ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ՉԱԽՈՅԱՆ

ՄԱԿԴԻՐՆԵՐՆ ՈՒ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՎԱՐԴԳԵՍ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

60-ականների հայ արձակն ունի ուրույն լեզվաոճ և աչքի է ընկնում գեղարվեստական ինքնատիպ մտածողությամբ: Գեղարվեստական արձակի լեզվաոճի մեջ դրսևորվում են առարկայական աշխարհի ընկալման և վերարտադրման տարաբնույթ երևույթներ: Գեղավեստական խոսքն ընդհանրապես բեռնաթափվում է ավելորդություններից, ազատվում երկարաբանությունից և արհեստականությունից:

Ժամանակակից արձակը հագեցած է նաև իրականության գեղարվեստական արտացոլմամբ, բազմաթիվ գեղարվեստա-պատկերային միջոցներով:

Այս տեսակետից Վարդգես Պետրոսյանի ոճն առանձնահատուկ է. նա կարողանում է վերացական երևույթներին շոշափելիություն հաղորդել, առարկայացնել: Պատկերների առարկայական կոնկրետությունը նրա խոսքը դարձնում են շիտակ, պարզ ու արտահայտիչ: «Արտահայտչականությունը ոճի այն հատկությունն է, որ ազդում է ունկնդրի կամ ընթերցողի զգացմունքների ու տրամադրության վրա, թույլ չի տալիս նրան անտարբեր լինել խոսողի և խոսքի նկատմամբ»[1]: Խոսքն արտահայտիչ է դառնում լեզվական այնպիսի միջոցներով, ինչպիսիք են դարձվածքները, դիպուկ արտահայտությունները, կրկնությունները, մի խոսքով լեզվական այնպիսի միջոցները, որոնք արտահայտվում են պատկերավորմամբ: Գրողի գեղարվեստական մտածողությունը լավագույն ձևով արտահայտվում է պատկերային համակարգում: Պատկերավորությունը խոսքի ամենաբնորոշ կողմն է, միտքը շոշափելիորեն կենդանի ներկայացնելը: «Խոսքի պատկերավորման բնույթը սերտորեն կապվում է տվյալ գրողի գեղարվեստական մտածողության, նրա ոճի հետ և դառնում է ոճը հատկանշող հիմնական տարրերից մեկը»[2]:

Պետրոսյանի ոճի ինքնատիպությունը պայմանավորված է ամենից առաջ պատկերավոր մտածողությամբ: «Մտածողություն պատկերներով»[3], - իսկական արվեստը այսպիսին է համարում Բելինսկին: Պետրոսյանը, ստեղծագործության բովանդակությունը ենթարկելով իր գաղափարական մտածո-

---

[1] Գ.Բ. Ջահուկյան, Ֆ.Հ. Խլղաթյան. Ընդհանուր գիտելիքներ. ոճաբանություն, Երևան, 1976, էջ 57:
[2] Աշոտ Մարության, Եղիշե Չարենցի լեզուն և ոճը, Երևան, 1979, էջ 152:
[3] Վ.Գ. Բելինսկի, Փիլիսոփայական ընտիր երկեր, Երևան, 1954, էջ 246:

դությանը, արձակի լեզուն զերծ է պահում պատկերների ավելորդ կուտակումներից: Նրա արձակի պատկերավորման համակարգի հիմքը կազմում է հիմնականում համագործածական բառապաշարը: Համընդհանուր գործածական սովորական բառերը, դրվելով անսովոր կապակցությունների մեջ, թարմություն ու կենդանություն են հաղորդում պետրոսյանական խոսքի պատկերավորմանը: Պետրոսյանի խոսքը հարուստ է լեզվա-ոճական ու արտահայտչական հնարքներով, այսինքն պատկերային համակարգի հարստությամբ: Դա ցույց տալու նպատակով հարկ ենք համարում քննել Պետրոսյանի արձակում իրենց թվական գերակշռությամբ աչքի ընկնող համեմատություններն ու այլաբանական-փոխաբերական բնույթ ունեցող մակդիրները, որոնք նպաստում են երկի ոճական ու գեղարվեստական արժանիքների հարստացմանը:

Մակդիրները, առանձնացնելով առարկայի համար կարևոր կողմերը, առարկայի այս կամ այն հատկանիշը դարձնում են ավելի պայծառ ու պարզ: Մակդիրները գեղարվեստական խոսքի միջոցներ են:

Երբ Վ. Պետրոսյանն ասում է «*քարքարոտ Զանգեզուր*»[4] (1, 239), նրա մեջ տեսնում ենք Հայաստանի քարքարոտ լեռները, այս որակումով առարկան դառնում է ավելի տեսանելի ու ընթերցողի մեջ առաջացնում է բազմազան տպավորություններ: Պետրոսյանը իր խոսքը զերծ է պահում ավելորդ, պատկերները ծանրացնող մակդիրներից: Գործածում է երևույթի էությունը բնութագրող մակդիրներ. «Մակդիրների, մանավանդ սովորական որոշիչների կուտակումը ծանրաբեռնում է խոսքը, ծգծգում ասելիքը, ստեղծում գունազարդման ճիգ, բառը զրկում արտահայտչական իմաստային ու հուզական լիցքից»[5]:

Վարդգես Պետրոսյանի ստեղծած մակդիրներն աչքի են ընկնում ինչպես կիրառական-ոճական առանձնահատկություններով, այնպես էլ՝ խոր իմաստով ու բովանդակությամբ: Խուսափելով կրկնությունից խոսքը արտահայտիչ ու պատկերավոր դարձնելու համար գործածում է նոր ու թարմ մակդիրներ: Օրինակ. «Բայց այսօր էլ, Լեռնասարում, *լերկ, ամայի լեռան* կատարին կա, ապրում է *տարօրինակ, մենավոր մի ընկուզենի*, որ ամռան տոթ օրերին *կանաչ խարույկ* է թվում: Թվում է *չար* ու *անողորմ մի հրդեհ...*» (2. 603-604):

---

[4] Բնագրային օրինակները, որոնց մոտ աղբյուրը չի նշվում, բերված են Վարդգես Պետրոսյանի երկերի ժողովածուի 1-ին և 2-րդ հատորներից (1983թ.) և «Կրակե շապիկ» վեպից (1986թ.): Փակագծերում նշված թվերը ցույց են տալիս հատորը և էջը:
[5] Հ. Հարությունյան, Գրողի լեզվի և ոճի հարցեր, Երևան, 1979, էջ 241:

Տարօրինակ, մենավոր, կամաչ մակդիրները օգնում են հեղինակին, որ իր վերաբերմունքն արտահայտի երևույթի նկատմամբ:

Առարկաների նկարագրությունը տպավորիչ դարձնելու համար հեղինակը սովորական մակդիրների կողքին վարպետորեն գործածում է նաև փոխաբերական իմաստ արտահայտող մակդիրներ: Վերը նշված օրինակում *խարույկ* բառի հետ գործածում է *կանաչ* մակդիրը, իհարկե, խարույկը չի կարող կանաչ գույն ունենալ, այստեղ հեղինակը համեմատելի եզրեր է գտել բնութագրվող առարկայի և մակդիրի միջև: *Կանաչ* մակդիրը գրողի կողմից ստեղծված մակդիր չէ, սակայն տվյալ գործածությունը նոր է ու թարմ:

«Երբեմն տրամադրությունները, զգացմունքները, ուժեղ գեղարվեստական պատկերները հնարավոր չի լինում բառի ուղղակի նշանակություններով արտահայտել, այլ հարկավոր է նման կամ մոտ բառերի երկրորդական նշանակությունները օգտագործել, որտեղ մի այլ բառ կամ արտահայտություն ծառայում է մի ուրիշ բառի պատկերավոր կամ հուզաարտահայտչական կողմը դրսևորելու»[6]: Օրինակ. «Ոչ, ես ատամիս տակ չեմ ծամում *էժանագին փիլիսոփայության մոնպասը*, թե *անողոք ժամանակի առողջ ստամոքսն* ինչպես է մարսում ամեն ինչ, ես չեմ ուզում ձևակերպել *ճոճոան դարձվածք* ...» (1, 328):« Ես քեզ որոնեցի այսօրվա Հայաստանի *թոքռուն, երիտասարդ մարմնի մեջ* ու *գունաթափ քարտեզներում*, որոնցով գրգռեցին մեր պապերի *դյուրավառ հոգին*, որոնցով խաբեցին մեզ բոլորը» (1, 436):«...Պատմությունը ծնվել-հասակ էր առել նրա *մենության խեցու կարծր կեղևի* մեջ» (2, 439): Այսպիսով բառերը իրենց ուղղակի կամ առաջնային իմաստներից զրկվելով, ինչ-ինչ զուգորդություններում ձեռք են բերում նոր փոխաբերական նշանակություններ: Այսպիսի մակդիրները կոչվում են անհատական կամ հեղինակային: Պետրոսյանի ինքնատիպ ոճը օգնում է ստեղծելու անհատական բնույթի նորակերտ այնպիսի մակդիրներ, որոնք առարկաներն ու երևույթները ներկայացնում են ոչ իրենց սովորական տեսքով: Հեղինակային մակդիրներն ասելիքը դարձնում են շոշափելի ու զգացական:

Վ.Պետրոսյանը բնութագրվող առարկայի կամ երևույթի բնորոշ առանձնահատկություններից տարբեր գտնում է նոր, անհայտ հատկանիշներ, որոնք արտահայտում են գրողի վերաբերմունքը տվյալ երևույթի նկատմամբ: Այսպիսի մակդիրներ են *անատուր /քարեր/, ջուր դառած /քարեր/, կրակե /շապիկ/, նուրբ /պատուհան/, փափուկ /դող/, զսպված /աղբյուրներ/, չապրած /մանկություն/, մրսած /ծյուղեր/, կծկված /կրպակ/, խուլ /լեռ/, խոժոռաղեմ /ժայռեր/, մենավոր /ընկուզենի/, բարեկամ /քարեր/, խենթ /անձրև/:*

---

[6] Վարագ Առաքելյան, Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, էջ 217:

Այս կարգի մակդիրները հուզական բնույթի են, մատնանշում են առարկաների կամ երևույթների ներքին կողմը: Պետրոսյանը պատկերի արտահայտչականության համար չի գործածում արտակարգ բառակապակցություններ, այլ դրան հասնում է ենթագիտակցաբար:Դ. Ն. Շմելյովը գրում է. «Պատկերի գեղարվեստական արտահատչականությունը պայմանավորված է ոչ թե ինչ-որ անսովոր զուգորդություններով, այլ տվյալ ասույթում դրանց պատճառաբանվածությամբ: Պատկերի կսռուցման համար կարելի է օգտագործել նաև ավանդական ձևեր. Ի նորո հիմնավորվելով դրանք հենց իրենց անսպասելիության շնորհիվ ձեռք են բերում անհատական արտահայտչականության ուժ»[7]: Պետրոսյանի ոճի համար հատկանշական են նաև նկարագրական բնույթի մակդիրները, որոնք սեղմ ու պատկերավոր ձևով արտահայտում են առարկաների արտաքին, ֆիզիկական հատկանիշները: Օրինակ, հեղինակը, նկարագրելով Հայաստանի բնապատկերը, անհիշելի ժամանակներում չար կախարդի ձեռքով բարացրած Հայաստանը, գործածում է *քարացած Հայաստան* մակդիրը.«Զարթնում է *քարացած Հայաստանը»* (1, 295): Մեկ այլ տեղ կարդում ենք. «...*Միլիոնավոր աղբյուրների ակունքների վրա կործած վիթխարի մի քարաստան Արագած, համաչափության բոլոր կանոններով սարքած հսկա քարաժխոր Ծաղկեվանք* և, ի վերջո *ամայության մեջ ժայթքած քարե զույգ շատրվան Արարատ»* (1, 293):

Նկարագրական բնույթի մակդիրների հանդիպում ենք Վ. Պետրոսյանի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում, որոնք խոսքին հաղորդում են պատկերավորություն, մեծացնում տպավորությունը: Ինչպես «Գյուղը սիրում էր այդ *անշուք*, ասես ամենքից *խռով շինությունը»* (1, 196)Քարանձավների *կույր աչքերն* են հիմա ինձ նայում...» (1, 395): «Հայրը նստած է ճաշասեղանի *խորք ամայության* մեջ և խմում էր, խմում էր դառը, զարմանալի դառը հեղուկը» (2, 428): Նշված մակդիրները անհատական մակդիրներին զուգահեռ կոչվում են ընդհանուր, ժողովրդական լեզվամտածողության արդյունք են, որոնք անցյալում ժողովրդի կողմից ավանդաբար գործածվել են և մեր օրերում ևս կիրառվում են: Հաճախակի գործածման պատճառով նվազում է ընդհանուր մակդիրների արտահայտչականությունը, ուստի գեղարվեստական արժեքով նրանք զիջում են անհատական մակդիրներին: Բազմիցս գործածված, պարզ ու անպաճույճ, ավանդական ձևերը Վ. Պետրոսյանի գրչի տակ ստանում են նոր հնչեղություն: «Մարդը, ելնելով իրեն շրջապատող զանազան երևույթների իր վրա թողած պարտավորություններից, այդ երևույթներին կամ առարկաներին հատկացնում

---

[7] Д. Н. Шмелёв, Слово и образ, Москва, 1964, էջ 37:

էր առանձին որակումներ. վերջիններս կպչում էին առարկաներին և միշտ նրա անվան հետ էին հանդես գալիս»[8]:

Նկատի ունենալով հայ ժողովրդի տխուր անցյալը ժողովուրդը հայի աչքերին տվել է *«տխուր»* որակումը: «Խաժամուժի միջով վազում է մի տղա: *Տխուր աչքեր* ունի: Հայ է» (1, 609):

Պետրոսյանը գործածում է նաև գունային մակդիրներ, որոնք, դրվելով գոյականի վրա, դառնում են գրողի հույզերի ու տրամադրությունների արտահայտման հիմնական միջոցներից: Շատ դեպքերում մակդիրի և բնութագրվող առարկայի միջև կարող են չլինել նմանության եզրեր, օրինակ. «Ինչ-որ կոպիտ ոտք կարծես նորից, արդեն քանիերորդ անգամ փշրեց իր ջահելության *կապույտ ապակին*» (2, 496): «Դռան արանքից մի դեղին թել է կապված միջանցքի լույսը» (1, 175): «Գնաց, օրորվելով փողոցի *դեղին դատարկության* մեջ, իսկ Լևոնը վերադարձավ Լիլիթի հետ» (2 228): «*Ճերմակ արևը* նախ լցվում էր նարնջագույնով» (1, 510): «Ե՞րբ ծնվեց այդ *դարչնագույն հրեշը*» (2,172):«Հեռավոր սարերի ծյունը արևի տակ թվում էր *սպիտակ հրդեհ* (2, 173): Փոխաբերական իմաստով գործածված մակդիրները դառնում են երևույթների այլաբերական բնութագրիչներ:

Վ. Պետրոսյանը գունային մակդիրները կիրառում է նաև իրենց բուն բառարանային իմաստով: «Քիչ չեն դեպքեր, երբ պատկեր է գոյանում առանց բառի փոխաբերական իմաստին դիմելու, բառի հենց ուղղակի իմաստի միջոցով»,-գրում է ռուս լեզվաբան ոճագետ Պ. Պուստովոյտը»[9]: Օրինակ. «*Սպիտակ վերքի* նման աղջկա մարմինը մնաց կանաչների մեջ, իսկ ջարդված կծերի ջուրը հողը խմեց մուգ կարմիր արյանը խառնած» (1, 305): «Ռաբաթի վրա կախվել է *նարնջագույն արևը*» (1, 575): «Ձուրը լցվել էր *մանուշակագույն մշուշով*» (2, 443): «Ցուրտ էր, պարզկա, և արտասուքը սառեց նրա թարթիչներին, *ծխագույն բեղերի* մազերի մեջ» (1, 521): «Բակում *դեղին*, շլացուցիչ արև է, կարծես նկարել է Վան Գոգը» (1, 375): Ինչպես տեսնում ենք սովորական որոշիչը բարձրանում է մակդիրի աստիճանի դառնալով պատկերավորման միջոց: Ամեն անգամ ոճական մի գյուտ ընթերցողի մեջ առաջ է բերում նոր, թարմ զգացումներ: Առարկաների նկարագրությունը տպավորիչ դարձնելու համար Պետրոսյանը գործածում է նաև չափազանցական մակդիրներ, որոնք քերականական իրենց ճիշտ կազմության շնորհիվ մակդիրի և որոշյալի մեջ ստեղծում են մտքի և ձևի ներդաշնակություն: Օրինակ. «Այդ ծյուղերի վրա, *հսկա տերևների*

---

[8] Վարագ Առաքելյան, Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Երևան, 1975, էջ 200:
[9] Π.Γ Пустовайт, Взаимоотношение слова и образа. В книж. Поэтическая стилистика, Воронеж, 1982, էջ19:

հարևանությամբ, մենք մի-մի ընկույզ էինք թվում, որ նույնպես մերկ էինք և նույնիսկ անհայտ, քանի դեռ կյանքը չէր ջարդել մեր պատանեկության կեղևը» (1, 303): «...Հազար գույնի հազար չափսի քարեր» (1,293): «*Ամենավիթխարահասակ ընկուզենի*» (2, 437): Ինչպես տեսնում ենք մակդրյալի հատկանիշը դրսևորվում է չափազանցված բնութագրով: Այս մակդիրները Լ-ս դասվում են փոխաբերական մակդիրների շարքին:

Պատկերի արտահայտչականության համար Պետրոսյանի արձակում իրենց դերն ունեն նաև օքսիմորոն (հայերեն նրբաբանություն) մակդիրները: Օքսիմորոնները երկու տարբեր հակասական երևույթներ կապում են իրար հետ՝ ստեղծելով անսպասելիություն ու թարմություն: Օրինակ. «*Տխուր ժպիտով*, նաև հպարտությամբ, ցույց է տալիս ցուցանակը» (1,609): «Հալից ընկել է, *չար ուրախությամբ* մտածեց, թեպետ յոթ-ութ տարով փոքր է իրենից» (2, 441): «*Դառը քմծիծաղով* այս բառերը մտքումս կողք-կողքի եմ դնում» (1, 296): /*Տխուր*/ժպիտ/, *չար* /ուրախություն/ *դառը* /*քմծիծաղ*/ օքսիմորոն մակդիրների միջև կա ոճական ամբողջություն, նշանակությունների միահյուսում:

Հաճախ գոյականը տարբեր կողմից բնութագրելու համար նույն գոյականի հետ գործածում է արտահայտչական երանգներ ունեցող, փոխադարձաբար միմյանց լրացնող ու պայմանավորող բազմակի մակդիրներ, որոնցից յուրաքանչյուրը ունի իրեն բնորոշ առանձնահատկությունը: Օրինակ. «Ձույգերը *կամաց-կամաց հալվում* էին մթության մեջ, քայլում էին իրար գրկած, շշնջալով *տաք ու փափուկ բառեր*» (1, 65), «*Պարզ, անժպիտ աչքերով* երեսունյոթ տարեկանը նայեց երիտասարդին» (1, 75): «Մարդիկ հանձնվել էին *խենթ ու խենեշ վայելքների հորձանքին*» *(2, 438)*:

Երկու սովորական բառերով, որոնք առնված են որպես մակդիր, Պետրոսյանը հասնում է իմաստային խոր ընդհանրացման: Պատկերը դառնում է խոսուն: Վ. Պետրոսյանը, ոճական ընդհանրությունները հաշվի առնելով, հաճախ մի գոյականին բնորոշ մակդիրը դնում է տարբեր գոյականների վրա, որոնք յուրաքանչյուր հակադրության դեպքում արտահայտում են նոր նրբերանգներ. օրինակ «Ես պատմեցի նրանց ինչ գիտեի այդ *սովորական ու զարմանալի մարդու* մասին» (1, 95): «Ես հիշեցի *զարմանալի ու սովորական մի պատկեր*» (1, 101):

Հետաքրքրական է նկատել, որ Պետրոսյանը նույն գոյականը տարբեր ու բազմազան հատկանիշներով բնութագրելու համար տվյալ գոյականի վրա դնում է բոլորովին տարբեր մակդիրներ, օրինակ. *ծանր նկար* /*վերացական նկար, պայթուցիկ հասակ* / *բարդ հասակ* /*գեղեցիկ հասակ*/, համր լեռ /խուլ լեռ և այլն:

Կոնկրետ, շոշափելի մակդիրներով են բնորոշում վերացական բառերն ու երևույթները. օրինակ «Անիվների *միալար աղմուկն*, այո, *դուրեկան* թմբիր էր բերում, խլացնում աշխարհի *միալար աղմուկները*» (Կ.շ. էջ 25): «Ձորի լռությունը, մի թել գետի գլխին կախված խոժոռադեմ ժայռերը, ջրի մաքուր երաժշտությունը տրամադրում էին *փափուկ, անկաշկանդ* խոսակցություն »(Կ.շ. էջ 53), «*անասելի դղրդյուն, միամիտ* ճիգ . *հաշտ* երեկո, *քանձր հոգս, ծանր, անողորմ լռություն, ծանր սխալ, սրտամաշ ցավ, տխուր ժպիտ, երազուն հայացք*» և այլն: Մակդիրը կարող է դրվել նաև հատկանշային բառերի, ասենք բայերի վրա և արտահայտել հատկանիշի հատկանիշ, օրինակ՝ *դառը ժպտալ, ցավագին ապրել, սրտաղող սպասել, ծիծաղկոտ խոսել, դժվար գրել, լուռ ու անկատ ապրել, զնգուն ծիծաղել, մեղմ ծիծաղել, մռայլ դիտարկել*: Այս մակդիրները կոչվում են պարագայական:

Կան թվականով, մակբայով, դերբայով, անվանական ու բայական բառակապակցություններով (դերբայական դարձվածով) արտահայտված մակդիրներ: Նշենք մի քանի օրինակ. «*Հազար մարդ* կա, որ ապրում է առանց կույրաղին կտրելու» (թվական, 1, 81), «Ես անցնում եմ *արթնացող փողոցով*» (դերբայ 1, 618):

Մակդիր-որոշիչների մեծ մասը դրսևորում է որոշյալի որակական հատկությունը «Մի *բութ թմբիր էր* իջել վրաս, կարծես անջատել էին ուղեղս, սիրտս, հիշողություններս» (1, 128), մյուսը արտաքին տեսքը «Որտեղ են կախելու այդ *վիթխարի զանգը*, երազի մեջ մտածեց ուսուցիչ Կամսարյանը աչքը հառած մենավոր զանգակատան *ասեղնագործ գմբեթին*»(1, 531), երրորդը ներքին հատկությունը կամ էությունը /*տարօրինակ էր* ծառը քարի վրա, *տարօրինակ* էին արյան պես կարմիր նրա պտուղներն ու տերևները- Կ.շ. 52): Ըստ հայերենի շարադասության կանոնարկված կարգի մակդիրը, որպես որոշիչ ու պարագա (ձևի և չափի), նախորդում է լրացյալին:

Պետրոսյանի ստեղծագործություններում տրամաբանական շեշտի, մտային ու այլ գործոնների թելադրությամբ գործածվում են ինչպես նախադաս, այնպես էլ հետադաս կիրառությունները:

Բոլոր որոշիչներն ու պարագաները չեն, որ մակդիրի դեր են կատարում: Ոմանք էլ մակդիրը նույնացնում են որոշչի հետ: Օրինակ՝ ռուս հայտնի բառարանագիր Ս.Ի. Օժեգովը մակդիրը դիտում է որպես որոշիչ, որը կցվում է առարկայի անվանը նրան տալով արտահայտչականություն[10]:

Մակդիրը պատկերավորման միջոց է ոճական կարգ, իսկ ոճաբանությունն օգտվում է քերականական իրողություններից:

---

[10] С.И. Ожегов, Словарь русского языка, Москва, 1953, էջ 843:

«Մակդիրները՝ որպես պատկերավոր որոշիչներ, արտացոլում են առարկայի այն հատկանիշը, որոնք ընդգրկվում են հեղինակի կողմից և որոնց վրա հեղինակը ցանկանում է ընթերցողի ուշադրությունը դարձնել[11]»:

Վարպետորեն գործածելով բազմազան ու բազմատեսակ մակդիրները՝ Պետրոսյանը գեղարվեստական խոսքը կազմում է հակիրճ ու դիպուկ արտահայտություններով, որոնք չեն զիջում պատկերավորման ոչ մի միջոցի:

Որպես պատկերավորման-արտահայտչական միջոցներ Վ. Պետրոսյանի արձակում զգալի թիվ են կազմում նաև համեմատությունները:

«Համեմատությունները մի առարկայի կամ երևույթի նմանեցումն է մի ուրիշին՝ նրանց համար ընդհանուր հատկության հիման վրա»[12]:

Վ. Պետրոսյանի գեղարվեստական արձակում զգալի թիվ կազմող համեմատություններն առանձնանում են իրենց ինքնատիպ ու համոզիչ բնույթով: Նրա համեմատությունների ուժեղ ներգործությունը պայմանավորված է նրանով, որ ուշադրությունը կենտրոնացնում է համեմատվող այնպիսի երևույթների ու կապակցությունների վրա, որոնք իրենց գործածությամբ նոր են ու թարմ, մինչ այդ չէին նկատվել: Օրինակ. «*Հասակավոր գույզը նման էր փոքրոկի բերանն ընկած տաշեղի կտորների*» (հ.2, 220): «*Ոտ տասնվեց հայացք, անտես մի թելի միանալով, ծգվեցին-ծգվեցին ու կաթի պես ընկան ցածրահասակ, անգույն գինվորի վրա*» (հ.1, 18): Բերված համեմատությունները նկարագրական բնույթի են: Համեմատության այս ձևը ամենատարածվածն է ու ամենաբնորոշը: Պետրոսյանը հիմնականում կիրառում է ոչ ծավալուն համեմատություններ, որոնց անդամները կապվում են *պես, նման, իբրև, ինչպես* և այլ համեմատիչ բառերով. «*Մայր արագիլը կանգնած է քանդակի նման ու նայում է՝ միայն ինքը գիտե՝ ուր*» (1, 303): «*Ես հիմա հրճվում եմ, երբ ինքնաթիռի բարձունքից նայում եմ Հայաստանին, տեսնում ճանապարհները, որ արյունատար անոթների պես մեր հողը դարձնում են տաք մարմին շնչող, անհանգիստ ու թրթռուն*» (1, 345):

Ճանապարհները արյունատար անոթներին նմանեցնելը պատկերային մի գյուտ է: Համեմատությունը բաղկացած է լինում երեք անդամից՝ համեմատվող երկու առարկաներից և համեմատվող հատկանիշից, ինչի հիման վրա իրացվում է համեմատությունը: «*Ձեռքերը կոշտացած են, չեչոտ քարի նման, ուրեմն ամենանուրբ բանն աշխարհում չեչոտ քարն է*» (1, 371):Այստեղ առկա են համեմատության երեք անդամներն էլ. ձեռքերը

---

[11] Գ. Վահանյան, Հայոց լեզվի ոճաբանության ձեռնարկ, Երևան, 1956, էջ 87:
[12] Գ.Ջահուկյան, Ֆ.Խլղաթյան, Ընդհանուր գիտելիքներ ոճաբանության, Եր., 1976, էջ 60:

համեմատվում են չեչոտ քարի հետ, նրանց համեմատության հիմքը կոշտացած հատկանիշն է:

Պետրոսյանը հաճախ համեմատվող առարկան պատկերավոր ու տպավորիչ դարձնելու համար տվյալ երևույթին մոտենում է տարբեր կողմից. համեմատության մեջ է դնում տարբեր առարկաների հետ: «...Թող այդ *հայերեն բառերը մեխակների նման* իջնեն քո մենավոր շիրմին, սիրելի Դուրյան, մեր անգերեզման մեռելներ, թող այդ *հայերեն բառերը բարեկամ քարերի պես* կոտրեն ծեր տների կոտրած ապակիները և ներս ընկնեն ծեր սեղանին, Ստամբուլում ապրող հայեր...» (1, 607):

Նույն երևույթը տարբեր առարկաների հետ համեմատելով ստեղծում է թարմ ու ներդաշնակ պատկերներ:

Համեմատությունն կազմելիս իրար հետ համադրում է նաև այնպիսի երևույթներ, որոնց մեջ թվում է, թե որևէ նմանություն չկա: Օրինակ. «Միայն ընկուզենին էր կանաչ, հազարաճյուղ, ավելի ընդգծված ու վեհատեսիլ, որովհետև շուրջը դատարկվել էր, և նա կանգնած էր մեն-մենակ, գորքից դավաճանաբար լքված սպարապետի պես» (2, 439):

Ընկուզենու և սպարապետի համեմատությունը հիմնված է համեմատության երկու անդամների ընդհանուր հատկանիշի *մենակ* ու *լքված լինելու* վրա: Պետրոսյանը հաճախ համեմատությունը կառուցում է այնպես, որ համեմատության հատկանիշը, որի հիման վրա համեմատվում է այդ երկու երևույթները, բոլորովին նոր անսպասելի է լինում ընթերցողի համար: Օրինակ. «*Սա չի վերաբերում, իհարկե, հիմնականին, հիմնականը մնացել է իմ մեջ որպես չարացած ականը կանաչ արտում, որպես արկի բեկոր զինվորի մաշկի տակ*» (1, 347): Ելնելով ստեղծագործության գաղափարական հիմքից Պետրոսյանը համեմատվող անդամների միջև գտել է նմանության եզրեր:

Կերպարի հոգեկան աշխարհը պատկերող երկար-բարակ նկարագրություններից խուսափելով շատ սեղմ համեմատությամբ բացահայտում է հերոսի տրամադրությունը և հոգեկան աշխարհը. «*Գլխի փոխարեն Լևոնը ուսերին գրամեքենա էր զգում, գրամեքենան տկտկում էր, անձրևի նման նյարդային ու անընդմեջ, ապակե կտորներին թափվող անձրևի նման*» (2, 229): «*Ծիածանագույնի մեջ դեռատի աղջկա մարմինը թրթռում էր իբրև բոց...*» (2, 575): «*Վերջին օրերին, այդպես են պատմում, խամրել, թառամել էին քույրերը ինչպես չջրվող ծաղիկ*» (2, 450): «*Վերհուշը կշռաքարի նման կախվեց ոտքերից, բայց նա կարողացավ դիմանալ*» (2, 238):

Այս համեմատությունները պատկերում են առարկայի, երևույթի ներքին էությունը: Համեմատվող առարկաների կամ երևույթների համեմատելի հատկանիշը վերցվում է ներքին, երբեմն փոխաբերական իմաստով ընկալվող