

Ալբերտ Մակարյան
բ.գ.դ., պրոֆ., եղհ
Աստղիկ Սողոյան
ասպիրանտ, եղհ

ՀԱԿՈՒ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ

Բանալի բառեր. - Հակոբ Պարոնյան, «Թատրոն. բարեկամ մանկանց», մանկագրություն, մանկական պատմվածք, փոխադրություն, սկզբնաղբյուր, ոճական փոփոխություններ, դրամատիկական պատմվածք, երկխոսություններ

Հակոբ Պարոնյանը Կ. Պոլսում 1876 թվականի հունվարի 1-ից, իր խմբագրած հիմնական` «Թատրոն» երգիծաթերթին զուգընթաց, հայ երեխաների համար սկսում է հրատարակել մի պատկերազարդ երկշաբաթաթերթ` «Թատրոն. բարեկամ մանկանց» անվանմամբ: Այդ պարբերականի ժանրային համակարգում, որպես հեղինակ-ընթերցող գրական երկխոսության տարբերվող օղակ, առանձնանում է մանկական **պատմվածքը**: Եթե պարոնյանական առակներն ու հեքիաթները մեծ մասամբ հասցեագրված են նախադպրոցական և դպրոցական կրտսեր տարիքի երեխաներին, դրանց դիպաշարերն առավել պարզ են, բարոյախրատական ենթաշերտը քողարկված չէ, իսկ հեքիաթի սկզբունքները, դրական կամ բացասական հերոսները շարժում են ընթերցանությանը Նոր ծանոթացող մանուկների հետաքրքրությունը, ապա պատմվածքների կարդացողները պատանիներն ու պարմանուհիներն են. դիպաշարը բարդ է, հերոսները` ոչ միագիծ, իսկ հիմնական թեմատիկան խարսխված է «բարձր գաղափարների»` անձնագոհության, քաղաքակրթության, խելամտության վրա: Ի տարբերություն մանկական ուրիշ ժանրերի` պատմվածքները նախատեսված են ոչ այնքան դաստիարակության, որքան ժամանցի, հետաքրքիր ընթերցանության համար: Այս պարագայում հեղինակային խրատը քողարկված է, որն ընթերցողն ինքնուրույն պետք է գտնի գործը կարդալուց հետո:

Նկատենք, որ «Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ի էջերում տեղ գտած պատմվածքների զգալի մասի բովանդակությունը, գաղափարը և հենակետային դիպաշարը Պարոնյանի գրչինը չեն. նա հանդես է գալիս դրանք մշակողի, շտկողի կամ փոխադրողի դերում: Մեր կարծիքով` թեմաների այդպիսի ընտրության պատճառը ժամանակի սոցիալ-քա-

դաքական իրադրությունն է և երգիծաբանի զբաղվածությունը: Լինելով քաղաքական իրադարձությունների կենտրոնում և անդրադառնալով համաշխարհային կարևորագույն դեպքերին՝ Պարոնյանի ժամանակը չի ներում նույն եռանդով նաև մանկական գրականությանն անդրադառնալուն, և նա ստիպված է լինում «օգտվել» այլ աղբյուրներից: Դիպաշարերը վերցնելով ժամանակի մանկական պարբերականներից, մանկական գրքերից, դասագրքերից և այլ հեղինակներից՝ նա դրանք իր պարբերականում չի տեղադրում նույնությամբ. մանրագլին մշակում է, կատարում ոճական, դիպաշարային, բառագործածական և գաղափարական էական փոփոխություններ՝ որոշ դեպքերում ակնհայտորեն բարձրացնելով գործի գեղարվեստական որակը:

Պարոնյանը փոխադրում է մի կողմից՝ այլալեզու մանկական գործերը, մյուս կողմից՝ իրեն նախորդած հայկական պարբերականներում և դասագրքերում լույս տեսած պատմվածքները, թարգմանությունները և վերջապես հայտնի առասպելների¹ կամ դիպաշարերի հիման վրա կատարում նոր մշակումներ: Այսպիսով՝ «Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ում տեղ են գտնում անմիջական ու միջնորդավորված փոխադրություններ ֆրանսիացի, անգլիացի և անգամ ռուս հեղինակներից. Պարոնյանը տեղ է հատկացնում և՛ արևելյան, և՛ արևմտյան հեքիաթին:

Ինչպես վկայում է երգիծաբանի քրոշ որդին՝ **Մաքսուտ Սանտալճյանը**, Պարոնյանը տիրապետում էր **ֆրանսերենին, հունարենին, իտալերենին, թուրքերենին և անգլերենին**², մինչև անգամ կատարում էր ազատ թարգմանություններ: Մենք կարծում ենք, որ այդ լեզուներից փոխադրությունների գերակշիռ մասը կատարվել է բնագրերից, իսկ ռուսերեն գործերի ազատ թարգմանությունները միջնորդավորված են:

Խոսելով այդ թարգմանությունների մասին՝ պետք է առանձնացնել մի հետաքրքիր օրինաչափություն: Եթե պարբերականի առաջին համարներում գերակշռում են եվրոպական ու արևելյան մոտիվները, ապա վերջին չորս համարներում Պարոնյանն իր հայացքն ուղղում է դեպի ռուս գրականությունը. դրանցում գերակշռում են ռուսերենից կատարված փոխադրությունները, պատկերված է ռուսական միջավայր կամ գործող անձինք ռուս հերոսներ են (օր.՝ «Ռուս ճամփորդի մը Ամերիկայի մեջ գլխուն եկածները», «Հին պայտը», «Երկու գեղացին և ամպը»,

1 Հիշենք թերևս Գիգեսի մատանու առասպելի պարոնյանական մեկնությունը «Կուկեսի մատանին» հեքիաթ-պատմվածքում (տե՛ս **Մակարյան Ալ., Սողոյան Ա.,** Գիգեսի մատանու առասպելը Հակոբ Պարոնյանից մինչև Ջոն Թոլքին, «ՎԷՄ» համահայկական հանդես, Եր., 2019, թ. 3 (67), էջ 71-84):

2 Տե՛ս «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում» (աշխատասիրությամբ՝ **Ալ. Մակարյանի**), Եր., 2004, էջ 133:

«Անձնվեր կառավարը» և այլն): Նույն օրինաչափությունը նկատելի է նաև «Թատրոն»-ի էջերում, որտեղ երգիծաբանի սրատես աչքը կոմիզմի նյութ է դարձնում Ռուսաստանի քաղաքականությունը, ռուսական իրականությունը կամ կերպավորում է համաշխարհային թատերաբեմում այդ երկրի դերը¹: Ստացվում է՝ 1877-1878 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի նախօրեին Պարոնյանը հատուկ ուշադրություն է դարձրել Ռուսաստանի քաղաքականությունը և, ինչպես փաստվում է, ուսումնասիրել է նաև ռուս գրականությունը:

Անդրադառնալով սկզբնաղբյուրներին՝ ցավով պետք է նշենք, որ մեզ չի հաջողվել գտնել դրանց մեծ մասի ակունքը: Պարոնյանը փոխադրություններում բավական հեռանում է սկզբնաղբյուրից, կատարում էական փոփոխություններ, գործի հենքում դնում իր հայեցակետը և տեքստը հնարավորինս հայեցի դարձնելով՝ ստեղծում է բնագրի Նոր ընթերցում, որն ուսումնասիրողի համար բնականաբար բարդացնում է սկզբնաղբյուրի ճշտումը: Գործն ավելի է խճճում նաև այն հանգամանքը, որ պարբերականում թարգմանություններն ու անհատական գործերը չեն տարանջատվում. Պարոնյանը չի դասակարգում դրանք կամ չի նշում աղբյուրը, թարգմանվող երկի հեղինակի անունը. դա էլ պատճառ է դառնում, որ անգամ հմուտ ուսումնասիրողները թարգմանությունների մի մասը երբեմն վերագրում են Պարոնյանի անհատական գործերին: Իսկ այդ շփոթը հանգեցնում է ոչ միայն ստեղծագործական խնդիրների, այլև որոշ դեպքերում աղավաղում է հեղինակի կենսագրությունը: Օրինակ՝ **Էռնեստ Լըգուվեից** արված փոխադրությունը («Հնդկահավին թաթը»)² գրականագետ Գևորգ Մադոյանը համարել է ինքնուրույն ստեղծագործություն՝ դրա մեջ տեսնելով անգամ ինքնակենսագրական ենթաշերտեր ու այն վերագրելով գրողի ծանր մանկությանն Արշակունյաց վարժարանում սովորելու տարիներին: Ավելին՝ ուսումնասիրողը, հենվելով Նշյալ փաստի վրա, այն նույնիսկ կապել է երգիծաբանի կյանքի հետա-

1 Տե՛ս **Պարոնյան Հ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Եր., 1965, էջ 95-141:

2 Այն, որ այս պատմվածքը փոխադրություն է, առաջին անգամ նկատել է գրականագետ Գառնիկ Ստեփանյանը՝ նշելով հեղինակի անունը (տե՛ս **Ստեփանյան Գ.**, Հակոբ Պարոնյան. կյանքը և հրապարակախոսությունը, Եր., Հայպետհրատ, 1964, էջ 188): Մեր կարծիքով, սակայն, սա միջնորդավորված թարգմանություն է, և Պարոնյանը սկզբնաղբյուրը վերցրել է ոչ թե բնագրից, այլ «Երկրագունտ» պարբերականից (Տե՛ս **«Երկրագունտ»**, լրագիր, 1870, թ. 34, էջ 535), որտեղ նույն պատմվածքը դեռ 1870-ին թարգմանել էին Նուպար-Շահնազարյան վարժարանի աշակերտները: Ասվածը փաստում են և՛ թարգմանությունների բառագործածության, շարադասության նմանությունները, և՛ այն հանգամանքը, որ նույն պարբերականից երգիծաբանն «օգտվել է» նաև այլ ստեղծագործությունների պարագայում:

գա տարիների հետ՝ փորձելով պարզել, թե այդ իրադարձությունից ինչ հետևություններ է արել գրողը. «Հնդկահավի թաթի հետ կապված դառն հիշողությունները ստիպել են լինել սթափ, շրջահայաց, խուսափել մոլորություններից, հաղթահարել ցանկություններն ու կրքերը»¹:

Գ. Մադոյանի այս սխալը, ցավոք, շարունակվում է մինչ օրս. համացանցում 2013-ի սեպտեմբերի 17-ին տեղ է գտել գիտաճանաչողական մի հոդված («Մեր մեծերի մանկության համը»)², որտեղ խոսվում է հայ գրողներից Վիլյամ Սարոյանի, Գուրգեն Մահարու և Հակոբ Պարոնյանի ծանր մանկության մասին: Հ. Պարոնյանի մանկության հուշերից ընտրված է այս պատմվածքի դիպաշարը, որն իր գրքում մեջբերել էր Գ. Մադոյանը:

Ուսումնասիրելով «Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ին Նախորդող մանկական պարբերականներն ու դասագրքերը՝ մեզ հաջողվել է գտնել Պարոնյանի պատմվածքների մի մասի աղբյուրները, որոնցից հեղինակն օգտվել է իր երկերն ստեղծելիս: Բայց կատարված էական փոփոխությունների, վերնագրերի, հերոսների անունների, դիպաշարային որոշակի գծերի տարբերության պատճառով, անկեղծ ասած, չենք կարողացել պարզել բուն հեղինակներին, որոնց երկերը Պարոնյանից առաջ թարգմանել են մանկական մամուլի օրգաններին աշխատակցող աշակերտները: Ուստի ստացվում է՝ պարոնյանական այդ պատմվածքները **թարգմանության փոխադրություններ** են, և այս տեսանկյունից հետաքրքրություն է ներկայացնում այն աշխատանքը, որ կատարել է հեղինակը գործը մշակելիս ու փոփոխելիս:

Առաջին առանձնահատկությունը, որ աչքի է ընկնում այդ մշակված տարբերակներում, գործերի «մանկականացումն» է՝ ընթերցող երեխայի քիմքին հարմարեցնելը: Մանկական մյուս պարբերականների թարգմանիչ աշակերտները փոխադրում էին տարբեր տեքստերի հիմնական բովանդակությունը՝ չհետևելով ո՛չ կառուցվածքային առանձնահատկություններին, ո՛չ երկխոսություններին ու հերոսների կերպարակերտմանը, ո՛չ էլ հեղինակային պատումին. նրանք իրենց գործերը չէին հասցեագրում երեխաներին՝ խոսելով համապատասխան լեզվով և կերպավորելով նրանց հետաքրքրող հերոսներին: Մինչդեռ Պարոնյանը, վերցնելով բովանդակային ատաղձը, ստեղծում է իր կերպարային համակարգը: «Նշանացի խօսակցութիւն» պատմվածքը, օրինակ, որի ուրիշ թարգմանությունների հանդիպում ենք «Թուփակ հայկազեան» և «Երկրագունտ» պարբերականներում (համապատասխանաբար՝ «Նշանախօս վարժապետը»

1 Մադոյան Գ., Հակոբ Պարոնյան, Եր., 1960, էջ 4:

2 Տե՛ս URL: <http://blognews.am/arm/news/85892/metseri-mankuty-an-hamy.html>, 20.03.2021:

(թարգմանիչներ՝ Ա. Գալուստ, Գ. Կոստանդեան) և «Ճարտար յիմարը և նշաններով խօսող դասատուն» (թարգմանիչ՝ Յ. Արծրունի)¹), ունի մյուս երկու թարգմանություններից տարբերվող հերոսներ, և այլ է միջավայրը:

Աշակերտների կատարած փոխադրություններում, որոնք նման են իրար, կերպավորվում է Օքսֆորդի համալսարանի միջավայրը: Գործող կերպարներն ուսուցիչներն են, որոնք հնարամտորեն երգիծում են հիմարությունն ու միամտությունը: Պարոնյանի գործի հիմքում նույն երգիծանքն է, բայց այս պարագայում գործողության դաշտն Անգլիայի թագավորի պալատն է, իսկ երգիծվող կերպարը՝ Իսպանիայի դեսպանը:

Որակական այս տարբերություններով հանդերձ, սակայն, որոշ պատմվածքներում պարոնյանական փոփոխությունները կրում են զուտ ոճական արժեք. փոփոխության են ենթարկվում միայն որոշակի բառեր ու արտահայտություններ, շարադասության կամ բառագործածության տարբերությունների միջոցով տեքստը դառնում է առավել կառուցիկ և գեղեցիկ, բայց գաղափարը, բովանդակությունը մնում են նույնը:

Ասվածը փաստելու համար բերենք «Չարաբարոյ կապիկը» պատմվածքում կատարված ոճական փոփոխությունների մի քանի օրինակ՝ համեմատելով սկզբնաղբյուրը և պարոնյանական փոխադրությունը:

Պատմվածքի սկզբնաղբյուրի² հիմնական պատումը բացող նախադասությունը, օրինակ, երգիծաբանը ձևափոխել է հետևյալ կերպ.

«Չարագործը ուշ կամ կանուխ իր պատիժը կը գտնէ»	«Չարաբարոյ կապիկը»
«Միացեալ Նահանգաց հարաւային կողմերը մէկ հարուստ երկրագործ մը կը բնակէր և Բըքանուամբ մէկ մեծ կապիկ մը ուներ, որն իր սրամտութեան կողմանէ նշանաւոր եղած էր» ¹ :	«Ամերիկայի Միացեալ Նահանգաց կողմերը բնակող մէկ հարուստ երկրագործ մը՝ Բըքանունով մեծ կապիկ մը ուներ, որ սրամտութեան և չարաբարութեան կողմանէ նմանը տեսնուած չէր» ² :

Ինչպես երևում է մեջբերված հատվածներից, փոփոխությունները զուտ ոճական են՝ կատարված բառային, ձևաբանական և շարահյուսական մակարդակներում, և չունեն գաղափարական արժեք:

Մյուս կողմից, սակայն, մնալով նույն ձևային փոփոխությունների դաշտում պատմվածքի ավարտը Պարոնյանը հյուսել է այլ արվեստով՝ երևան բերելով գեղարվեստական տարբեր մոտեցումներ ու առանձն-

1 Տե՛ս «Թուրքական հայկազեան», լրագիր, Չմյուռնիա, 1855, թ. 3, էջ 38-40 և «Երկրագունտ», լրագիր, 1870, հ. 19, էջ 310-311:

2 Փոխադրության աղբյուրը տե՛ս «Չարագործը ուշ կամ կանուխ իր պատիժը կը գտնէ» (թարգմանիչ՝ Յ. Մ. Գաբրիելյան), «Բուրաստան Ս. Սահակեան», ամսագիր, 1851, հ. 10, էջ 158-160:

Նահատկություններ: Բըք անունով չար կապիկի պատիժը սկզբնաղբյուրում և պարոնյանական փոխադրության մեջ նկարագրվում է հետևյալ տողերով.

«Չարագործը ուշ կամ կանուխ իր պատիժը կըգտնէ»	«Չարաբարոյ կապիկը»
«Ընդհակառակը օր օրի կը գեշնար, անանկ, որ քանի մը ամիսէն ետեւեր բիրտ էր ըինքզինքը կ'ածիլէր՝ անոր նմանելու համար մէկէն իր կոկորդը կտրեց, որուն լուրը բոլոր քաղաքացիք անպատմելի ուրախութեան մէջ ձգեց»³:	«Բըք՝ այս պատիժը կրելէն տասնըհինգ օր ետքը, տանը դրան առջև Նստած չարութիւն կըմտածէր: Այս միջոցին կապիկին տերը տուն եկաւ, և գնաց տանը բակին վրայիս եւ եակը մտաւ ածիլուելու: Այն ատեն Բըք՝ գնաց սենեակին դրան նեղ միջոցէն իւր տերը դիտեց, և սքանչացաւ երբ տեսաւ որ ածելին (ուստուրա) առած երեսը կածիլէր ու կը գեղեցկանար: Ուստի ուշադրութեամբ և մինչև վերջը կեցաւ աղէկ մը դիտեց: Տէրը գործը լմնցնելով ելավ խանութ գնաց: Ասդին Բըք, իր տերոջը նմանելու համար սենեակը մտաւ, և ածելին առնելով հայելիին առջև անցավ: Նախ՝ածելին կամաց կամաց երեսին քսեց, բայց տեսնելով որ մագերը աղէկ չէր կտրեր, սկսաւ իր տերոջը ըրածին պէս՝ ածելին յեսանին (պիլէյի) քսել, կարծելով որ ածելին աղէկ մը սուր չէր: Այս ընելէն վերջը Նորեն սկսաւ երեսին քսել, բայց այս անգամ ալ Նայեցաւ որ դարձեալ չըլլար, ուստի հասկցաւ որ պակաս բան մը կար իր ըրածին մէջ, և երբ որ քովը գտուած օճառը (սապօն) տեսաւ, ուրախութեամբ երեսը քսեց և ջուրով ալ լաւ մը փրփրցնելէն ետքը, ածելին ձեռքըն առաւ: Բըք՝ քանի մը անգամ ալ ածելին յեսանին քսելէն ու սուրցընելէն ետքը երեսին տարավ ու մէկ շարժումով երեսին մագերը ածիլեց: Այս գիւտին վրայ չափազանց ուրախանալով՝ անմիջապէս կոկորդիին տարաւ, բայց այս անգամ փոխանակ մագերը կտրելու՝ Բըք իր կոկորդը կտրած էր: Աւելորդ է ըսել՝ որ Բըքի մահուան լուրը անպատմելի ուրախութիւն պատճառեց գիւղացւոց» (Էջ 167):

Պարոնյանը, պահպանելով նույն պատիժը և անխաթար թողնելով բովանդակությունը, փոփոխության է ենթարկում ստեղծագործության միայն ձևային կողմը. այս փոփոխություններով կառուցում է պատկերավոր խոսք, կերպավորում դեպքերն ու իրադրությունը կապիկի աչքերով, նրա ըմբռնմամբ և անշարժ նկարագրությունը դարձնում մանկանը հետաքրքրող շարժուն գործողություն: Այդ ամենով հանդերձ, սակայն, նա մնում է սոսկ բովանդակությունը մշակելու, անկատար ձևը շտկելու, հղկելու տիրույթում:

Պատմվածքների այս փոխադրություն-մշակումների շարքին պետք է դասել նաև «Ռուս ճամփորդի մը Ամերիկայի մեջ գլխուն եկածները»¹, «Ոսկի ընչատուփը»², «Բարեկամության տիպար մը»³, «Հնդկահավին թաթը»⁴ գործերը⁵, որ հրատարակվել են պարբերականի վերջին համարներում, երբ բաժանորդների պակասի հետևանքով Պարոնյանն ուներ գումարային խնդիրներ, իր հաշվին էր լույս ընծայում հայմանական միակ ընթերցարանը և պլանավորում էր տարվա ավարտին դադարեցնել դրա հրատարակությունը: Ուստի այդ համարներում տեղ գտած այս փոխադրությունները, որ միայն ձևային կողմով և ոճաբանորեն են շտկվել հեղինակի կողմից, հետևանքն են նրա նյութական ծանր կացության և սոցիալ-քաղաքական իրադարձությունների պատճառով ժամանակի սղության:

Պարոնյանական փոխադրությունների շարքում առանձնանում են նաև այն դեպքերը, երբ իբրև բովանդակային հիմք օգտվելով մի ստեղծագործությունից՝ Պարոնյանը դրա հիման վրա հյուսում է ամբողջությամբ նորը՝ երևան բերելով անգամ ուրիշ ժանրին բնորոշ առանձնահատկություններ: Պատմվածքների դեպքում այդպիսի օրինակ է «Վարդուհի և իր մայրը» գործը:

Ամբրոսիոս Գալֆայանի (1826-1906)⁶ «Նոր ընթերցարան» գրքում-

1 Փոխադրության աղբյուրը տե՛ս «Ռուս ճանապարհորդի մը ամերիկայի մեջ պատահած արկածները» (թարգմանիչ՝ Ս. Վ. Ծամլեցանց), նույն տեղում, 1852, թ. 3, էջ 42-44, թ. 4, էջ 57-59:

2 Փոխադրության աղբյուրը տե՛ս «Ոսկի քթատուփ», **Գալֆայան Ա.**, Նոր ընթերցարան, Փարիզ, 1861, էջ 277-278:

3 Փոխադրության աղբյուրը տե՛ս նույն տեղը, «Աստվածսիրութիւն և ծնողասիրութիւն», էջ 279-281:

4 Փոխադրության աղբյուրը տե՛ս «Հնդկահավի թաթը», **«Երկրագունտ»**, լրագիր, 1870, թ. 34, էջ 533-535:

5 Նշված են այն պատմվածքները, որոնց միջնորդավորված ակունքները կարողացել ենք պարզել. չենք բացառում նաև պարոնյանական այլ գործերի փոխադրություն լինելը:

6 Նա համբավավոր հորեն արքեպիսկոպոս Գալֆայանի (հորեն Նար-Պեյ)

տեղ է գտել երկխոսության ճևով կազմված մի պատմություն («Մայիս ամսոյն մեջ շրջագայութիւն Սոֆի տիկնոջ եւ իւր Աննիկ դստերն յարտոր այս»)¹, որտեղ պատկերվում էր մոր և աղջկա զրույցը ծաղիկների, բնության, կենդանիների և դրանց արարչի՝ Աստծո մասին: Երեխայի հարցերի ու դրանց տրվող պատասխանների միջոցով բացատրվում և մեկնվում են տարբեր երևույթներ. մայրը ներկայացնում է դստերը կյանքի ստեղծման և մարդ-բնություն կապի պատմվող շղթայի կառույցը:

Այս ստեղծագործությունը վերցնելով իբրև հիմք՝ Պարոնյանն այն տրոհել է երեք փոքրիկ պատմվածքների՝ պարբերականի տարբեր համարներում («Վարդուհի և Ագռաւ» հ. 1, «Վարդուհի և մեղու» հ. 3, «Վարդուհի և իր մայրը» հ. 7) ստեղծելով չարաճճի Վարդուհու կերպարը, որ ամեն անգամ ընկնում է մի փորձության մեջ. մի դեպքում աղջկան վնասում է ագռավը, մյուս դեպքում՝ մեղուն, երրորդ պատմվածքում կերպավորվում է խրատված աղջիկը, որ զբոսնում է իր մոր հետ և Ա. Գալֆայանի՝ Աննիկի պես հարցեր տալիս նրան:

Աննիկի և մոր երկխոսության ընթացքում տիկին Սոֆին աղջկան պատմում է մեղվի մասին՝ բացատրելով նրա դերն ու նշանակությունը բնության շղթայում:

Պարոնյանը Ա. Գալֆայանի գործից վերցնում է դիպաշարային այս գիծն ու դնում իր երկրորդ պատմվածքի հիմքում՝ հանդիպադրելով Վարդուհու և մեղվին ոչ թե սոսկ երկխոսության կոնտեքստում, այլ գործողությունների դաշտում՝ դեմ առ դեմ, երբ հետաքրքրասեր աղջկան խայթում է միջատը:

Երրորդ պատմվածքում արդեն, որ կառուցված է Ա. Գալֆայանի գործի սկզբունքով և որոշ դեպքերում կրկնում է նրան, մայր ու աղջիկ խոսում են ոչ թե որևէ մեղվի մասին, ինչպես անում են Աննիկն ու տիկին Սոֆին, այլ այն միջատի, որ Վարդուհու խոսքերով՝ «անցեալ օր ձեռքս խայթեց»:

Ինչպես նշվեց, Վարդուհու չարաճճիություններին նվիրված երրորդ պատմությունը կառուցված է Ա. Գալֆայանի ստեղծագործության նմանությամբ. մայրն ու իր վատ սովորություններից հրաժարված աղջիկը բնության գրկում զրուցում են կյանքի և բնության շղթայի, արարիչ Աստծո մասին:

Այս երկն ունի պատումի առանձնահատուկ ձև. դրամի հատվածը ներկայացնում է հեղինակային պատումը, մյուսը կառուցված է երկխոսություններով՝ դրամատիկական երկերի նմանողությամբ.

հարազատ եղբայրն էր:

1 Տե՛ս **Գալֆայան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 65-73:

«ՎԱՐՈՒՋԻ. Ո՛հ, արեւուդ մեռնիմ Աստված, ո՛րքան բարի և իմաստուն ես:

ՄԱՅՐ. Այո, սիրելի աղջիկս, ինքն է ստեղծեր արևը, անձրևը, հովը և ծաղիկները:

ՎԱՐՈՒՋԻ. Հապամեղուն, որանցեալօրծեռքսխայթեց» (Էջ 50):

Նարատիվի այս յուրօրինակ կառույցը գալիս է Պարոնյանի դրամատիկական մտածողությունից, երբ նա անգամ էպիկական գործերում կառուցում է կենդանի երկխոսություններ և տարբեր ժանրերի համատեքստում անցնում դրամատիկական սեռին բնորոշ առանձնահատկություններին:

Պարոնյանի դրամատիկական աշխարհայացքի խնդրին անդրադարձել են հարցն ուսումնասիրող գրեթե բոլոր գրականագետները: 1931-ին տպագրված իր դասախոսություններում **Ա. Տերտերյանը**, օրինակ, նկատում է. ««Շողոջորթն» կատակերգությունն էլ, ինչպես և «Արևելյան ատամնաբույժն» ու «Բաղդասար աղբարը» գալիս են ապացուցելու, վոր Պարոնյանի տաղանդը դրամատիկական չէ, այլ էպիկական»¹: Սակայն դասախոսությունների հրատարակությունից տասը տարի անց՝ 1941-ին, «Պարոնյանի գեղագիտական հայացքները» աշխատության մեջ վաստակաշատ ակադեմիկոսն արդեն հայտնում է տրամագծորեն հակառակ տեսակետ՝ Պարոնյանի ստեղծագործության համատեքստում իրավացիորեն կարևոր տեղ հատկացնելով դրամատիկականին և նրա պիեսներն անվանելով «պարոնյանական կոմեդիա»²:

Խնդրին անդրադարձել է նաև Արշակ Զոպանյանը, որը, Պարոնյանի բուն դրամատիկական երկերը («Ատամնաբույժն արևելյան» և «Պաղտասար աղբար») զարմանալի չարակամությամբ թերագնահատելով և երգիծաբանի «ամենեն տկար գործերը» համարելով հանդերձ, մեծ տեղ է հատկացնում նրա դրամատիկական աշխարհայացքին՝ գրելով. «Պարոնեան անտարակուսելի կերպով ունեցած է՝ իր կատակերգականի զգացման հետ, թատերական կարողությունն ալ: Այդ երկու խաղերուն կացութիւնները հին են, բայց տեսարանները շատ վառվռուն, խոսակցութիւնները միշտ արագ և աշխույժ, ու գրեթե միշտ շատ բեմական... Պարոնեանի գործին մեծագոյն մասը թատերական զգացումով մը շինուած է արդէն»³:

Իսկ ահա ինչ է գրում համբավավոր Հակոբ Օջականը. «Պարոնեան

1 **Տերտերյան Ա.**, Հայոց նոր գրականության պատմություն, XIX - XX դ.դ., Յեր., 1931, էջ 49:

2 Տե՛ս **Տերտերյան Ա.**, Հայ կլասիկներ, Եր., 1945, էջ 312:

3 **Զոպանեան Ա.**, Դեմքեր, Փարիզ, 1929, էջ 46-47:

թատերագիր մը չէր ծնած»։ Բայց, որքան էլ անկատար համարելով պարոնյանական պիեսները, քննադատը, այնուամենայնիվ, արժևորում է նրա դրամատիկական ձիրքը, «թատերական զգայանքը», «անձերը խօսեցնելու անոր բնատուր շնորհը»՝ իբրև դրա արտահայտություն տեսելով հեղինակի կառուցած խոսուն ու ճկուն Նախադասությունները, որ «բացառիկ կենդանութիւն» ունեցող գլխավոր և երկրորդական կերպարների խոսքում վերածվում են կենդանի երկխոսությունների¹։

Եվ իրոք, չնայած այն փաստին, որ Պարոնյանի գրչին են պատկանում միայն հինգ կատակերգություններ («Երկու տերով ծառա մը», «Ատամաբոյժն արևելյան», «Շողոքորթն», «Պաղտասար աղբար», «Պռույգ»²), և երգիծաբանի գրական ու հրապարակագրական ժառանգության զգալի մասն էպիկական է, դրամատիկական սեռի տարաբնույթ առանձնահատկությունները երևան են գալիս պարոնյանական արձակի համատեքստում։

Եթե անգամ մի կողմում թողնենք էպիկական սեռի գործերում հերոսների խոսուն և կենդանի երկխոսությունները, ինչի վառ օրինակ են «Մեծապատիվ մուրացկանները» վիպակի՝ Աբիսողում և Մանուկ աղաների զրոյցները, ապա ասվածը կփաստեն հեղինակի ստեղծագործության համապատկերում փոքրիկ պիեսները և կատակերգության ժանրածուկ կառուցված ստեղծագործությունները։

Պարոնյանը գեղարվեստական, հրապարակախոսական և անգամ քննադատական գործերում տարբեր գաղափարներ ու իրավիճակներ մարմնավորում է դրամատիկական երկխոսությունների ձևով՝ շեշտը դնելով ոչ թե պատումի, այլ աշխույժ գործողությունների և գործող կերպարների կենդանի խոսքի վրա. որևէ հատկանիշ կամ երևույթ կարևորելով ու ցանկանալով շեշտել դրա ազդեցությունը ընթերցողի վրա՝ հեղինակը էպիկականից անցնում է դրամատիկականին։

Իր դրամատիկական մտածողությունը Պարոնյանը կերպավորում է առակի ժանրածուկ, երբ հերոսների պիեսացված երկխոսություններին հետևում է հեղինակի բարոյախրատական հատվածը (օր.՝ «Ծիծաղ» (1883) հանդեսի էջերում լույս տեսած «Զբոսանք», «Կաչաղակ և ծիծաղ», «Ծառայություններ» և այլն), քննադատական հոդվածով (օր.՝ «Այտամ» (1883), որով երգիծաբանը քննում է վիպասանուհի Սրբուհի Տյուսաբի «Մայտա» վեպը), հրապարակախոսական հոդվածով (օր.՝

1 Տե՛ս **Օջական Հ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 4, Երուսաղեմ, 1956, էջ 37։

2 Սրանցից առաջինը հեղինակը թերի է համարել և չի հրատարակել, երկրորդը հրատարակությունից անմիջապես հետո հավաքել է գրավաճառների մոտից և ոչնչացրել, իսկ «Շողոքորթն» ու «Պռույգ»-ը մնացել են անավարտ։

«Թատրոն»-ի անդրանիկ համարի «Հառաջաբանը» (1874), «Թելեկրաֆի վկայականով բժիշկ մը. կատակերգություն մեկ արարով» (1874) և այլն), երգիծական փոքրիկ պիես-պատմվածքով (օր.՝ «Չորս վարագույրով կատակերգություն մը» (1873), հատվածներ «Առտնին տեսարաններ»-ից (1887-1888)), դրամատիկական վիպակ-երգիծապատումով («Լեռն մարգարէին քով չերթա նե՛ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ»¹ (1875)):

Դրամատիկական սեռի երկերի սկզբունքներով հյուսված այս միջսեռային և միջժանրային գործերի հերոսները, ընդ որում, կարող են լինել մարդիկ (օր.՝ «Սիրո միջնորդները» (1884)), կենդանիներ (օր.՝ «Եզն և կապիկը» (1883)) հեթանոսական աստվածներ (օր.՝ «Չբոսանք» (1883)) և վերացական երևույթներ, հասկացություններ (օր.՝ մահ «Մահ և ծիծաղ» (1883), խենթություն «Ծիծաղ և խենթություն» (1883)), ինչը փաստում է, որ դրանք գրված են եղել ոչ թե բեմադրվելու համար, այլ սոսկ դարձել են հեղինակի երգիծանքի արտահայտման նախընտրելի միջոց և աշխարհայացք:

Ստացվում է՝ ստեղծագործելով հիմնականում էպիկական ժանրերում Պարոնյանն ստեղծել է դրամատիկական տարաբնույթ տեսարաններ: Գրականագետ **Արծվի Հունանյանի** խոսքերով՝ «...Գրողի մեջ նրան ի վերուստ տրված երկու տարերքներն անբաժան էին, ուղղակի գիր-կընդիառն ու բնավ զարմանալի չէ, որ նա ոչ միայն դրամատուրգիայում երգիծաբան էր (մանավանդ որ գրում էր միայն կոմեդիաներ), այլև երգիծական արձակի ոլորտում թատերագիր...»²:

Այս ստեղծագործությունների թիվը լրացնելու է գալիս «Վարդուհի և իր մայրը» մանկապատանեկան պատմվածքը, որտեղ հեղինակային պատումին ու նկարագրություններին ներհյուսվում է դրամատիկական երկխոսությունների ձևով կառուցված գրույցը: Երեխայի միամիտ հարցերը դառնում են գեղարվեստական յուրօրինակ հնարանք, որոնց դիտանկյունից Պարոնյանը ներկայացնում է ընթերցող մանուկներին իր նախընտրած թեմաներն ու երևույթները դաստիարակչական լույսի ներքո: Աշխարհն ու բնությունը շնչավորվում են, դրանց տարբեր հարաբերություններում երեխայի փնտրած պատճառահետևանքային կապերը զուգահեռվում են մարդուն բնորոշ հատկանիշներով, և Վարդուհին ամեն ինչ տեսնում է իր զուգահեռի մեջ: Եթե երեխային խնամում ու դաստիարակում է մայրը, ապա բնությունը, ծաղիկներն ու ծառերը խնամում է Աստված, և եթե չար ու սխալ քայլեր անող երեխան կարող է

1 Այս գործի միջժանրային առանձնահատկությունների մասին մանրամասն տե՛ս **Մակարյան Ա.**, Կրկին Պարոնյանի հետ, Եր., 2018, էջ 51-

2 **Հունանյան Ա.**, Հակոբ Պարոնյանը դրամատուրգ, Եր., 2003, էջ 157-158:

դարձի գալ և ուղղվել, ինչպես Վարդուհին, ապա բնության մեջ նույնպես չկա վատ ու անպետք երևույթ. «Աստծոյ ստեղծածներուն մէջ գէշ բան չկայ, ամենքն ալ բարի են, ամենքն ալ պետք են», և անգամ «այդ անպիտան կոչած թրթուրներէդ կելնեն այն գոյնզգոյն թիթեռնիկները» (էջ 50):

* * *

Փոխադրությունների կողքին պարոնյանական պատմվածքի համապատկերում առկա են նաև ինքնուրույն ստեղծագործություններ: Փոխադրության¹ բնագրից բավականաչափ հեռացած լինելու պատճառով, սակայն, մենք միանշանակորեն չենք կարող տարանջատել դրանք կամ նշել կոնկրետ քանակ և Պարոնյանին վստահաբար կարող ենք վերագրել միայն «Անվախության ուժը» պատմվածքի նախնական դիպաշարը, որի հիմքում ընկած է իրական դեպք՝ 1870-ի Բերայի հրդեհը¹:

Գործում հեղինակը կերպավորվում է ականատեսի դերում, որը հիմա տարվա հեռավորությունից պատմում է հրդեհի ժամանակ տանը փակված մնացած երկու քույրերի մասին. փոքրը խիզախորեն փորձում էր փրկել իրենց, իսկ մեծը վախից կարկամել, «խելքը կորուսել էր»: Դիպաշարի հիմքում երկու քույրերի հակադրությունն է ճակատագրական պահին, մեկի վախկոտությունը, մյուսի՝ խիզախությունը, ինչը գեղարվեստական պատումի համատեքստում դառնում է Պարոնյանի կենտրոնական դասը՝ ուղղված ընթերցող երեխաներին. «Երբոր պատանեկության հասնող մեկը իր տղայութենեն վախկոտ մեծցած չըլլայ, անանկ վտանգի մը մէջ ինկած ատեն՝ կրնայ իր խելքը չկորսցնելու չափ քաջասրտութիւն ունենալ» (էջ 113):

Այսպիսով՝ պատմվածքի ժանրը Պարոնյանի մանկական ստեղծագործական համակարգում ամենից մեծ միավորն է. այն ունի համեմատաբար բարդ դիպաշար, կերպարները բնեռացված չեն, իսկ հեղինակային խրատը արտահայտված չէ բաց տեքստով՝ հեղինակի խոսքի միջոցով, այլ երեխան ինքը պետք է կռահի այն՝ կարդալով տեքստը: Թեև պատմվածքների գերակշիռ մասը փոխադրություն է, այնուամենայնիվ դա շատ կարևոր է հեղինակի ստեղծագործության պատմության ուսումնասիրության համար, իր վրա է կրում պարոնյանական կնիքը, իսկ որոշ գործեր անգամ այնքան են հեռացել բնագրից, որ ինչ-որ տեղ ստացել են անհատական ստեղծագործության արժեք:

1 Հայտնի է, որ այդ հրդեհի ժամանակ այրվել է նաև երգիծաբանի՝ Նույն թաղամասում վարձած փոքրիկ բնակարանը (մանրամասն տե՛ս **Ստեփանյան Գ.,** նշվ. աշխ., էջ 27-28):

ALBERT MAKARYAN, ASTGHIK SOGHOYAN - HAKOB PARONYAN'S CHILDREN'S STORIES - The article is dedicated to the analysis of Hakob Paronyan's children's stories. These works, which deviate from the general regularity of Paronyan's satirical works, have their significant place in general structure of «Theater: Friend to Children»: from the structural point of view, they play a specific role and have a definite meaning.

Most of the works of this genre are adaptations.

While creating children's works, Paronyan took the works of other authors as a timber for the plot, but elaborated them, reinterpreted and adapted to the Armenian children's taste.

Key words: Hakob Paronyan; «Theatre: Friend to Children »; children's book; children's story; adaptation; initial source ; stylistic changes; dramatic story; dialogues

АЛЬБЕРТ МАКАРЯН, АСТГИК СОГОЯН - ДЕТСКИЕ РАССКАЗЫ АКОПА ПАРОНЯНА - Статья посвящена анализу детских рассказов Акопа Пароняна.

Отклоненные от общей закономерности сатирических произведений Акопа Пароняна, со структурной точки зрения данные рассказы играют конкретную роль и имеют особое значение в общей структуре журнала «Театр – друг детей».

Подавляющая часть произведений этого жанра является переложением: при создании детских произведений в качестве сюжетной канвы Паронян использовал произведения других авторов, обработав и приспособив их к армянской детской аудитории.

Ключевые слова: Акоп Паронян, «Театр – друг детей», детский рассказ, переложение, первоисточник, стилистические изменения, драматический рассказ, диалоги.

REFERENCES

1. «Burastan S. Sahakean», amsagir, 1851, t. 10 /In Armenian/
2. Chopanean A., Demqer, Pariz, 1929 /In Armenian/
3. Galfayean A., Nor yntertsaran, Pariz, 1861 /In Armenian/
4. Hakob Paronyany zhamanakakitsneri husherum (ashxatasirutyamb` Al. Makaryani), Yer., 2004 /In Armenian/
5. Hunanyan A., Hakob Paronyany dramaturg, Yer., 2003/In Armenian/
6. Madoyan G., Hakob Paronyan, Yer., 1960 /In Armenian/
7. Makaryan Al., Krkin Paronyani het, Yer., 2018 /In Armenian/
8. Makaryan Al., Soghoyan A., Gigesi matanu araspely Hakob Paronyanits

minchev John Tolkien, «Vem» hamahaykakan handes, Yer., 2019, 3 (67) /In Armenian/

9. Oshakan H., Hamapatker arevmtahay grakanutean, h. 4, Yerusaghem, 1956 /In Armenian/

10. Paronyan H., Yerkeri zhoghovatchu, h. 4, Yer., 1965 /In Armenian/

11. Stepanyan G., Hakob Paronyan. Kyanqy yev zhamanaky, Yer., 1964 /In Armenian/

12. «Tatron. barekam mankants», yerkshabatatert, K. Polis, 1876 /In Armenian/

13. Terteryan A., Hay klasikner, Yer., 1945 /In Armenian/

14. Terteryan A., Hayots nor grakanutyan patmutyun, XIX – XX d.d., Yer., 1931/

In Armenian/

15. «Tutak haykazeen», Iragir, 1855, t. 3 /In Armenian/

16. URL:<http://blognews.am/arm/news/85892/metseri-mankutyan-hamy.html>

(access: 20.03.2021) /In Armenian/

17. «Yerkragunt», Iragir, 1870, t. 19, 34 /In Armenian/