

**ՀԵՂՎՓՈԽԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻԶՆԵՐԸ ՆՇԱՆ ՊԵՇԻԿԹԱՆՈՒԹՅԱՆԻ
ԵՐԳԻԾԱՆՔՈՒԲ**

Նաիրա Բալայան

Երևանի «Հայրուսակ» համալսարան
Ընդունված է տպագրության, 10.07.2023

Անիտիագիր. Քննարկված է ֆրանսահայ երգիծաբան Նշան Պեշիկթաշյանի երգիծավեպերը, որոնցում կենտրոնաձիգ տեղ է գրավում հայ հեղափոխական այն գործիչը, ում համար անձնական շահը վեր է ազգային դավանանքից, ում հեղափոխական գաղափարները իրականում սին ու շինծու բարոյական արժեքներ են: Հոդվածում ցույց է տրվում, որ այս վեպերի հղացքում ազգապահպանության, հայ ժողովրդի կենսագոյության հրամայականներն են, և Պեշիկթաշյանի՝ հեղափոխության մակարոյծներին, ազգային կեղծ արժեհամակարգ ունեցող գործիչներին երգիծելու բոլոր հայեցակետերը բխում են երգիծաբանի ազգաշահ կենսափիլիսոփայության այս գլխավոր խնդիրներից և ուղղված են սույն հակահերոսի կազմաքանդմանը: Հոդվածում քննվում են Պեշիկթաշյանի քաղաքական-հասարակական երգիծանքի էական հատկանիշները և ոճական այն հնարքները, որոնց միջոցով հեղինակը հասել է գեղարվեստական խոր ու արդիական ընդհանրացումների և բացառիկ գեղագիտական արժեքայնության, ինչի շնորհիվ, ըստ հոդվածագրի դիտարկման, Նշան Պեշիկթաշյանը իրավամբ դասվում է հայ հայտնի երգիծաբանների՝ Հ. Պարոնյանի, Ե. Օտյանի, Լեռ Կամսարի շարքին:

Հիմնաբանք. Նշան Պեշիկթաշյան, երգիծավեպ, հեղափոխության մակարոյծ, կոմիկական տիպ, երգիծական ոճական հնարքներ, հակահերոս:

Ներածություն

Հայ գրականության պատմության մեջ երգիծանքը միշտ՝ սկսած 5-րդ դարի պատմագրությունից, ունեցել է իր կայուն տեղը: Սակայն 20-րդ դարում հատկապես այն ուրույն բարձունքի հասավ՝ պայմանավորված ոչ միայն ազգային, սոցիալ-մշակութային յուրահատկություններով, այլև քաղաքական-հասարակական իրականությամբ և պատմական իրադարձություններով: Առհասարակ, հայ երգիծաբանությանը նվիրված ուսումնասիրություններում՝ որպես ոլորտի լավագույն ներկայացուցիչներ սովորաբար շրջանառվում են Հակոբ Պարոնյանի, Երվանդ Օտյանի, վերջին տարիներին նաև Լեռ Կամսարի անունները, որոնց երգիծանքի կենտրոնում հաճախ է հայտնվել հայ քաղաքական կեղծ գործիչը՝ հեղափոխության դատարկաբան բանասերկուն:

Հայ երգիծաբանությունն ուսումնասիրողների աշխատանքներում հանիրավի դուրս է մնացել ֆրանսահայ հայտնի գրող Նշան Պեշիկթաշյանի անունը: Եթե նրան անդրադարձել են իր ժամանակակից քննադատները, ապա արդի գրականագիտությունը նրան դուրս է մղել հայ երգիծաբանության քննությունից (եզակի բացառությունները չհաշված): Այնինչ, երգիծանքն իր բոլոր ձևերով՝ հումոր, սատիրա, գրոտեսկ, փայլուն դրսևորվում է Պեշիկթաշյանի՝ տարբեր ժանրերի գրական ստեղծագործություններում: Հատկապես պետք է շեշտել այն հանգամանքը, որ Պեշիկթաշյանի երգիծավեպերը լայն առումով քննության չեն արժանացել, այնինչ այս ստեղծագործությունների առանցքում երգիծվում է հայ հեղափոխական ապագային գործիչը, անողոր սարկազմով ծաղրվում է հեղափոխության մակարոյծը՝ քաղքենի ու կեղծ հայրենասեր այն հայ մարդը, ով հայրենիք-ազգ-երկիր հասկացությունների ներքո, կուսակցական ախտով տոգորված, ոտնահարում է մարդկային ազնվա-

գույն սկզբունքները ու հայակործան քաղաքականությամբ դառնում ազգային հայեցակարգի հակահերոս:

Հոդվածի խնդիրն է ցույց տալ, որ հասարարական-քաղաքական գործիչներին հումորի և սատիրայի շեշտադրումներով պատկերելու առումով Պեշիկթաշյանի երգիծավեպերը չեն զիջում մյուս երգիծաբանների երկերին, և դրանք այսօր էլ իրենց այժմեականությամբ կարող են պատասխանել հայ քաղաքական-հասարարական կյանքի մշտակա սուր հարցադրումներին և կարող են առաջադրել ազգային ինքնության պարզաբանման բարոյահոգեբանական լուծումներ: Այս առումով սույն հոդվածը նպատակ ունի բացահայտելու Պեշիկթաշյանի երգիծական գործերի արդիական բնույթը, ինչով պայմանավորված, նրան իրավամբ կարելի է դասել հայ հայտնի մյուս երգիծաբանների շարքում:

Պեշիկթաշյանի գրիչը ստեղծագործել է երգիծանքի բոլոր տեսակներն ընդգրկելով՝ հումորից մինչև սատիրա. դա է պատճառը, որ նա՝ որպես ամենից շատ թիրախավորվող գրական ոլորտի՝ երգիծաբանության ներկայացուցիչ, հաճախ է արժանացել այսպանող կարծիքների անգամ գրչակիցների կողմից, ենթարկվել արհամարհանքի, անխնա քննադատության, ընդհուպ գրական դատավարության¹: «Շատ ծանօթ դեմքեր, ժողովրդական տիպեր ծաղրանկարահանուած իր կողմէ՝ չսիրուած են նախատիպերու կողմէ. հետեւանքը՝ ոտնձգութիւններ իր ոչ չափաբերեալ անձին դէմ՝ յատկապէս Փարիզ ապրած ատենին» [8, 5],- գրում է Ա. Անդրանիկյանը: Այդուհանդերձ, նրա՝ երգիծանքում փայլող տաղանդը բարձր են գնահատել ու քննադատություններից պաշտպանել որոշ մտավորականներ: Այսպես օրինակ՝ անվանի գրականագետ Պողոս Սնայանը Նշան Պեշիկթաշյանի մասին գրում է. «Արուեստի, գիտութեան, ընկերային և հոգեբանական հարցերուն, օրէնքներուն լաւատեղեակ ներկայացուցիչն է տակաւին անիկա: Հմտութիւն, քննադատական միտք, սրամիտ կարողութիւն և զուարթ ոճ մը: Ատնք են երգիծաբանին բնորոշիչ տարրերը: ... Միայն թէ աննախապաշար և անկաշառ գրող մըն է Պեշիկթաշյան որ երբեք դաւաճանել չի գիտեր իր խառնուածքին ու կոչումին: Չվարթ ոճով կատարուած ահեղ դատաստաններ են իր գործերը» [5, 4]: Կարելի է համաձայնել գրականության տեսաբան Գ. Պլտյանի հետ. Սփյուռքում երգիծաբանությամբ զբաղվելը մեծ խիզախում է պահանջում, քանի որ երգիծաբանությունը առավելապես զարգանում է կուռ հավաքական նկարագիր ունեցող ազգային վայրերում, այնինչ «Աքսորի գրականութեան մը մէջ երգիծաբանութեան զարգացումը բացառիկ երեւոյթ է» [1, 522]:

Հայ երգիծաբանության մեջ իրենց մնայուն դերն ունեն Նշան Պեշիկթաշյանի՝ այսպես կոչված երգիծավեպերը. սրանցում այն ազգային-քաղաքական մթնոլորտի ու կուսակցական գործիչների ապագային գործունեության թեմատիկ զարգացումներն են, որոնց տարբեր ձևերով իրենց ստեղծագործություններում անդրադարձել են նախորդ հայ երգիծաբանները: Խոսքը ազգային-հասարարական-քաղաքական ու կեղծ հայրենասիրական հատկադեր ունեցող վայ-գործիչների մասին է, որոնց ներհակ գործունեությունը

¹ 1953 թ. Ն. Պեշիկթաշյանի գրական ընկերները, վրդովված նրա «Նոր ծաղրանկարներ» ժողովածուից, կազմակերպում են գրական դատ՝ նպատակ ունենալով նրան վտարել գրական ասպարեզից: Գրողները, որ ժամանակին բարձր էին գնահատել նրա ստեղծագործությունները, հրապարակավ հայտնում են իրենց զայրույթի մասին [4]:

երգիծանքի, անգամ սատիրայի է արժանանում. հեղափոխական այս գրական տիպերը օտյանական ընկեր Փանջունու պես շարունակում են ստեղծաբանվել հայ գրականության մեջ: Ազգային գաղափարների, հեղափոխության այս յուրօրինակ մակարայծները կենտրոնաձիգ տեղ են գրավում Պեշիկթաշյանի երգիծավեպերում: Այս թեմայի շուրջ վիպակներն ու վեպերը, որ հղացման առանցքով աղերսվում են իրար, առանձին գործեր են՝ կառուցված տարբեր թեմաներով ու կոմպոզիցոն տարաբնույթ տարրերով, բայց բոլորի առանցքում մեկ հերոս է, որը իրականում հակահերոս է՝ իր ապշեցուցիչ մեծամտությամբ, ազգային գաղափարապաշտության անսկզբունքայնությամբ, իր՝ որպես առաջնորդի կեղծ լինելու համոզականությամբ: Գրողը իր երգիծանքը կառուցել է բազմաթիվ ոճական հնարքներով՝ կրկնություններով, բառիմաստի շրջման, բառերի ու բառակապակցությունների կրկնման միջոցով, որ գաղափարի սնանկությունն է ցուցանում: Նրա՝ գրեթե բոլոր կերպարային բնավորությունները ստեղծված են կոմիկական հակասականություն ունեցող տիպակերտմամբ: «Ցանկացած կոմիկական դեմք տիպ է, և հակառակը, տիպի հետ ցանկացած նմանություն ինչ-որ կոմիկական բան է ներառում» [11, 93]:

1927 թվականը շրջադարձային է լինում Պեշիկթաշյանի կյանքում. Հրատարակվում է «Ընկեր Շահնագար» վիպակը, որով ազդարարվում է նրա ծանրակշիռ մուտքը հայ երգիծաբանություն. այն ոգևորիչ գնահատումներով փաստվում է տարբեր հոդվածներում: Հովհաննես Ավագյանը «Հայաստանի կոչնակ» պարբերականում գրում է. «Պեշիկթաշյանի գծած տիպը պիտի ապրի, ինչպես ցայսօր կ'ապրին Պարոնեանի Աբխողոմ Աղան, Օտեանի Փանջունին, Արփիարեանի Ազգիս Բարերարները, եւն» [3, 787]: Սփյուռքում այս ոչ սովոր վիպակը մեծ արձագանք է ստանում և շուրջ երկու տասնամյակ շարունակում որպես սթափեցնող ապտակ մնալ հայ քաղաքական-հասարակական գործիչների համար: Ծիշտ է, այն սերտ աղերսներ ունի Օտյանի Ընկեր Փանջունի վիպակի հետ, սակայն Պեշիկթաշյանի հումորը տարբեր շեշտադրումներ է տվել իր հերոսին՝ ընկեր Շահնագարին: «Այսուհանդերձ, բացայայտ տարբերությւն մը կայ երկու գործերուն միջեւ: Ընկեր Փանջունին նամակագրական պատում մըն է, «ընկերվարական նամականի» կ'ըսէ Օտեան, մինչդեռ Ընկեր Շահագար կը մօտենայ «դիմանկարային պատումին». որուն մէջ կենսագրութիւնը կը կատարէ հիմնական հենքի դեր» [1, 146]:

«Ընկեր Շահնագար» վիպակի նույնանուն հերոսը, որ դեռահասության տարիներին գող, հետո խաչագող էր, Թիֆլիս հասնելով, իրեն վերագրում է հեղափոխական անցյալ, սկսում տպել փոքրիկ գրքեր՝ անհեթեթ վերնագրերով՝ «Իմ պատգամը Աշխարհին» կոմս Լեւ Տոլստոյի առաջաբանով», «Ընկեր Զրիստոսը և Ապագայի կրօնը» [7, 8], հետագայում վաճառում դրանք՝ միայն գրպանը լցնելու նպատակաուղղվածությամբ: Պեշիկթաշյանը հերոսի արտաքինի նկարագրությամբ կարողանում է ստեղծել այն երգիծական հակասականությունը, որ կար նրա գործունեության մեջ. «Հագած էր սեւ զգեստ մը, օծուած յաւիտենական իւղով: Շապիկ ու օձիք՝ ներմակ անցեալով: Ծովահէնի լայնեզր գլխարկ ու անապատականի մագեր: Իր ոտնամանները նման էին Վանայ ծովուն հնադարեան լաստերուն: Ուներ կապկային գլուխ: Տարվինիզմի ջախջախիչ փաստ մը» [7, 7]: Հայտնի փաստ է, որ երգիծական խոսուն անունները՝ որպես յուրահատուկ բանալիներ, լայնորեն կիրարկվում են գրականության մեջ, և հատկապես երգիծաբանները, այդ թվում և

Պեշիկթաշյանը, յուրահատուկ մոտեցում ունեն անվանաստեղծումների հանդեպ, ընդ որում՝ հենց այս հատկանիշն է հատկապես նրան առանձնացնում հայտնի երգիծաբաններից, գտնում է Պլյոյանը: «Հեղինակը որդեգրած է շեշտ մը որ կամաւորապէս ծաղրական ու թունաւոր է: Մշտական սրամիտ բառախաղեր (շահեկան, շահատակութիւն՝ որոնք շատ ակներեւօրէն կը յղուին Շահագարին, շահուն), որոնք Պեշիկթաշլեանի երգիծանքին գլխաւոր աղբիւրն են, կը կիտուածեն պատումը: (Երգիծանքին այս բառային եզրը բնորոշ կէտերէն մէկն է երգիծաբանին, զինք բոլորովին առանձնացնող Պարոնեանէն, Օտեանէն, Լեռ Կամսարէն, որով կարելի է ըսել թէ Պեշիկթաշլեանի գրութիւնը անդադար ներկայ է ինքն իրեն)» [1,150]:

Այս վիպակի հերոսի անունը ևս բացառություն չէ: Գրողը, փոխակերպելով Նազար անունը Շահնագար-ով, ընդգծել է նազարականության հենքի վրա կեղծ ազգային հերոսների երևան գալն ու փոխակերպումը էլ ավելի գեղարվեստականացված տիպերի: Նրանց ծնող մշակույթն ու նրանց երկրպագող հասարակությունը, անշուշտ, շատ դեպքերում կույր է, ինչպես Շահնագարին պաշտող, նրա ամեն քայլի հետևող ու կարգադրությունները կատարող Ջամալի կերպարը, որը առաջնորդի շինծու, բայց ազդու կերպարին հավատացող մարդկանց ընդհանրացումն է: Եթե «Փարավոն Սեմ-Անտոն» վեպի հերոսը նազարականության մարմնացումն է, Նազարի պես ըմբռնչվում է բախտի պարգևած ընծաները ու վերջում էլ նույն կերպ քեֆ անում՝ վայելելով ճակատագրի շնորհը, ապա «Ընկեր Շահնագար» վիպակում հակահերոսը երգիծաբանի մեկ հարվածով ոչնչանում է. կերպարը կազմաքանդվում է միանգամից, ինչպես որ կրակի ճարակ են դառնում նրա գրքերը:

Պեշիկթաշյանի ստեղծած ազգային-քաղաքական գործչի կերպարի կազմաքանդմանն ենք ականատես լինում և «Մուրատ Տավիտ» երգիծավեպում: Վիպակի հերոսը դերձակ է, ով ազգային գաղափարների պաշտպանության շղարշով նյութական ակնկալիքներ ու շահ է հետապնդում: Խոսքերի ու արարքների ներհակությամբ աչքի ընկող հերոսը փայլուն կոմերսանտ է, ճարպիկ խաբեբա, եռանդուն «նվիրյալ» ազգաշահ գործերի: Բայց այս վիպակի հերոսին ևս երգիծաբանը չի խնայում, քանզի ապացուցում է, որ կուսակցական այլազանությունը, հայերի անմիաբանությունը ազգային գործերում և հակառակը՝ սեղանի շուրջ համախմբվելը, ու վերջապես ազգային որոշակի յուրահատկությունը՝ խաբելու տարօրինակ մղումները, և դրանով պայմանավորված ազգային սին գաղափարախոսության ի չիք դառնալը հանգեցնում են մարդկային հարաբերությունների ձևախախտման ու կազմալուծման: «Քեզի պէս Հայր՝ կրնայ ամէն ազգ խաբել սակայն չի կրնար Հայ մը խաբել: Քեզի պէս Հայր՝ կրնայ ամէն ազգէ խաբուիլ, սակայն չի խաբուիր Հայէն: Դուն խաբուեցար որովհետեւ խաբել ուզեցիր: Դուն խաբուեցար կարծելով որ անոնք միացած են: Անոնք, այդ օրը, միացել են ուտելու, խմելու եւ երգելու համար: Պէտք է գիտնայիր որ ճոխ սեղանի մը շուրջը՝ բոլոր մարդիկ, անխտիր, կը միանան» [6, 94]:

Երվանդ Օսյանի կերտած ընկեր Փանջունու կերպարի հետ սերտ աղերսակցում ունի նաև Նշան Պեշիկթաշլանի կերտած հերոսը՝ ընկեր Փարոսը, որը համանուն վեպի գլխավոր կերպարն է: Այս վեպը, սակայն, տարբերվում է նրանով, որ Ն. Պեշիկթաշյանը, ներկայացնելով հայոց պատմության կարևոր մի ժամանակահատված՝ 20-րդ դարի սկիզբը, իր յուրահատուկ տաղանդի միջոցով ծաղրում է այս տարիների շրջափուլային՝

համայնավար-ազգայնական-դաշնակցական իշխանավորությունները, ներկայացնում է ժամանակի այդ պարբերությունները մեկ պատկեր-կերպարով ու նրա արարքներով կիրառելով երգիծանքի գրեթե բոլոր հնարավորությունները: «Ընկեր Փարոս» վեպի առանցքում հայ ազգային գործչի ու քաղաքական դաշտի ծաղրումն է, քաղաքական միֆերի ու սրբացված երևույթների կազմաքանդումը: Գլխավոր հերոսը, ինչպես նախորդ վեպի գլխավոր կերպարը՝ Մուրատ Տավիտը, մորթապաշտ է ու հեղհեղուկ վարք է դրսևորում տարբեր կուսակցությունների ընտրություններում. նա հայի այն ընդհանրական տիպն է, որը սիրում է հայերին, բայց հային՝ իբրև մարդու՝ ոչ. «Հայերը իրմէ սիրուած էին հավաքականօրէն, բայց անձնապէս երբեք» [6,5]: Պարադոքսի խորքում որպէս հիմք՝ երևում է Նշան Պեշիկթաշյանի հայեցակետը. հեղինակը հայ ազգի կուսակցական երկատման բացասումների, կուսակցությունների միասնականության, համահայկականության ջատագովն էր. դա նրա մտահոգությունների կիզակետն է, նրա առաջնային դեղատոմսը հային ուծացումից փրկելու, հայի լինելիության կարգը ամրապնդելու Հայաստանում կամ հայ գաղթօջախում: Հակասականության միջոցով երգիծելու վարպետությունը առհասարակ Պեշիկթաշյանի նախասիրած եղանակն է: Մուրատ Տավիտը ևս ամբողջովին կազմված է հակասականություններից. «անկրօնութիւնը և կրօնքը»-ից ծնված հակադրությունը, իր ներսում ապրող «երկու մշակ, երկու տղամարդ»-ը, անգամ իր գույգ զավակների՝ եկեղեցում կնքված Ազատ-Վրէժի և կարմիր կնունքով կնքված Հոկտեմբերիկի անունները մատնանշում են գրոտեսկային այն ընթացակարգերը, որոնցում հերոսը պիտի լուսաբանվի և կազմալուծվի որպէս հակահերոս:

Կուսակցական տարաբնույթ խնդիրների ու հենց ազգային առանձնահատկություններով տարբերվող հեղափոխական գործիչների մասին է 1958 թ. Բեյրութում տպագրված «Տանկ» երգիծական վիպակը, որը Նշան Պեշիկթաշյանի երգիծական նման ստեղծագործություններից առանձնանում է ոչ միայն երգիծանքի ուժգնությամբ, կերպարների ամբողջական նկարագրերով, այլև կոմպոզիցիոն տարբեր հնարքների կիրարկման արհեստավարժությամբ:

«Տանկ» վիպակը կառուցված է երևակայության և իրականության միահյուսումով, երևակայության մեջ ընթացող պատումը ամբողջական մաս է, ունի իր սյուժետային գիծը և զուգահեռվելով իրականության մեջ երգիծանքով սքողված ընթացող դեպքերին՝ մերթընդմերթ ազուցվում է նրան՝ հետևելով նեոռեալիստական ինչ-ինչ սկզբունքների: Երևակայական պատումը ընթանում է գլխավոր հերոսի արթմնի երազներում: Առաջին հայացքից հերոսը կիսախելագար կամ իրական կյանքում ձախողակի մեկն է, որ փորձում է երևակայության մեջ կառուցել իր սեփական անձի ուժեղ, քաջ, առաջնորդի տիպարը, որը «պաշտվում» է իրենից վախեցող ու իրեն երկրպագող մարդկանցից: Սակայն հասարակության մեջ պարկեշտ ու օրինապահ ներկայացող հերոսը իրականում բազմաշերտ հոգեբանություն ունի: Հայկազ Թուրյանը Փարիզում 15 տարի բնակվող «ճարտարարուեստական գծանկարիչ» է, ապրում է բարեկեցիկ կյանքով, ունի բնակարան՝ զարդարված հայտնի գորավարների դիմանկարներով, հայ և օտար գրականություններից հայտնի գրքերով, սակայն տարված է Մուսսոլինիի և Հիտլերի զաղափարներով: Իսկ երևակայության մեջ նա Հայկազ ցեղապետն է, որ կառավարում է քրդական ցեղերը՝

ձգտելով նրանց միացնել և հիմնել ազատ հայրենիքի կորիզը: Պեշիկթաշյանը զգուշացնում է ընթերցողին, որ գլխավոր հերոսը ազատասիրական կեղծ արժեքներով ապրող մարդ է, որի համար հավասարապես պաշտելի են Անդրանիկն ու Հիտլերը, որոնց նկարները փակցված են պատին՝ իր լավագույն լուսանկարի կողքին:

Պեշիկթաշյանը ստեղծագործություններում, ինչպես նշել ենք, դիմում է համաշխարհային երգիծաբանության մեջ ընդունված ոճական ուրույն հնարքի. նա երգիծական խոսուն անուններով ներկայացնում է հերոսների բուն նկարագրի իսկությունը. Հայկազ Թուրյանը թուր-կոիվ անող Հայկազ-հայ է, որի կռիվները, սակայն, միայն երևակայության մեջ էին, նրա կուսակից Հոդենցը, որը «Շատ կը սիրէր իր մայրը, որուն մահէն յետոյ սիրեց Հայաստանը եւ երկիր մեկնեցաւ: Քանի մը ամիս յետոյ ալ սիրեց մայր Արաքսին ու անոր ծոցը նետուելով անցաւ Պարսկաստան ու եկաւ նորէն Փրանսա» [10, 19], և մյուս ընկերները ևս՝ Հրարմատյանը, Արեգնագովը, Վիրապյանը և Վարազդատը, ցույց են տալիս հեղինակի՝ անունների միջոցով պատկեր-կերպար ստանալու միտումը: Այս ընկերներով էլ մի օր Թուրյանը գինետանը հիմնում է իր նշանավոր կուսակցությունը՝ «Տանկ»-ը՝ «Տէրերու Ազատագրական Նոր կուսակցութիւն»-ը: Թերասացություններով հարուստ այս «ազատատենչ» հայի խոսքը, կեղծ գիտական ճառերը ամբողջ վեպի ընթացքում մատնում են նրա հոգեկան սնանկությունը, անկշռադատված ու առանց պատճառահետևանքային կապերի պերճախոսության ունայնությունը. «Պետք է անհատը ազգայնացնել և ազգին անհատականութիւն տալ: Այսօր, ժողովրդավար ճանջուած պետութիւններն անգամ կ' ուզեն երեւան բերել ազգայնականնութիւն մը ու ազգային հաւաքական տիպարը: Կենսական է, մանաւանդ մեզի համար, միաւորութիւնը զանազանութեան մէջ, ինչպէս զանազանութիւնը միաւորութեան մէջ» [10, 19]:

Երգիծաբանը, ստեղծելով հերոսի երևականության մեջ իրականության աղավաղված պատկեր՝ մի այլ Հայաստան՝ Արաքսիայի տեսականը, որ հզոր, ազատ, ինքնիշխան պետություն է, ցույց է տալիս հեղափոխական գործչի խեղաթյուրված էությունը: Այս նոր հայրենիքը ընդգրկում էր Կովկասյան Հայաստանը, Նախիջևանը, Կիլիկիան. «Հիմնած էր հսկայ կայսրութիւն մը, որուն սահմանաձայրերը ծովէր ... Սեւ, Կասպից եւ Միջերկրական» [10, 93]: Պեշիկթաշյանի երգիծանքն առավել քան պարզորոշ է. Հայկազը ոչ այլ ոք է, քան այն սովորական հայը, որի երազներում ծովից ծով Հայաստանն է, սակայն նրա գործունեությունը առ ոչինչ է հայրենիքը բարեկեցության տանելու մղումներում: «Եւ սակայն, այսօրինակ տիպար մը երբ, յանկարծ, կանգնի նպաստաւոր հողի վրայ, կրնայ մթնոլորտին մէջ ծփացող ելեկտրականութիւնը գործի լծել, իր ետեւէն քաշելով աշակերտներ, գաղափարակիցներ ու համակիրներ: Օրինակները, այնքան թարմ ու մեծ, մէջտեղն են, Եւրոպայի հողին վրայ, վերէն վար կամ աջէն ձախ» [10, 82]: Հեղինակի եզրահանգումը ցավալիորեն պարզորոշվում է. գաղափարը, որ կարող է զանգվածներ կուլ տալ, ինչո՞ւ չուղղել դեպի բարեբեր հուն, որից կշահեն ազատագրական նկրտումները, հայրենասիրական ձգտումները:

Հումորային տարբեր դիպվածներով, երգիծական երկխոսություններով ու մենախոսություններով հարուստ վիպակը, բացելով և՛ քաղաքական, և՛ հասարակական տարբեր ենթաշերտեր, ցույց է տալիս, որ «Տանկ»-ի գաղափարը ոչ միայն հայ կուսակցությունների

սխալ քաղաքականությունն էր, այլև աշխարհաքաղաքական դեպքերը տանկի խորհրդանշանով ներկայացնելը, այսինքն՝ իրական Հայաստանում պետք էր բացառել անմիաբանությունն ու ռազմական ագրեսիվ ուժը: Պեշիկթաշյանը լավագույնս հասկացել է, ինչպես և այլ երգիծաբաններ², որ քրդական հեղափոխությունը, ինչպես հայերի հարևան երկրների քաղաքական անցքերը տանկի նման տրորելու են իրենց հանդիպած ամեն ինչ, այդ թվում ազատատենչ ազգերին, հատկապես հայերին: Նշան Պեշիկթաշյանի պայծառատեսությունը վկայող «Տանկ» վեպը, ինչպես նաև մյուս երգիծավեպերը՝ իրենց առաջ քաշած հարցադրումներով, արդիական և գործուն դեր ունեն հայ գրականության և հայ հասարակական-քաղաքական կյանքի ասպարեզում:

Համահայկականության և հայի՝ աշխարհի համատեքստում լինելիության խնդիրները Պեշիկթաշյանի ազգապահպանման հայեցակարգի կարևորագույն դրույթներից են: Այս առումով երգիծաբանը մերժում էր Խորհրդային Միության վարած քաղաքականությունը, որում հայերի ազգային մտածողությունն ու գործունեությունը մերժվում էր կամ մատնվում հետաճի: Այս ամենը նա արտացոլել է նաև «Սադայելին պոչին տակ ու շուքին» երգիծավեպում, որը սկսել է գրել 1953 թ.: Վեպը հայ քաղաքական երգիծաբանության փայլուն նմուշներից է, որի սյուժեի հիմքում 20-րդ դարակեսի հայրենադարձության իրական պատկերն է: Ողբերգականի ու կատակերգականի լավագույն համակցմամբ ստեղծված այս երգիծավեպը արտացոլում է գրողի՝ հայ ժողովրդի հանդեպ ունեցած մեծ սերը ու ազգի լինելիության մասին մտահոգությունը: Հեղինակը ցույց է տալիս, որ ֆրանսահայ համայնքից Խորհրդային Հայաստանում վերապրելու գնացած հայերը կանգնած են լինելության վտանգի առաջ. աղքատությունը, արտասահմանի հայրենակիցներից գրկելը, արքայազնի հավասարագոր են դիտարկվում օտար հողում հայի ուժացմանը: Ըստ հեղինակի՝ հայը երկու դեպքում էլ մնում է «սադայելի պոչին տակ և շուքին»: Միֆագրկելով որոշ երևույթներ՝ դրախտային հայրենիք, կարոտ, եղբայրասիրություն, ընկերավարություն՝ Նշան Պեշիկթաշյանը ցավով արձանագրում է, որ հայ ժողովուրդը մենակ է աշխարհի արհավիրքների դեմ. «Ամբողջ աշխարհը, կազմակերպուած կամ առանց կազմակերպութեան, սակայն, ամբողջ աշխարհը իր լիակատար զօրքով, կանգնած է մեզի դեմ: Թալէաթին նիւթած Ապրիլ 11-էն ու Բերի կոչուած Բելիարին նիւթած նախնիրէն աւելի մեծ աղէտ մը կը սպառնայ մեզի» [9, 110]:

Ողբերգական իրողությունների ընթացքում բացահայտելով տարբեր հերոսների՝ Երվանդի, Նաթաշայի, Համբարի, Տոմփագի հոգեբանական շերտերը՝ գրողը առավելապես օգտագործում է տխուր ծիծաղով ստեղծաբանելու մեթոդը, քանզի վեպի հղանցքում ազգապահպանության, հայ ժողովրդի կենսագոյության հրամայականներն էին: Դա է պատճառը, որ հասարակության մակարդկած Տոմփագի կերպարի վախճանը ողբերգական է՝ խելագարություն: Այդուհանդերձ, վեպն ավարտվում է գրողի լուսավոր հավատով ու լավատեսությամբ առ այն, որ նախնիների գերեզման դարձած մեր հողում անտեսանելի հանճարի հունդեր կան, ու կգա օրը, երբ «այս հողուն վրայ կը կանգնի հայութեան Հանճարակերտ Ոգին» [9, 81]:

² Օրինակ՝ Պարոնյանը, որ «Հոսիսի ձեռատրերը» գործում քրդերի դիվանագիտական ցույցերը համարում է հայերի դեմ ուղղված սպանիչ, թալանի ռազմավարություն [2,329]:

Եզրակացություն

Նշան Պեշիկթաշյանի երգիծավեպերը համակողմանի չեն ուսումնասիրվել հայ գրականագիտության մեջ, այնինչ նրանցում արծարծված հարցադրումները և գեղարվեստական ընդհանրացումները հայ քաղաքական գործիչի ու հեղափոխումի ժամանակաշրջանի մակարդակներ մասին ուշագրավ են և հատկանշական: Պեշիկթաշյանի երգիծանքը տարբերվող է այն ընդգրկում է երգիծանքի տարբեր աստիճաններ՝ հումոր, սատիրա, գրոտեսկ, և կերպարներ ստեղծումը իրականացած է երգիծական տարբեր ոճական հնարքներով: Հայակործան քաղաքականությամբ հատկանշվող հակահերոս առաջադրելով իր երգիծավեպերում՝ Պեշիկթաշյանը հետապնդել է քաղաքական-հասարակական ոլորտը առողջացնելու նպատակը, ինչը ժամանակին հաջողվել է նրան:

Կարելի է պնդել, որ հասարակական-քաղաքական գործիչներին հումորի և սատիրայի շեշտադրումներով պատկերելու առումով Պեշիկթաշյանի երգիծավեպերը չեն գիջում մյուս երգիծաբանների երկերին. դրանք այսօր էլ իրենց այժմեականությամբ կարող են պատասխանել հայ քաղաքական-հասարակական կյանքի մշտակա սուր հարցադրումներին և կարող են առաջադրել ազգային ինքնության պարզաբանման բարոյահոգեբանական լուծումներ, ավելին՝ կարող են ներկայումս գործուն դեր ունենալ հայ գրականության և հայ հասարակական-քաղաքական կյանքի ասպարեզում: Պեշիկթաշյանի երգիծական գործերի արդիական բնույթով և գեղարվեստական մեծ արժեքայնությամբ, դրանցում երգիծաբանված կարևոր խնդիրներով պայմանավորված՝ նրան իրավամբ կարելի է դասել հայ հայտնի մյուս երգիծաբանների շարքում:

Հղումներ

1. Գրիգոր Պըլտեան, Ֆրանսահայ գրականություն 1922-1971, Սարգիս Խաչենց-Փրինթինֆո-Անտարես, Երևան, 2017, 895 էջ
2. Հակոբ Պարոնյան, Երկեր, Հոսիոսի ձեռատետրը, Երևան, 1969, էջ 329
3. Հայաստանի կոչնակ, Նյու Յորք, 1927, ԻԷ տարի, 18.06, թիվ 25, էջ 787:
4. Հայրենիք, Բոստոն, օգոստոսի 4, 1954, թիվ 12858:
5. Նայիրի, Բեյրութ, 1954, Գ տարի, թիվ 10, նոյեմբերի 14, էջ 4:
6. Նշան Պեշիկթաշյան, Երգիծավեպեր, էջ 94:
7. Նշան Պեշիկթաշյան, Ընկեր Ծահնագար, Փարիզ, Մասիս, 1927, էջ 8: 31
8. Նշան Պեշիկթաշյան, Երգիծական ստեղծագործություններ, Երևան, 2009, էջ 5:
9. Նշան Պեշիկթաշյան, Սադայելին պոչին տակ ու շուքին, Յուսաբեր, Գահիրե, 1954, էջ 110:
10. Նշան Պեշիկթաշյան, Տանկ (վեպ փարիզահայ կեանքէ), Բեյրութ, 1958թ, էջ 19:
11. Анри Бергсон, Смех. Издательство «Искусство», Москва, 1992, 127 ст.

Наира Балаян. РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ДЕЯТЕЛИ В САТИРЕ НШАНА ПЕШИКТАШЛЯНА. Статья посвящена сатирическим романам французско-армянского сатирика Ншана Пешикташляна, в которых центральное место занимает армянский революционный деятель, для которого личный

интерес выше национальных убеждений, а революционные идеи которого на самом деле являются суетными и фальшивыми нравственными ценностями. В статье показано, что в основе этих романов поставлены императивы сохранения нации, существования армянского народа. Все аспекты высмеивания туеядцев революции, деятелей с ложной национальной системой ценностей исходят из главных задач национальной биофилософии Пешикташляна и направлены на уничтожение этого антигероя. В статье рассматриваются стилистические приемы и существенные черты политико-общественной сатиры Пешикташляна, благодаря которым автор добился глубоких и современных художественных обобщений, и исключительной эстетической ценности, благодаря которым, по убеждению автора статьи, Ншан Пешикташлян по праву причислен к списку известным армянским сатирикам А. Паронян, Е. Отян, Лера Камсар.

Naira Balayan- REVOLUTINARY FIGURES IN NSHAN PESHIKTASHLYAN'S SATIRE. The article examines the satirical novels of the French-Armenian satirist Nshan Peshiktashlian, which focus on the Armenian revolutionary character that puts personal interests, is above national ideology creed, and whose revolutionary ideas are actually futile and fabricated moral values. The article shows how these novels bring up the imperatives of national identity and the continual existence of the Armenian nation. The article further discusses how Peshiktashlian brings up the importance of national interests, as well deconstructs the character of this anti-hero through satirizing the parasites of the revolution - the figures with false national value system. Furthermore, the article examines the essential characteristics and the style of Peshiktashlian's political and social satire, which allowed Peshitashlian to make in depth literary analysis, creating a unique literary value. For that reason, the author of this article argues that Peshiktashlian is rightfully considered as one of the most prominent satirists along with H. Paronyan, E. Otyan and Ler Kamsar.

Keywords: Nshan Peshiktashlian, the satirical novels, anti-hero, revolutionary ideas, satirizing