

Ալբերտ Ա. Մակարյան
Բանաս. գիյր. դոկտոր

Անի Ա. Շահնազարյան
Բանաս. գիյր. թեկն.

ԵՐԳԻԾԱՆՔԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Եվրոպական միջնադարյան երգիծանքի հետ
համեմատական քննության ծիրում*

Բանալի բառեր – երգիծանք, քրիստոնեական էթիկետ, դավանաբանական գրականություն, պարողիա, երգիծական զրույց, այլաբանություն, պարսավ, կառնավալային մշակույթ, հեգնանք, հարասություն, ժանրային ատրոֆիա, ֆարլիո:

Մուտք

Միջնադարյան հայ երգիծանքը, լինելով համաշխարհային գրականության մի արժեքավոր մասը և աչքի ընկնելով բազմաթիվ ինքնօրինակություններով, դեռևս չի դարձել հատուկ ուսումնասիրության առարկա: Գրականագիտության այդ բացը լրացնելուն է միտված սույն հոդվածը:

Անտիկ և միջնադարյան մշակույթների համատեքստում **Ծիծաղի մշակույթի** ծագման ու զարգացման ընթացքի քննությունը հնարավորություն է ընձեռում սահմանել, դասդասել ու իմաստավորել **երգիծանքի** ժանրային համակարգը եվրոպական և հայ գրականության մեջ:

Ուշարժան է, որ երգիծանքի մյուս ժանրատեսակները ձևավորվել ու նոր հատկանիշներ են ձեռք բերել երգիծանքի մասին հոռմեացի հռետոր **Մարկուս Քվինտիլիանուսի** (մոտ՝ 35-100 մ. թ.)՝ առաջին տեսական ձևակերպումների արդյունք **պարողիայից**: Թեև միջնադարյան գրականության մեջ **Ծիծաղի** մշակույթն ու նրա դրսևորումներն աստիճանաբար ենթարկվել են քրիստոնեական դավանաբանական-սխոլաստիկ գրակա-

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 12.02.2014:

նության պարտադրանքներին, այնուամենայնիվ, 9-րդ դարից սկսած, եվրոպական միջնադարյան գրականության մեջ տեղի են ունենում ժանրային ձևախեղումներ. ներքողը վերափոխվում է պարողիայի (**Վագանտների պոեզիան**), ուսուցողական-խրատական ժանրերը՝ հումորային-երգիծական **Ֆաբլիոյի** և **շվանկի**:

Հայ միջնադարյան գրականության մեջ երգիծանքը մի դեպքում դրսևորվել է քրիստոնեական ուսմունքների, քարոզների ու կանտոնների, վարքերի ու սրբախոսությունների, հոգևոր երգերի ենթաշերտերում, երգիծանքի նախաձևեր համարվող **Տաղի** ենթատեսակի՝ **Պարսավի** ժանրային կաղապարում կամ **Առակի** և **Զրույցի** ժանրերում, որոնք եվրոպական ֆաբլիոյի և շվանկի մինիատյուրներն են, իսկ այնուհետև՝ 14-17-րդ դարերում, հայ գաղթօջախներում ծնունդ առած կենցաղային երգիծական բանաստեղծություններում...

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

1. Միջնադարում ծիծաղի հանդեպ կրոնական արգելանքի պատճառները

Երգիծանքի իմաստային քննությունը ցույց է տալիս, որ այն ծագել է լատինական **“satura”** բառից, որը նշանակում է խառնուրդ¹: **Սատիրայի** նախնական ձևերն ի հայտ են եկել դեռևս Ք. ա. 3-րդ դարում անտիկ գրականության մեջ և անվանվել են **մենիպայան** սատիրա²: Հետագայում հռոմեացի հռետոր Մարկուս Քվինտիլիանուսն իր «Հրահանգներ հռետորներին» աշխատության մեջ առաջին անգամ տեսական հարթության վրա քննում է երգիծանքի ժանրային կառույցը՝ այն համարելով ներկայացվող թեմայի **իմիտացիան և հռետորական արվեստի փորձերից մեկը**:

20-րդ դարում ռուս և եվրոպացի մշակութաբանների, գրականագետների կողմից վերանայվեցին հռետորի սահմանումները, և իրավացիորեն նկատվեց, որ հեղինակի քննարկումները վերաբերում են պարողիային, ասել է թե՛ հենց պարողիայից էլ ձևավորվում ու նոր հատկանիշներ են ձեռք բերում երգիծանքի մյուս ժանրատեսակները:

Եվ անտիկ, և միջնադարյան գրականության մեջ պարողիայի հեղինակները երգիծական, արհեստական (իմիտացիոն) դիպաշարի միջոցով քննարկում են կյանքի ճշմարտությունը: Երգիծելով ճշմատությունը՝ հեղինակը ոչ միայն ժխտում է այն, այլև մարդկային գիտակցության մեջ վերացնում է դրա կարևորությունն ու առաջնայնությունը: Ռուս մշակութաբան **Օ. Ֆրեյդենբերգը** միջնադարյան պարողիաների առիթով գրում է. «Դա մի երկրորդ ձայն է. մի կողմից՝ ուղղված է առ Աստված, և մարդը Աստծուն դիմում է «դու»-ով, մյուս կողմից՝ հեղինակն իրեն համարում է

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ 2014
հունվար-մարտ, 2014
ԳԳԲ փաթեթ, թիվ 1 (45)
Հ (ՃԲ) համահայկական համադես

1 Հռոմեական կայսրությունում **satura** են անվանել այն աստվածային ուտեստը, որը պարաստված է եղել մրգերի ու բանջարեղենի խառնուրդից:

2 Ժանրն անվանվել է հույն գրող Մենիպպոսի՝ երգիծանքի նախնական ձևերի հիմնադրի անունով, և նրա ավանդները լայնորեն կիրառել են **Վարոն Բեատինացին** (գրել է երգիծական 150 բանաստեղծություններ, որոնցից պահպանվել է մեկը), **Լուկիանոսը** («Զրույցներ մեռյալների թագավորությունում», «Մենիպպոս»), **Պետրոնիոսը** («Սատիրիկոն»): Այնուհետև ժանրը հարստացվեց **Լուցիլիուսի**, **Վիրգիլիուսի**, **Արիստոփանեսի** կատակերգությունների շնորհիվ:

Աստված (բնականաբար՝ փոքրատառով)՝ լայնորեն քննելով սոցիումի խոր ենթաշերտերը. այս «տեխնիկան» իրենից ներկայացնում է «գրական ժանր», որը մոռացել է իր «կրոնական» ծագումը և նոր բովանդակության որոնումներ է կատարում»³:

Մեկ ուրիշ ռուս տեսաբան՝ **Յու. Տինյանովը**, առանձնացնում է պարոդիայի բովանդակային քննության ուշագրավ մի դիտարկում. «Պարոդիաները, որպես կանոն, ունեն երգիծական գունավորում, բայց այն պարտադիր չէ: Կոմիզմն այս ժանրի հիմնային տարրը չէ, և չի կարելի պնդել, թե առանց նրա գոյություն չունի պարոդիան: Կա նաև ողբերգական ենթաշերտով պարոդիա, որը հաճախ ընկալվում է որպես գրոտեսկ»⁴:

Հետագա դարերում գրականության տեսաբանները, փիլիսոփաները, մշակութաբանները, հոգեբանները երգիծանքի էության մասին առաջ են քաշում տարբեր տեսություններ:

Ա) **Անհամապատասխանության տեսություն**. 17-րդ դարում **Բլեզ Պասկալն** առաջինը սահմանեց, որ ծիծաղն առաջանում է հակասությունից, սպասումների և իրականության միջև առաջացած անհամամասնությունից: Հետագայում այս տեսության կողմնակիցները դարձան **Զ. Լոկը, Է. Կանտը, Ա. Շոպենհաուերը**:

Բ) **Սոցիոլոգիական տեսության** հիմքում ընկած է երգիծանքի՝ որպես մշակույթի սոցիալական արժեքի գնահատությունը: Այս ուղղության ժամանակակից հետազոտողներն են **Պ. Բերգերը, Մ. Բիլլիգը, Մ. Մյուլլերը**:

Գ) **Սեմանտիկական տեսության** հիմնադիր **Ա. Կյոստլերն** իր «Ստեղծագործական ակտ»⁵ աշխատության մեջ երգիծանքը քննում է որպես երկու անհամատեղելի կառույցների հանկարծակի փոխազդեցությունից առաջացած կամային, տրամաբանական, մտածական գործողությունների համադրություն՝ առաջ քաշելով «բիտոցացիա» եզրույթը:

Դ) **Արտահոսության ֆրոյդյան տեսությունը** ծիծաղը համարում է հաճույքի դրսևորման ձև՝ էներգիայի արտահոսքի գերակայությամբ:

Միջնադարյան մշակույթի համատեքստում ծիծաղի դերի ու գործառույթների քննությունը մեզ մի կողմից հեռացնում է վերոնշյալ տեսություններից, բայց և մյուս կողմից «պարտադրում» մշակելու կոմիկականի ընկալման նոր չափորոշիչներ՝ հիմքում ունենալով ծիծաղի և Աստծո, ծիծաղի և սրբերի, ծիծաղի ու հավատի հարաբերակցության խնդիրը:

Ծիծաղի արգելանքը միջնադարյան բարոյագիտության մեջ պատճառաբանվում էր երկու հանգամանքով. նախ՝ քրիստոնեական ուսմունքը մարդու մարմինը տարանջատում էր **ազնվագույն** (գլուխ, սիրտ) և **ցածրակարգ** (փոր, ձեռքեր, սեռական օրգաններ) հատվածների: Ծիծաղի հակաքրիստոնեական լինելու հանգամանքն առաջին անգամ շարադրել է իտալացի սուրբ **Բենեդիկտուս Նուրսիացին** 6-րդ դարում իր «**Կանոնագրքի**» մեջ՝ պատճառաբանելով, որ ծիծաղը, ժայթքելով փորից՝ մարդու մարմնի **ցածրակարգ** հատվածից, արտի միջոցով շարժվում է դեպի բերան: Իսկ բերանը կարող է արտաբերել ինչպես նվիրաբերության, երկյուղածության և

3 **Фрейденберг О.**, Идея пародии: (набросок к работе), Л., 2000, с. 378.

4 **Тынянов Ю.**, Архаисты и новаторы, М., 1977, с. 28.

5 **Koestler A.**, The Act of Creation, New York, 1964, p. 38.

աղոթքի բառեր, այնպես էլ անվայելուչ խոսքեր: Ըստ սուրբ Բենեդիկտուսի՝ բերանը «մաղ» է, իսկ ատամները՝ «ցանկապատ», որոնք պետք է սանձեն ծիծաղի միջոցով առաջացած անհեթեթ բառերի հոսքը: Այս ամենից էլ հետևեցնում է, որ ծիծաղը **բերանի սրբապղծություն** է, և մարմինը պետք է հուսալի արգելապատնեշ դնի այդ սատանայական քարայրի առաջ⁶: Իռլանդացի սուրբ **Կոլումբանուսի** (6–7-րդ դարեր) վանական կանոնագրքից էլ տեղեկանում ենք, որ ծիծաղի արգելանքն օրինականացվում էր պատժի միջոցով, այսպես՝ «Ով ծառայության կամ հավաքների ընթացքում գաղտնի ծիծաղի, կպատժվի վեց հարվածով»⁷: Ծիծաղի ժխտման երկրորդ փաստարկը բերվում էր Նոր Կտակարանից, այն է՝ **Հիսուս Քրիստոսը երբեք չի ծիծաղում**⁸:

Անտիկ մշակույթի հետ համադրելով՝ փորձենք պարզել, թե քրիստոնեությունը ծիծաղի հայեցակարգից ինչ «ժառանգություն» էր ստացել նախորդ քաղաքակրթությունից և ինչպես այն ենթարկեց իր կրոնական դոգմաներին:

1. Եվ անտիկ, և՛ միջնադարյան մշակույթում մարդու ծիծաղը արժևորվել է մահվան հետ հարաբերակցության տիրույթում: Նախնադարյան ցեղերի բանահյուսության մեջ լուրջ պաշտամունքների կողքին գոյություն ունեին նաև ծիծաղական՝ աստվածությունը ծանակող ու անարգող («ծիսական ծիծաղ»), իսկ խորիմաստ առասպելների կողքին՝ ծիծաղական և նախատական առասպելներ, հերոսների կողքին՝ նրանց ծաղրերգական կրկնորդ-մանակներ⁹: Հունական հավատալիքներում հանդիպում ենք հետևյալ ծեսին՝ **Մահվան ծաղրումը**: Անտիկ աշխարհի մարդը ծիծաղի միջոցով հաղթահարում էր մահը և միաժամանակ ուրախանում: Առավել հայտնի են եղել **դիոնիսյան և սատուրնայան** ծիսական տոները: Միջնադարյան բարոյագիտության մեջ ևս ծիծաղը հարաբերակցվում է մահվան հետ, բայց հետևյալ գաղափարախոսությամբ. Հիսուս Քրիստոսը չի ծիծաղում. նա իղեպալական է ու անմահ, իսկ հասարակ մարդը՝ մեղավոր և մահկանացու: Միջնադարյան մարդն իր արքետիպային մտածողությամբ մահվան հանդեպ վախը պետք է հաղթահարեր, բնականաբար, ծիծաղի միջոցով, սակայն քրիստոնեությունը մարդուն արգելեց ծիծաղել՝ նրան իր կրոնական բացարձակ իշխանությունից կախյալ պահելու համար. ասել է թե՛ ծիծաղին փոխարինելու եկավ կրոնական դոգման՝ գերապատվությունը տալով արտասովորին¹⁰:

6 Տե՛ս **Ле Гофф Ж., Трюон Н.**, История тела в средние века. Москва, 2008, с. 89.

7 Նույն տեղում, էջ 90:

8 Ուշարժանն այն է, որ Հիսուս Քրիստոսի չծիծաղելու փաստը տեղ է գտել միայն Նոր Կտակարանում, իսկ Պարականոն ավետարաններում ականատես ենք լինում Քրիստոսի և՛ ժպտալուն, և՛ ծիծաղելուն: Այսպես, «Հուդայի ավետարանում» կարդում ենք, որ մի օր Հիսուսը գալիս է Հուդայի մոտ, որն իր մյուս աշակերտների հետ վարժվում էր բարեպաշտության մեջ: Տեսնելով տերունական ընթրիքի հավաքված աշակերտներին՝ Հիսուսը ծիծաղում է: Աշակերտների հարցին, թե ինչու է նա ծիծաղում, քանի որ իրենք արժանի գործով են զբաղվում, Հիսուսը պատասխանում է, որ ծիծաղում է ոչ թե նրանց կամ նրանց գործի վրա, այլ որ իրենց Աստվածը օրհնության կարժանանա...: Տե՛ս Евангелие от Иуды Искариота, http://khazarzar.skeptik.net/books/juda_alx.pdf:

9 Տե՛ս **Мелетинский Е.**, Происхождение героического эпоса, М., 2004, с. 55.

10 Քրիստոնական էթիկետի մեջ արտասովորը, որպես կանոն, համարվում էր աստվածային շնորհ, նվեր, արժանիք: Եվ պատահական չէ, որ գրեթե բոլոր կրոնական կանոնա-

2. Անտիկ գրականության մեջ **սաստիրան** իր ձևային ու բովանդակային կառուցվածքով սերում էր **դիաստրիբա** ժանրից, որն առանձնանում էր մյուսներից իր բարոյական թեմատիկայով, ծիծաղի և լրջության համադրմամբ, ընթերցողի հետ անմիջական դիմելածնով (այն ժանրին հաղորդում է պարզություն ու անմիջականություն), միֆերի, առակների, առասպելների լայն կիրառությամբ՝ բացահայտելով դրանց փիլիսոփայական հիմքերը: Այս ժանրի հիման վրա հետագայում ձևավորվեց **միջնադարյան քարոզը**: Անտիկ մշակույթի մեջ և՛ դիաստրիբայի, և՛ նրանից ածանցված երգիծանքի հեղինակները կազմաքանդեցին մինչ այդ գոյություն ունեցող գրականության դերի և նշանակության մասին պատկերացումները: Այս ասպարեզում իրենց մեծ ներդրումն ունեն **Կինիկյան դպրոցի ներկայացուցիչները՝ Անտիսթենետը, Դիոգենես Սինոպացին, Կրատետը**, որոնց գաղափարախոսության հիմքում ընկած է կրոնի, բարոյականության, իրավունքի, քաղաքակրթության մերժումը. նրանք մարդու երջանկությունը տեսնում էին սոցիալական շրջապատից դուրս՝ անհատի բարոյական ինքնուրույնության մեջ¹¹:

Կինիկներն իրենց տեսական, փիլիսոփայական հայացքները շարադրում էին վառ արտահայտված հեզնանքով, որի արդյունքում էլ ծնունդ առավ անտիկ հռոմեական կատակերգությունը: Հռոմեացի երգիծաբաններ **Հորացիուսը, Յուվենալիուսը, Պերսիուսը**, կրելով կինիկյան դպրոցի ականհայտ ազդեցությունը, իրենց պոեզիայի քննության առարկան դարձրին իրական մարդուն՝ իր զգացմունքներով, ապրումներով, սովորույթներով՝ այդ ամենը պարուրելով ծիծաղի շղարշով: Հորացիուսը դա բանաձևում էր հետևյալ կերպ՝ «ծիծաղելով ասել ձշմարտությունը», ուստի իր երգիծական բանաստեղծություններն էլ անվանում էր **Ջրույցներ** (ընկերական երկխոսություն իր և ընթերցողի միջև): Անիրաժեշտ է ընդգծել, որ վերափոխվել էր նաև ընթերցողական դաշտը. հեղինակներն իրենց ստեղծագործություններով յուրօրինակ կապ էին ստեղծում հասարակ ժողովրդի և գրականության միջև, քանզի բարձրաշխարհիկ հասարակության ախտերն ու մերկացումներն էլ ավելի էին խզում առաջացնում ժողովրդի և իշխանությունների միջև: Փաստորեն երգիծանքի միջոցով հասարակ ժողովուրդը «հայտնվում էր» այլ աշխարհում, ուր լիարժեքորեն վայելում էր իր ազատությունն ու իրավունքները:

Միջնադարյան Եվրոպայում եկեղեցական լուրջ՝ պաշտոնական և ֆեոդալական-պետական պաշտամունքային ձևերից ու արարողակար-

դրություններում նշվում են Հիսուս Քրիստոսի երեք անգամ արտասվելու տեսարանները (Ղազարոսի հարության, Երուսաղեմ քաղաքի մոտ և իր խաչելության նախորդ գիշերը՝ Ձիթենյաց ծառի մոտ): Ժամանակակից գիտնականները միջնադարի արտասվելու ֆենոմենը մեկնաբանում են՝ ելնելով քրիստոնության՝ մարմնի հանդեպ ունեցած հակակրակական վերաբերմունքից: Այսպես, ձգնակեցության համար քրիստոնյաները պակասեցնում էին մարմնի հեղուկը՝ դրանով նվազեցնելով մարմնական հաճույքի գայթակղությունը: Արտասուքը նպաստում էր մարմնի հեղուկի հեռացման միջոցով սեռական ցանկությունների նվազեցմանը: Տե՛ս **Ле Гофф Ж., Трюон Н., История тела в средние века. Москва, 2008, с. 69.**

11 Ուշագրավն այն է, որ կինիկները ձգտել են ծայրահեղ պարզեցված ապրելակերպի մշակման. լավագույնն են համարել մարդու ծայրահեղ թշվառ, նույնիսկ նվաստացուցիչ վիճակը, որի սկզբունքները գործնականում կիրառել են իրենց կյանքում: Հետագայում նրանց ընդունած ապրելակերպի սկզբունքներն ազդել են քրիստոնեական ձգնակեցության գաղափարախոսության ձևավորման վրա:

գերից սկզբունքորեն տարբերվում էին ծիծաղի հենքի վրա կազմակերպված ծիսական-հանդիսադիր ձևերը՝ **կառնավալային տոնակատարությունները**: Դրանց շնորհիվ միջնադարյան մարդը ոչ միայն վերախմաստավորում էր ժողովրդական մշակույթը, այլև դառնում նրա գլխավոր մասնակիցն ու դերակատարը: Կառնավալային մշակույթը ոչ մաքուր գեղարվեստական ձև էր և ոչ էլ թատերական-հանդիսադիր արարողակարգ. այն գտնվում էր արվեստի ու կյանքի սահմաններում: «Ծիսական-հանդիսադիր ձևերը,– նկատում է ծիծաղի ժանրի մեծ գիտակ **Միխայիլ Բախտինը**,– ներկայացնում էին աշխարհի, մարդու և մարդկային հարաբերությունների միանգամայն այլ, ընդգծված ոչ պաշտոնական, արտակերեցական տեսանկյունը. դրանք, ասես թե ամենայն պաշտոնականից անդին, կառուցում էին մի երկրորդ աշխարհ ու երկրորդ կյանք, որոնց քիչ թե շատ հաղորդակից էին միջնադարյան բոլոր մարդիկ, և որոնցում նրանք ապրում էին որոշակի ժամկետներում»¹²:

12-րդ դարից սկսած՝ պաշտոնական եկեղեցին փոքր-ինչ «մեղմում է» իր կրոնական արգելանքը ծիծաղի հանդեպ՝ նրան հաղորդելով դրական երանգավորում¹³: Ծիծաղի «ազատագրումը» միջնադարյան գսպաշապկից տեղի ունեցավ նրա իմաստի երկատման միջոցով. միջնադարյան սխալաստներն այս անգամ առանձնացրին ծիծաղի երկու տեսակներ՝ հրեերենից թարգմանելով այդ բառի երկու իմաստները՝ **sakhad**¹⁴ – ուրախ ծիծաղ, և **laad** – ծաղր: Ծիծաղի ուրախ, աստվածային տեսակի մեկնությունը բխեցնելով Աստվածաշնչից՝ հոգևորականները մարդուն ընդամենը թույլ էին տալիս ժպտալու իրավունքը՝ դրան հակադրելով սատանայական, մերժելի ծիծաղը:

2. Ծիծաղի աշխարհիկացում. երգիծանքի ժանրային վերակենդանացում

9-րդ դարից սկսած՝ եվրոպական միջնադարյան մշակույթի մեջ կողք կողքի զարգանում էին ավատական և քաղաքային գրականություններն իրենց ժանրային բազմազանությամբ, իսկ նրանց միջակայքում՝ ասպետական վեպը: Այս գրականությունների փոխազդեցությունների, հակադրությունների ու մրցակցության շարժունության արդյունքում միջնադարյան մշակույթի սխալաստիկ շղթան կորցնում է իր դինամիկ զարգացման ընթացքը:

Նախ՝ գրականությունների **փոխազդեցությունների** մասին: Քաղա-

12 **Бахтин М.**, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, М., 1990, с. 8.

13 Հոգևոր դասի՝ ծիծաղի վերարժևորման հիմքում ընկած է 12-13-րդ դարերում անտիկ փիլիսոփաների՝ **Արիստոտելի**, **Կիկերոնի** և այլոց երկերի վերաիմաստավորումը: Փիլիսոփա, աստվածաբան **Թովմա Արվինացին** շրջանառության մեջ դրեց Արիստոտելի հայտնի նախադասությունը՝ «Ծիծաղելը մարդկային է», և դրանով կազմաբանդեց ծիծաղի արգելանքը միջնադարյան եկեղեցու կանոնագրքերից:

14 Հին Կտակարանում միայն մեկ դրվագում ենք հանդիպում ծիծաղող անձի. դա Սառան է՝ Աբրահամի կինը, որը ներքուստ ծիծաղում է, երբ ինստունամյա հասակում Աստծուց լսում է իր հղիանալու լուրը: Ի դեպ, նրա որդու **Իսահակ** անունը առաջացել է **sakhad** արմատից, որը նշանակում է ուրախ ծիծաղ:

քային գրականությունը, խարսխված լինելով անտիկ մշակույթի և արևելյան բանահյուսական նյութերի (հնդկական, արաբական, պարսկական հեքիաթ, առակ, նովել...) վրա, միաժամանակ օգտվում էր նաև քրիստոնեական-դավանաբանական գրականության պոետիկայի փորձից (ռիթմ, հանգ, չափ և այլն): Սա մրցակցում էր ասպետական գրականության հետ: Վերջինիս հեղինակները ևս վեպի ժանրը հարստացնում էին միջնադարում լայնորեն տարածված Ռենար անունով աղվեսի խորամանկ, գվարձալի նովելներով, «Վեպ վարդի մասին» պեգորիաներով, ֆարլիոյի և շվանկի ուսուցողական ենթաշերտերով: Պատահական չէ, որ միջնադարյան քաղաքային գրականությունն ուսումնասիրող ժամանակակից գրականագետներն ընդգծում են, որ «ֆարլիոն (նաև՝ շվանկը) քաղաքի ու ամրոցի միջև ընկած միջանկյալ ժանր է»¹⁵:

Մշակույթային զարգացումների խաչաձևումից անմասն չի մնում նաև դավանաբանական գրականությունը, որի հեղինակները հոգևորականներն էին: Քրիստոնեական ուսմունքների, քարոզների ու կանոնների, վարքերի ու սրբախոսությունների, հոգևոր երգերի ենթատեքստում ծնունդ առավ պրովանսյան տրուբադուրների, ֆրանսիական տրուվերների և գերմանական միննեզլինգերների աշխարհիկ պոեզիան:

Քաղաքային մշակույթի կարևոր հատկանիշներից էր կոմիզմը, որի գոյությունը պայմանավորված էր ոչ միայն ժողովրդական զանգվածների ուրախության գործոնով (հիշենք կառնավալում հնչող ծիծաղը), այլև առօրյա-կենցաղային թեմայի արծարծմամբ՝ գրականության աշխարհիկացման գործընթացով:

Յուրատիպ էր պատկերը **հայ միջնադարյան գրականության** մեջ: Այստեղ երգիծանքը դրսևորվում էր՝

ա) պատմագրության, քրիստոնեական ուսմունքների, քարոզների ու կանոնների, վարքերի ու սրբախոսությունների, հոգևոր երգերի ենթաշերտերում,

բ) երգիծանքի նախաձևեր համարվող **Տաղի** ենթատեսակի՝ **Պարսավի** ժանրային կաղապարում, **Առակի** և **Ջրույցի** ժանրաձևում, որոնք եվրոպական ֆարլիոյի և շվանկի մինիատյուրներն էին,

գ) 14-17-րդ դարերում հայ գաղթօջախներում ծնունդ առած կենցաղային երգիծական բանաստեղծություններում:

Հայտնի է, որ եվրոպական միջնադարյան մշակույթի համատեքստում երգիծանքի նոր ժանրաձևերի կանոնակարգումն ու քննությունն իրականացրել է ռուս տեսաբան Մ. Բախտինը: Նա առանձնացրել է ծիծաղի ժողովրդական մշակույթի երեք հիմնական ձևեր. ա) ծիծաղական-հանդիսադիր ձևերը (կառնավալային տիպի տոնակատարություններ, հրապարակային-ծիծաղական զանազան գործողություններ), բ) բառային ծիծաղական տարբեր տեսակի (այդ թվում՝ ծաղրերգական) ստեղծագործությունները՝ բանավոր ու գրավոր, լատիներեն և ժողովրդական բարբառներով, գ) անկաշկանդ-հրապարակային խոսքի զանազան ձևերն ու ժանրերը (հիշոցները, Աստծո անունով երդվելը, ուխտը, ժողովրդական

15 **Самирин Р. М.**, Фаблюи, шванки, сатирические стихотворения, “История всемирной литературы”, том 2, Москва, 1983-1994, с. 573.

բլագոնները): Բոլոր այս երեք ձևերը՝ իրենց ամբողջ տարատեսակությամբ, արտացոլում են աշխարհի միասնական ծիծաղի տեսակետը և սերտորեն փոխկապակցված ու տարբեր թելերով միահյուսվում են միմյանց¹⁶:

Սակայն հայ իրականությունն ուներ իր յուրահատկությունները, որովհետև **Եվրոպական պատմագիտության մեջ** առաձնացվել է միջնադարի սկզբնավորման երկու թվագրություն՝ 330 թ. (հռոմեական կայսր Կոստանդիանոս Ա Մեծի կողմից մայրաքաղաքի տեղափոխումը Կոստանդնուպոլիս) և 476 թ. (հռոմեական վերջին կայսեր՝ Հռոմուլուս Ավգուստուլոսի տապալումը «բարբարոսների» առաջնորդ Օդոակրի կողմից)¹⁷:

Մինչդեռ հայ իրականության մեջ միջնադարի սկիզբը կարելի է ընդունել քրիստոնեության՝ որպես պաշտոնական կրոնի ընդունման թվականը՝ 301-ը: Նախ՝ Տրդատ Գ Մեծ արքան (298–330) հռոմեական կայսր Գայուս Դիոկղետիանոսի (284–305) և նրան հաջորդած Կոստանդիանոս Ա Մեծի (306–337) համեմատությամբ առաջինն է, որ դառնում է քրիստոնյա (Դիոկղետիանոսը միայն 311-ին՝ մահամերձ վիճակում, քրիստոնյաների նկատմամբ հանդուրժողականության հրահանգ արձակեց, իսկ Կոստանդիանոս Ա-ն 313-ին Միլանի էդիկտով (հրովարտակով) թույլատրեց քրիստոնեության ազատ դավանումը և 337-ին մահվան մահճում ընդունեց քրիստոնեական սկրտություն): Եվ հետո՝ Տրդատի հրամանով քրիստոնեությունը Հայաստանում ընդունվում է որպես պաշտոնական կրոն (Հռոմեական կայսրությունում քրիստոնեությունը՝ որպես պաշտոնական կրոն, ընդունվել է շատ ավելի ուշ՝ 380-ին): Ստացվում է հետևյալ պատկերը. Հայաստանը, գտնվելով քրիստոնեական աշխարհի հունա-ասորադպտական, այն է՝ Արևելյան ճյուղում, իր դավանաբանական, մշակութային, պետական ու աշխարհաքաղաքական առանձնահատկություններով առաջատար դիրքեր էր զբաղեցնում ոչ միայն Հռոմեական կայսրության, այլև լատինա-կելտա-գերմանական Արևմուտքի նկատմամբ (կրոնի պաշտոնականացում, ֆեոդալական միապետության ամրապնդում, գրերի ստեղծում), ուստիև այն շուտով իր համապատասխան դրսևորումն է ստանում նաև գրականության ձևավորման ու զարգացման համապատկերում:

Այդ պատճառով արդեն վաղ միջնադարում (5–9-րդ դդ.) հայ պատմագրության շերտերում հանդիպում ենք երգիծանքի արտահայտման հետևյալ նախաձևերին.

ա) բախտինյան բնորոշմամբ՝ **ծիծաղական-հանդիսադիր ձևեր** (տեսաբանն այս դասակարգումը կատարել է՝ քննության ենթարկելով 15–16-րդ դարերի միջնադարյան եվրոպական մշակույթը: Ծիծաղական-հանդիսադիր այս ձևերը մեր գրականության մեջ, այն էլ գրավոր տարբերակով, տեղ են գտել 5–րդ դարի հայ պատմագրության մեջ):

բ) **հեզնանք**, որն արտահայտվում է կան **Ծաղր** բառի կիրառմամբ, կան **Չարի** խորհրդանիշը հակադրության մեջ կառուցելու պատկերում (որպես Չարի մարմնավորում՝ հանդես են գալիս գրադաշտական կրոնը,

16 Стів Бахтин М., Творчество Франсуа Раблеи народная культура средневековья и Ренессанса, М., 1990, с. 7.

17 Стів Аверинцев С., Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью, “Из истории культуры средних веков и Возрождения”, М., 1976, с. 17.

դավաճան իշխանը, թշնամի թագավորը և այլն)։

գ) **անկաշկանդ խոսքեր, տեսարաններ**, որոնք ծիծաղ են առաջացնում քրիստոնեական դավանաբանական-սխալաստիկ գրականության ենթաշերտերում։

Այսպես, **Փավստոս Բուզանդի** «Հայոց պատմություն» գրքում Հոհան (Հովհան) եպիսկոպոսին վերաբերող երեք պատումները («Յաղագս Յոհաննու եպիսկոպոսի, և վարուց նորա, և աննտութեանն և շաղաշուտ խօսիցն և գործոցն, և նշանացն՝ որ յԱստուծոյ ի վերայ նորա եղեն», «Յաղագս նորին Յոհաննու», «Յաղագս նորին Յոհաննու») իրենց ժանրային կառուցով երգիծական մանրապատումներ են, որոնց մեջ պատմիչը, շրջանցելով ծիծաղի արգելանքը, փորձում է ապահովել դավանաբանական ու աշխարհիկ գրականությունների համադրականությունը։ Փավստոս Բուզանդի Պատմության այդ երկբևեռ շերտերի համադրության հիմքում ընկած է հակադրության սկզբունքը. պատմիչը, ելնելով իր պատմագեղագիտական կայուն սկզբունքից, երկու ժանրերի՝ վարքագրության և երգիծական մանրապատումների զուգադրման միջոցով ստեղծում է ինչպես կառուցվածքային, այնպես էլ բովանդակային գերխիտ պատում։ Նա իր երկն սկսում է «Յաղագս որ ինչ յետ քարոզութեանն Թադէոսի Առաքելոյ յերկրին Հայաստան աշխարհին. կանոնք ժամանակագիր մատենից» հատվածով և ավարտում «Յաղագս Գնդայ սրբոյ և առաքինոյ. որ էր գլխաւոր յայնմ ժամանակի ամենայն արեղայիցն Հայոց անապատաւորացն մենակեցացն ի վաներայիցն» մասով։

Պատմությունը սկսելով քրիստոնեության տարածման դրվագով, Թադեոս առաքյալի անվան կիրարկմամբ՝ պատմիչը չորս դպրությունների հիմնարար առանցքն է դարձնում հայոց միասնական թագավորության ստեղծումը՝ եկեղեցու գերիշխանությամբ, հայ հոգևոր դասի առաքելությունն ու պատմական նշանակությունը։ Փավստոս Բուզանդի Պատմության մեջ հոգևորականներին վերաբերող պատումներն արտացոլված են նրանց մասին հյուսված հարուստ վարքագրական շերտերում։ Ներսես Մեծի, Հակոբ Մծբնա հայրապետի, Շաղիտայի, Հուսիկ, Խադ, Վրթանես կաթողիկոսների վարքերը Փավստոս Բուզանդի գաղափարաբանության մեկնակետն ու ելակետն են և միաժամանակ կրում են միջնադարյան գրականության կանոնիկայի ազդեցությունը։

Կորյունի, Ագաթանգեղոսի և Փավստոս Բուզանդի երկերի զուգադրական քննության արդյունքում ակնհայտ են դառնում հայ պատմագրության մեջ վարքագրության ժանրային զարգացումն ու յուրատիպ լուծումները, որոնց օգնությամբ էլ բացահայտվում են պատմագիրների կերպարակերտման առանձնահատկությունները։ Նախ՝ նմանությունների մասին։ «Վարքի ընդհանուր սխեման,- նկատում է Մ. Ավդալբեկյանը,- գրեթե նույնն է ու անփոփոխ՝ ներածական-նախապատրաստում, փորձություններով լեցուն կյանք ու հաղթանակ, որ զարմանալիորեն նաև «նահատակություն» անունն է կրում. հերոսը նահատակում է իր մեջ բնախոսական-մարդկայինը՝ հանուն գաղափարի»¹⁸։ Թե՛ն Կորյունն ու Ագաթանգեղոսը, թե՛ն Փավստոս Բուզանդը վարքերը շարադրում էին հա-

18 **Ավդալբեկյան Մ.**, Հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորումը, Եր., 1971, էջ 78։

րասության (պերիֆրազ) սկզբունքով, այսինքն՝ նորանոր դրվագներով ընդարձակում ու հարստացնում էին պատմական նշանավոր անձանց կենսագրական շերտերը՝ ակնհայտ տեսանելիությամբ ընդգծելով իրենց հերոսների կատարելությունը: Վարքագրության նույն օրինաչափություններով ստեղծված պատումներում ի հայտ են գալիս կատարելատիպ կերպարների նույնություններ. այսպես, Փավստոս Բուզանդի գեղագիտական իդեալի կրողի՝ Ներսես Մեծի վարքագրությունը հար և նման է Կորյունի կերտած Մեսրոպ Մաշտոցի վարքին (արտաքին բարեմասնությունների նմանություն, երկուսն էլ գինվորական գործը փոխարինում են հոգևորով, ձգնակեցության նմանություն...):

Փավստոս Բուզանդը, սակայն, կազմաբանդեց միջնադարյան վարքագրության ժանրը՝ դավանաբանական շերտը համադրելով աշխարհիկի հետ, և իր գեղագիտական հայեցակարգը դրսևորվեց ամենից առաջ հոգևոր դասի կերպավորման համակարգում: Ներսես Մեծը, ի հակադրություն Մեսրոպ Մաշտոցի և Գրիգոր Լուսավորչի, ոչ միայն կատարյալ հովվապետ է («և ոչ երբեք ուրեք եղև նման նմա այլ ոք ի Հայաստան երկրին»), այլև պետական-եկեղեցական գործիչ: Փավստոս Բուզանդը մանրամասն ներկայացնում է կաթողիկոսի եկեղեցական բարեփոխումները, անկեղևնոցների, ծերանոցների, հիվանդանոցների կառուցումը և շենացումը՝ ցույց տալով հոգևոր դասի գերազանցությունը պետականության ամրապնդման ու զարգացման գործում, նաև շեշտադրում է եկեղեցու սպասավորի հոգևոր և աշխարհիկ գործառույթը:

Վարքագրության աշխարհիկացման հաջորդ քայլն այն է, որ պատմիչն իդեալական հոգևորական դասին հակադրում է Հոհան Եպիսկոպոսի բացասական տիպը՝ դրանով ամբողջականացնելով հայ հոգևորականության պատկերը: Մեր գիտական որոնումներում ոչ արևելյան և ոչ էլ արևմտյան մշակույթների մեջ չգտանք որևէ գրավոր հուշարձան, որտեղ 5-րդ դարի պատմիչը, փիլիսոփան, աստվածաբանը խիզախեր երգիծելու հոգևորական գործչին կամ առավել ևս անհատական գծերով օժտեր (կերպավորեր) եկեղեցականին: Փավստոս Բուզանդը, պատմական, աստվածաբանական աշխարհայացքով, գեղագիտական կայուն չափորոշիչներով հանդերձ, ինչպես հայ, այնպես էլ համաշխարհային գրականության մեջ նորարար է:

Վարքագրություն և երգիծական մանրապատում. ահա երկու հակադիր եզրեր, որոնք համադրվում են Փավստոս Բուզանդի պատմագրության մեջ հետևյալ օրինաչափությամբ: Հոհան Եպիսկոպոսին նվիրված երգիծական երեք պատումները 11-13-րդ դարերում միջնադարյան եվրոպական մշակույթի մեջ ձևավորված ծիծաղի մշակույթի նախաձևերն են: Փավստոս Բուզանդը Հոհանի պատումների միջոցով ծիծաղ է առաջացնում (չի երգիծում)՝ հստակ առաձնացնելով **ծիծաղի** երեք իրավիճակներ. առաջին հատվածում Եպիսկոպոսի **հրապարակային-ծիծաղական գործողությունների** վրա ծիծաղում է անծանոթ աշխարհականի ընտանիքը, «իսկ նոքա զարմացեալ, մերթ շիկնեին, մերթ ծիծաղէին...»¹⁹. երկրորդ հատվածում պատմիչն **անկաշկանդ-հրապարակային խոսքի՝ անեծքի**

19 Փաւստոսի Բուզանդացւոյ, Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1832, էջ 267:

միջոցով է ապահովում ծիծաղի գործառույթը. երրորդ հատվածը **թատերական-հանդիսադիր ձևն է**, որտեղ ներկայացնում է Հոհան Եպիսկոպոսի՝ խեղկատակ դառնալու ամբողջ «արարողակարգը»:

Մ. Բախտինի՝ ծիծաղի մշակույթի այս բաժանումները՝ հրապարակային-ծիծաղական գործողություններ, անկաշկանդ-հրապարակային խոսք, թատերական-հանդիսադիր ձև, իր տեսական ընդհանրացումներով ընդգրկում են ժողովրդական ծիծաղի ամբողջ մշակույթը: Հետևելով բախտինյան տրոհումներին՝ ավելի ընկալելի է դառնում Փավստոս Բուզանդի մանրապատումների ծիծաղի փիլիսոփայությունը: Այն, սերելով հայ հեթանոսական մշակույթի բանավոր ավանդներից, ստեղծում է միջնադարյան նոր աշխարհընկալման ձև՝ տեղակայված արվեստի և կյանքի միջնամասում: Ըստ էության, դա հենց կյանքն է, բայց ձևավորված յուրահատուկ խաղարկային ձևով:

Վերը քննեցինք միջնադարյան Եվրոպայում հոգևորականների կողմից ծիծաղի արգելանքը: Այդ խստակեցությունից անմասն չմնաց նաև հայ միջնադարյան գրականությունը: Կաթողիկոս Հովհան Ա Մանդակունին իր **Ճառերից** մեկում՝ «Վասն անօրեն թատերաց դիւականաց» վերնագրով, թատրոնը անվանելով «դիւական մոլորութիւն, դառնամահ որոգայթ, գնահաբեր պիղծ խորհուրդ սատանայի»²⁰, ոչ միայն գրավոր հավաստում է 5-րդ դարի 2-րդ կեսին միջնադարյան Հայաստանում թատրոնի գոյության փաստը, այլև թատրոնի մերժման հիմքում դնում է ծիծաղի գործոնը՝ շեշտադրելով Հիսուս Քրիստոսի «չծիծաղելու» հանգամանքը: Այսպես՝ «...թատերք սատանայականք ցնծան խայտալով, և եկեղեցիք Քրիստոսի միշտ ողբան դառնապես»²¹, կամ՝ «Արդ Քրիստոս լալ և սգալ ասաց յաշխարհիս, և դու ծիծաղիս և ցնծաս, և ոչ զարհուրիս և դողաս յահեղ դատաստանացն Աստուծոյ, որ ճշմարտիւ քննէ զամենայն որ կամաւ և որ ականայ, զոր 'ի ծուլութենս և զոր 'ի մոռացմանէ գործէք»²²:

Ստեղծվում է հակասություն. գրեթե նույն ժամանակաշրջանում ստեղծագործած երկու հոգևորականներից մեկը՝ Հովհան Մանդակունին, ժխտում է ժողովրդական, աշխարհիկ մշակույթն ընդգրկող ծիծաղի ֆենոմենը, իսկ Փավստոս Բուզանդն իր Պատմության մեջ ոչ միայն ներառում է աշխարհիկ բովանդակությամբ երգիծական մանրապատումների շարք, այլև ծիծաղի առարկա է դարձնում բարձրաստիճան հոգևորականին: Պատմիչն իր հերոսի ճշմարտացիությունը ապացուցելու համար նշում է նրա՝ «որդի Փառինայ հայրապետի հինաւուրց. թէ արժան իցէ կոչել եպիսկոպոս»²³ լինելը՝ կողմնորոշելով իր պատմագեղագիտական աշխարհայացքի՝ կրոնական

20 Տե՛սն Յովհաննու Մանդակունոյ հայոց հայրապետի, Ճառք, Վենետիկ, էջ 124:

21 Նույն տեղում, էջ 123:

22 Նույն տեղում, էջ 128:

23 Հակված ենք այն մտքին, որ Փավստոս Բուզանդը նկատի ունի **Փառեն Ա Աշտիշատցուն**, որը հայոց կաթողիկոս է եղել 348 թվականից: Պատմիչը Փառեն կաթողիկոսի գործունեության մասին ևս մեկ հիշատակություն է թողել, այն է՝ նա «...միայն զիւր անձն սուրբ պահէր, և ի հարկէ ընգերէր անօրեն թագաւորին, և ըստ նորին կամացն երթեալ հնազանդեալ»: Տես **Փաւստոսի Բուզանդացոյ**, Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1832, էջ 44: Փառեն կաթողիկոսի մասին թողած հիշատակությանը տեղեկանալիս համոզվում ենք, որ Փավստոս Բուզանդի՝ հոգևոր դասի գերիշխանությանն ու թագավորներին չենթարկվելու դիրքորոշումն անփոփոխ է մնում ամբողջ Պատմության ընթացքում:

դոգմաներից ու ֆանատիզմից դուրս, հայ հոգևոր դասի ամբողջ դիմապատկերը տալու նպատակաուղղվածությունը:

Այսպիսով՝ Փավստոս Բուզանդը Ներսես Մեծի, Հակոբ Մծբնա հարապետի, Շաղիտայի, Հուսիկ, Խաղ, Վրթանես կաթողիկոսների վարքերին ներհյուսելով Հոհան եպիսկոպոսի երգիծապատումը, 5-րդ դարի հայ պատմագրության մեջ ապահովել է մշակութային, աշխարհայացքային, պատմական այն առաջընթացը, որը եվրոպայում պետք է սկսվեր միայն 11-րդ դարից:

Փորձենք հստակեցնել. Հոհանին, ի հակադրություն Փավստոս Բուզանդի ներկայացրած կատարելատիպ կաթողիկոսների, մենք տեսնում ենք կերպարանափոխության մեջ, այն է՝ մարդուց «խաղակատակ» դառնալով, որը խորհրդանշում է հոգևոր գործչի աշխարհիկացումը. «Ի չորք անկեալ յոտս և ՚ի ձեռս՝ սողէր առաջի թագաւորացն, և զուղտու զձայն ածէր կառաչելով, զօրեն ուղտու այնպէս փարելով: Ընդ կառաչելն ապա մի մի բան խառնելով առնէր ՚ի ձայն կառաչելոյն, ասելով՝ թէ ուղտ եմ, ուղտ եմ, և զարքայի զմեղս բառնամ. դիք ՚ի վերայ իմ զմեղս արքայի, թող բառնամ: Իսկ թագաւորքն զմուրհակս գիւղաց կամ զագարակաց գրեալ և կնքեալ՝ դնէին ՚ի վերայ ողինն Յոհաննու փոխանակ ընդ մեղաց իւրեանց. և ՚ի թագաւորացն Հայոց ստացաւ իւր գեղս և ագարակս և զանձս յուղտն լինելոյ և զմեղս բառնալոյ ըստ բանիցն: Այսպիսի էր այրս Յոհանս կապեալ յըմժութեան²⁴ և յագահութեան զամենայն աւուրս կենաց իւրոց. զայսպիսի գործս գործէր վասն ագահութեան, որ չէր արժան»²⁵:

Այս հատվածը գրավոր առաջին հուշարձանն է միջնադարյան այն թատրոնի մասին, որը տեղի է ունենում ոչ թե ժողովրդական հրապարակում, այլ պալատական արքունիքում: Խելկատակ Հոհանի գործառույթը պալատական միջավայրում ծիծաղ առաջացնելն էր: Թե Հոհանի կատակներն ինչ բովանդակություն ունեին, պատմիչը չի մանրամասնում. ներկայացնում է միայն արտաքինի՝ ուղտի կերպարանքը: Սակայն պատումի ենթատեքստում տեսանելի է դառնում եպիսկոպոս-խելկատակի մատուցած **ծիծաղի** բարձրարժեքությունը. պալատական հուպիտը մեծ գանձերով կվարձատրվեր արքաների կողմից միայն կենդանի, աշխույժ, բովանդակալից կատակներ հրամցնելու պարագայում:

Մեկ այլ հոգևորականի՝ Հովհան Մանդակունու անթաքույց ասելությունը թատրոնի հանդեպ ուղղված էր նաև այնտեղ հնչեցված խոսքին («Գիտէ թէ արգելեալ է ՚ի պատուիրանացն զբան տգեղ և դատարկ, զբանբասանս և զհայիտութիւնս...»²⁶): Բայց խստահայաց հոգևորականը չէր կարողանում թաքցնել թատրոնի մեծ ժողովրդականությունը հայ իրականության մեջ. «...և վասն այտորիկ առաւել ախորժելով ընթանան ի բանակատեղ դիւաց, փութալ ի կոչն սատանայի՝ քան առ Քրիստոսի սուրբ եկեղեցին»²⁷:

24 յըմժութիւն – ժխտություն:

25 Փաւստոսի Բուզանդացոյ, Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1832, էջ 269:

26 Տեառն Յովհաննու Մանդակունոյ հայոց հայրապետի, Ճառք, Վենետիկ, էջ 127:

27 Նույն տեղում, էջ 127:

Երգիծելով հոգևորականին՝ Փավստոս Բուզանդը հայ միջնադարյան պատմագրության մեջ ճանապարհ է բացել հետագա գրականության աշխարհիկացման, նրա մեջ ծիծաղի մշակույթի վերակենդանացման համար: Ուշագրավն այն է, որ հայ հեղինակներն ընթացան Փավստոս Բուզանդի նախանշած ուղով և հետագա դարերում ևս երգիծանքն ուղղեցին հոգևոր դասի դեմ: Բայց Փավստոս Բուզանդի նորարարությունը միայն այս հանգամանքով չի սահմանափակվում. ապադասակարգայացնելով եպիսկոպոս Հոհանին՝ պատմիչը նրան դարձնում է թափառական խեղկատակ, որի կատակների հիմնարար ուժը պետք է լիներ ինքն իրեն՝ որպես հոգևորականի ու իր հասարակարգի ժխտումը:

Պատմամշակութային համանման իրողության ականատես ենք դառնում միջնադարյան Եվրոպայում, բայց հարյուրամյակներ անց՝ 11-13-րդ դարերում: 11-րդ դարից սկսած՝ եվրոպական միջնադարյան գրականության մեջ անտիկ և քրիստոնեական ավանդների հիմքի վրա զուգահեռաբար զարգանում էին աշխարհիկ պոեզիայի երկու տեսակներ. առաջին խմբի ստեղծագործողները հոգևորականության բարձրաշխարհիկ խավն էր՝ եպիսկոպոս, աբբա, վանական դպրոցի գիտնականներ և դասախոսներ, որոնց հետ զուգահեռաբար իր ուղին էր հարթում պրովանսյան տրուբադուրների, ֆրանսիական տրուվերների և գերմանական միննեզիներների պոեզիան: Ստեղծագործողների երկրորդ խումբը հոգևորականության ցածր խավն էր՝ վանականներ, քահանաններ, դպրոցի աշակերտներ, որոնց պոեզիան աչքի էր ընկնում թեմատիկ ու ոճական պարզությամբ, ժողովրդախոսակցական բառապաշարով, ոչ դասական սխեմատիզմով: Պոեզիայի այս տեսակը միջնադարյան գրականության մեջ առանձնացավ նաև իր անվանումով՝ **Վազանտների** պոեզիա:

«Վազանտ» բառը նշանակում է թափառող: Վաղ միջնադարում թեև յուրաքանչյուր մարդ իր հստակ տեղն ուներ թե՛ կանոնակարգված հիերարխիայի աստիճանակարգում, թե՛ միջնադարյան աշխարհի տարածական տիրույթում (այսպես, գյուղացին գտնվում էր իր հողամասում, ասպետը՝ իր ամրոցում, քահանան՝ իր եկեղեցական ծխում, հոգևորականը՝ իր վանքում), այնուամենայնիվ հոգևորականների մի խումբ թափառում էր մի վայրից մյուսը՝ գրելով սատիրական երգեր, որոնց մեջ քննադատում էր եկեղեցին, կրոնը, փառաբանում էր երկրային ուրախությունները, կնոջը...: 11-13-րդ դարերում **Վազանտների** պոեզիան նպաստեց եվրոպական միջնադարյան գրականության մեջ քաղաքային գրականության ձևավորմանը, որն անվարան կարող ենք անվանել Վերածննդի գրականություն:

Ժանրային առումով **Վազանտների** երգիծանքը պարողիայի լավագույն օրինակ է: Ինչպե՞ս էին ծնվում երգիծական այդ ստեղծագործությունները: Հեղինակները եկեղեցական հիմները, կանոնիկ քարոզները, ներբողները, հիմներգերը վերափոխում էին պարողիաների՝ պսակազերծելով բարձրաշխարհիկ հոգևորականության դոգմատիկ գաղափար-

ները²⁸: Ուշագրավն այն է, որ միջնադարում բարձր հասարակության կողմից քամահրված այս ոչ այնքան ուսյալ հոգևորականները, ուսանողներն ու աշակերտները թե՛ քաղաքային գրականության սկզբնավորողներն էին և թե՛ նոր ժանրաձևեր կազմավորողներ: Նրանց հաջորդ նորարարությունն այն էր, որ հեղինակները, կազմաքանդելով ժանրերը (ներբողը ձևախեղում էին պարողիայի), աշխարհիկացնում էին թեմատիկան՝ գրականությունը վերադարձնելով հասարակ ժողովրդին: Պարողիայի հեղինակներն իրենց ստեղծագործություններով վերականգնեցին նաև գրականության գործառույթը՝ արժևորելով մարդու տեղն ու դերը հասարակության մեջ:

5-9-րդ դարերի հայ պատմագրության մեջ երգիծանքի հաջորդ դրսևորումը հեզնանքն է, որն արտահայտվում է **ծաղր** բառի կիրառմամբ: **Ծիծաղել** բառին հանդիպում ենք երկու անգամ. մեկը՝ Փավստոս Բուզանդի՝ Հոհան Եպիսկոպոսի երգիծապատման մեջ, որտեղ հնչում է հասարակ գյուղացու ընտանիքի ծիծաղը («Իսկ նոքա զարնացեալ, մերթ շիկնէին, մերթ ծիծաղէին, մինչ բազում անգամ յամառեալք, ապա ուրեմն հաւանեցան կալ յաղօթս ընդ նմա»²⁹), մյուսը՝ Ղազար Փարպեցու մոտ. այս անգամ ծիծաղում են Սամուել և Աբրահամ սրբերը:

Հայ պատմագրության շերտերում **ծաղր** բառն առավելապես օգտագործվում է հեզնանքի իմաստային գործառույթով, բայց դավանաբանական կանոնիկայով վերաձևված: Միջնադարյան հեզնանքը մերօրյա տեսական ըմբռնումներով քննելը մերժելի է: Ճիշտ է, որպես գեղագիտական հասկացություն՝ միջնադարյան հեզնանքը բովանդակային կառուցում շարունակում էր անտիկ մշակույթի ավանդները, այն է՝ անուղղակի ճանապարհով իր բացասական վերաբերմունքն էր արտահայտում անձի կամ երևույթի նկատմամբ՝ նրան առերես դրական հատկանիշներ վերագրելու միջոցով, սակայն փոխվել էր արտահայտման **ինչպեսը**՝ ենթարկվելով քրիստոնեության էթիկետին:

Միջնադարագետ Վ. Ներսիսյանն առանձնացնում է Խրատի ժանրակազմիչ երեք հատկանիշներ. «Խոսքի հորդորական բնավորությունը, որ

28 Բերենք Վազանների պարողիայի մի օրինակ.

В час, когда закатится Феб перед Дианою,	Սա պարողիան է՝ Ի она с лампадою
В час, когда на площади Нам кабак приглянется,	Явится стеклянною, Сердце тает,
И лицо у пьяницы	Расцветает
Жаждой разрумянится, –	Дух от силы пения
Деньги тают,	И смягчает,
Улетают	Облегчает
С сладкими надеждами,	Нежное томление.
И кабатчик,	И багрец передзакатный
Как складчик,	Сон низводит благодатный
Дань берет одеждами,	На людское бдение...
И кусок на блюде жирный	(N 62)
Возбуждает дух наш пирный	
Пить, как пили прежде мы...	(N 197)

Տե՛ս Մ. Լ. Գասարով, Поэзия вагантов, М., 1975, с. 449.

29 Փավստոսի Բուզանդացու, Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1832, էջ 267:

ձև և բովանդակություն է ստանում ուսուցողական-բարոյակրթական նպատակամիտումով: Ժանրի հաջորդ ընդհանրական գիծը խոսքի ուղղվածությունն է երկրորդ դեմքին: Սա բացառապես պայմանավորված է ստեղծագործության հորդորիչ բնույթով, որ անխուսափելիորեն պահանջում է գործածել հրամայական եղանակի բայաձևեր: Երրորդը՝ խրատի մեջ գծագրվող բնավորությունը միայն հեղինակային կերպարն է, որն ընդհանրացնում է միջնադարյան մտածող անհատականությանը՝ նրան բնորոշ կրոնական և աշխարհիկ ըմբռնումներով»³⁰:

Հայ պատմագրության մեջ տեղ գտած հեգնական խոսքը սնուցվում է Խրատի ժանրակազմիչ առանձնահատկություններով. այն ևս աչքի է ընկնում խոսքի հորդորականությամբ՝ խրատական-դաստիարակչական կադապարով և երկրորդ դեմքին ուղղվածությամբ: Այսպես, Ղազար Փարպեցու և Եղիշեի երկերում հեգնանքն առավելապես ուղղված է պարսկական կրոնի դեմ, իսկ Փավստոս Բուզանդի և Հովհան Մամիկոնյանի մոտ տեղ են գտել նաև հեգնալից արտահայտություններ՝ ուղղված պարսից թագավորին, զորավարին, ախոռապետին, բայց երկու դեպքում էլ, անկախ երկրորդ դեմքի պատկանելությունից, պատմիչների խոսքը խրատական-ուսուցողական է:

Միջնադարյան հեգնանքն իր քննադատական մոտեցմամբ հարում է նաև **Պարսավի** ժանրին, որ դարձյալ տարբերվում է մերօրյա գիտական ընկալումից:

Մեքսիկացի մշակութաբան, գրող, Նորեյյան մրցանակակիր **Օկտավիո Պասը** հեգնանքը բնորոշել է հետևյալ կերպ. «Հեգնանքը քննադատական մոտեցման անբաժանելի տարրն է: «Հեգնանք» բառը ես գործածում եմ այն իմաստով, որ նրանում ներդրել է ֆրանսիացի գեղանկարիչ Մարսել Դյուշանը՝ ինքդ քեզ կողքից նայելու և քո վրա ծիծաղելու ունակություն: Ընդհանուր հեգնանքը ելք է սեփական «ես»-ի հետ երկխոսության շրջանակից և ծանակում սեփական «ես»-ի, որը ծիծաղում է շրջապատող իրականության վրա: Հեգնանքը կարող է դաժան լինել, իսկ ընդհանուր հեգնանքը տարրալուծում է այդ դաժանությունը»³¹:

Միջնադարյան էթիկետում հեգնանքի քննադատական ոգին ձևախեղման էր ենթարկվել այն պարզ տրամաբանությամբ, որ չէր կարող շրջանցվել աստվածաշնչյան «Մի դատէք, զի մի դատիցիք» դոգման, ինչպես նաև հոգևոր դասի սեփական «ես»-ի անքննադատելիությունը ևս հրամցվում էր որպես բացարձակ ճշմարտություն: Եղիշեն և Ղազար Փարպեցին հեգնելով մերկացնում էին պարսկական կրոնի խոցելիությունը՝ ընդգծելով քրիստոնեության առավելությունը: Եղիշեի հեգնական խոսքը կառուցված էր Եզնիկ Կողբացու «Եղծ աղանդոցի» փիլիսոփայական հայացքների հիման վրա: Հազկերտին ուղղված պատասխանն ստանալու հայ հոգևորականները տրամաբանական փաստարկներով ծաղրում են մագդեզ կրոնի թույլ կողմերը. «Բայց այն զոր ասացեր, եթէ Աստուած ՚ի կնոջէ ծնաւ, յայդմ չէր արժան քեզ խորշել և փախչել. զի ահաւասիկ

30 Վ. Ներսիսյան, Տաղերգության ժանրերը, «Հայ միջնադարյան գրական ժանրեր», Եր., 1984, էջ 239-240:

31 **Октавио Пас**, Аналогия и ирония (эссе), "Франкфурт на Майне", 2005, N 5, с. 326-340.

Արհմն և Որմիզդ ՚ի հօրէ ծնան և ոչ ՚ի մօրէ. որում եթէ քաջ միտ դնես, և ոչ դու յանձն առնու: Եվ միւս ևս այլ ծաղրագույն քան զայդ. Միհր աստուած ՚ի կնոջէ ծնաւ, եթէ ոք ընդ իւրում ծնողին անկցի»³²:

Սակայն հայ եկեղեցականների հեգնանքին չի զիջում, նույնիսկ առավել ուժգին է հնչում, պարսիկ հոգևորականների՝ քրիստոնեությունը ծաղրող, բայց ենթատեքստում ճշմարտություն պարունակող խոսքերը. «Մի հաւատայք առաջնորդացն ձերոց, զոր նածրացիտք անուանէք, քանզի յոյժ են խաբեբայք. զորս բանիւքն ուսուցանեն, գործովք ոչ կարեն յանձն առնուլ: Միս ուտել, ասեն, ոչ են մեղք, և ինքեանք ուտել ոչ կամին. կին առնել արժան է, բայց ինքեանք և հայել ՚ի նա ոչ կամին. կարասի որ ժողովէ, ասեն, յոյժ մեղք է, բայց զաղքատութիւն առաւել քան զյոյժ գովեն. յարգեն զթշուառութիւն, և պարսաւեն զյաջողուածս. ծաղր առնեն զանուն բախտի, և զփառաւորան յոյժ այպանեն. սիրեն զանշքութիւն հանդերձից, և յարգեն զանարգս քան զպատուականս. գովեն զմահ, և պարսաւեն զկեանս. անարգեն զծնունդս մարդոյ, և գովեն զանորդութիւն: Եվ եթէ լսէ ոք դոցա ՚ի կանայս ոչ մերձենան, աշխարհի վախճան վաղվաղակի հասանէ»³³:

Ղազար Փարպեցու հեգնանքի գործառնականությունը պայմանավորված է ոչ միայն արտահայտված մտքի կուռ տրամաբանությամբ, այլև Սամուել և Աբրահամ սրբերի խոսքի միջոցով վեր է հանվում 5-րդ դարի հայ հոգևոր դասին բնորոշ մի աշխարհիկ երևույթ՝ ծիծաղելը, որն այդքան ջանադրորեն փորձում էին արգելել նույն հոգևորականները: Ահա այդ գրավոր վկայությունը. «Եվ լուեալ զայս սրբոցն երկոցունց, տեսառն Սամուէլի և Աբրահամայ՝ ետուն պատասխանի միաբանութեամբ, էր ինչ որ ստուգախօսութեամբ, և էր որ եպերանօք, ցուցանելով զիւրեանց աներկիւղ համարձակութիւն և լտղացն զանզգայաբար հարցմամբն ծիծաղելով»³⁴:

Հաջորդող հատվածում Ղազար Փարպեցու՝ պարսկական կրոնը ծաղրող խոսքն արտաքուստ դավանաբանական, բայց ենթատեքստում երգիծական հակադրություն ստեղծելու ոճական հնարք է. «Իսկ յաղագս կրակիդ որ ասէք ցմեզ, թէ սպանէք՝ մեք զկրակն ոչ զան հարկանելով և ոչ չարաչար խոշտանգանս ածելով նմա՝ վնասեցաք ինչ. այլ հայեցեալ ի ժամանակ ամբոխին և ի սպասաւորաց վատթարութիւնս, որք առ ոչինչ համարեալ զերկիւղ աստուածոցն իւրեանց, թողին զնա որպէս զոչինչ արհամարհանօք, և ինքեանք գնացին. և մեր տեսեալ միայն զկրակն, առանց մարդոյ մոխրեալ, և այնպէս կացեալ ի բազում աւուրս առանց որոք խնամ տանելոյ՝ առաք զմոխիրն հեղաք ի բաց. վասն զի զայն ի նորին սպասաւորացն տեսանէաք հանապազօր, կրելով ցանկ զմոխիրն և հեղլով յերկիր: Բայց որպէս չարախօսացն մերոց իմացուցեալ է ձեզ զմէնջ, թէ առեալ զկրակն ի ջուր վարեցին՝ յայդմ բնաւ իսկ չէ արժան արդարադատութեանդ ցասնով զմեզ և առ մահապարտս ունել, այլ գովութեան և պատուի առնել արժանի»³⁵:

12-13-րդ դարերում եվրոպական գրականության մեջ լայն տարածում

32 Սրբոյ հօրն մերոյ Եղիշէի Վարդապետի, Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1838, էջ 25:

33 Նույն տեղում, էջ 21:

34 **Ղազարայ Փարպեցոյ**, Պատմութիւն հայոց, Եր., 1982, էջ 184:

35 Նույն տեղում:

գտավ «Հռոմեական գործողություններ» (“Gesta Romanorum”) խորագրով պատմվածքների ժողովածուն, որն իր անվանը համահունչ վերածնուն էր անտիկ մշակույթի երգիծական ավանդները: Ժողովածուն բյուզանդական, արաբական, հնդկական հեքիաթների, անեկդոտների, նովելների և պատմվածքների հավաքածու էր՝ հարմարեցված քրիստոնեական դոգմատիկային և էթիկետին: Հետաքրքրականն այն է, որ նովելների հերոսները և հռոմեական թագավորներն են, և միջնադարյան ասպետներն ու ինքնակալները, սակայն երկուսն էլ անվանվում են «հռոմեացիներ»: այս փաստը հուշում է, որ էական խնդիրը եղել է աշխարհիկ նյութերի վերարթնացումը՝ առանց մեծ նշանակություն տալու բարձրաշխարհիկ խավին. թագավորը հռոմեացի է, թե անգլիացի, միևնույն է, պետք է երգիծվի:

Եվ ահա, Վագանտների պարողիայի, կառնավալային ծիծաղի մշակույթի, «Հռոմեական գործողությունների» և «Յոթ իմաստունների մասին գրքի»³⁶ երգիծանքի նախաձևեր համարվող գրականության հիմքի վրա էլ ձևավորվել են եվրոպական միջնադարյան գրականության երգիծանքի բուն ժանրատեսակները՝ ֆաբլիոն՝ ֆրանսիական մշակույթի համատեքստում, շվանկը՝ գերմանալեզու երկրներում, և նույն ժանրաձևի տարբեր դրսևորումները Իսպանիայում և Իտալիայում:

Ֆաբլիոն³⁷ 250–400 տողերից կազմված չափածո ստեղծագործություն էր, որն աչքի էր ընկնում պարզ, հստակ դիպաշարի զարգացմամբ, գործող հերոսների սահմանափակությամբ: Ֆաբլիոյի հիմքում ընկած էր մի ծիծաղաշարժ պատմություն, որի հերոսները հայտնվում էին կոմիկական իրավիճակներում՝ փորձելով թաքցնել իրենց անհարմար կամ հումորային դրությունը: Նման ստեղծագործություններում ծաղրի հիմնական առարկա էր դառնում ժամանակի հոգևոր դասը՝ եպիսկոպոսներ, քահանաներ, արքաներ և այլք:

Քննելով ֆաբլիոյի բովանդակային ենթաշերտերը՝ հանգում ենք մի ուշագրավ դիտարկման. միջնադարում լայն տարածում գտած այս ժանրաձևը զարգացել է առավելապես կենցաղային երգիծանքի հիմքի վրա: Պատճառն այն էր, որ հումորային-երգիծական այս կարճ պատմումները քաղաքային գրականության գրավոր տարբերակներն էին, որոնք արտացոլում էին գյուղական և քաղաքային աշխատավորների տրամադրություններն ու ձգտումները՝ հակադրվելով հոգևոր դասի կողմից ստեղծված բարձրաշխարհիկ գրականությանը:

12–13-րդ դարերում ֆրանսիական կենցաղային երգիծանքն իր ծաղկունն ապրեց նշանավոր վարպետներ **Անրի դ’Անդելի, Ժան Բողելի, Հուգոն Լերուայի, Բերնյեի** գրչի ներքո: Արդեն 13-րդ դարի կեսերից ֆաբլիոյի կենցաղային բովանդակությանը փոխարինելու է գալիս քաղաքականը, որն իր արտացոլումն է գտնում հատկապես ֆրանսիացի հայտնի գրող, դրամատուրգ **Ռյուտրոֆի** (մոտ՝ 1230–1285 թթ.) ստեղծագործություններում: Նրա երգիծանքն ուղղված էր Ֆրանսիայի քաղաքական կյանքի

36 Հնդկական ծագում ունեցող այս ժողովածուն արևմտաեվրոպացի ընթերցողին էր ներկայացնում Արևելքի բարբերն ու սովորույթները, պետական և ընտանեկան կյանքը:

37 **Ֆաբլիո** անվանումն առաջացել է լատիներեն **ֆաբուլա** բառից, որով հին լատիներենում անվանվում էր հումորային պատմությունը:

տարբեր դրսևորումների քննադատությանը, հոգևոր դասի, թագավորական նախարարների ու բարձրախավ պաշտոնյաների մերկացմանը:

Գերմանալեզու գրականության մեջ երգիծական չափածո ստեղծագործություններն անվանվեցին **շվանկ**, որը ֆրանսիական ֆարլիոյի կրկնօրինակն էր՝ համեմված տեղական-ազգային կոլորիտով: 13-րդ դարում հայտնի էր ավստրիացի գրող **Շթրիկերի** «Պապ Ամիսի» շվանկների շարքը (13-րդ դարի առաջին տասնամյակ), որը լայն համապատկերով մերկացնում էր ֆեոդալական իրականությունն ու կենսասեր, աշխարհիկ հետաքրքրություն ունեցող Պապի կերպարը: Գերմանիայում շատ սիրված էր նաև տաղանդավոր գրող-բարոյախոս **Ֆրայդանկի** «Ըմբռնում» շվանկ-պոեմը: 13-րդի երկրորդ տասնամյակում լայն տարածում գտավ նաև **Վերներ Այգեպանի** (գրական կեղծանունը մեզ հուշում է, որ նա հասարակ ժողովրդի ներկայացուցիչ էր) «Գյուղացի Գելմբրեյխտ» պոեմը, որտեղ հեղինակը սուր քննադատության էր ենթարկում թե՛ ասպետներին, թե՛ հոգևոր դասին՝ գովերգելով գյուղացու իմաստությունն ու ուժը:

11-13-րդ դարերի հայ միջնադարյան գրականության մեջ նախորդ դարերի գրականության էջերում տեղ գտած ծիծաղի ու ծաղրի կաղապարները դրսևորվում են Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերում, Ներսես Շնորհալու հանելուկներում, առակներում ու գրույցներում: 11-րդ դարում Գրիգոր Մագիստրոսն իր «Առ վարդապետն Սարգիս առաջնորդ ուխտին Սևանայ, քանզի գրեալ էր Գագիկ առ վարդապետս այս, եթէ եկեցես առ իս և ի միասին գրոց պարապեսցուք» թղթում³⁸ ծաղրում էր հոգևոր դասին՝ ձգնավորներին ու մենակյացներին: 12-րդ դարում Ներսես Շնորհալին իր «Բանք չափալ» հանելուկների ժողովածուում կրկին ծաղրի էր ենթարկում եկեղեցական խավին՝ աբեղային, երեցին, ձգնավորին՝ նրանց համեմատելով հավի, խոզի, ագռավի հետ: Այսպես՝

**Մէկիկ հաուկ մի կար փոքրիկ,
Ի՛ ի գլուխն ուներ սևուկ թեպրիկ
Երթայր նըստէր ինքըն լըռիկ,
Աղօթք առներ խիստ սըպըրիկ: (Աբեղայ)**

Կամ՝

**Ջետ միակեց հագնի խոշոր,
Ի ինքն ի բընէ մազեղնաւոր,
Ջորմէ ասեն թէ չէ աղուոր,
Ձի Բրիստոսկ կայ նենգաւոր : (Խոզ)**

Կամ՝

**Ջետ ըզշահէն հանց սուր երթայ
Համլայ կապէ դատարկ դառնայ.
Ջետ զատորի երէց կարդայ,
Ուտէ չոր քաք ու թարխանայ: (Ագռաւ)³⁹:**

Բավական է միայն հոգևոր ամենաբարձր դասի՝ կաթողիկոս Ներսես

38 Մագիստրոս Գրիգոր, Թուղթք, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 66:
39 Տն. Ներսեսի Շնորհալիոյ հայոց կաթողիկոսի, Բանք չափալ, Ի Վենետիկ, 1928, էջ 610, 623:

Շնորհալու թողած գրավոր վկայությունը՝ հասկանալու, թե 12-րդ դարի միջնադարյան Հայաստանում մշակույթի աշխարհիկացումն ինչ առաջընթաց էր ապահովում միջնադարյան Եվրոպայի համեմատությամբ. «Քանզի ամենայն ինչ, որ յաշխարհի է՝ յերկուս բաժանի, ի կարևորն և ի վայելմունս: Կարևորք՝ հարկատրք են, որպէս լոյս և օդ և երկիր և ի նմանէ՝ հաց և աղբիւրք ջուրց. առանց նորա ոչ է հնար կեալ: Իսկ վայելչութիւնն՝ հեշտալիք են և փափկացուցիչք, որպէս գինի և միտք և համենք և խորտկարարութիւնք և պայծառագունութիւնք և ականջաց հեշտալրութիւնք, որք զգայութեանց են հեշտալիք՝ վայելչութիւնք և հանգիստք: Այլև որք թուքն կարևորք՝ մեծապէս օգուտ գործեն կատարելոցն... այս երևելի գունովս և համովս, և հոտով, և լրով, և հանգստութեամբ»⁴⁰: Ասել է թե՛ ոչ միայն թույլ էին տրվում մարդկային բոլոր վայելքներն ու հեշտությունները, այլև գնահատվում ու խրախուսվում էին դրանք:

13-14-րդ դարերի հայ գրականության մեջ երգիծանքը դրսևորվել է առակներում ու զրույցներում, որոնք ժանրային նմանողության հետ մեկտեղ ունեն տարբերություններ. «...զրույցը հասկացվում է ուղղակի, հենց այնպես՝ ինչպես ասվում է: Զրույցը չունի առակի այլաբանելու, կամ նմանեցնելու վերոհիշյալ առանձնահատկությունը: Նրա հիմնական միտքը բուն բովանդակության մեջ է, եթե նույնիսկ ունի առանձին բարոյախոսություն»⁴¹: Հայ միջնադարյան զրույցներն իրենց ժանրային առանձնահատկությամբ «պարագրում են ավելի շատ ժանրեր ու ընդարձակ իմաստ. հնուց խոսք, պատմություն, ավանդություն, առասպել, վեպ, ճառ, մեկնություն և այլն»⁴²:

Եթե միջնադարյան Եվրոպայում ծիծաղի ավանդույթները վերականգնվում էին «Հռոմեական գործողություններ» ժողովածուի հիմքի վրա, որն, ինչպես նշեցինք, բյուզանդական, արաբական, հնդկական հեքիաթների, անեկդոտների, նովելների և պատմվածքների հավաքածու էր, իսկ երգիծանքի ժանրատեսակներն էին ֆաբլիոն և շվանկը, ապա հայ իրականության մեջ բանավոր և գրավոր տարբերակով լայն տարածում գտած զրույցներից շատերը անեկդոտներ են, զավեշտալի պատմություններ, երգիծական նովելներ, որոնք առանձնանում են մյուս զրույցներից թե՛ ձևային և թե՛ բովանդակային հատկանիշներով.

1. Միջնադարյան զրույցներն ունեն հստակ կառույց՝ մուտք, բուն պատմություն և վերջաբան կամ եզրահանգում, որն ամփոփում է բարոյախոսությունը: Երգիծական բովանդակություն ունեցող զրույցները տարբերվում են այս կաղապարից. դրանք չունեն բարոյախոսական ավարտ: Այսինքն՝ 13-րդ դարում հայ միջնադարյան արձակում ունենք ստեղծագործություններ, որոնք արծարծում են աշխարհիկ թեմաներ ու չեն ենթարկվում քրիստոնեական էթիկետին: Գրականության զտարյուն աշխարհիկացումն իրականանում է կենարար ծիծաղի միջոցով:

2. Միջնադարյան զրույցների երգիծանքի բնույթը պայմանավորված է

40 **Շնորհալի Ներսես**, Մեկնություն սուրբ աւետարանին որ ըստ Մատթեոսի, Ի հասան Փաշա խանն, 1825, էջ 6:

41 **Սրապյան Ա.**, Հայ միջնադարյան զրույցներ, Եր., 1969, էջ 33-34:

42 Նույն տեղում, էջ 39:

նրա բովանդակությամբ. ազատ, անկաշկանդ ծիծաղը, որ հնչում է սրամիտ պատասխանների, սրախոսությունների շնորհիվ, ժանրատեսակով կատակներ, անեկդոտներ են, որոնց մեջ հեղինակները մերկացնում են հանրային բարքերը, փորձում են վերափոխել ու բարոյակրթել կյանքի ու կենցաղի արատավոր երևույթները: Գործառական առումով այս գրույցները ժամանցային են. հեղինակները պատմելով ծիծաղում են ու ծիծաղեցնում ընթերցողին: Երգիծական ստեղծագործություններում ծիծաղն աստիճանաբար ընդլայնում է իր բովանդակային շերտերը. կենցաղային մերկացումներին հաջորդում են կրոնական, եկեղեցական, բարոյական խնդիրների վերհանումն ու խարազանումը: Բնականաբար փոխվում է նաև երգիծանքի զինանոցը. ծիծաղը դառնում է ծաղր:

Մեր հետազոտության առաջամասում զարգացրինք այն միտքը, որ և՛ անտիկ, և՛ միջնադարյան մշակույթում մարդու ծիծաղը արժևորվել է մահվան հետ հարաբերակցության տիրույթում, և այս հանգամանքը հաշվի առնելով՝ հոգևոր դասը մարդուն արգելեց ծիծաղել՝ նրան իր կրոնական բացարձակ իշխանությունից կախյալ պահելու համար, այստեղ էլ ընդգծենք, որ ծիծաղի աշխարհիկացումը ևս դրսևորվեց կյանքի անցողիկության ու մահվան հաղթահարման ընկալումներում:

Մեջբերենք «Աւագակ և խոստովանահայրն» գրույցը. «Աւագակ ոմն տարեալ եղև ի կախարանն: Եվ խոստովանահայրն, յորդորելով զնա ի մահ, ասէր թէ «Որքան երջանիկ ես դու, սիրելի՛ եղբայր, զի յուսով այսօր կարես բազմիլ ի սեղանի արքայութեան՝ ընկերակցութեամբ Աստուծոյ և հրեշտակաց»: Պատասխանի ետ աւագակն և ասէ. «Սիրելի՛ Հայր, մեծ շնորհ իմն առնես ինձ, եթէ գնասցես ի տեղի իմում, զի դեռևս ո՛չ եմ քաղցեալ և ոչ է ինձ ժամ ճաշելոյ»⁴³: Այստեղ նկատելի է, որ ինչպես անտիկ աշխարհում, այնպես էլ միջնադարում մահվան հաղթահարման միջոց է ծառայում ծիծաղը. ապաշխարելու օգնությամբ դրախտային կյանքի հասնելու սին հույսերը 13-րդ դարի մարդուն այլևս չեն գոհացնում:

Եզրակացություններ

Այսպիսով, հայ և եվրոպական միջնադարյան գրականությունների համեմատական քննության արդյունքում տեսանելի դարձան ծիծաղի մշակույթի ժանրային առանձնահատկությունները: 5-9-րդ դարերի հայ պատմագրության մեջ հեղինակները, գերազանցապես կիրառելով ծաղրը, չէին հրաժարվում դավանաբանական էթիկետից: Միջնադարյան հեգնանքն աչքի էր ընկնում խոսքի հորդորականությամբ՝ խրատական-դաստիարակչական կաղապարով ու խոսքի՝ երկրորդ դեմքի ուղղվածությամբ: Հեգնական խոսքն առավելապես ուղղված էր պարսկական կրոնին, պարսից թագավորին, զորավարին, Խառնապետին: Հայ միջնադարյան գրականության մեջ ծիծաղի աշխարհիկացումն սկսվեց Փավստոս Բուզանդի Պատմության մեջ տեղ գտած Հոհան եպիսկոպոսի երգիծական մանրապատումներից: Փավստոս Բուզանդը կազմաբանդեց վարքագրության ժանրը՝ դավանաբանական շերտը համադրելով աշխարհիկի հետ: Նրա մանրապատումների ծի-

43 Սրապյան Ա., Հայ միջնադարյան գրույցներ, Եր., 1969, էջ 329:

ծաղի փիլիսոփայությունը, սերելով անտիկ աշխարհի բանավոր նյութից, ստեղծում է միջնադարյան նոր աշխարհընկալման ձև՝ տեղակայված արվեստի և կյանքի միջնամասում:

Նետագա դարերում հայ հեղինակներն ընթացան Փավստոս Բուզանդի նախանշած ուղով: 12-13-րդ դարերում լայն տարածում գտած **երգիծական Զրույցների** հեղինակները ձևախեղեցին միջնադարյան ժանրերի հիմնարար գործառույթը՝ դավանաբանական էթիկետը. նրանք իրենց խրատներում այլևս չէին առաջնորդվում աստվածաշնչյան դոգմաներով: 14-17-րդ դարերի քաղաքային պոեզիայի հեղինակները հեղաշրջեցին գրականության թեմատիկան. բարձրաշխարհիկ գրականությունը փոխարինելու եկավ կենցաղային պոեզիան, որն էլ ապահովեց միջնադարյան գրականության լիակատար աշխարհիկացման գործընթացը:

Ալբերտ Ա.Մակարյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ԵՊՀ հայ գրականության ամբիոնի պրոֆեսոր: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է արևմտահայ գրականությունը («Արևմտահայ գրական դիմանկարը», 2002), 19-րդ դարի հայ գրականությունը («Հարություն Ալամդարյան», 2005, 2013), հայ երգիծաբանությունը («Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», 2004):

Անի Ա.Շահնազարյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայ գրականության ամբիոնի ասիստենտ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ 19-20-րդ դարերի հայ գրականություն, հայ միջնադարյան գրականություն, արևմտահայ երգիծաբանություն:

Summary

SATIRE IN MEDIEVAL ARMENIAN LITERATURE

In comparative study with European medieval satire

Albert A. Makaryan
Ani A. Shahnazaryan

The study of the origin and development of humor in the context of ancient and medieval cultures makes it possible to define, to classify and to interpret the generic system of the comic in European and Armenian literature.

The Roman rhetorician Quintilian had already developed a true theory of the humor devoting a whole chapter of his masterwork to the art of provoking laughter and focusing on the genres of humor, parody in the first place. Even though the culture of laughter in Medieval literature was subjected to the pedantic rules of religious and scholastic literature, from the 9th century on, we find visible generic changes in European literature: parody replaces eulogy (such as the poetry of the Vagrants), the Fabliaux and the Schwank come to

substitute didactic and moralistic genres).

Humour had its distinctive qualities in Armenian Medieval literature: elements of mirth would reveal in sermons, hagiographic works, in the genres of Parsav (criticism in literal translation), Arak (fable) or Zruyts (Tale). The latter were miniature counterparts of European Fabliaux and Scwank. Later, in the 14th–17th centuries humor found its way in comical poetic texts appearing in different Armenian communities.

Резюме

САТИРА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В контексте сравнительного изучения с европейской средневековой сатирой

Альберт А. Макарян
Ани А. Шахназарян 2014

В контексте античной и средневековой культуры анализ происхождения и эволюции культуры Смеха позволяет дефинировать, классифицировать и осмыслить жанровую систему сатиры европейской и армянской литературы.

В частности, отмечается, что виды сатирического жанра оформились и приобрели новые свойства еще в пародиях римского оратора Маркуса Квинтилиана, являвшимися первым теоретическим оформлением сатиры. Несмотря на то, что в средневековой литературе культура Смеха и ее проявления постепенно подвергались вынужденному влиянию христианской религиозно-схоластической литературы, тем не менее, начиная с 9-го века в средневековой европейской литературе произошли жанровые перемещения: на смену оде и дифирамбу пришла пародия, а воспитательно-нравоучительные жанры уступили место юмористическо-сатирическому фаблю и шванку.

Своеобразная картина наблюдается в средневековой армянской литературе: в одном случае сатира проявилась в подслоях христианских учений – проповедях и законах, житиях, церковных песнях; в другом случае – в Тагах и Памфлете, считающимися прототипами сатиры, или в жанровых формах Басни и Сказа, являющимися миниатюрами европейского фаблю и шванка, и вслед за этим – в бытовой поэзии, рожденной в армянских колониях в 14 – 17 веках.

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ 1 (45) հունվար-մարտ, 2014

ՎԵՐ ԿԱՆՈՒՆԱԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ