

ՅԱԿՈԲ ՊԱՐՈՆԵԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ

ԳԱՂՏՆԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ

Հայ մեծ երգիծաբանի մահից ուղիղ հարիւր տարի է անցել (1891 թ. Մայիս), եւ անցնող ժամանակն աշխատել է նրա օգտին, կրկին ու կրկին հաստատելով, որ Պարոնեանի դերը Հայ գրականութեան պատմութեան մէջ բացառիկ նշանակալից է, ոչ միայն որպէս մի գրողի, որը Հայ երգիծական գրականութիւնը հասցրեց գաղափարական այնպիսի նպատակասլացութեան, արուեստի այնպիսի կատարելութեան, որը մինչեւ այժմ էլ մնում է անգերազանցելի, ոչ միայն որպէս մի գրողի, որը 70-80ական թուականներին՝ մի ամբողջ տասնամեակ, արեւմտահայ իրականութեան մէջ գրեթէ միայնակ առաջ տարաւ իրապաշտ գրականութեան դժուարին գործը, դրանով իսկ հող նախապատրաստեց եւ ուղի հարթեց արեւմտահայ 80ականների Արփիարեան, Կամսարական, Զոհրապ եւ այլն իրապաշտ դպրոցի զարգացման համար, այլեւ՝ որպէս գրականութեան տեսաբանի ու քննադատի:

Յ. Պարոնեանը Հայ քննադատական մտքի ամենախնայատիպ ու ամենահետաքրքրական դէմքերից մէկն է: Նրա քննադատական դիտողութիւնները, որոնք ոլորտի մէջ են առնում ոչ միայն ժամանակի Հայ գրողներին ու գրական մամուլը, այլեւ համաշխարհային գրականութեան շատ նշանաւոր դէմքերի ստեղծագործութիւններ, լուսաբանում էին գրականութեան գաղափարական-գեղարուեստական առաջնութացի ուղիներն ու հեռանկարները, առաջադրում գրականութեան զարգացման, ինչպէս եւ քննադատութեան որոշակի սկզբունքներ: Պարոնեան քննադատի տեսական սկզբունքները միշտ էլ խարսխւում էին կոնկրետ նիւթի խոր իմացութեան ու դրա մանրակրկիտ վերլուծութեան վրայ, թէեւ յաճախ հաւաստի նիւթը պարուրւում էր երգիծանքի ու այլաբանութեան շղարշով եւ առաջին հայեացքից դժուար էր կռահել ում մասին է խօսքը:

Պարոնեանի գրական քննադատական ժառանգութեան մէջ առանձնայատուկ տեղ է գրաւում Ս. Տիւսաբի «Մայտա» վէպի քննադատութիւնը՝ «Այտամբ»¹: Դա ոչ միայն այն բանի շնորհիւ, որ մինչեւ այժմ պարոնեանադիտութեանը յայտնի միակ ամբողջական, աւարտուն քննադատական գործն է (թո՛ղ որ քննադատական յօդուածի համար յոյժ անսովոր ձեւի մէջ, բայց խիստ հանգամանալից ու անաչառ), այլեւ այն պատճառով, որ այստեղ կոնկրետ երկի առիթով բարձրացւում են գրական քննադատութեան եւ գեղարուեստական գրականութեան զարգացման ուղիներին հետ կապուած մի շարք կենսական հարցեր, որոնք հիմա էլ պահպանում են իրենց այժմէականութիւնը:

70-80ական թուականների հայ գրականութիւնը յատկանշւում է զարգացման ընդհանուր միտումով՝ գրականութիւնը կեանքին մօտեցնելու, ժողովրդի ազգային ու ընկերային ազատագրութեանը ծառայեցնելու առանձնայատկութեամբ, որը սակայն երկկիողկւում էր իր գեղարուեստական դրսեւորումներում, տարրալուծւում արուեստի ռոմանտիկական ու ռեալիստական ուղղութիւնների մէջ:

Մի կողմից ռոմանտիզմի բուռն վերելք, ընդգրկման արտակարգ լայնացում. Պատկանեանի շեշտուած քաղաքական պոեզիան, Րաֆֆու ծրագրային վէպերն ու Մերենցի պատմավէպերը, որոնք արթնացնում էին ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցութիւնը, մարտական ոգի ներարկում նրան, միւս կողմից՝ հաստատուն քայլերով առաջ ընթացող ռեալիզմ, որն իր հեզեմոնիայի ճանապարհին յաղթահարելով բոլոր դժուարութիւնները, ստեղծագործական մրցավէճի մէջ էր մտնում ռոմանտիզմի հետ, հաստատում ռեալիստական ուղղութեան պատմական անհրաժեշտութիւնն ու անխուսափելիութիւնը:

Ահա այսպիսի բարդ իրադրութեան մէջ լոյս աշխարհ եկաւ հայ առաջին վիպասանուհու՝ Սրբուհի Տիւսաբի անդրանիկ վէպը՝ «Մայտա»ն, ռոմանտիկական արուեստի մի տիպիկ արտայայտութիւն: Վէպը, ժամանակակիցների վկայութեամբ, անսովոր ընդունելութեան արժանացաւ. «... Աւելի մեծ աղմուկ եւ հետաքրքրութիւն եւ խլրրտում, զրգռող իրողութիւնը «Մայտա» անուն վէպն է», գրում է Շահնուրը²: Այս գրքին մեծ հետաքրքրութեամբ էին սպասում բոլորը: Այն «ամէն նշանաւոր երկերուն նման՝ իր ծնունդը կը կանխէր համբաւին մի յատուկ արտօնութեամբ, - կարդում ենք վէպի գրախօսականներից մէկում: - Իեռ եւս լոյս չտեսած կը հռչակուէր «Մայտա» իբրեւ երփնադոյն գոհար, որ պիտի շողար մեր գրական աղօտ հորիզոնին վրայ եւ իր ինքնուրոյն նշոյլներով պիտի լուսաբանէր կնային

1. ՊԱՐՈՆԵԱՆ ՅԱԿՈՐ, Երկերի ժողովածու, հտ. Ե., Երեւան, 1985:

2. ՄԱՄՈՒՐԻԱՆ Մ., Արեւելեան Մամուլի Յուլիսեան համարում, 1883 թ. Յուլիս, էջ 338:

ազատութեան մեծ խնդիրը»³։ Նոյն հեղինակի վկայութեամբ «... Մի քանի շաբթուան մէջ Հարիւրաւոր օրինակներ կը սպառին. անլուր սպառումն ուրիշ որեւէ այլ նոյնատիպ գրքոյկի համար»։ ... Կը կարողան ու կը կլափեն «Մայտա»ն եւ անշուշտ մէն մի ընթերցող իր սրտին ու մտքին վիճակին համեմատ նպաստաւոր կամ աննպաստ վճիռ մը կ'արձակէ այդ նոր հրատարակութեան վրայ (նոյն տեղ, էջ 340)։

Այդ տարիների գրական մամուլը մեզ է հասել խիստ պակասաւոր վիճակում, եւ այժմ դժուար է ասել ստոյգ թիւը «Մայտա»ի մասին գրուած յօդուածների ու գրախօսականների։ Ոչ լրիւ տուեալներով դրանք անցնում են երկու տասնեակից։ Եւ դրանց մէջ էլ Պարոնեանի «Այտամբ», որը հնարաւոր է չըջանցնել ո'չ Տիւսաբի մասին խօսելիս, ո'չ Պարոնեանի ստեղծագործական դիմանկարը գծելիս, եւ ո'չ էլ մանաւանդ այդ ժամանակաշրջանի գրական-քննադատական մտքի պատմութեան անդրադառնալիս։ Մինչդեռ միւս յօդուածներն ու գրախօսութիւնները կամ իսպառ մոռացուել են, կամ էլ վկայակոչւում են միայն Հարցի պատմութեան առիթով։ Ի՞նչով բացատրել։ Բնականաբար այս կապակցութեամբ առաջին հարցը, որ առաջանում է՝ 70-80ական թուականների գրական-քննադատական մթնոլորտի, քննադատական մտքի նպատակամիտութեան եւ դրանց հետ Պարոնեան քննադատի ունեցած աղբիւսների մասին է։ Քանի որ ժամանակի քննադատական մթնոլորտի հանգամանալից ուսումնասիրութիւնը շատ հեռու կը նկատէր, որ դուրս է մեր խնդրից, որոշեցինք ուշադրութիւնը կենտրոնացնել այսպէս կոչուած քննադատական միկրիկլիմայի վրայ, մասնաւորապէս մամուլում «Մայտա»ի մասին հրապարակուած նիւթերի վրայ եւ հենց այդտեղ էլ փնտռել խնդրի պատասխանը։

70-80ական թուականների գրականութեան մէջ կատարուած լուրջ տեղաշարժերը փոխեցին նաեւ գրական քննադատութեան բնոյթը։ Գրական քննադատութիւնը հրապարակախօսութիւնից անջատուելու եւ ինքնուրոյն գրական տեսակ դառնալու որոշակի միտումներ է դրսեւորում։ Նախորդ տասնամեակների ընդհանուր տեսական դատողութիւնները, գրականութեան մասին գաղափարական քարոզները փոխարինւում են գրական թանձրացեալ երկերի վերլուծութեամբ։ Գրական քննադատութիւնը անզիջում պայքար է յայտարարում արուեստն արուեստի համար տեսութեան դէմ։ Որպէս օրուայ հրամայական պահանջ դրւում է «ուռած ու փքուած բառերի կուտակումից» հրաժարուելու, «գործնական գաղափարներ յայտնող գրուածքներ» (Գ. Արծրունի) ստեղծելու խնդիրը։ Այս պայմաններում բնաւ զարմանալի է ն'չ «Մայտա»ի առաջացրած աղմուկը, ո'չ էլ նրա մասին հրապարակուած յօդուածների ու գրախօսականների միակողմանի բնոյթը։ Բոլոր

3. Արեւելեան մամուլ, 1883 թ. Յուլիս, էջ 339։

յօդուածագիրները կարծես խօսքը մէկ արած կը քոտ կերպով քննարկում են վէպում արծարծուած գաղափարները, հաստատում կամ մերժում դրանք: Ոսում են ամէն ինչի մասին, լուրջ քննութեան եւ վէճի առարկայ են դարձնում նոյնիսկ վէպի վերնագիրը, Մայտայի անուան ծագման հարցը: Մինչդեռ եւ ոչ մէկը յօդուածագիրներէից անհրաժեշտութիւն չի համարում անդրադառնալ վէպի գեղարուեստականութեան, գրական ուղղութեան հարցերին: «Փքուած» բառերի կուտակումից «հրաժարուելու», «գործնական գաղափարներ արտայայտող» վէպեր ստեղծելու պահանջը քննադատներին զցում է մի այլ ծայրայեղութեան մէջ: Մոռացութեան է տրուում, որ ամէն մի վէպ, գործնական ինչ նպատակ էլ հետապնդի այն, ամենից առաջ արուեստի ստեղծագործութիւն է: Եւ պատահական չէ, որ Պարոնեանի քննադատականում յատուկ սրովթեամբ է շեշտում հարցի հենց այդ կողմը: Նա «Մայտան» դիտում է ամենից առաջ որպէս գեղարուեստական մի իրողութիւն, մի անբախտելի ամբողջութիւն, որտեղ, ինչ խօսք, գաղափարախօսութիւնը շատ կարեւոր է, բայց պակաս կարեւոր չէ եւ այն, թէ գեղարուեստական ինչ հնարանքներով, արուեստի ինչ միջոցներով է հոգի ու մարմին առնում այդ գաղափարը: Սա առաջին տարբերակիչ գիծն է, որ Պարոնեանի քննադատականը վեր է բարձրացնում «Մայտա»ի մասին եղած բոլոր յօդուածներից ու գրախօսութիւններից, առանձնապատուկ տեղ վերապահելով նրան:

Պարոնեանի գրախօսութիւնն առանձնանում է նաեւ ձեւով: Նա իր կարծիքներն արտայայտում է թատերախաղի միջոցով, որտեղ գործող անձինք «Մայտա»ի հերոսներն են, փոքր ինչ այլափոխուած անուններով (օրինակ. Մայտա-Այտամ, Տիգրան-Գիտարան, Սիրա-Րիսա, Պետրոս-Տերպոս, Լեւոն-Նեւոլ եւ այլն): Բնագիրը եւս «Մայտա»ից է վերցուած, ընտրողաբար բայց մեծ հարազատութեամբ: Աւելացել են գործող անձինք՝ Հեղինակ, Միծաղ, Կրիտիկոս եւ Բարոյակամ, վերջում՝ Ամբոս: Առաջինները խաղում են, վերջիններս բացի հեղինակից, որպէս հանդիսատեսներ ռեպլիկաների ձեւով քննարկում են խաղը: Միամտութիւն կը լինէր քննադատութեան այս անսովոր ձեւը համարել հեղինակի քմահաճ ինքնատիպութեան ձգտում, կամ պատահականութեամբ բացատրել: Հարցն այնքան լուրջ է, որ այդպիսի ենթադրութիւնների տեղ չի թողնում: Գրախօսականի այս ձեւը հեղինակին զնել է աւելի դիպուկ դարձնել ասելիքը: Կրիտիկոսի, ծիծաղի եւ Բարոյականի ռեպլիկաները ձեռք են բերում գրքի էջերի վրայ արուած դիտողութիւնների արժէք, որոնք սակայն ծնուելով նրանց կարծիքների փոխանակութիւնից եւ ընդհանուր յայտարարի բերուած լինելով, աւելի մեծ ոյժ են ստանում, մի առանձնապատկութիւն, որից զուրկ է գրախօսութեան աւանդական ձեւը, եւ որն այս դէպքում Պարոնեանին բաւարարել չէր կարող: Հենց նոյն այդ գրախօսութիւնը հիմքեր է տալիս

պնդելու, որ այն յղացել եւ իրագործուել է ոչ թէ որպէս նոր լոյս տեսած գրքի մի սովորական գրախօսութիւն, այլ ամենից առաջ որպէս ընդդիմախօսութիւն, ընդդիմախօսութիւն ոչ միայն «Մայտայի» հեղինակին, այլեւ՝ նրա քննադատներին, եւ առհասարակ ժամանակի գրական քննադատութեան, որպէս սուր մրցակէճ կողք-կողքի զարգացող գրական երկու ուղղութիւնների՝ ումանտիզմի ու ռեալիզմի:

Յիշենք թէ ինչպէս է սկսւում «Այտամ»ը: Ծիծաղը դիմում է Կրիտիկոսին, նրան հրաւիրելով կենդանիներու թատրոն, ուր մարդու վերաբերեալ թատերգութիւն պիտի տրուի եւ ապա աւելացնում է. «... կը փափագեմ տեսնել այս թատերախաղն, որ ինչպէս կը հռչակեն բարձրաթիւ փետուրի մը արդիւնք է»⁴: Յետագայում գրականագէտներից շատերը ուշադրութիւն չդարձնելով «ինչպէս կը հռչակեն» բառերին, այն ընդունել են որպէս Պարոնեանի կարծիք Տիւսաբի մասին: Մինչդեռ ծիծաղը հրաւիրում է Կրիտիկոսին քննելու այդ արդէն հռչակուած կարծիքի հաւաստիութիւնը: Այստեղ դժուար է նկատել թէ ում մասին է խօսքը: Սակայն թատերախաղի վերջում Պարոնեանը յիշում է իր գրական հակառակորդներից մէկի անունը: Թատերախաղի աւարտից յետոյ, երբ վարագոյրն իջնում է, երեւում է Անթուր եւ ոգեւորութեան ցոյցեր է անում: «Աս ի՞նչ կը նշանակէ» – զարմացած հարցնում է ծիծաղը: «Կը նշանակէ, որ թատերգութիւնն լաւ չիսում է եւ դերասաններն լաւ կատարած են իրենց դերն» – պատասխանում է Կրիտիկոսը:

Թատերախաղի այս վերջին տեսարանը, որ կատարւում է բեմից դուրս, հետաքրքրական է մի քանի կողմերով: Նախ՝ այն հիմք է տալիս վստահօրէն պնդելու, որ «Այտամ»ը գրուած է որպէս ընդդիմախօսութիւն:

Երկրորդ. եթէ նախորդ դէպքում հնարաւոր չէր պարզել, թէ ում նկատի ունի հեղինակը, ապա այստեղ ակնարկը բաւականին թափանցիկ է: Անթուր (որ ծաղիկ է նշանակում թուրքերենում) Զմիւռնիայում հրատարակւող «Մաղիկ» հանդէսի խմբագիր Գրիգոր Ջիլիկիրեանն է, որի հիացմունքը վէպի մասին յայտնի էր նրա լոյս տեսնելուց շատ առաջ: Պոլիս կատարած ճանապարհորդութեան ժամանակ նա ծանօթացել էր Տիւսաբի հետ, «Մայտայի» ձեռագիրը կարդալու «չնորհքը վայելել»⁵: Նոյն տեղում նա վիպասանուհու միտքը համարում է «այժմեան առաջադիմութեան գաղափարների բոյն մը», սիրտը՝ «ընտիր զգացմանց աղբիւր մը» (էջ 151): Նա այնքան է հիացած եղել Տիւսաբով, որ իր վերոյիշեալ գիրքը ձօնել է նրան, իսկ յետագայում «Մասիսում» հանդէս է եկել վէպի մասին ընդարձակ գրախօսականով:

4. ՊԱՐՈՆԵԱՆ Թ., ամդ, էջ 233:

5. Ուղեւորութիւն Կոստանտինուպոլիս, Զմիւռնիա, 1883, էջ 166:

Մատնանշելով վէպի թերութիւնները, Պարոնեանը հենց Զիլին-կիրեանի հետ է բանավիճում: Բանավէճ, որն իր ընթացքով վերածնում է գրականութեան մէջ ռոմանտիկական արուեստի անկենսունակութեան բացայայտմանը, պաշտպանում ռեալիզմի դատը, հաստատում նրա սկզբունքները:

Երրորդ. իր այս ինքնատիպ քննադատութիւնը վերջաբանում է գրական քննադատութեան դերի, գրականութեան առաջընթացի, երիտասարդ գրողների հետ տարուող աշխատանքին վերաբերող մի ծանրակշիռ եզրահանգումով: Գրականութեան առաջընթացը կարող է խրթամուել միայն անկեղծ ու անշահասէր քննադատութեամբ. «Երանի այն հեղինակին, որուն առաջին երկը կը սուշուի, - ասում է Պարոնեանը, - այն հեղինակն ուղղելով իւր թերութիւններն, որ ցոյց կը տրուին իրեն անկեղծ եւ անշահասէր անձերու կողմէն, օր ըստ օր է յառաջ կ'երթայ: Իսկ վա՛յ այն հեղինակին, որն չողտմարար եւ չահասէր արարածներու խօսքերէն կը խաբուի»:

Պարոնեանը բարձրացնելով անկեղծ ու անշահու, սկզբունքային քննադատութեան դերը գրականութեան զարգացման գործում, միաժամանակ նշում է անսկզբունք քննադատութեան աղէտաբեր հետեւանքները, զգուշացնում այդպիսի վատ քննադատութիւնից ու քննադատներին: «Շողոքորթութիւնն շատ ողբերգուներ, իմաստասէրներ հասցուց մեր ազգին մէջ, որ տակաւին ողբերգու մը եւ իմաստասէր մը չունի»⁶:

Ուշագրաւ է, որ այս ինքնատիպ բանավէճը նա սկսում ու վերջացնում է ժամանակի գրական քննադատութեան մասին իր յստակ ու որոշակի կարծիքներով, հաստատում իր իդեալը քննադատի ու քննադատութեան մասին: Համոզուելու համար հետեւանք ծիծաղի, Կրիտիկոսի եւ Բարոյականի զրոյցին, որը տեղի է ունենում թատրոն մտնելուց անմիջապէս առաջ:

«Ծիծաղ. - Դիտակներդ ա՛ռ, բայց բծախնդրութիւնը հոս ձգէ:

Կրիտիկոս. - Լաւ: Եթէ կ'ուզես ողջամտութիւնն ալ կը քնացնեմ եւ երկուքս միայն կ'երթանք. քանի մը ժամանակէ հետէ կրիտիկոսներն արդէն իրենց ուղեկից չեն ընդունիր զանոնք, առարկելով այն առածն, թէ՛ տղու հետ ճամբայ մ'ելներ, զլիուռ փորձանք կը բերէ:

Ծիծաղ. - Ոչ, ոչ, առանց ողջամտութեան եւ անաչառութեան բանադատութիւնն՝ դիակ մ'է, որ հոգի չունի:

Կրիտիկոս. - Արդէն չկայ դիակ մը, որ հոգի ունենայ, ուստի կ'աղաչեմ, որ բարեհաճէք յետս կողել ձեր այն ասացուածքն, որ հոգի չունի:

Ծիծաղ. - Կ'ընդունիմ որ քննադատութիւնը դիակ մ'է առանց ողջա-

6. ՊԱՐՈՆԵԱՆ Թ., ամդ, էջ 275:

մըտութեան եւ անաչառութեան, այսուամենայնիւ, անաչառ կրիտիկոսն ալ անհանդուրժելի կը դառնայ գործոյն տգեղ եւ տճեւ կողմերը մատնանիշ ընելով:

Բարոյակամ. – Բնաւ երբեք, երբ անկեղծութեամբ խօսի» (էջ 233):

Եւ այսպէս. ինչպէս ասում են սկզբունքները, ողջամտութիւն, անաչառութիւն, անկեղծութիւն: Ինչպէս տեսնում ենք, որքան պարզ ու հին են դրանք՝ նոյնքան եւ խորն ու յարատեւութեան սահմանուած:

Իսկ ի՞նչպիսին պիտի լինի գրական քննադատը: Այս հարցի պատասխանը նոյնպէս միանշանակ է: Պարոնեանը ատելով ատում է «միականի» քննադատութիւնն ու քննադատներին: Նա գտնում է որ քննադատը պէտք է կարողանայ տեսնել ու արժէքաւորել երկի եւ՛ դրական եւ՛ բացասական կողմերը («Ձեմ ուզեր միականի կարծուիլ»): Օժտուած պիտի լինի գրական երկը իր բոլոր մանրամասների եւ ամբողջութեան մէջ տեսնելու կարողութեամբ, պիտի խստապահանք լինի, բայց ոչ բծախնդիր («Իտականերդ ա՛ռ, բայց բծախնդրութիւնը հոս ձգէ»), անհաշտ նոյնիսկ փոքրիկ թերութիւնների նկատմամբ, քանզի «երբեմն ամենափոքր թերութիւններն ամենամեծ առաւելութիւններն կը նսեմացնեն»:

Այս սկզբունքներով էլ նա կատարում է «Մայտա»ի քննութիւնը: Վէպում բարձրացուած հիմնական հարցը՝ կնոջ ազատագրութեան խնդիրը, սկզբունքային վէճ չի յարուցում: Պարոնեանը, որպէս ժամանակի ամենա-առաջադէմ մտածողներից մէկը, անվերապահօրէն գտնում էր, որ կնոջ ազատագրութեան հարցը շատ լուրջ ու կարեւոր է: Սակայն «Այս խնդիրները լուծելու համար, – ասում է քննադատը, – գաւեշտակամ յօդուածներ գրելն, դաշնակ գարնելն, լրագիր կարդալն, գեղեցիկ ոտանաւորներ հիւսելն քաւակամ չեն, պէտք է մախ երկրին օրէնքներն փոխել, կամաց կրթութեամբ համեմատ օրէնք խմբագրելու համար հարկ եղած գիտութիւններով օժտուած ըլլալ եւ այլն, եւ այլն»⁷:

Քննադատելով ռոմանտիկ հեղինակի հարցադրումները, Պարոնեանը մատնանշում է (էջ 253-246) կնոջ ազատագրման նրա առաջադրած գաղափարի խախտող լինելը եւ ուղղակի կերպով արտայայտուած է կանանց չարքաւ աշխատանքից ազատագրելու ընկերային բարեփոխութիւնների օգտին:

Մեր գրականագիտութեան մէջ կարծիք է յայտնուել, թէ իբր Պարոնեանը, ի հակադրութիւն «Մայտա»ի միւս քննադատների, հիմնականում խօսում է վէպի գեղարուեստական առանձնայատկութիւնների մասին: Սակայն դա ճշմարիտ է թւում միայն առաջին հայեացքից: «Մայտա»ի քննադատներից եւ ոչ մէկը այնպէս հանգամանօրէն եւ

7. Անդ, էջ 246:

այնպէս անաչառ չի քննել վէպի գաղափարական ուղղուածութեան խնդիրը, ինչպէս այդ արեւ է Պարոնեանը: Միւս քննադատները, չնչին բացառութիւններով, գաղափարը կտրելով վէպի սիւժետային գեղարուեստական հենքից, այն դարձնում են հրապարակախօսական խորհրդածութիւնների առարկայ: Պարոնեան քննադատի համար երկի գեղարուեստական առանձնայատկութիւնները գաղափարախօսութիւնից անկախ գոյութիւն չունեն: Այստեղ ամէն ինչ փոխադարձ կապի մէջ է, եւ վէպի յաջողութիւնը ըստ Պարոնեանի մեծապէս պայմանաւորուած է նրանով, թէ արուեստի ի՛նչ միջոցներով, ի՛նչ սկզբունքներով է մարմնաւորուած է գաղափարը: Այստեղ հիմնական դերը յատկացւում է բնականութեանը:

«Հեղինակն եթէ կ'ուզէ, որ իւր գործն ազդեցութիւն ունենայ, սիրտերն ու մտքերը յուզէ, նախ եւ առաջ պարտաւոր է ամէն հնարաւոր, եւ նոյնիսկ անհնար միջոցներ ձեռք առնուլ հաւատացնելու համար, թէ ժողովրդական կեանքէն քաղուած դէպքի մը նկարագիրն է այդ երկասիրութիւնն» (էջ 235): Այս դիտակէտից ելնելով Պարոնեանը խստորէն քննադատում է անհաւանական պատմութիւններով եւ անակնկալ տեսարաններով մարդկանց մտքերը յափշտակելու ռոմանտիկական գրելաձեւը: Այսամի մատանու կորստեան պատմութիւնը բերելով, քննադատը նկատում է. «Շատ բռնազբօսեալ է այս տեսարանն, նամանաւանդ, որքան չկասկածիս Հիրեքայէն՝ այնքան կը հեռանաս բնականէն» (էջ 251): Նոյնն է եւ Գիտրանի կնոջ եւ երեխայի անակնկալ մահը, Հիրեքա-Տերպոս հաւատ չներշնչող սիրային կապը, կոմսի յայտնութիւնը վիպական հիւստածքում եւ այլն, եւ այլն:

Վերջինիս վրայ յատուկ ուշադրութիւն է դարձնում քննադատը. նախ՝ կառուցուածքային առումով աւելորդ է համարում այն. «Ձեմ ուզեր, որ կոմսին պատմութիւնն ընդմիջէ վէպն այն պահուն, ուր սկսած է ուշադրաւ եւ սրտառուչ տեսարաններ ներկայել» (էջ 261), եւ ապա այն հիմք է ծառայեցնում ընդհանրապէս ռոմանտիկական վէպի սկզբունքների քննադատութեան. «Այո, վէպերու մէջ մարդս որքան շուտ բոյժ կը գտնէ իւր ցաւոց: Լումայէ կարօտ աղքատն մէկ վայրկեանի մէջ կը հարստանայ, կամ անակնկալ ժառանգութիւն մը ձեռք բերելով իւր հօրեղբորէն, զոր չէր ճանչնար առաջ, կամ միլիոնատէրի մը համակրութիւնն գրաւելով: Վէպերու մէջ աւազներն դալարագեղ մարգագետիններու, անապատներն յանկարծ մշտաբուխ վտակներու կը դառնան: Ուստի զարմանալու չէ շատ, երբ Այստամ փողոցի մէջ կը մարի, կ'իյնայ եւ կը հիւրընկալուի իրեն անծանօթ կոմսի մը, որ չճանչնար Այստամ: Եթէ կոմսն իւր տունն չընդունէր Այստամ՝ խիստ ողբալի պիտի ըլլար խեղճ կնոջ վիճակն: Գառասուն անգամ տեսած եմ փողոցի մէջ ինկած եւ մարած խեղճ էակներ, որ անցորդներուն մէկ անտարբեր նայուածքին իսկ չէին արժանանար. հանդիպած եմ

իրիկուան հացն մտմտացող ընտանեաց հայերուն, որ երկու դահեկան չէին կրցած մէկէ մը փոխ առնել, մինչդեռ եթէ վէպերու մէջ մտնէին այս անձերն՝ անմիջապէս պիտի հարստանային» (էջ 265):

Այստեղ Պարոնեանը քննադատում է ռոմանտիկական ուղղութեան մի այլ առանձնայատկութիւն եւս՝ ռամբոլութիւնը (էջ 237, 238 եւ այլն): Նա իր ասածը հաստատում է վէպից բերուած օրինակներով.

«Բարոյակամ. – Ապագային երկինքը... սեւ կէտ... լուսաւոր կէտ... ապագային կամարը... գիշերամած... բիւրաւոր յուսոյ աստղեր... մխիթարիչ լոյս... կենաց փայլը... մոայլը... լոյս... գիշեր» ... աստղագիտութեան վրայ կը խօսի կարծեմ:

Ծիծաղ. – Ոչ, փոխաբերական ձեւով կը մխիթարէ Այտամն եւ կը յորդորէ զայն, որ չյուսահատի, յարելով միանգամայն, թէ գործունէութեամբ կրնայ երջանիկ ըլլալ:

Բարոյակամ. – Եթէ այսպէս պարզ խօսէր՝ կարծեմ իւր խօսքերն աւելի սփոփիչ եւ ազդեցիկ կը լինէին. իւր հոգւոյն հատորն կորսնցնող կինն կը ձանձրանայ այս ճառէն, որ սկիզբէն մինչեւ վերջը երկնային մարմիններէ կազմուած է, ինչպէս նաեւ չ'երթար, այլ եւ այլ ձեւերու մէջ դեգերիլ իւր արէյոյզ ցաւն ու կսկիծն բացատրելու համար, եւ այս խիստ բնական է: Ինչո՞ւ ուրեմն չհնազանդիլ այն օրինաց, որ քննութեան վրայ քարճարացած են. ինչո՞ւ մտրածել լինելու փափագով տգեղացնել գեղեցկութիւնը» (էջ 238):

Դժուար չէ նկատել, որ քննադատելով «Մայտա»ի ոճի պաճուճապատանքը, քննադատը հարցի չըջանակները լայնացնելով հասցնում է ռոմանտիկական արուեստի սկզբունքների ժխտմանը, դրան հակադրելով բնականութիւնն ու պարզութիւնը. «Ինչ անոյշ է բնութեան լեզուն, եւ որքան անզարդ՝ կարծես այնքան ազդու է, իւր ամէնէն գեղեցիկ զարդն անզարդութիւնն է» (էջ 265):

Զարգացնելով ռեալիզմի իր տեսութիւնը, Պարոնեանը գտնում է, որ վէպի գաղափարախօսութիւնը պիտի բխի գործողութիւնների ընթացքից, հերոսների վարքագծից: Մինչդեռ կնոջ անիրաւահաւասարութեան դէմ ընդվզող Մայտան հենց առաջին հայեացքից սիրահարւում է Տիգրանին, մոռանալով ե՛ւ լքում, ե՛ւ իրաւագրկութիւն, ե՛ւ նոր մահացած ամուսնուն: Հերոսների վարքագիծը նրանց չի տանում, չի կարող տանել դէպի առջադրուած բարձր գաղափարների ոլորտը. «Կին մը որ երկու տարին անգամ մը կը կարգուի, չկրնար նիւթ ընծայել վէպի մը, որով առաջադրուած է միտք գրաւել կամ հոգի յափշտակել: Հարսանիքէն ողբերգութիւն չշինուիր, ոչ ալ մահէն կատակերգութիւն» (էջ 267):

Խիստ է Պարոնեանի քննադատութիւնը, բայց անաչառ ու բարեացակամ: Եւ եթէ իր խստապահանջութիւնն այնուամենայնիւ տեղ-տեղ հասնում է ծայրայեղութեան, միայն ու միայն երիտասարդ հեղինա-

կին օգնելու, նրա անդրանիկ երկրի թերութիւնները մատնանշելու, նրան ստեղծագործական ճշմարիտ ուղու վրայ դնելու նպատակն ունի:

Հայ գրականագիտութիւնը թէ՛ անցեալում եւ թէ՛ մեր օրերում իրաւացիօրէն բարձր է գնահատել Պարոնեանի այդ երկի դերը ռեալիզմի աւանդները հաստատելու ճանապարհին: Սակայն Պարոնեան քննադատի խստապահանջութիւնը երբեմն առիթ է տուել նաեւ որոշ դժգոհութիւնների եւ դիւրամբոնումների: Այսպէս. Պարոնեանի առաջին քննադատներից մէկը՝ Ա. Չոպանեանը գրում է. «Ոճի ծայրայեղ նրբացումները ծաղրած ատեն այնպէս բացարձակ է, որ մեր չ'ընդունիր կարծես: ... Կան երբեմն դիտողութիւններ ալ, ծայրայեղ են. որովհետեւ տիկին Տիւսաբ մարդկային ընկերութիւնը, «մարդկային փունջի» պատկերով ցուցած է, Պարոնեան երկու էջ կը լցնէ ծաղրելու համար այդ նմանութիւնը, որ վերջապէս անկարելի չէ»⁸:

Ի զուր էր Չոպանեանի մտավախութիւնը: Պարոնեանի նման մեծ գեղագէտը չէր կարող գեղարուեստական գրականութիւնը նրա ամենահիմնական բաղադրամասերից մէկից՝ գեղարուեստական ոճից զրրկելու պահանջ առաջադրել, գրաքննադատի խօսքը՝ չափի մասին է, ստեղծագործութեան մէջ նիւթի եւ ոճի փոխադարձ պայմանաւորութեան, ծեփծեփուն պճնամոլութեան մասին: Պարոնեանի խստապահանջութիւնն է դարձեալ, որ առիթ է տուել ակադեմիկոս Տէրտէրեանին ասելու թէ՛ Պարոնեանը ջախջախիչ քննադատութեան է ենթարկել «Մայտա»ն: Այսպիսի անվերապահ պնդման համար կարծում ենք բաւարար հիմքեր չկան:

Մենք գիտենք, ճանաչում ենք նաեւ վատ գործերը ջախջախելու կոչ անող Պարոնեանին. «Սպանեցէ՛ք տգեղ գործերն, - ասում էր նա քննադատներին, - եւ վստահ եղէք, որ պիտի գեղեցկանան անոնք: Մարդեր կան, որ կը գեղեցկանան երբ մեռնին»⁹: Սակայն, «Մայտա»ի քննադատութիւնը այն դէպք չէ: Պարոնեանը քննադատել է վէպում դրսեւորուած ռոմանտիկական արուեստի սկզբունքները, հասարակական կեանքի նոր երեւոյթներն արտայայտելու նրանց սահմանափակ հնարաւորութիւնները: Սակայն հենց նոյն այդ անողոք քննադատութեան հետեւում երեւում է գրականութեան վաղուայ օրով մտահոգուած մեծ գրողն ու քաղաքացին, որն ի հարկին չի զլանում նաեւ դրական խօսք ասել հեղինակին, հոգատարութեամբ, խմբագրական կարգի դիտողութիւններով ուզում է շտկել երկի նոյնիսկ փոքր թերութիւնները, որովհետեւ դրանք, նրա համոզմամբ, երբեմն ամենամեծ առաւելութիւններն կը նսեմացնեն: Բերենք մի օրինակ. «Ինչ փոյթ քեզ, երբ սիրտ մը ունիս սիրելու համար, միտք՝ խորհելու,

8. Ծաղիկ, 1895 թ., նոյեմբեր 6, էջ 277:

9. ՊԱՐՈՆԵԱՆ Թ., Հտ. Գ., էջ 52:

կամֆ՝ գործելու»։ Սիրային այս խօսքերի առիթով՝ Պարոնեանը գրում է․ «Շատ գեղեցիկ եւ քաջալերական են այս խօսքերը, նամանաւանդ անոր համար՝ որ յայտնուած ճշմարտութիւն մը կը քարոզէ, թէ եւ ըստ իս աւելի յարմար կը լինէր, եթէ նախ գրուէր՝ խորհելու համար միտք, գործելու համար կամֆ եւ ամէնէն ետքը՝ սիրելու համար սիրտ, որ դժբախտաբար առաջ դրուած ըլլալով՝ կրնայ Այտամն պղտորել եւ հրաւիրել զայն, որ խորհելէն եւ գործելէն առաջ սիրահարութիւն սկսի...»¹⁰։ Անհրաժեշտութեան դէպքում օրինակները կարելի է բազմապատկել, սակայն երկարաբան չլինելու համար լսենք հենց իրեն քննադատին, որն ուղղակիօրէն հերքում է ջախջախման տեսակէտը․ «Գեղեցիկ կտորներն շատ են («Մայտա»յում Հ. Դ.), բայց եթէ այդ կտորներն ամբողջովին գրենք, երկու տարիէն չեն լմննար մեր դիտողութիւններն։ Բայց անիրաւութիւն չգործելու համար պիտի խօսինք նաեւ գեղեցիկ կտորներուն վրայ, երբ տգեղներն լմննան»¹¹։

Այստեղից մի ոչ պակաս կարեւոր դիտարկում եւս․ որքան էլ խիստ էր Պարոնեանը ռոմանտիկական արուեստի սահմանափակութիւնն ու թերութիւնները մատնանշելիս, այնուամենայնիւ՝ անաչառութեամբ գնահատում էր նաեւ վէպի դրական կողմերը։

Իր իսկ խոստովանութեամբ նա ատում էր միակողմանի քննադատութիւնն ու քննադատներին, եւ որպէս ճշմարիտ գեղագէտ ու տեսաբան՝ չէր կարող աչք փակել, չնկատելու տալ մեր գրականութեան մի ամբողջ շրջանի ձեռք բերած նուաճումները։ Նա բարձր էր գնահատում ստեղծուած շատ արժէքներ, որ հենց ռոմանտիզմի արգասիք էին։ Ապացոյց․ Ռոմանտիկ Պեշիկթաշլեանին անմահութեան տիտղոսով մեծարելը։

Պարոնեանը հարցին մօտենում էր յոյժ դիտական դիրքերից։ Մի ժամանակ կլասիցիզմին փոխարինելու եկած ռոմանտիզմը պատմականօրէն արդէն կատարել էր իր առաջադիմական դերը, սպառել արուեստում նոր խօսք ասելու իր հնարաւորութիւնները եւ անհրաժեշտաբար պիտի զիջէր դիրքերը նոր բարձրացող առաւել առաջադիմական գրական ուղղութեանը՝ ռեալիզմին, որը կոչուած էր պատասխանելու ժողովրդի հասարակական, քաղաքական կեանքի հրատապ ու կնճռոտ հարցերին։ Անհրաժեշտ էր ոչ թէ մոգական գաւազանի ոյժով «աւազները», «լուսայի կարօտ աղքատն» մէկ վայրկեանի մէջ հարստացնող գրականութիւն, այլ այնպիսի մի գրականութիւն՝ որ քացէր ամուսինների չարքաշ աշխատանքը կիսող գեղջկուհիների, գործարանների մէջ աշխատող, կարող, ձեւող, ասեղմագործող, մակտիմ քրտիմովը

10. ՊԱՐՈՆԵԱՆ Թ., հտ. Ե., էջ 241։

11. ԱՌԳ, էջ 245։

տան ծախքը հոգացող ֆաղափարմակ կամանց, փառքի մէջ ինկած եւ մարած խեղճ էակների, իրիկուամ հացն մտմտացող ըմտանհաց հայրերի սոցիալական դրաման:

Այսպիսին էր Պարոնեան քննադատի դիրքորոշումը գրական երեւոյթների գնահատման հարցում, որը նա հետեւողականօրէն պնդում էր:

Վերը բերուած տողերը «Մայտա»ի գեղեցիկ կտորների մասին հետաքրքրական են մի այլ առումով եւս: Դրանք վկայում են որ Պարոնեան իր ասելիքը այդ վէպի մասին աւարտուած չէր համարում եւ ծրագրում էր մի նոր ելոյթ: Գրուեց արդեօք խոստացուած յօդուածը...

Ժամանակի մամուլում «Մայտա»ի մասին տպագրուած նիւթերն ուսումնասիրելիս, հանդիպեցինք մի ուշադրաւ փաստի. «Արշալոյս Արարատեանի» 1883 թ. Հոկտեմբերի 5ին, 8ին, 12ին շարունակաբար տպուած մի յօդուածում Կարապետ Ստեփանեանը, բանավիճելով Գրիգոր Զիլինկիրեանի հետ, «Մայտա»ի մասին իր ասածները հաստատելու համար, վկայակոչում է Յակոբ Պարոնեանի մի յօդուածը «Մայտա»ի մասին եւ մատնանշում է տեղը՝ «Լոյս», 1883 թ. Թիւ 368: Ապա եւ ուղղակի մէջբերումներ է անում այդ յօդուածից, որպէս իր տեսակէտները հաստատող ուժեղ կռուաններ: Ահա այդ քաղուածքները.

ա. «Վը յարգեմ ձեր «Մայտա»ի բառերն, որ երբեմն իրենց յատուկ նշանակութեամբ գործածուած են»:

բ. «Մայտա»ի նիւթէն անկարելի է ձեր առաջադրած նպատակին տանող վէպ մը շինել, այլ է, եթէ Մայտան իւր ամուսինն կորուսանելէն յետոյ ազնուական մօր դեր կատարէր եւ ընկճէր իւր աղջկանը հետ անիրաւութեանց եւ նախապաշարմանց ներքեւ, որոնց դէմ մաքառելու նպատակն ունինք»:

գ. «Անպատեհ տեսարաններ կը յաճախեն ձեր վէպին մէջ, ինչպէս նաեւ բռնազրօսեալ դուեր, որոնց հանգոյցն արուեստով չլուծուիր»:

դ. «Նրբ մէկն ձեր վէպը կարդայ, աւարտէ եւ գուցէ բնաւ տպաւորութեան մը ներքեւ չգտնէր ինքզինք եւ այս կ'ապացուցանէ դժբախտաբար, թէ վէպի մը մէջ աւելի բնական գոյներով, կենդանի պատկերներ կը փնտռուի, քան թէ ասդին անդին ցանուած վճիռներ, անյամար տեսարաններ եւ այլն եւ այլն»¹²:

12. Արշալոյս Արարատեան, 1883 թ., էջ 1233-1234:

Այս փաստը նկատել է նաեւ գրականագէտ Ա. Շարուրեանը եւ «Մեծ երգիծաբանի ստեղծագործութեան մի ամօթաւոր էջը» վերնագրով հրապարակել «Գրական թերթի» 1961 թ. Յունիսի 16ի համարում, ապա՝ իր «Արքունի Տիւաթա» գրքում (Երևան, 1962, էջ 188): Պէտք է փոստալ սակայն, որ յետագայում այս փաստը վրիպել է պարոնեանագէտների ուշադրութիւնից, գոնէ չի գտել իր տեղը գրողի երկերի ժողովածուի Տրդ. հատորի (1965) ծանօթագրութիւններում եւ մոռացութեան է տրուել: Այսպիսով միայն Պարոնեանին կը վերադարձուէր Պարոնեանին:

Փրկուած այս պատառիկները քաղուած են յօդուածի տարբեր մասերից եւ ամբողջական պատկերացում չեն տալիս յօդուածի մասին: Բայց դրա փոխարէն խիստ արժէքաւոր են որպէս հեղինակի հետեւողականութեան վկայութիւններ: Ինչպէս երեւում է, քննադատն այստեղ նորից լուրջ խօսակցութիւն է բացում «Մայտա»ի մասին, կրկին ու կրկին հաստատելով ռեալիստական արուեստի իր սկզբունքները, որոնք շարադրել է «Այտամ»ում: Պարոնեանի այս նոր յօդուածը մեզ համար անակնկալ յայտնութիւն էր, որի ամբողջական տեքստի յայտնաբերումը անշուշտ նոր կողմերով կը հարստացնի մեր պատկերացումները նրա քննադատական վաստակի մասին:

Մեզ մօտ այն փնտռելու բոլոր ջանքերն ապարդիւն էին, քանի որ ինչպէս պարզուեց «Լոյսի» 1883 թ. միակ հաւաքածոն պահպանւում է Վիեննայի Մխիթարեանների մօտ: Առաջացան նոր դժուարութիւններ: Վերջապէս յաղողուեց Հայաստանի հանրապետական գրադարանի միջոցով Մխիթարեան մատենադարանին պատուիրել յօդուածի պատճէնը: Միաժամանակ սփիւռքահայութեան հետ մշակոյթային կապի կոմիտէի միջոցով խնդրեցինք ամբողջ հաւաքածոյի մանրաժապաւէնը: Մխիթարեան մատենադարանի տնօրինութիւնը ափսոսանքով յայտնում էր, որ խնդրուած յօդուածը գտնել չեն կարողացել: Որոշ ժամանակ անց ստացուեց նաեւ մանրաժապաւէնը:

Մեզ յայտնի միակ հաւաքածոն խիստ պակասաւոր է: Թէեւ փրնտուող յօդուածը, ինչպէս նախօրօք արդէն գիտէինք, այստեղ չկար, այնուամենայնիւ մանրաժապաւէնը շատ օգտակար եղաւ: Դրա օգնութեամբ հետազոտութեամբ պարզուեց այն յայտացած յօդուածի («Լոյս» 368) հրատարակման ճշգրիտ ժամանակը՝ 1ը Հոկտեմբերի, շաբաթ: Այսինքն լոյս է տեսել «Այտամ»ից ընդամէնը երկու ամիս յետոյ: Այսքան կարճ ժամանակամիջոցում Պարոնեանն ի՞նչու է երկրորդ անգամ անդրադարձել «Մայտա»ին: Ոչ ժամանակակիցների եւ ոչ էլ Տիւսաբի մօտ չգտնելով այս հարցի պատասխանը, Շարուրեանը ենթադրում է, թէ երեւի Տիւսաբը վիրաւորուել էր Պարոնեանից՝ նրա քննադատականի երգիծական բնոյթի համար, նա էլ որոշել է ահա հանդէս գալ, այս անգամ ընտրելով արեւմտահայ իրականութեան մէջ շատ ընդունուած նամակի ձեւը:

Պարոնեանը մեզ ուրիշ ենթադրութեան հիմքեր է տալիս: Այն է, այս յօդուածը եւս, ինչպէս եւ «Այտամ»ը նախապէս ծրագրուած է եղել եւ ծրագրուած է եղել միաժամանակ: Մի անգամ եւս յիշենք «Այտամ»ի այն հատուածը, ուր խօսւում է վէպի գեղեցիկ կտորների մասին. «Բայց անիրաւութիւն չգործելու համար պիտի խօսինք նաեւ գեղեցիկ կտորներուն վրայ, երբ տգեղներն լմնան», - ասում է հեղինակը:

Արդեօք այդ խոստացած յօդուածը չէ՞, որից մէջբերումներ է անում Կարապետ Ստեփանեանը: Դա կը պարզի միայն «Լոյս»ի յիշեալ համարը:

«Լոյս»ի մեր ձեռքի տակ գտնուած համարների նոր նիւթերից պարզուով է նաեւ, որ «Մայտան» Պարոնեանից բաւական շատ ժամանակ ու եռանդ է խլել եւ շարունակ մի անհանգստութիւն պատճառել:

Հոկտեմբերի 1ին տպագրուած, ամենայն հաւանականութեամբ ընդարձակ յօդուածից ընդամէնը մէկ շաբաթ անց, քննադատն անհրաժեշտ է համարել «Լոյս»ում պարբերաբար հրապարակուող «Թմբուկը» երգիծական պատկերների մէջ նորից ու նորից անդրադառնալ «Մայտա»ին:

Հոկտեմբերի 8ին. «Երբ լսեցի, որ մեծանուն հեղինակն այս անգամ Մայտայի վրայ տեսութիւն մը հրատարակած է Մասիսի մէջ, ուղեցի կարդալ զայն եւ կարդացի: Այս տեսութեան առաջին տողերը հասկանալու համար, սիրելի չընթերցող, շատ յոգնեցողի ուղեղս, թէեւ մինչեւ այսօր վստահ չեմ թէ այդ տողերուն բուն ոգին ըմբռնած ըլլամ. աւելի շիտակն խոստովանելով, հաստ գլուխ չկարծուելու համար՝ հասկնալ կը ձեւանամ: Ուղեղիս յոգնութիւնն գէշ հետեւանքներ ունեցաւ. դժոխային գլխու ցաւ մը զգացի, անանկ ցաւ մը որու նման չեն զգացած մեր բարեկամ Պ. Տեմիրճիպաշեանի գրական եւ իմաստասիրական շարժումին ժ տետրին կարդացողներն իսկ. եւ այս անբերելի ցաւն պարտաւոր եմ մեր բարեկամ Պ. Գ. Զիլինկիրեանին Մայտայի վրայ գրած մէկ յօդուածին»:

Հոկտեմբեր 12ին. «Մայտայի վրայ գլխու ցաւ պատճառող քննադատութիւնքն»¹³: Այսպէս. մէկ բառով՝ չիք, փակում է հաշիւը վէպի քննադատների հետ, նրանց դրուատանքները համարելով ժամանակի գաղափարական մոդայամուլութեան տուրք:

Չանցած մէկ ամիս, Նոյեմբեր 9ին, կրկին «Մայտա»: Այս անգամ քննադատը նորից հարուածն ուղղում է վէպի գաղափարական հիմքերին: «Թմբուկ»ի մի բաւական ընդարձակ հատուածում, վէպից առուած ոճերի եւ դարձուածքների օգնութեամբ ստեղծում է նրա գաղափարական միտումի հիպերբոլիկ պատկերը: «Քիչ մը Մայտա կարդա, որ մարդ ըլլաս եւ կնկան ինչ ըլլալն հասկնաս», – զայրացած ամուսնուն խորհուրդ է տալիս անբարոյական կինը:

13. Բացատրական բառարանի սկզբունքով կառուցուած այս երգիծականը, որ հրապարակուել է Մ. Մոզեան ստորագրութեամբ, ամենայն հաւանականութեամբ նոյնպէս պատկանում է Պարոնեանի գրչին: Այդպիսի ենթադրութեան հիմքեր են տալիս ինչպէս լեզուաոճական ընդհանրութիւնները Պարոնեանի հետ, այնպէս էլ «Մայտա»ի մասին տողը, որ գրեթէ բառացի կրկնութիւնն է Հոկտեմբերի 8ի հրատարակումից:

- Մայտա՞ն ըսաւ, որ միւսյո Բոլին հետ պտըտիս:

- Չեմ գիտեր, ո՛հ, կի՛նն ընկերութեան զոհն է:

... Կեանքը հակապատկերաց շարք մ'է: Ո՛հ, կի՛նն կ'ամչնայ բանականութիւն ունենալը յայտնել: Կի՛նն նախապաշարմանց անիրաւութեան տակ ճնշուած է: Ո՛հ, կի՛նն կ'ամչնայ կը սիրեմ ըսելու: Կինը տկար էակ է:

- Բան մ'ալ չես կրնար ընել...:

- Մայտա բողոք պիտի բառնայ, վազ անցիր տղայութիւննէ. նախ պարզութեամբ խորհէ եւ ապա որոշէ... ես վախենալու տեղ չունիմ...:

- Հա, կ'ուզէիր, որ կի՛նն ընկերութեան զոհ մնայ միշտ: Մինչեւ հիմա սուսիկ փուսիկ գերիի պէս կը գործածես եղբր, անպիտան, եւ ես խապար չունիմ եղբր, բայց ամէն բան սորվեցայ եւ ալ չեմ կրնար ընկերութեան ողորմելի զոհ ըլլալ, գերութեան շղթաները չոյել...:

- Մահացու մե՞ղք գործեցի Բոլը սիրելով, որ այսչափ կը բարկանաս կոր. աս ի՞նչ նախապաշարեալ էրիկ ես եղբր դուն, ամօթ, քիչ մը Մայտան կարդա՛ տէ, բան սորվէ...»:

Կնոջ անիրաւահաւասարութեան եւ ճնշուած լինելու մասին Տիւսաբի բացարձակ ճշմարիտ դատողութիւնները վէպում գեղարուեստական սխալ մեկնաբանման շնորհիւ կեղծ հնչեղութիւն են ստանում, կորցնում իրենց բուն իմաստը: Ի վերջոյ՝ կանանց ազատագրութեան մեծ խնդիրը վերածւում է իր հակադրեալին՝ բարեկեցիկ քաղքենու կրքերի սանձազերծման եւ բարոյալքման ազատութեան զաղափարին: Ազատութեան թիւր ըմբռնումը «Թմբուկ»ի հերոսուհուն հասցնում է կործանման. «Այսպէս ամէնէն լքուած անօգ եւ անօգնական աղբանոցի մէջ ժամանակ կ'անցունէ այժմ», - եզրակացնում է հեղինակը: Պարոնեանը գիտակցաբար սրում է այդպիսի ազատութեան ողբերգական հետեւանքները ե՛ւ անհատի ե՛ւ հասարակութեան համար:

Ի՞նչով բացատրել այսօրինակ հետամուտ ուշադրութիւնը մի երկի նկատմամբ, որն այնքան ցնծագին աղմուկով ընդունուեց ժամանակի շատ ճանաչուած հեղինակութիւնների կողմից՝ Մամուրեան, Չիլինկիրեան եւ այլք: Ի՞նչու էր կրկին ու կրկին «գլխացավանք» պատճառում այդ վէպը եւ ստիպում վէճի բռնուել իր շատ սիրելի բարեկամների հետ: Պարոնեանի համար այդ հարցն սկզբունքային նշանակութիւն ունէր: Դա պայքար էր յանուն ռեալիզմի, որի ոչ միայն գիտութեամբ, այլեւ տեսաբանն էր ինքը:

Պարոնեանն իրաւացիօրէն գտնում էր, որ գրական խոտանի դէմ պայքարն աւելի հեշտ է, այստեղ ամէն ինչ երեւում է առաջին հայեացքից եւ դժուար չէ թերութիւնները նշելով անսխալ կողմնորոշել ընթերցողին: Այլ է խնդիրը, առաւել դժուարին, երբ խօսքը վերաբերւում է փքուն, կեղծ հեղինակութիւններին, կամ էլ երբ պղնձի արժէքը ունեցող ստեղծագործութիւնը որպէս ոսկի է մատուցւում:

Հենց այդպիսի, անպայման արժանիքներ ունեցող մի երկ էլ նա համարում էր «Մայտա»ն, որի լոյսն ու ստուերը իրենց բնական տեսքով ցոյց տալու համար պէտք էր տեւական, հետեւողական ու համբերատար աշխատանք: Նման դէպքերում Պարոնեանն օգտւում էր քննադատական խօսքի բոլոր միջոցներից եւ ձգտում ինչ էլ որ լինի, հասնել ճշմարտութեան բացայայտման, այդ բանում համոզել ե՛լ ընթերցողին, ե՛ւ ընդդիմախօսին, ե՛ւ մանաւանդ հեղինակին, ստեղծագործական ճիշտ ճանապարհի կոչելով նրան:

«Մայտա» վէպի պարոնեանական բազմակողմանի քննութեան մասին մեր խօսքն աւարտելու առաջ, կը ցանկանայինք յուսալ, որ երջանիկ դիպուածը երբեւէ կ'օգնի գտնելու տեսադաշտից անյայտացած յօդուածը, գուցէ եւ... յօդուածները, որոնք կ'ընդարձակեն այս հարցի մեր իմացութեան սահմանները, աւելի ամբողջական ու աւարտուն կը դարձնեն մեր պատկերացումները:

ՀՐԱՆՈՅԾ ԴԱՐԲԻՆԵԱՆ