

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՌԱՆՁԱՐԻ ԵՐԳԻԾԱԿԱՆ ՆՈՐԱՎԵՊԵՐՈՒՄ

ՍԱԹԵՆԻԿ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Արևմտահայ ռեալիստական երգիծանքի զարգացման մեջ մեծ է Առանձարի՝ դերը: Հանրությանը քիչ հայտնի գրող է նա, որն օժտված էր յուրօրինակ ձիրքով, ստեղծագործական վառ երևակայությամբ, իրերի ու երևույթների ներքին հակասությունները տեսնելու կարողությամբ: Առանձարն ապրեց բարդ և դարձդարձիկ ժամանակաշրջանում, հայտնվեց հայ քաղաքական կյանքի ամենափոթորկուն իրադարձությունների հորձանուտում: Ուստի իր գրականության մեջ էլ երգիծանքի «գործիքներով» վերաձևեց այդ իրականության պատկերը: Սա է պատճառը, որ իրապատումն ու երևակայականը Առանձարի նորավեպերում գեղարվեստական անտրոհելի միաձուլվածք են:

19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակներին հայ ժողովուրդն ապրեց իր բազմադարյա պատմության ամենաողբերգական շրջանը: Դեռ 1894 թվականից սուլթանհամիդյան Թուրքիայի կազմակերպած զանգվածային ջարդերը պարբերական բնույթ ստացան: Առանձարի ստեղծագործության հենքը հենց 1894-1896 թթ. տեղի ունեցած ողբերգական իրադարձություններն ու դրանց հաջորդած հետևանքներն էին: Այդուհանդերձ, նա չտրվեց անկումային տրամադրություններից, ընդհակառակը, ինչպես նկատել է գրականագետ Ա. Հակոբջանյանը, «կանգնեց ժամանակի առաջավոր մտավորականության շարքերում, իր կենսահաստատ ու առողջ երգիծանքով թարմ շունչ մտցրեց դարասկզբի արևմտահայ գրականության մեջ»¹: Կարճ է եղել Առանձարի ստեղծագործական ուղին, և ծավալով մեծ չէ նրա գրական ժառանգությունը: Բայց եղածն էլ աչքի է ընկնում գեղարվեստական որակով, արժարժած հարցերի հասարակական նշանակությամբ:

Մեր նպատակն է բացահայտել երգիծանքի դրսևորման կերպերը Առանձարի՝ արևմտահայ իրականությունը՝ մասնավորապես սոցիալ-քաղաքական կյանքը պատկերող նորավեպերում՝ հիմնվելով կառուցվածքաբանական, համեմատական և կենսագրական մեթոդների վրա:

* Միսաք Գույումճյանի (1877-1913) Առանձար գրական անվան հիմք է դարձել Ամատունիների տոհմի ներկայացուցիչ, Ջարևանդի ճակատամարտում հոչակված Առանձար Ամատունու անունը, (տե՛ս <http://www.azator.gr/yushatetr/3972--1877-1913->, հասանելի է 25.04.2015):

¹ Ա. Հակոբջանյան, Առանձար, Եր., 1972, էջ 5:

Երգիծանքը նորավեպի ժանրում տեղավորելը արդեն իսկ համարձակ քայլ է, որովհետև մի կողմից՝ նորավեպը՝ որպես ժանր, «խիստ» պահանջներ է դնում գրողի առջև, մյուս կողմից՝ երգիծանքը մտավոր, իմացական շերտեր է պարունակում²: Ընդ որում, դա վերաբերում է ոչ միայն գրողին, այլև ընթերցողին: Երգիծանքը պահանջում է դուրս գալ կրավորական ընթերցողի «տարածքից» և ստանձնել ակտիվ ընթերցողի կարգավիճակ:

Առանձարի երգիծանքի կարևորագույն հատկանիշը **ողբերգականի ու կատակերգականի հակադրամիասնությունն** է: Կյանքի այս պարադոքսի վրա էլ Առանձարը կառուցեց իր ստեղծագործական «տիեզերքը»: Սա, ստեղծագործական առանձնահատկություն լինելուց բացի, աշխարհայացքային իրողություն է: Մակերեսային է որոշ գրականագետների այն մեկնությունը, թե ծիծաղելիի միջոցով Առանձարը փորձում է մեղմել ողբերգությունը: Այսպես, Հ. Ն. Անդրիկյանը բարձր է գնահատում նրա ստեղծագործության ոգին՝ լավատեսությունը: Առանձարը «կը փնտռե մանաւանդ այն կտորները, որ ողբերգութիւնը կատակերգութեան կը փոխեն: Հոգին բաց ու գուարթ է. ծիծաղը կը փնտռե ամեն նեղացուցիչ դիրքերու մէջ անգամ... Իրին տխրութիւնը խօսքին գուարթութեամբ կը մեղմէ»³: Ճիշտ նկատելով ողբերգականի ու կատակերգականի միասնությունը Առանձարի ստեղծագործության մեջ՝ նա, սակայն, փոքր-ինչ այլ ուղղությամբ է գնում. փորձում է ցույց տալ, որ ողբերգականությունը «մեղմվում» է կատակերգականի միջոցով: Մեր կարծիքով՝ Առանձարը այդպիսի նպատակադրում չունի: Նա շեղվում է երգիծանքի ավանդական ձևերից. գրեթե ոչինչ չի անում ծիծաղ հարուցելու համար: Սա եզակի երևույթ է՝ բնորոշ կոչումով երգիծաբաններին: Առանձարն ավելի շատ ուշադրությունը բևեռում է ողբերգական իրողությունների վրա և բացում է ողբերգության զավեշտը: Այլ կերպ՝ նա ոչ միայն ծիծաղելի իրադրության կամ ծաղրի միջոցով նկատելի է դարձնում ողբերգությունը, այլև ողբերգության միջոցով բացում է անհեթեթությունը: Առանձարի համար երգիծանքը թերևս կյանքում անմարդկայինին, անընդունելիին, ողբերգականին մի քիչ կողքից՝ փիլիսոփայորեն նայելու միջոց էր:

Խորհրդանշական է **«Վշտի ծիծաղ»** ավանդազրույց-նորավեպը: Այստեղից պիտի սկսենք թե՛ կոնկրետ այս նորավեպի, թե՛ Առանձարի ամբողջ ստեղծագործության մեկնաբանումը: Ինչպես գիտենք, ընթերցողի և տեքստի միջև կապ ստեղծելու առումով մեծ դեր ունի վերնագիրը: Այն ստեղծում է ընկալման որոշակի կարգավորում, ուղղորդում է ընթերցողին, «ակնկալման հորիզոն» է բացում նրա առջև⁴: Եվ ահա, օր-

² Ինչպես նշում է Բոգդան Չեմիդովը, «Կոմիկականը էսթետիկայի ամենաբարդ և բազմապլանային կատեգորիաներից է» (*Дземидок Б. О комическом. М., 1974, էջ 7*):

³ **«Բազմավեպ»**, Վենետիկ, 1906, թիվ 9, էջ 419:

⁴ Sté u «Введение в литературоведение». М., 2004, էջ 106:

սիմոռնի հիման վրա կառուցված այս վերնագիրը օգնում է հասկանալու Առանձարի երգիծանքի մեջ ողբերգականի ու երգիծականի հակադրամիասնությունը: Այդուհանդեձ նկատելի է, որ Առանձարի ստեղծագործության մեջ ողբերգականի ու երգիծականի անսպասելի համադրման իրողության արձանագրումը մեր գրականագիտության մեջ սովորաբար սահմանափակվել է այս վերնագրի օրինակով: Սակայն ակնհայտ է, որ Առանձարի նորավեպերում դա չի սահմանափակվում եզակի դրսևորումներով, այլ աշխարհայացքային իրողություն է և վերածվում է համակարգված մտածողության:

Հատկանշական է, որ Առանձարը ողբերգությունը երգիծանքի վերածելու գեղարվեստական բարդ խնդիրը հաղթահարում է փոքր տարածության նորավեպի սահմաններում: Ինքը՝ Առանձարը, իր գործերը համարել է «պատկերներ»⁵: Եվ իսկապես, եթե ուշադրությամբ քննենք, կնկատենք, որ Առանձարը կյանքից վերցնում է փոքրիկ փաստեր, պատահիկներ, պատկերներ և երգիծանքի գործիքներով դրանք վերաձևում գեղարվեստական տարածքում: Նա հրաշալի գիտի նորավեպի ժանրային առանձնահատկությունները: Գրեթե բոլոր գործերը սրամիտ, *անսպասելի ավարտ* ունեն, դեպքերի հաջորդական զարգացումը երբեմն կտրականապես փոխվում է՝ ստանալով նովելային լուծում («Կախադանեն ամուսնություն», «Հոգուս համար» և այլն): Նորավեպի մեկ այլ բնորոշ հատկանիշը *դեպքերի սրընթացությունն* է: Առանձարը, փորձելով հնարավորինս պահել դեպքերի սրընթաց ու անսպասելի զարգացման սկզբունքը, երբեմն, սակայն, կորցնում է ժանրին բնորոշ դինամիզմը («Բուրդի վաճառականությունս», «Տասը տարի ետքը»): Նորավեպի կայացման մյուս կարևոր պայմանը *կերպարակերտման համակարգն* է: Նորավեպի և պատմվածքի տարբերակման հիմք կարող է դառնալ հերոսների բացահայտման ընթացքին հեղինակի միջամտության աստիճանը: Ի տարբերություն պատմվածքի հերոսի՝ նովելի հերոսը ինքնակա աշխարհ է: Նովելի գեղարվեստական համակարգում Առանձարը, որպես կանոն, չի տեղակայում ո՛չ խրատական քարոզներ⁶, ո՛չ էլ հայտարարություններ, դատողություններ և պատումը կառուցում է այնպես, որ հեղինակային դիրքորոշումը բխում է պատումի ներքին զարգացման օրինաչափությունից:

Առանձարի կերպարակերտման սկզբունքներից մեկն էլ այն է, որ նա չի կենտրոնանում որևէ առանձին կերպարի, անհատի եսի վրա: Ի տարբերություն Զոհրապի, որը փորձում է սոցիալական, ազգային իրողությունների իրական պատկերների ֆոնի վրա գեղարվեստականացնել մարդու, անհատի էությունը, Առանձարը անհատի եսը տար-

⁵ Տե՛ս «Պայքար», Ուոթթթաուն, 1965, թիվ 53:

⁶ Ի տարբերություն միջնադարյան երգիծանքի, որն այժի էր ընկնում խրատական-դաստիարակչական կաղապարով (մանրամասն տե՛ս **Ա. Մակարյան, Ա. Ծանկազարյան**, Երգիծանքը հայ միջնադարյան գրականության մեջ, «Վեմ», թիվ 1, Եր., 2014):

րալուծում է սոցիալ-քաղաքականի, ազգայինի մեջ: Մրանով էլ պայմանավորված՝ Առանձարը նորավեպերում գործողության մեջ է դնում էպիգոդիկ, թռուցիկ կերպարներ, որոնք իրականում մեկ ընդհանրական կերպարից առանձնացած միավորներ են:

Առանձարի նորավեպերի մեջ կարող ենք առանձնացնել հետևյալ թեմատիկ խմբերը.

ա) ժամանակի գրական կյանքին նվիրված նորավեպեր,

բ) ժամանակի քաղաքական-հասարակական կյանքը պատկերող նորավեպեր:

Առանձարի երգիծանքը, պայմանավորված գրողի ընտրած թեմատիկայով, ուղղվում է կյանքում առկա զանազան իրողությունների դեմ: Մի դեպքում ծաղրի, սուր երգիծանքի թիրախ են դառնում *օտարներին կուրորեն հետևող և մակերեսային, հասարակական խոր բովանդակությունից զուրկ գրականություն ստեղծող գրողները*, մյուս դեպքում ծաղրի պաթյունն ուղղվում են դեպի *հասարակական այն պայմանները, որոնց մեջ կայանալու հնարավորություն չեն ստանում իսկական տաղանդները*: Նորավեպերի մի մասում հեղինակը երգիծում է *թուրքական կամայականությունները, իրավական համակարգը, իշխողի անպատժելիությունը*, մյուս մասում էլ ոչ պակաս սուր երգիծանքի միջոցով քննադատում *հայ վերնախավի (մեծատունների) վախկոտությունը, անտարբեր վերաբերմունքը սեփական ժողովրդի հանդեպ*:

Իր ստեղծագործությունների հիմնական մասում Առանձարը պատկերել է 1894-96 թթ. ջարդերի հետևանքով ստեղծված դժոխային պայմաններում, թուրքական բռնության ու կամայականությունների անելանելի մթնոլորտում տառապող հայ մարդու գոյավիճակը: Հեղինակը երգիծում է *թուրքական կամայականությունները, իրավական համակարգը, իշխողի անպատժելիությունը*: Այս նորավեպերի բնորոշ առանձնահատկությունն այն է, որ մեղմ ու զվարթ շարադրանքը, և այն, ինչը դեպքերի ծավալման ժամանակ թվում է ծիծաղելի, ներծծված են արևմտահայ իրականության սուր ողբերգականության գիտակցմամբ: Ուշագրավ է, որ այս համատեքստում Առանձարը չի նկարագրում քաղաքական կամ սոցիալական խոշոր երևույթներ, ընդհակառակը՝ պեղում-գտնում է մի «փոքրիկ», արտաքուստ աննշան դեպք, որի ծալքերը բացելով՝ անում է խոր ընդհանրացումներ: Ասվածի վկայությունը **«Մորուքի սանտրը»**⁷ նորավեպն է: Ինքը՝ հեղինակը, նույնպես հեզնանքով մատնանշում է այդ հանգամանքը. «... և պատճառը, կրնայի ք երևակայել... մորուքի սանտր մը: Այո, թեև փոքրիկ, բայց վերջապես մորու-

⁷ Նորավեպը ունի ընծայական՝ «Շնկերոջ»՝ Հ. Աղասերին»: Խոսքը Հակոբ Աղասերի մասին է, որը, ինչպես իմանում ենք Միհրդատ Թիրյաքյանի հոդվածից, Առանձարի անբաժան ընկերն էր, «պատուական, խոստմնալից երիտասարդ մը, որ նոյն մասնագիտութեան կը հետեւէր, նմանապէս ապագային ծառայելու ազգին իբրև ուսուցիչ», (**«Պայքար»**, Բոսթոն, 1976, 9 սեպտեմբերի):

քի սանտր մը»⁸: Մ. Աղաջանյանը մի հետաքրքիր դիտարկում է արել. «Մովորական դարձած կենսանյութի ու հարցադրումների շրջանակներում երգիծանք ծավալելը բավական անվտանգ գործ է. այդպես շատ ավելի հեշտ է հասնել խոսքի համոզության անհրաժեշտ նվազագույնին, որը կապահովի ակնկալվող համարժեք վերաբերմունքը: Մակայն համոզության առումով շատ ավելի դժվար ու վտանգավոր է ընթերցողի համար անսովոր կենսանյութ երգիծելը»⁹: Ահա այդպիսի «անսովոր կենսանյութ» է մորուքի սանրի պատմությունը: Նորավելյի մեղմ, թեթև շարադրանքի ենթատեքստում ընկալելի է հեղինակի դառը ծիծաղը: Առհասարակ, որևէ երկի սկիզբը կարևոր է ստեղծագործության աշխարհը մտնելու համար: Եվ ահա, «**Մորուքի սանտրը**» սկսվում է երկխոսությամբ, որ կենդանություն, աշխույժ ընթացք ու ռիթմ է հաղորդում տեքստին. «Բարի լույս, Չորպաճի՛ :

-Բարի լույս, Հյուննի չավուշ» (7): Ընդ որում, հեգնանքը սկսվում է հենց առաջին տողից. գրողը պատահական չի գործածում «չորպաճի» բառը, ավելին՝ տալիս է բացատրությունը: «Չորպաճի» նշանակում է ապուր տվող: Հայտնի է, որ ժամանակին ենիչերիները այսպես են կոչել քրիստոնյա հարուստներին: «Բառին այս ծագումը կարծես պերճախոսորեն կբացատրե անոր փոխաբերական իմաստը» (7),- նկատում է Առանձարը: Այս կարճ «նախաբանից» հետո գրողը հետընդգրկման (անալեպսիս) միջոցով անցում է կատարում բուն պատմությանը: Գյուղական մոլլային սանր վաճառած Առաքելը նախ ծեծի է ենթարկվում, ապա ստիպված է լինում ոստիկանությանը ոսկիներ տալ պատժից խուսափելու համար: Եվ սա ընդամենը նրա համար, որ իր «գյավուր» տեղով համարձակվել էր «հայիոյել» մոլլայի մորուքը՝ ասելով, թե «սանտրս ինչ հանցանք ունի, երկաթ ըլլա, չի դիմանար այդ աղտոտ մորուքիդ» (9): Այդպիսով՝ մանրուքը ստանում է ազգային-քաղաքական բովանդակություն. կենցաղային միջադեպը վերածվում է քաղաքականի: Իշխողի անպատժելիության մթնոլորտում կա միայն թուրքի, բայց ոչ «հայու ճշմարտությունը»: Խանութպանի համար մի փրկություն կա միայն. կաշառել: Մակայն ինքը չի մտածում այդ մասին. կաշառքի սպասողներն են «գլխի գցում»: Քսան ոսկի ստանալուց հետո դատարանը որոշում է, որ խանութպանը ոչ թե մոլլայի ամբողջ մորուքն է անարգել, այլ «մորուքի միայն մեկ թելը». արտուրդային բացատրություն, որին հաջորդում է ոչ պակաս արտուրդային վճիռը. «Նկատելով, որ պատիժը տրված միջոցին ըստ ամենայն հավանակալության մորուքին հայիոյված թելը կրնա փրթած ու ինկած ըլլալ, որով

⁸ **Առանձար**, Վշտի ծիծաղ, Եր., 1961, էջ 7: Հետայսու սույն գրքից կատարվող մեջբերումների էջերը կնշվեն տեղում՝ փակագծերի մեջ:

⁹ **Մ. Աղաջանյան**, Գ. Մահարու երգիծանքի յուրօրինակությունները, ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն. Գիտական աշխատություններ, Եր., 2007, էջ 95:

բնականաբար հայհոյությունն ալ հետը միասին ինկած կըլլա» (23): Տրամաբանական նորմերի խախտում, արտահայտությունների քառասայնություն, խառնաշփոթ. սրանց միջոցով էլ կառուցվում է երգիծանքը:

Այս նորավեպում, ինչպես Առանձարի երգիծական երկերում առհասարակ, երգիծանքի կառուցման տեսանկյունից էական դեր ունեն հեզնական մակդիրները: Հայտնի փաստ է, որ կոմիկականի կարևորագույն հատկանիշը հակասության առկայությունն է: Հակասության տեսության հիմնադիրներն են Շոպենհաուերը և Հեգելը: Վերջինս ծիծաղելին սահմանում է որպես «գոյություն ունեցողի և նրա դրսևորման կոնտրաստ, հակասություն, որոնց շնորհիվ երևույթները ոչնչանում են իրենք իրենց ներսում»¹⁰: Նորման Նոքսն էլ կարծում է, որ հեզնանքը ինչ-որ բանի իսկական նշանակության հակառակն ասելն է, իսկ ավելի կարճ՝ «մեղադրանք գովեստի միջոցով»¹¹ (“Blame by Praise”): Եվ ահա, «Մորուքի սանտրը» նորավեպում Հյուսնի չավուշը անընդհատ հիշատակվում է որպես «սիրալիր էակ», «մտերմական հյուր» (7): Շատ է խոսվում պատմվածքի հերոսի և նրա տևական բարեկամության մասին: Կոմիկական է այդպիսի գնահատականը, քանի որ ստեղծված հարաբերություններում բարեկամության մասին խոսք լինել չի կարող: Թուրք մոլլայի կեղծ վկաների հերյուրանքները «խորախորհուրդ իմաստ» ունեն: Դատավորի վճռագիրը մի «անթարգմանելի հրաշակերտ» է, իսկ անխիղճ մոլլան ունի «նվիրական աստիճան» և «առաքինազարդ անձին վայել գթասրտություն»:

Հեզնանքը՝ որպես երգիծանքի դրսևորման ձև, արտահայտվում է լեզվառձական տարբեր միջոցներով: Մի դեպքում մակդիրն է դառնում կերպարի երգիծական էությունը բացահայտող միջոց («եռանկյունի գլուխ» (8)), մյուս դեպքում համեմատության միջոցով հեղինակը բնորոշում է պատմող-հերոսի հոգեվիճակը. «Մարսուտ մը սողաց գլխուս մագերեն մինչև ոտքիս եղունգները և սիրոս մեքենական մուրճի պես զարնել սկսավ» (11): Ընդ որում նկատելի է, որ գրողը պատահական բառեր չի գործածում. հետո նորից անդրադառնում է ստեղծած պատկերին՝ ավելի խորացնելով երգիծանքը: Վերոբերյալ պատկերից մի քանի պարբերություն հետո գրողը լրացնում է. «Աստը վրա սրտիս մուրճը բավական մեղմացուց իր հարվածները» (12): Երբեմն հեզնանքը կառուցվում է հականիշ բառերի գործածմամբ: «...Բայց Հյուսնի չավուշ այն սիրալիր էակներեն է, որոնք **պաշտոնական** առիթով մը ծանոթանալե ետքը **անպաշտոն** այցելություններու առիթը չեն փախցներ» (8) (ընդգ. մերն է - Ս. Կ.):

Երգիծանքի ուժը գրողը գործածում է նաև կերպարակերտման պոետիկայում: Նկատելի է, որ ի տարբերություն հայազգի հերոսների,

¹⁰ Ст' у Дземидок Б., նշվ. աշխ., էջ 25:

¹¹ Knox N., The Word Irony and Its Context, 1500-1755, Durham, 1961, p. 58.

որոնց արտաքինի նկարագրությունը գրեթե չկա նորավեպում, թուրք հերոսների կերպավորման մեջ արտաքինի մանրամասները ևս ծառայում են երգիծանքի կայացմանը: Այս առումով ուշագրավ է քոմիսեր Օսման պեյի կերպարը: Ի վերջո, զանազան միջոցներով տրվում է այդ իրականության սոսկալի պատկերը, ուր ամեն քայլափոխի իրավագուրկ հայը թալանվում էր, կողոպտվում, բայց ընդդիմանալ, խոսել, «հայու ճշմարտությունն» ասել չէր կարող, որովհետև ամեն ինչ արվում էր օրինականության տեսքով: Կաշառք ամեն քայլափոխի, օրինականություն ստացած ազգային հալածանք, անսանձ կամայականություններ. ահա այն միջավայրը, որում փորձում էր գոյատևել հայը:

Նույն կերպ «**Բուրդի վաճառականությունն**» նորավեպում արտաքին մեղմության և հանդարտության մեջ է դրսևորվում սուր սատիրան: Հեղինակը ծիծաղում է, բայց և ատում է, զայրանում, արհամարհում և մեծ վիշտ ապրում: Խորհրդանշական պատկեր է այս նորավեպի սկիզբը. «Անձանոթ սպառնալիք մը կբարդվեր օդին մեջ... ավետիսներուն շուտով բոթեր ալ սկսան խառնվիլ և սարսափի ու ակնկալության տարօրինակ զգացումի մը տակ ճմլվելու վրա էինք, երբ վերջապես փոթորիկը փրթավ ու քշեց տարավ հույսն ալ, հուսահատությունն ալ» (26): Այս պատկերը խոր ենթատեքստ ունի. ընկալելի է, որ խոսքը ջարդերի մասին է, որը, սակայն, Պոլսո թերթերում «տնտեսական տագնապ» է կոչվում: Փաստորեն Առանձարը երբեք ուղղակիորեն չի նկարագրում ջարդի տեսարաններ, այլ սիմվոլիկ պատկերների միջոցով գնում է ողբերգական իրողության գեղարվեստականացման ճանապարհով: Եվ ահա, այս ջարդերից հետո հայ ժողովրդի համար ստեղծված քաղաքական մոլորական շային իրականության մի դրվագն է պատկերվում «Բուրդի վաճառականությունն» նորավեպում: Ինչպես նախորդ նորավեպում, այստեղ էլ նույն անպատժելիության մթնոլորտն է, որի դեմ ոչինչ են անգամ ամենատրամաբանական փաստերը: Պետական մարմինն անսխալական է. «Լեզուդ քաշե, շուն, պետական տոմարը սխալ չի կրնար ըլլալ» (29): Իսկ այդ տոմարի համաձայն՝ 30 տարեկան հայ երիտասարդը պետք է լինի 6 տարեկան. «Պետական տոմարը չի կրնար սխալ ըլլալ, դուն ես շուտ մեծցեր, լուր չունիս» (29):

Այս նորավեպի սյուժեն էլ, չնայած համեմատաբար մեծ ծավալին, առանձնապես հարուստ չէ դեպքերով. մի անցագրի համար, ինչպես դիպուկ բնութագրում է Դ. Երիցյանը, հերոսը ենթարկվում է «Ողիսնաի արկածների»¹²: Իսկ այդ ընթացքում բացահայտվում է թուրքական իրավական համակարգի ողջ էությունը: Այստեղ որպես անցագիր էր ծառայում միայն քսակը. «Այդ ինչ է, անցագիր է, խոթե գրպանդ, ատոր տեղը քսակդ հանե» (30): Թուրքական ոստիկանությունը բնորոշող դիպուկ օրինակներից է այն հատվածը, երբ թուրք ոստիկանները,

¹² «Նոր դար», Թիֆլիս, 1902, թիվ 85:

կասկածելով, թե հերոսը Սերոբի¹³ մարդկանցից է և Տավորիկ է փորձում գնալ, ստուգում են հանցանշանները: Ոստիկանության կոմիսարը կարդում է հետապնդվող հանցագործի մասին ունեցած տվյալները. «Միջահասակ, ոչ շատ գեղ, ոչ ալ շատ նիհար... ճակատին տակը երկու աչքեր, աչքերուն վրա գույզ մը հոնքեր, քիթ մը, քիթին տակը բերան մը, և գլխին երկու քովերն ալ ականջներ» (32): Եվ ահա, օգնականը ստուգում է նշանները և բացականչում. «Հավատքս վկա, նմանությունը կատարյալ է» (33): Այս նորավեպում էլ հերոսին «օգնության» է հասնում մի նոր «Հյուսնի չավուշ»՝ միայն այն տարբերությամբ, որ նա՝ Պայրամ աղան, փոքր-ինչ այլ քաղաքականություն էր ընտրել՝ ձևանալով հերոսի հոր մտերիմ բարեկամ: Թվում է՝ «շներուն առջև քիչ մը ոսկոր նետելով»՝ հերոսը վերջապես ազատվել է թուրք հարստահարիչների ձեռքից, սակայն հաջորդ քաղաքում նրան նույն փորձությունն է սպասում. «Քուրդ քոմիսերն ալ իր Պայրամ աղան ուներ» (32): Գրողը սրանով ցույց է տալիս, որ այդ միջադեպը պատահականություն չէր, այլ շարունակական քաղաքականություն:

Նորավեպում հեզնանքը երբեմն խիստ գույներ է ստանում, ծիծաղ կամ ժպիտ առաջացնելու փոխարեն՝ դառնություն առաջ բերում: Խոսքը հատկապես այն հատվածների մասին է, որոնցում հեղինակը խոսում է հայկական կոտորածների, թուրքերի բարբարոսությունների մասին. «Անձանոթ հաճախորդներու խուժան մը առանց մեզի հարցնելու սրբած տարած էր ինչպես շատ շատերուն, այնպես ալ իմ խանութիս ամբողջ ապրանքը, մինչև անգամ տախտակները, խավաքարտերն (դարակներ - Ս. Կ.) ու խանութի փեղկերն ալ, փողերը սակայն չբերին մինչև այսօր ալ...» (26): Այդ վերջին հեզնական արտահայտությամբ հեղինակը միաժամանակ բացում է ողբերգականության գավեշտը: Երբեմն էլ հեզնանքը ուղղակի *սարկազմի* է վերածվում: Ահա այն հատվածը, որում պատկերվում է թուրքերի բարբարոս վարքագիծը. «...ամեն քայլի կհանդիպեինք համիդիե հեծելագորքերու, որոնք ամբողջ օրը ձիու վրա դաշտերն ու ուղիները կը չափին «վնասակար տարրերը ջնջելու», հայ գյուղացիները ցորենի, գույքի, անասուններու ծանրաբեռնվածութենեն ազատելու և երկիրը միշտ այդպես խաղաղ պահպանելու պաշտոնով» (30): Այստեղ թալանը փոխարինվել է «ծանրաբեռնվածությունից ազատել», իսկ հայի արյուն թափելը, նրան ոչնչացնելը՝ «երկիրը խաղաղ պահպանել» հակադիր արտահայտություններով:

Ինչ վերաբերում է կերպարակերտման սկզբունքներին, ապա այստեղ էլ Առանձարը դիմանկարները կերտել է բացառիկ սրամտությամբ՝ գտնելով և շեշտելով հերոսի արտաքինը բնորոշող, այն ծիծաղելի դարձնող մանրամասները: Վարպետ գրողը իր բնութագրությունների մեջ խիստ ժլատ է. կարողանում է ընտրել հերոսի արտաքինի մեկ-

¹³ Նկատի ունի հայ ազգային ազատագրական շարժման հերոս Աղբյուր Սերոբին:

երկու գիծ և դրանք նկարագրել ընդամենը մի քանի դիպուկ արտահայտությամբ: Այսպես, ոստիկանական կոմիսարի դիմանկարը կերտելիս Առանձարը սահմանափակվում է ընդամենը մեկ նախադասությամբ. «Քոմիսերը երկայնահասակ, ալեխառն մազերով մարդ մըն էր, այն դեմքերեն, որոնց վրա բնությունը առաջին օրեն ապուշության կնիքը կը դրոշմէ» (32): Այս բնութագրումը հիշեցնում է Պարոնյանի հայտնի հերոսի՝ Աբիսողոմ աղայի արտաքինի նկարագրությունը:

Առանձարի նորավեպերի երգիծանքի գլխավոր կենսատարրը դառնում է **հակադրությունը**, որն իրացվում է ստեղծագործության յուրաքանչյուր «վանդակում»: Հակադրության սկզբունքով է կառուցված **«Երկու պատկեր»** նորավեպը. Առանձարը կողք կողքի է դնում թուրք և հայ ընտանիքների միևնույն օրվա պատկերները: Կառուցվածքը հետաքրքիր է նաև այն առումով, որ մեկ նորավեպի մեջ, փաստորեն, երկու ինքնուրույն նորավեպեր է ստեղծում, որոնք, հակադրվելով միմյանց, գեղարվեստական նոր որակ են ձեռք բերում:

Այս նորավեպում, ինչպես նկատում է Ա. Հակոբջանյանը, որպես եզակի դեպք իշխում են տխուր ու մռայլ գույները¹⁴: Եվ իսկապես, «Երկու պատկեր»-ը դժվար է երգիծական նովել անվանել: Դա ծիծաղը կորցնող, դառնության հոգեբանությունը ձեռք բերող գրողի գրչի արդյունք է: Այս դեպքում արդեն նկատելի է բախտինյան «ողբերգական լրջությունը»¹⁵:

Նորավեպում Առանձարը երկու ազգերի հոգեմտածողության, կենսակերպի էությունն է բացահայտում: Որպես հմուտ գեղագետ-հոգեբան՝ Առանձարը հրաշալի ճանաչել է թուրքական հոգեկերտվածքն ու հոգեբանությունը: Սովորաբար գրողները, որոնք թուրքի կերպար են ստեղծել, որոշակի միտումնավորություն են դրսևորել: Առանձարը ոչ թե աշխատում էր աստելություն առաջացնել թուրքի նկատմամբ, այլ բացելով նրա հոգեկերտվածքը՝ ցույց էր տալիս, թե ինչու է թուրքը մերժելի տեսակ:

Նորավեպի նախադրությունը հստակ գիտակցված նպատակ ունի. տարածքը կրում է իր ժողովրդի նկարագիրը, հոգեկերտվածքը. «Հսկայական աղբակույտ մը, որու մեջ հյուղակները – ավելի որջերու քան մարդկային բնակարաններու նման այնպիսի ծամածուռ ու անկարելի դիրքերով խրված են, որ կարծես անձանոթ տիտան մը ժամանակին ամբողջ քաղաքը ավլած և աղբյուսը իր վիթխարի թիովը միջնաբերդի բարձունքեն վար նետելով ակամա հիմնադիրը եղած է այս թաղին» (54): Այդ տներից մեկի առջև «հանգստավետ դիրքով մը» տատի գրկում բազմել է մանուկ Դուրսունը: Տատը՝ Ֆաթման, որ մի յուրօրինակ Իսմիլ խաթուն էր, հաստատում է պայքարելու հոգեբանությունը. նա իր թո-

¹⁴ Տե՛ս Ա. Հակոբջանյան, նշվ. աշխ., էջ 106:

¹⁵ Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Бахтин М.** Творчество Франсуа Рабле. М., 1965, էջ 6-7:

ռան հոգեկերտվածքի մեջ հաղթողի, գերմարդու հոգեբանությունն է ներարկում: Միմյուրիկ է արևին վերաբերող դրվագը: Դուրսունը, տեսնելով արևը, պահանջում է վայրկենապես իրեն բերել այդ խոշոր, գեղեցիկ սելսը, իսկ արևը «այդ փոքրիկ որկրամուլ բռնավորին վտանգավոր ախորժակեն սարսափահար՝ արագ քայլերով դեպի մարը կփախչի» (55): Հայ փոքրիկն է այդ արևը, որ դեպի մայրն է փախչում: Մորից անջատվելը հասունության, եսի դրսևորման միջոց է, մինչդեռ արևը դեպի մայրն է փախչում, դեպի մոր գիրկն է նետվում նաև թուրք տղաների կողմից ծեծված հայ մանուկը: Առանձարը ավելի խորն է գնում՝ գրական տեքստ բերելով մեկ այլ սիմվոլիկ պատկեր ևս: Ֆաթման բռնում է թռռանը վախեցրած շանը և բացականչում. «Ձա՛ րկ, մի վախնար, զա՛ րկ սա շան գյավուրին» (57): Դուրսունն էլ, «տեսնելով, որ անասունը ձայն, ծպտուն չի հաներ», սկսում է ծեծել՝ ավելի ու ավելի կատաղելով: Ենթատեքստը ընկալելի է. գյավուր շունը հայն է, որ փոխանակ ըմբուտանալու՝ անձայն հարմարվում է ամեն տեսակի բռնության: Փաստորեն Առանձարը մի կողմից թուրքի հոգեկերտվածքն է բացում, մյուս կողմից հայի նոր ենթատեսակ է գտնում: 1896 թվականից հետո հայկականության մեջ, հայի տեսակի մեջ նոր երանգներ էին մտել: Առանձարը նկատել է այդ տեղաշարժերը: Նա փորձում է բացահայտել այս նոր, որոշ իմաստով իրեն անգոր զգացող մարդուն՝ անգորության մտածողությունը կրող հային: Այս տեսակը հավատում է իր խեղճությանը, թախիծը իր բնավորությունն է համարում, իսկ թախիծը՝ որպես բնավորություն, աղավաղում է ցանկացած ազգի դիմագիծ: Այս առումով Կ. Դանիելյանը նկատում է. «Նրանց (Առանձարի հերոսների – Մ. Կ.) մեջ ուժ չկա, նրանք կորցրել են ամեն ինչ՝ և՛ պատիվ, և՛ տուն, և՛ ինքնասիրություն, և՛ մոլեգնություն ու չարություն»¹⁶:

Այս նորավեպում Առանձարը վստահաբար ասում է, որ չի կարելի պարտվողի հոգեբանությամբ ապրել: Երբ երեխան տուն է գալիս և բողոքում է, որ թուրք տղաները իրեն ծեծել և խլել են հավաքած փայտը, մայրը հուսահատ անիծում է և հառաչում՝ «ի՛նչ կրնանք ընել»: Հետո հայրն է բարկանում. հայ մարդն անգորությունից գոռում է որդու վրա: Չկա դիմադրություն, ընդհակառակը՝ պարտվողի հոգեբանություն է ներարկում. «Օր մը առաջ սատկեինք, ազատեինք» (61): Մինչդեռ երբ Դուրսունի հայրը տուն է մտնում, տատը պատմում է թռռան «քաջագործությունները», նա բացականչում է. «Թներդ գորանան, կտրիճ ձագս, թներդ գորանան» (57): Իսկ հայրը վերադարձել էր կոտորածի ավարից իր բաժինով: Առանձարը, լինելով ռեալիզմի տիրույթում, հմտորեն կիրառում է քննադատական ռեալիզմի տարրեր: Այս դեպքում քննադատությունն ուղղված է դեպի սեփական տեսակը, որովհետև այս տեսակը չի գիտակցում, որ իր պահվածքը տանում է ինքնառնչացման: Այն ծիլը,

¹⁶ Կ. Դանիելյան, Երեք դիմանկար, Երկեր (Թլկատինցի, Լ. Բաշայան, Առանձար), Եր., 1982, էջ 19:

որ պիտի բարձրանա, որպեսզի վաղը «դուրսուններին» թույլ չտա իրեն շան պես ծեծել, գլուխը դեռ չբարձրացրած՝ անմիջապես կտրվում է:

Զարմացնում է Առանձարի ներքնատեսությունը: Իր դիտողակա- նության շնորհիվ նա նկատում և պատկերում է այն միջավայրը, որում ձևավորվում է ցեղասպանի հոգեբանությունը: Եթե այսօր թուրք երեխաները հայ մանուկից խլում են ապուր եփելու համար նրա հա- վաքած ցախը («գլավուրների լակոտ մը ծեծեցինք, քիթեն բերնեն ար- յուն բերեցինք շան ձագին»), ապա վաղը նրանց ձեռքով է իրականաց- վելու եղեռնը: Նորավեպի ավարտը շատ հետաքրքիր սիմվոլիկ պատ- կեր է, որը կարծես ներքին ուժով կանխատեսում է ապագա մեծ ոճի- րը, որ պիտի իրագործվեր գրողի մահից ընդամենը երկու տարի հե- տո: «Մրոտ գերաններու միջև սարդերը հապճեպ իրենց ոստայնները կը հյուսեն վաղվան որսին համար» (61): Թերևս գրողական ներքնա- տեսության, երրորդ աչքի միջոցով Առանձարը զգացել էր մոտավուտ ողբերգությունը:

Ուշարժան է այն հանգամանքը, որ Առանձարը ոչ միայն քննադա- տում է թուրքական հայահալած քաղաքականությունը, այլև ոչ պակաս սուր երգիծանքով բացահայտում հայ իրականության մեջ առկա բա- ցասական իրողությունները: Ասվածի վկայությունը **«Ճոզուս համար»** խորագրով նորավեպն է: Որպես նովել՝ այն փոքր-ինչ ծավալուն է: Նույնիսկ կարող ենք ասել, որ այս մեկ նորավեպի մեջ գրողը դրել է մի քանի առանձին նորավեպեր:

Արվեստագետի սուր դիտողականություն ունեցող արձակագիրը կյանքի երևույթները, ազգային ու սոցիալական ճնշումների անդրա- դարձը մարդկային հարաբերությունների ու հոգեբանության վրա բա- ցահայտում է յուրահատուկ հեզնանքով: Գրականագետները թռուցիկ են մոտեցել Առանձարի հերոսների հոգեբանական վերլուծության հարցին: Առհասարակ, կարող է տպավորություն ստեղծվել, թե երգի- ծական ստեղծագործություններին հոգեբանական մեծ տեղաշարժեր բնորոշ չեն: Իրականում, ինչպես նկատում է Ա. Բուշմինը, երգիծանքը ներառում է հոգեբանական վերլուծությունը՝ որպես անհրաժեշտ և կարևոր բաղադրիչ: Այլ հարց է, որ երգիծանքի մեջ հոգեբանությունը ունի իր առանձնահատկությունները¹⁷: Այս նորավեպում երգիծանքի ընձեռած հնարավորության սահմաններում Առանձարը պատկերում է հերոսների ներսում առկա հոգեբանական տեղաշարժերը: Այս առու- մով տպավորիչ է այրի կնոջ կերպարը: Կյանքում հենարան չունեցող, իր ճակատագրին հեզությամբ համակերպված այդ աննշան կինը, որի միակ նպատակը Երուսաղեմ գնալն ու Քրիստոսի թափուր գերեզմանը համբուրելն էր, այդ իդար իրականացնելու համար տարիներով կուտա- կած գումարը չի խնայում՝ օգնելու «սև օրի մեջ» գտնվող ազգի խեղճե-

¹⁷ Sté u Бушмин А. С. Салтыков-Щедрин: Искусство сатиры. М., 1976, էջ 69:

րին: Մա մարդկային մի ամբողջ ճակատագրի փոքրիկ պատմություն է, որը, կարծում ենք, մի առանձին նորավեպ է «Հոգուս համար» նովելի համակարգում:

Այրի կնոջ կերպարին հակադրվում են հայ մեծահարուստները: Մելքոն և Նազարեթ աղաների կերպարները վարպետությամբ են ստեղծված և մնում են ընթերցողի հիշողության մեջ: Կարելի է ասել, որ նրանք ոչ միայն այս ստեղծագործության, այլև արևմտահայ նորավեպի ամենահաջողված կերպարներից են: Հատկապես տպավորիչ է Լույս Մելքոնի կերպարը: Ծաղրը սկսվում է հենց նրա արտաքինի նկարագրությունից. «Գլուխ մը, այնչափ խոշոր, որ ամեն ուսերու գործ չէ կրել, համապատասխան հաստությամբ վիզ մը, կարծես Քրիստոսի լուծ կրելու համար ստեղծված. լայնանիստ թիկունք մը, գրեթե քառակուսի, փոր մը, որ շարժուն վիճակի մեջ՝ յուզով լցված տիկի մը պես կհարվի...» (էջ 99): Գրողը մի հետաքրքիր հնարքի է դիմում: Անշուք շորերով ժլատ Մելքոնը ոսկյա ակնոց է կրում. սա հանելուկի տպավորություն է թողնում: Օգտագործելով հարմար առիթը՝ Առանձարը ստեղծում է մի զավեշտական միջադեպ (պատմող - հերոսը պատահաբար հանդիպում է մի գյուղացու, որ գտել էր էշին տեղից շարժելու եղանակը. էշի աչքերի առջև պահում էր զավագանի ծայրից կախված խոտը), որի միջոցով ավելի սուր շեշտվածությամբ է բացահայտվում կերպարի էությունը. փաստորեն, զավագանի նույն գործառույթն է իրականացնում ոսկե ակնոցը: Կարող ենք նկատել, որ Մելքոնի արտաքինի ու տան նկարագրությունը հիշեցնում է Ն. Վ. Գոգոլի հայտնի հերոսին՝ Պյուշկինին:

Այս նորավեպում նույնպես երգիծանքը տեսանելի դարձնելու համար Առանձարը դիմում է հակադրության հնարքին: Հեղինակը մտքով առաջընդգրկում (պրոլեպսիս) է կատարում՝ դրանով միաժամանակ ընթերցողների առջև բացելով «սպասելիքների հորիզոն», որպեսզի հետո խախտի այդ հորիզոնը, ընթերցողի առջև դնի ինչ-որ նոր ու անսպասելի մի բան: Այս «գործիքներով» հեղինակը լարում է ուշադրությունը թե՛ ընթերցողական, թե՛ զուտ տեքստային մակարդակներում: Այդ անսպասելին դառնում է հենց ավարտը: Այսպես՝ Մելքոն աղայի տուն գնալու ճանապահին պատմող - հերոսը պատկերացնում է ապագա նվիրատվությամբ կառուցված որբանոց-արվեստանոցի բացումը: Նորավեպի վերջում տեսնում ենք Մելքոնի նվիրատվությունը. հանդիսավորությամբ, «գեղագրության վարժությունը ընող աշակերտի մը խնամքով» գրում է. «Հոգուս համար մեկ արծաթ մեճիտ» (էջ 123): Փաստորեն, երգիծանքի բնորոշ առանձնահատկությունը՝ անսպասելիությունը, այս դեպքում միատեղվում է նորավեպի ժանրին բնորոշ սկզբունքի՝ անսպասելի ավարտի հետ, ըստ այդմ՝ շատ ավելի ազդեցիկ ու տպավորիչ է դառնում: Այս մեկ նախադասության մեջ ամբողջ-

ջանում է սեփական ժողովրդի ճակատագրի նկատմամբ հայ մեծատունների անտարբերության և ժլատության պատկերը:

Առանձարի սուր աչքից չի վրիպել այն իրողությունը, որ հայ կալվածատերերն ու առևտրական վերնախավը ձգտում էին «չբարկացնել սուլթանին, չշարժել նրա գայրույթը»: Նազարեթ աղան այն տիպն է, որը, չնչին նվիրատվություն անելով, չի համարձակվում իր անունը գրանցել. ազգանվան փոխարեն գրում է *մն՝* վախենալով, որ իր ազգանունը թերթի մեջ կընկնի, և թուրքական կառավարությունը կհալածի իրեն: Նազարեթ աղան, ինչպես նկատում է Վ. Գաբրիելյանը, այն տիպերից է, որոնք քարոզում էին տանել թուրքական ամեն մի ճնշում և նոր առիթ չտալ կոտորածի¹⁸: Սրան հակառակ՝ բոլորովին այլ տիպ է Նազարեթ աղայի որդին՝ Արամը: Վերջինիս կերպարը կերտելիս Առանձարը դրսևորել է մանկան հոգեբանության խոր իմացություն: Լսելով հոր և հանգանակություն հավաքող երիտասարդների գրույցը սրտի անկեղծ թելադրանքով նա իր ունեցած ողջ գումարը տալիս է հանգանակություն հավաքողներին, որպեսզի տան այն «տոնոց, որ կըսեիք, թե հայր մայր չունին, հայրերնին մայրերնին թուրքերը մեռուցին, իմ հայրիկս չմեռուցին, նորեն կուտա ինձի, բայց անոնք ա՛լ հայրիկ չունին, որ տա...» (98): Արամի կերպարը լավատեսական ինչ-ինչ երանգներ է մտցնում նորավեպի մեջ: Առանձարի վարպետությունը երևում է նաև «աննշան» կերպարներ կերտելիս. մեկ-երկու բնորոշ պատկերով նա կենդանի է դարձնում այդ «փոքր» կերպարները: Այս առումով ուշագրավ է Մելքոն աղայի սպասավորը՝ Ղունկիանոսը: Վերջինիս արտաքինի մասին մեկ դիպուկ բնորոշումն էլ բավական է հասկանալու նրա հոգեկերտվածքային բնութագիրը. «Առջի բերան կարծեր էի, թե աչքին մեկը կույր է, սակայն սխալս շուտ նկատեցի, որովհետև քիչ մը ետքը փակ աչքը մեկնիմեկ բացվեցավ և փոխարենը անմիջապես մյուսը փակվեցավ. կերևա թե խնայողության համար աչքերը հերթով կբանեցներ» (111): Այս դեպքում արդեն ժլատությունը անհերթեթության աստիճանի է հասնում:

Այսպիսով՝ երգիծանքի ուժով Առանձարը մերկացնում է մի դեպքում՝ թուրքական կամայականությունները, իրավական համակարգը, իշխողի անպատժելիությունը, մյուս դեպքում՝ հայ մեծահարուստների ճղճիմ, մորթապաշտ էությունը, ազգակործան վախկոտությունը: Իբրև երգիծաբան՝ նա ակտիվ վերաբերմունք ունի նկարագրվող իրականության նկատմամբ: Եվ սա է պատճառը, որ անգամ անտարբեր թվացող երգիծական պատկերների ենթատեքստում ընկալելի է դառնում առանձարական դառը ծիծաղը՝ վշտի ծիծաղը:

Բանալի բառեր – *երգիծանք, հեզնանք, ծիծաղ, հեզնական մակդիր, սատիրա, սարկազմ, արևմտահայ քաղաքական կյանք, ողբերգական, կատարերգական, նորավեպ*

¹⁸ Տե՛ս Վ. Գաբրիելյան, Առանձար (Օսնոյան 90-ամյակի առթիվ), «Սովետական գրականություն», Եր., 1967, թիվ 1, էջ 107:

САТЕНИК КАРАПЕТЯН – Западноармянская действительность в сатирических новеллах Арандзара. – В статье рассматривается, какими способами выражена сатира в новеллах Арандзара (1877–1913), которые запечатлели жизнь и быт западных армян в конце XIX – начале XX вв. Характернейшая черта этой прозы – единство комического и трагического, иными словами, единство противоположностей. Это, по сути дела, образ мышления писателя. Объектами его сатиры становились различные аспекты современной ему западноармянской жизни – литературной, общественной и политической, отразившие менталитет и психологию представителей народа, жившего под османским игом. Острая сатира была направлена, с одной стороны, против турецкого произвола, с его правовой системой и безнаказанностью, а с другой – против армянских богачей, их трусости и равнодушия к положению собственного народа, причём армяне подвергались не менее острой сатире, чем турки.

Ключевые слова: *насмешка, смех, сарказм, ироничный эпитет, западноармянская политическая жизнь, трагическое, комическое*

SATENIK KARAPETYAN – Western Armenian Reality in Arandzar's Satirical Novels. – The purpose of our article is the consideration of the ways of expressing satire in Arandzar's short stories, which demonstrate Western Armenian reality during the end of XIX – the beginning of XX centuries.

The unity of oppositions of comedy and tragedy, sorrow and laughter is the most characteristic line of Arandzar's satire. This is an ideological phenomenon and turns into a systematized way of thinking. The target of Arandzar's satire is different aspects of Western Armenian literary, social and political life of his time, which distorts the mentality and psychology of the Armenians who live under the Turkish yoke. In his short stories, sharp satire is directed against the Turkish arbitrariness, the legal system, the impunity of the rulers on the one hand, on the other hand, the writer with no less acute satire criticizes the cowardice of rich Armenians, their indifference to their own people.

Key words: *satire, mockery, irony, laughter, sarcasm, ironic epithet, Western Armenian political life, tragic, comical, short story*