

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՐԱԶՅԱ ԱՃԱՌՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԼԵԶՎԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

ԼԻԱՆԱ ՍԱՄՎԵԼԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

**ԵՐԳԻԾԱՆՔԻ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ ԵՐՎԱՆԴ ՕՏՅԱՆԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿՈՒՄ**

Ժ.02.01- «Հայոց լեզու» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական
աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր **Յու. Ս. Ավետիսյան**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր **Գ. Կ. Խաչատրյան**

բանասիրական գիտությունների թեկնածու,
դոցենտ **Ա. Ս. Աբրահամյան**

Առաջատար կազմակերպություն՝ Գյումրու Մ. Նալբանդյանի անվ. պետական
մանկավարժական ինստիտուտ

Ատենախոսության պաշտպանությունը կկայանա 2013 թ. ----- ՀՀ ԳԱԱ Հր.
Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտում գործող ԲՈՅ-ի 019 մասնագիտական
խորհրդի նիստում:

Հասցեն՝ Երևան, 0015, Գրիգոր Լուսավորչի 15:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի
ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013 -----:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու՝

Ն. Սիմոնյան

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Վերջին տասնամյակներում հայ ոճագիտության մեջ զգալի տեղ է հատկացվում ոճական հարցերի և հատկապես գրողների երկերի լեզվաոճական յուրահատկությունների քննությանը: Սակայն հայ լեզվաբանության, մասնավորապես ոճաբանության ուսումնասիրության շրջանակից գրեթե դուրս է մնացել երգիծաբանական գրականությունը: Թեև քսաներորդ դարի հայ նշանավոր գրող, երգիծաբան Երվանդ Օտյանի և նրա գեղարվեստական հարուստ ժառանգության տարաբնույթ հարցերի վերաբերյալ ստեղծվել են գիտական արժեքավոր աշխատություններ, սակայն տակավին ուսումնասիրված չէ մեծ գրողի երկերի, մասնավորապես երգիծանքի խոսքարվեստը: Սրանով պայմանավորված՝ քննության նյութ ենք դարձրել երգիծանքի լեզվաոճական միջոցները Եր. Օտյանի գեղարվեստական արձակում:

Ատենախոսության նպատակը և խնդիրները: Մեր նպատակն է համակարգված և հնարավորինս ամբողջական ներկայացնել Օտյան երգիծաբանի գեղարվեստական արձակի լեզվաոճական առանձնահատկությունները՝ զանց չառնելով նաև Օտյան գրողի ոչ երգիծական երկերի խոսքարվեստը:

Ատենախոսությանն առաջադրվող **խնդիրներն են.**

ա) Տարբերակել երգիծանքի ուսումնասիրության գրականագիտական և լեզվաբանական ոլորտները, ներկայացնել մասնավորապես երգիծանքի դրսևորման լեզվական արտահայտչաձևերը:

բ) Օտյանի երկերի բառապաշարի շերտերի (համագործածական բառեր, հնաբանություններ, օտարաբանություններ, տերմիններ և այլն) քննությամբ բացահայտել հեղինակի՝ երգիծանք ստեղծելու նպատակով բառընտրության և բառօգտագործման վարպետությունը:

գ) Ներկայացնել երգիծաբանի գեղարվեստական արձակում քերականական իրողությունների ոճական-երգիծական կիրառությունները:

դ) Բացահայտել պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների երգիծական նշանակությունը Եր. Օտյանի երկերում:

Գրողի խոսքարվեստի ամբողջական պատկերը ստանալու համար որոշ դեպքերում ներկայացրել ենք նաև լեզվական այս կամ այն իրողության ոճականորեն չեզոք կամ ոչ այնքան հաջող գործածությունները:

Գիտական նորույթը: Առաջին անգամ փորձ է արվել հանգամանորեն և համակարգված քննելու հայ մեծ երգիծաբան Երվանդ Օտյանի երգիծանքի լեզվաոճական միջոցները: Կարծում ենք՝ և թեմայի բնույթով, և քննվող հարցերի համակարգով և՛ թե քննության հիմնական արդյունքով աշխատանքը կարելի է համարել նորություն:

Յետազոտության նյութը: Օտյանի գեղարվեստական արձակը խիստ բազմազան է ոչ միայն ժանրային և բովանդակային ընդգրկումներով, այլև երգիծանքի դրսևորման տարատեսակ ձևերով: Այդ պատճառով չենք բավարարվել մի քանի լայնակտավ գործերի քննությամբ. երգիծանքի լեզվաոճական ուսումնասիրության

համար նյութ ենք ընտրել վեպերի, վիպակների, պատմվածքների մեծ մասը և որոշ կատակերգություններ («Չեղափոխության մակաբույծները» (1898-1899 թթ.)¹, «Միջնորդ տեր պապան» (1920 թ.), «Պրոպագանդիստը» (1901 թ.), «Գործի մարդիկ» (1900-1901 թթ.), «Ընտանիք, պատիվ, բարոյական» (1910 թ.), «Պատերազմ և... խաղաղություն» (1912 թ.), «Ընկեր Բ. Փանջունի» (1913 թ.), «Վաճառականի մը նամակներ կամ կատարյալ մարդ ըլլալու արվեստը» (1914 թ.), «Մեր երեսփոխանները» (1913-1914 թթ.) և այլն: Ըստ անհրաժեշտության՝ դիմել ենք նրա հուշագրական հարուստ ժառանգությանը:

Ուսումնասիրության մեթոդը: Այն պայմանավորված է ուսումնասիրվող նյութի խնդիրներով և նպատակով: Երգիծանքի արտահայտության լեզվաոճական միջոցների քննություն կատարելիս կիրառել ենք համատեքստային և լեզվաբանական վերլուծության, տարածամանակյա և համաժամանակյա մեթոդները՝ անհրաժեշտության դեպքում դրանք համադրելով:

Ուսումնասիրության տեսական և գործնական արժեքը: Այն նախադրյալներ է ստեղծում բովանդակային պլանում նորովի քննելու լեզվաոճական բազմաթիվ երևույթներ: Աշխատանքը կարող է ունենալ նաև գործնական կիրառություն. մի շարք դիտարկումներ, տեսական եզրահանգումներ թերևս կիրառելի լինեն գործնական դասընթացներում, տեքստի ոճաբանական վերլուծություններում և երգիծանքի վերաբերյալ ոճագիտական այլ աշխատանքներ կատարելիս:

Ատենախոսության ծավալը և կառուցվածքը: Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, չորս գլխից, որոնք ունեն իրենց ենթագլուխները, եզրակացություններից և գրականության ցանկից (գիտական, գեղարվեստական, մանուլ, համացանցային կայքէջեր): Աշխատանքի ծավալը մեքենագիր 140 էջ է:

Ատենախոսությունը քննարկվել է Երևանի պետական համալսարանի հայոց լեզվի ամբիոնում և երաշխավորվել հրապարակային պաշտպանության:

Աշխատանքի վերաբերյալ կան հրապարակումներ, որոնց ցուցակը ներկայացվում է սեղմագրի վերջում:

Ատենախոսության հիմնական բովանդակությունը: Ներածության մեջ համառոտ ներկայացվել են այն աշխատությունները, որոնք նվիրված են Եր. Օսյանի երկերի քննությանը, ինչպես նաև ամփոփ անդրադարձ է կատարվել մինչ այժմ հայ երգիծաբանության վերաբերյալ եղած լեզվաոճական աշխատություններին: Հիմնավորվել է ուսումնասիրվող թեմայի արդիականությունը, սահմանվել են ատենախոսության նպատակն ու խնդիրները, տրվել են թեմայի գիտական նորույթը, մեթոդները և կառուցվածքը:

Առաջին գլուխը վերնագրված է «Կոմիկականի ըմբռնումը, դրսևորման ձևերը: Խոսքային կոմիզմ (համառոտ ակնարկ)»: Ներկայացվում են կոմիկականի՝ որպես

¹ Եր. Օսյանի որոշ երկերի տպագրության տարեթվերի վերաբերյալ կան տարակարծություններ: Դրանք ներկայացնելիս առաջնորդվել ենք հետևյալ աշխատություններով՝ **Հակոբյան Գ.**, Թերթոն վեպի տեսություն. Երվանդ Օսյան, Եր., 2002, էջ 14-15, **Մուրադյան Ս.**, Երվանդ Օսյան: Կյանքը և գործը, Եր., 1996, **Էլոյան Ռ.**, Երվանդ Օսյանի քաղաքական երգիծանքը, Եր., 1999:

գեղագիտական բարդ հասկացակարգի վերաբերյալ ձևավորված տեսությունների ընդհանուր դրույթները: Փորձ է արված բազմաթիվ տեսակետներից առանձնացնելու կոմիկականի ստեղծման ամենատեական հատկանիշը: Կոմիկականի ընդհանրական և կարևորագույն հատկանիշը **հակադրությունն է (հակասությունը)**, այսինքն՝ միևնույն երևույթի, հասկացության մեջ համատեղվում են իրարամերժ, հակադիր երևույթներ, որոնք որոշակի խզում են առաջ բերում առարկայի, երևույթի օբյեկտիվ հատկանիշի և կոմիզմի միջոցով սուբյեկտիվորեն նրան վերագրված, ձևափոխված հատկանիշի ընկալման միջև: Ձևավորված հակադրությունները շատ դրսևորումներ ունեն (ձևի և բովանդակության հակադրություն, խոսքի և գործի հակադրություն, իրականի և երևակայականի հակադրություն և այլն)²:

Երգիծանքի տարատեսակ ձևերի մեջ կարևորել ենք երեք հիմնական ձևեր՝ հուճոր, հեզնանք և սատիրա՝ գտնելով, որ երգիծանքի մյուս ձևերի հիմքում այս կամ այն չափով ընկած է նշված ձևերից որևէ մեկը: Դրանք որոշակիորեն տարբերվում են միմյանցից կյանքը, մարդուն և նրա արատավոր կողմերը ցուցադրելու ուժգնացման աստիճանով:

Հատուկ ուշադրություն է դարձվել երգիծանքի արտահայտության միջոցների և դրսևորման ձևերի տարբերակմանը: Երգիծանքի ձևերը առավել լայն ընդգրկում ունեն. դրանք պայմանավորված են երկի մտահղացման տարաբնույթ նպատակներով և գործոններով՝ դիպաշարի զարգացման առանձնահատկությամբ, նկարագրվող երևույթների բնույթով և կերպարների բնավորությամբ, նրանց վարքագծով, նույնիսկ հագուստի նկարագրությամբ, ստեղծված իրադրությամբ և այլն: Իսկ այս ամենի արտահայտության միջոցը (հիմքը) լեզուն է: Նշվել է, որ երգիծանքի լեզվա-ոճական յուրահատկությունները քննող աշխատություններում յուրաքանչյուր ուսումնասիրող յուրովի է մոտեցել խնդրին: Սակայն և՛ հայ, և՛ օտարագրի լեզվաբանները շեշտը դրել են հատկապես գրողի երկերի բառապաշարի քննության վրա՝ արժևորելով բառի (բառակապակցության) իմաստաբանական դերը, կիրառական հնարավորությունները³: Մինչդեռ երգիծանքի լեզուն (երկի լեզուն ընդհանրապես) սոսկ բառային և բառակապակցական միավորների քննություն չէ. այն պետք է ներառի լեզվական բոլոր մակարդակները: Առաջնորդվելով այս սկզբունքով՝ խոսքի կոմիզմի շրջանակներում հնարավոր է առանձնացնել հնչութային, բառային, քերականական և ասույթային այնպիսի միավորներ, որոնք համատեքստին հաղորդում են երգիծական տարբեր երանգավորումներ (հումորից մինչև սատիրա):

Երկորոշ գլուխը վերնագրված է «Բառապաշարի շերտերի ոճական-երգիծական կիրառություններ», որում մանրամասն քննվում են գործուն և ոչ գործուն բառաշերտերի, մասնավորապես համագործածական բառերի, հնաբանությունների,

² Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Борев Ю.**, О комическом, М., 1957, **Лук А.**, О чувстве юмора и остроумии, М., 1968, **Дземидок Б.**, О комическом, М., 1974:

³ Տե՛ս **Вакуров В.**, Речевые средства юмора и сатиры в советском фельетоне, М., 1961, **Ефимов А.**, Язык сатиры Салтыкова - Щедрина, М., 1953, **Гальперин И.**, Новое в зарубежной лингвистике, М., 1991, էջ 86 և այլն:

օտարաբանությունների, տերմինների, դարձվածքների և նորակազմ խոսուև անունների ոճական-երգիծական գործածությունները:

Համագործածական բառաշերտ: Բառապաշարի մյուս շերտերի համեմատությամբ ընդհանուր գործածության բառերը արտահայտչական առավել մեծ լիցք ունեն, ուստի դրանց ոճական կիրառությունը պետք է լինի արդարացված և համապատասխան խոսքային միջավայրին: Այս մոտեցմամբ առաջնային է դառնում նախ և առաջ բառի ճիշտ **փոխաբերացումը**, քանի որ «բառի փոխաբերական նշանակությունը ինքնին ոճական երևույթ է: Եվ... փոխաբերական նշանակությամբ առավել չափով օժտվում են համագործածական բառերը...»⁴: Սովորական գործածության բառը փոխաբերական կիրառության շնորհիվ խոսքային տվյալ միջավայրը դարձնում է ուշագրավ, արտառոց՝ այնտեղ խտացնելով գաղափարի, պատկերի բովանդակային ընկալումը:

Օտյանի գեղարվեստական արձակը հագեցած է համագործածական բառերի ոճական կիրառություններով, որոնք երևան են հանում երգիծաբան գրողի գեղագիտական մտածողությունը և ուրույն լեզվագագացողությունը: Պարզ պատումի մեջ Օտյանը կարողանում է հասնել խոսքի կոմիզմի ձևավորմանը, որում առանձնակի արժեք ունեն համագործածական բառաշերտի միավորների երգիծական փոխաբերացումները: Դրանք մեծ մասամբ հեղինակային խոսքին բնորոշ կիրառություններ են, որոնց միջոցով գրողը լուծում է գեղագիտական տարբեր խնդիրներ՝ հերոսի երգիծական կերպավորում, միջավայրի նկարագրություն, հոգեբանական այս կամ այն հատկանշի ընդգծում, ինչպես՝ «Տաներեց: ...Մսոտ շրթունքներ, **գիշատիչ քիթ** մը» (երկերի ժողովածու, հ. 1 (ԵԺ-1), էջ 3), «Սրբազանը արծակեց իր **լեցուն, ճարպոտ** ու որովայնաշարժ քաիքաիը» («Մեր երեսփոխանները» (ՄԵ), էջ 129) և այլն:

Համատեքստում համագործածական բառերի փոխաբերացումը բովանդակային առավել լայն դրսևորում է ունենում **խոսքային հոմանիշների** գործածությամբ, որը մեծացնում է գեղարվեստական պատկերավորությունը, ընդլայնում բովանդակության ընկալման շրջանակները: Երգիծական երկերում էլ ավելի է մեծանում նրանց իմաստային գործառույթը, քանի որ «երևույթների ամսպատելի համադրումը հնարավորություն է տալիս առավել ընդգծելու դրանց իրական հակադրությունները, հնարավորություն է ընձեռում նոր լույսի տակ տեսնելու այդ հակասությունները և ներթափանցելու երևույթի բուն էության մեջ»⁵: Խոսքային հոմանշությունը Օտյանի գեղագիտական մտածողության հարազատ ձևերից է: Նրա երկերում կան խոսքային հոմանիշների երգիծական գործածության հաջող օրինակներ, որոնք նպաստում են հերոսների հոգեբանության, մտածողության այս կամ այն հատկանիշի բացահայտմանը: Օրինակ՝ «Հեղափոխության մակաբույծները» շարքի հերոսների, ինչպես նաև առիասարակ ինքնակոչ գործիչների բնութագրման համար ընդհանրական են դառնում **հեղափոխական** և **մակաբույծ** բառերի հոմանշային գործածությունները. գրողը գտնված բառով դիմակազերծում է այս հերոսներին՝ ցու-

⁴ **Մելքոնյան Ա.**, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 92:

⁵ **Борев Ю.**, О комическом, М., 1957, с. 93.

ցաղրելով նրանց արատները: Երգիծաբանը **հեղափոխական** բառի փոխարեն հաճախ միտունմավոր գործածում է **մակարայօ** բառը և, հակառակը, **մակարայօ** բառի փոխարեն՝ **հեղափոխական**-ը: Օրինակ՝ «Տգետ, անխելք, ...երկչոտ մարդ մը..., որ իր ոչնչության գիտակցությունն ունի և որ սակայն կ'ուզե հանրային դեր մը խաղալ, թերթ հրատարակել, կուսակցություն կազմել, հրամանին տակ մասնաճյուղեր ունենալ... վերջապես **մակարայօ մը**, մեծակ կ' **մակարայօ մը** ըլլալ» (ԵԺ-1, էջ 396): Կամ՝ «...կարգ մը **մակարայօներու** համար ստակ հավաքած ատեննին բռնված հերոսներ...» (ԵԺ-1, էջ 399): Կամ՝ Փանջունու մասին երգիծաբանը գրում է. «Խեղճ մարդը կը սխալեր իր լավատեսության մեջ: Փանջունի **փորձանք** չպիտի ըլլար, այլ **հեղափոխական** գործիչ» («Ընկ. Բ. Փանջունի») (ԸՓ), էջ 25): Ինչպես գիտենք, լեզվական հոմանիշները, չնայած իրենց իմաստային մերժությանը, դրսևորում են որոշակի տարբերություններ՝ նրբիմաստային, աստիճանական, հասկացական և այլն⁶: Ըստ էության, **փորձանք** և **հեղափոխական** բառերը համատեքստում կազմում են խոսքային հոմանիշներ՝ տարբերվելով միմյանցից հենց երևույթին բնորոշ հատկանիշի աստիճանական սաստկացումով: Այսպիսի բառագործածությունը հնարավորություն է տալիս Փանջունուն ընկալելու որպես հասարակությանը պատուհասած մի կործանարար աղետի:

Երվանդ Օտյանի երգիծանքին նոր լիցք են հաղորդում **հականիշների** տարատեսակ կիրառությունները⁷, որոնց մեջ գործածության հաճախականությամբ և երգիծական հազեցած բովանդակությամբ առավել չափով առանձնանում են **խոսքային հականիշները**: Ընդհանրապես հականիշների գործածությունը շատ բնորոշ է Օտյանի գեղարվեստական արձակին: Այն զգալիորեն ծուլվել է գրողի աշխարհընկալմանը. հակադրությունը դարձել է մտածողության ձև, իրերի, երևույթների, հատկանիշների մեջ թափանցելու և գեղագիտական պատկեր ստեղծելու հիմնական միջոցներից մեկը: Հականշային տարբեր գործածություններով Օտյանը ամեն անգամ մի նոր կողմից է մերկացնում հասարակության այլևայլ շերտերի (հոգևորականներ, առևտրականներ, կեղծ բարերարներ, շինծու ազգայնականներ և այլն) արատները, ցուցադրում նրանց մերժելի, վտանգավոր կողմերը: Օրինակ՝ վաճառական Գոզման, զայրամալով, որ որդին ուսումնառության ընթացքում «վերացական բաներու ուժ տված է», գրում է. «Կը փափաքեի որ առաջին հանդիսանալի **թվաբանության** և **տոմարակալության** մեջ, որոնք աշխարհիս երկու առանցքներն են... Դուն ընդհակառակը, առաջին հանդիսացեր ես **գրականության** և **պատմության** մեջ» (Երկերի ժողովածու, հ. 4 (ԵԺ-4), էջ 617): Հակադրության մի եզրում դրված են **թվաբանությունն** ու **տոմարակալությունը**, մյուս եզրում՝ **գրականությունն** ու **պատմությունը**⁸ որպես իրարամերժ հասկացություններ: Վաճառականի աշխար-

⁶ Տե՛ս **Աղայան Էր.**, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Եր., 1984, էջ 68-71:

⁷ Ոճագիտական աշխատություններում հականշային կիրառությունները ներկայացվում են որոշակի խմբերով՝ 1. ոչ հականիշ բառերի հականիշացում, 2. բառերի և կապակցությունների իմաստների հակադրական հարաբերություն, 3. հակադրվող եզրերի խոսքամասային տարբեր պատկանելություն, 4. պարբերության հականշություն և այլն. տե՛ս **Էլոյան Ս.**, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Եր., 1989, էջ 155-164, **Մելքոնյան Ս.**, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 82-88:

հուն ամեն ինչի օգտակարությունը չափվում է եկամտաբերության նժարով, ուստի **թվաբանությանն ու տոմարակալությանը** հակադրվում են **գրականությունն ու պատմությունը**, որոնք որևէ արժեք չունեն «կատարյալ մարդու» դաստիարակության գործուն: Այլ օրինակներ՝ «**Բարեբարներու** սերունդ մը ունինք մեր մեջ, որ բավական **չարիք** հասուցած է մեր գլխին» (ԵԺ-1, էջ 544), «Չողային բանվորականությունը (Սմենց Վարդան) և երիտասարդ **մտավորականությունը (հս. Ավր)** արդեն մեզ հետ են» (ԸՓ, էջ 55) և այլն:

Ոչ գործուն բառաչերտ: Զնաբանություններ: Օտյանի երկերում գործածված հնաբառերը գերազանցապես գրաբարյան բառեր են, որոնք ժամանակի բառապաշարային համակարգում ընկալվում են որպես համագործածական բառաչերտից մեկուսացած իրողություններ: Օտյանը այդ բառերից օգտվում է խիստ չափավոր. հիմնականում հանդիպում են քաղաքական երգիծատիպերի խոսքում, ինչպես՝ «Եվ եթե կան տակավին կամավոր կույրեր, **անգիղջ** (ըստ ՆՉԲ-ի՝ *առանց գղջալու*) թերահավատներ, թո՛ղ զան տեսնեն, տոկումենտներու...» (ԸՓ, էջ 193), «...Ատենապետութիւնը **ի հեռուստ** եւ ի վերուստ կը հովանաւորէ...» (ՄԵ, էջ 59) և այլն: Դրանք, առանձնանալով համագործածական բառերի համատեքստում, հերոսների խոսքին հաղորդում են ծիծաղելի վերամբարձություն, հեզմուն խոսողի դատարկամտությունը:

Օտարաբանություններ: Պայմանավորված ժամանակի լեզվավիճակով՝ Օտյանի երկերում շատ են այս բառերի չեզոք կիրառությունները: Օտարաբանությունների երգիծական իրացումները առավել բնորոշ են հերոսների (հատկապես կանանց) խոսքին և նպաստում են նրանց խոսքի անհատականացմանն ու տիպականացմանը՝ ցուցադրելով նրանց պարզունակ մտածողությունը, գավառականությունը, ինչպես՝ «Աղջիկս, **տիխաթ** (*«dikkat»*) - 1. ուշադրություն, 2. զգուշություն) ըրէ, ոտքդ **խայմիշ** (*«kaymak»*) - սայթաքել, սահել) չ'ըլլա...» (Երկերի ժողովածու, հ. 5 (ԵԺ-5), էջ 7), «...Մըսրի մէջ **թայյան մանթոնեթա** (*«dalyan mantunita»*) - գեղեցկատես սիրուհի) մը ունի» (ԵԺ-1, էջ 123) և այլն:

Տերմիններ: Սրանք գեղարվեստական խոսքի տիրույթում լեզվի չեզոք բառաչերտի միավորների նման կարող են դրսևորել ոճական զգալի ակտիվություն: Իր գործածության բնականոն ոլորտից հայտնվելով «օտար» միջավայրում՝ տերմինը ձեռք է բերում երգիծական բովանդակություն՝ նպաստելով խոսքի արտահայտչականությանը: Օտյանի արձակում տերմինների ոճավորված կիրառություններ առավել չափով հանդիպում են քաղաքական երգիծատիպերի խոսքում: Նրանք տերմիններ են գործածում իրավիճակին, տեղին, հանգամանքներին անհամապատասխան, հիմնականում չեն ըմբռնում դրանց իմաստը, տերմինների հաճախակի գործածությամբ ցույց են տալիս իրենց այսպես կոչված «իմացությունը», «իրազեկությունը»: Կոմիզմը ստեղծվում է խոսքի և դրության անհամապատասխանությունից: Փանջունին, օրինակ, նամակներում գրում է. «Գյուղն ունի մի ծերուկ քահանա՝ Տեր Սահակ. այդ կը ներկայացնէ միջնադարյան կղերականությունը, խավարամտությունը, **օպսքուրանթիզմը**» (ԸՓ, էջ 33), կամ՝ «Մի՞թե իր կողմէ Մակար Մրկոյան **lock out** հռչակած էր բանվորուհիներու դէմ» (ն. տ., էջ 156), «Եվ արգահատանքով

խառնված հեզնությամբ մը բացատրեց այդ ողորմելի տգետ հոսհոսին որ **ենվիօլա-բիլիտե ղը դօմիսիլ (բնակարանի անբռնաբարելիություն)** անունով «մի պան» կա («Շվեյցարիայում»)...)» (ԵԺ-1, էջ 305) և այլն:

Նորակազմ խոսուն անուններ: Եր. Օտյանի երգիծանքի կարևոր միջոցներից են **խոսուն անունները:** Դրանք ոչ թե անձնանունների բառարաններում ամրագրված հատուկ անուններ են, այլ գեղագիտական նպատակադրումով ստեղծված կամ ընտրված անձնանուններ, մականուններ, տեղանուններ, որոնք մասնագիտական գրականության մեջ անվանվում են **խոսուն (երգիծական) անուններ**⁸: Օտյանական խոսուն անունների կազմությունը կամ ընտրությունը պայմանավորված է **կերպարի բնավորության այս կամ այն շեշտված գծով, ներաշխարհով:** Դրանք կան հեղինակային կազմություններ են, ինչպես՝ **Կերմերյան, Ինձելտուրյանց, Կերավյանց, Կուլտամյանց, Սուսերյան, Սափորյան, Փանջունի, Որտունի, Անկախյան,** կան տարբեր խոսքի մասերից ընտրված բառեր են, որոնք գործածվում են որպես անձնանուն, մականուն կամ տեղանուն, ինչպես՝ **Շանթ, Փայլակ, Կայծակ, Պատուհաս, Ռունթ** և այլն: Գործածված խոսուն անունները և՛ գեղարվեստական, և՛ երգիծական առումներով դառնում են լեզվաոճական լիարժեք իրողություններ, օժանդակում կերպարի ստեղծման գեղագիտական խնդիրների լուծմանը, երգիծելով ցուցադրում անձի, երևույթի վնասակար, վտանգավոր կողմերը:

Երրորդ գլուխը վերնագրել ենք «Քերականական իրողությունների ոճական-երգիծական գործածություններ»: Այս գլխում ուսումնասիրվել են քերականական այն դրսևորումները, որոնք դարձել են երգիծանքի արտահայտչամիջոցներ:

Արևելահայերենի քերականական տարրեր: Արևելահայերենի քերականական տարրերի կիրառությամբ **անհատականացվում է քաղաքական երգիծատիպերի խոսքը:** Օտյանը հաճախ է իր քաղաքական երգիծատիպերին տալիս կովկասյան արտաքին, նրանց խոսքը կառուցում արևելահայերենի լեզվատարրերով կամ «Յե. ղափոխերենով» (երգիծաբանի բնորոշումն է): Արևելահայերենի քերականական տարրերի երգիծական գործածության սկզբունքը ուրվագծվում է դեռևս «Յեղափոխության մակաբույծները», «Պրոպագանդիստը» երկերում (խիստ հազվադեպ՝ «Թիվ 17 խաֆիեն» վեպում) և ամրապնդվում «Ընկ. Բ. Փանջունի»-ում: Նշված իրողություններից հեղինակը օգտվում է չափավոր, սակայն դրանց թողած ոճական-երգիծական ազդեցությունը զգալի է: Ընդ որում, դրանք մեծ մասամբ ձևաբանական մակարդակի իրողություններ են: Չաճախադեպ են հատկապես անկատար ներկայի և անցյալի, սեռական և ներգոյական հոլովածների, առկայացման կարգի կազմությունները: Օրինակ՝ «**Մի լավ ավետիս...: Այժմ ժամանակը հասել է գործելու...: ...Պահ մը կացեք, մի պան պիտի ասեմ ձեզ: ...Պետք է նրան մի պան վճարեք, որ ղրկեն... փրկության գործը տարբեր հանգամանք էր առնում**» (ԵԺ-1, էջ 386-387), «Այս մասին արդեն խոսած են **մի քանի** բարձրաստիճան անձերու հետ» (Մ. տ., էջ 403), «Է՛, **էտպես** պետք է ձգե՞ք *գրքերը մաքսում*» (Մ. տ., էջ 284), «**Մի քիչ փող ղրկեցեք ինձ**» (ԸՓ, էջ 36) և այլն: Արևմտահայերենի մեջ միանգամից ընդ-

⁸ Տե՛ս **Виноградов В. С.**, Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы), М., 2001, էջ 162, **Մակարյան Ա.**, Երգիծական ստեղծագործություն, Եր., 1957, էջ 206 և այլն:

գծվում ու տեսանելի է դառնում արևելահայերենը (քերականական իրողություններին զուգահեռ՝ հեղինակը գործածում է նաև արևելահայերենին բնորոշ բառեր): Երկու գրականների լեզվատարրերի միախառնումով ավելի է ընդգծվում կովկասահայ «խաղացող» պոլսեցիների երգիծական նկարագիրը:

Քերականական սխալ կազմությունները որպես երգիծանքի միջոց: Կեղծ հեղափոխականների երգիծանքը հեզնական նոր երանգ են հաղորդում նրանց խոսքում արևելահայերենի և արևմտահայերենի **քերականական սխալ ձևերի ու կառույցների** կիրառությունները, որոնք հանգեցնում են լեզվական անհարթությունների կոմիզմի: Անհարթությունները արտահայտվում են կա՛մ ձևաբանական և շարահյուսական այս կամ այն ձևի սխալ կազմությամբ (հոգնակի թվի, բայաձևի անճիշտ կազմություններ և այլն), կա՛մ քերականական ճիշտ ձևի ոչ ճիշտ կիրառությամբ (գործիական հոլովի փոխարեն բացառականի գործածություն, բայական ժամանակաձևերի շփոթ, նախադասության անդամների շարադասական խախտումներ և այլն): Իսկ անհարթությունների կոմիզմը «առաջ է գալիս տվյալ **լեզվին չտիրապետելուց, մտքի աղքատությունից**, երբեմն էլ հուզված վիճակից կամ անհամարձակությունից»⁹ (ընդգծ. - Լ. Ս.),- գրում է Ա. Մակարյանը:

Քերականական ոչ ճիշտ կազմություններ հանդիպում են մի քանի մակարույծների խոսքում՝ Կակայանց, Վարդիգոյան, Փանջունի, որոնք «կովկասցի հեղափոխական»-ի տիպը ներկայացնող հաջողված կերպարներից են: Նրանց խոսեցնելիս գրողը հմտորեն օգտվում է **անհարթությունների կոմիզմից**, որի շնորհիվ երգիծվում են մակարույծ հեղափոխականների մտքի աղքատությունը, խոսքի անհետևողականությունը: Օրինակ՝ Կակայանցը («Արտասահմանի գործիչը»), սերտելով մի շարք «հեղափոխաշունչ» բառեր, ճառում է անսպառ եռանդով: Նրա խոսքը հեղինակը երբեմն կառուցում է քերականական սխալներով. «Ջերմ են անիծել այն բուսաթիզմային, որ զիս գամել է այստեղ, առանց դորան ես այս բոպեիս **պետք էր լինեի** Սասիսի **գագաթում**» (ԵԺ-1, էջ 386-387): Նախ՝ սխալ է **պետք էր լինեի** ժամանակաձևի կազմությունը (պետք է լինեի): Դրանից բացի՝ գրողը տեղի պարագան միտումնավոր արտահայտում է ներգոյական հոլովով՝ **գագաթում**, որն այս համատեքստում սխալ է (ճիշտը՝ տրական հոլովով՝ գագաթին): Կամ՝ «**Որ մենք հերոս...**» պատմվածքի հերոս Վարդիգոյանին կերպավորելիս երգիծաբանը դարձյալ օգտվում է լեզվական անհարթությունների կոմիզմից, ինչպես՝ «**Որ մենք հերոս**, պետք է տեսնենք, քննենք և ուսումնասիրենք ամեն բան մեր աչքով» (ԵԺ-1, էջ 401), «**Ուրեմն որ մենք հերոս**, պետք է երթանք Ալեքսանդրիա» (ն. տ., էջ 404), «**Որ մենք հերոս**, պետք է երթանք նաև մեր ռուսահայ անկեղծ ընկերներու մոտ» (ն. տ., էջ 405): Օրինակներում երկրորդական նախադասությունները թերի են (զեղչված են ստորոգյալները): Քերականորեն սխալ է երկրորդական նախադասության մեջ ստորոգյալի, այս դեպքում՝ հանգույցի զեղչումը, որի պատճառով խզվել է գերադասի հետ ունեցած իմաստային-քերականական կապը: Քերականական իրողություններին ոչ ճիշտ գործածությամբ հերոսի խոսքը կրկին ձեռք է բերում ոճական-երգիծա-

⁹ Մակարյան Ա., Երգիծական ստեղծագործություն, Եր., 1957, էջ 192:

կան երանգ. արտահայտիչ է դառնում «կրավորական ու անգործոն» հերոսի՝ տրամաբանական կապերից և հետևողականությունից զուրկ խոսքը:

Գրաբարյան հնացած քերականական ձևեր: Օտյանի երգիծանքում շատ են գրաբարյան հնացած քերականական ձևերի երգիծական կիրառությունները: Դրանք խոսքը դարձնում են արտահայտիչ, երբեմն՝ արտառոց, գործածվում են հիմնականում հերոսների խոսքում՝ ստեղծելով ծիծաղելի վերամբարձություն, շինծու լրջություն, ինչպես՝ «Չաճի Ագրիպաս, ծանոթ կապելապան և վաճառական **ոգելից ընպելյաց:** Խամջի Չամբիկ, արհեստավոր դասու ժողովրդական ներկայացուցիչ և **ձկնեղինաց** հայթաթիչ: Մարգար աղա... արհեստագետ **ոսկերչաց** դասեն» (ԵԺ-1, էջ 313), «Ես **ի մօտոյ** տեղեակ եւ գիտակ Նորին Վսեմութեան **խոհից** ու **խորհրդոց...**: ...Վտենապետութիւնը ի հեռուստ եւ ի վերուստ կը հովանաւորէ արծուեթռիչ բաշխմամբ **թելոցն տարածելոց...**» (ՄԵ, էջ 59): Գրաբարյան հնացած քերականական ձևերն ու կառույցները օգնում են հեղինակին վեր հանելու նաև մամուլի խոսքի անկարևոր ու ծիծաղելի հանդիսավորությունը: Ծաղրը ուղեկցվում է նշված ձևերի առատ գործածություններով: Օրինակ՝ «**Ջարմանոք** կարդացցինք... թաղական ընտրության մասին խեղաթյուրյալ լուր մը: ...Իբրև **զարգացյալ** և **հառաջադեմ** երիտասարդության առաջնորդ... դպրոցեն ճամբված է իր անպատշաճ **վարուց** համար» (ԵԺ-1, էջ 316-317) և այլն: Գրաբարյան կազմություններն ու գրաբարին բնորոշ շարադասական կառույցները խոսքին հաղորդում են առանձնակի հանդիսավորություն, ձևավորում են լուրջ մթնոլորտ: Մինչդեռ բովանդակային զավեշտը խաբխլում ու հիմնովին քանդում է այդ կարևորության մթնոլորտը:

Չորրորդ գլուխը վերնագրել ենք «Երգիծանքի պատկերավորման և արտահայտչական միջոցներ»: Այն կազմված է երկու ենթագլխից՝ «Պատկերավորման միջոցներ» և «Արտահայտչական միջոցներ»:

«Պատկերավորման միջոցներ» ենթագլխում քննվել են խոսքի պատկերավորման այն միջոցները, որոնք բացահայտում են Օտյանի երգիծական մտածողության ինքնատիպությունը և, ընդհանրապես, երգիծական խոսքի ձևավորման հիմք են դառնում:

Փոխաբերություն: Երվանդ Օտյանի գեղարվեստական արձակում հազվադեպ են անխառն կամ, այսպես կոչված, լիարժեք փոխաբերությունները (խոսքը վերաբերում է միայն երգիծանք ստեղծող փոխաբերություններին). դրանք հիմնականում ձևավորվում են համատեքստում փոխաբերության մասնակի դրսևորումների միաժամանակյա կուտակումից: Օրինակ՝ «**Չայ ու հրեա մտքերու միավորությամբ** եղած այս **հոյակապ խարդախությունը**, որուն առջև հիացիկ պակուցումով մատ խածին ժամանակին ամենեն ավելի «գործի մարդ» հռչակվածներն իսկ, այն աստիճան **անարատ կատարելությամբ գլուխ հանած էր** որ **օրենքը զինաթափ հանդիսատես մը լոկ կրցավ ըլլալ կողոպուտին**» (ԵԺ-1, էջ 346): Բերված խոսքաշարում առկա են փոխաբերական տարատեսակ միջոցներ. **փոխանունություն**՝ «հայ ու հրեա մտքերու միավորություն» (նկատի ունի հայ ու հրեա վաճառականների գործարքը), **օքսիմորոն**՝ «հոյակապ խարդախություն», **մակդիր**՝ «անարատ կատարելություն», **անձնավորում**՝ «1. հոյակապ խարդախությունը... գլուխ հանած

եր, 2. օրենքը զինաթափ հանդիսատես մը լոկ կրցավ ըլլալ կողոպուտին»։ Կամ՝ «Խօսելու, մանաւանդ ուղիղ ու պերճախօս կերպով խօսելու կարողութիւն չունի, եւ երբ կ'ատենաբանէ՝ **Յայ լեզուն խոր սուգի մէջ կ'ընկղմի**, ու Ս. Մետրոպ եւ Արսէն Այտընեան սրտնեղած՝ **Արքայութեան մէջ** կը հայիոյեն **երանելիներու բարբառովը**» (ՄԵ, էջ 32)։ Այս դեպքում խոսքի փոխաբերականությունը ընդօժիւմն է եական լիցք է ստանում **անձնավորման** («Յայ լեզուն խոր սուգի մէջ կ'ընկղմի»), **փոխանունութեան** («Արքայութեան մէջ». թերևս նկատի ունի դրախտը) և **չրջասույթի** («**երանելիներու բարբառովը**» - գրաբար) համատեղ գործածութեան միջոցով։

Յամենատություն։ Օտյանի երկերում ոճական այս միջոցը գործածվում է անե-
նատարբեր նպատակադրումներով՝ հերոսների երգիծական կերպավորումներից, հոգեբանական ինչ-ինչ հատկանիշների բացահայտումից մինչև կենցաղային, հասարակական-քաղաքական, երևույթների, թերությունների երգիծում ու ձաղկում։ Օրինակ՝ «Վարդգէսի համար ճանկիւլեան այն է, **ինչ որ է կարմիր լաթը ցուլին համար**» (ՄԵ, էջ 28), «Տ. Սկրտիչ «գործի մարդ» քահանան էր, որ **կրոնավորություն կ'ըներ վաճառականություն ընելու պես**։ Իրեն համար **կրոնքը խոշոր խանութ մըն էր**. տունօրինք, խաչահանգիստ, խոստովանանք, նշանտուք, կնունք, հաղորդություն, բարի խրատ, ավետարան, թաղում, հարսնիք ևն. **ապրանքներ էին զորոնք պետք էր կարելի եղածի չափ ծախել** և միշտ ջանալ առաջ ավրվածները քել» (ԵԺ-1, էջ 366)։ Օտյանական համենատությունների եզրերն ու համենատութեան ընդհանուր հատկանիշները չափազանց տարբեր են ու գրեթէ անհամակարգելի։

Մակդիր։ Երգիծաբանի երկերում մակդիրների արտահայտութեան բոլոր միջոցներն էլ հանդիպում են, սակայն կենսունակ են ածականով արտահայտված մակդիրները, որոնք զուտ անհատական լեզվամտածողութեան, ինչպէս նաև նախասիրութեան արդյունք են։ Առանձին և սովոր խումբ են կազմում մակդիրային այն կիրառությունները, որոնք, առաջին հայացքից լինելով հերոսի կամ կերպարի արտաքինի նկարագրություն, ունեն գեղագիտական այլ ուղղվածություն. դրանք առավելապէս նպաստում են հերոսի կամ կերպարի տութեան որևէ կողմի բացահայտմանը (այդ մակդիրները մնում են հիմնականում հերոսի (կերպարի) դիմագծերի նկարագրութեան շրջանակում)։ Օրինակ՝ «Յակառակ **հորդառատ, զանգուածային մարմնին**, յարաշարժ գործունէութեան մէջ էր...» (Թիվ 17 խաֆիեն, հ. 1 (ԹՏԽ-1), էջ 52), «...անոր **անառակ քիթն ու վավաշոտ շրթունքները...**» (ԵԺ-6, էջ 36), «Սահակ էֆ. **հաճոյակատար ականջով մը...**» (ԵԺ-1, էջ 309), «կը լսվեր **խոշոր ու դաժան** ձայնը ատենապետին» (ԵԺ-6, էջ 8)։

Ակնարկ։ Գործածվում է գեղարվեստական տարբեր նպատակներով՝ հերոսների դիմանկարի և հոգեբանութեան կերտումից մինչև նրանց գործունէութեան ու զանազան երևույթների, իրողությունների ցուցադրում։ Երգիծաբանը հաճախ է նախընտրում խոսքի պատկերավորման այս միջոցը, որը մտքերի արտահայտման քողարկվածութեան շնորհիվ նպաստում է խոսքի, նաև համատեքստի երգիծական հասունացմանը։ Օրինակ՝ «...զոչեց դեպի քառասունըհինգ մոտեցող օրիորդ մը որուն իգականութեան ակներև ապացոյցը իր շրջագգեստն էր միայն» (ԵԺ-1, էջ 360), «ճաշը հայրենասիրական վառ խոսակցություններով անցավ։ Ինձեւտու-

րյանց Կախեթու գինին գովեց, Կուլտամյանց դիտել տվավ, թե Փոքր Չայքի մեջ ալ կային աղեկ գինիներ» (Ա. տ., էջ 295), «Պ. Միսաք կը նստի աթոռի մը ծայրը, աթոռին երեք չորրորդ մասը պարապ թողլով» (Ա. տ., էջ 428) և այլն:

Փոխանունություն և համըմբռնում: Փոխանվանական մտածողությունը Օտյանի գեղարվեստական մտածողության առանցքային ձևերից է: Նա իրերի, երևույթների, հատկանիշների խոր ճանաչողությամբ և կցորդական ճիշտ գուգորդություններով կառուցված փոխանունությունների ու համըմբռնումների միջոցով երգիծական մեծ լիցքեր է կուտակում, իսկ որոշ դեպքերում այդ կիրառությունները նպաստում են գեղագիտական ինչ-ինչ խնդիրների լուծմանը: Օրինակ՝ «...ծայրը անհաճոյ է մանաւանդ Դաշնակցական փափուկ **ականջներու** համար» (ՄԵ, էջ 154), «...հազիվ մեկ քանի կտորներ մնացած էին, զորոնք չարագործ **ծեռքեր** չէին կրցած բզկտել» (ԸՓ, էջ 50), «...որովիետև քու նեղմիտ, միակողմանի, ավանդամուլ և բուրժուա **ուղեղդ** չի կրնար հասկնալ...» (Ա. տ., էջ 211):

Օտյանի երգիծանքում առավել տարածված են հատկապես այն համըմբռնումները, որոնցում մասնավորը հանդես է գալիս ընդհանուրի, իսկ հոգնակին՝ եզակիի փոխարեն: Օրինակ՝ «Երկու տեսակ կովկասցի չի կա. **ամենքն ալ Կակայանց են**» (ԵԺ-1, էջ 386), «**Մենք** օրենքն ենք և **մեզնե** դուրս ամեն ինչ ապօրեն է...» (ԸՓ, էջ 134):

Շրջասույթ: Խիստ բազմազան են օտյանական շրջասույթների բովանդակային առնչությունները և երգիծանքի թիրախները: Նրա երկերին առավել բնորոշ են ոճական-երգիծական լիցք ունեցող շրջասույթների գործածությունները, որոնցից մի քանիսը տարածվելով ձեռք են բերել ավանդական շրջասույթի արժեք, ինչպես՝ **միջնորդ տեղ պապա, ընկեր Փանջունի:** Որպես կանոն, հաջողված շրջասույթների գործածությունները բնորոշ են հեղինակի խոսքին և կապվում են որևէ հերոսի նկարագրության հետ. գրողը դրանք կառուցում է՝ հիմք ընդունելով հերոսի էության, հոգեբանության կամ գործունեության ամենաբնորոշ հատկանիշը, ինչպես՝ **լրագրական խոհարարներ** (ԵԺ-1, էջ 335), «**Ազգասիրութեան խոշոր թմբուկ**» (ՄԵ, էջ 139), «**ապօրինության հիդրա**» (ԸՓ, էջ 132) և այլն:

Չափազանցություն (գրոտեսկ): Օտյանական հերոսները աչքի են ընկնում իրենց «ես»-ի գերազանահատված գիտակցումով. երգիծաբանը հաճախ է դիմում չափազանցության՝ ծաղրելով հենց այս հոգեբանությունը: Օրինակ՝ «Պատանին իրեն յանձնուած պաշտօնին այնքա՛ն կարեւորութիւն ընծայած էր, որ կը կարծէր, թէ Չայաստանի փրկութիւնը իր կատարելիք հետապնդումէն կախուած է» (ԹՏԽ-1, էջ 93), «Իրեն այնպես կու գար, որ այն օրը որ գրպանը հրազեն մը ունենար, ալ Չայաստանի փրկությունը ապահովված էր, ալ պիտի կրնար ուղղակի Ելլտըզ-Քեռչկ երթալ, սուլթանը իր առջևը կանչել տալ և առաջարկել իր պայմանները...» (ԵԺ-1, էջ 275), «...Սահակ էֆենտիի բարիքները այնքան մեծ են, որ չեն կրնար իրենց վարձատրությունը գտնել այս աշխարհի մեջ և թե ամբողջ հավիտենականության մը երանությունը կրնա փոխարինել զանոնք» (Ա. տ., էջ 338) և այլն:

«Ընկ. Բ. Փանջունի»-ում օտյանական հեզանքը վերափոխվում է սատիրայի, իսկ մտածողության առանցքային ձևը դառնում է գրոտեսկը: Գրեթե բոլոր պատ-

կերները՝ մակդիր, համենատուքուն, փոխանունություն և այլն, կառուցվում են ծայրահեղ չափազանցումներով: Բոլոր կառույցները ծառայում են գեղագիտական մեկ նպատակի՝ Փանջունու՝ որպես վտանգավորության հավաքական երգիծատիպի կերտմանը, ինչպես՝ «Փանջունի շատ ուշ լեզու ելած է, բայց անգամ մը խոսիլ սկսել է ետքը, ա՛լ բերանը դյուրավ չէ գոցած» (էջ 20), «...բանվոր դասակարգը կը բաղկանա պայտար Մկոյե...» (էջ 35), «Տունը մնացած երախաները... եկան միացան մեզի և ամբոխը (ընդամենը երեքն էին. - Լ. Ս.) առավ պատկառելի երևույթ» (էջ 50):

Յեզմանք: Յեզմանքի իմաստային քողարկվածության շնորհիվ երգիծաբանը իր հստակ վերաբերմունքն է արտահայտում ծաղրվող անձի կամ երևույթի նկատմամբ: Այն հաճախ արտահայտվում է արտառոց բառագործածությամբ: Օրինակ՝ «...դրան պետք էր **սուրբ** գործին համար» (ԵԺ-1, էջ 257. նկատի ունի հեղափոխությունը): **Սուրբ** բառը խոսքային այս միջավայրում գործածվում է **կործանարար, աղետաբեր** իմաստներով. հեղինակը հեզմում է ապագայինը ազգային հռչակած անձանց վտանգավոր գործունեությունը: Կամ՝ գրողի տարբեր երկերում **հեղափոխություն, հեղափոխական և հերոս** բառերը հիմնականում գործածվում են փոխաբերացված բացասական նշանակությամբ: Ե՛վ հեղինակի, և՛ հերոսների խոսքում դրանք հաճախ տրվում են չակերտներում, որոնք ավելի են ընդգծում հեզմանքը, ինչպես՝ «...սակայն **«հեղափոխության»** զոհած ենք ինքզինքնիս... ամեն բան պիտի զոհես, եթե ոչ՝ չէ թե միայն **«հեղափոխական»** չես կրնար ըլլալ» (ԵԺ-1, էջ 272), «Ան **«յեղափոխութեան»** սեւեռուն գաղափարին փարած **«հերոս»** ըլլալու կամ գոնե...» (ՍԵ, էջ 37-38), «...բավական **«հերոսներ»** ակռանուն զարկած ու անոնց արժեքը ճանչցած մարդիկ» (ԵԺ-1, էջ 402) և այլն: Յեղինակը այսպես մերժում է, բացասում ինքնակոչ հերոսներին և նրանց ձեռնարկած «հեղափոխությունները»:

Միշտ չէ, որ հեզմանքի միջոցով քողարկված ծաղր է արտահայտվում. այն հաճախ կիրառվում է բովանդակային ենթաշերտերը հարստացնելու, համատեքստի «տեսադաշտը» ընդլայնելու նպատակով: Այս առումով ուշագրավ է լեզվաբան Ա. Գալպերինի այն դիտարկումը, ըստ որի՝ հեզմանքով կիրառված բառի մեջ միաժամանակ գործում են բառի երկու իմաստները, այն է՝ **առարկայական-հասկացական և համատեքստային-հակադրական**: Այսպիսի կիրառությամբ այդ երկու իմաստները և շեշտվում են, և՛ փոխադարձաբար բացառում միմյանց, իսկ հեզմանքը ձեռք է բերում առավել խոր բովանդակություն¹⁰: Օրինակ՝ օտյանական հերոսներից մեկը գտնում է առանց հոգնության վաստակելու և անհոգ ապրելու ճանապարհը՝ լրտեսությունը: «Այն ատեն ժաք **լուսավոր** գաղափար մը ունեցավ» (ԵԺ-1, էջ 415),- գրում է Օտյանը: **Լուսավոր** բառը, որ ունի **պայծառ, լուսատու, իմաստուն, գիտուն, դրական, լավ** և այլ իմաստներ¹¹, խոսքաշարում հանդես է գալիս փոխաբերացված բացասական իմաստներով՝ **ստոր, մենգ**: Մեկ այլ դեպքում հաշվենկատ, «սեփական փորը» հայրենիք դարձրած ու միայն անձնական շահ հետապնդող վաճառա-

¹⁰ Стів Гальперин А., Очерки по стилистике английского языка, М., 1958, էջ 132:

¹¹ Стів Նոր բառգիրք հայկագետան լեզուի, հ. 1, եր., 1979, էջ 900, **էդ. Աղայան**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, հ. 1, եր., 1976, էջ 548:

կանը ներկայացվում է որպես «կատարյալ մարդ» (Եժ-4, էջ 574): Հեզնանքի այսպիսի արտահայտությունները չեն կարող ընկալվել միայն ծիծաղ առաջացնող քողարկված դատողություններ. այս կերպ թերազնահատվում և անտեսվում է դրանց նպատակադրումը: Հեղինակը հեզնանք ստեղծող բառի ուղիղ և փոխաբերացված իմաստներով միանգամից ցուցադրում է երկու իրարամերժ կողմեր՝ «ես»-ի գերազնահատված գիտակցում ունեցող անհատ և նրանից տուժող հասարակություն:

«Արտահայտչական միջոցներ»: **Ճարտասանական հարց և ճարտասանական բացականչություն:** Օտյանը շատ է գործածում ճարտասանական դարձույթներ, որոնք իրենց հնչերանգային և իմաստային բազմազանության շնորհիվ երգիծելու հնարավարություն են ընձեռում հեղինակին: Կարևոր է ընդգծել այն իրողությունը, որ երգիծաբանի արձակում ճարտասանական բոլոր դարձույթները գրեթե առանց բացառության ծառայում են **հեզնանքի ստեղծմանը:** Օրինակ՝ «Հարուստ մարդունը անունը կրնա՞ երեխայի մը տրվիլ առանց նախապես հարուստին կամքը առնվելու» (Եժ-1, էջ 538), «Աղքատ ու հպարտ, աստված իմ, միթե կարելի՞ է երևակայել այդպիսի անհեթեթություն մը...» (Եժ-6, էջ 67), «Ուրեմն, ավստ՛ ս, ապագա սերունդն ալ իրեն Վարդիոզյանը պիտի ունենա՛ ...» (Եժ-1, էջ 401) և այլն:

Դադարներ (ընդհատում, լռություն): Երվանդ Օտյանի երգիծանքում դադարներից հաճախակի է գործածվում **ընդհատումը**, որը հիմնականում բնորոշ է հերոսների խոսքին: Օտյանը օգտվում է ընդհատումների հնարքից հատկապես այն ժամանակ, երբ բացահայտվում են հերոսների խաբեբայությունները: Երգիծական տեսանկյունից շատ հաջող է կառուցված դրամաշորք քահանայի խոսքը. «Ինչպե՞ս է, ես երկու օրե ի վեր զինքը չեն տեսած... իշալլահ աղել հանգիստ է... այս միջոցիս այնքան զբաղած եմ, որ ժամանակ չեն գտներ կոր այցելություններու պտտելու... ձեզի ծխախոտ պիտի հրամցենեմ, բայց ծխախոտս ալ աղել չէ... կներեք, աղքատի տուն, ի՞նչ պիտի ըլլա... շատ գեշ ժամանակներու հասանք...» (Եժ-1, էջ 98): Անկապակից խոսքում ճշգրիտ հաշվարկված են ընդհատումները. ստեղծված դադարները ցուցադրում են քահանայի հոգեբանական ներքին արգելքները, հուշում, որ խոսողն այլև չի կարողանալու հստակ շարունակել իր խոսքը:

Օտյանի արձակում երգիծական փոքր-ինչ այլ ուղղվածություն ունի **լռությունը**, որ արտահայտվում է գրողի կողմից միտքը ավարտին չհասցնելու, մինչև վերջ չասելու մեջ: Ոճական այս միջոցի երգիծական հաջող իրացումները բնորոշ են հեղինակի խոսքին, ինչպես՝ «Եվ մտածել թե պարզ համալսարանական մը ըլլալը բավ է հաճախ անտանելի դառնալու համար...» (Եժ-1, էջ 291), «Կակայանցն էր...» (Ս. տ., էջ 386), «Արդարև մուրացկանության հերո՛ս մը...» (Ս. տ., էջ 400) և այլն: Այս և նման գործածություններում հեղինակի լռությունը խոսքից առավել է արժևորվում. ասելիքի հեզնական ենթատեքստը ծավալվում է ընթերցողի երևակայությամբ:

Հակադրույթ: Այստեղ կարևորվել են այն նախադասությունները (պարբերությունները), որոնք հակադրույթի են վերածվում իրենց կազմում գործածված բառի կամ բառակապակցության յուրօրինակ կիրառության արդյունքում: Այսինքն՝ ստացվում է, որ նախադասությունը կամ պարբերույթը առանձնացվում է իր նշանակությամբ և հակադրական հարաբերության մեջ դրվում իր կազմում գործածված բառի կամ

բառակապակցության հետ: Այսպիսի կիրառություններ առավել հաճախ հանդիպում են «Ընկ. Բ. Փանջունի»-ում: Օրինակ՝ «**Գարեջրատունները**, որոնց մեջ կը լուծվեին մարդկային ընկերությունը տանջող բոլոր խնդիրները, իր գլխավոր կայաններն էին, իր անառիկ մարտկոցները ուրկե կը ռմբակոծեր աշխարհի բոլոր կեղտոտ պուրժուաները, կեղեքիչ քափիթալիսֆները, չխնայելով նույնիսկ եղբորը...» (ԸՓ, էջ 26): Երգիծական ամբողջ հակադրությունը ստեղծվում է **գարեջրատուններ** բառի գործածությամբ. իրար հետ որևէ առնչություն չունեցող երևույթները դրված են նույն հարթության վրա: **Գարեջրատուններ** բառը արդեն իսկ հակասում է խոսքաշարի ընդհանուր բովանդակությանը. նախադասությունը ինքնին վերածվում է հակադրության: Մեկ այլ գործածություն. «...Ծապլվար գյուղը պրոֆականտի համար հարմարագույն վայրն է: ...Գյուղացիները ընդհանրապես բարեկեցիկ, ժիր ու աշխատող են, **հին ռեժիմեն դժբախտաբար** շատ չեն տառապած և այս պատճառով **նոր ռեժիմը** իրենց վրա մեծ ներգործություն չէ ըրած» (Ա. տ., էջ 32): Այս դեպքում հակադրության ողջ բեռն իր վրա է վերցնում **դժբախտաբար** գնահատողական բառը. դրական իրողությանը տրված բացասական գնահատականից սարկազմը ձեռք է բերում լեզվական յուրօրինակ արտահայտություն: (Պարբերույթը ամբողջությամբ հակադրական նշանակություն է ստանում. եթե գյուղացիները բարեկեցիկ են, ապրում են խաղաղ աշխատանքով, ապա ինչո՞ւ դժբախտաբար: Կամ՝ եթե հին ռեժիմից չեն տառապել, ի՞նչ կարիք կա նոր ռեժիմի): Հակադրական այսպիսի պատկերները երգիծական մեծ ազդեցություն են թողնում հատկապես այն դեպքում, երբ միմյանց հետ որևէ առնչություն չունեցող առարկաներ կամ երևույթներ դրվում են միևնույն հարթության վրա: Օրինակ՝ ներկայացնելով թուրքական բանակի ճաշը՝ երգիծաբանը գրում է. «Ընդհանրապես փիլավը անպակաս է: Առատ յուղով պատրաստված **փիլավ** մը, որուն մեջքեն երբեմն **համազգեստի կոճակներ, գնդասեղ, դերձան, կաշիի կտոր, կտորած սանտր, պարապ փամփուշտ** և ուրիշ այս կարգի օգտակար և զինվորներու անհրաժեշտ մանր առարկաներ կ'ելլեն: Հրեա ընկերս զանոնք խնամքով կը պահե...» (ԵԺ-4, էջ 551): Ամենավառ երևակայությամբ անզամ չի ընկալվում **փլավի** ու **կոճակների, գնդասեղի** և մյուս առարկաների համադրումով ստեղծված հակասական պատկերը: Կարծում ենք՝ այս պարբերության միայն որպես հակադրության ընկալումը ինչ-որ առումով սահմանափակում է դրա նշանակությունը: Գուցե փոքր-ինչ չափազանցնելով՝ Օտյանը հմտորեն ներթափանցում է իրական կյանքի արտադրային (անհեթեթ) երևույթների մեջ և ծաղրելով տալիս դրանց գեղարվեստական արտացոլումը:

Աբսուրդ: Աբսուրդը (լատ.՝ *անհեթեթություն*)՝ որպես խոսքի արտահայտության միջոց, անհիմաստություն է, որ առաջ է գալիս կամ ծայրահեղ անհավանականությունից (մաս՝ անհիմաստությունից), կամ ծայրահեղ անտրամաբանականությունից¹²: Ընդ որում, աբսուրդը երբեմն ստեղծվում է ոչ միայն անհեթեթ խոսքից, այլև իրերի, երևույթների զրոտեսկային պատկերումից (հեղինակն ինքն է ընտրում ար-

¹² Стів Голованева М., Язык абсурда в русской драме конца XX века, էջ 151, հղումը միջնորդավորված է (www.aspu.ru/images/File/izdatelstvo/G11/26.pdf), <http://dic.academic.ru/dic.nsf/kuznetsov/69/abcyra>, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/dmitriev/3/abcyra> և այլն:

սուրդի ստեղծման ձևը): Աբսուրդի անթերի արտահայտություններ կան «ԸՆկ. Բ. Փանջունի» վեպում: Կերպարի դատողությունների, եզրահանգումների գերակշիռ մասը արտահայտվում է աբսուրդով, որը կառուցվում է հիմնականում իմաստակալության և գրոտեսկային պատկերների փոխներթափանցումներով կամ փոխմիփոխ գործածություններով: Այն, որպես կանոն, արտահայտվում է լեզվական առավել մեծ միավորներով (նախադասություն, պարբերությ): Հայտնվելով ծապլվարում՝ նա գյուղը արհեստականորեն բաժանում է ինչ-ինչ դասակարգերի, ինչպես՝ «Գյուղն ունի մի ծերուկ քահանա՝ Տեր Սահակ. այդ կը ներկայացնե միջնադարյան կղերականությունը, խավարամտությունը, օպսքուրամթիզը: Անհրաժեշտ է տաք պայքար մղել անոր դեմ» (էջ 33), «Ծապլվարի պուրժուազիան կը ներկայացնե Ռես Սերգոն և իր մեկ քանի արբանյակները: Այդ կեղտոտ պուրժուան ունի երեք արտ, երկու կով, մեկ էջ և երկու այծ» (էջ 33) և այլն: Աբսուրդը հաճախ ձևավորվում է կերպարի չպատճառաբանված անհավանական որոշումներից, որոնք դարձյալ երգիծական մեծ ազդեցություն են թողնում: Օրինակ՝ «...Ծապլվարի մեջ գրել կարդալ գիտցող էս միայն կամ. նույնիսկ քահանան կարդալ չի գիտեր: Այսու հանդերձ կը հուսայի որ հայտարարությունը ցնցող տպավորություն հառաջ պիտի բերեր երեկոյին, երբ գյուղացիք վերադառնային դաշտերեն» (էջ 48), «Ո՞վ է այդ պարոնը, ի՞նչ սկզբունքի կամ ի՞նչ գաղափարներու կը ծառայե, դա բուրդովին անծանոթ է ինձ: Համենայն դեպս պետք է կատաղի կռիվ մղել անոր դեմ» (էջ 57), «...նույնիսկ եթե դուռը բաց գտնենք, նախ պիտի խորտակենք ու հետո ներս մտնենք, այս է ներկա իրականության հրամայողական պահանջը» (էջ 104) և այլն:

Եզրակացություններ: Եր. Օտյանի երգիծանքի խոսքարվեստն ուսումնասիրելիս հանգել ենք հետևյալ եզրակացությունների.

1. Երվանդ Օտյանի երգիծանքը ունի առավելապես **համատեքստային արտահայտություն**. նրա լեզվամտածողությունը չի ճանաչում լեզվական կաղապարներ և հատուկ ընտրված լեզվամիավորների ակնառու գործածություններ: Թերևս նշված պատճառներով հեղինակը չի օգտվում երգիծանք ստեղծելու այնպիսի հնարքներից, ինչպիսիք են, օրինակ, թյուրիմացությունը, թյուրընկալումը, դարձվածքների բաղադրիչների մասնակի փոփոխությունները, միևնույն կիրառության մեջ բառի երկու և ավելի իմաստների համդիպադրումը, բառախաղը:

2. Երգիծանքի ձևավորմանը նպաստում են **բառապաշարի գործուն և ոչ գործուն շերտերի** ոճական-երգիծական կիրառությունները: Առանձնակի արժեւորվում են բառիմաստի փոխաբերական գործածության անհատական դրսևորումները, որոնք, ստեղծվելով խոսքաշարի բաղադրիչների անսովոր, անսպասելի զուգորդումներից, դառնում են երգիծական լեզվամտածողության և գեղարվեստական պատկերի կերտման հիմք: Գործուն բառաշերտի մեջ մեծ խումբ են կազմում այն բառերը, որոնք խոսքաշարում ձևավորում են **խոսքային հոմանիշներ և հականիշներ**: Դրանք ոճական-երգիծական առումով հիմնականում հաջող կիրառություններ են: Ավելին, երգիծանք ստեղծելուց բացի, հաճախ իրենց վրա են վերցնում երկի գաղափարական-բովանդակային արտահայտության «բեռը», նպաստում են կեր-

պարնների կերտմանը, երևույթների երգիծական նկարագրությանը, երգիծատիպերի ներաշխարհի բացահայտմանը:

3. Երգիծանքի արտահայտության միջոցներ են դառնում նաև **հնարանությունները, օտարաբանությունները, նորակազմ խոսուն անուններն ու տերմինները**: Վերջիններս, բացի նորակազմ խոսուն անուններից, առավելապես բնորոշ են հերոսների խոսքին: Դրանց տարատեսակ գործածությունները հիմնականում ոճականորեն պատճառաբանված են (պայմանավորված ժամանակաշրջանի լեզվավիճակով՝ անխուսափելի են նաև նշված իրողությունների ոճականորեն չեզոք կիրառությունները), երգիծական առումով՝ հաճախ ճշգրիտ հաշվարկված: Դրանք հատկապես նպաստում են կերպարների խոսքի երգիծական ոճավորմանը, երբեմն դառնում են նաև երգիծվող անձի կամ իրողության նկատմամբ գրողի ծաղրական վերաբերմունքի յուրօրինակ արտահայտություններ:

4. Տարբեր երկերում երգիծանքի ստեղծմանը օգնում են **երգիծական խոսուն անունները**, որոնք մեծ մասամբ կերպարների ազգանուններ են և տեղանուններ: Դրանք միտված են շեշտելու կերպարի կամ տեղանվան երգիծական ամենաբնորոշ հատկանիշը: Այդ անունները կազմված են հստակ օրինաչափությամբ, բարեհունչ են, դիպուկ և նպաստում են երգիծական կերպարի կերտմանը:

5. Երգիծանքի ստեղծման յուրօրինակ միջոցներ են քերականական իրողությունները: Ոճական-երգիծական նպատակ են հետապնդում հատկապես **արևելահայերենի քերականական տարրերի** կիրառությունները, որոնք Օտյանի քաղաքական երգիծանքում ունեն գեղագիտական կոնկրետ ուղղվածություն: Դրանք բնորոշ են բացառապես «կովկասցի խաղացող» քաղաքական երգիծատիպերի խոսքին և ծառայում են նրանց **խոսքի անհատականացմանը**:

6. Երգիծելու այլ նպատակով են գործածվում **քերականական սխալները**, որոնք հանդիպում են դարձյալ քաղաքական երգիծանքի էջերում: Դրանք թեև խոսքին հաղորդում են երգիծական ինչ-ինչ նրբերանգներ, սակայն ամենից առաջ նպաստում են քաղաքական երգիծատիպերի ստեղծմանը: Եթե արևելահայերենի քերականական իրողություններով անհատականացվում է նրանց խոսքը, ապա շարադասական, խնդրառական և այլ կարգի սխալները, քերականական ոչ ճիշտ կազմություններն ու խախտումները ցուցադրում են երգիծատիպերի որակական հատկանիշները՝ տգիտությունը, իմաստակությունը:

7. Հատկանշական են **գրաբարյան հնացած քերականական ձևերի դրսևորումները**, որոնց մի մասը, ժամանակի լեզվավիճակով պայմանավորված, չունի ոճական արժեք: Մյուս դեպքերում գրաբարյան հնացած կազմությունները, կառույցներն ու շարադասական յուրահատկությունները խոսքին հաղորդում են երգիծական տարբեր երանգներ. դրանք հերոսների խոսքին տալիս են շինծու վերամբարձություն, օգնում են ստեղծելու լրջության ու հանդիսավորության ծիծաղելի մթնոլորտ՝ ընդգծելով կերպարի խոսքի և իրավիճակի անհամապատասխանության երգիծական հակադրությունը: Այդ կազմությունները երբեմն ցուցադրում են նաև գրողի արհամարհական վերաբերմունքը երգիծվող անձի կամ երևույթի նկատմամբ:

8. **Պատկերավորման և արտահայտչական** տարատեսակ **միջոցների** երգիծական կիրառությունները երևան են հանուն Օտյան արվեստագետի աշխարհընկալման և լեզվամտածողության անհատականությունը, տեսանելի դարձնում պատկերի կերտման գեղագիտական յուրահատկությունները:

Կյանքի արատավոր կողմերն ու մերժելի երևույթները ներկայացնելիս, հասարակական-քաղաքական տարբեր տիպերին երգիծելիս Օտյանի ծաղրը ձեռք է բերում երգիծական զանազան նրբերանգներ, որոնք ծավալվում են փոխաբերական այլևայլ պատկերներում: Երգիծանքում հեղինակի սուբյեկտիվ վերաբերմունքը և պատկերի անհատականությունը ընդգծող դրսևորումներ են դառնում հատկապես **մակդիրի, համեմատության, փոխանունության, շրջասույթի, ակնարկի, չափազանցության, հեզմանքի, արսուրդի** տարատեսակ կիրառությունները:

9. Օտյանի երգիծանքը միօրինակ չէ. երկից երկ փոխվում է գրողի մոտեցումը, և երգիծանքի մի ձևը փոխարինվում է մեկ այլ ձևով: Անցումը հունորից սարկազմի անհրաժեշտաբար ենթադրում է պատկերավորման կամ արտահայտչական միջոցի փոփոխում, ծավալում ու զարգացում: Նկատելիորեն փոխվում է երգիծական պատկերի ստեղծման միջոցը (չափազանցությունը վերածվում է գրոտեսկի, հակադրությո՝ արսուրդի, ակնարկը՝ հեզմանքի): Ավելին, որոշ դեպքերում պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների տարածված գործածությունների կողքին հանդիպում են նաև այնպիսիք, որոնք բնորոշ են ոչ միայն կոնկրետ երկին, այլև հենց այդ երկում դառնում են բովանդակային-գաղափարական արտացոլման առանցքային դրսևորումներ:

Պատկերավորման և արտահայտչական այս կամ այն միջոցի առանձին կիրառությունը օգնում է մի նոր կողմից ներկայացնելու ծաղրի առարկան, իսկ դրանց համատեղ գործածությունը հարստացնում է տեքստի բովանդակությունը, գաղափարական շեշտադրումներ կատարում ենթատեքստում, ինչպես նաև ծառայում է գեղագիտական տարաբնույթ խնդիրների լուծմանը:

Ատենախոսության թեմայով հրատարակվել են՝

1. Հեզմանքը որպես հերոսների կերպավորման միջոց երվանդ Օտյանի «Հեղափոխության մակաբույծները» շարքում, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. հասարակական գիտություններ», թիվ 136.2, Եր., 2012, էջ 15-23:
2. Օտարաբանությունների ոճական-երգիծական գործածության առանձնահատկությունները երվանդ Օտյանի գեղարվեստական արձակում, «Կրթությունը և գիտությունը Արցախում», թիվ 3-4, Եր., 2012, էջ 150-157:
3. Խոսում անունները երվանդ Օտյանի երկերում, «Եջմիածին» հանդես, 2013, № 9, էջ 127-133:

Саркисян Лиана Самвеловна

Лингво-стилистические средства сатиры в художественной прозе Ерванда Отяна

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 - "Армянский язык".

Защита состоится -- октября 2013 г., в ---, на заседании специализированного совета по лингвистике 019 ВАК при Институте языка им. Гр. Ачаряна Национальной академии наук РА (по адресу: 0015, Ереван, ул. Гр. Лусаворича 15).

РЕЗЮМЕ

О богатом художественном наследии выдающегося писателя-сатирика XX века Ерванда Отяна написано множество ценных исследований. Однако пока не исследована, в частности, лексика сатиры великого писателя. Данная диссертация посвящена разбору лингво-стилистических средств сатиры замечательного писателя.

Целью данной работы является по возможности целостно и систематизированно представить лингво-стилистические особенности художественной прозы Отяна-сатирика. Однако не обойдена вниманием лексика не сатирических произведений Отяна.

В диссертации методом анализа лексических слоев выявлено мастерство выбора и употребления слов для создания комического (общеупотребительные слова, архаизмы, заимствования, термины и т.д.). Представлены также стилистико-сатирические особенности грамматических форм, раскрыто значение изобразительных и выразительных средств для создания комического.

При исследовании лингво-стилистических средств сатиры использовался контекстуальный и лингвистический анализ, диахронный и синхронный метод, а при необходимости, они сопоставлялись.

Работа состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованной литературы и аннотаций.

Во введении кратко представлены работы, посвященные анализу произведений Е. Отяна, дан сжатый обзор работ, посвященных лингво-стилистическим особенностям армянской сатиры.

В первой главе представлены основные положения существующих теорий о сатире как о сложной понятийной системе. Следана попытка выделить из многочисленных подходов самый существенный признак для создания сатиры. Показана разница между понятиями юмор, ирония и сатира.

Вторая глава состоит из трех частей, в первой из которых анализируется активная лексика, в частности, общеупотребительные слова, использование синонимов и антонимов для создания комического. Во второй части исследованна неактивная лексика, в частности, архаизмы, заимствование и стилистико-комические реализации терминов. Третья часть посвящена стилистическому и структурно-семантическому анализу новых говорящих имен.

Третья глава состоит из трех частей, в первой из которых рассматривается сатирическое употребление грамматических элементов восточноармянского языка, во

второй – неправильные грамматические формы, которые приводят к комизму. В третьей части – «Устаревшие грамматические формы габара» – анализируется их стилистико-сатирическая реализация. Отмеченные грамматические формы в основном встречаются в речи сатирических персонажей и способствуют индивидуализации и типизации их речи.

Четвертая глава состоит из двух подглав: «Изобразительные средства» и «Выразительные средства». В первой подглаве материалом для анализа стали те изобразительные средства языка, которые существенно способствуют формированию комического в прозе Отяна. обстоятельно изучены метафора, сравнение, синекдоха, эпитет, намек, метонимия, перифраз, гротеск и ирония.

Во второй подглаве выделены риторический вопрос и риторическое восклицание, паузы (прерванность, тишина), антитезы и абсурд как языковые средства выражения, свойственные сатире Отяна.

При изучении сатирического стиля Ерванда Отяна мы пришли к следующим выводам:

1. Сатира Е. Отяна имеет преимущественно контекстуальное выражение: его язык не признает клише и специально избранных языковых единиц.
2. Созданию комического способствует использование активных и неактивных стилевых сатирических пластов. В активном пласте большую группу составляют те слова, которые образуют речевые синонимические и антонимические ряды.
3. Выражению комизма способствуют также и архаизмы, заимствования, новые говорящие имена и термины. Последние, кроме новых говорящих имен, характерны преимущественно речи героев. Их разнообразное использование в основном стилистически мотивированно, а в плане комизма – точно рассчитанно.
4. Своеобразные сатирические проявления, отмечены и в грамматической системе. Стилистико-сатирические цели преследуют особенно грамматические элементы восточноармянского языка, использование которых в политической сатире Отяна имеет конкретную эстетическую направленность. Они типичны исключительно для речи политических сатирических типов «играющих в кавказцев» и служат для индивидуализации их речи.
5. С иной сатирической целью используются грамматические ошибки, которые встречаются на страницах политической сатиры. Если при помощи грамматических форм восточноармянского языка их речь индивидуализируется, то синтаксические ошибки, ошибки, связанные с управлением, и другие, а также различные грамматические нарушения дают качественную характеристику сатирическим типам, как то: невежество, внутренняя пустота, ничтожество, зазнайство.
6. Устаревшие элементы и синтаксические особенности древнеармянского придают речи героев разнообразные сатирические оттенки, помогают создать серьезную и торжественную атмосферу, подчеркнув комическую несовместимость ситуации и речи героев.

7. Использование различных изобразительных и выразительных средств выявляет индивидуальную особенность мировосприятия и языкового мышления Отяна-художника, делает видимыми эстетические особенности созданных им сатирических образов.

Liana Samvel Sargsyan
Linguo-stylistic Devices of Satire in Yervand Otyan's Prose
Dissertations on Candidate's degree in Philological Sciences on the Specialization
10.02.01 – The Armenian Language

The defense will be held at the Address:0015, Yerevan, Grigor Lusavorich Street 15, Institute of Language after H. Acharyan of the National Academy of Sciences, at the session of Specialized Council of Linguistics 019 HAC, at 2013.

Summary

There has been a lot of scientific research done into Yervand Otyan's literary legacy. While valuable, this research omits the study of the language inherent in the great writer's prose, especially satire. The present thesis studies the linguo-stylistic devices in Yervand Otyan's satire.

The thesis presents a complete and systematic study of the linguo-stylistic devices inherent in the writer's satire. Otyan's non-satirical works have also been considered.

The study of vocabulary layers (colloquial words, archaisms, foreignisms, terms, etc) has revealed the writer's intention to achieve the satirical effect in the language through the choice and use of certain lexical items. The linguo-stylistic peculiarities of the grammar structures used by the writer as well as the satirical effect of his imagery and expressive means have been highlighted.

The study of the aforementioned devices has been performed through the methods of contextual and linguistic analysis, as well as comparative, diachronic, and synchronic methods. The thesis consists of an introduction, four chapters, conclusions, bibliography, and a list of abbreviations.

Introduction provides a brief literature survey on the research done into the works by Yervand Otyan, as well as the linguo-stylistic analysis in the field of the Armenian satire.

Chapter one provides a description of the main theoretical theses formed around the comic, as a category of aesthetics. The most essential factors that contribute to achieving a comic effect in the text have been distinguished. Further to this, the distinctive features of humour, satire, and irony have been identified.

Chapter two comprises three parts. The first part explores the satirical use of the active vocabulary, colloquial words, text synonyms and antonyms, in particular. The second part studies the stylistic-satirical use of such inactive vocabulary items, as archaisms and foreignisms, and terms. The third part presents a stylistic and structural-semantic study of the expressive names coined by the author.

Chapter three consists of three parts, the first of which studies those grammar elements inherent in Western Armenian that the author deliberately uses in his text to achieve a satirical effect. The second part focuses on grammar inaccuracies and inappropriacies that add

humour to speech. The third part discusses the linguo-stylistic effects of the archaic structures of the classical Armenian and frequently used by the author to make his characters' speech more vivid and peculiar.

Chapter four is divided into two sub-sections, the first of which *Figures of Speech* focuses on those figures of speech (metaphor, comparison, epithet, allusion, metonymy, synecdoche, paraphrasing, grotesque, irony), etc) that significantly contribute to expressing satire in Otyan's prose. The second sub-section *Expressive Means* studies rhetorical structures, pausing (interruption, silence), antithesis, absurd as the key linguistic means that Otyan uses to realise satire in his prose.

The findings of the study suggest the following:

1. Y. Otyan's satire is more contextualized, as his linguistic mind is devoid of any stereotypes.
2. The satirical effect in the text is realised with active and passive vocabulary layers. The words from the active layer are mostly those that form synonyms and antonyms in discourse.
3. Archaisms, foreignisms, expressive names, coinages, and terms can also achieve a satirical effect in the text. Their diverse use in speech is stylistically conditioned and planned.
4. Grammar is another tool for expressing satire. In Otyan's prose, it is the grammar elements of Western Armenian that achieve the stylistic-satirical effect in the political context. They particularly dominate the speech of those politicians who 'pretend to be Caucasians'.
5. Grammar inappropriacies and inaccuracies serve another purpose. If the Western Armenian elements define the characters' speech, grammar mistakes demonstrate their illiteracy, sophism, and pettiness.
6. The archaic forms of the Classical Armenian and other syntactic peculiarities complement the satirical effect of the speech; create an amusing atmosphere of seriousness and solemnity, thus creating a contrast between the character's speech and the situation.
7. The varied use of figures of speech and expressive means reveal the uniqueness in the writer's mentality and perception and highlight the aesthetic peculiarities of his satire.