

ԲԱՆԱԿԱՆ ԲՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԲՆԱԿԱՆ ՄԱՐԴ

I

Համո Սահյանի չափածոն, թաթախված լինելով բնության պատկերներով, բնության գույներով, լույսերով, ստվերներով ու ձայներով, բնության բուրմունքներով, ստեղծում է բնապաշտության տպավորություն: Ուստի նրա մասին գրված քննադատական հոդվածներում, նրա բանաստեղծական անհատականության դրականազդեցական բնութագրություններում հազիվ թե գտնվի մեկը, որտեղ խոսք էլիսի բնության մասին, բանաստեղծի և բնության առնչությունների մասին:

Այդ բնորոշումներում մշտապես կարելի է հանդիպել «բնության երգիչ», «բնության երկվորյակ», «բնության փրկսոփա», «բնամեծար», անգամ «բնության նկարիչ» և «բնության բարեկամ» որակումներին: Եվ եթե խորքին չնայենք, ապա կարելի է այդ բոլորի հետ էլ համաձայնել, որովհետև Հ. Սահյանի ստեղծագործություններում կան այդ վերագրումների իրական-փաստական տվյալներ՝ և՛ բնության երգային-մեղեդիական-նվագային վերադարձություններ, և՛ բնապատկերային (նաև քանդակագործական) բացահայտումներ, և՛ բնության անտեսանելի խորհուրդների փրկսոփայական իմաստավորումներ, և՛ բնության սոցիալ-էկոլոգիական բացատրություններ, և՛, վերջապես, բնապաշտական ուժեղ հրապուրանքներ: Բայց այդ ամենի հետ սահյանական բնությունը հեռու է միանշանակությունից, միատարրությունից, միակողմանիությունից: Այն բազմակողմանի և բազմաառարբ բանաստեղծական ֆենոմեն է:

Եթե ճիշտ է այն միտքը, որ յուրաքանչյուր բանաստեղծ պետք է ունենա իր տեսակային արմատը, իր տարածությունը աշխարհում, իր կենսադաշտը, ապա Համո Սահյանի համար այդպիսի դեր

ու նշանակություն ունի բնությունը, որին կապված է ոչ միայն իր բուռն զգացողություններով, իր տոհմական հարազատ ու արյունակցական գեներով, իր անմնացորդ, ամբողջական էությունը, այլ ինքը հենց բնությունն է:

«Արդի բանաստեղծության դիմագիծը» հոգվածաշարի մեջ (1974) Սուրեն Աղաբաբյանը հետևյալ կերպ է մեկնաբանել Համո Սահյանի ստեղծագործության մեջ խոր արմատներ նետած «բնության թեքման» յուրահատկությունը. «Համո Սահյանի բանաստեղծական տարածությունը բնությունն է, բնության հետ ու միջոցով նա լուծում է իր երկրային մտահոգությունները, բացատրում է իր աշխարհավերաբերմունքի գույնն ու կերպը, չափն ու կշիռը:

Համո Սահյանի բնությունը, ավելի ճիշտ՝ բնության նրա մեկնաբանությունը ոչ թե 20-րդ դարի պանթիստների «գաղափարական ներշնչարանն է», ոչ թե մեր դարի արշալույսի մի շարք գեղագետների, օրինակ, Կնուտ Համսունի, հովվերգական ապաստարանն է, ոչ թե գավառական ռոմանտիկայի՝ նահապետական անշարժության խաբիսն է, այլ ինքնուրույն ու մեծ մի գոյություն, ուր քաղաքակրթության այդ էտապի մարդը որոնում է... մարդուն, որոնում է իր ինքնությունը, իր պատկերը»¹:

Իրապես սա է Համո Սահյանի քնարերգության գլխավոր էությունը, նրա երգած ու վերստեղծած բնության պատկերների բուն պաթոսը:

Այս իմ աշխարհն է, և ես եմ նրա
Քարերից բուսած բանաստեղծ որդին...

Ոչ մի տարբերություն մարդու և բնության միջև: Այսինքն՝ բնապաշտությունը Համո Սահյանի մոտ ոչ թե խուսանավում է արդիականությունից, այլ մերձենում կյանքին, մարդու ճակատագրին՝ այդ ճակատագրի յուրովի լուծումներով ու բացահայտումներով: Այդ բնապաշտությունն ունի սոցիալական, հոգեբանական կոնկրետ իրավիճակ և ամենևին առնչություն չունի դասական պանթիստական աշխարհայացքի հետ, բնության մեջ աստվածային սկիզբ որոնող փիլիսոփայության հետ:

Բնությունը պարզապես մարդու կյանքն է, մարդու կյանքի շարունակությունը, մարդու հոգեկան աշխարհի յուրատեսակ գուգահեռը:

Համո Սահյանը, որ սկզբում բնապաշտ բանաստեղծի կոչումն էր կրում, հետագայում բնապաշտությունը դարձրեց ամբողջական աշխարհայացք և իր տաղանդի ուժով ստեղծեց բնություն և մարդու փոխկապակցվածության ինքնաստիպ ամբողջականություն, որն էլ Հայ գրականության անդաստանում հսկայական քայլերով առաջ պիտի տաներ: Նա «Քարափների երգը», «Սեզամ, բացվի՛ր», «Իրիկնահաց» ժողովածուներով վերջնականապես նվաճեց մեր ժամանակների Հայ բանաստեղծության «բնության կալվածքները»: Այդ ասպարեզում նա անառարկելիորեն մնաց որպես առաջին դեմքը, այնպիսին, որի անվան հետ է կապվում գեղարվեստական-բանաստեղծական մի նոր և նշանակալից ուղղություն:

Մինչև Համո Սահյանի ասպարեզ մտնելը, խորհրդահայ պոեզիայում չկային բնության և մարդու փոխհարաբերության բանաստեղծական մարմնավորման ո՛չ նկատելի ավանդույթներ, ո՛չ էլ կոնկրետ դրսևորումներ: Նորադույն գրականությունն ընդհանուր և մարդու առնչությունների միակ և հետևողական գեղագետը Ակսել Բակունցն էր: Բանաստեղծության ասպարեզում այդ առումով չկար նրա թափի ու խորության որևէ մեկը:

Ո՞րն էր պատճառը, որ բնության ու մարդու փոխհարաբերությունները նվազ տեղ էին գրավում մեր պոեզիայում: 19-րդ դարավերջին արդեն իսկ Հ. Թումանյանը, Ա. Խաչատրյանը, Մ. Մեծաբենցը, Դ. Վարուժանը, մասամբ Վ. Տերյանն ու Ե. Չարենցը ստեղծել էին բնապատկերային հարուստ պոեզիա՝ ամեն մեկն իր տարբերակով, իր յուրահատկությամբ, գոյնով ու ձևով, իր փրփրոսփայությամբ: Սակայն ժամանակները փոխվեցին և «երկու աշխարհի» սահմանազոծում, հեղափոխության հողմնային, արագընթաց շնչի ազդեցությամբ բնությունը և մարդը դադարեցին ստեղծագործական լիարժեք ներշնչանքի աղբյուր լինելուց: Անցյալ դարի 20-30-ական թվականներից Հայ գրականության ներշնչանքի աղբյուրները դարձան «երկաթի և պողպատի» փառաբանությունը, երկրում սկսած «չուգունե ռենեսանսը», օրերի սրընթաց հարափոփոխությունը: Անգամ Ե. Չարենցը, տուրք տալով ժամանակի «ուտիլիտար» («օգտապաշտական») հոգեբանությանը, հաճախ ընդվզում էր «բնության հովվերգության» դեմ, որպես ժամանակին

անհաբիր ու անհարգատ երևույթի: Այդ ընդվզումը տեղ է գտել «Երեքի դեկլարացիայում», ուր «տեմպի և արագության» դիրքերից առհասարակ Հարցականի տակ էր դրվում բնության և մարդու «ստատիկան»: Անգամ Ավ. Իսահակյանն ու Վ. Տերյանն էին մերժվում: Դա ժամանակի հոգեբանությունն էր, հասարակական մտայնության դրսևորումը, իսկ գրականությունն էլ, բնականաբար, գնում էր ժամանակին բնորոշ մտայնության հետքերով: Եվ երբ այդ տարիներին հայկական գրական մամուլում բանավեճ գնաց այն խնդրի շուրջ, թե բնությունը կարո՞ղ է արդյոք բանաստեղծական ներշնչանքի նյութ դառնալ, ապա վեճը ավարտվեց այն կարծիքի օգտին, իբրև թե բնությունը գաղափարական ճեղքվածք է բացում ժամանակակիցների հուզական աշխարհում՝ նրանց կտրելով կառուցողական կոնկրետ խնդիրներից: Ուստի և պետք է հրաժարվել նմանատիպ քնարերգությունից:

Ծիշտ է, բնությունը մերժող տրամադրությունների դեմ հնչեցին նաև զգաստ ձայներ, ասվեց, որ բնության մերժումով մերժվում է նաև մարդը, սակայն լսողները քիչ էին: Գուրգեն Մահարին, որ դեռ տարված էր բարդիներով ու ծղրիդներով, ասպարեզ հանեց իրեն հատուկ հումորը.

Շահագործել եմ ես բարդիներին
Նրանց բողոքին անգիտակ,
Քնից գրկել եմ արագիլներին,
Հանդերձ եմ առել հանգի տակ:

Ընդդիմախոսական նման շեշտերով լեցուն բանաստեղծություններով Գ. Մահարին, ըստ էության, փորձում էր պաշտպանել իր բնության երգերը, թեև եթե փորձենք որոշել նրա երգերի տիպաբանությունը, կարող ենք ասել, որ նրա բանաստեղծությունները ընդամենը «բնության հիշողություններ» էին՝ Հայրենի եզերքի կարոտի և թախծի հուշային վերապրումներով:

Իհարկե, դրանով չարժումը դեպի բնության «արգելված գոտիները» ամբողջությամբ չկասեցվեց: Մեծաբեկության շունչը մնում էր բանաստեղծության մեջ՝ հովվերգական թեքումով, գյուղի պատկերներով, գյուղական բնապատկերով: Այդ տարիներին «Գարնա-նամուտ» գրքով (1935) Հայտնի դարձավ Հովհաննես Շիրազը, բե-

րեց գարնան, արևի, մանուշակների, սրինգների, հովիտների, կալ ու դեզերի, ձորերի, այգիների, բաճերի վճիտ ու առարկայական նվագները: Հետագայում Շիրազը կոնկրետ, առարկայական-նյութական բնությունից գնաց դեպի բնության ընդհանուր փիլիսոփայական էություն բացահայտումները, այսպես կոչված, «նատուրալ-փիլիսոփայությունը»՝ դեպի մարդն ուղղված առնչություններով: Թեև հակված լինելով բնության փիլիսոփայական իմաստին՝ նրա ստեղծագործության մեջ տեղ գտան նաև հայրենի բնաշխարհի մոնումենտալ-բանդակագործական կառուցվածքներ, ինչպես «ՄՐն է, բաբո՛, մեր հայրենիք» բանաստեղծությունը, ուր հայրենիքը ներկայացվում է իբրև բնության և ոգու դարավոր հնություն և արդիականության սինթեզ:

* * *

Համո Սահյանի բնամարդկային ներշնչանքներին հիանալի բացատրություն է տվել ռուս քննադատ Ստ. Ռասսագլինը՝ զուգահեռներ տանելով Պարոյր Սևակի ստեղծագործության հետ: Համո Սահյանը, քննադատի մեկնաբանությամբ, իրեն համարում է «բնության զուգաճորտը», «կրկնորդը», Պ. Սևակը, ընդհակառակը, բնությունն է համարում մարդու կրկնորդը: Համո Սահյանը իր էությունը բացատրում է բնության երևույթների անդրադարձումով, իրեն տարրալուծելով բնության մեջ, իսկ Պ. Սևակը բնությունը համարում է «մարդու կոմենտարը»: Այս հակադրության մեջ էլ Ստ. Ռասսագլինը տեսնում է երկու բանաստեղծների հոգեկան հարազատությունը, իրերի միասնության մեջ արտահայտման գույների տարբերությամբ:

Պարզ երևում է, որ Համո Սահյանի համար բնությունը և մարդը փոխադարձ կապի և ազդեցությունների մեջ են: Դա է նրա գեղարվեստական դիրքն ու մեկնակետը, կյանքում և արվեստում նրա հավատո հանգանակը: Ըստ որում, այդ ըմբռնումը Համո Սահյանը որդեգրել էր իր առաջին բանաստեղծական ժողովածուից սկսած, որը հիմք հանդիսացավ հետագայում գնալու դեպի բնության և մարդու միասնական աշխարհագրացումը, դեպի խնդիրների փիլիսոփայական լուծումները:

Սկզբում բնության և մարդու հարաբերության կերպը որոշվում էր «մարդկային հոգեվիճակ-բնության պատկեր» բանաձևով, ճիշտ

և ճիշտ ժողովրդական բանահյուսության մեջ պարբերաբար կիրառվող գուգահեռականության օրենքների ոգով, երբ բնության երևույթները, տվյալ դեպքում՝ քարափներն ու ձորերը, բարդիններն ու հավքերը, ստանձնում են գուգահեռ թափանցումների դերակատարություն: Հետագայում, սակայն, բնության «լույս կենցաղից», բնության երևույթների «անհատականությունից», Սահյանը աստիճանաբար զնաց դեպի բնության ու մարդու համընկնական դաշինքի փոխադասությունը: Բնապատկերային փաստից նա զնաց դեպի բնապատկերային բացահայտման, այդտեղից էլ մալուռ և բնության փոխադրեցության բազմանշանակ, բազմակողմանի և բազմաեզր փոխափայլական ընդհանրացումների:

III

Համո Սահյանը մի հարցազրույցում իր գեղարվեստական դափնանքը ձևակերպել է այսպես. «Անձնավորված, մարդացած բնություն և բնական մարդ. ահա իմ հավատո հանդամակը կյանքում և արվեստի մեջ»³:

Այս ձևակերպումը, հատկապես «բնական մարդու» իդեալի շեշտումը կարող է այն տպավորությունը ստեղծել, թե բանաստեղծը նայում է ետ, դեպի քաղաքակրթության կողմից չաղարտված, իր նախնական էությունից չհեռացած մարդուն: Մինչդեռ Հ. Սահյանի բանաստեղծությունները ոչ թե «բնական մարդու» տիպարին վերադառնալու կոչեր են, այլ ավելին՝ բնության և մարդու հավասարակշռության պահպանման, նրանց խախտված կապերի, գնալով խորացող աններդաշնակությունը կասեցնելու և հաղթահարելու հրահանգ:

Համո Սահյանի բնության արծարծումները ուղղակիորեն գտնելում են նորագույն արվեստի հենց այդ ուղեծրում, արտահայտում են բնության «էթիկական առաքատի» ժամանակակից հոգեբանությունը և ըստ էության զարգացումն են այն արվեստի, որի սկիզբը դրեցին Հ. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը և Մ. Մեծարենցը: Պատմական ցնցումների տարիներին այդ շղթան կտրվեց և շատ տարիներ անց նորից կերպարանք ստացավ Համո Սահյանի պոեզիայում: Արձակում, ինչպես ընդգծվեց վերը, ի դեմս Ակսել Բակունցի մեծարժեք ստեղծագործության մեջ բնության փոխադ-

փայլական-էթիկական-հոգեբանական բացահայտումների, շարունակվեց թուամայանական-իսահակյանական-մեծարենցյան գծի ավանդույթները՝ կամուրջ կապելով դասական և նոր գեղարվեստների միջև: Համո Սահյանը եղավ Բակունցով թուամայանական գծի յուրացնողն ու իր հերթին կամուրջ կապեց դեպի 20-րդ դարավերջի բնապաշտությունը:

Բնության զգացողությունները, Սահյանի մոտ առարկայական լինելով, ունենալով կոնկրետ հիմքեր ու հիմնավորումներ, ամբողջությամբ ուղղված են դեպի մարդը, դեպի մարդկային զգացողությունները:

Փորձենք այդ երևույթը բացատրել նրա բանաստեղծություններում ամենից շատ երևացող քարափների ու քարերի միջոցով:

Նախ ընդգծենք, որ քարափներն ու քարերը, լինելով Հայաստանի բնության բնորոշ երևույթները, նրա բնապատկերի անբաժանելի մասը, չէին կարող չկռել նաև Հայ մարդու բնավորությունը: Քարը եղել է ոչ միայն պաշտամունքի առարկա, այլև խաչքարերի տեսքով՝ արվեստի գլուխգործոցներ, վանքերի ու եկեղեցիների տեսքով՝ ճարտարապետական գոհարներ, ինչպես նաև կենսունակության ու հարատևության խորհրդանշան:

Պատահական չէ, որ իր ստեղծագործական տաճարի զանգակատունը համարվող ժողովածուն Համո Սահյանը վերնադրել է «Քարափների երգը»՝ քարափի հավերժության մեջ տեսնելով նաև իր երգի ապագան: Քարափը որպես լուծրնկեր, զրուցընկեր, իր իմանալի և անիմանալի խորհուրդներով գլխավոր դերակատարն է նաև «Սեզամ, բացվիր» և մյուս բոլոր ժողովածուներում: Ըստ որում՝ քարի ու քարափի բանաստեղծական բնութագրությունները ժողովածուից ժողովածու ավելի խոր իմաստ, ավելի լայն ընդգրկում են ստանում և ավարտվում համամարդկային մեծագույն փիլիսոփայական եզրահանգումներով:

Այդ իմաստով՝ համեմատենք երկու «քարային» բանաստեղծություն.

Ուր որ նայում եմ քարե բարձունք է,
Քարե արցունք է, քարե ժպիտ,
Քարե սարսուռ է ու քարե սունկ է,
Քարե ծաղկունքի քնքշանք է բիրտ:

Քարերի վրա քարն վագրեր են,
Ուր որ է պիտի պատռեն իրար:
Քարն երդեր են, քարն վանքեր են,
Քարն հավքեր են քիվերն ի վար...

Սա Հայաստանի բանաստեղծական բնանկարն է՝ քարի ոչ այն-
քան տարածականության, որքան երկրի ճակատագրի, նրա պատ-
մության և նկարագրի գաղափարի մեջ: Քարը Հայաստանի բնու-
թյան մեջ ամեն ինչ է ոչ միայն առարկայական, այլ նաև զգաց-
մունքային իմաստով (քարն արցունք, ժպիտ, սարսուռ, ծաղկունքի
բիրտ քնքշանք, զարմանք ու զարհուրանք, խորհուրդ և այլն): Սա-
կայն ամենակարևորը վերջին քառյակում պիտի փնտրել:

Սեր բաժին աստված, քո սիրտն էլ քար էր,
Որ մեզ քարերը տվիր նվեր,
Բայց քո կյանքը կարճ, մերը երկար էր,
Ու երկարում է քարերն ի վեր:

Աստծու գաղափարն անգամ մարդկանց դիտակցությունից կա-
րող է վերանալ, սակայն Աստծու կողմից ստեղծված քարափնե-
րը վախճան ունենալ չեն կարող: Բնականաբար անվախճան պիտի
մնա նաև այն ժողովուրդը, որն այդ քարափների տերն է, չէ՞ որ՝

Սիայն մի բան չուենն քարափները,—
Քարափները չուենն կարապի երգ:

Երկրորդ բանաստեղծությունը, որ ընդգրկվել է «Իրիկնահաց»
ժողովածուում, այսպիսին է.

Քարը՝ երամ, քարը՝ նախիր,
Քարը՝ հոտ:
Քարը՝ հոտաղ, քարը՝ հովիվ,
Քարը՝ հող:

Քարը՝ օջախ, քարը՝ կրակ,
Քարը՝ բոց:

Քարը՝ խորհուրդ, քարը՝ խրատ,
Քարը՝ փորձ:

Այս քարե սիմֆոնիայի ամեն մի քառատողը բազմակողմ է և բաժանում է, որը վերծանելու դեպքում կարելի է կազմել հայ ժողովրդի սլաքավարական, հայ ընտանիքի և հայ մարդու կյանքի հանրագիտաբանը:

Ճիշտ էր Վելյամ Սարոյանը, երբ գրականության ու արվեստի հավիտենականության գաղափարը բացատրում էր այսպես. «Հիշիր սեպագիր արձանագրությունները, և, երբ գրում ես, մտածիր, որ դրանք մտնելու են քարի մեջ, Հետո միայն սկսիր գրել»⁴:

Հետագա ժողովածուներում «քարային» բանաստեղծությունները ավելի են քնքշանում: «Դադձի ծաղիկ» գրքում Հայաստանը ներկայանում է արդեն որպես «Քարե դրախտ»: Քարակուռ և քարքարոտ երկիրը ներկայանում է քարե սարսուռի, քարե կարոտի, քարե ծաղկի ու քարե մրմուռի տեսքով կամ ինչպես բանաստեղծն է գրում որպես «պարզ ու բարդ ոգու նկար»: Բանաստեղծական հնարանները այստեղ հաջորդում են միմյանց և նորից ավարտվում քարի հավիտենականության եզրահանգումներով.

Դար ու դարեր
Քար տաշեցիր,
Սահիղ վրա
Քար քաշեցիր:

Քարի անմահությունը դառնում է նաև բանաստեղծի ու նրա ստեղծած տողերի հավերժական խորհուրդը.

Մամուռ դառնամ
Ու գիր դառնամ
Քարիդ վրա:

Եվ վերջապես՝ երբ բանաստեղծը այս աշխարհում ապրելու, կյանքը շարունակելու հիմքեր էր փնտրում, նայում էր քարափններին: Նրանցով էր չափում անցած ճանապարհը, նրանցով էր գնահատում սեփական վաստակը: Եվ Հրաժեշտի խոսքերն էլ ասաց ոչ

Թե մարդկանց, ոչ թե շրջապատին, ընտանիքին ու զավակներին, այլ՝ քարափներին, որոնց պատվիրում էր, որ իրեն բացակա չդնեն: Ահա թե ինչու իր ձեռքով կազմած ժողովածուն, որ լույս տեսավ մահվանից հինգ տարի հետո (1998) և վերնագրվեց «Ինձ բացակա չդնեք», ավարտվում է «Իմ քարափներն ու ես» բազմիմաստ բանաստեղծությունյամբ, որտեղ պոետը իրեն համարում է քարերից սերված «քարե պատարագ»:

Ուշագրավ է, որ քարափների հետ բանաստեղծական առաջին զրույցներում («Քարափների երգը», 1968) Համո Սահյանը իրեն ընդամենը նրանց շուրթերին թառած դող էր տեսնում կամ հոնքերի վրա նստած մի կաթիլ ցող: Եվ քանի որ նրանց մնացող, իսկ իրեն զնացող էր համարում, զրույցն ավարտում էր այսպես.

Բայց գնալուց հետո էլ,
Երբ որ կանչեք, կարթնանամ,
Ձեր ոտքերի տակ՝ մի բուռ
Խոր քնած հող եմ:

Սակայն քառորդ դար հետո գրած իր վերջին բանաստեղծությունում նա, իրեն քարափներից սերված համարելով, իր անվախճանությունը տեսնում է որպես քարե պատարագ՝ քարափների անշարժ երթում, ասել է թե՛ հավիտենություն հետ շարժվող ժամանակում մնալու գաղափարի մեջ:

IV

Քարափին տալով նահապետի գահը՝ Համո Սահյանը, սակայն, չի աստվածացնում նրա դերը բնություն ու մարդու ճակատագրում: Քարափը, ինչպես Խաչիպապը ընտանիքում, գլխավորն է: Դրա համար էլ բանաստեղծի շփումները ավելի շատ նրա հետ են: Բայց բնություն ընտանիքը բազմանդամ է, ուստի և նրանցից յուրաքանչյուրն էլ իր առանձնահատուկ ու պատմավոր տեղն է գրավում Համո Սահյանի բանաստեղծական աշխարհում: Այդ շարքում գլխավորապես երևում են հողը և ջուրը, այնուհետև անտառը, կածանը, մասրենին, հասկը, առվակը, քարանձավը, տերեւը... Նաև կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչները, որոնք իրենց վար-

քով, կենդանական բնագոյով յուրօրինակ երանգ են ստեղծում բնության մեջ, դառնում մարդու և բնության փոխհարաբերութիւններն անկեղծացնող միջոցներ:

Մեր գրականության մեջ այսպես կոչված «կենդանական կերպարները» նույնպես ապրել են իրենց գրական բնաշրջումը: Ա. Բակունցի «Սպիտակ ձին» դրա փայլուն վկայութիւնն է: Այդ ասպարեզում խոշոր ընդհանրացումների է հասնում Հրանտ Մաթևոսյանը նշանավոր «Ալիսոն», «Գոմեշը» և մյուս պատմվածքներով, որտեղ կենդանիները գրական սովորական վերաբրտադրութիւններից բարձրանում և դառնում են փիլիսոփայական լուրջ ընդհանրացումների հենարաններ:

Սերգեյ Եսենինը իր ընկերոջ՝ Անատոլի Մարիենգոֆի հետ զրույցի ժամանակ, խոսելով սիրո թեմայի մասին, նկատել էր. «Ես սիրո մասին բանաստեղծութիւններ չունեմ: Բոլորը մատակ ձիերի ու մեկ էլ հորթերի մասին են: Իսկ սիրո մասին՝ դիփ-դատարկութիւն է»: Որսալով ընկերոջ պարմացած հայացքը՝ Եսենինն ավելացրել էր. «Դրա համար պետք է սիրահարվել: Իսկ ես չգիտեմ, թե՛ ում»:

Համո ՍաՀյանը, աշխարհընկալման նույն ելակետը ունենալով, իր «կենդանական կերպարների» միջոցով ավելի խոր ընդհանրացումների է գնում:

Ես տքնեցի համառ,
Ես տքնեցի անդուլ,
Բայց իմ տքնութիւնը
Ձուր անցկացավ:
Ես եզ էի ծնվել
Լոկ ամուլի համար,
Բայց մաճկալը եզ էր,
Չհապկացավ:

Երկու հասկացութիւն՝ եղ-ական և եղ-ային: Առաջինը՝ մարդկային՝ որպէս տքնանքի, չարչարանքի, տոկունութեան, վաստակի արտահայտութիւն, իսկ երկրորդը՝ կենդանական՝ որպէս անհոգութեան, անտարբերութեան, անհասկացողութեան արտահայտութիւն: Մարդկային բանականութիւնը երբ տեղի է տվել, դերերը փոխվել են:

Հինելով շինականի նեցուկն ու բաղուկը, եզր օրվա վերջում,
երբ մութը պառկում էր հողին.

Տքնության համար որպես պարգև
Ծիպոտի հետքն էր տամում կողին:

Սա է բանաստեղծության լեյտմոտիվը:

V

Բնության հետ մարդու առնչությունների սահյանական համա-
կարգի առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ բանաս-
տեղծականացվում է մարդկային զգացողությունների հսկայական
իմաստ ու բովանդակություն են ստանում բնության մեջ եղած այն
բոլոր առարկաներն ու երևույթները, որոնք Համո Սահյանը կցան-
կանար բերել իր քնարական աշխարհը: Նա հիսնաութ է ճանաչում
անգամ բնության մեջ առանձնապես չերևացող, սակայն նրա մա-
սը կազմող այդ իրերն ու երևույթները, քանզի ինքն էլ այդ ընտա-
նիքի անդամն է՝ որդին, եղբայրը, գործընկերը:

Փորձենք այդ բազմանդամ ընտանիքի նկարագրերը որոշող կա-
ծանի, մասրենու կամ տերևի օրինակով ցույց տալ վերոհիշյալ բա-
նաստեղծական կոնցեպցիան:

«Քարափնների երգը» ժողովածուում.

Քար ու քերծից ելք է խլում,
Գլուխը կախ գնում, գնում,
Լորագետից ջուր է խմում
Ծարավ կածանը:

Այս դրվագում կածանը, որ ժայռերի միջով անցել ու հասել է
գետակին, մարդու հետ իր բարեկամության սկիզբն է դրել միայն:
Հետո մարդու ոտնահետքերով բացված կածանը խորապես ճանա-
չել է իր ստեղծողին և տարել-հասցրել է ջրի փոխ ու հաղեցրել է
նրա ծարավը: Սակայն այդքանով իր դերը չի ավարտել կածանը:
Երբ մարդու ոտքը դիպել է նրա ծնկի ծալին, կենդանացել, «կա-

նաչ-կարմիր է կապել պառավ կածանը», մի տեսակ մոռացել իր տարիքը, որ կարող է հազար տարուց ավելի լինել: Եվ ամենակարևորը: Մարդկանց բարություն անելով, կածանը ոչինչ չի պահանջել որպես փոխհատուցում: Կածանը նաև բանաստեղծի հոգում հուշեր է արթնացրել որպես մանկության օրերի ընկեր ու բնության հետ կապող օղակ, որից կտրվելը ուղղակի անհնարին է:

Հետո ավելի խոր իմաստ է ստանում կածանը և «Սեզամ, բացվի՛ր» ժողովածուում կրում հսկայական պատմաճանաչողական իմաստ՝ դեղարվեստական լայն համայնապատկերի վրա.

Ի՞նչ է ասում ճամփորդներին
Հալված-մաշված այս կածանը,
Ժամանակին հազար ու մի
Քայլեր հաշված այս կածանը,
Անցող-դարձող քարավանի
Ծանր ու դանդաղ ոտքերի տակ
Մեջքը կոտրած, կուրծքը պատռած,
Հոգնած-տանջված այս կածանը,
Մեծ աշխարհի մեծաժխտը
Ճանապարհից հեռու քաշված,
Հիսուսի պես, ապառաժի
Կողին խաչված այս կածանը:

Այստեղ Հայաստանի բնակարի մասը կազմող կածանը արդեն իր երկրի պատմության ակնաստեսն ու վկան է, իր ժողովրդին դարերի հետ կապող առհավատչյան՝ ինչպես ամենուր սփռված վանքերն ու մատուռները, եկեղեցիներն ու խաչքարերը: Կածանը «Հիշողության» մեջ պահել է իր մեջքով անցած մարդկանց, ճանապարհորդների, ինչպես նաև նվաճողների, հրոսակների ու թշնամիների ոտնահետքերը: Բայց կածանը նաև Հայաստանի ճակատագիրն է, նրա բզկտված, «հոգնած-տանջված» էությունը՝ հար և նման Հիսուսի ողբերգությանը, նրա Գողգոթային:

«Ինձ բացակա չդնե՛ք» ժողովածուում կածանը արդեն երևում է իր գերագույն «դերակատարութամբ»: Մանկության «թելիկ-թելիկ, պարան-պարան» կածանը արդեն բանաստեղծի հուշերի կամուրջը է դեպի բնություն: Այն բանաստեղծի վերջին ճանապար-

հի ուղեկիցն է, որ պիտի տանի մինչև սարի գագաթ, դեպի հավիտենական ննջատեղի: Այստեղ բանաստեղծն ու կածանը նույնանում են, մարդիկ շփոթում են նրանց անունները, և կածանը դառնում է բանաստեղծի կենսադրություն տողը, ինչպես քարն ու քարափը, բնության մասունքներն ու պատառիկները:

Մի ամբողջ պոեմ է վերոհիշյալ ժողովածուի պսակը կաղմող «կածան» բանաստեղծությունը: Դա քնարական երկխոսություն է բազմաթիվ հոգեբանական ու փիլիսոփայական եզրահանգումներով:

Կածանի հետ հանդիպել է բանաստեղծը, և «զլուխը սարի գլխին դրած ու քրքրված պոչը ձորում թողած» այդ արահետը մի ամբողջ ժամանակադրություն է հիշեցնում: Զիշտ է, սկզբում քամին խանդում է նրանց, փորձում խանգարել այդ մտեմտությունը, հետո, ոչինչ չկարողանալով, մեղմանում ու մտեմտանում է նրանց հետ: Եվ կածանի հետ մեջք-մեջքի տված քնում են նրանք: Լուսաբացի ցրտից սարսուռելով կածանը վեր է թռչում ու արթնացնում իր ընկերոջը: «Աստծո սրցունքներով լվացվելուց և նրա փեշերով սրբվելուց» հետո սկսվում է երկնային երկխոսությունը: Պարզվում է, որ կածանը կար ոչ միայն բանաստեղծի նախնիների ժամանակ, այլ դրանից էլ առաջ: Նա ծանոթ էր «կայծակն ամպերում ծաղիկ դարձնող» այդ մարդկանց: Եվ քանի որ դարերը կածանի համար մի օր են թվում, իսկ հաճախ էլ՝ օրը դարից երկար, ուստի նա իր զրուցակցին էլ չի տարբերում նրա նախնիներից: Եվ երկխոսություն վերջին ակորդն էլ ավարտվում է այսպես.

Ել մնաս բարով... Ժամն է լռելու,
Խոնարհվիր, շողա որպես ծիածան,
Այս հողի վրա, այս լեռան կողին...
Կենսագրություն ես չեմ գրելու,
Ապրած իմ կյանքն էլ պատմիր դու, կածան,
Ինձանից հետո աշխարհ եկողին:

... Նմանատիպ խորհուրդով է ապրում Համո Սահյանի բանաստեղծության մեջ նաեւ մասրենին: Հայաստանի լեռնային բնապատկերի անբաժան մասը կաղմող մասրենին նաեւ վայրի վարդ է անվանվում, որովհետեւ նա չի ընտելանում, ամենակարող մարդը

ներան չի կարողանում Հնազանդեցնել: Երբ այդպիսի փորձ է արվում, մասրենու մեջ արթնանում է բնագլը և նա տենդորեն սկսում է նվաճել շրջապատը՝ չխնայելով հողն ու ժայռը, որպես բողոք ընդդեմ նաև բոլոր մշակաբույսերի դեմ: Մասրենին չի ուղղում քաղաքակրթվել, նա ցանկանում է մնալ իր նախաստեղծ տեսքով՝ որպես քարափնների ու անտառի գեղեցկության միջուկ:

«Բարափնների երգում» նա ընդամենը բնապատկերային տարր է: Մի դեպքում որպես «կարմիր սարսուռ» նրա պտուղը կաթում է ժայռից, մի դեպքում որպես աշնան ուլուռք-ուլուռք խորհրդանշան ջրերն են տանում նրան: Ժայռն առայժմ մասրենու համար և հող է, և երկինք: Սակայն դրանք ընդամենը անծանոթ ընթերցողին մասրենու ընույթի հետ մտերմացնելու քայլեր են, մինչև որ նա կփորձի թափանցել մասրենուն տրված «դեբերի» խորքը: Մասրենին դառնում է ընույթյան հետ շփման, մարդկային էության բացահայտման միջոց: Եվ երբ մասրենու պտուղը քաղող չի լինում, նրա «փշոտ քնքշանքը» փնտրող նրա «փշոտ խոնարհությունը» դնահատեղ չի լինում, ապա նույնն է, թե չզգաս գեղեցկուհի կնոջ հմայքը, որին այրում է իր կրքերի կրակը, ու մենավոր ժայռից կախված նա դառնում է այրի:

Մասրենին նաև մարդկային մեղքերից մաքրվելու և մարդկային ցավերն ամոքելու սպեղանի է.

Ել ցավիս ցավ չեմ ասի,
Թե վայրի քո ծաղկունքից
Սպիտակ մի թերթ պոկեմ,
Որ դնեմ վերքիս վրա:

Մասրենու ամբողջությունը, նրա տեսակը չի ազալազվում, որովհետև նա աշխարհի տնցուգարձի մեջ չէ, ոչ ոքից ոչինչ չի սպասում, ամեն տարի ծաղկում է, պտուղ տալիս և իր «պահվածքով» զարմանք առաջացնում:

Ծաղկում ես ամեն տարի,
Բուրմունքդ հովին տալով,
Նեկտարդ մեղվին տալով,
Պտուղդ՝ ում պատահի:

Երբ ձմեռը գալիս, ինքն ամփոփվում է իր մեջ, պաշարում հողից վերցրած ուժը, որպեսզի գարնանը կրկնվի և շարունակի այն առաքելութունը, որ նրան ընծայել է ընտելությունը: Դրա համար էլ բանաստեղծը զարմանալի նմանություն է տեսնում իր և մասրենու միջև:

Տեսնո՞ւմ ես, թե ես ու դու
Ինչքա՞ն ենք իրար նման:

Համո Սահյանի մոտ ընտելությունից ստացած մարդկային գծերի ամբողջության մեջ կա նաև մասրենու գենը՝ նրա «փշոտ խոնարհությունը»: Հենց դրանից էլ ստեղծվում է մասրենու ամբողջական կերպարը: «Դաղձի ծաղիկ» ժողովածուն ավարտվում է «Մասրենու մենախոսությունը» բանաստեղծությամբ, որտեղ «ժայռի ծիծ կերած» մասրենին ներկայանում է որպես մարդկային հատկանիշներով օժտված ընտելյան ֆենոմեն, որպես մարդկային ասլրելակերպի ստուգանմուշ որոնող անհատի ուղեցույց: Դու «տանջված, համբերած, ամեն ինչ ներած» անհատականություն է, որն իր կյանքի մայրամուտին մահկանացուներին խորհուրդ է տալիս:

Թող աշնան քամին թերթերս ցրի,
Իսկ դուք քաղեցեք պտուղս ձրի,
Եվ մի ասեք, թե ծնուն սեմին եմ,
Աղն եմ ձեր կենաց, ձեր մասրենին եմ:

Եթե կածանն ու մասրենին կարող են, իրոք, բանաստեղծական այդքան խոր եզրահանգումների նյութ դառնալ, մի քիչ գոնե հասկանալի է: Բայց Համո Սահյանը այդ հարթության վրա է բերում նաև արտաքինից աննշան թվացող տերևին:

Ցողը ականջին օդ դարձրած և ծառի դադաթին քամու հետ վիճաբանող տերևը, աստղերի հետ զրույցի բռնվող տերևը, որ երազում էր անգամ Հարդագողը, աշնան տերևաթափից հետո ծառից ընկել և չորացած ու խորշոմած տրորվում է անցող-գնացողների ոտքերի տակ, ողբերգական կերպար է դառնում, սպասելով մահվան՝ իր մեղկությունը ձյունով ծածկելու սպասմամբ:

Ձեռքդ բուռ արած ընկել ես հողին,
Մի բուռ ծմեռ ես աղերսում, տերև:

*Մեծ ու փոքր, մեծութիւն ու փոքրութիւն չկա Համո Սահյանի
աշխարհում: Միայն հարկավոր է այդ ամենը հասկանալ, նաև ի-
մանալ.*

Ամեն տերև մի աշխարհի է աշխարհում,
Քանի՞ աշխարհի տարավ աշունն աշխարհից...
Ո՞վ շահեց, ո՞վ տանուլ տվեց այս խաղում,
Եվ ո՞վ կա, որ գլուխ հանի այս խաղից:

*Գեղարվեստական նույն սկզբունքներով տերևի հետ բանաս-
տեղծականացվում են նաև բնության այլ երևույթներ, տարրեր ու
պատառիկներ, որոնք ամբողջանում են մարդկային հատկութիւն-
ների ծիածանումներով.*

Տերևը՝

Ես նրա ջանքն եմ առեղծվածային,
Առեղծվածային նրա կյանքն եմ ես:

Հավքը՝

Ես անրջանքն եմ նրա թևավոր,
Նրա թևավոր ներշնչանքն եմ ես:

Առվակը՝

Ես տառապանքն ու տանջանքն եմ նրա,
Եվ նրա մաքուր խղճմտանքն եմ ես:

Արտը՝

Ես հասկավորման խորհուրդն եմ նրա,
Նրա շշուկներն ու ծրփանքն եմ ես:

Քարանձավը՝

Տուրտ ամայության սարսուռը նրա
Եվ շուրթից կախված հառաչանքն եմ ես:

*Այս շարքը կարելի է շարունակել և՛ ուղիղ, և՛ հակադարձու-
թյան օրենքներով, որի մեջ կարող ենք տեսնել մի ամբողջ պատկե-
րասրահ (սար ու ձոր, քամի ու անտառ, ծիածան ու ամպ, գետակ*

ու աղբյուր, ծառ ու ծաղիկ և այլն և այլն), որտեղ կան գեղարվեստական յուրահատկութիւն և գեղագիտական որակի բազմակողմանի սքանչելի սահյանական բացահայտումներ:

VI

Բնական մարդու և մարդացած բնութիւնի սահյանական սահմանն սահմանները, անշուշտ, այսքանով չեն ավարտւում: Նրա բնաստեղծութիւնների ժամանակագրութիւնը վկայում է, որ նա շատ երկար ճանապարհ է անցել, մինչև որ ստեղծել է վերջնական, ընդհանրացված, ստույգ և ճշմարիտ իր բնաստեղծութիւնն որակը: Անշուշտ, այդ գործընթացը անցել է տասնամյակներով, ամեն մի փուլում իր մեջ ներառելով նոր վտակներ, մինչև որ կոկսեր հոսել սահյանական գետը՝ նույն Որոտանի պես՝ հաստատուն ընթացքով, մերթ մեղմ, մերթ արագ, մերթ մարդագետիներով, մերթ ժայռերին քսվելով, հաճախ էլ կիրճերի հետ կռիվ տալով, խուլ աղմուկով ու ներքին խռովքով: Մինչև որ 1968 թ. լույս կոեսներ Համո Սահյանի գլխավոր գիրքը՝ «Քարափների երգը»:

Բայց մինչ այդ և դրանից հետո էլ Համո Սահյանը ինչքան ջանքեր պիտի գործադրեր, որպեսզի նախ գրականագիտութիւնը, հետո գրաքննադատութիւնը և միայն վերջում ընթերցողին բացատրեր, թե ինքն ինչ է բերում գրականութիւն, ինչ է ուզում ասել, ինչ է դաւանում և ուր է գնում: Բնաստեղծը ստիպված էր իր բնագնացութիւնը հիմնավորելու համար ժամանակ առ ժամանակ «ինքնարդարացման» և «ինքնաբացահայտման» խոստովանքով հանդես գալ՝ բնաստեղծական տարբեր հնարքներով, անգամ ժանրերով:

Սկզբում նա «խելոք ու խոհեմ մայր-բնութիւնը՝ ամենահին և ամենանոր ամենապոեմի» մեջ իր անդրադարձն էր տեսնում, գտնում էր, որ բնութիւնը մարդու զգայարանները փոխ է տվել, որպեսզի մարդը ընկալի, յուրացնի բնութիւնը հրաշալիքները, դառնա բնական: Սակայն բնութիւնը այդ ամենը մարդուն ոչ թե անվարձատուլյոյ է տվել, այլ փոխ է տվել, որպեսզի.

Որ զգաս, տեսնես,
Շոշափես, լսես,
Պատճառաբանես քո անցուղարձը,

Որ մարդուն հասնես,
Հասնես, մարդանաս,
Որ քո զորությամբ դու հպարտանաս,
Որ չծանծրանաս ինքդ քեզանից...

Հետո, երբ մարդկային կյանքի բավիղներում մոլորվեց, բարկացավ, երբ անկարող եղավ բնության և մարդու հեռացած ձեռքերը միմյանց միացնել, երբ տեսավ նաև բնության ընտանիքի անդամների խռովքը և մարդու իրարից անընդհատ հեռացող բեռները, բնությունից խնդրեց.

Օգնի՛ր ինձ՝ իմանամ,
Ինձ քեզանից զատեմ
Ու խառնվեմ քեզ հետ:
Օգնի՛ր, որ դիմանամ,
Չբարձրանամ քո դեմ
Եվ չդառնամ աղետ:

Այնուհետև մի ծրագրային բանաստեղծություն ձոնեց գրականագետ Սուրեն Աղաբաբյանին, որտեղ պարզաբանում էր իր տեղը բնության մեջ, ցույց տալիս իր շփումների եզրերը բնության ընտանիքի անդամների հետ:

Բնության հետ մարդու շփումների և երևույթների վերլուծությանը հետևում է բանաստեղծական ընդհանրացումը.

Աչքն ու ականջն եմ ես մայր բնության,
Գիտակցությունը նրա մարմնավոր,
Հասակակիցն եմ նրա հնության
Եվ ծլարծակումն ու ծաղկումը նոր,
Նրա այս մի բուռ պատկերն ու նրա
Հավիտենության աղերսանքն եմ ես:

Բանաստեղծական երևակայությունը, սակայն, նրան ավելի հեռուն է տանում ու բերում տիեզերական ընդհանրացումների.

Շնչառությունն եմ ես տիեզերքի,
Փորձառությունը նրա շնչավոր,

Մոլորակների փոխայցելության
Ու մտերմության հավատամքը խոր
Եվ նրանց բոլոր հարսանիքների
Համազարկների արծազանքն եմ ես:

Պոեզիան, որ արվեստների մեջ ամենամեծ հնարավորություն-
ներն ունի այլաբանությունների, փոխակերպությունների, վերա-
խմաստավորումների, փոխաբերությունների, չի խանգարում, որ-
պեսզի Համո Սահյանը մարդու և բնության փոխհարստացման թե-
մատիկայում ավելի կոնկրետ եզրահանգումների հասնի: 1972 թ.
լույս տեսած «Սեղամ, բացվի՛ր» գրքում նա վերջնականապես
սահմանեց իր դավանանքը՝ ցույց տալով, թե ինքը ինչ է ստացել
բնությունից: «Եվ ինչ է տվել» բանաստեղծությունը դարձավ բա-
նաստեղծների, քննադատների և ընթերցողների իմացության բա-
նալին՝ բացելու Համո Սահյան բանաստեղծի բնություն-մարդ խո-
րախորհուրդ թեմայի սեզամի դռները:

Եվ ի՞նչ է տվել ինձ բնությունը,—
Հավիտյան նորոգ իր հնությունը,
Իր ջրվեժների անքնությունը
Եվ հոգնահույզ իր կրկնությունը...
Իր քարափների համբերությունը,
Իր խղճի առաջ իր գերությունը,
Իր անդունդների տարողությունը,
Սեփական վերքերն ապաքինելու
Կարողությունը...
Իր սևահողի խոնավությունը,
Մասրենու փշոտ խոնարհությունը...
Ինքնաբաշխումի ուրախությունը,
Ինքնամերժումի խիզախությունը,
Ինքնության պատիվն ու թանկությունը,
Ինքն իր մեծությամբ չպարծենալու
Երջանկությունը...

Չափազանց լարված և տարողունակ այս տողերից յուրաքան-
չյուրը կարող է դառնալ մարդու կողմից բնության օրենքները

սերտելու վարքականոն: Ըստ որում, դրանք ըստ ժամանակների, հասարակական բոլոր համակարգերի ու խավերի համար են գրված: Դրանք տարածվում են հասարակության մեջ դիրք ունեցող, նաև չունեցող մարդկանց վրա: Դրանցով պետք է ղեկավարվի ամեն մեկը, ով ձեռքը դրիչ է վերցնում:

ՇԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ս. Աղաքաբյան, «Արդի քանաստեղծության դիմագիծը», «Գրական թերթ», 1974:
2. Ստ. Ռասսադին, «Հաղթահարում» («Դիտողություններ հայ պոեզիայի մասին»), "Юность", N 2, 1971:
3. «Տասը հարց Հանո Սահյանին», «Որոտան», 1974, թիվ 67:
4. «Մինչև վերջ Վիլյամ Սարոյանի հետ», «Սովետական գրականություն», 1976, թիվ 1: