

**ԿԱԼԻԴԱՍԱՅԻ «ԱՄՊ-ԱՎԵՏԱԲԵՐ» ՊՈԵՄԻ
ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ
ԵՐԵՔ ՀԱՅԵՑԱԿԵՏԵՐԸ**

IV—V դդ. հնդիկ մեծ բանաստեղծ և թատերագիր Կալիդասայի «Ամպ-ավետաբեր» պոեմի արժանիքներից մեկը պատկերավորության հարուստ համակարգն է:

Կալիդասան վարպետորեն է օգտվում խոսքի ֆիգուրներից՝ պատկերները արտահայտիչ, շոշափելի ու տեսանելի դարձնելու համար:

Պոեմի առանցքը, նրա շարժիչ ուժն ու գործողությանը մղում տրվողը շնչավորումն է¹: Շնչավորումը թափանցում է նաև մակդիրների, փոխաբերությունների և այլ ֆիգուրների մեջ, որոնք պոեմին առանձին փայլ ու գեղեցկություն են տալիս:

Սակայն Կալիդասան խոսքի ֆիգուրներին մեջ նախապատվությունը տալիս է համեմատությանը: Նա համեմատություն ստեղծելու մեծ վարպետ է: Upamā Kālidāsasya—Կալիդասայի համեմատություն արտահայտությունը նույնքան հայտնի է, որքան և ինքը բանաստեղծը:

Հնդկական պոետիկաները մեծ ուշադրություն են նվիրում բանաստեղծական ֆիգուրների kāvyalamkāra (alamkāra—զարդարանք) դասակարգմանը: Նրանց կարեորությունը այնքան էր ընդգծվում, որ բանաստեղծական արվեստի մասին գիտությունը սկսեցին անվանել alamkāra-śāstra (գիտություն զարդարանքների մասին): Չնայած դրան, տեսաբանները միշտ էլ մատնանշում էին, որ կարեորը ոչ թե alamkāra-ն է, այլ alamkārya-ն, այսինքն ոչ թե զարդարանքը, այլ այն, ինչ զարդարվում է: Հնդկական պոետիկաներում ընդգծվում էր նաև, որ upamā-ն՝ համեմատությունը, ամենանշանակալիցն է խոսքի ֆիգուրների մեջ: XVII դարի տեսաբան Ապպալլա Դիկշիտան (Appaayya Dikṣita) իր Cītramīmāṃsā աշխատության մեջ գրում է.

¹ Կալիդասայի ստեղծագործությունը և մասնավորապես «Ամպ-ավետաբեր» պոեմին ծանոթանալու համար տե՛ս В. В. Аракелян, Особенности синтаксической структуры поэмы Калидасы «Облако-вестник», «Լեզվի և ոճի հարցեր», 9, Երևան, 1985; С. Д. Серебряный, К анализу поэтики санскритской кавыи (на материале поэмы Калидасы «Облако вестник»). «Восточная поэтика. Специфика художественного образа», М., 1983, стр. 109—120.

upamaikā śailuṣī samprāptā citrabhūmikābhedān
ranjayanti kāvyarange mtyanti tadvidāṃ cetaḥ.

«Համեմատությունը գրականության բնմում միակ դերակատարուհին է, որ տարբեր դերեր է պարում ու հիացնում է նրանց, ովքեր օժտված են հասկանալու կարողությամբ»²:

Իսկ մեկ այլ ռճաբան՝ Վիշվանաթան (XIV դ.) իր «Սահիտյադարպանա» («Պոեզիայի հայելի») աշխատության մեջ այսպես է արտահայտում ընդհանուրի կարծիքը. «Երբ գալիս է «իմաստի դարգարանքների» մասին խոսելու ժամանակը, որպես գլխավոր պետք է նշել նմանության վրա հիմնված (դարգարանքները), իսկ նրանց մեջ առաջինը՝ համեմատությունը, որից կախված են մյուս բոլորը»³:

Ըստ հնդկական պոետիկաների «համեմատությունը կապ է հաստատում երկու բաների միջև» (upameya, upamāna «համեմատության առարկա և պատկեր») ընդհանուր հատկանիշով (sādhāranadharmā «երբորդ անպամբ») և իրականացվում է նմանություն ցույց տվող մակրայական մասնիկի օգտագործմամբ՝ aupamyavācaka «ձևական ցուցիչ» (նման, ինչպես և այլն)⁴:

Ժամանակակից լեզվառճաբանության մեջ, որը գտնվում է լեզվաբանության և գրականագիտության սահմանին, փոխաբերությունը ուսումնասիրելիս երեք հիմնական ոլորտ են առանձնացնում.

1. Առաջին ոլորտը փոխաբերության կառուցվածքի ուսումնասիրությունն է, զուգադրվող առարկաների և երևույթների կապի ձևերը և այլն:

2. Երկրորդ ոլորտը այն բնագավառներն են, որտեղից բանաստեղծը վերցնում է փոխաբերություն ստեղծելու համար անհրաժեշտ առարկաներն ու երևույթները: Այդ բնագավառների ուսումնասիրությունը շատ բան կտա բանաստեղծի երկերը բնութագրելու համար, կբացահայտի նրա հետաքրքրությունների շրջանակը, կապը այդ օբյեկտների հետ, այն ներքին ապրումը, որի հետևանքով բանաստեղծի գիտակցության մեջ իրականությունը այլափոխվում է, ծնունդ տալով փոխաբերությանը:

3. Եվ, վերջապես, երրորդ ոլորտը՝ փոխաբերությունների գործա-

² Մեջբերումն ըստ Pillai K. Chellappan, Similes of Kālidāsa (Visva-Bharati Studies, Vidya Bhavana № 7). Calcutta, 1949, p. X.

³ Մեջբերումն ըստ П. А. Гринцер, Санскритская поэтика и античная риторика: теория «украшений». «Восточная поэтика. Специфика художественного образа», М., 1983, стр. 370.

⁴ Gerrow Edwin. A Glossary of Indian Figures of Speech. The Hague Paris, 1971, p. 17.

ությունները, այսինքն փոխաբերության խաղացած դերը բանաստեղծական բովանդակության, կերպարի ստեղծման գործում⁵:

Նույն տեսանկյուններից կարելի է քննել ցանկացած պատկերավորության միջոցները, այդ թվում և համեմատությունները:

Իհարկե սիրո ռասան⁶, հերոսի հոգեկան նկարագիրը բացահայտելու մեջ համեմատությունների դերի ուսումնասիրությունը անհնար է առանց պոեմի բնօրինակին դիմելու, առանց հերոսի հոգեվիճակի վերլուծության: Եվ անխուսափելիորեն մեր աշխատանքում պետք է դիմենք գրականագիտությանը: Այդ մասին Ծ. Տ. Չերկասովան գրում է. «Գրողի կողմից ստեղծագործական մտահղացումը մարմնավորելու համար օգտագործվող լեզվական մյուս արտահայտչամիջոցների մեջ մետաֆորի, նրա ունեցած դերի ու տեղի ուսումնասիրության հետ կապված հարցերի շրջանակը չափազանց ընդարձակ է: Սոսկ լեզվաբանական վերլուծությունը այդ դեպքում անխուսափելիորեն միահյուսվում է գրականագիտական վերլուծության հետ. հեղինակի լեզուն, ինչպես հայտնի է, հնարավոր չէ ուսումնասիրել՝ գեղարվեստական ներգործության նկատմամբ նրա ունեցած բարդ ուղղվածությունից դուրս»⁷.

1. իկծմ անցնենք համեմատությունների ուսումնասիրության առաջին բլորտին, դիտարկենք համեմատությունների կառուցվածքը:

Համեմատությունը սանսկրիտական գրականության մեջ ձևավորվում է մի քանի եղանակով.

1) Մակրայական մասնիկների միջոցով. *iva, yatha* և այլն:

(1) *nīhrādī te muraṇa īva cetkandareṣu dhvanīḥ syāt*⁸ (56) «Եթե քարայրներում քո որոտը դյուրա, ինչպես թմբուկ»...

2) Բառաբարդմամբ: Այստեղ պատահում են մի քանի դեպքեր.

ա) Երբ ձևական ցուցիչը մտնում է բարդ բառի կազմի մեջ: «Ամպ-

⁵ Այդ մասին ավելի մանրամասն տե՛ս В. И. Фатющенко. К вопросу о преемственности в развитии лингвистических понятий («метафора»); (см. О. С. Ахундова : 19. О принципах и методах лингвистического исследования, М., 1966).

⁶ Ռասա — հնդկաներն պոետիկական այսպես էին կոչում այն գեղագիտական ապրումը, որն արտահայտում էր տվյալ ստեղծագործությունը և հաղորդում ընկալողին:

Տարբերում էին 9 ռասա, որոնք համապատասխանում էին ութ կայուն զգացմունքների. սիրո, ուրախության, տխրության, ցասման, հերոսության, վախի, խորշանքի, հիացմունքի. խաղաղության ռասաներ.

⁷ Е. Т. Черкасова, О метафорическом употреблении слов, «Исследования по языку советских писателей», М., 1959, с. 307.

⁸ Մեհերբումները՝ պոեմի քննական հրատարակությունից: S. K. Kālidāsa. The Megha-dūta of Kālidāsa, critically edited by S. K. De. New Delhi, 1957. Տեղեկներում գրվող թվանշանը ցույց է տալիս բառատողի համարը:

ալեհտաբեր» պոեմում ցուցիչը գտնվում է միշտ բարդ բառի վերջում, թեև ընդհանրապես կարող է և միջին դիրք գրավել: Որպես ձևական ցուցիչ են հանդես գալիս *prekṣaṇīyaṃ* «նման», *upameya* «համեմատելի», *sa-varṇa* «նման» և այլ բառեր: Օրինակ՝

(2) *āśādhasya prathamadvase meghamāśliṣṭasānum
vaprakṛīḍāparinatagajaprekṣaṇīyaṃ dadarśa*. (2)

«Աշադհա ամսի առաջին օրը նա տեսավ մի ամպ, որը գրկել էր գագաթը լեռան, ինչպես այն փիղը, որ խոնարհվել է հողաթմբի հետ խաղալու համար»⁹:

Այստեղ *prekṣaṇīyaṃ* «նման» ձևական ցուցիչը գտնվում է բարդության վերջում:

բ) Համեմատությունը բառաբարդման միջոցով կարող է ձևավորվել և առանց ցուցիչի: Այդ դեպքում բարդ բառը կազմվում է համեմատության պատկերից ու համեմատության հատկանիշից, որը վերջավոր դիրքում է: Ամբողջ բարդությունը որոշիչ է համեմատության առարկայի համար:

(3) *utpaśyāmi tvayi tatagate snigdhabhinnāñjanābhe
sadyaḥ kṛttadviradadaśanacchedagauryasya tasya* (59)

«Նախազգում եմ, հրը, նման յուղում տրորված ծաղրիի, դու հանկարծ ելնես նրա (այսինքն լեռան) գագաթը ներմակ, (ինչպես) նոսրանառ շեղրը փղի ծանիֆի...»:

(4) *saudamīnya kanakanikaśasniḡdhayā darsāyorvīm* (37)

«Յույց տուր երկիրը կայծակովդ՝ շողշողուն (ինչպես) ոսկեշերտիկը մլնակի վրա...»:

Ընդգծված *gauryasya* (սպիտակ) և *snigdhayā* (շողշողուն) ածականները գտնվում են բարդությունների վերջում:

գ) Երբեմն բահուլրիհի¹⁰ բարդության վերջին բաղադրիչը համեմատության առարկան է, իսկ մյուս բաղադրիչները՝ համեմատության պատկերը և նրա որոշիչը: Ամբողջ բարդությունը որոշիչ է բնութագրվող գոյականի համար: Այսպես օրինակ, յակշայի (շնդկական դիցաբանության մեջ այսպես են կոչում հարստության աստծուն) Կուբերա-

⁹ Հայերեն թարգմանության մեջբերումները՝ Կալիդասա, Ամպ—ալեհտաբեր, Առաջարանը, թարգմանությունը սանսկրիտից և ծանոթագրությունները Վ. Վ. Առաքելյանի «Գարուն», 1979, № 4:

¹⁰ Բահուլրիհի—ստացական բարդ բառ. «որ ունի...», «որին բնորոշ է...» ածականի իմաստով: Օրինակ՝ *hiranyaratha* «ոսկե կառք ունեցող», *hiranyapāṇi* «ոսկե ձեռք» և այլն: Բահուլրիհի բարդության վերջին անդամն անպայման գոյական է:

յին ժառանգող կիսաստվածներին) կնոջը այլ որոշիչների հետ մեկտեղ բնութագրում է

pakvabimbādharoṣṭhī բահուժրիհին, որ կարելի է թարգմանել այսպես՝

«Որի (այսինքն կնոջ՝ Վ. Ա.) շուրթերը հասուն բիմբայի¹¹ (նման) են»։ (Բառացի հասունբիմբաշուրթ կին)

3) Ածանցումը, որպես համեմատություն կազմելու միջոց, իրականացվում է հետևյալ կերպ. որպես ձևական ցուցիչ է օգտագործվում -va: ածանցը։ Այդ ածանցը միանում է համեմատության պատկեր հանդիսացող բառին։ Պոեմում այս միջոցը օգտագործված չէ։

4) Միջոցներից է նաև հետևյալը. համեմատության պատկերը կամ հատկանիշը դառնում են վերացական գոյական, դրվում հայցական շուրջով և օգտագործվում որպես տեղի պարագա՝ շարժում ցույց տվող բայերի հետ։ Օր. *kalabhatañutām gatvā* բառացի՝ գնալով դեպի մատղաշ փղի բաբակույթուն, այսինքն դառնալով բաբակ, ինչպես մատղաշ փղիը։

Բացի այս միջոցներից, կալիդասան և հնդիկ բանաստեղծներն ընդանրապես օգտվում են բաղմամբիվ նկարագրական միջոցներից, որոնք իրենց հատուկ անուններն են ստացել պոետիկաների զրբերում։ Այսպես, Ապպայյա Դիկշիտան (XVII դ.) իր *Citramīmamsa* աշխատության մեջ համեմատություն արտահայտող 22 տարբեր ֆիգուրներ է նշում։ Ահա, օրինակ, *smaraṇa* 'հիշողություն' կոչվող համեմատությունը։ «Ամպ-ավետարեր» պոեմի լերոսը՝ յակշան, դիմելով ամպին՝ ասում է.

(5) *tasyastire racitaśikharāḥ peśalairindranīlaiḥ
kriḍaśailaiḥ kanakakadaliveṣṭanaprekṣanīyaḥ
madgehīnyaḥ priya itl sakhe cetasā kātareṇa
prekṣyopāntasphuritataḍitam tvām tameva smarāmi* (74)

Վյետեղ լճեղրին Զվարճանքների բլուրն է շքնաղ։

Գազաթը համակ ողորկ շափյուղա,

Իսկ ցանկապատը՝ բանանի ոսկե ծառերից չրաշք.

Վյդ սարն եմ հիշում, ով իմ բարեկամ, խոռովված հոգով,

Նրբ դիտում եմ քեզ ու զարկերը քո շողշողուն շանթին։

Այստեղ *smarāmi* «հիշում եմ բայի միջոցով Զվարճանքների բլուրը համեմատվում է ամպի հետ։

Ահա և, այսպես կրչված, «մոլորություն» համեմատության մի նմուշ.

¹¹ Իմբա—ծառ՝ բուսորագույն պտուղներով։

(6) adreḥ śrīḡam haratī pavanāḥ kim svldityunmukhībḥīr
dṛṣṭocchrāyaścakitaçakitaṃ mugdhasiddhaḡḡanābhīḥ (14)

«Այս ի՞նչ է, քամին սարի գագաթն է պոկել ու տանում» —
Այդպես կգոչեն սիդդհերի¹² չքնաղ կանայք, վախեցած քո
հզոր ուժից ...»:

Սիդդհերի կանայք հզոր ամպից վախեցած, այն՝ քամուց պոկված
ու քշվող լեռնագագաթի տեղ են դնում: Այսպիսով, անուղղակիորեն
ամպը համեմատվում է լեռնագագաթի հետ:

Մենք որպես համեմատություն ենք դիտում բոլոր այն ֆիգուրները,
որոնք upamā անվան տակ միավորել է Ապպայյա Դիկշիտան, ներառ-
յալ նաև rūpaka -ն, որը համապատասխանում է գոյականական փո-
խարքերությանը¹³, Օրինակ. դեմք-լուսին, ծառ-ձեռքեր և այլն:

Կալիդասան պարզ համեմատությունների հետ մեկտեղ (որոնք
կազմված են մեկ առարկայից և մեկ պատկերից) լայնորեն օգտվում
է, այսպես կոչված, կոմպլեքսային, բարդ և համադրական¹⁴ համեմա-
տություններից: Դիտարկենք բարդացման եղանակները առանձին-
առանձին:

1) Բանաստեղծը մի քանի պարզ համեմատություններ համատե-
ղում է՝ ստեղծելով պարզ համեմատությունների սովորական գումար:
Նրանք միավորվում են, որովհետև համեմատության առարկաները միե-
նույն օբյեկտի առանձին մասերն են: Իսկ համեմատության պատկեր-
ները կարող են ա) իրարից անկախ լինել կամ բ) պատկանել միևնույն
օբյեկտին:

ա) Որպես օրինակ կարող է ծառայել 101-րդ քառատողը, ուր բա-
նաստեղծը նկարագրում է հերոսի կնոջ գեղեցկությունը:

(7) śyāmāsvaḡgaṃ cakitaharīṇīprekṣaṇe dṛṣṭīpātaṃ
vaktracchāyaṃ śaśinī śikhināṃ barhaḡbhāreṣu keśaṇ
utpaśyāmi pratanuṣu nadīvīcīṣu bhrūvīlāsāṇ
hantaikasthaṃ kvacidapi na te caṇḡī sādṛśyamasti. (104)

¹² Սիդդհեր — կիսաստվածներ, որ աչքի են ընկնում մաքրությանը ու առաքի-
նությանը, ապրում են երկնային ոլորտներում, Նրկի ու Արեկ միջև:

¹³ Փաստորեն այդպիսի փոխարքերության տարբերությունը համեմատությունից, ինչպես
նշում էր դեռ Արիստոտելը, կայանում է նրանում, որ առաջինը զուրկ է նմանության ցու-
ցիչից:

¹⁴ Դրանց մասին մանրամասն տե՛ս С. Л. Невелева, Вопросы поэтики древ-
неиндийского эпоса, М., 1979, с. 38—42.

«Տեսնում եմ աչքերդ վիթի աչքերում, ճկուն մարմինդ՝
լիանայի մեջ,
լուսնի մեջ՝ դեմքդ, վարսերդ՝ պոչում զմրուխտահավի,
Գետի ծփանքում՝ խաղը ունքերիդ.

Բայց ողջ բո տեսքը շունի նմանը, ո՛վ դու իմ չքնաղ»:
Այստեղ համեմատությունների առարկաները վերաբերում են միև-
նույն օբյեկտին, իսկ պատկերները անկախ են:

(8) tasyotsaṅge praṇayina iva sraṣtagamgādukūlām
na tvam dṛṣṭvā na punaralākam jñāsyase kāmācārīn
ya vaḥ kale vahaṭi salilodgāramuccervimānā
muktājālagrathitamalakam kāmīnīvābhraṇḍam. (63)

«Հանջին այդ լեռան, ինչպես սիրածին, քնքուշ հավել է
չքնաղ Ալական,
Որ դեն է նետել դգեստը սնդուսե — Գանգեսը լուսեղ,
Որ գմբեթներին իր երկնասլաց ապարանքների
ամպակույտեր է կրում անձրևին,
Ասես թե ցանցով մի մարգարտահյուս իր գանգուրներն է
կապել գեղուհին»:

Այս քառատողում Ալական քաղաքը համեմատվում է սիրող կնոջ հետ:
Լեռը նրա սիրեցյալն է, Գանգեսը՝ մետաքսյա դգեստը, ապարանքները
նրա մարմինն են, իսկ ամպերը՝ գանգուրները, անձրևը նմանվում է
մարգարտահյուս ցանցի:

Այսպիսով, առանձին համեմատությունների առարկաները պատ-
կանում են միևնույն օբյեկտին՝ քաղաքին, իսկ պատկերները՝ մի այլ
օբյեկտի (կնոջ) առանձին մասերն են: Այս երկրորդ տարատեսակը
Ս. Լ. Նեկելան անվանում է համադրական համեմատություններ¹⁵:

2) Բարդ համեմատություններ կաղմելու կալիդասայի նախասիրած
միջոցը, այսպես կոչված, համեմատության եզրերի զույգեր, եռան-
դամներ, քառանդամներ ստեղծելն է: Եթե սովորական պարզ համե-
մատությունը ունենում է համեմատության առարկա -C₁, համեմատու-
թյան պատկեր -C₂ և համեմատության հատկանիշ -П, ապա այսպի-
սի բարդ համեմատությունը ունենում է մեկից ավելի համեմատության
առարկա — C₁¹, C₁². C₁³ և այլն և մեկից ավելի համեմատության պատ-
կեր — C₂, C₂², C₂³ և այլն:

¹⁵ С. Л. Невелева. Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса, стр. 40—41.

Յուրաքանչյուր առարկա ունենում է իր պատկերը, որի հետ կապվում է մի որևէ հատկանիշով, բայց բացի դրանից համեմատութիւններով բազմանդամ եզրերն օժտված են դրանք իրար հետ կապող մի ընդհանուր փոփոխական (բայական) հատկանիշով:

Տե՛ս օրինակ (2):

Համեմատութիւնն առարկա են դառնում ամպը և լեռնազագաթը, իսկ համեմատութիւնն պատկեր՝ փիղը և հողաթումբը: Ընդհանուր հատկանիշը, որով ի մի են բերվում համեմատութիւնն բազմանդամ եզրերը, **āśliṣṭā** գրկել էր, բայն է, որ համեմատութիւնն մյուս եզրում ունի իրեն համապատասխան **vaprakṛidāparinata** խոնարհված՝ խաղալու համար՝ փոփոխական հատկանիշը: Սրանք այն հատկանիշներն են, որոնց միջոցով համեմատութիւնն եզրերը փոխադարձ կապի մեջ են մտնում: Սակայն համեմատութիւնն յուրաքանչյուր առարկա իր համապատասխան պատկերի հետ ունի նաև մասնավոր ընդհանուր հատկանիշ՝ ամպը մեծ է, ինչպես փիղը, իսկ դրան համապատասխան էլ լեռնազագաթը ամպի համեմատութիւնմբ փոքր է, ինչպես հողաթումբը: Առանձին վերցրած լեռնազագաթը հնարավոր չէր համեմատել հողաթմբի հետ, դա հնարավոր է այնքանով, որքանով որ ամպը նմանեցվում է փղի: Այդտեղից էլ երևում է, որ այսպիսի համեմատութիւնների մեջ համեմատութիւնն առարկաներից մեկը գլխավորն է պատկերավորութիւնն ուրույն սիստեմ ստեղծելու համար, իսկ մյուս առարկան կամ առարկաները համեմատութիւնն եզրեր են գտնում այդ գլխավոր առարկային համապատասխան: Այդ զույգը մղում է տալիս համեմատութիւնն: Վերցնենք մի օրինակ ևս.

(9) tvayyadātum jalamavanate śarṅgino varṇacaure
tasyaḥ śiṇdhoḥ pṛthumapī tanum durabhāvātpravāham
prekṣiṣyaṇte gaganagatayo nunamāvarjya dr̥ṣṭīr
ekam muktaguṇamiva bhuvāḥ sthulamadhyendranīlam. (46)

«Երբ սևաթույրդ, խոնարհվես գետի ջուրը խմելու,
Նրա լայն հոսքը կթվա հեռվից երկնքում խաղաղ բնակվողներին
Նեղ, ինչպես գոտի մի մարգարտահյուս, երկիրն օղակող,
Որի ճարմանդը ընդելուզված է մեծ շափյուղայով»:

Ամպը և գետը նմանեցվում են շափյուղայով ներդրվագով մարգարտյա գոտու: «Խոնարհված»-ը այն հատկանիշն է, որով գետը և ամպը փոխհարաբերութիւնն մեջ են մտնում և հնարավոր են դարձնում բարդ համեմատութիւնն: Բայց միաժամանակ գետը մարգարտյա գոտու է նմանվում իր ձևով և փայլով, իսկ ամպը շափյուղայի հետ է համեմատվում մուգ կապույտ կամ սև լինելու հանգամանքով: Գետը,

որպես համեմատության առարկա գերիշխողն է, քանի որ միայն նրա՝ գոտու հետ նմանեցվելու շնորհիվ է հնարավոր դառնում ամպի համեմատությունը շափուղայի հետ:

Կալիդասան բարդ համեմատություն կազմելու այս ձևը շատ է սիրում և բազմիցս օգտագործում է ինչպես «Ամպ-ավետաբեր» պոեմում, այնպես էլ այլ գործերում: Սա հնարավորություն է տալիս բանաստեղծին երևույթները նկարագրել իրենց փոխհարաբերությունների մեջ, նույնիսկ ամենասովորական համեմատությանը թարմության, նորության շունչ հաղորդել:

Հաճախ բանաստեղծը պատկերը ամբողջացնելու և ավարտուն դարձնելու համար պարզ համեմատությունները զուգորդում է բարդ համեմատությունների հետ: Օրինակ՝

(10) utpaśyāmi tvayi taṭagate snigdhabhīnnañjanābhe
sādyah kṛttadviradadaśanacchedagaurasya tasya
līlāmadreḥ stīmitanāyanaprekṣanīyāṃ bhavitṛīm
amśanyaste satī halabhr̥to mecake vāsasīva. (59)

«Նախազգում եմ, թե ինչ հիազմայլ կլինի տեսքդ,
Երբ նման յուզում տրորված ծարիրի, դու ելնես լեռան
Դագաթը ճերմակ, կուրացնող, ինչպես նորահատ շեղքը
փղի ժանիքի:

Այդպես սեաթույր թիկնոցն է նետված հզոր ուսերին
Բալառամայի»¹⁶:

Նախ ամպն առանձին համեմատվում է սուրմայի հետ, իսկ Կայլասա լեռը՝ փղի ժանիքի, այնուհետև արդեն լեռը նմանեցվում է Բալառամային, իսկ ամպը՝ թիկնոցի:

3) Ծավալուն համեմատության մի այլ եղանակն էլ միևնույն առարկան միևնույն հատկանիշով տարբեր առարկաների հետ զուգորդելն է: Այսպես, ահա՝ Կայլասա լեռը իր կուրացնող փայլով, շողշողուն ձյունածածկ գագաթներով ու ժայռերով նախ համեմատվում է փերիների հայելիների հետ, այնուհետև՝ ջրաշուշանների, իսկ հետո արդեն՝ Շիվայի բարձրագույն ծիծաղի հետ (58-րդ քառատող): Բանաստեղծն արարում է պատկերների յուրատեսակ աստիճանավորում, որտեղ Շիվայի բարձրագույն ծիծաղը կուրացնող սպիտակության ամենացայտուն խորհրդանիշն է դառնում:

¹⁶ Բալառաման Կրիշնայի ավագ եղբայրն է՝ «Մահարհարատա» էպոսի հերոսներից: Ի տարբերություն Կրիշնայի, նա սպիտակամաշկ է, սակայն սեաթույր թիկնոց է կրում:

Ս. Լ. Նեելեւան այս տարատեսակը անվանում է համեմատութիւն կոմպլեքսային պատկերով¹⁷:

4) Ծավալուն համեմատութեան մի այլ եղանակ. երբ ունենք համեմատութեան առարկաների և պատկերների զույգեր, բայց առարկաներից մեկը անփոփոխ կերպով դառնում է նաև համեմատութեան պատկեր.

Այսինքն $C_1 = C_2$, իսկ $C_1' \neq C_2'$

Համեմատութեան եզրերը միավորվում են փոփոխական բայական հատկանիշի շնորհիվ.

(11) paścāduccalrbhujataruvanaṃ maṇḍalenābhilīnaḥ
sandhyaṃ tejah pratīnavajapāpuṣparaktaṃ dadhānaḥ
nṛttārambhe hara paśupaterārdranāgājīnecchāṃ
śāntodvegastimitanayanam dṛṣṭābhaktirbhavānyā. (36)

«Այնուհետև պարուրելով անտառը Շիվայի վեր (պարզված) ձեռքերի (դու), որ վերջալուստին բոսոր ես ինչպես շինական վարդը, վերացրու Շիվայի ցանկութիւնը պարի սկզբում բռնելու դեպիդի արյունաթաթախ մորթը» ...

Թեև արտահայտված է շատ յուրահատուկ, բայց սա նույնպես համեմատութիւն է, որի մի եզրում վեր պարզված ձեռքերով Շիվան է ու բոսորագուն ամպը, մյուս եզրում նույն Շիվան և դեպիդի արնաներկ մորթը: Մենք չենք կարող սա պարզ համեմատութիւն համարել, այսինքն այնպիսին, որտեղ սոսկ ամպը համեմատվում է փղի մորթի հետ, իսկ մյուս եզրը դեն նետել, քանի որ դեպիդի մորթի պատկերը թելագրված է Շիվայի պատկերով. Շիվայի կերպարն է, որ ձևավորում է ողջ ծավալուն համեմատութիւնը: Առանց Շիվայի բանաստեղծը դժվար թե ամպը համեմատեր փղի մորթի հետ: Որպեսզի պարզ լինի, թե ինչի մասին է խոսքը, զուգադրենք այս համեմատութիւնը մեկ ուրիշի հետ, որը հանդիպում է նույն 36-րդ քառատողում: Այստեղ ամպը, որ բոսոր է ներկվել վերջալուստի շողերից, համեմատվում է նաև շինական վարդի հետ: Համեմատվում է ազատորեն, անկախ այլ առարկաներից, իսկ առաջին համեմատութեան մեջ ամպի և փղի մորթի ընդհանուր հատկանիշը դարձյալ բոսորագունն է, բայց եթե ամպը շհարաբերակցվեր Շիվայի կերպարին, նրա նմանեցումը փղի մորթին անհնար կլիներ: Այնպես որ առաջին համեմատութիւնը պարզ է, իսկ երկրորդը՝ բարդ:

¹⁷ С. Л. Невелева. Вопросы поэтики... стр. 40.

Բերենք մեկ այլ օրինակ ևս: Ահա 51-րդ քառատողը:

Երբ ամպը խոնարհվում է խմելու Գանգեսի վճիտ, բյուրեղացող ջուրը, գետը, որի մեջ արտացոլվել է ամպի սև ստվերը, չքնաղ է դառնում, կարծես Զամնայի սև ջրերի հետ Գանգեսի խառնարանը հիմա հենց այստեղ է: Համեմատության առարկա են Գանգեսը և ամպը, համեմատության պատկեր՝ Գանգեսը և Զամնան: Գանգեսը մղում է տալիս ողջ համեմատությանը:

5) Կան նաև ծավալուն համեմատություններ, ուր առարկաների և պատկերների զուգբերում երկու պատկերներն էլ հավասարազոր են, ոչ մեկը չի գերիշխում ու չի թելադրում համեմատության կառուցումը: Օրինակ՝ 15-րդ քառատողում: Այստեղ ծագող ճաճանշագեղ ծիածանը սևաթույր ամպին նույնպիսի շուք կտա, ինչպես Կրիշնային՝ սիրամարգի պուշը:

Ամպը նմանեցվում է Կրիշնայի թուխ մարմնին, իսկ ծիածանը՝ Կրիշնային զարդարող սիրամարգի պուշին: Բայց յուրաքանչյուր առարկա կարող էր նմանեցվել իր պատկերին՝ անկախ մյուսից. այստեղ պատկերները երկուսն էլ հավասարազոր են: Պարզապես նրանց համադրումը օգնում է լուսի ու ստվերի հակադրության ստեղծմանը, որն, ինչպես արդեն գիտենք, Կալիդասայի համար նախընտրելի է գունային բոլոր համադրություններից:

6) Ահա և մի տարատեսակ. համեմատության առարկաները զուգորդվելով հանդես են գալիս որպես համեմատության միայն մեկ պատկերի բաղկացուցիչ մասեր: Օրինակ՝ 18-րդ քառատողում ամպը Ամրակուտա լեռան գագաթի՝ դեղնավուն լանջերի հետ նմանեցվում է (մայր) հողի ստինքի:

2. Պոեմի պատկերավորության սիստեմը հենվում է շնչավորման վրա: Փաստորեն համեմատությունների և այլ տրոպների մեծագույն մասը գոյության են կոչվում շնչավորման միջոցով. վերջինս ընդգրկում է ողջ պոեմը, թափանցում նրա բոլոր ոլորտները:

Ամպը սիրուց խելակորույս յակշայի երևակայությամբ շնչավորվում է որպես,

ա) բարեկամ, ընկեր, եղբայր՝ յակշայի և լեռների համար

բ) սիրեցյալ՝ գետերի, կանանց համար

Գետերը, որպես չքնաղ դիցուհիներ, կանացի տարբեր բնավորություններ են մարմնավորում: Վետրավատի գետը խոժոռահոն, քմահաճ գեղեցկուհի է, պչրուն ու սեթևեթ է Նիրվինդհյա գետը. միայնակ, սիրաբաղձ կին է խորհրդանշում Սինդհուն. ամոթխած, աղքատական սեք է տաժում ամպի նկատմամբ Գամբհիրան, իսկ սրբազան Սարասվատիի

շրերը կրոնական անանձնական սերը ճանաչելու համար մաքրագործում են ամպը:

Կայծակը ամպի կինն է, քամին՝ ծաղիկների սիրեցյալը և այլն: Համեմատություններից շատերը ամբողջական շնչավորված պատկերի առանձին բաղադրիչներն են:

(13) teṣāṃ-dikṣu prathitavidīśalakṣaṇāṃ rājadhānīm
gatvā sadyaḥ phalamavikalāṃ kāmukatvasya labdhā
tiropāntastanītasubhagaṃ pāsyasi svāduyattat
sabhrūbhaṅgaṃ mukhamiva payo vetravatyaścalormi. (24)

«Այդ կողմերում մեծ հռչակ վայելող Վիդիշայում դու
Կզգաս անսահման վայելքը սիրո».

Անհագ ըմպելով անուշ կարկաշող Վիտրավատիի ջուրը՝ քաղցրաշիթ,
Որ կոհակվում է վետվետուն, ինչպես մի խոժոռահոն
դիցանուշի դեմք»:

Այս քառատողում միակ համեմատությունը վերջին տողում է. վետ-
րավատի գետի ալիքները նմանեցվում են կանացի խոժոռահոն դեմքի:
Այս համեմատությունը բաղկացուցիչ մասն է շնչավորված պատկերի,
ուր ամպը սիրեցյալն է, գետը՝ սիրուհին. ամպը խմում է ջուրը, ասես
սիրեկանը համբուրում է խոժոռահոն գեղեցկուհու դեմքը (pa — 'խմել'
բառը նշանակում է նաև 'վայելել'): Սակայն անմիջականորեն համե-
մատվող եզրեր են միայն ալիքվող ջուրը և խոժոռահոն դեմքը:

Նմանօրինակ դեպքերի համար մենք նախօրոք նշում ենք, թե
ինչպիսի շնչավորված պատկերներ են խորհրդանշում ամպը, զանազան
գետերը և այլն, և առանձնացվում են անմիջականորեն նմանեցվող
եզրերը:

«Ամպ-ավետաբեր» պոեմում կան 60-ից ավելի համեմատություն-
ներ: Հնդկ հետազոտող Զելլապան Պիլայը Կալիդասայի համեմատու-
թյուններին նվիրված աշխատության մեջ այբբենական կարգով բերում
է Կալիդասայի ստեղծագործություններում, այդ թվում և «Ամպ-ավե-
տաբերում» հանդիպող համեմատությունների պատկերները (ընդհանուր
քանակը՝ 2250): Բայց որպեսզի լիակատար պատկերացում ունենանք
պոեմի համեմատությունների մասին, պետք է հետազոտել ոչ միայն
upamāna-ն (համեմատության պատկերը), այլև upameya-ն (համե-
մատության առարկան), քանի որ նույնիսկ ամենասովորական պատկե-
րը, զուգորդվելով նոր ու անսպասելի առարկայի հետ, նոր ու թարմ
հնչողություն է տալիս համեմատությանը:

Թվարկում ենք պոեմում համեմատության առարկա օբյեկտները,
և նրանց համապատասխան պատկերները: Նշենք, որ բարդ համեմա-
298

տությունների առարկաներն ու պատկերները բերվում են զույգ-զույգ կամ եռյակներով: Նշում ենք, թե որ համեմատություններն են ֆունկցիոնալ, այսինքն կառուցված առարկայի և պատկերի ներքին նմանության վրա (օր. քախժուս է ինձ համար, ինչպես միայնակ շակրավախի՞ն իր հեռավոր վարուժանի համար) և որոնք են որոշակի-զգայական, այսինքն համեմատության եզրերի նմանությունը հիմնվում է զգայական հատկանիշի վրա (տեսողական, լսողական և այլն):

ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅԱՆ ՆՅՈՒԹԸ

ԱՄՊԸ ԵՎ ՆՐԱ ՈՒՂԵԿԻՑՆԵՐԸ

1. Ամպը 2. Կայծակը 3. Որոտը 4. Միածանը 5. Ամպի շողքը 6. Անձրեք

Պատկերների համակարգում շնչավորվում են

1. Ամպը՝ ա) Որպես ընկեր, բարեկամ, եղբայր յակշայի և լեռների համար:
- բ) Սիրեցյալ՝ գետերի և կանանց համար:
2. Կայծակը ամպի կի՛նն է:
3. Որոտը՝ ամպի լեզուն, ձայնը:
6. Անձրեք՝ ամպի արցունքները:

ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ

Ամպի համար

1. adreḥ sīṅga (14)¹⁸—*Լեռնագագաթ (գործառական):*
2. ārdraṇāgājina (36)—*դեպիդի (արյունից) թրշված մորթ (տեսողական):*
3. kalabha (78)—*մատղաշ փիղ—(տեսող.):*
4. pādo viṣṇoḥ (57)—*Վիշնուի կրունկը (տեսող.):*
5. bhartuḥ kaṇṭhacchavi (33)—*Շիվայի (մուգ կապույտ) վիզը (տեսող.):*
6. śārṅgino varṇacaura (46)—*Վիշնուի գույնի հափշտակիչ (տեսող.):*
7. suragaja (51)—*Ինդրայի փիղը (տեսող.):*
8. sopāna (60)—*աստիճան (տեսողական և շոշափական):*
9. snigdhabhinnāñjana (59)—*յուղի մեջ տրորված ծաղիկ (տեսող.):*

¹⁸ Փակագծում նշված թվանշանը ցույց է տալիս ըստտողի համարը:

10. snigdhavenī (18)—(կնաջ) շողշողուն հյուսք (տեսող.):

Ամպը (փիղ) և լեռնագագաթը (լեռը) (հողաթուփը)

11. vaprakṛīḍāparīṇatagajaprekṣanīyaṃ (2)—փիղ, (որ) խոնարհ-
չել է հողաթմբի հետ խաղալու (տեսող.):

Ամպը և Ամրակուտա լեռը (կնոջ կուրծք)

12. madhye śyamaḥ stana iva bhuvah śeṣavistārapāṇḍuh (18)—
մեջտեղում մուգ (սև), իսկ եզրերից դեղնավուն, ինչպես (մալը) երկրի
կուրծքը (տեսող.):

Ամպը (սև բիկնոց) և Կայլասա լեռը (Բալառաման)

13. asanyaste sati halabhr̥to mecake vāsasiva (59)—(չու) սև
(ես), ինչպես Բալառամայի թիկնոցը, (որ) նետված է նրա ուսերին
(տեսող.):

Ամպը (գուղձ) և Հիմավատ լեռը (Շիվայի սպիտակ ցուլ)

14. śubhratrinayanavṛ̥ṣotkhaṭapaṅkopameyāṃ (52)—(երբ հանգ-
չես այնտեղ (լեռան վրա), նման կլինես սև գուղձի, որին պողահարել
է ասես Շիվայի ցուլը սպիտակ (տեսող.):

Կայծակը

15. khadyotāṭivilasitaṅibhām (78)—նման լուսատիտիկների շար-
քի առկայծումների (տեսող.):

Կայծակը՝ ամպի ֆոնին

16. kanakanikaṣa (37)—մլնակի վրայի ոսկեշերտիկ (տեսող.):

Որոտը

17. muraḥ (56)—(փոքրիկ) թմբուկ (լսող.):

Ծիածանը

18. ratnacchāyavyatikara (15)—գոհարեղինի փալլիլանք

Ամպը (Կրիշնա) և ծիածանը (սիրամարգի պոչ):

19. yena śyāmaṃ vapuratitarām kāntimāpatsyate te

barheṇeva sphuritarucinā gopaveśasya viṣṇoḥ (15)—Որի (ծիա-
ծանի) ճաճանլը սևաթույր մարմնիդ շուք կտա այնպես, ինչպես հովվա-
զգեստ Վիշնուին պոչը զմրուխտահավի¹⁹ (տեսող.):

¹⁹ Հովվազգեստ: Վիշնու—Վիշնու աստվածը իր 10 մարմնավորումներից մեկի ժամա-
նակ ծնված է երկրի վրա որպես հերոս-արքա, Կրիշնա անունով, որ մահկաբյան տա-
րիներին հովվաթյուն էր անում: Կրիշնայի մաշկի գույնը խիստ թուխ էր, դրանով իսկ նա
համեմատության հզոր է դառնում թուխի համար:

Ամպի շողփը

20. pratinavajapāpuṣpa (36)—*չինավարդի ծաղիկը (տեսող.)*

Շիվայի վեր պարզված ձեռքերը (paśupaterbhujataruvana)—*անտառ
և ամպի շողքը (ardranāgājina)*—*դեպիդի արյունաթաթախ մորթի*:

21. Śe'u orhinal (12)—ը (տեսող.):

Ամպը և գետերը

Ամպը և Չարմանվառի գետը

(շափուղայով ընդելուզված մարգարտահյուս գոտի):

22 Śe'u orhinal (10)—ը (տեսող.):

Գանգեսի ջրերը ամպի մուգ արտացոլով

23. yamunāsāṅgamena (51)—(ինչպես) *Ջամնայի հետ խառնվե-
լիս (Տե'ս էջ 12—13-ի բացատրությունը) (տեսող.):*

Լեռներն ու լեռնագագաթները

Լեռները տղամարդկային էություն են մարմնավորում և խորհրդ-
դանշում են ամպի ընկերներին:

Կայլասա լեռը

1. cchāyābhinnasphaṭikaviśada (62)—*շողշողուն (սպիտակ) ինչ-
պես նստակերտ բլուրեղ (տեսող.):*

2. tryambakasyāṭṭahāsa (58)—*Շիվայի բարձրագույն քրքիշի (նը-
ման)²⁰ (տեսող.):*

3. tridaśavanitadarpaṇa (58)—*երկնային փերիների հալելիներ
(տեսող.):*

Կայլասայի գագաթը

4 dviradadaśanacchedagaura (59)—*սպիտակ (ինչպես) փղի ժա-
նիքի կտորը (տեսող.):*

5. kumudaviśada (58)—*սպիտակ (ինչպես) ջրաշուշան (տեսող.):*

Գետերն ու նրանց ջրերը

Ռեա գետը (Վինդհյան լեռների ժայռերից ճյուղավորված վտակնե-
րով)

1. bhakticchedairiva viracitāṃ bhūtimaṅge gajasya (19)—(ինչ-
պես) *փղի մարմնին դրոշմված շերտանախշ նկար (տեսող.):*

²⁰ Զերմակ ատմների պատճառով Շիվայի քրքիշը կուրացնող սպիտակուսյան խոր-
հրդանիշն է:

Գամբհիրա գետի վեիտ ջուրը (Գամբհիրան աղջկական ամոթխած սիրո խորհրդանիշն է)

2. cetas (40)—հոգի (գործառ.):

Սիեդհուի ջուրը (Սինդհուն խորհրդանշում է լքված, միայնակ կնոջ)

3. veḡībhūtapratana (29)—բարակ, ինչպես—միայնակ կնոջ հյուսքը²¹ (տեսող.):

Վետրավատի գետի ակիվոդ ջուրը (Վետրավատին գեղեցիկ, քաղցրահամրույի կնոջ՝ ամպի սիրեցյալի մարմնացումն է)

4. sabhrūbhaṅga mukha (24)—խոժոռահոն դեմք (տեսող.—գործառ.):

Գանգեսի ջուրը

5. sphaṭikaviśada (51)—սպիտակ (ինչպես) բլուրեղ (տեսող.):

Յակշայի կիներ և նրա արտափներ

1. Կինը 2. Նրա դեմքը 3. Շուրթերը 4. Մարմինը 5. Աչքերը 6. Ազդրը 7. Ունքերը 8. Ձեռքերը:

Կիներ

1. cakravākī (80)—չակրավակի (թռչուն)²² (գործառ.):

2. śīśiramathitā padmīnīvānyarūpā (80)—ալլափոխված, ինչպես լոտոսը սառնամանիքին (տեսող.—գործառ.):

3. sābhre 'hnīva sthalakamalīnī (89)—ինչպես ցամաքում (աճող) լոտոսը ամպոտ օրերին, ոչ քուն, ոչ արթուն (գործառ.):

Կիներ լսում է ամպին ուշադիր

4. pavanatanayaṃ maithilīva (97)—ինչպես Սիտան՝ Քամու զավակին²³:

²¹ Միայնակ կիներ մազերը հյուսում էր մի հյուսքով, չէր արձակում, չէր զանգրացնում, ձե չէր տալիս, մինչև ամուսնու վերադարձը:

²² Չակրավակի— թռչուն, որն, ըստ ավանդության, մի ճգնավորի անեծքով ստիպված է ամեն գիշեր անջատվել սիրեցյալից:

²³ Սիտային՝ Ռամայի կնոջը, տանազույս դե Ռավանան առևանգում է և տանում Լանկա (Ցեյլոն): Կապիկների առաջնորդ Հանումանը՝ Քամու որդին, թռչում-անցնում է Օվկիանոսը, հասնում Ռավանայի նստավայրը և Ռամայից լուր ավետում Սիտային:

5. indordalnyam tvadupasaraṇakliṣṭakānterbibharti (81)—*լուսնի դալկութիւնն ունի, որի գեղեցկութիւնը սքողված է քո (այսինքն ամպի՝ Վ. Ա.) միջամտութիւնից — (տեսող.- գործառ.)*;

6. śaśin (101)—*լուսին (տեսող.)*;

Շուրթեր

7. pakvabimba (79)—*բիմբալի հասուն պտուղ (տեսող.)*;

Մարմինը

8. prācīmūle kalāmātraśeṣā himāṃśoh (86)—*լուսնի մահիկի ¹/₁₈ մասը արեգակնածագ երկնքում (տեսող.- գործառ.)*;

9. śyāmā (101)—*լիանա (տեսող.)*;

Աչքեր

10. (աչքերը՝ ամպին նկատելու պահին) mīnakṣobhacalakuvalaya (92)—*ձկների խայտանքից դողդողացող կապույտ լոտոս(ներ) (տեսող.- գործառ.)*;

11. cakitaharīṇīprekṣaṇa (79, 201)—*վախվորած եղնիկի աչքեր (տեսող.)*;

12. mrgākṣī (92)—*եղնաչվի (որի աչքերը նման են եղնիկի աչքերին) (տեսող.)*;

Ազդր

13. sarasakadalīstambhagaura (93)—*ճերմակ (ինչպիս բանանենու թաց բունը (տեսող.)*;

Մազեր

14. śikhināṃ barhabhāra (101)—*սիրամարգի պոչ (տեսող.)*;

Ունքերի խաղը

15. pratanu nadivīci (101)—*գետի թեթև ծիւնք (տեսող.)*;

Ձեռքեր

16. latā (94)—*լիանա (տեսող.)*;

Ալակա փաղափր (շնչավորվում է որպես սիրահար կին (kāminī) դրան համապատասխան էլ համեմատության եզրեր են ստեղծվում նրա շրջապատի համար. Կայլասա լեռը, որի լանջին հավել է փաղափր՝ սիրեցյալ, դղյակները՝ կնոջ մարմին, Գանգեսը՝ դեն նետված մետաքսյա զգեստ, դղյակների զագաթին քառած ամպերը՝ խոպոպներ, անձրևը՝ մարգարտահյուս ցանց մազերի համար)։

1. Śh'u օրինակ (8)-ը (տեսող.)

Ալակայի դղյակները (Ալակայի դղյակները և այն ինչ-որ կա դղյակներում համեմատվում են ամպի և նրա ուղեկիցների հետ. դղյակները նման են բարձր ամպին, դղյակներում ապրող հրալուստ գեղեցկուհիները՝ կայծակին, պատերի գույնզգույն նկարները՝ ծիածանին, թմբուկների զարկը՝ ամպի որոտին, գոհարահուտ հատակները՝ ամպի ջրին):

2. vidyutvantam lalitavanitāḥ sendracāpaṁ sacitrāḥ
saṅgītāya prahatamurajāḥ snigdhaḡambhīraghoṣaṁ
antastoyam manimayabhuvas tuṅgamambhralihāgrāḥ
prāsādaṣtvāṁ tulayitumalaṁ yatra talstairviśeṣaiḥ (64)

«Ըր ամպածրար աշտարակներով դղյակների մեջ ամեն ինչ ասես մրցում է քեզ հետ.

Հրայրքոտ կանայք՝ քո կայծակի հետ, ծիածանիդ հետ՝ նկարները վառ,

Ձնգուն երգերը ու թմբուկների զարկերը խորունկ, խուլ որոտիդ հետ, Վճիդ ջրիդ հետ՝ նրանց հատակներն աղամանդահուտ» (տեսող.):

Յակշայի տունը և նրա շրջակայքը

1. Տունը 2. Դռան կամարը 3. Ձվարճանքների բլուրը 4. Իլուրեղապակյա հարթակի վրա կանգնած ձողի զմրուխտյա հիմքը:

Տունը (Յակշայի բացակայությամբ)

1. kamala sūryāpaye (77)—լուսոսը արևամուտին (գործառ.):

Կամարը

2. amaradhanus (72)—Ինդրայի աղեղ (ծիածան) (տեսող.):

Ձվարճանքների բլուրը (որի գագաթը մուգ կապույտ շափռտալից է, իսկ ցանկապատը՝ բանանի ոսկե ծառերից՝ շանբարձակող ամպ:

3. Śeṣa օրինակ (5) (տեսող.):

Ձողի զմրուխտյա հիմքը

4. anatiṣṭprauḡhavaṁśa (76)—դալար եղեգնի շիվ:

Կանանց աչքերը

1. madhukaraśreṇī (35)—մեղունների պարս (տեսող.):

Դաշապոտրայի կանանց աչքերը, թերթերունքները վեր նետելուն պես, սպիտակաթևների ֆոնին սև ու սպիտակ գույների խաղ են ստեղծում, որ նման են.

2. uparivilasatkiṣṇasāra (47)—կալթող ճանճկեն վիթերի (տեսող.):

3. kundakṣepāṇuḡamadhukara (47)—համակների հուլիներին թառող մեղունների (տեսող.):

Հոնեքեր

4. latā (47)—լիանա (տեսող.):

Այլ առարկաներ

1. Քամի 2. Շիվայի ձեռքերը 3. Անտառի ոգիների արցունքները (ցող)
4. Թմբուկների զարկը. 5. Ուղջայինի քաղաքը 6. Արջունան²⁴:

Սիպրայի ֆամին

1. priyatama prārthanācatukāra (31)—(իր) փափագին (հասնելու համար) շողումող սիրեկան (գործառ.):

Շիվայի վեր պարզված ձեռքերը

2. taruvana (36)—անտառի ծառեր:

Արցունքի կաթիլները

3. muktāsthūla (103)—մեծ (ինչպես) մարգարիտ (տեսող.):

Թմբուկների զարկը

4. tvadgambhīradhvani (66)—(որոնց) ձայնը խորունկ է (ինչպես) քոնը (այսինքն ամպինը) (լսողական):

Ուղջայինի ֆաղաֆը

5. divaḥ kāntimatkhaṇḍa (30)—եղեմի սքանչելի բեկոր (գործառ.):

Արջունան նետեր է հեղում քշնամիների դեմքին

6. dhārāpātaistvamiva kamalāni (48)—ինչպես դու (այսինքն ամպը) տեղատարափով՝ (հեղում են) լոտոսները (գործառ.):

Այսպիսով, պոեմում հանդիպում են 61 պարզ և բարդ համեմատություններ: Նրանց մեծ մասը կառուցվում է որոշակի-զգայական հատկանիշի հիման վրա (3-ը լսողական, մեծամասնությունը՝ տեսողական), միայն մի փոքր մասն են կազմում գործառական համեմատությունները (8-ը), այսինքն այնպիսիք, որոնք հիմնված են առարկայի ներքին հատկանիշի վրա, 4-ը, այսպես կոչված, տեսողական-գործառական համեմատություններ են, երբ առարկայի արտաքին հատկանիշը բացահայտում է նաև նրա ներքին էությունը (օր. «Կնոջ մարմինը բարախիկ է, ինչպես լուսնի մահիկի 1/16 մասը արեգակնածագ երկնքում» — այստեղ տեսողական հատկանիշը բացահայտում է նաև կնոջ հոգեվիճակը՝ նա հյուծվել է թախծից): Այս թվերը խորհելու առիթ են տալիս,

²⁴ «Մահարհարատա» էպոսի գլխավոր հերոսներից:

գործառական և որոշակի-զգայական համեմատությունների հարաբերությունը խոսում է հեղինակի ոճի անանձնահատկությունների մասին: Կալիդասան քնարական պոեմ է գրել: Բայց սիրո ռասան արտահայտելու համար նա հազվադեպ է դիմում զգացմունքի անմիջական նկարագրությանը, կամ ուղղակի անվանում այն: Հերոսի և հերոսուհու հոգեվիճակը բացահայտում է զգայական պատկերների միջոցով, որոնց մեջ գերակշռում են գունային զանազան երանգավորումներ:

«Իմաստը, որը զգացվում է ներքնատեսությամբ (այսինքն երեվակվողը), լինում է երկու կարգի՝ սովորական—laukika և բանաստեղծական—kāvyā-vyapara-gocara: Երկրորդը սովորական խոսքի մեջ չի պատահում և, նույնիսկ, չի կարող որոշակի, նրան համապատասխանող բառով արտահայտվել: Այդ զգացվողը (իմաստը) հենց ռասան է»—ասում է Աբհինավադուպտան: Սովորական հասկացողությունը «կարող է հանդես գալ ինչպես որպես արտահայտվող, այնպես էլ՝ որպես երեակվող իմաստ, էմոցիան երբեք չի կարող արտահայտվող լինել: «Ցասում» բառի իմաստը սոսկ համապատասխան զգացումի մասին հասկացողություն է, բայց ոչ ինքը՝ զգացումը»²⁵,

Կալիդասան քաջ գիտեր այս սկզբունքը, թեև, հավանաբար, նրա ժամանակ դրա տեսական հիմնավորումը դեռևս չկար: Բանաստեղծը շատ քիչ է խոսում հերոսի և հերոսուհու զգացումների մասին, բայց երբ նկարագրում է շնչավորված բնության տեսարանները՝ նրանց միջոցով հառնում է այն ջերմ կարոտն ու թախիծը, որ համակել են Կալիդասայի հերոսին: Ամենուրեք սեր է, և միայն նա է զրկված իր սիրեցյալին տեսնելու երջանկությունից: Պոեմի թաքնված, բայց «երեակվող», իմաստի բացահայտման խնդրին են ծառայում նաև համեմատությունները, որոնք, ինչպես և ողջ պոեմը, Կալիդասան վրձնում է հանճարեղ նկարչի նման: Նրա յուրաքանչյուր քառատողը մի շքնաղ ու ավարտված տեսարան է, հազեցված ներքին զգացմունքով, փիլիսոփայական խորքով և գունային հարուստ երանգներով:

Պոեմի այս առանձնահատկությամբ է բացատրվում նաև այն հանգամանքը, որ պոեմի գլխավոր հերոսը՝ յակշան, երբեք համեմատության առարկա չի դառնում: Դա մասամբ կարելի է վերագրել այն հանգամանքին, որ յակշան պոեմում հանդես է գալիս որպես հաղորդող (адресант): Ավելի կարևոր է այն, որ հերոսը շատ քիչ է խոսում իր և իր զգացումների մասին (միայն կնոջը հաղորդվելիք լուրը շարադրե-

²⁵ Մեջբերումն քառ. М. Ю. Алиханова. Некоторые вопросы учения о дхвані в древнеиндийской поэтике. «Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока». М., 1964, стр. 26.

լիս), բայց բնության ու ամպի անցնելիք ճանապարհի նկարագրությունները անուղղակիորեն «երեակում են» ։ Երոսի տրամադրությունն ու ապրումները ։

Բանաստեղծն ընտրել է սիրո մասին խոսելու դժվարագույն, բայց և ամենաարդյունավետ ուղին. ողջ պոեմը պատմում է յակշայի ու նրա մեծ սիրո մասին, բայց համարյա առանց նրա ու նրա զգացումների մասին հիշատակելու, կողմնակի նկարագրությունների միջոցով ։ Եվ սիրո հասան «երեակելու» համար գլխավոր միջոց ու գործող անձ է դառնում ամպը՝ յակշայի խոսքի հասցեատերն ու ընկալողը ։ Նա է պոեմի համեմատությունների «հերոսը» ։ Ամպը որպես համեմատության առարկա է հանդես գալիս 24 պարզ և բարդ համեմատությունների մեջ (պոեմի բոլոր համեմատությունների 1/3-ից ավելին) ։ Բացի դրանից, ինչպես կտեսնենք ստորև, պոեմի այն մասերում, ուր նրա դերը, որպես գործող անձի, թուլանում է կամ վերանում, ամպը և նրա ուղեկիցները պատումի մեջ են ներքաշվում որպես շատ համեմատությունների պատկերներ ։

13 համեմատություններ նվիրված են յակշայի կնոջը, ընդ որում այստեղ մեծանում է գործառական և տեսողական-գործառական համեմատությունների թիվը ։

Համեմատությունների մյուս շնչավորված ու հաճախ հանդիպող առարկաներից են գետերը, լեռները (առավելապես ամպի հետ հարաբերակցված) և Ալակա քաղաքը ։

Այժմ տեսնենք, թե բանաստեղծը ինչ բնագավառներից է վերցնում համեմատության պատկերները ։ Հոմանիշները շենք առանձնացնում ։

ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ

I, Կենդանական աշխարհից

1. kṣṇasāra (47)—ճանճկեն վիթ (1)²⁶
2. khadyota (78)—լուսատուիկ (1)
3. gaja (2)—փիղ (1)
4. cakravākī (80)—չակրավակի (կարմիր սագ) (1)
5. dviradadaśana (59)—փղի ժանիք (1)
6. barha (15, 101)—սիրամարդի պոչ (2)
7. bhūtiraṅge gajasya (16)—շերտանախշ՝ փղի մարմնի վրա (1)
8. madhukara (35, 47)—մեղու (2)

26 Երկրորդ փակագծում տրվող թվանշանը ցույց է տալիս հոմանիշների քանակը ։

9. vṛṣa (52)—ցուլ (1)

10 hariṇīprekṣaṇa (79, 92, 101)—եղնիկի աչքեր (3)

II. Մարդու մարմնի մասեր

1. alaka (63)—խոպոպ (1)

2. mukha (24)—դեմք (1)

3. veṇī (18, 29)—հոսք (2)

4. stana (18)—կուրծք (1)

III. Երկինք և երկնային մարմիններ

1. indu—լուսին (2)

2. div—երկինք (եղեմի իմաստով) (1)

3. himāṃśukala—լուսնի մահիկ (1)

IV. Բնության երևույթներ (ամպը և նրա ուղեկիցները)

1. amaradhanus—ծիածան (2)

2. garjita—որոտ (1)

3. tadit—կայծակ (2)

4. megha—ամպ (արտահայտված անձնական «դու» դերանվամբ)
(3)

V. Բույսեր

1. kadalīstambha (93)—բանանենու բուն (1)

2. kamala—լոտոս (3)

3. kunda (47)—համակ (1)

4. kumuda (40, 58)—շրաշուշան (2)

5. kuvalaya (92)—կապույտ լոտոս (1)

6. kusuma—ծաղիկ (1)

7. japā (36)—լինական վարդ (1)

8. bimba (79)—բիմբա ծառի պտուղ (որը կեղևահանելուց հետո
կարմիր է) (1)

9. anātīpraudha vaṃśa (76)—դալար եղեգն (1)

10. śyāmā (47, 94, 101)—լիսնա

11. sthalaḥkaṃalinī (89)—ցամաքում աճող լոտոս (1)

VI. Ջրեր

1. toya (64)—ջուր

2. yamunā (51)—Ջամնա գետը

3. nadvīci (101)—գետի ծփանք

VII. Կենցաղային առարկաներ

1. añjana (59)—ծարիր
2. darpaṇa (58)—հայելի
3. adukūlā (63)—մետաքսյա զգեստ
4. muraja (56)—թմբուկ
5. sopāna (60)—աստիճան

VIII. Հանգամանք, մետաղներ, ակնեղեն

1. indranīla (46)—շափուղա
2. kanakanikaṣa (37)—մլնակի վրայի ոսկեշերտիկ
3. muktaguṇa (46)—մարգարտահյուս գոտի
4. muktā (103)—մարգարիտ
5. ratna (15)—գոհար
6. sphaṭika (51, 62)—բյուրեղ

IX. Վերացական հասկացողություններ

1. aṭṭahāsa (58)—ծիծաղ
2. cetasa (40)—հոգի
3. maṇḍala (36)—շրջան

X. Բարձրություններ

1. vapra (2)—հողաթումբ
2. adreḥ śrṅga (14)—սարի գագաթ

XI. Մարդիկ

(Ինչպես նշել ենք, պոեմում բնությունը շնչավորվում է, սակայն անմիջականորեն որպես համեմատության պատկեր մարդը հանդես է գալիս երկու անգամ)

1. priyatama (31)—սիրեկան
2. kāmīnī (63)—սիրուհի

XII. Գրական ու դիցաբանական ծագում ունեցող պատկերներ

1. trinayanavṛṣa (52)—Շիվայի սպիտակ ցուլը
2. bhartuḥ kaṇṭhacchavi (33)—Շիվայի կապույտ վիզը
3. mailthilī (97)—Սիտա
4. pavanatanaya (97)—Հանուման կապիկը (Քամու որդին)
5. viṣṇu (15, 57, 46)—Վիշնու աստվածը
6. suragaja (51)—Ինդրայի փիղը
7. halabhr̥t (59)—Բալառամա (Մահաբհարատայի հերոս)

«Ամպ-ավետարեր» պոեմում կալիդասան համեմատությունների պատկերներն ընտրում է այն բնագավառներից, որտեղից և՛ իր բոլոր ստեղծագործությունների համար²⁷ Գերադասում է կենդանական ու բուսական աշխարհից վերցված պատկերները: Համեմատաբար քիչ է օգտագործում երկնային մարմինները: Բավականին շատ են դիցաբանական պատկերները:

Պարզենք նաև, թե ինչ պատկերներ է ընտրում բանաստեղծը որևէ հատկանիշ արտահայտելու համար: Միշտ չէ, որ հնարավոր է առանձնացնել այս կամ այն հատկանիշը: Հաճախ հատկանիշը ուղղակիորեն արտահայտված չէ, և նրա մասին կարելի է միայն գլխի ընկնել: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հատկանիշների ճնշող մեծամասնությունը գունային երանգավորումներ են արտահայտում: Հիմնականում հենց այս հատկանիշներն են, որ դրսևորվում են ցայտուն ու որոշակիորեն: Իհարկե շատ հաճախ համեմատությունը կառուցվում է հենվելով ոչ միայն գունային նմանության, այլև առարկայի այլ հատկանիշների վրա (օրինակ, կնոջ ազդրը բանանենու թարմ բնի է նմանեցվում ոչ միայն սպիտակության, որ անմիջականորեն նշվում է համեմատության մեջ, այլև ձևի և ողորկության հանգամանքով): Այլ դեպքերում էլ համեմատության մեջ նշվող հատկանիշը անմիջականորեն որևէ գույն չէ, բայց հատկանիշի առաջացումը պարտական է գունային համադրությանը կամ հակադրությանը: Օրինակ, ամպի սև ստվերը Գանգեսի սպիտակ ջրերի մեջ չքնաղ է, ասես Գանգեսը և Զամանան խառնվել են ոչ սովորական տեղում: «Զքնաղ» հատկանիշը այստեղ հիմնված է մուգ և բաց գույների հակադրության վրա, թեև պակաս կարևոր չէ նաև համեմատության պատկերի՝ սրբավայր և ուխտատեղի համարվելու հանգամանքը: Ստորև թվարկում ենք գունային երանգների արտահայտիչները:

«Սպիտակ» գույնի արտահայտիչներ

1. kumuda (40, 58)—ջրաշուշան
2. tryambakasyāṭṭahāsa (58)—Շիվայի բարձրագույն քրքիշ (1)
3. dviradadaśanaccheda (59)—փղի ժանիքի կտոր
4. sarasakadalīstambha (93)—բանանենու թարմ բունը

²⁷ Pillai K. Chellappan, Similes of Kalidasa, (Visva-Bharati Studies, Vidya Bhavana 7) Calcutta, 1949, p. IX—XXIV.

«Սև»-ի արտահայտիչներ

1. madhukarāśreni (35)—մեղունների պարս
2. viṣṇu (46)—Վիշնու
3. viṣṇoḥ pāda (57)—Վիշնուի կրունկը
4. snigdhabhinnāñjana (59)—լուզի մեջ տրորված ծաղիկ
5. snigdhaveṇī (18)—կնոջ փայլուն հյուսք

«Մուր-լուսավոր», «Մուր-բաց (սևսպիտակ)» հակադրություն

1. aṃsanyasta halabhṛtomecaka vasas (59)—Բալասամալի ուսերին նետված սև թիկնոց²⁸
2. kṛṣṇasāra (47)—ճանճկեն վիթ
3. kundakṣepānugamadhukara (47)—համակի հուլիկին թառող մեղուններ
4. (gaṅga)yamunāsaṅgama (51)—Գանգեսի և Ջամնայի միացման (տեղը)
5. śubhratrinayanavṛṣotkhatapaṅka (52)—(սև) գուլձ՝ պողահարված Շիվայի սպիտակ ցուլի կողմից
6. stana (18)—ստինք (մեջտեղում սև, իսկ կողերից դեղնավուն)

«Կապույտ» գույնի արտահայտիչներ

1. bhartuḥ kaṇṭha (33)—Շիվայի վիզը
2. kuvalaya (92)—կապույտ լոտոս
3. indranīla (46)—շափուղա

Պետք է նշել, որ կապույտ և սև գույները շատ հաճախ չեն տարբերակվում:

«Մուր (սև) և պայծառ (շողշողուն)» հակադրության արտահայտիչներ

1. kanakanikaṣa (37)—մլնակի վրայի ոսկեշերտիկ
2. barheṇa gopaveṣa viṣṇu (15)—հովվազգեստ Վիշնուն (զարդարված) սիրամարգի պոչով
3. meghaḥ sphuritadilcca (74)—ամպը և կաթակը

«Շողշողուն» հատկանշի արտահայտիչներ

1. khadyotalī (78)—կաթոռիկների շարք
2. chāyābhinnasphaṭika (62)—փողփողացող նստակերտ բլուրիկ
3. ratna (15)—գոհար
4. trideśavanitādarpaṇa (58)—երեսուն աստվածուհիների հայելիները

²⁸ Ի տարբերություն իր եղբոր՝ Կրիշնայի, Բալասաման սպիտակամաշկ էր, ուստի համեմատության եզր է ծառայում սպիտակափառ Կալյասա լեռան համար:

«Կարմիր» գույնի արտահայտիչներ

1. ārdraṇagājina (36)—*դեպիղի արյունաթաթախ մորթ*
2. pratinavajapāpuṣpa (36)—*չինական վարդի ծաղիկ*
3. pakvabimba (79)—*հասած բիմբալի պտուղ*

«Կանաչ» գույնի արտահայտիչներ

1. aṇatipraudhavamśa (76)—*դալար եղեգնի շիվ(եր)*

Հարուստ է Կալիդասայի ներկայակերպ. նախապատվությունը նա տալիս է գունային հակադրություններին՝ կայծակի փայլատակումը գիշերվա ակնակիր մթնում, ծիածանի երփնեղանգումը սև ամպի ֆոնին, սև ամպը արծաթափայլ լեռան գագաթին, ամպի սև ստվերը Գանգեսի ջրերի մեջ, Դաշարնայում կետակայի բացվող կոկոններից սպիտակ ցանկապատերը և ջամբուլի հասուն թուխ պտուղներից սևին տվող անտառակները—բազմաթիվ այսպիսի պատկերներ կան պոեմում: Գունային հակադրությունները գերակշռում են նաև համեմատությունների մեջ: Եվ ոչ միայն «Ամպ-ավետաբեր» պոեմում: Դրանք Կալիդասայի նկարագրության գեղեցկության բարձրագույն շափանիշն են նաև այլ գործերում: Նշենք, օրինակ, «Ռագհուի տոհմը» պոեմի նշանավոր 13-րդ գլխում Գանգեսի և Զամնայի միախառնման տեղի հոյակապ նկարագրությունը: «Ամպ-ավետաբեր» պոեմում այդ սրբազան վայրը օգտագործված է որպես համեմատության պատկեր, այնինչ «Ռագհուի տոհմը» գործում այն հանդես է գալիս որպես համեմատության առարկա, որի համար բանաստեղծի երևակայությունը գտնում է բազմաթիվ, մեկը մյուսից գեղեցիկ ու հետաքրքիր պատկերներ: Բայց մյուս գործերում դրանք հանդիպում են ավելի սակավ, ցաքուցրիվ, իսկ «Ամպ-ավետաբեր» պոեմում՝ օրինաչափ և օրգանական կերպով միահյուսվում են պոեմի բանաստեղծական բովանդակությանը: Սակայն այդ մասին մի փոքր ավելի ուշ:

3. Անցնենք համեմատությունների ուսումնասիրության երրորդ ոլորտին. համեմատությունների գործառությանը պոեմում:

Պոեմում կան համեմատություններ, որոնք ծառայում են միայն առարկայի այս կամ այն հատկանիշի առանձնացմանը, հետաքրքիր գուգորդություն, վառ պատկերներ ստեղծելուն: Ահա մի օրինակ.

(14) revāṃ drakṣyasyupalaviṣame vindhyapāde viśīrṇāṃ
bhakticchedairiva viracitāṃ bhūtimaṅge gajasya (19)

«Մինչ ծայրակուտակ Վինդհյան լեռներում տեսնես Ռեային, որ վտակների ճյուղավորումով Փղի մարմնին դրոշմված շերտանախշ պեսպես նկարի նման կլինի»:

Բանաստեղծը ինքնատիպ, եզակի ու զարմանալիորեն ստույգ պատկեր է ստեղծում, որ ինքնաբավ նշանակություն ունի:

Նրբեմն համեմատության պատկերները ընտրվում են ավանդույթի ուժով: Հնագույն ժամանակներից հնդկական գրականության մեջ ընդունված է եղել այս կամ այն պատկերը օգտագործել առարկաների որոշակի խմբի համար: Օրինակ, ասենք, կնոջ գեղեցկությունը նկարագրելիս դեմքը համեմատվում է լուսնի, շուրթերը՝ բիմբա ծառի հասած պտղի, աչքերը՝ եղնիկի աչքերի կամ մեղունների, մարմինը և հոնքերը՝ լիանայի, մազերը՝ սիրամարգի պոչի հետ և այլն: Նման դեպքերում Կալիդասան չի հեռանում ավանդույթից:

Բայց կան նաև համեմատություններ, որոնք գեղագիտական հաճույք պատճառելու հետ մեկտեղ ավելի բարդ նպատակադրում ունեն: Սրանք մեծամասնություն են կազմում: Այս համեմատությունները կարելի է բաժանել մի քանի խմբի:

1) Համեմատություններ, որոնք կնոջ արդուզարդի առարկաներ են կամ կնոջ մարմնի մասեր:

59-րդ քառատողում իր սևությանը ամպը համեմատվում է յուղի մեջ տրորված ծարիրի հետ.

...tvayi ... snigdhabhinnāñjanābhe

18-րդ քառատողում ամպը համեմատվում է կնոջ փայլուն հյուսքի հետ:

tvayi... snigdhaveṇīsavarnē...

Ընդ որում, հյուսքն արտահայտվում է veṇī բառով: Նրբ կինը սպասում է պանդուխտ ամուսնուն, նա հյուսում է մազերը մի հյուսքով (veṇī), չի արձակում, չի գանգրացնում, ձև չի տալիս մինչև ամուսնու վերադարձը: Սիրակարոտ լակշյի կողմից ամպը veṇī-ի հետ համեմատելը մատնում է նրա հոգեվիճակը, անուղղակիորեն ակնարկում կնոջը: Նույնը և 12-րդ համեմատության մեջ:

46-րդ քառատողում (տե՛ս օրինակ 9-ը) գետը և ամպը համեմատվում են շափյուղայով մարգարտյա գոտու հետ:

Իսկ 18-րդ տան մեջ Կալիդասան կազմում է բարդ համեմատություն. հասած մանգոյի պտուղներից դեղնին տվող լեռը իր գազաթին նստած սև ամպով, գուլներով ու ձևով նմանեցվում է ստինքի:

Վերոհիշյալ համեմատությունները, մի կողմից թարմ ու ինքնատիպ պատկերներ են ստեղծում, մյուս կողմից հառնում են սիրո կարոտից տառապող լակշյի հոգու և ապրումների միջով բեկված: Յակշայի մտասեւեռումը սերն է, և նրա բորբոքված երեակայությունը զրտ-

նում է այնպիսի զուգորդութիւններ, որ ի հայտ են բերում նրա ապրումները:

2) Համեմատութիւնների երկրորդ, կարևոր, խմբի մեջ առկա է շնչավորումը: Շնչավորման մասին արդեն խոսել ենք: Համեմատութիւնների մեջ շնչավորման անմիջական ներթափանցման օրինակներ կան 24, 28, 31, 40, 63-րդ քառատողերում:

Ահա մի օրինակ, ուր շնչավորվում է հովիկը.

dīrghīkurvan paṭumadakalaṃ kūjitaṃ sārasānaṃ
pratyūṣeṣu sphuṭitakamalāmodamaṭtrīkaṣāyāḥ
yatra strīṇāṃ haratī surataglānīmaṅgānukūlaḥ
sīprāvātaḥ priyatama iva prārthanācāṭukārāḥ (31)

Արևագալին հովը Սիպրայից այստեղ է բերում կռունկների զիւ
կանչերը սիրո.

Ու քաղցր բույրով մտերմութիւնն է մատնում

նորաբաց լոտոսների հետ.

Սիրուց նվաղած սիրուհիների մարմինների մեջ հոգնութիւնն
իսկույն անհետացնում է թեթև հպումով,

ինչպես տարփածուն շողում, փաղաքուշ, որ իր փափագին
հասնել է ուզում:

Այս շնչավորված համեմատութիւնների միջից հառնում է սիրո
ռասան, բեկված յակշայի ապրումների միջով:

3) Երրորդ խմբի համեմատութիւնների մեջ ևս առկա է նուրբ հոգեբանական ենթատեքստը: Այս 5 համեմատութիւններում՝ MD. 15, 33, 46, 51, 57 ամպը համեմատվում է հնդկական պանթեոնի աստվածների հետ. մեկ անգամ՝ Շիվայի կապույտ վզի, 3 անգամ՝ Վիշնուի և 1 անգամ՝ Ինդրայի փղի՝ Այրաավատայի հետ: Այսպիսի համեմատութիւնները ինքնին շատ շոյող են ամպի համար: Ցակշան, որ ամեն կերպ աշխատում է սիրաշահել ամպին, որպեսզի նա անսա իրեն՝ և լուր տանի կնոջը, առանց միտումի չէ, որ ամպը ամենաբարձր շափանիշների հետ է համեմատում:

4) Նուրբ հոգեբանական ենթատեքստ ունի նաև, այսպես կոչված smaraga (հիշողութիւն) համեմատութիւնը (տե՛ս 5-րդ օրինակը), որն արտահայտում է սիրող յակշայի կարոտն ու թախիժը, ինչպես նաև 7-րդ օրինակում բերված քառատողը, որ կնոջ գեղեցկութիւնը նկարագրող պարզ համեմատութիւնների մի փունջ է: Այս տողերը յակշան ուզում է ամպի բերանով հաղորդել կնոջը: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե առավել կարևորն ու շեշտվածն այստեղ վերջին տողն է.

«Բայց ողջ քո տեսքը նմանը, ո՞վ դու
իմ չքնաղ»:

Ասես թե յակշան ամպի բերանով մի անգամ էլ է արտահայտում
իր հիացմունքը նրա անզուգական գեղեցկությամբ: Սակայն ավելի ուշա-
դիր ընթերցելիս մեզ համար պարզվում է նաև ենթատեքստը, և այդ
ժամանակ ամենից շեշտվածը դառնում է utpaśyāmi «տեսնում եմ»
բայր: Բնության գրկում ճգնող սիրահարի աչքը, բնականաբար, բնու-
թյան զանազան երևույթների մեջ պետք է որոնե՞ր ու գտնե՞ր կնոջը:
«Դու սիրված ես, ես մտածում եմ միայն քո մասին» — այս է այն կա-
րևոր, թաքնված իմաստը, որ յակշան ուզում է հաղորդել կնոջը:

Դիտարկենք նաև 78-րդ քառատողի վերջին տողի համեմատությունը

arhasyantabhavanapatitam kartumalpālpabhāsam
khadyotālīvilasitanibhām vidyudunmeṣadṛṣṭim

Քո կայծակնացու հայացքը ուղղիր կացարանից ներս,
Կայծոռիկների շարանի նման թույլ շողացնելով:

Առաջին հայացքից թվում է, թե սոսկ մի հետաքրքիր պատկեր է
կայծակի համար: Բայց իրականում յակշան միտումնավոր է ամպի հա-
յացքը՝ կայծակը, համեմատում կայծոռիկների շարանի թույլ շողքի
հետ, անհանգստանալով, որ կայծակի ուժեղ փայլատակումը կացա-
րանում ապրող կնոջը հանկարծ չվախեցնի: Այստեղ ևս երևում է նրա
հոգատարությունը կնոջ նկատմամբ:

5) Վերջապես անդրադառնանք համեմատությունների ևս մի խմբի:
Այդ համեմատությունները 6-ն են, բոլորը, բացառությամբ մեկի, բարդ
են. ընդ որում բարդ համեմատություններից յուրաքանչյուրի կառուց-
մանը հատկացված է մի ամբողջ քառատող: Այդ համեմատություննե-
րըն էլ հենց կազմում են քառատողի կառուցման նպատակը: Քառա-
տողերն են՝ 18, 47, 51, 52, 58, 59: Ընդհանուրը սև ու սպիտակ գույ-
ների հակադրությունն է: Սրանցից մեկը բերված է 10-րդ օրինակում:

Այս կարգի համեմատություններն ինքնին անզուգական են: Բայց
գունային և լուսային շլացուցիչ հակադրությունների հանդեպ սերը ունի
իր ենթատեքստը: Հայտնի է, որ հոգեկան տարբեր վիճակները հնդիկ-
ների մոտ կապվում են տարբեր գույների հետ. Զայրույթը, վիշտը՝ սևի,
ուրախությունը, ծիծաղը՝ սպիտակի՝ սերը՝ կարմրի և այլն: Կարծում
ենք, որ սև ու սպիտակ գույների հաճախակի հակադրությունը բացա-
հայտում է բանաստեղծի փիլիսոփայական խոհը. մարդկային կյանքն,
ուր միախառնված են ուրախությունն ու վիշտը, չքնաղ է: Նույն գաղա-
փաբը 106-րդ քառատողում Կալիդասան արտահայտում է նաև հան-
րահայտ աֆորիզմի միջոցով:

kasyātyantaṃ sukhamupanataṃ duḥkhamekantato vā
nīcairgacchatyupari ca daśā cakranemikrameṇa

Ու՛մ է տրված միշտ երջանիկ լինել կամ միայն
դժբախտ.

Մարդկային կյանքը վերուվարում է անվագոտու պես:

Այսպիսով, համեմատությունների մի ստվար խումբ ծառայում է
ոչ միայն որպես գեղարվեստական տպավորությունն ուժեղացնելու մի-
ջոց, այլև դառնում է պոեմի գաղափարական ծալքերի և հերոսի հոգե-
րանության լայնահայտման կարևոր գործոն: