

ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ ԵՐԳԻԾԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ-ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԻՄՈՒՆԵՆԵՐԸ

Հակոբ Պարոնյանի ստեղծագործությունը ազգային գեղարվեստի ամենանշանակալից արժեքներից է: Հոգվածում փորձ է արվում ներկայացնել երգիծաբանի անգուցական ծիծաղի գաղափարագեղագիտական հիմքին խարսխված իդեալը, կյանքի արժեքայնության ըմբռնումը և մարդկանց «ախտաբանություն բարոյականի» փիլիսոփայությունը:

ԱՄԻԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ, ՏԱՂԱՆՂԸ

Պարոնյանի ամիատականության և պոետիկայի ձևավորման գործում, իբրև ներքին նախադրյալ, էական է եղել նրա տաղանդի առանձնահատկության և հոգևոր-գեղագիտական բացառիկ բարձր պահանջմունքների դերը: Երգիծաբանը բազմիցս անդրադարձել է իր տաղանդի, ամիատականության յուրօրինակության խնդրին: «Զգիտե՛ի՞ք,- հարցրել է երգիծաբանն իր ընդդիմախոսին,- թե հրապարակի վրա աղել գեշ Քամ մ եմ, թե ի հարկին կը ծաղրեմ ոչ զքեզ, հայրս իսկ, ոչ միայն հայրս, այլ նաև ինքզինքս» (7, 77)¹: Ուրիշ անգամ, շարունակելով նույն միտքը, լրացրել է. ինքը, հզոր ներուժ զգալով մեջը, հսկայի նման միշտ պատրաստ է անգամ «անմահները ծաղրել»՝ «մահկանացու լինելով»²:

Ամիատականության և քաղաքացիական կերտվածքի ձևավորման գործում, իբրև արտաքին նախադրյալ, վճռական են եղել 19-րդ դարի հռչակած մարդասիրության, ազգերի եղբայրության ու արդարության, հայ ժողովրդի ազգային Ջարթոնքի վեհ գաղափարները, Օսմանյան բարբարոս կայսրության, իբրև մարդկային և ազգային զարգացման խոչընդոտի նկատմամբ, անհուն ատելությունը: Երգիծաբանն ինքը կարևորել է, մասնավորապես, մանկության տարիներին ստացած տպավորությունների դերը: «Տղայության ժամանակ ընդունած տպավորությունները,- գրել է նա,- զարման ժամանակ տնկված տունկերու կը նմանին, չեն չորնար, խոր արմատներ կը ձգեն» (10, 600):

¹ Հ. Պարոնյանի ստեղծագործություններից մեքսերումները քաղված են երկերի ակադեմիական ժողովածուից (տասը հատորով, Երևան, 1962-1979)՝ փակագծի մեջ նշելով միայն համապատասխան հատորն ու էջը:

² Տե՛ս «Սովետական գրականություն», Եր. 1966, թիվ 7, էջ 150:

Գեղագիտական իդեալը և մարդկանց կյանքի արժեքայնությունը

Պարոնյանը ստեղծագործել է մի հասարակության մեջ, որտեղ երգիծաբանության իմաստը լիովին չէր գիտակցվում, երգիծաբանին մեծ իդեալներ ունենալու պահանջ չէր ներկայացվում: Երգիծաբանի դերը համարվում էր կենցաղի ու անհատների թերությունները ծաղրելն ու հանդիսատեսին ծիծաղեցնելը: Պարոնյանը դեմ է եղել, մասնավորապես, իր ստեղծագործությունը մման ձևով մեկնաբանելուն և բազմիցս ընդգծել, որ ինքը միշտ հիմնվում է բարձր դրական իդեալների վրա, ունի ճանաչողության առարկայի խորքային ըմբռնում:

Պարոնյանի աշխարհայեցողության համաձայն մարդկության բացարձակ իդեալը, «մաքուր բանականության» տեսակետից, հնարավոր է միայն Օլիմպոսում, աստվածների կյանքում: Ուստի, մարդը, բարձրանալու համար, գրել է նա, հարկ է, որ իրական մեծ գաղափարների մասին պատկերացում ունենա և գործնականում դրանց ձգտի. «... ինքզինք ուժեղ կարծողն հիշա՞ծ է երբեք Աբիլեսն, ինքզինքն քմարի տեղ դնողն, ըսե՛, ի սեր Պղոտոնի, միտքը չբերե՞ր բնավ Օրփեոսն, զինքն հանճարեղ անվանողն բնավ լսած չէ՞ Աթենաս անունն...» (5, 22):

Պարոնյանն իր գեղագիտական բացարձակ իդեալով մմանվել է Անտիկ և հետագա դարաշրջանների այն արվեստագետներին, որոնք արվեստի միջոցով ձգտում էին մարդկությանը կողմնորոշել դեպի բարձրագույն արժեքները:

Պարոնյանը տաշբերակել է մարդկության համար երազելի և գործնականում հնարավոր բարձր կյանքը, ընդգծել, որ դրանց միջև անանցանելի պատմեշ կա: Քանի որ մարդը կենդանական ծագում ունի, կյանքն ու կենսագործությունը հնարավոր չէ կտրել «հողեղեն» շահագրգռություններից:

Պարոնյանը, բացարձակ իդեալին հասնելու տեսակետից մատնանշելով գլխավոր արգելքը, մարդու նկատմամբ ոչ թե հոռետես, այլ բացառիկ իրատես է դարձել: Ես «մահու փաստաբան» (5,88) չեմ,- ընդգծել է նա: Մարդու ուրախությունների մեջ հեզմանքի արժանի չատ բան կա, սակայն, այդուհանդերձ, անգնահատելի է նրա ժառանգությունը:

«Երկրային դրախտի» արժեքային համակարգը ներկայացրել է, մասնավորապես, «Զբոսանք» (5,187-205) երգիծապատումում: Ըստ Պարոնյանի, երկրային դրախտն համեմատության եզրեր ունի ոչ միայն Օլիմպոսի, այլև Դժոխքի՝ Հադեսի թագավորության հետ: Եվ, այդուհանդերձ, հաճելի, բերկրանք պարգևող վայր է, ուր մարդկանց խրախճանքին մասնակցում են եթե ոչ Արամազդն ու Պղոտոնը, ապա երկրաբնակ Ծիծաղը, Բարոյականը՝ երգիծաբանի՝

«շունները», Մոմսը ծաղրի և պարսավանքի ոգին, Սիդնեսուր՝ անտառների, աղբյուրների ոգին, Բաքսը՝ խաղողագործության ու գինեգործության հովանավորը, Հիպնոսը քնի աստվածը, Աստղիկի՝ սիրո և գեղեցկության աստվածուհու դուստրերը՝ Եվբրոսիսեն՝ ուրախությունը, Ալլայիսը՝ թարմությունն ու երիտասարդությունը, Թալիան՝ պայծառությունը, Մաև՝ Եվդոսը՝ էոլի կղզու հողմերի տիրակալը, բնության բարերար ոգի Հավերժահարսները, Հարավային, Հյուսիսային, Արևելյան, Արևմտյան քամիները: Ի տարբերություն Օլիմպոսի, այստեղ խրախճանքի համար ամեն ինչ դրամով են գնում և քչով բավականանում: «Փորը» կշտացնելու համադամներն են՝ արքայածուկը, ապուխտը, մի շիշ օղին, մեկ-երկու հացը, մաև այն ամենը, «ինչ որ կրնա առնվիլ առանց դրամի»: Հոգեկան վայելքների համար են պարահանդեսի հագուստներով Աստղիկի աղջիկները, հավերժահարսերը, հին՝ պատվական գինու տակառը, սոխակները: Խնջույքին նախագահում է Բաքսը: Մարդկանց ներշնչում են ոչ թե մուսաները, այլ՝ գինին: Մասնակիցներն «իրենցմե են երգում»՝ բաժակի մեջ փնտրելով իրենց մուսան: Նրանց երգը գինու գովք է: Մարդկանց երկրի դրախտում բարոյականը և, առհասարակ, բոլորը՝ անբասիր վարքի տեր չեն. մի քիչ հեշտամոլ են: Խրախճանքի բարձրագույն պահին անգամ «Ձեփյուռն սոխի, սխտորի, պրասայի հոտ» է սփռում: Դրախտային խրախճանքի բուն իմաստը «փորի» կարիքները բավարարելն է. դրա համար էլ յուրաքանչյուրը, առանց ամաչելու, միս, անուշեղեն, գինի է վայելում:

Հետո, Հիպնոսի օգնությամբ, «երազներուն գեղեցկագույնի» գիրկն են ընկնում: Սակայն շուտով ստիպված արթնանում են և վերադառնում իրենց «համեստ բնակարանը»:

Մարդկանց բնախոսությունը թելադրում է մեկ ողջամիտ ուղի, իդեալների մասին իր «վարդապետությունն» ամփոփել է Պարոնյանը՝ ոչ թե «անզգա», այլ բանիմաց լինել «բնության շքեղության» նկատմամբ. խելացիորեն կարդալով նրա գաղտնագրերը, օգտվել անբավ հարստություններից (9,317). լիաբուռն վայելել երկրային դրախտն այնպես, որ ժամանակը մարդկանց «ուրախության վրա նախանձելով» անցնի (5, 202):

Երգիծաբանության առարկան

Երգիծաբանության ճանաչողության առարկան, ինչպես հայտնի է, կյանքում բացասականը, հնացածը, արատը, իր դարն ապրածը, սոցիալական, քաղաքական ու բարոյական չարիքն է, որն, անկասկած, դարերի ընթացքում նորանոր ձևեր է ընդունում՝ դժվարացնելով բացահայտումը: Երգիծաբանության

առարկան սկսել են համեմատաբար խորը ճանաչել 18-րդ դարի վերջերին և, մասնավորապես, 19-րդ դարի առաջին կեսին, երբ արատը դիտարկել են մասնոցիալական տեսանկյունից: Գիտակցվել է, մախ, դասերին, ապա՝ ամբողջ հասարակությանը բնորոշ արատները, որոնք իրենց կնիքն են դնում անհատների կյանքի ու նկարագրի վրա: Պարոնյանը, հայ երգիծաբանության ասպարեզ մտնելով, մախորդներից անհամեմատ ավելի բարձր հարթության վրա է տեղափոխել խնդիրները: Անդրադառնալով իր երգիծանքին՝ բացատրել է. «Ճշմարտությունը այն վիճակի մեջ կուգեմ տեսնիլ, ինչ վիճակի մեջ որ էին Ադամ և Եվա դրախտեն դուրս ելած ժամանակնին» (8, 3380): «Գրիչ բռնելը,- գրել է ուրիշ առիթով,- սափոր բռնելու չնմանիր, հրապարակի վրա խոսիլը մեկ սենյակի մը մեջ քաշված երկու հոգիի խոսակցության չնմանիր» (8, 392): Երգիծաբանությունը լուրջ, ծանր, կարևորագույն առաքելություն է: Նա իր ինքնատիպ հայացքները շարադրել է «Ախտաբանություն բարոյականի» «վարդապետության» ձևով, առանց որին տեղյակ լինելու շատ դժվար է նրա երգիծաբանությունը հասկանալ, մինչդեռ գրականագետները նրա վրա առանձնապես ուշադրություն չեն դարձրել: Պարոնյանն այն գրողներից է, որոնք էությանը փիլիսոփա են, ամեն ինչ դիտում և գնահատում են գաղափարական և արժեքային հստակ չափանիշներով:

«Ախտաբանություն բարոյականի» փիլիսոփայությունը

Պարոնյանը, մերժելով արատի էության, առաջացման պատճառների և հասարակության կյանքում ունեցած դերի ավանդական ըմբռնումը, գրել է. «Բազմամյա փորձերն» հաստատում են, որ «մարդոց վրա տիրապետող զանազան մոլություններն, այսինքն, բարոյական ախտերն ջնջելու համար անզոր եղած են կծու երգիծանքներն, գեղեցկահյուս կատակերգություններն և բարոյական ատենաբանություններն», - քանի որ ակնհայտ է՝ «բարոյական ախտերն» հնարավոր չէ բուժել բանաստեղծական եղանակով՝ «միտքերն հուզելու և սիրտերն շարժելու համար» «Սուկրատեն, Արիստոտելեն, Թեսալոոսեն, Ֆենելոնեն և այլ բարոյախոսներեն փաստեր հառաջ բերելով»: «Տասն և չորս տարիներն հետե կը մաքառիմ բարոյական ախտերու դեմ և տասն և չորս տարիներն պարտություն միայն կը կրեմ, խարազանով կը հալածեմ զանոնք, և որքան կը հալածվիմ, այնքան կը տարածվիմ անպիտաններն», - շարունակել է նա: «Ուրեմն հարկ էր կա՛մ հալածանքն դադարեցունել, կա՛մ խարազանն փոխել»: Վերջապես գտա «այդ ախտերն ջնջող դարմանն» և «բարոյական ախտաբանությանս ձեռնարկեցի»: «Ապաքեն ժամանակն եկած է. կարծեմք, ընդունելու սա ճշմար-

տությունը,- չարունակել է նա, թե «բարոյական ախտերու բժշկութիւնն վերաբերութիւն չունի» հին «գրականութեան հետ», ուստի անհրաժեշտութիւն է, որ-պեսզի նոր գրականութիւնը վերադասավորի հնարավորութիւնները, «նստի» «բնախոսութեան և բժշկութեան աթոռի վրա» (5, 302, 300): Ասում են, արատները պայմանավորված են մարդկանց կամքով ու դաստիարակութեամբ, մինչդեռ իմ դիտարկումները այլ բան են հուշում. «Բարոյական հիվանդութիւններն ալ մարմնային ցավոց պես ունին իրենց պատճառներն, որք բոլորովին անկախ են մեր կամքէն և որոց մեջ բնավ դեր չկատարեր մեր կամքն, և ոչ տգիտութիւնն» (5, 300): Ասում են, մարդիկ ի ծնե բաժանվում են առաքինիների և արատավոր-ների: Եվ արատներն էլ վաղուց հայտնի են և ուսումնասիրված: Հետևաբար, եր-գիծաբանի դերը դրանք այս կամ այն չափով նկատելն ու խորագանելն է միայն: Ինքը դեմ է այս տեսակետին: Մարդիկ, ճիշտ է, կարող են ծնվել այս կամ այն արատի նկատմամբ բնածին հակմամբ, սակայն արատավոր են դառնում կյանքի բազմազան գործոնների ազդեցութեամբ: Եվ հեշտ չէ արտաքին տվյալ-ներով առաքինի և արատավոր մարդկանց զանազանելը: Ուստի, երգիծաբանը պարտավոր է գնահատականները հիմնել կյանքի և իրականութեան խոր հետա-զոտութեան և ճանաչողութեան վրա. «Բարոյախոսութիւնն ալ պետք է որ գրա-կանութեան հրաժեշտ տա, և գրական գիտութեանց մեջ մտնելու բարեհաճի» (5, 302):

Մեր «ախտաճանաչումը» հիմնվում է առարկայի բազմակողմանի հետա-զոտութեան վրա, ուսումնասիրում «հիվանդութիւններն տեղական, ընդհանուր, բնական և բնախոսական նշաններու, հիվանդութեան ընթացից տևողութեան և այլն օժանդակութեամբ»: Պարոնյանը «ախտաբանութիւնն բարոյականի» «վարդապետութեան» մեջ բացահայտել է մարդկանց բարոյական ախտերի «պատճառագիտութիւնը», «ախտանիշները», «ախտաճանաչումը», դրանք բուժելու Ուղիղ ճանապարհը և «կանխավճիռը»:

Պարոնյանի ծիծաղի փիլիսոփայութիւնն ըմբռնելու տեսակետից՝ գեղա-գիտական իդեալի, կյանքի արժեքայնութեան, «ախտաբանութիւնն բարոյակա-նի» կողքին կարևոր է նաև, թե ի՞նչ հայացք է ունեցել ազգային հասարակութեան կյանքում չարիքի, արատի, ախտերի գրաված դիրքերի մասին: Այդ մասին կխոսենք ուրիշ առիթով: