

ՀԱՅՈՐ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻՆ ՎԵՐԱԴՐՎՈՂ ՄԻ ՔԱՆԻ ԾԱԾԿԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Գ. Խ. ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

Այս տարի լրանում է հայ հանճարեղ երգիծարան Հակոբ Պարոնյանի ծննդյան 120-ամյակը՝ Գիտությունների ակադեմիայի գրականության ինստիտուտը այդ կարևոր տարեթիվը նշանավորում է մեծ երգիծարանի գրական ժառանգության գիտական հրատարակությունը ձեռնարկելով։ Արդեն լույս է տեսել առաջին հատորը, տարվա ընթացքում ընթերցողի սեղանին կլինեն երկրորդ («Ազգային ջոջեր») և երրորդ («Մեծապատիվ մուրացկաններ», «Պտույտ մը Պոլսո թաղերուն մեջ», «Քաղաքավարության վնասները») հատորները։ Հետագա հատորների մեջ կղեկավարեն հայտնի «Հոսհոսի ձեռնարկներ», «Ծիծաղը» և այլ երկեր։

Սույն գիտական հրատարակության 10 հատորներից հինգում տեղ են գտնելու այնպիսի նյութեր, որոնք լույս են տեսել Պարոնյանի խմբագրած երգիծաթերթերում՝ կա՛մ անստորագիր, կա՛մ ծածկանուններով։ Դրանում զարմանալի ոչինչ չկա։ Երգիծարանի հանրահայտ այնպիսի երկերը, ինչպիսիք են «Պաղտասար աղբարը», «Քաղաքավարության վնասները» և ուրիշներ, պարբերական մամուլում նախ լույս են տեսել անստորագիր։ Բայց դրանք կասկած չվերցնող, օրինականացված երկեր են։ Հրապարակախոսական այն փայլուն էջերը, որոնք նշանակալից տեղ են գրավում Պարոնյանի քաղաքական և սոցիալական սատիրայի մեջ և մինչև այժմ մնում են մամուլի էջերում անստորագիր կամ թաքնված զանազան ծածկանունների տակ, լուրջ և մանրակրկիտ հետազոտությունից հետո միայն կարող են զետեղվել գիտական հրատարակության հատորների մեջ և սերունդների սեփականությունը դարձվել։ Այս պատասխանատվությունը անհետաձգելի անհրաժեշտություն է դարձնում, ամենից առաջ, որոշել այն ծածկանունները, որոնք Պարոնյանինը չեն, և դրանցով ստորագրված երկերը թողնել մամուլի էջերում, միաժամանակ որոշել այն ծածկանունները, որոնք աներկբայորեն Պարոնյանին են և պետք է իրենց թաքստոցներից դուրս գան ու որպես մեծ երգիծարանի մտքի արգասիք ներկայանան ընթերցող հասարակությանը։

Այս երկու ուղղությամբ կատարվող աշխատանքն էլ հավասարաչափ կարևոր է, որովհետև, որոշել այս կամ այն ծածկանվան Պարոնյանինը չպատկանելը, կնշանակի կանխել շատ թյուրիմացություններ։ Հայտնի է, որ 1932 թ. Հայկեստհրատը ձեռնարկեց Պարոնյանի երկերի լիակատար ժողովածուի հրատարակությունը, լույս ընծայելով 11 փոքրածավալ հատորներ։ Չնայած այն կոչվում էր «Լիակատար», սակայն պարունակում էր երգիծաբանի թողած գրական ժառանգության կեսից էլ պակաս մասը, քանի որ Պարոնյանի խմբագրած թերթերից մի քանիսը բացակայում էին Երևանի գրադարաններում։ Այդ հրատարակությունը պատրաստողները որպես վավերական, ճշտված ծածկանուն տեղ են տվել Լիզոս ստորագրությամբ «Քատրոնում» լույս տեսած 28 հոդվածի։ «Լիակատար ժողովածուի» IX հատորի առաջարանում կարդում ենք. «Պարոնյանը ունեցե՛լ է նույնպես կեղծ ստորագրություններ,—անշուշտ, և մեր նախնական տպավորություններով նրանց թիվը հասնում է շուրջ 40-ի։ Այդպիսիներից ներկայացնում ենք առաջին անգամ այս հատորում և հատկապես Արզոս ստորագրությունը»։ Այսպիսով, նշված 40 ծածկանուններից մեկը ոչ միայն վերագրվեց Պարոնյանին, այլ դրանով իսկ նկատելի ծավալ կազմող գրական մի ժառանգություն տեղավորվեց երգիծարանի երկերում։

Պարոնյանի մնացած ծածկանունների վերծանման առաջին փորձը կատարել է Բանասեր Ա. Մանուկյանը, ՀՍՍՌ ԳԱ «Տեղեկագրի» 1953 թ. հունիս ամսվա համարում տպագրած իր հոդվածում։ Նա թվարկում է Պարոնյանի հետևյալ ծածկանունները.

Մինչև վերջերս Հ. Պարոնյանի ծննդյան թիվը ճշգրտված չէր։ Ոմանք ընդունում էին 1841 թվականը, ուրիշներ՝ 1842-ը, ոմանք էլ 1843 թ.։ Այժմ սփյուռքահայ մամուլում տպագրված արխիվային փաստաթղթերով ճշտվում է 1843-ը, նույնիսկ որոշվում է ամիսը՝ նոյեմբերը։

«Մեղուից»՝ Մեղու, Անանուն, Ես, Դուն, Անիկա, Ով է նե, Փամ:

«Թատրոնից»՝ Խիկար, Հուշարար, Ա. Ն. Պ. Ապտակոդ, Փշոդ, Թատրոն, Սպինոզ, Սպինոս, Փայլակ, Դետ, Հեռագետ ումե, Հեռագետ, Արզոս, Ձայլամ, Որոտումե, Նետ, Լինկլունեկ, Կայծակ, Փորոքիկ, Արֆիլիկոս, Վաճառածուկ:

«Խիկարից»՝ Ձանգակ, Բելիար, Խիկար, Կայծոռիկ, Եսբեր, Օ տը Սելց, Դուն, Անիկա:

Եթե սրանց վրա ավելացնենք նաև «Փորձից» Հոս հոսը, «Հանգես գրականական և պատմականում» տպագրված Լուսարարը, կունենանք իսկապես որ համարյա 40 ծածկանուն:

Ա. Մանուկյանը զրադվել է հետևյալ ծածկանուններով. Ես, Դուն, Անիկա, Ով է նե, Փամ, Ապտակոդ, Հուշարար, Ա. Ն. Պ., Դետ, Լինկլունեկ, Որոտումե, Կայծակ, Փայլակ, Սպինոզ, Վաճառածուկ, Օ տը Սելց, Նետ, Եսբեր, Լուսարար:

Քննության առնելով մոտ 20 ծածկանուն մի հողվածում, նա հնարավորություն չի ունեցել յուրաքանչյուրը հիմնավորել անառարկելի փաստերով: Մի շարք ծածկանունների վրայով հարկադրված է եղել անցնել մակերեսորեն, առանց որևէ համազիչ փաստարկման, հանգամանորեն խոսել է միայն Եսբերի մասին, մեջ բերելով բանասիրական հիմնավորումներ, որոնք թվում է թե լուծում են Եսբերո Պարոնյանին լինելու փաստը: Հողվածագրի համար առարկություն չվերցնող ծածկանուններ են նաև Ա. Ն. Պ. Ես, Դուն, Հուշարար, Օ տը Սելց և այլ ծածկանուններ:

Սույն հողվածում անհնար է հիմնավոր փաստերով կարծիք հայտնել ոչ վերահիշյալ 40 ծածկանվան մասին, ոչ էլ արդեն «վերծանված» 20 ծածկանունների մասին: Այստեղ մեզ կզրադեն են 8 ծածկանուն միայն՝ Արզոս, Ա. Ն. Պ-ն, Ես, Եսբեր, Բելիար, Օ տը Սելց, Ձանգակ, Կեղամ:

Նախ՝ Արզոսի մասին: Արդյո՞ք Արզոսը Պարոնյանն է, ինչպես կարծվել է անցած 25 տարիների ընթացքում: Այս հարցի պատասխանը անհրաժեշտ է այն տեսակետից, որ դրանով պիտի որոշվի ոչ միայն «Երկերի լիակատար ժողովածուի» IX հատորի մոտ 100 էջերը զբաղեցնող նյութերին գիտական հրատարակությունում տեղ տալու հարցը, այլև այն բազմաթիվ երկերին, որոնք լույս են տեսել Պարոնյանի խմբագրած մի այլ պարբերականում՝ «Լույսում», նույն ստորագրությամբ՝ բայց դուրս են մնացել Պետհրատի հատորներից՝ «Լույսի» հավաքածուի բացակայության պատճառով:

Մեր պատասխանը Արզոսի վերաբերյալ՝ բացասական է:

Նախ՝ լսենք հակառակ փաստարկումները.

«Արդ, Արզոսը Պարոնյանն է, — կարդում ենք երկերի IX հատորի սկզբում գետնի վրա ձգված «Երկու խոսքում» — Այդ ստորագրությամբ գրությունների գաղափարախոսական, ոճական հետազոտությունները, ինչպես և նրանց բովանդակության սերտ կապը նույն և նախորդ շրջանների ստեղծագործությունների բովանդակության հետ, այդ մասին ոչ մի կասկած չեն թողնում: Բայց, այնուամենայնիվ, մենք գուտ հետաքրքրության համար նամակներով դիմեցինք մեր Միության սահմաններում գտնված Պարոնյանին մոտիկ անձնավորությունների կարծիքին և ստացանք միաբերան պատասխան, որ Արզոսը Պարոնյանն է: Այս տեղեկությունները ևս բավական չհամարեցինք, Պետհրատի միջոցով նույն հարցումն ուղղեցինք Պոլիս՝ Պարոնյանի որդուն, որից ստացանք հետևյալ պատասխանը՝ «Արզոսը հայրիկս է»:

Վերահիշյալ փաստարկման երկրորդ մասը, որը վերաբերում է «Պարոնյանին մոտիկ անձնավորությունների» ու նրա որդու կարծիքին, հեշտ է ժխտելը, քանի որ «Պարոնյանին մոտիկ» ոչ մի անձնավորություն չէր կարող հետազոտած լինել նյութը ըստ էության և կարծիք հայտնել մի ստորագրության մասին, որը 60 տարի մնացել էր շատ հազվագյուտ մի պարբերականի էջերում, իսկ Պարոնյանի որդին իր հոր մահվան ժամանակ 9 տարեկան էր, հետագայում էլ, ամբողջ կյանքում, հեռու է եղել գրականությունից, զրադվել է հաշվապահության, դժվար թե հետաքրքրվեր «Թատրոնի» ծածկանուններով:

Փորձենք պատասխանել փաստարկման հիմնական մասին, այսինքն Արզոսի երկերի գաղափարական, ոճական նույնությանը՝ Պարոնյանի մյուս ստեղծագործությունների հետ: Բանն այն է, որ այդ երկերն առաջին հերթին հենց իրենց գաղափարախոսությամբ ոչ մի առնչություն չունեն Պարոնյանի հետ: Մինչդեռ Պարոնյանը, սկսած իր ամենածավալուն ստեղծագործություններից մինչև մանրապատումները, աֆորիզմները, մեզ ներկայանում է կուռ աշխարհայացքի տեր մի դեմոկրատ մտածող, Արզոսը սովորական մի բարոյախոս է, խորհրդատու, որ թույնում է պաստորի տպավորություն իր տաղտկալի քարոզներով ու խորհուրդներով: Ունի էջեր, որոնց մեջ դեմ է պատերազմների, սակայն դրանք սովորական պացիֆիստական մտքեր են, հեռու պատերազմների քաղաքական զրգապատճառների քաղաքականումից, մի բան,

որ Պարոնյանը այնքան մեծ տաղանդով կատարում է հարյուրավոր առիթներով, Արզնսը դեմ է նաև հարուստներին, սակայն հեռու է դասակարգային որևէ հակամարտություն ընկալելուց, ցանկանում է, որ հարուստները օգնեն աղքատներին: Ահա Արզնսի նման խորհրդածություններից մեկը. «Կուզեի, որ քանի մը տարիեն աշխարհ կործաներ, որպեսզի սեփե ընեի, թե ինչ զարմանալի կերպարաններու պիտի մտնեին ամեն անոնք, որ կերակայեին, թե հավիտյան պիտի ապրին և աղեկ օրեր պիտի տեսնեն»:

Այս գաղափարախոսությամբ են տոգորված Արզնսի բոլոր հոգվածները, որոնց ճնշող մեծամասնությունը խրատներ են, ցանկություններ:

Այժմ՝ ոճի մասին: Պարոնյանը այն գրողներից է, որոնց ոճը հնարավոր է որոշել առաջին իսկ ակնարկից: Նրա ոճի առանձնահատկություններից մեկը սերտորեն կապվում է խոր ոեալիզմի հետ: Նա երևույթը, դեմքերն ու դեպքերը ո՛չ թե ներկայացնում է բնութագրումներով, նրանց հատկանիշները նկարագրելով, այլ գուցադրելով՝ դրա համար օգտագործելով երգի-ժական բաղմազան ու բաղմապիսի միջոցներ: Նրա սիրած ձևն է խնդրո առարկա երևույթը ցուցադրել կարճ նախադասություններով, զուգահեռ համեմատություններով, դիպուկ աֆորիզմներով, նյութի շարադրման ընթացքում լայն տեղ տալով դիալոգին: Արզնսի ոճին միանգամայն խորթ են այս բոլորը: Նա առհասարակ չի սիրում դիալոգը: 28 հոգվածներից միայն երկու-երեքն ունեն միքանի տողանոց տափակ դիալոգներ:

Վերցնենք մի օրինակ: Հայտնի է, որ բաղմաթիվ առիթներով Պարոնյանը ծաղրել է շատախոսությունը, այն ներկայացնելով որպես յուրահատուկ մի ախտ: Որքան ոեալիստական վառ գույներով է գծագրված շատախոսը «Մեծապատիվ մուրացկաններում» հանձին Մանուկ աղայի: Ավելորդ ենք համարում կատարել հանրահայտ այդ կերպարը բնութագրող որևէ մեջբերում: Նույնպիսի թանձրությամբ ու հարազատությամբ շատախոսը ցուցադրված է նաև «Քաղաքավարության վնասներում»:

Բերենք մի օրինակ: Վաճառականն իր օգնականի հետ, երկար շաղակրատներից հետո, համոզել է հաճախորդին և պատրաստվում է թանկ գնով ծախել ինչ-որ կերպաս: Սակարկությունն ավարտված է, փողը ստանալու ընթացքին գալիս է շատախոս բարեկամը, պատմում, թե ինչպես իրենց շուներ ձագ է ունեցել: Ահա զրույցը.

—Քրիստոս հարյավ ի մեռելոց:

—Օրհնյալ է հարություն Քրիստոսի:

—Ինչպես եք, աղեկ եք:

—Փառք աստուծո, Ննուլք աղա:

—Տիկինը ինչպե՞ս է:

—Աղեկ է:

—Օրիորդներն աղեկ են:

—Աղեկ են:

—Ողջ ըլլան. տղա՞դ ինչպես է:

—Շատ աղեկ է:

—Մա՞յրդ:

—Գեշ չէ:

—Մեծ մա՞յրդ:

—Հանգիստ է:

—Փեսա՞ն ինչ կընե:

—Ինչ ընե:

—Ձեզի՞ է:

—Ձե՛:

—Դուք փեսին տո՞մն եք:

—Ձե՛:

—Ո՞ւր եք հապա:

—Մեռ տոմար:

—Շատ աղեկ, շատ աղեկ... Խահվե մը ապսպրել տայիր ինձի, որովհետև հոգնած եմ:

—Շատ աղեկ:

—Ձես ըսեր, մեր պզտիկ շունը յավուլամիշ ըրավ երեկ գիշեր:

—Կընե յա:

—Մեկ հատը ձեզի պիտի տանք:

—Շնորհակալ եմ:

—Բայց բիշ մը մեծնան տե, անանկ... և այլն և այլն:

Այս է Պարոնյանի ոճը, որ կարելի է տեսնել հազարավոր էջերում:

Շատախոսի հարցը զրաղեցրել է նաև Արզնսին. ահա նրա ոճը. «Անցյալները, ճակատագրիս անասանելի սահմաններուն համեմատ, մեկը սկսավ խոսիլ ինձ:

Իր կոշկակարին վարպետությունը վերա էլ խոսքը:

Կես ժամ անընդհատ խոսեցավ. ես արդեն սկսած էի իմ սովորական թերթիպս. վերարկուն, ըրավաթը, բաճկոնակը, բանթալոնը, այս բոլորին կոճակները, հետզհետե աչքե անցուցի լմացուցի, իները գեո չէր լմացուցեր. կը շարունակեր. անգամ մ'ալ սկսա իմ հետաքրքրական խուզարկությունս. այս ալ լմացավ. դեռ չէր վերջացուցած յուր խոսքը: Այն ատեն, ես գիտեմ ինչ անցավ մտքես: Կը փափարեի, որ հազ մը գար վրան և կես մը խեղդեր գիւնը, ու չկրնար խոսիլ, կամ հանկարծ, ինչո՞ւ մեղքս պահեմ, սանճը մը բռներ գիւնը (ո՞վ գիտե, պիտի լռեր նային) կամ սխալմամբ լեզուն խածներ և չկրնար շարունակել:

Կարելի՞ է գտնել նմանություն որեւէ նոր այս երկու ոճերի միջև:

Այժմ՝ լեզվի մասին: Եթե նախորդ փաստարկումներից ոչ մեկն էլ չլիներ, միայն լեզվական տարբերության ցուցադրմամբ հեշտություն կարելի էր համոզվել, որ Արզնսի Պարոնյանը չէ:

Այն տարիներին, երբ տպագրվում էին Արզնսի հոդվածները, Պարոնյանը գրում էր գրաբարագերծ աշխարհարարով: Ոչ նրա քաղաքական բրոնիկներում, ոչ Ազգային ջոջերում և ո՛չ էլ այլ երկերում չենք հանդիպում զկնի, զի, վերա, անկանիլ, զիւյաւ և այլ նման ձևերի, մինչդեռ դրանք Արզնսի լեզվի համար շատ սովորական են: Բերենք մի քանի օրինակ. «Միջոցին մեջ բարձրանալով կարծես թե պարծենկոտություն մը կզգայի իմ վերա». «Իրավ է, որ այդ պզտիկ Արիստոզումը կրնար այս խոսքին վերա մեծ զայրույթ մը իմանալ». «Մինչև անգամ, օր պիտի գա, ուրում եթե ծովը անկանիս և մեկը եզերքեն ձեռքը երկնցունելով կրնա փրկել զքեզ, չպիտի ընե, վասնզի ձևանոց չունի, և գիտե, որ մերկ ձեռքով ուրիշին ձեռքը բռնելը քաղաքավարություն չէ». «Երբ մարդոց մեջն անցնին, այնպես կը նային անոնց վերա,—եթե երբեք բարեհաճին նայիլ,—ինչպես պիտի նայնիր դուն, խոզերու երամակի մը վերա, որ կգարու ճանրուն վերա շրջապատել և նեղել զքեզ». «Եւս վերսին, խեղդեցեր զիւյաւ, խարեցեր զիւյաւ» և այլն: Ընդգծված բառերից Պարոնյանի մոտ շատ հազվադեպ հանդիպում ենք միայն հորում (յորում) ձևին: Մնացածները, հատկապես զիւյաւ-ը չեն գտնի Պարոնյանի ամբողջ ստեղծագործության մեջ՝ թեև ուղի մեկ անգամ:

Նույն այս լեզվով են գրված Արզնսի այն հոդվածները, որոնք տպագրված են Պարոնյանի խմբագրած «Եւյսի» 1879—1880 թթ. համարներում: Տարբերությունն այստեղ այն է, որ մի մասնիկը շարունակ օգտագործվում է մի ձևով, զիրք մի, թուղթ մի և այլն, և առհասարակ դրարարը ավելի է իրեն զգացնել տալիս (Եմա, ումեւ և այլն): Բերենք մի հատված «Ճշմարտություն» երկից: շնդինակն սկզբում ասում է, թե հանդիպել է ճշմարտությանը և խոստացել պաշտպանել նրան: Լսելիք շարունակությունը. «Այսպես ահա խոստացա Եմա ջատագով հանդիսանալ աշխարհի առաջ և հիմա կը մտածեմ այն միջոցներուն վերա, որոց պարտ է դիմեմ այս գործին մեջ հաջողելու համար: Վասնզի վերջապես կը հասկնանք որ դյուրին բան չէ պաշտպան կանգնել ումեւ, որմե ամեն մարդ կը խրտշի, մանավանդ որ ջրհորե մի դուրս կերնե եւ չգիտես ինչ պատճառով: Ա՛հ, ուրիշ բան է, եթե գիտեա՞ թե ինչու համար ջրհորե մի կերնե եւ ոչ ուրիշ տեղե միջ:»

Որ «Թատրոնի» ու «Եւյսի» Արզնսի նույն անհավորությունն է, կասկածից վեր է, բայց ինչո՞վ բացատրել, որ այստեղ դրարար մտածողությունը ավելի է իրեն զգացնել տալիս: Գրեթե ամեն տեղ օգտագործվում է մի մասնիկը փոխանակ ուրիշի՝ Մեզ թվում է, պատասխանը դժվար չէ գտնել: «Թատրոնում» Պարոնյանը ամբողջովին թերթի տերն ու պատասխանատուն էր. նա, ըստ երևույթին, նկատելի չափով խմբագրել է նյութերը, ուղղել որոշ հատվածներ, գուցե և տողեր ավելացրել: Արդարև Արզնսի մեկ-երկու հոդվածում փակագծային հավելումների ենք հանդիպում, որոնք հիշեցնում են Պարոնյանին: «Եւյսում» Պարոնյանը, ստորագրելով հանդերձ տեր-խմբագիրն, ուներ որոշ պայմանավորվածություն. կար խմբագիր Մ. Գափամաճյանը, որը գրում էր առաջնորդող հոդվածները: Ըստ երևույթին այս պայմաններում Պարոնյանը ավելի բիշ է միջամտել հոդվածներին, գուցե բոլորովին չի խմբագրել ուրիշների գրածները: Արդ՝ մի՞թե սխալ չէ մտածել, թե Պարոնյանը Արզնս ստորագրված հոդվածներում ստեղծել է իր համար խորթ մի կեղծ լեզու, և գրել դրանով:

Այսպիսով՝ վերևում բերված փաստերը լիովին համոզում են մեզ, որ Արզնս ծածկանվան տակ թարնված անձնավորությունը Պարոնյանը չէ։ Կարող էինք սրանով բավարարվել, եթե մի քանի այլ փաստեր էլ մեր ուշադրությունը չգրավեին։ Հայտնի է, որ Պարոնյանը քաջ ծանոթ է հին հունական գրականությանն ու փիլիսոփայությանը և իր բոլոր ժանրի ստեղծագործություններում շարունակ հենվում է հույն այս կամ այն մտածողի վրա, հիշատակում նրա մեթոդները, նշում անունները։ Արզնսին հատուկ չէ այդ։ «Թատրոնում» տպագրված 28 հոդվածներից միայն մեկում հանդիպում ենք Սոկրատի անվան, և նրա թույն խմելու փաստին, մի քան, որ ամեն մի դասագրքում առկա էր։ Արզնսը քիչ ծանոթ է նաև Ֆրանսիական գրականության, մի տեղ հիշում է Վիկտոր Հյուգոյի անունը, մի այլ տեղ էր Կոկի վեպերը։ Դրա փոխարեն բաժկանաչափ լավ ծանոթ է անգլիական գրականության, մի քան, որ բացառիկ երևույթ էր պուլսական պայմաններում, իսկ Պարոնյանի մոտ, բացի Շեքսպիրի անվան հիշատակությունից՝ այլ փաստի չենք հանդիպում։

Արզնսը ո՛չ միայն գիտի Վալտեր Սկոտին, Շեքսպիրին, այլև նրանցից անգլերեն մեջբերումներ է կատարում։ Նա հիշում է Համլետի հայտնի մենախոսության «Մեռնել, քնանալ» բառերը՝ անգլերեն։ «Թատրոնում» տպագրված են անգլիական թերթերից նրա կատարած թարգմանությունները։ Մեր բանասիրության մեջ կա փաստ, որ Պարոնյանը սկսել է սովորել նաև անգլերեն, բայց անգլերենի նրա իմացությունը չի ելևում նրա ողջ ստեղծագործության մեջ։

Կան ուրիշ ավելի երկրորդական փաստեր էլ։ Արզնսի նամակները, սկսած առաջին նյութից՝ հասցեագրված են Պարոնյանին, ասվում է, որ նրա առաջարկով է փորձում գրել։ Հնարավոր է մտածել, որ սա գրական պրիմ է, բայց կա ավելի կարևորը։ Արզնսը բանավեճի մեջ է մտել «Թատրոնի» աշխատակիցներից Հերմեսի հետ։ Պարոնյանի երկերի ժողովածուն ծանոթագրողները Հերմեսն էլ են համարում Պարոնյանի ծածկանուններից մեկը, մինչդեռ Արզնսն ու Հերմեսը միմյանց վիրավորող տողեր են գրում, օրինակ, Արզնսը բացականչում է. «Պ. Հերմես, Պ. Հերմես, խելքերնիդ տուն կանչեցեք. ես ձեր գիտցածներն չեմ, Սա անանկ տամար մ՞ունիմ, զոր մարդիկ սաբլ տամաբ կանվանեն կարծեմ, որ եթե աշխարհիս բոլոր Հերմեսները մեկ ըլլան, շեն կրնար գիս զապթ ընել, անգամ մը որ գործը իմ խոսքերու չկրնալ հասկնալու վրա է»։ Պարոնյան-Արզնսի այս հոխորտանքը Պարոնյան-Հերմեսի հասցեին, առնվազն տարօրինակ պիտի լիներ։ 1877 թ. տարեմուտի առիթով Պարոնյանն էլ է գրել հոդված՝ նախորդ տարվա ընդհանուր բնութագիրը տվող, Արզնսն էլ։ Առաջինը մեծ երգիծաբանին հատուկ սքանչելի մի էջ է, երկրորդը տաղտկալի բարեմադթությունների մի շարան։ Բայց զա չէ էականը։ Եթե Արզնսը լիներ Պարոնյանը, ի՞նչ կարիք ուներ նույն հարցի մասին, նույն օրերին երկու հոդված գրել։

Մենք փորձեցինք ցույց տալ, որ Արզնսը Պարոնյանը չէ։ Բայց ո՞վ է թարնված այդ դիմակի տակ, որ մինչև այժմ անճանաչելի է մնացել։ Այդ հարցը մեզ այստեղ չի զբաղեցնելու։ Ունենք կոահումներ, որոնց բանասիրական փաստարկումները դժվար է տեղավորել այս էջերում։ Էականն այն է, որ 25 տարի Պարոնյանին վերագրված գրական մի հունձը բաժանվում է նրանից և դարձյալ թաղվում «Թատրոնի» էջերում, մինչև որ դուրս կանչվի՝ արդեն իր անունով...

Այժմ՝ Ա. Մանուկյանի վերծանած ծածկանուններից մի քանիսի մասին։ Նա գրում է. «Ազգային ջոկերից» Տերոյենցին նվիրված ռալյունի հատվածը նախօրոք լույս է տեսել «Թատրոնում»՝ Ա. Ն. Պ. ծածկանունով, որի վերջին տառը հավանաբար Պարոնյան ազգանվան սկզբնատառն է։ Կնշանակի, նույն Ա. Ն. Պ. ծածկանունով այն նյութերը, որոնց հանդիպում ենք «Թատրոնում», նույնպես վստահունքն Պարոնյանին են» (ընդգծումը մերն է—Գ. Ստ.)։ Բայց արդյո՞ք Ա. Ն. Պ.-ն Պարոնյանն է, արդյո՞ք թյուրիմացություն չկա նաև այստեղ։ «Ազգային ջոկերի» «Տերոյենցին նվիրված ռալյունի հատվածը» նախօրոք լույս չի տեսել «Թատրոնում»։ Այդ հատվածը առաջին անգամ լույս է տեսել «Լույսում» 1880 թ. անստորագիր, ապա հնդինակը այն գետեղել է «Ազգային ջոկերի» Բ հատորում, «Թատրոնում» 1875 թ. Ա. Ն. Պ. ստորագրությամբ լույս տեսած «Հովհ. Պրուսացին» Պարոնյանի գրչին չի պատկանում։

Այս մասին ունենք Հր. Ասատուրի վկայությունը։ Նա, թվարկելով «Թատրոնում» Պարոնյանի հրատարակած 18 կենսագրականները, շարունակում է. «Այս կենսագրականներն տասներկուցը Պարոնյանի գրչին կը պարտինք, և երկուքը միայն, Ռուսիայանի և Տերոյենցի կենսագրությունները՝ աշխատակիցներու»։ Ի՞նչ հիմք է ունեցել Հր. Ասատուրը. երևի հաշվի է առել այն, որ 18 կենսագրականներից միայն մեկն է ստորագրված Հ. Հ. Պ., 15-ը լույս են տեսել անստորագիր,—ինչպես Պարոնյանի սովորությունն էր,—իսկ վերոհիշյալ երկուքը լույս են

տեսել ծածկանուններով, մեկը Հուլաբաբ, մյուսը՝ Ա. Ն. Պ.: Որ Հուլաբաբի ստորթոր Ռուսինյան» չոջը Պարոնյանին է, կասկածից վեր է, սակայն Հր. Ասատուրը իրավացիորեն կասկածել է Տերոյենցի կենսագրության վերաբերյալ Տերոյենցի այս գիմանկարը նման է Պարոնյանի գրած «Չոջերին» արտաքին հասկանիչներով, դարձյալ սկսվում է ենթակա անձնավորության ծննդից, հիշատակվում են նրա համար բնորոշ մի շարք գծեր, օրինակ՝ շատ ազգանուններ ունենալը, կրոնամուլ լինելը, լեզուներ իմանալը, դեերի գոյության հավատալը և այլն: Բայց սրանք գեղ թիչ են: Երգիծարանը դրանից առաջ տպել էր 10-ից ավելի թարգմանական և մոտ 15 ինքնուրույն գիմանկար, ստեղծել ձեր, որին պետք է, որ հետևին նույն ժանրով գրող մարդիկ: Էականը զաղափարախոսությունն է, Երգիծական առանձնահատկությունները և լեզուն: Գաղափարախոսությունը շատ է հետո Պարոնյանից, նա գրեթե դրական հատկանիշներ է միայն տեսնում Տերոյենցի մոտ, առանց ծաղրելու ընդունում նրա 13—14 լեզու իմանալը, համաշխարհային պատմությանը գիտակ լինելը և այլն, հարցեր, որոնք այլ կերպ են դնահատված «Լույսում» Պարոնյանի գրած գիմանկարում, այստեղ Տերոյենցը ենթարկվել է ոչնչացնող քննադատության, ցույց է տրված նրա ուսակցին զաղափարախոսության ամբողջ վտանգավորությունը: Պարոնյանին ամենին չի հիշեցնում նաև Ա. Ն. Պ.-ի ուն. չունի զուգահեռ համեմատություններ, սրամիտ բնութագրումներ, որոնցով աչքի է ընկնում երգիծաբանը առանց բացառության բոլոր «Չոջերում»:

Մեր ենթադրությունը ավելի համոզիչ կարող է դառնալ, երբ նկատի առնենք «Հովհաննես Պրուսացի» գիմանկարի լեզուն, որ դարձյալ կրում է գրարարի շատ ուժեղ ազդեցությունը: Երևներ մի քանի օրինակ. «Ազգային և ընդհանուր ազգաց պատմություններն իրարու հետ շաղվեց, ևսրը տարրալուծեց: զկնի տարրալուծման՝ ազգային պատմությունը արևմտյան միջին դարու պատմության հետ զանգված մը շինեց և ծոցը պահեց: ...Կրոնական վիճարանությանը բոլոր մասնաժողովներուն հրավիրվեցավ: Նույն միջոցներուն հառաջմանն գլխուն մեկ կողմը պահած ազգային եկեղեցական պատմությունը պիտի ծաանե, բայց մեկսիային զալստյանը պես այնչափ երկարեցավ, որ թե՛ ծնողը, թե՛ ծնանդը երկուսն ալ ձանձրացան»:

Իր բոլոր չոջերը՝ գրարարագերծ աշխարհարարով գրող Երգիծարանը ի՛նչ կարիք ուներ Տերոյենցի մասին գրելիս նման շինծու լեզու ստեղծելու, մանավանդ որ Տերոյենցին գրարարամտության մեջ մեղադրելու անհրաժեշտություն չունեի, քանի որ վերջինս երբևէ հակում չի ունեցել դեպի գրքային լեզուն և հենց «Երևակի» առաջին համարներից գրել է պարզ աշխարհարարով: Եթե մենք այս գիմանկարում հանդիպենք գրարար մեկ-երկու ասույթների, վերցված Աստվածաշնչից կամ մեր մատենագրությունից, այլ բան էր, մինչդեռ այստեղ առկա է հին լեզվի մտածողությունը, որ միանգամայն անհարկ է մեծ երգիծաբանին: Նա իր տպագիր երկերից և ոչ մեկում չի գործածել ռաւաջւման, ռավասացելոց և այլ նման ձևեր, գրարարի Ի. զ նախդիրները (սի կախազան ելնող», «ի ծնողյան ժամանակի», «զպատվելի» և այլն): Եթե այս բոլորի վրա ավելացնենք նաև այն, որ Ա. Ն. Պ. ստորագրությամբ «Թատրոնում» լույս տեսած մյուս նյութերն էլ նույնքան մեղանշում են Պարոնյանի մտածողության ու լեզվի դեմ, ապա պարզ կարող է դառնալ, որ Ա. Մանուկյանը հապճեպ եզրակացություններ է հանգել, գրելով. «Ա. Ն. Պ. ծածկանունով այն նյութերը, որոնց մենք հանդիպում ենք «Թատրոնում», նույնպես վստահեցնեն Պարոնյանին են» (էջ 66):

Ուստի, ինչպես Արզուր, այնպես էլ Ա. Ն. Պ.-ն չի կարող տեղ գտնել Պարոնյանի երկերի գիտական նոր հրատարակության մեջ:

Մեզ գրադեցնող մյուս խնդիրը Նսրև ծածկանվան հարցն է: Այս ստորագրությամբ «Խիկարում» երևացել է բնդամենը երեք հոգված, դրանցից մեկը կոչվում է «Գանիել մր որ կր գրադատե», մյուսը՝ «Նամակաց խնդիրը» և երրորդը՝ քննադատական մի արժեքավոր հոդված՝ «Պաղտասար աղբար» կատակերգության մասին: Մավալի տեսակետից այնքան փոքր է այս հատվածը, որ այն Պարոնյանի հատորներում զետեղել կամ չզետեղելը մեծ նշանակություն չունի: Բայց այդ հոդվածներից երկուսը գրականագիտական կշիռ ունեն և հնարավոր չէ հարեվանցիորեն անցնել դրանց կողքով: Հատկապես «Պաղտասար աղբարի» քննադատությունը, որը հանդիսանում է առաջին լուրջ խոսքը Պարոնյանի գլուխ-յործոց կատակերգության մասին, ցույց է տալիս անծանոթ հեղինակի քննադատական նուրբ կարողությունը և շատ կողմերով կարող է օժանդակել Պարոնյանի այդ նշանավոր երկի ճիշտ բնկարմանն ու դնահատմանը:

Ավելորդ չենք համարում մի քանի խոսքով ծանոթացնել վերոհիշյալ հոդվածին: Ասթերը իր «Իրադատականի» սկզբում գրում է. «Շրջագահստ չէ կարող բառնալ յիննն այն իրավունքն, զոր ունիմ իրեւ աղատ էակ և ազատախոհ կին, գրական խնդրո մեջ մտնելու, ոչ ալ հետևարար, խեղդել սրտիս մեջ այն փափաղը, զոր կզգամ քննադատական փորձ մր կատարելու Հ.

2. Պարոնյանի «Պաղտասար աղբար» անուն կատակերգության վերա: Կր ցավիմ, որ այս քրն-նագատական փորձիս մեջ գործին թերություններով միայն պիտի զբաղիմ, մեկդի թողլով նորա գեղեցիկ կողմերու Առ այս այնպիսի պատճառներ ունիմ, զոր ամեն ոք կրնա գուշակել, եթե ըսեմ միայն, որ հեղինակին հանդեսին մեջ կը գրեմ» (ընդգծումը մերն է.—Գ. Ստ.):

Մի այլ նախադասությամբ էլ Եսթերը մատնում է իր շատ մոտիկ լինելը Պարոնյանին, հիշատակում, որ նրանք միասին բուլալո են կարդացել, մտքեր փոխանակել:

Եսթերը նուրբ դիտողություններ է անում Անուշի և Պաղտասարի կերպարների մասին, գտնում, որ հեղինակը չի կարողացել տրամաբանորեն զարգացնել Անուշի կերպարը, որ Անուշը այլ բարոյական ըմբռնում ունի կատակերգության առաջին տեսիլում և այլ՝ հետագայում: Համոզիչ չի համարում նաև տասր տարի խաբված վիճակում մնացած Պաղտասարի վարքագիծը: Եսթերը դիտողություններ է անում նաև կատակերգության կառուցվածքի վերաբերյալ, իսկ վերջավորությունը միանգամայն մերժում է:

Ո՞վ կարող էր լինել այսքան իրազեկ, քննադատական որոշակի տվյալներ ունեցող այդ անձնավորությունը: Նրա ոճը, լեզուն, գրելակերպը, ժամանակի հայտնի արևմտահայ գրող-ներից ոչ մեկին չեն հիշեցնում, ոչ հին սերնդի ներկայացուցիչներին (Դ. Պերպերյան, Մ. Գարագաշյան, Մ. Չերազ, Ե. Տեմիրճիպաշյան և այլն—թեև Տեմիրճիպաշյանը սիրում էր իգական ծածկանուններով հանդես գալ) և ո՛չ էլ 80-ական թվականների կեսերից հրապարակ իջած գրական սերնդի մարդկանց (Ա. Արփիարյան, Լ. Բաշալյան, Տ. Կամսարական, Մ. Կյուրճյան):

Եսթերի իսկության հարցը մեր բանասերներին հետաքրքրել է դեռևս հոգվածը գրվելու օրերին և հետագա տարիներին, բայց գրականության մեջ ոչինչ չի ասվել այդ մասին: Մեր օրերում 1930-ական թթ. սկզբներին Սարկոմ հետաքրքրվել է դերասան և դրամատուրգ Մկրտիչ Զանանու Նա, ուսումնասիրելով վերոհիշյալ գրախոսությունը, եկել է այն եզրակացության, որ Եսթեր կանացի ծածկանվան տակ թաքնված անձնավորությունը ոչ այլ ոք է, քան նույն ինքը Հակոբ Պարոնյանը: Զանանի կարծիքը, սակայն, չի թափանցել մամուլի էջերը և մնացել է նրա թղթերում, որոնք այժմ պահպանվում են Հայկական ՍՍՌ ԳԱ գրականության և արվեստի թանգարանում:

Մ. Զանանից անկախ՝ այդ ծածկանվանը անդրադարձել է երկար տարիներ Պարոնյանով զրադվող Ա. Մանուկյանն իր վերոհիշյալ հոդվածում: Բնությունը առած ծածկանուններից ամենից շատ կանգ առնելով այդ անվան վրա՝ Նա գտնում է, որ Պարոնյանը ինքն է ցանկացել հանդես գալ իր երկի քննադատությամբ, թաքնվելով կանացի մի անվան տակ: Հեղինակի հետ միասին Բուլալո կարդալը պարզապես թաքցնելու միջոց է Եսթերի իսկությունը, հատկապես Բուլալոյի հատվածին վերաբերող տողերը ավելի են մատնում Եսթերի ով լինելու: Մանրամասնորեն ծանոթացնելով վերոհիշյալ գրախոսությանը, Մանուկյանը եզրակացնում է. «Բուլալոն չկարողացավ ճանաչել «Միզանտրոպի» հեղինակին, բայց նրա տողերի սրամիտ օգտագործման մեջ ճանաչվեց «Պաղտասար աղբարի» հեղինակ Հ. Պարոնյանը» (էջ 66):

Բայց արդյո՞ք Եսթերը Պարոնյանն է: Երբ ուշադրությամբ կարդում ենք վերոհիշյալ քննադատականը, մեր մեջ առաջանում են մի շարք ինչու-նե՞ր: Ինչու՞, օրինակ, Պարոնյանը պետք է իր կատակերգության մեջ նման կերպարներ, դրություններ ստեղծեր, հանգեր նման վերջավորության և իսկույն էլ հանդես գար դրանք լավականաչափ խիստ քննադատողի դերում, ինչու՞ Պարոնյանը իրեն թույլ է տվել թաքնվելով ինչ-որ ծածկանվան տակ, իր դոշով փառարանել իրեն, ինչու՞ վերոհիշյալ հոդվածում պետք է օգտագործեր տարբեր ոճ ու լեզու, որը նկատելի է առաջին ակնարկից, քանի որ Եսթերը նույնպես գործածում է գրարար շատ ձևեր, որոնք առկա են անգամ մեր մեջ բերած տողերում: Այդ բոլոր ինչու-նե՞րը, իհարկե, կասկածի տակ են առնում Պարոնյանի՝ Եսթերը լինելու փաստը:

Բայց ո՞վ է այդ իսկապես առեղծվածային անձնավորությունը: Եթե Արզումի և Ա. Ն. Պ.-ի մասին խոսելիս մենք միայն ժխտեցինք, փորձեցինք ցույց տալ, որ այդ երկու ծածկանունները Պարոնյանին չեն, առանց կարողանալու պարզել, գեթ այժմ, դրանց իսկությունը, ապա, բարերախտաբար, հնարավորություն ունենք այդ անելու Եսթերի կապակցությամբ: Այդ անձնավորությունը Պարոնյանի քրոջ որդին է՝ Մարսուտ Սանտալճյանը, ադրիանապոլսցի զարգացած, համաշխարհային գրականությանը բաջատեղյակ, մի շարք լեզուների գիտակ մի մտավորական, որի հետ մտերմական կապերով կապված է եղել երկրժաբանը իր ամբողջ կյանքի ընթացքում, հատկապես այն տարիներին, երբ նա եղել է Ադրիանապոլսում: Պարոնյանը «Թիկարը» խմբագրում էր Ադրիանապոլսում Սանտալճյանի հետ ամենօրյա հանդիպումների ընթացքում: Սանտալճյանը վկայում է, որ «Պաղտասար աղբարի» շատ հատվածներ գրվել են

իր ներկայությունը: Հստ երևույթին աշխատանքի ընթացքում էլ Սանտալճյանը դիտողություններ արել է, բայց Պարոնյանը հաշվի չի առել և Պոլիս վերադառնալուց հետո մտածել է տպագրել նրա գրախոսությունը: Այս բոլորին մենք տեղեկանում ենք սփյուռքահայ մամուլում վերջին տարիներս լույս տեսած Սանտալճյանի նամակներից:

Բայց չի՞ կարող պատահել, որ Սանտալճյանը իրեն վերագրի մի ուրիշ իրավունք: Ունենք նաև դրա պատասխանը: Բանն այն է, որ Սանտալճյանը իր ժամանակին, դեռևս 1891 թ., հետաքրքրվող անձնավորություններին ուղարկել է հենց Պարոնյանի այն նամակը, որտեղ Երզնիսի խնամարարն ինքնուրույն է գրախոսել իր նոր կատակերգությունը՝ «Սիրելի Մարսուտ,—ասված է այդ նամակում,—անհանգիստ եմ մորս հիվանդության առթիվ և կը փափագիմ, որ գոնե երկու օրը անգամ մը գրես ինձի... կը փափագեի, որ «Պալատար աղբարի» վրա քննադատական մը գրեիր: պայմանով որ անոր թերի կողմերը միայն ցույց տայիր և հրատարակեինք «հիկարի» մեջ, գոնե սորվեցնելու համար մեր գրագիտաց, որ չխրտչին քննադատութենն»:

Պատասխանելով իրեն տրված մի հարցի՝ Մարսուտ Սանտալճյանը նամակներից մեկում որոշակիորեն գրել է. «Ես եմ «հիկարի» Զանգակը, Գեղամը, Շահակիցը, վերջապես Նսրեհը»:

Այսպիսով, վերջնականապես որոշվում է ոչ միայն Նսրեհ ծածկանվան իսկությունը, այլև երեք այլ ծածկանունների՝ Զանգակի, Գեղամի ու Շահակիցի: Ի դեպ, այս ստորագրություններով «հիկարում» լույս տեսած բոլոր հոդվածները գրված են նույն լեզվական սկզբունքներով:

Այժմ երկու այլ ծածկանունների մասին, որոնք նույնպես վերագրվում են Պարոնյանին: Դրանք են Բելիարն ու Օ տը Սելցը: Սխալ է Ա. Մանուկյանի այն կարծիքը, թե այս երկու ծածկանունները երևան են եկել «հիկարում»: Բելիարը առաջին անգամ երևացել է «Թատրոնում», 1874 թ. վերջերին, երբ այդ պարբերականը դարձավ ամենօրյա: 1875 թ. հունվարից սկսած՝ նկատելի աշխուժություն է հանդես բերում անծանոթ հեղինակը համախոս նույն համարում երևավով երեքից չորս հոդվածի տակ:

Այս շրջանի «Թատրոնում» մենք նկատում ենք երեք հիմնական աշխատակիցների, որոնք

իրենց լեզվով, ոճական առանձնահատկություններով տարբերվում են միմյանցից: Դրանցից մեկը ինքը՝ խմբագիրն է, որ իր երկերը լույս է ընծայել գերազանցապես անստորագիր, անգամ հռչակավոր դիմանկարները՝ «Ջոջերը»: Պարոնյանը հազվադեպ է դիմել ծածկանունների: Մյուսը՝ Բելիարն է, որը նույնպես ամենայն հավանականությամբ հանդես է եկել նաև այլ ծածկանուններով: «Թատրոնում» հանդիպում ենք մի այլ աշխատակցի էլ, որը սիրում է ստորագրել դերանուններով, Նս, Դուռ, Անիկա, և, վերջապես հանդիպում ենք մեզ ծանոթ Արզոսին և այլ ծածկանուններին:

«Հույսում» Պարոնյանի հետ միասին երևացել են Արզոսը և մի նոր ստորագրություն՝

Օ տը Սելցը, որի ոճը շատ է հիշեցնում Բելիարին: Բելիարին ու Օ տը Սելցին մեկ էլ հանդիպում ենք «հիկարում», բայց ավելի հազվադեպ, մասամբ էլ կտրցրած իրենց ոճի աշխուժությունը, որը արդյունք էր այդ շրջանի բնականապես խստությունների:

Արդ, ովքե՞ր են Բելիարն ու Օ տը Սելցը, որոնք ավելի քան տասը տարի ուղեկցել են Պարոնյանին նրա բոլոր թերթերում, ստորագրելով մեծ քանակությամբ նյութերի տակ: Վերահիշյալ ծածկանուններով Պարոնյանի թերթերում լույս տեսած հոդվածների հանգամանակից ուսումնասիրությունից հետո դժվար չէ գալ այն եզրակացության ու համոզման, որ դրանք ոչ մի կապ չունեն Պարոնյանի հետ: Մենք կարող ենք նույնքան համոզիչ փաստեր բերել, որքան բերել ենք Արզոսի մասին, բայց դրա կարիքը չի զգացվում, քանի որ դարձյալ մեզ օժանդակության է հասնում շատ հավաստի աղբյուր հանդիսացող Մարսուտ Սանտալճյանը: Մեզնից դեռևս 70 տարի առաջ մարդիկ հետաքրքրվել են Բելիարով ու Օ տը Սելցով, հարցրել Սանտալճյանի կարծիքը, իսկ նա պատասխանել է. «Շատ հավանական է, որ Բելիար Գարրիել էսաճյանը եղած ըլլա, վաղեմի ուսուցիչ մը, որ այն թվականին հոս կը գտնվեր Սա է նաև Օ տը Սելցը»: Սանտալճյանի բոլոր նամակներից երևում է, որ նա եղել է զգույշ մարդ, իմացել է բառի ու տառի կշիռը. հետևաբար նրա «շատ հավանական է» արտահայտությունը դժվար թե կասկածի տակ գցի Բելիարի և Օ տը Սելցի Գարրիել էսաճյանը լինելը: Բայց եթե անգամ վերջնականապես լուծված չհամարենք էսաճյանի հարցը, կասկածից վեր է, որ այդ ծածկանունները Պարոնյանինը չեն: Այստեղ արդեն Սանտալճյանը չէր կարող սխալվել, քանի որ, ինչպես ասացինք, նա այդ օրերին անմիջապես մասնակից էր «հիկարի» խմբագրման աշխատանքներին, շահակից էր և գիտեր առնվազն թե ո՞ր հոդվածներն էր գրում Պարոնյանը: Վերահիշյալ նամակը Սանտալճյանը գրել է հիշարժան այդ օրերից ընդամենը մեկ հնգամյակ անց, հետևաբար չէր կարող ոչ մոռանալ և ոչ սխալվել:

Պարոնյանին են վերագրվում նաև իս. Գուգ, Անիկա գերանուններով լույս տեսած բազմաթիվ հոդվածները, որոնք նույնպես կարող են կազմել մի սովոր հատոր։ Դրանց մեջ մեծ թիվ են կազմում հատկապես իս ծածկանունով լույս տեսածները։ Դիշտն ասած, իս ստորագրված փոքրածավալ մի քանի նյութեր առաջին ակնարկից կարող է թվալ, թե պատկանում են Պարոնյանի գրչին։ Այս ստորագրությամբ երկու շատ ծավալուն աշխատություններ էլ են լույս տեսել «Թատրոնում»։ Դրանցից մեկը կոչվում է «Հին աշխարհին հաշիկը, նոր աշխարհին Գարիկը», մյուսը՝ «Նկարագրություն դիմաց և բնավորությանց մայրաքաղաքիս զանազան թաղերու ազգայնոց»։

Մինչև վերջին տարիներս «Թատրոնի»՝ Նրեանում գտնվող հավաքածուի շատ թերի լինելու պատճառով՝ մեզ ծանոթ էին միայն հատվածներ այս երկու ստեղծագործություններից։ Այժմ, երբ մեր տրամագրության տակ կա «Թատրոնի» ամբողջ հավաքածուի լուսատիպ պատճենը, որտեղ գտնում ենք ոչ միայն վերահիշյալ երկու ծավալուն ստեղծագործություններն ամբողջությամբ, այլև մի քանի տասնյակ այլ նյութեր՝ ստորագրված իս. Գուգ, հնարավորություն ունենալ մանրամասնորեն հետազոտելու հարցը և հանգելու որոշ եզրակացությունների։ «Հին աշխարհին հաշիկը, նոր աշխարհին Գարիկը» ստեղծագործության բուն հեղինակի ու լինելու և երկի հասարակական ու գրական արժեքի հարցը թողնելով այլ առիթի, այստեղ ուզում ենք քննության առնել «Նկարագրությունը»։ Բանի որ այն ժանրային իմաստով կապվում է «Պտույտ մը Պոլսո թաղերուն մեջ» նշանավոր երկի հետ և եթե ընդունենք, որ իս-ը Պարոնյանն է, ապա պետք է այդ երկին տեղ տրվի հենց «Պտույտի» հատորում։

Մինչև վերջերս պարոնյանագիտությանը հայտնի էր «Պտույտի» 1880 թ. լույս տեսած տեսակը, որն արժանացել էր մի քանի տպագրություն։ «Թատրոնի» նոր համարներն ստանալուց հետո պարզվեց, որ դեռևս 1874 թ. Պարոնյանը գրել է Պոլսի թաղամասերի երգիծական նկարագրությունը «Քաղաքական աշխարհագրություն» վերնագրով։ Նա հինգ թաղամասի նկարագրությունը տալուց հետո ընդհատել է այդ շարքը և հաջորդ տարվանից՝ 1875 թ. ապրիլից սկսել է տպագրել մի նոր շարք հետևյալ վերնագրով՝ «Նկարագրություն դիմաց և բնավորությանց մայրաքաղաքիս զանազան թաղերու ազգայնոց»։ Այս անգամ նա տպագրել է 20 թաղամասերի նկարագրությունը, որոնք բոլորը, բացառությամբ մեկի, ստորագրված են իս։

«Քաղաքական աշխարհագրություն» վերնագրով և անստորագիր լույս տեսած հինգ թաղամասերի նկարագրությունների համեմատությունը Պարոնյանի հետագայում գրած ու հրատարակած «Պտույտ մը Պոլսո թաղերուն մեջ» աշխատության համապատասխան գլուխները հետ աներկրայորեն ցույց է տալիս, որ դրանց հեղինակը Պարոնյանն է։ Ոչ միայն նյութի կառուցվածքը, լեզվա-ոճական նմանություններն են այդ բանը վկայում, այլև այն, որ հետագայում նորը գրելիս Պարոնյանը նկատելի չափով օգտվել է «Թատրոնում» տպագրված նախնական տարբերակներից, դրանցից նույնությամբ վերցնելով շատ բնութագրումներ։

Այդ բանը մենք չենք կարող ասել իս ծածկանվամբ լույս տեսած վերահիշյալ 20 նկարագրությունների մասին։ Նախ այստեղ խախտված է այդ ժանրի համար Պարոնյանի ստեղծած ընդհանուր սկզբունքը։ Մինչդեռ թե՛ «Պտույտի» և թե՛ նախնական տարբերակների մեջ բոլոր թաղամասերի նկարագրություններն սկսվում են աշխարհագրական սկզբունքով, տեղագրական ֆակտորի ճշգրտմանը շուգակցելով տվյալ թաղամասի կենցաղն ու բարոյական դիմագիծը ցուցադրող գնահատումները, իս ծածկանվամբ լույս տեսած նկարագրություններում խախտված է այդ սկզբունքը և յուրաքանչյուր թաղամասի բնութագրումն սկսվում է մարդկանց բնավորության ընդհանուր հատկանիշներով։ Պարոնյանի «Պտույտի» յուրաքանչյուր հատվածը առկա է պարոնյանական սրամտություններով ու աշխույժ դիալոգներով, միմյանց հետ մրցում են սրամիտ համեմատություններն ու սեղմ աֆորիզմները, մինչդեռ իս-ի նկարագրությունները զուրկ են առհասարակ նման հատկանիշներից, գրեթե բացակայում է երգիծանքը, համեմատությունները բոլորովին չեն հիշեցնում Պարոնյանին։ Բերենք մի քանի օրինակ։ Այսպես, ըստ իս-ի՝ «Ենի Քարուի թաղեցոց ոտքն ընդհանրապես ծուռ կամ բերկելի է։ Եարժվածքին ծանր և բաղնեսեր», կամ Գում Գափուցիք «սովորաբար կամ կոնակնին կամ փորերին բիշ մը դուրս ցցված։ Կանանց մեկ մասին երեսը միայն խնդում, իսկ մնացելոց և ընդհանուր արանց զեմբը կարծես խոժոռ և տրտում է»։ Խառնվելի մեջ «Տձև մարգր գրեթե խիստ բիշ է, կլորն ու քառակուսին հազվագյուտ... Հասքեցոց երեսը բիշ մը թուխ և դեղնագույն է»։

Ոչ մի հիմք չկա նման արտառոց բնութագրումները վերագրել Պարոնյանին, որի «Պտույտի» մեջ հիմնականը ոչ թե մարդկանց ֆիզիկական որևէ պակասությամբ ներկայացնելն է, այլ իրենց առօրյա կենցաղի, համոզմունքների, հակամարտությունների մեջ։ Եթե այս բոլորն էլ մենք հաշվի չառնենք, միայն ոճական և լեզվական նկատառումով իսկ դժվար չի ապացուցել։

որ Խս-ն Պարոնյանը չէ։ Խս-ի ունի ծանր Լ, մտածողությունը՝ խորթին, լեզուն՝ ծանրաբեռնված չրարարի ազդեցությամբ, նա շատ է սիրում օգտագործել զի (փոխանակ՝ որովհետև), սիրում է զ նախդիրը (ամեն փողոցի բնակիչը զմյուսին չի ճանաչեր)։ Հաճախ է դիմում գրարար հոլովական ձևերի (ամպո), որ երբեք չենք գտնում Պարոնյանի մոտ։

«Նկարագրությունը դիմաց և բնավորությանը մայրաքաղաքիս զանազան Մաղերու ազգայնոց» շարքի առաջին հատվածը տպագրելիս Պարոնյանը «Թատրոնում» տվել է այսպիսի բացատրություն. «Մայրաքաղաքի զանազան թաղերու ազգայնոց դիմաց և բնավորությանը նկարագրությունն առ մեզ ուղղվալ ըլլալով՝ այսօրվին կսկսինք հրատարակել»։ Այս ծանոթագրությունից էլ երևում է, որ դրանց հեղինակը Պարոնյանը չէ։ Այն ինքը լինելու, ինչ կարիք ուներ թաղայնելու և նման միջոցի դիմելու, չէ որ «Քաղաքական աշխարհագրություն» վերնագրով հրատարակել էր նման նկարագրություններ անստորագիր, առանց որևէ բացատրության։

Եզրակացություն. Մեր բերած փաստերը ցույց են տալիս, որ լրջորեն պետք է վերանայել արմատացած այն կարծիքը, թե Հակոբ Պարոնյանը մեն մենակ է հրատարակել իր բոլոր պարբերականները, ինքն է հարկադրված եղել լցնելու թերթի բոլոր համարները, օգտագործելով զանազան ծածկանուններ, որոնց թիվը իրր թե անցնում է 40-ից։ Այդ 40 ծածկանուններից տասը անստորագրելիորեն նրան չեն պատկանում։ Դրանք են Արզոս, Ա. Ն. Պ., Եսթեր, Խս, Գուն, Բելիար, Օ տր Այց, Պանգակ, Գեղամ, Շահակից։

Պարոնյանն իր ստեղծագործությունների մեծագույն մասը լույս է ընծայել անստորագիր, ծածկանունների դիմել է հազվագյուտ դեպքերում։ Նրա առարկություն չվերցնող ծածկանուններն են՝ Քամ, Հոս և ոս, Հուսաբաբ, Լուսաբաբ և իր խմբագրած պարբերականների անունները՝ Անդու, Թատրոն, Խիկար։

Մյուս բոլոր ծածկանունները կարիք ունեն հանգամանալից հետազոտման, որից հետո միայն հնարավոր կլինի որոշել, թե դրանցից ո՞րն է վավերական Պարոնյանը, ո՞րը պատկանում է նրա այս կամ այն աշխատակցին։ Նա ունեցել է մեկից ավելի աշխատակիցներ հատկապես «Թատրոն», «Թիշաթրոն» և «Թատրոն մանկանց» պարբերականները հրատարակելու տարիներին։

Դժվարին, բայց խիստ անհրաժեշտ այս աշխատանքը կատարելուց հետո միայն հնարավոր կլինի որոշել, թե Պարոնյանի խմբագրած պարբերականների էջերում 70—80 տարի անծանոթ մնացած նյութերից որո՞նք պետք է որպես մեծ երգիծարանի գրչի արդյունք՝ տեղ գտնեն նրա երկերի նոր, գիտական հրատարակության մեջ։

О НЕКОТОРЫХ ПСЕВДОНИМАХ, ПРИПИСЫВАЕМЫХ АКОПУ ПАРОНЯНУ

Г. Х. СТЕПАНЯН

(Р е з ю м е)

Великому армянскому сатирику Акопу Пароняну приписывается более сорока псевдонимов, встречающихся в издававшихся или редактировавшихся им периодических изданиях.

Мировоззренческие и стилистические особенности произведений, опубликованных под псевдонимами, а также некоторые архивные материалы доказывают, что из сорока приписываемых Пароняну псевдонимов десять не принадлежат ему, как-то: Аргос, А. Н. П., Естер, Ес (Я), Дун (Ты), Белиар, О де Сельц, Гегам, Зангак, Шахакиц.

Из них Естер и Шахакиц — псевдонимы М. Санталчяна, одного из близких родственников Пароняна. Белиар и О де Сельц — псевдонимы учителя Габриела Эсачяна.

Личность Аргоса, А. Н. П., Еса и Дуна еще не выяснена, но эти псевдонимы бесспорно не имеют отношения к Пароняну.