

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ ՀԱՅԵՐԵՆ ԽԱՂԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ
ԵՎ ՏԱՂԱՉԱՓՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՀԵՆՐԻԿ ԲԱԽԶԻՆՅԱՆ

Բարդ և ինքնատիպ է աշուղական տաղաչափությունը: Այն սերվել է արա-
բա-պարսկական բանարվեստից և դարձել մերձարևելյան ժողովրդական եր-
գիչների կամ աշուղների սեփականությունը: Թե՛ հայ իրականության մեջ և
թե՛ Մերձավոր Արևելքի մյուս ժողովուրդների մոտ աշուղական արվեստը
ծաղկեց հատկապես ուշ միջնադարում, երբ անկում էր ապրում միջնադարի
դասական քնարերգությունը:

Աշուղական արվեստի ծաղկումը ենթադրում էր նաև նրա տաղաչափու-
թյան զարգացում, երգերի բարդ տեսակների ստեղծում: Աշուղական երգերի
այդ տեսակներն ունեցել են իրենց եղանակներն ու ռեչիտատիվ ընթերցում-
ները (թվերգեր), որոնք և թելադրել են երգերի ռիթմն ու շեշտականությունը:
Աշուղներն իրենց երգերն հորինել են հիմնականում վանկական չափով և սո-
վորաբար անտեսել են լեզվի ռիթմական շեշտերն ու ոտքերը՝ ուշադրություն
դարձնելով հատկապես վանկերի հավասար քանակի վրա: Երբեմն նրանք դա
էլ են անտեսել, եթե այդպես է թելադրել տվյալ եղանակը կամ թվերգ-ռեչի-
տատիվը:

Միջնադարի վերջին խոշոր հայ բանաստեղծը՝ Սայաթ-Նովան, ժամա-
նակի և պայմանների թելադրանքով, ստեղծագործել է աշուղական տաղաչա-
փությամբ: Սակայն երգի մեծ վարպետը կարողացել է ստեղծել նաև լեզվա-
կան գեղեցկությամբ ու ռիթմով օժտված բանաստեղծություններ: Հատկապես
իր հայերեն խաղերում նա ուշադրություն է դարձրել շեշտերի կանոնների,
հանգիստության ու հանգավորման բազմազանության վրա: Ինչպես նկատել է
Վալերի Բրյուսովը, նա ունի «նրբաճաշակ հոգատարություն ընդհանրապես
տողի հնչյունային կողմի նկատմամբ: Սայաթ-Նովայի երգերը համակված են
ասոնանսներով, ալիտերացիաներով, վրկնվող ու ներքին հանգերով. նա մեկն
է «հնչյունագրության» գերագույն վարպետներից, որոնց ճանաչել է համաշ-
խարհային պոեզիան: Դրանով հանգերձ նա և զմայլելի ռիթմագետ է, որ կա-
րողանում է հանրագործական չափերում եղանակային նորություն գտնել:
Այս վերջին տեսակետից Սայաթ-Նովային մեր (ռուս—Հ. Բ.) պոեզիայում
կարելի է համեմատել Կ. Դ. Բալմոնտի հետ»¹:

Սայաթ-Նովայի հայերեն խաղերը գրված են աշուղական ոտանավորի
տարբեր չափերով ու տեսակներով: Իր ինքնագիր երգարանում (Դավթար)
երգիչը գրեթե բոլոր խաղերի ծանոթագրություններում նշել է նրանց տեսակը
և կամ սկզբնատողով ցույց տվել այն երգը, որի եղանակով ու հանգով (ձևով,
կառուցվածքով) է հորինված տվյալ խաղը: Ինչպես գրում է Պարույր Սևակը,
«Սայաթ-Նովայի բանեցրած բանաստեղծության տեսակներից պարզագույնն
անգամ ավելի բարդ է, քան հվրոպական քաղերգը կամ քաղերգ: Իսկ բանաս-

¹ Վ. Բրյուսով, Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, Երևան, 1967, էջ 102:

տեղծության այնպիսի տեսակներ, որպիսիք են, դիցուք, ավալ-ախրը, զին-ջիրլաման, քեջնիսը, բարիթավուր-բաֆրիթավիլը, այնքան են բարդ, ճյուղավորված ու ոլորուն, որ եվրոպացին կարող է պարզապես չհավատալ, թե հնարավոր է լուծել նմանօրինակ խրթին մի խնդիր ու դեռ հետո էլ արտահայտել մեծ ու վսեմ մտքեր, խորունկ ու վարակիչ ապրումներ՝ պատճառելով դեղագիտական անկրկնելի վայելք»²:

Եթե Սայաթ-Նովայի աղբյուրներն խաղերի մեծ մասը գլաֆ-ղափիա-նեւ են, իսկ վրացերեն երգերի մեծ մասը՝ մուխամմազներ, ապա հայերեն խաղերի մեծագույն մասը ղազալի-գազելներ են: «Սայաթ-Նովան,— գրում է Վալերի Բրյուսովը,— աշուղական երգերի համար հաստատեց, նվիրագործեց պարսկական գազելին մոտեցող շափաժոյի մի առանձնակի ձև. դրանից հետո այդ դարձավ բոլոր երգիչների նախասիրած ու գերիշխող ձևը»³:

Գազելը Արևելքի դասական քնարերգության մեջ, սովորաբար, կազմված է լինում երկտող տներից (բեյթեր)՝ հանգավորման կայուն եղանակով: Մինչդեռ աշուղական գազելները ունենում են նաև քառատող տներ՝ վանկական 15 վանկանի տողերով (բաժանվում է՝ 3—4—4—4): Առաջին տան 1-ին, 2-րդ և 4-րդ տողերն ունենում են միևնույն հանգն ու ռեդիֆը (կրկնվող բառեր), որ կրկնվում են մյուս տների 4-րդ տողերում: Առաջին տան 3-րդ տողն ազատ է լինում հանգից, իսկ մյուս տների առաջին երեք տողերը հանգավորվում են իրար հետ:

Սայաթ-Նովան, և առհասարակ Վրաստանի հայ աշուղները, գազելը հորինել են 16 վանկանի ոտանավորով⁴: Մի փոքր այլ է նաև Սայաթ-Նովայի գազելի առաջին տան հանգավորման եղանակը. այստեղ 3-րդ տողը ևս ունի նույն հանգն ու ռեդիֆը, ինչ որ մյուս տողերը: Միակերպ բառերի ու հանգերի կրկնության սաստկացումը ձգբեթի բանաստեղծից անկախ, առանձնակի հնչյունություն, խոր երգայնություն է տալիս նրա երգերին»⁵:

Սայաթ-Նովայի գազելների հիմնական չափը վանկական 8—8 կիսատողերով 16 վանկանի ոտանավորն է: Սակայն, ինչպես նշեցինք, նրա խաղերի շատ տողեր օժտված են նաև ռիթմական հնչեղ շեշտերով, ինչպես, օրինակ՝

Թամամ՝ աշխար պըտո՛ւտ էկա, չը թո՛ղի Հաբա՛շ, Նազանի,
Զը տե՛սա քու դիդա՛րի պես՝ դուն դի՛փունեն բա՛շ, Նազանի...⁶:

կամ՝

Ա՛րի համով ղո՛ւլուղ արա, խա՛լխի նոքար, Սա՛յաթ-Նովա,
Ա՛մեն մարդ չի՛ կա՛նա ճանգի շա՛հ ու շրքար, Սա՛յաթ-Նովա... (էջ 53):

Իր գործածած գազելի ձևը Սայաթ-Նովան, ըստ երևույթին, օրինակել է հայազգի աշուղ Դոստիից: Իր վաղ շրջանում (1752 թ.) գրված հայերեն գազելներին հերկուսի համար («Դիբա ու ենգիգունիա» և «Յիս մե ղարիբ րըլբուլի

2 Պ. Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1969, էջ 358:

3 Վ. Բրյուսով, Նշվ. աշխ., էջ 101:

4 Գ. Լևոնյան, Երկեր, Երևան, 1963, էջ 151:

5 Վ. Բրյուսով, Նշվ. աշխ., էջ 102:

6 «Սայաթ-Նովա», Հայերեն, վրացերեն, աղբյուրներն խաղերի ժողովածու, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Մորուս Հասարթյան, Երևան, 1963, էջ 51: Այսուհետև Սայաթ-Նովայի խաղերից և հեղինակային ծանոթագրություններից մեջբերումները (մեր մասնակի ուղղումներով) կատարելու ենք սույն հրատարակությունից, նշելով միայն էջերը:

պես») երգիչը Դավթարում վրացերեն հետևյալն է գրել. «էս Արութինի ասած է ղազալի, էս երկու երգերն մի հանգով են, ովոր սովորի Դոստիի երգի ձայնով թող ասե, թե որ շիմանաս հարցրու Դոզալլաւ յըղնաղինա բախ ղաստա բե- ղաստա քարփանուր» (էջ 18): Ուրեմն իր այդ երգերն, ըստ հեղինակի, ղազալի-գազելներ են և Դոստիի նշված թուրքերեն երգի ճանգով (Մ. Հաս- րաթյանը թարգմանել է՝ եղանակով, որ ճիշտ չէ): Այնուհետև, իր մյուս գազել- ների ծանոթագրություններում երգիչը հիշատակում է կամ Դոստիի այս երգը կամ դրա ճանգով (ձևով) գրած իր առաջին գազելը՝ «Դիբա ու ենգիդունիա»: Այսպես, «Աշխարումս ախ շիմ քաշի» երգի ծանոթագրության մեջ ասված է. «էսպես ղազալի, Դաստա բեղաստա քարփանուրի ձեռում...» (էջ 37), իսկ «ինձ ու իմ սիրեկան յարին» խաղն ունի այսպիսի բացատրություն. «էս էլ Դիբա ու ենգիդունիայի ձեռում, հանգն ղազալի» (էջ 75):

Այսպիսով, ղազալի-գազելը նույնանում է Դոստիի «Դաստա բեղաստա» և իր՝ Սայաթ-Նովայի, «Դիբա ու ենգիդունիա» խաղի հանդին (ձեռն, տեսա- կին), թեև բանասիրության մեջ Սայաթ-Նովայի գազելները սխալմամբ հա- մարվել են մուխամմաղներ (մուխամմազն արաբերեն նշանակում է հնգան- կյուն): Վերջիններս ևս հիմնականում գրված են գազելների տաղաչափությամբ ու հանգավորման եղանակով, սակայն նրանցից տարբերվում են տների տո- ղաքանակով: Որպես կանոն մուխամմազներն ունենում են հնգատող տներ: Տարբեր է նաև մուխամմազի եղանակի շափը: Բացի այդ, Սայաթ-Նովան Դավթարում ոչ մի գաղել մուխամմազ չի անվանել (և չէր էլ կարող անվա- նել), իսկ բոլոր հայերեն մուխամմազների տակ դրել է այդ անունը: Մ. Հաս- րաթյանը, որ իրավացիորեն մերժել է Սայաթ-Նովայի գազել խաղերը մու- խամմազ համարելը, կարծում ենք, իր հերթին ճիշտ չի որոշել դրանց տե- սակը: Հարցականի տակ առնելով բանաստեղծի ծանուցած ղազալի անունը, նա երգչի գազելները համարել է նոր տեսակի երգեր և առաջարկել անվանել դրանք «Սայաթ-Նովայի»⁷: Իրականում, սակայն, դրանք միայն ղազալի-գա- զելի մի տեսակն են, որ մոտ է գազել-սեմայիին⁸: Ի դեպ, Մ. Հասրաթյանը գազել է համարել Սայաթ-Նովայի դիվանիները: Աշուղական երգի այս տե- սակը, հիրավի, շատ մոտ է գազելին, բայց նույնը չէ: Դիվանին, ինչպես գազելը, ունենում է երկտող կամ քառատող տներ՝ հանգավորման նույն եղա- նակով: Սակայն դիվանին, թե՛ մյուս աշուղների և թե՛ Սայաթ-Նովայի մոտ, ունի 4—4—4—3 շափը՝ «Դարդ մի՛ անի / ջա՛ն ու ջիգար, / միտկըտ դի- վաց / չը տեսնե»: Մինչդեռ գազելն, ինչպես նշեցինք, Սայաթ-Նովան գրել է 16 վանկանի ոտանավորով և քառատող տներով (նրա դիվանիներն ունեն երկտող տներ): Վերջապես ինքը՝ Սայաթ-Նովան, իր դիվանիները գազել չի անվանել, այնինչ գազելներից չորսի ծանոթագրություններում նշել է ղազալի անվանումը:

Քանի որ խոսք եղավ դիվանիների մասին, նշենք, որ Սայաթ-Նովան հե- ղինակել է այս տեսակ յոթ խաղ, երկուսը՝ հայերեն, հինգը՝ ադրբեջաներեն: Երգչի Դավթարում այդ խաղերով են սկսվում ադրբեջաներեն ու հայերեն

⁷ Սայաթ-Նովա, էջ 236:

⁸ Գ. Լեոնյան, նշվ. աշխ., էջ 171:

դիվան-ժողովածուները: Այդ պատճառով էլ, հավանաբար, նման խաղերը դիվանի անունն են կրում:

Ըստ Գ. Լևոնյանի, արևելյան աշուղների մոտ գազելներն ավելի շատ ծանրաշունչ երգեր են՝ աղոթք, մաղթանք, գովերգ, բաղձանք⁹, Սայաթ-Նովայի դադելների մեծ մասն ունենալով սիրային բովանդակություն (յաբաճի), ըստ էության սիրած կնոջն ուղղված աղոթքներ, մաղթանքներ, գովերգեր ու բաղձանքներ են: Հատկանշական է, որ իր աղբյուրներին գազելները, որոնք ևս սիրային բովանդակություն ունեն, երգիչն անվանել է իլանի, որ նշանակում է սաղմոս, աղոթք: Սայաթ-Նովան իլանի է անվանել նաև իր «Մազիր ունիս դաստառհան» հայերեն-աղբյուրներին գազելը:

Գազելները Սայաթ-Նովայի հայերեն խաղերի ոչ միայն մեծագույն, այլև լավագույն մասն են կազմում: Ուշագրավ է, որ դրանց մեծ մասը երգիչը գրել-հորինել է 1758—1759 թթ., որ նրա տաղանդի ամենապուրկուն շրջանն էր: Գազելներ են նրա նշանավոր «Փամանշան», «Պատկիրքտ Ղալամով քաշած», «Ինձ սիրեցիր, էշխն նընգար», «Աշխարս մե փանշարա է», «Դուն էն գլխեն», «Մե խոսկ ունիմ», «Վունցոր վուր ղարիբ բըլբուլն» և այլ հանրահայտ խաղերը:

Սայաթ-Նովան գազելի առաջին մեծ վարպետն է հայ քնարերգության մեջ: Նրա ազդեցությամբ գազելի այդ ձևն ընդունել են բազմաթիվ աշուղներ: Սայաթ-Նովայի գազելների ձևով, ոգով ու ուժով են գրված Նիկիշ Զարենցի «Տաղարանի» շատ գործեր, այդ թվում նաև անգուգական «Ծա իմ անուշ Հայաստանին»: Այդ ձևով է գրված նաև Վահան Տերյանի «Հրաժեշտի գազելը»:

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության մեջ առաձնանում է նրա հայերեն բարիթավուրը (բանդիթավիլ նշանակում է ծովանման, ալիքաձև): Սա երկարաշունչ բանաստեղծության մի տեսակ է՝ տների, տողերի, ոտքերի, հանգերի բազմազան դասավորությամբ: Այն ունենում է տներն իրար կապող շարակապ-գիլեջիլամա: Բանաստեղծության տեխնիկայի առումով կատարյալ է Սայաթ-Նովայի այս բարիթավուրը, որն իր բարդ ու ճկուն կառուցվածքով մեր բանաստեղծության մեջ թերևս մնացել է անգերազանցելի: Խաղը կազմված է վանկական ութ վանկանի տողերից, հինգ հատվածից: Յուրաքանչյուր հատված իր հերթին բաղկացած է հինգ տնից, տներից առաջին չորսը կազմված են չորս լրիվ տողերից և երկու կիսատողերից (քառավանկ): Այդ տների 1-ին, 2-րդ, 3-րդ և 6-րդ տողերն ունեն միևնույն հանգը, իսկ կիսատողերը միմյանց կապվում են այլ հանգով: Հատվածների հինգերորդ տները կազմված են չորսական տողերից, որոնցից առաջին երեքը նույնահանգ են, իսկ վերջին՝ չորրորդ տողի հանգն ու ռեդիֆը կրկնվում են մյուս հինգերորդ տների չորրորդ տողերում: Խաղի առաջին ու վերջին տներն ունեն միևնույն հանգը: Առհասարակ այս բարիթավուր խաղում երգիչն հասել է հանգերի կատարյալ հնչողության: Խաղի մեջ գործում է միանգամից երկու շարակապ-գիլեջիլամա: Այսպես, որոշ բացառությամբ, յուրաքանչյուր տան 3-րդ տողի վերջին բառերից մեկը կրկնվում է 4-րդ տողի սկզբում, և ամեն տան վերջին բառերից մեկը կրկնվում է հաջորդ տան սկզբում: Ահա երկու տուն այդ խաղից.

Խանի պես դիվան իս անում,
Շահզադի պես սան իս անում,

⁹ Նույն տեղում, էջ 152:

էտ ի՞նչ թավուր բան իս անում.

Բանըտ բանդ է,

Պոռըտ դանդ է,

Քաղցըր լիզվով ջան իս հանում:

Ջան շունիմ յարի ձիւնեմեն,

Հիվանդ իմ էշխի կըռնեմեն,

Դիդ անիս ծուցիտ նըռնեմեն.

Նըռիտ օսկով,

Քաղցըր խոսկով

Կրակ իս վեր ածում բերնեմեն: (էջ 12)

Ի դեպ, նման շարակապով բանաստեղծություններ հանդիպում են նաև վաղ շրջանի հայ քնարերգության մեջ: Այդպիսին է, օրինակ, Գրիգոր Նարեկացու «Տաղ վերացման խաչին» երգը:

Սայաթ-Նովան բաբիթավաւ խաղի նման, բայց ոչ նույն կատարելութեամբ, մի այլ հայերեն շաւակապ-գինջիւրամա էլ գրել է ուշ շրջանում, երբ, ինչպես գրում է Մ. Հասարթյանը. «որպես հոգևորական, հարկադրված էր ավելի շատ գործ ունենալ Աստվածաշնչի-Ավետարանի հետ»¹⁰: Խոսքը «Աստուծ խիալ արից սըֆթա» խաղի մասին է, որ պահպանվել է մի հին ձեռագիր տաղարանում և մեզ է հասել Գ. Թարվերդյանի միջոցով: Խաղը բաղկացած է ութավանկ, ութ քառատող տնից և տասնմեկ վանկանի չորս երկտող-բնիթից: Ըստ որում, երկու քառատողին հաջորդում է մեկ երկտող: Այստեղ էլ խաղի ամեն տան վերջին բառը կրկնվում է հաջորդ տան սկզբում: Եվ միայն առաջին տան մեջ 2-րդ տողի վերջին բառը կրկնվում է երրորդ տողի սկզբում: Հենց այդ բառն էլ կրում է խաղի ընդհանուր հանգը, որ կրկնվում է բոլոր տների վերջին տողերում: Ընդ որում, քառատող տների առաջին երեք տողերն ունեն իրենց առանձին հանգը, իսկ երկտող տների առաջին տողերն ազատ են հանգից:

Սայաթ-Նովայից մեզ է հասել նաև երեք հայերեն մուխամմազ, երեքն էլ՝ ինքնագիր: Դրանցից առաջինը՝ «Խոսկիրտ մալում իմ արի», այսպես ասած, բաղադրյալ մուխամմազ է: Դրան շաւակապ-գինջիւրամայով ներհյուսված են բայաթի-խաղիկներ: Բայաթին, որ սովորաբար լինում է յոթ վանկանի տողերով քառյակ, երգիչը փոխառել է հայ ժողովրդական բանավեպտից (ջանգյուլումներ): Խնդրո առարկա մուխամմազի հիմնական տներն ունեն երգչի գազնների չափը (16 վանկ) և հանգավորման եղանակը: Յուրաքանչյուր տնից հետո գալիս է մի բայաթի-խաղիկ, որի առաջին բառի նախորդ հիմնական տան վերջին բառերից մեկի կրկնությունն է: Վերջին հիմնական տնից հետո երգիչը մեկի փոխարեն թողել է չորս բայաթի-խաղիկ, որոնցից առաջինը շաւակապով միանում է վերջին հիմնական տանը, իսկ մյուս երեք բայաթի-խաղիկները նույն սկզբունքով շարակապված են իրար: Գ. Ախվերդյանը այս երեք բայաթի-խաղիկներն անջատել է մուխամմազից՝ պահպանելու համար նրա ընդհանուր պատկերն ու կառուցվածքը: Այդպես են վարվել նաև մյուս հրատարակիչները, այդ թվում նաև Մ. Հասարթյանը: Վերջինս, սակայն, առան-

¹⁰ «Սայաթ-Նովա», էջ 256:

ձին համարի տակ (№ 56) հրատարակել է բոլոր բայաթի-խաղիկները, որպես մի ամբողջություն: Ուշագրավ է վեցերորդ բայաթի-խաղիկը, որի հանգերը քնջնիսային են, այսպես են կոչվում բառախաղային այն հանգերը, որ ստացվում են նույնահունչ (հոմոֆոն) և նույնանուն (հոմոնիմ) բառերի ու բառակապակցությունների միջոցով:

Ուշագրավ են նաև հաջորդ երկու մուխամմազները, որոնք աչքի են ընկնում իրենց անհավասար տողերով: Ըստ Գ. Ախվերդյանի, սրանց մեջ աչ է երեվում Սայաթ-Նովի չափաբերական վարպետությունն, որո գերազանցությունն հայտնում է իր ուրիշ խաղերում¹¹: Մինչդեռ, ըստ Մ. Հասարթյանի իրավացի դիտողության, այստեղ խախտում կամ աղավաղում չկա, պարզապես խաղերի նման վանկատումը բխել է ռեչիտատիվ-թվերգի պահանջից¹²: Իրոք, բանաստեղծը ոչ թե թերացել է, այլ ձգտել է խոսքը ներդաշնակել թվերգին: Ուշագրավ է, որ առաջին մուխամմազում («էսօր իմ յարին տեսա») 16 վանկանի չափից շեղվում են հիմնականում տների առաջին երեք տողերը, իսկ մյուսում՝ («Գուզիմ ումբուս հենց անց կացնիմ») առաջին տունը և մյուսների վերջին տողերը 15 վանկանի են, իսկ մնացած բոլորը՝ 16 վանկանի: Ծիշտ այսպիսին է նաև «էշխեմետ հիվանդացիլ իմ» գաղելը: Սա նշանակում է, որ շեղումները օրինաչափ են և թերացման արդյունք չեն: Հիշենք նաև, որ երգչի Դավթարում կա նաև մի երկվեզվյա (հայերեն-ադրբեջաներեն) մուխամմազ («Մշու սուլթան սուրի Կարապիտ»), որն ամբողջությամբ կազմված է վանկական 16 վանկանի տողերից:

Մուխամմազներից (ինչպես և դասադներից) հետո աշուղներն իրենց դիվան-ժողովածուներում զետեղել են գյաֆ-դափիաներ, որոնք երգվել են այդ ծանր չափով երգերից հետո և ունեցել ամփոփող, եզրակացնող բնույթ: Սայաթ-Նովան ևս իր ինքնագիր Դավթարում հայերեն երեք մուխամմազից հետո գրել է հինգ դափիա՝ «Դուն էն հուրին իս», «էշխն վառ կրակ է», «Ձենտ քաղցր ունիս», «Շատ մարթ Կօսե» և «Առանց քիզ ինչ կոնիմ»:

Ղափիան (գաֆիե)¹³, որ արաբերեն նշանակում է հանգ, աշուղական ոտանավորի մի ձև է, որի տողն ունենում է տասը վանկ՝ ուրույն շեշտադրությամբ¹⁴: Այս ձևը ևս Սայաթ-Նովայի մոտ որոշ փոփոխություններ է կրել: Մեր երգչի ղափիաները կազմված են վանկական տասնմեկ վանկանի տողերից (բաժանվում են 4—4—3 կամ 6—5 բառական ոտքերի) և ըստ այդմ՝ նույնացել են աշուղական ոտանավորի մեկ այլ ձևի՝ ղոշմայի հետ (այս տերմինը Սայաթ-Նովան չի գործածում): Հիշյալ ձևին հատուկ հանգավորման եղանակ ունեն երգչի ղափիաները: Սրանց առաջին տան մեջ 1-ին և 3-րդ տողերն ազատ են հանգից, իսկ 2-րդ և 4-րդ տողերի հանգն ու ռեդիֆն ընդհանուր են, այսինքն՝ կրկնվում են մյուս տների շորորոդ տողերում: Այդ տների առաջին երեք տողերն ունենում են իրենց ինքնուրույն հանգը:

¹¹ Ե. Չարենցի անվան զրականության և արվեստի թանգարան, Գ. Ախվերդյանի ֆոնդ, № 1, 1-ին, թերթ 35:

¹² «Սայաթ-Նովա», էջ 239:

¹³ Արաբերեն այս բառը կափա կամ կափա ձևով գործածվել է միջնադարի հայ զրականության մեջ, Նախապես այդ անվան տակ հասկացվել է առհասարակ հանգավոր բանաստեղծությունը: Հետագայում կափա են կոչվել այն յուրատեսակ չափածո հատվածները, որոնք ներմտծվել են որոշ արձակ պատմությունների մեջ: Հայերեն կափաների հանգամանալի քննությունը տե՛ս 2. Ս ի մ ա ն յ ա ն, Հայ միջնադարյան կաֆաներ, Երևան, 1975:

¹⁴ Գ. Լևոնյան, Եջվ. աշխ., էջ 162:

Ղափիայի տաղաչափությամբ ու հանգավորմամբ է հորինված երգչի՝ «Արի ինձ անգաճ կալ» միակ հայերեն ուշլամա-երեբեյակը: Սա երգի մի տեսակ է, որի ընդհանուր՝ հանգ փակող տողերում շեշտվում են երեք տարբեր բառեր (օրինակ՝ «Գիր սիրե, ղալամ սիրե, ղավթաւ սիրե»):

Իր հայերեն ղափիաներից մի քանիսը երգիչը նվիրել է սիրած կնոջը և անվանել ղափիա-յաւանի՝ շեշտելով դրանց սիրային բովանդակությունը: Սա ունի նաև մի ղափիա-օգոթլամա, որ խրատական ոտանավոր է՝ հասցեագրված երիտասարդ կամ սկսնակ աշուղին (աշուղ օղլան): Իսկ «Շատ մարթ կոսե» սկսվածքով ղափիան անվանել է նաև վարսաղ: Ելնելով Սայաթ-Նովայի խաղերից, կարող ենք ասել, որ վարսաղի մեջ հանդակապ տողերի հանգը կրում է վերջին բառը, իսկ սովորական ղափիայում հանգից բացի տեղա է նաև ռեդիֆը:

Ղափիա է նաև Սայաթ-Նովայի հայտնի չորսլեղվյա խաղը («էս ուս մամիվիդա»): Իր ստեղծագործության ուշ շրջանում Սայաթ-Նովան ղափիայի ձևով գրել է ևս մի քանի բանաստեղծություններ, որպիսիք են «Գեւն ու շոբանը», «Տղեն ու ախչիկը», «Մախուխն ու օխչրի միսը» առակավոր խաղերը, ինչպես և «Մտա էշխի քուրեն», «ԱՅՅ-Աստված սիրիս» ղարանջաներն ու «Այբրբեմըն կարթացիլ իմ դասեդաս» քեջնիսը: Ղարանջան աշուղական ոտանավորի մի տեսակ է, որի ընդհանուր հանգ փակող բառերը գրվում են առանձին տառերի այբբենական անուններով: Այսպես, «Մըտա էշխի քուրեն» ղարանջայի 2-րդ տողում «Սիրտըս էլավ ֆաբաբ» ասելու փոխարեն երգիչը գրել է՝ «Սիրտըս էլավ ֆե ու ալիբ, էրկու բեն»: Մյուս ղարանջան բարդ տեսակի է: Դա այբբենական (ալիֆլամա) ղարանջա է, որի տողերը և որոշ կիսատողեր սկսվում են հայկական այբուբենի հաջորդական տառանուններով ու դրանցով սկսվող բառերով: Այդպիսի այբբենաշար բանաստեղծությունները ևս տարածված են եղել միջնադարի հայ գրականության մեջ: Այդպես են գրված Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինքը», Ներսես Շնորհալու «Առաւօտ լուսոյն», «Աշխարհ ամենայնը» և այլ երգեր ու տաղեր:

«Այբրբեմըն կարթացիլ իմ դասեդաս» խաղը Սայաթ-Նովայից հասած միակ ամբողջական հայերեն քեջնիսն է: Այստեղ տարբեր իմաստներով կրկնվում են հանգ կազմող հասասե, թափալուր, ծովացավ և ֆաւասուն բառերը: Այս քեջնիսը և ղարանջա խաղերը, որոնք պահպանվել են երգչի որդի Օհանի ձեռագրում, ունեն նաև ծածկագրեր, որոնց վերծանությունից պարզվում է, որ այդ երեք խաղերը գրված-հորինված են նույն ժամանակամիջոցում՝ 1792 թ.¹⁵:

Ղափիայի չափով է գրված նաև «Ինչ կոնիմ հեթմըն» զուգբրգ-խաղը, որը երգիչն անվանել է շիրվանի: Շիրվանի հանգով գրված երգերը, ինչպես ցույց է տալիս այս և ադրբեջաներեն համապատասխան երգերի ուսումնասիրությունը, որոշ չափով տարբեր են ղափիաներից: Շիրվանիի բոլոր տներին 4-րդ տողերը, ինչպես և առաջին տան 2-րդ տողը, նույնն են և դրանց վերջին բառերով կամ բառակապակցություններով ստեղծվում են կրկնակներ: Այդ երգերը, որ, անշուշտ, ունեցել են իրենց հատուկ եղանակը, ըստ Մ. Հասրաթյանի, Սայաթ-Նովան հորինել է «Դոստի Շիրվանցիի, կամ ադրբեջանցի իր՝

15 «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1975, № 4, էջ 169—175:

Սայաթ-Նովայի ժամանակակից, Նիշաթ Շիրվանցիի հետևությունները¹⁶։ Հավանական է առաջինն է, ինչպես տեսանք, իր առաջին գագեյը Սայաթ-Նովան դրել է աշուղ Դոստիի մի երգի նմանությամբ (հանգով)։ Իր շիրվանի խաղի վերջում էլ նա հիշատակել է «Յուլարուվզլան» (սՄեր ճանապարհից) սկսվածքով երգը, որ հավանաբար Դոստի Շիրվանցու մեկ այլ ստեղծագործությունն է, որի հետևություններն է մեր երգիչը հորինել տվյալ խաղը՝ կոչելով այն շիրվանի։ Ինը տնից կազմված հայերեն այս շիրվանի մեջ ներհյուսված են երկու հարց ու պատասխան խաղ, որի կենտ տներն ասված են երգիչի, իսկ զույգերը՝ սիրած էակի անունից¹⁷։

Սայաթ-Նովայից մնացել են նաև մեկ տասնյակից ավելի հայերեն քաս-լիբ խաղեր։ Թասլիբի տեսակը Սայաթ-Նովայի մի խաղի հիման վրա (սՁիս ասում, թե լաց իս էլի)՝ այսպես է բացատրել Գ. Լևոնյանը. «Թասլիբ ասվում են այն երգերը, որոնց ամեն մի տան մեջ գ և դ տողերի միջև դրվում է երեք-վանկյան բառ (երկու անգամ) ու բոլոր տներում միատեսակ հանգով են վերջանում»¹⁸։ Այս բացատրությունը բավարար չէ, քանի որ ոչ բոլոր քաս-լիբներն ունեն նման կառուցվածք։ Ըստ Մ. Հասրաթյանի, «թասլիբը ոտանավորի մի ձև է, որի տուների վերջին տողերը, կամ դրանց միայն վերջին ոտերը կրկնվում են, կամ շատ նման հնչում, երբեմն էլ կրկնեցիկ ձևով»¹⁹։

Այսպիսով, քասլիբը հիմնականում վանկական ութ վանկանի ոտանավորով աշուղական երգի մի տեսակ է, որին հատուկ են կրկնակ-կրկնեցիկները։ Իրենց կազմությամբ և կրկնավորմամբ Սայաթ-Նովայի քասլիբները բազմադան են։ Այսպես, «Մեջլումի պես» քասլիբի առաջին տան 1-ին և 3-րդ տողերն ունեն ութական վանկ, իսկ 2-րդ և 4-րդ տողերը՝ յոթական (3—4 բաժանումով)։ Վերջիններիս հաջորդում են «յանա՛-յանա՛» կրկնականները, որոնք վերջին վածքն ունի նաև «էշխեմեն էնպես վառվիլ իմ» քասլիբը։ Այս երկու քասլիբները, որ երկվորյակներ են, երգվել են նույն եղանակով։ Ինչպես Դավթարում ծանուցել է երգիչը, «էս երկու խաղերն էն ձենով՝ բլբուլն նստած է վարթին, լավ կանչեւ ցա վարթի համա»²⁰։

Թասլիբ է նաև Սայաթ-Նովայի «Բլբուլի հիդ լաց իս էլի» նշանավոր երգը։ Վերջինիս բոլոր հինգ տների 3-րդ տողերի վերջին երկու բառերը (կիսատողերը) կրկնված են, որոնց հաջորդում է «Զկա քիզի նման...» կրկնեցիկը։ Խաղն օժտված է ութական շեշտերով և ունի երկանգամ ութ վանկանի տողեր (4—4)։

Բլբուլի հիդ / լաց իս էլի,

Վարթի նըման / բաց իս էլի,

Վարթաջրով / թա՛ց իս էլի... (էջ 8)

Սայաթ-Նովան ունեցել է նաև «Գուլ իս անգին» սկսվածքով մի քասլիբ, որի մի հատվածն է պահպանվել («Թեգուլ քու քաշն մարթրիտ տան»)։ Այդ

¹⁶ ՀՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր» (հաս. գիտ.), 1963, № 10, էջ 13։

¹⁷ Խաղի մանրամասն տաղաչափական քննությունը տե՛ս Գ. Լևոնյան, նշվ. աշխ., էջ 405—406։

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 180։

¹⁹ «Տեղեկագիր», 1963, № 10, էջ 14։

²⁰ Այս խաղը գրել է ոչ թե Սայաթ-Նովան կամ աշուղ-Օղլանը, ինչպես ենթադրել է Մ. Հասրաթյանը, այլ ոմն Ջաֆարիա՝ ինչպես ցույց է տվել Ա. Մնացականյանը («Պատմաբանասիրական հանգես», 1963, № 3, էջ 271—273)։

խաղը Գ. Ախվերդյանը և նրա հետևորդները բանասերներից շատերն անվանել են ռազիանի: Մինչդեռ երգիչն ինքը Դավթարում խաղի ժանոթագրման մեջ հասկացրել է, որ այն քասլիք է և պատկանում է նախորդ քասլիք խաղի («Ձիս ասում թե») հանգին (տեսակին): Այս ևս կազմված է քասլիքներից հատուկ վանկական ութ վանկանի ոտանավորից և ոչ թե տասներկու, ինչպես կարծում է Կ. Դուրգարյանը²¹: Սայաթ-Նովան տասներկու վանկանի ոչ մի խաղ չունի: Խաղի առաջին, երկրորդ և հինգերորդ տողերի «բրոյի-բրոյին» կրկնակ է և պետք է բուն տողից անջատ դիտել, ինչպես մյուս քասլիքներում: Անջատ պիտի դիտել և տողատել նաև կրկնվող տողի «քիզ քու յարեմեն, բարեբարեմեն» հատվածը, որ նույնպես կրկնակ է: Ահա այս քասլիքի պահանջված հատվածը մեր տողատմամբ.

Թեգուզ քու քաշըն մարքրիտ տան
բրոյի-բրոյի,

Թեգուզ քու քաշըն ալմադ տան
բրոյի-բրոյի,

Յա՛ր, չիմի տա, չիմ հիռացնի
քիզ քու յարեմեն,
բարեբարեմեն:

Չիմ քաշվի էկած մահեմեն,
Բաղիփի տրված ահեմեն
բրոյի-բրոյի.

Թեգուզ բաղամ գա շահեմեն,
Յա՛ր, չիմի տա, չիմ հիռացնի
քիզ քու յարեմեն,
բարեբարեմեն: (էջ 59).

Սայաթ-Նովայի քասլիքներից աչքի է ընկնում նաև «Քանի վուր ջան իմ» սկսվածքով խաղը: Վերջինս նախորդի նման ի սկզբանե ճիշտ չի տողատվել, ուստի և ճիշտ չեն որոշվել նրա տեսակն ու ոտանավորի չափը: Խաղը, բացի Ս. Պայազատի հրատարակությունից²², ամենուրեք լույս է տեսել քառատող տներով ու դիտվել է որպես 15 վանկանի ոտանավորով մուխամմազ (5—5—5): Նախ այդ չափը ոչ մի մուխամմազ չունի, երկրորդ՝ Սայաթ-Նովայի բոլոր մուխամմազներն ունեն հնգատող տներ և երրորդ՝ ժանր չափ ունեցող մուխամմազներին հատուկ չեն կրկնակ-կրկներգերը: Ըստ էության, այդ խաղը հնգավանկ վանկական հյուսվածքով քասլիք է՝ իննատող տներով և հայտնի կրկներգով.

Մո՛ւտ բաղչեն նազով
Քիզ գովիմ սազով,
յար, իլթիմազով: (էջ 44)

Խաղի տողերի ամբողջությունն զգացվում է թե՛ շարահյուսորեն և թե՛ հանգերի առկայությամբ: Հատկանշական է, որ հնգավանկ ոտանավորով են

²¹ Նույն տեղում, էջ 73:

²² «Սայաթ-Նովա», Խաղեր, բնագիրը պատրաստեց և խմբագրեց Ս. Պայազատ, Երևան, 1969, էջ 85—87:

կառուցված նաև ներսես Շնորհալու «Առաւօտ լուսոյ» և «Աշխարհ ամենայն» հոգեւոր երգերը: Նույն շափով է գրված նաև Նաղաշ Հովնաթանի «Նստիմք ի մեջլիս» բանաստեղծության կրկններգը (բուն խաղը 15 վանկանի ոտանավորով է), որին և հետևել է մեր երգիչը, նշելով. «էսպես Արուսիկի ասած Թաւրեմ շինի, կաւմիւր գինի խաղի ճանգում»: (էջ 44): Ուշագրավ է, որ նա ոչ թե խաղի սկզբնատողն է նշել, այլ՝ կրկններգի, քանի որ վերջինիս տաղաչափությանն է հետևել²³: Ավելացնենք նաև, որ այս նույն շափով է գրված Սայաթ-Նովայի աղբրեջաներեն խաղերից մեկը, որը Մ. Հասրաթյանը թարգմանել է ներկայացրել է ճիշտ տողատամբ²⁴:

Սայաթ-Նովան ունի նաև սովորական թասլիքներից տարբերվող բարդ թասլիքներ: Այդպիսին է «Դաստամազտ սիմ ու շարբաք» խաղը, որ երգիչն անվանել է թասլիք-մուխալիփ: Սա թասլիքի ու մուխամմազի խառնուրդն է, կազմված՝ հնդատող տներից, որ բնորոշ է մուխամմազին, և բոլոր տների վերջին երկու տողերը կրկնվում են, որ բնորոշ է թասլիքին: Հավանաբար, մուխալիփ բառը ևս մուխամմազ և թասլիք բառերի խաշաձեւումից է առաջացել:

Սայաթ-Նովայի որդու ձեռագրում պահպանվել է մեծ երգչի միակ հայերեն մշտնադաշտը (մուստադաթ)՝ «Փահրադըն միռած», որը Գ. Լեոնյանը համարել է մուխամմազ, այն դեպքում, երբ խաղի ծանոթագրության մեջ նշված է մուստադաթ անունը և Լեոնյանն ինքը քաջ ծանոթ է եղել երգի այդ տեսակին²⁵: Մ. Հասրաթյանը Սայաթ-Նովայի այս խաղն անվանել է մուսադաս: Մինչդեռ մուսադասը և մշտնադաշտ-մուստադաթը աշուղական երգերի տարբեր տեսակներ են:

Խնդրո առարկա մուստադաթ խաղը 14 վանկանի, վանկական շափով երգ է՝ 5—4—5 բառային ոտքերով:

Փահրադըն միռած, / Շիրինն ասաց՝ / դարեն էրված իմ:

Քաշվիլ է վարթըն, / մոդ չի թողնում, / խարեն էրված իմ: (էջ 65)

Խաղի առաջին տունը կազմված է վեց նույնահանգ տողերից, որոնցից վերջին երկուսը, ինչպես թասլիք-մուխալիփում, կրկնվում են հաջորդ տնում, որոնց առաջին չորս տողերը իրար են կապվում առանձին հանգով:

Առավել բարդ կառուցվածք ունի «Յիս կանչում իմ լալանին» խաղը, որը երգիչն անվանել է ռուբայի-բայաթի-թասլիք: Ըստ երևույթին, խաղը սկզբնապես կազմված է եղել միայն բայաթի տներից: Հետագայում երգիչը նրան ներհյուսել է «Քի սաղ գու քա» սկսվածքով վարսաղը, որը որպես առանձին խաղ գտնվում է Օհանի ձեռագրում: Մ. Հասրաթյանը ևս իր կազմած ժողովածուում առանձին համարի տակ (№ 55) հրատարակել է այդ վարսաղ խաղը: Խաղի բայաթի տները երգիչը վարպետորեն կազմել է վեցական տողերից, որոնցից հանգավորված են, այն էլ՝ թեջնիսային հանգերով, 1-ին, 2-րդ, 4-րդ և 6-րդ տողերը: Այդ բայաթի-խաղիկներն ամբողջությամբ ներկայացնում են

²³ Ն ա դ ա շ Հ ո վ ն ա թ ա ն, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1951, էջ 159:

²⁴ «Սայաթ-Նովա», էջ 223—224: Վրաց քնարերգության մեջ ևս կա այս շափը, որ կոչվում է *შლობილი* (ծղբերիկ):

²⁵ Գ. Լեոնյան, Նշվ. աշխ., էջ 155 և 407:

մի թասլիք: Յուրաքանչյուր բայաթի-խաղիկին հաջորդում է վարսաղի մի տունը, որն առանձին վերցրած մի ռուբայի է: Այս պատճառով է, որ երգիչը խաղն անվանել է ռուբայի-բայաթի-թասլիք: Սակայն տարբեր խաղերի այս միացումով, ինչպես նկատել է Մ. Հասրաթյանը, «անհերքաշնակություն է ստեղծվել խաղի մեջ, Գուցե հենց դիտմամբ այս նպատակով է արել երգիչը, որպեսզի նախկինի մեջ եղած որոշ օպտիմիզմին հակադրվի վերջինիս պեսի-միզմը, կամ սոսկ եղանակին հարմարեցնելու համար է արված, այդ չենք կարող իմանալ»²⁶, հաղերը միահյուսված են նաև մեկ այլ նպատակով: Ինչպես համոզիչ կերպով ապացուցված է արդեն, խաղի բայաթի տներում երգիչը լալանին, յաբանին, գայանին, մեհանին, մասանին բառերով ծածկագրել է իր սիրած կնոջ՝ Աննայի (Անա) անունը: Այդպես նա բայաթի տների մեջ քսան անգամ կրկնել է սիրած էակի անունը, բացի այն, որ երկու անգամ էլ նշել է նրա անվան առաջին տառը՝ Դրանով չբավարարվելով, երգիչը բայաթի տներին միահյուսում է հատկապես այս վարսաղը, որի հանգ փակող որոշ բառեր նույնպես թեքված ձևով բովանդակում են Անա-Աննա անունը՝ նազանի, մի տանի, մե քանի, չիս անի, սուտանի, կես անի, տեսանի: Ավելացնենք, որ խաղերի միահյուսումը թեկադրել է նաև երկրորդ բայաթի տան երկրորդ տողը.

Յիս կանչում իմ յաբանին.

Թեքնիս, վարսաղ, յարանին... (էջ 21)

Նշենք, որ մինչև այժմ խաղի բայաթի տները ճիշտ չեն տողատվել: Գ. Ախվերդյանը դրանք բաժանել է երեքական երկար տողերի (14 վանկանի), իսկ Մ. Հասրաթյանը՝ հնգական. առաջին շորսը՝ յոթ, հինգերորդը՝ 14 վանկանի: Այնինչ, կարծում ենք, հարկավոր էր հատել այդ տողը ես, այսպես.

Յիս կանչում իմ լալանին.

Բադեշխանեն լալ անին.

Վայ թե հասրաթեստ միռնիմ,

Բըլբուլ լիզուս լալ անին.

Դոստիրըս հիռու կանգնին,

Յադիրըն գան լալ անին... (էջ 21)

Սայաթ-Նովայից պահպանվել է մի առավել բարդ կառուցվածքով հաչերեն խաղ, որն իր ճարտար հյուսվածքով հավասարաթեք է բարիթափուրին: Զարմանալի է, որ «ձևով ու բովանդակությամբ այս գեղեցիկ խաղը» գրեթե անաղարտ պահպանվել է ոչ հեղինակային մի ձեռագրում: Այստեղից այն 1908 թ. գրի է առել Գ. Թարվերդյանը և հրապարակել միայն 1937 թ.²⁷: Խոսքը «Սուսան-սըմբուլ դաստամազրտ» սկսվածքով խաղի մասին է, որը կազմված է երեք հատվածից. յուրաքանչյուր հատված սկսվում է 16 վանկանի նույնահանգ երկտողով, որին հաջորդում է թեքնիսային հանգերով մի բայաթի-խաղիկ. սա շարակապով միացած է նախորդ երկտողին: Բայաթին հաջորդում է 11 վանկանի ոտանավորով մի երկտող, որի առաջին տողն ունի նախորդ եր-

²⁶ «Սայաթ-Նովա», էջ 237.

²⁷ «Հայ դուսաններ», Երևան, 1937, էջ 20.

կար երկտողի հանգը, իսկ երկրորդ տողն՝ առանձին հանգ, որ կրկնվում է մյուս հատվածների համապատասխան տողերում: Այդ տողն ունի նաև «յար, այար» ռեդիֆը, որ բխում է առաջին բայաթի-խաղիկի առաջին տողից: Հետաքրքիր է, որ այստեղ ոչ թե ռեդիֆն է, այլ թեջնիսային հանգ կազմող կապակցություն:

Հանգ իս արի, յար, ա յար,

Սիրտըս քրիր յարա, յար... (էջ 86)

Երկրորդ հատվածի Բայաթի-խաղիկի հանգերը ոչ միայն թեջնիսային են, այլև՝ դարանեջայի սկզբունքով: Այստեղ էլ երգիչը թեջնիս-հանգ կազմող տառանունների միջոցով հայտնում է իր սիրեցյալի անունը՝ Անա ձևով («Այիր ու նու Այիր»):

Այս խաղը հորինելիս երգիչը զործի է դրել գրեթե իր ողջ զինանոցը: Այստեղ հանդիպում ենք Սայաթ-Նովայի խաղերին բնորոշ վանկական 16, 11 և 7 վանկանի տողերի, թեջնիսի ու դարանեջայի, շարակապ-գինջիրվամայի: Կիրառված է հանդավորման բազմազան եղանակ: Առհասարակ Սայաթ-Նովան հանգի վարպետ է: Նրա հանգերն ուժեղ են ու ճշգրիտ, նա հմտորեն ներդաշնակում է իգական ու արական հանգերը՝ ստեղծելով նաև խոսքի երաժշտություն: Ուժեղ և հնչեղ հանգ կազմելու համար նա չի խուսափել օտար բառերից և հայերեն բառերի անսովոր թեքումից ու բառաբարդումից: Բերենք մի հատված նշանավոր բարիթավուրից.

Դուլ իս կոկոր տերիվակալ,

Չիս թառամի, արիվակալ

Թաքավուր իս բարիվակալ.

Բարով տամ քիզ,—

Մըտիկ տու միզ

Չէ թե ամսով,—օրիվակալ: (էջ 14)

Ինչպես գրում է Սայաթ-Նովայի արվեստի լավագույն գիտականներից մեկը՝ Պարույր Սևակը. «Պետք չէ լինել Սայաթ-Նովայի մեծ գիտակ կամ նրա զործի մեծ հմուտ՝ անմիջապես հասկանալու համար, թե արդյո՞ք նրա գրչին է պատկանում տվյալ նորահայտ բանաստեղծությունը: Հանգերի շղթայի մեջ մի թույլ օղակ, տողերի կշռույթի մեջ մի թեթև տատանում, և կարելի է որոշակի պնդել, որ նորահայտ բանաստեղծությունը կամ Սայաթ-Նովայինը չէ, կամ աղավաղված է: Նա ոչ միայն չունի բռնածոր, քամված տողեր, բռնահանգի նմուշ, այլև լավից պակաս հանգ: Կարելի է առանց չափազանցումի ասել, որ այսօր էլ նա մնում է լավագույն հանգավորողը՝ նույնիսկ նորագույնների մեջ...»²⁸:

28 Պ. Սևակ, նշվ. աշխ., էջ 357—358:

ВИДЫ И МЕТРИКА АРМЯНСКИХ ПЕСЕН САЯТ-НОВЫ

ГЕНРИК БАХЧИНЯՆ

Резюме

В период позднего средневековья восточная классическая лирика переживает упадок, уступая место ашугской лирике, яркими представителями которой явились Нагаш Овнатан и Саят-Нова.

Весьма сложны метрика и виды армянских песен Саят-Новы. Исследованием творчества Саят-Новы занимался ряд литературоведов, однако виды и метрика некоторых песен поэта по сей день определяются неверно.

Большую часть армянских песен Саят-Новы составляют газели, которые рассматривались в литературоведении как мухаммазы или новый вид ашугской лирики. Саят-Нова создал блестящие образцы лирики в этом виде поэтического творчества, оказав тем самым огромное и благотворное влияние на творчество многих ашуггов и поэтов.

Перу Саят-Новы принадлежат и такие виды ашугской песни, как таслиф, гафия, теджнис, баритавур, дивани и т. д., в которых поэт использовал аллитерации и ассонансы, благодаря чему они обладают редкой мелодичностью.