

Ալբերտ Ա. Մակարյան
Բանաս. գիյր. դոկտոր

ԵՎՐՈՊԱԿԱՆԻ ՈՒ ԱՍԻԱԿԱՆԻ ՓՈԽՇԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ

Հակոբ Պարոնյանի «Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՝ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ» երգիծապատումի մեջ*

Բանալի բառեր – Հակոբ Պարոնյան, հայատառ թուրքերէն երկեր, «Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՝ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ», ժանր, երգիծապատում, երկխոսություն, «ալաֆրանկա», կոմիզմ, երգիծանք, «Պաղտասար աղբար»:

Մուտք

Հակոբ Պարոնյանը, իր մանկությունն ու պատանեկությունն անցկացնելով Թուրքիայի եվրոպական մասում գտնվող մի սքանչելի քաղաքում՝ Ադրիանուպոլսում (հետագայում՝ Էդիրնէ), ուր բնակչության մեծամասնությունը հույներ էին և հայեր, իսկ հետո բնակություն հաստատելով Արևմուտքի ու Արևելքի քաղաքակրթությունների յուրահատուկ խառնարան հանդիսացող Կոստանդնուպոլսում, հավասարապես քաջածանոթ էր թե՛ եվրոպական և թե՛ ասիական կենցաղին, տարազին, սովորույթներին ու ընդհանրապես վարքուբարքին:

Նա, անտարակույս, ամենից առաջ եվրոպական հոգեկերտվածքի մտավորական էր, գրող, որը հրաշալի գիտեր ու չափազանց բարձր էր գնահատում անտիկ՝ հունա-հռոմեական գրականությունն ու փիլիսոփայությունը, լավատեղյակ էր նոր շրջանի եվրոպական գեղարվեստական գրականությանը (այն հիմնականում կարդում էր բնագրերով): Նրա ստեղծագործությունն էլ մի զգալի չափով սնվում էր ֆրանսիական ակունքներից: Պարոնյանը, սակայն, նաև Արևելքի գավակն էր, հրաշալի տիրապետում էր թուրքերենին, ասիական գունագեղ միջավայրն ու բարքերը ևս հարազատ էին նրա սրտին: Ինչպես հիշում է գրողի որդին՝ Աշոտ

Ժ (ԺԶ) փայրի, թիվ 1 (61), հունվար-մարտ, 2018

ՎԷՎ համահայկական հանդես

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 20.01.2018:

Պարոնյանը, «նույնպես արևելյան երաժշտության ջերմ սիրահար մըն էր, ...ունէր **քանոն** մը զոր կը նվագէր երբեմն»¹:

Ասել է թե՛ երգիծաբանին հոգեհարազատ են եղել թե՛ Արևմուտքը և թե՛ Արևելքը, նրա ստեղծագործությունների մեջ զանց չեն առնված եվրոպական և ասիական վարքուբարքի, կենցաղի ու տարագի պատկերման հետ կապված խնդիրները: Բնավ նպատակ չհետապնդելով մի հոդվածի սահմաններում ներկայացնել դրանց հարաբերակցության պարոնյանական ընկալումը նրա բոլոր երկերի համապատկերում՝ նպատակահարմար ենք գտել կոնկրետաձև ինքնօրինակ մի գործի՝ **հայատառ թուրքերենով** գրված «**Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՛ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ**» երգիծապատման վրա, որի քննությունը, ի դեպ, բանասիրության մեջ կատարվում է առաջին անգամ:

Դիտելի է, որ Հակոբ Պարոնյանի բազմաբնույթ և բազմաժանր ստեղծագործության մեջ ուրույն տեղ են զբաղեցնում նաև հայատառ և արաբատառ թուրքերեն երկերը: Թեև հրապարակի վրա արդեն առկա են այդ առիթով արված որոշ դիտարկումներ², բայց և այնպես դրանք կատարված են հապճեպ ու հպանցիկ, երբեմն մակերեսային են և, բացի այդ, ունեն տասնամյակների վաղեմություն: Ասել է թե՛ այսօր էլ բացակայում են այդ երկերի ամբողջական ներկայացվածությունն ու լրջմիտ քննությունը: Պարոնյանի գրական ժառանգության այդ ուշարժան, ավելին, արժեքավոր բաժինը դեռևս սպասում է արևելյան լեզուներին, մասնավորապես թուրքերենին քաջահմուտ և արևմտահայերենի նրբություններին տիրապետող իր ուսումնասիրողին:

Հակոբ Պարոնյանի հայատառ թուրքերեն երկերից ամենածավալունը թերևս «**Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՛ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ**» ստեղծագործությունն է, որն առաջին անգամ թերթոններով լույս է տեսել Հակոբ Պարոնյանի խմբագրած «Թատրոն» երգիծաթերթի՝ **1875 թվականի** համարներում³: Ի դեպ, արևմտահայ նշանավոր բանասեր Հրանտ Ասատուրի (1862–1928) կարծիքով՝ այն պատկանել է հիշյալ լրագրի՝ իրեն «անծանոթ մնացած աշխատակիցներից մեկին»։ «Աշխատակիցներ են որ գրած են նաև այն հոդվածներու շարքերը, որոնց վերնագիրներն են **Բարեկենդանի գիշերները, Պախլաճի Պատվելի, Տաղ էյուրյումեսե ապտալ էյուրյուսին** և որոնք կը ներկայացնեն ժամանակին բարքերուն նկարագրել տեսարանները»⁴: Այս պարագայում մեզ հետաքրքրողը բանասերի հիշատակած վերջին՝ «**Տաղ էյուրյումեսե ապտալ էյուրյուսին**» («Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՛ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ») հայատառ թուրքերեն երկն է, որը Հր. Ասատուրին գրեթե անվերապահորեն հավատացող գրականագետ Գառնիկ Ստեփանյանը, տարիների ընթացքում հասկանա-

1 Տե՛ս «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», աշխատասիրությամբ Ա. Մակարյանի, Եր., ԳԱԹ հրատ., 2004, էջ 59:

2 Տե՛ս Ստեփանյան Գ., Հակոբ Պարոնյան. կյանքը և հրապարակախոսությունը, Եր., «Հայպետհրատ», 1964, էջ 136–171, Ըրդաթաբաշյան Մ., Հակոբ Պարոնյանի գրական ժառանգության անծանոթ էջերը (հայատառ թուրքերեն երկերը «Մեղու» և «Թատրոն» երգիծաթերթերում), Սեղմագիր բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար, Ձեռագրի իրավունքով, Եր., 1989, 18 էջ:

3 Տե՛ս «Տաղ էյուրյումեսե ապտալ էյուրյուսին», // «Թատրոն», 1875, N 88, 16 հունվարից մինչև N 151, 21 հունիս:

4 «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 52:

լով, որ միշտ չէ, որ նրա հաղորդած տվյալն արժանահավատ է⁵, հետագայում՝ 1972-ին, այն իր թարգմանությամբ հրապարակել է ժամանակին համբավվող «Գարուն» ամսագրում⁶: Երգիծապատումն այնուհետև գրավել է Բեյրութի «Շիրակ» հրատարակչատան ուշադրությունը, որն էլ 1878-ին այն տպագրել է առանձին գրքով⁷: Այդ երկու հրատարակություններին էլ կցված են Գ. Ստեփանյանի փոքրիկ խոսք-առաջաբանները, ուր հեղինակը մասնավորապես գրում է. «Պարոնյանի հայատառ թուրքերեն երկերի մեջ թե՛ իր ծավալով և թե՛ գրական արժեքով բացառիկ տեղ ունի «Լեռը մարգարեին քովը չերթա նե՛ մարգարեն լեռան քովը կ'երթայ» երգիծավեպը, որը մոտ հարյուր տարի մամուլի էջերում («Թատրոն» 1874, 88-150 համարներ) անհայտության մեջ մնալուց հետո նոր միայն դառնում է ընթերցող հասարակայնության սեփականությունը, համալրում Պարոնյանի հարուստ ժառանգությունը»⁸: Այսպիսով, պարոնյանագիտության երախտավորը, մատնանշում է գրականագիտության մի բաց տարածք, և ինքն էլ կատարում երախտիքի արժանի գործը՝ ծավալուն երկը առաջին անգամ թարգմանելով արևմտահայերենի:

Արդ, որն է մեր խնդիրը: Նախ՝ հաշվի առնելով «Լեռը մարգարեին քով չերթա նե՛ մարգարեն լեռան քով կ'երթայ» ստեղծագործության ինքնատիպությունը, այնուհետև դրա հրաշալի թարգմանությունը⁹, որի յուրաքանչյուր տողից ու խոսքից իսկապես զգացվում են պարոնյանական սրամտությունների համն ու հոտը, և պահպանված են հեղինակի երգիծանքի լեզվառձական նրբությունները, անդրադառնում ենք այդ երկին՝ անհրաժեշտ համարելով կատարել որոշ դիտարկումներ:

1. Ժանրային նորույթն ու խորագրի խորհուրդը

Խոսելով խնդրո առարկա ստեղծագործության մասին՝ ամենից առաջ ծնվում է նրա ժանրային պատկանելության հարցը՝ արդյոք այն երգիծավեպ է, ինչպես անվերապահորեն կարծում է Գ. Ստեփանյանը, գուցե վիպակ է, պատմվածք կամ նորավեպ: Մեզ թվում է՝ ո՛չ մեկը և ո՛չ մյուսը: «Լեռը մարգարեին քով չերթա նե՛ մարգարեն լեռան քով կ'երթայ» երկում **Հակոբ Պարոնյանը գնացել է համարձակ փորձարարության. նա կոտրել է դասական վեպի կառույցը. պատումը հեռացրել է վարողից և ըստ էության մոտեցրել դրամատիկական երկին:** Երգիծաբանը Պլատոնի նշանավոր «Երկխոսություններ»-ի պես իր ամբողջ երգիծապատու-

5 Հրանտ Ասատրիի և Գառնիկ Ստեփանյանի թույլ տված վրիպումների մասին մանրամասն տես **Մակարյան Ա.**, Հակոբ Պարոնյանի «Պտույտ մը Պոլտ թաղերու մեջ» ակնարկաշարի նորահայտ տարբերակները, «ՎԷՄ», համահայկական հանդես, Եր., 2011, N 2 (34), էջ 65-94:

6 Տես «Գարուն», ամսագիր, Եր., 1972, N 11, էջ 35-65:

7 Տես **Պարոնեան Յ.**, Լեռը մարգարեին քով չերթա նե՛ մարգարեն լեռան քով կ'երթայ, Պէյրութ, «Շիրակ» հրատ., 1978, 96 էջ:

8 «Գարուն», 1972, N 11, էջ 34: Նույնը՝ **Պարոնեան Յ.**, Լեռը մարգարեին քով չերթա նե՛ մարգարեն լեռան քով կ'երթայ, էջ 3: Այստեղ անհրաժեշտ ենք համարում կատարել մեկ ուղղում՝ հիշյալ երկը հրատարակվել է **ոչ թե 1874-ին, այլ 1875-ին**, և տպագրությունն էլ ավարտվել է ոչ թե N 150-ում, այլ 151-ում (տես «Թատրոն», 1875, N 88, 16 հունվարից մինչև N 151, 21 հունիսի):

9 Մեզ հետ ունեցած մասնավոր զրույցում Գառնիկ Ստեփանյանի որդիներից մեկը՝ Երևանի Մատենադարանի ավագ գիտաշխատող **Արմեն Տեր-Ստեփանյանը**, հավաստեց, որ իր հայրը, հրաշալի կերպով տիրապետելով թուրքերենին ու արևմտահայերենին, սշյալ երկի թարգմանության համար հատուկ կազմել է Հակոբ Պարոնյանի ստեղծագործության համաբարբառը:

ւը՝ առաջին տողից մինչև վերջինը, կառուցել է երկխոսություններով: Անգամ չեն թվարկվում երկխոսությունների հասցեատերերը՝ համապատասխան գծիկներից առաջ չեն հիշատակվում գործող հերոսների անունները. դրանք միայն հասկացվում են շարադրանքի ընթացքում: Դիպաշարը զարգանում է բացառապես կենդանի ու զվարթ երկխոսությունների միջոցով. դա, ինչ խոսք, բավական դժվար գործ է **հեղինակային նարատիվի բացակայության** պայմաններում: Ջանց են առնված անգամ հեղինակային անհրաժեշտ դիտողություն-ոճնարկները. իսպառ բացակայում է պատուր վարողը՝ բացառությամբ միայն **մեկ** տեղից, երբ գլխավոր հերոսի՝ Նիկողիմոսի խոսքի սկզբում՝ փակագծում, նշվում է՝ «**ինքն իրեն**»¹⁰ ոճնարկը, և հետագայում էլ մեջբերվող **մեկ հրավիրատոմսից** (42–43) ու **երկու նամակից** (61, 62): **Երկու** անգամ էլ տեղ է գտնում հերոսի **ներքին խոսքը** (45, 49): Այս պարագայում ուշագրավն այն է, որ արտաքուստ սովորական թվացող երկխոսությունը հաճախ վերածվում է **պատկեր-երկխոսության**՝ այնքան բնութագրական կերպարների բարոյահոգեբանական հատկանիշների վերհանումների և գեղարվեստական ընդհանրացումների տեսակետից:

Հակոբ Պարոնյանը փաստորեն ստեղծել է մի երկ, որն ըստ էության չի տեղավորվում մեզ հայտնի որևէ ժանրի սահմաններում: Այն ավելի շատ **միջժանրային ստեղծագործություն** է, որին, կարծում ենք, հարմար է տալ **դրամատիկական երգիծապատում** անվանումը: Հիշենք, որ նման պատումները բավականին հաճախադեպ են Պարոնյանի թե՛ սկզբնական և թե՛ հետագա շրջանների գեղարվեստական ու հրապարակագրական երկերում. համանման կառույց ունի նաև միևնույն շրջանում ստեղծված «Հին աշխարհին Խաչիկը, նոր աշխարհին Գաբիկը» գործը, դրանցով լեցուն են տարիներ շարունակ իր իսկ կողմից խմբագրված «Մեղու» և «Թատրոն» երգիծաթերթերի կամ հետագայում գրված «Ծիծաղ»-ների էջերը: Դրանք դրամատիկական մեծ ու փոքր երգիծապատումներ են, որոնք աստիճանաբար ձգտում են գեղարվեստական լիարժեք հանդերձանքի, կատարելության, որն արդեն 1880-ականներին դրամատուրգիայում իր բարձրակետին պիտի հասներ «Պաղտասար աղբար» կատակերգության մեջ: Եվ այստեղ զարմանալի ոչինչ չկա: «Ժանրերի առաջացումն ու փոփոխությունը մշտական գործընթաց է, որն ապահովվում է նարատիվ նորանոր հնարքների կիրառմամբ, արդեն եղած եղանակների համադրմամբ և փոխաձևումներով, – իրավացիորեն նկատում է գրականության տեսաբան Ա. Ջրբաշյանը: –Այդ գործընթացը նաև պայմանավորում է գրականության ժառանգորդությունն ու նորարարությունը: Ժանրային տարատեսակները շարունակում են հանդես գալ անվերջ բազմազանությամբ, քանի որ բազմազան են պատումի կազմակերպման եղանակները»¹¹:

Մեզ հետաքրքրող հաջորդ խնդիրը դրամատիկական երգիծապատման վերնագիրն է՝ ինչո՞ւ «Լեռը մարգարէին քով չերթա նե՛՛ մարգարէն լեռան

10 **Պարոնյան Յ.**, Լեռը մարգարէին քով չերթա նե՛՛ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ, Պէրյոթ, «Շիրակ» հրատ., 1978, էջ 37: Այս հրատարակությունից կատարվող մեջբերումների էջերն այսուհետև կ'նշվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ:

11 **Ջրբաշյան Ա.**, Նարատուրգիան՝ իբրև գիտություն, նրա խնդիրները, «Գրականության տեսության արդի խնդիրներ», Եր., ԵՊՀ հրատ., 2016, էջ 266:

քով կ'երթայ»: Նկատենք, որ «Եթե սարը չի գալիս Մուհամմեդի մոտ, Մուհամմեդն է գնում սարի մոտ» արտահայտությունը, ինչպես և նրա ծագումը երկիմաստ են: Ըստ ավանդության՝ այն կապված է Արևելքի ժողովրդական բանահյուսության մեջ սիրված ու տարածված հերոսներից մեկի՝ Խոջա Նասրեդդինի, այլ ոչ թե Մուհամմեդ մարգարեի գործունեության հետ: Անեկդոտախառը հին գրույցը պատմում է, որ մի անգամ Խոջա Նասրեդդինը, իրեն սրբի տեղ դնելով, պարծենում է, որ կարող է արմավենուն կարգադրել իր մոտ գալ: Իսկ երբ չի հաջողում, ինքն է գնում նրա մոտ՝ ասելով. «Ճշմարիտ մարգարեներն ու սրբերը գերծ են գոռոգամտությունից. եթե ծառը չի գալիս ինձ մոտ, ես եմ գնում նրա մոտ»: Հետագայում՝ 16-րդ դարավերջին, անգլիացի նշանավոր փիլիսոփա Ֆրենսիս Բեկոնը (1561-1626) իր «Բարոյական և քաղաքական ակնարկներ» գրքի (1597)՝ «Ճարպկության մասին» ակնարկում առաջադրում է հիշյալ առականեկդոտի սեփական տարբերակը՝ Նասրեդդինը փոխարինելով Մուհամմեդով: Ըստ նրա՝ Մուհամմեդը ժողովրդին խոստանում է իր աղոթքներով տեղաշարժել սարը, իսկ երբ չի կարողանում, բացականչում է. «Բնչ արած, եթե սարը չի գալիս Մուհամմեդի մոտ, Մուհամմեդը կզնա սարի մոտ»¹²:

Վերոբերյալ արտահայտությունը մի դեպքում հիմնականում ձեռք է բերել «Ցանկալիին հասնելու համար անհրաժեշտ է անձամբ գործել, այլ ոչ թե ձեռքերը ծալած սպասել» նշանակությունը, մյուս դեպքում՝ «Պետք է ենթարկվել ստեղծված հանգամանքին, այլ ոչ թե հանգամանքը հպատակեցնել քեզ»: Կան նաև ուրիշ մեկնություններ, սակայն բոլոր դեպքերում անթաքույց է **երգիծական ենթաշերտը**՝ անգորությունից հանգամանքներին հարմարվելը, որը և շեշտադրվել է Պարոնյանի կողմից:

Դրամատիկական երգիծապատման մեջ «Լեռը մարգարեին քով չերթա նե՛ մարգարեն լեռան քով կ'երթայ» արտահայտությունը կիրառվում է բազմիցս և ամենատարբեր առիթներով՝ ամենուր ընդգծելով հնի ու նորի բախման հետևանքով առաջացած բարքերի ապականությունը. փույթ չէ, որ եվրոպական «յառաջդիմությունը», այսպես կոչված, «ալաֆրանկան», կարող է ստեղծել զանազան ծիծաղաշարժ անհարմարություններ, վարքուբարքի՝ անհեթեթության աստիճանի հասնող կոմիկական իրավիճակներ, անգամ ընտանիքներ կործանել, նրանց «մոխիրի վրայ նստեցունել»: Միևնույն է, պետք է հարմարվել ժամանակի ոգուն («Հիմա օրէնքը ատանկ է, հին սովորությունները վերցած են, ընդհանուրին յարմարելու ենք. լեռը մարգարեին քովը չերթայ նե՛ մարգարեն լեռան քովը կ'երթայ, կ'ըսեն» (25), «Երիտասարդները չեն կրնար մեզի նմանուիլ, մենք անոնց պիտի նմանուինք. լեռը մարգարեին քովը չերթայ նե՛ մարգարեն լեռան քովը կ'երթայ, կ'ըսեն» (40)):

Այդ համապատկերում, սակայն, բարձրանում է պարոնյանական ոչնչացնող հեգնանքը, և «Լեռը մարգարեին քովը չերթա նե...» հայտնի ասույթը երբեմնի բարեկեցիկ ու հանգիստ ապրող, իսկ հետո «ալաֆրանկայի» պատճառով «փառք է ինկած», կործանված ու դատապարտված մարդու՝ Նիկողիմոսի շուրթերից հնչում է արդեն խորապես դառը ինքնա-

12 Տե՛ս **Бэкон Ф.**, Сочинения в двух томах, т. 2, М., АН СССР, «Мысль», 1978, с. 377.

գիտակցմամբ ու ինքնախարագանմամբ և երգիծական շրջված բառախաղով. «**Քանտը չի քալե՛ն՝ պարտատէրը թող քալե՛ դէպի բանտը ըսինք, հոս եկանք**» (66) (ընդգծումները մերն են.– Ալ. Մ.): Ինչպես տեսնում ենք, երգիծապատման խորագիրն ինքնատիպ է ու իմաստաբանորեն ծանրաբեռնված:

2. Եվրոպականի ու ասիականի բախումը

«Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՛ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ» ստեղծագործության հրապարակման առիթով Գ. Ստեփանյանը, չգիտես ինչու, ընդգծել է «ալաֆրանկայի» ավերիչ ազդեցությունը բացառապես կաթոլիկ դավանանքին պատկանող քաղքենի հայ ընտանիքների վրա: «Երգիծավեպը,– գրում է նա,– ունի քաղաքական շեշտված նպատակադրում. զավեշտական արտաքինի տակ հեղինակը ներկայացրել է խորապես ողբերգական մի գոյավիճակ, հայ ժողովրդի մի ամբողջ հատվածի՝ կաթոլիկական մոլեռանդ կրոնի թելադրանքով մայր ժողովրդից կտրված խավի օտարացման ողբերգությունը: Պարոնյանը ցույց է տվել այդ հատվածի հեռացումը ոչ միայն մայրենի լեզվից, ազգային ավանդություններից, այլև նրա տնտեսական կործանումը: Քաղաքական այս հարցը զբաղեցրել է 19-րդ դարի երկրորդ կեսի շատ հայ գրողների: Դրան անդրադարձել են Միք. Նալբանդյանը, Ստ. Ոսկանը, Հ. Սվաճյանը, Մ. Պեշիկթաշլյանը, Ս. Շահազիզը և ուրիշներ: «Ագապի» հայտնի վեպի առանցքային հարցը կաթոլիկության դեմ ուղղված պայքարն է, Գրիգոր Զոհրապի «Արմենիսա» սքանչելի նորավեպը ցուցադրում է մոլեռանդ կաթոլիկ կնոջ հեռացումը իրեն ծնող ժողովրդից»¹³:

Հարգարժան պարոնյանագետի կարծիքը, մեղմ ասած, չի դիմանում քննադատությանը: Չժխտելով հանդերձ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին ահագնացած կաթոլիկ քարոզչության ու դրա տխրահոջակ պարագլխի՝ Անտոն Հասունյանի կատարած ավերիչ գործունեությունը միևնույն ժողովրդի այլադավան հատվածների ճակատագրում և այդ ընթացքում դրա դեմ Պարոնյանի մղած սուր ու անհաշտ պայքարը՝ կարծում ենք՝ «Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՛...» երգիծապատմումը, գուցեև ենթատեքստում կրելով նման թաքուն, կռահելի իմաստ, որևէ տեղ անգամ մի բառով չի ակնարկում այդ ցավոտ խնդրի մասին. չէ՛ որ «ալաֆրանկային» հետևում էր ժամանակի պոլսահայ գաղթօջախի գրեթե ամբողջ քաղքենի խավը՝ առանց դավանաբանական պատկանելության տարբերակման, կամ միթե հենց այսօր հայ հասարակության մեջ չկան եվրոպական բարքերն անքննադատորեն ընդունող և կապկող ընտանիքներ ու անհատներ: Այնպես որ ուսումնասիրողի դատումներն այդ տեսակետից անհիմն են, իսկ հայ մյուս գրողների հետ կատարած զուգահեռումները՝ միանգամայն անտեղի: Այս հանգամանքը, ի դեպ, դեռևս նկատել են Բեյրութի «Շիրակ» հրատարակչատան նրբամիտ աշխատակիցները և «Գարուն» ամսագրից իրենց կողմից արտատպված խոսք-առաջաբանից «աննկատ» ու անաղմուկ դուրս են թողել վերոհիշյալ հատվածը:

¹³ «Գարուն», 1972, N 11, էջ 34-35:

Այստեղ, սակայն, անհրաժեշտ է ձշգրտել «Ալաֆրանկա» հասկացության սահմանները: Այն նախ՝ նշանակում է՝ ֆրանսիականի, այսինքն՝ եվրոպականի տարազով ու ճաշակով, հանգամանք, որ բնավ չի ժխտվում Պարոնյանի պես առաջադեմ գրողի կողմից: Բացի այդ՝ «Ալաֆրանկան» ենթադրում է նաև **հեզնական իմաստ**, ունի տարօրինակի ու արտառոցի ենթաշերտ, որը նշանակում է շատ ազատ, անվայել կերպով: Հենց այս վերջին իմաստն է ընդգծվում Պարոնյանի կողմից. գրողը, ձիշտ է, զվարթ ոճով, բայց ենթատեքստում անողորքաբար ձաղկում է եվրոպական բարքերը կապկող պոլսահայ քաղքենիներին, որոնք, հաշվի չառնելով ո՛չ իրենց նյութական հնարավորությունները, ո՛չ հագուկապի կամ կենցաղի ազգային առանձնահատկությունները, օտարամոլության ու մոդայամոլության անզուսպ կրքով համակված, աստիճանաբար կորցնում էին իրենց ազգային դիմագիծը՝ գնալով բարոյահոգեբանական և նյութական ցավալի անկումների:

Կարծում ենք՝ ավելորդ չէ հիշատակել, որ «Ալաֆրանկա» հասկացությունը դեռ Պարոնյանից առաջ էլ հուզել էր արևմտահայ մտածողներին ու գործիչներին: Խորեն Գալֆայանը (Նար-Պեյ), օրինակ, դեռ 1862-ին հրատարակած՝ հինգ արարվածով իր «Ալաֆրանկա» կատակերգության առաջաբանում բավական դիպուկ է բնութագրել օտարամոլության ավերիչ ազդեցությունը հայոց կենցաղի ու վարքուբարքի վրա, ավելին, բացատրել, որ «Ալաֆրանկան» բնավ կապ չունի բուն եվրոպական բարձր արժեքների հետ. այն պոլսահայ գաղթօջախ են ներմուծել պարզապես եվրոպացի այն բախտախնդիրները, որոնք, ընկած ցածր հաճույքների հետևից, անբարոյականություն ու ցինիզմ են սերմանում տեղացիների միջավայրում, իսկ վերջիններս էլ կուրորեն հետևում են նրանց արատավոր բարքերին: Խորեն Գալֆայանն այստեղ դրսևորել է լայնախոհ հայացք՝ **ուշադրությունը բևեռելով ոչ միայն արևմտահայ, այլև արևելահայ մշակութային հարացույցների վրա**. «Ալաֆրանկան՝ Տաճկահայոց համար այն ինչ է՝ ինչ որ Ռուսահայոց համար *Փառնուքին*. այսինքն Եւրոպացւոց հետևողութիւն կոյրզկուրայն, և առանց բարին ու չարը ընտրելու: Եւ որովհետև ի Պօլիս գաղթեալ Եւրոպացվոց մեծ մասը փախստական կամ բաղդախնդիր մարդիկ են, որ ո՛չ բարոյական ունին, և ոչ ձշմարիտ մարդավարութիւն, յայտ է թէ այսպիսի անբարոյական ու տմարդի մարդկանց հետևելովնիս՝ ուրիշ բան չենք շահիր բայց եթէ նոցա ախտերը, որով և հետզհետէ կկորսնցընենք այն առաքինութեանց մնացորդքն ալ, որ հազիւ թէ ահագին ալէկոծութիւններէ մեզի հասեր են, և որ Ալաֆրանկային ու Փառնուքիին ահագին անդոդոց մէջ պիտի ընկղմին ու կորսուին»¹⁴:

«Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՝ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ» երգիծապատումն առաջին իսկ տողերից ներկայացնում է սեփական ժողովրդի նիստուկացից, վարքուբարքից ու արժեքաբանական հատկանիշներից խիստ հեռացած պոլսահայ մեծահարուստ ընտանիքի կյանքի գեղարվեստական պատմությունը: Ընտանիքի հայրը՝ 70-ամյա Նիկողիմոս

14 Գալֆայանն Խորեն, Ալաֆրանկա. կատակերգություն ի հինգ արարուածս, ի Թէոդոսիա, ի տպարանի Խալիպեան ուսումնարանի ազգիս հայոց, 1862, էջ 9-10:

Համբարձումյանը, «ալաֆրանկային» երբեմն-երբեմն հակադրվելու ձիգեր է անում, բայց դրանք բոլոր դեպքերում դատապարտվում են ձախողման, քանի որ հանդիպում են տնեցիների և աստիճանաբար ուժացվող շրջապատի կատաղի դիմադրությանը: Հեղինակը լայն համապատկերում ստեղծում է պոլսահայ քաղքենի ընտանիքների կենցաղի ու նիստուկացի չափազանց վառ և կենդանի պատկերներ, ուր շոշափելիորեն լսվում են կոտրատված ֆրանսերենով անհարկի հնչող զանազան բառեր ու բառակապակցություններ կամ ծեփծեփուն նախադասություններ («անթրէ», «սուարէ», «քավալիէ», «ան աւան քաթըր», «րոպ տը շամայր», «ժը վու սալի միսիու Նիկողիմոս»...), երևում են իրենց իսկական անունները եվրոպականի փոխած շահամուլ, խարդախ ու թեթևամիտ երիտասարդ ստահակներ (Գևորգ-ժորժ, Պողոս-Բոլ), դատարկագլուխ և տխմար պչրուհիներ: Տեսանելի են անգամ օգտագործվող նոր օժանելիքը՝ լավանդան, սիրված մոդայիկ խմիչքները՝ «րոմը, քոնեակը, վերմութը, շամբանեան, քաքառը, մէնթան, ապսէնթը»: «Սիվիլիզասիոնի»՝ քաղաքակրթության անվան տակ կենցաղից հեռոցհեռու դուրս են մղվում «էնֆիէն»՝ քթախտոր, «ապալապ-ձիները»՝ ոտնամանները, ծխամորձը, պարահանդեսների անհրաժեշտ մաս է սկսում կազմել երաժշտական նոր գործիքը՝ «լաթերնան», իսկ երիտասարդները «ջաղացի ձիերու պէս» անվերջ պարում են «բոլքա», «քատրիլ», «մագուրքա»... **Նոր կենցաղի պատկերման տեսակետից դրամատիկական այս երկն աղերսվում է հետագայում ստեղծվելիք «Քաղաքավարության վնասները» նովելաշարին, կարծես նախապատրաստում նոր գլուխգործոցի ծնունդը (1886-1887):**

«Քաղաքավարության վնասներ»-ի նովելներից մեկում, օրինակ, պատմվում է, թե կոշկակարն ինչպես է Սեդրաք աղային համոզում ու մի կերպ հագցնում նրա համար իր նոր պատրաստած նեղ կոշիկները՝ առանց հաշվի առնելու, որ պատվիրատուն «նասըր»՝ կոշտուկ, ունի: Նույնիսկ այն դեպքում, երբ «կոշիկները կ'ապստամբին», և Սեդրաք աղան, ցավից աղաղակելով, գրեթե լալիս է, աղաչում լայնացնել կոշիկները, ստանում է հետևյալ պատասխանը. «Չըլլար, Սեդրաք աղաս, չըլլար, ամեն խանութ նամուս ունի, մենք մեր խանութին պատիվը չենք կրնար կոտրել անանկ մեծ, լայն ու տձև կոշիկներ կարելով»¹⁵: Իսկ երբ ցավից տառապող մարդը մի կողմ է նետում «մոտայի համաձայն» կարված կոշիկներն ու շուկայից գնում հնաճ կիսակոշիկներ՝ «ապայե լաբձի», ու կրկնակոշիկ՝ «լաստիկ», և հաջորդ օրը դուրս է գալիս փողոց, անմիջապես հյուսվում է կենցաղային բամբասանքի ցանցը.

«Դիտողությունները կ'սկսին.

- Սա Սեդրաք աղան շատ թոհաֆ (տարօրինակ - Ալ. Մ.) մարդ է:

- Ապտալ է (թափթփված է - Ալ. Մ.) պարզապես:

- Տիվանն (հիմար - Ալ. Մ.) ըսեք սըվոր երթա:

- Ես ալ տեսա **ապա լաբձին** մը անցուցեր է ոտքը, վրան ալ լաստիկ հագեր է...

- Խայտառակություն է:

- Ինչ մեղքս պահեմ, հետը պտըտելու կ'ամչնամ կոր:

¹⁵ Պարոնյան Հ., երկերի ժողովածու տասը հատորով, հատ. 3, Եր., ՀՍՍՄ ԳԱ հրատ., 1964, էջ 267-268:

- Թող գյուղ մը երթա, նստի, էֆենտիմ:
- Ատ ոտքերով ընկերությանց մեջ մտնել կարելի չէ:

Այս դիտողություններն Սեդրաք աղային ականջը կը հասնին: Սեդրաք աղան կը համոզվի, թե քաղաքավորությունը չհակառակիր **նասարի**, բայց սարսափելի թշնամի է **ապա լարձինի**: Սեդրաք աղան կ'ստիպվի հանել լարձինները և ընդունիլ մոտային համաձայն կոշիկներն ու անոր հարվածներն»¹⁶:

Ի դեպ, «Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՝ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ» երգիծապատումը վերոնշյալ նովելի համար դառնում է մի տեսակ նախամոդել. հազուկապի հետ կապված՝ այստեղ ևս արծարծվում են «քաղաքավարություն-անքաղաքավարություն» հասկացույթները՝ հանրային կյանքում իրենց ունեցած ընկալումներով: Օրինակ՝ հարսանիքի պատրաստվող քաղքենի ընտանիքի դստեր համար անպատվաբեր են ծնողի ավանդական կոշիկներն ու հագուստը. փույթ չէ, որ նորաձև հագուստը՝ «րոպ տը շամպրը», կամ կոշիկը՝ «բանթուֆլան», կարող են անհարմարություններ պատճառել Նիկողիմոս աղային. «ալաֆրանկայի» պահանջն այդպիսին է, այլապես շրջապատի մարդիկ կծաղրեն, «հարսնետրները պիտի խնդացունենք»: Աղջիկն անգամ սպառնում է հորը, որ այլապես «հարսնիքը կը յետաձգեմ, որովհետև ամէնքը գիս պիտի ծաղրեն, պիտի ըսեն՝ հորդ կերպարանքը շատ տարօրինակ է» (37): Ահա այդ երկխոսությունից մի հատված.

«- Օրինակ՝ ոտքերուդ ապալապձինները հանելու ես և հագնելու ես գեղեցիկ բանթուֆլայ, ալաֆրանկային հետևողները բոլորն ալ ատանկ կը հագնին:

- Իսկ եթէ ոտքերս մսին կամ պաղ առնեմ:

- Թող ալաֆրանկա ըլլայ ու մեր վրայ չի խնդան տէ ինչ կ'ուզէ ան թող ըլլայ: Եթէ ունէ մէկուն թևը ցաւի, ոչ ոք զայն կը ծաղրէր, սակայն եթէ ապաթերլիկ (հողաթափ- Ալ. Մ.) հագնիս, բոլորը վրադ կը խնդան, հիմա մտելու համար խաղք ու խայտառակ ըլլանք աշխարհիքիս առաջ: Կ'ըլլայ» (36):

«Ալաֆրանկայի» «լոժիքով»՝ տրամաբանությամբ, ապրող ընտանիքի զավակները կապկում են եվրոպական բարքերը, չունեն գեղեցիկ իդեալներ, ազնիվ երազանքներ. իրենց ժամանակն անցկացնում են պարահանդեսներում, անվերջ սիրաբանում են ու սեթևեթում՝ հագած կեղծ բարեպաշտության ամոթալի դիմակը. «...բոլքայ ըսեն՝ ցատկեն, քատրիլ ըսեն՝ դառնան, սուարէ ըսեն՝ փողոցները իյնան, տեքոլթէ ըսեն՝ կուրծքերնին, թևերնին բանան, ցեխ է ըսեն՝ ֆիստաննին բարձրացնեն ու սրունքնին ցոյց տան...» (28),- նրանց մասին այսպես է ասում «ալաֆրանկայի» օրենքները դեռևս լիովին չյուրացրած և «նոր նոր մարդու կարգ անցնիլ սկսած» «հին գլուխ մարդ» Նիկողիմոս աղան: «Ալաթուրքան»՝ ասիական բարքերը, աստիճանաբար ընկրկում են եվրոպականի առջև. երբեմնի ավանդապահ մարդը շփոթվում է, երբ «ամերիկեան կապիկներու պէս զըպ զըպ» ցատկող զույգերը, այդ թվում՝ իր կինն ու դուստրերը, պարից հետո չեն վերադառնում իրենց տեղերը, այլ տևականորեն սիրաբանում են, քրքջում, կամթում միմյանց: Հնի ու նորի բախումից էլ, ահա, ծնվում է անսպառ ծի-

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 268-269:

ծաղը. երգիծաբանը սրամիտ համեմատություններով ծաղրում է «ալաֆրանկայի» ներխուժումները ասիական կենցաղ ու միջավայր.

«- Օրինակ, հիմա պարը վերջացեր է, ինչո՞ւ ամէն մարդ իր տեղը չի նստիր, քավալիէները ինչո՞ւ մէկ մէկ տամայի թևը մտած՝ կը պտըտին:

- Տամաները յոգնած են. քավալիէները կը պտըտցնեն որ քրտինքնին պաղի:

- Ատոր ալ խելքս չի հասաւ, ասոնք ձի՞ են որ քրտինքնին պաղեցնելու համար պտըտցնեն:

- Ձեր այս խօսքը նոյնպէս դէմ է քաղաքավարութեան. կը յուսամ որ ներողութիւն պիտի խնդրէք:

- Ներողութիւն, բարտոն, սակայն ինծի տարօրինակ կու գայ: Կ'աղաչեմ մի բարկանաք, բարտոն, բայց խելքս չի պառկիր, բարտոն, սակայն երեք ժամ այդպէս թև թևի մտած քալելին, խնդալով, խաղալով խօսելին ջիղերուս կը դպչի կոր, բարտոն, չեմ ըսեր թէ եթէ խօսին գէշ բան մը կ'ըլլայ, սակայն, կ'ըսեմ եթէ չի խօսին՝ աւելի լաւ կ'ըլլայ:

- Նիկողիմոս աղա, շատ կը ցաւիմ որ երեխայի պէս կը դատէք, մարդ կամ պիտի յարմարուի շրջապատին, կամ անկին մը քաշուած՝ պիտի նստի: Մենք պիտի յարմարուենք ընդհանուրին, թէ ընդհանուրը մեզի. անշուշտ՝ մենք ընդհանուրին» (16):

Երգիծապատումն սկսվում է Նիկողիմոս աղայի՝ իր ընտանիքի հետ պարոն Պոլի մոտ պարահանդեսի պատրաստվելու և ճանապարհվելու զավեշտալի պատմությամբ: Երբ Նիկողիմոս աղան իր տան սպասուհուն, որին մադամով է դիմում, հարցնում է, թե ուր են իր դուստրերը, ստանում է հետևյալ պատասխանը.

«- Մատմազէլ Ֆիլոն միւսիու Անթուանի հետ թուղթ կու խաղայ, մատմազէլ Մարին սինիոր Նիքոլայի հետ կը պարէ կոր, մատմազէլ Աննիկն ալ անկողինէն նոր ելաւ, կը լուացուի:

- Մատմազէլ Մարթան ո՞ւր է:

- Մատմազէլ Մարթան, անցեալ շաբաթ, միւսիու Գասպարին հետ բոլքս խաղալու ատեն փորձանքի է հանդիպեր. երբ խաղին պահանջին համաձայն միւսիու Գասպարը անոր մէջքը քիչ մը ամուր սեղմեր է, խեղձին մէջքին ոսկորը տեղէն ելեր է:

- Բոլքայի փորձանքներէն մէկն ալ ատ է» (6):

Թեթևամիտ այդ անբաններն անհարգալից են շրջապատի, անգամ իրենց ծնողների նկատմամբ: Փոյթ չէ, օրինակ, որ ընտանիքի հայրը պարահանդես գնալու ճանապարհին տապալվում է ցեխի մեջ. տանտիկինն ու դուստրերը տրտնջում են «տուարէ»-ից՝ պարահանդեսից, ուշանալու համար և կշտամբում Նիկողիմոս աղային: «Ալաֆրանկայի» մոլեռանդ հետևողները կորցնում են իրենց մարդկային դիմագիծը.

«- Տէր ողորմեայ, խօսք տուիմք թէ կու գանք. չ'երթա կ'ըլլամ: Գիտէ՞ք ինչ մեծ ամօթ է ատիկա ալաֆրանկայի մէջ:

- Ալաֆրանկան ցեխին մէջ պառկիլը ամօթ չի սեպեր:

- Աման, հայրիկ, անանկ բան մը ըրիր քի ... **տուարէն** ուշացանք, քատրիլը արդեն սկսեր են:

- Նիկողիմոս աղա, չըլլար: Մենք Թորոսին հետ **տուարէ** երթանք, ետ

գալու ատեն քեզի կ'առնենք, կը տանինք: Հիմա չերթալը մեծ ամօթ պիտի ըլլայ, ան ալ շատ մեծ ամօթ...

- Մեր բախտէն է քա Աննիկ, ուրիշ հայրիկներ այծի պէս կը ցատկեն, չեն իյնար, ան ինչ անիծեալ ժամ էր որ մեզի հայր եղար տէ հիմա ալ ցելսը իյնալով՝ մեզի **սուարէէն** ետ կը թողուս...

- Նիկողիմոս աղա, ալ մենք երթանք. աշխարհքիս առաջ խաղք ու խայտառակ չըլլանք. խօսք տուինք, ժամը իննին հոն պիտի ըլլանք, ինչ ընենք, ժամանակներուն յարմարուելու է» (8-9):

Քաղքենի օտարամուկները, ծերուկին այդպես էլ ցելսի մեջ թողնելով, աճապարում են պարահանդես:

«Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՝ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ» դրամատիկական երկի պատումը կազմակերպվում է կոմիկական այսպիսի և զանազան այլ իրավիճակների հնարամիտ ստեղծումներով: Պարահանդեսում Նիկողիմոսի տիկինը թաքցնում է ամուսնու՝ ցելսի մեջ ընկնելու պատմությունը և հայտարարում է, որ նա քնով է անցել, ու իրենց ծառան նրան հետո կբերի: Քիչ հետո լսվում է դռան գռեհիկ թակոց: Տանտիկինը, չիմանալով եկվորի ով լինելը, նրան ավանակ է անվանում, իսկ երբ ներս է մտնում Նիկողիմոս աղան, ստեղծվում է անհարմար իրավիճակ: Երգիծապատման այս հատվածում հեղինակի կողմից կիրառվում է թյուրըմբռնման կոմիզմի հնարանքը. բացահայտվում է սուտը, և պայթում է ծիծաղը.

«- Աս ինչ վայրենի ձևով դուռ զարնել է:

- Չաթան, չաթան, չաթան, չաթան, չաթ...

- Ով որ է՝ ասանակի պէս մարդ մը ըլլալու է...

- Օ՛, հրամմեցէք, Նիկողիմոս աղա:

- Կը ներէք, տիկին, չի գիտցայ թէ ձեր ամուսինն է, եթէ գիտնայի, սասնկ գէշ ընդունելութիւն չէի ըներ:

- Վնաս չունի:

- Հրամմեցէք, Նիկողիմոս աղա, սանկ հանգիստ նստեցէք, փորձանք մ'էր եղաւ, ներողամիտ եղէք:

- Վնաս չունի:

- Երբեմն մարդ կը սխալի:

- Ճանրմ, ձեզի ինչ եղաւ, ինչ որ եղաւ ինծի եղաւ:

- Ատանկ է, բայց շիտակը ինծի ալ քիչ մը դիպաւ. այսքան ժամանակուայ բարեկամներ ենք, ինչո՞ւ այս իրիկուն մեր տունը գալու ատեն պիտի պատահէր, ես ալ, ամուսինս ալ ամօթով մնացինք:

- Ամօթով մնալու ի՞նչ պատճառ կայ:

- Ո՞վ ըլլայ չի մնար:

- Հա, երկու ժամ ցելսի մեջ պառկի՞լ...

- Ի՞նչ ցելս:

- Ատ մասին չէ՞ր ձեր խօսքը:

- Ինչո՞ւ մասին:

- Ցելսի մեջ իյնալուս մասին:

- Վայ, ցելսի մէջ ինկէր էք» (11):

Պարահանդեսի ընթացքում շերտ առ շերտ բացահայտվում են «ալաֆ-բանկայի» օրենքներով ապրող քաղքենիների կեղծ հարաբերությունները,

բարոյական անկումն ու սնամեջությունը: Եվ ամենուր անթաքույց է երգի-ծաբանի ծաղրը: Նա մի դեպքում կրկնությունների կոմիզմի միջոցով («Մատան, դուք կը հաճիք ինձի տամա ըլլալ», «Բնչ ըսիք, մատամ, ինձի տամա կ'ըլլամք», «Կ'ուզէք ինձի տամա ըլլալ», «Մատան, բուքայի ատեն կրնամ զձեզ որպէս տամ...», «Կ'ուզեմ գիտնալ՝ ինձի տամա ըլլալ կ'ուզէք», «Ձեզի տամա...») ծաղրում է քիչ առաջ Նիկողիմոս աղային շողոքորթող, իսկ այնուհետև նրա՝ իրեն պարընկերուհի դարձնելու առաջարկը բացահայտ մերժել չկարողանալու պատճառով ընդմիջված հնարամիտ խուսանավումները («Կիրակոն, Նիկողիմոս աղային ծխամորձին համար կրակ մը բեր», «Թորոն, Նիկողիմոս աղային էնֆիլէի տուփը բեր», «Կիրակոն, Նիկողիմոս աղային առանց շաքարի սուրճ մը բեր»...), իսկ մյուս դեպքում օտար բառերի իմաստային չհասկացվածության ու աղավաղումների բազմաթիվ օրինակներով ստեղծում է գվարթ մթնոլորտ («Ես կ'առնեմ, որովհետև **ժը լեմ տը թու մոն քէօռ**: – Քէօռը դուն ես»):

Դրամատիկական երգիծապատման մեջ, անշուշտ, էականը վերոնշյալները չեն, մանավանդ չպետք է մոռանալ, որ ի վերջո մեր քննության նյութը թարգմանական՝ միջնորդավորված բնագիրն է: Այստեղ կարևորը դրության կոմիզմի ակնառու արտահայտությունն է, որը մեկ տասնամյակից փոքր-ինչ հետո պիտի իր կատարելությանը հասնեք «Պաղտասար աղբար»-ում: Հենց այստեղ է, որ ծնվում է **ստեղծագործական գյուտը՝ «Ինձի Նիկողիմոս կ'ըսեն»** (78) նախադասությունը, որը **«Ինձի Պաղտիկ կ'ըսեն»**¹⁷ թևավոր արտահայտությամբ շրջում է նաև մեր օրերում: Երկու դեպքում էլ միամիտ մարդիկ այդպես էլ չեն հասկանում իրենց դրության ամբողջ ծիծաղելիությունը, խաբվածությունն ու սեփական բթամտությունը և պատեհ-անպատեհ պարծենում են ու հոխորտում:

Ի դեպ, համանման մի նախադասության, որ դարձյալ գալիս է «Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՝ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ» երգիծապատումից, հանդիպում ենք նաև «Քաղաքավարության վնասներ»-ում՝ ասված արդեն նոր ենթատեքստով: Նովելներից մեկում օրվա վերջում աշխատանքից ու շրջապատի մարդկանցից անասելի հոգնած Պապիկ աղան տանը երեկոյան փորձում է հանգստանալ, սակայն նկատելով, որ անակնկալ հյուրեր են գալիս, վերնատուն է բարձրանում՝ ձևացնելով՝ իբր քնած է: Իսկ երբ հյուրերից մեկը կես ժամ հետո համառորեն մտնում է տանտիրոջ ննջարանն ու արթնացնում քնած ձևացող մարդուն, վերջինս գանգատվում է, որ փոքր-ինչ անհանգիստ է: Այդ ժամանակ բժշկությունից ոչինչ չհասկացող հյուրն անզուսպ համառությամբ սկսում է ծիծաղաշարժ գանազան միջոցներով («ջուր տաքցուցեք», «ջուր պաղեցուցեք... գլուխը մեջը դրեք...») «բժշկել» Պապիկ աղային ու տանջել, և տանտերն ստիպված բացականջում է, որ գլխացավն անցավ: Դրան հետևում է «Չանցնի պիտի տե, ինչ պիտի ընե, **ինձի մոսիո Բոլ կ'ըսեն...**»¹⁸ պատասխանը: Ինչպես նկատելի է, դրության կոմիզմն այստեղ ևս մարմնավորվում է երգիծական նույն արտահայտչամիջոցով՝ սուբյեկտի՝ իր մասին ունեցած կարճառոտ, բայց անհեթեթ հնչող սպանիչ գո-

17 **Պարոնյան Հ.**, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հատ. 1, եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1962, էջ 305, 307...:

18 Նույն տեղում, հատ. 3, էջ 254:

վեստ-նախադասությամբ:

«Ալաֆրանկայի» հանդեպ սկզբում փոքր-ինչ կասկածամիտ, երբեմն թույլ կամ ուժեղ դիմադրող Նիկողիմոս աղան, ընկնելով իր խաբեբա փեսացուի՝ նոր ժամանակների ոգին փայլուն յուրացրած ստահակ մյուսիու Ժորժի հյուսած սարդոստայնը, այլափոխվում է, «ալաթուրքայից» կտրուկ շրջվում դեպի եվրոպական կենցաղն ու բարքերը: Այստեղ արդեն լիովին դրսևորվում է նրա ծիծաղելիությունը. սնանկանում է ու «մոխիրի վրա նստում»: Բանտ է ընկնում, այնուհետև խաբվում «Պաղտասար աղբար»-ի՝ մեզ քաջածանոթ փաստաբան Օգսենի նախատիպի՝ մի անանուն փաստաբանի կողմից՝ գրկվելով անզամ սեփական տնից ու ընտանիքից: Նրանից երես են թեքում բոլորը, այդ թվում՝ կինը, որը «փառք է ինկած» ամուսնուն խոստովանում է, որ «քեզի առի ն է դրամիդ համար առի» (81), ավելին, ծեծում է: Ընտանեկան այդ դրաման գուցեև տվյալ պարագայում անհետաքրքիր է, բայց դարձյալ իմաստավորվում է հաջորդ դրվագներում, երբ անմեղ մարդն ամբաստանվում է «խելոք, հնազանդ» կնոջը ծեծելու պատճառով: Ասել է թե՛ այստեղ էլ հերոսուհին վարվում է ճիշտ և ճիշտ «Պաղտասար աղբար» կատակերգության Անույշի պես:

Առհասարակ բազմաթիվ են «Լեռը մարգարեին քովը չերթա նե՛ մարգարեն լեռան քովը կերթա» ստեղծագործության և «Պաղտասար աղբար» կատակերգության աղերսները: Նիկողիմոս աղան Պաղտասարի պես կոմիկական կերպար է: Երգիծաբանը նրա նկատմամբ ունի ծաղրական վերաբերմունք և նրա թերությունները պատկերում է չափազանցված գծերով, ավելին, անսովոր եղանակով, որն էլ պայմանավորում է առաջացող ծիծաղը: Պարոնյանը բոլոր դեպքերում խտացնում է գույները: Ինչպես Պաղտասար աղբարը, նա ևս չափազանց միամիտ է, բայց միաժամանակ անուղղելի պարծենկոտ («Չէ՛, ինձի նայէ, ես դիւրիին դիւրիին խաբուղներէն չեմ, հասկցա՛մ», 14): Եվ հենց այդ հատկանիշն է սրում հեղինակը, օգտագործում իբրև հավելյալ, բայց արդեն հակադիր տարր, որն էլ դառնում է ծիծաղելի:

Ինչպես տեսնում ենք, հայատառ թուրքերեն երկը ևս վկայում է Հակոբ Պարոնյանի ստեղծագործական մեթոդի կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկի մասին. դրամատիկական ծավալուն երգիծապատումն աստիճանաբար ձևավորում է գլուխգործոց կատակերգությունը՝ նման այն սնուցող երակին, որը հետզհետե ձգտում է դեպի մայր տարերքը:

Անփոփելով նկատենք, որ Հակոբ Պարոնյանն ուրույն կարծիք ունի եվրոպական ու ասիական բարքերի փոխհարաբերությունների մասին: Երգիծելով «ալաֆրանկայի» պոլսահայ գաղթօջախի կենցաղի ու մարդկային հարաբերությունների վրա թողած բացասական, ավելին, կործանիչ հետևանքները՝ գրողը բնավ չի իդեալականացնում ասիական նիստուկացն ու բարքերը. նա իր ընթերցողին ենթատեքստում բոլոր դեպքերում **ուղղորդում է դեպի հավասարակշռություն՝** առանց դեղատոմսերի, առանց իդեալ հերոսների, քանի որ նրա իդեալ հերոսը հենց իր երգիծանքն է, որը ոչ միայն ոչնչացնում է ու կործանում, այլ նաև կազմակերպում է ու ստեղծում՝ հիմքում միշտ ունենալով բացառիկ մարդասիրություն:

Երգիծաբանը խնդրո առարկա ստեղծագործության մեջ բերել է ժան-

րային նորույթ՝ գնալով համարձակ փորձարարության. նա կոտրել է դասական վեպի կառույցը. պատումը հեռացրել է վարողից, ամբողջ երգիծապատումը կառուցել է երկխոսություններով և ըստ էության մոտեցրել դրամատիկական երկին: Նա հեղինակային նարատիվի բացակայության պայմաններում անգամ կարողացել է ստեղծել մի երկ, որը փայլում է հասարակության մեջ հնի ու նորի բախման կենդանի և վառ պատկերներով:

Հակոբ Պարոնյանը այստեղ ևս օգտագործել է երգիծանքի միջոցների ու հնարանքների իր հարուստ գինանոցը՝ մատուցելով խոսքի, դրության, թյուրիմացության, կրկնության կոմիզմի յուրօրինակ նմուշներ:

«Լեռը մարգարէին քով չերթա նէ՛ մարգարէն լեռան քով կ'երթայ» երգիծապատումն ուշաբժան է նաև հեղինակի անցած ստեղծագործական ճանապարհի տեսանկյունից. իր կերպարային համակարգով այն նախաշավդային է գալիք գլուխգործոց երկերի՝ թե՛ «Քաղաքավարության վնասները» նովելաշարի և թե՛ «Պաղտասար աղբար» կատակերգության համար:

Ալբերտ Ա. Մակարյան – գրականագետ, ունի շուրջ 65 տպագրված գիտական հոդվածներ, զբաղվում է հայ գրականության պատմության, երգիծաբանության հարցերով, հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է երգիծանքի տեսության և պատմության, գրական դիմանկարի տեսության ու պատմության, հայ-ամերիկյան և հայ-եվրոպական գրական կապերի բնագավառները:

Էլ. փոստ՝ albert.makaryan@ysu.am

Summary

THE LITERARY PERCEPTION OF THE RELATIONSHIP BETWEEN THE EUROPEAN AND ASIAN

In Hakob Paronyan's "The Mountain Doesn't Go to Prophet, the Prophet Goes to the Mountain" Comic Narration

Albert A. Makaryan

Key words – Hakob Paronyan; Turkish language by Armenian letters; "If the Mountain Doesn't Go to Prophet, the Prophet Goes to the Mountain"; genre; comic narration; dialogue; "alaf-ranka", the comic; satire; "Uncle Paghtasar".

The present publication is devoted to the analysis of one of the interesting literary piece by Armenian genius humorist writer Hakob Paronyan (1843–1891) written in Turkish language with Armenian letters and entitled "If the Mountain Doesn't Go to Prophet, the Prophet Goes to the Mountain", which is a dramatic extensive comic narration: by the way, this analysis is carried out for the

first time in philology. The author testifies that in this creation Hakob Paronyan has undertaken a brave experiment: he has broken the structure of classic novel, i.e. he has taken away the narration from the narrator and the whole comic narration from the first lines up to the end is composed by dialogues, which, in essence, has brought this creation near to dramatic literary work. As a result of the lack of the author's narration, the humorist writer has created a literary work that shines with alive and vivid images of clashes between the old and the new that are taking place in the society.

Резюме

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ СООТНОШЕНИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО И АЗИАТСКОГО

В сатирическом рассказе Акоп Пароняна «Если гора не идет к Магоммету, Магоммет идет к горе»

Альберт А. Макарян

Ключевые слова – Акоп Паронян, произведения на турецком языке с армянскими буквами, «Если гора не идет к Магоммету, Магоммет идет к горе», жанр, сатирическое повествование, диалог, «аляфранка», комизм, сатира, «Багдасар ахпар».

Статья посвящена впервые проводимому в филологии анализу одного из произведений гениального армянского сатирика Акопа Пароняна «Если гора не идет к Магоммету, Магоммет идет к горе», составляющего наиболее интересную часть его творчества написанный на турецком языке с армянскими буквами. Автор аргументирует тот факт, что в этом произведении Акоп Паронян пошел на смелый эксперимент: он разрушил структуру классического романа, отдалил сюжет от рассказчика, и все сатирическое повествование от первой до последней строчки построил на диалогах, тем самым приблизив его к драматическому произведению. В условиях отсутствия авторского нарратива, автор создал произведение, блистающее живыми и яркими картинами столкновения в обществе старого и нового.

REFERENCES

1. **Becon F.**, Sochineniya v dvukh tomakh, t. 2, M., AN SSSR, «Misl'», 1978. **(In Russian)**
2. **Galfayan Khoren**, Alafranka. katakergutyun i hing araruats i Teodosia i tparani Khalipean usumnarani azgis hayoc, 1862. **(In Armenian)**
3. «Garun», amsagir, Ye., 1972, N 11. **(In Armenian)**
4. Hakob Paronyany jamanakakicneri husherum yev vkayutyunnerum, Ashkhata-sirutyamb Al. Makaryani, Ye., GAT hrat., 2004. **(In Armenian)**

5. **Jrbashyan A.**, Naratalogian ibryev gitutyun, nra khndirner, // «Grakanutyun tesutyun ardi khndirner», Ye., EPH hrat., 2016. **(In Armenian)**
6. **Makaryan Al.**, Hakob Paronyani «Ptuyt my Polso tagheru mej» aknarkashari norahayt tarberaknery, «Vem», hamahaykakan handes, Ye., 2011, N 2 (34). **(In Armenian)**
7. **Paronean Y.**, Lery margarein qov cherta ne margaren leran qov k'ertay, Peyrut, «Shirak» hrat., 1978. **(In Armenian)**
8. **Paronyan H.**, Yerkeri joghovbatsu tasy hatorov, hat. 1, Ye. HSSR GA hrat., 1962. **(In Armenian)**
9. **Paronyan H.**, Yerkeri joghovbatsu tasy hatorov, hat. 3, Ye. HSSR GA hrat., 1964. **(In Armenian)**
10. **Stepanyan G.**, Hakob Paronyan. Kyanqy yev hrarakakhosutyuny, Ye., «Haypethrat», 1964. **(In Armenian)**
11. «Tagh eyuryumese aptal eyuryusin», // «Tatron», 1875, N 88, 16 hunvaric minchev N 151, 21 hunisi. **(In Turkish)**
12. **Yrghatbashyan M.**, Hakob Paronyani grakan jarangutyun antsanot ejery (hayatar turqeren yerkeri «Meghu» yev «Tatron» yergitsaterterum), Seghmagir banasirakan gitutyunneri teknatsui gitakan astijani haycman hamar, Dzeragri iravunqov, Ye., 1989. **(In Armenian)**