

ՀԱԿՈՒՒ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ «ՄԵԾԱՊԱՏԻՎ, ՄՈՒՐԱՑԿԱՆՆԵՐԸ»

ԱՐՄԵՆ ԳԼԶՅԱՆ

«Մեծապատիվ մուրացկանները» այն բացառիկ երկերից է, որոնք նշանակորում են ինչպես Պարոնյանի, այնպես էլ հայ գրականության բարձրագույն նվաճումները: Գրել է 1878—1880 թթ.: Նույն տարիներին ստեղծած «Ստույտ մը...»-ի, «Երեսնամյա ջոջերի», «Պտույտ մը...»-ի, «Հոսահոսի ձեռատետրի» և այլ աւելցանքները է գրողը մտահոգող հիմնախնդիրները շրջանակը:

1878—1880 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմից հետո Սամսյան գայարուրյունը ինչպես էլ իր պատմության ամենամոռաց շրջաններից մեկը, հպատակ ազգային, սասնակորակա հայերը կայարուրյան մեջ հայտնվել էրս գործը կարգաւորած: Պետականորեն իրականացվում էր հայկործան քաղաքականութունը: Իրան սեծապես նպաստում էին նաև միջազգային իրադարձութունները:

Սղգայրս Զարթնի գաղափարախոս Պարոնյանը, նոր պայմաններում հպատարում գրողը իր առաքելութունը, փորձում էր կովաններ մատնասել, որոնք օգնելու էին թշնամու դեմ սղղող գոյապայքարում: Ստեղծագործութունս այս փուլում գրած երկերը արդյունք էին ոչ թե գրողի հոգում ինքնաբերաբար ծագած քննադատական գիտակցութուն, այլ ժամանակի քաղաքական իրավիճակի, հասարակական հարաբերութունների, ազգային տնտեսութուն մարմնավոր և հոգևոր էութուն, «հայկական հարցի» լուծման ուղիների շուրջ լուրջ ստորումներ: «Ազգային ջոջերի» մեջ, օրինակ, գրողը ազգային հեղինակութունների «կենսագրութունը», արժեքայնութունը պարզաբանելու միջոցով փաստորեն պատասխանում էր ժամանակի գլխավոր հարցերից մեկին՝ թե ինչու է հայ հասարակութունը պարտութուն պարտութուն ետևից կրում..., «Պտույտ մը...»-ի մեջ՝ թե ռուս-թուրքական վերջին պատերազմին հաջորդած քաղաքական մեծ ցնցումից հետո ինչպիսին էր ներկայանում ազգութուն ամենատաղավոր մասը, «Հոսահոսի ձեռատետրի» մեջ՝ թե հայութուն կյանքը քաղաքական նոր իրադարձութունների շրջանում, երբ իրականութուն մեջ ողբերգութունը և կատակերգութունը կողք-կողքի էին, ինչպիսին էր: «Մեծապատիվ մուրացկանները» ևս արդյունք էր գրողի լուրջ աշխատանքի և հոգևոր սիրանքի: Այս վիպակը սովորաբար վերլուծում են՝ շրջանցելով գրողի հետապնդած գլխավոր նպատակը: Ըստ այդմ բացատրում են, թե երգիծաբանը «ճշմարտացիորեն բացահայտել ու պատկերել է պատմականորեն ստեղծված հասարակական կոմիկական հանգամանքներ», ինչպես նաև «մանր լուրժուկական մտավորականութուն որոշ խավերի ներկայացուցիչները» (այդ թվում Աբխազումի): Մեր տեսակետով, Պարոնյանի ուշագրութուն կենտրոնում գտնվող նյութը և երկի մեջ բացահայտված հիմնախնդիրը ավելի տարողունակ է: Գրողին մտահոգողը ազգութուն պատմական ընթացքի կենսական խնդիրներն էին: Թե արտաքին ինչպիսի վտանգներ էին առաջացել հայութուն համար Սան Ստեֆանոյի և, հատկապես, Բուլիների վեհաժողովից հետո, հանրահայտ էր: Բայց տագնապալի էր, որ ազգը կանգնած էր նաև ներքին լուրջ խնդիրների առաջ:

Վիպակը ունի որոշ առանձնահատկութուններ, և առանք րանք հասկանալու դժվար է լիովին մեկնաբանել այն: Գեղագիտական գլխավոր դրույթը,

1 Մ. Մ. Մ կրյան. Հայ գրականութուն, գաղափար միջնակարգ դարոցի 8-րդ դասարանի համար. Երևան, 1982, էջ 288:

որ դրված է երկրի հիմքում, գրողի խորիմաստ դատողությունն է այն մասին, թե՛ «մանադատությունն կամ աստղագիտությունն կամ մանկատածությունն և այլն սաղկր փուլոց է, որ ուրիշներուն հարցնելով անմիջապես սորվի սարդ»²։ Իս-քը իր նյութին համապատասխան ձև և մոտեցում ընտրելիս տարբեր սկզբ-բունքսերի է հետևել, քան «ազգային նշանավոր» այն գրողները, որոսցից է, օրրսապ, Սարենցը։ Սրանց սկզբունքին հետևողները, բացատրում է գրողը, այլ բան չեն անում, քան «միամիտ մարդերուն վրայեն» թխրությունսսր «հավաքում» (Յ, 71)։ «Սենուչ բան է» նման գրող լինելը, սակայն երբ նրանք հետևողական են «խորամանկ» նյութերի, շփոթվում են։ Սրանց պատկերաստուելը, պարզվում է, միաժամանակ «Աղամ է և Սեռ, սատանա և հրեշտակ», «արական և բզական» (Յ, 11)։ Ինքը մերժել է նաև այն գրողները սկզբունքը, որոնք «կը ներկայացուան իրենց անձերն ոչ թե ինչպես որ են, այլ ինչպես որ կուզեն իրենք որ ըլլան անոնք» (Յ, 12) և ստեղծել է ոչ թե «ուրիշ վեպերու ստեղծարարը» ըստ օրրսապու (Յ, 53), այլ սյուժի «ընդհանուր և սասաղ» բնութայնները» հիման վրա «ապրելու պետքին ծառայող» (Յ, 53) երգ։ Սե-րասնշտ է սպասի ունենալ, բացատրում է գրողը, որ «փափուկ սասաապը ըստ փուլոցսսր» ինքը ստիպված է եղել «բանթալունեն բաճկոս շրնել» (Յ, 53), գրել է 1) «ոչ այնքան մեղադրելու հասար ազգայրս խմբագրսնսս, յեղրսապ սսրս, բանաստեղծներն և այլն, 2) որքան սերկայացնելու հասար ապագա սրսսայան սասասպիս գրական մարդոց ոլբալը կացուլթյունն և 3) գրական սսրսայան մասին աղգայրս մեծատուններու սարսափելի անտարբերությունս» (Յ, 101)։

Գրողը այս բացատրությունը չափազանց կարևոր է, քանի որ հավաստում է, թե, ինչպես «Ջոջերը» գրելիս, հիմա էլ, ճիշտ է, հետևում է «մարդերը իր գրելիս» «հարմարեցնելու» սկզբունքին, բայց դա չի անում ճշմարտության գես մեղանշելով (Ջ, 181)։ Գրողը փաստորեն զգուշացնում է. հանձրն մասա-պատիվների երգիծական կերպարների ներկայացրել է ճշմարտության միայն մի կեսը։ Էսթերցողը ամբողջ ճշմարտությանը կարող է հասու դառնալ միայն այն դեպքում, եթե օգտվի իր տված ուղեցուցից։ Ի դեպ, գրողի լիովին ինք-նուրույն և շատ ինքնատիպ այս երկի բովանդակային որոշ շերտերը կարելի է համեմատել Գյոթեի և Շիլլերի նմանատիպ բացահայտումների հետ։

Շիլլերը «Ֆրեսկոյի դավադրությունը Ջենովայում» թատերախաղի մեջ ներկայացրել է մտավորականի՝ նկարչի մի կերպար, որը կտավի վրա տա-պալում է բռնակալներին, իսկ իրական կյանքում ողորմելի ստրուկ է։ Վրձաի հարվածով ազատագրում է պետություններ, բայց ի զորու չէ խորտակելու սեփական շղթաները։ Թատերախաղի հերոսը, դիմելով նման մտավորակա նին, արհամարհանքով ասում է. «Հեռացի՛ր, քո աշխատանքը խեղկատակու-թյուն է»³։ Նույն կերպ է վարվել Պարոնյանը։ Խմբագրին, բանաստեղծին, դերասանին, թատերգակին ներկայացնելով՝ ցույց է տվել, որ պատմական կարևոր իրադարձությունների շրջանում, երբ մեծ գործեր կատարելու ժամա-նակն էր, մեր ազգային իրականության մեջ հացկատակության բն զբաղվում։

Իայց մի՞թե նման մարդիկ, իսկն ասած, խեղկատակներ են։ Անդրադառնա-լով նման հարցին Գյոթեն պատասխանում էր. ո՛չ, նկարիչը, արվեստագետը բու-լորովին էլ կամազրկության առաքյալ չէ։ Իրականում նա զժբախտ մարդ է, ինչպես, ի դեպ, իր Վերթերը, որ ապրում է մի իրականության մեջ, որի լծակ-ների վրա գործնականում ազդել անկարող էր։ Հասարակությունը անողոր-մաբար ներգործում է նման մարդկանց անհատականությունների ու ճակա-տագրերի վրա, նրանց վերածելով անզեմ արարածների։ Այդպիսի մտավո-

² Հ. Պարոնյան, Երկերի ժողովածու տասր հատորով, հ. 3, Երևան, 1964, էջ 15։ Այս արատարակությունից մեջբերումների հատորը և էջը այսուհետև կտրվեն շարադրանքում՝ փա-կագծի մեջ։

³ Ս. Գ. Արտամոնով, XVII—XVIII դդ. արտասահմանյան գրականության պատ-մություն, Երևան, 1986, էջ 483։

րականները ունեցած ազատությունը զուտ մտածական է, եզրակացնում էր սա: «Նարոյր մտածողության» մեջ նրանք կարող են ամեն ինչ անել, իսկ կյանքում իսթնադրստորելու պայմաններ չունենալով, վերածվում են ողոր սելրների:

Սթա Կոթեի Տերոս Վիճելի Մայստերը, Նիլերի նկարչի «Եղբայրը», գիտակցելով իր կյանքի բուն հիմնախնդիրը, բացատրում է. «Բժ մեջ կա մի անաղթահարելի ձգտում՝ ներգաշնակորեն զարգացնել սեփական անհատականությունս, մի բան, որից զրկել է ինձ իմ ծագումը»⁴, ապա վիպակի գաղափարակիր: Տերոսներից մեկը՝ դասատուն, աբտահայտում է իրենց կյանքի սասին բուն ճշմարտությունը. «Ա՛հ, Աբիսողոմ աղա, չեք գիտեր, թե ինչպեք քաշեն Պոլսո դասատուները, խեղճության զենիթը բարձրացած են»: Եվ միայն նրանք չեն այս վիճակի մեջ: Այն բոլոր մարդիկ՝ խմբագիրները, հեղինակները, տպարանատերերը, «անոնք, որ դիրքով կզբաղին, թշվառություն կզբաղին» (Յ, 77, 78): Այսինքն, այս մարդիկ խեղկատակներ չեն բառի սովորական իմաստով...

Երկի երկրորդ և երրորդ բովանդակային շերտերը ներկայացված են ընդամենը մի քանի, սակայն այնպիսի բառերով՝ «աշխարհներով», որ մեծապես ննարավոր են դարձնում իրականության մասին, համենայն դեպս, ասելու ուղի ճշմարտությունը: Ասացինք, ըստ հեղինակի ցուցման, երկի մեջ կարևոր տեղ ունի նաև ազգային մեծատուն հորջորջվող սոցիալական խավը: Ովքեր են սրանք, որոնց մասին այլևս ոչ մի խոսք չի ասում հեղինակը, բնականաբար, զգուշանալով գրաքննական վտանգներից: Ո՛չ, անշուշտ Աբիսողոմը և նրա նմանները: Գավառից ամուսնանալու նպատակով քաղաք եկած ունեւոր մարդկանց վրա հույս դնելը Պարոնյանի նման արմատական հայացքների տեր գրողին վայել չէր: Մեր կարծիքով «ազգային մեծատուններ» արտահայտություններ գրողը նկատի ունի, Ե. Տեմիրճիպաշյանի բառերով ասած, հայ իրականության մեջ շատ թեք թիչ տնտեսական ու քաղաքական ուժ հանդիսացող «ազգային պաշտոնատարներին», որոնք սարսափելի կարճամտություններ են ցուցնում, օրհասական պահին անգամ հանցագործ անտարբերությունը էին վերաբերում ազգի հիմնախնդիրներին:

Գեղարվեստական երկի պատկերաշարի առաջին շարքում ներկայացնելով մեծապատիվներին, երկրորդում մեծատուններին, գրողը ամբողջակուն սպառնիլ խոսք է ասում նաև ժամանակի քաղաքական իրավիճակի մասին:

Այս մարդիկ ապրում են հրեշավոր մի իրականության մեջ, ուր հպատակ ազգի հոգեկան վերածննդին նվիրվելը՝ նշանակում է թշվառության ծառայել: ՔՈՒՆԸ՝ միակ միսիթարությունը, բոլորի կողմից դիտվում է «ոչ միայն իրեն մարգերու հանգստարանն», «այլև շատ մը մշտնջենական ցավերու սոժամանակյա դարմանն». մարդիկ սովորաբար երանի են տալիս նրանց, «որ կը ընտանան է ուղ կարթննան կամ բնավ չեն արթննար, վասնզի անոնք բնավ չեն զգար կամ գոնեք թիչ կզգան այն ցավերը, որք հայրումաշ կընեն մարդս» (Յ, 47):

Մեծապատիվները, մեծատունները և քաղաքական ժամանակը ներկայացնում են ազգային իրականության ամբողջական պատկերը: Պատկերաշարի ծիծաղաշարժ տեսարանների հսկումը բացահայտվում է հասարակական լուրջ կոնֆլիկտը, այն ողբերգության անավորությունը, որի մեջ հայտնվել է արտահայտություններ:

Գավառացի փեսայուի ծիծաղաշարժ արկածների սյուժեի հիման վրա գրողը ստեղծել է ընդհանրացման բարձր մակարդակ ունեցող մի երկ, որի մեջ, ինչպես ասում են, ծիծաղը դուրս է հորդում, իսկ անփորձ մարդկանց միայն անտեսանելի արցունքը՝ ներս...

⁴ Նույն տեղում, էջ 544:
Յ Ե. Տեմիրճիպաշյան. Երկեր. Երևան, 1986, էջ 385:

Իավական երկար տաբիններից ի վեր սովորություն է դարձել, երգիծանքով սկսում է պատմությունը հեղինակը, որ շատերը ուսում ստանալու համար Ձրանսիա կամ Իերմանիա գնալուց հետո Կ. Պոլիս են գալիս «կին առնելու»: Ահա, ավանդույթը շարունակելով, Տրապիզոնից մայրաքաղաք է եկել Աբիսողոմը: Լուրջ իմանալով՝ նրա մոտ են շտապում քաղաքի մեծապատիվները: Դավառից եկած մարդը սկզբում չի հասկանում, թե ինչն է բուլբուլի բերում իր մոտ. պատրանքներ է ունենում, բայց հետո գլխի է ընկնում ու փախչում:

Երկի մեջ առանձնահատուկ է Աբիսողոմի կերպարի տեղը: Երան են ներկայանում մայրաքաղաքի հերոսները, պտտվում շուրջը, շողոքորթում, իրենց սրտերը բացում, դարձերը պատմում, խաբում, սակարկում հետք, մեքենայություններ անում, դրամը շորթում, հացը ուտում, իրենց մտքի կասկածելի արտադրանքը վրան «բշեցնում», խելք սովորեցնում, բարոյական ահաբեկչության ենթարկում... Սովորաբար Աբիսողոմին համարում են ապուշ մարդ, բայց իրականում նա այդպիսին չէ: Կ. Պոլսում գտնվելու ամբողջ ընթացքում սա ոչ մի այսպիսի բան չի անում, որ նման հիմք տա: Հակառակը, ողջամբա, սույնսպ իսքս իր սկստասար սերբին հսկողություն սահմանած մարդ է, որը, օրինակ, բժշկի հետ դրուցելիս, ճիշտ է, կարող է սուտ հիվանդ ձևանալ, բայց սրածամանակ խոստովանել ինքն իրեն, թե առածը «խենթություն» է: «Եւրվմը տանքը հանդարտեցնելու համար», — բացատրում է հեղինակը, նա հետո սկսեց ձևացնել, թե ինքն իրեն է խաբում (3,76):

Ճիշտ է, Աբիսողոմը ունի մի թուլություն՝ փառասեր է, սիրում է, կրք իրեն մեծարում են: Բայց դա մի հատկանիշ է, որը հատուկ է շատերին. Սարդկային տիմարության արմատը, ասում է Հոլացիոսը, չորս արասներն են և դրանցից առաջինը փառասիրությունն է⁶: Մարգկանց մեծ մասին հատուկ այդ թուլությանը տրվելով է միայն, որ Աբիսողոմը սխալներ է թույլ տալիս, ծիծաղելի վիճակների մեջ հայտնվում:

Կորոզը համաշխարհային գրականության զվարճապատում սյուժեն օգտագործելով հանրաճանաչ, ընթացել է ինքնուրույն ճանապարհով և հիմար գավառացու գլխին խորամանկ քաղաքացիների խաղացած օյինների մասին զավեշտախաղ չի ստեղծել: Ահա Աբիսողոմը հասել է մայրաքաղաք: Ինչպես ամեն կվոր՝ նա այստեղ ակնկալում է բնական հարաբերություններ: Բայց զարմանում է՝ այլ բան տեսնելով: Հենց նավահանգստում նրան դիմավորում է թերթի խմբագիրը՝ իր տարօրինակ վարքագծով: Բռնելով գավառացու ձևոքը՝ նա ինչ որ անհասկանալի քաղաքավարի ձևեր է անում: Դավառացի փեսացուն իր հնուփոք ընտանիքից եկել է մայրաքաղաքի մեջ ՄԵԾԱՆԱՆՈՒ, իսկ հայտնի այս գործիչը, առանց ծանրութեթև անելու խրոպ լինելը, իրեն մեծարում է: Աբիսողոմը սկսում է լարվել՝ անտրամաբանական հարաբերության մեջ իրեն զգալով: Դրա համար էլ փորձում է կարճ կապել զրույցը: Բայց խմբագիրը շարունակում է շողոքորթել: Սույն բացատրությունը լսելով՝ կարելի է հարցնել, եթե այդպես է, ապա հեղինակը ինչու է Աբիսողոմի ծիծաղելի դիմանկարը ստեղծել: Տվյալ դեպքում հեղինակը նպատակ է ունեցել ոչ այնքան հերոսի արտաքինի միջոցով ներքինը, որակը ներկայացնել, որքան ազգային խմբագրի արարքի նսեմությունը ընդգծել, Այդ գործիչի համար, պարզվում է, մեկ է, թե ինչպիսին է մայրաքաղաք ժամանողը, հասարակական հետաքրքրություն ներկայացնում է, թե՞ ապուշ է, միայն թե ինքը կարողանա իր թերթին թարմ լուր հասցնել, բաժանորդ գտնել: Ինչ վերաբերում է լուսանկարիչ Դերենիկի արհեստանոցում Աբիսողոմի ծիծաղելի ցանկություններին, հեղինակը դրանց օգնությամբ վերարտադրել է որևէ բնագավառի առանձնահատկություններին անտեղյակ, բայց գիտակ ձևացող մարդու հավանորություն զավեշտական հետևանքները: Տվյալ դեպքում, կրկնենք, Պարոնյանը

6 Ա. Առաքելյան, Հոսմեական գրականության պատմություն. Երևան, 1975, էջ 322.

ևրգիծական դիմանկար ստեղծելու հնարանքի օգնությամբ պատկերել է ոչ թե Արիստոզմի, այլ մեծապատիվների էությունը: Նա գիտի այն, ինչ սովորեցնում է Իրգրոն. «Սարգու ղեմբի վրա են կենսորնացված կյանքը, բնավորությունն ու արտահայտությունը»⁷: Բայց նաև գիտի, որ արդի կյանքում արտաքինը կարող է խաբուսիկ լինել՝ մանավանդ ումանտիկի աչքերով դիտելիս:

Նհա արտաքնապես դասական ապուշի նմանվող Աբիսողոմին է մոտենում ժամանակի՝ գրականության ներկայացուցիչը: Թատրոնի դերասանապետ Հակոբ Վարդուկյանը նրա փոխարեն կարող էր, համենայն դեպս, կողմնորոշվել վերաբերմունքի հարցում, փակ սա ոչինչ չի տեսնում, որովհետև ոչ թե հասարակական առաքելություն կատարող է, այլ ժամանակի տարօրինակ մի հերոս՝ «բարձրահասակ, թխաղեմ, փոքր աչքերով», «ուսերը տնկած», որ «ձեռքերը շփելով և բռնազբոսյալ ժպիտով» «որսի» է զուլս եկել նավահանգրատում: Սրան բնորոշ է կեղծավորությունը, որ զուգակցում է մասնագիտական հարցասիրության հետ, կենսահարցերին մակերեսորեն վերաբերելը, քմալաճ գեսահասականներ տալը, շողոթորթելով մտերմության պատրանք ստեղծելը, արտաքուստ պաշտոնական, իրականում գործնական փրկիսոփայության հետևելը:

Ի սչ է լինում պոլսեցի առաջին մեծապատիվի հետ հանդիպման արդյունքը՝ «Ծա ինքզինքս չէի կարծեր այնչափ մեծ մարդ, որչափ որ կը կարծեայս լամբագրին: Բայց չարկավ ան ինձան աղեկ գիտե իմ որչափ մեծ ըլլայս, վասնզի խմբագիր մ'է և ուսումնական է...» (3,14),—լինում է գավառացու եզրակացությունը: Եվ նա ճառագում է ուրախությունից, որ ինքը, յերև մեծ մարդ, չաղը կարող է խանգարել մայրաքաղաքի բնակիչների հանգիստը: Ամուսնանալու աղջիկ ունեցող յուրաքանչյուր ընտանիքում իր խոսքն են անելու, ր... հետ բանավիճելու են՝ իր արժանիքները և իրենց թերությունները հիշելով... Աբիսողոմը, սակայն, որքան էլ ոգևորված անսպասելի ընդունակությունից, ողջամտության սահմաններից դուրս չի դալիս, մայրաքաղաք գալու նպատակը չի փոխում: Անունը լրագրի մեջ անցնելը այն օգուտը կունենա, խորհում է նա, որ երկու օրվա մեջ հաջողությամբ կատարելով ամուսնության գործը, տանք ուզելը համարում են իրենց իրավունքը: Մանավանդ, այնքան քիչ են հանդիպելու:

Պերճախոս է Աբիսողոմի հանդիպումը բեռնակիրների հետ: Սրանք, փաստորեն, հայտնվում են Աբիսողոմի առաջին իսկ կանչով, ամենից առաջ, սակայն, խմբագրի հետ հանդիպումը ինչ որ շափով ստվերում է այն: Բեռնակիրները ներկայացնում են պանդուխտներին: Աբիսողոմը մի բեռնակիր է կանչել, հինգն են ներկայացել: Պատճառը նրանց աներեսությունը չի, ոչ էլ՝ անհասկացողությունը: Սրանք դեռ չեն վարժվել քաղաքային հաշվենկատությանը, ապավինում են գավառական տրամաբանությանը, ըստ որի աշխատանք ուզելը համարում են իրենց իրավունքը: Մանավանդ, այնքան քիչ են ստանում, որ հազիվ կարող են գրանով ծայրը ծայրին հասցնել:

Բեռնակիրները, սակայն, արդեն պարզ խորամանկություններ էլ են սովորել: Աբիսողոմի կանչին արձագանքելով՝ առաջին բեռնակիրը ոչ միայն իրը տեղափոխելու տեղն է հարցնում, այլև, հավանաբար նախկին դառը փորձից խրատված, իսկույն ոտքը դնում է սնդուկներից մեկի վրա: Երբ իմանում է փողոցի անունը, նույնիսկ հաճոյախոսելով, թե «պատվական փողոց է», սնդուկներից մեկը շալակելով՝ սկսում է տանել: Երկրորդ բեռնակիրը, տագնապած, որ հանկարծ աշխատանքը չկորցնի, իսկույն կրկնում է. «Մաղկյ՝ փողոցն ես ալ գիտեմ»: Երրորդ բեռնակիրը, փոքր ինչ ուշացումով, սակայն շատ արագ ինքն իրեն գործի մեջ է ներքաշում. «Ծս ամեն օր կերթամ Մաղկի փողոցն» (3,8) և, իր հերթին բեռներից մեկը գետնից վերցնելը, կոնակի վրա առնելը մեկ է անում: Պանդուխտ այդ մարդիկ գործը ծանր ու թեթև չեն

7 Դ. Դ ի դ ր ո. Սալոններ. Երևան, 1995, էջ 221:

անուս, չեն սակարկում: Սրանք ներկայացնում են աշխատավարձային այն աստիճանը, հոգեբանությունը, որից մի օր բրենց մայրաքաղաքային կենցաղն է սկսել պոլսահայերի մեծ մասը...

Բեռնակիրները, իրերը շալակած, գնում են այն տունը, ուր սրողն է իջնել Աբխոզումը: Այստեղ է մի նոր մեծապատիվ՝ ՊՈՒՍԱՀՍՅ ԿՐԱԷ: Սա տեսնասական գործունեությանը չզբաղվող, խելքումիտքը «ազգային գործ» չորջրջվող հացկատակ զբաղմունքին սրված, տան մի մասը իջևանատուն դարձնելու միջոցով կենցաղային հոգսերը հոգացող մարդու կինն է: Տեսնելով իրենց տուն եկած բեռնակիրներին՝ նա հարցնում է.

— Աբխոզում աղայի իրերն են:

Բեռնակիրները, հավատարիմ իրենց պարզամտությանը, պատասխանում են.

Անունը մեզ շատց: Խոշոր թիկնոց էր հագել:

Տանտիրուհին, կանացի բնազդով, նախ մտովի կենսորոնանում է, թե ինչպիսի տղամարդ է հյուր եկողը:

— Ի՞նչ գույնով էր, — հարցնում է նա: Բայց բեռնակիրները, որոնց վրա տպավորություն էր գործել Աբխոզումի հագուստը, սխալ են հասկանում հարցը:

— Սև, — պատասխանում են նրանք, — բայց աղվոր: Նրան փաթաթվողը ձմեռը չի մրսի:

Տանտիրուհին, կարծելով, թե բեռնակիրները ակնարկում են հյուրի նկատմամբ իր կանացի հետաքրքրությունը, անմիջապես առարկում է, փորձելով թաքցնել իր մտքերի ակտիվությունը.

Այդ ի՞նչ խոսք է, փաթաթվի՛ր ինչ պիտի ըլլա... Ես քուկին գիտցած կնիկներեն չեմ, հասկցա՞ր...

Շուտով թյուրիմացությունը հարթվում է, բայց ակնհայտ է դառնում, որ սոցիալական տարբեր իսկանի պատկանող այս մարդկանց միջև սար ու ձորերի տարբերություն կա: Բեռնակիրները իրենք սպառիչ բնութագրում են իրենց. «Շատ բարակ բաներու մեր խելքը չպառկիր» (3, 16), իսկ տանտիրուհին, զգուշանալով իր կանացի թաքնված էությունը բացահայտված տեսնելու վտանգից, հոխորտում է.

— Դուն զիս կը ճանչնա՞ս... (3, 16): — Եվ անցնում հրամայական տոնի. — Աս անկողիններն և սնտուկները վեր հանեցեք (3, 17):

Բեռնակիրները հնազանդորեն պատրաստվում են կատարել հրամանը երբ նա նորից սկսում է բղավել.

— Լեռնե՞ն եկաք դուք:

Պարզվում է, դժգոհ է բեռնակիրների ոտնամանների աղտոտությունից: Հրամայում է՝ հանել:

Սրանք հնազանդվում են: Սակայն դարձյալ դժգոհ է.

— Ա՛յդ ոտքերով վեր պիտի ելնեք:

Բեռնակիրները սրտառուչ պարզությամբ սկսում են արդարանալ, որ իրենք աղքատ մարդիկ են, ինչ ունեն՝ այս է: Տանտիրուհին չի համաձայնում նրանց վերնահարկ թողնել:

— Վար իջեք, — ասում է, — չեմ ուզեր, գետինը ձգեցեք, ես կտանիմ:

Ու... մոռանում է բեռնակիրներին: Վերջիններս, որոշ ժամանակ համբերատարորեն սպասելուց հետո, դիմելով և պատասխան ստանալով, թե «վաղը գան վարձն ստանալու», լուռումունջ գնում են. այդպիսին է իրականության մեջ նրանց սոցիալական կարգավիճակը: Իսկ պոլսահայ տանտիրուհին թաղվում է կանացի խորհրդավոր աշխարհի մեջ:

Վեպի հաջորդ դրվագը ներկայացնում է ՄԱՅՐԱՔԱՂԱՔԻ ՏԻՊԱԿԱՆ ԸՆՏԱՆԻՔԸ: Նրա գլխավորը Մանուկն է, մեզ ծանոթ մայրաքաղաքցի կնոջ ամուսինը: Հեղինակը պատումի այնպիսի ձև է ընտրել, որ հերոսների մասին տեղեկություն է տրվում առաջին աղբյուրից: Ահա պոլսահայ կինը պատ-

ուում, ներկայացնում է իր և ամուսնու աշխարհը: Ով է պոլսահայությունը այս տիպական հերոսը: Նա մի մարդ է, որ առավուտից երևի սրճարաններում նստած, աղդային գործերից է խոսում, թաղական ընտրում կամ աշխատում պաշտոնից «վար առնել»: Իրեն ազգի գործերը շակուղ է համարում, առաքելություն կատարող: Այս օրերին էլ ընկել է մի թաղականի ետևից ու դարձյալ մոտացել տան ապրուստը հոգալը:

Ամուսնու մասին պատմելով՝ տանտիրուհին ներկայացնում է նաև իր կյանքը, վշտերը: Նա դառնություն է համաձայնել, որ տանը եկվոր բնությունն, բայց դա էր սպրուստ հայթայթելու միակ իրական միջոցը: Սակայն հիմա պարզվում է, որ այդ աղբյուրն էլ կարող է ցամաքել, քանի որ հյուրին սպասարկել էլ չեն կարողանում: Կինը դեռ պատմությունը չէր ավարտել, երբ հայտնվում է ամուսինը: Ճոթանասունի մոտ մարդը սուն է մանուս ժպիտը դնալին և քաղաքավարի բարեկամ արկնողը: Ինչու՞ ժպիտով և քաղաքավարի: Սրա վարվելակերպը հոգեբանական բացատրություն ունի. նա գիտի պետք նկատմամբ իր մեղավորությունը, բայց, միաժամանակ, ներքնասկես առավելաօ է «մեծ գործ» կատարող մարդկանց հատուկ պաթոսով: Անգրբյուրասարկող կոտջ տրսունջները, ընդմիջում է նրան և «տեղափոխում» իր սլաշտելի «աղգային գործունեության» ասպարեզ:

— Կես ըսեր, կնիկ, թաղականին գործն ալ այսօր լմնցուցինք... (3, 19):

Այս գործչի կյանքի միջոցով Պարոնյանը արտացոլել է արևմտահայ աղգային միջավայրի բովանդակությունը: Յավոք, միայն այս «գործիչը» չի, որ յառանգորդական առողջ կապով կասված չէ նախորդ ժամանակի ավանդույթների հետ և ներկայանում է գաղափարական մակաբույծի՝ անուղղելի շատախոսի կերպարանքով: Նույնիսկ տնտեսական գործունեությունը զբաղվող ակնավաճառը, հացագործը, դերձակը, համեսագործը, գինեպանը, վարպետը և ազգային շահերը ստամոքսի պահանջմունքներին զոհելու հիվանդություններ:

Ահա Մանուկի տունը հյուր է գալու, ավելի ստույգ, նա և կինը պատրաստվում են հանդես գալ իբրև գործի մարդիկ, բայց երևան են հանում իրենց անճարակությունը: Չորրորդ դրվագի մեջ ներկայացվում է, թե ինչ Փ/Ո/Չ/Ո/Ք/Յ/Ո/Ն/Ն/Ք/Ի/ ԿԱՐՈՂ ԵՆ ՀԱՆԿԻՊԵՆԻ ԴՐՍԵՑԻՆԵՐԸ, ԵՐԿ Կ. ՊՈՂԻՍ ԿԱՆՈՎ ՈՐՈՇՈՒՄ ԵՆ ՎԱՐՁՈՎ ՏՐՎՈՂ ՆՄԱՆ ՏԱՆԸ ԻՋԵՎԱՆԵՆԻ՝ «հանգիստ ուտելու» և «պառկելու» (3, 23) պայմաններ ակնկալելով: Աբխաղումը գալիս է Մանուկի տուն: Դռան առաջ հանգիստ է ամուսնու վերադարձին սպասող տանտիրուհուն: Սկսվում է նոր պատմություն: Դավառից նոր եկած մարդուն մտահոգում է իրերի տեղ հասնելը, նա կարիք ունի փոքր ինչ հասցատանալու, մրբան ուտելու, իսկ հյուրընկալուհին դատարկ բառերի շարաններով փորձում է նրա համար իբր հարմարավետության մթնոլորտ ստեղծել... «Ի՛նչ տեսակ կնիկ է աս,—մտորում է Աբխաղումը,—զիս անոթի կը պահե,—կը պատվիրե, որ հանգիստ ըլլամ, անոթի մարդը հանգիստ կրնա՝ ըլլալ» (3, 25): Հյուրի և պոլսեցի հյուրընկալների կոնֆլիկտը դեռ չլուծված՝ պերճախոս մի դեպք է կատարվում. մատուցվելիք կերակուրից առաջ նրան ներկայանում է ԱԶԳԱՅԻՆ ԿՐՈՆԱՎՈՐԸ: Լսել է գավառացի հյուրի գալստյան մասին ու աճապարել է «բարի եկար»-ի: Փաստորեն, չորրորդ «պատմվածքը» շավարտված, սկսվում է հինգերորդը, որը ներկայացնում է պոլսահայ մեծապատիվ կրոնավորի կերպարը: Այս խավի ներկայացուցիչը ունի խոսելու, դիմացինի սիրտը շահելու, ազգային կենցաղի և մարդկանց հոգեբանության առանձնահատկությունների վրա խաղալու մշակված մեթոդաբանություն, գիտի մարդկանց շորթելու գործը իբրև պատմավոր ծառայություն ներկայացնել:

Վեցերորդ «պատմվածքի» մեջ ներկայանում է ԱՆՄՈՒՍԱ ԲԱՆԱՍՏԵՂՍԸ: «Աբխաղում աղային ներկայացավ երիտասարդ մը, որ վաճառականի շէյնմաներ, սեղանավորի ալ շէյնմաներ, արհեստավորի ալ շէյնմաներ, գործավորի ալ շէյնմաներ, և, վերջապես, անանկ բանի մը կը նմաներ, որու նմանը չկա» (3, 29—30),—պատմում է հեղինակը հերոսի մասին: Իսկ նրա

արտաքինի և սոցիալական կացութիւն մասին ահա թե ինչ է ասում. «Հաղիւն և քրտնալից արեւելեան կր թիւեր: Կապույտ աչքերով, դեղին մազերով զարդարված ըլլալով՝ ունեւր նաև ևրկու մատ մորուք, որ մայրաքաղաքիս մեջ կամ սգնշան է և կամ շքամբութիւն: Հագուստներն այնքան հին էին, որ հնախույզները զանոնք դնելու համար մեծաքանակ գումար մը կուտային» (3, 30):

Հերոսի գործելու եղանակը ևս տպավորիչ է. «Եթե հագուստի մասին վանողական էր,— երդիծում է հեղինակը,— ապա դեմքի մասին քաշողական զորութիւն ունեւր այս անձը» (3, 30), այնպիսի աշխույժով է մտնում Արիստղոմի Լստած սենյակը, որ զավառացի մարդը ակամա ցնցվում է: Դրան ուշադրութիւն շարժելով՝ բանաստեղծը սկսում է իր գործը:

«Գլուխը բացած» սեղանի վրա ելած՝ ծոցից ահա թուղթ է հանում և աչքերն Արիստղոմին «տնկելով» սկսում է լղաւիւ.

— Տյաւրք-տիկնաւ չք...

Արիստղոմը, նրա ահարկու ձայնից սալսափած, տեղից վեր է ջատկում և, չկարողանալով ինքզինքը դապել, բացականչում է.

— Այս մարդը հիմարանոցից փախած ին՞նթ է...

Երիտասարդը, նրա խոսքին ուշադրութիւն շարժանկում է.. Ստեղծված անհեթեթ ու արտասովոր իրադրութիւն մեջ կողմնորոշվել ձգտող Արիստղոմը դիմում է անծանոթին.

— Միտքդ ի՞նչ է, եղբաւ չք, ևս բեղի բան մը չըրի, ի՞նչ կուզես ինձմէ, դնա բեղի բարկացնողներին գրուցի այդ խոսքերը... (3, 31):

Բայց բանաստեղծը նրան «չի լսում», շարունակում է իր մշակած եղանակով գործել ու... գավառացուն ավելի մոլորեցնել փորձել: Սակայն Արիստղոմը, աստիճանաբար խելոք դուլսը ժողովելով, նախ հորդորում է սեղանից իջնել և մարդավարի պատմել դարդերը, իսկ հետո, երբ նկատում է, որ նրա աննորմալութիւն պատճառով ճրագն է հանգչելու, բարկանում է, պահանջում իջնել սեղանից:

Կեցութիւն հիմունքներին հարեոի ավանդութից ծանոթ Արիստղոմը գիտի՝ ով է ինքը, ինչ է փնտրում միջամալի մեջ: Եվ նույնը պահանջում է ուրիշներէ: Բանաստեղծին սեղանից իջնելով, աթոռին նստեցնելով՝ հարցնում է. ի՞նչ ևս ուզում, ի՞նչ է եղել, ասա՛: Նա տեղակ չէ այն խաղերին, որ սովոր են խաղալ պոլսահայ մեծապատիւները: Նա հավատում է՝ մարդկանց խոսոնին: Այս պատճառով խարսկից խմբագրին, հետո՝ կրոնավորին, տանտիրուհուն, հիմա՝ բանաստեղծին: Խարսկում է, ըսնի որ սրանք նրա կյանքում տարօրինակ հանդիպումներ են: Պատկերացնել է պետք. մայրաքաղաք ամուսնանալու եկած գավառացի փեսացուին իր մշտեղն է պատմում և նրանից հովանավորութիւն խնդրում... ազգի բանաստեղծը: Ես քո ծառան եմ, ասում է «ազգի բանաստեղծը» Արիստղոմին, ուզում եմ «գրականութիւն մը ազգին ծառայել», բայց ազգը «չստ ապերախտութիւն մը կը վարվի» իմ պես մտամորականների հետ (3, 32):

Բայց ևս համազգային այս հիմնահարցի հետ ի՞նչ առնչութիւն ունեմ. դարմանում է խոշոր մարմնով փոքր մտղոր: Մեծ մարդ դարձիր, փաստորեն՝ հորդորում է բանաստեղծը, փող տուր, որ տպեմ բերթվածներս: Փոքր մարդու համար հասկանալի չէ այս տրամաբանութիւնը: Բանաստեղծը շարունակում է փոքր մարդուն «մեծացնելու» հնարներ բանեցնել: Արիստղոմը նոր փորձանքից գուլսն ազատելու այլ ելք չունենալով, սրան էլ է ոսկի տալիս, ճամփում: Սկսում է լոթերորդ «պատմիածքը», որի մեջ երգիծվում է, թե ՊՈՒՄԱՀԱՅՆԲԸ ԻնՉՊԵՆ ԵՆ ՀՅՈՒՐԱՄԻՐՈՒՄ: Նախ, նկատում է հեղինակը, չափազանց շատ են ուշացնում սեղան պատրաստելը: Հետո, փոխանակ էականորեն գոհացնելու հշտրին, սկսում են շողորթ խոսքերի շարանը: Առանց ստանալու Արիստղոմի համաձայնութիւնը՝ ահա ազա հորջորջվող այս Մանուկը սկսում է երկար ու անհամ մի պատմութիւն:

«Շողորթիթն» թատերգը վերլուծելիս մենք նկատեցինք, որ Պարոնյանը

կիսատ է թողել լայն: Չէր շարունակել, ցավոք, երբ հասարակական կյանքի դրոշմը կրող կարևոր հերոսի յաջահայտում էր կատարել: Մեզ թվում է, «Անծապատիվ մուրացկանների» մեջ գրողը օգտագործել է իր նախկին րացահայտումների արդյունքները: Մանուկ աղան Պապիկ աղաջի հարազատ «եղբայրն» է...

Մանուկ աղաջի անկապ պատմությունների օգնությամբ գրողը ևս մի կարևոր խնդիր է լուծել: Կերպարը և նրա ախտը ծաղրելուց բացի՝ վերարտադրել է նաև ժամանակի մարդկանց մտածողության համակարգը. այս հերոսը անհետևողական է ոչ միայն պատմելիս, այլև՝ ապրելիս... Քաղցից տառապող Արիստողոմը մեծ փորձություններով է անցնում, մինչև որ մայրաքաղաքում նրան իր փողով մի կտոր հաց են տալիս ուտելու:

Իրբե բնական մարդ՝ Արիստողոմին դուր չի գալիս պոյսեցիների դրամաշորթությունը, դատարկաբանությունը, բայց դուր է գալիս... բծնանքը: Ահա առավոտ կանուխ նրա մոտ է հերթական այցելուն՝ ԱՌԻՍԱՆԿԱՐԻՉ ԳԵՐՆԵՆԻԿԸ, Սկսում է նոր «ներկայացում»: Սովորաբար յուրաքանչյուր կերպար ներկայանում է ոչ միայն իր դրադմաունքով, այլև կարգավիճակով: Այս լուսանկարիչը օսմանլան մայրաքաղաքում հայտնված եվրոպական նորաձևության ծիծեռնակներից է: Նրա հետ Արիստողոմին հարաբերելու միջոցով գրողը երգեծում է մեծ մարդ համարվել ցանացող պարզամիտին:

Իններորդ «պատմվածքի» մեջ Արիստողոմը հանդիպում է ՄԻՋՆՈՐԴ ԿՆՈՋ՝ Շուշանի հետ: Այն սկսվում է դավիդյան տեսարանով: Մեծ մարդ լինելը հաստատել ցանաղող Արիստողոմը պատկերացնում է, ինչինչ (ծեծաղելի) ձևերով է անհրաժեշտ նկարվել: Իսկ Մանուկը, նրա կողքին, տարված է իր գործունեության դրամացները առատելով: Հենց այդ ժամանակ էլ նրանց մոտ է գալիս մեծուրբ կենդանի Տիկին Շուշանը՝ նա աչքի է ընկնում գայտուն բնութագրերով: Նա ուտել հասարակական մեծ իր տեղը, գործի «փիլիսոփայական» հեղինակությունը: Ունի ոտածելու հատուկ մշակած եղանակ ու հնարներ: Հիմա էլ որանք կեռառելով է Արիստողոմին ներկայանում: Տիկին Շուշանը «գուրուտ նեոս կոթիլեն կտոր ոտոտ բաժամ—նեոս մտամ»,—հեզնում է գոտոր: Նա ոչ համակնոտ է, ոչ մեծամիտ: Եթե «գաղտնի» խոսակցություն ունեն, հնոր պատրաստ է խոնարհաբար ողբում սայասել: Եթե ազատ են, ահա եկել է օգնելու: Իբրև իր սրժեթը խմազող կին, նա վերևիք է նայում «ազգալին» ոտոժով զբաղմող մարդկանց. «Գետնին տակը անցնի այն թաղականի խնոհոն» (3,59): Իր հրավունքն է համարում «բազմոցի մը վրա» նստած գրուցելու: Նա լավ գետի մարտադրածի րնտանիքներում տեղող մեծակր, հարսնացունեղի և սեպագունների (նալած, թե ով է դիմում միջնորդության համար) հոգեբանությունը. պահանջումները...

Մեծապատիվ պոյսեցիները Արիստողոմին մեկ անգամ ներկայանալուց հետո ասպարեզում առանձնապես չեն երևում, սակայն դա չի նշանակում, թե նրանք դադարում են մասնակցել դեպքերի հետագա ընթացքին: Կազմակերպված հասարակության անդամներ լինելով՝ նրանք, միշտ լավատեղյակ են թաղաքի անսուղարձին, և երբ լսում են որսից մի նոր պարզամիտի գալու, շտապում են նախ իրենք օգուտ թաղել, հետո ուրիշներին ուղարկել, ապա համարել և պատմելով նրա գլխին իրենց բերածը՝ խնդալ:

Ահա մարտադրածի յրազրում տպագրվել է Արիստողոմի գայտության լուրը, փառավորվել է գավառադի փեսացուի հոգին: Նա վճարում է մեծապատիվ էֆենդի խմբագրի վարձը: Բայց նույն պահին անակնկալ են մատուցում. մուտ յրագրի խմբագիրը, որը ոչ դիմավորել, ոչ էլ նրա գայտության մասին նյուն է տպագրել, մեծաղողող խոսքերով նրանից ավելի շատ վարձ է պահանջում... չարածի համար: Հետո մի հեղինակ «իր մտքի ծնունդ բերթվածները» կապույն է բերում, հետո ուրիշներ, որ նեկայացնում են իրականության ալևալ խրվ բեր, նրա մոտ են գալիս: Մրանց մեջ միայն պանդուխտ բեռնակիրներն են, ոք պատվով իրենց ստույգ կատարած աշխատանքի դիմաց հասանելիք մի րանի դահեկանն են տանում:

Մեծապատիվների այլևայլ խավերի ներկայացուցիչները շարունակում են հաջորդել միմյանց: Ահա եկել է Ա.Զ.Գ.Ա.ՅԻՆ ԲԺԻՇԿԸ: Նրա կենսափիլիսոփայությունն է արտահայտում հետևյալ կարգախոսը: «Հայու ցավն հալը միայն կարող է բժշկել» (3, 70): Սա էլ ի վերջո գտնում է Աբխսոզումի թույլ տեղը՝ փառասիրությունը... Հերթը հասնում է Ա.Զ.Գ.Ա.ՅԻՆ ԴԱՍԱՏՈՒԻՆ: Ահա նա՝ «հիսուն տարեկան, նիհար և պատռված հագուստներով» մարդը, որը նման է ու նման չէ նախորդներին: Միծաղելի է, քանի որ «նոր եղանակով» դասագիրք «հանելը» ինքնին համարում է արժանիք: Միծաղելի է, քանի որ պարզամտորեն եկել է Աբխսոզումի նման մարդուց հովանավորություն խնդրելու... Աբխսոզումի առարկությունը, թե «Դասադիրքն ի՞նչ պիտի ընեմ» (3, 77), բացահայտում են նրա ակնկալության անիմաստությունը, բայց, մյուս կողմից, այս մարդը որդին է իր հասարակության, ուր որում է նրա սովորեցրած հնարներով: Միաժամանակ, դասատուն գրողի ուրոջ գաղափարների կրողն է: Որևէ ազգի առաջադիմության գործում անըջանցելի է դասատուների դերը, նրանք են ազգի ճշմարիտ և՛ ծառաները, և՛ տերերը, բարբառում է նա: Այս օրենքը խախտված է ներկա հասարակության մեջ, դրա պատճառով իրենք թշվառության գրկում են: Դասատուի հետ խոսակցելով՝ գամառացի փեսացուն հասնում է երևելի մարդկանոց գաղղիական ճաշարան, որոշում անտեղ մի բան ուտել և, հանկարծ, իր սեղանի շուրջ խմբված է գտնում պոլսահայ բազմաթիվ նոր մեծապատիվների՝ մեկը թատերգու է, մյուսը՝ փաստաբան, երրորդը...

Ովքե՞ր են այդ մեծապատիվներու: «Մեծ մեծ խոսքերի» և ոչ թե մեծ «գործերի» մարտիկ են: Նրանց խոսքերին նախա՝ առաջադիմությունից են բարբառում, գործերին նախա՝ հոտ-հոտ են գնում, «լույս պոռում» և «ղեպի խավարը» գնում, «այ» ասում, ռեպի «ծախ» գնում, «սպազա» ասում, «ղեպի անցյալը» «փազում»... (3, 78):

Անշուշտ, նույնը չէ բոլոր մեծապատիվների հասարակական կշիռը, բայց շատ բան կրատ է իրանման, բոլորն իրատ նման են դարձել, վարակվել նույն հեղանակով: Կորցրել իրենց կոման գիտակցությունը, վերածվել կրատ շոր ատուներու արտոստ մանր գաղանների:

Ի՞նչ «մեծ գործերի» և «մեծ խոսքերի» մասին է ակնարկում հեղինակը... 1878 թ. Բեռլինի մեծաժողովի ժամանակ հայությունը հույս ունեց տածված տեսնել «հասարակական հաստի»: Դա էր «մեծ գործը»: Սակայն արտառին և ներքին սատառաները... որոշուստիան կտրառածուցությունն տեղի ունեցան... Ես տարվածից չսթափվեմ՝ որոշ իրավեղ թեո շարունակում էին «մեծ-մեծ խոսքի»՝ արևելի մտանոտիտ առգի տրությունը:

Ախտազննելով հայ կյանքի ամբողջությունը՝ գրողը, բացահայտում է ուր եր մեծապատիվ մուրացկանները հասարակություն է և ոչ թե մեծ, նույնիսկ սովորական գործեր չի կարող կատարել:

Երևի ազգափարական բեմաներակրության և լավատեսության բացահայտման տեսակետից կարևոր դեր ունի աստմողի՝ հեղինակի կերպարը, որը «մասնակցելով» բոլոր գործողություններին, խորամտորեն լուսաբանում է ժամանակը, ժամանակակիցների գործերը: Ի տարբերություն մեծապատիվների՝ նա դրական, լուրջ, ներթնապես ողբերգական նկարագիր է:

Պարոնյանը «Մեծապատիվ մուրացկաններին» մեջ օգտագործել է անամեն լավը, որ մինչ այդ ձեռք էր բերել արձակի բնագավառում, դրանց հիման վրա ստեղծել նոր ոտակ: Երգիծական արմատը ևս հատկանշվում է լուսնադուր զգեստով: Մշակելով ծիծառ առաջատուներու արվեստի բազմազան միջոցներ ու ձևեր, դրանց օգնությամբ խորքով ներկայացրել է թեման, հերոսներին, բախումը: Երգիծական արվեստի արտահայտչաձևերն ու միջոցները պայմանավորված են կյանքի նչութի նկատմամբ գրողի սատիրական վերաբերմունքով: Գրողը ստեղծել է խոսքի և դրություն կոմիքով հագեցած անսպարաններ, օգտագործել է նաև ծաղրանմանության (պարոդիայի), չափուգանցման, սրացման, րնգգծման և այլ հնարքներ:

«Մեծապատիվ մուրացկանները» մեջ տեսություն և գործնականի գույակ-ցույցը առանձնակի կրանց է տվել ստեղծագործությունը: Երգիծական պատմության սկիզբը, օրինակ, ոչ միայն նախապատրաստում է ընթերցողին հերոսների հետ հանգիստման, այլև կյանքի ու գրականության փոխհարաբերության մասին խոհերի է մղում: Վիպակը սկսելու կատակերգական ոճը ստեղծում է թեման ներկայացնելու համար անհրաժեշտ անկեղծության մթնոլորտ: «Առանց կասկածելու հավատացե՛ր պատմությունս», — (2, 7) հորդորում է պատմողը, և նրա զեղարվեստական խոսքի լրջությունը վստահեցնում է, որ կարևոր բացահայտումներ են կատարվելու: Հետո իրար են հաջորդում ծաղրանմանություններով զուգակցվող բազմաթիվ տեսարաններ: Խոսքի կոմիքմիամենացալտուն արտահայտությունը ազգային գործիչներին տրված բնորոշումն է՝ «մեծապատիվ մուրացկաններ», որը հաշվարկանության երգիծական: Եստարանի մեջ իր արժանի տեղն է գրավում «ազգային ջոջեր»-ից հետո... Ըսկ բուն գրություն կոմիքմի գրությունում է գավառից եկած փեսացուի շուրջ «մեծապատիվ» «հերոսների» խեղկատակ խաղերի տեսքով:

Թեման լուսարանելու տեսակետից կարևոր գեր ունի արտարուստ պարզունակ, հրականում լավ մտածված սյուժեն, այն կարելի է երկու բառով, անհկրատ նման պատմել՝ եկավ, տեսավ, փախավ: Գործողությունների առաջարկ ընթացքը իրականում շատ պիրճախոս է ներկայացնում իրողությունները:

Վիպակի մեջ ծաղրի ու հեղինակների ևն արժանանում տարբեր բաներ: «Հերոսներ», որ իրան հաջորդելով ներկայանում են Արխանդոմին, ոչ թե նուրսնոր փաստեռ ևն կուտակում, այլ լուսամտում են իրականությունը տառերո կողմերից: Բայի առ, Արխանդոմի և «հերոսների» հանդիպելու տեսառանձնեռն ուրարանչուտը արնպես է նառուղմած, որ մեկո նպաստում է մուտարանի տանտերի ուսոճնելուն: Որինակ, ճաղղում է Արխանդոմի սոցիալական հոգեբանություն, ռամառական տեսությունը, մարդկային փաստոտությունից բխող տխմառությունը, բայդ արն նպատակում, որ առավել հեղնանոս առժանացնի նրա հետ հույսեր կապող մեծապատիվ մուրացկաններին: Ծառարում է Արխանդոմի դեմքի արտահայտությունը՝ նրան դիմավորած խմբագրին խոցելու համար:

Տարոես հեռնութան առժանառող Արխանդոմը, խմբագիրը, ռեռնակեռները, Մանուկը, նոա կինը, ուսուղիչը, կրոնավորը, բժիշկը, սառոհո, մեռնորը կինը տարրեր արտահայտամիջոցներով էլ ներկայացվում են. ռնոռում, երգիծարանը իր խնդիրը համարում է ոչ այնքան «հերոսների» նկատմամբ ծիծաղ առաջացնելը, որրան նրանց հոգեկան կյանքի էությունը ներկայացնելը:

«Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակով Հ. Պարոնյանը փաստորեն ոչ թե ծաղրել է ժամանակակիցներին, այլ պարզաբանել, թե ինչու է առե՛րարորությունը համար աշխատողների, ընդհանրապես ազգի համար ստեղծվել այս ողբերգական կացությունը:

«ВЫСОКОЧТИМЫЕ ПОПРОШАЙКИ» АКОПА ПАРОНЫЯНА

АРСЕН ГЛДЖЯН

Резюме

Художественное своеобразие сатиры Пароняна не раз становилось предметом жарких споров. Однако оно в его реальном богатстве и многообразии до сих пор остается недостаточно изученной областью. В статье исследованы особенности сатирической поэтики художника; на примере повести «Высокочтимые попрошайки» исследуются, в частности, своеобразие предмета художественного познания и основные творческие принципы писателя, структура образов-персонажей, способы их построения, манера и форма повествования.