

ՀԱԿՈՐ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ ԹԱՏԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Վ. Ս. ԴԱՐՔԻՆՅԱՆ

Հ. Պարոնյանի ստեղծագործությունների մեջ կարևոր տեղ են բռնում կատակերգությունները, որոնք շփման եզրեր ունեն համաշխարհային դասական երգիծական ստեղծագործությունների հետ¹:

Երգիծաբանի թատերգության գաղափարական բովանդակությունը իր ժամանակի կյանքի արատներն ու պակասությունները կենդանի և լիարժեք կերպարների միջոցով պատկերումն է, հին հասկացությունների մերժումը և դատապարտումը: Պարոնյանական թատերգության էությունը հայ պահպանողական և լիբերալ հոսանքների, բուրժուական քաղքենիական տարբեր խավերի քննադատությունն ու մերկացումն է: Պարոնյան-թատերգուի արվեստի ուժը ճշմարտությանը հավատարիմ մնալու, նրա ազնիվ մղումների ու ձգտումների մեջ է: Նրա լավագույն կատակերգությունները աչքի են ընկնում թե՛ բովանդակության և թե՛ ձևի կատարյալ ներդաշնակությամբ:

XIX դ. 60—70-ական թվականները դարձան հայ գրականության, թատերական մշակույթի և հասարակական առաջավոր մտքի վերելքի ժամանակաշրջան:

Այդ տարիներին արևմտահայ դեմոկրատիան իր պայքարն ուղղում է լիբերալ-պահպանողական գաղափարախոսության և լիբերալ-հաշտվողական մտայնության դեմ: Հ. Պարոնյանը սերտորեն շփվում է Հ. Սվաճյանի «Մեղու» թերթի շուրջը համախմբված դեմոկրատական մտավորականության հետ, որը մեծ նշանակություն է ունենում նրա աշխարհայացքի ձևավորման գործում: 70-ական թվականների սկզբներից սկսվում է երգիծաբանի, թատերգուի, հրապարակախոսի և լրագրական գործչի ստեղծագործական խիզախումներով և փորձություններով լի կյանքի շրջանը:

XIX դ. 60-ական թվականների արևմտահայ կյանքի նշանակալի իրադարձություններից էր նաև հայ թատերական կյանքի աշխուժացումը՝ ըստ էության նրա երկրորդ ծնունդը²: Հ. Պարոնյանը թատրոնը համարում էր ժողովրդի դաստիարակության կարևոր օջախ, խորապես ապրում էր նրա հոգսերով, ամեն կերպ ձգտում նրա վերելքին: Նա գտնում էր, որ խսկական թատերգությունը պետք է լինի արդիական և արտացոլի իրական կյանքը՝

¹ Անդրադառնալով Պարոնյանի և Մոլիերի առնչության հարցին՝ Ա. Տերտերյանը գրել է. «Երկու մեծ կատակերգակների մեջ, իհարկե, շփման կետեր կան. Պարոնյանը գնացել է Մոլիերի րաց արած ճանապարհով: Սակայն Պարոնյանի ամենամեծ երախտիքն էլ հայ գրականության մեջ հենց այն է, որ նա ժառանգել է այդ լուրջ երգիծանքը և այն խորացրել ու ինքնուրույնացրել է հայ ազգային երգիծական ստեղծագործության բովի մեջ մոծեկով» (Ա. Տերտերյան, Երկեր, 1960, Երևան, էջ 737):

² Հարցի քննությունը տես Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության երկհատոր աշխատության մեջ (1962 և 1969, Երևան):

իր բազում հոգսերով ու պահանջներով³։ Զ. Պարոնյանը հետևողականորեն պահանջում էր զարկ տալ ինքնուրույն, ռեալիստական թատերգությանը, կանխել բեմը հեղեղող ազգային-ռոմանտիկական, «պատմական միօրինակ և տաղտկալի, արդիականությունից կտրված պիեսների հոսքը, ժողովրդի հետ խոսել ամբողջ ձայնով, նոր, թարմ շունչ մտցնել բեմ։ Միաժամանակ նա հանդես էր գալիս որպես այդ կենսական պահանջներն իրականացնող դրոշակակիր, որպես ռազմիրա՝ Երգիծաբանը անկյանք ու անարյուն թատերգության փոխարեն բերում էր մի թարմ երակ, հարուստ ու կենսալի մի շունչ՝ ոչ միայն ժանրով, այլև՝ բովանդակությամբ։

Թատերգուն իր գրական անդրանիկ փորձն արել է ռեալիստական կատակերգության ասպարեզում՝ 1865 թ. գրելով «Երկու տերով ծառա մը» պիեսը. հենց դա էլ վկայում է այն մասին, որ Պարոնյանը գործնականորեն հավաստում էր իր գեղագիտական ըմբռնումը, հաստատում ճշմարիտ արվեստի իր մոտեցումը։

Զ. Պարոնյանը շատ լավ էր հասկանում թատերգության և առանձնապես ռեալիստական կատակերգության հասարակական նշանակությունը։ Արևմտահայ իրականության մեջ կատակերգության հերոսին նա առաջինը ներկայացրեց իր ներաշխարհով, նրա մեջ խտացնելով հասարակական էական երևույթներին բնորոշ գծերը։ Հայ թատերգության մեջ հաջողությամբ զարգացնելով դեմոկրատական գեղագիտության սկզբունքները, նա իր ստեղծագործություններով փաստորեն հակադրվեց կլասիցիստական, պատմա-ռոմանտիկական ողբերգություններին և բնապաշտական զավեշտներին։ Գրողի առաջադիմական-դեմոկրատական աշխարհայացքը, քննադատական անհաշտ ոգին, սատիրական անողոք մերկացումները սարսափեցնում էին չափավոր հայացքներ ունեցող մտավորականությանը, թատերական հետադեմ գործիչներին, հայ վերնախավին։ Ժամանակի առաջավոր մտավորականության, այդ թվում և Պարոնյանի ձգտումների մեջ արտահայտվում էին աշխատավոր ժողովրդի շահերի պաշտպանությունը և անհանդուրժողականությունը կյանքի արատների նկատմամբ։

Զ. Պարոնյանի հենց առաջին կատակերգության՝ «Երկու տերով ծառա մը» ստեղծագործության ընդհանուր միտումը աշխատավոր շարքաշ մարդու իրավունքների և մարդկային արժանապատվության պաշտպանությունն է։ Նա դրանում էր տեսնում գեղարվեստական գրականության և առաջին հերթին թատրոնի ունեցած հսկայական նշանակությունը։ Կատակերգության գլխավոր հերոսը՝ Կոմիկը, կարիքից դրդված, ծառայում է երկու տիրոջ, շենց սրա մեջ է կերպարի սոցիալական էությունը։ Կոմիկի կերպարը իր մեջ ամփոփում է հարստահարվող և ընչազուրկ մարդու պարզ ու միամիտ մտորումները սոցիալական անարդարությունների մասին։ Կոմիկը խորհրդածում է. «Հիրավի

3 Այս տեսակետից շատ բնորոշ է «Պաղտասար աղբարի» հրատարակության առթիվ «Քիկար» հանդեսում տպված հայտարարությունը։ Այն դեպքում, երբ մի շարք բանաստեղծներ, կյանքից կտրված, իրենց ոտանավորներում երգում էին լուսին ու աստղեր, Զ. Պարոնյանը հասարակական արատները ձողկելու պահանջ էր դնում։ «Միտք ունինք,— գրում է նա,— ներկա շրջանին մեջ հրատարակել քանի մը կատակերգություններ, ազգային կյանքէն քաղուած իրողութիւններ... Գիտենք թէ որքան դժուար է այս ճիւղին մէջ յաջողութիւն յուսալն, կղզանք թէ որքան մեր կարողութենէն վեր է այդ ասպարէզն. այնուամենայնիւ նախ Ազգիւն վեբերէն քիչ մ'ալ րատնաբնմնեաւ վրայ մատնալիք ընելու փափաքն... համարձակութիւն տուին բռնարարել թատրոնի մոտքն»։ («Քիկար», 1886, օգոստոս, էջ 4) (ընդգծումը մերն է)։

անասունները ինձան հարյուր հազար անգամ ավելի երջանիկ են: Անոնք բոլոր օր կաշխատին, իսկ գիշերները կը հանգչին, այլ ես գիշեր ցերեկ շարունակ կաշխատիս, միշտ արթուն, բնավ հանգիստ չունիմ... Բայց զարմանալին ալ այն է, որ հազիվ հազ կրնամ մայր մը հոգալ: Թե որ մեկ տեր մը միայն ունենայի, մայրս անոթութենե պիտի մեռներ... Միշտ տանջանք, վիշտ, ցավ... Ոհ, այս կյանքը անտանելի է»⁴:

Հ. Պարոնյանի դեմոկրատիզմն ու մարդասիրությունը արտահայտվել են պիեսի սիրո դրվագներում: Կոմիկը սիրում է իր տիրոջ աղջկան՝ Մարգրիտին, բայց մարդկային ջերմ զգացմունքի փոխարեն հանդիպում է ծաղրի ու հեղինակների Ուտահարվում է մարդկային արժանապատվությունը: Վերնախավի բամահրանքի սոցիալական էությունը բացահայտված է Մարգրիտի հետևյալ ռեպլիկում, որն ուղղված է Կոմիկի հասցեին. «Այո՛, շատ անկիրթ է, և զարմանալին ալ հոս է, որ իր վիճակին շնայի և զիս սիրել կուզեն»⁵:

Պաշտպանելով իր մարդկային արժանապատվությունը՝ Կոմիկը դառնորեն հարցնում է. «Ի՞նչ, ծառա լինելովս մարդ չե՞մ աշխարհիս վրա, միթե ծառաները զգացմունք չունի՞ն, միթե օրիորդներու վրա սեր չունի՞ն»⁶:

Այսպիսով, Հ. Պարոնյանը, ձգտելով ռեալիստորեն գնահատել իրականությունը, տեսնել և վեր հանել կյանքի հակասությունները, մերկացնել չարիքը, իր երախայրիքում առաջադրում է որոշակի ծրագրային, հասարակական խնդիր:

Սակայն, «Երկու տերով ծառա մը» կատակերգությունը, լինելով հայ ռեալիստական թատերգության անդրանիկ գործը, զերծ չէ թերություններից:

Հ. Պարոնյանի հաջորդ կատակերգությունը «Ատամնաբույժն արևելյանն» է (1867 թ.), որը երգիծաբանի 60-ական թվականների ստեղծագործությունների նվաճումներից է:

Պիեսն աչքի է ընկնում հասարակության բարոյական կյանքի և կենցաղի բացասական երևույթների սուր քննադատությամբ: Կատակերգության առանցքը քաղբենի ընտանիքի և բարոյականության հարցն է: Գրողը նկատել է բուրժուական-քաղբենիական ընտանեկան կյանքի մեջ թափանցած մի շարք հոգի երևույթներ, սուր ծաղրի ենթարկել շահագիտական ամուսնությունը, քանի որ Թափառնիկոսը Մարթայի հետ ամուսնացել է փողի համար, իսկ վերջինս դնել է նրա սեռը:

Հանճարեղ երգիծաբանն ուշադրություն է դարձրել այն հանգամանքի վրա, որ դրամական հարաբերությունները խաթարում են մարդկային առողջ զգացմունքները և ընտանիքում սերմանում կեղծիք ու խաբեություն՝ սրա մեջ տեսնելով հասարակական խոշոր շարիք:

«Ատամնաբույժն արևելյանում» Պարոնյանը բարձրացրել է նաև երիտասարդ սերնդի բարոյական վիճակի հարցը: Նա նկատում է, որ ավագ սերունդի (Թափառնիկոս, Մարթա) վատ վարքագիծը իր բացասական ազդեցությունն է թողնում փոխարինող սերնդի հոգեբանության և բարոյական կերպարի վրա: Երգիծաբանն ընդգծում է, որ մեծանալով կատարյալ «ազատություն» պայմաններում, նոր սերունդը, հանձինս Երանյակի և Մարգարի, դարձել է սանձարձակ և ամբարտավան, չունի պարտքի և պատասխանատվու-

4 Հ. Պարոնյան, ԵԺ, Կ. 1, 1962, Երևան, էջ 24:

5 Նույն տեղում, էջ 32:

6 Նույն տեղում, էջ 35:

թյան որևէ զգացում, չի ճանաչում հասարակության և ծնողների հեղինակությունն ու իրավունքը: Այդ սերունդը միայն գիտի իրեն պաճուճել ռուսավոր դարի» քաղքենիական ցնցոտիներով: Խնշ կարող էր սովորել Թափառնիկոսի միակ աղջիկը՝ Նրանյակը, երբ հայրական տանը իշխում էին շահն ու անբարոյականությունը, երբ այդ ընտանիքը ստեղծվել էր ամուսինների փոխադարձ անվստահության և խաբեության հիմքի վրա:

«Ատամնաբույժն արևելյանում» ծաղրված բացասական երկույթների շարքում էական է նաև Թափառնիկոսի «մասնագիտական» գործունեության քննադատությունը: Պիեսի մի շարք դրվագներում, որոնք աչքի են ընկնում աշխույժ գործողություններով և պատկերավոր տեսարաններով, Հ. Պարոնյանը երգիծել է նրա մասնագիտական խեղճությունը, բարձրացնելով առհասարակ հայ մտավորականության հասարակական պիտանիության գաղափարը: Կերտելով թերուս և սահմանափակ Թափառնիկոսի կերպարը, թատերգուն նրան օժտել է հասարակության ուսերին բռն ու պատիժ հանդիսացող տգետ մտավորականին ընդդեմ գծերով՝ կույր հավատ իր գործի նկատմամբ, սնափառություն, գավառական հետամնացություն և բուժ շարություն, անդիմադրելի ճարպկություն, անսանձ համառություն:

«Ատամնաբույժն արևելյան» պիեսը ստեղծագործական լուրջ առաջընթաց էր ընդունում տերով ծառա մը» կատակերգության համեմատությամբ: Դավաբարում է թեմատիկ ընդգրկմանը, աշխարհայացքի լայն ու խոր դրսևորմանը, կյանքի բազմակողմանի ճանաչմանը, լեզվի և ոճի կատարելությանը, ինչպես նաև կատակերգական միջոցների վարպետությանը:

XIX դ. 70—80-ական թվականներին հայ գրականությունը թևակոխեց իր զարգացման նոր փուլը, որը բնորոշվում է լիբերալիզմի և պահպանողականության դեմ դեմոկրատական թևի ուժեղ պայքարով: Այդ շրջանի հասարակական-քաղաքական և սոցիալական կյանքի տեղաշարժերը, հասարակական տարբեր խավերի հայացքները գեղարվեստական խոր արտացոլում ստացան Պարոնյանի տարբեր ժանրերի գործում, այդ թվում նաև թատերգության մեջ:

Հ. Պարոնյանը 1872 թ. գրեց «Շողոթորթը» կատակերգությունը, որը նշանակալի երևույթ էր հայ ռեալիստական թատերգության մեջ: Այն աչքի է ընկնում սյուժետային հետաքրքիր մտահղացմամբ:

Թուրքական բռնապետության պայմաններում շողոթորթությունն ու երեսպաշտությունը դարձել էին աղետ և արմատացել քաղքենիական միջավայրում, հանդիսանալով վախի, կախվածության, հոգեկան ստրկության և մտավոր ապիկարության արդյունք:

Պարոնյանը կարողացել է թափանցել այդ երևույթի խորքը և գեղարվեստորեն խտացնել Պապիկի կերպարի մեջ, որի նախատիպերը ժամանակի ազգային որոշ գործիչներն են: Հանձին Պապիկի՝ Հ. Պարոնյանը նկատի է ունեցել ամենից առաջ իր գաղափարական հակառակորդներին: Բայց կատակերգության սարկազմը և հեղինակի մերկացման կիրքը ոչ մի կերպ չի կարելի բացատրել որպես անձնական վրիժառություն, այլպես դրանով շատ կենդանային այդ հիանալի ստեղծագործության սատիրական և գաղափարական-ղեզարվեստական ընդգրկման սահմանները:

Պիեսում Հ. Պարոնյանը հերոսների շփման, նրանց մտավոր և հոգեկան աշխարհների բացահայտման, գեղարվեստական խոշոր ընդհանրացումների ճանապարհով շոշափել է նաև սիրո և ամուսնության, բանաստեղծական ար-

վկաստի դրողի հասարակական կոչման, լեզվի և ոճի, գեղարվեստական ստեղծագործության և քննադատության փոխադարձ կապի և ազդեցության հարցները:

«Շողոքորթից» հետո, շուրջ 15 տարի, Հ. Պարոնյանը չի անդադարձել կատակերգական ժանրին: 1886—87 թթ. նա դրում է «Պաղտասար աղբարը», որով հայ թատերգությունը բարձրացրեց նոր աստիճանի: «Պաղտասար աղբար» դարձավ Հ. Պարոնյանի մյուս թատերգությունների գեղարվեստական լավագույն կոդեքսի համադրումը: Պիեսում իրենց արտահայտությունն են գտել երգիծաբանի՝ կատակերգական ժանրի առանձնահատկությունների հիանալի իմացությունը, դրական բարձր ճաշակը և կուլտուրան: Այստեղ արվեստագետը հանդես է բերել գեղարվեստական չափի նուրբ զգացողություն: Գեղարվեստական խոշոր նվաճում է կատակերգական հերոսների երկխոսությունների և մենախոսությունների, լեզվի և ոճի, դարձվածքների և թեալոր արտահայտությունների բարձր արվեստը:

Հ. Պարոնյանը «Պաղտասար աղբարով» վեր հանեց 70—80-ական թվականներին եվրոպական հոգի բարբերի ներթափանցման հետևանքով կենցաղում, հատկապես ընտանեկան կյանքում տեղ գտած բացասական երևույթները: Պաղտասարի, Անուշի և Կիպարի բախման միջոցով Հ. Պարոնյանը ճշմարտացիորեն բացահայտել է բուրժուական ընտանիքին և առհասարակ այդ միջավայրի մարդկանց հատուկ բացասական գծերը, նրանց բարոյական աշխարհի սնանկությունը, հետամնացությունն ու տգիտությունը, հոգեբանության ու ձգտումների սոցիալական էությունը: Սրանցից յուրաքանչյուրը սյուժետային գործողությունների ընդհանուր հյուսվածքի մեջ դրսևորում է իր միջավայրին հատուկ հոգեբանություն, ունի իր շահերը և նպատակները:

Պիեսի դաժափարական էական կոդեքսից մեկն այն է, որ հերոսներից ոչ մեկի նկատմամբ հեղինակը չի արտահայտել դրական վերաբերմունք:

Կատակերգական իրադարձությունների կենտրոնում Պաղտասարն է՝ հետամնաց հայացքներով, ամուսնության, սիրո, ընտանիքի և հասարակական այլ երևույթների նկատմամբ բավական պարզունակ պատկերացումներով:

Պարոնյանը Պաղտասարի և Անուշի ընտանեկան միջադեպի պատկերման միջոցով դատապարտել է անհամապատասխան ամուսնությունը, որպես հասարակական չարիք: Այդ պատճառով էլ ստեղծված իրավիճակի համար նա ծաղրում է թե՛ մեկին և թե՛ մյուսին:

Պաղտասարը, թվում է, ներկայացված է որպես սիրող ամուսին, որը «տառապում է» կնոջ համար: Այնինչ, հեղինակը հենց դրանով հեզնում է հերոսին, ցույց տալով, որ նրա «տառապանքը» ծիծաղելի է: Պարոնյանը դրանով ծաղրել է սիրո նկատմամբ Պաղտասարի թեթևամտությունը: Հեղինակը ցույց է տվել, որ Պաղտասարը չի զգում իսկական սիրո և արտաքին հրապուրանքի տարբերությունը, որի մեջ է նրա «ողբերգության» բուն շարժառիթը (Պաղտասարի և դատաստանական խորհրդի հետ կապված միջադեպերը այլ կերպ են մեկնաբանվում):

Հ. Պարոնյանի գեղարվեստական մեծարժեք հայտնագործությունն են նաև Կիպարի և Անուշի կերպարները, որոնք յուրովի ներկայացնում են բուրժուական ընտանիքի բարոյազուրկ պատկերը: Կիպարը բուրժուական հասարակության նոր, այսպես կոչված «լուսավորյալ», իսկ իրականում ցինիկ երիտասարդ սերնդի ներկայացուցիչն է: Նա և Անուշը իրենց անբարոյական արարք-

ներով ոտնահարել են դարերով սրբագործված ընտանեկան պատիվը: Նրանք ղեկավարվել են ռենուիթյան փիլիսոփայությանը և իրենց «ազատությունը» տեսնում են նահապետական «կաշկանդվածության» և հնազանդության դեմ շինծու բողոքում: Անուշըն այդ «ազատությունը» տեսնում է ամուսնական «կաշկանդումներից» զերծ կենցաղի մեջ, իսկ Կիպարի վարքագծում շեշտված է ամենավտանգավորը, նա ոչ մի կերպ չի ընդունում իրենց կատարած անբարոյական քայլի ամբողջ ծանրությունն ու անթույլատրելիությունը: Այդ պատճառով էլ նա ճգնում է արդարացի բարոյագուրկ Անուշին:

«Պաղտասար աղբարը» գաղափարական առավել խոր հագեցվածություն է ձեռք բերել դատաստանական խորհրդի գործունեության և առհասարակ իրավագիտության ներկայացուցիչների սատիրական մերկացման շնորհիվ: Հանձինս դատաստանական հանձնաժողովի անդամների՝ հեղինակը մերկացրել է հայ այն բարձրագույն մարմիններին, որոնց տնօրինությանն էր հանձնված պոլսահայ կյանքը: Դրանց թուլլությունը, երբեմն էլ ուղղակի միջամտությամբ կատարվում էին բազմաթիվ անարդարություններ: Պիեսում հանդես են բերված այդ մարմինների ներկայացուցիչները՝ Սուր, Երկաթ, Փայլակ երգիծական ընդհանրացնող անուններով:

Սակայն սխալ կլինի կարծել, թե Պարոնյանը մնացել է լուկ ազգային մարմինների և առանձին գործիչների քննադատության շրջանակներում: «Պաղտասար աղբարի» հիմնական գաղափարական նշանակությունը նրանում կատարված խոր ընդհանրացումն է: Ի դեմս պոլսահայ դատավարական սիստեմի՝ մերկացված է առհասարակ բուրժուական դատարանի ծախվածությունը, իսկ հանձին փաստաբան Օգսեհի՝ ամբողջացվում է բուրժուական իրավագիտության սոցիալական էությունը: Իրավաբանների կաշառակերությունը, նրանց ծայրահեղ ձևապաշտությունն ու անձնապաշտությունը ոչնչացնող ծաղրի են ենթարկվել նրա գործունեությամբ:

Հ. Պարոնյանի վերջին թատերգությունը «Պռույգն» է՝ գրված 1887 թ., որից մեզ հասել են որոշ հատվածներ:

Պարոնյանն այստեղ ևս դատապարտելով անսեր ամուսնությունը, առաջ է քաշել պոլսյգի (օֆտի) հարցը, որը, սակայն նորություն չէր մեր գրականության համար: Նա այդ խնդիրը փորձել է քննել, այն կապելով Թուրքիայում տեղի ունեցող տնտեսական սուր ճգնաժամի և դրա հետևանքով ստեղծված ծանր կացության քննադատության հետ: Ծգնաժամի ընթացքում հայ ազգային առևտրական բուրժուազիայի միջնախավն անմիջապես կրելով մրցակցության դաժան հարվածները, տնտեսապես քայքայվում էր և սնանկանում, որը անդրադառնում էր հասարակական տարբեր խավերի բարոյական հասկացությունների և հոգեբանության, մարդկային առողջ փոխհարաբերությունների և կենցաղի վրա: Այդպիսի իրադրության մեջ տուժող խավի շատ ներկայացուցիչներ չէին ցանկանում հաշտվել ստեղծված վիճակի հետ, քաշվել ասպարեզից և համեստ կյանք վարել: Նրանք բոլոր միջոցներով դիմադրում են, փնտրում նորանոր ուղիներ իրենց տնտեսական հավասարակշռությունը պահելու համար:

Հեղինակի մտահղացմամբ այս իրողությունը իր բոլոր բացասական հետևանքներով դրվելու էր կատակերգության հիմքում:

7 Այդպիսի գործիչների արատավոր գործունեության և վարքագծի դեմ Պարոնյանը գրել է բազմաթիվ երգիծական պամֆլետներ և կատակերգական ֆելիետոններ: Այսպես, օրինակ, «Ամուսնական դատ մը և անոր պաշտպանը» հոդվածը («Թատրոն», 19. II. 1876):

Թատերգուն չի խնայում նույնիսկ կապիտալիստական մրցակցության այն զոհերին, որոնք, մոռանալով մարդկային իսկական արժանիքները, կուլ են դնում անզուսպ եսասիրությանը և ռուրժուական դատապարտելի պրակտիկային: Այդ մարդկանց դործունեությունը չի շահում ընթերցողի համակրանքը և պաշտպանություն չի գտնում հեղինակի կողմից: Մոռանալով արժանապատվություն և ինքնասիրություն, նրանք տարված են դրամ ձեռք բերելու, ոտքի կանգնելու և կրկին կատաղի մրցակցության մեջ նետվելու կրքով:

Լևոնի հարսնացուն վանելու շափ տգեղ է, բայց այդ փողամոլի համար բարոյականության և գեղեցկության արժեքի միակ չափանիշը փողն է: Լևոնին և նրա դործնկերներին հետաքրքրում են ոչ թե կնոջ հոգեկան և մտավոր արժանիքները, այլ օժիտը, դրամագլուխը. նրանք ամեն ինչ արժեքավորում են միայն շուկայական հաշիվներով: Ճերիտասարդներեն շատերը երբ կին մը առնել ուզեն, այնպես կը վարվին, ինչպես կը վարվիմ ես, երբ կով մը կամ ձի մը առնել ուզեմ⁸, — դառնությամբ և հեգնանքով նկատել է Պարոնյանը:

Հ. Պարոնյանը այս պիեսում բարձրացրել է նաև ամուսնական տարիքը անցկացրած կնոջ ճակատագրի հարցը, ցույց տալով, որ շատ աղջիկների համար ամուսնությունը դաժն է լուրջ խնդիր: Մեր դրականության մեջ առաջին անգամ այդ հարցը շոշափել է Գ. Սունդուկյանը:

Անցյալ դարի 60—70-ական թվականներին դեմոկրատ արվեստագետներն արժարժում էին մարդու թեման՝ ժամանակի բիրտ, անմարդկային հոգեբանությունը հակադրելով մարդասիրական բարձր գաղափարներ:

Սովետահայ դրականագիտության մեջ այն կարծիքն է հայտնվել, որ Պարոնյանի «Պոռուզը» բավականաչափ նման է Գ. Սունդուկյանի «Խաթաբալային»⁹: Բայց դա, թերևս, զուտ արտաքին նմանություն է, որովհետև Պարոնյանը նույնպես պատկերելով տարիքն առած և տգեղ կնոջը՝ նրան այլ հատկություններով է ներկայացրել և նրա ճակատագրի լուծումն էլ ցանկացել է այլ պլանով առաջ տանել:

Բնավորությամբ Մարքրիտն ու Վարդիկը հակադիր տիպեր են. Մարքրիտը ծնողների կամքին հլու, վախկոտ արարած է՝ զուրկ ինքնուրույնությունից, չունի ոչ մի կշիռ, չի կարող ինքնուրույն տնօրինել իր ճակատագիրը, զուրկ է հարևատության իր մասից և ամբողջովին կախված է բռնակալ հոր կամքից: Այլ է Վարդիկը՝ Պարոնյանի հերոսուհին: Սա շատ լավ է յուրացրել անաղնիվ աշխարհի բոլոր ձևականությունները, կարողանում է դրսևորել կեղծիք, շպարել ճշմարտությունը: Նա մաղձոտ է, մարդկային ներքին ջերմությունից և անկեղծությունից զուրկ՝ հարազատ իր միջավայրին: Վարդիկը սխալ գաղափար ունի ամուսնության, ընտանեկան երջանկության մասին և դա տեսնում է միայն փողի և հարստության մեջ: Այս հոգեբանությունը բնորոշ է եղել ժամանակի քաղբենիական միջավայրին և խստորեն դատապարտվել է հեղինակի կողմից:

Հաղթահարելով ստեղծագործական նախորդ շրջանի թերությունները, Պարոնյանը իր լավագույն կատակերգությունները հագեցրեց ժամանակի սոցիալ-կենցաղային պայմանների կոնկրետ մանրամասներով և կերտեց տիպական հանդամանքներին բնորոշ տիպական կերպարներ:

⁸ Հ. Պարոնյան, ԾԺ, հ. 6, էջ 402:

⁹ Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 438:

Պարոնյանի ստեղծած գեղարվեստական տիպերը մնում են մեր հիշողության մեջ որպես շեշտված անհատականություններ իրենց կոնկրետ խառնվածքով և սոցիալական բնորոշ հատկանիշներով. օրինակ, Կոմիկը՝ սրամիտ ու հնարագետ, Թափառնիկոսը՝ ճարպիկ և բախտախնդիր, Պապիկը՝ շողոքորթ և քծնող, Թադեն՝ հիմար և պարծենկոտ, Պաղտասար աղբարը՝ տգետ, միամիտ և դուրահավատ, որոնց հոգեբանությունը և գործունեությունը էլ պարզ է դառնում դարաշրջանի արևմտահայ աղճատված կյանքի պատկերը:

ДРАМАТУРГИЯ АКОПА ПАРОНЯНА

В. С. ДАРБИНЯН

Р е з ю м е

Знаменитый сатирик Акоп Паронян наряду с Габриелом Сундукяном является основоположником армянской реалистической драматургии. Уже его первая комедия «Слуга двух господ» (1865 г.) выявила непримиримую позицию автора к отрицательным явлениям в обществе.

Вершина его творческого взлета, комедия «Дядя Багдасар» является синтезом лучших традиций мировой классической комедии и пароняновского сатирического искусства.

Лучшие произведения Пароняна отличают глубокое содержание и совершенство формы.

Типичность комических образов, выведенных Пароняном, закрепило за драматургом почетное место среди ярких бытописателей эпохи. В этом историко-литературное значение драматургического наследия Пароняна.