

Ալբերտ Ա. Մակարյան
Բանաս. գիտ. դոկտոր

Անի Ա. Շահնազարյան
Բանաս. գիտ. թեկն.

«Վէմ», համահայկական հանդես, Երևան, 2014, թիվ 1 (34), հունվար-մարտ

Բանալի բառեր - երգիծանք, քրիստոնեական էթիկետ, դավանաբանական գրականություն, պարոդիա, միջնադարյան քարոզ, երգիծական զրույց, այլաբանություն, պարսավ, Աստվածաշունչ, կառնավալային մշակույթ, հեզնանք, հարասություն, իմիտացիա, ժանրային ատրոֆիա, ֆաբլիո:

ԵՐԳԻԾԱՆՔԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ Հայ և եվրոպական միջնադարյան երգիծանքի համեմատական քննություն

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 հռոմեացի հռետոր Մարկուս Քվինտիլիանուսի (մոտ՝ 35-100 մ. թ.) առաջին տեսական ձևակերպումների արդյունք **պարոդիայից**: Թեև միջնադարյան գրականության մեջ **Ծիծաղի մշակույթն** ու նրա դրսևորումներն աստիճանաբար ենթարկվել են քրիստոնեական դավանաբանական-սխոլաստիկ գրականության պարտադրանքներին, այնուամենայնիվ, 9-րդ դարից սկսած, եվրոպական միջնադարյան գրականության մեջ տեղի են ունենում ժանրային ձևախեղումներ՝ ներքողը վերափոխվում է պարոդիայի (**Վազանտների պոեզիան**), ուսուցողական-խրատական ժանրերը՝ հումորային-երգիծական **ֆաբլիոյի** և **շվանկի**:

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

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 12.02.2014:

1. ԾԻԾԱՐԻ ԿՐՈՆԱՅՆԱՑՈՒՄԸ ՄԻՋՆԱԴԱՐՈՒՄ

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 տեսականորեն 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 պարոդիային, ասել է թե՛ հենց պարոդիայից էլ ձևավորվում ու նոր հատկանիշներ են ձեռք բերում երգիծանքի մյուս ժանրատեսակները:

Ե՛վ անտիկ, և՛ միջնադարյան գրականության մեջ պարոդիայի 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 պարոդիաների առիթով գրում է. «Պա մի երկրորդ ծայն է. մի կողմից՝ ուղղված է առ Աստված, և մարդը Աստծուն դիմում է «դու»-ով, մյուս կողմից՝ հեղինակն իրեն համարում է Աստված (բնականաբար՝ փոքրատառով)՝ լայնորեն քննելով սոցիումի խոր ենթաշերտերը. այս

¹ Հռոմեական կայսրությունում *Satura* են անվանել աստվածային այն ուտեստը, որը պատրաստված է եղել զանազան մրգերի ու բանջարեղենների խառնուրդից:

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

«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 մի ուշագրավ 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 **Ջ. 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. Բիլիզը, Մ. Մյուլբեյը**:

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 «բիսոցացիա» 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 տարաջատում էր **ազնվագույն** (գլուխ, սիրտ) և **ցածրակարգ** (փոր, ձեռքեր, սեռական օրգաններ) հատվածների: Ծիծաղի հակաքրիստոնեական լինելու հանգամանքն առաջին անգամ շարադրել է իտալացի սուրբ **Բենեդիկտոս Նուրսիացին** 6-րդ դարում իր «**Կանոնագրքի**» մեջ՝ պատճառաբանելով, որ ծիծաղը, ժայթքելով փորից՝ մարդու մարմնի **ցածրակարգ** հատվածից, սրտի միջոցով շարժվում է դեպի

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.

բերան: Իսկ բերանը կարող է արտաբերել ինչպես նվիրաբերության, երկյուղածության և աղոթքի բառեր, այնպես էլ անվայելուչ խոսքեր: Ոստ սուրբ Բենեդիկտոսի՝ 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 **Կուլումբանոսի** (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 ի՞նչ «ժառանգություն» էր ստացել նախորդ քաղաքակրթությունից և ինչպե՞ս այն ենթարկեց իր կրոնական դոգմաներին:

1. Ե՛վ անտիկ, և՛ միջնադարյան մշակույթում մարդու ծիծաղը արժևորվել է մահվան հետ հարաբերակցության տիրույթում: Նախնադարյան ժողովուրդների 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-նմանակներ⁹: 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 իդեալական 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

⁶ 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...: Տես Евангелие от Иуды Искариота, http://khazarzar.skeptik.net/books/juda_alx.pdf:

⁹ Мелетинский Е., Происхождение героического эпоса, М., 2004, с. 55.

կախյալ պահելու համար. ասել է թե՛ ծիծաղին փոխարինելու եկավ կրոնական դոգման՝ գերապատվությունը տալով արտասվելուն¹⁰:

2. Անտիկ գրականության մեջ **սատիրան** իր ձևային ու բովանդակային կառուցվածքով սերուն էր **դիատրիբա** ժանրից, որն առանձնանում էր մյուսներից իր բարոյական թեմատիկայով, ծիծաղի և լրջության համադրմամբ, ընթերցողի հետ անմիջական դիմելաձևով (այն ժանրին հաղորդում է պարզություն ու անմիջականություն), միջերի, առակների, առասպելների լայն կիրառությամբ՝ բացահայտելով դրանց փիլիսոփայական հիմքը: Այս ժանրի հիմքի վրա հետագայում ձևավորվեց **միջնադարյան քարոզը**: Անտիկ մշակույթի մեջ և՛ դիատրիբայի, 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**, **Կրատեսը**, 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 է առնում անտիկ հռոմեական կատակերգությունը: Հռոմեացի երգիծաբաններ **Հորացիոսը**, **Յուվենալիոսը**, **Պերսիլը**, կրելով կինիկյան դպրոցի ակնհայտ ազդեցությունը, իրենց պոեզիայի քննության առարկան դարձրին իրական մարդուն՝ իր զգացմունքներով, ապրումներով, սովորույթներով՝ այս ամենը պարուրելով ծիծաղի շղարշով: Հորացիոսը դա բանաձևում էր հետևյալ կերպ՝ «ծիծաղելով ասել ճշմարտությունը», ուստի իր երգիծական բանաստեղծություններն էլ անվանում էր **Ջրույցներ** (ընկերական երկխոսություն իր և ընթերցողի միջև): Անհրաժեշտ 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: Փաս-

¹⁰ Քրիստոնական էթիկետի մեջ արտասվելը, որպես կանոն, համարվում էր աստվածային շնորհ, նվեր, արժանիք: Եվ պատահական չէ, որ գրեթե բոլոր կրոնական կանոնադրություններում նշվում է Հիսուս Քրիստոսի երեք անգամ արտասվելու տեսարանները (Ղազարոսի հարության, Երուսաղեմ քաղաքի մոտ և իր խաչելության նախորդ գիշերը՝ Չիթենյաց ծառի մոտ): Ժամանակակից գիտնականները միջնադարի արտասվելու ֆենոմենը մեկնաբանում են՝ ելնելով քրիստոնության մարմնի հանդեպ ունեցած հակակրական վերաբերմունքից: Այսպես, ձգնակեցության համար քրիստոնյաները պակասեցնում էին մարմնի հեղուկը՝ դրանով նվազեցնելով մարմնական հաճույքի գայթակղությունը: Արտասուքը նպաստում էր մարմնի հեղուկի հեռացման միջոցով սեռական ցանկությունների նվազեցմանը (տես **Ле Гофф Ж., Трюон Н., История тела в средние века. Москва, 2008, стр. 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:

տորեն, 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 արարողակարգերից սկզբունքորեն տարբերվում էին ծիծաղի հենքի վրա կազմակերպված ծիսական-հանդիսադիր ձևերը՝ **կառնավալային տոնակատարությունները**: Դրանց շնորհիվ միջնադարյան մարդը ոչ միայն վերափմաստավորում էր ժողովրդական մշակույթը, այլև դառնում նրա գլխավոր մասնակիցն ու դերակատարը: Կառնավալային մշակույթը ո՛չ մաքուր գեղարվեստական ձև էր և ո՛չ 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, արտակեղեցական 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 զսպաշապկից տեղի ունեցավ նրա իմաստի երկատման միջոցով. միջնադարյան սխոլաստներն այս անգամ առանձնացրին ծիծաղի երկու տեսակներ՝ հրեբերենից թարգմանելով այդ բառի երկու իմաստները՝ **sakhad**¹⁴ - ուրախ ծիծաղ, և **Iaad** - ծաղր: Ծիծաղի ուրախ, աստվածային տեսակի մեկնությունը բխեցնելով Աստվածաշնչից՝ հոգևորականները մարդուն ընդամենը թույլ էին տալիս ժպտալու իրավունք՝ 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, հա-

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 հույն փիլիսոփաների՝ **Արիստոտելի, Ցիցերոնի** և այլոց երկերի վերափմաստավորումը: Փիլիսոփա, աստվածաբան **Թովմա Աքվինացին** շրջանառության մեջ դրեց Արիստոտելի հայտնի նախադասությունը՝ «Ծիծաղելը մարդկային է», և դրանով կազմաքանդեց 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 իր իննսունամյա հասակում Աստծուց լսում է իր հղիանալու լուրը: Ի դեպ, նրա որդու անունը՝ **Իսահակը**, առաջացել է **sakhad** արմատից, որը նշանակում է ուրախ ծիծաղ:

կաղրությունների ու մրցակցության շարժունության արդյունքում միջնադարյան մշակույթի սխալաստիկ շղթան կորցնում է իր դինամիկ զարգացման ընթացքը:

Նախ՝ գրականությունների **փոխազդեցությունների** մասին: Քաղաքային 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, զվարճալի նովելներով, «Վեպ վարդի մասին» ավեգորիաներով, ֆաբլիոյի և շվանկի ուսուցողական ենթաշերտերով: Պատահական չէ, որ միջնադարյան քաղաքային գրականությունն ուսումնասիրող ժամանակակից գրականագետներն ընդգծում են, որ «ֆաբլիոն (նաև՝ շվանկը) քաղաքի ու ամրոցի միջև ընկած միջանկյալ ժանր է»¹⁵:

Մշակութային 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 միննեզինգերների 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 **Տարի** ենթատեսակի՝ **Պարսավի** ժանրային կաղապարում, **Առակի** և **Ջրույցի** ժանրաձևում, որոնք եվրոպական ֆաբլիոյի 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-

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

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 երգվելը, ուխտը, ժողովրդական 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. **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՝ Հռոմուլոս Ավգուստուլոսի տապալումը «բարբարոսների» առաջնորդ Օդոակրի կողմից)¹⁷:

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 Գայոս 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 մկրտություն): 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-ասորա-դպտական, 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.

¹⁶ Տե՛ս **Бахтин М.**, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, М., 1990, с. 7.

¹⁷ Տե՛ս **Аверинцев С.**, Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью, Из истории культуры средних веков и Возрождения, М., 1976, с. 17.

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 կամ **Ծաղր** բառի կիրառմամբ, կամ՝ **Չարի** խորհրդանիշը հակադրության մեջ կառուցելու պատկերում (որպես Չարի մարմնավորում՝ հանդես են գալիս գրադաշտական կրոնը, 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 անմտութեանն և շաղաշուտ խօսիցն և գործոցն, և նշանացն՝ որ յԱստուծոյ ի վերայ նորա եղեն», «Յաղագս նորին Յոհաննու», «Յաղագս նորին Յոհաննու») իրենց ժանրային կառույցով 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 Թադեոսի Առաքելոյ յերկրին Հայաստան աշխարհին. կանոնք ժամանակագիր մատենից» հատվածով և ավարտում «Յաղագս Գնդայ սրբոյ և առաքինոյ. որ էր գլխաւոր յայնմ ժամանակի ամենայն արեղայիցն Հայոց անապատաւորացն մեկնակեցացն 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, Խաղ, 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՛ Կորյունն ու Ագաթանգեղոսը, թե՛ Փավստոս Բուզանդը վարքերը շարադրում էին հարասության (պերիֆրազ) սկզբունքով, այսինքն՝ նորանոր դրվագներով ընդարձակում ու հարստացնում էին պատմական նշանավոր անձանց կենսագրական շերտերը՝ ակնհայտ տեսանելիությամբ ընդգծելով իրենց հերոսների կատարելությունը: Վարքագրության նույն օրինաչափություններով ստեղծված պատմմներում 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 զինվորական գործը փոխարինում են հոգևորով, ձգնակեցության նմանություն...):

Փավստոս Բուզանդը, սակայն, կազմաքանդեց 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, անկելանոցների, 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 ո՛չ արևելյան և ո՛չ 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:

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

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 առաջնացնելով **ծիծաղի** երեք իրավիճակներ. առաջին հատվածում Եպիսկոպոսի **հրապարակային-ծիծաղական գործողությունների** վրա ծիծաղում է անժանոթ աշխարհականի ընտանիքը, «իսկ նոքա զարմացեալ, մերթ շիկնեին, մերթ ծիծաղէին...»¹⁹. Երկրորդ հատվածում պատմիչն **անկաշկանդ-հրապարակային խոսքի՝ անեծքի** 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, զմահաբեր 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 ծուլութենէ 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

¹⁹ Փաստոսի Բուզանդացույ, Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1832, էջ 267:

²⁰ Տեառն Յովհաննու Մանդակունոյ հայոց հայրապետի, Ճառք, Վենետիկ, էջ 124:

²¹ Նույն տեղում, էջ 123:

²² Նույն տեղում, էջ 128:

է դարձնում բարձրաստիճան հոգևորականին: Պատմիչն իր հերոսի ճշմարտացիությունը ապացուցելու համար նշում է նրա՝ «որդի Փառինայ հայրապետի»²³ հինաւուրց. թէ արժան իցէ կոչել եպիսկոպոս» լինելը՝ կողմնորոշելով իր պատմագեղագիտական աշխարհայացքի՝ կրոնական դոգմաներից ու ֆանատիզմից դուրս, հայ հոգևոր դասի ամբողջ դիմապատկերը տալու նպատակաուղղվածությունը:

Այսպիսով՝ Փավստոս Բուզանդը Ներսես Մեծի, Հակոբ Սժբնա հայրապետի, Շաղիտայի, Հուսիկ, Խաղ, Վրթանես կաթողիկոսների վարքերին ներհյուսելով Հոհան եպիսկոպոսի երգիծապատումը, 5-րդ 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 զուտու 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 զեւղս և ագարակս և զանձս յուղտն լինելոյ և զմեղս բառնալոյ ըստ բանիցն: Այսպիսի էր այրս Յոհանս կապեալ յըժժութեան»²⁴ 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: Խեղկատակ 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-խեղկատակի մատուցած **Ծիծաղի** բարձրաժեքությունը. պալատական հտպիտը մեծ գանձերով կվարձատրվեր արքաների կողմից միայն կենդանի, աշխույժ, բովանդակալից կատակներ հրամցնելու պարագայում:

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 զիր 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:

²⁴ յըժժութեան – ժխտություն:

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

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

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 միննեզինգերների պոեզիան: Ստեղծագործողների երկրորդ խումբը հոգևորականության ցածր խավն էր՝ վանականներ, քահանաներ, 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 միջնադար-

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

²⁷ Նույն տեղում, էջ 127:

յան գրականության մեջ քաղաքային գրականության ձևավորվմանը, 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՝ պսակագեր-ծելով բարձրաշխարհիկ հոգևորականության դոգմատիկ գաղափարները²⁸: 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 զարմացեալ, 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 վերածնված: Միջնադարյան հեզնանքը մերօրյա տեսական ըմբռնումներով քննելը մերժելի է: Ճիշտ է, որպես գեղագիտա-

²⁸ Բերենք Վազանտների պարողիայի մի օրինակ.

В час, когда закатится Феб перед Дианою, В час, когда на площади Нам кабак приглянется, И лицо у пьяницы Жаждой разрумянится, - Деньги тают, Улетают С сладкими надеждами, И кабатчик, Как закладчик, Дань берет одеждою, И кусок на блюде жирный Возбуждает дух наш пирный Пить, как пили прежде мы...	Սա պարողիան է՝ Ի օն ս Լամпадоյ Կվիտյա ստեկլանոյ, Սերժե տաէ, Րասցւեաէ Ըսք օտ սիլս քենի Ի սմյաչաէ, Օբլեգչաէ Նեժնօ տօմլենի. Ի Բաքեց քերձակատնի Տօն նիւձօձիտ Բլադատնի Նա Լյօձսկօ Բձենիե... (№ 62)
---	---

(№ 197)

М. Л. Гаспаров, Поэзия вагантов, М., 1975, с. 449.

²⁹ Փաւստոսի Բուզանդացոյ, Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1832, էջ 267:

կան հասկացություն՝ միջնադարյան հեգնանքը բովանդակային կառույցում 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 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 բաձևեր: 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 կաղապարով 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, Նոբելյան 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՝ ինքը 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

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

³¹ **Օկտավիո Պաս**, Аналогия и ирония (эссе), “Франкфурт на Майне”, 2005, N 5, с. 326-340.

հրամցվում էր որպես բացարձակ ճշմարտություն: Եղիշեն և Ղազար Փարպեցին հեզնելով մերկացնում էին պարսկական կրոնի խոցելիությունը՝ ընդգծելով քրիստոնեության առավելությունը: Եղիշեի հեզնական խոսքը կառուցված էր Եզնիկ Կողբացու «Եղծ աղանդոցի» փիլիսոփայական հայացքների հիման վրա: Հազվերտին ուղղված պատասխան նամակում հայ հոգևորականները տրամաբանական փաստարկներով ծաղրում են մազդեզաց կրոնի թույլ կողմերը. «Բայց այն զոր ասացեր, եթէ Աստուած 'ի կնոջէ ծնաւ, յայդմ չէր արժան քեզ խորշել և փախչել. զի ահաւասիկ Արիմն և Որմիզդ 'ի հորէ ծնան և ոչ 'ի մօրէ. որում եթէ քաջ միտ դնես, և ոչ դու յանձն առնուս: Եվ միւս ևս այլ ծաղրագույն քան զայդ. Միհր աստուած 'ի կնոջէ ծնաւ, եթէ ոք ընդ իւրում ծնողին անկցի»³²:

Սակայն հայ եկեղեցականների հեզնանքին չի զիջում, նույնիսկ առավել ուժգին է հնչում, պարսիկ հոգևորականների՝ քրիստոնեությունը ծաղրող, բայց ենթատեքստում ճշմարտություն պարունակող խոսքերը. «Մի՛ հաւատայք առաջնորդացն ձերոց, զոր նաժրացիսդ անուանէք, քանզի յոյժ են խաբեբայք. զորս բանիւքն ուսուցանեն, զործովք 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 մերծենան, աշխարհի վախճան վաղվաղակի հասանէ»³³:

Ղազար Փարպեցու հեզնանքի 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 զիրեանց աներկիւղ համարձակութիւն և լսողացն զանգայաբար հարցնամբն 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 գան հարկանելով և ոչ չարաչար խոշտանգանս ածելով նմա՝ վնասեցաք ինչ. Այլ հայեցեալ ի ժամանակ ամբոխին և ի սպասաւորաց վատթարութիւնս, որք առ ոչինչ համարեալ զերկիւղ աստուածոցն ի-

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:

րեանց, թողին զնա որպէս զոչինչ արհամարհանօք, և ինքեանք զնացին. և մեր տեսեալ միայն զկրակն, առանց մարդոյ մոխրեալ, և այնպէս կացեալ ի բազում աուրս առանց ուրուք 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՝ յայդ բնաւ իսկ չէ արժան արդարադատութեանդ ցասնուլ զմեզ և առ մահապարտս ունել, այլ գովութեան և պատուի առնել արժանի»³⁵:

12-13-րդ դարերում եվրոպական գրականության մեջ լայն տարածում 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, Վազանտների 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

³⁵ **Նույն տեղում:**

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

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

երգիծանքի հիմքի վրա: Պատճառն այն էր, որ հումորային-երգիծական այս կարճ պատումները 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 Լեռուայի, 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 **Ոյուտրյոֆի** (մոտ՝ 1230-1285) ստեղծագործություններում: Նրա երգիծանքն ուղղված էր Ֆրանսիայի քաղաքական կյանքի տարբեր դրսևորումների քննադատությանը, հոգևոր դասի, թագավորական նախարարների ու բարձրախավ պաշտոնյաների մերկացմանը:

Գերմանալեզու գրականության մեջ երգիծական չափածո ստեղծագործություններն անվանվեցին **շվանկ**, որը ֆրանսիական ֆաբլիոյի 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 Գելմբրեխտ» 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 զրույցներում: 11-րդ դարում Գրիգոր Մագիստրոսն իր «Առ վարդապետն Սարգիս առաջնորդ ուխտին Սևանայ, քանգի գրեալ էր Գագիկ առ վարդապետս այս, եթե եկեսցես առ իս և ի միասին գրոց պարապեսցուք» թղթում³⁸ ծաղրում էր հոգևոր դասին՝ ճգնավորներին ու մենակյացներին: 12-րդ դարում Ներսես Շնորհալին իր «Բանք չափաւ» հանելուկների ժողովածուում կրկին ծաղրի էր ենթարկում եկեղեցական խավին՝ աբեղային, երեցին, ճգնավորին՝ նրանց համեմատելով հավի, խոզի, ազռավի հետ: Այսպես՝

**Մէկիկ հաւուկ մի կար փոքրիկ,
Ի՛ ի գլուխն ուներ սևուկ թեպրիկ**

³⁸ Մագիստրոս Գրիգոր, Թուղթք, Ալէքսանդրապոլ, 1910, էջ 66:

**Երթայր նըստեր ինքն լըռիկ,
Աղօթք ամներ խիստ սըպըրիկ: (Աբեղայ)**

Կամ՝

**Ձեռ միակեց հագնի խոշոր,
Ի ինքն ի բընէ մազեղնաւոր,
Ձորմէ ասեն թէ չէ աղուոր,
Ձի Քրիստոսկ կայ նենգաւոր : (Խոզ)**

Կամ՝

**Ձեռ ըզշահէն հանց սուր երթայ
Համլայ կապէ դատարկ դամնայ.
Ձեռ զասորի երէց կարդայ,
Ուտէ չոր քաք ու թարխանայ: (Ագռաւ)³⁹**

Բավական է միայն հոգևոր ամենաբարձր դասի՝ կաթողիկոս Ներսես 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՝ հարկաւորք 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 համեմք 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:

³⁹ ՏՆ. Ներսեսի Շնորհալիոյ հայոց կաթողիկոսի, Բանք չափաւ, Ի Վենետիկ, 1928, էջ 610, 623:

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

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

⁴² Նույն տեղում, էջ 39:

Եթե միջնադարյան Եվրոպայում «Հռոմեական գործողություններ» ժողովածուի հիմքի վրա, որը բյուզանդական, արաբական, հնդկական հեքիաթների, անեկդոտների, նովելների և պատմվածքների հավաքածու էր, երգիծանքի ժանրատեսակները՝ ֆաբլիոն և շվանկը, ապա հայ իրականության մեջ բանավոր և գրավոր տարբերակով լայն տարածում գտած գրույցներից շատերը անեկդոտներ են, զավեշտալի պատմություններ, երգիծական նովելներ, որոնք առանձնանում են մյուս գրույցներից թե՛ ձևային և թե՛ բովանդակային հատկանիշներով:

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

2. Միջնադարյան գրույցների երգիծանքի բնույթը պայմանավորված է 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:

Ինչպես 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 գնացես ի տեղի իմում, զի դեռևս ո՛չ են քաղցեալ և ոչ է ինձ ժամ ճաշելոյ»⁴³: Այստեղ նկատելի է, որ ինչպես անտիկ աշխարհում, այնպես էլ միջնադարում մահվան հաղթահարման մի-

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

ջոց 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 հեզնանքն աչքի էր ընկնում խոսքի հորդորականությամբ՝ խրատական-դաստիարակչական կաղապարով ու խոսքի՝ երկրորդ դեմքի ուղղվածությամբ: Հեզնական խոսքն առավելապես ուղղված էր պարսկական կրոնին, պարսից թագավորին, զորավարին, ախոռապետին: Հայ միջնադարյան գրականության մեջ ծիծաղի աշխարհիկացումն սկսվեց Փավստոս Բուզանդի Պատմության մեջ տեղ գտած Հոհան Եպիսկոպոսի Երզիծական մանրապատումներից: Փավստոս Բուզանդը կազմաքանդեց վարքագրության ժանրը՝ դավանաբանական շերտը համադրելով աշխարհիկի հետ: Նրա մանրապատումների ծիծաղի փիլիսոփայությունը, սերելով անտիկ աշխարհի բանավոր նյութից, ստեղծում է միջնադարյան նոր աշխարհընկալման ձև՝ տեղակայված արվեստի և կյանքի միջնամասում:

Հետագա դարերում հայ հեղինակներն ընթացան Փավստոս Բուզանդի նախանշած ուղով: 12-13-րդ դարերում լայն տարածում գտած **Երզիծական 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 գրականությանը փոխարինելու եկավ կենցաղային պոեզիան, որն էլ ապահովեց միջնադարյան գրականության լիակատար աշխարհիկացման գործընթացը:

Summary

Albert A. Makaryan
Doctor of Philology, Professor

Ani A. Shahnazaryan
Doctor of Philology

ON THE NATURE OF MEDIEVAL ARMENIAN HUMOUR

Summary

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

The Roman rhetorician Quintilian had already developed a true theory of the humour devoting a whole chapter of his masterwork to the art of provoking laughter and focusing on the genres of humour, 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 is 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 humour found its way in comical poetic texts appearing in different Armenian communities.

Аннотация

Альберт А. Макарян - доктор фил. наук
Ани А. Шахназарян - канд. фил. наук

ОСОБЕННОСТИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЯНСКОЙ САТИРЫ

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, отмечалось, что другие виды сатирического жанра оформились и приобрели новые свойства еще в пародиях римского оратора Маркуса Квинтилиана, явившихся 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 происходят жанровые перемещения: на смену оде и дифирамбу приходит пародия, а воспитательно-нравоучительные жанры уступают 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, считающихся прототипами сатиры, или в жанровых формах Басни и Сказа, являющихся миниатюрами европейского фаблю и шванка, и вслед за этим – в бытовой поэзии, рожденной в армянских колониях в 14 – 17 веках.

Ալբերտ 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): 2011թ. առ այսօր համատեղության կարգով աշխատում է Երևանի Մատենադարանում՝ որպես ավագ գիտաշխատող:

Անի Շահնազարյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայ գրականության ամբիոնի ասիստենտ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ 19-20-րդ դարերի հայ գրականություն, հայ միջնադարյան գրականություն, արևմտահայ երգիծաբանություն: 2011թ. առ այ-

սօր համատեղության կարգով աշխատում է Երևանի Մատենադարանում՝ որպես ավագ գիտաշխատող: