
ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՃՇՏՈՒՄ

ԳԼՋՅԱՆ Ա. Ս.

Հակոբ Պարոնյանը միշտ վայելել է ընթերցողի բացառիկ սերն ու համակրանքը. նրա ստեղծագործության մասին գրել են գրեթե բոլոր անվանի հայ գրականագետները: Չնայած այս հանգամանքին՝ նրա ստեղծագործությունը կարոտ է համակողմանի խոր վերլուծության ու գնահատման: Ս. Մարինյանը դեռ տարիներ առաջ, մտահոգված ստեղծված դրությամբ, իրավացիորեն գրել է. «Պարոնյանի գեղարվեստական աշխարհը տակավին չի համակարգված գիտականորեն: Բնավ չթերագնահատելով բանասիրական մեթոդի գրականագիտության արգասավոր փորձը, պետք է ասել սակայն, որ այն գերազանցապես ընթացել է բնագրերի գիտական հրատարակության և ստեղծագործության, այսպես ասած, բովանդակային շերտերի վերլուծության ուղղությամբ՝ ըստ երեք գլխավոր «մոտիվների»՝ կենցաղային, սոցիալական, քաղաքական: Առայժմ այս է պարոնյանական արվեստի ճանաչման մեթոդաբանական ելակետը: Սակայն հետազոտության այս եղանակն արդեն սպառել է իրեն և որևէ նոր ասելիք չունի».

«Տեսական գրականագիտությունն այժմ այլ հարաբերության վրա է դիտում բնագրի ու ենթաբնագրի սահմանը գեղարվեստական երկի կառուցվածքում. էականը ոչ այնքան բնագրի ու իրականության համադրությունն է, որքան բնագրի ինքնության ճանաչումը: Այսինքն, գրական երկը վերլուծել ոչ թե իրականության հետ ունեցած ուղղակի հարաբերությամբ, այլ բնագրի ներքին օրենքների տրամաբանությունը գիտակցելով: Նման մոտեցումն առավել ևս պարտադիր է Պարոնյանի պարագայում...»¹:

Պարոնյանագիտության արդի փուլում շատ անելիք կա: Հրատապ է ստեղծագործական ուղու առանձին փուլերում գրած որոշ երկերի նկատմամբ արմատացած թյուր պատկերացումներից ձերբագատվելը, բնագրերի ինքնությունը վերականգնելը, մասնավորապես, գրողի մահվանից ավելի քան 115 տարի հետո գոնե, գրականագիտության արդի պահանջներին համապատասխան, նրա ամբողջական գործը հրատարակելը, որպեսզի ճիշտ պատկերացում ձևավորվի դրա ծավալի, բովանդակության և գեղարվեստական կատարելության մասին: Բավական է հիշել գրողի ստեղծագործությունը համահավաք հրատարակելու փորձերի պատմությունից մի քանի դրվագ: Նշան Պապիկյանը, 1911-12 թթ. Կ. Պոլսում ձեռնարկելով գրողի ամբողջական գործի հրատարակությունը, ենթադրում էր, թե այն պետք է որ երկու-երեք հատորի սահմանը չգերազանցի: Սակայն սխալ դուրս եկավ: Երևանում ակադեմիական առաջին հրատարակությունը նախապատրաստողներն իրենց հերթին 1930-ական թթ. կարծում էին, թե այն կարող է լինել, առավելագույնը, 6-7 հատոր, սա-

¹ **Մարինյան Ա.**, Պարոնյանի ծիծաղի փիլիսոփայությունը, տե՛ս ՀՀ ԳԱԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Ե., 1993, N 4, էջ 39:

կայն շուտով հավաքվեց կրկնակի շատ նյութ: Հայաստանի ԳԱ գրականության ինստիտուտի աշխատակիցների ջանքերով, երբ հետագայում ձեռնարկվեց երկերի նոր բազմահատոր ժողովածուի հրատարակությունը, մամուլի էջերից դարձյալ հավաքվեց մեծաքանակ նյութ, որի հիման վրա 1964-79 թթ. լույս աշխարհ եկավ երգիծաբանի երկերի՝ դարձյալ նախորդից գրեթե կրկնակի սովորածավալ, տասըհատորանոց ժողովածու²՝ վերստին կարևոր ուղղում մտցնելով Պարոնյանի գրական ժառանգության ծավալի ու բովանդակության մասին ձևավորված պատկերացման մեջ:

Կատարված հսկայական աշխատանքը բարձր գնահատելով հանդերձ՝ պետք է խոստովանել, որ Պարոնյանի ամբողջ գրական ժառանգությունն ընթերցողին դեռևս պատշաճ ներկայացված չէ (խոսքը վերաբերում է ոչ միայն «Եփրատ» և «Թատրոն. բարեկամ մանկանց» պարբերականներում հրապարակված երկերին, թուրքերեն ստեղծագործություններին, այլև առաջին ակադեմիական ժողովածուի մեջ տեղ գտած, բայց երկրորդից անհասկանալի պատճառներով դուրս մնացած կարևոր երգիծապատումներին և այլն): Շատ աշխատանք է մնում կատարելու նաև ժողովածուներին կցված գիտական ապարատը կատարելագործելու ուղղությամբ: Եթե հրատարակության գործն այս վիճակում է, էլ ի՞նչ ասել Պարոնյանի գեղարվեստական ժառանգությունը գրականագիտության արդի պահանջներին համապատասխան խոր և բազմակողմանի ներկայացնելու մասին:

Պարոնյանի «Թատրոնում» և «Լույսում» հրապարակված երգիծական «կենսագրությունների» երկու շարքն այն ստեղծագործությունների թրվում են, որոնք կարիք ունեն հատուկ ուշադրության: Բանն այն է, որ հանրության մեջ տարածված է մի թյուր ըմբռնում, համաձայն որի՝ դրրանք նույն ստեղծագործությունն են: Մինչդեռ այդ շարքերի ուսումնասիրությունը այլ եզրակացության է հանգեցնում:

Հիմա շատերը մոռացել են, որ Պարոնյանը երգիծական կենսագրությունների երկու շարքը գրել և հրատարակել է՝ մեկը՝ 1874-1875 թթ., մյուսը՝ 1879-1880 թթ., և «Ազգային ջոջեր» ընդհանուր խորագրի տակ չի միացրել: Դա արել են գրողի առաջին «Ամբողջական երկերի» հրատարակիչները՝ Նշան Պապիկյանը և իր գործընկերները: Նրանք, գրողի գեղարվեստական ժառանգության հնարավորինս շատ էջեր մամուլի ցանուցիք համարներից հավաքելու և հանրությանը ներկայացնելու բարի նպատակով, այլ ստեղծագործությունների հետ հրատարակել են նաև երգիծական դիմանկարների շարքերը: Սակայն նյութը տպագրության պատրաստելիս ակամա բախվել են մի խնդրի՝ նույն ստեղծագործության մասերն են արդյոք երկու շարքը և, ճիշտ չվճռելով այն, ակամա պատճառ են դարձել սխալ ավանդույթի սկզբնավորման: Ի՞նչն էր պատճառը:

Պարոնյանի՝ «Թատրոնում» լույս տեսած 18 «կենսագրությունները», հետագայում չվերահրատարակվելով, *քսաներորդ* դարի առաջին տասն-

² Պարոնյանի ստեղծագործություններից մեջբերումները (բացի հատուկ նշվածներից) քաղված են երկերի ակադեմիական ժողովածուից (տասը հատորով, Ե., 1962-1979)՝ բնագրում փակագծի մեջ նշելով միայն համապատասխան հատորն ու էջը:

ամյակի հանրությանը մնացել էին անձանոթ: Իսկ «Լույսում» տպագրվածները՝ 24 «կենսագրություն», գրողի անմիջական հսկողությամբ, ժամանակին ինչպես առաջին, այնպես էլ երկրորդ անգամ լույս էին տեսել «Ազգային ջոջեր» խորագրով: Պոլսեցի հրատարակիչները, չլինելով պարոնյանագետ, նոր հրատարակությունը պատրաստելիս կարծել են, թե իրենց պարզ խնդիրներ են առաջադրված. 1. երգիծաբանի «կենսագրությունների» երկու շարքը պետք է վերահրատարակել, քանի որ նա՝ «Թատրոնում», նա՝ «Լույսում» տպագրվածները հայ հանրությունից սիրված ու փնտրված գեղարվեստական արժեք են. 2. գրողի՝ երկրորդ շարքի համար գործածած «Ազգային ջոջեր» խորագիրը կարելի է տարածել նաև առաջինի վրա, քանի որ այն, նրանց պատկերացմամբ, նույն ստեղծագործության մասն է. 3. քանի որ երկու շարքը, նրանց կարծիքով, մեկ ստեղծագործություն է, բայց դրա երկրորդ մասն ավելի կատարյալ է, կարելի է ստեղծել համահավաք բնագիր՝ նրանում ընդգրկելով ազգային որոշ գործիչների երկու դիմանկարից երկրորդ շարքի բոլոր, իսկ առաջին շարքի միայն այն դիմանկարները, որոնք երկրորդում բացակայում են:

Պոլսահայ հրատարակիչներն այսպես ակամա սկիզբ են դրել Պարոնյանի երկու շարքը սխալ ընթերցելու ավանդույթին, որը հետագայում շարունակել ու զարգացրել են ակադեմիական վերջին հրատարակության (Երևան, 1964-1979) կազմողները, որոնք, օրինական համարելով «համահավաք բնագիրը», դրանից դուրս մնացած «կենսագրությունների» հարցը ևս լուծելու նպատակով, դրանց՝ որպես ամբողջի տարբերակ, տեղ են տվել երկրորդ հատորի վերջում: Այսպես ստեղծվել և մինչև օրս շարունակվում է մի վիճակ, երբ դասական գրողի կարևոր երկու ստեղծագործություն հանրությանը ճիշտ չի ներկայացվում՝ պատճառ դառնալով սխալ ընթերցման:

Ակադեմիական երկրորդ հրատարակության կազմողները (մասնավորապես՝ Գ. Ստեփանյանը), անշուշտ, տեղյակ են եղել այս շարքերի հրատարակության պատմությանը: Նրանք իրենք են ակադեմիական վերջին հրատարակության ծանոթագրությունների մեջ այն մանրամասն շարադրել (տե՛ս 2, 325-335): Ինչո՞ւ է ուրեմն սխալը կրկնվել: Պատճառն այն է, որ պարոնյանագետները հոգ չեն տարել ճանաչելու երկու ստեղծագործության բնագրերի ինքնությունը, խորանալու դրանց ներքին օրենքների տրամաբանության մեջ:

Պարոնյանն ինչու՞ երկու «շարքը» չի միացրել: Համոզիչ չէ Գ. Ստեփանյանի այն բացատրությունը (տե՛ս 2, 329), թե գրողը, «Ազգային ջոջերն» երկրորդ անգամ՝ գրքույկներով հրատարակելիս առաջին շարքը նույն խորագրի տակ չի միացրել միայն տեխնիկական պատճառներով, քանի որ առաջին շարքը ձեռքի տակ չէր, իսկ երկրորդի մամուլի շարվածքը պատրաստ էր, և միայն դա է վերահրատարակել:

Հարց է ծագում. իսկ ինչու՞ փաստերին չենք նայում հենց այնպես, ինչպես դրանք են: Պարոնյանի նման հեռատես գրողը պետք է որ մտահոգվեր իր՝ մի անգամ արդեն հանրությանը «թերի» ներկայացրած ստեղծագործության հետագա ճակատագրով՝ թյուրիմացության հիմք չըստեղծելու համար: Գրողը, մեր կարծիքով, չի միացրել երկու շարքը, քանի որ դրանք տարբեր ստեղծագործություններ են: Եթե չմիացնելու պատճառը տպագրական հնարավորությունների բացակայությունը լի-

ներ, նա գոնե ցուցումներով կկողմնորոշեր ապագա տպագրիչներին ու ընթերցողներին:

Մեր ընդդիմախոսները, իբրև հակափաստ, կարող են հիշել մամուլի էջերում Պարոնյանի մի քանի ակնարկները, թե առաջին շարքից հետո շարունակելու է «այլևայլ անձանց կենսագրությանը հավաքածոն» (տե՛ս 2, 328), թե շուտով դրանք լույս կտեսնեն... որոնք կարծես թե վկայում են դրանց նույնությունը: Բայց գրողի այդ ակնարկներն ունեն գիտական մեկնաբանության և բացատրության կարիք: Գրողը դրանք ընթացիկ մամուլում շարադրել է իբրև գովազդ՝ հիշատակելով առաջին շարքի և հրապարակվելիքի միայն թեմատիկ ընդհանրությունները՝ չանդրադառնալով բովանդակային-գեներտիկական ինքնատիպության հարցերին: Պարոնյանը, իմիջիայլոց, գուցե սկզբնապես չի էլ մտածել գեղարվեստական երկու տարբեր երկ ստեղծելու մասին, սակայն կյանքը թելադրել է այդպես վարվել:

Երկու շարքը, ինչպես նկատել են դեռ պոլսահայ հրատարակիչները, անշուշտ, ունի կառուցվածքային, թեմատիկ-բովանդակային որոշ ընդհանրություններ, ժանրային ինքնատիպ՝ «պարոնյանական» բնույթ: Երկուսն էլ երգիծական «կենսագրությունների» շարքեր են, որոնք հայության կյանքն են անկանխակալ պատկերում, կենսական խնդիրները վեր հանում և ազգության՝ տարբեր բնագավառների առաջատար գործիչների դիմանկարները ներկայացնում: Մենք կարող ենք հավելել, որ գրողը երկու շարքի կերպարները կերտելիս հիմնվել է իր մշակած աշխարհի ուրույն գեղարվեստական հայեցակարգի վրա, որի համաձայն՝ մարդկանց բնութագծերը պայմանավորված են բնախոսությամբ, առաջադիմության համար դարաշրջանի ընձեռած սոցիալ-բարոյական հնարավորություններով, այդ թվում՝ կրթությամբ, դաստիարակությամբ, ուսուցիչներով և այլն: Ընդ որում, նկատելի է, որ առաջին շարքից հետո գրողն իր հայեցակարգն ավելի է մշակել: Սակայն վերոհիշյալ և այլ ընդհանրություններն արդյո՞ք իրավունք տալիս են երկու շարքը մեկ ստեղծագործություն, իսկ դրանց մեջ մտնող որոշ «կենսագրությունները»՝ տարբերակ համարելու: Մեր համոզմամբ՝ ոչ: Տարբերակներն առաջանում են ստեղծագործական այնպիսի դրդապատճառներից, երբ գրողը, առանձին գեղարվեստական խնդիրներ լավագույնս վճռելու նպատակով, վերստին անդրադառնում և մշակում, կատարելագործում է իր երկը: Մենք տվյալ դեպքում գործ ունենք ժանրային որոշ հասկանիչներով նման, սակայն թեմատիկ-բովանդակային ու գեղարվեստական էական տարբերություններ ունեցող երկու համակարգի, երկու ինքնուրույն ստեղծագործության հետ: Երկու ստեղծագործության բնագրերից յուրաքանչյուրի հիմքում ընկած ներքին համակարգաստեղծ օրենքների հետազոտությունը վկայում է, որ դրանք լիովին տարբեր գեղարվեստական համակարգ են և չի կարելի միավորել՝ առանց խախտելու՝ գեղարվեստական ամբողջությունը: Գրողը դրանք գրել է իր ստեղծագործական ուղու՝ միմյանցից հստակորեն սահմանաբաժանվող շրջաններում՝ կյանքի փաստերի նկատմամբ դրսևորելով միմյանցից տարբերվող դիրքորոշում, վճռելով էականորեն այլ գեղագիտական խնդիրներ, պատկերելով չնմանվող հասարակական-քաղաքական հարաբերություններ և կերպարներ, օգտագործելով նոր գեղարվեստական հնարքներ ու արտահայտչամիջոցներ:

Առաջին շարքը լույս է տեսել առանց վերնագրի: Գրողը 1874 թ. սեպտեմբերի 4-ին «Թատրոնում» ծանուցել է, թե սկսում է նոր ստեղծագործության հրապարակումը: Ակնարկելով երկի ժանրի մասին՝ գրել է, թե այն երգիծական «այլևայլ անձանց կենսագրությանը հավաքածու» (2, 328) է, որոնց նախատիպերը գործող ազգային «երևելի» կամ այդպիսին համարվող անձինք են՝ գործիչ, դերասան, նկարիչ, տպարանատեր, խմբագիր և այլն: Սակայն շարքը գրելու ընթացքում, զարգացնելով հղացումը, ավելի ընդգրկուն խնդիր է դրել իր առաջ՝ ստեղծել հայ հանրությունը ներկայացնող տիպական անհատների երգիծական կերպարների «նկարագիրքը» (2,326), որը ժանրային տեսակետից նորություն էր հայ գրականության մեջ:

Պարոնյանը շարքը գրելուց առաջ ուսումնասիրել է դարաշրջանի կուտակած գրական փորձը. ֆրանսիական երգիծաթերթերից օտար նշանավոր անձանց մի շարք կենսագրություններ է թարգմանել: Յուրացրել է ազգային գրական ավանդույթը: Եթե հայ դասական գրականության սկզբնավորողներից մեկը՝ Կոբյունը, գրել էր իր ժամանակի «երանելի»³ մարդու՝ Մեսրոպ Մաշտոցի և գաղափարակիցների մասին, ապա Պարոնյանը գրում է իր դարաշրջանի «երևելի» կամ «երևելի» համարվող անձանց երգիծական «նկարագիրքը»: Նոր ժանրը մշակելիս նկատի է ունեցել նաև Սըվաճյանի, Նալբանդյանի, Մամուրյանի և ուրիշների փորձը:

«Մեղուի» 1873 թ. 166-րդ համարում հրապարակված «Նկարագիրք «Մեղուի» ակնարկն արդեն վկայում է գրողի մտքում ամբողջացող նոր ծրագրի մանրամասների մասին: Ազգի նշանավոր անհատների դիմանկարների շարք ստեղծելու գաղափարն իրեն հետապնդում է «շատոնց ի վեր», խոստովանել է Պարոնյանը: Մտադիր է կերտել ազգային իրականության հայտնի անձանց կերպարները, բացահայտել նկարագրերը, ազգային կյանքում և զարգացման գործում իրական դերակատարությունը: Այդ ծրագիրն իրականացնելիս հետևելու է «առանց հականե-հանվանե զանոնք հիշելու սկզբունքին» (8, 326): Ընդգծել է նաև, որ ինքը վստահ է ուժերին. իր պարտքն է նման գործ ստեղծելը:

Պարոնյանը, շարքը գրելիս, դրսևորելով սոցիալական իրականությունը հետազոտողի ձիրք, հրաժարվել է ժամանակակիցների կերպարը կերտելու ավանդական սկզբունքից: Նա դեռևս սըվաճյանական «Մեղուին» թղթակցելու տարիներից տեղյակ էր, թե իր ուսուցիչն ինչ հայացք ունի ազգային «երևելիների» նկատմամբ: «Եփրատի» խմբագրությունում աշխատելիս մոտիկից շփվել էր առնվազն մեկ «երևելիի»՝ Ս. Ֆելեկյանի հետ: Խմբագիր դառնալով՝ հաճախ անդրադարձել էր նման մարդկանց կյանքի ու գործի դրվագներին:

Գրողը «նկարագիրքի» բոլոր դիմանկարները կերտել է միևնույն կաղապարով, ծավալով: Նա գրելիս նկատի է առել, որ դրանք հրատարակվելու են երգիծաթերթի սյունակներում: Կերպարների նախատիպ է ընտրել հրապարակի վրա գործող հայտնի մտավորականների՝ գործիչ, դերասան, նկարիչ, տպարանատեր, խմբագիր և այլն, պատկերել հանրային գործունեության որոշ բնագավառի հեռապատկերի վրա: Կերպարները

³ Կոբյուն, վարք Մաշտոցի, Ե., 1962, էջ 87:

բաժանել է երկու խմբի. մի մասը՝ ժամանակահատվածի «երևելի», մյուսը՝ «երևելի կարծված» անձերն են: «Նկարագրերին» զուգահեռ՝ թերթում տպագրել է նաև նրանց երգիծանկարը, որպեսզի ընթերցողին ակնհայտ դառնա, թե ինքը որքան հավատարիմ է «պատկերը բնականին նման» վերարտադրելու կանոնին:

Պարոնյանը, սեպտեմբերի 11-ից սկսած, հաջորդաբար հրատարակել է 18 դիմանկար՝ կատարելով բոլոր խոստումները, բացի մեկից՝ նախատիպերի անունը պահպանել է, որ չհեռանա փաստերն անփոփոխ ներկայացնելու սկզբունքից: Պարոնյանը «երևելի» գործիչներին ներկայացրել է «հրճվալից կամ հերոսական» իսկ «երևելի» կարծվողներին՝ «փիլիսոփայական» հումորով:

Հարց է ծագում իսկ ի՞նչ բնույթ ունի Ն. Ռուսինյանի նկատմամբ ծաղրը: Պարոնյանագետները, մեզ անհայտ պատճառներով, հաշվի չեն առել Հրանտ Ասատուրի մի շատ կարևոր տեղեկությունը: «Թատրոնի» մեջ, գրում է նա, Պարոնյանը հրատարակել է 18 կենսագրություն: Դրանցից 16-ը երգիծաբանի «գրչին կը պարտին և երկուքը միայն, Ռուսինյանի և Տերոյենցի կենսագրությունները՝ աշխատակիցներու»: «Գալով Տերոյենցի և Ռուսինյանի,- շարունակում է Ասատուրը,- Պարոնյան Չամուռճյան պատվելիի կենսագրությունը գրած է «Լույսի» մեջ և ամփոփած՝ «Ջոջերու» մեջ, իսկ Ռուսինյանի մասին կենսագրություն չէ գրած բնավ»⁴ (ընդգծումը իմն է՝ Ա. Գ.):

Մենք իրավունք ունենք չհավատալու Ասատուրին՝ մի մարդու, որը կանգնած է պարոնյանագիտության ակունքներում և մեծ ներդրում ունի գրողի ժառանգությունը և նրա մասին ժամանակակիցների հուշերը հաջորդ սերունդներին անխաթար փոխանցելու գործում: Հետևաբար, քանի որ Պարոնյանը չի գրել Ռուսինյանի երգիծական կենսագրությունը, ինքնըստինքյան վերանում է նշանավոր ազգային-մշակութային գործչի նկատմամբ ցինիկ ծաղրի («Դրացիները,- գրել է այս դիմանկարի հեղինակը,- բնության այս հիմարության վրա զարմանալով՝ հրեշալի մանուկը դիտելու եկան» 2, 272) պատճառը բացատրելու անհրաժեշտությունը: Անհասկանալի է, թե Պարոնյանի չգրած երկը ինչու է գետեղվել նրա երկերի ակադեմիական ժողովածուի մեջ, մանավանդ առանց համապատասխան ծանոթագրության:

Գրողն առաջին շարքի՝ «նկարագիրքի» բնույթին համապատասխան, նաև երգիծական արվեստի ուրույն ձևեր ու միջոցներ է գործածել (խոսքի միջոցով կոմիզմ արտահայտելու բազմազան հնարանքներ՝ իրերի և երեվոյթների պատահական նմանությունների կամ պատահական տարբերությունների վրա հենվող սրամտություններ և այլն): Ամբողջությամբ վերցրած՝ «նկարագիրքն» այնպիսի ստեղծագործություն է, որի մեջ արևմտահայ արձակում առաջին անգամ ժամանակաշրջանի մարդը շընչում է ճշմարտացի դրսևորված՝ իբրև ծնունդ, կրթություն ու դաստիարակություն, իբրև գործ, արդի վիճակ: Դա Զարթոնքի սերնդի մարդն է, որը հետո դաժան փորձության է ենթարկվում ժամանակի ընթացքում և

⁴ Հրանտ Ասատուր, Պարոնյանի «Թատրոնը», «Տարեցույց» Նշան Պապիկյանի, Կ. Պոլիս, 1906, Բ տարի:

դրանից հետո՝ կա՛մ հեռանալով հանրային ասպարեզից, կա՛մ վերածվելով ազգային «ջոջի»:

Պարոնյանը երկրորդ շարքը՝ «Ազգային ջոջերը», գրել է առաջինից ընդամենը 4-5 տարի հետո՝ 1879-1880 թթ., բայց այդ ժամանակամիջոցում Օսմանյան կայսրության կյանքում էական փոփոխություններ էին տեղի ունեցել: Պատմական իրադարձություններին ակնատես ու մասնակից գրողը, իր հերթին, մեծ կենսափորձ կուտակելով, ստեղծագործական ուղու երկրորդ՝ առավել բարձր շրջանի առաջին փուլն է թևակոխել և ավելի բարձրից դիտել աշխարհը, «նոր թվականի» գործընթացները, հայ ժողովրդի գլխին կախված վտանգները, ազգային գործիչներին և իր՝ երգիծաբանի առաքելությունը:

Նոր շարքը, այս փուլում գրած մյուս գործերի նման, ավելի բարձր հայեցման արդյունք է: Այն ևս ժանրային նկարագրով կարող ենք համարել «նկարագիրք», սակայն էապես տարբեր առաջինից: Նրա ծնունդը պայմանավորված է գրողի տաղանդով, նախասիրություններով և այն կոնկրետ նոր խնդիրներով, որ գեղարվեստական զարգացման տվյալ փուլում նրա ուշադրության կենտրոնում են: Ի՞նչ է նոր կյանքի բովանդակությունը, ի՞նչ առանցքի շուրջ է պտտվում հասարակության անիվը, ինչպիսի՞ն պետք է լինեն գեղարվեստական նոր բովանդակությունն ու ձևը մարմնավորող ստեղծագործության ժանրերը, սյուժեները, կերպարները, լեզուն և այլն, ահա այն հարցերից մի քանիսը, որոնց պատասխանել է գրողը նոր շարքում: Նա այս տարիներին կատարելության է հասցրել ստեղծագործական մեթոդը, աշխարհի և մարդու գեղարվեստական հայեցակարգը: Ըստ այդմ, էական փոփոխություն են կրել կառուցվածքը, ծավալը, գեղարվեստական պատկերները: Խոստուն հանգամանք է նաև այն, որ գրողը շարքում տեղ չի տվել նորագույն պատմությանն արդեն չմասնակցող՝ մահացած գործիչներին:

Գրողը կերպարակերտման տեսակետից ավելի բարդ խնդիրներ է վճռել: «Հեղինակն» իրավունք ունի «մարդերը» «իր գրիչին» հարմարեցնելու, գրել է նա, բայց դա չպետք է անի՝ ճշմարտության դեմ մեղանշելով: Հակառակը, եթե դրա հարկը կա, «ճշմարտությունն իշխանություն ունի կամթող գրիչին շոյել ալ սորվեցունել» (2, 225): Հետևելով նոր կանոնին՝ գրողը երկրորդ շարքի մեջ, իբրև նախաստիպ, ընդգրկել է 1876-1877 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմին հաջորդած քաղաքական կարևորագույն իրադարձությունների շրջանի ազգային հեղինակություններին: Ազգային նոր գործիչներին «ջոջ» է հորջորջել: Ժողովրդական լեզվում հեզնական իմաստ արտահայտող «ջոջ» մակդիրը հակիրճ ու դիպուկ ներկայացնում է գրողի հաստատած այն կարևոր ճշմարտությունը, թե հայ հանրության մեջ «մեծ անվանց ներքև հաճախ պզտիկ բաներ կը պահվին» (7, 262): Կերտելով ազգության բոլոր՝ և՛ «բնավ չգովելու», և՛ «չափազանց գովելու» արժանի, և՛ հակասական նկարագիր ունեցող (2,187) ջոջերի կերպարը՝ գրողը յուրաքանչյուրին, իր «առաքինությանը» համապատասխան, «աթոռ» է տվել ու նստեցրել «սատանայի ու սուրբի մեջտեղը» (2, 126): «Այս անձը ազգային կենդանի պատմություն մ'է» (2,126),- գրել է ջոջերից մեկի մասին: Նրա այս գնահատականը կարող ենք տարածել բոլոր նոր կերպարների վրա: Պարոնյանը ջոջերին պատկերել է ոչ թե բարեհոգի, այլ խայթող ծաղրով՝ պայմանավորված

նրանց գործունեության գնահատականով: Այսպես, կղերական շերտի ներկայացուցիչ են ն՛ Պ. Պոյնուէրիյանը, ն՛ Խ. Գալֆայանն ու Մկ. Տիգրանյանը, սակայն արմատական տարբերություն կա նրանցից յուրաքանչյուրի նկատմամբ վերաբերմունքի միջև: Գրողը «Ազգային ջոջերի» մեջ տեղ է տվել ժամանակաշրջանի նաև միանգամայն դրական գործիչների, ինչպիսիք են Սարգիս պեյ Պայյանը, Պողոս Պոյնուէրիյանը, Հովհաննես Մյուհենտիսյանը (նույնիսկ այն պարագայում, որ նա «թուրք ազգին ավելի է ծառայած», քան հայությանը, տե՛ս 2,211): Հարց է ծագում. ի՞նչն է դրդել այդ կարգի մարդկանց ևս ընդգրկել ջոջերի շարքում: Իմաստուն գրողը (որ մի քանի տարի հետո «բարոյական ախտաբանության» իր «վարդապետությունն» էր շարադրելու), հանձինս նրանց, արևմտահայության տվյալ սերնդի մեջ մի կողմից բացահայտել է, ինչպես ասում են, «մարդկանց մի ամբողջ շերտ», որը, ի տարբերություն ընդհանուր զանգվածի, օժտված էր բարոյական նկատելի առավելություններով, նույնիսկ՝ «հոգևոր մեծագործ ուժերով»: Մյուս կողմից՝ նրբամտությամբ հայրենիքի փրկության համար անհրաժեշտ պահանջների տեսանկյունից չափուկ շոյ է ենթարկել այդ շերտի գործի արժեքը: Նրանք առաքինի մարդիկ են, հաստատել է գրողը, սակայն պետք չէ, դա հիմք ընդունելով, նրանցից մեծ բան սպասել և գեղեցիկ երազներով օրորվել, քանի որ նման մարդկանց «առաջադիմությունը» լոկ բնության պարզն է, գրողի բնորոշմամբ՝ «հողի, ջուրի, օդի, ջերմության և ժամանակի» արդյունք (10, 262): Նրանք, ազգային նպատակամետ կրթության ու դաստիարակության մշակված ավանդույթների բովում թրծված չլինելով, գործում են լոկ սրտի թելադրանքով: Իսկ նման արժանիքներով կարելի է անձնապես նույնիսկ մեծարվելու արժանի լինել, սակայն ոչ այն դերը կատարել, որի կարիքն ուներ օտար լծի տակ հեծող հայրենիքը:

ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ УТОЧНЕНИЕ

ГЛДЖЯН А. М.

Резюме

В пароняноведении бытует распространенное представление о том, что два цикла сатирических биографий А. Пароняна, изданных на страницах журналов “Татрон” и “Луйс”, являются частями одного целого. Исследование этих циклов явствует о том, что несмотря на жанровую общность, они имеют существенные различия в тематическом и содержательном плане, являя собой отдельные художественные системы, обусловленные этапами развития творчества писателя. Каждый цикл сатирических биографий – это отдельное произведение. В целях различения названных сатирических биографий А. Пароняна первый цикл можно озаглавить “Сатирические биографии”.