

Մ. Հյուսյան

ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ Գ. ԶՈՂՐԱՊԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՍԵՋ

Զոհրապի գեղարվեստական մտածողությունը չի կարելի պատկերացնել առանց նրա զարմանալի ինքնատիպ, թարմ, անակնկալ, համարձակ, ռեալիստորեն ճշգրիտ, ընդգրկող և գեղեցիկ համեմատությունների, որոնք նրա ստեղծագործության մեջ կատարում են շատ բազմազան դեր։ Համեմատություններով հեղինակը հաճախ նկարագրում է իր կերպարների արտաքինը, նրանց հոգեբանությունը, գործողությունները, պատկերում է բնությունը, ընդգծում է հուզականությունը, դյուրացնում է հոգեկան ապրումների ամենանուրբ երանգների ընկալումը, ուժեղացնում է տեսողական-զգայական տպավորությունը և ներքին պատկերների առաջացումը, արտահայտում է իր վերաբերմունքը։ Այս և այլ ստեղծագործական խնդիրների կատարման մեջ համեմատությունները ունեն զգալի մասնակցություն, որով և կատարում են նաև կառուցվածքային դեր։

Լեզվի պատկերավորության միջոցների այդ թվում համեմատության ուսումնասիրությունը պահանջում է պատասխանել բազմաթիվ հարցերի. որքանով ինքնատիպ են դրանք, որքանով ճիշտ են բացահայտում առարկաներույթը և նպաստում նրա գյուրընկալմանը, որքանով օգնում են առաջադրված ստեղծագործական խնդրի լուծմանը, հետևապես գաղափարական բովանդակության դրսևորման, որքանով դառնում են քննադատական ռեալիզմի դիպուկ զենքեր և հյուսվում երկի ամբողջությանը՝ գեղարվեստորեն ներդաշնակելով նրա ոգուն, ոճին և բնույթին, որքանով նոր կողմից են լուսավորում առարկաներույթը և նպաստում նրա տեսողական-զգայական ընկալմանը, որքանով օգնում են երկի հուզականության ուժեղացմանը և ավելացնում նրա գեղագիտական ներգործության ուժը, որքանով նպաստում են հակիրճ գրության։ Այնքան, որքան համեմատությունները, Զոհրապի ստեղծագործության մեջ ավելի մեծ նշանակություն ունեն, դրանց մասին պետք է ավելի մանրամասն խոսել և բացի՝ ընդհանրապես պատկերների ուսումնասիրության համար վերը առաջադրված հարցերին պատասխանելուց, պատասխանել նաև այն հարցին, թե որքանով համեմատությունները օրգանապես կապված են երկի ամբողջությանը՝ իբրև սյուժեի բաղկացուցիչ մասերը և ինչպիսի կառուցվածքային դեր են կատարում, այնուհետև, անհրաժեշտ է ցույց տալ համեմատությունների ընդհանրացնող ուժը, նրանց ծագումը և ատաղձը, համեմատությունների և նրանց ատաղձի կրկնությունների բնույթը, կապը ժողովրդական պատկերավոր մտածողության հետ և համեմատությունների տեսակները։

Ա. Համեմատությունների ինֆնատիպությունը։ Միանգամայն ճիշտ է ասված, որ «ամեն մի իսկապես ինքնատիպ արվեստագետ ստեղծում է նոր համեմատություններ, որոնք բանաստեղծական նոր փայլով են լուսավորում արդեն մեղ ծանոթ առարկաներն ու երևույթները»¹։ Սակայն սա հարցի միայն մի

¹ „Литературная учеба“, 1941, № 1.

կողմն է. թեև անհրաժեշտ: Այս բնորոշումը պետք է լրացնել նաև նրանով, որ ինքնատիպ արվեստագետը ոչ միայն բանաստեղծական նոր փայլով է լուսավորում մեզ ծանոթ առարկա-երևույթները, այլև ավելի մեծ ուժով է թափանցում նրանց էության մեջ, ավելի մեծ խորությամբ բացահայտում նրանց ներքին իմաստը, բացի այդ, ներկայացնում է առարկա-երևույթները նոր կողմերով և նոր կապակցությունների մեջ, որով և հարստացնում է մեր գիտելիքներն ու տպավորությունները, խորացնում մեր ընկալումները, այլապես գեղարվեստական գրականությունը կդառնար սոսկ արվեստի խաղ և աչքի կընկներ միայն բանաստեղծական փայլերի նորությամբ: Վերը բերված բնորոշման մեջ անտեսված է համեմատության ճանաչողական նշանակությունը:

Պատկերի գեղարվեստականությունը պայմանավորված է և՛ ինքնատիպությամբ, և՛ բացահայտման, ընդգրկման, ընդհանրացման ուժով: Սրանք երևույթներ են, որոնք կապված են մեկը մյուսին և պետք է դիտվեն միասնության մեջ:

«Էջեր ուղևորի մը օրագրեն» ակնարկաշարքի մեջ Զոհրապը հետևյալ կերպ է բնութագրում Փարիզի «սակարանը» (բորսան). «Դարավերջին մեհյանն ու իր ֆուրմերը, իր ծեսերն ունի և ուրկե ելած պատգամներուն առջև թագապսակ զլուխներն անգամ կը խոնարհին»: Այս ինքնատիպ և համարձակ փոխաբերական համեմատությունը, որ արդյունք է անշուշտ մեծ կենսափորձի, կապիտալիստական իրականությունը խոր և բազմակողմանի ճանաչելուն, ունի, իհարկե, բանաստեղծական նոր փայլ, բայց դա հետևանք է ամենից առաջ նրա ճանաչողական նշանակության: Հեղինակը այս համեմատությամբ բացահայտել է կապիտալիզմի բարձրագույն փուլի՝ իմպերիալիզմի դարաշրջանի էության ամենաբնորոշ հատկանիշները՝ կապիտալի բացարձակ իշխանությունը քաղաքականության վրա, պետության գործիք դառնալը կապիտալիստների ձեռքին, ցույց է տվել, որ դրամը կապիտալիստական երկրներում պաշտամունքի առարկա է, ինչպես կուռքը հեթանոսական մեհյանում: Ահա երևույթի բազմակողմանի և ամբողջ խորությամբ ընդգրկում և ընդհանրացում, երևույթի պատկերումը նոր կողմերով և նոր կապակցությունների մեջ: Իրոք, արվեստագետի մեծ ուժ է պետք մի ամբողջ դարաշրջանի էական հատկանիշները մեկ համեմատությամբ ընդգրկելու համար:

Զոհրապը, առհասարակ, շատ մեծ նշանակություն է տվել գյուղի ինքնատիպությանը և ինքը իրրե գրող եղել է անկոխ ուղիների ճամփորդ: Նրա արտասովոր ինքնատիպությունը արտահայտվել է գեղարվեստական մտածողության բոլոր ձևերի, այդ թվում և պատկերների մեջ:

«Կատակ» նորավեպում հեղինակը պատկերել է զարմանալի միամիտ, անգործական, ռոմանտիկ մի երիտասարդի՝ դաշնակահար Սեֆերյանին, որը աչք չէր դարձրել «երբեք իրական կյանքի վրա»: Սիրո հարցումն էլ նա իրական կյանքը չէր ճանաչում և ապրում էր լոկ պատրանքներով, պատահական տպավորություններով, որոնք խոր ապրումների արձագանք էին առաջացնում «իր հեզ սրտին մեջ, հնչուն ու կույս փառանձավի մը պես, որուն մեջ ինկող հետին մրմունջը՝ հարուցած անհամեմատ արձագանքովը կ'երկարաձգվի ու կը բազմապատկվի»: Այս համեմատությունը գեղագիտական ուրախություն է պատճառում ոչ միայն նրա համար, որ նոր է, անակնալ, ինքնատիպ իրրե բանաստեղծական գյուտ և ոճական երանգով նորավեպի երգիծական տոնին համ-

ընկնող, այլև այն պատճառով, որ նա ճշգրտորեն բացահայտում է երևույթի էությունը:

Զոհրապի մասին արտահայտվել է այն կարծիքը, որ իբր նրա ստեղծագործության մեջ երևում է Զուլայի ազդեցությունը, նույնիսկ նրան անվանել են «Պոլսո Զուլա»¹: Այս պնդումը զուրկ է ամեն հիմքից. ո՛չ գեղագիտական սկզբունքների, ո՛չ էլ ստեղծագործական եղանակների տեսակետից, Զոհրապը տուրք չի տվել նատուրալիզմին²: Դա ապացուցում է նաև Զոհրապի պատկերավորության սիստեմը: Նույնիսկ այն դեպքում, երբ նատուրալիստական նկարագրական եղանակին կարող էր տուրք տրվել, Զոհրապը խուսափել է դրանից: Որինակ՝ «Փոթորիկը» նորավեպում պատկերված է մի մանկամարդ այրի կին, որը ինքնամոռացության մի վայրկյանին, հանձնվում է փոթորկից իրեն փրկող պատանի նավավարին, նրա գրկի մեջ «անպաշտպան թողլով վարդագույն դարձող այտերն ու նվազելու պատրաստ քնարի մը պես բուրբուկին դողդոջուն» մարմինը: Ամեն ինչ ասված է այստեղ, բայց ասված է վերին աստիճանի նուրբ և ինքնատիպ ձևով, և որ կարևորն է տվյալ դեպքում, դուրս չգալով ճշմարիտ արվեստի սահմաններից:

Բ. Համեմատությունների տեսողական-զգայական ընկալման նպաստելու ուժը: Գրականությունը, ինչպես Մ. Գորկին է ասում, «բառի միջոցով գեղակերպ պատկերման արվեստ է»: Գեղակերպ պատկերման ուժը ոճի կարևորագույն առավելություններից մեկն է և մեծ մասամբ այդ ուժի աստիճանով է պայմանավորված գրողի ոճի վառ, ցայտուն, տպավորիչ կամ դժգույն, թույլ, անկենդան լինելը: Կան հեղինակներ, որոնք գրում են կարծեք ներկերով, կարծեք քանդակում են, դրանով էլ ամենաբարդ երևույթներ, մտքի ամենախուսափուկ արտահայտություններ, կերպարների հոգեբանության, նրանց էության հատկանշական գծերը դարձնում են կարծեք տեսանելի, շոշափելի: «Արփիար Արփիարյան» գրական դիմանկարի մեջ նկարագրելով նրա ժպիտը, Զոհրապը գրում է. «Ժպիտ մը ուռնմի ցավագին կծկումին հետ կը շփոթվի և ավերակի մը վրա ինկող հառազայքի մը պես տխուր է»: Արևի ճառագայթը ինքնին ուրախության գաղափար է՝ արթնացնում, սակայն ավերակի վրա ընկած ճառագայթը ավելի ցայտուն դարձնելով ավերակը, շեշտում է նրա պատճառած տխրությունը, և ուրախությունը փոխում տխրության, բացի այդ, ավերակի վրա ընկած ճառագայթը ըստ մեր հոգեբանական ընկալման, կարծեք կորցնում է իր պայծառությունը, դժգունանում է: Սրանք երանգներ են որ ներկերի միջոցով է տրվում, սակայն վարպետ գրողը կարողանում է բառերով նույն երևույթի տեսողական-զգայական ընկալումը առաջ բերել, որով և երևույթի լրիվ պատկերացումը. Արփիարյանի ժպիտը ոչ թե ուրախության ժպիտ էր, այլ տխրության:

Համեմատությունների գեղակերպ ուժին հաճախ հեղինակը միացնում է ամենաբարդ երևույթների բազմակողմանի ընդգրկման վարպետությունը՝ «Ծեյրան» նորավեպում հեղինակը հետևյալ կերպ է նկարագրում գաղթականությունը՝ «...ուղիսեանոս գետի մը հորձանքին պես իր ջուրերուն հետ քա-

¹ Ծիշտ է, Զոհրապը շատ բարձր է դնահատել Զուլային, բայց ոչ թե նրա ստեղծագործական մեթոդի համար, այլ նրա քաղաքացիական արիության, որ նա երևանի բերեց Դրեյֆուսի դատի առթիվ, մի դատի, որին, ինչպես դիտենք, դորձուն մասնակցություն է ունեցել նաև Զոհրապը:

² Բացառություն է Զոհրապի առաջին վեպը՝ «Անհետացած սերունդ մը», -ը. կան նատուրալիզմի տարրեր:

վալելով, փշելով, տանելով ամբողջ ազգի մը բեկորները, արմատախիլ անտա-
սի մը բոլոր ծառերը՝ ոստերը ու ճյուղերը միասին»:

Այս համեմատությունը ունի նաև այն առավելությունը, որ, ինչպես Զոհ-
րապի շատ համեմատությունները, նոր մտապատկերներ է առաջացնում,
ստիպում է ընթերցողին դառնալ համաստեղծագործող: Այս համեմատությամբ
գաղթականությունը տրված է իբրև պրոցես, իբրև շարժում, նրա ընթացքը,
բայց նա պարունակում է նաև ազդակ գաղթականության հետևանքները պատ-
կերացնելու համար: Այդ ազդակը տալիս են «արմատախիլ անտառ» բառերը,
որոնք ստիպում են հետևել, որ այդպիսի անտառի ծառերը մնալով հողից
դուրս, մեծ մասամբ չորանում են և միայն փոքր մասն է, որ կարողանում է
նոր հող գտնել և նրա մեջ զգալի փոփոխություն կրելով որակապես՝ անունդ
ստանալ և շարունակել ապրել: Որքան շատ բան է ասված և որքան շատ բան
պատկերացնելու ազդակ է տրված մի համեմատությամբ: Ահա հակիրճ, բայց
խոր երկի գաղտնիքներից մեկը:

Իր կերպարների արտաքինը համեմատություններով պատկերելուն, Զոհ-
րապը հաճախ է դիմում՝ իբրև ստեղծագործական խնդիրը կատարելու ամենա-
հակիրճ միջոցներից մեկի: Նրա կիրառած գրեթե բոլոր ժանրերի, մանավանդ
նորավեպերի և գրական դիմանկարների զարմանալի սեղմությունը պահանջել
է բառերի ամենախիստ խնայողություն և այս խնդրում հեղինակին օգնել է
երբեմն նաև իմպրեսիոնիստական հակիրճությունը, երբեմն միայն տպավորու-
թյան հաղորդումը: Այս պարագան պահանջում է, սակայն, որ հաղորդած
տպավորությունը չունենա սոսկ ենթակայական, սուբյեկտիվ նշանակություն,
այլ առարկայական ուժ՝ նույնպիսի տպավորություն առաջացնելու համար:

«Մարապետը» նորավեպի հերոսուհուն հեղինակը դիմագրում է այսպես.
«Նրբացողուն ծաղիկի մը կը նմաներ. բարձրանասալ ու փշ մը ճիճարկեկ,
վայրաճակ սիրուն գլուխով մը՝ որուն վրա մարսպետներուն ճերմակ գլխանո-
ցը երկու թևերը բաց աղավնիի մը թափլը կը ճիշեցներ: Հստակ ու խոշոր
աչքերուն մեջ թոնուտ երկինքի մը կապույտը կար»: Այս երեք համեմատու-
թյուններն էլ իմպրեսիոնիստական հպանցիկ ուրվագծումներ են, բայց կարծեք
յուզաններով արված և ընթերցողի ստեղծագործական երևակայությանը այն-
քան նյութ տվող, որ նա ավելի մանրամասն նկարագրության կարիք չի զգում:

Երբեմն Զոհրապը, կարծեք, ոչ թե նկարագրում է, այլ քանդակում: «Դի-
մակը» նորավեպի հերոսուհու արտաքինը պատկերված է հետևյալ համեմա-
տությամբ. «Կուրծքը, զոր տոմինոյին մեջքը սեղմող մետաքսյա գոտին դուրս
կը ցայտեցներ, գույգ մը ըմբոստ նծույցի գլուխներու պես, քարակարկառ ար-
ձանի մը լանջին խոստումը ու գաղափարը կուտար»: Նույնքան պլաստիկ է
մի վարդապետի արտաքինի երգիծական նկարագրությունը հետևյալ համե-
մատությամբ՝ «լարված հսկա ժամացույցի մը ճոճանակին պես օղին մեջ խոշոր
աղեղներ գծող գույգ մը թևեր»:

Երբեմն համեմատության գեղակերպ ուժով հեղինակը կարողանում է դի-
մանկարի հետ և նրա միջոցով նաև կերպարի հոգեբանության որոշ կողմերը
դրսևորել և բավական սպառիչ կերպով: «Տալիա» նորավեպի հերոսի մասին
ասված է. «Իր մերձավոր մահվանը գիտակից այս մարդը՝ կավե արձանի մը
անվրդով դեմքը ուներ ամեն ատեն»: Այս համեմատությամբ պարզ է դառնում
«տոթթորի» անտարբերությունը, ստոյիկ անհոգությունը կյանքի և մահվան
համար հավասարապես:

Պատկերի ամենամեծ առավելություններից մեկը ամենաբարդ երևույթները անմիջապես ընկալելի դարձնելն է, մի հանգամանք, որ թելադրված է նաև նորավեպի ժանրային առանձնահատկությամբ։ Սիպիլին նվիրված դիմանկարում Զոհրապը բնութագրում է նրա ռոմանտիզմը, ռոմանտիզմ, որ միայն նրա երկերի մեջ չի արտահայտվել, այլև կյանքում, որոշելով նրա մտածողության ամբողջ սիստեմը, գեղեցկացված մտապատկերների մշտականությունը։ Այս բարդ միտքը հեղինակը ընկալելի է դարձնում՝ աչքի թափանցմանը մատչելի, շատ պարզ համեմատություններով՝ «Իր հոգին՝ թանգարան մըն է՝ ուր գլուխ գործոցներ մուտք ունին միայն և որոնց հետ կ'ապրի օրն ի բուն, գլուխ գլխի, կատարելության հրաշակերտներ՝ որոնք ամենօրյա դրացիներու վերջնական հանգամանքը առած են իր աչքին»։

Այս և վերը բերված մյուս օրինակները ականառու ցույց են տալիս Զոհրապի համեմատությունների ոչ միայն գեղակերպման ուժը, այլև բացառիկ պարզությունը, մի բան որ նրա արվեստի սկզբունքներից մեկն է առհասարակ։

Բերենք այս տեսակետից մի օրինակ ևս. «Ապրիմ-մեռնիմ» արձակ էջի մեջ, որ արտահայտում է ժամանակի հայ մտավորականության ընկճված տրամադրությունը, հեղինակը խոսում է կյանքի ու մահվան «քովքովիության» մասին, և այս փիլիսոփայական բարդ միտքը արտահայտում է շատ պարզ, յուրաքանչյուրին մատչելի համեմատությամբ. «Քովքովի, ու թե որ կուզեք, իրարու մեջ անցած, ազնիվ թաշկինակներու անկյունները բանված սկզբնատառերու պես»։

Այսպիսով, գեղակերպման ուժը Զոհրապի համեմատությունների գեղարվեստական ամենականառու արժանիքներից մեկն է, մի ուժ, որ դյուրացնում է առարկա-երևույթների ընկալումը այն աստիճան, որ թվում է, թե ափի մեջ ցույց են տրված դրանք։

Գ. Համեմատությունների օրգանական կապը երկի ամբողջության նետ իբրև սյուժեի բաղկացուցիչ մասը։ Զոհրապի համեմատությունները իբրև պատկերման կարևոր միջոցներից մեկը կազմում են սյուժեի բաղկացուցիչ մասերը և հաճախ կատարում են նաև կառուցվածքային դեր։

Վերցնենք հետևյալ օրինակը. «Անհավատարիմը» նորավեպի հերոսուհին դժգոհ է իր «դրական» ամուսնուց և համակրում է մի այլ անձնավորության, որ նրան թվում է ավելի զգացմունքի մարդ, քան գործի։ Այդ անձնավորությունը համառոտ են հետապնդում է նրան և տիկինը զգում է, որ իր դիմադրությունը թուլանում է, համակրանքը փոխվում է սիրո։ Բայց նա ամուսնական պարտավորություններին հավատարիմ կին է և ջանում է խուսափել, քանի դեռ այդ հետապնդումները վերջնապես չեն խախտել իր համոզումները։ Հոգեկան այս բարդ կացությունը պատկերված է հետևյալ համեմատությամբ. «Ի՞նչու պաղատումը զիս կը պաշարեր առտու իրիկուն, տունը, փողոցը, ամեն ժամ և ամեն տեղ, չորս դիես կը մոտենար, մեղմիվ բայց անընդհատ ջուրին պես անելով շառունակ։ Եվ ես կոչում կ'ընեի իմ պարտավորության, իմ պատվիս, բոլոր այն սկզբունքներուն որոնցմով մեծցեր էի, իբրև քե այս բարձրացող ջուրին դեմ մինչև ոտքիս մատվրներուն վրա կենալով բարձրանայի ես ալ, դիմադրելու և չընկղմելու ճամար»։

Այս համեմատությունը ոչ միայն օգնում է (նաև իր գեղակերպ բնույթով) հոգեկան այդ բարդ պայրումների ընկալման, այլև նորավեպի սյուժեի անհրաժեշտ մասն է, ավելի որոշակի՝ ինքնին սյուժեի որոշ մասի զարգացումն է,

ինչպես և միջոց՝ հակիրճ ճանապարհով ստեղծագործական խնդիրը կատարելու: Վեպի մեջ հոգեկան այս պայքարը շատ ավելի բարդ միջոցներ կապահանջեր, որովհետև անհրաժեշտ է թե՛ հերոսուհու հոգեկան ապրումները ցույց տալ, թե՛ նրանց զարգացման աստիճանականությունը, այլապես նրանք անհամոզիչ կդառնային: Նովելիստը ահա այդ երևույթը և նրա զարգացման աստիճանականությունը պատկերել է սոսկ մի ծավալուն համեմատությամբ:

Ամեն նորավիպագիր հակիրճության իր միջոցներն ունի: Զոհրապի հակիրճ գրության կարևոր միջոցներից մեկը լեզվի պատկերավորությունն է, հատկապես համեմատությունը: Վերջենք մի այլ օրինակ. դրամի առատության զոհը դարձող բուրժուա մի երիտասարդ, Հակոբիկը (համանուն նորավեպ), մսխելով իր ստացած ամբողջ ժառանգությունը, աղքատանում է, և զրկվում այն մեծարանքից, որ վայելում էր առաջ, նույնիսկ այլևս չեն ուզում բարևել նրան: Նրա աղքատանալը և միջավայրի վերաբերմունքի փոփոխությունը տրված է շատ սեղմ, մի համեմատությամբ. «Անհրաժեշտ բարևներն անգամ պզտիկցան, տարտամ, խուսափողական ձևեր առին՝ իր փալքոյին (վերարկու—Մ. Հ.) գույնին պես»: Այս համեմատության մեջ կա պրոցեսի-աղքատացման և հասարակության վերաբերմունքը փոխվելու-աստիճանականությունը, միևնույն ժամանակ Հակոբիկի հետագա քայլերի պատճառաբանումը՝ հակառակ իր ցանկության ամուսնական գործարք կատարելը:

Վերը բերված համեմատությունների սյուժեի անհրաժեշտ մասեր լինելը, որով և նրանց կառուցվածքային դերը, ակնառու է:

Ավելի որոշակի պատկերացում տալու համար, թե որքան մեծ նշանակություն ունեն համեմատությունները Զոհրապի երկերում կառուցվածքի տեսակետից, վերջենք «Մյուսը» նորավեպի համեմատությունների մի մասը: Այս նորավեպում կա քսանից ավելի համեմատություն, որոնցից ինը վերաբերում է նրա հերոսին: Այդ կերպարը, նրա գործողությունները, դրանց ազդակները, հոգեկան ապրումները զգալի մասով պատկերված են համեմատություններով: Դրանցից առաջինով ընթերցողը գաղափար է կազմում այդ երիտասարդի (Զոհրապի մի շարք կերպարները անուն չունեն) հոգեկան հատկությունների մասին. «...դյուրահավատ ու միամիտ սրտով տղա մը որուն հոգվույն ազնիվ մետաղը իր նոր քափծուի փայլին մեջն էր տակավի՛ն»: Երկրորդ համեմատությունը ցույց է տալիս, որ այդ երիտասարդը մազաշափ անգամ չէր շեղվել հանրության մեջ ընդունված նորմաներից և կանոններից, այն աստիճան, որ հեղինակը նրա մասին ասում է. «Երկրաչափական ձևերու նշտուրյամբը կազմված էր իր գոյությունը»: Այս երկու համեմատությունները ընդհանուր գաղափար են տալիս կերպարի էության մասին, սակայն իր նորավեպում հեղինակը պատկերել է նրան գլխավորապես իր կյանքի խիստ և անսպասելի շրջադարձի պահին: Հանրության բարոյական նորմաներին հլու այդ անձնավորությունը հանկարծ դեմ է դնում իր նախկին բոլոր սկզբունքներին, նույնիսկ «ամուսնացած ու զավակի տեր կին մը առևանգելու ու անոր հետ ապրելու շափ»: Հերոսի վարքագծի մեջ տեղի ունեցած այս անսպասելի բեկումը տրված է հետևյալ համեմատությամբ. «Երբ որ այս լուրը առի, վեղարը ու սֆեմը նետող վանականի մը նմանցուցի զինքը, այնքա՛ն ավելի հոխորտ իր ըմբոստությանը մեջ՝ որքան խստակրոն եղած էր հավատի ժամերուն»: Երիտասարդի հոգեբանական այս խիստ շրջադարձը պատճառաբանված է հետևյալ համեմատությամբ. «Բնություններ կան, որոնք ջուրին քույլ ու մեղկ հնազանդության երևույթը կ'ընծա-

յեն. բայց ջուրին կաթիլներուն միօրինակ ու անփոփոխ աշխատությունը լռելայն կը կատարեն անոնք, մեղմիվ, հեշտորեն մաշեցնելով զիրենք շրջապատող փառերը ու ժայռերը և ծակ մը, անցք մը բացվելուն՝ հեղեղի մը պես դուրս կը րափին»։ Այս համեմատությամբ ոչ միայն տեսականորեն բացատրված է շրջադարձի հավանականությունը, այլև կատարված է ընդհանրացում։ Սակայն ինչպես է նախապատրաստվել այդ հանկարծակի պոռթկումը։ Երիտասարդը էմմային գիտեր փոքր հասակից և համակրել էր նրան։ Երկար ընդմիջումից հետո, երբ նորից է տեսնում նրան, շատ «բուռն տպավորություն» է ստանում։ Այդքանը թեև բավական էր, որ այդ տպավորության արձագանքը իր հոգու մեջ բազմապատկվեր, որովհետև, «Կատակ» նովելի հերոսի նման, սրա սիրտն էլ հնչում ու կույս փարանձավ էր, բայց բավական չէր՝ երկրաչափական ձևերի ճշտությամբ կազմված գոյությունը հավասարակշռությունից հանելու համար, առանց դրսի ուժեղ ազդակի։ Այդ ազդակը տալիս է էմման։ Դա բացատրված է հետևյալ համեմատությամբ. «Ես՝ ներսես՝ այս անտեղի սիրուն հետևանքները կը հաշվեի ու իմ բոլոր արհուրյանս կոչում կ'ընեի ազատելու համար անոր հմայքեն, պատմում է երիտասարդը, — անիկա, կարծես զգալով խուլ պայքարը որ կը մղվեր հոգվույս մեջ, ալ ավելի լուռ պնդանքով կը սևեռեր իր նայվածք վրաս, մարելու մոտ կանթեղի մը մեջ յուղ քափելու պես»։ էմմայի սերը. այդ «կույս» սրտով երիտասարդի համար, սովորական սեր չէր. դա նման էր պաշտամունքի, որ արտահայտված է հետևյալ համեմատությամբ. «...ռամիկ հերանոսներն էին միայն, որ ատենով կուռֆերը կը պաշտեին իբրև նյութ. մյուսները երկրպագած են անոր միայն՝ իբրև խորհրդանշանը գերագույն գոյության մը։ Այսպես ալ ես էմմային դեմը»։

Մյուս երեք համեմատությունները պատկերում են հերոսի երջանկությունը և դրա հարատևության կասկածները։ Նրա արտասովոր երջանկությունը արտահայտված է հետևյալ համեմատությամբ՝ «Փնաշրջիկի մը պես կ'անցնիմ կյանքին մեջեն, երազաշեն աշխարհի մը շրջանը ընելով», սակայն կասկածը նրան հանգիստ չի տալիս, «Փառառոջ մարդիկ կան որոնք թո՛ւփախտ ըլլալու սարսափով իրենց կյանքը կը դառնացնեն՝ ես անոնցմե՛ եմ արդյոք, թե ոչ նախազգացումը, մերձավոր կորուստին նախազգացումն է որ զիս կը խռովե»։ Այս հոգեբանական վիճակը շատ նուրբ ձևով դրսևորված է հետևյալ համեմատությամբ. «Դիտե՛ս երբեմն՝ սենյակիդ մեջ գիրք մը կարդացած պահուդ. կամ պատուհանեն փողոցը դիտած մեկ վայրկյանիդ, առանց ոտնաձայն մը լսած ըլլալու կը զգաս իսկույն որ մեկը ներս մտած է. չես տեսած դեռ զինքը. բայց ապահով ես, ստուգությունը ունիս որ գլուխդ վեր առնելուդ գրքիդ վրայեն, կամ ետիդ դարձնելուդ, մարդը պիտի տեսնես, և իրոք զայն կը տեսնես ալ։ Ես ալ ատուր պես՝ իմ երջանկությանս մեջ ոտք կոխող ինն ուրիշի մը գոյության ահավոր ստուգությունը ունիմ»։

Այս համեմատությունները, ինչպես տեսնում ենք, պատկերում են հերոսի էությունը, նրա գործողության գրեթե ամբողջ ընթացքը և դրա հոգեբանական անդրադարձումը։ Այս պարագան համոզիչ կերպով ցույց է տալիս համեմատությունների կոմպոզիցիոն դերը։

Գ. Համեմատությունների համապատասխանումը երկի գաղափարական բովանդակության և ռեալական երանգին։ Գրականության գեղարվեստականության համար, հայտնի է, որ մեծ նշանակություն ունի ձևի և բովանդակության ներդաշնակությունը, որքան կուռ է այդ ներդաշնակությունը, այն-

քան ավելի գեղարվեստական է երկը: Սա ճիշտ է գեղարվեստական ամեն մի երկի համար, սակայն ավելի ակնառու, ավելի մատչելի է առաջին հայացքից՝ փոքր ձևի երկի մեջ, ինչպես օրինակ նորավեպի: Նորավեպը պահանջում է մտքի խիստ կենտրոնացում և այդ կենտրոնացման ծառայող գեղարվեստական ձևի ամեն մի մասնիկը, նույնիսկ ամեն մի բառը եթե շեղվում է իր ուղղակի դերից, անմիջապես նկատելի է ձևի և բովանդակության անհարիրությունը: Այսպես, օրինակ, «Ռեհան» նորավեպում, որ իր բովանդակությամբ մոտենում է արձակ բանաստեղծության, ավելի ճիշտ, այդ երկու ժանրերի ներթափանցման մի սքանչելի օրինակ է, տեսնում ենք գեղարվեստական մի վրիպում. նկարագրելով բնությունը, հեղինակը անում է հետևյալ համեմատությունը՝ «ծովին մութ կապույտը, իր առջի փայլը կորսնցուցած սև ծածկոցի մը պես կը տաքածվի իբրև բև անհուն դագաղի մը վրա»: Առավելապես լուսավոր քնարականությամբ ներթափանցված այս նովելի բովանդակությանը՝ բնության այսպիսի մոռյալ պատկերում ամենևին չի ներդաշնակում, չի համապատասխանում նորավեպի ոճական ընդհանուր բնույթին: Սա ձևի և բովանդակության ներդաշնակության խախտում է: Այսպիսի խախտումներ եզակի բացառություններ են Ջոհրապի երկերի մեջ և որակ չեն կազմում, իսկ ընդհանրապես նրա երկերը օրինակելի են ձևի և բովանդակության կուռ ներդաշնակությամբ, որին ենթարկվում են նաև լեզվի պատկերավորության միջոցները: Վերցնենք մի օրինակ «Ծիտին պարտքը» նորավեպից: Սրա հերոս Հուսեփ աղայի բովանդակ ջանքն էր եղել դրամ գտնել իր և իր երկու դեռատի դրսուրերի գոյությունը պահպանելու համար, սակայն համառ և ապարդյուն ջանքերից հուսահատված նա ինքնասպանության է դիմում՝ ծովը նետվելով, և ահա ծփում է նրա դիակը ծովի երեսին՝ «մեծ մեծ բացված, կարծես թե զարմացած աչքերով ու անթարթ, համառ նայվածքով մը դեպի երկինք՝ ուր լուսինը, իր աասնրինգին մեջ, արծաթե կլոր ու հսկա դրամի մը պես կը փայլեր»:

Լուսինը շատ բաների հետ է համեմատվել, բայց երբեք դրամի հետ՝ Ջոհրապի արտահայտած առումով, սակայն այստեղ այդ համեմատումը շատ տեղին է և բխում է երկի գաղափարական բովանդակությունից, դրսևորում է նովելի գլխավոր կերպարի միտքը շարձարող սևեռուն գաղափարը, նրա գործունեության գլխավոր շարժառիթը: Դժվար չէ նկատել այս համեմատության մեջ սարկաստիկ ծաղր բուրժուական հասարակության հասցեին, խիստ մերկացում, որ նովելի հիմնական ոճն է. ահա ինչպես է «մատչելի» դրամը՝ գոյության հնարավորությունը այն մարդկանց համար, որոնք զոհերն են կապիտալիզմի զիջատիչ օրենքների: Այս համեմատությունը ուրիշ գույնի կարկատանի պես չի առանձնանում ընդհանուր հյուսվածքից, ինչպես տեսանք «Ռեհան»-ի մեջ, այլ այդ հյուսվածքի օրգանական մասն է, երկի գաղափարական բովանդակությունը դրսևորելու կարևոր միջոցներից մեկը:

Ջոհրապի համեմատությունները ընդհանրապես այնքան ձուլված են երկի էությանը, այնպես համապատասխանում են նրա ոգուն և գաղափարական նպատակադրմանը, որ երբեմն առանց նրանց ուսումնասիրությանը, առանց նրանց արտահայտած մտքի բացահայտմանը, լրիվ չի պարզվում երկի գաղափարը: Այս իմաստով շահեկան է «Վերջին արևագալը» ակնարկը, որ գրված է 1898 թվականին: Մարտիկ-գրողը, նույնիսկ 1895—1896 թվականների ջարդերից անմիջապես հետո, հայերի համար ստեղծված արյունոտ տեղորի մթնոլորտի պայմաններում, չի վարանել բարձրացնելու իր բողոքի ձայնը, և այդ ակնար-

կում օգտագործելով եկեղեցական արարողության նկարագրության լեզու հնարավորությունը, արտահայտել է հայ ժողովրդի մեծ սուգը այդ կոտորածի առթիվ: Այդ ակնարկի մեջ, ինչպես ինքն էլ ասել հետագայում, նա համարձակվել է հայերին անվանել նախապես: Նկարագրելով երգողներին՝ «սուգի տաճարին» պատշաճող և «կերկերանքի» նմանվող «տրտում ու վարանոտ» ձայները, հեղինակը շարունակում է՝ «ու ողբը կը սավառնի ամբողջ տաճարին մեջ վիրավոր ու փախստական բռնունի մը պես»: Դժվար է պատկերացնել մի համեմատություն այսքան բովանդակալից, երևույթի պատկերը այսքան ճշգրտությամբ տվող, երկի գաղափարական նպատակադրմանը այսքան համընկնող ինչպես այս փոխաբերական համեմատությունն է: Այդ համեմատությունը, անտարակույս, հեղինակը ստեղծել է այն նպատակով, որպեսզի գործածի՝ հայ ժողովրդի այն ժամանակվա վիճակը բնութագրող «վիրավոր ու փախստական» բառ-բնորոշումները, բնորոշումներ, որոնք առանց եզոպոսյան միջոցների դիմելու չէր կարելի արտահայտել: Հիրավի, հայ ժողովուրդը, այդ կոտորածների ժամանակ, վիրավոր էր ու փախստական, նա փախչում էր համիդյան բարբարոսներից հոշոտված ու հալածական, արյան հետքեր թողնելով իր հետևից:

Երգիծանքը իր տարբեր տեսակներով, հատկապես հումորը, Պոհրապի ոճի կարևոր տարրն է և բնական է, որ պիտի արտահայտվեր նաև համեմատությունների մեջ, մասնավորապես այն երկերում գործածված համեմատությունների, ուր ոճը, ամբողջովին կամ գերակշռող երանգով, երգիծական է:

Բերենք մի երկու օրինակ.

«Նարդիկ» վեպում հեղինակը սուր երգիծանքով մերկացնում է բուրժուական մամուլի բարքերն արտահայտող մի խմբագրի՝ Քաբաճյանին, որը իր թերթը դարձրել էր մի տեսակ խանութ, ուր մեծատուններին հաճելի, նրանց շողոքորթող նյութեր էր տպում, շողոքորթությունը դարձնելով իր և իր թերթի գոյության հիմնական պայմանը: Ահա այս ձգտումը, որ խմբագրի հոգեբանության ամենաբնորոշ կողմն է, արտահայտված է հետևյալ երգիծական համեմատությամբ. նկարագրելով Քաբաճյանի տպարանի տառերը, հեղինակն ասում է. «Մաշած, տաշված, իրենց տիրոջ պես կակուղցած կապարի հատիկներ, որոնք շողոքորթություն կը բուրեն»:

«Տոթթոր Գաբրիել Սեյան» դիմանկարը, որի մեջ հեղինակը ծաղրում է Սեյանի գրաբարամոլությունը, սկսվում է հետևյալ երգիծական համեմատությամբ. «Գլուխը՝ ձախին ծռած ֆիշ մը, միջանասակ մարդ, որ իր շարժումներուն ծայրահեղ ժուժկալությամբ, անշարժության կը մոտենա և իր սովորական կեցվածքին անփոփոխ ձևովը՝ խանձարուրին մեջ մոռցված ու հոն ծեռացած երեսայի մը նմանությամբ կը բերեն»: Թե որքան ճիշտ պատկերացում է տալիս այս համեմատությունը գրաբարով դյուրված բժշկի արտաքինի մասին, մենք չգիտենք. բայց նա լավ է արտահայտում երկի գաղափարական բովանդակությունը: Հեղինակը ծաղրում է Սեյանի քարացած ըմբռնումները, որոնցից նա համոռոտ էր չի հրաժարվում, չնայած ժամանակի ակնառու պահանջներին: Սեյանը մոռացել է ժամանակը և նրա պահանջները, իսկ ժամանակն էլ նրան է մոռացել և նա մնացել է խանձարուրի մեջ մոռացված և այնտեղ ծեռացած երեսիս:

Ե. Համեմատությունների տեսակները: Պոհրապի համեմատությունները տեսակի (ինչպես և կիրառման ձևի) իմաստով շատ բազմազան են՝ հակիրճ

(կարճ), ծավալուն (էպիկական), բազմահամեմատիչ (զուգահեռ), փոխաբերական, հակադրություն-համեմատություն և այլ տեսակներ:

1. Հակիրճ և ծավալուն համեմատություններ: Զոհրապի համեմատությունները ճնշող մեծամասնությամբ հակիրճ են, այսինքն համեմատության երկրորդ անդամը (համեմատիչը) չի ընդլայնվում, չի շարունակվում նկարագրվել: Օրինակ. «Ես այդ սիրո արբեցությունները գիտեմ, շամբանիայի փրփուրին պես շուտով կը սմքին»: («Մարապետը»), կամ «հարուստ տիկնանց համակրությունը՝ ծառերուն վրա կեցող թռչուններուն պես անհաստատ է» («Այրին»): Երբեմն Զոհրապը հասնում է համեմատությունների զարմանալի սեղմության, ինչպես օրինակ՝ «կինը ծիծաղ մըն է» («Երջանիկ մահը»):

Ծավալուն համեմատություններ, երբ համեմատիչը համեմատյալից հեռացած մանրամասն նկարագրվում է, այսպես կոչված, էպիկական համեմատություններ, Զոհրապի նովելներում հազվադեպ են և ավելի շատ տեսնում ենք նրա մյուս երկերի մեջ: Բնորոշ է հետևյալ օրինակը «Հայ Թատրոնի նավարկությունը» հոդվածից:

«Քայքայված կողերու, լուծքի, ողնափայտի բեկորներ, փտուկ, տամկահար սլարաններու մնացորդներ, տախտակամածի մը կոտորտուքները զոր ալիքները հոս հոն կը տանին դեռ իրեն կամակ տարուբերումին հետ. և այլոնքը անվթար, անկորուստ, գետնաքարշ սողալով սակայն, փոխանակ ուղղաձիգ կենալու նավուն վրա որ գոյություն չունի հիմա:

Ողորմելի տեսարան մըն է, այնպես չէ՞, Հայ Թատրոնի պալլաժ այս տեսիլը:

Հանկարծուստ ելլող փոթորիկ մը պատասխանատու չէ այս նավաբեկության, և սանձուկոծ կոհակներու հարձակումին տակ ջախջախված չէ այս շենքը, այլ հանդարտիկ ալիքներու ամենօրյա լիզումովը, խարտոցի համառ ու հարատև աշխատությամբը մաշած, փճացած ու ցրված է ամեն կողմ:

Այդ փայփայող ալիքը, այդ կորստաբեր՝ բայց անխուսափելի խարտոցը, մեր հասարակության մտավոր անկումը, ճաշակի ազնվացման և զարգացման հետզհետե նվազումը եղած է»:

Ինչպես տեսնում ենք, համեմատիչը համեմատյալից անջատ՝ մանրամասն նկարագրված է և երեք անգամ հեղինակը անդրադարձել է նույն համեմատիչին:

2. Բազմահամեմատիչ համեմատություն: Զոհրապը կիրառում է նաև այնպիսի ծավալուն զուգահեռ համեմատություններ, որոնք ունեն մի քանի համեմատիչ: Վերցնենք մի բնորոշ օրինակ.

«Երբ դիպվածով կը կարդամ հին օրերե մնացած տգետ խմբադրապետի մը բարբառանքը ի գիր առնված, արգահատանքով կը լեցվի սիրտս. ո՛չ, հեք մարդը զինքը շրջապատող նոր միջավայրին գիտակցությունը չունի. գիտության բոցովը այրած մոխիր դարձած նախապաշարումներու, անհեթեթ կարծիքներու ավերակին մեջ վտիտ ու սևցած ծխնելույզի մը պես կանգուն է...»

Մեքացած դեռասանն է որ՝ երեսին խորշումներուն շնայելով՝ իր սիրահարի առջի դերը շարունակել կը փորձե թատերաբեմին վրա, ծումկելով ճմրթկած դեմքը ու դողդոջուն բազուկները երերցնելով օդին մեջ, չմբռնելով այս աշխարհակ ձևերուն առջև անտարբեր մնացող հանդիսատեսներուն լայնաբաց բերնի հորանջումները:

Հիմ գուսանն է, որուն երբեք չես կրնար հասկցնել որ իր խժալուր խռպոտ

ձայնը, արվեստն ու ներդաշնակությունն ղուրկ եղանակները մտիկ ընող չէ մնացեր, և իղուր նրբանցքին մեջ կեցած կը քաշես փեշեն՝ բարեկամի պարտքդ կատարելով» (Տնոր լրագրությունը)։

Այսպիսի զուգահեռ համեմատությունը հետաքրքրական է նաև ձևի տեսակետից. դա ոչ թե մի նախադասություն է, այլ երկու և երեք (հաճախ բոլորովին անկախ) նախադասություն։ Նմանօրինակ շարահյուսական կառուցվածք ունեն, ինչպես կտեսնենք, նաև Զոհրապի հակադրություն-համեմատությունները։

Նույն համեմատյալի համար մեկից ավելի (երկու, երեք, նույնիսկ չորս) համեմատիչ տեսնում ենք նաև համեմատաբար կարճ համեմատությունների մեջ։ Օրինակ.

I Երկու համեմատիչ. «...իր սերը <համեմատյալ> կը պահեր սակայն սրտին մեջ, հանցանքի մը պես որ բողոքյուն ստացած է <ա. համեմատիչ>, պարտքի մուրհակ գոր հատուցած էր իր բոլոր երջանկությունը տալով <բ. համեմատիչ>» («Առջի սեր առջի բարի»)։

II Երեք համեմատիչ. «Երաժշտությունը <համեմատյալ> զինքն զբաղող առաջին հուրին եղավ <ա. համեմատիչ>, անկայուն ու հարափոփոխ դեմքով կին որ ուզված, ըղձացված պատկերը կը զգենու ամեն վայրկյան <բ. համեմատիչ>, տեսակ մը մանանա որ փափափված ամեն համը. ամեն հանույր կուտա <գ. համեմատիչ>» («Կատակ»)։

III Չորս համեմատիչ. «Ծովեզերքին վրա՝ ոչ մեկ ժայռ, ոչ մեկ խութ, ոչ մեկ քարի կտոր. այլ ավաղ մը <համեմատյալ> այլուրի պես բարակ, գրեթե անշոշափելի <ա. համեմատիչ>, միգամած հուրիզոնի մը պես գորշ <բ. համեմատիչ>, մետաքսի պես փայփայիչ <գ. համեմատիչ>, չլսված, չախնայված քավիշե գորգ մը փռածի պես <դ. համեմատիչ> ոտքերուն տակ այս դիցուհին որ Օսթանտ կը կոչվի» («Էջեր ուղևորի մը օրագրեն»)։

Մեկից ավելի համեմատիչ ունեցող համեմատությունները կոչվում են զուգահեռ, կամ բազմանդամ համեմատություններ, բայց ավելի ճիշտ կլինեն, թե՛ նրանց էության տեսակետից, թե՛ դյուրամբոնելիության համար՝ անվանել բազմահամեմատիչ համեմատություններ։

3. Հակադրություն-համեմատություն։ Զոհրապի համեմատության տեսակներից մեկն է հակադրություն-համեմատությունը։ Հակադրելու եղանակը, որ Զոհրապի արվեստի սկզբունքներից մեկն է, արտահայտվել է նաև նրա պատկերների մեջ, հետևյալ ձևով. նկարագրվում է երկու իրար հակադիր առարկաներու թիվներ և ապա դրանցից մեկի և պատկերվող կերպարի կամ երևույթի միջև անց է կացվում համեմատություն։ Օրինակ.

«Ծովեր կան, որոնք թաքուն ցասումներ ու հրճվանքներ ունին միշտ իրենց կուրծքին մեջ զսպված. անոր համար է, որ անոնց շափուղյա ճակտին պայծառությունը վայրկյանն վայրկյան հաղար գույներով կրնա գունավորվիլ. իրենց հարափոփոխ ու հեղուկ կյանքին ճակատագիրն է աս։

Անդին ալ բյուրեղե կաթիլներ կան, որոնք իրենց մաքուր ցոլացումը կորսնցնելու կարող չեն, եթե ուզեն իսկ, և իրենց հավատարիմ անշարժությանը քարացած կը թվին։ Աննիկիս սիրտը այս աղամանդներեն էր» («Կարծեմ թե»)։

Այս օրինակի մեջ տեսնում ենք երեք անդամ՝ հակադրություն, համեմատիչ և համեմատյալ։ Զոհրապն ունի նաև այնպիսի հակադրություն-համեմա-

տուժյուններ, որոնք բաղկացած են շորս անդամից՝ երկու հակադրություն-համեմատիչ և երկու համեմատյալ: Բերենք մի օրինակ.

«Փողոցին վրա նայող տան մը պատշգամին մեջ, լայն ապակիին ետև տեղավորված, աղվոր կնիկներ կը տեսնես երբեմն. հոն են միշտ անոնք միևնույն ժամուն: Ձեռքովդ դրածի պես, ապահով ես հոն գտնելուդ այնքան՝ որ անշարժ կարծելու իրավունքը կուտան քեզի: Ուզածիդ չափ կրնաս դիտել զանոնք ու զմայլիլ վրանին:

Անդին, փողոցին թոհ ու բոհին մեջ, անուշադիր ու մտազբաղ մեկ վայրկյանիդ՝ ժպտուն, արագաքայլ, մանրիկ ոտքերով մեկը կը սահի կ'անցնի քովեդ հանկարծ, իր անցքը ավելի կը զգաս քան թե ատեն կ'ունենաս տեսնելու: Ու աճապարանքով կը դառնաս, կը վազես ետևեն ու հազիվ կը հաջողիս հեռուն, շատ հեռուն, բազմության մեջ բոլորովին անհետանալեն առաջ, ծոծրակին վրա ոսկեծուլ թումբի մը պես բարձրացող մազերուն ցուրը նշմարելու:

Ո՞վ է, ո՞ւր է, ի՞նչ է, չես գիտեր, գեղեցի՞կ է գոնե, չես կրնար տեսնել:

Ընդնշմարվող, խուսափող բանն է ան, Երջանկությունն է: Անդին՝ անբաժան, մշտակա, շարունակ քովդ ի վեր է մյուսը, Վիշտը... («Էտվայս»):

Այս օրինակի մեջ նախ համեմատիչներն են, ապա համեմատյալները: Չորս անդամից բաղկացած հակադրություն-համեմատություններ տեսնում ենք նաև սովորական ձևով (նախ համեմատյալները): Օրինակ՝ «Մեր արևը երիտասարդ և այրոտ կնոջ անձնատվությունն է. լիաբուռն պարզևողը իր բոլոր դանձերուն՝ առանց վաղվան մտածելու և մինչև հետին շունչը անզգաստ մեռնողը չեմ գիտեր ուրտեղ. ան՝ որուն եկեղեցին թաղում չըներ: Իսկ այստեղինը՝ պարկեշտ այրին է, տանտիկին եղած, որ սետիրին վրա հոգին կ'ավանդե՝ հաղորդություն առնելե վերջը» («Էջեր ուղևորի մը օրագրեն»):

4. Փոխաբերական համեմատություններ: Արիստոտելը և, նրանից հետո, ուրիշներ փոխաբերության և համեմատության միջև գտնում են շատ նմանություններ: Արիստոտելը դրանց միջև «սոսկ աննշան տարբերություն» է տեսնում և փոխաբերությունը համարում է սեղմ, ամփոփ համեմատություն: Ոմանք փոխաբերությունը համարում են «կարճացված» համեմատություն: Այս տեսակետների մեջ կա ճշմարտություն ոչ միայն այն իմաստով, որ թե՛ համեմատությունը, թե՛ փոխաբերությունը հենվում են նմանողության սկզբունքի վրա, այլև այն իմաստով, որ դրանք երկուսն էլ հենվում են նաև համեմատության սկզբունքի վրա՝ մեկը ուղղակի, մյուսը անուղղակի ձևով: Բերենք երկու օրինակ. «Փոթորիկը» նորավեպի հերոսուհին վախենում է խեղդվել, «հեղուկ դաշտին մեջ», «Էջեր ուղևորի մը օրագրեն» ականարկաշարքի մեջ նկարագրված են փոքրիկ պանդոկներ, որոնք արտացոլվում են «դեմի հեղուկ հայելիին մեջ»: Համեմատության սկզբունքը միանգամայն ականառու է, մի դեպքում ծովը համեմատված է հեղուկ դաշտի հետ, մյուս դեպքում՝ լիճը՝ հեղուկ հայելու, բայց համեմատությունները կատարված են ոչ ուղղակի ձևով: Սրանք փոխաբերություններ են մաքուր ձևով, սակայն հաճախ փոխաբերությունը տրվում է համեմատության մեջ, իրրև համեմատիչ: Օրինակ, երբ բոլոսան համեմատվում է մկնյանի հետ, կամ ողբը՝ վիրավոր և փախստական թռչունի, պարզ է, որ դրանք ինքնին փոխաբերություններ են, բայց բերված են իրրև համեմատության երկյուրող անդամներ: Բերենք մի օրինակ ևս.

«Հանկարծ օր մըն ալ Սուրբիկ հանըմը դինքը (Տիգրանուհուն) ուշադրու-

թյամբ դիտեց նայվածքով մը որ կրակե պատմունճանի մը պես սպասուհիին գլխեն մինչև ոտքը շրջապատեց» («Փոստալ»), նայվածքը կրակե պատմունճանի հետ համեմատված է, իհարկե, փոխաբերական առումով, գա իսկապես փոխաբերություն է, սակայն բերված է իբրև համեմատիչ, հետևապես ամբողջությամբ առած սա փոխաբերական համեմատություն է։ Այսպիսի համեմատություններ Ջոհրապը բավական շատ ունի։

5. Համեմատության այլ տեսակներ։ Լեզվի պատկերավորության միջոցները տեսականորեն քիչ են ուսումնասիրված։ Գեղարվեստական մտքի զրսևորման ձևերը զարգացել են, սակայն, դրանց տեսական ուսումնասիրությունը չի կատարվել։ Դա վերաբերում է նաև համեմատության։ Առաջ են եկել համեմատության նոր տեսակներ, որոնք նույնիսկ համապատասխան տերմիններ չունեն և ամեն ուսումնասիրող ստիպված է նոր տերմիններ ստեղծել։ Այսպես օրինակ, պրոֆ. Ի. Սևակը նաիրի Ջարյանի «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության մեջ, որը աչքի է ընկնում գեղարվեստական ձևի նվաճումներով, գտել է համեմատության նոր տեսակ, որ նա անվանել է «անդրադարձ համեմատություն»։ Համեմատության նոր շուրջումնասիրված տեսակներ կան նաև Ջոհրապի ստեղծագործության մեջ։ Վերը՝ «Փոստալ» նորավեպից բերված փոխաբերական համեմատությունը նոր և շատ հետաքրքրական տեսակ է։ Նոր է՝ նրանով, որ մի համեմատությունը, ըստ էության, կատարում է երկու համեմատության դեր, կրակե պատմունճան համեմատիչը թե՛ Սուրբիկի՝ Տիգրանուհու հղիությունը դատապարտող, բարկության մը լի, դաժան նայվածքն է բնորոշում, թե՛ Տիգրանուհու զգացած սարսափը, շփոթությունը, ամոթը։

Վերցնենք մի այլ օրինակ. «Ժամին բակը» նորավեպում մերկացնելով եկեղեցու դերը բուրժուազիայի ըմբռնումներին ու պահանջներին պատշաճեցնելու միտում ունեցող մի եպիսկոպոսի, հեղինակը նրա բնութագրումը ամփոփում է հետևյալ համեմատությամբ. «Այանքի շփումն էր բոլոր մտավորական զարգացումը սկեպտիկ փիլիսոփայության մը վերածված էր, խավը թափած հագուստի մը պես»։ Այս համեմատությունը բացահայտում է թե՛ բնութագրվող ենթակայի էությունը, թե՛ անուղղակի՝ այդպիսի էության առաջացման նպաստավոր հող հանդիսացող միջավայրը, այսինքն պարունակում է ոչ միայն եպիսկոպոսի բնորոշումը, այլև ակնարկ այն իրականության մասին, որի հետ շփվելով մտավորական զարգացումը սկեպտիկ փիլիսոփայության է վերածվում, հետևապես քննադատությունը անհատի վրայից տարածվել է հասարակության վրա։

Այսպիսի համեմատությունը կարելի է անվանել բազմաբնորոշիչ համեմատություն։

Շահեկան է նաև համեմատության մի այլ տեսակը, որտեղ համեմատյալը՝ համեմատության զարգացման մեջ, իբրև լրացուցիչ բնորոշում, ստանում է երկրորդ, բայց ոչ անկախ, այլ առաջինին լրացնող, նրա միտքը ամբողջացնող, համեմատիչ։ Օրինակ. «Վերադարձը»՝ նորավեպում նկարագրելով անտառի ծառերը, հեղինակը գրում է. «...ու գորշ կեղևներն վրա փակած մամուռներ՝ քավիչի կտորներու փայփայանքը կը ցանցեն, հին զգեստի մը վրա փակցված քանկագին կերպասի տպավորությունը ձգելով»։

Այսպիսի համեմատությունը, որ ծավալուն (էպիկական) համեմատության շուրջումնասիրված տեսակ է, կարելի է անվանել շղթայակերպ կամ զարգացող համեմատություն։

Համեմատության շատ ինքնատիպ կիրառում տեսնում ենք «Մամայի դրարն ըրեն» նորավեպում, ուր համեմատելը (Սերվինազի պատուհանը շրջապատող եղրականին) նկարագրված է Ա. գլխում երկու անգամ՝ ժամանակի մեծ ընդմիջման տպավորություններով և է. գլխում միայն ստացել է իր համեմատյալը։

Այսպիսով, Զոհրապի համեմատությունները տեսակի իմաստով շատ բազմազան են, նրանք շատ բազմազան են նաև կիրառման ձևերի տեսակետից, մի հարց, որ դեռ պետք է ուսումնասիրվի։ Գերակշռողը Զոհրապի համեմատությունների մեջ, ինչպես ասել ենք, հակիրճ համեմատությունն է, բայց մյուս տեսակներն էլ ընդհանրապես վերցրած բավական շատ են և ունեն իրենց գեղարվեստական նշանակությունը նաև նրանով, որ բազմազանություն են մըտցնում պատկերավորման միջոցների մեջ։

Զ. Համեմատությունների ծագումը և առաջընթացը։ Համեմատությունը ունի ծագման երկու աղբյուր՝ իրականություն և գրականություն։ Զոհրապի համեմատություններից հազիվ 2—3 տասնյակ ունի գրքային ծագում։ Բրբի գրքից առնված պատրաստի համեմատություն, նորավեպերի մեջ, որքան մեզ հաջողվեց պարզել, կա միայն մեկը («Այսպես իր վրդովիչ կնկան դերին մեջ էր գործընկեր, իրավամբ, Բիզայի աշտարակին կը նմանցնե, ծռելով միշտ՝ բայց չի յնալով բնավ» — «Մյուսը»), իսկ մնացած դեպքերում Զոհրապը համեմատություններ է անում այս կամ այն կերպարի (Ֆաուստ, Աբելես և այլն) կամ երևույթի հետ մնալով ինքը համեմատության հեղինակ։ Օրինակ՝ իր «էջեր ուղևորի մը օրագրեն» ճամբորդական ակնարկներում նկարագրելով հրեաների «առանց ուշադրություն հրավիրելու» մուտքը Պաղեստին, հեղինակը անում է հետևյալ համեմատությունը. «Ողիսևսի ձին և Հելլեններու մուտքն էր այս Տրովադայեն ներս, թեև ունիցէ գեղեցիկ Հեղինե չէր դտնվեր հոն, եթե վտարանդի ազգի մը աչքին՝ հայրենի հողը Հեղինեի մը շափ հրապուրիչ չէ»։

Զոհրապի համեմատությունների աղբյուրը իրականությունն է և ժողովրդի պատկերավոր մտածողության ազդեցությունը։ Բերենք այդ ազդեցությունը ցույց տվող մի քանի համեմատություն.

«Խղճիս ձայնը արթնցավ անժամանակ խոսող աքաղաղի մը պես» («Սառա»)։

«...գետինը կը նստեր միշտ ծունկիս վրա թափելով իր սև մազերը, ածուխի կոտորտների պես փայլուն, ու ձեռքերուս գգվանքին տակ կը հսկայականար, կ'ուներ, փայփայանքե ախորժող կատվի մը պես» («Թեֆարիկ»)։

Գրաշարների մասին՝ «...մեղմաղձիկ գլուխնին կախած քառակուսի խորշերու վրա, ջուրն զրկված արևահար բույսերու պես» («Նարդիկ»)։

«...անիկա իր հոգին ավանդեց, գլուխը իր սիրած տղուն գիրկին մեջ, նույնիսկ իր բույնին մեջ նետահար սպանված թռչունի մը պես...» («Լորջանիկ մահը»)։

«...բայց այս հետապնդումները՝ հանդարտ ջուրի մը մեջ նետված մանր քարերու պես, իր հանգիստը վրդովեց էին» («Փոստալ»)։

Ժողովրդական պատկերավոր մտածողության ազդեցությունը երևում է նաև համեմատության ժխտական ձևի մեջ, որ հատուկ է ժողովրդին։ Բերենք մի օրինակ.

«...իր պատրանքը այն մշուշն շենքերեն չէր որ արշալույսի առաջին նշույլին առջև ծվիկ-ծվիկ կը ըզկտին, կ'անհետանան» («Կատակ»)։

Այդ ազդեցությունը հմտորեն օգտագործել է հեղինակը նաև ժողովրդական խավերից եկող կերպարների գործածած համեմատությունների մեջ.

«...իմ սերս ամուր է աս երկաթին պես, քուկդ... ծառի մը ոստին պես ամեն դի կը ծռի...» («Այինկա»):

«Առաջ ալ աղվոր էր Զարուկը, շունևորութենէն շէր ցուցներ: Բէ սը հիմա տեսնես, պոյ, պոս, ծովի պես մազեր, լուսնի պես երես մը. հրեշտակ կը լմանի» («Փոթուլըն»):

Զոհրապի համեմատությունների ատաղձը ծանոթ առարկա-երևույթներ են, երբեմն այնքան սովորական, նույնիսկ «պրոզայիկ», որ զարմանք է առաջացնում, թե ինչպես կարելի է դրանցով այդպիսի գեղեցիկ համեմատություններ ստեղծել և այդքան բարդ երևույթներ լուսաբանել:

Մեր ուսումնասիրած երեք հարյուր համեմատությունից՝ մի փոքր ավելի քան մեկ երրորդի ատաղձը բնության և կենդանական աշխարհի հետ է կապված, ինչպես, օրինակ՝ ջուր, հող, արև, լույս, ծով. ստվեր, քամի, անձրև, տերև, ոստ, ժայռ, սունկ, ճառագայթ, արշալույս, վերջալույս, կատու, աղավնի, նժույգ, թռչուն, օձ, տշխար, նապաստակ, մուկ և այլն: Մի փոքր պակաս քան մի երրորդը՝ մարդու հետ, ինչպես, օրինակ՝ բժիշկ, երգիչ, անձնասպան, ծերունի, անծանոթ, գործավարուհի, լուղորդ, քնաշրջիկ, կին, աղջիկ, ճամբորդ, նկարիչ, դերասան, գուսան, ձեռքեր, աչք, որովայն, ջիղ և այլն, և մեկ երրորդը մեզ շրջապատող, մեծ մասամբ առտնին իրեր և առարկաներ, ինչպես, օրինակ՝ հայելի, գիրք, ժապավեն, ջութակի աղեղ, նավ, դանակ, դաշույն, բաժակ, հագուստ, ածուխ, շղթա, տիկ, աման, համրիչ, քնար, խողովակ և այլն:

Այս երեք հարյուր համեմատությունները կազմված են 225 ատաղձով. մնացածը կրկնություններ են: Ամենից շատ կրկնված ատաղձներն են՝ կին (12 անգամ), թռչուն (9), ջուր (7), ստվեր (6), կանթեղ (5), նավ, ճառագայթ, կատու, ծաղիկ (4), մնացածը երեք և ավելի հաճախ երկու անգամ: Նշանակում է Զոհրապը մեծ մասամբ ատաղձը չի կրկնել: Սակայն ատաղձի կրկնությունը համեմատիչի կրկնություն չի նշանակում, նույն ատաղձով կարելի է տարբեր համեմատիչներ, հետևապես համեմատություններ կազմել: Վերցնենք իբրև օրինակ «կանթեղ» ատաղձը՝ նա կրկնված է հետևյալ հինգ համեմատություններում.

«...անիկա, կարծես զգալով խուլ պայքարը որ կը մղվեր հողվույս մեջ, ալ ավելի լուռ պըրանքով կը սեւեւեր իր նայվածքը վրաս, մարելու մոտ կանթեղի մը մեջ յուղ թափելու պես» («Մյուսը»):

«...հիվանդին սնարին քով կանթեղին արձակած առկայծ ու դողողջուն լույսին պես, իր համոզումները ու տված որոշումները երերալ սկսան» («Առջի սեր առջի բարի»):

«...բայց իր հիշողությունը կարծես նոր ավյունով, և այն համեմատությամբ որով իր մյուս զգայարանքը տկարացեր էին, գորացած կը թվեր՝ մարելու մոտ կանթեղի մը վերջին ցուրին պես» («Ժամին բակը»):

«...գոց վարագույրին ետին կանթեղի մը լույսը կ'ընդնշմարվի, առկայծ ու պլպլացող լույս՝ մութի սահմանակից, որ հանցանք մը գործելէ առաջ վարանող խղճմտանքի մը կը նմանի» («Կատակ»):

«Զիս քաջալերելու համար լեզու թափած միջոցին ներքին ցնծության ցուցումը կը տեսնեմ այդ թալուկ երեսին վրա. ինչպես կանթեղի մը ապակին գույնը որ ներսի լույսին վառելովը հայտնի կ'ըլլա» («Մարապետը»):

Ինչպես տեսնում ենք, շնայած ատաղձի կրկնության, այս համեմատությունները կրկնություններ չեն: Զոհրապը սակայն չի կարողացել բոլորովին խուսափել կրկնություններից: Մասնավորապես նրա վերջին շրջանում գրած «Էջեր ուղևորի մը օրագրեն» ակնարկների մեջ կան նորավեպերում պորժած-ված համեմատությունների մի քանի կրկնություններ՝ երբեմն շատ քիչ փոխված ձևով:

Զոհրապի երկերի, մասնավորապես նորավեպերի մի մասի մեջ, տեսնում ենք բավական շատ համեմատություններ, երբեմն մեկ էջում չորս, հինգ և ավելի համեմատություններ, սակայն այդ առատությունը սովորական ընթերցման ժամանակ չենք զգում: Դրա պատճառն այն է, որ նախ՝ Զոհրապի համեմատությունները (նույնպես և մակդիրները) բազմատեսակ են և տրված են շարահյուսական բազմապիսի ձևերով, շարահյուսության հետ ներդաշնակված այնքան, որ երբեմն համեմատություն լինելը աննկատ է մնում, երկրորդ՝ նրանք օրգանապես ձուլված են տեքստի հյուսվածքին իբրև սյուժեի բաղկացուցիչ մասերը, երրորդ՝ նրանք լիովին համընկնում են երկի ընդհանուր ոճական լինությին և ըստ անհրաժեշտության նաև նրա առանձին մասերի ոճական երանգին, և չորրորդ՝ նրանք համապատասխանում են երկի ոգուն և գաղափարական սլացքին: