

**ՀԱԿՈՒՐ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ «ՄԵԾԱՊԱՏԻՎ ՄՈՒՐԱԳԿԱՆՆԵՐԸ»
(ՄԻ ՔԱՆԻ ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ)**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Հակոբ Պարոնյան, «Մեծապատիվ մուրացկանները», ռեալիզմ, դիպաշար, կառուցվածք, վիպակ, կերպարային համակարգ, նախատիպ, կոմիզմ, երգիծանքի միջոցներ:

Ключевые слова и выражения: Акоп Паронян, «Высокочитимые попрошайки», реализм, сюжетная линия, структура, повесть, система образов, прототип, комизм, сатирические средства.

Key words and expressions: Hakob Paronyan; 'Honourable Beggars'; realism; plot structure; novelette; figural system; prototype; comic; tools of satire.

Թվում է՝ գրականագիտությունն արդեն վաղուց պիտի սպառիչ խոսք սասած լիներ Հակոբ Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները» վիպակի մասին՝ համակողմանի քննելով պատումի ու ժանրային յուրահատկությունները, կառուցվածքը, կերպարային համակարգը, երգիծանքի միջոցներն ու հնարանքները և հարակից այլուայլ հարցեր, նաև նախատիպերի առկայությունը: Բնավ չստվերելով պարոնյանագիտության անցած արգասավոր ուղին՝ նկատելի է, սակայն, որ համաշխարհային մեծության երգիծաբանի արվեստը, այդ թվում՝ հիշյալ կոթողային վիպակը, տակավին կարոտ են գիտական լրջմիտ քննության: Հիմնախնդիրը թողնելով գալիքին՝ ներկա հրապարակման նպատակն է մի քանի դիտարկումներ կատարել «Մեծապատիվ մուրացկանների» առանձնահատկությունների առիթով:

Նախ՝ վիպակի հրատարակության թվականի և խորագրում առկա **ը** որոշիչ հոդի խնդիրը: Զարմանալի մի անփութությամբ ամենատարբեր հրատարակություններում և ուսումնասիրություններում տասնամյակներ շարունակ նշվում են զանազան թվականներ՝ վիպակի խորագրից էլ հաճախ զանց առնելով նշյալ հոդը: Եվ դա այն դեպքում, երբ արդեն կես դարից ավելի է, ինչ Հ. Պարոնյանի երկերի ակադեմիական հրատարակության համապատասխան հատորի տեքստը պատրաստողն ու ծանոթագրողը՝ երջանկահիշատակ Ալիս Մանուկյանը, բարեխղճորեն արձանագրել է հետևյալը. ««Մեծապատիվ մուրացկանները» առաջին անգամ լույս է տեսել

1880 թվականին պրակ առ պրակ: Այս առթիվ «Լույսի» 1880 թվականի նոյեմբերի 1-ի համարում արված է հետևյալ հայտարարությունը՝

«ՄԵԾԱՊԱՏԻՎ ՄՈՒՐԱՑԿԱՆՆԵՐԸ

Գրեց Հ. Հ. Պարոնյան

Հրատարակիչ Ս. Ղ. Պարտիզպանյան

Ազգային ժամանակակից վեպ մ է, որ տետր առ տետր սկսած է հրատարակվիլ, առաջին տետրը ի լույս ընծայված ըլլալով, կը ծախվի...»:

Տպագրությունը շարունակվել է մինչև 1881 թվականը¹:

Ինչպես տեսնում ենք, մեկնաբանություններն ավելորդ են, և անհրաժեշտ է պարզապես ամրակայել հայտնի փաստը՝ հնարավոր աղավաղումներից խուսափելու համար:

Հաջորդ խնդիրը խորագրի խորհուրդն է. մի՞թե *մուրացկանները* կարող են լինել *մեծապատիվ*: Այո, կարող են, և, որ պակաս կարևոր չէ, նրանք ապրում են բոլոր ժամանակներում, նաև՝ այսօր: «Մեծապատիվ մուրացկաններ» թևավոր խոսք դարձած օքսիմորոնը գրականությունից վաղուց իջել է կյանք, մարդկանց կենցաղ ու առօրյա՝ դառնալով հասարակ անուն: Ստեղծագործության վերնագիրն իմաստաբանորեն բավականին ծանրաբեռնված է. պոլսահայ մտավորականները մուրացկանություն են անում մի տեսակ արժանապատվորեն. նրանց մեծ մասը ուղղակիորեն դրամ չի ուզում. խոսում, ավելի ճիշտ՝ ճամարտակում է հանրության շահերի անունից. խմբագիրը ազգային լրագրության («Խմբագրական տաժանելի ասպարեզին մեջ ազգին ծառայություններ ընելու կոչված եմ», 66), բանաստեղծը՝ հայ գրականության («Ծառադ կը փափագի գրականությամբ ազգին ծառայել, բայց այս ազգը շատ ապերախտությամբ կը վարվի յուր գրագետներուն դեմ», 32), ուսուցիչը՝ հայոց դպրոցի («Նոր եղանակով նոր դասագիրքեր հանած եմ, անոնցմե հարյուրի չափ ձեզի տալ կ ուզեի», 77), դերասանը՝ հայ թատրոնի («Տասը տարի է ի վեր թատերական բեմին վրա կը քալեմ», 85), բժիշկը՝ ազգային հիվանդների մասին («Հոս հիվանդները ազգային զգացում չունին, Հայաստանի վրա զաղափար չունին», 70) ու այդպես շարունակ, և աճպարարությամբ գրպանվում են Աբխազում աղայի ոսկիները: Ուրիշ խոսքով՝ արդյունքում մեծապատվորեն շահարկվում են ազգային նվիրական զգացումները՝ հանուն անձնական օգուտի:

¹ **Պարոնյան Հ.**, Երկերի ժող. տասը հատորով, հ. 3-րդ, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., Երևան, 1964, էջ 401 (ներկա հատորից կատարվող մեջբերումների էջերն այսուհետ կնշվեն տեքստում՝ փակագծի մեջ):

«Մեծապատիվ մուրացկանները» նաև հեղինակի անձնական ցավի արտահայտությունն է. վերնագիրը երգիծաբանին կապում է իր վիպակի, այնտեղ արծարծվող արդիական և իրեն հուզող խնդիրների հետ: «Մուրացկանները» շահագործող խավի ներկայացուցիչներ չեն. նրանք հանապազօրյա հացը օրը օրին գետնաքարշ ստորացումով հայթայթող խեղճուկրակ, տխուր ճակատագիր ունեցող մարդիկ են, հասարակական նողկալի պայմանների զոհեր, որոնք իրենց հիմնականում անհամարձակ արտաքինի տակ գուցեև թաքցնում են ազգին իսկապես ծառայելու ազնիվ մղումներ: Ավելի որոշ՝ նրանց «մուրացկաններ» է դարձրել դաժան իրականությունը, և մարդիկ իրենց «ողբալի կացության» պատճառով են *ստիպված* բռնել գոյատևելու անպատվաբեր ուղին: Այստեղ, սակայն, անհրաժեշտ է կատարել մի կարևոր դիտարկում. իսկ հեղինակը. չէ՛ որ ինքն էլ մյուս մտավորականների պես էր ապրում՝ անապահով, զանազան զրկանքներով, վարձու բնակարանում, նյութական կարիքից դրդված էլ իր կողմից խմբագրվող պարբերականների չվաճառված օրինակները (ասենք՝ «Մեղու»-ի) երբեմն քաշով ծախում էր նպարավաճառներին: Արդյոք Հ. Պարոնյանն իր հերոսների նման ևս *ստիպված* չի՞ դիմել «մեծապատիվ մուրացկանության»: Ո՛չ, հաստատապես երբեք չի դիմել²:

«Մենք ներկայացած չենք Աբխաղում աղային» (ընդգծումն իմն է.- Ալ. Մ., 101),- սպառիչ հայտարարում է գրողը, և սա վիպակի կարևորագույն շեշտադրումներից մեկն է. ըստ երգիծաբանի՝ որքան էլ ծանր է կացությունը, դաժան՝ իրականությունը (իսկ բազմաթիվ պատճառներից ակնառու են երկուսը՝ թուրքական բռնապետությունն ու դրամատիքական հասարակարգը), հայ մտավորականը, այնուամենայնիվ, իրավունք չունի իջնելու փող կորզելու ճարպիկ հնարքների, աճալարարության աստիճանին. պետք է բարձր պահի իր բարոյական կեցվածքը: Եվ հենց այստեղ է, որ բարձրանում է երգիծաբանի մտրակը, և, ճիշտ է, ներքուստ վշտախառն ծիծաղով, բայց ընդհանրության մեջ *սաստիքական ծաղրով* մտրակահարվում են «մեծապատիվ» հորջորջված մտավորականները:

«Մեծապատիվ մուրացկանների» ուսումնասիրության հաջորդ կարևոր խնդիրը վերաբերում է ժանրային պատկանելության ճշգրտմանը՝ վե՞պ, թե՞ վիպակ: Անկեղծ ասած՝ մի առանձնակի մեղանչում էլ չէ այս

² Հ. Պարոնյանի բարոյական բարձր կեցվածքի, ազնվության ու անշահախնդրության վկայությունն են իր ամբողջ կյանքն ու գործը, ժամանակակիցների զանազան հուշերն ու վկայությունները: Տես «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում» /Աշխատասիրությամբ Ալ. Մակարյանի/, ԳԱԹ հրատ., Երևան, 2004, 292 էջ:

ստեղծագործությունը վեպ անվանելը, քանի որ վերջնահաշվում տեսականորեն գրեթե անհնար է չափազանց հստակ սահմանագատել վեպը վիպակից, ի դեպ, նույնն է խնդիրը նաև Մուրացյանի «Առաքյալի» կամ Շիրվանզադեի «Նամուսի» պարագայում: Բայց և այնպես, ավելի տրամաբանական է «Մեծապատիվ մուրացկանների» գետեղումը *վիպակի* ժանրային շրջանագծում: Բնչո՞ւ: Նախ՝ հայտնի է, որ վեպը ժանրային արտաքին հատկանիշների տեսակետից օժտված է անհամեմատ մեծ ծավալով, բազմաթիվ իրադարձությունների, պատկանելի թվով հերոսների ու մարդկային զանազան ճակատագրերի պատկերմամբ, կենսական մեծ ժամանակահատվածի ու խոր շառավղի ընդգրկմամբ: Բացի այդ, որ, պակաս կարևոր չէ, վեպի համար ամենաբնորոշն այն է, որ այն արտացոլում է ոչ թե կյանքի մեկ առանձին կողմ կամ վիճակ (դա հենց այդպես է «Մեծապատիվ մուրացկանների» դեպքում), այլ անհամեմատ լայն ու բազմակողմանի իրադրություն:

«Մեծապատիվ մուրացկանների» հաջորդ հիմնախնդիրը հեղինակի կիրառած գեղարվեստական մեթոդն է: Բնավ նորություն չէ, որ Պարոնյանը վիթխարի ուժի ռեալիստ արվեստագետ է, և իր վիպակն էլ իրապաշտական գրականության գլուխգործոցներից է: Մա հանրահայտ ճշմարտություն է: Բայց և այնպես ավելորդ չի լինի հայ ռեալիստական գրականության համապատկերում կատարել մի ճշգրտում. խոսքը մասնավորապես վերաբերում է Գրիգոր Չոհրապին, որի մասին արդեն քանի տասնամյակ անվերապահորեն հայտարարվում է, որ նա 1880-ականների արևմտահայ իրապաշտական գրականության առաջամարտիկն ու ամենաերևելի դեմքն է: Կարելի էր անտարակուսելիորեն համաձայնել այս ձևակերպմանը, եթե չլիներ Պարոնյանի խնդիրը. չէ՞ որ Չոհրապից առաջ ու նրա հետ միաժամանակ և ոչ պակաս ուժով հանճարեղ երգիծաբանը հիմնականում հենց 1880-ականներին էր ստեղծում իր անմահ գլուխգործոցները՝ նաև տեսականորեն պաշտպանելով իրապաշտական ոճի դատը: Ասել է թե՛ Չոհրապի տեղը՝ իբրև իրապաշտական շարժման պարագլխի, պետք է մեծապես զեղչել ու տեղափոխել հաջորդ տասնամյակ՝ 1890-ականները, երբ արդեն վախճանվել էր Պարոնյանը (1891):

Բազմաթիվ են այն կովանները, որոնք ապացուցում են իրապաշտ գեղագետի *կյանքը ինչպես որ է* սկզբունքի անդուլտրեն պաշտպանելու ջանքերը: Օրինակ՝ նրա քաղաքական երգիծանքի գլուխգործոցը «Ազգային ջոջերն» ունի ըստ ամենայնի ուշագրավ առաջաբան. հեղինակը հենց սկզբից ազդարարում է, որ իր խնդիրը չէ «ո՛չ փափուկ ստամոքսի տեր ընթերցողներուն մարտողությանը ծառայել և ո՛չ ալ քիչ կերակուր ուտողներուն ախորժակը բանալ»: «Մենք այս հրատարակությամբ,- գրում է Պարոնյանը, - աշխատած ենք մեր ազգին մեջ գտնված երևելի անձերուն

կենսագրություններն ընելով՝ անոնց թերություններն ցույց տալ այն անաչառությամբ, որ կենսագրե մը կը պահանջվի՝ առանց սակայն դուրս ելնելու հեզնաբանության սահմանեն: Կը համարձակինք ըսելու, որ ոչ գոք վիրավորել ուզած ենք և ներկայացուցած ենք անձերն այնպես, ինչպես որ են և ոչ թե ինչպես որ կ' ուզեն իրենք»³: Ինչպես նկատելի է, երգիծաբանը տարբերակում էր «անձերն այնպես, ինչպես որ են և ոչ թե ինչպես որ կ' ուզեն իրենք» սկզբունքները: Դրանով իսկ նա մեկեն մատնանշում էր և՛ իր նպատակն ու մոտեցումը, և՛ դավանած գեղարվեստական մեթոդը: Մոտեցումն ու նպատակը շատ որոշ են՝ «հեզնաբանությամբ», այսինքն՝ երգիծանքով ցույց տալ «երևելիների» թերությունները: Իսկ երկրորդն արդեն վերաբերում է գրական ուղղությանը՝ ռեալիզմին:

Այս տեսակետից ուշաբժան է նաև «Մեծապատիվ մուրացկանների» սկզբնամասը. փոքր-ինչ զվարթաբանելով սեպտեմբեր ամսվա օրերի քանակի շուրջ՝ հեղինակն անմիջապես սկսում է պատումը՝ ներկայացնելով Տրապիզոնից շոգենավով նոր ժամանած և իր սնդուկներով զբաղված միջահասակ ու գիրուկ մարդուն: «Կը տեսնե՞ք, որչափ պարզությամբ սկսա,- գրում է երգիծաբանը:- Պատմությունս հետաքրքրական ընելու ջանքով և անկից քանի մը հարյուր օրինակ ավելի ծախելու համար չըսի, թե նույն օրն սաստիկ հով մը կար, թե տեղատարափ անձրև կուզար, թե խուռն բազմություն մը հետաքրքրությամբ դեպի Ղալաթիո հրապարակը կը վազեր, թե ոստիկանությունն աղջիկ մը ձերբակալած էր և այլն. խոսքեր, որովք վիպասաններն կ' սկսին միշտ իրենց վեպերը: Ես ալ կրնայի ըսել այս ամենը, բայց չըսի, որովհետև նույն օրն ո՛չ հով կար, ո՛չ անձրև, ո՛չ խուռն բազմություն, և ո՛չ ալ ձերբակալված աղջիկ մը:

Ա՛րդ, առանց կասկածելու հավատացե՞ք պատմությանս, որ ժամանակակից դեպք մ' է» (7):

Վերն ասվածից կարելի է եզրակացնել, որ Պարոնյանը, ներկայացնելով իր հերոսի՝ ամուսնանալու նպատակով Տրապիզոնից Կ. Պոլիս ժամանելու «պատմությունը», ցույց է տալիս, որ հետագա պատումը լինելու է ոչ թե, մտացածին, այլ հիմնվելու է իրական, հոգեբանական փաստերի վրա: Այլ խոսքով՝ երգիծաբանը նման մոտեցմամբ սկզբունքային փոփոխություն է մտցնում արևմտահայ գրականության մեջ՝ կերպարների, վիպակի կերտման առումով. հրաժարվում է գրական նախորդ տեքստերում առկա արկածային, չվերապրված կերպարներից ու իրադարձություններից՝ փոխարենն առաջարկելով հոգեպես վերապրած գրական աշխարհի մոդելը:

³ **Պարոնյան Հ.**, Երկերի ժող. տասը հատորով, հ. 2-րդ, ՀՄՍՌ ԳԱ հրատ., Երևան, 1964, էջ 7:

Բացի այդ՝ Պարոնյանն ընթերցողին հուշում է, որ ներկայացվող տեքստը հոգեբանորեն խորապես գիտակցված հեղինակային աշխատանքի արգասիք է:

Վիպակում, հետագայում մի պահ ընդմիջելով պատումը՝ Աբիսողոմ աղայի ու նրան այցելության եկած բժշկի երկխոսությունը, իբր պաշտպանելով Ծերենցին (Հովսեփ Շիշմանյան), որ վերջինս մեղավոր չէ, որ իր ներկայացրած անձերը խորամանկ են՝ ձևանալով մերթ տգետ, մերթ զհիտուն, մերթ անաչառ, մերթ աչառու, մերթ կեղծավոր ու մերթ անկեղծ, և բավաբար է, «թե Ծերենցն տակավին Մանուկենց է անձեր ստեղծելու արհեստին մեջ»⁴, ներողություն է խնդրում իր հերոսներից և գրում է. «Այո՛, Ծերենցն կը ներկայացնէ անձերն ոչ թե ինչպես որ են, այլ ինչպես որ կ երևին. Ծերենցն այս մասին որչափ ալ երկնցնէ յուր մագերն, իրավունք ունի, վասնզի ունինք հեղինակներ, որոնք Ծերենցն ավելի երկար մագ ունին և կը ներկայացնեն իրենց անձերն ոչ թե ինչպես որ են, այլ ինչպես որ կ ուզեն իրենք, որ ըլլան անոնք» (ընդգծումներն իմն են. - Ալ. Մ., 71-72):

Բայց և այնպես, ասվածը չի նշանակում, որ նախապատվությունը տալով ռեալիզմին՝ Պարոնյանն աջ ու ձախ սևացնում է գրական մյուս ուղղությունները՝ չհասկանալով դրանցից յուրաքանչյուրի բերած կենսական ուժն ու տարբերքը: Նա պարզապես դեմ է վերամբարձությանն ու ճոռոմաբանությանը, ճառասացությանը՝ այնքան հասուկ ռոմանտիկ որոշ գրվածքների: Իսկ Ծերենցի պարագան ուրիշ էր. ըստ Պարոնյանի՝ վերջինս արձանագրում է երևացող փաստը՝ գուցե և հեռանալով հոգեբանական ճշմարտացիությունից, սակայն մյուսները (օրինակ՝ Ս. Տյուսաբը) մեղանչում են բնականության առջև և երբ «Հայկ կամ Վարդան կամ Արտաշես ներկայացնել ուզեն, Վիքթոր Հյուկոյի խոսքերը կամ Մոլլթեյի կարծիքները կը դնեն անոնց բերնին մեջ» (72): Մինչդեռ այդպիսին չէ վիպասան Ծերենցը: Պարոնյանն «Ազգային ջոջերի» նրան նվիրված դիմանկարում անաչառորեն գրում է. «Թե՛ հրապարակի, թե՛ լսարաններու և թե՛ վեպերու մեջ Շիշմանյան էֆենտին աշխատած է և կ աշխատի երիտասարդներու սրտին մեջ հայրենասիրություն արծարծել. ուստի յուր խոսքերն միշտ սիրով մտիկ ըրվելու արժանի են»⁵: Նույնքան դրվատալից ու հարգալից էր նրա վերաբերմունքը նաև ռոմանտիկներ Պ. Դուրյանի և Մ. Պեշիկթաշյանի նկատմամբ: Մեծ արվեստագետին, այսպիսով, ամենից առաջ գրավել է յուրաքանչյուր ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը, և նա նշանակություն չի

⁴ Բառախաղ է. ասել է թե՛ Հովսեփ Շիշմանյանի՝ Ծերենցի ստեղծագործական կարողությունները զիջում են են ծածկանվան իմաստին:

⁵ Պարոնյան Հ., Երկերի ժող. տասը հատորով, հ. 2-րդ, էջ 83:

տվել հյուսվածքի մեթոդին՝ լինի դա ռեալիստական թե ռոմանտիկական, նատուրալիստական թե գրական մեկ ուրիշ ուղղության: Որպես այս խնդրի ամփոփում՝ հիշենք Պարոնյանի հայտնած կարծիքը Ալեքսանդր Դյումա Որդու «Կամելիազարդ տիկինը» վեպի առիթով. «Երբ բնապաշտական դպրոցին վրա կը խոսակցեինք, օր մը ըսավ ինձ,- պատմում է երգիծաբանի քրոջ որդին՝ Մաքսուտ Սանտալճյանը.- *La Dame aux camélias* ի՞նչ կը կարծիս որ ըլլա. այն ալ բնապաշտական վեպ մ է. բայց ո՞րքան կը տարբերի մյուս վեպերեն. լացած եմ այդ վեպը կարդալով»⁶:

«Մեծապատիվ մուրացկանները» վիպակն ունի ուրույն կառուցվածք: Հեղինակն իրեն հատուկ զգուշավորությամբ ու բարեխղճությամբ երկար է մտածել նպատակասլաց ձևով կառուցելու համար իր երկը, այնպես, որ նրա բոլոր մասերը բխեն հիմնախնդրից, ծառայեն դրա իրագործմանը: «Պարոնյանը հրաժարվել է վիպական հյուսվածքի տարածված եղանակից, երբ գործող անձինք իրար հետ առնչվում են բազմակողմանի հարաբերություններով, հանդես են գալիս իրենց բնավորության և վարքագծի այլևայլ դրսևորումներով»,- իրավացիորեն նկատում է ակադ. Էդ. Ջրբաշյանն ու ավելացնում, որ «մուրացկանները» «իրար հետ ուրիշ կապ չունեն, բացի նրանից, որ բոլորն էլ վիպակի տարբեր մասերում դիմում են Աբխտղոմ աղային՝ նրանից դրամ կորզելու ակնկալությամբ: Այդ մարդիկ հանդես են գալիս միայն դեպի Աբխտղոմ աղան ունեցած հարաբերության մեջ, բայց դա երգիծաբանի համար բավական է՝ նրանց բնավորության ու վիճակի տիպական պատկերը գծագրելու համար»⁷:

Հիրավի, վիպակն այնպես է կառուցված, որ հյուսվածքի հիմնական առանցքը Աբխտղոմ աղան է, որի հետ, չնչին բացառությամբ, միայն մեկ անգամ են հարաբերվում ազգային մտավորականները (թերթի խմբագիր, քահանա, բանաստեղծ, լուսանկարիչ, միջնորդ կին, բժիշկ, ուսուցիչ, փաստաբան, դերասան, տպարանատեր, սափրիչ ու այլք) և հեռանում՝ այդ ընթացքում բնութագրելով թե՛ իրենց և թե՛ Աբխտղոմ աղային: Ընտրված կառույցն այս պարագայում, ինչ խոսք, ամենահարմարն էր, քանի որ հնարավորություն էր ընձեռում փոքր ծավալում հանդես բերելու հերոսների մի ամբողջ պատկերասրահ՝ դիպուկ ու նպատակասլաց ներկայացնելով «մուրացկանների» և նյութական ծանր վիճակը, և բարոյահոգեբանական աններելի մեղանշումները, և՛ արժանապատվության ցավալի փլուզումները: Ահա այդ մարդկանց հետ ունեցած զավեշտալի հանդիպումների ու

⁶ «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 133:

⁷ Ջրբաշյան Էդ., **Գրականագիտության ներածություն, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 2011, էջ 112:**

նույնքան զավեշտալի խոսակցությունների հաջորդական նկարագրությունից էլ աստիճանաբար հյուսվում է ստեղծագործության կոտ կառույցը, որի առանձին հատվածները թողնում են երգիծական ավարտուն մանրապատումների, թերևս նովելների տպավորություն: Նշելի է, որ հեղինակն իր վիպակում, ճիշտ է, կատակով, բայց շատ հստակ բացատրում է ընտրված կոմպոզիցիայի նպատակահարմարությունն ու առավելությունը: «Ես ալ ուրիշ վեպերու տեսարաններով չէի կարող գրել *Մեծապատիվ մուրացկաններս*, որոնց բնությունն է աներևոյթ ըլլալ Արիստոլոմ աղային անգամ մը ներկայացնելէն ետքը, - գրում է նա: - Կը խոստովանիմ, որ եթէ սույն կյուրը Օվրատիոս առներ, երգիծանք մը կը շիներ, և եթէ Մովիեր ձեռք անցուներ, կատակերգություն մը կը հորիներ. բայց մենք, որ ապրելու պետք ունինք, ստիպված ենք ժամանակին հարմարիլ, շատ անգամ բանթալոնեն բաճկոն և երգիծանքեն վեպ շինելով» (83):

Վիպակի կառուցվածքային հաջորդ առանձնահատկությունը երկխոսությունների առատությունն է: Իր գրական գործունեությունն իբրև դրամատուրգ սկսած («Երկու տերով ծառա մը», 1865) և դրամատուրգ ավարտած («Պաղտասար աղբար», 1886) գրողը հաճախ ամբողջ էջեր ներկայացնում է միմիայն գործող անձանց վառ ու կենդանի զրույցների ձևով՝ մատուցված պոլսահայ հյույթեղ խոսվածքով: Իսկ այդ հանգամանքը մի կողմից անսպառ շարժունություն է հաղորդել երկին, մյուս կողմից բավական հեշտացրել է վիպակը հետագայում պիեսի վերածելու գործընթացը:

Երգիծաբանը վիպակի ինքնատիպ կառույցին հմտորեն միաձուլում է մտերմիկ պատումի ոճը, հնարավորինս իրար մոտեցնում պատմողընթերցող տարածությունը. անվերջ զվարթաբանում է, հանկարծ ընդհատում դիպաշարը, կողմնակի դատումներ անում հանրության բարոյահոգեբանական արժեքաբանության կամ արվեստի զանազան խնդիրների մասին, հետո ներողություն խնդրում ու վերստին շարունակում դիպաշարը: Այս տեսակետից հիշատակելի են, օրինակ, պարոնյանական դատումները գրաքննադատության մասին: Գրողը ցավով էր նկատում, որ «այս փափուկ ժամանակին մեջ» գրաքննադատները, չնչին բացառությամբ, վեհերոտ են, անազնիվ, չեն հանդգնում անաչառ քննադատել գրական երկերը. ակնոց ակնոցի վրա դրած սոսկ գեղեցիկ կտորներ են փնտրում՝ «փնտրելու համար և ոչ թե տեսնելու համար, վասնզի տեսնված բանը չփնտրվի», իսկ գրաքննիչներն էլ, ընդհակառակը, «միայն տգեղ կտորներ կը փնտրեն»: Գրական երկերը համարելով սրբություններ՝ Պարոնյանը պահանջում է անկողմնակալ մոտեցում. «Ո՛չ, պարոն քննադատներ, ո՛չ իրավունք չունիք, սպանեցե՛ք տգեղ գործերն և վստահ եղեք, որ պիտի գեղեցկանան անոնք: Մարդեր կան, որ կը գեղեցկանան, երբ մեռնին» (72):

Այս լրջախոհությանը, սակայն, անմիջապես հաջորդում է հեղինակային անհոգ կատակը՝ այս անգամ արդեն ուղղված սեփական ստեղծագործությանը, որը ենթատեքստում թաքցնում է վիպակի պատումի յուրահատկություններից մեկը՝ *հեղինակային մենախոսական միջատությունների գիտակցվածությունը*։ «Ես, որ այսչափ խստությամբ կը խոսիմ ուրիշներու երկերուն վրայոք՝ կը կարծեք, թե քաղցրությամբ կը վարվիմ «Մուրացկաններու» անձերուն հետ, որոնց բերնեն ելած խոսքերն միայն բառ առ բառ կը գրեմ հոս, առանց իմ կողմես կետ մ ավելցնելու հանդգնությունն ունենալու։ Բնավ երբեք, մանավանդ թե կ զգամ, որ իմ անձերս ալ ունին շատ թերություններ, զորս օր մը պիտի հարվածեմ։ Նույնիսկ մեծ թերություն մ է, որ պատմիչ մը յուր պատմության թելը կտրե և յուր ընթերցողներն երկու ժամ խնդիրեն դուրս խոսքերով զբաղեցնե։ Բայց ի՞նչ ընեմ, այս թերությունս իմ առավելությունս է, վասնզի այս թերության շնորհիվ է, որ կրցած եմ քանի մը ընթերցողներու տեր ըլլալ, թերություն, որ թերություններ ուղղելու պաշտոնն ունի։ Այսչափ բացատրություն ալ թերությանս համար։ Դառնանք ուրեմն մեր պատմության» (72-73)։

Վիպակում նկատելի է, որ «մուրացկաններն» անանուն են՝ բացառությամբ մի քանիսի՝ միջնորդ կնոջ (Շուշան), լուսանկարչի (Դերենիկ) և «ազգային գործիչ» Մանուկ աղայի։ Ինչո՞ւ։ Թերևս ընդհանրացնելու համար. նրանցից յուրաքանչյուրը ժամանակի պոլսահայ միջավայրի իր բնագավառի տիպիկ ներկայացուցիչն է, և հեղինակը պարզապես չի ցանկացել մասնավորեցնել նրանց։ Բայց և այնպես խորաթափանց ընթերցումն ինչ-որ բան հուշում է, և հմուտ քողավորման հետևից ճանաչելի են դառնում նրանցից երկուսի՝ խմբագրի ու անմուսաբանաստեղծի նախատիպերը։ Առաջինը «Մասիս» լրագրի համբավավոր, բայց շողոքորթ խմբագիրն է՝ Կարապետ Ութուճյանը, երկրորդը՝ նույնքան երևելի, սակայն հանգապաշտ ապաշնորհը՝ Խորեն Նար-Պեյը (Գալֆայան)։

Նախ՝ Կարապետ Ութուճյանը (1823-1904)։ Նա հանրային-քաղաքական գործիչ էր՝ արևմտահայ ազատամտական հոսանքի պարագլուխը, հրապարակագիր ու թարգմանիչ, «Մասիս» օրաթերթի երկարամյա խմբագիրը (32 տարի՝ 1852-1884)։ Արևմտահայ Չարթոնքի սերնդի ներկայացուցիչ նշանավոր այս մտավորականը մեծ ներդրում ուներ, անշուշտ, ոչ միայն արևմտահայոց Սահմանադրության ընդունման հարցում, այլև առհասարակ գրական-մշակութային կյանքում. օրինակ՝ գրաբարաշխարհաբար գրապայքարում տենդագին պաշտպանել է աշխարհաբարի դատը, իսկ իր լրագրի «Բանասիրական» բաժնում էլ արևմտաեվրոպական գրականությունից զետեղել բազմաթիվ

թարգմանություններ: Պատկառելի վաստակ ունեցող այս գործիչը, սակայն, աչքի է ընկել ծայրահեղ զգուշավորությամբ⁸, խորամանկությամբ, նաև Բ. Դռան՝ «Բարեխնամ կառավարությանն» ու «Օգոստոսափառ կայսերն» ուղղված հազար ու մի շողոթորթություններով. բավական է թերթել «Մասիսի» ցանկացած համար՝ համոզվելու դրանում: Բացի այդ Կ. Ութուճյանն աչքի չի ընկել սկզբունքայնությամբ, հաճախ է ճշմարտությունը զոհել անձնական շահին՝ հրապարակելով իրարամերժ հոդվածներ կամ նամակներ, ճշմարտության նկատմամբ թույլ տվել զանազան մեղանչումներ՝ հանուն հարուստների ու թերթի բաժանորդների... Եվ ահա Պարոնյանը բնականաբար վաղուց, շատ վաղուց էր նկատել արատավոր այդ հատկանիշներն ու ամենատարբեր առիթներով երգիծանքի սլաքներն ուղղել շողոթորթ խմբագրի դեմ: Վերջինս, իհարկե, պատասխանում էր կամ, ավելի ճիշտ, փորձում էր պատասխանել: Բայց... ապարդյուն. նրա դեմ կանգնած էր վիթխարի ուժի երգիծաբանը: «Մասիսի» խմբագրի ամենաթունոտ ձաղկումը տեղի էր ունեցել 1879-ին «Ազգային ջոջերի»՝ նրան նվիրված անմահ դիմանկարում: Կ. Ութուճյանը հավանաբար ազդված պիտի լիներ հատկապես հետևյալ հատվածից. «...տարակույս չունինք, որ էթե Կալիգոլայի օրով խմբագրության պաշտոնին մեջ գտնված ըլլար՝ զովաբանելով պիտի դրվատեր Կալիգոլայի այն որոշումն, որով ձին հյուպատոս անվանել կ ուզեր և անշուշտ խմբագրական հոդվածով մը ձին ալ պիտի շնորհավորեր... և վերջապես պիտի առաջարկեր ինչ որ այս այլանդակ կայսրը կը խորհեր»⁹ (ընդգծումն իմն է. - Ալ. Մ.):

Ավելի քան հասկանալի է, որ դիմանկարիչը հռոմեական սանձարձակ կայսեր՝ Կալիգուլայի կողմից իր ձիուն հյուպատոս կարգելու խելացնոր պատմության միջոցով ակնարկում է նոր ժամանակները (այս ցուցական դերանվան ուղիղ հասցեատերը «կարմիր սուլթանն» էր՝ Աբդուլ Համիդը) և կատարում խիզախ ընդհանրացում՝ Կ. Ութուճյանին ուղղված սատիրան դարձնելով բռնապետության անլուր կամայականությունների դեմ ուղղված ազդու բողոք: «Մասիսի» փորձառու խմբագիրը չէր կարող չհասկանալ այլաբանությունն ու ցուցական դերանվան նշանակությունը... Դիմանկարը գրվելուց անցել են բազմաթիվ տասնամյակներ, և այսօր՝ 137-ամյա հեռավորությունից, ի պատիվ Կարապետ Ութուճյանի, պիտի ասել, որ

⁸ Կ. Ութուճյանի «Մասիսը» 32 տարվա ընթացքում գրաքննչության կողմից շատ կարճ միջոց փակվել է ընդամենը 1-2 անգամ՝ այն էլ ոչ խմբագրի մեղքով, մինչդեռ Հ. Պարոնյանի «Թատրոնը» համարձակ հոդվածների համար 4 տարվա ընթացքում (1874-1877) արգելվել է 8 անգամ՝ բավական երկար ժամկետներով:

⁹ Պարոնյան Հ., Երկերի ժող. տասը հատորով, հ. 2-րդ, էջ 58-59:

վերջինս չգնաց մի հարվածով Պարոնյանին ֆիզիկապես ոչնչացնելու մատնության. նա հայ մարդ էր, ի վերջո գրական գործիչ և չէր կարող չհասկանալ հանճարեղ երգիծաբանի՝ համազգային արժեք լինելը: Բավարարվեց պարզապես մի քանի թունոտ բնորոշումներով, որոնցից հիմնականը թերևս «*շոշորթ*»՝ *խելառն* էր:

Եվ, զարմանալի բան. Պարոնյանի կողմից դրան հետևում է հաջորդ սպանիչ հարվածը, այս անգամ՝ «Մեծապատիվ մուրացկաններում»: Բթամիտ Աբիսողոմ աղայի և անանուն խմբագրի երկխոսություններից հետո, երբ արդեն բազմաթիվ շողոքորթություններից հետո գավառացի ժլատը համաձայնել էր մեկուկես ոսկով դառնալ լրագրի բաժանորդ, խմբագիրը նրան պատվիրում է հետևյալը. «Ինձ հետ ձեր այս ունեցած տեսակցությունն ալ ուրիշի մի գրուցեք, վասնզի տեսակ մը բախտախնդիր, չվառական անձեր կան, որք **բանդագուշական կենսագրություններ** կը գրեն և իմ անձնավորությունս կը խժբծեն» (ընդգծումն իմն է.- Ալ. Մ., 13):

Ակնարկն ավելի քան պերճախոս է. դիմանկարային կենսագրություններ գրողը Պարոնյանն էր:

Այժմ մյուս կերպարի՝ բանաստեղծի նախատիպի՝ հոգևորական բարձրաստիճան գործիչ, բանաստեղծ, թատրերգակ, թարգմանիչ ու մանկավարժ Խոդեն Նար-Պեյի (1831-1892) մասին: Եթե Կարապետ Ութուճյանի պարագայում նախատիպի քողավորումը, այնուամենայնիվ, պատռվում է, և մատնանշվում է բուն հասցեատերը, ապա նույնը չի կարելի ասել Նար-Պեյի մասին. այստեղ ավելի գերակայող են դառնում կռահումները, որոնք հիմնականում երկուսն են՝ արտաքինի նմանություն և ճարտասանելու սնամեջ, վերամբարձ ոճ:

«Կապույտ աչերով, դեղին մազերով զարդարված ըլլալով՝ ուներ նաև երկու մատ մորուք... Սակայն էթե հագուստի մասին վանողական էր, դեմքի մասին քաշողական զորություն ուներ այս անձը» (30),- Աբիսողոմին այցելած բանաստեղծի մասին գրում է Պարոնյանը: Հիրավի, արքեպիսկոպոս Նար-Պեյ սրբազանը, ինչպես միաբերան հավաստում են ժամանակակիցները, եղել է գեղեցկատես մեկը, որի անվան հետ են կապվել սիրո գայթակղիչ բազմաթիվ պատմություններ: Վկայություններից բերենք մեկը: «Գեղանի կնկան մը դեմքն ունի՝ ի բաց առյալ մորուսն ու պելները՝ զորս ստեպ յուղով օծելով կարծրությունը մեղմելու կ ջանա»¹⁰, - «Հայկական նամականի»-ում գրում է Մ. Մամուրյանը:

Բացի այդ՝ ժամանակին բանաստեղծի մեծ համարում ունեցող Նար-Պեյն օժտված է եղել առենաբանելու ակնառու ձիրքով, որը ևս նկատվել է

¹⁰ Մամուրյան Մ., Երկեր, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1966, էջ 249:

ժամանակակիցների կողմից: Երվանդ Շահազիզը, օրինակ, 1878-ին Մոսկվայում լսելով նրա մատուցած պատարագը, վերհիշել է. «Նա ազատ էր խոսում, չէր ծամծմում բառերը, լավ էր զարգացնում, ամփոփում յուր խոսքի միտքը և կարողանում էր իշխել յուր ունկնդիրների էթե ոչ մտքի, գոնե, նոցա սրտի ու երևակայության վրա»¹¹: Պարոնյանը նույնպես չի ուրացել Նար-Պեյի ճարտասանական ունակությունները. «Յուր քարոզներն ավելի կը փայլին քան յուր մազերը»¹²:

Եվ ահա «Մեծապատիվ մուրացկանների» անմուսա բանաստեղծը: Մենյակում մենակ գտնվող Աբիսողոմ աղային ներկայանալով ու սեղանի վրա անակնկալ կանգնելով՝ նա սկսում է իր սրտաճմլիկ ճառը. «Տյաքք և տիկնայք... Կար ժամանակ մը, ուր խավարը լուսո դեմ կը կռվեր, սգիտությունը գիտության դեմ, անցյալն ապառնիին դեմ, հրամայականը սահմանականին դեմ, սուրը գրիչի դեմ, ատելությունը սիրո դեմ, կրակը ջուրին դեմ, միսը բանջարեղենին դեմ. իսկ հիմա անցան այն ժամանակները. անոնք անցյալ են, մենք՝ ապառնի, անոնք խավար են, մենք՝ լույս... » (31): Թվում է՝ ատենաբանությունն արտաքուստ ողորկ է, հղկված, լի հակադրամիասնություններով, բայց այն ըստ էության անհեթեթ ու սնամեջ, ծիծաղաշարժ մի ճոռոմաբանություն է, որը հիշեցնում է իրականության մեջ «Չիր անուան կոչ / Գիտե՞ս – ո՞ր, ոչ»՝ «բանաստեղծական գյուտի»¹³ հեղինակին՝ Խորեն Նար-Պեյին:

Այս ամենով հանդերձ՝ թեև նախատիպի կռահումն ինչ-որ առումով կարող է թվալ խոցելի, այնուամենայնիվ ակնառու է Նար-Պեյ – անմուսա բանաստեղծ աղերսը, որն ընդհանրության մեջ ուղղված է պոլսահայ գրական միջավայրում սնկի պես աճող այն «պուետների» դեմ, որոնք պոեզիայից դուրս էին մղել հույզը, ապրված զգացմունքը և զբաղվելով բառարանային մարզանքներով՝ դարձել հանգապաշտ ապաշնորհներ...

«Մեծապատիվ մուրացկանները» վիպակը փայլում է երգիծական միջոցների ու հնարանքների բազմաթիվ օրինակներով, հեղինակային անակնկալ գյուտերով: Այնտեղ ծիծաղը մի կողմից այն հզոր ուժն է, որի անաչառ դատաստանի առջև կանգնում են հասարակության տարբեր

¹¹ **Շահազիզ Եր.**, Խորեն արք. Գալֆայան և Նալբանդյանի «Աղցմիքը», տպ. Քութեյաձեի, Թիֆլիս, 1903, էջ 28:

¹² **Պարոնյան Հ.**, Երկերի ժող. տասը հատորով, հ. 2-րդ, էջ 13:

¹³ Այս արտահայտությունը գտնում ենք Նար-Պեյի թարգմանած «Դաշնակք Լամարթինյա» ժողովածուի (Փարիզ, 1859) 4-րդ գրքի «Օաղիկն ջուրց. առ Վալենտինեն» բանաստեղծության մեջ, որի յուրաքանչյուր տուն վերջանում է դրանով: Այս փաստն իր սարկաստիկ արտացոլումն է գտել «Ազգային ջոջերում»:

շերտերի մարդիկ՝ իրենց սոցիալական հոգեբանությամբ և ուրույն վարքագծով, մյուս կողմից՝ այն լավագույն միջոցը, որով հեղինակը ճանաչել է կյանքն իր կոմիկական դրսևորումների մեջ:

Վիպակի գեղարվեստական հմայքն ամենից առաջ պայմանավորված է *խոսքի կոմիզմով*: Բնորոշն այն է, որ երգիծաբանն առանձնապես մեծ ջանք չի էլ թափում կոմիկական բառեր ու արտահայտություններ գտնելու. նա բնատուր շնորհքով երգիծական մթնոլորտ է ստեղծում խոսքի պատկերային համատեքստում, դիպաշարային բնական ընթացքով ու ծիծաղահարույց երկխոսություններով: Բազմաթիվ օրինակներից հիշատակելի են հատկապես Աբիսողոմ աղայի և Մանուկ աղայի տիկնոջ, Աբիսողոմ աղայի և խմբագրի հանդիպումներն ու ամուսնության միջնորդ Շուշանի՝ ապագա հարսնացուի աչքերի գույնի մասին հարցումը՝ ուղղված անճաշակ աղային:

Նյութական կարիքից դրդված՝ իրենց բնակարանի մի մասը վարձու տվող Մանուկ աղայի կինը, տան շեմին նկատելով Աբիսողոմ աղային, ընդգծված քաղաքավարությամբ է նրան ներս հրավիրում: Այդ տեսարանում դրսևորվում է *բառի կոմիզմի* տարածված ձևերից մեկը՝ միևնույն բառի կամ բառերի միտումնավոր կամ միամիտ կրկնումը՝ «հրամմեցեք, Աբիսողոմ աղա», «վեր հրամմեցեք, Աբիսողոմ աղա», «Աբիսողոմ աղա, տունը ձերն է, Աբիսողոմ աղա»... Խմբագրի խոսքում էլ «վայ, Աբիսողոմ աղա, վայ» բառերը կրկնվում են միամտաբար: Կրկնության կոմիզմի բնորոշ օրինակ է նաև Մանուկ աղայի՝ շուկա գնալը, երբ նրա հետևից կինն անդադար բացականչում է՝ «Մանո՛ւկ աղա, Մանո՛ւկ աղա» և նորանոր մթերքներ պատվիրում:

Կամ՝ միջնորդ կնոջ և վաճառականի կարճառոտ հարց ու պատասխանի միջոցով ստեղծվում է խոսքի կոմիզմի մեկ ուրիշ դրսևորում, որի արդյունքում ընթերցողի առջև բարձրանում են «այրերուն կին», «կիներուն այր» մատակարարող Շուշանի և գավառացի տխմարի կոմիկական դիմապատկերները: Տիկինը երկար-բարակ առևտուր անելուց հետո Աբիսողոմ աղային ասում է.

«- Շատ լավ. աղջիկը ճերմա՞կ գույն ունենա, թե քիչ մը թուխ:

- Ճերմակ կ՝ ուզեմ:
- Աչքերը սև՞, թե կապույտ:
- Եկու տես, որ սևն ալ կը սիրեմ, կապույտն ալ...
- Կամ մին պիտի ըլլա, կամ մյուսը. վասնզի չկնար ըլլալ անանկ աղջիկ մը, որուն մեկ աչքը կապույտ ըլլա, մյուսը սև:
- Կապույտ ըլլա թո՛ղ:
- Շատ լավ: Հասակն և մազերը...» /63-64/:

«Մեծապատիվ մուրացկաններում» խոսքի կոմիզմն ինքնանպատակ չէ. երգիծական աշխույժ մթնոլորտի համապատկերում այն էական դեր է

խաղում կերպարաստեղծման մեջ: Միանգամայն տարբեր կերպ են մտածում մտավորականներն ու Աբիսողումը, հոգևորականներն ու միջնորդ կինը, Մանուկ աղան և բեռնակիրները... Յուրաքանչյուր պատկեր-կերպարի փոփոխման հետ միասին խոսքի կոմիզմը ձեռք է բերում նոր երանգներ ու կենսական տարողություն:

«Մուրացկաններին», օրինակ, հատուկ են խոսքի երկդիմությունն ու քծնանքը, հանուն մի քանի ոսկու՝ բարոյական անկումը, ճղճղան ծամածռություններն ու խոնարհ ճամարտակությունը: «Դո՞ւք եք Աբիսողում աղա, ե՞րբ եկաք, ո՞ր շոգեհավով եկաք, ի՞նչպես եք, ձեր եղբայրն ի՞նչպես է, ազգային գործերն ի՞նչպես են Տրապզոն, հացի գինը քանի՞ է հոն, անձրև եկա՞վ այս օրերս ձեր քաղաքը...»,- այսպես է ճամարտակում խմբագիրը: Մանուկ աղան էլ խոսում է հավերժ շաղակրատի ոճավորումներով. թաղականի ընտրություններին վերաբերող նրա ատենաբանությունը անվերջ է ու անիմաստ, լեցուն առտնին բամբասանքներով... Այդպիսին չեն, սակայն, հասարակ մարդիկ՝ բեռնակիրները. նրանց լեզվամտածողությունն իրենց հոգիների պես պարզ է ու ազնիվ: Այդ միամիտ մարդիկ չափազանց խոցվում են, երբ հասկանում են, որ իրենց շիտակ մտքերը «խոշոր թիկնոց մը հագած» մարդու մասին նենգափոխում է Մանուկ աղայի տիկինը:

Վիպակին մի առանձին հմայք են տալիս նաև խոսքի ժողովրդական ոճավորումները՝ «ականջը խոսի», «աղեկ ըսիր», «քաշելիք ունենք եղեր», «ես հոգիս սեցնել չեմ ուզեր» և այլն:

Պարոնյանական ստեղծագործությունը փայլում է նաև *թյուրիմացությունների կոմիզմի* նպատակասլաց կիրառություններով, այն է՝ հերոսների՝ միմյանց մասին ունեցած սխալ կարծիք, թյուրիմացություն կամ էլ սխալ արարք: Վիպակի գլխավոր կերպարը՝ Աբիսողում աղան, ծիծաղելի է դառնում հատկապես նրա համար, որ շարունակական թյուրիմացությունների մեջ է «մուրացկանների» հետ: Իր դատումներում կատակաբանելու համար նույն թյուրիմացությունն է օգտագործում նաև հենց հեղինակը. հիշենք, օրինակ, Աբիսողում աղայի քթի հետ կապված «թյուրիմացությունը»...

«Մեծապատիվ մուրացկանները» վիպակն այսօր էլ պահպանում է իր անանց հմայքը: Այն անսպառ նյութ է տալիս Հակոբ Պարոնյանի ստեղծագործությունն ուսումնասիրողներին, գրականության պատմաբաններին, ինչպես նաև ընթերցողական լայն շրջաններին, որոնք կարող են այդ անմահ երկում բացահայտել ինքնատիպ ու հետաքրքիր նորանոր շերտեր:

Ա. Մակարյան

**Հակոբ Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները»
/մի քանի դիտարկումներ/
Ամփոփում**

Ներկա հրապարակումը նվիրված է հանճարեղ երգիծաբան Հակոբ Պարոնյանի /1843-1891/ «Մեծապատիվ մուրացկանները» վիպակի որոշ առանձնահատկությունների դիտարկմանը: Այն մի կողմից ուշադրություն է հրավիրում ստեղծագործության թևավոր խոսք դարձած օբսիմոռոն խորագրի, գրական ուղղության, կառուցվածքի, կերպարային համակարգի վրա, մյուս կողմից բացահայտում է նախատիպերին, մատնանշում հեղինակի իրականի ու գեղարվեստականի հարաբերակցության հմուտ ներհյուսումներն ու երգիծանքի արվեստը:

А. Макарян

**«Высокочитимые попрошайки» Акопа Пароняна
/некоторые заметки/
Резюме**

Статья посвящена некоторым вопросам исследования повести «Высокочитимые попрошайки» гениального сатирика Акопа Пароняна (1843-1891). С одной стороны, вызывают интерес парадоксальное заглавие повести, ее художественное направление, структура, система образов, с другой стороны, повесть выявляет прототипы, раскрывает сатирическое мастерство автора, его умение искусно переплести соотношение реального и художественного.

A. Makaryan

**«Honorable Beggars» by Hakob Paronyan
(some observations)
Summary**

The present publication is devoted to the observations of some peculiarities in the novelette 'Honorable Beggars' by the brilliant satirist Hakob Paronyan /1843-1891/. On one hand it draws attention to the paradoxical title of the work, as well as, to the literary direction, structure and figural system, while, on the other hand, it reveals the prototypes and indicates the author's masterful combination of realism and fiction and satirical art.