

## Ռ. Էլոյան, Երվանդ Օտյանի քաղաքական երգիծանքը, «Վան Արյան» հրատ., Երևան, 1999, 232 էջ:

Երվանդ Օտյանի ստեղծագործության նկատմամբ գիտական հետաքրքրությունը վերջին ժամանակներս նկատելիորեն աճել է: Պատճառն, իհարկե, միայն այն չէ, որ հայ երգիծաբանության երկրորդ խոշորագույն դեմքի սոցիալական, քաղաքական, բարոյական սուր հարցադրումները միանգամայն համահունչ են մեր օրերի հախուռն իրադարձություններին, նրա հերոսների կենդանի երկվորյակներին հիմա էլ հաճախ տեսնում ենք մեր շրջապատում: Առավել կարևորը Օտյանի երգիծական աշխարհի անմախաղէպ հարստությունն է, նրա երգիծաբանական արվեստի բազմազանությունն ու բազմապլանայնությունը, որ մինչև հիմա էլ զարմանք է պատճառում և ուսումնասիրողներին կանգնեցնում է հարցականների առջև, որոնց լուծումը կապված է ոչ միայն հասարակական-գաղափարական, այլև զուտ գեղագիտական-գեղարվեստական այլաբնույթ խնդիրների հետ: Այդ մասին է վկայում նաև Ռ. Էլոյանի «Երվանդ Օտյանի քաղաքական երգիծանքը» ուսումնասիրությունը, ուր հեղինակն իր աշխատության յուրաքանչյուր էջում, Օտյանի ստեղծագործության անմիջական բնագրային վերլուծության յուրաքանչյուր դրվագում բախվում է այդ խնդիրների հետ և, հենց սկզբից ասենք, հաղթահարում է դրանք պատշաճ գիտական մակարդակով:

Ամենից առաջ հիմնական հարցադրման մասին:

Երգիծաբանի ստեղծագործությանը նվիրված գրեթե բոլոր հին ու նոր ուսումնասիրություններում այս տարողունակ հարցը, այսինքն՝ Օտյանի քաղաքական երգիծանքն իբրև առանձին հետազոտության բնագավառ, արծարծվել է տարբեր տեսանկյուններով, ստացել է տարբեր մեկնաբանություններ՝ նայած թե ուսումնասիրողը գեղագիտական ու

գաղափարական ինչ նկատառումներով, տեսական ինչ ելակետից է դիտել Օտյան երգիծաբանի տեղն ու դերը նոր շրջանի հայ գրականության, մասնավորապես երգիծաբանության պատմության մեջ:

Անշուշտ, գրողի ստեղծագործության առավել ճշգրիտ գիտական արժեքավորման լավագույն եղանակը այդ ստեղծագործությունն ամբողջությամբ մեջ դիտելն է: Սակայն ոչ պակաս գիտական անհրաժեշտություն է նաև այդ ամբողջական աշխարհի առանձին կողմերի հատուկ ուսումնասիրությունը. հետազոտություն կոչվածն արդեն իսկ ամբողջի մասնահատումն է՝ որոշակի նկատառումներով ու նպատակներով: Ռ. Էլոյանն իր ուսումնասիրությունը ձեռնարկել է հենց մեթոդաբանական այս ելակետով: Պատահական չէ, որ «ներածության» մեջ ամփոփելով օտյանագիտության նախորդ նվաճումները, քարծր գնահատելով մասնավորապես Ս. Մուրադյանի «Երվանդ Օտյան: Կյանքը և գործը» մեծագրությունը, Ռ. Էլոյանն այնուամենայնիվ նկատում է, որ «ուճեմալով առավել համապարփակ խնդիրներ»՝ նա ևս Օտյանի «քաղաքական երգիծանքին անդրադառնում է իր քննարկած հարցերի համատեքստում», որը սահմանափակում է խնդիրն «առավել համակողմանի ներկայացնելու հնարավորությունը: Շատ հարցեր ու հարցադրումներ մնացել են թերի, նաև անպատասխան»: Հենց դրանց էլ փորձում է պատասխանել նոր ուսումնասիրության հեղինակը:

Եր. Օտյանի քաղաքական երգիծանքը, օրգանապես անբաժան լինելով նրա ողջ ստեղծագործության միասնական համակարգից, ինքն իր հերթին ներկայացնում է մի ամբողջական ենթահամակարգ, որի ուսումնասիրությունը կարելի է իրականացնել ինչպես պորթլեմային հարցադրումների տեսակա-

նացված պլանով, այնպես էլ ժամանակագրական հետևողականությամբ՝ ներկայացնելով թեմայի զարգացման ընթացքը առաջընթաց ուղեգծով: Ռ. Էլոյանն ընտրել է այս երկրորդ ճանապարհը՝ իհարկե բոլորովին շրջանցելով նաև առաջինը:

Ուսումնասիրության երկու մասում և յուրաքանչյուր մասի շրջակայան գլուխներում հեղինակը հաջորդաբար ներկայացնում է Օտյանի երգիծանքի զարգացման հիմնական օղակներն ու շրջափուլերը՝ նախապես անդրադառնալով թեմայի ծագումնաբանական նախադրյալներին, գրական-պատմական և գեղագիտական ակունքներին: Այս առնչությամբ կատարված հիմնական հարցադրումները և եզրակացությունները բանալի են դառնում՝ Օտյանի քաղաքական երգիծանքի բովանդակությունն ու զարգացման ուղղությունները ճիշտ մեկնաբանելու համար:

Հեղինակն անպայման իրավացի է, երբ երգիծաբանի ստեղծագործական հոգեբանության, նրա գրողական դիմանկարի ձևավորման սկիզբը կապում է 80-ականների իրապաշտական շարժման հետ:

Նկատի ունենալով գրական նախորդ սերնդի համդեպ Օտյանի երբեմնի համակրանքները՝ ուսումնասիրողն այնուհետև նշում է, որ «կյանքի ներքին թելադրանքով աստիճանաբար գունատվում է իր «գրական կուտքերի» նկատմամբ երիտասարդ Օտյանի տաժած հիացումը, և նա վերջնականապես զիմվորագրվում է նոր շարժմանը, հարում գործիչների այն խմբին, որոնք գրականության մեջ հայտնի են «80-ականներ» անունով» (18):

Համոզիչ է նաև Օտյանի քաղաքական երգիծանքի զարգացման մեջ երկու փուլերի առանձնացումը. իրոք, 10-ական թվականներին, ինչպես արևմտահայ գրականությունն առհասարակ, այնպես էլ Օտյանի ստեղծագործությունը մտնում է որակապես նոր շրջափուլ: Դրանք գեղապաշտ սերնդի գործունեության բուռն տարիներն էին, որոնք չէին կարող իրենց կնիքը չդնել նաև Օտյանի երգիծանքի վրա. պատահական չէ, որ նրա գլուխգործոցը ստեղծվում է հենց այս շրջանում:

Այնուհետև մենագրության մեջ ժամանակագրական հաջորդականությամբ վերլուծվում են Օտյանի քաղաքական երգիծանքի ոլորտին վերաբերող գրեթե բոլոր մեծ ու

փոքր ստեղծագործությունները: Արտաքնապես կարծեք թե գրականագետն ընտրել է ավանդական մենագրության տիպը: Սակայն վերլուծության եղանակն ու շարադրանքի միտումն աստիճանաբար համոզում են, որ նա ավանդական ձևի մեջ կարողացել է դնել էականորեն նոր բովանդակություն:

Երկերի կառուցվածքի, գաղափարական-քաղաքական հարցադրումների, զըլխավոր երգիծական տիպերի ստարկայական քննությունը զուգակցվում է տեսական հարցադրումների հետ՝ աստիճանաբար ուրվագծելով երգիծաբանի քաղաքական-փիլիսոփայական և գրական-գեղագիտական աշխարհայացքը: Ակնառու է, որ Ռ. Էլոյանը քաջատեղյակ է երգիծաբանության և Օտյանի մասին եղած հարուստ գրականությանը և կարողանում է օգտվել դրանցից ոչ միայն սեփական եզրահանգումները հիմնավորելու համար, այլև նկատում է շատ վիճահարույց կետեր ու դրանց վերաբերյալ արտահայտում սեփական տեսակետներն ու սկզբունքները: Դա նկատելի է հատկապես երգիծաբանի զըլխավոր երկին՝ «Ընկեր Բ. Փանջունի» վեպին միևրված գլխում: Վիճարկելով, օրինակ, այն հայտնի միտումը, ուր փորձվում է Օտյանի մտահոգությունը կապել որոշակի կուսակցությունների գործունեության քննադատության հետ՝ Ռ. Էլոյանն իրավացիորեն եզրակացնում է. «Փանջունին մարտնչող քաղաքական իմաստակության խորհրդանիշ է, գաղափարագարություն կոչվող ախտի ռեալիստական խտացումը և այդ տեսակետից բացառիկ երևույթ է ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային գրականության մեջ: Նա այն եզակի գրական տիպերից է, որոնք դուրս գալով գրքերի ու գրականության սահմաններից՝ մտել են կյանք, ձեռք բերել հասարակ անվան իմաստ՝ դառնալով այն մարդկանց հավաքական ամբողջության խորհրդանիշը, որոնց համար ոչ թե գաղափարն է մարդկանց համար, այլ մարդիկ՝ գաղափարի» (141):

Որքան էլ ուսումնասիրողի տեսադաշտում է Օտյանի քաղաքական երգիծանքի, դրա շուրջ եղած գիտական գրականության ամբողջ համայնապատկերը, այնուամենայնիվ, նա ունի իր նախասիրած խնդիրները, որոնք, իր կարծիքով, քիչ են լուսաբանված կամ առհասարակ չեն քարծրացված: Այս-

պես, օրինակ, մենագրության գրեթե բոլոր գլուխներում զգալի տեղ է հատկացված Օտյանի հերոսների նախատիպերի հարցին: Բոլոր դեպքերում ուսումնասիրողը հարցին մոտենում է այն ճիշտ ելակետից, թե երգիծական հերոսները, եթե ունեն էլ իրենց նախատիպերը, այնուամենայնիվ, պետք է դիտարկվեն իբրև ընդհանրական տիպեր, այլապես կաղաքատանա դրանց գեղարվեստական բովանդակությունը: Այս հարցը միշտ էլ արծարծվել է օտյանագիտության մեջ և դեռ էլի է արծարծվելու: Ռ. Էլոյանի ուսումնասիրությունը մի կարևոր քայլ է այդ ճանապարհին:

Մենագրության մեջ բարձրացված տեսական խնդիրներից մեկն էլ վերաբերում է Օտյանի երգիծատիպերի հոգեբանական հիմքին: Վիճարկելով այն տեսակետը, թե իբր երգիծական տիպերի, առհասարակ երգիծական իրադրությունների համար, ժանրի առանձնահատկությունների բերումով, հոգեբանական ճշմարտացիությունը պարտադիր պայման չէ, Ռ. Էլոյանը Օտյանի լավագույն երգիծատիպերի վերլուծությամբ ցույց է տալիս, որ նրանց արարքներն ունեն իրենց յուրահատուկ հոգեբանական հիմնավորումը: Օտյանի երգիծական աշխարհի միասնական օրենքների տեսակետից, իրոք, նրա հերոսների վարքագիծը ենթարկված է որոշակի և համոզիչ տրամաբանության:

Մակայն կոմիկական կերպարի հոգեբանության ճշմարտացիությունն ունի իր որոշակի յուրահատկությունը: Հեմվելով ոուս գրականագիտության փորձի վրա՝ ուսումնասիրողն անում է այն հիմնական հետևությունը, թե՛ «Կոմիկականն սկսվում է նրանից, որ իրական արժեքներից զուրկ, էությամբ դատարկ բնավորությունը հանդես է գալիս սնապարծ հավակնություններով, իր նշանակալիության մասին անառարկելի հավատով: Բայց կոմիկական այս հակասությունն իր մեջ կրելով հանդերձ, նա կզրկվի այն դրսևորելու հնարավորությունից, եթե միջավայրը կույր ու անվերապահ հավատ չտածի նրա հավակնությունների նկատմամբ, թվացյալն իրականության տեղ չընդունի: Միայն այդպիսի հարաբերության մեջ է, որ ամբողջությամբ բացահայտվում է կերպարի կոմիկականությունը» (68): Այս տեսական ելակետից էլ ուսումնասիրության մեջ բնութագրվում և արժեքավորվում են

Օտյանի երգիծատիպերը:

Մի այլ տեսական խնդիր էլ կապվում է Օտյան երգիծաբանի գեղագիտական իղեալի հետ: Ունանք առհասարակ գեղագիտական իղեալ հասկացությունն անհարիր են համարել երգիծանքի բնույթին, շատերն էլ երգիծանքի գեղագիտական իղեալը կապել են ծիծաղի հետ: Այս խնդիրը գրականագետը ինչ-որ ուսանձին ենթադրում չի քննարկում: Բայց տարբեր առիթներով հարցին մոտենալով տարբեր կողմերից՝ հստակեցնում է իր դիրքորոշումը, այն, որ Օտյանի գեղագիտական իղեալը բոլոր դեպքերում կապվում է նրա դեմոկրատական աշխարհայացքի, հասարակական գաղափարաբանության հետ:

Բոլոր այս խնդիրները և սրանց հետ առընկվող բազում հարցեր գալիս հանգուցալուծվում են մենագրության նախավերջին գլխում, որ նվիրված է «հայ քաղաքական երգիծանքի գլուխգործոցի»՝ «Ընկեր Բ. Փանջունի» վեպի քննությանը: Մա ընդհանրապես ուսումնասիրության ամենաընդարձակ և ամենահաջողված հատվածն է: Մեկ անգամ ևս հաստատվում է այն ճշմարտությունը, թե գիտական հետազոտության որակը պայմանավորված է ոչ միայն հետազոտողի իմացություններով ու հրմտությամբ, այլև վերլուծվող նյութի բնույթով:

Պետք է հատուկ ընդգծել Ռ. Էլոյանի շարադրանքի ոճը, լեզվամտածողության, խոսքի որակը: Թվում է՝ սա ինքնընտրության հասկանալի պայման պիտի լինի յուրաքանչյուր գիտական հետազոտության համար: Մակայն միշտ չէ, որ ընթերցողին ներկայացվող ուսումնասիրության մեջ այս պայմանն ապահովվում է պատշաճ մակարդակով: Այնպես որ, եթե գործ ունենք իսկապես գրագետ, թեթև ու գրավիչ շարադրանքի, գիտական ճշգրիտ բնութագրումների, սխեմատիզմից զերծ հակիրճության, ինքնուրույն ոճամտածողության հետ, անպայման ուզում ես դրվատանքով արտահայտվել դրա մասին: Ռ. Էլոյանի ուսումնասիրությունն օժտված է այդպիսի դրվատելի հատկանիշներով:

Իհարկե, անթերի աշխատանք չի լինում: Անշուշտ մեզ հետաքրքրող ուսումնասիրությունն էլ ունի իր ինչ-ինչ վիճելի կողմերը: Օրինակ՝ այնքան էլ համոզիչ չի հնչում Ռ. Էլոյանի այն դիտարկումը, թե արևմտահայ «ուսումնականները» «նոր բարձրացող հայ առա-

ջադիմական քուրժուագիայի դեմոկրատական տրամադրությունների արտահայտիչներն են»։ Համեմայն դեպս այս միտքը լրացուցիչ պարզաբանումների կարիք ունի։

Կամ՝ երբեմն հեղինակը, թվում է, չափից ավելի շատ է տարվում փաստական մանրամասներով, որոնց պակասը էականորեն չէր կարող ազդել գիտական եզրակացությունների վրա, իսկ առկայությունը ծանրաբեռնում է շարադրանքը։

Թերևս կարիք չկար, ասենք, այդքան հանգամանորեն անդրադառնալ Օտյանի ֆելիտոններին և երգիծական մանրապատումներին, որոնք շատ հաճախ ստեղծվել են պահի պահանջով և քիչ են կապվում գրողի իրական գեղագիտական հետաքրքրությունների հետ։

Ավելի մանրախնդիր մոտենալու դեպ-

քում հնարավոր է, որ ուրիշ դիտողություններ էլ լինեին։ Բայց յուրաքանչյուր գիտական հետազոտություն պետք է արժեքավորվի ամենից առաջ նրանով, թե ինչ խնդիրներ է բարձրացրել կամ լուծել և ոչ թե նրանով, թե ինչ է աչքաթող արել։ Պետք է նկատի ունենալ մանավանդ, որ երգիծաբանությունը գիտական հետազոտության դժվարագույն բնագավառներից է։ Մասնավորապես հայ երգիծաբանության մասին գրական-պատմական ու տեսական իմաստով հիմնարար հետազոտություն դեռ չկա։ Ուստի այդ ուղղությամբ կատարված յուրաքանչյուր քայլ պետք է ողջունել։

Դրանցից է նաև Ռ. Էլոյանի «Երվանդ Օտյանի քաղաքական երգիծանքը» ուսումնասիրությունը։

**Լ. Հ. ՄԱՅԱԿՆՅԱՆ**