

ԵՐԳԻԾԱՆՔԻ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ
ԵՐՎԱՆԴԻ ԹՈԼԱՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ*

ԿԱՐԻՆԵ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Քանալի բառեր՝ Երվանդ Թոլայան, երգիծանք, լեզու, խոսք, ոճ, պատկերավորման միջոց, բառապաշարային շերտեր:

Ամփոփում

Արևմտահայ իրականությունը ծնունդ տվեց երգիծաբանների մի մեծ փառանգի, որն իր կայուն տեղն ու անուրանալի դերն ունի հայ գրականության պատմության մեջ: Նրանցից շատերը, սակայն, հակառակ իրենց վաստակի, ցարդ մնում են հայ ընթերցողին գրեթե անծանոթ և հանիրավի մոռացված: Այդ երգիծաբաններից է Երվանդ Թոլայանը (1883–1937)՝ գրող, խմբագիր, հրապարակախոս, դերասան, որ հայտնի անուն էր XX դարասկզբի պոլսահայ մշակութային կյանքում: 1910 թ. լույս է տեսել նրա հիմնական գործը՝ «Իտեալին ետեւէն» երգիծավեպը, որը ներկայացնում է Կ. Պոլսի, մասնավորապես Բերա թաղամասի հայության կյանքն ու բարքերը՝ համեմված երգիծական տարրով: Երգիծանքը դրսևորվել է տարբեր կերպ՝ հումորայինից մինչև դառը կամ կծու հեգնական: Թոլայանի երգիծավեպը, ինչպես նաև փոքր ծավալի արձակ ստեղծագործությունները այլևայլ արժանիքներից զատ աչքի են ընկնում գեղեցիկ ու արտահայտիչ լեզվով, որին խիստ նպաստել է պատկերավորման լեզվական միջոցների առատությունը, դրանց ճիշտ ու տեղին կիրառությունը: Փոխաբերությունները, համեմատությունները, հակադրությունները և լեզվական այլ արտահայտչամիջոցներ խոսքը հարստացրել են տարբեր նրբերանգներով, օժտել այլաբանական նշանակությամբ, հաղորդել երգիծական բնույթ: Երգիծաստեղծ մեծ հնարավորություններով են օժտված բառապաշարի այլևայլ շերտերին պատկանող բառերը: Իսոթքային միջավայրում առանձնանալով՝ այս միավորներն օգնում են ընթերցողին ավելի խորությամբ ընկալելու նկարագրվող առարկան կամ երևույթը, նրա որոշակի հատկությունները, ինչպես նաև կոմիկական բնույթը: Ուշադրության են արժանի հնչերանգն ու դադարը և դրանք արտահայտող կետադրական նշանները, որոնք հաճախ խոսքին հաղորդում են խորը ենթատեքստ, երգիծաստեղծ են ու պատկերաստեղծ:

* Ներկայացվել է 18. V. 2026 թ., գրախոսվել է 29. V. 2026 թ., ընդունվել է տպագրության 18. VI. 2026 թ.:

© Հեղինակ/ներ, 2026: Հասանելի է Creative Commons Attribution 4.0 Licence-ին համապատասխան:

Ներածություն

Հայ երգիծաբանությունն ունի դարերի պատմություն: Երգիծական պատմմաներն առկա են հայ գրավոր ամենահին հուշարձաններում՝ սկսած V դարի մատենագրությունից, իսկ ժանրն իր զագաթնակետին է հասել XIX–XX դարերի արևմտահայ ականավոր երգիծաբաններ Հակոբ Պարոնյանի և Երվանդ Օտյանի շնորհիվ: XX դարասկզբի արևմտահայ գրականությունն առհասարակ գտնվում էր ծաղկման, կարելի է ասել, ամենավառ շրջանում՝ թե՛ չափածոյի, թե՛ արձակի առումով, երգիծաբանությունն էլ բացառություն չէր: Բացի Պարոնյանից ու Օտյանից՝ արևմտահայոց մեջ ստեղծագործում էին Հարություն Ալիիարը, Հովհաննես Աղապաշյանը, Առանձարը, Մանվել Գուլանճյանը, Գրիգոր Թորոսյանը, Լևոն Շաթրյանը և այլք: Նրանցից մեկն էլ Երվանդ Թուլայանն էր: Թուլայանը ծնվել է 1883 թ. Կ. Պոլսում՝ խմբագիր, թարգմանիչ Հովհաննես Թուլայանի ընտանիքում: Կրթությունն ստացել է ծննդավայրում՝ Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ ուսումնարանում: Դարասկզբի պոլսահայ մամուլում («Ծաղիկ», «Լույս» և այլն), տպագրել է գերազանցապես կենցաղային հարցեր շոշափող երգիծական երկեր: 1908 թ. սահմանադրության հռչակումից հետո Թուլայանը Կ. Պոլսում հրատարակել է «Կավոռ» երգիծական պարբերականը, որի հրատարակությունն ընդհատվել է Առաջին աշխարհամարտի տարիներին, զինադադարից հետո վերսկսել է իր գործունեությունը և հրատարակվել է մինչև 1925 թ.: Խմբագրել է նաև «Կատակ» (1913–1914) և «Հոս-հոս» (1913) պարբերականները: 1926 թ. Թուլայանը տեղափոխվել է Փարիզ և այնտեղ շարունակել «Կավոռ»-ի հրատարակումը: Զբաղվել է նաև դերասանական գործունեությամբ՝ սկսելով դարասկզբին Մ. Մնակյանի թատերախմբում: 1918–1922 թթ. խաղացել է Կ. Պոլսի, 1926–1936 թթ.՝ Փարիզի հայկական թատրոնների ներկայացումներում: Հեղինակ է «Իտեալին ետեմէն» երգիծավեպի, երգիծական փոքրածավալ արձակ ստեղծագործությունների՝ «Ֆանթեզիստի մը նոթատետրեն» ընդհանուր խորագրի ներքո, «35 տարվա թատերախմբագրական հիշողություններ: Ինքնակենսագրականով խառնված» և «Կավոռնամե» հուշագրքերի: 1936թ. Թուլայանը ներգաղթել է Սովետական Հայաստան և մեկ տարի անց դարձել բռնաճնշումների զոհ¹:

Գրականության, մասնավորապես երգիծաբանության համար, խիստ անբարենպաստ էին ժամանակն ու միջավայրը: XX դարասկզբին գրաքննությունը Կ. Պոլսում հասել էր բացարձակ անհեթեթության: Գրող, խմբագիր, հրապարակախոս Մ. Թեղեղյանը նշում էր, որ «սուլթանական գրաքննությունը, իր բոլոր ճնշումներուն ճամբով, դրապես անդրադարձաւ երգիծական գրականութեան: Վէպը, վիպակը, քրոնիկը, – հնարամտութեան եւ լրագրական շուտիկութեան փորձով մը, – դարձան ծաղրելու եւ ծաղկելու միջոցներ»²: Արևմտահայ գրող Ա. Արփիարյանն իր «Պատմութիւն ԺԹ դարու Թուրքիոյ հայոց գրականութեան» աշխատության մեջ գրում է. «Կառավարական արգելքներուն շնորհիւ ստեղծուեցաւ նաեւ նոր երգիծականը, որուն գլխաւոր յատկանիշն է յայտնի չընել թէ

¹ Ս տ ե փ ա ն յ ա ն. 1973, 366, Ով ով է, հայեր. 2005, 434, Հանրագիտական բառարան, հ. 1, 2016, 799:

² Թ է օ լ է օ լ ե ա ն. 1955, 323:

երգիծական է: Օրուան դէպքերուն առթիւ պարզ պատմութիւն մը կը հրատարակուի, որ անմեղ սուտ մըն է: Ընթերցողները զայն կը սկսին կարդալ ու իբր ճշմարտութիւն մը «կլլել»: Բայց ինչ ինչ ակնարկութիւններ կասկած կ'արթնցնեն. կարդացողը կը շփոթի, սուտը իրաւը իրարմէ չի կրնար որոշել. յօդուածը կամ «պատմուածքը» խօսակցութեանց, մեկնութեանց տեղի կու տայ, ու վերջապէս ամէն ինչ կը հասկցուի: Թուրքիոյ հայերը կամաց կամաց այս «նենգամտութեան» վարժուեցան ու անկէ ախորժեցան: Գրաքննութիւնը կարող չեղաւ «պլակ»-ը արգիլել³:

Երգիծանքի լեզվաոճական միջոցները Ե. Թուլայանի արձակում

Ե. Թուլայանի ստեղծագործութիւնը տարբեր արժանիքներից՝ գաղափարական, գեղագիտական և այլն, հատկորոշվում է գեղեցիկ ու պատկերավոր լեզվով: Սա առաջինը նկատել և արձանագրել է Մաղաքիա արքեպիսկոպոս Օրմանյանը՝ «Իտէալին ետեւէն» երգիծավեպի առաջաբանում գրելով. «Ու մանաւանդ ոճ մը ունիք, հայերէն մը, որուն առջեւ Սիպիլ իր քերականութիւնը պիտի պատռէ եւ Գուրգէն՝ իր հայկաբանութիւնը»⁴:

Գրողը կարողացել է հմտորեն օգտվել բառապաշարի տարբեր շերտերից, ժողովրդական բառաբանից, կիրառել է պատկերավորման զանազան միջոցներ՝ բոլորը ծառայեցնելով խոսքը ոճավորելուն, նրան երգիծական բովանդակություն հաղորդելուն: Եվ ինչպես Օրմանյան պատրիարքն է նշում, «եթէ հարկ ըլլայ իմ ոճովս խօսիլ, պիտի ըսեմ որ ձեր վէպը՝ «Բոլորը մէկտեղ լա՛ւ է եւ օգտակար»» (9):

Համեմատություն

Գեղարվեստական գրականության մեջ լայն կիրառություն ունեցող պատկերավորման միջոց է համեմատությունը: Այն «որպես պոետիկայի եզրույթ նշանակում է պատկերվող առարկայի կամ երևույթի համադրումը այլ առարկայի հետ երկուսի համար ընդհանուր հատկանիշի հիման վրա»⁵:

Համեմատությունը հաճախակի կիրառություն ունի երգիծաբանության մեջ, բացառություն չէ Թուլայանի ստեղծագործությունը: «Իտէալին ետեւէն» երգիծավեպն սկսվում է պոլսահայ երիտասարդների հավաքի նկարագրությամբ, որոնք փորձում են «մխիթարել» հարուստ հորը կորցրած գլխավոր հերոսին՝ Թովմասին, որի համար հոր մահը ոչ այնքան սուգ է, որքան հնարավորություն, ինչի շնորհիվ ուզում է գտնել իդեալական կին: Իր մտադրությունը նա ընկերներին ներկայացնում է գեղարվեստորեն՝ համեմված փիլիսոփայական զանազան տարրերով: Հերոսի հոգեվիճակի և նրա խոսքի թողած տպավորության մասին հեղինակն անում է երգիծական բնույթի համեմատություններ. «Թովմասին ընկերները իրենց մատներուն ծայրովը կը ծափահարեին Ի. Դարու այս Կիկերոնը, որուն բերանը՝ վեց ամիսէ ի վեր ծարաւի եղող ուղտի մը բերնին նման չորցած էր» (18):

Թուլայանի համեմատությունները շատ հաճախ աչքի են ընկնում իրենց ինքնատիպությամբ, քանի որ դրանց եզրերը՝ համեմատելին ու համեմատյալը,

³ Ա ր փ ի ա ր ե ա ն. 1943, 166:

⁴ Թ օ լ ա յ ե ա ն. 1910, 8: Այսուհետև այս գրքից կատարվող մեջբերումների էջերը կնշվեն տեքստում՝ շարադրանքին կից փակագծերի մեջ:

⁵ Литературная энциклопедия. 1925, 859.

առաջին հայացքից իրար հետ որևէ առնչություն ունենալ չեն կարող: Անսպասելիությունը երգիծական բնույթի ստեղծագործություններում շատ էական է և կարող է ասելիքը խիստ ծիծաղաշարժ դարձնել: Ինչպես նշել է ռուս լեզվաբան Եֆիմովը, «Հաջող համեմատության կարևորագույն հատկանիշներից մեկը անսպասելիության, նորույթի, հնարամտության տարրն է: Այդ իսկ պատճառով յուրաքանչյուր հեղինակ չափազանց անհատական է համեմատությունների ընտրության և գործածության իմաստով»⁶:

Հիշենք ամուսնական սիրո և պաղ ապուրի համեմատությունը նույն հերոսի խոսքում, երբ նա փորձում է խելքահան անել հերթական «զոհին»․ «Օրինաւոր ու կանոնաւոր սէրը է՛ն պաղ ապուրն է, զոր չափտի ուզէի բերանս դնել է՛ն անօթի օրերուս անգամ» (178): Այստեղ գործ ունենք նույնական համեմատության հետ, որ կատարվում է ստորոգման միջոցով: «Յուրաքանչյուր անվանաբայական ստորոգում իր մեջ ունի թաքնված համեմատություն: Այսպիսի ստորոգումով ստորոգվող ենթական հանգեցվում, ուստի և հավասարեցվում-նույնացվում է ստորոգելիին (ստորոգելիական վերադրին), իսկ քանի որ նույնացումը միաժամանակ համեմատություն է ենթադրում, այդ պատճառով էլ սոսկական ստորոգումը դառնում է համեմատության միջոց»⁷:

Երգիծավեպի մեկ այլ հերոս՝ Թովմասի ընկեր Սողոմոնը, խոսում է մի քմահաճ երիտասարդի մասին, որն աղջիկներին չէր հավանում ամենատարբեր պատճառաբանություններով: Գեղեցիկ աղջկա հետ չամուսնանալու պատճառը նա արդարացնում է մի հանգամանքով, որը ներկայացնում է համեմատության միջոցով: Համեմատության եզրերը դարձյալ միմյանց հետ որևէ առնչություն չունեն, ինչից խոսքը շատ շահում է գեղարվեստական ու երգիծական առումներով՝ վերհանելով հերոսի վախկոտությունը, և պայթում է ունկնդիրների ծիծաղը. «Գեղեցիկ կնոջ մը հետ կարգուիլը՝ շարունակ լեցուն ատրճանակով մը պտըտելու կը նմանի» (95):

Պատահում են դեպքեր, երբ մեկ նախադասության մեջ հեղինակը կիրառում է մի քանի համեմատություն, ինչը հնարավորություն է ստեղծում առարկան կամ երևույթն ավելի ամբողջական ու բազմակողմանի բնութագրելու և երգիծելու: Այս իրողությունն ինչ-որ իմաստով հարում է հոմանշային կրկնությանը: Բազմակի համեմատություններով հեղինակը ներկայացնում է մի իրավիճակ, որում գլխավոր հերոսը հանդիպում է իր հերթական հրապուրանքին՝ կարծելով, որ վերջին անգամն է. «Հմայուած անչափ որչափ մէկը որ անկուտիութեան տաժանելի վայրկեանի մը մէջ յանկարծ քսան ոսկի փոխատութիւն մը ընող կը գտնէ իրեն. կամ մէկը որ երեսուն տարի աշխատութենէ վերջ կը յաջողի գտնել վերջապէս ճաղատութեան դարմանը. կամ մէկը որ շոգեկառքի մը տակը մնալէ վերջ կը զգայ որ մարմնին *n* և է մասը չէ վնասուած ամենեւին, և կամ կին մը որ երեսունը-հիգէն վերջը կը հանդիպի մէկու մը որ պիտի յոժարի իրեն հետ կարգուիլ ...» (103–104):

Թուլայանը կիրառել է նաև առավելական համեմատություններ: «Առավելական ենք կոչում այն համեմատությունը, որի մեջ համեմատվող առարկան իր

⁶ Ефимов. 1961, 491.

⁷ Պողոսյան. 1991, 13:

հատկանիշներով ավելի բարձր է ներկայացվում համեմատյալից (մերժողական դեպքում՝ ավելի ցածր)»⁸: Առավելական համեմատության ենք հանդիպում մի իրավիճակի նկարագրության ժամանակ, երբ ընկերները փորձում են գուշակել հերոսի կյանքի նպատակը, բայց չեն կարողանում, ինչին ի պատասխան վերջինս պոռթկում է, «Սիրելիներս ... ես ձեզի նուա՛զ ապուշ կ'երեսկայեի ... Բայց իմ կարծածէս անլի ապուշ եք եղեր» (16):

Համեմատության մի տեսակ է ժխտական համեմատությունը: «Այստեղ միա-ժամանակ բացառվում է երկու երևույթների նույնությունը և դրանով իսկ ցույց է տրվում նրանց նմանությունը: Հեղինակն, ասեք, մեզ զգուշացնում է, որ երկու առարկաների նմանության հիման վրա չպետք է դրանք շփոթել իրար հետ»⁹:

Այսպիսի օրինակի հանդիպում ենք հերոսուհիներից մեկի նկարագրության ժամանակ: Աղջիկն իրեն ներկայացնում է խիստ նրբազգաց, ամբողջությամբ տարված է գրականությամբ, հատկապես քնարերգությամբ և մասնավորապես Պետրոս Դուրյանի ստեղծագործությամբ, ինչի համար Թուլայանը նրան տալիս է «դուրյանամուլ» մականիքը, որը հեղինակային նորակազմություն է և պատկանում է բառապաշարի դիպվածային շերտին: Այնուհետև հեղինակը նրան բնութագրելիս ժխտական համեմատության մեջ օգտագործում է գրականագիտական եզրեր. «Աղջիկ չէր, այլ ... ոճնուօ, սօնե, վիլանել, պօեմա՛» (50): Այս բառերի երգիծական շեշտադրումը ի հայտ է գալիս ավելի ուշ, երբ պարզ է դառնում Սիրարփի իրական՝ նյութապաշտ ու քաղքենի էությունը:

Երբեմն համեմատությունները միահյուսվում են պատկերավորման այլ միջոցների՝ պատկերը դարձնելով ավելի կենդանի ու աշխույժ: Այսպես է «Խոհք եւ յուշք մրցանակաբաշխութեանց» ակնարկում, որտեղ հեղինակը ներկայացնում է հայկական վարժարանի շրջանավարտների ավարտական հանդեսը և մրցանակաբաշխությունը: Հումորային դրվագներից մեկում Թուլայանը միավորում է համեմատությունն ու հակադրությո՜ւնը՝ ներկայացնելով աշակերտների ուրախությունը. «Բեմի պէս բան մը, որուն երկու կողմը լակոտները նստած են. աշխատասէրները՝ խնդումերես, իսկ ծոյլերը անլի խնդումերես» (214):

Փոխաբերություն

Գեղարվեստական գրականության մեջ մեծ տարածում ունեցող պատկերավորման միջոց է նաև փոխաբերությունը: Այն սահմանվել է որպես «թաքնված համեմատություն, որն իրականացվում է մի առարկան անվանելով մյուսի փոխաբերն և դրանով ի հայտ բերելով երկրորդին բնորոշ որևէ էական հատկանիշ»¹⁰:

Թուլայանի արձակում հաճախակի է փոխաբերությունների կիրառությունը: Բավական է նշել, որ «Իտէալին ետեւէն» երգիծավեպն սկսվում է «Առաջին ... Ոտք (Փոխան Գլուխի)» (11) ենթախորագրով: Ոտք բառն այստեղ ունի ակնհայտ փոխաբերական-երգիծական իմաստ: Վեպը ներկայացնում է պոլսահայոց կյանքն ու բարքերը, բարքեր, որ հիմնիվեր շրջվել են, հեռացել ավանդականից

⁸ Պ ո ղ ո ս յ ա ն. 1991, 14:

⁹ Զ ր բ ա շ յ ա ն. 1980, 230:

¹⁰ А р н о л ь д. 1973, 146.

ու արմատներից, աղավաղվել, խեղվել: «Գլուխ» գոյականը հայերենում բազմ-իմաստ է, ի թիվս այլ իմաստների այն նշանակում է «գրքի հատված, բաժին»¹¹: Վեպի հատվածները բաժանելով «ուտքերի» և ոչ գլուխների՝ հեղինակը նախապատրաստում է ընթերցողի մուտքը շրջված իրականություն կամ ծուռ հայելիների թագավորություն:

Խոսքը հաճախ երգիծական բովանդակություն է ստանում հանրահայտ առարկաների կամ իրողությունների համապատասխան կիրառության շնորհիվ: Այդպիսին է Պրոբատիկեի ավագան կամ Բաբելոնի աշտարակ հասկացությունների կիրառությունը խնդրո առարկա երգիծավետում: Երկուսի մասին էլ հիշատակվում է Աստվածաշունչ մատյանում: Նոր Կտակարանում Հովհաննես Ավետարանիչը գրում է. «Յետ այսորիկ տօն էր Հրէից, եւ ել Յիսուս յԵրուսաղէմ: Եւ էր յԵրուսաղէմ ի Պրոբատիկէ աւագանին, որ կոչէր երրայեցերէն Բեթհեզդա, հինգ սրահ: Յորս անկեալ դնէր բազմութիւն յոյժ հիւանդաց՝ կուրաց, կաղաց, զօսացելոց, որ ակն ունէին ջրոցն յուզելոյ: Եւ հրեշտակ Տեառն ըստ ժամանակի իջանէր յաւագանն եւ յուզեր զջուրսն, եւ որ նախ ի շարժումն ջուրցն իջանէր, բժշկէր՝ ոչ ունելով նշան հիւանդութեան»¹²:

Թուլայանի հերոսի խոսքում Պրոբատիկեի ավագանն իր հրաշագործ կարողությամբ նույնացվել է ամուսնության հետ, որն իբր նույնպես իր համար մաքրիչ ավագան պիտի լինի. «կրնաք վստահ ըլլալ որ ամուսնութիւնը բոլորովին պիտի բարեփոխէ իմ վիճակս: Պրոբատիկեի աւագանը պիտի ըլլայ այն ...» (64):

Հետաքրքրական է, որ Պրոբատիկեի ավագանի և ամուսնության զուգադրությամբ խոսքին երգիծական երանգ հաղորդելու երևույթն առկա է նաև հայ մեկ այլ անվանի երգիծաբանի՝ Նշան Պեշիկթաշյանի «Գրպանի բառարան»-ում: Ամուսնություն բառի բացատրության մեջ կարդում ենք. «Պրոպատիկէ աւագան է ամուսնութիւնը, որուն մէջ նետուելով՝ օրիորդները կը հրաշափոխուին ձկնորսի, իսկ պարոնները կ'այլափոխուին ծուկի՝ տապկուելու համար»¹³:

Բաբելոնի աշտարակի մասին հիշատակություն կա Ծննդոց գրքում: Մարդիկ ուզում են կառուցել բարձր աշտարակ, որ հասնի մինչև երկինք, սակայն Աստված խառնում է լեզուները, նրանք դադարում են միմյանց հասկանալ և ցրվում աշխարհով մեկ: Թուլայանը նկարագրում է Կ. Պոլսի գիշերային գարեջրատները, որոնցում կարելի է տեսնել բազմաթիվ զույգերի, որոնք իրար լեզու չեն հասկանում, և դա նրանց ամենին չի խանգարում: Այս իրավիճակը հեղինակը նմանեցնում է Բաբելոնի աշտարակին՝ իհարկե լիովին այլ պարագայում. «Իտալերէնէ՛ գատ ուրիշ լեզու չխօսող երգչուհի մը՝ Հայու մը հետ, որ Իտալերէնէ՛ ոչինչ կը հասկնար ... Ու երեակայել որ այս զոյգերը կը խօսակցեին և, ամէն մեղքիս վրայ, սրամտութիւններ ալ կ'ընէին: Ո՛ր Պապելոնեան նորօրինակ աշտարակ» (72–73):

Փոխաբերության առանձին տեսակ են դարձվածներն ու դարձվածային կապակցությունները, որոնք «երկու և ավելի բառերի այնպիսի միություններ են, որոնք ամբողջությամբ առած մեկ փոխաբերական իմաստ են արտահայտում»¹⁴:

¹¹ Աղ ա յ ա ն. 1976, 244:

¹² Աստուածաշունչ մատեան Նոր Կտակարան. 1997, 100:

¹³ Պ է շ ի կ թ ա լ ե ա ն. 1962, 2:

¹⁴ Պ ո ղ ո ս յ ա ն. 1991, 38:

Դարձվածները հաճախ են դրսևորում երգիծաստեղծ ու ոճաստեղծ հատկություններ, ինչով պայմանավորված կիրառվում են երգիծաբանության մեջ: Թուլայանը դարձվածները կիրառում է տարբեր կերպ: Երբեմն մեջքերում է անփոփոխ՝ հիմնականում հեղինակի խոսքում: Այսպես է երգիծավեպի մի դրվագում, որտեղ գլխավոր հերոսը մտորում է իր սիրուհու ապրելակերպի մասին, որը երգչուհի է և երգում է գիշերային ակումբում: Թովմասին խորը ցավ են պատճառում նրա կիսամերկ ելույթները, սակայն փորձում է ինքն իրեն հանգստացնել. «Ինչու կին մը կարենայ բաց երեսով պտըտիլ, և չկարենայ ցուցունել նաեւ կուրծքը, ոտքերը կամ մարմնին այլ մասերը: Ինչ տարբերութիւն կայ կնոջ մը երեսին կամ ... կուրծքին միջեւ: Ափրիկէի վայրենիները մենէ նուազ ապուշ են այս մասին»: Եվ հեղինակը եզրակացնում է. «Բայց, սէրը տրամաբանել չի գիտեր, աա՛ղ» (77):

Երգիծավեպում հանդիպում ենք դեպքի, երբ հեղինակը դարձվածը կիրառում է հերոսի խոսքում՝ տալով դրան ուշագրավ բացատրություն. «– Ինէ՛ղճ Թովմաս, հծծեցին, հիմա ... ապուրը կերար: Թէեւ այս վերջին բացատրութիւնը ա՛յսչափ քաղաքավարօրէն չըսին, բայց ես՝ իբր հեղինակ՝ ինծի վերապահած եմ ըսուած անքաղաքավար խօսքերը քաղաքավարական ձեւի մը տակ ներկայացնելու իրաւունքը, չպղծելու համար կենցաղագէտ ընթերցողներուս ականջը կամ աչքը» (78):

Երբեմն Ե. Թուլայանը դարձվածի կամ դարձվածային տարբերակի միջոցով է ներկայացնում ծիծաղաշարժ իրավիճակը: Այսպես է երգիծավեպի մի դրվագում, որտեղ հերոսը զբոսնում է հերթական հրապուրանքի հետ և փորձում զրոյց բացել գրականության, արվեստի, գեղեցիկի շուրջ, երբ հանկարծ մոտակայքից լսվում է խանգարող մի ձայն, որի ազդեցությունը զույգի վրա հեղինակը բնութագրում է դարձվածային տարբերակի միջոցով: Ունենք «տաք եփածին հով խառնել» դարձվածը, որ նշանակում է «փչացնել գործը, խանգարել, աշխատանքի եռանդը պաղեցնել»¹⁵: Հեղինակը գրում է. «– Էշերը մշտեցէ՛ք քիչ մը, ըսաւ Սուրբիկ տուտուին ճաթած ձայնը՝ որ տաք ապուրին մէջ կուգար պաղ ջուր խառնել» (53):

Երբեմն հերոսի արկածներից Թուլայանն անում է իմաստասիրական եզրահանգումներ, որոնք ժպիտ, երբեմն էլ անզուսպ ծիծաղ են առաջացնում՝ պայմանավորված իրավիճակի առանձնահատկություններով: Այդպիսին է հետևյալ խորհրդածությունը հերոսի և սիրուհու վեճից հետո. «Էրիկ մարդ մը երբ ինքզինքը աղուոր կնիկէ մը նախանձուած կը զգայ, ինքն իր աչքին կը բարձրանայ՝ գողտրիկ փայփայումովը իր «ես»ին» (82):

Թուլայանը երգիծական-փոխաբերական պատկերներ ստեղծում է նաև հանրաձանդ խոսքերի, արտահայտությունների միջոցով: «Շրջուն ատամնաբույժ» պատմվածքում հանդիպում ենք երկու այսպիսի դեպքի: Մեկը սաստիկ վախերը դժվարությամբ հաղթահարած և, ի վերջո, ատամնաբույժի դիմած հերոսի նկարագրության ժամանակ է: Հեղինակն Ասովածաշնչից հիշում է Եսայի մարգարեի խոսքը Քրիստոսի մասին. «Իբրեւ ոչխար ի սպանդ վարեցաւ, եւ իբրեւ որոջ

¹⁵ Ս ո լ ք ի ա ս յ ա ն, Գ ա լ ս տ յ ա ն. 1975, 558:

առաջի կտրջի անմոռնչ կայ, այնպես ոչ բանայ զբերան իւր»¹⁶: Այս խոսքից մի հատված անփոփոխ պահելով՝ հեղինակն անդրադառնում է իր վախժորած հերոսի հոգեվիճակին և հումորային տրամադրություն ստեղծելով՝ գրում. «Մորթուէլու պատրաստուած ոչխարի մը պէս գլուխս ծոեցի և բերանս բացի՝ հսկայ քէօմիւրիւկի մը նման» (211):

Երկրորդը վերաբերում է սրան նախորդող իրադարձությանը: Հերոսն ամեն կերպ փորձում է խուսափել աստամնաբույժի մոտ հայտնվելուց, ինչի համար այլազան ջանքեր է գործադրում, բոլորն ապարդյուն: Հեղինակը գրում է. «Ձո՛ւր ջանք, անօգո՛ւտ վաստակ» (210):

Արտահայտությունը բառացի մեջբերում է Սուրբ Գրիգոր Նարեկացու Մատյանից: Աղոթամատյանի հատվածներից մեկում (Բան ԽԸ) Նարեկացին խոսում է հրեաների Սողոմոն թագավորի մասին, որը եղել էր իմաստնագույն կառավարիչ, սակայն կյանքի մայրամուտին գայթակղվել էր, տրվել կռապաշտության, հետո զոջացել, փորձել ապաշխարել, թողել «դարձի հիշատակարան», սակայն, ինչպես գրում է Նարեկա վանքի վանականը, «Ձուր ջան, անաւգուտ վաստակ»¹⁷:

Հակադրույթ

Երգիծական խոսքի կարևոր բաղադրիչ է հակադրույթը, որով հակադիր իմաստ ունեցող բառերի գործածությամբ հակադրվում են առարկաներ, հատկանիշներ, երևույթներ: Եվ քանի որ երգիծաբանությունը հիմնականում ի հայտ է բերում և քննադատում իրականի ու ցանկալիի տարբերությունները, հաճախ աղաղակող հակասությունները, միանգամայն բնական է հակադրույթի լայն տարածումը:

Հակադրույթները հիմնականում կազմվում են հականիշների միջոցով: Լեզվաբանության մեջ ընդունված է հականիշները բաժանել մի քանի խմբերի՝ հակադրական ու ժխտական, ներխոսքամասային ու միջխոսքամասային, լեզվական ու խոսքային և այլն: Լեզվական հականիշներն իրենց առաջնային իմաստներով հակադրվում են միմյանց ու երբեմն կոչվում են նաև բացարձակ հականիշներ:

Ընդունված է համարել, որ խոսքը ոճավորելու առումով խոսքային հականիշների հնարավորություններն ավելի մեծ են, սակայն չափի մոռանանք, որ լեզվական հականիշները ևս ունեն կիրառության շատ լայն շրջանակ և ոճական մեծ արժեք: Հիշենք մի հատված «Իտէալին ետեւէն» երգիծավեպում միջնորդ կավատի խոսքից, որը փորձում է ներկայացնել իր «աշխատանքը» դրական և օգտակար լույսի ներքո, ինչն իրականացնելը չափազանց դժվար է, գրեթե անհնար, և խորամանկ կերպարը դիմում է հակադրույթի՝ բացասականի մեջ իբր դրականը գտնելու «բարի» միտումով. «բան մը երբ ճշմարտութիւնն է, ո՛րչափ ալ անհաճոյ ու տգեղ ըլլայ ինքնին, նորէ՛ն գեղեցիկ է» (29):

Վեպի մեկ այլ դրվագում նկարագրվում է, թե ինչպես է գլխավոր հերոսը մանկամարդ օրիորդի հետ դուրս գալիս պարասրահից՝ վստահ, որ գտել է իր իղեալը. «Ու դիմակը վերստին երեսը անցընելով, թեւ թեւի, հրեշտակն ու սատանան դուրս ելան Սիթէ տ'Ալէքէն» (110): Շատ ավելի ուշ է պարզվում զավեշտը, երբ հայտնի է

¹⁶ Աստուածաշունչ մատենան Հին Կտակարան. 1997, 760:

¹⁷ Ն ա ր ե կ ա ց ի. 1985, 454:

դառնում «օրիորդի» անցյալը, և հրեշտակն ու սատանան փոխում են իրենց դիրքերը:

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 տարողունակության սահմանները ընդարձակվում են, և բառերը ձեռք են բերում հակադրական հարաբերություններ արտահայտելու լայն հնարավորություններ»¹⁸:

Ե. Թուլայանի հերոսի շուրթերին խոսքային հականիշներ են դառնում խոսակցել և պառկել բայերը, որոնք իրենց առաջնային իմաստներով հակադրության որևէ եզր չունեն, և հակադրությամբ է կազմվում անսպասելիության ու անհավանականության հիմքի վրա: Հերոսին առաջարկում են ամուսնանալ կրթված, զարգացած աղջկա հետ, պատասխանը լինում է. «Զարգացած կնոջ մը հետ ամուսնանալը խելք չէ. մարդ անոնց հետ դժբախտ կ'ըլլայ: Զարգացած կնոջ հետ կարելի է միայն խոսակցիլ, բայց ոչ ... պառկիլ» (94):

Մինչ այժմ մեր դիտարկած հակադրությունները կազմված էին միևնույն խոսքի մասին պատկանող հականիշներով, սակայն չպետք է մոռանալ, որ «դիտարկումները ցույց են տալիս, որ հակադրվել և հակադիր իմաստներ ձևավորել կարող են և խոսքի տարբեր մասեր»¹⁹:

Թուլայանի երգիծավեպում հերոսը հանդիսատեսն է մի ներկայացման, որի գլխավոր դերերից մեկը խաղում է իր կինը՝ խլելով ամենից շատ ծափեր և տղամարդկանց տենչալիլ հայացքներ: Հեղինակը հերոսի հոգեվիճակը բնութագրում է միջխոսքամասային հականիշներով կազմված հակադրությո՞ւթի միջոցով. «Թովմաս սրահին մեջ նստած՝ իր դիրքին ապուշութեանը վրայ կ'իմաստասիրեր» (140):

Օտար բառեր

Խոսքի ոճավորմանը, երգիծական խոսքի պարագայում՝ երգիծական տարրերով համեմելուն, շատ է նպաստում օտար բառերի, արտահայտությունների, հաճախ ամբողջական նախադասությունների տեղին կիրառությունը: Օտար բառերը Թուլայանի երգիծավեպում հանդիպում են առաջին տողերից՝ և՛ հեղինակի, և՛ հերոսների խոսքում: Երգիծավեպը բացվում է «Հիմա ի՞նչ պիտի ընես» (11) հարցումով, որը ընկերներն ուղղում են Թովմասին՝ «ոսկի երիտասարդության» այս ներկայացուցչին հոր մահվան հաջորդ երեկո: Հաջորդում է. «– Հայրիկիս փարաները պիտի ուտեմ, հծծեց ցաւատանջ շէշտով մը Թովմաս Ձըգըզեան, մինչ արցունքի մէկ ու կէս կաթիլներ ինկան *օտանժալի* գաւաթը, որուն անուշահամ *պանեօին* մէջ կը ջանար խեղդել իր սուգը» (11):

Նշված բառերն օտարաբանություններ են, որ ունեն ոճական հատուկ նպատակադրում, մաս են կազմում այն պատկերին, որն արտացոլում ու երգիծում է կեղծ սուգի մեջ գտնվող հերոսի հոգեվիճակը: Դեպքերը տեղի են ունենում Կ. Պոլսում, պոլսահայ միջավայրում, և հեղինակը պատահական չի գրում նաև փարա բառը, որ նշանակում է «թուրքական դրամական միավոր = 1/5 կոպեկի»²⁰:

¹⁸ Էլոյան. 1989, 156:

¹⁹ Миллер. 1990, 60.

²⁰ Աղայան. 1976, 1514:

Թուլայանը հաճախ օտար բառերը գրում է դրանց մայրենի լեզվով՝ խոսքին էլ առավել աշխուժություն ու կենդանություն հաղորդելով: Այսպես է երգիծավեպի միջնորդ կավատի պարագայում, որը փորձում է շրջապատին ներկայացնել իր «արվեստ» դարձած «արհեստը» խիստ դրական երանգավորմամբ: Կավատն ունի իր «փիլիսոփայությունը», համաձայն որի՝ ծառայում է մարդկային բարօրությանը, և որը շատ նման է մեկ այլ երգիծական կերպարի՝ Հ. Պարոնյանի հանրահայտ հերոս Քիբարի «փիլիսոփայությանը», համաձայն որի՝ «Ո՛վ կըսե թե կը քանդեմ ձեր տունը, ենթադրելով թե կը սիրեմ ձեր կինն, ուրիշ բան մը ըրած չեմ ըլլար, այլ պարզապես սկզբունք մը պաշտպանած կըլլամ, բայց այս սկզբունքը ձեր սկզբանց կը հակառակի եղեր. վնաս չունի, թող սկզբունքները կռվին»²¹:

Մարդկանց մատուցած իր ծառայությունը կավատը ներկայացնում է հետևյալ կերպ. «Այո՛, պարոններ, ես ալ *գոմիսիոնճի* մըն եմ, համեստ *գոմիսիոնճի* մը, եթե կ'ուզեք, որ կը ջանայ իր ժամանակակիցներուն երջանկութիւնները դիտացնելու, որով իմ գործս կը դասուի գեղարուեստներու շարքին մէջ» (29): Միջնորդը «ծառայում» է մարդկային բարօրությանը և դա կարողանում է այնպես ներկայացնել ու «հիմնավորել», որ «մեր երեք բարեկամները ափի ի բերան մնացած էին այս իմաստասիրական *dissertation*ներուն առջեւ, որոնք կ'ըլլային Բերայի մայթին վրայ» (30):

Երբեմն հեղինակը կիրառում է օտար, գրաբարյան, բարբառային բառեր ու ձևեր կողք կողքի տարբեր կերպարների զրույցի ընթացքում՝ այսպիսով ավելի ցայտուն ներկայացնելով ու երգիծելով հոռի բարքերը: Հիշենք ընկերների խոսքը, որոնք քծնում են գլխավոր հերոսին, սակայն դժվար չէ հասկանալ տողերի արանքում թաքնված հեգնանքը և արհամարհանքը. «– Պրավօ՛, պոսվիսիմօ՛: – Ծափահարութիւնք աջակողմեան, պիտի ըսէր Բիւզանդիոն: – Սուրաթօ սիրեմ, ինտո՛ր ալ կը խօսի: – Եղբայր, Սորպոնի մէջ քօնֆերանսս մը չտա՛ս» (18):

Դադար

Գրականության՝ այդ թվում երգիծաբանության մեջ խոսքը ոճավորելու, նաև երգիծական երանգներ հաղորդելու մեծ ներուժ ունեն հնչերանգն ու դադարը և դրանք արտահայտող կետադրական նշանները: Թուլայանի ստեղծագործության մեջ հատկապես խոսուն են դադարները, որոնց միջոցով հաճախ հնարավոր է դառնում միանգամայն դյուրին թափանցել ասելիքի ենթաշերտերի մեջ և հասկանալ առաջին հայացքից շատ պարզ թվացող միտքը: Հիշենք վեպի մի դրվագ, որում հեղինակը նկարագրում է Բերայի գարեջրատները, այնտեղ շտապող մարդկանց և նրանց հոգեվիճակը: Այս նկարագրության մեջ մեծ դեր ունեն դադարները՝ խոսքին դառը հեգնանք կամ ժպիտ հաղորդելով. «Աբլանտիտը կամ Քէօրըն-Թէփէսին, ուր պէտք կը զգան գարեջուրին, օղիին կամ զօնեաքին սփոփարար զօրութիւնով աչքերնին ... *շեշ-պեշ* դարձնելու, նո՛յն աչքով տեսնելու համար իրենց կողակիցը, զոր հակառակ իրենց *կողէն* ելած ըլլալուն, հաճոյքով ... *կռողը* պիտի դրկէին հիմա» (23):

Դադարը հաճախ պարունակում է անսպասելիության տարր, ինչի շնորհիվ նրան հաջորդող միավորը կամ միավորները բառաշղթայում ձեռք են բերում կենտրոնական դեր՝ ասելիքն ավելի ընդգծելով, գույները խտացնելով: Այսպիսի դեպքի հանդիպում ենք երգիծավեպի մի դրվագում, որտեղ հերոսներից մեկը

²¹ Պ ա Ր Ո Ն Յ ա ն. 1979, 627:

խոսում է ամուրի տղամարդու մասին: Եթե կանանց պարագայում առօրյա-կենցաղային խոսքում հատկապես կիրառվում է «տանը մնալ» արտահայտությունը, ապա տղամարդկանց պարագայում այն բացակայում է, և հերոսը փորձում է նմանատիպ արտահայտություն հորինել՝ շարժելով զրուցակիցների ծիծաղը. «Բայց, աւա՛ղ, մենք էրիկ մարդիկս, երբ կնիկ մը չունինք ... փողոցը կը մնանք» (96):

Դադարները նաև պատկերավորման միջոցների մաս են կազմում՝ էլ ավելի պատկերավորություն հաղորդելով խոսքին: Հիշենք մի դրվագ, որում ընկերներն առաջարկում են գլխավոր հերոսին գիշերային ակումբում ունկնդրել նորեկ երգչուհու: Հերոսի պատասխանում հեղինակը կիրառում է հակադրույթ, որը ներառում է դադար, և անակնկալը ստանում է երգիծական բնույթ. «Դիտած եմ որ այն կիները որ վարպետ են բեմի վրայ, վարպետ չեն ըլլար կոր ... անկողնին մէջ» (69):

Երբեմն զրուցակիցների խոսքում դադարները հաջորդում են միմյանց՝ ստեղծելով անսպասելիության մեծ չափաբաժին և մեծացնելով հետաքրքրությունն ասելիքի նկատմամբ: Այսպես է վեպի այն դրվագում, որտեղ հերոսը խոսում է հանգուցյալ հոր երկրային կյանքի վերջին պահերի մասին. «Գլուխս ծռեցի և լուռ հեծկլտուք մը ելաւ սեղմելու կոկորդս ... Հայրս ձեռքը օդին մէջ վեր առաւ. «Զաւա՛կս, կեանքիդ նպատակ մը ունեցի՛ր» փսփսաց, ու ... – Ո՛ւ ..., հարցուցին բոլոր բերանները մէկանց: – Ու ... ոտքերը տնկեց երկինք» (14):

Երբեմն դադարները հաջորդում են միմյանց, նաև զուգորդվում պատկերավորման տարբեր միջոցների հետ՝ փոքր ծավալի մեջ ստեղծելով զարմանալի հարուստ ու գունեղ խճանկար հումորային կամ հեգնական տրամադրություն արտահայտելու նպատակով: Գլխավոր հերոսը հոգեկան ցնցում ապրելու հետևանքով սկսել է տառապել փորկապությամբ: Այս իրավիճակը հեղինակը ներկայացնում է մեկ նախադասությամբ, որում առկա են համեմատություն, չափազանցություն, բառախաղ, օտար բառ, հանրաձանոթ արտահայտություն գրաբարով և իհարկե դադար. «Աշխարհիս բոլոր լուծողականները ութը օրուան մէջ չէին կրցած ... լուծել Թովմաս Զրգըզեանի այս խնդիրը, Արեւելեան խնդիրէն աւելի կնճռոտ, և բոլոր lavementները ... «ձայն բարբառոյ յանապատի» մնացած էին» (41):

Եզրակացություն

Հայ երգիծաբանությունը դարավոր պատմության մեջ իր գագաթնակետին է հասել XIX – XX դարերում՝ հատկապես ականավոր երգիծաբաններ Հակոբ Պարոնյանի և Երվանդ Օտյանի շնորհիվ: Նրանց կողքին ստեղծագործում էր երգիծաբանների մի ամբողջ փաղանգ, որի ակնառու ներկայացուցիչներից էր Երվանդ Թովլայանը՝ գրող, խմբագիր, հրապարակախոս, դերասան, որի վաստակն անուրանալի է հայ մշակույթի անդաստանում:

Թովլայանի ստեղծագործությունը, գաղափարական, գեղագիտական և այլ արժանիքներից զատ, առանձնանում է գեղեցիկ ու պատկերավոր լեզվով, որին խիստ նպաստել է պատկերավորման լեզվաոճական միջոցների առատությունը, դրանց ճիշտ ու տեղին կիրառությունը: Համեմատությունները, փոխաբերությունները, հակադրույթները և այլն խոսքը հարստացրել են տարբեր նրբերանգներով,

օժտել այլաբանական նշանակությամբ, խոսքին հաղորդել երգիծական բնույթ, որը, կախված ասելիքի առանձնահատկություններից, դրսևորվել է տարբեր կերպ՝ հումորայինից մինչև կծու կամ դառը հեզնական: Մեծ է նաև բառապաշարային տարբեր շերտերի պատկանող միավորների՝ հատկապես օտար բառերի ոճաստեղծ դերը, համապատասխան միջավայրը ճշգրիտ ներկայացնելու կարողությունը: Ուշադրության են արժանի նաև հնչերանգն ու հատկապես դարձերը և դրանք արտահայտող կետադրական նշանները, որոնք հաճախ Թուլայանի խոսքին հաղորդում են խորը ենթատեքստ, երգիծաստեղծ են ու պատկերաստեղծ:

Կարինե Առաքելյան – ք. գ. թ., ՀՀ ԳԱԱ Հ. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի արդի հայերենի բաժնի գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ արդի հայերեն, բառարանագրություն, լեզվի պարմություն, ոճագիտություն: Հեղինակ է 3 մենագրության և 50-ից ավելի հոդվածի: ORCID: 0009-0001-2073-7021. karine.arakelyan.2016@mail.ru

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղայան Է. 1976, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1616 էջ [Aghayan E. 1976, Explanatory Dictionary of Modern Armenian. Yerevan, “Hayastan” Publishing House, 1616 p. (in Armenian)]:

Աստուածաշունչ մատենան Հին եւ Նոր Կտակարանաց. 1997, Երևան, Հայաստանի Աստուածաշնչային ընկերություն հրատ., 1450 էջ [The Holy Bible, Old and New Testaments. 1997. Yerevan, Publishing House of the Armenian Bible Society, 1450 p. (in Armenian)]:

Արփիարեան Ա. 1943, Պատմություն ԺԹ դարու Թուրքիոյ Հայոց գրականության, Գահիրե, տպ. «Յուսաբեր», 231 էջ [Arpiarian A. 1943, History of the Armenian Literature of the 19th Century in Turkey. Cairo, “Yusaber” Printing House, 231 p. (in Armenian)]:

Գրիգոր Նարեկացի. 1985, Մատենան ողբերգութեան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1124 էջ [Grigor Narekatsi, 1985, Book of Prayer. Yerevan, Publishing House of the Academy of Sciences ASSR, 1124 p. (in Armenian)]:

Էլոյան Ս. 1989, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 260 էջ [Eloyan S. 1989, Verbal Stylistics of Modern Armenian. Yerevan, Publishing House of the Academy of Sciences ASSR, 260 p. (in Armenian)]:

Թեօլեօլեան Մ. 1955, Դար մը գրականություն 1850–1950, Գահիրե, տպ. «Յուսաբեր», 732 էջ [Theoleolean M. 1955, A Century of Literature 1850–1950. Cairo, “Yusaber” Printing House, 732 p. (in Armenian)]:

Թոլայեան Ե. 1910, Իտէալին ետեւէն, Կ. Պոլիս, տպարան եւ գրատուն Նշան Պապիկեան, 220 էջ [Tolayan E. 1910, “In the Footsteps of the Ideal”. Constantinopolis, Nshan Babikian Publishing House and Bookstore, 220 p. (in Armenian)]:

Հանրագիտական բառարան, հ. 1. 2016, «Հայկական հանրագիտարան» հրատ., 1120 էջ [Encyclopedic Dictionary, V. 1. Yerevan, 2016, “Haykakan Hanragitaran” Publishing House, 1120 p. (in Armenian)]:

Ով ով է, հայեր. 2005, Կենսագրական հանրագիտարան երկու հատորով, հ. առաջին, Երևան, «Հայկական հանրագիտարան» հրատ., 728 էջ [Who is Who, Armenians. 2005, Biographical Encyclopedia in two volumes, V. 1. Yerevan, "Haykan Hanragitaran" Publishing House, 728 p. (in Armenian)]:

Պարոնյան Հ. 1979, Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 669 էջ [Paronyan H. 1979, Works. Yerevan, "Sovetakan Grogh" Publishing House, 669 p. (in Armenian)]:

Պէշիկթաշլեան Ն. 1962, Գրպանի բառարան, մաս Ա. – «Բագին» (Պէյրութ), թիվ 9, էջ 1–9 [Beshiktashlian N. 1962, Pocket Dictionary, part A. – "Bagin" (Beirut), № 9, pp. 1–9 (in Armenian)]:

Պողոսյան Պ. 1991, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք երկրորդ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 336 էջ [Poghosyan P. 1991, Fundamentals of Speech Culture and Stylistics, V. 2. Yerevan, YSU Publishing House, 336 p. (in Armenian)]:

Ջրբաշյան Է. 1980, Գրականության տեսություն. Երևան, ԵՊՀ հրատ., 496 էջ [Jrbashyan E. 1980, Theory of Literature. Yerevan, YSU Publishing House, 496 p. (in Armenian)]:

Ստեփանյան Գ. 1973, Կենսագրական բառարան (հայ մշակույթի գործիչներ) երեք հատորով, հ. Ա, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 384 էջ [Stepanyan G. 1973, Biographical Dictionary (Armenian Cultural Figures) in Three Volumes, V. 1. Yerevan, "Hayastan" Publishing House, 384 p. (in Armenian)]:

Սուքիասյան Ա., Գալստյան Ս. 1975, Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 634 էջ [Sukiasyan A., Galstyan S. 1975, Phraseological Dictionary of the Armenian Language. Yerevan, YSU Publishing House, 634 p. (in Armenian)]:

Арнольд С. 1973, Стилистика современного английского языка. Ленинград, изд. «Просвещение», 304 с. [Arnold S. 1973, Modern English Stylistics. Leningrad, «Prosveshhenie» Publishing House, 304 p. (in Russian)]:

Ефимов А. 1961, Стилистика художественной речи. Москва, изд. Московского университета, 519 с. [Efimov A. 1961, Stylistics of Artistic Speech. Moscow, Moscow University Publishing House, 519 p. (in Russian)]:

Литературная энциклопедия. 1925, Словарь литературных терминов в двух томах, т. второй. Москва-Ленинград, изд. Л. Д. Френкель, 1198 с. [Literary Encyclopedia. 1925, Dictionary of Literary Terms in two volumes, V. 2. Moscow–Leningrad, Publishing House of L. D. Frenkel, 1198 p. (in Russian)]:

Миллер Е. 1990, Природа лексической и фразеологической антонимии. Саратов, изд. Саратовского университета, 224 с. [Miller E. 1990, The Nature of Lexical and Phraseological Antonymy. Saratov, Saratov University Publishing House, 224 p. (in Russian)]:

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА САТИРЫ
В ПРОЗЕ ЕРВАНДА ТОЛАЯНА

КАРИНЕ АРАКЕЛЯН

Резюме

Ключевые слова: Ерванд Толяян, сатира, язык, речь, стиль, средство изображения, лексические слои.

Западноармянские писатели-сатирики заняли свою достойную нишу в армянской литературе, сыграв неоспоримую роль в ее развитии. Однако несмотря на свои заслуги, многие из них практически неизвестны армянскому читателю и несправедливо забыты. Одним из них является Ерванд Толяян (1883–1937), писатель, редактор и актёр, снискавший известность в армянской культурной жизни Константинополя в начале XX века. В 1910 году вышло в свет его главное произведение – сатирический роман «По следам идеала», в котором с ярким сатирическим подтекстом представлены жизнь и обычаи армян Константинополя, в частности городского квартала Беры.

Сатирический роман Толяяна, а также его малая проза, помимо прочих достоинств, отличаются прекрасным и образным языком, чему в значительной степени способствует обилие образных лингвистических средств, их правильное и уместное использование. Метафоры, сравнения, контрасты и т. д., обогащая лингвостилистическую канву произведения различными нюансами, придают повествованию аллегорический смысл и сатирический характер. Выделяясь в вербальном контексте, эти лексические единицы способствуют более глубокому восприятию описываемого объекта или явления, его определенных свойств и комического характера. Заслуживают внимания также паузы и знаки препинания, усиливающие подтекст и придающие произведению неповторимую образность.

Карине Аракелян – к. филол. н., научный сотрудник отдела современного армянского языка Института языка им. Гр. Ачаряна НАН РА. Научные интересы: современный армянский язык, лексикография, история языка, стилистика. Автор 3 монографий и более 50 статей.

ORCID: 0009-0001-2073-7021. karine.arakelyan.2016@mail.ru

LINGUAL AND STYLISTIC MEANS OF SATIRE
IN ERVAND TOLAYAN'S PROSE

KARINE ARAKELYAN

Summary

Keywords: Yervand Tolayan, satire, language, speech, style, means of imagery, lexical layers.

The Western Armenian satirical writers have occupied a worthy niche in Armenian literature playing an undeniable role in its development. However, many of them, despite their merits, remain almost unknown to the Armenian reader and unjustly forgotten. One of them is Yervand Tolayan (1883–1937), a writer, editor and actor, who gained fame in the Armenian cultural life of Constantinople at the beginning of the 20th century. In 1910, his main work, the satirical novel "In the Footsteps of the Ideal" was published; the novel presented the life and customs of the Armenians of Constantinople, particularly of the district Bera, in a bright satirical subtext.

Tolayan's satirical novel, as well as his short prose works, in addition to other merits, stand out for their beautiful and figurative language, which is greatly facilitated by the abundance of figurative linguistic means and their correct and appropriate use. Metaphors, comparisons, contrasts, etc. enriching the lingual and stylistic outline of the work with various nuances, gave the narrative an allegorical meaning, and a satirical character. Words belonging to various layers of the vocabulary, including foreign words, have great satirical potential. Standing out in the verbal environment, these lexical units contribute to a deeper understanding of the object or phenomenon being described, its certain properties, as well as its comic nature. Pauses and punctuation marks also deserve attention, reinforcing the subtext and lending the work a unique imagery.

Karine Arakelyan – PhD in Philology, Researcher at the Department of Modern Armenian Language of the Institute of Language after H. Acharyan of NAS RA. Scientific interests: Modern Armenian, lexicography, language history, stylistics. Author of 3 monographs and more than 50 scientific articles.

ORCID: 0009-0001-2073-7021. karine.arakelyan.2016@mail.ru