

ԵՐԳԻԾԱՆՔԻ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ ԱՌԱՆՁԱՐԻ «ՎՇՏԻ ԾԻԾԱՂ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՈՒՄ

Կարինե Առաքելյան

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Հ. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ
ՀՀ, Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի 15
Էլ. հասցե՝ karine.arakelyan.2016@mail.ru
ORCID: 0009-0001-2073-7021

Հոդվածը ներկայացվել է 12.12.2024, գրախոսվել է 16.12.2024, ընդունվել է տպագրության 03.12.2024
DOI: 10.53548/0320-8117-2024.3-168

Ամփոփում

Արևմտահայ իրականությունը ծնունդ տվեց երգիծաբանների, որոնք իրենց ուրույն տեղն ու անուրանալի վաստակն ունեն հայ գրական անդամատանում: Նրանցից մեկը Առանձարն է՝ Միսաք Գույումճյանը (1877-1913): 1905 թ. լույս է տեսել նրա «Վշտի ծիծաղ» ժողովածուն, որը ներկայացնում է Երկրի հայության կյանքը Օսմանյան բռնատիրության ժամանակ, հայերի բարքերն ու տառապանքը՝ համեմված երգիծական տարրով: Երգիծանքը դրսևորվել է տարբեր կերպ՝ հումոր, զվարթախոսություն, հեգնանք և այլն: Առանձարի ստեղծագործությունը գաղափարական, գեղագիտական և այլ արժանիքներից զատ, առանձնանում է մատչելի, սակայն գեղեցիկ ու պատկերավոր լեզվով, որին խիստ նպաստել են պատկերավորման լեզվական միջոցների առատությունը, դրանց ճիշտ ու տեղին կիրառությունը: Փոխաբերությունները, համեմատությունները, հակադրությունները և այլն խոսքը հարստացրել են տարբեր նրբերանգներով, օժտել այլաբանական նշանակությամբ, դրան հաղորդել երգիծական բնույթ, որը, կախված ասելիքի առանձնահատկություններից, դրսևորվել է տարբեր կերպ՝ հումորայինից մինչև կծու հեգնական: Ուշադրության են արժանի նաև հնչեցումն ու դադարը և դրանք արտահայտող կետադրական նշանները, որոնք հաճախ խոսքին հաղորդում են խորը ենթատեքստ, երգիծաստեղծ են ու պատկերաստեղծ: Առանձարի պատմվածքներում հականիշներն ունեն լայն գործածություն և ուրույն ռեալական դեր: Հակա-նիշները կարևոր մասնակցություն ունեն հակադրությունների կազմության մեջ, որը ռեալական զորեղ արտահայտչամիջոց է և երգիծական խոսքի կարևոր բաղադրիչ:

Բանալի բառեր՝ Առանձար, երգիծանք, խոսք, ռե, փոխաբերություն, համեմատություն, հակադրություն:

Ներածություն

Հայ երգիծաբանությունն ունի դարերի պատմություն, հարուստ ավանդույթներ ու խորը արմատներ: Իր ծավալային, ժանրային, բովանդակային բազմազանությամբ այն առկա է մեր գրականության ամենավաղ շրջանում, հայ պատմիչների երկերում և իր աննահանջ երթը շարունակում է ցայսօր: Հայ երգիծաբանական գրականությունն իր զարգացման գագաթնակետին է հասել XIX-XX դարերում, հատկապես արևմտահայ երգիծաբանության կարկառուն ներկայացուցիչների՝ Հակոբ Պարոնյանի և Երվանդ Օտյանի շնորհիվ: Բացի դրանցից, արևմտահայ իրականությունը ծնունդ տվեց այլ երգիծաբանների, որոնք իրենց

անուրանալի վաստակն ունեն հայ գրական անդաստանում: Նրանցից մեկը Առանձարն է՝ Միսաք Գույումճյանը: Թեպետ Առանձարի ստեղծագործությունը ծավալային առումով մեծ չէ, սակայն, ինչպես նկատել է գրող Ստեփան Զորյանը, նա «օժտված է եղել կյանքը և մարդկանց սուր աչքով դիտելու և դիտածը պատկերավոր լեզվով ու հումորով վերարտադրելու համակրելի շնորհքով, չափի զգացումով»¹: Առանձարը գրել սկսել է վաղ հասակից, անդրանիկ գրական ստեղծագործությունը՝ «Նորավեպին նորավեպը» պատմվածքը, տպագրվել է Թիֆլիսի «Մուրճ» ամսագրում 1901 թ.:

Բարդ ու դժնդակ ժամանակներ էին հայության, հատկապես արևմտահայության համար: Արևմտյան Հայաստանը գտնվում էր Թուրքիայի գերիշխանության ներքո: 1876-ից իշխանության գլուխ անցած սուլթան Աբդուլ Համիդ II-ը վարում էր բացարձակ բռնության քաղաքականություն: Օսմանյան Թուրքիայի տարածքում ապրող հպատակ ժողովուրդների, հատկապես քրիստոնյանների, մասնավորապես հայերի վրա գործադրվող ճնշումներն օրավուր աճում էին: Ոստիկանների կամայականությունները հասնում էին ծայր աստիճանի, շատերը հարկադիր մեկնում էին պանդխտության: Այս դժոխային իրականությունն էլ դառնում է Առանձարի նկարագրության ու սուր քննադատության առարկան մի շարք պատմվածքներում: Առանձարը չէր կարող իր պատմվածքները տպագրել Պոլսում՝ գրաքննության ու հալածանքների միջավայրում, այդ իսկ պատճառով նախընտրում է թիֆլիսահայ համեմատաբար ազատ մամուլը: Առաջին իսկ հրատարակությունները գրվում են ընթերցողների, հատկապես մտավորականների ուշադրությունը: Ստեփան Զորյանը վկայում էր, որ անձամբ է լսել ժամանակակիցներից, թե ինչպես էին Առանձարից պահանջում պարոնյանական երկեր, «սպասում, որ նա կփոխարինի Պարոնյանին» (3): Ցավոք, նյութական ծանր վիճակը ստիպում է Առանձարին թողնել գրականությունը և նվիրվել մանկավարժությանը: Տաղանդավոր գրողն իր մահկանացուն կնքում է երեսունվեց տարեկան հասակում: Առանձարի ստեղծագործությունը, գաղափարական, գեղագիտական և այլ արժանիքներից զատ, առանձնանում է մատչելի, սակայն գեղեցիկ ու պատկերավոր լեզվով: Գրողը հմտորեն ու տեղին կիրառել է փոխաբերություն, համեմատություն հակադրույթ և այլն:

Փոխաբերություն

Գեղարվեստական գրականության մեջ պատկերավորման լայն կիրառություն ունեցող միջոց է փոխաբերությունը, որը հաճախ է հանդիպում նաև երգիծական խոսքում: Ընդգծվել է, որ «փոխաբերությունը սահմանվում է որպես թաքնված համեմատություն, որն իրականացվում է մի առարկան անվանելով մյուսի փոխարեն և դրանով ի հայտ բերելով երկրորդին բնորոշ որևէ էական հատկանիշ»²: Այսպիսի ակնառու օրինակի հանդիպում ենք «Բուրդի վաճառա-

¹ Առանձար 1947, 5: Այսուհետև այս գրքից կատարվող մեջբերումների էջերը կնշվեն շարահրանքին կից՝ փակագծերի մեջ:

² Арнольд 1973, 146:

կանոնություն» պատմվածքում: 1895 թ. Պոլսի հայկական թերթերը գրում են «տնտեսական տագնապի» մասին, որը հայության կյանքում դրսևորվում է միանգամայն «ինքնատիպ» կերպով: Անձանոթ հաճախորդների խոսքում սրբել-տարել էր հայ առևտրականների խանութներում եղած հնարավոր ամեն ինչ, ապրանքների հետ նաև որոշ խանութպանների: Վերջինների ճակատագրից խուսափած երջանիկներն սկսել էին ապրել խնայողությունների հաշվին: Շատերը հայտնվել էին ծանր վիճակում, որի նկարագրության ժամանակ գրողը գործածում է նաև ոճական մեծ դեր ունեցող կախման կետերը, որոնք ընթերցողին նախապատրաստում են ճիշտ ընկալելու դրանց, հաջորդող փոխաբերաբար կիրառված «ծոմ պահել» արտահայտությունը. «Մեծ մասը այն հայերուն, որոնք կրցեր էին «տնտեսական տագնապեն» գեթ գլուխնին ազատել՝ շնորհիվ վեհափառ սուլթանին իրենց թզենիներուն տակ պառկած ունեցողը պատրաստեն կուտեր, չունեցողը... *ծոմ կպահեր*» (30):

Փոխաբերության վառ օրինակ է *դոնքացեք* բառի կիրառությունը «Հոգուս համար» պատմվածքում: Բառը պատկանում է հայերենի հին կամ գրաբարյան շերտին. այսպես էր կոչվում «Ծաղկազարդի երեկոյան եկեղեցու վարագույրը բացելու արարողությունը»³: Այս «կարգը ունի Տիրոջ Երկրորդ գալստյան, աշխարհի վախճանի և Ահեղ դատաստանի խորհուրդը»⁴: Բառը պատմվածքում կիրառված է լիովին այլ համատեքստում՝ առաջացնելով «վշտի ծիծաղ», ավելի ճիշտ՝ վշտի դառը ժպիտ: XIX դ. Օսմանյան կայսրությունում հայկական կոտորածները, հաջորդում էին միմյանց: Ծանր հարվածների ենթարկված ժողովուրդը մշտապես զգում էր հոգածության կարիք, իսկ ունևոր խավը հիմնականում անտարբեր էր: Անտարբերությունը կոտրելու առաքելությունն էին ստանձնել մի խումբ եռանդուն երիտասարդներ, այդ թվում՝ պատմվածքի հերոսը: Արդյունքը, սակայն, տրվում էր շատ մեծ դժվարությամբ, և այս իրավիճակով պայմանավորված՝ հերոսի հոգեկան տվյալանքը հեղինակը բնութագրում է հետևյալ կերպ. «Անցյալին մեջ հաճախ կատարած եմ այս կյանք մաշող *դոնքացեքի* արարողությունը և շատ անգամ կրածս բարոյական տառապանքներեն ուժաթափ, քանի մը օր անկողին ինկած ու մեծամեծ երդումներով ուխտած եմ ալ չկոխել ազգային գործունեության այդ ճյուղին վրա» (96):

Փոխաբերության առանձին տեսակ են դարձվածներն ու դարձվածային կապակցությունները. «Սրանք երկու և ավելի բառերի այնպիսի միություններ են, որոնք ամբողջությամբ առած մեկ փոխաբերական իմաստ են արտահայտում»⁵:

Դարձվածները հաճախ են դրսևորում երգիծաստեղծ ու ոճաստեղծ հատկություններ և դրանով պայմանավորված՝ կիրառվում երգիծաբանության մեջ: Դարձվածներ, նաև տարածված կամ հանրահայտ խոսքեր ու արտահայտություններ հաճախ են կիրառել հայ երգիծաբաններ Պարոնյանը, Օտյանը, Պեղիկթաշյանը, նաև Առանձարը: Նույն «Բուրդի վաճառականությունս» պատմվածքում հերոսը,

³ Աղայան 1976, 309:

⁴ Տերունական տոներ 2006, 197:

⁵ Պողոսյան 1991, 38:

խոսելով իր անձուկ վիճակի մասին, այն պատկերավոր ներկայացնելու համար կիրառում է դարձված. «Եթե քիչ մը ատեն ալ այսպես պատրաստեն ուտենք, շուտով *բերաննիս քամիին պիտի բանանք...*» (31):

Երբեմն Առանձարի հերոսներն իրենց խոսքն ավելի պատկերավոր դարձնելու նպատակով մեջբերում են տարբեր դարձվածներ, ասացվածքներ, թևավոր խոսքեր և այլն՝ փորձելով ցույց տալ դրանց և իրենց արտահայտած մտքերի կապը: Այդպես է «Հոգուս համար» պատմվածքում, որտեղ Նազարեթ էֆենդին կոտորածներից մազապուրծ հայրենակիցներին օգնելուց խուսափելու համար «իմաստասիրում» է. «*Աստված մարդու բախտը առնելե առաջ խելքը կառնե* ըսեր են նե շիտակ է. անխելքության երեսեն աս օրին հասաք և դեռ չենք ուզեր խելքերնիս գլուխներս ժողվել. ձեռքովնիս մեր գերեզմանը կփորենք» (102-103), կամ «Ինչպես գեղցիին առաճը կըսե՝ *ջաղացը ջուրը տարավ, մենք ջախջախ կփնտրենք*: Ո՞ր մեկուն տանք, ո՞ր մեկուն հասնինք, ալ լմնցանք, լմնցանք» (102):

«Տասը տարի ետքը» պատմածքի հերոսը՝ թշվառ գոյությունը քարշ տվող հայ գրողը, դեգերում է խմբագրությունից խմբագրություն: Իր դեգերումներից մեկը նկարագրելիս նա գրում է. «*Ծովը իյնողը օձին կփաթթվի* ըսեր են. վերադարձիս ասոր խմբագրատան առջևեն անցնելու ատեն պահ մը կեցա և մտածեցի» (141):

Համեմատություն

Պատկերավորման միջոց է համեմատությունը, որը մեծ կիրառություն ունի թե՛ բանավոր, թե՛ գրավոր խոսքում: Առանձարը ևս խոսքային տարբեր իրադրություններում կիրառել է համեմատություններ՝ ասելիքը երգիծական տարրերով համեմելու նպատակով: Համեմատության միջոցով շատ հաճախ Առանձարը նկարագրում և սուր քննադատում է թուրքական իրականությունը: «Բուրդի վաճառականությունս» պատմվածքում բանտում հայտնված անմեղ հերոսին այցելում է մի պաշտոնյա, որին հեղինակը պատկերում է հետևյալ կերպ. «Ծերունի դապթիյե մը, որու աչքերեն ջուրն ու ճպուռը այնպես կիոսեին, ինչպես խեժը Արաբիայի արմավենիներեն՝ կանգնած էր սնարիս քով» (39):

«Հոսիսն ու ինտելիգենտը» պատմվածքում, թուրքական իրականությունը ներկայացվում է հերոսների միջոցով՝ ի հայտ բերելով դրա դժոխային-բռնատիրական այլանդակ նկարագիրը. «Սրտերնիս հրաբուխի մը կնմանի, որ սակայն բռնության կափարիչներուն տակ ճնշված՝ չի կրնար կոր ժայթքիլ: Պոլիս անանկ խըլախ գրիչի տեր տղաք ունինք որ, սակայն խեղճերը չեն կրնար կոր գրել, տաղանդնին խորշակահար ծաղիկի նման կցամքի, կերթա... ազատություն չկա...» (91): Ինչպես նկատել է ժամանակի գրաքննադատներից մեկը, Առանձարի պատմվածքները «ծիծաղաշարժ են վերին աստիճանի և գեղեցիկ կերպով պատկերացնում են այն դժբաղդ երկիրը, որը Թիւրքիա է կոչում»⁶: Մասնագիտական գրականության մեջ նշվել է, որ «հաջող համեմատության կարևորագույն հատկանիշներից մեկը անսպասելիության, նորույթի, հնարամտության տարրն է:

⁶ Երիցյան 1902:

Այդ իսկ պատճառով յուրաքանչյուր հեղինակ չափազանց անհատական է համեմատությունների ընտրության և գործածության իմաստով»⁷: Հիշենք *աղջկա և մեղրամոմի* համեմատությունը «Նորավեպին նորավեպը» պատմվածքում: Հերոսները՝ Ատոմ Որբունին և Տիգրան Ասալյանը սկսնակ գրողներ են, մեծ ցանկություն ունեն տպագրելու իրենց գործերը, անուն ու փառք ձեռք բերելու, արդեն տառապում են աստղային հիվանդությամբ, իսկ տաղանդի բացակայությանը հաճախ «օգնության է հասնում» հիվանդ երևակայությունը, ինչպես այն դրվագում, որտեղ Որբունին ընկերոջ հետ փորձում է ավարտին հասցնել սկսած նորավեպը. «Թոքախտե թող մեռնի, ատանկ ավելի քնքուշ կըլլա և ավելի սրտառույշ. մանավանդ նկարագրական աղվոր պատկեր մըն ալ կրնաս դնել մեջը, թե ինչպես *աղջիկը* հիվանդութենն սանկ *մեղրամոմի* պես կհատնի» (77):

Առանձարը տեղ-տեղ կիրառել է նաև առավելական համեմատություններ: «Առավելական ենք կոչում այն համեմատությունը, որի մեջ համեմատվող առարկան իր հատկանիշներով ավելի բարձր է ներկայացվում համեմատյալից (մերժողական դեպքում՝ ավելի ցածր)»⁸: Համեմատության այս տեսակը ևս Առանձարն օգտագործել է թուրքական իրականությունը պատկերավոր նկարագրելու համար, այս դեպքում Գյավուր-Բողան կոչվող թաղը, որտեղ խտացել էր «քաղքի թրքության էն հարազատ մասը» (58): Թաղը բնակիչների պես ունի իր դեմքը, որը ներկայացնում է «հսկայական աղբակույտ մը, որու մեջ հյուղակները - ավելի որջերու, քան մարդկային բնակարաններու նման - ...ծանծուռ ու անկարելի դիրքերով խրված են» (58): Այդ թաղում տիրում է հայատյացության ոգին:

Երբեմն համեմատություններն ու փոխաբերությունները կիրառված ենք տեսնում կողք կողքի՝ իրար միահյուսված, ինչը պատկերին վառ գունավորում և շոշափելի կենդանություն է պարգևում: Հիշենք «Կախաղանեն ...ամուսնություն» պատմվածքը: 1894-1896 թթ. կոտորածների ժամանակ ձերբակալվել է բժիշկ Սազիսը՝ անհեթեթ ու սարսափելի մեղադրանքներով: Սրճարանում այս հարցն են «քննարկում» երեք զինվորականներ, որոնց հեղինակը նկարագրում է հետևյալ կերպ. «Երեքին ալ դեմքերը դժոխային կատաղություն մը կարտահայտեին, մանավանդ հազարապետին սոսկալի փորը փութի մը պես կելկեջեր ու կֆշֆշար, մեկ վայրկյանն մյուսը զայրույթի նոր ժայթքում մը սպառնալով, իսկ տակի խեղճ աթոռը սրտաճմլիկ ճիչեր կարձակեր, մսի այդ վիթխարի բուրգին ծանրութենն» (54):

Հակադրույթ

Երգիծաբանության մեջ պատկերավորման հաճախակի կիրառություն ունեցող միջոց է հակադրույթը, որով հակադիր իմաստ ունեցող բառերի գործածությամբ հակադրվում են առարկաներ, հատկանիշներ, երևույթներ: Ամբողջությամբ հակադրույթներից կազմված երգիծական խոսքի դասական փայլուն նմուշ է բանաստեղծի ճառը Հակոբ Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակում, որտեղ տրամաբանությունից բացարձակապես զուրկ խոսքի միջոցով

⁷ Ефимов 1961, 491.

⁸ Պողոսյան 1991, 14:

Պարոնյանը բացահայտում է իր կերպարի՝ բանաստեղծի փուլ էությունը. «Անոնք անցյալ են, մենք՝ ապառնի, անոնք խավար են, մենք՝ լույս, անոնք տգետ են, և մենք՝ գիտուն, անոնք սուր են, մենք՝ գրիչ, անոնք ատելություն են, մենք՝ սեր, անոնք կրակ են, մենք՝ ջուր, անոնք միս են, մենք՝ բանջարեղեն, անոնք վարունգ են, մենք՝ խնձոր, անոնք փուշ են, մենք՝ վարդ»⁹:

Առանձարը հակադրություններ կազմել ու կիրառել է միանգամայն տարբեր ձևերով ու եղանակներով: Պայմանավորված իրենց բնույթով՝ հակադրությունները ճնշող մեծամասնությամբ կազմվում են հականիշների միջոցով: Ոճագիտության մեջ ընդունված է հականիշները բաժանել որոշակի խմբերի, որոնցից են լեզվական և խոսքային, բուն կամ համագործական և համատեքստային կամ անհատական հականիշները¹⁰:

Լեզվական հականիշներն իրենց առաջնային իմաստներով հակադրվում են միմյանց և երբեմն կոչվում են նաև բացարձակ հականիշներ:

«Վշտի ծիծաղ» ժողովածուում մեծ է լեզվական հականիշների դերը: Հիշենք «Բուրդի վաճառականություն» պատմվածքը, որում ասվում է, թե ինչպես էր հայությունը 1894-1895 թթ. կոտորածների ժամանակ, շունչը պահած, սպասում նոր զարգացումների: Անձկությամբ լեցուն այս հոգեվիճակը և գործընթացների տրամաբանական ավարտը հեղինակը նկարագրում է հակադրությունների միջոցով, որոնք կազմված են բացարձակ հականիշներից՝ *ավելորդ - բոթ, հույս - հուսահատություն*. «Բայց *ավելորդներուն* շուտով *բոթեր* ալ սկսան խառնվիլ և սարսափի ու ակնկալության տարօրինակ զգացումի մը տակ ճմլվելու վրա էինք, երբ վերջապես փոթորիկը փրթավ ու քեզ տարավ *հույսն* ալ, *հուսահատությունն* ալ» (81): Հայտնի է, որ կան բառեր, որոնք «հականիշություն են ձեռք բերում հաջորդ եզրում միայն մեկ ածանցի հավելումով... նաև միևնույն բառին հականիշ ածանցների ավելացումով»¹¹: Հականիշ այսպիսի զույգով կազմված հակադրությո՞ւն առկա է «Մորուքի սանտրը» պատմվածքում, որտեղ խանութպան հերոսին այցելում է ոստիկանության մի պաշտոնյա, որի էության պերճախոս բնութագիրն է մի թռուցիկ ակնարկ. «Հյունի չավուշ այն սիրալիր էակներեն է, որ *պաշտոնական* առթիվ մը ծանոթանալե ետքը *անպաշտոն* այցելություններու առիթը չեն փախցներ» (9):

Բացարձակ հականիշներ են *ապրել* և *մեռնել* բայերը, որոնց ենթակայական դերբայները կազմել են հակադրությո՞ւն «Տասը տարի ետքը» պատմվածքում: Հեղինակն անդրադառնում է հայ իրականությանը բնորոշ մի չափազանց ցավոտ թեմայի՝ մտավորականի չքավոր վիճակին. «Մեր մեջ գրականության երեսեն անոթի *մեռնողներ* շատ եղած են, բայց անով *ապրող* մը դեռ չենք տեսած» (162):

Այս ծանր հարցին անդրադարձել են հայ մյուս երգիծաբանները ևս, բավական է հիշել Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վիպակը: Հետաքրքրական է, որ Պարոնյանը նույն գաղափարը գրեթե նույն բառերով ու նույն հակադրությամբ արտահայտել է «Ազգային ջոջերում», Համբարձում Իփեքճյանի դի-

⁹ Պարոնյան 1954, 396:

¹⁰ Հմմտ. Մելքոնյան 1984, 83:

¹¹ Էլոյան 1989, 152:

մանկարում: Միակ «տարբերությունն» այն է, որ այստեղ խոսքը ուսուցչի մասին է. «1859-ին վարժարանն ելավ և Թեոդոսիա դառնալով՝ ուզեց դասատուությամբ ապրիլ: Դասատուությամբ *ապրիլ*... հրաշքի դարերն անցած են ...դասատուությամբ *մեռնիլ*, այս է իրականությունը»¹²:

Լեզվական հականիշներից զատ, «Խոսքի մեջ շատ հաճախ հականիշային կիրառություն են ստանում այնպիսի բառեր ու բառաձևեր, որոնք առանձին վերցրած՝ միմյանց նկատմամբ հակադիր իմաստներ չունեն, այսինքն՝ լեզվական հականիշներ չեն, նշանակում է՝ խոսքի մեջ բառերի իմաստային շարունակության սահմանները ընդարձակվում են, և բառերը ձեռք են բերում հակադրական հարաբերություններ արտահայտելու լայն հնարավորություններ»¹³:

Խոսքային հականիշներով կազմված հակադրությները ևս առատ են Առանձարի ժողովածուում. դրանք առկա են անգամ վերնագրերում: Պատմվածքներից մեկը հեղինակն անվանել է «Կախաղանեն ...ամուսնություն»: Առաջին հայացքից երկու հասկացություն, որոնք ընդհանուր որևէ եզր չունեն, և այստեղ է զավեշտային: Առանձարի հերոսը՝ բժիշկ Սարգիսը, հայտնվում է բարդ երկընտրանքի առջև. կախաղա՞ն, թե ամուսնությո՞ւն: Մարդն ընտրում է երկրորդը՝ որպես չարյաց փոքրագույնը՝ ամուսնանալով փաշայի սիրական-աղախնի հետ:

Խոսքային հականիշներով կազմված հակադրությի ուշագրավ օրինակի հանդիպում ենք հերոսներից մեկի՝ ոստիկանության թուրք պաշտոնյայի խոսքում, որը պահանջում է վկա Առաքելից պատմել ճշմարտությունը և բացատրում է, թե որն է ճշմարտությունը: Թուրք կոմիսարի արտաբերած մեկ նախադասության մեջ խտացած կարելի է տեսնել հայության վիճակը Օսմանյան կայսրության մեջ առհասարակ. «-Բայց ոչ *հայու ճշմարտությունը*, աս ալ հասկցա՞ր, - ավելցուց խոշոր ցուցամատը սպառնազին ճոճելով, - այլ *բուն ճշմարտությունը*, այն ճշմարտությունը, զոր հոճա էֆենդին արդեն հայտնած է. եթե տարբեր բան պատմելու ըլլաս, 32 ատամդ կոկորդդ կթափեմ» (20):

Օտար բառեր

Երգիծաստեղծ մեծ հնարավորություններով են օժտված բառապաշարի այլևայլ շերտերին պատկանող բառեր: Խոսքային միջավայրում առանձնանալով՝ այս միավորներն օգնում են ընթերցողին ավելի խորությամբ ընկալելու նկարագրվող առարկան կամ երևույթը, նրա որոշակի հատկությունները, նաև կոմիկական բնույթը: Նկարագրելով կյանքը Օսմանյան կայսրության ժամանակ՝ Առանձարը որոշակի նպատակներով երբեմն դիմում է թուրքերեն բառերի՝ հաճախ տալով նաև դրանց բացատրությունը կամ կից կիրառելով հայերեն համարժեքները: Օտար բառեր հաճախ են հանդիպում հերոսների խոսքում, ինչը միանգամայն հասկանալի է: Դրանք տարածված են դիմելածներում, ինչպես՝ *պեյ էֆենդի կամ չորպաճի*: «Մորուքի սանտրը», որ «Վշտի ծիծաղ» ժողովածուի առա-

¹² Պարոնյան 1954, 325:

¹³ Էլյան 1989, 156:

ջին պատմվածքն է, սկսվում է հետևյալ երկխոսությամբ. «Բարի լույս, *Չորպաճի՛*: Բարի լույս, Հյունի չավուշ» (9):

Տողատակում Առանձարը տալիս է բառի բացատրությունը և «ծագումը», որն ավելի ողբերգական է, քան կոմիկական. «Չորպաճի- ապուր տվող: Ժամանակին ենիջերիները տված են այս տիտղոսը քրիստոնյա հարուստներուն. բառին այս ծագումը կարծես պերճախոսներեն կբացատրե արդեն անոր փոխաբերական իմաստը» (9): Երբեմն օտար բառերը զուգորդվում են հայիոյանքների կամ բացասական - գնահատողական իմաստ արտահայտող բառերի հետ՝ կերպարի խոսքի միջոցով անթերի բնութագրելով նրա ներաշխարհը, ինչպես թուրք սպայի խոսքի պարագայում է բացահայտվում նրա վայրագ, ոչ մարդկային, գազանային տեսակը. «Կյավուր շուն շանորդի, խընգիր, էշ, սրիկա, դավաճան, թնդանոթին մեղք չէ՛, մեղք չէ՛ վառողին, ոտքերը կկապեն, վիզը չվան մը կանցնեն ու հրեայի մը ձեռքը տալով՝ ամբողջ քաղաքը պտըտցնել կուտամ քաշկոտելով: Շան ծնունդ քեզի» (56):

Օտար բառեր՝ այս անգամ գերմաներեն, ֆրանսերեն և այլն, հաճախ են հանդիպում «Հոսիոսն ու ինտելիգենտը» պատմվածքի հերոսների խոսքում, օրինակ երբ ռուսահայը, փորձելով առաջադեմ երևալ, արտաբերում է խեղված, անհեթեթ մտքեր. «մի ուրիշ խոսք - և դեմքի սոսկալի ծամաճոռությամբ մը արտասանեց - ժո-դո-վր-դա-կան. ֆու՛յ, ինչ վատ խոսք է, այդ մեր անպիտան *կոնսունանտները* երբեմն մի այնպիսի *դիստանցիա* են առաջ բերում, որ կրթված ականջները չեն կարողանում տանել. ինչու՞ գործ չածել ուղղակի *պոպուլեր* խոսքը, որը բոլոր կուլտուրական լեզուներում ընդունված է և վեր կենալ էդ տեսակ սարսափելի խոսքեր թխել» (89):

Հնչերանգ և դադար

Առանձարի լեզվին հետաքրքիր երգիծական երանգներ են հաղորդում նաև հնչերանգն ու դադարը և դրանք արտահայտող կետադրական նշանները, որոնց շնորհիվ հնարավոր է դառնում միանգամայն դյուրին կերպով թափանցել ասելիքի ենթաշերտերի մեջ և հասկանալ առաջին հայացքից շատ պարզ թվացող միտքը: «Մորուքի սանտրը» պատմվածքում հերոսը խոսում է իր՝ ոստիկանություն կամ դատարան կանչվելու մասին: Օսմանյան կայսրության արդարադատության համակարգը հեղինակը ներկայացնում է երկու տողով, որոնցում դադարն ու հարցական հնչերանգը՝ արտահայտված կախման կետերով ու հարցական նշանով, ունեն էական դեր. «Դա՛տ: Աստված չընե. տունս տեղս կուտամ, դատ չեմ բանար... Թուրքիո մեջ» (9): «Հոգուս համար» պատմվածքն սկսվում է միակազմ նախադասությամբ կամ բառ-նախադասությամբ, որը պատմվածքի հանգուցաբառն է. հանգանակություն: Այս բառի կարևորությունն ընդգծելու համար հեղինակը դարձյալ դիմում է հնչերանգի՝ այս անգամ արտահայտված ենթամայի և շեշտի միջոցով. «Հա՛ն-գա՛-նա՛-կու՛-թյու՛ն» (96):

Հետաքրքիր իրողության՝ դադարի կրկնության հանդիպում ենք «Երկու պատկեր» պատմվածքում: Պատահողոված շորերով և արյունվա երեսով փոքրիկը պատմում է մորը իր գլխով անցածը: Մեկ նախադասության մեջ, գրեթե

ամեն բառից հետո հեղինակը դադար է տալիս՝ ընթերցողին ստիպելով անընդ-հատ կանգ առնել ու խորհել փոքր թվացող մի իրադարձության մասին, որը, կարելի է ասել, մանրակերտն է մի ողջ ժողովրդի ողբերգության, իսկ նախա-դասության առաջին և վերջին անդամների բացականչական հնչերանգը ավելի է խտացնում գույներն ու տրամադրությունը. «-Մայրի՛կ...թուրք տղաքը ըրին...շատ փայտ հավաքեր էի... մեյդանեն... կուգայի... փայտը ուզեցին... չտվի... ուզեցին խել... փախա...ետևես վազեցին... չկրցան հասնիլ... վերջեն... վերջեն... մեծ բեխավոր թուրք մը դեմս ելավ... բռնեց ինձի... տղոց ձեռքը տվավ... փայտս խլեցին... ինձի ալ... ծեծեցին» (64):

Եզրակացություններ

Առանձարը հայ երգիծաբանության ուրույն դեմքերից է, որի վաստակն անուրանալի է հայ գրական անդաստանում: Նրա ստեղծագործությունը գաղա-փարական, գեղագիտական և այլ արժանիքներից զատ առանձնանում է մատ-չելի, սակայն գեղեցիկ ու պատկերավոր լեզվով, որին նպաստել են պատկերա-վորման լեզվական միջոցների առատությունը, դրանց ճիշտ ու տեղին կիրա-ռությունը: Փոխաբերությունները, համեմատությունները, հակադրույթները և այլն խոսքը հարստացրել են տարբեր նրբերանգներով, օժտել այլաբանական նշանակությամբ, հաղորդել երգիծական բնույթ, որը, կախված ասելիքի առանձ-նահատկություններից, դրսևորվել է տարբեր կերպ՝ հումորայինից մինչև կծու հեգնական: Մեծ է նաև բառապաշարային տարբեր շեշտերի պատկանող միա-վորների՝ հատկապես օտարաբանությունների ոճաստեղծ դերը: Ուշադրության են արժանի նաև հնչերանգն ու դադարը և դրանք արտահայտող կետադրական նշանները, որոնք հաճախ խոսքին հաղորդում են խորը ենթատեքստ, երգիծա-ստեղծ են ու պատկերաստեղծ:

Առանձարի պատմվածքներում հականիշների առկայության հետ են կապված խոսքի արտահայտչականությունը, հագեցվածությունը, ազդեցիկույ-թյունը և այլ արժանիքներ: Հականիշները կարևոր մասնակցություն ունեն հակա-դրույթների կազմության մեջ, որը ոճական զորեղ արտահայտչամիջոց է և երգի-ծական խոսքի կարևոր բաղադրիչ:

Օգտագործված գրականություն

- Աղայան Է. 1976, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան», 1616 էջ:
 Առանձար 1947, Վշտի ծիծաղ, Երևան, «Հայպետհրատ», 164 էջ:
 Երեցիան Դ. 1902, Հայոց գրականությունը, «Նոր դար», N 85, Թիֆլիս:
 Էլոյան Ս. 1989, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 260 էջ:
 Մելքոնյան Ս. 1984, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Երևան, «Լույս», 248 էջ:
 Պարոնյան Հ. 1954, Ընտիր երկեր, գիրք 1, Երևան, «Հայպետհրատ», 576 էջ:
 Պողոսյան Պ. 1991, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք երկրորդ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 336 էջ:

Տեր-Պողոսյան Ա. 1948, Առանձար, Սովետական գրականություն և արվեստ, N 1, Երևան, էջ 98-101:

Տերունական տոներ 2006, Էջմիածին, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի տպարան, 608 էջ:

Арнольд С. 1973, Стилистика современного английского языка, Ленинград, «Просвещение», 304 с.

Ефимов А. 1961, Стилистика художественной речи, Москва, изд. Московского университета, 519 с.

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА САТИРЫ В СБОРНИКЕ АРАНДЗАРА «СМЕХ СКОРБИ»

Карине Аракелян

Резюме

Западноармянские писатели-сатирики занимают особую нишу в истории армянской литературы, и одним из них является Арандзар-Мисак Гуюмчян (1877-1913). Его сборник «Смех скорби», изданный в 1905 г., представляет жизнь западных армян в годы османской деспотии, их быт и нравы сквозь призму юмора и сатиры. Творчество Арандзара отличается особой образностью языкового мышления, создающего неповторимую эстетику его произведений. Метафоричность его лексики, использование сравнений, антитез, антонимов и т.д. определяют стилистику и экспрессию его творчества.

Ключевые слова – Арандзар, сатира, речь, стиль, метафора, сравнение, контраст.

LINGUAL-STYLISTIC MEANS OF SATIRE IN ARANDZAR'S COLLECTION "LAUGHTER OF SORROW"

Karine Arakelyan

Abstract

Armenian satirical literature has rich traditions and deep roots. One of them is Arandzar, Misak Guyumdjian (1877-1913). In 1905 his collection "Laughter of Sorrow" was published, which presents the life of the Armenians in the Western Armenia during the Ottoman dictatorship, the manners and suffering of Armenians, seasoned with a satirical element. Satire was manifested in various ways: humor, gaiety, irony – bitter or spicy, etc. Metaphors, comparisons, contrasts, etc. enriched the speech with various nuances, endowed it with allegorical meaning, imparted a satirical character, which, depending on the characteristics of what was being said, was manifested in various ways – from humorous to spicy ironic. Arandzar's stories teems with antonyms, which endow the text with unique stylistic coloring and expressiveness.

Key words – Arandzar, satire, speech, style, metaphor, comparison, contrast.