ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿԻ ՁԱՓԱԾՈՅՈՒՄ

19-րդ դարի վերջին և 20-ի սկզբին արևմտահայ բանաստեղծությունը ոչ միայն բովանդակային, այլև զուտ գեղարվեստական առումով շատ ուշագրավ զարգացումներ ունեցավ: Գրական արևմտահայերենը գործառական գրեթե բոլոր ոլորտներում և մասնավորապես գեղարվեստական գրականության մեջ արդեն կանոնարկված և մշակված էր: Եվ հենց բանաստեղծության մեջ և արձակում խնդիր էր առաջնում նոր գրական լեզվի գեղարվեստական մշակման: Ըստ որում, այդ խնդիրը դրվում էր և՛ տեսական մակարդակում /բանավեճեր, քննարկումներ, վերլուծություններ և այլն/, և՛ զուտ գործնական առումով: Եվ այդ քննարկումների կենտրոնում գեղարվեստական նոր մտածողության կրողներն էին գեղապաշտ սերնդի ներկայացուցիչները՝ Ռուբեն Զարդարյան, Միսաք Մեծարենց, Դանիել Վարուժան, Ռուբեն Սևակ, Ինտրա, Վահան Թեքեյան և ուրիշներ:

Լեզվի գեղարվեստական մշակումը ամենից առաջ ենթադրում էր գեղարվեստական-արտահայտչական նոր չափանիշների մշակում լեզվական մակարդակում՝ բառընտրություն, բառի իմաստային կառուցվածքի զարգացում, արտահայտչական միջոցների կատարելագործում, փոխաբերության զարգացում և այլն: Չափածոյի ոլորտում լեզվի գեղարվեստական մշակումը ուներ որոշակի ավանդներ: Ուժեղ էր մանավանդ դուրյանական փորձի ազդեցությունը բառի, լեզվական միավորի փոխաբերական կառուցվածքի նորովի ընկալման ու գործածության մեջ: Նորագույն սերունդը իր գեղագիտական որոնումների հիմքում դրեց հենց այդ փորձը: Եվ ունեցավ լուրջ հաջողություններ՝ այն հարստացնելով բառագործածության, պատկերի լեզվական կառուցվածքի նոր ձևերի հայտնաբերման, շարահյուսական ամենաբազմազան դարձվածքների ու պատկերավորման միջոցների գործածության առումով:

Լեզվական միավորի փոխաբերական գործառույթը ունի տարատեսակ արտահայտություններ: Կարևորագույններից մեկը **անձնավորում** (олицетворение) կոչվող ոճական դարձվածքն է: Այն մարդկային այս կամ այն հատկանիշը առարկաներին կամ կենդանիներին վերագրելն է կամ անշունչ առարկայի հատկանշի վերագրումը այլ անշունչ առարկայի կամ կենդանու և կամ կենդանու հատկանշի վերագրումը անշունչ առարկային: Անձնավորումը՝ prozopopea-ն, հունական ծագում ունեցող բառ է, որն առաջացել է prozo՝ անձ, և

popea՝ անել. բառերից: Սկզբնապես կապված է եղել տոտեմիստական մտածողության հետ և լայնորեն կիրառվել է բանահյուսության մեջ[1]: Ժամանակակից գրականության մեջ անձնավորումը լեզվական-արտահայտչական միջոց է, որն ուժեղացնում է շարադրանքի հուզական հագեցվածությունը, հարստացնում գեղարվեստական պատկերը և նպաստում է գեղարվեստական մտածողության շատ որոշակի կողմերի լեզվական կերպավորման:

Ոճագիտության մեջ ընդունված է տարբերակել անձնավորման երեք տեսակ՝ **բարառնություն**, երբ առարկային կենդանական, մարդկային բարք են վերագրում, **դիմառնություն**, երբ իրերն օժտվում են գործելու հատկությամբ, և **կերպարառնություն**, երբ անցյալի երևույթները կամ անգո հասկացությունները կերպարանավորվում են[2]: Խիստ բազմազան են նաև անձնավորման քերականական արտահայտության ձևերը՝ ստորոգյալով անձնավորում, որոշիչով, խնդիրներով և այլն: Բոլոր այս տեսակների ու տարատեսակների հիմքում վերջին հաշվով ընկած է աշխարհայացքային մի կարևոր խնդիր. «Առավել խորությամբ պատկերել բնության և մարդկային կյանքի առնչությունները, մարդու ներաշխարհը, մարդ արարածի և իր նմանի փոխհարաբերությունները, գնալ դեպի երևույթների խորքը, այս ամենի մեջ բացահայտել նորանոր ու անսպասելի կապեր և դրանց գեղարվեստական պատկերման նորանոր հնարավորություններ»[3]: Արևմտահայ նորագույն գրականության մեջ աշխարհայացքային այս խնդիրը առանցքային տեղ ուներ և բխում էր ժամանակի գեղարվեստական մտածողությունից:

Անձնավորման ոճական դարձույթի լեզվական կամ քերականական արտահայտությունը խիստ բազմազան է դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծության մեջ: Այն իր լավագույն արտահայտությունը ստացավ Միսաք Մեծարենցի չափածոյում. ամբողջական բանաստեղծություններ ստեղծվեցին անձնավորման ոճական հնարանքով՝ «Մեղուները», «Նավակներ», «Զրտուք» և այլն: Դանիել Վարուժանի «Հացին երգի» ամբողջական հատվածներ ստեղծված են ոճական այս դարձույթով: Անձնավորում՝ որպես գեղարվեստական պատկերի կառուցման կարևոր տարր, իր ուրույն տեղն ունի նաև Ռուբեն Սևակի չափածոյում:

Ռուբեն Սևակ բանաստեղծական շնորհքը չունի հիարկե Դանիել Վարուժանի գեղարվեստական խոսքի ուժգնությունը /«Ցեղին սիրտը», «Հեթանոս երգեր»/ կամ վարուժանական բնապատկերի կառուցման ներդաշնակ գեղարվեստականությունը /«Հացին երգը»/: Չունի նաև մեծարենցյան բնանկարի գու-

---

[1] Տե՛ս, **Д. Розенталь**, Практическая стилистика русского языка, М., 1987, с 383.

[2] Տե՛ս, **Ֆ. Խլղաթյան**, Ոճաբանական բառարան, Եր., 2000, էջ 1:

[3] **Յու. Ավետիսյան**, Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Եր., 2002, էջ 404-405:

նագեղությունն ու արտահայտչական հարստությունը /«Սիրերգ», «Աքասիաներու շուքին տակ», «Ձմրան պարզ գիշեր»/: Սակայն Սևակի չափածոն ունի գեղարվեստական պատկերի կառուցման հստակ ձևեր ու գծեր, որոնք ակնհայտորեն նոր երանգ են ավելացնում այդ շրջանի բանաստեղծության արտահայտչական համակարգին: Բանաստեղծը հաճախ ստեղծում է գեղարվեստական տպավորիչ պատկերներ, որոնց հիմքում թեև լեզվական միջոցների գործածության ծանոթ տարրեր են, սակայն գաղափարի և արտահայտության փոխադարձ կապի շատ ուշագրավ լուծումներով: Սևակի նախընտրած ոճական դարձվածքներից են կրկնությունը՝ իր ամենաբազմազան տեսակներով, մակդիրը, փոխաբերությունը, շրջադասությունը, հավելումը և այլն: Նրա խոսքարվեստը հարուստ է նաև տաղաչափական ձևերով: Սևակի բանաստեղծության ոճական համակարգի կարևոր բաղադրիչներից է նաև անձնավորումը:

Ինչպես դարասկզբի բանաստեղծության մեջ, այնպես էլ Ռուբեն Սևակի չափածոյում, իբրև անձնավորման ամենատարածված լեզվական միջոց հանդես է գալիս **պարզ ստորոգյալով** արտահայտված անձնավորումը: Դրա էությունն այն է, որ ոչ անձ գոյական-ենթակայով նախադասության ստորոգյալը արտահայտվում է մարդուն բնորոշ հատկանիշ կամ գործողություն նշանակող որևէ բառով: Անձնավորման այս տեսակը ոչ միայն բնության պատկերներին կենդանի շունչ է հաղորդում, այլև անշարժ վիճակները դնում է շարժման մեջ, ստեղծվում է անընդմեջ գործողության ու ընթացքի տպավորություն: **Ավազը, մութը**, սենյակի բոլոր **առարկաները, լիճը** միջավայրի անշունչ ու անշարժ «էակեր» են, **բայց** ոճական հաջողված հնարքով դրանք Սևակի տրզերում դառնում են գինովացող, ննջող, խորհող, նույնիսկ շիկնող էակներ. կենդանանում է ողջ բնությունը, ապրում է ամեն ինչ, ինչ գոյություն ունի, ինչ որ կա շուրջդ. ամեն ինչ մարդկայնանում է, մարդն էլ դառնում բնության մի մասը. ստվերը լուռ **մրափում է**[4]. լիճը հանդարտ գիշերվա մեջ **կը քնանա** կապույտի մեջ (տե՛ս 63). ծայնը կանչում է հեռվից, **թավալվում** է արևի գունդը ոսկյա, իսկ անապատն իր մրափի մեջ հուլորեն **արծագանքում է** նրան(տե՛ս 64): Այլ օրինակներ՝ *տաք ավազը թմրած, անշարժ կը ննջեր(65), Մութ սենյակիդ առարկաները բոլոր կը իտեանան, կը գինովնան, կը հևան(68), ծաղիկներդ կ'երազեն(68), ծաղիկներդ կը մթագնին, կը հևան(69), արփին ավազը կը գգվե, կը շիկնի(69), մութը քիչ-քիչ կը թանձրանա սխրալի(69), Լեման, Լեման պատմե ինձ սերդ լռիկ(70), Կը տոչորի հետքը վերջին համբույրի(131)* և այլն:

Բնության շարժվող երևույթների սովորական ընթացքը ստորոգյալով անձնավորմամբ դառնում է տեսանելի ու անսովոր, բնության իրողությունները

---

[4] Տե՛ս Ռ. Սևակ, Երկեր, Եր., 1985, էջ 63. այսուհետև Ռուբեն Սևակից հղումները կտրվեն՝ ըստ նշված երկերի. շարադրանքում՝ փակագծի մեջ կնշվի միայն էջը:

ստանում են մարդկային ձև ու կերպարանք: Լճակի թեթև ալեկոծումը ներկայացվում է որպես հոգու խռովք, թռչունի ընթացքը՝ աճապարանք, որ մարդ արարածի շարժումների ու գործողության նման նպատակային է, ջրերի՝ քամուց թեթև ալեկոծումը նման է շնչող էակի տենդահար դողի, որ ինչ-որ լավ բանի սպասումն ունի. պատկերը դառնում է տպավորիչ, անսովոր, դրանով՝ ավելի հուզական ու բանաստեղծականությամբ լի, ինչպես՝ *խռովեր է լճակին կապուտակ սիրտը աղվոր(65), թափառահած իմ ոտքերս քայլեցին(66), ջուրերդ կը դողան տենդահար(70), հիվանդ կարոտն է, որ կ'այրի(72), հեկեկաց ծայնը լալեն(65), Ու կը տեսնես, որ գրիչս կը սարսռա(73)*:

Անվանական բաղադրյալ ստորոգյալի կազմության մեջ, ինչպես հայտնի է, անվանական մասը՝ ստորոգելին, արտահայտում է ենթակայի որևէ հատկանիշը, իսկ հանգույցը այդ հատկանիշը վերագրում, ստորոգում է ենթակային[5]: Մարդուն բնորոշ որևէ հատկանիշ արտահայտող ստորոգելիից հանգույցի միջոցով հատկանիշը վերագրվում է ոչ անձի առում ունեցող ենթակային. ոճական աշխույժ երանգներ են հաղորդվում եթակային, և դա փոխանցվում է բանաստեղծական տող, դառնում պատկեր, ինչպես՝ *Գիշերն է լուռ, լիճը՝ տրտում(63), Սիրտս սգոտ է, սիրտս վերքոտ է(37)*: Պետք է նկատել, որ անվանական բաղադրյալ ստորոգյալով կամ ավելի ստույգ՝ ստորոգելիով անձնավորումը հաճախ հանդիպող ոճական հնարանք չէ Սևակի չափածույց, չնայած դա տարածված ձև էր նորագույն չափածոյի պատկերավորման համակարգում:

Որոշիչով անձնավորման դեպքում անշունչ առարկային վերագրվում է մարդուն կամ առհասարակ շնչավոր էակին բնորոշ առարկայական հատկանիշ: Մարդու ներաշխարհին հատուկ հույզը, ապրումը, տրամադրությունը, նույնիսկ խառնվածքի շատ որոշակի գծեր փոխանցվում են բնության տարրերին: և փոխադարձ կապով մարդ ու բնություն միաձուլվում են իրար: Անձնավորված որոշյալներն արտահայտվում են՝ ածականով՝ *Ու ամեն տեղ իմ հեգ աչքերս լալեն...(66), Հիվանդ տերև մը տեսա(70), Ու մարմինեդ ծորող խունկը մեղավոր(79), ծերուկ եղրևանին(85), Ահա իջնող մութին մեջ կը խարխափի վազգդ կույր(93), հին, աստվածաբնակ դարերը մեռան(117), մատաղ ջուր(121)*, հարակատար և ենթակայական դերբայներով՝ *Քնացող ջուրին(63), մռնչող գորշ ծովուն վրա(95), բողոքի ծայն մը գալարվող կարևեր(97), Սա ծառին տակ բազկատարած, լեզու առած քարերն հեքիաթ մը կը խոսին(81)* և այլն:

Ոչ անձ գոյական-հատկացուցիչը հաճախ անձնավորվում է իր բառային նշանակության մեջ անձին բնորոշ հասկացություն արտահայտող

---

[5] Տե՛ս, Ս. Աբրահամյան, Ն. Պառնասյան, Հ. Օհանյան, Խ. Բաղինկյան. Ժամանակակից հայոց լեզու, հատոր 3, Եր. 1976, էջ 162:

բառով՝ **հատկացյալով**, օրինակ՝ *Նիրվանա, ինքնական մահը ցրտին(65), Քու ստուերիդ բնակութեանը համար(72), Յոն, ուր նիհար ճառագայթ մը կար լույսի, հոն, ուր սիրո վտիտ երգ մը կը դողար, հոն, ուր դողդոջ ծիածան մը կար հույսի(77), հոն ցավերուս լիճը, որ մութ կը սարսռա(90), Կ'երազեր խունկի գոլորշին(106)* և այլն: Անձնավորման այս տեսակը գեղարվեստական նկարագրությունը դարձնում է ավելի առարկայական, տեսանելի և դրանով իսկ՝ տպավորվող ու անմիջական: Անիրական, մտածական երևույթները գեղարվեստական այդպիսի միջավայրում ներկայանում են նյութական կերպարանք առած ու հավաստի: Այս միտումը առավել ցայտուն արտահայտություն գտավ դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծներից Սիամանթոյի ռազմի ու վրեժի երգերում: Նրա այդ գործերում «Վերացական, իմացական հասկացությունների նյութականացմամբ տեսիլը, մտածականը ներկայացվում են իբրև իրականություն՝ որպես ազգային երազ հակադրվելով բուն իրականությանը, **օրինակ**՝ հույսը և երազը խիստ իրական են դառնում, երբ կրում են նյութի հատկանիշներ՝ *Եւ արբշիռ եւ ուխտուած հոգիները այլեւս հանեցին իրենց յաղթանակի եւ երազի վերարկուն երկար*, կամ՝ հույսը անչափ հզոր է և կա, երբ նյութեղեն է և կապվում է իրական-շոշափելի երևույթների հետ՝ *Երազի ծիերը փոթորկանման, Յաղթանակին կատարները, հսկայածեւ ռահվիրաները մարմարեղեն Յոյսին*, ցասումը հուժկու է, երբ տեսանելի է, առարկայական՝ *Ընդվզումի ստինքներուն, լռութեան կայծեր, Քինախնդրութեան ու սարսափի բանակներուս...*»[6]: Պատահական չէ, որ Ռուբեն Սևակը անձնավորման այս ձևին է դիմում, երբ անհրաժեշտություն կա ավելի իրական դարձնելու բնության նկարագրությունը կամ տեսանելի գծերով պատկերելու մարդու ներաշխարհային ելևէջումները /«*Երեք անգամ ծնան մարգերը դաշտին, Երեք անգամ ծյունի փաթիլն հողմնավար Անծայն հյուսեց անոնց պատանքը ցրտին*»(76), «*Ես խոյացա՝ նկիրումե՛ս տենդահար Յո՛ն, ուր նիհար ճառագայթ մը լույսի, Յո՛ն, ուր սիրո վտիտ երգ մը կը դողար, Յո՛ն, ուր դողդոջ ծիածան մը կար հույսի...*»(77) և այլն/:

Անձնավորման քերականական արտահայտության կարևոր միջոցներից մեկը **խնդիրով** անձնվորումն է: Այս դեպքում դարձյալ անձնավորման հիմնական միջոցը՝ որպես նախադասության գործողությանն առնչվող առարկա ցույց տվող բառ, ավելի առարկայական ու շոշափելի է դարձնում նկարագրությունը: Խնդիրն արտահայտվում է այնպիսի առարկա ցույց տվող գոյականով, որ վերաբերում կամ առնչվում է միայն անձի, որով էլ անձնավորվում է ոչ միայն ենթական, այլև հենց ինքը՝ խնդիրը. այս ամենի այսպես կոչված ոճական ձևավորման արդյունքում է՛լ ավելի են խտանում արտահայտչական գույները:

---

[6] Տե՛ս, Յու. **Ավետիսյան**, Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Եր., 2002, էջ 408:

Օրինակ՝ *Երկիրը... իր ծանձրույթը կը մխար կարծես(49)* նախադասության մեջ՝ **ծանձրույթ** բառը՝ որպես գործողության առարկա ցույց տվող անդամ, անձնավորում է ոչ անձնանիշ երկիր գոյական-ենթակային և նրա կատարած գործողությանը հաղորդում մարդկային հատկանիշներ՝ ինքն էլ իր հերթին հանդես գալով որպես անձնավորված առարկա: Նկարագրության փոխաբերականությունը խորանում է նաև ստորոգյալով անձնավորման շնորհիվ՝ **երկիրը կը մխար**: Ըստ որում, իբրև կանոն՝ Սևակի չափածոյում խնդիրով անձնավորումը գերազանցապես իրականացվում է ուղիղ խնդիրով, որն էլ սովորաբար արտահայտվում է գոյական խոսքի մասով: Այլ օրինակներ՝ *քարերն արյուն, կիրք կը հոսին(81), կրակ կը փսխե հողն ամենուրեք(107), Ձանձրույթն իրեն սիրտը խոցեց(141), Նոճին լույսեր կ'արյունի(154)* և այլն:

Պարագաների միջոցով անձնավորման դեպքում ընդգծվում են մարդու գործողությանն առնչվող հանգամանքները: Այս դեպքում պարագաներն ավելի հաճախ արտահայտվում են որակական ածականով. միաժամանակ անձնավորվում են և՛ ինքը՝ գործողություն կատարողը, և՛ գործողության հանգամանքները, ինչպես՝ *Վայրագ կը սուլե ցուրտ ծյունը ծմրան(36), Կմախք մը կ'անցնի դուրսեն լալագին(137), կուսապաշտ մում մը վտիտ կու լա դողդոջ ու կ'աղերսե միամիտ(142), Որոնց վրա շունչդ կյանքոտ կը խաղա(144), Ու կը ծայնե մատուռն հստակ(155), Խարագանն է, որ կը խոսի թաց(157:* Պարագաներն արտահայտվում են նաև մակբայով՝ *Բայց ահա հարյուր զանգերն համորեն, Երկյուղածորեն ու Գիտակցորեն փոշոտ լեզունին շարժեցին հանկարծ(34), Ծաղիկներն ալ բյուր գույնով կը խնդային լռելյայն(70), Երգը մեռավ հեռու(154),* կապային կապակցությամբ՝ *Շղթաներու տակ Ցավը կհևար(123), Հևքս աղոթքի պես դեմքիս շուրջ կը դեգերի(125),* հազվադեպ նաև գոյականի որևէ հոլովաձևով՝ *Նարնջենի մը կը շնչե տաժանքով(145)* և այլն:

Ինչպես երևում է վերը բերված օրինակներից, ավելի հաճախադեպ են ձևի պարագայով անձնավորման դեպքերը:

Կոչականով արտահայտված անձնավորման դեպքում հեղինակը դիմում է անշունչ առարկաներին՝ իբրև շնչավորների: Սա անձնավորման ամենաավանդական ձևերից մեկն է, որի՝ օրինակները հանդիպում են և՛ հայոց հին բանաստեղծության ու միջնադարյան քնարերգության մեջ, և՛ ժողովրդական բանահյուսական նմուշներում: Ռուբեն Սևակի, ինչպես նաև արևմտահայ չափածոյում անձնավորման այս ձևը հարստանում է իր փոխաբերական հիմքով, բովանդակության ու արտահայտության ձևի ավելի սերտ առնչություններով: Թեև պիտի ասել, որ Սևակի չափածոյում կոչականով անձնավորումը հաճախ հանդիպող ոճական հնարանք չէ: Օրինակ՝ *Ձանգակներ, ծերո՜ւկ,*

բարի՞ զանգակներ...(107), *Ով կանացի միսթիք ժըպիտ*(85), *Ա՜խ, կը ճանչնամ քու բողոքիդ ծայնը*, *Վի՛շտ*(76), *Չա՜ր հովիկ, սրտիս միա՛կ լրաբեր*(139) և այլն:

Դարասկզբի բանաստեղծության մեջ, իսկ այս դեպքում մասնավորապես Ռուբեն Սևակի չափածոյում անձնավորման հետ կապված մյուս կարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ վերը նշված լեզվական միջոցները գեղարվեստական պատկերներում հանդես են գալիս ոչ թե առանձին-առանձին, այլ միասնաբար՝ դրանով ավելի ընդգծելով ոճական այդ դարձույթի արտահայտչական հնարավորությունները: Օրինակ՝ *...չորցած տերև մը նիհար, որ զեփյուռին հպումով մեռելամերձ կը դողար(70)* տողում Սևակը միաժամանակ գործածում է անձնավորման քերականական երեք միջոց՝ անձնավորում ածական-որոշիչով *(նիհար տերև)*, պարագաներով *(հպումով, մեռելամերձ կը դողար)*, ստորոգյալով *(կը դողար)*: Խոսքը աշնան տերևի մասին է, որ իր կյանքի մայրամուտն ապրող մարդ էակի նման արդեն ցամքած է ու վտիտ, դողահար կարող է լինել կյանքի նույնիսկ թեթև հարվածներից, և մոտ է նրա վախճանի ժամը, որովհետև առջևում ձմեռ է ու ցուրտ, և սպասում են նոր փորձություններ: Հասկանալի է, որ ոճական այս ձևերի կուտակման շնորհիվ բնության այս գողտրիկ պատկերը ծեռք է բերում ավելի ընդգծված դրամատիզմ, որի մեջ, սակայն, նաև ավարտվող կյանքի ջերմությունը կա: Սևակի բանաստեղծություններում գեղարվեստական ամբողջական պատկերներ կան՝ ոչ միայն անձնավորման տարաբնույթ միջոցների, այլև պատկերավորման-արտահայտչական այլ ձևերի ներդաշնակ համադրությամբ: Բազմաթիվ օրինակներից բերենք միայն մի հատված.

Վերջալույս է, կը քալեմ. հովը վայրագ կը փչե.
Խռովեր է լճակին կապուտակ սի՛րտը աղվոր.
Հովին շունչին մեջ ընդհատ զանգակատան երգը չէ՞,
Որ սարերուն կը պատմե հին մեներգ մը սգավո՛ր: («**Վերջալույս**»)

Այսպիսով, Ռուբեն Սևակի չափածոյում գործածված են անձնավորում կոչվող ոճական դարձույթի քերականական արտահայտության գրեթե բոլոր միջոցները: Դրանց շնորհիվ բանաստեղծի խոսքը դառնում է ավելի կենդանի ու տպավորիչ, հարուստ ու բազմազան, իսկ ամենակարևորը՝ այդ միջոցները օգնում են գրողին ավելի իրական առնչությունների մեջ ներկայացնելու մարդու և բնության, մարդու և իրական աշխարհի հարաբերությունները: Ոճական այդ կիրառություններում արտացոլված են Ռուբեն Սևակի գեղարվեստական խոսքի ոճական ինքնատիպ գծերից մի քանիսը, որոնց մասին խոսք եղավ: