

II Բաղյուց

ՀԱՅՈՒ ՊԱՐՈՆՅԱՆ

Երգիծաբանությունը ամենագլխարին մանրերից մեկն է։ Իսկա որի երգիծաբաններն են, որ առօրեական փաստից ոչնչես են ստեղծում զյանքի գեղարվեստական ընդհանրացման պատկերը։ Ինչպես արարչագործ նկարիչը մի աստղից՝ երկինք, Պարոնյանն այդ բացառիկներից է։ Բացառիկ թե իր ստեղծագործական հատկությամբ, թե իր ծովածավալ կուլտուրայով ու իմացական բարձր կարողությամբ և թե երգիծաբանություն տեսության ու պատմության խորը հմտությամբ։

Երգիծաբանությունն էլ ունի իր պատմությունը և տեսությունը որի մշակումը զգալիորեն զեռնի կատարված է սթետիկայի ուսմունքների մեջ։ Իսկ տմեն մի մեծ երգիծաբան, ինչպես և Պարոնյանը յուրովի մշակել ու վճռել է զրա պրոբլեմներն իր համար, օգտագործելով համաշխարհային երգիծաբանության փաստերը։ Այդ կերպ Պարոնյանը սեփականել է համաշխարհային երգիծաբանության պատմության ստեղծած կուլտուրան։ Նրա ստեղծագործության պոետիկայի և դրական-իմացական կուլտուրայի պրոբլեմները կապված են եվրոպական երգիծաբանության պատմության և տեսության պրոբլեմների հետ, և նրա ծիծաղի մեջ խտացել են հասկացանակներ ու վերածնության մամանակների երգիծաբանության առաջնորդ կողմերը, դարձել նրանց տրամաբանական զարդացումը։ Մեկայն եվրոպական երգիծաբանության ազդեցություններից առաջ, Պարոնյանը ազդվել է հայ ժողովրդի երգիծաբանություններից, խթանվել և դաստիարակվել նրա ծիծաղի բնույթով։ զանալով նրա ողու արասնայախը, ժառանգելով նախ և առաջ նրա ծիծաղի բնույթն ու տրագիգիան։

Մեր ժողովուրդը մոայլ մամանակներում, արհավիրքների պահին ծիծաղել է և ծիծաղով ետ վանել մոայլ օրերի սարսափը, վճիռ հայացքով նայել Բաղրամյան։ Այդ հատկությունը հանդես եկավ Պարոնյանի մոտ և նրանից անցավ Ուսյանին, պահպանելով իր բնույթը։ Ստեղծելով ժողովրդական-էպիկական երգիծաբանության գլխարին մանրը, զեռնես ՄասնաՄոերին մեջ, դրանից առաջ պատմության մեջ (Փալսասոս, Փարպեցի, Խոբենացի, Եղիշե և այլն), առավել վաղ՝ հեթանոսական էպոսի մեջ, որի աարբերը պահպանվել են Փալսասոսի և Աղաթանգեղոսի մոտ։ և, զարդացնելով այն իր կենսունակ ողու հարստությամբ, իր պատմությամբ, հայ ժողովուրդը դրանով դիմադրավել է իր թշնամիներին և զեռնելի և մղձավանջների տարիներին, արտահայտել է իր հավատը ապագայի, հաղթանակի հանդեպ, որոնել է կենսունակն ու կատարյալը, լավագույնն ու բարին։ Համարությունն ու արդարությունը։ Այդ ծիծաղը ծնվում էր ոչ թե վայելքի, այլ վշտի մեջ՝ ահի ու մահի օրերին՝ այն արամարհելու և ապագան զգայելու համար։ Ուստի զա լինելով վշտի ծիծաղ՝ հանդիսացել է նաև ցասման ու հերոսական ոգորման ծիծաղ։ Այդ ծիծաղը մեր առաջնական հերոսների հեղեղաբեր 11-12-8

Թրեքի հետ բարձրացել է թշնամու վրա. իրեն մեր ժողովրդի ոչ ու առ-
տաճարություն: Հիշենք Վասակ Մամիկոնյանի թունոտ պատասխանը Շա-
պուհին, իրեն ժողովրդական էպիկական-սատիրական պատկեր, կամ Մարա-
թի վախկոտություն սարկոստիկ նկարագիրը: Կոլբաղինի կարեկա-
տության պարտեն իրեն սատիրայի էպիկական պատկերացման շեղեր: Այդ
անդիջող, թունոտ, արհամարհող ու հեղնող սարկազմի մեջ, որն ունիվալ
է թշնամու դեմ. երևան է եկել բուն հայ ժողովուրդն իր զիջազրավող հե-
րոսական ոգով և հողերանորին նախապատրաստել ժողովրդի—'Իսկ թի հաղ-
թանակը թշնամու դեմ. ծիծաղելի կացուցանելով սարսափելի ուժը՝ հղոր
հակասակորդին:

Այս երգիծաբանությունը ժողովրդից անցել է Պարոնյանին, պահպա-
նելով իր այդ բնույթն ու բովանդակությունը և հանճարեղ մշակման են-
թարկվելով իրեն հոր ժամանակի ժողովրդական պահանջի արտահայտու-
թյուն. սուլթանական Թուրքիայի և ցարական թունություն մեջ խաչված
ժողովրդի պահանջ, պահանջ, որ արթնացել և հասունացել էր ՅՈՒՆԱՆ
թվականների գեմոկրատական շարժման շնորհիվ. եվրոպական և ուսա-
կան սևուցիկոն շարժումների հետևանքով:

Պարոնյանին ստեղծեց հայ ՅՈՒՆԱՆՆԵՐԻ սերունդը՝ Ոսկանի, Նալբան-
դյանի, Սըվաճյանի սերունդը: Մեկը նրան արթնացրեց սևակցիկոն կղերա-ափա-
տականություն դեմ պայքարելով, մյուսը հասունացրեց նրան իր գեմոկրա-
տական-ոնոլուցիոն զաղտափտախոսությունը և հարուստ սարկազմով, Իսկ եր-
բորդը ըստ ցածի մեջ դրեց և ուղղություն տվեց. նրան, նախապատրաստեց
և հովանավորեց նրա պայքարը, նրա սարկազմը՝ կատարելով երգիծաբան-
ուսուցչի դեր: Կենսափորձ ու նախատիպեր են եղել «Մեղու»-ի խմբագրի
երգիծաբանությունը և իր ստեղծած մի քանի կերպարները Պարոնյանի
համար: Նրան են անցել հուժորի, հեղեղաբանություն, զավեշտի և սարկազմի
սվաճյանական ձևերն ու մեթոդները՝ տվելի մեծ կատարելության հասած,
ինչպես և Ոսկանի ու Նալբանդյանի բանեցրած ձևերն՝ իրենց ոնոլուցիոն-
դեմոկրատական տենդենցներով:

Պարոնյանը սինթեզեց նրանց սատիրան, որ ծնունդ էր վաթսունա-
կան թվականների էպոխայի և որից զգացվում էր էպոխայի վառողի
ուժը. համադրեց այն մեր երգիծաբան ժողովրդի ծիծաղի բովանդակու-
թյուն ու հատկությունների, հնարանքների ու կոլորիտի հետ, համադրեց
համաշխարհային երգիծաբանության մեծ կուլտուրայի ու վարպետության
հետ, դասնելով այդ երգիծաբանության պատմության մեջ ազգային մի
ուրույն, ինքնատիպ մեծություն: Նա մեր ազգային երգիծաբանն է թե իր
ձևով և թե իր առաջավոր գեմոկրատական բովանդակությամբ, մեր ժողո-
վրդի ծիծաղի հանճարեղ խտացումը, որը՝ մի քայլ առաջ է մղել համաշ-
խարհային երգիծաբանությունը:

Երգիծաբանությունը Պարոնյանի մոտ քաղաքական իմաստով սրվեց,
զեղարվեց ստական կատարելության ու համամարդկայնության հասավ իրեն
հոր ժամանակի գեմոկրատական-քաղաքական շարժման պահանջ: Երկու
տասնամյակ շարունակ նրա ծիծաղը իբրև թուր-կայական բարձրացել էր
իր ժամանակի ազգային ջոխերի ու միջազգային դիպլոմատների դիտին ու
բովանդակ կյանքի վրա իջել գիլյոտինի ահավորությունը և լուսավորել ժո-
ղովրդի աղետություն ու ապագայի ուղին: Նա այդ տասնամյակները հան-

Հարեզ դեղարվեստագիտն էր և խոսքի մեծ ազսամարը՝ զխոսքի Ռորեո-պյերը (ակադ. Ա. Տերտերյան) և այդ ու հնազա ժամանակների մեծ քաղաքացին։ Նրա ծիծաղի մեջ բեկվում էին մեր ժողովրդի շահերն այնպիսի հետևողականությամբ ու սրությամբ, որպիսի հետևողականությամբ ու սրությամբ բեկվում էր նախնադասի ուղղություն-դեմոկրատական գործունեության մեջ՝ բանիվ ու դրչով։

Դեռ 1873 թվին հանդես գալով բոնության դեմ, ժողովուրդը իբր գերի գործածելու, բոնությամբ ժողովրդին դիակ դարձնելու դեմ, նա մոլեկանում է սուլիթանիզմի ու ռեակցիոն Պոսի հանդեպ և ժողովրդին պայքարի կոչում,՝ մեծարելով նրա ուժը՝ Ենթե դուք վատ եք՝ մենք քաջ ենք, լասում է Պարոնյանը բռնակալներին, - եթե դուք ուժ չունիք՝ մեր բաղուկները հզոր են, եթե դուք արդարև մը կ'վախնաք՝ մենք զենքն իսկ չենք վախնար...»։ զղուշացի ժողովուրդ... հզմն այդ երեսփոխանաց զլուխը։ Ապա հիշեցնելով, որ ժամանակով էսնաֆները հանցավոր խանութպանին խանութը կը դոցին» — Պարոնյանը ապստամբության էր կոչում ժողովրդին, իր ազատության հարցն ինքը լուծելու գինու միջոցով և չխաբվել սասնազորության դարձած սահմանադրությունից։ Այդ պոչը սարսափ առաջ բերեց ռեակցիոն Պոսում և Բ. Դուռը, նրանց հիշողության մեջ արծարծեց Փարիզյան Կոմունայի դեռ թարմ հիշատակը. ուստի բոլոր գիտելիքին Պարոնյանի դեմ ընդհանուր բանակ կազմած և Պարոնյանին կապելով ֆրանսիական դեպքերի (նաև կոմունայի) հետ, սպառնացին Թիերի ու Նապոլեոնի անունով ու մասնեցին Բ. Դուռն, Ենթե եվրոպիո մեջ ըլլար այս խմբագիրը, կախորեն և ասով մեղի համար բարեխոսություն կընե Բ. Դուռն, որ դեղ աքսորեմ — գրում է Պարոնյանը և ավելացնում՝ «Պոսն արդեն աքսորանոց քաղաք մըն է»։ Ինչպես և Թյուրքիան բանտ՝ բանտին մեջ բանտ...»։

Էհապարանքով գրագեար հեղեղով գրում է Պարոնյանն իր «Իզմ էֆենդին» հոդվածում՝ մեր շարաթ ավուր մեկ հոդվածին դեմ հարձակել կերպեց իզմերով գինյալ և Թիերին ու կամպեթթային անվանցն ընկերակցության մը, կիսդրենք որ Նիկողոս Հֆենդին մեյ մալ գրելու ելլանք՝ Թիերը, կամպեթթան ու Նապոլեոնը հետը չառնե՝ տղաքները կվախեցնեն...»։

Պարոնյանի հակառակուրդները դիմում են ստոր մեթոդների՝ վառում են հրավիրել սուլիթանական գինված ջոկատներ ժողովրդին ցրելու և երեսփոխաններին նիստը գինվորների ղենքի հովանավորությամբ կայացնելու, դիմում են դանոսների, հրապարակային ու պաղտնի մասնության՝ Պարոնյանին աքսորելու, «Լեզու»-ն խափանելու։ «Լեզու»-ի թշնամիները Արզուսի պես հարուր աչք ունին եղբր, գրում է Պարոնյանն այդ առթիվ, հիսունը քնացած առեն, հիսունը արթուն «Մեդուլին» խափանմանը կաշխատեն եղբր, և՛ արդարև նրանք պատժում են Պարոնյանին, փակում են «Լեզուն», ապա «Թատրոնը»՝ ավելի քան մի տասնյակ անգամ։ Ոսկայն առանց երկնչելու բանտի ու քաղաքի սպառնալիքից, Պարոնյանը շարունակում է իր պայքարը, գրելով՝ «համը ըլլալը բան մը չէ. լեզու ունենալ և ժողովրդյան իրավանգ պաշտպանությանը համար չխոսելը համը և վասակ ըլլալ է. կույր ըլլալը բան մը չէ. աչք ունենալ և իրավանց հավասարությունը չտեսնելը կույր և միանգամայն գերի ըլլալ ըսել է. Թալ կտրի այդպիսի լեզու մը... մեզ

փուլի չէ... Թող հանեն այդպիսի աչք մը, ուրախ կրլանք, որովհետև յավ
է համար ու կույր ըլլալ, քան թե համար վասակ և կույր գերի...»:

Պարոնյանն այդ հատկութիւնը պահպանեց իր ողջ գործունեութեան
ընթացքում, երկու տասնամյակ (70-80-ական) շարունակ հրեան գալով իբրև
ղեկավարական շարժման գլխավորող, նրա պայքարի գաղափարախոսն ու
գեղադետը՝ նաև ազգային հարցի դիպլոմատիական լուծման իրադրանքի
ժամանակ, Հակադրվելով այդ իրադրանքին. նա գրում էր. «Թող ազգային
բանաստեղծներն ներառեն ու Տիգրիսը Հայաստանի երկու աչքը ներկայաց-
նեն և լան, թող Պ. Չուխաճյանին ալ եղանակներ հորինել տան և եղա-
նակով լան. ես, պարոններ, ես կծիծաղեմ ե ծիծաղելու համար ոչ եղանակի
կարտութիւն ունիմ և ոչ դաշնակի: ...Սեղծութեան վրա արտասուք թա-
փելն ապացուցանել է թե արյուն չունինք թափելու»: Եվ իր լուսարարի «նա-
մակներ»-ում, որ հայտարարեցինք և ճշտեցինք Պարոնյանին լինելը, այդ
իմաստով ազգային շարժման մեջ իրեն հակացրել է լուսարարի դերը: Այս
ապստամբութեան կոչ էր, ղեկավարական շարժման կոչ, որի մեջ տեսնում
էր ազգութեան, ժողովրդի ազատութեան միակ հնարավոր ելքը: Մի շարժում,
որը Պարոնյանի մոտ առնչվում էր սլավոնական ժողովուրդների ղեկավար-
ական շարժման հետ և որի մեջ լուծվում էին թե՛ հայ ազգային ազատա-
գրական պայքարի և թե՛ սոցիալական շարժման պարոնյանական ըմբռնման
պրոբլեմները: Լուծվում էր ոչ միայն ստար, այլև հայրենի բռնակալութեան
նից ազատվելու պրոբլեմը: Մի շարժում, որը հար և նման է նախնայանա-
կան ղեկավարական շարժման սկզբունքներին: Պարոնյանն էլ այդ շարժ-
ման շարժիչ ուժը համարել է հասարակ ժողովրդին—արհեստավորու-
թեանն ու գյուղացիութեանը, որի բաղուկների հետ էր կապում (հատկա-
պես աշխատավոր գյուղացու) ազգութեան ազատութեան և ապագայի հարցի
լուծումը: «Հայրենիքն իր ազատութեան հույսը անոնց բաղուկներու վրա
գրած է»,—այս դադափարը նա վերցրել է նախնայանի «Երկրագործու-
թեան»-ի և հարազատ մնացել ամբողջ իր գործունեութեան ընթացքում
«Մեղու»-ում, «Թատրոն»-ում, «Որդի»-ում, «Ազգային Գործ»-ում, «Ծի-
ծաղ»-ում և այլն:

Հասկանալի է, որ Պարոնյանը հայ 60-ականների ուղղութիւնը ղեկա-
վարողների երգիծաբանն է, ինչպես Սալտիկով-Շչեդրինը ուս 60-ականների
Դրանով էլ պայմանավորվում է թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի քաղաքական սատի-
րան և դրա իդեական բովանդակութիւնը: Այդ կողմից նրանց գրական-հա-
սարակական գերը և ստեղծագործութեան ճակատագիրը հիշեցնում են մի-
մյանց:

Հաշվեալ լինելով այդ 60-ականներից մեկին՝ նախնայանի դիմակ-
ցին և նրա հետմահու ժամանակ ղեկավարական շարժման ղեկավարին՝
Սրվաճյանին, Պարոնյանը ներկայանում է իբրև նրա ծրագիրն իրականացնող
երգիծաբան:— «Այն բանն, որու համար պատվիրեցիք, ըրի, ով քաջ»—գրում
է Պարոնյանը—«Այլ Դու, ով մեծ, ի դիտութիւնս մոլութեան միշտ աղեկ
բաներու կհրամայես, գոր աննենգ սիրանն դիտելով, հրաժեշտ տվինք
մեր ծովութեան...», «Թեպետ և ոչ նվազ արտասովոր կը խնդանք մեր ազգին
մոլութեանց վրա...»:

Այստեղ երևան է եկել ոչ միայն Պարոնյանի քաղաքական տենդենցը
իրրև ուղղութիւնը ղեկավարողների երգիծաբան, այլև նրա հոմերոսյան ահեղ

ձիծապի բնույթը, նա ձիծաղել է հաճախ արտասուքի միջից, ձիծաղել է՝ կյանքում լինելով զարմանալի արագիկ՝ այն բարձր իդեալի և կատարյալի ձգտման հետևանքով, որ չէր տեսնում կյանքում և որի համար կյանքն ու մարդը դառնում էին անհունորեն ձիծաղելի նրա համար։ Ուստի բարձրագույնի և կատարյալի ձգտումը նրան մղում էր ժամանակակից կյանքի ընդդեմ, որին ճգնիմություն ու անկատարելության էր դատապարտել ֆեոդալական ու բուրժուական հասարակարգը, ուղիմ-ֆեոդալական Թյուրքիան և հայ բուրժուա-ամիրայական, կղերական հասարակությունը։ Մի իրականություն, ուր/մարդը կորցրել է իր իդեալ-կերպարանքը և կյանքն իր վսեմությունը, ուր ամեն ինչ ենթարկված է շուկայական հարաբերության և տեր ու ստրուկ հասկացողության, ուր մարդը մարդուն դարձել է գայլ՝ իջնելով աստվածայինից մինչև գաղանական ու ստրկականը։ Այդ ամենը Պարոնյանը հանճարեղորեն գիտակցել ու ներկայացրել է «Մոգպետն ու աշակերտը» և «Չիծաղը» սատիրաներում։ Դրա համար էլ ասել, թե «Աշխարհում — պարոններ — ինձ կղզամ այնպես, ինչպես թատրոնում միայն ոչ իբրև դերասան, այլ իբրև հանդիսատես»։

Բայց ձիծաղելիության գիտակցությամբ ու արտացոլմամբ չէր վերջանում նրա ձիծաղի բնույթը։ Դրա մեջ նա գծում էր նաև իդեալի ու կատարյալի հեռապատկերը, կատարյալ մարդուն և կատարյալ կյանքի հաստատումը իր սոցիալական բարձր հարաբերություններով, որ հավերժության հետ հնչի իբրև մի կատարյալ հարմոնիա («Արգոսի մտածողություններ»)։ Ուստի նրա ձիծաղը դառնում էր համամարդկային, դուրս էր գալիս ազգայնության շրջանակներից, տեղայնությունից և ընդգրկում էր համաերկրական կյանքի ու քաղաքականության շրջանակներն և համամարդկային պրոբլեմները, դառնալով համաշխարհային երգիծաբանության լուրջ ձիծաղներից մեկը։ Հենց այդ համամարդկայնության ու լրջության, և բարձր ղեկավարականության համար էլ Պարոնյանը կոչվել է «սրճարանների ղվարձախսաների» ղեմ (Հաճյան, Այվազյան և ուրիշները)։ Որքան բարձր էր Պարոնյանի իդեալը, այնքան նա անողոր էր ու դաժան, այնքան նրա ձիծաղը դառնում էր թունոտ ու սարկաստիկ իր ժամանակի հանդեպ, այնքան նա դառնում էր իդեալի ու կատարյալի անկաշառ մարտիկ-զսրական, որ մարտնչելով է հաստատում ապագա կատարյալ կյանքը։ Սարկազմով վարած մի պայքար, որի մեջ համադրվում էր ազգայինն ու համամարդկայինը, նա մի գեպքում դատապարտում էր ազգային, մյուս գեպքում երոպական մշտությունները, մի գեպքում ազգային ու սուլթանական բռնությունը, մյուս գեպքում երոպական, նույնիսկ այնպիսի մի երկրի բռնությունը, որպիսին Ֆրանսիան էր։ «Բարիզու սովորությունը կպահանջե, — գրում է Պարոնյանը. — որ Կրինյոնի երկրագործական դպրոցն ելնող աշակերտը Մադասի բանաբ մեան քիչ մը ատեն իրենց ուսման ընթացքը կատարելագործելու համար»։

— Բանտը դպրոց է.

— Ուսումնարան մ'է, մյուս վարժատուններուն ամենն ալ նախկինը թարան են։ Ակամա հիշում ես Նալբանդյանի «Երկրագործության» հռչակավոր տողերը։ Այդ տողերով Պարոնյանը արտացոլում էր ֆրանսիական կոմունայի ջախջախման հաջորդող շրջանի՝ թիերյան ամոթալի բեկցիան. նշավակելով այն, Ահեղ սարկազմի միջոցով դատապարտելով թիերյան՝ նապոլեոնյան բռնությունն ու ուսակցիան, նա պաշտպան էր կանգնում

Ֆրանսիական Բժրոստ ժողովրդին և առաջավոր մտածողներին (Ղյուզո, Ռուսո, Այդ մտածողներից հատկապես Ռուսսոյին պաշտպանելով հայ խավարամիտների հարձակումներից, Նալբանդյանի պես նա կովում էր հայկական ուսկցիայի դեմ: Հայկական և սուլթանական ուսկցիան էր հարվածում Պարոնյանը իր պամֆլետի միջոցով: Հարձակվելով թիւրքա-նապոլեոնյան բռնապետութեան վրա: Նա հիշեցնում էր Նալբանդյանին նաև ազատութեան, հղբարութեան, համասարութեան լոգունգների դեմ իր սուր ծաղրով, որ կորցրել էր իր իմաստը, հանդիսանում էր դիպլոմատների համար խաբուսիկ ֆրազ, գայթակղելու փոքր ժողովուրդներին, բորբոքելու նրանց երևակայութեանը իշխողիաներով: Պարոնյանն էլ անբավական էր այդ լոգունգներից, որովհետև իրենց պատմական և սոցիալ-քաղաքական արդարացումը չէին ստացել: Փրանսիական առաջին ուղղութեայի ստեղծած և հաջորդներին՝ նույնիսկ պետութեանների կողմից քաջբոված այդ լոգունգները Պարոնյանը դիտում էր իբրև ազդեցութեան տարածելու խաբուսիկ խոսքեր: Իբրև րովանդակազուրկ զարդ և հեզնորեն առաջարկում էր որպես պաստառի կտրկախել Պոլսի դարպասների վրա, ի վարձատրութեան հայ ժողովրդին՝ դեսպանական ժողովից:

Մերկացնելով եվրոպական պետութեաններին դիպլոմատիական խաղը, քաղաքական հարաբերութեանները, նա տեսնում էր ինչպես նրանց քաղաքականութեան, այնպես էլ թյուրքահայ սահմանադրութեան ներքին էությունը, և թյուրք կառավարութեան ծիծաղելի սահմանադրութեանն իբրև «բարեկարգութեան» ձրագրի իրականացում: Նալբանդյանական հետևողականութեամբ և սկզբունքայնութեամբ նա մերկացնում է մի կողմից ազգային և թյուրքական սահմանադրութեանը, մյուս կողմից եվրոպական դիպլոմատիան, սուլթանական բռնակալութեանը, անգլիական, գերմանական իմպերիալիզմը (որոնց դեմ նրա ծաղրն այնքան այմեական է), Ֆրանսիական բռնութեանները և ցարիզմը, պաշտպանելով մի կողմից հայ մյուս կողմից Ֆրանսիական, սլավոնական ժողովրդին, մի կողմից Նալբանդյանին՝ հայ դեմոկրատիային, մյուս կողմից Ռուսսոյին, եվրոպական դեմոկրատիային և դեմոկրատական շարժումները: Ահա այն զարգացումը, որ ազգայինից տանում էր Պարոնյանին դեպի համամարդկայինը, պատկերացման ազգային շրջաններից դեպի համաբնութականը, ներկայացնելով նրան պայթյալի ու վսեմ իդեալների մեծ քաղաքացի և մեծ արվեստագետ:

Հենց այդ պայքարի համար էլ Պարոնյանն ընտրել էր Նալբանդյանական շարժման ուղին, իբրև ամենաառաջավորն իր ժամանակի համար և, ընտրել իր սարկազմը իբրև ամենահարմար նպատակասլաց զենքն իր իդեալներն իրականացնելու համար:

Նա իր սարկազմի թունոտ նետերն ուղղում էր հայկական ու եվրոպական ուսկցիայի բուն սրտին: Հայ ուղղութեան-գեմոկրատիզմի հակառակորդները՝ Չամուռեյան, երեք վարդապետները և գրուպպան զարման նաև Պարոնյանին թշնամիները, որոնց դեմ նա ելավ իր թունոտ սարկազմով: Դա Նալբանդյանական շարժման արտահայտութեանն էր նոր հաղթանակով, ուր անհրաժեշտութեան զարմամբ պայքարն ուղղել նաև հայկական լիբերալիզմի ու կղերական պաշտպանականութեան դեմ, որը Նալբանդյանի մոտ միայն սկսված էր (սկզբ. թշվառ.): Մի պայքար, որի մեջ նա հաճախ հիշում էր Նալբանդյանին, Սրվաճյանին, վաղ շրջանի Ոսկանին, նույնիսկ

ակնտրկում էր նախանշյանի անունը՝ Զամուռնյանի դեմ կովելիս. որին (Զամուռնյանին) մերկացնում էր իրրե միջնադարական ռեակցիոներ, իրրե լրտես ու մատնիչ, որ բավական չէ «անոր» ծննդյան օրն դներն ալ ծնվեցան, որոնց պոյությունն այդ օրվրենն հաստատյալ է, մի գրասեղան էլ է պահում «վրան ունենալով թուղթ, մելան և մուր»։

Այս նոր էտապում (70—80-ական թվականներին), ժողովրդի ու հարստահարիչների հակասության ասարբեր բարեկադնեում, ուր երբեմնի «բարեկամները» դարձել էին թշնամի, հասարակական կյանքի ֆոնի վրա բարձրացել էին Խղզալին ջոզերը, իրրե սուլթանական բռնության հենարան։ Այստեղից էլ ծնունդ առան «Աղգային Զոջեր» և «Թիծաղ» հոյակապ գործերը, քաղաքական «ատիրայի» հրաշակերաներ, որոնց մեջ նախանշյանական պայքարի տենդենցը հանդես էր գալիս իրրե զարգացման նոր էտապի արտահայտություն, որը Պարոնյանին դարձնում էր թշնամի ոչ միայն կղերականությանն ու լիբերալիզմին, աղգային կղերական պահպանողականությանը, այլև անբավական անգամ աղգային «դեմոկրատիզմի» ամենաձախ ներկայացուցիչներից (Ծերենց)։ Նրա սարկազմի մեջ անպայման արտացոլվել են դեմոկրատական ուսուցիչայի մի քանի տենդենցներն ու պրոբլեմները։

Դիմելով երգիծական կենսագրական նովելի և երգիծական պորտրետի ժանրերին, Պարոնյանը «Աղգային Զոջեր»-ով ստեղծել է մի ամբողջ հասարակարգի գեղարվեստական-երգիծական պատմություն իր անմեռ ախպերի պատկերահանդեսով։ Բուրժուա-ավատական հասարակության զլխավոր հոսանքներն իրենց էությունով, զեմքերով ու զեպքերով հանճարեղորեն պատկերված են այնտեղ իրենց ողջ ծիծաղելիությամբ։ Սակայն այդ ծիծաղելիության մեջ դանց չի արված պատմական ճշմարտության և զեղարվեստական կատարելության զգացումը։ Նյութը և միջավայրը թեև Պոլսն է, սակայն զեղարվեստական մեծ ընդհանրացումը հեղինակին հասցրել է համամարդկայնության և նրա «աղգային Զոջն» իրրե տիպ դարձել է զեղարվեստական խտացում մարդկային շուկայական փոխարաբերությունների և հոգեբանության, դասակարգային, հասարակական անտագոնիզմի, որը մարդուն ազարտել է, դարձրել է ճղճիմ, գոյություն կռվի խաղալիք, ներվային՝ հասարակական թոհ ու բոհի մեջ, որ իր մաշկից դուրս եկած որոնում է պրոֆեսիա, հագնում ընդունակությունների և ձիրքի, «տաղանգի» և գործչի պատմության, բայց չկարողանալով ծածկել իր ապիկարությունը, պատմական տակից ցուցադրում է իր խոզի մոտեթը, դառնում է շար, շահամուլ, փառամուլ, դիրք է որոնում մեծի առաջ սողալով ու հաճոյամությունից իր ճակատը զետին զարնում և փառքի ձգտում հպատակների ու խեղճների դիակների վրայով, մորթոտելով կյանքի զեղեցկությունն ու ճշմարտությունը։ Մարդկային բազմատեսակ տիպեր, որ ճշմարիտ արտահայտությունն են այն իրականության, ուր «ճշմարտությունը դավադան և իրավունքը ֆալսիկա կանվանվեր», ուր «ամիրային թաչկինակին դեմ խոսելը ապստամբել կնշանակեր»։

Յուրաքանչյուր հասարակական հոսանքից ընտրելով Զոջերի մի շարք, Պարոնյանը զծել է ամեն մեկին առանձին-առանձին իր ուրույն, ինքնատիպ նկարագրով, իր կյանքի ախպականությամբ, հարապատ ինքն իրեն և տիպական, որոնց կյանքի պատմությունն ի մի վերցրած՝ դառնում է այդ

հասանքի գեղարվեստական-երգիծաբանական պատմությունը, իսկ բոլորն ի մի վերցրած՝ հասարակարգի գեղարվեստական-երգիծաբանական պատմությունը, նրա ամեն մի ջոջն իբրև տիպ, ուրույն և խնդանտիպ ընդհանրացում է առանձնահատուկ նկարագրով և կյանքի տիպականությամբ, նա չի կրկնում իր գրելաձևն ու հնարանքները, գեղարվեստական փաստերը, կենսագրությունների երգիծական փաստերը, իդեաները, պրոբլեմները, պոբոս-րենները, տիպերն ու նրանց հոգեբանական զուգադրման ձևերը, թեև պահպանում է մի միասնական երգիծական ստիլ, Ամեն մի փաստ և ամեն մի ֆոթ իր նեա ծնում է իր երգիծաբանական դյուտը: Սկսելով ծննդյան փաստի զավեշտականով, Պարոնյանը մերթ հեղինաբանությամբ, մերթ դավեշտի, մերթ հումորի, մեծ մասամբ սարկազմի բազմահարուստ հնարանքներով ու գեղարվեստական գյուտերով ամբողջացնում է տիպը իբրև հասարակականի ու անհատականի միասնական գեղարվեստական խտացում և ավարտում է պորտրեն երգիծաբանական և հոգեբանական արտակարգ ռայտնագործություններ: Սրինակ՝ Չամուռճյանի պորտրեն ավարտում է այսպես. «Հասակով ու կզակով երկար, համբավով և քիթով մեծ, գուշիով և մազերով ճերմակ...»: Ճակատն այնքան խորշոմ ունի, որ արդուէկն անգամ բավական չէ շտկել զայն»: Չամուռճյանը կնկարագրվի գետինը պսակած կոնակի վրա և գիրք մը բռնած: Ճակտի վրա մեծ տառերով գիմադրված է կլոն, Դեբրու խումբը չըջապատած է գինք և գինյալ են գենքերով, որոց վրա զրպարտություն դրույմված է: Քիթն վրա միշտ կբզգա մեղու: մը, և երբեմն կը խայթե... և դառնում է չըջապատին նայում ռանակ դեմքով մը, զոր մենք կունենանք, երբ 14 տրամ անգլիական աղ՝ ջուրի մեջ հալեցնելով խմենք: Հասունյան՝ «որու գեղքը սր մը պզտիկ տղա մը տեսնելով վախցած է և մինչև այսօր կույս»: Այդպիսի վարպետություններ են գծագրված նաև մյուս ջոջերը:

Պարոնյանի պատկերացումները, որոնք ստեղծագործական մտքի և ինտուիցիայի մեծ թուիչք են ներկայացնում, մտքի և երգիծանքի փայտատակումներ են, հիմնված են հոգեբանական և գեղարվեստական ճշմարտություն վրա: — Սի երևույթ, որին նա ասել է գեղարվեստական արտացոլման ռեալիստական սկզբունքի ձանապարհով: «Ո՛ր հայելին գաջաջն Աքիլոն կանդրադարձնե: Ո՛ր լեռն սուրբը սատանա կկրկնե»: Սա պարոնյանական ռեալիզմի սկզբունքի ձևակերպումն է, «զգոն ռեալիզմ» (լենինի տերմինն է), մերկացնող, դատապարտող, ժխտող ռեալիզմի, որն երգիծաբանությունյան մեջ հասարակականորեն ավելի ակտիվ ու զորեղ է արասհայտում, ավելի սուբյեկտիվ հակումների ու անհատական զգացման ենթակա, բայց էությունով միշտ հասարակական, ավելի նպատակասլաց, շնորհիվ հենց այդ երգիծաբանություն: Ռեալիզմին միացնելով երգիծաբանությունը սատիրան, նա արդարև ծիծաղը դարձնում էր թունավոր նետ անվրեպ ու գիպուկ և մոտիկից արձակում ճիշտ նշանակետին՝ քաղաքական հակառակորդի կամ երևույթի վրա՝ առանց այն շարքելու: Եվ այդ սատիրայի մեջ երևան էր զալիս նրա ժխտող, բացասող ոգին: Այդպես էր նաև նրա րմբոնումը երգիծանքի մասին: Նա երգիծանքը համարում էր ոչ միայն թունավոր նետ, որ պետք էր արձակել մոտիկից՝ իրականությունը չլղաբելով, այլև տարբերում էր կոմեդիայի և սատիրայի ֆունկցիան, յուրաքանչյուրի մեջ գնելով ուրույն իմաստ և հասարակական դեր: Մեկը համա-

րում էր բարբերն ու բնտանիքը ծաղրող, մյուսը՝ հասարակական կյանքը, նրկու զեպրումն էլ պետք էր հարվածել առանց իրականությունը չպարե-
լու։ Պարոնյանն իր տեսություն լավագույն իրականացնողն էր և երգիծա-
յանությունը կատարելության ու զարգացման նոր աստիճանի հասցնողը։

Երգիծարանությունն սլառությունն փաստերից հանած մի հմուտ տե-
սություն էր այս։ Պարոնյանական սատիրայի սկզբունքը ապստամբ-մար-
տիկի խառնվածք է պահանջում, մեծագույն խիղախություն և հասարա-
կական-քաղաքական դործչի մեծ տեսլականություն։ Այդպիսին էր ինքը։
Միծաղն ըմբռնելով իրեն թունավորո նետ, Պարոնյանը պահանջում էր այն
զեղարվեստական ընդհանրացման նեթարկել՝ հարադատ մնալով ճշմարիտ
կյանքին, դառնալով կենսունակ և՛ իր ժամանակի և՛ բոլոր ժամանակների
համար։ Այստեղից էլ նա հանգում էր մեծ տաղանդի պրոբլեմին։ Սակայն
փոքր տաղանդի երգիծարանը այդ հնարավորությունը չունենալով, երգի-
ծանքի թունավոր նետի սկզբունքը նրան կարող է մխրճել առօրեականի
և գործության մեջ, զրկելով զեղարվեստական ընդհանրացման ուժից, որով
երգիծանքի նետը դարձյալ կկորցնի իր ուժը և նպատակասլացությունը։
Երա համար պետք է չդիր տաղանդ, մեծ կուլտուրա, վարպետություն և
ընդհանրացման հանձար։ Այդպիսին էր Պարոնյանը։

«Մեծ բան կրոնեմ իրավունքին, բայց իրավունքն ալ կատակի կող-
հեմ» գրում է Պարոնյանը։ Իրավունքի մեջ կատակ չըլլար ՝ շարունակում
է նա ՝ ե այս է պատճառը, որ իրավունքն զուրս գտնված բաները կծաղ-
րենք միշտ։ Ով որ իրավունքի մեջ կատակ կը փնտռե, ֆուրի մեջ կրակ
կը վնտռե, կատակն իրավունքի մեջ մտնելուն պես կը մարե... Եթե եր-
բեմն-երբեմն կտեսնես որ կատակը «Մեղուս-ին մեջ մարե և՛ պաղեր է,
հասկացիր, որ այս կատակն իրավունքի մեջ է բնկեր...»

Այս խոսքերի մեջ ձևակերպված է ոչ միայն բունության և երգիծա-
բանի փոխհարաբերության հարցը և երգիծարանության զարգացման հա-
մար ազատության անհրաժեշտության պրոբլեմը, այլև ցույց է տալիս, որ
երգիծարանը լինելու է մարտնչող, սկզբունքային բնույթի հանդիմանում,
որի համար կատակը իրեն ճշմարտության հասնելու միջոց լինելու է
նպատակ լավ է ասել «Ամեն բան կրոնեմ իրավունքին, բայց իրավունքն
ալ կատակի կրոնեմ»։ Այս է, որ փոքր տաղանդի երգիծարանի համար դառ-
նում է անհաղթահարելի՝ իր մարդկային թուլությունների պատճառով,
երգիծարանությունը իդեալ դարձնելուց ավելի, կարիերան է բնտրում իդե-
ալ, դառնում երկչոտ, մտավախ, մխրճվում մանրունքների մեջ, Այդ պատճառով,
փորձություն բերող ուղին քչերն են գիտակցարար ընտրել նաե համաշ-
խարհային երգիծարաններից։ Պարոնյանն այդ քչերից մեկն է։ Չգնալով
երգիծարանության պատմության թուլության ճանապարհով, նա վերաց-
րեց այդ թուլությունն իր սատիրայի նման հատկությամբ, դրանց միաց-
նելով երգիծարանության զեղարվեստական ընդհանրացման այն ուժը, որին
հասել էր համաշխարհային երգիծարանության պատմությունը։ Առաջավոր
քաղաքական պայքարն ու զեղարվեստը նրա մոտ միասնաբար արահայտ-
վեց, ինչպես Շչեգրինի մոտ։

Երգիծանքի այդ բնույթը և տեսությունը Պարոնյանին տանում էր
զեպի երգիծարանական ժանրերի և տեսակների, ձևերի և ստիլի, հնարանք-
ների ու մեթոդների հայտնագործություն, ուր նրա մեծ տաղանդը ներ-

կայանում էր միշտ վաստակած և արդասավորված: Եւ միշտ որոնում էր և շայանդործում պատկերացման այնպիսի մեթոդներ ու ֆորմաներ, ժանրային պատկերացման այնպիսի տեսակներ, որոնք առավել զրոգին մոտեցնում են կյանքին: Այդ իմաստով ժտնրային և երգիծաբանական պոետիկայի հայտագործումներ են «Հոսհոսի ձեռատետրը», «Կսմիթները», «Միծաղը իբրև նորատիպ առակ», «Երգիծական բառարանը», «Երգիծական տարեցույցը», «Ապտակները», «Ազգային ֆոները», «Խայթվածքները», «Պտույտ մը...», «Մեծապատիվ մուրացկանները» և այլն. որոնք ժամանակի դեպրովեստական-սատիրական հուշարձաններն են: Երգիծանքի այդ նույն բնույթը նրան մղեց նաև դեպի ժուռնալիստական երգիծաբանությունը, հրապարտկախոսական երգիծաբանությունը, պոլեմիկան և պամֆլետը և ստիպեց շանդես դալ ոչ թե վեպերի, այլ սատիրական թերթերի ու ամսագրերի, տետրերի, փոքր ֆորմայի գործերի միջոցով, որպեսզի կարողանար օրը-օրին հսկել կյանքը, նրա զարգացումը, որպեսզի իր ձեռագրի ահավորթությունը կյանքը բերի զարգացման շիտակ ուղու վրա, թույլ չտա ժամադակը ճշմարտության շավղից դուրս սայթաքելու:—Այն, ինչ Շեքսպիրը ողբերգության ուժով էր անում, Պարոնյանը կատարում էր ահավոր ձեռագրով: Ահա նրա երգիծանքի ուժը և շանճաբողությունը: Այդ հանճաբողությունում և տեսավ և պատկերեց անգամ բուրժուական քաղաքականություն բերած ֆեոսները, որը մարդուն և կյանքը դուրս էր բերել շիտակ բնականոն ուղուց և ենթարկել տաղնապներին, հղժման ու ճգնիմության: Նրա հերոսները դարձել են մանր մարդիկ ու խաղալիք ժամանակի, ժամացույցի պես լարված է նրանց կյանքը, ներվային են ու ջղաձիգ նրանք, արագաշարժ են ու տաղնապահար և ձգտում են դուրս գալ դեպի կյանքի աղատ, անկաշկանդ ընթացքը, բայց չկարողանալով, կյանքի հորձանքում շնահեղձ են լինում: Նրանք ձգտում են իրենց ուղին բերել դեպի իսկական կյանքի շիտակ շավիղը, որ դուրս էր եկել իր ընթացքից, բայց ընկնում են ձեռագլխի ահավորությունում («Քաղաքավարության ֆեոսները»): Նրանք Պարոնյանի համակրած խավի մարդիկն են, բուն ժողովրդական տարրը: Այդ ահավորությունը հետևանք է այն բանի, որ ժամանակն ու բնականության որենքը հակնություն մեջ են մտել և մարդու, ու կյանքի ազատ զարգացման բնականոն որենքը դուրս է եկել իր շավղից: «Ընդունությունը քնացիք կպոռա, ժամանակը մի քնանար կաղաղակե: Եվ մարդն ու կյանքը կորցրել են կատարյալի, զեղեցկի ու վսեմի կերպարանքը: Օրը-օրին հսկել կյանքի զարգացման ընթացքի վրա՝ դեպի կատարյալը մղելու՝ առանց առօրեական դառնալու, մի հատկությունն էր, որը Պարոնյանի տարբերքն էր: Իրա մեջ են երևան եկել նրա մեծ քաղաքացու և մեծ արվեստագետի հատկությունները: Պարոնյանը՝ կարողանում էր առօրեական փաստը բարձրացնել իր էպոխայի գեղարվեստական ընդհանրացման մակարդակի: Որի շնորհիվ փաստը դառնում էր երգիծական պատկեր, երևույթը խոսքում երգիծական տիպի կամ տիպական հանդամանքի մեջ՝ իբրև կենդանողային, սոցիալական, քաղաքական ընդհանրացում, իսկ հեղինակի երգիծական անհատական զգացումը դառնում էր հասարակական առաջավոր իդեալներին ընդհանրացում: Նրա երգիծական ընդհանրացումը մեծ կրթի ու մեծ առեւտրյան հեռ միաժամանակ արտահայտում էր հեղինակի մեծ վիշտը, նրա արտասուքը՝ առաջացած մեծ սիրուց, «Եւ լալ ուլ գիտեմ»-ասում էր նա:

Որովհետև նա ծիծաղում էր կյանքը և մարդը շատ սիրելուց, բայց հակասության մեջ էր և անհաշտ այդ կյանքի ու մարդու հետ ժամանակի պատճառով և ստիպված էր ծաղրել, հարվածել, դատապարտել նրանց՝ ավելի նորի, վսեմի, կատարյալի համար։ Արտասուքով նա իր մեծ սրտի, մեծ անհունն էր լցնում՝ օվկիանի պես փոթորկելով ինքն իր մեջ, իսկ հոմերոսյան անեղ ծիծաղով աշխարհի անհունն էր լցնում՝ նույն փոթորկված օվկիանի պես դառնալով սպառնալից, կառաղի, ահավոր ու մոլեգին։ Իր սիրո մեջ նա նեղ, ազգային չէր և ոչ էլ իր վշտի մեջ անձնամոլ, այլ խորապես ժողովրդային էր, ինտերնացիոնալ, համապարփակ, լավ էր ասել։ «Այնքան սիրելի ոչ մեկին սիրել կնշանակե՞ս։ Մարդկային իր մեծ սիրով և մեծ հումանիզմով նա հիշեցնում է վերածնունդյան հսկաներին։ Նրա ստեղծագործությունը մի ամբողջ հասարակակարգի կյանքն է ներկայացնում։ Կապիտալիստական կղերա-ավատական հասարակությունը, ռադա-ֆեոդալական Թյուրքիան իր բոլոր կողմերով, իր առօրյայով, իր առտնին կենցաղով, բովանդակ կյանքով ու տիպերով, եվրոպական քաղաքական աշխարհն իր պետություններով ու ջոջերով, դիպլոմատներով, Հռոմի պապն իր հոգաթափերով ու արքայազններով և Պոլիսն իր խայտանկար կյանքով՝ նրա ստեղծագործության մեջ պատկերված են դրանդիոզ ընդհանրացումներով։

Որքան ծիծաղելի ու ողորմելի է դարձել այդ ճղճիմ կյանքն ու հասարակությունը մարդուն։ Ահա ծածկամիտը և կասկածամիտը իրեն զեղարվեստական գյուտեր, ահա ազահի, ժլատի զեղարվեստական նոր երևույթը, ահա բոշրոդազն ու շոգոթորթը, դրաժաշորթն ու ավազակը, զոդը, Մեծապատիվ Մուրացկանն ու զավառացի վաճառականը, մշակը, շատախոսը (Մանուկ Աղան), միջնորդը, — իրեն ժամանակի հարաբերությունների հետևանքներ, Ահա դատավորն ու դատապարտյալը, ամուսինն ու կինը, նոր սերունդը, ահա կավատն ու վաճառականը, էֆենդին ու հոգևորականը, Ջոջն ու փաշան, խմբագիրն ու ինտելիգենտը, կղերականն ու պատրիարքարանը, ազգային գործիչն ու համբակ սափրիչը, թաղականն ու երեսփոխանը, ազգային ժողովն ու Բ. Դուռը, ազգային և միջազգային դիպլոմատը, արհեստավորն ու ստնտուն, հովհուլը և պարապ պտտողը և այլն, և այլն։ Կերպարներ ու տիպեր, որոնք հոգեբանական և զեղարվեստական դրանդիոզ ընդհանրացումներ են իրենց ծիծաղելիությունը հանդերձ։ Ահա թաղն ու թաղեցիք, պաշտոնավարերն ու պաշտոնյաները, ընաանիքը, զպրոցն ու վարժապետը, կենցաղն ու մոդաները, զավառն ու մեծ քաղաքը — միով բանիվ ողջ կյանքը — ամբողջ Պոլիսն իր մարդկային հարաբերություններով, որ դառնում է տիպական ժամանակակից ամեն մի կյանքի ու քաղաքի համար։ Թեմաների, ստեղծագործության բազմազանության, հարուստ իդեաների, երգիծական հնարամտությունների ու գյուտերի մի հարուստություն է այս՝ իր երգիծաբանական հարուստ պոետիկայով, իր անսանձ և անմիջական ծիծաղով։

Գարոնյանը զեղարվեստորեն սպառեց Պոլիսը, նրա խայտանկար կյանքը, որի համար հաջորդներն այսպես կամ այնպես կրկնեցին նրան և մնացին նրա մեծության ստվերի տակ։ Նրա մեծության անորհիվ երգիծաբանությունն արևմտահայերի մոտ դարձավ մոդա։ Նա սպառեց Պոլսի կյանքն ու կարիք գրաց նոր տիպերի՝ եվրոպական տիպերի, որոնց թիվ գծագրել էր սատիրիկի իր անսանձ ֆանտոզիայի շնորհիվ՝ ամբողջ ժամանակ Պոլ-

սուս ձախով հանգերէ. բայց բազմա՞ն ունեցա՞վ եզրուպա մեկնել տիպեր որոնելու: Սակայն զաման մահը վրա հասա՞վ նրա հանճարի արդաստ՛ւնք-ման նոր հզացումների պահին, զեւ իր հիսուն տարին չբոլորած, երբ պատ-րաստում էր եզրուպական կյանքի ու տիպերի պատկերացմամբ մի նոր տեղա գտնել համակերպական երգիծաբանության մեջ: Մահը յեռացրեց նրան ֆիզիկական, բայց չկարողացա՞վ մեռնել նրա ստեղծագործության ռզին. և նա կատարեց իր խոստումը... Մահվան զեմ կո՞վեց կյանքի և մար-դու անմահության գաղափարով: