

ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ՇԵՔԻԱԹՆԵՐԻ
ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ ԵՎ ՏԵՍԱԿԸ

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

Հոդվածը նվիրված է Հակոբ Պարոնյանի մանկական ստեղծագործություններին: Դիտարկվել են հեղինակի հրաշապատում հեքիաթները, դրանց կառուցման արվեստը, մոդելի ընտրության տրամաբանությունն ու ակունքները, ըստ այդմ նաև՝ հեղինակի աշխարհայացքը:

Ինչպես մեծահասակներին հասցեագրված երկերում, այնպես էլ մանկագրության համապատկերում, երգիծաբան մանկագիրը նախապատվությունը տալիս է իրապատում ստեղծագործություններին՝ երեխաներին օրինաչափորեն և հետևողականորեն հրամցելով իրական կյանքին արձագանքող երկեր: «Կարմիր Վարդուկը» և «Կուկէսի մատանին» հրաշապատում հեքիաթների պարագայում, սակայն, գրողը շեղվում է իր իսկ գծած օրինաչափությունից՝ առաջին գործի դեպքում կառուցելով սարսափազդու հրաշքի մոդելը, իսկ երկրորդի պարագայում՝ կազմաքանդելով այն և կոտրելով հավատը դրա նկատմամբ:

Բանալի բառեր – Հակոբ Պարոնյան, հայ մանկագրություն, «Թատրոն. Բարեկամ մանկանց», հրաշապատում հեքիաթ, հեքիաթի կառույց, «Կարմիր Վարդուկը», «Կուկէսի մատանին»

Կյանքին իրատեսության դիտանկյունից նայելն ու անփոփոխ ներկայացնելը Հակոբ Պարոնյանի աշխարհայացքի կարևորագույն կողմերից են, գեղարվեստական մտածողության անշեղ առանցքը: Նրա ստեղծագործական ամբողջ համակարգը ռեալիստական է. Պարոնյանն իրապաշտ է և՛ իր երգիծական ստեղծագործություններում, և՛ մանկական արձակում. նա տեղ չի տալիս ոչ իրական կամ գերբնական տարրերին անգամ մանկագրական երկերում, որտեղ դրանք ունեն լայն տարածում: Իրականության ընկալման ու արտածման այդ կերպն էլ հեքիաթի տեսակի ընտրության հենք է դառնում:

«Թատրոն. Բարեկամ մանկանց» (1876) մանկական պատկերագարդ պարբերականում Պարոնյան գրող-խմբագիրը նախապատվություն է տալիս հատկապես իրապատում հեքիաթին, փորձում կրթել ու դաստիարակել իր պատանի ընթերցողներին ճշմարիտ, իրականությանը համապատասխանող, **հնարավորից** չշեղվող գործերով, որոնք ընթերցելով՝ երեխաները որոշակի դասեր կքաղեն, դրանց էջերում կգտնեն կյանքին հարաբերվելու համար գործող մեխանիզմներ և, որ

ամենակարևորն է, այդ ստեղծագործությունների համապատկերում կառերեսվեն այնպիսի իրականության, ինչպիսին համապատասխանում է իրենց կյանքին:

Այդպիսի հեքիաթների դիպաշարերը **հնարավոր** են մարդկանց կյանքում, համապատասխան են, այսպես ասած, իրականության չափումին, և այնտեղ չկան **անհնարին**, վերհրական երևույթներ: Այս գեղարվեստական համակարգով են հյուսված, օրինակ, «Անվախ Ներսես», «Յանդուզն Յովսեփ», «Գողին գղջումը», «Չար Պետրոս» երկերը, որոնց կերպարներում երեխան պատկերացնում է ինքն իրեն, դիպաշարն ուրվագծում իր իրականության չափումներում: Պարոնյանն առհասարակ կարևոր նշանակություն է տալիս ճշմարտախոսությանը, տարբեր ստեղծագործություններում երեխաներին հիշեցնում ստիվնասակարության մասին, ներկայացնում դրա հետևանքները, և ինքն էլ որդեգրում է մանուկ ընթերցողներին անգամ հեքիաթով չխաբելու սկզբունքը: Գեղարվեստական մտածողության այդ համակարգում գերիշխող են դառնում իրապատում երկերը, իսկ հրաշապատում հեքիաթները մերժվում են որպես ֆանտաստիկ, **անիրական** տարրերով գործեր, որոնք, ըստ հեղինակի աշխարհընկալման, իրենց բնույթով կեղծ են և սուտ ու պատիիր կախարդանքով խաբում են երեխաներին: Ուշարժան է, որ պարոնյանական ժանրային համակարգում այս սկզբունքն ըստ էության գործող օրինակափություն է. իրապատում հեքիաթները դառնում են պարբերականի առանցքային գործերը, որոնցից հեղինակը շեղվում է միայն երկու անգամ՝ իր պատանի ընթերցողի սեղանին դնելով **«Կարմիր Վարդուկը»** հեքիաթն ու **«Կուկեւի մատանին»** հեքիաթ-պատմվածքը:

Առաջին գերհրական դիպաշարը, որին հարաբերվում է պարբերականը կարդացող երեխան, «Կարմիր գլխարկը» հայտնի հեքիաթի պարոնյանական փոխադրությունն է, դրա հայկական իրացումը:

Վերցնելով օտար՝ Շառլ Պերրոյի և Յակոբ ու Վիլհելմ Գրիմ եղբայրների հայտնի հեքիաթի տարբերակները՝ հայ հեղինակը որոշում է հայ մանկանը մատուցել Պերրոյի՝ դաժան ավարտով տարբերակը, որտեղ **գերհրական հերոսը խոսող գայլը**, ուտում է աղջկան ու տատիկին, և ոչ ոք չի գալիս նրանց փրկելու: Պերրոյի հեքիաթն այժի է ընկնում նաև անթաքույց էրոտիկ կողով: Պարբերականում հրատարակված առհասարակ բոլոր ստեղծագործությունները, որպես կանոն, ունեն լավ ավարտ. տարբեր փորձությունների միջով անցնելուց հետո հերոսներն առերեսվում են իրենց սխալներին և ներվում ծնողի կամ ծնողի գործառույթը կատարող մեծահասակի կողմից, բայց այս պարագայում հեքիաթն ավարտվում է գլխավոր հերոսուհու դաժան մահով:

Նկատելի է, որ «Կարմիր Վարդուկը» բացառություն է տարբեր դիտանկյուններից. այն միաժամանակ հակասում է Պարոնյանի որդեգրած հիմնական սկզբունքին՝ չխաբել երեխաներին գերհրական երե-

վույթներով (այս պարագայում, սակայն, ունենք խոսող գայլ) և մանուկ կերպարներին տալ երկրորդ հնարավորություն, սխալն ուղղելու միջոց (խնդրո առարկա հեքիաթում, սակայն, աղջկա սխալը չի ներվում, և դրա պատճառով գիշատչին զոհ է դառնում ոչ միայն ինքը, այլև իր մոտ հարազատը՝ տատիկը): Իսկ ինչո՞ւ է գրողը հակադրվել ինքն իր սկզբունքներին և գնացել ստեղծագործական այլ ճանապարհով՝ պարբերականում տեղ տալով այդ «տարօրինակ» հեքիաթին: Ինչպես «Կարմիր գլխարկ»-ին նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ նկատում է անգլիացի գրականագետ Ալյան Դանդեսը, ««Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի գրեթե բոլոր մշակումները որոշակիորեն աղերսվում են Գրիմների տարբերակին»¹. լավ ավարտով՝ որսորդների կողմից փրկությամբ, տարբերակը հենք է դառնում նյութի հետագա մշակումների և փոխադրությունների համար, իսկ Պերրոյի սարսափ դիպաշարը կարծես մոռացության է մատնվում: Պարոնյանը, սակայն, այս պարագայում նույնպես գնում է բացառության ճանապարհով՝ իր փոխադրության սկզբնաղբյուր ընտրելով հենց մոռացության մատնված տարբերակը:

Օգտվելով այդ նյութից՝ նա, սակայն, ամբողջությամբ չի կրկնում 17-րդ դարում ապրող դեռահաս ֆրանսուհուն հասցեագրված հեքիաթը, այլ այն ենթարկում է էական փոփոխությունների՝ հարմարեցնելով 19-րդ դարի հայ մանկան աշխարհընկալմանն ու արժեհամակարգին: Ե՛վ բնագիրը, և՛ փոխադրությունն ունեն նույն կառուցվածքը, գործողությունների հերթականությունը, դիպաշարը. փոխված է, սակայն, ենթատեքստային ազգային կոլորիտը, և «հայեցի է դարձված» տեքստի հենակետային կողը:

Հեղինակն ամենից առաջ փոխել է աղջկա անունը, այդպիսով նաև՝ ստեղծագործության վերնագիրը: Ֆրանսերեն տեքստի խորագիրը բառացի թարգմանությամբ «Փոքրիկ կարմիր գլխարկ» է ("La petite chaperon rouge"), որը Պարոնյանը դարձրել է հայկական անուն՝ «Կարմիր Վարդուկը»: Այս պարագայում գրողը բառախաղի է դիմել. **գլխարկը վարդի փոխելով՝ նա միաժամանակ ստեղծել է և՛ համապատասխան գույնի նոր խորհրդանիշ, և՛ աղջկա անուն՝ Վարդ:** Հաջորդ փոփոխությունը վերաբերում է այն ուտելիքին, որը Վարդուկը տանում է իր տատիկին: Բնագրում մայրը **կարկանդակ ու կարագ** է դնում աղջկա հետ, իսկ հայերեն թարգմանության մեջ Պարոնյանը դրանք փոխարինում է հայ իրականությանն այնքա՛ն բնորոշ ուտելիքով՝ **խավիժով:**

Փոփոխությունների առաջին խմբին պետք է դասել նաև բնագրի ու թարգմանության լեզվառճական առանձնահատկությունները: Պարոնյանական գրչի տակ փայլում է արևմտահայերենը, գործում տեղ են գտել ժողովրդի խոսքին, կենցաղին բնորոշ արտահայտություններ, քերականական ձևեր: Ֆրանսիական տարբերակի՝ «**Օ՛հ, այո՛**» կարճ պատասխանի դիմաց, օրինակ, հայերենում ունենք երկար նախադասությ-

¹ Little Red Riding Hood, London, 1989, p. 8.

յուն. «Հապա՛, շա՛տ հեռու է, կը պատասխանե Կարմիր Վարդուկ. սըկեէ կերթաս, կերթաս, կերթաս, կերթա՛ս...»²:

Կիրառելով ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ բառեր ու արտահայտություններ՝ Պարոնյանին հաջողվում է կերպավորել նաև հայկական ընտանիքի տեսակ, որն էականորեն տարբերվում է ֆրանսիականից:

Ֆրանսերեն բնագրում բացարձակապես ներկայացված չէ Կարմիր գլխարկի մոր վերաբերմունքը տատիկի նկատմամբ, իսկ պարոնյանական թարգմանության մեջ զգացմունքային բառերի ու արտահայտությունների միջոցով նկատելի են նրանց հարաբերությունների ջերմ գծերը: Խավիժը տալով աղջկան՝ մայրն ասում է. «Մամդ հիվանդ է եղեր, աղջիկ, գնա նայե ինտո՞ր է, ըրի՞նտ է. **ձեռքն եմ պագեր**, սա խավիժը տար իրեն տուր, թող ուտե **անտ ւշ քլլայ**» (էջ 41, ընդգծումները մերն են – Ալ. Մ.): Ընդգծված արտահայտությունները, որոնց համարժեքները բացակայում են ֆրանսերեն բնագրում, նրբորեն շեշտում են հայկական ընտանիքի ներքին հարաբերությունները և մոր հարգալից, գորովալից վերաբերմունքը տատիկի նկատմամբ:

Պարոնյանական հեքիաթն աչքի է ընկնում նաև արևմտահայերեն դարձվածքներով ու արտահայտություններով՝ «**ակոսները չերևնալու համար բերանը պոպոզելով**», «**կծիկը դնել**», «**մեկ պատատեն կըլլել**» և «**փշրանք մը չթողել**», «**առջի բերան**» և այլն:

Փոփոխված ու հայկական լեզվամտածողությանն են հարմարեցված նաև հեքիաթում առկա ձայնարկությունները՝ «**Հապա՛**», «**է՛ հ**», «**չըքրաքը շը**», «**չա թ, չա թ**», «**քըթըր քըթըր**»:

Պարոնյանը փոփոխության է ենթարկել նաև Պերրոյի տարբերակի բացահայտ սեռական կողը՝ այն հանելով հեքիաթի կառույցից: Այս կետում, ի դեպ, Պարոնյանի տարբերակը լրիվ ինքնուրույն է: Հիմնական փոփոխությունը վերաբերում է հեքիաթին հաջորդող բարոյախրատական հատվածին:

Պերրո. «Երեխաները, հատկապես գրավիչ, լավ դաստիարակված երիտասարդ աղջիկները երբեք չպետք է խոսեն անձանոթների հետ, այլապես նրանք կարող են գայլի կեր դառնալ: Ես ասում եմ «գայլ», բայց կան գայլերի տարբեր տեսակներ: Կան անգամ այնպիսի հմայիչ, հանգիստ, քաղաքավարի, համեստ, ինքնավստահ ու անուշ գայլեր, որոնք հետապնդում են երիտասարդ աղջիկներին տանը և փողոցում: Եվ, ցավոք սրտի, այդ քաղաքավարի գայլերն ամենավտանգավորն են»³:

Պարոնյան. «Թող խրատ առնեն պզտիկ տղայք այս Կարմիր Վարդուկին գլխուն եկածեն, թող թույլ բերան չըլլան, և ամեն իրենց դեմն ելնողին չպատմեն իրենց բանն ու գործը, թող չիմացնեն ուր երթալին,

² «Թատրոն. Բարեկամ մանկանց», կիսամյա պատկերագրող հանդես, Կ. Պոլիս, 1876, էջ 41: Այսուհետ այս աղբյուրից մեջբերվող հատվածները կնշվեն տեղում:

³ Perrault Ch., *Histoires ou Contes du temps passé*, 1697: Գրքի օրինակները չի հաջողվել գտնել, այդ պատճառով նշում ենք էլեկտրոնային հղումը: [https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_\(1697\)/Original/Le_petit_chaperon_rouge](https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_ou_Contes_du_temps_pass%C3%A9_(1697)/Original/Le_petit_chaperon_rouge)

ուրկե գալերնին, ձեռվրնին խավի՞ժ թե խորիսխ, ի՛նչ ունենալնին ասոր անոր չհասկցնեն, որովհետև, իրենց տեսած ամեն մարդիկն ալ բարի չեն:

Կրնա ըլլալ որ օր մը պատահին ասանկ չար գայլի պես մեկուն որ կեղծավորությամբ անուշ լեզու մը գործածելով՝ որոգայթի մեջ ձգե զիրենք» (Էջ 42):

Չուզադրելով երկու տարբերակները՝ հստակ են դառնում ֆրանսիացի և հայ հեղինակների հիմնական միտումները. եթե Պերրոն իր հեքիաթը հասցեագրում է դեռահաս աղջիկներին, փորձում նրանց հետու պահել իրենց մոլորեցնող տղամարդկանցից, ապա Պարոնյանը դիմում է հայ երեխային՝ նրան խրատելով չխոսել անձանոթների հետ: Եվ անձանոթների հետ չխոսելու խնդրում էլ հարկ է փնտրել Պարոնյանի սեփական օրինաչափություններից շեղվելու հիմնական պատճառը:

Հեղինակը մանուկ ընթերցողներին փորձում է հետ պահել տարբեր սխալներից ու մեղքերից, այն է՝ չստել, չգողանալ, միայնակ տնից դուրս չգալ, վտանգավոր կենդանիներին չմոտենալ և այլն: Այս սխալները կարող են վնասել երեխային, նրան խնդիրների առջև կանգնեցնել, բայց ճակատագրական չեն, և գրողն իր կերպարներին ընձեռում է սխալն ուղղելու երկրորդ հնարավորությունը: 19-րդ դարի Կ. Պոլսի իրականության մեջ, սակայն, անձանոթների հետ խոսելն ու ընտանիքի գաղտնիքը հայտնելը կարող էր իրոք ճակատագրական լինել ամբողջ ընտանիքի համար: Ուստի այս սխալից իր ընթերցող փոքրիկներին գրողը որոշում է հետ պահել վախի միջոցով՝ հեքիաթում առաջնային դեր հատկացնելով հրաշապատում տարրին ու սարսափին: Երեխան սխալվում է, և գայլն ուտում է ոչ միայն նրան, այլև տատիկին:

Տրամաբանական է, որ հանդեսի «բարի հեքիաթների» կողքին «Կարմիր Վարդուկը» «տարօրինակ» դեր է ստանում, և դրա վատ ավարտը վախեցնում է երեխաներին: «Իմացանք, որ մեր պզտիկ կարդացողներեն ոմանք գայլեն վախնալու սարսափ յայտներ են» (Էջ 62),-երկու համար անց տպագրվող հաջորդ հրաշապատում հեքիաթում նկատում է Պարոնյանը՝ փորձելով փարատել գայլից սարսափած մանուկների վախը:

Եթե «Կարմիր Վարդուկը» հեքիաթի դեպքում մանկագիր Պարոնյանը **խրատի տպավորիչ լինելու համար ստեղծում է հրաշապատում հեքիաթ** տեղ տալով գերիբական երևույթներին, ապա հաջորդ «Կուկեսի մատանին» գործում նա փորձում է **կազմաքանդել իր իսկ ստեղծած հեքիաթը**: Ասել է թե՛ **մանկագիր Պարոնյանը հյուսում է հեքիաթի կառուցման ու քանդման երկաստիճան համակարգ**: Նախ՝ խոսում է գերիբական գայլից սարսափած երեխաների հետ նորից գերիբական լեզվով՝ միֆից ստեղծելով մանկական հեքիաթ-պատմվածք: Որպես դիպաշարի հենք՝ նա ընտրում է Հերոդոտոսի և Պլատոնի աշխատություններից հայտնի «Գիզեսի առասպելը»՝ պատումը կառուցելով անտեսանելիության մատանու շուրջ: Առաջին քայլով երեխաներին է

հրամցվում հովվից արքայի խորհրդական, ապա և արքա դարձող հերոսի արկածների ճանապարհը, թե ինչ դեր է ունենում այդ ընթացքում անտեսանելի դարձնող իրը:

Պարոնյանը Հերոդոտոսի գրքից քաղում է Լիդիայի Գիգես (Ք. ա. 7-րդ դար) անունով արքայի՝ գահ բարձրանալու մասին պատմական փաստերը, այն է՝ ինչպես է Կանդավլես թագավորը, որոշելով պարծենալ իր չնաշխարհիկ կնոջ գեղեցիկ մերկությամբ, իր ամենահավատարիմ թիկնապահ Գիգեսին թաքցնում իրենց ննջարանում, իսկ թագուհին, իմանալով կատարվածի մասին, վճռում է Գիգեսի ձեռքով սպանել իր պատիվը ոտնահարած թագավոր ամուսնուն: Նա հերոսին կանգնեցնում է երկրնտրանքի առջև՝ կամ սպանել արքային և նրա տեղը գահին նստել, կամ մեռնել: Երկար տարակուսանքներից հետո նախկին թիկնապահն ընտրում է սպանության ուղին, ինչից հետո նստում է գահին: Հերոդոտոսն իր պատմության մեջ քանիցս շեշտում է, որ Գիգեսն այդ քայլին գնում է ստիպողաբար, որովհետև թագուհին բաց չի թողնում նրա ձեռքը⁴:

Իսկ Պլատոնի փիլիսոփայական աշխատությունից էլ հայ հեղինակը վերցնում է առասպելի նախապատմությունը՝ օգտվելով նաև հրաշապատում հատվածներից: Այս պատումում Գիգեսը կերպավորվում է որպես լիդիացի հովիվ, որը, գետնի՝ երկրաշարժից առաջացած ճեղքվածքով ներս մտնելով, կախարդական տարբեր իրերի կողքին գտնում է ոսկյա մի **մատանի**. ինչպես պարզվում է հետագայում, այդ մատանին կարող էր **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»⁵:

Առասպելի այս տարբերակում մեղավորը հերոսն է. նա, ստանալով գերիբրական հնարավորություններ, ինքն է **գայթակղում թագուհուն և միտումնավոր սպանում արքային**:

Միահյուսելով առասպելի այս երկու տարբերակները՝ Պարոնյանը միֆից ստեղծում է յուրօրինակ հրաշապատում հեքիաթ-պատմվածք այն հարմարեցնելով մանկան մտածողությանը: Թագուհու մերկությունը տեսնելու փոխարեն, օրինակ, Գիգեսը քողի տակից տեսնում է նրա դեմքը:

Որպես գերիբրական երևույթ՝ պարոնյանական տարբերակում հատկապես ընդգծվում է անտեսանելիության մատանին, որը հետագայում պիտի դառնար անգլիացի գրող Ջոն Թոլքինի «Հոբբիթ կամ այնտեղ և վերադարձ» (1937) հեքիաթ-վիպակի ու «Մատանիների տիրակալը» (1954-1955) հանրահայտ ֆենթեզի եռագրության հենքը: Այս գործերը, ի դեպ, մինչ օրս համարվում են համաշխարհային մանկագրության լավագույն նմուշներից:

⁴ Տե՛ս **Հերոդոտոս**, Պատմություն ինը գրքից, Եր., 1986, էջ 8:

⁵ **Պլատոն**, Երկեր չորս հատորով, հ. 4, Եր., 2017, էջ 53:

Առաջին քայլով միֆից հյուսելով հրաշապատում հեքիաթ՝ երկրորդ քայլով հայ գրողը կազմաբանում է այդ հեքիաթը: Դիպաշարի զարգացման գագաթնակետին նա ոչ թե թելը տանում է կառուցվածքային տրամաբանական երջանիկ ավարտին, այլ իր փոքրիկ ընթերցողների համար բացահայտում է նյութի անտրամաբանականությունը՝ հորդորելով երեխաներին մտածել. եթե Գիզեսն ուներ կախարդական մատանի, և այն օգնում էր նրան փորձություններից դուրս գալու համար, ապա ինչո՞ւ չէր օգտվում դրանից և ազատվում չար թագուհուց: Անտրամաբանականության այս կետից էլ հեղինակն սկսում է քանդել դիպաշարի կծիկը՝ պարբերաբար հորդորելով երեխաներին մտածել:

Պարոնյանը հստակեցնում է հարցը՝ բացատրելով կախարդական մատանու գոյության հնարավորությունն անգամ. «Իմ պստիկ կարդացողներս, յայտնի է թե 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 թագուհին զինքը ոճիբ գործելու ստիպած ատենը չկրցավ աներեւոյթ ըլլալ. չէ՞ր կրնար անգամ մը արքը մատին վրայ դարձնել և օձիքն ազատել այն սպանութեան թելադրութենէն» (էջ 62):

Այս հատվածում ուշարժանը հատկապես երեխաներին համոզելու կերպն է, թե ինչպես է մանկագիր Պարոնյանը գրուցում 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՝ առաջ բերելով ստեղծագործության թերի, տրամաբանորեն անհամոզիչ կողմերը. եթե հերոսը չի ուզում սպանել արքային և ուներ հրաշագործ մատանի, ապա ինչո՞ւ չի օգտվում դրա գորությունից՝ թագուհու աչքից անհետանալով:

Այսպիսով՝ Հակոբ Պարոնյանն իր «Թատրոն. Բարեկամ մանկանց» պարբերականի էջերում առանցքային դեր է հատկացնում իրապատում հեքիաթին: Նա առաջնորդվում է անհնարին երևույթներով երեխաներին չխաբելու տրամաբանությամբ, և անգամ իր հրաշապատում երկու հեքիաթներն են ծառայում դաստիարակչական այդ սկզբունքին: «Կարմիր Վարդուկը» հեքիաթի հրաշապատում տարրով նա սրում է վախն անձանոթ մարդկանցից, որոնց հետ գրուցելը կարող է վնասել երեխաներին ու նրանց հարազատներին, իսկ «Կուկէսի մատանին» հեքիաթ-պատմվածքով վերացնում է վախը հրաշապատում երևույթներից՝ հաստատուն թողնելով դաստիարակչական նշանակությունը:

АЛБЕРТ МАКАРЯН – Истоки и вид фантастических сказок А. Пароняна. – Статья посвящена детским произведениям Акопа Пароняна. На рассмотренные взятые фантастические сказки писателя, искусство их построения, истоки и

логика выбора модели и, в соответствии с этим – мировоззрение автора.

Как в произведениях, адресованных взрослому читателю, так и в детском творчестве сатирик отдает предпочтение реалистическим произведениям, закономерно и последовательно преподнося детям произведения, отражающие реальную жизнь. Однако в фантастических сказках «Красная Вардук» и «Кольцо Гигеса» писатель отклоняется от им же намеченной закономерности: в первом случае строя модель ужасающего чуда, а во второй сказке – разрушая ее и ломая веру в нее.

Ключевые слова: *Акоп Паронян, армянская детская литература, «Театр – друг детей», фантастическая сказка, структура сказки, «Красная Вардук», «Кольцо Гигеса»*

ALBERT MAKARYAN – *The Origins of Paronyan’s Fairy Tales and Their Types (Conte genre)*. – The article is dedicated to Hakob Paronyan’s works intended for children. Here the author’s fairy tales, the art of their construction, the logic and origins of choosing a model were considered, and according to all this, the author’s worldview is also studied. As in the works addressed to the adults likewise in the context of the children’s literature, the satirist writer prefers realistic fiction regularly and consistently providing children with works responsive to real life. But in the case of fairy tales entitled “Karmir Varduk (“The Red Riding Hood”)” and “The Ring of Giges” the author deviates from his drawn line by building in the first case a model of a terrible miracle, while in the second case he decomposes the above mentioned model and breaks the faith in it.

Key words: *Hakob Paronyan, Armenian children’s literature, “Theatre: Friend to Children”, fairy tale, the tale’s structure, “Karmir Varduk (“The Red Riding Hood”)”, “The Ring of Giges”*