

Գ. Խ. Սահփանյան

Հ. ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ «ԱԶԳԱՅԻՆ ԶՈՋԵՐԻ» ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հ. Պարոնյանի գրական ժառանգության մեջ բացառիկ տեղ է գրավում «Ազգային ջոջերը»։ Անվարան կարելի է համարել այն հեղինակի գլուխ-գործոցը, մի աշխատություն, որտեղ զարմանալի ինքնատիպությամբ, լակոնիկ ոճով ցուցադրված է Պարոնյանի ապրած դարաշրջանը ամենահստակ հայելու մեջ։ Իր ժանրային առանձնահատկություններով նման լինելով դիմանկարային սև-դեղին, միանգամայն ինքնուրույն ու ինքնատիպ է ոչ միայն արտահայտչական միջոցներով, գեղարվեստական հնարաններով, երգիծանքի բազմազանությամբ, այլև խորը գաղափարականությամբ։ Այդ տեսակետից այն իրավամբ կարելի է դասել համաշխարհային երգիծական գրականության լավագույն նմուշների շարքում։ Դրանով պետք է բացատրել լայն հետաքրքրությունը, որ ստեղծվել է այդ երկի շուրջ անցած մոտ մեկ հարյուրամյակի ընթացքում, լույս ընծայման տարիներից մինչև մեր օրերը, արժանանալով մոտ 10 հրատարակության, մի բան, որ հազվագեպ երևույթ է հայ նոր գրականության պատմության մեջ։

Պարոնյանը գիտակցել է իր ձեռնարկած աշխատանքի լրջությունը, պատասխանատվությունը։ Բոլոր երկերից ոչ մեկի վրա այնքան երկար չի աշխատել, որքան «Ազգային ջոջերի»։ Նրա միտքը այդ աշխատության վրա բեկնված է եղել մոտ վեց տարի, 1874 թվականից մինչև 1880 թվականը։ Այդ ամբողջ ժամանակարան ընթացքում նյութեր է հավաքել ժամանակի հայտնի դեմքերի մասին, ճշտել է փաստերը։

Երգիծական դիմանկարների ստեղծման գաղափարը հղացել էր «Թատրոն» պարբերականի հրատարակման առաջին ամիսներից։ Նախ թարգմանաբար ներկայացրել է ֆրանսիական երգիծաթերթերում լույս տեսած մի շարք կենսագրականներ՝ ժամանակի եվրոպական ականավոր գործիչների մասին։ Օտար ջոջերի դիմանկարները հրատարակելուց մի քանի ամիս անց «Թատրոնում» գրում է. «Ասկից վերջը պիտի սկսինք ազգային գործոց մեջ դեր խաղացող երևելի անձանց երգիծական կենսագրությունը ընել, ինչպես որ կընեն ուրիշ ազգաց մեջ։ Ասոնց մեջ պիտի գտնվին էֆենդիներ, երեսփոխաններ, բժիշկներ, փաստաբաններ, խմբագիրներ և այլն։ Հառաջիկա շորեքշարթի օրը մեծ տոբ-տոր Ութուճյանն պիտի սկսինք»¹։

Խոստացված օրը, սկստեմքերի 11-ին Պարոնյանը տպագրում է Բարունակ Ութուճյանի երգիծական դիմանկարը «Հ. Հ. Պ.» ստորագրությամբ։ Դա, ըստ էության, հանդիսանում է «Ազգային ջոջեր» շարքի սկիզբը, թեև այդ շրջանում նման վերնագիր չունեն երգիծաբանը, և այն օգտագործեց հետագայում, երբ առանձին գրքերով սկսեց հրատարակել դրանք։

¹ «Թատրոն», 1874, թիվ 42։

Առաջինից 15 օր անց «Կենսագրություն» վերնագրով նա տպագրում է մի նոր դիմանկար ոմն օրիորդ Մ-ի մասին², սակայն չի ամբողջացնում, չնայած առաջին մասի վերջում գրում է շարունակելի: Թե ինչ պատճառով է թերի մնացել հայտնի չէ: Պիտի ասես, որ չի ավարտվել, որովհետև լույս տեսած հատվածը իր արժեքով ոչնչով չի գիջում մյուս դիմանկարներին:

Բ. Ութուճյանից հետո Պարոնյանի գրչի տակ են ընկնում «Մանգումեի Լֆթյար» թերթի խմբագիր Կարապետ Փանոսյանը, ականավոր հասարակական գործիչ Նահապետ Խուսինյանը, բանաստեղծ Խաչատուր Մխաթյանը, «Օրապիր» թերթի խմբագիր Օղսեն Խոճասարյանը, «Մասիսի» խմբագիր Կարապետ Ութուճյանը, հասարակական գործիչ Քրիստոստուր Ղազարոսյանը, մանկավարժ Ստեփան Փափաղյանը, թատերական գործիչ Հակոբ Վարդովյանը, երեսփոխան Թադևոս Պեկյանը, «Թատրոնի» ծաղրանկարիչ Սիմոն Յազըճյանը, Համբարձում Իսկկյանը, Սիմոն Ֆելեկյանը, դերասան Թովմաս Ֆասուլաճյանը, դերասանուհի Նրանուհի Գարագաշյանը:

1875 թ. օգոստոսի 23-ին Պարոնյանը «Թատրոնում» հրատարակում է հետևյալ Ազգր. «Կը հրավիրենք Չամուրճյան, Գարագաշյան, Տոթթոր Շիշմանյան, Յուսուֆյան, Արթաթի Մերյեմ Գուլի, Գևորգ Ապտուլահյան, Թովմաս Թերզյան էֆենդիները, որ հաճին ղրկել մեզ լուսանկար պատկերներին, որպեսզի ազգային կենաց վերաբերությամբ պետք եղած տեղեկությունները քաղելնեւ ետքը կենսագրություննին հրատարակենք հետզհետե:

Հառաջիկա շաբաթ ավուր թվով պիտի հրատարակվի Շիշմանյան էֆենդիի կենսագրությունը: Եթե պատկերը բնականին նմանությունը չբերե՝ ընթերցողը դուռակելու է, որ լուսանկար պատկերը ձեռնվնիս հասած չէ»³: Շաբաթաթերթի օգոստոսի 30-ի համարում լույս է տեսնում Հովսեփ Շիշմանյանին նվիրված դիմանկարը, առանց ծաղրանկարի, հետևյալ բացատրությամբ. «Լուսանկար պատկերը ձեռնվնիս հասած չըլլալով, գծագրիչն ալ Շիշմանյան էֆենդիին դեմքը բնավ տեսած չըլլալով՝ պատկերին հրատարակությունն ուրիշ անգամի ձգած ենք»:

Հաջորդ համարում երևում է «Հովհ. Պրուսացին»՝ «Ա. Ն. Պ.» ստորագրությամբ⁴, իսկ մի ամսից «Հարություն Մերյեմ Գուլին»: Սրանով էլ Պարոնյանը ընդհատում է երգիծական դիմանկարների շարքը, իր խոստացածներից չկարողանալով գրել Մ. Գարագաշյանի, Գևորգ Ապտուլահյանի և Թ. Թերզյանի մասին:

Վերոհիշյալ 16 դիմանկարները լույս են տեսնում «Թատրոնի» 1874 թ. սեպտեմբեր ամսից սկսած, մինչև 1875 թ. հոկտեմբերի 4-ը, լայն հետաքրքրություն ստեղծելով թերթի շուրջը: Ամեն անգամ, երբ խմբագիրը այս կամ այն պատճառով ուշացրել է դիմանկարների հրատարակությունը, ընթերցողները նամակներով խնդրել են շարունակել այդ շարքը:

1876 թ. սկզբներից՝ ռուս-թուրքական պատերազմի նախօրյակի շիկացած օրերին, Պարոնյանը հարկադրված է լինում ընդհատել դիմանկարները և թերթի կեսից ավելին, սկսած առաջին էջի առաջին տողերից, հատկացնել օրվա բաղաձայնական դեպքերին, «Փաղաքական» ընդհանուր վերնագրի տակ սկսելով

² «Թատրոն», թիվ 46:

³ Նույն տեղում, 1875, թիվ 161:

⁴ Կենսագրական այդ դիմանկարը, գրված լինելով հանդերձ նախորդի ժանրային սկզբունքներով, մի այլ՝ մեզ անծանոթ գրչի է պատկանում:

հյուսիսարևելախոսության այն գրական սեռը, որ հետագայում շարունակելու էր «Կամիթներ» վերնագրով «Թատրոնում» և «Մասիսում», «Իմ ձեռատետրը» վերնագրով՝ «Փորձում» և այլն:

1879 թ. սեպտեմբեր ամսից նա սկսում է խմբագրել Մ. Գափամաճյանի «Լույս» եռօրյա թերթը, այնտեղ շարունակելով քաղաքական քրոնիկները «Խտղտում» վերնագրով, գրված նույն հյուսիսի ոճով, ինչ «Կամիթներն» էր: Սակայն այլ էր իրագրությունը ռուս-թուրքական պատերազմի նախօրյակին, երբ մթնոլորտը տոգորված էր ապագա ազատագրության վառ երազներով, և քաղաքական լուրերը ընթերցվում էին լափելով, այլ էր հուպատերազմյան տեղատվության վիճակը, երբ ստեղծված ռեակցիայի պայմաններում ո՛չ ևրդիծաբանը հնարավորություն ուներ ցուցադրելու իր տաղանդի ուժը, ո՛չ էլ ժողովուրդը որևէ հեռանկար էր տեսնում քաղաքական դեպքերի հետագա ընթացքի մեջ:

Ընթերցողները պահանջում են Պարոնյանից նորից վերսկսելու երգիծական գիմանկարները: Նույն թվականի նոյեմբերի 3-ին նա գրում է. «Ընթերցողներեն ոմանք առաջարկած ըլլալով մեզ նորեն սկսիլ երգիծական կենսագրությանց հրատարակման, հառաչիկա շորեքշաբթի օր պիտի գործադրենք իրենց առաջարկությունն, Գեր. Խորեն արքեպիսկոպոսեն սկսելով»⁵:

Խոստացված համարում լույս է տեսնում Խորեն Գալֆայանին նվիրված գիմանկարը, որը հայ երգիծական գրականության ամենափայլուն էջերից մեկը կարող է համարվել: Գալֆայանին հաջորդում են Տիգրան Յուսուֆյանը, Ստեփան Ասլանյանը, Հովհ. Տերոյենցը, Կարապետ Ութուճյանը, Մկրտիչ Տիգրանյանը, Հովսեփ Շիրմանյանը, Կարապետ Փանոսյանը, Հարություն Մերյեմ Գուլին, Անտոն Հասունյանը:

Այսպիսով, մինչև 1879 թ. դեկտեմբերի վերջը Պարոնյանը «Լույսում» հրատարակում է 10 գիմանկար, բոլորն էլ գրված նույն սկզբունքով, արտաքին նույն կաղապարով, նույն ծավալով:

Հեղինակը դրանք հրատարակում է առանձին մի հատորիկով, մամուլում տալով հետևյալ հայտարարությունը.

«Հ. Հ. Պարոնյան»

ԱԶԳԱՅԻՆ ԶՈՋԵՐ

«Լույսի» մեջ հրատարակյալ այլևայլ անձանց կենսագրությանցը հավաքածոն է աս. Գալֆայան տպարանեն ելած, մաքուր տպագրությամբ, 160 Լրեսով. Կեղրոնատեղին է Ղուկասյան գրատունը, նաև կո գտնվի «Լույսի» գրասենյակը և ամեն գրավաճառանց քով, և Սուճի Պողոս աղայի խանութը, գին՝ կես արծաթ մեջիդ»⁶:

Փաստորեն այս հայտարարությամբ առաջին անգամ ընթերցող լայն խավերին հայտնվում էր, թե վերահիշյալ գիմանկարների հեղինակը Հ. Պարոնյանն է: Անունն էլ «Ազգային ջոջեր»՝ զրոշմվում էր այդ հատորիկի վրա:

«Ազգային ջոջերը» մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում մտավորական շրջաններում: Մ. Մամուրյանը հետագայում հայտնել է, որ ինքը Լրկյուղ էր

⁵ «Լույս», 1879, թիվ 17:

⁶ «Մասիս», 1880, հունվար:

կրում, թե արդյոք հեղինակը պիտի կարողանա՝ շարունակել դիմանկարների շարքը նույն բարձրությամբ, ինչ առաջիններն էին։

«Լույսի» 1880 թ. հունվարի 12-ի համարում երևում է Ստեփան Փափազյանին նվիրված դիմանկարը, ապա գրեթե ամեն համարում տպագրվում է որևէ նոր «ջոջ»՝ (Խաչատուր Միսաքյան, Սուքիաս Քաղանճյան, Վահան Պարտիզապետ, Երիզուր Արծրունի, Քրիստոստուր Ղազարոսյան, Գրիգոր Էնֆիաճյան, Պողոս Պոյնտեյրյան, Համբարձում Իփեքճյան, Հովհ. Մյուհինտեզյան)։

Այսպիսով, 1880 թ. հունվարից մինչև մարտի 12-ը հրապարակ են դալիս ևս 10 դիմանկարներ, որոնք նույնպես հրատարակվում են առանձին գրքով, որպես «Ազգային ջոջերի» Բ հատոր, չնայած էջերի համարակալումը շարունակվում էր Ա հատորի վերջին էջից։

Նույն ամսին երևում են Սարգիս Պալյան և Կարապետ Երամյան ամիրաներին նվիրված դիմանկարները։

«Լույսի» 1880 թ. մարտի 26-ի համարում Պարոնյանը հրատարակում է այսպիսի մի ծանուցում. «Առաջիկա շաբաթ ավուր թերթով պիտի հրատարակենք ամեն. սրբազան պատրիարքին կենսագրությունը։ Կաղաչվի մեր բարեկամներեն՝ կարելի եղածին շափ շուտ հասցունել մեզ այն տեղեկություններն, զորս խնդրած ենք իրենցմե թե՛ մայրաքաղաքին և թե՛ գավառներու մեջ գտնված ջոջերու վրայոք։ Մեծապես շնորհակալ կըլլանք, եթե այդ ջոջերուն մեյմեկ լուսանկար պատկերը ղրկվի մեզ»⁷։

Այս հայտարարությունից երևում է, որ երգիծաբանի նպատակն է եղել շարունակել դիմանկարների շարքը։ Կան փաստեր, որ նա տեղեկություններ է հավաքել մի քանի գործիչների մասին, այդ թվում Մ. Մամուրյանի⁸, սակայն հնարավորություն չի ունեցել օգտագործելու դրանք։ Վերոհիշյալ հայտարարությամբ խոստացված ներսես Վարժապետյանից հետո ընդհատվում է «Ազգային ջոջերի» տպագրությունը «Լույսում», հեռանում պարբերականից։ Մեր բանասիրության մեջ արտահայտված է այն կարծիքը, թե համիդյան կառավարությունը արգելել է ծաղրական կենսագրությունների լույս ընծայումը⁹։ Հնարավոր է, Հեղինակը իր գրած վերջին դիմանկարը՝ «Մկրտիչ Հսալանը» չի հրատարակել այդ պարբերականում և միացնելով նախորդ երեք ջոջերին, լույս է ընծայել առանձին մի գրքույկով, որպես «Ազգային ջոջերի» Գ հատոր։

Պարոնյանը առանձին հատորներով հրատարակելով «Ազգային ջոջերը»՝ դրանց մեջ տեղավորել է բացառապես «Լույսում» տպագրվածները, ամենևին չանդրադառնալով «Թատրոնում» հրատարակված դիմանկարներին։

Մեր կարծիքով դա արդյունք է նախ հրատարակիչ Պաղտատյանի հետ ունեցած պայմանավորվածության, որով առանց շարվածքը ցրելու նյութը կապվում էր էջերով և տպագրվում՝ մամուլ առ մամուլ, երկրորդ՝ Պարոնյանին սրղեն չէր բավարարում «Թատրոնում» տպագրվածների գրական որակը։ Դրանք ծավալով փոքր, մեծ մասամբ հապճեպ ստեղծված երկեր էին, որտեղ

⁷ «Լույս», 1880, թիվ 54։

⁸ Մ. Մամուրյանը 1892 թ. Հր. Ասատուրին գրած նամակում այդ մասին վկայում է. «Այո, Պարոնյան «Ազգային ջոջերը» գրելու առթիվ խնդրած էր ինձ մոտ բարեկամս մը կենսագրական ծանոթություններ իմ վրա, որ հաղորդվեցան իրեն, բայց չհրատարակվելուն պատճառը «Լույսի» դադարումն էր և այդպիսի կենսագրականներ գրելու բարձրեն եկած արգելքը» («Արևմուտք», փարիզ, 1945, թիվ 37)։

⁹ Տե՛ս նախորդ ծանոթագրությունը։

սահմանմատ թույլ է սատիրան. իշխողը հումորն է։ Դրանով պետք է բացատրել, որ «Լույսում» Պարոնյանը նոր դիմանկարներ է գրել մի շարք մարդկանց մասին, որոնց նա անդրադարձել էր 1874—1875 թվականներին։

Այսպիսով, «Ազգային ջոջերի» առաջին հրատարակությունը պետք է համարել 1879—1880 թվականներին Պարոնյանի լույս ընծայած երեք փոքրիկ հատորները, որովհետև, դրանք փաստորեն նույնն են, ինչ այդ թվերին «Լույսում» հրատարակված տեքստերը։ Հաճախ անդամ տառասխալները կրկնվել են հատորներում։

1891 թ. Թիֆլիսում կատարվում է «Ազգային ջոջերի» երկրորդ տպագրությունը, Պարոնյանի երեք գրքույկները հասարակությանը ներկայացվելով մեկ հատորում. այն պարունակում էր ամբողջ 24 գիմանկարները։

1896 թ., դարձյալ Թիֆլիսում, երևում է այս նշանավոր ստեղծագործության երրորդ տպագրությունը. 24 ջոջի փոխարին զետեղվում է 23-ը։ Հրատարակիչները հատորից դուրս են թողել Գրիգոր Արծրունուն նվիրված զուխը, շատ հասկանալի փափականատույնամբ, քանի որ մի քանի տարի առաջ էր մահացել «Մշակի» խմբագիրը։

Կ. Պոլսում մինչև օսմանյան սահմանադրության հռչակումը «Ազգային ջոջերը» չի վերահրատարակվել։ Սահմանադրությունից հետո պոլսահայ հրատարակիչ նշան Պապիկյանը ձեռնարկում է Պարոնյանի ամբողջ երկերի հրատարակությունը մի քանի հատորով։ Նա 1911 թ. լույս է ընծայում դրամատիկական ստեղծագործությունները և «Մեծապատիվ մուրացկանները», իսկ 1912 թ. որպես «Ամբողջական երկեր» շարքի Դ հատոր՝ «Ազգային ջոջերը»։ Պապիկյանը հարազատ է մնացել առաջին հրատարակության տեքստին, կատարված են տպագրական սխալների ճշտումներ։ Հրատարակիչները հայտնի 24 գիմանկարների վրա ավելացրել են «Թատրոնում» տպագրված կենսագրություններից ութը։ Դրանք են Բարունակ պեյ Ութուճյան, Օգսեն Խոճասարյան, Հակոբ Վարդովյան, Թագեոս Պեկյան, Սիմոն Յազըճյան, Սիմոն Ֆելեկյան, Թովմաս Ֆասուլաճյան, Երանուհի Գարագաշյան։ Այսպիսով, առաջին անգամ «Ազգային ջոջերը» ընթերցողին ներկայացվում էր 32 գիմանկարներով։ Խմբագիրները տվել են հետևյալ բացատրությունը նոր ջոջերն սկսվող էջում.

«Նախորդ կենսագրականով կավարտին «Ազգային ջոջերը», զորս Պարոնյան հրատարակած է 1874—75-ի իր «Թատրոնին», հետո «Լույս» թերթին մեջ և վերջապես գիրքի ձևով հրատարակած է զանազան հավելումներով։ Բայց ատոնցմե զատ «Թատրոնի» այդ շրջանին մեջ հրատարակած է նաև հետևյալ ութը կտոր կենսագրականներն ալ, զորս հետո, ով գիտե ինչ նկատումներով, չէ առած «Ջոջերուն» գիրքի ձևով իր բրած հրատարակության մեջ։ Բայց մենք, իբրև հրատարակիչներ իր երկերուն, անհրաժեշտ էր առնեինք ատոնք «Ազգային ջոջերու» այս ամբողջական հրատարակության մեջ, քանի որ մեր նպատակը ամբողջ Պարոնյանը տալ է մեր հասարակության։ Եվ հետո՝ մանավանդ այս կենսագրականներն ալ այնչափ լեցուն են Պարոնյանը հատկանշող սրամտություններով, և ունի կերպով վար շեն մնար մյուս «ջոջերեն»։ Հետևաբար մեր սկսած գործը լիովին կատարած ըլլալու գոհունակությամբ է, որ կավելցրենա՛նք ույս կենսագրականները»¹⁰։

Այս վկայությունից երևում է, որ Պարոնյանի հատորների հրատարակիչ-

¹⁰ 2. Պարոնյան, Ամբողջական երկեր, հատ. Դ, Կ. Պոլիս, 1912։

ները հնարավորություն չեն ունեցել «Թատրոնում» երևացածները համեմատելու «Լույսում» տպագրվածների հետ։ Նրանք «Թատրոնից» վերցրել են այն մարդկանց դիմանկարները, որոնց անվանը չեն հանդիպել հատորներում, մինչդեռ Պարոնյանը հատորներով հրատարակել է ոչ թե «Թատրոնի» և «Լույսի» մեջ տպագրվածները, ինչպես ենթադրել են հրատարակիչները, այլ միայն «Լույսում» զետեղվածները։ «Ազգային ջոջերի» առաջին հրատարակությունում, «Թատրոնից» չկա և ոչ մի «ջոջ»՝ թեկուզ վերամշակված։

Նշան Պապիկյանի կողմից հրապարակ նետված այս թյուրիմացության և «Լույս» պարբերականի հավաքածույի շատ հազվադեպ լինելու պատճառով, հետագայում, մեքենայորեն շատերի կողմից կրկնվել է այդ սխալը, մինչև որ ժամանակավոր օգտագործման համար հնարավոր դարձավ Փարիզից բերել տալ «Լույսը», համեմատել և պարզել թյուրիմացությունը։

«Ազգային ջոջերը» հինգերորդ անգամ տպագրվում է Կ. Պոլսում, 1924 թ., ըստ 1912 թ. հրատարակության։ Վեցերորդ հրատարակությունը կատարվում է Երևանում, 1932 թ. երգիծաբանի Երկերի լիակատար ժողովածուի երրորդ հատորով։ Խմբագրական հանձնաժողովը հատորի սկզբում տվել է այսպիսի մի բացատրություն.

«Ազգային ջոջերը» 2. Պարոնյանը սկզբում մաս մաս տպագրել է Կ. Պոլսում իր խմբագրությամբ լույս տեսնող «Թատրոն» ամսագրի 1874—1875 թվականների համարներում, ապա և «Լույս» շաբաթաթերթում և վերջապես հրատարակել է առանձին գրքով, զանազան հավելումներ անելով։ Հեղինակի մահից հետո նույն գիրքը մի քանի նոր հրատարակություններով լույս է տեսել թե՛ Կ. Պոլսում և թե՛ Թիֆլիսում։ Կ. Պոլսի վերջին 1924 թ. հրատարակության մեջ հրատարակիչները գրքի վերջում զետեղել են նաև ութը նոր ջոջեր, որոնք ժամանակին տպագրված են եղել նույն «Թատրոն» ամսագրում, բայց հեղինակը չի մտցրել իր գրքի մեջ»¹¹։

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ էլ կրկնված է նշան Պապիկյանից եկող թյուրիմացությունը՝ ջոջերի հիմնական տեքստի մասին, կարծելով թե Պարոնյանը դրանք առանձին գրքերով հրատարակել է՝ վերցնելով «Թատրոնից» և «Լույսից»։ Սխալ է նաև այն, թե «Թատրոնից» վերցված ութը դիմանկարները առաջին անգամ երևացել են 1924 թ. հրատարակության մեջ։ Ըստ երևույթին, այդ տողերի հեղինակներին հայտնի չի եղել 1912 թ. Պապիկյան տպագրությունը։ Նրանց ձեռքի տակ չեն եղել նաև «Թատրոնի» ու «Լույսի» հավաքածուները, որոնցից առաջինը համարվել է ամսագիր, իսկ վերջինը՝ շաբաթաթերթ, մինչդեռ «Թատրոնը» երբեք ամսագիր չի եղել, իսկ «Լույսը» եռօրյա թերթ էր։

«Ազգային ջոջերի» 7-րդ հրատարակությունը պետք է համարել Պետհրատի լույս ընծայած երկհատորյակի առաջին հատորը (Երևան, 1955), որի տեքստը կազմված է ըստ 1933 թ. հրատարակության, դժբախտաբար, տառասխալների ու վրիպումների որոշ հավելումով։

Իրազեկ մարդկանց վկայությամբ, «Ջոջերի» մի հրատարակություն էլ տեղի է ունեցել սփյուռքում, վերջին տասնամյակների ընթացքում։ Հակառակ մեր բոլոր ջանքերին՝ չհաջողվեց գտնել այդ հրատարակությունը և որոշ զաղափար կազմել նրա մասին։ Անհավանական չենք համարում փաստը, քանի որ սփյուռքահայ կենտրոններում Պարոնյանի երկերը հաճախ են տպագրվում։

11 2. Պարոնյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 3, Երևան, 1933։

«Ազգային ջոջերի» մեզ հայտնի վերջին տպագրությունը կատարվել է Կ. Պոլսում, 1962 թ., Արամյան Սանուց միության մատենաշարով, մի հատորում, որտեղ բացի «Ջոջերից» զետեղված է «Պատույտ մը Պոլսո թաղերու մեջ» ստեղծագործությունը: Այս նոր հատորը պարունակում է վերոհիշյալ 32 դիմանկարները: Բավականաչափ խնամքով կատարված հրատարակություն է և վկայում է գործը նախաձեռնողների երկյուղած վերաբերմունքի մասին դեպի մեծ երգիծաբանը:

Պարոնյանի երկերի գիտական հրատարակության 2-րդ հատորը (1964 թ.), որտեղ զետեղված է «Ազգային ջոջերը», դառնում է այդ դիմանկարների 10-րդ հրատարակությունը: Առաջին անգամ ջոջերի շարքում տեղ են գրավել երեք նոր դիմանկարներ՝ «Տոբտոր Ռուսինյանը», «Օրիորդ Մ-ն» և «Մանասը»: Սրանցից առաջին երկուսը ամբողջովին պատկանում են Պարոնյանի գրչին, իսկ վերջինի մի մասը ազատ թարգմանություն է, մի մասը՝ Պարոնյանի կողմից գրված:

Բացի այդ, որպես տարբերակներ, առաջին անգամ «Ջոջերի» մեջ իրենց տեղն են գրավել մոտ 90 տարի «Թատրոնի» էջերում մնացած երգիծական այս ութը դիմանկարները, որոնց ն. Պապիկյանը դուրս է թողել իր հատորից պարզապես ենթադրելով, թե տպագրվողների մեջ են դրանց վերամշակված օրինակները:

Այս ութը տարբերակների լույս ընծայումով նկատելի չափով փոխվում է «Ազգային ջոջերի» մասին մեր ունեցած պատկերացումը: Նոր երևացող տարբերակները կարող են օժանդակել «ջոջերի» ստեղծագործական պատմության ամբողջացմանը, պարզել Պարոնյանի ապրած գաղափարական էվոլյուցիան ռուս-թուրքական պատերազմին հաջորդող քաղաքական ճնշման շրջանում: Պարոնյանով զբաղվողներն այնտեղ կտեսնեն, թե նույն անձնավորությունը ինչպես է գնահատվել երգիծաբանի կողմից 1874—1875 թվականներին, և ինչպես 1879—1889 թվականներին, երբ հայ լիբերալիզմը բռնել էր հաշտվողական դիրք սուլթանական կառավարության ու պահպանողական հոսանքի նկատմամբ: Դրանով պետք է բացատրել սատիրայի ոչնչացնող այն ուժը, որով Պարոնյանը գծել է ի. Մխաբյանի, Կ. Ութուճյանի և ուրիշների դիմանկարները, մարդիկ, որոնց նկատմամբ «Թատրոնում» նա եղել է զիջող, կիրառել է միայն թեթև հումորը: Առաջին անգամ «Ազգային ջոջերի» շարքը մտնող վերոհիշյալ ութը տարբերակները (Կարապետ Ութուճյան, Խաչատուր Մխաբյան, Կարապետ Փանոսյան, Քրիստոստուր Ղազարոսյան, Ստեփան Փափազյան, Համբարձում Իփեքճյան և Հովսեփ Շիշմանյան) ցույց են տալիս նաև, թե Երգիծական դիմանկարների սեռը գրական մշակման ինչպիսի զարգացում է ունեցել հեղինակի մոտ:

Հայտնի է, որ Պարոնյանը 1874 թ. ձեռնարկելով երգիծական կենսագրությունների՝ նպատակ է ունեցել յուրաքանչյուրի հետ հրատարակել նաև տվյալ անձնավորության ծաղրանկարը. նյութական մեծ զոհողություններով ամեն կերպ աշխատել է զլուխ բերել այդ բանը, իր հրատարակած 15 դիմանկարները դարդարել է նման ծաղրանկարներով (Կ. Փանոսյան, Տոբտոր Ռուսինյան, Խաչատուր Մխաբյան, Օգսեն Խոճասարյան, Կարապետ Ութուճյան, Քրիստոստուր Ղազարոսյան, Ստեփան Փափազյան, Հակոբ Վարդովյան, Թադեոս Պեկյան, Սիմոն Յազըճյան, Համբարձում Իփեքճյան, Սիմոն Ֆելեկյան, Թովմաս Ֆասուլուճյան, Իրանուհի Գարագաշյան): Նա չի կարողացել նկարներ ճարել և ծաղ-



«Թատրոնում» տպագրված ծաղրանկարներից մի քանի նմուշ (1. Կ. Փանոսյան, 2. Խ. Միրաքյան, 3. Հ. Վարդովյան, 4. Բ. Ֆասուլաճյան, 5. Օ. Խոճասարյան, 6. Կ. Ութուճյան)

րանկար պատվեր տալ միայն Հովսեփ Շիշմանյանի, Բարունակ Ութուճյանի և Հարություն Մերեմ Գուլիի մասին: Ծաղրանկարները պատրաստված են խնամքով, հետեւելով ժամանակի ֆրանսիական մամուլի ընդհանուր ոճին: Յուրաքանչյուրի մեջ հստակ կերպով երևում են տվյալ ջոջի բնավորությունը, անհատականությունը ցուցադրող հատկանիշները: Կան այնպիսիները, որոնք կարող են աղբյուր հանդիսանալ տվյալ անձնավորության կենդանագիրն ունենալու դործում, քանի որ նրանից մեզ լուսանկար չի հասել:

«Ազգային ջոջերի» մեր թվարկած տասը հրատարակություններից ութը լույս են տեսել առանց ծանոթագրությունների. և դա հասկանալի է, քանի որ դիտական որևէ նպատակ չեն հետապնդել:

Առաջին անգամ «Ջոջերը» համապատասխան ծանոթագրություններով լույս տեսավ 1932 թ. Երկերի լիակատար ժողովածուի 3-րդ հատորում: Այդ հատորի տեքստը պատրաստող և ծանոթագրող բանասեր, արևմտահայ կյանքին ու գրականությանը քաջածանոթ Ս. Մանուկյանը բացահայտել է Պարոնյանի գիմանկարներում հանդիպող և այժմ դժվար հասկանալի մի շարք երեւելիքներ, տեղեկություններ է տվել տեքստում հիշատակվող առանձին մարդկանց, դեպքերի մասին:

Ավելի ընդարձակ ծանոթագրություններ է պարունակում «Ջոջերի» 10-րդ հրատարակությունը (Երկերի ժողովածու, հատ. 2, Երևան, 1964 թ.), որտեղ զետեղված են նաև «Թատրոնի» ծաղրանկարները:

* * *

Ի՞նչն է խթանել Պարոնյանին՝ 1879—1880 թվականներին գրելու, անգամ առանձին գրքերով հրատարակելու «Ազգային ջոջերը», այն էլ գործիչներից մեծ մասի նկատմամբ կիրառելով ոչնչացնող սատիրա, այն դեպքում, երբ, ինչպես ասվեց, հինգ տարի առաջ նրանցից մի քանիսը արժանացել էին ներողամիտ կամիթների, կատակի:

Այս հարցի պատասխանը տալուց առաջ անհրաժեշտ է հպանցիկ մի հայացք գցել ժամանակի հասարակական-քաղաքական պայմանների վրա: Մինչև ռուս-թուրքական պատերազմը արևմտահայ կյանքը ապրում էր վերընթաց խոյանքով: Հայ ժողովուրդը օրորվում էր սահմանադրական պատրանքներով, մոտալուտ էր թվում դարավոր ստրկությունից ազատվելու գերերջանիկ օրը: Սահմանադրության ընձեռած իրավունքներով գործող մարմինները՝ Ազգային ժողովն իր հանձնաժողովներով ու մասնաժողովներով աշխատում էին ստեղծել ապագա պետականության նախադրյալներ: Պատերազմի շրջանում անգամ նախատեսված էր ապագա Հայաստանի մայրաքաղաքը՝ Կարինը, մարդիկ միմյանց ականջին փսփսում էին, թե ստեղծվելիք հայ հանրապետության նախագահը նույնպես փաշա՞ն է լինելու, թե՞ Գր. Օտյանը, ովքեր են լինելու նախարարները, ոստիկանապետը, քաղաքագլուխները... հայ ազգի ջոջերն իրենց արդեն երևակայում էին տարբեր պաշտոններում:

Պատերազմից հետո օճառի պղպջակի նման ցնդեցին կապույտ երազները: Լեդուլ Համիդն սկսեց քաղաքական այնպիսի մի ճնշում, որի պայմաններում ազգի ապագայի մասին խոսելն անգամ արգելված էր, ուր մնաց այդ ուղղության մեջ գործելը: Բայց ջոջերը դեռ կային, թեև քաղաքական շրջում էին փողոցներում: Սուլթանական կառավարությունը հեշտությամբ կարողացավ նրանցից շատերին որսալ, ծառայեցնել իր քաղաքական շահերին: Պատերազ-

մի օրերին Պատրիարքարանի կողմից հատուկ առաջադրանքով Հայաստանի տաճարագրության ծրագրով Սան-Ստեֆանո մեկնած Ստ. Ասլանյանը, որը եղել էր նաև Բեռլինի կոնգրեսին մասնակցելու համար Եվրոպա մեկնած պատգամավորության կազմում, այժմ փառալուծությամբ տիտղոսով պճնազարդված՝ գործում էր սուլթանի օգտին, աշխատում աստիճանաբար կասեցնել Ազգային ժողովի գործունեությունը, մի ժողով, որը ետպատերազմյան տարիներին արդեն դադարել էր հրատապ հարցերով զբաղվելուց, քննության էր առնում կրոնական, եկեղեցական, կրթական հարցեր:

Բարձրաստիճան հայ հոգևորականությունը, լիբերալ խմբագիրներից ոմանք, հրաժարվելով ազգային պատրանքներից, բռնել էին հաշտվողական դիրք: Խորեն Գալֆայանը, որ նույնպես նետվել էր քաղաքական պայքարի հորձանուտի մեջ, ձգտում էր ապացուցել, որ ինքը սերում է Կիլիկյան Լուսինյան թագավորական տոհմից, որպեսզի ապագա Հայաստանում վայելի իշխանական արտոնություններ: Այժմ մոռացել էր այդ ամենը, որոնում էր բարեկեցիկ ապրուստի հնարավորություններ, շարունակելով զբաղվել գրական ստեղծագործությամբ, միշտ հավատարիմ հետադեմ ուժանտիզմի սկզբունքներին: Պատերազմի տարիներին նկատելի չափով դեպի ժողովուրդը թեքված մի շարք խմբագիրներ, ինչպես Կարապետ Փանոսյանը, Կարապետ Ութուճյանը այժմ իրենց թերթերի սյունակները լցնում էին պալատական նշանակումների, շքանշանների բաշխման վերաբերող նյութերով, աշխատում էին կասկած չհրավիրել իրենց վրա: Վատիկանի գործակալները՝ տխրահռչակ Անտոն Հասունյանի կողմնակիցները աշխուժացրել էին իրենց ապագայնացնող, հայ ժողովրդի միասնությունը ջլատող քաղաքական գործունեությունը: Դրանից մի քանի տասնամյակ առաջ կաթոլիկներին, որպես օտարերկրյա գործակալներ, բանտարկող, քսոթող կառավարությունը այժմ ակնհայտորեն պաշտպանում էր նրանց, օգնում հասունյանների գործունեության ծավալմանը: Ազատասիրական գրականության տպագրության արգելված լինելու պատճառով, հրապարակը ողողվում էր անկումային տրամադրություններ սերմանող, դեպի անէացում տանող գրաբար բանաստեղծություններով: Գալֆայանի, Խաչատուր Միսաքյանի, Տերոյենցի երկերը այժմ կարող էին ավելի վնասել երիտասարդությանը:

Անհրաժեշտ էր մեկ-մեկ հրապարակ քաշել բոլորին, ներկայացնել հասարակությանը իրենց իսկական պատկերով, ձերբազատված այն շքանշաններից, որ տվել էր սուլթանը, այն դափնիներից, որոնցով պճնազարդել էին եկեղեցին ու լիբերալ մտայնությունը:

Ահա սրանք էին ջոջերը:

Այժմ՝ գրական ազդեցության մասին: Այս հարցը շատ է զբաղեցրել մեր բանասերներին, որոնք անպայման ցանկացել են «ջոջերը» համարել անտիկ աշխարհի կամ արևմտաեվրոպական այս կամ այն գրողի ազդեցությամբ գրված: Եղել են մարդիկ, որ գտել են, թե Պարոնյանը հետևել է Պլուտարքոսին, թե «Ազգային ջոջերի» «Գաղափարը հղացած է գլխուտարքոս կարգալով»¹²:

Հունահռոմեական գրականության ներկայացուցիչներին քաջածանոթ մեր երգիծաբանը, անշուշտ, լավ գիտեր Պլուտարքոսին, նրա երկերը կարդացել էր ոչ միայն հայերեն ու ֆրանսերեն, այլև բնագրով, բայց հարևանցի մի ակնարկ

¹² Դրականության և արվեստի թանգարան, Հ. Պարոնյանի ֆոնդ:

բավական է համոզվելու, որ ոչ մի կապ չկա «Զուգակշիռներին» և «Աղգային ջոջերին» միջև: «Զուգակշիռներում» Պլուտարքոսը ներկայացնում է հասարակական-պետական գործիչներին, նրանց կենսագրության էական դեպքերով, որոնց նկարագրությունը հատկացնում է տասնյակ էջեր, գերազանցապես թվելով նրանց դրական հատկանիշները: Իր գրքերում լայն տեղ է տալիս ոչ միայն վավերական փաստերին, այլև կիսավանդական դեպքերին, հաճախ անգամ ֆանտաստիկ իրադարձություններին: Վերցնենք «Զուգակշիռներից» Կրասոսին նվիրված գլուխը: Այստեղ նա մանրամասնորեն շարադրում է քաղաքական այն իրադարձությունները, որոնք առնչվում են հռոմեական զորավար Կրասոսի հետ, նկարագրում է նրա պատերազմական գործողությունները, արշավանքները դեպի Արևելք, կռիվը պարսիկների դեմ, պարտությունը, այս առնչությամբ խոսելով նաև հարակից հարցերի մասին, ասենք Արտաշատում, հայոց Արտավազդ թագավորի պալատում կազմակերպված թատերական ներկայացման մասին, անգամ նկարագրում որոշ էպիզոդներ այդ ներկայացումից (նվիրված է «Բարոսուհիներին»¹³):

Բայց չէ՞ որ դրանք բոլորը հատուկ են առհասարակ պատմագրությանը, այն տարբերությամբ, որ հին պատմագրությունը լայն տեղ էր տալիս նաև սոսակալաբանությանը, իսկ աստիճանաբար այն դառնում է առավել վավերական:

Եթե հնարավոր է Պլուտարքոսին օրինակ բերել, ինչո՞ւ չի կարելի բերել մեր խորհրդային, որը նույնպես բավականաչափ հյուսիս ռուս գծեր է մի շարք պետական գործիչների գիմանկարները, ինչպես Տիգրան Երվանդյանի և ուրիշներին:

Պարոնյանը Պլուտարքոսի գրչի բնորոշ հատկանիշը համարում է գովեստը, ներբողը, մինչդեռ իրեն հատուկ է թունոտ ծաղրը ջոջերից մեծ մասի նկատմամբ: «Աղգային ջոջերում» նա Պլուտարքոսին հիշում է, երբ գծում է Ներսես Վարժապետյանի գիմանկարը: Ծրագրելով միայն գրական ներկայացնել նրան, գիմում է հույն մտածողին և ասում. «Պլուտարքես, քանի մը վայրկյանի համար գրիչդ փոխ կուտա՞ս ինձի՞՝ գրելու համար կյանքն այն քաջ հովիհն, որ յուր անձն յուր ոչխարներուն վրա դրած է: Երեկիդ կենսագիր, դու «Զուգակշիռներուդ» մեջ անմահացար, և ես «Զոջերուս» մեջ պիտի թաղվիմ՝ պսակ հյուսել սորվեցունելով իմ անառակ գրիչիս, որ մոլություններու առջև սրտատես և հեռատես, իսկ առաքինություններու առջև կույր ըլլալու սովորությունն ունի»¹³:

Այլ է Պարոնյանի օգտագործած գրական սեռը, որտեղ իշխողը սեղմ, ակոնիկ ռոմով տվյալ անձնավորության կյանքի վավերական փաստերի մատուցումն է երգիծական հնարանքներով, գերազանցապես քննադատական մոտեցմամբ, օգտագործելով երգիծանքին ընձեռած արտահայտչական միջոցները:

Կա կարծիք, որ Պարոնյանը «Աղգային ջոջերը» գրելիս հետևել է Մաթեոս Մամուրյանի «Հայկական նամականիին», որտեղ բնութագրվում են ժամանակի հասարակական-քաղաքական մի շարք գործիչներ:

Այսպես, բանասեր Հ. Ղազարյանը «Գրական թերթում» գրած իր մի հոդվածում խոսելով Մ. Մամուրյանի և Հ. Պարոնյանի մասին, գրում էր. «Մինչև

13 Պլուտարքեսի քերականացող Զուգակշիռք, թարգմանելու իրենց էջ 2. Եղիա վարդապետի բովանդակ, հատ. Դ, Վենետիկ, ՌՄ, 29 (1840), էջ 69—141:

«Ազգային ջոջերի» շարադրելը Պարոնյանը ծանոթ է եղել «Հայկական նամականիին» և առանց երկբայելու կարելի է ասել, թե վերջինը առաջինի համար աղբյուր է ծառայել¹⁴:

Հետագայում, հաշվի առնելով այն քննադատությունը, որ եղավ մեր մամուլում այդ սխալ համեմատության մասին, «Մաթեոս Մամուրյան» գրքում նա շփոթարվեց այդ մտքից, բայց ձևակերպեց զգույշ՝ գրելով.

«ԼՄամուրյանը Հ. Սվաճյանից ազդեցություն կրելով հանդերձ, ազդեց ժամանակակիցներից շատերի վրա: Մասնավորապես գիտական հետաքրքրություն են ներկայացնում Մ. Մամուրյանի և Հ. Պարոնյանի փոխհարաբերությունները»¹⁵:

Ակնարկը պարզ է. Պարոնյանը «Ազգային ջոջերը» գրելիս՝ ազդվել է Մամուրյանից: Բայց արդյո՞ք այստեղ կա ճշմարտության որևէ հատիկ: Մ. Մամուրյանը այնպիսի մի ականավոր գրող է, որ եթե որևէ բանով կարողացել է խթանել Պարոնյանին, ապա դա երգիծաբանի համար անպատեհություն չէ: Բայց քանի որ հարցը վերաբերում է որոշակի գրական մի սեռի փոխազդեցությանը, փորձենք պարզել այն:

Մ. Մամուրյանը իր «Հայկական նամականիում» հայ հասարակական կյանքը այլաբանորեն ներկայացնելով որպես մի պարահանդես, հյուսիսից ոճով բնութագրում է այդ կյանքում վճռական դեր կատարած մարդկանց, նրանց ցուցադրում է յուրահատուկ անուններով, այսպես, Պեշիկթաշլյանին կոչելով Թաշման, Ն. Ռուսինյանին՝ Յանսինուս և այլն: Բերենք այն օրինակներից մեկը, որով խանդավառվել է մեր երիտասարդ բանասերը՝ Տերոյենցի օրինակը: Մամուրյանը բնութագրել է Տերոյենցի խավարամոլությունը, անսկզբունքայնությունը, փառասիրությունը, շահամոլությունը: Նրան ներկայացնելով Ստենտոր դիմակի տակ՝ ահա թե ինչ է գրում.

«Ստենտոր առանցք մ'է, որուն շուրջը կը դառնան մոլեռանդ սեփական, վարձկան պաշտոնատարներ, փոքրոգի հարուստներ, որ ինքնին արժեք մը չունենալով այս մեծաբանին վրա կը կռթնին նպատակի մը հասնելու: Ստենտոր որևէ կարգյալ իշխանության խոնարհ ծառան է, հատուկ սկզբունք մը՝ աղեկագեշ, շունի, այսօր թուրք է, և թրքաց շահերը կը պաշտպանե, վաղը ռուս է, և ռուսաց քաղաքականության հետևիլ կը հորդորե, ուրիշ օր մը կրնա թաթար լինիլ, և թաթարներու խանին առջև ծուներ դնել: Եթե կապիկը, գայլն, աղվեսն իսկ իշխանական սրով կամ գավազանով իր առջևն ելնե, Ստենտոր անոնց երկրպագություն կընե, վասնզի երկրի վրա արքունական իշխանություն երկնատուր ձիրք մ'է իրեն համար: Ուստի որևէ շարժում կամ հակում մ'որ այս իշխանության ներհակ կը գտնե ապստամբական ցույց կը համարի և իսկույն անոր դեմ այնքան կը գոռա, որ ձայնը տերության ականջը կհասնի: Կույր հնազանդություն, անշարժություն է իր քաղաքականությունը: Սա համոզումն ունի, որ հայերն ի վերուստ դատապարտյալ են հավիտյան գերի մնալ և Ավետարանին խրատը բառ առ բառ գործադրել ամեն տիրապետող ազգերու մեջ, այնպես որ եթե օտարն իրեն ապտակ մը տա՝ մյուս երեսն ալ կը դարձնե, և այս գրությունը կը հորդորե որ երբ քուրտը հայուն մեկ ոչխարը գողնա՝ հանե իր կովն ալ տա, երբ կինը անպատվե՝ հանե իր աղջիկն ալ ընծայե, երբ գլուխը կտրե՝

¹⁴ «Գրական թերթ», 1960...

¹⁵ Հ. Ղ ա զ ա ր յ ա ն, Մատ. Մամուրյան, Երևան, 1961, էջ 58:

կտրող ձևերը համբուրելու Հավատարմություն, անսասան անձնուրացություն առ մեծն, առ զորավորն, այս է ահա իր բարոզը թե տան, թե եկեղեցվո, թե շուկայի, թե ժողովի մեջ: Հետեապես ամեն խոսք, ընթացք և գործ որ այս իր սկզբունքին ներհակ է, վնասակար կհամարի նաև ազգին և զայն տերության ականջը ձգելու կճգնի խղճի հանդարտությամբ, ըստ որում բարիք մը ընել կը հուսաւ: Բայց ինչու՞ կ'ծանրանամ այս վատազգի մարդուն վրա, որ ոչ միայն մականունով, այլև հոգովով մարմնով հայութենէ օտար է»¹⁶:

Մամուրյանը դիպուկ է բնութագրել Տերոյենցի կրօնական մոլեռանդությունը, շահամուլությունն ու անսկզբունքայնությունը:

Տերոյենցի գաղափարախոսության ու բարոյական համոզմունքների այդ կողմերը նկատել է նաև Պարոնյանը, նրան ներկայացնելով դեերի պաշտպան: Բայց այլ կերպ էլ չէր լինի: Ով էլ բնութագրեր այդ խավարամուլին, առաջին հերթին պիտի անդրադառնալ դրան: Պարոնյանից, Մամուրյանից շատ առաջ Միք. Նալբանդյանն էր նշել Տերոյենցի աշխարհայացքի հետադիմական էությունը, Մամուրյանից հետո, Պարոնյանից առաջ, բայց Պարոնյանի «Թատրոնում» 1874 թ. «Ա. Ն. Պ.»-ն էր նույն բանը նշել և եթե այսօր, հարյուր տարի հետո որևէ մեկը գրի Տերոյենցի մասին, դարձյալ չի կարող անտեսել այդ հարցը:

Ժանրային նմանությունը հիմնականն է այս դեպքում: Մամուրյանը տալիս է այս կամ այն գործչի ընդհանուր բնութագիրը, նա չի ներկայացնում այդ մարդկանց կենսագրության գծերը, շունի որևէ թվական, փաստական տվյալ, մինչդեռ Պարոնյանի մոտ պահպանված են դիմանկարային ժանրի բոլոր առանձնահատկությունները և ընթերցողը յուրաքանչյուր դեպքում կազմում է ամբողջական գաղափար այս կամ այն ջոջի կյանքի բոլոր շրջանների, նրա հետ պատահած հիմնական դեպքերի, նրա և շրջապատի կապի և այլ հարակից հարցերի մասին:

Պարոնյանը կոնկրետ է իր փաստերի մեջ, խստորեն հետևում է պատմականությունը, իր քննադատության մեջ թույլ տալով հանդերձ հիպոթեզիկ արտահայտություններ, չի փորձում խաղալ իրական փաստերի հետ, բծախնդիր է, ցուցաբերում է բանասիրական մոտեցում:

«Ազգային ջոջերը» գրելիս՝ Պարոնյանը նկատի է ունեցել ոչ թե Պլուտարքոսին կամ Մամուրյանին, այլ ֆրանսիական ժամանակակից համանման գրականությունը. սակայն նա հետևել է միայն ժանրային սկզբունքին: Ինչպես որ դրել է «Ատամնաբույժն արևելյան» կատակերգությունը դասական կատակերգության սկզբունքների պահպանմամբ. այնպես էլ երգիծական գիմանկարի ստեղծման գործում հետևել է այդ ժանրի համար ընդհանուր դարձած սկզբունքներին:

Մեր կարծիքով նա երգիծական կենսագրություններ գրելու գաղափարը հղացել է ֆրանսիական «Պոլիշինել» երգիծաթերթից նման նյութեր թարգմանելիս: 1874 թ. «Թատրոնը» հրատարակելու առաջին օրերից, «Պոլիշինելից» թարգմանելով, ինչպես ասել ենք, «Թատրոնում» հրատարակում է մի շարք գիմանկարներ, սկսելով ֆրանսիացի զորավար Թրոշյուից, որին հաջորդում են Իսպանիայի թագավոր Ամեդեն, ֆրանսիական պետական գործիչներ պարոն Ֆերին, Ժյուլ Ֆավրը, Օմալի դուբար: Սրանք բոլորը գրված են երգիծական

16 Մ. Մամուրյան, Հայկական նամականի, Զմյուռնիա, 1872, էջ 205—206:

նույն սկզբունքով և գրեթե այնպիսի դիմանկարներ են, ինչպես «Ազգային ջո-
շերը»:

Ինչու՞ է Պարոնյանը թարգմանել վերոհիշյալ կենսագրականները: Արդյոք
նրա նպատակն է՝ եղել այդ մարդկանց ծանոթացնել «մեր ազգայնոց», ինչպես
հավաստիացրել է: Իր բոլոր երկերի մեջ որոշակի նպատակ հետապնդող գրո-
ղը ոչ իր թերթի էջերը հեշտությամբ լցնելու նկատառումով, և ոչ էլ «ազգայ-
նոց» բան սովորեցնելու նպատակով չի կատարել այդ թարգմանությունները:
Նա ցանկացել է օտար պետական գործիչների քաղաքական գործունեության
ցուցադրումով բացատրել, թե ինչպիսի ճակատագրական սխալներ են գործել
Բարձր պաշտոնների հասած մարդիկ, որից տուժել է ժողովուրդը: Վերոհիշյալ
երգիծական դիմանկարները ընթերցելիս զուգահեռներ են տեսնում հայ կյան-
քի հետ: Դրանց մեջ խոսվում է այնպիսի երևույթների մասին, որոնք կարող
էին վերաբերվել հայ իրականությանը: Կարծեք ցուցադրում էր ոչ թե ինչ որ
հեռավոր երկրի կյանքը, այլ հայ ազգային գործերի ղեկավարությունն իրենց
ձեռքը վերցրած, բայց միայն իրենց անձնական շահի ու հանգստի մասին
մտածող մարդկանց գործունեությունը:

Պարոնյանը՝ հրատարակելով այդ նյութերը, չի ասում, թե դրանք որ թեր-
թերից են: Մեր պրպտումները ցույց տվեցին, որ համենայն դեպս մի մասը
«Պոլիշինելից» է, որտեղ դիմանկարները լույս էին տեսնում բնորոշ ծաղրա-
նկարներով, ինչպես Պարոնյանն էր անում «Թատրոնում»:

Ցանկանալով ավելի որոշակի գաղափար կազմել «Պոլիշինելում» տպա-
գրված երգիծական դիմանկարների մասին, դիմեցինք Փարիզ՝ պրն. Ա. Հարու-
թյունյանին, խնդրելով նայել ֆրանսիական այդ երգիծաթերթը և ուղարկել մեզ
հետաքրքրող համարներից մի քանիսի լուսանկարչական պատճեններ: Պրն. Հա-
րությունյանը սիրով կատարեց մեր խնդիրը, որի համար հայտնում ենք խո-
րին շնորհակալություն: Այժմ մեր տրամադրության տակ կան «Պոլիշինելի»
1874 թ. № 5-ի, 10-ի, 15-ի, 21-ի և 40-ի պատճենները: Դժբախտաբար այդ հա-
մարներում չենք գտնում Պարոնյանի թարգմանած և «Թատրոնում» լույս տեսած
դիմանկարներից որևէ մեկը, բայց գտնում ենք երգիծական երկու կենսագրու-
թյուն՝ մեկը ֆրանսիական «Ֆիգարո» թերթի այն ժամանակվա խմբագիր Ժան-
Լիբրիտ դը Վիլլեմսանի, մյուսը դերասանուհի Քրուազեթի մասին: Այս երկու
պատմական անձնավորությունների դիմանկարները գրված են նույն սկզբուն-
քով, ինչ Պարոնյանի «Ջոջերն» են: Ուշագրավ է հատկապես օրիորդ Քրուազեթի
կենսագրությունը: Հեղինակը՝ Մարիյնա դ'Օրբորտը թեթև հումորով, սրամիտ
կատակներով ներկայացնում է Ռուսաստանում ծնված, Եվրոպայում հռչակված
դերասանուհու կյանքի ու բեմական գործունեության հիմնական գծերը, սկսած
վաղ տարիներից մինչև դիմանկարը գրվելու ժամանակը: «Պոլիշինելը» տպա-
գրել է նաև նրա ծաղրանկարը¹⁷:

Պարոնյանը ֆրանսիական այդ երգիծաթերթից թարգմանել է ոչ միայն
երգիծական դիմանկարներ, այլև տարբեր նյութեր, հատկապես «Փարիզյան
արձագանքներ» (Échos Parisiens) ընդհանուր վերնագրի տակ տպագրված
մանր ու սրամիտ քրոնիկները, որոնք «Պոլիշինելում» ստորագրված են՝ Պուլնշ
Լիբրայնը: Մանրապատում այդ նյութերից առավել հետաքրքիրները գտնում

¹⁷ Le Polichinelle. Journal littéraire, satirique et illustre, 19 avril, 1874.

Ինք «Թատրոնում» «Քաղվածք» վերնագրի տակ Այսպիսով, պարզվում է վերոհիշյալ «Քաղվածքների» բուն աղբյուրն էլ:

Պարոնյանը օգտագործել է ֆրանսիական դիմանկարների արտաքին կապարը, պահպանել ժանրային առանձնահատկությունները, սակայն ստեղծել է միանրամայն ինքնուրույն, շատ հաճախ երգիծական անհամեմատ խոշոր տաղանդով գրված երկեր: Կան հատման որոշ կետեր, նույնանման զնահատումներ: Հնարավոր է, որ ֆրանսիական երգիծաթերթերից նման կենսագրություններ թարգմանող երգիծաբանը օգտագործեր որևէ դիպուկ բնութագրում, իր ջոջի բնավորության հատկանշական որևէ կողմը ավելի հստակ ցուցադրելու համար:

Մենք ուշադիր ընթերցելով թարգմանական ջոջերի կենսագրությունները, կտանք մեկ-երկու նմանություն: Թրոշյուին նվիրված ֆրանսիական դիմանկարում կարգում ենք. «Պարոն Թրոշյու վերջին աստիճան պաղարյուն, խոհուն և զգուշ է: Եթե ճաշելն անմիջապես ետքը իր ամենեն սիրելի մեկը ջուրը իյնա, ջուրը նետվելու համար կսպասե որ կերածը կատարելապես մարսե ու վերջը երթա: Փարիզը ազատելու համար ալ այս ընթացքը բռնեց: Աստված օրհնե զինքը»¹⁸:

Ահա թե ինչպես է նկարագրում Պարոնյանը իր ջոջերից մեկի՝ Հարոնյուին Մերյեմ Գուլիի սառնասրտությունը.

«Պաղարյամբ գործելու այնչափ վարժված է, որ բոցերու մեջ եթե մարդ մը տեսնե՝ փոխանակ զայն բոցերեն դուրս քաշելու հնարքներուն վրա խորհնու, հրդեհին ինչ բանե ծագում առած ըլլալն կը հարցունե և պատճառն իմանալուն պես զայն վերցնելու ճամբան խորհնու համար անմիջապես կը մեկնի, մարդը բոցերու մեջ թողլով և կը կարծե, թե հրդեհին մեջ ձեռքեն եկած բարիքը զլացած չէ»:

Այստեղ կա արտաքին, հեռավոր նմանություն, որը երբեք չի խոսում գրական ազդեցության մասին:

Ազատ թարգմանությամբ ֆրանսիական մի քանի ջոջերի կենսագրությունները իր ընթերցողներին ծանոթացնելուց հետո, Պարոնյանը «Թատրոնի» 1874 թ. մայիսի 18-ի համարում տպագրում է թատերական գործիչ, թարգմանիչ Մանասի երգիծական կենսագրությունը, վերջնելով դարձյալ «Պոլիշինից» նրան կցելով իր դիտողությունները, գրված նույն երգիծական սկզբունքով: Փաստորեն Մանասի կենսագրության վերջում կատարված այս հավելումով է, որ Պարոնյանի միտքը սկսում է զբաղվել հայ ջոջերով, որոնց նա անդրադառնում է նույն թվականի աշնանից¹⁹:

Այսպիսով, ինչպես ցույց են տալիս մեր բերած փաստերը, Պարոնյանի «Ազգային ջոջերի» ժանրային խթանումը գալիս է ֆրանսիական երգիծական մամուլից և այստեղ ոչինչ անսովոր բան չկա: Մեծ են ոչ թե գրական սեռեր ստեղծող մարդիկ, որոնցից շատերի անունները մեզ չի էլ հասել, այլ այն գրողները, որոնք մնայուն արժեք ներկայացնող ստեղծագործություններ են թողել:

18 «Թատրոն», 1874, թիվ 3:

19 Ս. Մանասը հայ կաթոլիկ ընտանիքում մեծացած, ֆրանսիական կրթությամբ, օտարամուտ գործիչ է եղել: Նկատելի մասնակցություն է ունեցել 1860-ական թվականներին հայ ազգային թատրոնի գեղարվարական պայքարին, որը հրահրվում էր սուլթանական կառավարության կողմից:

* * *

Իր երկերից և ոչ մեկի համար Պարոնյանը բանասիրական պրպտումներ չի կատարել, նյութեր չի հավաքել և դրա կարիքն էլ չի զգացել։ Տաղանդավոր գրողը դիտել է կյանքը, թափանցել նրա էական կողմերի մեջ ու արտահայտել իր վերաբերմունքը մերթ մտնելով շատ խորքը, մերթ արտաքին հատկանիշներով բավարարվելով։

Այդպես չէ «Ազգային ջոջերը»։ Նպատակ դնելով տալու ներկայացվող մարդկանց կենսագրությունները, թեկուզ երգիծական ժանրով, օգտագործել է որոշակի տվյալներ, զգացել է իր գործի պատասխանատվությունը և նախապատրաստական լուրջ աշխատանք կատարելուց հետո է գրել։ Իր թերթում տպագրած հայտարարություններով, անձնական նամակներով դիմել է մի շարք մարդկանց, կենսագրական փաստեր հավաքել բազմաթիվ ջոջերի մասին, ունեցել է իր գրառումները։ Այդ են վկայում վավերական հարյուրավոր այն դեպքերը, որոնց հանդիպում ենք «ջոջերում»։ Դրանք ավելի քիչ են մեղանշում իրականության դեմ, քան հմուտ բանասերների երկերում բերված տվյալները, մի բան, որ վկայում է, թե որքան բծախնդիր է եղել նա փաստերի ճշգրտման գործում։ Ձեռքի տակ ունեցել է նաև տպագիր աղբյուրներ, որոնցից քաղել է անուններ, թվեր։ Մեր հաշվումներով նման աղբյուրների թիվը անցնում է քսանից։ Հիշատակենք մի քանիսը.

Հարո—«Հայոց մամուլը Ռուսաստանում և Կովկասի մեջ», Թիֆլիս, 1878;
«Հայելի գործոց Տիգրանյան Մկրտիչ վարդապետի», Կ. Պոլիս, 1864;

Պողոս Պոյնունյրիյան— «Առաջին քայլ բարվոքման ազգին հայոց ի Հայաստան աշխարհի», Կ. Պոլիս, 1878:

Պողոս Պոյնունյրիյան — «Գործ կա, գործող չկա», Կ. Պոլիս, 1879:

Խ. Գալֆայան — «Վարդենիք», Թեոդոսիա, 1865:

Խ. Գալֆայան — «Ստվերք հայկականք», Կ. Պոլիս, 1875:

Խ. Գալֆայան — «Քնար պանդխտին», Կ. Պոլիս, 1868:

Ն. Ռուսինյան — «Ուղղախոսություն», Կ. Պոլիս, 1853:

Ստեփան Փափազյան — «Ազգային պատմություն», Կ. Պոլիս և այլն:

Բացի առանձին գրքերով լույս տեսած աշխատություններից, երգիծաբանը օգտագործել է նաև պարբերական մամուլի որոշ հավաքածուներ, որոնցից քաղել է նյութեր։ Նրա տրամադրության տակ եղել են «Մասիս» թերթի, «Արևելյան մամուլ» ամսագրի, «Ժամանակ» պարբերականի հավաքածուները։

Ստուգել ենք մի քանի հարյուր թվական կամ փաստ (գրքերի, քաղաքների անուններ և այլն), հազիվ մի քանի վրիպում ենք նկատել, այնպիսի վրիպումներ, որոնք ոչ թե գալիս են հեղինակի անտեղյակությունից, այլ աղբյուրի աղոտ լինելուց։ Նա բծախնդիր է եղել հատկապես ծննդյան թվերի ճշգրտման հարցում։ Մահվան թվերի հետ գործ չունի, քանի որ կենսագրություններ է գրել բացառապես կենդանի մարդկանց մասին։ Նույն անձնավորության վերաբերյալ երբ տարբեր աղբյուրներում հանդիպել է ծննդյան տարբեր թվերի, փորձել է ընտրել առավել վավերականը։ Այստեղ էլ, իհարկե, կան որոշ մեղանշումներ, բայց դրանց թիվը քիչ է։ Մեղանշումների ավելի շատ հանդիպում ենք կողմնակի փաստերի թվարկման մեջ, քան բուն դիմանկարի հետ կապված փաստերի։

Պարոնյանը երբեմն սրամիտ կատակներ, բառախաղեր է անում, և նույն անձնավորության մասին հիշատակում է մեկից ավելի ծննդյան թվեր, բայց

նույնիսկ այս դեպքերում դժվար չէ գլխի ընկնել, թե որն է ընդունում վավերական: Բերենք երկու օրինակ: Թաղեոս Պեկյանի դիմանկարն սկսվում է հետևյալ նախադասությամբ. «Թաղեոս Պեկյան՝ առևտրական ասպարեզի մեջ, Թ. Պեկ՝ լրագրական ասպարեզին մեջ, «Փունջի» փաստաբան, հրաժարյալ երեսփոխան, ծնավ 1835... տարիքը չմեծցունենք, թերևս մոտերս փեսա կրլա... ծնավ 1850... չպզտիկցունենք, չպզտիկցունենք, որ երեսփոխան ընտրվելու իրավունքն չզրկվի... ծնավ 1842 հոկտեմբերի 5-ին ի Գառթալ»:

Դժվար չէ կռահել, որ վավերականը վերջինն է, որովհետև ճշգրտված է անգամ ծննդյան ամիսն ու օրը:

Դերասանուհի Երանուհի Գարագաշյանի դիմանկարը սկսվում է հետևյալ նախադասությամբ. «Երանուհի Գարագաշյան, դերասանուհի, ծնավ Իճատի, իր հաշվով 1859-ին, իմ հաշվով 1851 դեկտեմբեր 4-ին»:

Հասկանալի է, որ ընդունում է 1851-ը, որը ճշգրտվում է նաև այլ աղբյուրներով:

Պատահել է, որ երգիծաբանի տրամադրության տակ եղել է իրար շատ մոտ երկու թվական և նա չի կարողացել որոշել թե դրանցից որն է վավերական: Զարմանալի զգուշությամբ ոչ թե ընտրել է մեկն ու մեկը, այլ հիշատակել է երկուսն էլ, ինչպես այդ նկատում ենք Բարունակ Մանվել Ութուճյանի կենսագրությունում, որտեղ կարգում ենք. «Բժիշկ, ատենապետ-հիմնադիր խնայողական ընկերության, խմբագիր-ընթերցող «Կիլիկիա» հանդեսին, ծնավ ըստ ոմանց 1830-ին և ըստ ոմանց 1831-ին»:

Մինչ այդ ոչ մի այլ բանասեր այսպիսի լիակատար կենսագրություններ չի հավաքել: Մեր արդեն հիշատակած Մատթեոս Մամուրյանի մոտ ոչ մի թվական չենք գտնում: Ն. Ծիվանյանն իր «Առձեռն դիցաբանական բառարանում» վեցից յոթ տողով տեղեկություններ է տալիս մի քանի հայ գործիչների մասին (Աբովյան, Նալբանդյան և այլն)²⁰:

Ուստի Պարոնյանի «Ազգային ջոշերը» ճանաչողական մեծ արժեք է ներկայացնում: Այն հարուստ տեղեկություններ է տալիս արևմտահայ հասարակական-մտավորական և քաղաքական կյանքի մասին: Անվարան նրան կարող են դիմել հայ ժողովրդի մշակույթի պատմությամբ զբաղվողները այս կամ այն հարցի պարզաբանման համար: Այնպիսի մի նշանավոր արվեստագետի, ինչպիսին է արքունի ճարտարապետ Սարգիս Պալյանը, կենսագրության հիմնական փաստերը հայ բանասերները վերցրել են Պարոնյանի դիմանկարներից²¹, մինչդեռ նա հայտնի էր ոչ միայն հայկական, թուրքական, այլև ֆրանսիական շրջաններում: «Ջոշերում» գտնում ենք Պալյանի հետ կապված և հայ մշակույթին վերաբերող վավերական այնպիսի վաստեր, որոնք գեթ մեզ անծանոթ են այլ աղբյուրներից: Այսպես, իմանում ենք, որ Պալյանը չի եղել միայն ճարտարապետ, գյուտարար ինժեներ, այլև զբաղվել է գրականությամբ, արվեստով, գրել է «Քրիստափոր Կոլումպոս» վերնագրով մի օպերա, ինչպես և Բ. Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը» բանաստեղծության երաժշտությունը, «որ այսօր ամեն հայու բերանն է», ասում է Լրգիծաբանը: Սա շատ կարևոր փաստ է, քանի որ «Մայր Արաքսի» երաժշտությունը գրել են նաև այլ երգահաններ: Մասնադետներին ենք թողնում պարզել, թե մեզ հասած ևղանակը ով է գրել:

20 Ն. Ծիվանյան, Առձեռն բառարան պատմական, աշխարհագրական և դիցաբանական հատուկ անվանք, հավելյալ հայկական հատուկ անվանք, Կ. Պոլիս, 1879:

21 Տե՛ս վ. Զարգարյան, Հիշատակարան, 1512—1912, Ա հատոր, Կ. Պոլիս, 1910:

Հայ թատրոնի պատմության հետ կապված արժեքավոր փաստեր ենք գտնում Հ. Վարդուվյանի, Թ. Ֆասուլաճյանի դիմանկարներում: «Ջոջերից» ենք իմանում, թե Շեքսպիրի «Մակբեթի» 1867 թ. բեմադրության ժամանակ (որն ի դեպ Շեքսպիրի ամբողջական մի պիեսի առաջին վավերական մուտքն է հայ պրոֆեսիոնալ թատրոն) Մակբեթի դերակատարը եղել է Հ. Վարդուվյանը: Այսպիսի կարևոր մի փաստի մասին քար լուծյուն է պահպանվել հայ մամուլում և հրատարակություններում: Թատերական կյանքի հետ կապված ավելի մեծ թվով փաստեր գտնում ենք Թ. Ֆասուլաճյանին նվիրված էջերում:

Մեր ժողովրդի մոտավոր անցյալի պատմությունը ուսումնասիրողները նույնպես արձանագրված պատմական շատ իրողություններ կարող են գտնել «Ազգային ջոջերում»: Այսպես, Վահան Պարտիզակցուն նվիրված դիմանկարում կան արժեքավոր տեղեկություններ ռուս-թուրքական պատերազմի ընթացքում դեպի Ռուսաստան կազմակերպված արտագաղթի, արևելյան նահանգների այդ ամիսների տենդոտ վիճակի մասին: «Ազգային ջոջերի» արժեքը ավելի է մեծանում, երբ նկատի ենք առնում, որ ջոջերից մի քանիսր իր ժամանակին մոտիկից մասնակցելով հանդիժ հայ հասարակական կյանքին, չին թողել որևէ գրավոր հետք, առհասարակ նրանց վերաբերյալ տեղեկություններ դժվար է ճարել այլ աղբյուրներում, օրինակ Քրիստոստուր Ղազարոսյանի, Թադևոս Պեկյանի և ուրիշների մասին:

Այսպիսով, Պարոնյանը իր երգիծական դիմանկարներում մեզ ներկայանում է փաստերի արժեքը հասկացող, դրանք իմաստավորող ծանրակշիռ պատմաբան, որի հաղորդած տեղեկությունները վավերական են, եզրակացությունները ծանրակշիռ:

Փաստերի դեմ շմեղանշող Պարոնյանը մեղանշել է արդյոք իր ներկայացրած ջոջերի հասարակական-քաղաքական վարքագծի և մանավանդ գաղափարախոսության բնութագրման մեջ: Արտաքուստ կարող է թվալ, որ մի քանի ջոջերի բացասական գծերը այնքան է խտացրել, որ նրանց դրական հատկանիշները գրեթե մոռացության է մատնել, այնպիսի մարդկանց, որոնք խոշոր դեր են կատարել հայ հասարակական կյանքում: Այդպիսի տպավորություն կարող են թողնել, օրինակ, Գրիգոր Արծրունու և Նահապետ Ռուսինյանի մասին գրված դիմանկարները, գործիչներ, որոնք հանդիսանում են 60—70-ական թվականների լուսավորական շարժման կարկառուն ներկայացուցիչները: Իրականում ոչ Արծրունու, ոչ Ռուսինյանի, ոչ էլ անգամ ոչնչացնող ծաղրի ենթարկված խորեն Գալֆայանի դիմանկարները կերտելիս չի մեղանշել. ընդունել է այն դրականը, որ կատարել են նրանք, յուրաքանչյուր դեպքում, թեկուզ մի քանի տողով փրկել է առողջը, օգտակարը, ժողովրդի համար ընդունելին: Չի մեղանշել նաև իր հերոսների բարոյական կերպարի բնութագրման մեջ: Նրա գրչի տակ ընկածների թվում տեսնում ենք անձնական հակառակորդներ, որոնց հետ երկար տասնամյակներ եղել է պայքարի մեջ, գրել է խիստ, երբեմն շափազանցված տողերով, բայց խուսափել է նրանց անձնական վիրավորանք հասցնելուց, չի իջել պայքարի գոհհիլ աստիճանի:

32 դիմանկարներից միայն մեկն է վերաբերում արևելահայ իրականությանը: Դա Գրիգոր Արծրունին է: Մնացած ջոջերը գործել են արևմտահայ կյանքում: Ինչու՞ է նա կատարել այս բացառությունը: 1870-ական թվականներին, հատկապես ռուս-թուրքական պատերազմի տարիներին Արծրունին հայ իրականության խոշորագույն դիմքերից էր, մեծ ազդեցություն ուներ հասարա-

կական մտքի վրա: Բայց դա չէր հիմնականը: Էականը այն դերն էր, որ նա կատարում էր հայկական հարցի բարձրացման ու հրահրման գործում: Ինչպես պիտի տեսնենք ստորև՝ Պարոնյանը դեմ էր Արծրունու քաղաքական գծին, ահա թե ինչու ջոջերում նրան հատկացրել է մասնավոր տեղ:

Մյուս 29 ջոջերը ապրել և ստեղծագործել են պոլսահայ միջավայրում: Ո՞րն է Պարոնյանի չափանիշը տարբեր մարդկանց գնահատելիս. ամենից առաջ այդ ջոջերի հասարակական դերը: Նա գրեթե չի հետաքրքրվում նրանց նեղ, ընտանեկան կյանքով, չի պրպտում ու գտնում կենցաղային մանրուքներ, որոնք, անշուշտ, առատ նյութ կտային, բայց կարող էին շոշափել միայն նրանց անձնական կյանքը: Հազվադեպ է պատահում, որ ծաղրի այս կամ այն գործչի բնավորության ծիծաղելի կողմերը, զավեշտական դրվագներ պատմի: Այդպիսի մանրադեպերը կարևոր են այս կամ այն անձնավորության բնավորության գծերը ցույց տալու համար: Ասենք, երբ պատմվում է Հր. Աճառյանի կյանքից որևէ դեպք, ապա այն ծիծաղ առաջացնելուց ավելի հետապնդում է մի նպատակ՝ ցույց տալ մեծ հայագետի բնավորության գծերից մեկն ու մեկը՝ աշխատասիրությունը, ճշտապահությունը, մաքրասիրությունը և այլն: Իհարկե, նման մանրադեպեր պատմվել են ջոջերից շատերի մասին, լսել է Պարոնյանը, սակայն դրանց տեղ չի տվել իր գրքում, որովհետև միտք չունի ներկայացնել անձնավորությունը որպես միայն անհատականություն. նպատակն է ցույց տալ բնավորության և հասարակական կյանքի սերտ կապը, վեր հանել ջոջերի այն գծերը, որոնք կատարում են դրական կամ բացասական դեր: Դրականը հիշատակում է խրախուսելու համար, բացասականը ժխտում է, մերժում: Այս դեպքում, շատ հազվադեպ հիշատակվում են նաև կենցաղային մանրուքները, եթե դրանք բնութագրական են ջոջի գաղափարախոսության համար: Երբ ասում է, թե Տիրոյենցը կյանքում երբեք չի գործածել փողկապ և ողջախոհություն, այստեղ նրան ոչ թե հետաքրքրում է փողկապի դեպքը, այլ այն, որ նա չունի ողջամտություն, ազնվություն, որից վնասվում է ժողովուրդը:

Զվերցնելով արտաքին զվարճալիք, նա չի վարանում ստեղծել դեպքեր, որոնք չեն եղել, բայց այս կամ այն կողմից են բնութագրել ջոջին: Այսպես, ավելի ընդգծելու համար Ս. Ֆելեկյանի պոեզիայի խղճալի էությունը, այդ գրողի հանգամանությունը, նա պատմում է մի երևակայական դեպք, թե Ֆելեկյանը մի օր գնացել է նպարավաճառի մոտ և ցանկացել է պանիր գնել ու միտքը արտահայտել է ուռանավորով: Իհարկե, սա շինծու է, կատակ, բայց որքան բնական՝ ժամանակի ռեակցիոն պոնդիան բնութագրելու համար, պոեզիա, որի մեջ ոչ հույզ կար, ոչ արվեստ, հանգերով ու վանկերով մատուցվում էին սովորական պարզունակ մտքեր: Այստեղ կոմիկականը ոչ թե Ֆելեկյանի հետ կապված, իրականում չեղած դեպքն է, այլ ժամանակի սենտիմենտալ գրականության ձևի և բովանդակության հակադրությունը:

Երգիծական այս գիմանկարների մի այլ առանձնահատկությունն էլ միջավայրի աղոտ գծագրումն է՝ դարձյալ թելադրված ժանրային պահանջներով: Հակառակ «Մեծապատիվ մուրացկաններին», «Պտույտ մը Պոլսո թաղերուն մեջ» նկարագրական ստեղծագործությանը և այլ երկերի, որոնցում շլացնող դուրսագեղությամբ ու բազմազանությամբ գծագրված է պոլսահայ կյանքն իր սոկատություններով, առօրյա կենցաղով, սովորություններով, մասնավորապես արհեստավոր խավի նիստ ու կացով ու հոգեկան աշխարհով, այստեղ առկա է հիմնականում հասարակական կամ դրական գործիչն իր գործով ու մըտ-

քով: Անգամ չենք գտնում Ազգային ժողովի մի նիստի պատկերը, որը հարյուրավոր առիթներով ծաղրվում է նույն այդ ստեղծագործության մեջ: Չենք տեսնում և այդ մարդկանց ընտանեկան միջավայրը, նրանց առօրյան, ընկերական, քարեկամական կյանքը: Երգիծաբանի համար առաջնային հարցը նրանց հասարակական դերն է, գնահատման չափանիշը՝ թե որքանով են ծառայում ժողովրդին, որքանով վնասում:

Բոլոր դիմանկարները գրված են նույն սկզբունքով ու արտաքին կաղապարով: Սկզբում տրվում է տվյալ ջոջին բնութագրող մի ընդհանուր պատկերկամ գնահատական: Հետագա շարադրանքը ամեն կերպ փորձում է հավատարիմ մնալ դրան: Վերջում դարձյալ տրվում է բնորոշ մի բնութագիր՝ կամ ամբողջ շարադրանքը հանրագումարի բերող, կամ ջոջի բնավորության այս կամ այն կողմը ընդգծող: Եթե սկզբնավորությունները ունեն որոշ նմանություն այն իմաստով, որ բոլորն էլ սկսվում են հերոսի նախածննդյան կամ ծննդյան շրջանից, ապա վերջավորությունները մեկ-մեկ գյուտեր են, մեկը մյուսից սրամիտ, պատկերավոր ու բազմաիմաստ: Դրանք մերթ արտահայտում են հեղինակի, հերթ կատակ, մերթ ունեն սպանիչ ծաղրի երանգ, նայած թե ում մասին է: Հաճախ այդ վերջավորությունները այնքան են պատկերավոր, խոստուն, որ կարծես ոչ թե կարդում եք մի երևույթի մասին, այլ տեսնում կենդանի մարդուն՝ զավեշտական որևէ վիճակում, որը ամբողջացնում է տվյալ անձնավորության բնութագիրը: Ահա թե ինչպես է փակվում Ստ. Ասլանյանի կենսագրությունը՝ մռայլ, խստաբարո և դաժան մի գործչի. «Ամեն անգամ որ տեսած եմ՝ զինքը երեսփոխանական ժողովո ատենապետական աթոռին վրա՝ կարծած եմ, թե լուծողական դեղ խմած է, որ մոտ է յուր արդյունքը ցցունելու և միշտ ասանկ պարագաներու մեջ է որ ոտք ելնելով հայտարարած է. «Ատյանը՝ գոցված է. տյարք երեսփոխանք»:

* * *

Երբ խոսվում է «Ազգային ջոջերի» մասին, անշուշտ, առաջին հերթին պետք է նկատի ունենալ երգիծական այն կենսագրականները, որ հեղինակը հրատարակել է այդ վերնագրով, երեք գրքույկների մեջ: «Թատրոն» պարբերականում տպագրվածները, որոնք հետագա հրատարակիչներն են միացրել «Ջոջերին», ժանրային առանձնահատկություններով նման լինելով հանդերձ մեր հիշատակած դիմանկարներին, անհամեմատ թույլ են, գրված հիմնականում կատակաբանության սկզբունքով: Բայց անհնար է «Ջոջերը» լավ հասկանալ առանց զրանց ծանոթանալու, տեսնելու համար թե մտահղացումից մինչև ոճի մշակումը ինչպիսի ճամփա է անցել երգիծաբանը: Ուստի համառոտ խոսենք զրանց մասին:

Առաջին բանը, որ աչքի է ընկնում վաղ շրջանի դիմանկարներում, ընդգրկման բնագավառն է: 1874—1875 թթ. գրված դիմանկարները մեծ մասամբ վերաբերում են մտավորականների՝ խմբագիրներ, արվեստի բնագավառի գործիչներ և այլն:

Սրանցից մի քանիսը երգիծաբանի պաշտոնակիցներն էին, տնտեսական նույն պայմաններում ապրող, նույն ապերախտ բնագավառին ծառայող: Գրտնրվելով հանդերձ զաղափարական տարբեր դիրքերում, նրանք ապրում էին ողուս-թուրքական պատերազմի նախօրյակի խանդավառ մթնոլորտում: Եթե, պայքարի ձևի, միջոցների ընտրության մեջ տարբեր համոզմունքներ ունեին,

ապա նպատակը՝ հայ ժողովրդի ազատագրությունը թուրքական բռնապետությունից, նույնն էր ինչպես նրանց, այնպես էլ Պարոնյանի ու այլ դեմոկրատ մտածողների համար: Ի վերջո նույն ծրագրով էին խանդավառված, նույն ապառնի հույսերով էին սնվում ժամանակի արվեստագետները:

Վաթսունական թվականների քաղաքական զարթոնքը, որ շարունակվեց մինչև ուսումնական պատերազմի տարիները, հասարակական տարբեր հոսանքներին (բացառությամբ արքունիքում ծառայող բարձրաստիճան հայ պաշտոնյաներից) որոշ չափով մոտեցրել էր, ազգապահպանման խնդիրը ճակատ էր ստեղծել սուլթանական կառավարության ու Արևմուտքի ոտնձգությունների, մասնավորապես կաթոլիկական պրոպագանդայի դեմ: Վերջինս ձգտում էր ջլատել հայերին, նրա մի մեծ հատվածին կտրել մայր ժողովրդից: Պատահական չպետք է համարել ծրագրված, մոլեգին այն պայքարը, որ մղվում էր Պապի գերիշխանության, նրա հայ գործակալների դեմ: Բնորոշ փաստ է, որ կաթոլիկական մոլեռանդության դեմ ուղղված «Թափառական հրեա» վեպը Մոսկվայում թարգմանում էր Միք. Նալբանդյանը, Կ. Պոլսում թարգմանում էին Կ. Փանոսյանը և Կ. Ութուճյանը, Փարիզում փորձում էր թարգմանել Ստ. Պսկանը: Պարոնյանը այդ պայքարին մասնակցում էր «Ալաֆրանկա», «Երկու օրիորդ» նովելների շարքով, Հ. Վարդովյանը «Թափառական հրեա», «Հավատաքնություն» գաղտնիքները» պիեսները ներկայացնելով, Ֆասուլաճյանն ու Բարազաշյանը մասնակցում էին իրենց դերակատարումներով:

Ահա սրանց մասին է նա դիմանկարներ գրել 1875 թ.: Հասկանալի է, որ չէր կարող ժխտել նրանց, իր ժանիքները ցույց տալ մարդկանց, որոնք իրենց ուժերի չափով լծված էին ընդհանուր գործին: Նրանց դեմ երբեմն նիզակներ արձակելով ու անդրադարձ հարվածներն ընդունելով հանդերձ՝ Պարոնյանը նրանց թշնամին չէր: Նրանք միասին, ցերեկը վիճել են, երեկոները մի բաժակ ողու սեղանի առաջ զրուցել, ծրագրեր կազմել ժողովրդի ապագայի մասին: Մտքի այս համեստ մշակներին նա ծաղրում է մտերմական կատակաբանությամբ:

Այստեղից վաղ շրջանի դիմանկարների երկրորդ առանձնահատկությունը՝ զենքի ընտրությունը՝ հումորը: Այս դիմանկարները գրված են ճիշտ «Պոլիշի-նելի» ոճով, որին հատուկ է ֆրանսիական նուրբ զավեշտաբանությունը, բայց ոչ ցավ պատճառող ապտակը: Պարոնյանի մոտ էլ յուրահատուկ ներողամտության մի ժպիտ խայտում է բոլոր դիմանկարներում: Կատակում է, ծիծաղում տրտաքին, հանրորեն անվնաս թերությունների վրա, ավելի շատ ընդունում է, քան մերժում, քաջալերում, քան հուսալքում, օգնում, ուղղում, քան մերժում: Զկա մաղձ: Հեղինակն էլ կարծես տոգորված է զվարթ տրամադրությամբ, ինքն էլ է զվարճանում: Եթե մեկ-մեկ կսմթում է, իսկույն շոյում է, փայփայում, չի ուզում վշտացնել:

Պարոնյանի նման սկզբունքային մի գրող, իհարկե, գաղափարական դիջում չէր կարող անել, և չի անում. նրա չափանիշը մնում է ժողովուրդը: Երբ, տեսնեք, խոսում է դերասան Հակոբ Վարդովյանի մասին (որն ի դեպ եղել է Պարոնյանի նաև անձնական բարեկամը), գնահատում է նրա ծառայությունները հայ թատրոնի զարգացման գործում, գտնում, որ «Վարդովյանի անխոնջ և անվհատ աշխատության շնորհիվ է, որ ազգն այսօր թատրոն մը ունի», բայց խստորեն քննադատում է նրան այն բանի համար, որ լայն տեղ տալով թարգմանական խաղացանկին, վնասում էր ազգային դրամատուրգիայի զարգացմա-

նր: Վարդովյանը, ասում է երգիծաբանը, նմանվում էր այն մարդուն, «որ ապտակն օտարին գլխուն իջեցնելով՝ տղան ծեծած ըլլալ կը կարծեն»²² :

Շատ ավելի թույլ կսմիթներով, խտրողումներով է խոսում Պարոնյանը դերասան Թ. Ֆասուլաճյանի, բանաստեղծ Սիմոն Ֆելեկյանի և նկարիչ Ս. Յազըճյանի մասին: Կենսագրական անհրաժեշտ տեղեկություններ՝ համեմված կատակներով, սրախոսություններով:

Արվեստագետների շարքում ոչ մի գործչի դիմանկարը այնքան քնքշությամբ չի գծված, որքան Երանուհի Գարագաշյանինը: Գարագաշյանը իգական ուժով միակ ներկայացուցիչն է նրա մոտ: Հաշվի առնելով այդ՝ փափկանկատ է եղել: Նկարագրել է նրա հակումները դեպի թատրոնը, Վարդովյանի ջանքերով բեմական արվեստին նվիրվելը, գտած հաջողությունը, հաղորդել է հավաստի տվյալներ դերասանուհու գործունեության մասին:

Պարոնյանը լրջանում, խոժոռում է դեմքը՝ լիբերալ մի քանի խմբագիրների ու հասարակական գործիչների դիմանկարները գծելիս, բայց զենքը չի փոխում, հումորի, կատակի սահմանից դուրս չի գալիս: Այդպես է գծված, օրինակ, «Կիլիկիա» թերթի խմբագիր Բարունակ Ութուճյանի դիմանկարը, որը ունենալով բժշկական մասնագիտություն, ավելի շատ զբաղվել է խմբագրությամբ, քան իր մասնագիտությամբ, որովհետև «Ազգաշիրությունը չէր թողուր զինքը, որ խմբագրութենե քաշվի»:

Լիբերալ հրապարակախոսների վարքագիծը, նրանց անսկզբունքայնությունը, խոսքի ու գործի հակասությունը, ճամարտակությունները երգիծաբանը դիպուկ կերպով քննադատել է «Օրագիր» թերթի խմբագիր Օգսեն Խոճասարյանին նվիրված դիմանկարում:

«Այսօրվան պաշտպանած սկզբունքը հետևյալ օրը կը հարվածեր և վաղվան պաշտպանելիք սկզբունքը օր մը առաջ կը հարվածեր: Սկզբունքները, կրսներ, զավկի պես են, գրագետ մը պարտավոր է զանոնք երբեմն շոյել և երբեմն ապտակել: Իր նպատակին հասնելու համար, միևնույն խնդրույն մեջ այնչափ կարծիք կը փոխեր, որչափ որ կայարան կը փոխե էտիրենեի շոգեկառքը Պոլիս հասնելու համար... Օգսեն այնքան շուտ սկսավ փոխել յուր կարծիքները, որ ընթերցողն ալ ետեւն չկրցավ հասնիլ: Անոթի ըլլար նե ժողովրդական էր, պատառ մը հաց ուտելու պես միապետական կը դառնար, վրան սուրճ մը խմեր նե ապակեղրոնացականությունը կը պաշտպաներ»:

Ինչպես արդեն ասել ենք՝ այս առաջին շրջանում Պարոնյանը երգիծական դիմանկարներ է գրել նաև օրվա հայտնի հրապարակախոս խմբագիրներից Կ. Ութուճյանի, Կ. Փանոսյանի, Ստ. Փափագյանի, գրող Խ. Միսաքյանի և ուրիշների մասին, որոնք հետագայում էլ զբաղեցրել են նրա միտքը և տեղ գրավել «Ազգային ջոջերում»: «Թատրոնում» տպվածները ստանում են նախնական վարիանտների արժեք: «Ազգային ջոջերի» վերլուծման առիթով մենք հանգամանորեն կխոսենք այդ տարբերությունների մասին, այստեղ ասենք միայն, որ վարիանտներից մի քանիսը որպես երգիծական գործ թույլ են, պարունակում են թեթև սրամտություններ (Խ. Միսաքյան, Կ. Փանոսյան և այլն) և հետագայում է, որ առիթ են տվել հեղինակին գրելու իր ամենահյուսթեղ, արժեքավոր դիմանկարները հենց նույն մարդկանց մասին, բայց մի քանիսը, մասնավորա-

²² Վարդովյանի երգիծական կենսագրությունը գրվելու օրերին հեղինակի կողմից թարգմանվել է թուրքերեն և լույս տեսել նրա խմբագրած «Թիյաթրո» երգիծաթերթում («Թիյաթրո», 1874, Բիվ 75):

պես «Մասիս» թերթի խմբագիր Կ. Ութուճյանի և «Ժամանակ» թերթի խմբագիր Ստ. Փափազյանի մասին գրվածները իրենց գրական արժեքով ունեն «ջոխերի» ուժը: Եվ եթե, այնուամենայնիվ, նույն այդ մարդկանց նա «Լույսում» նորից է անգրագարձել, դա, առաջին հերթին, արդյունք է քաղաքական նոր պայմանների թելադրանքի, նրանց հաշտվողականությունը ավելի թունոտ ծաղրի ենթարկելու անհրաժեշտության:

Այսպիսով, Հ. Պարոնյանը «Ազգային ջոխերը» գրելիս՝ անցել է ստեղծագործական երկար ճանապարհ, մոտ 6 տարի նրա միտքն զբաղվել է այդ երկով. նյութեր է հավաքել, ճշգրտել փաստերը, հետևել «ջոխերի» գաղափարական դիրքորոշումներին, նրանց հասարակական, քաղաքական գործունեությանը, որոնք բոլորն իրենց արտացոլումն են գտել երգիծական դիմանկարներում: Պարզվում է, որ հեղինակը «Ազգային ջոխեր» վերնագրի տակ ամփոփել է ոչ թե «Թատրոնում» 1874—1875 թթ. և «Լույսում» 1879—1880 թթ. տպագրված կենսագրությունները, ինչպես այդ կարծվել է մինչև այժմ, այլ ամենևին ուշագործյալ շառնելով վաղ շրջանում գրածները, «Լույսում» տպագրածները հրատարակել է «Ազգային ջոխեր» վերնագրով: «Թատրոնում» տպագրվածներից մի քանիսը, որոնց «Լույսում» չի անդրագրվել, հրատարակելիքների կողմից հետագայում միացվել է «Ջոխերին» և տարբեր հրատարակություններով հասել մեզ, իսկ այն մարդկանց դիմանկարները, որոնց «Լույսում» նորից է անդրագրվել, մնացել են «Թատրոն» պարբերականի էջերում ավելի քան 90 տարի և նոր միայն հրապարակ են հանվում որպես վարիանտներ: Պարոնյանը «Ազգային ջոխերը» գրել է ոչ թե հետևելով Պլուտարքոսին, ինչպես կարծել են ոմանք (Մ. Սանտալճյան և ուրիշներ), կամ Մ. Մամուրյանին, ինչպես կարծվել է մեր օրերում, այլ հետևել է ժամանակի ֆրանսիական երգիծական մամուլին, որտեղ տպագրվում էին նման դիմանկարներ:

Պարոնյանի վաղ շրջանի երգիծական կենսագրությունների և «Ազգային ջոխերի» մեջ կա էական տարբերություն: «Թատրոնում» տպվածները գրված են հումորով, շունեն ժխտող, բացասող ոգի, բայց շատ կարևոր են «Ջոխերի» ստեղծագործական պատմության համար: Դրանց համեմատումը բուն «Ջոխերի» հետ ցույց է տալիս հեղինակի գրական առավել հասունացումը և գաղափարական հստակ դիրքորոշումը ուս-թուրքական պատերազմին հաջորդող տարիներին:

Г. Х. Степанян

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ПАРОНЯНА «НАЦИОНАЛЬНЫЕ СТОЛПЫ»

Р е з ю м е

Художественные достоинства, передовые идеи и политическая целеустремленность «Национальных столпов» выдвигают этот шедевр Акопа Пароняна в ряд непревзойденных творений армянской сатирической литературы.

Идея создания этого выдающегося произведения зародилась у автора накануне русско-турецкой войны 1877—1878 гг. В редактируемой

им газете «Татрон» («Театр») еще в 1874—1875 гг. Паронян опубликовал биографии ряда деятелей армянской культуры, следуя образцам преуспевающего во французской сатирической литературе портретного жанра, а не Плутарху или М. Мамуряну, как утверждалось в нашей филологии. В пароняновских портретных зарисовках начального периода господствовали юмор, безобидная шутка. Впоследствии, в 1879—1880 гг., писатель вновь обращается к этому жанру, на этот раз выписывая сатирические биографии тех, кто играл ведущую роль в жизни западных армян. В новых биографиях, в отличие от прежних портретов, автор прибегает к уничтожающей сатирической характеристике представителей духовенства, государственных чиновников-армян, либеральных деятелей, разоблачая их консервативные взгляды, антинародную деятельность. Именно эти новые портретные зарисовки были опубликованы автором под заглавием «Национальные столпы».