

## ԳՐԱԿԱՆ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ «ԲՅՈՒՋԱՆԴԻՈՆԻ» ԷԶԵՐՈՒՄ

### Ա. Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ

XIX դարի վերջին երկու տասնամյակներին երգիծական դիմանկարն ապրեց որոշակի տեղատվություն: «Մեղավորը» Գրիգոր Զոհրապն էր, որ իր «Ծանոթ դեմքերով» խանդավառեց երեց ու կրտսեր սերնդի բազում գրողներ: Թեև պարոնյանական դիմանկարների ավանդույթների կայծերն անթելվել էին, բայց չէին շիջել. դրանք առկայծեցին դարի ավարտին և նոր ուժով բռնկվեցին հաջորդ հարյուրամյակի 10-ական թվականներին:

1890-ական թվականներին «Բյուզանդիոն» լրագրում տպագրած «Զմիւռնական դիմաստուները» շարքով աչքի ընկավ բոլորովին անհայտ մի գրագետ՝ Գ. Խորասանճյանը: Ընդհանուր խորագիրն արդեն հուշում է, որ հեղինակը նպատակադրվել է «հեռուներ» ընտրել արևմտահայության երկրորդ խոշոր գաղթօջախի՝ Իզմիրի միջավայրից: Ծարքը բովանդակում է 25 «դիմաստվերներ», որոնց «բնորոշները» ներկայացված են սոսկ անուն-ազգանվան սկզբնատառերով: Հեղինակային ակնարկումներն այնքան թափանցիկ են, որ հասցեատիրոջը գտնելն ամենևին դժվար չէ: Այսպես, «Իր Արևելքն և Արևմուտքն աշխարհաբարի հրաշակերտներ են» հիշատակությունը գաղտնագրեծում է Ստեփան Ոսկանին («Ս. Ո.»), «Կ'աշխատի ցերեկը դաս տալով, միտքեր մշակելով, գիշերն ալ խմբագրականներ գրելով, վեպեր թարգմանելով, հոդվածներ կարդալով»-ը՝ Մատթեոս Մամուրյանին («Մ. Մ.»), «Անունն անգամ կարծես լալու համար ընտրած է, չես հուսար որ բուն մականունն աս ըլլա» բնորոշումը վերաբերում է Ռուբեն Որբերյանին («Ռ. Ո.»), իսկ «Հորինած է ֆրանս.-հայ. բառարանը»՝ ակնարկումը բացահայտում է Մեսրոպ Նուպարյանին («Մ. Ն.»): Այլուայլ տվյալների օգնությամբ հնարավոր է բացահայտել նաև հրապարակագիր ու թարգմանիչ Գրիգոր Չիլիկկիրյանին, «Արևելյան մամուլի» ապագա խմբագիր Հրանտ Մամուրյանին (Մ. Մամուրյանի որդին): Ժամանակակիցները, մանավանդ իզմիրցիները, անշուշտ, անմիջապես ճանաչել են «դիմաստվերների» «հեռուներին», զվարճացել կամ սրողղել: Հ. Միքայելյանն, օրինակ, «Իզմիրի դիմաստուներնու շուրջ» հոդվածում իր դժգոհությունն է հայտնել Գ. Խորասանճյանից՝ գրելով, որ «Պարոնյանի մը հովեր առած, այդ անձնանելի երգիծաբանին հետևելու հավակնությունը» ունեցող հեղինակը հրատարակել է «Զմիւռնական դիմաստուներներնու շարք մը, ուր Իզմիրի հանրածանոթ և քանի մը հատ ալ հազիվ ծանոթ դեմքերու թերաստուներնը գծելու պատրվակին ներքև՝ ինքզինքնին թույլատրած է քարիքարությունի ձևով նախատել մեծ մասամբ համակրելի և հարգելի անհատականություններ»<sup>1</sup>: Նույնիսկ ֆիզիկական պակասություններն է ծաղրել... Փութաջան լինելու դեպքում կարելի էր գաղտնագրեծել նաև այս ու այն բժշկին, ամիրային, հանրային գործչին, դպրոցական տեսչին, բայց դրա անհրաժեշտությունը չկա, քանի որ այդ անձնավորությունները ոչ միայն մերօրյա ընթերցողին, այլև, ինչպես տեսանք վերը, համաքաղաքացիներին անգամ «հազիվ ծանոթ» էին: Նրանց գործունեության շատավիղը լավագույն դեպքում տարածվել է Իզմիրի սահմաններում: Կարծում ենք՝ ավելի լավ է խոսել դիմաստվերների գաղափարական միտումների ու զեղարվեստական կատարման մասին:

«Զմիւռնական դիմաստուները» ունի «Դիտողութիւն մը» խորագրով իրապաշտության դատը պաշտպանող ուշագրավ վերջաբան, որն ակնհայտորեն հիշեցնում է

<sup>1</sup> Տե՛ս «Բյուզանդիոն» լրագիր, Կ. Պոլիս, 1898, թ. 450, ապրիլ 17/29:

<sup>2</sup> «Արևելյան մամուլ» հանդես, Զմյուռնիա, 1898, թ. 9, 1 մայիսի, էջ 358-359:

«Ազգային ջոջերի» առաջաբանը. «Անոնք որ ի մոտո կ'ճանչեն այս անձինքն, հարկապիտի խոստովանին թե հեղինակը բնավ պատմություն ծախել ուզած չէ այս դիմաստուները գծելով: Ինք բոլորովին անաչառ կերպի գծած է, և եթե ոմանց լուսանկար է, ոմանցը քարիքաթուրա ելած է, հանցանքը ներկայացուցած անձերունն է»<sup>1</sup>:

Առաջինը, որ անմիջապես աչքի է զարնում Խորասանճյանի դիմանկարներում, կարճատեսությունն է. բոլոր 25 գործերը զետեղվել են «Բյուզանդիոնի» ընդամենը երկու թվում, բայց գլխավորը սա չէ: Ժանրային առանձնահատկություններով «Զմիռնական դիմաստուները» էապես տարբերվում է մինչ այդ հանդիպող դիմանկարներից. դրանք հիմնականում միայն դիմագծի, արտաքինի, հագուստի, շարժումների, խոսվածքի և մի դիպուկ գնահատման (ասենք՝ «Տհաս տունկի մեջ գտնված որդի չափ պաղ է», «Տ. Գ.»), «Բնութամբ պարզամիտներուն շինված խմորով շաղված է. բարեսիրտ է, բայց անտարբեր, սակայն իզական սեռին վիշտերն սփոփելու համար բան չի խնայեր», «Պ. Պ. ...») վրձնահարվածներից ստեղծված դիմանկարներ են, որոնց, թող զարմանալի չընկնե՞նք, ամենից ավելի պատշաճում է Հ. Միքայելյանի թերաստվերներ բնորոշումը՝ դրա հեզոնական ենթմաստի օտարացումով, անշուշտ: Եվ արդարև. «Զմիռնական դիմաստուները» բացակայում են վավերական անձանց գործունեության ու վաստակի նկարագրությունները, բնութագրումները կատարվում են ծայրահեղ ժխտ տեղեկություններով, պատկեր-դիմագծի, պատկեր-շարժումների խտացումներով: Դրանցից շատերը հիշեցնում են Պարոնյանի «Կարապետ պեյ Երամյան» դիմանկարը: Այստեղ նկատվում է մի ուշագրավ երևույթ. երգիծական դիմանկարի ժանրը երկփեղկվում է, տրոհվում՝ ծնունդ տալով նոր տեսակի՝ թերաստվեր-կիսադիմանկարի, որի նախօրինակը Պարոնյանի մոտ եզակի է: Իսկ այդ ինքնօրինակությունը բնավ ստվեր չի նետում դիմապատկերային տարողունակության վրա. չէ՞ որ ճշմարիտ արվեստագետը կարող է ֆիզիկական հատկանիշների, սոսկ արտաքինի ու հարակից որևէ շտրիխ - բնութագրման միջոցով նույնպես բացահայտել հերոսի ներաշխարհը՝ հասնելով գեղարվեստական ընդհանրացումների:

Դիմանկարի կառուցվածքային կարևոր շերտերից է կերպարի արտաքինը, որին կարող է տրվել ավել կամ պակաս նշանակություն: Բայց եթե դիմանկարիչն այն դարձնում է կերպարի համար բնութագրական, ապա պետք է ուշադիր լինի մանրամասների նկատմամբ: Ըստ այդմ, արդարացի չէր, անշուշտ, Խորասանճյանի գայրասիրտ ընդդիմախոսը, երբ պնդում էր, թե «Զմիռնական դիմաստուները» ծաղրված են տիպարների ֆիզիկական պակասությունները: Միշտ է, առկա են երգիծական ձևն ու դրանից անխուսափելիորեն ծնվող չափազանցությունները, բայց պահպանված է ժանրին բնորոշ չափի զգացումը. իսպառ բացակայում է ֆիզիկական արատների ծանակումը, տվյալ դեպքում արտաքինը (դիմագիծ, հանդերձանք, հաճախ են կրկնվում երկայն հասակ, միջակ հասակ բնորոշումներ...) պարզապես դառնում է բնութագրական, որի միջոցով վեր են հանվում վավերական հերոսի էությունն ու անհատականությունը: Ահա «Բյուզանդիոնի» կիսադիմանկարներից մի քանիսը, որոնք մեջբերում ենք ամբողջությամբ. «Երկայն հասակ, միհար, ալեխառն: Ոտքերը քիչ մը ծուռ որ ամիրայական ծնունդի նշան է կ'ըսեն: Հարուստ է, բայց ազգին համար եղունգն անգամ չի կտրեր: Ընդհանրապես զբաղմունքը քիչ է, թե՛ մաղազան և թե՛ տունն իր երկրպագուներուն խնկարկությանը ժամանակ կ'անցընեն. ասոնց ալ թիվը շատ է» («Մ. Պ.»), «Միջակ հասակ, գիրուկ, ալեխառն մորուք: Հարուստ է ժառանգությամբ: Ազգին ամենևին օգուտ չունի: Մեծ վիշտ մ'ալ ունի արտին մեջ թե ինչու՞ հայրն և հորեղբայրն ազգին այնչափ բարիքներ ընելով պարապ տեղն ստակ վատնած են. չէ՞ որ իր իրավունքն կորզված են այս ստակները» («Թ. Ս.»), «Միջակ հասակ, գեր. մորուքին և մազերուն մեջ ճերմակն սկսած է: Մեկ ժամ հեռվեն զինք ետևեն տեսնողը կրնա ճանչել վզին եռակի ծայքերն: Հարուստ է, բայց կծծի: Մարդու մը հինգ փարա պակաս վճարելու համար կարող է երկու ժամ հետն հակաճառություն ընել: Ասով ինքզինքը կ'նվաստացնե, բայց չզգար: Ասիկա ինք աչքաբացություն կ'կարծե, ուրիշները գձառություն կ'ըսեն» («Ղ. Ե.»):

<sup>1</sup> «Բյուզանդիոն», 1898, № 452, ապրիլ 20/2 մայիս:

<sup>2</sup> «Նույն տեղում:

Այս ընթացքում գրեթե անխուսափելիորեն ծագում է նաև «բնորդի» արտաքինի նկատմամբ դիմանկարչի համակրական կամ հակակրական վերաբերմունքի, դիմապատկերային շերտերի խնդիրը: Ժամանակակից գրականագիտությունը գրական կերպարի դիմանկարի կառուցվածքի առանձնահատկությունների մասին խոսելիս առանձնացնում է դիմանկարային հետևյալ շերտերը՝ «դիմանկարի օբյեկտիվ շերտը (այս շերտի նկատմամբ հեղինակի վերաբերմունքը չեզոք է), սուբյեկտիվ շերտը (հեղինակի ստացած տպավորությունը դիմանկարից և վերաբերմունքը), սոցիալական սիմվոլիկան (այս մտնում է օբյեկտիվ շերտի մեջ և միաժամանակ առանձնանում է, որպես առարկայական պայմանակառություն)...»<sup>5</sup>:

«Զմիւռնական դիմաստուերքի» պարագայում կիրառելով վերոհիշյալ բաժանումները՝ «Տ. Մ.» դիմաստվերում, օրինակ, կունենանք հետևյալ պատկերը. «Երկայն հասակ, միհար, երկայն դեմք, սև մորուք» (հեղինակային չեզոքություն), «Աղվոր սև աչքեր, որք ակնոցին ետևեն մարդուս սրտին խորը թափանցել կ'ուզեն» (հեղինակային վերաբերմունք), «Իբր վիրաբույժ՝ Պոլսո Քամպուր Օղլուի և Լարտիի կ'հավասարի կ'ընեն»<sup>6</sup> (սոցիալական պատկանելության հիշեցում): Եվ այս շերտերի համակցության արդյունքում ծնվում է դիմանկարի ամբողջությունը: «Զմիւռնական դիմաստուերքը» կառուցված է այդ և հարակից հատկանիշների՝ կերպարի արտաքինի նկարագրումից անմիջապես հետո նրա էության ամենաբնորոշ կողմի դիպուկ բնութագրման («Հասակը բարձր, թուխ, սև ընչացք: Ավելի կուփամարտի դասատուի քան թե պարզ վարժապետի հովեր ունի», «Ռ. Ո.»), «Միջակ հասակ, գիրուկ, գոց գույն խարտյաջ պեխեր, կոճակին վրա պղզտի մեղք մը», «Մ. Ս.»...), ինչպես նաև երգիծական արտահայտչամիջոցների միահյուսումներով:

Թերաստվեր-կիսադիմանկարներում կիրառված են երգիծանքի զանազան հնարքներ. բարեմիտ հումորը մերթ փոխարկվում է հանկարծահայտ սպանիչ ծաղրի, մերթ կծու հեզոմանքի, իսկ շինծու միամտությունը՝ խոցող քմծիծաղի... Ահա, օրինակ, իզմիրցի ազգայիններից մեկը՝ Կ. Ա.-ն, որի կիսադիմանկարում հեղինակը հումորից սատիրա ընթացող անակնկալ անցումների, բնութագրման իրարամերձ գողումների և կախման կետերի իմաստային շրջմամբ ստեղծում է եսակենտրոն, դատարկամիտ մարդու՝ կեղծ բարերարի կերպարը. «Բարձրահասակ, տարիքոտ, այնխառն ընչացք: Հարուստ է աշխատությամբ: Միճչև ցարդ ազգին համար բան մ'ըրած չէ. խոստումներ շատ ըրած է կ'ընեն. օր մը հարկավ պիտի ընեն եթե ժամանակ ունենա: Կ'ուզե բարերարի անուն շահի... բայց ձրի: Չմոռնանք, արհեստանոց մը շինած է, որուն հողը և գլխավոր պատն ազգին ըլլալուն, Առաջնորդն ալ՝ իբր ազգին ներկայացուցիչ՝ օրվան շատ ժամերն հոճ կ'անցնեն Ամճա Պողոսին հետ»<sup>7</sup>: Հետաքրքրական է նաև, որ այս կիսադիմանկարից անմիջապես հետո Գ. Խորասանճյանը գետեղում է ազգին անշահխնդրորեն ծառայող բոլորանվեր ու խիզախ գործչի՝ Թ. Թ.-ի դիմանկարը, որը (ինչպես և շատ այլ դիմանկարներ) խոսում է շարքի նպատակասլաց կառուցվածքի, այն է՝ հակադրությունների եղանակով (հեղինակի խոսքով ասած՝ «լուսանկար» կամ «քարիքաթորա») ստեղծման մասին. «Կարճ հասակ, գիրուկ, սև ընչացք: Ազգային ամեն պաշտոններու մեջ երես ճերմկուցած է, բայց շատ ալ թշնամի վաստկած է: Թշնամի վաստկած է, վասն զի ամենուն հանցանքն և թերությունն անվեհեր կ'խոսի. եթե բոլոր ազգին պաշտոնավարողներն իրեն պես աշխատեին, այսօր ազգը 10.000 ոսկի պարտք չպիտի ունենար: Ինչ պաշտոն որ ստանձնեն, հոգով մարմնով կ'աշխատի»<sup>8</sup>:

«Զմիւռնական դիմաստուերքի» կերպարները երբեմն ձեռք են բերում կենդանի հատկանիշներ, դիմանկարն սկսում է շնչել ու ձգտել տարածականության. «Երբ դիպվածով կամ գործով առավոտուն կանուխ ելնելով Հունաց փողոցներեն կ'անցնիս ծովեզերք երթալու համար, անտարակույս բարձրահասակ, սև ու ճերմակ մազերով ու պեխերով,

<sup>5</sup> Զ. Ավետիսյան, Հայ պատմավեպի պոետիկան, Եր., 1986, էջ 280:

<sup>6</sup> «Բուրգանդիոն», 1898, թ. 450, ապրիլ 17/29:

<sup>7</sup> Թ. Որբերյանը Զմիւռնիայում զբաղվել է ուսուցչությամբ:

<sup>8</sup> «Բուրգանդիոն», 1898, թ. 450, ապրիլ 17/29:

<sup>9</sup> Նույն տեղում:

տարիքոտ բայց պնդակազմ, ոչ Գիհար և ոչ գեր մարդ մը պիտի տեսնես, որ ամեն տուները զԳնելով, քննելով, երբեմն աչքերը վեր՝ դեպ ի նոր բացվող պատուհան մը վերցնելով, երբեմն դրան սենները վագող սպասուհիի մը մերկ սրունքները դիտելով Տոն ժուանի կերպով բերանը բաց կը քալե, գիտցիր որ Պ. Պ. է: Երկու ժամ վերջ շուկայեն անցի՛ր. միևնույն ամձը պիտի տեսնես որ մագազային ապակյա դրան ետին Գստած՝ **Բիւզանդիոն** մեկ ձեռքը, մյուս ձեռքն ալ Գառկիլեն, օրվան յուրերը կ'կարդա...» («Պ. Պ.»)<sup>10</sup>:

Հակիրճ ու տեղին բնութագրումները վկայում են, որ հեղինակը լավ է ճանաչել Գալատիպերին, նրանց գնահատում է ազգային կյանքի հետ ունեցած աղերսների մեջ, հանգամանք, որ այնքան կարևոր էր 90-ական թվականների ճգնաժամային պայմաններում, հիմնականում անաչառ է ու ներհուճ դիտող: Նա, թերևս, տեղ-տեղ վրիպում է իր գնահատականներում, բայց այդ անձնականությունը բխում է ազնիվ ակունքից՝ ազգային գործչին առաջադրվող խիստ չափահիշների պահանջից: Գրիգոր Զիլիկկիրյանի («Գ. Զ.») դիմանկարում, օրհնակ, ակնարկելով նրա թարգմանչական փորձը՝ հանգում է կանխակալ հետևության. «Իբր թարգմանիչ համբավ ունի, բայց ես կ'ըսեմ թե իտալական առածն իրեն համար շինված է. Traduttore traditore (Թարգմանիչ դավաճան - Այ. Մ.): Միանշետ Գր. Զիլիկկիրյանը հայտնի թարգմանիչ էր<sup>11</sup>, իսկ Վ. Հյուգոյի «Թըշվառներ» վեպի հայացումը հայ թարգմանական գրականության գոհարներից է: Եվ կիսադիմանկարի վերջույթի իտալական «սրամտությունը» որոշ չափով փչացնում է այնքան լավ ու շարժուն սկսված դիմապատկերային մուտքի տպավորությունը. «Երկայն հասակ, պեխ և մորուք սև ու ճերմակ՝ ավելի ճերմակ: Տրակոնի ձև ու քալվածք ունի»<sup>12</sup>: Բայց երբեմնակի հայտնվող այդ զանցառումները, բարեբախտաբար, որակ չեն կազմում. և «Զմիտնական դիմաստուերքն» ամբողջությամբ վերցված գրական դիմանկարի ժանրային ներփոխաձևությունների հետաքրքիր արտահայտություններից է: Այն ինքնատիպ ձևի՝ անսովոր կարճառոտության մեջ նույնպես բացահայտում է դիմանկարի կենսունակությունն ու ընդհանրական առանձնահատկություններից մեկը՝ գրական այդ տեսակը թեև չի հավակնում ամբողջականության, սակայն «երկրորդական կարևորությունները խորհրդապահ ստվերարկությամբ մը ծածկող տարտամության մեջեն» անգամ կարող է բացահայտել «ուսումնասիրված դեմքին ամենն մտահար ու կարկառուն գիծերը»<sup>13</sup>: Եվ բնավ պատահական չէ, որ արևմտահայ գրողներից շատերը (Հ. Այփիար, Սիպիլ, Տ. Արփիարյան, Թեոդիկ, Օ. Զիֆթե-Սարաֆ...), խորապես գիտակցելով ժանրային այդ յուրահատկությունը, իրենց դիմանկարներն անվանեցին **դիմաստվերներ, ուրվագծեր, վայրկենական, կիսադեմքեր** ու «Բյուզանդիոնի» դիմանկարչի՝ Գ. Խորասանյանի պես իրենց նպաստը բերեցին ժանրի պատմության մեջ:

**А. А. МАКАРЯН - Литературный портрет на страницах «Бюзандиона».** В статье выявляются жанровые особенности опубликованных в «Бюзандионе» «Измирских портретов» Г. Хорасанчяна, в которых широко распространенная в западноармянской литературе традиция литературного портретирования получает свое продолжение и развитие. В частности, подчеркивается, что Г. Хорасанчян, продолжая традиции А. Пароняна, модифицирует жанр, в результате чего рождается новая жанровая разновидность - беглая портретная зарисовка. Впервые вводимые в научный оборот факты и проистекающие из них выводы придают целостность изучению западноармянской литературной портретистики.

<sup>10</sup> Նույն տեղում, թ. 452, ապրիլ 20/2 մայիս:

<sup>11</sup> Նա թարգմանել է է. Սյուի «Մաթիղը», Ժ. Սանդի «Օրիորդ Լաքենընը», Ա. Պրևոյի «Մանն Լեկոն»...

<sup>12</sup> «Բյուզանդիոն», 1898, թ. 450, ապրիլ 17/29:

<sup>13</sup> Ա. Հարությունյան, Գիշերվան ճամփորդը, Եր., 1968, էջ 212: