



ՀԵՐՄԻՆԵ ԲԱԲՈՒՌՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու, դոցենտ, ՎՊՄՀ

ՀԱՆԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԻՍԱԿԵՐՑ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՆՈՐ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ «ԱԶԳԱՅԻՆ ՃՈՋԵՐ» ՀԱՐՔՈՒՄ

Նախորդ Պարոնյանի «Ազգային ջոջեր»-ը ոչ միայն գրողի ժառանգության, այլև առհասարակ երգիծաբանության փայլուն էջերից է, ժամանակի արեւմտահայ իրականության յուրօրինակ ծուռ ու շիտակ հայելին, իրապաշտության (ռեալիզմ) հզոր նվաճում, հետեւաբար գրականագիտության սիրելի թեմաներից: Սերգեյ Սարինյանը «Պարոնյանի ծիծաղի փիլիսոփայությունը» հոդվածում, սակայն, իրավացիորեն նշում է, որ «Պարոնյանի գեղարվեստական աշխարհը տակավին չի համակարգված գիտականորեն», եւ որ գրականագիտական մտքի ընթացքի ուղենիշը եղել է բովանդակային վերլուծությունը, որն իրեն սպառել է, այն դեպքում, երբ գրողը «սֆինքսի անդրդվելիությամբ դիտեց իրականությունը եւ նրա պարադոքսի (հարակարծություն.— խմբ.) վրա կառուցեց գեղարվեստական մի աշխարհ»¹: Ըստ էության՝ կենսական կառույցի այս հարակարծությունն է պայմանավորել պարոնյանական արվեստի մեջ հակադրության որոշիչ դերը, որն էլ կարեւոր երգիծակերտ նշանակություն է ստանում:

Նպատակ ունենալով սեւեռվել երգիծաբանության մեջ հակադրության կարեւորագույն դերին՝ մեր ուսումնասիրության համար պարարտ հող գտանք Պարոնյանի «Ազգային ջոջեր» դիմանկարների շարքում, որը տարատեսակ դիտանկյուններից քանիցս հայտնվել է գրականագիտական քննության տարածքում, բայց հակադրության երգիծակերտ նշանակությունն այս շարքում առաջին անգամ է հստակորեն առանձնացվում: Առհասարակ երգիծաբանության մեջ հակադրության դերն ու նշանակությունը գրականագիտության առօրյա թեմաներից չեն:

¹ Ս. ՍԱՐԻՆՅԱՆ, Հայոց գրականության երկու դարը, գք. երրորդ, Երեւան, 2002, էջ 197:

Սույն հոդվածով նպատակ ենք հետապնդում առկա տեսական գրականության հիման վրա համակարգված ձեռով ներկայացնել հակադրության ենթատեսակների դրսևորումները Պարոնյանի երկում՝ բացահայտելով երգիծանքի կայացմանն ուղղված դրանց գործառույթներն ու նշանակությունը: Մեր խնդիրը հակադրության՝ որպես տրոպի տեսակի դիտարկումը չէ, այլ բացառապես դրա երգիծակերտ նշանակության բազմակողմանի քննությունը գրականագիտական տեսակետից: Այս առումով մեր ուշադրությանն արժանացավ մի ուսումնասիրություն, որտեղ հակադրությունը դիտարկվում է որպես զավեշտական ազդեցության ստեղծման միջոց: Հեղինակն իրավացիորեն նշում է, որ երգիծականի վերաբերյալ ծանրակշիռ ուսումնասիրությունների մեծ մասում հենց հակադրությունն է համարվում երեւույթի առաջացման առանցքային գործոն: Հակադրության ներքո ենթադրվում են փոխբացառող մտքերի անհամատեղելիությունը, միավորումը, առհասարակ մի բանի անհամապատասխանությունը մի այլ բանի²:

Հակադրությունը գրական մի երեւույթ է, որը հարադրում է տարբեր իրողություններ՝ դրանց առանձնահատկություններն ընդգծելու համար, երեւան հանելու զարմանալի հատկություններ կամ հետազոտելու դրանց միջև առկա բացառիկ հարաբերությունները: Դա մեզ ստիպում է վերանայել եւ բացահայտել տարրեր, որոնք հատկապես ընդգծվում են՝ հակադրության տարբեր բեւեռներում հայտնվելով: Այն ընթերցողին դրդում է կատարելու համեմատություններ, որոնք այլ պարագայում անտեսվում են կամ ուղղակի չեն երեւում³: Առավել է կարեւորվում այն, երբ հատուկ նշանակություն է ստանում ծիծաղի միջոցով հասարակական արատների նկատմամբ հեգնական-սարկաստիկ վերաբերմունքի դրսևորման ու քննադատման դեպքում: Շատ հաճախ դիպուկ հակադրությունների, անհամապատասխանության հետեւանքն անսպասելիությունն է, որը նույնպես զորեղ երգիծակերտ միջոց է, ընդ որում՝ իրողության հակադիր նժարը կարող է լինել ենթադրելի կամ անսպասելի, տրամաբանական կամ առողջ դատողությանը դեմ, ինչով պայմանավորված է հակադրության ենթատեսակի որոշարկումը:

Գրականության մեջ երգիծանքի տեսակներն իրացվում են տարբեր միջոցներով, որոնց թիվը, ըստ տեսաբանների, բավականին անհստակ

² Н. Ю. СТЕПАНОВА, Контраст как средство создания комического эффекта (лингвостилистический аспект), автореферат, <http://www.thinkaloud.ru/science/step-abstract.pdf>:

³ <https://literaryterms.net/juxtaposition/>

է եւ արժանի մանրակրկիտ քննության, սակայն հակադրությունը՝ որպէս երգիծակերտ միջոց, իր անխախտ տեղն ունի դրանց շարքում: Ընդ որում՝ հակադրությունը Պարոնյանի «Ազգային ջոջեր»-ում դրսեւորվում է պարզ ձեւերից մինչեւ բարդ համադրական տեսակներ, որոնք էլ կդիտարկենք սույն հոդվածի շրջանակներում:

Երգիծանքը հզոր զենք է իրականության մեջ եւ գեղարվեստում, որ հաճախ ծառայում է հասարակական ու մարդկային արատների իրապաշտական (ռեալիստական) մերկացումներին, հետեւաբար լիովին իրավաչափ է հայ երգիծաբանության երախտավոր Հակոբ Պարոնյանի հետեւյալ միտքը. «Կը համարձակինք ըսելու, որ ոչ գոք վիրաւորել ուզած ենք եւ ներկայացուցած ենք անձերն այնպէս, ինչպէս որ են եւ ոչ թէ ինչպէս որ կ'ուզեն իրենք, եւ եթէ ընթերցողն տեղ-տեղ ծանր կէտերու հանդիպի՝ անոնց պատասխանատուն մենք չենք. ո՞ր հայելին գաճաճն Աքիլլէս կ'անդրադարձնէ, ո՞ր լեռն սուրբը սատանայ կը կրկնէ»⁴: Պարոնյանն զգում էր ժամանակի խմորումները, աշխատելով մամուլի համար՝ գիտեր ճշմարտությունը գրեթէ ամենքի ու ամեն ինչի մասին, հետեւաբար ժամանակի հակասական իրողությունների քննադատության հարցում հակադրության միջոցի գիտակցված ընտրություն է կատարում:

Եթէ գրականության պատմության եւ գրական գործընթացի մեջ երգիծաբանությունը փոքրիշատե լավ է ուսումնասիրվել, ապա նույնն անհնար է փաստել երգիծանքի տեսության առնչությամբ. այստեղ լրջագույն ուսումնասիրության ու ճշգրտումների կարոտ խնդիրներ կան: Ինչ վերաբերում է հակադրությանը՝ որպէս երգիծանքի կերտման միջոցի, այստեղ եւս սակավ են անդրադարձները հատկապէս հայ բանասիրության տիրույթում, մինչդեռ իրականում հենց հակադրությունը, անհամապատասխանությունն են կազմում ծիծաղի հարուցիչը, լարվածություն սրող ազդեցություն ունենում: Առկա տեսական անդրադարձների համապատկերում առանձնացրել ենք հակադրության մի քանի հիմնական տարատեսակ՝ հակադրույթ (անտիթեզ), հարակարծություն (պարադոքս), նրբաբանություն (օքսիմորոն)՝ ընթացք վերլուծելով նաեւ բարդ համադրական կառուցվածքով հակադրության դրսեւորումները նշյալ դիմանկարների շարքում:

⁴ Հ. ՊԱՐՈՆՅԱՆ, Երկեր, Երեւան, 1979, էջ 3: Սույն հրատարակությանից մեջբերումները հետագա շարադրանքում կհղվեն ըստ բնագրային էջի, համադրելով այս հրատարակության հետ՝ Յ. ՊԱՐՈՆՅԱՆ, Երկեր, հտ. Ա., Բ., Անթիլիաս, 1995:

Հակադրությունը հաճախ անփոխարինելի զավեշտական միջոց է դառնում՝ բացահայտելու «ազգային» հորջորջված որեւէ գործչի դեմքը, երբ գրողը վերջինիս կոչման եւ գործունեության միջեւ անջրպետ է հայտնաբերում. «Հակահասունեաններու հրամանատարն ըլլալով՝ ամեն բան ինքը կը կարգադրէր եւ գլուխ քերելու ժամանակ չէր գտնէր: Շատ անգամներ հիւանդները տունը կ'երթային եւ սպասաւորէն հետեւեալ պատասխանը կ'առնէին.

— Բժիշկը հոս է, բայց հիւանդ չկրնար ընդունիլ այսօր, վասն զի ԻԵՎԵՐՍՏՈՒՆԱԻ դէմ յօդուած շինելու զբաղած է» (էջ 61):

Պարոնյանի գործերում եւ առհասարակ երգիծական գրականության մեջ հաճախադեպ են բառային հակադրության՝ անտիթեզի տեսակները, երբ հակադիր նշանակությամբ բառերը հայտնվում են իրար կողքի, հակադրության տարբեր բեկումներում հայտնվում են հասկացություններ, իրավիճակներ ու կերպարներ, ինչպես «Մեծապատիւ մուրացկաններ»-ում բանաստեղծի ելույթը Պոլիս ժամանած Աբիսողոմ աղայի առաջ: Ինչ վերաբերում է «Ազգային ջոջեր» դիմանկարների շարքին, հակադրության այս տեսակը մյուսների հետ հարաբերակցության տեսակետից գերակշիռ առկայություն ունի այստեղ: Պարզ հակադրության օրինակ է Խորեն Գալֆայան-Լուսինյանի կերպարն ու սկզբունքները բացահայտող հետեւյալ հատվածը. «Ատենապետ ընտրուելուն հետեւեալ օրը բանադրեց մէկն, որ բանաւոր պատճառներով առաջին կինն թողած ըլլալով՝ ուրիշ կնիկի մը հետ ամուսնացած էր: Այս բանադրանքը շատերը բաւական խնդացուց: Քանի մը օր ետքն ալ Հայաստանեայց եկեղեցւոյ համաձայն հրատարակեց ճիշտ առաջինին նման ամուսնութիւն մը՝ որով ուրիշ մէկն իւր կինը թողած՝ ուրիշ կնիկ մը առած էր: Այս համաձայնը շատ խնդացուց ժողովուրդն» (էջ 10):

Հակադրույթը (անտիթեզ), որը հակադրության մյուս տեսակներից, կարծում ենք, տարբերվում է իր ենթադրելի-կանխատեսելիությամբ, Պարոնյանը կիրառում է կերպարակերտման գործընթացի տարբեր օղակներում՝ կերպարի արտաքին տվյալների, սկզբունքների, գործունեության ու անցած ճանապարհի շարադրանքում: Այդպիսին է Տիգրան Յուսուֆյանի պատկերը. «Ձմեռը այնչափ մեծ թիկնոց մը կը հագնի, որ մէջը կը կորսուի, այնպէս որ զինքը տեսնողը չըսէր թէ՝ «որքան մեծ թիկնոց հագէր է», այլ կ'ըսէ. «Եղբայր, կարծես թէ սա թիկնոցին մէջ բան մը կայ» (էջ 21): Կարապետ Ութուճյան. «Իբրեւ խմբագիր մեծ թերութիւններ կրնայ ունենալ, բայց իբրեւ սխալական մարդ մեծ առաւելութիւններ

ունի: Մէկու մը վնաս տալ չուզէր, սակայն ամենէն ալ օգուտ քաղել կը փափաքի» (էջ 46): Հովսեփ Շիշմանյան. «Նախ ազգին մեծ մասը պզտիկ մասին հետեւցնել, այսինքն՝ բոլոր հայ ազգը պապական ընել:

Երկրորդ՝ ազգին պզտիկ մասը մեծ մասին հետեւցնել, այսինքն՝ բոլոր հայ ազգը էջմիածնայ կաթողիկոսի հնազանդեցնել» (էջ 59):

Պարոնյանը երգիծական խարան է դնում թերեւս բոլոր ժամանակներին բնորոշ մի իրողության վրա, երբ նյութապաշտությունն ու շահամոլությունը քողարկվում են ազգաշահ անձնավիրության համբավով: Այդպիսին է Հարություն Մերեյեմ-Գուլին. «Առանց ստակի տեղէն շարժիր, թէպէտ եւ ազգային կեանքին մէջ անշահախնդրութեան օրինակ մը կրնայ համարուիլ» (էջ 80): Այստեղ է ահա, ըստ էության, դրսևորվում զավեշտականի, բախտինյան բնորոշմամբ, երկարժեք (ամբիվալենտ) հայեցակարգը, որը մի կողմից ժխտում է, մյուս կողմից՝ հաստատում, քանի որ Պարոնյանի նպատակը միայն, խոտելին ծիծաղելի դարձնելով, այն մտրակելը չէր, այլեւ դրանց հակադրություն հանդիսացող իրական արժեքները հասարակական կառուցվածքի հիմքում տեսնելը:

Պարոնյանին հաջողվում է բազմաշերտորեն բացահայտել թե՛ անհատական (սուբյեկտիվ)՝ ներկերպարային, թե՛ առարկայական (օբյեկտիվ)՝ միջկերպարային հակադրությունները:

Ազգային ջոջերից շատերի մերկացման ճանապարհին գրողը բազմակողմանիորեն ներկայացնում է նրանց հիմնական գործելաոճը, որը դարձյալ հակասություն է ստեղծում ճշմարտության հետ: Կարապետ Ութուճյանը, իբրեւ թե հանուն «Մասիս» թերթի լեզվական դիմագիծը փրկելու, պատրաստ է ընթերցողներին անտեսելու: «Եւ այն լուրերն, որոնց մէջ խորթ բառեր կը գտնուէին, բնաւ չէին հրատարակուէր Մասիսի մէջ, որքան ալ օգտակար ըլլային իւր ընթերցողներուն. լաւ է, կ'ըսէր, որ ընթերցողներս վնասուին, քան թէ Մասիսի լեզուն» (էջ 40):

Հակոբ Պարոնյանը երգիծակերտ նշանակությամբ հակադրությունների վարպետության դասեր է տալիս՝ տարբեր տեսակների կիրառությամբ, մասնավորապէս նոբաբանությամբ (ոֆսիմոռն), «երբ տարբեր կամ նույնիսկ սուր կերպով հակադիր իմաստ ունեցող բառերը ոչ միայն դրվում են կողք կողքի, այլեւ կազմում են մի ամբողջական լեզվական միավոր (որոշիչ եւ որոշյալ, ենթակա եւ ստորոգյալ, նախադասության համազոր անդամներ եւ այլն)»⁵: Պարոնյանի երկերում եւս գերակշռում

⁵ Է. Գ. ԶԻՐԱՇՅԱՆ, Գրականագիտության ներածություն, Երեւան, 2011, էջ 200:

են որոշիչ-որոշյալ տարբերակները, իսկ հաջորդող նրբաբանությունը ստեղծված բնութագրում, օրինակ, ստորոգյալ-պարագա կապակցությունն է. «Քանի մ' օր խորհելէն վերջը գտաւ, որ այս պարտքերն ընդհանրապէս կը վճարուին... չվճարուելով» (էջ 136—137):

Ա. Նիկոլաւը, խոսելով հակադրության տեսակների մասին, նշում է, որ նրբաբանությունն այնպիսի հնարք է, որի դեպքում մի հասկացություն բնորոշվում է իր անհնարինությամբ, հետեւաբար երկու հասկացություններն էլ մասամբ կորցնում են իրենց իմաստը՝ նոր իմաստ ձեւավորելով: Նրբաբանության առանձնահատկությունն այն է, որ այն մշտապես հարուցում է իմաստային վերածնունդ, եւ սկզբունքորեն անհնարին արտահայտության հանդիպելով՝ ընթերցողն սկսում է «վերակառուցել» մտքերը⁶: Բնորոշ օրինակ է Տիգրան Յուսուֆյանի «Խօստանալը կատարել է» (էջ 21) սկզբունքը: Պարոնյանը «Ազգային ջոջեր»-ում երբեմնակի դիմել է նրբաբանության կիրառության, որն իր կարճառոտությամբ ու սրությամբ թերեւս առավել անսպասելի ազդեցիկ է, քան հարակարծությունը, ավելին. դարձյալ հարակարծական (պարադոքսալ) է, բայց երկու բառում խտացած⁷: Երգիծաբանը հակադրակերտման այս միջոցին դիմում է դիմանկարի եւ մարդկային հատկանիշների բնութագրման դեպքում, ինչպես, օրինակ, Ստեփան Փափազյանի դասագրքային ապաշնորհ ու անտրամաբանական քաղաքականությունը ծաղրելիս. «Այդ պատմութիւններու մէջ, համառօտութեան համար, մօռուքը ճեւղացած անձերն նորածին երեխաներ ներկայացուած են, դարերը վայրկեանի մը մէջ անցած են» (էջ 95, ընդգծումները.— Հ. Բ.):

Մի դիտարկում եւս, նրբաբանությամբ ստեղծված կապակցությունների ուսումնասիրության ընթացքում աչքի է զարնում, հակադրվող բառերի միջեւ կախման կետեր դնելով, ընթերցողին անսպասելիության նախապատրաստող պարոնյանական նախասիրությունը, որի երգիծակերտ նշանակությունը չի վրիպել մեզ նախորդած հետազոտողների աչքից. «Հեղինակը կախման կետերի օգնությամբ կարողանում է նախադասության կեսից փոխել նրա հնչերանգը եւ միանգամից բացասական ու ծաղրական իմաստ հաղորդել նրան»⁸: Ահա՛վասիկ օրինակը. «Աստիճառները քանդակարարները իբրեւ յարձակում նկատելով՝ շարունակած են իրենց

⁶ А. И. НИКОЛАЕВ, Основы литературоведения, <https://www.listos.biz>.

⁷ <https://www.britannica.com/art/paradox-literature>.

⁸ Գ. ՄԱԿՈՅԱՆ, Հակոբ Պարոնյան, Երեւան, 1960, էջ 109:

միւս երկերն օժտել նոխ... քերութիւններով» (էջ 22): Այս դեպքում զավեշտական ազդեցությունն ու ծիծաղն առաջանում են միմյանց հակադրվող իրողությունների սուր եւ կտրուկ հարաբերումից: Նրբաբանության միջոցով է երգիծվում ազգային գործչի համբավ ունեցող Տերոյենցը. «Բաս-գալայ խորհրդածութիւնքն երեւելի տեղ մը բռնած է այսօր թարգմանութիւններու մէջ իւր... սխալներովը» (էջ 35):

Հարակարծությունը նույնպես ծանրակշիռ տեղ է զբաղեցնում պարոնյանական գրվածքներում՝ հանգեցնելով իմաստային այնպիսի խաղերի, որպիսիք երգիծաբանի գրչին են հասու: «Գրականագիտական համառոտ բառարան»-ում հարակարծությունը բնորոշվում է որպես «հաստատում կամ ժխտում, որը հակասում է համընդհանուր հասկացություններին (հաճախ միայն արտաքուստ) կամ առողջ դատողությանը»⁹: Օրինակ՝ Տիգրան Յուսուֆյանին նվիրված դիմանկարում գրողը երգիծում է. «Ուստի մենք որոշեցինք ընկերութիւն մը կազմել... այդ ընկերութիւնը կործանելու համար»:

Գրական հարակարծության տարբերակիչ հատկանիշներ քննող մի ուշագրավ հոդվածի հեղինակները նշում են. 1. Հարակարծության մեջ արտացոլված է հակադրությունների դիալեկտիկ փոխազդեցությունը: Ի տարբերություն հակադրության այլ տեսակների՝ հակադրույթի, նրբաբանության, բառիմաստի չարաշահման (կատախրեզ), իր գործառութային դերով այն դուրս է գալիս գեղարվեստական հոգեորաբանության սահմաններից: 2. Հակասականության մեջ միշտ թաքնված է ճշմարտությունը: 3. Կենսական հակասությունը, որը բացահայտվում է հարակարծությամբ, միշտ անսպասելի է: Այստեղ է նրա տարբերությունը հակադրույթից: Վերջինս զուգորդում է աշխարհի հակասությունները, որոնք բացահայտում չեն ընթերցողի համար (բարի—չար), մինչդեռ հարակարծությունը, որպես հակադրվող կողմեր, հարաբերում է այնպիսի հասկացություններ, որոնք ի սկզբանե մարդկային գիտակցության մեջ այդպիսին չեն ընկալվում: Գեղարվեստական հարակարծությանը բնորոշ է հենց հակադրության անսպասելիությունը, որը կոչված է սրելու ընթերցողի ուշադրությունը խնդրի վրա, նրան ստիպելու մտածել դրա շուրջ¹⁰: Պարոնյանի ուշադրությանն արժանացած հասարակական-քաղաքական, գրական-մշակութա-

⁹ Краткая литературная энциклопедия, <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>.

¹⁰ Այս մասին տես Դ. Վ. Федосеева, Г. И. Ершова, К вопросу о литературном парадоксе, <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-literaturnom-paradokse>:

յին, հոգեւոր գործիչների շարքում կան վառ կերպարներ՝ երբեմն տիպի ընդհանրական արժեքով, որոնցից է հորեն Գալֆայանը: Խոսելով նրա ու համակիրների դպրոցաշինական նկրտումների մասին՝ Պարոնյանը գրում է, թե Կ. Պոլսում հարմար տեղ չգտնելով՝ «իրենց այս որոշումին ծնունդ տուին Բարիզի մէջ դպրոց մը շինելով... աւագի վրայ» (էջ 6), համօրինակ զուգահեռով է ծաղրի ենթարկվում նաեւ Մկրտիչ Տիգրանյանը. «Իւր խօստովանութեանը նայելով՝ ամբողջ Քիւրտըստանի մէջ վարժարաններ կը շինէ... օդի մէջ» (էջ 49): Այսկերպ՝ հարակարծային պատկերավորման եղանակով գրողն իրապաշտության դիրքերից խոսում է այս մարդկանց սնամեջ գործունեության, խոսքի ու գործի ակնհայտ հակադրության մասին: Հովհաննէս Տերոյենց. «Այս եղանակով քանի մը տարուան մէջ աղօթք ընելու գիտութիւնն անոնց սորուեցունելէն ետքը, սկսաւ դասախօսել այն բաներու վրայ, զօրս չէր գիտէր:— Այո՛, չէր գիտէր, բայց սորուելու մեծ փափաք ունէր» (էջ 31): Հովհաննէս Տերոյենց. «Այս քերականութեան վերջին երկու մասերը արժանի չեղան լոյս տեսնելու. բայց առաջինը մեծ, խիստ մեծ ընդունելութիւն գտաւ... նպարավաճառներէն, որոնք յիշեալ քերականութեամբ սորուեցան, թէ ինչպէս պանիր կը փաթտուի թուղթերու մէջ» (էջ 32): Տերոյենց. «Ժամանակին յարմարիլը փոքր մարդերու գործ է, մեծ մարդն այն է, որ գիտէ ժամանակն իրեն յարմարեցնել. վասն զի հագուստը պարտաւոր է մարդուս յարմարիլ եւ ոչ թէ մարդս հագուստին» (էջ 37):

Պարոնյանի երգիծանքն անխնա մտրակ է նաեւ ազգային միջավայրում առկա արատավոր իրողությունները երեւան հանելիս, ինչպէս Սարգիս Պեյ Պալլանի կերպարակերտման ժամանակ. «Հակառակ այն պատուանշաններուն, զօրս իւր կուրծքէն կախած են Անգղիայի, Ֆրանսիայի, Գերմանիայի, Իտալիայի, Թուրքիայի, Ռուսիայի եւ այլն կառավարութիւններն՝ այսօր հայերէն կը խօսի եւ ազգին բնաւ չարիք մը հասուցած չէ: Այսչափ պատուանշաններով զարդարուած մէկն իւր մայրենի լեզուն սիրէ...» (էջ 183):

Առանձին ուշադրություն կարող ենք հրավիրել այն հանգամանքի վրա, որ Պարոնյանը կիրառում է նաեւ արտաշրջական (ինվերսիոն) հակադրություն (պայմանականորեն կոչենք այսպէս), որի դեպքում ձեւավորված շարահյուսական հակադրությունն ընկալվում է բոլորովին հակառակ ձեւով. «Խորէն չուշացաւ յայտնել, թէ իւր ծնունդովն բանաստեղծ մ'ալ աւելցաւ ազգին եւ ոչ թէ փորձանք, ինչպէս կը գուշակէին քանի մը հեռատես մարդեր» (էջ 4):

Պարոնյանի գրչի սրույթյունը, գրողական վարպետությունը կասկած չեն հարուցում նաեւ բարդ կառուցվածքով հակադրությունների կերտման ժամանակ, երբ հակադրության մեկ միավորը դիմանկարի մեջ դառնում է հաջորդի հակադրանքար։ Մասնավորապես Հովհաննես Տերոյենցի վառ կերպարի գործունեությունը հեզնանքի թիրախ է դառնում նրբաբանության մեջ ստեղծված հետեւյալ բնութագրով. «1871-ին երեսփոխանական ժողովոյ անդամ ընտրուեցաւ, բայց ինքը մերժեց, առարկելով՝ թէ մեղք կը համարէր կիրակի օրերը ազգին բարիք ընելը» (էջ 36)։ Երգիծական այս հակադրությունը ժխտվում է իր իսկ հակադրությամբ բնագրային որոշակի հատվածից հետո՝ հորինվածքային (կոմպոզիցիոն) շրջանակման արժեքով՝ մերկացնելով գրական-մշակութային ոլորտի նվիրյալի առաքելություն ունեցող գործչի նյութապաշտությունը. «...երբ առաջարկէին իրեն՝ խնդրէ մեզմէ ինչ որ կուզես, Պատուելին կը պատասխանէր. կը խնդրեմ որ դրամ տաք ինձի։ Ամիրաներն այս ազատ եւ հանճարեղ պատասխանին վրայ հիանալով, կը քաջալերէին զինքը ոսկիներով, զորս անձնուիրաբար կ'առնէր Պատուելին... կիրակի օրերը, եւ այդ գումարներով Հայաստանեայց եկեղեցին կը պաշտպանէր» (էջ 36)։ Հարակարծային հակադրության սկզբունքով են շարահարվում Պատուելի հորջորջված Տերոյենցի կենսական-գաղափարական ուղեցույցները. «Պէտք է մարդերն իրենց խօսքերէն դատել եւ ոչ գործերէն, եւ երբ մէկն ըսէ մեզ, թէ ես վաճառական եմ եւ երթայ լեռներն աւազակութիւն ընէ, պարտաւոր ենք զայն իբրեւ պատուաւոր վաճառական յարգել. վասն զի բերանը սրտին թարգմանն է» (էջ 37)։

Հակադրակերտման հնարքի միջոցով Պարոնյանը խոսում է առաջին հերթին անհատների խոցելի կողմերի մասին, սակայն հընթացս ընդհանրական նշանակության արժեւորումներ է կատարում՝ տիպական իր ժամանակի համար։ «Որչափ երեսփոխաններ կը գտնուին, որ օրականով մարդ կը վարձեն ժողովոյ մէջ ծափահարելու համար զիրենք երբ խօսին, երեսփոխաններ, զօրս այն ատեն պէտք էր ծափահարել, երբ չեն խօսիր» (էջ 134)։ Ընդ որում՝ շարքի 35 դիմանկարներում ըստ խտություն հակադրատեսակները գերակշռում են առաջին կերպարների դիմապատկերներում, ինչով դրանք առավել տպավորիչ են դառնում։ Խոր հակադրությունների ծավալման է տանում «Ազգային ջոջեր»-ի դիմանկարներում հորինվածքային-կառուցվածքաբանական արժեք ունեցող այն հատվածը, որում շարահարվում են տվյալ կերպարի դավանած կենսական սկզբունքները.

«Սիրէ հայրդ ու մայրդ... եթէ հարուստ եմ.
Սիրէ թշնամիներդ... երեսանց.
Սուտ մի՛ խօսիր... եթէ շահ չունիս» (էջ 11):

Պարոնյանը ոչ միայն կյանքի արատավոր կողմերի բացահայտման իր նախասիրությունը պայմանավորում է իրականության մեջ դրանց առատությունը, այլև մինչև իսկ բացատրություն է գտնում իր գրչի ընտրության մեջ. «Ես Ջոջերուս մէջ պիտի թաղուիմ պսակ հիւսել սորունցունելով իմ անառակ գրիչիս, որ մոլութիւններու առջեւ սրատես եւ հեռատես, իսկ առաքինութիւններու առջեւ կոյս ըլլալու սովորութիւնն ունի» (էջ 170):

Ի վերջո, դիմանկարների շարքի ներքին զարգացումը խարսխվում է ընդհանրական հակադրության վրա, որ կարմիր թելի պես անցնում է դիմանկարից դիմանկար՝ խոսքի եւ գործի, համբավի եւ իրական բարոյական միջուկի: Հակադրության տարատեսակները ձեւավորում են մի ավելի խոշոր համակարգ, որի դիտանկյունից հակադրությունը հատուկ երգիծակերտ նշանակություն է ձեռք բերում, գրողի ձեռքին դառնում միջոց՝ հեզնական անխնա մերկացումների, տվյալ դեպքում՝ որոշակի անհատների էության, դիմանկարի բացահայտման, իրականության համակարգային քննադատման: Հակադրության երգիծակերտ դերը կարեւորվում է այնքանով, որ լայն պատկերացում է տալիս պարոնյանական ժամանակի իրականության, մարդկային եւ իրավական հարաբերությունների, մտավորականի, հասարակական-քաղաքական, հոգեւոր գործիչների հանրային ընկալման, ինքնագնահատականի եւ իրական բովանդակության մասին: Հակասական այդ կերպարներից խորեն Գալֆայանին, օրինակ, հանգամանորեն անդրադարձել է Ալ. Մակարյանն իր հոդվածներից մեկում՝ շեշտադրելով հենց հակասականության հետաքրքիր միասնությունը¹¹:

Պարոնյանի «երգիծանքի փիլիսոփայության» հիմքում, որքան էլ զարմանալի է, աղավաղվում է ծիծաղելիի ու ողբերգականի սահմանագիծը, քանի որ պատճառը ծիծաղ է հարուցում, հետեւանքը՝ ողբերգություն: Արժե հիշատակել, որ գրողն անգամ մահից օրեր առաջ դարձյալ հակադրական հեզնանքով է բնորոշում իր վիճակը. «Դերասան Թովմաս

¹¹ Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս Ալ. ՄԱԿԱՐՅԱՆ, *Խորեն Գալֆայան (Նար-Պէյ)*, մարդը եւ կատակերգակը, http://ysu.am/files/Khoren_Galfayan.pdf:

Ֆասուլաճյանը գրում է. «Մեռնելէն 15 օր առաջ էր, կամուրջին վրայ պատահեցայ հին հագուստներով: «Բնշ կընես» ըսի: «Մեռնելու համար կապրիմ, ըսաւ»¹²:

Ազգային կարեւորութեան այս գործիչները Պարոնյանի գրչի թեթեւ հարվածով դառնում են զավեշտական կերպարներ, որոնք ինքնին որոշակի հակադրութեան ծնունդ են՝ ոչ միայն խոսքի ու գործի, հանրային ընկալման ու իրական բովանդակութեան, այլեւ իրականութեան ու այդ իրականութեան կատարելատիպի (իդեալ)։ «Կոմիկականը նույնպէս կյանքն է, միայն թե ոչ այն կյանքը, որը ցանկալի է, այլ այն ռեալ, իրական կյանքը, որը ցանկալի չէ, որը հակասում է գեղեցիկ, ցանկալի կյանքի մասին ունեցած մեր պատկերացումներին, մեր էսթետիկական-քաղաքական իդեալներին»¹³։ Այլ կերպ՝ զավեշտականի գեղարվեստական իրացումը, իր պատճառահետեւանքային կապերով հանդերձ, հակադրութեանն էրոզիայի է ընթանում։ Ավելին. հակադրութեան ազդեցութեանն ինքնին հակադիր գործառնութեան է կատարում, մի կողմից՝ կերպարի կամ անհատի թվացող իրողութեան վրա ծիծաղ առաջացնելու, որն ակնհայտ, առաջադիր խնդիրն է, մյուս կողմից՝ իրականութեան բացահայտմամբ ընթերցողին դառնացնելու, որը նախորդին հակադրվող հետեւանքն է, արտաքուստ աննկատելի։ Ահա սա է Պարոնյանի «ծիծաղի փիլիսոփայութեանը»՝ ողբերգականորեն ծիծաղելի եւ ծիծաղելիորեն ողբերգական։

РЕЗЮМЕ

В статье автор ставит перед собой цель на основе современной теоретической литературы системно представить демонстрацию различных подвигов противопоставления в цикле портретных зарисовок А. Пароняна «Национальные столпы», выявляя при этом их функции и значения, направленные на формирование сатиры.

Противопоставление — литературное явление, с помощью которого сопоставляются различные факты действительности для того, чтобы подчеркнуть их специфику, установить их необычные свойства или рассмотреть уникаль-

¹² Գ. ՄՏԵՓԱՆՅԱՆ, Հակոբ Պարոնյան. կյանքը եւ հրապարակախոսութեանը, Երեւան, 1964, էջ 258:

¹³ Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ, Երգիծական ստեղծագործություն, Երեւան, 1957, էջ 43:

ные отношения, существующие между ними. Что касается противопоставления как средства создания сатиры, то к этому явлению в армянской филологии обращались в недостаточной мере. Между тем, в реальности именно противопоставление, несоответствие становятся детонатором смеха и создают особо острое напряжение.

Автор статьи акцентирует свое внимание прежде всего на анализе примеров антитезы, оксюморона и парадокса. Армянские деятели национального масштаба легким росчерком пера А. Пароняна превращаются в комические образы, которые сами по себе в некоторой степени являются порождением противопоставления не только с позиции слова и дела, общественного восприятия и реального содержания, но и с точки зрения действительности и идеалов окружающего мира.

SUMMARY

The article aims at systematically presenting the manifestations of the subtypes of contradiction in the portrait series of Paronyan's "Azgayin Jojer" (National Bigwigs) based on the existing theoretical literature, by revealing those functions and significance of the subtypes that have their role in the formation of satire.

Contradiction is a literary phenomenon that puts different realities next to each other to emphasize their peculiarities, to show surprising features, or to explore the unique relationships between them. As far as the contradiction as a means of creating satire is concerned, there are very few references, especially in the field of Armenian philology, while in reality the contrast, the inconsistency is what causes laughter and has a tension-aggravating effect.

The article puts the emphasis on the analysis of examples of antithesis, oxymoron and paradox. With a single stroke of Paronyan's pen, the Armenian figures having national importance become comic characters, and they themselves are the creation of a certain contradiction, not only of words versus deeds, public perception versus reality, but also contradiction of reality versus the ideal of the very same reality.