

Ալբերտ Ա. Մակարյան
Բանաս. գիյր. դոկտոր

**ՀԱԿՈՒՔ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ «ՊՏՈՒՅՏ ՄԸ ՊՈԼՍՈ
ԹԱՂԵՐՈՒ ՄԵՉ» ԱԿՆԱՐԿԱՇԱՐԻ ՆՈՐԱՀԱՅՏ
ՏԱՐՔԵՐԱԿՆԵՐԸ***

Մուտք

Թվում է՝ գրականագիտությունը վաղուց արդեն իր սպառիչ ու վերջնական խոսքն է ասել անցյալի գլոխագործոց երկերի մասին՝ բազմակողմանիորեն ներկայացնելով դրանց ստեղծագործական պատմությունը, ժանրային առանձնահատկությունները, կառույցը, գաղափարազեղարվեստական և այլ արժանիքները: Բայց իրականում արվեստի ճշմարիտ երկերը յուրաքանչյուր սերնդի հետ վերահամաստավորվում ու մեկնաբանվում են յուրովի: Այդ երկերը վերժամանակյա են, քանի որ օժտված են անանց և անսպառ գեղեցկություններով, ուստի ամեն մի նոր սերունդ կարող է ընդլայնել դրանց ընկալման ծիրը, իսկ երբեմն նաև՝ ստեղծագործական պատմության շառավիղը: Երկրորդ պարագայում զգացվում է արխիվներում ու մամուլի բացառիկ հավաքածուներում ծվարած նոր փաստերի ու տեղեկությունների կարիքը: Դրանք ի գորու են ոչ միայն լրացնել, այլև սրբագրել նախորդ պատկերացումների տրամաբանությունը՝ գրականագետներին մղելով նոր մեկնությունների ու հետևությունների:

Վերջիններիս շարքը կարելի է դասել ոչ միայն Հակոբ Պարոնյանի ստեղծագործության, այլև ամբողջ հայ գրականության մեջ ժանրային տեսակետից աննախադեպ «Պտույտ մը Պոլսո թաղերու մեջ»¹ ակնարկաշարի՝ «Նկարագրություն դիմաց և բնավորությանց մայրաքաղաքիս զանազան թաղերու ազգայնոց» ընդհանուր խորագրի տակ ամփոփված նորահայտ տարբերակները, որոնք հիմնականում՝ «Ես» ստորագրությամբ 137 երկար ու ձիգ տարիներ մնացել են Կ. Պոլսի «Թատրոն» երգիծաթերթի 1874-1875 թվականների էջերում²:

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 26.04.2011:

1 Ակնարկաշարի բուն վերնագրում «ն» որոշյալ հոդի բացակայությունը («թաղերու»), ցավոք, անտեսվել և այսօր էլ շարունակվում է անտեսվել որոշ հետազոտողների կողմից:

2 «Թատրոն» լրագրի ամբողջական հավաքածուն (1874-1877) գտնվում է Փարիզի Նուպարյան մատենադարանում, որը 1960-ական թվականներին ֆոտոպատճեններ է տրամադրել Երևանի Ե. Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարանին: Թեև ժամանակին դրանք մեծապես նպաստել են Հ. Պարոնյանի երկերի լիակատար ժողովածուի ակադեմիական հրատարակությունն ամբողջացնելու գործին, սակայն այսօր արդեն խիստ պակասավոր են, երբեմն անընթեռնելի ու քայքայված: Ուստի ամբողջական հավաքածուն ձեռք բերելու համար ստիպված էինք դիմել Փարիզի Նուպարյան մատենադարանի ղեկավարությանը, ինչն իրագործվեց Երևանի Մատենադարանի տնօրեն Հր. Թամրազյանի բարյացակամ միջամտությամբ և Նուպարյան մատենադարանի տնօրեն Հ. Գևորգյանի անշահախնդիր ու բարեխիղճ պատրաստակամությամբ: Հավելենք, որ «Թատրոն» լրագրի ամբողջական հավաքածուի այս բարձրորակ պատճեններն այսօր պահպանվում են Երևանի Մատենադարանում:

Գ. (Թ) փարի, թիվ 2 (34) ամբի-հունիս, 2011

ՎԵՄ համահայկական համոն

«Նորահայտ տարբերակներ» արտահայտությունն այստեղ կարող է ինչ-ինչ տարակույսներ առաջացնել, քանի որ դրանք վաղուց նկատվել են նախորդ ուսումնասիրողների կողմից: Բայց... նկատվել ու անմիջապես էլ մոռացվել են՝ տեղիք տալով վեճերի, անգամ՝ իրարամերժ կարծիքների: Գրականագետներից ոմանք, անցյալ դարի կեսերից զբաղված լինելով պարոնյանական գանազան պարբերականների էջերում սփռված վիճահարույց ծածկանունների վերծանման բարդ ու գնահատելի գործով, կա՛մ չեն մատնանշել այս փաստը³, կա՛մ էլ բավարարվել են այդ տարբերակների հպանցիկ՝ մեկտողանոց արձանագրմամբ⁴: Իսկ ճանաչված պարոնյանագետ Գառնիկ Ստեփանյանը, մատնանշելով ոճական ինչ-ինչ առանձնահատկություններ, մերժել է նշված տարբերակները չ. Պարոնյանի գրչին պատկանելու իրողությունը՝ եզրակացնելով, որ «**Ես**» ծածկանվան տակ թաքնված է դեռևս անհայտ ինչ-որ մեկը⁵: Հարցին ավելի սթափ ու քննական հայացքով է նայել մեկ ուրիշ բանասեր՝ գրողի հայատառ թուրքերեն երկերի ուսումնասիրող Մարգարիտ Ըրդաթբաշյանը, ով իր փոքրիկ, բայց շահեկան հոդված-հաղորդման շրջանակներում ջանացել է ապացուցել, որ «**Թատրոն**» երգի-ծափերթում տպագրված «**Նկարագրություն դիմաց և բնավորությանց մայրաքաղաքիս գանազան թաղերու ազգայնոց**» վերնագրով ակնարկները նշանավոր «**Պտույտի...**» տարբերակներն են: Այդ կովանով նա փաստորեն արգասավոր ճանապարհ է հարթել չ. Պարոնյանի՝ դարձյալ «**Ես**» ծածկանվամբ ստորագրված նորահայտ երգիծավեպի՝ «**Հին աշխարհին Խաչիկը, նոր աշխարհին Գաբիկը**» երկի հեղինակային պատկանելությունը որոշելու հարցով հետաքրքրվողներին⁶:

Արդ, ո՞րն է մեր խնդիրը: **Նախ**՝ փորձել վերջնականապես ապացուցել վերոհիշյալ տարբերակների՝ չ. Պարոնյանի գրչին պատկանելը և **երկրորդ**՝ լրացնելով պարոնյանագիտության ցավալի բացթողումներից մեկը, ստեղծել «**Պտույտ մը Պոլստ թաղերու մեջ**» «ֆիգիոլոգիական»⁷ ակնարկաշարի ամբողջական ստեղծագործական պատմությունը ինչպես նրա տարակույս չհարուցող, այնպես էլ

3 Տե՛ս **Մանուկյան Ա.**, 3. Պարոնյանի գրական ժառանգության շուրջը, «Տեղեկագիր Գայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի», Եր., 1953, N 6, էջ 61-77:

4 Տե՛ս **Մաղոյան Գ.**, 3ակրբ Պարոնյան, Եր., 3այպետիրատ, 1960, էջ 41:

5 Տե՛ս **Ստեփանյան Գ.**, 3ակրբ Պարոնյանին վերագրվող մի քանի ծածկանունների մասին, «Պատմաբանասիրական հանդես», Եր., 3ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1963, N 3, էջ 137-146: Տե՛ս նաև Ստեփանյան Գ., 3ակրբ Պարոնյան, կյանքը և հրապարակախոսությունը, Եր., 3այպետիրատ, 1964, էջ 71, 267-268:

6 Տե՛ս **Ըրդաթբաշյան Մ.**, 3ակրբ Պարոնյանի նորահայտ երգիծավեպը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Եր., 3ՍՍՂ ԳԱ հրատ., 1978, N 12, էջ 41-46:

7 «Ֆիգիոլոգիան» կենցաղային-բարոյախրատական ակնարկի տեսակ է, որը 19-րդ դարի 30-40-ական թվականներին լայն տարածում էր գտել Ֆրանսիայում, Անգլիայում, այնուհետև՝ Ռուսաստանում: «Ֆիգիոլոգիայի» նպատակն էր պատկերել հասարակությունը, նրա սոցիալ-տնտեսական վիճակը՝ կենցաղային ու բարոյական գանազան հատկանիշներով, բացահայտել տարբեր խավերի կյանքը՝ տալով նրա տիպիկ ներկայացուցիչների մասնագիտական և կենցաղային բնութագրերը: «Ֆիգիոլոգիական ակնարկը», աստիճանաբար դառնալով ինքնուրույն ժանր, շուտով դուրս է գալիս ամսագրերի շրջանակներից և տպագրվում առանձին գրքույկներով: Բազմաթիվ էին «ֆիգիոլոգիայի» շարքը կազմող նման գրքույկները («Փարիզի ֆիգիոլոգիան», «Բամտի ֆիգիոլոգիան», «Յագուստի ֆիգիոլոգիան», «Պետերբուրգի ֆիգիոլոգիան...»): Ժանրը կոչվում էր նաև «ֆիգիոլոգիական-բնախոսական ակնարկ» և սովորաբար ունենում էր «Բարբերի բնական պատմություն» ենթավերնագիրը: «Ֆիգիոլոգիական» առանձին ակնարկների կողքին հետագայում հայտնվում են նաև բարոյախրատական ակնարկների ժողովածուներ, որոնց կազմմանը մասնակցել են ժամանակի խոշորագույն գրողները (Օ. Բալզակ, Ժ. Սանդ, Ժ. Ժանեն և այլք): Նրանք սկզբնապես պահպանում էին «փոքր» մամուլի երգիծական ավանդույթները, այնուհետև իրենց ուշադրությունը բևեռում սոցիալ-կենցաղային հարցերին: Գրողները ջանում էին լայնորեն լուսաբանել հանրության «ցածր» խավերի կյանքը, գրականություն բերել քամահոված մասնագիտության տեր այն մարդկանց, ովքեր համիրավի դուրս էին մետվել հասարակությունից:

մինչ օրս վիճահարույց համարված տարբերակների և բնագրի համեմատական-տիպաբանական քննության ճանապարհով:

1. Ստեղծագործական պատմությունը

Կան գրողներ, որոնց երկերը ծնվում են, կարելի է ասել՝ մեկ շնչով, ստեղծագործական մեկ խարույկից: Գրողներ էլ կան, ովքեր սերունդների և ընդհանրապես արվեստի նկատմամբ ունեցած բացառիկ պատասխանատվությամբ չափազանց ծանր են տանում մտավոր աշխատանքի երկունքը և տևականորեն վերամշակում, հղկում ու բյուրեղացնում են իրենց երկերը: Վերջիններիս թվին է պատկանել նաև Հ. Պարոնյանը: Նրա ստեղծագործությունների բազմաշերտ ուսումնասիրությունը բերում է այն համոզմանը, որ երգիծաբանն արվեստի երկերը համարել է սրբություններ, տազնապել անկատարության համար և տևականորեն աշխատել է դրանց վրա: Նրա մի շարք երկերի («Ազգային ջոջեր», «Կամիթներ», «Պտույտ մը Պոլսո թաղերու մեջ», «Առտնին տեսարաններ», «Քաղաքավարության վնասները») տարբերակների առատությունը ցույց է տալիս, որ գրողն անընդհատ գտնվել է ստեղծագործական փնտրտուքի, ժանրային որոնումների մեջ, հարստացրել է թեմաները, փոխել վերնագրերը, հղկել ոճը: Անդարմանելի է եղել Հ. Պարոնյանի վիշտը «տկար», «խակ» ստեղծագործությունների համար: Երբեմն լրագրային մի լուր, դրամատիկական մի պատկեր, երկխոսություն կամ երգիծական մի մանրապատում նրա գրչի տակ տարիներ շարունակ «ձգտել է» ժանրային որոշակի հանդերձանքի՝ աստիճանաբար սկզբնավորելով ապագա գլուխգործոցը: «Ազգային ջոջերի» երկունքը, օրինակ, մտահղացումից մինչև ավարտուն տեսք ստանալը տևել է շուրջ յոթ տարի: Այդ ընթացքում երգիծաբանը, խորապես ըմբռնելով իր ձեռնարկած գործի լրջությունը, ջանադրաբար կուտակել է նյութեր, հետևել պոլսահայ հասարակական ու մշակութային երևելիների գործունեությանը, ճշգրտել փաստերը, կատարել դիմանկարային նախափորձեր, հստակեցրել գաղափարական դիրքորոշումները:

Համաշխարհային գրականության մեջ եզակի՝ արևմտահայ գրական-գեղարվեստական դիմանկարի պարոնյանական մտահղացումը նախապատրաստվել է ժանրային զանազան ձևերի մեջ (մանրապատում, ֆելիետոն, լուր, թատերգ), ստեղծվել են ապագա կառույցների բեկորները, տարերայնորեն որոնվել կերպավորման եղանակները: Այս ամենը, սակայն, եղել են կատարելությանը միտված հանգրվաններից տակ մի քանիսը. ճանապարհը շարունակվել է, մինչև դրանց գումարվել են հայրենի և օտար գրականությունների՝ դիմանկարային ժանրի լավագույն ավանդների ազդակները⁸: Եվ դա՝ ոչ միայն «Ազգային ջոջերի» պարագայում. հայատառ թուրքերենով գրված՝ Հ. Պարոնյանի «Ալաֆրանկա» պատմվածաշարն էլ իր հերթին խթանել է կենցաղային երգիծանքի երկու գլուխգործոցների՝ «Առտնին տեսարանների» ու «Քաղաքավարության վնասների» մտահղացումն ու ձևավորումը:

Ստեղծագործական բավականին երկար՝ վեցամյա ճանապարհ է անցել նաև «Պտույտը...»: 1880 թվականի օգոստոսի 25-ին Կարապետ Ութունյանի (1823-1904) խմբագրությամբ լույս տեսնող «Մասիս» լրագիրն իր «Նոր հրատարակույթ-

8 Տե՛ս Մակարյան Ա., Արևմտահայ գրական դիմանկարը, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2002, էջ 87-118:

յունք» բաժնում հաղորդում էր, որ հրատարակիչ Ս. Պարտիզյանյանը «տետր առ տետր» սկսել է տպագրել Հ. Պարոնյանի «Պտույտ մը Պոլստ թաղերու մեջ» ստեղծագործությունը, որը «Կ. Պոլստ թաղերու ազգայնոց բարքը, սովորություններն և ընկերական կյանքը, նույնպես և վարժարանաց վիճակը նկարագրող զավեշտական հետաքրքրաշարժ գործ մ' է: ...Սույն գործույն ութերորդ տետրն արդեն տպագրված և շրջաբերության հանված ըլլալով՝ կը ծախվի լրագրավաճառաց քով, Ս. Դուկասյան և Ֆրենկյան գրատունը և Սուճի Պողոս աղայի խանութը ի գին 40 փարս»⁹:

Պրակների հրատարակությանը քիչ անց հետևում է արդեն «Պտույտի...» ամբողջական հավաքածուի տպագրությունը, որի մասին իրագելում է «Լույս» պարբերականը.

«ՊՏՈՒՅՏ ՄԸ ՊՈԼՍՈ ԹՎՂԵՐՈՒ ՄԵՉ

Գրեց Հ. Հ. Պարոնյան

Հրատարակիչ Ս. Դ. Պարտիզյանյան:

Ամբողջական գործը կը ծախվի Ս. Դուկասյան գրատունը, Ֆրենկյանի և Սուճի Պողոս աղայի խանութը»¹⁰:

«Պտույտի...» երկրորդ հրատարակիչը Տ. Տողրամաճյանն էր, ով Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները» վիպակի 1909-ի հրատարակության առիթով շնորհակալություն է հայտնել Ս. Պարտիզյանյանին այն բանի համար, որ վերջինս ժամանակին «բարեհաճեցավ, ինչպես սույն **Մեծապատիվ մուրացկանները**-ի, նույնպես նաև **Պտույտ մը Պոլստ թաղերուն մեջ** և **Ծիծաղները** երկերուն երկրորդ տպագրությանց իրավունքը մեզի տալ, քանի որ այդ երեք հեղինակությունները, **ԻՐ ՀԱՇՎՈՒՅՆ** գրել տված է անմահ երգիծաբանին»¹¹:

Այնարկաշարը հետագայում ունեցավ բազմաթիվ հրատարակություններ¹²: Ժամանակի ընթացքում, սակայն, կորսվեցին «Պտույտի...» թե՛ անդրանիկ և թե՛ երկրորդ հրատարակությունների բոլոր օրինակները, և 1964 թվականին Հ. Պարոնյանի երկերի ակադեմիական հրատարակության 3-րդ հատորի տեքստը պատրաստողն ու ծանոթագրողը՝ երջանկահիշատակ Ալիս Մանուկյանը, ստիպված եղավ օգտվել Թիֆլիսի Հայոց հրատարակչական ընկերության 1892-ի տպագրությունից՝ հիշյալ հատորում գետեղելով բոլոր 34 ակնարկները: Բանասերն այնտեղ առանձին՝ «Տարբերակներ» բաժնում, **տեղ հասկացրեց** նաև 1874-ին «**Թատրոն**» երգիծաթերթում «**Քաղաքական աշխարհագրություն**» վերնագրով տպագրված «**Պտույտի...**» **5 տարբերակներին**¹³ **անտեսելով** նույն պարբերականում լույս տեսած «**Նկարագրություն դիմաց և բնավորությանց մայրաքաղաքիս զանազան թաղերու ազգայնոց**» խորագրի տակ ամփոփված **20 ակնարկները**: Ասել է թե՛ այսօր հրապարակի վրա ունենք 34 ակնարկներ պարունակող բուն

9 «Մասիս», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1880, N 2695, 25 օգոստոս:

10 «Լույս», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1880, N 108, 11 հոկտեմբեր:

11 Պարոնյան Յ., Մեծապատիվ մուրացկանները, «Հառաջաբանի տեղ», Կ. Պոլիս, տպագր. Տ. Տողրամաճյան, 1909, էջ 3:

12 Տե՛ս, օրինակ, Պարոնյան Յ., Հոսիսի ձեռատետրը, Պտույտ մը Պոլստ թաղերու մեջ, Խիկարի գուշակությունը, Թիֆլիս, տպարան Ս. Շարածեի, 1892, 438 էջ, Պարոնյան Յ., Հոսիսի ձեռատետրը, Պտույտ մը Պոլստ թաղերու մեջ, Խիկարի գուշակությունը, Թիֆլիս, տպարան Տ. Ռոտինյանցի, 1900, 438 էջ:

13 Տե՛ս Պարոնյան Յ., երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 3, եր., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1964, էջ 389-397 (այսուհետև սույն ժողովածուի մեջբերումների հատորներն ու էջերը կնշվեն միայն համապատասխան տեղում՝ փակագծի մեջ):

«Պտույտը...» և միայն նրա 5 տարբերակները: Ի՞նչն է պատճառը, որ «Նկարագրություն...» ակնարկաշարը մինչ օրս մնացել է մամուլի էջերում: Հարցը հստակեցնելու և ճշմարտությունը վերականգնելու համար դառնանք ակունքներին:

2. Անտարակուսելի տարբերակները. «Քաղաքական աշխարհագրություն»

Սկսած 1874-ի ապրիլի 27-ից՝ Հ. Պարոնյանն իր խմբագրած «Թատրոն» երգիծաբերքում «Քաղաքական աշխարհագրություն» խորագրով հաջորդաբար տպագրել է 5 անստորագիր ակնարկներ, որոնք նվիրված էին Կ. Պոլսի գանազան թաղերի՝ Ղալաթիայի, Բերայի, Գատը Գյուղի, Սուլու Բուլեի և Սկյուտարի նկարագրությանը¹⁴: Բանասիրությունն իրավացիորեն համակարծիք է դրանց՝ հաստատապես Պարոնյանի գրչին պատկանելու հարցում: Պատճառն այն է, որ նախ՝ այս տարբերակների բազմաթիվ հատվածներ հետագայում գրեթե նույնությամբ տեղ են գտել բուն «Պտույտում...», և, բացի այդ, երգիծաբանը սովորություն ուներ սեփական գրվածքներն իր կողմից խմբագրվող պարբերականներում հիմնականում թողնել անստորագիր, ուստի այդպես է վարվել նաև տվյալ պարագայում:

Ի՞նչն է ուշագրավն այդ տարբերակներում: Վերջիններիս ու բնագրի համապատասխան մի քանի ակնարկների համեմատությունը ցույց է տալիս, որ դրանց ընդհանուր կառույցը գրեթե նույնն է (թաղի աշխարհագրական դիրքի, բնակլիմայական պայմանների, նշանավոր կառույցների, ազգային հաստատությունների, իսկ հետո՝ երևելի բնակիչների բնութագրումներ): Ամենուր փայլում է նաև իրականության մեջ իրոք ծիծաղելի տեսնելու, ընկալելու ու վեր հանելու պարոնյանական ծիրը: Այնուամենայնիվ, «Քաղաքական աշխարհագրությունը», հասկանալի պատճառներով, դեռևս հեռու է գեղարվեստական կատարելությունից. գրական այս նախապիործներն ունեն անհամեմատ փոքր ծավալ, հագեցած են բարբառային արտահայտություններով, լեզուն խճողված է օտարաբանություններով, դեռևս տիրապետող են թաղերի ակնառու կառույցների ու բնակիչների ինքնանպատակ բնութագրումները, թույլ ու անգույն է ակնարկների հասարակական հնչեղությունը: Ու թերևս ամենաէականը՝ այս տարբերակներում այնքան էլ հստակ չէ որոշարկված հեղինակի հիմնական միտումը՝ մայրաքաղաքի գանազան թաղերում պատկառելի թվաքանակով հանգրվանած արևմտահայոց կենցաղի, բարքերի, սովորությունների, մշակութաբանական ընկալումների, ազգային երևելիների և



14 Տե՛ս «Թատրոն», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1874, N 7, 27 ապրիլ, N 11, 11 մայիս, N 15, 25 մայիս, N 24, 29 հունիս, N 59, 8 հոկտեմբեր:

ԳՐԱԿԱՆՆԱԿԻ ՏՈՒԹՅՈՒՆ Գ. (Թ) ԳՐԱԿ. ՔՅԻ 2 (34) ԱՊՐԻԼ-ՀՈՒՆԻՍ, 2011 ԿԵՄ համահայկական համոզոն

ազգային հաստատությունների արժեքանական համակարգերի նպատակալաց ապամիֆականացումը: Ուրիշ խոսքով՝ «Պտույտի...» նշված 5 տարբերակները, եթե կարելի է ասել՝ **ակնարկային ուրվագծումներ** են, ուր դեռևս ամբողջական ու կենդանի չեն թաղերի «ֆիզիոլոգիաները», որոնցով այնքան փայլում է բնագիրը:

Ինչու՞: Որքան էլ այսօր խոսափենք ժամանակակից գրականագիտության հոչակած՝ գրական երկերի վերլուծության գաղափարաբանական հայեցակարգերից հրաժարվելու սկզբունքներից ու շեշտադրենք սուկ **հոգեվերլուծական, իմաստասիրական** կամ **պոետիկական** չափանիշները, այնուամենայնիվ, անհնարին է մաս առաջինի ամբողջական անտեսումը: Մասնավաճա՞ր երբ խոսքը վերաբերում է անցյալ դարերի անցուդարձին: Հարցին ճիշտ պատասխանելու համար անհրաժեշտ է հիշել, որ պարոնյանական տարբերակները գրվել են 1860-ական թվականներից ծայր առած և 1870-ականներին դեռևս շարունակող Ազգային գարթոնքի ու 1877-1878 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմին նախորդած հուլյաների, պատրանքների, մաքառումների շրջանում, երբ հախտուն հայրենասիրությունն ու ազգապահպանման գաղափարը միաբանել էին ամբողջ հայությանը, այդ թվում՝ պոլսահայ գաղթօջախին: Ուշարժան է, որ բոլոր 5 ակնարկներում էլ գրողի երգի-ժանրի հիմնական տեսակը հումորն է, բարեհոգի վերաբերմունքը թաղեցիների նկատմամբ: Հ. Պարոնյանը մի տեսակ բարեկամաբար է երգիծում պոլսահայերի բնավորության, կենցաղի անմեղ բնույթ ունեցող արատները, նրանց վարքուբարքից երբեմն մատուցում ուրախ միջադեպեր, գրեթե բացակայում են սոցիալ-քաղաքական գնահատանքները: Մինչդեռ իրավիճակը բոլորովին այլ էր հետագայում, բուն «Պտույտի...» ստեղծվելու տարում, 1880-ին՝ թուրքական հալածանքների ահագնացման շրջանում, երբ արևմտասահյոց առջև ծառայել էր հոգևոր ու ֆիզիկական ուժերի աննախառեպ լարման անհրաժեշտությունը՝ իբրև գոյատևման, մաքառման ու ազգային-ազատագրական պայքարի նախապայման: Եվ ահա այդ ընթացքում երգիծաբանը, խորապես ըմբռնելով իր ձեռնարկած գործի լրջությունը, հարստացնում է կենսական նյութը, էլ ավելի ուշադիր հետևում պոլսահայ համայնքի գործունեությանը, հղկում է գրածները, հստակեցնում գաղափարական դիրքորոշումները: Ապամիֆականացնելով արևմտասահյոցյան մտավոր կենտրոնի զանազան թաղերի ժամանակի մտապատրանքը, գրողը բնա-

ՊՏՈՒՅՈՒՄ

Երբ մտքով ընկնում եմ, որ երբևէ կհասնեմ իմ հինգ տարեկան որդեկանս, որը կհասնի ինձ հավանաբար 1880-ական թվականներին, երբ ինձ կհասնի իմ հինգ տարեկան որդեկանս, որը կհասնի ինձ հավանաբար 1880-ական թվականներին, երբ ինձ կհասնի իմ հինգ տարեկան որդեկանս, որը կհասնի ինձ հավանաբար 1880-ական թվականներին...

ՊՏՈՒՅՈՒՄ

Մենք մտքով ընկնում եմ, որ երբևէ կհասնեմ իմ հինգ տարեկան որդեկանս, որը կհասնի ինձ հավանաբար 1880-ական թվականներին, երբ ինձ կհասնի իմ հինգ տարեկան որդեկանս, որը կհասնի ինձ հավանաբար 1880-ական թվականներին...

ՊՏՈՒՅՈՒՄ

Երբ մտքով ընկնում եմ, որ երբևէ կհասնեմ իմ հինգ տարեկան որդեկանս, որը կհասնի ինձ հավանաբար 1880-ական թվականներին, երբ ինձ կհասնի իմ հինգ տարեկան որդեկանս, որը կհասնի ինձ հավանաբար 1880-ական թվականներին...

դատում է համայնքի բնակավայրերի՝ միմյանց նկատմամբ ունեցած անջրպետվածությունն ու «օլիմպիական անդորրը», յուրովի մարտնչում է ազգի ներքին արատների, աններելի մեղանշումների ու բարոյական փլուզումների դեմ: Մակայն, բոլոր դեպքերում, երգիծաբանն անաչառ է, իսկ նրա ծաղրը՝ երկփեղկ-

ված. անողոր սատիրան հաճախ է հանդիպադրվում բարյացակամ ծիծաղին:

«Պտույտի...» գրական առաջին նախափորձը «Ղալաթիա»-ն է: Այն համեմատելով վերջնական մշակման հետ՝ նկատում ենք, որ բնագրում ամենից առաջ փոխվել է թաղի արտաքին նկարագրությունը: «Քաղաքական աշխարհագրություն» տարբերակում այն բավական անգույն է, գրեթե ոչինչ չատող (պարզապես թվարկվում են Ղալաթիային սահմանակից թաղերը), մինչդեռ մշակման մեջ աշխույժ է ու կենդանի: Նրանում սահմանակից թաղերի անվանումները փոխարինվել են տիպական բնորոշումներով՝ Թոփհանեն դարձել է «ոճրագործներ», Քասրմ Փաշան՝ «քսակահատներ», Սկյուտարը՝ «գինովներ», իսկ Էմին Էոնին՝ «երգիչ աղջիկներ»: Ասել է թե՛ «մոլություններու» մեջ շաղախված Ղալաթիան ինքը շրջապատված է, մեղմ ասած, իրեն արժանի արատավոր ու անբարեխույս դրկիցներով:

«Քաղաքական աշխարհագրություն»	«Պտույտ...»
«Ղալաթիո սահմանը հյուսիսային կողմն՝ Թոփհանեն, հարավային կողմն՝ Քասրմ Փաշա, արևելյան կողմն՝ Սկյուտար, արևմտյան կողմն՝ Էմին Էոնի է. ստակի կողմն սահման չունի, մոլությանց կողմն անսահման է» (3, 389):	«Ղալաթիո սահմանն է հարավեն քսակահատներ, արևելքեն գինովներ, հյուսիսեն ոճրագործներ և արևմուտքեն՝ երգիչ աղջիկներ: Դրամի կողմեն սահման չունի. մոլություններու մասին անսահման է» (3, 222):

Մի դիտարկում ևս. հեղինակը ոչ միայն այստեղ, այլև մյուս բոլոր տարբերակներում տեղ գտած բազմաթիվ օտարաբանությունները հետագայում բարեխղճորեն փոխարինել է հայերեն համարժեքներով (ստակ-դրամ, պիրխանե-գինետուն, քուլեսի-աշտարակ և այլն): Ավելին, ինչպես ցույց է տալիս Հ. Պարոնյանի երկերի ուսումնասիրությունը, նա քաջ գիտակցում էր մամուլի ու գրքի տարբերությունը՝ առաջնությունը տալով վերջինին. չէ՞ որ գիրքը հավերժական է, հասցեստերերը՝ ժամանակակից ու գալիք ընթերցողները: Ուստի մամուլում լույս տեսնող «Պտույտի...» տարբերակներն իրենց թեմատիկայով, կառուցվածքով ու բառապաշարով ենթարկվում էին թերթոնի առաջադրած «պահանջներին»: Իսկ ահա «ոչ սրբագրված» տարբերակները լիովին համապատասխանում էին լրագրության ոճին և սպահովում էին ընթերցող դաշտի հաղորդակցական գործառույթը: Մրբագրված, նորմատիվ ստեղծագործությունն արդեն լրագրային երկ չէ, չի համապատասխանում թերթոնային չափորոշիչներին: Հավելենք, որ մամուլում լույս տեսած «Պտույտի...» տարբերակներում օգտագործված օտարաբանություններն ու բարբառային շերտի գործածությունն ամենևին էլ չեն ցածրացնում երկի գրական արժեքը:

Ինչպես արդեն հիշատակվեց, պարոնյանական ակնարկների կառուցվածքի անհրաժեշտ բաղկացուցիչներից են Կ. Պոլսի նշանավոր շինությունների հիշատակումները: Եվ եթե, ասենք՝ Ղալաթիային նվիրված տարբերակում հեղինակը սոսկ հիշատակում է այդ թաղում կառուցված աշտարակը՝ հորեհների դիտարանն իբրև տեսարժան վայր, ապա մշակման մեջ ծնվում է ուշագրավ ու դիպուկ համեմատություն՝ կապված քաղաքական խառնակ իրավիճակի հետ.

« Քաղաքական աշխարհագրություն »	« Պտույտ... »
«Գլխավոր լեռն է Ղալաթա քուլտիւն. այս լեռան վրա մյուս լեռներուն պէս ձյուն չգտնվիր ո՛չ ամառը, ո՛չ ձմեռը, միշտ կրակ կը գտնվի» (3, 389):	«Գլխավոր լեռն է Ղալաթիո աշտարակը, որ Բաբելոնի աշտարակ կը կրնա կոչվիլ՝ երբ քաղաքական տեսակետով նայվի հոն» (3, 222):

Բացի այդ՝ մշակման մեջ ընդգծվում է նաև ազգային կյանքի մթնոլորտը, ինչը բացակայում է «**Քաղաքական աշխարհագրություն**»-ում. հեղինակը համակրանքով է խոսում Ղալաթիայի գետնախորշերում ապաստանած պանդուխտ հայորդիների մասին, ովքեր կանոնավոր կերպով եկեղեցի են հաճախում ու իրենց սուղ միջոցներից նվիրատվություններ անում. «Թաղիս մեջ բնիկ հազիվ քսանը հինգ կամ երեսուն տուն կա հայո: Պանդուխտ եղբայրներն, որք ստորերկրյա տեղեր կը բնակին հոս՝ ամեն կիրակի օրերը թաղին եկեղեցին կ'երթան և գանձանակներուն ստակ կը ձգեն: Եթե թաղեցիներուն մնար՝ շատուց ծախված էր եկեղեցին, որ այսօր շատ եկամուտներ ունի» (3, 223):

Ի տարբերություն «**Քաղաքական աշխարհագրության**»՝ «**Պտույտ...**»-ում ծաղրի են ենթարկվում Ազգային երեսփոխանական ժողովի հաճախ՝ անիմաստ, շատ անգամ՝ աղմկահարույց նիստերը, որոնք, ըստ երգիծաբանի, կարող էին նույն հաջողությամբ գումարվել Ղալաթիո աշտարակում, ուր միշտ կրակ էին վառում Պոլսում հաճախ բռնկվող հրդեհների ժամանակ. «Այս եկեղեցվույն Թաղական խորհրդարանին մեջն էր ժամանակավ **Ղալաթիո օճախը**: Այս եկեղեցվույն մեջ կ'ըլլան ազգային Երեսփոխանական ժողովո նիստերն, որք ամեն արժանիք ունին Ղալաթիո աշտարակին մեջ տեղի ունենալու» (3, 223): Բնագրում առկա են նաև ազգային այլ մարմինների հիշատակումները. օրինակ՝ հայ վաճառականների հավաքատեղին՝ Քոմիսիոն խանը, իրեն հատուկ շահել-տանուլ տալու շիկացած մթնոլորտով, կամ՝ երկու գործադիր ժողով գումարելուց հետո հեղինակի կողմից «Աստված երրորդեն պահե» (3, 224) հեզնական արտահայտությանն արժանացած «Միացյալ ընկերության» գրասենյակը...

Մեկ ուրիշ դիտարկում ևս. թեև «**Քաղաքական աշխարհագրություն**»-ում գրեթե միշտ զգալի են հեղինակային աշխույժ զվարթաբանությունները, թաղեցիներին ուղղված անչար խտիղներն ու կամիքները, այնուամենայնիվ դրանք մշակման մեջ դառնում են ավելի նպատակաւազ, ստանում են հասարակական հնչեղություն, հղկվում են երգիծական արտահայտչամիջոցներն ու հնարքները, տիրապետող են դառնում իբր խրախուսանքի արժանացող, բայց վերջնամասում իմաստափոխված հեզնական շրջույթները: Օրինակ՝ «Ղալաթիացին տասներկու տարիներե ի վեր կը փափագեր վար առնելու յուր թաղականն, որ ազգային շահերուն ջերմ պաշտպան ըլլալով՝ չէր թողուր, որ քիչ մ'ատեն ալ ուրիշները թաղականություն ընեն և խնդան...» (3, 223): Կամ՝ «Հոս է կեղրոնական թանգարանն, որ ըստ ծանուցման՝ շաբաթը երեք օր բաց է և ըստ իրողության՝ շաբաթը ժամ մը միայն բաց է **սիկառա** խմել ուզողներուն» (3, 223-224):

Ժամանակագրական առումով «**Պտույտի...**» գրական երկրորդ նախափորձը «**Բերա**»-ն է՝ Կ. Պոլսի թերևս ամենաբարեկեցիկ թաղի նկարագրությունը և ակնարկաշարի գլուխգործոցներից մեկը:

Այստեղ ևս հատկանշականն այն է, որ «**Քաղաքական աշխարհագրություն**»-ը,

համեմատած մշակման հետ, բավական աղքատիկ է. թաղը դեռևս կերպավորված չէ, գերակայող են զվարթաբանությունը, մի տեսակ՝ անհոգ ծիծաղը, խոսք չկա սոցիալական զանազան շերտավորումների մասին, բացակայում է թաղի ներքին, կենդանի շարժումը, ինչն այնքան բնորոշ է մշակմանը: «**Քաղաքական աշխարհագրություն**»-ում գերիշխում է թաղեցիների կենցաղին բնորոշ մոդայա-մոլության, հարբեցողության, խաղամոլության քննադատությունը, թույլ են նաև երգիծական արտահայտչամիջոցները. երգիծաբան հեղինակի հիմնական զենքն առայժմ սրամտությունն է. «Օղը առողջ է. հիվանդներու չգար. առողջներուն վնասակար է: Բնակիչն է նորաձևություն. թիվը այս օրերս միլիոնի մը կը հասնի» (3, 391):

Պարոնյանը վերջնական մշակման մեջ փոխել է ակնարկի մուտքը, որը դարձել է դիպուկ և այսօր ձեռք է բերել անզամ թևավոր խոսքի արժեք՝ այնքան բնորոշ յուրաքանչյուր հարուստ թաղի.

«Քաղաքական աշխարհագրություն»	«Պտույտ...»
«Բերայի սահմանն է արևելքեն հով, արևմուտքեն՝ հիվանդություն, հյուսիսեն փոշի, հարավեն՝ մառախուղ: Պույտ արվարձաններուն ամենեն ծաղկածն է» (3, 390):	«Բերայի սահմանն է արևելքեն խաղամոլություն, արևմուտքեն պճնասիրություն, հարավեն շռայլություն և հյուսիսեն խարդախություն: Այլ ասանկ սահմանակիցներ ունենալես ետքը հանդարտ կյանք անցու՛ր» (3, 180):

Նկատելի է նաև, որ «Քաղաքական աշխարհագրություն»-ում տեղ գտած որոշ արտահայտություններ ու պատկերներ վերջնական մշակման մեջ ձեռք են բերել ընդհանրացման ուժ: Տարբերակում, օրինակ, ակնարկ կա «**ծառ գիտության չարվո**», այսինքն՝ մարդկային արատավոր հարաբերությունների, չարության մասին: Մշակման մեջ երգիծաբանը փակագծերը բացում է՝ ավելի խտացնելով պատկերը: «**Ծառ գիտութեան բարոյ**»-ն բեռնավորված է պտուղներով, սակայն այն պետք չէ բերացիներին, մինչդեռ «**ծառ գիտութեան չարի**»-ն պարզապես կորոպտված է, անզամ՝ տերևազերծ:

«Քաղաքական աշխարհագրություն»	«Պտույտ...»
«Հասարակաց պարտեզները անվանի են. ասոնք սիրո պարտեզ ալ կ'անվանվին. մեջը բավական ծառ գիտության չարվո կը գտնվին» (3, 390):	«Անվանի են հասարակաց պարտեզներն, որք դրախտ ալ կը կոչվին և ուր կը գտնվի ծառ գիտութեան բարոյ և չարի. բարոյ ծառը դեռ պտուղներով բեռնավորված է, իսկ չարի ծառի վրա ոչ թե պտուղ, այլ տերև անզամ չես կարող գտնել» (3, 180):

Բացի այդ՝ մշակման մեջ նկատելիորեն աշխուժացել են երգիծական արտահայտչամիջոցները, դարձել ավելի գունազեղ.

«Քաղաքական աշխարհագրություն»	«Պտույտ...»
«Տուներուն գրեթե երեք մասը քար ու կիր է. կրակեն չեն վախճանար, բայց կ'այրին» (3, 391):	«Տուներուն գրեթե երեք մասը քար ու կիր է: Այս տուները շատ քաջ են. կրակե բնավ չեն վախճանար, բայց կ'այրին» (3, 180):

Ինչպես տեսնում ենք, պատկերավոր խոսքի փոքր-ինչ շտկումը՝ ավելացված մի նախադասություն-սրամտությունը («Այս տուները շատ քաջ են») զգալի աշխուժություն է հաղորդել երգիծանքին:

Ժամանակին Բերան հայտնի է եղել իր պճնասիրությամբ, մոլորքյան հասնող փարիզյան նորաձևության կապկումներով, հանգամանք, որն աննկատելի չէր կարող մնալ ժամանակակիցների, օրինակ՝ Հ. Պարոնյանի անմիջական նախորդի և արժանավոր ուսուցչի՝ «Մեղու» երգիծաբերթի խմբագիր Հարություն Սրվաճյանի (1831-1874) կողմից: Եվ ահա երգիծաբանը նոր շրջանում էլ ավելի է թանձրացնում քննադատության ներկայանալը՝ թաղի դիմանկարի վերջնական մշակման մեջ պատկառելի տեղ հատկացնելով արևմտահայոց կենցաղում օրեցօր աղետալի դարձող օտարամոլության ձախմանը: Ըստ հեղինակի՝ գեղեցիկ սեռը պատկառելի գունարներ է ծախսում իր հագուկապի վրա, իսկ որոշ ճարպիկներ օգտվում են կանացի այդ թուլությունից. խանութներ են բացում, ուր «փոքրիկ գլխարկի մը համար երկու ոսկի կ'ուզեն, իսկ գայն շտկելու համար, այսինքն վրան ծաղիկ մը կապելու համար մեկ ոսկի կը պահանջեն» (3, 181): Մոդայամոլությունն այն աստիճան անհեթեթության էր հասել, որ զգեստներ էին կարում Փարիզից բերված հատուկ կաղապարների համեմատ, զգեստներ, որոնք «առաջին անգամ կոճկելուդ կոճակները կը բրդին, եթե քիչ մը երկար շունչ առնես՝ կարերը կը քակվին. այսպես հասկցիր բոլոր հագուստներուն համար» (3, 181): Եվրոպական նորաձևության այս կապկումը, որը հատկապես ընդգծվում է մշակման մեջ, ինչ խոսք, ծիծաղելի է ու անհեթեթ: «Քաղաքական աշխարհագրության» մեջ հպանցիկ անցած մոդայամոլության պատկերը հեղինակը մշակման մեջ թանձրացնում է. «Իզական սեռն ինքզինքը բոլորովին հայելիներուն տված է. ժամերով, օրերով, շաբաթներով, ամիսներով, տարիներով և դարերով հայելիներու առջև կը կանգնի և ինքզինքը կը գեղեցկացունեն» (3, 188): Պարոնյանական տեքստը հիմք է տալիս պնդելու, որ պոլսահայ համայնքում նկատելի էր կապիտալի որոշակի կուտակում: Նորաձևությանը հետևելն այնքան էլ դյուրին մղում չէր. պահանջվում էին գումարներ, ավելի ճիշտ՝ ավելցուկային միջոցներ: Գրողն այս երևույթը ծաղրում է, որովհետև հոգևոր արժեքները ցավալիորեն իրենց տեղը զիջել են նյութակազմին, չկա ցանկալի համաչափությունը:

Հեղինակը թաղի ազգայինների վերաբերյալ, ինչպես ինքն է ստում՝ կատարյալ տեղեկություն տալու համար նրանց բաժանում է մի քանի մասերի:

Բերայում են բնակվում մախ՝ կեղծ սնանկացած ամիրաներ, ովքեր «հաստատապես որոշած են դադրեցնել իրենց վճարումներն». «Արդեն հարստանալու համար ամենեն կարճ ճանքան է աս, և այն բոլոր հարուստներն, զորս այսօր կը տեսնենք, բայց տեսնել չենք ուզեր՝ այդ ճանքով հասած են իրենց նավահանգիստը: Ահա մարդ մը, որ յուր կյանքին մեջ բնավ վաճառականությամբ չէ զբաղած և այսօր Վոսփորի երկու ավերուն վրա բարձրացած հոյակապ շենքերու տեր է:

Ի՞նչպես կառուցած է զանոնք, մի՛ հարցունք, հափշտակությամբ կառուցած է: Ատղին դարձիր և կը տեսնես այնպիսի անձեր, որք իրենց կյանքին մեջ հազիվ ապրելու համար դրամ վաստկած են, բայց այդ անձերն այսօր, չգիտեմ, ո՞ր կողմույն մեջ տեր են այնչափ գետիմներու՝ որոնցմե Նոյ նահապետին օրեն ի վեր մաս-մաս կը ծախեն, և այդ գետիմները չեն սպառիր. ո՛չ թե միայն չեն սպառիր, այլ որքան ծախվին՝ այնքան կ'ընդարձակվին: Ի՞նչպես. մի հարցունք, վասնզի պատասխանը գողություն է, և այս գողերն մեծ հարգ ու պատիվ կը վայելեն հասարակության մեջ՝ որ կըսես անոնց համար.

- Շատ խելացի, շատ ճարպիկ մարդեր են. կանխավ պատրաստած են իրենց ապագան» (3, 182-183):

Ի դեպ, վերոբերյալը մեկ անգամ ևս խոսում է երգիծաբանի՝ նաև դեպի գալիք ձգվող արատավոր երևույթների մեջ թափանցելու բացառիկ սրատես հայացքի մասին. չէ՞ որ նրա դիտումները շատ հարազատ են նաև մեր ժամանակներին:

Ի տարբերություն «Քաղաքական աշխարհագրության», «Պտույտ...»-ը հարուստ է երգիծաբանի շատ երկերին բնորոշ աշխույժ, կենդանի երկխոսություններով, զանազան խավերի կերպավորումներով: Թաղում բնակվող հաջորդ խավի մասին խոսելիս հեղինակը կերտում է պճնասեր ու անբան, բայց ճարպիկ ու աճաբար «մուրացկանների» կերպարներ, ովքեր բարեկամներից փոխ առած և չվերադարձրած գումարներով անհոգ նստում են մայրաքաղաքի լավագույն սրճարաններում և սպասում անծանոթների «ճիշտ այն ձևորսին պես, որ կարթը կը ձգե ջուրին մեջ և ձուկի մը գալուն կ'սպասե» (3, 183): Բերան կարծես մի չգրված օրենք էլ ունի՝ մեկ շաբաթ քաղցած մնալ, բայց երբեք հին հագուստներով չշրջել. «Քսան փարա չունեցողն Ռոչիլտի տղուն պես կը հագվի» (3, 187):

Հ. Պարոնյանը վերջնական մշակման մեջ ստեղծում է մի ճարպիկ պորտաբույծի կերպար: Նա սրճարան մտնող օտար մեկի հետ զրույցի է բռնվում, խոսում զանազան բաներից, իբր նրան ճանաչում է, իսկ երբ զարմացած անծանոթը ժխտում է այդ հանգամանքը, աճաբարը ճարպկորեն փոխում է զրույցի ընթացքը, հարցնում նրա գործերի վիճակից, պարզում, որ վերջինս զբաղվում է վաճառականությամբ: Խայծը զգված է: Դատարկապորտը դժգոհում է, որ ինքը հիմա անգործ է, պարզապես ապրում է հորից ժառանգություն ստացած մի քանի տների եկամուտներով... Իսկ քիչ հետո գործում է հմտորեն մտածված սցենարը. սպասավորը մոտենում է պճնասերին ու ասում, որ իբր մի եվրոպացի վաճառականի պատվիրած հայելու դիմաց պակասում է տասը ոսկի, և վերջինս շտապում է, չի կարող սպասել, մինչև սպասավորը գնա Դալաթիա և ոսկիները բերի: Անծանոթը, լսելով սպասավորի ու իր զրուցակցի խոսակցությունը, քաղաքավարությունից ելնելով, առաջարկում է իր օգնությունը: Հնարագետը փոքր-ինչ չեմուչում է անում, իբր ամաչում է փոխառությունից, բայց արագորեն էլ «ստիպված» ընդունում է առաջարկը.

« - Չէ, չէ, ի՞նչ ըսել է, ամոթ բան է. մանավանդ թե ես չեմ սիրեր փոխառություն ընել:

Ի՞նչ վնաս ունի. ժամվան մը փոխառության խոսքը կ'ըլլա՞... եկուր պարոն, ա՛ռ...

Աս մեծ ամոթ եղավ շիտակը:

Վնաս չունի:

Մինաս, շու՛տ ըրե, Դալաթիայեն տասն ոսկին բեր» (3, 185):

Դարձյալ շարունակվում է զրույցը: Մեկ ժամից հայտնվում է սպասավորը,

բայց ձեռնունայն. ասում է՝ իբր սենյակի բանալին սխալ է վերցրել ու եկել է փոխելու: Դատարկապորտը շինծու բարկանում է, դժգոհում սպասավորների անփութությունից... Անձանոթներից փող կորզելու լավ մտածված հնարքը շուտով մոտենում է ավարտին. նկատելով ինչ-որ երիտասարդի՝ ստահակը հանկարծ դուրս է ցատկում սրճարանից, փաթաթվում նրան և հետո դառնալով իրեն քիչ առաջ պարտք տված անձանոթին՝ ասում, որ նա Մարսելից անակնկալ եկած իր եղբայրն է, և ինքն ստիպված է վերջինիս հետ տուն գնալ ու քառորդ ժամից կվերադառնա: «Մարդն մինչև այսօր կ'սպասե այդ սրճարանին մեջ սպասավորին՝ որ մինչև այսօր բանալին չէ կրցած գտնել, բարեկամին՝ որ եղբորը հետ դեռ կը պագամի, և տասը ոսկիին՝ որ ետ դառնալու միտք չունի» (3, 186),- գրում է երգիծաբանը:

Հեղինակը մշակման մեջ նկատում է, որ Բերայում են բնակվում ազգի ամենանշանավոր հարուստները, ովքեր Աբիսողոմ աղայի պես իրենց քսակները բացում են այն ժամանակ, երբ իրենց անունները հայտնվում են լրագրերում, և իրենք էլ փառավորվում են: Այդ ազգայինները, սակայն, «լուծա մը չեն տար այն բարենպաստակ գործերու համար, որք ազգին պատիվն ու փառքը կը կազմեն» (3, 187): Ինչպես բոլոր դեպքերում, Հ. Պարոնյանն այստեղ ևս անաչառ է. անմիջապես ավելացնում է, որ «բացառությունները մոռնալու չէ»՝ հավանաբար նկատի ունենալով Բերայում բնակվող անվանի ճարտարապետ ու խորապես հայ մարդ Սարգիս պեյ Պալյանին:

«Պտույտ...»-ը, «Քաղաքական աշխարհագրության» համեմատ, անտարակուսելիորեն վկայում է երգիծաբանի ներկայացրած կենսական բազմազան խնդիրների արժարժման մասին: Հեղինակը դեռ ասելիք ունի, դեռ շարունակում է բարձրացնել Բերայի վարագույրը. խոսում է կրթության մասին, և, ինչպես հաճախ է պատահում հարուստ թաղերում, տեղի Նարեկյան անվամբ վարժարանը ևս «շատ խեղճ է, հարբուխե բռնված է աս» (3, 188): Թաղը թեև հարուստ է եկեղեցիներով (դրանք չորսն են՝ Սուրբ Երրորդություն, Խոր Վիրապ, Ոսկեբերան և Սուրբ Հարություն), սակայն «չորս եկեղեցիներու մեջ չորս բարեպաշտ քրիստոնյա չկա» (3, 188): Մշակման մեջ աստիճանաբար թանձրանում է նաև թաղի կոլորիտը. ի՞նչ թաղ՝ առանց բամբասանքի: Բերացիների բամբասանքը, սակայն, «խիստ քաղաքավարի է»՝ պարուրված դիվանագիտական նրբագեղությամբ: Հ. Պարոնյանն այս առիթով ստեղծում է կենդանի երկխոսություններ, որոնք բացակայում են տարբերակում: Օրինակ՝ ինչ-որ տիկին մի ուրիշ տիկնոջ ասում է, որ Փ.-ին կինը Չ.-ին «երկիր կը սիրե եղեր» (3, 189), բայց խնդրում է, որ այդ հանգամանքը գաղտնի մնա: Կենցաղային բամբասանքի ցանցն անմիջապես ընդարձակվում է. տիկին Բ.-ն այդ գաղտնիքը հայտնում է տիկին Շ.-ին, վերջինս՝ մեկ ուրիշին և այդպես շարունակ... Բայց արդյո՞ք այդ բամբասանքը որևէ հիմք ունի: Ո՛չ. բամբասավոր տիկինը եկեղեցում մի օր պատահաբար տրորել է ապագա զրպարտչի ոտքը, որի պատճառով էլ վերջինս «ասանկ արատ մը քսելու ելած էր անոր վրա» (3, 189):

Ինչպես դիպուկ և կենդանի է ակնարկի սկիզբը, այնպես էլ նպատակասլաց ու լավ է մտածված վերջավորությունը, ինչը բացակայում է «Քաղաքական աշխարհագրության» մեջ: Երգիծաբանը հարցնում է, թե քանի հայի տուն կա Բերայում, և ինքն էլ պատասխանում. «Ոմանք կը կարծեն, թե Բերայի մեջ երկու հազար տուն կա հայու. ոմանք կը պնդեն, թե երկու հազար հինգ հարյուր տուն կա. ըսողներ ալ կան, թե հազար հինգ հարյուր է Բերայի տուններուն թիվը... չափազանցություն, չափազանցություն... չափազանցություն... իմ կարծիքովս հազիվ երեք տուն

հայ կա Բերայի մեջ...» (3, 190): Ինչպես տեսնում ենք, եզրակացությունը սպանիչ է. ազգային երևելիներով, մեծահարուստ ամիրաներով լեցուն թաղում ընդամենը հայի երեք տուն կա: Դրանք են իսկական հայ մարդիկ, և դրանցից մեկն է, անշուշտ, կրկնենք՝ արքունի ճարտարապետ Սարգիս պեյ Պայանը¹⁵:

Այսպիսով, հեղինակը մշակման մեջ անհամեմատ լայնացնում է «ֆիզիոլոգիայի» շրջանակները, ստեղծում որոշակի կոլորիտ, կենդանի թաղ՝ իր առօրյայով, բնավորություններով, սովորություններով, սոցիալական շերտավորմամբ: Բավական փոփոխություն է կրել նաև պոետիկան:

«Քաղաքական աշխարհագրության» հաջորդ ակնարկը «Գատը գյուղ»-ն է: Այստեղ ևս հեղինակը շարունակ կատակում է, անհոգ ծիծաղում և ուրվագծում թաղի տակ արտաքին նկարագիրը. բացակայում են թաղի ներքին շարժումը, սոցիալական պատկերը, կրթական, կրոնական ու հասարակական խնդիրները, հանգամանք, որն այնքան բնորոշ է վերջնական մշակմանը:

Երգիծաբանն այս ակնարկում բավական փոփոխություններ է կատարել. տարբերակում հանդիպող բազմաթիվ հատվածներ ընդհանրապես չի ներառել մշակման մեջ (օրինակ՝ «Փողոցները հիմակվան նորածն բանթալոններուն կը նմանին, վարի կողմը լայն ու երթալով կը նեղնա», 3, 392), իսկ որոշ հատվածների էլ մշակման մեջ հաղորդել է նոր գաղափար, նոր նրբերանգներ: Այսպես, օրինակ, անհոգ զվարթաբանում է ու սրամտում, երբ խոսում է հրեա մի գուշակի կանխատեսած, բայց այդպես էլ չպատահած երկրաշարժի մասին: Այդ գուշակության պատճառով է, որ զարգացած երկրագործությամբ հայտնի թաղում խաղողի որթերն այս տարի ծծումբով չեն մշակվել, ու եթե այս տարի խաղողի առատություն լինի, ապա դա կապացուցի երկրաշարժի՝ «բոլոր սաստկությամբը պատահած ըլլալը» (3, 393): Մինչդեռ վեց տարի հետո գրած մշակման՝ «Քաղաքական աշխարհագրության» մեջ հեղինակն էականորեն փոխում է այդ հատվածը, հարստացնում՝ հավանաբար հենվելով իրական փաստի վրա, որը գուցե տարիներ առաջ դեռևս անհասկանալի էր. սպասվելիք երկրաշարժի մտացածին լուրը տարածել էին որոշ ճարպիկներ՝ թաղամասում էժան տներ ձեռք բերելու նպատակով:

«Քաղաքական աշխարհագրություն»	«Պտույտ...»
«Երկրագործությունը շատ հառաչացած է: Այգիներուն չափեն ավելի խնամք կը տարվի, որպեսզի խաղող շատ առնելով շատ ալ օդի և գինի շինեն: Ատոր համար որթերը ամեն տարի կը ծծմբեն. բայց այս տարի շարժագուշակ հրեին նախատեսած	«Այս գյուղն օրինյալ գյուղ մ' է, որ քանի մը տարիներն առաջ, երբ հրեային մեկը գուշակություն ընելով ըսավ, թե գետնի տակ պիտի անցնի այն գյուղն, որու անվան սկզբնատառը գ է՝ ամեն մարդ միաբերան պոռաց, թե Գատը գյուղն ըլլալու է այդ գյուղը: Հրեային գուշակությունը չելավ, բայց ի՛նչ օգուտ, գեղին պատիվը հրապարակի վրա կոտորեցավ: Այն թվականին ըսողներ ալ գտնվեցան, որ այս լուրը տա-

15 Յ. Պարոնյանը «Պտույտը...» գրելու շրջանում անբողջացնում էր նաև «Ազգային ջոջերը», ուր առանձին դրվատալից դիմանկար է նվիրել Պայանների ճարտարապետական նշանավոր գերդաստանի արժանավոր ժառանգին՝ Սարգիս պեյ Պայանին. «Յակառակ այն պատվանշաններուն, զորս յուր կուրծքեն կախած են Անգղիայի, Ֆրանսիայի, Գերմանիայի, Իտալիայի, Թուրքիայի, Ռուսիայի և այլն կառավարություններն՝ այսօր հայերեն կը խոսի և ազգին բնավ չարիք հասուցած չէ», (ի. 2, էջ 232):

<p>չպատահելիք երկրաշարժին պատճառով առաջուց ելած ծծմբի հոտերը այգեգործները այն հոգեն ազատեցին: Ատր համար եթե այս տարի խաղողի առատություն ըլլա, հիշյալ շարժին իր բոլոր սաստկությամբը պատահած ըլլալը պիտի հաստատվի» (3, 393):</p>	<p>րածողները մեր կեսարացի ազգայիններն էին, որոնք աժան գնով տուն վարձելու համար հնարած էին այդ լուրը: Եվ արդարև, տուներուն գիները հարյուրին վաթսուն իջան. շատ մը վաճառականներ իրենց առնելիքն ուզեցին գեղիս մեջ նստող վաճառականներեն. շատերը հեռացան գեղեն, իսկ մեր կեսարացի ազգայիններն իրենց նստած տեղեն չշարժեցան, թող աժան նստինք ու գետնին տակն անցնինք, ըսելով» (3, 142-143):</p>
--	--

Այսպիսով, «Պսոույտ...»-ն ընդհանրապես աչքի է ընկնում արծարծվող խնդիրների բազմազանությամբ ու արդիականությամբ, դրամատիկական ժանրին մոտեցող աշխույժ երկխոսություններով, որոնք միանգամայն բացակայում են տարբերակում:

Երգիծաբանը գատրգյուղցիներին նայում է ազգային-հասարակական օգտակարության չափանիշներով և գտնում, որ թաղում իշխում է ազնվապետությունը՝ ազնվական դասը, ով շատ հեռավոր պատկերացում ունի ազգային զգացման մասին, անգամ ամաչում է դրանից. «Այս գեղին մեջ ընդհանրապես կամչնան ազգային զգացում կրելու, ինչպես դու կամչնաս տունդ ջուր կրելու» (3, 145): Հեղինակն այստեղ ևս զգույշ է. չի մոռանում բացառությունները: Ինչպես Բերայի առիթով հիշում է այնտեղ բնակվող հայ երեք ընտանիքի մասին, այստեղ էլ չի մոռանում բարեհամբավ Սկրտիչ էֆենդի Մուրադյանի գերդաստանին, ում 1868-ին բացած օրիորդաց վարժարանում անվճար սովորում են աղքատ աղջիկները: Գատր գյուղում են բնակվում նաև «Սովելոց հանձնաժողովի» անդամներից երեքը. նախագահը՝ Սերովբե Կյուլպենկյանը, ատենադպիրը՝ Պողոս Շաշյանը, և մեծահարուստ վաճառական Աբիկ Ունճյանը: Գրողն ըստ արժանվույն է գնահատում նրանց, շեշտում այդ ազգայինների անշահախնդրությունն ու նվիրվածությունը՝ չմոռանալով նաև իր կատակաբանությունը. այդ մարդիկ «գիշեր ցերեկ աշխատելով՝ ամեն ազգասեր սրտերու մեջ անմոռաց հիշատակ մը թողած են, թեպետ և մեր **Ազգային ջոջերեն** հնգական օրինակ առած չեն: Ասանկ աշխատող ազգասերներ ունենալես ետքը՝ սովն դեռ քառասուն տարի ալ տևե՛ բնավ փույթ չենք ըներ» (3, 145): Ինչպես տեսնում ենք, 1880-ին հրատարակած այս ակնարկում, ի տարբերություն 1874-ի նախափորձերի, շեշտադրվում են ազգային խնդիրները, ինչը կապված էր ռուս-թուրքական պատերազմից հետո առաջ եկած քաղաքական նոր իրադրության հետ:

Հ. Պարոնյանը պատկերում է նաև թաղի ներքին շարժումը, ներկայացնում աշխույժ երկխոսություններ, որոնցով «ֆիզիոլոգիային» են ներհյուսվում դրամատիկական ստեղծագործություններին բնորոշ տարրեր, և արդյունքում՝ ակնարկի ժանրի աստիճանական ձևափոխումից կարծես առաջանում է անանուն՝ միջժանրային նոր տեսակ: Ինչպես Բերայի առիթով հեղինակը մի ինքնատիպ նորավեպ է ստեղծում իր ակնարկում, այնպես էլ այստեղ մեկ գործողությամբ կատակերգություն է միաձուլում պատումին: Բամբասանք են թաղի կանայք, երեսպաշտ, «իրարու ետևե զիրար գետինը կ'անցունեն, իսկ երբ դեմ առ դեմ գան՝ զիրար երկինք կը բարձրացունեն» (3, 143): Մշակման մեջ երկու տիկնայք բամբասանքներ են

տեղում ոմն օրիորդ Աղավնու հասցեին, ծաղրում դեմքը, շրջագգեստը... Իսկ երբ դուռը զարկում են, և ներս է մտնում սույն օրիորդը, քիչ առաջ ծայր առած անլուր բամբասանքը վերածվում է գովասանքների տարափի:

« - Բարի եկաք, օրիորդ Աղավնի, աս ու՞ր եք. հիմա տիկին Քաթիկին քեզի համար կը խոսեի և կ'ըսեի, թե օրիորդ Աղավնին մեզի բոլորովին մոռցավ:

- Ես ձեզի կը մոռնա՞մ, ամեն օր գալ կ'ուզեմ, բայց տան գործերը թող չեն տար: **(Մեկուսի)** Կռողը տանի երկուքնիդ ալ:

- Օրիորդ Աղավնի, իրավ որ ձեզի տեսնամ նե՛ քույրս տեսածի պես կ'ըլլամ: **(Մեկուսի)** Սատանան տեսնե երեսդ: **(Քարձր)** Օրիորդ Աղավնի, ամեն օր տեսնամ նե քեզ՝ չեմ կշտանար:

- Շնորհակալ եմ: **(Մեկուսի)** Խենթ ըլլալու էի, որ խոսքերուն հավատայի» (3, 146-147):

Երեսպաշտ տիկնանց գրույցն այդպես շարունակվում է, գովում են այն նույն շրջագգեստը, որ քիչ առաջ ծաղրում էին, և այդպես շարունակ:

«**Քաղաքական աշխարհագրության**» հաջորդ ակնարկը «**Սուլու Քուլե**»-ն է, որն այլևս չի մշակվել, հետևաբար և տեղ չի գտել «**Պտույտում...**», իսկ վերջինը՝ «**Սկյուտար**»-ը: Դրանցից առաջինը Կ. Պոլսի հետնախորշերում ընկած մի խեղճ թաղի «ֆիզիոլոգիան» է, ուր գերիշխում են հեղինակի անվերջ սրամտություններն ու անհոգ ծիծաղը (օրինակ՝ «Կանայք մեկե մը չեն փախչիր. գանոնք տեսնողները կը փախչին» (3, 394), իսկ երկրորդն արդեն նշանավոր Սկյուտարն է, որն արժանի է հատուկ ուշադրության:

Ամենից էական հատկանիշը, որն ակնառու է «**Սկյուտար**»-ում, վերջնական մշակման հետ ունեցած շատ հեռավոր մամությունն է: Նախ՝ բավական փոքր ծավալ, հետո՝ անմեղ զվարթաբանություններ: Օրինակ՝ «Փողոցներեն ոմանք այնչափ անձուկ են, որ երկու հոգի զիրար դիմավորելու ըլլան նե՛ անոնցմե մին կ'ստիպվի ետ դառնալ որպեսզի մյուսն անցնի: Այս նեղ փողոցներն պարտականներուն գործին ամենևին չգար, որովհետև եթե դժբաղդաբար պարտատերը դեմը ելնելու ըլլա նե՛ խեղճը պահվտելու տեղ չկրնար գտնել: Այս պատճառով պարտատերին և պարտապանին մեջ շատ անգամներ կռիվ եղած ըլլալով՝ որոշվեցավ որ նեղ փողոցները լայնցվին» (3, 396-397): Տարբերակի այս նկարագիրը հեղինակը հետագայում չի զետեղել վերջնական մշակման մեջ:

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, «**Պտույտի...**» և «**Քաղաքական աշխարհագրության**»՝ տարակույս չհարուցող տարբերակների գուգահեռները¹⁶ բերում են այն համոզմանը, որ ժանրի մտահղացումից մինչև կատարելագործումը երգիծաբան հեղինակի միտքը տևականորեն զբաղված է եղել մի կողմից՝ գաղափարագեղագիտական հայեցակարգերի հստակեցմամբ, մյուս կողմից՝ ժանրային ու պոետիկական հարստացուցիչ տարրերի որոնումներով: «**Քաղաքական աշխարհագրության**» 5 տարբերակները, սակայն, կատարելությանը հասնելու սոսկ առաջին հանգրվաններն էին. մինչև բուն «**Պտույտը...**» չ. Պարոնյանը դեռ պիտի ստեղծեր ևս 20 տարբերակներ:

16 «**Քաղաքական աշխարհագրության**» և «**Պտույտի...**» ներկա համեմատական քննությունը կատարվում է առաջին անգամ: Բայց քանի որ մինչև բուն «**Պտույտը...**» ստեղծելը «**Քաղաքական աշխարհագրության**» 5 ակնարկներից 3-ին, այդ թվում՝ Սկյուտարին («**Բերա**», «**Գատը գյուղ**», «**Սկյուտար**»), հեղինակը նորից է անդրադարձել «**Նկարագրություն...**» շարքում, ուստի դրանց կվերադառնանք նաև համապատասխան տեղում:

յանի խմբագրական-լրագրողական սիրած հնարքներից մեկը լինելու մասին²⁰: Կարծում ենք՝ նույնը վերաբերում է նաև «Նկարագրության...» առիթով տպագրված ազդիմ:

Այժմ դառնանք ամենավիճահարույց՝ «Ես» ծածկանվան խնդրին: Խորհրդային շրջանում Հ. Պարոնյանի ծածկանունների վերծանման առաջին փորձը կատարել է բանասեր Ալիա Մանուկյանը, ով թեև փոքր-ինչ վեհերոտ, այնուամենայնիվ իրավացիորեն կարծել է, որ «Ես», «Դու», «Անիկա» դերանուն-ծածկանունները պատկանում են Հ. Պարոնյանին²¹: Ուշագրավն այն է, որ հաջորդ պարոնյանագետը՝ Գևորգ Մադոյանը նույնպես կանգնած է եղել ճիշտ ուղու վրա, բայց, չգիտես ինչու, չափազանց հպանցիկ է անդրադարձել խնդրին՝ սոսկ նշելով, որ ««Նկարագրություն դիմաց և բնավորության մայրաքաղաքի թաղերու ազգայնոց» խորագրի տակ կուտակված հարուստ նյութից գոյանում է մայրաքաղաքի բարբերին նվիրված «Պտույտ մը Պոլսո թաղերուն մեջ» ինքնատիպ սատիրական երկը»²²:

«Ես» ծածկանվան պատկանելության մասին տրամազծորեն հակառակ տեսակետ է հայտնել բանասեր-թատերագետ Գառնիկ Ստեփանյանը²³, ում կարծիքն էլ անմիջապես ստացել է օրինակի ուժ և տևականորեն լռեցրել պարոնյանագետներին (թերևս այդ պատճառով է Ալիա Մանուկյանը հրաժարվել իր նախկին տեսակետից և հետագայում՝ 1964-ին, «Նկարագրությունը...» չի գետնել «Պտույտի...» ակադեմիական հրատարակության «Տարբերակներ» բաժնում): Այսօր ևս պահպանվող լռության պատճառը, կարծում ենք, հոգեբանական է, և ամենից առաջ այն պետք է փնտրել Գ. Ստեփանյանի գիտնականի պատկառելի վաստակի նկատմամբ առկա խոր ակնածանքի մեջ: Դույզն-ինչ չնսեմացնելով և չժխտելով նշանավոր գիտնականի ներդրումը պարոնյանագիտության զարգացման գործում՝ այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որ «Ես», «Դու», «Անիկա» ծածկանունների առիթով հայտնված նրա որոշ տեսակետներ ներկայումս լուրջ վերաթևորման ու վերանայման կարիք են գգում:

Նախ՝ լսենք Գառնիկ Ստեփանյանին. «Մինչև վերջերս պարոնյանագիտությանը հայտնի էր «Պտույտի» 1880 թ. լույս տեսած տեքստը, որն արժանացել էր մի քանի տպագրության: «Թատրոնի» նոր համարներն ստանալուց հետո պարզվեց, որ դեռևս 1874 թ. Պարոնյանը գրել է Պոլսի թաղամասերի երգիծական նկարագրությունը «Քաղաքական աշխարհագրություն» վերնագրով: Նա հինգ թաղամասի նկարագրությունը տալուց հետո ընդհատել է այդ շարքը և հաջորդ տարվանից՝ 1875 թ. ապրիլից, սկսել է տպագրել մի նոր շարք հետևյալ վերնագրով՝ «Նկարագրություն դիմաց և բնավորության մայրաքաղաքի զանազան թաղերու ազգայնոց»: Այս անգամ նա տպագրել է 20 թաղամասերի նկարագրությունը, որոնք բոլորը, բացառությամբ մեկի, ստորագրված են Ես»²⁴ (ընդգծումները մերն են.- Ալ. Մ.):

20 Ի դեպ, պարոնյանական մտացածին հայտարարությունների ու նամակների լրագրողական հնարքը հետագայում հաջողությամբ կիրառվեց նաև Երվանդ Օսյանի կողմից:

21 Տե՛ս Մանուկյան Ա., Գ. Պարոնյանի գրական ժառանգության շուրջը, «Տեղեկագիր Հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի», Եր., 1953, N 6, էջ 65:

22 Մադոյան Գ., Հակոբ Պարոնյան, էջ 41:

23 Տե՛ս Ստեփանյան Գ., Հակոբ Պարոնյանի վերագրվող մի քանի ծածկանունների մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, N 3, էջ 137-146: Տե՛ս նաև Ստեփանյան Գ., Հակոբ Պարոնյան. կյանքը և հրապարակախոսությունը, էջ 71, 267-268:

24 Ստեփանյան Գ., Հակոբ Պարոնյանի վերագրվող մի քանի ծածկանունների մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, N 3, էջ 145:

Այս մեջբերման մեջ ակնառու են բանասիրական փաստերի ցավալի աղավաղումներ, և դա այն դեպքում, երբ իր իսկ խոստովանությամբ՝ Գ. Ստեփանյանն իր ձեռքի տակ ունեցել է ««Թատրոնի» նոր համարները»²⁵, այսինքն՝ հավաքածուն: Ամենից առաջ սխալ է ներկայացվում «Նկարագրություն...» շարքի տպագրության սկիզբը (կրկնենք, այն լույս է տեսել ոչ թե «1875 թ. ապրիլից», այլ 1874-ի հոկտեմբերի 10-ից և սկսվել է անստորագիր «Սամաթիա»-յով ու ավարտվել 1875-ի մայիսի 3-ին՝ դարձյալ անստորագիր «Օրթագեղ»-ով): Բացի դրանից՝ աղավաղվել են ստորագրությունները. ի՞նչ է նշանակում Գ. Ստեփանյանի՝ «20 թաղամասերի նկարագրությունը, բացառությամբ մեկի, ստորագրված են **Ես**» պնդումը, երբ, ինչպես արդեն նշեցինք, այդ ակնարկներից «**Ես**» ծածկանվամբ ստորագրված են 12-ը²⁶, «**Վառարան**»-ով՝ 1-ը²⁷, «**Կարկուտ**»-ով՝ դարձյալ 1-ը²⁸, իսկ մնացյալ 6-ն անստորագիր են²⁹:

Այնուհետև՝ ի՞նչ փաստարկներ է բերում պարոնյանագետը է «**Ես**» ծածկանունը Հ. Պարոնյանին չպատկանելու օգտին: Դարձյալ լսենք Գ. Ստեփանյանին. «Նախ այստեղ («Նկարագրության...» մեջ.- Ալ. Մ.) խախտված է այդ ժանրի համար Պարոնյանի ստեղծած ընդհանուր սկզբունքը: Մինչդեռ թե՛ «Պտույտի» և թե՛ նախնական տարբերակների մեջ («Քաղաքական աշխարհագրության».- Ալ. Մ.) բոլոր թաղամասերի նկարագրություններն սկսվում են աշխարհագրական սկզբունքով, տեղագրական ֆակտորի ճշգրտմանը զուգակցելով տվյալ թաղամասի կենցաղն ու բարոյական դիմագիծը ցուցադրող գնահատումներ: **Ես** ծածկանվամբ լույս տեսած նկարագրություններում խախտված է այդ սկզբունքը և յուրաքանչյուր թաղամասի բնութագրումն սկսվում է մարդկանց բնավորության ընդհանուր հատկանիշներով» (ընդգծումները մերն են.- Ալ. Մ.)³⁰:

Այստեղ ևս չենք կարող համաձայնել հարգարժան գիտնականի հետ: Նախ՝ «Պտույտի...» առաջին 5 տարբերակները կրում են «**Քաղաքական աշխարհագրություն**» խորագիրը, ինչը ենթադրում է, որ հեղինակի միտքը հիմնականում բևեռված է եղել ամենից առաջ թաղամասերի աշխարհագրական դիրքի և հետո միայն հարակից խնդիրների վրա: Մինչդեռ «Նկարագրություն դիմաց և բնավորությանց մայրաքաղաքիս զանազան թաղերու ազգայնոց» վերտառությունը մատնանշում է գրողի նոր մոտեցումը՝ ներկայացնել մայրաքաղաքի զանազան թաղերի ազգայինների կենդանագրումները՝ դեմքերի ու բնավորության հատկանիշները, թաղերի երգիծական դիմապատկերները, ինչը, անշուշտ, առաջընթաց քայլ էր երգիծաբանի ստեղծագործական կյանքում և հետագայում էլ ուղենշային դարձավ «Պտույտի...» համար: Ասել է թե՛ հեղինակն իր նոր շարքում կենտրոնացել էր կենսական ավելի խոր երևույթների և թաղերում դրանց կոնկրետ կերպավորումների վրա: Եվ հետո՝ մի՞թե բուն «Պտույտի...» բոլոր թաղամասերն են սկսվում «աշխարհագրական սկզբունքով»: Բնավ. Գ. Ստեփանյանն այստեղ ևս դրսևորել է զարմանալի, ավելին, իրեն անհարիր ապշեցուցիչ անփութություն, քա-

25 Նույն տեղում:

26 Տե՛ս «Թատրոն», 1874, N 63, 12 հոկտեմբերի, N 64, 14 հոկտեմբերի, N 65, 15 հոկտեմբերի, N 66, 16 հոկտեմբերի, N 67, 17 հոկտեմբերի, N 68, 18 հոկտեմբերի, N 69, 19 հոկտեմբերի, N 70, 21 հոկտեմբերի, N 72, 23 դեկտեմբերի, N 76, 27 դեկտեմբերի, N 78, 30 դեկտեմբերի, 1875, N 82, 4 հունվարի («Պեշիք-թաշ» ակնարկի շարունակությունը՝ N 83, 9 հունվարի):

27 Տե՛ս նույն տեղում, 1875, N 122, 1 ապրիլ:

28 Տե՛ս նույն տեղում, 1875, N 131, 29 ապրիլի:

29 Տե՛ս նույն տեղում, 1874, N 61, 10 հոկտեմբերի, N 62, 11 հոկտեմբերի, N 74, 25 դեկտեմբերի, 1875, N 80, 1 հունվարի, N 132, 1 մայիսի, N 133, 3 մայիսի:

30 Տե՛ս Ստեփանյան Գ., Հակոբ Պարոնյանին վերագրվող մի քանի ծածկանունների մասին, «Պատմաբանասիրական հանդես», 1963, N 3, էջ 145:

նի որ «Պտույտի...» 34 ակնարկներից միայն մի քանիսում է պահպանվում այդ սկզբունքը («Գատը գյուղ», «Բերա», «Գուզկունճուք», «Ղալաքիա»...), իսկ մնացած ակնարկներն անմիջապես սկսվում են թաղերում իշխող բարքերի, թաղեցիների բնավորության յուրահատկությունների վրձնահարումներով և կամ աշխույժ երկխոսություններով: Իսկ «Բումելի Հիսար»-ն էլ սկզբից մինչև վերջ կառուցված է բացառապես երկխոսությունների վրա, որոնք մեծապես հիշեցնում են հենց «Նկարագրություն...» շարքի մուտքերը: Բերենք մեկ այլ ակնարկի՝ «Սեւամսրը»-ի սկզբնամասը. «Ահա վիճաբանելու, հայիոյելու և իրարու գլուխ պատռելու հարմարություն ունեցող թաղ մը, որու մեջ մարդս եթե վայրկյան մը մնա՝ ինքզինքն Ազգային երեսփոխանական ժողովո մեջ կը կարծես և դուրս ելնելու ճար մը կը մտածես» (3, 154): Կամ՝ «Կեանքի Փաշա»-յի սկզբնամասը. «Այս թաղին ազգայիններն իրարու խոսք չեն հասկնար. լեզուները խառնված են հոն. վասնզի վերջին հրդեհեն ի վեր Պոլսո բոլոր թաղերեն, ինչպես նաև գավառացի ազգայիններեն գաղթականություն հաստատված է հոս» (3, 168): Ահա և «Քասրմ Փաշա»-յի մուտքը. «Երկաթյա դիմակ մը պետք է մարդուս այս թաղը պտղտելու համար: Փողոց մը մտա՞ր, նույն փողոցին մեջ բնակող կիներն ու աղջիկներն պատուհաններու առջև կը վազեն և քու գաղ տեսնելով՝ իրարու հետ խոսիլ կ'սկսին.

« - Տիկին, սա դիմացեն եկողը կը ճանչնա՞ս:

Չեմ ճանչնար, բնավ տեսած չունիմ:

Այս փողոցին մեջ մե՞կը կը փնտռես արդյոք:

Ո՞վ գիտես:

Վայելուչ երիտասարդ մ՞ է:

Ի՞նչ աղվոր մազեր ունի:

Ասոր մազերուն աղվորությունն ալ ո՞րն է, սատանա կը նմանի...» (3, 121):

Բուն «Պտույտից...» այսպես շարունակաբար կարելի է բերել ևս երկու տասնյակից ավելի օրինակներ, որոնք բացարձակապես հակասում են պարոնյանագետի մատնանշած՝ «բոլոր թաղամասերի նկարագրություններն սկսվում են աշխարհագրական սկզբունքով»³¹ ընդհանրությանը:

Որպես «ես» ծածկանվան՝ Հ. Պարոնյանին չպատկանելու հաջորդ կռվան՝ Գ. Ստեփանյանն այնուհետև հիշատակել է «ես»-ին բնորոշ լեզվաոճական ինչ-ինչ առանձնահատկություններ՝ «ժանր ոճ», «խրթին մտածողություն», «գրաբար հղվածներ» և այլն, որոնք, նրա կարծիքով, խորթ են Հ. Պարոնյանին: Բանասերի այդ պնդումները ևս քննության չեն դիմանում, որովհետև անմիջապես հարց է առաջանում՝ արդյոք անվերապահորեն Հ. Պարոնյանին պատկանող նախորդ շարքի՝ «Քաղաքական աշխարհագրության» լեզուն ողորկ է կամ կատարյալ: Բնավ: Նույնը և «Նկարագրության...» պարագայում: Ի վերջո, չի կարելի գանց առնել գրողի ստեղծագործական հասունացման բնականոն ընթացքի աստիճանական բնույթը: Ուշադիր լինելու դեպքում նկատելի է, որ «Թատրոն» լրագրի համար գրեթե օրը օրին հապճեպ գրված Հ. Պարոնյանի ակնարկներում տեղ են գտել ոճական անհարթություններ և այլ ստվերներ, որոնք, սակայն, երգիծաբանը հետագայում ամենայն բարեխղճությամբ սրբագրել է ու կատարելագործել՝ իր երկն ամբողջացնելու և առանձին գրքով հրատարակության նախապատրաստելու ընթացքում:

Այստեղից ծնվում է հաջորդ տրամաբանական հարցը. վաստակաշատ պարոնյանագետը, ով անհունորեն սիրում էր հայ գրականության մեծերի շարքից իր

31 Տե՛ս նույն տեղում:

նախընտրած հեղինակին և իր կյանքի մի նշանակալից հատված նվիրեց նրա ստեղծագործության հետազոտության դժվարին գործին, ինչու՞ է փորձել Հ. Պարոնյանից հեռացնել գրական ժառանգության օրինական և խիստ ուշարժան բաժինը: Արդյոք քմահաճ համառությամբ մյուսներին հակադրվելու՞ համար: Ո՛չ: Մեզ թվում է, որ, ինչպես Գ. Ստեփանյանն է իր հայտնած հապճեպ ու թյուր եզրահանգմամբ ժամանակին ակամա ազդել պարոնյանագետների մեծ մասի հայացքների վրա, այնպես էլ նրա վրա խորն է եղել արևմտահայ նշանավոր գրաքննադատ Հրանտ Ասատուրի (1862-1928) տեսակետից բխող հոգեբանական որոշակի ճնշումը: «Սովետահայ որոշ բանասերներ,- գրում է Գ. Ստեփանյանը,- **Ես** ծածկանումը վերագրել են Պարոնյանին, որ անշուշտ թյուրիմացություն է: Նախ կա Հր. Ասատուրի վկայությունը, թե իր ժամանակին մեծ հետաքրքրությամբ ընթերցված «**Հին աշխարհին Խաչիկը և նոր աշխարհին Գաբիկը**» երկը պատկանում է այլ աշխատակցի»³² (ընդգծումները մերն են.- Ալ. Մ.):

Ինչպես տեսնում ենք, մեր ենթադրությունն անհիմն չէ. այս հարցում իր դերն է խաղացել Հրանտ Ասատուրի հեղինակությունը:

Այժմ դառնանք Հր. Ասատուրին ու նրա թողած վկայությանը. «Ընտանեկան տեսարաններու գեղեցիկ շարք մը կը կազմեն այն բազմաթիվ հոդվածները,- գրում է Հր. Ասատուրը,- գորս **Ես** ծածկանունին տակ պահվող աշխատակցից մը հրատարակած է «**Հին աշխարհին Խաչիկը նոր աշխարհին Գաբիկը**» վերնագրով: Տակավին կը հիշեմ այն մեծ խանդավառությունը և հետաքրքրությունը, զոր ներշնչեց **Թատրոնի** ռամիկ ընթերցողներուն ամիսներով շարունակված այդ հրատարակությունը: Անոր գլխավոր հրապույրն էր **Ակնեցի գավառաբարբառով** խոսող Հայ մը, որուն բարձրն ալ լեզվին չափ շահեկան էին»³³ (ընդգծումները մերն են.- Ալ. Մ.):

Հարկ ենք համարում այս անգամ էլ առարկել արդեն արևմտահայ նշանավոր գրագետին: Հր. Ասատուրը մոտավորապես 20 տարով փոքր էր Հ. Պարոնյանից ու առանձնապես մտերմություն էլ չուներ վերջինիս հետ, իսկ «**Թատրոնում**» «**Ես**» ծածկանվամբ նշյալ երգիծավեպը տպագրվելու շրջանում ընդամենը 12-13 տարեկան պատանի էր, ուստի չէր կարող հավաստի վկայություններ տալ պարոնյանական ծածկանունների մասին: Բացի այդ՝ Հր. Ասատուրը Հ. Պարոնյանի մահվանից փոքր-ինչ անց նամակագրական կանոնավոր կապեր էր հաստատել երգիծաբանի քրոջ՝ Եղիսաբեթի որդու՝ Մաքսուտ Մանտալճյանի, իսկ մտերիմներից՝ «Արևելյան մամուլ»-ի խմբագիր Մատթեոս Մամուրյանի (1830-1901) հետ՝ նրանց խնդրելով տեղեկություններ հաղորդել Հ. Պարոնյանի կյանքի ու գործունեության մանրամասների, այդ թվում՝ ծածկանունների վերաբերյալ: **Մինչդեռ մեզ հայտնի և մեր իսկ կողմից տպագրված այդ նամակներում իրականում որևէ տեղ չի շոշափվում «Ես» ծածկանվան՝ Հ. Պարոնյանին պատկանելու կամ չպատկանելու խնդիրը**³⁴:

32 **Ստեփանյան Գ.**, Հակոբ Պարոնյան. կյանքը և հրապարակախոսությունը, էջ 267-268:

33 «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», աշխատախրությամբ **Ալ. Մակարյանի**, Եր., Գրականության և արվեստի թանգարանի հրատ., 2004, էջ 51-52:

34 Տես նույն տեղում, էջ 112-144:

4. «Ես», «Գուն», «Անիկա», «Մենք» պարոնյանական ծածկանունները

Այժմ՝ անարդարացիորեն Հ. Պարոնյանին զլացվածը նրան վերադարձնելուն ուղղված մեր հիմնական դիտումների մասին: Հայտնի է, որ 1872-ի նոյեմբերին Հ. Սըվաճյանն առողջական լուրջ խնդիրների պատճառով³⁵ «Մեղու» պարբերականի խմբագրի իր պարտականությունները սիրով փոխանցել է Հ. Պարոնյանին՝ իրեն թողնելով միայն խմբագրության տնօրինությունը: Եվ ահա այնտեղ մի քանի ամիս հետո աստիճանաբար սկսել են երևալ խնդրո առարկա ծածկանունները. ընդ որում, «Ես»-ը և «Գուն»՝ 1873-ի մարտի 21-ից (N 123), իսկ «Մենք»-ը և «Անիկա»-ն՝ ապրիլի 14-ից (N 130): Մեզ հետաքրքրող հարցի տեսակետից ուշագրավն այստեղ այն է, որ հիշյալ ծածկանունները պարբերականում հայտնվել են Հ. Պարոնյանի պաշտոնավարման հետ գրեթե միաժամանակ, և, բացի այդ, նման հեղինակությամբ տպագրվող երգիծական մանրապատումները թե՛ գաղափարական ուղղվածությամբ և թե՛ գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներով չեն տարբերվում պարբերականի նոր խմբագրի անստորագիր երկերից: Ավելին, 1873-ի մայիսի 19-ին «Ծեփողականություն կամ շողոքորթություն» վերտառությամբ հրատարակված մի մանրապատման **հեղինակային ստորագրությունները**, ուր ի մի են բերվել վերոնշյալ անձնական բոլոր դերանուններն ու ավարտվել «Մեղու» ծածկանվամբ, կարծես այլևս տարակույս չեն թողնում, որ դրանք բոլորը պատկանում են նույն հեղինակին: Իսկ որ «Մեղու» ծածկանունն անվերապահորեն Հ. Պարոնյանինն է, այդ հանգամանքը բանասիրությունը երբեք չի վիճարկել:

Այսպես, նշված մանրապատման մեջ ներկայացվում է, որ ոմն պարոն, ինչ-որ տիկնոջից առանձնապես հարգ ու պատվի չարժանանալուց խիստ մտահոգ, ուղիներ է փնտրում՝ ստանալու վերջինիս բարեհաճությունը: Մեկ շաբաթ անընդմեջ ամենուր գովաբանելով այդ տիկնոջը՝ ի վերջո հասնում է նպատակին ու հրավիրվում նրա մոտ: Շողոքորթ աստվածարման առջև տեղի տված տիկինը գոջում է նախորդ սառն ընդունելության համար, իսկ երբ լսում է իր մարգարտաշար ատամների գովքը, նրանց միջև տեղի է ունենում հետևյալ խոսակցությունը.

« - Հա՛հ հա՛հ հա՛հ, ա՛յդչափ գեղեցի՞կ եմ:

- Ի՛նչ կըսեք Տիկին, հապա սքանչելի գլուխնիդ ու վիզերնիդ, եթե քսան ու երկու տարեկանի հասնելու ըլլաք ավելի քան զիրեշտակս պիտ՝ ըլլաք: Ի՛նչ սքանչելի գեղեցկություն ձեռաց: Անտարակույս եմ ազնիվ Տիկին, որ ձեր ազնվական մարմնույն այդ աստիճան գեղեցկությունը սերնդական ըլլալու է:

- Հա՛հ, հա՛հ հա՛հ հա՛հ, այնչափ աղվո՞ր եմ:
- Տարակույս չըկա ազնիվ, շատ աղվոր եք:
- Հա՛հ հա՛հ հա՛հ հաաաա՛հ....

ԳՈՒՆ

- Հա՛, հա՛ հա՛ հա՛ հա՛:

ԵՍ

- Հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛:

ԱՆԻԿԱ

- Հի՛, հի՛, հի՛, հի՛, հի՛, հի՛:

35 Գ. Սըվաճյանը տառապում էր ժամանակին անբուժելի համարվող հիվանդությամբ՝ թրքախտով:

ՄԵՂՈՒ»³⁶:

Բացի այդ՝ ծածկանուն-դերանունների՝ Պարոնյանին պատկանելու օգտին են խոսում նաև բոլորովին այլ առիթներով ասված՝ ժամանակակիցների որոշ վկայություններ: «Մեղու» և այս «Թատրոն» երգիծաբերքերի հետ միասին Կ. Պոլսում հրատարակվում էին երգիծական երկու այլ հանդեսներ՝ Գևորգ Այվազյանի (?-1895) «Մամուլը» (1869-1883) և Հակոբ Հաճյանի (1828-1903) «Միմոսը» (1875-1877): 1860-1870-ականների Ազգային զարթոնքի ու ոգորումների մթնոլորտում այդ պարբերականների երևան գալը ևս միանգամայն բնականոն էր. նրանց խմբագիրները բարձրացան Չարթոնքի սերնդի ալիքից և հանդես եկան կղերապահականողական հետաշարժ գաղափարաբանության դեմ, ծաղրեցին պոլսահայ գաղթօջախում արմատակալած օտարամոլությունն ու բարքերի ապականությունը, քաղքենիությունը, իրենց ձայնը բարձրացրին քրդական բռնությունների ու հարստահարությունների դեմ:

Գ. Այվազյանն ու Հ. Հաճյանը, սակայն, գրական առավել քան համեստ կարողությունների տեր էին, ավելի շատ զավեշտագիրներ, քան գորեղ երգիծաբաններ, բայց չէին գիտակցում իրենց միջակությունն ու ապաշնորհությունը և հավակնում էին մրցակցելու Հ. Պարոնյանի հետ: Ավելին, հաճախ ընկնելով անհարմար վիճակների մեջ, նրանք ոչ միայն դիմում էին անձնական ցածր վրեժխնդրության, այլև թույլ էին տալիս գռեհկաբանություններ ու անվայել արտահայտություններ. բազմաթիվ մանրապատում-մանրալուրերում Հ. Պարոնյանին անվանում էին շոշորդ (խելառ), գինեմոլ («Շոշորդաբանին մեկ այցելությունը», «Շոշորդաբանին փառավորությունը», «Շոշորդաբանին զառանցանքը»³⁷...): Ահա այդպիսի երկու «գոհար». «Այս Տոն Քիչոթին արժանի հաջորդը (Հ. Պարոնյանը.- Ալ. Մ.) օրրստօրե փախուկության զարնելով, յուր խելագարական տաղանդը բոլոր աշխարհի առջև փայլեցնել սկսավ»³⁸, «Ուղղական Զրոզոք, Մեռական Փախուկ, Կոչական Հի՛ Հի՛ Պարոնյան»³⁹: Մեծ երգիծաբանը, իհարկե, պատասխանում էր նրանց, պատասխանում էր պարոնյանաբար՝ ոչնչացնող ծաղրով, արժանապատվությամբ ու սեփական գործի խոր զգացողությամբ: Եվ ահա «Մեղվում» «Ես», «Գուն» և «Անիկա» ծածկանունների ի հայտ գալուց որոշ ժամանակ անց Գ. Այվազյանը «Մամուլի» էջերում երգիծում է նշված դերանուն-ծածկանուններն ու Հ. Պարոնյանից մեջբերում մեր կողմից արդեն հիշատակված հատվածը՝ թունոտ մեկնաբանությամբ.

«Հետևյալ տողերն ալ մեր տելի ճորճիեն (գիծ-խելառից.- Ալ. Մ.) կը քաղենք.

- Հա՛հ, հա՛հ հա՛հ հա՛հ, այնչափ աղվո՞ր եմ:

- Տարակույս չըկա ազնիվ, շատ աղվոր եք:

- Հա՛հ, հա՛հ, հա՛հ հասաա՛հ....

ԳՈՒՆ

- Հա՛ հա՛, հա՛, հա՛, հա՛:

ԵՍ

- Հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛:

ԱՆԻԿԱ

36 «Մեղու», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1873, N 139, 19 մայիս:

37 «Մամուլ» հանդես, Կ. Պոլիս, 1872, N 256, 13 դեկտեմբեր, էջ 398-399, N 257, 16 դեկտեմբեր, էջ 402-403, 1873, N 331, 31 հոկտեմբեր, էջ 151:

38 Նույն տեղում, 1873, N 341, 5 դեկտեմբերի, էջ 229:

39 «Միմոս» հանդես, Կ. Պոլիս, 1875, N 16, 15 հոկտեմբերի, էջ 123:

- Հի', հի', հի', հի', հի', հի':

ՄԵՂՈՒ

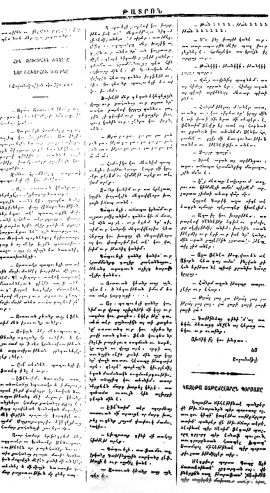
Չեք զինճիլի, թիմարխանեճի» (թուրքերեն՝ «Չզիր շղթաներդ, ո՛վ հիմարանցի մարդ».- Ալ. Մ.)⁴⁰:

Իսկ ահա Գ. Այվազյանի «Առ շոշորդաբան» երգիծական մանրապատումը նորից է հաստատում, որ դերանուն-ծածկանունների ուղիղ հասցեատերը Հ. Պարոնյանն է. «Հապա ու՛ր թողունք ասե երկու շաբաթ առաջ նույն իսկ քու թերթիդ մեջ շարած, **Ես, Գուն, Ան, Գովինըս, Գիմացինդ** և այլն. միմտասկան ստորագրություններդ. որոնցով կատարյալ հիմարանցի մը փոխված էր **Մեղու** հանդեպը» (ընդգծումները մերն են.- Ալ. Մ)⁴¹: Այս վկայությունը, կարծում ենք, բավական ծանրակշիռ փաստ է, որը ևս ապացուցում է «**Ես**», «**Գուն**», «**Անիկա**» ծածկանունների՝ Հ. Պարոնյանին պատկանելը. «**Մեղու**» երգիծաթերթի կողքին գործող և գրեթե ամենօրյա հակասությունների մեջ գտնվող «**Մամուլի**» խմբագիրը «**դ**» ստացական հոդով ուղղակի մատնանշում է ծածկանունների հասցեատիրոջը, և այդ հանգամանքը բնավ չի առարկվում Հ. Պարոնյանի կողմից:

Ի դեպ, «**Ես**», «**Գուն**», «**Անիկա**» ծածկանուններն իրավացիորեն Հ. Պարոնյանին է վերագրել նաև հայոց ծածկանունների վերծանման հմուտ գիտակ Բ. Հովակիմյանը⁴²:

Այս ամենից գատ՝ ամենահամոզիչ փաստարկը, որ «**Ես**»-ը Հ. Պարոնյանն է, հետևաբար՝ այդ ստորագրությամբ տպագրված «**Նկարագրություն...**» շաբլը պատկանում է նրա գրչին, այնուամենայնիվ, գտնվում է բազմաթիվ ակնառու հատվածների այն կրկնություններում, որոնք հետագայում տեղ են գտել վերջնական «**Պտույտում...**»:

Եթե, ինչպես արդեն հիշատակել ենք, «**Քաղաքական աշխարհագրության**» 5 ակնարկներից 1-ը չէր մշակվել ու տեղ չէր գտել բնագրում, ապա «**Նկարագրության...**» բոլոր՝ 20 ակնարկներն ունեն «**Պտույտի...**» իրենց մշակումները: Դիտելի է, որ «**Նկարագրություն...**» ամատմում է «**Օռնաեռ**»-ում. և 5 տառի հետո հեռու-հեռու նպատակահարմար է գտնում «**Պտույտը...**» սկսել հենց դրանով, սակայն անվանման նոր՝ հայերեն համարժեքով՝ «**Միջագյուղ**»: Ինչու՞: Հավանաբար այն պատճառով, որ Հ. Պարոնյանը վաղուց՝ թե՛ իր ծննդավայր Ադրիանուպոլսից Թուրքիո մայրաքաղաք տեղափոխվելու շրջանից և թե՛ հետագայում բնակ-



40 «Մամուլ» հանդես, 1873, N 285, 23 մայիս, էջ 196:
41 Նույն տեղում, 1873, N 340, 1 դեկտեմբերի, էջ 219:
42 Տե՛ս Գովակիմյան Բ., Հայոց ծածկանունների բառարան, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2005, էջ 48, 55, 141, 702:

վում էր հենց այդ թաղամասում և մյուս թաղերի բնակիչներին չնեղացնելու ու անաչառ մնալու նկատառումներով երգիծանքի սլաքներն առաջին հերթին ուղղել է դեպի սեփական թաղամասը:

Իսկ ի՞նչ փոփոխություններ է կրել «Նկարագրություն...»-ը մինչև վերջնական մշակումը: Նախ՝ կողք կողքի դրված հատվածների նմանությունից երևում է, որ դրանք պատկանում են միևնույն հեղինակին. հետագայում պարզապես հղվել են ակնարկի լեզուն ու ոճը, լեզվամտածողությունը: Փոփոխակներից նկատելի է նաև, որ կատարվել են բարբառային կամ օտար բառերի բնագրային շտկումներ (չէրելու-չայրելու, բուտրա-բրինձի փոշի), վերացել են գրաբարյան խրթնաբանությունները (ի վաղուստ անդուստ), լեզվամտածողությունը միտվել է դեպի ասելիքի հակիրճ խտություն:

«Նկարագրություն...»	«Պտույտ...»
<p>«Հոս ավ արևեն չէրելու համար ոմանք բուտրա կը գործածեն, բայց որովհետև այս գյուղին մեջ գիշերներն ավ արև կըլլա, անոր համար գիշերներն ավ կը գործածեն:</p> <p>...Այս թաղն ՚ի վաղուստ անդուստ խաղաղասեր և անխռով է. ազգային խռովությանց միջոցին միշտ չեզոքություն կը պահեն: Իր թաղին գործերուն համար թաղական մը կընտրեն, և մինչև որ թաղականն չըսեն թե՛ իմ պայմանաժամն լրացավ, ուրիշ թաղական չընտրեն. թաղականի դեմ բողոք մը կամ տրտունջ մը տեղի ունեցած չէ մինչև այսօր, ասկից վերջն ավ ունենալիք չունի» («Թատրոն», 1875, N 133, 3 մայիսի, «Օրթազեղ»):</p>	<p>«Արևեն չայրելու համար՝ իզական սեռն, քիչ բացառությամբ, երեսը բրինձի փոշի կը քսեն. բայց Միջագյուղի լուսինն արևու չափ կիզիչ ըլլալուն պատճառով՝ գիշերներն ավ կը գործածեն այն փոշին...</p> <p>...Նույնիսկ թաղային գործերուն մեջ ավ չեզոքություն կը պահեն. ուրիշ թաղերու մեջ շաբաթը մեկ անգամ թաղականի կռիվ կը ծագի, հոս մինչև հիմա ատանկ բան մը պատահած չէ» (3, 108, 109, «Միջագյուղ»):</p>

Նկատենք, որ թե՛ ոճական և թե՛ ժանրային կառույցի աստիճանական փոփոխությունները, ինչպես նաև հեղինակային գաղափարագեղագիտական հայեցակարգի զարգացումները բնորոշ են բուն «Պտույտի...» բացառապես բոլոր ակնարկներին, ինչը միանգամայն բնական է և խոսում է երգիծաբանի գրական հասունության նոր՝ ավելի արգասավոր փուլի մասին: Եվ մինչ այդ հարցերին հանգամանալից անդրադառնալը ներկայացնենք «Նկարագրության...» ու «Պտույտի...» բազմաթիվ համընկնումներից ամենաբնորոշ օրինակները⁴³, որոնք մի դեպքում՝ վերջնականապես համոզում են դրանց հեղինակային նույնականությունը, մյուս դեպքում՝ ի ցույց դնում գրական դեռևս հում նյութի ու գլոխգործոցի ակնառու տարբերությունները և գրողի կատարած մանրակրկիտ, քրտնաջան աշխատանքը:

43 Ի դեպ, բանասեր Մ. Ըրղաթբաշյանը ևս ժամանակին կողք կողքի է դրել ու այդպես ներկայացրել իր դիտումների արդյունքում հայտնաբերած հատվածները (Տե՛ս Ըրղաթբաշյան Ս., Հակոբ Պարոնյանի նորահայտ երգիծավեպը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1978, N 12, էջ 42-44):

«Նկարագրություն...»	«Պտույտ...»
<p>«Այս թաղը Բաբելոնյան աշտարակ մը դարձած է վերջին հրկիզութենէն ի վեր: Նախորդ թաղեցոց մեծագույն մասն առիւն անդին ցրված և անոնց տեղն հաջորդաց են գավառացի ազգայինք:</p> <p>... Անդ հարուստ և փորը կուշտ մարդը շատ չէ: Աղքատն ու արբեցողը չափեն ավելի է:</p> <p>...Այնչափ վախկոտ են որ քիչ մը բարձր ձայն հանես ամենքն ալ կը զարհուրին ու կը փախչին» («Թատրոն», 1874, N 64, 14 հոկտեմբերի, «Կետիկ Բաշա»):</p> <p>«...կիրակի օրերը եկեղեցվո մեջ երեք հարյուրեն ավելի մարդ չըլլար. գլխավոր թապախ մը շրջագայության ելած ատեն տասնըչորս դրուշեն ավելի հասույթ չըլլար» («Թատրոն», 1874, N 72, 23 դեկտեմբերի, «Սելամսրզ»):</p> <p>«...կանանց սեռը գեղեցիկ է և բարեձև, կրթության հակամետ և տանտիկին: Այս թաղիս մեջ կանանց տանտկնությունը Իսկյուտարու և գրեթե ուրիշ շատ թաղերու մեջ տեսնված չէ:</p> <p>...Արանց սեռեն մեծագույն մասը իրիկունները առանց օղի ըմպելու չը կրնար հանգիստ գտնել:</p> <p>...Հոն բնակվող երիտասարդին մազերը շուտով կը ճերմկցնեն, բայց ճերմկցնելուն վերջն ալ շատ կապրեցնեն, ասոր համար երիտասարդը դեռ մազերնին չճերմկցուցած ուրիշ թաղ մ'երթան և ուրիշ թաղերու մեջ մազերնին ճերմկած անձինք բնակություննին անդ հաստատեն, շատ լավ և օգտակար կըլլա:</p> <p>...Բնակիչք ընդհանրապես կը ծխեն և ո՛չ թե կուտեն, այլ գիրենք սնուցանող օդույն գեղեցկությունն ու նրբությունն է» («Թատրոն», 1874, N. 76, 27 դեկտեմբերի, «Իճատիյե»):</p>	<p>«Այս թաղին ազգայիններն իրարու խոսք չեն հասկնար. լեզուները խառնված են հոն. վասնզի վերջին հրդեհեն ի վեր Պոլստ բոլոր թաղերն, ինչպես նաև գավառացի ազգայիններն գաղթականություն հաստատված է հոս:</p> <p>...Հոս հարուստ և փորը կուշտ մարդ չկա շատ. աղքատն ու արբեցողն չափեն ավելի է:</p> <p>...Թաղեցիներն այն աստիճան վախկոտ են, որ եթե քիչ մը բարձր ձայն հանես՝ ամենքն ալ կը զարհուրին և կը փախչին» (3, 168, 170, «Կետիկ Փաշա»):</p> <p>«...կիրակի օրերը եկեղեցվո մեջ երկու հարյուրեն ավելի մարդ չըլլար, և ժողովրդյան մեջ շրջաբերության հանված գանձանակին մեջ ալ հազիվ յոթանասունը հինգ փարա գոյանա» (3, 158, 161, «Սելամսրզ»):</p> <p>«...կիները գեղեցիկ են, բարեձև, կրթության հակամետ: Կիներն իրենց մայրենի լեզուն Սելամսրզի կիներեն շատ աղեկ կը խոսին: Այս թաղի կիներուն տանտիկնությունը Սկյուտարի թաղերուն և ո՛չ մեկուն մեջ տեսնված է:</p> <p>...Արանց մեծագույն մասն առանց օղի խմելու չկրնար հանգիստ ընել:</p> <p>...Այս թաղին կլիման, կ'ըսե մեկ բարեկամս, երիտասարդի մազերն շուտով կը ճերմկցունեն. բայց ճերմկցնելեն վերջն ալ դեռ շատ կ'ապրեցունեն». ասոր համար երիտասարդը դեռ մազերնին չճերմկցուցած եթե ուրիշ թաղ մը երթան, և ուրիշ թաղերու մեջ մազերնին ճերմկցուցած անձինք հոս գան՝ շատ լավ և օգտակար կ'ըլլա:</p> <p>...Հոս ընդհանրապես շատ կը ծխեն և քիչ կ'ուտեն» (3, 198, «Իճատիյե»):</p>

«Այս թաղին մեջ հին աշխարհի երևելի փաստաբաններեն մեկ քանի անձինք կան որոնք ո՛չ թե միայն քաղաքական փաստաբանության մեջ այլ նաև աստվածաբանական փաստաբանության մեջ թաղեցոցմե մրցանակ ընդունած ըլլալով, անոնք հիշյալ թաղին երևելի ճարտասաններն ալ կը համարվին:

...Պեշիքթաշու թաղեցոց մեջ ազատ արհեստով ապրողներուն թիվը սակավ է: Մեծագույն մասն ամսականով շաբաթականով ապրողներ ըլլալուն այս վերջին մասը «ծառա եմ»-ին մեջ անդադար կը տառապի: Չի եթե չը տառապի՝ անմիջապէս ապրուստը կը դադրի, և լինի ի կարգս գրկելոց կամ գրկեցելոց» («**Թատրոն**», 1875, N 82, 4 հունվարի, «**Պեշիքթաշ**»):

«Այս թաղիս մեջ բրինձի փոշին քիչ հարգ ունի:

...Արանց մեծագույն մասը օրն երկու անգամ շապիկ փոխեն...» («**Թատրոն**», 1875, N 83, 9 հունվարի, «**Պեշիքթաշ**», շարունակությունը):

«...եթե ասոնցմե (կանանցից.- Ալ. Մ.) մին առավոտուն կանուխ դիպվածով պատուհանը տեսնես, և կեսօրին կրկին տեսնելու դժբաղդությունն ունենաս՝ կարելի չէ ճանչնալ որ տեսած դեմքդ առավոտյան տեսածդ է ըսես:

...Եթե մեկը ՚ի մկրտութեն Գիլիպոս անվանյալ է, քիչ ժամանակ վերջը կը տեսնես որ անունը փոխեր և Չամքինոս է դրեր:

...Եվ ընդհանրապէս շոգեհավներու մեջ քիթ քիթ խոսողը Պոյաճի քեոյցի ըլլալը կը հաստատես:

...Եթե գովելի բան մը ունին, այն ալ սա է որ ստամոքսնին շատ ուժեղ է» («**Թատրոն**», 1875, N 131, 29 հունվարի, «**Պոյաճի քեոյ**»):

«Անցյալ դարե մնացած փաստաբաններ կը գտնվին հոս և որոնք Աստուծո վերաբերյալ դատերը կը փաստաբանեն: Ասոնք ժողովրդյան կողմէ վավերացված փաստաբաններ ըլլալով՝ Պեշիքթաշի ճարտասանները կը համարվին:

...Պեշիքթաշի մեջ մաս մը կա, որ վաճառականությամբ կամ արհեստով կ'ապրի, մաս մ'ալ կա, որ չգիտցվիր ինչպէս կ'ապրի, մաս մ'ալ կա, որ պարտք դիգելով կ'ապրի, մաս մ'ալ կա, որ շաբաթականով կամ ամսականով կ'ապրի: Այս վերջինն ամենն մեծ մասն է, որ մեծ վարժություն ըրած է՝ գետինը ծռելով գետնեն... բա՞ն մը առնելու... ո՛չ, գետնեն բարև առնելու և տալու: Այս մասին բերանեն բնավ չպակսիր **սիկառան և ծառա եմ**: Եթե օր մը հարյուր անգամ **ծառա եմ** չըսես՝ հետևյալ օրը պաշտոնեն կը հանվի:

«...հոս բրինձի փոշին շատ հարգ չունի:

...Այրերը հոս շաբաթն երկու անգամ շապիկ կը փոխեն» (3, 129, 128, 130, «**Պեշիքթաշ**»):

«Կիներեն ոմանք թեպետև իրենց անունները չեն փոխեր, բայց այնչափ կը փոխեն կերպարանքն, որ ցերեկին չես ճանչնար այն կինն, գոր առավոտյան տեսած ես...

...Պոյաճի գյուղցին շատ կը սիրէ յուր անունը փոխել: Կարապետը **Քարլո** և Սկրտիչը **Պաթիսթ** կ'ըլլան հոն:

...Ասոնք ընդհանրապէս այնչափ իրարու քիթ մտնելով կը խոսակցին, որ հեռվանց տեսնողն կը կարծես, թէ իրենց խոսակցությունը քիթ վրա է:

...Գյուղիս հայերը շատ ուժեղ ստամոքս ունին...» (3, 220, 221, «**Պոյաճի գյուղ**»):

Ինչպես երևում է կողք կողքի դրված վերոբերյալ բազմաթիվ օրինակների հանրակնունդներից, «Նկարագրություն...» շարքի ակնարկներն ակնհայտորեն «Պտույտի...» տարբերակներն են, որոնք աներկբայորեն ու վերջնականապես ապացուցում են դրանց միևնույն հեղինակի՝ Հ. Պարոնյանի գրչին պատկանելը: Իսկ այս հանգամանքի ժխտումն ուղղակիորեն կհանգեցնի երգիծաբանին գրագողության մեջ մեղադրելու ծանր հանցանքին, ինչը նրա պարագայում կհնչի բացարձակապես ծիծաղելի ու անհեթեթ: Ասում ենք՝ ծիծաղելի ու անհեթեթ, քանի որ նա գրական անհասանելի մեծություն էր, բնավ կարիք չուներ սեփականելու ուրիշների ստեղծածը և ամբողջ կյանքում էլ պայքարում էր այդ արատավոր երևույթի դեմ ու գրագողներին անվանում «հարստահարիչ քյուրտեր»...

Ավելին, արդեն հիշատակել ենք, որ «Պտույտի...» 34 ակնարկներից երեքը՝ «Բերա»-ն, «Գատը գյուղ»-ը և «Սկյուտար»-ը, ունեն կրկնակ տարբերակներ, այսինքն՝ տեղ են գտել թե՛ «Քաղաքական աշխարհագրություն» շարքում և թե՛ «Նկարագրության...» մեջ: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հեղինակն իր վերջնական մշակումներում օգտվել է երկու շարքերից էլ, բայց դա արել է ավել կամ պակաս չափով. եթե «Բերա»-յի պարագայում ավելի հարազատ է մնացել «Քաղաքական աշխարհագրությանը»՝ այնտեղից վերցնելով թաղամասի տեղագրության ու տեսարժան վայրերի պատկերները, ապա մյուս երկուսի դեպքում՝ «Նկարագրությանը...», ինչն ավելի առաջընթաց քայլ էր գրողի ստեղծագործության զարգացման ճանապարհին, քանի որ թաղամասերի կլիմայական, բնանկարային ու համանման պայմանների նկարագրություններն այնտեղ հմտորեն գուճակցվում են ազգային զանազան հաստատությունների (եկեղեցիներ, կրթամշակութային ու լուսավորական զանազան հիմնարկներ, բարեգործական ընկերություններ), տարբեր խավերի կյանքի հետ ունեցած սերտ աղերսների ցուցադրմանը: Ուրիշ խոսքով՝ «Նկարագրություն...»-ը ժանրային տեսակետից կենսական շատ ավելի հարուստ նյութ է մատակարարել երգիծաբանին, քան նախորդը՝ «Քաղաքական աշխարհագրություն»-ը:

Իսկ ահա «Գատը գյուղ»-ի մասին 3 ակնարկների («Քաղաքական աշխարհագրություն», «Նկարագրություն...», «Պտույտ...») համեմատությունից նկատում ենք նաև, որ ժանրային հատկանիշների ու գաղափարագեղարվեստական արժանիքների տեսակետից «Քաղաքական աշխարհագրության» մեջ զետեղվածն անհամեմատ զիջում է «Նկարագրության...»-ը: Այսպես, եթե առաջին տարբերակը տեղագրական ու բնակլիմայական պայմանների նկարագրությունից ու թաղեցիների կենցաղի, նիստուկացի մի քանի բնորոշումներից վեր չի բարձրանում, ապա երկրորդ տարբերակը՝ «Նկարագրության...» մեջ ամփոփվածը, բավական լայն համապատկերում է ներկայացնում թաղամասի դիմանկարը՝ կրթամշակութային, վարչական ու հասարակական այլ կառույցների և զանազան խավերի ներառումով: Հետագայում զարգացնելով այդ տարբերակի ընդգրկման բնորոշ միտումները՝ հեղինակը, օրինակ, ավելի խոր ուշադրություն է դարձրել կրթական գործին և նկատել է, որ թաղական խորհրդի անդամների միջև խմորվող անհամաձայնության պատճառով վարժարանի վիճակը բավական անմխիթար է: Հ. Պարոնյանը երգիծել է թաղական խորհրդի անդամների օտարամոլությունը՝ վարժարանում ուսուցումը կազմակերպել ֆրանսիական⁴⁴, գերմանական⁴⁵, անգլիական⁴⁶, թուրքական⁴⁷, թե՛⁴⁸ ավստրիական եղանակով, բայց ոչ երբեք՝ հայկական: Տարբերակի՝ «Թաղին քարոզիչ հայրն ալ կը պնդե եղեր որ Հայկական ըլլա»⁴⁴ արտա-

44 «Թատրոն», 1874, N 70, 21 հոկտեմբերի:

հայտությունը հեղինակը բուն «Պտույտում...» միտումով հանել է՝ գույներն ավելի խտացնելու համար: Եվ ահա այդ անհամաձայնությունից ու օտարասիրությունից էլ ծնվում է անհեթեթ ու զավեշտալի վիճակը. վարժարանում ուսուցումն ընթանում է եվրոպական նշյալ երկրներից մեկի կրթական ուղղության հերթագայությամբ: Երգիծաբանը, սակայն, միշտ անաչառ է. ընդգծում է դրականն ու օգտակարը, ուստի վերջնական մշակման մեջ հիշատակում է Ռետթենու Պերպերյանին (1848-1907), ով, ի տարբերություն այդ վարժարանի տխուր վիճակի, 1876-ին հիմնադրում է իր մասնավոր վարժարանը, որը «պատիվ կը բերե ազգին» (3, 144): Այժմ կողք կողքի ներկայացնենք «Պատը գյուղ»-ի մի հատված. մեկը՝ «Նկարագրությունից...», մյուսը՝ «Պտույտից...»՝ համոզվելու համար, թե երգիծաբանը որքան հավատարիմ է մնացել 2-րդ մշակմանը.

«Նկարագրություն...»	«Պտույտ...»
<p>«Թաղական խորհուրդն ո՛րչափ անդամե որ բաղկանա նույնչափ ալ կարծիք կը հղանա, մեկուն կարծիքը մյուսին չը հարմարիր. ասի ընդհանուր թաղեցվույն ճիշդ մտտելն է:</p> <p>...Լսածնուս նայելով Թաղական խորհրդույն մեջեն մին կուզե եղեր որ դպրոցն Անգղիական դրությամբ կարգադրի, մյուսը Գաղղիական, մյուս մը Իտալական, ուրիշ մը Գերմանական, հինգերորդ մը Ռուսական, դրսեն մեկ երկու հոգի ալ Հունական: Թաղին քարոզիչ հայրն ալ կը պնդե եղեր որ Հայկական ըլլա» («Թատրոն», 1874, N 70, 21 հոկտեմբերի, «Պատը քեոյ»):</p>	<p>«Թաղական Խորհուրդն այնքան կարծիքներե բաղկացած է, որքան անդամներե որ կազմված է, և այս շատ վնաս տված է ազգային վարժարանին հառաջադիմության: Թաղական Խորհրդո յուրաքանչյուր անդամն իրեն հաճելի եղած դրությամբ կ'ուզե առաջ տանիլ վարժարանը. մին ֆրանսական դրությունը կը պաշտպանե, ուրիշ մը գերմանական դրության վրա կը հարձակի, երրորդ մը անգղիական դրությունը իբրև փրկարար միջոց կը նկատե, չորրորդ մը թրքական դրութենեն մազի չափ չշեղիր, հինգերորդ մը ավստրիական դրությունը կը փաստաբանե...» (3, 143, «Պատը գյուղ»):</p>

Նույնը նաև՝ 3 «Սկյուտար Ենի մահալե»-ների⁴⁵ պարագայում: Ի տարբերություն «Քաղաքական աշխարհագրության» գրական նախափորձի՝ «Նկարագրության...» տարբերակն ավելի հարազատ է «Պտույտին...»: Վերցնենք, օրինակ, 2-րդ տարբերակի ամբողջական մուտքը և «Պտույտի...» սկզբնամասն ու մեկ այլ հատված.

«Նկարագրություն...»	«Պտույտ...»
<p>«Այս թաղն աման ինձի մի՛ դպչիր թաղ մ՛ է մեծավ մասամբ:</p> <p>Ենի մահալլեն երկուքի բաժնված է, վերին և ստորին: Վերին թաղը Առիթոքրասիի, իսկ ստորինը հասարակաց. այս երկու միացյալ և անմիանալի թաղերուն բնակչաց թե</p>	<p>«Լսած եք անշուշտ, որ ախտ մը կա, որու անունն է ինձի մի՛ դպչիր, բայց չէիք իմացած հարկավ, որ այդ ախտն այս թաղին մեջ ծնունդ առած է:</p> <p>...Ենի Մահալեն երկուքի բաժնված է, վերին Ենի Մահալե, և Ենի</p>

45 Սկյուտար Ենի մահալեն Սկյուտարի Նոր թաղն է:

<p>գաղափարը, թե կարծիքը, թե սովորությունը, թե ներքին և արտաքին կերպարանքը իրարմեն բոլորովին տարբեր են:</p> <p>Պաղլար Պաշիի բնակիչը ինքը-զինքնին երկնային կայսերության բարձր երկրին բնակիչը կարծած են» («Թատրոն», 1874, N 74, 25 դեկտեմբերի, «Ենի Մահալե»):</p>	<p>Մահալե՝ նոր թաղ կոչվելուն բուն պատճառն ալ թաղին հին ըլլալն է:</p> <p>Վերին Ենի Մահալեն բոլորովին ազնվապետական է. ամեն մարդու հետ տեսնվելու չզիջանիր. Ողիմպոսի աստվածներուն հետ միայն տեսնվելու արժանի կը համարին զիրենք» (3, 173, 177, «Սկյուտար Ենի Մահալե»):</p>
---	--

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Գ. (Թ) փարի, թիվ 2 (34) ամսիկ-հունիս, 2011

ՎԵՄ համահայկական համոթն

Տարբերակի մուտքը («աման ինձի մի՛ դպչիր») ենթադրել է տալիս, որ թաղի կենդանագրումից առաջ մեծահարուստները սպառնացել են Հ. Պարոնյանին՝ չգրել իրենց թաղի մասին: Երգիծաբանը, սակայն, անտեսել է սպառնալիքը, ավելին, հետագայում վավերական տիպի դեպքերի պատճառով բուն մշակման մեջ դարձել է ավելի բարկացկոտ ու ոչնչացնող ծաղրի է ենթարկել ազգայիններին: «Մեր ուշադրութենե վրիպելու չէ, որ եթե այս թաղին աղաներուն դպչելու չըլլաք՝ թաղին բոլոր իրավունքներն օտարի կը ծախեն. իսկ եթե դպչելու ըլլաք՝ ազգին իրավունքներն օտարի կուտան. ահա դպչելու և չդպչելու տարբերությունն» (3, 173),- գրում է հեղինակն ու անմիջապես իրական հենքի վրա պատմում, թե ինչպես են աղաները թաղամասի հայկական գերեզմանատան կեսը գաղտնի ծախել հույներին: Այդ հանգամանքը մեծ հուզում է առաջացրել պոլսահայ գաղթօջախում. «...հիսունեն ավելի հայ երիտասարդներ կը բանտարկվին, և ազգը մեծ դժվարությամբ կարող կ'ըլլա առնելու գերեզմանատան կեսը հույներեն՝ որք ամբողջ գերեզմանատունը կլնել կ'ուզեին» (3, 176): Ի դեպ, Սկյուտարի հայկական գերեզմանոցի՝ հույներին վաճառելու մասին որևէ ակնարկ չկա «**Պտույտի...**» տարբերակներում:

Բուն «**Պտույտը...**» տարբերակների հետ համեմատելու պարագայում փայլում է բարքերի ակնարկի ժանրային հատկանիշների վրձնահարվածներով: Դիպաշարին ու կենցաղային տեսարաններին գերակայություն չտալը, կոնկրետ կերպարների բացակայությունը, պատկերման նկարագրական սկզբունքն ու այլ հատկանիշներ այն մեծապես մոտեցնում են եվրոպական, մասնավորապես՝ ֆրանսիական հայտնի «ֆիզիոլոգիաներին», որոնցից անպայմանորեն արգասավոր ազդակներ է ստացել օտար գրականությունները հիմնականում բնագրերով կարդացող երգիծաբանը⁴⁶: Բայց... մի էական տարբերությամբ. եվրոպական մեզ հայտնի և ոչ մի «ֆիզիոլոգիա» չունի հայ հեղինակի՝ **համատարած երգիծական ընդհանրացումներով** կյանքի ամենատարբեր կողմերը ծաղրող նման հարուստ ներկայականի բազմազանությունը:

46 Գ. Պարոնյանը իրաշալի տիրապետել է օտար 5 լեզուների՝ հունարեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, անգլերեն ու թուրքերեն: Այդ մասին տես Գ. Պարոնյանի քրոջ որդու՝ Մաքսուտ Սանտալճյանի վկայությունը, «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 133:

Ամփոփում

Այսպիսով, հիմնվելով առարկայական փաստերի վրա, այսուհետև համարձակորեն կարող ենք պնդել, որ «Թատրոն» երգիծաթերթի 1874-1875 թվականների զանազան համարներում «Ես» ծածկանվամբ տպագրված «Նկարագրություն դիմաց և բնավորությանց մայրաքաղաքիս զանազան թաղերու ազգայնոց» շարքը Հ. Պարոնյանի «Պտույտ մը Պոլսո թաղերու մեջ» ակնարկաշարի տարբերակն է, ինչն ապացուցում է նաև Ակնա բարբառով⁴⁷ գրված ու դարձյալ նույն ծածկանվամբ տպագրված «Հին աշխարհին Խաչիկը, նոր աշխարհին Գաբիկը» երգիծավեպի՝ Հ. Պարոնյանի գրչին պատկանելը: Եվ ոչ միայն այդքանը. այս ամենը ցույց է տալիս, որ մամուլի էջերում դեռևս շարունակում են սփռված մնալ խնդրո առարկա «Ես», «Դուն», «Անիկա», «Մենք» ու համանման դերանուններով, ինչպես նաև «Վառարանը», «Կարկուտ» ծածկանուններով ուրիշ հեղինակների վերագրված, բայց իրականում մեծ երգիծաբանի գրչին պատկանող բազմաթիվ մանրապատումներ, պատմվածքներ ու նորավեպեր, փոքր արձակի այլևայլ էջեր, որոնք կարող են համախմբման, առանձին հատորով տպագրման և լրջմիտ ուսումնասիրության: Դրանցով աներկբայորեն էլ ավելի կհարստանա Հակոբ Պարոնյանի գրական բացառիկ ժառանգությունը:

Summary

NEWLY FOUND VERSIONS OF “A PROMENADE IN THE QUARTERS OF CONSTANTINOPLE” BY HAKOP PARONIAN

Albert A. Makaryan

The sketches of “The Portraits and Personalities of the Nations Living in Different Quarters of the Capital” were edited by the brilliant Armenian satirist Hakop Paronian (1843-1891) and published in Constantinople in different issues (1874-1875) of the satirical paper **Tatron (Theatre)** under the dubious pen name **Yes (I)**. This paper is an attempt to finally verify that the mentioned work is only a variant of Paronian’s famous, “**A Promenade in the Quarters of Constantinople.**” Accordingly, we conduct a thorough history of the **Promenade...** including a comparative study of the main text and its variants believed to be of disputed authorship. Moreover, we think that numerous literary miniatures, stories and short stories ascribed to an author known by the pen names **Yes, Dun, Anika, Menq (I, You, He, We)**, which was actually created by Paronian, still remain scattered in old press issues. The satirical novel “**Khachik of the Old World and Gabik of the New World**” written in the dialect of Akn is among them. The mentioned literary work needs to be systematized and published in a separate volume and thoroughly investigated. This will undoubtedly be a serious contribution to the enrichment of the satirist’s unique literary heritage.

47 Գ. Պարոնյանի գերդաստանը սերում էր Ակնի գաղթականներից, տե՛ս «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 135: