

## ՀԱԿՈՐ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ ԱՌԱՋԻՆ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

### Ա. Մ. ԳԼՋՅԱՆ

1863 թ., թողնելով իր մանկության ու պատանեկության քաղաքը, քսանամյա Հակոբը, որ դեռևս կրում էր հայրական Հովհաննիսյան ազգանունը, եկավ Պոլիս:

Հասկանալու համար արևի տակ իր տեղը որոնելու ելած այս երիտասարդին, նախաշարժություն դարձնենք նրա՝ արդեն անցած ճանապարհի գլխավոր պահերին:

Մինչև 1857 թ. սովորել էր հայրենի քաղաքի Արշակունյաց հայկական վարժարանում: Դպրոցում աշակերտել էր հետագայում նշանավոր դարձած Պողոս ու Ռուբեն վարժապետներին<sup>1</sup>, հորինել ծիծաղաշարժ ոտանավորներ: Վարժարանն ավարտելուց հետո նա տեղում կարգվել է իբրև ուսուցիչ, բայց Պողոս վարժապետը նրան տեղափոխել է հունական՝ ավելի բարձր դպրոց: Մեկ տարի էլ այստեղ սովորելուց հետո դարձել է դեղագործի աշակերտ: Դա կյանքի երևույթների մեջ խորամուխ լինել ձգտող պատանու համար հետաքրքրական ու մեծ աշխարհ էր: Խորացել է մարդակազմության, բնախոսության, ախտաբանության գաղտնիքների մեջ: Երկու տարուց, սակայն, այս ասպարեզն էլ անձուկ գրտնելով՝ թողել, ընդունվել է եվրոպական Ռեժիի ծխախոտի առևտրական ընկերության Ադրիանապոլսի մասնաճյուղը՝ հաշվապահի պաշտոնով:

Կ. Պոլիս գալու պահին Հակոբը արդեն կազմակերպված երիտասարդ էր: Հայրը մահացել էր, մայրը՝ Բեմպե հանըմը, ապրում էր իր մյուս երկու որդիների հետ: Նրանցից Սահակը առևտրական ասպարեզում հաջողություն ու դիրք ուներ: Քույրերը ամուսնացած էին:

Ինչն էր Հակոբին մղում Կ. Պոլիս: Պատճառները մի քանիսն էին՝ չէր ուզում բեռ դառնալ ընտանիքին, հետո՝ Ռեժիի ծխախոտի ընկերության տեղափոխությունը, երբ նրան նոր աշխատատեղ էին առաջարկել Հունաստանի Սալոնիկ քաղաքում, իսկ եթե նա պիտի հեռանար ծննդավայրից, ապա նախընտրելի էր Կ. Պոլիսը: Ստեղծագործական մղումներ ունեցող երիտասարդին նաև դեպի վերջինս էր ձգում հայ մշակույթի կենտրոն լինելու հանգամանքը:

Ինչ մակարդակ ուներ նորահաս տաղանդը Կ. Պոլիս գալիս: Հայերենից ու թուրքերենից բացի տիրապետում էր հունարենին, իտալերենին, ֆրանսերենին, բուլղարերենին<sup>2</sup>: Բնագրով կարդում էր հունա-հոտմեական և նոր շրջանի իտալական, ֆրանսիական և այլ դասականների: Հետագայում նրա բնավորության մեջ նկատված «սուր և անողոք հեզանքը հանրային գործերու մեջ, անաչառ ու անկողմնակալ քննադատությունը, սերը դեպի անիրավվածն ու աղքատը, աններողամտությունն կեղծիքի ու սուտի դեմ ու առհասարակ նարդկայնական ոգի մը, անկախ ու անշահախնդիր, այս բոլորի սերմերը որոշ չափով գրագետը ստացած էր իր ծննդավայրի հայ միջավայրեն, ուր... մարդոց մոտ այդ նույն նկարագրի գիծերը և նույն քարոյականի սկզբունքները տիրապետած են թե ընտանեկան և թե հանրային կյանքին մեջ»<sup>3</sup>: Երիտասարդ տաղանդն իր մեջ կրում էր ոչ միայն իր ծննդավայրի կյուրիտը, համն ու հոտը, այլև մանկական ու պատանեկան խոր տպավորությունները, որոնք հետագայում ստեղծագործական պաշարներ էին նաև:

Հակոբին Կ. Պոլսում դիմավորում է հորեղբոր որդին՝ բժիշկ Քյաթիայանը, որը հեռախոսի իր քննակարանում նրան առանձին սենյակ է հատկացնում, հոգում պետքերը:

<sup>1</sup> Պողոս վարժապետը հետագայում նշանավոր գործիչ Ներսես Վարժապետյան պատրիարքն է, իսկ Ռուբեն վարժապետը՝ Տ. Բարդուղիմեոս արքեպիսկոպոս Չամչյանը, նախկին տեղապահ Կ. Պոլսո պատրիարքության: Տե՛ս Ռ. Հատտենեան, Յակոբ Պարոնեան մտերմութեան մեջ, Իսթանպուլ, 1985, էջ 7:

<sup>2</sup> Տե՛ս Ա. Չոպանյան, Հակոբ Պարոնյան, «Ծաղիկ», Կ. Պոլիս, 1895, թիվ 8:

<sup>3</sup> Յ. Աղառեան, Ադրիանապոլսյո հայ գաղութը, 1935, Բյուսիսիվ, էջ 133:

Հովհ. Քյաթիայանը սրվածյանական գաղափարներով տարված լուսավոր անձնավորություն էր, և գավառից եկած երիտասարդն իրեն միանգամից գտնում է գաղափարական հագեցած մթնոլորտում:

Ի՞նչ է արել Հակոբը մայրաքաղաք տեղափոխվելու առաջին շրջանում. ծանոթացել է Կ. Պոլսի կյանքին, մոտիկից շփվել «Արևելյան թատրոնի» շուրջ համախմբված մարդկանց, կարողացել է: Փորձել է մի քանի աշխատանք: 1864-ից մինչև 1867 թ. աշխատել է հեռագրաստանը: Այստեղ նրա աշխատանքային ընկերն է եղել հետագայում «Հայրենիք»-ի առաջին արտոնատերն ու խմբագիր Մկրտիչ Մելիքյանը, որը գրական հակումներ ուներ, իսկ ինքը, երգիծական գրականության անխափրություններ ունենալով, սկսում է ուսումնասիրել հին ու նոր դասական կատակերգակներին<sup>4</sup>: Եվ ահա, 1865-ի նոյեմբեր 18-ին գրում է «Երկու տերով ծառա մը» կատակերգությունը, գուցե ժամանակի կատակերգակ ւերասան Ռշտունու խորհրդատվությամբ: Այն թեև արտաքին մնացություն ունի իտալացի խոշոր դրամատուրգ Կարլո Գոլդոնիի համանուն պիեսի հետ, քայք քայք էությունն ստեղծագործություն է: Ինչ-ինչ, քայք հեղինակը կարողացել է կերտել գոնե մեկ ավարտուն կերպար՝ Կոմիկը: Վերջինս, ի տարբերություն իր իտալացի եղբայրակցի, հայկական ազգային իրականության ու երգիծանքի զավակն է: Ավելին, հանձնին այս առաջին փորձի, հեղինակին հաջողվել է ստեղծել թատերական մտքով հանրապետական, ինքնուրույն գեղարվեստական մթնոլորտ՝ անհրաժեշտ պլուրալիստիկ զարգացմամբ, կոնֆլիկտով, լուծումներով: Բացի Կոմիկից տեղայնացված են նաև մյուս կերպարները:

Իհարկե թատերախաղն ունի նաև ակնհայտ թերություններ: Այն քարոզազգայինական ամբողջական հայեցակետի արգասիք չէ: Պատմությունը լիովին մշակված չէ: Գլխավորը՝ հեղինակի երգիծանքը հեզմաբանության մակարդակից չի բարձրանում: Գեղարվեստական կերպավորումների մեջ անհամոզեցուցիչ շատ տարրեր կան: Օրինակ, Կոմիկի մոր կերպարն ակնհայտորեն ստեղծված է պիեսի թատերալուծությունը ուժեղացնելու, ընդգծված երգիծական մի քանի տեսարաններ, բեմական հնարներ ներկայացնելու միտումով: Ինչ վերաբերում է նրա՝ ամուսին ձեռք օգնելու մարմաջին, մի հակում, որին նեցուկ է կանգնում նաև Կոմիկը, ապա դա ավելի շուտ թիւլ է երգիծական թատրոն ստեղծելու հեղինակի ձգտումից, քան կյանքի ճշմարիտ դիտարկումներից:

«Երկու տիրոջ ծառա մը» պիեսը ավելի շատ անհրաժեշտ է քննարկել ստեղծագործական գործընթացի ենթատեքստում: Ակնհայտ է, որ Պարոնյանն ունի գեղազետի հայացք, տեսնում է իրականությունը գեղեցիկի ու այլանդակի, վեհի ու ոչնչի միջև բախման տեսարանների ձևով: Կոմիկը, ի տարբերություն իր տերերի, առողջ ինքնազգացողություն ունի, ժամանակի հայ դրական մարդու անդրադարձ է: Հեղինակի հիշած բանահյուսական դիպուկ արտահայտությամբ՝ նա «մրջյունի պես ժրաջան, ճագարի մը պես մաքուր և շունեն ավելի հալատարիմ»<sup>5</sup> է: Հեղինակը նրա կերպարը հակադրել է ժամանակի հարուստ երիտասարդին (Երվանդ) և օրիորդին (Մարգարիտ): Կոմիկը նրանց համեմատ եթե ունի որևէ պակասություն՝ իր սոցիալական դրությունն է:

Ընդգծենք, որ հեղինակը նախընտրում է իրական կյանքի տեսարանների մեջ բացահայտել բարոյական թերությունները, սոցիալական անդրադարձությունները: Իրականության սոցիալական ու բարոյական բովանդակությունը ներկայացնելիս համակրում է սանդուղքի ցածր աստիճաններին կանգնած բնական մկարագիր ունեցող մարդկանց: Սիրում է ներկայացնել իրականության ուրախ երգիծապատկերը, խնդալ՝ հերոսների զանազան թերություններն ու պակասությունները բացահայտելով: Նա հեզմանքի մեծ պաշարներ ունի:

«Երկու տերով ծառա մը» պիեսը մեզ նյութ է տալիս՝ հասկանալու ապագա խոշոր արվեստագետի անհատականության ու աշխարհայացքի ձևավորման սկզբնական փուլը: Նոր տաղանդի առաջին թատերախաղերի գրության տարիները զուգադիպում են գեղարվեստական, նաև աշխարհայացքային կրթության նոր շրջան թևակոխմամբ:

Երիտասարդ տաղանդի գրական ուսումնառության ընթացքը հասկանալու համար անհրաժեշտ է հայացք օգել այն գործոնների վրա, որոնց խաչմերուկում նա գտնվում էր այդ տարիներին: Ակնհայտ էր, որ Ադրիանապոլսի հայ մշակութային կյանքի համեմատ Պ. Պոլսում ամեն ինչ ավելի ընդգրկուն էր ու քաղաքաշատ: Այն ստեղծագործական բուն խմորումների մթնոլորտում էր ապրում: Արդի հայ գրականությունը նոր էր կազմավորվում, թատրոնը իր առաջին քայլերն էր անում: Գրական և հասարակական զարգացման ուղիները կարոտ էին ոչ միայն ազգային խանդավառ հոգացողության, այլև ճշմարիտ առաջնորդների, որոնք եվրոպական փորձն օգտագործելով՝ նպատակալից ընթացք հարողեին գրական զարգացմանը:

<sup>4</sup> Վ. Բ., Հակոբ Պարոնյան, «Մուրճ», Թիֆլիս, 1905, թիվ 4:

<sup>5</sup> Հ. Պարոնյան, Երկերի ժողովածու, Եր., 1962, հ. 1, էջ 21:

Բարեբախտություն էր, որ Կ. Պոլիս գալով՝ Հ. Պարոնյանը իրեն գտավ Քյաթիայան-Սըվաճյան-Նալբանդյանական գաղափարներով ներծծված մթնոլորտում, քանի որ գրական ու հասարակական հարցերում արմատական գաղափարներ պաշտպանողների հայացքները միանգամից պարարտ հող էին դառնում երիտասարդ տաղանդի համար: Բայց սըվաճյանական գաղափարներին հաղորդակցվելը ոչ թե դյուրացնում, այլ ավելի պատասխանատու էր դարձնում նրա խնդիրը: Վերջիններս վերընթացի, նոր մշակույթի ստեղծման պատրաստի դեղամոտեր չունեին: Նրանք հայ իրականության մեջ լուսավորական գաղափարներ սերմանելու միջոցով, եվրոպական ժողովուրդների զարգացման փորձն օգտագործելով ձգտում էին հայկական կյանքն էլ դուրս բերել նման հուն:

Արվեստագետի ձիրք ունեցող երիտասարդ Հակոբն ինքը պիտի գտներ իր ուղին: Կ. Պոլսում նա հեճ սկզբից գիտակցելով իր առջև ծառայող առանձնահատուկ խնդիրները, կապվում է թատրոնի հետ, նույնիսկ որոշ շրջան դերասանություն է անում: Անշուշտ սա ևս նրա ինքնորոնման փուլի կարևոր դրվագներից է: Նա կենդանի թատրոն է տեսնում, շնչում նրա մթնոլորտում, ճանաչում հայ թատերագիրներին, հաղորդակցվում թատրոնի գաղտնիքներին, հասկանում հայ հանդիսատեսի պահանջմունքները: Արևմտահայ թատրոնի առաջին դեմքերը՝ Մ. Պեշիկաշյանը, Թ. Թերզյանը, Ս. Հեքիմյանը, Մ. Մամուրյանը, Պ. Մինասյանը, Հ. Սըվաճյանը, Խ. Գալֆայանը իրենց ինքնուրույն ստեղծագործություններով, նաև Վոլտերի, Մետաստասիոյի, Ալֆիերիի և ուրիշների թարգմանական պիեսների միջոցով թատերական արվեստի առաջին ճաշակներ են տալիս նրան: Սակայն շուտով երիտասարդ տաղանդը հասկանում է, որ հայկական թատրոնի ընդհանուր մակարդակը բարձր չէ: Ինքնուրույն թատերգությունն ունի միայն գրապատմական արժեք: Այն արժեքավոր է լոկ այնքանով, որ նոր թատերգության սկիզբ է հանդիսանում. ժամանակակից հանդիսատեսի արդիական պահանջմունքներին այս կամ այն չափով բավարարություն է տալիս: Բայց ամբողջության մեջ դա որոնողական բնույթի թատերգությունն էր՝ նվաճումների հետ նաև ակնհայտ թերություններով: Ինչ վերաբերում է եվրոպական հեղինակների բեմադրություններին, ապա դրանք ծառայում էին որոշակի գեղագիտական նպատակների: Ընդ որում, թարգմանական պիեսները հաճախ այնքան էին հայացվում, որ վերածվում էին հայ թատերգության փաստի: Բայց ժամանակի հայ թատրոնի, նրա խաղացանկի միջոցով լիարժեքորեն ոչ թատրոն կարելի էր ուսումնասիրել, ոչ թատերգություն: Իսկ դա անհրաժեշտություն էր, ուստի երիտասարդ Հակոբը դիմում է եվրոպական դասական հեղինակներին:

Թե այս շրջանում Պարոնյանը ինչ գրքեր է կարդացել, կարելի է պարզել, դիմելով կենսագիրների վկայություններին: Բայց ցավոք, կենսագիրներին ստեղծագործողի ուսումնառության խնդիրը առանձնապես կարևոր չի թվացել, այդ պատճառով էլ նրանք Պարոնյանի կարդացած գրքերի մասին ընդհանուր տեղեկություններ են տվել: Համեմայն դեպս, երբ կողք կողքի ենք դնում կենսագիրների հիշատակած բոլոր հեղինակների ու գրքերի անունները, ապա ստացվում է եվրոպական թատրոնի, հատկապես կոմեդիայի պատմությունը՝ սկսած հին հույներից մինչև միջնադար, վերածնությունն ու նոր ժամանակներ: Երիտասարդ տաղանդը առանձնապես կապված է եղել հունահռոմեական կոմեդիայի, վերածնության շրջանի իտալական թատրոնի («կոմեդիա դել արտե», «գիտական կոմեդիա»), այնուհետև Կ. Գոլդոնիի և ուրիշների հետ: Ֆրանսիականից առանձնապես սիրել է Մոլիերի դրամատուրգիան, իսպանականից, որին ծանոթանում էր ֆրանսերենով, Լոպե դե Վեգայի:

Խոսում է այն փաստը, որ առաջին թատերախաղը գրել է իտալացի խոշոր դրամատուրգ Կարլո Գոլդոնիի համանուն թատերախաղի նմանողությամբ: Քննադատները սովորաբար նշելով այս փաստը, անմիջապես էլ նշում են, որ դա լոկ արտաքին նմանություն է, որ հայ հեղինակը ինքնուրույն գործ է ստեղծել:

Որ «Երկու տերով ծառա մը» թատերախաղը ինքնուրույն ստեղծագործություն է, անվիճելի է: Բայց Քարք է առաջանում. պատահականություն է, արդյոք, Կ. Գոլդոնիի հետ այս հանդիպումը: Հիշենք, թե ով էր Կ. Գոլդոնին: Նա իտալական նոր թատրոնի խոշոր գործիչներից էր: Արմատներով նա սնվում էր իտալական վերածնության թատրոնի, կոմեդիա դել արտեի գեղագիտությունից: Բայց միաժամանակ նա նոր դարաշրջանի մարդ էր և ձգտում էր ազգային արվեստը համապատասխանեցնել արդի կյանքի պահանջներին: Նրա համար անընդունելի էր, որ թատերախաղը գրական հիմնական տեսքու չունենա, որ թատրոնի գլխավոր դեմքը ոչ թե դրամատուրգը, այլ դերասանը լինի, որ քեմ հանվեն ոչ թե կենդանի մարդկային նկարագրեր, այլ դիմակներ: Եվ ահա նա ձեռնամուխ եղավ բարեփոխելու իտալական թատրոնը: Բարենորոգչական այդ աշխատանքը նշանակալից ծառայություն էր ազգային մշակույթի պատմության մեջ, որովհետև հասարակության կյանքում նախորդից անհամեմատ նշանակալից դեր էր հատկացվում արվեստին: Թատրոնը ժամանակավորեալ դարձած զվարճավայրից վերածվում էր մարդագիտության, կյանքագի-

տութեան դպրոցի՝ պահպանելով լավագույն ժամանակների հրապուրները: Իսկ դրա կարիքը մեծապես զգում էր Խտալիան:

Ահա թատրոնի այս խոշոր գործչի ստեղծագործությանն էր դիմում գրական իր ուղին որոնող երիտասարդը, դիմում էր՝ նրա միջոցով ձգտելով խորամուխ լինել արվեստի, թատրոնի գաղտնիքներին:

Չի բացառվում, որ այս հարցում «մեղավոր» է նաև նրա այնքան սիրելի Մուլիերը, որը ևս իր ստեղծագործական կյանքի արշալույսին դիմել է իտալական թատրոնի փորձին: Այսպես թե այնպես երիտասարդ արվեստագետը եվրոպական գրականությունների մեջ ընտրում է այն, ինչը առավել է համապատասխանել իր խմորվող ծրագրերին, նախասիրություններին:

Ինչ ազդեցություն է ունեցել ավագ արվեստագետի անձնավորությունը և ստեղծագործությունը երիտասարդ տաղանդի վրա: Իտալացի ստեղծագործողը ձեռնարկել է բարեփոխելու հայրենի թատրոնը, դրամատուրգիան, դրանով իսկ արվեստի զարգացման նոր հուն բացելու: Կոմեդիա դել արտեի փոխարեն նա ստեղծում է ժամանակի ոգին արտահայտող նոր թատրոն՝ կայուն դրամատուրգիայով, գրական լեզվով: Գրական ասպարեզ ոտք դրած հայ արվեստագետը կանգնում է սկզբունքորեն նույն ճանապարհի վրա: Բայց նա դեռևս ճանապարհի սկզբին է, ձգտում է ինքնահաստատվել, փորձել իր ուժերը թատրոնի ասպարեզում: Փորձում է իրականության մասին մշակել ինքնուրույն հայացք, ստեղծել հայկական կյանքի «Երկու տերով ծառան»: Թատերախաղի գեղարվեստական ձևը ընդհանուր առմամբ իտալական թատրոնինն է, իսկ բովանդակությունը՝ մասամբ իրենը: Կոմիկի ու Տրոֆալդինոյի տարբերությունը ոչ միայն այն է, որ տարբեր լեզուներով են խոսում, այլև, որ տարբեր աշխարհգացողություն ունեն, ազգային տարբեր միջավայրեր են պատկանում, տարբեր ժամանակաշրջանի մեջ են ապրում:

Ձևավորված արվեստագետի անհատականությունը ազդում է դեռևս չձևավորված ստեղծագործողի անձի վրա՝ նրա հոգում արթնացնելով արվեստագետին, օգնելով տեսնելու սեփական խնդիրները, դրանց բնույթը, արվեստագետի ինքնագիտակցություն ձեռք բերելու: Այս տեսակետից կարող ենք ասել, որ Կ. Գուլդնիի ստեղծագործությունը, ընդհանրապես իտալական թատրոնն ու դրամատուրգիան ներգործել են Հ. Պարոնյանի անձի վրա՝ տալով նրան այն օրինակները, որոնք ուսումնասիրելով երիտասարդ տաղանդը հասկացել է սեփական ճանապարհը գտնելու ուղիները: Նրան ևս հարազատ է թատրոնն իբրև հանդես, իբրև տոն ըմբռնումը:

Իտալական թատրոնի հետ հանդիպումը և բարեկամությունը սկսնակ արվեստագետի ինքնագիտակցության ձևավորման տեսակետից ևս արդյունավետ է եղել: Նա սկսել է թափանցել թատրոնի ու դրամատուրգիայի գաղտնիքների մեջ: Սակայն... դժգոհ էր: Չափազանց քիչ աշխատանք էր մնացել կատարելու, որպեսզի իր առաջին թատերախաղը լողոկ ու ներկայանալի դառնար: Բայց նա դրան չսնդրադարձավ, «Երկու տերով ծառա մը» թատերախաղը ասպարեզ չհանեց:

Սակայն դա չէր նշանակում, թե հարաբերությունները ստեղծագործական աշխատանքի, թատրոնի, կոմեդիայի հետ խզում էր: 1887 թ. նա հորինեց երկրորդ՝ «Ատամնաբույժն արևելյան» թատերախաղը, դարձյալ՝ կոմեդիա:

Եթե «Երկու տերով ծառա մը» թատերախաղի ուսումնասիրությունը օգնում է պարզելու, թե ինչ մակարդակ ուներ Ադրիանապոլսից Կ. Պոլիս տեղափոխված գրական ձիրքեր հանդես բերող երիտասարդը, ապա «Ատամնաբույժն արևելյանը» վկայում է այն մասին, թե երկու-երեք տարվա ընթացքում ինչպիսի զարգացում է ապրել նա: Այս պիեսը գեղարվեստական առումով, կառուցվածքով, ընդգրկումներով, պերսոնաժների ավարտվածությամբ, գաղափարական հագեցվածությամբ մի քանի գլուխ քարձր է նախորդից: Ինչ վերաբերում է ժամանակի հայ թատերգությունների հետ համեմատած նրա տեղը որոշելուն, դա պարզապես հազվագյուտ արժեք է: Այնպես որ պիտի նշանավոր պարոնբահագետ Գ. Ստեփանյանին<sup>6</sup> ճիշտ ըմբռնել, երբ նա կասկածի տակ է առնում Հր. Ասատուրի վկայության հավաստիությունը, թե Պարոնյանը չի հավանել նաև այս գործը և լույս ընծայելուց հետո հավաքել է գրախանութներից: Փաստելով, թե աշխարհի շատ գրադարաններում առայսօր առկա են այս ստեղծագործության նախօրինակները, հարգելի թատերագետը դրանով փաստորեն ընդգծում է այս երկի գեղարվեստական արժեքը:

Թատերախաղը, անշուշտ, հասարակական, սոցիալ-հոգեբանական նշանակալից կոնֆլիկտ չի մարմնավորում: Ծաբույան դարձյալ վերցված է ընդհանուր գրականության պլուծներից: Տարիքային մեծ տարբերությամբ ամուսնացած երկու գույգ ամուսիններից յու-

<sup>6</sup> Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, Եր., 1982, հ. 1, էջ 435—436:

րաքանչյուրը ձգտում է իր համապատասխանին: Արվեստագետը կողմ է բնության ձայնին, ըստ այդմ էլ ծիծաղում է այդ ձայնին չանացող իր հերոսների վրա: Այս պիեսի գլխավոր արժանիքը հայ իրականության մեջ ամբողջական, ազգային գույներով հարուստ կատակերգություն ստեղծելու առաջին հաջող փորձը լինելու մեջ է: Մա ինքնատիպ երգիծական տաղանդ հանդես բերող ստեղծագործողի կատակերգությունն է: Հերոսներն ունեն նկարագիր, արդյունք են ազգային, տեղական և որոշակի ժամանակային գույների ու հատկանիշների: Պիեսը համապատասխանում է ուրախ ժանրի լավ մոտիվների պահանջներին: Անկեղծ, լիաթոք, բարեհոգի ծիծաղով հերոսների (Թափառնիկոս, Մարթա և Թովմաս, Սոֆի, նաև Երանյակ, Լևոն և Մարգար) գոց կյանքի վարագույրները բանավր, այնտեղ եղած աններդաշնակությունը, դրա պատճառները, արատները ցուցադրելը արվեստագետի ստեղծագործությունն օժտել են ճշմարտացիությամբ:

«Ատամնաբույժն արևելյան»-ը համեմատելով առաջին թատերախաղի հետ, նկատում ենք, որ հեղինակը պահպանել և խորացրել է ստեղծագործական-գեղագիտական մի շարք սկզբունքներ և աշխարհայացքային տարրեր: Ուրեմն դրանց առակությունն իր առաջին թատերախաղի մեջ պատահականություն չէին: Դրանց մնալուն բնույթ ստանալը վկայում է նաև հեղինակի ոչ միայն նախասիրությունները, այլև որոնումների բնույթը: Բացի այդ, եթե առաջին պիեսը ստեղծելիս գրողը հազիվ էր մի կերպ հաղթահարում կամ չհաղթահարում թատերական նյութի դիմադրությունը, ապա այստեղ արդեն նա դրության տերն է: Թատերական տեսարաններ ու պերսոնաժներ ստեղծելու վարպետություն ունի, արվեստագետի ինքնուրույն ճաշակի և սկզբունքի հատկանիշներ է դրսևորում:

Եվս մի խոսուն հանգամանք: Գեղարվեստական տվյալ կառույցի խնդիրն է ներկայացնել արևելյան ատամնաբույժի արկածների թովանդակությունը, ըստ այդմ երգիծել Թափառնիկոս-Սոֆի կոմիֆիկտը, բայց հեղինակը ձգտելով ստեղծագործական ինքնուրույնության, բացահայտում, ներկայացնում է ժամանակի հայ կյանքի բնորոշ պատկերները:

Փաստորեն «Ատամնաբույժն արևելյանի» մեջ թովանդակային երկու իրարից տարբեր շերտ կա. մեկը կապվում է թատերախաղի երգիծական ժանրի պահանջների հետ: Ըստ այդմ, հեղինակը ձգտում է ուրախ կատակերգություն ստեղծել՝ ծիծաղաշարժ դրվագներ, խոսքի ու դրության կոմիզմ, բախում և այլն: Գեղարվեստական այս պահանջները նա ժառանգում է եվրոպական դասական թատրոնից ու կոմեդիայից, որոնց աշակերտողի դրության մեջ է: Մյուս կողմից, սակայն, նա արդեն թևակոխել է ստեղծագործական ինքնուրույն աշխատանքի այն ոլորտը, երբ սեփական հայացք է մշակում հայկական կյանքի իրողությունների նկատմամբ: Մարթան, Թափառնիկոսը, հատկապես Մարգարը թուն սյուժետային տրամաբանությանը նույնիսկ ասես հակառակ, շարունակ անդրադառնում են ժամանակի հայ կյանքին, գնահատում դրա երևույթները, դրանով իսկ խաղից, թատրոնի տոնահանդեսից հանդիսատեսի ուշադրությունը շարունակ փոխադրելով թուն կյանքի խընդիրների վրա:

Բացի այդ, եթե մի կողմ թողնենք կենցաղային մեկ հարցում (ամուսնություն) Մարգարի մոլորությունը (իսկ իրականում դա մոլորություն չէ, այլ անձի՝ իր կողմից դեռևս չանաչված իրականության հետ առաջին հանդիպում), որը թելադրված է նաև թատերական սյուժետային զարգացումը կազմակերպելու պահանջով, ապա երիտասարդ ստեղծագործողը արդեն կերպավորել է ազգային լուրջ մղումներ կրող պերսոնաժ: Չմոռանաք, նա ոչ միայն առողջ մտքեր է արտահայտում, այլև բարձր կանգնելով անձնասիրությունից, ինքն է ամուսնացնում իր ենթադրյալ հարսնացու Երանյակին Լևոնի հետ: Եվ ընդհանրապես, եթե այս թատերախաղից մի պահ մտոյի հանենք ներկայացումը, մեր առջև կկանգնեն ժամանակի հայ մարդիկ՝ իրենց տեսակային նկարագրերով:

Ի տարբերություն առաջին թատերախաղի, երիտասարդ ստեղծագործողը խոշոր հաջողության է հասել երգիծաբանական իր տաղանդը հղկելու տեսակետից: Ինչպես նշել ենք արդեն, նախորդում աչքի էր ընկնում հեզնաբանը, որը գլխավորապես ծիծաղելի իրավիճակներ ստեղծելու համար կազմակերպում էր պերսոնաժների բախում, կոմիֆիկտ և հետո խոսքի ու դրության կոմիկական պատկերների միջոցով դրանք լուծում: Ընդ որում, հաճախ կոշտ ու ոչ հղկված էին այդ կատակները, հեզնությունը: Նոր ստեղծագործության մեջ հեզնաբանին փոխարինում է կատակերգակը: Ակնհայտ է, որ Ադրիանապոլիցի եկած շնորհալի երիտասարդը Կ. Պոլսում արդեն զգալիորեն մշակել է իր երգիծական տաղանդը: Ժամանակը, մարդկային պերսոնաժները, հասարակական-մշակութային խնդիրները խտանում և ընդգրկվում են նրա հերոսների հոգևոր կյանքում:

Այս թատերախաղի մեջ ստեղծագործողը բացահայտում է հայ կյանքի ծիծաղելի շերտը, աստիճանաբար հայացք մշակելով նրա նկատմամբ: Արդեն հաջող միության մեջ են դասական կատակերգության գեղարվեստական հնարները և հայ ժողովրդական բանահյուսությունը, որոնք ներդաշնակվելով, միասնական գեղարվեստական կառույց են ստեղծում:

ծում: Թատերախաղի պերսոնաժները ամբողջական են, ունեն իրենց հստակ դերը, նկարագիրը, կյանքային նախօրինակը, ոճը:

Հետաքրքրական է, որ արդեն այս՝ որոնումների շրջանից Պարոնյան երգիծաբանին հակադրվում են ժամանակի ավանդապաշտները: Հանձնին «Արևելյան ատամնաբույժի», առաջին անգամ հայ դրամատուրգիայում փորձ էր արվել ներկայացնելու կանացի նկարագրեր: Դա դուր չի գալիս ավանդապաշտներին, նրանք մերժում են պիեսը արտոնել քեմադրության: Նրանց գլխավոր առարկությունը այն էր, թե Սոֆիի կերպարը խորթ է հայ իրականությանը: Սա մի առարկություն էր, որի հետ երիտասարդ արվեստագետը բնականաբար համաձայն լինել չէր կարող: Եվ պատահական չէ, որ հետագայում ևս իր նոր թատերգության մեջ գլխավոր տեղ տվեց նման կերպարի (Անույշ՝ «Պատուասար աղբար»-ի մեջ): Սակայն այդ օրերին տեղի ունեցավ շատերի համար տարօրինակ մի դիպված. նոր էր լույս տեսել թատերախաղը, երբ հեղինակը այն հավաքեց գրավաճառներից: Ինչու:

Անհրաժեշտ է ճիշտ հասկանալ ստեղծագործական առաջին լուրջ քայլերը անող երիտասարդին: Առաջին երկու թատերախաղերի ստեղծման ընթացքը գրական ուսումնառության լուրջ դպրոց էր հանդիսացել: Նա սկսել էր ձեռք բերել արվեստագետի ինքնագիտակցություն: Արդեն իր մեջ ուժ ու կարողություն էր զգում անբաժանատ կատարյալ գործեր ստեղծելու: Իսկ ահա, երբ «կողքից», իբրև «ընթերցող» նայում էր իր թատերախաղին, հոգում խմորվում էին ճշմարիտ արվեստաբանի այն խոհերը, որ խորագիտորեն բացատրել է Լ. Տոլստոյը: «Ըստ էության,— գրում է նա Գի դը Մուպասանի երկերի առաջաբանում,— երբ մենք ընթերցում կամ հայեցում ենք մի նոր հեղինակի գեղարվեստական երկը, հիմնական հարցը, որ ծագում է մեր հոգում, միշտ հետևյալն է. «Տեսնենք ինչ մարդ էս դու: Եվ ինչու՞ էս տարբերվում քոյո՞ր այն մարդկանցից, որոնց էս գիտեմ, և ինչ նոր բան կարող էս ինձ ասել այն մասին, թե ինչպես պետք է նայել մեր կյանքին»: Ինչ էլ որ պատկերելու լինի արվեստագետը՝ սրբերի, ավազակների, արքաների, ծառաների, մենք որոնում և տեսնում ենք միայն իր՝ արվեստագետի հոգին»<sup>7</sup>:

Երիտասարդ արվեստագետը հասկանում էր, որ իր թատերախաղը լիովին չի պատասխանում այս հարցերից ոչ մեկին:

Արվեստագետի սեփական անհատականության մասշտաբները արդեն կանխագող երիտասարդ տաղանդին չէր բավարարում այս իրողությունը: Նա համաձայն չէր, որ «Ատամնաբույժն արևելյանի» հիման վրա ճանաչելին իրեն, խոսելին իբրև արվեստագետի իր անհատականության մասին: Մանավանդ «Ինչպես պետք է նայել մեր կյանքին» սկզբունքային հարցին նա դեռևս պատասխան չուներ: Նրա ստեղծագործությունը դեռևս խաբսխվում էր Գոլդոնի-Մոլիերյան դրամատուրգիային ու թատրոնի գեղագիտությանը, նաև սրվաճյանական հրապարակախոսությանը: Թեկուզ նրա ստեղծագործության մեջ արդեն նշմարվում, բայց լիովին չէր դրսևորվում հայ երգիծաբանության հանճարի ոգին: Քանի որ իր ստեղծագործությունը իրեն չէր ներկայացնում՝ ծուռ աչքով էր նայում դրան: Վոլտերը մի առիթով ասել է, թե դրամատուրգիական ժանրի մեջ որևէ բանի հասնելու համար անհրաժեշտ է գոնե երեսուցից ավելի տարիներ ապրած լինել, աշխարհի ու մարդկային հոգու մասին խոր գիտելիքներ ձեռք բերել: Այս ճշմարտությանը հավանաբար արդեն հասու էր երիտասարդ, քսանչորսամյա դրամատուրգը: Հասու էր, դրա համար էլ... շուտով թողեց Կ. Պոլիսը, վերադարձավ հայրենի քաղաք:

А. М. ГЛДЖЯН—Первые произведения Акопа Пароняна—Литературоведы обычно о первых пьесах А. Пароняна говорят поверхностно и только как о художественных ценностях. Но они интересны еще и как своеобразные художественные документы, которые рассказывают о формировании автора как художника. Пьеса «Слуга двух господ» свидетельствует о творческой ориентации (итальянский театр, Мольер, Карло Голдони) молодого, малоизвестного таланта, только что приехавшего из провинциального города в столицу; комедия «Восточный дантист» и др.—удачи, которые сопутствовали ему в первые годы творческой жизни.

<sup>7</sup> Л. Н. Толстой, Пол. соч. прозв., М., 1953, т. 30, с. 18—18