

Համարը նվիրվում է
հայ ժողովրդի հանճարեղ դավակ
ՍՍՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ
ծննդյան 250-ամյակին



ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

Գործ՝ Հ. Ռաֆայել

Մ. Ս. Հասարսյան

ՀՍՍՌ ԳԱ քղբակից-անդամ

ՍԱՅԱՅ-ՆՈՎԱՅԻ ԴԱՎԹԱՐԸ

Սայաթ-Նովայի գրական ժառանգության ուսումնասիրությունն ունի 115 տարվա անդյալ՝ Այգ ժամանակից էլ սկիզբ է առել սայաթնովագիտությունը, որի հիմքը դրել է մեծ երգչի գրական ժառանգությանն ու մեծությանը արժանի մի անձնավորություն՝ բժիշկ Գևորգ Ախվերդյանը (1818—1861):

19-րդ դարի կեսի հայագիտության պայծառ ներկայացուցիչներից մեկն էր Գևորգ Ախվերդյանը: Կարճ կյանք ունեցավ հումանիստ գիտնականը. նա իր սիրած աշխատանքին հազիվ կարողացավ նվիրել իր կյանքի վերջին 15 տարիները (մեռավ 43 տարեկանում), բայց մեծ և անմահ դործ կատարեց գիտության, հայագիտության համար: Զորս-հինգ բացառիկ կոթող թողեց Գևորգ Ախվերդյանը, որոնցից յուրաքանչյուրը, առանձին վերցրած, կանմահացներ բժիշկ-բանասերին: Առաջինը՝ նա գտավ հայ ժողովրդի պատմության, ավելի ճիշտ, մինչև 5-րդ դ. հայ նախարարություն պատմության հնագույն և ամենաարժանավոր փաստաթուղթը՝ Գահնամակը. երկրորդը՝ առաջին անգամ գերազանց գիտական-լեզվաբանական կարողությամբ ուսումնասիրեց Թիֆլիսահայ լարբառը, երրորդը՝ մի սովոր հատորի մեջ հավաքեց մինչև 19-րդ դ. կեսի թիֆլիսահայ և արևելահայ երգիչ-աշուղների ստեղծագործությունները, չորրորդը՝ ուսումնասիրեց Թիֆլիսի հայ համբարների կյանքն ու կազմակերպական սկզբունքները և նրանց ապագայի հարցը, և վերջապես հինգերորդը՝ ուսումնասիրեց Սայաթ-Նովայի Դավթարը և աշխարհին տվեց մեծ երգչի հայերեն գրական ժառանգությունը, բարձր գիտական ուսումնասիրությամբ ու ապարատով, հյուսելով նաև երգչի առաջին կենսագրությունը:

Սայաթ-Նովայից շուրջ 100 տարի հետո ծնված այս բացառիկ ազնիվ ու անձնալուհ գիտնական հայրենասերի «Սայաթ-Նովա» աշխատությունը, որին նա ձեռնամուխ եղավ Աբովյանի անհայտացումից երկու ամիս հետո՝ 1848 թ. մայիսին, գիտական մի անօրինակ սխրագործություն էր, որն անմահ փառքով պսակեց այդ երախտաշատ լուսավորչին:

Խե ինչպես է երգչի ձեռագիրը՝ բանաստեղծությունների Դիվանը (ժողովածուն) կամ ինչպես ընդունված է ասել Դավթարը (տետրը) ընկել Ախվերդյանի ձեռքը, իմանում ենք բանասերի առաջաբանից: «Մեղիքսեթի որդին,— գրում է Ախվերդյանը,— Բիֆլիդի Ջգրաշեն եկեղեցու ավագ քահանա տեր Մովսեսն, իր կրթությունն Թիֆլիզում ավարտելուց հետո, Մոզդոկ ընկիստեանում է իր քրոջ մոտ էս դավթարն, վեր է առնում ու բերում է Թիֆլիզ: Իմ հարգո բարեկամ գիտնական բժիշկ Պոնդոյանց Հովհաննեսն, որն որ դիտեր, ինչ ղծվարություններով ձեռք էմ բերում մեր աշուղներու խաղերն, տեսած էս դավթարն երախտավոր Տեր-Մովսեսի մոտ, հանում է սրանից աղաչանքով ու մեկ սիրուն մայիսյան առավոտն՝ ուրախ-ուրախ մտած սենյակս, պար-

գետում է ինձ էս գյուտն»։ Հայտնի է, որ հիշյալ Մելիքսեթը (Մելքոնը) Սայաթ-նովայի ավագ որդին էր, որը՝ 45—46 տարեկան ժամանակ, ողջ ընտանիքի հետ, 1795 թ. սեպտեմբերին, Աղա-Մահմադ խանի արշավանքի օրերին, Թիֆլիսից փոխադրվում է Հյուսիսային Կովկաս՝ Մոզդոկ հայաշատ ավանը, իր հետ տանելով նաև երգչի ձեռագրերը՝ Դավթարը։ Մոտ 35—40 տարի ձեռագիրը մնում է Մոզդոկում՝ Մելիքսեթի գտեր մոտ, մինչև որ վերջինիս ուսյալ փոքր եղբայրը՝ Տեր-Մովսեսը բերում է Թիֆլիս։

Նույն տեղում Ախվերդյանը տալիս է Դավթարի մոտավոր ճշգրիտ նկարագրությունը, որն իր ժամանակ ունեցել է 73 թերթ (146 էջ), իսկ այժմ ունի 70 թերթ։ Նա գրում է, որ «առաջից, միջից և վերջից պակասում են շատ թերթեր։ Շատ բանեցնելուց ու ժամանակից թերթերու ափերքն եղոտած ու մրոտած են... սկսվում է թուրքերեն ասած խաղերով՝ համարով 115։ Առաջին խաղերն գրած են հայոց բոլորգրով, հետո նույն բոլորգրով գրած են միայն խաղերու առաջին տներն, այլ մնացածն՝ անվարժ նոտրգրով, բայց առհասարակ խաղերու մեծ մասն գրած են վրացերեն, բավական վարժ նոտրգրով ու լավ երեկվում է, ուր դիփ էլ մեկ մառդու ձեռն է, ու գրողն ավելի վարժած է ըլում վրացերեն գրումն... խաղերն չեն գասավորված տարիներու կարգով... թուրքերեն խաղերուց հետո գալիս են հայերեն ասածներն։ Սրանք դիփ էլ գրած են վրաց բավական վարժ նոտրգրով։ Գրածն դժվար կարդալու է, շատ բռնեղամ պակասում են բաղաձայն, երբեմն ձայնավոր տառերն. կետադրությունն էլ մի հարցնեք... հայերեն խաղերն էլ չեն դասավորված տարիներու կարգով»...

Գ. Ախվերդյանը նկատել է, որ «Դավթար» ասածը միասնական ձեռագիր չէ, այլ իսկական դավթարին կցված, կարված մի ուրիշ «տետրակ», ապա առանձին թերթեր այս կամ այն տետրակից։

Երգչի ձեռագիրն ուսումնասիրելուց հետո Ախվերդյանը այն վերադարձնում է տիրոջը՝ հեղինակի գրագետ թոռ Տեր-Մովսեսին։ Վերջինս ուներ 8 զավակ, բոլորը որոշ կրթություն ստացած։ Սրանցից ավագը Գևորգն էր (Յագոր), ծնված 1839 թ., որի մոտ էլ հավանաբար մնացել էր պապի ձեռագիրը, իր հոր՝ Մովսեսի մահվանից հետո (1883)։ Գիտակցելով պապենական միակ ժառանգության՝ ձեռագրի արժեքը, եղբայրներից մեկը «եղբայրաբաժին» է ուզում, առաջարկելով բաժանել առանձին տետրերի։ Բնական է, նման առաջարկը չէր ընդունի Սայաթյաններից և ոչ մեկը, ուստի ձեռագիրն ամբողջովին հանձնում են նրան։ Վերջինիս դուստրը՝ ուսուցչուհի Վարյան (Վառվառեն) էր, որ 1912 թ. երբ մամուլում հարց է բարձրանում (Գ. Բաշինջաղյան, Հ. Թումանյան և այլք) երգչի գերեզմանին հուշարձան բարձրացնելու և երկերը վերահրատարակելու մասին, 1914 թ. ձեռագիրը հանձնում է Հովհ. Թումանյանին։ Անցած 60 տարիների ընթացքում երեք «գլխած թերթերն» ընկել, կորել էին, որոնք պարունակել են 7 երգ։ Ուստի, եթե չլինեիր Ախվերդյանի հրատարակությունը, սրանցից 3-ը իսպառ կորած կլինեին, որովհետև այս կորած 7-ից միայն 4-րդ կան երգչի որդու՝ Օհանի կազմած ժողովածուի մեջ։ Դավթարը յոթ տարի մնում է Թումանյանի մոտ, որը համարակալում է և Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո ուղարկում առաջին Լուսժողովոմ Աշոտ Հովհաննիսյանին։

Լուսժողովոմը ձեռագիրը հանձնում է հիմնադրվող թանգարանին, միաժամանակ հանձնարարում բանասեր՝ արևելագետ-վրացագետ և Ախվերդյանից

հետո երկրորդ նշանավոր սայաթնովագետ, Գևորգ Ասատուրին, որպեսզի ուսումնասիրի այն, նկարագրի վիճակն ու բովանդակությունը:

Գ. Ասատուրը կատարում է այդ հանձնարարությունը իր սովորական բարեխղճությամբ և արդյունքը հրապարակում Հայաստանի գիտական ինստիտուտի «Բանբերում» (Ա.—Բ., 1921—22 թթ.): Նշելով Ախվերդյանի նկարագրության մեջ եղած թերությունները, Գ. Ասատուրը հաստատում է, որ ձեռագիրը Ախվերդյանի ձեռքով անցածն է, որից արդեն պակասում է 7 երգ (հայերեն 46-ից մնալով 39-ը): Ախվերդյանի նման Ասատուրը ևս ընդունում է, որ Դավթարը բաղկացած է բուն մատյանից և նրան կցված 2—3 տետրերից:

Ըստ Ախվերդյանի, բոլոր փաստերը «հաստատում են, որ էս դավթարն հատուկ Սայաթ-Նովունն է: Միայն չեմ կարծում, որ նա բովանդակ ըլի երգչի նախագիրն (սև դավթարն)»: Գ. Ասատուրը բուն մատյանի գրչության հեղինակը չի համարում երգերի հեղինակին՝ Սայաթ-Նովային: «Նրանք իմ կարծիքով, գրում է նա, հեղինակի ձեռքով չեն գրված», իսկ «մատյանին կցված տետրակները, իմ թվագրությամբ (կարմիր), բռնում են 117—140 երեսները... պետք է համարել նախագիր, որը կատարել է ինքը—հեղինակը, իսկ բուն մատյանը արտագրություն է, որ արել է մասամբ ինքը հեղինակը, մասամբ ուրիշը, նրա պատվերով կամ թելադրությամբ... 85-րդ երեսից սկսած բոլոր երգերը, որոնց թվում բուն դավթարի ամբողջ հայկական մասը, գրված են օտարի ձեռքով»:

Համառոտ կերպով ահա այն իշխող կարծիքները, որոնք արտահայտված են Սայաթ-Նովայի այն դավթարի՝ ձեռագրի մասին, որը բախտավոր դիպվածով հասել է մեզ և Հայաստանի գրականության թանգարանի հարուստ ֆոնդերի մեջ ամենաթանկագին ու նվիրական փաստաթղթերից մեկն է: Որքան նման ձեռագրեր են կորել: Ախվերդյանը վշտով խոսում է այդ մասին և հիշում, որ «քառասուն տարի առաջ վախճանված Քիչիկ-Նովի կինն, հենց սուգ անելու օրերին, գցում է իր մարդու թղթերն ու դավթարն վառած թոնիրն, ահու, վայ թե որդին էլ գնա հոր ճանապարհով, որն որ դիպի դուսն էր ման՝ ածում մարդուն ու գցել էր տալի մտքեմեն տունն ու ընտանիքն: Կինն էլ իր վունքն ունի: Աշուղն՝ էս խալխի նոքարն, չէ ճանաչում տուն ու տեղ, սրա տունն փողոցն ու մեջլիսն է... Ով ինչ անե: Էլի պիտի կրկնենք հնուց մնացած գանգատանքն «դիպի դիր չիմանալեն է»:

Պետք է ասել, որ Սայաթ-Նովայի դավթարի ուսումնասիրությունը ևս 70—90 տարի կատարվել է միակողմանի՝ հիմնականում միայն հայերեն խաղերի բաժինն ընդգրկող էջերի շուրջը, այսինքն ոչ ամբողջովին վերցրած:

* * *

Ա. Նախ պետք է հիշել, որ Սայաթ-Նովայի Դավթարի նյութը թուղթ է, երևի հուլանդական, ֆրանսիական, ավելի հավանականը՝ անգլիական: Լույսին պահելիս հանդիպում է ARN գրությունը (չրագիրը), գուցե ֆիրմայի համառոտությունն է կամ կրճատ ARN[OLD]: Այդ թուղթը ամենայն հավանականությամբ Թիֆլիս էր հասնում ոչ թե Պարսկաստանից, այլ Պոլսից՝ էրզրումի վրայով եկող հայկական քարավանների միջոցով, որոնք բերում էին նաև Պոլսում հրատարակված հայերեն գրքերը:

Բ. Դավթարը կազմելու սկիզբը հայտնի չէ, բայց հայտնի է, որ դավթարում 1759 թ. ապրիլ-մայիսից հետո գրված և ոչ մի խաղ չկա:

Գ. Չկա ոչ մի վրացերեն չափածո գրվածք, բացառությամբ չորս լեզվով ոտանավորի տողերից, Սա ցույց է տալիս, թե երգիչը վրացերեն իր խաղերի համար ունեցել է առանձին տետր-դիվան: Ուստի, չի կարելի համաձայնվել Գ. Ասատուրի ավելի հավանական համարված այն եզրակացության հետ, որ թերևս երգիչը գրի չի առել, առանձին նշանակություն չի տվել իր վրացերեն խաղերին, որոնք «մեծ մասամբ հանպատրաստից ուսած, անմշակ իմպրովի-զացիաներ և կատակներ են եղել և իրենց ոգով բոլորովին տարբեր թուրքերեն և հայերեն երգերից, որոնք Ս-ի խոր մտածողության և բարձր լիրիկայի արգասիք են»¹:

Նախ, բոլոր տվյալներից երևում է, որ երգչի վրացերեն երգերի կեսից շատ պակաս, նույնիսկ գուցե մեկ երրորդ կամ քառորդ մասն է հասել մեզ, ըստ որում, որոշ չափով աղավաղված վիճակում: Ավելին, մի քանի խաղեր էլ գրված թեչնիսով (բառախաղով), չէին վերծանված: Որ վրացերեն անհամեմատ շատ է գրել, անկասկած է: Այլ կերպ չէր կարող լինել, վրաց պալատում և վրացական բարձր ու ցածր խավերի հետ տասնյակ տարիներ սերտ կապ ունեցող, ճանաչված բանաստեղծ-երաժշտի վիճակում գտնվող մի անձնավորության համար, մանավանդ, եթե շմոռանանք նրա վրացերենին ազատ, ինչպես մայրենի լեզու, տիրապետելու և ավելի վարժ կարողալ-գրելու փաստը: Միանգամայն իրավացի է Գ. Լեոնիձեն, երբ իր «Պոետ Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրության մեջ գրում է, թե կասկածից վեր է, որ Սայաթ-Նովան, որպես Վրաստանի թագավորի սագսագար, որպես Վրաստանի ամենաժողովրդականացած երգիչներից մեկը, որի երգերը, Պլատոն Յոսելիանու ասելով, «առածների տեղ էին գործածում վրացիները», թվում է, թե ավելի շատ վրացերեն երգեր թողած պիտի լիներ, քան 34-ը (էջ 64): Նշանավոր բանաստեղծ-բանասեր Գ. Լեոնիձեն, իր այս գրքի առաջաբանում գրում է նաև հետևյալը. «Սայաթ-Նովան է մեր (վրաց) գրականության մեջ մտցրել նոր տրագիցիա-սովորույթ, նա է, որ առաջին անգամ հորինել-երգել է վրացերեն երգեր պարսկական եղանակներով: Այսպես ուրեմն, նա եղել է պիոներ վրացական աշուղական, բնույթ ունեցող բանաստեղծությունների... Մասնավորապես վրաց գրականության մեջ Սայաթ-Նովայի բանաստեղծության ռեզոնանսի համար ուշագրավ է այն ազդեցությունը, որ նա ունեցել է մի քանի բանաստեղծների վրա: Այսպես, օրինակ, բանաստեղծ Իեսիկան, իր ստեղծագործության նախնական շրջանում գերծ չէ Սայաթ-Նովայի գեղարվեստական նմանություններից, նրա ընդունած ձևերից, ճիշտ այնպես, ինչպես մյուս պոետի՝ Դր. Օրբելիանու համար Սայաթ-Նովայի սիրտ մաշող բառերն ու դարձվածքները, երբեմն նրա բանաստեղծական շեղերների խթանն են հանդիսացել»²:

Հիշենք նաև, որ Սայաթ-Նովան 1744—1762 թվականներին Հերակլ թագավորի հետ հաճախ, երբեմն որոշ տեականությամբ, ապրել է Թելավում: Վրաց բանասեր Մթածմինդելին, անցյալ դարի 70-ական թվականներին հաղորդել էր իրեն բանավոր հասած մի ավանդություն, որ վրաց ազնվականները գանգատվում են Հերակլ թագավորին, թե վրացի ճորտ գյուղացիների ըմբոստություններից մեկի պատճառը ժողովրդի մեջ տարածված Սայաթ-Նովայի ոտանավորներից մեկն է, որի մեջ պոետը դատապարտում է կալվածատերերին՝ ճորտերի հետ դաժանորեն վարվելու համար, բայց թագավորը անհետևանք

¹ ՏԼՍ ժնոր ուլի, 1930, № 4—5, էջ 157.

² Յ. Լեոնիձե, Յճուսանո Նաճեճե, 1936:

է թողնում նրանց գանգատը: Այդ ոտանավորը ևս չկա այժմ երգչի վրացերեն գործերի մեջ:

Վերջապես, մեր կողմից թարգմանված երգչի համարյա բոլոր վրացերեն ոտանավորները (32) իրենց արվեստով ու բովանդակությամբ և շոշափած հարցերով, յուրաքանչյուր ընթերցողի կրքերի այն հաստատ համոզման, որ հարգարժան գիտնականը՝ հանգուցյալ Գ. Ասատուրը, անարդար է իր այդ գնահատականում:

Սայաթ-Նովայի Դավթարի մանրագնին ուսումնասիրությունը ինձ բերեց հետևյալ եզրակացությունների: Իրավացի են ինչպես Գևորգ Ախվերգյանը, նույնպես և Գևորգ Ասատուրը, որ իսկապես դավթար ասած ժողովածուն մի ամբողջական գործ չէ, այլ իրար միացրած և, ես կավելացնեի, տարբեր ժամանակներում դրի առնված տարբեր տետրերի միակցություն է: Իրավացի է Գ. Ասատուրը, որ առարկում է Ախվերգյանին, թե դավթարի ոչ սկզբից և ոչ վերջից ընկած թերթեր չկան (բայց ոչ միջից):

Երկու հեղինակներն էլ ճիշտ են, երբ երգչի մատյանը՝ բուն դավթարը համարում են 1-ից մինչև 84-րդ լրիվ էջեր պարունակող մասը, բայց սխալ են, որ նրան հաջորդող 85—116 էջերը պարունակող մասը նույնպես համարում են կցված տետրերից մեկը:

Այստեղից էլ սկսենք Դավթարի նկարագրությունը: Երգիչը, ըստ երևույթին իր տաղանդի բուռն ծաղկման շրջանում, որը ես՝ համարում եմ նրա երեսուն տարեկանից, երբ սկսում է նաև մայրենի լեզվով՝ հայերեն հորինել, հոգում է առանձին տետրերի վրա գրի առնել իր հին ու նոր երգերը՝ խաղերը: Ութ-ինը տարի հետո, 1755—56 թթ. այդ բոլոր տետրերից, որոնք, անտարակույս, մեծ մասամբ զրկված են եղել վրացատառ, կազմում է մի ժողովածու, արևելյան ձևով 'Իիվան: Դիվանի մեջ սկզբունք է ընդունվում ոչ թե ժամանակագրական կարգը, կամ բովանդակությունը, այլ բանաստեղծությունների տրոնների վերջի հանգակապ բառերի վերջին տառը, որով վերջանում է և բանաստեղծությունը: Ըստ որում Դիվանը կազմելիս Սայաթ-Նովան սկսում է արաբական այբուբենի ա (ալիֆ) տառից և վերջացնում ինչ տառով, կամ այբուբենի այն տառով, մինչև որը գրված է բանաստեղծությունը: Սրանից ևս պետք է հետևեն, որ երգիչը ծանոթ է եղել թուրք-պարսկական դիվաններին, այսինքն իմացել է արաբատառ գրություններ կարգալր (և դրելը): Ահա, արդի ձեռագիր-դավթարի մեջտեղն ընկած այս 85—116 էջերը բոնող երկծալ թերթերը հենց այդ դիվանից մնացած միջին մասն են կազմում: Սրա սկզբից և վերջից է, որ թերթեր են ընկել, այն էլ բավականին քանակությամբ. սկզբնական մասից՝ թուրքերեն-ադրբեջաներեն, երկրորդ կեսից՝ հայերեն: Վրացերեն հազիվ թե եղած լինի այս ժողովածուի մեջ, որովհետև, ինչպես ասացինք, համոզված ենք, որ դրանց համար ունեցել է առանձին ժողովածու: Ըստ որում պակասող-կորած այդ թերթերը պետք է որ բավականին շատ լինեն: Ինչից ենք եզրակացնում այդ. որովհետև ադրբեջաներեն երգերի սկիզբը 85 էջից սկսվում է Վ (վամ) տառից, որը 29 տառանիշից բաղկացած արաբական այբուբենի 24-րդ տառն է: Տվյալ դեպքում հեղինակը առաջնորդվել է պարս-արաբական այբուբենով, որն ունի հավելյալ նաև փ և չ (چ و) հնչյունները, որոնք չկան արաբերենում. իսկ այդ տառերով ավարտվող ոտանավորներն ա ունի, որովհետև այդ երկու հնչյունները զգալի տեղ են գրավում նաև թուրքական լեզուներում: Այս դեպքում Վ (վամ) տառը դառնում է 28-րդ

տառը, որից հետո գալիս է 5 տառ միայն մ, ն, վ, հ, և յը (որ է՝ ի և ք), իրենց ձևով ասած՝ միմ, նուն, վավ, հայ, իեյ: Նախապես պետք է զգուշացնենք, որ այս փաստից չպետք է շտապել և սարսափելի եզրակացության հանգել, թե ինչքան խաղեր են կորել Սայաթ-Նովայից: Նախ, այբուբենի բոլոր տառերով չէ, որ շատ ոտանավորներ են վերջանում. ամենաշատը, սովորաբար տալիս են մ, ն, ր, ա, ի, ք տառերը, երկրորդ, Սայաթ-Նովայի այդքան տառերով պակաս խաղերի մի զգալի մասը (աղբբեջաններն) անտարակույս տեղ պետք է գտած լինի հաջորդ տարիներում՝ կազմած ավելի անթերի, ավելի իսկական դիվանում: Այդ զգացվում է Լրզի որդու՝ Օհանի կազմած ժողովածուից, որի մեջ արտագրված 26 աղբբեջաններն խաղերից 23-ը հանդիպում է հեղինակից մնացած ձեռագրերում՝ մեզ զբաղեցնող դավթարում, իսկ 26 հատ հայերենից 8-ը հայտնի չէին Գ. Ախվերդյանին, այսինքն չկան հեղինակային պակասավոր ձեռագրերում՝ դավթարում:

Այս միջուկ հանդիսացող երկծալ 16 թերթերի, կամ 32 էջերի առաջին կեսի վրա վրացերեն գրված աղբբեջաններն անթերի խաղերի քանակն է 19: Սրանք տարբեր որակի, ձևերի ու բովանդակության ոտանավորներ են, որոնց մեջ ըստ ձևի ու բովանդակության կան շատ վաղ և ուշ, ասենք, մինչև 1755 թ. գրված գործեր: Այս ժամկետը նշում ենք միայն այն պատճառով, որ աղբբեջաններն այս խաղերից վերջինը՝ 101-րդ էջի վրա, ունի գրելու-հորինելու տարեթիվ՝ 4-ր մարտի, վրաց քրոնիկոնի 443 թ. (1755 թ.): Այլևս այդ 32 էջերում ոչ մի այլ ոտանավոր նշված տարեթիվ չունի: Այս բացառությունը թերևս կարելի է բացատրել նրանով, որ այստեղ վերջանում է դիվանը՝ աղբբեջանական մասը, արաբական այբուբենի վերջին ինչ տառով: Անշուշտ ոչ նպատակադրված, սրանով վերջանում է նաև երկծալ թերթերից կազմած տետրի-դիվանի կեսը: Հաջորդ 102-րդ էջը, իր դիմացի էջի հետ, բռնում են տետրի մեջտեղի վերջին ծալը՝ կարի թելով: Աղբբեջաններն այս 19 ոտանավորներն ընդգրկող 85—101 էջերի վրա, աջ կամ ձախ լուսանցքների վերևից վրացատառ և վրացական արտասանությամբ գրված է այն տառի անունը, որով վերջանում է ոտանավորը (լամզե, մանզե, նարզե, վենզե և այլն): Միայն երկու լ-ից հետո մեկ ֆե-ով ավարտված ոտանավոր կա, որը, բնական է, գրված է փ-ով (ფედო), վրացերենում ֆ-ն չլինելու պատճառով: Ֆե-յը նախորդում է լամ-ին երեք տառով առաջ: Նշանակում է ժողովածուն կազմելիս ֆե-յով այս ոտանավորը մոռացված է եղել և տեղադրվել է լամ-ի և միմ-ի (լ և մ) միջև: Եթե լամ-ով ընդամենը երկու ոտանավոր է պահպանվել (երևի մի քանիսն էլ նախորդներից ընկել են), ապա միմ-ով՝ չորսն է, իսկ նուն-ով՝ վեցը: Մնացած վեցը վ-ի հատկապես վերջին ի տառերով է:

Այս խաղերից մի քանիսը, մասնավորապես 85, 86, 87, 88 և 101 էջերում, ինչպես և Մայր Մատյանի (Դավթարի) 17, 21 էջերինը, ձեռագրի տեսակետից կասկածելի են, այսինքն տարբերվում են երգչի սովորական և ավելի վարժ ձեռագրից: Ինչպես կնկատի վրաց այբուբենին ծանոթ դիտողը, նկատում բերված 85-րդ էջի 5-ից մինչև 12-րդ տողերը տարբերվում են առաջին չորս և վերջին չորս վարժ գրված տողերից, մանավանդ, անվիճելիորեն հեղինակին պատկանող, լուսանցքի ծանոթագրությունից: Հատկապես տարբերվում են շ, գ և ր տառերը: Երգիչը երեք ճյուղով ր (Ր) գրելու սովորությունը չունի, մասամբ և շ (Շ) տառը: Չհաշված վերջին ր տառերի առանձին-հեռու գրելը, ինչպես անում էին միջնադարյան հայ տաղերգուները: Այս է, որ շփո-

թուփյան մեջ է գցել Գ. Ասատուրին, որը երկու դիվաններն էլ հիմնականում երգչի ինքնագիրը չի համարում: Ինձ թվում է այդ էջերն էլ հեղինակինը պետք է համարել, տարբերությունը բացատրելով գրողի տրամագրությունով, դալամով ու ժամանակով: Եթե անգամ այդ 7—8 էջերը որևէ ընկեր-բարեկամ գրած լինի, դրանից ոչինչ չի փոխվում. ողջ Դավթարը մնում է հեղինակի՝ Սայաթ-Նովայի անվիճելի ինքնագիրը: Ուշագրավ է նաև այն, որ այստեղ Սայաթ է գրված և ոչ Սայաթ, այսինքն գրված է ճիշտ գրական ձևով:

Այս բոլոր ոտանավորները՝ խաղերը վերջում, կամ կողքի լուսանցքում ունեն հեղինակի ձեռքով գրված վրացերեն փոքրիկ ծանոթություններ, նրանց ձևի կամ եղանակի ու որակի մասին, և ամեն անգամ «Արուսիկի ասած է», երբեմն նաև «ո՛վ որ կարդա՝ ողորմի ասի» բառերով: Այդ 19 խաղերից 10-ը թարգմանել և հրատարակել ենք 1959 թ. լույս տեսած երկերի ժողովածուի մեջ (№ № 15, 16, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 54), 4 հատ վերջերս ենք թարգմանել, 5-ը՝ մնում է թարգմանելու, որոնց բարդ տողերի և թեջնիսների (բառախաղերի) մեծ մասը վերծանված է արդեն:

Հայկական մասը, ինչպես ասացինք, սկսվում է 102-րդ էջից: Գ. Ախվերդյանի համարակալմամբ այս էջը 126-րդն է, որովհետև հետագայում, ժառանգների կողմից անջատված, տետրերը-թերթերը միակցելիս, ժողովածուն այլ դասավորություն է ընդունել: Այդ պատճառով էլ էջերի վրա երեք թվահամար կա (Գ. Ախվերդյանի, Հ. Թումանյանի և Գ. Ասատուրի, վերջինս՝ կարմիր թանաքով): Մենք առաջնորդվում ենք Դ. Ասատուրի համարակալումով:

Ինչպես երևում է նկարից, հայերեն այս առաջին խաղը, որ պարսկական սովորական գաղել է (Ախվերդյանի մոտ՝ ԻԳ, իսկ մեր կազմած հաջորդականությամբ՝ № 4), հեղինակը փորձել է գրել առանձին շուքով: Նախ, էջի վրա տողերը թեք է գրել և առել զարդարված շրջանակի մեջ: Նույնիսկ վերնագիր է դրել (առաջին տողի կեսից), շրջանակի ներքևից չորրորդ երկտողը կրկնել, երևի կամ շատ հավանելու, կամ ավելի պարզ ու գեղեցիկ դարձնելու նպատակով: Անկասկած է, որ սա երգչի առաջին հայերեն խաղն է: Այդ երևում է հատկապես ծանոթագրությունից, որը նրա կենսագրության ամենաբովանդակալից և համարյա միակ արժեքավոր, բայց շատ հակիրճ շարադրանքն է: Պակասում է միայն ամենակարևորը՝ գրելու-հորինելու տարեթիվը: Որ մայրենի լեզվով առաջին գործն է սա, երևում է նաև բանաստեղծության ձևից ու բովանդակությունից: Իր թուրքերեն-ադրբեջաներեն գործերն էլ սկսել է գագելներով, թեև ինքը՝ Սայաթ-Նովան գագելի սիրահար չէ (երևի այն համարելով արևելյան վերնախավերի կողմից սիրված և անորոշ սեր երգելու ձև) և իր ոչ մի գագելին այդ անունը չի տալիս, այլ կոչում է Դիվանի: Այս բառը (պարսկ.) ունի մի քանի առում. Դիվան նշանակում է բանաստեղծությունների ժողովածու, ըստ հանգերի, հատկապես սրանց վերջին տառի, այլև նշանակում է դատ, դատաստան: Դիվանի—դատաստանական, դատական բարձր ատյանի: Այնքան, որքան Լրգիշը միայն իր առաջին գագել-խաղերն է կոչում դիվանի (5-ը ադրբեջաներեն 2-ը՝ հայերեն) և դրանցով էլ բաց է անում-սկսում իր դիվանները (մատյան-ժողովածուները), գագել անունը չտալով և նախապես դիմելով աստծուն (բացի հայերեն երկրորդից) կամ Շախաբադուն, ուստի ավելի շուտ պետք է ենթադրել, թե խոսքը վերաբերում է հենց ժողովածուին (դիվանին) և ոչ թե բարձր ատյանին՝ թեկուզ և աստվածային, ինչպես ենթադրել ենք առաջ (Սայաթ-Նովա, էջ 217, 1959): Մինչև այժմ ինձ համար ան-

հասկանալի է մնում. Շախաթայի բառը Այս խաղում գրված է. «Շատ սիրուն իս շախաթայի ասողին խառ չիս անի»: Հին հրատարակություններում շախաթայի բառը բացատրվել է որպես «խաղերի մի եղանակի անուն»: Բայց և այնպես այդ հրատարակություններում այս բառը անջատվում էր ստորակետներով և ստացվում է, որ շախաթային է սիրուն (և ոչ թե յարը, կամ ընթերցողը) և ասողին (երգողին, արտասանողին, թեև այս իմաստով մեր երգիչը չունի այս բառը) այդ «սիրուն Շախաթային» չի անարգի: Մինչդեռ երգիչը դիմում է իր սիրածին և ասում, շատ սիրուն ես՝ (լավն ես, խելոք ես) շախաթայա ասողին չես վիրավորի, անարգի, կամ ցեխոտի: Կարող են ասել, թե տվյալ հայերեն երգի մեջ տրամաբանական է շախաթային բացատրել որպես խաղերի մի եղանակ, իսկ ինչպես համաձայնեցնենք աղբյուրներում — «Ասացին թե Շախաթայի, արար-աշխարհ ստեղծող», կամ «Ասացին թե Շախաթայի, խաբար ունես ալամից» և այլն: Ես էլի կսպասեմ, թե երբ մեկ ուրիշը ճիշտ խոսք կասի այդ մասին, բայց ոչ այնպիսի բանասիրական խրատներով ու դիտողություններով, որպիսիք երբեմն արվում են մամուլի էջերում: Սակայն, շախաթայի վերաբերյալ խոսք կլինի նաև քիչ հետո՝ իր տեղում:

Մեղ զբաղեցնող այս առաջին խաղը շորս կողմից ունի շորս վրացերեն տառ. վերևից՝ ու, ներքևից՝ մ, ձախից՝ ջ, աջից՝ ն: Եթե ու և մ տառերն ընդունենք վրաց թվականության՝ Քրոնիկոնի 440 (=1752), իսկ ն տառը՝ նոյեմբեր, ի՞նչ ասենք ջ տառի մասին, որ վրաց այբուբենում 9000 թվանշանն է ներկայացնում: Չեն ստացվում նաև ջուևու, կամ Մեջևու բառերը, որովհետև այս վերջինը երգիչը գրում է միայն Մեջլում ձևով: Առայժմ ավելին ասել չեմ կարող այս ծածկագրի մասին:

Սայաթ-Նովան վերջակետի և ավարտակետի փոխարեն դնում է բալմա-ճյուղ աստղանշան, կամ 3-ից 4 կետ, եռանկյուն, քառանկյուն ձևի, իսկ արդի վերջակետով բաժանում է առանձին բառերը: Սա ճիշտ այն նմանությամբ, որպիսին նա տեսել է 12—13-րդ դարերի, ասենք Սանահնի վանքի պատերի վրայի արձանագրություններում կամ այլ վայրերի վիմագրական օրինակներում:

Ջի կարելի մեկ անգամ ևս չբերել այս փոքրիկ զազել-խաղի ծանոթագրությունը, առանց հեղինակի բաժանման կետերի. «էս դիվանի խիստ լավն է. ու՛ որ սովորի՝ օղորմի ասել: Հիմի գուզիմ թե հայեվար ասիմ: Ամեն աստված. յիս Մըղղըսու վուրթի Արութինս, Կստուց ինչորի յարսուն տարին գլուխ դրի ամենան խաղին, ամա սուրբ Կարապիտի կարողութենով սովրեցա քամանչեն ու շո(ն)գուրն ու (տ)ամբուրեն»: Լեզվական տեսակետից այստեղ ուշագրավ են ոչ թե որոշ տառերի բացթողումը, այլ այն, որ Բամանչեն բառը իրավամբ բաժանել է երկու մասի՝ Բաման—չեն: Արութինը, իր հորից այդ նվագարանի անունը միայն ճիշտ Բաման ձևով է լսել և ընդհանրապես իմացել է, որ շա-ն նվագացուցիչն է: Չորրորդ տողի վրա թիֆլիսահայ բարբառով վուևց (ո՛չ նաև՝ ոնց) բառը մեխանիկորեն սկսել է գրել մուևց, բայց վրաց մ (ծ) տառի վերին մասը դժել թողել է, և դրականին մոտիկ վուևց ձևով գրել:

Հաջորդ հայերեն զազել-դիվանի խաղը 103 (127) էջի վրա, նույնպես գրված է թեք, այս անգամ դեպի աջ և վերցրած անդարդարուն պարզ շրջանակի մեջ: Սա «Դարգ մի անի ջան ու ջիդար» խաղն է (մեր ժողովածուի № 5-ը, Ախվերդյանի և մյուս հրատարակությունների ԻԹ): Այս խաղի ձեռագիրն ուշագրավ է երկու տեսակետից. առաջինը, որ գրված է հայերեն և վրացերեն

խառը տառերով, ազատ կերպով դնելով ր տառը, որը չկա վրաց այբուբենում (այսինքն՝ չկա այդ հնչյունը՝ լեզվում) և փոխարենը հաճախ վրաց ի-ն է օգտագործել, երկրորդը՝ իր ո՛չ պակաս կարևոր ծանոթագրությամբ: Խառն տառերով՝ ուրիշ փաստ չկա Դավթարում, թեև մի քանի խաղեր ունի խառն լեզուներով: Այս անգամ, ինչպես անում է սովորաբար, ծանոթագրությունը գրված է վրացերեն, հետևյալ բովանդակությամբ. — «էսպես դիվանի, լավ տեղ ասած (արտահայտած), որը գրոց հայերեն տառ է, որը վրաց, թուրքերեն էլ (թաթ-րուլից) էի ուզում հետը խառնել, բայց չխառնեցի»: Կարևորն այն է, որ միայն այս փաստից, եթե ուրիշները չունենայինք, հաստատ պետք է համոզվեինք, որ Սայաթ-Նովան իմացել է նաև արաբական այբուբենով կարգալ գրելը: Պարզ է՝ թուրքերեն ոչ թե բառեր պետք է խառներ, այլ տառեր, որը, այն ժամանակ արաբերենն էր:

Այս խաղն իր մեջ ամփոփող շրջանակի չորս կողմից, ինչպես նախորդում, նույնպես կան մի-մի տառեր գրված, բայց կրկին կիսած՝ երկուսը վրացական, երկուսը հայկական: Դրանք են, ներքևից դ (Ծ), վերևից վ (Յ), աջ կողմից օ, ձախ կողմից ա, թերևս վերջինս չթեքած նայելիս կարելի է ենթադրել, թե վրաց պ (Յ) տառն է: Նշված հաջորդականությամբ կարդալիս, ստացվում է դովա: Այսպես է գրում երգիչը արաբ. դուա բառը, որ նշանակում է փառաբանություն, աղբյսանք, աղոթք: Այս բացատրությունն էլ համապատասխանում է սույն դադելի բովանդակությանը: Նրորոդ խաղը (ավելի ճիշտ խաղ չէ, այլ մի յուրահատուկ պոեմ) երգչի «բարիթավորն» է, 141 տողից բաղկացած: Արևելքում տարբեր չափի և շարակապ երկար ոտանավորի մի ձև է, որ արաբերեն կոչվում է բահրիթավիլ—ծովանման, ալիքաձև: Նման, բայց ավելի բովանդակալից մի գործ էլ ունի ադրբեջաներեն: Սրա մեջ երևում է պոետի մեծ վարպետությունը միայն բանաստեղծական ձևի տեսակետից: Ավելի մանրամասն պատմել ենք ժողովածուի ծանոթագրություններում: Հեղինակը այս գործը ևս վերնագրել է (առաջին տողերը) և վրացերեն դժվար հասկանալի մի ծանոթագրություն թողել: «Սա լավ բարիթավր է, յարանա (—յարի վրա) Արու-թինի ասած է» (յուսանցքում): Իսկ վերջում հետևյալն է գրված. «էսպես լավ լարիթավուր, որ ինչ որ Աշուղ Օղլանի դիխով կանցնի (կամ Աշուղ Օղլանի հետ պատահելու է, կամ կպատահի), բոլորը սրա մեջ գրած է» — ցեղ ծառոտաջուռ, յաճգ. Թալ Թաթ Եթլ Թոլաճն Զառա(ն)ժոճա Եթլ Եթաճ Գյոճաճ:

3 Մեր այս թարգմանության առթիվ, ավելի ճիշտ հեղինակի գրածի առթիվ, Մոսկվայի գրականագետներից Ս. Գայսարյանը, որպես բուրժուականի նոր սայաթնովագետ, Երևանի «КОММУНИСТ» թերթի 1963 թ. մարտի 24-ի համարում մի ամբողջ «գրոհ» էր սկսել (իմ դեմ), որ իրը ես չեմ հասկացել հեղինակի սիտքը, և ոչ միայն հարցական եմ դրել ժողովածուի ծանոթագրության մեջ, այլև իմ ծանոթագրության մեջ դրել եմ. «Խաղի վերջում հիշվում է Աշուղ Օղլան անունը, և այնպիսի ձևով, որ թվում է, թե հենց իր հեղինակի մի այլ ծածկանունն է: Այս անունով մի աշուղ մինչև այժմ հայտնի չէ մեր գրականության մեջ» (էջ 217): Գայսարյանը, ինչպես երևում է իր հուլիսի ապրիլից, վերամբարձ խրատական տոնից, կարծում է, թե ինքը կատարել է մեծագույն գյուտը սայաթնովագիտության մեջ, որ Աշուղ Օղլանը համարում է ոչ թե Թալան, այլ Երիտասարդ աշուղ, ալակեուտ, աշուղի ուրդի, որ Սայաթ-Նովան իր ժողովածուն կազմել է որպես դասագիրք, որ նրա հակիրճ ծանոթագրությունները հանդիսանում են ոչ միայն երգչի կենսագրության աղբյուր (կարծելով թե միայն ինքն է այդ հասկացել), այլև, որ ամենից կարևորն է, դրանք «ավելի լայն կեռպով են բաց անում, երևան բերում պոետի արվեստի առանձնահատկությունները», որ պոետի այդ ծանոթագրություններից մի քանիսը թույլ են տալիս ավելի խոր գնահատել նրա երկերի բովանդակությունը, ինչ որ նոր մոտեցումով հասկանալ պոետի ստեղծագործությունների բնույթն, իր ամբողջությամբ»: Ով չի հավատում,

Դիվանի հաջորդ 13 հայերեն խաղերն են.

- 4 Դիբա ու ենդիդունիա (106)
- 5 Յիս մե դարիի բլբուլի պես (107)
- 6 Յիս քու ղիմաթըն չիմ գիդի (108)
- 7 Ուստի գուքաս դարիի բլբուլ (108)
- 8 Խոսկիրրտ մալում իմ արի (108—109)
- 9 Էսօր իմ յարին տեսա (110—111)
- 10 Գուզիմ ումբրըս հենց անց կացնիմ (111)
- 11 Դուն էն հուրին իս (112)
- 12 Էշխըն վառ կըրակ է (113)

Վերջինիս ծանոթագրության մեջ է ասված «էսպես Աշուղ-Օղլանի օգութ-լամա, Արուսիների ասած, լավն է»:

- 13 Ձենըտ քաղցր ունիս (113—114)
- 14 Շատ մարթ կոսե (114)
- 15 Առանց քիդ ինչ կոնիմ (115)
- 16 Աշխարումս ախ չիմ քաշի (116)

Սրանցով էլ ավարտվում է մեզ այսքան զբաղեցնող երգչի հնագույն Դիվանը, որի կրած ավերմունքը մեկ դար տևող ժամանակի ընթացքում, անշուշտ, շատ խաղերից է զրկել մեզ, մանավանդ հայերեն գրածներից:

Վերը նշված 13 խաղերն էլ ունեն մեծագույն մասով վրացերեն գրված մանր ծանոթագրություններ, որոնք նույն արժեքը չեն ներկայացնում, ինչպիսին առաջին երեքը, մանավանդ առաջին երկուսը:

Հաջորդ, 106 էջի «Դիբա ու ենդիդունիա» խաղի ձախ լուսանցքում կա հետևյալ փոքրիկ ծանոթությունը. «էսպես ղաստա-րեղաստա» երգի հանգով,

կարող է կարգալ այս արտառոց ճամարտակությունը: Եվ այս էժանագին ամբողջ բառակազմի համար միակ օրինակը Աշուղ Օղլանին աշակերտ դարձնելն է, չհավատալով, որ Սայաթ-Նովան իրենից՝ Գայսարյանից թուրքերեն ավելի լավ գիտեր, և աշուղի աշակերտին կամ սկսնակ աշուղին Աշուղ Օղլան չէր ասի: Դա միայն իսպառ անիրազեկ մարդու հորինվածք է, որը ծիծաղելու շափ ցավալի է: Գոնե կարդար, թեկուզ ուսերեն, այս բարիթավորի բովանդակությունը և ասեր մեզ, թե իր Աշուղ Օղլանը ի՞նչը պետք է սովորեր (բացի ձևից), մանավանդ ինչ կա այնտեղ, որ նրա գլխովը պիտի անցներ, կամ նրա հետ պետք է պատահեր:

Հարց է ծագում, հոգվածի հեղինակը, որը միայն երգչի օգորմի ասելու, կամ խաղի անունը տալուն վերաբերող ծանոթագրություններով է փորձում թինչ որ նոր մոտեցումով հասկանալ պոետի ստեղծագործությունների բնույթն իր ամբողջությամբ՝ կամ զնահատել՝ սերա երկերի բովանդակությունը, ի՞նչ կասի նույն ժողովածուի 18-րդ երգի ծանոթագրության մասին: 21-րդ որ այստեղ էլ գրված է. «Ղափիա, էսպես Աշուղ Օղլանի օգութլամա (խրատական ոտանավոր) Արուսիների ասած, լավն է»: Վերջապես, ինչո՞ւ երգիչը իր տասնյակ շատ-շատ ավելի բարձրորակ երգերից ոչ մեկ ուրիշը չի հիշեցնում «Աշուղ Օղլանին» աշակերտելու համար: Գայսարյանը 18-րդ խաղի ծանոթագրությունն էլ / հասկանում այնպես, իբր թե գրված է Աշուղ Օղլանին խրատելու համար: Եթե գրված է «էսպես, Աշուղ Օղլանի օգութլամա», ապա պետք է հասկանալ կամ Աշուղ Օղլանի ասած խրատական, կամ Աշուղ Օղլանի ասած խրատականի նրման, նրա հանգով: Այսպես էլ հասկացվում է, որովհետև վերջում ասված է «Արուսիների ասած»: Իսկ ինչ կարող ենք ասել աղբյուրներին № 32-րդ խաղի ծանոթագրության մասին. «էս Շիրվանի հանգով յարանա է. Արուսիների ասած, լավն է. Ալեքսանի ասած...»: Երևի այս Ալեքսանն էլ Գայսարյանի Աշուղ Օղլաններից մեկի անունն է: Պետք է հիշեցնեմ, որ Գ. Ախվերդյանը, կարևորություն չտալով, թե զովար բացատրելի համարելով, կամ ղխացավանքից խուսափելով, այս երկու ղեպերում էլ Աշուղ Օղլան բառերը հանել էր ծանոթագրությունների միջից: Սա այդ թերին լրացրել էմ, բայց ոչ թե «չհասկանալով», թե ինչ էմ անում: Հայերեն հայտնի թժանի վուր քան իմ» խաղի տակ գրված է. «էսպես Արուսիների ասած, Թասիրն չինի խաղի հանգում», իսկ եթե գրած լիներ «էսպես Նաղաշ Հովնաթանի ասած» կամ «Նաղաշ Հովնաթանի յարանա», երգչի գրական ուսուցիչ Նաղաշն է՞լ պետք է համարվեր Աշուղ Օղլան:

այսինքն՝ նման, կամ եղանակով: Սրա հաջորդ 107-րդ էջի «Յիս մե դարիբ րուբուլի պես, դուն օսկե դափաղի նրման» խաղի վերջին լուսանցքում վրայատառ գրած է՝ հայերեն «էս Արուսիկի ասած է»: Իսկ վերջում վրացերեն գրել է. «էս երկու խաղերը մի եղանակով են, ով որ սովորի Դոստի խաղի ձևով ասի, թե որ չիմանաս, հարցրու թե, «Գոգալար յըղնաղինա Բաղ (?), դաստա-բեդաստա թարփանուր» («Գոգալների հավաքույթը տե՛ս (բաղ՝ այգի, կամ թե՛ կապ-կապոց, ուստի պետք է կարդալ Բա՛լ-տե՛ս), խմբով ու մեկ-մեկ են շարժվում»): Այս նույն շափով էլ (8, 8=16) գրված են մեր երգչի վերոհիշյալ խաղերը: Դոստին 17-րդ դարի առաջին կեսի աշուղ է, Շամախեցի, որը թաղված է եղել Թիֆլիսում, խոջիվանքի հայկական գերեզմանատանը: Ախվերդյանը նրա մասին ասում է հետևյալը. «Թիֆլիզու ինձ ծանոթ երևելի աշուղներուց ամենից հինն Սայաթ-Նովեն է. սա թեպետ իր դավթարում հիշատակում է Դոստի անունով հայ աշուղին, որն որ թաղված է Թիֆլիզում՝ խոջենց վանքի գերեզմանատանն, բայց էս աշուղի հայերեն խաղերուց մեկ հատն էլ չէ ընկել ձեռս. էնդոր՝ հրատարակելով մեր երգիչներու խաղերն, սկսում եմ Սայաթ-Նովից»: Դեռևս 17-րդ դարի 30—40-ական թթ. ըստ եվրոպացի ճանապարհորդ Ադամ Օլեարիուսի, Շիրվանի (Շամախիի) խանության մեջ հայերը տնտեսական բարգավաճ և խաղաղ պայմաններում էին: Այդպես էին ոչ միայն կենտրոնական Շամախի քաղաքի և Արաշ քաղաքի հայ վաճառականները, արհեստավորները և այգետերերը, այլ բարվոք վիճակում էին նաև խանության սահմաններում գտնվող շուրջ 60 հայաբնակ գյուղերը: Անշուշտ, նաև հաջորդ երկու տասնամյակներում (Շահ-Աբբաս Ի-ի ժամանակներում) նրանց վիճակն ու քանակը պետք է որ ավելի բարձր լիներ: Սակայն, իրավացի հարց է տալիս Ախվերդյանը, արդյո՞ք Սայաթ-Նովայի շուրջ հարյուրամյա նախորդ Դոստին հորինել է նաև հայերեն երգեր. այդ դժվար է իմանալ, ավելի շուտ պետք է բացասական պատասխան տալ:

Ըստ երևույթին Դոստին, ինչպես և նրա ժամանակակից ադրբեջանցի նշանավոր աշուղ Աբբասը (Թավրիզի Դիվարգանից), մեծ ազդեցություն է ունեցել Սայաթ-Նովայի վրա: Դոստին իր կյանքի վերջին տարիներին ապրել է Թիֆլիսում, որ նույնպես նշանակություն կունենար այս ազդեցության մեջ: Սայաթ-Նովան, 1754 թ. ապրիլի 1-ին գրած իր հռչակավոր դուետ բանաստեղծությունները ևս («Ինձ սիրեցիր էշխըն ընգար» և «Աշխարումըս ախ չիմ քաշի») գրել է Դոստի նույն երգի հանգով, ինչպես գրում է ինքը: 1756 թ. սեպտեմբերի 3-ին գրած «Ինչ կ'սիրմ հեքիմըն, ինչ կ'ունիմ ջարեն» հայտնի խաղն էլ գրված է «Յուլարմզգան» (սեր ճանապարհից) երգի հանգում—ուր անմիջապես նշում է «Շիրվանի հանգում», որը պետք է ենթադրել ոչ թե Շիրվան երկրի, այլ Դոստի Շիրվանցիի, կամ ադրբեջանցի իր՝ Սայաթ-Նովայի ժամանակակից, Նիշաթ Շիրվանցիի հետևությամբ:

Ախվերդյանը հիշյալ երկու խաղերը, ինչպես և շատ այլ խաղեր, իրարից անջատ է դասավորել. օրինակ սրանցից առաջինը դարձրել է Լ (30-րդ), երկրորդը՝ Թ (9-րդ) և երգչի ծանոթագրությունը լրիվ դրել երկուսի տակ, միայն ըս ԽՐՈ ՆՈՄԸՂՐԱ ԵՐՈՏ ՅՈՑՅՈՒ ՆՐՈՆ (այս երկու խաղերը-երգերը մի հանգով են) րառերը հանել է և թողել ըս ՆՈՄԸՂՐԱ (էս երգը) բառերը և շարունակությունը: Նա այդպես է վարվել, որպեսզի միահանգ գործերով չձանձրացնի ընթերցողին, բայց այս և մի քանի այլ դեպքերում ուղղակի սխալվել է: Սրանք մեր կալմած ժողովածուի մեջ 7 և 8-րդ տեղն են բռնում: Ի դեպ, Դավթարի

107-րդ էջի, այսինքն երկրորդ խաղի աջ լուսանցքում երգիչը գրել է «Դա-դալի» (Գազել), մինչդեռ բնավ էլ գաղել չէ։ Այսպես, Ղազալի է կոչել նաև 'Իոստիի նույն «Գողալար» երգի հանգով գրված «Աշխարումրս ախ շիմ քաշի» և «Ինձ սիրեցիր էշխրն ընգար» երգերը։ Ուստի երգչի այս Ղազալի բառը (գա-զել) պետք է հասկանալ ոչ թե գազելի ձևը, այլ բովանդակությունը, որ սովորաբար նվիրված է լինում սիրո (նաև գինու)։

Նույն էջի (107) այս «Յիս մե դարիբ բլբուլի պես» խաղի երրորդ տունը վերջացնում է ավարտական նշանով (բազմաճյուղ աստղով)։ Սա արված է ոչ պատահաբար, որովհետև այդ տան հանգակապ տողը («Մովի պես ուրդան իմ տալիս, գրծվիլ իմ Արագի նրման») վերջացնում է ութ հատ փոքր նշաններով (66666...), ապա դնում ավարտման նշանը։ Սա ցույց է տալիս, որ այդտեղ մեծ պաուզա է տրվում, ավելի ճիշտ, երգելիս երկարացնում է ելևէջները, այսինքն մի տեսակ խաղի (նոտայի) դեր է տալիս ալդ կրկնվող նշանին։ Այս նույն տունը վերջանալուց հետո, չորրորդ տան առաջին տողը փորձել է սկսել նույն 4-րդ տան երրորդ տողով՝ «Յար, յիս քիզ բարով իմ տալիս, շուռ իս գալի դալ իս անում, ով կու տես...» և այս ամենը ջնջել է ու գրել այնպես, ինչպես հասել է մեզ հրատարակված։ Ենթադրություններ չունենք՝ ճիշտ է ջրնշել, եթե միայն սա չի ասում, թե՛ ոչ թե գրածից է արտագրել, այլ հիշողությամբ, կամ տվյալ մոմենտին օրինակին չի նայել։

108-րդ էջի «Ուստի գուքաս դարիբ բլբուլ» չքնաղ և հայերեն 8-վանկյան այս թասլիբը, ինչպես հայտնի է, գրված է Նաղաշ Հովնաթանի «Ուստի կու գաս քաղցր բլբուլ» երգի նմանությամբ և զուցե երգել է հենց նրա եղանակով, բայց այդ մասին ոչինչ չունի ասած, կամ մոռացության, կամ շատ հայտնի լինելու պատճառով։ Այսպես եմ կարծում, որովհետև Սայաթ-Նովան իր առաքինությամբ ու ազնվությամբ ավելի մեծ է, քան իր բազմաքանքար հանճարովի դեպ, սրանից էլ պետք է այն եզրակացությունը հանգել, որ նրա մասին էլ իր ձեռքը գրիչ առնողը ևս պետք է Մ. Ախվերդյանի, Գ. Այառուրի, Հ. Թումանյանի և մյուս հայտնի սայաթնովագետների զգացումներով մոտենա նրան։

Մեծ երգչի 8-վանկյա խաղերից մեզ հասել է ընդամենը 10 հատ (3, 6, 9, 12, 27, 28, 32, 41, 45, 64)։ Ըստ սրում, դրանցից 4-ը (6, 27, 28, 64) որոշակիորեն տարբերվում են (ըստ ձևի) մնացած 6-ից, որոնցից 5-ին հեղինակը պարզ կոչում է քասլիբ։ Իսկ մեկը (45 — «Կիսամուրազ մի սրպանի»), մեզ հասել է երգչի որդու արտագրությամբ, որը չի իմացել դրա ձևը և ծանոթագրության մեջ գրել է միայն «էսպես լավ գարնչլիի ձայնով»։ Թասլիբը ոտանավորի մի ձև է, սրի տունների վերջին տողերը, կամ դրանց միայն վերջին ոտքերը կրկնվում են, կամ շատ նման հստում, երբեմն էլ կրկներգի ձևով։ Ես այսպես եմ հասկացել և այսպես եմ բնորոշում, թեև ոչ մի տեղ այս տերմինը չեմ հանդիպել, որպես ոտանավորի ձև։ Ավելին, ադրբեջանական գրականության մեջ 8-վանկյան ոտանավոր սակավ է հանդիպում, նույնիսկ Վազիֆիյե ոչ մի հատ չի հասել (ունի Վիդադին, ունեն աշուղներ)։ Սայաթ-Նովայի ադրբեջաներեն նման խաղերը նույնպես շատ չեն, բայց կան (ինչպես 7, 12, 30, 44, 46, 49)։ Ըստ սրում, սրանք ևս բոլորը, 8-վանկյան լինելով, կոչվում են թասլիբ։ Ուրեմն թասլիբը անպայման պետք է լինի 8-վանկյան, բայց ամեն 8-վանկյան ոտանավորը չի կարելի կոչել թասլիբ։

108-րդ էջում մեզ զբաղեցնող այս թասլիբ խաղի (Ուստի դու քաս դարիբ բլբուլի) տակ երգիչը կարճ գրել է «Արուսիկին ասած, Կրկուն էլ թասլիբ են»։

Այդ հաջորդ թասլիքը, նույն էջում, «Յիս քու ղիմաթըն շիմ գիդի» խաղն է, Ախվերդյանի կողմից առաջին տունը սխալ տողատած (4 տողը 2 տող դարձրած): Թեև նախորդի լուսանցքում երգիչը գրել է «Այս երկու երգերը թասլիք են», բայց սրա լուսանցքում կրկին գրել է. «Թասլիք, Արութինի ասած», իսկ շորս կողմից 103 էջի «Դարդ մի անի» երգի շուրջը գրած 4 տառերը (հ. և վր. ու, օ, վ, ա) գրել և ջնջել է: Երրորդ տան մեջտեղի ձախ կողմից, լուսանցքում, վրաց տառերով գրված է «գիխտի-գախտի (թե բախտի, բիխտի) ուր» — եթե վերջին երկու տառը կարդանք ում (համարելով մեխանիկորեն սխալ գրված, ապա կստացվի քրոնիկոնի 440 (1752), բայց այդպիսի տեղում և այդպես երբեք թվական չի գրել նա, իսկ նախորդ բառը՝ գախտի — եղավ: Նույն 103 էջից սկսվում և հաջորդ էջում ավարտվում է «Խոսկիրըտ մալում իմ արի» երգը: Ճաբօրինակ և անսովոր ձևով է կառուցել այս խաղը, խախտելով ընդունված կանոնները: Այս գեղեցիկ 16-վանկյան մուխամմասի հինգ տունների արանքում տեղադրել է հայ ժողովրդական 7-վանկյան ջանգյուլումների նման (կիսով չափ ուղղակի քաղած զրանցից) հորինած քառատողեր, և վերջացող բառերով, շղթայաձև կապել իրար, վերջում կոչելով «մուխամազ-բայաթի» (Արութինի ասած): Բայաթի, իրավամբ, անվանել է ջանգյուլումը, բայց մոռացել է գրել նաև դինչիրլամա (շղթայաձև): Սակայն կատարել է և հավելյալ խախտում, ոգևորվելով ջանգյուլումի քառյակներ հորինելիս, և առանց մուխամմաս տունները շարունակելու, երեք քառյակ ևս ավելացրել է ու փակել իր անունով. նույնիսկ սրանցից առաջինը կաղմել թեջնիսով՝ բառախաղով: Դ. Ախվերդյանը այս հավելյալ երեք տունը, թեև իրար կապված էին բառերի շղթայով, չէր հրապարակել: Ես, դժվարությամբ վերծանելով, մտցրի 1945 թ. երկերի ժողովածուի մեջ, բայց 1959 թ. (և այս՝ երրորդ անգամ), պահպանեցի Ախվերդյանի ընդունած ձևը, միաժամանակ ջանգյուլում-բայաթիները առանձին համարի տակ (56), որպես ուրույն գործ, տեղադրեցի հայերեն խաղերի շարքում: Ի դեպ, Գ. Ասատուրը («Բաներ», էջմիածին) և Գ. Լևոնյանը, իր հրատարակած ժողովածուի ծանոթագրություններում (էջ 159) հրապարակել էին այս երեք տունը, աղավաղված վիճակում և առանց վերծանելու: Ինչու է մեր շատ կարգապահ, իրեն միշտ մեծ վարպետների աշակերտ համարող երգիչը այդպես խախտել վարպետների դարավոր կարգը: Մենք կասեինք, որովհետև ինքը, իրականում, դարձել էր ամենամեծ վարպետը և իրականության պահանջն ու սրամաբանությունը հարկադրում էին բնականից այդ մեծ արվեստագետին երբեմն ծխտել քարացած նորմաները: Երկարաշունչ մուխամմասները տուն առ տուն միալար երգելով կհոգնեցնեին ունկնդիրներին և ահա արանք-արանք անցնում է կարճ ու աշխույժ և դարերով հարապատ ջանգյուլումին: Այս ջանգյուլում-բայաթի քառյակների վերջում վրացերեն անմիջապես գրված են. «բայաթի խանա», «օրի խանա» (երկրորդ տուն), «սամի» (երրորդ), «օթխի» (չորրորդ), իսկ վերջին շորսը չի համարակալել: Մուխամմասների երրորդ տան տողերի հանգավոր բառերը տեքստում գրված են՝ «բար իս էլի, ճար իս էլի, ծար իս էլի, վար իս էլի», որովհետև վրացերենում չկա ո տառը (և հնչյունը): Ախվերդյանը մի քիչ շարձարվել է, բայց ծառ բառը հիշեցրել է, որ պետք է լառ- ու լառ կարդալ, վառ-ը՝ վառ, ճառ-ը՝ ճառ: Այդ մասին մտածել է և հեղինակը, առաջին բառ բառի ուղղումով, լուսանցքում գրել է (վրացերեն) լառ իս, և Ե-ի կողքից հայերեն պարզ գրել ո: Ինչպես տեսնում ենք, ստեղծագործական մի փոքրիկ լաբորատորիա է անկրկնելի Սայաթ-Նուվայի դավթարը:

Հաջորդ երկու էջերն զբաղեցնող «էսօր իմ յարին տեսա բաղչի մեշն ման գալով» խաղն ունի միայն՝ «էսպես լավ մուխամազ, Արութինի ասած» ծանոթությունը: Նույն 111 էջում գրված է. «Գուզիմ ումբրոս հենց անցկացնիմ» խաղը և լուսանցքում, վերևից՝ «մուխամազ», ներքևից՝ «Արութինի»: Սրա բնագրի մասին չորս փոքր դիտողություն կա. առաջինը՝ նախավերջին տողի «մահու ճանգին ա» գրված է «համու ճանգին ա». երևի շատ հոգնած է եղել, երրորդ տան չորրորդ տողը գրված է (վր.) «մէ բիրնի ինգիդունիա»: Գ. Ախվերդյանը, գուցե իրավացի կերպով, այդ ի տառը հաջորդ «ինգիդունիա» (ենգիդունյա), որը վրացերեն պետք է գրվեր, կամ էնգիդունիա, կամ՝ իէնգիդունիա (ե—չունենալու պատճառով) բառի կրկնված ի-ն է համարել, և տողը արտագրել. «Մե բիրն ենգիդունիա»: Թվում է, թե կարող էր այդ ի-ն սխալով գրված լինել է-ի (ց) փոխարեն, չավարտելով այս վրաց տառի շարունակվող-իջնող գիծը և ստացվել է վրաց. ի (ո). գուցե և այլ բարբառային ի է գրել է-ի փոխարեն, մանավանդ, որ վերջին երկու տան մեջ վեց անգամ թիֆլիսահայ բարբառի է-ի փոխարեն ա է գրում (անգին ա, ճանգին ա...): Առաջին տողի «Օռոս մունաք չը քաշէ». թվում է, թե պետք է լիներ ավերս... (զրաբար, կամ այլ բարբառային ձևով), որովհետև բոլոր հանգավոր բառերը ա-ով են սկսվում (դարբս, յարբս): Վերջապես, ուշագրավ է երկրորդ տան առաջին տողի սխալը. «Հիոու տիղացեն գալիս իմ, խիլքի գարառ շահ իմ բերի». ընդգծված բառը (արաբ. ضرر) նշականում է վնաս, որ բնավ չի համապատասխանում ոչ միայն տվյալ տողի, այլև ողջ խաղի ոգուն: Սակայն վրացատառ պարզ գրված է (ზარად), մինչդեռ պետք է լիներ դարար (արաբ. فرار) վճիռ, կայունություն, այլև՝ հանգիստ, հարմար. իսկ շահեկան վնաս բերել չէր կարող: Այդպես էլ միշտ սխալ տպագրվել է սկսած Ախվերդյանից, նույնիսկ մեր ժողովածուում (բայց՝ որպես տպագրական սխալ): Ո՞րն է բնական եզրակացությունը. այն, որ երգիչը, եթե ոչ ամբողջ տետրի, գոնե այս խաղի սևագիրը ունեցել է հայերեն տառերով և զ-ն, ինչպես հաճախ՝ ամեն հայ զրագետ մարդ, կարդացել է ոչ, իսկ վրացերենից սխալ չէր լինի այդ երկու տառերի խիստ տարբեր ձևերի (ծ, Ծ) պատճառով: Այս փաստին պետք է առանձին կարևորություն տրվի:

Հաջորդ «Դուն էն հուրին իս» (էջ 112) ղափիա-յարանա խաղի վերաբերյալ նշման արժանի միայն մի փաստ կա խաղի վերջին տողում. «Ածիս խողըն վըրես ափով, նազանի»: Ախվերդյանը նկատել է, որ ընդգծված բառը կես գրականով է ստացվել, կես թիֆլիսահայ բարբառով (խուլ, խուլն), և այդ բառի տակ, իր սևագրության մեջ, վերից վար գրել է ճողն, խուլն, ճողն, խողն. խուլն և ընդունել վերջինը: Մենք այդ ուղղել ենք, թողնելով հեղինակի գրած ձևը, որովհետև Սայաթ-Նովան իր ձեռագրերում երբեմն աշխատել է բարբառին հակառակ գրական ձևեր ևս պահպանել (ինչպես վուտը-ոտ, յիրիքը-իրեբ, մազիդինը-մազեղեն, հուտը-ճոտ, մանիշակը-մանուշակ, յիս-ես, կինքի-կենաց և այլն):

Հաջորդը՝ «էշիւրն վառ կրակ է» (էջ 113) այն խրատական-ղափիա խաղն է, որի տակ կրկին հիշվում է Աշուղ-Օղլանի անունը և որի մասին խոսեցինք վերը: Ինքը հեղինակը համարում է «լավը-կարգի»: 113—114 էջերում «Ձենըտ քաղցր ունիս» նույնպես ղափիա խաղն է. «լավ յարի վրա ասված» կամ՝ գուցե, «էսպես լավ ղափիա է, յարի վրա (Արութինի) ասած»: Սրա միայն առաջին տունն է 113-րդ էջի վրա գրված:

Նույն 114 էջի վրա գրված է նաև «Շատ մարթ կոսե յիս յարիմեն հասրաթ իմ»։ Առաջին տան դիմաց աջ լուսանցքում գրված է «Ղափիա, շատ լավը», որը պետք է վերագրել նախորդ խաղին, որովհետև վերջում ճիշտ գրված է «էսպես վարսաղ Արութինի ասած մե սիրունի վրա» (Եղեղծեց)։ Բնագրում այս խաղի 3-րդ տանը հաջորդում է մի անավարտ տուն, ջնջված հեղինակի կողմից։

«Ահլի թաքավոր իս, յաղութ ալմաս իս,
Մին արզուհալ ունիմ, աջար ինչ կոսիս,
Գուղիմ, թե դռանըտ ծառա դառնամ յիս,
Չուն դիդարեստ...»։

Վերջին հանգակապ տողի շարունակությունը պետք է լիներ «չիմ կշտանում, տիսալով» — այսինքն, որովհետև դեմքդ (երբեմն) տեսնելով, չեմ կշտանում, դրա համար էլ՝ «գուզիմ դռանըտ ծառա դառնամ յիս»։ Ջնջված տողերը երգչին չեն բավարարել գեղարվեստական տեսակետից առանց պատկերի, մի դիմում-նամակի տողեր են հիշեցրել և գերադասել է հետևյալ տունը՝

«Աջաբ վունց դիմանամ, յիս ես շափ դարին,
Աչկեմես արտասունք դուս գութա՝ արին,
Օրըն իր շափաթով կարոտ իմ յարին,
Վունց որ դարիբ՝ բլբուլ՝ վարթին տիսալով»։

Հաջորդ 115-րդ էջում գետեղված է հայտնի «Առանց քիզ ինչ կոնիմ սոյբաթն ու սազը» երգը։ Այս խաղի ձեռագրի և այլ հանգամանքների մասին կարելի է մի ամբողջ հոդված գրել, բայց բավարարվենք մի քանի խոսքով։ Ինքը երգիչը մեծ կարևորություն է տվել այս խաղին, համարելով իր փառավոր գործերից մեկը։ Այստեղ է, որ գրում է «Վու հաքնիմ մազեղեն» (և ոչ թե բարբառային մազիդին)։ ձախ լուսանցքում գրել է. «Արութինի», աջ լուսանցքում «յարանա» (յարի վրա ասված), վերջում՝ «ղափիա. լավը» (յճճճ)։

Զարմանալի կերպով Գ. Ախվերդյանը շորորոգ տան երկրորդ տողի պարզ դրված բնագիրը՝ «Չիմ անի քալազըն, չիմ անի դալըն» անուշադիր է կարդացել և գրել է «Չիմանա ֆալազըն, չիմանա դալըն» (իր ժողովածուի է խաղը) և ընդգծված գոյական օտար բառերը համարել անհասկանալի բառեր։ Այդպես էլ տպագրվել է մինչև մեր կազմած ժողովածուն (1945 թ.)։ Ախվերդյանի այդ սխալն է եղել պատճառը, որ 1915 թ. Հ. Թումանյանը («Հորիզոն», № 226), բացատրում է, թե «Քալազն ու դալըն նշանակված են իբրև մութը բառեր. մինչդեռ «քալազըն» Թիֆլիսի քաղաքն է նշանակում, «դալըն» — բերդը»։ Մեծ բանաստեղծը՝ Թումանյանը, և թե քալազ բառի վերջին գ-ն համարել է գրչի սխալ (քալաք), ապա պետք է կասկածեր, որ դալա (բերդ) բառը չէր հոլովվի՝ ղալը, այլ կգրվեր, չիմանա դալան, կամ դալեն։ Վեճն ու կասկածը շարունակվեց երկար ժամանակ։ Սաշա Օգանեզաշվիլին 1926 թ. «Մարտակոչ» թերթում (№ 96) ճիշտ ուղղում առաջարկեց, հաշվի առնելով թուրք-ադրբեջաներեն վարիանտի էքմանամ (չեմ անի) բառի գոյությունը, բայց Գ. Առնյանը թողեց նույն վիճակում, միայն ծանոթագրության մեջ գրեց «եթե այդպես է, թերևս կարելի կլինի հասկանալ այսպես՝ «չեմ անի, խաբեություն, չեմ անի հափշտակություն» (էջ 156)։ Այս անգամ ճիշտ էր, թե ինչու մեկն ու մեկը չէր



դիմում բնագրին: Երևի ենթադրելով, թե Ախվերդյանը չէր կարող սխալվել բայց Գ. Ասատուրն այդ պետք է աներ: Ավելի հասկանալի է, որ ոմանք բանաստեղծությունը շփոթելով բանասիրության, գիտություն՝ բարի ցանկության ու անձնական կարողությունների հետ, նույնիսկ այժմ էլ շարունակում են պաշտպանել այդ պատահական սխալը, որ դարձել էր բանասիրական թյուրիմացություն և գեղեցիկ են համարում, եթե բանաստեղծի սիրո գաղտնիքը քաղաքն ու բերդը (?) չիմանան: Եթե անգամ հայերենի բնագրում գրված լիներ չիմանա, ապա աղբբեջանական վարիանտում հստակ գրված տողը՝ «էթմանամ քալազը, էթմանամ ղալը» (չեմ անի խարդախություն, չեմ անի վեճ, աղմուկ) պետք է հարկադրեր ուղղել այդ սխալը:

Այս խաղը, ինչպես և իր մի խաղը թուրքերենից վրացերեն (25), թարգմանված է հայերենից՝ թուրքերեն-աղբբեջաներեն: Իյլևս հակառակը չեմ ենթադրում, ինչպես անցյալում: Երգիչը թարգմանելու ընթացքում հստակ պատկերացում է ունեցել տարբեր բարբեր և կոոնական համոզմունքներ ունեցող ունկնդրի, կամ ընթերցողի մտքին ու հոգուն իր խոսքը պարզությամբ տեղ հասցնելու մասին: Եվ խաղի շորս-հինգ տողը, որ այնքան հայկական է և խորթ ու դժվար հասկանալի թուրքին, աղբբեջանցուն՝ մահմեդականին, նա դարմանալի ճաշակով ու վարպետությամբ փոխել է ամբողջությամբ: Դրանք հետևյալ տողերն են.

«Կու հաքնիմ մաղեղեն, կու հաքնիմ շալըն,
Կերթամ ու ման գուքամ վանքիրըն մե-մեկ»:

Թարգմանել է.

«Վունց դերվիշ կու հաքնիմ փոստըն ու շալըն
Վըզեմես կախ կոնիմ զանգիրըն մե-մեկ»:

Վերջին երեք տողերը՝

«Գողալ, քու էշխեմեն սիրտըս աղատե.
Կանց յոթըն իմաստասիրացըն շատ է
Ըս քու Սայաթ-Նովու բանքիրըն մե-մեկ»

նույնպես մեծ վարպետությամբ թարգմանել է հետևյալ ձևով.

«Անճար իմ դարդերուն մե դարման անե,
Ռափիղ Սայաթ-Նովեն անյար ինչ անե,
Չունքի յարեն դուքան ջանգիրըն մե-մեկ»:

Այս մի քանի տողի մեջ բացառիկ հստակությամբ դրսևորվում է ոչ միայն երգչի գիտական, փիլիսոփայական կուռ մտածողությունը և գեղարվեստական բարձր ճաշակը, այլև նրա քաղաքացիական բարձր հատկություններն ու արժանիքները:

Այս հնագույն Դիվանից մնացած վերջին հայերեն «Աշխարումըս ախ չիմ քաշի» բանաստեղծությունը գրավում է 116-րդ էջը:

Երրորդ տան երկրորդ տողի բնագրիցն արտասունք բառը Ախվերդյանը թողել էր արտասունք, որով ոտքի վանկերը խախտվել էին, պետք էր դարձնել արտսունք: Չորրորդ տան վերջին տողը գրված է «Կրակե ծովեմեն դուս

էկած ռաշ ջէիրան իս ինձ ամա», Երզնիշ ճայերեն և աղբիւրներն խաղերում ջէիրան գրում է ոչ թե Բ-ով վանկ ստեղծելու նպատակով, այլ Ի-ն գրում է յ-ի փոխարեն: Որովհետև բնագրում գրված է եղել «ռաշիս, ջէյրան իս ինձ ամա», բայց առաջին բառի Իս-ը ջնջելով (տեղին չգրված ինձ ամա բառերի հետ), մոռացել է ավելացնել ու-ն: Չի կարելի ենթադրել, թե Իս-ը ջնջվել է գրիչը անզգուշաբար քիչ ավելի քաշելով: Բնագրում, արգի իմաստով, կետադրության բացակայությունը զգալի դժվարություններ է հարուցում, որոշ ոճեր, արտահայտություններ ճիշտ հասկանալու: Օրինակ, այս նույն տողը պետք է հասկանալ կրակե ծովի՞ց դուրս եկած ռաշիս ու ջէյրան, թե՞ ծովից դուրս եկած կրակե ռաշիս ու ջէյրան: Ես ճիշտ եմ համարում վերջինը և կրակե բառից հետո դնում ստորակետ: Հ. Թումանյանը առարկել է Վ. Բրյուսովի թարգմանությանը — Конь Рашь из огненных зыбей, степная лань ты для меня. «Թարգմանության մեջ, — գրում է Թումանյանը, — կրակի ծովման դուս էկած եղջերուն դարձել է степная лань, մինչդեռ Սայաթ-Նովեն ականարկում է կովկասյան առասպելների հրեղեն ձին ու հրեղեն եղջերուն»: Ինչպես նկատում է ընթերցողը, Թումանյանը ճիշտ է բնութագրում՝ հրեղեն ձի, հրեղեն եղջերու, բայց ծովը ևս կրակից է համարում: Համաձայն չլինելով այս կրակե ծովի հետ, համաձայն ենք Բրյուսովի թարգմանության հետ, որ հրեղեն ջէյրանը դարձրել է степная лань, որովհետև հրեղեն ձի, նույնիսկ հրե ալիք հասկանալի է ռուս ընթերցողին, իսկ огненная лань (հրեղեն եղնիկ-ջէյրան), խորթ է նրան և հարազատ՝ степная лань-ը (դաշտի մարալ-եղնիկ):

Աջ լուսանցքի երկարությամբ գրված է «էսպես ղազալի, դաստա-բեղաստա թարփանուրի» (երգի) ձայնով, Արուսիկի ասած»: Վերջում ևս ծանոթագրել է «էսպես Արուսիկի ասած, ով որ կարդա, թողություն շնորհի. սրա հատը (ამისი ცალი) դեմ գիմացն է»: Այս վերջին բառերը Ախվերդյանը բաց էր թողել, բայց հենց դիմացում չգտնվող մի հեռավոր էջից, այս չքնաղ, նաև կենսագրական նշանակություն ունեցող խաղի իսկական «հատը» բերել և տեղագրել դիմացը (Ժը և ԺԹ): Խոսքը վերաբերում է «Ինձ սիրեցիր էշխըն ընկար» խաղին: Սրա ավելի ընդարձակ ծանոթագրությունից իմանում ենք, որ այս երկու խաղը (դուետ) երգիչը գրել է մեկ օրում՝ ապրիլի 1-ին, 1754 թվականին: Սրանով իմանում ենք նաև այս առաջին դիվանը կազմելու երկրորդ թվականը: Առաջինը աղբիւրներն խաղն էր՝ 1755 թվականի: Այստեղից էլ կարող ենք, փոքր վերապահությամբ, ավելի ճիշտ վերապահորեն եզրակացնել, որ մինչև այստեղ մեզ զբաղեցնող աղբիւրներն են և հայերեն այս 35 խաղերը գրված են մինչև 1755 թվականը: Կարծեք տրամաբանությունը՝ պահանջում է, որ երգչի ընդհանուր դավթարի, ավելի ճիշտ՝ ձեռագիր ժողովածուի հեռավոր էջերից մեկում (131) գտնվող «դիմացի» խաղի մասին ևս խոսք ասել և դրանով փակել հին դիվանի նկարագրությունը և ուսումնասիրությունը: Այսպես էլ ես մտածել էի սրանից ուղիղ 22 տարի առաջ և «Ինձ սիրեցիր էշխըն ընկար» խաղի մասին գրել էի «պետք է լիներ 117-րդ էջի վրա, բայց սրա թուղթը ավելի մաքուր է. երևի տետրերը վաղուց բաժանված են եղել»: Սակայն այդպես չեմ կարծում այժմ: 131-րդ էջի «Ինձ սիրեցիր» խաղը իր տեղում է առանձին սևագիր տետրի մեջ, իսկ առաջին դիվանի 116-րդ էջի «դիմացին» գտնվող «հատը» դիվանի քայքայման հետևանքով շատ այլ հայտնի և անհայտ խաղերի հետ ընկել-կորել են: Սրա թվական ունենալը ևս դրա ապացույցներից մեկն է:

* * *

Այժմ, ավելի համառոտակի, անդրադառնանք մինչև այժմ «մայր մատ-
յան» անունն ստացած երկրորդ դիվանին, որից և, օրենքով, պետք է սկսենք
մեր նկարագրությունն ու ասենք թե՛ ուսումնասիրությունը: Այս Դիվանն է, որ
ինչպես Գ. Ախվերդյանը, այնպես և Գ. Ասատուրը համարել են երգչի իսկա-
կան Դավթարը, իսկ արդեն նկարագրվածը և սրա հաջորդը՝ կցված տետրեր:
Նրանք իրավացի էին այնքան, որքան սրանով սկսվում է արդի Դավթարի,
այսինքն ամբողջ ձեռագիր ժողովածուի առաջին էջը և սա մի անթերի ամբող-
ջություն է կազմում, ինչպես ճիշտ նկատել է Գ. Ասատուրը:

Նախապես ասենք, որ այս երկրորդ Դիվանը պարունակում է բացառապես
Սայաթ-Նովայի թուրքերեն-ադրբեջաներեն խաղերը և ի տարբերություն արդեն
նկարագրված առաջին Դիվանից, կիսով չափ հայատառ է, թեև հեղինակը
նպատակ է դրած եղել ամբողջը գրել հայատառ, այն էլ ուշ միջնադարում
սովորական դարձած բոլորագրով: Այս Դիվանը, երևի արևելյան շատ հայտնի
դիվանների (բանաստեղծությունների ժողովածուների) մեջ լավագույններից
է հենց թեկուզ նրանով, որ երգերի մի զգալի մասն ունի հորինելու տարե-
թիվը, նույնիսկ ամիսն ու օրը: Միայն պետք է փսոսանքով արձանագրել,
որ հեղինակը ժամանակ չի ունեցել այն հասցնել իր նպատակադրած կատարե-
լության, ավելի ճիշտ, ինչ որ մի արտակարգ հանգամանք ստիպել է նրան
շտապել և ազատ, կամ կիսատ էջերը լրացնել՝ խաղերը ի մի հավաքելու, կամ
կորուստից փրկելու համար:

Ինչպես Սայաթ-Նովայի ամբողջ ձեռագիր Դավթարը, այս դիվանի նյութը
ևս թուղթ է, նույն եվրոպական թղթից: Այդ թղթերն ունեցել են 33—34 սմ
լայնություն, 43—44 սմ երկարություն, որոնց միջից ծալելու դեպքում, տետրը
կազմելու համար, տետրի թերթերի չափը ստացվում է այդ քանակի կեսը:
Քիչ ավել-պակասը ստացվել է մաշվելուց և ծալելու դեպքում թերթերն իրա-
վրա դասավորելուց: Գուցե այդ է պատճառը, որ ավելի բանեցված, դեղնած,
մաշված առաջին դիվանի թերթերի չափը (85—116 էջերը) 17—20,5 սմ է,
իսկ նրանից շատ աննշան չափով պակաս հստակության հետքերով առաջին այս
դիվանի թերթերի չափը 16,5—21,5 սմ է, կցված տետրինը՝ 17—22 սմ: Այս
երկրորդ դիվանի տետրը հեղինակը նախապես կազմած է եղել 36 թերթից,
որոնք ծալելով ստացել է 72 էջ: Սակայն հետագայում, ինքն անձամբ ավել-
լացրել, կարել է ևս 6 թերթ, այսինքն՝ 12 էջ և դիվանը դարձրել 84 էջանոց:

Բանաստեղծությունների այս ժողովածուն Սայաթ-Նովան սկսել է կազմել
1758 թ. որի մեջ ամփոփել է թուրքերեն-ադրբեջաներեն թե հին և թե նոր
խաղերը: Սրանցից միայն 24 խաղ ունեն գրելու՝ հորինելու տարեթիվեր՝ առանց
որեւէ հաջորդականության: Օրինակ, 1758, 1753, 1758, 1742, 1753, 1753, 1755,
1758, 1754, 1750 և այլն: Այսպես է ստացվել, որովհետև, ինչպես նկարագրե-
ցինք, ժողովածուն կազմվել է Դիվանի սկզբունքով, այսինքն ոտանավորի
հանգակապ տողերի հանգավոր բառերի, նաև ավարտվող տողի վերջին տառով:
Ինչպես երևում է բերված թվականներից, ամենավաղը 1742 թ. է, ամենաուշը՝
1758: Սակայն, սա բնավ չի նշանակում, թե ավելի վաղ գրված գործեր չկան
դրանց մեջ, մանավանդ, եթե ադրբեջանական լեզվով են: Զի՞ որ անվիճելի է
մի բան. Սայաթ-Նովան դեռևս պատանեկության շրջանից՝ դեթ 18—20 տարե-
կանից, ինչպես հայ աշուղների մեծագույն մասը (նրա ժամանակի, նրանից
առաջ և հետո), սկսել է գրել-երգեր հորինել բացառապես թուրքերեն-ադրբե-

ջաներեն: Ես համոզված եմ, որ Սայաթ-Նովան սկսել է հորինել (թուրքերեն) 1735—1737 թվականներից, վրացերեն 1743—1744 թթ., իսկ հայերեն՝ 1747 թվականից: Այս Դիվանում տեղ գտած առաջին 16 խաղերից ոչ մեկը չունի զրեւու ժամանակը, 17-րդից մինչև 59-րդը՝ այսինքն 43 հատից թվագրված է 3 հատը, 60-րդից մինչև 76-րդը՝ 17-ից 7-ը, 77-րդից մինչև 88-րդը՝ 12-ից 6-ը, 89-րդից մինչև 100-րդը՝ 12-ից 8-ը: Ասել է թե, առաջին 59 խաղից թվագրված է 3 հատը, վերջին 41-ից՝ 21-ը: Առաջին՝ 59 խաղից 8-ը անավարտ է, որոնց մի երկուսը գուցե թվագրվեին ավարտելուց հետո:

Այս ամենից հետո կարող ենք գալ այն հաստատ համոզման, որ այս, «մայր մատյան» կոչված երկրորդ՝ իսկական Դիվանը՝ մեկ քառորդով թվագրված, որը, եթե չենք սխալվում, բացառիկ երևույթ է արևելյան դիվանների մեջ, կազմված է զուտ միալեզու՝ աղբյուրաբանական ստեղծագործությունների համար: Երկրորդ, որ գլխավորն է, այս դիվանում չի պակասում և ոչ մի թերթ, ընդհակառակը, ինչպես տեսանք, հեղինակը լրացրել է այն՝ թերթեր ավելացնելով: Մական, սրանից չպետք է եզրակացնել, թե այս ավարտուն տետրի մեջ զետեղված են երգչի թուրքերեն-աղբյուրներն բոլոր խաղերը: Օրինակ, այս դիվանում չկա 1759 թ. գրված աղբյուրներն որևէ խաղ. առաջին դիվանում պահպանված և արդեն նկարագրված 19 խաղից ևս չկա ոչ մի հատը, որոնք, բնականաբար, շարունակությունն են կազմել այս երկրորդ դիվանի: Երգչի որդի Օհանի կազմած ժողովածուի 26 երգերից երեքը ևս չկան այս երկու ժողովածուներում: Այս փաստերը վկայում են, որ այդ անթերի ժողովածուն չի սպառում աղբյուրներն խաղերի ցանկը: Ավելին. բանահավաք Գեղամ Թարվերդյանի (Աշուղ Վերդի) հավաքած 8—9 թուրքերեն խաղերից միայն երկուսի վարիանտները կան դավթարում: Ուստի երգչի աղբյուրներն հորինված գործերի առնվազն մեկ քառորդը ևս պետք է կորած համարել:

Սայաթ-Նովան իր թուրքերեն-աղբյուրներն ստեղծագործությունները կարող էր գրել նրանց լեզվին համապատասխան և արևելքում տարածված արաբական այբուբենով, ավելի ճիշտ պարսկական հավելումով արաբական այբուբենով, որը դիտել, ես կասեի, ոչ պակաս վարժ, քան հայկականը, բայց չի արել այդ: Նա որոշել է այդ դիվանը կազմել հայատառ, որպիսի երևույթը նրա ժամանակ և նրանից առաջ սովորական է եղել տասնյակ թուրքաբան հայ աշուղների, նույնիսկ որոշ հին տաղերգուների շրջանում: Մյուս պատճառն այն է, որ համարյա բոլոր հայ ընթերցողները քաջ գիտեին կովկասում և ողջ Առաջավոր Ասիայում, բացի Իրանի հարավից, պետական ճանաչված և ընդհանրապես ազգամիջյան հարաբերությունների ամենատարածված լեզուն՝ թուրքերենը, իր ո՛չ հեռավոր բարբառներով ու ճյուղերով, ինչպես էր աղբյուրաբանակա՛ն: Երկրորդ, Սայաթ-Նովայի խաղերը տարածողներն ու երգողները հիմնականում պետք է լինեին աշուղները, որոնց ճնշող մեծամասնությունը բաղկացած էր հենց հայերից: Ուստի, մեծ հավանականություն չկա, թե մեր երգչի աղբյուրներն խաղերի համար կազմված լինեին նաև արաբատառ դիվան: Սայաթ-Նովայի հատկապես վաղ շրջանի երգերը արաբական այբուբենով, թուրք և պարսիկ սիրողները և դրագետ աշուղները կարող էին մտցնել իրենց ժողովածուների մեջ: Սակայն Թիֆլիսի և այլ վայրերի արխիվներում պահպանված բաղմամբիվ թուրքերեն աշուղական և թուրք, աղբյուրաբանական գրողների բանաստեղծություններից մնացել են հայկական և վրացա-

կան տառերով: Դրանք մեջ կան ոչ միայն հայ աշուղների գործերը, այլև թուրք, ադրբեջանական, նույնիսկ մեծ հեղինակությունների գործերից՝ Ֆիզուլիից մինչև Վազիֆ: Թբիլիսիի, նույնիսկ Երևանի, արխիվներում դրանք հանդիպում են ոչ միայն հայատառ, այլև վրացատառ, իրենց մեծագույն մասով կրկին գրված հայերի ձեռքով:

Այս դիվանի, կամ ինչպես ընդունված է՝ «բուն դավրաբի» բոլոր էջերը ներքևից Սայաթ-Նովան համարակալել է՝ մասամբ վրացական, հիմնականում հայկական այբուբենի հաջորդական տառերով, նույն թվանիշն արտահայտող այդ տարբեր տառերը գրելով կողք-կողքի: Երկու անգամ հեղինակը շփոթել է հաջորդական համարակալումը (32 և 50-րդ էջերում), ուստի, հետագայի արաբանիշ համարակալումը չի համընկնում հեղինակի կատարածին, թեև ոչ մի թերթ պակաս չէ:

Ինչպես վերը նշեցինք, ադրբեջաներեն խաղերի այս հեղինակային դիվան-ժողովածուն ևս սկսվում է Շախաթայի-ին դիմելով, այն էլ ոչ թե հայերենի նման մեկ «խաղով», այլ հաջորդաբար հինգ գաղել-դիվանի բանաստեղծություններով: Ըստ որում, սրանք, ինչպես և հաջորդ, գաղել և ոչ-գաղել, իլահիները, որպես ներածական, այսինքն դիվան-ը բաց անող օրհներգեր, հեղինակը զետեղել է դիվանի սկզբունքից դուրս: Սովորաբար դրանք պետք է վերջանային ալիֆ(ա) տառով, որպեսզի զբաղեցնեին առաջին էջերը, մինչդեռ վերջանում են ր, ք, դ, ի, ն տառերով, և միայն երկուսը (11-ից), այն էլ պատահաբար՝ ալիֆ-ով:

Այս փաստերն իսկ հարկադրում են ընդունել, որ մեր երգչի կողմից դիվանի կոչված խաղերը ոչ թե բանաստեղծական առանձին ձև կամ եղանակ են նշանակում, այլ բանաստեղծական ժողովածուին-դիվանին նվիրված իլահիներ՝ հիմներ, մտորումներ: Միայն տարօրինակն այն է, որ հեղինակը դիմում է Շախաթայի անուն ունեցող ինչ որ գերբնական ուժի, կարծես արարչի, աստծու մի հոմանիշի, գուցե մի մուսայի, այն էլ ի՛ր ընտրած: Բայց երգչի մուսան՝ փիրը, Հովհաննես Մկրտիչ-սուրբ Կարապետն է, և սրան չէր ասի «արար-աշխարհ ստեղծող»: Առայժմ մնում է ենթադրել, որ սուֆիական որոշակի տրամադրություններով համակված երգիչը, իր համար ինչ-որ մի սրբություն, գերագույն գաղափար—իդեալ է ընտրել, որին և դիմում է իր իլահիներում: Այս հարցը ինձ շատ է զբաղեցրել, բայց այդ գաղտնիքը լուծել հնարավոր չեղավ իմ երկարամյա պրպտումների ընթացքում, ուստի, որոշակի ու վճռական որևէ խոսք ասել այդ մասին առ այժմ չեմ կարող:

Մի բան միայն անկասկած է, որ Սայաթ-Նովան ադրբեջաներեն այդ իլահիները գրել է 30—40 տարեկանում, այսինքն նրա վաղ գործերից չեն դրանք, ելնելով, ի հարկե, բովանդակությունից:

Դավթարի առաջին էջի, հայատառ առաջին խաղը (ադրբեջաներեն) «Ասեցին, թե Շախաթայի, ևս կանչում եմ հախ, մաղաթ» (0, տեր, օգնիր), երգչի խաղերի հայերեն ժողովածուի մեջ (թարգմ.) 10-րդ խաղն է: Փաստորեն այս խաղը լրիվ գաղել չէ, որովհետև 15 վանկ ունեցող գաղելի շորս երկտողից հետո գալիս են 12 տողեր, 8—7 վանկերով, և վերջում փակվում մեկ գաղել երկտողով: Երկտողերի-տների գլխատառերը (բացի մեկից) հեղինակը գրել է երկաթագիր տառերի ձևով: Երկրորդ տունը փակող քառը՝ զորաբ (կտեսնե) վերջացրել է ոչ թե մեկ ր տառով, այլ շորս հատ էլ

շարել է իրար ետևից, որ նշանակում է, երգելիս այս տողը, անշուշտ և մյուս տունների վերջին նույն բառը, երկարացրել է—«ծոր է տվել»:

Երկրորդ էջի երկրորդ գիվանի-ոտանավորը գրված է նույն սկզբունքով. միայն թե միջին կարճավանկ տողերը ոչ թե 12 են, այլ 8⁴: Եթե առաջին էջում չգրված տառերի փոխարեն ընդամենը չորս պատիվ (ւ) կա գրված բառի վերևից, այս խաղում կա 10 պատիվ, մեծ մասամբ չգրված և տառի փոխարեն:

Գլխատառերը նույնպես երկաթագիր են, բացի և տողի առաջին թռչնա-գիր-ձկնագիր ու տառից, որը նկարված է բավականին հաջող, որ ցույց է տալիս նաև գրիչ-Սայաթ-Նովայի նկարչական շնորհքը: Ավելի ուշագրավն այն է, որ միջնադարյան գրիչների նման Սայաթ-Նովան երբեմն բառամիջի և տառը գրում է մեկ ճյուղով՝ տեղի խնայողության և առաջ գրելու նպատակով ժամանակին կիրառված սովորությունով: Միջանկյալ պետք է ասել, որ կանյ չենք առնում հեղինակի ուղղագրական բազմաքանակ սխալների վրա, որոնց մեծագույն մասը անփութության և ուղղագրական կանոնների անուշադիտ լինելու հետևանք է, որովհետև նույն բառը գրում է և ճիշտ անսխալ և սխալներով: Մեր կարծիքով, սա բխում է ոչ այնքան երգչի պակաս գրագիտությունից կամ մեծապես ինքուսուցությամբ գրագետ դառնալուց, որքան ժողովրդական արտասանությունը դիմելու սկզբունքից: Հենց այդ է պատճառը, որ հայերեն և աղբբեջաներեն խաղերը վրացական տառերով գրելիս, շատ ավելի քիչ են հանդիպում ուղղագրական սխալները: Այստեղ նույնիսկ արաբական կաֆ (ڤ) տառի տեղ գործ էածում վրացական կատկային կ (ჟ-ჟ) տառը, պահպանելով հնչման նրբությունը: Այդ հասկանալի է ինքնին, որովհետև, հակառակ հայերենի, վրացական և աղբբեջանական խոսակցական լեզուն, իր բառապաշարով և քերականական կանոններով շատ քիչ է տարբերվել և տարբերվում գրական լեզվից:

Երրորդ էջի հաջորդ գազել-գիվանի խաղը (թարգմանությամբ, ժողովածուի 59-րդ խաղը) վեց երկտող-տունից բաղկացած, շունի նախորդ երկուսի միջանկյալ կարճավանկ տողերը, այսինքն զուտ գազել է: Սակայն նախորդների նման առաջին երկու տողերը, իրենց հանգավորումով չեն համապատասխանում հաջորդ տունների երկրորդ տողերի սովորական հանգավորմանը: Սա շատ սակավ է կիրառվում արևելյան պոեզիայում: Գլխատառերը նույնպես հատուկ հոգատարությամբ են գրված. միայն թռչնագիր (առաջին) ու տառը չի ավարտել, իսկ Հ գլխատառին մի առանձին նորաձևություն է տվել: Այս խաղի վերջում հեղինակը գրել է նաև երկու տող, որը կարող է թյուրիմացություն մեջ գցել անիրազեկ մարդկանց, կարծելով, թե դրանցով է վերջանում խաղը, մինչդեռ աղբբեջանական հայտնի ժողովրդական երգի մի տան վերջին տողը պահպանելով համարյա անփոփոխ, նախորդ տողը փոխել է իր ցանկացած ձևով, բայց բավականին անհամապատասխան, վերջին տողին, երևի հետագայում այլ տողեր ավելացնելու նպատակով, և հանգավոր բառերը դարձրել թեքիս-բառախաղային: Ժողովրդական այդ երգում ասվում է. «Յաթմա թուլ-բու քյոլգասինդա, գոյ ասլան եսըն սանի. Քեշմա նամարդ քյորփուսունդան, գոյ սել ափարսըն սանի» (մի քնի աղվեսի սովերում, թող (լավ է) առյուծը լափի քեզ, մի անցնի նամարդի կամուրջով, թող (լավ է) հեղեղը տանի քեզ):

⁴ Տե՛ս հայերեն ժողովածուի 61-րդ խաղը:

Բսկ Սայաթ-Նովան դրե՛ է. «Ի՛րբարըն ագնինա գեյմիշ շու ղըբլումի սուսանի, Քեշմա նամարդ քյորփուսընդան, գոյ ափարսըն սուսանի (դիրբարը— (գեղուհի-սիրեկանը, բառացի՝ սրտի տիրակալը) հագած ունի (?) զարդարված. մի անցնի նամարդի կամուրջով, լավ է՝ ջուրը քեզ տանի)»:

Նույն էջի երկրորդ կեսից սկսվում է հաջորդ (գազել)-դիվանի խաղը. ըստ որում, առաջին տունը (երկտողը) գրված է դարա-հեջայով (հեղահանգով), իսկ հաջորդ բոլոր տները՝ ալիֆլամայով (այբբենականով):

Այս մեծ տարբերությունը վկայում է, որ առաջին երկտողը ուրիշ ոտանավորի սկիզբ է, որ ինչ-ինչ պատճառով չի գրվել, կամ չի շարունակվել: Բայց և այնպես այս տարի թարգմանեցի ինչպես որ կա բնագրում (տես ժողովածուն), բնական է, զանց առնելով ինչպես հեղահանգը, այնպես և այբբենական կարգը: Այդ խաղի առաջին տողերն են.

Դեղիլար, քի Շախաթայի, խե-ը ալիֆ, ռե-ը, ալիֆ, բե (խարաբ)

Ուստադ նեջա բաշ չըխարա, եյ-ը ալիֆ, ռե-ը ալիֆ բե (յարաբ)

(Ասեցին թե, Շախաթայի, ... խարաբ, վարպետն ինչպես գլուխ հանի... յարաբ): Հաջորդ տողերը (ոտանավորը). «Ալիֆ-Ալլահ, բե-բայան էթ, քե-ը թախթը (դահ) Շահ-շահ». և այսպես մինչև արաբական այբուբենի վերջը (տե՛ս, հեղինակի հայերեն նման մի խաղը (50), որի հանգակապ տողերը վերջանում են դարահեջայով-հեղահանգով): Բ դեպ, չորրորդ տողի դիմաց, աջ լուսանցքում վրացատառ գրված է թուրքերեն բասլանիբ, կամ բասլանմիշ բառը (սնուցանել, դաստիարակել-ած), սակայն, մեխանիկական սխալով (բասլանշիբ): Գլխատառերը նույնն են, բայց անհամեմատ անշուք գրված: Խաղի մնացած երեք տունը փոխադրված է հաջորդ, 4-րդ էջը:

Չորրորդ էջի երկրորդ մասը լրիվ գրադեցնում է Շախաթայի-ին դիմած վերջին 5-րդ («գազել»)-դիվանին, որը հետաքրքրական է, ով բացառիկ ոչ միայն հայ ազգային և կրոնական արժանապատվությունն արտահայտող իր բովանդակությամբ (թարգմանությունը՝ ժողովածուի աղբյուրական 65-րդ խաղը), այլև իր գրչության ձևով: Վեց տունների (12 տող) բոլոր գլխատառերը գրված են առանձին շուքով, մանավանդ Դ, Շ և նախավերջին Ղ տառերը:

Անկասկած է, որ հեղինակի սիրած երգերից մեկն է եղել այս խաղը և այնպիսի յուրահատուկ խաղերով է պսակել տողերը (8—9 տեսակ կարճ ու երկար գծերով), որ մեր մասնագետ երաժիշտները դյուրութեամբ կարող են վերականգնել եղանակը: Վեցերորդ և վերջին հանգակապ տողերի վերջին բառերը փակող ՚ տառերը շարունակել է մի բանի Ե-երով—երկարացնելու, ելև էջներ տալու նպատակով: Գուցե սլատահական չէ, որ հենց այս էջի աջ լուսանցքում երկու մատանու կնիք է սխմած (վրացատառ), որոնցից մեկի վրա պարզ ընթերցվում է մնա ղթա ավթնղլ, որը կարելի է կարդալ «Ավթանդիլ ծառա աթ»: Այդ տարիներից հայտնի են լուրիա մեղիքի որդի Ավթանդիլը և Դավիթ բեկի զինակիցներից մեկը՝ եթե կենդանի է մնացել ու վերադարձել Թիֆլիս: Համենայն դեպս, Թիֆլիսում այդ տարածված անունով, բայց ոչ շարքային, Ավթանդիլը, անշուշտ, հանդիսացել է Սայաթ-Նովայի բարեկամներից, ընկերներից մեկը:

Հինգերորդ էջում գրված է վերջին դիվանի-գազել խաղը, չորս երկտող տներից բաղկացած: Հեղինակը երևի մոռացել է նախավերջին տունը արտագրել, որովհետև այս խաղը ևս այբբենական (ալիֆլամա) ձևով է և այդ արանքում պակասում են արաբական այբուբենի 5 տառեր: Խաղի վերջին

տողում հեղինակը իրեն կոչում է «Արութին Սայաթ-Նովա հալեպցի», ավելի ճիշտ՝ չի կարողացել վճռել, թե անուններից որը պահպանի. միայն Արութին թողնելիս մեկ վանկ պակասում է տողից, երկուսը միասին՝ երեք վանկ ավելացնում է։ Այս այբբենական գաղաղ, որ սովորաբար չի հանդիպում այս հեղինակների ստեղծագործություններում, միաժամանակ բառախաղով-թեք-նիսով է գրված, որի մասին հեղինակը չի հայտնում ծանոթագրության մեջ։

Ի դեպ, խաղի սկզբից, ինչպես նախորդ բոլոր խաղերի սկզբից, հայերեն գրված է «էս դիվանի Արութինի ասած է»։ էջի աջ լուսանցքում վերից գրված է ԿԼԻՖ(ա). այդ նշանակում է, թե այս ոտանավորի հանգակապ տողերը պետք է վերջանային ա տառով. մինչդեռ վերջանում են ի տառով։ Այս էջից համարակալումը միայն հայկական տառերով է։

Վեցերորդ էջից վերջանում են դիվանի խաղերը (որոնք իսկապես իլահիներ են) և սկսվում են չորս իլահի խաղերը, թեև այնքան էլ իլահիներ չեն, այլ սովորական սիրային խաղեր⁵։ Դրանք 15 վանկանի քառատող հինգ տուն ունեցող բանաստեղծություններ են, որոնց առաջին տների բոլոր չորս տողերը համահանգ են, և սրանց նման հանգեր ունեն մյուս բոլոր տունների չորրորդ հանգակապ տողերը։ Նման քանակի վանկերը և նման հանգավորումը սովորական են մուխամասներին (հնգյակներին), մինչդեռ Սայաթ-Նովան հորինում է տունը չորս տողով։ Հայերեն «Դիբա ու ենգիդունիա» (7) խաղը, որ նույնպես այս ձևն ունի, հեղինակը ծանոթագրել է, թե Դոստիի «Գոզալլա Երդնաղինա բախ, դաստա-բեդաստա թարփանուր» երգի հանգով է, իսկ դրանից հետո 10 նման հայերեն խաղերը համարում է իր իսկ գրած «Դիբա ու ենգիդունիա» խաղի հանգով։

Ինչպես այս փաստը, այնպես և արևելյան պոեզիայում չորս տողանոց մուխամասաձև բանաստեղծությունների հազվագյուտ լինելը, թույլ են տվել մեզ այս «հանգի կամ ձևի շափածո ստեղծագործությունները կոչելու «Սայաթ-Նովայի» (Ս-ն, Երկերի ժողովածու, էջ 218, 1959)։ 17-րդ դարի Շամախեցի նշանավոր աշուղ Դոստի Շիրվանիի վերոհիշյալ ադրբեջաներեն երգը, արդյոք քառատող տներով է եղել, թե՞ մուխամաս. դժվար է իմանալ, քանի որ այդ երգը հայտնի չէ ինձ, ինչպես հայտնի չէ նաև այն, թե Դոստին երբևէ հորինել է հայերեն։

Երգի դավթարի 6-րդ էջի այս իլահի խաղի թարգմանությունը, հայերեն ժողովածուի 4-րդ խաղն է («նազլու յարս հաքած ունե»...։ Հաջորդ էջի խաղն է «Լիզուն սուտլիկ» (ժողովածուի 5-րդը)։ 7-րդ և 8-րդ էջերի վրա արտագրված է «Մազիր ունիս դաստառեհան, բանգար սուսանըմըզա»—առաջին երկլեզվյան (հ.-ադրբ.) խաղը, որը ժողովածուի հայերեն բաժնի 60-րդն է. իսկ 8-րդ էջի երկրորդ կեսի խաղի ձեռագիրը աչքի է ընկնում նրանով, որ բառամիջերին 15 կետ է դրված ձայնավորների, հատկապես ա-ի փոխարեն։ Այս խաղի թարգմանությունը տրված է ժողովածուի 6-րդ համարի տակ («էշխի բաղը մըքով լիքը»)։

⁵ Ողջ դավթարի մեջ միայն մեկ անգամ, 38-րդ էջում, հանդիպում ենք իսկապես իլահի բովանդակություն ունեցող ադրբեջանական խաղի, որի հայերեն թարգմանությունը («Մահըս իրա ոտով գութա») տև'ս 47-րդ համարի տակ։ Ի դեպ, հայերեն ոչ մի խաղ հեղինակը իլահի չի անվանում։

Եթե առաջին վեց խաղերի սկզբից գրված է «էս դիվանի Առութինի ասած է», ապա վերոհիշյալ շորս խաղերի համար գրված է. «էս իլանի Առութինի ասած է»: Սրանցով վերջանում են «իլահիները»:

9-րդ և մասամբ 10-րդ էջերում է գրված Մշո սուրբ Կարապետին (Հովհաննես Մկրտչին) նվիրված երկրորդ երկլիզվյա ոտանավորը: Ինչպես հայտնի է, սրա հայերեն կեսը գրված է գրաբար, սակայն, կիսաժողովրդական, կիսաբարբառային «գրաբարով» (հայերեն խաղերի 61-րդը): Օրինակ, մի տողում կարդում ենք «զօրս ամենայն իւր հաւաքեաց». մյուս տողում՝ «խոսկիրտ անգին ջավահիր». մի տողում՝ «պսակ լուսու առեր անանց», մյուսում՝ «զլուխ վարթապիտ ճշմարտության»: Վերևից գրված է «էս մուխամազ է, Առութինի ասած». աջ կողմից «սբ Կարապետին նվիրված»: Յուրաքանչյուր տունը բաղկացած է հինգ տողից, ինչպես պարտադիր է մուխամասի համար: Առաջին տողի առաջին կեսը պետք է լիներ հայերեն, բայց դրել է ադրբեջաներեն.

«Եթիր դինան սբ Կաբապիտ» (հասիր, օգնիր, պահպանիր...): Երգչի որդու Օհանի կազմած ժողովածուում, ճիշտ է գրած. «Մշու սուրբան սուրբ Կարապիտ...»: Հազիվ թե այս և շատ այլ տարբերակները Օհանի խմբագրման արդյունքը լինեն. պետք է ընդունել, որ վերջինիս ձեռքին հեղինակային այլ վարիանտներ պետք է եղած լինեին:

10-րդ էջի հաջորդ մուխամասը երգչի ադրբեջաներեն նշանավոր ստեղծագործություններից մեկն է: Սրա հայերեն թարգմանությունը տրված է ժողովածուի 66-րդ համարի տակ («Յիս շիմի հիշի վատ մասքանը»): Վերջին տունը գրված է հաջորդ՝ 11-րդ էջում, այն էլ անհասկանալի պատճառով վրացական տառերով: Եվ, որպեսզի թյուրիմացություն տեղիք չստեղծվի, հեղինակը վերջում վրացերեն գրել է, որ «այս տունը այն շորս տունից է», առնելով հատուկ կոր գծի մեջ և էջի աղատ մասում այլևս ոչինչ չգրելով:

Այստեղից էլ սկսվում են դավթարի նաև վրացատառ գրված էջերը և հեղինակի անվան մեզ ծանոթ և ընդունված գրելաձևը—Սայաթ-Նովա: Մինչև այստեղ նախորդ 11 հայատառ խաղերի մեջ ճիշտ գրված էր Սայաթ-Նովա—այսինքն անվան վերջին թ տառը՝ գրված է դ-ով: Իսկականից, հին հայկական ուղղագրությամբ պետք է գրվեր Սաեադ Նովայ, ավելի ճիշտ Սէեադ-Նէվա (կամ Նավա), մինչդեռ հեղինակը որոշակի և կայուն ձևով չի առաջնորդվել:

Վերը նկարագրված 11 խաղում 13 անգամ (մեկ խաղում 3 անգամ) հանդիպող հեղինակի անունը կարդում ենք, իր իսկ ձեռքով գրված, 6 անգամ՝ Սայիադ Նովա (երկու անգամ՝ Նովա), 5 անգամ՝ Սաիադ Նովա (երկու անգամ՝ Նովա), 2 անգամ՝ Սայադ Նովա (մեկը՝ Նովա): Դրանից զատ ողջ դավթարում միայն 7 անգամ է հանդիպում Սայադ Նովա ձևով, նույնպես տարբեր տառադարձությամբ: Նման տառադարձությամբ էլ 9 անգամ գրված է Սայաթ Նովա ձևը: Հանրագումարի բերելով այս 29 անգամ ոչ Սայաթ Նովա ձևով գրելու փաստերը, ստանում ենք, 8 անգամ Սայիադ Նովա, 1—Սայեադ Նովա, 5—Սաիադ Նովա, 5—Սայադ Նովա, 3—Սաիաթ Նովա, 2—Սայիաթ Նովա, 1—Սայեաթ Նովա, 2—Սաեաթ Նովա, 2—Սաեաթ Նավա: Ըստ որում Նովան—6 անգամ գրված է Նովա, 5 անգամ՝ Նովայ: Մնացած ավելի քան 175 դեպքում գրված է Սայաթ Նովա կամ Սայիաթ Նովա. հատկապես վրացատառ խաղերում:

Չմոռանանք հիշել, որ վրաց դրականության մեջ ավելի տարածված էին երգչի անվան Սաաթլամա, Սավաթնամա, Սաաթ Նավա, Սավաթ Նովա և այլ ձևերը⁶։ Եվ ի՞նչ. այս ամենից հետո պետք է եզրակացնենք, որ չհաշված օրինականացված, աշխարհում ճանաչվածը, երգչի անվան տառադարձության իսկականը հայտնի չէ, թե ինչպես է եղել։ Ո՛չ, Երզնի, անձամբ, վերը հիշված խաղերում, վերջին հաշվով ճիշտ գրել է՝ Սայադ Նովա։ Քահանայության տարիներին կազմած եկեղեցական ժողովածուում մի երկու անգամ արդեն Տեր-Ստեփանոս հոգևորական անունն ստացած երզնի, որպես գրիչ, կրկին հիշել է իր գրական անունը։ Առաջին անգամ՝ «Սայիադ Նովույ գրեալ է» (գրել է) ձևով, մյուս անգամ՝ Սահադ Նովայ։ «Թուին հայոց ՌՄԺԵ (=1766) ... Ով ընթերցող յիշեայ զդժող գրոյս մեղապարտ Ստեփանոս քայհանայս, որ Սահադ Նովայ կոչեն. և հայրն իմ մահտեսի Կարապետն և մայր իմ Սարայ. և դուք յիշեալ լինիք յառաջի Այ, ամէն»⁷։

Ահա՛, թե որտեղ պետք է ճիշտը գրել իր գրական անունը՝ Սայադ Նովա. և գրել է։ Իսկ որտեղի՞ց են դալիս այսքան տարբեր տառաձայնությունները, որ տեսանք վերը։ Այն սկզբունքից, որը որդեգրել էր «խախի նոքար» գուսանը. գրել է այնպես, ինչպես արտասանում է աշխատավոր ժողովուրդը։ Երզնի քաջ դիտեր, որ դրվում է մարդ, վարդ, բայց համառ կերպով գրում է մարթ, վարթ⁸։

Իսկ ի՞նչ է նշանակում Սայադ Նովա։ Սրա մասին շատ է խուլվել ու պլավել։ Վերջին երեք տասնամյակում համարյա ընդունվելու վրա է այն տեսակետը, թե երգչի պապի (Կարապետի հոր) անունը եղել է Սայադ, որպիսի անունը, անցյալում սովորական է եղել հայկական միջավայրում։ Ուստի, օգտվելով թուրքերեն նվժ-թոռն բառից, իբր թե երգիչն իրեն պարզապես կոչել է Սայադի թոռ։ Այդ բանասերները հաշվի չեն առել բանասիրական մի «մանրուք», որ թուրքերեն նվժ (թոռ) երբեք չէր դառնա Նովա⁹։ Նրանց երկրորդ կովանն այն է, որ մի շարք հայ աշուղներ՝ Քիչիկ Նովա, Սկանդար Նովա և այլք, այդպես էլ կազմել են իրենց աշուղական գրական անունները։ Այստեղ էլ մոռանում են, որ սրանք բոլորը հանդես են եկել Սայաթ-Նովայից հետո և իրենց մեծ նախորդի օրինակով կազմել նույնահնչյուն գրական անունները՝ չիմանալով էությունը։ Միայն պարս. Ավա (երգ, եղանակ, մեղոդիա) բառն է, որ հայերենում կդառնա Նովա, ինչպես և գրում է ինքը հեղինակը։ Չմոռանանք, որ Արութինը, շատ ավելի վաղ է ճանաչված եղել, որպես երգիչ և նվագող, քան՝ բանաստեղծ։ Իսկ Սէյյադ, կամ Սաիադ նշանակում է ուսուրդ և հայերը (նույնիսկ ադրբեջանցիները) արտասանում էին սայադ, սայաթ։ Նվագ չափով հնարավոր է, որ նույն արաբ. Սայյէդ (տեր, պետ, իշ-

6 Երգչի որդին՝ Օհանը (Իովանեն, Հովհաննեսը) մի տեղ նույնիսկ գրում է «Սեյիդ Նովա», իսկ ստորագրում ուղղակի «Իվան Սեյիդով»։

7 Ինչպես նկատելի է, սա կիսադրագետ մարդու հիշատակարան չէ, որի կեսից պակասն ենք բերում։ Սրա նախորդ հիշատակարանում իր մոր անունը ոչ թե Սարրա է գրում, այլ՝ Սառա։

8 Միթե՞ գրիչ-քահանա Ստեփանոսը չգիտեր, թե ինչպես է գրվում քահանա բառը, երբ ժողովուրդն իսկ, ամենուրեք կոչում էր՝ քահանա, կամ քահնա։ Բայց բոնությամբ քահանա ձևնադրված երգիչը բացառիկ դեպքում է ճիշտ գրել՝ քահանայ։

9 Հայերենում և ձայնավորների փոփոխումը լուսեցող բարբառներում նվժ բառը կհնչեր (և հնչում է) նավա, կամ նվժ. միայն մեկ կիսատ կովան կա թոռն բառի համար, երբ երգիչը, մեկ անգամ, վանկը լրացնելու նպատակով, թուրքերեն հոլովմամբ ասում է. «Յիս էն Սայաթ Նովասին չիմա»։

խան), որը արտասանվում է նաև սեյիդ ձևով: Ըստ երևույթին այսպես էլ հասկացել են երգչի որդիները, հատկապես բավականին զրազետ և շատ լեզուններ իմացող Օհանը, որը իրեն պարզապես կոչում էր Սեյիդով: Իսկ եթե վերջինս իմանար, որ իր պապի անունը Սայադ է եղել, երբեք Սեյիդով չէր կոչի իր ազգանունը: Նման ոչ մի փաստ չկա, և չի կարող լինել, որ հայր իր Սայադ պապի անունը Սեյիդ կոչեր: Ի դեպ, այդ անունը տարածված էր արևելահայերի-պարսկահայերի և ո՛չ արևմտահայերի մեջ: Անցյալում ճիշտ են մեկնաբանել, — «ոսոսոհ, սիրահար, երգ ու տաղասացության» կամ շատ նվազ հավանականությամբ՝ «տեր, իշխող երգ ու տաղասացության»:

Դավթարի 11—13 էջերը զբաղեցնում են աղբյուրներին մյուս ավելի նշանավոր երգերից մեկը (հայերեն՝ թարգման. 50—«Բեզարիլ է հոփիս մարմնից»): Սա ամբողջովին գրված է վրացատառ: Աջ լուսանցքում—վրացերեն «Սա թեջնիս մուխամմազ է»: Հեղինակը մեխանիկական սխալ է թույլ տվել, մուխամմաս (հնգյակ) անվանելով, որովհետև «մուսադդաս» (վեցյակ) է. յուրաքանչյուր տունը՝ վեց տողից, իսկ հանգավորումը, ինչպես ընդունված է, մուխամմասի նման: Հանգավոր բառերը գրված են բարդ թեջնիսով (բառախաղով): Վերջում գրված է «Արութինի» և անհասկանալի է, թե ինչու դրել է նաև վրացերեն մի այլ ծանոթագրություն, որը հազիվ թե կապ ունենա այս խաղի հետ—«Այս թեջնիսը թախմիս (բազմապատկված, հնգապատկված) եղազլամայից է»:

Նույն 13-րդ էջի երկրորդ կեսն զբաղեցնում է մի յուրահատուկ դոշմա (տես հայերենը՝ 17—«Արունը մե կոնեն, ցավը մեկելեն»), որի մասին աջ լուսանցքում, վրացերեն ծանոթագրում է «էս յարանա է Շիրվանի հանգով, Արութինի ասած. լավն է»: Երկու բան կարելի է ասել այս խաղի մասին. առաջին տողը՝ բառացի թարգմանությամբ ստացվում է «մի կողմից արյունը կհոսի, մյուս կողմից թարախը»: Կանգ շառնելով, մեղմ ասած, այսքան նատուրալիստական, որ բացառիկ է երգչի խաղերում, պատկերի վրա, ուշադրավ է, որ առաջին անգամ հայերեն բառ է գործածում թուրքերեն-աղբյուրներին մեջ—թառախ, փոխանակ գրելու իրեն: Արդյո՞ք որպեսզի վատ չհնչի լսողի ականջին, թե՛ այդ բառը մտած է եղել Թիֆլիսի կամ Լոռու-Բորչալուի աղբյուրների քնակչության խոսակցության մեջ: Մյուսը այն է, որ այս խաղի բնագիրը (և թարգմանությունը) կարդալիս, զգում ես, որ երգվել է այն եղանակով, որով հեղինակը երգել է «ի՛նչ կոնիմ հեքիմը, ի՛նչ կոնիմ ջարեն» հայերեն հայտնի դուետ-խաղը: Երգիչը միանգամայն իրավացի է, ասելով «սա լավ յարանա է» (զովերդ սիրածին):

14-րդ էջում երկու խաղ է. առաջինը՝ «Անդուռ անհիրթ մե հուջրա է միր հոփին» գեղեցիկ թեջնիսը (թարգմ. 18), մյուսը՝ ավելի գեղեցիկ թասլիբը «Յարիս բաղի շորս կուռն առած» (թարգմ. 7): Վերջինս աղբյուրների անվանական ժողովրդական երգերի ոգով հորինած մի բացառիկ նմուշ է երգչի խաղերում: Այս երկու խաղերից կարծեք վերականգնվում է դիվանի սկզբունքը, որովհետև սրանք, և հաջորդ խաղերից մի քանիսը, վերջանում են ալիֆ(ա) տառով: Ինչպես վերը նշեցինք, որոշակի պատճառներով սկզբից ևեթ հեղինակը խախտել էր դիվանի սկզբունքը և առաջին 14 խաղերից միայն երեքն է վերջանում ալիֆ-ով: Այս խաղերով արդեն փորձ է անում վերականգնել, թեև այդ պետք է աներ առնվազն 12-րդ խաղից սկսած, սակայն երբեմն կրկին խախտվում է դիվանի սկզբունքը:

15-րդ էջում հեղինակի և իր սիրածի դուետն է (թարգմ. 33): Հակառակ 1756 թ. սեպտեմբերի 3-ին գրված 9 տնից բաղկացած հայերեն դուետին. «Ինչ կոնիմ հեքիմըն, ինչ կոնիմ ջարեն» (26), այս դուետը ունի 19 տուն և երկու տարբեր հանգավորում: Սա վկայում է, որ երկու առանձին խաղեր են. միացրած իրար: Այդ պատճառով էլ երկու տարբեր տառերով է շարված հայերենը («Թե վուր բանդա դուլու հալըն հարցընիս»): Ուշագրավ է, որ այս խաղը ևս գրված է 1756 թվականին, բայց հունիս ամսին: Խաղի վերջում հեղինակն ունի ավելի երկար ծանոթագրություն (վրացերեն). «սա ինքը Սայաթ-Նովան և իր սիրեկանը, որ խոսելիս են եղել, այն ժամանակ, ինչ որ խոսել են, հենց նրա բերանից դուրս եկած ճառն է (երգն է), որ լավ վարսաղյարանյառով ասել է այս 10 տուն երգը: Ով որ սովորի՝ ողորմի ասի Արուսիին. ամեն: Այս երգը գրվեց հունիսի 7-ին, վերջին, քրոնիկոնի 444-ին (1756)»: Տարօրինակն այն է, որ խաղի վերջում աղջիկն ասում է, թե «նուրի անունով մեկը կասի, թե քոնը ես եմ»: Ի՞նչ կարելի է հասկանալ այս բացարձակ հայտարարությունից. որոշակի հասցեով (անունով) մեկի մասին է խոսքը, թե՛ կոչումով է արտահայտում—ծաղրելով՝ նուրու (թութակի) մեկը կամ բարձրապատիվ՝ բառացի պայծառափայլ (արաբ. նուրի) կոչված մեկը. թե՛ սխալ գրված բառ (պատահաբար, կամ դիտմամբ): Դժվար է որոշակի բան ասել: Միայն պատահական չէ, որ սա դիվանի առաջին թվագրված խաղն է:

16—17-րդ էջերում գեղեցիկ, բովանդակալից և բարդ բառախաղով (թեքնիս) գրված խաղերից մեկն է. «Կյանքս մնաց դարդ ու ցավի ճանկումն» (թարգմ. 19): Դեղեցիկ է և ձեռագիրը, կարծեք գրված լինի ոչ հեղինակի ձեռքով, որն ավելի նկատելի է հաջորդ՝ 17-րդ էջում: Սրա մասին հեղինակը միայն գրել է՝ «թեքնիս», բայց խաղի նախավերջին տողում ասված է «երեսուն տարվա կյանքդ կործանման տվիր» և որքան ցավալի է, որ շունի գրելու տարեթիվը: Խաղի բ տունը անցյալում սխալ էի վերծանել-թարգմանել: Բնագրում այս տողը կարդացվում է—«Մասում թաքի նա գիրիշմիշ դարինա»—առաջին բառը հասկացել էի անմեղի, անմեղ մանկան նման մտած խորքերը (դժվարությունների մեջ), թեև վերջին բառը միայն կարելի էր հասկանալ մորթի, մաշկի մեջ): Երկու տասնյակ տարի հաճախ հիշում էի այդ պակասությունը. և միայն երկու տարի առաջ հենց իր՝ Սայաթ-Նովայի անտիպ խաղերից մեկը հուշեց, որ մասում բառը պետք է կարդալ նասիմ, նասիմի, աղբյուրաբանական աղանդավորական-փիլիսոփա, հուշակված ըմբոստ բանաստեղծի անունը, որին 1417 թ. հոգևորականները կենդանի մորթազերծ արին: Այս խաղը կա երգչի որդու՝ Օհանի ժողովածուի մեջ և վերջում ունի խաղի հետ չառնչվող աղբյուրաբանական երկու տող—գուցե և ժողովրդական խաղերից.

Նա յաթըբսան, ադամ օղլի, աջալ քասար սափուի,
Դոյմա օղդալար գափուսի—դոյարլար օղ գափուի.
(Ինչ ևս քնել, մարդու զավակ (ադամորդի) աջալը կկտրի թե՛դ,
Մի բախիր օտարների դուռը, կբախեն և քո դուռը):

17—18-րդ էջերում նույնպես բովանդակալից և բարդ թեքնիսներից մեկն է (թարգմ. 57), որի մասին հեղինակը շունի ոչ մի ծանոթագրություն:

18-րդ էջում, թե ըստ ձևի և թե բովանդակությամբ, երգչի բացառիկ վարպետությամբ գրված բարդ թեքնիսներից մեկն է (թարգմ. 34. «խաս դաշ-

տերում, խառն գարթերով...), որը կոչվում է շոմարա (պարսկերեն), այսինքն թվելով, թվարկելով (միշտ կրկնվող խառն բառն): Հեղինակը անվանում է «շահմոհրլա» («էս թեջնիս է, շահմոհրլա»): Ընդհանրապես թեջնիսները, հատկապես Սայաթ-Նովայի թեջնիսները վերծանելը մի տառապանք է. իսկ թարգմանելը՝ նույնիսկ անթույլատրելի, այն էլ նման թեջնիսը:

Այս խաղը վերջանում է ու տառով և ընկած է ալիֆով վերջացող խաղերի արանքը, կրկին խախտելով դիվանի սկզբունքը:

Հաջորդ՝ 19-րդ էջում հեղինակը սկսել է իր երկարաշունչ խաղերից մեկը, որը պետք է ունենար առնվազն 40 տող, որպես բլբուլի և վարդի բանավեճ, որի համար և նկատի է ունեցած եղել նաև հաջորդ 20-րդ էջը: Բայց միայն ութ տող (երկու տուն) է դրել (այսինքն արտագրել) շարունակելու համար, սակայն խափանվել է: Այս խաղի ա տունը սկսվում և վերջանում է ալիֆ (ա) տառով, իսկ հաջորդ տունը վերջանում է ի տառով: Սրանից պետք է եզրակացնել, որ վերջին տունը և վերջին խոսքը վարդին է պատկանելու (հաղթելու), այսինքն խաղը վերջանալու էր ալիֆ(ա) տառով: Ուստի գտնվում է իր դիվանային տեղում, հակառակ նախորդի:

Խաղն ավարտելուն, արտագրելուն խանդարել է հաջորդ՝ 20-րդ մաքուր էջի ավերումը՝ երեխայի կողմից: Սակայն պետք է խոստովանել, որ երեխայի չարաճճիության, անմեղ «վնաս տալու» պատճառով երգչի մեկ խաղի կորուստը կոմպենսացվել է նրանով, որ այս խղմզված դատարկ էջը շատ ավելի նյութ է տալիս երգչի, հատկապես ընտանեկան, կենսագրության համար, քան ողջ դավթարի մեծագույն մասը: Անվիճելին այն է, որ այդ էջի նախորդ և հաջորդ էջերը գրված են հեղինակի ձեռագրով: Սակայն նույն օրը, նույն թանաքով, երեխան, որ պետք է եղած լինի առնվազն 8 տարեկան, նկարել է մի ծառ (այսպես կոչված «կյանքի ծառ»), հետևելով դավթարներում երգչի թողած նման նկարներին, և մի շատ անվարժ գծերով՝ գլուխ-դեմք, որը երևի իրեն իսկ դուր չգալով, կամ «հետքը կորցնելու» նպատակով մատը թանաքոտ է արել ու ջնջել: Այս համարձակությունը կարող էր ունենալ միայն երգչի որդին՝ Մելքոն (Մելիքսեթը), որը դավթարի հաջորդ էջերում ևս թողել է իր մանկագիր հետքերը և ավելի ուշ, քիչ գրագետ պատանեկական գրությունները՝ վրացական այբուբեն և այլ գրություններ, հաճախ նշելով «շենիս շվիլիս Մելքոս»... (քո որդի Մելքոն...): Սրանք գրվել են արդեն հոր բացակայության ժամանակ, մի 5—7 տարի հետ, երբ Սայաթ-Նովա-Տեր Ստեփանոսը քահանա էր Զաքաթալայում և դավթարը մնացել էր Թիֆլիսում:

Վերը նշեցինք, որ դավթարի այս մասը, այսինքն «բուն» համարված, այս երկրորդ դիվանը Սայաթ-Նովան կազմել է միայն 1758 թվականին. ուստի Մելքոնն այդ թվականին պետք է եղած լիներ 8—10 տարեկան: Եթե նույնիսկ համարենք, որ նա եղել է ընտանիքի անդրանիկ ծնունդը, ապա անվիճելի է դառնում, որ 1745—1747 թթ. Սայաթ-Նովան ամուսնացած, ընտանիքի տեր տղամարդ է եղել: Դեռ հայտնի չէ, թե Մելքոնից առաջ այլ երեխաներ չեն ունեցել ծնողները, որովհետև այն ժամանակ երեխայի կորուստ չունեցող ընտանիքները ճրագով պետք է փնտրեին. հատկապես բարձր մահացություն էին տալիս մինչև 3—4 տարեկան մանուկները: Ուստի, այն թյուր կարծիքը, թե Արուծին-Սայաթ-Նովան ամուրի է եղել նույնիսկ 1750-ական թթ. կամ նրա ավագ որդի Մելիքսեթը ծնված պետք է լինի 1759—1760 թվականներին, միայն թյուրիմացություն հետևանք է հենց թեկուզ այն պատճառով, որ այն

դարում 35—40 տարեկան առողջ, բայց ամուրի տղամարդուն հասարակական միջավայրում չէին թողնի ազատ ել ու մուտ ունենալ, ի՛նչ մնաց պալատում տեղ տալին նրան։ Մի հարց կա միայն՝ Մելիքսեթի որդի Տեր Մովսեսի տարի-րի հարցն է։ 1880-ական թթ. կանգնեցրած տապանաքարի վրա նրա ծնունդը նշված է 1810 թվականին։ Իսկ ինչո՞ւ չէր կարող նրա հայրը, մանավանդ եթե երկրորդ անգամ ամուսնացած լիներ, շուրջ 60 տարեկանում երեխա ունենալ։ Դեռ հարց է, թե Մովսեսի ծննդյան թվականը ճիշտ է գրված տապանաքարի վրա, որովհետև 1839 թվականին, նա Թիֆլիսի (և ոչ թե մի խուլ գյուղի)՝ ավագ քահանա է եղել, թե երբևի՜ց սկսած, այդ էլ չգիտենք։

Այլ կերպ պետք է ենթադրել, թե Սայաթ-Նովան երկրորդ անգամ է ամուսնացել և նրա առաջին դավակը նույնպես մահացել է։ Բայց չէ՞ որ 1764—1767 թթ. պատանի Մելքոն դեռ անվարժ ձեռքով գրություններ է թողել հոր դավթարի մեջ։

Հաջորդ 21-րդ էջում նույն «Վարդն ու բլբուլը» սկսել է հայատառ, բայց միայն շորս տող է գրել։ Պետք է ենթադրել, թե հարմար ժամանակ չի գտել այդ, անկասկած շուրջ 40 տողանոց, խաղը նկարեն—բոլորագրով արտագրելու համար և շտապողականություն թելադրող մի կարճ ժամանակամիջոցում նման էջերի ազատ մասը շտապել է լրացնել այլ խաղերով, կամ նույն խաղը ավարտել վրացատառ երբեմն հայատառ սովորական ազատ գրչության մեջ։ Այս էջում վրացատառ, բայց ըստ երևույթին, ոչ հեղինակի ձեռքով, գրված է «Դոշիս վրա արնոտ զուգուն-դազ ունիմ» խաղը (թարգմ. 20), որի վերջում հեղինակը հայտնում է, թե «սա լավ վարսաղ է» և ողորմի է պահանջում ընթերցողից։

22-րդ էջում երկու խաղ է արտագրված. առաջինը՝ թեջնիս է—«Մեջլիսումն սինին լի ու շեն տեսա» (թարգմ. 53), որի վերջում ծանոթագրում է «սա այբուբենականից է՝ Ե-ով. լավն է»։ Իրոք, խաղի հանգակապ տողերը վերջանում են Կ տառով։ Մյուս խաղը—«Նազուլ յարի նախը տեսեք» (թարգմ. 8) ոչ թե նախորդ ղոշմա-թեջնիսի նման 11 վանկանի է, այլ շատ աշխույժ գրված 16 վանկյա սիրային խաղ է, լեզվի մեջ հնագույն թուրքերենի է. Էմենա (օլում, օլեիմ-ի (լինեմ) փոխարեն՝ օլալը գրած), անտարակույս, որևէ բարբառում պահպանված։

Վանկային այս տարբերությունը համոզում է, որ աջ լուսանցքի երկաթուղամբ հեղինակի ծանոթագրությունը. «դաստա-բեդաստա թարփանուրի» հանգով (Դոստիի խաղի), վերաբերում է ոչ թե երկուսին, այլ միայն այս երկրորդ խաղին։ Եթե նախորդ խաղը վերջանում է Ե տառով, այս խաղը՝ Ե-ով է. այսինքն խցկված են ալիֆների-այբների արանքը։

23-րդ էջը նաև հեղինակի համարակալմամբ ԻԳ, կրկին վերջանում է ա տառով և աջ լուսանցքի վերից գրված է «ալիֆ»։

Սկզբից հայերեն գրված է—«էս Արուծինի ասած է, եղադամա»։ Խաղն էլ գրված է մաքուր, հայերեն բոլորգրով, տեղ-տեղ գեղեցիկ գլխատառերով։ Այս եղադաման (քարշաձևը) նույնպես թարգմանված է հայերեն—«Հոբով, սրտով գուզիմ տեսնի պատկիրտ» (տես 21)։

24-րդ էջի խաղը ևս ալիֆ-ով է, դավիա ձևով, վերից գրված «էս Արուծինի ասած է. օգուլիամա» (խրատական)։ Առաջին տունը արտագրված է հայատառ-բոլորագրով, իսկ շարունակությունը՝ վրացատառ։ Այս խրատականը ևս թարգմանված է հայերեն (22)։ Էջի մեկ երրորդ մասը ազատ է մնա-

ցել, 1763—1768 թթ. Զաքարիայում քահանայության ժամանակ, հարազատներից մեկը, գուցե կինը, բայց ավելի հավանականը՝ կնոջ հայր Շավերգին կարոտի մի աղերս է թողել, անվարժ վրացերենով. «Երանի տեր Ստեփանին աստված խաղաղությամբ ետ բերի, ինձ էս դավթարը կարգացնի, իմ արգրս (խնդիրքս, աղերսս, մուրազս) սրտումս շմնա և իմ գլուխը նրան ծառայի»:

Ի դեպ, երգչի որդին իր ժողովածուում այս խաղը ծանոթագրել է (վրացերեն) «Այս օղութլամա-նաստավլենիե-ղափիան Սայաթ-Նովայի գրածն է, շատ լավ մտքեր են»:

25-րդ էջում գեղեցիկ գլխատառերով ամբողջովին հայատառ գրված մի այբուբենական (ալիֆլամա) ոտանավոր է և իսկական իլահի, թեև հեղինակը չի կոչում այդպես: Սա նվիրված է բերլիական մոտիվներին—Նոյին, հայր Աբրահամին, Մովսես Մարգարեին, «սուրբ զուրաններին»: Վերջին տունը հետևյալ բովանդակությունն ունի.

Ես Սայաթ-Նովան եմ, կարդացել եմ լամ (30 (տարի), գուցե և՛ փայլուն)
Անձս Թիֆլիսում է, նողդա իմանամ (ճարտար, նուրբ խորհրդավոր
բանք իմանամ)

Վարպետների ձեռքին կա ագատ (անկախ) դալամ,
Ասեցի, ընտիր լալ ստեղծագործիր:

Խաղի սկզբից հայերեն, վերջից՝ վրացերեն կա միայն հետևյալ գրությունը «էս Արութինի ասած է ալիֆլամա»:

Այս խաղը ևս ալիֆով է վերջանում, որը նշված է աջ լուսանցքում: Բնագիրը և թարգմանությունը դեռևս հրապարակված չեն:

26-րդ էջում, նույնպես ալիֆով, սկսել է մի թեջնիս խաղ (հայատառ) «Խե սիրտ, վիճակդ՝ հուզմունքն է», բայց շորս տողից հետո չի շարունակել, այլ ագատ մասում զետեղել է ջ-ով վերջացող վրացատառ մի այլ բարդ թեջնիս—«Փիր հայրիրը միր մտկումն ին տիղ գտած» (տե՛ս ժող., 1963 թ. հրատ.): Անավարտ մնացած այս խաղի հենց այս միակ և առաջին տունը հեղինակը ջնջել է: Նթե այս ջնջվածի սկզբից հայերեն գրել է «էս թեջնիս Արութի ասած է» և աջ լուսանցքում՝ «ալիֆ», ապա ավարտած խաղի վերջում ունի վրացերեն՝ «էս թեջնիսը Արութինի ասած է», ջ տառի վրա և իրոք հանգակապ տողերի վերջանում են ջ-ով: Այս խաղի մի այլ տարբերակը զգալի փոփոխություններով (բայց հեղինակի կողմից արված), Թիֆլիսում հայատառ աշուղական տետրից, 1908 թ. արտագրել է բանահավաք աշուղ Վերդին (Գեղամ Թարվերդյանը):

(Շարունակությունը հաջորդ համարում)