
**ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ՀԱԿՈՒ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ
ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆՈՒՄ**

ԱՍՏՂԻԿ ՍՈՂՈՅԱՆ

Այսօր գրական շրջանակներից դուրս շատ քչերին է հայտնի, որ Հակոբ Պարոնյանի անվան հետ է կապվում նաև հայկական առաջին մանկական պարբերականի՝ «Թատրոն. բարեկամ մանկանց» (1876) երկշաբաթաթերթի հրատարակությունը, որ որակապես նոր աստիճանի բարձրացրեց հայ մանկագրությունը և լինելով այդ ասպարեզի երախայրիքը՝ հող նախապատրաստեց թե՛ արևմտահայ և թե՛ արևելահայ հատվածներում մանկական մամուլի հետագա զարգացման համար: Հ. Պարոնյանը երեխաներին հասցեագրված հայալեզու գրականությունը զուգորդեց համաշխարհային գրականության հետ՝ այդպիսով մի կողմից՝ սնվելով դրանից, մյուս կողմից՝ նոր շերտերով ու գույներով լրացնելով և հարստացնելով այն:

Մեծանուն երգիծաբանը իր մանկական արձակը ստեղծում է որպես հակակշիռ ամերիկյան միսիոներների կողմից 1872 թվականից հրատարակվող «Ավետաբեր տղայոց համար» պարբերականին, որ միտված էր հայ երեխաների շրջանում բողոքականության տարածմանը և դարձել էր հայ մանկան սեղանի միակ հետաքրքրաշարժ ընթերցարանը: Որպես թիրախ ընտրելով հասարակության ամենաթույլ օղակը՝ այն վախի ու գրավչության գործոններով փորձում էր շեղել մանուկներին Հայ առաքելական եկեղեցուց, այն է՝ ազգային նկարագրից ու դաստիարակությունից: Պարբերականում հրատարակվող հեքիաթներն ու պատմվածքները միստիկ պատմություններով վախ էին ներշնչում ընթերցողներին և նկարագրում՝ ինչպես են չարից փրկվում բողոքական եկեղեցի հաճախող երեխաները: Սա նախապես ծրագրված ու մշակված հայավնաս քաղաքականություն էր, Պարոնյանի խոսքերով՝ «Աղետաբեր տղայոց», որ հայ իրականության մեջ մանկական գրականության բացակայության պայմաններում լցնում էր այդ բացը իր կրոնական քարոզներով¹:

Զգալով գալիք հասարակությունը ձևավորող սերնդի գլխին կախված այդ վտանգը՝ երգիծական ուղուց երբևիցե չշեղված և ծիծաղի դիտանկյունից կյանքին նայող գրողը կերպափոխում է իր հատու գրիչը նուրբ ու հայրական լեզվի՝ հայ մանկան սեղանին դնելով «Թատրոն. բարեկամ մանկանց» երկշաբաթաթերթը:

¹ Մանրամասն տե՛ս Ալ. Մակարյան, Կրկին Պարոնյանի հետ, Եր., 2018, էջ 261-286:

Իր մանկական արձակով հեղինակը հակադրվում է «Ավետաբեր տղայոց»-ի քաղաքականությանը՝ փորձելով հայ երեխաներին ուղղորդել դեպի ազգային դաստիարակության ճանապարհ, ինչը դառնում է երկշաբաթաթերթի առաջնային նպատակն ու ուղղվածությունը, հեղինակ-ընթերցող հարաբերության հիմնական երակը:

Պարոնյան-հեղինակ և երեխա-ընթերցող երկխոսության հաջողության համար Պարոնյանը իր պարբերականը ձևավորելիս առաջնորդվում է հետևյալ միտումով՝ իր նպատակը հասցնել ոչ միայն բաց տեքստով և բովանդակությամբ, այլև ենթատեքստային միջոցներով, որոնք ձեռք են բերում սիմվոլի արժեք: Ե՛վ անհատական գործերի, և՛ այլ հեղինակներից կատարած փոխադրությունների ենթաշերտում հեղինակը դնում է ազգային և դրանից բխող ու դրան համապատասխան գենդերային դաստիարակության զանազան խնդիրներ, գեղարվեստի ու կերպարվեստի լեզուն դարձնելով նշանային յուրօրինակ համակարգ՝ ազդում ընթերցող երեխաների հոգեբանության վրա և ոչ ուղղակիորեն՝ քողարկված բանաձևերով կառուցում ապագայի հասարակության իր տեսլականը:

Նշանային այդ համակարգի գեղարվեստական կողմի կրողն են դառնում երկերի դիպաշարերը, կերպարներն իրենց գործառույթներով և հեղինակային խրատական հատվածները, իսկ գեղագիտական առումով՝ ստեղծագործություններին կից հրատարակվող նկարները, որոնք, համադրվելով պարբերականի կառույցում, դառնում են պարոնյանական խրատի արտահայտման ինքնատիպ միջոցներ:

Պարոնյանի առաջնային ձգտումն ընթերցող երեխաների հայեցի դաստիարակությունն է, հայկական ընտանիքի մոդելի ձևավորումը՝ որպես ընդօրինակման աղբյուր, որի համապատկերում կատարում է աղջիկների և տղաների դերային բաժանում՝ առաջնային տեղ տալով ընկալողական գեղագիտությանն ու երկերը հասցեագրելով յուրաքանչյուր խմբին և կերպավորելով տարբեր սեռերի հերոսներին:

Այս առիթով դեռևս «Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ի «Հառաջաբան»-ում իր հիմնական դրույթներն ու նպատակները շարադրելիս Պարոնյանը գրում է. «Երեք տարեկանն է մինչև տասնհինգ տարեկան թե՛ աղջիկ, թե՛ մանչ տղոց համար օգտակար բաներ պիտի գրեմ»²:

Այս տողերով հեղինակը **գրող-տեքստ-ընթերցող** եռամիասնության համապատկերում որպես երրորդ օղակ մատնանշում է և՛ տղաներին, և՛ աղջիկներին: Պարբերականի համապատկերում, սակայն, սենային այդ բաժանումը հավասարաչափ չի կատարվում:

Ամերիկացի հոգեբանների ուսումնասիրությունների համաձայն՝ աշխարհում ստեղծված գրեթե բոլոր տեքստերում առավել հաճախ տղամարդկային կերպարներ են մարմնավորվում, մինչդեռ կանայք

² «Թատրոն. բարեկամ մանկանց», կիսամյա պատկերազարդ հանդես, Կ. Պոլիս, 1876, թիվ 1, էջ 4: Այսուհետ այս աղբյուրից մեջբերվող հատվածները կնշվեն տեղում:

երկրորդ պլան են մղված³:

Նույն օրինաչափությունն ենք տեսնում նաև հայկական մանկական առաջին պարբերականում: Եթե քննության առնենք բուն գեղարվեստական գործերը և կոնկրետ սեռերին ուղղված հեղինակային խրատներն ու դասերը, կունենանք հետևյալ պատկերը. ստեղծագործությունների գերակշիռ մասը հասցեագրված է տղա ընթերցողներին, կամ կերպավորված հիմնական հերոսները տղաներն են (36 ստեղծագործություն), մինչդեռ աղջիկներին հասցեագրված և աղջիկ հերոսներով երկերն ավելի փոքրաթիվ են (16 ստեղծագործություն):

Պարոնյանը փաստորեն առաջնային տեղ է տալիս տղաների դաստիարակությանը՝ մյուս սեռին ավելի քիչ անդրադառնալով: Այդ ընտրությունը պայմանավորված է ժամանակի սոցիալ-քաղաքական իրադրությունով, երբ հասարակության մեջ կարևորվում էր տղամարդու դերը, նա հանդես էր գալիս որպես առավել ինքնուրույն անդամ, մինչդեռ կնոջ գործառնությունները սահմանափակվում էին տան տիրույթում՝ որպես ընտանիքի մայր:

Քանակային այս հարաբերությանը զուգահեռ՝ պարբերականում տարբեր են նաև կերպարների դերերը և կատարած գործառնությունները:

Երգիծաբան Պարոնյանի սրատես աչքի տիրույթում միշտ եղել են հանրության մեջ կանանց և տղամարդկանց դերերին, նրանց վարքի տարբեր կողմերին ու հարաբերություններին վերաբերող տարաբնույթ խնդիրներ: Կնոջ՝ եվրոպական բարքերին հետևող, նորաձևության գերին դարձող, ամուսնուն դավաճանող կամ պարզապես չափից դուրս հետաքրքրասեր տիպերը ծաղրվել և երգիծանքի պրիզմայով կերպավորվել են գեղարվեստական ամենաբազմազան ժանրերով ու ձևերով՝ մի քանի խոսքով բնորոշվող երգիծական բառարանից (օր.՝ «Հազագիւտ բաներ», 1874) մինչև հողված (օր.՝ «Ի՞նչ է կինը», 1874), գեղարվեստական նամակ (օր.՝ «Թղթակցութիւնք Մեղուի», 1874), կատակերգություն (օր.՝ «Ատամնաբոյժն արեւելեան», 1868) ու վիպակ («Մեծապատիւ մուրացկանները», 1880):

Հետևելով եվրոպական տարածված կառույցին՝ Պարոնյանը իր գործերի հիմքում դրել է **կին-ամուսին-սիրեկան** բանաձևը թափանցելով քայքայվող հայկական ընտանիքի խորքը, ծաղրի միջոցով ներկայացրել դրանում տարածված ախտերը, մատնանշել բարոյական խնդիրները: Գեղարվեստի լեզվով այդ հարցերին բազմիցս անդրադարձած լինելով՝ Պարոնյանն իր մանկական արձակով փորձում է շտկել դրանք, գալիքի հասարակությունը ձևավորող սերնդին հրամցնել այնպիսի երկեր, որոնք երեխաների մտածողության մեջ կամրակայեն ընտանիքի իր նախընտրած տիպը և կնոջ ու տղամարդու դերը դրանում:

Ինչպես նշում են գրականության տեսաբաններ **Քերոլ Քորթեն-**

³ Տե՛ս **Denmark F., Rabinowitz V., Sechzer J.**, Engendering psychology, New York, 2005, էջ 588:

հաուսը և **Ջեք Դեմարեսթը**, «Կասկած չի կարող լինել, որ գրքի երկարաժամկետ ազդեցության պարագայում մանկական գրականության մեջ կերպավորված հերոսները ձևավորում են երեխայի՝ ընդունված սոցիալական դերերի ու արժեքների համակարգը և ցույց տալիս, թե ինչպես պետք է գործեն տղամարդիկ և կանայք»⁴:

Որդեգրելով այդպիսի փիլիսոփայություն և բարձր գնահատելով գրքի հնարավոր ազդեցությունը ընթերցողի հոգեբանության վրա՝ Պարոնյանը իր ստեղծագործությունները հյուսում է կոնկրետ կառույցով՝ դրանց մի մասի հիմքում դնելով որոշակի գործառույթներ, որ տարբեր գույքորդումներով և հաճախականությամբ կրկնվում են հեքիաթներում ու պատմվածքներում. ամեն անգամ փոխվում են սոսկ թեմատիկան, գաղափարը և դիպաշարը, բայց կառույցի հիմնական առանցքը մնում է նույնը:

Պարոնյանական հերոսներն անցնում են գործառութային հինգ կետերով, որ, բազմիցս կրկնվելով, ձեռք են բերում գործող բանաձևի արժեք.

1. Խրատ/ արգելք – 2. խախտում – 3. փորձանք – 4. սխալի գիտակցում – 5. փրկություն/ ներում:

Պարոնյանը շեշտը դնում է այդ գործոնների կրկնության և այդ հիմքով՝ երեխաների համապատասխան արժեհամակարգի ձևավորման վրա, երբ մանկան գիտակցության մեջ քայլ առ քայլ ամրակայվում է հեղինակային քողարկված խրատը:

1. Խրատ/ արգելք

Ստեղծագործությունների բովանդակային հիմքում դրվում է որևէ սխալ կամ վատ արարք, որի շուրջ հյուսվում է հեղինակային դասը, և կառուցվում է դիպաշարը: Երեխա-հերոսներից յուրաքանչյուրը հանդես է գալիս որևէ «վատ արարքի» նախնական բնութագրմամբ. «Անվախ Ներսէս» և «Յանդուգն Յովսեփ» հեքիաթների հերոսները, օրինակ, կրում են **անզգուշության և անխոհեմության հասնող անվախության, չարաճճիության** հատկանիշներ, Տիրուհին կերպավորվում է **չգիտակցված ստի** մարմնավորմամբ («Տիրուհի և կոտորած հայելի»), Ֆիլոմեն՝ **գողության** («Գողին զղջումը»), իսկ Պետրոսը՝ **չարության, հանդգնության** («Չար Պետրոս»): Սրանք հատկանիշներ են, որ բնորոշում են այդ երեխաներին նախապես, կազմում են նրանց էության մի մասը, արդեն իսկ արտահայտված կամ նրանց կողմից դեռևս չգիտակցված հակումներ են, որ պետք է բացահայտվեն դիպաշարի ընթացքում: Արգելքի կամ խրատի առաջին գործառույթը սյուժեի կառույցում կատարում է այդ սխալները ճնշելու կամ ուղղելու նախնական դերը, որ ստանձնում է որևէ մեծահասակ: Մայրը, հայրը կամ էլ տիրուհին արգելք են դնում որևէ գործողության կամ երևույթի վրա՝ միայնակ ծովը չմտնել, տանից դուրս չգալ, անխոհեմ քայլեր, չարություններ չանել: Երեխաները չու-

⁴ Kortenhaus C., Demarest J., Gender Role Stereotyping in Children's Literature: An Update "Sex Roles", 1993, Vol. 28, pp. 219-232.

նեն իրենց մեղքի գիտակցումը, և այս արգելքները դառնում են նրանց դաստիարակելու ճնողական միտումը:

Գործառույթը փոքր-ինչ այլ կերպ է դրսևորվում «Գողին զղջումը» հեքիաթ-պատմվածքում, որի դիպաշարի տիրույթում Ֆիլոմենին չեն խրատում գողություն չանել, այդ մեղքի գիտակցումը գալիս է նրա դաստիարակությունից, առկա է գիտակցության մեջ: Աղջիկը հասկանում է իր արարքի լավ ու վատ կողմերը և հարևանուհու ապրուստի միակ միջոցը հանդիսացող ձուն վերցնելիս անգամ գիտակցում իր սխալը, բայց չի դիմանում ցանկալի իրին տիրանալու գայթակղությանը:

2. Խախտում

Այս գործառույթն առաջինի շարունակությունն է՝ երկրորդ քայլը, երբ երեխան խախտում է դրված արգելքը կամ չի հետևում խրատին՝ այդպիսով շեղվելով ճիշտ ուղուց, որից հետո գործողության պլանում ընթացք է տրվում վատ արարքի կամ մեղքի «նախնական բնութագրմանը», որ վերագրվում էր հերոսին հեքիաթի սկզբից:

Անզգուշության և անխոհեմության հասնող անվախության կրողներն իրենց ուժը ցույց տալու համար միայնակ ծով են դուրս գալիս, ստախոսը չի հետևում իր տիրուհու հրամանին ու նրա բացակայության ժամանակ դուրս է գալիս տնից՝ հույսը դնելով ստի «փրկարար հատկանիշի» վրա, չար Պետրոսը փախչում է դպրոցից և գողացված նավով մտնում փոթորկվող ծովը, իսկ Ֆիլոմեն դեմ է գնում իր էության մեջ արմատավորված այն պատկերացմանը, թե գողությունը վատ արարք է:

3. Փորձանք

Պարոնյանական հեքիաթ-պատմվածքի գործառութային շղթայի հաջորդ օղակը արգելքի խախտմանը հետևող փորձանքն է, որից էլ ըստ էության փորձում էր խուսափել արգելքը դնող մեծահասակը: Այս գործառույթը մի կողմից ունի դաստիարակչական նշանակություն, որով հեղինակը կերպավորված օրինակով ցույց է տալիս ընթերցող երեխային ճնողին չլսելու և նշված վատ արարքը կատարելու հետևանքը՝ ջանալով վախի ու զգուշավորության միջոցով ազդել նրա գիտակցության վրա, մյուս կողմից՝ կազմում է գործի դինամիկ, արկածային և հետաքրքիր մասը, երբ հերոսն անցնում է փորձությունների ու դժվարությունների միջով:

Ներսեսի և **Հովսեփի** նավակները քշում է ուժեղ քամին, առաջին հերոսի նավակն անգամ կոտրվում է, իսկ նա՝ որոշ ժամանակ լողում բաց ծովում տախտակից կառչած:

Տիրուհու բացակայության ժամանակ տուն խոյ է մտնում և կոտրում «խաթունի» թանկարժեք հայելին:

Ֆիլոմեն գողությունից անմիջապես հետո զղջում է իր արարքի համար, փորձում վերադարձնել գողոնը, բայց տարբեր հանգամանքներ խանգարում են նրան, և ձուն կոտրվում է. պարզվում է՝ ով է գողը:

Պետրոսի և իր ընկերոջ նավը քշում է մոլեգնած ծովը, սկսվում է

պայքար դպրոցական տղաների և ալեկոծվող ալիքների միջև, որոնք կոտրում են նավը, և մահանում է հերոսի ընկերը: Պետրոսի արկածփորձանքները շարունակվում են. նրան փրկում են ավազակները և որպես գերի ծախում մի հարուստի, որի մոտ վերջինս աշխատում է տասնհինգ տարի՝ հեռու իր ընտանիքից:

Փորձանքի գործառույթի դինամիկ բնույթը նաև հնարավորություն է տալիս հեղինակին կառուցելու գեղարվեստական յուրօրինակ պատկերներ, վտանգի պահին պատկերելու երեխայի հոգեվիճակը, վախի ազդեցության գործոնը նրա ներաշխարհի կամ գործողությունների վրա:

Ձուն գողացած Ֆիլմեն, օրինակ, դեռևս չհասկանալով անգամ իր արարքի լրջությունը, սկսում է վախ ու ամոթ զգալ, երևան է գալիս մեղքի գիտակցումը, որը Պարոնյանը կերպավորում է մանկան աչքերով, նրա աշխարհընկալմամբ: «Ձուր բերելու պատրուակաւ դուրս ելաւ, կարծեց որ դրսի պարզ օդը պիտի պաղըշկէ սրտին նեղութիւնը, և մինակ մնալով մէկը չպիտի տեսնէ իր ամոթահար կերպարանքը» (էջ 90): Աղջկա դիտանկյունից կենդանանում է բնությունը. այն ստանում է մեղադրող գործառույթ: Ֆիլմեն շրջապատում սկսում է փնտրել գերիբազան երևույթներ, ամեն տեղ տեսնում է մեղադրող հայացքներ, ինչը կապում է Աստծո ամենատեսության հետ. աստիճանաբար, ամոթին զուգընթաց, ծայր է առնում մեղքի բացահայտվելու սարսափը: «...Կարծեց որ ծառերը վկայութիւն պիտի տային իր ըրած չարութեանը համար. իսկույն հասկըցաւ որ Աստուած էր զանոնք լեզու հանողը: Ֆիլմեն այս մտածումով կանգ առաւ. դոյլը գետինը դրաւ, աչքերն երկինք վերցուց և երկու ձեռքն իրար բերելով *մեղայ* ըսաւ...» (էջ 90):

4. Մխալի գիտակցում

Հեքիաթ-պատմվածքի այս օղակը պարոնյանական խրատ-դասի հանգուցալուծումն է: Ստեղծելով գործառույթների կուռ համակարգ՝ հեղինակի գլխավոր միտումն է դառնում պատկերվող դեպքերի միջոցով երեխային քննվող քայլերի սխալ և վտանգավոր լինելու գիտակցությամբ բերելը: Հերոսները փորձություններից ու զրկանքներից հետո հասկանում են իրենց արարքի արժեքը և ծնողի կամ նրա գործառույթը կրող մեծահասակի խրատ-արգելքի կարևորությունը: Այս գիտակցությունը գալիս է գլխավորապես վտանգի, փորձության պահին, երբ փրկությունը թվում է անհնարին, և վերջին հույսը կապվում է Աստծո հետ:

Այսպես, ծովի ալեկոծության ժամանակ, երբ ալիքները փշրում են նավի վերջին կտորները, չար և հանդուգն **Պետրոսը** հիշում է մոր խրատը. «Պետրոս մահուան դուռը հասած և ալիքներուն դէմ մաքառած միջոցին, իր մայրը միտքն ինկաւ, որ այնքան խրատներ տուեր էր իրեն զինքն ստակութենէ ետ կեցընելու համար. յանկարծ զղջման աղաղակ մը փրթաւ սրտին խորէն, մեղա՛յ գոչեց իր անհնազանդութեանը համար:

- Ա՛խ, Աստուած, ըսաւ մտքէն, եթէ ողորմիս ինձ և ազատէս զիս

այս զարհուրելի մահուանն, պիտի դիմեմ մօրս գիրկը, և թողութիւն պիտի խնդրեմ իրմէ» (էջ 169):

Տիրուհին իր մեղքը գիտակցում է սովորականի պէս ստելու և արարքը ուրիշների վրա բարդելու փորձերից հետո, երբ խաթունը չի հավատում և իրավացիորեն նրան է մեղադրում, ոչ թե հայելին կոտրած խոյին:

Ֆիլմեն, ինչպէս նշվեց նախորդ գործառույթի ժամանակ, մեղքը գիտակցում է աստիճանաբար, նա փորձում է վերադարձնել գողացված ձուն, բայց գողությունը բացահայտվում է:

Հովսէփի և **Ներսէսի** պարագայում այդ գիտակցությունը գալիս է փրկության գործառույթից հետո, երբ փրկվելով վտանգից ու դուրս գալով ցամաք՝ հերոսները վերհիշում են մայրերի խրատները, խոստանում այլևս երբեք չկրկնել նույն սխալները:

5. Փրկություն / ներում

Պարոնյանական հեքիաթ-պատմվածքներն աչքի են ընկնում դրական գույներով և լավ ավարտով. փորձության մեջ ընկած երեխաները գիտակցում են իրենց սխալն ու ազատվում փորձություններից կամ ներվում ծնողների կողմից: Ֆիլմենին և Տիրուհուն ներում են գողության ու ստի համար, իսկ ծով դուրս եկած տղաները բարեհաջող ցամաք են հասնում: Խնդիրը մի փոքր այլ ընթացք է ստանում «Չար Պետրոսը» հեքիաթում, որտեղ մի կողմից՝ ազատվելով երկար տարիների գերությանից՝ հերոսը չի ուզում վերադառնալ տուն և այդպէս կանգնել մոր առաջ, այլ մեկնում է Իսպանիա, բժշկի ուսում ստանում և նոր, որպէս վերափոխված մարդ, վերադառնում հայրենիք, մյուս կողմից՝ այս հեքիաթ-պատմվածքում տեղ է գտնում նաև վատ, ողբերգական ավարտը: Պետրոսը փոթորկվող ծով էր դուրս եկել չարության նույն հատկանիշը կրող ընկերոջ՝ Մագսուտի հետ: Այս դեպքում Պարոնյանը կիրառել է նույն գործառույթներն իրականացնող հերոսի տրոհում՝ նրան պատկերելով երկու *ես*-երի միջոցով:

Մագսուտը և Պողոսը նույնական են հեքիաթ-պատմվածքի սկզբում. կրում են չարության, մեծերին չլսելու հատկանիշները, ուստի տեղի են ունենում միանման գործառույթներ՝ խրատ, խրատի արգելք, փորձություն: Այս կետից, սակայն, նրանց գործառութային նշանակությունները բաժանվում են. հերոսներից մեկին Պարոնյանը տանում է մեղքի գիտակցման, զղջման և փրկության ճանապարհով, մյուսին՝ կործանում՝ այդպիսով կերպավորելով չարության և հանդգնության այլընտրանքային ավարտ, թե ինչ կարող է պատահել, եթե ընթերցող երեխաները գործեն այդ արարքները: Մագսուտը հեքիաթի նշանային համակարգում գործառական ամբողջական նշանակություն չի ստանում: Կերպարը, ի հակադրություն Պետրոսի, խեղդվելուց բացի, ուրիշ գործողություն չի կատարում. նա հանդես է գալիս սոսկ որպէս գլխավոր հերոսի կրկնակ, ձևական կցորդ, որի մահը ոչ թե սեփական քայլե-

րի հանգուցալուծումն է, այլ Պետրոսի փրկության գործառույթի ձևավորման դրամատիկ միջավայրի ստեղծման բաղադրիչ, որ է՛լ ավելի է շեշտում վերջինիս փրկությունը:

Գործառական այս կետերը Պարոնյանի համար դառնում են նախ և առաջ դաստիարակության միջոց, կերպարների և պատկերների սկզբունքով ընթերցող երեխային «ճիշտ կրթելու» եղանակ: Այս գործառույթները պարոնյանական դաստիարակության բանաձևերն են, որ կենդանի ու հնարավոր օրինակներով ցույց են տալիս ընթերցողին սխալը և օգնում գիտակցելու դրա արժեքը:

Մանկական ստեղծագործությունն առհասարակ ու հեքիաթը մասնավորապես լավագույն միջոցն են, որ երեխան գեղարվեստական ստեղծագործության տիրույթում հանդիպադրվի կյանքի կերպափոխված դժվարություններին, կյանքում առաջին անգամ հարաբերվի հնարավոր դաժանություններին և փորձություններին, հերոսի արարքների ու քայլերի միջոցով դաս քաղի դրանցից⁵:

Ըստ հոգեբաններ **Է. Մարաֆինոյի** և **Ջ. Արմսթրոնգի**՝ երեխայի սոցիալական վարքագծի վրա ազդող հասարակական տարբեր ուժեր ձևավորում են նրա գենդերային ինքնությունը, որոնցից հատկապես առանձնանում է **պատժի դերը**⁶: Պարոնյանը այդ նպատակով դժվարությունների առաջ է դնում իր կերպարներին՝ վերոհիշյալ գործառույթներն անցնելու ժամանակ նրանց ճանապարհին տարբեր արկածներ ստեղծելով և տարբեր պատիժների հանդիպադրելով: Արկածների ու պատիժների հայեցակետերում, սակայն, տարբերվում են աղջիկ ու տղա հերոսները և ըստ այդմ՝ նրանց գենդերային դերերը:

Երկու սեռերի կերպարներն էլ անցնում են հստակ ուղեգծով, դիպաշարերը գրեթե նույնն են, բայց տարբեր են նրանց կատարած քայլերը, դրանց շատավիղները և գործողության միջավայրերը:

Տղաներին տարածական պլանում գործողության առավել մեծ դաշտ է տրված, չկա հստակ սահմանափակում, և արական սեռի կերպարներն ունեն գործողության լայն հնարավորություններ: Նրանք հեռանում են տանից, մտնում անտառ, ծով դուրս գալիս, հանդիպում ծովահենների, անգամ տարիներ շարունակ թափառում օտար երկրներում:

«Անվախ Ներսես», «Յանդուգն Հովսեփ», «Չար Պետրոս» գործերի պարագայում հերոսների հանցանքը և խրատի խախտումը բաց ծով դուրս գալն է, ինչը այս դիտանկյունից խորհրդանշում է ոչ միայն երկար, հեռավոր ճանապարհ, այլև ջրային մեծ տարածությամբ տանից, ծնողներից անջրպետում, որ քննադատվում է պարբերականի համապատկերում, բայց և այնպես թույլատրելի է տղաներին, որովհետև նրանք առավել ինքնուրույն են:

«Ծնողները տղաներին ավելի շատ են ինքնուրույնություն տալիս,

⁵ Տե՛ս **Bettelheim B.**, The uses of enchantment, New York, 1976, էջ 8:

⁶ Տե՛ս **Sarafino E., Armstrong J.**, Child and adolescent development, Minn., 1986, էջ 426:

քան նույն տարիքի աղջիկներին՝ կարծելով, որ տղաներն ավելի իրագել են և կարող են հոգ տանել իրենց»⁷, - նկատում է հոգեբան Ս. Բիլը:

Առաջին երկու հեքիաթ-պատմվածքների պարագայում հերոսների պատիժները փոքր են. քամու բարձրանալուց հետո նրանք շուտ են տուն վերադառնում, իսկ Պետրոսին տանից բաժանում է ոչ միայն տարածական, այլև ժամանակային մեծ միավոր. նա վերադառնում է տարիներ անց՝ արդեն հասուն տարիքում:

Այլ են աղջիկների գործողության դաշտի տարածական սահմանները: Նրանք կերպավորվում են տանը, այգում կամ ծնողների կողքին, ի տարբերություն տղաների՝ չունեն ինքնուրույնություն: Աղջիկների կերպարներում վերոհիշյալ գործառույթները և կատարած սխալները հեղինակը այնպես է կառուցում, որ գործողությունները դուրս չգան իր զծած նեղ սահմանից: Հերոսները ստում են, գողություն անում, իրեր կտտրում, ծաղիկներ պոկում՝ դուրս չգալով այդ օղակից կամ չհեռանալով ծնողից: Թեթև են նաև աղջիկներին տրվող պատիժները, որոնք չեն հանգեցնում ֆիզիկական փորձությունների կամ լուրջ արգելքների. «Վարդուհի և ագռաւ», «Վարդուհի և մեղու» գործերի հերոսուհուն, օրինակ, թեթև քերծում են ագռավն ու մեղուն, իսկ Ֆիլումեի («Գողին զղումը») և Տիրուհու («Տիրուհի և կտտրած հայելի») կատարած հանցանքները համար մեծահասակները միայն բարկանում են:

Պարոնյանը կյանքին ու աշխարհին նայում է տղամարդու դիտանկյունից. տղաներին ըստ էության տրվում է տանից դուրս գալու, աշխարհ տեսնելու, ճանապարհորդելու և արկածների հանդիպելու հնարավորություն, իսկ աղջիկներին՝ ո՛չ: Անգամ գեղարվեստական երկերի մտացածին աշխարհում իգական սեռի ներկայացուցիչներին արգելվում է հեռանալ ծնողից: Հեղինակը չի շեշտում այդ հանգամանքը, բացահայտորեն չի խոսում կանանց գենդերային դերի մասին, բայց համատեքստի միջոցով մատնանշում է աղջիկներին թույլատրելի գործառույթները:

Պարոնյանական այս հստակ կառույցը, որի հիմքում գենդերային դերերի խնդրադրումներն են, հետևողականորեն պահպանվում է պարբերականում հրատարակված բոլոր ստեղծագործություններում. առկա է միայն մեկ շեղում:

«Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ի 6-րդ համարում Պարոնյանը հրատարակում է Շառլ Պերրոյի «Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի փոխադրությունը՝ անվանելով այն «Կարմիր Վարդուկը»: Այդ գործում, եվրոպական հայտնի հեքիաթի դիպաշարի համաձայն՝ աղջիկը մոր հորդորով դուրս է գալիս տանից և անտառի միջով հիվանդ տատիկին ուտելիք տանում: Այս ստեղծագործության տարածական պլանում հերոսուհին ճեղքում է Պարոնյանի զծած սահմանները և մենակ, առանց ծնողի հսկողության ճանապարհ դուրս գալիս: Այս առումով խորհրդանշական է նաև անտառի մոտիվը, որ գեղարվեստի լեզվով պատկե-

⁷ Beal C., Boys and girls: The development of Gender Roles, New York, 1994, p. 75.

րում է մի կողմից՝ կյանքի փորձությունները, դժվարությունները, մյուս կողմից՝ սեռական հասունացման ճանապարհը, մանկությունից դեռահասություն անցման շրջանը:

Հատկանշական է, որ Պերրոյի հեքիաթն ունի սեռական բովանդակություն, որ արտահայտվում է քողարկված կողերի միջոցով, ինչի «կրողն է դառնում նախ և առաջ ստեղծագործության սիմվոլային համակարգը՝ անբարոյականությունը, կիրքը, ցանկությունը և անմեղության արյունը մատնանշող կարմիր գույնը, դեռատի աղջկա ճանապարհը հասուն կյանքի մոլորության անտառում, տատիկի գործած պաշտպանիչ գլխարկը և ճանապարհից շեղող չարագործը՝ գայլը»⁸:

Ջ. Ջայփսի կարծիքով՝ Պերրոյի հեքիաթը «ծառայում է որպես աղջիկների ճիշտ պահելաձևի մոդել... Բացասական օրինակի միջոցով ընթերցողները սովորում են՝ ինչպիսին պետք է լինի լավ աղջիկը: Այլ կերպ ասած՝ նրանք պետք է փորձեն դեկավարել իրենց սեռական և բնական ցանկությունները, այլապես իրենց սեփական սեռն իրենց կուկտա վտանգավոր գայլի տեսքով»⁹:

«Կարմիր Վարդուկը» տարբերվում է նաև երեխային տրվող պատժի տեսանկյունից: Եթե մյուս ստեղծագործությունների պարագայում հեղինակը ցույց էր տալիս, թե ինչպես պետք է վարվեն աղջիկները, ապա այս դեպքում նա գնում է հակառակ ուղիով՝ բացառության միջոցով ցույց տալով սխալի արժեքը: Հեքիաթի այս տարբերակում որսորդները չեն գալիս կարմիր Վարդուկին փրկելու, և գայլը ուտում է նրան: Հարցին գենդերային ու ազգային դաստիարակության տեսանկյունից նայելով՝ հեքիաթը պարբերականի համատեքստում ձեռք է բերում այլ արժեք. երկշաբաթաթերթում տանից հեռացող միակ աղջիկը գոհ է գնում գիշատչին:

Պարոնյանական խրատը՝ արտահայտված նշանների ու ենթատեքստի միջոցով, դառնում է հետևյալը. աղջիկները պետք է լինեն ծնողների հսկողության տակ, իսկ տանից հեռացողները գայլին կերկղառնան: Փաստորեն նույն հանցանքը, որ թույլատրելի, ավելի ճիշտ՝ «հնարավոր» է տղաների համար, անընդունելի է հակառակ սեռի պարագայում. Պարոնյանը երկու դեպքում տարբեր պատիժներ է ստեղծում: Արական սեռի ներկայացուցիչները տանից միայնակ հեռանալու դեպքում տարբեր դժվարությունների են հանդիպում, փորձությունների մեջ ընկնում, բայց վերջում ծնողները նրանց ներում են, իսկ աղջկա համար տանից միայնակ հեռանալը հավասարազոր է մահվան:

Գենդերային և ազգային դաստիարակության հետ են կապվում նաև այն բացահայտ խրատներն ու դասերը, որ տալիս է հեղինակը գե-

⁸ Ալ. Մակարյան, Ա. Սողոյան, Հանրահայտ մի հեքիաթի փոխադրության հետքերով. Շառլ Պերրո, Գրիմ եղբայրներ, Հակոբ Պարոնյան, «Վէմ», համահայկական հանդես, Եր., 2017, թիվ 4 (60), էջ 126:

⁹ Zipes J., Fairy tales and the art of subversion, New York, 2006, p. 40.

դարվեստական և հրապարակախոսական երկերում՝ դրանցով ներկայացնելով աղջիկների դերը հասարակության մեջ և ընտանիքում:

«Վարդուհի եւ իր մայրը» պատմվածքում, օրինակ, հեղինակը ներկայացնում է աղջկա ուսում ստանալու, Պարոնյանի խոսքերով՝ «շատ գիրքեր կարդալու և ուսմունքը կատարելագործելու» առաջնային նպատակը՝ այդպիսով մատնանշելով նրա դերը. «Ընտանիքիդ և ազգիդ պարծանք կին մը ըլլաս» (էջ 50):

Պարոնյանի փիլիսոփայությամբ՝ կնոջ առաջնային գործոնն ընտանիքի և ազգի համար պարծանք դառնալն է. դրանք այն երկու օղակներն են, որտեղ հատկապես կարևորվում է նրա դերը: Եթե գեղարվեստական ստեղծագործություններում դերային բաժանումը կերպավորվում էր հերոսների գործողությունների տարածական պլանով՝ տուն ու ընտանիք, ապա այստեղ հեղինակը բացահայտորեն խոսում է դրանց մասին:

Քննվող խնդիրները դրսևորվում են նաև հեղինակային դասերի համապատկերում, թե հրապարակախոսական ստեղծագործություններով ինչ է սովորեցնում հեղինակը երկու սեռերի ընթերցողներին և հատկապես որ ոլորտներին են վերաբերում դրանք:

Եթե գեղարվեստական գործերի պարագայում ավելի մեծ ուշադրություն է դարձվում տղա հերոսներին, ապա այս դեպքում առաջնային պլանում աղջիկներն են (տղաներին հասցեագրվում է 2 դաս, աղջիկներին՝ 5): Հեղինակը նրանց սովորեցնում է տնարարությանը վերաբերող աշխատանքներ՝ ինչպես հավ պահել, ինչ անել, որ խաղողը թարմ մնա, խնձորից անուշեղեն պատրաստել կամ «տոմարակալություն» անել՝ հաշվել ընտանիք մտնող և ելնող գումարները, գրել դրանք տետրակում: Մրան հակառակ՝ տղաներին ուղղված դասերում գրողը սովորեցնում է ձեռքի աշխատանքներ, արհեստներ, օրինակ՝ ինչպես երկաթից ասեղ ու գնդասեղ պատրաստել:

Այս խրատական գործերն ըստ էության ենթաշերտորեն նորից հանգում են այն խնդրին, որ աղջիկները պետք է գործեն տան սահմաններում, լինեն ընտանիքի լավ կին ու մայր, իսկ տղաները՝ աշխատեն դրսում: Ավելին, Պարոնյանը մատնանշում է նաև վերջիններիս ապագա մասնագիտությունները:

Հոգեբան Ս. Ջեննինգսի ուսումնասիրությունները և երեխաների հետ հոգեբանական փորձերն ապացուցել են, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունների հերոսների մասնագիտություններն ազդում են երեխաների կողմնորոշումների վրա, և որ յուրաքանչյուր սեռի երեխա նախընտրում է այնպիսի գրքեր կարդալ, որոնցում գենդերային դերերը համապատասխանում են ընդունված նորմին. «Աղջիկները հավանում են բալետի պարուհիներին, իսկ տղաները նախընտրում են փոստատարին»¹⁰:

¹⁰ Jennings S. A., Effects of sex typing in children's stories on preference and recall, "Child development", 1975, vol. 46, № 1, pp. 220-223.

Պարոնյանը տղաներին ապագայի աշխատանքի ընտրության հարցում առավել ազատ է թողնում, սովորեցնում է ձեռքի ու մտքի աշխատանքներ, մինչդեռ աղջիկներին տրվող միակ հնարավոր մասնագիտությունը և «հարստութիւն դիզելու աղբյուրը» (էջ 21) համարվում է փորագրություն-նկարչությունը: Հեղինակը «Փորագրութիւն» դասում խոսում է ամերիկացի կանանց մասին, որոնք իրենց նկարած նկարները թերթերին են ծախում, այսինքն՝ անգամ գումար վաստակելիս գործում են տան սահմաններում:

Ազգային ու գենդերային դաստիարակության խնդրադրումները «Թատրոն. բարեկամ մանկանց» երկշաբաթաթերթում արտահայտվում են նաև ստեղծագործությունների նկարագրումների միջոցով: Երեխաներին հասցեագրած հիմնական հաղորդագրությունը պարբերականի նշանային համակարգում դրսևորվում է նաև կերպարվեստի լեզվով: Կերպարակերտման այն օրինաչափությունները, որ հեղինակը պահպանում էր գեղարվեստական երկերում, գործում են նաև այստեղ: Տղաները նկարներում մեծ մասամբ պատկերվում են տանից հեռու, արկածների մեջ, մինչդեռ աղջիկները կերպավորվում են ծնողների հետ, ազգային խնդիրներին վերաբերող գրքեր կարդալիս կամ տնային գործեր կատարելիս:

Այսպիսով «Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ը դնելով հայ մանուկների սեղանին իբրև հակակշիռ ամերիկացի միսիոներների «Ավետաբեր տղայոց համար» պարբերականին՝ Հակոբ Պարոնյանը իր երկշաբաթաթերթի դաստիարակչական սլաքը ուղղում է դեպի ազգային դաստիարակությունը՝ ընթերցողներին բաց և քողարկված բովանդակությամբ, կերպափոխված սիմվոլներով ու նշաններով ներկայացնելով հայկական ընտանիքի պատկերացրած իր մոդելը՝ կնոջ ու տղամարդու դերային հստակ սահմանազատումով, որտեղ կինը գործում է տան պատերի ներսում, և նրա առաջնային նպատակը լավ մայր լինելն է, իսկ տղամարդը՝ դրսում՝ որպես հասարակության առավել ինքնուրույն անդամ:

Բանալի բառեր – *Հ. Պարոնյան, մանկական գրականություն, գենդեր, նշանային համակարգ, տարածական հարթություն, գործողությունների շրջանակ, գործառնություններ*

АСТХИК СОГОЯН – Вопросы воспитания в детской периодике Акона Пароняна. – Статья посвящена выпускавшемуся Пароняном раз в две недели детскому журналу «Театр – друг детей». В ней анализируется среди прочего вклад издания в ознакомление детского читателя с гендерными проблемами. Рассмотрены воззрения Пароняна на ролевое распределение детей и на авторский взгляд на юных разнополюх героев, каждый из которых наделён своим характером и социальными функциями, призванными воспитать будущих членов общества.

Главное внимание уделено психологическому анализу гендерных вопросов и их влиянию на воспитание армянских детей в конце XIX века.

Ключевые слова: *детская литература, гендер, семиотическая система, пространственное измерение, функции*

ASTGHIK SOGHOYAN – *The Problems of Upbringing in Hakob Paronyan’s Children’s Periodical.* – The article touches upon the study of “Theater: A Friend to Children” by Hakob Paronyan. It focuses on the analysis of the educational role of children’s weekly newspaper and on formation of gender identity in the context of children reading it and also refers to the concept by which Paronyan has turned to the role distribution of schoolchildren and to the shaping of heroes of both sexes by giving each of them separate functions and thus forming the members of the future society.

The characters of boys and girls in the works of Paronyan for children are not monosemic: these heroes have vital functional differences that are conditioned by the social mentality of the time, social preconditions and personal perceptions and beliefs of the author which are expressed through characters (temper, the framework of activities, environment, implemented functions, punishments), images and lessons given by the author.

The core task of the study is the analysis of the issues which play the utmost role from the concept of psychological, functional and descriptive problems and also their possible impact on the upbringing of the Armenian children the in the late 19th century.

Key words: *Hakob Paronyan, children’s literature, gender, semiotic system, spatial plan, the framework of activities, functions*