

A 10.01.02
Σ - 84

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՐՄԵՆ ԷՂԻԿԻ ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

ՀԱՄՈ ՍԱՀՅԱՆԻ ՊՈԵՏԻԿԱՆ

ժ. 01. 02 - «Նորագույն շրջանի հայ գրականություն»
մասնագիտությամբ բանասիրական գիտությունների թեկնածուի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2004

Ատենախոսության թեման հաստատվել է
Երևանի պետական համալսարանում

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ

XX դարի երկրորդ կեսի հայ պոեզիայում Համո Սահյանի ստեղծագործությունը նշանակալից երևույթ է: Շուրջ կեսդարյա ժամանակահատվածում բանաստեղծը ստեղծեց բարձրարվեստ պոեզիա՝ սերունդներին թողնելով արժեքավոր ու մնայուն ժառանգություն: Նրա ստեղծագործությունը արտաքուստ որքան պարզ ու մատչելի է, այնքան էլ չերևացող ներքին խորքեր ու շերտեր ունի: Գեղարվեստական բարդ մտածողությունը պարզ ու անպաճույճ, բնական ու իմաստալից բանաստեղծական ձևերով արտահայտելու շնորհը Հ. Սահյանի գեղարվեստի ուժը պայմանավորող կարևոր նախադրյալներից է: «Իսկական վարպետությունն այն է, որ վարպետությունը չերևա»¹, - ասում է բանաստեղծը:

Հ. Սահյանի բանարվեստը կառուցված է հայ միջնադարյան բանաստեղծության և ժողովրդական խոսքարվեստի ավանդների վրա: Ատենախոսության մեջ նրա ստեղծագործությունը դիտարկվում է ինչպես ավանդական հայ բանաստեղծության, այնպես էլ նոր շրջանի պոեզիայի հետ անմիջական փոխհարաբերությունների համապատկերում: Կարևոր տեղ է տրվում նաև գրական առնչություններին՝ առանձնացնելով հատկապես երկու առանցք՝ Թումանյան-Բակունց-Սահյան և Եսենին-Լորկա-Սահյան:

Ատենախոսության մեջ քննության են առնվում Սահյանի ստեղծագործության՝ իբրև ամբողջական բանաստեղծական համակարգի կառուցվածքային բաղադրատարրերի (բառ, պատկեր, ժամանակ ևն) փոխհարաբերություններն ու փոխազդեցությունները: Մանրամասնորեն ներկայացվում են բանաստեղծի գեղագիտական հայացքները, ժանրային ու տաղաչափական յուրահատկությունները:

ԹԵՄԱՅԻ ԱՐԴԻՎԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ուսումնասիրության թեման է «Համո Սահյանի պոետիկան»: Համո Սահյանի մահվանից անցել է մեկ տասնամյակ, և այս ընթացքում հետզհետե աճել ու աճում է հետաքրքրությունը բանաստեղծի ստեղծագործության նկատմամբ, քանի որ, ինչպես ժամանակը ցույց տվեց, նրա պոեզիան իր հարցադրումներով արդիական է, անմիջական ու լի ներքին դրամատիզմով:

Աշխատանքում կատարված եզրահանգումները հնարավորություն կտան ծանոթանալու Հ. Սահյանի գեղարվեստական մտածողության առանձնահատկություններին և դրանով պայմանավորված՝ նրա պոետիկայի տարբեր կողմերին:

Ատենախոսությունը կարող է օգտակար լինել նորագույն շրջանի հայ գրականության, մասնավորապես բանաստեղծական արվեստի հարցերով զբաղվող մասնագետների, ուսանողների համար:

¹ «Բանաստեղծությունը ծնվում է ցավից», հարցազրույց, «Գարուն», 1984, № 9:

Գիտական ղեկավար՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր Ժ. Ա. ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր Զ. Ա. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ
բանասիրական գիտությունների
թեկնածու Շ. Բ. ՂԱՎԹՅԱՆ

Առաջատար կազմակերպություն՝ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտ

Պաշտպանությունը կայանալու է 2004 թ. հունիսի 16-ին, ժամը 12⁰⁰-ին,
ԵՊՀ-ում գործող 012 մասնագիտական խորհրդի նիստում (Երևան 50,
Ալեք Մանուկյան 1, ԵՊՀ բանասիրական ֆակուլտետի մասնաշենք, թիվ 415
լսարան):

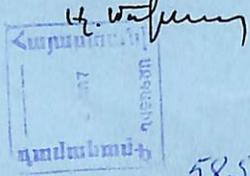
2006 թ. հունիսի 22-ին ՀայԽՅԳ

Հայ Արամյան (ՏԱ)
22-ին բան. ինստ. 50, թիվ 415

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2004 թ. մայիսի 13-ին:

Մասնագիտական խորհրդի բանասիրական գիտությունների դոկտոր
Գիտական քարտուղար Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ



585-2006

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՆՅՈՒԹԸ, ՆՊԱՏԱԿԸ ԵՎ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

3. Սահյանի բանարվեստը նրա ստեղծագործության քիչ ուսումնասիրված կողմերից է, որով էլ պայմանավորված է սույն աշխատանքը կատարելու անհրաժեշտությունը: Բանաստեղծի բանարվեստի բաղադրիչները բխում են մեկ միասնական գեղագիտական համակարգից և փոխլրացնում են իրար՝ միաժամանակ բացահայտելով նրա արվեստի բազմաշերտությունը: Հետևաբար առաջնահերթորեն ուսումնասիրվել են Սահյանի գեղագիտական համակարգը և դրանից անմիջականորեն բխող լեզվամտածողությունը, բանաստեղծության կառուցման ժանրային ու տաղաչափական սկզբունքները:

Աշխատանքի նպատակը՝ վերոնշյալ խնդիրների համակողմանի ներկայացմամբ, ներառելով նաև նախորդ ձեռքբերումները, ի մի բերելով դրանք և լրացնելով նոր կողմերով, 3. Սահյանի գեղարվեստական համակարգի հնարավորինս ամբողջական քննությունն է:

ՏԵՄԱԿԱՆ ԵՎ ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ

Աշխատանքը կատարվել է համադրական մեթոդով, այսինքն՝ որոշ դեպքերում կիրառելով ավանդական, պատմական պոետիկայի չափանիշները (տաղաչափություն), նաև զգալի տեղ է հատկացվել կառուցվածքային պոետիկայի սկզբունքներին: Տեսական հիմքը գրական ստեղծագործության պոետիկային վերաբերող գիտական գրականությունն է, բանաստեղծության լեզվի, ոճի, տաղաչափական և ժանրային առանձնահատկությունների վերաբերյալ ժամանակակից տեսաբանների (Մ. Բախտին, Դ. Լիխաչով...) հետազոտությունները:

Ուսումնասիրության ընթացքում տեսական-մեթոդական ուղեցույց են ծառայել հայ և համաշխարհային գրականագիտական մտքի նվաճումները, օգտագործվել է գրական ստեղծագործության վերլուծության հարուստ փորձը:

ՆՅՈՒԹԻ ՄՇԱԿՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ

3. Սահյանի չափածոն պոետիկայի դասական ավանդների ու ձևերի վրա հիմնված մեկ միասնական բանաստեղծական համակարգ է, որի վերաբերյալ լիարժեք պատկերացում կազմելու ճանապարհը՝ նրա պոետիկայի համակողմանի քննությունն է: Մինչև այժմ մշակվել, ուսումնասիրվել են 3. Սահյանի պոետիկայի առանձին կողմեր, մասնավորապես տաղաչափության որոշ հարցեր: Սույն ատենախոսության մեջ ուսումնասիրվել են նշյալ համակարգն ամբողջացնող մանրահամակարգերը, փորձ է արվել համակողմանիորեն հետազոտել 3. Սահյանի բանարվեստը:

Աշխատանքի նորույթը ոչ միայն Սահյանի պոետիկայի ուսումնասիրության համալրումն է նոր հատկանիշների հայտնաբերմամբ, այլև այդ ամբողջը մեկ միասնական համակարգի մեջ դնելն ու առանձին բաղադրիչների միջև փոխադարձ կապերի բացահայտումը:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՇՐՋԱՆԸ

Ատենախոսությունը քննարկվել է ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության ամբիոնում: Աշխատանքի առանձին հատվածներ տպագրվել են գիտական ամսագրերում:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ

Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլխից, եզրակացություններից և ուսումնասիրված ու օգտագործված գրականության ցանկից (ընդամենը 170 էջ):

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Համո Սահյանը XX դարի հայ լավագույն բանաստեղծներից է: 3. Սահյանի ստեղծագործական նկարագիրն ամբողջացնել հնարավոր է նրա թողած պատկառելի գրական ժառանգության (բանաստեղծությունների ժողովածուներ, գրական-հրապարակախոսական հոդվածներ, գրախոսություններ, հարցազրույցներ, զրույցներ, հուշեր) համակողմանի ուսումնասիրությամբ: Սույն ատենախոսության մեջ կարևորվել է նրա բանաստեղծական արվեստի քննությունը:

3. Սահյանի ստեղծագործության այս կամ այն կողմին անդրադարձել են տարբեր ուսումնասիրողներ՝ Ս. Սողոմոնյան, Վ. Մնացականյան, Ս. Աղաբաբյան, Լ. Սկրտչյան, Ա. Պապոյան, Լ. Հախվերդյան, Ս. Արզումանյան, Դ. Գասպարյան, Ս. Բողոսյան, Ա. Հայրապետյան, Կ. Դանիելյան, Վ. Սկրտչյան, Շ. Դավթյան, Զ. Ավետիսյան և ուրիշներ:

Բանաստեղծի ստեղծագործական ուղին առաջին անգամ ամփոփել ու մինչև 1964 թվականը լույս տեսած ութ ժողովածուների գաղափարական-գեղագիտական նշանակությանը ծավալուն անդրադարձ է կատարել Ս. Սողոմոնյանը²: Հետագայում «Մայրամուտից առաջ» գրքին են անդրադարձել Վ. Մնացականյանն ու Լ. Հախվերդյանը՝ գնահատելով բանաստեղծի շնչավորման արվեստն ու խոսքի մշակույթը³: Ս. Աղաբաբյանը բարձր է գնահատել 3. Սահյանի խոսքարվեստն ու բառազգացողությունը. «Համո Սահյանի «ճառագուններին»՝ «բառաշաղափի» մեջ արտահայտված ապրումի ճշմարտությունը պայմանավորում է նաև դրանց արտահայտման ձևի խորությունն ու զսպվածությունը»⁴: Բանաստեղծի բնափիլիսոփայությունը,

² Տես Ս. Սողոմոնյան, ժամանակակից հայ բանաստեղծներ, հ. 1, Եր., 1965, էջ 211-329:

³ Տես Վ. Մնացականյան, Իմ ժամանակակիցները, Եր., 1989, էջ 84: Լ. Հախվերդյան, ժամանակի հետ, Եր., 1976, էջ 62:

⁴ Ս. Աղաբաբյան, XX դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, գ. 2, Եր., 1984, էջ 311:

քնարական-խոհական մտածողությունը, բնապատկերի կառուցման սկզբունքները ևս եղել են ուսումնասիրողների ուշադրության առարկա:

3. Սահյանի բանավեժանի վերաբերյալ հիշատակելի են Ա. Պապոյանի և Դ. Գասպարյանի վերլուծությունները: Ա. Պապոյանը, ինչպես ինքն է նշում, չափածոյի լեզվական արվեստը բնութագրող բազում հարցերից անդրադարձել է չափածո խոսքի մեղեդայնության լեզվական արվեստի արտահայտությանը, հանգիտությանը, բաղաձայնայնության ու առձայնայնության, ոճական-քերականական առանձնահատկություններին⁵ ևն: Դ. Գասպարյանը ուսումնասիրել է բառակրկնությունների, հանգավորման և բանատան ու բանատողի կառուցվածքի խնդիրները⁶:

Տարիների ընթացքում անհրաժեշտություն է առաջացել նաև նոր ու ժամանակակից հայացքով քննելու Սահյանի բանաստեղծական արվեստը, քանի որ նորագույն մեթոդները լրացուցիչ հնարավորություններ են տալիս դրա համար՝ անշուշտ օգտագործելով նախորդ ուսումնասիրությունների արդյունքները:

XX դարում գրաքննադատական տարբեր դպրոցների, մեթոդների հաճախ իրարամերժ մոտեցումները ուսումնասիրողներին հնարավորություն չեն ընձեռել համակողմանիորեն վերլուծելու գրական երկը: Այսպես, պատմական պոետիկայի մեթոդով, որին նախապատվություն էր տալիս, օրինակ, խորհրդային գրականագիտությունը, գրական ստեղծագործությունն առավելապես դիտարկվում է կյանքի, հասարակական հարաբերությունների հետ կապի մեջ, ինչի հետևանքով վերլուծությունը ստացվում է միակողմանի: Պատկերավոր ասած՝ պատմական պոետիկան առավելությունը տալիս է բովանդակությանը կամ գաղափարական ուղղվածությանը:

Ձևապաշտական ուղղության ներկայացուցիչների (Վ. Ժիրնունսկի, Վ. Վինոգրադով, Ռ. Յակոբսոն, այլք) համար առաջնայինը ձևն է: Ձևապաշտական պոետիկայի դիրքերից, գրական երկի ձևն ու բովանդակությունը պետք է տարանջատված լինեն, քանի որ մտքի համար մատչելի համարվում է միայն ձևը: Սակայն այս դեպքում քննությունից դուրս են մնում գեղարվեստական տեքստի ներքին իմաստները, փիլիսոփայական, հոգեբանական, սոցիալ-պատմական կողմերը: Այս մոտեցմամբ կարելի է համանման գնահատականներ տալ տարբեր դրակի գրական ստեղծագործությունների՝ առանց հաշվի առնելու դրանց գեղագիտական ու գեղարվեստական արժեքները:

Հիշարժան է ֆենոմենալիստական ուղղության վերլուծաբանների մոտեցումը: Նրանց կարծիքով, որպեսզի երևույթը նկարագրելի և վերլուծելի

դառնա, հարկավոր է հնարավորինս խորությամբ ընկալել ու ներկայացնել այն, օրինակ գրական երկի տեքստը դիտել ենթատեքստի հետ միասին⁸: Սակայն ֆենոմենալիստները այնուամենայնիվ լիարժեք պատասխան չէին տալիս այն հարցին, թե հնարավոր է արդյոք վերլուծության ժամանակ ապահովել ձևաբովանդակային միասնությունը:

Կառուցվածքային պոետիկայի հիմնադիրները (Վ. Լևի-Սթրոս, Ֆ. դը Սոսյուր) վերոնշյալ մեթոդները համարելով ոչ լիարժեք՝ առաջ քաշեցին այն դրույթը, որ «ձևը և բովանդակությունը նույն բնույթն ունեն և ենթակա են նույն վերլուծությանը»⁹: Կառուցվածքային պոետիկայի ելակետը գրական երկն իբրև կառուցվածքային ինքնուրույն համակարգ ընդունելն է: «Գլխավոր շեշտը դրվում է գեղարվեստական տեքստի ճշգրիտ ընթերցումը վերլուծության հիմք դարձնելու անհրաժեշտության վրա»¹⁰:

Այսուհանդերձ, չբացարձակացնելով և չթերագնահատելով վերոնշյալ մեթոդներից որևէ մեկի նշանակությունը, նպատակահարմար է գտնվել նյութի քննությունը կատարել համադրական մեթոդով՝ զգալի տեղ հատկացնելով կառուցվածքային պոետիկայի սկզբունքներին:

Ընդհանրապես պոետիկան իր միջոցներն ընտրում է՝ ելնելով բանաստեղծի ստեղծագործության ձևից ու բնույթից: 3. Սահյանի չափածոն չի առանձնանում բանաստեղծական տարբեր համակարգերով, տարբեր ժամանակներում այս կամ այն գրական ուղղություններին մերժենալու ձգտումներով, ժանրային ու տաղաչափական բազմատեսակությամբ ևն: Նրա ժողովածուները ներքուստ չունեն որոշակի խմբավորումներ, բանաստեղծությունները զետեղված են ազատ, նույն բանաստեղծությունները տեղ են գտել տարբեր ժողովածուներում: Ստեղծագործական տարբեր փուլերի միջև ևս կտրուկ անցումներ, վայրիվերումներ չկան (բացառությամբ 1947-53 թթ. հրատարակված երեք ծախողված ժողովածուների, որոնցում ժամանակի պարտադրանքով փոխվեց գաղափարական-գեղագիտական, բայց ոչ գրական ուղղությունը): Դրանք ակնհայտորեն փոխկապված են, փոխլրացնող և միանշանակորեն համահունչ նրա ապրած ժամանակաշրջանին, այսինքն՝ հիմքում ընկած է ներքին իմաստային-հոգեբանական շարունակական զարգացման տրամաբանությունը: Սիայն բանաստեղծի գեղարվեստական համակարգը ձևավորող ներքին իմաստային և կառուցվածքային առանձնահատկությունների բացահայտմամբ կարելի է ամբողջական կարծիք կազմել նրա չափածոյի մասին:

⁵ Տե՛ս Ա. Պապոյան, Չափածոյի լեզվական արվեստի հարցեր. 3. Սահյան, Վ. Ղավթյան, Եր., 1976, էջ 10:

⁶ Տե՛ս Դ. Գասպարյան, Սովետահայ պոետիկայի տաղաչափությունը, Եր., 1979, էջ 293-298, 341-352: Նույնի՝ Գառն Սահյան. կյանքը և ստեղծագործությունը, Եր., 2003:

⁷ Տե՛ս Գ. Եղոյան, Եղիշե Զարենցի պոետիկան, Եր., 1986, էջ 5:

⁸ Տե՛ս Ջ. Ավետիսյան, Գրականության տեսություն, Եր., 1998, էջ 189:

⁹ "Семиотика", Москва, 1983, с. 416.

¹⁰ Ա. Աղաբաբյան, Գրականությունը և ժամանակը, Եր., 1980, էջ 98:

ՉԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ
ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՑՔԸ ԵՎ ՊԵՏԱԿԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ստեղծագործական համակարգի ձևավորումն ու աշխարհընկալումը:
Ատենախոսության առաջին գլուխը նվիրված է Յ. Սահյանի աշխարհայացքին ու գեղագիտական համակարգին:

Առաջին ենթագլխում ներկայացվում է բանաստեղծի անցած ստեղծագործական ուղին՝ աշխարհաճանաչողությունից մինչև կայուն աշխարհայացքի ձևավորում: Սահյանն այդ ընթացքը պայմանականորեն բաժանում է երեք փուլի՝ նախապատերազմյան (1935-1940), պատերազմյան (սկսած 1941-1945) և հետպատերազմյան (սկսած 1946-ից): Գեղարվեստական համակարգի կայացման տեսանկյունից նրա ստեղծագործության երրորդ փուլը ևս բաժանվում է երեք շրջանի՝ ա) ստեղծագործական նահանջի (1946-1953), բ) ինքնավերագտնման (1955-63) և գ) լիարժեք ինքնահաստատման (սկսած 1964-ից):

Մի հարցազրույցում, այն հարցին, թե որո՞նք են իր ստեղծագործության առաջին ազդակները, բանաստեղծը պատասխանել է. «Հիմնականում հայրենի գյուղի կարոտը, բնության հետ, բնության պես, բնական լինելու ձգտումը: Զգացածներս մարդկանց հետ կիսելու պահանջը»¹¹: Պոեզիա մուտք գործելով իբրև հայրենագու՝ Սահյանը իր հայրենի եզերքը՝ Զանգեզուրը, դիտում էր որպես անվերջանալի ու անսահման տիեզերքի ինքնուրույն կյանքով ապրող մի անկյուն («Ռոտամի եզերքին»): Հետագայում, աշխարհաճանաչողության սահմանների ընդլայնմանը համընթաց («Բարձունքի վրա», «Նաիրյան դալար բարդի» և «Հայաստանը երգերի մեջ»), լայնացան նաև հայրենի եզերքի աշխարհագրական սահմանները. Ռոտամի եզերքին գտնվող «նվիրական տնակի» տեղայնացած ընկալումը վերակերպվեց ավելի ընդհանուր՝ «անեզրական հայրենիք» հասկացության: Հայաստան երկիրը՝ իր ճակատագրով ու աշխարհի հետ առնչություններով, դարձավ բանաստեղծի գեղագիտական ու հոգեբանական ներսուզումների ոլորտը: Բացի այդ, սեփական նյութի որոնման ու պատկերման ձևի ճշտման ընթացքում բանաստեղծը *մարդու և բնաշխարհի* հարաբերությունների համապատկերում ի դեմս բնության հայտնաբերեց գոյության հավերժական ու անփոխարինելի չափանիշը. «Ով մայր բնություն, խելոք ու խոհեմ, Դու ամենահին ու ամենանոր Ամենապոեմ...» («Դու փոխ ես տվել»):

1960-ականներին՝ ստեղծագործական հասունության գագաթին, բանաստեղծն, իբրև վերջնականորեն ձևավորված աշխարհայացք, ձեռք բերեց համատիեզերական ամբողջության կրողի, երկիր մոլորակի ու Տիեզերքի համադաշնությունը կազմող միավորի նոր զգացողություն: Հստակվեցին լեզվամտածողության ու պոետիկայի չափանիշները: «Իմ բանաստեղծական կենսագրությունը հիմնականում սկսվում է «Մայրամուտից առաջ» գրքով, - ասում

¹¹ «Հարցազրույց Համո Սահյանի հետ», «Շիրակ», Բեյրութ, 1974, № 4:

է Սահյանը: - Ինչո՞ւ են ասում հիմնականում, որովհետև այս ժողովածուում ես ստեղծագործական ազատության մեջ եմ, անկեղծ եմ ինքս ինձ հետ, մարդկային զգացողությունների եմ ձգտում... ոչինչ չեմ թաքցնում ընթերցողից՝ ոչ իմ առավելությունները, ոչ էլ թերություններս: ... Որովհետև հենց միայն պոետիկայի տեսակետից մեծ տարբերություն կա դրա և նախորդ ժողովածուների միջև. այստեղ բացատրողական տարր գրեթե չես գտնի, ընթերցողի հետ բացատրվելու փոխարեն ես նրա դեմ բացվում եմ...»¹²:

Բանաստեղծը ճշտեց նաև իր պոետիկայի անհրաժեշտ պայմանը՝ հարուստ կենսալիցքերով լի մարդ-բնաշխարհի համատիեզերական հոգևոր ներդաշնակ շարժումը: Իսկ նրա գեղագիտության հիմնաքարը դարձավ արվեստի բնականության օրենքը:

Ժամանակի և տարածության ըմբռնումը: Յ. Սահյանի բանաստեղծական համակարգում ժամանակը և տարածությունը կատարում են գեղագիտական ու կառուցվածքային կարևոր դերեր, քանի որ դրանք գեղարվեստական պատկերավորություն ապահովող էական գործոններ են: Պակաս ուշագրավ չեն դրանց փիլիսոփայական արժարժումները:

Տեսական գրականության մեջ գոյություն ունեն ժամանակի տարբեր ըմբռնումներ՝ պայմանական և ոչ պայմանական, վերացական և որոշակի, գեղարվեստական և իրական (Բախտին, Լիխաչով) ևն, որոնք Յ. Սահյանի ստեղծագործության առնչությամբ լայնորեն կիրառելի են: Ընդամին սահյանական ժամանակի ամենահետաքրքիր դրսևորումներից մեկն այն է, որ հիմնականում հարաբերվում են ժամանակային երկու վիճակները՝ *ներկան ու անցյալը*: Անցյալը բանաստեղծության անմիջական առարկան է, ներքին բովանդակությունը, ներկան՝ հեղինակային կոնկրետ ժամանակը: Ապառնին կամ ապագան, որ ածանցվում է ներկայից, Սահյանի ստեղծագործության մեջ ավելի փոքր տեղ ունի: Նրա բանաստեղծության ժամանակը հոսում է հակառակ ուղղությամբ: Շարժումը դեպի ետ պայմանավորված է մի շարք ըմբռնումներով՝ կառուցվածքային, բովանդակային, գեղագիտական ևն: Ժամանակի անդադար հոսքը *ներկայից դեպի անցյալ* թելադրվում է ներկայի հետ չհաշտվելու, կորցրածը վերագտնելու գեղագիտական և հոգեբանական պատկերացումներով: Այդ առումով արդյունավետ գեղարվեստական հնարանք է վերհուշը (երբեմն այդ գործառույթը վերապահվում է տեսիլին):

Անվերջ վերադարձի տարածական հանգրվանը սկզբնակետն է՝ ծննդավայրը, հայրենի տունը: Յ. Սահյանի չափածոյում տարածության վերացականությունը, անշուշտ, զիջում է որոշակիությանը, որովհետև գործողությունները ծավալվում են որոշակի վայրում, որոշակի տարածության մեջ, սակայն քանի որ նա միշտ ձգտում է թափանցել տարածության ոչ թե նյութական, կենցաղային, այլ հոգևոր սահմանները, անմիջական հարաբերություն

¹² «Բանաստեղծությունը ծնվում է ցավից», հարցազրույց, «Գարուն», 1984, № 9:

է հաստատում «մեծ տարածության» հետ: Հետևաբար վերացական և որոշակի տարածությունները խստորեն չեն տարանջատվում և նույն ստեղծագործության մեջ կարող են համատեղվել կամ փոխլրացնել իրար:

Ընդհանրապես, Սահյանի ամբողջ ստեղծագործության մեջ դրսևորվում է ձգտումը նեղ, սահմանափակ տարածքից դեպի լայնարձակություն, քաղաքային անձուկ ու խիտ միջավայրից դեպի բնաշխարհի խորքերը, աշխարհագրական որոշակի տարածքից դեպի տիեզերական անհունը, մարդկային մանր մտածումներից դեպի լայնախոհությունը, մաքուր զգացմունքներն ու հոգեվիճակները, այսինքն՝ կոնկրետ տարածությունից ու ժամանակից դեպի գեղարվեստական տարածություն ու ժամանակ («Ինձ կանչեցին»): Սա բանաստեղծի ստեղծագործության առանձնահատկություններից է:

Մարդ-ժամանակ-տարածություն փոխառնչությունների համատեքստում կողմերի հարաբերության հիմքը երեք ուղղությամբ փոխադարձ շարժումն է: Շարժման տրամաբանությունը հանգեցնում է *եռամիասնության* անհրաժեշտությանը: Նպատակը՝ ինքնաճանաչում, ինքնավերագտում, ինքնանորոգում: Սահյանի գրչի տակ ներկան, անցյալն ու ապագան դառնում են հարաբերական հասկացություններ, ժամանակատարածական անսահմանության մեջ հաճախակի փոխատեղություններով, և այդ փոփոխությունների անմիջական կրողը քնարական հերոսն է, որը ժամանակի և տարածության հոլովույթներում հավերժական շարժման մեջ է:

Ըստ էության, ժամանակի և տարածության իմաստավորումը Սահյանի գեղագիտական համակարգում ավարտվում է մահվան հաղթահարման փիլիսոփայական հիմնավորմամբ, ինչի վկայություն են նրա բազմաթիվ բանաստեղծությունները:

Ժամանակի և տարածության փոխհարաբերությունը Սահյանի ստեղծագործության մեջ ավելի մանրամասն ներկայացվում է երեք բանաստեղծությունների՝ «Եվ ի՞նչ իմանա», «Թխահեր պատանու, սպիտակ մորուքավորի և կանաչ-կարմիր աշխարհի բալլադը», «Չկաք» տեքստային վերլուծությամբ:

Բնության գեղագիտությունը: XX դարի երկրորդ կեսի բնաշխարհիկ քնարերգությունը պահպանեց իր ազգային նկարագիրն ու ավանդույթները, և այս հարցում անգնահատելի է Համո Սահյանի դերը: Նա ընթացավ բնության մարդկայնացման և մարդու բնականացման հաստատուն ճանապարհով:

Հ. Սահյանի պոեզիան ինքնատիպ է, անկրկնելի, սակայն սա չի նշանակում, որ նա ներքին աղերսներ, մտածողության ընդհանրություններ, ընկալման նույնականություն չի կարող ունենալ այլ գրողների հետ: Այս առումով հարկ է ընդգծել, որ Հ. Սահյանի գեղարվեստական մտածողությանն առավել հարազատ է թունանյանի և Բակունցի գեղագիտությունը, որի հիմքում ընկած էին ազգային կեցության փորձն ու բնապաշտական մտքի ավանդույթները: Թունանյանի ու Բակունցի հերոսները ծնվել ու հոգևոր սնունդ

են առել պատկերվող բնաշխարհում: Նրանց հերոսները ամբողջովին կրում են այդ բնաշխարհի դրոշմը, և հակառակը՝ բնությունն էլ կրում է հերոսների հոգեբանությունն ու բնավորությունը: Իր «Քարափների երգը» ժողովածուի մասին Սահյանն ասում է, որ այն «բնության մարդկայնացման և մարդու բնականացման խնդիրն է բարձրացնում, որն արվեստի մեջ երբեք չի ավարտվելու...»¹³ Այսինքն՝ բանաստեղծն անվերապահորեն հավատարիմ է մնում թունանյան-Բակունց գրական առանցքի գեղագիտությանը, այն է՝ բնաշխարհիկ քնարերգության ամենաիմնային խնդիրը մարդու և բնության միասնական, ներդաշնակ համակեցությունն է:

Սահյանը տարբեր առիթներով բարձր է գնահատել հայ պոեզիայի մեծերին՝ Նարեկացի, Քուչակ, Սայաթ-Նովա, Մեծարեց, Դուրյան, Վարուժան, Ավ. Իսահակյան, Ե. Չարեց, Վ. Տերյան, իր ժամանակակիցներին՝ Հ. Շիրազ, Պ. Սևակ, Վ. Դավթյան..., խոստովանելով, որ շատ բան է սովորել նրանցից: Բացի այդ, նրա համար ելակետային է նաև մեկ այլ առանցքային փոխառնչություն. նրա գեղարվեստական աշխարհը, առանձնապես բնության գեղագիտությունը ակնհայտորեն հարազատության եզրեր ունեն համաշխարհային պոեզիայի այնպիսի վառ անհատականությունների ստեղծագործության հետ, ինչպիսիք են Սերգեյ Եսենինն ու Ֆեդերիկո Գարսիա Լորկան, որոնց ազդեցությունը իր աշխարհայացքի ու գեղագիտության վրա բանաստեղծը միշտ էլ շեշտել է: Հիշենք նրա բնորոշումը. «...ին ստեղծագործական աշխարհի ճանապարհն ինձ ցույց է տվել Հովհաննես Թումանյանը, իսկ նրա բանալին՝ Սերգեյ Եսենինը»¹⁴:

Հայ, ռուս և իսպանացի բանաստեղծներին միավորողը երկու առանցքային հայեցակերպային մոտեցումներ են. ա) *բնության զգացողությունը*. մարդու և բնության ներդաշնակ համակեցության հրամայականը, բնությունը մարդկային ապրումների, տրամադրությունների, հատկանիշների կրող և հակառակը, մարդ-բնություն համատեղեցական անդադար շարժում, որը անպայմանորեն երկկողմանի է, պատկերի առարկայական ու վերացական հատկանիշների միատեղում ևն, բ) *լեզվամտածողությունը*, որը ենթադրում է լեզվի պարզություն, բնականություն, ազգային ավանդական մտածողություն, խոսքի ժողովրդական կենսազգացողություն ևն:

Բնակարի իմաստային ու կառուցվածքային համակարգերը: Հ. Սահյանի բնակարի կառուցվածքում աչքի է զարնում նրա *ազգային յուրահատուկ դիմագիծը:* Հայաստանը, իբրև պատմական ճակատագրով հայ մարդուն տրված *հայրենիք*, բանաստեղծի ընկալումներում զուգորդվում է *հայոց բնաշխարհի* հետ՝ իր բոլոր բաղադրիչներով հանդերձ: Միասնական կեցության նախասահմանված

¹³ «Բանաստեղծի տարիները», հարցազրույց, «Ավանգարդ», 15.02.1976, № 20:

¹⁴ Նույն տեղում:

ընթացքով համընթաց շարժման մեջ գտնվող հայ մարդու և հայրենի եզերքի փոխհարաբերությունները հաստատում են Տիեզերքի նախաստեղծ անկյունում պատմականորեն ձևավորված *հայկական քաղաքակրթության* տեսակային ինքնատիպությունը. մարդիկ, որոնք «Քարանձավի քիմքին Կորեկ էին ցանում, եվ չիվ էին տնկում Քարափի մեջ» և վառ պահում հայրենի օջախի կրակը: Բացի այդ, բնության նյութական զգացողությունը բանաստեղծին հնարավորություն է տալիս բացահայտել *հայոց բնաշխարհի* ինքնատիպությունը. այնտեղ անդունդները «գլխիվայր կախված բարձրություններ են», քարերը՝ «օջախ, մատյան, ոգի, երգ, խրատ, հավատ», ժայռերը «իրար հետ աչք-ուճքով են խոսում», քարափը «ամեն մեկին իրեն արժանի պատիվն է տալիս», կիրճերը «թոնիր են թեժ» ևն: Այս բնաշխարհի ամեն ինչում դրսևորվում է հայկականությունը. «*Գարունը հայերեն է գալիս, Չյուները հայերեն են լալիս, Հայերեն են հորդում ջրերը...*» («Գարունը...»):

Սահյանի բնանկարներում իրերի ու երևույթների էության մեջ թափանցումը բնաշխարհի ազգային խառնվածքի ու հոգեբանության բացահայտման բանալին է: Այս համատեքստում կարևորվում է բնաշխարհի պատկերն ամբողջացնող այն կառուցվածքային բաղադրիչների առանձնացումը, որոնք առավելապես և անմիջականորեն զուգորդվում են *հայրենի երկիր, հայրենիք, Հայաստան* գաղափարական-բովանդակային հասկացությունների հետ: Սահյանի բնանկարի կառուցվածքում այդ բաղադրիչները ի մի գալով՝ ձևավորում են նրա գեղարվեստական համակարգի իմաստաբանական մանրահամակարգերից մեկը՝ *բնաշխարհ (քար → ժայռ → քարափ) → հայրենիք (հայրենի երկիր, Հայաստան)*:

Սահյանի բանաստեղծական համակարգում էական տեղ ունեն *քարի* զուգորդությունները՝ իբրև բանաստեղծի աշխարհընկալման դրսևորում ու պատկերաստեղծման առանձնահատկություն: Ինչո՞ւ է Սահյանը ժողովրդի ազգային նկարագրին համարժեք բնապատկերի կառուցվածքային բաղադրիչների շարքում նախապատվությունը տալիս քարի մետաֆորին: Քարը «*Սասնա տան հիմքն է և տանտիրոջը տարեկից*» («Քարին տարեկից»), քարը «*հող է, օջախ, բախտ, զենք, հավատ, խաչքար, մատյան, ոգի, անցյալ և ապառնի*», («Քարը»), քարը «*արցունք է և ժպիտ, ընդվզում, բողբոջ, տանջանք, քնքշանք, թոփշ և անկում, զարմանք ու զարհուրանք, խորհուրդ ու խաչ*» («Ուր որ մայրն են») ևն: «Քարը մեր բնավորությունն է»¹⁵, - ասում է Հ. Սահյանը, և սա լավագույն ընդհանրացումն է սահյանական քարապատումի:

Ազգային բնավորության կրող է նաև *ժայռը*: Դարեր շարունակ անառիկ ժայռերի մեջ տուն ու տեղ է ստեղծել հայ ժողովուրդը՝ շարունակելով մաքառումի իր երթը՝ «*Հայաստան, անունը տալիս, ժայռի մեջ մի տուն են հիշում*» («Անունը տալիս»): Հայրենի բնաշխարհում ժայռերը կանգուն են մնում՝ *ուս ուսի թիկնելով* («Բարձունքի վրա»), *բուք ու բոց կլանելով*

(«Մանկության աշխարհ»), *անդունդի վրա կախված հարատելով* («Այն աշխարհից») ևն:

Ազգային բնավորության ամենաբնութագրական գծերի հավաքական կերպար է *քարափը*, որը բնապատկերի *քար - ժայռ - քարափ* շղթայում կարևորագույն օղակ է, քանի որ միաժամանակ ներառում է նախորդ երկու մետաֆորները՝ իր մեջ կրելով նաև նրանց իմաստներն ու հատկանիշները: Հետևաբար օրինաչափ է, որ քարափը Սահյանի բնանկարի կառուցվածքում ներկայանում է ազգային խառնվածքի ու բնավորության ամենատարբեր գծերով՝ հյուրընկալություն, համբերատարություն, բարեսրտություն, մեծահոգություն, անձնագոհություն ևն («Քարափը»):

Բնաշխարհի անհատականացված կերպավորման և հոգեբանական հիմնավորվածության շնորհիվ *քար - ժայռ - քարափ կառուցվածքային* շղթան վերաճում է իմաստաբանական մանրահամակարգի՝ ձեռք բերելով հայրենի երկրի, հայրենիքի իմաստ: Քարափը փաստորեն վերածվում է Հայաստան երկրի խորհրդանիշի:

Այս ենթազխում ուսումնասիրվում է նաև Հ. Սահյանի բնանկարի *գունային համակարգը*: Բնանկարում գույները ներքին որակների, նրբերանգների զգացողության շնորհիվ առարկաների արտաքին մակդիրային-փոխաբերական հատկանիշից զատ, վերածվում են հոգեվիճակի: Գույները կայուն-շարժական են, քանի որ գունային անցումների ժամանակ պահպանում են իրենց կայուն հատկանիշները, այսինքն՝ գունային իմաստը չի փոխվում. օրվա ժամերի, տարվա եղանակների, կյանքի տարիների շարժման հետ փոխվում են միայն գույները:

Բանաստեղծի գունազգացողությունը ամենասերտ առնչություն ունի ժողովրդական մտածողության հետ, և գույների ներքին իմաստների վերաբերյալ ժողովրդական հավատալիքներում, սովորույթներում հաստատված պատկերացումները ևս անպայմանորեն արտացոլվել են Սահյանի պոեզիայում: Սահյանը դրանք հարստացնում է նոր նրբերանգներով: Բնանկարի գունային անցումները, գեղագիտական, հոգեբանական, փիլիսոփայական շերտերի արտածումներից բացի, պայմանավորվում են կառուցվածքային այլ միավորների հետ զուգահեռ հարաբերություններով, որի շնորհիվ բանաստեղծը կարողանում է լիովին բյուրեղացնել պատկերի ենթատեքստը («Իջավ սարյակը դաշտում»):

Տունը Հ. Սահյանի գեղագիտական համակարգում: Հ. Սահյանի գեղարվեստական համակարգում առանձնահատուկ տեղ ունի *տունը* (հայրենի տուն, ընտանիք)՝ իբրև հայ մարդու կենսափիլիսոփայության ու կեցութաձևի արտահայտություն և գեղարվեստական միջավայրի ամբողջականությունն ապահովող միավոր: Այն միաժամանակ բանաստեղծի պոետիկայում հիմնային նշանակություն ունի՝ ձևավորելով ստեղծագործական համակարգի մանրահամակարգերից մեկը՝ *տուն (օջախ, ընտանիք) → համայնք (հասարակություն, ժողովուրդ) → հայրենիք (հայրենի երկիր, Հայաստան)*:

¹⁵ «Խոսում է Հանո Սահյանը», կազմող՝ Հ. Հովնաթան, եր., 1992, էջ 65:

Հայկական միջավայրում, հայ մարդու արժեքային համակարգում տունը միշտ էլ կարևոր տեղ է զբաղեցրել. այն ընկալվել է իբրև ընտանիքի, տոհմի, համայնքի ամրության ու շարունակականության խորհրդանիշ, համարվել է սրբություն: Տունը հայ գրականության մեջ ևս ավանդաբար պաշտամունքային երանգավորում ունի: Այն ազգային հատկանիշների ու հոգեբանության կրող է և, պատահական չէ, որ լայն առումով նույնանուն է հայրենիքի հետ:

Մանկության տարիների վերիուշի միջոցով ծայր է առնում զգացմունքների դրամատիկ հոսք, որն ուղեկցվում է ցավի, կորստի ու թախծի տրամադրություններով: Բանաստեղծն իր մտապատկերում վերականգնում է հայրական տան ամբողջական պատմությունը («Հայրենական տուն», «Մեր տունն այնտեղ էր», «Ու ես եկա», «Օրը մթնեց», «Իմ ծնողները», «Չեն էլ իմացել», «Մայրս», «Պապը», «Հողոտ, մղեղոտ...», «Օգնականը ես եմ», «Իմ նախնիներն այնտեղ», «Թե հնար լիներ», «Հայրենի գյուղ», «Վերադարձ», «Երանի էր քեզ», «Մեր տան պատից», «Մի հեռու, հեռու, հեռավոր տուն», «Չտեսների», «Փլվեց ու գնաց», «Մերոնք նստել են...» ևն): Ըստ էության դա քայլ էր պարզելու ավանդական հայկական օջախի ամրությունն ու գոյությունն ապահովող անհրաժեշտ պայմանները, քանի որ Հ. Սահյանի համար ավանդական հայկական տան ամբողջականությունը պահպանելու խնդիրն առաջնային է:

Բանաստեղծը վերստեղծելով իր մանկության աշխարհը՝ ներկայացնում է այն չափանիշներն ու արժեքները, որոնք կազմում էին նահապետական գերդաստանի կեցության հիմքը, նրա կենսագործունեության չգրված օրենքները: Դրանք են *աշխատանքի բարոյականությունը, կարգուկանոնը կամ կազմակերպչությունը, հարգանքը, պատկառանքը մեծի հանդեպ, մարդկանց սերը բնաշխարհի մյուս գոյացությունների՝ կենդանիների, թռչունների, հող ու ջրի, ծառ ու թփի նկատմամբ, հայրենասիրությունն ու անձնագոհությունը ևն:*

Եթե տան կառուցվածքում տղամարդկանց վերապահված էր ղեկավարի ու ապրուստը հոգացողի գործառույթը, ապա կանայք ավելի շատ հոգևոր արժեքներն ու ավանդույթները պահպանողն էին, որը ևս օջախի ամրության գրավական էր:

Ընտանիք-հասարակություն հարաբերությունները *տուն-հայրենիք* շղթայում միջանկյալ օղակ են: «Իմ նախնիներն այնտեղ» բանաստեղծության մեջ Սահյանը գյուղական կենցաղի, միստ ու կացի, աշխատանքային առօրյայի պատկերումով հավաստում է, որ որոշակի ժամանակաշրջանում հայկական օջախի կենսակերպը ընդհանուր էր բոլորի համար: Պատահական չէ, որ պատերազմական ու ետպատերազմյան ծանրագույն տարիները գյուղական համայնքի մաքառումի ու տոկոսության ազգային հատկանիշների դրսևորման նոր փուլ էին: Մարդկային կորուստներն ու ողբերգությունները խաթարում են կյանքի բնականոն ընթացքը, սակայն վատատեսական երանգներ չեն հաղորդում գեղարվեստական միջավայրին, չեն ընկճում ազգային ոգին և օջախի

կենսունակությունը: Գյուղական ծանր կենցաղի ու մարդկային փոքր ու մեծ ուրախությունների միահյուսմամբ ամբողջանում է իրար հետ խաղաղ դաշնությամբ ապրող բնության ու գյուղաշխարհի պատմությունը, պատճառաբանվում *տուն (ընտանիք) - համայնք (հասարակություն)* զուգորդական կապը:

Այս համապատկերում գեղարվեստական միջավայրում ներքին անհրաժեշտության օրենքներով ապրող տան ամբողջացած պատկերացմանը հակադարձվում է կեցության չափանիշների ձևափոխության խնդիրը, որը կազմում է կեցության ու կացության տարբեր ձևերի կոնֆլիկտի հիմքը: Սահյանը չի ներքաշվում «հնի ու նորի» հավերժական պայքարի խնդիրների մեջ, այլ տալիս է մշյալ չափանիշների ձևափոխության հետևանքով ավանդական տան բնական հիմքերի խաթարման ընթացքը («Վերադարձ», «Ես անջատված եմ իմ հոր օջախից», «Չտեսների...»): Նա հստակորեն ի ցույց է դնում տան կառուցվածքում առաջացած *բարոյական կոնֆլիկտը*: Հայրական տան ավերումով խախտվում է նաև համայնքի ներդաշնակ մթնոլորտը, որի արտահայտությունը դատարկվող գյուղն է. զավակները լքում են հարազատ տունը, ծնողներին, մարդկային հարաբերություններում բնավորվում են արատավոր երևույթներ, խաթարվում են ազգային բնավորության տոհմիկ հատկանիշները, խախտվում են կեցության բնական հիմքերը («Հայրենի գյուղ»): Մաքրության միակ չափանիշը մնում է *բնությունը*, որին էլ ապավինում է ստեղծագործողը, իսկ միխթարություն գտնելու համար դիմում է անցյալին, և հուշերը դառնում են մորմոքող ներկայից պաշտպանվելու միջոց:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ
ԼԵԶՎԱՍՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ, ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՈՒ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱԳԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Խոսքի և նրա բաղադրիչների իմաստային ու կառուցվածքային դերը: Հ. Սահյանի ստեղծագործությունը հենվում է ազգային ավանդական մտածողության ու բառի *ժողովրդական* տարերքի վրա: Ըստ այդմ նրա բառի գեղագիտական չափանիշը *բնականությունն* է: Բանաստեղծի խոսքարվեստի բնությունը ցույց է տալիս, որ այն հարազատության գծեր ունի խոսքի կառուցման թունանյանական սկզբունքների ու չափանիշների հետ, որի հիմքը աշխարհի առարկայական զգացողությունն է: Թունանյանի բառը հակված է նյութականությանը. անհատական-զգացմունքայինը երբեք չի գերազանցում բառի նյութական իմաստին: Նույնպիսին է Սահյանի բառը, որը միտված է պատկերի պարզությանը, առարկայական տեսանելիությանը: Ե՛վ Թունանյանի, և՛ Սահյանի բառի մեջ զգացվում է ժողովրդի աշխարհաճանաչողական ու գնահատողական վերաբերմունքը: Երկու բանաստեղծների ստեղծագործություններն էլ արմատներով կապվում են հայ միջնադարյան ժողովրդական-

բանահյուսական քնարերգության հետ, որը ևս ավելի հակված է բառի նյութականությանը: Նրանց կերպավորման հիմքում էլ ժողովրդական վերաբերմունքն է:

Ժողովրդական բանավեստի ամենաբնորոշ դրսևորումներից մեկը փոխաբերականությունն է, որը ինքնին բառիմաստի բազմաբնույթ փոխակերպումներով, զուգորդումներով և համադրումներով գեղարվեստական բարդ մտածողության արտահայտություն է: Օժտված լինելով բացառիկ լեզվա- ու բառազգացողությամբ՝ Սահյանը կարողացավ *փոխաբերական մտածողությունը* դարձնել իր բանավեստի հիմքը: Փոխաբերական իմաստ ստացած բառը, ինչպես նաև կառուցվածքային մյուս միավորները՝ բառակապակցությունը, տողը, պատկերը, ոտանավորը, Սահյանի լեզվամտածողությունն ամբողջացնող տարրեր են:

Սահյանի պոետիկայի յուրահատկություններից է բառի իմաստային աճը և ոչ միայն բանաստեղծական շարքում կամ ժողովածուներում, այլև առանձին բանաստեղծության մեջ: Օրինակ, «Մի կարմիր զատիկ» բանաստեղծության մեջ *կարմիր* բառի, որ բնականորեն գույն-խորհրդանշան է (սիրահարություն), իմաստային աճը *խորհրդանիշ - փոխաբերություն - մակդիր* փոխակերպումների շղթայում նույն հոգեվիճակի տարբեր հուզապրումային նրբերանգների յուրօրինակ խաչաձևումն է:

Սահյանի բառի մյուս էական հատկանիշը *երգեցիկությունն* է: Հնչյունային արխիտեկտոնիկան և նրբաճաշակ ձայնագործիքավորումը հասցված է ամենաբարձր մակարդակի: Ձայնի ու տեմբրի գեղեցիկ համադրումը առավելագույն պատկերավորություն է հաղորդում խոսքին՝ միաժամանակ խորհրդանշելով իր օրենքներով ապրող բնության ներդաշնակ բովանդակությունը:

Ժողովրդական մտածողությանը Սահյանի խոսքի հարազատության մյուս դրսևորումը *թվերի «լեզուն»* է, որը կապված լինելով թվի ժողովրդական հավատքի հետ (Լև Օգեբով), մարդու, երկրի ճակատագիր, պատմություն, բնավորություն ու տրամադրություն է խորհրդանշում:

Իրեն համարելով «բուն ժողովրդական (Քուչակ - Սայաթ-Նովա - Թումանյան) և ոգեղեն (Նարեկացի - Շնորհալի - Չարենց) գծի մեջտեղի բանաստեղծ», Սահյանը ձգտել է ժողովրդական-բանահյուսական մտածողությունը զուգակցել մյուս ձևերի հետ, կարևորելով ազգային-գրական ավանդույթների ժառանգորդականությունը: Անշուշտ, էականը ոչ թե բանաստեղծական խոսքում ժողովրդական լեզվի տարրերի առատությունն է, այլ այն, որ ժողովրդային է հենց հեղինակային խոսքի ակունքը՝ լեզվամտածողությունը, մտածելու և արտահայտվելու ձևը:

Սահյանի համար լեզվի ժողովրդայնությունը նաև գեղագիտական խնդիր է, քանի որ մարդու և բնության ներդաշնակ համակեցության գաղափարախոս լինելով, նա մարդու լեզուն ու մտածողությունն էլ մերժեցնում է բնությանն ու բնականությանը:

Ժանրային յուրահատկությունները: Համո Սահյանի ժանրային նախասիրությունը *քնարական բանաստեղծությունն* է: Փոքր ժավալի մեջ առավելագույն ասելիք. սա է բանաստեղծի գեղարվեստական հավատամքն ու մոտեցումը ժանրի խնդրին: Բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողությանն ավելի հարագատ էր չափածոյի այս ժանրային ձևաչափը և, բացի այդ, նա իր նախասիրությունը պատճառաբանում էր իր ժամանակաշրջանի գրական-գեղարվեստական պահանջներով. «Չեն գրում պոեմներ, որովհետև ինձ թվում է՝ այսօրվա ընթերցողը չի նստի և երկու-երեք հազար տող կամ հինգ հազար տող չափածո գործ կարդա»¹⁶:

Քնարական բանաստեղծությունը իր մեջ ամփոփում է Սահյանի մտածողության երկու բևեռները՝ քնարական-խոհական խորքային ապրումն ու վիպական-պատմողական պատումը: Բանաստեղծը դասական մոտեցում չի ցուցաբերում ժանրի խնդրին, ուստի նրա համար կարևորը ժանրի կառուցվածքային հատկանիշները չեն՝ որոշակի ժավալ, բանատողի ու բանատան կառուցման ընդունված սկզբունքներ ևն: Նա ավելի մեծ նշանակություն է տալիս նյութի խորքին ու ասելիքի դրամատիզմին, որի արդյունքում հաճախ քնարական բանաստեղծությունը վիպական ընդգրկում է ձեռք բերում: Ռ. Դավոյանը ժամանակին նկատել է այս յուրահատկությունը. Սահյանի քնարական բանաստեղծությունը, «բոլորովին չունենալով էպիկական լայնարձակություն, իր մեջ վիպական հարստություն է պարունակում...»¹⁷: Բանաստեղծի ամբողջ ստեղծագործության մեջ աչքի է զարնում նյութի ընդգրկումն առավելագույնի հասցնելու, փոքր ժավալում ավարտուն կերպարների ստեղծման, դեպքերի հագեցածության, միջավայրի ու ժամանակի ամենաբնորոշ գծերի խտացման ձգտումը: Այս առումով նրա ամբողջ ստեղծագործությունը միասնական կուռ համակարգ է, և մասնավորապես վիպական ընդգրկում ունեցող բանաստեղծությունները շարունակում, փոխլրացնում են իրար: Այս դեպքում բանաստեղծի համար էականը նյութի խորքային, իմաստային սահմաններն ընդլայնելու ժանրի ընձեռած հնարավորությունն է:

Սահյանի ոտանավորի քնարական հերոսը հիմնականում ինքն է՝ հեղինակը, որի հույզերի ու խոհերի, ապրումների քացահայտումներով է ապահովվում պատկերի հուզական հիմքը: Բնականորեն կերտման ժամանակ քնարական հերոսի հուզապրումն աննկատելիորեն փոխանցվում է շնչավորվող առարկային, երևույթին կամ էակին: Էպիկական շունչ ունեցող բանաստեղծություններում հեղինակից բացի հերոսները նաև այլ մարդիկ են՝ պապը, հայրը, մայրը, հովիվը, այգեպանը, դարբին Մամիկոնը, համագյուղացիները, ընկերները ևն: Էպիկական գծերով կարող են օժտվել ոչ միայն մարդիկ, օրինակ՝ քարափը, Լորագետը, ամպը, քարը, կածանը ևն:

¹⁶ «Բանաստեղծի տարիները»:

¹⁷ Ռ. Դավոյան, Հողոտ, մղեղոտ մեր երազները... «Գրական թերթ», 17.05.1974, № 20:

Նյութի խորքով ու ներքին դրամատիզմով և ոչ թե կառուցվածքային յուրահատկություններով է պայմանավորվում նաև քնարական բանաստեղծության ժանրային տրոհումը՝ «պոեմ», «վեպ», «վիպակ», «հեքիաթ», «բալլադ» կառույցների: Այսպես, իր ողբերգականությամբ պոեմի ընդգրկում ունեցող նյութն է նկատի ունեցել բանաստեղծն ընդամենը 16 տողից բաղկացած ոտանավորը «Պոեմ» վերնագրելով:

Նույնն է բանաստեղծի մտեցումը քնարական փոքր բանաստեղծության մյուս ժանրին՝ *հայրենին*: Միջնադարյան հայրենը սովորաբար քառատող է, 15-վանկանի, հատածն ընկնում է 7-րդ վանկից հետո: 7-վանկանի կիսատողն ունի վանկերի 2+3+2, իսկ 8-վանկանին՝ 3+2+3 դասավորությունը: Սահյանի «հայրենի» կառուցվածքը ժանրի պահանջներին բավարարում է միայն հատածի տեղը կայուն պահելով: «Ամեն հայրենը մի պոեմ է իր սյուժեով», ասում է Սահյանը՝ ակամա հաստատելով, որ իր համար կարևորը հայրենի իմաստային ընդգրկումնությունն է, երգային մտերմիկ հնչերանգն ու ժողովրդական շունչը:

Պատկերավորման միջոցները: 3. Սահյանի պոեզիայում պատկերավորման հիմնական միջոցը *փոխաբերությունն* է: Լինելով բանաստեղծի գեղագիտական ընկալումից բխող խոսքի ոճավորման ու պատկերավորման միավոր՝ յուրաքանչյուր որոշակի դեպքում փոխաբերությունը կիրառվում է տարբեր նպատակներով և դրան համապատասխան ծավալներով: 3. Սահյանի չափածոյում փոխաբերությունը լայն ընդգրկում ունի. մի դեպքում շնչավորվում են առարկաներն ու երևույթները, մյուս դեպքում իրականության այլաբերական ներկայացմամբ փիլիսոփայական եզրահանգումներ են արվում, երրորդ դեպքում ժամանակատարածական հոլովություն գոյաբանական խնդիրներ են բարձրացվում ևն:

3. Սահյանը լայնորեն օգտվում է նաև պատկերավորման այլ միջոցներից՝ *համեմատություն, մակդիր, չափազանցություն, փոխանունություն, շնչավորում* ևն: Հատկանշական է, որ նրանց հիմքում ևս ընկած է փոխաբերականությունը:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ ՏԱՂԱՉԱՓԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳ

Բանատողի կառուցվածքը: 3. Սահյանի տաղաչափական համակարգը ամբողջովին հիմնվում է ավանդական բանաստեղծական ձևերի ու կառուցվածքների վրա, հետևաբար նրա բանաստեղծությանը հատուկ են ժողովրդական ստեղծագործությունների պարզ ու անպաճույճ ձևերը՝ *երգեցիկությունը, հուզականությունը, կշռույթի ու հնչերանգի ներդաշնակությունը, բանաստեղծական կանոնավոր ձևերը, կրկներգերի ու կրկնաբառերի առատությունը, դասական հանգավորումը* ևն: Այսուհանդերձ, տաղաչափական ձևերի արտաքին պարզությունն ու միօրինակությունը փոխհատուցվում են բանաստեղծական ձևերի ներքին բազմազանությամբ ու հարստությամբ, ինչի շնորհիվ անվիճելիորեն ընդլայնվում են Սահյանի

բանաստեղծության իմաստային սահմանները՝ շեշտելով բանաստեղծի լեզվամտածողության ինքնօրինակությունն ու ոճի անկրկնելիությունը:

Տողը չափածո խոսքի հիմնական կշռույթային միավորն է, որի պարբերական կրկնությունից էլ գոյանում է ոտանավորի չափաբերությունը: Սահյանի բանաստեղծության համար առանձնահատուկ նշանակություն ունի առաջին տողի կառուցվածքը, որով հիմնականում կանխորոշվում է ամբողջ ոտանավորի կառուցվածքը: Նրա չափին ու կշռույթին համապատասխան բանաստեղծական ներքին մղումով էլ ծավալվում է քնարական ապրումը: Սահյանի ոտանավորում տողին հավասար չափով խոսքի կշռույթն ապահովվում է կիսատողը: Ըստ «Քարափների երգը» և «Դաղձի ծաղիկ» ժողովածուների՝ ուսումնասիրվում են նրա բանաստեղծության տողաչափերի տեսակները, բանատողերի ներքին կառուցվածքը:

Սահյանի չափածոյում գերակշռող միջին երկարության տողաչափերն են՝ 7-, 8-, 9-, 10-վանկանի, ինչը վկայում է միջնադարյան բանահյուսական ձևերին բանաստեղծի հարազատությունը. ոտանավորը բնույթով վանկային է, քանի որ նրա համար կշռույթի հիմնական պայմանը տողերի և կիսատողերի վանկային հավասարությունն է, իսկ շեշտերի կանոնավոր դասավորությանը առանձնակի ուշադրություն չի դարձնում: Վանկաշեշտային անխառն ոտանավորները վերոնշյալ ժողովածուներում սակավաթիվ են: Հիմնականում հանդիպում են խառը ձևեր, առավելապես յամբական ու անապեստյան, հազվադեպ՝ ամֆիբրաքս ու դաքսիլ, մյուս տիպի ոտքերով հատուկենտ օրինակներ կան առանձին տողերում:

Բանաստեղծական տան կառուցման սկզբունքները: 3. Սահյանը հենվում է դասական ավանդների վրա նաև բանատան կառուցման ձևերի ընտրության հարցում, որոնք դրսևորվում են միանգամայն նոր հնչողությամբ ու թարմությամբ՝ ընդգծելով բանաստեղծի պատկերային մտածողության ինքնատիպությունն ու անկրկնելիությունը:

Դիտարկվել է 1000 բանաստեղծություն՝ զետեղված «Երկերի ժողովածու» երկհատորյակում (1984թ.), որտեղ հավասարատող տներով բանաստեղծությունների թիվը 418 է: Այն հայտ է *չորստողանի* բանատների առատությունը. քառատողերով է կազմված 339 բանաստեղծություն (հավասարատողերի 81.1%-ը): Այն ավանդաբար և համաշխարհային, և հայ միջնադարյան ու նոր շրջանի բանաստեղծության մեջ բանատան ամենատարածված ձևն է: Բանաստեղծին հոգեհարազատ են նաև *վեցտողանի (20), երկտողանի (17), ութտողանի (13), եռատող (11), հինգտողանի (9)* տներով բանաստեղծական ձևերը:

3. Սահյանի անկանոն տներով բանաստեղծություններում բացակայում են հավասարատող տան չափորոշիչները, և կարևորվում է իմաստային-չարահյուսական ավարտվածությունը: Հետևաբար տան երկարությունը կախված է շարահյուսական պարբերության երկարությունից: Այս դեպքում

բանաստեղծը համեմատաբար ազատ է ձևի «կաշկանդումներից» և ոտանավորի բովանդակության շրջանակներում ավելի շարժում, դիպուկ ու ներդաշնակ կառուցվածք ստեղծելու առավել մեծ հնարավորություն ունի: Խնդրո առարկա երկհատորյակում Յ. Սահյանն ունի անհավասարատող տներով 76 բանաստեղծություն՝ սովորականից մինչև ամենաարտառոց ձևերով:

Չտնատված բանաստեղծությունները (446) ունեն իրենց ներքին տնային բաժանումը, որը հիմնականում կախված է հնչերանգից: Ըստ այդմ, ներքին տների տողերի թիվը պայմանավորված է շարահյուսական-արտասանական ավարտվածությամբ:

Կրկնության գործառական նշանակությունը: Բանաստեղծի պոետիկայի առանձնահատկություններից է այն, որ երգային սկիզբը բանաստեղծության կառուցվածքի նախադրյալ է: Նրա բանաստեղծության կշռույթի մեջ որոշիչ դեր ունի ժողովրդական երգի եղանակը, ժողովրդական խոսքի ելևէջը, որի դրսևորումներից են կրկնության բազմազան ձևերը: Կրկնությունը ոչ միայն բանաստեղծության կառուցման ձև է, այլև մտածողության եղանակ. իրար լրացնող, զարգացնող մանրամասներով բանաստեղծը ամեն անգամ ստեղծում է մի նոր, բարձրարվեստ գեղարվեստական պատկեր:

Իր տարատեսակ դրսևորումներով այդ արտահայտչաձևը սերտ կապի մեջ է և՛ ժողովրդական բանավեստի, և՛ հայ դասական բանաստեղծության, և՛ համաշխարհային փորձի հետ: Նույնատիպ բառերի, արտահայտությունների, կշռույթային առանձին միավորների, խոսքային այլ ձևերի կրկնությամբ կառույցները Սահյանի տաղաչափական համակարգում ուրույն տեղ ունեն և միանգամայն որոշակի նպատակի են ծառայում՝ կառուցվածքային ու գեղագիտական ամբողջականություն ձևավորելով՝ առավելագույնս պատկերավոր, երգեցիկ ու տպավորիչ դարձնել խոսքը: Կարծես բնությունը իր հավերժապտույտ կրկնությունների մանրապատկերներով տեղափոխվում է Սահյանի բանաստեղծության մեջ:

Ինչպես հնչյունային, այնպես էլ շարահյուսական-հնչերանգային կառույցների կրկնությունները իրենց բազմաձևությամբ նպաստել են, որպեսզի բանաստեղծը ստեղծի չափածո խոսքի սեփական հյուսվածք, ընթերցողին ներկայանա ավելի հարուստ, երգեցիկ, պատկերավոր ու զգացմունքային լեզվով: Սա նրա տաղաչափական համակարգի առանձնահատկություններից է:

Համո Սահյանը կարողացավ մշակել բանաստեղծական մի այնպիսի ձև, որը, ունենալով նմանահունչ ու երաժշտականորեն ներդաշնակ բառախումբ և խոսքի կառուցվածքային մասերի համանման ու կայուն դասավորություն, ստեղծում է այնպիսի կշռույթային շարժում, որի ընթացքը հաճախ ամբողջությամբ պայմանավորված է առաջին կշռույթային պարբերության տիպով, հետագայում փոխվում են միայն բառերը, իսկ կշռույթը մնում է միշտ նույնը, որպես միաձայն երգ¹⁸: Կրկնությունները ավելի են ուժեղացնում բանաստեղծության կշռույթային-հնչերանգային կառուցվածքը:

¹⁸ Տես Դ. Գասպարյան, Համո Սահյան. կյանքը և ստեղծագործությունը, Եր., 2003, էջ 308:

Կրկնության ձևերից քննվում են հարակրկնությունը, վերջույթը, տողամիջի հանգերը, կցուրդային, հաջորդափոխական և պարույրած կրկնությունները, կոմպոզիցիոն շրջանակը և տան օղակը, կրկներգը ևն:

ԵՁՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Յ. Սահյանի բանարվեստը հենվում է ազգային ավանդական մտածողության ու բառի ժողովրդական տարերքի վրա:

2. Սահյանի չափածոյի բնականությունը, ոճի պարզությունն ու ձևաբովանդակային նորարարությունը մեծապես պայմանավորված են ժողովրդականի, բանահյուսականի ու անհատականի բարձրարվեստ միաձուլմամբ:

3. Բնանկարի կառուցվածքում էական նշանակություն ունի *քար-ժայռ-քարափ* բառ-փոխաբերությունների շղթան՝ որպես Սահյանի գեղարվեստական համակարգում *հայրենի երկրի* հետ զուգորդվող իմաստաբանական մանրահամակարգ: *Հայրենի երկրի ու ազգային կյանքի* իմաստ ունեցող մյուս մանրահամակարգի կառուցվածքի հիմքը կազմում է *տունը*:

4. Նրա բանաստեղծական համակարգում ժամանակն ու տարածությունը անդադար ձգտում են անսահմանության ու հավիտենության, որի շնորհիվ մշտապես հաղթահարվում են տարածության նյութական, ֆիզիկական սահմանները և ժամանակի կոնկրետությունը:

5. Յ. Սահյանի բանարվեստի հիմքը փոխաբերական մտածողությունն է:

6. Ժանրի հարցում բանաստեղծի համար էականը դրա կառուցվածքային հատկանիշները չեն, այլ նյութի խորքային ընդգրկումը, ասելիքի դրամատիզմը:

7. Սահյանի ոտանավորը բնութով վանկային է, քանի որ կշռույթի հիմնական պայմանը տողերի և կիսատողերի վանկային հավասարությունն է:

8. Բանաստեղծի պոետիկայի առանձնահատկություններից է այն, որ երգային սկիզբը բանաստեղծության կառուցվածքի նախադրյալ է: Նրա բանաստեղծության կշռույթի մեջ որոշիչ դեր ունի ժողովրդական երգի եղանակը, որի դրսևորումներից են կրկնության բազմազան ձևերը:

ԱՆԵՆԱԽՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ՀՈՂԱԾՆԵՐԸ

1. «Յ. Սահյանի պատկերավորման արվեստի մի առանձնահատկություն» *«Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդես, Երևան, 2002, № 2 (էջ 82-86):*
2. «Կրկնությունների գործառական նշանակությունը Յ. Սահյանի տաղաչափական համակարգում» *«Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդես, Երևան, 2003, № 1 (էջ 151-159):*
3. «Բանաստեղծական տան կառուցման սահյանական սկզբունքները» *«Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդես, Երևան, 2003, № 2 (էջ 37-49):*

Овакимян Армен Эдикович

Поэтика Амо Сагияна

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 - Армянская литература новейшего периода. Защита состоится 16 июня, в 12⁰⁰, на заседании специализированного совета 012 ЕГУ, по адресу: г. Ереван-49, ул. Алека Манукяна 1, ЕГУ, в аудитории № 415 филологического факультета.

РЕЗЮМЕ

Диссертационная работа посвящена исследованию поэтики Амо Сагияна - одного из самых видных армянских поэтов XX века.

Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения и содержит список использованной литературы.

Во Введении обосновывается выбор темы, актуальность, цели и задачи исследования. Определяются исходные теоритические и методологические установки.

В первой главе рассматриваются мировоззрение и эстетическая система поэта. В этом отношении особое внимание уделяется таким вопросам, как пути и приемы воплощения времени и пространства, пейзажа. В ходе исследования выделяются две микросистемы (первая - *Природа* (камень-скала-утес) → *Родина* (родная страна, Армения), вторая - *Дом* (очаг, семья) → *Община* (общество, народ) → *Родина* (родная страна, Армения), сосуществованием которых обеспечивается целостность художественной системы поэта.

Во второй главе исследуется поэтическое мышление и поэтический язык А. Сагияна, жанровые особенности и своеобразная система выразительности поэта. К жанровым особенностям стихотворений Сагияна относятся двухполюсное параллельное существование лирики и эпики, а основным средством выразительности является метафора. Последняя одновременно лежит в основе поэтического мышления поэта. При рассмотрении роли и смыслового значения слова в структуре языка, делается вывод, что как художественный язык, так и художественное мышление поэта основывается на традициях средневековой армянской письменности и фольклорного наследия.

В третьей главе исследуется система метрики А. Сагияна, в частности принципы строфического построения, виды и формы строфы, а также стиха, внутреннее строение стиха, функциональное значение повторов и т. д. Отмечается традиционность подходов и верность поэта классическим формам стихосложения.

В Заключении обобщаются основополагающие принципы творчества поэта, благодаря которым обеспечивается самобытность и своеобразие поэтической системы А. Сагияна.

