

Արսեն Մ. Գլջյան
Բանաս. գիյր. թեկնածու

ՀԱԿՈՒ ՊԱՐՈՆՅԱՆԸ ԵՎ ԱՐԻՍՏՈՏԵԼԸ*

Բանալի բառեր – Պարոնյան, Արիստոտել, փիլիսոփա, մշակույթ, Արիստոփանես, ողբերգություն, կատակերգություն, միմենսիս, կատարսիս, Գոլդոնի, Բուալո, Մոլիեր, Շեքսպիր:

Մուտք

Հակոբ Պարոնյանը ուսուցչապետերի կարիք է զգացել, ուստի հին հունական մշակույթին է դիմել՝ Գյոթեի նման գիտակցելով, որ, անշուշտ, պետք է սովորել Կ. Գոլդոնիից, Բուալոյից, Մոլիերից, Շեքսպիրից, բայց «ամենից առաջ՝ հին հույներից»¹, քանի որ նրանց գիտելիքներն ու փորձը մարդկության համար ունեն չափանիշի նշանակություն: Որովհետև Հունաստանում են դրվել արդի մարդու հոգևոր էության, պատմության ու մշակույթի հիմքերը, մշակվել այն հասկացությունները, որոնցով մտածում է եվրոպացի մարդը²:

Բացի այդ՝ Պարոնյանը հունական մշակույթն օտարերկրացու աչքով չի դիտել: Գրողի ծննդավայր Ադրիանուպոլիսը ոչ միայն հայ, այլ նաև հունական հոգևոր աշխարհի մասն էր կազմում: Նա մանկուց Ակնի, Հայաստանի մյուս գավառների հայ ժողովրդական երգի, բանահյուսության, տոների, ծեսերի հետ միասին շարունակ շփվել է նաև հունականին և գիտակցել է, որ հայ և հույն ժողովուրդների աշխարհայեցության, ավանդույթների և սովորույթների միջև հնագույն ժամանակներից եկող շատ ընդհանուր բան կա:

Պարոնյանը մանկուց նաև խոսել է հունարեն, ինչն օգնել է, որ հետագայում՝ Արշակունյաց վարժարանից հետո, հունական դպրոց հաճախի և սովորի բնագրով կարդալ դասականներին, արյունով զգալ նրանց ոգին և գաղափարները: «Իր կարդացած հեղինակներուն գալով,– հիշել է Մ.

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 20.01.2017:

1 **Էքերման**, Զրույցներ Գյոթեի հետ, Եր., 1975, էջ 243:

2 Պարոնյանը եվրոպական մեծ արվեստագետների նման խորագիտորեն է վերաբերվել նաև հին հայկական բանահյուսությանը, ինչպես նաև Աստվածաշնչի կերպարներին՝ ըմբռնելով, որ դրանք աշխարհի կառույցի և կեցության իմաստի վերաբերյալ մարդկության սոցիոմշակութային հազարամյա փորձի նախասկզբնական, երբեք չհնացող կուտակումներն են: Խոսում է այն փաստը, որ նա իր պարբերականներից մեկին տվել է Արևելքում հայտնի Խիկար իմաստունի անունը:

Սանտալձյանը,- միշտ կը նախընտրեի հիներն: Արդեն Հելլենական և Հռոմէական նշանավոր հեղինակաց ընթերցումներով սնած էր...»³ :

Պարոնյանը հին հունական մշակույթն ուսումնասիրել է ոչ թե որպէս պարզ աշակերտ կամ ուսանող, այլ իբրև արվեստի ակունքների մեջ խորամուխ եղող մտավորական: Նա հիմնավորապէս ծանոթացել է հունական դիցաբանությանը, լեգենդներին ու առասպելներին (որոնք աշխարհի և մարդու ճանաչողության վստահելի հնագույն ձևեր էին), խոր ուսումնասիրել փիլիսոփաներին (որոնք իմաստասիրել էին կեցության, աշխարհայեցողության, մարդու կյանքի և Ուղու խնդիրները), բանաստեղծներին, ողբերգակներին, կատակերգակներին, առակագիրներին (որոնք ճանաչել և իմաստավորել էին տիեզերքի, աշխարհի, իրականության բովանդակային հարստությունները):

Հույն փիլիսոփաներից Պարոնյանի հատուկ ուշադրությանն են արժանացել Անաքսիմանդրոսը, Սոկրոնը (Սոլոնը), Անաքսագորասը, Ասկլեպիադ-Աքրդեպիոսը, Իսոկրատեսը, Եզոպոս Պիասը, Անտիսթենեսը, Պլատոնը, Դիոգենեսը, Դեմոսթենեսը, Էպիկուրը և ուրիշներ, իսկ դրանց մեջ առանձնացել է Անտիկ աշխարհի մեծագույն ստածողը՝ Արիստոտելը (մ.թ.ա. 384-322): Վերջինս նրան հետաքրքրել է և՛ իբրև անհատականություն, և՛ իբրև արվեստի Ուսուցչապետ, և՛ իբրև բանարվեստի որոշակի ուղղության հավատավոր: Պատմաշրջանի արվեստագետները՝ Հոմերոսը, Էսքիլեսը, Սոֆոկլեսը, Եվրիպիդեսը և մյուսները, կյանքի կոչելով գեղարվեստական պատշաճ ձևեր, լուրջ բնույթ էին տվել բանարվեստին, իսկ նա՝ Ուսուցչապետը, դրանց նոր խորք ու բովանդակություն էր հաղորդել:

Պարոնյանի ուշադրության կենտրոնում Արիստոտելը գտնվել է ամբողջ կյանքի ընթացքում: Նա իմաստուն ներսուզումներով ընթերցել է ոչ միայն «Պոետիկան» («Բերթողական արվեստը»), այլև «Մետաֆիզիկա», «Ֆիզիկա», «Էթիկա», «Քաղաքականություն», «Ճարտասանություն» աշխատությունները, որոնց մեջ ևս Ուսուցչապետն անդրադարձել էր արվեստի հարցերին:

Մեր ուսումնասիրության նպատակը Արիստոտելից Պարոնյանի՝ որպէս աշակերտի, քաղած որոշ դասերը զուգահեռի վրա ներկայացնելը և հետևաբար նրան իբրև Արիստոտելի նմանակող պատկերելը չէ: Կրտսերները առհասարակ գրական մշակույթ ձեռք են բերում՝ յուրացնելով տարբեր մշակույթների և ուսուցիչների կուտակած փորձն ու գիտելիքները, բայց ստեղծագործում են՝ հիմնվելով սեփական «հանքանյութի»⁴ և «անձնավորության հոգեկան զարգացման արդյունք»⁵ հանդիսացող բանարվեստի կայուն ըմբռնումների վրա: Մեր նպատակն է բացահայտել, թե Պարոնյանը, արիստոտելյան ընթերցումների բովով անցնելով, բանարվեստի բնագավառում ինչ բարձունքների է հասել, երբ դրսևորելով իր բազմահանձար էությունը՝ սկսել է ստեղծագործել իբրև ինքնուրույն մեծ արվեստագետ:

3 Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, Եր., 2004, էջ 133:

4 Դեմիոնյան Դ., Երկերի ժողովածու տասնչորս հատորով, հատ. 13, Եր., 1983, էջ 348:

5 Жирмунский В. М., Байрон и Пушкин, Ленинград, 1978, с. 23.

1. Արիստոտելը՝ արվեստի մասին

Արիստոտելն ավանդել է, որ արվեստը, ի տարբերություն բնության ստեղծածների, մարդկային գործունեության արդյունք է, արվեստագետի հոգուց է բխում, նրա կամքի և բանականության արտահայտությունն է: Արվեստագետն՝ իբրև անհատականություն, իր կոչումով տարբերվում է արհեստավորից: Արհեստավորն իր միջոցներով լրացնում է այն, ինչ բնությունը կիսատ է թողել կամ ի գորու չէ անել: Նրա պատրաստած առարկաները ծառայում են կենցաղի որոշակի նյութական պահանջմունքի և նպատակի: Այլ է արվեստագետը: Նա ոգու առանձնահատուկ կառուցվածք ունեցող, կեցության խորքը թափանցելու, մարդուն մեծ ժամանակի մեջ դիտելու, արտաքին աշխարհի և իր ներաշխարհի կոնֆլիկտների կապը և էությունը մտքով ըմբռնելու և գեղեցիկի միջոցով ներկայացնելու անսման ձիրք ունեցող անհատականություն է, որը գիտակցում է՝ մարդը, կենդանիների «մեծ եղբայրը» լինելով հանդերձ, Տիեզերքում ինքնուրույն տեղ և պահանջմունքներ ունի⁶:

Արվեստագետի բուն կոչումը մարդասիրությունն է: Նա առանձնահատուկ հոգեմտավոր գործունեության, կյանքի արտացոլման սկզբունքների միջոցով մարդկությանը կողմնորոշում է դեպի առաջադիմությանը նպաստող գեղագիտական արժեքները: Արվեստագետը մարդկային կյանքում և բնության մեջ գոյություն ունեցողը ոչ թե «վերարտադրում» է, այլ ստեղծագործաբար «արտացոլում»: Ստեղծագործությունը կյանք է ստանում գեղարվեստական առանձնահատուկ գործունեության՝ «միմեսիսի»⁷ արդյունքում:

Պոետները կարող են լինել տարբեր և ստեղծագործելիս ազատորեն ընտրել «վերարտադրության միջոցներ», «առարկա» և «եղանակ» (143): Նրանք, իրենց «գաղափարների համար» «կերպարներ որոնելով», դրանք կարող են մարմնավորել՝ հետևելով երեք տարբեր ուղիներից մեկին՝ «կամ՝ ինչպիսիք էին, կամ՝ են, կամ՝ ինչպիսիք ասում են, որ են, կամ՝ թվում են, և կամ՝ ինչպիսիք պետք է լինեն» (210): Բացի այդ՝ առարկան կարող են ներկայացնել՝ անցքերի նկատմամբ մնալով անտարբեր, դրսևորելով անմիջական շահագրգռություն և կամ դրանք ցուցադրելով (147): Միմեսիսի էությունը հանգում է, սակայն, ոչ թե դրանց, այլ պոեզիայի, բանարվեստի գործ ստեղծելուն: «...Պոետի խնդիրն է՝ խոսել ոչ թե իրապես եղածի, այլ այն բանի մասին, ինչ կարող է լինել, այսինքն՝ հնարավորը ըստ հավանականության կամ անհրաժեշտության» (163): Արվեստում «արտացոլել» նշանակում է կողմնորոշվել ոչ թե դեպի արդեն եղածը, իրեն սպառածը, այլ այն հնարավորը, որն առանձինի միջոցով առկա է առարկայի կեցության մեջ և դեպքերի հետագա ընթացքում կարող է վճռական դեր խաղալ:

6 Տե՛ս Արիստոտել, Պոետիկա, Եր., 1955, էջ 148: Այսուհետև կնշվի միայն մեջբերումների էջը փակագծի մեջ:

7 Արիստոտելի «Պոետիկայի» հայերեն թարգմանության մեջ (Եր., 1955, էջ 148) «միմեսիսը» ներկայացվել է «վերարտադրություն» եզրով: Ակադեմիկոս Էդ. Ջրբաշյանը, առանց հատուկ ընդգծելու, այն փոխարինել է «արտացոլում»-ով (տե՛ս Ջրբաշյան Էդ., «Գրականության տեսություն», 1980, էջ 328), որն ավելի ձիշտ է: Պարոնյանն էլ, ըստ էության, բառն այդպես է ըմբռնել, այդ պատճառով էլ Հ. Ավագովսկու ստեղծագործությանն անդրադարձնալիս, օրինակ, գրել է. «Բնությունն ալ ունի հիմա իր հայելին» (9,163): «Հայելու» մեջ, ինչպես հայտնի է, չեն «վերարտադրում», այլ՝ «արտացոլում» են:

Միմեսիան ազատ արտացոլումն է. այն բանարվեստի միջոցներով հարություն է տալիս արվեստագետի հոգում առկա իրականությանը:

Արվեստագետն իր առարկան լիարժեք ըմբռնելու, գեղագիտորեն յուրացնելու և գեղարվեստորեն արտացոլելու համար, շարունակում է Արիստոտելը, պետք է հոգով «պոեզ» լինի և ոչ թե «նատուրալիստ»(145): Նա գործելու է ոչ թե եզակիի, այլ ընդհանուրի, երևույթի մակերեսից այն կողմ գտնվող հնարավոր էականի տիրույթում:

Պոեզիան գիտության՝ «տեխնեի» հետ կապվում է, բայց միայն այն չափով, որ գործ ունի ընդհանուրի հետ, – նկատել է Պարոնյանը: Գիտությունն ու արվեստը վերջին հաշվով ծառայում են նույն նպատակին, բայց գիտությունը չունի կեցության խնդիրները բազմակողմանի ընդգրկելու և նրանց մեջ խորանալու արվեստի հնարավորությունը: Արվեստագետը, առարկայի իրեն մատչելի և հուզող շերտերի վրա կենտրոնանալով, «նյութ է քաղում» և գեղարվեստական պատկերների ու կերպարների միջոցով ստեղծագործում է առարկայի գեղարվեստական կատարյալ էությունը, բացահայտում հանրային խորքային նշանակությունը և գեղագիտական հետաքրքրությունն ու դրա վերաբերյալ «գիտանք» (149) հաղորդում մարդկությանը:

Արվեստագետի ստեղծագործությունը՝ հեղինակի տաղանդի և անհատականության դրսևորումը, աշխարհի և մարդու վերաբերյալ պետք է ոչ միայն փիլիսոփայական գաղափարներ մարմնավորի, այլև գեղարվեստական տեսակետից «դյուրող» լինի՝ օժտված «ռիթմով, հարմոնիայով և երգով» (149): Եթե ստեղծագործությունն այդպիսին չէ, ապա գործ ունենք «իմիտացիայի»⁸ նմանակելու հետ, – նշել է Արիստոտելը (155): Նա «միմեսիսի» հետ սերտորեն կապել է նաև «կատարսիսի»՝ մարդկանց մտքի և սրտի վրա բարոյապես ներգործելու, հոգին բացասական կրքերից մաքրագործելու արվեստի գործի առաքելությունը:

Ինչ վերաբերում է կյանքի և արվեստի մեջ ներկայացող ողբերգությանն ու կատակերգությանը, դրանք բովանդակությամբ տարբեր են, նշել է նա: Կյանքում «լավ» (146) մարդը կարող է անակնկալ կերպով բախվել իրականության ինչ-ինչ կողմերի հետ և հանուն մարդկային նկարագիրը պահպանելու՝ անհավասար կոնֆլիկտի մեջ մտնել, մաքառել, ողբերգություն ապրել և կործանվել: Նրա մահով խնդիրն անվերադարձ փակվում է: Իսկ երբ «վատ» (146), բայց հավակնոտ մարդը, օրհասական դրության մեջ հայտնվելով, հեզնանքի արժանի արարքներով մաքառում է կյանքի բարեկեցիկ ուղի վերադառնալու համար, բացահայտում է իր ճղճիմ էությունը: Այս դեպքում նրա վրա ծիծաղում են, իսկ կյանքն իր ընթացքը շարունակում է: Իր կոչմանը հետամուտ արվեստագետը ողբերգության կամ կատակերգության միջոցով ներկայացնում է ոչ թե կենցաղային տխուր կամ զավեշտական դրությունը, այլ իմաստասիրում է իրականության և մարդու փոխհարաբերության որոշակիորեն օրհասական պահը: Քանի որ իրականության ամբողջությունն ընկալելն անհնար է, շատ կարևոր է, որ նա երկու բևեռի՝ իրականության և մարդու նկատմամբ ճիշտ դիրքորոշվի՝

8 Аристотель, Политика, с. 67. См: Сочинения в 4 т. (Серия «Философское наследие»), т. 4, М., «Мысль», 1983

նրանց էության և կոնֆլիկտի առանձնահատկության վերաբերյալ լիարժեք գիտելիքի տիրապետելով: Եթե արվեստագետը չհիմնվի նման գիտելիքի վրա, նրա ստեղծագործությունը պարզունակ կստացվի:

Մարդը «լավ կամ վատ» «լինում է» «ըստ անհրաժեշտության» (145-146), ըստ իրականության թելադրած կապի և հարաբերության բովանդակության, ընդգծել է Արիստոտելը: «Որևէ արարքի... բարոյական կողմը գնահատելու համար բավական չէ ուշադրություն դարձնել արարքի... վրա՝ լավ է այն, թե՛ վատ: Հարկավոր է հաշվի առնել գործողին ու խոսողին, որոնց նկատմամբ կատարվել են դրանք, նրանց տեղի ունենալու ժամանակը, նպատակը, պատճառը» (213): Ընդ որում, պետք է հիշել, որ. «Մարդկային գոեհկությունը միշտ չէ, որ ինքն իրեն հարազատ է: Երբեմն նա ներգործում է իմաստով, դադարելով գոեհկություն լինելուց: Հավանականի օրենքները չեն բացառում անհավանականը» (217): Հին հույն ողբերգակները մրցում էին ամբողջական մարդու կյանքի մեջ խոր թափանցելու և չդիտված կողմերն ու հարստությունները բացահայտելու համար:

Ողբերգության մեջ գլխավոր ապրումները «լավ» մարդու հանրային բովանդակություն և արժեք ունեցող երկյուղն ու տառապանքն են, նշել է նա: Այդ զգացումները, որ անսպասելիորեն և անարդարացիորեն հարուցում են արտաքին ուժերը կամ հանգամանքները ի վերջո հանգեցնում են «լավ» մարդու նախկին անդորր, երջանիկ կյանքի ավարտին: Մարդը փորձության է ենթարկվում, բայց քանի որ կայուն բնավորություն ունի, կենսական ուժերը կենտրոնացնելով՝ առօրյայից բարձրանում, հերոսի է վերածվում: Անարդար կերպով փորձության ենթարկված հերոսի կյանքի ողբերգական շրջադարձի ծնած վախը և տառապանքը նույնանման ազդեցություն է թողնում նաև հանդիսատեսի վրա (քանի որ իրեն պատկերացնում է նրա փոխարեն): Արվեստագետը, սահմանափակ անձին ստեղծագործության միջոցով հաղորդակցելով ազգային և համամարդկային իմաստ ունեցող փորձություններին, ընդլայնում է գիտելիքները և, հոգին մաքրագործելով, օգնում, որպեսզի նա հիմնավոր դիրքորոշվի կեցության խնդիրների նկատմամբ և ավելի բարձր կենսագործունեության նախապատրաստվի:

Գյոթեն, Արիստոտելի գաղափարները յուրացնելով, մանրամասնել է արվեստի բնագավառում ստեղծագործական հմտություն ձեռք բերող մարդու անցնելիք ճանապարհի փուլերը: Այդ գործընթացը, նշել է Գյոթեն, բաժանվում է երեք շրջանի՝ նմանողական խնդիրներ վճռելու, մաներա մշակելու և անհատական ոճ դրսևորելու: Ստեղծագործական աշխատանքի նախնական՝ նմանողական շրջանում սկսնակը պետք է աշխատի անդորր հոգով, անկանխակալ մղումներով, որպեսզի իրականության առանձին կողմերը և մարդկանց բնութագծերն ընկալելով և ուսումնասիրելով՝ մարզի դիտողականությունը, նախապատրաստվի կյանքի մեծ դրվագներ պատկերելու: Նա օրը նախանձախնդրորեն պետք է սկսի և ավարտի՝ կյանքի դրսևորումները զննելով, կենդանի, բնութագրական կողմերը որսալով ու պատկերելով: Սկսնակը որքան սրտանց և բարեխղճորեն մոտենա գործին, այնքան առարկայի խորքը ներկայացնող շատ բնութագծեր կընկալի, ինչը կարևոր նախադրյալ է, որպեսզի արժանի դառնա ժամանակի

ընթացքում բարձր արվեստի շեմից ներս մտնելու⁹:

Սկսնակը, երբ հոգում զգա արվեստագետի ծնունդը, պետք է մերժի բնության մեծ այբբենարանի տառերը մեկ առ մեկ պատճենելը, շարունակել է միտքը Գյոթեն: Նա, թևակոխելով ստեղծագործական ուղու երկրորդ շրջան, պետք է մշակի մարդկանց և գործերը ինքնուրույնաբար դիտելու և վերարտադրելու եղանակ, նաև յուրովի արտահայտվելու լեզու, մաներա, որպեսզի առարկաները համապատասխան ձևով ներկայացնի: Իսկ երբ արվեստագետն առարկաները խոր ու անկանխակալ հայացքով ուսումնասիրելու, ճշգրիտ ու բազմակողմանի գիտելիքներ ձեռք բերելու միջոցով լիովին առնականանա, նրա արվեստն այնքան կատարյալ դառնա, որ կարողանա ազատ հայացքով ընդգրկել պատկերների շարքերը, համադրել և վարպետորեն վերարտադրել բացահայտած ձևերն ու նրբերանգները, այդժամ կթևակոխի ստեղծագործական ուղու բարձրագույն՝ անհատական ոճ ունենալու շրջան: Արվեստագետն այդ ժամանակ կապավինի առարկաները դիտելու, պատկերելու և մեկնաբանելու սեփական եղանակին ու լեզվին: Եթե «պարզ ընդօրինակումը հիմնվում է գոյություն ունեցողի «հանգիստ հաստատման», «սիրազեղ հայեցողության», «զգայուն, երևույթներն օժտված հոգով ընկալելու» վրա, ապա «ոճը հենվում է ճանաչողության խորագույն հենքի, իրերի բուն էության վրա»¹⁰, - ընդգծել է Գյոթեն: Բարձր արվեստի ստեղծագործություն ասելով՝ հասկանում ենք հենց այս աստիճանում ստեղծվածը: Ոչ թե ամեն գրող, այլ հանձարներն են արժանանում ոճ ունենալու բախտին: Իսկ «հանձար» ասելով՝ հասկանում ենք ոչ թե նրան, որ «անցնում է գործող օրենքների սահմաններից, ժխտում ղեկավարող կանոնները և իրեն անսահմանափակ հայտարարում», այլ նրան, որն «արարելով ու ներգործելով՝ օրենքներ ու կանոններ է ստեղծում»¹¹:

Արվեստագետներն իրավունք չունեն մոռանալու, որ գոյություն ունեն «հավերժական» օրենքներ, որոնք պարտադիր են արվեստի բոլոր ուղղությունների համար, ընդգծել է Արիստոտելը: Նրանք, որպեսզի լավագույնս կատարեն իրենց կոչումը, պետք է բարձր արվեստի կանոններին հետևեն, մասնավորապես կարողանան անհրաժեշտ չափով վեր բարձրանալ իրականությունից, տիպականը ներկայացնել, մարդկանց դեպի բարոյական կատարելությունը կողմնորոշել: «Պոեզիայի օրենքները տարբեր են այն օրենքներից, որոնց հետևում են քաղաքական երկերը, տարբերվում են և այլ արվեստների օրենքներից» (210-211), - նշել է Արիստոտելը: Յուրաքանչյուր ուղղության արվեստագետ, իր աշխարհայեցողության և ուսմունքի շրջանակներում, «զեղեցիկի օրենքների դեմ» (212) չմեղանչելով, պետք է մշակի և կատարելագործի համապատասխան բանարվեստի տեսություն, իսկ ստեղծագործությունը հիմնի նրա ներքին օրենքների տրամաբանության վրա: Արվեստում իմաստուն է նա, ով չի մոռանում այս կանոնը: Խնդիրը բանիմաց վճռելու տեսակետից կարևոր է, որ արվեստագետն առաջին քայ-

9 Տե՛ս **Գերե II. В.**, Простое подражание природе, манера, стиль. Собрание сочинений, т. 10, М., 1980, с. 26-31.

10 **Գյոթեն Վ.**, Իմ կյանքից. բանաստեղծություն և ճշմարտություն, Եր., 1985, էջ 774:

11 Տե՛ս **Արիստոտել**, О душе, к. 3, гл. 10. См: Сочинения в 4 т. (Серия «Философское наследие»), т. 4, М., «Мысль». 1983.

լերն անելու շրջանում լավ վարպետների աշակերտի:

2. Պարոնյանը՝ արվեստի մասին

Պարոնյանն արհեստտեստյան (նաև այլ) ընթերցումների ընթացքում մշակել է բանարվեստի իր տեսությունը, որը հիմնվում է նախորդների փորձի և գիտելիքների վրա, բայց արդյունք է աշխարհի և մարդու ինքնուրույն հայեցակետի, ստեղծագործական դավանանքի և բարոյագաղափարական աշխարհի:

Արվեստագետին «Պղուտարքոս չէ կարող փոխ տալ» ոչինչ, եթե «բնությունը չէ շնորհած»¹² գլխավորը՝ «ստեղծագործելու հանձար» (2,129),- ընդգծել է Պարոնյանը: Արվեստագետը, եթե առանձնաշնորհ ձիրքերով օժտված չլինի, չի կարողանա իրականացնել իր կոչումը, որ մարդկանց և հանրության կյանքի մեջ ներծծված մեծ տազնապներն ու ողբերգությունը խորությամբ ու պարզությամբ բացահայտելն է, դրանք կեցության ու վարքի իմաստուն կանոններով լուսավորելը: Արվեստագետի (երգիծաբանի) ծիծաղը՝ որպես «կերակուրներու առաջին համեն» (2,7), կոչված է ծառայելու ոչ թե «փափուկ ստամոքսի տեր» ընթերցողների «մարսողությանը», այլ՝ մարդկության բարձրացման և «ազգի վերականգնման գործին» (3,178):

Տարբեր է ոչ միայն արվեստագետի և արհեստավորի, այլև ստեղծող և նմանակող արվեստագետների, ասենք՝ դերասանի կոչումը: Դերասանի խնդիրն ուրիշների ստեղծածի հիման վրա ձիշտ «դեր կատարելն» է, նաև մարդկանց զվարճանքին ծառայելը, մինչդեռ երգիծաբանը «երբեք ականջը հուշարարի» չի «ծախում», քանի որ ինքն է որոնում և բացահայտում մարդկության և ազգության պահանջմունքների պատասխանը: «...Ուրիշները խնդացուցած ատենս ես չեմ խնդար, ինչպես որ կը խնդան դերասաններեն ոմանք»,- նշել է Պարոնյանը: Ես շատ տեսարաններ եմ ներկայացնում, բայց իմ բուն նպատակը միայն ծիծաղելն ու ծիծաղեցնելը չէ: «Խնդացնելու», ինչպես նաև «լացնելու» կանոնները» կիրառում եմ՝ «ոճիս սաստկություն տալու», դիմացինիս վրա «ճարտասանական կանոններու համեմատ» խոր ներգործելու նպատակով (8, 298):

«Մենք մինչև որ մարդու մը երիկամունքը չքննենք և անոր չարագործ, անխիղճ, ազգակործան ըլլալուն խղճովնիս չհամոզվինք, անոր վրա ո՛չ թե բառ մը, տառ մը անգամ չենք կրնար գրել»¹³,- բացատրել է նա: Երգիծաբանն առհասարակ ծիծաղելիս խորքի մեջ հիմնվում է կեցության օրենքների, մարդու վերաբերյալ հաստատուն գիտելիքների և վարքի իմաստուն կանոնների վրա: Նրա ծիծաղին արժանանալու համար պետք է հանրային նշանակություն ունենալ (8, 406): Երգիծաբանի ծիծաղը, ընթերցողին խնդացնելով, մասնակից է դարձնում կեցության ճշմարտությունների հաստատմանը (8, 408):

Պարոնյանի ծիծաղի և ծաղրի հիմքում ևս մարդափրությունից բխած ատելությունն է այն մարդկանց նկատմամբ, որոնք սոցիալական ու բարո-

12 Պարոնյան Հ., Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հատ. 2, էջ 215, Եր. 1964: Պարոնյանից մեջբերումների հղումները արված են հիմնականում այս ժողովածուի 1964-1979 թթ. հրատարակությունից՝ տեքստի մեջ փակագծում նշելով միայն հատորը և էջը:

13 Պարոնյան Հ., Յերկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 9, Յեր, 1938, էջ 285:

կանություն (5, 41):

Գրողը պարտավոր է «բարձրեն» թռչելիս «վարերը» չնայելու սկզբունքը (7,17) մերժել: Չմոռանալ, որ իր խնդիրը միայն ժամանակավրեպ աշխարհայեցության «դիմակները վար առնելը» չէ, այլև դարաշրջանի մարդու՝ «Ադամի» և «Եվայի» պատմական էության, սոցիալական ու բարոյական հույզերի, կրթերի, ինչպես նաև կյանքի ներքին իմաստի ու շարժիչների մեջ խորամուխ լինելով, դրանք (հույն փիլիսոփա Անաքսագորասի նման), «յուր ժամանակին հատուկ պարզությանը մեջ» (3,72) արտացոլելը, որպեսզի «ձմարտությունը այն վիճակի մեջ» «տեսնի», «ինչ վիճակի մեջ որ էին Ադամ և Եվա դրախտեն դուրս ելած ժամանակսին» (8, 338):

Գրողը ստեղծագործության մեջ պետք է ընդգրկի իրականության նախկինում չդիտված կողմերը, ուշադրությունը բևեռի կեցության ձմարտությունները բացահայտելու խնդիրների վրա, ընդգծել է Պարոնյանը: Նա հեգնել է այն բանաստեղծին, որը, իրեն «բանաստեղծության կոչված» համարելով, ավելորդ է համարել «տրամաբանության երթալու» (2,128): Թեկուզև արվեստում երկուսն էլ կարևոր են, նշել է նա, բայց ավելի ընդունելի է, որ «գրություններու մեջ» «պարզությունը» «պակսի», քան «ձմարտությունը» (5, 44):

Գրողն ավելի բանիմաց և հոգեբան պետք է լինի, քան միջին մարդը՝ պոլսահայ քաղքենի «տիկին Մարթան», որը, «պատուհանին առջևը նստած, փողոցով անցնող մեկու մը վրա» կարող է լիակատար տեղեկություն տալ (2,123), ընդգծել է Պարոնյանը: Գրողը ստեղծագործելիս ոչ թե «ծաղկին թերթին» պետք է «նայե», այլ «անոր հյուսը» «ծծե», ոչ թե «մարդոց դիմակին» «նայե», այլ «անոնց հոգին կքննե» (8, 282): Ով այս կանոնը շրջանցի, հաջողություն չի ունենա: Պարոնյանը, այս հայեցակետից մեծ ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկու ստեղծագործական սկզբունքը դրվատելով, գրել է. «Բնությունը, որ առաջին գաղտնապահ մ'է, չէ կրցեր խեղճը բան մը պահել Այվազովսքին: Սա յուր վրձինն առած բնության խորն է թափանցեր և անոր բոլոր գաղտնիքներուն տեղեկանալով՝ գանոնք ի տես հաներ է» (1,163):

Պարոնյանն ինքն էլ դրսևորել է ոչ միայն համամարդկային կյանքն ընկալելու, նրա հոգսերով ու սիրով ապրելու, այլև մարդու բնույթի ու մարդկության էության վերաբերյալ հարցերին ձմարտացի պատասխաններ առաջարկելու, գեղարվեստի միջոցներով կեցության գաղտնիքների մասին խորհրդածելու բացառիկ կարողություն: Նրա ստեղծագործության մեկ էջի մեջ այնքան խտացած աշխարհ կա, իրավացիորեն նշել է Հ. Օշականը, որքան չկա իր ժամանակի «որևէ գրողին գիրքին մեջը»¹⁴ :

«Ամեն նյութ բնություն մ'ունի,- խնդիրն իրեն հատուկ երգիծական, բայց իմաստուն ոճով բացատրել է Պարոնյանը: - Նյութ կա, որուն բնությունն է լալ, նյութ կա, որուն բնությունն է խնդալ, նյութ կա, որուն բնությունն է համոզել, նյութ կա, որուն բնությունն է հուզել, դարձյալ նյութ կա, որուն բնությունն է արձակ, ինչպես նաև կա, որուն բնությունն է ոտանավոր, վերջապես, նյութ կա, որուն բնությունն է կրկնություն» (3, 83): Գրողը դրանցից որևէ մեկին անդրադառնալիս ոչ թե պարզապես

¹⁴ Օշական Հ., Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հատ. 4, Երուսաղեմ, 1956, էջ 120:

պետք է հաստատի, թե ինքը զգում է նյութը և անտարբեր չէ նրա նկատմամբ, այլև նրա վերաբերյալ հետաքրքրական տեղեկություն հաղորդի, այլապես «որչափ ալ» դրանք՝ «հայրենիքը», «սերը», «կրոնքը», «բնությունը» «քաղցր», «դյուխիչ», «վսեմ», «հրաշալի» «ըլլան, միևնույն նյութն առնել անցնիլը տաղտկալի է»¹⁵: «Ամենքն ալ կզգան,- ընդգծել է նա,- խնդիրը միայն զգալու վրա չէ. այն, որ հրապարակի վրա կերգե իբրև բանաստեղծ, պարտավոր է նաև զգացնել մտիկ ընտղներուն, ինչ որ կզգա ինք» (3, 99):

Գրողները՝ «Սոփոկլեսը, Ալֆիերին, Քոռնեյը, Ռասինը կամ Շեքսպիրը», որպեսզի իրականացնեն կոչումը, պետք է հաշվի առնեն հանրության անդամների կերտվածքի առանձնահատկությունը և գեղարվեստական գաղափարներ ներկայացնելիս ոչ թե իջնեն «ժողովրդյան ռամիկ մասին» (2,136) մակարդակին (կամ նրա հետ կապը կտրեն, սպասելով, որ ընթերցողը մի օր գա դեպի իրենց), այլ «ընթերցողաց քիթեն բռնելու արհեստի» մեջ (8, 247-248) վարպետանան:

Արվեստագետի մեծությունը գնահատելու գլխավոր չափորոշիչը ոճն է, իր հերթին ընդգծել է Պարոնյանը: Գրողը, ի տարբերություն գիտնականի, սեփական կոչումը հաստատում է ոչ թե սկզբունքներով ու կանոններով, այլ ստեղծագործական ներշնչանքի արդյունք հանդիսացող ինքնուրույն ոճով (2, 128) պատկերներ ու կերպարներ կերտելով: Ուստի, նրան ճանաչելու համար պետք է ոճը քննել: Կատարյալ արվեստագետների «հանձարը» հիմնվում է «սրտի»՝ ոճի, իսկ թերիներինը՝ «լեզվի» վրա (2,120): Ինչ է ոճը. «Թափանցիկ ապակի մը՝ որուն ետև գրագետը որչափ ալ պահվի՝ դարձյալ չկրնար հմուտ աչքերե աներևույթ մնալ» (7,144):

Մարդուն ըմբռնելու և կերպարներ մարմնավորելու հարցում, նշել է Պարոնյանը, անհրաժեշտ է խորաթափանցություն դրսևորել՝ ուշադրություն դարձնելով բնորդի կյանքի պայմանների և գործունեության հետ առնչվող հանգամանքների վրա: Գրողը պետք է հետևի «Լավագույն է մարդ մ'ուսումնասիրել, քան՝ տասն գիրք» (7, 362) սկզբունքին: Նա պետք է կարողանա որսալ կենդանի մարդկանց ոչ միայն առաջատար, այլև երկրորդական գծերը, դրանց բազմերանգությունը և բանիմացորեն արտացոլի:

Պարոնյանը, անդրադառնալով հայ մարդու նկատմամբ հայեցակետ մշակելու խնդրին, ընդգծել է, որ նրան չպետք է վերաբերվել եվրոպացու կեցվածքով՝ վերագրելով օտար հանրություններին բնորոշ զգացմունքներ, մտքեր, արարքներ: Այդպես վարվողները հայ գրականության մեջ օտար հեղինակներին կրկնօրինակող են (10, 561): Նորագույն գրողի խնդիրը դարաշրջանի մարդկանց ազգային հոգին և կեցության խնդիրները բացահայտելն է, ընդգծել է նա: Իր հանրային կյանքի զարգացման նախնական աստիճանների վրա գտնվող հայ հերոսին՝ «Աղամին», անհրաժեշտ է պատկերել «յուր ժամանակին հատուկ պարզությանը մեջ» (3, 72)՝ դրսևորելով ինքնուրույն միտք, տաղանդ և գրական արհեստի հմտություն: Հարկ է գիտակցել, որ հայ մարդիկ՝ և՛ լավերը, և՛ վատերը, նախ և առաջ մեր ազգության մի սերնդի ներկայացուցիչներն են, որոնց պատմական փորձություն է բաժին ընկել, նշել է նա:

Դարեր շարունակ օսմանյան բռնակալության ճիրաններում հեծող,

15 «Նետ», (Պարոնյան Հ.), Նկարագիրք, «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1868, 21 դեկտեմբերի:

սոցիալ-քաղաքական լուրջ խնդիրներ ունեցող հայ մարդկանց մեջ նկատելի թերություն, նույնիսկ, արատ ունեցողները քիչ չեն: Սակայն նրանց չի կարելի վերաբերվել որպես արհամարհանքի արժանի արարածների, քանի որ օտարների պարտադրած գոյապայքարի օրենքներին ճարահատ հարմարվելու հարկն է այդպիսին դարձրել: Կայսրությունը նրանց բոլորի նկատմամբ որոճում է նույն մարդատյաց ծրագիրը: Հետևաբար հայ արվեստագետի բուն խնդիրն այդ մարդկանց սատիրական ծաղրով ոչ թե ոչնչացնելը պետք է լինի, այլ գոյության հիմքերն ամրացնելը, որպեսզի նրանք բարձրասան և «ազգի վերականգնման գործին» (3, 178) մասնակիցը դառնան:

Պարոնյանը կարևորել է նաև արվեստում լավ ուսուցիչներ ունենալը և արվեստի «հավերժական» օրենքներին հետևելը: Նա, մի պարզամիտ գրողի թույլ տված սխալը նշելով, հեզնել է. «Բարոյական, մի մեղադրեր հեղինակն, վասնզի նա այնպես սորվեր է յուր վարժապետեն», (5, 238): «Երբ մարդս գրության մը անունը մատենագրական կը դնե,- ընդգծել է նա, - պարտավոր է անոր մեջ ըսել ինչ որ մատենագրական անունը կը պահանջե» (4,320):

Ամփոփելով ուսումնասիրության արդյունքները՝ վստահորեն կարող ենք ասել, որ Պարոնյանը, Անտիկ աշխարհի մեծագույն մտածողից և արվեստի տեսաբանից (նաև ուրիշներից) քաղած դասերի և ինքնուրույն դիտարկումների շնորհիվ, ինչպես իրավացիորեն նշել է ակադեմիկոս Ա. Տերտերյանը, «իր մտածողությամբ, իր ըմբռնումներով» և ստեղծագործությամբ բարձրացել է իր շրջապատից՝ դառնալով դարաշրջանի «ամենագարգացած մարդը»՝ «Մ. Նալբանդյանից հետո, Հ. Թումանյանից առաջ»¹⁶: Բանարվեստի նրա սկզբունքները նշանավորել են 1870-1880-ական թթ. հայ գրական-գեղարվեստական մտքի բարձրակետը՝ ոչ միայն տեսական ամուր հիմք դառնալով ազգային գրականության հրաշակերտ ստեղծագործությունների համար, այլև լուսավորելով հաջորդ սերունդների տաղանդավոր գրողների ուղին:

Արսեն Մ. Գլյան – գիտական հետաքրքրության շրջանակում են հայ գրականության, գրականագիտության, արվեստի պատմության ու տեսության, մշակութաբանության խնդիրները:

Summary

HAKOB PARONYAN AND ARISTOTLE

Arsen M. Gljyan

Key words – Paronyan, Aristotle, philosopher, culture, Aristophanes, tragedy, comedy, mimesis, catharsis, Goldoni, Boileau, Moliere, Shakespeare.

Paronyan, like Goethe, understood that it is necessary to learn from Shakespeare, Moliere, Boileau, but above all among the ancient Greeks, since their

¹⁶ Տերտերյան Ա., Պարոնյանի գեղագիտական հայացքները, Երկեր, Եր., 1967, էջ 710- 711:

knowledge and experience are an important criterion for humanity. He learned a lot, studying ancient Greek mythology, legends and myths, as well as the heritage of artists and theorists of art. Among the theorists of Greek art, Paronyan's special attention was attracted especially to Aristotle. Artists of the Ancient World – Homer, Aeschylus, Sophocles, Euripides and others, reviving the appropriate artistic forms, made the theory of classical folklore of a more serious nature, and Aristotle summed up the experience and ideas of all of them.

Paronyan learned a lot from Aristotle, but never imitated him. The younger generations are generally involved in literary culture, appropriating the experience and knowledge of various cultures, but they compose on the basis of a clear understanding of folklore, which is the result of a person's psychologic development. Paronyan, having passed through the Aristotelian readings, using his knowledge as a methodological index, built his own individuality and created his immortal works on his own heights of the folklore genre.

Резюме

АКОП ПАРОНЯН И АРИСТОТЕЛЬ

Арсен М. Глджян

Ключевые слова – Паронян, Аристотель, философ, культура, Аристофан, трагедия, комедия, мимесис, катарсис, Гольдони, Буало, Мольер, Шекспир.

Паронян, как и Гете, понимал, что необходимо учиться у Шекспира, Мольера, Буало, но прежде всего у древних греков, так как их знания и опыт являются важным критерием для человечества. Он узнал многое изучая древнегреческую мифологию, легенды и мифы, а также наследие деятелей искусства и теоретиков. Из теоретиков греческого искусства особое внимание Пароняна привлекал Аристотель. Деятели искусств Древнего Мира – Гомер, Эсхил, Софокл, Еврипид и другие, возрождая соответствующие художественные формы, придавали теории классического фольклора серьезный характер, а Аристотель суммировал их опыт и идеи.

Паронян многому научился у Аристотеля, но никогда не имитировал его. Младшие поколения в целом приобщаются к литературной культуре, присваивая опыт и знания различных культур, но начинают сочинять на основе четкого понимания фольклора, что является результатом психического развития человека. Паронян, пройдя через аристотелевы чтения, используя свои знания в качестве методологического указателя, построил свою собственную индивидуальность и создал свои бессмертные произведения на собственной высоте фольклорного жанра.