

Ալիս Մանուկյան

Հ. ՍՎԱՃՅԱՆԻ ԵՐԳԻԾԱՆՔԸ «ՄԵՂՎԻ» ԷՋԵՐՈՒՄ

Սվաճյանն իբրև երգիծարան հանգես է եկել «Մեղվի» էջերում: Նրա մի շարք երգիծական նյութերը, հատկապես սկզբնական շրջանում, նվիրված էին կենցաղային հարցերին, որոնք վրադեցնում էին հեղինակին՝ իբրև ժողովրդի հոգեկան կյանքի և մտավոր կարողությունների արտահայտություն:

«Մեղվում» տպված առաջին նյութը «Օկյուստ-Կինեն» է, որտեղ թեթև հու-մորով ծաղրված է նորաձևությամբ և օտարամոլությամբ տարված երիտասար-դը: «Օկյուստ-Կինեն» այն հայտնի ֆրանսիացի դերձակն է, որի մոտ հայ քաղքենին կարել է տալիս իր զգեստները: Հարստությունը տգետ, քաղքենի երիտասարդին հնարավորություն է տվել սենյակը կահավորել թանկարժեք իրերով, գրքերով («Հարուստ երիտասարդի մը սենյակը»), բայց սենյակի սա-րունակությունը արտացոլում է տիրոջ հոգեկան դատարկությունը: Այնտեղ ի ցույց է դրված «Մասյաց Աղավնի», «Արփի Արարատյան» և «Արևելք» թերթե-րի միայն առաջին համարները: Հոյակապ գրադարակները լցված են անարժեք գրքերով, իսկ «...հայերենի կարգը դրված էին տետերին օրեն մնացած Պղնձե քա-ղաք մը, Աղվեպագիրք մը, հինգ վեց հատ մը տղայությանը կաղանդին վարժա-պետեն ընծա առած մանկանց մատենադարանին հատորներեն փառավոր կազ-մով...»¹: Պահպանված է ձևը, անիմաստ բովանդակությամբ, տգիտությունը քո-ղարկված է ոսկու փայլով, ստեղծելով ծիծաղելի վիճակ երիտասարդի համար, որը, սակայն, ինքնագոհ հերոս է: Փուլթ չէ, թե նա անկարող է մինչև իսկ պատ-մական անձերի կամ իր ունեցած թանկարժեք իրերի անունները ճիշտ տալու: Ծաղրված է մարդկային հոգու սնանկությունը, տգիտությունը:

Դեռևս Սվաճյանից առաջ Հովսեփ Վարդանյանը իր «Ագապի» վեպում անդրադարձել է այս հարցերին: Հանձին Ռուբենիկ աղայի Վարդանյանը ներ-կայացրել է դատարկ, բովանդակազուրկ, հարուստ երիտասարդությանը: Հա-մարյա նույն տողերով և երգիծանքի նման ձևերով հեղինակը նկարագրել է Ռուբենիկի սենյակը:

Համեմատարար մեծ կտավի վրա, թերթի մի քանի համարներում, տպա-գրվել է «Մանկասարին հարսանիքը» կենցաղային նկարագրությունը, կազմ-ված մի քանի մասերից: «Մանկասարին հարսանիքը» գեղարվեստորեն ավարտ-ված գործ չէ: Կա ձգձգվածություն, ավելորդաբանություններ, բայց հեղինակին հաջողվել է Պոլսի հասարակության կենցաղից ցուցադրել մի հետաքրքիր նմուշ: Հարսանիքի ֆոնի վրա Սվաճյանը նրբորեն գծագրում է և ծաղրում քաղ-քենիական կենցաղի ստվերոտ կողմերը՝ բամբասասիրությունը, հետաքրքրա-սիրությունը, կովարարությունը, որկրամոլությունը, պճնասիրությունը: Այս բոլորի հավաքական մարմնացումն է Թագուկ հանրմը: Կենդանի և վառ գույնե-րով է ներակայացված այդ կերպարը: Հետաքրքիր դեմքերից է նաև փեսան, ին-

¹ «Մեղու», № 4, 31 հոկտեմբերի, 1956, էջ 24:

որ՝ Մանկասարը, ինքնուրույնությունից զուրկ մի երիտասարդ, որ ենթարկվում է Թագուկ հանրմի դավերին: Մանկասարը, Թագուկ հանրմը և մնացյալ երկրորդական դեմքերը այն նախատիպերից են, որոնք, հետագայում, գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումներով, մշակվում են հայ գրականության մեջ Հ. Պարոնյանի, Գ. Սունդուկյանի, Եր. Օտյանի կողմից, դառնալով մեր գրականության հանրահայտ հերոսները:

Ինչպես տեսնում ենք, սկզբնական շրջանում իր երգիծական ստեղծագործության առանցքը Սվաճյանը դարձրեց կյանքի կենցաղային կողմերը: «Մեղվի» երգիծաբանական բաժինը ընթերցվում էր հետաքրքրությամբ, հայտնվում էին թեր ու դեմ կարծիքներ, թերթի էջերում տպագրված նյութերը առաջացնում էին հայացքների ուժեղ բախում: Խմբագրությունը ստանում էր բազմաթիվ նամակներ՝ թե պարսավող, թե դրվատող «Մեղվի» գիծը: Ուշագրավ է նամակներից մեկին՝ «Մեղվի» տված պատասխանը, որտեղ ամբողջությամբ արտահայտված են Սվաճյանի հայացքները որպես գրող-երգիծաբանի:

Սվաճյանը իրավամբ նկատում է, որ «... ձեռքը գրիչ առնողները» ազգին «բարություն մը ընել համարելով» նրան անտեղի շողոքորթել ու գովել են, ծածկելով պակասությունները: Անտեղի գովասանքների վարժված ընթերցող հասարակությունը անկարող է հանդուրժել, երբ մերկացվում է դառն իրականությունը. «...անարգանաց և անիծից արժանի կդատապարտվի կոր այն, որ իր ազգի պակասությունները ամենուն աչացն առջև դնել ուխտ կընե»:

Սվաճյանի երգիծանքը, սուր խայթոցները այս կամ այն հասարակական գործչի հանդեպ տածած համակրանքի ու հակակրանքի արտահայտություններ չէին: Սվաճյանը բարձր էր կանգնած անձնական խճճանքներից, նրան մղողը ազգի վիճակն ու նրա շահն էր: Եթե Սվաճյանի երգիծանքում բացակայում էին անձնական նախասիրություններն ու շահագրգռությունը, ապա կային կոնկրետ դեմքեր, որոնք մարմնավորում էին հասարակական շարիքները և նման դեպքերում, ինչպես Չամուռճյանի և Նար-Պեյի նկատմամբ, նրա ծաղրը անողոր էր ու ոչնչացնող:

Երգիծանքը այն նշտարն էր, որը վիրահատում էր ազգի գոսացած, ժահրակալած վերքերը:

«Ո՞ր անխելքն է այն, — գրում էր Սվաճյանը, — որ կհամարձակի ըսել, թե վերք մը ծածկելով կբժշկվի. մի՞թե չգիտեր, թե մենք լուենք նե՛ մեր պակասությունները օր օրի ավելի ամուր կհաստատվին մեր վրա և այն ատենը ամեն աշխատություն ոչինչ կըլլա»¹:

Սվաճյանը հիշատակում է քաղաքակիրթ ազգերին, որոնց մոտ երգիծանքը արժեքավորվում է որպես հասարակական դաստիարակիչ մեծ ուժ:

«Էն ավելի լուսավորյալ և էն քաղաքակիրթ ազգերը հատկապես ժողովրդյան և տերության վարմանց պակասությունները ծաղրելու համար լրագիրներ ունին և այն ազգերը անանկ համոզված են և իրավամբ, թե այն լրագիրներու մեկ թերթը բարոյականի դասատու փիլիսոփայի մը մեկ հատոր գրքեն ավելի ազդեցություն և արդյունք ունի»²:

Նույն երևույթը կարելի է տեսնել և հայ մտավոր կյանքում: Սվաճյանը հատկապես հիշեցնում է «Ազապի հեքեայեսի» և «Պոչ պողազ ոեզալեսի» վեպերը, որոնք անհամեմատ ավելի մեծ ազդեցություն ունեցան ժողովրդի վրա

¹ «Մեղու», № 13, 15 մարտի, 1887, էջ 293:

² Նույն տեղում:

քան «...Բազմավեպին իմաստուն խոսքերով լեցուն բարոյականի ազդու և համոզիչ հորդորանքները»¹։

Սվաճյանին հետաքրքրողը ոչ միայն երգիծանքի բովանդակությունն է, հասարակական արժեքը, այլև գեղարվեստական ձևը։ Այս հարցում Սվաճյանը մեծ դեր է հատկացնում լեզվին, որով ժողովուրդը հաղորդակից է լինում գրականությանը և քանի որ ինքը գրում է «ռամկին համար», հետևապես պետք է այն լինի հասկանալի։

«...Այս հոգվածները, ուր առավելապես ռամկին համար կգրվին՝ անանկ լեզվով մ ընել, որ ռամիկը հասկանա, ըսել է որ ռամկին խոսած, կամ ընդհանրապես տուններու մեջ խոսված լեզվով գրել...»²։

Եվ Սվաճյանը գրում է ժողովրդին հասկանալի լեզվով։ Թերթի առաջին համարներից մեկում նա ասում է՝

«Աս ալ գիտնանք, որ սա հոգվածներուն մեջ երբեմն տաճկերեն և ավրված հայերեն բառեր ալ գործածելը ներելի է...»³։

Սակայն եթե մի դեպքում Սվաճյանը ժողովրդին հասկանալի լինելու պատճառով հարկադրաբար օգտագործում էր «ավրված հայերենն» ու «տաճկերենը», ապա մյուս դեպքում նա «Մեղվի» էջերում անխնա քննադատում էր հայերեն լեզուն աղավաղողներին։ «Հայերեն խոսելու զանազան կերպեր» հոգվածում ծաղրվում են այն բոլորը, նրանք, ովքեր հայերենը խառնում էին թուրքերենի կամ ֆրանսերենի հետ, կամ խոսում էին ժողովրդին անհասկանալի, գործածությունից դուրս եկած հայերենով։

Տղիտություն, օտարամոլություն, բարքերի անկում, արհամարհանք սեփական կուլտուրայի հանդեպ, ահա երևույթներ, որոնք աղավաղում էին հայ ժողովրդի ազգային դեմքը և բարոյական պատկերը։ Սվաճյանը երգիծաբանի անողորմ զրշով խարազանում, ամենուրեք ծաղրելով, հասարակական պարսավանքի է ենթարկում այդ երևույթները։

Ահա օտարամոլ, տգետ հայ հարուստը, որն առանց տրտունջի վճարում է պետքերի համար հսկայական գումարներ, շիմանալով նույնիսկ գործածական իրերի հայերեն անունները, բայց երբ հերթը հասնում է «Մեղվի» տարեկան կանխիկ վճարին, զայրացած բացազանչում է՝

«Չը խրկե նե, չը խրկե... առ ալ հոգ է, յա. չի նայիս ես ալ կարդալով հալ էի եղեր. իշտե սալթ վարժապետին խաթերն համար առինք. էյ առինք տեյի, խամ արմուտի պես հեմեն պողազնիս փատտըվել պետք չէր ա»⁴։

Հարություն Սվաճյանը սուր ծաղրի է ենթարկում դպրոցական կարծեցյալ բարեկարգությունները «Դպրոցի մը բարեկարգությունը» հոգվածում՝ հասցեագրված ուսումնական մարմիններին։ Ծանր վիճակի մեջ են դպրոցները, թագավորում է տգիտությունը, բայց պահպանված է շենքի արտաքին տեսքը, որը երբեք չի համապատասխանում դպրոցի պահանջներին ու բովանդակությանը։ Խղճալի վիճակի է մատնված մայրենի լեզուն. նա որպես ավելորդություն հանված է մինչև իսկ ուսումնական ծրագրից։

¹ «Մեղու», № 13, 15 մարտի, 1857, էջ 293։

² Նույն տեղում, № 3, 31 հոկտեմբերի, 1859, էջ 19։

³ Նույն տեղում, № 2, 8 հոկտեմբերի, 1856, էջ 45։

⁴ Նույն տեղում, № 6, 28 հոկտեմբերի, 1859, էջ 12։

«Նայե՛ հայերենի, տաջկերենի դասատու շունինք. հեմ պետք չէ. ինչու ըսես նե՛ հայերենը մեր մորը լեզուն է. անիկա տղաքը տունն ալ կսորվին»¹:

Արհամարհանքը մայրենի լեզվի հանդեպ տարիներ շարունակ իշխել է հասարակության որոշ խավերի մեջ:

Պայքարը քաղթնիական նման այլանդակությունների դեմ սկսվեց դեռևս անցյալ դարի կեսերին, ծավալվեց գեղարվեստական գրականության, հասարակական ելույթների, հրապարակախոսական հոդվածների մեջ ամենայն սրությամբ: Այս ասպարեզում մեծ դեր կատարեց երգիծաբանությունը, որն սկզբնավորվեց, ինչպես տեսանք, Սվաճյանից առաջ, բայց հիմնավորվեց «Մեղվում», իսկ զարգացման, գեղարվեստական բարձր աստիճանի հասավ Պարոնյանի ստեղծագործության մեջ: Եվ մի՞թե նույն պայքարի արտահայտություններից չէր, երբ Պատկանյանը յուրահատուկ կրթությունը ձաղկում էր Ռայրաքաղարում կրթված հայ աղջկանն ու հայ երիտասարդին:

Ժամանակի վատթարագույն փաստերից էր Եվրոպային նմանվելու տարեդային, անդիտակից հակումը, որը քայքայում, սլլասեռում էր հայ ընտանիքի ազգային պատկերը, բարբերը, ազդելով ժողովրդի ընդհանուր բարոյականության վրա: Այստեղ ևս երգիծաբանությունը հանդես եկավ որպես ամենաակտիվ գործոններից մեկը՝ հասարակական շարիք դարձած Եվրոպային կապկելու անդուսպ ցանկությունների դեմ:

Պարոնյանը իր հանձարի ամբողջ զորությամբ խարաղանել, ոչնչացրել է հայ հասարակական կյանքի հետ ոչնչով չմերվող, կեղծ, խիստ պայմանական այդ Լրևույթները, որոնք դրսից ներմուծվող, օտարամուտ սովորություններ լինելով, միայն արգահատանք էին հարուցում: Բավական է հիշել «Քաղաքավարության վնասները», որտեղ կենդանի գույներով, գեղարվեստական խոսքի մեծ ուժով ներկայացված են «քաղաքավարության վնասների» դժբախտ զոհերը:

Եվ դեռևս տարիներ առաջ Սվաճյանը գիտել է, մատնացույց արել հասարակական այդ խոցերը:

«Մեղվի» էջերում «Այս ամսուն մոտաները» ընդհանուր վերնագրի տակ լույս են տեսնում փոքրիկ հաղորդումներ, ուր ի ցույց են դրվում մոդային հետևողները, եվրոպական նորաձևությունների երկրպագուները: Նորաձևությունները հաճախ յուրացվում էին տգիտաբար և ստացվում էր խիստ զվարճալի վիճակ: «Մոսկովոր մոդա կամ բյուսկյուլլյու պելա»-ի մեջ սրամտությամբ ծաղրված են զխարկների մոդաները: Ծոված վզերը ուղղելու նպատակով ձախ կողմից կախում են Լրկար ծուպեր, ծայրերը, քարերով: Կանայք, հնթադրելով, թե այդ է մոդան, անմիջապես ընդօրինակում են, առանց իմանալու, թե ինչու համար էր այն արված: Հեղինակը հեգնանքով նկատում է, որ կանանց սուլառնում է վզերի ծուկություն:

Ժամանակի հասարակական շարիքներից էին թղթախաղությունն ու հարկեցողությունը, որոնք թափանցել էին հատկապես քաղաքի բուրժուականացող ընտանիքների կենցաղի մեջ, քայքայել նրանց: Սվաճյանը բաղմամբով առիթներով մերկացրել է թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը, ցույց տալով նրանց կործանիչ հետևանքները:

Բաղմարովանդակ է Սվաճյանի ստեղծագործական կտավը: Նրա գրչի տակ վերակենդանացել են ցուցամուր, տգետ հարուստը, պճնասեր կինը, թըղ-

¹ «Մեղում», № 254, 30 դեկտեմբերի, 1864, էջ 217:

թամուլը, Բաքոսի երկրպագուները, տգետ ուսուցիչները, աղգային պաշտոնյաներն ու գործիչները, իրենց կոշման բարձրության վրա չգտնվող հոգևորականները, նշանվելիք աղջիկներն ու տղաները, Պոլսի տուտուները և այս բոլորը յուրահատուկ երանգներով ու համապատասխան միջավայրերի մեջ ներկայացված են «Մեղվի» դատաստանին:

Ահա դպրոցների անմխիթար վիճակը, ուսուցչության անբավարար որակը, կամ նրանց նյութական ծանր պայմանները, հոգարարձության անգամների տգիտությունը, խարդախությունները, որոնք Սվաճյանը ծաղրել է հաճախ բառախաղերի սրամիտ օգտագործումով:

«Հոգարարձու շրսի, բայց դուն ավելի ճիշտ անուն մը ամիր ատ մարդոց: Ես հոգարարձու ըսի, որ հոգը վրան առնող ըսել է. քու ըսածդ հոգի բարձու հոգին վերցնող, հոգին առնող ըսել է. իրավցեն ալ աս մարդիկը դպրատունին հոգը վրանին առնող ըլլալեն ելել, անոր հոգին վերցնող են. ես ալ ասկե ետքը քեզի հետ հոգերարձու պիտի ըսեմ աս մարդոցը»¹:

Հոգարարձուն սոսկ քաղաքացի չէ, նա աղգային պաշտոնյա է, կասկած հատկապես կրթական աշխատանքների հետ, բայց նա իր էությունամբ, ներքին հակումներով նախ և առաջ մեծ առևտրական է: «Ոսկիին վնասները» հոգվածում ցույց է տրված, թե ինչպես ուսուցչությանը աշխատավարձ է տրվում միայն այն ժամանակ, երբ սակարանում ընկնում է ոսկու արժեքը և հոգարարձուն, օգտվելով հանգամանքից, իր սեփական ոսկիներն է վճարում նրանց:

Ինչպես նշեցինք, Սվաճյանի երգիծանքի առանցքը սկզբում կենցաղն էր, բայց հետագայում, ղուգահեռաբար, նա ընդգրկում է և հասարակական խնդիրներ: «Կիները մարդ չեն» հոգվածում տրված է երկու խոսակիցների զրույցը կանանց հասարակական դերի մասին: Խոսակիցներից մեկը՝ Երկաթ-գլուխը (այսպիսի անվանել հեղինակը, նկատի առնելով նրա բիրտ, անկոտրում համառությունն ու բթամտությունը), արհամարհում, ոչնչացնում է կանանց, նրանց կոշումը տեսնելով միայն տղամարդուն ծառայելու մեջ, զրկելով նրան տղամարդուն համահավասար իրավունքներից: Երկաթ-գլուխն ու իր համախոհները ներքին դայրույթով են մատնանշում աղջիկների դպրոցների գոյությունը և բացասում են ամեն մի առաջընթաց: Օգտվելով երգիծական գրականության հնարքներից, Սվաճյանը հերոսին կոչել է նրա էությունը արտացոլող անունով և իրավամբ Երկաթ-գլուխն ու նրա գաղափարակիցները ամենամոլի պահպանողականներն են:

«Ժողովուրդը ամիրաներուն համար, անոնք ալ մեզի պես մարդ են կըսեն կոր. կնիկներն ալ մեզի համար, անոնք ալ մեզի պես աստծո ստեղծած ծառաներն են կըսեն կոր: Ահա սա չէ՝ մի ուսումնականներուն ըրածը»²:

Ռեակցիայի դեմ մղած պայքարը, ինչպես և ռեակցիոն հոգևորականության և նրա հետ կապված կրոնի հարցերը «Մեղվի» էջերում շոշափվում էին ամենայն սրությամբ: Կրոնական ռեակցիան հանդես եկավ հատկապես տնցյալ դարի 30-ական թվականներից սկսած, օգտագործելով հայ ժողովրդի տարբեր դավանանքների պատկանելիության փաստը: Այլադավանությունը հայերի գոյությանն սպառնացող լուրջ վտանգներից էր, որը հրահրվում էր պապի թելադրանքով, նրա գործակալության աջակցությամբ:

¹ «Մեղու», № 9, 31 մարտի, 1859, էջ 69:

² Նույն տեղում, № 108, 30 օգոստոսի, 1860, էջ 190:

Ինչպես հասարակական կյանքում, նույնպես և մամուլի, գեղարվեստական գրականության մեջ, արևմտահայ առաջավոր միտքը անխնա պայքար ծավալեց կաթոլիկության դեմ: Ահա այդ պայքարի փայլուն արտահայտություններից էր «Մեղվի» հրատարակության տարին՝ 1856 թ. Փարիզում տպագրված «Ընդունելություն ընծայի», երգիծական փոքրիկ գրքույկը՝ Թ. Կրկոկյան ստորագրությամբ: Ըստ Հ. Ասատուրի՝ գրքի հեղինակն է Ճ. Արամյանը:

«Ընդունելություն ընծային»-ը աշխարհաբար գրված անդրանիկ երգիծական գրքերից մեկն է: Նա լույս տեսավ ի պատասխան Գրիգոր վարդապետ Խապառճի Կարապետյանի «Ընծա» աշխատության, որն իր բովանդակությամբ կաթոլիկ պրոպագանդան ծավալող և հայությունը պապականության վաճառող գիրք էր: «Ընդունելություն ընծային»-ը կաթոլիկության և հատկապես Մխիթարյաններին հասցեագրված սուր ծաղր է, հիմնավորված ամենախիստ և անողոք փաստական մերկացումներով: Պատահական չէ, որ Նալբանդյանը իր «Հիշատակարանում» այնքան բարձր է գնահատել, մանրամասն վերլուծման ենթարկել, մեջ բերելով մինչև իսկ գրքի վերջին հատվածը ամբողջությամբ: Բացի հասարակական արժեքից, Նալբանդյանը գնահատել է և հեղինակի երգիծական կարողությունները:

«Մեղվի» պայքարը ռեակցիոն հոգևորականության դեմ խիստ էր, մտրակող, սակայն՝ Սվաճյանը երբեք չհերքեց կրոնը, այլ պահանջում էր, որ հոգևորականությունը լինի իր պատշաճ բարձրության վրա: Նա աթեիստ չէր. նրա պայքարը կրոնը շարաշահողների դեմ էր:

Կրոնական ֆանատիզմի և ռեակցիայի դեմ պայքարի փայլուն արտահայտություններից են Չամուռճյանին բնութագրող «Մեծ քիթ մը» և «Պ. Չամուռճին աշխարհքես վերնա նե տեղը ով դնենք» երգիծական հոդվածները: Նման դեպքերում Սվաճյանը դիմում է հիպերբոլայի, քննադատությունն առավել խտացնելու, պատկերավորելու և երգիծանքի միջոցով իր նպատակադրումը շեշտելու համար: Սվաճյանի այս հոդվածները երգիծական պորտրետներ են, որտեղ մերկացվում են հակառակորդի մտավոր ոչնչությունը, խավարամոլությունը, կրոնական ֆանատիզմը: Սվաճյանը հմտորեն օգտագործում է ժողովրդական ասացվածքները, ավանդությունները, աստվածաշնչից քաղված ասույթներ, հարստացնելով և դիպուկ դարձնելով իր ծաղրը:

«Պ. Չամուռճյան իր քթին թող նայի, որ շարունակ երկար ատեն տղմին մեջեն դուրս չելներ. ուրեմն տիղմեն վեր թող չելնե, «Կոշկակարն ցկոշիկս» և պարապ տեղը, լուսավորյալներուն միսը ուտել թո՛ղ չփորձե. վասնդի անոնք ինքդինքնին աղեկ պատսպարած են: Բե որ պատվելին անոթի է նե՝ անվանի հարուստները թող երթա ուտե ու շատանա և հոն լայնարձակ բազմելով՝ տափուկ տափուկ ասոր անոր համար շղրաբանե, որպեսզի անոնց հետ զբաղված ատենը չըլլա որ Մեղուն այս անգամ ալ դա բերանը կճե և ուռած տիկ դարձունե դանի:

Ի վերջո օգտակար խրատ մ՝ ալ կուտանք մեր պատկառելի Պատվելիին, որ իր թերթերը լեցնելու համար Դևերուն դոյությունը վրա թո՛ղ ճառե միայն, թեպետ և քանի որ ինք կա՝ անոնց գոյությունը ապացուցանել հարկ չկա, վասնդի ինք կենդանի վկա է, անոնց դոյությունը և շարությունը և ո՛չ ոք կտարակուսի անոնց վրա. վասնդի «ի գործոց ձերոց ծանիցեն զձեզ մարդիկ»¹:

¹ «Մեղուն», № 154, 28 փետրվարի, 1862, էջ 47:

Նույնքան արժեքավոր և սպանիչ ծաղրով է գրված «Պ. Չամուռնին աշխարհքես վերնա նե՝ տեղը ով գնենք» վերնագրով հոդվածը։ Սկզբում սրամիտ ձևով ներկայացված է հանրահռչակ «Պատվելին», որը հայ գրականության երեք խոշորագույն դեմքերի՝ Սվաճյանի, Նալբանդյանի և Պարոնյանի հասարակական պայքարի, ոչնչացնող սարկազմի թիրախն է հանդիսացել։

Սվաճյանը յուրօրինակ ձևով Չամուռնյանին տված յուրաքանչյուր նոր քննադատում սկսել է նրա տարբեր անունով, ծաղրելով նրա բազմանունությունը. նախ պ. Տեր-Կարապետյանը և ապա՝ Հովհ. Պատվելին, պ. Պրուսացին, պ. Տերոյենց, իսկ ի վերջո միացնելով բոլոր անունները և նրանց վերագրվող հատկանիշները, կազմել է արդեն հերոսի ամբողջական դիմանկարը։

«Արդ այս ամեն անունները հոս ամփոփելով, Հովհաննես Պրուսացի Տեր-Կարապետյան Չամուռնյան Տերոյենց բազմանուն Պատվելին յուր ի կրոնս և ի հավատս ունեցած ծայրահեղ իմաստություն տեսնելով, դիտելով, նկատելով, որ ազգիս մեջ օր օրի կրոնքը կիսանգարի և հավատքը կթուլանա ամենուն քով, որով տակավ առ տակավ բողոքականության մոտենալով Հռովմա Ս. Աթոռեն կհեռանա (տե՛ս իր նախկին Երևակները), իր սրբազնյալ հոգին չհանդուրժելով ասոնց և իբրև ի վերուստ պաշտոն և հայլուստ պարզե առած՝ ձեռք զարկավ ազգը այս ապագա վտանգեն ազատելու և ուղղելու»։

Պատվելիի դիմանկարը ավարտված չէ, բայց հեղինակին հաջողվել է տալ այն էական հատկանիշները, որոնք տարիներանց հանճարեղ կերպով ի մի հավաքեց, ամբողջացրեց Պարոնյանը «Ազգային ջոջերում»։

Ահա խորեն եպիսկոպոսը, հանրածանոթ Նար-Պեյը։ Սվաճյանի և Նար-Պեյի միջև սկզբունքային հակասություններ էին ստեղծվել ոչ միայն հասարակական գաղափարների, այլև գրական ըմբռնումների շուրջը։ Սվաճյանի համար գրականության արժեքավորման հիմնական չափանիշը ռեալիզմն էր։ Այս խնդրին նա անդրադարձավ 1862 թ. Նար-Պեյի «Ալաֆրանկա» կատակերգության առիթով գրած քննադատական հոդվածում։

«Ըստ մեզ,— գրում է Սվաճյանը, —ինչ որ ճշմարտության դրոշմը չունի, մեր առջև անոր իրական արժեքը շատ նվազ է»²։

Բանակռիվը շարունակվեց թերթի մի քանի համարներում. Սվաճյանը այն համոզմանն էր, որ «կատակերգությունը պակասությունները ծաղրելի պիտի ընե և ոչ ինքզինքը»³։

Սվաճյանը փորձեց գծագրել և Նար-Պեյի գրական-երգիծական դիմանկարը «խորեն եպիսկոպոս» վերնագրով. խորեն եպիսկոպոսը ժողով է հրավիրում որպեսզի պարզե ազգային-քաղաքական ժողովի անդամների թվի և ընտրության եղանակի մասին գոյություն ունեցող տարբեր կարծիքները։ Այս առթիվ «Մեղուն» գրում է.

«խորեն եպիսկոպոսին ալ հոգն այն էր կկարծեք, որ գործը լմննա։ Անի ուրիշ փափաք և ուրիշ հասկանալիք ունեւր. փափաքը այն էր, որ ժողովուրդը իմանա, թե խորեն եպիսկոպոսեն զատ ազգին մեջ, ազգին վրա մտածող մարդ չկա։ Հասկանալիքն այլ այն է, թե քանի երեսփոխան պիտի գտնվին արդեոք, որ իր հրավերին հնազանդելով, անսալով, պիտի գան իր շուրջը նստին և զինքը իրենց նախագահ պիտի ընտրեն»⁴։

¹ «Մեղուն», № 157, 31 մարտի, 1862, էջ 69։

² Նույն տեղում, № 160, 30 ապրիլի, 1862, էջ 48։

³ Նույն տեղում, № 166, 30 հունիսի, 1862, էջ 131։

⁴ Նույն տեղում, № 87, 3 հունիսի, 1872։

Գեղարվեստական տեսակետից այս գիմանկարը հեռու է կատարելությունից, մանավանդ երբ գոյություն ունի Պարոնյանի «Խորեն Գալֆայանը», բայց և այնպես սրամիտ ձևով է մերկացված Նար-Պեյի փառասիրությունն ու ցուցամոլությունը: Թե՛ Զամուռճյանի և թե՛ Գալֆայանի երգիծական դիմանկարները արժեքավոր են իբրև նախափորձեր Պարոնյանի «Ազգային ջոջերի»:

* *

«Մեղվի» երգիծանքը հանդես էր գալիս տարբեր ձևերով. նկարագրական, պոլեմիկական հոգևածներ, պամֆլետներ, ֆելետոններ, կենցաղային պատկերներ, զրույցներ՝ մեծ մասամբ դիալոգներ, որոնց միջոցով ներկայացվում էին հերոսների նկարագիրը: 1859 թ. թերթը հարստացավ նոր բաժիններով՝ «Մանր զվարճալիք», «Մանրալուրք» ընդհանուր վերնագրերով, որոնք փոքրիկ հաղորդումներ էին, երգիծական թեթև ակնարկներ, ուր ցուցադրված էին կյանքի մանրունքը թվացող, բայց հասարակության սոցիալական սլատկերն արտացոլող երևույթներ:

Ահա դրվագներ փողի թագավորությունից.

«Մարդ մը մեկէ մը օգնություն խնդրելու կերթա. բոլոր բարեկամներս կորսենցուցի կըսե. — Ինչ է ամենն ալ մեռան, — ոչ, ամենն ալ հարստացան»¹:

Աղքատ երիտասարդը, ցանկանալով օգտվել հարուստի ճաշասեղանից, հայտնում է նրան, որ 150,000 ղուրուշի շահ է տալու. հարուստը ոգևորված անմիջապես համաձայնվում է և երբ հետաքրքրվում է, թե ինչումն է բանը՝

«Տեր իմ, ըսավ երիտասարդը, աղջիկդ կարգելու կըլլաս 300,000 ղուրուշ օժիտ կուտաս, ես զանի 150,000 ղուրուշով կառնեմ, հայտնի բան է, որ 150,000-ը կվաստակիս»².

Քչերն են այսպես հաջողված. հատկապես այս բաժիններում թույլ է երգիծանքի գեղարվեստական մշակումը: Բայց նրանք նորություններ էին, թաղամասում էին թերթը, աշխուժացնում և առավել ևս կապում ընթերցող լայն հասարակության հետ:

Միշտ չէ, որ «Մեղվի» էջերում լույս տեսած նյութերը կրում են Սվաճյանի ստորագրությունը: Սվաճյանը իր երգիծանքը մարմնավորել է երևակայական Մեղուխեչայի մեջ, որի ստորագրությամբ և կամ տվյալ նյութի մեջ ունեցած մասնակցությամբ պարզվում է Սվաճյանի հեղինակային դեմքը:

«Մեղուն» առաջինն էր, որ երգիծանքը դարձնելով հասարակական պայքարի սուր զենք, լայնորեն օգտագործեց ծաղրանկարը:

* *

«Մեղուն» հայ մամուլի պատմության մեջ այն եզակի թերթերից էր, որ երբևէ չնահանջեց իր պրոգրեսիվ ու մարտական դիրքերից և շրնկրկեց ժամանակի իշխող հոսանքների առջև: Հրապարակ մտնելու առաջին իսկ օրից մինչև վերջը՝ նա հետևողականորեն շարունակեց պայքարը հանուն ժողովրդի, հանուն ճշմարտության հաղթանակի: Այս մասին է ակնարկում Սվաճյանը, երբ հայտարարում է.

«Ով ինչ կուզե թող ըսե, Մեղուն իր մեղրը կշինե:

¹ «Մեղուն», № 36, 31 դեկտեմբերի, 1859, էջ 286:

² Նույն տեղում, № 323, 17 դեկտեմբերի, 1863, էջ 329:

Հեռու մենե կեղծավորություն, հեռու՝ շողոքորթություն. Մեղուն արդարության է պաշտոնյա, չկրնար երբեք քողարկել ճշմարտության»¹։

Ճշմարտության հաղթանակի համար Մեղուն վարեց մեծ պայքար, զինակից ունենալով տարբեր շրջաններում՝ Կ. Օսմանյան, Մ. Նալբանդյանին և Հ. Պարոնյանին։

Օսմանյան աշխատակցել է «Մեղվի» սկզբնական տարիներին՝ 1856—1860-ական թվականներին, ազգային կյանքին, հատկապես ազգային սահմանադրության հարցերին նվիրված անստորագիր հոդվածներով։

1860 թ. «Մեղուն» թևակոխում է մի նոր շրջան, երբ նրան աշխատակցում է ռուսացի ռեդակտոր Մ. Նալբանդյանը։ «Մեղվի» այս երկրորդ շրջանում՝ 1870 թ. հոկտեմբերի 17-ի համարում, առաջին անգամ հանդիպում ենք մեզ ծանոթ «Թամ» ստորագրությանը, որը ո՛չ այլ ոք էր, քան ինքը՝ մեծ երգիծաբան Հակոբ Պարոնյանը։ Կարճ ժամանակ անց՝ 1871 թ. մայիսի 29-ի համարում կարդում ենք.

«Պ. Հակոբ Հ. Պարոնյանը այս օրեն սկսելով մեզի միացած է «Մեղունի» խմբագրության պաշտոնին մեջ և հանձն առած նաև գործակալությունն ալ»։

1872 թ. նոյեմբերի 4-ին «Մեղուն» ամբողջությամբ ստանձնում է Պարոնյանը։ Այս առթիվ Սվաճյանը ամենայն մեծահոգությամբ ու անկեղծությամբ ծանուցում է.

«Շատերը կըսեն մեզի, որ օգնական մը գտնենք։ Բայց՝ թե՛ գրելու կարող և թե՛ Մեղունի արդյունքովը անոթի մնալ հանձն առնող անձ մը գտնել ո՛րչափ դժվար էր։

Մեղվի՛ն, թե անոր ընթերցողներուն չգիտենք որի՛ն բաղդեն էր, որ այս օրերս ձեռք անցուցինք այնպիսի բարեկամ մը, որ վերոհիշյալ երկու հատկություններուն վրա ազգին անկուտի ծառայելու հատկությունն ալ ավելացուցված է. ասի արդեն ծանոթ է ժողովրդին երբեմն նփրատա խմբագրությամբն ու կարճ միջոց մ' ալ Մեղունի խմբագրական օգնականությամբը»։

«Մեղվի տնօրինությունը, խմբագրությունը, գործակալությունը, վերջապես ամեն նեղությունը պ. Հ. Պարոնյանի հանձնված է. մեզի վերապահելով երբեմն անոր խմբագրության օգնականությունը»։

1874 թ. սկզբներին Սվաճյանը ձրիաբար «Մեղվի» արտոնատերի իրավունքները փոխանցում է Պարոնյանին, որը 1874 թ. ապրիլի 6-ից շարունակում է հրատարակությունը «Թատրոն» անունով։

* * *

Սվաճյանի «Մեղուն» իր գոյությունը պահպանեց 1856—1872 թթ.։ Համեմատաբար այս կարճ ժամանակամիջոցում, ի թիվս այլ խոշորագույն երախտիքների՝ նա անփոխարինելի ծառայություն մատուցեց հայ երգիծական գրականությանը։

Չնայած հալածանքներին, Սվաճյանի խիզախ ձեռնարկումը ժողովրդականություն վայելեց և իրավացի էր նա, երբ գրում էր՝ «ամբաստանալ մեկ մասն մը, ընդունված մեկ մեծագույն մասն մը»։

Սվաճյանը իբրև երգիծաբան անողորմ պայքար ծավալեց արևմտահայ ռեակցիայի ինչպես և ազգային մարմինների, հասարակական կազմակերպությունների օրինազանցությունների դեմ։ Նա հակառակորդների կողմից

¹ «Մեղուն», № 223, 17 դեկտեմբերի, 1863, էջ 329։

Տեղեկագիր № 3—6

անվանվեց մինչև իսկ «խեղկատակ» բայց ամենուրեք, ուր ոտնահարվում էր ժողովրդի իրավունքը, լռեցվում էր արդարության ձայնը, այնտեղ էր «Մեղուն» իր հեգնող ծաղրով, ոչնչացնող մերկացումներով:

Մ. Մամուրյանը «Հայկական նամականիում» սեղմ տողերի մեջ, բայց հիմնական գծերով բնութագրել է Սվաճյանի և նրա երգիծանքի առանձնահատկությունն ու հասարակական արժեքը:

«Կենդանի երես, սայրասուր լեզու ուներ, վառվռուն աչեր, որ իրենց ծիրին մեջ կխաղային անդու և փայլակներ կարձակեին, այծի մուրում մ'որ քեզ կդյուծեր, և ամեն բանի ծուռ ու թյուր կողմը նշմարելու հակամետ էր. հեգնալի ժպիտ մ'որ ամենեն զգոն մարդն ինքզինքը կշռելու կհորդորեր...»¹:

«...Հայոց Դեմոկրիտ ես: Բայց չէ թե անզգա, մարդատյաց Դեմոկրիտն, այլ հրահանգիչ, մարդասեր անձ մ'որու հոգին հայերու վշտաց վրա լալու ատեն՝ շրթունքն անոնց թերությանց վրա կծիծաղին, գրիչը մոլությունները կհարվածե և մոլիները տարտարոս կղրկե»²:

«Մեղուն» իր էջերում առաջին անգամ ծնունդ տալով երգիծանքին, ուղի հարթեց երգիծաբանության հետագա զարգացման համար, որի խոշորագույն ներկայացուցիչն էր Հակոբ Պարոնյանը: Ստեղծագործական կարողություններով հսկա էր Պարոնյանը, միանգամայն ինքնատիպ և ինքնուրույն, բայց նրա հանճարը կազմավորվեց «Մեղվի» աշխատակցության տարիներին, անկախ այն փաստից, որ Պարոնյանը մինչ «Մեղվին» աշխատակցելը արդեն գրական հրապարակի վրա ճանաչված դեմք էր: «Մեղուն» անպայման Պարոնյանի համար սկզբնական շրջանում եղել է ուղեցույց. նրա քաղաքական-հասարակական հայացքների ձևակերպման խնդրում ևս մեծ դեր է կատարել Սվաճյանը և իրավամբ Պարոնյանը Սվաճյանին անվանել է իր ուսուցիչը³, որից ժառանգել է նա նկարագրի կայունություն, գաղափարական պայքարի անշեղ սկզբունքայնություն, և վերջապես, ամենագլխավորը՝ ժողովրդասիրություն, անձնուրաց նվիրվածություն ժողովրդի ազատագրության գործին:

Մեծ էր Սվաճյանի երգիծանքը իր բարոյական նշանակությամբ, հասարակական արժեքով, բայց որպես գեղարվեստական ստեղծագործություն հեռու էր կատարելությունից: «Մեղվի» խմբագիրը նախ և առաջ կոչումով ժուռնալիստ-հրապարակախոս էր, երգիծաբանությունը նրա հասարակական պայքարի ղենքերից մեկն էր:

Այժմ, երբ մի պահ վերանում ենք դեպի 100 տարվա անցյալը, վերհիշում հայ գրականության, մամուլի և հրապարակախոսության վիճակն ու զարգացման աստիճանը արևելահայ և արևմտահայ հատվածներում, մեղմանում են Սվաճյանի երգիծանքի թերությունները և ներշնչում մեզ ոչ միայն հարգանք ու ակնածանք, այլև հպարտություն «Մեղվի» 100-ամյա անցյալի համար, այն «Մեղվի» որը հանդիսացավ մի ամբողջ դպրոցի հիմնադիրը և որի աշակերտն է անմահ Պարոնյանը:

¹ Վրույր (Մ. Մամուրյան), Հայկական նամականի, 1872, էջ 259:

² Նույն տեղում, էջ 260:

³ Հ. Պարոնյանի մտերիմ բարեկամ Առաքել Վարդանյանը պատմել է հետևյալը. մի անգամ Պարոնյանի հետ ունեցած մասնավոր զրույցի ժամանակ ինքը հետաքրքրվել է, թե ինչու Պարոնյանը այդպես հետևողականորեն հալածում է Չամուռեյանին և Նաբ-Պեյին: Պարոնյանը պատասխանել է. անկախ իմ անձնական հակակրանքից ես այդ ժառանգել եմ իմ ուսուցիչներ Սվաճյանից և Նալբանդյանից: