

ՀԱԿՈՒՔ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ «ՊՏՈՒՅՏ ՍԸ ՊՈԼՍՈ ԹԱՂԵՐՈՒ ՄԵՋ»
ԱԿՆԱՐԿԱՇԱՐԻ ՆՈՐԱՅԱՅՏ ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐԸ*

Մուտք

Թվում է՝ գրականագիտությունը վաղուց արդեն իր սպառիչ ու վերջնական խոսքն է ասել անցյալի գլուխգործոց երկերի մասին՝ բազմակողմանիորեն ներկայացրելով դրանց ստեղծագործական պատմությունը, ժանրային առանձնահատկությունները, կառույցը, գաղափարագեղարվեստական և այլ արժանիքները: Բայց իրականում արվեստի ճշմարիտ երկերը յուրաքանչյուր սերնդի հետ վերաիմաստավորվում 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 զորու են ոչ միայն լրացնել, այլև սրբագրել նախորդ պատկերացումների տրամաբանությունը՝ գրականագետներին մղելով նոր մեկնությունների ու հետևությունների:

Վերջիններիս շարքը կարելի է դասել ոչ միայն Հակոբ Պարոնյանի (1843-1891) 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 1874-75 թվականների էջերում²:

«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 զանազան պարբերականների էջերում սփռված վիճահարույց ծածկանունների վերժա-

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 26.04.2011:

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

² **«Թատրոն»** լրագրի ամբողջական հավաքածուն (1874-1877) գտնվում է Փարիզի Նուպարյան մատենադարանում, որը 1960-ական թվականներին ֆոտոպատճեններ է տրամադրել է 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 Սատենադարանի 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 Սատենադարանում:

նման բարդ ու գնահատելի գործով, կամ չեն մատնանշել այս փաստը³, կամ էլ բավարարվել են այդ տարբերակների հպանցիկ՝ մեկտողանոց արձանագրմամբ⁴: Իսկ ճանաչված պարոնյանագետ Գառնիկ Ստեփանյանը, մատնանշելով ոճական ինչ-ինչ առանձնահատկություններ, մերժել է նշված տարբերակները Հ. 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 Սարգարիտ Ըրղաթբաշյանը, ով իր փոքրիկ, բայց շահեկան հոդված-հաղորդման շրջանակներում ջանացել է ապացուցել, որ «**Թատրոն**» երգիծաթերթում տպագրված «**Նկարագրություն դիմաց և բնավորությանց մայրաքաղաքիս զանազան թաղերու ազգայնոց**» վերնագրով ակնարկները նշանավոր «**Պտույտի...**» տարբերակներն են: Այդ կռվանով նա փաստորեն արգասավոր ճանապարհ է հարթել Հ. 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 Հ. Պարոնյանի գրչին պատկանելը և **երկրորդ**՝ լրացնելով պարոնյանագիտության ցավալի բացթողումներից մեկը, ստեղծել «**Պտույտ մը Պուլտ թաղերու մեջ**» «Ֆիզիոլոգիական»⁷ ակնարկաշարի ամբողջական ստեղծագործական պատմությունը՝ ինչպես նրա տարակույս չհարուցող, այնպես էլ 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

³ Տե՛ս **Մանուկյան Ա.**, Հ. Պարոնյանի գրական ժառանգության շուրջը, «Տեղեկագիր Հայկական ՍՍԲ գիտությունների ակադեմիայի», Երևան, 1953, № 6, էջ 61-77:

⁴ Տե՛ս **Մարոյան Գ.**, Հակոբ Պարոնյան, Երևան, Հայպետհրատ, 1960, էջ 41:

⁵ Տե՛ս **Ստեփանյան Գ.**, Հակոբ Պարոնյանին վերագրվող մի քանի ծածկանունների մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1963, № 3, էջ 137-146: Տե՛ս նաև **Ստեփանյան Գ.**, Հակոբ Պարոնյան. կյանքը և հրապարակախոսությունը, Երևան, Հայպետհրատ, 1964, էջ 71, 267-268:

⁶ Տե՛ս **Ըրղաթբաշյան Մ.**, Հակոբ Պարոնյանի նորահայտ երգիծավեպը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, № 12, էջ 41-46:

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

ունեցած բացառիկ պատասխանատվությամբ չափազանց ծանր են տանում մտավոր աշխատանքի երկուները և տևականորեն վերանշակում, 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», «Կսմիթներ», «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 տարիների շարունակ «ծգտել է» ժանրային որոշակի հանդերձանքի՝ աստիճանաբար սկզբնավորելով ապագա գլուխգործոցը: «Ազգային ջոջերի» երկուները, 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 սոսկ 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. Հայաստառ 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 «Պտույտ...»: 1880 թվականի օգոստոսի 25-ին Կարապետ Ութունյանի (1823-1904) խմբագրությամբ լույս տեսնող «Մասիս» լրագիրն իր «Նոր հրատարակությունք» բաժնում հաղորդում էր, որ հրատարակիչ Ս. Պարտիզյանյանը «տետր առ տետր» սկսել է տպագրել Հ. Պարոնյանի «Պտույտ մը Պոլսո թաղերու մեջ» ստեղծագործությունը, որը «Կ. Պոլսո թաղերու ազգայնոց բարքը, սովորություններն և ընկերական կյանքը, նույնպես և վարժարանաց վիճակը նկարագրող զավեշտական հետաքրքրաշարժ գործ մ' է: ...Սույն գործույն ութերորդ տետրն արդեն տպագրված և

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

շրջաբերության հանված ըլլալով՝ կը ծախվի լրագրավաճառաց քով, Ս. Ղուկասյան և Ֆրենկյան գրատունը և Սուճի Պողոս աղայի խանութը ի գին 40 փարա»⁹:

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

«ՊՏՈՒՅՏ ՄԸ ՊՈԼՍՈ ԹԱՂԵՐՈՒ ՄԵՋ

Գրեց Յ. Յ. Պարոնյան

Հրատարակիչ Ս. Ղ. Պարտիզպանյան:

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

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

Ակնարկաշարը հետագայում ունեցավ բազմաթիվ հրատարակություններ¹²: Ժամանակի ընթացքում, սակայն, կորսվեցին «Պտույտի...» թե՛ անդրամիկ և թե՛ երկրորդ հրատարակությունների բոլոր օրինակները, և 1964 թվականին Յ. 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 զետեղելով բոլոր 34 ակնարկները: Բանասերն այնտեղ առանձին «Տարբերակներ» բաժնում, տեղ հատկացրեց 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 «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 ակունքների:

⁹ «Մասիս», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1880, № 2695, 25 օգոստոս:

¹⁰ «Լույս», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1880, № 108, 11 հոկտեմբեր:

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

¹² Տե՛ս, օրինակ, Պարոնյան Յ., Հոսիոսի ձեռատետրը, Պտույտ մը Պոլսո թաղերու մեջ, Խիկարի գուշակությունը, Թիֆլիս, տպարան Ս. Շարածեի, 1892, 438 էջ, Պարոնյան Յ., Հոսիոսի ձեռատետրը, Պտույտ մը Պոլսո 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):

2. Անտարակուսելի տարբերակները. «Քաղաքական աշխարհագրություն»

Սկսած 1874-ի ապրիլի 27-ից՝ Յ. Պարոնյանն իր խմբագրած «Թատրոն» երգիծաթերթում **«Քաղաքական աշխարհագրություն»** խորագրով հաջորդաբար տպագրել է 5 անստորագիր ակնարկներ, որոնք նվիրված էին Կ. Պոլսի զանազան թաղերի՝ Ղալաթիայի, Բերայի, Գատը Գյուլի, Սուլու Քուլեի 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 ձիրքը: Այնուամենայնիվ, «Քաղաքական աշխարհագրությունը», հասկանալի պատճառներով, դեռևս հեռու է գեղարվեստական կատարելությունից. գրական այս նախափորձերն ունեն անհամեմատ փոքր ծավալ, հազեցած 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 զանազան թաղերում պատկառելի թվաքանակով հանգրվանած արևմտահայոց կենցաղի, բարքերի, սովորույթների, մշակութաբանական ընկալումների, ազգային երևելիների և ազգային հաստատությունների արժեքանական համակարգերի նպատակասլաց 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 խուսափենք ժամանակակից գրականագիտության հռչակած՝ գրական երկերի վերլուծության գաղափարաբանական հայեցակարգերից հրաժարվելու սկզբունքներից ու շեշտադրենք սոսկ **հոգեվերլուծական, իմաստասիրական կամ պոետիկական** չափանիշները, այնուամենայնիվ, անհնարին է նաև առաջինի ամբողջական անտեսումը: Մանավանդ՝ 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 70-ականներին դեռևս շարունակվող Ազգային զարթոնքի ու 1877-1878

¹⁴ Տե՛ս «Թատրոն», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1874, № 7, 27 ապրիլ, № 11, 11 մայիս, № 15, 25 մայիս, № 24, 29 հունիս, № 59, 8 հոկտեմբեր:

թթ. ռուս-թուրքական պատերազմին նախորդած՝ հույսերի, պատրանքների, մաքառումների շրջանում, երբ հախուռն հայրենասիրությունն ու ազգապահպանման գաղափարը միաբանել էին ամբողջ հայությանը, այդ թվում՝ պոլսահայ գաղթօջախին: Ուշարժան է, որ բոլոր 5 ակնարկներում էլ գրողի երգիծանքի 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 արևմտահայոց առջև ծառայել էր հոգևոր ու ֆիզիկական ուժերի աննախադեպ 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 արևմտահայության մտավոր կենտրոնի զանազան թաղերի ռոմանտիկ մտապատրանքը, գրողը քննադատում է համայնքի բնակավայրերի՝ միմյանց նկատմամբ ունեցած անջրպետվածությունն ու «օլիմպիական անդորրը», յուրովի մարտնչում է ազգի ներքին արատների, աններելի մեղանշումների ու բարոյական փլուզումների դեմ: Սակայն, բոլոր դեպքերում, երգիծաբանն անաչառ է, իսկ նրա ծաղրը՝ երկփեղկված. անողոք 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 չասող (պարզապես թվարկվում են Ղալաթիային սահմանակից թաղերը), մինչդեռ մշակման մեջ աշխույժ է ու կենդանի: Նրանում սահմանակից թաղերի անվանումները փոխարինվել են տիպական բնորոշումներով՝ թուփհանեն դարձել է «ոճրագործներ», Քասըմ 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 անբարեհույս դրկիցներով.

«Քաղաքական աշխարհագրություն»	«Պտույտ...»
«Ղալաթիո սահմանը հյուսիսային կողմե՝ Թուփհանե, հարավային կողմե՝ Քասըմ Փաշա, արևելյան կողմե՝ Սկյուտար, արևմտյան կողմե՝ Էմին Էոնի է. ստակի կողմե սահման չունի, մոլությանց կողմե 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 հետազայում բարեխղճորեն փոխարինել է հայերեն համարժեքներով (ստակ-դրամ, պիրխանե-գինետուն, քուլեսի-աշտարակ և այլն): Ավելին, ինչպես ցույց է տալիս 3. Պարոնյանի երկերի ուսումնասիրությունը, նա քաջ գիտակցում էր մամուլի ու գրքի տարբերությունը՝ առաջնությունը տալով վերջինին. չէ՞ որ գիրքը հավերժական է, հասցեատերերը՝ ժամանակակից ու գալիք ընթերցողները: Ուստի մամուլում լույս տեսնող «Պտույտի...» տարբերակներն իրենց թեմատիկայով, կառուցվածքով ու բառապաշարով ենթարկվում էին թերթնի առաջադրած «պահանջներին»: Իսկ ահա «ոչ սրբագրված» տարբերակները լիովին համապատասխանում էին լրագրության ոճին և ապահովում էին ընթերցող դաշտի հաղորդակցական գործառույթը: Սրբագրված, նորմատիվ ստեղծագործությունն արդեն լրագրային երկ չէ, չի համապատասխանում թերթնային 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 4. Պոլսի նշանավոր շինությունների հիշատակումները: Եվ եթե, ասենք՝ Ղալաթիային նվիրված տարբերակում հեղինակը սոսկ հիշատակում է այդ թաղում կառուցված աշտարակը՝ հրդեհների 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 քուլեսին. այս լեռան վրա մյուս լեռներուն պես ձյուն չգտնվիր ո՛չ ամառը ո՛չ ձմեռը, միշտ կրակ կը գտնվի» (3, 389):	«Գլխավոր լեռն է Ղալաթիո աշտարակը, որ Բաբելոնի աշտարակ ալ 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 հայու: 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 եկանուտներ ունի» (3, 223):

Ի տարբերություն «Քաղաքական աշխարհագրության»՝ «Պտույտ...»-ում ծաղրի են ենթարկվում են Ազգային երեսփոխանական ժողովների 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 գվարթաբանությունները, թաղեցիներին ուղղված անչար խտիղներն ու կսմիթները, այնուամենայնիվ դրանք մշակման մեջ դառնում են ավելի նպատակասլաց, ստանում են հասարակական հնչեղություն, հղվվում 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 կեդրոնական 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 «**Պտուլտի...**» 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 գվարթաբանությունը, մի տեսակ՝ անհոգ ծիծաղը, խոսք չկա սոցիալական զանազան շերտավորումների մասին, բացակայում է թաղի ներքին, կենդանի շարժումը, ինչն այնքան բնորոշ մշակմանը: «**Քաղաքական աշխարհագրություն**»-ում գերիշխում է թաղեցիների կենցաղին բնորոշ մոդայանդության, 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 նորածնություն. 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 անգամ թևավոր խոսքի արժեք՝ այնքան բնորոշ յուրաքանչյուր հարուստ թաղին.

« Քաղաքական աշխարհագրություն »	« Պտուլտ... »
«Բերայի սահմանն է արևելքեն հով, արևմուտքեն՝ հիվանդություն, հյուսիսեն փոշի, հարավեն՝ մառախուղ:	«Բերայի սահմանն է արևելքեն խաղամոլություն, արևմուտքեն պճնասիրություն, հարավեն շռայլություն և հյուսիսեն խարդախություն:

Պոլտո արվարձաններուն ամենեն ծաղկածն է» (3, 390):	Ա՛լ 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 կողոպտված է, անգամ տերևազերծ:

«Քաղաքական աշխարհագրություն»	«Պոտույտ...»
«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 անգամ չես կարող գտնել» (3, 180):

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

«Քաղաքական աշխարհագրություն»	«Պոտույտ...»
«Տուններուն գրեթե երեք մասը քար ու կիր է. կրակեն չեն վախնար, բայց կ'այրին» (3, 391):	«Տուններուն գրեթե երեք մասը քար ու կիր է: Այս տունները շատ քաջ են. կրակե բնավ չեն վախնար, բայց կ'այրին» (3, 180):

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

Ժամանակին Բերան հայտնի է եղել իր պճնասիրությամբ, մոլության հասնող փարիզյան նորաձևության կապկուճներով, հանգամանք, որն աննկատելի չէր կարող մնալ ժամանակակիցների, օրինակ, Հ. Պարոնյանի անմիջական նախորդի և արժանավոր ուսուցչի՝ «**Մեղու**» երգիծաթերթի խմբագիր Հարություն Սըվաճյանի (1831-1874) կողմից: Եվ ահա երգիծաբանը նոր շրջանում է՛լ ավելի է թանձրացնում քննադատության ներկայանակը՝ թաղի դիմանկարի վերջնական մշակման մեջ պատկառելի տեղ հատկացնելով արևմտահայոց կենցաղում օրեցօր աղետալի

դարձող օտարամոլության ձաղկամանը: 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 զայն 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. «Իգական 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 գունարներ, ավելի ճիշտ՝ ավելցուկային միջոցներ: Գրողն այս երևույթը ծաղրում է, որովհետև հոգևոր արժեքները ցավալիորեն իրենց տեղը զիջել են նյութականին, չկա ցանկալի համաչափությունը:

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

Բերայում են բնակվում նախ՝ 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 վաճառականությանը չէ զբաղած և այսօր Վոսփորի երկու ավերուն վրա բարձրացած հոյակապ շենքերու տեր է: Ի՞նչպես կառուցած է զանոնք, մի՛ հարցուններ, հափշտակությամբ կառուցած է: Ասդին դարձիր և կը տեսնես այնպիսի անձեր, որք իրենց կյանքին մեջ հազիվ ապրելու համար դրամ վաստկած են, բայց այդ անձերն այսօր, չգիտեն, ո՞ր կղզվույն մեջ տեր են այնչափ գետիններու՝ որոնցմե Նոյ նահապետին օրեն ի վեր մաս-մաս կը ծախեն, և այդ գետինները չեն սպառիր. ո՛չ թե միայն չեն սպառիր, այլ որքան ծախվին՝ այնքան կ'ընդարձակվին: Ի՞նչպես. մի հարցուններ, 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 աճպարար «նուրացկանների» կերպարներ, ովքեր բարեկամներից փոխ առած և չվերադարձրած գումարներով անհոգ նստում են մայրաքաղաքի լավագույն սրճարաններում և սպասում անծանոթների «ճիշտ այն ձկնորսին 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 չչրջել. «Քսան փարա չունեցողն Ռոջիլտի տղուն պես կը հագվի» (3, 187):

Յ. 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, աճպարարը ճարպկորեն փոխում է զրույցի ընթացքը, հարցնում նրա գործերի վիճակից, պարզում, որ վերջինս զբաղվում է վաճառականությամբ: Խայծը գցված է: Դատարկապորտը դժգոհում է, որ ինքը հինա 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 Ղալաթիա 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, շուն՝ ըրե, Ղալաթիայեն տասն ոսկին բեր» (3, 185):

Դարձյալ շարունակվում է զրույցը: Մեկ ժամից հայտնվում է սպասավորը, բայց ձեռնուցայն. ասում է՝ իբր սենյակի բանալին սխալ է վերցրել ու եկել է փոխելու: Դատարկապորտը շինծու բարկանում է, դժգոհում սպասավորների անփութությունից... Անծանոթներից 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 անծանոթին՝ 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 պագտվի, և տասը ոսկիին՝ որ ետ դառնալու միտք չունի» (3, 186),- գրում է երգիծաբանը:

Յեղիմակը մշակման մեջ նկատում է, որ Բերայուն 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 բարենպատակ գործերու համար, որք ազգին պատիվն ու փառքը կը կազմեն» (3, 187): Ինչպես բոլոր դեպքերում, Յ. Պարոնյանն այստեղ ևս անաչառ է. անմիջապես ավելացնում է, որ «բացառությունները մոռնալու չէ»՝ հավանաբար նկատի ունենալով Բերայուն բնակվող անվանի ճարտարապետ ու խորապես հայ մարդ Սարգիս պեյ Պալյանին:

«Պտույտ...»-ը, «**Քաղաքական աշխարհագրության**» համեմատ, անտարակուսելիորեն վկայում է երգիծաբանի ներկայացրած կենսական բազմազան խնդիրների արծարծման մասին: Յեղիմակը 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 Յարություն), 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: Յ. Պարոնյանն այս առիթով ստեղծում է կենդանի երկխոսություններ, որոնք բացակայում են տարբերակում: Օրինակ՝ ինչ-որ տիկին մի ուրիշ տիկնոջ ասում է, որ Փ.-ին կինը Զ.-ին «երկը կը սիրե եղեր» (3, 189), բայց խնդրում է, որ այդ հանգամանքը գաղտնի մնա: Կենցաղային բամբասանքի ցանցն անմիջապես ընդարձակվում է. տիկին Զ.-ն այդ գաղտնիքը հայտնում է տիկին Շ.-ին, վերջինս՝ մեկ ուրիշին և այդպես շարունակ... Բայց արդյո՞ք այդ բամբասանքը որևէ հիմք ունի: Ո՛չ. բամբասավող 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 տուներուն 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 Պալյանը¹⁵:

¹⁵ Յ. Պարոնյանը «Պտույտը...» գրելու շրջանում ամբողջացնում էր նաև «Ազգային ջոջերը», ուր առանձին դրվատալից դիմանկար է նվիրել Պալյանների ճարտարապետական նշանավոր գերդաստանի արժանավոր ժառանգին՝ Սարգիս պեյ Պալյանին. «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», (հ. 2, էջ 232):

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 սոսկ 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 հիմնական 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...»
<p>«Երկրագործությունը շատ հառաջացած է: Այգիներուն չափեն ավելի խնամք կը տարվի, որպեսզի խաղող շատ առնելով շատ ալ օղի և գինի շինեն: Ասոր համար որթերը ամեն տարի կը ծծմբեն. բայց այս տարի շարժագուշակ հրեին նախատեսած չպատահելիք երկրաշարժին պատճառով առաջուց ելած ծծմբի հոտերը այգեգործները այն հոգեն ազատեցին: Ասոր համար եթե այս տարի խաղողի առատություն ըլլա հիշյալ շարժին իր բոլոր սաստկությամբը պատահած ըլլալը պիտի հաստատվի» (3, 393):</p>	<p>«Այս գյուղն օրինյալ գյուղ մ' է, որ քանի մը տարիներե 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 չեղավ, բայց ի՛նչ օգուտ, գեղին պատիվը հրապարակի վրա կոտրեցավ: Այն թվականին ըսողներ ալ գտնվեցան, որ այս լուրը տարածողները մեր կեսարացի ազգայիններն էին, որոնք աժան գնով տուն վարձելու համար հնարած էին այդ լուրը: Եվ արդարև, տուներուն գիները հարյուրին վաթսուն իջան. շատ</p>

	<p>մը վաճառականներ իրենց առնելիքն ուզեցին գեղիս մեջ նստող վաճառականներեն. շատերը հեռացան գեղեն, իսկ մեր կեսարացի ազգայիններն իրենց նստած տեղեն չշարժվեցան, թող աժան նստինք ու գետնին տակն անցնինք, ըսելով» (3, 142-143):</p>
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

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

Երգիծաբանը գատըզյուղցիներին 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 Մկրտիչ էֆենդի Մուրադյանի գերդաստանին, ուն 1868-ին բացած օրիորդաց վարժարանում անվճար սովորում են աղքատ աղջիկները: Գատը 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 միաձուլվում պատումին: Բամբասասեր 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 հասցե-

ին, 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 խոսեսի և կ'ըսեսի, թե օրիորդ Աղավնին մեզի բուրոպին 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: **(Բարձր)** Օրիորդ Աղավնի, ամեն օր տեսնամ նե քեզ՝ չեն 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. զանոնք տեսնողները կը փախչին» (3, 394), իսկ երկրորդն արդեն նշանավոր Սկյուտարն է, որն արժանի է հատուկ ուշադրության:

Ամենից եական հատկանիշը, որն ակնառու է «**Սկյուտար**»-ում, վերջնական մշակման հետ ունեցած շատ հեռավոր նմանությունն է: Նախ՝ բավական փոքր ծավալ, հետո՝ անմեղ զվարթաբանություններ: Օրինակ՝ «Փողոցներեն ոմանք այնչափ անծուկ 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 զուգահեռները¹⁶ 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

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:

հանգրվաններն էին. մինչև բուն «Պարոնյա...» Յ. Պարոնյանը դեռ պիտի ստեղծեր ևս 20 տարբերակներ:

3. Վիճահարույց տարբերակները. «Նկարագրություն դիմաց և բնավորությանց մայրաքաղաքիս զանազան թաղերու ազգայնոց»

«Քաղաքական աշխարհագրության» վերջին ակնարկի տպագրությունից 2 օր անց՝ հոկտեմբերի 10-ին, «Թատրոն» երգիծաթերթում երևում է մի ուշագրավ հայտարարություն՝ հետևյալ բովանդակությամբ. «Մայրաքաղաքիս զանազան թաղերու ազգայնոց դիմաց և բնավորությանց նկարագրությունն առ մեզ ուղղյալ ըլլալով՝ այսօրվընտե կսկսինք հրատարակել»¹⁷: Եվ անմիջապես այդ հայտարարության տակ տեսնում ենք նոր շարքի առաջին ակնարկը՝ «Սամաթիա»-ն, որն անստորագիր է: Այնուհետև դրան հաջորդաբար հետևում են ևս 19-ը՝ ընդհանուր թվով 20 ակնարկներ: Դրանցից 6-ն անստորագիր են, 12-ը կրում են «Ես», 1-ը՝ «Վառարանը» և 1-ը՝ «Կարկուտ» ծածկանունները: Թե՛ վերոթերյալ հայտարարությունը և թե՛ «Ես» ծածկանունը հիմնականում հարուցել են ուսումնասիրողների տարակույսը նշյալ ծածկանվան՝ Յ. Պարոնյանին պատկանելու խնդրում:

Նախ՝ պարոնյանական այդ հայտարարության մասին: Ինչպես նշվեց, այն լույս է տեսել 1874-ի հոկտեմբերի 10-ին: Ուշադիր լինելու դեպքում նկատում ենք, որ դրանից ընդամենը 6 օր առաջ խմբագրի կողմից հորինված համանման մի հայտարարություն էր հրատարակվել ապագա «Ազգային ջոջերի» հանրահայտ՝ «Տոքթոր Ռուսինյան» դիմանկարի առիթով, այն է՝ լրագրի «Յուշարար» ծածկանվամբ աշխատակիցներից մեկն իբր խմբագրությանն է տրամադրել Նահապետ Ռուսինյանի կենսագրությունը, որի տպագրությունը խոստացվում է թերթի հաջորդ համարում («Թատրոնիս Յուշարարն Սեծ. Ռուսինյան էֆենտիին կենսագրությունն ղրկած ըլլալով՝ վաղվան թերթերնուս մեջ պիտի հրատարակենք պատկերովը մեկտեղ»¹⁸): Իսկ որ «Յուշարարը» Յ. Պարոնյանի ամենահայտնի ծածկանուններից է, բանասիրությունը վաղուց է ապացուցել¹⁹: Այստեղ կանգ ենք առնում նույն երևույթի առջև՝ լրագրում տպագրված հայտարարությունը մտացածին է: Փաստը պերճախոս է և խոսում է նման հայտարարությունների՝ Յ. Պարոնյանի խմբագրական-լրագրողական սիրած հնարքներից մեկը լինելու մասին²⁰: Կարծում ենք՝ նույնը վերաբերում է նաև «Նկարագրության...» առիթով տպագրված ազդին:

Այժմ դառնանք ամենավիճահարույց՝ «Ես» ծածկանվան խնդրին: Խորհրդային շրջանում Յ. Պարոնյանի ծածկանունների վերծանման առաջին փորձը կատարել է բանասեր Ալիս Մանուկյանը, ով թեև փոքր-ինչ վեհերոտ, այնուամենայնիվ իրավացիորեն կարծել է, որ «Ես», «Դուն»,

¹⁷ «Թատրոն», 1874, № 61, 10 հոկտեմբերի:

¹⁸ Նույն տեղում, № 56, 4 հոկտեմբերի:

¹⁹ Բացառություն է կազմում միայն Յր. Ասատուրը, ով «Տոքթոր Ռուսինյան» դիմանկարը թյուրիմացաբար վերագրել է «Թատրոնի» իրեն անհայտ ինչ-որ աշխատակցի: Այդ կարծիքը վաղուց հերքվել է, և «Տոքթոր Ռուսինյան»-ը տեղ է գտել Յ. Պարոնյանի «Ազգային ջոջերում»:

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

«Անհկա» դերանուն-ծածկանունները պատկանում են Յ. 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 ««Նկարագրությունն դիմաց և բնավորությանց մայրաքաղաքիս թաղերու ազգայնոց» խորագրի տակ կուտակված հարուստ նյութից գոյանում է մայրաքաղաքի բարբերին նվիրված «Պոտույտ 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 Ալիս Մանուկյանը հրաժարվել իր նախկին տեսակետից և հետագայում՝ 1964-ին, «Նկարագրությունը...» չի զետեղել «Պոտույտի...» ակադեմիական հրատարակության «Տարբերակներ» բաժնում): Այսօր ևս պահպանվող լռության պատճառը, կարծում ենք, հոգեբանական է, և ամենից առաջ այն պետք է փնտրել Գ. Ստեփանյան գիտնականի պատկառելի վաստակի նկատմամբ առկա խորակնածանքի մեջ: Դուրս-ինչ չնսեմացնելով և չժխտելով նշանավոր գիտնականի ներդրումը պարոնյանագիտության զարգացման գործում՝ այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որ «Ես», «Դուն», «Անհկա» ծածկանունների առիթով հայտնված նրա որոշ տեսակետները ներկայումս լուրջ վերաբերման ու վերանայման կարիք են զգում:

Նախ՝ լսենք Գառնիկ Ստեփանյանին. «Մինչև վերջերս պարոնյանագիտությանը հայտնի էր «Պոտույտի» 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՝ «Նկարագրությունն դիմաց և բնավորությանց մայրաքաղաքիս զանազան թաղերու ազգայնոց»: Այս անգամ նա տպագրել է 20 թաղամասերի նկարագրությունը, որոնք բոլորը, բացառությամբ մեկի, ստորագրված են *Ես*»²⁴ (ընդգծումները մերն են.- Ալ. Ս.):

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 տեսնել 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

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

²² Տե՛ս Մադոյան Գ., Հակոբ Պարոնյան, էջ 41:

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

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

²⁵ Տե՛ս նույն տեղում:

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 «**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 կենդանագրությունները՝ 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, քանի որ «**Պտույտի...**» 34 ակնարկներից միայն մի քանիսում է պահպանվում այդ սկզբունքը («**Գատը գյուղ**», «**Բերա**», «**Գուզկունճուք**», «**Ղալաթիա**»...), իսկ մնացած ակնարկներն անմիջապես սկսվում են թաղերում իշխող բարքերի, թաղեցիների բնավորության յուրահատկությունների վրձնահարումներով և կամ աշխույժ երկխոսություններով: Իսկ «**Րումելի Հիսար**»-ն էլ սկզբից մինչև վերջ կառուցված է բացառապես

²⁶ Տե՛ս «**Թատրոն**», 1874, № 63, 12 հոկտեմբերի, № 64, 14 հոկտեմբերի, № 65, 15 հոկտեմբերի, № 66, 16 հոկտեմբերի, № 67, 17 հոկտեմբերի, № 68, 18 հոկտեմբերի, № 69, 19 հոկտեմբերի, № 70, 21 հոկտեմբերի, № 72, 23 դեկտեմբերի, № 76, 27 դեկտեմբերի, № 78, 30 դեկտեմբերի, 1875, № 82, 4 հունվարի («Պեշիբթաշ» ակնարկի շարունակությունը՝ № 83, 9 հունվարի):

²⁷ Տե՛ս նույն տեղում, 1875, № 122, 1 ապրիլ:

²⁸ Տե՛ս նույն տեղում, 1875, № 131, 29 ապրիլի:

²⁹ Տե՛ս նույն տեղում, 1874, № 61, 10 հոկտեմբերի, № 62, 11 հոկտեմբերի, № 74, 25 դեկտեմբերի, 1875, № 80, 1 հունվարի, № 132, 1 մայիսի, № 133, 3 մայիսի:

³⁰ Տե՛ս **Ստեփանյան Գ.**, Հակոբ Պարոնյանին վերագրվող մի քանի ծածկանունների մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, № 3, էջ 145:

երկխոսությունների վրա, որոնք մեծապես հիշեցնում են հենց «Նկարագրություն...» շարքի մուտքերը: Բերենք մեկ այլ ակնարկի՝ «Սելամսըզ»-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 կարծե և դուրս ելնելու ճար մը կը մտածե» (3, 154): Կամ՝ «Կետիկ 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 «Քասըմ Փաշա»-յի մուտքը. «Երկաթյա դիմակ մը պետք է մարդուս այս թաղը պտըտելու համար: Փողոց մը մտա՞ր, նույն փողոցին մեջ բնակող կիներն ու աղջիկներն պատուհաններու առջև կը վազեն և քու գալդ տեսնելով՝ իրարու հետ խոսիլ կ'սկսին.

- « - Տիկի՛ն, սա դիմացեն եկողը կը ճանչնա՞ս:
- Չեն ճանչնար, բնավ տեսած չունին:
- Այս փողոցին մեջ մե՞կը կը փնտռե արդյոք:
- Ո՞վ գիտե:
- 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՝ Յ. Պարոնյանին չպատկանելու հաջորդ կռվան՝ Գ. Ստեփանյանն այնուհետև հիշատակել է «ես»-ին բնորոշ լեզվաոճական ինչ-ինչ առանձնահատկություններ՝ «ծանր ոճ», «խրթին մտածողություն», «գրաբար հոլովածներ» և այլն, որոնք, նրա կարծիքով, խորթ են Յ. Պարոնյանին: Բանասերի այդ պնդումները ևս քննության չեն դիմանում, որովհետև անմիջապես հարց է առաջանում՝ արդյոք անվերապահորեն Յ. Պարոնյանին պատկանող նախորդ շարքի՝ «Քաղաքական աշխարհագրության» լեզուն ողորկ է կամ կատարյալ: Բնավ: Նույնը և «Նկարագրության...» պարագայում: Ի վերջո, չի կարելի զանց առնել գրողի ստեղծագործական հասունացման բնականոն ընթացքի աստիճանական բնույթը: Ուշադիր լինելու դեպքում նկատելի է, որ «Թատրոն» լրագրի համար գրեթե օրը օրին հապճեպ գրված Յ. 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 նախընտրած հեղինակին և իր կյանքի մի նշանակալից հատված մվիրեց նրա ստեղծագործության հետազոտության դժվարին

³¹ Տե՛ս նույն տեղում:

գործին, ինչու՞ է փորձել Յ. 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** ծածկանունը 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,- զորս **ես** ծածկանունին տակ պահվող աշխատակցից մը հրատարակած է **«Հին աշխարհին Խաչիկը նոր աշխարհին Գաբիկը»** վերնագրով: Տակավին կը հիշեն այն մեծ խանդավառությունը և հետաքրքրությունը, զոր ներշնչեց **Թատրոնի** ռամիկ ընթերցողներուն ամիսներով շարունակված այդ հրատարակությունը: Անոր գլխավոր հրապույրն էր **Ակնեցի գավառաբարբառով** խոսող Հայ մը, որուն բարքերն 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 Յ. 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 Յ. Պարոնյանի մահվանից փոքր-ինչ անց նամակագրական կանոնավոր կապեր էր հաստատել երգիծաբանի քրոջ՝ Եղիսաբեթի որդու՝ Մաքսուտ Սանտալճյանի, իսկ մտերիմներից՝ «Արևելյան մամուլ»-ի խմբագիր Մատթեոս Մամուրյանի (1830-1901) հետ՝ նրանց խնդրելով տեղեկություններ հաղորդել Յ. 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՝ Յ. Պարոնյանին պատկանելու կամ չպատկանելու խնդիրը**³⁴:

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

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

³⁴ Տես նույն տեղում, էջ 112-144:

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

Այժմ՝ անարդարացիորեն Հ. Պարոնյանին զլացվածը նրան վերադարձնելուն ուղղված մեր հիմնական դիտումների մասին: Հայտնի է, որ 1872-ի նոյեմբերին Հ. Սրվաճյանն 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 «Դու»՝ 1873-ի մարտի 21-ից (№ 123), իսկ «Մենք»-ը և «Անիկա»-ն՝ ապրիլի 14-ից (№ 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 «Ծեփոդականություն կամ շողոքորթություն» վերտառությամբ հրապարակված 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 զղջում 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....

ԴՈՒՆ

- Հա՛, հա՛ հա՛ հա՛ հա՛:

ԵՍ

³⁵ Հ. Սրվաճյանը տառապում էր ժամանակին անբուժելի համարվող հիվանդությամբ՝ թոքախտով:

- Յա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛:

ԱՆԻԿԱ

- Յի՛, հի՛, հի՛, հի՛, հի՛, հի՛:

ՄԵՂՈՒ»³⁶:

Բացի այդ՝ ծածկանուն-դերանունների՝ Պարոնյանին պատկանելու օգտին են խոսում նաև բոլորովին այլ առիթներով ասված՝ ժամանակակիցների որոշ վկայությունները: «Մեղու» և ապա «Թատրոն» երգիծաբերների հետ միասին Կ. Պոլսում հրատարակվում էին երգիծական երկու այլ հանդեսներ՝ Գևորգ Այվազյանի (?-1895) «Մամուլը» (1869-1883) և Հակոբ Հաճյանի (1828-1903) «Միմոսը» (1875-1877): 1860-70-ականների Ազգային զարթոնքի ու ոգորումների մթնոլորտում այդ պարբերականների երևան գալը ևս միանգամայն բնականոն էր. նրանց խմբագիրները բարձրացան Ջարթոնքի սերնդի ալիքից և հանդես եկան կղերապահպանողական հետաշարժ գաղափարաբանության դեմ, ծաղրեցին պոլսահայ գաղթօջախում արմատակալած օտարամոլությունն ու բարքերի ապականությունը, քաղքենիությունը, իրենց ծայնը բարձրացրին քրդական բռնությունների ու հարստահարությունների դեմ:

Գ. Այվազյանն ու Հ. Հաճյանը, սակայն, գրական առավել քան համեստ կարողությունների տեր էին, ավելի շատ զավեշտագիրներ, քան զորեղ 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), գինեմուլ («Շոշորդաբանին մեկ այցելությունը», «Շոշորդաբանին փառավորությունը», «Շոշորդաբանին զառանցանքը»³⁷...): Ահա այդպիսի երկու «գոհար». «Այս Տոն Քիշոթին արժանի հաջորդը (Հ. Պարոնյանը.- Ալ. Մ.) օրըստօրե փախուկության զարնելով, յուր խելագարական տաղանդը բոլոր աշխարհի առջև փայլեցնել սկսավ»³⁸, «Ուղղական Ջրռոբ, Սեռական Փախուկ, Կոչական Յի՛ Յի՛ Պարոնյան»³⁹: Մեծ երգիծաբանը, իհարկե, պատասխանում էր նրանց, պատասխանում էր պարոնյանաբար՝ ոչնչացնող ծաղրով, արժանապատվությամբ ու սեփական գործի խոր զգացողությամբ: Եվ ահա «Մեղվում» «Ես», «Դուն» 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.

«Յետևյալ տողերն ալ մեր տելի ճորճիեն (գիժ-խելառից.- Ալ. Մ.) կը քաղենք.

- Յա՛հ, հա՛հ հա՛հ հա՛հ, այնչափ աղվո՞ր են:

- Տարակույս չըկա ազնիվ, շատ աղվոր եք:

³⁶ «Մեղու», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1873, № 139, 19 մայիս:

³⁷ Տես «Մամուլ» հանդես, Կ. Պոլիս, 1872, № 256, 13 դեկտեմբեր, էջ 398-399, № 257, 16 դեկտեմբեր, էջ 402-403, 1873, № 331, 31 հոկտեմբեր, էջ 151:

³⁸ Նույն տեղում, 1873, № 341, 5 դեկտեմբերի, էջ 229:

³⁹ «Միմոս» հանդես, Կ. Պոլիս, 1875, № 16, 15 հոկտեմբերի, էջ 123:

- Յա՛հ, հա՛հ, հա՛հ հաաաա՛հ....

ԴՈՒՆ

- Յա՛ հա՛, հա՛, հա՛, հա՛:

ԵՍ

- Յա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛:

ԱՆԻԿԱ

- Յի՛, հի՛, հի՛, հի՛, հի՛, հի՛:

ՄԵՂՈՒ

Չե՛ք զինճիլի, թիմարխանեճի» (թուրքերեն՝ «Ձգի՛ր շղթաներդ, ո՛վ հիմարանոցի մարդ».- Ալ. Մ.)⁴⁰:

Իսկ ահա Գ. Այվազյանի՝ «Առ շոշորդաբան» երգիծական մանրապատումը նորից է հաստատում, որ դերանուն-ծածկանունների ուղիղ հասցեատերը Յ. Պարոնյանն է. «Յապա ու՞ր թողունք ասկե երկու շաբաթ առաջ նույն իսկ քու թերթիդ մեջ շարած, **Ես, Դու, Ան, Գովինըս, Դիմացինդ** և այլն. միմոսական ստորագրություններդ. որոնցով կատարյալ հիմարանոցի մը փոխված էր **Մեղու** հանդեսը» (ընդգծումները մերն են.- Ալ. Մ.)⁴¹: Այս վկայությունը, կարծում ենք, բավական ծանրակշիռ փաստ է, որը ևս ապացուցում է «**Ես**», «**Դու**», «**Անիկա**» ծածկանունների՝ Յ. 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 Յ. Պարոնյանի կողմից:

Ի դեպ, «**Ես**», «**Դու**», «**Անիկա**» ծածկանուններն իրավացիորեն Յ. Պարոնյանին է վերագրել նաև հայոց ծածկանունների վերծանման հնուտ գիտակ Բ. Յովակիմյանը⁴²:

Այս ամենից գատ՝ ամենահամոզիչ փաստարկը, որ «**Ես**»-ը Յ. Պարոնյանն է, հետևաբար՝ այդ ստորագրությամբ տպագրված «**Նկարագրություն...**» շարքը 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...**» ավարտվում է «**Օրթագեղ**»-ով, և 5 տարի հետո հեղինակը նպատակահարմար է գտնում «**Պտույտը...**» սկսել հենց դրանով, սակայն անվանման նոր՝ հայերեն համարժեքով՝ «**Միջազյուղ**»: Ինչու՞: Յովակիմյանի պատճառով, որ Յ. Պարոնյանը վաղուց՝ թե՛ իր ծննդավայր Ադրիանուպոլսից թուրքի մայրաքաղաք տեղափոխվելու շրջանից և թե՛ հետագայում, բնակվում էր հենց այդ թաղամասում և մյուս թաղերի բնակիչներին չնեղացնելու ու անաչառ մնալու նկատառումներով երգիծանքի սլաքներն առաջին հերթին ուղղել է դեպի սեփական թաղամասը:

⁴⁰ «**Մամուլ**» հանդես, 1873, № 285, 23 մայիս, էջ 196:
⁴¹ Նույն տեղում, 1873, № 340, 1 դեկտեմբերի, էջ 219:
⁴² Տե՛ս **Յովակիմյան Բ.**, Յայոց ծածկանունների բառարան, Եր., ԵՊՀ-ի հրատ., 2005, էջ 48, 55, 141, 702:

Իսկ ի՞նչ փոփոխություններ է կրել **«Նկարագրություն...»**-ը մինչև վերջնական մշակումը: Նախ՝ կողք կողքի դրված հատվածների մամուլում հիշատակվող 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 (չերելու-չայրելու, բուտրա-բրինձի փոշի), վերացել են գրաբարյան խրթնաբանությունները (‘ի վաղուստ անդուստ), լեզվամտածողությունը միտվել է դեպի ասելիքի հակիրճ խտություն:

«Նկարագրություն...»	«Պտույտ...»
<p>«Յոս ալ արևեն չերելու համար ոմանք բուտրա կը գործածեն, բայց որովհետև այս գյուղին մեջ գիշերներն ալ արև կըլլա, անոր համար գիշերներն ալ կը գործածեն:</p> <p>...Այս թաղն ‘ի վաղուստ անդուստ խաղաղասեր և անխռով է. ազգային խռովությանց միջոցին միշտ չեզոքություն կը պահե: Իր թաղին գործերուն համար թաղական մը կընտրե, և մինչև որ թաղականն չըսե թե՛ իմ պայմանաժամս լրացավ, ուրիշ թաղական չընտրե. թաղականի դեմ բողոք մը կամ տրտունջ մը տեղի ունեցած չէ մինչև այսօր, ասկից վերջն ալ ունենալիք չունի» («Թատրոն», 1875, թ. 133, 3 մայիսի, «Օրթագեղ»):</p>	<p>«Արևեն չայրելու համար՝ իգական սեռն, քիչ բացառությամբ, երեսը բրինձի փոշի կը քսե. բայց Միջագյուղի լուսինն արևու չափ կիզիչ ըլլալուն պատճառով՝ գիշերներն ալ կը գործածե այն փոշին...</p> <p>...Նույնիսկ թաղային գործերուն մեջ ալ չեզոքություն կը պահե. 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 հանգամանակից 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 գլուխգործոցի 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 (Տես **Ըրղաթբաշյան Մ.**, Հակոբ Պարոնյանի նորահայտ երգիծավեպը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1978, № 12, էջ 42-44):

«Նկարագրություն...»	«Պտույտ...»
<p>«Բարձրաձայն և կոկորդային խոսելու և ոտանավոր կամ տաղաչափյալ հայիոյություններ հնարագործելու վարժված են:</p> <p>...Տնեն դուրս խոսածնին միշտ տաճկերեն է. և շուկայի քերականության երևելի դասատուներն այդ թաղեն կելլեն» («Թատրոն», 1874, թ. 61, 10 հոկտեմբերի, «Սամաթիա»):</p> <p>«Այս թաղը Բաբելոնյան աշտարակ մը դարձած է վերջին հրկիզութենեն ի վեր: Նախորդ թաղեցոց մեծագույն մասն ասոյին 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, թ. 64, 14 հոկտեմբերի, «Կետիկ Բաշա»):</p> <p>«...կիրակի օրերը եկեղեցվո մեջ երեք հարյուրեն ավելի մարդ չըլլար. գլխավոր թապախ մը շրջագայության ելած ատեն տասնըջորս դրուշեն ավելի հասույթ չըլլար» («Թատրոն», 1874, թ. 72, 23 դեկտեմբերի, «Սելամսըզ»):</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 ճերմըկցնեն, բայց ճերմըկցնելեն վերջն ալ շատ կապրեցնեն, ասոր համար երիտա-</p>	<p>«Մեզ հետ չգան նաև այն անձերն, որք արձակ հայիոյել գիտեն. անոնք հոս կը ծաղրվին, վասնզի սամաթիացիներուն հայիոյությունն գրեթե միշտ ոտանավոր է:</p> <p>...Սամաթիացին թաղին մեջ հայերեն, իսկ շուկան տաճկերեն կը խոսի» (3, 200, 205, «Սամաթիա»):</p> <p>«Այս թաղին ազգայիններն իրարու խոսք չեն հասկնար. լեզուները խառնված են հոն. վասնզի վերջին հրդեհեն ի վեր Պոլսո 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, «Սելամսըզ»):</p> <p>«...կիները գեղեցիկ են, բարեձև, կրթության հակամետ: Կիներն իրենց մայրենի լեզուն Սելամսըզի 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 ճերմըկցունեն. բայց ճերմըկցնելեն վերջն ալ դեռ շատ կ'ապրե-</p>

ասարդք դեռ մագերնին չճերմկցուցած ուրիշ թաղ մ'երթան և ուրիշ թաղերու մեջ մագերնին ճերմկած անծինք բնակություննին անդ հաստատեն, շատ լավ և օգտակար կըլլա:

...Բնակիչք ընդհանրապես կը ծխեն և ո՛չ թե կուտեն, այլ զիրենք սնուցանողը օդույն գեղեցկությունն ու նրբությունն է» («**Թատրոն**», 1874, թ. 76, 27 դեկտեմբերի, «**Իճատիյե**»):

«Այս թաղին մեջ հին աշխարհի երևելի փաստաբաններեն մեկ քանի անծինք 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: Ձի եթե չը տառապի՝ անմիջապես ապրուստը կը դադրի, և լինի ի կարգս զրկելոց կամ զրկեցելոց» («**Թատրոն**», 1875, թ. 82, 4 հունվարի, «**Պեշիքթաշ**»):

«Այս թաղիս մեջ բրինձի փոշին քիչ հարգ ունի:

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

«...Եթե ասոնցմե (կանանցից.- Ալ. Մ.) մին առավոտուն կանուխ դիպվածով պատուհանը տեսնես, և կեսօրին կրկին տեսնելու դժբաղությունն ունենաս՝ կարելի չէ ճանչնալ որ տե-

ցունե»։ ասոր համար երիտասարդք դեռ մագերնին չճերմկցուցած եթե ուրիշ թաղ մը երթան, և ուրիշ թաղերու մեջ մագերնին*** ճերմկցուցած անծինք հոս գան՝ շատ լավ և օգտակար կ'ըլլա:

...Դոս ընդհանրապես շատ կը ծխեն և քիչ կ'ուտեն» (3, 198, «**Իճատիե**»):

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

...Պեշիքթաշի մեջ մաս մը կա, որ վաճառականությամբ կամ արհեստով կ'ապրի, մաս մ'ալ կա, որ չգիտցվիր ինչպես կ'ապրի, մաս մ'ալ կա, որ պարտք դիզելով կ'ապրի, մաս մ'ալ կա, որ շաբաթականով կամ ամսականով կ'ապրի: Այս վերջինն ամենեն 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** չըսե՝ հետևյալ օրը պաշտոնեն կը հանվի:

«...հոս բրինձի փոշին շատ հարգ չունի:

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

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

<p>սած դեմքդ առավոտյան տեսածդ է ըսես:</p> <p>...Եթե մեկը 'ի մկրտութենե Փիլիպոս անվանյալ է, քիչ ժամանակ վերջը կը տեսնես որ անունը փոխեր և Ջամքինոս է դրեր:</p> <p>...Եվ ընդհանրապես շոգեմավներու մեջ քիթ քթի խոսողը Պոյաճի քեոյցի ըլլալը կը հաստատես:</p> <p>...Եթե գովելի բան մը ունին, այն ալ սա է որ ստամոքսնին շատ ուժեղ է» («Թատրոն», 1875, ք. 131, 29 հունվարի, «Պոյաճի քեոյ»):</p>	<p>...Պոյաճի գյուղցին շատ կը սիրե յուր անունը փոխել: Կարապետը Քաղլո և Մկրտիչը Պաթիս կ'ըլլան հոն:</p> <p>...Ասոնք ընդհանրապես այնչափ իրարու քիթ մտնելով կը խոսակցին, որ հեռվանց տեսնողն կը կարծե, թե իրենց խոսակցությունը քթի վրա է:</p> <p>...Գյուղիս հայերը շատ ուժեղ ստամոքս ունին...» (3, 220, 221, «Պոյաճի գյուղ»):</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ինչպես երևում է կողք կողքի դրված վերոբերյալ բազմաթիվ օրինակների համընկնումներից, «Նկարագրություն...» շարքի ակնարկներն ակնհայտորեն «Պտույտի...» տարբերակներն են, որոնք աներկբայորեն ու վերջնականապես ապացուցում են դրանց միևնույն հեղինակի՝ Զ. 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 զուգակցվում 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 հատ-

կանիչների ու գաղափարագեղարվեստական արժանիքների տեսակետից «**Քաղաքական աշխարհագրության**» մեջ գետեղվածն 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 խնորվող անհամաձայնության պատճառով վարժարանի վիճակը բավական անմխիթար է: Հ. Պարոնյանը երգիծել է թաղական խորհրդի անդամների օտարամոլությունը՝ վարժարանում ուսուցումը կազմակերպել ֆրանսիական⁴⁴, գերմանական⁴⁵, անգլիական⁴⁶, թուրքական⁴⁷, թե՛ ավստրիական եղանակով, բայց ոչ երբեք՝ հայկական: Տարբերակի՝ «Թաղին քարոզիչ հայրն ալ կը պնդե եղեր որ Հայկական ըլլա»⁴⁴ արտահայտությունը 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 Ռե-տթեոս 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 «**Գատը 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 մոտելն է:</p> <p>...Լսածնուս նայելով Թաղական խորհրդույն մեջեն մին կուզե եղեր որ դպրոցն Անգլիական դրությամբ կարգադրի, մյուսը Գաղղիական, մյուս մը Իտալական, ուրիշ մը Գերմանական, հինգերորդ մը Ռուսական, դրսեն մեկ երկու հոգի ալ Հունական: Թաղին քարոզիչ հայրն ալ</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 անգլիական դրությունը իբրև փրկարար միջոց կը նկատե, չոր-</p>

⁴⁴ Տե՛ս «Թատրոն», 1874, № 70, 21 հոկտեմբերի:

կը պնդէ եղեր որ Հայկական ըլլա» («Թատրոն», 1874, ք. 70, 21 հոկտեմբերի, «Գատը քեոյ»):	րորդ մը թրքական դրութենէն մազի չափ չչեղիր, հինգերորդ մը ավստրիական դրութիւնը կը փաստաբանե...» (3, 143, «Գատը գյուղ»):
-------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

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

«Նկարագրութիւն...»	«Պտույտ...»
<p>«Այս թաղն աման ինծի մի՛ դաչիր թաղ մ՛ է մեծավ մասամբ:</p> <p>Ենի մահալէն երկուքի բաժնված է, վերին և ստորին: Վերին թաղը Առիսթօքրասիի, իսկ ստորինը հասարակաց. այս երկու միացյալ և անմիանալի թաղերուն բնակչաց թե գաղափարը, թե կարծիքը, թե սովորութիւնը, թե ներքին և արտաքին կերպարանքը իրարմէ բոլորովին տարբեր են:</p> <p>Պաղլար Պաշիի բնակիչք ինքըզինքնին երկնային կայսերութեան բարձր երկրին բնակիչը կարծած են» («Թատրոն», 1874, ք. 74, 25 դեկտեմբերի, «Ենի Մահալէ»):</p>	<p>«Լսած եք անշուշտ, որ ախտ մը կա, որու անունն է ինծի մի՛ դաչիր, բայց չէիք իմացած հարկավ, որ այդ ախտն այս թաղին մեջ ծնունդ առած է:</p> <p>...Ենի Մահալէն երկուքի բաժնված է, վերին Ենի Մահալէ, և Ենի Մահալէ՝ նոր թաղ կոչվելուն բուն պատճառն ալ թաղին հին ըլլալն է:</p> <p>Վերին Ենի Մահալէն բոլորովին ազնվապետական է. ամեն մարդու հետ տեսնվելու չզիջանիր. Ողիմպոսի աստվածներուն հետ միայն տեսնվելու արժանի կը համարին զիրենք» (3, 173, 177, «Սկյուտար Ենի Մահալէ»):</p>

Տարբերակի մուտքը («աման ինծի մի՛ դաչիր») 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 ուշադրութենէ վրիպելու չէ, որ եթէ այս թաղին աղաներուն դաչելու չըլլաք՝ թաղին բոլոր իրավունքներն օտարի կը ծախեն. իսկ եթէ դաչելու ըլլաք՝ ազգին իրավունքներն օտարի կուտան. ահա դաչելու և չդաչելու տարբերութիւնն» (3, 173),- գրում է հեղինակն ու անմիջապէս իրական հենքի վրա պատմում, թէ ինչպէս են աղաները թաղամասի հայկական գերեզմանատան կեսը գաղտնի ծախել հույներին: Այդ հանգամանքը մեծ հուզում է առաջացրել պոլսահայ գաղթօջախում. «...հիսունէն ավելի հայ երիտասարդներ կը բանտարկվին, և ազգը մեծ դժվարութեամբ կարող կ'ըլլա առնելու գերեզմանատան կեսը հույներէն՝ որք

⁴⁵ Սկյուտար Ենի մահալէ - Սկյուտարի Նոր թաղն է:

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 փայլուն 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 ներկայակալի բազմազանությունը:

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 բարբառով**⁴⁷ 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 կարոտ են համախմբման, առանձին հատորով տպագրման և լրջմիտ ուսումնասիրության: Դրանցով աներկբայորեն էլ ավելի կհարստանա Հակոբ Պարոնյանի գրական բացառիկ ժառանգությունը:

Summary

NEWLY FOUND VERSIONS OF HAKOP PARONIAN'S 'A PROMENADE IN THE QUARTERS OF CONSTANTINOPLE'

Albert A. Makaryan

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

⁴⁷ Հ. Պարոնյանի գերդաստանը սերում էր Ակնի գաղթականներից, տես՝ «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 135:

The sketches *Portraits and Personalities of 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 satiric paper **Tatron (Theatre)** under the dubious pen name **Yes (I)**. This paper is an attempt to eventually verify that the mentioned work is only a variant of Paronian's famous **A Promenade in the Quarters of Constantinople**. Accordingly we make up a thorough history of the **Promenade...** including a comparative study of the main text and its variants believed to be of disputed authorship. What is more, we think that numerous literary miniatures, stories and short stories ascribed to an author known by pronominal pen names **Yes, Dun, Anika, Menq (I, You, He, We)**, but actually created by Paronian, still remain scattered in the 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 pieces need to be systematized, published in a separate volume and thoroughly investigated. This will doubtless make a serious contribution to the enrichment of the satirist's unique literary heritage.