադրություն է հատկացվում ուսման և կրթության հարցին՝ խիստ դատապարտելով այդ համակարգում տեղ գտած թերությունները, որովհետև ուսումը ազգի գոյապահպանման կռիվներից մեկն էր համարվում հայ հասարակության կողմից։ Այս պայմաններում, երբ ժողովուրդը հազիվ հազ կարողանում էր իր գոյությունը պահպանել, հայ գրականությունն ու մամուլը իրենց ուժերը կենտրոնացնում են ժողովրդի «հոգեկան հոլովույթը» առաջ տանելու վրա, թույլ չտալով երբեք, որ օրվա հացի փող վաստակելու և ֆիզիկական գոյությունը պահպանելու ամենօրյա պայքարը երկրորդական պլան մղի ազգապահպանման համար առաջնահերթ այդ խնդիրը՝ շարունակ ուշադրության կենտրոնում պահելով այն։ Պատմվածքում Օտյանը չափազանցում, խտացնում է գույները ընթերցողի ուշադրությունը հենց այդ հարցի վրա բեռնելու համար։

Նշագրվել է, որ հեղինակն իր ստեղծագործություններում շեշտը դնում է սոցիալական խնդիրների վրա։ Օտյանը համար արվեստը իրականությունից մխիթարելու կոչում չունի այլևս, այլ թերությունները խարազանելու, կյանքը բարեփոխելու գործնական նպատակ, որն ամբողջովին դասական ռեալիզմի դավանանքն է։ Մարդկային դժբախտությունները կենտրոնացնելով մեկ կերպարում, պատկերելով գեղջկական կյանքի թշվառությունը՝ Մո-

1 Ս. Օտյան. Երկերի ժողովածու. հ. 1, Երևան, 1960, էջ 453։

2 Նույն տեղում, էջ 451։

3 Նույն տեղում, էջ 455։

սապ լեւիմ» պատմվածքում հեղինակը, դարձյալ գույները խտացնելու գեղարվեստական հնարանքի միջոցով, իրականությունը հակադրում է «ցուցափնդկը», այսինքն՝ գեղջկական կյանքի հովվերգությունը: Ի տարբերություն ժամանակակից այլ հեղինակների, որոնք իրականությունից փախուստ տալով՝ «պարտեղներում» առանձնացած կյանքի գովքն էին անում, Օտյանը փախուստ տալն ամենից ավելի հեշտ ու որևէ գործունեություն չպահանջող ճանապարհ է համարում և գնահատում որպես ինքնախաբեություն, քանի որ, որպեսզի մարդիկ յանկանան վերափոխել իրականությունը, պիտի տեղյակ լինեն դրանից, տեսնեն այդ իրականությունն իր ողջ մերկությամբ: Ո՞րն է հիլը. «Ունայնություն ունայնության», — եզրակացնում է հեղինակը: Այս փրկիստիալությունը ուղեկցում է նրան հետագա իր ողջ կյանքում, ստիպելով պատասխան որոնելու: Մարդիկ ծնվում են, մեռնում, և ամեն ինչ ան-յուշիկ է՝ ունայնություն: Դառնել փնտրում է այն մեայունը կյանքում, որի համար արժե ապրել, պայքարել ու մեռնել: Վաղ շրջանում նրան ոգևորում է հեղափոխական պայքարի դադափարը, որը ռուսական առաջին հեղափոխության ապստամբության հետևանքն էր: Սակայն ալիքի ուղ հեղինակը շրջադարձ է կատարում՝ հանգելով հասարակության բնական ըստի-շրջման գաղափարին: Օտյանը միջոցները չի արդարացնում արդյունքով, ըստ նրա՝ արյան ու ուժի ճանապարհով չի կարելի հասնել սոցիալական արդարության վրա հիմնված հասարակության, գաղափարն ու դրան հասնելու միջոցները դիտվում են անկատար ու անընդունելի:

Չնայած դրան, հեղինակը քննադատաբար է վերաբերվում բուրժուական հասարակական հարաբերություններին և նրա գործերում բավական մեծ տեղ է գրավում սոցիալական անարդարության թեման, և դա բնական է, պայմանավորված սոցիալիստական գաղափարախոսության վերելքով, որը շատ դեպքերում դասական ռեալիզմի գաղափարական ատաղձն էր դարձել: Վաշխառուն՝ համանուն պատմվածքում, նյութական կախվածության մեջ գցելով Կարապետ աղային, առաջարկում է նրան պարտքերի դիմաց իրեն կնության տալ մի երիտասարդի հետ արդեն նշանված իր աղջկան: Հեղինակը ծանոթ ու տարածված սյուժե է ներկայացնում: Սակայն, ի տարբերություն ժամանակակից մյուս գրողների, ողբերգական ավարտով չի հաստատում դադափարը: Հերոսուհին հոգեպես է պարտվում՝ շքեղիմանալով այդ ընտրությունը: Սիրո կամ փողի երկընտրանքը հոգեկան տվայտանքների չի հասցնում նրան, կյանքն արդեն տվել է իր դասերը, և հաղթողը փողն է, բայց հերոսուհու լուռ համակերպումով իսկ նա դարձյալ մնում է սոցիալական անհավասարության և դրամի իշխանության զոհ:

Օտյանի համարյա բոլոր գործերում: ուր սեր կամ փող հարցն է առաջադրվում, հերոսուհիները միևնույն կերպ են կողմնորոշվում՝ համարյա թե առանց երկընտրանքի, բայց ստիպված, ընտրելով փողը: Հեղինակը, առանց պատրաստի պատասխաններ մատուցելու, հնարավորություն է տալիս ընթերցողին ինքնուրույն մտածելու և եզրակացության գալու առանց իր անմիջական ներգործության: ոչ թե բարոյականության իր սկզբունքներն է պարտադրում ընթերցողին, այլ հնարավորություն է ընձեռում նրան մտովի հակառակվելու, շահաձայնելու՝ հերոսի հետ ներքին պայքարի մեջ մտնելով, և այդպես հասնելու սեփական ճշմարտության: Թեև ակնհայտ են հեղինակի համակրանքն ու հակակրանքը, հերոսի բացասական էությունն ընդգծելու համար դիմում է նատուրալիստական գույների, խոսուն անունների և գեղարվեստաարտահայտչական այլ միջոցների: Նույն մոտեցումն առկա է և «Ոսկեմուրը» պատմվածքում:

Պատմվածքն սկսվում և ավարտվում է նախկին վաշխառուի մահվան անկողնում, հոգեվարքի մեջ գտնվելու տեսարանով, որի ընթացքում հեղինակը պատկերում է հերոսի անցած կյանքը: Մարդիկ ավելի ճշգրիտ ու

անկեղծ վերազնահատում և հանրագումարի են բերում իրենց կյանքը վերջին պահին, երբ այլևս ոչինչ հնարավոր չէ սրբագրել: Հեղինակը հնարավորություն է ընձեռում ընթերցողին անցնելու այդ դժնի պատկերների միջով և վերազնահատելու, վերաբեքավորելու սեփական կյանքը, համոզվելու փողի ունայնության մեջ՝ հերոսի անցյալին ականատես և ապրումներին ու զգայություններին հաղորդակից դառնալու միջոցով: Այս պատմվածքը հեղինակի «ունայնություն ունայնության» փրկիսոփայության մնայունի որոնման դրսևորումներից մեկն է: Օտյանը ցույց է տալիս, որ դրամն ու նյութական ապահովվածությունը չեն այն «մնայունը», որի համար արժեք ապրել ու պայքարել: Ոսկիները, որոնց համար հերոսն ապրել էր և ամեն ինչից զրկել իրեն ողջ կյանքում, միայն ավելացնում են հոգեվարքի տանջանքները: Իրականում այդպիսի ցավազար մոլուցքով տառապող հագիվ թե գտնվեր, պատկերն ակնհայտորեն չափազանցված է: Սակայն կյանքը կյանք է, արվեստն՝ արվեստ: Օտյանն այստեղ հոգեկան անտեսանելի երևույթը՝ պաթոլոգիական աստիճանի հասնող փողի մոլուցքը տեսանելի դարձնելու նպատակով առարկայացված պատկերում է գաղափարը, շոշափելի տեսք տալիս նրան՝ հասարակությանը բարոյական արատներից բժշկելու համար, անբնական ու արտաոռոց գույներով պատկերելով շատերի համար գուցե և քնական դարձած երևույթը, ընթերցողի և հասարակության ուշադրությունը բեռնում է հենց այդ հարցի վրա:

Պաղատարի այդպիսի առարկայացված պատկերումը, բացասական գծերի բեռնացումը մի կերպարում, կերպարների տիպականացումը, ողորդական ավարտներով գույների խտացումները, երբ հեղինակը բացասական ընդգծելու համար հասնում է չափազանցված պատկերների՝ նրպաստում են սոցիալապես անհավասար միջավայրում անհատի բարոյական կամ հոգեկան անկումն ավելի շոշափելի պատկերելուն, ընթերցողի մեջ արգահատանք առաջացնում փողի իշխանության հանդեպ, հասարակության ուշադրությունը հրավիրում սոցիալական անարդարությունների վրա: Սակայն նման մոտեցումը, երբ գեղարվեստական գործում աչքի է զարնում հեղինակի բարոյախոսությունը, երբ ակնհայտ է, որ գրողը հավակնում է ցույց տալ, «թե ինչ տեսանկյունով նայեն աշխարհին, ինչը ընդունեն, ինչը՝ ոչ, մարդկության մտածողության զարգացման հետ մեկտեղ վերածվում է մերկապարանոց բարոյախոսության: Առաջանում է նոր արտահայտչաձևեր, գրական նոր սկզբունքներ ու հնարանքներ որոնելու հրամայական պահանջ: Ժամանակի նոր գաղափարները թելադրում են իրենց գաղափարաբանությունը և դրան համապատասխանող ձև: Դասական ռեալիզմը ժամանակի ինքնացնում սպառում է իրեն, իսկ մեթոդի սահմանափակ հնարավորությունները՝ վերածվում կապանքի, որոնք խոչընդոտում են գրականության առաջընթացը: Եվ եթե ժամանակին Օտյանը «Թիֆոզա» պատմվածքում հեզնում էր ժամանակի վրա աչքը, ապա մեթոդին բնորոշ երևույթները չափազանցելով, ապա այս անգամ էլ նույն քայլին է դիմում «Միքեի սիրարկածը» վիպակում՝ դասական ռեալիզմին բնորոշ կերպարների ու սյուժեի միջոցով հեզնելով դրան հնացող սկզբունքները:

Անհավասար ամուսնությունների ժամանակին լայն տարածում գտած թեման, որը միայն Օտյանի ստեղծագործություններում տասնյակ դրսևվորումներ ունի, հնարավոր բոլոր փոխակերպումներն ընդունելով, աստիճանաբար սպառում է իրեն: Համանման սյուժեով նույնատիպ ապրումներն ու այս կամ այն չափով ողբերգական ավարտները՝ հեղինակի գեղագիտական իդեալի ընդգծված հաստատմամբ, սպառում են ի վերջո զավեշտի վերածվել ընթերցողի աչքում: Օտյանն իր երգիծանքով կանխում է սյուժեի շարաշահումը: Հերոսի՝ Միքեի երեակայության (որի վրա իր խոր կնիքն է թողել վիպական-գրքային մտածողությունը) և կյանքի, իրականության հակադրման միջոցով հեղինակն ընդգծում է արվեստի և կյանքի հեռավոր-

րությունը՝ իրականությանը ավելի մոտ սկզբունքներ ու արտահայտչաձև-
վեր զտնելու նպատակով:

Դասական ռեալիզմում հեղինակն ինքն է իր հերոսի ճակատագրի
տնօրինողը՝ իր աշխարհայացքին և կյանքի իր իմացությանը համապա-
տասխան: Որքան էլ ստեղծագործությունների ավարտը բխի դեպքերի
արամարանական ընթացքից, հեղինակն այնուամենայնիվ ակտիվ ներգոր-
ծուն դեր ունի այստեղ, ստեղծագործության սյուժեն ընթանում է ոչ թե
այնպես, ինչպես եղիլ է իրականում, «բնության» և տիեզերական օրենքների
ու օրինաչափությունների համեմատ, այլ այնպես, ինչպես կարող էր տեղի
ունենալ ըստ հեղինակի, այսինքն՝ ըստ մարդկային տրամաբանության:
Այստեղից էլ ինքնասպանություններով կամ հերոսների մահվամբ ավարտ-
վող ստեղծագործությունների այնքան առատությունը ոչ միայն ռոմանտիկ,
այլ նաև նրան հաջորդած դասական ռեալիզմի գործերում, ու թեև դասական
ոեալիզմում այն ձեռք է բերում նոր որակ՝ ազատ երևակայության թռիչքը
տեղի է տալիս տրամաբանված մտածողության առջև, այնուամենայնիվ դա
իրական, ռեալ կյանքը չէ, այլ սոսկ ռեալիզմի պատող ուժ, որն ունի
կոնկրետ նպատակամղվածություն՝ ռոմանտիկ երևակայությանը հակադրել
թշվառ իրականությունը: Այս հակադրումն առավել ընդգծելու համար դա-
սական ռեալիզմի իրականությունը պատկերում է առաջիկ մոայլ գույնե-
րով, քան կա իրականում: Հասարակության, միջավայրի և կյանքի հետ հե-
րոսի բախումն ու կոնֆլիկտի սրությունը ընդգծելու համար առարկայաց-
վում է հերոսի կյանքի ժխտման հոգեվիճակը իրական գործողությամբ, այ-
սինքն՝ հեղինակը հեռանում է «բնության» օրենքներից, որպեսզի գեղար-
վեստական հնարանի միջոցով ավելի տեսանելի դարձնի ու բացահայտի
հասարակության անմարդկային էությունը, որն անհատին հասցնում է ող-
որեգական հոգեվիճակի: Ու եթե 1893-ին գրած իր «Վաշխառուն» պատմը-
վածքում հեղինակը դիմակազերծում էր սոցիալական չարիքը, հերոսուհուն
ներկայացնելով որպես բուրժուական բարքերի զոհ, ապա 1914 թ. հրատա-
րակված «Միքի սիրարկածը» վիպակում ոչ միայն չի ներկայացնում որպես
այդպիսին, այլև երգիծում է նման մոտեցումը:

«Սրբուհի հանցանք չունի, անիկա զոհ մըն է մեր տգետ բարքերուն,
սխալ ըմբռնումներուն, ներկա ընկերական կարգ ու սարքին, միջնադարյան
նախապաշարումներու, խավարամիտ մտածելակերպի և ուրիշ այս տեսակ
բուրժուադիական ապրանքներու: Հարգանքով խոնարհինք ընկերական նա-
խապաշարումներու այդ անմեղ զոհին առաջ և իր կենացը պարպենք այս
գավաթները:

Եվ Տիրան խոսքը գործին միացնելով և գավաթն ալ իր շրթունքներուն՝
երկյուղածությամբ և ի մի ումպ կուլ ավալ պարունակալը»⁴:

Եթե «բիրտ իրականության զոհեր» պատկերելը միջոց է այդ հասա-
րակության ոչ բարոյական բարքերը մերկացնելու, տեսանելի ցույց տալու
համար՝ որպեսզի հասարակությունն ուղղի իրեն, ինքնամաքման ենթարկ-
վի, ապա այն ի վերջո հանգեցնում է միակողմանի դատապարտման: Հե-
ղինակները փաստորեն մեղքի ողջ ծանրությունը բարդում են հասարակու-
թյան վրա՝ ականա արդարացնելով հերոսին, դրանով զրկում անհատին իր
գործողությունների պատասխանատվությունից: Եթե նա չարիք է գործել,
ուրեմն մեղավորը սոցիալական անարդար կարգերն են և իրենք՝ սոցիալա-
կան անարդարության զոհեր: Այդ դեպքում երկրորդական պլան է մղվում
մարդու պայքարելու, իր մեջ եղող չարին դիմադրելու հարցը: Իսկ որպես-
զի հասարակությունը բարոյականանա, նախ պիտի բարոյականանան ան-
հատները, որոնցից կազմված է այդ հասարակությունը: Այսպիսով, նոր ժա-
մանակների գրականության համար առաջին պլան է մղվում մարդ-անհատը:

Այո, գտնում է Օտյանը, միջավայրը կարող է արտադրել ապականված

⁴ Ե. Օտյան. Երկերու ժողովածու. Բելյուս, 1955, էջ 285:

բարձրագույն հերոսներ և կամ՝ «հասարակության զոհերի» պատճառ դառնալ, բայց միևնույն միջավայրը նաև բոլորովին տարբեր կերպ է ազդում տարբեր անհատականությունների վրա: Կյանքի սոցիալական պայմանների մամլիչ ազդեցությունը մեկին կարող է դարձնել հանցագործ, մեկ ուրիշին՝ բարոյապես մաքրել, մեկին մղել ինքնասպանության, մյուսին՝ պայքարի: Հետևաբար հերոսների կործանման պատճառը պետք է որոնել ոչ թե հասարակության մեջ, անձից դուրս, այլ՝ անձի ներսում: Հետևելով այս գեղագիտությանը՝ իր նոր շրջանի գործերում Օտյանը ստեղծում է բացասական հերոսներ, որոնք ոչ թե դառնում են սոսկ բարոյախոսության և դատապարտման թիրախ (որին նա հասնում էր մասնավորապես նատուրալիստական գույների դիմելով՝ ընթերցողի մեջ հակակրանք ստեղծելու միջոցով), այլ ուսումնասիրման առարկա: Հեղինակը խորանում է շարիք ծնող պատճառների մեջ, դրանով իսկ այս կերպարները ձեռք են բերում փիլիսոփայական խորություն: Այսպես օրինակ՝ «Մատնիչը» վիպակում Օտյանն առանձնահատուկ կանգ է առնում հերոսի անցյալի, մանկության դրվագների վրա, պատկերում սոցիալական միջավայրը, որն իր անընչելի կնիքն է թողել հերոսի անհատականության ձևավորման վրա: Եվ այնուամենայնիվ հեղինակը չի արդարացնում, այլ քայքայ առ քայլ բացահայտում է հերոսի քարոյական կործանման ողջ դրամատիզմը. նրա հոգում պայքար է գնում, ծառա է լինում մարդկային խիղճը, սակայն հերոսն ինքը պիտի կարողանա դիմադրել կյանքի փորձություններին ու չկորցնի իր մարդկային դեմքը, ունենա շարին դիմադրելու կամք, որից կառուցվում կարողանա հաղթահարել իրեն, կանգնեցնել իր հոգու գահավեժ ընթացքը դեպի մարդկային հերոսի մուկ կրքերի անդունդ: Այդպիսին է և «Թիվ 17 խաֆիեն» վեպի հերոսը՝ արտաքինապես համակրելի մի երիտասարդ, որը կուսակցության անդամ է դառնում և նվիրվում ազատության գործին՝ գիտակցելով, թե ինչ է սպառնում իրեն, ինչպես յուրաքանչյուր ազատամարտիկի: Սակայն կյանքի յուրահատուկ պայմանները (բանտ է նետվում և կախաղանի դատապարտվում) միանգամից աղավաղում են նրա էությունը: Առաջին ոճրագործությունը (կյանքը փրկելու համար մատնում է ընկերներին), որն իհարկե ծնվել էր հոգեկան ծանր ապրումներից ու ներքին պայքարից հետո միայն՝ ուր մահվան սպառնալիքի առջև հաղթանակել էր շարագործը, ծնում է իր մեջ ոճրագործությունների շղթա, և պտտվող անիվի պես, որի պտույտն ինքն այլևս անկարող է կանգնեցնել, գլորվում է դեպի հոգեկան անկում: Ոճրագործ ներկայի դեմ հանուն նախկին իդեալների ըմբոստացող իր խղճի ձայնը խլացնում է կուսակից ընկերների (որոնց կամքը չէր խոնարհվել մահվան առջև՝ հոգուտ շարագործի) մահապատժի գործողությանը մասնակցելով:

Սակայն Օտյանի լրտես հերոսները հեղինակի կողմից մեղադրական աթոռին չեն գամվում (ի տարբերություն իր վաղ շրջանի գործերի), նրանք քուղտն էլ ունեն իրենց ճշմարտությունը, որը հեղինակն անմիջական քրեականադատությանը չի վերհանում, այլ միայն ի ցույց է դնում շարիքը ծնող պատճառներն ու ներկայացնում հետևանքները, և նրանց գոյության կողքին պատկերում մարդկանց, որոնց համար իրենց անձնական բարօրությունը ավելի թանկ չէ, քան ողջ հայ ժողովրդին: Դրանով Օտյանը հնարավորություն է ընձեռում, որպեսզի առանց հեղինակային միջամտության ու խորհուրդների, ընթերցողն ինքն ընտրի կյանքի իր ուղին՝ անձնազոհ նահատակի կամ ուրիշների նահատակության պատճառ դարձող սեփական ապահովության:

Որքան ծանր է գոյության համար մղվող պայքարը, այնքան արագ է մարդը կորցնում իր բարոյական դիմադրությունը: Մարդու առջև միշտ առկա է բարոյական հաղթանակ չբերող դյուրահաս սպառնալի և իր էության մեջ գոյություն ունեցող ներքին պայքարի երկընտրանքը: Կյանքի առաջընթացի իմաստը բարու հաղթանակն է, բայց բարին գոյություն ունի, հաստատվում

է շարի հետ հակադրության մեջ դրվելով, փորձության ենթարկվելով: Կյանքը փորձությունների շղթա է, որ յուրաքանչյուրն ինքն է ընտրում իր ուղին: Մանր են փորձություններն ու մեծ ճնշումը (քաղաքական, սոցիալական), շատ են պարտվողները, բայց և հզոր ու անբասիր են հաղթողները: Այստեղից էլ Օտյանի ծայր բեռնացված հերոսները. մի դեպքում անափ բարությանը ու մարդասիրությանը տոգորված ծայրահեղ արդարամիտ ու ազնիվ, անմնացորդ կերպով իրենց կյանքը Հայրենիքին նվիրաբերող (որոնք շատ դեպքերում իրական նախատիպեր ունեն կամ պարզապես պատմական անձնավորություններ են), մյուս կողմից՝ կոջծանարար շափերի հասնող դաժանությանը օժտված, ժլատությանը ու փողամոլությանը տառապող հերոսներ:

Ամենամեծ փորձաքարը դրամն է: Հերոսը կարող է ընտրել կամ դրամով, հեշտ ու անպայքար, բայց ունայն ճանապարհը և կամ՝ դժվարին, փորձությունների ու ինքն իր դեմ տարած հաղթանակների գնով նյութապաշտական ակունքներից ազատագրված անհատի հոգևոր կատարելագործման ճանապարհը: Այդ պատճառով դրամի հարցն առանձնահատուկ տեղ է գրավում Օտյանի ստեղծագործություններում:

Եթե բացասական հերոսներն ընտրում են դրամի և ստորին կրքերի հաղթանակի ճանապարհը, ապա դրական հերոսներին ինքն իր դեմ, իր ստորին կրքերի դեմ պայքարի, արդարության ու ճշմարտության հաղթանակի ուղին է: Այստեղից էլ Օտյանի դրական կերպարների հատկանշական գիծը՝ արդարությունն ու ճշմարտությունը և իհարկե Հայրենիքը անձնականից վեր դասելը: Հայրենիքը յուրաքանչյուր անհատի համար էլ ինքնին վեհ երեւոյթ է, ինչու է հայ հեղինակի մոտ այն դառնում բացառիկություն, ճշմարտության-արդարության-անձնագոհության մարմնացում, մարդկային ամենավեհ նպատակ, կյանքի ու պայքարի իմաստ, կյանքի ու պայքարի օկիդր և վերջ, մարդկանց և նրանց գործունեության գնահատման չափանիշ: Պատասխանը կարելի է գտնել իր իսկ Օտյանի մոտ:

«Լրտեսը կրկին խոսք առավ. Աշխարհս պարապ է, ըսավ Սոզոմոնյան հոռետեսությանը մը, հիմա նստեր հոս օղի կը խմենք, բայց ո՞վ գիտե թե վաղը ողջ պիտի արթննանք... շանանք գոնե կրցածնուս շափ կյանքը վայելենք: Ազգ, հայրենիք, ազատություն, ատոնք պարապ բաներ են, մանավանդ մեղի պես ազգի մը համար որ արդեն շատոնց կործանած, փճացած, մնցած է»⁵:

Վերը բերված օրինակում «Սոզոմոնյան հոռետեսությանը» ասված «աշխարհս պարապ է» խոսքերը հիշեցնում են իր իսկ՝ Օտյանի «նշանաբանը»՝ «Սոզոմոնինը» ունայնություն ունայնությանց», սակայն եթե այն դառնում է հերոսի նիհիլիստական փիլիսոփայության ձևակերպումը, ապա Օտյանի մոտ ունի բոլորովին այլ իմաստ:

Առաքինության, արդարության որոնումը կյանքում առկա է Օտյանի ողջ ստեղծագործության մեջ. մի կողմից կարճ, հեշտ, բայց ունայն, դրամով ձեռք բերվող հարուստի ճոխ կյանքը, մյուս կողմից՝ դժվարին, իր ներսում և իրենից դուրս եղող Չարիքի դեմ պայքարի գնով ձեռք բերվող հաղթանակի նույն երկրնորանքն առկա է Օտյանի դեռևս վաղ շրջանում դրված «Կաղանդի վիպակ» պատմվածքում, որ սակայն նա հանգում է սկեպտիցիզմի՝ եթե չկա ազդարարություն և հավասարություն, ուրեմն չկա և Աստված: «Թող ամեն մարդ Կաղանդին պտուղ ունենար հոս, ու անդիի աշխարհքն ալ ամեն մարդ արքայություն երթար, ավելի աղեկ չէ՞ր ըլլար»⁶, — ասում է պատմվածքի փոքրիկ հերոսը: Բայց նման հավասարության դեպքում կյանքը կանգ կառներ, կիմաստազրկվեր, չէ որ հակասությունների՝ շարի և

⁵ Ե. Օտյան. Մատենիք. Բեյրութ, 1940, էջ 129—130:

⁶ Ե. Օտյան. Երկերի ժողովածու. Կ. 1, 1960, էջ 459:

բարու պայքարն է կյանքն առաջ մղում, և գոյության պայքարն է մարդու մեջ բարին կամ չարը դրսևորում:

Թեև պատմվածքում հարցադրումը դեռևս փիլիսոփայական լուծում չի ստանում, այնուամենայնիվ արդեն իսկ այս ստեղծագործության մեջ ակընհայտ է հեղինակի ձգտումը՝ հասկանալ աշխարհի կառուցվածքն ու կյանքի իմաստը: Հեղինակը կասկածի է ենթարկում ընդունված ճշմարտությունը, հետևաբար պատասխան որոնում ու հնարավորությունն ընձեռում նաև ընթերցողին՝ կասկածելու և պատասխան որոնելու:

Կյանքի իմաստի այս որոնումը բարդ, հակասական ապրումների, կասկածների ու տարակուսանքների հաղթահարման ուղիով ի վերջո գալիս հանգում է մարդու հոգևոր կատարելագործման, չարի դեմ՝ բարու և արդարության հաղթանակի համար պայքարի գաղափարին: Այսպիսով, Օտյանի «Ունայնություն ունայնության» փիլիսոփայությունը չի հանդում կյանքի ժխտման գաղափարին, այլ պարունակում է նաև կյանքի ժխտման գաղափարի բացասումը: Այլ կերպ ասած՝ հեղինակը ժխտում է կյանքը՝ այն հաստատելու, ունայնություն համարում նյութապաշտ աշխարհը՝ մարդուն իր հոգևոր կոշմանը վերադարձնելու համար:

Օտյանի փիլիսոփայական աշխարհայացքում ակնհայտ է երկվությունը, որն իր ազդեցությունն է թողել նրա ստեղծագործությունների վրա: Կասկածի ենթարկելով Աստծու, հավերժական Գոյի գաղափարը, հեղինակն առանակարգ դեր է հատկացնում մարդու հոգևոր կատարելագործման՝ մարդու հոգևոր աստվածայնացման փիլիսոփայությանը:

Ութսունականների գրական սերնդի առջև խնդիր էր դրված՝ յուրացնելով համաշխարհային գրականության նոր նվաճումները, ստեղծել իր ոգով ու բովանդակությամբ ազգային արմատներ ու ազգային դիմագիծ ունեցող գրականություն: Այստեղ իր նշանավոր ավանդն է բերում Երվանդ Օտյանը: