

## ՀԱԿՈՒՑ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ ԾԻԾԱՂԸ

### ԱՐՄԵՆ ԳԼՁՅԱՆ

Հակոբ Պարոնյանի, ինչպես որևէ երգիծաբանի ծիծաղը մեկնաբանել նշանակում է փորձել պատասխանել այն գլխավոր հարցին, թե նա ինչ մարդ է և ինչ ոգու տեր:

Պարոնյանի անհատականության և ստեղծագործության բացառիկ հմայքի գաղտնիքը բացատրելու առաջին փորձերը կատարել են ժամանակակիցները՝ գրադատ և գեղագետ Եղիա Տեմիրճիպաշյանը, գրող, հրապարակախոս Մատթեոս Մամուրյանը, գրադատ Մաքսուտ Սանտալճյանը, բանաստեղծ, թատերագիր Խորեն Գալֆայանը և ուրիշներ: Պարոնյանը «թանձր խավարում փայլող հանճար է» և հայ գրականության մեջ այնպիսի դեր է ստանձնել, ինչպիսին ժամանակին իրենց գրականության մեջ Եգոպոսը, Արիստոփանեսը և Ալֆոնս Բարը՝ «ֆրանսացի նոր Արիստոփանեսը», դեռ 1883 թ. գրել է Եղ. Տեմիրճիպաշյանը: Նա ոչ միայն գիտակցում է երգիծաբանության վեհ կոչումը մարդկության կյանքում, այլև մի մարդ է, «որ հանրային անձանց և ազգային հաստատությանը թաքուն թերություններն, տխրությունները նշմարել կամ մակաբերել կարող է, մարդ մը, որ ծնած է բարուց ուղղության և օրինաց անթերի գործադրությանը վրա բարձրեն հսկելու համար, սուրբ գայրությունով կամ սուր ծիծաղով նշավակելու համար զեղծումներն ու զանցառությունները»<sup>1</sup>:

Մ. Մամուրյանը ևս, շատ բարձր գնահատելով Պարոնյանի անձը և ստեղծագործությունը, գրել է, որ Պարոնյանի գրականությունն առանձնանում է իր «բնիկ լույսով»։ նա «հանճարեղ երգիծաբան» է, որն ունի «կորովի և թափանցիկ միտք, հաստատ ու վեհ բնավորություն, հետազնին այնպիսի ձիրք, որով հայ ընկերության ամեն դասակարգի բարուց և սովորությանց խորը կը թափանցեր, մոլությանց և զեղծումներու շարժառիթները կը հետազոտեր», և «...Ցորչափ հայ լեզուն գոյություն ունենա և հայ մտքեր զարգանալու փափագ, պիտի կարդացվին՝ իբրև մշտադալար արտադրություններ՝ Պարոնյանի հազվագյուտ իմացականության գրավոր արդյունքը»<sup>2</sup>:

Խ. Գալֆայանը, որ բազմիցս արժանացել է Պարոնյանի ծիծաղին, ոչ միայն հպարտացել է, որ երգիծաբանը գրել է իր մասին, այլև գրողի թաղման արարողության ժամանակ նշել է, որ ծիծաղը բխում է «լուսա-

<sup>1</sup> Եղ. Տեմիրճիպաշյան, Երկեր, Եր., 1986, էջ 384-385:

<sup>2</sup> «Հ. Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», Եր., 2004, էջ 187-188:

վոր էությունից, որպես կյանքի հավերժ կարկաչող աղբյուրից»: Նա «զվարթախոհ այն գրագիտաց ընտանիքեն էր որ, երբ կարդաս զ'նոսս, են զվարթ և քրքիջ բառնալու բաղձանք կուտան քեզ, և որ, երբ մերձենաս նոցա և ունկ դնես նոցա սրտին, ողբն են և տրտունջ և գոռուն որ կը բարձրանան ընդդեմ ամենայնի, որ է փոքրոզի, նենգ ու կեղծ, անիրավ և ունայնամիտ: Ընտանիքեն էր այն արիասիրտ անձնավորությանց, որ թավիշէ են յուրյանց դիրքերու մեջ, զի կ'ուսուցանեն և կը հրահանգեն խնդալով և ծաղր շարժելով, և որ պողովատե են, երբ երթաս ունկն դնես նոցա սրտի բաբախմանց, որ լի է հոգերով»<sup>3</sup>:

Բուն պարոնյանագիտության մեջ երգիծաբանին գնահատելու հարցում ձևավորվել է երկու տեսակետ: Մեկի կողմնակիցները ժամանակակիցների նման շարունակել են պնդել, թե նա մեծ արվեստագետ է: Գրող Վրթանես Փափագյանը, Պարոնյանի մահվան բոթի անմիջական տպավորության տակ գնահատելով կորստի չափը, գրել է. «Հայ գրականությունը Պարոնյանի մահով կորցրեց իր Մոլիերը»՝ «ամբողջ թուրքահայերի ներկա գրականության աստղը», որի «գրվածքների» մեջ կան այնպիսի կտորներ, որ «Մոլիերն իսկ մոռցնել են տալիս»<sup>4</sup>: Գրականագետ Միմոն Երեմյանը ևս խիստ բարձր է գնահատել երգիծաբանի ժառանգությունը: Նա ընդգծել է Պարոնյանի սերտ կապը ժողովրդատունական ծիծաղային մշակույթի հետ: Պարոնյանին պետք է գնահատել իբրև առանձնահատուկ կերտվածքի անձնավորություն, «ազնվական խեղկատակ»՝ նմանեցնելով միջնադարյան արքաների միմոսներին, նշել է նա, նրանց, որոնք «իրենց վեհապետներուն պես շռայլորեն ապրած և վայելած են և ավելի անհոգ, քան իրենց վեհապետներն»: Անդրադառնալով երգիծաբանության արժանիքներին՝ նա ընդգծել է. «Պարոնյան մեր մեջ կը մտցներ գրական այն երգիծական մասնաճյուղը, որ չափազանց դժվարին է նկատված՝ նույնիսկ և նոր միջազգային գրականության մեջ»: Խորն է այդ արվեստը. «ինքնաբուխ» ծիծաղի ետևում թաքնվում են դառն արցունքներ. բացառիկ հարուստ ու կատարյալ է նաև երգիծաբանության զինանոցը: Ս. Երեմյանը բնական է համարել, որ Պարոնյանը Մոլիերից յուրացրած լինի երգիծական արվեստի ինչ-ինչ սկզբունքներ (օրինակ՝ երգիծելիս ֆրանսիացու նման է գործածել չափազանցության հնարանքը, նշել է քննադատը՝ «կրակին վրա յուղ կը նետեր»), բայց դրանից ստվեր չի ընկնում ստեղծագործության վրա, քանի որ բոլորն էլ գրական արհեստը կատարելագործում են նախորդների փորձով: Քննադատը կարծիք է հայտնել նաև, թե Պարոնյանի գրականությունը տեղային երևույթ չէ, այլ համաշխարհային ավանդույթների զարգացման բնական արդյունք: Նրա խորին համոզմամբ, եթե «Անդերսեն, Մոլիեր իրենց կյանքին փուլերը նյութ են ըրած իրենց գրականություն-

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 181:

<sup>4</sup> Վրթ. Փափագյան (Ապրո), Հ. Պարոնյանը և նրա գրական գործունեությունը, «Տարագ», Թիֆլիս, 1891, թիվ 23-24:

ներուն, իսկ Պարոնյան իր առջև նյութ ուներ հայ հանրություն մը: Նրա ստեղծագործությունները կարդալիս «կը ծծենք Վերածնունդի հույսին արշալույսին գույները»: Քննադատը Պարոնյանի նաև թերութունն է մատնանշել: Երգիծաբանի «ոճը, մաքրության և գերազանցության տեսակետով, երբեմն թույլ է, երբեմն՝ բժավոր ու երբեմն այլ չափազանց շատախոս, բայց՝ միշտ զմայլելի...»<sup>5</sup>, - գրել է նա:

Երկրորդ՝ առավել տարածված տեսակետի կողմնակիցները՝ Ա. Արփիարյան, Ա. Չոպանյան, Հ. Օշական, ուրիշներ, գնահատելով հանդերձ երգիծաբանի ծիծաղի բացառիկությունը, այնուամենայնիվ, կուլտուր-պատմական դպրոցի դրույթները նկատի ունենալով, տեսակետ են հայտնել, թե անհատականության ձևավորման և ստեղծագործական աշխատանքի վրա վճռական ազդեցություն է ունեցել բնության ու հասարակության մեջ գործող «ցեղի, կլիմայի, ժամանակի (մոմենտի)» «մեծ օրենքը»:

Նշանավոր բանասեր և քննադատ Արշակ Չոպանյանն ընդունել է Պարոնյանի բացառիկ ժողովրդականությունը: Երգիծաբանի ստեղծագործությունը, գրել է նա, «Պոլսո հայ համայնքին ամենեն ներքին ու հավատարիմ արտահայտությունն» է, որի մեջ հայ հանրությունն իրեն տեսնում է «կենդանի և ամբողջ և զանի կը սիրեր հայելիի մը պես»<sup>6</sup>: Պարոնյանը «մեր գրականության մեծագույն ծիծաղողն»<sup>7</sup> է, արձանագրել է քննադատը, բայց, միաժամանակ, թերագնահատելով անհատականությունը և ստեղծագործությունը, զարգացրել է ոչ ճիշտ հայեցակարգ: Պարոնյանի «կյանքը շատ քիչ եղած է գրագետի կյանք, շատ անհարմար կյանք գրականության համար», - գրել է նա: Պարոնյանի «գրական դաստիարակությունը, գրեթե ամբողջ ինքնակազմ, շատ ընդարձակ չէ», հետևաբար գործ ունենք «անկատար գրագետի»<sup>8</sup> հետ, որի ստեղծագործության մեջ «խորհողը պզտիկ է և գրագետը՝ սահմանափակ. իր մեջ չենք գտներ մեծ գաղափար մը, մեծ սկզբունք մը, փիլիսոփայություն մը, որուն վրա հիմնված ըլլա իր գործը և առանց որուն սակայն չկա ոևէ մեծ գրագետ, առանց որուն չկա նույնիսկ ոևէ մեծ երգիծաբան»: Պարոնյանն «իր վարպետներից» չի կարողացել վերցնել գլխավորը՝ «անոնց բանաստեղծ հոգին», «անոնց արվեստագետի զգացումը»<sup>9</sup>, կարծել է քննադատը: Այս տեսակետները հետո կրկնել են ուրիշները:

Հակոբ Օշականը՝ սփյուռքահայ գրականագիտության ամենամեծ հեղինակությունը, նույն հայեցակետից է փորձել «համադրական ու վերջնական գնահատումի» ենթարկել երգիծաբանի անհատականութ-

<sup>5</sup> «Բազմավեպ», Վենետիկ, 1913, թիվ 4:

<sup>6</sup> Ա. Չոպանյան, Դեմքեր, Փարիզ, 1929, էջ 30:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 31:

<sup>8</sup> Նույն տեղում:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 40-43:

յունը, տաղանդի «կողմերը», գրական «հիմնական նկարագիրները», գրական ժանրերը, երգիծանքը, թեմաները, գեղարվեստական աշխարհի ամբողջությունը և այլն<sup>10</sup>: Նա ևս կարծիք է հայտնել, թե Պարոնյանը իբրև ստեղծագործող, սահմանափակ է, ստեղծագործությունը՝ պարզունակ: «Մեծ ձուկը մեծ ծովի մեջ» է լինում, իսկ քանի որ «այդ ծովը չէ մեր կյանքը», քանի որ «Պարոնյանի մտքի պատրաստությունը և տարողությունը» «մեծ չէ»<sup>11</sup>, նրա ստեղծագործությունը, անկախ թողած տպավորությունից և մարդկանց վրա ունեցած ազդեցությունից, անանց արժեք չէ կամ այդպիսին է միայն հայության համար: Քննադատը Պարոնյանի մեծությունը մերժող երկրորդ կռվան է համարել այն, թե, իբր, ծիծաղի ընդգրկումները նեղ են, հանրային մեծ հիմնահարցերից մեկուսացած, սահմանված լոկ խնդուք առաջացնելու համար, ինչպես «կը հակի թելադրել Մոլիերի *peuple* ծաղրը»<sup>12</sup>:

Պարոնյանագիտության մեջ մեծ ներդրում ունեցած խորհրդային հայ քննադատներն անցել են վերընթացի դժվարին ուղի՝ պայմանավորված գաղափարախոսության բնագավառում դավանանքի վերածված կաղապարների տիրապետությունը հաղթահարելու բարդությամբ: Նրանք երգիծաբանի ստեղծագործությունը հետազոտել են սոցիոլոգիական մեթոդով:

Ակադեմիկոս Արսեն Տերտերյանը, «Պարոնյանի գեղագիտական հայացքները» աշխատության մեջ (1941 թ.) անդրադառնալով գրողի անհատականությանը և տաղանդին, «երգիծանքի էսթետիկային», «ռեալիստական մեթոդին», «դեմոկրատական ռեալիզմին», «թատերական էսթետիկային», քննադատական հայացքներին, գրականության ժողովրդայնությանը, «իդեալիստական էսթետիկայի» նկատմամբ վերաբերմունքին, նոր գրական սերնդի դաստիարակության և ինքնուրույն ազգային գրականության խնդիրների շուրջ մտքերին<sup>13</sup>, հակադրվել է երգիծաբանի գրական մշակույթն «ինքնակազմ» ու պարզունակ, նաև՝ արևմտաեվրոպական գրականության նմանողություն համարողներին: Նա մերժել է նաև այն տեսակետը, թե Պարոնյանի «տեսնելու, խորհելու, զգալու ձևին մեջ շուկայի բան մը կա», թե՛ կյանքի և գրականության մասին գրողի հայացքները «սահմանափակ օգտապատության ձգտած են»<sup>14</sup>: Պարոնյանը, սովորելով հայ և համաշխարհային գրականության փորձից, դարձել է «մեր ամենից ականավոր և ամենամոտիկ հեղինակներից մեկը»<sup>15</sup>, նշել է քննադատը: Ծիծաղի ու երգիծանքի բովանդակությունը մեկնաբանելով՝ Ա. Տերտերյանն ընդգծել է, որ դրանք արտացոլում են «մեծ եղելություններ». գրողը ստեղծագոր-

<sup>10</sup> Տե՛ս **Հ. Օջալյան**, Համապատկեր արևմտահայ գրականութեան, հ. 4, Երուսաղեմ, 1956, էջ 8:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 41:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 76:

<sup>13</sup> Տե՛ս **Ա. Տերտերյան**, Երկեր, Եր., 1967, էջ 69-753:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 741:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 751:

ծությունները «կարողացել է հիմնել շատ որոշ իդեոլոգիայի բազայի վրա, իր ամեն մի հեղինակությամբ նա արտահայտել է մի շատ ցայտուն հասարակական կամ բարոյական իդեա: Վերջինս էլ նա տրամաբանորեն կապել է իր էսթետիկայի հետ»<sup>16</sup>: Պարոնյանի ծաղրի մեջ երկու կողմ է առանձնանում՝ «կարեկցական» ու «հումորական», նա նշել է «հումորական երգիծանքի մեթոդի» առանձնահատկությունն այն է, որ «պակասությունը ցույց է տալիս և գրեթե մասամբ արդարացնում»: Իսկ «երգիծանքի մեջ աններող, խիստ և կոշտ ծաղրի տարրեր են մտնում», երբ նա «խարագանում» է, այսպես կոչված, «բարձր դասերին»: Երգիծաբանի «հիմնական թերությանն» անդրադառնալով՝ քննադատն այն, ինչպես նախորդները, պայմանավորել է «պատմական սահմանափակությամբ», ինչի պատճառը, ըստ նրա, «պետք է որոնել ոչ թե նրա անձնավորության», այլ «տիրող հասարակական ու քաղաքական պայմանների», «տաճկահայ կյանքի հետամնացության մեջ»<sup>17</sup>:

Խորհրդային հաջորդ քննադատները երգիծաբանի տեղը հայ նոր գրականության պատմության մեջ տեսել են 1870-1880- ական թթ. «հայ ռեալիզմի... երգիծական ուղղության» մեջ<sup>18</sup>:

Հ. Օշականի և Ա. Տերտերյանի աշխատությունները, պարոնյանագիտության լավագույն էջերը լինելով, մի քանի տասնամյակ սերունդների համար եղել են ուղեցույց: Սակայն մանավանդ մեր օրերում ակնհայտ է, որ Պարոնյանը հայ և համաշխարհային գրականության այն բարդ հեղինակներից է, որի ստեղծագործության «ամրոցի» դռները լիովին բացող բանալիներ դեռևս չեն գտնվել: Ա. Չոպանյանը, Հ. Օշականը, Ա. Տերտերյանը և մյուս պարոնյանագետներն օժտված անհատականություններ էին: Խնդիրը քննադատների տաղանդի հետ չի կապվել: Ընդունելի չէ նաև այն տեսակետը, թե պատճառն այն է, որ գրողի գեղարվեստական աշխարհը, իբր, տակավին գիտականորեն համակարգված չէ, կամ, իբր, պարոնյանագիտությունը գերազանցապես ընթացել է բնագրերի գիտական հրատարակության և ստեղծագործության, այսպես ասած, բովանդակային շերտերի վերլուծության ուղղությամբ՝ ըստ երեք գլխավոր «մոտիվների»՝ կենցաղային, սոցիալական և քաղաքական: Հ. Օշականի և Ա. Տերտերյանի աշխատությունները նման գնահատականի հիմք չեն տալիս:

Խնդիրը պարոնյանական բանարվեստի ճանաչման մեթոդաբանական հայեցակետի ու «գործիքի» հետ էր կապված: Երբ քննադատության ճանաչողության եղանակը հնարավորություն չի տալիս գրողի ստեղծագործության բուն արժեքը տեսնելու, նրա և ստեղծագոր-

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 740:

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 743:

<sup>18</sup> Տե՛ս «Հայկական ռեալիզմի տեսության և պատմության հարցեր: Հոդվածների ժողովածու», ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Արեղյանի անվան գրակ. ին.-տ, Եր., 1987, էջ 60, **Ս. Սարինյան**, Հայոց գրականության երկու դարը, Եր., 1988, էջ 280:

ծության միջև հակադրություն է առաջանում: Ակադեմիկոս Էդ. Ջրբաշյանը նման խնդիրները վճռելու ուղեցույց է տվել: Որևէ «մեթոդի պատկանող հեղինակին պետք է դատել գեղարվեստական այն համակարգի սկզբունքներով, որոնք բնորոշ են այդ մեթոդին, - գրել է նա: - Անհրաժեշտ է այդ սկզբունքների միջոցով պարզել, թե գրողն ինչպե՛ս և ի՛նչ չափով է հասնում գեղարվեստական մեծության ու կենսական ճշմարտության բացահայտման: Այդ է պահանջում արվեստի պատմական և տիպաբանական հետազոտության միասնական ելակետը»<sup>19</sup>:

Ի պատիվ Հ. Օշականի՝ պետք է ասել, որ նա ուղղակի խոստովանել է իր տեսության կադապարների և երգիծաբանի մեծության միջև առկա հակասությունը: Եթե Ա. Չոպանյանը, մինչև վերջ հավատարիմ մնալով կուլտուր-պատմական դպրոցի դրույթներին, համառորեն մերժել է Պարոնյանին մեծ գրող համարել (նրա դիրքորոշման մեջ անձնական միտում պետք չէ փնտրել), ապա Հ. Օշականը, գիտակցելով, որ հայտնվել է պարադոքսային դրության մեջ, գրականագիտության պատմության մեջ քիչ պատահող քայլ է կատարել՝ իր ուսած «գիտական» հայեցակետը մի կողմ է դրել և ապավինել ներգագնողությանը: «Հակոբ Պարոնյան միայն տիպարներու ստեղծիչ, բարբերու դպիր մը չէ, այլ ավելին, այսինքն, մտքի կերպի մը, զգայնության տեսակի մը ընդհանուր հայտարարը»<sup>20</sup>: Պարոնյանը «կյանքի մեջ- և թերևս կյանքեն անդին- արգոսի աչքերով կը նայեր և յուր հզոր իմացականությամբ կը թափանցեր «իրերու հոգվոյն»»<sup>21</sup>, - ընդգծել է Օշականը:

Մեր խորին համոզմամբ, Ա. Տերտերյանը և խորհրդահայ այլ քննադատներ ևս գիտակցել են, որ սոցիոլոգիական մեթոդը հնարավորություն չի տալիս խնդիրը լիովին վճռելու: Մի ժամանակ «հոգեբանական դպրոցի ամենաականավոր դեմքը հանդիսացած», հետո «սոցիոլոգիական մեթոդին ընդառաջ գնացած»<sup>22</sup> Ա. Տերտերյանը սոցիոլոգիական մեթոդն ընդունել էր կամավոր, թե՛ խորհրդային ժամանակաշրջանն էր պարտադրել: Ակնհայտ է, որ քննադատը գրողի անձնավորությունը, ստեղծագործությունը, այդ թվում՝ ծիծաղը մեկնաբանելիս կաշկանդված է եղել:

Մենք սույն հոդվածում անհրաժեշտ ենք համարել նախ և առաջ ձերբազատվել կադապարներից: Վերջին երեք դարում, նշել է Մ. Բախտինը, եվրոպական գրականագիտության ու գեղագիտության մեջ շատերն են փորձել համաշխարհային երգիծական գրականությունը՝ Մերվանտեսի, Ռաբլեի, Մոլիերի, Գոգոլի (մեր կողմից ավելացնենք նաև Պարոնյանի) ստեղծագործությունը խցկելու ժամանակի աշխարհայեցության անձուկ շրջանակի մեջ՝ արվեստագետի, մասնավորա-

<sup>19</sup> Էդ. Ջրբաշյան, Պոետիկայի հարցեր, Եր., 1976, էջ 73:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 163

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 124:

<sup>22</sup> Ա. Մարինյան, Քննադատությունը և գեղարվեստական զարգացումը, Եր., 1973, էջ 289:

պես՝ երգիծաբանի կոչումը հանգեցնելով հանրության կյանքը կենցաղային, սոցիալական ու քաղաքական առաջադիմության տեսակետից պատկերելուն<sup>23</sup>: Մինչդեռ առնվազն մի շարք խոշորագույն գրողների ստեղծագործությունը կարելի է ճիշտ ըմբռնել՝ միայն աշխարհի ծիծաղային հայեցակետի, ժողովրդատոնական ծիծաղային մշակույթի ավանդույթների, ինչպես նաև «գրոտեսկային ռեալիզմի» հետ նրանց կապը որսալով:

Պարոնյանի անհատականության և ստեղծագործության շրջանակում խորհրդածելու հավաստի ծրագիրը վերցրել ենք նրա գեղարվեստական բնագրերի օբյեկտիվ բովանդակությունից: Ի տարբերություն նախորդ քննադատների մեծ մասի՝ ձեռքի տակ ունեցել ենք գրողի համեմատաբար ամբողջական ժառանգությունը: Գրողի բանարվեստի և ստեղծագործության նկատմամբ մեր դիրքորոշումը և տեսակետները ձևավորել ենք՝ հիմնվելով ստեղծագործության որպես ամբողջական համակարգի վրա: Պարոնյանը նաև ուղեցույց է տվել, թե ով է ինքը, ինչպես պետք է ընկալել իր գործը: Իսկ ժամանակակիցների հուշերի և վկայությունների մեջ երգիծաբանի մտավոր հետաքրքրությունների, գրական ուսուցիչների, «համալսարաններից» քաղած գիտելիքների և ինքնուրույնությունն դրսևորելու զարմանալի կարողության վերաբերյալ շատ կարևոր բան էր պահպանվել: Նկատի ենք ունեցել նաև պարոնյանագետների որոշ դիտարկումները և արդի գրականագիտության փորձը:

Պարոնյանի ծիծաղը Ա. Չոպանյանի և Հ. Օշականի պատկերացումների հետ կապ չունի՝ կենցաղային գործառույթների համար չէ սահմանված: Կատակերգական ծիծաղը, նշել է Արիստոտելը<sup>24</sup>, Բանականության և Հոգու հետ մարդկությանը տրված այն երեք մեծագույն բարիքներից է, որոնք նրան դարձրել են բնության պսակը: Մարդը, բանականության ու հոգու միջոցով խորամուխ լինելով աշխարհի էության մեջ, ըմբռնել է, որ աշխարհի և երկրային ուրախությունների վերաբերյալ ճշմարտությունը բացահայտելու համար ինքը կարիք ունի իրապաշտական հայացք սերմանող ծիծաղի: Նրա շնորհիվ ձեռք է բերել աշխարհի խորությունն ու ամբողջությունն ընկալելու և իրեն ենթարկելու կարողություն:

Հանրությունը գաղափար չունի իր՝ «մեծ պաշտոնի» «պաշտոնյա»<sup>25</sup> լինելու մասին, նշել է գրողը: Իր ծիծաղը «ոյուրաբեկ սրտերու երգիծաբանություն» (9, 84) չէ, որը ծառայում է մարդկանց կենցաղի թերությունները վեր հանելուն, տոնական զվարճանքին կամ առօրյա ուրա-

<sup>23</sup> Տե՛ս **Бахтин М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990, էջ 526:

<sup>24</sup> Տե՛ս **Аристотель.** О душе. Кн. 3, гл. 10:

<sup>25</sup> **Հ. Պարոնյան,** Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 4, Եր., 1964-1979 թթ., հ. 8, էջ 16 (այսուհետ այս տասըհատորյակից մեջբերումների հղումները կտրվեն տեքստում փակագծերում նշելով միայն հատորը և էջը):

խոթյանը: Նույնիսկ, կարծում են, շարունակել է միտքը նա, թե ինքը, իբր, «պարզամուլ» (6, 277) է, գեղեցիկի մասին գաղափար չունի, ճաշակը հին է, մարդկանց, մանավանդ կանանց հոգին չի հասկանում, նրանց նկատմամբ միակողմանի, թշնամական վերաբերմունք ունի (որի պատճառը, ասում են, իբր նրանց հետ հարաբերություններում անհաջողակ լինելն է, թե իրեն տրված է միայն գավառական նիստուկացր հասկանալու շնորհք): Իրավացի չեն այդպես կարծողները: Մտածել, թե ինքը տղամարդկանց կամ կանանց չի սիրում, նույնն է թե՛ «անլուր հայհոյություն» (6, 278) անել: Կանայք և տղամարդիկ միասին են ներկայացնում մարդկությունը, և ինքը, ըմբռնելով նրանց կենցաղում և բարքերում առկա բարոյական խնդիրների խորությունը, անքուն գիշերներ է անցկացնում՝ նրանց բարօրության համար միտք, սիրտ և հոգի մաշեցնելով: Ինքը մարդու «մոլորություններու առջև» ոչ միայն «սրատես», այլև «հեռատես ըլլալու սովորութիւն» (2, 215) ունի. բարդ նյութերի անդրադառնալիս հաճախ մտքի մեջ «առանց ուրիշի զգալ տալու» է «խնդում» (10, 598), որովհետև իր կոչումը մարդկանց և հանրության կյանքի մեջ ներծծված մեծ տազնապներն ու ողբերգությունը ոչ միայն բացահայտելն է, այլև կեցության ու վարքի իմաստուն կանոններով լուսավորելը: Իր ծիծաղը՝ որպես «կերակուրներու առաջին համեմ» (2, 7), կոչված է ծառայելու ոչ թե «փափուկ ստամոքսի տեր» ընթերցողների «մարսողությանը», այլ մարդկության բարձրացման և «ազգի վերականգնման գործին» (3, 178), ընդգծել է գրողը:

Երգիծաբանի և, ասենք, նմանողական արվեստի գործչի՝ դերասանի կոչումը և ծիծաղը սկզբունքորեն տարբեր են, շարունակել է միտքը նա: Դերասանի խնդիրն ուրիշների ստեղծածի հիման վրա ճիշտ «դեր կատարելն» է, նաև՝ զվարճանքին ծառայելը, մինչդեռ երգիծաբանը «երբեք ականջը հուշարարի» չի «ծախում», քանի որ որոնում է մարդկության և ազգության հիմնախնդիրների պատասխանը: «Մենք մինչև որ մարդու մը երիկամունքը չքննենք և անոր չարագործ, անխիղճ, ազգակործան ըլլալուն խղճովնիս չհամոզվինք, անոր վրա ո՛չ թե բառ մը, տառ մը անգամ չենք կրնար գրել»<sup>26</sup>, - բացատրել է նա և ընդգծել՝ գրելիս հիմնվում է մեծ գաղափարների վրա, ունի ճանաչողության առարկայի խորքային ըմբռնում: «...Ուրիշները խնդացուցած աստենս ես չեմ խնդար, ինչպես որ կը խնդան դերասաններեն ոմանք»: Ինքը շատ տեսարաններ է ներկայացնում, բայց իր բուն նպատակը ծիծաղելն ու ծիծաղեցնելը չէ: «Խնդացնելու», ինչպես նաև «լացնելու կանոնները» կիրառում է՝ ոճին «սաստկություն տալու», դիմացինի վրա «ճարտասանական կանոններու համեմատ» խոր ներգործելու նպատակով (տե՛ս 8, 298): Ծիծաղելիս հիմնվում է կեցության օրենքների, մարդու վերաբերյալ հաստատուն գիտելիքների և վարքի իմաստուն կանոնների վրա:

<sup>26</sup> Հ. Պարոնյան, Յերկերի լիակատար ժողովածու, հ. 9, Յերևան, 1938, էջ 285:



Իր ծաղրին արժանանալու համար պետք է հանրային նշանակություն ունենալ (տե՛ս 8, 406): Իր ծիծաղը, ընթերցողին «խնդացնելով», մասնակից է դարձնում կեցության ճշմարտությունների հաստատմանը (տե՛ս 8, 408):

«Թերություններու վրա լալն թերություններու մեծագույնն է», իսկ «խեղճության վրա արտասուք թափելն ապացուցանել է, թե արյուն չունինք թափելու»: «Արտասուքը մանուկների և կիներու (մեծ մանուկներու) բաժինն է. կ'աղաչեմ, մի դպիք ատոնց բաժինին»: Իր հավատամքը՝ «մոլություններու վրա ծիծաղելով»՝ «առաքինության ճամբուն մեջ գտնվիլն» (4, 375) է, տիեզերքի և բնության մեջ մարդու կոչումը հաստատելը: Հանրության կյանքի ընթացքը որպեսզի լիահորդ դառնա, մարդկությունը միշտ պետք է կողմնորոշվի դեպի ճշմարտությունը, Անկեղծությունը, Արժանիքը, Մարդասիրությունը «չվախնալով» «բարիին» վարժեցնել «լեզուն, աչքերը, սիրտը, ոտները և ձեռները», «վասնզի պիտի գա օր մը, որ բարի մարդը պիտի հարզվի» (5, 68):

Պարոնյանն ուղեցույց է տվել, թե իր բանարվեստի ուսմունքի առանձնահատկությունն ինչպես ըմբռնել: «Ճշմարիտ բժիշկներու հարցուցեք» երգիծապատումի մեջ նա բացատրել է, որ մանր տաղանդ, առանձին արբեցման գրող չէ: Ինքը ճանապարհ բացող է՝ իր ծիծաղով և երգիծանքով պատկանում է այն մեծ մշակույթին, ինչ Արիստոփանեսը, Ղուկիանոսը, Շեքսպիրը, Սերվանտեսը, Ռաբլեն, Գոլդոնին, Մոլիերը, Սվիֆթը: Բնության տված բացառիկ պարզև «փայլող» Ժպիտն ու Ծիծաղն ինքը ծառայեցնում է գրողի բարձր կոչմանը, ընդգծել է Պարոնյանը: Իր անհատականության և արվեստի մեջ առանձնանում է երկու բաղադրիչ: Դրանցից մեկի խորհրդանիշը Քամն է (տե՛ս 10, 524), (Նոյի որդին, մարդկության ճշմարիտ ընթացքը հսկողը, շեղումներից զգուշացնողը), իսկ մյուսինը՝ Ասքղեպիոսը (Ասքլիպոսը) (տե՛ս 10, 312), (Ապոլոնի որդին, բժիշկների ու բժշկության արվեստի աստվածը):

Պարոնյանը, հասկանալի է, որ ծանոթ չի եղել ո՛չ Ֆ. Նիցշեի, ո՛չ Մ. Բախտինի բացահայտումներին: Բայց նրա ինքնաբնութագրող երկու կերպարները նրանց «դիոնիսյան» և «գրոտեսկային» հասկացությունների հոմանիշն են: Պարոնյանը հիանալի գիտեր համաշխարհային, մասնավորապես՝ հին հունական (նաև՝ հայկական և եբրայական) մշակույթը: Երգիծաբանը բազմիցս ուշադրություն է հրավիրել իր մարդաբանական տեսակի վրա: «Զգիտե՛ք,- դիմելով ընդդիմախոսներին՝ գրել է նա,- հրապարակի վրա աղեկ գեշ Քամ մ' եմ, թե ի հարկին կը ծաղրեմ ո՛չ զքեզ, այլ հայրս իսկ, ո՛չ միայն հայրս, այլ նաև ինքզինքս և երբ իմ թերությունս ծաղրելու չեմ վարանիր, պիտի վարանեի՝ զքեզ ծաղրելու, ես, որ իմ թերությանս կուրծք տալով, հետը կը մարտնչիմ» (9, 293):

Հարց կարող է առաջանալ. Պարոնյանը գուցե պատահականորե՞ն է իրեն Քամին նմանեցրել: Ո՛չ: Նա կյանքի տարբեր շրջաններում բազ-

միցս հաստատել է այդ միտքը: Խոսուհի է նաև այն փաստը, որ երգիծաբանը «Մեղուի» շրջանի ստեղծագործությունների տակ ուղղակի «Քամ» է ստորագրել: Կյանքի վերջին տարիներին ևս հաստատել է նույն գաղափարը. «Ես ալ Նոյ նահապետին գավակներեն եմ, մանավանդ թե կտոր մ'ալ Քամ եմ» (10, 312):

Դիոնիսյան արվեստագետ Պարոնյանի՝ Քամի մտահոգությունների առանցքը մարդկության սոցիալական խնդիրները չէին, այլ տիեզերական կեցության օրենքներից շեղումները: Դրանք բացահայտելով՝ պաշտպանել է կյանքի աղբյուրի հավերժական օրենքը: Պարոնյանի՝ Քամի հայացքն աշխարհագրորեն ընդգրկել է վիթխարի մի տարածություն՝ Կ.Պոլիսն ու շրջակա հայկական բնակավայրերը, Օսմանյան կայսրությունը, Հայաստանը, Կիլիկիան, Եվրոպան, նույնիսկ... Լուսինը, իսկ հոգեկանորեն՝ մարդկային ցեղի էությունը, քաղաքակրթությունը, նրա պատմությունը, հայոց պատմությունը, տասնիններորդ դարաշրջանը, հայ մարդու, հայ ժողովրդի հոգին, սուրբ զգացումները, անկաշկանդ զարգացման սոցիալական, քաղաքական, բարոյական և մյուս հիմնահարցերը:

Պարոնյանի բանարվեստի դիոնիսյան-քամյան բաղադրիչի հետ կապվում է համապատասխան ծիծաղը, որը հակադիր է իր դարն ապրած ապոլոնյանին: Ապոլոնյանի առանձնահատկությունն այն էր, որ իր առջև դնում էր սահմանափակ խնդիրներ: Աշխարհի և իրականության վերաբերյալ նրա հայեցակարգի համաձայն՝ հանրության առաջադիմության գլխավոր արգելքները եղել են անցյալում: Ներկայումս ամեն ինչ բնականոն հուն է մտել. մնացել են միայն «անցյալի մնացուկները»: Հետևաբար, հանրության կյանքի դրվածքը և արժեհամակարգը փոխելու կարիք չկա: Ինչ վերաբերում է նկատվող մանր թերություններին, դրանք կարելի է շտկել կոսմետիկ միջոցներով և համապատասխանող ծիծաղով: Երգիծաբանը, որը պաշտոնական գաղափարախոսության կարիքները սպասարկող է, իրավունք չունի կասկածի տակ առնելու նրա արժեհամակարգը և ճշմարտությունները:

Մինչդեռ դիոնիսյան-քամյան ծիծաղը լիահորդ կեցությամբ ապրելու հնարավորությունները սպառած հին, անկատար կյանքին հակադրում է ուժ և հրճվանք պարզևող նորը, կենսունակը: Ծիծաղի շնորհիվ մարդը և հանրությունը հրաժեշտ են տալիս հանրության կյանքի դրվածքի վերաբերյալ արմատավորված պատկերացումներին և ըմբռնում ամուր կապվածությունը հավերժականի՝ Գեղեցիկի, Բարու, Ճշմարիտի և Սիրո գաղափարի հետ: «Աստվածներն» են փիլիսոփայելիս ծիծաղում «նոր, գերմարդկային ծիծաղով», գրել է Նիցշեն, նրանք «ծաղրասեր են. թվում է, նույնիսկ սրբազան արարքներ գործելիս նրանք չեն կարող ծիծաղը զսպել»<sup>27</sup>: Պարոնյան-Քամի ծիծաղն այդպիսին է՝ «փիլիսոփայական», «աստվածային», «ծաղրասեր»: Նիցշեն երգիծաբանի կոչման վերաբերյալ

<sup>27</sup> Ֆ. Նիցշե, Բարուց և չարից անդին, Չաստվածների մթնշաղ, Եր., 1992, էջ 171-172:

նշել է. «Ես ինձ թույլ կտայի նույնիսկ փիլիսոփաների կարգն ըստ նրանց ծիծաղի կարգի սահմանել՝ վերին աստիճանի վրա դնելով նրանց, ովքեր ընդունակ են ոսկյա ծիծաղի»<sup>28</sup>: Պարոնյանի ծիծաղը բացարձակ անշահախնդիր, անկանխակալ՝ «ոսկյա» է: Երգիծաբան Քամր դարաշրջանի և հանրության բարոյական նկարագրի վերաբերյալ դառը ճշմարտություն ասելիս, աշխարհայացքի ու կյանքի դրվածքի մեջ հեղափոխություն առաջարկելիս որևէ մեկի անձը չի վիրավորում. նրա ծիծաղի և երգիծանքի մեջ եսասեր կիրքը բացակայում է:

Պարոնյան-Քամրի ծիծաղը բնույթով երկմիասնական է՝ սպանող և նոր կյանք պարգևող, կյանքի հավերժական վերադարձի իրավունքն ապահովող: Նա ծիծաղով հաղթահարում է հանրության մտքի և ոգու լճացումը, սահմանափակությունն ու ֆանատիզմը, որպեսզի բարոյական օղը թարմանա, ավգյան ախոռները մաքրվեն, և հանրությունը լիակատար դրսևորի իր հնարավորությունները: Պարոնյան-Քամրը երբեմն «չարախնդրեն» է ծիծաղում, բայց, Նիցշեի արտահայտությամբ ասած, «մաքուր խղճով»<sup>29</sup>, քանի որ նպատակը ոչ թե ախտավոր հանրությանը և մարդուն «փայտով» ծեծելն է, այլ՝ երկրային բոլոր արժեքների «թագուհի» ճշմարտության հայեցակետից (տե՛ս 8, 437) «թերությունները ցույց տալը» և «ուղղության հրավիրելը» (2, 91): Պարոնյան-Քամրի ծիծաղի երբեմն նկատվող ջղաձիգ, սպանիչ երանգները պայմանավորված են նաև այն գիտակցությամբ, որ կյանքում գործում են մահաբեր, կործանող ուժեր, որոնց պետք է հակադրել ոչ թե գեղարվեստի, այլ հենց կեցության օրենքները:

Նիցշեի տեսության համաձայն՝ դիոնիսյան ծիծաղն ապոլոնյանին հաջորդում է կյանքի այն փուլում, երբ վերջինս հնանում է և ծագում է «առ կյանք» վերադարձի անհրաժեշտությունը: Պարոնյանը երևույթը փոքր-ինչ այլ կերպ է ըմբռնել: Նրա տեսակետից, քամրյան ծիծաղի պահանջը գոյություն ունի մշտապես, քանի որ մարմնավոր մարդը կարիք ունի ոչ միայն իր միջի ապոլոնյանը նորոգելու, այլև ապոլոնյանի՝ «առ կյանք» մղումը կատարյալ վիճակում պահելու:

Եղ. Տեմիրճիպաշյանը նկատել է Պարոնյանի դիոնիսյան-քամրյան ծիծաղի այդ կողմը: Կան երգիծաբաններ, գրել է նա, «որք կարտասովին ու կծիծաղին փոփոխակի, կամ ծիծաղն ողբին կխառնեն նույն երկին մեջ ու նույն էջին մեջ», օրինակ, գերմանացի Հայնրիխ Հայնեն: Այդպես չէ՛ Պարոնյանը: «Նա կծիծաղի՛, կծիծաղի՛, կծիծաղի՛, թեև ճշմարտությունն այն է, թե ծիծաղի ձևով կարտասովե Պարոնյան մարդկային մոլորությանց ու մոլորությանց վրա...»<sup>30</sup>: Պարոնյան-Քամրն իր տեսակով տարբեր է այն երգիծաբաններից, որոնք շրջանցում են ողբերգականը նրա համար «արտասուք» չունենալով: Նա լիովին ընկալել է իրական-

<sup>28</sup> Նույն տեղում:

<sup>29</sup> Նույն տեղում, էջ 172:

<sup>30</sup> Եղ. Տեմիրճիպաշյան, նշվ. աշխ., էջ 384:

նության և՛ «խնդալու», և՛ «լալու» (4, 459) արժանի կողմերը: «...Ես ծիծաղներ ունեի, որ կուգային արտասուքին եղած հրավերին վրա» (4, 498),- ընդգծել է նա:

Իր անհատականության երկրորդ տարերքը աշխարհը և մարդուն հին հունական առասպելական բժիշկ Ասքղեպիոսի հայացքով դիտելն է, նշել է Պարոնյանը (տե՛ս 10, 312): Ասքղեպիոսը, որ Ապոլոնի որդին էր, աչքի էր ընկնում ներքին զարմանալի կազմակերպվածությամբ. «ներդաշնակության հանճար» էր, որն ամենուր կայունություն, կարգ, ամրություն և մեծագույն հանգստի զգացում էր հաստատում: Նա կարողանում էր կենդանություն տալ նույնիսկ մեռյալներին՝ զայրացնելով անդրաշխարհի թագավորության տիրակալ Հադեսին (քանի որ մտնում էր նրա իրավասության տիրույթները), և աստվածների հայր Ջևսին (քանի որ խախտում էր երկրի վրա նրա սահմանած կարգն ու օրենքը): Ասքղեպիոսը վայելում էր մարդկանց գիտակցված սերն ու մեծարանքը, որովհետև բոլորը հասկանում էին, որ դարմանելու կարողությունն օգտագործում է հանուն մարդկության բարօրության: Նա ծիծաղով հաստատում էր մարդու երկմիասնական մարմնավոր ու հոգևոր ծնունդով սկսվող, մահով ընդհատվող, ապա նոր ծնունդով հավերժացող էությունը, իրականության և մարդու թերությունների և հիվանդությունների երկրային, մարմնավոր բնույթը:

Մեր ժամանակներում Մ. Բախտինը<sup>31</sup>, անդրադառնալով ծիծաղային այս մշակույթին, գիտականորեն բացահայտել է նրա խոր էությունը: Սկզբում ձևավորվել է անմիջական հայեցման, դավանանքից, գաղափարախոսությունից անկախ արվեստը, նշել է նա: Այն ծնվել է, երբ մարդկության մեջ արթնացել է հոգեկանությունը, երբ մարդը, աշխարհի նախնական պարզունակ գեղարվեստական հայեցակարգի և արժեհամակարգի հիման վրա ստեղծագործելով, մշակել է իր հոգին և ոգին սնելու կերպ: Հին աշխարհում նախնադարի «պարզունակ» արվեստին փոխարինել են գեղարվեստական մտածողության և ստեղծագործության երկու ուղղություն՝ «դասականը» և «գրոտեսկայինը»: «Դասական» արվեստը մարդկությանը կողմնորոշել է դեպի կայուն, անփոփոխ, իդեալական աշխարհի և մարդու կերպարը, ժամանակի ընթացքում կապվել հանրության դավանանքի՝ պաշտոնական գաղափարախոսության հետ: Իսկ «գրոտեսկայինը» աշխարհը և մարդուն դիտել է իրապաշտական հայացքով, որպես նյութական աշխարհի մարմնական բոլոր տարրերի և տարերքների՝ կյանքի և մահվան, ծերացողի և նորացողի արդյունք:

Անտիկ աշխարհում մարդու էության և մարմնի ընկալման դասական հայեցակարգի հիման վրա ձևավորվել է պատկերայնության և պատկերակերտման դասական ուղղությունը, իսկ գրոտեսկային հայե-

<sup>31</sup> Տե՛ս Бахтин М. М., նշվ. աշխ.:

ցակարգի հիման վրա՝ արվեստի գրոտեսկային ուղղությունը՝ հզոր ու խորհիմաստ իրապաշտությունը: Վերջինը ձևավորվել է ժողովրդատոնական ծիծաղային մշակույթի հոսքի մեջ և զարգացման բոլոր փուլերում հակադիր է եղել դասական մշակույթին<sup>32</sup>: Պարոնյանի ասքղեպիոսյան «ծիծաղաբուծությունը» (10, 506), ահա, այս մշակույթի՝ իրապաշտության արտահայտություն է:

«Ամեն հիվանդություն արյունե առաջ կուգա», իսկ այն բուժելու մեկ ճշմարիտ միջոց կա՝ «զվարթությունը», նշել է երգիծաբանը: Ներկա գիտնականներից դեռ շատ առաջ Ասքղեպիոսը սովորեցնում էր. «Զվարթությունը արյունը կը մաքրե». այն մարդու մարմինը, նյարդերը, հոգին հիվանդացնող բոլոր տեսակի ախտերի «մեկ հատիկ դեղ է»: «Զվարթությունը», «յուր զվարճաբանական ազդեցությամբ» «արյունը մաքրելով, անոր խանգարյալ վիճակը կը կանոնավորե, կենսական գործարանները կը զորացնե» (10, 524)՝ ով էլ լինի:

Պարոնյան-Ասքղեպիոսի ծիծաղը տարբեր է դասական արվեստում ընդունված ծիծաղից: Դասական ծիծաղն ու երգիծանքը վերամբարձ, լուրջ, ժխտող, միաձույլ հնչերանգ ունեն և ներկայացնում են ծաղրողի, նրա դասակարգի, սոցիալական և այլ շերտի վերաբերմունքն ու գնահատականը ծաղրվողի թերությունների նկատմամբ: Դա պաշտոնական զվարթախոհություն է: Մինչդեռ Պարոնյանի գրոտեսկային-ասքղեպիոսյան ծիծաղն ուղղված է հանրության և մարդկանց այն ախտերի դեմ, որոնք արգելակում են կեցության հիմնարար օրենքի՝ բնության բեղմնավոր ուժի իրավունքն առաջնային դարձնելը, մարդու մեջ առկա տիեզերական կյանքի հիմքերը մեծարելը: Երգիծաբանի կոչումը ոչ թե «ինչ-որ»<sup>33</sup>, այլ մարդկության, ազգության, հանրության, սերնդի լիահորդ կյանքի ճանապարհին արգելք հարուցող արատները և թերությունները բացահայտելն է, որպեսզի մարդը և հանրությունը, իրենց մոլությունների վրա ծիծաղելով, կողմնորոշվեն դեպի առաքինության ճանապարհը:

Պարոնյան-Ասքղեպիոսի ժողովրդատոնական զվարթախոհ ծիծաղը մարդու միտքը և երևակայությունն ազատում է պաշտոնական ճշմարտության և աշխարհակարգի գաղափարախոսական կապանքներից, հոգեբանական պայմաններ է ստեղծում մի կողմ դնելու հանրության մեջ արմատավորված աստիճանակարգային հարաբերությունները, վարքականոնները և ըմբռնելու սրտից բխող տոնի ուրախությունը: Այն մարդկանց վերածնում է՝ հնարավորություն ընձեռնելով հաղթահարելու սոցիալական խմբերի խորթացումը և վայելելու մարդ-

<sup>32</sup> Մ. Բախտինն այն «գրոտեսկային ռեալիզմ» է անվանել (տե՛ս **Бахтин М. М.**, նշվ. աշխ., էջ 38), բայց դա ուղղությանը տրված պայմանական անուն է: «Գրոտեսկայինը» իրապաշտության գլխավոր արտահայտչամիջոցներից մեկն է: Բացի այդ, «իրապաշտությունը» և «ռեալիզմը» ներկայացնում են բանարվեստի տարբեր համակարգեր:

<sup>33</sup> **Արիստոտել**, Պոետիկա, Եր., 1955, էջ 152:

կային անկաշկանդ հարաբերությունների բարիքը: Պարոնյանի գրոտեսկային-ասքղեպիոսյան ծիծաղը հուշում է, որ մարդը շատ ավելի բարձր կոչում ունի, քան դրսևորում է, քան սոցիալական այն արժեքներն են, որ պանծացնում է: Քամի և Ասքղեպիոսի տիեզերական ծիծաղի միջոցով հաղորդակցվելով կեցության և հանրության արժեհամակարգերին՝ նա ոչ միայն երկրային գոյության մասին ճշմարտություն է բացահայտում, այլև կողմնորոշում, «որպեսզի ամեն մարդ գիտնա, թե ի՞նչ նպատակի համար կը ցատկե, ի՞նչ նպատակի համար հրապարակավ կին մը կը գրկե և, մանավանդ, ի՞նչ նպատակի համար կը սիրե (ճշմարիտն, բարին ու) ԳԵՂԵՅԻԿԸ» (5, 353), նաև, թե ի՞նչ բաղադրիչներից պետք է «շինե» իր կյանքի «մեղրը» (5,15),- նշել է Պարոնյանը:

Պարոնյանն իր տեսության երկու տարերքը՝ Քամը և Ասքղեպիոսը, ներկայացրել է առանձին գաղափարակիր «հավատարիմ շուների» (6, 278)՝ Ծիծաղի և Բարոյականի կերպարով: Դրանցից առաջինին բնորոշ է հեղափոխական, երկրորդին՝ բարոյախոսական ուղղվածությունը: «...Շուներ կան, որ անոթութենե մղված կը խածնեն», - գրել է նա, իր «շուները հավատարիմ են», միայն «անիրավներուն դեմ» և հանուն արդարության նպատակի են «հաչում» (5, 35), «խածնում» (5, 49): Նրանք «կովելով» (5, 174) նպաստում են, որպեսզի մարդու բարձր կեցության և գեղեցկության կարևորությունն ընկալելի դառնա: «Ես մահու չափ թշնամի եմ կեղծ գեղեցկությանը» (6, 278),-ընդգծել է Պարոնյանը, ապա շարունակել, որ ծիծաղելով «ճշմարիտեն» չի հեռանում. բացահայտելով առաջադիմել ցանկացող հանրության «մարմինը փտեցնող» (5, 35) ախտերի հանրային վնասակարությունը՝ մատնանշել է վերընթացի իրատեսական ուղին:

Պարոնյանի ինչպես դիոնիսյան-քամյան, այնպես էլ գրոտեսկային-ասքղեպիոսյան ծիծաղը ներքին ձև է: «Իմ ծիծաղն արտաքին հրավերներով չշարժիր, ներքին հրավերներու կսպասե» (10, 484),- ընդգծել է երգիծաբանը: Նաև գրել է, որ բարդ նյութեր քննելիս, հաճախ, «առանց ուրիշի զգալ տալու», մտքի մեջ է «քիչ մը» «խնդում» (10, 598)՝ պահպանելով նրանց բնորոշ «արյունը մաքրող զվարթությունը» (10, 524):

Պարոնյանը, հին հունական, հին եբրայական, հին հայկական, եվրոպական ժողովուրդների միջնադարյան և վերածնության մշակույթներից, «Կոմեդիա դել արտեի» թատրոնից յուրացնելով աշխարհի ծիծաղային հայեցակարգը, իր ծիծաղն ու երգիծանքը շարադրել է հայկական, բայց ոչ թե գավառի կամ «մայրաքաղաքի», այլ հայ ժողովրդական մտքի խորաթափանցության և պայծառ հնչողության ավանդույթի հիման վրա<sup>34</sup> (որոնք, գիտակցել է նա, հին հունականի հետ նույն ակունքից են սնվում, նույն հոգին ու ոգին ունեն):

<sup>34</sup> Տե՛ս **Հ. Օջական**, նշվ. աշխ., էջ 86:

**Բանալի բառեր** – *Պարոնյան, երգիծարան, ծիծաղ, սերոնդ, Քամ, Ասքղեպիոս*

**АРСЕН ГЛДЖЯН – Смех Акоба Пароняна.** – Оценивая природу смеха у Пароняна, критики используют традиционные подходы, считая пароняновскую сатиру проявлением классического или критического реализма. Между тем мы имеем дело с редким культурным феноменом, который присущ творчеству Аристофана, Шекспира, Сервантеса, Рабле. Паронян выработал методологию оценки собственной индивидуальности и смеха. Он уподоблял себя библейскому Хаму и древнегреческому богу Асклепию. Здесь и следует искать истоки пароняновского смеха, его природу.

**Ключевые слова:** *Паронян, сатирик, смех, метод, Хам, Асклепий*

**ARSEN GLJYAN – Hakob Paronyan's Laughter.** – Critics have assessed Paronyan's laughter as a manifestation of classical or critical realism according to the traditional approach. Whereas we deal with such a significant cultural phenomenon as the laughter of Aristophanes, Shakespeare, Cervantes, Rabelais. Paronyan had given methodological guidance to how to approach his personality and laughter. He is like the biblical hero Ham and Askhepios known from Greek mythology, and such is the nature of his laughter correspondingly.

**Key words:** *Paronyan, satirist, laughter, method, Ham, Askhepios*