

աստուածային» կյանքի համար աղոթող մարդը, որի «պարտութիւնը երազներուն» սքանչելի բնապատկերին «ձեռն եւ խորհուրդ» հավելող գերեզմանոցի է նման:

Համաստեղի գրչի տակ կենդանանում են պատկերները, բառը բռնյր ու համ ունի, շարժումը՝ սկիզբ ու ընթացք, կյանքն ու մահը փոխիմաստավորված ու անբաժանելի՝ որպէս սկիզբ ու վերջ հարատեւ արարման, որի առանձին մի շրջանն է մարդու գոյությունը երկրի վրա: «Աղօթարանում» կան բառերի, պատկերների անհարկի կրկնություններ, ոչ հստակ, իրարամերժ ձեռնկերպումներ, բայց բանաստեղծական շնչով հագեցած տողերից վեր է հանում ԱՍՏՎԱԾԱՍՄԱՐԴՈՒ պատկերը՝ որպէս մարդու երկրային գոյության նպատակ ու վերջնակետ:

«Աղօթարան»ը իմ կեանքի որոշ շրջանի մը տուրքն է՝», - գրել է Համաստեղը Գրիգոր Շահինյանին 1958-ի մարտի 15-ին: Զննարդատ Եղուարդ Պոյաճյանը «Հայր մերի մը» չափ պարզ այս գրքուկի «կէս-քրիստոնեայ եւ կէս հեթանոս» աղոթքներում յսում է նաեւ «աշմանացող կեանքի մը» «տակի, բայց տխուր շշուկը»⁷:

Համաստեղի աղոթքը մարդու հոգեւոր ինքնակատարելագործման փորձ է՝ հավերժական ու ամեն մեկի կյանքով կրկնվող:

М.М. ХАЧАТРЯН - "Ахотаран" Амастеха. "Ахотаран" Амастеха - крик радости человека: он живет в мире, созданном Богом, пользуясь всеми благами природы. Писатель подарил человеку 22 молитвы, воспевающие Любовь, Женщину, Природу. Его молитвы - попытка самоусовершенствования Человека. Эта попытка вечно повторяется с жизнью каждого человека; но лишь избранные могут об этом писать в поэтической форме.

ՀԱԿՈՐ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ 1870-1874ԹԹ

Ա. Մ. ԳԼՉՅԱՆ

- Կեցիք, գրիչ, ինձմեւ առաջ մի վազեր:
- Մտցու:
- Լլ մի մտնար:

Հ. Պարոնյան

Հայացք գցելով կյանքի պատասխանատու փուլ թեակոխած Պարոնյանի ստեղծագործության վրա՝ արձանագրում ենք, որ այն բազմաժանր է՝ ակնարկ, ֆելիետոն, պատմվածք, նորավեպ, թատերգ, նաեւ՝ թատերական հողված... Ժանրային այս ձեւերին դիմելը պայմանավորված էր գրողի ինքնահաստատման փուլով, գեղագիտական որոնումների բնույթով, հայ գրականության զարգացման մակարդակով եւ հասունության աստիճանով:

«Ոչ միայն ստեղծելու, գեղարվեստական գործ գրելու, այլեւ սուկ փաստը նկատելու համար ես պետք է իր տեսակի մեջ արվեստագետ լինեի»¹, - բացատրում է Ֆ. Դոստոևսկին: Պարոնյանը, գրական ուղու հենց սկզբին նկատելով ժամանակի հրատապ փաստերը, առաջին փորձությունը անցավ: Բայց, իսկն ասած, դա իր շնորհքը չէր: Ուղու հարցում նա հետետողը եղավ մեծ մակարդների, մասնավորապես Մ. Ռուսկոյանի, Հ. Մրվաճյանի, Մ. Նալբանդյանի, որոնք արդեն հասարակական մտքի ուշադրությունը բեւեռել էին այդ հարցերի վրա: Իրքեւ ինքնատիպ տաղանդ՝ Պարոնյանի արժանիքը դրսևորվեց, երբ նա ստեղծագործեց արձակ ժանրային ձեւերով, մշակեց փաստի գեղագիտությունը:

Ուսումնասիրելով այս շրջանի ստեղծագործությունները² նկատում ենք դրանց որակական ինքնատիպությունը: Նպատակը ոչ թե քաղաքային կյանքի նորությունների նկարագրական տեղեկատվություն սալն է, զվարճալի կամ հետաքրքրաշարժ պատկերներ ստեղծելը, այլ կեցության շարժիչները շոշափող գրողի ինքնատիպ հայացք մշակելը: Իրքեւ նոր սկզբունքի արվեստագետ՝ նա քայլ առ քայլ ընդարձակում է իրականության յուրացման սահմանները, գեղարվեստական խոսքի հնչեղությունը: Ուղին սկսելով ակնարկային ժանրերով՝ հետո ընդգրկում է պատմվածքը, նորավեպը, թատերգը...

Այս ստեղծագործությունների մեջ գրողը մարմնավորում է առաջին կերպարները, բախումները, հիմնահարցեր իր բացահայտած... Գեղարվեստական պատկերման նյութ են դառնում իրականության մեջ մարդու տեղի, շրջապատի հետ կապի հարցերը:

Ակնհայտ է, որ ժամանակի կերպարները դեռևս այնքանով են պարզորոշվում, որքան գրողը կարողանում է իմաստավորել դրությունները, հարաբերությունները, դիպվածները: Երբեմն, ստեղծագործական տաղանդի փայլատակումով, միանգամից ստեղծվում է կատարյալ, ամբողջական գեղարվեստական պատկերներ: Ընդ որում, որոշ երկերի նկատվող ժանրային անորոշությունը ձեւական հատկանիշ չէ, այլ գրողի ընթացքի տվյալ պահի բնորոշ գիծը:

Գեղարվեստական որոշ պատկերներ պատրաստի թատերական կառույց են, որոնք կարելի է բեմադրել...

Այս արձակը ունի եւս մի բնորոշ հատկություն: Պարոնյանը կարիք չի զգում երկար, մանրամասն ծանոթությունների. սեղմ, խորհմաստ արտահայտություններով միանգամից բացահայտում է թեմայի խորքը: Նման վարմունքի պատճառն այն է, որ լինելով հանճարեղ անհասարակություն, նա միանգամից շատ բան է տեսնում, եւ ժամանակ չունի երկար մնալու մեկ խնդրի շրջանակում:

Պարոնյանի գեղարվեստական պատկերները կառուցված են մի սկզբունքով, որի համաձայն իրքեւ գլխավոր դերակատար հանդես է գալիս ՊԱՏՄՈՂԸ՝ ուրույն մարդկային նկարագրով ու համոզմունքներով, եւ գրուցում է «Մեղվի» ընթերցողական լսարանի հետ: Ստեղծագործությունների ՆՅՈՒԹԸ ազգային իրականության հիմնահարցերն են, հիմնականում կենցաղային բախումների ձեւով դրսևորվող: Գեղարվեստական կառույցի մեջ երեք հիմնական դերակատարներից յուրաքանչյուրը ունի անփոխարինելի դեր: ՊԱՏՄՈՂԸ կրնում է հեղինակի գաղափարները, կատարում նրա «հանձնարարությունը»՝ պրծարծում խնդիրներ, ներկայացնում պատկերներ, գնահատում, երգիծում: ԸՆԹԵՐՅՈՂԻ դերը երկակի է: Նախ, նա է «թելադրում» Պատմողի խոսքի ճաշակային եւ գաղափարական մակարդակը: Այս տեսակետից նրա դեր ոչ միայն հայեցողական չէ, այլեւ որոշակի չափով ներգործում է: Ընթերցողը Պատմողի հետ միասին ստեղծում է բարոյաևոգեբանական այն մթնոլորտը, որի մեջ հեղինակի գաղափարները հնչեղություն են ստանում: Երրորդ «դերակատարը» ժամանակի, ազգա-

⁶ Համաստեղի՝ իրեն ստեղծած նամակները մեզ արամադրել է Գրիգոր Շահինյանը:

⁷ Ե. Պոյաճյանի գեղարվեստական մեթոդաբանական տեքստը պահվում է Բեյրութում՝ Համազգայինի արխիվում:

¹ Ф. М. Достоевский "Дневники писателя" за 1876 г. полное собрание сочинений, том II, стр. 12, 1905, стр. 318.

² Մեջբերումները արված են երկերի ակադեմիական վերջին 10 հատար ժողովածուից: Շարադրանքում, փակագծի մեջ նշվում է հատորը եւ էջը:

յին իրականության չեղարկումը են, որոնք, ինչքան էլ տարբեր միայնակցից, ընդհանուր են նրանով, որ ներկայացնում են այն շահագրգիռ ասպարեզի անհատներին, հանուն որոնց կյանքի բարեփոխման ստեղծվում են գեղարվեստական պատկերները: Իրականության այս հերոսները եւս կրավորական բնույթ չունեն, նրանք իրականության որոշ ժամանակահատվածի գործիչներն են...

Այս երկերի կառուցվածքը եւս ունի առանձնահատկություններ: Համեմատաբար փոքր են ծավալները, քիչ՝ հերոսների քանակը, սակավ՝ սյուժետային օղակները:

1870-74թթ. ստեղծագործությունը կարելի է բաժանել երեք ենթավտյուրի միջև՝ ա) թղթակցի, օգնական խմբագրի, բ) «Եփրատ»-ում աշխատելու ժամանակահատվածի, գ) «Մեղուի» խմբագրի ստեղծագործության:

Պարոնյանը «Մեղու»-ին թղթակցում է. «Բան էլ Մեղու ծածկանուններով: Դրանք պատահական անուններ չեն, այլ՝ այլաբանական, որոնցից առաջինը խորհրդանշում է հեղինակի անհատականությունը, սկզբունքը, երկրորդը՝ հրապարակախոսական ուղղությունը, հասարակական գործը:

Իր նորանունով Պարոնյանը թարմություն բերեց «Մեղուի» հրապարակախոսական արձակի մեջ: Նրա ստեղծած գեղարվեստական աշխարհը յուրօրինակ գրավչություն ուներ, կենդանի կապ էր ստեղծում գրականության եւ իրականության միջև:

Չարմացնում են «թղթակցի» ընդգրկումները, հակիրճ ձևակերպումները, խիտ մտքերը: Նա անմրցելի է իր մեջ հորդացող տարերքի ուժով, քափով: Գրականագետները, պատմելով այս շրջանի ստեղծագործության մասին, սովորաբար բավարարվում են հրապարակախոսական շերտի երգիծական բովանդակությունը դիտարկելով: Նրանք ուշադրության են արժանացնում այն հարցերը, որոնք կապված են, ասենք, լրագրության, գրականության, թատրոնի, ընտանեկան կենցաղի եւ այլնի հետ, իսկ արվեստագետին բողոքում են սովորում... Մինչդեռ այս երկերի գլխավոր արժանիքներից մեկն այն է, որ նա առօրյա նյութի օգնությամբ, բայց մտովի պատասխանում են՝ «ինչպես պետք է նայել մեր կյանքին» հավերժական հարցին:

Իմի բերելով թղթակցի, աշխատակցի ողջ ստեղծագործությունը՝ դիտարկենք դրանց գեղարվեստական հատկանիշները: Թղթակցություններն ընդգրկում են կենսական հիմնահարցեր: Ահա դրանցից մի քանիսը՝ «Բարտան», «Հասարակաց կարծիք», «Բառգիտակ», «Մի հավատա», «Մանր ճշմարտություններ», «Հառաջադիմություն»: Մրանք միայն զվարճալի պատկերներ չեն: Հեղինակի գեղարվեստական խոսքը բազմաշերտ է, բազմաբովանդակ: Մտածողը ոչ միայն խորք է ավելացրել երգիծանքին, այլև, ինչ-որ տեղ, նրանից վերցրել առաջնությունը: Ահա, օրինակ, «Բարտանը» (6, 10): Թեման թյուր հասկացված լուսավորության բնադատությունն է: Բաղաբանիքը ազգերի մեջ, նկատում է հեղինակը, «ներողություն» խնդրել է կենսական անհրաժեշտությունից, իմաստը մարդկանց միջև բարեկիրք հարաբերությունն ապահովելն է, ակամա դիպվածով առաջացող բախումները հարթելը: Իսկ մեզանում, նկատում է հեղինակը, այն դարձել է հետամնացության, անկրթության ասպաստարան. որոշ ճարտիկ մարդիկ գոեհիկորեն շահարկում են այն... «Ինչ որ էր, ժամանակավ պրոպատիկյան ավազանն էիվանդներու համար, նույնն է հիմա բարտանն անկիրթներու համար»: Իսկ ի՞նչ է հասարակական կարծիքը: «Հասարակաց կարծիքը աշխարհի թագուհին է», - լինում է պատասխանը: Բայց ինչպիսի...

Այս թագուհին սովորություն ունի ամեն մարդու անպայման գրկել, մերձեցնալ, անտղել: Ամեն մեկին դիմավորելով՝ «վիզն է փաթաթվում», «համբուրում», իրեն ընտանի ներկայացնելով՝ կաշում, հենց կապով, փորձում իր որոշմը դնել նրա կերպարի վրա՝ հեռավա նրան վերագրելով անհարիր բաներ:

Պարոնյանը ընդգծում է. ճշմարիտ հասարակական կարծիքը ազգի բարեկրթության աստիճանն է՝ վկայում: «Ուրիշ ազգերը կնճռալի խնդիրներ լուծելու համար կը դիմեն այս թագուհիվուն, իսկ մենք՝ զուժյալ խնդիրները կապելու համար կը դիմենք իրեն»:

Միայն այս չէ, որ հուզում է թղթակցին: Ինչպիսի՞ն է հայկական ընկերության հասարակական կարծիքը: «Անիրավ», - լինում է պատասխանը: «Ուժով է, բան՝ խոհեն»: Նա արդյունք է սոցիալության, թեթևամտության, կաշառասիրության, շողորթություն: Նա մեր կենցաղում տխուր հետևանքներ է ունենում՝ սոված է թողնում մարդուն, սնանկացնում գործարարության ձգտողին, սխալ կողմնորոշում երիտասարդներին: «Հայոց հասարակաց կարծիքը...» - եզրափակում է խոսքը թղթակցից, - ավելի շատ կործանելու, քան օգնելու հատկություն ունի... Նման բնույթ ունի նաև «Ազատություն»-ն էլ, ազատություն» երկը (6, 54), որը ներկայացնում է սխալ ըմբռնված ազատության դառն հետևանքները լրագրական կենցաղի, ընտանեկան կյանքի, գաստիարակության վրա: Թղթակցից ընդգծում է. խոսքը մանրուքների մասին չէ, այլ ազգի գոյության հիմքերը վտանգելու...

Նման մտահոգության արդյունք է նաև «Հայերուն զվարճությանց աղբյուրները» երկը (6, 69): Միատեղված բազմաթիվ կրթությունների նպատակը ոչ թե լոկ սրամտելն է, այլ լուրջ հարցերի վրա ուշադրություն հրավիրելը: Գեղարվեստական պատկերը վկայում է հասարակական զանգվածի հոգեւոր աղքատությունը, իսկ դա մտահոգիչ է... «Բնագիտակի» (6) մեջ եւս թղթակցից սահմանափակ գեղարվեստական տարածության մեջ բազմաթիվ հարցեր է ընդգրկել, բայց ինչն է առավել էականը: Ոչ միայն տեսել է եւ իմի հավաքել զանազան հիմնահարցեր եւ նկարագրել, այլև դրանք լուսավորել է սեփական տեսակետի լույսով:

Ահա նրա խոսքից մի ճաշակ՝ դարձյալ մեր կողմից վերլուծաբար ներկայացված (6, 14): Ուրիշ ազգերի մեջ կարծիքների քանակներից ճշմարտություն է ծնվում, մեզանում՝ հայիտություն, նկատում է նա: Իսկ եթե շատ կարծիքներ են բախվում՝ անորոշությունն է սկսում թագավորել...

Այս արվեստագետը մեծ հոգի ունի, որի մեջ ամենքը եւ ամեն բան տեղավորվում են: Նա բարձրից է նայում մարդկային աշխարհի կերպարներին: Եվ երբ ասում է՝ իմ տեսած թերություններն են ներկայացնում, լոկ

նկարագրող-զվարճացնող չի, այլև իմաստավորող: Օրինակ, ահա նրա ստեղծած խմբագրի կերպարը: Կոչումով՝ խմբագիրը ազգային գործիչ, հեղինակություն է: Բայց հայ իրականության մեջ նա վերածվել է իր «օրական ասպրտատը ճարելու համար գլիշեր ցերեկ մեկ ասդին-մեկ անդին վազող» խեղճի: Թղթակցից խորեղ մարդուն մղում է պարզ եզրահանգման. այս խեղճ մարդկանցից ինչ մեծ սպասելիք պիտի ունենալ...

Պարոնյանը հիացնում է նաև սրամտության ու ծիծաղի անսահմանությամբ: Ակնհայտ է, որ նա ծիծաղի անսպառ պաշարներ ունի: Ակամա հիշում ես ժամանակակցի վկայությունը, թե Պարոնյանը մի ծոցատեսար ուներ, որը միշտ հետն էր վերցնում, ու մեջը նշում իր դիտածն ու լսածը...

«Եփրատի» էջերում տպագրել է 60 գործ, մեծ մասամբ՝ շատ հետաքրքրական: Դրանց մեջ զարգացրել է որոշ գեղարվեստական սկզբունքներ:

Նկատելի է, որ սեր ունի բազմաթեմայնության նկատմամբ: Տեսադաշտում են ազգային կյանքի, լուսավորության, կրթության եւ այլ հիմնահարցերը: Ահա մի օրինակ նրա արծարծումներից. «Ընդմիջի մեջ, կըսես տաքթոր Փունցը, հայ տուններու մեջ հույն սոնտուներ կպահեն. ասիկա ազգավնաս ընթացք մ'է, կըսես մյուսյու Փունցը... տղան հույն կաթը ծծելով՝ հույն բնավորությունն ալ մեկտեղ կանեն»³:

Այս շրջանի երկերը եւս փառաժամակալ են՝ մեկ էջից քիչ ավել, կերպավորում են կյանքից վերցրած հերոսներ, երևակայության, մտքի, սրամտության հրացուրը բոլոր երկերի անբաժան հատկանիշն է, հստակ է ասելիքը, կենսական՝ արծարծումները: Հիշենք մի քանի օրինակ: «Բաղաբան» խորագիրը կրող երկում ներկայացնում է եվրոպական մայրաքաղաքների բնորոշ գծերը. «Պերլին: Մայրաքաղաք Հյուսիսային Գերմանիա, բերքն է Պիզմարք: Փարիզ: Մայրաքաղաք Գաղղոս. բերքն է փառամոլ թագավորներ: Վիեննա: Մայրաքաղաք Ավստրիա. բերքն է զարեջուր եւ դաստիարակություն: Աթինա: Մայրաքաղաք Հելլադայի, բերքն է պզտիկ քիթ»⁴:

Երկրները մեկ հատկանիշի տեսակետից սրամտորեն բնորոշելը սակայն հեղինակի միակ նպատակը չէ: Իր սուշու ավելի լայն խնդիր է դրել. մեկ գեղարվեստական պատկերի մեջ եվրոպական պետությունների, այսինքն, ժամանակի քաղաքակրթությունը ներկայացնողների շարքում ընդգրկելով, դիտարկելով նաև հայկական հաստատությունները: Ահա՝ «հայոց պատրիարքարանը՝ «Մայրաքաղաք հայոց» բնորոշմամբ, «բերքն է պարտք»: Այնուհետև՝ «Բաղաբանի ժողով. Մայրաքաղաք պատրիարքի. բերքն է Պրոսիայի եւ Մելամիլի խնդիրները: Հիվանդանոց: Մայրաքաղաք հիվանդներու. բերքն է ննջեցյալները»: Ու այս շարքում ժամանակի հայ լրագրերը՝ «Մասիս», «Արարատ», «Փունց», «Մանգունե», «Օրագիր», «Հայրենիք», որոնք եւս երգիծանքով ներկայացվում են մեկ հատկանիշի տեսանկյունից:

Ահա մի երկրորդ ճաշակ: «Ընդհանուր կանոն եւ բացառություն» խորագրով երկում, երգիծական սլաքն ուղղված է խմբագիրների անսկզբունքայնության, Խորեն սրբազանի բարոյականության, երեսփոխանական ժողովի պատգամավորների թերի գործերի դեմ... Վերջապես մի երրորդ օրինակ՝ «Հարց եւ պատասխան»⁵ խորագրով, որը հատկանշվում է ոչ միայն պարզությամբ, այլև հեղինակի կողմից երեսփոխանների խորքը թափանցելու կարողությամբ:

«Ի՞նչ է հոգին», - հարցին այսպիսի պատասխան է տալիս՝ «Վախկոտ ընկեր մը՝ որ վտանգը տեսնելու պես կծգե կիսախչի»: Հետաքրքրական է «Լրագրի» մասին կարծիքը: Այն «շատախոս» կին է, որը ամեն անսամ-լսած «անոր-ասոր կպատմեն»: Իսկ «Ինչ է աղջիկը» նյութի մեջ բացահայտվում են ժամանակի բարբերը. «Գող մ'է, որ տունեն ելած ժամանակը ինչ կա, ինչ չկա կառնե հետը կտանի»: Իսկ փեսան, նկատում է երգիծաբանը, այս աղջկա «պահող կամ մսխողն է»⁶:

Հեղինակը քննադատորեն չի նույն ենթատեքստի մեջ արտաքննապես անհարիր հասկացություններ ընդգրկել՝ հոգի, մահ, լրագիր, քուն, մխիթարություն, նաև՝ բժիշկներ, աղջիկ, փեսա, հանգստություն, երջանկություն, զերեզման, իրավունք: Դրանք հասարակական մարդու կյանքի ու հոգեբանության տարրերն են, որոնց մի հատկանիշը բացահայտելով՝ երգիծաբանը փաստորեն պատասխանում է այն հարցին, թե մարդկանց կյանքը ինչպիսին է տեսնում: Հանգստությունը «ժամերուն արագությունն» է, երջանկությունը «այն բանն» է, որ «զերեզմանին մեջ կըլլա», զերեզմանը «արտ մ'է, ուր մարդ՝ կցանեն, քար կըսանի»: Իսկ իրավունքը՝ «ողորմություն մը, որ աղքատեն կառնի, հարուստին կտրվի, տկարեն կհավիշտակվի, հզորին կտրվի»:

Այս ստեղծագործությունների մեջ կոմիկում է գրողի, հրապարակագրի, երգիծաբանի եղը: Ակնհայտ է, որ երգիծում է՝ նկատի ունենալով առարկայի հասարակական բովանդակությունը: Երգիծելով՝ հիմքեր է ստեղծում սեփական աշխարհայացքը հաստատելու համար: Մտքերի մեջ ազատում է այն տարածությունը, որը մասամբ հիմա, մասամբ հետո լցնելու է թարմ բովանդակությամբ:

Ուշագրավ է նաև հետեւյալը: Ինչպես նկատել է Գ.Մադոյանը, արդեն այս շրջանում Պարոնյանը հղանում է պատկերներ, որոնք հետագայում հիմք են դառնում հասուն ստեղծագործությունների համար: Այսպես, «Տեղագրություն» երգիծանքը Միլիվիչիսարի եւ այլ գյուղերի մասին երգիծաբանը հետո օգտագործեց «Թատրոնում» «Նկարագրություն դիմաց եւ բնավորությանց մայրաքաղաքիս թաղերու ազգայնոց» ակնարկաշարում: Վերջինս էլ հետագայում նորից մշակվելով ստացավ «Պատյտ մը Պալտ թաղերուն մեջ» խորագիրը⁷:

³ Տես «Սովետական գրականություն», Երեւան, 1966, թիվ 7, էջ 150:

⁴ Նույն տեղում, էջ 152:

⁵ Նույն տեղում, էջ 152-153:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ «Սովետական գրականություն», Երեւան, 1966, թիվ 7, էջ 150:

Առավել հասուն են «Մեղուն» խմբագրած տարիների ստեղծագործությունները: Ինչպես առհասարակ այս շրջանի երկերի մեծ մասը, դրանք եւս միատեղում են բովանդակային երկու՝ հրապարակախոսական եւ գեղարվեստական շերտերը: Հեղինակը ձեռնարկում է պատասխանելու կյանքի առաջադրած հարցերին, սակայն դրանք լուսաբանելիս ելնում է ոչ թե կենցաղային, այլ պատմական զարգացման շահերից, բայց այդ, կերպավորում պատմական իմաստ ունեցող հերոսներ, կոնֆլիկտներ: Ահա, օրինակ, «Ճակատամարտ Օրագրո ընդդեմ Մանգուների» երկը⁸ (8, 91):

Հասարակական արմատական սկզբունքներ պաշտպանող Մեղվի տեսակետից «սագի փետուրներով զինված ծիծաղելի դյուցազունների ճակատամարտ է հիշեցնում «Օրագրի» եւ «Մանգուների» վեցամսյա բանավեճը: Դրա ծիծաղելիությունը ներկայացնելու համար գրողը հորինել է երկու երգիծական լիարժեք հերոս ու նրանց «պատերազմի» տպավորիչ պատկերների միջոցով ներկայացրել թեման: Հիշենք երկու դրվագ այդ գործից, որոնք դիպուկ ներկայացնում են կոնֆլիկտի էությունը: Ահա, քաջարի դյուցազուններից մեկը, «կենաց ու մահու կռվից առաջ» «ձեռն ի ծնոտ» խորհելուց հետո «ի զին» պստելով դիմում է զենքերին, դրանք խոթում գրպանը, ապա «արիարար հեծնելով յուր ոտքի ամաններում վրա, կատաղի աշուժի մը պես» տնից դուրս է ելնում եւ սկսում առաջանալ դեպի այն ասպարեզը, որը մահ էր տանում թշնամու համար: Մրանից պակաս չի մյուսը, որ հապճեպ սկսում է հագնել պատերազմական հագուստները, զրահը՝ «ուսկից արեւու ճառագայթները չեն կրնար թափանցիլ», մեջքը կախում յուր սուրը եւ գոչում. «Լամ անկում, կամ վերականգնում»: Առավել պերճախոս է նրա հաջորդ արտահայտությունը: «Դողացե՛ք ոտքերու տակ, ո՛վ գուլպաներս», - ասաց եւ սկսեց վերջին ողջույնը տալ իր սենյակին (8, 91) այնպիսի սրտաճմլիկ արտահայտություններով, որ սենյակը, բազմոցը եւ բարձերը չդիմանալով՝ սկսեցին իրենք էլ լալ:

Մնանեջ դյուցազունների ճակատամարտի պահը եւս խոսում է. «Քաջարի ըմբիշները» ուր որ պիտի իրար բախվեն, բայց, ո՛հ սուկայի վայրկյան, տեղի է ունենում աղետալի դիպված. քաջերի հավանական բախման տեղից այդ պահին արագորեն մի մուկ է անցնում, եւ երկու դյուցազունները զարհուրելով՝ քաջությամբ ետ-ետ են գնում: Անպակտակ Արամազդը եւ որոշ «աստվածներ» մտնում են. խառնվե՛լ այս գործին, թե՛ չեզոքություն պահպանել, մինչեւ որ «տուկայի» տարածայնություն է ծագում մեջները, թե ինչ վճիռ կայացնեն...

Ահա, եւս մի օրինակ, «1872-ի կտակը» (8, 170): Այլաբանական խիստ նյութի մեջ հեղինակը թվարկում է իրականության կենսահարցերը: Դրանք հրատապ էին երեկ, այդպիսին են լինելու նաեւ վաղը, իսկ լուծման ընթացքը անբավարար է: Այդ պատճառով էլ, նկատում է երգիծաբանը, սպասելի է, որ Մահմանադրության վերաբերմունքումը ավարտվի հեռու ապագայում (1880-ին), ազգային պարտքի վճարումը՝ ավելի հեռու՝ 1890-ին, ազգի սոցիալական փճակի բարելավումը էլ ավելի հեռու՝ 1899-ին:

Բովանդակային մույնպիսի իմաստ ունի «1873. նոր տարի» հոդվածը (8, 178): Հեղինակը այլաբանության միջոցով ներկայացնում է նախորդ տարվա պատկերը: Գտնում է, որ համեմայն դեպս, այն վատ չի եղել: Ուներ այնպիսի օրեր, որ «շատ երկնցեր են», եւ ազգային գործչի սիրտը փառավորվել է՝ «երկնցեր պառկեք ենք, քնացեք ենք, երնացեք ենք»: Մակայն, գտնում է հեղինակը, պատմական ժամանակը միշտ նորանոր հարցականներ է առաջադրում, չի կարելի ԶԵՄԵՄ:

Տեսությունները բացահայտում են նաեւ գրողի անձնական կյանքի որոշ էական գծերը, մտորումները, գեղարվեստական սկզբունքները: «Երրորդ շրջան Մեղուն» (8, 436) հոդվածի մեջ, օրինակ, գրողը ընդգծում է, թե անփոփոխ է մնում իրականության գնահատման եւ կերպավորման իր սկզբունքը, չնայած «յուր խղճին պատճառով» շատ նեղություն է կրել: Իրար է հակադրում երկու սկզբունք: Մեկի կողմնակիցները ազդարարում են, թե «խմբագիր մը խանութպան մ'է, եւ հաճախորդ մը ինչ ասլանք որ ուզե, խանութպանը գայն տալու պարտավոր է»: Պարոնյանը մյուս սկզբունքի կողմնակիցն է: Գտնում է, որ խմբագիրը կամ գրողը խանութպան չէ, ոչ էլ մատուցողը, որն առաջնորդվելու է հաճախորդին հաճելի լինելու սկզբունքով: Խմբագիրը, գրողը գործիչ է, առաջնորդ, որը ինքը պարտավոր ճաշակ տալ նրան: «Լրագրի մը պաշտոնը միայն ասլան չէ, այլ ասլանցունել, եւ լրագիր մը հիվանդություն բուժելու համար պարտավոր է ոչ թե հիվանդի, այլ հիվանդության պահանջած դեղը գրել», - բացատրում էր նա: Այս սկզբունքով առաջնորդվելը համարում իր պարտքը:

Իրավացի չեն գրականության այն պատմաբանները, որոնք գտնում են, թե Պարոնյանը գրում էր հապճեպ՝ «օրվա դեպքերով ու մարդերով» տարված: Իրավացի չեն՝ կարծելով, թե նրա միջավայրը չէր պահանջում արվեստին ուշադրություն դարձնել:

Նախ, հապճեպ գրելու մասին: Ա.Չոպանյանը զարգացրել է մի ամբողջ տեսություն, բացատրելու համար, թե ինչու էր այդպես գրում: «Դրամական նեղությունը զինքը շուկայի կյանքին մեջ ներմուծելով, քիչ ատեն թողած է իրեն՝ ուսումնասիրված ու այլազան ընթերցումներով միտքն ու ճաշակը զարգացնելու, եւ միանգամայն ստիպված է զինքը հապճեպ արտադրութեան մը»⁸: Այդ հապճեպի հետեւանք է, շարունակում է գրականագետ, նրա արձակում նկատվող բոլոր անհավասարությունները, կրկնությունները, անխմանությունները, եւ դրանք նրա գործի գեղարվեստական արժեքը նվազեցնում են: Պարոնյանի ասլան «չարշի» կյանքը իր ազդեցությունն է ունեցել ստեղծագործությունների ոչ միայն ձեւի, այլեւ ոգու վրա: «Պարոնյանի տեսնելու, խորհելու, զգալու ձեւին մեջ շուկայի բան մը կա»⁹, - ասում է նա:

⁸ Ա.Չոպանյան, Դեմքեր, Փարիզ, 1929, էջ 33:

⁹ Նույն տեղում:

Որ ստեղծագործելիս Պարոնյանը միշտ մեծ արվեստի չափանիշներով է առաջնորդվել, վկայում են գեղարվեստական բնույթի այն բազմաթիվ դասադրությունները, դիտողությունները, որոնք իբրեւ ուղեւոր մասնակցում են նրա գեղարվեստական խոսքին: Ինչ վերաբերում է դրանց «հապճեպ» արտադրության լինելուն, այստեղ եւս պիտի առարկել գրականագետին: Եթե ինքն էլ նկատել է, թե արեւմտահայ «հասարակությունը ինքզինքը անոր պիտի առարկել գրականագետին: Եթե ինքն էլ նկատել է, թե արեւմտահայ «հասարակությունը ինքզինքը անոր մեջ կը գտնել կենդանի եւ ամբողջ եւ զանի կսիրեր՝ հայելիի մը պես»¹⁰, ապա հասկանալի չէ, թե ինչու է դրանց գեղարվեստական արժեքը թերագնահատում: Ընդունելի չէ նաեւ գրականագետի երրորդ դրույթը, թե Պարոնյանի ասլան «չարշիի կյանքը» իր դրոշմն է դրել արձակի ոգու վրա:

Չարմանալի է, բայց դարձյալ ամենից առաջ գրականագետը ինքն է հակադրվում իր դիտարկումին, նախապես ընդունելով, թե՛ «Ոչ մեկուն գործը իր մեջ այնչափ իր ասենին, իր միջավայրին, իր հասարակության գործը եղավ, անկից հասկացված, անոր մեջ տարածված, անկից սիրված, որչափ իր գործը»: Եթե մի հեղինակ գործով դառնում է միջավայրի եւ հասարակության հիմնահարցերի ճշմարտացի արտահայտիչը, եթե մի հասարակություն նրա ստեղծած պատկերների մեջ «կենդանի եւ ամբողջ» տեսնում է ինքզինքը եւ հավանում, եթե ազգության բնագիտող այդ երկերը համարում է «հայ համայնքին ամենեն ներքին ու հավատարիմ արտահայտությունն», արդարացի¹¹ է այնուհետեւ այդ գրողի ոգու վրա, «տեսնելու, խորհելու, զգալու ձեւին մեջ»՝ «շուկայի բան մը»¹¹ դիտել:

Ճիշտ է, «Մեղվի» Չրուցակիցը սովորաբար էսմաֆ դասն էր, բայց խոսքը ուղղվում էր հայ ժողովրդին, երկրի կառավարությանը, եվրոպական դեսպաններին ու մատակարարական շրջանակներին, ընդգրկում էր ոչ միայն ազգային, այլեւ տեղական եւ եվրոպական իրականության մույնիսկ ամենաբարդ հիմնահարցերը: Ընդ որում, նրա խորաթափանց ձայնը հաճախ ոչ միայն լսվում, այլեւ արձագանք էր առաջացնում Օսմանյան պետության բարձր ոլորտներում: Այնպես որ Պարոնյանը խոսքը կառուցելիս ելնում էր ոչ թե ընթացիկ Չրուցակցի, այլ իր գրականության հասարակական առաքելության պահանջներից:

Նրանից հետո եկած գրողների՝ Ա.Արփիարյանի, Ե.Օռայանի կամ Գ.Չոհրապի՝ անկասկած մեծ արվեստագետների համար հեշտ էր ստեղծագործելը, բանի որ նրանք հաջորդում էին Պարոնյանին, իսկ մեծ երգիծաբանը նոր գրականության համար ՀԱՅԲ, հիմնադիր էր... Գ.Չոհրապը կարող էր մույնիսկ քնահաճությանը չհավանել¹² նախորդների արվեստի մակարդակը եւ այլն, բայց որ իր ստեղծագործությունը հիմնում էր նրանց նվաճումների վրա, իր հաջողությունների համար պարտական էր նաեւ նրան, անառարկելի է:

Պարոնյանը ուշադրություն է դարձնում ժամանակի կենսահարցերը, հանգույցները, զսպանակները, հերոսներին բացահայտելուն՝ դրանք գեղարվեստորեն վերարտադրելու եղանակներ մշակելով: Գրողը լրագրերի եւ դրանց խմբագիրների, կենցաղի ու ընտանիքի, պատմական ժամանակաշրջանի մեջ «մանր» մարդու կյանքի այլեւայլ հարցերը գեղարվեստական արտացոլման առարկա դարձնելով, մի կողմից հետեւում էր սրվածյանական-նախադրյալական հրապարակագրության ավանդույթներին, մյուս կողմից, որպեսզի դրանք կարողանա գեղարվեստորեն պատշաճ կերպով վերարտադրել, կատարում էր՝ ստեղծագործական մեծածավալ աշխատանք, ուսումնասիրում էր կիրառում էր ազգային եւ եվրոպական գրականության փորձը: Այս շրջանի արձակ երկերը շատ բան են «պատմում» այդ շատ հետաքրքրական եւ արգասաբեր աշխատանքի մասին:

Շատ երկերի մեջ առաջին անգամ գեղարվեստական կերպավորում էին ստանում պոլսահայ իրականության հիմնահարցերը: «Հայերուն առաջիկա տարվան մեջ ընկելը» (7, 7) պատկերը, օրինակ, հետաքրքրական է ոչ միայն բովանդակված սրամիտ խոսքերով, այլեւ դրանց հետեւում գծագրվող ազգային իրականության համայնապատկերով՝ թաղային դպրոցները զոցվելու վտանգի առաջ են, թաղական խորհուրդները միաբան չեն, առաջնորդները հաշա չեն, տնտեսական խորհուրդը ծանր կացության մեջ է, վարժապետների դրությունը ծանր է, տերտերների ասլանները վտանգված է, եկեղեցիները նվաստ դրության մեջ են, լրագրապետները ընթերցողները կորցնելու, գիշերօթիկ վարժարաններից մի երկուսն էլ փակվելու վտանգ ունեն: Ընդհանուր տեսարանի մեջ ընթերցողի առաջ են կանգնում ազգային իրականության հերոսները՝ դատաստանական խորհուրդը իր դասերով, ընտանիքը՝ հանապազօրյա հացի հոգսերով, ամուսնանալու տարիքի աղքատ աղջիկները, երիտասարդները, կրոնավորները, բժիշկները, կոշկակարները, ոսկերիչները, գաղթականները, դերասանները, ազգային խնդիրներով զբաղվողները...

Գրողը, անդրադառնալով հայ մարդկանց կյանքի ու գործի բնորոշ կողմերին, խորացնում է հայացքը իրականության մասին, մշակում կերպավորման արվեստը, աստիճանաբար քնակոխում գեղարվեստական ընդհանրացման նոր քննադատ:

Պարոնյանը գեղարվեստական երկերի՝ ՏԵՍԱՐԱՆՆԵՐԻ, ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ մեջ ներկայացնում է իրականության որոշ հատված՝ խմբագրատուն, երկու դրկից կանանց գրույցը, հարցում, ուղղված որեւէ բնորոշ դրության հերոսի եւ այլն, բացահայտում մարդկանց, ուշադրության արժանանալու հիմքը: Ահա, օրինակ, «Ապստակ» շարքի (7, 12) առաջին մանրապատումը: Խմբագիրը պաշտոնյա փաշայի մասին երկար գովեստ էր պատրաստել: Բայց ամսպատկերն փոխվել է իրադրությունը, փաշան պաշտոնյան է եղել: Գրողը խմբագրին հարցնում է, թե ի՞նչ անեն այդ նյութը: «Ոչինչ, - պատասխանում է խմբագիրը, - գրիք նորի անունը, սպեկը»:

¹⁰ Ա.Չոպանյան, Դեմքեր, Փարիզ, 1929, էջ 33:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 31:

¹² Գ.Չոհրապ, երկերի ժողովածու երկու հատորով, և. 2, Երևան, 1962, էջ 316, 396:

Ժամանակի բարքերն է ներկայացնում հաջորդ մանրապատումը (7, 12). մի հույն հարցնում է իր ծանոթ երեք հայերի, թե ո՞ր եկեղեցին են դավանում: Լինում է երեք տարբեր պատասխան...

Տեսարանների, պատկերների մեջ ներկայացնում է իրականության անսակ-տեսակ կերպարներ: Ահա փոքրիկ մի մանրապատում (7,17): Որոշ նկարագրի տեր մի անձնավորության՝ Մարտիրոս աղային հարցնում են, թե՛ լսել են՝ ամուսնացել է, քանի՞ տարեկան է կինը: «Նշանված ժամանակ մայր ասաց, որ քսան-մեկ տարեկան է, բայց երեկ փոքր եղբորը տեսա, նա քառասուն տարեկան է,- փնտում է պատասխանը:

Մի փոքրիկ գլուխգործոց է տղայի եւ մոր երկխոսությունը (7, 31): Հարցուպատասխանի զեղարվեստական մթնոլորտի մեջ զգացվում է եւ՛ տղեկի իմաստասեր հոգին, եւ՛ էպիկական ժամանակի զգացողություն ունեցող մոր պատասխանի խորամտությունը: «Ի՞նչ են տարիները, մայրիկ: - Անդիի աշխարհին սուրհանդակները: Ի՞նչ կտանին կբերեն: - Անցյալ սուրհանդակը Բերյուրիքը բերավ, վերջին սուրհանդակը Նարոտեռնը տարավ: Հասա նոր սուրհանդակը ինչ բերավ: - Դեռ անոր չանթաները չբացվեցան» (7, 31):

Հիշենք մեկ մանրապատում եւս, որը ներկայացնում է օրվա փորձանք բժշկի կերպարը: «Կիրակոս աղբարը բժիշկ մե. բժշկության արվեստն ալ ինքնիրեն սորված է»: Բարի բնավորություն ունի, առաքինի է, չարիք չի հասցնում մարդկանց, ձեռքից եկածի չափ մարդ է մեռցրել. ոչ ոք պրծում չունի: Այս բժշկի մոտ է գալիս մի հիվանդի մայր եւ ճար հայցում: Բժիշկ Կիրակոսի բժշկությունը ոչ մի կերպ չի օգնում, որ հիվանդը գոնե զիշերը քնի: Դարահատ բժիշկը խորհուրդ է տալիս մորը. «Ոչինչ, դու իր մայրն ես, նրա տեղը դու մի քիչ քնիր (7, 47):

Տպավորիչ է նաեւ նորածնության ոգով դաստիարակված աղջկա կերպարը: Նա չի սիրում տնային գործերը, մորը օգնել, աշխատել, միայն տարված է իբր ֆիզիկայով, քիմիայով, ամատոմիայով, երաժշտությամբ, մարմնակրթությամբ... Ի՞նչ է լինելու վերջը: Վա՛տ է լինելու, ասում է տրամաբանությունը: Թո՛ղ լինի, պատասխանում է աղջիկը, միեւնույն է ես ինչ դաս որ առել եմ, դրանց եմ հետեւելու (7, 67):

Ինքնատիպ է բնորոշ ընտրելու եւ դրանցից կերպարներ ստեղծելու սկզբունքը: Հեղինակը նման պատվի է արժանացնում միայն այն մարդկանց, որոնց կյանքն ու գործը ուներ ազգային նշանակություն: Հետեւելով սրվաճյանական ավանդույթին՝ նա կերպարներում է խմբագրելով, նրանց օգնությամբ ներկայացնելով ազգային հասարակական գործչի այս կամ այն տիպը: Նման ուշադրության են արժանացել «Մասիսի» խմբագիր Կ.Ուրբուճյանը, «Մամուլի» խմբագիր Գեորգ Ավետիսյանը, նաեւ «Ասիա», «Օրագիր», «Փունջ» եւ այլ թերթերի խմբագիրները: Ահա, օրինակ, «Մասիսին» պատկերող տեսարաններից մի քանիսը: Առաջինի մեջ (7, 12) Կ. Ուրբուճյանը պատկերված է իբրև ազգային այնպիսի խմբագիր, որի լրագրի մեջ տեղ գտած տեղեկությունները ճշմարիտ չեն, ունեն ընդհանրական, հաճախ շողմ բնույթ: Երկրորդի մեջ (7, 44) ներկայացված է նույն խմբագրի քմամեկաճեւ: Ահա մի ընթերցող, անգիտանալով, նրան անվանել է ոչ թե մեծապատիվ, այլ պարզապես խմբագիր: Չայրացած Կ.Ուրբուճյանը նրան դատի է տվել:

Երգիծարանը դեմ չէր, որ պատշաճ դիմելուներ գործածվեին, բայց չէր ընդունում, որ նման պահանջները չափազանցվեին...

Տարիների ընթացքում բազմիցս գծելով Կ.Ուրբուճյանի եւ «Մասիսի» դիմանկարները՝ «Մեղուն» եկել էր եզրակացության, որ գործ ունի մի յուրօրինակ կերպարի հետ, որի «ընթացքին մարդու խելք չհասնիր. լրագիր կը լուրջությամբ կտրվեցուն» (7, 19): Երգիծարանը նույն ելակետից է մտածել մյուս խմբագիրների կերպարներին՝ երբեմն ընդամենը մի քանի տողով ավարտուն տիպեր ստեղծելով: Օրինակ, անդրադառնալով դրանցից մեկին, նկատում է. հայտնի Փափագյան էֆենդին այստեղ այնտեղ հայտարարում է, թե ինչ ուզում են, թող իր մասին ասեն, իր հոգը չի, ինքը ապագան ապահովել է: Բայց դա արել է իր անցյալը ավերելով, դիտել է տալիս Մեղուն (7, 78):

Գրողը հաճախ անդրադարձել է խմբագիրների սկզբունքներին: Ահա, օրինակ, «Փունջին անգթությունը» (8, 138) պատկերը: Երգիծելով խմբագրի անսկզբունքայնությունը՝ Մեղուն այն համեմատում է բռնակալ պետության վարչակազմի հսկիչ մի կառույցի՝ լրագրական տեսչության գործունեության հետ: Համեմատության եզրը, իհարկե, նրանց գործունեության բնույթի ընդհանրությունը չէ: Հակոտնյա են նրանք, լրագրական տեսչության մեջ մեծ պարտք ունեն կատարելու յուրայինները, եւ թե ինչ իմաստ կարող է ստանալ նրանց վրիպումները: «Դու, ով Փունջ, դու, որ ազատության հետ սիրահարություն կընես» գիտես, թե ինչ սկզբունքային սխալ է թաքնված քո փոքրիկ մեղանջման՝ անմշակ լեզու ունենալու ետևում: Պիտի հասկանալ, ընդգծում է «Մեղուն», որ թերթերը 19-րդ դարի մեջ խոշոր, պարբերական ունեն. նրանք մարդու միայն շրջապագերծող ասպարեզներ են, առաջադիմության ջանակիրներ, ուղի ցույց տվողներ, ուստի նրանք պարտավոր են լինել լրջամիտ: «ապագային առջեւ» հաշվեհաշու:

«Մեղվի» էջերում զեղարվեստական հերոս դառնալու պատվին արժանացել են ժամանակի շատ գործիչներ՝ Խ.Միսաքյանը, Հ.Վարդավյանը, Խ.Գալֆայանը, Ն.Ռուսինյանը, Ա.Հասունյանը...

Հիշենք բանաստեղծ, թատերգու, կրոնական գործիչ Խորեն Գալֆայանի բազմաթիվ կերպարներումներից մեկը: Մանրապատումների «Ապտակը» (1873) շարքում տեղ գտած դիմանկարը (7, 25), գծում է այս եպիսկոպոսի մի քանի մնայուն հատկանիշները: Կերպարը բացահայտելու համար հեղինակը ընտրել է նրա մամակներից մեկը ներկայացնելու հնարանը, դրա օգնությամբ երեսն է հանել կենցաղի, հոգեբանության, բարոյականության որոշ թաքուն ծալքերը: Պատահական չէ, որ ծավափնյա հայաշատ խոշոր քաղաքի կրոնական առաջնորդ

ընտրվելու թեկնածուին հետաքրքրող հարցերից առաջինը վերաբերում է աղջիկներին, երրորդը՝ Օդին, չորրորդը՝ անձի բարեկեցության հարմարություններին, հինգերորդը՝ իրեն այնտեղ շրջապատողների սոցիալական կազմի, հաջորդը՝ իր գործունեությանը հետեւող հասարակական կարծիքի ուժին:

Վերիշենք էլի մեկը՝ բանաստեղծ, մանկավարժ Խաչատուր Միսաքյանի դիմանկարը, որը ժամանակի ընթացքում հարստացել է նորանոր գծերով: Այս հերոսը, պատմում է «Մեղուն», չի սիրում առանձին պատել ոչ մայրաքաղաքի, ոչ լրագրական հրատարակի վրա. միշտ նշանավոր մարդկանց հետ է: Ասպարեզում լինելիս հետը մեկ Վիրգիլիոսին է առնում, մեկ՝ Հոմերոսին, Պոդոս կամ Պետրոս առաքյալներին... Նա հաճախ շրջում է մեծապատիվ Օտյան էֆենդիի հետ, կարծելով, թե հեաը պատելով՝ նրան փառակից է դառնում, ինչպես որ կարծում է, թե Հոմերոսի անունը հաճախ հիշելով՝ Հոմերոսի համբավից իրեն է անցնում:

Հետաքրքրական է, որ հեղինակը ստեղծել է նաեւ իր դիմանկարը (7, 77):

Հանձին այս կերպարի, փաստորեն գործ ունենք նոր իրականության շատ հետաքրքրական մի հերոսի հետ, որը, ի տարբերություն շատերի, դրական է, ունի խոր ներաշխարհ, դրամատիկական հակասության մեջ է ոչ միայն շրջապատի, այլև ինքն իր հետ:

Իրար կողքի դնելով ասենք, Գալֆայանի, Այվազյանի, Միսաքյանի, նաեւ Պապիկ աղայի կերպարները եւ համեմատելով այս մեկի հետ, տեսնում ենք, թե ինչպես գրողը քայլ առ քայլ խորացնում է հայացքը իրականության եւ նրա հերոսների մասին, սկսում բացահայտել նրանց, ինչպես ինքն է ճշմարիտ ձեւակերպում, «ճշմարիտ հակասականությունը» կամ «հակասական ճշմարտությունը» (7, 69):

Կերպարներում է նաեւ ազգային մարմինները՝ Պատրիարքարանն իր պատրիարքով, Ազգային ընդհանուր ժողովը իր անդամներով, Կրոնական ժողովը, Ազգային դատաստանական խորհուրդը, վարժարանները, Ազգային հիվանդանոցը: ...Ահա Ընդհանուր ժողովը ներկայացնող մի մանրապատում (7, 16): «Ընդհանուր ժողովը ինչու՞ միսա չընեն: - Ինչ ընեն խեղճը, նստելով ու նստելով քունը կուգա կոր, ծուլության կը վարժվի կոր, թող քիչ մալ ոտքի վրա կենա ու չորս կողմը նայի»: Ահա եւ բանտի նկարագիրը (7, 70): «Ի՞նչ է բանաը: - Առանց վարձու սենյակ մը. ասոր համար է, որ ընդհանրապես ստակ չունեցողները կերթան հոն»: Ահա եւ Քաղաքական ժողովի նկարագիրը. «Անցյալ շաբաթ օր էտիրնե երթալու համար ճամբա ելնող շոգեկապը գծեն դուրս է ելել եւ ավագի վրա կայներ է»: «Մեր քաղաքական ժողովն ալ գծեն դուրս եկել է, բայց առանց վիստելու դարձյալ կը քալե» (7, 84):

Ուրույն խումբ են կազմում կենցաղի, ընտանիքի հիմնահարցերը ներկայացնող հերոսները կանայք, ամուսիններ, հարսներ, սկեսուրներ, փեսաներ, փեսացուներ, նորածնության սիրահարներ, ազգականներ, դրկիցներ, տերտերներ, շուկայի մարդիկ: Պարոնյանի սկզբունքը նույնն է. իբրեւ հրատարակախոս արժարժում է հրատապ խնդիրներ, իբրեւ գրող ու երգիծարան՝ դրանք ներկայացնում է զեղարվեստական պատկերների ձեւով: Ահա, օրինակ, «Երեք օր, երեք զիշեր սարնիճի մեջ» (6, 84), ակնարկը, որի մեջ «Մեղուն» «վեպին», այսինքն հնարովի պատմությունը հակադրում է «դեպքը» իրապատում շարադրելու սկզբունքը:

«Մտակով հզոր, խելքով անզոր երկու եղբայր» վարքում եւ վաթսուհինգ տարեկան, իրենց համար ապրում էին մի տան մեջ: Փոքր եղբայրը վերջապես որոշում է ամուսնանալ եւ մի աղքատ, կար անող աղջկա հետ կարգվում է: Իսկ մեծը, օրերը մոտեցած լինելով, հրաժեշտ է տալիս աշխարհին, մամականդ, անգութ ու անխիղճ հարսն էլ նստատուն է դրան: Բայց հարսը միայն դրանով չի բավարարվում, ամուսնուն համոզում է կեղծ կտակ սարքել, որպեսզի հարստությունն էլ իրենց մնա: Մինչեւ գործը գլուխ բերելը՝ դիակը տանում պահում են ջրամբարի մեջ: Երեք օր անց, իմաց են անում ազգականներին, թե մահացել է եղբայրը, սա էլ կտակը, ուր գրված է՝ հարստությունը՝ եղբորը, մնացածը՝ քրոջը:

Ազգականները հասկանում են, որ կեղծ է կտակը, մի բժիշկ են բերում: Սա էլ՝ կաշառակեր, շարունակ վախում է խոսքը ըստ նրա, թե ով է այդ պահին ոսկի դնում ավի մեջ: Պատմությունը բացվում է, գործն ընկնում է արդարադատության ձեռքը: Ի՞նչ կորոշի նա, կպարզվի առաջիկայում: Երբ իմացվի, խոստանում է «Մեղուն», մանրամասն կտեղեկացնենք...

Հիշենք նաեւ, ժամանակի ընտանիքում հարսի կերպարը ներկայացնող երկերից մեկը՝ «Երկուշաբթին մինչեւ հինգշաբթի օրվան հարսը» (6, 88): Ներկայացված է ազգային կենցաղի կտրոխտային մի պատմություն: Խորհրդանշական է վերնագրի մեջ ժամանակակից հարսի բնութագրերի ընդգծումը՝ ուրիշ է նա երկուշաբթի օրը, ուրիշ՝ հաջորդ օրերից յուրաքանչյուրում եւ այնքան տարբեր, որ արժանի է ինչպես հրատարակախոսական, այնպես էլ զեղարվեստական պատկերման:

Գրողի ստեղծած պատկերների մեջ ոչ միայն տեսանելի է իրականության որոշ հատված՝ ընտանիքը, ուր հարսանիք է եղել, հարս են բերել, այլև սոցիալ-հոգեբանական ու բարոյական մթնոլորտը, որի մեջ ապրում է հասարակությունը: Ահա, հարսի օժիտը բերելու առիթով հավաքվել են բարեկամներն ու դրացիները եւ, ըստ սովորյալի, զվարճանում են: Բայց կենցաղային այդ ծիսակատարությունը ունի սոցիալական ու հոգեբանական խոր բովանդակություն, որը չի վրիպել գրողի հայացքից: Ինչպես արեւելահայ իրականության մեջ Խ.Աբովյանը եւ Գ.Մունդուկյանը, Պարոնյանը եւս ներկայացնում է կենցաղային տիպական դրամատիկ պատկերներ:

Նոյեմբերի կեսն է, ցուրտ, հարսին նոր շորեր հագցնելու առիթով մերկացրել են ու չեն մտահոգվում նրա առողջությամբ: Խմբվածների համար առավել կարևոր է օժիտի պարունակությունը, այն տնտեսելով են զբաղված... Ակնհայտ է, որ բոլորը հոգու խորքում ասում են իրենց ձեռքը ընկած օրվա գոհին՝ հարսին, դրա համար էլ ոչ ոք պարկեշտության կանոնները պահպանելու մասին չի մտահոգվում:

Պատկերի մեջ ընդգրկված են գործող տարբեր անձեր, բայց գլխավոր հերոսուհին հարսն է: Սկզբում, երկուշաբթի օրը նա դեռ գոհի դերում է: Մերկացրել են, ցուրտ է, մրսում է: Վիրավորում են արժանապատվությունը,

ՈՒՐՎԱԳԾԵՐ ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍԻ ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՏԱՂԱՍՈՒԹՅԱՆՑ

Վ. Ս. ՄԱՀԱԿՅԱՆ
(Խառատոր)

Քե՛ն ի՛նչ օժիտ է բերել, քամահրում են: Բայց նա լուռ է, որովհետև իբրև նույն իրականության պտուղ, գիտի խաղի կանոնները: Հարսնաբույրը տազնապում է ֆրա առողջության համար. շատ ցուրտ է, հարսին զոնե մի քիչ խնամեն, բայց փեսայի մայրը, քույրերը, ազգականները, դրացիները, յուրաքանչյուրն իր նկարագրին համապատասխան, անվորով շարունակում են զոնի անարգումը...

Հաջորդ դրվագում ես արտաքուստ դրության տերը փեսայի ազգականներն են. նրանք որոշում են հնոց ավանդույթների համաձայն դաս տալ քիչ-օժիտ բերած հարսին՝ խաղալով իբրև աղջկան դաստիարակելու, իրականում հարսին վախեցնելու հայտնի տեսարանը: Մակայն պարզվում է նրանք հաշվի չեն առել, որ արդեն ոչ թե երկուշաբթի է՝ այդ տանը հարսի տեղավորելու առաջին օրը, այլ՝ հինգշաբթի: Տեղյակ չեն, թե հարսը անցած օրերին իբրև նույն իրականության գործուն հերոս, նորափեսայի գլխին ինչպիսի՝ կանացի զգայացումը խաղեր է խաղացել, որ հյու հայատակ է դարձրել նրան: Պարզամիտ սկեսրոջ ու տալերի ներկայացումը ստանում է անսպասելի զարգացում՝ պարզվում է, որ «տան տերը»՝ փեսան, գերի է դարձել հարսին, եւ վերջինս է այսուհետև տնօրինելու բոլորի կյանքը...

Նման երկերում հեղինակը գործ ունի իրականության համեմատաբար ընդգրկում տեղամասի՝ հերոսների, հարաբերությունների, կուրքիտի, հոգեբանության, կյանքի գործընթացների վերարտադրման հետ, նրա խնդիրը միայն ներկայացնել-քննադատելը չի, այլ գեղարվեստական ընդգրկում պատմություն ստեղծելը...

Ասվել է հաճախ, թե Պարոնյանի ուշադրության կենտրոնում էր աշխատավոր դասակարգը՝ հոգսերով ու կյանքով: Դա իրավացի դիտողություն է այն իմաստով, որ գրողը նրան էր համարում ժողովրդի առաջնատարրը: Մյուս կողմից, սակայն, չի կարելի այնպես պատկերացնել բանը, թե նա համազգային խնդիրները լուծելու գործում չէր տեսնում կամ արհամարհում էր մյուս խավերի դերը: Ուրիշ բան, որ երգիծում էր որոշների բռնած ընթացքը, նկարագրերը, սին հավակնությունները: Ահա, օրինակ, հայ ազնվական ընտանիքի որդու կերպարը, որ հիանալի պատկերված է «Լարձրը կանխիկ առնված ծանուցում մը» (8, 71) երկի մեջ:

Մեղուն առողջ, այրական դիմագիծ ունեցող սերունդ դաստիարակելու մտահոգությամբ մտնեցում է ազնվական ընտանիքի փափկասուն կենցաղի գլխավոր արդյունքի իմաստավորմանը: Ինչ պտուղ է նա, ինչ նկարագիր, բարոյական ու մարդկային ինչ հատկանիշների, ինչ փիլիսոփայության կրող: Հերոսը ինքն է ներկայացնում իր կերպարը. «Տղայությանս անգամ մը հավ մը մորթեցի. արյուն տեսա նե՛ սոսկում մը եկավ վրաս, անկե ի վեր սերսեմի պես բան մըն են»:

Հավատարիմ իր սովորությանը՝ Մեղուն չի մանրամասնում խոսքը, բայց մղում է լուռ խոհերի՝ ի՛նչ ազգային-հասարակական, նույնիսկ մարդկային-բարոյական դերի կարող է հավակնել որեւէ սերնդի, խալի նման ներկայացուցիչը: Ընչա է, նա իրեն մեծադորոք բառերով հորջորջում է «Մկրտիչ Խոռխոռունի, որդի ազնվականի, որդի դյուցազնի», սակայն նրա ապագայի դատավճիռը հենց սկզբից հայտնի է Մեղվին. երկի վերնագիրը՝ «Լարձրը կանուխեն առնված ծանուցում մը», դա է ասում: Տեսեք, «ազնվականի, դյուցազնի որդին», արդեն հասցրել է խեղճ մարդկանց բնորոշ կենսափիլիսոփայությունը իր գրառը դարձնելու. երգվել է, որ ոչ ինքը, ոչ օգնականներն ու թոռները զինվոր չեն լինելու, զենք չեն բռնելու:

Ակամա հարց է առաջանում, եւ սա ասվում է Օսմանյան կայսրության պես բարբարոս երկրում, ուր գոյության դաժան պայքար էր մղվում, ուր հպատակ ազգերը ձգտում էին թոթափել մարդակեր լուծը, ուր ազգային փրկության ծրագրեր էին կազմվում:

Պատմական ժամանակի հեռավորությունից դիտելով անցած օրերը՝ Մեղվի բացահայտած նման կերպարների շնորհիվ պարզ է դառնում, թե ինչու ազգային իրականության որոշ շերտեր միանգամից աննկատելիորեն դադարեցրին գոյությունը, երբ եկան խառնակ ժամանակներ:

ГЛДЖЯН А. М. — Художественное произведение 1870-1874 гг. А. Пароняна. В творческом пути великого сатирика А. Пароняна выделяются два периода с соответствующимся стадиями. Мы в отдельных статьях рассматриваем особенности каждого.

В данной статье мы исследуем эстетические взгляды, художественные, частично и публицистические произведения сатирика, который окончательно переехал в Константинополь, где сначала сотрудничал с различными журналами, став затем редактором журнала "Меру" ("Пчела").

Միջնադարյան հանճարեղ մտածողներից ու պետական գործիչներից է Գրիգոր Մագիստրոսը, որի անգուցական գրիչը «ծովածավալ հմտությամբ» երկնել է իմաստասիրության, տրամաբանության եւ բանաստեղծության կատարյալ նմուշներ, առկայացել հայրենասիրության բունկուն ու բաղաբար ծիրերի մեջ՝ կոչելով հերոսության ու հաղթանակների: Այդտեղ պատմականորեն խառնակ մի ժամանակաշրջանում, երբ իդեալի որոնումները հանգում էին հոգու հարատևության ու մարմնի վաղանցիկության ողբերգական հակասություններին՝ մղվելով Ս. Գրքի ավատատիրական մեկնություններից դեպի ճգնաժամային խորհուրդը սակավահասու, ըստ այդմ նրա մտավոր աշխարհագրությունը ուրվագծվեց արեւելյան եւ հելենահռոմեական ճշմարտություններից մինչեւ ի հայ լեզու գրյալ խոյանքները լուսեղեն: Նրան «իբրու գտիմս դիեցեալ» հարազատ են եւ՝ «առասանութիւնները Հոմերական, Պյութագորական ու Պղատնական», եւ՝ արքայիկ փառքերը մեր մախնայց, եւ՝ ուղղափառությունը մեր եկեղեցվո ու պետականությանց, հանուն որի նա չի կապաղում պատժելու անգապատակիչ խժոժությունները՝ աղանդավորաց եւ հերձվածողների:

Նա անբարոյց էր գտարյուն ժառանգորդի հիացական վերաբերմունք ունի մասնավորապես դեպի հունական արվեստն ու իմաստասիրությունը եւ ընդհանրապես դեպի գիտությունն ու հառաջընթացը, եւ, լինելով եկեղեցու ընդգծված ջատագովներից, զարմանալիորեն բացարձակ զերծ է այն ժամանակներին հատուկ սխալաստիկական ու միստիկական աշխարհըմբռնումից, ինչ այդ շրջանում համատարած էր այնուր: Մագիստրոսի համար իր բաղձալի արվեստի ու գիտության ոլորտները առավել են «... քան զոսկի՝ եւ քան զականս եւ գրոյոր բաղկացեալ նիւթ զղա կապտեալ յոքնական առաքինութեամբ, ի մի հաւաքեալ...»:՝ Նրա այս արվեստամղում ոգորումն ու վարպետությունն է նկատի ունեցել 12-րդ դարի մեծ բանաստեղծ Ներսես Շնորհալին՝ ներբողելով.

Ըստ Հոմերի տաղաչափեալ.
Ըստ Պղատնի պերճաբանեալ
Յունականի ներհուն եղեալ
Յոնք իմաստիցն մակացեալ...²

Այսու՝ Մագիստրոսը այն եզակի մտավորականներից է, որ անտիկ համաբանությամբ իր մեջ զուգորդում է պետական խոշոր գործիչի դիվանագիտական հատկությունները բանաստեղծական էության հետ, մանկավարժությունը մակաբերում գիտության մակընթացումներից, եւ ինչպես նկատում է Ս. Պ. Հայրապետյանը «Տրամաբանութիւնը, քերականութիւնը, աստղաբաշխութիւնը եւ երաժշտութիւնը տեղ էին գրաւում նրա դասացուցակներում իբրեւ առանձին, կրօնականից զատ դասընթացներ»:³

Մագիստրոսի գրական ժառանգության մեջ առանձնահատուկ են չափածո ստեղծագործությունները, որոնք իրենց կառուցվածքով, տաղաչափությամբ, խորքային ընդգրկումներով ու բառամթերքի «տիեզերականությամբ» մեր բանաստեղծական արվեստի մեջ յուրօրինակ տեսակներ են: Մագիստրոսի պոետիկան հաճախ խախտում է ժանրային սահմանները, ու արձակը-բազմիցս վերածվում է բանաստեղծության, իսկ բանաստեղծությունը՝ արձակի, եւ հախտումությունը նրա փոթորկվում է մերք «Աստվածաշնչի» հազարադարյան տաղասացությամբ, մերք աքրոստիքսների կատարյալ արտահայտությամբ, մերք նմանաձայնությունների ու առձայնությունների խտացմամբ, մերք էլ ներառնում է հայերենի մեջ իր ժամանակներին հարիւր անտիկ արեւելյան ու արեւմտյան քերթողական արվեստների նվաճումները: Նրա տաղասացությանց հեղեղի մեջ այնքան առատ են վտակները, որ դժվար է զանազանել, թե որտեղից են սկսվում նրա արվեստի ակունքները, վասնզի Մագիստրոսը իր չափածո ստեղծագործություններից մեջ ներկայանում է տաղասացության բացառիկ որակով: Հելենական դպրության բարձունքներից մինչեւ իմաստասիրությունները արեւելքի ճոխացեալ տրոպիկում են նրա տողերի ներքո՝ զուգորդելով «...ի տաղասանութիւնս եւ հետորութիւնս եւ ի բանաստեղծութիւնս հզոր գողով...»: Նրա ստեղծագործական ակունքները բազմապիսի տաղաչափական համակարգերի ամբարում են, որոնք հաճախ ուսումնասիրողներին մղել են ամենատարբեր փնտրությունների, գործիքնակ այսպիսի մի աղերս է տեսնում Սմբատ Ըահազիզը՝ գրելով՝ «Գրիգոր Մագիստրոսը յուր ժամանակի (11 դար) բազմակողմանի եւ տաղանդավոր ուսումնականներից մինը «շնորք Քրիստոսի Աստծոյ» երեք օրում էին եւ նոր կտակարանի պատմությունը փոխում է ուսանավոր՝ հազար տուն եւ յուրաքանչյուրը բաղկացած երկու տողից, ինչպես նույն դարու Իրանի ամենամեծ բանաստեղծը՝ Ֆիրդոսի, գրում է յուր ակնամար «Ըահնամե» 60 հազար տուն, նույնպես երկտող: Որպես երեսուն է, Գրիգոր Մագիստրոս հետեւել է Ֆիրդոսի բանաստեղծին, որովհետև Ֆիրդոսին յուր Ըահնամեն գրել է

¹ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, Աղեքսանդրապոլ, 1910, էջ 236:
² Ներսես Շնորհալի, Վիպասանութիւն, Վենետիկ, 1820, էջ 410:
³ Ս. Պ. Հայրապետյան, Հայոց հին եւ միջնադարեան գրականութեան պատմութիւն, Երևան, 1994, էջ 297: