

**ԵՐԳԻԾԱՆՔԻ ԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ԵՐ. ՕՏՅԱՆԻ «ԸՆԿ. ՓԱՆՋՈՒՆԻ» ՎԵՊՈՒՄ**

Ա. Հ. ՄԱՍՏՈՒՐՅԱՆ

Հայ ռեալիստ երգիծաբան Երվանդ Օտյանի ստեղծագործության ճիշտ գնահատման ու վերլուծության կարևորագույն նախապայմանը այն չափանիշներն են, որոնցով առաջնորդվում է քննադատը: Ցանկության դեպքում միշտ էլ կարելի է ըտրել ուսումնասիրման այնպիսի տեսանկյուն, որը լիովին համապատասխանի կանխապես որոշված գնահատականին: Օտյանը այն հեղինակներից է, որի գրական ժառանգությունը միանշանակ մեկնաբանման չի ենթարկվել հայ գրականագիտության մեջ:

Ակադ. Ա. Տերտերյանի «Երվանդ Օտյանի ստեղծագործությունը» աշխատության մեջ ընդգծված է այն միտքը, որ երգիծաբանի շատ երկերում նկատելի է որոշակի նահանջ ռեալիստական մեթոդից և հակում ումանտիզմին: Գրականագետը նշում է, որ Օտյանի երգիծանքի ընդհանուր բնույթը ոչ թե սպանիչ սատիրան է, այլ սեղմ հումորը: Նա գրում է. «...Ավելի շուտ իրեն վերաբառում է ո՛չ այնքան սարկազմի սպնախ զենքը, որքան հումորի, ընկերական շարժերի խրատական սաստը»¹: Ա. Տերտերյանը իր տեսակետը հիմնավորում է նրանով, որ անգամ ծաղրալի մերկացումների ժամանակ Օտյանը ամեն կերպ աշխատում է արդարացնել ծաղրը որոշ մեղմացուցիչ հանգամանքների առկայությամբ: Անդրադառնալով ստեղծագործության գաղափարական կողմին՝ գտնում է, որ նույնիսկ սարկազմի երգիծական ձևի դեպքում էլ քննադատության առարկան ոչ թե խոշոր բուրժուազիան է, այլ մանր բուրժուազիայի առանձին բացասական գծերը:

Հետագա ուսումնասիրություններում բոլորովին այլ մոտեցում է նկատվում Օտյանի թե՛ երգիծաբանության, թե՛ ռեալիստական ուղղության մեջ ունեցած դերի հանդեպ: Ա. Մակարյանը այսպես է բացատրում Տերտերյանի եզրահանգումները. «Տերտերյանը այդ ժամանակ հընարավորություն չէր ունեցել հանգամանորեն ուսումնասիրելու Օտյանի ստեղծագործությունը: Ծատ բան նրան ծանոթ չի եղել: Ուստի նրա եզրակացությունները բավականաչափ հիմնավորված չեն, մակերեսային ծանոթության, հաճախ սխալ փաստերի համադրման, սխալ համեմատությունների արդյունք են»²:

Ըստ արժանավույն չգնահատվելու փաստը Ա. Մակարյանը պատճառաբանում է Օտյանի երկերի քաղաքական սրվածությամբ, դիմակագերծող ռեալիզմով, ոչնչացնող սատիրայով և ժողովրդա-դեմոկրատական առաջավոր գաղափարախոսությամբ:

Այսօր, երբ արդեն հրատարակվել է նրա «Երկերի ժողովածուն» վեց հատորով, երբ գրվել են առանձին մենագրություններ ու հոդվածներ՝ նվիրված նրա ստեղծագործությունների քննությանը (Ա. Մակարյան «Երվանդ Օտյան», Ս. Մանուկյան «Երվանդ Օտյան» և այլն), կարելի է ճշգրիտ պատկերացում կազմել հայ երգիծաբանի երկերի գաղափարական և գեղագիտական արժեքի մասին:

Ինչպես ցանկացած երգիծաբանի, այնպես էլ Եր. Օտյանի յուրաքանչյուր վիպակի կամ աստմվածքի դերն ու նշանակությունը որոշվում է, նախ և առաջ, նրանով, թե սատիրական բացասումը ինչպիսի՞ գաղափարական դիրքորոշման վրա է խարսխված, ո՞րն է հեղինակի բուն իդեալը և որքանով է պատմականորեն պատճառաբանված ծաղրվող առարկան: Ահա այս հանգուցային հարցերն էլ ելակետ պետք է լինեն Օտյանի «Ընկ. Փանջունի» քաղաքական-երգիծական վեպը գնահատելիս:

19-րդ դ. 90-ական թթ. պատմական իրադարձությունների անսպասելի շրջադարձերը, ողբերգական «անակնկալների» բերած արհավիրքները Արևմտյան Հայաստանում ստեղծել էին մի այնպիսի հոգևոր մթնոլորտ, երբ անընդմեջ իրար էին հաջորդում ոգևորությունն ու հուսալքությունը, աշխուժությունն ու անկումայնությունը: Ծակատագրի պարտադրված տարա-

¹ Ա. Տերտերյան, Հայ կլասիկներ, Եր., 1944 թ., էջ 711:

² Ա. Մակարյան, Երվանդ Օտյան, Եր., 1965 թ., էջջ 19—20:

գրությունները, թափառումներն ու աջսորը հասարակությանը հասցնում էին անելանելի հիասթափություն:

Պատմությունը չէր շրջանցում Օտյանին ևս: Սակայն, լինելով ազգային ճգնաժամի ակա-
նատես և անմիջապես իր վրա կրելով ժամանակի ողջ ծանրությունը, Օտյանը իրական պայ-
մաններին հակադրվելու, չարիքի դեմ պայքարելու համար ընտրում է երգիծանքը: Կյանքի խոր
ճանաչողությունը, պատմական դեպքերի էության մեջ թափանցելու հմտությունը, համընդհա-
նուր ողբերգության օբյեկտիվ պատճառների ճիշտ մեկնաբանումը պայմանավորում էին երգի-
ծաբանի ստեղծագործության ռեալիստական բնույթը: Կերչինս էլ այն հիմնական պատվարն
է, որ նրա ծաղրը դարձնում է ոչ միայն քննադատության, այլև կենսական հիմնահարցերի
պարզաբանման, մանրագնին ուսումնասիրման միջոց:

Եր. Օտյանի ռեալիստական արվեստի օբյեկտիվորեն հիմնավորված առարկան ներկայագ-
նելու համար նշենք որ հեղինակի առաջ քաշած սոցիալական և կենցաղային հարցերի կող-
քին գերակշռող նշանակություն է ձեռք բերում քաղաքական երգիծանքը: Սա, առաջին հեր-
թին, ունի հասարակական-պատմական պատճառներ: Օտյանը հիմնականում ստեղծագործել
է արտասահմանում, երկարատև տարագրության տարիներին, որտեղ գրաքննության կաշկան-
դիչ հետապնդումները չէին սպառնում նրան: Բացի այդ, զգալի նշանակություն ուներ այն
փաստը, որ 19-րդ դ. վերջին և 20-րդ դ. սկզբին հայ իրականության բազմաբնույթ հիմնա-
հարցերը խաչաձևվում էին քաղաքական կյանքի շրջանակներում: Ե՛վ սոցիալական, և՛ կեն-
ցաղային, և՛ այլ բնույթի թերությունները բխում էին քաղաքական կյանքի ինքնատիպությունից:
Հայ երգիծաբանը մտահոգված էր ոչ միայն ընդհանուր քաղաքական մթնոլորտի, այլև դրա
առանձին մասնավոր դրսևորումների պարզաբանման խնդիրներով: Նա ձգտում է բացահայտել
քաղաքական իրադրության ճշմարիտ պատկերը, օգնել՝ ճիշտ տեսակետ կազմելու ադ մասին:
19-րդ դարի 60—90-ական թթ. Պարոնյանը ծաղրի էր ենթարկում առանձին քաղաքական-
սոցիալական երևույթներ, առանձին քաղաքական անձանց, իսկ դարավերջին և 20-րդ դարի
սկզբին արդեն Օտյանը սոցիալ-քաղաքական արատները երգիծական մերկացման է ենթարկում
որպես հասարակարգին բնորոշ դրսևորումներ: Առանձին քաղաքական անձանց փոխարինում
են քաղաքական կուսակցություններն ու հասարակական հոսանքները՝ ձևավորված ու գործա-
կան կիրառություն ստացող սկզբունքներով:

Հասարակական կյանքի համընդհանուրն ու տիպականը մերկացնող քաղաքական ուղղվա-
ծությունը, արդիականության հետ խիստ կապը ապացուցում են, որ Օտյանի երգիծանքի ա-
ռաջնորդող պաթոսը սպանիչ սատիրան է: Սարկաստիկ քննադատությունը ամբողջությամբ
ժխտում է ծաղրի առարկան, այն ամենը, ինչ չի համապատասխանում հեղինակի առաջավոր
քաղաքական, գեղագիտական և բարոյական իդեալներին:

Բացառապես Օտյանի քաղաքական երգիծանքի շնորհիվ ստեղծվում են այնպիսի առա-
ջատար երգիծական ժանրեր, ինչպիսիք են՝ քաղաքական-երգիծական վեպը, վիպակը, պատ-
մըվածքները: «Հեղափոխության մակաբույծները» պատմվածաշարից հետո հայ երգիծաբանը
1900—1901 թթ. քաղաքական-երգիծական վեպ ստեղծելու առաջին փորձն է անում: Սակայն
մամուլի հնչակյան կամ դաշնակցական կողմնորոշումը բազում խնջվողություն է հարուցում
«Պրոպագանդիստը» վեպի ամբողջական տպագրմանը, և երկը անավարտ է մնում: Հետա-
գայում երեք առանձին մասերով լույս է տեսնում շատ ավելի հասուն և սուր սատիրայով հա-
գեցած «Ընկ. Փանջունի» քաղաքական-երգիծական վեպը: Մինչև 1911 թ. «Առաքելություն մը
ի ծապվար» մասի ամբողջական տպագրումը, 1909 թ. Ջեշյանի հակադաշնակցական «Բյու-
զանդին» թերթում հայտնվել էին Փանջունու մի քանի նամակները: 1914 թ. լույս է տեսնում
վեպի երկրորդ մասը՝ «Ընկ. Փանջունին Վասպուրականում» և «Իմ աշխարհայացքները»: Փան-
ջունու հետագա գործունեության և կենսագրական մանրամասների մասին լայն հետաքրքրու-
թյունը բավարարելու համար հեղինակը 1923 թ. գրում է «Ընկ. Փանջունին տարագրության
մեջ» մասը:

Օտյանի գրական-ստեղծագործական կյանքը համընկավ մի այնպիսի պատմական ժամա-
նակաշրջանի հետ, երբ հայ ազգային կյանքում գործում էին մի քանի քաղաքական կուսակ-
ցություններ, իսկ քաղաքական հարցերը համընդհանուր ուշադրության կենտրոնում էին: 1896
թվականից ապրելով արտասահմանում՝ Օտյանը անձամբ ծանոթանում էր քաղաքական կու-
սակցությունների գործունեությանը, պարբերաբար շփվում և բախումներ ունենում նրանց հետ:
Անտանկան, գործնական այսպիսի կապը վկայում է, որ երգիծաբանը իր ստեղծագործական
մղումները ստանում էր կենդանի իրականությունից:

«Ընկ. Փանջունի» քաղաքական-երգիծական վեպը բացառիկ տեղ է գրավում հայ ռեա-
լիստական երգիծաբանության մեջ: Կասկածից վեր է, որ այն աչքի է ընկնում գեղագիտական
բարձրարժեքությամբ, քաղաքական մարտաշունչ սատիրայի ինքնատիպությամբ: Դեռ այսօր էլ
իր արդիական անհրաժեշտությունը չի կորցրել այն խնդիրը, թե հեղինակի բացահայտ կամ
միտումնավոր քողարկված ծաղրը ինչպիսի գաղափարական-քաղաքական դիրքորոշման վրա
է հիմնված վեպում:

Օտյանի գրական-գեղարվեստական գործունեությունն ուղղված էր դարասկզբի արևմտահայ գրականության մեջ քննադատական ռեալիզմի զարգացման և այն տիրապետող ուղղություն դարձնելու խնդրին: «Ընկ. Փանջունի» քաղաքական վեպը այն լավագույն երկերից է, որը լիովին հաստատում է երգիծական արվեստի և ռեալիստական մեթոդի անխզելի կապը: Օտյանի քաղաքական երգիծանքն իր սրությամբ և հասարակական հնչեղությամբ ապացուցում է, որ ռեալիզմն է այն միակ ճշմարիտ ուղին, որով պետք է առաջնորդվի հայ գրականությունը: Իսկ ռեալիստական սկզբունքների հետևողական կիրառումը, իր հերթին, նպաստում էր երգիծաբանության լայն հնարավորությունների դրսևորմանը:

«Ընկ. Փանջունի» վեպի բարձրարժեքությունը պայմանավորված է ոչ միայն առաջավոր գաղափարական ուղղվածությամբ, հեղինակի սպանիչ մերկացմանը ելակետ ծառայող հասարակական-գեղագիտական իդեալով, այլև երգիծական միջոցների բազմազանությամբ և հմուտ կիրառմամբ, գեղարվեստական իրականության ռեալիստական խորությամբ և, վերջապես, Փանջունու մնայուն, խիստ ուշագրավ գրական կերպարով:

Օտյանի վեպի ռեալիստական երգիծանքի անկրկնելի ինքնատիպությունը ցույց տալու համար հիշենք, որ գրականագիտության մեջ ռեալիզմի բուն էությունը մատնանշելիս առաջին հերթին ընդգծվել է տիպական կերպարի և տիպական հանձնանքների փոխադրման ավորվածության հարցը: Իսկ էնզելսի սահմանումը այդ մասին դարձել է ռեալիզմի բնորոշման հիմնական չափանիշ:

Ռեալիզմի հետ առնչվող բազմաբնույթ հիմնահարցերը քննարկող 1957 թ. բանավեճի ժամանակ և հետագայում շատ գրականագետներ բազմիցս անդրադարձել են ռեալիստական տիպականացման սկզբունքների պարզաբանման խնդրին: Յա. Էլսբերգը «Ռեալիզմի ուսումնասիրման վիճելի հարցերը կապված դասական ժառանգության պրոբլեմի հետ»³ գեկուցման մեջ նշում է, որ միայն ռեալիստական մեթոդին է հատուկ տիպական կերպարի ներքին ինքնուրունությունը, ինքնաշարժումն ու ինքնաօրոգացումը: Վ. Դ. Սկոզնիկովը «Գրականության տեսության» առաջին հատորում գետեղված «Ստեղծագործական մեթոդ և պատկեր» հոդվածում⁴ գրում է, որ ռեալիստական մեթոդին բնորոշ յուրօրինակ ճանադողական ձևը պայմանավորված է նրանով, որ ռեալիզմում պատճառ-հետևանքային փոխկապվածությունը ունի հարթերական ինքնուրունություն, առև է կերպարների և ինքնաբանքների «ինքնաօրոգացում»: «Պոետիկալի հարցեր» առում⁵ գեղարվեստական մեթոդի էությունը քննելիս, ակադ. Ջրբաշյանը նշում է, որ ի տարբերություն մյուս մեթոդների՝ տիպականացման ամենից համապարփակ ձև ունի ռեալիզմը: Նա գրում է, որ ռեալիստական տիպական կերպարի մեջ միաձուլվում են բնավորության սոցիալական էությունը, կենսական կոնկրետությունն ու կենցաղային մանրամասները, կերպարը ներկայանում է ազգային, սոցիալական որոշակիությամբ, հստականիշների ողջ բազմազանությամբ, կենդանի աճի և զարգացման մեջ:

Երգիծական գրականության կեղծպարաստեոծման հիմնական սկզբունքները խտացնող դասական օրինակ է Փանջունու ռեալիստական կերպարը: Օտյանի վեպում կենտրոնական տեղ է արժանում երգիծմած անհատը: Հեռիակի նպատակն է, նախ և՛ առաջ, ստեղծել այսամոտ երգիծական կեղծար, որի գործունեության, մտածելակերպի, բնավորության և համոզմունքների միջոցով էլ մերկացնել համոնոհանուր բացասական մթնոլորտը: Փանջունու կերպարին մեռապահված ուշադրությունից հետո միայն Օտյանի համար կարևորություն է ստանում երգիծական միջավայրի պատկերումը: Ուշագրավ է, որ հերոսի մտքերի, զգացումների, քաղաքական վառքաճճի ինքնամեկնաբանումը՝ պայմանավորված վեպի նամակալին ձևով, առավելագույն ազատություն է տալիս հեղինակի երգիծելու միտումին, որը, իհարկե, զաղափարների մերկապարանոց հոչակում չէ. այլ բխում է երկի բովանդակությունից և դուրս չի գալիս ռեալիստական արմատի շրջանակներից:

«Կերպարի միակողմանիություն», թե՞ բազմակողմանիություն» տեսական հարցը ռեալիստական արմատը յուծում է հոսուտ բազմակողմանիության: Գեղապատմություն է տոմում ան կերպարներին, որոնք ներնայացմած են բարդ փոխհարաբերությունների մեջ, այդի են ռնկնում խորը հոգեբանական առանձնահատկություններով: Հաճախ նուսիսկ ու համարվում է ռեալիզմի այսամոտ ասացույց: Առաջին հարցաքից կաոոո է թմայ. որ երգիծանքը հակաոորվում է ռեալիզմին, բանի որ երգիծաբանի ծաոորական վերաբերմունքը, կեոաարին կոմիկական սովածություն տաով, բազմակողմանի պատկերման հնարավորություն չի ստեղծում: Սակայն հոականում երգիծաբանությունը ունի կերպարի տեսականացման իո հնարավորությունները, որոնց միջոցով էլ հրականացնում է ռեալիստական մեթոդի բուն պահանջները:

³ ՏՃ՝ «Проблемы реализации в мировой литературе (материалы дискуссии о реализме в мировой литературе 12—18 апреля 1957), М., 1959.

⁴ ՏՃ՝ «Теория литературы. Основные вопросы в историческом освещении. т. 1. М., 1962.

⁵ ՏՃ՝ Էդ. Ջրբաշյան, Պոետիկալի հարցեր, Եր., 1976 թ.:

Երգիչական սրությունն ու պարկաստիկ ծաղրը չեն խանգարում, որպեսզի Օտյանը Փանջունուն ներկայացնի որպես կենդանի անհատականություն: Պրան նպաստում է այն հանգամանքը, որ մի կողմից մերկացվում է Փանջունու ազգային-քաղաքական անհեթեթ գործունեությունը, մյուս կողմից չեն անտեսվում բնավորության թերությունները:

Ռեալիստ գրողի խորաթափանցությամբ երգիծաբանը ծաղրում է հասարակական չարիքի բուն արմատները, բացահայտում՝ փանջունիականության գոյության իրական պատճառները: Ո՞րն էր Փանջունու հեղափոխական գործիչ դառնալու շարժառիթը:

«— Եկո՛ւր քեզ հեղափոխական գործիչ շինենք, ըսավ բարեկամը, խոսելու դյուրություն ունիս՝ այդ բավ է:

Ծովը իյնողը օծին կը փաթթվի, կ'ըսե առածը, մեր մեջ ալ կարելի է ըսել թե՛ անոթի մացողը հեղափոխական կ'ըլլա»⁶:

Քանի որ շատերին էր գոյության կոփվը դրդել քաղաքական գործիչ դառնալ, ապա Օտյանը սուր թաղրով՝ դարերի իմաստության և փորձի վրա հիմնված, հանրայնորեն ընդունված ծջմարտություն պարունակող առածի արժեք է տալիս երևույթին:

Փանջունու «բուռն» գործունեության երգիծական մերկացմանը զուգահեռ բնավորության թերությունների բացահայտումը կրկնակի նշանակություն ունի վեպում: Նախ՝ ծաղրելով բնավորության թերությունները, հեղինակը հնարավորություն ուներ «Փանջունի» կոչվող ընդհանուր տիպից անցնել Փանջունի-մարդուն, կերպարը դիտել որպես եզակի անհատականություն: Այդպիսով Օտյանը հետևում է ռեալիստական այն սկզբունքին, որ գրական տիպը պետք է հիմնվի ընդհանուրի և մասնավորի հակադրության վրա:

Մյուս կողմից՝ բնավորության թերությունների երգիծական քննադատությունը ուղղված է Փանջունու գործունեության հոգեբանական շարժառիթների պարզաբանման խնդրին: Սուր ծաղրով ընդգծվում է, թե սոցիալ-քաղաքական ազդակների կողքին ինչպիսի անձնական, հոգեբանական ազդակներ են դեր խաղում: Փանջունու համար նշանակություն չունի, թե որքանով է նպատակադրված և արդարացված իր գործունեությունը: Նա անհոգ է, անտարբեր ապագայի համար, չունի պատասխանատվության զգացում ժամանակի և բուն իրականության առաջ:

«...Լծված եմ մի փրկարար աշխատանքի, ես պետք է քանդեմ հնությունը, հին լեզուն, հին կրոնը, հին բարքերը, հին օրենքը, հին բարոյականը, հին միտքը, հին ըմբռնումները, հին կարգուսարքը, հին ընկերությունը, հին նախապաշարունները, վերջապես բոլոր հին աշխարհը, նրա ավերակների վրա կանգնեցնելու համար նորը, դա հեշտ գործ չէ, պիտի կարողանամ՝ անել այդ ամենը. չեմ կարծի: Թերևս հաջողվեմ մի միայն քանդել, այդ արդեն բավարարություն կուտա ինձ»⁷:

Փանջունու երգիծական կերպարի ինքնաշարժումն ու ինքնազարգացումն առանձնապես զգալի է վեպի երրորդ մասում, որի գեղարվեստական իրականությունը նոր պատմական պայմանների արձագանքն է: Այն, ինչ ընդամենը մի տասնամյակ առաջ սպառնացող ապագա էր, այժմ ներկա դարձած՝ լինել, թե՛ չլինելու ծակատագրական սահմանագծին կանգնած հալ ժողովրդից պահանջում էր ուժերի առավելագույն լարում: Կերպարված Փանջունին իր նոր սկզբունքներով ու աշխարհայացքով ոչ թե հակադրվում էր նախորդ Փանջունուն, այլ նրա տրամաբանական շարունակությունն էր: Ինչպես նշեցինք, ռեալիզմի մեթոդը պահանջում է կերպարի անկախ ինքնազարգացում՝ առանց հեղինակի միջամտության: Թվում է, թե «Ընկ. Փանջունի» վեպում երգիծաբանը խախտել է այդ սկզբունքը: Սակայն, դիմելով այնպիսի ոչ սովորական ձևի, երբ միախառնվում են իրական և գեղարվեստական կյանքի սահմանները, երբ հեղինակը նամակներով վիճաբանության մեջ է մտնում իր հերոսի հետ, ինչպես իրականում գոյություն ունեցող մարդու, Օտյանը ոչ թե հակադրվում է ռեալիզմին, այլ ավելի է շեշտում Փանջունու տիպական լինելը: Այդ հետաքրքիր ձևն այն զգացողությունն է արթնազանում, որ փանջունիականությունը մտացածին երևույթ չէ, այլ իրական գոյություն ունեցող փաստ: Կերպարի և հեղինակի արդպիսի կապը պայմանավորված է նաև հերոսին սուր երգիծական քննադատության ենթարկելու նպատակադրմամբ: Եթե Փանջունին կենդանի մարդու իրավունքով ինքնապաշտպանության է դիմում և համոզված է, որ այլևս իրեն հեգնել ու ծաղրելու չկարելի, ապա Օտյանը հետագա շարադրանքով հանառակ է ապացուցում: Տառազուրուկ ծանր օտեղին Փանջունու մեջ արթնանում է ինքնապաշտպանության բնագոյ: Սոսառուստի ամեն հն՝ նա իր եսասիրությանը նույնիսկ տեսանան, փիլիսոփայական իմաստավորում է հառողում. «...Այս աքսորի տառապանքներուն միջոցին, սա համոզումին եկա թե ամեն հալ անհատ, ինքն իր մեջ ամբողջություն մըն է և կը ներկայացնե ամբողջ հայությունը: Այն ո՞ր ողև միջոցով կը հաջողի ինքզինք փրկել, փրկած կը լինի նաև ամբողջ հայությունը:

⁶ Ե. Օտյան, Ընկ. Փանջունի ի Ծապլվար և Վասպուրական, Գահիրե, 1938 թ., էջ 13—14:

⁷ Եր. Օտյան, Ընկ. Բ. Փանջունի տարագրության մեջ և ընկեր Փանջունիի աշխարհայացքները, Գահիրե, 1939 թ., էջ 10:

Մենք պետք է մեր բոլոր ջանքը կեդրոնացնենք ինքզինքնիս փրկելու, առանց մտածելու կամ աշխատելու ուրիշի մասին: Ահա՛ թե ինչ է ուլթորա ապակեդրոնացումը»⁸:

«Ուլթորա ապակեդրոնացում» ձևակերպմամբ Փանջունին ցանկանում է իր նեղ անձնական շահեռին հայրենասիրական բնույթ տալ: Այդ նոր տեսությունը որոշակի դրսևորվում էր Փանջունու դեռ վաղ շրջանի գործունեության ժամանակ: Օտյանը ցույց է տվել, որ չնայած բոլոր հոխորտանքներին ու պայքարի կոչերին, իրականում Փանջունին վախկոտ է: Ծապվարի արդևնաժողովությունների ընթացքում նկուղում թաքնված, Վասպուրականի եկեղեցում Սարսափունու աղաղակների տակ Փանջունին իր անձի ապահովագրության մասին է մտածում: Այդպիսի վարքագիծը կրում է այն սաղմերը, որոնք հետագայում դառնալու էին «ուլթորա ապակեդրոնացումի» տեսություն:

«Ընկ. Փանջունի» վեպի սարկաստիկ բնույթը, երգիծական պատկերների առատությունը ասամանավորված են նաև հերոսի խոսքի կոմիկական ոճավորմամբ: Փանջունու բառապաշարը, որ լի է օտարաբանություններով, հեղափոխական արտահայտություններով, հնչելը առգաբանությամբ, մատնում է դաշնակցությանն անդամագրված գործիչների բուն էությունը: Ակնհայտ է, որ Փանջունին «Ֆրազյորոպեամբ» փորձում է ջողարկել իր չի՛մնավորված մտքի արջատությունն ու անհեթեթությունը: Նրա հետապնդած միակ նպատակը տպավորություն գործելն է: Անտեղի կոչերով լցված հրավեր-հայտարարության մեջ նա իր գործունեությունը հասցնում է համաշխարհափն մակարդակի:

«Բոլոր աշխարհի բանվորներ»,

«Միթե թույլ պիտի տա՞ք որ մի կեղտոտ պուրժուա ծապվարի մեջ ոտնակոխ ընե վաթսուն միլիոն աշխատավորներու իրավունքը: Դա անկարելի է: Ամենքը մեկուն համար, մեկը ամենուն համար, ա՛յս պետք է ըլլա մեր նշանաբանը: Բոլոր աշխարհի բանվորները կը հրավիրվին, Կիրակի օր, Մկրենց կալը, ուր տեղի կ'ունենա հրապարակային բողոքի մեծ միթոհնկ: Պիտի բանախոսեն ընկեր Փանջունի, ընկեր Ավո և ագրարային կապիտալիստի նահատակ Ամենա Վառան:

«Անկցի՛ կապիտալիստը.

«Անկցի՛ օպսչյուրանտիստո,

«Կեցցե սոցիալիստը,

«Կեցցե պրոլետարիան,

«Կեցցե Մալխի մեկը»⁹:

Օտյանն իր երկերում առաջնակարգ նշանակություն է տալիս գլխավոր երգիծական կերպարին և հետո միայն դիմում երգիծական միջավայրին: Փանջունու ռեալիստական կերպարի տեղեկման առանձնահատկությունները ջննարկելուց հետո անդրադառնալնք ընդհանուր երգիծական միջավայրի ջննությամբ: Ինչպիսի՞ երգիծական միջոցներով է կառուցված վեպի գեղարվեստական իրականությունը: Եթե օգտվենք երգիծաբանության տեսության մեջ ընդունված գրական տերմիններից, ապա ընդհանուր ձևով կարելի է ասել, որ Օտյանը հիմնականում դիմում է պարագաների կոմիզմին (տեղի, ժամանակի, նպատակի, հիմունքի և այլն):

Ոչնչացնող ծաղրի զարգացման գլխավոր նախաայման է հանդիսանում այն, որ Փանջունուն հանդիպում ենք միանգամայն հակադիր պայմաններում: Եթե իր «կրթությունը» նա ստանում է քաղաքակրթ Շվրոպայում, ապա հիմնական գործունեությունը ծավալում է հետամնաց, աշխարհից կտրված ծապվար գյուղում և Վասպուրականում: Տեղի այսպիսի հակադրությամբ բացահայտվում է Փանջունու գործունեության ողջ կոմիզմը: Նա միջավայրի լիակատար անզագողությունը աղավաղում և ինքնակամ մեկնաբանման է ենթարկում զարգացած երկրներում սերտած տեսությունները: Ծապվարում չհանդիպելով դասակարգային բաժանումների, ոսպանաբառին պայքարի փոխանակության՝ Փանջունին տեղի պայմանները փորձում է հարմարեցնել՝ անհարկ տեսությունների խառնաշփոթության վրա հիմնված իր սկզբունքներին:

«Գյուղն ունի մի ծերուկ քահանա՝ Տեր Սահակ, այդ կը ներկայացնե միջնադարյան կերականությունը, խավարամտությունը, օպսչյուրանտիստը: Անհրաժեշտ է տաք պայքար մղել իրեն դեմ: Ծապվարի բուրժուազիան կը ներկայացնեն Ռես Սերգոն և իր մեկ քանի արբանյակները: Այդ կեղտոտ պուրժուան ունի երեք արտ, երկու կով, մեկ էշ և երկու այծ, արդյունք՝ խեղճ անիշք գյուղացիներու վրա ի գործ դրված դարավոր կեղեքումներու» (էջ 30):

Տեղին թե անտեղի, պատեհ թե անպատեհ, միայնակ թե մեկ կամ երկու հոգու ընկերակցությամբ Փանջունին շարունակում է չի՛մնավորված ու աննպատակ պայքարը, որը շատ հաճախ ավարտվում է ի վնաս գյուղացիների:

Զգտելով երգիծական բազմազանության՝ Օտյանը վեպում տեղեծել է պատճառի կոմիզմի

⁸ Նույն տեղում, էջ 16:

⁹ Եթ. Օտյան, Ընկ. Բ. Փանջունի ի Ծապվար և Վասպուրական, Գաիրթ, 1938 թ., էջ 47—48: Այսուհետև տեքստում՝ էջը:

տարատեսակների հետաքրքիր օրինակներ: Մի դեպքում ոչնչացնող քննադատությունը հիմնվում է այն ձևի վրա, երբ Փանջունին անհեթեթ պատճառաբանմամբ ծիծաղելի է դարձնում ինքն իրեն. «...Հին ռեժիմն ղժբախտաբար շատ չեն տանապած և այս պատճառով նոր ռեժիմը իրենց վրա մեծ ներգործություն չէ ըրած» (էջ 27):

Մի այլ դեպքում Ռու Ավոյին արդարացնելու համար Փանջունին ծաղրում է գյուղացիների միանգամայն տեղին և հիմնավոր պատճառաբանումները, և հենց ինքն էլ հայտնվում ծիծաղելի դրության մեջ. «Դա արդյունք է միջնադարյան կղերական ոգիի՝ միացած պորժուազիական անձուկ ըմբռնումներու հետ: Որովհետև նա տանտերներու բացակայության ժամանակ անուց տունեն մի քանի իրեղեններ վերցուցեր է. որովհետև նա դաշտին մեջ առանձին հանդիպելով Կրպոյենց Աեխոյի աղջկան՝ բնական պահանջք է մղված՝ անոր հետ հարաբերություն է մշակել, որովհետև Տեր Սահակեն փող պահանջելով՝ այդ անհոգի կղերամիտը մերժեր է տալ և Ի-ն Ավո անոր ըմբռստությունը պատժելու համար քարկոծեր է զայն. ևն. ևն այժմ այդ խեղճ տղան կը նկատվի իբրև մի տեսակ հիմար չարագործ և անոր դեմ սարքված է հալածանք և դավադրություն» (էջ 36):

Փանջունու սկզբունքները, գործունեության շարժառիթները նկարագրելիս Օտյանը հատկապես կոմիկական ազդեցության է հասնում, երբ ծաղրում է նրա սխալ կամ ձևական հիմնավորումները. «Մենք, կրթական հողի վրա, պայքարն առաջ կը տանինք նույն բռտն եռանդով և, եթե հարկ ըլլա, կը ջանանք փակել բոլոր դպրոցները, մեր հայեցակետի համեմատ առաջ վարելու համար կուլտուրական գործը» (էջ 180):

Հեզնական է ծաղրը, երբ Փանջունին «կուլտուրական գործի» կարևորությունը հիմնավորում է դպրոցների փակումով:

Ուշագրավ է վեպի այն տրարարությունը, որ Օտյանը, դիմելով չափ ու քանակի կոմիդիայի երգիծական հնարանքին, չափազանցումն ու լիտոտան դնում է սոցիալ-քաղաքական հիմքի վրա: Փանջունին փոքրիկ ծապվարը բաժանում է դասակարգերի, որոնք կարող էին լինել միայն խոշոր կապիտալիստական երկրներում: Այդպիսով յուրաքանչյուր դասակարգ բաղկացած է լինում մեկ կամ երկու ներկայացուցիչ: Նա ընդամենը երկու-երեք հոգով ցույցեր է կազմակերպում, հայտարարում է գործադուլ մեկ հոգու համար:

Օտյանի գրչակից ընկեր Միջայել Կյուրճյանը ժամանակին բարձր է գնահատել «Ընկ. Փանջունի» երգիծական քաղաքական վեպը: Մատնանշելով երկի սուր կոմիկական ազդեցությունը, նա ընդգծում է, որ կոմիզմը հեղինակի համար իրական ողբերգականությունը պատկերելու միջոց է: Կյուրճյանի բնորոշումը վկայում է, որ կոմիկական միջոցների բազմազանությունը, կերպարաստեղծման յուրօրինակությունը, երգիծանքի առարկայի ճիշտ ընտրությունը լիովին ծառայում են հեղինակի գաղափարական-գեղարվեստական նպատակադրմանը:

«Կը խնդանք կուշտուկոտ՝ գիրքը կարդալով, որովհետև անկարելի է դիմադրել Օտյանի կատակերգական հրաշալի ավույնին, բայց եթե խնդալե դադրելով՝ փորձվիք պահ մը խորհիլ այդ գործունեության և փորձարկությանց արդյունքներուն—ըսել կ'ուզեմ՝ դիզած ավերակներուն—նույնքան անկարելի կ'ըլլայ դիմադրել լալու փափաքի մը...» (էջ 4—5):

Երգիծաբանության պրակտիկան այնքան էլ հարուստ չէ այնպիսի օրինակներով, երբ հնարավոր լինի առանց նախնական ընտրության սառիրական ստեղծագործությունից վերցնել ցանկացած հատված և համոզված լինել, որ այն կունենա սուր կոմիկական շեշտադրություն: «Ընկ. Փանջունի» քաղաքական վեպը այն եզակի երկերից մեկն է, որտեղ երգիծանքն ու ծաղրը անընդմեջ շարունակվում և զարգանում են, և դժվար է գերապատվություն տալ այս կամ այն հատվածին: Բազմաթիվ ու բազմաշերտ են վեպի արժանիքները, թվում է, թե անսպառ են հեղինակի երգիծելու հնարավորությունները: Այսօր էլ այն ընթերցողին գեղագիտական մեծ բավականություն է պատճառում և չի կորցրել իր արդիականությունը:

А. Г. МАХМУРЯН—Особенности проявления сатирического в романе Е. Отяна «Тов. Павджуня»—В литературоведческих исследованиях наблюдаются совершенно противоположные подходы к сатире Отяна и к его роли в реалистическом направлении. Благодаря именно реализму сатира в его произведениях становится не только средством высмеивания и критики, но и способом раскрытия и анализа жизненных проблем. Политическая направленность, обнажающая, типическое в общественной жизни, острая связь с современностью делают главным пафосом сатиры Отяна не юмор, а жгучий сарказм. По сегодняшней день не потеряла своего актуального зна-

Чением задача определения идейно-политической позиции Отыана с его явным или скрытым сарказмом в романе «Тов. Панджунн». Реалистический образ Панджунн является классическим примером, соединившим в себе основные принципы создания образов в сатирической литературе. Саркастическое отношение сатирика к материалу, заостряя комичность образа, нсключает возможность его всестороннего раскрытия. Но это не означает, что сатира здесь противоречит реализму. У сатиры есть свои особенности типизации образа, с помощью которых она осуществляет основные принципы реалистического метода. Политический роман «Тов. Панджунн» является одним из редких сочинений, где сатира и ирония непрерывно развиваются и трудно отдать предпочтение той или другой его части.