

**ԵՐԳԻԾԱՆՔԻ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ ՀԱԿՈԲ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ
«ՇՈՂՈՔՈՐԹԸ» ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

Բանալի բառեր. երգիծանք, կատակերգություն, Հակոբ Պարոնյան, շողոքորթ, Երվանդ Օտյան, բառապաշար, արտահայտչամիջոցներ, ոճ:

Ключевые слова: сатира, комедия, Акоп Паронян, льстец, Ерванд Отян, лексика, выразительные средства, стиль.

Keywords: satire, comedy, Hakob Paronyan, flatterer, Yervand Otyan, lexicon, expressive means, style.

19-րդ դարի 70-80-ականներին արևմտահայ իրականության մեջ բացառիկ դերակատարություն է ունեցել Հակոբ Պարոնյանը: Նա իր ստեղծագործական գործունեության ամբողջ ընթացքում հանդես է եկել իբրև ռեալիզմի գեղագիտական սկզբունքների պաշտպան: Նրա բեղուն գրչի տակից դուրս է եկել ծաղրի մի հարուստ ու ինքնատիպ աշխարհ, որում բազմապիսի է ծիծաղի ընդգրկումը, խայտաբղետ ու կենդանի են դեմքերը, դեպքերն ու երևույթները:

1872-73 թթ.-ին Պարոնյանը սկսեց գրել «Շողոքորթը» կատակերգությունը, սակայն այն անավարտ մնաց: Այս պիեսը մոտավորապես 50 տարի անց իր ավարտին էր հասցնելու մեկ այլ մեծ երգիծաբան՝ Երվանդ Օտյանը: Վերջինս փորձել է մի հարմար լուծում տալ ստեղծված կոնֆլիկտին, ցանկացել է ամբողջացնել Պարոնյանի գործը. «...համարձակեցա կատակերգությունը ամբողջացնել իմ կողմես ավելացնելով մեկ քանի տեսարաններ և լուծում մը տալ ստեղծված կնճռոտության: Շատ հավանական է, որ Պարոնյան բոլորովին տարբեր և լավագույն կերպով պիտի վերջացներ իր խաղը, եթե երբեք ձեռնարկեր զայն ավարտելու»¹:

Կատակերգության մասին որոշ տեղեկություններ ենք իմանում հանճարեղ երգիծաբանի հուշագրության էջերից: Միյուրքահայ գրական գործիչ Գուրգեն Թրենցը, որ եղել է Կ.Պոլսի Ազգային հիվանդանոցի տնօրենը, հիշում է, որ Պարոնյանի որդին՝ Աշոտ Պարոնյանը, «միշտ հպարտ էր իր հայրիկով», և հոր նման խրոխտ էր. «Պաշտամունք ուներ հորը ստեղծագործություններուն նկատմամբ: Սրբազան ավանդի մը պես կը

¹ Պարոնյան Հ., Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 453:

պահեր հորը *Շողոքորթը* անուն թատերգության ձեռագիրը, զոր մեծ դժվարությամբ փրկած էր Պիմեն Զարդարյանեն, նյութական զոհողությունով մը: Խորհուրդ տրվեցավ իրեն Երևանի Մատենադարանին դրկել գայն, ուր Պարոնյան իր մասնավոր անկյունը ուներ արդեն, այլապես անխուսափելի էր օր մը անոր կորսվելու վտանգը: Անսաց և այնպես ալ ըրավ»²:

Որքան էլ զարմանալի է, բայց Հ. Պարոնյանի «Շողոքորթը» կատակերգությունը գրականագետների և լեզվաբանների կողմից մանրամասն ուսումնասիրության չի ենթարկվել: Մեր աշխատանքը համառոտ մի ակնարկ է՝ ուսումնասիրելու և հնարավորինս մանրամասնորեն ներկայացնելու երգիծանքի լեզվառական միջոցները: Հավելենք, որ համեմատության համար քննության ենք առել նաև Ե. Օտյանի գրած հատվածները:

Այսպես, գեղարվեստական առումով Ե. Օտյանի լրացումների առաջին ակնառու տարբերությունն այն է, որ նա չի պահպանում բնագրի հիմնական գաղափարը: Պարոնյանը երկի գլխավոր հերոս շողոքորթ Պապիկի կերպարում, որը շարունակ մասնակցում է գործողություններին, շողոքորթում ու հաճոյանում է երիտասարդ Սոֆիին և կատակերգության մյուս հերոսներին՝ 60 տարեկան Թադեին, նրա եղբորորդի Արշակին ու Տիգրանին, շեշտում է այն հանգամանքը, որ վերջինս ինքնուրույն կարծիք չունի. նա միշտ կրկնում է ուրիշների ասածները և շողոքորթելով համաձայնում բոլորի հետ:

Ինչպես՝ «Թադե-Ամուսնությունն ալ փիլիսոփայություն մ'է և ասկե կը հետնի թե՛ Սոֆիին հետ կարգվիլս ապօրինավոր չէ: Պապիկ-Ամենին: Թադե-Եվ մանավանդ թե խնդալու բան մ'ալ չկա: Պապիկ-Բնավ երբեք: Թադե- Ուստի պետք է, որ հարսանիքը գալ շարքու ընենք: Պապիկ-Այո, գալ շարքու ընելու է, որովհետև ուշացնելու ըլլաք նե՛ բամբասանքի տեղ կուտաք»³:

Օտյանի ավելացրած հատվածում, սակայն, կերպարը ներքին ուրիշ երանգներ է ստանում և ոչ միայն սեփական կարծիքն է հայտնում, այլև դրանով տալիս երկի հանգուցալուծումը՝ արտահայտելով կենտրոնական գաղափարը. «Ահա իմաստուն խորհուրդ մը... ամուսնությունն արդեն

² **Մակարյան Ա.**, Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, Երևան, 2004, էջ 30-31: Առավել մանրամասն տե՛ս **Թրենց Գ.**, Հակոբ Պարոնյանի շուրջ հուշերու պատառիկներ, «Հուշատոնի գրքույկ անմահ երիժարան Հ. Պարոնյանի», Իսթանպուլ, 1965, էջ 32-33:

³ **Պարոնյան Հ.**, Երկերի ժողովածու, հ.1, Երևան, 1962, էջ 231: Հետայսու բոլոր օրինակները հիշյալ գրքից են, ուստի փակագծերում կնշվեն միայն էջերը:

ինքնին թյուրիմացություն մըն է, և երբ վաթսուն տարեկան մարդ մը կելլէ քսան տարեկան աղջիկ մը առնելու՝ թյուրիմացություններուն թյուրիմացությունը կը գործէ... ահա միակ ճշմարիտ խոսքը, որ թերևս ըրած եմ ամբողջ կյանքիս մեջ» (էջ 459):

Անցնենք մեր բուն նպատակին և ուշադրության դարձնենք լեզվառական այն միջոցները, որոնց հանդիպել ենք:

Նախ՝ բառապաշարի ոճական-երգիծական կիրառությունների մասին:

Բառապաշարն իր բոլոր շերտերով օգնում է Պարոնյանին կերտելու երգիծական այնպիսի կերպարներ և նկարագրություններ, որոնք հնարավորություն են տալիս ընթերցողին ամբողջական պատկերացում կազմելու ծաղրի կամ հեգնանքի մասին: Սրան նպաստում են նաև արևմտահայերենի բառաթերքի հարուստ հնարավորությունները, որ իրենց դրսևորումն են գտնում կողք կողքի դրված խոսքային հոմանիշների ոճական տարբեր կիրառություններում: Դրանց միջոցով երգիծաբանն ընդգծում է համատեքստում այս կամ այն բառի բովանդակային կողմը, խոսքը դարձնում առավել ազդեցիկ ու դիպուկ, ինչպես նաև օգտագործում է դրանք բնորոշելու որևէ կերպարի կամ վերջինիս ավարտուն նկարագրի համար:

Դրանք «հենց այն հոմանիշներն են, որոնք առանձին վերցրած, խոսքից դուրս, իմաստով բոլորովին տարբեր են, հոմանշային շարքեր չեն կազմում, բայց գեղարվեստական ստեղծագործության որևէ հատվածում գործածվում են որպես նույն հասկացությանը համարժեք կամ մոտիկ իմաստ արտահայտող բառեր ու արտահայտություններ»⁴: Բերենք բնորոշ օրինակներ:

«Սոֆին ալ սիրուն, աղվոր, մատղաշ⁵ աղջիկ մէ, և կարծեմ զիս շատ պիտի սիրէ, վրաս պիտի գուրգուրա» (էջ 229), «Պարոն Հովսէփ ըսված մարդը քաղաքիս մեջ մեկ հատիկ է, աշխարհիս մեջ իր նմանը չունի և դու ո՞վ ես, որ զինքը անոր ասոր քով կը բամբասես, **անզգամ, լիրբ, քսու, վատ, անամոթ**» (էջ 257), «...եվ դու ասանկ կոկիկ և կարճ անուն մը ինչպէ՞ս կը հանդգնիս գէշ արտասանել, **անամոթ, չվատ, վատ, քսու**» (էջ 258), «**Ապուշ, տղետ, տխմար**, ինչո՞ւ կերթաս կոր» (էջ 270) և այլն:

Կերպարակերտման և նրանց խոսքի ոճավորման նպատակով շատ հաճախ գործածվում են գրաբարյան բառեր, որոնք պակաս կարևոր չեն երգիծանքի ստեղծման տեսանկյունից: Օրինակ՝ «Ինչո՞ւ համար կուգես *գաղտնյացս* տեղեկանալ օրիորդ, միթե ամեն բան պարոն Թադէի

⁴ Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, 2003, էջ 211:

⁵ Հետայսու բոլոր ընդգծումները մերն են լինելու-(Հ.Մ.):

հրամանով չի՞ կատարվիր. պիտի կրնա՞ս վիշտերուս դարման տանիլ, երբ եղբայրդ դեմ կենալ ուզե» (էջ 241): Կամ՝ «Եվ ինչպե՞ս կրնամ ընդդիմություն ընել, քանի որ միշտ մեր ընտանիքին *բարվույն* համար կաշխատիս» (էջ 225):

Պարոնյանական սակավ բառերով մեծ ասելիք արտահայտելու ոճին հատուկ են նաև թևավոր խոսքերն ու աֆորիզմները, որոնց միջոցով հեղինակը ոչ միայն տպավորիչ ու սեղմ խոսք է կազմում, այլև միաժամանակ արտահայտում է իր դրական կամ բացասական վերաբերմունքը:

Թադեն, հիացած իր փիլիսոփայական կարողություններով, սկսում է խոսել այնպիսի բաների մասին, որոնց անգամ ինքը չի կարողանում հավատալ: Առաջնորդվելով սոկրատեսյան «Ես գիտեմ, որ ոչինչ չգիտեմ» սկզբունքով՝ նա փորձում է ինքն իրեն հասկանալ և ասում է. «Զայս միայն գիտեմ զի ոչինչ գիտեմ» (էջ 265):

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ ոճականորեն առավել բարդ գործընթաց է, երբ երգիծանքը արտահայտվում է տերմինների միջոցով, այն էլ այնպիսի, որոնք ակտիվ դրսևորում ունեն կենդանի լեզվում: Լեզվաբանության մեջ տերմինները «ճշգրտորեն սահմանելի հասկացություն արտահայտող բառեր կամ բառակապակցություններ են, որոնք խոսքին համապատասխան որակներ հաղորդող կարևոր միավորներ են»⁶:

Երգիծանքի ձևավորմանը նպաստում է նաև այն, երբ երգիծաբանը, պահպանելով բառերի տերմինային նշանակությունը, տվյալ տերմինը տեղափոխում է այլ ոլորտ՝ ստանալով նոր բովանդակություն, նոր ոճ: Տերմինների ոճավորված գործածությունների հանդիպում ենք հենց շոդոքորթ ու քծնող Պապիկի խոսքում. «Հիմա երեսդ ի վեր գովել չըլլա, շատ ոտանավորներ տեսած եմ և զգացված չեմ, ինչու որ անոնք բառերու կույտ են, իսկ ձերիններուն ամեն մեկ **տողը**, ամեն մեկ **խոսքը**, ամեն մեկ **բառը**, ամեն մեկ **վանկը**, ամեն մեկ **երկբարբառը**, ամեն մեկ **գիրը**, ամեն մեկ **ստորակետը**, ամեն մեկ **կետը**, միտք մը, իմաստ մը, ոգի մը կը պարունակե» (էջ 233):

Շոդոքորթ Պապիկի այն հարցին, թե ինչու ողբերգություններ չի գրում, Արշակը պատասխանում է. «Իմ գրելիք ողբերգություններս հասկանալու դերասան չկա. առջի օրը քանի մը ողբերգություններ ձեռքս անցավ, կարդացի, ով Աստված իմ, ողբերգություն ըսելու արժանի չեն. **անունը բայեն** առաջ է դրվեր, **սեռի խնդիրը** գլուխն առեր գացեր է, **ներգործական**

⁶ **Ավետիսյան Յու. և ուրիշներ**, Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ, Գիրք Բ, Երևան, 2015, էջ 51:

բայը իր խնդիր կը փնտռե, **անուն բային** իր բայը կը փնտռե, **հատկացյալ** կա, **հատկացուցիչ** չկա, **երկու կանգուն երկայնությամբ բառի** մը քովը **մեկ բթաչափ պզտիկությամբ բառ** մը դրված է. **խորթ բառերը** մեջը կը վխտան, մեջը իմաստ չկա. ողբերգության **կանոն** չկա, **քերականության** կանոն չկա, **ուրը մասունք բանիի** կանոն չկա, **ճարտասանության** կանոն չկա. օրինակի համար, սա չորս տող է, ինքզինքս գովելու համար չեմ ըսեր, բայց տես ի՞նչ անուշ է (*Ձևերով կը կարդա*) դեռ վրայեն ալ անցած չեմ» (էջ 234):

Այստեղ պետք է հավելենք, որ այս բոլոր կիրառությունները ոճական նորմի և երգիծանքի ստեղծման տեսանկյունից ամբողջովին արդարացված են և լիովին արտահայտում են Պարոնյանի համոզմունքները:

Ինչպես և այլ գործերում, այստեղ ևս Պարոնյանը խոսքի կոմիզմին գուգահեռ տալիս է նաև դրության կոմիզմ, ընդ որում՝ երկրորդը սովորաբար հաջորդում է առաջինին՝ «Ձեր անձին վրա անանկ հատկություններ ունիք՝ որոնցմով քաղաքիս աղջկանց սիրտը գրաված էք. շատ աղջիկներ կը ճանաչեմ, որոնք ձեզի սեր տված էին, բայց սիրտներին չկրնալ բանալուն համար հալեցան, մաշեցան և հողը գրկեցին: Դեռ առջի օրը աղջիկ մը մեռավ. այս աղջիկն ալ ձեր քայլվածքին սիրահարած էր. աղջկան մեկն ալ ասկե ամիս մը առաջ մեռավ, աս աղջիկն ալ ձեր աչքերուն հափշտակված էր. անցյալ շաբթու աղջիկ մը մեռավ, աս ալ ձեր խոսքին զարնրված էր. ներեցեք ինձ ըսել, որ դուք մեծ ջարդ կընեք աղջիկներուն մեջ. **մեկ խոսքով աղջկանց մաղձացավն էք**» (էջ 230):

Անցնենք ձևաբանական առանձնահատկություններին:

«Շողոքորթ»-ում ինքնին դիմավոր բայերի հետ անձնական դերանուններ չեն գործածվում, ինչը, մեր կարծիքով, արդարացված է, որովհետև մասնակցում է խոսքի ձևավորմանը՝ նրան հաղորդելով ճկունություն և շարժ: Ինչպես՝ «*Թաղե-Ո՞ւր էիր երկու ժամե ի վեր: Բարթեմ-Դուռը բացի: Թաղե- Վերջը՞: Բարթեմ- Վերջը գոցեցի: Թաղե- Է՛յ, վերջը՞: Բարթեմ- Վերջը դարձյալ բացի:*» (էջ 243-244): Կամ՝ «*Պապիկ-Մեծ հանցանք մը գործեցի, ո՛հ ներեցե՛ք ինձ, կաղաչեմ: Արշակ-Ի՞նչ ըրիր: Հովսեփ- Ի՞նչ եղավ: Պապիկ-Ոճիր մը գործեցի: Շնորհք ըրեք ինձ, շնորհք: Արշակ-Մա՞րդ սպանեցիր: Պապիկ- Ուր էր թե՛ այնպես ըլլար*» (էջ 275):

Գործածության առումով պակաս հաճախադեպ չեն վերաբերականներն ու ձայնարկությունները, գլխավորապես՝ *այո՛* և *ո՛չ* հաստատական ու ժխտական բառերը, որ խոսքին հաղորդում են դինամիզմ, շարժ բերում գործողության դաշտ:

Այսպես՝ «*Թաղե-Որոշեցի, որ կարգվիմ, սիրելի քույրս: Թերեզա-Դո՞ւն...Թաղե-Այո՛, ես, (Շուրջը նայելով) ինե ուրիշ մարդ կա՞ հոս: Թերեզա-Դո՞ւն պիտի կարգվիս: Թաղե-Այո՛: Թերեզա-Դո՞ւն կնիկ պիտի առնես: Թաղե-Այո՛: Թերեզա-Դո՞ւն պիտի նշանվիս: Թաղե-Այո՛:» (էջ 226):*

Ուրիշ օրինակ՝ «Թաղե-Ամուսնությունն ալ փիլիսոփայություն մ'է, և ասկէ կը հետնի թէ՛ Սոֆիին հետ կարգվիլս ապօրինավոր չէ: Պապիկ-Ամենին: Թաղե-Եվ մանավանդ թէ խնդալու բան մ'ալ չկա: Պապիկ-Բնավ երբեք: Թաղե-Ուստի պետք է, որ հարսնիքը գալ շաբթու ընենք:» (էջ 231):

Անցնենք մէկ այլ հետաքրքիր երևույթի քննությանը: Հ. Պարոնյանը խոսքի կոմիզմ է ստեղծում **կոր** մասնիկի միջոցով: Հայտնի է, որ խոսքի կոմիզմի առաջացման տարբերակներից մեկն այն է, երբ զրուցակիցները իրար չեն հասկանում, մեկը չի հասկանում մյուսի գործածած բառի իմաստը, ինչն էլ առաջացնում է ծիծաղ: Պիեսի պատումում հետևողականորեն չկիրառելով բարբառային **կոր**-ը՝ հերոսների երկխոսության մի դրվագում հեղինակն այն դարձնում է երգիծանքի արտահայտչամիջոց: Անտաղանդ բանաստեղծ, բայց և կրթված Արշակի ու անկիրթ ծառա Գևորգի երկխոսության ժամանակ հեղինակը հանդիպադրում է նրանց խոսքը: Ոչինչ չհասկանալով Արշակի բացատրություններից քերականության և դրա գործածության վերաբերյալ՝ Գևորգը անդադար փորձում է խուսափել նրանից՝ իր խոսքը անգիտակցորեն կառուցելով **կոր**-ով: Այդ խնդրի շուրջ վեճ է ծավալվում. առաջինը բարկանում է անկրթության վրա, իսկ երկրորդը, փորձելով դուրս գալ տիրոջ տեսադաշտից, շարունակում է այդպես խոսել: «Գևորգ-Ես կերթամ կոր... Արշակ-Ի՞նչ, կերթա՞ս կոր, կերթաս կո՞ր, կոր, կոր, մեղա ըսէ, մեղա ըսէ, մէջ մալ չըսես: Գևորգ-Բայց կերթամ կոր ահա, չեմ գար կոր ա՛յ»: (էջ 270) Կամ՝ «Արշակ-Գրականության սա կորը վերցուր (Գևորգ գետինը կը նայի վերցնելու, բան մը փնտռելու պէս) ականջի գէշ կուգա կոր: Գևորգ-Բայց կերթամ կոր, գործ ունիմ (էջ 270):

Ինչպես արդեն նշեցինք, Հ. Պարոնյանը երգիծական այս հատվածից զատ՝ երկի մյուս մասերում հետևողականորեն խուսափում է ներկա շարունակական եղանակի այդ խոսակցական-բարբառային ձևից: Եր. Օտյանը, սակայն, չի պահպանում այդ օրինաչափությունը և իր խոսքում կիրառում է խոսակցական լեզվին բնորոշ այդ մասնիկը՝ այն այս դեպքում չղնելով խոսքի կոմիզմի հիմքում: Օրինակ՝ Թաղեն ասում է. «Ես ալ հասկցա այնպէս ըլլալը... ուրեմն Սոֆին **կամուսնանա կոր** ինձի հետ» (էջ 457): Այլ օրինակ՝ «Ի՞նչ կա... ձեզի հուզված և տխուր **կը տեսնեմ կոր**» (էջ 458):

Ինչ վերաբերում է շարահյուսական իրողությունների ոճական-երգիծական կիրառություններին, նշենք, որ Պարոնյանն այս կատակերգության մեջ նման կառույցներով երգիծանք չի ստեղծում:

Ինչպես յուրաքանչյուր գրողի, այնպես էլ Պարոնյանի ստեղծագործություններում հանդիպում ենք պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների: Այս դեպքում երգիծաբանը ասելիքը

հաղորդում է պատկերների միջոցով, ինչը վկայում է նաև հեղինակի լեզվագագացողության և ճաշակի մասին:

«Շողոքոթը» կատակերգության մեջ հանդիպում ենք հատկապես խոսուն մակդիրների գործածության: Հայտնի է, որ մակդիրի միջոցով արտահայտվում է ոչ թե երևույթի, երբեմն նաև գործողության հիմնական տարբերակիչ հատկանիշը, այլ նրա պատկերավոր, գեղագիտական բնութագրությունը⁷: Այսպես՝ **«Խեղճ ոտքեր**, ահ, ձեր ոտքերը իմ սիրտս կը շարժեն, ինչու որ **անմեղ** են ձեր **ոտքերը** և **խիստ զգայուն**, ահ, ձեր ոտքերուն պես **մարդասեր ու բարեգութ ոտք** խիստ քիչ կը գտնվի» (էջ 261): «Այո՛, փիլիսոփայությունը տեսակ տեսակ է, **պատմական փիլիսոփայություն** կա՛, ուր շատ մը պատմություններ կըլլան, **իմացական փիլիսոփայություն** կա՛, որ ընդհանրապես ուղեղին և զանիկա տապկելուն վրա կը խոսի. **մաթեմատիկական փիլիսոփայություն** մալ կա՛, որ մարդուս հասակին համեմատ հագուստ շինելու արվեստը կը սորվեցնե. ուստի, քանի որ ձեր դատին մեջն էլ պատմություն, ուղեղ և հագուստ կա, ձեր **դատը** կըսեմ **փիլիսոփայական է**» (էջ 263):

Ուշագրավ են մակդիրային այն կիրառությունները, որոնք բացահայտում են կերպարի կամ երևույթի ոչ թե արտաքին կողմը, այլ դրանց էության առավել տիպական նկարագրությունը: Օրինակ՝ «Այո՛, զբեզ ծաղրելու համար ստեղծված է, **պարոն թեթև**» (էջ 294):

Երվանդ Օտյանի լրացումների մեջ նույնպես կան նման կիրառություններ. Տիգրանն ասում է. «Թյուրիմացություն... **պարզ թյուրիմացություն**» (էջ 457) Կամ՝ «Բան մըն ալ չի կա...**պզտիկ թյուրիմացություն** մը... որ լուսաբանվեցավ» (էջ 45):

Մատնանշենք նաև անձնավորման հաջող օրինակ. «...թող անողոր ժամանակը յուր հատու մանգաղովը հնձե զիս, եթե ճակատագիրք կը խաբեն զիս, և դուք ո՛վ Ողիմպոսի գագաթը նստող Աստվածք, թափեցե՛ք ձեր կայծակները իմ վրա, շանթահարեցեք զիս, եթե սիրույս առարկայն ինձ չպիտի շնորհեք. այո՛, կայծակնահար ըրեք զիս» (էջ 237):

Կատակերգության մեջ պարոնյանական խոսքին նոր շունչ են հաղորդում ճարտասանական հարցերն ու բացականչությունները, որոնք ասելիքը դարձնում են տպավորիչ և ավելի ազդեցիկ՝ միաժամանակ մասնակցելով հեզանքի կամ երգիծական այլևայլ դրսևորումների արտահայտմանը: Ինչպես՝ «Զիս այսպես նախատե՛ ...այնչափ ոտանավորներ գրեմ և ինձի թեթև ըսե. ա՛հ, չեմ կրնար դիմանալ, պետք է, որ ինքզինքս թունավորեմ» (էջ 295), «Ո՛հ, տկարություն մը կուգա վրաս, և

⁷ Տե՛ս **Եզեկյան Լ.**, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, 2003, էջ 334:

չեմ կրնար քալել, սիրտս կը բաբախե, ձեռվրներս կը թմրին, ծունկերս կը դողան, աչքերս կը մթագնին, ակնոց ալ չունիմ, ո՛հ...» (էջ 295), «Ջո՛ւր, ջո՛ւր, ջո՛ւր, ինչ բարեսիրտ մարդ, ո՛վ Աստված իմ: Ջո՛ւր, ջո՛ւր, ջո՛ւր, այսչափ վշտակից ըլլա ինձ, ջո՛ւր, ջո՛ւր» (էջ 295), «Կորսվեցե՛ք սրկե ամենքնիդ ալ, խնդալու բան մը կա՝ հոս, ասանկ գործի մը վրա խնդալու է» (էջ 291): Կամ՝ «Օրինակի համար, սա ոտանավորը գրած եմ, բայց միտքը ի՞նչ է, ի՞նչ իմաստ կը պարունակե, ի՞նչ արվեստով գրված է, ասոնք հասկացող չկա. կարդամ ու մտիկ ըրե. դեռ վրայեն ալ անցած չեմ» (էջ 235), «Ինչո՞ւ համար կուգես գաղտնյաց տեղեկանալ օրիորդ, միթե ամեն բան պարոն Թադեի հրամանով չի՞ կատարվիր. պիտի կրնա ս վիշտերուս դարման տանիլ, երբ եղբայրդ դեմ կենալ ուզե» (էջ 241):

Գրեթե նույն նպատակով են կիրառված նաև արտասանական դադարները, որոնք ընդգծում են այս կամ այն միտքը՝ նրան հաղորդելով ոճական-երգիծական երանգ: Այսպես՝ «Միայն սա պայմանով, թե...» (էջ 256), «Բայց...» (էջ 267), «Ո՛հ, մի՛ վախնար, կամաց կամաց կը վարժվի ատիկա, և թե որ կուգե այս դատեն ազատիլ...» (էջ 254):

Երվանդ Օտյանի հավելումներում ևս կան նման կիրառություններ՝ «Ես հասկցա որ այնպես է...» (էջ 457), «Ինձի ալ նույն բանը չէի՞ր ըսեր...աս ի՞նչ հակասություն է» (էջ 458):

Այսպիսով, Հ. Պարոնյանի «Շողոքորթը» կատակերգության երգիծանքի լեզվաոճական ուսումնասիրությունից երևում է, որ նախ Ե. Օտյանի հավելումներն այդքան էլ հարազատ չեն պարոնյանական ոճին, պարզապես, ինչպես հեղինակն է անկեղծացել, **«փոքրիկ փորձ»** է, որ կատարվել է երկը ամբողջական դարձնելու նպատակով: Հետո՝ լեզվական և արտահայտչական գործածված յուրաքանչյուր միջոց կարելի է ոճական նորմի տեսանկյունից արդարացված համարել, պարզապես պետք է գիտակցել, որ դրանք ինչ-որ կերպ արտահայտում են ինչպես կերպարների, այնպես էլ հեղինակի մոտեցումները՝ համեմված երգիծանքի տարբեր աստիճաններով:

Հ. Սարգսյան

Երգիծանքի լեզվաոճական միջոցները Հակոբ Պարոնյանի

«Շողոքորթը» կատակերգության մեջ

Ամփոփում

Հոդվածը նվիրված է Հակոբ Պարոնյանի «Շողոքորթը» կատակերգությանը, որը մինչ այժմ հատուկ ուսումնասիրության չէր արժանացել: Թեմայի արդիականությունից ելնելով փորձ է կատարվել ուսումնասիրել երգիծանքի լեզվաոճական միջոցները՝ համեմատության

Եզրեր գտնելով Երվանդ Օտյանի հավելումների հետ: Մասնավորապես անդրադարձ է կատարվել բառապաշարին, ձևաբանական և ոճական մի շարք իրողություններին՝ երգիծանքի տարբեր դրսևորումներով:

Р.Саргсян

Стилистические языковые средства в комедии Акопа Пароняна

"Льстец"

Резюме

Статья посвящена комедии Акопа Пароняна "Льстец", которая до нынешнего времени не удостоена специального исследования. Исходя из злободневности темы, предпринята попытка исследования стилистических языковых средств сатиры, находя грани сравнения с добавлениями Ерванда Отыана. В частности, проанализированы лексика, ряд морфологических и стилистических особенностей, имеющих разные проявления в сатире.

H.Sargsyan

Linguistic-stylistic means of satire in Hakob Paronyan's comedy "The

Flatterer"

Summary

The article is dedicated to Hakob Paronyan's "The Flatterer" comedy, which wasn't properly examined till recent days. Taken into consideration the modernity of the subject an attempt was made to examine the linguistic-stylistic means of the satire by comparing it to Yervand Otyan's additions. Mainly a reference was made to the vocabulary/lexicon, a number of morphological and stylistic peculiarities which had different manifestations in satire.