

---

ՀԱԿՈՒՑ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ  
ԲԱՆԱՐՎԵՍՏԻ ՄԿՁԲՈՒՆՔՆԵՐԸ

ԱՐՄԵՆ ԳԼՁՅԱՆ

Հակոբ Պարոնյանն իր բանարվեստի սկզբունքները ներկայացնող տեսական աշխատություն չի գրել, բայց ստեղծագործելու, աշխարհը և մարդուն նոր պատմաշրջանի հայեցակետից պատկերելու հետ մեկտեղ անդրադարձել է գրական-գեղագիտական և ստեղծագործական խնդիրներին՝ խորիմաստ դատողություններ անելով: Գրողի գրական-գեղագիտական հարցադրումները համակարգելը և բանարվեստի ըմբռնումների ու սկզբունքների ամբողջական պատկերը վերականգնելը կարևոր է, քանի որ դրանք ստեղծագործությունն ընթերցելու բանալի են հանդիսանում:

Գրողը պատմաշրջանի առաջադրած խնդիրները՝ «գրականությունը կյանքին մոտեցնել», «կյանքը՝ ինչպես որ է» արտացոլել, «գրականությունը կյանքի կախարդական հայելին» դարձնել, վճռելու հարցում կողմնորոշվել է արդեն առաջին քայլերից՝ «Երկու տերով ծառա մը» և «Ատամնաբույժն արևելյան» կատակերգությունները գրելիս: Նա խորապես գիտակցել է, որ «անձնական կրից գերի»<sup>1</sup> չպետք է դառնա: Իր առավելությունը, որ սովորել է ոչ թե երկրորդական ուսուցիչներից, այլ՝ մեծերից, և գիտե, թե ինչ է արվեստը, ծիծաղը, միմեսիսը, դարաշրջանի պահանջները, գրողի կոչումը, պարտավորեցնում է խնդիրներին բանիմաց լուծում գտնել: «Բանադատություն... Ծաղկի փողոց չէ, որ ուրիշներուն հարցնելով անմիջապես սորվի մարդ» (3, 1964, 15), – հասկացել է նա, այն ունի ներքին օրենքներ: «Գրիչ բռնելը սափոր բռնելու չնմանիր, հրապարակի վրա խոսիլը մեկ սենյակի մը մեջ քաշված երկու հոգիի խոսակցության չնմանիր» (8, 1972, 392):

Պարոնյանն աշխարհի ու մարդու իր հայեցակարգը և բանարվեստի սկզբունքները մշակել է՝ հիմնվելով տաղանդի, պատմաշրջանի պահանջների և ստեղծագործական անհատականության վրա: «Գրականությունը կյանքին մոտեցնել» նրա հայեցակետից նշանակել է, նախ և առաջ, թոթափել դասական արվեստի աշխարհայեցողության և գեղագիտության կապանքներն ու կյանքին սերտանալ: Արդի դասական արվեստագետները «շատ կը խոստանան ու քիչ կուտան» (7, 1969, 147), նշել է նա: Գեղարվեստական հնաճ երկերը հանրությանն են մատուցվում որպես «մեկ մեկ պարահանդես» կամ «զվարճա-

---

<sup>1</sup> Հ. Պարոնյան. Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 5, Երևան, 1965, էջ 69. (այսուհետև տեքստում՝ մեջբերումներին կից, կնշվի հատորը, հրատարակման թիվը և էջը):

վայր», ինչն անհանդուրժելի է: Անհրաժեշտ է վճռական քայլ կատարել այնպիսի գրականություն ստեղծելու ուղղությամբ, որը ծառայի բնական մարդու անձնավորություն լինելու, տեսակի պատկանելու, մարմին ունենալու, աշխարհիկ արժեքներով ապրելու, անհատական երջանկության իրավունքը հաստատելու վերաբերյալ «ճշմարտությունը խոսելուն» (2, 1964, 83): Անհրաժեշտ է նաև շարունակել լեզվաբանական-մշակութաբանական աշխատանքը՝ հետևելով, մասնավորապես, Ա. Այտընյանի գաղափարներին:

Գրողը, խնդրի կարևորությունը նկատի ունենալով, բանավիճել է աշխարհաբարի բարենորոգման փորձարարական ծրագրերով հանդես եկող Ն. Ռուսինյանի ու Մ. Չերազի, նաև՝ ուրիշների հետ: Չի կարելի, լեզվի ներքին օրենքներն ու ոգին շրջանցելով, նորամուծություններ պարտադրել՝ նմանվելով այն պարզամիտ դերձակին, որը լեզվամտածողության հարցում «փոխանակ կերպասը մարմնույն համեմատ ձևելու, մարդը իր շինած զգեստին հարմարեցնելու կաշխատի և անոնց ձեռքերն ու ոտքերը կը կտրտե մկրատով» (2, 1964, 273), ընդգծել է նա: Խնդիրը վճռելու համար անհրաժեշտ է հիմնվել աշխարհաբար լեզվի ներքին օրենքների վրա: Իտալական, ֆրանսիական և հայ իրականության մեջ հարցի դրվածքն այլ է, քանի որ տարբեր են իրականացնող անհատականությունների՝ Դանթեի, Ռոնսարի, Մալերբի և մերոնց տաղանդի մեծությունը, հետևաբար, լեզվի ընթացքի վրա ազդելու հնարավորությունը:

Պարոնյանը, եվրոպական մեծ արվեստագետների նման, խորագիտորեն է վերաբերել հին հունական (և հին հայկական) դիցաբանությանը, ինչպես նաև Աստվածաշնչի կերպարներին՝ ըմբռնելով, որ դրանք աշխարհի կառույցի ու կեցության իմաստի վերաբերյալ մարդկության սոցիոմշակութային հազարամյա փորձի նախասկզբնական, երբեք չհնացող կուտակումներ են: Ազգային գրականության առաջընթացի շահը նրան մղել է նաև մյուս ազգերի բանավեստի գանձարաններից օգտվելու: Խոսուն է այն փաստը, որ պարբերականներից մեկին տվել է Արևելքում հայտնի Խիկար իմաստունի անունը:

Գրողը, գիտակցելով, որ նոր գրականության մշակութային, Հովհ. Թումանյանի բառով՝ «անարատ հող»<sup>2</sup> պետք է լինեն ժողովրդական բանահյուսությունն ու ժողովրդատունական ծիծաղային մշակույթի ավանդույթները, խորամուխ է եղել դրանց շտեմարանների մեջ (10, 1979, 561): Անդրադառնալով Կ. Պոլսում լույս տեսած «Գրոց-բրոց», «Մանանա», «Համով հոտով» և «Ուլնիա կամ Զեյթուն» խորագրով բանահյուսական-ազգագրական ժողովածուների նյութերին՝ հիացմունքով նշել է, որ այդ «հատուկ հրապույրով և քերթողական խանդ ու եռանդով», «կենդանի գույներով նկարված» «տեսարանները», հեքիաթները, երգերը և ոտանավորները «հայոց մամիկներու անգիր մատյաններեն գաղափարված են» և «ամեն ազգայնոց ընթերցման արժանի» են (10, 1979, 401): Դրանց մեջ անթեղված է հայ մարդու հոգին և համամարդկային զգացմունքները:

<sup>2</sup> Հ ո Վ հ. Թ ու մ ա ն յ ա ն. Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1994, էջ 411:

Իսկ Փավստոս Բուզանդի, Վարդան Այգեկցու, Մխիթար Գոշի ծիծաղային մշակույթի ավանդույթները շարունակում են մասնակցել նոր սերունդների հոգեկան կյանքին՝ օգնելով, որպեսզի հայ մարդն օտարի դարավոր լծի պայմաններում պահպանի մի բացառիկ կենսունակ արժեհամակարգ, որը միտքը դարձնում է անկախ, ազատության նկատմամբ սերը՝ անբեկանելի, աշխարհի և մարդկության հիմնահարցերի նկատմամբ հայացքը՝ խորախորհուրդ:

Պարոնյանը, «ազգային հոգու» «բնածին աղբյուրներն»<sup>3</sup> ամբողջ ուժով բխեցնելու խնդրի լուծումը, ինչպես Խ. Աբովյանը, կապել է աշխարհաբար լեզվով «սրտի բաներ» գրելու, նոր գրականությունը «քաղցրացնելու»<sup>4</sup>, ժողովրդական խոսքի գեղեցկությունը, գրաբարի ճշգրտությունն ու «պերճաշուքությունը» յուրացնելու հետ: Արդի գրականության լեզվի միջոցով անհրաժեշտ է «ճանաչել» նոր մարդու կենդանի զգացմունքը, միտքը, ներաշխարհի հնչերանգը (2, 1964, 130), նշել է նա: Գրականությունը պետք է ազգի հոգու բխվածք, ոգու արտահայտություն լինի, ոչ թե՛ անկանոն հույզերի զեղում:

Ավանդաբար, թատերգության առաքելությունը հանդիսատեսին գեղագիտական գաղափարներ ներկայացնելն է, նշել է Պարոնյանը: Նոր մարդը, սակայն, դրանց մեջ «կը փնտրե գեղեցիկ դերասանուհի», անկախ այն հանգամանքից, թե հեղինակն ով է՝ «Սոփոկլես, Ալֆիերի, Բոռնելլ, Ռասին կամ Շեքսպիր»: «Վեպերն, որք ժողովրդյան վերքերը բուժելու նպատակն ունին, այսօր ուրիշ բանի չեն ծառայեր, այլ միայն ստրվեցնելու մեր երիտասարդներուն, թե ի՞նչ եղանակով կը հաջողին հարուստ աղջիկ մ'առնելով փախչելու» (4, 1965, 484): Դա նոր պատմաշրջանում ձևավորված հանրության նկարագրի և մարդկանց հոգեկան պահանջմունքների արդյունք է: Գրողը, որպեսզի կոչումն իրականացնի, պետք է նոր ընթերցողի և հանդիսատեսի կերտվածքի և պահանջմունքների առանձնահատկությունը նկատի առնի: Սակայն, խնդիրը վճռելու համար ոչ թե իջնի «ժողովրդյան ռամիկ մասի» (2, 1964, 136) մակարդակին, կամ նրա հետ կապը կտրի, սպասելով, որ հանդիսատեսը գա դեպի իրեն, այլ՝ վարպետանա «ընթերցողաց քիթեն բռնելու արհեստի» մեջ (8, 1972, 247–248):

Նոր գրական շարժման առաջին դեմքերը բացել էին գրական գործընթացի հունը, գիտակցել է Պարոնյանը: Հիմա անհրաժեշտ է գրողի թոխչքի հորիզոնն ընդլայնել՝ գրականության շրջանակի մեջ ընդգրկելով կեցության մեծ խնդիրները: Տիրող վիճակը հեզնանքի է արժանի. «Որքան գրագետ, այնքան գրականություն կա, հին օրենքներն և կանոնները հարգ ու պատիվ չունին մեր մեջ. ամեն ոք ազատ է իրեն հաճելի թված եղանակով գրել» (5, 1965, 226): Շատերը ստեղծագործությունը «բանաստեղծության ֆորմուլի» (10, 1979, 562) հետ են շփոթում:

Ինչպես Մ. Մամուրյանը, Պարոնյանն էլ այն համոզմունքն ուներ, թե նոր գրականության առաջադիմության տեսակետից արևելահայ գրողների ձեռքբերումներն ավելի

<sup>3</sup> Ն. Գ ո գ ո լ. Երկեր վեց հատորով, հ. 6, Երևան, 1955, էջ 229:

<sup>4</sup> Խ. Ա բ ո վ յ ա ն. Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 2, Երևան, 1948, էջ 189:

գնահատելի են: Հայաստանը մոտ է նրանց, ինչը նպաստել է, որ սերտորեն կապվեն «տոհմային բարուց և վարուց դաստիարակության» հետ<sup>5</sup>, իսկ դա մեծ բարիք է: Ինչ անել: Գրողը խնդրին իր պատասխանն է տվել. եթե Հայաստանը «մոտեցնել» հնարավոր չէ, ապա պետք է կենտրոնանալ գրականությունը ազգի հոգու ճշմարիտ արտահայտությունը դարձնելու խնդիրների վրա:

Հայ բանահյուսության գեղարվեստական արժեքի խոր գիտակցությունը գրողին մղել է նաև ժողովրդական ոճով չափածո ստեղծագործելու, այսինքն, գործնականում յուրացնելու նրա գեղագիտության աննման հատկանիշները: Հիշենք մեկ օրինակ.

Ո՞վ է տեսքովն ու սիրունիկ,  
– Սիրտդ որո՞նք որ կը սիրե,  
Սրտի աչքերն է թափանցիկ,  
Հոգու տեսքը լավ կ'ընտրե (9, 1975, 274):

Պարոնյանը դարաշրջանի երկրորդ՝ «կյանքը՝ ինչպես որ» է պատկերելու պահանջն ըմբռնել է, նախ, ցանկալին իրականության տեղ ներկայացնելու ավանդույթը մերժելու տեսակետից: «Իրականությունը» պետք է գրողի ստեղծագործությանը «նյութ» տա, նրա բուն կորիզը հանդիսանա, ավանդել էր Վ. Գյոթեն: – «Բանաստեղծը հենց նրանով է դրսևորում իր օժտվածությունը, որ կարողանում է ամենաստվորական առարկայի միջի գեղեցիկ կողմը ցույց տալ»<sup>6</sup>: Պարոնյանը հավատարիմ էր սույն կանոնին: Նա նաև ընդգծել է, որ հաջողության հասնելու համար «միայն գրականության կանոններուն հնազանդիլն» «բավական չէ» (5, 1965, 43): Իրապաշտության նոր հայեցակարգին հետևելը բարոյական պատասխանատու կողմնորոշում է, ուստի, գրողը, իրականության մեջ իրականության և սիրո բացակայությունն արձանագրելով, պետք է կարողանա (2, 1964, 130) և՛ ախտերը «մերկացնել» (8, 1972, 36), և՛ «կենդանի» վճիռներ կայացնել (5, 1965, 226):

Հայ որոշ «ազգային նշանավոր» գրողներ, ցավոք, այլ բան չեն անում, քան՝ «միամիտ մարդերու վրայեն» «թերություններ» են «հավաքում» (3, 1964, 71), դիտել է, Պարոնյանը: «Անուշ բան է» ստեղծագործական նման աշխատանքով զբաղվելը, սակայն երբ այդ հեղինակները «խորամանկ» նյութերի են հանդիպում, վերջինները վարպետությամբ կեղծ թերություններ են ի ցույց հանում և այնպես են ներկայանում հեղինակին, որ մեկ՝ միամիտ, մեկ՝ խորամանկ են թվում, «մի ժամ՝ տգետ, մի ժամ՝ գիտուն, մերթ՝ անգո, մերթ՝ աչառու, մերթ՝ կեղծավոր, մերթ՝ անկեղծ» (3, 1964, 72): Նման դրության զավեշտական հետևանքը լինում է այն, որ նույն անձը, պարզվում է, «Ադամ» է և՛ «Նեո», «սատանա և՛ հրեշտակ, Ջոյիլ և՛ Հոմերոս, արական և՛ իգական» (3, 1964, 71), իսկ ամբողջությունը՝

<sup>5</sup> Վ. Սկոտ. Իվանոե, Հառաջաբան, Չմյուռնիա, 1872, էջ ա:

<sup>6</sup> Էքերման. Զրույցներ Գյոթեի հետ, Երևան, 1975, էջ 17:

«ուղեղեն ապաշխարանքով ծնունդ առնող» գրականություն (5, 1965, 41): «Ո՞վ ըսած է այս ողբերգակներուն, թե ավելի դժվար է մեկուն պատկերն ճշտությամբ նկարելն, քան թե՝ երևակայությամբ անբնական պատկեր մը գծելն, ո՞վ պոռագած է անոնց ականջն ի վայր, թե նկարիչ մը պատկերներ ստեղծելու սկսելէ առաջ՝ պատկերներ ընդօրինակելու է: Ոչ ոք» (3, 1965, 72): Գրող պարտավոր է «բարձրեն» թռչելիս մերժել «վարերը» չնայելու սկզբունքը (7, 1969, 17): Նրա խնդիրը ոչ միայն ժամանակավրեպ աշխարհայեցողության «դիմակները վար առնելն» է, այլև՝ դարաշրջանի մարդու՝ «Ադամի» և «Եվայի» պատմական էության, սոցիալական ու բարոյական հույզերի, կրքերի, ինչպես նաև՝ կյանքի ներքին իմաստի ու շարժիչների մեջ խորամուխ լինելը, դրանք (հույն փիլիսոփա Անաքսագորասի նման), «յուր ժամանակին հասուկ պարզությանը մեջ» (3, 1964, 72) արտացոլելը, «Ճշմարտությունը այն վիճակի մեջ» «տեսնելը», «ինչ վիճակի մեջ որ էին Ադամ և Եվա դրախտեն դուրս ելած ժամանակնին» (8, 1968, 338):

Արդի գրողի կոչումը ենթադրում է նաև, որ ընդգրկի իրականության ողջ հարստությունը, մասնավորապես, հոգեկան կյանքի նախկինում չդիտված կողմերը, նշել է Պարոնյանը: Նա հեզնել է այն բանաստեղծին, որն իրեն «բանաստեղծության կոչված» համարելով, ավելորդ է գտել «տրամաբանության երթալու» (2, 1964, 128): Գրականության ներքին օրենքները չի կարելի մոռանալ, «միաստվածյանի» փոխարեն «բազմաստվածյան» (5, 1965, 43) լինել, ընդգծել է նա: Գրողն ուշադրությունը պետք է բնեռի կեցության ճշմարտությունները բացահայտելու խնդիրների վրա: Ընդ որում, ավելի ընդունելի է, որ «գրություններու մեջ» «պարզությունը» «պակսի», քան՝ «ճշմարտությունը», թեկուզ արվեստում երկուսն էլ կարևոր են (5, 1965, 44):

Գրողն ավելի բանիմաց և հոգեբան պետք է լինի, քան՝ միջին մարդը՝ պոլսահայ քաղքենի «տիկին Մարթան», որը, «պատուհանին առջևը նստած, փողոցով անցնող մեկու մը վրա» կարող է լիակատար տեղեկություն տալ (2, 1964, 123), ընդգծել է Պարոնյանը: Գրողը ստեղծագործելիս ոչ թե «ծաղկին թերթին» պետք է «նայե», այլ՝ «անոր հյութը» «ծծե», ոչ թե «մարդոց դիմակին» «նայե», այլ՝ «անոնց հոգին կքննե» (8, 1972, 282): Ով այս կանոնը շրջանցի, հաջողություն չի ունենա:

Պարոնյանը, ինչպես Վ. Գյոթեն, իմացել է. «Բնությունը չի կարող ընդօրինակվել այնպես, ինչպես որ մեզ ներկայանում է, քանի որ այն լի է բազում աննշան և անկարևոր բաներով»<sup>7</sup>: Գրողը, որպեսզի կյանքի փաստերի բարդությունը և փոխկապակցվածությունն արտացոլի, բնության մեջ պետք է գտնի էականը, նշանակալիցը: Բոլոր արվեստագետներին հուզող այս խնդիրը լուծելու համար, ինչպես հայտնի է, Լեոնարդո դա Վինչին ծոցատեսք է պահել, որի մեջ նշել է բնության և իրականության մեջ իր ուշադրությանն արժանացած փաստերը, դրանց վերաբերյալ խորհրդածության արդյունքները:

<sup>7</sup> Վ. Գյոթե է. Իմ կյանքից. բանաստեղծություն և ճշմարտություն, Երևան, 1985, էջ 269:

րը<sup>8</sup>: Ժամանակակիցները հիշել են, որ Պարոնյանն էլ նման ծոցատետր է ունեցել, «ուր կ'արձանագրե իր մտքին հետզհետե ներկայացած այն գաղափարները, որոնք իրեն ուշագրավ կ'երևան»<sup>9</sup>: Եվ ոչ միայն այդ: Նա տվյալ սկզբունքը ծառայեցրել է գեղարվեստական մի նոր ժանրի հիմունքը մշակելուն: Այդ կապակցությամբ, ստեղծագործություններից մեկի բնույթին անդրադառնալով, նշել է. «Առանց վաճառական լինելու՝ որոշեցի սակայն ձեռատետր (ընդգծումը մերն է – Ա. Գ.) մ'ունենալ, անոր մեջ նշանակել օրվան դեպքերը և, երբեմն այս դեպքերուն առթիվ մահկանացուներու թերություններու վրա ծիծաղիլ» (4, 1965, 375):

Ընթացիկ իրավացիորեն տեսակետ հայտնելով, թե «Ժամանակակից վեպը» նորագույն իրականության մեջ իր առաքելությունը կատարելու համար պետք է «ամենաճիշտ ֆոտոգրաֆիայի նման» պատկերի «Տաճկաստանի հայերի հասարակական հիվանդությունը իր բոլոր փտեցնող, օրըստօրե լուծվող և քայքայվող կողմերով»<sup>10</sup>, սակայն «վերքերի» էությունն ըմբռնելու և բուժելու հարցում սխալմամբ գտնում էր, թե պատմության ընթացքն ինչպես եվրոպական, այնպես էլ ասիական ժողովուրդների համար կանխորոշված է. բոլորն անցնելու են վերընթացի նույն ճանապարհը: Հայ գրողի կոչումը, հետևաբար, Եվրոպայում վաղուց հայտնի արժեհամակարգը, որպես հիվանդ կյանքը բարելավելու «դարման», հանրությանը ներկայացնելն է:

Պարոնյանը կյանքի փաստերն ըմբռնելու և «վերքերը» բուժելու հարցում ունեցել է այլ տեսակետ: Նա դատել է Մ. Նալբանդյանի նման: Գրողը, հանրային ախտերը բնութագրելու և բուժամիջոցներ առաջարկելու գործում, «բնականի սահմանից» չպետք է դուրս գա՝ «օգնության կանչելով երևակայությանը», նշել էր Մ. Նալբանդյանը. «Երևակայությունը հարյուր հազար դիպվածներում ստեղծում է հարյուր հազար մոլորությունք. և չկա ոչինչ բան այնպես վնասակար գիտության առաջադիմությանը, ոչինչ բան, այնպես հասկացությունքը խավարեցնող, քան թե մի հին մոլորություն, որովհետև շատ դժվար է հերքել սուտ վարդապետությունը. պատճառ, նա հիմնված է այն հասկացողության վրա, թե «սուտը ճշմարիտ է»<sup>11</sup>:

Պարոնյանը, մեծ նախորդին ասես շարունակելով, այն տեսակետն է պաշտպանել, թե գրողը, որպեսզի հոգեպես սնի ընթերցողին, ստեղծագործությունը պետք է հիմնի կյանքի լիակատար ըմբռնման վրա՝ առանց իրենից «կետ մը» (3, 1964, 73) ավելացնելու: Գրողը պետք է գիտակցի, որ եվրոպական և արևմտահայ կյանքի ռեալություններն ու գործընթացները, ժողովուրդների հիվանդությունները նույնը չեն և, հետևաբար, կարիք ունեն առանձին դարմանների:

<sup>8</sup> Ա. Կ. Ջիվելեզով. Լեոնարդո դա Վինչի, Երևան, 1977, էջ 42:

<sup>9</sup> Հ. Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, Երևան, 2004, էջ 43:

<sup>10</sup> Ընթացիկ. Երկերի ժողովածու տասներկու հատորով, հ. 11, Երևան, 1990, էջ 440:

<sup>11</sup> Մ. Նալբանդյան. Երկերի լիակատար ժողովածու վեց հատորով, հ. 4, Երևան, 1983, էջ 187, 193:

Գրողը քննադատաբար է վերաբերել այն թատերախաղերին, որոնք գրվում էին, ասես, միայն ազգային տոնացույցի պահանջները բավարարելու նպատակով: Հասկանալի է, որ յուրաքանչյուր թատերագրի ստեղծագործական ազատություն է տրված, բայց բանարվեստն ենթարկվում է նաև ավելի բարձր կանոնների, որոնք ոչ ոք իրավունք չունի շրջանցելու, նշել է նա: Գրողը պարտավոր է հաշվի նստել պատմական հերոսների հետ, ներկայացնել նրանց հոգին, ոչ թե՝ «այցետումսը» (7, 1969, 126–127): Հեղինակները ստեղծագործելիս պետք է «խղճմտանք» ունենան և միշտ հետևեն «ճշմարիտեն» չհեռանալու, չշփոթելու պահանջին (8, 1972, 16): Միսալ է համարել նաև «նյութե մը ուրիշ նյութ անցնելու» (5, 1965, 42) հրապուրանքին տուրք տալը: Արվեստը «գույների առատությամբ» չի ստեղծվում, այլ՝ կյանքի «ճշմարտությունը» «պարզությամբ», «բնականությամբ» ընկալելու և «մտքին ծնունդն առանց զարդի» լիարժեք ներկայացնելու, մարդկային հոգին լույսով ողողելու կարողությամբ (5, 1965, 41–42), – ընդգծել է նա:

Պարոնյանը հակադրվել է այն տեսաբաններին, որոնք գտնում էին, թե հայ կյանքն «աղքատ, անմխիթար» է և «շատ քիչ նյութ կարող է մատակարարել բնաստեղծությանը», ուստի, «բնական է», որ հայ գրողներն «իրանց ոգևորության աղբյուրը որոնեին մեր անցյալի մեջ...»<sup>12</sup>: Գործնականում աղքատ ու ձանձրալի են ոչ թե կյանքն ու մարդիկ, այլ՝ նրանց մակերեսորեն հարաբերվողների պատկերացումները, համոզումն է հայտնել գրողը, այս ճշմարտությունն անգիտակցողները, կենդանի կյանքի գեղագիտական հարստությունն ու բազմաձայնությունը չկարողանալով ընկալել, «ցամաքի վրա՝ նավարկությամբ», «ծովի վրա՝ ձիարշավով» (2, 1964, 129) են զբաղվում:

«Մարդկությունը միշտ միևնույնն է, – կարծում էր Բաֆֆին: – Նա անվերջ կերպով ինքն իրան կրկնում է: Այստեղ դուք միշտ հանդիպում եք միևնույն կրքերին, միևնույն ծիծաղելի կողմերին, միևնույն մոլություններին: Դրաման և կոմեդիան (բացառություն չեն կազմում և վեպերը), որ օգուտ են քաղում այդ կրքերից, ծիծաղելի կողմերից, մոլություններից, ստիպված են պտույտ գալ միևնույն կախարդական շրջանի մեջ: Այդ պատճառով մեր ժամանակի մատենագիրները կամ արվեստագետները անում են այն, ինչ որ արել են նրանց նախորդները, միայն այն կերպարանափոխություններով, որոնք պայմանավորվում են հասարակական կյանքով, լեզվով, բարքովարքով և այլն: Իսկ էության մեջ, չնայելով ձևերի զանազանությանը, էությունը մնում է միևնույնը»<sup>13</sup>:

Պարոնյանը, իհարկե, ընդունել է, որ մարդն ուսումնասիրության հավերժական առարկա է, բայց Բաֆֆու նման չի դատել: Նա չի ընդունել այն տարածված տեսակետը, թե մարդկանց բոլոր ախտերը վաղուց բացահայտված և գրեթե լիովին բնութագրված են: Մերժել է ախտն ինքն իր մեջ պարփակված, կյանքի հոսքից մեկուսացած լինելու ըմբռնումը: Ախտահարման վտանգից զերծ չէ ոչ մի խավ, նշել է գրողը: Յուրաքանչյուր դարաշրջան և հանրություն ընդհանուրի շրջանակներում ծնում է իր կյանքի հանգա-

<sup>12</sup> Մ տ. Պ ա լ ա ս ա ն յ ա ն. Մատենախոսություն. – «Փորձ» (Կ. Պոլիս), 1879, թիվ 2:

<sup>13</sup> Բ ա ֆ ֆ ի. Երկերի ժողովածու, հ. 11, Երևան, 1990, էջ 423:

մանքներին բնորոշ ախտեր, որոնք ծլում-ծաղկում են ինչպես արտաքինից, այնպես էլ ներքնապես, ուստի, անհրաժեշտ է կենտրոնանալ ոչ թե ի սկզբանե հայտնի, այլ մարդու այն նոր ախտերի վրա, որոնց արժևորման ու գնահատման հարցում մտածելու, երկմտելու բան կա: Գիտնականի նման պետք է յուրաքանչյուր առանձին փաստ հետազոտել և հետո եզրակացություն անել, ընդգծել է նա: «Գիտությունները ժամացույցի կը նմանին, զայն բանեցնելու համար միշտ լարել պետք է» (7, 1969, 360): Որպեսզի ախտերի դեմ պայքարն արդյունավետ լինի, անհրաժեշտ է պարզել, թե ի՞նչն է դրանց ծագման պատճառը, նաև, թե ի՞նչ տեղ ունեն իրականության և անձնավորության մեջ:

Մարդկանց բնախոսության թերությունները և սոցիալությունը՝ շատ ախտեր են ծնում, գիտակցել է Պարոնյանը: Վտանգավոր է, մասնավորապես, կեղծ լուսավորությունը, որը, մոլություններ ծնելով, անձնավորությանը շեղում է կեցության օրենքներին հետևելու հների պատվիրանից: Նման մարդու վտանգավորությունը միայն այն չէ, որ չի ունկնդրում ճշմարտությունը, այլ, որ, երբեմն այլասերվելով, ինքն է չարիքի աղբյուր դառնում՝ հալածելով, մանավանդ, հանուն առաջադիմության կյանքը նվիրաբերող մտավորականներին: «Թո՛ղ Տիտրո պոռա թե՛ երգիծանքը մոլիները կը հալածե և կատակերգությունը՝ մոլությունը, – հեզնանքով նկատել է նա: – Արդարև, երգիծանքը կը հալածե մոլիները, բայց մոլիներն ալ չեն դադրիլ հալածելէ երգիծարանները» (4, 1964, 484):

Մեծ երգիծաբանները բազմիցս ընդգծել են, որ կարևոր տեղ են տալիս կերպարների ներաշխարհը հոգեբանական վերլուծության ենթարկելուն: Մ. Սալտիկով-Շչեդրինը, օրինակ, նշել է, որ իր «Պարոնայք Գոլովյովների» «բովանդակությունը համարյա ամբողջովին հոգեբանական է»<sup>14</sup>. հոգեբանական վերլուծության արվեստի միջոցով ինքն երևան է հանել վեպի կերպարների ներքին դատարկությունը: Պարոնյանը Մ. Նալբանդյանի նման գիտակցելով, որ՝ «Հասարակական կապակցության մեջ չեն ոչնչանում անձնավորությունը, այլ միայն հրաժարվում են յուրյանց մասնավորությունից, մի համաձայն ամբողջ կազմելու համար, բոլորի ցանկալի միավորությունը դուրս երևցնելու համար: Անձնավորություն հնչում է հասարակության մեջ ոչ որպես առանձին-առանձին, այլ որպես ներդաշնակ, ամբողջ երաժշտություն»<sup>15</sup>, կարևորել է, որ գրողը կարողանա հոգեսույզի ձիրք դրսևորել, կերպարների հոգեբանությունն արտացոլել, ամբողջական նկարագրով կերպարներ կերտել: Նա մարդկանց հոգեբանությունը ներհյուսել է ժամանակի սոցիալական ու քաղաքական իրադրության հենքին, կերպարները ներկայացրել ինչպես ներքին մղումներով ու հակասություններով, այնպես էլ՝ արտաքին կոնֆլիկտների մեջ ներքաշվածությամբ:

<sup>14</sup> М. Салтыков - Щедрин. Полн. собр. соч., т. 19. М., с. 67.

<sup>15</sup> Մ. Նալբանդյան. Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1980, էջ 314:



Հայ թերի մարդկանց նկատմամբ Պարոնյանի հայեցակետն ունի որոշ առանձնահատկություն: Նրա կերտած կերպարները խորքի մեջ մերժելի չեն, քանի որ թերություններն արդյունք են գոյապայքարի օրենքների: Ուստի, ժամանակի հարվածների ու հարուցած խնդիրների բովում ներկայացող մարդկանց հեզնելու, ծաղրելու բուն նպատակը օգնելը պետք է լինի, որպեսզի թոթափեն թերությունները և ուղիղ ճանապարհի վրա կանգնեն: Նրա «հերոսները մի կրքի կամ մի գաղափարի արտահայտիչ չեն, այլ բազմերանգ են իրենց ներքին կարողություններով: Այդ կարողությունները քարացած չեն մնում, բեմի վրա զարգանում են»<sup>16</sup>, – իրավացիորեն նշել է Ա. Տերտերյանը: Պարոնյանը, արդի արվեստի ուղին բռնելով, «համարձակեցավ ի հայտ հանել ճշմարտություններ, որոց վրա ո՛նէ գրող մը պիտի վարաներ խոսելու»<sup>17</sup>, – իր հերթին դիտել է Մ. Մանտալճյանը:

Գրողն իր ստեղծագործական որոշ սկզբունքներն ըմբռնելու բանալի է տվել: «Մենք այս հրատարակությամբ, – գրել է նա «Ազգային ջոջերի» առաջաբանում, – աշխատած ենք մեր ազգին մեջ գտնված երևելի անձերուն կենսագրություններն ընելով՝ անոնց թերություններն ցույց տալ այն անաչառությամբ, որ կենսագրե մը կը պահանջվի՝ առանց սակայն դուրս ելնելու հեզնաբանության սահմանեն», «Կը համարձակինք ըսելու, որ ոչ գոք վիրավորել ուզած ենք». «ներկայացուցած ենք անձերն այնպես, ինչպես որ են և ոչ թե ինչպես որ կուզեն իրենք» և, եթե «ընթերցողն տեղ-տեղ ծանր կետերու հանդիպի, անոնց պատասխանատուն մենք չենք. ո՞ր հայելին գաճաճն Աքիլլես կ'անդրադարձնե, ո՞ր լեռն սուրբը սատանա կը կրկնե» (2, 1964, 7): Իսկ «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակի մասին գրել է, որ այն կարելի է դիտել որպես գործնական օրինակ, թե ինչպես պետք է արդիական ստեղծագործություն գրել: «Պատմությունս հետաքրքրական ընելու ջանքով և անկից քանի մը հարյուր օրինակ ավելի ծախելու համար չըսի, թե նույն օրն սաստիկ հով մը կար, թե տեղատարափ անձրև կուգար, թե... Ես ալ կրնայի ըսել այս ամենը, բայց չըսի, որովհետև նույն օրն ո՛չ հով կար, ո՛չ անձրև, ո՛չ խուռն բազմություն և ո՛չ ալ ձերբակալված աղջիկ մը: Ա՛րդ, առանց կասկածելու հավատացեք պատմությանս, որ ժամանակակից դեպք մ'է» (3, 1964, 7), – նշել է գրողը վիպակի առաջաբանում: Ես «նկարել եմ ժամանակիս պատկերն, ուր պիտի տեսնեն հաջորդ սերունդներն, թե ի՛նչ եղեր է յուր նախահայրերուն վիճակն անցելոյն մեջ» (5, 226–227), – հավաստել է նա:

Պարոնյանը «գրականությունը կյանքի կախարդական հայելին» դարձնելու պահանջն ըմբռնել է ոչ միայն նմանողական մակարդակից բարձրանալու, այլև՝ ժողովրդի հոգին արտահայտելու իմաստով: Նրա ստեղծագործելու առաջին տարիներին շրջանավում էր քննադատ Վ. Պառնասյանի տեսակետը, համաձայն որի՝ «Մեր առօրյա կյանքեն դիպված մը առնել, անոր կենդանություն ու ձև տալ, սրտաշարժ նկարներով

<sup>16</sup> Տե՛ս Ա. Տերտերյան. Երկեր, Երևան, 1967, էջ 618:

<sup>17</sup> Տե՛ս Հ. Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, էջ 123:

գունավորել...»<sup>18</sup>, սա՛ է «նկարիչ»-գրողի խնդիրը: Պարոնյանը կողմ էր նման «հայելիին»: «Մարդոցմեն և իրերեն մեր ընդունած տպավորության ներքն գրելու վարժված լինելով, – գրել է նա, – մեր գրչին կը հանձնենք մեր սիրտը, որը կրած ազդեցության տակ կը ծիծաղի, կը տխրի կամ կը ձանձրանա» (10, 1979, 395): Գրողի այս՝ իմպրեսիոնիզմ հիշեցնող սկզբունքը, սակայն, լուրջ ներշնչանքով ստեղծագործելու վերաբերյալ խոստովանություն չէր, այլ, Վ. Գյոթեի նշած արվեստի մի կանոնի հետ էր կապվում: «Աշխարհն այնքան մեծ ու հարուստ է, և կյանքն այնքան բազմաձև», – գրել է Վ. Գյոթեն, որ խելամիտ գրողը ստեղծագործելու «ատիթ ու նյութ» պետք է վերցնի «իրականությունից»: Բայց՝ չմոռանալով, որ «Առանձին դեպքերը ընդհանրական իմաստ են ստանում և դառնում բանաստեղծական» միայն այն ժամանակ, երբ «դրանց մշակողը բանաստեղծ է»: «Իմ բոլոր բանաստեղծությունները ծնվել են շարժառիթներից. նրանք տոգորված են իրականությամբ, ունեն հիմք և միջավայր: Այն բանաստեղծությունը, որ կյանքից չի վերցված, ինձ համար ոչինչ է»<sup>19</sup>: «Պարոնյան սկզբնական վիճակե մը, մտայնութենե մը, դեպքե մը կ'առնէ իր ծաղրին ծաղիկը»<sup>20</sup>, – իրավացիորեն նկատել է Հ. Օշականը, բայց նա նաև այն արվեստագետներից է, որը «կյանքին տվածը կ'առնէ, անմիջական ու ինքնաբուխ, կը թողնուի անկէ իրեն ոչ անհրաժեշտ ամեն մտայնություն, վար կը դնէ իրեն պիտանին ու կ'ընէ գրական անհրաժեշտ գործողությունը. փոխադրում (transposition)». «Այս կեղրոնացումը Պարոնյանը պաշտպանած է տարտղումէ: Հոս է անոր ուժին գաղտնիքն ալ»<sup>21</sup>:

Պարոնյանը, Մ. Նալբանդյանի նման, այն համոզմանն էր, թե գրողի ստեղծագործությունը, մեծ «կյանքի վերաբերությամբ», «ոչ ավելի և ոչ պակաս, մի «անխարդախ հայելի» պետք է լինի, «ուր ցոլանում են բնության ճառագայթք». ստեղծագործությունն ոչ միայն կյանքը պետք է արտացոլի, այլև՝ նրան տա իր «լույսն ու ջերմությունը»<sup>22</sup>: Ընդ որում, ստեղծագործությունների մեջ «բանականությունը և արվեստը» պետք է «լծորդվեն»<sup>23</sup>: Արվեստի բուն «արժանավորությունն» այն է լինելու, որ հանրությանը հաղորդակցի ժամանակի շնչին, ծանոթացնի արժեհամակարգին, կենտրոնանա «ազգի անձնավորության» հիմնահարցերի վրա, արտացոլի ազգի «դեմքը», ընկերական կյանքի «պատկերը», աշխարհի նկատմամբ «հայացքը»<sup>24</sup>, բանա «ազգի աչքը» և «ավելի հավատ» դնի «նորա մեջ իր վրա, իր մարդկային արժանավորության և իր գործունեության» «վրա»<sup>25</sup>, կողմնորոշի «օրինավոր կապակից և պատմական կյանքով» ապրել, «մի կանոնավոր և

<sup>18</sup> Վ. Պ ա ռ ն ա ս յ ա ն. «Մասիս» (Կ. Պոլիս), 1863, թիվ 572:

<sup>19</sup> Է ք եր մ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 17:

<sup>20</sup> Հ. Օ շ ա կ ա ն. Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 4, Երուսաղեմ, 1956, էջ 77:

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 83–84:

<sup>22</sup> Մ. Ն ա լ բ ա ն դ յ ա ն. Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, Երևան, էջ 172:

<sup>23</sup> Նույն տեղում, էջ 171:

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 81:

<sup>25</sup> Նույն տեղում, էջ 177, 184:

լոգիկական աճելություն և կերպարա(նա)գործություն»<sup>26</sup> իրականացնել: «Հայելու» գեղարվեստական ձևը ժողովրդի ըմբռնողությանը, զարգացման մակարդակին և ճաշակին, առաջադիմության ուղու առանձնահատկություններին համապատասխան պետք է լինի, սրտի վրա ներգործի, միտքը և հոգին սնող հոգևոր սեղան դառնա, կատարի քաղաքակրթող, ազգապաշտպան, ազգաստեղծ, ինչպես նաև՝ մարդկության առաջադիմությանը սատարող գործառույթներ: Այն, նույնիսկ, ավելի բարձր պետք է լինի, քան՝ հայ հին գրականությունը<sup>27</sup>: «Ամենքն ալ կզգան, խնդիրը միայն զգալու վրա չէ. այն, որ հրապարակի վրա կերգե իբրև բանաստեղծ, պարտավոր է նաև զգացնել մտիկ ընդունելուն, ինչ որ կզգա ինք» (3, 1964, 99), – ընդգծել է Պարոնյանը: Ժամանակն է լրջորեն վերաբերել գրականության գեղարվեստական խնդիրներին, «ոսկիին»՝ «ոսկի», «պղնձին»՝ «պղինձ» ասել, «ազգային գրական ասպարեզին» մեջ «կարգ ու կանոն» հաստատել, անարժանաբար դիրք ստացածներին բացատրել, որ իրենք «գրական ասպարեզին վրա հարստահարիչ քյուրտի մը պես ուրիշներու ստացվածքն» են «հափշտակում» (2, 1964, 130):

Գրողը մերժել է կյանքի առաջատար բովանդակությունից հեռանալու, ստեղծագործությունը գրական արհեստի միջոցով խորհրդավոր և հետաքրքրական դարձնելու սկզբունքը: Ինքնուրույն գրականության համար գլխավորը «արտաքին ցույցերը չեն», նշել է նա, թմբուկն էլ շատ ձայն է հանում, բայց «հովով լեցուն» է: Պետք է թոթափել հայ մարդկանց բնորոշ դարձած այն «պարսավելի» մտայնությունը, երբ՝ «խոհարարություն ուսած են և բանադատություն կ'ընեն» (3, 1964, 15): Ավելի լավ է ընդունել, թե առայժմ ազգային գրականությունը թույլ է, «քան՝ կտոր մը պղինձ իբրև ազգային ոսկի ներկայացնելն և ծաղու նշավակ ըլլալ» (2, 1964, 130): Ազգային գրականություն ստեղծելու նախանձախնդիր գրողը պետք է ըմբռնի իր «նյութի» յուրահատկությունը, չնմանվի այն «կարգ մը մարդերին, որք գիտնալ կը ենթադրեն, ինչ որ չեն գիտեր» (3, 1964, 15): Ստեղծագործությունը պետք է ծառայի ոչ թե իրականությունը և մարդկանց ծաղրանկարելու, այլ՝ ազգը վերականգնելու նպատակին:

Եվրոպացու կեցվածքով չպետք է վերաբերել հայ մարդուն՝ նրան օտար հանրություններին բնորոշ զգացմունքներ ու մտքեր վերագրելով, նշել է Պարոնյանը: Այդպես վարվողները հայ գրականության մեջ օտար հեղինակներին կրկնօրինակող են (10, 1979, 561): «Ի՞նչ հասկնա խեղճ գավառացին քու մանիշակագույն ապակիներեդ՝ երբ նա ջերմոցի վրա դեռ գաղափար չունի...» (4, 1965, 387), – գրողներից մեկին հեզնել է նա: Հանրային կյանքի զարգացման նախնական աստիճանների վրա գտնվող հայ հերոսին՝ «Ադամին» «յուր ժամանակին հատուկ պարզությանը մեջ» (3, 1964, 72) պատկերելու համար անհրաժեշտ է ոչ միայն տաղանդ, գրական արհեստի հմտություն, այլև՝ ինքնուրույն միտք դրսևորել:

<sup>26</sup> Նույն տեղում, էջ 169–170:

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 170:

Պարոնյանի ստեղծած կերպարները և «ասոնցմով պարզված մտայնությունները, լեզուն, վիճակային գոեհկությունները ու ներքին անխելքությունը, անոր գործը ամբողջն էլ իր վրա կրող բարքերը անվերծանելի կերպով հայ են, առանց արտաքին միջամտության (ընդգծումը մերն է – Ա. Գ.)»<sup>28</sup>, – գրել է Հ. Օշականը, որը ճիշտ չէ: Պարոնյանը, որպեսզի ազգային գրականության «կախարդական հայելի» ստեղծի, շատ խնդիրներ է վճռել: Գրականության առաքելությունը քաղաքակրթության ճանապարհի արգելքներն ոչ միայն բացահայտելն է, այլև՝ դրանք վերացնելուն նպատակամղված հանրության ջանքերին իրատեսորեն սատարելը, նշում էր Բաֆֆին. «Մեր գործնական դարում» «վեպը» չէ կարող բավականություն տալ առասպելական պատմություններով, երևակայական հերոսների անհավատալի գործողություններով, և չի պիտի ապշեցնե ընթերցողին միայն զարմացք, հիացում ու սուկում ազդող տեսարանների անբնական նկարագիրներով»<sup>29</sup>, ազգային վեպը պետք է ժողովրդի մտավոր և հոգեկան տրամադրության, ոգու ընդհանուր ներդաշնակության և գաղափարների արտահայտիչը լինի: «Ցավալի, բայց ճշմարտություն մ' ( է խոստովանիլն, թե ստեղծող հանճարներ կը պակսին մեզ դեռ, – իր հերթին նշել է Պարոնյանը, – մեր հեղինակներուն մեկ մասը օտարին ապրանքը կը վաճառե պզտիկ հանճարարությամբ: Մեկ մասն զուրկ ստեղծելու օժիտն՝ փայլուն գոյականներով և հրապուրիչ ածականներով կը զարդարե իր լեզուն անզգալի ընելու համար պակասն այն հոգվույն, որ գրություններն կը կեղրոնացնե: Մեկ մասն ալ օտար հեղինակներու հանճարին ծնունդին տակ յուր ստորագրությունը կը դնե: Քիչերն են, որ իրենց մտքին պտուղն՝ համեղ կամ անհամ, տհաս կամ հասուն, անուշ կամ կծու, հրապարակ կը հանեն վաճառելու համար» (5, 1965, 227–228): Անհրաժեշտ է հանրությանը ներկայանալ մտքի և հանճարի նշանակալի պտուղով՝ գիտակցելով, որ խնդիրը, ինչպես Արիստոտելն է ավանդել, իրականությունն ոչ թե պարզամտորեն, այլ՝ «ստեղծագործաբար»՝ միմեսիսի պահանջներին համապատասխան «արտացոլելն» է. «պոե'տ», ոչ թե՝ «նատուրալիստ» լինելը<sup>30</sup>:

Հայ գրականությունը հին ավանդույթներ ունի, սակայն դրանք արդի պահանջները բավարարելու տեսակետից բավարար չեն, գիտակցել է Պարոնյանը: Արվեստի «եվրոպական կանոնը»<sup>31</sup> և հայկական բովանդակությունը միահյուսելը հեշտ չէ: Անհրաժեշտ է ոչ միայն պարզել, թե, որպես համամարդկային արժեք, ի՞նչ առանձնահատկություն ունեն ազգային նյութը, մարդը, կյանքն ու հիմնահարցերը, այլև՝ հայության բարոյական կյանքի գեղարվեստական պատկերներն ու կերպարներն այնպես կերտել, որ ազգային իրականությունն արտացոլվի մարդկության, երկրի և ժամանակի օրենքների տեսանկյունից:

<sup>28</sup> Հ. Օշական. նշվ. աշխ., էջ 86:

<sup>29</sup> Բաֆֆի. Երկերի ժողովածու, հ. 11, Երևան, էջ 439–440:

<sup>30</sup> Արիստոտել. Պոետիկա, Երևան, 1955, էջ 145:

<sup>31</sup> Տե՛ս Մ. Նալբանդյան. Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1979, էջ 312:

«Պարզությունն և ճշմարտությունն այնպիսի գեղեցկություններ են, որ ամեն բանի մեջ կը փնտրվին ամեն բանե առաջ» (5, 1965, 44), – ընդգծել է գրողը: Նա այս հայեցակետից է ստեղծել պոլսահայության կյանքի ամբողջականության և բազմազանության՝ թաղերի, հանրային գործունեության բնագավառների, սոցիալական խմբերի, քաղաքական գործընթացների, տղամարդկանց ու կանանց տիպական դեմքերի, Հ. Օշականի արտահայտությամբ ասենք, «մանրանկարը»՝ նրանց «բոլոր պզտիկությունները», «բոլոր ունայնամտությունները», «բոլոր գծուծ կիրքերը», «գերության դարերուն դարբնած անկումի compleqsnessները»<sup>32</sup>: Գրողը նույն սկզբունքով է կերտել նաև հայ ազգային-քաղաքական կյանքի հիմնահարցերին առնչվող եվրոպական պետությունների և կառավարությունների ղեկավարների, դիվանագետների, զինվորականների կերպարը՝ արատավոր մարդկանց կրած դիմակի տակից զարմանալի խորագիտությամբ տեսնելով թաքցված բնախոսության, սոցիալական ու քաղաքական էության հատկանիշները՝ էսամոլություն, կեղծավորություն, մարդաստյացություն, նենգություն, մարդասիրական արժեքների նկատմամբ արհամարհանք, նաև՝ հակահայ ուղղվածություն:

Պարոնյանի աշխարհի և մարդու հայեցակարգի համաձայն՝ հայ իրականության մեջ բեմադրվում է երեք տեսակ թատերախաղ: Առաջինները՝ քաղաքականները, գրում են եվրոպական տերությունների առաջնորդները, երկրորդները՝ սոցիալ-քաղաքականները, սուլթանը և կամակատարները, իսկ ազգային բարոյական-սոցիալական թատերախաղերը՝ հայ ազգային գործիչները և տարբեր խավերի մարդիկ (6, 1968, 205): Ինքը, որ պեսզի դրանք շարադրի, դիմել է որոշ գրական ժանրերի՝ կատակերգության, հրապարակագրության, պատմվածքի, ակնարկի, առակի, դիմանկար-կենսագրության, «պտույտ մը»-ի, քրոնիկոնի, վեպի... «Մեծապատիվ մուրացկանների» նման ստեղծագործությունը, օրինակ, գրել է նա, «ուրիշ վեպերու տեսարաններով» չէի կարող գրել (3, 1964, 83): Նման «բնություն» ունեցող «նյութի» հիման վրա հռոմեացի բանաստեղծը, գուցե, երգիծանք գրեր, XVIII դարի ֆրանսիացի գրողը՝ կատակերգություն, իսկ հայ գրականության զարգացման տվյալ փուլում ճիշտ էր «ժամանակին հարմարիլ, շատ անգամ բ ա ն թ ա լ ո ն ե ն բաճկոն և երգիծանքեն վեպ շինելով» (3, 1964, 83): Այդպես վարվելը պայմանավորված է ոչ թե իր տաղանդի թերությամբ, այլ՝ «առավելությամբ». «այս թերությանս շնորհիվ է, որ կրցած եմ» «թերություններ ուղղելու պաշտոնն» (3, 1964, 73) ստանձնել, նշել է գրողը: Երբ ազգային կյանքը թևակոխի զարգացման ավելի բարձր աստիճան, ինքը ձեռնամուխ կլինի ուրիշ խնդիրների (ինչպես, ասենք, Հյուգոն կամ Մոլլոքեն), հասկանալի է, դարձյալ հիմնվելով հայ մարդու հոգու և զգացմունքների, առանձնահատկությունների ու առաջադիմության պահանջների վրա:

«Պարոնյան Կ. Պոլսում միակ գրագետն է եղած, որ ունի մտքի ինքնուրույն ստեղծագործություն: Նորա դիտողական հատկանիշը սուր լինելով՝ ամենայն ճշտությամբ էր

<sup>32</sup> Հ. Օշական. նշվ. աշխ., էջ 73:

թափանցում նյութերի մեջ և ամենանուրբ նկարագրությամբ էր պատկերացնում ընթերցողներին, յուր երգիծաբանական բոլոր հաստիքները գերազանց խելքի արտադրություններ են»<sup>33</sup>, – իրավացիորեն նկատել է Վ. (Պետրոս) Տոնապետյանը: Գրողը, բանիմաց դիտարկումներով թափանցելով ժողովրդի հոգու խորքը, ոչ միայն բացահայտել է նրա բաղադրությունը և բուն տարերքը, այլև սկզբնավորել է արևմտահայ «ժողովուրդ» գրականությունը,<sup>34</sup> – իր հերթին նշել է Հ. Օշականը:

Պարոնյանը իր ստեղծագործությամբ և բանավեստի սկզբունքներով հայ գրականության պատմության մեջ ներկայացել է իբրև ազգի «նախահայրերից» մեկը, որի կոչումը սերունդներին կեցության հարցերում իրատեսական գեղարվեստական գաղափարներ ներշնչելն էր, կյանքի, ազգի և մարդու ըմբռնումն ամուր հիմքի վրա դնելը: Եթե Մ. Խորենացին «Հայոց պատմության» մեջ կարևոր տեղ էր հատկացրել «Ռդբին», եթե Խ. Աբովյանն իր ծրագրային վեպն անվանել էր «Վերք Հայաստանի կամ Ռդբ հայրենասիրի», ապա նա ազգային պատմությունը մեկնաբանելու Ռդբի հայեցակետին հակադրել է «ազգային վերքերը» (10, 1979, 421) բուժելու հայեցակետը:

## ПРИНЦИПЫ ПОЭТИКИ АКОПА ПАРОНЯНА

АРСЕН ГЛДЖЯН

### Резюме

Акоп Паронян не написал теоретического труда о принципах своей поэтики, однако, обращаясь по разным поводам к литературно-эстетическим вопросам, высказывал ценные мысли, имеющие концептуальное значение. Очевидно, что его литературная культура явилась результатом творческого подвига автора, воспринявшего сущность цивилизации и новейшего исторического периода, знающего истоки истории и теории искусства. Писатель, прислушиваясь к требованиям нового времени, в своем творчестве переплел элементы «дионисийского» мировоззрения, «гротескного» реализма, национального характера литературы и «вечных» законов поэтики.

<sup>33</sup> Հ. Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, էջ 107:

<sup>34</sup> Նույն տեղում, էջ 141:

## HAKOB PARONYAN'S PRINCIPLES OF POETICS

ARSEN GLJYAN

## S u m m a r y

Hakob Paronyan hasn't written any theoretical work about the principles of his poetics, but on different occasions, touching upon the issues of literary-aesthetic nature, he has expressed meaningful ideas having conceptual sense. It is obvious that his literary culture is the result of creative feat of the author who perceived the gist of civilization and the modern historical period, who was aware of the sources and theory of art history. Listening to the requirements of new historical period, the writer has interwoven the elements of "dionysian" world view about human being and the world, those of "grotesque" realism, national nature of the literature and the "everlasting" rules of poetics into his principles of poetics.