



ԿԱՐԻՆԷ ԱՌԱՔԵԼԵԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու, ԳԱԱ ԼԻ

ԱՐՇԱԿ ԶՕՊԱՆԵԱՆԻ ԴԻՍԱՆԿԱՐԻ ԼԵԶՈՒՆ¹

Քրական դիմանկարի տեսակը համաշխարհային, նաեւ հայ գրականության մէջ ունի ուրոյն դեր եւ հետաքրքիր զարգացում: Սկզբնապէս այն դրսեւորուել է կենսագրական ժանրի միջոցով, որը հայ գրականութեան մէջ ունի վաղեմի պատմութիւն: Բաւական է յիշել, որ հայերէնի գրաւոր շրջանի առաջին գործը՝ Կորիւնի «Վարք Մաշտոցի» երկը, փաստացի գրական դիմանկար է: Ե. դարից սկսեալ՝ մեր պատմիչների երկերում եւս հանդիպում ենք նշանաւոր անձանց՝ հոգեւորականների, աշխարհականների, պետական, ռազմական գործիչների եւ այլոց արտաքին ու ներքին, սեղմ կամ ծաւալուն նկարագրութիւնների, որոնք եւս կարելի է համարել դիմանկար:

Այս ժանրը հանդէս է եկել սրբախօսական հիմնական տեսակների՝ վարքերի ու վկայաբանութիւնների տեսքով, եւ կայ կարծիք, որ սրանց «ընդերքում են սաղմնաւորուել փոքր ծաւալի գեղարուեստական արձակի ժամանակակից այնպիսի ժանրեր, ինչպիսիք են նորավէպը, պատմութեան մէջ: Անշուշտ, նշուածների շարքում իր առանձնաշատուկ տեղն ունի գրական դիմանկարը: Դիմանկարն անցել է դարերի հոլովոյթով, կրել զանազան փոփոխութիւններ եւ իր մի չափազանց հետաքրքիր ու կարեւոր հանգրուանին է հասել ժԹ.—Թ. դդ. արեւմտահայ գրականութեան մէջ: Ինչպէս նշում է հետազօտողը, «Գրական—քննադատական եւ յուշագրային — կենսագրական դիմանկարների կողքին արեւմտահայոց

¹* Ստացուել է 3.03.2023, գրախօսուել է 7.03.2023: էլ. հասցէ՝ karine.arakelyan.2016@mail.ru:

² Ք. Տէր-ԴԱԹԵԱՆ, Վկայաբանութիւն եւ վարք, «Հայ միջնադարեան գրականութեան ժանրեր», Երեւան, 1984, էջ 38:

մօտ, իբրեւ ինքնուրոյն ժանր, աստիճանաբար ձեւաւորոււմ է գրական դիմանկարի միանգամայն նոր ու անօրինակ տեսակ՝ գրական-գեղարուեստական դիմանկարը»³:

Արեւմտահայ բազմաթիւ գրողներ ու բանաստեղծներ անդրադարձել են այս ժանրին: Մէկը միւսի հետեւից իրենց դիմանկարներն են հրատարակել Գրիգոր Զոհրապը, Օննիկ Զիֆթէ Սարաֆը, Թէոդիկը, Սիպիլը, Տիգրան Արփիարեանը եւ այլք: Գրական դիմանկարների կամ, ինչպէս ինքն է նշել, գրական կենդանագիրների հեղինակ է նաեւ արեւմտահայ ականաւոր քնարերգու Միսաք Մեծարենցը: Նրա կենդանագիրները նուիրուած են Նղիշէ արքեպիսկոպոս Դուրեանին, Գրիգոր Զոհրապին, անտիպ բանաստեղծ Վահրամ Թաթուլին: Մեծարենցը անդրադարձ է կատարում նշուած հեղինակների քնարերգութեանը եւ նշում. «Այս «Դէմքերը» կենդանագրած եմ լոկ բանաստեղծական տեսակէտով»⁴:

Այս ամենից զատ՝ գրական դիմանկարն ունեցաւ մէկ այլ ուղղուածութիւն՝ երգիծականը, իսկ երգիծական դիմանկարն իր կատարելութեանը հասցրին արեւմտահայ ականաւոր գրողներ Յակոբ Պարոնեանը եւ Նրուանդ Օտեանը: Պէտք է նշել, որ երգիծական դիմանկարը եւս հայ գրականութեան մէջ նորութիւն չէր եւ գալիս էր դեռեւս սկզբնական շրջանից: Յիշենք միայն Փաւստոս Բուզանդի՝ «Հայոց պատմութիւն»-ից յայտնի՝ Յովհան Եպիսկոպոսին նուիրուած մանրապատմային դրուագները: Յակոբ Պարոնեանի «Ազգային ջոջերը» եւ Նրուանդ Օտեանի «Մեր երեսփոխանները» եղան այն կոթողային երկերը, որոնց գրական-երգիծական դիմանկարների անկրկնելի նմուշները ցայսօր մնում են չգերազանցուած թէ՛ գաղափարական, թէ՛ գեղագիտական առումներով:

Արեւմտահայ մեծ գրողների, նաեւ երգիծաբանների աւանդները շարունակեցին Սփիւռքի հայ գրագէտները, այդ թւում՝ Ֆրանսահայ անուանի գրող Նշան Պեշիկթաշեանը, որն առաւել յայտնի է իբրեւ երգիծաբան: Ի թիւս բազմաթիւ այլ ստեղծագործութիւնների՝ Ն. Պեշիկթաշեանը նոր շունչ հաղորդեց գրական-երգիծական դիմանկարին, ինչի վառ ապացոյցն են նրա հեղինակած հարիւրից ավելի դիմանկարները, որոնց մէջ իր առանձնայատուկ տեղն ունի անուանի հրապարա-

³ Ա. ՄԱԿԱՐԵԱՆ, Արեւմտահայ գրական դիմանկարը, Երեւան, 2002, էջ 23:

⁴ Մ. ՄԵՏԱՐԵՆՑ, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երեւան, 1981, էջ 229:

կախօս, քննադատ, հայ գրական անդաստանի անխոնջ մշակ Արշակ Զօպանեանի դիմանկարը:

Դիմանկարն ինքնատիպ է տարբեր առումներով: Ճնշող մեծամասնութեամբ ծաղրանկարների հերոսները՝ երգիծուող անձինք, արժանանում են հեղինակի քննադատութեանը, յաճախ շատ սուր քննադատութեանը եւ կծու հեզնանքին, մինչդեռ Զօպանեանի դիմանկարում առկայ է հումորային տրամադրութիւն եւ խորին յարգանք ու, ինչու ոչ, հիացմունք հանդէպ այս բազմաբեղուն գործիչը:

Զօպանեանի դիմանկարը մէկն է ամենածաւալուններից եւ աչքի է ընկնում տարբեր արժանիքներով՝ գաղափարական, գեղարուեստական եւ այլն: Դրանցից մէկն էլ ճոխ լեզուն է եւ զարմանալի պատկերաւոր խօսքը, որին խիստ նպաստել են լեզուական ամենատարբեր միջոցների հմուտ կիրառութիւնները, որոնց ուզում ենք անդրադառնալ ստորեւ եւ մասնաւորապէս խօսել պատկերաւորման լեզուական միջոցների մասին, որոնք Արշակ Զօպանեանի դիմանկարում բազմաթիւ հետաքրքիր դրսեւորումներ ունեն:

Պատկերաւորման միջոցներից նախեւառաջ յիշենք չափազանցութիւնը, որը երգիծաբանութեան մէջ առհասարակ յաճախակի կիրառութիւն ունի: Չափազանցութիւնը ենթադրում է գոյների խտացում, մտքի կամ գաղափարի արտայայտում ոչ իրական չափերով, ինչի շնորհիւ երգիծուող երեւոյթն աւելի ցայտուն, տպաւորիչ ու գունեղ է դառնում:

Զպէտք է սակայն եզրակացնել, որ չափազանցութիւնը գոյները խտացնում է միայն բացասական իմաստով եւ խօսքը վերածում կծու հեզնականի: Այն կարող է օգնել արտայայտելու հումորային տրամադրութիւն եւ, ինչու ոչ, խօսքին դրական լիցքեր հաղորդել: Այսպէս է հայ գրական անդաստանի երկու անխոնջ մշակների՝ Արշակ Զօպանեանի եւ Վահան Թէքէեանի դիմանկարներում, որտեղ հեղինակը նաեւ չափազանցութիւնների միջոցով է արտայայտում իր հիացմունքը նշուած անձանց գործունէութեան հանդէպ:

Ընդգծելով հրապարակախօս, քննադատ Արշակ Զօպանեանի անմնացորդ նուիրումը, աշխատասիրութիւնը, ազգասիրութիւնը՝ Պեշիկթաշլեանը գրում է. «Կաշխատի օրական 96 ժամ: Մէկ ժամուան մէջ 240 վայրկեանի գործ կարտադրէ... Զօպանեան գրած ատեն գրիչը կը բռնէ հորիզոնական, արեւմուտքէն արեւելք: Գրիչին կոթը կը նայի Հրոյ Երկիր (Բաթոկոնիա) ու ծայրը՝ Զինումաչին: Մէկ երկու ժամուան մէջ հա-

զար մեթր ժապաւէնով քրոնիկ մը կը գրէ, ընելով աշխարհի շրջանը: Կը գրէ նաեւ ժամական երեսուն-քառասուն նամակ: Կը վարէ տասը ճակատին վրայ ահագին գրչապայքարներ: Եթէ իր բոլոր բանավէճերը հաւաքենք ու վառենք, կրնանք վեց ամիս տաք պահել Սիպերիան»⁵:

Ա. Զօպանեանի՝ Մայր հայրենիքի եւ Սփիւռքի գաղթօջախների կեանքին, գրական եւ մշակութային անցողարձին քաջատեղեակ լինելը, դրանցով ապրելն ու դրանց զարգացման գործին սեփական մեծ լուծման ընծայաբերելը հեղինակն արտայայտում է մի շափազանցութեամբ, որին խիստ միահիւստուած է փոխաբերութիւն. «Աջ ձեռքը դրած է Հայաստանի վրայ, ձախ ձեռքը Միացեալ Նահանգներուն վրայ, աջ ոտքը Սուրիոյ վրայ, ձախ ոտքն ալ Եգիպտոսի վրայ, իսկ գլուխը կը մնայ Փարիզ» (Ծ, 26):

Գեղարուեստական գրականութեան մէջ պատկերաւորման խիստ լայն կիրառութիւն ունեցող միջոց է փոխաբերութիւնը, որը յաճախ է հանդիպում նաեւ երգիծական խօսքում: Ընդգծուել է, որ «փոխաբերութիւնը սահմանում է որպէս թաքնուած համեմատութիւն, որն իրականացում է մի առարկան անուանելով միւսի փոխարէն եւ դրանով ի յայտ բերելով երկրորդին բնորոշ որեւէ էական յատկանիշ»⁶:

Փոխաբերութիւններն ընդունուած է բաժանել երկու հիմնական տեսակի՝ լեզուական եւ խօսքային: Լեզուական փոխաբերութիւններն ընդհանրական բնոյթ ունեն. սրանք ժամանակի ընթացքում խօսքայինից վերաճել են լեզուականի: Խօսքային փոխաբերութիւնները, որոնց երբեմն անուանում են անհատական, ստեղծում են անհատների՝ հիմնականում հեղինակների կողմից եւ խօսքային համապատասխան միջավայրում ծառայում որոշակի նպատակների: Փոխաբերութիւնները կարող են արտայայտուել մէկ բառով, կապակցութեամբ, նախադասութեամբ, երբեմն պարբերութեամբ, մինչեւ իսկ ամբողջական ստեղծագործութեամբ:

Լեզուական փոխաբերութիւն է գլուխ բառը, որը հայրենում ունի բազմաթիւ իմաստներ, այդ թւում՝ խելօք, առաջնորդ փոխաբերական նշանակութիւնները: Այսպիսի փոխաբերական գործածութիւնների հանդիպում ենք Արշակ Զօպանեանի եւ Մխիթարեան հայրերից Ներսէս Ակի-

⁵ Ն. ՊԵՇԿԵՆԵՆԿՆԱՆ, Ծաղրանկարներ, Երեւան, 2009, էջ 25: Այսուհետեւ այս գրքից կատարուող մէջբերումների էջերը կը նշուեն շարադրանքին կից՝ փակագծերի մէջ, Ծ. նշումով:

⁶ С. АРНОЛЬД, Стилистика современного английского языка, Ленинград, 1973, с. 146.

նեանի դիմանկարներում: Զօպանեանի դիմանկարում՝ Արշակի ծննդեան դրուագում բժիշկն աւետում է ծնողներին՝ ասելով. «Ծնաւ գլուխ մը մեր անգլուխ ազգին համար» (Ծ. 22):

Փոխաբերութեան առանձին տեսակ են դարձուածներն ու դարձուածային կապակցութիւնները. «Սրանք երկու եւ աւելի բառերի այնպիսի միութիւններ են, որոնք, ամբողջութեամբ առած, մէկ փոխաբերական իմաստ են արտայայտում»⁷:

Բացի դարձուածներից՝ Պեշիկթաշլեանը փոխաբերութիւններ է ստեղծում հանրաճանաչ խօսքերի, նաեւ անուանի հերոսների նմանողութեամբ: Նկարագրելով Արշակ Զօպանեանի ծնունդը եւ ընդգծելով դրա կարեւորութիւնն ազգային կեանքում՝ հեղինակը դիմում է Մովսէս Խորենացուն՝ Սուրբ Ծննդեան շարականին, որտեղ հրեշտակներն աւետում են Քրիստոսի ծնունդը՝ ասելով. «Ծնաւ նոր արքայ ի Բեթղեհէմ քաղաքի.

Որդի՛ք մարդկան, օրհնեցե՛ք, զի վասն մեր մարմնացաւ»⁸:

Մէկ տեղանուան փոփոխութեամբ Պեշիկթաշլեանը հումորային երանգ է հաղորդում շարագրանքին եւ գրում. «Ծնաւ նոր արքայ ի Պէշիկթաշ քաղաքի» (Ծ. 22):

Նկարագրելով նոյն Զօպանեանի աշխատասենեակը՝ Պեշիկթաշլեանն այն համեմատում է ճգնարանի հետ, իսկ Զօպանեանին՝ Ալեքսանդր Դիմաշի «Կոմս Մոնտէ-Քրիստօ» վէպի հերոս Աբբա Ֆարիայի, որը բանտի ամենաանբարենպաստ պայմաններում զբաղւում էր գիտութեամբ:

Զօպանեանի գրական դիմանկարին իւրօրինակ ոճական լիցք են հաղորդում կրկնութիւնները՝ աւելի շեշտադրելով ու ընթերցողի ուշադրութիւնը հրաւիրելով իրենց արտայայտած գաղափարի վրայ: Այսպէս է պէտ եւ փռչի արմատների եւ դրանցով բաղադրուած բառերի կրկնութեան դէպքում, ինչպէս, «Այդ շրջանին կըլլայ դպրոցին մէջ դասապետ, եկեղեցիին մէջ դպրապետ, եւ զբօսանքի ժամերուն խմբապետ, պարապետ, խաղապետ... Ամբողջ կեանքին մէջ կըլլայ խմբադրապետ, կուսակցապետ, սեղանապետ, նախագահապետ, ժողովապետ, քերթողապետ, փարիզահայապետ, ատենապետաց ատենապետ եւ կարապետ» (Ծ. 22—24): Կամ՝ «Իր գիրքերու սենեակը կը նմանի «Մայր Հայաստան» պատկերին: Գետին ամէն կողմ փռնածածուկ սիւ-

⁷ Պ. ՊՕՂՈՍԵԱՆ, *Խօսքի մշակոյթի եւ ոճագիտութեան հիմունքներ*, գիրք երկրորդ, Երեւան, 1991, էջ 38:

⁸ «Հայ հին եւ միջնադարեան քնարերգութիւն», Երեւան, 1987, էջ 68:

ներ, փոշեծեփ խոյակներ, փոշեգոյն խաչեր, փոշոտ պատուանշաններ, փոշեթաւ թերթեր, փոշեկազմ գիրքեր ու փոշիներ: Ինքը՝ Ոգի Հայաստանի» (Ծ. 27):

Պատկերաւորման լայն տարածում ունեցող միջոց է համեմատութիւնը, որը մեծ կիրառութիւն ունի թէ՛ բանաւոր, թէ՛ գրաւոր խօսքում: Նշան Պեշկեթաշլեանը գրական դիմանկարներում չափազանց յաճախակի է կիրառել համեմատութիւններ: Բաւական է նշել, որ բացի շարադրանքում առկայ համեմատութիւններից՝ բոլոր դիմանկարներն աւարտւում են հերոսի համեմատութեամբ որեւէ անձի, առարկայի կամ երեւոյթի հետ: Այս համեմատութիւնները յաճախ աչքի են ընկնում իրենց ինքնատիպութեամբ, քանի որ դրանց եզրերն առաջին հայեացքից իրար հետ որեւէ առնչութիւն ունենալ չեն կարող: Անսպասելիութիւնը երգիծական բնոյթի ստեղծագործութիւններում շատ էական է եւ կարող է ասելիքը խիստ ծիծաղաշարժ դարձնել: Ինչպէս նշուել է. «Յաջող համեմատութեան կարեւորագոյն յատկանիշներից մէկը անսպասելիութեան, նորոյթի, հնարամտութեան տարրն է: Այդ իսկ պատճառով իւրաքանչիւր հեղինակ չափազանց անհատական է համեմատութիւնների ընտրութեան եւ գործածութեան իմաստով»⁹:

Կան դէպքեր, երբ համեմատելին բնորոշւում է մէկից աւելի, երբեմն բազմաթիւ համեմատեալներով. դա հնարաւորութիւն է տալիս անձին կամ առարկան բազմակողմանիօրէն ու բազմաշերտ ներկայացնելու:

Ինչպէս արդէն նշել ենք, Նշան Պեշկեթաշլեանն իր բոլոր դիմանկարներն աւարտում է համեմատութիւններով, որոնք սովորաբար ծաւալուն են. սրանց միջոցով նա կարծես ամբողջացնում է կտաւը եւ տալիս դրա ամփոփագիրը: Եւ մենք էլ մեր խօսքն աւարտենք Արշակ Զօպանեանի դիմանկարի բաւական ծաւալուն «ամփոփագրից» մէջբերելով հատուածներ. «Կը նմանի Փարիզի սրահներուն, ամեն օր բռնուած է միութեան մը կամ անձի մը կողմէ... Սա պահուս կը կարծուի նաեւ Հիթլէրէն փախած իսրայէլացի իմաստասէր: Կը նմանի նաեւ «Յո երթասի» հերոսներէն Քիլոն Քիլոնիտէսին: Իսկ աստուածաշնչական դէմքերէն կը նմանի դէպի երկինք համբարձող Եղիա մարգարէին (երբ մանաւանդ խօսած պահուն կուղղէ աչքերը անկիւն մը, շեղակի): Ամէնէն աւելի կը նմանի սակայն Յոբ Երանելիին» (Ծ. 27):

⁹ А. Ефимов, Стилистика художественной речи, Москва, 1961, с. 491.

Եթէ փորձենք ամփոփել այս համառօտ քննութիւնը, ապա պիտի փաստենք, որ Արշակ Չօպանեանի գրական դիմանկարը յատկորոշում է տարբեր արժանիքներով, որոնցից մէկն էլ ճոխ լեզուն է եւ զարմանալի պատկերաւոր խօսքը, որին հասնելու համար հեղինակը դիմել է նաեւ լեզուական զանազան պատկերաւորման միջոցների: Ոճական առումով այս միաւորների հնարաւորութիւններն ահռելի են, եւ յաճախ սրանց առկայութեան հետ է կապուած խօսքի արտայայտչականութիւնը, յագեցուածութիւնը, ազդեցիկութիւնը եւ այլն: Այս միաւորների շնորհիւ հեղինակն ամբողջացրել է Արշակ Չօպանեանի դիմանկարը՝ ընթերցողի մէջ առաջացնելով ոչ միայն հումորային տրամադրութիւն, այլեւ խորը հիացմունք հանդէպ իր հերոսը՝ այս հայրենանուէր ու բազմաբեղուն գործիչը:

ՀԻՄՆԱԲԱՌԵՐ

Արշակ Չօպանեան, գրական դիմանկար, Նշան Պեշիկթաշլեան, գրական տեսակ, ժանր, սրբախօսութիւն, դիմանկար:

РЕЗЮМЕ

Тип литературного портрета имеет уникальную роль и интересное развитие в мировой и армянской литературе. Он прошёл через века, претерпел различные изменения и достиг чрезвычайно важной и интересной вехи в западноармянской литературе XIX и XX веков, и к этому жанру обращались многие западноармянские писатели и поэты. Помимо всего этого у литературного портрета была и другая направленность: сатирическая, а сатирический портрет был доведён до совершенства великими западноармянскими сатириками Акопом Пароняном и Ервандом Отяном.

Творчество великих западноармянских писателей продолжили армянские писатели диаспоры, в том числе известный французско-армянский писатель Ншан Пешикташлян, больше известный как сатирик. Пешикташлян вдохнул новую жизнь в литературно-сатирический портрет, о чём свидетельствуют созданные им более сотни портретов, среди которых свое особое место имеет портрет Аршака Чопаняна.

Портрет выделяется разными достоинствами: идейными, художественными и т. д. Одним из них является великолепный язык и удивительно образная речь, чему немало способствует обилие лингвистических средств выразительности, их правильное и уместное использование.

SUMMARY

The type of literary portrait has a unique role and interesting development in the Armenian and world literature. It has passed through centuries, undergone various changes and reached an extremely important and interesting milestone in the Western Armenian literature of the 19th—20th centuries, and many Western Armenian writers and poets turned to this genre. Apart from all this, literary portrait had another orientation — the satirical one, and the satirical portrait was brought to perfection by the prominent Western Armenian satirists Hagop Baronian and Yervant Odian.

The works of the great Western Armenian writers were continued by Armenian writers of the Diaspora, including the famous French-Armenian writer Nshan Beshiktashlian, best known as a satirist. Beshiktashlian breathed new life into the literary-satirical portrait, as evidenced by his more than a hundred portraits, among which Arshag Chobanian's portrait has a special place.

Portrait stands out for various merits: ideological, artistic, etc. One of them is the magnificent language and amazingly figurative speech, which is greatly supported by the abundance of linguistic means of imagery, their correct and appropriate use.

