
ՀԱՅ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ԿԵՐՊԱՎՈՐՈՒՄԸ
ՆՇԱՆ ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ *

ՆԱԻՐԱ ԲԱԼԱՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Նշան Պեշիկթաշյան, Սփյուռք, պայքար ուժացման դեմ, գրական դիմանկար, երգիծանք, հայ ինքնություն, ազգային հատկանիշ, կերպարի գեղարվեստականացում:

Գրական ժանրերի պատմական զարգացման գործընթացում զանազան փոխակերպումներ ու տարբեր հատկանիշներ ստանալով՝ առ այսօր կենսունակ է գրական-գեղարվեստական դիմանկարի տեսակը: Համաշխարհային գրականության մեջ դիմանկարները զանազանվում են իրարից. ընդամեն, հուշագրական-կենսագրական բնույթ ունենալով հանդերձ՝ հաճախ ձեռք են բերում անհատական տարբերության արժեք: Սրանցում դրսևորվում են հեղինակի գրաքննադատական, հրապարակախոսական, ակնարկային, հուշագրական հայեցակետերը. երբեմն բանաստեղծական, քնարական մոտեցումները զուգադրվում են պատումային ընթացքին: Դիմանկարի ժանրի բնութագիրը հստակ չէ, ինչպես իրավամբ նշում է Ա. Մակարյանը: Այսպես. “Գրական դիմանկարը միջժանրային երևույթ է. շատ դժվար է հստակ տարանջատել նրա սահմանները. այն կարող է հանդես գալ ն՝ գեղարվեստական գրականության մեջ, ն՝ ինքնորոշվել դեպի քննադատությունը՝ էլնելով նորմատիվ պահանջներից, ու ժանրային այդ անստուգության մեջ է, թերևս, նրա ինքնատիպության հիմնական հատկանիշը”¹:

Հայ գրականության պատմության հոլովությունում այս ինքնատիպ ժանրը, անշուշտ, ունի մյուսներից տարբերվող իր առանձնահատկությունները, որոնցից հիմնականն ու զատորոշիչն այն է՝ հայկական դիմանկարը սերտորեն կապված է երգիծանքին ու կարող է դրսևորվել երգիծանքի տարբեր աստիճաններով, ընդհուպ մինչև մերկացնող սարկազմ: Շարունակելով իր նախորդների՝ Հակոբ Պարոնյանի, Գրիգոր Զոհրապի, Երվանդ Օտյանի կատարելագործած դիմակերտման լավագույն ավանդույթները, երբեմն կրելով ազդեցություններ և ունենալով նմանություններ՝ Նշան Պեշիկթաշյանը (1896–1972) որակական նոր աստիճանի

* Ընդունվել է տպագրության 23. V. 2019 թ.: Գրախոսվել է 26. V. 2019 թ.:

¹ Ա. Մ ա կ ա ղ յ ա ն. Արևմտահայ գրական դիմանկարը, Երևան, 2002, էջ 18–19:

հասցրեց հայ գրական-երգիծական դիմանկարի ժանրը: Հայտնի երգիծաբանի գրական դիմանկարներն այսօր էլ շարունակում են կենսունակ մնալ ու առանձնանում են արդիական շեշտադրումներով: “Դիմանկարներն ու պատումները տակաւին կը պահեն իրենց համն ու հոտը եւ մեզի կը ներկայացնեն մեծապէս գունաւոր այն տիպարները, որոնք երգիծաբանը ճանչցած, դիտարկած ու երգիծած է”², – նկատում է գրականագետ Գրիգոր Պըլտյանը:

Սփյուռքահայ անվանի գրող Նշան Պեշիկթաշյանը ծնվել է Կ. Պոլսում: Սկզբնական կրթությունը ստացել է տեղում, սակայն Զմյուռնիայի աղետից հետո՝ 1922 թ., մշտապէս տեղափոխվել է Փարիզ, որտեղ դասավանդել է հայերեն և իրեն ամբողջովին նվիրել գրականությանը: Հինգ տասնամյակից ավել նա գրել, հրատարակել է բազմաթիվ ստեղծագործություններ, աշխատակցել տարբեր պարբերականների ու խմբագրել սփյուռքահայ զանազան հանդեսներ՝ “Ազատ օր” (Աթենք), “Ազդակ”, “Ակոս”, “Բագին”, “Սփիւռք” (Բեյրութ), “Հայրենիք” ամսագիր, “Հայրենիք” օրաթերթ (Բոստոն), “Այիք” (Թեհրան), “Ճակատամարտ”, “Մարմարա” “Շանթ” (Կ. Պոլիս), “Անահիտ”, “Անդաստան”, “Արևմուտք”, “Բժիշկ”, “Զուարթնոց”, “Մենք”, “Յառաջ” (Փարիզ), “Ասպարեզ” (Ֆրեզնո) և այլն:

Նրա գրական ժառանգությունը բազմազան է ու հարուստ. գրել է չափածո և արձակ բանաստեղծություններ, պոեմներ, առակներ, մանրապատումներ, նորավեպեր, պատմվածքներ, վիպակներ ու վեպեր, թատերգություններ, դիմանկարներ, թատերագիտական ուսումնասիրություններ: Ստեղծագործություններում նոր որակի է հասցված գրական-երգիծական դիմանկարի ժանրը, որն ունի երգիծական ուրույն առանձնահատկություններ:

Պեշիկթաշյանի գրական հարուստ ու բազմաժանր ժառանգության մաս են կազմում մոտ հարյուր դիմանկար, որոնցից երգիծական բնույթ ունեցողները պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու տիպի՝ անհատական, երբ երգիծվել են հայ հասարակական-քաղաքական, մշակութային գործիչները և ընդհանրական, երբ հեղինակի երգիծանքի թիրախ են դարձել մարդկային առանձնահատկությունների հավաքական կրողները կամ որևէ խմբի պատկանող մարդիկ՝ դառնալով յուրատեսակ գրական պատկեր-կերպարներ³:

² Գր. Պըլտեան. Ֆրանսահայ գրականութիւն. 1922–1972, Երևան, 2017, էջ 523:

³ Այս առումով Ա. Մակարյանը գտնում է, որ հորինված դիմանկարային կերպարը հեռանում է իր չափորոշիչներից և “դիմանկար” եզրույթի գործածումը դառնում է ձևական. “Գրականության մեջ “դիմանկար” հասկացությունն օգտագործվում է հիմնականում երկու դեպքում՝ իրական, կոնկրետ մարդու և երևակայական, հնարովի կերպարների արտաքինի, բնավորության, վարքուբարքի, հոգեբանության և այլ հատկանիշների բնութագրումների դրսևորման առիթով: Եթե վավերագրությունն իրական մարդու կերպարի, ուրիշ խոսքով՝ դիմանկարային կերպարի ստեղծման համար

Հայի մտավորական անհատական առանձնատիպը

Ն. Պեշիկթաշլյանի՝ մոտ քառասուն անհատական երգիծական դիմանկարներն ամփոփված են “Ծաղրանկարներ”, “Նոր ծաղրանկարներ”, “Մոմիաներ” ժողովածուներում. դրանց մեջ կան որոշ գործեր, որոնք նա սկզբնապես տպագրել է “Յառաջ”, “Հայրենիք” և այլ պարբերականներում: Դիմանկարները կառուցված են ավանդական եղանակով, այսինքն՝ ստեղծագործողն առաջնորդվել է հետևյալ կառույցով՝ կենսագրության, բնավորության հիմնական գծերի ներկայացում, թերությունների երգիծում ու երբեմն անխնա ձաղկում: Այս առիթով գրականագետը փաստում է. “Այս սերը կը բխի **Վարք Սրբոցի** (ընդգծումը՝ Գ. Պ. -ի-Ն. Բ) կենսագրություններէն, որոնց ոճը ընդօրինակուած ու խոտորուած է անշուշտ. հրաշք ծնունդ մը որ ապագայ անհատին “քաջագործությունները” կ(աւետէ, կերպարի կենսագրութենէն ծիծաղելի դրուագներ, մանրավէպերու ընդմէջէն անոր բարոյական դիմանկարը, ուրիշներու հետ բաղդատութիւն մը”⁴: Ուշագրավ է, որ սկզբնական շրջանում գրած մի քանի դիմանկարներում Պեշիկթաշլյանի երգիծանքը դեռ մեղմ է, չափավոր, անգամ այն վաստակաշատ անձինք, ում նկատմամբ հեղինակն ինքը և հասարակությունն ունեն բարձր կարծիք ու խորին հարգանք, երգիծված են շատ ավելի մեղմ, անգամ՝ անվերապահ հիացմունքով: Այսպիսին են Արշակ Չոպանյանի և Վահան Թեքեյանի դիմանկարները: Ընդգծելով Չոպանյանի անմնացորդ նվիրումը հայ մշակույթին, շեշտելով նրա բացառիկ աշխատասիրությունը, բարոյական ու վսեմ կշիռը հայ հասարակության մեջ՝ երգիծաբանը փաստում է մեծ հայագետի համահայկական նկարագիրը. “Աջ ձեռքը դրած է Հայաստանի վրայ, ձախ ձեռքը Միացեալ Նահանգներուն վրայ, աջ ոտքը Սուրիոյ վրայ, ձախ ոտքը Եգիպտոսին վրայ, իսկ գլուխը կմնայ Փարիզ”⁵:

Նույն կերպ է ծիծաղաբանված Վ. Թեքեյանի դիմանկարը: Նրան համարելով հայ քնարերգության գագաթներից մեկը, կարևորելով նրա բացառիկ աշխատասիրությունն ու գործի հանդեպ պատասխանատվության մեծ զգացումը՝ Պեշիկթաշլյանը գրում է. “Անիկա աղբիւր մըն է որ թէեւ կաթիլ-կաթիլ կը հոսի, բայց իր ջուրն առնուագն արծաթ է”⁶: Թեքեյանի կերպարի գեղարվեստականացումն ամբողջացնում են նրա կենցաղավարության մանրամասների երգիծումն ու պաշտոնների

այս կամ այն չափով պարտադիր պայման է, ապա նույնը չի կարելի ասել գրական երկի երևակայական հերոսի կերպարի մասին. “դիմանկար” բառի կիրառումն այստեղ, թերևս, ունի մի տեսակ ձևական բնույթ” (տե՛ս Ա. Մ ա կ ա ր յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 7):

⁴ Գ. Պ ը լ տ է ա ն. նշվ. աշխ., էջ 528:

⁵ Ն. Պ ե շ ի կ թ ա շ լ է ա ն. Ծաղրանկարներ, Փարիզ, 1938, էջ 22:

⁶ Նույն տեղում, էջ 38:

հանդեպ նախասիրության՝ որպես թուլության ծաղրումը. “Հոգի է տուած միշտ ազգային պաշտօններու համար: Պաշտօնի տիրանալէն վերջ ոչ միայն իր տուած հոգին տոկոսովը ետ է առած, այլ շատերուն ալ հոգին է հանած”⁷:

Պեշիկթաշյանի երգիծանքն առավել մեծ չափերի, տարատեսակ ճյուղավորումների, գեղագիտական հղկվածության է հասնում նրա հետագա ժողովածուներում: 1954 թ. տպագրված “Մումիաներ, նորագոյն ծաղրանկարներ” գիրքը նոր, թարմ, երգիծանքի ուժեղ շեշտադրումներով առանձնացող ժողովածու է, որում հումորի, սատիրայի, սարկազմի, գրոտեսկի հայեցակետերով են քննվել Սփյուռքի հասարակական-մշակութային հայտնի գործիչներ: Ճիշտ է, այս ժողովածուի մի քանի դիմանկարներ որոշ աղերսներ ունեն Հ. Պարոնյանի “Ազգային ջոջեր” ժողովածուի կերպարների հետ, երբեմն անգամ գեղարվեստական արժեքով զիջում են դրանց, սակայն Պեշիկթաշյանը, թեպետ երբեմն երկարաբանություններով ու պատումային անհարկի մանրամասներով, կարողացել է երգիծական ինքնատիպ հնարքներով, կերպարային արտաքին և ներքին գծերի բաղդատման ու միահյուսման, հակադրամիասնությունների միջոցով հասնել խոր ընդհանրացումների և գեղարվեստական ուրույն ամբողջացումների: Հատկապես այս ժողովածուում Պեշիկթաշյանը, նկարագրելով մարդու արտաքինը, հստորեն դա աղերսակցում է նրա ներքին էությանը. “Վարագդատ Թիւրապեան մեծ հասակով, մեծ գլուխով, մեծ փորով, մեծ յատակով՝ պզտիկ անձ մըն է: Իր աչքերը աւելի քան պզտիկ են, գրեթէ մէյմէկ ծակ: Այդ պատճառով, իր ամբողջ կեանքին մէջ, ոչ ոք չէ կրցած իր աչքը մտնել”⁸: Երգիծաբանը յուրաքանչյուր դիմանկարում առաջնային է համարում մարդու որակական հատկանիշները, կարևորում է նրա՝ ազգի համար ունեցած նշանակությունը և այս առումով դիտարկելով դիմանկարի հերոսին՝ ծաղրում, պախարակում է նրա ընչաքաղցությունը, պարսավելի վարքագիծն ու անօրեն գործունեությունը: Այսպես՝ երգիծաթերթերի խմբագիր Երիցանցի մասին գրում է. “Մկրտիչ Երիցանց Ռոտոսթոցի է: Ըլլալով տերտերի տղայ, շատ կերած է ժամուն նկանակը, նշխարը, մասն ու մատաղը: Մանաւանդ մատաղին համը բերանը մնացած է: Մեծնալով՝ ուզած է ամէն կենդանի արարած մատաղ ընել իրեն: Ձեռքէն եկածին չափ քանի մը ընկերներ վերածած է մատաղի”⁹:

Երգիծաբանի գրիչը հատկապես չէր խնայում մշակույթի այն գործիչներին, ովքեր արվեստի ուժը ծառայեցնում էին իրենց նյութապաշտ նկրտումների համար: Իբրև հասարակության սերուցքի՝ մշակույթի գործիչների մասին Պեշիկթաշյանն ուներ իր իդեալիստական հայեցակարգը, ըստ որի՝ արվեստի մարդը պետք է գերծ լինի նյութի հանդեպ պաշտամունքից, շահամոլությունից: Նա դա-

⁷ Նույն տեղում:

⁸ Ն. Պեշիկթաշյան. Մումիաներ, նորագոյն ծաղրանկարներ, Փարիզ, 1954, էջ 90:

⁹ Նույն տեղում, էջ 122:

տափետում էր մտավորականների՝ փող ու հասարակության մեջ դիրք ունեցող մարդկանց հանդեպ շողոքորթ վերաբերմունքը: Այս առումով սուր ծաղրանքի է ենթարկվում հայտնի երաժշտագետ, կոմպոզիտոր Օհան Դուրյանը: “Ո՛վ որ կ(ուզե՛ հայ ջոջուհիներուն հարստութեան աստիճանը գիտնալ՝ պարտի ուշադրութեամբ հետևիլ Օհան Տուրեանին՝ երբ ան խոնարհելով կը համբուրէ տիկիններուն ձեռները: Եթէ տիկինի մը առջեւ, մինչեւ անոր մէջքը խոնարհի՝ գիտցէք որ նէ յիսուն միլիոնի տէր է, եթէ մինչեւ ծունկը խոնարհի՝ հասկցէք որ տիկինը հարիւր միլիոնի տէր է, եթէ մինչեւ սրունքները խոնարհի՝ ապահով եղէք որ տիկինը հարիւր յիսուն միլիոնի տէր է: ... Այսպէս՝ Տուրեանին գլուխը՝ ոչ միայն չափատու մըն է, այլ նաեւ ճշգրիտ աստիճանաչափ մը, ցոյց տուող նսեմն ու վսեմը”¹⁰:

Հայ մտավորականի արժեհամակարգի եղծմանը երգիծաբանը վերաբերվում է չափազանց խիստ, այն ենթարկում անաչառ քննադատության ու գտնում՝ նրանց ստեղծած արվեստը նյութապաշտության դեպքում դառնում է ինքնանպատակ, չի ծառայում հանուր ժողովրդի շահերին, և առավել դատապարտելի է համարում է այն, որ, ըստ էության, նման մտավորականն արվեստի քողի ներքո սպանում է արվեստը: Այսպիսի յուրատեսակ հայրենասիրության դիրքերից Պեշիկթաշլյանը ծաղրի է ենթարկում նկարիչ Ջարեհ Մութաֆյանին. “Մինչ ուրիշ յիմար նկարիչներ նախ կը նկարեն եւ ապա կը սպասեն հիացողներու՝ Մութաֆեան ընդհակառակն առաջ հիացողներ կը ճարէ եւ յետոյ կը պատրաստէ նկարներ”¹¹: Կոմպոզիցիոն ճկուն ձևերը, “տեքստը տեքստում”¹² կիրառելու ոճական յուրօրինակ կատույցը՝ դիմանկարում այլ անձանց երգիծելու նպատակայնությամբ արված, ուշագրավ երգիծական հնարքը՝ հակադրամիասնությունը, այս դիմանկարը բացառիկ հղկվածություն ունեցող գրական-գեղարվեստական գործ են դարձնում: Ըստ

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 133–134:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 146–147:

¹² “Տեքստ տեքստում” կառույցի մասին Ս.-Ս. Հարությունյանը գրում է. “Մակայն “տեքստը տեքստում” կառույցը՝ որպես նշանագիտական երևույթ, և նրա հետ կապված ներքին շրջանակները պարտադիր ագուցիկ չեն և պայմանավորված չեն միայն պատմողի փոփոխությամբ. այդ երևույթը ավելի լայն է և կարող է տարբեր ձևերով դրսևորվել: ... Կարող է դրսևորվել նաև պատումի ընթացքի՝ իրադարձությունների տարածական և ժամանակային շրջանակների խախտումով, կամ հեղինակի անցումը պատումի մի գծից մի այլ գծի, որը հատուկ կերպով մերթ դրսևորվում է հիմնականի հետ գուգահեռ, մերթ ինչ-որ կարևոր պահերի հատվում է նրա հետ, ինչպես նաև՝ գլխավոր հերոսի մասին պատումից երկրորդական ինչ-որ մեկի մասին պատմության” (տե՛ս Ս.-Ս. Հարությունյան. Արվեստի նշանագիտական սահմանները, Երևան, 2017, էջ 409): Պատումի այսպիսի կառույցը հաճախադեպ է Պեշիկթաշլյանի ստեղծագործություններում:

երգիծաբանի՝ տասներկու առաքյալներին նկարելու համար Մութաֆյանը պատկերում է մշակութային տասներկու գործիչների, իսկ իր պատկերով՝ Հիսուսին. համեմատությունն ավելին է, քան ծիծաղ շարժելը: Ծիծաղաստեղծ տարբեր միջոցներով՝ անգուգադրելիների գուգադրմամբ, հակոտնյա արժեհամակարգերի համապատասխանեցմամբ, ծաղրվում է այն մտավորականի տիպարը, որն իր ստեղծագործությունն աստվածային արարչագործություն է համարում:

Պեշիկթաշյանի ծաղրանքի հիմնական թիրախը նաև իր գործընկերներն էին, ու պատահական չէ, որ մի շարք դիմանկարներում երգիծաբանն իր սուր գրիչն առանց երկմտանքի ծառայեցնում է նրանց ծաղրելու համար և շատ հաճախ հանիրավի արժանանում թշնամանքի: Հատկապես անխնա երգիծվում է «Անդաստան» պարբերականի խմբագիրը՝ Բյուզանդ Թոփալյանը, որ բազմաթիվ վրիպակներ էր թույլ տալիս. այսինքն՝ ըստ հեղինակի՝ անբարեխիղճ էր ու անփույթ ազգապահպանմանը միտված գործում. «Թոփալեան ունի իր փիլիսոփայությունը. – Աշխարհը Աստուծոյ մէկ վրիպակն է: Կեանքն ալ վրիպակներու շարք մըն է: Վերջապէս ամէն ինչ վրիպակ է: Եւ աշխարհին ու կեանքին, աւելի ճիշտը վրիպակին հանդէպ սէր ունի: Ինք մէկ բանով մեծ է. իբրեւ վրիպակ»¹³:

Պեշիկթաշյանը մարդուն, առանձնապես գրականության մարդուն ճանաչելու և գնահատելու առումով կարևոր այլ չափանիշ էր համարում նրա ազնվությունն ու համեստությունը: Երգիծաբանի կարծիքով՝ գիտության մեջ անգամ պետք է ազնիվ լինել, գրական տեքստերը քննադատելու և արժևորելու, գրականագիտական չափորոշիչ սկզբունքներում՝ առավել ևս, որևէ բանաստեղծի կամ մտավորականի անդրադառնալիս պետք է պահել չափի զգացումն ազնվության չափանիշներով: Ըստ երգիծաբանի՝ իսկական քննադատությունը կաղում է ու անշնորհակալ զբաղմունք է, այնինչ Թոփալյանի գրաքննադատության մեջ գերակշռում են անհիմն գովքն ու պանծացումները. «Հոգին կուտայ զինքը գովողին ու հոգին կ(առնէ զինքը քննադատողին: Այնքան հոգին ասոր անոր տուած է որ մնացած է անհոգի»¹⁴:

Պեշիկթաշյանը, դիտարկելով մտավորականության հոռի կողմերը համեստության և մեծամտության հակոտնյայով, գտնում է, որ հայ մտավորականը, մասնավորապես գրողը, ի հակակշիռ համեստության, մեծամտության ախտով է տառապում. երգիծաբանը մտավորականության այդ ախտին անդրադառնալիս չի վարանում բավական խիստ լինել անգամ Չոպանյանի դեպքում, թեկուզ ժամանակին նրա դիմանկարը բարեբեր լույսի ներքո էր վրձնել. «Ըստ Շաւարշ Նարդունիի ալ առաջին բանաստեղծը Նիկողոս Մարաֆեանն է: ... Հայ համայնավարնե-

¹³ Ն. Պեշիկթաշյան. Մոմիաներ, նորագույն ծաղրանկարներ, էջ 153:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 138–139:

րուն համար անշուշտ առաջին բանաստեղծը Միտալն է, իսկ Արշակ Չօպանեանի համար՝ միակ, մեծ, ազգային ու առաջին բանաստեղծը Արշակ Չօպանեանն է: Այս բոլորը կը հաստատեն մեկ բան. – Թե՛ չունինք առաջնակարգ բանաստեղծ մը, որ բացարձակապես պարտադրած ըլլար ինքզինքը ամէնուն¹⁵:

Գրականության անդաստանում այլոց չտեսնելու, ինքնահռչակման միտումների, ինքնամեծարման, ինքնագովության դեմ է երգիծաբանը հանդես գալիս և “Կոստան Ջարեան” դիմանկարում, որը մեծ գրողի գործունեության երգիծական համայնապատկերն է՝ նուրբ ու տեղին կամիրթներով, երբեմն իրոնիկ ժպիտներով ու համեմատությունների զանազան դրսևորումներով: Հատկապես շեշտվում է Կ. Ջարյանի գրողական մեծամտությունն այլ գրողների հետ համեմատության մեջ. “Իմ գրականութիւնը թե՛ հայաստանեան է, թե՛ սփիւռքային, թե՛ խորք, թե՛ թոնչ, թե՛ լայնք, թե՛ կենտրոն: Ասում եմ ի՛մ գրականութիւնը, որի մէջ կայ եւ՛ Նահապետ Քուչակ, եւ՛ Նարեկացի, եւ՛ Շիրակացի, եւ՛ Շնորհալի, եւ՛ Սայաթ Նովա, եւ՛ Տանթե, Տանուցիօ, Օսքար Ուայլտ, Ունամունօ, հանճարների էսքոզիցիա ...”¹⁶: Ուշագրավ է, որ Պեշիկթաշյանն աչառու վերաբերմունք է դրսևորում այստեղ, Ջարյանի կերպարը դիտարկում առարկայնության հայեցակարգով, գրում է տարակուսելի երգիծաբանությամբ, որը դառն ու անողոք շեշտեր ունի: “Ջարեան իբրեւ գրագէտ կախարհ մըն է: Իր գրականութիւնը երփներանգ, նկարչագէտ ու շլացուցիչ լուսախաղութիւն մըն է, ճոխացած մտածումի մասերով, սանձարձակ քնարերգութեամբ, երեւակայութեամբ, հեզնանքով եւ փիլիսոփայութեամբ: Ասոնք իր անուրանալի առաւելութիւններն են: Ունի սակայն, մեծ պակաս մըն ալ. – Իր լուսախաղութեան լոյսին ակը իր հոգին չէ: Ջարեան ունի արուեստական հոգի մը: Անընդունակ է տառապանքի: Անկեղծութիւնը բացակայ է: Ջարեանի կը պակսի Միրտը, որուն արուեստականն իսկ չունի: Հակառակ մեծ պակասին, կը հիանամ իր մոգական տաղանդին վրայ”¹⁷:

Ն. Պեշիկթաշյանի՝ վավերական ու ապշեցուցիչ նմանությամբ ստեղծած այս հրաշալի ծաղրանկարների մասին է վկայում քննադատ Հ. Ադապյանը՝ միննույն ժամանակ շեշտելով այդ դիմանկարների “յորդուն ու երբեմն ինքնահոս առատախօսութիւն”-ը և “գրութեանց մէջ հապճեպը”¹⁸:

Հայի տարածքային հավաքական առանձնատիպը

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 156–157:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 42:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 34:

¹⁸ Յ. Ադապյան. Երգիծանքը եւ իր վարպետները արեւմտահայ արդի գրկնթ. մէջ. – “Ակոս” (Բեյրութ), 1952, թիվ 5, էջ 117:

Ն. Պեշիկթաշյանի երեսուներեք հավաքական-ընդհանրական դիմանկարները գետեղված են նրա “Հայ աղբրտիք”, “Մեր պարտեզեն”, “Մեր դրախտեն” ժողովածուներում: Թեպետ գրականագիտության մեջ այս տիպի ծաղրանկար-դիմանկարը ժանրի վերաբերյալ տարակույսներ է ծնում, այդուհանդերձ, կարելի է համարել, որ այսպիսի ընդհանուր դիմանկարները, իրոք, դիմանկարային ժանրի գործեր են: Պեշիկթաշյանը ևս այս դիմանկարներում հավաքականության փորձով, դեղուկտիվ մտահանգումների միջոցով ընդհանուրն ամբողջացնում ու դարձնում է համաձույլ, եզակի դիմանկար-կերպար:

1941 թ. հրատարակված “Հայ աղբրտիք” ժողովածուն Նահանջի գրականության յուրատեսակ դրսևորում է, որը, սակայն, նահանջողների մասին չէ. այն հայրենասիրական մի մատյան է, որը՝ նահանջողներին հայրենասիրության, ազգային արժեքների, ազգային լավագույն որակների և, հետևաբար, ազգապահպանության է կոչում օտար հողում: Ժողովածուն գեղարվեստականացման հոլովությամբ փորձում է մի անըստգուտ անջրպետ դառնալ ամենակույ ուժացման դեմ. Պոլսեցու, Ակնեցու, Խարբերդցու, Իզմիրցու, Տարոնցու, Կեսարացու, Վանեցու և այլոց պատկեր-կերպարները ինչ-որ առումով դառնում են աշխարհագրական տարածքի կրողներ, տարածք, որ “մնացորդացի” համար պետք է հառներ որպես կորսված Արևմտյան Հայաստան: Եղենից մնացած, հոգում անթեղված ցավը այս դեպքում թույլ չի տվել գործածել երգիծաբանի սատիրիկ գրիչը: Երգիծանքն այս դիմանկարներում մեղմ է, բարեհոգի կամիթներով՝ անչար ծիծաղով: Ընդհանուր բնորոշումները կատարված են ոճական բազմաթիվ հնարքներով՝ բառային կրկնություններ, հոմանիշների ու հարանունների միաժամանակյա ընտրություն, անհամեմատելիների համեմատություն, հակադրամիասնության կիրարկում և այլն: Իհարկե, Պեշիկթաշյանի ոճին հատուկ որոշ երկարաբանություններ և տեքստային ծանծաղուտներ կան, այդուհանդերձ, կարելի է պնդել, որ վերոնշյալ ժողովածուները, մասնավորապես “Հայ աղբրտիք” գիրքը, շահեկան ստեղծագործություններ են: Նրա հայեցակարգի կարևորագույն դրույթը, ինչպես նշվել է, ազգի բարօրության, ինչու՞ չէ, փրկության համար համահայկական չափորոշիչներով առաջնորդվելն է: Այս համատեքստում երգիծաբանի համար առաջնային գործոններ են դարձել ազգային թերությունների մերժումն ու, ընդհակառակը, հատկանշվող լավագույն որակների վերհանումը և ընդգծումը: Թերությունները, իհարկե, շատ են, բարեհոգի քննադատում է Պեշիկթաշյանը և սրանցում պատկերաբանում ընտանեկան անհավատարմությունը. “Ատափազարցին իր հոգին կուտայ իր ընտանիքին համար: Ուրիշին ընտանիքին համար ալ մարմինը կուտայ: Այսպէսով իրեն կը մնայ իր հագուստ կապուստը միայն”¹⁹: Մյուս կողմից էլ՝ այս թերության

¹⁹ Ն. Պեշիկթաշյան. Հայ աղբրտիք, Փարիզ, 1941, էջ 38:

պախարակումը խոսքի կոմիզմի՝ բառային համանունների, ծիծաղ պարզեղու արտահայտչական ձևերի միջոցով վերածվում է հեղինակի՝ կնոջ հանդեպ ունեցած ջերմ ներողամտության:

“Բզմիրցին, տօնական առիթով, իր կնոջը կ(ըստ.

– Գոհարս, քեզի ծաղիկ բերի:

Իսկ իր դրացիին կամ սիրուհիին կ(ըստ.

– Ծաղիկս, քեզի գոհար բերի:

Յետոյ անպատճառ եկեղեցի կը փութայ ու Աստուածամօրը կ(ըստ.

– Երկու մեղք ունիմ: Առաջինը՝ Գոհարին հետ ծաղիկով գործուած ու երկրորդ մեղքս՝ Ծաղիկին հետ գոհարով գործուած: ... Մոմերու բոցով տաքցած արցունքներովս սրբէ մեղքերս, ո՛վ ծաղկագոհար Աստուածամայրս”²⁰:

Հայի բնավորության մեջ, լինի նա կեսարացի, վանեցի, թե ակնեցի, ամուր է նստած վաճառականի նյութապաշտությունը. սա երգիծաբանի մյուս թիրախն է. “Կեսարացիին դաւանանքը առուտուրն է, տաճարը՝ շուկան, խորանը խանութը: Իր աստուածը ոսկի հորթը, սուրբը՝ արծաթը ու սրբուհին կամ սիրուհին՝ գոհարեղէնը”²¹: Գրոտեսկի միջոցով Պեշիկթաշյանը հասնում է ազգային հատկանիշների ծաղրման խոր ընդհանրացումների: “Վանեցիին սիրտը ոսկի, հոգին ոսկի, աստուածը ոսկի է: Ան կը բանի կամ ոսկիի տակ, կամ ոսկիի վրայ: Վանեցիին քսակը գոց է, սակայն, սեղանը բաց: Ձեռքը գոց է, բերանը բաց: Գլուխը գոց է, ճակատը բաց: Վանեցիին ակնջըր գոց է, սակայն, աչքը շատ բաց”²²:

Պեշիկթաշյանի երգիծանքի շերտերը զգալի են դարձում մարդկային և ազգային հատկանիշների քննման-երգիծման ներզգայական արտահայտչականությունը: Եթե հեղինակը թեթև կամիթներով է պատկերում ազգային դիմագծի մաս կազմող որակական հատկությունները, ապա բացասական հատկանիշները պախարակում է երգիծանքի առավել սուր շեշտադրումներով: Առևտրականությունից բխած խաբեբայությունը, ըստ հեղինակի, պատիվ չի բերում ազգին: Իր բոլոր ստեղծագործություններում պահպանելով ազնվության սկզբունքի առաջնայնությունը՝ նա, անշուշտ, հենց այդ դիրքից է դատապարտում խաբեբայությունն ու ցավով արձանագրում բարոյական պարկեշտության բացակայությունը, որն աղճատում է մարդկային ամենալավ որակները, հատկապես ազգապահպան հայրենասիրությունը: Պեշիկթաշյանն այսպանելի երևույթ է համարում կեղծ հայրենասիրություն քարոզելը և այս առումով առանձնացնում է Պոլսեցուն. “Կրնայ յարութիւն առնել, իբրեւ հայ քրիստոնէայ, եթէ կազմուի մեծ Հայաստան մը, ամէն յարմարութիւններով, բոլոր հանգստաւէտութեամբ: Սանկ երիտասարդուհի Հայաս-

²⁰ Նույն տեղում, էջ 27:

²¹ Նույն տեղում, էջ 21:

²² Նույն տեղում, էջ 11:

տան մը, ընկողմանած սնդուսներու, մետաքսներու, ժանեակներու եւ ժապաւէններու մէջ: Ահա այն ժամանակ Պոլսեցին կ(երթայ Հայաստան իբրեւ կնամեծար կամ շրջիկ. կը յուզուի կը փղձկի, կը գրէ ոտանաւորներ, նուէրներ ալ կ(ընէ, եւ քաջաբար ակոյ մըն ալ քաշել կուտայ այնտեղ, իր արիւնով ալ ոռոգած ըլլալու համար իր “անուշիկ” հայրենիքին հողը”²³:

Պեշիկթաշլյանը, բարձր գնահատելով մայրենի լեզուն ու ազգային մշակույթը՝ որպէս նահանջի դեմ խոյսցող պատնէշ, և հետնելով դարի երգիծաբանության լավագույն ավանդույթներին ու միտումներին, տրամաբանական մտահանգումների բյուրեղացումները հավաքագրելով, մեկտեղում, ընդհանրացնում է գրեթէ բոլոր դիմանկարներն ազգային հավաքական մի կերպարի մէջ՝ սինթեզելով դրանցում եղած դրական, լուսավոր բոլոր հատկությունները: “Հայ աղբրտիք” ժողովածուի կերպարաստեղծման ուրույնության, երգիծման յուրատեսակ ձևն աներկբայորեն բարձր է գնահատում գրականագետ Գ. Հակոբյանը. “Պեշիկթաշլյանի դիմանկարների այս շարքում բաղիյուսված են ժանրի վիճակմանյան սահմանման տիրույթները, գրոտեսկային-տպավորապաշտական բնագրաստեղծ տարրերը՝ առաջադրելով Հոֆման-Պրուստ-ական կիրարկման հայեցի այնպիսի ընթերում, որտեղ ժանրակազմիչ հուշագրականության ելակետը, դիմանկարումի ես-հավաքականություն ընթացականության հակադարձականությամբ, սպահովազրեց դեմք-ես սինթեզ-վախճանակետը”²⁴:

Հայի ժամանակային ընդհանրական առանձնատիպը՝ Հայը

Հայի տիպերի մէջ հայերեն խոսքն անսպակ պահելու, հայի ազգային դիմագիծը պատվով պահպանելու սկզբունքները բացառապէս էաբանական են Պեշիկթաշլյանի համար: Այս առումով նրա երգիծանքն իր տեղը գիջում է անթաքույց հարգանքի, մեծարումի ու պատկառանքի. Վանեցու, Տարոնցու, Խարբերդցու օրինակով իր ժամանակակիցների դաստիարակությանը նա ներարկում է սիրո ու ազգային հպարտության ահռելի չափաբաժին: “Խարբերդցին կրնայ փոխել իր կրօնքը, իր հպատակութիւնը, իր գոյնը, իր լեզուն նոյնիսկ, սակայն հաւատարիմ կը մնայ խարբերդցիութեան որ իրեն համար թէ՛ ազգութիւն է, թէ՛ հպատակութիւն է, թէ՛ կրօնք է, թէ՛ կուսակցութիւն, թէ՛ աղանդ, թէ՛ արուեստ կամ արհեստ”²⁵: “Մեր պահել ուզած գիրն ու լեզուն, պատմութիւնն ու հէքեաթը, երգն ու պարը եւ

²³ Նույն տեղում, էջ 7:

²⁴ Գ. Հակոբյան. Ինքնության գեղարվեստական կերպընկալման ուրվագրերից (Նշան Պեշիկթաշլյանի դիմաստվերների առիթով). – “Գարուն” (Երևան), 1998, նոյ./դեկ., էջ 50:

²⁵ Ն. Պեշիկթաշլեան. Հայ աղբրտիք, էջ 35:

ուխտն ու հոգին Տարօնցիինն է առաւելապէս: Ան է հնօրեայ գանձապահը դարերէն եկող մեր հարստութեան”²⁶: “Վանեցին անձուլելի, անպատուաստելի, անբաղադրելի է, սակայն, իբրեւ Հայ: Եթէ, օր մը, բոլոր Հայերը օտարանան, Վանեցին է որ Հայ պիտի մնայ յաւիտեան ու կենդանի պիտի պահէ հայութիւնը”²⁷:

Միով բանիվ՝ դիմանկարների տարածականության մեջ բնակենտրոն նշանակություն տալով ազգայնությանը՝ Պեշիկթաշյանը ցցուն կերպով մատնանշում է հայկականությունը՝ որպէս ազգապահպան նշանակություն ունեցող իմացաբանական խորք: Ի մի բերելով հայի հարափոփոխ ինքնության²⁸ գեղակերտման վերնում քննված ձևերը՝ երգիծաբանը դրանք ամփոփել-ամբողջացրել է որպէս մի ընդհանրական գեղարվեստականացման բացառիկ նմուշ՝ այն՝ “Հայր” դիմանկարը, արդարև, դարձնելով դիմանկարների գագաթնակետ: Հայ գրականության պատմության մեջ, անտարակույս, Հայի դիմանկարի ստեղծաբանումը՝ տարբեր ժանրային դրսևորումներով ու տարբեր ընդգրկվածությամբ, ունի իր ակունքները: Արդարև, Ն. Պեշիկթաշյանի “Հայր” հիմնավոր զուգորդումներ ունի Հովհաննես Թումանյանի, Ուիլյամ Սարոյանի, Լևոն Շանթի, Դերենիկ Դեմիրճյանի ստեղծած համանուն կերպարների հետ, քանզի հղացքն ընդհանուր է, բայց և յուրաքանչյուրն առանձնահատուկ է՝ պայմանավորված ժանրային ու ոճային պարտադրումներով, գրողի արժեհամակարգով և հայեցակարգով, անգամ աշխարհագրական տեղանքով՝ բնակության վայրով: Տարբեր ու հիմնային առանձնահատկություններ ունի և Ն. Պեշիկթաշյանի “Հայր” դիմանկարը: Կերպարաստեղծման նույն օրինաչափություններն են այստեղ ներկա, ինչ մյուս դիմաստվերներ-դիմանկարներում: Սուր շեշտերով քննադատվում, պախարակվում ու երգիծվում են հայի արատավոր բարքերն ու հատկանիշները՝ նյութամոլությունը, նախանձը, խորամանկությունը, վախկոտությունը և այլն: Երգիծաբանության տեսարան Անրի Բերգսոնի “Օիծաղ” (Le Rire) գործի²⁹ որոշ մտքերի հետևելով՝ Պեշիկթաշյանը Հային համարում է հրեշտակի ու սատանայի խառնուրդ³⁰ և բաղդատում է նրա նյութական ու

²⁶ Նույն տեղում, էջ 51:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 13:

²⁸ “Հայ ազգի ինքնությունը ապրիորի անփոփոխ չէ, այն անցել է պատմական զարգացման երկար և ինքնօրինակ ճանապարհ”,– գտնում է Օ. Սարգսյանը [Օ. Լ. Саркисян. Армянская идентичность: проблема синтеза моделей “культурно-исторической” и государственной нации.– Проблемы национальной идентичности в контексте современной глобализации (материалы международной научной конференции, 3–4 ноября 2017 г.). Ереван, 2017, с. 136]:

²⁹ Տե՛ս Գ. Պըլտեան. նշվ. աշխ., էջ 524:

³⁰ Հետաքրքիր զուգատիպությամբ՝ Պեշիկթաշյանը երգիծաբանի էության մասին նույն կերպ է խոսում “Մոմիաներ”-ի առաջաբանում, ինչը ևս մեկ անգամ վկայում է Ա.

հոգևոր հասկանիչները՝ անկուշտ ազահությունը դրամի և անողոք անտարբերությունը արվեստի հանդեպ՝ օտարամտության ֆոնին. “Ինչ որ իրն է ու անմիջապես դրամի չի վերածուիր՝ չի գնահատեր: Օրինակ իր տաղանդաւորները: Բայց վա՛յ եթէ իր ցեղին պատկանող միջակ մը ստանայ օտարներու ներբողականը՝ չտեսի մը նման, մեծով պզտիկով, բարեկենդան կը սարքէ, կ(ուռի եւ կը պայթի”⁸¹: Հայի նախանձը և հայի մարդասիրությունը, ըստ երգիծաբանի, գոյատևում են կողք կողքի. “Ինկի՛ր ու Հայր ձեռք մը կուտայ քեզի: Ելի՛ր ու կ(ընդունիս իր ոտքը կամ նախանձէն եկող կիցը որ սակայն ազգօգուտ է, որովհետեւ կը մարզէ քեզ եւ պատճառ կ(ըլլայ որ պինդ կենաս ու ա՛լ չիյնաս”⁸²: Ոճական բազմաթիվ հնարքներով շաղկապելով անհամեմատելիները, համեմատելով հակոտնյա հասկանիչները, միաժամանակ երգիծաբանելով դրական ու բացասական կողմերը՝ նա փաստում է, որ “Հայր” պարադոքսալ երևույթ է՝ բարի ու նախանձ, աշխատասեր և նպաստառու, վախկոտ ու հերոս, կուսակցական և անիշխանական, բայց նաև այլ աշխարհներին բարձունքից նայող հաղթական մարդ. “Հայր իր տառապանքին չափ բարձր էակ մըն է”⁸³:

* * *

“Մեր պարտեզէն” (1947) և “Մեր դրախտէն” (1948) ժողովածուներում ևս ընդհանրական դիմանկարներ են՝ ըստ ոլորտի, մասնագիտությունների, սեռի և այլն: Հումորի, հեզանքի, սարկազմի միջոցով Պեշիկթաշյանը կարողանում է հասարակության տարբեր շերտերից տիպաբանական կերպարներ ստեղծել՝ ընդհանուրից եզակիին և հակառակը կառուցվածքով: Երգիծվում են բժիշկները, լեզվաբանները, ազգային ու քաղաքական, կուսակցական գործիչները, դերասանները, քրիստոնյաները և այլն: Հատկապես սուր է ազգային կուսակցական գործիչների հանդեպ ծաղրը, որը հետագայում “Ընկեր Փանոս” (1942), “Մուրատ Տավիտ” (1942), “Տանկ” (1958) երգիծավեպերում գրողը դարձնելու է առանցքային խնդիր: Մին գաղափարախոսության, կեղծ ազգասիրության մասին Պեշիկթաշյանը խոսում է բառախաղերով, թյուրատեսության, անհամապատասխան երևույթների զուգադրության, “մեծ ջանքերի և ոչինչ արդյունքի” տեսության եղանակներով:

Բերգսոնի ազդեցության մասին: “Ֆէնտմէն մըն է ան (երգիծաբանը – Ն. Բ.), որուն մէջ հաշտուած են հրեշտակն ու սատանան եւ իրարու հետ կը գործակցին ներդաշնակօրէն: Արդէն այդ երկուքին աշխատակցութիւնը կայ արուեստի որեւէ գործի մէջ, բայց մանաւանդ երգիծանքին” (տե՛ս Ն. Պեշիկթաշյան. Մումիաներ նորագոյն ծաղրանկարներ, էջ 8):

⁸¹ Ն. Պեշիկթաշյան. Հայ աղբրտիք, էջ 55:

⁸² Նույն տեղում:

⁸³ Նույն տեղում, էջ 57:

Մարկագլխիկ բնութագիր է ստանում այն ազգային գործիչը, որի մտահոգությունը իր մորթապաշտությունն է. “Ազգային գործիչը դարձնարձիկ մարդ մըն է: Լեզուն կը դառնայ, աչքը կը դառնայ, խելքը կը դառնայ, զուխը կը դառնայ: Երբեմն ոտքն ալ կը դառնայ ու մէկ կուսակցութենէն կ(իյնայ միւս կուսակցութեան մէջ”³⁴:

Ժողովածուն փակվում է Ն. Պեշիկթաշյանի իմաստասիրական խոփափիլիսոփայությունը կրող, պատերազմի և խաղաղության մասին էսսեատիպ մտածումներով: Իր կյանքում և ոչ վաղ անցյալում համաշխարհային երկու պատերազմ տեսած, իր ազգի ու համայն մարդկության ճակատագրով մտահոգ մեծ երգիծաբանը կարևորում է խաղաղությունը, հայության գոյակցումն առանց պատերազմի, առանց կուսակցական ազգապառակտիչ գործունեության, միննույն ժամանակ քաջ գիտակցում պատերազմի և խաղաղության նուրբ սահմանի էությունականությունն ու սահմանագծերում ապրող հասարակության աղճատման վտանգավորությունը: “Խաղաղութիւնը պատերազմի համար կ(աշխատի: Պատերազմն ալ խաղաղութեան համար կ’աշխատի, կ(ըսեն: Խաղաղութեան ժամանակ, մէկը, երբ “կեցցէ՛ պատերազմը” պոռագ՝ դաւադիր է: Պատերազմի ժամանակ մէկը որ “կեցցէ խաղաղութիւնը” պոռագ՝ դաւաճան է”³⁵:

Դիմանկարային իր ժողովածուներով Ն. Պեշիկթաշյանը նոր որակ ու խոսք բերեց հայ գրականության մէջ՝ իմացաբանական ինքնագիտակցությամբ պարզելով ազգային ճանաչողական արդի չափանիշներ:

Նաիրա Բալայան – բ. գ. թ., դոցենտ, ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող, Երևանի “Հայբուսակ” համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի վարիչ և դասախոս: Գիտական հետաքրքրությունները՝ Մփյուռքի գրականություն, գրականության տեսություն ու քննադատության հիմնախնդիրներ, նորագույն և արդի գրականության հիմնահարցեր: Հեղինակ է շուրջ 20 հոդվածի, ուսումնական ձեռնարկի: nairamelsiki@gmail.com

REFERENCES

- A. Makaryan.** Arevmtahay grakan dimankarə, Ye’rev’an, 2002 (In Armenian).
G. Hakobyan. Inqnut’yan gegh’arvestakan kerpənkalman urvagreric (Nsh’an Pesh’ikt’ash’lyani dimastverneri ar’it’ov).- “Garun”, Ye’rev’an, 1998. Noy.-dek. (In Armenian).
G. Pilityan. Fransahay grakanut’ivn. 1922-1972, Ye’rev’an, 2017 (In Armenian).

³⁴ Ն. Պեշիկթաշյան. Մեր դրախտէն, Փարիզ, 1948, էջ 29:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 151:

- H. Agh'asyan.** Ye'rgic'anq'ə yev' ir varpet'nerə arevmt'ahay ardi grakanut'yan mej, "Akos", Beyrut', 1952, t'iv 5 (In Armenian).
- N. P'esh'ikt'ash'lean.** Hay agh'brtiq, Pariz, 1941 (In Armenian).
- N. P'esh'ikt'ash'lean.** Mer drakh'ten, Pariz, 1948 (In Armenian).
- N. P'esh'ikt'ash'lean.** Momianer, Noraguyn c'agh'rankarner, Pariz, 1954 (In Armenian).
- N. P'esh'ikt'ash'lean.** C'agh'rankarner, Pariz, 1938 (In Armenian).
- O. L. Sarkisjan.** Armyanskaja identichnost: problema cinteza modeley "kul'turno-istoricheskoy" i ,rosudarstvennoyĭ nacii.- Problemi nacionalnoy identichnost'i v kontekste sovremennoy globalizacii (materiali mezhdunarodnoy nauchnoy konferencii 3-4 noyabrya 2017g.), Jerjevan, 2017 (In Russian).
- S.-A. Harut'yunyan.** Arvesti nsh'anagitakan sahmanerə, Ye'rev'an, 2017 (In Armenian).

ОТОБРАЖЕНИЕ АРМЯНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПОРТРЕТАХ НШАНА ПЕШИКТАШЛЯНА

НАИРА БАЛАЯН

Резюме

Ключевые слова: Ншан Пешикташлян, диаспора, борьба с ассимиляцией, литературный портрет, юмор, армянская идентичность, национальная черта, художественность образа.

Известный писатель армянской диаспоры Ншан Пешикташлян (1896–1972) родился в Константинополе, где он получил образование, а после смирнинской катастрофы 1922 года переехал в Париж, где преподавал армянский, а затем полностью посвятил себя литературе. Он написал и опубликовал множество литературных произведений, сотрудничал с различными периодическими изданиями и редактировал многие армянские журналы диаспоры. В богатом творчестве Пешикташляна новыми гранями заблестал жанр литературно-юмористического портрета, нашедший свое место в некоторых сборниках.

Среди свыше ста портретов, написанных в присущей писателю манере неподражаемого юмора, выделяются два типа: индивидуальные, в которых высмеиваются известные представители армянской интеллигенции того времени, и собирательные, в которых обобщены национальные особенности отдельных провинций и городов Западной Армении. В качестве художественного обобщения второго типа следует отметить литературный портрет «Армянин».

В сущности, посредством этих портретов, которые являлись художественно-документальным отображением армянской идентичности, писатель боролся с угрозой ассимиляции армян в диаспоре.

Наира Балаян – к. филол. н., доцент, старший научный сотрудник Института литературы им. М. Абегамяна НАН РА, преподаватель и заведующая кафедрой армянского языка и литературы в Ереванском университете «Айбусак». Научные интересы: проблемы

литературы диаспоры, теории литературы и критики, вопросы новейшей и современной литературы. Автор около 20 статей, учебного пособия. nairamelsiki@gmail.com

CHARACTERISATION OF ARMENIAN IDENTITY
IN NSHAN PESHIKTASHLYAN'S LITERARY PORTRAITS

NAIRA BALAYAN

S u m m a r y

Key words: Nshan Peshiktashlyan, Diaspora, struggle against assimilation, literary portrait, satire, Armenian identity, national character, the artistry of the character.

Famous Armenian Diaspora writer Nshan Peshiktashlyan (1896-1972) was born in Constantinople, where he was educated and after the Smyrna catastrophe in 1922, he moved to Paris where he started teaching Armenian. Later he devoted himself entirely to the literature. He wrote and published numerous works, worked with various periodicals and edited various Diaspora Armenian magazines. In his rich and diverse oeuvre he gained the genre of a literary-satirical portrait of a new quality, which took its place in a number of collections.

There are over 100 portraits created separately by the author's unique humor where the Armenian intellectuals of that time are mocked, and the collective in which the national peculiarities of the provinces and cities of Western Armenia are introduced. The literary portrait of "The Armenian" should be highlighted as an artistic consolidation of the second type. In essence, by means of these portraits presenting the artistic-documentary reflection of the Armenian identity the writer struggled against the danger of assimilation of Armenians in Diaspora.

Naira Balayan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Senior Researcher at the NAS RA Institute of Literature after M. Abeghian, lecturer at the Chair of the Armenian Language and Literature at Yerevan "Haybusak" University. Scientific interests: the problems of Diaspora literature, literature theory and criticism, as well as various issues of contemporary and modern literature. Author of 20 critical articles. nairamelsiki@gmail.com