

Հովհաննես Թումանյանի հրապարակախոսության և քննադատության երգիծաշերտերը

Բարություն Հերմինե

Հանգուցային բառեր. երգիծանքի դրսևորումներ, երգիծական քննադատություն, հեզնանք, սարկազմ, գրական հարցեր, բառախաղ, համեմատություն

Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործական զարգացման պատմությունը շուրջ հարյուրամյա դադարի մեջ է, սակայն էթե նրա ժամանակակիցներից շատերին այլևս ոչ ոք չի անդրադառնում, գեղարվեստական ու գիտական հետաքրքրություն հարուցելու առումով ճահճացած վիճակ է, ապա իր թվացյալ պարզության խորքայնությամբ անընդհատ վերամեկնաբանության, նոր ենթաշերտերի վերհանման առումով էպոսի բարակ ու գորեղ առվի նման է Թումանյանի գիրը: Մերգեյ Ա. Աղաջանյանն իր «Հայկական ինքնության իմանենտ հատկանիշները» հոդվածում իրավացիորեն նշել է, որ Թումանյանի հրապարակախոսությանը անդրադարձել են տարբեր մոտեցումներով՝ արծարծված հարցերի թեմատիկ պարբերացում, բնորոշ յուրահատկություններ, կենսական հանգամանքների հետ զուգադրություններ, ազգային ինքնաճանաչողության դրսևորումներ, աշխարհայացքային վերլուծության համատեքստ և այլն [1], սակայն նյութի բազմաշերտությունն այդ հնարավորությունը տալիս է:

Գրողի պայծառ հումորն ու ասել-խոսելու ժողովրդական գրավչությունը փաստում է նրան ծանոթ լինելու պատիվը վայելած յուրաքանչյուր մարդ, իսկ երգիծանքի առանձին դրսևորումներ կան թե՛ պոեզիայում, թե՛ պատմվածքներում, թե՛ հատկապես հեքիաթներում: Իր ժամանակի այս կամ այն իրողությանը, մարդուն քննադատորեն գնահատելու երգիծական կերպը երբեմնակի թափանցել է նաև թումանյանական հրապարակախոսության մեջ՝ իր հետ բերելով հեղինակի բանավիճային բարձր արվեստը, երգիծախաթի ուժգնությունը, դիպուկ խտացման վարպետությունը: Մեր հոդվածի նպատակն է մանրակրկիտ վերլուծության ենթարկել թումանյանական երգիծանքի այս տիրույթը, երգիծական նպատակային շեշտադրումները հրապարակախոսության էջերում, մասնավորա-

պէս երգիծանքի արտահայտության տեսակներն ու նրբերանգները: Թեմայի արդիականությունը պայմանավորվում է նախ նրանով, որ առաջին անգամ է առանձին քննության առարկա դառնում մեր հողվածում, թեև որոշ գրականագետներ մասնակի անդրադարձներ ունեն թումանյանական երգիծանքին մասնավորապես հրապարակախոսության ու քննադատության մեջ: Ժենյա Քալանթարյանը, մասնավորապես, Թումանյանի հրապարակախոսության և առհասարակ ժառանգության վերլուծության մեջ քանիցս խոսում է գրողին բնորոշ երգիծանքի մասին, սակայն առանձին քննության առարկա չի դարձնում [7]: Սուսաննա Հովհաննիսյանը գրում է. «Նա ինչպես կյանքում, այնպես էլ հրապարակախոսության մեջ օգտագործում էր պատկերավոր խոսքը, առակներ, ասացվածքներ, երգիծանք: Գրողի վերոհիշյալ հողվածները բնորոշվում են երգիծանքի ցայտուն դրսևորումներով: Նրա գեղագիտական-տեսական լրջագույն հարցադրումները զուգորդվում են երգիծական ոճի առանձնահատկությունների հետ: Պամֆլետային տարրերը ներկայանում են հակադիր իմաստների զուգադրմամբ: Կիրառում է երգիծանքով հակառակորդին պսակագրծելու, երբեմն էլ՝ ոչնչացնելու պարսավագրական եղանակը» [6]: Այլ անդրադարձներ ևս կան, սակայն մասնակի:

Թումանյանի գրեթե բոլոր հուշագիրները միաձայն հաստատում են նրա բանավոր խոսքի հմայքի ու դրան ներհյուսված հումորի յուրօրինակության հանգամանքը, մի բան, որ նկատելի տեղ է գտել նաև գրողի հրապարակագրության էջերում: «Նրա պատմելու ձևի էական կողմը հումորն էր, որ նպաստում էր ունկնդրին առանց ձանձրոյթի լսել ամենաբարդ նյութերի մասին՝ գիտության, արվեստի, քաղաքական խնդիրների մասին: Նա իր խոսքը համեմում էր առակներով, անեկդոտներով, ժողովրդական իմաստալից խոսքերով ու դարձվածքներով» [5, 175]: Նաև սա էր պատճառներից մեկը, որ գրողը շատ կարճ ժամանակում դառնում է ամեն հավաքույթի սեղանապետը, գրական ու մերձգրական հանդիպումներին համուռնուտ տվողը: Բսահակյանն էլ է հավաստում, որ նրա կատակներն ու սրախոսությունները լսելը գերագույն հաճույք էր, ամեն տեղ զվարճություն էր տանում, նրա հետ լինողը մոռանում էր ամեն վիշտ ու ցավ [5, 20], իսկ Թոթովենցը նրան դասում է պատմողների այն կատեգորիային, որ պատմում է, ուրիշներին ծիծաղեցնում, և ինքն էլ ծիծաղում, որին բնորոշ է ինքնահեգնանքը. նույնիսկ իր հիսնամյակի երեկույթին

հայտարարում է. «Միտք եմ անում, միտք եմ անում և չեմ կարողանում գլխի ընկնել, թե էս ի՞նչ բան է, էս ինչո՞ւ են տոնում Թումանյանի հիսնամյակը, ի՞նչ մեծ բան է, նոր եմ գլխի ընկնում, որ հայ ժողովրդին քե՛ֆ է հարկավոր, բռնել է խեղճ Թումանյանի յախիցը» [5, 145]:

Գրողի երգիծական հմտությունը իրացվում է կիրառած գրեթե գրոլոր ժանրերում. նա երգիծում է բանաստեղծություններում, պատմվածքներում («Մերոնք» պատմվածաշարը), հեքիաթներում («Քաջ Նազարը», «Անխելք մարդը», «Անբան Հուռին», այլ հեքիաթներ), հրապարակախոսության մեջ և անգամ նամականու էջերում: Այսպես. նամակներից մեկում բարի հումորով է հիշում Վերնատան իր մտերիմ ընկերներից Շանթին. «Էլ են Շանթը – ինքն էստեղ, միտքը Եվրոպա: Դաս է տալի տրտնջալով – նրա համար, որ Եվրոպա գնա, դասագիրք է շինում, որ Եվրոպա գնա, պիես է գրում, որ Եվրոպա գնա, գարնանն սպասում է, որ Եվրոպա գնա, վերջապես կնոջն ու երեխաներին արդեն ուղարկել է, որ ինքն էլ ստիպված Եվրոպա գնա» [3, 39]:

Թումանյանի երգիծական մտրակները շառաչում էին տարբեր ուժգնությամբ՝ պայմանավորված խարազանվող անձի կամ իրողության հանգամանքով՝ համապատասխանաբար, հումորի, հեզնանքի ու սարկազմի դրսևորումներով, ավելին՝ նաև տարատեսակ միջոցներով՝ համեմատություն, հակադրություն, բառախաղ և այլն:

Նկատել ենք, որ Թումանյանի հրապարակախոսական երգիծախաղերը սովորաբար որևէ ողբերգական իրադարձության անդրադարձի հակադրահետևանք են, կամ, հակառակը, երգիծական շեշտը պատումի շարադրանքում շեշտակիորեն փոխվում է հուսալքության կամ թախծի ալիքի: Հասարակական-քաղաքական գործընթացների առաջին գծում կանգնած Թումանյանը թե՛ հրապարակախոսական, թե՛ նամակագրության էջերում քննարկել է առկա խնդիրները, փորձել է լուծման ուղիներ որոնել, իր ջանքերը ներդնել, բայց շատ դեպքերում էլ հուսախաբ է եղել, և այդ սթափ հուսախաբության հետևանքով մի առիթով հեզնանքի կիրառությամբ գրում է. «Վերջիվերջո դուրս եկավ, որ Գալիցիինը գոնե տաճկական սրից ազատված 40 հազար հայ գաղթական ընդունեց Կովկաս, իսկ հայկական հարցի ու հույսերի տերը – Անգլիան հայ ժողովրդի սարսափին ու աղերսախառն դիմումին տվեց հայտնի պատասխանը – «Մեր նավերը չեն կարող լողալ հայոց լեռների գագաթներին»:

Մինչդեռ աշխարհքին հայտնի է, որ սուլթան Աբդուլ Համիդը նստում էր ոչ թե հայոց լեռների գագաթներին, այլ Բոսֆորի ջրերի ափերին, ուր միշտ կանգնում են անզլիական նավերը:

Էսպես է եղել Անզլիան մինչև վերջին տարիներս» [2, 233]:

Նկատել ենք նաև, որ գրողը երգիծում է հիմնականում գրական հարցերի շուրջ բանավեճերում, ընդ որում՝ այս դեպքում դիմում է սարկազմի ոչնչացնող հնարավորությանը, սակայն երգիծական ակցենտներ կարելի է նկատել նույնիսկ ամենաողբերգական թեմաներ շոշափելիս, մասնավորապես մահվան կամ ազգային ողբերգության հարցերին անդրադարձներում: Իր գրաքննադատական փորձերից մեկում՝ 1892 թ. մի գրախոսության մեջ, Պետրոս Մոճոռյանի «Բանաստեղծություններ» հատորյակի վերաբերմամբ հեղինակը կիրառում է հեզնանքը, որի խորքում քննադատի սթափ հայացք է՝ տրամաբանության, երևակայության իմաստալիցության պահանջ, քանի որ ըստ նրա՝ «Բանաստեղծություններ» վերնագրով գիրքն արդեն առանց կարդացվելու է պախարակվում: Թումանյանական հեզնանքը քննադատական ակնարկի վերջում սրությամբ վերաճում է սպանիչ սարկազմի, որ զուգահեռ պատմությամբ է մատուցվում, ինչը երբեմնակի բնորոշ է գրողին. «Այս անհիշատակ նմանություններն էլ այնքան են հաջող, որ ինձ հիշեցնում են մի ուրիշ բան: Մեր գյուղացի քարտաշին տվել էին ձիու պատկեր, որ նմանը փորագրի մի քաջ մարդու գերեզմանի վերա. ուստեն փորագրել էր և ձիու տեղ դուրս էր եկել էջ» [4, 16-17]: Գրողի այս համարձակ երգիծական քննադատությունը թերևս գալիս էր նրանից, որ ինքն էլ, չնայած համաժողովրդական ընդունելությանն ու ճանաչմանը, իր առաջին գրական քայլերից սկսած մինչև հասուն շրջան տարաբնույթ քննադատությունների է ենթարկվել, կոփվել դրանցում, որոնցից մեկի մասին ժամանակի հեռավորությունից մեղմացած երգիծանքով գրում է նամակներից մեկում. «Եվ «Շունն ու կատուն» եթե իմ առաջին գրքում (Մոսկվայի) չկա՝ պատճառը հանգ <ուցյալ> Արասխանյանի զարմանքն է, որ նա հայտնեց ինձ 1889 թվականին, երբ տարա նոր «Մուրճում» տպագրելու: Կարդաց, շատ զարմացավ և հարցրեց, թե՛ ասացեք խնդրեմ՝ Շունն ու Կատուն և բանաստեղծություն, սրանք ի՞նչ կապ ունեն իրար հետ, էն էլ էս տեսակ վայրենի լեզվով...» [3, 247]: Այս թեման մեկ անգամ չէ, որ երգիծական ելնեջումների առիթ է տվել: Թումանյանը հակադրության հնարքով սարկազմի է դիմում, երբ Ն.

Տեր-Ղևոնդյանը, առանց հեղինակի հետ համաձայնեցնելու, խմբագրելով տպագրել էր իր «Շունն ու կատուն»։ «Եվ թող գոհ լինի նրանով, որ ինքն ավելի շատ է ստանում իր անշնորհքության համար, քան հայ գրողը իր շնորհքի համար» [4, 141]։ Հասուն շրջանում, սակայն, նա պայքարում էր իր երկերի սխալաշատ, պիրատական հրատարակումների դեմ։

Մի այլ առիթով հայ դերասանի նկատմամբ մեծատունների անտարբերության ու զծուծության փաստը քննադատում է Մոլիերի կերտած կերպարով. «Բայց թե ինչպես կարելի է փայլել մնալով տգետ և կաշկանդված այդ հասարակության ստեղծած կյանքի պայմաններով՝ դա ում ի՞նչ գործն է։ Նրանք ասում են՝ դու դեռ ցույց տուր քո տաղանդը, այսինքն դեռ մի քսան-երեսուն տարի քարշ եկ, հետո մենք... Բայց այստեղ կարող է դրանց թարգման հանդիսանալ Մոլիերի Ագահը. «Դու ինձ լավ ծառայիր, ես հազիս շորերը քառասուն տարուց հետո քեզ կընծայեմ» [4, 83]։

Թումանյանը որքան բարյացակամ էր տաղանդի նշաններ ցուցանող սկսնակ արվեստագետների նկատմամբ, նույնքան կարող էր անողոք ու անողորմելի լինել, օրինակ, հայտնի գրողների մասին կարծիք հայտնելիս։ Գրողի հեզնանքն ուղղվում է մինչև իսկ այն հրապարակախոսական դաշտին, որտեղ ինքն էլ հաճախ հանդես էր գալիս (նամակներից մեկում նա բառախաղի միջոցով հրապարակախոսներին բնորոշում է որպես հրապարակախոս). «Բայց եկեք տեսեք, որ աչքակապության մի եղանակ կա և հրապարակախոս կոչված արարածների մի ցեղ, որոնց դիպար թե չէ, կսկսեն ոռնալ – օ՛, ժողովուրդ, օ՛, ժողովրդի իրավունք, օ՛, հասարակություն... որ ժողովուրդն էլ կարծի, թե ճիշտ որ այդ պարոնների և իրան մեջ մի ընդհանուր բան կա, մի կապ կա, և նրանց դիպած հարվածն իրան՝ ժողովրդին է վիրավորում» [4, 85]։ Այս թեմայի արծարծումների մեջ Թումանյանի քննադատության ամփոփումն իսկ սուր հեզնական է. «...ամեն մի հանցավորի հանցանքից ավելի գարշելի ու քստմնելի գործ է այդ ձևով դատաստան կտրելը, ամեն մի հանցավորից ավելի դատապարտելի է այդպիսի նենգամիտ, նախապաշարումներով կաշառված և տմարդի դատավորը, և նրա համար էլ ես ձեր վարմունքը անվանեցի *խուժանակա՛ն*: Եվ չեմ դադարիլ այդպես անվանելուց, թեկուզ և դրա համար ինձ թաղեն, ինչպես արին գերեզմանատուն դարձած Մշակի 40-ում» [4, 88]։ Ինչ խոսք, հեզնանքի կիրառության հիմքերից մեկը քննադատությունն է, իսկ այս քննադատության արմատը «Մշակ»-«Հորիզոն» բազ-

մամյա գաղափարական պայքարն էր. Թումանյանն էլ «Հորիզոնի» թղթակից-խմբագիրն էր: Կրակոտ բանավեճեր էին ընթանում «Մշակի» և «Հորիզոնի» էջերում՝ ժամանակի մտավորականին ներքաշելով դրանց մեջ: Նա էլ պատասխան է գրում պ. Կատոնին՝ կոչելով հրապարակախոսության ազնիվ սկզբունքների. «Եվ ահա բռնել եմ ձեզ. պատասխան տվեք իմ հարցին, դուրս եկեք հրապարակ: Ոչ մի բարոյական օրենք չկա, որ մի մարդ խոսի, գործ տեսնի միաժամանակ մի քանի կեղծ անուններով, մի անունը մի բան գրի, մյուսը նրան վկա գա, երրորդն էլ հաստատի, իբրև թե երեք մարդ են մեջտեղը: Մի անունով հայեոյի, գրպարտի, մյուս անունով կանգնի իբրև բանից անտեղյակ, անմեղ մեկը» [2, 195]:

Թումանյանի հեզնական քննադատության թիրախում հայտնվում են նաև ազգային բնավորության որոշ գծեր, ինչպես ամբարտավանությունն ու նախանձամտությունը, երբ մշակութային ոլորտում մեկը հասնում է հաջողության: Հետաքրքրական է, որ իր ժողովրդի խնդիրների լուծմանը հետամուտ բանաստեղծը, որը հայ-թուրքական բախումների հանդարտեցումը իր ողջ գրական ժառանգությունից բարձր էր գնահատում, զարմանալիորեն անխնայ թիրախ էր դարձնում ազգային բնավորության մերժելի կողմերը. «Բոթը հասնում է հայոց աշխարհքի իմաստուններին: Եվ, նրանք դարձյալ հերքում ու ծաղրում են մասնավոր շրջաններում և մամուլի մեջ, այս անգամ արդեն եվրոպացիներին ու նրանց հասկացողությունն էլ հետը...» [2, 57]: Թատերական ոլորտին, դերասանների գործունեությանը, հայոց դրամատուրգիայի բովանդակությանն ու խնդիրներին իր անդրադարձներում Թումանյանը նկատել է շարժը դեպի զարգացում, բայց երգիծել է այն դեպքում, երբ գեղարվեստին անհարիր իրողություններ է տեսել. «Եվ ինչ զարմանք, որ էս տեսակ թագավորն ու թագուհին իրենց պալատականներով պալատից դուրս գնալիս էնպես վայրենի դուրս խուժեցին, որ պալատի տախտակե ու կտավե պատերի մի մասը հետները տարան: Եվ երանի իրենց ամբողջ թատրոնն էլ հետները տանեն, որովհետև էդ տեսակ թատրոն չի լինիլ և չպետք է լինի» [2, 116]:

Թումանյանի երգիծանքի թափը անկասելի է գրական քննարկումներում, որոնցից մեկը պուժետային գիծ է զարգացրել Ռուբեն Դրամբյանի հետ հրապարակային հողվածամարտով: «Ոչ-գրական ոչնչությունները քննադատ» պատասխան հողվածում գրողը այնպիսի բնորոշում է տալիս վայ քննադատին, որ վերջինիս ազգանունը ժամանակի մեջ հասարակ

անվան արժեք է ստանում. «Ո՛չ, կանգնեցեք, գրական մեծություններ սանձահարող անսանձ փոքրություն: Էստեղ տվեք ձեր ականջներն ու կանգնեցեք մեր առջև: Էսպես: Ես ճանաչում եմ ձեզ: Դուք մի որևէ Ռ. Դրամբյան չեք: Դուք մինը չեք: Դուք տիպ եք: Դուք են պստիկ, մաղձոտ ու մուլթ հոգին եք, էն հավիտենական անկոչ պրոկուրորը, որ ամեն տեղ, ուր կերևա, միայն «դիպվածով» լսած լինելով մի բան, դատում ու դատապարտում է ամեն գործ ու գործիչ, առանց ճանաչելու, առանց ամաչելու» [4, 160-161]: Այս երկխոսական հողվածամարտի ընթացքում գրողը կիրառում է տրավեստիայի հնարքը, որի դեպքում բարձր ոճով խոսում են որևէ ցածր իրողության մասին, այսինքն՝ դրվատանքի խոսքի տակ ընկալվում է հակառակը՝ «Ո՛վ լուրջ քննադատ Դրամբյան», «Ո՛վ իմ անկեղծ Դրամբյան» կամ «անվերջ, անմահ Դրամբյան»: Բանավեճի թեժացման ժամանակ Դրամբյանի հայացքը կանգ է առնում «Ծիտը» հեքիաթի թումանյանական մշակման վրա, որով էլ գրողը մեղադրվում է գրագողության մեջ: Գրողը այս մեղադրանքի պատասխանը չի սահմանափակում հեզնանքով. ընտրում է ոչնչացնող սարկազմը. «Տեսնո՞ւմ եք, ես «դիպվածով» չեմ զբաղվել էս գործով: Տեսնում եք, Հայկունու գրքից առաջ էլ ինչքան նյութ ու քանի վարիանտ եմ ունեցել ձեռիս տակ, և ես ավելի զգույշ ու լուրջ եմ վերաբերվել մի «ծրտի», քան թե դուք մի «գրական մեծության»: Դարձյալ մի՛ զարմանաք, ով Դրամբյան, այլ հասկացեք, հենց էստեղ է տարբերությունը «մեծության» ու «ոչնչության»» [2, 100]:

Ողջ կյանքում սոցիալական խնդիրներից տառապող բանաստեղծը թեև ընդունում էր բարեկամների աջակցությունը, սակայն փորձում էր չկորցնել պատվախնդրությունը, զերծ մնալ, իր խոսքով, «ազգային ջոջերի» բարերար ձեռքին հաջորդող «մուննաթից»: Ուստի նույն կերպ ծաղրի էր ենթարկում հայ գրողի ոչ պատվախնդիր պահվածքը: Օրինակ՝ Հ. Գենջյան-Գարա-Դարվիշին այսպես է պատասխանում. «Նրա վերաբերումն անվանում է «չքավորության դրոշակ», և ահա Արասխանյանի ուրվականը այդ չքավորության դրոշակը ծածանելով սավառնում է Հայոց Գրական Ընկ. ընդհանուր ժողովի դահլիճում» [4, 388]: Ի վերջո նկատում է նաև այն հայտնի իրողությունը, որ ոմանք պատրաստ են այլոց մահից հետո նրանց դափնիների վրա կանգնել, ինչը մասնավորապես ծաղրել է հայոց նոր ձևավորվող հուշագրության չստացված էջերի առնչությամբ. «Էստեղ արդեն բավական էր: Հայ գրողի մահից հետո էլ մեզ հիշողու-

թյուններ չեն հարկավոր: Մոռացության տվեք նրան, ինչպես մոռացության էիք տալիս մի ժամանակ:

Մարդուն, մանավանդ նշանավոր մարդուն հասկանալն ու նրանց կյանքից հիշողություններ տալը ձեր բանը չի: Իջե՛ք մեծ դագաղների վրայից ու ձեզ բարձրացնելու համար որոնեցեք ուրիշ պատվանդան» [2, 242]:

Ավելորդ է նշել, թե Թումանյանը բժախնդիր էր խոսքի, լեզվի նկատմամբ, բազմիցս մշակում էր իր այս կամ այն երկը, սակայն անհանդուրժող էր ժողովրդական բառ ու բանի դեմ պայքարողների հանդեպ. «Եվ ահա բանը դրսուվեց. այսուհետև փոխանակ *ախպեր ջան* կամ *Գրիգոր ջան* ասելու, մաքուր հայերենով կասենք *հոգյակ եղբայր*, կամ *հոգյակ Գրիգոր*, կամ թե չէ քեֆ անելիս, ներողություն, մաքուր հայերենով ասենք, խրախճան անելիս կամ առհասարակ ուրախանալիս փոխանակ «*ջան*» բացականչելու, կկանչենք «*հոգյա՛կ*» [2, 142]: Մի նամակում էլ Աբեղյանի ուղղագրական ռեֆորմն է հեզնում. «Ասած է՝ ագռավի հետևից գնացողը աղբի վրա վեր կգա: Մ. Աբեղյանի հետևից գնացողը, իհարկե, պետք է միջին դարերը գնար: Չեն էլ հասկանում, թե բացի շատ թերությունները – ինչ հետադիմություն է: Իբրև թե ռուսներին են հետևում: Նրանք ասում են՝ ինչ մաշվել է դեն ենք զցում: Սրանք ասում են՝ միջին դարերում էսպես էր – վերականգնում ենք» [3, 429]:

Հովհ. Թումանյանի լավատեսական հայացքը հիմք է դառնում, որ նա անգամ մահվան մահճում կյանքի անցողիկությանը երգիծական համեմատությամբ անդրադառնա. «Ասում է՝ գնացին տեսան Մոլլա Նասրեդդինը մի վարար ջրի ափին նստած սպասում է: Ասին՝ ընչի ես սպասում: - Թե՛ սպասում եմ գետն անց կենա, որ հետո ես անց կենամ: Ճիշտ էսպես, մենք էլ սպասում ենք՝ ժամանակն անց կենա, որ մեր ուզած կյանքով ապրենք» [3, 253]:

Այսպիսով, քննության առարկա ունենալով Հովհ. Թումանյանի հրապարակախոսական ժառանգությունը և ուսումնասիրության դիտակետ ընտրելով երգիծական շերտերի բացահայտումը՝ գալիս ենք մի շարք եզրահանգումների: Թումանյանին բնորոշ խոսքի հմայքն ու սատիրական մեկնաբանությունները տեղ են գտել ոչ միայն նրա հեքիաթներում, պատմվածքներում, բանաստեղծություններում, այլև հրապարակախոսության, քննադատության ու նամակագրության էջերում: Նա երգիծանքի

տեսակներին ու միջոցներին դիմում է ամենատարբեր թեմաներ շոշափելիս՝ ազգային-քաղաքական, մշակութային, գրական, լեզվական և այլն՝ կիրառելով թե՛ հումոր, թե՛ հատկապես հեզնանք ու սարկազմ: Գրողի հրապարակախոսական երգիծախաղերը սովորաբար կա՛մ իրականության թումանյանական ընկալման արտահայտություն, կա՛մ որևէ ողբերգական ու մերժելի իրողության հակադրահետևանք են: Թումանյանը հեզնանքով է անդրադառնում մինչև իսկ այն հրապարակախոսական միջավայրին, որում ինքն էլ գործում էր՝ սուր բանավեճերի մեջ ներքաշվելով հատկապես «Մշակ»-«Հորիզոն» գաղափարական-միջանձնային հակասությունների տարածքում:

Գրականություն

1. Աղաջանյան Ս. Ա., Հայկական ինքնության իմանենտ հատկանիշները ըստ Հովհ. Թումանյանի հրապարակախոսության // Վեմ, 115-142, https://vemjournal.org/wp-content/uploads/2020/07/06_Գրականագիտություն-2019-4.pdf (հասանելի էր 07.08.2022):
2. Թումանյան Հովհ., ԵԺ 4 հատորով, հ. 4, «Հայաստան» հրատ., Եր., 1969:
3. Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 10 հատորով, 10-րդ հատոր, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999:
4. Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 10 հատորով, 6-րդ հատոր, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1994:
5. Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., Էդիթ Պրինտ, 2009, էջ 175:
6. Հովհաննիսյան Ս., Թումանյանի գրական բանավեճերի պատմությունից, <https://artsakhlib.am/wp-content/uploads/2019/10/Մուսաննա-Հովհաննիսյան-Թումանյանի-գրական-բանավեճերի-պատմությունից.pdf> (հասանելի էր 07.08.2022):
7. Քալանթարյան Ժ., Ժամանակների միջով, ժամանակների հետ, http://publishing.yso.am/files/Zhamanakneri_mijov.pdf (հասանելի էր 07.08.2022):

Сатирические слои публицистики и критики Ованеса Туманяна

Бабурян Эрмине

Резюме

Ключевые слова: проявления сатиры, сатирическая критика, ирония, сарказм, вопросы литературы, каламбур, сравнение

В данной статье предпринята попытка всесторонне проанализировать сатиру, проявленную в публицистике Ованеса Туманяна, сатирические целевые акценты, в частности виды и нюансы сатирического выражения.

Имея в качестве предмета рассмотрения, наследие публицистики Туманяна и изучая тему с точки зрения выявления сатирических слоев, мы приходим к ряду выводов: свойственная Туманяну прелесть речи и сатирические комментарии выразились не только в его сказках, рассказах, стихах, но и на страницах публицистики, критики и переписки. Писатель использует виды и средства сатиры, затрагивая различные темы: национально-политические, культурологические, литературные и др. используя и юмор, и особенно иронию и сарказм. Сатирические игры в публицистике писателя обычно являются либо выражением туманяновского восприятия действительности, либо какого-то трагического и неприемлемого явления.

Туманян иронически относится даже к той журналистской среде, в которой он сам работал, ввязываясь в острые дискуссии особенно в среде идейно-межличностных противоречий “Мшак” – “Оризон”.

The Ironic Layers of Hovhannes Tumanyan's Publicism and Criticism

Baburyan Hermine

Summary

Key words: *manifestations of irony, ironic criticism, irony, sarcasm, literary questions, pun, comparison.*

The article is an attempt to make a thorough analysis of irony displayed in Hovhannes Tumanyan's publicism, ironic emphasis on the pages of publicism, in particular the types and nuances of the expression of irony. Having Hovhannes Tumanyan's publicizing heritage as a subject of analysis and the discovery of ironic layers as a subject of observation, we come to a number of findings: Tumanyan's charm of speech and his ironic comments are included not only in the fairy tales, stories, poems, but in the pages of publicism, criticism and correspondence as well. He turns to the types and means of irony when touching upon various topics: national-political, cultural, literary, linguistic, etc., using both humor and especially irony and sarcasm. The publicizing ironic tricks of the writer are usually either an expression of reality or the forced results of some tragic and unacceptable reality.

Tumanyan ironically refers to the journalistic environment in which he was getting involved in all the disputes, especially in the area of "Mshak-Horizon" ideological-interpersonal contradictions.

Ներկայացվել է 15.10.2022 թ.

Գրախոսվել է 19.10.2022 թ.

Ընդունվել է տպագրության 25.11.2022 թ.