

Ալբերտ Ա. Մակարյան

Բանաս. գիտ. դոկտոր

Աստղիկ Վ. Սողոյան

ԳԻԳԵՍԻ ՄԱՏԱՆՈՒ ԱՌԱՍՊԵԼԸ

Հակոբ Պարոնյանից մինչև Ջոն Թոլքին*

Բանալի բառեր - Հ. Պարոնյան, «Կուկէսի մատանին», Պլատոն, Հերոդոտոս, միֆ, Ջոն Թոլքին, «Մատանիների տիրակալը», մանկական գրականություն, կախարդանք:

Պարոնյանի մանկական գրականությունը, որ ամփոփված է «Թատրոն. բարեկամ մանկանց» պարբերականի (1876) էջերում, իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում նրա ստեղծագործության համապատկերում. այն իր էությամբ հակադրվում, բայց և համադրվում է պարոնյանական հեգնական ծիծաղին ու ձուլվում է դրան: Եվ Պարոնյանի գրական ժառանգության ամբողջական ու համակողմանի գնահատականի համար կենսական է այդ երկու բևեռների զուգահեռական քննությունը՝ իբրև մի կարևոր օղակ վերջինիս ստեղծագործության պատմության համապատկերում:

Սույն հոդվածը միտված է պարոնյանական մանկագրության մի խնդրի՝ հրաշքի և կախարդանքի գերիական երևույթներով հյուսված ստեղծագործություններից մեկի՝ «Կուկէսի մատանին» հեքիաթ-պատմվածքի քննությանը. ի՞նչ ճանապարհ է անցել երգիծաբանը այդ երկը գրելիս, Գիգեսի մատանու առասպելի ո՞ր տարբերակներն են ընկած պարոնյանական մշակման հիմքում, ի՞նչ դեր ունի այդ հեքիաթը երգիծաբանի ողջ ստեղծագործության համապատկերում, և ո՞րն է հեղինակի նախընտրած հեքիաթի տիպը:

«Թատրոն. բարեկամ մանկանց» պարբերականում հրատարակված գեղարվեստական երկերի առյուծի բաժինը իրապատում ստեղծագործություններն են: Հեքիաթի երեք՝ իրապատում, հրաշապատում և կենդանական, տեսակներից Պարոնյանը նախընտրում է հատկապես առաջինը՝ շեշտը դնելով երեխաներին սուտ պատմություններով, անիրական հրաշքներով չխաբելու հանգամանքի վրա: Որպես

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 25.08.2019:

հերոսներ ընտրելով սովորական մարդկանց և նրանց դնելով հնարավոր իրավիճակների կենտրոնում՝ հեղինակը իրականության սահմաններում է հյուսում իր պատումը՝ կերպավորելով այնպիսի դեպքեր, որոնք կարող են պատահել ընթերցող երեխային շրջապատող իրականության մեջ: Հեքիաթի ընտրության այս միտումը ևս մեկ անգամ փաստում է այն հանգամանքը, որ յուրաքանչյուր գործում Պարոնյանը նախ և առաջ տեղ է տալիս օգտակարության գործոնին, որ տվյալ երկը միտված լինի մանկան դաստիարակությանը. երեխան դրանից դաս քաղի:

Որպես առաջնային սկզբունք ընտրելով չխաբելու միտումը և կոնկրետ խրատը՝ Պարոնյանը գեղարվեստական միջոցներով ստեղծում է տարբեր պատմվածքներ և հեքիաթներ. իրապաշտ հեղինակն անգամ մանկագրական երկերում տեղ չի տալիս հրաշապատում հեքիաթին: Ֆանտաստիկ, անիրական տարրերով ստեղծագործությունները, ըստ հեղինակի աշխարհընկալման, իրենց բնույթով կեղծ են և սուտ կախարդանքով խաբում են երեխաներին: Պարոնյանական ժանրային համակարգում այս սկզբունքը դառնում է գործող օրինաչափություն, որից հեղինակը շեղվում է միայն երկու անգամ՝ «Կարմիր Վարդուկը» հեքիաթի և «Կուկէսի մատանին» հեքիաթ-պատմվածքի դեպքում: Պարոնյանական հետևողական օրինաչափության այդ բացառությունները ևս ունեն դաստիարակչական պատճառներ: Ե՛վ «Կարմիր Վարդուկը», և՛ «Կուկէսի մատանին» գործերի պարագայում հեղինակը գնում է բացասման ճանապարհով. **նա ոչ թե խաբում է մանուկներին ֆանտաստիկ պատմություններով, այլ փորձում է ստեղծագործության ներկայացման և դրա ժխտման ճանապարհով բացառել կախարդանքի հնարավորությունը:**

«Թատրոն. բարեկամ մանկանց» պարբերականում հրատարակված առաջին հրաշապատում ստեղծագործությունը «Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի փոխադրությունն է: Պարոնյանը որդեգրում է երեխաներին վախի միջոցով դաստիարակելու ճանապարհը և միտումնավոր ընտրում հանրահայտ հեքիաթի՝ վատ վերջաբանով տարբերակը, երբ գայլն ուտում է աղջկան ու տատիկին, և որսորդները չեն գալիս նրանց փրկելու: Չարը հաղթում է բարուն, ու ծնողի խրատը չլսող աղջիկը պատժվում է՝:

Այս հրատարակությունից երկու համար, այն է՝ մեկ ամիս անց (N 8), Պարոնյանն իր երկշաբաթաթերթում նորից տեղ է տալիս կախարդանքի տարրին՝ ընթերցող մանուկների սեղանին դնելով «Կուկէսի մատանին» ստեղծագործությունը: Ստացվում է՝ ընդամենը մեկ ամսվա տարբերությամբ հեղինակը երկու անգամ շեղվում է իր իսկ գծած օրինաչափությունից ու երեխաներին հրամցնում ոչ թե հնարավոր, այլ անհնարին պատմություն: Մեր կարծիքով՝ այդ ընտրությունը պայմանավորված էր երեխաների արձագանքով:

Յավոք, չի պահպանվել մեծանուն երգիծաբանի նամակագրությունը, որն անտարակուսելիորեն լույս կսփռեր շատ հարցերի վրա, բայց պարբերականում

1 «Կարմիր Վարդուկը» հեքիաթի մասին մանրամասն տե՛ս **Մակարյան Ա., Սողոյան Ա.**, Հանրահայտ մի հեքիաթի փոխադրության հետքերով. Շառլ Պերրո, Գրիմ եղբայրներ, Հակոբ Պարոնյան, «Կէմ», 2017, N 4 (60), նույնը՝ **Մակարյան Ա.**, Կրկին Պարոնյանի հետ, Եր., 2018, էջ 287-309:

առկա որոշ հիշատակումները փաստում են, որ ընթերցող մանուկները նամակագրական կապ են ունեցել թերթի հեղինակի հետ, Պարոնյանի խոսքերով՝ «գրասեղանիս վրայ լեռան պես դիզվեցան առած նամակներս»²: Այդ ուղարկված նամակներով երեխաներն արտահայտել են իրենց վախը «Կարմիր Վարդուկ»-ի տխուր վերջաբանից. այդպիսի ակնարկ կա «Կուկեսի մա տանին» երկի վերջում՝ «իմացանք, որ մեր պզտիկ կարդացողներէն ոմանք գայլէն վախնալու սարսափ յայտներ են» (էջ 62):

Մեր համոզմամբ՝ Պարոնյանը, ստանալով երեխաների վախն արտահայտող այդ գրությունները, ստիպված է լինում ևս մեկ անգամ անդրադառնալ կախարդանքին, իր պարբերականում տպագրել հրաշապատում ստեղծագործություն՝ փորձելով, սակայն, իր բացատրություններով կոտրել դրանց հանդեպ անվերապահ հավատը, այդ գործի օրինակով ներկայացնել կեղծ, «չըլլալիք» լինելը:

Պարոնյանն ըստ էության «Կարմիր գլխարկ»-ի հեքիաթն ընտրելիս առաջնորդվել է վախի դաստիարակչական գործոնի ազդեցությամբ, տեսանելի օրինակով կրթելու սկզբունքով, իսկ «Կուկեսի մատանին» գործը, ընդհակառակը, գալիս է քանդելու երեխաներին համակած սարսափի «միֆը», և այդ է պատճառը, որ ստեղծագործության մեծ մասը ոչ թե դիպաշար է, այլ հեղինակային խոսք, ուր գրողը գնում է հերքման ճանապարհով՝ քայլ առ քայլ փաստելով պատմության հնարովի լինելու հանգամանքը:

Որպես երկրորդ հրաշապատում ստեղծագործության բովանդակային հենք՝ Պարոնյանն ընտրել է Գիզեսի (Կուկեսի) մատանու մասին հունական առասպելը:

Խոսելով առասպելների և միֆերի հետ պարոնյանական արձակի հարաբերության մասին՝ ակադ. Ս. Սարինյանը նշում է. «Միֆոլոգիզմը Պարոնյանի արվեստի հիմնարար ատաղձն է: Նույնիսկ կարելի է ասել, որ Պարոնյանի ստեղծագործությունն ինքնին մի յուրօրինակ միֆոլոգիա է: Միֆի և միֆական արխետիպերի հոսքն ստեղծում են սիմվոլների մի ամբողջ համակարգ, կոնկրետի մեջ հայտնաբերում ընդհանուրը, առօրեականի մեջ՝ փիլիսոփայականը, ժամանակի ու տարածության մեջ՝ անսահմանությունը»³: Նույն խնդրին անդրադառնում է նաև ակադ. Ա. Ղանալանյանը՝ Պարոնյանի երկերը քննելով բանախյուսություն-գրականության հարաբերության համապատկերում⁴: Եվ իրոք, Պարոնյանի ստեղծագործական ժառանգությանը հպանցիկ հայացք նետելու դեպքում անգամ ակնառու կլինի վերջինիս հսկայածավալ աշխատանքը միֆի հետ, որ երգիծաբանի պարագայում դարձել է աշխարհայացք: Պարոնյանական երգիծանքում առասպելը ոչ թե մշակվում է՝ ներկայացվելով առասպելական իրականության տիրույթում, այլ հունական աստվածներն իջնում են «Պառնասի» գագաթից, մարդեղանում, դառնում այլասացության սիմվոլ, երգիծական համեմատության եզր: Հիշատակենք թերևս «Ազգային ջոջեր» դիմանկարների շարքի «Կարապետ Փանոսյան» դիմա-

2 «Թատրոն. բարեկամ մանկանց», երկշաբաթաթերթ, Կ. Պոլիս, 1876, էջ 15: Այսուհետ նույն աղբյուրից բերվող մեջբերումները կնշվեն տեղում:

3 Սարինյան Ս., Հայոց գրականության երկու դարը, հատ. 3, Եր., 2002, էջ 199:

4 Տե՛ս Ղանալանյան Ա., Հայ գրականությունը և բանախյուսությունը, Եր., 1986:

նկարում «Մանգումէի էֆքետար» և «Օրագիր» թերթերի՝ աստվածների առասպելական մարտին զուգահեռվող կոիվը, որը երգելու համար Մուսան էր իջել Պառնասի գագաթից, իսկ «Վարդամատն Արշալույս» աստվածուհին «արեգական դռները բանալու համար դարբին փնտռելու իջած էր Հեփեստոսի բնակարանը»⁵: Միֆի սիմվոլիկ կիրառման վառ օրինակ է նաև «Ծիծաղ» հանդեսը, որտեղ հունական առասպելների կերպարները դառնում են գործող անձինք (օրինակ՝ դժոխքի դռների պահապան Կերբերոսը «Կերբերոս և Ծիծաղ» երկում⁶):

Քննվող մանկական ստեղծագործության պարագայում, սակայն, Պարոնյանը ոչ թե խորհրդանիշերի համակարգով կամ երգիծական զուգահեռներով է կերպավորում առասպելը, այլ ուրիշ մոտեցում է ցուցաբերում՝ մանուկ ընթերցողներին ներկայացնելու նպատակով որոշակիորեն մշակելով նյութը: Անդրադառնանք առասպելի ակունքներին, որոնցից իր երկի բովանդակությունը քաղել է հեղինակը: Գրականագետ Ա. Ալեքսանյանն իր «Հակոբ Պարոնյանի կենսամաստասիրությունը»⁷ գրքում գրողի գեղարվեստական ժառանգությունը (բացի մանկագրությունից) ներկայացնում է գլխավորապես Սոկրատեսի, Պլատոնի, Արիստոտելի, Պլուտարքոսի աշխատությունների հետ համեմատության միջոցով՝ Պարոնյանի ուսումնասիրած գրականությունը դիտարկելով այդ ականավոր հույն մտածողների՝ երգիծաբանի ստեղծագործության վրա ունեցած բացահայտ կամ քողարկված ազդեցության տիրույթում:

Նույն հայացքով քննելով պարոնյանական մանկագրությունը՝ հեղինակի լըրջմիտ և հիմնավոր ուսումնասիրությունը պետք է լրացնենք «Կուկէսի մատանին» գործով, որ նույնպես կապվում է հույն մտածողների, ավելի կոնկրետ՝ Հերոդոտոսի (մոտ. Ք. ա. 484-425) և Պլատոնի (մոտ. Ք. ա. 427-327) անունների հետ:

Ստեղծագործության սկզբում Պարոնյանը գրում է. «Հին պատմութեան մէջ կարդացուած զարմանալի բաներէն մէկն է Կուկէսի մատանին...»՝ այս տողերով շեշտելով, որ այն կարդացել է ուրիշ աղբյուրներում: Իսկապես, Գիգեսի մատանու առասպելին հանդիպում ենք վերոհիշյալ մտածողների աշխատություններում⁸, որոնք, ինչպես փաստում է Ա. Ալեքսանյանի ուսումնասիրությունը, ոչ միայն ծանոթ են եղել Պարոնյանին, այլև դարձել են վերջինիս աշխարհընկալման ու կենսափիլիսոփայության առաջը: Հույն երկու հեղինակները բանահյուսական նույն նյութին մոտեցել են տարբեր դիտանկյուններից և ներկայացրել պատմության տարբեր դրվագներ:

Իր «Պատմություն» աշխատության 1-ին գրքում Հերոդոտոսը ներկայացնում է Լյուդիայի Գյուգես (Ք. ա. 7-րդ դար) անունով արքայի՝ գահ բարձրանալու պատմությունը: Հեղինակն առասպելին նայում է պատմական փաստի տեսանկյունից, պատմիչի աչքերով առասպելական նյութից զտելով սոսկ հնարավոր և

5 Պարոնյան Հ., Երկերի ժողովածու, հատ. 2, Եր., 1964, էջ 88:

6 Տեն Պարոնյան Հ., Երկերի ժողովածու, հատ. 5, Եր., 1965, էջ 20-25:

7 Ալեքսանյան Ա., Հակոբ Պարոնյանի կենսամաստասիրությունը, Եր., 2013:

8 Առասպելի մյուս սկզբնաղբյուրների և կերպարի՝ իբրև պատմական անձի հիշատակումների մասին մանրամասն տեսն **Smith K.**, The Tale of Gyges and the King of Lydia, "The American Journal of Philology", 1902, v. 23, p. 261-282.

հավանական դեպքերը, հերոսին կերպավորելով իբրև պատմական անձ: Առասպելի այս տարբերակի դիպաշարը հետևյալն է. Կանդավլես արքայի կինն ունի չքնաղ գեղեցկություն, թագավորը սիրում է նրան, երջանիկ է ամուսնական առազաստում, բայց իր երջանկությունը թերի է, քանի որ, երկրի օրենքներին համաձայն, թագուհու չքնաղ մարմինը կարող է տեսնել միայն ինքը, և բոլորի աչքից քողարկված է իր՝ աշխարհի գեղեցկագույն կնոջը տիրելու հանգամանքը: Արքան կարող է սուկ պատմել թագուհու մերկ արտաքինի մասին, բայց գիտակցելով, որ «մարդիկ իրենց ականջներին պակաս են հավատում, քան իրենց աչքերին»⁹, որոշում է իր ամենահավատարիմ թիկնապահ Գյուգեսին հաղորդակից դարձնել իր անպատմելի երջանկությանը՝ նրան թաքցնելով իրենց ննջարանում:

Կինը, սակայն, նկատում է իրեն գաղտնի նայող թիկնապահին և իր ոտնահարված պատվի վրեժն առնելու համար որոշում սպանել արքային վերջինիս ամենահավատարիմ մարդու՝ Գյուգեսի ձեռքով: Թագուհին հերոսին կանգնեցնում է երկընտրանքի առջև՝ կամ սպանել արքային և նրա տեղը գահին նստել, կամ մեռնել: Տարակուսելուց հետո վերջինս որոշում է դավադրություն կազմակերպել, և նույն սենյակում, որտեղ, նախասահմանված օրենքին հակառակ, ուրիշ տղամարդու աչքին երևացել էր տիրուհու գեղեցկությունը, իր կնոջ և ամենահավատարիմ հպատակի ձեռքերով սպանվում է Կանդավլեսը. գահին է բարձրանում և աշխարհի գեղեցկագույն կնոջը տիրում Գյուգեսը:

Ինչպես արդեն նշվեց, առասպելի այս տարբերակը զուտ տեղեկատվական է՝ ներկայացված պատմիչի հայացքով: Հերոսները կերպավորված են մարդկային հատկանիշներով և զգացմունքներով: Հերոդոտոսի հայացքով՝ Գյուգեսը սպանում է արքային ստիպողաբար, իր կամքին հակառակ: Պատմիչի խոսքերով՝ թագուհին բաց չի թողնում վերջինիս ձեռքը, մինչև ոճիրը չկատարվի: Այս տեսանկյունից թուլանում է հերոսի մեղքի մեծությունը, որովհետև նրա նպատակը ոչ թե գահին տիրանալն էր, այլ սեփական կյանքի փրկությունը:

Գիգեսի առասպելի այլ մեկնության հանդիպում ենք Պլատոնի «Պետություն» աշխատության երկրորդ գրքում, որտեղ բանահյուսական նյութը քննվում է ոչ թե պատմության, այլ փիլիսոփայության դիրքերից: Այստեղ լույս է սփռվում հերոսի կյանքի վրա՝ մինչ արքային ծառայության անցնելը: Գիգեսը կերպավորվում է որպես լիդիացի հովիվ, որ գետնի՝ երկրաշարժի ժամանակ առաջացած ճեղքվածքով ներս է մտնում և տարբեր կախարդական իրերի կողքին գտնում մի ոսկյա մատանի, որ, ինչպես հետագայում պարզվում է, կարող է անտեսանելի դարձնել իր տիրոջը: Պլատոնի խոսքերով՝ «Երբ հասկացավ դա, այնպես արեց, որ հայտնվի արքային շրջապատող սուրհանդակների մեջ, այնուհետև գայթակղեց նրա կնոջը, սրա հետ հարձակվեց արքայի վրա, սպանեց նրան և տիրացավ իշխանությանը»¹⁰: Առասպելի այս տարբերակում մեղավորը հերոսն է. նա, ստանալով գերիրական հնարավորություններ, ինքն է գայթակղում թագուհուն և միտումնա-

9 Հերոդոտոս, Պատմություն ինը գրքից, Եր., 1986, էջ 8:
10 Պլատոն, Երկեր չորս հատորով, հատ. 4, Եր., 2017, էջ 53:

վոր սպանում արքային: Պլատոնի իրականացրած առասպելի փիլիսոփայական մեկնության հիմքում արդար և անարդար մարդկանց հնարավոր քայլերի քննությունն է: Դիպաշարը ներկայացնելուց հետո փիլիսոփան մտովի երկատում է մատանին՝ այն միաժամանակ տալով և՛ արդար, և՛ անարդար մարդկանց: Ըստ նրա՝ ունենալով «իբրև աստծուն հավասար մեկը գործելու» և ցանկացածն անելու հնարավորություն՝ քննվող տիպերից երկուսն էլ կգնային կախարդանքն օգտագործելու ճանապարհով, իսկ եթե մեկը չցանկանար դրանով տիրանալ ուրիշի ունեցվածքին, ապա մարդիկ նրան կհամարեին «թշվառ և անմիտ»:

Ըստ Պլատոնի առաջ քաշած թեզի՝ «Ոչ ոք արդար չէ կամովին, այլ՝ ստիպողաբար, քանի որ ոչ բոլորն են բարիք համարում արդարությունը և, եթե ի վիճակի են անարդարություն գործելու, այդպես էլ անում են»¹¹: Ասվածը փաստում է նաև վերոհիշյալ մեջբերումը, ըստ որի՝ անգամ տուժող մարդիկ անտեսանելիության հնարավորությունից սեփական օգուտի համար չօգտվող մարդուն համարում են հիմար: Այսպիսով, եթե պատմաբան Հերոդոտոսը դավաճանության մեղքը հնարավորինս հեռացնում է Գիգեսից՝ այն կապելով սեփական կյանքի փրկության հետ, ապա փիլիսոփա Պլատոնը դրա հիմքում տեսնում է մարդու բնական էությունը, որը ցանկացած պարագայում գնում է շահի հետևից: Առասպելի այդ տարբերակը աչքի է ընկնում նաև իրականությանը մոտ դեպքերին միահյուսված կախարդական տարրերով՝ գետնի տակ բացված այրով և անտեսանելիության մատանիով, որ տվյալ դեպքում ունեն ոչ թե միջակայական նշանակություն, այլ սոսկ պլատոնյան դրոյթը փաստելու միջոցի արժեք:

Բայց ո՞րն է պատճառը, որ առասպելում իբրև անտեսանելիության միջոց ընտրված է հատկապես մատանին: Ամերիկացի գիտնականներ Ջոն Քլուֆի և Ջոն Գրանտի կողմից կազմված «Ֆենթեզի ժանրի հանրագիտարանում» կախարդական մատանիների աղիթով նշվում է. «Ֆենթեզին ունի կախարդական մատանիների մի ամբողջ հավաքածու. զարդի, հարմարավետության, միստիկական կլոր ձևի և մատի վրա հարմար դիրքի (հնարավոր է հեշտությամբ տիրել, պտտել, գողանալ և այլն) համադրությունը մատանին դարձնում է ԿԱԽԱՐԴԱՆՔԻ համար բնական պահոց»¹²: Փաստորեն առարկայի միջակայական նշանակություն ստանալու պատճառը մատանու հարմար ձևն է, որը վիպական տիրոջը հնարավորում է հերոսներին՝ այն հեշտությամբ օգտագործելու, թաքցնելու կամ գողանալու փաստարկով:

Ծանոթ լինելով առասպելի երկու տարբերակներին՝ Պարոնյանը միաձուլում է դրանք՝ ներկայացնելով այն մանկական լեզվով և մանկան համար, դրան համապատասխան փոփոխելով դիպաշարը:

Մենք «Կուկլետի մատանին» ստեղծագործությանը պայմանականորեն ենք տվել հեքիաթ-պատմվածք ժանրանվանումը: Ստեղծագործությունը առասպելի յուրօրինակ մշակում է, բայց քանի որ գրված է հատուկ երեխաների համար, քանդում է դրա հիմքում եղած միջը, կապում այն օրվա իրականության հետ՝ խզելով էպիկա-

11 Նույն տեղում, էջ 54:

12 Clute J., Grant J., The Encyclopedia of Fantasy, New York, 1999, p. 813.

կան ու իրական ժամանակների միջև եղած անջրպետը: Պարոնյանը քանդում է երկու ժամանակների միջև եղած պատնեշն ու պատումը կապում ներկային՝ արժևորելով այն և դարձնելով իր գաղափարի արտահայտման բանալին:

Ստացվում է՝ «Կուկէսի մատանին» հին հունական առասպելի սովորական մշակում չէ, այլ ժամանակակից վերապատմում, որ ստանում է պատմվածքի հատկանիշներ: Դրան զուգահեռ, սակայն, իր կախարդական և զարմանք հարուցող տարրերի շնորհիվ այն ընթերցող երեխաների դիտանկյունից դառնում է հրաշապատում հեքիաթ, որն իր գերիրական առարկայով (Պրոպի բնորոշմամբ՝ «կախարդական միջոցով») օգնում է հերոսին:

Պարոնյանն իր գործն սկսում է շարադրել Հերոդոտոսի տարբերակի հիման վրա՝ կերպավորելով Կանդավլես (Պարոնյանի տարբերակում՝ Գանտոլ) արքային և վերջինիս գեղեցկուհի կնոջը: Պարոնյանի հեքիաթ-պատմվածքում հանված է թագուհու մերկության վրա դրված արգելքի խնդիրը, որը մանկագիրը փոխարինել է դեմքի քողով: Գանտոլ արքայի երկրում արգելված է նայել կանանց երեսին: Մանուկներին այդ խնդիրը տեսանելի օրինակով բացատրելու համար հեղինակը երևակայական երկրի բարքերը համեմատում է իր ժամանակի ասիական քաղաքների հետ, երբ «կիները քողով կը ծածկէին իրենց երեսը, երբէք բաց երեսով չէին ներկայանար էրիկ մարդու առջև՝ բաց ի իրենց հօրմէն և ամուսինէն» (էջ 61): Այս փոփոխությունը կապվում է մանկական գրականության թելադրած պահանջների հետ: Եվ Հերոդոտոսը, և՛ Պլատոնն այս առասպելը չեն պատմել երեխաների համար. մեկը գործը քննել է պատմության տեսանկյունից, մյուսը՝ փիլիսոփայության: Մինչդեռ Պարոնյանը, օգտվելով այդ աղբյուրներից, երկը հարմարեցրել է մանկան ճաշակին՝ հանելով սեռական ցանկացած բովանդակություն:

Պարոնյանը փոփոխել է նաև արքայի՝ իր կնոջ գեղեցկությունը որևէ տղամարդու ցույց տալու և ունեցածով հպարտանալու հետ կապված դիպաշարային գծերը՝ դրանք, հավանաբար, համարելով երեխաների համար անըմբռնելի: Այս տարբերակում թագավորը պարզապես շատ է պատմում մարդկանց իր սիրելի աննկարագրելի գեղեցկության մասին՝ այդպիսով շարժելով Գիգեսի հետաքրքրասիրությունը. ի՞նչ տեսք ունի թագուհին:

Ի տարբերություն սեփականը ուրիշին ցույց տալու և նախանձ շարժելու անհագ ցանկության, որն անհասկանալի է նախադպրոցական և դպրոցական կրտսեր տարիքի երեխաների համար, հետաքրքրասիրության զգացումը ծանոթ է նրանց: Պարոնյանն իր երկի դաստիարակչական երակը կապում է այդ զգացողության հետ՝ գործը հյուսելով անհիմն ու անպատճառ հետաքրքրասիրության վրա, ցույց տալով դրա բերած վատ հետևանքները: Գիգեսը, թագուհու դեմքը տեսնելու փափագից դրդված, համոզում է արքային ընդունված կարգին հակառակ ցույց տալ ցանկալին: Հետագա դիպաշարը նույնն է, ինչ Հերոդոտոսի մոտ, տարբերվում է սոսկ արքային սպանելու միջոցը, որի հիմքում արդեն առասպելի պլատոնյան տիպն է:

«Կըսեն թե Կուկէս մատանի մը ունի եղեր՝ որուն ադամանդին վրայ նայելուն պէս՝ իսկույն աներևոյթ կըլլայ եղեր, այս մատանիին ուժովը կերթայ Գանտոլի

վատահուփփունը կը խաբէ, և կը մեռցնէ իր անխոհեմ բարեկամը և ինքը անոր թագավորութիւնը ձեռքը կանցընէ» (էջ 62):

«Երբիաթ-պատմվածքի վերջնամասում հեղինակը, անդրադառնալով կախարդական մատանուն, արդեն իսկ շեշտում է դրա անիրական լինելը՝ նախադասությունը բացող «կըսեն թե» արտահայտությամբ, որ պատումի դաշտ է բերում իրականի ու անիրականի առաջին բախումը, երբ թեական է դառնում մատանու գոյությունը: Շարադրանքի շարունակության մեջ Պարոնյանը հստակեցնում է հարցը՝ բացատրելով կախարդական մատանու գոյության հնարավորությունն անգամ. «Իմ պստիկ կարդացողներս, յայտնի է թէ բնաւ չկրնար ըլլալ անանկ մատանի մը՝ որ մատը դնողը կարենայ ուզած ատենը անտես ըլլալ. հին ատենը ասանկ հրաշալի պատմութիւններու շատ կը հաւատային, որոնց հիմա սնապաշտութիւն կըսեն: Երեք տարեկան տղան կրնայ մտածել որ եթէ Կուկէս ասանկ զօրաւոր մատանիի մը տէր էր, ինչո՞ւ համար թագուհին զինքը ոճիր գործելու ստիպած ատենը՝ չկրցաւ աներեւոյթ ըլլալ. չէ՞ր կրնար անգամ մը աչքը մատին վրայ դարձնել և օձիքն ազատել այն սպանութեան թելադրութենէն» (էջ 62):

Այս հատվածում ուշարժանը հատկապես երեխաներին համոզելու կերպն է, թե ինչպես է մանկագիր Պարոնյանը զրուցում մանուկների հետ և զգուշորեն, տարբեր դրույթներ առաջ քաշելով՝ ապացուցում, որ մատանու առասպելը հորինվածք է: Իր նպատակին հասնելու համար նա դիմում է երկխոսության սկզբունքին, երբ իր առաջ քաշած հարցին «պատասխանում է» երեքամյա երեխայի դիտանկյունից՝ վեր հանելով ստեղծագործության թերի, տրամաբանորեն անհամոզիչ կողմերը. եթե հերոսը չի ուզում սպանել արքային և ունի հրաշագործ մատանի, ապա ինչո՞ւ չի օգտվում դրա զորությունից՝ թագուհու աչքից անհետանալով:

Պարոնյանը, միահյուսելով Գիգեսի առասպելի երկու տարբերակները, ստեղծում է մանկական ստեղծագործություն՝ այն հարմարեցնելով իր նպատակին, այն է՝ երեխաների աչքին կեղծ, հնարովի ստեղծագործությունների, կախարդանքի քողազերծմանը: Ինչպես Պլատոնի դեպքում, Պարոնյանի ստեղծագործության պարագայում ևս կախարդական մատանին սոսկ դրույթի փաստման միջոց է, սիմվոլ. եթե Պլատոնը դրանով փորձում է ներկայացնել մարդկային հոգեբանության տարբեր շերտերը, ապա Պարոնյանն այն դարձնում է երեխաների՝ միֆի հանդեպ հավատի քողազերծման զենքը:

Պլատոնյան այս առասպելը Պարոնյանի «մշակումից» տասնամյակներ անց գրավել է նաև «Ֆենթեզի գրականության հոր»՝ անգլիացի մանկագիր Ջոն Թոլքինի (1892-1973) ուշադրությունը: Նա Գիգեսի անտեսանելիության մատանու պատմության շուրջ ստեղծել է իր «Հորբիթ կամ այնտեղ և վերադարձ» (1937) հեքիաթվիպակն ու «Մատանիների տիրակալը» (1954-1955) ֆենթեզի եռագրությունը, որոնք առ այսօր համաշխարհային մանկագրության լավագույն նմուշներից են:

Ժանրի օրենքներին համապատասխան՝ Ջ. Թոլքինի երկերում վերակերպավորվում և վիպական հարթության վրա նոր կյանք են ստանում առասպելական ու միֆական տարբեր տարրեր, որոնք, սակայն, կերպավորվում են ոչ թե իբրև մակդիր կամ սիմվոլ, այլ մնում են առասպելի նախնական պատկերացման տի-

րույթում՝ իրենց նախկին գոյի սահմաններում՝ իբրև իրականություն: Ֆենթեզի ժանրի համապատկերում կերպավորված ցանկացած միջ արդեն պատումի իրականության, եղելության տիրույթում է:

Այս տեսանկյունից անգլիացի մանկագիրը պահպանում է մատանու կախարդական հատկանիշները, ավելին՝ դրան հյուսում նոր մոտիվներ: Եթե առասպելում Գիգեսի մատանին անտեսանելի է դարձնում իր տիրոջը և իր այդ հատկությամբ իշխանություն տալիս նրան, ապա Ջ. Թոլքինի կերտած աշխարհում այն ստանում է նաև անձնավորված հատկանիշներ. ինքն է ընտրում տիրակալ կամ հրաժարվում նրանից:

Ինչպես նշում են հիշյալ հանրագիտարանի հեղինակներ Ջ. Քլույթը և Ջ. Գրանտը, կախարդական մատանիները ոչ միայն հարմար իր են՝ կախարդանքի պահպանման համար, այլև կարող են տիրոջ մատից դուրս չգալ և կամ դուրս գալ սեփական կամքով¹³:

Առասպելի պլատոնյան տարբերակում և դրա պարոնյանական վերապատմումի մեջ մատանին զուտ սիմվոլ է, որի միջոցով կերպավորվում է իշխանության ձգտող մարդը, իսկ ֆենթեզի երկերում իշխանությունը մատանու սեփական հատկանիշն է, որ այն տալիս է իր կամքով, հայտնվում տիրոջ մատին կամ անհետանում. «Պատահաբար կամ միտումնավոր որոշելով խաղալ իր նոր տիրոջ հետ՝ մատանին անհետացավ»¹⁴, «Նրա հզորությունն այնպիսին է, որ կկոտրի ցանկացած մահկանացուի, կկոտրի և կտիրի նրան»¹⁵, «Մատանին ստիպում է ստել և հուշում է սուտը»¹⁶:

Ջ. Թոլքինը որդեգրում է Պլատոնի այն փիլիսոփայությունը, որ մարդկային արդար և անարդար տեսակները պայմանական են, և հնարավորության, այն է՝ անտեսանելիության մատանու առկայության դեպքում նրանցից յուրաքանչյուրը չի դիմանա այն օգտագործելու և «աստված դառնալու» գայթակղությանը: Եվ այդ դիտանկյունից միմյանց շարունակող «Հոբբիթ» և «Մատանիների տիրակալը» գործերի տիրույթում նա Գիգեսին տրոհում է մի քանի կերպարի միջև՝ ստեղծելով մարդկային տարբեր տիպեր և մատանու ընձեռած իշխանությամբ վարվելու տարբեր հնարավորություններ:

Եթե Պլատոնն ստեղծում է երկու՝ արդար ու անարդար մարդկանց տիպերը, որ, ըստ էության, անտեսանելիության ուժից օգտվում են նույն կերպ, ապա Ջ. Թոլքինը կերպավորում է կերպար-մատանի հարաբերության հինգ եղանակ՝ ներկայացնելով դրանք յոթ հերոսների միջոցով: Այս հարաբերությունները բանաձևերով ներկայացնելու համար մատանու ընձեռած ուժի ամբողջ հնարավորությունը պայմանականորեն ընդունենք Մ (մատանի) տառով, իսկ կերպարի կողմից դրա կիրառումը և/ կամ կիրառելու ձգտումը՝ Կ (կերպար):

13 Sté u Clute J., Grant J., The Encyclopedia of Fantasy, էջ 813:

14 Толкин Дж., Хоббит, М., 1976, с. 82

15 Толкин Дж., Властелин колец, М., 2008, с. 69.

16 Նույն տեղում, էջ 70:

1. Սաուրոնը՝ մատանին ստեղծող սև տիրակալը, անձիր չարության մարմնավորումն է, որի նպատակն է կախարդական իրն օգտագործել աշխարհին տիրելու և այն ոչնչացնելու միտումով: Այս հարաբերության պարագայում մատանու ընձեռած հնարավորությունները և կերպարի կողմից դրանց օգտագործումը հավասար են, այսինքն՝ $U = 4$:

2. Իսիլդուրը՝ մարդկային ցեղի արքան, արդար հերոսի կերպավորումն է, որ չի խնայում իր կյանքը չարի դեմ կռվում. նրա ջանքերով էլ ի վերջո հաղթվում է Սաուրոնը, բայց Պլատոնի առաջ քաշած դրոյթի համաձայն՝ վերջինս չի կարողանում դիմանալ մատանու գայթակղությանը և այն ոչնչացնելու փոխարեն որոշում է տիրել դրան: Այս դեպքում ևս ունենք $U = 4$ բանաձևը, տարբեր են միայն կերպարների որակական հատկանիշները՝ իբրև միավորներ. եթե Սաուրոնը պլատոնյան անարդար տիպն է, ապա Իսիլդուրը՝ արդար:

3. Սմեագորլի և Բիլբո Բեզինսի կերպարների միջոցով Ջ. Թոլքինը մարմնավորում է մատանուն գերի և կամազուրկ մարդկանց տիպը, որ տարիներով չեն հրաժարվում դրա տված հնարավորությունից, բայց այն կորցնելու վախից չեն կարողանում օգտագործել առավել մեծ նպատակների համար: Երկու կերպարի պարագայում էլ $U > 4$, տարբեր են միայն ներքին հարաբերությունները՝ Սմեագորլը մատանու ընձեռած հնարավորությունները կիրառում է վատ նպատակների՝ ուրիշներին վնաս հասցնելու համար, մինչդեռ Բիլբոն՝ սեփական օգտի կամ շրջապատի մարդկանց օգնելու, հետևաբար՝ $4U > 4F$:

4. Ֆրոդոյի և Սեմի պարագայում հարաբերությունը փոխվում է. հորբիթները, չնայած մատանու տիրական ուժին և վերջինիս պատճառով ստեղծված փորձություններին, մինչև վերջ չեն գայթակղվում դրա իշխանությամբ և հասցնելով Մորդոր լեռան խառնարանը՝ ոչնչացում են այն: Այս պարագայում ունենք $U < 4$ հարաբերություն:

5. Վեպի կերպարային համակարգում կա ևս մեկը՝ բնությունը, կյանքն ու ժամանակը մարմնավորող Թոմ Բոմբադիլը, որի ձեռքին մատանին կորցնում է գերբնական ցանկացած հատկություն, դառնում սովորական զարդ, խաղալիք: Այս հերոսի ընտրության և հարաբերության պարագայում, մեր կարծիքով, հեղինակն առաջնորդվել է իրականությունը կերպավորելու միտումով՝ ստեղծելով միակ օղակը, որտեղ անտեսանելիության մատանին ստանում է սիմվոլի արժեք: Այս պարագայում ունենք $U = 0$ բանաձևը:

Ստեղծելով մատանի-կերպար հարաբերության այս վեց հնարավորությունները՝ Ջ. Թոլքինը իր գործերում ընթանում է կերպարի դրական հատկանիշների միջոցով մատանու գայթակղիչ ուժը հաղթահարելու աստիճանական աճման շղթայով՝ հետևելով պլատոնյան դրոյթին և փիլիսոփայությանը, բայց վերջին հաշվով՝ հակադրվելով դրան:

Փաստորեն Պարոնյանը դեռևս 1876 թվականին հայ ընթերցող մանուկներին ներկայացրել է այն կախարդական մատանու պատմությունը, որ 1937 թվականին պետք է դառնար մանկական համաշխարհային բեսթսելլերի հիմնական կողը: Տարբեր են, սակայն, երկու հեղինակների դիտանկյունները նույն նյութի շուրջ. եթե

Ջ. Թուրքինը վեպի տիրույթում կերպավորում է միջն իբրև իրականություն, ապա Պարոնյանը փորձում է կոտրել երեխաների հավատը դրա նկատմամբ:

Այսպիսով, Պարոնյանը «Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ում հետևողականորեն ժխտել է սնահավատությունը, բացահայտել և քողագերծել անհավանականի, գերիրականի ու կախարդականի ցանկացած դրսևորում: Նրա համոզմամբ՝ մանկական գրականությունը պետք է լինի իրականի ու հնարավորի համատեքստում, սուտը կամ կեղծիքն անընդունելի են մինչև անգամ դաստիարակչական նպատակներով: Այս դիտանկյունով առաջ շարժվելով՝ Պարոնյանը փորձել է մանուկ ընթերցողների առջև բացել կախարդանքի դռները՝ «Կարմիր Վարդուկը» և «Կուկեսի մատանին» ստեղծագործությունների քննությամբ կոտրելով հավատը անիրական երևույթների հանդեպ:

Ուստի Պարոնյանի «Կուկեսի մատանին» հեքիաթ-պատմվածքը հունական առասպելի յուրովի ընթերցումն է: Ի տարբերություն Հերոդոտոսի և Պլատոնի՝ Պարոնյանը որպես հասցեատեր դիտում է ոչ թե մեծահասակին, այլ երեխային և ստեղծագործությունը հարմարեցնում է նրա նախասիրություններին և աշխարհընկալմանը՝ առասպելի պատմական ու փիլիսոփայական տարբերակները դարձնելով մանկական. մի առանձնահատկություն, որը տարիներ անց պետք է կիրառեր նաև անզլիացի մանկագիր Ջ. Թուրքինը:

Ալբերտ Ա. Մակարյան - ունի յոթ տասնյակից ավելի տպագրված գիտական հոդվածներ, զբաղվում է հայ գրականության պատմության, երգիծաբանության հարցերով, գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է հայ նոր գրականության պատմությունը, երգիծանքի տեսությունը և պատմությունը, գրական դիմանկարի տեսությունն ու պատմությունը, հայ-ամերիկյան և հայ-եվրոպական գրական կապերը:

Էլ. փոստ՝ albert.makaryan@ysu.am

Աստղիկ Վ. Սողոյան - ունի տպագրված ինը գիտական հոդվածներ, հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է 19-րդ դարի հայ գրականությունը և հայ մանկագրությունը:

Էլ. փոստ՝ astghik.soghoyan@mail.ru

Summary

THE MYTH OF THE RING OF GYGES

From Hakob Paronyan to John Tolkien

Albert A. Makaryan
Astghik V. Soghoyan

Key words - Hakob Paronyan, “The Ring of Gyges”, Plato, Herodotus, myth, J. R. R. Tolkien, “The Lord of the Rings”, children’s literature, magic.

The periodical “Theatre: Friend to Children” (1876-1878, Constantinople) has its unique place in the context of H. Paronyan’s literary heritage. At first glance by contradicting to the latter’s perception of worldview, that is, comic and not being fitted into the widespread definition of pattern of “satiric author” Paronyan’s literary works for children supplement Paronyan’s satire and give them new emphasis and shades: if laughter is the ruthless mean for criticising the despicable features of the society, then the advice written in fatherly language educates the future society by eradicating those condemnable things just at the moment of their emergence.

The primary principal adopted by Paronyan is not to deceive children. Lie is the most criticised and condemned sin in the context of the author’s literary heritage for children, and the writer chooses the road of not deceiving which is also expressed in the genre system of literary works published in the periodical: the preferred genre of Paronyan is realistic creation.

In the structure of the periodical the magic gets negative shade and meaning. In his periodical the great satirist gives place only to two fairy tales (“Red Varduk” and “The Ring of Gyges”) by trying to break the children’s faith in magic through them. He not only just presents those works but also tries to show logically the impossibility of the events described in them: the wolf can’t speak like man and the ring of invisibility doesn’t exist.

In the article the work “The Ring of Gyges” is analysed in the relationship of source-reproduction: this small work is a peculiar cultivation of the myth about Gyges based on versions by Plato and Herodotus. If the latter had referred to the myth from the perspective of history and philosophy, then the Armenian author has worked it out as a work for children adapting it to the worldview of the children. It is noteworthy that years after the reproduction by Paronyan the English writer J. R. R. Tolkien has put the same myth at the basis of his masterpieces, i.e., novels “The Hobbit” and “The Lord of the Rings” by creating his works on the motive of the found ring of invisibility. The article observes the worked out version by Paronyan also in the context of parallels with those works.

ЛЕГЕНДА О КОЛЬЦЕ ГИГЕСА

От Акопа Пароняна до Джона Толкина

Альберт А. Макарян
Астгик В. Согоян

Ключевые слова - Акоп Паронян, «Кольцо Гигеса», Платон, Геродот, миф, Дж. Р. Р. Толкин, «Властелин колец», детская литература, волшебство.

Журнал «Театр: друг детей» (1876-1878, Константинополь) занимает своеобразное место в литературном наследии Акопа Пароняна. С первого взгляда, в противовес мировоззренческой позиции автора – комизму, не укладываясь в рамки принятого определения «писатель-сатирик», детские произведения Акопа Пароняна дополняют его сатиру, придавая ей новые акценты и новые оттенки, ибо смех является беспощадным средством критики и порицания негативных сторон общества, а нравоучение, написанное «отцовским» языком, способно воспитывать будущее общество, искореняя гнусные стороны в момент их зарождения.

Главный принцип А.Пароняна – не обманывать детей. В наследии детских произведений А. Пароняна ложь является самым критикуемым и осуждаемым грехом, и это находит отражение также в жанровой системе опубликованных в журнале художественных произведений. Предпочитаемым жанром Пароняна выступает реалистическое повествование.

В журнале волшебство приобретает отрицательный оттенок и смысл. Уделяя в своем журнале место всего двум волшебным сказкам («Красная шапочка» и «Кольцо Гигеса»), великий сатирик с их помощью пытается сломать веру детей в волшебство. Он не просто представляет эти произведения, а пытается логически показать невозможность описываемых в них ситуаций и явлений: волк не может говорить человеческим языком, а кольца-невидимки не существуют.

В статье произведение «Кольцо Гигеса» анализируется с точки зрения соотношения «источник – переложение»: это небольшое по объему произведение является своеобразной переработкой версий Геродота и Платона легенды о Гигесе. Если последние обратились к легенде с позиций истории и философии, то армянский автор обработал ее как детское произведение, приспособив к мировосприятию детей. Примечательно, что спустя годы после Пароняна английский детский писатель Дж. Р. Р. Толкин использовал ту же легенду как основу своих шедевральных романов «Хоббит» и «Властелин колец», сплетая сюжет по мотиву найденного в скале кольца-невидимки. Пароняновская обработка рассматривается в статье также с точки зрения проведения параллелей с данными произведениями.

REFERENCES

1. **Aleqsanyan A.**, Hakob Paronyani kensaimastasirut'yunə, Ye'r, 2013 **(in Armenian)**.
2. **Gh'analanyan A.**, Hayoc grakanut'yunə yev' banahyusut'yunə **(in Armenian)**.
3. **Herodotos**, Patmut'yun inə qrqic, Ye'r., 1986 **(in Armenian)**.
4. **Makaryan Al.**, Krkin Paronyani het, Ye'r., 2018 **(in Armenian)**.
5. **Makaryan Al., Sogh'oyan A.**, Hanrahayt mi heqiat'i p'oxadrut'yan hetqerov: Sh'ar'l Perro, Grim ye'gh'payrner, Hakob Paronyan, "Vem", 2017, N 4 (60) **(in Armenian)**.
6. **Paronyan H.**, Ye'rkeri zh'ogh'ovac'u, hat. 2, 1964 **(in Armenian)**.
7. **Paronyan H.**, Ye'rkeri zh'ogh'ovac'u, hat. 5, 1965 **(in Armenian)**.
8. **Platon**, Ye'rker ch'ors hatorov, hat. 4, Ye'r., 2017 **(in Armenian)**.
9. **Sarinyan S.**, Hayoc grakanut'yan ye'rku darə, Ye'r., 2002 **(in Armenian)**.
10. T'atron: barekam mankanc, ye'rksh'abat'at'ert', Ye'r., K. Polis, 1876 **(in Armenian)**.
11. **Tolkien J.**, Hobbit, M., 1976 **(in Russian)**.
12. **Tolkien J.**, Vlastelin kolec, M., 2008 **(in Russian)**.