

ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության պատմության ամբիոնը նախաձեռնում է առցանց դասախոսությունների շարք: Տեղադրվելով համալսարանի կայքում՝ դրանք ուսանողներին կօգնեն բանավոր դասախոսությունը լսելուց հետո ավելի ճիշտ կողմնորոշվելու բնագրերի ընթերցման, նյութի համակարգման և վերլուծության գործում: Նախատեսվում է աստիճանաբար ամբողջացնել ամբիոնի դասախոսների վարած հիմնական և մասնագիտական դասընթացների էլեկտրոնային տարբերակները: Որպես առաջին քայլ՝ առաջարկում ենք հայ բանասիրության ֆակուլտետի չորրորդ կուրսում անցկացվող «Արդի հայ գրականության պատմություն» հիմնական դասընթացի մաս կազմող «Համո Սահյան» դասախոսության առցանց տարբերակը: Այն կարող է օգտակար լինել նաև հեռակա ուսուցման, ինչպես նաև ԵՊՀ ոչ բանասիրական այն ֆակուլտետների ուսանողների համար, որտեղ նույնպես յուրացնում են հայ նորագույն գրականության բուհական դասընթացը:

ՍԵՅՐԱՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

ՀԱՄՈ ՍԱՀՅԱՆ (դասախոսություն)

1.ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Համո Սահյանը՝ Հնայակ Սահակի Գրիգորյանը, ծնվել է 1914 թ. ապրիլի 14-ին ներկայիս Սյունիքի մարզի Սիսիանի շրջանի Լոր գյուղում: Հետագայում գրական անունը կազմել է անվան կրճատումով և հայրանվան սկզբնամասով:

1927-ին տեղափոխվել է Բաքու՝ մորեղբոր մոտ: Այնտեղ էլ ստացել է միջնակարգ կրթությունը: 1935-ին ընդունվել և 1939-ին ավարտել է Բաքվի մանկավարժական ինստիտուտի լեզվագրական բաժինը: 1939-41-ին աշխատել է Բաքվի «Խորհրդային գրող» ամսագրում՝ որպես գրական աշխատող: 1941-45 թթ. Հայրենական մեծ պատերազմի ժամանակ ծառայել է ռազմածովային ուժերում՝ որպես Կասպիական նավատորմի նավաստի:

Վերադառնալով պատերազմից՝ 1945-51 թթ. աշխատել է Բաքվի «Կոմունիստ» հայերեն թերթի խմբագրությունում՝ որպես գրական աշխատող:

1951 թ. տեղափոխվել է Երևան: 1951-54 թթ. աշխատել է Երևանի «Ավանգարդ» թերթում՝ որպես բաժնի վարիչ, 1954-55-ին՝ «Ոգնի» ամսագրում՝ դարձյալ որպես բաժնի վարիչ: 1965-67-ին եղել է «Գրական թերթի» գլխավոր խմբագիրը:

Հետագա տասնամյակներին գերազանցապես զբաղվել է գրական աշխատանքով:

Համո Սահյանի բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն «Որոտանի եզերքին» վերնագրով լույս է տեսել 1946 թվականին: Ստալինի անձի պաշտամունքի վերջին տարիներին տպագրել է բանաստեղծական երեք անհաջող ժողովածուներ:

Հետագայում հրատարակել է «Բարձունքի վրա» (1955), «Նաիրյան դալար բարդի» (1958), «Հայաստանը երգերի մեջ» (1962), «Մայրամուտից առաջ» (1964), «Քարափների երգը» (1968) ժողովածուները:

1972 թ. լույս է տեսել «Սեզամ, բացվիր» ժողովածուն, որի համար Սահյանն արժանացել է ՀԽՍՀ պետական մրցանակի:

1970-80-ական թթ. տպագրվել են նաև «Իրիկնահաց» (1977), «Կանաչ-կարմիր աշուն» (1980), «Դաղձի ծաղիկ» (1986) ժողովածուները:

1998թ. հետմահու լույս է տեսել Համո Սահյանի «Ինձ բացակա չղնեք» անտիպ բանաստեղծությունների ժողովածուն:

Կատարել է թարգմանություններ Պուշկինից, Եսենինից, Լորկայից և ուրիշներից:

Մահացել է 1993 թ. հուլիսի 17-ին Երևանում: Աճյունն ամփոփվել է Կոմիտասի անվան պանթեոնում:

2. ՀԱՄՈ ՍԱՀՅԱՆԻ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Համո Սահյանի գրականության ակունքները հայրենի Լոր գյուղում են: Այնտեղ նա անցկացրել է ընդամենը տասներեք տարի, բայց հետագա ողջ ստեղծագործական ուղին մի յուրատեսակ վերադարձ է դեպի մանկություն՝ այդ կարճ, բայց հիշողություններով ու ապրումներով հագեցած շրջանը: Այս իմաստով Սահյանի պոեզիան համեմատելի է թերևս ամենաշատը Հրանտ Մաթևոսյանի գրականության հետ:

Լորը ինքնին բանաստեղծական է, բայց ծննդավայրի գեղեցկությունների, զանգեզուրյան խորհրդավոր բնության, նահապետական գերդաստանի հարուցած ազդակների կողքին առաջնային նշանակություն է ունեցել նաև Ակսել Բակունցի իրական լեզենդը: Աչք բացելով մանուկ Հմայակը համազրուղացիներից լսել է տարիներ առաջ գյուղում մի կարճ ընթացք աշխատած, բայց պայծառ հուշ թողած Ալեքսանդր վարժապետի մասին: Ի դեպ, դա եղել է Համո Սահյանի նոր ծնված ժամանակ: Իսկ գյուղից հեռանալուց անմիջապես առաջ (ինքն այդպես է հիշում՝ 1926 կամ 1927 թվականին) նրան բախտ է վիճակվում տեսնելու երբեմնի Ալեքսանդր վարժապետին, որ իբրև գյուղատնտես գալիս ու հարթում է հողային կոնֆլիկտը երկու հարևան գյուղերի միջև: Երազած մարդուն տեսնելու հրաշքը երկու ցայտուն հուշ է թողնում Սահյանի մեջ՝ հիացմունքը նրա բարոյական ուժով և նախանձը, որ Բակունցի ձիու սանձը բռնել է ոչ թե ինքը, այլ իր դասընկերը:

Այս դեպքը, որի մասին Համո Սահյանը պատմել է «Արևը բարձրանում է սարից» հոդվածում («Գրական թերթ», 1959, թիվ 43), ցույց է տալիս Բակունցի վճռորոշ ներգործությունը ապագա բանաստեղծի գրական ծագումնաբանության մեջ: Բակունցի արձակից Սահյանի պոեզիային անցած գեղարվեստական ազդեցությունները ակնառու են թե՛ բնագրերում, թե՛ բանաստեղծի խոստովանություններում:

Պոեզիան Համո Սահյանի էությունն է, գոյության բացառիկ իմաստը: Այդ մասին ունենք նրա չափածո խոստովանությունները («Ես ուրիշ տեղ չկամ») և իրական հավաստումները: Հարցազրույցներից մեկում նա այն միտքն է հայտնում, թե ինքը կա նաև որոշ այլ տեղերում, բայց դրանց մեջ կա միայն երգի միջոցով: Իսկապես, Սահյանը հանդես է եկել նաև հոդվածներով, առիթից առիթ մասնակցել գրական ասուլիսներին,

և այդ ելույթները զետեղվել են հետմահու լույս տեսած մի ժողովածուի մեջ (Համո Սահյան, Գրչի, խոսքի, խղճի կշիռը, Ե., 2003): Ունեցել է նաև հարցազրույցներ և պարզապես զրույցներ: Վերջիններս ամփոփված են «բանավոր» Սահյանին ներկայացնող առանձին գրքերում, որ հրատարակել են գրականագետ Լևոն Մկրտչյանը և բանաստեղծ Հարություն Հովնաթանը: Բայց Համո Սահյանի միտքն ու ոգին գերազանցապես մարմնավորվել են նրա հարյուրավոր բանաստեղծություններում, տասնյակ բանաստեղծական գրքերում:

Երիտասարդ Համո Սահյանը իր չափածո նախափորձերը ռազմաճակատից ուղարկել է Երևան՝ Ստեփան Զորյանին: 1944 թ. այստեղ կայացել է քննարկում, որի ժամանակ «Սահյանը գնալու ճանապարհ ունի» պերճախոս վերնագրով զեկուցում է կարդացել ինքը՝ Զորյանը:

Համո Սահյանի *գրական մուտքը* կայացավ 1946 թվականին, երբ Երևանում նույն Ստեփան Զորյանի խմբագրությամբ լույս տեսավ նոր բանաստեղծի առաջին ժողովածուն՝ «Որոտանի եզերքին»: Այն միանգամից սահմանում է նրա գեղագիտության գլխավոր օրենքները՝ վերադարձ հայրենի գյուղ ու հայրենական տուն, հանդիպում սիրելի բնության ու հոգեհարազատ էակների հետ, անմիջական զրույց նրանց հետ: Այս որակները շուրջ կես դար կազմեցին Համո Սահյանի պոեզիայի էությունը:

Ճիշտ է, 40-ականների վերջին և 50-ական թթ. սկզբին Սահյանը նույնպես ապրեց ստալինիզմի թելադրած կեղծ գաղափարների, սխեմատիզմի ազդեցությունը: Դրանք արտահայտվեցին հաջորդ մի քանի գրքերում, որոնցից ինքը հեղինակը ավելի ուշ խիստ դժգոհել է («Առագաստ», 1947, «Սլացքի մեջ», 1950, «Ծիածանը տափաստանում», 1953):

Ինչպես և սերնդակից մյուս բանաստեղծները, Սահյանը դժվարությամբ հաղթահարեց ճգնաժամը՝ 1955 թ. հրատարակելով «Բարձունքի վրա» բնորոշ վերնագրով նոր ժողովածու: Քնարական սկզբունքների, դեպի հայրենի եզերք ու բնություն կատարած շրջադարձի արտահայտություն էին նաև փոքր-ինչ ուշ հայտնված «Նաիրյան դալար բարդի» (1958) և «Հայաստանը երգերի մեջ» (1962) հատընտիրները:

Մի առիթով Սահյանը դիտարկում է արել Հ. Շիրազի պոեզիայի վաղահաս բնույթի և իր պոեզիայի ուշահաս բնույթի տարբերության մասին: Այլ առիթներով նա հենց բանատողերում իր արվեստի համարժեք փոխաբերությունը համարել է աշունը: Մասամբ ժամանակի գործոններով, մասամբ էլ իր էությամբ բացատրվող այս իրողությունը պատճառ է դարձել, որ Սահյանի քնարերգության առաջին լիարժեք ամփոփումը հայտնվի 1964 թվականին, երբ արդեն հիսուն տարեկան էր: Իր բանաստեղծական կենսագրության սկիզբը հեղինակը համարում է այդ տարում լույս տեսած «Մայրամուտից առաջ» նոր ժողովածուն:

Իսկ 1968 թ. լույս է տեսնում Սահյանի անտարակույս լավագույն գիրքը՝ «Քարափների երգը», որ հատկանշվում է բովանդակության ու արվեստի տեսակետից խիստ տպավորիչ գործերի առատությամբ: Մի հարցազրույցի ժամանակ Համո Սահյանն ասում է, որ իր բոլոր բանաստեղծություններն էլ իր զավակներն են. «Սակայն ավելի արժեքավոր եմ համարում «Քարափների երգը» ամբողջությամբ, որովհետև նրա մեջ ամփոփված գործերի մեծ մասը խորքով արդիական է, ձևով կատարյալ» (Համո Սահյան. Բանաստեղծը, մտածողը, մարդը, Ե., 2001, էջ 249):

Տասնամյակը Սահյանը ամփոփում է բանաստեղծությունների առաջին երկհատորյակով (1967, 1969):

Հաջորդող երկու տասնամյակներում Սահյանը խորացնում ու ամբողջացնում է իր հայտնաբերած բանաստեղծական աշխարհը: 1972 թ. տպագրված «Սեզամ, բացվիր» նոր ժողովածուի համար նրան շնորհվում է Հայաստանի պետական մրցանակ: Այնուհետև լույս են տեսնում նոր գրված գործեր ամփոփող գրքեր («Իրիկնահաց», 1977, «Կանաչ-կարմիր աշուն», 1980), ինչպես նաև նախկինում տպագրված բանաստեղծությունների մի քանի ընտրանիներ («Կանչե, կռունկ», 1973, «Ժայռից մասուր է կաթում», 1979, «Տոհմի կանչը», 1981):

1975-76 թթ. տպագրվում է երկերի ժողովածուի ևս մեկ երկհատորյակ, իսկ 1984 թ.՝ առայժմ վերջին, թվով երրորդ երկհատորյակը: Կենդանության օրոք լույս տեսած սահյանական վերջին նշանակալից գիրքը եղավ 1986 թ. լույս տեսած «Դադձի ծաղիկ» ժողովածուն:

Խորհրդային Միության վերջին և Հայաստանի անկախության առաջին տարիներին Սահյանը մեկուսի շարունակում էր ստեղծագործել՝ երբեմն-երբեմն հրապարակումներ անելով մամուլում: Ավելի ուշ հայտնի դարձան նրա՝ քաղաքական սրություն ու էպիգրամային սարկազմ ունեցող մի քանի գործեր: Բայց այդ տարիների բանաստեղծությունների լավագույն մասը բարեկամների ջանքերով լույս տեսավ Սահյանի մահից հինգ տարի հետո՝ «Ինձ բացակա չղնեք» գրքով (1998), որը վերահրատարակվել է 2004 թ.:

Համո Սահյանի պոեզիան մի միասնական աշխարհ է, որ ամբողջանում է նշված բոլոր գրքերով: Տարբեր տարիների բանաստեղծություններում, ինչպես նաև հողվածներում ու հարցազրույցներում Սահյանը բազմիցս անդրադարձել է ստեղծագործական հարցերի, փորձել ինքն իրեն ու ընթերցողին հասկանալի դարձնել իր՝ որպես բանաստեղծի էությունը: «Թե ով եմ և ինչ» բանաստեղծության մեջ, որ նվիրված է քննադատ Սուրեն Աղաբաբյանին և չափածո գրույց է նրա հետ, Սահյանը իր պոեզիայի սուբստանցը համարում է բնության հետ նույնացումը.

Աչքն ու ականջն եմ ես մայր բնության,
Գիտակցությունը նրա մարմնավոր...

Գրաքննադատության մեջ Սահյանին հաճախ են մեղադրել, և ինքնաբնութագրումներից շատերը կրում են բանավիճային բնույթ: Նա պաշտպանում է իր պոեզիայի թեմատիկան. դիմելով Որոտան գետին՝ գրում է. «Ոմանք հեզնում են, ոմանք ավսոսում, Որ ես քո մասին հաճախ եմ խոսում... Որքան «նեղ» լինի ու որքան էլ «հին», Ես նախանձում եմ քո ճանապարհին...»: Դժգոհում է հնադավանության մեղադրանքից («Ասում են՝ իմ երգերում Նորություն չկա»)՝ պարզաբանելով, որ գլխավորը մարդու հոգեկան տառապանքի պատկերումն է. «Երբ որ մեջը վերք է Եվ քո ապրած օրն է, Երգն, իսկապես, երգ է, Հինն ու նորը ո՞րն է»: Հորդորում է երիտասարդ պոետներին չքամահրել իր դասական հանգերը և նայել խորքին:

Ներստեղծագործական հարցերից առաջնային են ինքն իրենից ունեցած դժգոհությունը («Կյանքս դժվար է մտնում տողի մեջ»), ներշնչանքի պանծացումը («Ի՞նչ կլինի, եթե ձյունը վառվի» բանաստեղծությունը), առաջին տողի վճռորոշ նշանակությունը, տեսողական զգայարանի գերակշռությունը («Աշխարհն աչքով է

սրտի մեջ ընկնում»):

Համո Սահյանի պոեզիան հատկանշվում է պոետիկական արվեստի նրբին կողմերի մշակվածությամբ, տողի, բառի, հանգի նկատմամբ հոգատար վերաբերմունքով: Մի նամակում Պարույր Սևակը ասում է, թե Համո Սահյանը մեր պոեզիայի լավագույն հանգավորողներից է: Ինքը Սահյանը իր ստեղծագործական վերելքի շրջանում հանդես է եկել «Տողը, բառը, տառը» բնորոշ հոդվածով («Գրական թերթ», 1968, թիվ 13): Անգամ մի տառի փոփոխությամբ բանաստեղծը հասնում է տպավորության՝ սիրային բանաստեղծության «Դու ինձ ներել չես կարող մեղքերիս համար» սովորական միտքը դարձնելով «Դու ինձ ներել չես կարող մեղքերիդ համար» հոգեբանական գյուտ:

Սահյանական խոսքարվեստը նույնպես բացառիկ հարուստ է: Այն հատկանշվում է բառապաշարի տարաշերտությամբ (ժողովրդական բառեր, դարձվածքներ, նորաբանություններ), պատկերավորման միջոցների՝ փոխաբերությունների, մակդիրների, հակադրությունների, կրկնության տեսակների գերառատությամբ:

Համո Սահյանի պոեզիան հարազատություն է դրսևորում հայ դասական բանաստեղծության որոշ ավանդների հետ: Ինքը Սահյանը հաճախ է անդրադարձել իր ակունքներին: Մի հարցազրույցում («Գարուն», 1984, թիվ 9) նա հայ պոեզիայի պատմական զարգացումը պայմանականորեն բաժանում է երկու զծի ու թեև ավելի նախընտրում է ժողովրդական գիծը, իրեն համարում է երկու ավանդույթների համադրություն կամ ձուլում («Ես ինձ համարում եմ բուն ժողովրդական (Քուչակ-Սայաթ-Նովա-Թումանյան) և ոգեղեն (Նարեկացի-Շնորհալի-Չարենց) զծի մեջտեղի բանաստեղծ»):

Իսկ որոշակի բանաստեղծներից Սահյանը գերապատվությունը տալիս է Թումանյանին՝ նույն հարցազրույցում ասելով, որ հայոց բանաստեղծության իր կուռքը նա է: Խոստովանում է, որ միշտ երագել է կատարելատիպ «Պատրանքի» նման մի գործ ստեղծել և որ իր համար դա վեպ է, ոչ թե բանաստեղծություն: Թումանյանի ու այդ բանաստեղծության մասին Սահյանը խոսել է նաև այլ առիթներով: Հաճախ է արտահայտվել նաև Բակունցի մասին, նույնիսկ իր գրական երագանքները մարմնավորել է բակունցյան պատկերներով:

Թող ձմեռդ ուշանա,
Եվ աշունդ երկարի-
Մթնաձորի դասական
Կանաչ-կարմիր աշնան պես:

Սահյանն ունի նաև նախասիրած օտար հեղինակներ: Ռուսներից նրան ավելի հոգեհարազատ է Մերգեյ Եսենինը: Մեկից ավելի անգամ Սահյանն այն միտքն է հայտնել, որ պոեզիայի ճանապարհը իրեն հուշել է Հովհ. Թումանյանը, իսկ բանալին տվել է Եսենինը: Հավանաբար նա նկատի ունի նաև հայրենի գյուղից օտարանալու ողբերգությունը. «Երանի էր քեզ» բանաստեղծության մեջ նա նախանձում է Եսենինին, որ ընդամենը մի քանի տարի առաջ էր հեռացել հայրական տնից, իսկ ինքը՝ շատ ավելի վաղուց: Բնորոշ է, որ Համո Սահյանը թարգմանել է Եսենինին:

Թարգմանությունը նույնպես ավանդները կամրջելու միջոց է: Եվրոպացի բանաստեղծներից Սահյանը թարգմանել է Ֆեդերիկո Գարսիա Լորկային: «Մեղրի երգը» վերնագրով ժողովածուն, որ լույս է տեսել 1965 թ., դարձավ իսպանացի բանաստեղծի հայերեն առաջին գիրքը: Նրան Սահյանը նաև նվիրել է առանձին

բանաստեղծություն («Գարսիա Լորկա»), իսկ մի հարցազրույցում խոստովանել է, որ Պաստեռնակի համեմատ նախընտրում է Լորկայի պոեզիան: Պահպանվել է նաև բանաստեղծ Արմեն Մարտիրոսյանի վերհուշը, թե ինչպես է Համո Սահյանը բարձրաձայն խորհում Լորկայի «Միրիուսի վրա երեխաներ կան» տողի մասին՝ մտահոգվելով, թե տեսնես ինչ եղան այդ երեխաները:

Գրական-պատմական տեսակետից էական նշանակություն ունեն Համո Սահյանի պոեզիայի առնչությունները իր ժամանակակիցների՝ Պարույր Սևակի, Վահագն Դավթյանի և Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործության հետ:

3.ԳՅՈՒՂԸ ԵՎ ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԱՀՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

Զրույցներից մեկում Սահյանը դժգոհել է, որ մի ուսումնասիրող իրեն բաժանել է թեմաների: Իսկապես, քնարական մոտիվները, որ առանձնացվում են վերլուծության համար, ինչպես պայմանական բաժանումներ են: Եվ այնուամենայնիվ, Սահյանի բանաստեղծություններում քանակական և որակական առումներով գերակշռում են իր *մանկության ու հայրենի գյուղի պատկերները*: Դա բանաստեղծական մի ամբողջ տեսություն է, յուրատեսակ «հավերժական վերադարձ»: Սահյանը բանաստեղծով սահմանում է վերադարձի հիմքերը.

1. *Դրդապատճառներն* են պարզ կարոտը, հիշողության մղումը, մեղավորության զգացումն ու բարոյական պարտքը: Հերոսը մի տարեց երեխա է կամ մոլորված որդի: Օտարման ոգին այնքան հզոր է, որ մղձավանջային տեսիլքի մեջ բանաստեղծի մանկական կրկնորդը չի ճանաչում իրեն ու հարցնում է.

-Որտեղի՞ց գիտես անունս, պապիկ,
Խաչիպապ պապիս որտեղի՞ց գիտես,
Դու այս կողմերում չես եղել երբեք,
Եվ ոչ ոք այստեղ չի ճանաչում քեզ...

2. *Նպատակը* գյուղում թողած կացութաձևի բարոյական իդեալները իր նոր կեցության մեջ արմատավորելն է: Այդ միտքը շատ հստակ ձևակերպված է հետևյալ հարցուպատասխանի մեջ.

-Եվ ի՞նչ ես բերել ձորից այն հեռու:
-Ամենն, ինչ որ ինձ մարդ էր պահելու:

3. Բանաստեղծական վերադարձի *միջոցներն* են անդարձության օրենքի հերքումը («Ուզում եմ հիմա... հերքել հիմնովին Այդ անդարձության օրենքն անողորմ») և կրկնելիության դրույթն այն տրամաբանությամբ, թե ինչ որ հնարավոր չէ իրականում, կարելի է մարմնավորել գոնե գրի մեջ:

Այս գաղափարները նախնականորեն, բայց բավական շոշափելի կային արդեն առաջին գրքում, հատկապես համանուն «Որոտանի եզերքին» շարքում: «Մանկության

ընկերները՝ մի ուռենի և մի աղավնի, Որոտանի եզերքին իր ճամփան են պահում: «Հարազատները՝ անմեղ-արտույտ մի աղջիկ, կարոտած մայրը, ավուր հայրը և պապի շիրիմը, անհամբեր սպասում են պատերազմող զինվորին, և նա վերադառնում է (բանաստեղծություններից մեկը հենց այդ վերնագիրն ունի՝ «Վերադարձ»․ այս վերնագիրը Սահյանի հասուն պոեզիայում դեռ կկրկնվի): Նրան ողջույնի խոսքերով դիմավորում են այգեպանը, մեղվաբույծը և հովիվը:

Այս գործերի կենսական հիմքը *պատերազմն* է: Սահյանը խոստովանել է, որ «Որոտանի եզերքին» շարքը գրել է պատերազմի ժամանակ՝ զինվորական ծառայության մեջ, Աստրախանի խարսխակայանի մոտ մղված մարտերի դադարներին: Տարիներ հետո նա խորհում էր, որ թեև իր սերնդի բանաստեղծները սկսել են տպագրվել 1930-ական թթ., իրենց լեզուն բացեց պատերազմը. «Ճիշտ է՝ նախքան պատերազմը «Ո՞րն է, բաբոյի» նման բանաստեղծություններ գրվել են, բայց մենք արթնացանք պատերազմի տարիներին: Տարօրինակ է, որ որևէ սերնդի արթնացման, տեղից շարժվելու առիթը պատերազմը կարող է լինել, բայց այդպես է. պատերազմը դարձավ այն թեման, որն այդ սերնդին մղեց նոր խոսք ասել՝ իր խոսքը: Ուրեմն մենք պատերազմի սերունդ ենք» (Համո Սահյան, Գրչի, խոսքի, խղճի կշիռը, էջ 190):

Եվ բնորոշ է, որ երբ շատ տարիներ հետո Սահյանը վերագտնում է առաջին ժողովածուի մեջ հայտնաբերած աշխարհը, պատերազմը դարձյալ էական տեղ է զբաղեցնում մանկության գյուղի պատկերագրման մեջ: Որոշ տպավորիչ գործերում նյութը պատերազմական օրերի գյուղն է՝ իր ճակատագրերով ու ապրումներով:

«*Մոր և որդու բալլադը*» բանաստեղծության հերոսուհին՝ զինվորի մայրը, որդուց նամակ է ստանում: Բայց ահա գալիս է բոթը որդու գոհվելու մասին: Հետո երագ է տեսնում ու զգում, որ որդին կգա: Գալիս է որդին, և մայրը հանկարծամահ է լինում: Բանաստեղծությունները այսպես պատմվում են, որովհետև ունեն ակնարկաբար տրված սյուժեներ: Էպիկականության ու մոնումենտալության դրոշմ են կրում նաև վերնագրերը՝ բալլադ, վիպակ, պոեմ ժանրային բնորոշիչներով:

«*Վիպակ*» բանաստեղծության հերոսը՝ քսան տարեկան երիտասարդ, գորակոչվում է, երբ արդեն նորածին երեխա ուներ: Անցնում են տարիները, չորս տարեկան դարձած որդին հարցնում է հոր մասին, և մայրն ասում է՝ կգա: Բայց այդպես էլ չի գալիս: Իսկ հիմա տղան արդեն մեծ է հորից և ունի զավակներ: Եվ տատը թոռներին պատմում է իրենց պապի կյանքը՝ աշխարհին մաղթելով, որ այլևս երբեք քսան տարեկան պապ չլինի:

Սկզբունքորեն պոեմ չգրող Սահյանը (փորձել է գրել մի քանի անգամ, բայց այդպես էլ չի ավարտել կամ չի հրատարակել) «Կանաչ-կարմիր աշուն» գրքում զետեղել է «*Պոեմ*» վերնագրով մի գործ, որ բաղկացած է ընդամենը տասնվեց տողից, բայց ունի հիրավի վիպական բովանդակություն՝ «անհայտ կորած» մարդու ճակատագիր, մի ընտանիքի, ապա և ողջ գյուղի մոնումենտալ պատկեր, մեջբերվող նամակ և այլն.

Գիշերվա մի ուշ ժամի
Արև էր, երդիկից կաթեց.
Իմ «անհայտ կորած» հորից
Նամակ էր, մայրիկս բացեց.
-«Լցվել եմ լալ չեմ կարող»...
Այդ է ըբ է հաղթողը լալիս:

Համբույրներ: Դու համբուրիր
Հայրիկին, նանին, տղայիս:-
Տատիկը ճչաց, հանգավ,
Պապիկը գլուխը կախեց:
Գիշերվա մի ուշ ժամի
Մեր տունը սև ու սուգ կապեց:
Գիշերվա մի ուշ ժամի
Ողջ գյուղը մեր տուն էր գալիս,
Ասում էր.«աչքներդ լույս»
Եվ հետո նստում ու լալիս:

Գիշերային այս դաժան պատմությունը պատմում է երեխան, և դա սաստկացնում է ողբերգականությունը:

Մի անգամ Սահյանին հարցրել են. «-Ձեզ համար ինչի՞ց է սկսվում պոեզիան»: Եվ բանաստեղծն ասել է. «-Երեխայից, ավելի ճիշտ՝ երեխայի կերպարից: Երեխան ինքը ճշմարտությունն է: Նա չի ընդունում հիվանդագինը, անբնականը» (Համո Սահյան, Գրչի, խոսքի, խղճի կշիռը, էջ 184):

Իր մանկության շրջանի գյուղը ներկայացնող գործերում Սահյանի քնարական հերոսը երեխան է: Բանաստեղծությունների մի ընտիր փնջում նա ներկայացնում է իր կյանքի պատմությունը՝ սկսած սեփական ծնունդից, ներառելով իրենց գերդաստանը, հարազատներին, ընկերներին, գյուղի կենդանիներին: Կենսագրական այս պատումի մի առանձին ճյուղն է առաջին սերը, որ դարձյալ մանկական է ու գեղջկական: Այս ամենը կազմում է յուրօրինակ բանաստեղծական վեպ, որ քնարական կառույցի մեջ ձևավորում է էպիկական մի հարուստ շերտ:

Իր ծնունդը Սահյանը պատմում է «Ու ես եկա» բանաստեղծության մեջ: Իրարանցում է լինում «Խաչիպապենց հին հողայում», և հերթով իրենց մտքերն են ունենում տնեցիները: Պապը հրճվում է, որ իր տանը մի սյուն էլ է ավելանում: Տատը խաչակնքելով կռվում է աստծո դեմ, որ այդ դժվար կյանքում մի ուտող բերան էլ ավելացավ: Հայրը, մեկուսի սրբելով արցունքը, գոհանում է, որ իրեն օգնող մի ձեռք էլ ավելացավ (միջանկյալ հիշենք բանաստեղծի վերհուշ-հաստատումը. «Հինգ տարեկանից եղել եմ հորս առաջին օգնականը գյուղական բոլոր աշխատանքներում, հորթարածի ճիպոտից մինչև սերմնացանի գոգնոցը »):

Հետաքրքիր ու խորհրդանշական է, որ ոչինչ չի ասում միայն մայրը, բայց նա բնականաբար կա բանաստեղծության մեջ («Լուսաբացի մի պատառիկ Երդիկն ի վար թրթռալով, Ընկավ մորս հոգնած բարձի Եվ իմ անհոգ բախտի վրա»), և մենք կռահում ենք, թե ինչ կասեր... Իսկ թե ինչ է նշանակում ծնունդը իր՝ նորածնի համար, դարձյալ ասվում է բազմանշանակ լռության ձևով. ոչ մեկը գլխի չի ընկնում, որ սա բանաստեղծի ծնունդն է.

Առան-տվին, տվին-առան,
Ու ոչ մեկը գլխի չընկավ,
Որ աշխարհի կանաչ-կարմիր
Երազների ետևն ընկած
Երկու ոտ էլ ավելացավ:
Երազներից քարե ծաղիկ

Եվ քարեղեն հեքիաթ հյուսող
Երկու ձեռք էլ ավելացավ:
Ու թեկուզ այս մեղքերը շատ,
Վերքերը շատ աշխարհի մեջ
Մի նոր մեղք էլ,
Մի նոր վերք էլ ավելացավ,
Բայց նրա մեծ համերգներում
Մեր աշխարհի համ ու հոտով
Մի նոր երգ էլ ավելացավ:

Այս բանաստեղծությունը Սահյանը հանգիստ կարող էր վերնագրել «Վեպ» կամ «Պոեմ»: Եվ այդպես՝ բոլոր ուժեղ բանաստեղծությունները, որոնք այս մեկի նման ունեն ներքին պյուժե, գործող անձինք՝ իրենց գործողություններով, հաճախ էլ խոսքերով:

Ամբողջական վեպի էպիկական մի դրվագում Սահյանը ներկայացնում է իրենց գերդաստանը: Բանաստեղծությունը ձոնված է Մերո Խանգաղյանին և վերնագրված է «Օրը մթնեց»: Դա իրիկնահացի՝ որպես նախնական քաղաքակրթության նուստալգիկ պանծացումն է, որին հակադրված է հերոսի ներկան՝ հուշ դարձած բազմամարդ գերդաստանի և իր մենության շուրջը հյուսվող արտասովախառն տխրությամբ:

Հիմա այդ մեծ գերդաստանից
Ոչ մեկը չկա...
Ես եմ մնում լոկ իբրև հուշ
Եվ իբրև վկա:

Օրը մթնեց, ժամն է արդեն
Իրիկնահացի,
Տխրությունս կամաց-կամաց
Փոխվում է լացի:

Իրիկնահացի կամ ընտանեկան ընթրիքի պատկերը խիստ իրական է: Այդ մասին ունենք նաև Համո Սահյանի վավերագրական վկայությունը: Մի հարցազրույցի ժամանակ նա ասում է. «Մարդը ապրել է հազարամյակներ ու հազար տարում ստեղծել է իր օրենքը, բարոյականը, ու հանկարծ մի կարճ ժամանակում այդ օրենքը ոտնահարվում է: Հիշում եմ՝ ես մեր գերդաստանում 31-րդն էի: Հացի էինք նստում բոլորս միասին: Սպասում էինք, մինչև պապս ձեռքի գործը վերջացնում էր, լվացվում, նստում սեղանի գլխավերևում, և նոր միայն ձեռքներս մեկնում էինք հացին: Կար հարզանք միմյանց միջև, ակնածանք՝ տոհմի մեծերի հանդեպ, ու նրանց օրինակը, որով սնուցում էինք մեր հոգին» (Համո Սահյան, Գրչի, խոսքի, խղճի կշիռը, էջ 200):

«Օրը մթնեց» բանաստեղծությունը ասես այս հուշագրության չափածո ամփոփագիրը լինի: Ինչպես երևում է բանաստեղծի խոսքից, կենցաղային կամ ազգագրական սովորական պատկերը դառնում է կենսափիլիսոփայություն՝ հին ու նոր քաղաքակրթությունների հակադրությամբ:

Իրենց հին տան, նահապետական գերդաստանի, անցյալի ներդաշնակ կյանքի պատկերը առկա է նաև Սահյանի ուրիշ գործերում, երբեմն այլաբանությամբ: «Զուռն չի տանում» բանաստեղծության հերոսը, մայրամուտին լեռան գագաթին նստած, իրեն զգում է պուտի մեջ նստած թիթեռ և ավստում, որ քունը չի տանում:

Որ երագիս մեջ՝ մեր տան
Լույսերն էլ վառեմ,
Կանչեմ, մերոնք արթնանան,
Կարոտս առնեմ:

Այս պատկերը առնչվում է «Օրը մթնեց» բանաստեղծության կարոտախտին: Իսկ ահա «Մամուռներում կորան» բանաստեղծության մեջ փոխաբերության տեսք է ստացել ամայացած անցյալով մարդու մենակության դրաման՝ արտահայտվելով լքված, այլևս աղոթող չունեցող ավերակ վանքի պատկերում:

Նկատեցինք, որ ն՛ իր ծնունդին, ն՛ գերդաստանին նվիրված բանաստեղծություններում մշտական տեղ ունի *պապի կերպարը*: Երբեմն անանուն, հաճախ Խաչիպապ վավերական անունով Սահյանի պոեզիա մտած պապը նրա վիպային քնարերգության գլխավոր էպիկական հերոսն է: Դա բնորոշ է այնքանով, որ վեպի պատմող-ասացողը երեխան է՝ Խաչիպապի թոռը:

Սահյանը չէր կարող չունենալ հատկապես պապին կերպարագրող բանաստեղծություն: Դա «Պապը» հանրահայտ բանաստեղծությունն է՝ թոռան հպարտությունը մարմնավորող «իմ պապը» տողասկզբի կրկնությամբ, կարճ տողերով ու արագ ռիթմով, որոնք հասուն գաղափարի մեջ մտցնում են մանկական ոտանավորի տարրեր: Այսինքն՝ պապի կյանքն ու վախճանը տրված են թոռան՝ ինչ-որ չափով միշտ երեխա մնացած Հմայակ-Համոյի աչքերով: Պապի կերպարի ամենից բնորոշ գիծը աշխատասիրությունն է. նա ամբողջ կյանքում աշխատել է, և երբ դաշտում աշխատելիս ծունկը ծալվել է, ամաչել է դրա համար: Հետո միացել է իրեն ծնած հողին:

Պապի կերպարը և համանուն բանաստեղծության սյուժետային մասն ու դրանից ածանցվող բարոյաբանությունը ևս խիստ իրական են: Այդ մասին նույնպես ունենք Սահյանի հուշային պատումը, որ բանաստեղծության բնագրի արձակ տարբերակն է. «Ինքս արդեն վաղուց պապ եմ, բայց երբեք չեմ բաժանվում Խաչիպապ պապի կերպարից: Դա ինձ համար անկրկնելի աշխարհ է: Նրա մարդկային և գեղջկական փիլիսոփայությունը ամենից առաջ մի բանում եմ տեսել՝ պապն ամբողջ կյանքում աշխատել է: Երբ մի անգամ հենց դաշտում, ակոսի մեջ թուլացել էին ծնկները, պապը չի վախեցել: Նա ... ամաչել է: Ինքը խոստովանեց: Եվ, գուցե, դեռևս պատանի, ես սրտումս արդեն գրել էի այն, ինչը հետո տրվեց թղթին» (Համո Սահյան, Գրչի, խոսքի, խղճի կշիռը, էջ 182):

Վերոհիշյալ մի քանի գործերում տպավորիչ, բայց դրվագային մասնակցություն ունի նաև *տատի կերպարը* (օրինակ՝ «Ու երբ տատս ձեռքն էր առնում շերեփը իր հին...»): Ըստ երևույթին, Սահյանին թվացել է, թե մի տեսակ մեղք է գործում տատի առաջ՝ նրան լիարժեքորեն չընդգրկելով իր մանկության վեպի մեջ և չստեղծելով պապի կերպարին համարժեք նրա կերպարը: Եվ ահա բավական ուշ, արդեն «Իրիկնահաց» գրքում բանաստեղծը հատուկ մի գործ է նվիրում տատին: «Մայրցամաք» վերնագրված այդ բանաստեղծության մեջ տատը հանդես է գալիս իբրև բանաստեղծական վեպի հերոս՝ իր Նարինե անունով, ազգագրական ու կենցաղային գծերով, բարոյական հավատամքով («Պատվի ու խղճի պարեն-պաշարով, Իր խոնարհությամբ, խոհարարությամբ, Երկյուղածությամբ աշխարհի հանդեպ...»): Ու թեև վերջում

բանաստեղծ թոռը խոստովանում է իր մեղքը տատի հանդեպ, կերպարը փաստացի ստեղծվում է և ևս մի քայլով ամբողջացնում երեխայի խոսքով պատմված մանկության վեպը.

Այրոդ ու շնչոդ մայրցամաք է նա,
Չասված մի հեքիաթ և անգիր մի վեպ
Իմ հիշողության տիեզերքի մեջ,
Որից ոչ մի տուն,
Ոչ մի տող չկա դեռ իմ երգի մեջ:

Տոհմի կանչը մարմնավորող բանաստեղծություններում իրենց անհրաժեշտ տեղն ունեն նաև *հերոսի ծնողները*՝ դարձյալ անուն առ անուն և էլի էպիկական-վիպային ընտիր մանրամասներով: Ամեն անգամ, երբ մշուշը իջնում է արտին, Սահյանը հիշում է մոր կապույտ շորը («Հիշում եմ մորս մութ-կապույտ շորը, Երբ փաթաթվում է մշուշն արտին»): Որոշ գործերում մայրը հանդես է գալիս անունով՝ Գայանե: Կան գործեր էլ, որտեղ մայրը խորհրդանշում է մայրությունը և Հայաստանը: Այդպիսին է, օրինակ, «Մայրս» բանաստեղծությունը, որ երգ է դարձել (երգահան՝ Սասուն Պասկևիչյան): Բայց լավագույնը թերևս «*Ինչ անեմ, մայրիկ*» բանաստեղծությունն է, որը համահունչ է երեխայի անունից պատմվող մանկական վեպին, դրա բաղադրիչ է: Մայրը, ինչպես հիշում է գավակը, սովորաբար ապտակել է իրեն վատ արարքների համար, սաստել, որ լաց չլինի, ապա ցաված տեղը համբուրել և թաքուն լացել: Հերոսի մտապատկերում այս քայլերը զուգորդվում են մոր մահվանը: Այդ մեծ կորստով մայրը վերջին անգամ ապտակել է իրեն, բայց հաջորդել է դատարկությունը, չի կրկնվել մանուկ օրերի մխիթարանքը.

Ախ, վերջին անգամ,
Չեմ իմանում ո՞ր
Մխալիս համար
Ինձ ապտակեցիր
Կորուստով քո մեծ...
Էլ սաստող չեղավ,
Որ լաց չլինեմ,
Եվ ցաված տեղըս
Համբուրող չեղավ,
Եվ իմ փոխարեն
Իմ ցավն զգացող
Ու լացող չեղավ:
Ինչ անեմ, մայրիկ:

«Մայրամուտից առաջ» ժողովածուում այս բանաստեղծությանը անմիջապես հաջորդում է հորը ներկայացնող «*Ինչո՞ւ հիշեցրի*» հանրահայտ գրվածքը: Այնուամենայնիվ, սահյանական «էպոսում» ավելի ուժեղ է արտահայտված հայրական գիծը: Հավանաբար նաև այն պատճառով, որ հայրը ավելի երկար է ապրել, նրա՝ Սահակ դայու կերպարը ավելի տևական ու շոշափելի ներկայություն ունի: Ծերունի հայրը կամրջում է անցյալն ու ներկան, այցերի ժամանակ դիմավորում նրան տան

շեմին (հիշենք, թե իրենց ինչպես է դիմավորում Սահակ դային Վ.Դավթյանի «Ծննդավայր» բանաստեղծության մեջ՝ ասելով. «Եկա՞ր, որդիս»): Նրա հետ խոսելով՝ որդին կարծես լցնում է ամայացած ընտանիքի պատկերը:

Եվ ահա այդպիսի մի զրույցի ժամանակ որդին անզգուշություն է ունենում հիշեցնելու իր մանկության ծանր մի պատկեր: Տուրտը, փոքրիկ երեխայի տավարած լինելը, թեթև հագնված լինելն ու մրսելը, իր սաստող զգուշացումը՝ շուտ չբերել տավարը, հոր մեջ արթնացնում են անցյալի դաժան կարիքի զգացողությունը, մեղքի զգացումը, և նա արտասվում է: Բանաստեղծության սյուժեն ներկայացնում է մեղքի կրկնակի զգացում. հոր՝ երեխային ավելի լավ պահել չկարողանալու և որդու՝ այդ մասին ակամա հիշեցնելու համար.

Գյուղ տանող ճամփով
Անցնում է հայրս,
Ցախը շալակին:

-Ցո՞ւրտ է,- հարցնում է:
-Տաք է,- ասում եմ:
-Քարին մի նստիր,
Վեր կաց,- ասում է:
-Տավարն,- ասում է,-
Լույսով չբերես:

Ասում է, գնում...

Անցել է ուղիդ
Քառասուն տարի...
Հիշեցրի երեկ,
Հայրս լաց եղավ:

Ինչո՞ւ հիշեցրի:

Մահացած և Լորի հին դպրոցի բակում գտնվող անանուն բլրակի գերեզմանատանը հանգչող, հեռացած զավակների մասին զրուցող Սահակ և Գայանե ծնողների էլեգիական կերպարները կերտված են նաև «Իմ ծնողները» բանաստեղծության մեջ: Մա նույնպես ամբողջական վեպի մաս է:

Մանկության երանելի օրերի կարոտը արտահայտող գործերում Սահյանի կիրառած ամենագործածական պատկերը, Բակունցի պատմվածքի վերնագրով ասած, «*հին տունն*» է: Այն տեղ է գտել «Հողոտ, մղեղոտ մի մութ էր հագնում», «Նորից կարմիր ու կանաչ», «Հոգնած տարիքս ուսերիս առնեմ» և այլ կտորներում:

«Նստել եմ մեր տան պատի տակ» տեսիլքում վերակենդանանում է մանկության պատրանքը.

Հնձած խոտը բարձել էջին,
Հայրս տուն է բերում,

Էջը սարից մի բեռ կանաչ
Մանկություն է բերում:

Իսկ «Մեր տան պատից մի քար լինեք» բանաստեղծության մեջ երազանք է դառնում հայրական տան անգամ մեկ քարը՝ իբրև մակդիր ստանալով «ապուպապոս» նորաբանությունը. «Ու լսեի վերջին անգամ Խորհուրդը նրա Ու մեռնեի ապուպապոս Այդ քարի վրա»:

Սահյանական քնարական վեպի մեջ տեղ ունեն նաև մանկության ընկերները՝ խենթություններով, խաղերով ու փոխադարձ նվիրվածությամբ («Ընկերներ» բանաստեղծությունը):

Վերջապես, մանկության գյուղի էպիկական ամբողջականության մեջ անկապտելի ներկայություն ունեն նաև կենդանիները՝ որպես գերդաստանի նախնական կյանքի, գյուղական տոհմական քաղաքակրթության կրողներ: Բնորոշ է, որ մի քանի գործերում («Շներ», «Բակապահ շներ չի սիրում տղաս») Սահյանը հակադրում է պատշգամբներում անիմաստ հաչող, խնամված ու պչրուն մոպսիկներին և «շային նախնական լեզվի շարահյուսության» օրենքով ապրած բակապահ ու հոտապահ շներին: Հետաքրքիր է նաև, որ իրեն հարազատ այս գյուղական էակներին Սահյանը հիշում է մերթ Բողար, մերթ էլ Չալանկ անուններով՝ վերջին դեպքում շառավիղ նետելով, իր հայրենի գյուղից բացի, նաև դեպի Թումանյանի «Պատրանքը», որի գլխավոր հերոսներից մեկն էլ Չալանկն է:

Բայց մանկական վեպի կենդանագրական մասի գլխավոր հերոսը եզն է: «Օրը մթնեց» բանաստեղծության մեջ անվանապես հիշվող Ծաղիկ եզանը («Մինչև բակում Ծաղիկ եզան Զանգը ծլնգար») Սահյանը նվիրել է մի առանձին բանաստեղծություն՝ «Եզրը», որը զետեղված է «Քարափների երգը» գրքի սկզբնամասում՝ «Պապը» բանաստեղծությունից անմիջապես առաջ: Այսպես երկու էպիկական գլխավոր կերպարները կապվում են իրար, դառնում մեկ միասնություն: Իսկապես, եզան գլխավոր բնութագրիչը նույնպես աշխատանքն է. Մի ողջ գերդաստան նրա հույսին է, նա է շինականի միակ նեցուկը, օջախի ծուխը: Բացի այդ՝ նա նույնպես բանաստեղծի հարազատն է, հոգեկիցը և համառության ու բարության կատարելատիպը:

«Քարափների երգը» գրքի վերջնամասում Սահյանը տեղադրել է երկու ծավալուն բանաստեղծություններ, որ վերնագրված են «Վերադարձ» և «Հայրենի գյուղ»:

Ծավալով, բայց ավելի շատ մտածողությամբ դրանք դարձյալ յուրատեսակ պոեմներ են, թումանյանական պատրանքի բացումներ: Ճիշտ է, որ դրանք երկու առանձին գործեր են:

Առաջինը օտարացած, ապերախտ որդու վերադարձն է հայրական տուն, որ անտերության է մատնվել: Խաչիպապ պապի հարսանիքի հացը ու նաև հոգեհացի խմորը հունցել են մի տաշտում, որ հիմա դարձել է գրտնակի դագաղը: Սահակ դայու սենյակում տիրում է մի փոշոտ ամայություն: Երևում է, որ սա գրվել է հոր մահվանը հաջորդող տարում, և մահացած հոր կերպարը ավելի ողբերգական է: Բայց պատճառը մահը չէ, այլ Սահակ դայու յոթ զավակների անտարբերությունը, նրանց, որ հեռացել էին ու մի նամակով անգամ չէին հիշում մենակ մնացած ծերունուն: Եվ անգամ հոր վերջին շնչին չհասան, որ լսեն նրա պատգամը, այլ եկան միայն այն ժամանակ, երբ նա արդեն չկար: «Վերադարձի» վերջում Սահյանը՝ Սահակ դայու «ավագ ապերախտ

որդին», բարձրագոյ էրդում է տալիս հոր շիրիմի առջև՝ շուտով վերադառնալ ու բացել իրենց տան դռները.

Երդում եմ տալիս,
Որ ոչ միայն տունն ապրի երգիս մեջ,
Այլ նաև երգս այդ տան մեջ ապրի:

Դատելով կենսագրական փաստերից՝ այս երդումը հնչում է որպէս առնվազն անիրական, իսկ ավելի մեծ չափումներով՝ որպէս գեղեցիկ սուտ: Մահյանական երդմնազանցությունը համադրելի է իր հոգեկիցների՝ Ակսել Բակունցի և Հրանտ Մաթևոսյանի վերադարձների հետ:

Երկրորդ՝ «Հայրենի գյուղ» բանաստեղծությունը դարձյալ նույն «ապերախտ որդու» անունից ասված խոսք է՝ այս անգամ ամբողջ գյուղին («Եվ շրթիս վրա ապերախտ որդու, Խոստովանության բառերն ուշացած...»): Ե՛վ այդ արտահայտչաձևով, և՛ բովանդակությամբ «Հայրենի գյուղը» նույնպէս Վերադարձ է: Անգամ տպավորություն է առաջանում, որ հերոսը նույն օրը հայրական տնից դուրս է եկել և նույն զգացողություններն ունեցել գյուղի փողոցներում: Այս իմաստով երկու գործերը ակնհայտ ամբողջություն են կազմում, որը կարելի է վերնագրել «Վերադարձ հայրենի գյուղ»: Երբեմնի հարազատ գյուղը չի ճանաչում օտարացած հերոսին: Գյուղի նոր ծերերին ինքը չի ճանաչում, չի ճանաչում անգամ պատանության մտերիմ ընկերօրը: Ինքնօտարման սահմանային, էքզիստենցիալիստական իրադրության մեջ հերոսին չեն ճանաչում իր տոհմի շառավիղը, բակապահ շները: Մահյանին մոռացել է նույնիսկ նա, ով իր նամակները անգիր է հիշում և իր քառատողերն է ասեղնագործում վարագույրներին:

Խզման այս ցավի հանդիման բանաստեղծը ուզում է «Ճչալ, որոտալ, հերքել հիմնովին Այդ անդարձության օրենքն անողոք»: Նա եկել է վերածնվելու, հոգով ապաքինվելու, վերագտնելու հայրենի գյուղն ու ինքն իրեն: Այս հանգուցալուծումով բանաստեղծությունը հնչում է որպէս մաքրագործում, և ամբողջ այս մոտիվը դառնում է յուրատեսակ կատարսիս, որով բանաստեղծը դիմադարձ է կանդնում մեծ աշխարհի, քաղաքային կացութաձևի օրենքներին:

Դիմելով հայրենի գյուղին՝ Մահյանը վերջին բանաստեղծության մեջ արդարանում է, թե երբեք չի մոռացել նրան. «Թե մոռացել եմ, Մի ինչ-որ չափով ինձ եմ մոռացել Եվ հեռացել եմ մի ինչ-որ չափով Ինքս ինձանից...»: Փիլիսոփայական այս մեկնակետից առանձնահատուկ իմաստ է ստանում Համո Մահյանի բանաստեղծությունների այն շերտը, որ պայմանականորեն կարելի է կոչել *մարդերգություն*:

Մարդերգությունը առհասարակ Մահյանի պոեզիայի ուժեղ մոտիվը չէ: Այն պարունակում է բարոյախրատական շեշտեր, որոշ մեխանիկական ազդեցություններ (մասնավորապէս Պարույր Սևակից), որոնք նկատվել են ժամանակի քննադատության մեջ: Բայց Մահյանը ունի մարդուն, նրա ճակատագրին, երջանկության որոնմանը նվիրված բանաստեղծությունների մի փունջ, որի լավագույն կտորները ուղիղ կամ միջնորդավորված դարձյալ բխում են նրա մանկությունից:

Բանաստեղծություններից մեկում Մահյանը տալիս է ժամանակի բնորոշումը՝ նրա «աչքաբաց աչքակապությանը» հակադրելով իր «մանկամիտ խաչիպապությունը»: «Խաչիպապություն» նորաբանությունը, որի ամենից ընդհանրական հոմանիշը

պահպանողականությունն է, հաճախ է սահման գծում ճարպիկ ժամանակների և իր պարզամտության միջև: Անդրաստեղյան թռիչքների իր դարում բանաստեղծն իրեն զգում է ձին կորցրած միայնակ ձիավոր: «Պանդուխտ եղա իմ հողում Եվ իմ տան մեջ՝ տնփեսա», - օտարման ոգին մի տեղ էլ այսպես է արտահայտում նա:

«Իմ երագները ծիածանաթև» բանաստեղծության մեջ «Աբու-Լալա Մահարու» նրբահունչ մակդիրով բնորոշված երագները թափառում, բայց այդպես էլ սնունդ չեն գտնում ավետյաց երկրում և վերադառնալով գնում են մեռնելու Կապուտջիդ լեռան քարանձավներում:

Եվ դարձյալ «Քարափների երգը» գրքի մի քանի գործերում («Ոչինչ չի փոխվի», «Ի՞նչ է կատարվել») բանաստեղծը իր գոյությունը բնորոշում է անցյալի օգնությամբ: «Ամեն ինչ պարզ էր» բանաստեղծության մեջ հեղինակը երանի է տալիս մանուկ օրերի նախնական պարզությանը՝ ժամանակի ու կյանքի բարդացման հանդեպ ևս մեկ անգամ օրհներգելով իր պոեզիայի գլխավոր հերոսին.

Ամեն ինչ խորք է, ամեն ինչ ձև է,
Ամեն ինչ հոգս է, ամեն ինչ բեռ...
Երանի նրան ով մեծացել է
Ու երեխա է մնացել դեռ...

Սահյանի լավագույն բանաստեղծություններից է «Տարիներս», որ գրված է բառերի ու հարցումների համաչափ կրկնությամբ, մակդիրների ու հակադրությունների կուտակումով, գույների ու ձայների սահուն ռիթմով: Անձնավորված տարիների բնութագրումներով Սահյանը մի քանի տան մեջ ամփոփում է մի կյանքի պատմություն:

Վախճանի տրամադրություններով, հրաժեշտի եզրափակիչ խոսքերով են հագեցած «Կտակ», «Ինձ հաճախ այնպես է թվում», «Ինձ բաց թողեք, ես գնամ» բանաստեղծությունները, մի քանի ընտիր հայրեններ՝ «Մի հայրեն ասեմ ես էլ», «Շատ ապրեք, շատ ապրեցի»:

4. ՀԱՄՈ ՍԱՀՅԱՆԻ ՍԻՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Համո Սահյանի սիրային քնարերգությունը պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու մասի.

1. Ուրբանիստական-քաղաքային
2. Գյուղական

Ուրբանիստական կամ քաղաքային սիրերգերը ներկայացնում են երիտասարդ կամ հասուն տարիքի մարդու ունեցած սիրային պատմությունները: Դրանց մեջ կան հետաքրքրական գործեր, սիրո ապրումի և հոգեբանության դրսևորումներ, երբեմն անգամ գյուտեր: Բայց այսպես կոչված «մեծական» սիրերգությունը ակնհայտորեն զիջում է երկրորդ շերտին, որ հետահայաց ձևով ներկայացնում է քնարական հերոսի մանկության շրջանի զգացողությունները, հակիրճ ասած՝ առաջին սերը:

«Կանչ» բանաստեղծությունը վաղ շրջանի գործերից է և նկարագրում է սիրած էակի

սպասումը դասական, մասամբ էլ աշուղական սիրերգերի հանգերով.

Անց կացավ օրըս, արևավորըս,
Դու ե՞րբ ես գալու, իմ թևավորըս,
Իմ թուխ արտույտըս, իմ սիրուն լորըս,
Իմ հեռավորըս, դու ե՞րբ ես գալու:

Ավելի ուշ գրված այլ գործերում առկա են ակնհայտ նկարագրականություն և առօրեականություն («Ոչ հեռագիր կա, ոչ էլ նամակ», «Ես այն եմ եղել, ինչ որ եղել եմ», «Ես հարուստ էի»):

Դպրոցական ծրագրում ընդգրկված «Չես ասի ոչ մի բառով» բանաստեղծությունը դարձյալ շատ հայտնի, ծեծված իրավիճակի՝ հեռացող սիրեցյալին հրաժեշտ տալու շարադրանք է՝ սովորական բառերով:

Սահյանն ինքը պետք է որ դժգոհ լիներ իր այս գործերից: Բնորոշ է, որ սովորաբար կուտակվածը գրին հանձնող և ձեռագրի հետ աշխատանք չկատարող բանաստեղծը, իր իսկ խոստովանությամբ, մի քանի անգամ ձեռք է տվել հենց նման երիտասարդական սիրերգերի ձեռագրերին: «Տողը, բառը, տառը» հոդվածում («Գրական թերթ», 1968, թիվ 13), ինչպես հիշում ենք, նա մի տառի փոփոխությամբ հասել է «Դու ինձ ներել չես կարող մեղքերիդ համար» վերջնական տողին, որ իսկապես տպավորիչ է (թեև այն պարունակող «Ես քեզ ինչպե՞ս հասկանամ» բանաստեղծությունը, այնուամենայնիվ, դարձյալ այնքան էլ խորը չէ):

Նույն տեղում նա պատմում է, որ գիրք կազմելիս իրեն շատ մաշված ու սովորական է թվացել հետևյալ երկտողի երկրորդ տողը.

-Շովն էր, գիշերն էր, ես էի և դու.
Եվ չորս բոլորը լռություն էր քար...

Երկրորդ տողի անիմաստությունից և «քար լռություն» կաղապարից ազատվելու համար Սահյանը երկրորդ տողը փոխել է այսպես.

Չորս հոգով էինք, էլ ոչ ոք չկար...

Բանաստեղծն ինքը գոհ է նման մշակումից, բայց իրականում նոր տարբերակը ընդամենը ավելի նախընտրելի է և ոչ ավելին: Բանաստեղծությունը, որ կրում է հենց «-Շովն էր, գիշերն էր, ես էի և դու» վերնագիրը, վերջնական տարբերակում նույնպես չունի Համո Սահյանի լավագույն գործերին բնորոշ խորությունն ու հնչեղությունը:

Իհարկե, որոշակի նախասիրության սահմաններում կարելի է գտնել ինչպես ինքնատիպ տողեր որոշ բանաստեղծություններում («Դու իմ գրկի մեջ ուրիշինն էիր, Իմն էիր միայն իմ երգի մեջ»), այնպես էլ ամբողջական գործեր, որ առանձնանում են ինքնատիպ ձևակերպումներով, հոգեբանական նրբություններով և հնչելով լեզվով:

Սահյանի որոշ սիրերգեր երգ են դարձել («Եվ չիմացանք, թե ինչո՞ւ»): Դրանց մեջ դրամատիզմով, երկու կողմերի հարաբերության բարդությունները թափանցելու միտումով առանձնանում է վերջերս երգի բնագիր դարձած «Դու ուզեցիր» բանաստեղծությունը:

Բայց հասուն տարիների սերը, բաժանումներն ու դրամաները վերարտադրող

գործերից լավագույնը թերևս «Կգամ» բանաստեղծությունն է: Այն հասկանալի է ճակատագրականության, սիրելիի մեղքերը փիլիսոփայորեն ընկալելու, մեծ սիրո դատապարտվածության գաղափարներով, խորը ներշնչվածությամբ, «Եթե»-ների և «կգամ-ների» սարսազդեցիկ կրկնություններով.

Եթե մինչև անգամ
Քո հավատի հանդեպ դու մեղք արած լինես
Եվ համարած լինես, որ աշխարհում չկամ,
Եթե մինչև անգամ հողս մաղած լինես,
Եթե մինչև անգամ մտքով թաղած լինես,
Եթե մինչև անգամ ինձ վտարած լինես,
Վերհուշերիդ վերջին խոնավ քարանձավից,
Միննույն է, կգամ, ինչ էլ լինի, կգամ,
Եվ կճշաս հանկարծ տարօրինակ ցավից...
Կգամ, գլուխ-գլխի ու ձեռք-ձեռքի կտանք,
Լաց կլինենք մեռած մեղքիդ վրա:

Մանկական օրերի առաջին սիրուն նվիրված բանաստեղծությունները մեծ թիվ են կազմում Սահյանի քնարերգության մեջ: Դրանք մի քանի տասնյակ նուրբ, հոգեբանորեն խորը և արվեստավոր գործեր են, որ ցրված են բանաստեղծի բոլոր ժողովածուներում: Հետաքրքիր է, որ գրեթե ոչ մի հանդիպում, երկխոսություն կամ դիպված չպարունակող այդ սիրուն Սահյանը բանաստեղծություններ է նվիրել նաև տարեց ժամանակ, երբ արդեն 60-70 տարեկան էր:

«Առաջին սիրո առասպելը» (սա հեղինակի բնորոշումն է) պատմող գործերը նույնպես վիպային-էպիկական են: Բնորոշ է, որ դրանցից մեկը վերնագրված է հենց «Վեպ»: Սա Սահյանի միակ վեպն է, բայց՝ վերնագրով: Իրականում մյուս գործերն էլ ունեն սյուժետային տարրեր, կերպարներ, դրամատիկ իրավիճակներ, մի խոսքով՝ այն պոեմայնությունը կամ մոնումենտալիզմը, որ տեսել ենք առաջին մոտիվի մեջ և որը, ինչպես գոհությամբ վկայակոչում է հեղինակը, ժամանակին արձանագրել է ռուս քննադատությունը:

Առաջին սիրո քնարերգական վեպը մանկության գյուղի մեծ վեպի անտրոսիկի բաղադրիչն է: Հենց հին գյուղում է մնացել բանաստեղծ հերոսի սիրո իդեալը:

«Երկրորդ հարկի պատշգամբը» գրվել է 1954 թ. և այս բնույթի ամենից վաղ գործերից է: Աղջիկը, որին սիրահարված է եղել պատանի հերոսը, ապրել է երկհարկանի տան մեջ, ու տղան երազել է հավքի թևով հասնել նրան: Բայց ընդամենը մեկ-մեկ ակնթարթորեն տեսել է նրան պատշգամբում.

Պարիսպներով շրջապատված
Բերդի պես էր ձեր տունը հին.
Գյուղի մեջ, բայց գյուղից գատված
Մի դոյակ էր հեքիաթային:

Ես մեր բակից ամեն անգամ
Նայում էի ձեր դոյակին...

Եվ նախանձում էի անգամ
Կտրին իջած կաշադակին:

Տենչում էի հավքի թևով
Հասնել մի օր երկրորդ հարկին,
Բայց ո՞վ, բայց ո՞վ կթողներ, որ
Արժանանամ ես այդ փառքին:

Նայում էիր հաճախ ինչպես
Տասնհինգօրյա լուսինն ամպից
Եվ չքանում վայրկենապես
Երկրորդ հարկի պատշգամբից:

Մերթ հրճվում էր, մերթ վշտանում,
Կրակված էր իմ սիրտն անբիծ,
Ու նայելով չէր կշտանում
Երկրորդ հարկի պատշգամբից:

Մի օր էլ դափ ու զուռնայով ձիավորներ են եկել նրանց «դոյակ» ու տարել աղջկան:
Անցել են շատ տարիներ: Երբեմնի անմատչելի այդ բերդը հիմա մնացել է գյուղի
նոր շենքերի ստվերի մեջ: Ինքը՝ տղան, աշխարհներ է անցել, տեսել Տյան-Շան ու
Կարպատներ, հասել փառքի բարձունքներին: Իր երևանյան տան կտուրը մխրճված է
երկնքի մեջ: Բայց, միևնույն է, նրա համար ամենամեծ բարձունքը երկրորդ հարկի
պատշգամբն է.

Բոլորեցին ու կյանք դարձան
Որքան կային երազ ու տենչ,
Մխրճվել է կտուրն իմ տան
Երևանի երկնքի մեջ:

Փաթաթեցի իմ մատներին
Ես Տյան-Շանի բաշն սպիտակ,
Առա անգամ Կարպատների
Գագաթները ոտքերիս տակ:

Աստղերի հետ վեճի մտած
Բարձունքները ելա փառքի...
Բայց ինձ համար անհաս մնաց
Պատշգամբն այն երկրորդ հարկի:

Բնորոշ են ն՛ այդ երազանք-հիշողությունը, ն՛ այն, որ հերոսը նյութը պատմում է՝
իբրև զրուցակից դիմելով այն աղջկան: Այս ու հաջորդ գործերի հերոսը դարձյալ նույն
երեխան է:

Նույն տարում է գրվել «Առաջին սեր» բանաստեղծությունը, որ որոշակիացում և
առեղծված է միաժամանակ: Այն դարձյալ հետահայաց զրույց է նրա հետ: Հերոսը չի

իմացել, թե ինչ է սերը, բայց չի քարկոծել նրանց գիժ հորթերին, որ մտնում էին իրենց բանջարանոցը.

Ես չգիտեի, թե ինչ է սերը,
Ի՞նչն էր այդքան շուտ ինձ տնից հանում
Ինչո՞ւ էր երկար թվում գիշերը,
Եվ ինչի՞ց էր, որ քունս չէր տանում:

Ես չգիտեի, թե ինչ է սերը,
Բայց ոչ մի անգամ չէի քարկոծում,
Երբ վազում էին ձեր գիժ հորթերը
Մեր կանաչ-կանաչ բանջարանոցում...

Շարունակությունը մի քանի նոր հանգամանք է պարզում:

Նախ՝ հայտնվում է *աղջկա տատի կերպարը*. նրան տեսնելիս սիրահարված երեխան խառնվում է իրար («Ես չգիտեի, թե ինչ է սերը, Բայց երբ քո տատը մեր տուն էր գալիս, Շփոթվում էին սրտիս զարկերը, Եվ պոկվում էի օջախի սալից»):

Տատը մի տեսակ շաղկապում է տղայի և աղջկա կերպարները և ակամա դառնում Սահյանի սիրերգության գլխավոր հերոսներից մեկը՝ հայտնվելով նաև հետագա որոշ գործերում («Ինչպես դիմացավ» բանաստեղծության մեջ հերոսը տարիներ հետո ցավ է ապրում. «Եվ իմ անունը տատդ չիմացավ, Եվ ձեր Բողարը ինձ չսովորեց»):

Երկրորդ՝ բանաստեղծ հերոսը մեծ խոստովանություն է անում, որ երբ հեռացել է գյուղից, նոր սիրո բոցում չի մոռացել տատի փեշերը, նրանց դեզի սովերը իրենց տան կտուրին ու գիժ հորթերը:

Երրորդ և ամենակարևորը՝ այդ ամենի շնորհիվ հերոսը բնագոյային զգացողությունից անցել է այն տխուր, բայց պայծառ եզրահանգման, որ հենց դա է եղել իր առաջին սերը.

Ես նոր հասկացա առանց թախծելու,
Որ այդ է եղել առաջին սերը
Ու երբեք, երբեք չի մոռացվելու...

Միրած աղջկա տատի կերպարը հիշատակվում է նաև «*Ձեր կալի մղեղը ոսկե*» բանաստեղծության մեջ, որ դարձյալ հետահայաց ու հեռակա գրույց է առաջին սիրած էակի հետ: Սակայն այս գործի վերջնամասում առկա է արդեն տարիքն առած այդ էակին ուղղված անհարիր խրատ՝ գյուղ վերադառնալու և եղբոր հետ հայրենական քանդված տունը շինելու մասին:

Մանկության մեջ ճանաչած առաջին սիրո վիպական պատմության առումով դարձյալ առանձնանում է «Քարափների երգը» ժողովածուն, որում տեղ են գտել այդ վեպի երեք կտորներ: Դրանցից յուրաքանչյուրը գյուտ է, որ բացում է տասնամյակների խորքում թաղված գեղեցիկ ու խորհրդավոր պատմության գաղտնիքները:

«*Մաշված այն կաճանի բարակ թելը մնաց*» բանաստեղծության մեջ առաջին սերը նոր անուն է ստանում՝ առասպել.

Իմ առաջին սիրո առասպելը մնաց

Առուների կապույտ շրթունքների վրա:

Պարզվում է նաև, որ այդ առասպելը արցունքներ է տվել իրեն, մաքուր արցունքներ, որոնց վրա լաց է լինում այն երեխայի տարեց կրկնորդը:

Իսկ ո՞վ է եղել այդ արցունքները պարզևողը, ի՞նչ է պատմում նրա մասին պատմողը: Այդ հարցի պատասխանը կարծես թե տալիս է ժողովածուի հենց հաջորդ՝ «Հրաշք լինեք» բանաստեղծությունը, որից վերջապես իմանում ենք, որ «մեղավորը» ջաղացպանի աղջիկն է.

Հրաշք լինեք, կրկնվեք
Այն հրաշքը իրական,
Առուն ստվերս տանեք
Ջաղացպանի աղջկան:

«Ջաղացպանի աղջկան» տողը բանաստեղծության մեջ կրկնվում է հինգ անգամ, և այս հաճախականությունը կասկած չի թողնում, որ հասցեատերը վավերական է: Այդ կրկնություններից առաջ ամեն անգամ հնչում է երազանքը, որ առուն միացնի իրեն իր սիրածի հետ, տանի նրան իր սերն ու ցավերը («կարմիր արևս» կամ «այրող ցավերս»): Այսպես առուն ևս դառնում է կերպար:

Բանաստեղծության վերջում Սահյանը տալիս է իր առաջին սիրո ևս մեկ դիպուկ բնորոշում՝ «սերս գեղջկական».

Ինչ ասեի, կատարեք,
Առներ սերս գեղջկական
Մի անգամ ևս տանեք
Ջաղացպանի աղջկան:

Հետո պարզվում է նաև, որ եղել են ինչ-ինչ շփումներ: Մի արարքի համար ծնողները սաստիկ պատժել են երկու երեխաներին: «Քո մայրը տարավ, քեզ կապեց սյունից» բանաստեղծությունը վեպի դրվագ է կամ նովել: Դիմելով աղջկան՝ հերոսը հիշում է, որ նրա մայրը աղջկան կապել է և դադել նրան եղինջով, իսկ իր հայրը այրող ապտակ է տվել տղային: Պատանիները դառնում են գյուղի բամբասանքի նյութ: Վերջապես պարզվում է պատճառը.

Եվ ի՞նչ էր եղել, ի՞նչ էինք արել,
Անքննելի է բախտը երևի,
Ես մեղվի խայթը քո այտից հանել
Եվ ցաված տեղդ համբուրել էի...

Առաջին սիրո առասպելը տարիքի հետ տևականորեն շարունակվում է՝ ձգվելով մինչև վերջին ժողովածուները: Անգամ «Կանաչ-կարմիր աշուն» (1980) ժողովածուի մեջ Սահյանն ունի այդ թեմայով մի քանի բանաստեղծություն: Դրանց մեջ դարձյալ հպանցիկ երևում է ջրաղացի աղջիկը («Ցավին ընդառաջ»), հակադրվում են իրենց և նրանց տները («Խոսքերիդ համր»):

«Մի անգամ ձեր տանն էի» բանաստեղծության մեջ սիրահար տղան մի անգամ հրաշքով հայտնվում է նրանց տանը: Ամեն ինչ իրոք հրաշք է թվում, հատկապես նրանց պատից կախված գորգի վրա պատկերված կռունկների երամը: Բայց սիրուց այրվող տղան արժանանում է անտարբերության. աղջկա մայրը չի նայում վրան, տատը անտարբեր լվացք է փռում, հայրը չում է աչքերը: Եվ երբ խնդրում է նրանց շան թաթը ու մերժվում, անգամ կռունկները ոչնչով չեն օգնում: Աշխարհը փլվում է գլխին:

Այս ամբողջ պատմությունը ամփոփվում է ծավալուն մի բանաստեղծությամբ, որի մեջ քանիերորդ անգամ պատկերվում է առաջին սերը՝ որպես անհասանելի երագ: Ընդգծվում են խանգարիչ հանգամանքները, հատկապես աղջկա տան անմատչելիությունը («Ձեր Բողարն այն, ինչ օձի խփած էր», «Ձեր տունն ինձ համար բերդից էլ բերդ էր»), ծնողների ահավոր խստությունը, որ բնորոշվում է բնապատկերային փոխաբերություններով՝ երաշտ, բուք, անձրև, մշուշ. «Թե մինչև անգամ օրը փափուկ էր, Իմ հայրը երաշտ, քո հայրը բուք էր: Թե մինչև անգամ օրը քնքուշ էր, Իմ մայրը անձրև, քոնը մշուշ էր»: Եվ, որ ապշեցուցիչ է, քառասուն տարեկանում գրված «Երկրորդ հարկի պատշգամբը» բանաստեղծությունից ավելի քան քսան տարի հետո բանաստեղծ հերոսը շարունակում է ցավով հիշել, թե ինչպես են ամուսնացրել իր սիրած աղջկան: Յոթ օր, յոթ գիշեր տևած հարսանիքի պատկերը, ինչպես հնում, զուգորդվում է ձիավորների հետ.

Մրտիս վրայով անցան ձիերը,
Տրորելով հույսիս վերջին ծիլերը:

Անցնում է ամեն ինչ, գնում են աշխարհից մռայլ ծնողները, չկան անգամ իրենց ու նրանց տները.

Բլուրից բլուր խոր ծառուղի է,
Մեր բլրին՝ բարդի, ձերին՝ ուռի է...

Ամեն ծառը մի տան հիշատակ է...
Իսկ վեպը... այս պարզ տողերի տակ է:

Այսպես է ավարտվում բանաստեղծությունը, և անսպասելի թվացող ավարտով Համո Սահյանը բացատրում է այս գրվածքի վերնագիրը՝ «Վեպ»: Դարձյալ կրկնենք. սա Սահյանի միակ բանաստեղծությունն է այդ վերնագրով, բայց այդպես կարող էին կոչվել թե՛ այս մոտիվի, թե՛ մյուս թեմաներով շատ գործեր:

Ի վերջո, վեպ կարելի է համարել Սահյանի ամբողջ գեղջկական սիրերգությունը:

5. ԲՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՄՈ ՍԱՀՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

Բնությունը՝ որպես թեմա, հենց սկզբից հարազատ է եղել Համո Սահյանի բանաստեղծական մտածողությանը: Տասնամյակների ընթացքում նա գրել է բնության մոտիվը վերարտադրող հարյուրավոր բանաստեղծություններ: Համանման երևույթների հաճախակի հոլովման պատճառով նրա պոեզիայում գոյացել են

բնության պատկերմանն առնչվող որոշ հոգնեցուցիչ նշաններ՝ կրկնություններ, թվարկումների գերառատություն, առկախ նկարագրություններ:

Անհամեմատ թարմ տպավորություն են թողնում այն գործերը, որոնց մեջ բնապատկերը փիլիսոփայական իմաստ կամ խորհուրդ է ստանում, առնչվում տիեզերքի և մարդու ճակատագրի հետ: Այդ իմաստով նրա քնարերգության մեջ գտնում ենք տասնյակից ավելի թարմ, գեղարվեստորեն տպավորիչ բանաստեղծություններ:

Սահյանական պեյզաժը գերազանցապես ընդգրկում է հայոց երկրի Չանգեզուր կամ Մյունիք լեռնաշխարհը, առավելապես՝ Լոր գյուղի շրջակայքը:

Բնապատկերի բաղադրիչները նախ անվանական հերոսներն են՝

- ա) լեռներ (Գյազբել սար, Սավվարդ, Աղոթարան սար, Կապուտջիղ լեռ),
- բ) ձորեր (Տատնա ձոր, Դարբասի ձոր),
- գ) գետեր (Որոտան, Լորագետ, Բասուտա գետ, Ջորգորա գետ):

Չարդանկարը՝ օրնամենտը, գոյանում է նաև գյուղական և մերձգյուղական լանդշաֆտի հասարակ անուններից: Դրանք պայմանականորեն կարելի է խմբավորել՝ ուշադրություն դարձնելով այն իրողությանը, որ համանման առարկաների տասնապատիկ կամ հարյուրապատիկ կրկնությունների մեջ ի վերջո ծնվում են խտացում-բանաստեղծություններ, և էականը դրանց ծնունդն է, ոչ թե նկարագրություններն ինքնին:

1.Քարերի աշխարհ՝ լեռ, սար, ժայռ, քարափ, քար:

«Քարափի վրա» փոքրիկ բանաստեղծության հերոսը իրեն զգում է քարափի զուգաճորդ, գրեթե նույնանում նրա հետ:

«Եվ նորից գնա» բանաստեղծության մեջ, որով բացվում է «Մայրամուտից առաջ» ժողովածուն, հերոսը խորհում է, որ մայրամուտը մոտ է, և ինքն իրեն կոչ է անում սրբել ճակատի քրտինքը և նորից գնալ.

Եվ նորից գնա,
Որ դիմավորես մայրամուտը քո
Լեռան գագաթին...

Լեռան գագաթին օրն ուշ է մթնում:

Սահյանական քարաշխարհի փիլիսոփայական լավագույն խտացումը «Քարափը» քրեստոմատիական բանաստեղծությունն է: Գիտենք, որ բանաստեղծը սովորաբար նախընտրում է խոսել հոգնակի քարափների մասին: Բայց այստեղ կատարվում է բացառիկ եզակիացում, և քարափը դառնում է անհատականացված կերպար: Նրա զլխավոր բնութագրիչներն են նահապետի էությունը, հյուրընկալության հինավուրց ոճը, մարդկանց ու կենդանիներին սատարելու ոգին:

Քարափը բնության մարդեղինացման գագաթնակետն է: Այդպես է և՛ արտաքինով («Ամուր ծնոտից կուրծքն ի վար կախված Ստվերը կարծես մորուք է մի սև»), և՛ պատմող հերոսի մեջ հարազատության զգացում արթնացնելու ուժով.

Նայում եմ նրան
Ես արյունակցի երկյուղածությամբ,
Եվ քիչ է մնում իմ այտերն ի վար
Արցունքներ ծորեն...

Իսկ անձնավորման և ողջ բանաստեղծության պատկերային փիլիսոփայության բարձրակետն այն է, որ քարափի համար համեմատության կամ նմանության եզր, համեմատելի մեծություն է ընտրվում ոչ այլ ոք, քան Համո Սահյանի իդեալը՝ Խաչիպապ պապը.

Սատանան տանի, ինչ-որ հեռավոր
Նմանություն կա Խաչիպապ պապիս
Եվ այս հյուրընկալ քարափի միջև...

Քարափի և Խաչիպապի գուգահեռումը, որ հնչում է երկմաս այս բանաստեղծության միջնամասում, լուսավորում է գրվածքի սկիզբն էլ, շարունակությունն էլ: Բայց այն ստուգապես ունի ավելի ընդհանրական, մոնումենտալ իմաստ: Դա Սահյանի պոեզիայի երկու գլխավոր մեծությունների հանդիպադրումն է, մարդ նահապետի և բնության էակների նահապետի կերպարների միաձուլումը:

2.Բուսական աշխարհ (ֆլորա), որի մեջ մտնում են անտառը, ծառերը, օրինակ՝ բարդին, փշատենին, կաղնին ու եղևնին, թփերը, որոնցից առանձնանում է մասրենին, տերևները, ծաղիկները:

Այս ենթաշերտի գործերից առանձնանում են «Մասրենին» (ընծայված է Մարտիրոս Սարյանին) և «Ժայռից մասուր է կայթում» բանաստեղծությունները, որոնց մեջ հասարակ թուփը մեկնաբանված է ամրության, կամքի և գեղեցկության ցուցիչներով:

Բայց լավագույնը թերևս «Անտառում» դարձյալ քրեստոմատիական բանաստեղծությունն է՝ անձնավորման տարերքով («Օրոր էր ասում աշունն անտառին. Բայց դեռ անտառի քունը չէր տանում»), անտառային ձայներով, բույրերով ու գույներով, գոյության հավասարագոր կերպարներով, որ մարդիկ են՝ որսկան, փայտահատ, կենդանիներ՝ եղնիկն ու իր հորթը, ու բույսեր՝ կաղնի, իրար հետ զրուցող սոճի ու եղևնի, թեղի, սունկ: Անգամ անշունչ երևույթները անձնավորված ու ապրող են, և այս ամենը իսկապես շատ խորհրդավոր է, համահունչ՝ «անտառում խորին խորհուրդներ կային» մտքին.

Եղյամն էր սունկի գլուխն արծաթում,
Մրսում էր կարծես վայրի նշենին,
Հանգստանում էր հողմը բացատում՝
Ականջն ամպրոպի ազդանշանին:

3.Կենդանական աշխարհ (ֆաունա)՝ հորթ, եղջերու, պախրա, քարայծ, շներ, ծիծեռնակ, լոր, ծղրիդ:

Այս ենթաշերտի գործերից է, օրինակ, «Ձորից եկավ ինչ-որ ճիչ» բանաստեղծությունը, ուր ներկայացված է պախրայի ծնելու պահը՝ հարակից

սարսուռներով: Առավել հայտնի է «Հորթը». թեք ձորալանջին նստած հորթի «դիմանկարը» ճշգրտորեն, անգամ մանրուքներով նկարելուց հետո բանաստեղծը բացում է փակագծերը՝ ասելով.

Մանկության աչքեր, դուք եք այդ հորթին
Մասրենիների արանքից նայում:

4.Ջրերի աշխարհ՝ գետ, առու, աղբյուր, ջրվեժ, այդ ջրերում ապրող ձուկ (հաճախ՝ կարմրախայտ):

Այս ոլորտի գործերից խիստ տպավորիչ է «Ձկնիկն առվին խուտուտ տվեց» փոքրիկ բանաստեղծությունը, որի ութ տողերը պատմում են զվարճալի, շարժուն մի պատմություն, որ համապարփակ անձնավորում է.

Ձկնիկն առվին խուտուտ տվեց,
Եվ առուն՝ պարզ ու անբիծ
Քրքջալով ուշաթափվեց
Ու ձորն ընկավ քարափից...
Ջարկվեց քարին, ուշքի եկավ,
Շուրջը նայեց կասկածով
Եվ մի կապույտ ժպիտ շուրթին՝
Ճամփա ընկավ դեպի ծով:

Ի դեպ, ջրի՝ առվի կամ, ասենք, ջրվեժի ուշաթափվելու պատկերը շատ սիրված է Սահյանի պոեզիայում և հանդիպում է էլի մի քանի անգամ:

Նման առանձնացող բանաստեղծությունների ծնունդը հետևանք է տասնամյակներ ձգվող անդուլ գեղարվեստական աշխատանքի: Այդ աշխատանքի ընթացքում Սահյանը գտել է բնության գեղարվեստականացումը խորացնելու մի քանի փոխկապակցված ուղիներ.

Ա.Բնության պատկերի մատուցումը տարածական և ժամանակային մեծ չափումների մեջ:

«Գիշերն այս գիշեր» բանաստեղծության հերոսները գիշերով զրուցում են անտառում, և իրենց թվում է՝ լսում են,

Թե ինչ են խոսում հեռու-հեռավոր
Մոլորակները:

Նման մի պատկեր, ի դեպ, ունի Լորկան, որը իրար կողքի է դնում «տերևի պոեմը» և «մոլորակների պոեմը»:

Որոշ ընտիր գործերում բնապատկերների մեջ խտանում է աշխարհաստեղծման զգացումը, զգացվում է նախնականության շունչը: Այս տեսակետից Սահյանի լավագույն էջերից է «Քարափների երգը» ժողովածուի առաջին բանաստեղծությունը, որ վերնագրված է «Լուսաբաց»: Լույսի հպումից շարժվում ու արթնանում է ամբողջ բնությունը, սարսուռ են ապրում նրա բաղադրիչները, արթնանում է նաև ժամանակը, որը չափվում է դարերով.

Լույսը առավ սարին,
Սարսռում է սարը.
Սարերը վեր թռան:

Հավքն արթնացավ ծառին,
Սարսռում է ծառը.
Ծառերը վեր թռան:

Քարայծն ելավ քարին,
Սարսռում է քարը.
Քարերը վեր թռան...

Եվ ինձ մի պահ թվաց՝
Քարերի տակ քնած
Դարերը վեր թռան

Բ.Բնության մարդկայնացումը կամ անձնավորումը:

Այն հարցին, թե ինչու «քարափների երգը» սկսվել ու չի ավարտվում, Համո Սահյանը պատասխանել է. ««Քարափների երգը» բնության մարդկայնացման և մարդու բնականացման ինդիքն է, որն արվեստի մեջ երբեք չի ավարտվելու, իսկ ինձ համար այն ավարտվելու է իմ կյանքի հետ» (Համո Սահյան, Գրչի, խոսքի, խղճի կշիռը, էջ 176)

Սահյանի գործերում սփռված են բնության տարրերի մարդկայնացման՝ անձնավորման կամ դիմառնության հարյուրավոր դեպքեր:

Գետը՝ Որոտանը, բանաստեղծի հարազատ եղբայրն է: Եղեգը մարդահասակ է: Ձորը ուզում է կույ տալ արեգակին, սա խաբում է ու հեռանում, և ձորը խռովում է: Քամին համբուրում է տերևին և ծիծաղում անտառի վրա («Քամու համբույրը»): Աշունն անտառին օրոր է ասում: Կաղնին Սողոմոն իմաստուն է:

Այս երևույթի բացատրությունը Սահյանը փորձել է տալ նաև բանաստեղծությունների մեջ: «Որոնում եմ ես» ծրագրային ծավալուն բանաստեղծության մեջ նա բացում է որոշ փակագծեր: Մարդիկ զարմանում են իր արտասովոր արհեստի վրա, թե ինչպես է ինքը քարափը դարձնում պոզավոր մի եզր, ամպը՝ հարսնացու աղջիկ, լեռնային գետը՝ նժույգին նստած հեծյալ: Ուրեմն՝ բանաստեղծի արհեստը բնության մարդկայնացումն է: Բայց սա ընդունելուց հետո Սահյանը նաև բացատրում է, որ դրանով ինքը որոնում է իրեն, առհասարակ մարդուն.

Բայց ես նրանց մեջ ինձ եմ որոնում,
Ձեզ եմ որոնում: Որոնում եմ ես
Ոտքերը հողոտ, ճակատն արևոտ,
Իմ սրտի ուզած մարդամոտ մարդուն...

Գ.Մարդու ճանաչումը բնության միջոցով

Հարցազրույցներից մեկում, հերթական անգամ խոսելով բնության ու մարդու խորը փոխառնչության մասին, Համո Սահյանը հետաքրքիր զարգացում է տեսնում իր պոեզիայում: Ըստ դրա՝ ինքը նախկինում բնությունը ճանաչում էր իր միջոցով, իսկ հիմա իրեն է ճանաչում բնության միջոցով: Եթե առաջ գրում էր «լեռան ճակատ», հիմա մարդու կրծքի մասին ասում է «լանջ» («Գրական թերթ», 1978, թիվ 26):

Չմոռանանք, որ բանաստեղծը քարափի միջոցով է ճանաչում ոչ միայն ինքն իրեն (քարափի զուգաճորդ, քարերից բուսած բանաստեղծ), այլև իր քնարերգության կենտրոնական հերոսին՝ պապին:

Սահյանը ունի այս երևույթի խորը ըմբռնումը, նույնիսկ ծրագիրը: «*Դու փոխ ես տվել*» բանաստեղծությունը ծավալուն երկխոսություն է խելոք ու խոհեմ մայր բնության հետ, որին կոչում է «ամենահին ու ամենանոր ամենապոեմ»: Նա է բանաստեղծին փոխ տվել իր աչքերը, ձեռքերը, ոտքերը, ականջները, սիրտը՝ ինքն իրեն՝ բնությանը, ճանաչելու համար.

Դու փոխ ես տվել իմ այս աչքերը,
Որ դու նրանցով ինքդ քեզ նայես...

Դ.Բնության մարդկայնացման և մարդու բնականության զուգորդումը նույն բանաստեղծության մեջ

Այս համադրությունը Համո Սահյանի գեղագիտական երազանքն է: «Անձնավորված, մարդացած բնություն և բնական մարդ. ահա իմ հավատո հանգանակը կյանքում և արվեստում», - մի առիթով ասել է նա (Համո Սահյան. Բանաստեղծը, մտածողը, մարդը, էջ 249):

Հավասարազոր երկու եզրերի զուգադրումից Սահյանի պոեզիայում ծնվել են մի քանի փայլուն բանաստեղծություններ, որոնք արդեն արվեստի կայացած փաստեր են և կարիք չունեն հեղինակային հավելյալ բացատրությունների:

Ահա «Քարափների երգը» ժողովածուի «*Իջավ սարյակը դաշտում*» բանաստեղծությունը.

Իջավ սարյակը դաշտում - ծիլ էր կտուցին.-
Շուրթիս վրա մի կանաչ տող էր թաքտում:

Արտից տատրակը թռավ - հասկ էր կտուցին.-
Շուրթիս վրա մի կարմիր տող էր թաքտում:

Ծիծառն անցավ երկնքով - ամպ էր կտուցին.-
Շուրթիս վրա մի դեղին տող էր թաքտում:

Կռոաց ագռավը ձորում - ձյուն էր կտուցին.-
Սրտիս վրա մի ճերմակ դող է թաքտում:

Մի ամբողջ կյանքի պատմություն ամփոփված է ութ տողերի մեջ: Մի որոշ իմաստով կարելի է մտածել, որ այս բանաստեղծությունն ունի ընդամենը երկու տող, որի միայն որոշ բառեր են փոխվում: Ադամանդյա այս սեղմության մեջ կան նաև չասված բառեր,

երևույթներ ու կերպարներ: Գլխավոր կերպարը մարդն է, բայց նա սովորական էակ չէ, այլ բանաստեղծ. դա մենք զգում ենք «տող» բառից: Տրված է մարդու կարճատև կյանքի ընթացքը տարվա եղանակների արագ հերթագայությամբ, բայց չկան գարուն, ամառ, աշուն, ձմեռ բառերը. դա էլ կռահում ենք կանաչ-կարմիր-դեղին-ձերմակ քառանիստ գունապատկերից: Բանաստեղծության եզրափակիչ մասում կա վախճանի, մահվան գաղափարը, իսկ դրա մասին ասում է երիցս հնչած «տող» բառի հետ վերջում ներքին հանգ կազմող «դող» բառը:

Այս և դեռ ուրիշ ենթիմաստներ թաքցնող այս բանաստեղծությունը զուգահեռականության ծնունդ է, բնապատկերային չորս թռչուն-խորհրդանիշերի (սարյակ, տատրակ, ծիծառ, ագռավ) և բանաստեղծ մարդու կյանքի չորս փուլերի (մանկություն, երիտասարդություն, հասունություն, ծերություն) անթերի զուգադրման արդյունք:

Նման մի ընտիր բանաստեղծություն էլ տեղ է գտել «Իրիկնահաց» գրքում («*Երամն անցավ վերևից*»): Այստեղ ևս բնապատկերը պարունակում է հաղորդում մարդկային կյանքի մասին, ընդ որում հերոսը դարձյալ բանաստեղծն է և վերատին՝ մեռնող բանաստեղծը: Բնությունը վեհաշուք քայլերով զգում է իր զավակի վախճանը և արձագանքում հատուկ ծեսով: Ահա այդ բանաստեղծությունն ամբողջությամբ.

Երամն անցավ վերևից,
Ձորը մորմոք է մանում:

Սևեր հագան ստվերի՝
Ծաղիկները անանում:

Մեծավորը սարերի՝
Ամպե գլխարկն է հանում:

Շրջվեց գավաթն արևի
Մայրամուտի մառանում...

Ինչ-որ մի տեղ երևի
Բանաստեղծ է մահանում:

Սա մեծ բնության խոնարհումն է իր համեստ ու հավատարիմ երգչի առջև:

6. ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ՀԱՍՈՍ ՄԱՀՅԱՆԻ ԵՐԳԵՐՈՒՄ

Գյուղին, մանկությանը և բնությանը նվիրված բանաստեղծություններում Սահյանը միաժամանակ տալիս է նաև Հայաստանի ընդհանրական պատկերը: Բայց տասնամյակների ընթացքում նա գրել է նաև հատկապես հայրենիքին, նրա պատմությանը, մշակույթին և լեզվին նվիրված բանաստեղծություններ:

Առաջինը բնականաբար «*Նաիրյան դալար բարդի*» բանաստեղծությունն է, որի ստեղծման պատմությունը մի քանի անգամ պատմել է Համո Սահյանը. «Գրել եմ ստալինգրադյան օրերին, Վոլգայի ափին, ծառերով քողարկված պահականավի վրա:

Երկու տարի մնացել է հակազագի տոպրակում: 44-ին ուղարկել եմ Ստեփան Զորյանին» (Համո Սահյան, Գրչի, խոսքի, խղճի կշիռը, էջ 173):

Բանաստեղծության ստեղծման մեջ, այսպիսով, վճռորոշ դեր է խաղացել անձնական դրդապատճառը, հատկապես հայրենիքից հեռու լինելը: Այդ է պատճառը, որ նրանում ամենից շատ կրկնվող բառը «հեռու»-ն է, իսկ ամենից կրկնվող տողը՝ «Իմ հեռու՛, հեռու՛, հեռու՛ Նաիրյան դալար բարդի»:

Տերյանի ու Չարենցի հետքով բարդին, «նաիրյան» վերադրի հետ շաղկապված, վերադառնում է հայ պոեզիա և դառնում հայրենիքի խորհրդանիշ: Ավելի ուշ՝ «Հայաստանը երգերի մեջ» գրվածքի սկզբնամասում, Սահյանը հայոց հին երգերին բնորոշ պատկեր-թվարկումների մեջ առաջիններից մեկը հիշատակում է «Նորքի վրա մի հին բարդի», որ կարծես ուղղակի դուրս է թռել Չարենցի «Նորք» պոեմի այս տողերից.

Բարձրաբերձ բլուրի վրա,
Ավանում այն հին, հայրենի,
Ամրացած հնավանդ իր բնին՝
Բարձրացել էր բարդին այն բուրյան,—
Բարձրացել էր բարդին նաիրյան
Եվ թե՛ լույս, թե՛ մութ օրերում
Իր իրանն էր մեղմ օրորում—
Եվ սիրում էինք մենք նրան:

Բարդուն ուղղված մենախոսության ձևը հարստանում է գունային ու ձայնային գեղեցիկ բնորոշումներով, բարդու սովերում խաղացող մանկան կերպարով և քնարական հերոսի՝ կռվող զինվորի երդումով.

Նագում ես ու շորորում զմրուխտյա քո շորերում,
Շուք արած ճամփի վրա մանկության կանաչ արտի,
Քո կանչը զնգում է զիլ իմ սրտի խոր ձորերում,
Իմ հեռու՛, հեռու՛, հեռու՛ Նաիրյան դալար բարդի:

Ա՛խ, ասես խարույկ լինես՝ բռնկված կանաչ բոցով,
Ես հեռվից քեզ եմ զգվում կարոտով կրակ սրտի.
Լցնում ես դաշտերն ամեն հարազատ քո խշշոցով,
Իմ հեռու՛, հեռու՛, հեռու՛ Նաիրյան դալար բարդի:

Իմ արտույտ - մանուկն ահա խաղում է քո շվաքում,
Քո փառքին երգ է շրշում շրթերով կոկոն վարդի,
Չով արա նրա կյանքին, հոր նման զգվիր անքուն,
Իմ հեռու՛, հեռու՛, հեռու՛ Նաիրյան դալար բարդի:

Ես երգիչ հրի, սրի, շահ չունեմ քո սիրուց զատ,
Քեզ նման կանաչ կյանքով քեզ համար ելած մարտի,
Կմեռնեմ, միայն թե դու դարբերում ազատ խշշաս,

Իմ հեռու՛, հեռու՛, հեռու՛ Նաիրյան դալար բարդի:

«Հայաստանը երգերի մեջ» ծավալուն եռաշերտ բանաստեղծությամբ Սահյանը հայոց եությունը փորձում է ճանաչել արդեն հայկական երգերի միջոցով: Թվարկումների գերառատությունը, անդեմ նախադասությունների շարանը, հանդիսավոր խոսքի գերակշռությունը մատնում են հարազատություն արդեն 50-ական թվականների խորհրդահայ պոեզիայի ոճաբանության հետ (գրվել է 1956 թ.): Այն էպես տարբերվում է 40-ականների պատերազմական ժամանակների՝ ողբերգական ենթատեքստով ու անձնականացման շնչով հատկանշվող այնպիսի երգերից, որպիսին է «Նաիրյան դալար բարդին»:

Դրա արտահայտությունն է նաև երեք ժամանակների պարզ հակադրությունը՝ մոայլ անցյալ («Այսպիսին է Հայաստանը Մեր հինավուրց երգերի մեջ»), խաղաղ ու ստեղծագործ ներկա («Այսպիսին է Հայաստանը Մեր նորօրյա երգերի մեջ») և լուսավոր-երջանիկ ապագա («Շաղ է տալիս բերքն իր բարի, Անմահության հերկերի մեջ Իմ բարձրաբերձ Հայաստանը, Դեռ չգրված երգերի մեջ»):

Հետագա տարիներին Սահյանի հայրենեագությունը ավելի է մշակվում, հակվում դեպի խորհրդանիշերը, բառային ու զգացողական նրբերանգները, լեզվական ենթիմաստները:

«Քարեր, քարեր Հայաստանի» բանաստեղծության մեջ քարի խորհրդանիշի կուտակումը մարմնավորում է ազգային բնավորության ամրության, կամքի գաղափարը:

Սահյանի հայրենական երգերի մեջ խիստ ինքնատիպ գործ է «Գալիս է հոտը» բանաստեղծությունը: Այն տեղ է գտել «Քարափների երգը» ժողովածուի սկզբնամասում՝ «Գարունդ հայերեն է գալիս» բանաստեղծության հարևանությամբ: Համարձակ լինելու դեպքում պիտի ասեինք, որ այս բանաստեղծությամբ Համո Սահյանը արձագանքում է եղեռնի թեմային: Ամեն ինչ իրար խառնելով՝ մեր երկիր է գալիս քոչվոր ցեղերի հոտը, սև հեղեղի պես ալեկոծվում, տրորում հունդ ու հորովել: Սա ոչխարապահ ցեղի՝ թուրքի մուտքն է Հայաստան, թեև բանաստեղծը այդ ցեղի անունը չի տալիս ու նրան պարզապես հոտ է կոչում: Այդ գրոհը կամ թե արշավանքը դարեր է տևել ու չի ավարտվում.

Այդպես է եղել,
Փալանած եզան
Բութ կճղակներով
Առևանգել են
Հունդ ու հորովել...

Առևանգել են
Ծիլը քրտինքիդ,
Բողբոջը հույսիդ,
Նշխարքը լույսիդ:
Առևանգել են,
Տրորել են քեզ
Քոչվոր ցեղերը
Դարեր շարունակ:

Դարեր շարունակ
Գալիս է հոտը...

Դարեր շարունակ Հայաստանի վրա եկող հոտի այլաբանությունը լավ ըմբռնելու հարցում օգնության է գալիս Հրանտ Մաթևոսյանը: Նույն շրջանում գրած «Մեծամոր» էսսեում նա իբրև ներդիր ամբողջությամբ մեջբերել է այս բնագիրը՝ առանց Սահյանի անունը տալու կամ, որ ավելի ստույգ է, նրան կոչելով «մատենագիր»: Թեև վերջինիս արտաքինի նկարագրությունը մատնում է ակնհայտ նմանություն Սահյանին, բայց անանուն ձևը ավելի խորհրդավոր ու ընդհանրական բնույթ է տալիս հղմանը. «Եվ ճաղատ մատենագիրը կարճ պինդ մատներով տրորում էր մեծ գլուխն ու վախենում էր մոտենալ լավաշի չափ լուսավոր գրասեղանին, – գալիս է հոտը... գալիս է հոտը... գալիս է հոտը...»:

Այսպիսով՝ ինտերտեքստային այս կիրառությունը ինչ-որ չափով օգնում է հասկանալու բանաստեղծությունը, բայց վերջինս էլ իր հերթին ևս մի տարրով հարստացնում է «Մեծամորի» բնագիրը:

Սահյանի ամենահայտնի և հնչեղ գործերից է «Ախր ես ինչպես վեր կենամ, գնամ» լայնաշունչ ու զեղումնառատ բանաստեղծությունը: Մի որոշ իմաստով այն կարող է ընկալվել նաև որպես գյուղից հեռանալուն արձագանքող գրվածք.

Ախր ուրիշ տեղ
Ամեն մի քարից, առվից, ակոսից
Իմ աչքերով իմ աչքերին նայող
Մանկություն չկա...

Սակայն «հայրեն», «հորովել», «տեղահան եղած, Եկած՝ ուսերով Արագած սարի Ուսերին հենված Սասնա տուն չկա» պատմամշակութային միավորներով բանաստեղծության մեջ ակնհայտորեն գերակշռում է ընդհանրական հայրենիքը: Այլ կերպ ասած՝ սա արտագաղթի մասին է, որ հաջորդող կես դարում ավելի սաստկացավ:

Ուշագրավ է, որ հայրենիքը չլքելու, ուրիշ տեղ մնալ չկարողանալու գաղափարը չի հանգում հայրենիքի փառաբանության կամ քարոզի: Ավելին՝ հերոսը չի ուզում թողնել անգամ իր ցավերն ու հիասթափությունները.

Ախր ուրիշ տեղ սեփական մոխրում
Սեփական հոգին խորովել չկա,
Ախր ուրիշ տեղ
Սեփական բախտից խռովել չկա:

«Ուրիշ տեղ» հասկացությունը բանաստեղծության մեջ հոմանիշ է ոչ միայն օտարությանը, այլև օտարմանը: Այս հոգեբանական դրույթը տրամաբանորեն դարձել է վերջին տող.

Ախր ես ինչպե՞ս ապրեմ առանց ինձ:

Արտագաղթի թեման, այսպիսով, մշակված է քնարական ապրումների և ճարտասանական հարցերի համադրության միջոցով: Մեփական կենսագրության և երկրի էության միահյուսումը, հոգեբանական խորացումը հանգեցրել են գեղարվեստական մի տպավորության, որ չի թուլանում նույն արտահայտությունների բազմապատիկ կրկնությունից:

Սահյանը ունի նաև *հայոց լեզվին* նվիրված ներբողային բանաստեղծություններ՝ «Հայոց լեզու» («Քեզանով է պայթել հունդը մեր գոյության»), «Մեր լեզուն մեր խիղճն է դա»: Բայց այդ պայթեցիկ – հանդիսավոր խոսքերին ակնհայտորեն գերազանցում են այն բանաստեղծությունները, որոնք հյուսված են հայոց լեզվի իմաստային և հնչական թաքուն հնարավորությունների գործադրումով:

Համո Սահյանի համար, ինչպես, ասենք, «Ես իմ անուշ Հայաստանի»-ի հեղինակի, «Հայաստան» ու «հայերեն» բառերը ինքնին պոետական են և ավելին են, քան նույնիսկ «հայրենիք» բառը: Այս հիմքի վրա էլ նա ստեղծում է ինչպես բառային, այնպես էլ բանաստեղծական նորաբանություններ:

«Քո շրթունքները Հայաստանոտ են» բանաստեղծությունը գեղարվեստական տպավորություն է ստեղծում հենց միայն «Հայաստանոտ» բառով, որը միաժամանակ նորաբան ածական է և համապարփակ մակդիր՝ տարածված տասնյակ այնպիսի երևույթների վրա, որոնց հետ որևէ առնչություն չունի սովորական տրամաբանության տեսակետից:

Քո շրթունքները Հայաստանոտ են,
Հայաստանոտ են քո շշուկները,
Քո ժպիտներն ու արտասուքները
Հայաստանոտ են:
Հայաստան հյուսող քո այդ ձեռքերը,
Քո արդեն գրված ու դեռ չգրված
Բոլոր երգերը Հայաստանոտ են:
Հայաստանոտ են քո ապրած կյանքի
Բոլոր էջերն ու էլնէջները:
Քո տանջանքներն ու երազանքները
Հայաստանոտ են...
Եվ դու այնքան ես հայ ու Հայաստան,
Որ մինչև անգամ Հայաստանից դուրս
Քո անցած բոլոր ճանապարհները
Հայաստանոտ են:

Հայոց լեզվի համատարած գերիշխանության սահմանումներն է տալիս *«Գարունդ հայերեն է գալիս»* բանաստեղծությունը: Բնությունը, աշխատանքը, մշակույթը, մարդու հոգեկան աշխարհը, ամեն ինչ ապրում է հայերեն: Այս բառի տասնյակ կրկնությունները, ընդ որում տողի բոլոր հնարավոր դիրքերում, ո՛չ թուլացնում են գյուտի տպավորությունը, ո՛չ էլ դառնում ձանձրալի:

Լեզվի փոխաբերական տարածումը բնության և կյանքի տարբեր երևույթների վրա, նրա տիրապետությունը՝ վերջում ընդգրկում է նաև Սահյանի ամենից սիրած ժամանակային միավորը՝ «դարերը»:

Թող աստված եղածը պահի,
Եվ հետո ինչ էլ պատահի,
Ձյուներդ հայերեն են լալու,
Գարունդ հայերեն է գալու,
Հայերեն են գալու դարերդ:

«Անունդ տալիս» բանաստեղծության մեջ գործում է լեզվական զուգորդման մի այլ եղանակ: Հենց միայն երկրի անունը տալը արթնացնում է պատկերներ հայոց պատմությունից, մշակույթից, կենցաղից: Դրանց մի մասը այսպես ասած ընդհանուր տեղիներ են՝ ծիծառի բույն, արևոտ սար, ավերակ տաճար:

Հետաքրքիր է, որ մտապատկերների մեջ կան նաև Սահյանի պոեզիայից լավ հայտնի միավորներ: Օրինակ՝ ընթացքում հիշվում է մասբենու թուփը, իսկ ամենավերջում՝ մենավոր բարդու շրշյունը, որ առաջինն էր մտել սահյանական հայրենեագության մեջ («Եվ արտի եզրին՝ մենավոր Մի բարդու շրշյուն եմ հիշում»):

Բայց կան նաև ինքնատիպ, նորահայտ խորհրդանիշեր.

Աշխարհի քարերին մաշված,
Աշխարհից խռոված մի ցուպ,-
Եվ հեռվում ինչ-որ ուշացած
Ձիերի դոփյուն եմ հիշում:

Ամեն պարագայում «Անունդ տալիս» բանաստեղծության մեջ ներկայացված են «Հայաստան» բառի հարուցած պատմամշակութային զուգորդումները:

Իսկ ահա «Հայաստան ասելիս» բանաստեղծությունը, ընդհակառակը, ավելի դրամատիկ հնչերանգով ու անվստահ ձևակերպումներով փորձում է բացահայտել նույն «Հայաստան» բառի հարուցած զգացմունքային-հոգեբանական զուգորդումները, հերոսի ներաշխարհի ազդակները.

Հայաստան ասելիս այտերս այրվում են,
Հայաստան ասելիս ծնկներս ծալվում են,
Չգիտեմ ինչու է այդպես:
Հայաստան ասելիս շրթունքս ճաքում է,
Հայաստան ասելիս հասակս ծաղկում է,
Չգիտեմ ինչու է այդպես:
Հայաստան ասելիս աչքերս լցվում են,
Հայաստան ասելիս թևերս բացվում են,
Չգիտեմ ինչու է այդպես:
Հայաստան ասելիս աշխարհը իմ տունն է,
Հայաստան ասելիս էլ մահը ո՞ւմ շունն է...
Կմնամ, կլինեմ այսպես:

Հանրահայտ այս բանաստեղծությունը գրված է Սահյանի բանարվեստին բնորոշ կրկնություններով, կից տողերում առկա հակադրություններով: Բանաստեղծության վերջնամասում հայի հավերժության գաղափարի հաստատումը տրված է «ո՞ւմ շունն

է» դարձվածքի եթե ոչ եզակի, գոնե խիստ անսովոր կիրառությամբ: Սահյանն առհասարակ ժողովրդական դարձվածաբանության վարպետ ներմուծող է, բայց այս կիրառությունը բացառիկ գեղեցիկ է՝ հակառակ բուն ասույթի ինչ-որ չափով առօրեական բնույթին և որոշակի գոեհկաբան երանգին:

Այս անսպասելի հանգուցալուծմամբ բանաստեղծությունը գեղարվեստական պատասխան է տալիս երիցս կրկնվող և զարմանք հարուցող «Չգիտեմ ինչու է այդպես» հռետորական հարց-տողին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Համո Սահյան, Որոտանի եզերքին, Ե., 1946

Համո Սահյան, Մայրամուտից առաջ, Ե., 1964

Համո Սահյան, Քարափների երգը, Ե., 1968

Համո Սահյան, Սեզամ, բացվիր, Ե., 1972

Համո Սահյան, Իրիկնահաց, Ե., 1977

Համո Սահյան, Կանաչ-կարմիր աշուն, Ե., 1980

Համո Սահյան, Դադի ծաղիկ, Ե., 1986

Համո Սահյան, Ինձ բացակա չղնեք, Ե., 1998

Համո Սահյան, Երկերի ժողովածու երկու հատորով, Ե., 1984

Համո Սահյան. Բանաստեղծը, մտածողը, մարդը, Ե., 2001 (հոդվածներ և հուշեր Սահյանի մասին)

Համո Սահյան, Գրչի, խոսքի, խղճի կշիռը, Ե., 2003 (Սահյանի հոդվածներն ու հարցազրույցները)

Ս. Աղաբաբյան, Արդի հայ գրականության պատմություն, հ.2, Ե., 1993, էջ 336-361

Լևոն Մկրտչյան, Զրույցներ բանաստեղծի հետ, Երևան, «Սովետական գրող», 1984

Հ. Հովնաթան, Խոսում է Համո Սահյանը, Ե., 1992