

Արամ Գ. Ալեքսանյան  
*Բանաս. գիյր. թեկնածու*

Կը զարմանամ, թե ոմանք ի՛նչպես անխղճորեն  
**մարդ** պատվանունը տալ կը հանդգնին այնպիսի  
արարածներու՝ որք որոշում մը տված չեն  
դեռ իրենց ապրելու եղանակին վրա<sup>1</sup>:

**Հակոբ Պարոնյան**

## ՀԱԿՈՒ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ ԲԱՐՈՅԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ\*

Մուտք

Մեր նախորդ հրապարակումներում («Վեմ», 2009, N 2 և 2010, N 4) ներկայացրել ենք Հակոբ Պարոնյանի ստեղծագործության հետազոտման մեթոդաբանական ուրվագիծը և համեմատական քննությամբ բացահայտել ենք «Ազգային ջոջերի» իմաստասիրական հենքը: Մակայն հունական անտիկ իմաստասիրությունից ու գեղարվեստական մշակույթից և հատկապես՝ Պլուտարքոսի երկերից հայ երգիծաբանի յուրացրած բարոյագիտական հարցադրումների հետազոտությունը առավել ամբողջական դարձնելու նպատակով ներկայացնենք նաև այդ ուսումնառության արտահայտությունը Պարոնյանի դրամատիկական երկերում: Չուզահեռաբար՝ փորձենք ուրվագծել հայ ականավոր երգիծաբանի բարոյագիտության պատմական և մշակութային գործառույթը Պարոնյանի ապրած ժամանակի կենդանի հյուսվածքում:

### 1. Բարբազրությունն ու կենցաղագրությունը

Ժամանակի **կենցաղն** ու **բարբերը** չափազանց մանրակրկիտ ու ամբողջական ներկայացնելու՝ Հակոբ Պարոնյանի գիտակցված հետևողականությունը նրա դավանած հանրության **բարոյական վերածնման** սկզբունքի, ինչպես նաև

<sup>1</sup>Յոդվածն ընդունվել է տպագրության 14.05.2012:

<sup>1</sup>**Հակոբ Պարոնյան**, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., հատ. 4, Եր., 1965, էջ 331:

հիմնականում՝ հունական իմաստասիրության, հատկապես Պլուտարքոսի իմաստասիրական մտակարգվածություն ունեցող բարոյագիտական հայացքների՝ «Moralia»-ի ուսումնառության արդյունքն էր:

Կենցաղը մանրակրկիտ ներկայացնելու Պլուտարքոսի հետևողականությունը մշակույթի ռուս տեսաբան Ա. Լոսերը պատճառաբանում էր նրանով, որ վաղ հելլենիզմի շրջանի նորատիկյան զուտ կենցաղային կատակերգությունը հիմնականում «հանգեցրեց բարքերի ու բնավորությունների պատկերման, ...բերեց զուտ կենցաղային իրադրությունների վերլուծություն ու քաղքենու ներքին հոգեբանություն»<sup>2</sup>:

Ա. Լոսերը նման մշակույթը հատկանշող մի գիծ է շեշտադրում, որն առանձնանում է «մարդու ու բնության ամբողջ գործունեության նկատմամբ **պարզ դիտողականությամբ և կոնկրետ - կենսական մոտեցմամբ**» (ընդգծումը մերն է - Ա. Ա.)<sup>3</sup>: Նա նկատում է նաև, որ Պլուտարքոսի երկերում կենցաղագրությունն ու բարոյաբանությունը մաքուր վիճակում չեն ի հայտ գալիս, այլ «համեմված են ամեն կարգի կողմնակի տարրերով, նույնիսկ անհնար է թվարկել գաղափարների, ոճերի ու ժանրերի անսահմանորեն բազմազան բարոյագեղարվեստական միահյուսվածքի բոլոր այդ տիպերը»<sup>4</sup>:

Բարոյագիտական կանխադրույթը շեշտադրելու անհրաժեշտությամբ է պատճառաբանվում նաև այլազան գեղարվեստական ոճերի միահյուսվածքի առկայությունը Պարոնյանի արվեստում: Քանզի, ըստ Լոսեի, հենց «համատարած կենցաղագրության հողի վրա է ի հայտ գալիս **մանր մարդու** հոգեբանությունը»<sup>5</sup>:

Այդուհանդերձ, վաղ հելլենիզմի մեջ կար նոր ու նշանավոր և իր ուժով վիթխարի մի միտում ևս: «Այդ միտումը, կամ, ավելի լավ է ասել, այդ հոգևոր տարրերը, այն էր, ինչ մենք այժմ պետք է անվանենք **բարոյագիտություն**»<sup>6</sup>: Ա. Լոսեի եզրահանգմամբ՝ փոխալայնամավորված **կենցաղագրությունն ու բարոյականությունն** այն երկու ընդգծված միտումներն են, որոնք Պլուտարքոսին անցել են հելլենիզմի սկզբնական աստիճանից<sup>7</sup>:

Պարոնյանի գեղարվեստական ժառանգությանը ևս խիստ բնորոշ այդ երկու արմատական միտումների՝ **կենցաղագրության և բարոյականության** գեղագիտական պատճառաբանվածությունը նախընտրելի է բացահայտել **համեմատական բնության** հնարավորություններով:

Պլուտարքոսի երկերում **կենցաղագրության** ի հայտ գալը գրականագետ Ա. Լոսերը պատճառաբանում է նրանով, որ «Մ. թ. II դարում հերթի էր կանգնած դասականության վերափոխումը **զուտ գեղագիտական առարկայականության**»<sup>8</sup>: Այսինքն՝ Պլուտարքոսի ստեղծագործության մեջ ոչ թե **դասական**, այլ **վերածնական** տարրեր է, ինչն էլ արտահայտվում էր վերածնությանը բնորոշ ազատամտությամբ: Նախորդող ժամանակաշրջանը հիմնականում եղել է «...հիմնավորց արժեքներով հայեցողաբար-ինքնաբավորեն սքանչանալու ժամանա-

2 Ա. Լոսե, Պլուտարքոսի կյանքն ու ստեղծագործությունը, Պլուտարքոս, Երկեր, Եր., 1987, էջ 21:

3 Նույն տեղում, էջ 8:

4 Նույն տեղում, էջ 29:

5 Նույն տեղում, էջ 22:

6 Նույն տեղում, էջ 22:

7 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 24:

8 Նույն տեղում, էջ 24:

կաշրջան, արժեքներ, որոնք վաղուց արդեն դարձել էին առարկայագուրկ կամ արհեստականորեն հորինված...»<sup>9</sup>: Այդ պատճառով էլ «կենցաղագրությունն ու բարոյաբանությունը Պլուտարքոսի մոտ համառորեն պայքարում էին ընդդեմ գուտ գեղարվեստական հնարքների, որոնք նախանշված էին արդեն ոչ թե կենցաղի ու բարոյականության համար, այլ գրականությամբ՝ որպես այդպիսին, լեզվով ու ընդհանրապես բանահյուսությամբ՝ ինքնին վերցրած և առասպելաբանությամբ՝ իր ինքնուրույն ու ինքնաբավ առարկայականությամբ ընթերցողի հետաքրքրությունը բավարարելու համար»<sup>10</sup>:

**Համեմատական** դիտարկումը պարզում է նաև տարբեր դարաշրջաններում դրսևորված անցման նույնակերպությունը: Հ. Պարոնյանի՝ **բարոյագիտական իմաստասիրությունից** սերվող գեղագիտական ըմբռնումները և առաջադրումները, ըստ էության, նույնպես ուղղված էին տիրապետող գեղարվեստական, մշակութային հայեցողության և մտածելակերպի արվեստականությունը՝ **անբնականությունը**, հաղթահարելուն, ուստիև Ա. Լոսևի արտահայտությամբ՝ դրանք կարելի է բնութագրել որպես «վերածնական տարերք», որի արմատական բնութագրիչն է «վերածնական ազատամտությունը»:

Հենց **բնականության** պահանջի տեսանկյունից է Պարոնյանը վերլուծում Սրբուհի Տյուսաբի «Մայտա» վեպը և ընդգծում վերջինիս բնորոշ արվեստական, անբնական մտածելակերպը հաղթահարելու անհրաժեշտությունը, որը, ըստ էության, ոչ թե իրապաշտության դիրքերից վիպապաշտությունը մերժելու գեղագիտական ելակետային սկզբունք է, այլ առնչվում է գեղարվեստական երկի նկարագրությունների, պատկերների **բնականության** այն ըմբռնմանը, որը շեշտադրվում էր նախ՝ Պլուտարքոսի մոտ, հետագայում՝ Բուալոյի «Քերթողական արվեստ» հայտնի երկում (կենսագիրները վկայում են, որ Բուալոյի երկը Պարոնյանի սեղանի գիրքն էր): Այստեղ հետևողականորեն ընդգծվում է, որ գեղարվեստական երկում հեղինակը, հետևելով բնությանը, պետք է հետամուտ լինի դեպքերի **բնական** ծավալմանը: «**Բնությունը**՝ ամենից իմաստուն ու բարեբեր: ...Դե ուրեմն դուք նրա պարզությանը հետևեք», «Եվ ձեր տողերը **նրա** վճիտությամբ միշտ ձևեք»: «Հետամուտ ենք դեպքերի ծավալմանը **բնական**»: «**Բնությունը** դարձրեք ձեր ուսուցիչը միակ ...Եվ երբեք մի՛ խոտորվեք ճանապարհից **բնական**» (ընդգծումները մերն են -Ա. Ա.)<sup>11</sup>:

Հայտնի է, որ Բուալոյի համար սկզբունքային կարևորություն ուներ նաև այն, որ պոեզիայում, ինչպես նաև կյանքի բոլոր ոլորտներում ամենից բարձր պետք է դրվի **բանականությունը** (bon sens), որին պետք է ենթարկվեն ֆանտազիան և զգացմունքները: Ինչպես ձևով, այնպես էլ բովանդակությամբ պոեզիան պետք է լինի բոլորին ընկալելի, թեթևությունը և մատչելիությունը չպետք է հասնեն տափափության և գռեհկության, ոճը պետք է լինի նուրբ և վսեմ, բայց միաժամանակ պարզ և զերծ պաճուճանքներից ու ճոճոճ արտահայտություններից<sup>12</sup>:

**Բնականության** պահանջը ընդգծված հետևողականությամբ շեշտադրում է նաև Պարոնյանը, որը մերժելով շինծու արվեստականությունը, համանմանորեն՝ բնության հետ ունեցած հարազատությունը հիմնավորում է որպես արվեստի և

9 Տե՛ս Պլուտարքոս, Երկեր, էջ 26:

10 Նույն տեղում, էջ 27:

11 «Ֆրանսիական կլասիցիզմ», Եր., 1982, էջ 402, 412, 423:

12 Տե՛ս Буало-Денрео, Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона, т. 4, С.-Петербург, 1891, с. 821.

առահասարակ՝ մարդկային վարքի անհրաժեշտ նախապայման<sup>13</sup>:

Ավելին, Պարոնյանը նույն հետևողականությամբ հեզնում է նաև հանրակեցությունը, հանրության բարոյական գիտակցությունը բարոյականացնելուն ոչնչով չնպաստող որոշ թերթերի, հանդեսների՝ հրաշապատում մտածողությամբ մատուցվող ստահող լուրերը:

Բնությամբ առաջնորդվելու, երկի բնականության Պարոնյանի առաջադրած գեղագիտական պահանջը ինքնանպատակ չէ, և , ըստ էության, իմաստավորվում է մարդու, հանրային կյանքի բարոյականացմանը միտված նրա բարոյագիտական իմաստասիրության համատեքստում: **Բնականությունը** ոչ միայն մոտեցնում է ճշմարտությանը («Ինչ որ **բնական** չէ, նախապաշարում է» (5, 271) ), այլև բնության օրենքներով առաջնորդվելը առաքինության և երջանկության էական նախադրյալ է. «...մանավանդ անոնց համար, որ կը սիրեն և տրամադրություն ունին **բնությանց օրինաց հետևիլ և այս ընթացքով երջանկություն գտնել**» (ընդգծումները մերն են - Ա. Ա.) (3, 294): Ավելին, այս ըմբռնումը մտակարգվում է մի իմաստասիրությամբ, ըստ որի՝ **մոլությունները ծագել են բնությունից հեռանալու պատճառով, և որ «քաղաքակրթության» հարագատ զավակներն են դրանք:**

Ակնհայտ է, որ, Պլուտարքոսի նմանողությամբ, **բնականության** գեղագիտական պահանջը Պարոնյանը իմաստավորում է մարդու և հանրության բարոյական բարեշրջության համատեքստում: Ըստ էության, որոշ իմաստով արդեն կերպավորված իրականության և բնականության սկզբունքի նման համակցության շնորհիվ «...վերածնահեղինակական արվեստը արվեստի համար տեսությունը, մարդուց չիվելով նրա առօրեականության իրավունքը, միանգամից և միաժամանակ ստացվում էր **և՛ գեղագիտորեն ինքնաբավ, և՛ բարոյապես բարձրացնող, ոգով ամրապնդող**»<sup>14</sup>: Ա. Լոսնն այդ իրողությունը որակում է որպես **անցումային, վերածնական** պատմական երևույթ: Հակոբ Պարոնյանի գեղագիտական առաջադրումները, ելնելով ակնհայտ համամանությունից, նույնպես կարելի է հատկորոշել որպես պատմամշակութային անցումային, **վերածնական** իրողություն:

Հանրային կյանքի բոլոր ոլորտների՝ ընտանիքի, կենցաղի, բարքերի, ընդհանուր առումով՝ մարդու էության բարոյականացման հետևողական հակվածության պատճառով կենցաղագրությունը, բարքագրությունը Պարոնյանի

13 Պարոնյանը նշում է. «...և ո՛չ ապաքեն գիտնալով հանդերձ, թե վեպը շինճու պատմություն մ'է, կը հուզվինք անոր բացած տեսարաններն երբ **բնական** կերպով ներկայացվին անոնք» (5, 234): «... Գիտնալու ես, Կրիտիկոս, որ այժմ սովորություն է բառերու ներդաշնակությանը կարևորություն տալ, քան թե հոգվոյն (5, 236): «Ինչո՞ւ ուրեմն չհնազանդիլ այն օրինաց, որ **բնության** վրա բարձրացած են. ինչո՞ւ նորաձև լինելու փափագով տգեղացնել գեղեցկությունը (5, 238): Մինչդեռ «այնպես սորովեր է յուր վարժապետեն և այնպես համոզվեր է, թե գործո մ'արժեքն այնքան կը բարձրանա, որքան պարզութենն և **բնականն** հեռանա» (5, 238): «Սի՛ր նեղանար, բարեկամ, և ներե ինձ հայտնել, թե ո՞նչ պճնելու համար այնքան հեռացած ես **բնականն**, որ ո՞նի ամենագեղ զարդն է, մինչև անճանաչ լինել և տաղտուկ պատճառել պարզասերներուն» (5, 41): «Պարզութենն մի՛ հեռանար գեղեցիկ երևալու անհագ փափագով, որ տգեղության ծնունդ կուտա միշտ: Միլիոնավոր գոյներով մի՛ վայրապար ներկեր ո՞ն: Գույներուն առատության վրա չէ խնդիրն, բավական է, որ բնական ըլլան անոնք» (5, 44): «Կ'զգաք ուրեմն, որ եթե իմ գրություններու մեջ պարզություն կը պակսի՝ քուկիններդ ալ ճշմարտութեն գուրկ են շատ անգամ: Բարոյական.- Պարզությունն և ճշմարտությունն այնպիսի գեղեցկություններ են, որ ամեն բանի մեջ կը փնտրվին ամեն բանն առաջ» (5, 43): Մի այլ առիթով «**Ծիծաղ.-** Ինչ անուշ է **բնության** լեզուն և որքան անգարդ. կարծես այնքան ազրու է, յուր ամենն գեղեցիկ զարդն անգարդությունն է» (5, 265), «...**Բնական** տգեղությունն արվեստակյալ գեղեցկութենն ավելի, շատ ավելի գեղեցիկ է» (6, 278) (ընդգծումները մերն են - Ա. Ա.):

14 Պլուտարքոս, Երկեր, Եր., 1987, էջ 40:

երկերում առանձնանում են նկարագրությունների արտակարգ **դիտողականությամբ** և **մանրակրկիտությամբ**: «Նրա բոլոր գրվածները հիմնված են նկարագրած առարկայի լավ ճանաչողության վրա. առաջնորդող թելը նրա գրվածներում կյանքն է և ոչ զառանցանքները. նրա հանճարի այդ հատկությունը շատ քանակագին է, գնահատելու և որոշելու համար այն տեղը, որին արժանի պիտի համարե նրան հայ գրականության ասպագա պատմիչը»<sup>15</sup>:

Այն իրողությունը, որ Հակոբ Պարոնյանի գեղագիտությունը նույնպես ուղղված է հինավուրց առարկայագուրկ և արհեստական արժեքներով հայեցողաբար-ինքնաբավորեն սքանչանալու գեղարվեստական մտածողության դեմ, կարելի է հաստատել բազմաթիվ հղումներով: Այս էական համանմանությունը, ըստ էության, ոչ միայն արդյունքն է Պլուտարքոսի իմաստասիրության և բարոյաբանության հետ ունեցած առնչությունների, այլև արիստոտելյան էթիկայի իմացության, մարդուն բնական պարզությանը, անաղարտությանը վերադարձնելու էթիկական իմաստասիրության առաջադրումների, մարդու էության նույնակերպ ճանաչողության, ինչպես նաև տարժամանակյա քաղաքակրթական երկու տեսքերի համանմանության:

Բնութագրական է, որ և՛ Պլուտարքոսի, և՛ Պարոնյանի ժամանակները առանձնանում են բարքերի, բարոյական գիտակցության մետամորֆոզներով, սրբագործված ավանդական նորմերը շրջանցելու շեշտված ազատամտությամբ և անհատի կանոնաշեղ վարքով: Հայտնի է նաև, որ Պլուտարքոսի հայրենի քաղաքը նույնպես աչքի է ընկել բարոյական առումով չափազանց մեծ ազատությամբ ու զգայական կյանքի նկատմամբ հակումով. «Հունական դասական պոլիսը քայքայվում էր՝ նկատի առնելով մասնավոր նախաձեռնության սաստկացող զարգացումը»<sup>16</sup>:

Պարոնյանի ժամանակներում էլ անկասելիորեն ծավալվող մասնավոր նախաձեռնության տարերքը, ինչպես նաև նորամուտ եվրոպական բարքերն էին թուլացնում ավանդական սրբագործված արժեքների դերառույթը և կերպավորում բարոյական գիտակցությունը՝ հանրակեցության ավանդական կազմակերպվածությանն անընդունելի ազատամտությամբ<sup>17</sup>:

Նման իրադարձություններին արձագանքող տեղական մշակույթը ինքնապաշտպանության բնագոյով միտվում է պահպանելու հանրային կյանքի հոգեկան անդորրը՝ ավատականորեն կանոնակարգող և արժևորվող բարոյական մշակույթը անկաշկանդ, ազատամիտ, չնորմավորված նորամուտ հոգեբանական տարերքից, որը երկատում էր մարդու գիտակցությունը և պատճառ դառնում կանոնաշեղ վարքի:

**Կանոնաշեղ վարքի** պատճառով ավանդական արժեքները դեռևս հեղինակություն համարող անհատը հանրային դատաստանից պաշտպանվելու համար վարքի քողարկման՝ **դիմակավորման** անհրաժեշտություն է զգում: Դիմակավորման անհրաժեշտությունը, որի իմաստը, ըստ էության, չկռահեցին բարոյաբանական մշակույթով այն դատավիետող մտավորականները, պատմական զարգացման, հասարակարգի կառուցվածքային տարբերակման արդյունք է, նոր

15 Վ. Բ., Յակոբ Պարոնյան, «Մուրճ», Թիֆլիս, 1905, N 4, էջ 141:

16 Պլուտարքոս, Երկեր, Եր., 1987, էջ 4, 9:

17 Պարոնյանը շեշտում է, որ «...լուսավորությունն ազգերնուս մեջ մտնելեն ի վեր հայկական պարկեշտությունն շատ մը տուներեն դուրս ելավ, պճնասիրությունն քանի ավելցավ, համեսությունն այնչափ պակսեցավ» (9, 291):

Ֆենոմեն **նոր** մարդու կեցության կերպում, որը զուգահեռաբար գործառվում է անհատի հասարակական էակ դառնալու պատմական ընթացի հետ և նպաստում է նրա հասարակական **եսի** ձևավորմանը: Դիմակը արդյունք է մարդու արդեն թատերականացվող վարքի, մարդն սկսում է **խաղալ**, նրա հոգեբանությունը և վարքը ձեռք են բերում **խաղային** դինամիկա<sup>18</sup>:

Դիմակավորման գործառույթը ծագում է առաջին հերթին մարդու՝ հանրային էակի, սիմպատիկ բնագրի և անկասելիորեն մասնավորվելու հակասության պատճառով: Դիմակավորումն արդյունք է հանրության, հանրաշահ արժեքների հանդեպ պատասխանատվության զգացման, որը հավասարակշռում է մարդու անձնամետ, կանոնաչեղ վարքը և հանրաշահ սիմպատիկ բնագրը, ինչի շնորհիվ էլ չի խզվում անձի և հանրության կապը և խթանվում է մարդու՝ **հասարակական էակ** դառնալու պատմական իրողությունը:

Դիմակավորմամբ վարագուրելով իր մասնավորված վարքը և դրա շարժառիթները, ըստ էության, մարդը գիտակցում է որոշակի գաղափարական, բարոյական, հոգևոր արժեքներով կազմակերպվող հասարակական ամբողջը որպես **բարձրակարգ** իրողություն, իսկ անբարո, անձնամետ գործելակերպը՝ **ցածրակարգ**: Դիմակավորումը անձի հասարակական **եսի** հաղթահանդեսն է նրա մասնավորվող հոգեբանության հանդեպ: Մարդիկ վարպետորեն կոծկում են մասնավորված վարքը, **գիտակցելով**, որ այն թերի է հանրության **բարոյական իդեալի** տեսանկյունից, ներհակ է հանրային մարմնի կենսագործունեությանը, միասնությանը, հավաքական կամքին: Այս **գիտակցումը** անուղղակիորեն նպաստում է անհատի սիմպատիկ բնագրների զարգացմանը և գործարկմանը:

Պարոնյանը, ի տարբերություն իր ժամանակի գրողներից շատերի, գիտակցում էր անհատի երկատվածությունը և պահանջում էր, որ գրականությունը հաստի լինի քողարկված էության բացահայտմանը: Ուստի ակնարկելով Հ. Ծերենցին՝ նշում էր, որ վիպասանը «կը ներկայացնե անձերն ոչ թե **ինչպես որ են**, այլ **ինչպես որ կ'երևին** (ընդգծումը մերն է-Ա. Ա.): Ումանք էլ՝ կը ներկայացնեն իրենց անձերն ոչ թե **ինչպես որ են**, այլ **ինչպես որ կ'ուզեն իրենք**, որ ըլլան անոնք» (3, 72): «**Մեղու** մարդկանց դիմակին չհարիր, անոնց հոգին կքննե» (8, 282):

Իհարկե, Պարոնյանը, ինչպես նաև բնականության պահանջն առաջադրող Պլուտարքոսը և Բուալոն չէին կարող գիտակցել և բացահայտել դիմակավորման գործառույթը, որն անհրաժեշտ **գոյաբանական** գործառույթ էր իրացնում պատմականորեն նոր հանրային ամբողջի կազմակերպվածության և կենսագործունեության համար: Հատկանշական է, որ դիմակագերծման հակված մշակույթը նույն գործառույթով է գործարկվում: **Դիմակավորման** իրողությունը ծագեց, երբ հանրությունը դարձավ քաղաքացիական մարմին, դարերով անշարժ սրբազնացված ավանդականությամբ կազմակերպվող հանրակեցությունը վերա-

18 «Արդարև **աշխարհս թատրոն մ'է**», -գրում է Գ. Պարոնյանը (6, 198): «Տասնկիններորդ լուսավորյալ դարուս մեջ դիմակի գործածությունն սովորությունն մը, **պետք մը** դարձած է: Մարդիկ սորված են ալ իրենց դեմքը դիմակ անցունել, ինչպես վարժված են իրենց ոտքը գուլպա և իրենց ձեռքը ձեռնոց անցունելու: Ընկերությանց մեջ, խորհրդարանաց մեջ առանց դիմակի մտնելն, բոկոտն և բոբիկ ձեռքով մտնելու չափ ծաղրելի է (7, 269): «Միայն մենք չենք, աշխարհիս սանձերը բռնող քաղաքագետներն ալ երեսնուն դիմակ կ'անցունեն (ամեն օր)» (4, 167): «**Խիկար** շատուց կորուսած է բնական դեմքեր տեսնելու հույսը, որովհետև հանձնված է, թե որքան հարգվի դիմակներու ազատությունն, այնքան ավելի պիտի ծածկվի **ճշմարտությունն** (ընդգծումները մերն են - Ա. Ա.): ...Չմոռնանք ըսել, թե ազգային լրագիրներն ալ դիմակավոր են: Ազգային լրագրաց մեջ խնդիր մը կը հրատարակվի: Այժմյան խնդիրներն, ինչպես հայտնի է, դիմակավոր կը մտնեն ու կը պարեն լրագրաց մեջ (7,270):

ճեց փոփոխվող և տարբերակվող առավել անհամասեռ մարմնի, որի կենսագործունեությունը արդեն պահանջում էր անձի վերահարմարվողականությունը կարգավորող խաղալին մասնակցություն, փոփոխակվող, ճկուն հոգեբանական, սոցիալական ակտիվություն, որը և նպաստում էր հասարակական **ամբողջի** կենսունակությանը:

Այդուհանդերձ, մասնավորված անձի և հասարակական ամբողջի միջև եղած խզումն արդյունք էր առարկայական մի շարք պատճառների: Անհատի էությունը երկատվում է նախ՝ երբ բարոյական նորմն **արտաքուստ է** ձգտում կազմակերպել կենսաբանական նախադրյալներով որոշարկվող հոգեբանությունը, սոցիալական վարքը: Ժամանակի բարոյական իդեալին անհարիր վարքը քողարկման անհրաժեշտություն է զգում: Դիմակի շնորհիվ անձն արտաքուստ ցուցադրում է հանրայնորեն ընդունված դրական արժեքները: Իրողություն, որը վերահարմարվողականության անհրաժեշտ գործառույթ է իրացնում անձի և հանրության միջև:

Ա. Գերցենը բացահայտում էր այս իրողությունը նախորդ դարի պատմության օրինակով. «...XVIII դարի փիլիսոփաները երևան հանեցին իրենց ժամանակակից աշխարհի երկդիմությունն ու կեղծավորությունը, նրանք մատնանշեցին կյանքում եղած կեղծիքը, պաշտոնական բարոյականության հակասությունը մասնավոր վարքի հետ: ...Փիլիսոփաներն ասացին ի լուր ամենեցուն, թե զգացմունքներն ունեն իրենց իրավունքները, բայց թե միայն զգայականը չի կարող բավարարել զարգացած մարդուն, թե **կյանքի բարձրագույն շահերը** (ընդգծումը մերն է - Ա. Ա.) նույնպես ունեն իրենց իրավունքները»<sup>19</sup>:

Հանրության ոգով որոշարկված բարոյական նորմերը, ըմբռնումները ինչ-որ ժամանակ ներկայացնում են **կյանքի բարձրագույն շահերը**, սակայն բարոյականության նորմերը չեն լուր, որ պատճառաբանում են գոյընթացը: Վերջինիս հիմքում առկա են այն պայմանավորող, առաջ շարժող բազում կենսաբանական և հոգեբանական անհամասեռ նախադրյալներ և լծակներ, մինչդեռ բարոյական շատ նորմեր պատմական անձի հոգեբանության առնչությամբ երբեմն հետերոնում են, թելադրվում են արտաքուստ և հիմնականում գործարկվում են հանրակեցությունը կառուցվածքայնացնելու գործառույթով:

Այդ առիթով տեղին է Ա. Շվեյցերի դիտարկումը. «Բոլոր էթիկական ուսմունքների, ինչպես կրոնական, այնպես էլ փիլիսոփայական, թուլությունն այն է, որ դրանք անմիջականորեն և բնականորեն անհատի մեջ չեն շփվում իրականության հետ: Շատ առումներով դրանք անցնում են փաստերի կողքով: Դրանք տարբերակված ձևով չեն մերձենում անհատի ապրումներին և այդ պատճառով էլ չեն ունենում նրա վրա մշտական ներգործություն: Արդյունքում ի հայտ է գալիս խոհազուրկ և ճոռոմ բարոյականությունը»<sup>20</sup>: (Ա. Շվեյցերի այս դիպուկ դիտարկումը կարծում ենք՝ բացարձականացված է և բնորոշ չէ պատմության բոլոր փուլերին - Ա. Ա.):

Ի դեպ՝ Ա. Շվեյցերի դիտարկումը առավել բնութագրական է միջնադարին: Հետագա ժամանակներում նույնպես, երբ բարոյական նորմը որպես տաբու՝ արգելադրություն, բացարձակացվում, հավիտենականացվում էր որպես զուտ, իդեալական կեցություն, այն դարձնում էր առավել վերացական և երկատում էր մարդու գիտակցությունը, հոգեկան աշխարհը՝ դնելով նրան դժվար լուծելի, դրամատիկ երկընտրանքի առջև: Կրոնի պատվիրանները զանցառելը ծնում էր

19 Ա. Ի. Գերցեն, Ընտիր փիլիսոփայական երկեր, Եր., 1949, հ. 1, էջ 364:

20 Ա. Швейцер, Культура и этика, Москва, 1973, с. 118:

մեղքի զգացում, իսկ բարոյագանցությամբ մարդը հայտնվում էր հասարակական կարծիքի և խղճի դատաստանի առջև:

Բարոյական նորմի կատարյալ, իդեալական պատկերացումը, ըստ էության, **վերացականություն է**, որը բնագիտական հենքի վրա բացահայտվում է Ա. Գերցենի դիտարկմամբ. «Ջուտ կեցությունը անդունդ է, որի մեջ խեղդվել են իրական կեցության բոլոր որոշումները, մինչդեռ հենց միայն նրանք են, որ գոյություն ունեն»<sup>21</sup>: Ըստ Գերցենի՝ սա այն վիճակն է, երբ միտքն ազատագրում է իրեն այն ամենից, ինչը սահմանափակում է նրան և միտվում դեպի կենսագուրկ վերացականություններ, որոնց մեջ ամեն ինչ կորչում է, որոնց մեջ հենց նրա համար է միտքն ազատ, որ դրանք անգո են: Նրա կարծիքով՝ մարդկային միտքը, հանգստանալով գուտ կեցության վերացական ընդարձակության մեջ, երկար չի կարող սևեռվել այդ ընդհանրության վրա: Ըստ Գերցենի՝ ոչ միայն անկեցություն, այլև գուտ կեցություն բնավ գոյություն չունի: Կա միայն հավերժ գործունյա կեցություն. սրա վերացական ու հակադիր պահերը՝ գուտ կեցությունն ու անկեցությունը, գոյություն ունեն միայն գիտակցության ֆենոմենոլոգիայում և ոչ թե առարկայական-իրական աշխարհում<sup>22</sup>: Բնագետ Գերցենի տեսանկյունից՝ բնությունը ինքնագործ պրոցես է, մինչդեռ Հեգելի օբյեկտիվ իդեալիզմին բնորոշ՝ բացարձակ գաղափարի և նրա երևութաբանության՝ այլակեցության տեսանկյունից դիտարկումն այդ մասին տրամագծորեն ներհակ է առաջին պատկերացմանը. «Եթե համընդհանուր վերացական բովանդակությունը գործուն է անհատների կամքում, ապա առկա է բարոյականությունը»<sup>23</sup>: Բարոյականությունը, ըստ Հեգելի, կամքի բանականությունն է: Այդ կամքի հիմնադրույթները՝ օրենքներն են իր մեջ և իր համար, այսինքն՝ հավիտենական օրենքները: Վերջիններս սուբյեկտիվ կամքի հետ հարաբերություն ունեն և նման աստվածների՝ հակադրվում են նրան որպես սուբստանցիոնալ սկիզբ»<sup>24</sup>:

Հեգելյան առավել խորքային բացահայտումը ելակետային է Պարոնյանի բարոյական իմաստասիրության իդեալի բնույթը և երգիծանքի պատմական բովանդակությունն ու արժեքը բացահայտելու տեսանկյունից, չնայած որ Պարոնյանի էթիկան ապաբնութենականացված չէ և ունի զգացմունքների բնության և բարոյականության դիալեկտիկ փոխկապվածության որոշակի իմացաբանական հիմնավորում: Հայտնի է նաև, որ էթիկական ուսմունքները կարող են գիտականանալ, եթե դրանց արմատները խորանում են բնափիլիսոփայության մեջ: Այսպես՝ Պարոնյանը մարդու վարքի որոշիչ և արմատական պատճառակիր էր համարում բնական օրենքը, բնության շարժող լծակը: «Համոզվիլ, թե դաստիարակության շնորհիվ երիտասարդ մը պարի մեջ աղջկան մեջքը ու ձեռքը բռնած միջոցին բան մը չպիտի զգա, համոզվիլ է, թե դաստիարակությունը **բնական օրենքը** (ընդգծումը մերն է-Ա. Ա.) հիմնիվեր պիտի տապալե: Քաղաքավարությունը մեր զգացումները մինչև մեկ աստիճան չափավորելե անդին չկրնար անցնիլ» (9, 307): Եվ կամ՝ «Մերն անանկ մանուկ մ'է, որ խենթ է, կույր է, փոփոխամիտ է, հաստատամիտ է, գթասիրտ է, բարբարոս է, շողոքոք է, անաչառ է, հրամմեցեք պարոն մանկավարժներ, դաստիարակեցեք տեսնեմ այս տղան» (5, 78):

21 Ա. Ի. Գերցեն, Ընտիր փիլիսոփայական երկեր, Եր., 1949, հ. 1, էջ 190:

22 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 192:

23 Գегель, Эстетика, т. 4, М. 1973, с. 361.

24 Նույն տեղում, էջ 360:



Սակայն կրկին անդրադառնանք **դիմակավորման** իրողությանը՝ ընտանեկան և կենցաղային բարոյականության առնչությամբ, երբ այն ծագում է հանրության բարոյական իդեալի և մարդու կենսաբանական, անհատական ակտիվության խզման ոլորտում: «Մարդիկ այն ժամանակ են սկսում **գաղտնիքներ** ունենալ,- գրում է Ա. Գերցենը,- երբ նրանց բարոյական կենցաղը քայքայվում է. նրանք վախենում են այս քայքայումը նկատել և ջղածգական ձեռքով կառչում են ձևերին, կորցնելով էությունը. մաշված ցնցոտիով նրանք ծածկում են վերքերը, կարծես թե վերքերը կլավանան նրանից, որ նրանք չեն տեսնում: Այսպիսի դարաշրջաններում ամենից ավելի չարությամբ ու եռանդագին պաշտպան են կանգնում՝ երևան հանելու համար բարոյական կենցաղի գաղտնիքները, և պետք է ունենալ մեծ արիություն, որպեսզի հնարավոր լինի բարձրաձայն ասել այն բաները, որոնք ծածուկ հայտնի են յուրաքանչյուրին,- նման հանդգնության համար մահապատժի ենթարկվեց Սոկրատեսը: **Հրապարակայնությունն** ու **ընդհանրացումն** (ընդգրծումը մերն է - Ա. Ա.) անբարոյականության չարագույն թշնամիներն են. ախտը թաքնված է խավարում, անառակությունը վախենում է լույսից. նրա համար մութն անհրաժեշտ է ոչ միայն թաքուն լինելու համար, այլ այն անմաքուր արբեցումներն ու ժեղացնելու համար, որոնք ծարավի են արգելված պտղի»<sup>25</sup>:

Պատմականորեն տեսանելի պատճառներով պոլսահայ ավանդականորեն կանոնակարգվող բարոյական գիտակցությունը և կենցաղը նույնպես մասամբ քայքայվեցին և վերասերվեցին: Դրան նպաստեցին մասնավոր նախաձեռնության և օտարամուտ եվրոպական կենցաղն ընդօրինակելու բնականոն քաղցնիության իրողությունը, որի պատճառով էլ պոլսահայ իրականությունը կորցրեց ավատական դասական միակերպությունը: Պատմական այս համատեքստի բարոյաշեղ վարք ունեցող պարոնյանական հերոսները նույնպես **դիմակավորման** անհրաժեշտություն էին զգում՝ հասարակական կարծիքով պահպանվող իրենց դիրքը հանրության տեսադաշտում չկորցնելու համար<sup>26</sup>:

Պարոնյանի կատակերգությունների **բարոյականը**, ըստ էության, սնվում է Պլուտարքոսի «Moralia»-ի այն առաջադրումներից, որոնք առնչվում էին հիմնականում ամուսնությանը և ընտանիքին: Վերջիններս, ըստ այդ բարոյական իմաստասիրության, եթե չեն կազմակերպվում **բնության** օրենքներով, դառնում են անձի դժբախտության պատճառ: Ըստ այդ իմաստասիրության՝ **առաքինությունը, ճշմարտությունը բնության, բնական կյանքի** համարժեքն են, դրա հարազատ արտահայտությունը: Դիմակազերծման մշակութային արտահայտությունը **բնական** կյանքի իդեալի կարոտախտն է<sup>27</sup>:

25 Ա. Բ. Գերցեն, Ընտիր փիլիսոփայական երկեր, Եր. 1949, հ. 1, էջ 363:

26 Այս հոգն էր մտատանջում «Պաղտասար աղբար» կատակերգության հերոսուհուն. «Թեև զքեզ սիրելով **ինձի դեմ ապստամբող զգացմանցս միայն հպատակած եմ**, թեև ես ալ գիտեմ, թե անհնար է սրտի հոսանաց դիմադրել, թեև համոզված եմ, թե անմեղ եմ այս գործին մեջ, բայց դարձյալ կ'ուզեմ, որ ամեն մարդ կարծե, թե բնավ սիրած չեմ զքեզ և թե միշտ հավատարիմ գտնված եմ ամուսնույս» (1, 303): Անուշյն այդքանով հանդերձ զգում է «պարկեշտ ու պատվավոր» կին երևալու «աշխարհի և օրինաց առջև» կարևորությունը (1, 312): «Մինչդեռ տան պատիվը պահպանելու համար պատվավոր այր մ' եթե կնոջը մեկ թեթև պակասությունն իսկ տեսնե, չտեսնելու զարնելու է», «Այր մ' յուր պատիվն պահելու համար պզգամ անպատվություններ ընդունելու է»,- հորդորում է հասարակական կարծիքը օրենքի սպասավորի անուհից: «Պաղտասար աղբար» (1, 410): «Անհավատարիմ կնիկ մը անանկ կերակուր մ' է, որ **անպատիվ** մարդե ուրիշ մը չկրնար մարսել զայն» (ընդգծումները մերն են - Ա. Ա.) (9, 310):

27 «Աստված իմ, ե՞րբ պատիվ պիտի ունենանք տեսնելու մարդ մ' ըստ պատկերի ձերուն: Չմենած գոնե անգամ մը **բնական դեմք մը** տեսնելու բարեբախտությունը պիտի չունենա՞մք: Դիմակներու բաղիումեն դեմք մը չպի՞տի ծագի բնավ: ...**խիկար** շատուց կորուսած է բնական դեմքեր տեսնելու հույսը, որովհետև համոզված է, թե որքան հարգվի դիմակներու ազատությունն, այնքան ավելի պիտի ծածկվի **ճշմարտությունն** (ընդգծումները մերն են - Ա. Ա.) (1, 270):

Այս գաղափարը Պարոնյանն արժարժում է գեղարվեստական այլազան դրվագներով և ժանրերով: Եվ հենց այս ըմբռնումն է միասնացնում կենցաղի և հանրային կյանքի բոլոր ոլորտների մանրակրկիտ անդրադարձերը Պարոնյանի երգիծանքում:

## 2. Պարոնյանի կատակերգությունների բարոյականը

Վերստին **համեմատական քննությամբ** պարզենք որոշակի ընդհանրություններ Պլուտարքոսի «Moralia»-ի և Պարոնյանի՝ ամուսնության և ընտանիքի կազմակերպման առնչությամբ արժարժած գաղափարների միջև: Այսպես՝ Պարոնյանի չորս կատակերգություններում («Պաղտասար աղբար», «Ատամնաբույժն արևելյան», «Շողոքորթն», «Պռույգ») հնչեցվում է այն գաղափարը, որ զույգերի տարիքային անհամապատասխանությունն ու քննադատության անհամապատասխանությունը հիմնական պատճառն են ամուսնական անհավատարմության և անառակության, քանի որ ներհակ են **քնության օրենքներին**: Այս գաղափարը շրջանառվում է նաև Պլուտարքոսի վերոհիշյալ երկում:

Վկայակոչելով Հեսիոդոսին, որի կարծիքով՝ «Երեսուն տարին ամուսնության համար բավարար տարիք է: Աղջիկն էլ մարդու գնալիս թող հինգով պակաս տարիքում հանդիպի իր ամուսնուն», Պլուտարքոսը գրում է. «Իսկ մենք երիտասարդ ու ոչ հասուն տղամարդուն կապենք տարիքով մեծ մի կնոջ հետ, նմանվելով նրանց, ովքեր փորձում են պատվաստուճով արագացնել արմավի կամ թուզի հասունացումը»: «Բայց կինը վառվում է սիրուց»: Ո՞վ է նրան խանգարում գիշերային երթ կազմակերպել դեպի տղայի դռները, երգել տխուր ցայգերգեր, ծաղկաշղթաներով զարդարել սիրեցյալի դիմանկարը, մարտնչել ախտյանների դեմ: Չ՞է որ այդ ամենը սիրահարվածության նշաններ են: Եվ թող մռայլի նա, դադարի զուգվել - զարդարվելուց և այնպիսի կերպարանք ընդունի, ինչպիսին հատուկ է իր **տարիքին**» (ընդգծումը մերն է - Ա. Ա.)<sup>28</sup>: Պլուտարքոսի կարծիքով՝ վերոհիշյալ խնդիրը չպետք է դուրս գա խղճի և պատշաճության շրջանակներից:

Բարոյական այս առաջադրույթը Պարոնյանը հնչեցնում էր բազում սրամիտ աֆորիզմներով և իմաստախոսություններով<sup>29</sup>: Սակայն, «տարիքի կողմից էլ խոչընդոտներ չկան ամուսնության համար, եթե ելնենք այն բանից, որ դրա պայմանը պետք է լինի կնոջ ծնելու և ժառանգ ունենալու կարողությունը»<sup>30</sup>, գրում է Պլուտարքոսը:

Ի դեպ «Պռույգի» սյուժեն կառուցված է տողատակում նշված հեզամախոսության՝ «**քրխ է քրխ** ըսելով՝ մոռցունել տալու է իրեն» սկզբունքով: Հիսունն անց Վարդիկը ցանկանում է ամուսնանալ 25 տարեկան երիտասարդի հետ և խորհուրդ է հարցնում մերձավոր բարեկամից: Նրա պատասխանը բարոյական

28 Պլուտարքոս, Երկեր, Եր., 1987, էջ 628:

29 «Այն կնիկներն, որ պառավ են ու սիրվիլ կ'ուզեն, սնանկության կամ ճամփորդության պատճառով գործերնին դադարեցնելու ստիպվող վաճառականներու կը նմանին, շատ զոհողություններ կ' ընեն», «Ծեր կնիկները սիրո քաղաքականության մեջ պաշտոնագուրկ նախարարներ են», «Ամուսնության տարիքն անցուցած աղջկանց հետ այնպես վարվելու է, ինչպես որ կը վարվինք կաթեն նոր կտրված տղայոց հետ: Աշխատելու է, որ «ամուսնություն» բառը միտքը չիյնա և եթե իյնա՝ **քրխ է քրխ** ըսելով մոռցունել տալու է իրեն» (9, 302, 305, 309) և այլն: «Վաթսուն տարվան եղեր է և սիրվիլ կուզեն» (1, 83): 30 Պլուտարքոս, Երկեր, Եր., 1987, էջ 631:

սկիզբն է. «մեր տարիքին մեջ սերը կը թափե յուր տերևները. սերը վարսագեղ ծառերու մեջ կը բնակի»(1, 430), այդ տարիքն ունեցողներն, «այդ թե կին, գոհանալու են ուրիշներու պատիկ տղաները սիրելով, անոնց վրա գուրգուրալով, նորասպակներու երջանկության վրա ուրախություն զգալով, այնուհետև առավոտյան մեջ մեկ գլուխ Սաղմոս կարդալով, հետո գուլպա հյուսելով, և երեկոյան քիչ մը օդ շնչելու համար դաշտը ելնել, երիցուկ քաղել...իմ տարիքիս անձերն ավելի գերեզման մտնել պատրաստվելու են քան թե աշխարհ մտնելու»: Ուստի՝ «սքափ և դառը խորհուրդներ ասելով, չեն ուզեր դժբախտություն պատրաստել քեզի»(1, 430):

Անբնական, բնության օրենքներից շեղված ամուսնությունը հղի է վտանգներով, այն երջանկություն պարզելու փոխարեն, դժբախտացնում է մարդուն: «Հասակակից մեկուն հետ կարգվեիր...որ դժբախտություն չպատրաստեիր քեզ», - հնչեցնում է հեղինակը հերոսի անունից (1, 434): Տարիքային մեծ տարբերություն ունեցող ամուսնությունը բնությանը նետված ձեռնոց է, կատակերգությունների պոմե հառնալու և ծաղրվելու անսպառ հնարավորություններ պարունակող անհեռատես «պատերազմ» բնության **անողորմ** օրենքների դեմ<sup>31</sup>:

Ինչպես ասվեց, ընտանիքին առնչվող Պարոնյանի բարոյաբանության էական առաջադրույթներից մեկը տարիքային անհամապատասխանություն ունեցող ամուսնությունն է, մինչդեռ խորհրդային շրջանի պարոնյանագետները «բուրժուական քաղքենիական ընտանիքի» և «բարքերի բարոյական այլասերման, ապականման» երգիծման կամ դասային հոգեբանության հիմքի վրա կերպարի տիպականացման կարգ են վերագրում երգիծաբանի դրամատուրգիային, ինչը նրա աշխարհայացքի և գեղարվեստական ժառանգության գոեհկացված ընկալում է: Իրականում Պարոնյանն ընտանիքին, ամուսնությանը անմիջականորեն առնչվող բարոյաբանական հստակ խնդիրներ է քննում և լուծումներ առաջադրում, որոնք նույն հնչեղությունն ունեին նաև Պլուտարքոսի ժամանակներում և ուղղված էին հանրության բոլոր խավերին: Նրա կատակերգություններում պատմականորեն առարկայական, ժամանակի սոցիալական հոգեբանությանը բնորոշ հերոսներ չեն կերպավորվել: Նրա կերտած հերոսները վերպատմական են, ստեղծված են բնավորության այս կամ այն տիրապետող հատկության շեշտադրմամբ, երբեմն էլ հեղինակի բարոյաբանական ինչ-ինչ առաջադրումներն են հնչեցնում: Պարոնյանը չունի սոցիալական կամ դասային հոգեբանության կարգի գիտակցում և հակված չէ սոցիալական կամ դասային հոգեբանություն պատկերելու: Նրա ըմբռնմամբ՝ մարդը **բնավորություն է**, պատմական ժամանակը կամ զբաղմունքը վարքի արմատական պայմանավորիչներ չեն: Հանրության բարոյական վերածնության նրա սկզբունքները ուղղված են բոլոր դասերին, ինչը առավել քան արժեքավոր է: Ավելին, Պարոնյանի հարցադրումները հնչել են նաև Պլուտարքոսի ժամանակներում: Այս առումով անիմաստ և սխալ է Թափառնիկոսի կերպարում («Ատամնաբույժն արևելյան») պատմական անձ փնտրելը, որն իբր՝ «լավ յուրացրել է բուրժուական հասարակարգի գապանակները»<sup>32</sup>: Եվ կամ Թափառնիկոսի՝ «Խարդախությունը

31 «Ասանկ ամուսնություն մը կատակերգությանց մեջ միայն կրնա կատարվի» (1, 434): «Քեզի կը հարցնեն հիմա, ընթերցող, ի՞նչպես կ'երթա այն արորը, որուն լծված են յոթանասուն տարու ծերուկ մը և տասնչորս տարու աղջիկ մը» (6, 114): «Մեծը չուզեր կարգվի: - Ինչո՞ւ: - Որովհետև վաթսուն և հինգ տարեկան մեկը ավելի գերեզման, քան թե աշխարհ մտնելու պատրաստվելու է» (6, 84):

32 «Հայ նոր գրականության պատմություն» հ. 1, Եր., 1964, էջ՝ 436:

կանանց առաջին ձիրքն է» (1, 149) իմաստախոսությունը այնպես «մեկնաբանել», թե իբր՝ բուրժուական հարաբերություններն ապականել են ժամանակի կնոջ հոգեբանությունը: Պարոնյանի ըմբռնումները այդչափ պարզունակ չեն: Ըստ նրա՝ կինը մնում է **կին** բոլոր դարաշրջաններում, նրա «բնությունը» կազմակերպող ազդակները նվազ ենթակա են բարեփոխության և այդ ազդակները հասարակարգի բնույթի մեջ չեն<sup>33</sup>:

«Ատամնաբույժն արևելյան» պիեսում հեղինակի բարոյաբանական ըմբռնումներն ասվում են հենց Թափառնիկոսի շուրթերից:

Եվ այսպես՝ Պարոնյանի չորս կատակերգություններում («Պաղտասար աղբար», «Ատամնաբույժն արևելյան», «Շողոքոթքն», «Պռույգ») **տարիքային** կամ **բնավորության անհամապատասխանությունը** հնչեցվում է որպես ամուսնական անհավատարմության հիմնական պատճառ:

«Ատամնաբույժն արևելյան» կատակերգությամբ հիմնականում շեշտադրվում է տարիքային անհամապատասխանությունը որպես ամուսնական կյանքի աններդաշնակության պատճառ: Գլխավոր հերոսը՝ Թափառնիկոսը, 45 տարեկան է, իսկ կինը՝ Մարթան՝ 60: Վաճառական Թովմասը 70 տարեկան է, կինը՝ Սոֆին, 40: Թափառնիկոսի կինը գիտակցում է, որ ամուսնու անհավատարմության պատճառը իր ծերությունն է<sup>34</sup>: Մարթայի՝ «իմ ստակովս մարդ եղար» շարունակ կրկնվող հանդիմանանքին Թափառնիկոսը հիշեցնում է մի երգ՝

**Ստակով կնիկ մ'առներ-  
-իշխել կուզե վրադ  
Առտու, ցերեկ, գիշեր-**

Այնուհետև մենախոսելով՝ մեծացնում է բարոյաբանական այդ կանխադրույթի շրջանակները՝ «ես մեծ հանցանք մը գործեցի **ստակով կնիկ առնելու...** Բայց ինչ ընելու է... թե որ հարուստ աղջիկ մը առնուս, ահա ասանկ կ'ըլլա. իրեն գերի ըլլալու է... թե որ աղքատ աղջիկ մը առնուս, ան ատեն ալ իրեն ծառա ըլլալու է. միշտ անոր համար աշխատելու է, որ ուտե, խմե, հագվի, սզվի... յուրաքանչյուր ոք իրեն հասակին, հարստության, բնության, սիրույն համապատասխանող ընկեր մը գտնալու է, որպեսզի այս վաղանցուկ կյանքին մեջ երանելի ամուսնությամբ ապրի» (1, 83): «Երբ ամուսնության մը մեջ մի **միայն մետաղ կա՝** էրիկն պարզապես հանք բանեցնելու համար կ'առնեն այդ կինն, իբրև գետին մը. կը փորե գետինը, մինչև որ հանքն սպառի. սպառեցավ հանքը, կը թողու գետինը» (ընդգծումները

33 «Աշխարհի ստեղծմանն ի վեր միայն մի արարած կա, որ իր նախնական բնությունը չէ փոխած: Բայց կինը այս ճամբուն մեջ չէ բնավ: Նա մինչև մեր օրը դեռ եվա մ'է, որ խաբելու համար խնձոր մը կը նվիրե Ադամին:... Արական սեռը քաղաքակրթության հետ մեկտեղ կերպարանափոխ եղած է, իր նախկին բնութենեն մերկացած է, անցյալը մոռցած է բոլորովին. ընդհակառակն կինը որչափ որ ալ քաղաքակրթության ասպարեզին մեջ արական սեռին ետևեն կը վազե, այնչափ ալ իր սեռին սկզբնական ավանդությունը ձեռքե չի ձգեր, այն է մարդ խաբելու արհեստը, որն որ միայն իրեն բնական է: Ըսել է որ արդի քաղաքակրթության մեջ կանայք որչափ որ ալ մեզ հետ գրեթե համընթաց կը քայլեն, սակայն այսու հանդերձ անցյալին ուսումը, այն է իրենց սեռային ավանդությանց գիտությունն միշտ ավելի ունին, քանի որ մենք մեր անցյալը մոռնալով բոլորովին փոխված ենք, նոր մարդ եղած ենք նոր բարքերով» (6, 196): «Կանանց համար ամեն օր բարեկենդան է, որովհետև ամեն օր **դիմակավոր են**» (9, 304):

34 «Արդարև իրմե տասնհինգ տարու մեծ են, -խոստովանում է հերոսուհին,- բայց իր օձիքեն բռնելով եկր'որ ինձի հետ կարգվե չըսի իրեն. ինքը հոժար կամքով և մանավանդ աղաչելով ամուսնացավ հետս, վասնզի աղվոր էի... վասնզի հարուստ էի... վասնզի ուսումնական էի..., վասնզի ստակ ունեի...», «Ձե՞ր գիտեր, որ իրմե շուտ պիտի ծերանամ, այս հանցանքը ի՞մս է չէ նե բնության...» (1, 71):

մերն են - Ա. Ա.) (1, 430):

Համանմանորեն՝ Պլուտարքոսի կարծիքով կնոջ հարստությունը իր մեջ վտանգ է պարունակում ամուսնու համար: «Ուստի խելամիտ մարդիկ իրենք են դեն նետում կանանց ավելորդ հարստությունը, ասես թե խուզելով այն թևերը, որոնք ամբարտավանություն ու դատարկ սնափառություն են ծնում, այլապես թույլ են տալիս նաև, որ նրանք թռչեն գնան: Եթե դա տեղի չունենա էլ, ապա ավելի լավ է կապված լինել ոսկե շղթաներով, ...քան կնոջ հարստությամբ»<sup>35</sup>: Ուստի՝ «հարստություն որոնել ամուսնության մեջ՝ արհամարհելով առաքինությունը և կնոջ ծագումը, ցածր ու անարժան բան է ազատ մարդու համար, իսկ խուսափել հարստությունից առաքինության և ազնվագարմության առկայությամբ, հիմարություն է»<sup>36</sup>:

Այս գաղափարը կատակերգության բարոյական կանխադրույթներից է: Թատրոնը Պարոնյանը համարում է բարոյական դպրոց, ուստի կատակերգության հերոսուհու՝ Մարթայի շուրթերով հնչեցնում է ևս մի կարևոր նկատառում. տղամարդիկ թատրոն գնալիս կատակերգությունից միայն կանանց խաբելու վարպետություններին ուշադրություն կդարձնեն, «ոչ թե ամբողջ խաղին՝ որ լի է **բարոյականությամբ**» (1, 77):

«Շողոքորթն» կատակերգության բարոյականով նույնպես հնչեցվում է տարիքային անհավասար ամուսնության աղետալի, անցանկալի հետևանքների մասին: Վաթսունամյա հերոսը ցանկանում է ամուսնանալ դեռատի քսանամյա Սոֆիի հետ և բնական է, որ այդ «ամուսնությունը... խիստ ծաղրելի ամուսնություն մը պիտի ըլլա» (1, 239): «Այս տարիքին մեջ կարգվելու ելնելը խենթություն չէ՞» (1, 251): Պատասխանը պարզ է. «...որովհետև վաթսուն տարու մեկու մը կարգվելու ելնելը խնդացնելու համար աղեկ է, իսկ կարգվելու մասին ոչ» (1, 293): Ակներև է, որ «...վաթսուն տարիքին մեջ կարգվելու ելնելը խենդություն է, հիմարություն է» (1, 296):

Իսկ վաթսունամյա հերոսի քրոջը՝ քառասունամյա Թերեզային, հետապնդում է տարիքով իրենից շատ երիտասարդ Արշակի հետ ամուսնանալու սևեռում մտահղացումը, որը նույնպես չի խրախուսվում: «Քառասուն տարու աղջիկ քսան տարու երիտասարդի մը հետ կարգվիլ կ'ուզե» (1, 245):

Ըստ Պլուտարքոսի՝ ամուսնական շփման մեջ չի կարելի անտեսել սերը, նման պարագայում ամուսնությունը անմասն է դառնում աստվածության կողմից ոգեշնչված բարեկամությունից: Եթե ամուսնությունը սիրուց չի ծնվում, ապա «առանց Էրոսից ծնուղ առնող վստահության ու բարեկամության, ամուսնության անվթարությունը պահպանվում է ասես լուծով ու սանձով, միայն ամոթի և վախի շնորհիվ»<sup>37</sup>: «Չէ՞ որ պատանության ժամանակ ավելի դժվար է հաղթահարվում բնավորությունների անհամապատասխանությունը, և բավականին ժամանակ է անցնում, մինչև որ հարթվում են ծագող տարաձայնություններն ու վիրավորանքները, իսկ սկզբում ամեն ինչ լեցուն է լինում հուզումներով և ընդհանուր լծվածքից հեռանալու պոռթկումներով, մանավանդ երբ միջամտում է Էրոսը, որ փոթորկի պես, սպառնում է շուռ տալ ամուսնական բարօրության նավը. նավավար չկա, ամուսիններից յուրաքանչյուրը նավը վարել չի կարող, իսկ կա-

35 Պլուտարքոս, Երկեր, Եր., 1987, էջ 628:

36 Նույն տեղում, էջ 630:

37 Պլուտարքոս, Երկեր, Եր., 1987, էջ 627:

ռավարվող լինել չի ցանկանում»<sup>38</sup>:

«Պաղտասար աղբար» կատակերգությանը ներկայացվող ամուսնական խնդիրները ծագում են այս հիմքի վրա: Տարբեր կենցաղի, տարբեր հասկացողությունների մարդիկ են ամուսինները: Կատակերգության բարոյաբանական նշանաբանը հնչում է Պաղտասարի կնոջ սիրեկանի՝ Կիպարի շուրթերից: «Բնությունն ինձ սահմանած է զքեզ, իսկ դիպվածը Պաղտասար աղբարին տված է զքեզ: ...բնության դեմ սոսկալի անիրավություն մը գործած կ'ըլլայիր, եթե ինքզինքդ Պաղտասար աղբարի համար ծնած կարծեիր» (1, 302): Եվ մյուս դրվագներում հավելում՝ «կախաղանի արժանի է Պաղտասարն, որ իր զգացմանց համապատասխանող, յուր վիճակին հարմար կին մ'առնելու տեղ, հանդգնած է հափշտակել զքեզ...», «Եվ ի՞նչպես կրնայիր սիրել Պաղտասար աղբարի պես տզեղ, տզես, տձև և տմարդի մարդ մ'որոյ հետ ամեն բանի մեջ հակապատկեր (ընդգծումները մերն են - Ա. Ա.) մը կը ներկայացնես. տրամաբանության դեմ, հասարակաց կարծյաց դեմ, ճաշակի դեմ, զգացմանց դեմ» (1, 302): «Անբարոյակա- նության նշույլն անգամ չեմ նշմարեր... պարզապես էրիկդ չես սիրեր և անոր տեղ զիս կը սիրես... Հանդարտեցուր ուրեմն խղճմտանքդ. դու անմեղ ես և քու դատող սուրբ է» (1, 302): «Ինչո՞ւ վիճակիդ հարմար կին մը չառիր» (1, 399): «Ափսո՛ս, բյուր ափսո՛ս քեզի բարձր դասու ընկերությանց մեջ մտցնելուս համար» (1, 321):

Լևոն Մանվելյանը իրավացիորեն սյուժեի նմանություններ է նկատել Մոլիերի «Քաղքենին ազնվական» և «Պաղտասար աղբար» կատակերգության միջև: Պաղտասարը և Ժորժ-Դանդենը նման կերպարներ են: Երկու հերոսներն էլ ուզում են ազատվել իրենց անհավատարիմ կանանցից: Երկուսի կանայք էլ տարբեր կենցաղի և հասկացողությունների տեր են: Վերջում երկու հերոսներն էլ իրենք են մեղավոր դուրս գալիս: Սակայն նա ընդգծում է նաև, որ Մոլիերի շատ թեմաներ և կերպարներ նույնպես սերվում են անտիկ մշակույթից: Օրինակ՝ Հարպագոնի տիպը վերցված է Պլավտոսից (Եսկլիոն) «և ֆրանսիական ոգի է ներշնչել ժլատի բնատրուբեան, հասկացողութիւնների և նիստ ու կացի մէջ»<sup>39</sup>: Մինչդեռ՝ սյուժեի նմանությունները Պարոնյանի երկերում լրացվում են Պլուտարքոսի բարոյաբանական կանխադրույթներով, առանց սիրո ստեղծված ամուսնության կանխատեսելի հետևանքներով:

Միրով ամուսնությունն առավել քան կարևոր է, քանի որ ամուսնական էրոսը, ըստ Պլուտարքոսի, «մարդկային ցեղի անմահության պահապանն է, որ սերնդից սերունդ է փոխանցում կյանքի շահը»<sup>40</sup>: Եվ Պարոնյանն իր կատակերգություններով ու իմաստախոսություններով շատ անգամներ է հնչեցնում այս գաղափարը<sup>41</sup>:

«Շողոքորթն» կատակերգության մեջ վերստին ամուսնության բարոյաբա-

38 Նույն տեղում, էջ 631:

39 Տես Լևոն Մանուկեանց, Դրամա եւ գեղարուեստ, «Մուրճ», Թիֆլիս, 1895, N. 9-10, էջ 1328:

40 Պլուտարքոս, Երկեր, Եր., 1987, էջ 626:

41 Այսպես՝ «Խիստ քիչ են այն նախանձելի ամուսնություններն, որոնց մեջ կինը երկամբ ընկեր կ'արձանագրվի սիրո տեղակին մեջ» (3, 62): Կամ՝ «...յուրաքանչյուր ոք իրեն հասակին, հարստության, բնության, սիրույն համապատասխանող ընկեր մը գտնալու է, որպեսզի այս վաղանցուկ կյանքին մեջ երանելի ամուսնությամբ ապրի» (6, 83): «Երբ էրիկ մը կնկան իշխանության տակ է՝ ամուսնությունը անկատար է և վնասակար» (6, 84): «Բնությամբ ինձի նշանեցին, կ'ատեն յուր սերը, կ'անհիծեն նաև ընտանիքս՝ որ թող չեն տար սիրույս համապատասխանող անձի մը հետ միանամ...» (1, 107): «Ըստ իս, բնության գեղեցկությունը դիմաց գեղեցկութենե ավելի պաշտելի է» (1, 123): «Աստված մարդս ազատ ինքնիշխան ստեղծեց. աղջիկս անձին տերն է, կրնա զինքը կառավարել» (1, 80): «Դուք կանայք նոր լաթերը ամուսիններից ավելի կը սիրեք, և անոնց քսակը կը պարպեք: ...Դարուս օրիորդները ավելի նորություններու կը սիրահարին, քան թե երիտասարդներու, և երիտասարդությունը՝ այն ըղձալի հասակը, այս անհոյակ հագուստին կը զոհվի» (1, 126):

նական խնդիրն է դրված, և հեղինակը հետամուտ չէ այդ խնդիրը պատմականորեն կոնկրետացնելու և անպայմանորեն դիտարկելու իր ժամանակի կենցաղային ու հանրային հոգեբանության համատեքստում: Մինչդեռ գրականագետը արդիականացնում և պատմականորեն կոնկրետացնում է Շողոքոբի՝ Պապիկի, կերպարը. «Պարոնյանը ցույց է տվել, թե հասարակական նոր հարաբերությունների մեջ՝ տրորելու, տիրապետելու, իշխելու անընդունակ մարդկանցից ոմանք որքան են բարոյապես խեղվում, կորցնում իրենց մարդկային արժանիքները, դառնում հոգով հաշմանդամներ՝ իրենց կյանքը մի կերպ քարշ տալու համար»<sup>42</sup>: Նման բառապաշարով կերպարի էությունը «լուսավորելը», ըստ էության, հատուկ էր խորհրդային գաղափարախոսականացված գրականագիտությանը:

Կատակերգությունը կառուցված է ժանրին բնորոշ բյուրիմացության հիմքի վրա, ինչը վարպետորեն գեղարվեստականացրել է երգիծաբանը: Արտակարգ հաջողված է Շողոքոբի՝ Պապիկի մասնակցությունը այդ բյուրիմացության խորացմանը: Այդ կերպարը երգիծական արվեստի մի կատարյալ մանրաքանդակ է: Նրանում վարպետությամբ խտացված է բոլոր ժամանակներին բնորոշ՝ մարդու շողոքոբելու հատկությունը, որը հեղինակը չի դիտում որպես պատմական հարաբերությունների ուժով ձևավորված սոցիալական հոգեբանություն, այլ՝ առաքինություն համարվող **ճշմարտախոսության** և **հաճոյականության** ծայրահեղ մետամորֆոզ՝ խեղկատակության և մարդահաճության տեսքով: «Շողոքոբին» կառուցվածքային նմանություններ ունի եվրոպական որոշ կատակերգությունների, հատկապես Մոլիերի «Տարտյուֆի», «Դոն-ժուանի» հետ:

Հայտնի է, որ «Պարոնյանը «Քաղվածք» վերնագրով հրատարակում էր բարոյախոսական բովանդակությամբ երգիծական գրույցներ, պատկերներ, երկախոսություններ, որոնց զգալի մասը նվիրված էր կանանց կենցաղին, ընտանեկան բարքերին, ամուսնական փոխհարաբերություններին և ընդհանրապես մարդու հասարակական-բարոյական նկարագրին» (6, 410):

Պոլսահայ բարքերը և կենցաղը արտակարգ մանրակրկիտությամբ ցուցադրված է «Պտույտ մը Պոլստ թաղերու մեջ», «Առտնին տեսարաններ» երկերում, որտեղ նույնպես ողջ պատումը ենթարկված է բարոյագիտական ընդգծված խնդրադրության, ուր երգիծաբանը հետևողականորեն շեշտադրում է պոլսահայության բարոյականի արտակարգ ճշգրտորեն նկատված և մանրամասնորեն ներկայացված առաքինությունները և մոլությունները:

«Պտույտ մը Պոլստ թաղերու մեջ» երգիծական բարքագրությունում հիմնականում կարևորվում է թաղերում եկեղեցին և վարժարանը «կանոնավորության մեջ պահելու» ջանքը, դրվատվում են հանրության կյանքում դրական դեր խաղացող բարեհամբավ մարդիկ և խավերը: Պարոնյանի կարծիքով՝ պոլսահայ հանրությունը հիմնականում բարոյապես այլասերում են լուսավորության «պտուղները»: Պոլսահայ բարքերն արդեն բնութագրում են օտարահակ քաղքենիությունը, կանանց պճնասիրությունը, բամբասանքը, ընտանեկան անհավատարմությունը, նորաձևության հակումը, թաղերում տարածված թղթախաղը, հարբեցողությունը և այլն: Պարոնյանն անընդունելի է համարում **լուսավորյալ ազգերին նմանվելու** ջանքը, «քանի որ **նմանիլը՝ ըլլալ** չէ, միշտ պիտի հիշեմ կապիկին առակը» (3, 108): Նորաձևության պաշտամունքը, պարա-

42 «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 3, Եր., 1964, էջ 439:

հանդեսային զվարճանքները լցնում են թաղերի առօրյան, որի պատճառով պոլ-սահայությունը, ըստ էության, անտարբեր է դառնում **ազգային խնդիրների, մտահոգությունների** հանդեպ, խամրում են երբեմնի **բարեպաշտությունը** և **ջերմեռանդությունը**<sup>43</sup>:

Ի հակակշիռ վերոհիշյալի, Պարոնյանը դրվատում է ազգային խնդիրների մեջ դեր խաղացած պատվավոր մարդկանց, ծնողների՝ երեխաներին վարժարան ուղարկելու, ուսում և կրթություն տալու ջանքը, կրթություն ստանալու նախանձախնդրությունը, կանանց աշխատասիրությունը, ժրջանությունը, պարզասիրությունը, դաստիարակության հարկը զգալը, ճաշակով հագնվելը, բարեձևությունը, ազգասիրությունը, պարկեշտությունը, եկեղեցասիրությունը, ջերմեռանդությունը, բարեպաշտությունը: Գոհունակությամբ է նշում, որ շատ թաղերի կանանց մեջ կա ազգային խնդիրներով մտահոգ ընտրանի<sup>44</sup>:

**Բարբերի** երգիծականացման հնարավորությունների առումով բացառիկ ստեղծագործություն է «Մեծապատիվ մուրացկանները», որը, կարծում ենք,

43 **Գում Գափուի «Մայր եկեղեցում** ամեն օր սուրբ պատարագ էր մատուցվում, իսկ հիմա շաբաթը հազիվ մի անգամ» (3,114): **Քառը Փաշայի** եկեղեցում «սուրբ Չակոբ Սօբնա հայրապետից գատ ուրիշ մարդ չես գտնի այնտեղ» (3,122): «Եվրոպականացումը» արդտացրեց նաև **Պեչիկթաշի** երբեմնի ջերմեռանդ բնակիչների բարեպաշտությունը: **Պալատի** «եկեղեցվոյն մեջ ատենոք տասնուութ քահանա կ'ապրեր, իսկ հիմա հինգ քահանա անոթութենե կը մեռնի» (3,192): **Բերայում** «չորս եկեղեցի կա. **Սուրբ Երորդդություն, Խոր վիրայ, Ոսկեբերան և Սուրբ Հարություն**, և այս չորս եկեղեցիներու մեջ չորս բարեպաշտ քրիստոնյա չկա» (3,188): **Գուզկունճուքում** կոկիկ եկեղեցի կա, «կոկիկ և գեղեցկաձայն քահանաներ ունի, բայց կոկիկ ջերմեռանդներ չունի» (3,208): **Յերի** թաղում «Քահանա մը կա, որ կը դարձա այս եկեղեցիին մեջ: ...Եկեղեցվոյն մեջ այս քահանայեն գատ մարդ մը տեսնելը հրաշքի կարգ անցած է» (3, 244): Եկեղեցասիրությունը հազվագյուտ է **Մաքրի** թաղում, «ժամկոչը ուրիշ թաղերեն մարդ կը կանչե եկեղեցվոյն: ...Ազգասերներու թիվն վայրկյանե վայրկյան պակսելու վրա է» (3, 243):

44 **Գում Գափուի** կանայք «...պճնասիրություն բնավ չունին. պարկեշտությամբ կը հագնվին և մեծ հնազանդություն ու հավատարմություն կը ցունեն իրենց ամուսիններուն» (3,167): **Պալատի** կանայք աչքի են ընկնում իրենց պարկեշտությամբ և հավատարմությամբ, «Կարգությունը կը սիրեն և նորածնությունն միշտ պարզության մեջ կը գտնեն» (3,194): **Սամաթիան** արիեստավորների թաղն է: Բոլոր թաղերից առավել, թաղեցիները հավասարապես սիրում են ազգը և եկեղեցին (3, 204): **Արտաքին Գում Գափուցիները** «դպրոցասեր և եկեղեցասեր են. առանց ուսումնական ըլլալու՝ ուսումնալից կը ճանաչեն և իրենց զավակներու կրթությանը համար կուտան իրենցնե գումարը, ինչպես նաև եկեղեցվոյն պայմանությանը համար չեն զլանար իրենց լուման: ...Կիներն ալ ճիշտ այրերու պես են աշխատասեր և անկեղծ: Ասոնց ներքինն շատ պարկեշտ է» (3,210): **Գընալը** կղզու «կիները գեղեցկակալ կյանք կը վարեն. ո՛չ պճնասիրություն գիտեն, ո՛չ բամբասանք և ո՛չ արտասահմանյան պտույտ» (3,219): **Ննի Գափուի** «կիները պարկեշտ են և աշխատասեր: Կարժարանների վիճակը բարվոր չի» (3, 233): **Քարթալն** այգեգործների գյուղ է: «Կիներն ալ այրերուն պես այգիները կ'երթան գործելու: Ասոնք Պուլտ մյուս թաղերուն թերություններեն գերծ են անոր համար, որ այգի մշակելեն ժամանակ չեն կարող գտնել, թերություն մշակելու: Պարզասեր, աշխատասեր, հավատարիմ և բարի քրիստոնեուհիներ ըլլալու ստիպված են այս գեղին մեջ» (3,235): **Գանտիլի** բնակիչները «եկեղեցի կը հաճախեն և բնավ գիներտուն չեն երթար»: «Ասոնք պարզասեր, աշխատասեր և հավատարիմ ըլլալով հանդերձ՝ ազգային զգացում ալ կը կրեն, իրենց արջիկները միշտ ազգային երգեր կ'երգեն» (3, 237): «Գյուղիս մեջ ազգասիրության կրակը վառ է միշտ» (3,238): **Ննի Սահալե** Սամաթիո թաղի «այրերն և կիներն ազգային զգացում ունին, միջին դասն ըլլալով՝ շողջորթություն չեն գիտեր և ճշմարտությունը բարձրաձայն կը խոստովանին» (3,239): **Նարը Գափուի** «մեջ դրամով հարուստ ազգային չկա, բայց սրտով ամենն ալ հարուստ են: Իրենց պարտավորությունը կը ճանաչեն՝ եթե իրեն ներկայացնես զայն, և ազգօգուտ ձեռնարկություններու համար իրենց լուման չեն մերժեր: ...Կիները աշխատասեր են» (3,240): Մինչդեռ՝ **Կետիկ փաշայում** կարևորություն չի տրվում վարժարանին: «Այստեղ ընկերական կյանք չկա. իրենց գլխավոր գրոսանքը զբոսարանի մեջ թղթախաղն է (3,170): «**Բերայի** սահմանն է արևելքեն խարամուլություն, արևմուտքեն պճնասիրություն, հարավեն շոյալություն և հյուսիսեն խարդախություն» (3,180): Այս թաղում բնակվող նշանավոր հարուստ ազգայինները իրենց քսակը բացում են միայն այնպիսի բարենպաստ գործերի համար, որոնց շնորհիվ իրենց անունները հրատարակվում են լրագրերում «և իրենք ալ կը փառավորվին. իսկ լումա մը չեն տար այն բարենպաստակ գործերու համար, որք ազգին պատիվն ու փառքը կը կազմեն» (3,187): «Իգական սեռն ինքզինքը բոլորովին հայելիներուն տված է»: **Ղալաթիայում** տարածված են մուլությունները (3,222): **Յերի գյուղում** «պատվական գարեջուր կը շինվի. ազգային գործերու վերաբերությամբ գյուղացիին քմրությունն հառաջ եկած է այս ըմպելիքեն, զոր շատ կը խմեն» (3, 244):

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒՅՈՒՄ

Գ (Գ) քաղեր, թիվ 2 (38) ասպիե-հունիս, 2012

ՎԵՄ համահայկական հանդես



հեղինակի երգիծանքի բարձրակետն է: Այս երկի հերոսների հոգեբանությունը նույնպես դասային չէ, և նրանց վարքը դասային պատկանելությամբ պատճառաբանելը, ըստ էության, գիտական չէ: Իրականում երկում կերպարի հոգեբանությունը և վարքը պատճառաբանվում են նրա էության մեջ տիրապետող որակ կազմող մոլությամբ: Եթե Մանուկ աղան շատախոս է, ապա Աբիսողոմ աղան իր բնությով փառասեր է: «Կան մարդեր, որ ցցունել կ'ուզեն, ինչ որ չունին. կան ալ, որ ցցունել չեն ուզեր, ինչ որ ունին. կան նաև, որ ցցունել կ'ուզեն, ինչ որ ունին: Աբիսողոմ աղան վերջիններեն էր. կը փափագեր, որ բոլոր աշխարհի իմանա ազարակներ ունենալը, և յուր փափագն իրացնելու համար ստակ ալ չէր խնայեր» (3, 55): Պարոնյանը շեշտում է, որ դա բնավորության տիրապետող որակի դրսևորում է, ինչից հետևում է, որ կապ չունի հերոսի զբաղմունքի կամ դասային պատկանելության հետ: Աբիսողոմը նաև միամիտ է: «Ի՞նչ անուշ բան է թերություններ հավաքել միամիտ մարդու վրայեն: Խորամանկներն երբեմն վարպետությամբ այնքան կը կեղծեն իրենց թերություններն, որ անոնց հավաքիչները կը շվարեցնեն. վասնզի անոնք երբեմն միամիտ և երբեմն խորամանկ կը ձևանան, ժամ մը՝ տգետ, ժամ մը՝ գիտուն, մերթ՝ անաչառ, մերթ՝ աչառու, մերթ՝ կեղծավոր, մերթ՝ անկեղծ...» (3, 71):

«Իսկ մենք, որ ներկայացած չենք Աբիսողոմ աղային, կը հրատարակենք սույն գործն՝ ոչ այնքան մեղադրելու նպատակով (ընդգծումը մերն է - Ա. Ա.) ազգային խմբագիրներն, հեղինակներն, բանաստեղծներն և այլն, որքան ներկայացնելու համար ապագա սերնդյան ժամանակիս գրական մարդոց ողբալի կացությունն և գրականության մասին ազգային մեծատուններու սարսափելի անտարբերությունը» (3, 101): Սա, իհարկե, երկի բարոյական կարևոր շեշտադրումներից է, սակայն այս երկում էականը երևույթին երգիծական գունավորում տալն է, իրականությանը բնորոշ այդ մուրացիկության հիման վրա երգիծական արվեստ ստեղծելու միտումն է, որտեղ երգիծաբանի իմպրովիզացիոն հանճարը տարերքի մեջ է: Երկում Աբիսողոմի միամտությունը և «մուրացկանների» խորամանկությունը միահյուսվելով, ստեղծում են բառախաղերով լեցուն հեզմախոսության ու դրության կոմիզմի կատարյալ հրավառություն:

### 3. Հեզմանքի որոշարկման իմացաբանական համատեքստը

Հ. Պարոնյանի բարոյական իմաստասիրության որոշակիացմանը զուգահեռ, անհրաժեշտ է դառնում նրա **հեզմանքի** և էթիկական իմաստասիրության պատմականության որոշակիացումը, որը արտատեքստային է: Հայտնի է, որ հեզմող գիտակցությունը որոշարկվում է պատմականորեն, երբ իմացությունը հաղթահարում է գերբնական խնամակալության գիտակցումը: Աստվածաբանական **անքնին** ճշմարտությունների համատեքստում անհատի իմացությունը կրավորական է, և նա ներգործուն մասնակցություն չունի ճշմարտությունների ճանաչման մեջ:

Հեզմանքը արդյունք է իրականության **քննական** ընկալման և իմաստավորման, որտեղ ճշմարտությունը համադրվում է անհատական գիտակցությամբ և ունի ներգործական դերառույթ նրա վարքում: Այս դեպքում միտքն արդեն գիտակցում է իրեն որպես արարող, ստեղծող գորություն, որին ոչինչ չի կարող

այլևս կաշկանդել: Միտքը գիտակցում է նաև մարդու և պատմության բարեշրջությանը գործուն մասնակից լինելու իրեն վերապահված առաքելության պատասխանատվությունը: Դեռևս Սոկրատեսն է իրոնիան համարել անձնականության հայտնաբերման և բացահայտման սկզբունք:

Ճանաչողության համանման կերպավորությունը հատկանշական է նաև 19-րդ դարին: «Վերլուծման և հետազոտման ոգին,- հատկորոշում է Վ. Բելինսկին,- մեր ժամանակի ոգին է: Հիմա ամեն ինչ ենթակա է **քննադատության**, նույնիսկ ինքը՝ **քննադատությունը**: Մեր ժամանակը ոչինչ չի ընդունում անվերապահորեն, չի հավատում հեղինակություններին, մերժում է ավանդությունը. սակայն այսպես է նա գործում ո՛չ թե անցած դարի իմաստով ու ոգով, մի դար, որ գրեթե մինչև իր վախճանը կարողանում էր միայն կործանել՝ առանց կարողանալու ստեղծել. ընդհակառակն, մեր ժամանակը ծարավի է համոզմունքների, տանջվում է ճշմարտության քաղցից»<sup>45</sup>:

Հայկական մշակութաստեղծ գիտակցությունը 19-րդ դարում համանմանորեն շրջվում է ավանդական դոգմատիկ մտածողությունից և տոգորվում քննական մտածողության ոգով: Իմացության այս ընթացքն է պատմականորեն սերում անհատականություններ, հերոսներ, որոնց միջոցով էլ ստեղծվում է նոր աշխարհը: Ըստ Հեգելի՝ Սոկրատեսը «հերոս է, քանի որ նա գիտակցորեն ճանաչել և արտահայտել է բարձրագույն սկզբունքը»<sup>46</sup>: Ողջ իրականը, ողջ գոյություն ունեցողը, ինչը, ըստ Հեգելի, բանական է, ողջ բարոյական արժեքները իրոնիայի միջոցով ենթարկվում են կասկածի և ժխտման: Իրոնիան անհատին դարձնում է ազատ նրան տարրալուծող ամբողջի, սուբստանցիալայնության հարաբերությամբ»<sup>47</sup>:

Դեռևս սոկրատյան ժամանակների հունական իմաստասիրությունը, ընդունելով մարդու էության մեջ **բանականության** դերի գերադատությունը, ստանում է ռացիոնալիստական բնույթ, որի համատեքստում աստվածաբանությունը կորցնում է իմացության մեջ թելադրողի մենաշնորհը և դառնում բարոյագիտության ածանցյալ՝ բարոյական սկզբունքների հաստատման միջոց: Այսպես՝ պատմամունքն առ Աստված Սոկրատեսը համարում էր որպես առաքինության, ինչպես նաև արդարության ակունք: Սոկրատեսյան էթիկան, ըստ էության, ոչ թե աստվածաբանական հիմնավորմամբ է արտահայտվում, այլ **իմացության և առաքինության** նույնության հաստատմամբ: Այլևս առաքինությունների, արդարության հիմքը **իմաստունությունն է**: Բանականությունը գնահատվում էր ամեն ինչից վեր: Իմացության և առաքինության նույնության դրույթը յուրացրեց հետագա հունական փիլիսոփայությունը, դրանից բխեցնելով, որ մարդը չար է ոչ թե իր կամքով, այլ անգիտությունից, որ ամեն ոք կարող է բարի դառնալ իմաստություն ձեռք բերելով, զարգացնելով իր իմացությունը:

Չնայած Պարոնյանը զգաստամտորեն ընդունում էր պատմականորեն նորմավորված բարոյական գիտակցության անհրաժեշտությունը<sup>48</sup>, սակայն այն, ինչը առավել քան կարևոր է նրա բարոյագիտական իմաստասիրությունը ար-

45 Վ. Գ. Բելինսկի, Փիլիսոփայական ընտիր երկեր, հ.1, Եր., «Յայպետհրատ», 1954, էջ 437:

46 Гегель, Эстетика. т. 4, М., 1973, с. 467.

47 Т. Т. Гайдукова, Принцип иронии в философии Кьеркегора, “Вопросы философии”, 1970, N 9, с.110.

48 «Այլ պիտի գրուցեն, որ **սիրող** բարոյականն, որ դար մ'ետքը կրնա նախապաշարում համարվի՝ հարգվելու է, որպեսզի չտապալի ինչ որ օրենք դարձած է: Օր պիտի գա, որ մեր հաստատել կարճած բարոյականն ալ պիտի կործանվի ուրիշէ մը: ...Օտարաց օրենքն ալ հարվածելու չէ առանց իմաստասիրելու պատճառներն, որ ծնունդ տված են անոր (5, 271):

ժնորելու առումով, շեշտադրում է **բարոյական ազատությունը ընդհանուր գիտակցության բարձրացնելու** և այդ հիմքի վրա երջանկության հասնելու ապագայապաշտական արծարծումներ և ուրվագծում դրան հասնելու իմաստասիրված աստիճանակարգություն (եվգենիկա)<sup>49</sup>: **Ապագա բարոյականին** հասնելու հիմնարար միջոցներից է **բանականությամբ կրքերը սանձելու, զգացական աշխարհը հսկելու ուղին**: («**Խոհեմությունը կրից սանձն է** (ընդգծումը մերն է - Ա. Ա.), որ գրեթե միշտ կրից սաստկությանը չդիմանալով կը բրթի» (9, 304)):

Այստեղ Պարոնյանի ըմբռնումները մոտ են Սոկրատեսի հայացքներին, որի իմաստասիրությունը անգիտակից կամքի, ի ծնե ժառանգած «բնության մութ հիմքերի» վրա բանականության հաղթանակի անհրաժեշտության հիմնավորումն է: Պարոնյանը հույն իմաստասերի հետևողությամբ հաստատում է կրքերին իշխելու, դրանք բանականությանը ենթարկելու անհրաժեշտությունը և Սոկրատեսի նման չի մերժում երջանկության հասցնող վայելքները, կրքերը, սակայն պայմանով, որ վերջիններս չպետք է հաղթահարեն բանականության իշխանությունը: **Իմաստությունն է** հիմնական առաքինությունների ակունքը:

Ավամ է, որ մտածողության մեջ Սոկրատեսի կատարած հեղաշրջումը հենց այն էր, որ միաքն ինքն իրեն դարձավ առարկա. նրանից է սկսվում այն գիտակցությունը, թե ճշմարտությունը էություն չէ հենց այնպես՝ ինքն իրեն, այլ այնպիսին է, ինչպես առկա է գիտակցության մեջ. ճշմարտությունն իմացված էությունն է: Նա գիտակցության ու մտքի մեջ ճանաչեց ճշմարտության կենդանի ձևը: Ինքնուրույն բանականության իրավունքը հասկացվում էր որպես ինքնիմաց կամքի էություն ու նպատակ<sup>50</sup>:

Այս իմացաբանությունը մեծացնում էր անճանականության գործակիցները, տրոհում անհատի և հանրային ամբողջի միասնությունը: Հայտնի է, որ պատմական անհատի հոգեկան աշխարհը երկատվում է, և նա իր վարքը կամ դրա շարժառիթները քողարկելու, դիմակավորվելու կարիք է զգում նաև այն ժամանակ, երբ բարոյական նորմերը կարծրանում են, դառնում են անկենսունակ, իսկ հոգու հարաշարժ կենդանի թրթիռը այլևս չի կարող չանտեսել, չըջանցել նորմը: Դարաշրջաններ, երբ հասարակական իրենց դարն ապրած ձևերը դանդաղ ու դժվարությամբ են անհետանում, անցյալի առաքինությունները արդեն չեն գիտակցվում որպես այդպիսին, սակայն դեռևս գործարկվում են հավաքական հիշողության մեջ ամրակայված սրբագործված հեղինակության ուժով: Ահա հենց այստեղ է, որ անձը հոգեբանորեն օտարվում է ավանդական հանրակեցության բարոյական գիտակցությունից:

Այնքանով, որ ժողովուրդների պատմությանը հատկանշական է նաև դրսևորման նույնակերպություն, պատմական համանման անցումային իրողությունը հանդես է եկել դեռևս պերիկլեսյան ժամանակների Հունաստանում: Գոյընթացի էական փոփոխությունների պատճառով այդ ժամանակների հույներն արդեն չէին կարող ազատ ու արձակ ապրել կյանքի այն նորմերում որ կտակվել էին

49 «Աշխարհիս վրա **ժամանակն** է, որ կ'ընե ամեն բան» (4, 386): «**ժամանակը** եթե իրողությունները երազի կը դարձնե, հարկավ օր մ'ալ երազները իրականության կը դարձնե» (4, 150): «Ճշմարտությունը ուշ կամ շուտ միշտ հաղթող է» (7, 29): «...Բարոյագիտությունն ալ մյուս գիտություններու պես տակավ տակավ պիտի զարգանա և ամենն վերջը տիրող բարոյականն պիտի ըլլա **ուղիղն և արդարն**, ուստի, սպասելով **ապագա բարոյականին**, հնազանդիմք տիրող բարուց օրինաց և լուսամիտ կարծյաց արձագանքն ըլլալու փափագով ուղղելու տեղ չճռենք» (ընդգծումները մերն են - Ա. Ա.) (5, 270):

50 Ств Сократъ, Энциклопедический словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Эфрона, т. 29, 1900, С.-Петербург, с. 739-742.

նրանց որպես նախնիների սրբազան ավանդություն, որպես անփոփոխ կենցաղ: Ուստի նրանք պատրաստ էին քարկոծել այն հանդգնողին, որը մի խոսք կասեր նրանց դեմ, որը կտար նրանց արարքի անունը և այն կճանաչեր ոչ հանցագործություն: Ինչպես նկատում էր Ա. Գերցենը՝ ավանդության սրբությունն ընդունելով խոսքով, հույնը յուրաքանչյուր քայլափոխում ազատվում էր պարտականությունները կատարելուց, բայց նա դա անում էր որպես հանցագործ, որպես ապստամբած ստրուկ, գաղտնի: Սովետների և հետագայում՝ Սոկրատեսի ամբողջ մեղքն այն էր, որ նրանք **ընդհանուր գիտակցության** բարձրացրին այն, ինչ յուրաքանչյուրն իրեն ներկայացնում էր որպես **մասնավոր դեպք և շեղում**, որ նրանք **մտքով հաստատեցին բարոյական ազատության փաստը** (ընդգծումները մերն են - Ա. Ա.), նրանք իրենց միտքը համարձակորեն ուղղեցին բոլոր գոյություն ունեցածի դեմ և ամեն ինչ ենթարկեցին վերլուծության:

Գերցենը նշում է, որ սովետներն անկեղծ էին և բազմակողմանի հետաքրքրությունների տեր, որոնց խորթ չէին հրապարակի ու գիտության հարցերը: Նրանք հանրամատչելի հռետորներ էին, քաղաքական մարդիկ, ժողովրդական ուսուցիչներ, մետաֆիզիկներ: Նրանց խելքը ճկուն էր ու ճարպիկ, լեզուն՝ աներկյուղ ու հանդուգ: Նրանք համարձակորեն ու բացահայտորեն արտահայտեցին այն, ինչը հույները գաղտնի էին անում գործնական կյանքում, գաղտնի նույնիսկ իրենցից, վախենալով քննել՝ լավ է, թե վատ է այսպես վարվել, և չունենալով ուժ չվարվել դրական օրենքին հակառակ: Սովետներին մեղադրեցին անբարոյականության մեջ, որովհետև նրանք հրապարակայնության մատնեցին խավարի մեջ ծածկվածը, որովհետև նրանք հայտնեցին հունական կյանքի գաղտնիքը<sup>51</sup>:

Պարոնյանին նույնպես վիճակված էր ողբերգական ճակատագիր: Նա նույնպես հալածվում էր հանրության «կյանքի գաղտնիքը» հայտնելու, հասարակաց կարծիքին ներհակ խորհելու և կասկածի ենթարկելու համար: Հասարակական կարծիքը «աշխարհի թագուհին է... Ինչ որ ըլլա հիշյալ թագուհին, որքան գեղեցիկ ալ ըլլա, որքան պաշտելի ալ ըլլա, մենք զինք միշտ **անիրավ** և ուժով տեսանք, ավելի խենթ, քան **խոհեմ** տեսանք, հետևապես իր վրա խնդացինք և կը խնդանք» (6,14):

«Եվ ես ի՞նչ կ'ընեմ կոր ինձի եղած նախատանաց և անարգանաց դեմ. կը համբերեմ կոր, գիտնալով՝ որ իմ խոսքերուս արժեքը ասկից հարյուր տարի ետքը պիտի ճանաչվի, իմ խոսքերուս **արդյունքը** իմ թռռներս պիտի վայլեն: Միթե Սոկրատ ալ չհալածվեցա՞վ, ես ալ Սոկրատեն պգտի՞կ մարդ եմ...» (4, 188):

Պարոնյանը ճակատագրորեն, պատմական ոգու ինքնագիտակցման նոր աստիճանի տրամաբանությամբ կոչված էր ոչ միայն բացելու Պուլսի հայ հանրության կեցադը և բարբերը քողարկող վարագույրը, հրապարակայնորեն հնչեցնելու այդ «կյանքի գաղտնիքը», դիմակագերծելու այն, այլև, ինչն առավել քան կարևոր է՝ նրա աշխարհայացքը ամբողջականացնելու առումով, հաստատելու **բարոյական ազատության** անհրաժեշտությունը, որն առնչվում է բանականությամբ զգացմունքները հսկելուն, վարժությամբ մոլությունները վերացնելուն և բարին գործելուն (Պլատոն, Պյութարքոս), և դեպի լույսը, արևը՝ ելքին, արդարությանը, ճշմարտությանը նայելու (Պլատոն): Պարոնյանը համոզված էր, որ մարդու էության մեջ «գեղեցկության և բարոյականության ներդաշնա-

51 Ա. Ի. Գերցեն, Ընտիր փիլիսոփայական երկեր, հ. 1, Եր., 1949, էջ 205:

կություն» ձևավորելուն էապես նպաստում է **Ճանաչողությունը**, որը համարվում էր բարիքին հասնելու հիմնարար միջոց: Այսպես՝ ըստ Պլատոնի, փիլիսոփայական **էրոսը** այն ունիվերսալ առաքինությունն է, որ միաժամանակ հանգեցնում է ճշմարիտ իմացության, ճշմարիտ բարիքի և անսահման երանության: Իմացական այս համատեքստն է իմաստավորում Պարոնյանի իմաստասիրական բարոյագիտության, երգիծական ժառանգության և արվեստի պատմամշակութային դերը և գործառույթը:

Մարդը բերկրանք և երջանկություն է ապրում, երբ նրա վարքը և բարոյականությունը ներդաշնակ են, երբ նրա վարքն էապես որոշարկվում է բարոյական գիտակցության ենթակայությամբ: Նման պարագայում անձի բնական պահանջները և **կյանքի բարձրագույն շահերը** չեն հակասում միմյանց: Այս իրավիճակի գոյավորմանը մշակույթը նպաստում է ոչ միայն **դիմակագերծման** անհրաժեշտ գործառույթով. «Լույս աշխարհի եկած ախտը կորչում է. այն անհարմարություն է զգում դռնբաց ժամանակ, և այն կամ անհայտանում է, կամ մաքրվում. հենց նույն հրապարակայնությունն արդարացնում է շատ բան, որն ըստ խառնաշփոթ հասկացողությունների համարվում է արատավոր, և բերկրությամբ ընդարձակվում է,- կասենք համարձակորեն,- բուն իսկ կրքերի շրջանը, երբ նրանք չեն հակասում բարոյական էության կոչմանը (ընդգծումը մերն է - Ա. Ա.)»<sup>52</sup>, -գրում է Ա. Գերցենը:

Պարոնյանը, համարձակորեն երգիծելով պոլսահայ հանրության կյանքը և գոյություն ունեցող ամեն ինչ ենթարկելով վերլուծության, ըստ էության, իրացնում է պատմականորեն անհրաժեշտ գործառույթ, որի պատմամշակութային արժեքը ոչ միայն անհատի մասնավորված, բարոյաշեղ համարվող վարքի հանդեպ **կյանքի բարձրագույն շահերի** գերակայությունը հաստատելն էր և այդ բարձրագույն շահերն իրականության կենդանի հյուսվածքում կյանքի կոչելու ճիգը, այլև հույների համանմանությամբ՝ **բարոյական ազատության փաստը ընդհանուր գիտակցության բարձրացնելու փորձը**: Քանի որ նա իր ուսուցչի՝ Սոկրատեսի նման այն համոզմանն էր, որ մարդու էությունը պետք է ներդաշնակի համընդհանուր էականությանը՝ վեհագույն էթիկական արժեքներին: Այստեղից էլ՝ հետևողականորեն պաշտպանում էր բարոյական գիտակցության բացարձակ իրավունքը:

Այնքանով, որ Սոկրատեսի ժամանակներում իմացությունը **էությունը** գիտակցում է որպես **մտքով** որոշվող ճշմարտություն և միտքն ինքնագիտակցելով իրեն որպես հզոր կարողունակություն, այդքանով արդեն այն իրեն վերապահում է տեսանելի իրականության ամեն ինչի ժխտման աներկբա իրավունք: Գիտակցությունը կրքոտ կերպով հակվում է կեցության բոլոր ոլորտների վերաքննությանն ու բացասմանը, հանրակեցությունը կանոնակարգող ողջ արժեքների կարծրացածությունը և կեղծիքը բացասելուն:

**Նշվել է, որ Սոկրատեսը հերոս էր, քանի որ նա վստահեց գիտակցության հնարավորություններին, ճանաչեց և արտահայտեց սուբյեկտիվ մտածողության բարձրագույն սկզբունքը, հիմնավորեց նրա բացարձակ իրավունքը՝ բախվելով իր ժողովրդի մտածելակերպին, քանզի հունական ոգին դեռևս անկարող էր հաղթահարել իմացության այդ նոր աստիճանը:** Սա է առհասարակ հերոսների դերը համաշխարհային պատմության մեջ. նրանց գիտակցության մեջ է ձևա-

52 Ա. Ի. Գերցեն, Ընտիր փիլիսոփայական երկեր, հ. 1, եր., 1949, էջ 364:

վորվում նոր աշխարհի հունդը: Այդպիսին էր նաև Պարոնյանի կոչվածությունը, որը բարոյական հեճարան էր փնտրում ամբողջ կյանքի համար: Նա նույնպես հակասության մեջ էր հանրային կամքով մշակված արժեքային համակարգի հետ, որին հակադրում էր անձնական ոգու և գիտակցության սկզբունքը՝ խղճի, արդարության և այլ առաքինությունների բովանդակությամբ, ինչը ձգտում է վեր բարձրացնել իրեն համաշխարհային, բացարձակ ոգու կերպի<sup>53</sup>:

Ըստ Հեգելի՝ Սոկրատեսի ճակատագիրը ողբերգական էր, բայց ոչ որպես բանի մակերեսային իմաստով՝ դժբախտություն: Դժբախտությունը միայն այն դեպքում է ողբերգական, եթե բանական է, որը ծնվում է անձի այնպիսի կամքով, որը պետք է լինի անսահման իրավասու և բարոյական, հավասար այն ուժին, որի դեմ հանդես է գալիս: Իսկական ողբերգականի մեջ պետք է բախվեն երկու իրավասու բարոյական ուժեր: Երկու հակադիր իրավունքներ հանդես են գալիս մեկը մյուսի դեմ, երկուսն էլ իրավացի են իրար հանդեպ, և այնպես չէ որ նրանցից մեկն է իրավունք, մյուսը՝ ոչ իրավունք: Ուժերից մեկը աստվածային իրավունքն է, պարզունակ բարբերը, օրենքները, որոնք նույնական են դրանցում ապրողների կամքի հետ, ինչպես իրենց սեփական էության հետ: Մենք կարող ենք վերացականորեն դա անվանել առարկայական ազատություն: Մյուս՝ հակադիր սկզբունքը գիտակցության, իմացության իրավունքի կամ անձնական ազատության նույնչափ աստվածային իրավունքն է: Դա բարու և չարի իմացության ծառի, այսինքն՝ իրենից մակաբերող բանականության պտուղ է, որը հետագա բոլոր ժամանակների փիլիսոփայության համընդհանուր սկզբունքն է<sup>54</sup>:

Այս իրողությունը բացարձակ էական պահ է զարգացող ինքնագիտակցության մեջ, որին կանխանշված է ստեղծել նոր բարձրագույն իրականություն: Պարոնյանը ոչ թե մերժող, վիպասաչաշտի հեղափոխական անվերապահությամբ, այլ **ճանաչող** հայացքով էր իմաստավորում բարոյականության գործառույթը: Գործող բարոյական նորմերի դերն առավել սթափ գնահատելով հանդերձ, Պարոնյանի հայացքները զուգահեռաբար միասնացնում էին բարձրագույն, առավել մաքուր և կատարյալ կեցության ապագայապաշտ մի իդեալ, որին հասնելու պատկերացումը և հույսը ապավինում էին մարդու «բարոյական գիտակցության» ներուժ, ինքնաստեղծ հնարավորություններին: Պարոնյանի իրոնիայի ողբերգական ենթատեքստի պատճառը նրա մտածելակերպի և առկա բարոյականության միջև եղած անտագոնիզմն էր: Նրա նպատակը քննական մտածողության հնարավորություններով մարդուն հասցնելն էր **ճշմարիտ բարու համընդհանուր գաղափարին**:

Ընդունված է, որ բարոյագիտության նպատակը այն է, **ինչ որ պետք է որ լինի**,

53 Սոկրատեսի ժամանակներից մարդու բարոյական գիտակցության ակունքը և դատավորը համարվում էր **խղճը**: Պարոնյանն իր հեթոթն նկատում էր «անհամեստ կարգավորներուն դիմակները վար առնելով զանոնք կը ներկայացնեն», իսկ **Կրոնական ժողովին** դիմելով, հնչեցնում էր՝ «ձեր ծայնեն վեր ծայն մ'ալ կա, **ծայն Աստօն, խղճիս ծայնն** է, որ կը իրամայե ինձ այդ տեսակ կրոնականները ծաղրել: ...**Ավելի կ'ուզեն խղճով մենքիլ, քան թե առանց խղճի ապրիլ**»(8, 224): «Տասն և չորս տարիներն հետ կ'մաքառիմ բարոյական ախտերու դեմ, և տասն և չորս տարիներն հետ պարտություն միայն կ'կրեն. խարազանով կ'հալածեն զանոնք, և որքան կ' հալածվին, այնքան կ'տարածվին անպատաններն, ուրեմն հարկ էր կամ հալածանքը դադարեցունել, կամ խարազանն փոխել: Այդ ախտերն ջնջող **դարման** գտնելն հետո հալածանքն դադարեցնել և թույլ տալ, որ բարոյական ախտերն տարածվին մերագներից մեջ և նոցա առողջությունն խանգարեն **անգթության** գործ թվեցավ ինձ. ուստի որոշեցի այս անգամ գրական կերպով հարվածել զանոնք և այս նպատակով է որ **Բարոյական ախտաբանությունս ձեռնարկեցի**» (7, էջ 20) (ընդգծումները մերն են - Ա. Ա.):

54 Տե՛ս **Тегель**, Эстетика. т. 4, М., 1973, с. 193.

ուչ թե այն, ինչ որ լինում է: Ռ-ա բարձրակարգ պահանջների համախումբն է, ինչը մարդն ուղղում է իրեն և այլոց: Այդ առումով բարոյականությունը ձևավորում է **նպատակների գիտակցություն, արժեքների գիտակցություն՝ որպես հակակշիռ ողջ անարժեքի**. «...բարոյագիտությունն ալ մյուս գիտություններու պես տակավ տակավ պիտի զարգանա և ամենեն վերջը տիրող բարոյականն պիտի ըլլա **ուղիղն և արդարն**, ուստի, սպասելով **սպագա բարոյականին**, հնազանդինք տիրող բարուց օրինաց և լուսամիտ կարծյաց արձագանքն ըլլալու փափագով ուղղելու տեղ չծռենք» (5, 270):

Պատճառն այն է, որ «Հասարակականությունը մարդու, իբրև այդպիսինի, անկապտելի հատկությունն է. մարդիկ երբեք գոյություն չեն ունեցել և չեն կարող գոյություն ունենալ առանձին մեկուսացված միավորների պես, և մյուս կողմից մարդկության առաջընթացն այն է, որ նախնական բնագրական կապերը (վայրի կամ բնական վիճակով) սկզբնապես փոխարկվելով **հարկադրական** հաստատությունների (**արտաքին քաղաքակրթություն**), հետագայում բարու և ճշմարտության նորմերով ավելի ու ավելի են մերձենում ներքին միասնության իդեալին (**բարոյական կարգի թագավորություն**)»<sup>55</sup>:

Հենց այս համատեքստում է արժևորվում Պարոնյանի դերը, նրա երգիծանքի պատմական իմաստը և հեռանկարը, որը հատկորոշվում է բարոյականությունը մարդու համար **ներքին քաղաքակրթություն** դարձնելու հետևողականությամբ և իմաստասիրական մտակարգմամբ (ռացիոնալացմամբ):

## Summary

### THE HISTORICITY OF HAKOB PARONYAN'S MORALITY

Aram G. Aleqsanyan

Hakob Baronyan's moral philosophy and the historicity of his satirical heritage are studied in this article. The perceptions of man's time structure are underlined as much as possible in the context of which the future leads consciousness, and presents the action. Historically, in philosophy these core modifications expand the individual's role in the process of creating history. In this context, moral philosophy and satire are born.

A comparative analysis is made with Plutarchus' moral orientations about the family and marriage and their resonance in Baronyan's dramas. Baronyan's art is very natural. In his work, Baronyan presents the moral ideal of the individual and the public and the ways and means to achieve that ideal.

55 Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона, т. 13, 1894, С.-Петербург, с. 67.