

ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ
ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ Գ.ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԻ ԴՐԱՄԱՆԵՐՈՒՄ

Ինչպես գիտենք, ամեն մի ստեղծագործող ինքնատիպ է ու յուրօրինակ իր լեզվով, ոճով, գաղափարներով, բառապաշարով: Յուրաքանչյուր հեղինակ իր ստեղծագործություններում դիմում է լեզվական հատուկ միջոցների:

Գեղարվեստական ստեղծագործության միջոցով է բացահայտվում գրողի իսկական «ես»-ը, լեզվական կարողությունը, բառապաշարի զարգացման աստիճանը: Ինչպես Պ. Սևակն էր ասում «Լեզուն հղկում- ողորկում- ճախարակում են գրողները, այսքանով՝ նաև ստեղծում»:¹ Գեղարվեստական ոճը կրում է գրողի անհատականության կնիքը: Սակայն գեղարվեստական ստեղծագործությունը միայն գրողի ոճով ու լեզվով չէ, որ անհատականացվում ու տիպական է դառնում: Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ շատ կարճոր է նաև կերպարների լեզուն՝ լինի դրական, թե բացասական: Այստեղ հեղինակը պիտի կատարի բառերի այնպիսի յուրահատուկ ընտրություն, որ ներգործի ընթերցողի վրա գեղարվեստական խոսքի ուժով: Կերպարի խոսքը պիտի լինի բնական, համոզիչ և տպավորիչ: Ինչպես նշում է գրականագետ Ս. Աղաբաբյանը «Գեղարվեստական գրականության բառերը պետք է որ թրթռան, շնչեն, շարժվեն, պետք է որ իրենց ներսից ծառագայթեն տրամադրություն, ապրում, լույս, էներգիա»:²

Յուրաքանչյուր ստեղծագործող հաշվի պիտի առնի այն ժամանակաշրջանն ու միջավայրը, որը ցանկանում է պատկերել իր ստեղծագործության մեջ, այսինքն՝ ստեղծագործության մեջ պիտի զգացվի դարի ու ժամանակի շունչը, տվյալ ժամանակաշրջանին հատուկ եռուզեռը, առօրյան, մարդկանց մտածելակերպն ու հոգեբանությունը:

Գեղարվեստական գրականությունն արտացոլում է կյանքը, անցուդարձը, աչքի է ընկնում թեմաների բազմազանությամբ, նրա հերոսները կենդանի, ապրող, աշխատող մարդիկ են, որ գիտեն հուզվել, ոգևորվել, լալ, ծիծաղել, պայքարել, հետևաբար. «Գրողը պետք է օգտվի լեզվի բոլոր հնարավորություններից, ոչ միայն գրական, այլև ժողովրդախոսակցական լեզվի և բարբառների արտահայտչական ամբողջ գինանոցից, որպեսզի խոսքը համապատասխանի

¹ Հ. Հարությունյան «Գեղարվեստական խոսք», Ե., 1986թ., էջ 45:

² Նշվ. աշխատություն, էջ 50:

թեմային, ժամնակաշրջանին, լինի կենդանի, ոչ միօրինակ, բազմազան, անհատականացված ու տիպական»³:

Ստեղծագործողը հմտորեն պիտի ուսումնասիրի իրականության բոլոր կողմերը: Նրա աչքից չպիտի վրիպի ոչ մի մանրուք և ստեղծագործական վարպետությամբ կարողանա այնպիսի կերպարներ կերտել, որպեսզի ընթերցողը կարողանա ներթափանցել ու բացահայտել նրանցից յուրաքանչյուրի էությունն ու եսը:

Ա. Տերտեռյանը իր աշխատություններից մեկում նշել է, որ Ալեքսեյ Տոլստոյը երիտասարդ գրողների կոնֆերանսում (1938թ.) այն ճիշտ միտքն է արտահայտել, թե՛ որքան հեղինակը պարզ է տեսնում իր հերոսին աչքի առաջ, այնքան էլ ճիշտ և ճշմարիտ է տալիս նրա լեզուն⁴:

Այդպիսին էր մեծ դրամատուրգ Գ. Սունդուկյանը. նա կարողացավ թափանցել տարբեր խավերի հոգեբանության մեջ և ամենքին խոսեցնել այնպես, ինչպես հարկն է: Նրա ստեղծագործությունները, գրված լինելով Թիֆլիսի բարբառով, համեմվում են նաև վրացերեն և օտար լեզուների տարրերով: Այո՛, բազմալեզու հեղինակի հերոսները իրենց կերտողի նման են:

Գ. Սունդուկյանի գործող անձինք տարբերվում են մյուս հեղինակների կերպարներից հենց իրենց լեզվական միջոցներով, խոսելաձևով, մտածելակերպով, ըստ այդմ էլ անհատականացվում և տիպականացվում են:

Հերոսների անհատականացման ու տիպականացման լեզվական կարևոր և հիմնական միջոցներից մեկը նրանցից յուրաքանչյուրի լեզվի ոճավորումն է: Քանի որ մարդիկ բազմազան են ու տարաբնույթ(մեկը՝ շատախոս, մյուսը՝ կամակոր ու ինքնասեր, մի երրորդը՝ խորամանկ ու ժլատ, չորրորդը՝ քծնող ու խաբեբա), ըստ այդմ էլ ունեն իրենց էությանը համապատասխան առանձնահատուկ լեզուն և ոճը:

Հերոսի ոճավորումը պետք է բխի կերպարի ամբողջ էությունից:

«Ոճավորումը ստեղծագործական մի հնարանք է, որի միջոցով գրողը վերարտադրում է ժամանակի և ազգային միջավայրի գույները, աշխարհագրացողության և գեղարվեստական մտածողության այս կամ այն եղանակը, լեզուն»⁵:

³ Նշվ. աշխատություն, էջ 7:

⁴ Ա. Տերտեռյան «Շիրվանգադի լեզուն և ոճը», Ե., 1847թ., էջ 8:

⁵ Էդ. Ջրբաշյան, Գ. Մախչանյան «Գրականագիտական բառարան», Ե., 1972թ.

*Բնագրային օրինակները բերված են Գ. Սունդուկյանի երկերից, Ե., 1984թ.:

Ոճավորումը որպես անհատականացման և տիպականացման միջոց գրական երկի համար խիստ էական է, քանի որ կերպարի անհատականացմանն ու տիպականացմանը մեծապես նպաստում են խոսքը, խոսելաձևը:

Կերպարների լեզուն անհատականացվում է տարբեր պայմաններում, տարբեր պահերի տարբեր իրավիճակներում:

Սունդուկյանի հերոսները անհատականացվում են իրենց լեզվով ու լեզվամտածողությամբ:

Ինչպես հայտնի է, դրամատուրգի հերոսների լեզուն բարբառային է, վիրահայոց խոսակցական լեզվի նորմաներին համապատասխան: Համարյա բոլոր նրանք, ովքեր արտահայտվել են դրամատուրգի մասին, միաբերան նշել են, որ Թիֆլիսի բարբառին հատուկ են հունորը և սրամտությունը. վառ օրինակը Գիծ-Սոզու և Կակուլու լեզուն է, ինչպես նաև այլ գործող անձանց լեզուն Սունդուկյանի դրամաներում: Փարսիդին ուղղված Գիծ-Սոզու խոսքում զգացվում է բուռն ատելություն, ծաղր ու նախատինք, ինչպես նաև չափազանցություն: Գիծ-Սոզու խոսքում, դրամատուրգը տեղ է տվել երևակայական չափազանցությանը: Այն գործածել է միտումնավոր, որպեսզի ներկայացված երևույթի ծիծաղաշարժ կողմը ավելի ընդգծվի, ուժգնացվի ու սրվի: Տալով կերպարին հումորային ոճ, դրամատուրգը անհատականացրել է նրա խոսելաձևը: Գիծ-Սոզու խոսքով, հեղինակը ընթերցողի առջև վեր է հանում նաև Փարսիդի ծիծաղաշարժ վիճակը. «Վուր մեռնիս, ձեռը չիմ վիկալնի. քանի սաղ իս, քիզ համա օրթունք է ստիղծի ինձ աստուծ. պիտի ջանտ ուտիմ ու յիփոր կու մեռնիս, էն չախը թամաշա արա՝ սիպտա-սիպտա օրթունքնիրը կու փաթըթվին վրետ լոթիքը, անգճեմետ տուն կեհան ու քնթեմետ ու բերնեմետ դուս գու քան... էհե՛յ. կտ՞ո գուլիաետ... Շաբլու՞թ: Ափսուս չ՞ե քու սիրուն աճկիրը վուր մեչն նստի՛: Արի մե պաչ անին, գեթաղվա» («Քանդած օջախ» էջ 502):

Ավելի շատ հեզմանք ու ծաղր է պարունակում Կակուլու խոսքը՝ ուղղված փողաճուլ Արուսիկին, երբ վերջինս, բարերար ձֆանայով, չնչին գումարով ուզում է փարատել Պեպոյի ցասումը՝ ծածկելով իր գիշատիչ դեմքը. «Տո, թե ասում էիր, թե լավ մարթ չէ, կոսե, աղա Արուսիկնը: Հա՛... Բաս մե լավ շնորհակալութիւն անինք: Իժոււ վու՛նց է բարիշում, կեսը տալիս է՛: Լավութի՛ն... Ինչ պտուղ է՛... Դիփ հոջու եղնեն է ման գալի, ա՛յ, գա՛նա չիմ գիդի... Աբա բարաթը չէր լուս ննգի, տեսնիմ թե վու՛նց էր լավութիւն անում» («Պեպո» էջեր 309-310):

«Բայց ի վերջո հայտնի բան է, ինչպես ամեն սուտ աշկարանում է և նոցա խաբեբայությունը, ու իրանք խայտառակվում են հենց այն ժամանակ, երբ

կարծում են,թե արդեն հասել է նոցա հաջողությունը մինչև իր վերջին աստիճանը»⁶:

Դիպուկ է այն պահը,երբ ի հայտ է գալիս «բարաթը»:Այստեղ հեղինակը ցույց է տալիս Ձիմզիմովի վախկոտ բնավորությանը հատուկ շոգոցորթությունը. «Տո,ի՞նչ իս սարսաղ-սարսաղ դուս տալի,վուր միտս էր էլի,իս՞ն կու տեսի, էլի...» («Պեպո»312) Գծութին մի անի,Պեպան:Ա՛ն էս փողիկիտ,ասում իմ:Ա՛ն,մե ինքին էլ ավելցնիմ.հը՛ ի՞նչ դադա...մե հինգ թուման ավելցնի՞մ... տա՞ս... քսա՞մ...» («Պեպո»313):Պախտ իմ,պարտ իմ ու տալիս իմ, ուրիշ ի՞նչ իք ուզում («Պեպո»315): Արի կոտորվի, Պեպան, բարիչինք («Պեպո»316)»:

Դիպուկ է նշել Գյուլի-Քեվխյանը.թե՛ «իր կերպարներին անհատական լեզվի տվյալներով բնութագրելու մեջ մեծ դրամատուրգը «Պեպո»-ում գերազանցում է ինքն իրեն:Եվ իրոք,գործող անձերի անհատականացման պարզորոշությունը,որ այնքան հատուկ է Սունդուկյանին,«Պեպո»-ում հասցված է բարձր կատարելության»⁷:

Սա վառ կերպով երևում է մենախոսության ժամանակ,որն ընթանում է հարց ու պատասխանի ձևով. «Չէ՛,Պեպո,դուս հալալ տղա իս,հալալութինը սիրում իս,քու բանումն էլ հալալ կաց: Ի՞նչով է սուտ քի մոդ քու փեսեն.խոստացիլ իս,պիտիս կատարի քու խոսկը: Թե գլխիտ գդակ ունիս,պիտիս տա...(գումարը-նշ.Վ.Կ.)թեգուզ կաշիտ պլոկվի, թեգուզ հոքիտ դուս գա,պիտիս տա...Ամա վու՛րդի ճարիմ էն գահրումար փուղը...Ո՛վ կու տա ինձ էնդադա...(Նայում է պատերին):Ո՛վ ինչ կու տա էստուրը.դիփ մետի վուր գրավ դնիմ,դիփ մետի վուր ծախիմ՝ տուն,տիղ,շուր...Ի՞նչ կու տան...կեսի կեսն էլ չի դուս գա...էս էր վիրչն,է՛լի.էս էիր ուզում է՛լի,Արութին.էստու համա էիր չարչըրում,է՛լի.ինչրու հիմի...Աշխրքումը պիտի խայտառակ ըլիմ,է՛լի...էլ իմ նմգրտերանց էրեսին վ՛ունց մտիկ անիմ,ի՞նչ կոսին:Փու՛ քու նամուսին...» («Պեպո»240)»:

Պեպոյի բնավորության գծերի անհատականացման միջոցով Սունդուկյանը կարողացել է ավելի ցայտուն դարձնել նրա բնավորության սոցիալական, տիպական գծերը:

Խոսքի իմաստն ու ուժը կրկնապատկելու նպատակով գործածել է «հալալ տղա,հալալութին սիրել, հալալ կաց» բառակապակցությունները և շեշտել «պիտի» եղանակավորիչը,որի արտասանության ժամանակ զգացվում է ծայնի

⁶ Վ. Թերզիբաշյան«Հայ դրամատուրգիայի պատմություն»,Ե.1964 թ.,էջ272:

⁷ Զ. Գյուլի-Քեվխյան«Գաբրիել Սունդուկյան»,Ե., 1944թ.,էջ 52:

տոնի բարձրացում և ուժգնացում:«Պիտի» եղանակավորիչը միաժամանակ ընդգծում է հերոսի հաստատակամությունը:

Թբիլիսիի բարբառում «պիտի» եղանակավորիչը խոնարհելիս, ներկա ժամանակում՝ եզ. և հոգն. թվ. ստանում է հետևյալ դիմային վերջավորությունները. մ, ս, յ, մք, յք, ն, որոնք համապատասխանում են գրաբարի խոնարհման համակարգին:Ներկա ժամանակում եզ. և հոգն. թվ. գրաբարի դիմային վերջավորությունները ևս մ, ս, յ, մք, յք, ն են:

Տվյալ բնօրինակում առնչվում ենք հարկադրական եղանակի խոնարհման II ձևի հետ, երբ խոնարհվում է ոչ թե բայը, այլ՝ «պիտի»եղանակիչը, ինչպես.

Ներկա ժամանակ

	եզ. թ.	հոգն. թ.
ես	պիտի - մ	մենք
դու	պիտի - ս	դուք
նա	պիտի - յ	նրանք
		պիտի- ն

և միշտ հանդես գալիս եզ. թ. 2-րդ դեմքի «ս»դիմային վերջավորությամբ (պիտիս տա, պիտիս կատարի):

Տվյալ բնօրինակում Սուևդուկյանը անդրադարձել է նաև աստիճանավորման հնարանքին: «Թեզուզ կաշիտ պլոկվի, թեզուզ հոքիտ դուս գա» արտահայտությունները ուժեղացնում են խոսքի իմաստը, սաստկացնում գործողության ընթացքը:

Խոսքի աստիճանավորման հնարանքը վառ կերպով երևում է նաև նրա այլ արձակ ստեղծագործության մեջ («Վարիճկի վեչերը»): Այստեղ, մինևույն շարահյուսական կառուցվածքում, խոսքի աստիճանավորումը զուգորդվում է ոճական մի այլ հնարանքի՝ համեմատության հետ,որոնց միջոցով ավելի է բնորոշվում ու տիպականացվում «փառավորված տիկիճների» ելությունը.«Ամա սա իստակ ուրիշ իմքին էր.կարճ,հաստ,փքած,էրեսը սիպտա գոգրի նման, էլ վունց աճկիրն էր ջոգվում, վունց քինթը, վունց լենքը, վունց շրգենքը. դրուստ կոլու բուրթի էր անիծածը. հիղն էլ էնենց փնչում, վուր կոսեիր կրակ մաշինա ըլի բանելիս»(էջ 853) :

Գ. Սուևդուկյանը նախադասության մեջ համեմատական կարգ ստեղծելու մեծ վարպետ է :

«Վարիճկի վեչերը» ասես, ամբողջությամբ պատկերավոր համեմատության վրա է հիմնված: Մեծ դրամատուրգը, համապատասխան մակդիրների, համեմատությունների,բառերի ճիշտ և դիպուկ ընտրությամբ՝ կարողացել է պատկերել Սանթուրիճց Մակակոյի հոգեվիճակը.«Մտավ խիղճ Մակակոս շփոթված փքրերու ծովը, վուրի մեջ իր անկարա սիրտը էլքան կտրած գեմու պես խան մե տալդի ծերին էր դիվիր ննգնում, խան էրկու տալդի մեչը խիղտվում»(էջ 854):

Ավելի դիպուկ է այն համեմատությունը, երբ Սունդուկյանը ներկայացնում է փառավորված տիկիներին. «այդ փառավորված տիկիների լեզուն «բրի- լիանտներ էին»՝ կոծքերին ու զլխներին ամրացրած: Ո՛ր այդ ամբողջ ոհմակի մեջ Վարիսկան էր՝ իբրև «մի աստղ», որ «լույս» էր տալիս իր չորս կողմը»⁸:

«Գ.Սունդուկյանը անհատականացնում է կերպարների հոգեբանությունը, արտաքինը, նիստուկացը, խոսքը, ինտոնացիան այնպիսի մանրա- մասնու- քյամբ, անգամ նրանց լեզվի մեջ մտած այնպիսի ժարգոնային, բարբառային տարրերով, որ դիտողը այդ ամեն առանձնահատկությունների միջոցով պետք է ճանաչեր Թիֆլիսի իրականությունը և Թիֆլիսի առևտրականների ու պրոգրեսիվ ինտելիգենցիայի միջև տեղի ունեցող բախումը»⁹:

Սունդուկյանը կարողացել վարպետի սուր հայեցողությամբ պատկերել երեք տարբեր ընտանիքի անդամներից յուրաքանչյուրի հոգեբանությունը, մտածո- դությունը և տիպական հանգամանքներում անհատականացրել է յուրա- քանչյուրի խոսելու եղանակը, բառապաշարը: Միքայելն ու Անանին, որպես կրթված ու գրագետ անձնավորություններ, խոսում են մաքուր գրական լեզվով, իսկ ծնողները՝ Թիֆլիսի բարբառով: Բրիլիանտովի որդիները՝ Վանոն ու Նատոն, խոսում են Թիֆլիսի բարբառի և ֆրանսերենի խառնուրդով:

Սակայն, երբ գրում է մտավորականության կյանքից, Սունդուկյանը գրում է մաքուր գրական լեզվով, և մի բառ անգամ բարբառով չի գործածում («Ամուսիններ»): Առաջին անգամ գրելով ամբողջապես գրական հայերենով, Սունդուկյանը ապացուցում է, որ իր դրամաների հմայքը միայն բարբառը չէ: Այստեղ ևս կիրառում է կերպարների լեզվի անհատականացման սկզբունքը, օրինակ՝ Աբել Մաստակյանի լեզվում: Թեև այն գրական է, սակայն Սունդուկյանը հետևելով իր ոճի ավանդույթին, նրա խոսքում մտցրել է առօհե- կառոն(վրացերեն՝ բալ-բատոն)բառակապակցությունը, որը վրացերենից վերցրած և ազնվական կենցաղից բուրժուական կենցաղը մտցրած արտա- հայտություն է: «Դուրս նայեմ, ինչ տեսնեն, առօհե կառոնս մենակ ըուծա է տալիս դահլիճում...»(609):

Նաև ընդգծենք ըուծա(ռուս. БОЛТАТЬ՝ զրուցել, թեթև զրույց անել) բառը, որը ռուսերենի ազդեցության հետևանքով ներ մուծվել է վիրահայոց բարբառի բառապաշարը և օտարաբանություն է: Ինչպես նշել է Վեսելովսկին, ռուս գրականության ազդեցությունը մեծ է հայ գրականության վրա, և դժվար է ցույց տալ մի այնպիսի գրող, որի լեզուն ենթարկված չլինի այդ ազդեցությանը: Վերոհիշյալից կարող ենք ասել, որ Մաստակյանի, ինչպես նաև մյուս գործող

⁸ Ս. Դարությունյան «Գաբրիել Սունդուկյան», Ե., 1960 թ., էջ 368:

⁹ Գ. Արթուրյան «Գաբրիել Սունդուկյան», Ե., 1953 թ., էջ 103:

անձանց լեզուն Սունդուկյանի դրամաներում, անհատականացվում են նաև օտարաբանություններով:

Սունդուկյանի դրամաները հարուստ են նման քնավոր արտահայտություններով, առածներով, ասացվածքներով ու դարձվածքներով, որոնք էլ հանդիսանում են կերպարների լեզվի անհատականացման կարճորագույն միջոցներից մեկը:

Չամբախովի խոսքում տեղ գտած «էս աշխարքը դիփ մեկսմեկու ուտելու է ստիղծած», «Ովոր ումն ախտում է, նա է դոչաղը», «Ախտիլն ու ուտիլը մեկ է», «Թող ինձ օչով չխափե, յիս էլ օչովու չիմ խափի» արտահայտությունները հանդես են գալիս որպես մի-մի բանաձև՝ կյանքը իմաստավորելու, ըմբռնելու և ճիշտ հասկանալու: Սրանք երևան են հանում Չամբախովի անհատականացված լեզվամտածողությունը, այսինքն՝ հեղինակն արևի լույսի տակ է դնում նրա գիշատիչ դեմքը:

Փող կորզելու ցանկությունը այնքան մեծ է այդ միջավայրում, որ նրա արտաքին փայլը կուրացնում է նաև արյունակիցներին: Փողը դառնում է կյանքի սկզբունքը:

Սոցիոլոգ Խամփերին իր արհեստին հատուկ հաճոյախոսություններով խաբում է սեփական քրոջ որդուն՝ Գեորգ Մասիսյանին: Ալեքսանդր Մարմարովը («Քանդած օջախ») գրչում է, որ շտապել է ամուսնանալ թեթևալիկ Նատոյի հետ, հետևաբար՝ կորցրել հարյուր թուման: Փողն է նրա կյանքի իմաստը, ըստ նրա փիլիսոփայական ըմբռնման, առանց փող՝ մարդս ոչինչ է. «Փողը, փուղը՝ խոսելու փուռն է, առանց փուղ մարթը մե գրոշ չարժե... Ի՞նչ գուզիս չարչովի, քե փուռ չունիս՝ օչով մարթախեսաք չէ գզում... Ամա մե բան լավ չարի վուր շտապեցա... մե քիչ էլ դայիմ էի կանգնի, ութ հարուր թուման կու տեին, հարուր թումանս կորավ... Առանց փուռ ոհիս սուտ է, դիփ դարդակ խոսկիր է...» («Քանդած օջախ» 484):

Չամբախովի կրկնօրինակն է Փարսիդը («Քանդած օջախ»): Վերջինս ոչինչով չի զիջում Մախորդին: Վերհիշենք Փարսիդի բանաձևումները՝ «էս աշխարքը միղդե կարաս է. ով շերեփը ծեղին՝ մեկին դեսը կու բոթե, մեկելին դենը, ու շատ փային ինքը կու փախցնե, դոչաղը նա է, անուսն ու պատիվն էլ նրանն է. ամա ով հմայարտ Օսեփի պես բուրդը կու կանգնի ու հերթին կու մնա, դառավ իշի մարտիրոս» (506):

Այս սկզբունքով է առաջնորդվում ոչ միայն ինքը՝ Փարսիդը, այլև՝ սովորեցնում «որդեգրած», դուքնի աշկերտ Դարչոյին. «էտենց ժած արի, վուր մարթ դառնաս: Այ, ինձ թամաշա արա, վուրթի. մե օր կեր գլխումս փամփելով Փասո էին կանչում, իժուս դառա Փարսիդ, հիմի Վասիլ Մաթվեի՝ էստունք էնդուր իմ ասուն, վուր դուն իլ չալիշ գաս՝ Դարչի Կիրիլիչ դառնաս, քու մամի

պողոսկապանութիւնը դիփուկանցը մտեն զգիլ տաս»։ Եվ հանգում այն եզրակացության, որ «Վուրթին եւ հանգի բան է աշխրջումը. հոր անումը կու շինեն էլ, կու քանդեն էլ» («Քանդած օջախ» 507)։

Այստեղ ևս դրամատուրգը գործածել է աստիճանավորման հնարանքը։ Այս դեպքում, աստիճանավորման առարկա դարձնում ոչ թե սովորական համանիշ բառերը, այլ՝ հատուկ անունը. «Փասո-Փարսիդ-Վասիլ Մաթվեի»։ Տվյալ անվան հաջորդական դասավորությամբ, ցույց տվել նկարագրվող անվան աստիճանական զարգացումը։ Փարսիդին ծառայող Դարչուն ուրիշ կերպ արտահայտվել չի կարող, քան՝ «Լավ ուստի աշկիրտը լավ կուլի, էլի» («Քանդած օջախ» 510)։

Փարսիդի ոճում տեղ գտած գռեհիկ բառերն ու արտահայտությունները նույնպես համապատասխանում են նրա էությանը։ Սիւս թե, ինչպիսի բառերով ու գռեհիկ արտահայտություններով է լեցուն նրա բառապաշարը՝ իշի գլուխ, հայվան, անծած, ճաղ ըլի, գահրումար. «Դարչոյին կոսիս, վուր եւ նմուտիս եստի էմետ Ընմի» (500)։

Զեն բացառվում մահ անեծքները. «Գնալո ըլի գալո վուչ» (504)։

«Քանդած օջախ» պիեսում հեղինակը ցույց է տվել, որ եթե առևտրականը հրաժարվի կեղծիքից ու խաբեբայությունից, ապա նա կործանվելու է. քանդվելու է նրա օջախը։ Նման եզրակացության է հանգում մահ «ազնիվ» առևտրի ձգտող վաճառական Գուլաբենց Օսեփը. «Հալալ առուտրումը խեթ չկա, հառամ առուտրի շնուք յիս չունեի...» (531)։ Սա նրա էությունը բացահայտող բանաձև է։ Ավելի ընդգծում է Օսեփի ցասումը, որն ավելի ուժգնացնում ու համոզիչ են դարձնում «թուրմե»-ների շարանը, որը միաժամանակ հաստատում է ասվածի ճշմարտությունը. «Տո, դուն զարթնի հաշա ուտիլը, թուրմե գող ու ավագակ իս էլի։ Թուրմե դուրք ին էլի ասում, ինչ վուր ասում ին քիզ համա։ Թուրմե դուրք է էլի, վուր դուն մարթիկ իս թալնի ու էնենց մող արի կայինքդ։ Թուրմե դուրք է էլի, վուր դուն քսանուհինգ օջախ իս քար ու քանդ արի, նրանց մումը հանգցրի ու էնդով քու մումը վառի... Հիմի ամեն բանին կու ավտամ, վուր եւ կոեսլիքը, եւ դիվանը, եւ ստուլը, քու գդակը, քու շապիքը, ամեն մեկը մե-մե մարթ է քիմեն թալմած. տար իմ օսկրտանքն էլ վրեն ավելցրու ու պակասը թամամ արա... Խճպտանքդ վուր քար իս շինի ու վունջինջ չիս իմանում, լավ գիդենաս, մե օր կու զարթի ու ամեն մեկին՝ ինչ էստի դարսած է, ինչ վրետ հաքիտ է, ամենին լիզու կու տա ու մե-մեկ, մե-մեկ միտդ կու բերե քու արարմունքը։ Փո՛ւ, քու մարթ ասողին էլ ինչ ասիմ» (523)։

«Թուրմե»-ն վրացերենում եղանակավորող բառ է և դասվում է «միախլոնբիթի (մոտավոր)» եղանակավորիչների շարքին։ Զունենալով իր բառացի թարգմանությունը, հայերենում ունի իր համարժեքը՝ դու մի ասի, պարզվում է, դուրս է գալիս։ Սրանք իրենց մեջ պարունակում են զարմանք։

Ձարմանք՝ երևույթի կամ կատարված գործողության նկատմամբ. «Թուրմե դուրք է էլի, վուր դուն քսանուհինգ օջախ իս քար ու քանդ արի»(523):

Սունդուկյանը արվեստագետի մեծ վարպետությամբ կարողանում է այնպիսի հուզականություն ու երաժշտականություն տալ նախադասություններին, շարահյուսական տարբեր կառուցվածքներին, որ որոշ դեպքերում հասցնում նույնիսկ չափածոյի: Այդ ամենի հիմքը ժողովրդական խոսքն է՝ իր հարուստ դարձվածքներով, ասացվածքներով ու հնչերանգով: «Տոնը իմպուլսն է», -ասում է Օստրովսկին, այսինքն՝ «խոսքի երանգն այն դրդիչն է, մղիչն է, ներքին այն հոգեկան վերաբերմունքն է, որ տվյալ մարդը արտահայտում է որևէ կոնկրետ հանգամանքներում, որևէ կոնկրետ երևույթի նկատմամբ»¹⁰:

Բախվելով Ձիմզիմովի հետ՝ Պեպոն հասնում է հետևյալ ինքնագիտակցության. մարդը «մարդ դառնալու համար» պիտի թալանի ու «զբնի», սպանի ու քծնի, որպեսզի այդ «ամողոր» միջավայրում իր «տեղը գտնի». «Գնա, Պեպո, գեղինը լզե, խալխի վուտներուն պաչ արա, նրանց վուտի ցիխը լկե... Ո՞վ իս դուն, ի՞նչ իս դուն, ի՞նչ մարթահեսաբունն իս դուն, ի՞նչ անում ունիս դուն... Դուն խո մարթ չիս, մարթկերանց համա կերակուր է ստիղծի քիզ աստուծ...»(254):

Աստիճանավորման եղանակը չի վրիպում նաև Պեպոյի խոսքում: «Մարդ դառնալու» հերթական բացատրությունները, հերոսի խոսքը դարձնում են ավելի ուժգին ու արտահայտիչ. «Մա՞րթ էիր ուզում դառնա՞. կեհեիր մարթիք կու թալներիր, գողութիւն կոնեիր, իմ նման խղճերուն կու զբներիր. քսանուհինգ հազար տիղ արեն արտըսունք կու թափիլ տէիր, էն արտըսունքնիրը փուղ կու շինեիր ու էն փուղով օսկե տնիր... Ա՛յ, էն չախը կոսեի քիզ՝ մարթ իս. Պեպո, ինչ մարթուն պիտի...»(255):

Կարդալով արյունով գրված այս մենախոսությունը՝ կարող ենք ասել՝ սա մի բանաստեղծություն է՝ դուրս եկած աշխատավոր Պեպոյի շուրթերից:

Եվ իրոք, ճիշտ է նկատել Կոտե Ղիփիանին՝ Սունդուկյանի մասին ասելով՝ «Դուք ոչ թե դրամատուրգ եք, այլ բանաստեղծ: Մի բանաստեղծ, որը գրում էր ոչ թե հանգերով և ոչ էլ որպես բանաստեղծություն, այլ մեր կենդանի բարբառով»¹¹:

Սունդուկյանի կատակերգություններում հերոսների խոսքը միայն մենախոսությունների ժամանակ չէ, որ անհատականանում է: Ինչպես գիտենք, դրամաներում հերոսների խոսքը ընթանում է երկխոսությամբ, այսինքն՝ հարց ու պատասխանի ձևով: Ըստ այդմ, երկխոսությունը հերոսի խոսքի դրսևորման ձևերից մեկն է:

¹⁰ «Русские писатели о литературе», изд. Советск. писатель, т. II, Ленинград, 1939г.

¹¹ Գ. Բուխնիկաշվիլի «Գ. Սունդուկյանը և վրաց բատրոնը», Ե., 1976թ., էջ 56:

Երկխոսությունը հերոսների կենդանի, անմիջական զրույցն է և նրանց էությունը բացահայտող կարևորագույն միջոցներից մեկը: Երկխոսության ժամանակ կարճոր է խոսքի առոգանությունը՝ հնչերանգը, որը կապվում է հերոսի ապրումների և հոգեվիճակի հետ:

«Գեղարվեստական ստեղծագործության խոսքի մեջ,- գրում է Լ.Ի.Տիմոֆեևը,- հնչերանգի դերը առավել կարևոր է, քանի որ այն խոսքի բնութագրմանը նպաստող հիմնական միջոցներից մեկն է»¹²:

Երկխոսությունը Տն նպաստում է խոսքի անհատականացմանը: Այդ զրույցի միջոցով

կարող է բացահայտվել կերպարների հակադրությունը՝ իրենց գաղափարներով,

հայացքներով: Այս առումով ուշագրավ է հոր և որդու՝ Միքայելի և Սարգսի բախումը.

ՍԱՐԳԻՍ- Շատ հարկավոր է նրանցը քու գիրն ու դալամը... Ինչո՞վ չիմացար, վուր հիմիկվան ժամանակը ինչոր վուր է՝ փուղն ու հարստութիւնն է... ՄԻՔԱՅԵԼ- Օ՛, հայր, երջանիկ եք, որ ծնողի անուն եք կրում, ոչինչ չեմ կարող անել... որդիդ եմ... Դորդի՞... Ի՞նչ որդի, փո՞ղ, փո՞ղ և միայն փող. ձեր աստվածը նա է, նրան պետք է պաշտեք ձեր բոլոր կյանքում... Բայց լավ գիտացեք, հայր, որ ես ձեր ծախած ու գնած ապրանքը չեմ, որ ինչպես կամենաք, այնպես վարվեք հետս... («Էլի մեկ գոհ» 424- 425):

Եթե մենախոսությունը նախապատրաստում է հետագա գործողությունը, ապա երկխոսության ընթացքում գործողությունը հասնում է իր գագաթնակետին: «Պեպո»-ում Սունդուկյանը գործողությունը լարում է այնքան, մինչև ի հայտ է գալիս բարաթը, Ձիմզիմովը դիմակազերծվում է, սակայն՝ մնում անպատիժ, Պեպոն գերադասում է գնալ բանտ, բայց նրան չթողնել անպատիժ. «Պեպոն չիմ ըլի, թե դիփունանց ջիգրը չիմ հանի» (318) :

Գործող անձանց ու նրանց խոսքի անհատականացմանը նպաստում են նաև մակդիրները: Մակդիրների միջոցով նկարագրված երևույթն ու գործողությունը, կերպարների հոգեվիճակն ու խոսքը ներկայացվում է ավելի պատկերավոր: Օրինակ, Արութիւնի խոսքում կա այսպիսի արտահայտություն. «Պառավ ղղչաղը լավ է, կանց ջեհել դամբլեն» («Պեպո» էջ 267): Պառավ-ղղչաղ, ջեհել- դամբլա մակդիրները արտահայտվել են իրար հակառակ իմաստ արտահայտող հականիշներով և ռճագիտության մեջ հայտնի են նրբաբանություն (օքսիմորոն) անվանումով:

¹² Л. И. Тимофеев, Основа теории литературы, стр. 232.:

Դիպուկ են նաև այն մակդիրները, որոնց միջոցով Արուփինը բնութագրում է իր կնոջը՝ Էփեմիային. «Իմ սիրուն, իմ խոխոք, իմ ջել՝ լաւ», և վերջում հաստատում նրա էութունը. «Իմ ալլաւ, Փոփո ջան...» («Պեպո» 268): Ընդգծված մակդիրները արտահայտված են գոյականներով:

Դրամատուրգի դրամաներում կերպարների խոսքը համեմվում ու անհատականացվում են ժողովրդական բառ ու բանով, դարձվածքներով, ինչպես նաև՝ վրացական ու հայկական առածներով ու ասացվածքներով: Դրանք կամ վերցված էին խոսակցական կենդանի բարբառից և կամ այդ բարբառի ոգով հորինված հենց Սունդուկյանի կողմից:

«Պեպո»-ում՝ «Վուրին կու տաս սելաեվ փետ, վուրին չիս տա ցախ, աստուծ» (253) ասացվածքը ժողովրդական ծագում ունի և առնվում է չակերտների մեջ, իսկ «Խաթաբալա»-ում գործածված «Թե ինձ իք տեսի, թե իմ Մարքրիտին» ևս ասացվածք է, բայց ստեղծված Սունդուկյանի կողմից, ինչպես նաև Էփեմիայի արտահայտած «Լաքին պիտի լաքիա ըլի (261)»: Ժողովրդական են նաև Արուփինի լեզվում տեղ գտած վրացական և հայկական ասացվածքները՝ «Մելամ թավիսի կուդի մոիղվամա մոծամեթ» (Աղվեսն իր պոչը բերեց վկա) (277), «Մարթ իր լիեբի գորա կու ծքե վուտը» (279):

Ազդեցիկ է նաև Պեպոյի «Կուշտը քաղցածին ինչ է հարցնում» ասացվածքը:

Սունդուկյանի կերպարները անհատականացվում են ոչ միայն իրենց մտածելակերպով ու դատողություններով, այլև ժողովրդական լեզվին հատուկ դարձվածքներով ու արտահայտություններով: Կերպարների խոսքին հատուկ են հետևյալ դարձվածքները՝ կռոյի ջինս, մայմունի ջինս, սատանու ձի, սրտի դավթար, խիլքը հաց ու պանրի հետ ուտել, թիքա հացը քնթեն հանել և այլն:

Դարձվածքների տեղին ու ճիշտ գործածման շնորհիվ գրական հերոսների լեզուն անհատականացվում է: Դարձվածքները խոսքին տալիս են պատկերավորություն ու արտահայտչականություն, այդպիսով խոսքը ազատում միապաղաղությունից ու միօրինակությունից:

Վերոհիշյալից կարող ենք ասել հետևյալը, որ Սունդուկյանը, դրսևորելով և օգտագործելով իր տաղանդի մեծագույն ուժը, կարողացել է տիպական հանգամանքներում անհատականացնել հերոսներից յուրաքանչյուրին ու նրանցից յուրաքանչյուրի լեզուն: