

Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ

ԵՐԿԱՆԴ ՕՏՅԱՆԸ ԻՐԻՎ ՔՆՆԱԴԱՏ

Առանձնատիպ Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների Ակադեմիայի 1947 թ.

№ 1 «Տեղեկագրից»

ՀԱՅԿԱՅԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ

1947

891.99(09)[047.44]

27256

U-18

U-18 Dimpfungs, G.

tipulung. Oprea. hoptul. Sene.

η μέρ:

891.99.092 [Омьам]

16

Ա. Մակարյան

ԵՐԿԱՆԴ ՕՏՅԱՆԸ ԻԲՐԵՎ ՔՆՆԱԴԱՏ

«Պետք է խոստովանիմ,— գրում է Օտյանը իր հիշողությունների մեջ,— որ ոչ ես, ոչ ալ իմ ինչնեղս կկործենք թե օր մը գրող պիտի ըլլայի»։ Իրոք, գրական ձիրքը նրա մոտ համեմատաբար ուշ երևան եկավ։ Պատանի Օտյանը շատ ավելի հրապարակախոսի ու քննադատի տվյալներ ուներ, քան գրողի։ Գրական 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, որչափով 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 չպիտք է մոռանանք, որ քննադատությունն ընդհանրապես արևմտահայ գրականության ամենաթույլ կողմն է եղել։ Նրանք մինչև վերջն էլ չունեցան որևէ ակնաւոր քննադատ, որը կարողանար արտահայտել գրական շարժման առաջավոր պահանջները, աղբւլ այդ շարժման վրա և գրականությունը կուլտուրայի ընդհանուր պրոբլեմների համընթաց առաջ մղել։ Այս տեսակետից բացառություն է կազմում միայն Մու. Ոսկանը։

Հանդես գալով անցյալ դարի 50-ական թվականների կեսերին, հայ ինքնուրույն ազգային գրականության ձևավորման շրջանում, Ոսկանը իր պրոբլեմներով հայացքներով կարողացավ գգալի չափով դարձ տալ հայ ազգային գրականությանը։ Նա ստեղծեց քննադատական որոշ տրագիկաններ, որոնք իրենց դարգացումը գտան հատկապես Մ. Նալբանդյանի (որը հայ քննադատական մտքի առավիրան է) և ապա Եր. Օտյանի մոտ։

Ոսկանը գրականությունը դիտում էր իրեն 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 (Լամին, Հեծեղբ, Մորես, Ազամ Միգիկի) կամ իրենց ստեղծագործություններով հեղաշրջիչ դեր էին խաղացել (Ժ. Ժ. Ռուսո, Բեռանթե, տիկ. Ժիրարդեն, Պալ. Արուստիան և այլն)։ Ոսկանը առաջադրում էր քննադատական ռեալիզմի, ժողովրդավարության, գրականության բարձր գաղափարականության պահանջները։ Իր տեսակետները գրականության մասին նա ամփոփել է հետևյալ խոսքերի մեջ. «Ժողովրդին սիրտը առն՝ գրականության աղբյուրը, իր անձեղեկաբեր 1—4

ցյալը և ավանդությունները, ահա զրելու 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 «Գաբրիել» 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 ուսուցիչին վերելքի: Ահա թե ինչու այդ վերելքին հաջորդած ռեակցիայի պայմաններում այն գրեթե մոռացության մոլվեց և արևմտահայ քննադատական միտքը միանգամայն մոլացավ: Այդ շրջանում քննադատական որոշ փորձերի հանդիպում ենք Գր. Օտյանի և Ն. Տեմիրճիպաշյանի մոտ, որոնք պատկանում էին ուսմանտիկական դպրոցին և հիմնականում կանգնած էին «արվեստը արվեստի համար» տեսության դիրքերում: Սրանք ոչ միայն առաջ չտարան քննադատական միտքը, այլև մի քայլով ետ մղեցին այն:

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

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

«Բանագությունը և հայտություն երկից արագանագույն պարզելին զեմ,—բացականչում է նա: Ձնջն գեղեցկին զգացումն, և կղադարի մարդկային ընկիրության գաղափարական և բարոյական աճումն: Զի երբ ճշմարտության, զթափարտության, դյուցազնության, անձնվիրության, ազատության, արդարության, հայրենասիրության, ընտանյաց, կրոնից գեղեցկությունն չզգա, երբ մեծ գաղափարներից, մեծ զգացմանց... ճաշակն չունենա, երբ գաղափարականն խանդն չվառե զինքն, ինչպես կարելի է մարդկության ձգտիլ ի ճշմարիտն, ի բարին...»:²

Գրականության դարգացման նոր շրջանի էսթետիկական պահանջները իրենց ձևավորումն ստացան նաև Հ. Պարոնյանի, Արփիար Արփիարյանի ու Գր. Զոհրապի մոտ, սակայն նրանց մոտ այդ ամենն արտահայտվում է այսպես ասած «գործերի արանքում», ձուլված նրանց հրապարակախոսական հոգվածներին մեջ: Միակ անձը, որ այդ ժամանակի գուտ քննադատությունը դարձրեց իր գլխավոր դրադմունքը, երվանդ Օտյանն էր: 90-ական թվականների սկզբից լույս տեսնող նրա հոգվածները ցույց են տալիս, որ մենք գործ ունենք բազմակողմանիորեն դարգացած լուրջ և խոհուն մի քննադատի հետ, որը հանդես է բերում ճաշակ, սկզբունքայնություն և, որ գլխավորն

¹ «Արևմուտք», 1859 թ., № 7:

² «Մասիս», 1878 թ., հուլիսի 27:

է, գրական շարժման պրոգրեսիվ տենդենցներին ընդառաջ գնալու բուռն ձգտում:

Օտյանն իբրև քննադատ ընթանում էր ոչ թե Գրիգոր Օտյանի ու Տեմիրճիպաշյանի հետքերով, այլ Ստ. Ոսկանի, Նալբանդյանի և Ռ. Պերպերյանի հետքերով: Այս տեսակետից ընդող է, որ նա իր գրական առաջին համակրանքը վերապահում է նախ և առաջ Ռ. Պերպերյանին: «Շատ ավելի կը նախընտրեի Ռ. Պերպերյանի խոսակցությունները, որոնք ընդհանրապես կծու ու խայթող քննադատություններու կփոխարինվեն երբ մասնավանդ օրվան գրողներու շուրջն կը դառնային»¹

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

Իր հիշողությունների մեջ Օտյանը ժխտել է այն կարծիքը, թե իրեն «գրականության հետ կապող առաջին թելը» հորեղբայրն է եղել: Ընդդրում Օտյանը ոչ միայն չի բաժանել հորեղբոր տեսակետները, այլև իր առաջին իսկ հոգևածներում հակադրվել է նրան:

Գր. Օտյանը (Վահրամ) իր ժամանակին խիստ կերպով հարձակվեց էմիլ Զոլայի նատուրալիստական դպրոցի և նրա հայ հետևորդների վրա: Երվանդ Օտյանը առաջին անգամ լինելով, իր պաշտպանության տակ է առնում էմիլ Զոլայի նատուրալիզմը և այն համարում շատ ավելի առաջավոր ու օգտակար գրական մի ուղղություն, քան ուսմանտիզմը: Նա միաժամանակ իր պաշտպանության տակ է առնում նատուրալիզմի հայ հետևորդներին, որոնց ստեղծագործությունները «ավելի իրական և ավելի մոտեցիկ» էին: «Հակառակ Վահրամի հառաչանքներուն, բնապաշտությունը գրեթե ողողեց մեր գրականությունը, գրում է Օտյանը 1893 թվին: Օճառե գնդակներու պես գունազեղ, այլ մեջը պարապ, ճուռժ գրություններ տեղի տվին ավելի իրական, ավելի լուրջ, ավելի մոտեցիկ գրություններու:

Հարկավ մեր գրական արտապրանքները փորձեր են տակավին,—չառնականում է նա,—շատ անկատար, շատ պակասավոր. բանն այն է, սպեկայն, որ ուղիղ ճամբու մեջ մտած ենք և մեր նոր գրականությունն, իր այս սաղմական վիճակին մեջ դարձյալ շատ ավելի կարժէ, քան հի՛նք»:

Երկու Օտյանների այս հակառակության մեջ իր որոշակի արտահայտությունն է գտել գրական երկու տարբեր սերունդների, հին սերնդի և նոր սերնդի, երկու տարբեր դպրոցների, ուսմանտիկական դպրոցի և ռեալիստական դպրոցի միջև սկսված պայքարը:

Ժիշտ է, երբ Օտյանը հանդես էր գալիս նատուրալիստական դպրոցի պաշտպանությամբ, բայց չպետք է մոռանալ, որ նատուրալիզմը մեզանում, հնչին բացառությամբ, ըմբռնվել և գործադրվել է իբրև քննադատական ռեալիզմ, իբրև դիմակները պատուող ուժ: Դա բացատրվում է նրանով, որ մեր գրականությունը, գերազանցապես հասարակական, քաղաքական պայքարի գրականություն լինելով, գրական ամեն մի ուղղության վրա դրել է յուրահաստուղ կնիք, նրան ենթարկելով իր այդ հիմնական, գերիշխող տենդենցին: Այդ տեղի ունեցավ նաև նատուրալիզմի հետ: 80—90-ական թվականներին թյուրքահայ գրողները, որոնք այնքան մոտ էին Զոլային ու

նրա դպրոցին, չնչին բացառությամբ (Զիֆթե-Սարաֆ), հանդես եկան իրրև քննադատական ռեալիզմի ներկայացուցիչներ (Տ. Կամսարախան—«Վարժապետին աղջիկը», Ա. Արփիարյան—«Կյանքի պատկերներ», Լ. Բաշլյան, Գր. Զոհրապ և այլն), եր. Օտյանը ևս իր գեղարվեստական ստեղծագործություններն մեջ ներկայացավ իրրև քննադատական ռեալիզմի վերանորոգիչ մեկը:

Արփիարյանը «Մակարուծներ»-ի հեղինակին (եր. Օտյան) կյանքի լուսանկարիչ չի համարում, այլ «պատկերահան մը, որուն ձեռքը վրձին մը կա. արվեստագետ մըն է, որ գլխի թե ամեն մեկ գեմքի մը գիծերը պետք է ստվերի մեջ ձգել, որը երևան հանել, որը խորացնելու է, ո՞րք պզտիկացնելու»¹:

Այսպես ըմբռնված նատուրալիզմի համար իրոք վարկաբեկիչ էր, երբ մեղանում ոմանք, ենելով Զոլայի օրինակից, հարձակվում էին հայ նոր գրողներին վրա, նրանց երկերը համարելով «լիտի», «անսովոր», «անբարոյական» և այլն: Օտյանը պաշտպանում էր նոր գրողներին այդպիսի հարձակումներից: «Բայց կան դեռ շատեր նույնիսկ գրողներու մեջ,—գրում է նա,—որոնք հաշտ աչքով չեն նայեր գրական այս նոր ուղղության, և որոնք կանխակալ կարծիքներու կծառային՝ անբարոյական, լիտի, անմաստ 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 ռեալիզմին ռոմանտիզմին, քննադատում հայ ռոմանտիկների թեմատիկայի միօրինակությունն ու պայմանականությունը, բովանդակության սնանկությունը, գաղափարական ցածր մակարդակը, ժողովրդի, ժողովրդական կյանքի նկատմամբ ցուցաբերած արհամարհանքը, ձևի ճոռոմությունն ու ինքնանպատակությունը:

Այս հատկություններով էր առանձնապես բնորոշվում ռոմանտիզմի նոր շրջանը: Այդ նոր ռոմանտիկները կամ իրենց ներշնչումները ստանում էին ապոլիտիկ, կրոնամիստիկական, վերացական-փիլիսոփայական թեմաներից, կամ ապավինում էին ռոմանտիկ սիրո սենսիտիվ տալիստիկաներին ու մանկության հիշատակներին: Օտյանը քննադատելով այս կարգի բանաստեղծներից մեկի, օր. Նվտերպեյի «Զարթոնք» ժողովածուն, պարզելով նրա թեմատիկայի խիստ ծավալվածությունը, ավելացնում է. «Ա՛խ, այսպես ուրեմն միշտ միևնույն հոտած ձուլը պիտի հրամցնեք, զոնե ատեն-ատեն համեմունքը փոխելիք»: Ծաղրելով ղեպի ապոլիտիկ թեմաներն ու մանկության հիշատակները տարվելու մարմալը, նա գրում է նաև իր «Մանկության հիշատակները», որը, մեր կարծիքով, պարօղիմ է Կ. Յուլիանյանի և Մյուսների «Մանկության հիշատակների» նկատմամբ: Թե ինչ գիրքից էր Օտյանը քննադատում այդ թեման, դա երևում է նրա հետևյալ հեղինական խոսքերից. «Փալախա, պատվիլի, տնտես, անշաճ ղեպքեր, ահա բոլոր պաշարս: Փաստորեն այս խոսքերը վերաբերում են ոչ թե իրեն, այլ Յուլիանյանին և մյուսներին»:

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

² «Մախի», Կ. Պոլիս, 1893 թ., էջ 489:

Թեմատիկայից բացի, Օտյանը խիստ կերպով հարձակվում է նաև ասմանտիկների լեզվի, ոճի վրա, նրանց լեզուն համարելով ճոռոմ, որովհետև այդ լեզուն հետո էր կանգնած ժողովրդական կինդանի լեզվի ակունքներից: Լեզվի այդ ճոռոմությունն ու արհեստականությունը արդյունք էր նաև գաղափարական սնանկության ու աղքատության: Ահա թե ինչու ասմանտիկների լեզուն, ինչպես Օտյանն է ասում, հաճախ դառնում էր նույնիսկ «անտրամաբանական, ճարտասանական ունայն պերճություններով առկցուն, քմահաճ ի շատ անգամ ալ անխմաստ»:

Օտյանը քննադատում էր ասմանտիկների քմահաճ վերաբերմունքը ոչ միայն լեզվի, այլև ստեղծագործության մյուս կողմերի նկատմամբ: Դրա փոխարեն նա դնում է գրողի պատասխանատվության զգալի մասն հարցը, որին շատ մեծ նշանակություն է տալիս: Իր հոդվածներում նա միշտ զգալ 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-ակտիվիստներ 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: Այս տեսակետից հակադրվելով եսաժողներին, նա բարձր էր գնահատում Ն. Ռուսինյանի գործունեությունը. «Եսաժող մարդոց համար անկարելի է ըմբռնել, թե ինչպես մարդ կրնա իր անձնականին չվերաբերած խնդիրներով զբաղվել, հոգնել, չարչարվել, իր ժամանակը, հանգստությունը, երբեմն նույնիսկ կյանքը նվիրել ընդհանուր բարօրության համար»¹:

Նախորդ շրջանի գրողներից Օտյանը բարձր էր գնահատում նաև Հ. Շիրաձանյանին, Պ. Դուրյանին, Մ. Պեշիկթաշլյանին, Ֆիդիքա Պողոսին, որոնց բոլորի մասին էլ ունի արժեքավոր հոդվածներ: Նա առանձնապես բարձր է գնահատել Պարոնյանին, որին համարել է «հայ ամենամեծ երգիծարանը»: Հետագա գրողներից սերել և գնահատել է Ա. Արփիարյանին, Լ. Բաշլյանին, Միպլին, 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 դատվում է իր ժամանակի բոլոր ներսիրտ, կաստայական մտածողությանը կառնած ազգայնական գրողներից ու քննադատներից: Իսկ թե այդ նախապաշարունակները երբեմն ինչ այլունդակ ձևեր էին ընդունում, դա երևում է նրանից, որ «Մանգուլներ»-ի խմբագիր Կ. Փանոսյանը հրաժարվում է տպել Օտյանի մի հոդվածը, որովհետև այստեղ Օտյանը զրվատանքով էր խոսել կաթոլիկ հեղինակներ Ալիշանի և Մ. Պեշիկթաշլյանի մասին:

Թյուրքահայ իրականության մեջ ոչ ոք այնպիսի բռնուկ պայքար չի ձգել 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 դարշությանց ընդունարան կը նկատինք, բոլոր անոնք, որ մեզի պես չեն մտածել—բարքեր, որոնք մասնավորապես դաշնակցական վարիչները մտցուցին ու տեղավորեցին մեր մեջ և որուն համար հավետ պարտական պիտի մնան հանրային խղճմտանքի առջև»¹, Նա խիստ կերպով հարձակուում է ազգայնականներէ «վառդաշունչ» գրականութեան վրա, որին համարում է «ճարտասանական ճանկուլյանութիւն» (հնչակյան հերոս Հ. Զանգուլյանի անունից) և ամենուրեք մերկացնում այդ «գրական ճանկուլյանութիւնը»:

Օտյանը խստապահանջ էր ոչ միայն գրականութեան բովանդակութեան, իդեալական 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, մթափնում նրա ոճը, որը ամենակատարյալ և ամենապարզ աշխարհաբարն է արևմտահայ գրականութեան մեջ: Նա գրողի լեզվից պահանջում էր նախ և առաջ պարզութիւն, ճշտութիւն և որոշակիութիւն,—հատկութիւններ, որոնք բնորոշ են կլասիկ գրողներէ ու Ժողովրդական ստեղծագործութիւնների համար:

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

Նա հակադրվում է թյուրքահայ այն գրողներին, որոնք ստրկանալով ֆրանսիական գրականութեանը, անտարբեր էին ոճի ներքին բովանդակութեան ու պարզութեան նկատմամբ և, ընդհակառակը, իրենց լեզուն խճողում էին թաղմթիլով ավելորդ բառերով, զարդաբանքներով, ճարտասանական կերպերով և այլն: Այս դիրքից նա քննադատում էր նաև մեր գրականութեան մեջ մուտք գործող սիմվոլիզմը, որը համարում էր անհասկանալի ու անհեթեթութիւններով լի գրական շտեմարան: Սիմվոլիզմի ոճը նա ծաղրել է հետևյալ խոսքերով. «Եթե կան կըկրկնենք միամիտներ, որոնք չեն հավատալ, որ Արշունի 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 երեսներ կգոչենք Ձեզոքներ...»²

Այսպիսի գրականութիւնը միայն ձև էր, առանց բովանդակութեան, առանց իմաստի: Օտյանը պահանջում էր ձևի ու բովանդակութեան ներդաշնակութիւն: Այդ ներդաշնակութիւնը նա չէր տեսնում ֆրանսիական այն գրականութեան մեջ, որի մասնակի ազդեցութեան պայմաններում զարգանում էր թյուրքահայ գրականութիւնը: Ֆրանսիական գրականութիւնը թյուրքահայ գրականութեան մեջ մտցրեց ձևի զգացում, որը սակայն զարգանում էր ի ֆիսա բովանդակութեան ու իդեալականութեան: Այդ գրութեան առաջին առնելու համար Օտյանը և գրական նոր սերունդը՝ Արփիարյան և այլն, ֆրանսիական գրականութեան փոխարեն առաջ են քաշում ուսու գրա-

¹ «Ազատ խոսք», Փարիզ, 1901 թ., № 2:

² «Ազատ խոսք», նույն տեղում:

կանությունը՝ իբրև մարդկության ամենաառաջավոր իդեալներով հուզվող, բովանդակությամբ հարուստ ու ձևով կատարյալ մի գրականութուն:

Օտյանը և նրա սերնդի գրողները չեն կարողանում անտարբերությամբ անցնել Դոգուլի, Տուրգենևի, ռուս մեծ կախարդի, Դոստոևսկու և «խմսատուն ծերունու» — Տոլստոյի կողքով: Օտյանը շատ բարձր է գնահատել հատկապես Դոստոևսկու և Տոլստոյի ստեղծագործությունները: Պատահական չէ՝ որ թյուրքահայ իրականության մեջ նա է առաջին անգամ արևմտահայ լեզվով թարգմանել (Ֆրանսերենից) Դոստոևսկու և Տոլստոյի նշանավոր երկերը («Եղբայր Կարամազովներ», «Ամմալներ մեռելների տնից», «Աննա Կարենինա», «Հալուսթյուն»): Օտյանը իբրև ստեղծագործող կրել է նրանց, հատկապես Տոլստոյի ղգալի ազդեցությունը, որի մասին կխոսենք իր տեղում, իսկ իբրև քննադատ, նա է առաջին անգամ թյուրքահայերի ուշադրությունը հրավիրել Տոլստոյի վրա: Դեռևս 1890-ական թվականների սկզբներին, ժխտելով Տոլստոյի մասին եղած թյուր կարծիքները, նրան նվիրված իր հոդվածում նա գրում է. «Խորթ ղատարկ մեկը չէ, մարդ մը որ իր հարստությամբ և անկախ ղերքով կարող էր կյանքի ամեն քաղցրությունները ճաշակել հանդարտորեն, և որ սակայն հանձն կառնե ընկերական ամեն կացությունները իր վրա փորձելու, այդ ղանաղան վիճակներու մեջ վատնելով այնքան ղգայականություն և կորով, որչափ ուրիշ մարդեր կվատեն իրենց միակ ասպարեզին մեջ, մեր ամեն համակրանքին արժանի է»:¹ Օտյանին առանձնապես ղրավում է Տոլստոյի գործունեության մեջ այն, որ ղնա ամեն վիճակներու մեջ միշտ պղտիկներուն փաստաբանը և անխնջ քարոզողն է եղած խաղաղության և սիրո: Անղրաղաւնալով Տոլստոյի կրոնական ուսումնասիրություններին, Օտյանը նշանավոր ղխտողություն է անում, գտնելով, որ եթե ղկրոնի ուսումնասիրությունները հավատքը խախտեցին, բայց մարդասիրական ձգտումները ուժեղացեցին: Շատ բնորոշ է, որ նա չի բաժանում Տոլստոյի կրոնա-փիլիսոփայական այն սեակեցիոն հայացքները, որ քննադատում էր Լենինը:

Պայքարելով աղգայնական գրողների դեմ, Օտյանը կարողանում էր նրանց մեջ անգամ տեսնել իսկական գրական արժանիքներ ունեցող մարդկանց ու ամեն միջոցի ղիմել վերջիններիս ղաշնակցական կամ հնչակյան ցեխից դուրս բերելու համար: Օրինակ, նա բարձր գնահատելով Արփարյանի գրական տաղանդը, ամեն կերպ աշխատում էր նրան հեռացնել հնչակյաններից:

Արփարյանի հետ ունեցած իր հանդիպումների ժամանակ Օտյանի առաջին խոսքն է եղել խորհուրդ տալ նրան հեռանալու հնչակյան պարտիայից, աղգայնական գործունեության ասպարեզից: «Առաջին սրտաղեղումսն ետքը, չնմ գիտեր, քանի կրորդ անգամ ըլլալով՝ դարձյալ խորհուրդ տվի իրեն բոլորովին քաշվելու կուսակցական պայքարների (խոսքը աղգայնական կուս. մասին է: Ա. Մ.) և ինքը ղինքը նվիրելու գրականության»: Այսպես է գրում Օտյանը 1905 թ. Գահիրեում Արփարյանի հետ ունեցած իր հանդիպման մասին: Երբ Արփարյանը խոստանում է հեռանալ, նա ասում է. «Կեցցեն ուրեմն, հիմա մարդ եղար, խելքդ ղուլիդ եկավ»:

¹ «Հայրենիք», Կ. Պուխ, 1894 թ., մայիսի 5:

Օտյանը զգալի ազդեցութիւն է ունեցել նաև Միքայել Կյուրջյանի, Վահան Թեքեյանի և ուրիշների վրա: Նրա ջանքերի շնորհիվ Վ. Թեքեյանը հեռացավ վերականգմյալ հնչակյաններից: «Վ. Թեքեյան Ալեքսանդրիա դալով ապուր մը կերեր էր (այսինքն մտիլ էր վեր. կազմ. հնչ. կուս. մեջ), որու մասին ես և Կյուրճյան հաճախակի կափսոսայինք»,—ասում է նա: Այսպիսով՝ Օտյանը մեզ ցույց է տալիս իսկական, արտացավ 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 Պրդաուս է, որը կարող է ընդունել գրողի արժանիքն ու միաժամանակ հանգիստ գիտել, թե ինչպես ուրիշները խաչ են բարձրացնում այդ գրողին, այլ Բեկինսկի—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 խանդավառութամբ գրում է. «Մենք կսիրենք այս հայտարարութան ոգին և դայն ներկայացնող մտահոգութիւնը: Մեր մեջ շատ քիչ անգամ մեզի տրված է տեսնել զուտ սկզբունքի այսպիսի համոզված ու պարկեշտ հայտարարութիւն մը: Այն անշիղ, շիւ ու խեցքեկ միացումներուն ու անջատումներուն մեջ... Ահա հազվադեպ երևույթ մը, որուն առջև հաճութամբ կանգ կառնենք: Այլ զգվեցանք տեսնելու, որ մեր բոլոր նախընտրութիւնները կամ ատելութիւնները լոկ հիվանդ անձնատիրութիւններու, արտավոր մեծամտութիւններու ձղձիմ ու առնադուրկ... հաշիվներու վրա հիմնված են: Այլ ժամանակն է, որ վարժվինք վերջապես մեր մտածելու և վարվելու կերպերուն մեջ քիչ մըն ալ ընդհանուր շահերուն և հանրային օգտին մտահոգութենէն առաջնորդվի»¹:

Հանրային շահերի, ընդհանուր մտահոգութիւնների հիմքում Օտյանը դնում է ժողովրդի շահը՝ իբրև ամեն մի գործունեութեան չափանիշ: Ըստ որում նա ժողովրդի ըմբռնում է Նալբանդյանի ու Ստ. Ոսկանի տեսակետից:

Գրականութիւնը, ըստ Օտյանի, ոչ միայն պիտի պաշտպանի հանրային, ժողովրդական շահերը, այլև պիտի արտացոլի ժողովրդական կյանքը, առաջ քաշի ժողովրդական կենդանի, ազնիվ, գործունյա և առավելոր տարրերին, այդ ամենը հաղորդի ժողովրդական պարզ աշխարհաբարով, ժողովրդական բանահյուսութեան հարստութիւնները յուրացման միջոցով: Այսպիսով՝ Օտյանը սկզբից ևեթ հանգեց ժողովրդայնութեան տեսակետին:

Ժողովրդական գրականութեան ուսումնասիրութիւնը Օտյանը սկսեց Ավետարանի ու Աստվածաշնչի ուսումնասիրութեամբ: Նա գտնում էր, որ վերջիններս «շատ քիչ կրօնական հանգամանք ունեն» և հանդիսանում են ժողովրդական գրականութեան հնազույն նմուշները: Աստվածաշունչը նա համարում է «Հնութեան թողած ամենամեծ գանձերն մինը»: «Հակառակ իր անունին ու համբավին,—ասում է նա Աստվածաշնչի մասին,—հավա-

¹ «Ազատ խոսք», Փարիզ, 1901 թ., № 2:

Original kept in U. Jughelyan's copy

քածո մըն է, որ կը պարունակե գրականութեան զանազան ճյուղերուն պատկանող հատվածներ և կարելի է ասել, որ մի փոքր մասը միայն կրոնական հանգամանք ունի»:

Փորձելով պատասխանել այն հարցին, թե ինչպե՞ս է եղել, որ նույնիսկ եկեղեցական հայրերի կողմից ղեն նետված պարականոն ավետարաններից շատերը մնացել են ժողովրդի մեջ և եկել, հասել են մինչև մեր օրերը, այստեղ Օտյանը հանգում է այն եզրակացութեան, որ զրա պատճառը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ նրանց հարադատութիւնը ժողովրդի հոգեբանութեանը: «Ձէ,—միայն աղեկ գրված գրքերը չեն, որ կը մնան, այլ մանավանդ անոնք, որոնք ժողովրդին սրտին մոտիկ կ'ըստին»: Այս հանգամանքով է բացատրում Օտյանը ոչ միայն Մատթիոսի ավետարանի մնայնութիւնը (չնայած այն գրված էր ժողովրդական «անտաշ» հունարենով), այլև «Քանաքեռցիին» (այսինքն Ս. Արովյանի) գրքի մնայնութիւնը: «Այս ավետարանը գրված է ժողովրդական հունարենով... Այն ժամանակի հնասերները արհամարհանքով նայած են ավետարաններուն վրա, անոց լեզվին համար, ինչպես մեր մեջ նույնը կընեն «Քանաքեռցիին» գրքի համար»¹:

Ժողովրդի սրտին մոտ լինելու հանգամանքը հենց այն է, ինչի մեջ որ կայանում է ժողովրդայնութեան էութիւնը: Ինչպես տեսնում ենք, Օտյանը ժողովրդայնութեան գաղափարը չի հանգեցնում սոսկ ժողովրդական լեզվի, ոճի յուրացմանը, այլև, որը և զլիսավորն է, ժողովրդի ոգուն հարադատ լինելուն: Օտյանը ակտիվ ժողովրդայնութեան կողմնակից է, որը չի բավականանում ավայլը վերարտադրելով կամ ջատագովելով, այլ առաջ է քաշում այն, ինչ ակտիվ է, գործունյա ու պրոգրեսիվ, ինչ որ իր մեջ կրում է ազդեցուն Այս տեսակետից Օտյանը չի կարողանում հանդուրժել հայ գրականության, հայ պոեզիայի լալկան տոնը, անցյալը ֆետիշացնելու, «հազար դարերի ծանրութեան տակ ճնշվածին ծունր ղենելու» (Նալբանդյանի խոսքերն են) ձգտումը և, զրա հակառակ, ներկայի ամենատողջ, կենսունակ երևույթներին առաջ անգամ աչքը փակելն ու Զաքարիայի պապանձում ստանալը: «Մեր ամբողջ գրականութիւնը լացի զիշեր մըն է,—գրում է նա «Լալկան գրականութիւն» հոդվածում: Եղնիկեն մինչև Պուրյան չորս հարյուրի ավելի մատենադիր ունեցած ենք և ամենքն ալ, իրենց կարգին կամ աղաչած, կամ լացած են միայն: Երեմիա մարգարե անպատճառ հայկական ծագում ունենալու է: Աղոթք, ճառ, շարական, մեկնութիւնք, ներբողյան, ահա մեր ոսկի, արծաթ և պղինձ դարերու բոլոր զբաղաշարքը»:

Օտյանը որոշ չափով արգարացնելով հայ հին գրողների այդ լացը, չի խնայում նորերին, որոնց վրա հենց զրա համար ամենախիստ հարձակումներ է գործում: «Գրեթե մեր բոլոր բանաստեղծները կուլան,—գրում է նա նորերի մասին: Հագիվ մեկ երկու կատակերգութիւն բացառութիւն կ'իլազմեն այդ «Արտասուլայ հովտին» մեջ: Մեր բանաստեղծները միլիոնատերեր կարող էին ըլլալ, լալկան կանանց պաշտոնը կատարելով,—շարունակում է նա: Անշուշտ, Օտյանը այստեղ գրութիւնը մի քիչ չափազանցնում է, բայց նա միանգամայն իրավացի է, երբ նշում է, որ մեր գրողները ավելի շատ

¹ «Հայրենիք», Կ. Պալիս, 1894 թ., ապրիլի 6:

սիրում են մեռնողների վրա լաց լինել, քան ծնվողների վրա խնդալ,—մի թերութիւն, որի վրա իր ժամանակին մասնաճիւղ էր նաև Նալբանդյանը և խիստ պայքար մղել «միստիկական» վնասեցնող գրականութեան դեմ, որովհետև «միստիկացիք» հատուկ է հուսահատ մարդերի, մինչդեռ մեզ հարկավոր է կյանք և շարժողութիւն, հարկավոր է հույս ունենալ մեր անձին և մեր ընկերներին վերա, և առանց լքանելու և վերացական բաներու թողնելու մեր մասին հողաբարձութիւնը, մեր ձեռքով վարելու մեր հողը»¹։

Լացի գրականութիւնը վնասեցնում էր ժողովրդին, մեռցնում նրա մեջ ինքնագործունեութեան ամեն մի կամք, ամեն մի համարձակ ծրագիր՝ գործունեութեան ամեն մի խիղախում։ Ոչինչ չէր կարելի անել վնասված, ընկճված, հեռանկարները կորցրած լալկան ժողովրդի հետ։ Ինչպես Նալբանդյանի, նույնը և Օտյանի ժամանակ, հայ ժողովրդի առջ փայտման մեծ խնդիրներ էին դրված։ Այդ խնդիրները լուծելու համար նա պետք է այնպիսի դաստիարակութիւն ստանար, որ կարողանար առավելագոյն չափերի հասցնել իր ֆիզիկական ու հոգեկան կարողութիւնները և հարկ եղած դեպքում դրանք անվերապահ կերպով ի սպաս բերել ընդհանուր գործին։ Օտյանը և նրա հետ միասին գրական նոր սերնդի ներկայացուցիչները հաշվէ էին առնուով, որ սուլթանի ու ցարի լուծերը արդեն ճարձատու էին, և որ հայ ժողովուրդը ևս իր մասնակցութիւնը պիտի ունենար այդ լուծերի խորտակման գործում։ Այս իմաստով գրականութիւնը ազգային դաստիարակչական մեծ ֆունկցիա ուներ կատարելու, մի ֆունկցիա, որն առանձնապես ընդգծվում էր հենց այդ շրջանում՝ 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբում։

Գրականութեան ազգային դաստիարակման դերը միշտ շեշտել և ընդգծել է Օտյանը։ Նա չէր կարողանում հանդուրժել այն մարդկանց, որոնք գրականութեանը վերաբերվում էին իբրև երկրորդական մի գործոնի, ստորացնում, նվաստացնում էին այն և իջեցնում «ազնվաշուքներին» սալոններին դարդարանքի մակարդակին, կամ նրա մասին հիշում էին միայն կողանդակներին կամ նման տոներին, երբ այս կամ այն համբալը անճաշակ ու անշնորհ կերպով կազմված ժողովածուներ էր հրապարակ հանում— իբրև գրականութիւն։ Օտյանը պայքարում էր գրականութեան այդ նվաստացման դեմ՝ աշխատելով այն պահել իր վեհ բարձրութեան վրա։ Այսպիսի գրականութեան ամենավատ կողմն այն էր, որ այն իջացնում էր ժողովրդի ճաշակը, որը շարունակ գրական խոտան ստանալով՝ կարծում էր, թե դա է իսկական գրականութիւնը և աստիճանաբար զղվում ու հեռանում էր նրանից, իր մեջ մեռցնելով ընթերցասիրութիւնն ու սերը դեպի մայրենի գրականութիւնը։ Գրական խոտանի դեմ իր ժամանակին կտրուկ պայքար էր ծավալել նաև Նալբանդյանը։ Օտյանը այս խնդրում ևս ձայնակցում էր Նալբանդյանին։

Օտյանը կտրուկ պայքար էր մղում այն գրականութեան դեմ, որը ժողովրդի մեջ անհանդուրժելի բարբեր էր սերմանում, ծառայական զգացմունքներ, ստորաբարշտութիւն, կեղծիք ու շողոքորթութիւն տարածում,— բարբեր, որոնք ձեռնառու էին միայն հայ իշխող դասերին։

«Կեղծավորութեան դասագիրք» հոդվածում նա, օրինակ, քննադատում

¹ Նալբանդյան, «Երկեր», հ. I, էջ 323։

է «Առձևուն նամականի» հեղինակներին հենց այդ ուղով շարադրված նամակները համար: «Կեղծավորութիւնն ու գետնամած խոնարհումը, որոնք ահա, արդէն 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 ստորաքաղ ռժով պիտի հիվանդ պանդուխտը նամակ գրեր ազգային հիվանդանոցի «պատվելի հոգաբարձուներին» իրեն այնտեղ տեղավորելու համարը:¹

Ելնելով գրականութեան ազգային դաստիարակչական նպատակից, նա, Ստ. Ոսկանի ու Մ. Նալբանդյանի նման, հատուկ ուշադրութիւն է դարձնում հատկապես երգիծական գրականութեան վրա, որը նրա կողմից դիտվում է իբրև հակաթուլյն լալկան գրականութեան: Երգիծանքը մի կողմից իր հետ բերում էր զվարթութիւն, թարմութիւն, որ այնքան անհրաժեշտ էր մեր ժողովրդին, բարձրացնում նրա կրօնը, դուրսընթացում հաղորդակից դարձնում նրան շատ արգելված ճշմարտութիւններին, և մյուս կողմից՝ նրա մեջ առաջ բերում քննադատական վերաբերմունք իր շրջապատի երեւոյթներին և ուժերին հանդէպ, ամեն բանի ծուռն ու շիտակը տեսնելու հակում: Այսպիսով՝ երգիծական սեռը ամենաակտիւ, ամենագործունէ, հասարակական-քաղաքական շահագրգռութիւններով տոգորված գրական տեսակն էր, որը և ամենից ավելի անհրաժեշտ էր մեր ժողովրդին: Թե նրա սկիւղը դեր էր հատկացնում Օտյանը իր երգիծանքին, դա երևում է նրա մի շարք արտահայտութիւններէից: «Թարգմանի» նախաբանում նա հետևյալ բնորոշ խոսքերն է գրել այդ մասին. «Մեր նպատակն է միայն դիմակները վաւ առնել և թույլ չտալ, որ գրամաշորթը իբրև պարկեշտ մարդ, խաբեբան իբրև պատվավոր, անբարոյական իբրև սուրբ, խաֆին իբրև ազգասեր և ժուռնալիստ իբրև խմբագիր ինքը գինքնին կլիցնեն ժողովրդին...»:

Պարոնայի մահից հետո թյուրքահայ գրական նոր սերնդի համար խիստ զգալի էր դարձել նոր երգիծաբանի պահանջը: «Հայրենիք»-ը, որի խմբագիրներից մեկն էլ Օտյանն էր, ամեն կերպ խրախուսում էր երգիծական ամեն մի փորձ և իր էջերում քննութեան էր առնում երգիծանքի զարգացման հետ կապված խնդիրներ: Օտյանը մի ամբողջ հոդված է նվիրել այն հարցին, թե ինչ է սրամտութիւնը և նրանից կա արդյոք մեր գրականութեան մեջ, թե ոչ: Մի այլ հոդվածում 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: Գետնաքաշ, տափակ կյանք մը, իրավ անտանիկ, որ անչափ կըրնա ըլլալ: Պատիկ հակառակութիւններով, գժուծ խնդիրներով, ստահող 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 վերնախավերէ բերայի բուրժուազիայի կյանքը):

¹ «Հայրենիք», 1894 թ., սեպտեմբերի 19:

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

Այսպիսով՝ Օտյանի թողած քննադատական ժառանգությունը, որը մի կողմից՝ արձագանքում է 60-ական թվականների հայ ռևոլյուցիոն-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 շարունակում են այժմեականություն ներկայացնել:



A II
31968

2225

[204]

A $\frac{\pi}{31968}$