

ՓՈԽԱՐԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԴՐ. ԶՈՀՐԱՊԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Մ. Գ. ՀՅՈՒՍՅԱՆ

Ինչպես հայտնի է, փոխաբերությունը լեզվի պատկերավորության ամենակարևոր միջոցներից մեկն է. առհասարակ լեզվի հարստացման կարևորագույն միջոցներից մեկը։ Փոխաբերությունը նպաստում է հատկապես լեզվի արտահայտչականության խորացմանը, ինչպես և սեղմ գրությամբ։ Համեմատության բաղդատությամբ փոխաբերությունը բնդհանրապես ունի առավելություններ, նա ավելի հակիրճ է և, չնայած դրան, ունակ է հաճախ ավելի մեծ բովանդակություն արտահայտելու, որով և ավելի ուժեղ տպավորության հետ նաև ավելի հեռուն գնացող արձագանք առաջացնելու, նայած թե ստեղծագործական ինչպիսի քուրայի, զեղարվեստական ինչպիսի վարպետության արդյունք է, և հատկապես, բնդգրկման և տիպականացման ինչպիսի ուժ ունի։

Զոհրապի փոխաբերությունները շատ ինքնատիպ են, սերտորեն կապված երկի գաղափարական բովանդակությանը և լիովին համապատասխանում են նրա ոճական երանգին։ Փոխաբերությունների մեջ նույնպես ակնառու է հեղինակի բարձր ճաշակը, ստեղծագործական մտքի փայլը, մեծ բովանդակություն խտացնելու ուժը։

Իր սկզբնական երկերի մեջ Զոհրապը առհասարակ քիչ է դիմել փոխաբերությունների, եղածներն էլ, օրինակ, իր առաջին բանաստեղծություններում, ումանտիկ գրականության մեջ մաշված փոխաբերություններ են, մեծ մասամբ գուրկ ինքնատիպությունից։ Օրինակ.

Աչքրս տրտում արկյալ երկնից յանունը օան՝
Դիտեմ զընթաց նորին յեթեր հեզասահ՝.

Կամ այնպիսի փոխաբերություններ, որոնք խոսակցական լեզվի մեջ շարունակ գործածվելով, այլևս չեն գիտակցվում իրեն փոխաբերություն։ Օրինակ.

Է՛հ, թող հավես շողա քու աստղորդ պայծառ,
Իմրս խավար պասեն ամպեր թող նրսեմ,
(«Հրաժեշտ», Ծգ, 124)։

Զոհրապի սկզբնական շրջանի նաև արձակ մի քանի երկերի մեջ ումանտիկ մի տարրը բավական ուժեղ է և լեզվի պատկերավորության միջոցները մասամբ ումանտիկական են։ Այդպիսին է, օրինակ, «Կործանյալ խորան» փոխաբերությունը, որ գործածված է «Կանանց բժիշկը» նորավեպում՝ խորտակված սրտի իմաստով։ Փոխաբերության ումանտիկ լինելը, անշուշտ, անհաջողության պատճառ չէ ամենևին և այս դեպքում նա բավական լավ է արտահայտում հեղինակի միտքը։ Բերենք այդ փոխաբերությունը իր տեղում. դեռատի Երանիկը առաջին սիրո անգուսպ մղումով սիրում է այլասերված Տիպերյանին, սիրում է առանց փոխադարձության հույսի ու պահանջի, միմիայն այդ սիրով այրվելու, սպառվելու ցանկությամբ։ Խոսելով այն մասին, որ «առօրե քախումեն» Երանիկի «դյուրարեկ սիրտը փշրեր ու ավերակ դարձեր էր», հեղինակը հաջորդ պարբերությամբ շարունակում է. «Եվ սակայն այդ կոտորածն ալ խոտանին մեջ, առաջին սիրով նվիրագործյալ պատկերը, տոթթոր Տիպերյանի պատկերը կը մնար կանգուն, ղոր Երանիկ տոթթորին դեմ զայրանալով հանդերձ անգիտությամբ կը պաշտեր դեռ»։ Հավա-

¹ Գրիգոր Զոհրապ, Ծանոթ դեմքեր ու պատմվածքներ, Փարիզ, 1932, էջ 119։ Հետագայում այս գիրքը կնշվի «Ծգ» տառերով։

նական է, որ այս փոխարերությունը նույնպես ինքնատիպ չէ, այլ գրականությունից առնված։ Ունշուշտ, քիչ է ինքնատիպ նաև «տախտակապատ զերեկման» փոխարերությունը, որ գործածված է հեղինակի երրորդ նորավեպի («Ներսես») մեջ՝ Աղգային հիվանդանոցի կատաղի հոգեկոն հիվանդների խցիկի համար։

Զորրորդ նորավեպից («Այրին») պատկերը բոլորովին փոխվում է Գեղարվեստական վարպետության ընդհանուր վերելքը, որ ակնառու է այդ նորավեպում, որոշակի անդրադառնում է նաև լեզվի պատկերամիջոցների վրա։ Հարկավ, շատ ավելի ինքնատիպ և շատ ավելի բովանդակալից է հետևյալ փոխարերությունը «Այրին» նորավեպից. «Այս հարստությունը դուր ատեն մրադատության խոշորացույցով տեսած էր՝ չէր փոխարինել հիմա հիվանդոտ ու ալևոր մարդու մր կինը ըլլալու դժբախտությունը...»։

Փոխարերություններ կան, որոնք ծառայում են գլխավորապես գեղարվեստական վառ տպավորություն ստեղծելուն, բայց մեծ բովանդակություն չեն արտահայտում։ Կան նաև այնպիսի փոխարերություններ, որոնք նաև խորացնում են իրականության արտացոլման ուժը։ «Աղբատության խոշորացույցով» հարստություն գիտիլը շատ ու շատ բան է ասում իրականության արտացոլման իմաստով, բացի այդ, նա պարզում է նաև այն անձի հոգեբանությունը, որն աղբատ էր և հարստության հմայքը անհամեմատ ավելի մեծ էր նրա աչքին։ Փոխարերության արժեքը, ինչպես և նրա ինքնատիպության նշանակությունը, անշուշտ, ամենից առաջ այս հատկանիշներով պետք է չափել։ Ինքնատիպություն՝ մեծ բովանդակության դրսևորման ուժի ղուգորդությամբ, — ահա փոխարերության բուն արժեքը։ Եվ այս տեսակետից Զոհրապի ինքնատիպությունը՝ գրականությանը ներկայացվող իր իսկ պահանջներից է բխում։

«Արմենիսա» նորավեպում հեղինակը բացահայտել է հայ ժողովրդի առավել անգիտակից տարրերին ձուլման տանող գործոններից մեկի՝ դավանամոլության հետևանքները։ Նորավեպի հերոսը համառորեն հետապնդում է գեղեցկուհի Արմենիսային, բայց չի արժանանում նույնիսկ նրա մի հայացքին, որովհետև երեկվա այդ հայուհին մոլեռանդ կաթոլիկ էր և սարսափելի ատում էր հայերին։ Սակայն այդ բուռն ատելությունը բուռն սիրո է փոխվում, և որ մի օր նորավեպի հերոսը իր սիրո առարկային հետապնդելիս հայտնվում է հայ-հոմեական մատուռի մեջ և, կաթոլիկ եկեղեցիներում ընդունված սովորության համաձայն, Արմենիսայի պես ինքն էլ խաչակնքում է երեսը մարմարե ավազանի մեջ գտնվող ջրով, առանց իմանալու չորին ինչ ըլլալը։ Արմենիսան, ըստ երևույթին, մեծ գոհունակությամբ, նայում է նրան «և ժպիտ մը, մթամած հորիզոնի մը վրա ծագող ճառագայթի մը պես, իր գեղեցիկ կարմիր շրթունքին վրա կը գծագրվի»։ «Այս եղավ ահա մեր բարեկամության սկիզբը, — շարունակում է հեղինակը, — այդ ավազանը մեր ճակատները միացուց, ու կաթիլ մը ջուրը հալեցուց մեզ իրարմե բաժնող սառույցը պատենքը»։

Այս, մեծ բովանդակություն արտահայտող փոխարերությունը գործածված է նաև սյուժետային նկատառումներով, որովհետև սյուժեի զարգացման մեջ ցույց է տրված, որ այդ սառույցը հալվում է սիրո ազդեցությամբ։

Փոխարերությունը ավելի, քան լեզվի պատկերավորության մյուս միջոցները, նպաստում է խոսքի տնտեսմանը և Զոհրապը արդեն իսկ իր ստեղծագործության առաջին շրջանում, ավելի և ավելի համարձակ կիրառումով ծառայեցնում է փոխարերությունը նաև այդ նպատակին։ Այսպիսի օրինակներ մենք առիթ կունենանք տեսնելու, այստեղ բավականանանք միայն երկուսով։ «Փոթորիկը» նորավեպում, հերոսուհուն՝ Տյուրիկի կրթի նոպան, նրա դրսևորումն ու մարումը և փոթորիկը ծովում, նրա սկիզբն ու վախճանը, երևույթներ, որոնք պահանջում են մանրամասն նկարագրություն, փոխարերության միջոցով պատկերված է մի քանի բառով՝ «Փոթորիկն իր գլխուն վրա <փոթորիկ սովորական իմաստով> և իր հոգվույն մեջ <կրթի փոթորիկ> գառացել ու անցել է»։

«Ծնյրան» նորավեպում, որ վերաբերում է Զոհրապի ստեղծագործության երկրորդ շրջանին, հեղինակը նկարագրում է իր բոլորովին երիտասարդ տարիների փաստարանական գործունեությունից մի դրվագ։ Նա հրավիրվում է Իվմիտ պաշտպանելու երկու սպանության համար մեղադրվող շերքեզ Քրանտյուրին։ Բանտ է գնում իր պաշտպանչալին տեսնելու համար։ Պոլսի փաստարանը մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում բանտարկյալների մեջ։ Ամեն տեսակ հանցագործներ կան և ամեն մեկը իրն է պատմում՝ դարմանի ակնկալությամբ։ Այս բոլորը մանրամասն նկարագրելը հեղինակի ստեղծագործական խնդիրը չէ և նորավեպի ժանրը այդ ամենն է թույլ չի տալիս, և նա մի համարձակ ու սրամիտ ծավալուն փոխարերությամբ ամփոփում է այդ բոլորը. «Ամեն որ իր ցավը և տնւորը կը բերե, ամբողջ հավաքածո մը, ցուցահանդես մը «ուր պատմական Օրինագիրք» կենդանի պատկերներով կը դասախոսվի»։

Այս փոխարերությունը հեղինակը կարողացել է արտացոլել ոչ միայն բանտի, այլև, ըստ էության, այն երկրի հասարակական-քաղաքական կյանքի պատկերը, ուր գտնվում էր այդ բանտը, և բացի այդ, անուղղակի արտահայտել է իր քննադատությունը այն երկրի վերաբերյալ, որտեղ այդ բանտը գործածվում էր հանցագործությունը՝ իրեն հետևանք տնտեսական և քաղաքական սնանկության:

Այս փոխարերությունները ցույց են տալիս նաև հեղինակի առաջխաղացումը ինքնատիպության իմաստով և, ինչպես կտեսնենք, Ջոհրապի փոխարերությունների ինքնատիպությունը հետզհետե ավելի ու ավելի է խորանում և գեղագիտական ներգործության առավել մեծ ուժ ստանում:

Փոխարերությունը տեսակներ: Գրականության տեսության մեջ փոխարերությունը սովորաբար բաժանվում է երկու տեսակի՝ հակիրճ և ծավալուն: Այս բաժանումը սակայն թերի է և փոխարերության բազմազանության պատկերը չի տալիս, չի բացահայտում մանավանդ փոխարերության էությունը ըստ բովանդակության: Բայց ըստ բովանդակության փոխարերությունները միատեսակ չեն, կան փոխարերություններ, որոնք միմիայն փոխարինող առարկա-երևույթի սուս-էական պատկերն են տալիս, փոխարինում են իրենցով տվյալ առարկա-երևույթը առանց ընդլայնելու որևէ միտք, առանց արձագանք առաջացնելու, մինչդեռ կան այնպիսի փոխարերություններ, որոնց դերը դրանով չի սպառվում, որոնք աչքի են ընկնում նաև բազմադերայնությամբ, մեծ տարողությամբ, ունեն միտքը կամ տպավորությունը ընդարձակելու, որով և ներքին պատկերներ ստեղծելու ուժ: Առաջին տեսակի փոխարերությունը կարելի է անվանել մենիմաստ փոխարերություն, երկրորդը՝ բազմիմաստ: Տեսնենք դրանց տարրերությունը:

I Մենիմաստ փոխարերություններ: «Նարդիկ» վեպում նկարագրելով թատրոնը, Ջոհրապը անվանում է այն «մեծածավալ փերիսկ»: Բրոր, թատրոնը իր բազմաթիվ օբյեկտներով (երբեմն մինչև առաքտաղը հասնող) և դրանց մեջ լեցված ազմկող մարդկանցով շատ նման է փեթակի: Բազմատությունը գեղեցիկ է, և դրանով էլ, թատրոնի պատկերի վերարտադրումով, այս փոխարերության արտահայտած միտքը սպառվում է:

Բերենք մի քանի օրինակներ Ջոհրապի մենիմաստ փոխարերություններից.

«...այդ անզգա փոքրիկ սուրհանդակը ընտանի և անողոր մարդու կերպարանքը կառնեո և գինքը կը հանդիմանեն» («Այրի»):

«Ծոծրակին վրա վազվող ոսկի ճառագայրներ» («Կարծեմ թե»):

«...ծյունասպիտակ ծոծրակին վրա ժողոված սև բուրբ» («Ռեհան»):

«...բայց ... շատոնց ի վեր իր քաջ ու հմուտ գրարարագետի համբավը շինած է մեր հին լեզվի բուրմուռն անծուկ շրջանակին մեջ» (Ծգ, 77):

«Անզգա փոքրիկ սուրհանդակ» հայրենիքից ստացված նամակն է, որը հիշեցնում է Պոլսում պանդխտության մեջ այլասերված Մարտիրոսին՝ հայրենիք վերադառնալու պարտքը, երկրորդ և երրորդ փոխարերությունները վերոհիշյալ նորավեպերի հերոսուհիների մագերեն են նկարագրում, իսկ չորրորդ փոխարերությամբ հեղինակը ակնարկում է գրարարի՝ անուն հանած մասնագետներին: Սրանք բոլորն էլ, ինչպես տեսնում ենք, միայն մեկ միտք են արտահայտում, միայն առարկա-երևույթին են փոխարինում, մինչդեռ բազմիմաստ փոխարերությունները այդպես չեն:

II Բազմիմաստ փոխարերություններ: Գեղարվեստական գրականության յուրահատկություններից մեկն այն է, որ նրա գեղագիտական ներգործության տարրեր միջոցները միանում են և դրսևորվում միասնաբար, որով անհամեմատ ուժեղանում է գեղարվեստական խոսքի ազդեցությունը: Դրան շատ է նպաստում նաև գեղարվեստական խոսքի այս կամ այն տարրի բազմադերայնությունը, մի բան, որ հատուկ է նաև լեզվի պատկերավորության միջոցներին ընդհանրապես, թերևս ավելի մեծ չափով փոխարերությանը, իրեն ավելի տարողունակ միջոցի: Երբեմն միևնույն փոխարերությունը թե՛ երևույթն է ընդունում, թե՛ նրա տեսողական-զգայական ընկալումն է առաջացնում, թե՛ ընթերցում է նկարագիրը այն անձի, որին վերաբերում է, թե՛ նպաստում է հուզականության ուժեղացմանը, եթե այդպիսին ունի տվյալ երևույթը: Վերջները հետևյալ օրինակը. «Թեֆարիկ» նորավեպում, շարունակելով Աշխենի սիրո պատկերումը, հեղինակը գրում է. «Թան մը շէր պահանջեր իր սիրույն փոխարեն, ոչ իսկ իմ սերս. իր բոլոր ուզածը թույլտվություն մըն էր հավիտյան դիս շրջապատելու իր անհուն խանդաղատանքով... իր խնամքներն շիսված տեսակ մը խանձաբուրի մեջ ամփոփելով իմ բոլոր կյանքս ու շաւոժումսերս, որպեսզի ցավ մը կամ վիշտ մը չունենամ երբեք»:

Այս փոխարերությունը ամփոփում է ամբողջական բացահայտմամբ ցույց է տալիս Աշխենի սիրո երևույթը, ընդունում նրա նկարագիրը Հական գծերով, ավելի է շեշտում երևույթի հուզա-

կանութիւնը և բացի այս միջոց, իր գեղարվեստական ուժով առաջացնում տեսողական-զգայական ընկալում, կարծես տեսանելի է դարձնում խնամքը՝ խանձաւորութեամբ լի վերին ուստիճանի ինքնատիպ փոխարերութիւնը ունի գեղարվեստական համադրիչ ներգործութեան ուժ։ Այսպիսի համադրականութիւնը հատուկ է Զոհրապի շատ պատկերամիջոցներին և դա նրա երկերից ստացվող տպավորութիւնների հարստութեան պատճառներից մեկն է։

Բերենք մի ուրիշ օրինակ. «Առջի սեր առջի բարի» նորավեպի հերոսուհու գերագույն գոհոգութիւնը՝ իր սերը սրտի խորը թաղելու և նրա արտաքին ամեն մի դրսևորում զսպելու, դադարեցնելու խիստ որոշումը արտահայտված է հետևյալ փոխարերութեամբ՝ «մեկ հաւաքով կծկեց այս փոքրիկ ամփոփուկ ծաղիկը, որ իր հոգվայն մեջ զոգալով կը փրբեր»։ Վերացականոր առարկայիկ արտահայտութեամբ՝ սերը — ամփոփուկ ծաղիկ — դա այս փոխարերութեան մի կողմն է, մյուսը և ոչ նվազ արժեքավորը՝ Թաղուկի սիրո լութիւնը և այդ սիրո պատճառով ունեցած ապրումները բնութագրելու և դրանք դուրսնկալելի դարձնելու ուժն է։ Ամփոփուկ ծաղիկը զոգալով կը փթթելու Սրանով արտահայտված է հերոսուհու մշտական վախ՝ իր սիրով չվիրավորելու իրեն բարիք արած մարդկանց, իր սիրածի ծնողներին, որոնք որդեգրել էին իրեն և չէին ցանկանա իրենց հարս տեսնել մի որրադէկաւ։ Հակիրճութեան հետ տեսնում ենք այստեղ նաև երևույթը բազմակողմանի բացահայտելու ուժը, մի բան, որ սովորական նկարագրութեամբ կպահանջեր բազմաթիւ էջեր։

Փոխարերութիւնը, հարկավ, շատ է նպաստում խոսքի տնտեսմանը, բայց տնտեսումը չպետք է լինի ի վնաս առարկա-երևույթի բազմակողմանի ընդգրկման, այլ ի հաշիւ փոխարերութեան գեղարվեստական տարողութեան, որ Զոհրապի մոտ հաճախ հասնում է զարմանալի չափերի։ Երբեմն նա կարողանում է մի նախադասութեան մեջ խտացնել մի քանի առարկա-երևույթի պատկերը, նույնիսկ իրար անհարկ թվացող առարկա-երևույթներին։

«Մամայիդ բարև րբև» նորավեպի մեջ, նուրբ, լուսավոր քնարականութեամբ անդրադառնալով իր աշակերտական տարիների տպավորութիւններից մի դրվագի, հեղինակը նկարագրում է եղբւնանի կանաչ տերևներով և կապույտ ծաղիկներով շրջապատված մի պատուհան, որտեղից ժպտում է աշակերտներին պեղեցկուհի Սերվիկայը, արժանանալով բոլորի խանդավառ սիրուն, մի սեր, որ ինչպես սրամիտ զվարթախոհութեամբ նկատում է հեղինակը, «Դ. կարգին ուսման ծրագրին մասը կը կսգմեր» (չափածո փորձերի նյութ էր դարձել աշակերտների համար)։ Նկարագրելով այդ պատուհանը և տան ճակատը գրավող եղբւնանին, հեղինակը շարունակում է. «Մենք այդ ծաղիկ ու տերևի, դուրճան ու երջանկութեան շրջանակին մեջն կը տեսնեինք միշտ իր հիանալի դեմքը, մազերը ցիրուցան իր եղբւնանին պէս, և սև սիրուն աչքերն որոնք կը ժպտեին մեզի՝ երբ իրիկվան արձակուրդին կանցնեինք փողոցին, դասի տնտրակները թւերնուս տակ, ապագայի հիմար երազները գլխնուս և որ ավելին է՝ սրտերնուս մեջ»։ Մեզ հետաքրքրողը այս նախադասութեան միայն մի մասն է, թծաղկի ու տերևի, գարնան ու երջանկութեան շրջանակը։ Այս մի քանի բառով, որ, ըստ էութեան, երևա փոխարերութիւն է պարունակում, նկարագրված են մի քանի առարկա-երևույթներ։ «Ծաղկի ու տերևի շրջանակը» մենիմաստ փոխարերութիւն է, նշանակում է պատուհանը՝ եղբւնանի ծաղիկներով ու տերևներով, և ուրիշ ոչինչ, իսկ «գարնան շրջանակը» բազմիմաստ փոխարերութիւն է և վերաբերում է թե՛ տարվա եղանակին, թե՛ աշակերտների պատանեկան տարիքին, տարիքի գարնանը։ Ավելի մեծ տարողութիւն ունի անշուշտ «երջանկութեան շրջանակը» բազմիմաստ փոխարերութիւնը, որ մեծ լիցք է տալիս երևակայութեանը, ստեղծում է պատանեկան լուսավառ տարիների ամբողջ պատկերը, պատկերը այն ինքնավստահ զգացումի, երբ պարմանին կարծում է թե ծնվել է երջանկութեան մուրհակը ձեռքին և ուզած ժամանակ պիտի ներկայացնի այն՝ երջանկութեան իր բաժինը պահանջելու համար։ Այս փոխարերութիւնները խոսուն գույներ են, որոնց բացահայտումը կախված է ընթերցողի համաստեղծագործելու ուժից, ահա թե ինչու Զոհրապը մեկին շատ է տալիս, մյուսին՝ քիչ։

Բազմիմաստ փոխարերութիւնը անպայման բազմադերայնութեամբ չի տարբերվում. նա կարող է միայն մեկ իմաստով բացահայտել առարկա-երևույթը, սակայն տալ ոչ թե նրա բացահայտ պատկերը, այլ պատկեր՝ շարժման մեջ, աճող, ընդլայնվող պատկեր։ Երբ Զոհրապը իր մի բանաստեղծութեան մեջ՝ «մութիւն սրտիս կրակին զոր դուն կաւճաւրճես» (Ծղ, 105) փոխարերութեամբ նկարագրում է մերժված, բայց չմոռացված սիրո մշտարժարծ զգացումը, դրանով միայն մեկ միտք է արտահայտում, բայց ընդլայնվող, արձագանք առաջացնող միտք։

Վերցնենք մի ավելի ցայտուն օրինակ. «Սոստուրում» փոխարերութիւնը, որով խորագրված է Զոհրապի, 1896-ի կոտորածներից հետո գրված և զգալի չափով կոտորածների անմիջական

հետեանքներին վերաբերող, հողավածքի՝ Լևյա բազմիմաստ փոխարերության մեջ հեղինակին հաջողվել է խտացնել հայ ժողովրդի գոյությանը սպառնացող վտանգներից մեկի էությունը, ճիզվիտական դպրոցի տխուր դերը մեր անցյալի իրականության մեջ. դպրոց, որից դուրս եկողը զառնում էր աշխարհաբաղադրացի (կոսմոպոլիտ), հեռանում էր իր ժողովրդից:

Լեյդպես էր անողոր փաստը, և Զոհրապը միանգամայն հստակ պատկերացնում էր, որ միափոխարերական օտար դպրոցների արդյունքը կլինե՞ր այն, որ մեր ժողովրդի հոգու դարերի հունձքը մեռած տառ կմնար շատ շատերի համար, ավելին՝ այդ դպրոցներից դուրս եկող սերունդը ո՛չ միայն ոչնչով չպիտի նպաստեր մեր ժողովրդի հոգևոր աճին, այլ, ընդհակառակը, պիտի կատաղորեն ատեր այն ամենը, ինչ հայկական է, և պիտի կատարեր իր ժողովրդի մի մասին ձուլման տանողի տխուր դերը:

III Մավալուն փոխարերություններ: Իր նորավեպերի մեջ ծավալուն փոխարերությունների հազվագեպ է դիմել հեղինակը և իրեն առավելություն պետք է նշել, որ նորավեպերում եղած մրրանի ծավալուն փոխարերությունները որևէ երևույթի անջատ բնութագրումներ չեն՝ մեկուսի սյուժեի անմիջական զարգացումից, այլ նրա բաղկացուցիչ մասերը Լևյապես օրինակ, «Ճնրան» նորավեպում Թուրքիա գաղթած դադստանցիներ՝ Քրանտյուրի և Նյուշի, իրենց երկրից սկսած, Բլնամությունն ու պայքարը պատկերված է հետևյալ ծավալուն փոխարերությամբ. «Լևյա փոսը, որ կը բաժներ զիրենք, հիմա անհատակ վիճ մը որ իրենց ոտքերուն տակ կը բացվեր, կնոջ մը գործն էր. ամբողջ տարիներ նախանձով [խանդով], հուսահատ սիրով պեղված անդունդ գոր այս երկուքեն մեկուն դիակը միայն կրնար գոցել այսուհետև, անել կացություն մը որ ճակատագրային, անխուսափելի բան մը ունի և որուն երկաթն շրջանակեն մարդ ողջ չնլներ գործը»:

Ծավալուն փոխարերության առավելությունն այն է, որ նա հնարավորություն ունի անհամեմատ ավելի բազմակողմանի ընդգրկելու և բացահայտելու առարկա-երևույթը, խորանալու նրա էության մեջ: Լևյա փոխարերությունը այնքան լավ է ընտրում երկու շերտերի նկարագիրը, նրանց հոգեբանությունը, ինչպես և նրանց մղած պայքարի պատճառն ու ուժգնությունը, որ որոշ առումով ամբողջ նորավեպի ամփոփումը լինի կարծես:

Ծավալուն փոխարերությունները Զոհրապը կիրառել է նաև իր հողավածներում՝ գեղարվեստագետի նույնպիսի ուժով և բարձր ճաշակով: Լեւա մի շրինակ, դերասանուհի Սիրանուշի՝ Կ. Պոլսում տված մի ներկայացման նախօրին գրած հողավածում, խոսելով Դյումայի հայտնի պիեսի հերոսուհու գերի մասին, որը պիտի մարմնավորեր Սիրանուշը, Զոհրապն ասում է. «Լեւա-խարհագիրներ կան, որոնք ցամաքով կը գրադին միշտ, և ուրիշներ՝ որոնք ծովերը կը չափեն միայն, խորությունները կը պրպտեն, անդունդներու մեջ կը սուզին և հոն՝ նոր մակերևութներ կը գտնեն: Դյումա այդ ծովաչափներուն պետն է, եթե իրավ է որ ամենեն խոր ծովը աշխարհիս մեջ՝ կանացի սիրտն է ամեն ատեն»:

Ռամիկը անհատակ կը կարծե՞ր զայն, անվերջ անդադար վայրէջք՝ որ ծայր ու հանգ չունի, և կը զարմանա որ ուրիշներ ահա անոր հատակը կը ճշտեն, թուղթի վրա կը գծեն գրեթե, ճիշտ աշխարհացույց բարտեզի պես, ու ցույց կուտան հոն անակնկալ վերելքներ ալ, որոնք մեզի անտես ու անծանոթ սարեր կը կազմեն մութին մեջ:

Գամելիազարդ Տիկինը այդ անակնկալ բարձրացումներեն մեկն է²:

Հատուկ մարպետություն է պետք, որ մի փոխարերության մեջ հնարավոր լինի անդրադառնալ կանանց հոգեբանության մեջ շխորացող և խորացող գրողներին, Դյումայի դերին՝ այդ իմաստով, կնոջ հոգեբանության հարցին և դրա ուսումնասիրման արդյունքներին, և վերջապես Դյումայի վերոհիշյալ երկի նշանակությունը:

Լևյա ծավալուն փոխարերությունը շահեկան է նաև մի այլ լեզվի պատկերավորության տարրեր միջոցների փոխադարձ ներթափանցման տեսակետից. նրա մեջ որոշակի զգացվում է համեմատության միտումը:

Որևէ երևույթի լայն, հարաբերական բազմակողմանիությամբ ընդգրկումը, անշուշտ, ծավալուն փոխարերության մեծագույն առմանիքն է, սակայն շատ ավելի արժեքավոր են այն փոխարերությունները, որոնք ընտրում են առարկա-երևույթները ոչ միայն իրենց էության հարաբերական ամբողջականությամբ, տալով նրանց գլխավոր հատկանիշները, այլև՝ դրա հետ միասին լուսավորում են դրանք նոր կողմից և նոր կապակցությունների մեջ, օրինակ, բանաստեղծուհի Սիպիլին նվիրված գրական դիմանկարը սկսվում է այսպես. «Սիպիլ, ինչո՞ւ այս պատրվակը»:

¹ «Մասիս», 1898, թիվ 54:

² «Հայրենիք», Կ. Պոլիս, 1892, 10—12:

ներելի չ'ի՞նքնունիդ տայ. և ի՞նչպէս ծանոթներու կարգը դասել այս գեմքը, որ անծանոթ մնալ
զր փափարի:

Անծանոթ մնալ ամենուս փափարն է. մեղի հատուկ, առանձին, անձեռնմխելի գոյութիւն
ունենալ ուր քաշվինք ուզած ատեննիս. ծպտում մը ուրով կարելի ըլլա թաքիլ գծենհայաց աշ-
քերս. ոգահան գործիք մը, որով պարապութիւն շինենք մեր շուրջը ու պոսպոսող բերաններու
կեղծավոր ձայնը չհասնի մեղի:

Ի՞նչ օգուտ. ճամբուն ամբողջ երկարութեամբը բուսած փուշերուն ու մացառներուն մեջ,
ամեն մեկ քայլափոխին ծվիկ ծվիկ կը ըզրտի վերարկուն ոտ անհարկի այրերն պիտի պահեն
մարդուն ներքին ու թարուն կյանքը:

Սրտին հետին խորշիկը պետք է պարզել ու բան մը շունենալ ու չպահել քեզի հատուկ. ալ
այսուհետև ոչ ևս մասնակի գոյութիւններ, այլ ընդհանուր կ'լսանք մը. ո՛չ ցոյցի կաթիլ մը՝
գիշերեն մնացած թրթռացող տերևին վրա. և ոչ կաթիլ մը արցունք արտեանունքին վրա զոդա-
հար. ո՛չ գետ, ո՛չ լիճ և ոչ ծով. այլ օվկիանոս միայն. բոլոր ցամաքը մեկգիշն ու բոլոր ջուրը
մյուսը. այս է նոր աշխարհագրութիւնը (Մգ, 42—43):

Այս կարի ինքնատիպ ծավալուն փոխարերութիւնը գրական դիմանկարի մուտքն է և նրա
մեջ ընդհանուր գծերով ընտրոված է ժամանակաշրջանը, անհատի և հասարակութեան փոխհա-
րարերութիւնը այդ իրականութեան մեջ և, շատ ավելի ընդհանուր գծերով, Սիպիի՝ իւրն գողցի՝
ժամանակի իրականութեան մագիլներէջ հեռու մնալու և «կատարելութեան հրաշակերտներ»-ի
դրացիութեամբ ապրելու ձգտումը, ձգտում, որ, իհարկեւ, հասարակական գործիչ Սիպիին ամե-
նէին չի վերաբերում: Իւրն այդպիսին Սիպիլը մեր անցյալի ամենակարկառուն կին գործիչնե-
րից մեկն էր և շատ մեծ գործ է կատարել իր ժամանակին, առանց խորշելու իրականութեան
Փոշուրոհից:

«Սիպիլ» գրական դիմանկարը լույս է տեսել համիդյան լրտեսական ոհմակի կրեկի տակ
ներքինացվող մամուլի էջերում, այդ պատճառով էլ վերը ընթացած փոխարերութեան մեջ կան նաև
այլարանութեան ակնառու տարրեր, իւրեւ միջոց մի վայրկյան խուսափելու գրաքննութեան՝ ուղե-
ղը ճանկոտող մագիլներէջ, մանավանդ երբ խոսվում է «ճասրուն ամբողջ երկարութեամբ բու-
սած փուշերուն ու մացառներուն» մասին և իրենց՝ լրտեսների, «ղծենկալսգ աւելեւ» թաքուն
մնալու ցանկութեան մասին: Հիմնական շեշտը այս փոխարերութեան մեջ գրված է անհատի և
հասարակութեան այն փոխհարարերութեան վրա, որ ստեղծվել էր և հետզհետեւ խորանում էր
դրամատիքական հասարակութեան էութեան խորացման դուգահեռ: Եահագործող հանրակարգը
ճնշում է մարդու անհատականութիւնը, համահարթում այն, վերածելով մարդուն հոտի մի մաս-
նիկի, ձգտում է դարձնել նրան ներքին ինքնուրույնութիւնից՝ դուրկ գոյութիւն, մտքից, զգաց-
մունքից դատարկված գործիք, որից ավելի դուրին է առավելագոյն շահութիւնը թամել, ենթա-
կել քաղաքական անհնթեթ կարգերի ծանր լծին: Այս փոխարերութեամբ նաև ցույց է տրված, որ
սոմանտիկ ապրումների և քաղցր անուրջների շրջանն անցել էր — «ոչ ցոյցի կաթիլ մը գիշերեն
մնացած թրթռացող տերևին վրա. և ոչ կաթիլ մը արցունք արտեանունքին վրա զոդահար» —
սոմանտիկ քերթութեան այս սիրված եղանակները այլևս չէին արտահայտում «նոր աշխարհա-
գրութիւնը»: Իսկ թե ո՛րն էր նոր աշխարհագրութիւնը, ինչպիսի՞ «ցամաք» ու «ջուր» է ստեղ-
ծել նա, այդ մասին կարգում ենք նույն դիմանկարի հետևյալ (փոխարերութեամբ խառն) տողե-
րում. «Երեղուկներ ենք մենք, որ կը պահանջենք իրմեւ, ապարանքի տիրուհիներ, լայն ու հարթ
պողոտայի վրա քալելու վարժված տիկիներն, նեղ ու ցեխոտ փողոցներուն, խաբխուլ տուններուն,
ծուռ ու մուռ սանդուխներու վրա ապրողներուն գոյութիւնը շուրանալ ու շարժամարձել. ու երբ
ոսրերնին սահելով իյնան ու գլտրին վար. իր վճիռին մեջ ի հաշիվ առնեն ելեկները ճամբուն
ուրկե քալելու ստիպված է աշխարհ» (Մգ, 45):

Այս ծավալուն փոխարերութիւնը, անշուշտ, իրականութեան բարդ երևույթների մեջ թա-
փանցելու և դրանք իրապաշտութեան ու իմաստասիրական խորութեամբ բացահայտելու արդյունք
է և իրոր ներկայացնում է երևույթը նոր կողմերով ու նոր կապակցութիւնների մեջ, սակայն
տառապում է բարդութեամբ, գծվար ըմբռնելիութեամբ, մինչդեռ պատկերից պահանջվում է
պարզութիւն, երևույթի ընկալման դուրութիւն, բարդը պարզ դարձնելու հատկութիւն: Այս
բարդութիւնը, որ Զոհրապի լեզվի պատկերավորութեան միջոցների մեջ գրեթե բացառութիւն
է, բացատրվում է, հավանաբար, եզովպոսյան լեզվին դիմելու անհրաժեշտութեամբ:

Զոհրապի ստեղծագործական միտքը դրսևորվել է տարագների աշխարհից՝ գլուխներով և
բազմադանութեամբ, և ոչ միայն զեղարկաստական երկերի, այլև հաճախ հրապարակագրութեան
մէջ: 1909 թ. Ազանայի կոտորածից հետո, Զոհրապը գրում է մի հոգված «Յավեր, դար-

մանները խորագրով, որի մեջ խոսում է մեծ ցավի՝ կոտորածի, և իր կարծիքով՝ այդ ցավի զարմանների մասին: Այդ հոգվածում տեսնում ենք մի բանի փոխարեքություններ, որոնցից մեկը հետաքրքրական է, ինչպես կտեսնենք, թե՛ բովանդակության, թե՛ ձևի առումով:

Գիշերվան աղջամուղջը կը բեթենա, համառարած սևությունը կանոսրանա տակավ: Տարտամ գիծեր, հետո անորոշ ձևեր երևան կուզան, կը ճշտվին, ու հետո, Մոլեռանդության ցցված լեռներուն ետեկն՝ զորշ, կասկածոտ, վարանոտ լույս մը կը մաղվի, ճշմարտության դողդուջուն լույսը կը տարածվի շորս դին: Պայծառ ու ջինջ սպիտակությունը չէ ան, անողոր սպիտակությունն որ բոլոր ստվերները կը ջնշե, բայց հիմակուց Մեծ Աղետին բովանդակ կմախքը կը գծագրվի արդեն հորիզոնին վրա, կարմիր ու արյունոտ եռագի մը պեսս:

Առաջին հայացքից, և առհասարակ մինչև «Մեծ Աղետին» բառերը, թվում է թե ցայցայության է նկարագրվում պարզապես, վերջին բառերն են միայն հասկանալի դարձնում, որ սա բնության կարագոռություն չէ, այլ բնականորեն ձևով հիանալի կառուցված մի փոխարեքություն, նույնպես ալյարանությամբ խառն, որով հեղինակը Աղետայի կոտորածի որոշ մանրամասնությունների և որոշ ճշմարտությունների հետզհետե և արդեն բավականաչափ պարզ դառնալի և ակնարկում այսօրան ինքնատիպ ձևով, մի ձև, որ ունի անշուշտ իր նպատակը՝ օգնության կոչել արվեստի ներգործության ուժը, որ տարբեր է հրապարակախոսության ներգործության ուժից:

Քաղաքական համարձակությամբ և հայրենասերի այրող վշտով գրած այս հոգվածում, հեղինակը բացօթյա բնությանը մեկը համարում է արտագաղթը, որը նրա կարծիքով, «ճակատագրի» և «նազանի» է կղած մեր ցեղին: Զարմանալի կանխատեսությամբ Զոհրապը գգում էր մեծ վտանգը, որ կախված էր հայ ժողովրդի գլխին (իր մի երգիծական թերթների մեջ՝ «Ջանգալի մը տպավորությունը», Զոհրապը որոշակի ասել է այդ) և նա պանդխտությունը, դաղթը չէր դատապարտում: Զի կարելի տարակուսել, իհարկե, որ գաղթը նա դիտում էր իրեն երկու շարյաց փորբազույնը:

Փոխարեքությունների տեսողական-զգայական բնկավան պատճառ ստեղծելու ուժը: Զոհրապի փոխարեքությունները, տեսողական-զգայական բնկավում առաջացնելու ունակության տեսակետից, պետք է բաժանել երկու մասի: Մի մասը ունի նույնպիսի ունակություն, ինչ որ տեսնում ենք նրա որոշ համեմատությունների մեջ և ինչպես այդ համեմատությունների այդպես էլ նմանօրինակ փոխարեքությունների մեջ տեսողական-զգայական բնկավում մը ստեղծվում է կամ մեզ ծանոթ առարկա-երևույթների մոտավոր-հեռավոր նմանության զուգադրությամբ, կամ այնպիսի առարկաներով և երևույթներով, որոնք մեզ ծանոթ են և մենք դրանցով մեզ անծանոթ (հեղինակի պատկերել ցանկացած) առարկա-երևույթների համապատասխան մտապատկերներ ենք ստանում: Այսպես օրինակ, երբ Զոհրապը սևծածավալ փերան փոխարեքությամբ պատկերում է թատրոնը, մեր բնկավման մեջ առաջ են գալիս փերակի և բատուների ծանոթ մտապատկերները և առաջինի օգնությամբ բմրոնելի է դառնում երկրորդը: Կամ՝ հարդիկս վեպում նկարագրելով մի տպարանի գրաշարներին, հեղինակը նրանց անվանում է «աղճատուրան աբճաններ»: Այս գեղեցիկ փոխարեքությամբ հեղինակը ցանկացել է շեշտել գրաշարների անասելի թշվառությունը և նա իր նպատակին հասել է երևույթի տեսողական-զգայական բնկավմանը նպաստելու ուժով: Մենք գիտենք, որ կան գեղեցկության, վրեժի, արդարության, սպասումի և այլ հասկացություններ պատկերող արձաններ՝ համապատասխան հատկանիշների բնագծումով, և ահա մտավոր զուգադրությամբ մենք ստեղծում ենք մեր պատկերացման մեջ աղբարտության հատկանիշները խտացնող արձանի մտապատկերը և դրանով հեղինակը հետք թողնում է հասկանալի է դառնում՝ ընթերցողի համաստեղծագործությամբ:

Նմանօրինակ փոխարեքությունները տեսողական-զգայական բնկավում առաջացնում են գեղակերպության ուժով, սակայն Զոհրապն ունի նաև այնպիսի փոխարեքություններ, որոնք տեսողական-զգայական բնկավում առաջացնում են ոչ թե գեղակերպության ուժով, առարկայիկ տպավորությամբ, այլ միմիայն այդպիսի բնկավման պատճառով ստեղծելու միջոցով, մի բան, որ ունի նաև տեսական շահեկանություն՝ գեղարվեստական խոսքի ներգործության օրենքների ուսումնասիրման տեսակետից:

Թերևհե մի բանի օրինակներ: «Զարուզոն» նորավեպի հերոսուհին՝ Վասիլիկը, սիրում է գող Զարուզոնին, որը իր «մասնագիտության» պատճառով չի երևում ոչ ոքի, սակայն բոլորը գիտեն նրա սիրո մասին և վախենում են մոտենալ նրա հոմանունին, և վերջինս թիր բացակա նշանածին տարածած սաբսափին մեծ պլլված՝ աներկյուղ կը պտտեր ամեն տեղ»:

¹ «Հայրենիք», 1891, թիվ 7:

Այս փոխարերության մեջ զեղակերպ (պլաստիկ) ընկալում առաջացնող առարկայիկ որևէ տարր, ինչպես տեսնում ենք, գոյություն չունի, սակայն ընթերցողը այդպիսի ընկալման պատրանք այս կամ այն չափով ստանում է։ Պատրանքը առաջանում է «պլլված» բայով։ Այդ բայը այնքան հաղեցված է համապատասխան շարժում արտահայտելու բովանդակությամբ, իսկ այդ շարժումը մեր ըմբռնման մեջ այնպես է ձուլված որևէ իրի հասկացությանը, որ մի պահ մոռանում ենք «սարսափ» բառի վերացական ընույթը և ենթադրում ենք, որ 'լաստիկը իրոր փաթեթված է ինչ-որ բանով։ «Պլլված» բայը իր համապատասխան բայական հաղեցվածության ուժով՝ «սարսափ» բառին հաղորդում է կարծես առարկայիկ բովանդակություն, որովհետև, ինչպես ասացինք, այդ բայը որևէ իր կամ առարկա արտահայտող բառին կցորդված է հասել միշտ մեր զիտակցությունը։

«Մազդապիկեն» նորավեպում ասված է. «Կարժ աղջիկ մըն էր որ իմ սեփորձ աղու վեհերոտությունս փարատել կը ջանար իւր զվաճեմունուն համոզիչ ու շփեղ փաստերը մեջտեղ եկուն»։ Այստեղ ես նույն սկզբունքով՝ զեղակերպ ընկալման պատրանքը առաջացնում են «մեջտեղ նետելով» բառերը, որ ինքնին ոճական ձև է (արտահայտման ոճ), բայց այս փոխարերության մեջ կա նաև մի այլ ուժ, որ նույնպես աջակցում է այդ օրինակ պատրանքի ստեղծման — դա «իր գզվանքներուն համոզիչ ու շքեղ փաստերը մեջտեղ նետելով» բառերի շնչափորման (ինտոնացիայի) ուժն է, որով կարծես նետված մի բան տեսնելու զգացում է առաջանում, կարծես տեսնում ենք Մազդապիկենի շքեղ զգվանքները։

Ընդակերպ ընկալման պատրանքը, հարկավ, պայմանավորված է հոգևրանական ներգործության ուժով, որ անմիջական կախում ունի արվեստագետի կարողությունից։ Նդել են մարդիկ, որոնք զրքի էջերը լույսին են պահել նրա մոդական ուժի՝ անկախ բառերից՝ մի այլ պատճառ որոնելու համար։ Այդ մոդական ուժը արվեստի հոգևրանական ներգործության ուժն է։ Իսկական արվեստագետի երկում այդ ներգործության ուժը հետզհետե հասնում է այնպիսի շիկացման, որ զեղարվեստական իրականությունը սկսում է թվալ բուն իրականություն, զեղարվեստական փաստը՝ իրական փաստ։ Կտրեցնք այդպիսի պատրանք առաջացնող փոխարերությունը երկի համապատասխան հյուսվածքից և պատրանքը եթե ոչ յուրուրովին, ապա մեծ մասամբ կշրառնա, որովհետև այդպիսի պատրանք հաղորդելուց առաջ հեղինակը ընթերցողին նախապատրաստել է նախորդ նկարագրություններով։ Սրինակ, «Ճոկո» նորավեպում հեղինակը պատկերում է մի արտասովոր երջանիկ վիճակ, որ առաջացել է միանգամայն անսպասելի, կարծես երազի մեջ։ Սարգիս Ուղուրլյանը բարերախտություն ունի իր արտաքինով՝ Ճոկոյին հիշեցնելու, իսկ Ճոկոն մի ժամանակ մերժել էր իր սիրած աղջկան, առանց սակայն նվազեցնելու նրա սրտում։ Հյուսվածքով սերը և աղջիկը ուխտել էր, թերևս՝ մերժումից իսկ արժարժված սիրով, միշտ հավատարիմ մնալ նրան։ Նվաճա Սարգիս Ուղուրլյանը, միմիայն իրրև Ճոկոյի պատճենը և ոչ Սարգիս Ուղուրլյան, հանկարծ արժանանում է մի զեղեցկուհու շտեսնված ջերմ վերաբերմունքի, սիրո այնպիսի արտահայտությունների, որ երբեք չէր սպասում։ Նվաճա Սարգիսը երանության մեջ՝ զգմայած կերթար երիտասարդը, չհավատալով դեռ լսածին ու տեսածին, հուշիկ քայլերով կերթար, խիստ շարժում մը չընելու երկյուղով, վախճալով որ վաղանցիկ երազի դյուրական շենքը հանկարծ հալվալի»։

Այս փոխարերության մեջ տեսողական-զգայական ընկալում առաջացնելու առարկայիկ տվյալներ ամենին չկան, բայց այդպիսի ընկալման պատրանք ստեղծում է հեղինակը և ստեղծում է շատ վարպետորեն։ «Հուշիկ քայլերով կերթար, խիստ շարժում մը չընելու երկյուղով» բառերը նախապատրաստում են ընթերցողին այնպես, որ նա նախադասության վերջին բառերի (զգայության շենքը հանկարծ շրայալի») արտահայտած միտքը (իհարկե, հատկապես այդ բառերի ուժով) ընդունում է կարծես նյութական իմաստով։ Նվաճա ամենով հեղինակը կարծես տեսնում է Ուղուրլյանին՝ անխառն երջանկության քաղցր բնույթ տակ, զմայլված դեմքով, հուշիկ քայլերիս։ Տեսնելու արվեստին Զոհրապը տիրում էր կատարելապես, տիրում էր գեղարվեստական խոսքը ներգործուն դարձնելու շատ միջոցների, որոնք առհասարակ ավելի բազմազան են, քան կարողացել է հայտնաբերել զեղարվեստի փիլիսոփայությունը։

Փոխարերությունը իրրև Բենավատության գեներ։ Իր զեղարվեստական երկերում և հրապարակախոսության մեջ Զոհրապը օգտագործել է փոխարերությունը նույնպես և բնագաղտության նպատակով, երբեմն նաև էրգիծական ընույթ տալով նրանց։ Բերենք մի քանի օրինակներ։ «Անդրաշիրմի սեր» նորավեպում ծաղրելով բաղբերիների բարոյականության պաշտպանների հավակնությունը, հեղինակն ասում է. «Այս բարոյականի սուղրակներն լացած... իրենց մաղձոտ շարախոսությունները դուրս կը թափեն»։ «Էջեր ուղեորի մի օրագրեն» ակնարկաչարի մեջ՝ Նվաճալի ամառանոցներից մեկի՝ Սոթանտի քաղինն անվանում է՝ «բարոյական նավարկության

փարոս»¹։ Իր հողվածներից մեկում (Վեկուսացումներ) խիստ քննադատելով այն հանրային գործիչներին, որոնք 1898 թ. կարծես խոսք մեկ արած, հրաժարվում են ազգային պարտականություններից, այդ երևույթը անվանում է «հրաժարականներու տեղատարալի»²։

Տարողունակ և գեղեցիկ փոխարերություններ կան նաև Զոհրապի հրապարակախոսության մեջ։ Նա ունի նաև այնպիսի հողվածներ, որոնց խորագրերն են փոխարերական, ինչպես օրինակ՝ «Ավելը», «Մանանա», «Բեռին տակ», «Պարպված օղապարիկ», «Հայ թատրոնի նավարկությունը» և այլն։

«Ավելը»³ Զոհրապի այն հողվածներից է, որոնք ժամանակին շատ մեծ արձագանք են գտել և «Զոհրապին ավելը» արտահայտությունը, ինչպես նշում են ժամանակակիցները, «առակի կարգ» էր անցել։ Այդ հողվածում հեղինակը խոսում է հայ դպրոցների վիճակի և հայ տգետ ուսուցիչների մասին, որոնք փորձանք էին ժողովրդի համար։ «Ավելը» սկսվում է մի ծավալուն փոխարերությամբ։

Տանտիկին հասարակություն մրն ենք, ավելը, լվացքը, տախտակ սրբելը կը սիրենք։

Մարքություն այս սերը, զոր շատ անգամ երեսնուս զարկած են, ընտանեկան հարկեն անդին անցած չէ սակայն, այնպես որ մեր հանրային ասպարեզները փոշիով գեթ, եթե ոչ ուրիշ աղտեղություն, լեցուն են մոշու։

Եվ տարիներ անցնելով այնքան թանձրացած է խավը, որ ամենեն տոկուն մարդն իսկ ավելը ձեռքը առնելն առաջ իրավունք ունի վարանելու։

Տախտակամածեն վեր ելլելիք փոշին այնքան հեղձուցիչ բան մը ըլլալ կը խոստանա որ անոր մեջ կուրնալու կամ չնշապառ մնալու վախը ինքնին կարդարանա։

Հեղինակը հողվածում քննադատում է Ազգային Ժողովի Ուսումնական Խորհուրդը, այն բանի համար, որ նա թիւ խղճին վրա ունի՝ ամեն օր մէյ մեկ ուսուցչի վկայականով փողոցները թափած ոգորմելինելու երկար շարքը, զորս անգործ թողուլը պաշտոնի մը գնելն ավելի օգտակար կը համարինք ազգին համար։

Հողվածի վերջում նորից դիմելով փոխարերության հեղինակն ասում է. «Եվ եթե կուզեք [Ուսումնական Խորհուրդը] զմեզ երախտապարտ ձգել ու իրական ծառայություն մը մատուցանել, թող ավելը ձեռքը առնեք, Ավելը՝ որուն ծայրն ալ, կոթն ալ գործածելու տեղ կա, և մաքրեք մեզի շորս գործողությունը շղիտցող թվարաններ և ուղղագրություն չսորվող հայկաբաններ, որոնց հակատը փակցուցած ուսուցչի տիւզոսը շատ չանցած ճշմարիտ անարգանքի մը հոմանիշը պիտի դառնա»։

«Մանանա»⁴ հողվածում հեղինակը արծարծում է մի ուրիշ հուզող հարց, մամուլի գերի և նշանակության հարցը, պահանջելով, որ մամուլը լինի սփռուկության և ոչ թե ամենքի թիմբին հաճելի մանանա։ Այս իմաստով էլ գործածված է այդ փոխարերությունը։

Ինքնին մի ծավալուն փոխարերություն է «Բեռին տակ» խորագիրը կրող ակնարկը⁵ թեև նրա փոխարերական իմաստը դրսևորված է համեմատությամբ։ Ոսկու բեռան տակ կ'աճեցնենք բեռնակիրները գիտված են իրեն գրամի ծանրության տակ ծոված, բնական շիտակությունից հեռացած մարդկության խորհրդանշան։

Շատ գեղեցիկ և ինքնատիպ փոխարերություններ կիրառել է Զոհրապը նաև իր ընտանեկանների մեջ, ինչպես և իր նորավեպերի տիպարները կերտելիս, որոնց այստեղ մենք չենք անդրադառնում։

Փոխարերությունը, ինչպես և լեզվի պատկերավորության այլ միջոցները, Զոհրապի ստեղծագործության մեջ կատարում են շատ կարևոր դեր։ Նրանք նպաստում են խորացնելու լեզվի արտահայտչականությունը, ընդլայնելու նրա տարողությունը։ Փոխարերությունը ավելի, քան մյուս պատկերամիջոցները, նպաստում է նաև խոսքի տնտեսմանը, և Զոհրապը հակիրճ դրության իր պահանջներին համապատասխան վարպետորեն սգտագործել է դրանք, ստեղծելով փոխաբերություններ, որոնք ոչ միայն վառ գույներ են իր ներկայակցական, այլև մեծապես օգնում են երկի գաղափարական բովանդակության խորացմանը։

¹ «Մեր եյանքեն», էջ 130։

² «Մասիս», 1898, թիվ 124։

³ Նույն տեղում. թիվ 7։

⁴ Նույն տեղում, 1893, թիվ 3984։

⁵ «Արեւիկ», 1898, № 3777։

МЕТАФОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГР. ЗОХРАБА

М. Г. Юсян

(Р е з ю м е)

Зохраб довольно часто обращался к метафоре для решения той или иной творческой задачи. Метафоры Зохраба чрезвычайно оригинальны, способны концентрировать смысловое содержание, они полностью соответствуют стилевому своеобразием данного произведения.

В теории литературы метафора обычно делится на два вида: краткую и развернутую. Такое подразделение, однако, не дает полной картины многообразий метафор и тем более не раскрывает их содержания. По содержанию же метафоры далеко не однообразны. Некоторые из них являются лишь заменителями данного предмета-явления и поэтому не развивают какой-либо мысли или образа. Другая часть метафор наделена многофункциональностью, обладает большой емкостью, способствует развитию мысли, образа.

Метафору первого вида можно условно назвать однозначной, метафору второго вида — многозначной.

В статье разбираются как краткие и развернутые, так и однозначные и многозначные метафоры. В ней показывается способность мтеафоры усиливать зрительно-ощущительное восприятие, создавать иллюзию подобного восприятия, а также использование метафоры в качестве меткого средства критики.