

ՀՈՒՎԱԾՆԵՐ ԵՎ ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ
СТАТЬИ И СООБЩЕНИЯ

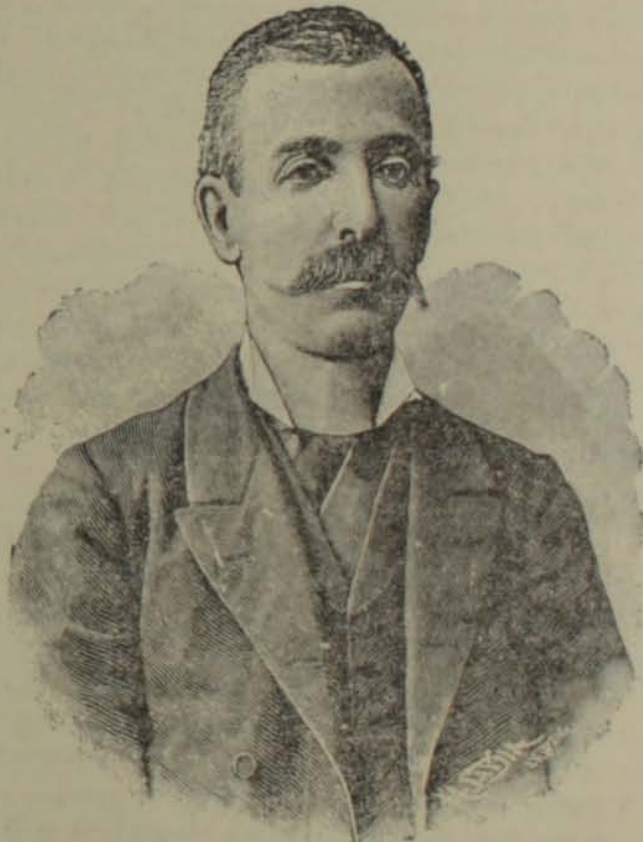
ՀԱԿՈՐ ՊԱՐՈՆՅԱՆ

(Ծնեղյաճ 120-ամսկի աորիվ)

Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ քղքակից-անղամ Մ. Մ. ՄԿՐՅԱՆ

I

Հայ մեծագույն երգիծաբան Հակոբ Պարոնյանը, Րաֆֆու հետ միասին, հանդիսանում է անցյալ դարի 70—80-ական թթ. մեր դասական գրականության կենտրոնական դեմքը: Պարոնյանը իր ստեղծագործությամբ մեծ զարդ տվեց ոչ միայն ժամանակաշրջանի գրական շարժմանը, այլև հայ հասարա-



կական մտքի զարգացմանը՝ իբրև գեմոկրատական հոսանքի ամենահետևողական արտահայտիչներից և գլխավորողներից մեկը: Թե՛ երգիծական արձակի՝ ի թե՛ դրամատուրգիայի ժանրերում նա ստեղծել է գեղարվեստական այնպիսի մեծ գործեր, որոնք մեզ համար ունեն հսկայական ճանաչողական արժեք և մեր քննիրյողին պատճառում են խոր էսթետիկական հաճույք:

Պարոնյանի ստեղծագործության գեղարվեստական մեծությունը պայմանավորված է նախ այն իրողությամբ, որ նրա երկերը 70—80-ական թթ. մեր հասարակական-քաղաքական կյանքի, և ոչ միայն մեր, այլև ժամանակի միջազգային քաղաքական կյանքի բնորոշ երևույթները արտացոլում են ամենաբազմակողմանի և խոր կերպով: Այնքան սուր և ուժեղ է նրա դիտողականությունը, որ երգիծական պատկերներում նրա կատարած ընդհանրացումները մեր օրերում էլ հիացմունք են պատճառում իրենց ճշմարտացիությամբ:

Եվ, իսկապես, Պարոնյանը իբրև երգիծաբան հանճարեղ է. նա իր մեջ կրում է մեր ժողովրդի ողջ իմաստությունը և համաշխարհային կլասիկ երգիծաբանության լավագույն ավանդները: Չնայած իր կյանքի անշափ ծանր, երգիծաբանի գրական գործունեության համար խիստ անբարենպաստ քաղաքական-հասարակական հանգամանքներին, նրա մոտ ստեղծագործական շափի զգացումը կատարյալ է. նա մեծ ուշադրություն է դարձրել ոչ միայն բովանդակության ճշմարտացիության ու խորության, այլև ձևի կատարելության վրա. նա կարողանում է երբեմն նույնիսկ մի աֆորիզմով մատնանշել հասարակական պատմական մի ամբողջ բնորոշ երևույթ: Երկարաբանությունը կամ սխեմատիզմը միանգամայն խորթ են նրա ստեղծագործության ոգուն: Նա միշտ խստորեն դատապարտել է այն գրողներին, որոնք իրենց ոճի արտաքին փայլով ու խրթնաբանությամբ ձգտում էին վարագուրել բովանդակության դատարկությունը: «Պարզությունն ու ճշմարտությունը այնպիսի գեղեցկություններ են, որ ամեն բանի մեջ կփնտրվին ամեն բան է առաջ»¹, — գրում է նա: Պարոնյանը իր ողջ գրական կյանքում ամենահետևողական կերպով հավատարիմ է գտնվել իր սահմանած այս գեղագիտական-ստեղծագործական առողջ և առաջավոր սկզբունքին. նա համաշխարհային երգիծաբանության մեծագույն դեմքերի շարքն է դասվում այն բանով, որ ծիծաղ առաջացնելու նպատակով երբեք չի դիմում արհեստական էֆեկտների, նրա գործերում երբեք չեն հանդիպում նատուրալիստական արտահայտություններ կամ պատկերներ: Պարոնյանը մի զարմանալի ուժով կարողանում է թափանցել սոցիալական ու քաղաքական երևույթների էությունը և վեր հանել, բացահայտել այն, ինչ որ իրականության մեջ իրոք ծիծաղելի է:

II

Պարոնյանի երգիծանքի հիմնական տեսակը սատիրան է, որի բովանդակությունը կազմել են ժամանակի սոցիալական և քաղաքական կյանքի՝ մեր հասարակությանը հուզող անցքերն ու երևույթները: Նրա ստեղծագործության գաղափարական հարուստ բովանդակությունը ուղղված էր աշխատավորությանը ճնշող ու կեղեքող դասակարգերի ու քաղքենիական ճահճի դեմ, սուլթանական ջարդարարների վայրագ կարգերի և արևմտաեվրոպական իմպերիալիստների խարդախ քաղաքականության դեմ: Նա գրական ասպարեզ էր իջել գեղարվեստական խոսքի՝ հասարակական ներգործուն ուժի ամենաբարձր գիտակցությամբ: Իր նշանավոր «Հոսհոսի ձեռատետրի» առաջաբանում նա գրում է. «...Թող ազգային բանաստեղծներ Եփրատն ու Տիգրիսն Հայաստանի երկու աշեր ներկայացնեն և լան, թո՛ղ պ. Չուխաճյանին ալ եղանակներ

¹ Հ ա կ ո Ր Պ ա Ր Ո Ն Յ Ա Ն, Ընտիր երկեր, հատ. II, 1955, Երևան, էջ 35:

հորինել տան և հղանակով լան. ես, պարոննե՛ր, ես կծիծաղիմ և ծիծաղելու համար ո՛չ հղանակի կարոտություն ունիմ և ոչ դաշնակի։ Թերություններու վրա լալն թերություններու մեծագույնն է. խեղճության վրա արտասուք թափելն ապացուցանել է թե արյուն չունինք թափելու։ Արտասուքը մանուկներու և կիներու (մեծ մանուկներու) բաժին է. կաղաչեմ, մի դպիք անոնց բաժինին»²։ Ազգայնական ուժանտիզմի դեմ ուղղված այս տողերը ցույց են տալիս, որ մեր մեծ երգիծաբանը նալրանդյանի նման հասարակության բարիքի համար արյուն թափելու պատրաստակամության տիր հեղինակ է, և նրա երգիծանքը ունի մարտնչող և վերին աստիճանի արմատական բնույթ։ Պարոնյանի ողջ ստեղծագործությունը ապացուցում է, որ նա շատ հարցերում հոգեկից է նալրանդյանին և պաշտպանում է նրա սկզբունքները։ Պարոնյանին միանգամայն հարազատ են նալրանդյանական հումանիզմը, ժողովրդասիրությունը և ազնիվ հայրենասիրությունը։

Իր ժողովրդասիրությամբ և հայրենասիրությամբ Պարոնյանն առանձնապես փայլում է մեր իրականության մեջ 70-ական թթ. վերջերից, երբ հրապարակ եկավ հայկական հարցը։ Այդ թվականներին նրա երգիծանքի հիմնական թեմաներն են դառնում ժամանակի հուզող քաղաքական հարցերը։ Պարոնյանը ամբողջ հոգով տենչում էր տեսնել հայ ժողովրդին ազատագրված սուլթանական Թուրքիայի բարբարոսական լծից։ Բայց նա միանգամայն հեռու էր կանգնած քաղաքական անհող ուժանտիզմից, մի բան, որ հիմա հիացմունք է պատճառում։ Այդ շրջանում նրա մեծագույն ծառայությունը ժողովրդի հանդեպ պետք է դիտել այն, որ նրա երգիծանքը մեծագույն ճշմարտացիությամբ Ընթերցողին ներկայացնում էր իրերի և իրադարձությունների ռեալ պատկերը, բացահայտում դրանց իսկական էությունը՝ ամեն կերպ ձեզ տեղիվ սթափեցնել մտքերը, որպեսզի հայ ժողովրդի ազատագրման վերաբերյալ հույսեր չկապվեն ո՛չ ազգային ջոջերի գործունեության և ոչ էլ սուլթանական ջարդարարների ու եվրոպական գիշատիչների խոստումների հետ։

Իսկապես, Պարոնյանի քաղաքական սատիրայի բովանդակության ամենաէական կողմերից մեկը հայ պահպանողական ու լիբերալ հոսանքների հրապարակախոսության, ինչպես և երբեմն-երբեմն դրանց հարող քաղքենիական խավերի քաղաքական տրամադրությունների սուր քննադատությունն է։ Պարոնյանը հիանալի էր ըմբռնել պատմական այն ճշմարտությունը, որ «ազգային ջոջերը», այսինքն պահպանողական ու լիբերալ ինտելիգենցիան խոսքով ժողովրդի շահերի պաշտպաններ ներկայացնելով իրենց, իրականում, փաստացի գործունեությամբ, դավաճանում էին ժողովրդին և ստորաքարշությամբ աշխատում հաճոյանալ տիրողներին։ Ահա այդպիսի մի «ջոջի» ազգային գործունեության» բնութագրական սպառիչ պատկերը.

«Կարապետ պեյ Երեմյան ծնած է 1830-ին։ Կազմով բարեձև, սև աչերով և սև ընթվիներով մարդ մ'է։

Մղկիթ մը շրսուլ տված է»³։

Իրոք հիացմունք է պատճառում Պարոնյանի գեղարվեստական ընդհանրացումների կարողությունը։ Հեղինակի սարկազմը բացահայտում է այս

² «Ընտիր երկեր», հատ. I, 1954, էջ 455։

³ Եույն տեղում, էջ 543։

«ջոջի» կեղծ ազգասիրությունը: Ընդհանրապես «Ազգային ջոջերի», այս վերին աստիճանի ինքնատիպ երդիծարանական գործի զեղարվեստական մեծ արժեքը պայմանավորված է նրանով, որ թեպետ ջոջերի երգիծական դիմանկարները գծելիս Պարոնյանը օգտագործում է անհատական կենսագրական փաստական տվյալներ, բայց և միաժամանակ այդ առանձին կոնկրետ դիմանկարներում խոր կերպով ընդհանրացվում են գործունեության, կենցաղի ու մտածողության այնպիսի գծեր, որոնք առհասարակ բնորոշ են պահպանողական ու լիբերալ գործիչներին: Խակապետ, եթե բոլոր «ջոջերի» վերաբերմամբ Պարոնյանի դիտողությունները ի մի բերվեն, ապա դա կներկայացնի լիբերալ և պահպանողական հոսանքների, կարելի է ասել, պատմական ողջ էությունը:

Պարոնյանի բոլոր դիտողությունները իրենց իրական կոնկրետության մեջ ընդհանրական բնորոշություն ունեն. առհասարակ մեծ երդիծարանը որևէ բան չի ասում հենց այնպես, միայն ծիծաղ առաջացնելու համար, այլ միշտ մի որևէ իրական ճշմարտություն նշելու նպատակով: Այսպես օրինակ. Գրիգոր էնֆիաճյանի մասին գրում է, որ նա «մանկական հասակին մեջ վարժրված էր դիմակ կրելու, չհանեց ...ազգասիրության դիմակն մինչև մոտ ատեններս»⁴, Պարզ է, որ այս դիտողությունը կարող է ընդհանրապես տարածվել նաև մյուս «ազգային ջոջերի» վրա: Այն պարագան, որ էնֆիաճյանի համար ազգասիրությունը միայն դիմակ է, հեղինակը լիովին բացահայտում է պատմական, թե ինչպես «օսմանյան երեսփոխանական ժողովում» այն հարցին պետք է պատերազմել, թե ոչ, նա ձեռք առնելով ատենարանություն մը բրավ, որով հասկցուց, թե ոչ միայն պետք էր պատերազմիլ, այլ նաև հարկ էր անպատճառ կուրծքեն զարնվիլ, կոնական զարնվիլն չընդունիր...»⁵: Լիբերալ Վառլաճյանի «Մասիս» թերթի խմբագիր Կարապետ Ութունյանին Պարոնյանը բնութագրում է անմիջապես դիմանկարի սկզբից. «Կարապետ մորե արգանդեն բաժնրվելուն պես զգաց, թե մարդս պարտավոր է նախ յուր փորը զոհացնել և ապա բաժանորդները: Ուստի... քանի մը ամսեն մոր ծիծերը բոլորովին պարպեց և ստիպվեցավ մնացած ամիսներն աղվեսի կաթով անցունել»: Առհասարակ Պարոնյանը հաճախ է ծագրել բուրժուական մամուլը և նրա գործիչներին, և դա նրա քաղաքական սատիրայի բովանդակության բնորոշ կողմերից մեկն է: Մի մարդ, պատմում է նա, շոգենավից ծովն ընկավ և շնայած լողալ չգիտեր, չխեղդվեց. պարզվում է, որ նրա ծոցագրպաններում մի-մի հատ «Մասիս» է եղել...: Դրանով Պարոնյանը ակնարկում է, թե այդ թերթը իր բովանդակությամբ այնքան դատարկ ու թեթև էր, որ կարող էր լողալ չիմացողին ջրի նրես պահել:

Ինչպես իր ժամանակին նախնադյանը, այնպես էլ Պարոնյանը միանգամայն ջախջախիչ քննադատությամբ մերկացրել է հետադիմական, կղերամիտ ժերակո թերթի խմբագիր Չամուրճյանի (նույն՝ Հովհաննես Տերոյենց) ողջ խավարամտությունը: «Հովհաննես Տերոյենց կամ Հովհաննես պատվելի... կամ Չամուրճյան, օգնական Պետրոս Առաքյալին, աստվածաբան, մատենագիր, փաստաբան դներ...: Յուր ծննդյան հետևյալ գիշերը ծանր դներն, որոնց գոյությունն այն թվականեն ի վեր հաստատված ճշմարտություն մ'է: ...ինքն ամեն ճիգ կրթափեր դների գոյությունը հաստատել յուր գոյու-

⁴ Նույն տեղում, էջ 311:

⁵ Նույն տեղում, էջ 315:

թյամբ»⁶։ Իրոք Չամուրճյանը իր հրատարակած «Ծրեակ»-ի մեջ երկար հատվածաշար էր տպել ղևերի գոյության մասին, դա փաստ էր, հենց այդ փաստի նշումով Պարոնյանը մի անգամից արդեն բացահայտում է այդ ջոջի գործունեության ոեակցիոն բնույթը։

Պարոնյանը հետևողականորեն ձգտում էր հասարակությանը ներշնչել այն գաղափարը, որ ազգային ջոջերի գործունեությունը և առհասարակ բուրժուական հասարակական կազմակերպություններն ու հիմնարկները որևէ օգուտ չէին բերում աշխատավոր ժողովրդին։ Շատ հատկանշական է, որ քաղաքի միջոցով ղանաղանատիպ ընկերությունների նախագահ Տիգրան Յուսուֆյանի մասին իր դիտողությունների վերջում ասում է, թե նրա դեմքի արտահայտությունը հիշեցնում էր «այն մարդուն ղեմքը, որ երեսուն քայլ հեռավորությամբ թռչունի մը ուղաղորդյամբ նշան կառնե և երբ հրացանը կը պարպե՝ կը տեսնե, որ թռչունը տեղեն անգամ երեքած չէ»⁷։

Պարոնյանը շատ անգամ է անդրադառնում հայ ազգային-երեսփոխանական ժողովին ու նրա գործունեությանը, որի մեջ օգտակար որևէ բան չի գրտնում, երեսփոխանների անսկզբունքայնությունն ու եսականությունը։ Մի տեղ նա պատկերում է երեսփոխանական ժողովի նիստերից մեկը։ Երեսփոխանները նիստի հավաքվելով՝ ամբողջ երեք ժամ վիճում են, թե այդ օրը դահլիճի օդը ցո՞ւրտ է, թե տաք, և ի վերջո մի այնպիսի բանաձև են ընդունում, «որ օդին ցուրտ ըլլալն ընդունելով՝ տաք ըլլալն ալ չէր ուրանար», որից հետո նիստը փակվում է. ահա ամբողջ արդյունքը։ Այս է պատճառը, որ «Ազգային ջոջերը» մեջ, խոսելով Ատեփան Ասլանյանի դեմքի արտահայտության մասին, Պարոնյանը գրում է. «ամեն անգամ, որ տեսած եմ ղինքը երեսփոխանական ժողովո ատենապետական աթոռին վրա՝ կարծած եմ, թե լուծողական ղեղ խմած է, որ մոտ է յուր արդյունքը ցուցնելու, և միշտ ասանկ պարագաներու մեջ է, որ ոտը ելնելով հայտարարած է. «Ատյանը ղոցված է, տյարբ երեսփոխանը»⁸։

Հայ բուրժուական լիբերալիզմի և պահպանողականության քաղաքական ղեմքի երգիծական բացահայտումը Պարոնյանը կատարում է ամենահետևողական կերպով, ելնելով ժողովրդի՝ ղեմոկրատիայի շահերից։ Երգիծաբանի խիզախ-մարտնչող ոգին, նրա բուռն և ազնիվ հայրենասիրությունը ավելի քան ցայտուն դրսևորվեց նրա քաղաքական երգիծանքի բովանդակության երկրորդ էական բաժնում, որը վերաբերում է Թուրքիայի սուլթանական կարգերի քննադատությանը։ Պիտի ասել, որ այդ քննադատությունը կար Պարոնյանի ստեղծագործության մեջ 1877 թ. ռուս-թուրքական պատերազմից առաջ էլ, բայց պատերազմի և հետագա տարիներին, երբ հրապարակի վրա է դրվում հայկական հարցը, ավելի քան ուժեղանում ու ոչնչացնող է ղառնում։ Չնայած իր անձին սպառնացող լուրջ վտանգներին, սուլթանական ղրաբենության խիստ հետապնդումներին, իր հրատարակած պարբերականների խափանումներին, Պարոնյանը հայրենասերի խոր վշտով ցույց է տալիս արևմրտահայության արտակարգ ծանր վիճակը, Արևմտյան Հայաստանում տիրող ազգային խտրականությունը, պետական պաշտոնյաների ղործած խժղժու-

⁶ Նույն տեղում, էջ 214։

⁷ Նույն տեղում, էջ 207։

⁸ Նույն տեղում, էջ 214։

թյուններն ու անարդարությունները և առհասարակ այնտեղ մոլեգնող սուլթանական ջարդարարական քաղաքականության հետևանքները: «Հայաստանեն հասած լուրերն վերջապես կհայտնեն թե՛ հարստահարությունը Մշո կուսակալ կարդված է, թե՛ հարստահարությունն է Մուշը կառավարողը»:

Չկա հոն ո՛չ ստացվածքի ապահովություն, ո՛չ կենաց և ո՛չ ալ պատվո՞ երաշխավորություն...»⁹:

Պարոնյանը ռեալիստ էր ո՛չ միայն իր ստեղծագործական մեթոդով: Նա իր ժամանակաշրջանի հասարակական դեմքերից ամենից ավելի ռեալիստ էր ստեղծված քաղաքական դրությունների ըմբռնման և դնահատման հարցերում: Երբ բռնկվեց ռուս-թուրքական պատերազմը, Գրիգոր Արծրունին հրապարակ եկավ «Մշակում» և հայտարարեց, որ թեպետ մարգարեների դարն անցել է, բայց ինքն իրեն թույլ է տալիս մարգարեանալ. նա գտնում էր, որ Թուրքիան պատերազմում կպարտվի և իբրև պետություն կքայքայվի, մասերի կբաժանվի ու կվերանա: Ծիշտ է, պատերազմում ռուսական զենքը փայլուն հաղթանակ տարավ ու Թուրքիան ռազմական ծանր պարտություն կրեց, բայց իբրև պետություն չվերացավ: Արծրունու մոտ այդ «մարգարեացման» հետ էին կապված արևմտահայության վիճակի արմատական լավացման նրա պատկերացումները, որոնք փաստորեն քաղաքական ռոմանտիզմի արտահայտություններ էին: Մինչդեռ Պարոնյանը երբեք չտարվեց այդպիսի պատրանքներով և միշտ էլ երգիծանքով էր արտահայտվում պատերազմից հետո սուլթանական կառավարության ու եվրոպական իմպերիալիստական պետությունների՝ հայերի վիճակը բարելավելու համար տված խոստումների վերաբերմամբ: Նա շատ լավ տեսնում էր, որ Թուրքիան յուրովի է գործադրում Արևմտյան Հայաստանում «բարենորոգումներ» կատարելու իր խոստումը, իրականում է՛լ ավելի սանձազերծելով բռնության ու ջարդերի իր քաղաքականությունը՝ մասնավորապես քուրդ ցեղապետներին հայերի դեմ գրգռելով:

Պարոնյանը Թուրքիան իր անկարգ պետականությամբ առհասարակ համարում է ժողովուրդների բանտ: «Հոսսոսի ձեռատետրում» նա գրում է. «բարեխտաբար բանտարկության լուր չեկավ այսօր Սեբաստիայեն»:

Ես կր կարծեմ, թե կուսակալն Սեբաստիո բոլոր հայերը բանտարկած է և, հետևապես դուրսը մարդ չէ մնացած, որ անոնց բանտարկվիլն հեռագրով իմացունեն մեզ:

Տաճկաստանի մեջ բանտ... բանտի մեջ բանտ...»¹⁰:

Հասկանալի է, որ մեծ հումանիստը շատ պիտի ցանկանար, որ այդ բանտը խորտակվի և վերացվի. նա իսկական դեմոկրատ մտածողին վայել մի լայնախոհությամբ սուլթանական կարգերի վերացումը անհրաժեշտ է համարում առհասարակ՝ ելնելով Թուրքիայի ողջ ներքին վիճակից: Խոսելով վաճառականների սնանկությունների և նրանց առևտրական գործերի հաճախակի լիկվիդացիայի մասին, Պարոնյանը շարունակում է. «կարող եմ ըսել, թե միայն Բ. դռան վրա լիքվիտասիոն չէ գրած», և ապա այն միտքն է հայտնում, թե լավագույնն այն կլինեք, որ այդ բառը ոսկե տառերով գրվեր «մի մեծ լաթի» վրա ու իբրև դրոշակ «մայրաքաղաքիս դռներուն վրա պարզվեր»: Մեծ երգիծաբանի համար անշուշտ շատ բաղձալի էր տեսնել այդպիսի դրո-

⁹ Նույն տեղում, էջ 90:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 542:

շակ՝ կախված սուլթանական կառավարության դռների վրա, բայց նա միաժամանակ հիանալի դիտեր այն իրողությունը, որ արևմտաեվրոպական գիշատիչները, իրենց շահից ելնելով, ամեն ինչ անում էին այդ պետությունը պահպանելու համար:

Պարոնյանի քաղաքական սատիրայի բովանդակության երրորդ էական գիծը եվրոպական պետությունների դիվանագիտության և առհասարակ նրանց վարած ուժի խարդախ քաղաքականության մերկացումն ու քննադատությունն է: Այստեղ դարձյալ փայլում է Պարոնյանի խորաթափանց միտքը: Հատկապես 70-ական թթ. վերջերին և 80-ական թթ. մեր հասարակությանը անշափ զբաղեցնող հայկական հարցի կապակցությամբ Պարոնյանը հաճախ է արտահայտվել մեծ պետությունների վարած քաղաքականության մասին: Այդ շրջանում, երբ մանավանդ հայ լիբերալ հրապարակախոսները հույսեր էին կապում եվրոպական պետությունների միջամտության հետ, երբեմն էլ ոգևորություն ապրելով փառաբանում էին Գլադստոնի նման քաղաքական գործիչներին, Պարոնյանը իրավացիորեն ծաղրում էր նրանց, մեծ տերությունների դիվանագիտական քայլերի մեջ հայերի համար ոչինչ դրական բան չգտնելով: «Դեսպանախորհուրդն ուր պիտի գումարի» հարցնում է Պարոնյանն ու պատասխանում, թե դիվանագիտական շրջանները գտնում են, որ պետք է այնպիսի երկրի մեջ դումարվի, որը «արևելյան խնդրույն մեջ բնավ շահ չունենա»:
«—Հայաստանին մեջ դումարին թող, որ առայժ բնավ շահ մը չունենալեն գատ, բավականին վնաս ալ տեսավ»: Սա էր Պարոնյանի տեսակետը: Մի քանի օրից, գրում է Պարոնյանը, անգլիական պառլամենտը պիտի բացվի, ամեն մարդ, անհամբեր հետաքրքրությամբ սպասում է, թե օրը հազար ոսկի եկամուտ ունեցող մարկիզ դը Սոլսբերին ինչ պիտի ասի «Արևելյան խնդրույն վրա»: Իսկ ես, շարունակում է երգիծաբանը, նախօրոք գիտեմ, որ հետևյալը պիտի ասի. «Ըստ Ձեր հրամանոց քոնֆերանսը ըրինք, և ըստ Ձեր հրամանոց քոնֆերանսին մեջ բան մը չըրինք: Մափահարությունք»: Այս կապակցությամբ Պարոնյանը միաժամանակ դառնությամբ դատապարտում է մանրբուրժուական-քաղքենիական տարրերին, երբեմն-երբեմն նրանց ապրած անհիմն ոգևորությունների ու ազգասիրական աղմկարարության համար: Ահա այդպիսի մի քաղքենի՝ Ամբակում աղան, որը փայտը ուսին դրած՝ սենյակում «զինավարժություններ» է անում՝ կուսակալ դառնալու սևեռուն գաղափարով: Ամբակում աղայի հարազատները բժիշկ են կանչում, ենթադրելով, որ նա մտավոր խանգարում է ստացել, բայց նա առողջ էր, միայն «Կարծեմ ավելորդ կը լինի ըսել թե,—գրում է Պարոնյանը,—եթե Հայաստանի ինքնօրինություն տրվի, յուրաքանչյուր գյուղին ութը հարյուր կուսակալ պիտի իյնա, ամենքս ալ կառավարող պիտի լինինք և կառավարելու համար Եվրոպայեն ժողովուրդներ բերել պիտի ստիպվինք»¹¹:

Պարոնյանը հաճախ է երգիծաբար բացատրում, որ հայկական հարցը բարձրացնելով, արևմտաեվրոպական բուրժուական տերությունները հետապնդում էին Թուրքիայից իրենց օգտին զիջումներ (նույնիսկ տերիտորիալ, ձեռք բերելու նպատակ և երբ հասնում էին դրան, հաճախ էլ ստորաբար ուրանում էին Արևմտյան Հայաստանի գոյությունն անգամ, հայերի դարավոր օրրանը մկրտելով Քուրդիստան անվամբ:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 495.

Պարոնյանը ամբողջ հոգով տենչում էր հայ ժողովրդի ազատությունը. մի տեղ նա գրում է.

«Ես ալ այսօր իմ որոշումս տվի Հայաստանի նկատմամբ:

Ինքնօրինություն տվի Հայաստանին:

Գնա առ, եթե կարող ես»¹²:

Ինչպես պարզ երևում է, մեծ երգիծաբանը ձգտում էր ժողովրդի ուշադրությունը դարձնել դեպի ազատագրական պայքարը և հեռու պահել միշտ դիմակավոր բուրժուական դիվանագետների «անուշ լեզվի» պատճառած գայթակղություններից:

Պիտի նկատել, որ ոչ միայն հայկական հարցի կապակցությամբ, այլև ընդհանրապես, Պարոնյանը բազմաթիվ ճիշտ և խոր դիտողություններ է արել եվրոպական մեծ պետությունների վարած քաղաքականության էության վերաբերյալ. վերին աստիճանի բնութագրական է «կամիթների» հետևյալ հատվածը.

«Դեսպանաժողովն ալ համր փախցունել սկսավ:

Մինչև հիմա վեց նիստ ըրավ:

Ահա բոլոր ըրածը...:

Մեկ նիստին մեջ առաջարկություն մը կըլլա:

Երկրորդին մեջ այդ առաջարկությունը կը մերժվի:

Երրորդին մեջ այդ մերժումը կը մերժվի:

Չորրորդին մեջ ինչու համար մերժվելուն պատճառները կը բացատրվին:

Հինգերորդին մեջ այդ բացատրություններուն մոթ կետերը կը լուսավորվին:

Վեցերորդին մեջ լուսավորյալ կետերը կը մթննան:

Ահա քեզի վեց նիստ, որ մեկ նիստ չարժեր»¹³:

Մեջ բերված հատվածը ապացուցում է, որ Պարոնյանի երգիծական դիպուկ դիտողությունները բուրժուական դիվանագիտության վերաբերյալ, իրենց ճշմարտացիությամբ, մեր օրերում էլ պահպանել են իրենց նշանակությունը, մի բան, որ պայմանավորում է նրա քաղաքական սատիրայի հասարակական-գեղարվեստական մեծ արժեքը:

III

Պարոնյանի երգիծաբանության հասարակական ընդգրկումների մեծությունը նրա ստեղծագործության բարձր արժանիքներից մեկն է: Քաղաքական հարցերի հետ միաժամանակ նա լայնորեն արժարժել է սոցիալական կյանքի և կենցաղի բազմաթիվ խնդիրներ, կերտել է ժամանակի հասարակության համարյա բոլոր խավերի գեղարվեստական գիմանկարը:

Պարոնյանի սատիրական քննադատությունը առանձնապես ուղղված էր բուրժուազիայի ու հոգևորականության դեմ: Երգիծաբանը այստեղ ևս վերին աստիճանի հետևողական է. նրա մոտ բոլորովին չենք հանդիպում այդ խավերի նկատմամբ դրական վերաբերմունքի որևէ արտահայտության:

¹² Նույն տեղում, էջ 466:

¹³ Նույն տեղում, էջ 133:

«—Հայրիկ ի՞նչ են հարուստները:

— Մեծ գողեր են, տղաս:

Այս էր Պարոնյանի տեսակետը. նրա կարծիքով որքան մեծ է վաճառականը իր հարստությամբ, այնքան մեծ խաբեբա է: Ավելի քան բնորոշ է այն, երբ իր «Պտույտ մը Պոյտ թաղերուն մեջ» երկում նկարագրելով Պոյտ թաղամասերը՝ նրանց բնակչության վարքն ու բարքը, Բերայի՝ հարուստների ապրած թաղամասի մասին գրում է. «Բերայի սահմանն է արևելքեն խաղամոլություն, արևմուտքեն պճնասիրություն, հարավեն շռայլություն և հյուսիսեն խարդախություն»: Առհասարակ Պարոնյանի ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ է բռնում ժամանակի հասարակության բարոյական կյանքի ու կենցաղի բացասական երևույթների սուր քննադատությունը: Պարոնյանը խստորեն դատապարտում է հարուստ վերնախավում և նրան ընդօրինակող քաղքենիական խավերում գոյություն ունեցող կենցաղի այնպիսի հոռի արտահայտություններ, որպիսիք էին կեղծ քաղաքավարության ձևերը, մողայամոլությունը և պճնասիրությունը, որոնք արդյունք էին այն բանի, որ ամուսնությունը լիովին «առևտրի կարգն» էր անցել: Երգիծաբանը դրանց մեջ տեսնում է հասարակական խոշոր շարիք, քանի որ նման մոլությունների հետևանքով աղքատանում էր կանանց ներքին աշխարհը, նրանք դառնում էին հասարակական շահագրգռություններից հեռու՝ մտքով խիստ սահմանափակ անձնավորություններ, որոնք հոգում էին միայն իրենց հագուստների, արդուզարդի ու գեղեցկության մասին. մի բնորոշ պատկեր կանանց ծովային լողարանում.

«— Տիկին, շնայի՞ս, ո՞վ է սա կինն.

— Ինչպես ճանաչեմ. գլուխը ծովուն մեջն է և ոտները միայն կերևին ջուրին վրա:

— Աղեկ ա՛, չվազե՞ս աղատելու... պիտի խեղդվի...

— Կես ժամեն ավելի է, որ այդպես կեցած է և ես ալ կը կարծեի, որ յուր պզտիկ ոտները ցցունելու համար այդ դիրքով կեցած էր...»¹⁴:

Ահա քաղքենի կնոջ մտքի ուղղությունը:

Մի այլ պատկերում կիներ ուշագնաց է լինում, երբ ամուսինը հայտնում է, թե նոր շրջազգեստի համար հատկացված գումարը նիկոմեդիայի աղքատներին պիտի նվիրի, մի ուրիշ տեղ կիներ հրաժարվում է իր ականջօղերը ամուսնուն տալ, որպեսզի սա Հայաստան գնալու համար ճանապարհածախս պատրաստի, արգարանալով, թե՛ «Այդ ինչ խոսք է, Հայաստանը կրնա՞մ ականջներես կախել»: Ըստ իս, —ասում է Պարոնյանը,—ասանկ կիներու ականջը կտրելու էս: Պարոնյանը, մանավանդ իր աֆորիզմներում, երբեմն ժխտական դիտողություններ է անում կանանց մասին, սակայն հասկանալի է, որ նա նկատի ունի բուրժուական խավի կանանց. նրա կարծիքն այն էր, որ աշխատավոր դասի մեջ կիներ ամուսնու օգնականն է, միջին դասի համար՝ հոգս, իսկ բարձր դասի համար՝ պատիժ:

Պարոնյանի սատիրան հարուստ է նաև հոգևորականության քննադատությամբ. բնորոշն այն է, որ նա, նախադրյանի հետ համերաշխ, մի կողմից հայ կյանքի համար մեծ շարիք է համարում այլադավանությունը, պապականության Հասունյանի նման գործակալներին, մյուս կողմից էլ որևէ դրական բան չի կապում ժամանակի հայ հոգևորականության գոյության ու գոր-

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 487:

ծունեության հետ. սա նույնպես նրա դեմոկրատիզմի հետևողականության ցայտուն արտահայտություններից է: Նա մի տեղ ասում է, թե հոգևորականությունը առաջ ազգին խոսքով էր ծառայում, իսկ հիմա՝ փորով: Մի այլ տեղ նա գրում է, թե գավառներում սովյալներին օգնելու համար մի միջոց էլ ինքն է առաջարկում՝ հեռացնել գավառներից այն մարդկանց, որոնք շատ են ուտում, «հետևապես կառաջարկեմ, որ վանահայրերը Պոլիս կանչվին»: Ընդհանրապես հոգևորականության վերաբերմամբ Պարոնյանի կարծիքը հետևյալն էր.

«Լրագրի մր մեջ կարդացի հետևյալ տողերը.

«Եթե կղերին թերությունները գրել հարկ ըլլա՝ հատորներ կը լինին»:

Իրավունք տվի այս մարդուն. ես ալ փորձած եմ, որ եթե կղերին առավելություններն գրել հարկ ըլլա՝ երկու տող շեմ կրնար լեցունել»¹⁵:

Պարոնյանի սոցիալական սատիրայի, և առհասարակ հայ երգիծաբանության, գլուխ-գործոցներից են նրա «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վեպը և «Պաղտասար աղբար» կոմեդիան: Պարոնյանը քննադատական ունիվերսալ սկզբնավորողներից է հայ գրականության մեջ: 80-ական թթ., երբ առանձնապես լայն ծավալ է ստանում ունիվերսալական գրական շարժումը նաև արևմտահայ գրականության մեջ շարժման սկզբնավորողի այդ երկու գործերը հանդիսացան ժամանակի ամենանշանավոր գրական երևույթները:

Պարոնյանի մոտ շատ ուժեղ է այժմեականության զգացումը. նա, կարելի է ասել, միշտ առաջինն է նկատել հասարակական կյանքում առաջացած նոր երևույթները և արտացոլել դրանք իր ստեղծագործության մեջ՝ տալով ճիշտ գնահատականներ: «Մեծապատիվ մուրացկանների» գեղարվեստական մեծ արժեքը պայմանավորված է նախ այն բանով, որ վեպում կերտված մեծապատիվ մուրացկանների՝ մանր բուրժուական ինտելիգենցիայի որոշ խավերի ներկայացուցիչների, ինչպես և գավառական բուրժուայի ներկայացուցիչ Աբիսողոմ աղայի կերպարները խորապես ընդհանրացնում են այդ խավերին բնորոշ բնավորության գծերը, որով և նրանք դարձել են տիպեր և հասարակ անուններ: Պարոնյանի երգիծական բոլոր դիտողությունները ուժեղ տպավորություն են թողնում իրենց սրությամբ, որովհետև բոլոր դեպքերում բացահայտում են պատմականորեն ստեղծված սոցիալական որևէ բնորոշ գիծ: Այսպես, Աբիսողոմ աղայի բուրժուական էության ամբողջական պատկերը ստեղծող՝ ճաշակի, բնավորության ու հոգեբանության բազմաթիվ գծերի մեջ Պարոնյանը առանձնապես ընդգծում է անպայման «պատվավոր ազգային մր» երևալու փառասիրությունը, որի հետևանքով էլ նա հեշտությամբ փորձությունների է ենթարկվում մեծապատիվ մուրացկանների դիմումներից: Եթե նախկինում առևտրական-բուրժուական խավը մարդկանցից իր խարդախ էությունը սքողելու համար դիմում էր բարեպաշտության դիմակին, մի բան, որ շատ լավ պատկերել է Րաֆֆին «Ոսկի աքաղաղ», «Ուխտյալ միանձնուհի» և այլ գործերում, ժամանակների փոխվելու հետ «նորը» դարձել էր արդեն հասարակության մեջ ազդասերի համարումը: Պոլիս մտնելուն պես Աբիսողոմ աղայի և իրեն դիմավորող խմբագրի միջև տեղի է ունենում նաև հետևյալ խոսակցությունը.

«—Ամեն Պոլիս եկողներուն անունները ձեր թևերին մեջ կը գրե՞ք:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 526:

— Գրեթե ամենն ալ, եթե ձեզի պես պատվավոր ազգայիններ ըլլան:

— Պոլիսեն դացողներն ալ կը դրեք:

— Գրեթե կը գրենք, եթե պատվավոր ազգայիններ ըլլան:

— Շատ լավ, իմ անունս ալ գրեցե՛ք, ես ալ պատվավոր ազգային մ'եմ: Մեր քաղքին մեջ արտերու, եղներու, կովերու և ագարակներու տեր եմ...»¹⁶:

Հոյակապ է Պարոնյանի սատիրան ինչպես միշտ, այնպես էլ այստեղ. Արիստողոմ աղան իր «պատվավոր ազգային» լինելը «հիմնավորելու» համար ուրիշ բան չի գտնում ասելու, քան թվարկել իր ունեցվածքը: Խմբագրի հետ ունեցած խոսակցութեան շարունակութիւնն էլ ավելի է բացահայտում Արիստողոմի սոցիալական իսկական էութիւնը:

«— Միայն հարուստ մարգերուն գալն և երթալն կը գրեք... այնպես չէ՞:

— Այո:

— Եթե աղքատ մարդերն ալ կը գրեք, չեմ ուզեր, որ իմ անունս...

— Բնավ երբեք...»¹⁷:

Պարոնյանը վեպի վերջում ասում է, որ ներկայացնելով մեծապատիվ մուրացկանների պատկերների շարքը, ինքը ոչ այնքան ցանկացել է նրանց մեղադրել, որքան ներկայացնել «ապագա սերնդյանն»՝ «ժամանակիս գրական մարդոց ողբալի կացութիւնն»: Եվ իրոք, այդ ողբալի կացութիւնն է նրանց ստիպում դատապարտելի մուրացկանութեան դիմել, ամեն կերպ ճգնելով դրան պատվավոր տեսք տալ: Պարոնյանը, այստեղ էլ հանդես բերելով իր սուր դիտողականութիւնը, ցույց է տալիս, որ ինտելիգենցիայի մանր բուրժուական խավին պատկանող մարդիկ պայքարի կրողներ դառնալուն սոցիալապես անզոր լինելով, համակերպվում էին իրականութեանը և իրենց գոյութիւնը պահելու համար ստիպված էին նույնիսկ նմանվել «ազգային ջոջերին» և ընդօրինակել նրանց խոսքի ոճն ու ոգին: Դժվար չէ նկատել, որ, շատ դեպքերում, Պարոնյանը, հանձինս մեծապատիվ մուրացկանների, վերջին հաշվով դարձյալ խորտակիչ երգիծանքի է ենթարկում լիբերալ գործիչներին: Այս տեսակետից վեպում անշափ բնորոշ է բանաստեղծի ատենախոսութիւնը: «Վար ժամանակ մը, ուր խավարը լուսո դեմ կը կովեր, տգիտութիւնը գիտութեան դեմ, անցյալն ապառնիին դեմ, հրամայականը սահմանականին դեմ... միսր բանջարեղենի դեմ... իսկ հիմա անցան այն ժամանակները. անոնք անցյալ են, մենք՝ ապառնի, անոնք խավար են, մենք՝ լույս... անոնք միս են, մենք բանջարեղեն, անոնք վարունգ են, մենք՝ խնձոր...»¹⁸: Բանաստեղծը, որ այս ճառը արտասանում է սեղանի վրա կանգնած, խիստ հուզված տեսքով և ահարկու ձայնով, իհարկե կարող էր այսպես երկար շարունակել, եթե Արիստողոմ աղան, համբերութիւնից դուրս գալով, շտիպել նրան իր կարծեցյալ բեմից ցած իջնել: Հասկանալի է, որ այստեղ Պարոնյանը կողմնակիորեն մատնացույց է անում «ազգային» պաշտոնական հոետորների սնամեջ, բայց խիստ փքուն, ձեական-արտաքին փայլով տպավորութիւն թողնելու միջոցներով հագեցված ճառերը ու նրանց վերամբարձ-ոռմանտիկ հրապարակախոսական ելույթները, որոնց և աշխատել է նմանվել ահա այս բանաստեղծ-մեծապատիվ մուրացկանը:

16 Նույն տեղում, էջ 380:

17 Նույն տեղում:

18 Նույն տեղում, էջ 396:

Պարոնյանի երգիծական հանճարի, բաղմարովանդակ ստեղծագործության լավագույն արտահայտություններից են նաև նրա դրամատիկական ժանրի գործերը: Կարելի է ասել, նույնիսկ, որ Պարոնյանը իր ստեղծագործական խառնվածքով ավելի քան դրամատուրգ է: Ընդհանրապես նրա համարյա բոլոր գործերը մեծապես հարուստ են կոնկրետ, անմիջական գրություններով և սովորաբար կառուցված են դրամատիկական դիալոգների սկզբունքներով: Այս տեսակետից շատ բնորոշ է, օրինակ, «Միծաղը»: Այդ է պատճառը, որ նրա արձակ գործերից շատերը հաջողությամբ բեմականացվել են, որոնց թվում հայտնի «Մեծապատիվ մուրացկանները»: Գործողության և դիալոգների արտակարգ հարստությունը, թեև ավոր խոսքերով հարուստ լեզուն Պարոնյանի ստեղծագործության գեղարվեստական այնպիսի բարձր արժանիքներից են, որոնց շնորհիվ է նաև, որ այդ ստեղծագործությունը նվաճել է ընթերցողների ամենալայն շրջանները:

Իբրև դրամատուրգ Պարոնյանը միանգամից ստեղծագործական խոշոր թռիչք է կատարել իր «Ատամնարույժն արևելյան» պիեսով: Իր առաջին տպագրված այդ գործով, որ ռեալիզմի սկզբնավորման մի նշանավոր երևույթ էր, նա ոչ միայն 60-ական թվականներին Սունդուկյանի հետ միասին մի նոր ժանրի՝ կոմեդիայի սկիզբ դրեց հայ գրականության մեջ, այլև ուժգին հարված հասցրեց կես կլասիցիզմի, կես պահպանողական ոռոմանտիզմի ոճով գրված պատմական ոգրերգությունների ժանրին: Պարոնյանը հաճախ է երգիծել պատմական թեմաներով գրված դրամատիկական գործերը ու նրանց հեղինակներին: «Երեկ գիշեր երազիս մեջ կր տեսնեի որ աստված մեկուն հոգին առնելու համար հրեշտակ մը կուղեր...»: «Հրեշտակ շունիկը» ասում է Գարրիկը հրեշտակապետը, բոլորն էլ զբաղված են հայ ոգրերգականների գործերում: «Մեր ոգրերգականները,— շարունակում է Պարոնյանը,— որպեսզի ըսվի թե այս խաղին մեջ ոգի կա, ոգի մը կը զնեն կոր իրենց ոգրերգությանց մեջ: Ինչ օգուտ, որ հրեշտակ մ'ալ կը զնեն կոր և հրեշտակը խաղին ոգին կառնե կերթա կոր»¹⁹:

Իսկապես Պարոնյանը անոգի, անկյանք դրամատուրգիայի փոխարեն բերում էր մի հարուստ և թարմ շունչ, ոչ միայն ժանրով, այլև բովանդակությամբ և արժարժված հարցերով: Դասեն այն է, որ Պարոնյանի արժվային հայացքը արդեն կարողացել էր նկատել սոցիալական դարգացման հետևանքով կենցաղի, հատկապես ընտանեկան կյանքի մեջ թափանցած այնպիսի երևույթներ, որոնք հետադաջում լայն շափերով պատկերվեցին Շիրվանզադեի, Նար-Դոսի և մեր մյուս արձակագիրներից շատերի գործերում:

Իր բովանդակության փառստույթյամբ և ձևի կատարելությամբ Պարոնյանի լավագույն դրամատիկական գործը «Պաղտասար աղբար» կոմեդիան է: Այն ոչ միայն Պարոնյանի, այլև համաշխարհային գրականության մեջ կոմեդիայի ժանրի գլուխ-գործոցներից է: «Պաղտասար աղբար» առհասարակ երգիծաբանության արվեստի ու սրության այնպիսի մի դոհար է, որի փայլուն բերքը չի աղոտանա: Կոմեդիայում Պաղտասարի կերպարից բացի Պարոնյանի գեղարվեստական մեծարժեք հայտնագործություններն են Կիպարի և տիկին Անուշի կերպարները: Այս երեք գլխավոր հերոսներից ամեն մեկը յուրովի ներկայացնում է բուրժուական ընտանիքի բարոյական անկման ու քայքայման

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 57:

պատկերը: Պաղտասարը ամուսնացել է պատահականորեն, իրեն բոլորովին անծանոթ ու անհամապատասխան մի աղջկա հետ, հրապուրված լինելով նրա մանավանդ «խնդալու եղանակեն», թերևս ամուսնության միջոցով «բարձր դասուց ընկերության մեջ» մտնելու հարուստ մարդու եսասիրական ակնկալությամբ: Կիպարը բուրժուազիայի նոր, այսպես կոչված՝ լուսավորչալ սերնդի երիտասարդության ամենակատարյալ տիպական բնավորություններից է, որպիսին առհասարակ ստեղծել է անցյալի հայ դասական դրականությունը: Մարդկային փոխհարաբերությունների մեջ ամենանողկալի ցինիզմը, ահա թե ինչն է «զարուս լուսավորության ոգվուն» համապատասխան նրա բարոյական ըմբռնումների բովանդակությունը: Կիպարը տասը տարի սիրային կապի մեջ է Պաղտասարի կնոջ հետ, բայց և կարողացել է Պաղտասարին երևալ իբրև նրան լիովին նվիրված մի անկեղծ բարեկամ: Իսկ երբ եղելությունը հայտնի է դառնում, նա իր արարքը ամբողջապես արդարացնում է Անուշի հետ ունեցած դիալոգում ասելով. «...տրամաբանության դեմ, հասարակաց կարծյաց դեմ, ճաշակի դեմ, բնության դեմ յոսկալի անիրավություն մը գործած կրլլայիր, եթե ինքնզինքդ Պաղտասար աղբարի համար ծնած կարծեիր... Բնությունն ինձ սահմանած է զքեզ, իսկ դիպվածը Պաղտասար աղբարին տված է զքեզ...»²⁰: «Բնության սահմանման» այս «փիլիսոփայությունը» շատ բնորոշ է անկումայնության կրող բուրժուական երիտասարդության համար. այն հետագայում այլ սյուժետային իրադրության մեջ հանդիպում ենք Նար-Դոսի հերոսների՝ Թուսյանի և այլոց մոտ: Կիպարի ցինիզմը իր կատարյալ արտահայտությանն է հասնում, երբ նա Պաղտասարի հետ ունեցած սուր բախման ժամանակ ասում է. «...Դիցուկ թե սիրած եմ ձեր կինն, բայց քեզի ի՞նչ ըրած եմ, որ անձնականությանս կը դպչիս... Ենթադրելով թե կը սիրեմ ձեր կինն, ուրիշ բան մը ըրած չեմ ըլլար, այլ պարզապես սկզբունք մը պաշտպանած կրլլամ, բայց այս սկզբունքը ձեր սկզբանաց կը հակառակի եղեր, վնաս չունի, թող սկզբունքները կովին...»²¹:

Կիպարի բարոյագրկությունը առանձնապես ընդգծված է նրանով, որ նա Անուշին «բնությունից իր համար սահմանված» գտնելով հանդերձ, միաժամանակ ամեն տեսակի խարդավանքի է դիմում, որպեսզի նա մնա Պաղտասարի կինը. նույն բանը խիստ ցանկանում է նաև տիկին Անուշը. «Թեև զքեզ սիրելով ինձի դեմ ապստամբող զգացմանցս միայն հպատակած եմ,—ասում է նա Կիպարին,—բայց դարձյալ կուզեմ, որ ամեն մարդ կարծե, թե բնավ սիրած չեմ զքեզ և թե միշտ հավատարիմ գտնված եմ ամուսնույս»²²: Սուտը, կեղծիքը, անմեղ երևալու ձևացումը հենց այս, «զարուս լուսավորության ոգին ըմբռնած» հերոսի բարոյական աշխարհի բնորոշ գծերն են:

«Պաղտասար աղբար» կոմեդիայի բոլոր հերոսները ցուցադրված են հարուստ կոմիկական վիճակների մեջ: Երգիծական արտակարգ ուժեղ տպավորություն է թողնում պիեսում ոչ միայն բուրժուական ընտանիքի, այլև բուրժուական դատարանի և առհասարակ իրավագիտության պատկերը: Դատավորների կաշառելիությունը, իրավաբանների ծայրահեղ ձևապաշտությունն ու սուրյնեկտիվիզմը և շատ ուրիշ արատներ լիովին մերկացված ու դատապարտված են:

²⁰ «Ընտիր երկեր», հատ. II, էջ 548:

²¹ Նույն տեղում, էջ 591:

²² Նույն տեղում, էջ 548:

* *

Պարոնյանը մեծ է նաև իբրև քննադատ ու մամուլի գործիչ. նրա հրատարակած ու խմբագրած պարբերականները («Մեղու», «Խատրոն», «Խիկար») իրենց նշանավոր տեղն ունեն հայ առաջավոր մամուլի պատմության մեջ։ Պարոնյանի ստեղծագործությունը անցյալից մեղ մնացած ամենահարուստ, ամենաարժեքավոր ու խոր ժողովրդայնությամբ օժտված գրական ժառանգություններից է։ Պարոնյանի լավագույն երկերը լայն ճանաչում են գտել Սովետական Միության մեջ։ Դրանք իրենց նշանակությամբ դուրս են եկել ազգային շրջանակներից և մտել համաշխարհային գրական արժեքների գանձարանը։ Պարոնյանի երգիծաբանությունը հայ ժողովրդի ստեղծագործական հանճարի ու ազնիվ ոգու լավագույն արտահայտություններից է։

Պարոնյանն անմահ է և իբրև մեծ գրող նա ինքն էլ շատ լավ գիտակցել է այդ. մի տեղ պայծառ կանխատեսությամբ նա գրել է. «Դու չկրցար ինձ հաղթել և մեռցնել զիս, ով մահ։ Ահա իմ անունն անմահ մնացած է երկրի վրա։ Ահա իմ մասին կխոսեն, դեռ կպատմեն...»։

АКОП ПАРОНЯН

Чл.-кор. АН Арм. ССР М. М. МКРЯН

(Р е з ю м е)

Крупнейший армянский сатирик Акоп Паронян наряду с Раффи является центральной фигурой в армянской классической литературе 70—80-х годов прошлого столетия. Своим творчеством Паронян оказал огромное влияние на развитие реалистической литературы и прогрессивной общественной мысли. Он выступал как один из наиболее последовательных руководителей демократического течения. И в сатирической прозе и в области драматургии Паронян создал крупные произведения, имеющие огромную познавательную и художественную ценность.

Величие художественного творчества Пароняна определяется тем, что его произведения глубоко и разносторонне отображают характерные явления социально-политической жизни в армянской действительности. Он столь же талантлив и как критик, и как публицист: журналы, которые, он редактировал («Мегу», «Татрон», «Хикар»), занимают прочное место в истории армянской демократической прессы.

Как сатирик, Паронян гениален. Он выразитель народной мудрости, носитель лучших традиций мировой классической сатирической литературы.

Лучшие произведения Пароняна, нашедшие широкое признание в Советском Союзе («Высокочитимые попрошайки», «Дядя Багдасар»), вошли в золотой фонд художественных ценностей мирового значения.