

ԿԱՐԻՆԷ ԱՌԱՔԵԼԵԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ ԼԻ

ԲԱՈԱՊԱՇԱՐԻ ՏԱՐՔԵՐ ՇԵՐՏԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ-ԵՐԳԻՍՎԱԿԱՆ  
ԿԻՐԱՌՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ ՆՇԱՆ ՊԵՇԻԿԱԹԱՇԼԵԱՆԻ «ՅԻՒԱՆԴՏԵՍ»  
ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Նայ գրականութեան պատմութեան մէջ իր ուրոյն դերն ու նշանակու-  
թիւնը եւ հարուստ աւանդոյթներն ունի երգիծաբանութիւնը: Այն  
ներկայ է մեր գրականութեան ամենավաղ շրջանում եւ իր զարգացման  
գագաթնակէտին է հասել յատկապէս արեւմտահայ երգիծաբանութեան  
կարկառուն ներկայացուցիչներ Յակոբ Պարոնեանի եւ Նրուանդ Օտեա-  
նի շնորհիւ: Այնուհետեւ այն իր ընթացքն է շարունակել արեւմտահայ  
գրականութեան օրգանական շարունակութիւնը հանդիսացող սփիւռ-  
քահայ գրականութեան մէջ, որի փայլուն ներկայացուցիչներից մէկն է  
Նշան Պեշիկթաշլեանը:

Պեշիկթաշլեանը ծնուել ու նախնական կրթութիւնն ստացել էր Պոլ-  
սում: 1922-ին, դժբախտ հանգամանքների բերումով թողնելով Պոլիսը,  
հաստատուել էր Ֆրանսիայում եւ մինչեւ իր երկրային կեանքի աւար-  
տը՝ 1972-ը, շուրջ կէս դար իրեն անմնացորդ նուիրել գրականութեանը,  
յատկապէս երգիծաբանութեանը: Նրա ստեղծագործութիւններում եր-  
գիծանքը դրսեւորուել է արձակի ամենատարբեր ժանրերում՝ ակնարկ,  
պատմուածք, վէպ, թատերախաղ եւ այլն: Պեշիկթաշլեանը դիմել է եր-  
գիծանքի բոլոր տեսակներին, որոնց արտայայտման համար ընտրել է  
զանազան միջոցներ:

Նշան Պեշիկթաշլեանի գրական ժառանգութեան մէջ ուրոյն դեր ունեն  
երգիծական թատերախաղերը: Ակադեմիկոս Ռուբեն Զարեանը նշում էր.  
«Մենք կոմեդիայի (երգիծանք.— իւմբ.) առողջ տրադիցիաներ (աւան-  
դոյթներ.— իւմբ.) ունենք, որոնցից չենք կարող եւ իրաւունք չունենք երես  
դարձնելու: Թէ՛ հայ, թէ՛ ռուսական դրամատուրգիան (թատերգութիւն.—  
իւմբ.) մշակել է կլասիկ (դասական.— իւմբ.) կոմեդիայի տիպը»<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Ռ. ԶԱՐԵԱՆ, Սովետահայ կոմեդիայի հարցերից, «Սովետական գրականութիւն եւ  
արուեստ», Նրեւան, 1952, թ. 4, էջ 129:

Կատակերգուի թիւններն առհասարակ առանձնանում են բառապաշարային տարբեր շերտերին պատկանող բառերի ոճական-երգիծական բազմազան կիրառութիւններով, ինչը միանգամայն բնական է: Պայմանաւորուած իրենց ժանրային առանձնայատկութիւններով՝ թատերախաղերում բացակայում կամ գրեթէ բացակայում է հեղինակային խօսքը, եւ ասպարէզը տրուած է կերպարների խօսքին: Ոճագիտութեան մէջ կերպարների խօսքը շատ է կարեւորում արձակի այլ ժանրի ստեղծագործութիւններում եւս, քանի որ առաւելապէս այստեղ են երեւան գալիս բառապաշարի գործուն, նաեւ ոչ գործուն տարբեր շերտեր, որոնք յաճախ ցուցաբերում են ոճական մեծ կարողութիւններ:

Այս առումով բացառութիւն չէ հեղինակի «Հիւանդտես» կատակերգուի թիւնը, որն առաջին անգամ բեմադրուել է Փարիզում 1937-ին եւ ներկայացնում է մի դրուագ Ֆրանսահայերի կեանքից: Հումորային տրամադրութիւնն սկսում է գործող անձանց անուններից: Գլխաւոր հերոսը հիւանդ է, որին տեսութեան են եկել բժիշկը եւ մի քանի բարեկամներ: Իր հերոսին հեղինակը կոչել է Կոմիկ, որն արդէն խօսուն երգիծական անուն է: Այսպիսի անուններ յաճախ են հանդիպում երգիծական գրականութեան մէջ, բաւական է յիշել յայտնի օրինակներ մեծ երգիծաբանների երկերից: Պարոնեանի «Պաղտասար աղբար» կատակերգութեան հերոսներից դատաստանական խորհրդի անդամների անուններն են՝ Սուր, Փայլակ, Երկաթ: Խօսուն երգիծական անուններ առկայ են նաեւ Երուանդ Օտեանի ստեղծագործութիւններում, եւ դրանցից ամենախօսունը համանուն կատակերգութեան հերոս ընկեր Փանջունին է, որի անունը լաւագոյնս արտացոլում է նրա խորապէս փուչ էութիւնը, որը մեծ պատուհաս է ոչ այնքան իր, որքան շրջապատի համար:

Պեշիկթաշլեանի հերոսի անունն ու էութիւնը եւս համահունչ են միմեանց. Կոմիկն անթաքոյց թուլութիւն ունի խմիչքի հանդէպ եւ յաճախ է յայտնւում կոմիկական իրավիճակներում:

Գեղարուեստական իւրաքանչիւր ստեղծագործութեան լեզուական հիմքը կազմում են համագործածական բառաշերտին պատկանող բառերը, որոնք օժտուած են արտայայտչական մեծ կարողութիւններով: Այստեղ նախ եւ առաջ պէտք է նշել բառերի փոխաբերական կիրառութիւնների մասին: Կատակերգութեան հերոսը հիւանդ է եւ անընդհատ ջուր կամ օդի է խնդրում կնոջից եւ անընդհատ մերժում ստանում: Այս իրավիճակը նկարագրելիս հեղինակը յաճախ է դիմում նշուած եւ այլ

բառերի փոխաբերական կիրառութեանը երգիծական համաբնագրում, ինչպէս. «Աղաւնի.— ...հոգիս բերանս մի՛ բերէր, մարդ: Զուրը գլուխէդ հանէ: Կոմիկ.— Գլխուս մէջ ջո՛ւր կայ, որ հանեմ: Աս՛հ... ջո՛ւ... ջո՛ւ... ջուր...»<sup>2</sup>, կամ «Աղաւնի.— Օղիին համար մէկ մեթրանոց «ախեր կը քաշէ... Գերագմանիդ մէջ անձրեւի ջուր շատ կը խմես: Հոգդ մ՛ընէր, ես ալ ամէն մեռելոցի վրադ շիշ մը օղի կը թափեմ» (6):

Նշուած եւ այլ բառեր հեղինակին օգտագործում է այնպիսի արտայայտութիւնների մէջ, որոնք կարելի է դարձուածի դիպուածային տարբերակ համարել: Հեղինակային որոշ դարձուածներ, առած-ասացուածքներ կարող են անցնել լեզուի բառապաշարին ժողովրդականների պէս, բաւական է յիշել Շեքսպիրի հանրայայտ խօսքը՝ «Լինել, թէ՛ չլինել. այս է խնդիրը»: Նշուել է, որ «Դիքենսի «Ամանորեայ երգ» պատմուածքում “No eye at all is better than an evil eye” («Բոլորովին աչք չունենալն աւելի լաւ է, քան չար աչք ունենալը») արտայայտութիւնը հնչում է որպէս ժողովրդական առած ինչպէս կը ռուսացուի (ռիթմիկ), այնպէս էլ է պիգրամյան տեսանկիւնից»<sup>3</sup>:

Ունենք «ջուրը տանել» արտայայտութիւնը, որ նշանակում է «անհետեւանք, անօգուտ անցնել գնալ»<sup>4</sup>: Բնագրում կարդում ենք. «Զուրը տանի քեզի, մարդ: Հիւանդ ըլլալն ալ շնորհ մը ունի. աս ինչ անճոռնի հիւանդ ես դուն» (6):

Ունենք «աչքը ջուր կտրել // դառնալ» դարձուածը, որ նշանակում է «ակնդէտ նայել, կարօտով՝ անհամբեր սպասել, լալով, արտասուելով շատ երկար սպասել, երկար ու ապարդիւն սպասել»<sup>5</sup>, այդ իմաստով էլ գործածւում է գեղարուեստական գրականութեան մէջ: Յիշենք մի հատուած Թումանեանի «Անուշ» պօէմից.

Ե՛տ դառ, ե՛տ, իզի՛թ,  
Ե՛տ դառ, ամի՛րա՛ւ,  
Կարօտած եարիդ  
Աչքը ջուր դառալ՝<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Ն. Պէտրիպուսեան, Հիւանդտես, Փարիզ, 1937, էջ 5: Այսուհետեւ այս գրքից կատարուող մէջբերումների էջերը կնշուեն շարադրանքին կից՝ փակագծերի մէջ:

<sup>3</sup> Տէս Ի. Գալպերին, Очерки по стилистике английского языка, Москва, 1958, էջ 175:

<sup>4</sup> Ա. Սոսիֆիսեան, Ա. Գալսեան, Հայոց լեզուի դարձուածաբանական բառարան, Երեւան, 1975, էջ 509:

<sup>5</sup> Անդ, էջ 46:

<sup>6</sup> Յովհ. Թոմսեան, Երկեր, հտ. Բ., Երեւան, 1958, էջ 68:

Պեշիկթաշլեանը սրա նմանողութեամբ կազմել է դարձուած եւ այն կիրառել արդէն երգիծական նշանակութեամբ. «Աղանի,— Խեղբդ խմէ: Խեղբդ ջուր կտրած է» (6):

Ունենք նորապսակներին արուող յայտնի մաղթանքը. «Մի բարձի ծերանաք», որը եւս ունի դարձուածի արժէք: Այս արտայայտութիւնը հեղինակի գրչի տակ ձեւափոխուել է ու համապատասխանեցուել միջավայրին: Երբ Կոմիկի կինը՝ Աղանին, ասում է. «Երթամ էրկանս միանամ: Մէկ շիշի առջեւ ծերանանք» (9): Համգործածական բառերի փոխաբերական-երգիծական կիրառութիւնները շատ են:

Խօսքի ոճական հարստացմանը մեծ նպաստ են բերում հոմանիշները, մասնաւորապէս դրանց խօսքային հոմանիշները: Սրանք «լեզուի խօսքային համակարգում ստացած կիրառութեան մէջ են ստանում հոմանիշային արժէք եւ կիրառութիւնից դուրս հոմանիշային յարաբերութիւն չեն դրսեւորում, տարբեր իմաստներով բառեր են: Դրանց հոմանիշութիւնը, բնականաբար, երեւան է գալիս միայն որոշակի համատեքստերում»<sup>7</sup>:

Այսպիսի երեւոյթի հանդիպում ենք բժիշկ Խորեանի եւ Կոմիկի կնոջ՝ Աղանիի զրոյցում, որտեղ հոմանիշային իմաստ են ստացել «հիւանդ» եւ «հիւանդութիւն» հասկացութիւնները. «Աղանի,— Պիտի ըսեմ, որ տոքթոր Խորեանը կամ հիւանդութիւնը կամ հիւանդը մէջտեղէն կը վերցնէ: Խորեան,— Այո՛, ատ երկունքն ալ միքրոպ են: Միքրոպները մէջտեղէն կը վերցնեմ» (9):

Խօսքային հոմանիշներ են մեռնել ու կարգուել բայերը: Հերոսները յիշում են իրենց հանգուցեալ ընկերներին եւ անում ուշագրաւ երգիծական ընդհանրացում. «Միրիկ.— Օհանը մեռաւ, Փիլիկը մեռաւ, Արշաւիրն ալ կարգուեցաւ: Գաբիկ.— Ան ալ մեռաւ ըսել է: Ողջ մեռել» (20):

Բացի հոմանիշներից՝ ոճական-երգիծական մեծ հնարաւորութիւններ են դրսեւորում հականիշները՝ եւ լեզուական, եւ մասնաւորապէս խօսքային հականիշները: Վերջինները «առանձին վերցրած՝ միմեանց նկատմամբ հակադիր իմաստներ չունեն, այսինքն՝ լեզուական հականիշներ չեն, նշանակում է՝ խօսքի մէջ բառերի իմաստային տարողունակութեան սահմանները ընդարձակուում են, եւ բառերը ձեռք են բերում հակադրական յարաբերութիւններ արտայայտելու լայն հնարաւորութիւններ»<sup>8</sup>:

<sup>7</sup> Ս. ԷՆՅԵԱՆ, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանութիւն, Երեւան, 1989, էջ 139:

<sup>8</sup> Անդ, էջ 156:

«Հիւանդտես» կատակերգութեան մէջ խօսքային հականիշներ են բերան-խորան, բժիշկ – էջ թաղող, բժիշկ-դրամ, Շամ-Հալէպ գոյգերը, ինչպէս. «Բերան չէ քի, խորան է» (18), «Աս մարդը էջ թաղող ըլլալու տեղ բժիշկ եղեր է» (12), «Խնդիրը դրամի վրայ չէ: Բժիշկ եւ դրամ. ատօնք իրարմէ շատ հեռու բաներ են: Բժիշկը ո՛ր, դրամը ո՛ր: Մէկը Շամ, միւսը Հալէպ» (11):

Մինչեւ այժմ մենք դիտարկում էինք այնպիսի հականիշներ, որոնք պատկանում են նոյն խօսքի մասին, սակայն դա հականշութեան համար պարտադիր պայման չէ: «Հականիշները խմբաւորելիս նկատի պիտի ունենալ, թէ դրանք նոյն, թէ՛ տարբեր խօսքի մասի են պատկանում: Հաշուի առնելով այդ հանգամանքը՝ հականիշները կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ ներխօսքամասային եւ միջխօսքամասային»<sup>9</sup>: Ասուածի վառ օրինակի ենք հանդիպում բժիշկ Խորեանի բաժակաճառում. «Հիւանդներուն առողջութիւն ու առողջներուն հիւանդութիւն: Բժիշկներուն ալ փառք ու փող» (11):

Թատերախաղում բաւական լայն կիրառութիւն ունեն ոչ գործուն բառապաշարի տարբեր շերտերին պատկանող եւ ոճական հնարաւորութիւններով օժտուած բառերը: Դրանցից մէկը հնաբանութիւններն է: «Ըստ դրսեւորման բնոյթի, այսինքն՝ ըստ այն բանի, թէ հնացումը բուն բառական, թէ՛ քերականական բնոյթի է, հնաբանութիւնները լինում են երկու տեսակի՝ բառային եւ քերականական»<sup>10</sup>:

Պեշիկթաշլեանի կատակերգութեան հերոսներից մէկը՝ Մկոն՝ հաստ բեղերով հարբած գաւառացին, խօսելիս յաճախ է դիմում զ նախդիրին՝ այդպիսով, իր կարծիքով, մօտենալով գրաբարին: Խօսքը համեմելով հնաբանութիւններով՝ ամենասովորական կամ չնչին երեւոյթին իբր հաղորդում է վեհ ու հանդիսաւոր բնոյթ՝ դրանով իսկ առաջացնելով երգիծական տրամագրութիւն, ինչպէս երբ խօսում է հարսանիքի ժամանակ կերածի ու խմածի մասին. «Զինձոր, գսալոր, գսխտոր, գսիւզ, գտիւզ, գհոշաֆ, գբիլաֆ, գհէրիսայ, գբրասա...» (23–24), կամ մի ծանօթի մահուան մասին. «Մի՛ լար, աղբեր ճան, մենք էլ տի գանք գետեւէդ: Շաբաթ մի առաջ, մէկ շաբաթ զվերջ: Ֆարդը մեծ չի: Գասպար աղբերն էլ, որ տինձ էր, զԱրշաւիր աղբէր զհասանիքին.— մէիէռաւ...» (23):

Հերոսը, սակայն, նոյն զ նախդիրով անում է եւ սխալ կազմութիւններ, ինչպէս. «Զինձ էլ կասես էդ լկտի խօսքեր» (26), ապա նաեւ ցու-

<sup>9</sup> Ս. ՄԵԼՔՈՆԵԱՆ, Ակնարկներ հայոց լեզուի ոճաբանութեան, Երեւան, 1984, էջ 83:

<sup>10</sup> Անդ, 137:

ցադրում է իր իրական դէմքը՝ օգտագործելով գրաբարից լիովին տարբեր բառապաշար. «ՏՕ կէտտայ կիւտայ, աննամուս, խանջալս փորդ կը կոխեմ» (26):

Այստեղ մէկ նախադասութեան մէջ կիրառուած ենք տեսնում բարբառային մի քանի բառեր: Բարբառային բառաշերտը նոյնպէս բառապաշարի ոչ գործուն տիրոյթում է եւ գրական ստեղծագործութիւններում օգտագործում է ռճական նպատակներով: Վերը նշուածներից գեադայ բառը վկայուած է բարբառային բառարանում եւ տարբեր բարբառներում տարբեր իմաստներ ունի. «1. Ծառա... 2. Ստոր, անարգ... 3. Գռեհիկ, անտաշ... 4. Գծուծ, ժլատ, կծծի»<sup>11</sup>, իսկ գեադայ գիւդայ նշանակում է «ապիկար՝ անպէտք մարդիկ»<sup>12</sup>: Այս բառն իր կիրառումներն ունի հայ դասական գրականութեան մէջ. յիշենք Թումանեանի «Հառաչանք» պօէմը.

Քննութիւն արին, բըռնեցին գեադին,

Թէ՛ ինչպէ՛ս ուշուց կըտաս թաւադին...<sup>13</sup>

Դերէնիկ Դէմիրճեանի «Քաջ Նազար» կատակերգութեան մէջ գեադեքը դարձել են պալատական մի ամբողջ խաւ, որը ոչ վերջին մասնակցութիւնն ունի ապիկար կառավարման եւ երկիրը ձախողման ու աղէտների տանող ղեկավարի գործունէութեան մէջ: Սրանք ամբողջացնում են ամբոխային հոգեբանութիւնը, որը դառնում է նազարականութեան անքակտելի մասը: Ստի, կեղծիքի, քծնանքի միջավայրը պարարտ հող է ստեղծում ամէն տեսակի արատների համար ու յատկապէս՝ թագաւորի անօրինակ ցինիզմի: Յիշենք այս պալատական շողոքորթներից մէկի խօսքը. «Երջանկութիւնը իմ էլ աչքերից քունը խլեց: Վայելում եմ յարատեւ արթնութիւն մի, որ դրախտային քնի է օրինակ»<sup>14</sup>:

«Հիւանդտես» կատակերգութեան մէջ հանդիպում ենք բարբառային բառերի այլ կիրառութիւնների եւս, օրինակ՝ խաւ. «Մեր գաւաթի խասընկերն է Կոմիկը» (20), դոքա. «ՏՕ դորտ կասեմ, որ Կոմիկը շատ է բարկացեր» (23), ճառը. «Կոմիկ.— (Անկողնէն ցատկելով ու քանի մը հատ զարնելով Բրաբիոնին) ճա՛տը, ա՛ռ, ա՛ռ, ա՛ռ» (27) եւ այլն:

Երբեմն գրաբարեան եւ բարբառային շերտերին պատկանող բառեր կիրառուած ենք տեսնում կողք կողքի, ինչը երգիծական յաւելեալ լիցքեր

<sup>11</sup> «Հայոց լեզուի բարբառային բառարան», հտ. Ա., Երեւան, 2001, էջ 269:

<sup>12</sup> Անդ:

<sup>13</sup> Յոզ. ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ, Երկեր, հտ. Բ., Երեւան, 1958, էջ 41:

<sup>14</sup> Գ. ԴԵՄԻՐՃԵԱՆ, Երկերի ժողովածու, հտ. Ժ., Երեւան, 1985, էջ 223–224:

է հաղորդում ասելիքին, ինչպէս Մկոյի խօսքում. «Սայ նայէք: Զէհիր զըխկում կու վազէ զիւր երեսից» (27): Այստեղ կայ նաեւ բացառական հոլովի արեւելահայերէնին բնորոշ կազմութիւն՝ երեսից, արեւմտահայերէնի երեսէն ձեւի փոխարէն:

Ունենք բարբառային սուրաք բառը, որ նշանակում է դէմք, երես: Այս բառը գործածուել է գրաբարեան մի կապակցութեան հետ, որ վերցուած է հոգեհանգստեան շարականից. «Գերեզմանի ծառի պէս տնկուեր ես հիւանդին քով, ի վերին Երուսաղէմի սուրաթովդ» (21):

Բառապաշարի ոչ գործուն շերտին են պատկանում օտարաբանութիւնները, որոնք նոյնպէս բաւական յաճախակի կիրառութիւն ունեն գեղարուեստական գրականութեան մէջ: Որ բոլոր լեզուներում միշտ եղել են փոխառութիւններ այլ լեզուներից, փաստ է, եւ այս երեւոյթի պատճառը շատ դիպուկ է մատնանշում Յովհ. Թումանեանը՝ իր «Լեզուական փոխառութիւնները» յօդուածում՝ գրելով. «Մի ժողովուրդ հազար ու մի ձեւերով յարաբերութիւն ունի ուրիշ ժողովուրդների հետ, քանի որ նրա կեանքը զարգանում է նաեւ արտաքին ազդեցութիւնների տակ, քանի որ մեծանում է, էնքան էլ ազդեցութիւններ է կրում, եւ նրա լեզուն՝ հարստանում, ճոխանում ու զարգանում: Նորանոր գաղափարների հետ նորանոր ոճեր ու բառեր է ընդունում»<sup>15</sup>:

Օտարաբանութիւն ասելով՝ յաճախ հասկանում են միայն փոխառեալ բառ, հիմնականում անհարկի փոխառութիւն, սակայն այն շատ աւելի լայն ընդգրկում ունի եւ կարող է լինել ոչ միայն բառ, այլեւ բառիմաստ, քերականական կամ ոճական երեւոյթ: Օտարաբանութիւնները գեղարուեստական ստեղծագործութիւնների մէջ յաճախ են կիրառում կերպարների խօսքում՝ հանդէս բերելով ոճական մեծ կարողութիւններ: Նախ եւ առաջ սրանք օգնում են ճիշտ կամ առաւել ճշգրիտ ներկայացնելու տարբեր ժողովուրդների կենցաղը, սովորոյթները եւ այլն: Այս միաւորների դերը մեծ է նաեւ երգիծական առումով: Յաճախ սրանց օգնութեամբ ծաղրում են քաղքենի կենցաղը, տգիտութիւնը, մտաւոր սնանկութիւնը եւ այլ արատներ: Յիշենք նոյն Թումանեանի մի յօդուածը, որտեղ օտարաբանութիւնները մեծ դեր ունեն, ոճաւորում են խօսքը՝ աւելի գունեղ ներկայացնելով միջավայրը, որում կատարւում են նշուած դէպքերը: «Անբախտ վաճառականները» թարգմանուել էր ռուսերեն եւ տպագրուել որպէս ամերիկեան ժողովրդական գրոյց: Թումանեանը փորձել էր պարզել այս թիրախմացութեան պատճառը եւ հասկացել, որ «Հրա-

<sup>15</sup> ՅՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆԵԱՆ, Երկերի ժողովածու, հտ. Դ., Երևան, 1969, էջ 97:

տարակիչներն են էդպէս արել: Երեւի մտածել են, որ американская գրե-  
լով կը դարձնեն заграничный товар...»<sup>16</sup>:

«Հիւանդտես» կատակերգութեան մէջ օտարաբանութիւնների դերը  
մեծ է: Կատակերգութիւնը ներկայացնում է ֆրանսահայոց կեանքը, եւ,  
պայմանաւորուած այդ հանգամանքով, այստեղ առկայ են ֆրանսերե-  
նում, նաեւ եւրոպական այլ լեզուներում գործածական տարբեր բառեր:  
Յիշենք մի հատուած բժշկի եւ հիւանդի կնոջ զրոյցից. «Խորեան,— Եթէ  
բան մը կայ, որ չեմ սիրէր, ան ալ ուէքլամն է: Ի՞նչ ըսելով ուէքլամ պիտի  
ընես: Աղանի.— Պիտի ըսեմ, որ տոքթոր Խորեանը կամ հիւանդութիւնը  
եւ կամ հիւանդը մէջտեղէն կը վերցնէ: Խորէան.— Այո՛, ատ երկուքն ալ  
միքրոպ են: Միքրոպները մէջտեղէն կը վերցնեն» (9): Կամ հերոսներից  
մէկի խօսքը. «Վիզիթայիդ երկու խաթը պիտի տամ, ինծի նայէ» (29):

Երբեմն՝ օտարաբանութիւններ կիրառելիս, հեղինակն անցնում է  
ֆրանսերենի, ինչպէս հոգեվարքի մէջ ընկած Կոմիկի խօսքում, որը դար-  
ձեալ ու դարձեալ յիշում է ոգելից խմիչքները եւ դրանց պարգեւած «եր-  
ջանիկ» պահերը. «Լեցուցէք, տղա՛ք, մինչեւ բերանը.... կենաց, շին շին,  
էասու, վիւայ, à la tienne.... թելդ թելիս անցուր... մինչեւ տակը, հօ՛բ....  
ապրիս, Գաբրիէլս, հրեշտակս....» (8):

Երբեմն օտար բառը կիրառում է բառապաշարի ոչ գործուն՝ այլ շեր-  
տի պատկանող բառի հետ՝ ինչպէս ժողովրդախօսակցական կամ բար-  
բառային որեւէ բառի: Սա հնարաւորութիւն է տալիս աւելի խտացնելու  
գոյները, կերպարը ներկայացնելու աւելի կենդանի ու յատկապէս ծիծա-  
ղաշարժ: Այդպէս է մի հերոսուհու խօսքում, որը դժգոհում է ապաշնորհ  
բժշկից. «Քայ, անանկ է նէ, կապեցէք ատ տոքթորը ու շիտակ խենթանոց  
ղրկեցէք: Քա մեղայ Աստուծոյ, մարդ խենթ ըլլալու է քի ասանկ հիւանդի  
մը կռիփ է ըսէ: Ճղիկ ճղիկ կոտորտին ան չըլլալիք ձեռները, քիմ ճահիլ  
ճիւհիւլին տոքթորութեան տիբլոմայ կուտան կոր» (15): Կամ երբ հերոս-  
ներից մէկը պարծենում է. «Խօսածս չեմ գիտէր եղեր: Մօ՛, ես քու վարժա-  
պետիդ դաս կուտամ: Ինծի պիտիթոյի պիւպիւ կըսեն» (19) եւ այլն:

Մեր ներկայացրածով, անշուշտ, չեն սահմանափակում Նշան Պեշիկ-  
թաշլեանի «Հիւանդտես» կատակերգութեան մէջ առկայ բառապաշարի  
տարբեր շերտերին պատկանող բառերի ոճական-երգիծական կիրա-  
ռութիւնները: Դրանք, հակառակ թատերախաղի ոչ մեծ ծաւալին, խիստ

<sup>16</sup> Անդ, էջ 96:



բազմազան են ու բազմաբնոյթ, եւ մէկ յօդուածի շրջանակում անհնար է բոլորին անդրադառնալ: Ասուածը բաւական է՝ փաստելու, որ սփիւռքահայ անուանի երգիծաբան Նշան Պեշիկթաշլեանի «Հիւանդտես» կատակերգութեան մէջ այս միաւորներն ունեն անուրանալի դեր ու կշիռ: Շատ յաճախ էլ գործուն, էլ ոչ գործուն շերտին պատկանող բառերը դրսեւորում են ստեղծողի մեծ հնարաւորութիւններ ու ապահովում են խօսքի երգիծական բովանդակութիւնը: Բազում անգամ սրանց միջոցով է կատարւում կերպարների էութեան բացայայտումը՝ տիպականացումը՝ կապուած նաեւ ստեղծագործութեան ժանրային առանձնայատկութիւնների հետ, երբ գրեթէ բացակայում են հեղինակային մեկնաբանութիւնները, եւ գործող անձանց ընկալելու միակ հնարաւորութիւնը նրանց խօսքն է:

## РЕЗЮМЕ

Армянская сатирическая литература имеет богатые традиции и глубокие корни. Сатирический жанр достиг своего апогея в XIX—XX вв., в частности, в творчестве западноармянских писателей Акопа Пароняна и Ерванда Отяна. Традиции западноармянской литературы переняли писатели диаспоры, в том числе Ншан Пешикташлян, более известный как сатирик.

В комедии Ншана Пешикташляна «Посещение больного» изобилует словами, принадлежащими активным и неактивным слоям лексики, которые придают тексту особую стилистическую окрашенность и экспрессию. Эти слова также являются составной частью сатирической речи.

## SUMMARY

The Armenian satirical literature has rich traditions and deep roots. The genre of satire reached its apogee in the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries, in particular, in the works of Western Armenian writers Hagop Baronian and Yervant Odian. Being one of the most brilliant satirists in the Diaspora literature, Nshan Beshiktashlian followed the legacy of the Western Armenian writers.

Nshan Beshiktashlian's comedy «Visit to the Sick» is replete with words belonging to active and inactive layers of vocabulary, which give the text a special stylistic coloring and expression, and these words are also an integral part of satirical speech.