

**ԲԱՌԱՆԱՂԸ ԺՈՐԱ (ԳԵՎՈՐԳ) ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՑԱՆԻ
«ՂԱԶԱՐԸ ԳՆՈՒՄ Է ՊԱՏԵՐԱԶՄ» ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ**

ՏԵՐ-ՄԻՆԱՍՅԱՆ Ա. Ա.

Մինչև բուն նյութին անցնելը ցանկանում եմ ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրել այս կատակերգության ստեղծման պատմության վրա, որը գրի եմ առել 1980-ական թվականների սկզբին՝ Ժ. Հարությունյանի հետ ունեցած բավական երկար և ուսանելի մի զրույցի ժամանակ: Դրամատուրգին ուղղված հարցերիցս մեկը վերաբերում էր Մաթևոս Դարբինյանի «Կիկոսը» վիպակի և «Ղազարը գնում է պատերազմ» կատակերգության, հատկապես այդ երկու երկերի գլխավոր հերոսների որոշ նմանությունը: Հեղինակը ոչ միայն չհերքեց այդ փաստը, այլև համաձայնեց, որ այդ մասին իր պարզաբանումները վկայակոչեմ իմ ուսումնասիրություններում: Ահա այդ զրառման համառոտ բովանդակությունը: «Հայֆիլմ» կինոստուդիայի կողմից Հարությունյանին պատվիրվում է գրել կինոսցենար՝ Մ. Դարբինյանի «Կիկոսը» վիպակի հիման վրա: Դրամատուրգը գիտակցում է, որ 20-ական թթ. ծնված գործը իր բնական ոճով հազիվ թե կարողանա համահունչ լինել 70-ական թվականների կինոդրամատուրգիային: Ուստի հարկ է լինում սցենարը մի քանի անգամ վերամշակել: Երբ պատվիրատուները ծանոթանում են վերջին տարբերակին, հասկանում են, որ ծնվել է նոր երկ, որի զուտ ընդհանուր նմանությունը Դարբինյանի վիպակին հիմք չէ արձանագրելու, թե սցենարը գրված է «Կիկոս» վիպակի մոտիվներով: Առաջարկվում է կինոնկարի վերտառության մեջ այն մատուցել որպես ինքնուրույն սցենար՝ գրված Ժ. Հարությունյանի կողմից: Օգտըվելով այդ «ազատությունից»՝ դրամատուրգը սցենարը արդեն անկաշկանդ մշակում է՝ ստեղծելով նոր տարբերակներ: Տարիների ընթացքում մի քանի անգամ վերամշակելով՝ ի վերջո հրաժարվում է կինոսցենարի մտքից և մտահղացումը մարմնավորում է իր սիրած ժանրի՝ կատակերգության մեջ: Ծնվում է «Ղազարը գնում է պատերազմ» կատակերգությունը:

Այսպես, ակամայից դիմելով անցյալին, Հարությունյանը ոչ միայն ընդարձակում է ժամանակակից կատակերգության թեմատիկայի ոչ այնքան լայն շրջանակը, այլև ստեղծում է մի երկ, որը միակն է տվյալ տասնամյակների հայ կատակերգության մեջ, որի գլխավոր երգիծական կերպարը ոչ թե բացասական, այլ դրական հերոսն է:

Մակայն մեր զրույցն ունեցավ այլ շարունակություն ևս, որն այն տարիներին ենթակա չէր հրապարակման... Հարությունյանը պատմեց, որ կատակերգության շարադրման ընթացքում, չնայած իր քաղաքական զգոնությանը և ներքին զրաքննությանը, բացասական կերպարներ էին «ստացվում» հավասարապես և՛ դաշնակցականներ-



Տեսարաններ «Ղազարը գնում է պատերազմ» կատակերգությունից

րը, և՛ բոլշևիկները, որոնց ամպագոռգոռ ճառերից ոչինչ չհասկացող հայ գեղջուկները բռնի «կամավորական էին գրվում» մեկ այս, մեկ այն բանակում: Քաղաքական գզվտոցների հետևանքով կործանվում էր երկիրը, իսկ ժողովուրդը սովամահ ու արյունաքամ էր լինում: Դրամատուրգը պատմում էր, որ դաշնակցական սպանների ու խմբապետի շուրթերից հնչող արտահայտությունների մի մասը սկզբում նախատեսված էր բոլշևիկների կերպարների համար: Սակայն հարկադիր մշակումներից հետո ստեղծվել է մի երկ, որը բավարարում է խորհրդային գրաքննության պահանջները, սակայն հակասում իր ստեղծագործական դավանանքին:

Այս մասին Ժ. Հարությունյանը խոսում էր ցավով և կարծես որպես ինքնասփոփանք մատնանշում էր որոշ դրվագներում, այնուամենայնիվ, հնարամտորեն ծածկագրած մտքեր: Օրինակ՝

VI ԶԻՆՎՈՐ.- Մարդ իմանար՝ սրա՞նք են լավ, թե՞ բոլշևիկները:

III ԶԻՆՎՈՐ.- Մեկ ա, ախպե՛ր: Ով էլ գա, մենք նոքար ենք, իրանք՝ աղա՛:

Կամ՝

ԿՈՄԲՍՍ.-Ինչո՞ւ չես ուզում զինվոր դառնալ, ծառայել հեղափոխության գործին:

ՂԱԶԱՐ.- Ե՞ս: Քո խղճին ա... Հրաման տուր՝ ծառայեմ:

ԿՈՄԲՍՍ.- Ասենք՝ հրամանը տվեցի, կծառայե՞ս:

ՂԱԶԱՐ.- ...Իմ ուզելով ա՞, որ... մնալու եմ. տնից բաժանվելուց հետո մեկ ա:

¹ **Հարությունյան Գ.,** *Խաչմերուկ, Ե., 1979, էջ 177* («Ղազարը գնում է պատերազմ» կատակերգությունից կատարված մյուս մեջբերումները ևս կտրվեն այս ժողովածուից՝ փակագծում միայն էջերի նշումով):

ԿՈՄԲՍՍ.- Չեղավ, Ղազա՛ր, չեղա՛վ... Ուրեմն, դաշնականների մեջ լինես, թե բոլշևիկների մեջ, քեզ համար մե՞կ է:

ՂԱԶԱՐ.- ... Էնտեղ էլ են հայեր, էստեղ էլ:

ԿՈՄԲՍՍ.- Իսկ գաղափարնե՞րը, նպատա՞կը...

ՂԱԶԱՐ.- Նպատա՞կը... Հա, բա... էդ եմ զարմանում, էլի՛: Ախպե՛ր, նրանք էլ են ասում՝ ազգին ազատենք, ձեր ասածն էլ ա էդ: Բա հիմի էս կոփվը ինչի՞ վրա ա, որ (183):

Գեղջկական պարզունակ, սակայն ճշմարիտ մտածողության տիպական դրսևորումներ կան Ղազարին հարցաքննելու դրվագներում: Օրինակ՝ գինովցած գեղջուկը անկեղծորեն դատողություններ է անում իր համար անհասկանալի իրողությունների մասին, նույնիսկ խորհուրդներ տալիս իրեն հարցաքննող գնդապետին:

ԳՆԴԱՊԵՏ.- Խմե՛ք, Ղազարո՛ւ: Սիրում եմ, երբ թշնամիս իրեն չի կորցնում:

ՂԱԶԱՐ.- (Խոսքին բաժակաճառի բնույթ տալով): Ողջ լինես, աղա ջան: Խմենք էլ, ուտենք էլ... Թշնամիս ո՞րն ա... Էսօր էգուց ա կգան, կհաշտվեք, կպրծնի, կգնա՛...

ԳՆԴԱՊԵՏ.- Ովքե՞ր են այդ եկողները:

ՂԱԶԱՐ.- Բոլշևիկներն, էլ ո՞վ (218) ...

Դրամատուրգը դժգոհ էր կատակերգության՝ բոլշևիկյան բանակը պատկերող հատվածներից. ըստ նրա՝ կերպարները հյուրեղ չեն, կոմիզմը արհեստական է... Ուրիշ է, օրինակ, «Հարսնացու հյուսիսիցը»՝ զուտ բնավորությունների հակասության հիմքով ստեղծված մի կատակերգություն, որտեղ հեղինակն ըմբռնվել է ազատ ստեղծագործելու հաճույքը...

Չերկարացնեմ: Նման խոստովանություններ արել են կամ կարող էին անել Ժ. Հարությունյանի գրչակիցներից շատերը. դա էր այդ սերնդի ճակատագիրը...

Սակայն դառնանք մեր բուն խնդրին. հայ գեղջուկ Ղազարը «գնում է» պատերազմ և այն էլ «կամավոր»: Հանգամանքների բերումով մեկ դաշնակցականների բանակում է հայտնվում, մեկ՝ բոլշևիկների, մեկ ազգի դավաճանի, մեկ ազգային հերոսի համբավ է ձեռք բերում՝ ինքն էլ չհասկանալով՝ որ մեղքի կամ արժանիքի համար: Այս գործում դժվար է առանձնացնել մի հատված, որտեղ գեթ համեմատաբար նվազած լինի երգիծանքի հեղեղը: Ինչի մասին էլ և ով էլ խոսի, արդյունքում ստացվում է խոսքի կոմիզմի տոն: Եվ դա այն դեպքում, երբ բեմում տիրում է դրամատիկ, հաճախ նաև ողբերգական իրավիճակ, երբ հերոսներից ոչ մեկը չի ծիծաղում, չի սրամտում, երբ բոլորը ներկայանում են իրենց բնական, այն էլ անուրախ ճակատագրերով: Չնայած Ժ. Հարությունյանի վերոհիշյալ ինքնաքննադատումներին՝ «Ղազարը գնում է պատերազմը» հայ կատակերգության գլուխգործոցներից է ոչ միայն գրական-գեղարվեստական բարձր արժանիքների, այլև հյուրեղ ու ճոխ բառապաշարի և լեզվառճական ինքնատիպ իրողությունների կիրառման շնորհիվ, որոնցից այս անգամ առանձնացրել և քննության նյութ

ենք դարձրել թյուրընկալումն՝ ու բառախաղը: Ուստի փորձենք նախ որոշ պարզաբանումներ տալ թյուրիմացություն և թյուրընկալում հասկացությունների մասին, որոնք բանասիրական ուսումնասիրություններում հաճախ նույնացվում են:

Գեղարվեստական երկի մեջ թյուրիմացությունը փաստերի, երեվոյթների սխալ ընկալումն է, որի հետևանքով կարող են առաջանալ և՛ դրամատիկ, և՛ ողբերգական, և՛ երգիծական իրադրություններ: Օրինակ՝ Վ. Շեքսպիրի գլուխգործոցում Համլետը թյուրիմացաբար սպանում է սիրած աղջկա հորը՝ կարծելով, թե վարագույրի հետևում թաքնվածը իր հորեղբայրն է: Դետեկտիվ վեպերում և ֆիլմերում շատ հաճախ սկզբում սպանությունների մեջ թյուրիմացաբար կասկածանքի են ենթարկվում կամ ձերբակալվում անմեղ մարդիկ, որոնց դեմ առկա հանցանշանները, թվում է, միանգամայն հիմնավոր են: Սակայն թյուրիմացության հնարանքի կիրառումը առավել շահեկան է հատկապես երգիծական ստեղծագործություններում: Բավական է հիշել Էլյար Ռյազանովի նկարահանած նշանավոր «Բադնիքդ անուշ» ֆիլմը, որի հերոսը հարբած վիճակում նախ թյուրիմացաբար ընկերոջ փոխարեն օդանավով Մոսկվայից մեկնում է Լենինգրադ, ապա տաքսու վարորդին տալով իր մոսկովյան բնակարանի հասցեն՝ հայտնվում է Լենինգրադի նույնանուն փողոցի նույն շենքի նույն համարի բնակարանում: Ավելին՝ իր տան բանալին հեշտությամբ բացում է օտար բնակարանի դուռը...:

Դժվար չէ նկատել, որ սյուժեի հիմքում դրվող նմանատիպ սխալմունքները՝ թյուրիմացությունները, էապես նպաստելով երգիծանքի ձևավորմանը, մեծ լիցք են հաղորդում միայն (կամ հատկապես) դրության կոմիզմին, որը սովորաբար զուրկ է ոճական արժեքից: Ոճական արժեք ներկայացնողը թյուրիմացության այն տեսակն է, որը նրբահյուսվում է խոսքի թյուրիմացության, այսինքն՝ թյուրընկալման կտավին: Մա կատակերգության հիմնական շարժիչ ուժերից և խոսքի կոմիզմի ձևավորման կարևորագույն միջոցներից է: Նկատենք նաև, որ եթե թյուրիմացությունը (զուտ դեպքերի և իրողությունների շփոթությունը) հնարավոր է, որ իր դրսևորումն ունենա միայն դրության կոմիզմի սահմաններում, որտեղ պարտադիր պայման չէ նաև խոսքի կոմիզմի ներմուծումը, ապա թյուրընկալումը, զարգանալով խոսքի կոմիզմի տիրույթում, իր նպաստն է բերում նաև դրության կոմիզմի ամբողջականացմանը, քանզի խոսքի սխալ ընկալումը խաթարում է նաև դեպքերի բնականոն ընթացքը և հերոսներին ուղղորդում դեպի երգիծական իրավիճակներ: Գրական երկում թյուրընկալման կիրառման երկու հիմնական ձև կա: Առաջինը պարզապես բառի կամ բառակապակցության սխալ ըմբռնումն է: Օրինակ՝ Գ. Տեր-Գրիգորյանի «Ախ, ներվեր, ներվեր» կատակերգության հերոսներից մեկը՝ տիկին Բեռնարը, անընդհատ օգտագործում

է աղջամուղջ բառը, որը նրա խոսքում ունի մոտավորապես անկանոնություն, խառնաշփոթություն, բարձիթողություն իմաստները:

ԲԵԼԼԱ.- Դո՛ւք էլ եք ներվերից տառապում:

Մ. ԲԵՆՆԱԼ.- Տառապո՞ւմ: (Ծիծաղում է): Գուցե ավելի ուժեղ բառ գտնեք: Կոշմա՛ր: Աղջամո՛ւղջ²:

Կամ՝ - ... Ամո՛թ թերթին: Այդպես խայտառակել պատվավոր մարդո՞ւն: Աղջամո՛ւղջ: Ես շատ վրդովված եմ³:

Սակայն երգիծական գործերում առավել հետաքրքիրը թյուրընկալման այն ձևերն են, որոնք կառուցվում են բառախաղի գործածությամբ:

Լեզվաբանության մեջ ընդունված տեսակետ է, թե բառախաղը «բառի կամ բառակապակցության այնպիսի փոխակերպություն է, որը տեղի է ունենում խոսքի մեջ դրանց նոր իմաստավորման կամ արտաքին նմանության հիման վրա տարբեր գաղափարներ նույնացնելու միջոցով, որը կատարվում է սրամտության նպատակով»⁴: Նկատենք, որ, ճիշտ է, սրամտություն և սրախոսություն բառերը հոմանիշներ են, սակայն սրամտություն բառի իմաստային նրբերանգներն ավելի լայն են (ճարտասանություն, հնարամտություն, արագամտություն, սուրիմացություն և այլն)⁵, քան սրախոսությանը, որը սովորաբար վերագրվում է երգիծական խոսքին (սրաբանություն, սրալեզվություն, զվարճախոսություն, զվարճաբանություն, կատակաբանություն և այլն)⁶: Ուստի երբ ասվում է, թե բառախաղը գործածվում է սրամտության նպատակով, չպետք է կարծել, թե խոսքը միայն երգիծանքի մասին է: Օրինակ՝ Պ. Սևակի «Կամ հեռացիր, կամ արի» բանաստեղծությունը ամեննին էլ երգիծական չէ, բայց շատ սրամիտ է արի համանունով բառախաղի մտահղացումը.

Ի՞նչ ես տանջում, կամ թո՛ւյլ եղիր,

կամ **արի՛** -

Կամ հեռացի՛ր, ընդմիշտ գնա՛,

կամ **արի՛**:

Թե չէ՝ այդպես դու նման ես

չփլված,

Բայց ուր որ է գլխիս թափվող

կամարի՛⁷:

Պ. Պողոսյանը, վկայակոչված գրքում բառախաղի գլխավոր նպատակ համարելով սրամտությունը, մինչև վերջ չի բացահայտում վերջինիս գործածության ոճական առանձնահատկությունները, հա-

² Տեր-ԳրիգորյանԳ., *Ամեն ինչ կամ ոչինչ*, Ե., 1987, էջ 391:

³ Նույն տեղում, էջ 393:

⁴ Պողոսյան Պ., *Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ*, հ. II, Ե., 1991, էջ 72:

⁵ Տե՛ս Սուքիասյան Ա., *Հայոց լեզվի հոմանիշների բացատրական բառարան*, Ե., 2009, էջ 1026:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ Պարույր Սևակ, *Երկերի ժողովածու*, 6 հատորով, հ. 1, Ե., 1972, էջ 250:

մենայն դեպս չի փորձում այն քննել նաև որպես երգիծական խոսքի ձևավորման լիարժեք հումք:

Ընդհանրապես ոճագիտական ուսումնասիրություններում քիչ են հանդիպում բառախաղային երգիծանքին վերաբերող հատվածներ: Հանդիպածներն էլ մի տեսակ թռուցիկ, այդ իրողությունն առանձնապես չարժևորող մի քանի նախադասություններ են: Այդպիսի համառոտ հատված կա, օրինակ, Ս. Մելքոնյանի «Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության» գրքում. «Համանուններով առաջացող բառախաղի համար կարևոր նախապայմանն պետք է համարել խոսքի այնպիսի երկիմաստությունը, որը երգիծական երանգ է ունենում⁸: Վաստակաշատ ոճագետի միանգամայն դիպուկ ձևակերպմանը, սակայն, հաջորդում է այս իրողությանը վերաբերող ընդամենը մեկ նախադասություն. «Համանունների այսպիսի բառախաղային գործածությունն այնքան էլ տարածված, կենսունակ չէ»⁹: Անշուշտ, բառախաղով երգիծանք ստեղծելը արվեստագետի մեծ երևակայության և բարձր ճաշակի դրսևորում է, ուստի չի կարող այն շատ տարածված լինել (նկատի չունենք վերջին տասնամյակներում հայ բեմն ու եթերը ողողած այն «երգիծական» գոեհկաբանությունները, որոնցում բավական առատ են նաև տափակ բառախաղերը):

Ինչ վերաբերում է համահունչ բառերով բառախաղային երգիծանքի անկենսունակությանը, ապա այս տեսակետը մեզ համոզիչ չի թվում: Ընդհակառակը, նշված հնարանքի վարպետ կիրառությունը շատ հաճախ կարող է դառնալ երգիծական ստեղծագործության հաջողվածության կարևոր չափանիշներից մեկը:

Փորձենք ասվածը հիմնավորել փաստերով և ցույց տալ, որ չնայած և՛ թյուրընկալումը, և՛ բառախաղը կարող են միանգամայն ինքնուրույն կիրառություն ունենալ, սակայն, ինչպես նշեցինք, երգիծական ստեղծագործություններում ոճական առումով ամենաարդյունավետը նրանց փոխկապակցված գործածությունն է: «Ղազարը գնում է պատերազմ» կատակերգությունը առատ է հենց այս տիպի բառախաղերով: Ստեղծագործության տարբեր հատվածներում հատկապես վարպետորեն է գործածված Հայաստան համանունը:

Այսպես, հենց առաջին պատկերում գինովցած խմբապետ Նավոյանը ներկաներին, մանավանդ բարձրաշխարհիկ կանանց իր դիպուկ նշանառու լինելը ցուցադրելու համար կրակում է... Ղազարի գլխին դրված գինով լի բաժակին: Հրաշքով ողջ մնացած շինականը (Նավոյանը վրիպել էր՝ կրակելով վեր) ոչ միայն իրավունք չունի դժգոհելու խմբապետի սանձարձակությունից, այլև ստիպված է շնորհակալություն հայտնել. «Աղա ջան... Դե, որ ես հիմի կամ, էդ քո շնորհքն ա... Էնա, որ մի քիչ ներքև էիր տվել, է՛...Հիմի **Հայաստանը** սուգ կաներ...» (156): Վերջին նախադասության մեջ կա մի ինքնատիպ բառախաղ, որովհետև Հայաստան ասելով՝ Ղազարը նկատի ունի իր կնոջը, որի անունը Հայաստան է:

⁸ Մելքոնյան Ս., *Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության*, Ե., 1984, էջ 58:

⁹ Նույն տեղում:

Նույն դրվագում, երբ գյուղացիներին «կամավորական» գրելու համար ամպագոռգոռ ճառեր են արտասանում, Հայաստանը գալիս ու ամուսնուն տեղեկացնում է, որ զինվորներն իրենց կովը տաքան: Հուսահատ գեղջուկը որոշում է կովը հետ ստանալու խնդրանքով դիմել խմբապետին հենց այն պահին, երբ վերջինս հարցնում է.

-Ո՞վ է այն քաջը, որ առաջինն է վերցնում սուրբ զենքը:

ՂԱԶԱՐ.- (Մտախոհ առաջանում է, դիմում Նավոյանին): Աղա ջա՛ն, հրամանքդ հաստատ լինի...

ՆԱՎՈՅԱՆ.- Ապրե՛ս, քա՛ջ բազուկ: Թող ամաչեն քո եղբայրները:...

...ՄՈԿԱՅՅԱՆ.- Խոսի՛ր, հայրենասե՛ր, հանուն ինչի՞ առաջ ելար:

ՂԱԶԱՐ.- Չհամբերեցի, աղա՛ ջան, ախր մեր ունեցվածքը տանում են... Ասի գնամ՝ ազատեմ: **Հայաստանը** կանչում ա...

ՄՈԿԱՅՅԱՆ.- (Ոգևորված): Այո՛, **Հայաստանն** է կանչում, եղբայրներ... Մայր հողն է կանչում իր պաշտպաններին...

ՆԱՎՈՅԱՆ.- Ձե՛նք տվեք կամավորին... Է՛յ, ֆոտոգրաֆ... (Ձեռքը դնում է Ղազարի ուսին և կեցվածք ընդունում) (161-162):

Արդեն հերոսացած «կամավորականի» հետ հարցազրույց են վարում լրագրողն ու բանաստեղծը, որոնց հարցերից ոչինչ չհասկացող Ղազարը տակավին իր դառը մտորումների մեջ է և իր ընտանիքի հավանական կործանման վտանգից է խոսում:

Այս հատվածում արդեն երգիծանքի ուժգնացման նպատակով հեղինակը Հայաստան և Առաքել համանունների գործածությամբ ստեղծում է միաժամանակ երկու բառախաղային թյուրընկալում:

ԼՐԱԳՐՈՂ.- Անշուշտ, Դուք չեք գերագնահատում Ձեր հայրենագոհության առաքելությունը:

Այս ճոռոմ հարցադրումից Ղազարի համար համեմատաբար ընկալելի է միայն առաքելություն բառը, այն էլ առանց ություն վերջածանցի:

ՂԱԶԱՐ.- Հա՛, Առաքելն էլ գնաց՝ չեկավ...

ԼՐԱԳՐՈՂ.- (Գրառելով): Ատելությունը արյունարբու բուշնիկների հանդեպ, ը... Ցասման կրակն է բորբոքել...

ՂԱԶԱՐ.- (Մեկուսի): Տանը ո՛չ ցախ կա, ո՛չ վառելիք: Խե՛ղճ Հայաստան...

ԼՐԱԳՐՈՂ.- (Գրառելով): Հանուն Հայաստանի, ցասկոտ բացականչում է կամավորական շարժման ռաիվիրա Ղազարոս Տեր-Նուբարյանցը (163-164)...

Ոճական ինքնատիպությամբ աչքի է ընկնում նաև Ղազարի կրնոջ՝ Հայաստանի խոսքը. այն ևս լի է բառախաղերով համեմված թյուրընկալումներով: Ամուսնու նման Հայաստանն էլ քիչ բան է հասկանում մեծավորների մանվածապատ ու վերամբարձ ելույթներից և Ղազարի մասին ասված ամեն բառ ընկալում է որպես գովեստ ու հաճախ լսած բառերի ոչ տեղին, նույնիսկ վտանգավոր գործածությամբ ավելի է խճճում առանց այդ էլ թյուրիմացություններով լի իրավիճակները: Օրինակ՝ երբ հերթական շփոթմունքի պատճառով դաշնակցականները Ղազարին հռչակում են այս անգամ «նշա-

նավոր բոլշևիկս, «ազգի դավաճան», «փախստական», «դիվերսանտ» և այլն, Հայաստանը ոգևորված ասում է.

-Քո դիվերսանտ ջանին մատաղ, Ղազար ջա՛ն (197)...

-Փախստական ջանիդ մեռնեմ, Ղազար ջա՛ն (201)...

Ավելին, երբ լսում է, որ ամուսնու գլուխը (որպես «ակնառու բոլշևիկյան գործչի») գնահատում են հիսուն միլիոն, նույն ոգևորությամբ բացականչում է.

-Քո միլիոնչի գլխին մեռնեմ, Ղազար ջա՛ն...Պարտքերը կտանք, Ղազար ջա՛ն (201)...

Նույնիսկ ամենադրամատիկ, գրեթե ողբերգական դրվագներում Ժ. Հարությունյանը չի հրաժարվում հատկապես Հայաստան համանունով բառախաղերից՝ ապահովելով ստեղծագործության պոթելուն երգիծանքի շարունակականությունը: Այսպես, դաշնակցականները ձերբակալել են «նշանավոր բոլշևիկ» Ղազարի կնոջը, որին որոշել է անձամբ հարցաքննել գնդապետը: Հայաստանը, իր հանդեպ գործադրված կոպտություններից հուզված, ողբում է.

- ...Ո՛ր ես, Ղազա՛ր ջան... Հայաստանդ նեղ տեղում ա, Ղազա՛ր ջան... Մնացել ա առանց փրկիչ, Ղազա՛ր ջան (215)...

Կարճ, բայց տարողունակ այս բառախաղում երգիծանքի խորքային մեծ պաշար կա: Նախ՝ թեև գեղջկուհին խոսում է ինքն իր մասին, սակայն հայտնի է, որ Հայաստան երկիրն այդ տարիներին հոգեվարքի մեջ էր, ուստի կարելի է մտածել նաև, թե խոսքը «նեղ տեղում գտնվող» երկրի՝ Հայաստանի մասին է: Այս դեպքում էլ պարզապես զավեշտալի է այն միտքը, թե Հայաստանի փրկիչը կարող է լինել Ղազարի նման խեղճուկրակ գեղջուկը, որը նույնիսկ չգիտի՝ ինչպես փրկի իր գլուխը կամ պաշտպանի կնոջն ու երեխաներին:

Թեև կատակերգությունը ծայրից ծայր առլեցուն է խոսքի և դրրության կոմիզմով (նաև բառախաղային թյուրընկալումներով), այնուամենայնիվ, անկրկնելի է հատկապես այն դրվագը, որտեղ գրնդապետը և իր կինը որոշում են «հոգեբանորեն» քննել իրենց կարծիքով «Օդեսայի թատրոնի երգիչ և նշանավոր բոլշևիկ Ղազարոս Տեր-Նուբարյանցին»: Սակայն շոայլ հյուրասիրությունից ոգեվորված Ղազարից հակառակորդի բանակի մասին ոչ մի լուրջ տեղեկություն չստանալով՝ գնդապետը անցնում է սպառնալիքների:

ԳՆԴԱՊԵՏ.- ...Ղազարո՛ս, վերջին խոսքդ: ...Այո՛, երգի՛ր քո վերջին պարտիան: Երգի՛ր, սրիկա՛... (Ձեռքը տանում է ատրճանակին):

ՂԱԶԱՐ.- (Երկյուղով): Դե, որ գոռում ես... (Թախծոտ երգում է):

...Ասա՛, յարաբ, դու չտեսա՛ր

Իմ մարալին, իմ բալին...

ԳՆԴԱՊԵՏ.- (Մոլեգնած): Վերջին **երգդ**, ասում եմ (Ատրճանակը դնում է ճակատին) (223):

Այստեղ Ղազարը հանկարծ հիշում է, որ երբ բոլշևիկների բանակում էր, զինվորներն ինչ-որ երգ էին երգում, որի մեջ կար վերջին բառը, և որոշում է իր կյանքը փրկելու համար հիշել այդ երգի տողերը՝ մտքով անգամ չանցկացնելով, թե ինչ մահացու վտանգի

մեջ է հայտնվում՝ երգելով թշնամու բանակի հիմնը՝ «Ինտերնացիոնալը»:

ՂԱԶԱՐ.- Ասեմ, աղա՛ ջան... Կասեմ... Էն ո՞նց էր... Հա՛... (Մտաբերում է եղանակը, աղավաղելով երգում):

...Էս ա վերջին կոնվը

Եվ պայքարը մեր մեծ:

ԳՆԴԱՊԵՏ.- (Հիստերիկ): Լոն՛լ... (Ապտակում է):

ՂԱԶԱՐ.- Էդ չի՞ որ... Բա ասում ես վերջինը (223)...

Դրամայում հանդիպում ենք թյուրընկալման բազմաթիվ դրսևորումների նաև նույնաբանատ և նույնահանգ բառերի և հարանունների բառախաղային գործածությամբ: Մտահղացումը նույնն է. հասարակ գյուղացիները միշտ չէ, որ հասկանում են մեծավորների խոսքերը և արձագանքում ըստ իրենց հասկացածի՝ լսածը հարմարեցնելով իրենց ծանոթ բառերին: Բերենք մի քանի տիպական օրինակներ:

ԶԱՐԻՖՅԱՆ.- Հետապնդե՛լ: Շո՛ւտ...

ԻԻ ԶԻՆՎՈՐ.- Էլ չի պնդվի, պարոն ափիցեր (201):

ԶԱՐԻՖՅԱՆ.- Ո՛ւմ դրդմամբ պայթեցրիք թնդանոթը:

ՂԱԶԱՐ.- Հա՛... Տասնապետը **բրթեց** (209):

ԳՆԴԱՊԵՏ.- Ո՛ր թվից եք ծառայում բոլշևիկյան **ընդհատակում**:

ՂԱԶԱՐ.- Ի՞նչ **հատակ**, աղա՛ ջան: Արջասարի փեշերին էինք (219):

Վերոհիշյալ «հոգեբանական» հարցաքննման ժամանակ, երբ գնդապետի կինը՝ Զարինեն, ասում է՝ «Ես համոզվեցի, Ղազարո՛ւ, **քաղաքականությունը** քո խելքի բանը չէ», անիմաստ հարցերից հոգնած Ղազարն իսկույն հաստատում է՝ «Կյանքումս **քաղաք** չեմ տեսել, քո՛ւր ջան» (222):

Նույն դրվագում Հարությունյանը դիմել է նաև բառախաղային թյուրընկալման մի յուրօրինակ ձևի՝ դիրքեր և բաց բառերի երկիմաստ գործածությամբ դրության կոմիզմը միահյուսելով խոսքի կոմիզմին: Գնդապետն ուզում է Ղազարից տեղեկություններ կորզել բոլշևիկյան բանակի դիրքերի մասին, այն պահին, երբ «մտնում է Զարինեն՝ խիստ բաց դեկոլտեով»:

ԳՆԴԱՊԵՏ.- Իսկ **դիրքերը** **բա՛ց** են:

ՂԱԶԱՐ.- (Որ նայում է Զարինեի **բաց** կրծքալանջին): Շատ ա **բաց**, աղա՛ ջան: (290)

Չհավակնելով մեկ հոդվածում լիարժեք լուսաբանել «Ղազարը գնում է պատերազմ» կատակերգության մեջ առատորեն սփռված թյուրընկալման ձևերի ոճական բոլոր դրսևորումները՝ այնուամենայնիվ, դրանց մասին համեմատաբար ամբողջական պատկերացում տալու նպատակով բերենք բառախաղային թյուրընկալման ևս մեկ ինքնատիպ օրինակ՝ այս անգամ արդեն հոմանիշ բառերի գործածությամբ:

ԳՆԴԱՊԵՏ.- ...Ինչպիսի՞ **պարագաներում** եք ստացել այս դանակը:

ՂԱԶԱՐ.- **Պարագա՛** ... Էդ ո՛րն ա...

ԳՆԴԱՊԵՏ.-

(Խիստ):

Ինչպիսի՞

հանգամանքներում:

ՂԱԶԱՐ.- Հա՛... Հանգամանք... Թե չե՛՝ ասում ես **պարագա: Հանգամա՞նք...** Էդ ո՞րն ա...

ԳՆԴԱՊԵՏ.- (Բարկացած): Հանուն ինչի՞ ե պարոն կապիտանը Ձեզ նվիրել այս դանակը:

ՂԱԶԱՐ.- Հա՛... Հե՛չ: Ուզեցի՝ տվեց (218):

Հայտնի է, որ կատակերգություններում հեղինակները սովորաբար երգիծանքի բեռը բաժին են հանում բացասական հերոսներին, որովհետև հեշտ է ծաղրել վատը, տգեղը, անընդունելին, իսկ դրական հերոսների խոսքը ոճական առումով աղքատիկ է լինում: Ժ. Հարությունյանը այն բացառիկ թատերագիրներից է, որոնց գործերը զերծ են այդ թերությունից: Անկախ երկի թեմատիկ կամ գաղափարական առանձնահատկություններից՝ նրան հաջողվում է ստեղծել նախ և առաջ բնավորությունների կատակերգություն, որտեղ բոլոր կերպարներն էլ օժտված են յուրօրինակ խոսելաոճով և իրենց նպաստն են բերում խոսքի և դրության կոմիզմի զարգացման գործին:

Եզրափակելով նշենք, որ Ժ. Հարությունյանի դրամաների, այդ թվում՝ «Ղազարը գնում է պատերազմ» կատակերգության խոսքարվեստը տակավին ուսումնասիրված չէ, և սույն հոդվածով հույս ունենք ոչ այնքան այդ բացը փոքր-ինչ լրացնելու, որքան սկիզբ դնելու վաստակաշատ ու տաղանդավոր արվեստագետի երկերի լեզվաոճական իրողությունների ուսումնասիրություններին:

КАЛАМБУРЫ В ПЬЕСЕ ЖОРЫ (ГЕВОРКА) АРУТЮНЯНА “КАЗАР ИДЕТ НА ВОЙНУ”

ТЕР-МИНАСЯН А. А.

Резюме

Пьеса Жоры (Геворка) Арутюняна “Казар идет на войну” – одного из ярких представителей армянской драматургии – изобилует множеством примеров ошибочного восприятия каламбуров, омонимов, синонимов, составляющих неповторимую стилистическую канву произведения.

Искусство драматургического слова рассматриваемой пьесы, равно как и остальных произведений Ж. Арутюняна, по сей день не являлось предметом специального исследования, между тем эта пьеса и творчество драматурга в целом являет собой непочатый край для лингвостилистических исследований.