

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱԿՈՒ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ «ՊԱՂՏԱՍԱՐ ԱՂԲԱՐ» ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԻՄԱՅԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

Երբ 1886-1887 թվականներին Հակոբ Պարոնյանի խմբագրած «Խիկար» հանդեսի մի քանի համարներում հաջորդաբար տպագրվում է «Պաղտասար աղբար» կատակերգությունը¹, նույն պարբերականում քիչ անց հայտնվում է «Եսթեր» ծածկանվամբ ստորագրված մի գրախոսություն՝ «Պաղտասար Աղբար» կատակերգության վրայ քննադատությամբ խորագրով²: Այն ըստ էության ոչ միայն հանճարեղ երգիծաբանի, այլև հայ դրամատուրգիայի գլուխգործոց երկերից մեկին վերաբերող առաջին լրջմիտ արձագանքն էր:

Հիշյալ գրախոսությունը, ցավոք, զարմանալի անտարբերությամբ կամ անփութությամբ զանց է առնվել թե՛ պարոնյանագիտության և թե՛ հայ թատրոնի պատմության մասնագետների կողմից: Ավելի ճիշտ, նկատվել է, անգամ վեճեր հարուցել՝ կապված ծածկանվան հեղինակային պատկանելության հետ, որոնց ածանցվել է մեկ-երկու ժլատ, հպանցիկ հիշատակություն գրախոսի ներառած հարցերի շրջանակի մասին: Բայց միայն այսքանը: Մինչդեռ մեզանից ավելի քան 130 տարի առաջ գրված այդ «մոռացված» գրախոսությունը պարունակում է ինչ-ինչ գաղտնիքներ՝ այսօր էլ ուշարժան և անգնահատելի տեղեկություններ տալով թե՛ երգիծաբանի գեղագիտական ըմբռնումների ու գրական համոզմունքների մասին և թե՛ լույս սփռելով կատակերգության ստեղծագործության պատմության որոշ շերտերի, անգամ, թող զարմանալի չթվա, պիեսի գուցեև ամենահայտնի դարձվածքի՝ «նրբացուցիչ դեպք հանցանաց»-ի ստեղծման ու հարակից այլ հարցերի վրա: Այս ամենին հավելվում է նաև մի էական հանգամանք. գրախոսությունը տպագրվել է հենց կատակերգության հեղինակի խմբագրած հանդեսում, նրա սրատես հայացքի ներքո, ավելին, նրա իսկ փափագով ու ազնիվ պահանջով՝ տուրք չտալ դրվատանքին և ուշադրություն դարձնել պիեսի միայն «թերի կողմերի» վրա:

Եվ ահա ներկա հրապարակման նպատակն է հանգամանալից վերլուծել այդ ըստ ամենայնի շահեկան գրախոսությունը, թափանցել

¹ Տե՛ս «Խիկար», հանդես ամսեայ, Կ. Պոլիս, 1886 թ. օգոստոս-դեկտեմբեր-1887 թ. հունվար-փետրվար ամիսները:

² Տե՛ս «Խիկար», 1887, մայիս, էջ 311-319:

դրա ներքին շերտերը, հնարավորինս բացահայտել հեղինակի գրական հավատամքի, աշխարհընկալման և ճաշակի որոշակի նմանություններն ու տարբերությունները Պարոնյանի հետ՝ այդ ընթացքում ընդգծելով թատերագրի ստեղծագործական կայուն ըմբռումներն ու կենսական ինքնատիպ ընկալումները:

1. Պարոնյանի՝ շրջագգեստով քողավորված գարմիկը

«Շրջագգեստս չ'է կարող բառնալ յ'ինէն այն իրաւունքն զոր ունիմ, իբրեւ ազատ էակ և ազատախոհ կին, գրական խնդրոց մէջ մտնելու, ո՛չ ալ, հետեւաբար, խեղդել սրտիս մէջ այն փափագը զոր կ'զգամ քննադատական փորձ մը կատարելու 3. 3. Պարոնեանի «Պաղտասար Աղբար» անուն կատակերգութեան վերայ»³, - իր քննադատության փոքրիկ նախաբանն այսպէս է սկսում Եսթերը: Ինչո՞ւ, ի՞նչ նպատակ է հետապնդում գրախոսը՝ հրապարակավ արտահայտելով կնոջ՝ տղամարդուն համահավասար իրավունքների պահանջը: Եվ մի թե տրամաբանական չէ, որ ծածկանվան տակ թաքնված անձը ֆեմինիզմի ջատագով ինչ-որ գրագիտուհի է:

Այս առիթով նկատենք, որ հայ նոր գրականության մէջ կանանց խնդիրները և դրանց գրական կերպավորումներն ու հանրային կարգավիճակն սկսում են դրսևորվել հատկապէս 19-րդ դարի երկրորդ կեսից: Մինչ այդ ասպարեզում չկային ակնառու գրագիտուհիներ, գեղարվեստական ստեղծագործության պոետիկայի սահմաններում էլ կինը սոսկ սիրո առարկա էր կամ մայր՝ ազգային-հասարակական կյանքում ունեցած ընդգծված կեցվածքով: Ասել է թե՛ սոցիումում դեռևս բացակայում էր կնոջ լայն ընդգրկվածությունը, և այն հետագայում միայն պիտի դառնար գրականության գերակա խնդիրներից մեկը՝ սկսած կենցաղում կրած զրկանք-ճնշումներից մինչև քաղաքացիական դերակատարման, հասարակական կարգավիճակի ու սեռային խնդիրների արտացոլում: Եվ ահա 1880-ականներին մեկը մյուսի հետևից երևան են գալիս Սրբուհի Տյուսաբի՝ կնոջ կրթության, աշխատելու և ամուսնու ընտրության հարցերին նվիրված տարաբնույթ թղթակցությունները («Քանի մը խոսք կանանց անգործության մասին», «Կանանց աշխատության սկզբունքը», «Հայ ընկերությունք...»)⁴: Այնուհետև դրանց հաջորդում են նրա նշանավոր երեք վեպերը՝ «Մայտա»-ն (1883), «Միրանույշ»-ը (1885), «Արաքսյա կամ Վարժուհի»-ն (1886), ինչպէս նաև Ծերենցի հրաշալի դատեր՝ Օրիորդ Մենիկի (Թագուհի Շիշմանյան) «Գարնան մի ասուպ»-ը արևմտահայ առաջին նորավեպը (1883): Այդ բոլոր երկերը 19-րդ դարի ինտելեկտուալ հայուհու կեցվածքի, կնոջ ազատագրության մասին եղած զանազան դատում-

³ Նույն տեղում, էջ 311:

⁴ Հաջորդաբար տե՛ս «Արևելյան մամուլ», հանդէս, Զմյուռնիա, 1881, սեպտեմբեր, էջ 345-350, դեկտեմբեր, էջ 453-458, 1882, հունիս, էջ 244-251:

ների ու դիրքորոշումների, հանրային կյանքի ուրույն մեկնությունների գեղարվեստական մարմնացումներ էին՝ միանշանակորեն ֆեմինիստական ընդգծված հայեցողությամբ: Ի դեպ, քիչ հետո՝ 1891-ին, դրանց պիտի գումարվեր նաև մի ուրիշ գրագիտուհու՝ Միայիլի (Զապել Ասատուր) «Աղջկան մը սիրտը» վեպը, որտեղ ըստ էության զարգանում էր նախորդ երկու վիպասանուհիների արծարծած խնդիրների շառավիղը:

Ինչպես նկատելի է, այս համապատկերում բնավ տարօրինակ չէին «Պաղտասար աղբար»-ի առաջին գրախոսի՝ գրագիտուհու հանդերձանքով հանդես գալը և սպասվող ինչ-որ ինտրիգային խաղի մասնակցելուն պատրաստվելը, մանավանդ, երբ գրախոսվող կատակերգության գլխավոր հերոսուհին իրեն հաճախ է ներկայացնում հալածյալի կարգավիճակում...

Եվ, այնուամենայնիվ, ո՞վ էր գրախոսության հեղինակ Եսթերը, որն անգամ շփոթեցրել է մի շատ հմուտ պարոնյանագետի:

Խոսքը վերաբերում է երջանկափշատակ Ալիս Մանուկյանին: Նա տևականորեն զբաղվել է Հակոբ Պարոնյանի օգտագործած ծածկանուններով ու ստեղծագործությամբ, կատարել բանասիրական բարեխիղճ ճշգրտումներ և «Հ. Պարոնյանի գրական ժառանգության շուրջը» հոդվածում էլ ուրիշ շատ խնդիրների հետ միասին կանգ է առել նաև «Եսթեր» ծածկանվան վրա: Պարոնյանագետը համառ պրպտումներից հետո եզրակացրել է, որ կնոջ անվան տակ թաքնվողը ոչ այլ ոք է, եթե ոչ նույն ինքը՝ Պարոնյանը: Ի դեպ, Ալիս Մանուկյանը գրել է բավական տրամաբանված ու առաջին հայացքից համոզիչ⁵: Նա, օրինակ, մասնանշելով ժամանակակից դրամատուրգիայի մասին Եսթերի ու Պարոնյանի հայացքների նույնականությունը կամ ջանալով բացահայտել գրախոսության մեջ սպրդած ակնարկները, գրադատի՝ հատկապես Նիկոլա Բուալոյին վերաբերող հատվածի տողերը («գոր օր մ'ի միասին կը կարդայինք հեղինակին հետ»), գրել է. «Բուալոն չկարողացավ ճանաչել «Միգանտրոպի» հեղինակին, բայց նրա տողերի սրամիտ օգտագործման մեջ ճանաչվեց «Պաղտասար աղբարի» հեղինակ Հ. Պարոնյանը»⁶: Ասել է թե՛ գրականագետը նույնացնում է կատակերգության հեղինակին ու գրախոսին՝ կարծելով, որ երգիծաբանը, ինչպես ժամանակին Ն. Գոգոլը «Ռևիզոր»-ի կամ Մ. Մեծարենցը «Ծիածան» ժողովածուի առիթներով գրված ինքնադատությունների մեջ, իր երկի քննադատությամբ ջանացել է «աշխուժացում, հետաքրքրություն առաջացնել ժամանակակից գրական լճացած մթնոլորտում, պրոպագանդելու իր

⁵ Այն, որ բացառիկ է Ալիս Մանուկյանի ներդրումը պարոնյանագիտության և ընդհանրապես Հ. Պարոնյանի ծածկանունների բացահայտման ասպարեզում, այսօր արդեն կասկածից վեր է: Այդ մասին մանրամասն տե՛ս **Ալ. Մակարյան**, Կրկին Պարոնյանի հետ (նոր ընթերցումներ), Եր., 2018, էջ 227-240:

⁶ **Ա. Մանուկյան**, Հ. Պարոնյանի գրական ժառանգության շուրջը, «Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ հաս. գիտ.», Եր., 1953, թիվ 6, էջ 73:

կումեղիայում բարձրացվող հարցերը»⁷: Պարոնյանագետը, սակայն, այս անգամ ցավալիորեն վրիպել է:

Ալիս Մանուկյանի հողվածից տասը տարի հետո՝ 1963-ին՝ Հակոբ Պարոնյանի երկերի ակադեմիական նոր՝ լիակատար ժողովածուն պատրաստելու ընթացքում, «Եսթեր» ծածկանվանն անհրաժեշտաբար անդրադարձել է նշանավոր գիտնական Գառնիկ Ստեփանյանը: Նա, օգտագործելով այդ շրջանի սփյուռքահայ մամուլում լույս տեսած նորահայտ մի քանի նամակներ ու վկայություններ, իրավացիորեն փաստում է, որ «Պաղտասար աղբար»-ի առաջին գրախոսության հեղինակը Հակոբ Պարոնյանի քեռորդին է՝ **Մաքսուտ Սանտալճյանը**⁸: Վերջինս Ադրիանուպոլսից (այսուհետ՝ Ա. Պոլիս)⁹ Հրանտ Ասատուրին ուղղված մի նամակում (1891-ի 29/11 դեկտեմբեր) խոստովանել է հետևյալը. «Ես եմ **Խիկարի** «Ջանգակ»-ը, «Գեղամ»-ը, «Շահակից»-ը» և վերջապես «Եսթեր»-ը»¹⁰:

Մաքսուտ Սանտալճյանը Հակոբ Պարոնյանի հարագատ երկու քույրերից մեկի՝ Եղիսաբեթի որդին էր, ադրիանուպոլսեցի բանասեր թարգմանիչ, բազմակողմանի զարգացած մի մտավորական, որը մամուլում հանդես էր գալիս ուշագրավ հողվածներով¹¹: Նա քաջատեղյակ էր արևմտաեվրոպական գրականությանն ու ազատորեն տիրապետում էր մի քանի լեզուների: Պարոնյանագիտությունը շնորհիվ երգիծաբանի այս արժանավոր զարմիկի հաղորդած անգնահատելի տեղեկությունների¹² այսօր շատ բանով է պարտական նրան: Մեզ հետաքրքրող հարցի տեսակետից ուշագրավը, սակայն, այն է, որ Հ. Պարոնյանի՝ մի քանի տարի Ա. Պոլսում գտնվելու և «Խիկար»-ի հրատարակվելու շրջանում (այն փոփոխական հաջորդականությամբ տպագրվում էր Կ. Պոլսում կամ Ա. Պոլսում 1884-1888-ին) Մ. Սանտալճյանը մորեղբոր հետ գտնվել է գրեթե ամենօրյա շփումների, գրական զանազան խնդիրների քննարկումների մեջ, նրան տրամադրել է եվրոպացի հեղինակների՝ բնագրերով հրատարակված բազմաթիվ գրքեր: Բացի այդ՝ նրանք միասին պաշտոնավարել են Ա. Պոլսի՝ դեռևս 1883-ին ստեղծված ֆրանսիական Ռեժի ծխախոտի ընկերության մասնաճյուղում: «1884ի մեջտեղերը Պարոնյան հոս կու գա **Խիկարը** հրատարակելու, պատմում է Մ. Սանտալճյանը,- կամ լավ ևս՝ **Խիկարի** հրատարակութ-

⁷ Նույն տեղում, էջ 72:

⁸ Տե՛ս **Գ. Ստեփանյան**, Հակոբ Պարոնյանին վերագրվող մի քանի ծածկանունների մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Եր., 1963, թիվ 3, էջ 143-144:

⁹ Ադրիանուպոլիս (այժմ՝ Էդիրնե) – քաղաք Թուրքիայի եվրոպական մասում՝ Բուլղարիայի հարևանությամբ: 1843-ին այնտեղ է ծնվել Հակոբ Պարոնյանը:

¹⁰ «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», աշխատասիրությամբ Ալ. Մակարյանի, Եր., 2004, էջ 142:

¹¹ Տե՛ս, օրինակ, «Դանիել մը որ կը գրադատէ» («Խիկար», 1887, մարտ, էջ 231-236), «Նամակաց խնդիրը» («Խիկար», 1887, ապրիլ, էջ 263-268) հողվածները:

¹² Մանրամասն տե՛ս «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 120-144, 204-207:

յունը շարունակելու և քաղաքիս կառավարության տպարանին տնօրինությունը ստանձնելու հուսով: Այդ վերջին գործը չի հաջողիր և Պարոնյան Ռեժի կը մտնէ իմ միջոցաւս և յուր պաշտոնին մեջ կը մնա 2 1/2 տարիէ քիչ մ'ավելի, 9 ոսկի ամսաթոշակով»¹³:

Մ. Մանտալճյանը Հր. Ասատուրին ուղղված իր երկու նամակներում ուշագրավ տեղեկություններ է հաղորդում նաև «Պաղտասար աղբար»-ի գրության հանգամանքների մասին:

Դրանցից առաջինը (1891-ի 2/14 հուլիս) հասկապես փաստում է, որ արվեստի այդ գլուխգործոցը ծնվել է գործարանի բուն աշխատանքին զուգահեռ՝ ընդմիջումներին կամ համեմատաբար ազատ պահերին՝ այն էլ ուղեկցված այցելուների այնքան սովորական դարձած ժխտով. «1884ին դարձյալ քաղաքս (Մ. Պոլիս - Ալ. Մ.) եկած է (Պարոնյանը - Ալ. Մ.) ընտանյոք և տեղվույս Ռեժիի Գործարանին մեջ արկղակալության (գանձապահի - Ալ. Մ.) պաշտոնն ստանձնած է: Այս թվականին *Խիկարն* ալ հրատարակած է հոս և գործարանի մեջ յուր գրասեղանին վրա գրած է - շատ անգամ եկող զացողներու աղմուկին մեջ - *Պաղտասար Աղբար* անուն կատակերգությունը»¹⁴: Սկզբնաղբյուրի դեր կատարող այս հիշատակությունը մի կողմից ցավի զգացողություն է առաջացնում՝ մի պահ խորհել տալով հայ մտավորականի համար այնքան սովորական դարձած «նեղ օրերի» մասին (այդպես էին ապրում ու ստեղծագործում նաև շատերը՝ Նար-Դոսը, Մուրացանը և այլք), բայց մյուս կողմից՝ հպարտության մի զգացումի, որ աշխարհի բազմաթիվ բեմերում ծափահարվող կատակերգությունը¹⁵ շնորհիվ հեղինակի արվեստի բացառիկ ուժի կարող էր ծնվել «հենց այնպես՝ ձեռքի հետ»:

Երկրորդ նամակը (1891-ի 24/6 դեկտեմբեր), վերստին ներառելով կատակերգության գրության նույն հանգամանքների հիշատակությունները, արդեն որոշակիորեն տեղեկություն է հաղորդում արյունակից երկու մտավորականների նախասիրությունների մասին, այն է՝ զրույցներ գրական հարցերի շուրջ ու երաժշտություն. «Ուստի այդ միջոցին Պարոնյան թե՛ յուր պաշտոնով կ'զբաղեր և թե՛ *Խիկարի* կ'աշխատեր հաճախ պարապո ժամերուն՝ Ռեժիի մեջ յուր գրասեղանին վրա, ուր գրած է - ըսած եմ արդեն - *Պաղտասար Աղբարի* մեկ մեծ մասը: Երեկոները գրեթե միշտ ի միասին էինք, ինչպես նաև բոլոր օր, քանի որ ես ալ պաշտոն ունեի Ռեժիի մեջ: Գրականության վրա կը խո-

¹³ Նույն տեղում, էջ 139:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 130:

¹⁵ «Պաղտասար աղբար»-ը վաղուց թարգմանվել է բազմաթիվ լեզուներով, այդ թվում՝ ֆրանսերեն, անգլերեն, ռուսերեն, ու արժանացել դրվատական գնահատականների: Ամերիկացի արվեստաբան Ալբերտ Լանկին, օրինակ, 1933-ին Բոստոնում անգլերենով հրատարակված «Պաղտասար աղբար»-ի առաջաբանում խոսելով հայ գրողի երգիծանքի մասին, ընդհանրացրել է. «Հակոբ Պարոնյանի հումորը և սատիրան բոլոր երկրներինն ու ժողովուրդներինն են» (**Baronian H. H.**, Uncle Balthazar. A comedy in 3 acts. Transl. by Ervant D. Megerditchian. Boston, 1933, p. VIII):

ասկցեինք, կամ «գանոն» (քանոն - Ալ. Մ.) կը չալեինք»¹⁶:

Ասել է թե՛ «Եսթեր»-Մանտալճյանի այս հիշողությունները վկայում են, որ նա քաջատեղյակ պիտի լիներ իր աչքի առջև օր օրի ձևավորվող կատակերգության թե՛ կառույցին, թե՛ կերպարային համակարգին ու բախումներին և թե՛ հանգուցալուծմանը: Եվ վստահաբար կարելի է ասել, որ նա պարբերաբար իր դիտողություն-դիտարկումներն է ներկայացրել մորեղբորը, որոնք, սակայն, ինչպես ցույց է տալիս խնդրո առարկա գրախոսությունը, հիմնականում անտեսվել են երգիծաբանի կողմից, և նա գնացել է բոլորովին ուրիշ՝ պարոնյանական ճանապարհով:

Բայց և այնպես Պարոնյանը շատ բարձր է գնահատել գրաքննադատությունն ու քննադատի դերը գրականության զարգացման ճանապարհին: Այս տեսակետից հիշատակելի են, օրինակ, նրա դատումները քննադատության մասին: Գրողը ցավով էր նկատում, որ «այս փափուկ ժամանակին մեջ» գրաքննադատները, չնչին բացառությամբ, վեհերոտ են, անազնիվ ու աչառու: Գրական երկերը համարելով սրբություններ՝ նա պահանջում էր անկողմնակալ մոտեցում. «Մեր քննադատները, քիչ բացառությամբ, ակնոց ակնոցի վրա կը դնեն գործի մը մեջ գեղեցիկ կտորներ փնտրելու համար, փնտրելու համար և ոչ թե տեսնելու համար, վասնզի տեսնված բանը չփնտրվիր: Ասոնք բնավ տարբերություն չունին գրաքննիչներեն, որք ունե հրատարակության մեջ միայն տգեղ կտորներ կը փնտրեն: Չեմ տեսած քննադատ մը, որ տգեղ հրատարակության մը կոկորդեն բռնե, սղմե և սպաննե զայն: Սպաննելու չէ, գործ մը գեղեցկացնելու աշխատելու է, կ'ըսե, անոր գեղեցիկ կողմերը ցույց տալով միշտ և տգեղ կետերը հետվանց ցցունելով խիստ քիչ անգամ: Ո՛չ, պարոն քննադատներ, ո՛չ, իրավունք չունիք, սպանեցե՛ք տգեղ գործերն և վստահ եղեք, որ պիտի գեղեցկանան անոնք: Մարդեր կան, որ կը գեղեցկանան, երբ մեռնին»¹⁷: Եվ հենց այս նկատառումով էլ նա իր կատակերգության հրատարակումից հետո՝ 1887 թ. ապրիլի 17-ին, Կ. Պոլսից նամակով խնդրում է զարմիկին գրախոսել այն. «Ես կը փափաքեի որ *Պաղտասար Աղբարի* վրա քննադատական մը գրեիր, պայմանավ որ անոր թերի կողմերը միայն ցույց տայիր, և հրատարակեինք *Խիկարի* մեջ, գոնե սորվեցնելու մեր գրագիտաց որ չխրչտին քննադատութենե»¹⁸: Ասել է թե՛ ըստ երգիծաբանի՝ գրողները չպիտի խուսափեն կամ ամաչեն իրենց ուղղված ճշմարիտ քննադատությունից:

Մ. Մանտալճյանը հավատարիմ է մնում մորեղբոր հանձնարարականին և «Խիկար»-ի արդեն մայիսյան համարում տպագրում է գրախոսությունը: Ի դեպ, այդ շրջանում վախճանվում է Պարոնյանի մայրը՝ «հզոր իմացականությամբ և յուր բնագդման շնորհիվ փայլող» տիկին

¹⁶ «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 139:

¹⁷ **Հ. Պարոնյան**, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 3, Եր., 1964, էջ 72:

¹⁸ «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 204:

Բենպեն, և Սանտալճյանը դարձյալ Պարոնյանի խնդրանքով գրում և հանդեսի նույն համարում գետեղում է նաև նրան նվիրված մահախոսականը: «Պարոնյան 87 Հունվարին մեկնեցավ աստի (Ա. Պոլսից – Ալ. Մ.) ընտանյոք ի քաղաքդ (Կ. Պոլիս – Ալ. Մ.), և իր մորը մահվան ժամանակ հոս չէր,- գրում է Մ. Սանտալճյանը Հր. Ասատուրին:- Տեսե՛ք **Խիկարի** 87 Մայիսի թերթը, յորում հրատարակյալ «Տիկին Բենպե Պարոնյանի» կենսագրությունը գրած եմ, ի խնդրո նույն իսկ Պարոնյանի: Ահա այս առթիվ ինձ գրածը զոր յուր նամակեն կ'ընդօրինակեմ.

«Մեծ մորդ համառոտ մեկ կենսագրությունն գրե և դրկե՛ ինձ որ Մայիսի **Խիկարի**ն մեջ տպվի:

Մեր բարեկամներեն մեկ քանին հանձն առին Մայիսի **Խիկարի**ն խմբագրությունը»¹⁹:

Այսպիսով, վերոհիշյալ վկայություններն անհրաժեշտ պատկերացում են տալիս «Պաղտասար աղբար» կատակերգության գրության հանգամանքների և առաջին գրադատի ինքնության մասին:

2. Դատումներ կատակերգության կերպարային համակարգի, կառույցի և հանգուցալուծման մասին

Գրախոսության նախաբանից երևում է, որ դրա հեղինակը փոքր-ինչ կաշկանդված է, և ինքն էլ խոստովանում է պատճառը: «Կը ցաւիմ որ այս քննադատական փորձիս մեջ՝ գործին թերութիւններով միայն պիտի զբաղիմ մեկդի թողլով նորա գեղեցիկ կողմերը,- գրում է նա և շարունակում:- Առ այս այնպիսի պատճառներ ունիմ, զոր ամեն ոք կրնայ գուշակել եթէ ըսեմ միայն որ Հեղինակին հանդիսին մեջ կը գրեմ: Սակայն՝ եթէ հակառակ կամացս ուրեք ուրեք հիացման աղաղակ մը զսպել, յանցանքն ինձ վերագրելի չ'է այլ ճշմարտութեան, եթէ երբեք ճշմարտութիւնն յանցաւոր կը հանդիսանայ»²⁰: Գրադատի հիշատակած կաշկանդվածության պատճառին, ինչպէս արդէն ստույգ գիտենք, պետք է ավելացնել նաև երկուսը՝ արյունակցական կապը հեղինակի հետ և վերջինիս դրած պայմանը: Շուտով կհամոզվենք, որ Մաքսուտ Սանտալճյանը, արդարև, հավատարիմ է մնում իր խոստմանը:

Հայտնի է, որ գրախոսությունը՝ իբրև քննադատության ժանրերից ամենատարածվածը, ըստ էության գեղարվեստական ստեղծագործության վերաբերյալ առաջին և հաճախ անմիջական արձագանքն է: Ժանրին, իհարկե, կարելի է նայել ամենատարբեր դիտանկյուններից և ներկայացնել զանազան պահանջներ: Գեղարվեստական երևույթի մասին լինելով առաջին արձագանքը՝ գրախոսությունն ընթերցողին սովորաբար ներկայացնում է խնդրո առարկայի թեման, համառոտ դիպաշարը, կառուցվածքը, կերպարային համակարգն ու արծարծված

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 138:

²⁰ «**Խիկար**», 1887, մայիս, էջ 312:

հարցերի շրջանակը և ուրիշ կամ նույն գրողի երկերի բաղդատությամբ հնարավորինս մեկնաբանում տվյալ ստեղծագործությունը: Այդ ընթացքում, սակայն, ինչպես իրավացիորեն նկատում է գրականագետ Ժենյա Քալանթարյանը, այնքան էլ դյուրին չի լինում առաջին խոսքի և լայն ու խոր վերլուծությունների գուցակցումը. «Այստեղ կարևոր է ընթերցողի երկու տիպի գոյության հաշվառումը: Անհրաժեշտ է գիտակցել, որ ընթերցողների մի շերտը արդեն ծանոթ է գրքին, ուստի ծավալուն տեղեկատվությունը նրան կձանձրացնի, նա սպասում է ավելի խոր վերլուծության և դրա միջոցով սեփական տպավորությունների ճշտման և լրացման: Երկրորդ շերտը գրախոսությունից է տեղեկանում տվյալ ստեղծագործության մասին, ուստի քննադատը պետք է կարողանա հետաքրքրություն առաջացնել նրա մեջ, դրա համար նա պետք է գտնի ոսկե միջինը՝ երկուսին էլ բավարարելու համար»²¹:

«Պաղտասար աղբար»-ի առաջին գրախոսությունը լիովին բավարարում է ժանրին ներկայացվող պահանջները, ավելին, ազատորեն օգտվում է նաև նույն ժանրի ընձեռած հնարավորություններից՝ մի դեպքում արտահայտելով գրախոսի ճաշակը, մյուս դեպքում ժանրն ինչ-որ չափով մոտեցնելով լրագրությանը: Չմոռանանք, որ այն լույս է տեսել հանրաժանոթ պարբերականում, հետևաբար հեղինակը չէր կարող անտեսել կատակերգության ու իր ժամանակի կապը. Մ. Սանտալճյանը գրախոսության վերջնամասում ապահովում է նաև ժանրի կարևորագույն պահանջը՝ **գեղարվեստական երկի արդիականության շեշտադրումը**: «Թատերագրական ճիւղն շատ քիչ կը մշակուի առ մեզ կամ լաւ եւս բնաւ չը մշակուիր,- գրում է նա:- Բայց գրականութեան մը մէջ այս ճիւղին կարելորութիւնն անուրանալի է: Փափագելի էր որ մեր գրագէտք այս ճիւղով ալ զբաղէին ուսումնասիրելու համար ազգային իրողութիւններ: Տենչալի է մանաւանդ որ **Պաղտասար Աղբարի** հեղինակն նոր կատակերգութիւններ պարգեւէր մեզ հետզհետէ և քիչ մը շարժում յառաջ բերէր թատերագրական ասպարիզին մէջ: Արդէն բազումք մեծ անհամբերութեամբ կ'սպասեն իւր նոր գործին, «**Պռոյգ**» անուն կատակերգութեան զոր խոստացաւ մեզ և որոյ մէջ հարկաւ նոր գեղեցկութիւններ և ճշմարտութիւններ տեսնելու բաղդը պիտի ունենամք»²²:

Պարոնյանը «Պաղտասար աղբար»-ի տպագրությունն ավարտելուց անմիջապես հետո «Խիկար»-ի հաջորդ համարում իսկապես խոստացել էր գրել «Պռոյգ» կատակերգությունը.

«Հայրե ր, մայրե ր...

Թրախուման (դրամօժիտ՝ պռոյգ – Ալ. Մ.) մեր տուները կը քանդէ:

Կը կարծուի թէ ոսկին տգետին գիտութիւն, տգեղին գեղեցկութիւն, ճերմակ մազերու սևութիւն և թոռմած երեսներու թարմութիւն կը շնորհէ:

²¹ Ժ. Քալանթարյան, Քննադատությունն իբրև գործնական գրականագիտություն (ուսումնական ձեռնարկ), Եր., 2017, էջ 179-180:

²² «Խիկար», 1887, մայիս, էջ 319:

Մի՛ հաւտաք:

Միրոյ մէջ մետաղ խառնուելու չէ:

Բարի մարդիկ դրամ չունին:

Անցեալ ամսու **Թրախումայի** պատմութիւն մը մտիկ ըրի. մագերս պիտի ցցուէին եթէ զանոնք, աւա դ, օր մ'առաջ կտրած չըլլայի:

Արձանագրեցի այդ պատմութիւնն:

Խիկարի յաջորդ թուով պիտի սկսիմ նոյնութեամբ հրատարակել զայն:

Այդ պատմութիւնն պիտի անուանուի.

Պ Ռ Ո Յ Գ

ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹԻՒՆ ԵՐԵՔ ԱՐԱՐՔՈՎ»²³:

Պարոնյանի նամականու մեզ հասած պատառիկներից մեկում ևս առկա են որոշակի հիշատակություններ «Պռույգ»-ի գրության մտադրության մասին. «**Պռույգ**ին ծրագիրն պատրաստված է և քանի մ'օրեն կ'սկսիմ մեկ կողմէ գրիլ և մամլո հանձնիլ: Նյութեր կան որ ավելի վեպի կը հարմարին քան թէ տեսարանին. ծրագիրն շատ հոգնեցուց զիս: Բնականաբար, եթէ Ա. արարվածին ամուսնությունը կատարված տեսարան հանեի, կը դյուրանար գործը. բայց իմ նպատակս ամուսնության միջնորդներն ալ հարվածիլ է. ուստի Ա. արարվածին մեջ կը կատարվի ամուսնությունը և մեկ ամիս վերջը կ'սկսին հետևանքներն որ հաջորդ արարվածներու մեջ կ'երթան: Նյութն միմիայն դրամի համար կարգվողներու վրա հիմնված է»²⁴:

Խնդիրն ուներ խոր արմատներ. ի հակակշիռ եվրոպական, առավելապես ֆրանսիացի ու իտալացի հեղինակների հաճախ առանց պահանջկոտ ընտրության թարգմանական երկերի կամ ազգային խաղացանկը հեղեղած պատմահայրենասիրական ժամանակավրեպ ողբերգությունների՝ արևմտահայ դրամատուրգիան կարոտ էր ժամանակակից կյանքն ըստ էության պատկերող կենցաղային թատերգությունների: Ի դեպ, այդ խնդիրը դեռևս 1860-ականներին մտահոգել էր հոգևորական բարձրաստիճան մի շատ ինքնատիպ գործչի ու գրագետի Խորեն արքեպիսկոպոս Նար-Պեյին (Գալֆայան, 1832-1892), որը, արևմտահայ կենցաղային դրամատուրգիայի նախաշավիղ հանդիսացող իր երկի՝ «Ալաֆրանկա» կատակերգության (1862) առաջաբանում հասկանալով իր ձեռնարկած գործի լրջությունը, բացատրել է նաև ժանրի հստակ կոչումը. «Կատակերգութիւնը զօրաւոր միջոց մըն է ժողովո՛ւրդը կրթելու: Կիրաւիրեմք մեր ազգին հանճարները՝ որ ձեռք գարնեն նաեւ այս միջոցին, որուն դէմ ախտ մը չկայ որ կարենայ դիմանալ. վասն զի այնպիսի սուր զէնք մըն է սա՝ որ արմատաքի կքանցէ զամենայն վնասակար սովորութիւն, բաւական է որ ճարտար լինի զէնքը գործածող ձեռքը, եւ ու-

²³ Նույն տեղում, մարտ, էջ 245:

²⁴ «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 205-206:

դիդ լինի իրեն միտքը, – բարին եւ օգուտ Հայրենեաց»²⁵:

Ասել է թե՛ Մ. Սանտալճյանի՝ նոր թեմատիկայի ու որակի թատերգությունների ստեղծման մտահոգությունն ուղղակի արձագանք էր մյուսների, բայց հատկապես Պարոնյանի տեսակետին ու գրական որոնումներին: Ահա ինչ էր գրել երգիծաբանը «Պաղտասար աղբար»-ի տպագրությունն սկսելու առիթով. «Գալով Հանդիսիս պարունակելիք նիւթոց՝ կը յայտնենք թէ պիտի խօսի նա այն ամեն ճիւղերու վրայ զորս կ'ընդգրկէ զւարճախօս թերթ մը: Ըստ ներելոյ տպագրական ազատութեան պիտի աշխատինք *Խիկարն* այնպիսի դիրքի մը մէջ պահել, որ կարենայ զոհացնել ամեն կարգի ընթերցողներն: Կարելի եղածին չափ պիտի ջանանք չհրատարակել այլաբանական գրուածներ՝ զորս հարկն կ'ստեղծէ եւ որոց մէջ կը մարի երգիծանքն: Միտք ունինք ներկայ շրջանիս մէջ հրատարակել քանի մը կատակերգութիւններ, ազգային կեանքէն քաղուած իրողութիւններ, որք, եթէ ներողամիտ ընթերցողաց ընդունելութեան արժանանան, պիտի շարունակուին յաջորդ շրջաններու մէջ եւս: Գիտենք թէ որքա՛ն դժուար է այս ճիւղին մէջ յաջողութիւն յուսալն, կ'զգանք թէ որքա՛ն մեր կարողութենէն վեր է այդ ասպարեզն. այսու ամենայնիւ նախ՝ Ազգին վերքերն քիչ մ'ալ թատերաբեմներու վրայ մատնանիշ ընելու փափաքն, եւ երկրորդ՝ գրական գործոց մասին մեր ազգայնոց ցոյց տուած անսահման եւ անհուն ներողամտութիւնն համարձակութիւն տուին մեզ բռնաբարել Թատրոնի մուտքն: Ներկայ թերթին մէջ կ'սկսինք հրատարակել *Պաղտասար աղբար* անուն կատակերգութիւնն՝ զոր մասնաւորապէս ազգային ձեռնհաս մարմնոց ու շաղրութեանը կը յանձնենք»²⁶:

Պարոնյանը, խորապէս գիտակցելով ժամանակակից կյանքում կատակերգության կարևորությունը և ժանրում հաջողության հասնելու բարդությունները, դրան զուգահեռ, հետապնդել է նաև այլ նպատակներ՝ նախ՝ կազմակերպել պիեսի բեմադրությունը, և հետո՝ ստացված հասույթով մի փոքրիկ տուն գնել, քանի որ ամբողջ կյանքում ապրում էր դժվար նյութական անձուկ պայմաններում ու վարձու բնակարաններում: «Քանի մ'օր հառաջ Մեարիֆեն (գրաքննության բաժին – Ալ. Մ.) հրաման խնդրեցի *Պաղտասար Աղբար*ին ներկայացման համար՝ Բերա: Տեսնենք, եթե հաջողինք, կը հուսամ գումար մը ձեռք բերիլ, որով պզտիկ տուն մ'առնելու միտք ունիմ. 50-60 ոսկվո տուններ կը վաճառվին հոս երեք սենյակով. որովհետև տան վարձքը ծանր կուգա կոր»²⁷, – 1887-ի նոյեմբերի 21-ին Կ. Պոլսից մի նամակում գրում է նա իր զարմիկին: Չախողվում են, սակայն, երգիծաբանի մտադրությունները.

²⁵ **Խ. Գալֆայեան**, Ալաֆրանկա. կատակերգութիւն ի հինգ արարուածս, ի Թեոդոսիա, 1862, էջ 10: Մանրամասն տե՛ս նաև՝ **Ալ. Սակարյան**, Խորեն Գալֆայան (Նար-Պեյ). մարդը և կատակերգակը, «Հայագիտության հարցեր», հանդես, Եր., 2018, թիվ 1 (13), էջ 119-139:

²⁶ «**Խիկար**», 1886, օգոստոս, էջ 4:

²⁷ «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 206:

այդ շրջանում արևմտահայ թատրոնը փակվել էր, իսպառ դադարել էին հայկական ներկայացումները, և Պարոնյանն այդպես էլ չի տեսնում ո՛չ «Պաղտասար աղբար»-ի, ո՛չ իր մյուս պիեսներից որևէ մեկի բեմադրվելը. «Պռույգ»-ն էլ մնում է անավարտ: Ինչ վերաբերում է բնակարանի խնդրին, ապա Պարոնյանն իր վախճանից միայն մեկ-երկու տարի առաջ շատ դժվարությամբ, այն էլ «իբ գործատիրոջ իրեն ըրած մեկ փոխաստվության շնորհիվ Օրթաքեոյ, մեր հրեից գերեզմանատուններուն մոտ շատ փոքրիկ տուն մը գնել կրցավ»²⁸:

«Պաղտասար աղբար»-ի առաջին գրադատի ուշադրության կենտրոնում են եղել պիեսի ոչ միայն արդիականության շեշտադրումները, այլև գաղափարական բովանդակությունն ու կնոջ ազատագրությունից բխող բարոյական հարցադրումները, բերած նորույթը, կերպարային համակարգն ու կերպավորման արվեստը, կառուցվածքը, հանգուցալուծումը և ուրիշ խնդիրներ, այսինքն՝ այն ամենը, ինչն ըստ էության բխում է գրախոսության ժանրային պահանջներից: Նկատելի է, որ Մ. Սանտալճյանն օժտված է գրական զարգացած ճաշակով ու արդարամտությամբ և կատակերգությունը մեկնաբանելիս հիմնականում դրսևորում է քննադատի նուրբ դիտողականությունն ու տրամաբանվածությունը:

Նա փոքրիկ նախաբանից հետո անդրադառնում է թատերգության գաղափարական բովանդակությանը և կատարում այսօր էլ քննություն բռնող ճիշտ եզրահանգում. ««*Պաղտասար Աղբար*» ազգային կատակերգութիւն մ'է որ նպատակ ունի ձաղկել ամուսնական դատավարութեանց մէջ դատաւորաց ընթացքն, ցույց տալով անյարմար ամուսնութիւններէ ծագող աղէտքն և անբարոյ սիրահարաց, ուխտադրուծ, գոեհիկ և լիբբ կանանց վատութիւններն և նենգութիւնները»²⁹: Գրադատը հատկապես բարձր է գնահատում Պարոնյանի երգիծական նուրբ ճաշակով կերտած Դատաստանական խորհրդի անդամների՝ Փայլակի, Երկաթի և Սուրի գեղարվեստական կերպավորումները: Հիրավի, «արդարության բացակայությամբ փայլող» արդարադատության այդ ներկայացուցիչները, որոնց համար, ասենք, ավելի էական է Կիպարի հոր ձիու տարիքը, քան խաբված Պաղտասարի ողբալի կացությունը, կրելով հանդերձ կատակերգության ժանրին բնորոշ հասկանալի չափազանցությունները, ունեն ընդհանրացման բացառիկ ուժ: «Այս մարդիկն,- գրում է քննադատը,- որ այնքան անխղճությամբ, այնքան բացարձակ կողմնակալութեամբ արդարութիւնը կը բռնաբարեն և մեծ դժբախտութեանց պատճառ կը լինին, դարձեալ յոյժ լաւ նկարագրուած են: Չ'կայ մանաւանդ տեսիլ մ'ուր սոքա դեր ունենան և ուր ճշմարտութեան դէմ ապստամբութեան, անփութութեան և անարդար գործի մ'ապացոյցը չը տան, ուր երգիծական նուրբ ճաշակ մը չը տիրէ»³⁰:

²⁸ «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 94:

²⁹ «Խիկար», 1887, մայիս, էջ 312:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 318:

Գրադատը, սակայն, հենց այդտեղից էլ բխեցնում է կատակերգության թերությունները, այն է՝ քանի որ երգիծաբանը հատկապես կենտրոնանում է Դատաստանական խորհրդի անդամների պահվածքի վրա, այդ իսկ պատճառով զանց է առնում կատակերգության տրամաբանական հանգուցալուծումը, և հետո՝ գլխավոր անձինք էլ կերպավորման խնդրում ունեն «պզտիկ պակասութիւններ»:

Ի՞նչ է ուզում ասել Սանտալճյանը: Ամենից առաջ նա կարծում է, որ երգիծաբանին չի հաջողվել տրամաբանորեն զարգացնել Անուշի կերպարը. հերոսուհին ունի բարոյական այլ ըմբռնում պիեսի Ա. տեսիլում և բոլորովին ուրիշ՝ հետագայում. «Անտարակոյս, Անուշ կատարեալ տիպար մ'է անհաւատարիմ ամուսնոյ, նենգամիտ և լկտի կնոջ և անխիղճ էակի, բայց առաջին արարքին առաջին տեսիլէն անդի»³¹: Ըստ գրադատի՝ Անուշի այլափոխությունը (նա սկզբում նույնիսկ համակրելի, խորհող կին է, որը տասը տարի շարունակ սիրել է միայն մի մարդու՝ Կիպարին, նաև փոքր-ինչ վեհերոտ է, ամաչում է Դատաստանական խորհրդի անդամներին ներկայանալուց և այլն) հետագա տեսիլներում անհամոզիչ է. «Որպէս զի նկարագիրն կատարեալ լինէր կը փափագէի որ Անուշ այն քաջութեամբ և որոշումով տեսարան ելնէր որով պիտի գործէ ի վերջոյ»³²: Ուրիշ խոսքով՝ գրադատը ցանկանում է, որ հերոսուհին պիեսի հենց սկզբից հանդես գար ֆեմինիստական, իր՝ կնոջ ազատագրության իրավունքների պաշտպանության դիրքերից, ինչպես հետագայում, երբ ամեն ինչ բացահայտվելուց հետո վտանգը հեռանում է, երբ ամուսնուն անպարկեշտորեն հեզնում է ու անարգում: Եվ որպեսզի կանխի իր այդ կարծիքի դեմ ուղղված առարկությունը, այն է՝ Անուշի մեջ կանացի արժանապատվության զգացման գործությունը, անմիջապես ավելացնում է, որ այն կարող է հանդես գալ անգամ հասարակաց տան կնոջ մեջ. երբ բացահայտվում է նրա անպատվությունը, նա մի տեսակ ամաչում է, երկմտում՝ նորանոր ցածր արարքներ կատարելու համար: Գրախոսի դատումներում, ինչ խոսք, կա ճշմարտանման ինչ-որ բան. եթե կինն ունի արժանապատվության այդ զգացումը, հետագա գործողություններում ևս կպահպանի այն, իսկ եթե՝ ո՛չ, այդպիսին էլ կմնա, մինչդեռ այդ հատկանիշները միասին «ի տես կ'ուզան Անուշին վերայ»:

Իսկ ի՞նչ է այդ մասին մտածել կատակերգության հեղինակը: Պատասխանը մեկն է՝ նա դրսևորել է շատ ավելի լայնախոհ հայացք: Սանտալճյանը հաշվի չի առնում կատակերգության ժանրային կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկը՝ ըստ հարկի՝ ծիծաղաշարժ կերպարանափոխությունների առկայությունը, հանուն նպատակի՝ երբեմն չափազանցված արարքներ կերտելու միտվածությունը: Եվ երգիծաբանը (դա, ի դեպ, արդարամտորեն նկատում է նաև հենց գրա-

³¹ Նույն տեղում, էջ 312:

³² Նույն տեղում, էջ 313:

դատը) բոլոր դեպքերում բարձր մակարդակի վրա է պահում պիեսի՝ Սանտալճյանի խոսքով ասած՝ «vis comica»-ն (լատ.), այսինքն՝ կոմիզմի փայլուն ուժը³³: Բացի այդ՝ Պարոնյանն անգամ կոմիկական պատումի մեջ նրբամտորեն պատճառաբանում է կերպարի հոգեբանական անցումներն ու երբեք տուրք չի տալիս ծաղրանկարի ստեղծմանը: Ուշադիր լինելու դեպքում կնկատենք, որ Անուշի կրած կերպարանափոխության ընթացքին էական է Կիպարի մասնակցությունը. վերջինս, երբ Անուշի հետ իրենց սիրային կապն արդեն բացահայտվելու վրա էր, շարունակ խրախուսում է նրան, հանգստացնում՝ ասելով. «Անբարոյականության նշույն անգամ չեմ նշմարեր ես. Աստված մի՛ արասցե, որքոց իրավո՞ւնքն հափշտակած ես, այլոց ժառանգությո՞ւնն կորզած ես, գողությո՞ւն ըրած ես, մա՞րդ սպաննած ես... բնավ երբեք, քավ լիցի... այլ պարզապես էրիկդ չես սիրեր և անոր տեղ զիս կը սիրես, այս չէ՛ բոլոր թերությունդ, էթե երբեք կրնա թերություն համարվիր այսպիսի վարմունք մը»³⁴: Հետո, նայելով Անուշի «կապուտակ աչերին», բացականչում է. «Բնությունն ինձ սահմանած է զքեզ, իսկ դիպվածը Պաղտասար աղբարին տված է զքեզ... Պաղտասարն հափշտակիչ մ'է այսօր, ավագակ մ'է, որ հափշտակած է զքեզ, որ իմս ես...»³⁵: Կիպարի նման խոսքերով Անուշին խրախուսելը, փորձանքի մեջ նրան մենակ չթողնելու հավաստիացումները և ի վերջո դրանց հավատարիմ մնալն էլ բնականաբար խթանում են տիկնոջ կերպարանափոխությունը: Այստեղ պակաս դեր չի խաղում նաև այն հանգամանքը, որ Անուշն աստիճանաբար հասկանում է, որ արդարադատությունը հիմնված է կաշառքի վրա, ինքն անմեղ կեռչակվի, քանի որ սիրեկանը Դատաստանական խորհրդի անդամներից յուրաքանչյուրի հետ մասնավոր տեսակցություններ է ունեցել և խոստացել «գոհ ընել իրենք»: Այնպես որ Պարոնյանը գնացել է բնական, հոգեբանական նուրբ դիտումների ճանապարհով, և անհիմն են գրադատի դժգոհություններն Անուշի կերպարի «հանկարծակի» այլափոխությունից:

Սանտալճյանը թեև ընդհանրության մեջ հավանում է պիեսի գլխավոր հերոսի՝ Պաղտասարի կերպարակերտումը, այնուամենայնիվ այս անգամ էլ անհամոզիչ է համարում նրա՝ տասը տարի խաբված վիճակում գտնվելու վարքագիծը և, բացի այդ, գրում է. «Հեղինակն կատարելապես և մեծ յաջողությամբ պատկերացուցած է անուս և տգետ մարդու, ապուշ և պարզամիտ ամուսնոյ տիպն զոր, սակայն, չէ շարունակած մինչև խաղին վախճանն որպես զի կատակերգութիւնն, փոխանակ ողբերգութեան մը պէս վերջանալու, գոհացուցիչ լուծում մ'ստանար: Կը փափագէի որ Պաղտասար կատարեալ հաշտութիւն մը կնքեր Անուշի հետ խաղին վերջն և չ'ստիպուեր արտասանելու վերջին

³³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 316:

³⁴ **Հ. Պարոնյան**, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 1, Եր., 1962, էջ 302:

³⁵ Նույն տեղում:

արարքին մետասաներորդ տեսլեան մենախօսութիւնն որոյ մէջ կը յայտնէ թէ Ամերիկա փախչելու կը պատրաստուի»³⁶: Ահա այդ մենախոսութիւնից մի հատված. «Ա՛լ համոզվեցա թէ այս անպատիվ կնիկէն բաժնվիլ կարելի չէ, բայց որովհետև **անպատիվ ապրիլն ալ անհնար է ինձ**, քիչ մը ժամանակ ալ ակոթներս կը սխմեմ, գործերս ուզածիս պէս կը կարգադրեմ և օր մը կ'ելնեմ Ամերիկա կը փախչիմ»³⁷ (ընդգծումը մերն է – Ալ. Մ):

Ինչպէս նկատելի է, գրադատը դիտողություններ է անում նաև կատակերգության կառուցվածքի վերաբերյալ, իսկ վերջավորությունը միանգամայն մերժում է: Նա ունի կոնֆլիկտի հանգուցալուծման սեփական տարբերակը, առաջարկում է կատակերգության ֆաբուլային տրամագծորեն հակառակ լուծում՝ շատ վստահ կարծելով, որ իր «այս կարգադրութիւնն բնականի դէմ չպիտի լինէր Պաղտասարի տիպը կրող մէկու մը համար»³⁸: Ավելին, նա մտածում է, որ հանգուցալուծումն ավելի ծիծաղաշարժ կլինէր, եթէ կատարյալ հաշտության միջոցին կատարվէր այն պարը, որը ներկայացվում է երկրորդ արարվածի ԺԱ տեսիլում: Ըստ Սանտալճյանի՝ կատակերգակը հավանաբար մտատանջություն է ունեցել, թէ ինչպէս մինչև հոգու խորքը վիրավորված Պաղտասարը կարող էր ներել կնոջը և հաշտություն խնդրել: Բայց այդ մտատանջությունը, շարունակում է գրադատը, ունայն է, քանի որ ընթերցողը կամ հանդիսատեսը թատերախաղի ավարտից հետո մտովի կպատկերացնի շարունակությունը և այլն: Նա անգամ կարծում է, որ դիպաշարին իր մասնակցությունը կարող էր բերել, ասենք, բոլորովին նոր հերոս՝ Պաղտասար աղբարին հավատարիմ ու խորամանկ մի բարեկամ, որը կբացեր նրա աչքերը, և որի թելադրանքով կառաջնորդվէր «ապուշ աղբարը»:

Սանտալճյանը գրախոսության մէջ, ի դեպ, մի քանի անգամ է դժգոհություն արտահայտում պիեսի հանգուցալուծման առթիվ՝ նկատելով. «Յոյժ ցաւալի է որ իւր թերութեանց հետ ի միասին մեծ առաւելութիւններ ունեցող այսպիսի գործի մը վախճանն՝ թատերագրական արուեստի նկատմամբ յոյժ անյաջող եղած լինի»³⁹: Գրադատը, ավելի առաջ անցնելով, արդէն փորձում է կատարել գուգահեռներ ու տեսական ընդհանրացում՝ այս անգամ դիմելով կլասիցիզմի նշանավոր տեսաբանի՝ Նիկոլա Բուալոյի (1636-1711) օգնությանը. «Աչքերս կը փակեմ և երեսակայութեամբս կը տեսնեմ մարդ մը որ կը հեգնուի և կ'անարգուի մինչև վերջն՝ բարոյական ու նիւթական ամեն կորուստ և դժբախտութիւն կրելէն վերջ: Եւ այդ թիւրատեսութեան պարագայն որքան ալ ծիծաղաշարժ լինի, ալ չեմ ծիծաղիր, տխուր ազդեցութիւն մը

³⁶ «Խիկար», 1887, մայիս, էջ 314:

³⁷ Զ. Պարոնյան, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 1, էջ 415:

³⁸ «Խիկար», 1887, մայիս, էջ 314:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 318:

կը կրեմ կը բարկանամ և կ'արտասուեմ: Ահա այս տեսիլն ճիշդ այն է այս կատակերգութեան մէջ – ներում կը խնդրեմ հեղինակէն եթէ կը համարձակիմ ըսելու զայս – ինչ որ Պուալօ կ'ըսէր Սգաբէնի պարկին համար երկտող ոտանաւորով՝ զոր օր մ'ի միասին կը կարդայինք հեղինակին հետ.

Dans ce sac ridigule ou Scapin s'enveloppe

Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope»⁴⁰:

Գրախոսության վերոբերյալ հաստատելու իմաստաբանորեն բավական հազեցած է. նախ՝ այն խոսում է գրադատի՝ եվրոպական մշակութաբանության քաջիմացության, հետո՝ կատակերգության հեղինակի հետ բավական մտերմության ու գրական կոնկրետ երևույթի շուրջ երկուստեք քննարկման մասին: Հիրավի, Բուալոն դեմ էր 17-րդ դարի ֆրանսիական թատրոնում ներկայացվող, իր խոսքով ասած՝ «տխմար խեղկատակություններին» և «Քերթողական արվեստ» չափածո տրակտատում էլ կշտամբել է «Միզանտրոպ»-ի պես գլուխգործոց արարած իր մտերիմ բարեկամ Ժան Բատիստ Մոլիերին (1622-1673), որը «Սկապենի խաբեությունները» պիեսում հեռացել է ճշմարտությունից ու ստեղծել ցածրորակ ծաղրանկար.

«Այն պարկի մէջ ծաղրելի, ուր Սկապենն է խցկրվում,

«Միզանտրոպի» հեղինակն այնքան խորթ է ինձ թվում»⁴¹:

Այս ամենը, սակայն, ոչ մի կապ չունի Պարոնյանի «Պաղտասար աղբար» կատակերգության հետ. այնտեղ իսպառ բացակայում են անմիտ միմոսություններն ու անհեթեթ զավեշտապատկերները⁴², և հեղինակը խուսափել է էժանագին ծիծաղից՝ հավատացած, որ հույզն ու ապրված զգացումը, կենդանի կյանքի շունչը ցակայելու դեպքում, արժեքրկվում է գրական երկը: «Մենք դժբախտաբար ոսկի կ'անվանենք ինչ որ պղինձ է և որ սակայն ոսկիի պես կը հնչէ ժողովրդյան ականջներուն: Իմ կարծիքովս բանաստեղծություն մը, ոտանավոր կամ արձակ, կամ ընտիր ըլլալու է և կամ բնավ ըլլալու չէ»⁴³, - այս էր Պարոնյանի

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 319:

⁴¹ Ն. Բուալո, Քերթողական արվեստ, թարգմ. ֆրանս. Ն. Բախչիկյանի, Եր., 1980, էջ 68:

⁴² Մոլիերի «Սկապենի խաբեությունները» երեք արարվածով կատակերգությունը ("Les Fourberies de Scapin", 1670) ներկայացնում է ժողովրդի ծոցից ելած խաբեբա, սրամիտ, բայց և յավատես ու սեփական արժանապատվության խոր գիտակցմամբ օժտված սպասավոր Սկապենի խարդախությունները: Նա, իրեն համարելով իբրև «երկնքից բարեպտուղ հնարքներ երևակայելու հանձար ստացած» անձ, բազմաթիվ մեքենայություններ է անում՝ գոհացնելու համար երիտասարդ տիրոջը՝ Լեանտրին, ու նրա ընկերոջը՝ Օկտավին, և միշտ հաջողում է: Վիրավորված, սակայն, ավագ տիրոջ՝ վաճառական Ժերոնդի կշտամբանքներից՝ մի անգամ նրան իբր վրիժառուններից փրկելու նպատակով թաքցնում է պարկում և ստեղծելով երևակայական թշնամուց հարվածներն իր վրա կրելու պատրանք՝ զավագանով անխնա ծեծում է նրան: Գեղարվեստական ակնառու արժանիքներ ունեցող պիեսն ըստ էության հանգուցալուծվում է անհաջող՝ անհավանական, զավեշտալի ու արկածալից պատկերներով (տե՛ս «Կատակերգը Մոլիերի», հ. 2, թարգմ. ֆրանս. Մ. Նուպարեան, Իզմիր, 1905, էջ 85-142):

⁴³ Ն. Պարոնյան, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 2, էջ 129:

գրական հավատամքը, և նա կատակերգությունը գրելու ընթացքում իրավացիորեն չի հետևել իր բանասեր զարմիկի խորհուրդներին:

Երգիծաբանը «Պաղտասար աղբար»-ը գրելուց տարիներ առաջ՝ դեռևս 1880-ականների սկզբին, «Մեծապատիվ մուրացկանները» վիպակում իրեն ժամանակակից գրադատների ուշադրությունն արդեն հրավիրել էր գրական նյութի բովանդակության, ոճի, կերպավորման վրա, կատարել բավական կարևոր դիտարկումներ: Նա համոզված էր, որ գեղարվեստական երկի բովանդակությունն ու ձևը շարունակաբար աղերսվում են միմյանց, և յուրաքանչյուր նյութ ունի իր ներքին բնույթը. «Ամեն նյութ բնություն մ'ունի: Նյութ կա, որուն բնությունն է լալ, նյութ կա, որուն բնությունն է խնդալ, նյութ կա, որուն բնությունն է համոզել, նյութ կա, որուն բնությունն է հուզել, դարձյալ նյութ կա, որուն բնությունն է արձակ, ինչպես նաև կա, որուն բնությունն է ոտանավոր, վերջապես նյութ կա, որուն բնությունն է կրկնություն...: Յուրաքանչյուր նյութ իրեն հատուկ ընդհանուր բնութենեն զատ ունի նաև մասնավոր բնություններ»⁴⁴: Ավելին, ըստ նրա՝ նույնիսկ երգիծական միևնույն ժանրերում, ասենք, կատակերգության մեջ, յուրաքանչյուր նյութ ևս ունի իր առանձնահատկությունը, քանի որ այն ազդում է ոճի վրա: «Մոլիերի *Միզանթրոփ*ն ալ կատակերգություն է, *Լե Ֆաշեն*⁴⁵ ալ, բայց ասոնց յուրաքանչյուրն իրարմե այնքան տարբեր մասնավոր բնություններ ունին, որ Մոլիեր չէր կարող *Լե Ֆաշեն*ի տեսարաններով *Միզանթրոփ* մը շինել, ոչ ալ *Միզանթրոփ*ի տեսարաններով *Լե Ֆաշեն* գրել»⁴⁶: Մրանք գեղագիտական նուրբ խնդիրներ էին, որոնք, ցավոք, անտեսվել են Սանտալձյանի կողմից:

«Պաղտասար աղբար» կատակերգության համար գրեթե նոր թեմա ու դիպաշար առաջարկող քննադատը, չգիտես ինչու, մի տեսակ զլանում է թափանցել իր համար այլևս «անպատիվ ապրիլն ալ անհնար» համարող մարդու հոգեբանության ներքին շերտերի մեջ: Մի՞թե այդքան տխմար է վաճառականը: Բնավ: Թատրոն է հաճախում, բարոյականության մասին ունի, ճիշտ է, նահապետական, բայց և այնպես սեփական ազնիվ ըմբռնումներ: Նա պարզապես հանգամանքների բերումով ամենուրեք տեսնում է կեղծիք ու ապականություն, հիասթափվում է ամուսնական առազաստը պղծած կնոջից ու երեսպաշտ բարեկամից, շփոթվում է եկեղեցական արդարադատությունը ներկայացնող Դատաստանական խորհրդի անդամների և սեփական փաստաբանի աճպարարությունների առջև: Բայց չպետք է մոռանալ, որ կենցաղային հարցերում իսկապես միամիտը հաջողակ վաճառական է, գործնական մարդ, որն իրատեսությամբ որոշում է արտաքուստ ընդունել Դատաստանական խորհրդի անդամների առաջարկը, կարգի բերել իր առևտրա-

⁴⁴ Նույն տեղում, հ. 3, էջ 83:

⁴⁵ Les Fâcheux («Կաշուն մարդիկ») – բալետ-կատակերգություն:

⁴⁶ Զ. Պարոնյան, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 3, էջ 83:

կան հաշիվներն ու ապա նոր փախչել հեռավոր Ամերիկա: Այնպես որ Պարոնյանը միանգամայն ճիշտ է ընտրել պիեսի հանգուցալուծումը և չի գնացել զարմիկի առաջարկած խոտոր, ավելին, ծաղրանկարային վերջավորությամբ: Պիեսն ավարտվում է Անուշի՝ Պաղտասարի երեսին շարտվող հետևյալ խոսքով. «Եվ ինչո՞ւ պահեմ ա՛լ... կը սիրիմ զինքը, հասկցա՞ր... չեմ ուզեր զքեզ, չեմ սիրեր զքեզ, չեմ սիրած և չպիտի սիրեմ, անպիտան մարդ, անկիրթ»⁴⁷: Այնպես որ այստեղ միանգամայն անտեղի է գրադատի անհանգստությունը կատակերգության՝ «ողբերգութեան մը պէս վերջանալու» համար. այն տխրությունը, որ համակում է ընթերցողին կամ հանդիսատեսին խաբված մարդու համար, մարդկայնորեն հասկանալի է. չէ՞ որ աշխարհի բոլոր մեծ երգիծաբանները ծիծաղել են արցունքների միջով:

Սանտալճյանի՝ պարոնյանական պոետիկայի սկզբունքներից բավականին տարբերվող դիտողությունները, առաջարկ-ցանկությունները գուցեն կարելի է ընկալել իր գեղագիտական ըմբռումների կամ գրական սեփական ճաշակի շրջանակներում, բայց երբ դրանք երբեմն երևան են գալիս պիեսի փայլուն, հոգեբանորեն ճշմարիտ պատկերների քննադատության մեջ, թող ներվի ասելը, արդեն դառնում են հիասթափեցնող: Նա չի հավանում, օրինակ, Անուշի ու Կիպարի՝ շուտասելուկի պես իրար բերանից խոսքեր խլելով Պաղտասարին ուղղված հորդոր-պարտավորությունների («Պարտավոր էիր նախ կինդ կանչել», «Պաղարյամբ խոսիլ», «Ներել ու խրատել» և այլն) պատկերը⁴⁸, որը խոսքի կոմիզմի բացառիկ մարմնավորում է, կամ հետևյալ դրվագը. Կիպարի խարդավանքների հետևանքով դրացի երկու կանայք՝ Մարթան և Թագուհին, Պաղտասարին սպառնում են դատի տալ՝ ամբաստանելով իրենց խաբելու մեջ. նա իբր առաջինին և երկրորդի դատերը ամուսնանալու խոստումներ էր տվել և հետո դրժել: Նպատակը բնականաբար Պաղտասարին վարկաբեկելն ու փող կորզելն էր: Գավառական թատրոնի անտաղանդ դերասանների նմանվող բանասարկու կանանց կողմից ծուղակն ընկած և բոլորից դավաճանված մարդն արդեն հասկացել էր, որ «կնոջը անբարոյականության դեմ բողոքողը կանանց բանակ մը կը հարուցանե եղեր իրեն դեմ»⁴⁹, հետևաբար չի ուզում կողոպտվել և Կիպարի՝ «մեյ մեկ գումար տալով վերջացնելու է» հորդորին շատ հասկանալիորեն պատասխանում է՝ «ինչո՞ւ տամ»: Բայց ահա ինչ է գրում գրադատն այդ առիթով. «Հնգետասաներորդ տեսիլն՝ ուր Կիպար կարգադրելու կը ջանայ երկու նենգաւոր կանանց գործն ի վնաս Պաղտասարի, լաւ չէ: Պաղտասար՝ ըստ որում այլ եւս վերահասու եղած է նենգութեանց, անմիջապէս անարգանք հանել վճարելու էր երկու կանանց համար գումար մը, առանց արտասանելու այն «ին-

⁴⁷ Նույն տեղում, հ. 1, էջ 421:

⁴⁸ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 323-327:

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 370:

չո՞ւ տամ» բառերն և սպասել որ Կիպար այս նոր լրբություններն գործե, այնքան բացարձակ աներեսություններ»⁵⁰: Մանտալճյանի առաջարկած այս լուծումը գուցեն կարող էր մարմնավորվել գրական այլ ժանրում, բայց ոչ կատակերգության մեջ: Ասել է թե՛ այստեղ ևս տարբերվում են գրադատի և հեղինակի մոտեցումները կենսական երևույթների ընկալման ու պատկերման մեջ:

Բայց և այնպես վիճելի ոչ սակավ տարբեր պարունակող գրախոսությունն ունի նաև արդեն նկատված ակնառու արժանիքներ, ուշաբժան դիտարկումներ: Դրանց պետք է ավելացնել նաև մեկը, թերևս ամենակարևորը՝ **կատակերգության բերած նորության մատնանշումը**. «Արդարև կան նորություններ այս կատակերգության մեջ. և արդեն կատակերգությունն նորությամբ մը կը բացուի: Առնումք առաջին արարքին առաջին տեսիլն ուր Անոյշ կ'ըսէ. «Թէեւ զքեզ սիրելով ինձի դէմ ապստամբող զգացմանցս միայն հպատակած եմ, թէեւ ես ալ գիտեմ թէ անհնար է սրտի հոսանաց դիմադրել, թէեւ համոզված եմ թէ անմեղ եմ այս գործին մէջ»: Ուշադրութիւն կը պահանջեմ այս խօսքերուն համար, սիրելի ընթերցող, ահա գիտական նիւթ մը, ահա հոգեբանական խնդիր մը գոր կը յուզէ հեղինակն: Ի՛նչ, հեղինակն կը յանդգնի՛ կնոջ մը բերնին մէջ դնել այսպիսի խօսքեր, հեղինակն կը յաւակնի՛ կերպիւ մը թոյլադրել կնոջ անհաւատարմութիւնն, հիներն այսպէս չ'էին ըներ: Ոչ բարեկամ, ո՛չ, հիներն այսպէս չ'էին ըներ. և իրաւունք ունէին այն ատեն, մէք այսպէս ընելու եմք սիրելիս, ճշմարտութիւնն որոնելու եմք»⁵¹: Մատը դնելով հիմնախնդրի՝ կնոջ ազատագրության վրա՝ գրադատն անմիջապէս էլ զգուշացնում է, որ դա չի նշանակում, թե հեղինակը թոյլատրում է կնոջ անհավատարմությունը, այլ ընթերցողի ականջին փսփսում է հոգեբանական մի ճշմարտություն, որ **«կ'օգնէ քեզի որ աւելի լաւ ճանաչես կանայքն և մարդիկը և ըստ այնմ վարուիս»**: Մանտալճյանի ականարկն ավելի քան պարզ է. նա ուղղակիորեն շոշափում է արդեն գենդերային խնդիրներ՝ ի՛նչ է նշանակում լինել կին կամ տղամարդ մշակություն, և առաջ գնալով կատակերգության մեջ մատնանշում է դրան վերաբերող համապատասխան հատվածներ:

Տրամաբանական է նաև հիմնախնդրի լուծումը. իսկ ազատագրության ճանապարհին ո՞ր կնոջ մասին է խոսքը: Ամուսնության տասը տարիների ընթացքում Պաղտասարը կնոջը համարել է սեփականություն, առուծախի առարկա, բայց չի հալածել նրան, ապրել են սովորական կենցաղով: Դժբախտության հիմքը պարզապէս աղաղակող անհամապատասխան ամուսնությունն է եղել. մեծահարուստ վաճառականն ամուսնացել է որբ աղջկա հետ՝ հափշտակված «անոր խնդալու եղանակէն», աճապարանքով՝ ծանոթությունից ընդամենը մի քանի օր հետո, ու թերևս իրեն երջանիկ է համարել: Այլ էր խնդիրը Անույշի պա-

⁵⁰ «Խիկար», 1887, մայիս, էջ 318-319:

⁵¹ Նույն տեղում, էջ 317:

րագայում. նա ամուսնացել է չսիրելով, մերկ հաշվով՝ հուսալով, որ «լայն վարտիքով ու երկար վերարկուով խոհարարի նմանվող» ամուսնուն պարել ու քայլել կտվորեցնի, «բարձր դասու ընկերությանց մեջ» կմտցնի և այլն, բայց ապարդյուն, քանի որ Պաղտասարն այդպես էլ չի ըմբռնել «դարուս լուսավորյալ ոգին», «կինն իբրև ստրուկ նկատած է»: Եվ կինն այժմ զոջում է «փատի կտորին հետ» ամուսնանալու համար... Իհարկե, կարելի է հասկանալ Անուշին: Իսկ ո՞վ է մեղավոր՝ բնականաբար նույն ինքը, որ համաձայնել է այդ ամուսնությանը: Այստեղ անհրաժեշտ է նորից լսել գրադատին, որն այստեղ լիովին համաձայն է Պարոնյանի տեսակետին. «Եթե Պաղտասար մ'ես և Անուշի պես կին մ'ունիս, շատոնց խղճալի ես. բայց աղջիկդ կամ քոյրդ պիտի օգտին Անուշի խօսքերէն և պիտի ընդդիմանան Պաղտասարներու հետ ամուսնանալու որպես զի ի վերջոյ ակամայ չը կորսնցնեն իրենց պատին. և յոյժ լաւ պիտի ընեն: Ինչ որ ա՛լ լինի, Անուշի խօսքերն որքան ալ անվայել լինին Պաղտասարին երեսին դէմ ըսուելով, նուազ ճշմարիտ չ'են. և այսքան անյարմար ամուսնութիւն մը ընկերական մեծ թշուառութիւն մ'է որմէ ծնողք պարտին ազատել իրենց դստերքը: Լա՛ւ է որ աղջիկ մը վանք մտնէ քան թէ իւր բարոյական վիճակին չը համապատասխանող մարդու մը հետ ամուսնանայ»⁵²: Սա արդէն բոլորովին նոր ու նորը նկատում է «Պաղտասար աղբար»-ի բերած նորոյթի իմաստով: Այս տեսակետից կատակերգոյթան խորհուրդն այն է, որ կինն իրեն ազատագրված կզգա, եթէ ամուսնանա սիրելով ու խոհեմաբար:

Ամփոփելով նկատենք, որ «Պաղտասար աղբար» կատակերգոյթան առաջին գրախոսությունը, պարունակելով հանդերձ վիճելի մի շարք խնդիրներ, ամբողջութեան մեջ այսօր էլ ուշագրավ, ավելին, շահեկան նյութ է տալիս պարոնյանագիտութեանը՝ նպաստելով նրա նորօրյա մեկնաբանմանը:

Բանալի բառեր – *Հակոբ Պարոնյան, «Պաղտասար աղբար» կատակերգոյթուն, «Խիկար» հանդես, դրամատուրգիա, գրախոսություն, գրախոս «Եսթեր», Մաքսուտ Մանտալճյան, ֆեմինիզմ, կերպարային համակարգ, կառուցվածք, հանգուցալուծում*

АЛЬБЕРТ МАКАРЯН – *Познавательная ценность первой рецензии на комедию Акопа Пароняна «Дядюшка Багдасар»*. – Статья посвящена всестороннему анализу первой рецензии на один из шедевров Акопа Пароняна. Интересно, что автором рецензии («Критика комедии “Дядюшка Багдасар”») явился племянник драматурга Максут Санталчян, филолог по образованию. Выступая под псевдонимом Эстер, он в женском образе рьяно защищал феминизм. Рецензия была напечатана в редактируемом Пароняном журнале «Хикар». При этом редактор, он же автор комедии, потребовал от рецензента умерить похвалы и обратить пристальное внимание на недостатки пьесы.

В статье отмечено, что рецензия Санталчяна доныне вызывает интерес. Знаменательно, что Паронян, оставаясь верным своей жизненной и литературной позиции, не прислушался к советам своего критика.

⁵² Նույն տեղում, էջ 318:

Ключевые слова: *Акоп Паронян, комедия «Дядюшка Багдасар», журнал «Хикар», драматургия, Максут Санталчян, феминизм, система образов, структура*

ALBERT MAKARYAN – *The Cognitive Value of the First Review on the Comedy "Uncle Balthazar" by Hakob Paronyan.* – The article is dedicated to the comprehensive study of the first review written on one of the masterpieces by Hakob Paronyan "Uncle Baghdasar". It is noticeable that the author of the review ("Criticism on the Comedy "Uncle Baghdasar"") written under the pen-name of "Esther" is the philologist nephew of Paronyan Maksut Santalchyan disguised under the cover of a fervent woman protectionist of feminism. From the scientific perspective the interesting thing is that this very review was published in the periodical "Khikar" that was edited by Paronyan himself, under his shrewd glance, and, moreover, due to his own wish and honest demand of not giving way to praise but to pay attention only at the "drawbacks" of the play.

And, thus, the aim of the given publication is to thoroughly study this most likely beneficial review, to penetrate into its layers, to reveal, as far as possible, the similarities and differences of the author's literary credo, world perception and taste with that of Paronyan's by the same time emphasizing the literary stable apprehensions and vital unique perceptions of the dramatist.

Key words: *Hakob Paronyan; the comedy "Uncle Baghdasar"; periodical "Khikar"; drama; review; reviewer "Esther"; Maksut Santalchyan; feminism; the system of characters; structure; solution*