

ԴԱՎԻԹ ՍԱԼԱՉՈՐՅԻ

Հ. Ս. ՍԱԼԱՉԱՆ

Դավիթ Սալաժորցին, որ բանասերների մեծ մասի կարծիքով ստեղծագործել է XVII դարի կեսերին, հայկական միջնադարյան քնարերգության տաղանդավոր և ինքնատիպ ներկայացուցիչներից մեկն է, որն առ այսօր իր արժանի տեղը չի գրավել զրականության պատմության մեջ: Ծիշտ է, նրա անունը «Գովասանք ծաղկանց» ուշագրավ բանաստեղծության կապակցությամբ հիշատակվել է մամուլում և մեր միջնադարյան երգերի ժողովածուներում, բայց մինչև 1930-ական թթ. բացի այդ միակ բանաստեղծությունից և Ալիշանի ու Նորայր Բյուզանդացու հաղորդած մի քանի տեղեկություններից, ուրիշ բան հայտնի չէր նրա մասին:

1936 թ. Ն. Ակինյանը Վիեննայի Մխիթարյան մատենադարանում հայտնաբերում է Սալաժորցու ևս 4 անտիպ բանաստեղծություններ և հրատարակելով զրանցից մեկը², տպագրում է նաև Սալաժորցու կյանքի հանգամանքներին նվիրված մի ամփոփ ուսումնասիրություն «Դավիթ երեց Սալաժորցի տաղասաց» խորագրով³:

Սալաժորցու կրոնական բովանդակություն ունեցող երգերից առ այսօր հայտնի են երեքը: Դրանք են՝ «Հայր արարիչ Տէր կենդանի», «Քեղի համրօվ օր էր տված» տողերով սկսվող անխորագիր և «Երգ Աստուածածնայ» խորագիրն ունեցող բանաստեղծությունները⁴:

Սրանցից առաջինում բանաստեղծը ըստ «Աստվածաշնչի» վերապատմում է տիեզերքի, բուսական ու կենդանական աշխարհների արարչագործության, Ադամի ու Եվայի ստեղծման, դրախտից արտաքսման, Կայենի ու Աբելի, ջրհեղեղի ու Նոյան տապանի լեգենդները, երկրորդում՝ գովաբանելով Մարիամ Աստվածածնին, վերաշարադրում է Քրիստոսի ծննդյան լեգենդը, իսկ երրորդը՝ ողբ է մարդու մեղքերի և մահվան թեմայով:

Թե՛ թեմայի, թե՛ բովանդակության առումով սրանք նոր բան չէին: Մեր միջնադարյան բանաստեղծության մեջ, հատկապես հոգևոր երգերում, կրկրկնվել ու վերակրկնվել են համանման բովանդակության ոտանավորներ: Սալաժորցին սրանցում նյութի շարադրման հերթականության, դրա բուն էու-

1 Առաջին անգամ նրա անունը հիշատակում է Ղ. Ալիշանը «Հայրուսակ» գրքում (Վենետիկ, 1895, էջ 5): Երկրորդ անգամ, շատ ավելի ընդարձակ, նրա մասին խոսում է Ն. Բյուզանդացին «Գովասանք ծաղկանց» ոտանավորի հրատարակության նախաբանում (տե՛ս «Բանասեր», 1901, պրակ Բ և Ծ, էջ 87):

2 «Ողբ ի մահն դստերն իւրոյ...» (տե՛ս «Հանդես ամսօրյա», 1936, էջ 500):

3 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 495—500:

4 Սրանք այն բանաստեղծություններն են, որոնց մասին 1936 թ. իր հոդվածում հիշատակել է Ն. Ակինյանը (տե՛ս «Հանդես ամսօրյա», 1936, էջ 495—500): Դրանց բնագրերն այժմ գտնվում են Վիեննայի Մխիթարյան մատենադարանում (ձեռագիր № 369, էջ 1ա—7ա, 9ա—11բ և 22ա—23բ), իսկ մանրամասնվելը՝ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում (որից և մենք օգտվել ենք):

11 Հանդես, № 1

թյան մեջ ոչ մի նոր գիծ չի մտցրել: Սակայն շնայած դրան, նշված ոտանավորները տարբեր են լին հոգևոր երգերից, թե՛ տաղերգուների համանման բովանդակություն ունեցող բանաստեղծություններից: Սալաձորցին, իր ժամանակի մի շարք բանաստեղծների նման, այդ ոտանավորները չի կառուցել հոգևոր երգերի բանաստեղծական կաղապարներով, նրանց լեզվաոճական ձևերով ու արտահայտություններով: Սրանք, ինչպես առհասարակ նրա բոլոր երգերը, հորինված են ժամանակի ժողովրդական-խոսակցական լեզվով, գրեթե առանց գրաբարյան լեզվաձևերի: Իսկ սա կրոնական ոտանավորների համար մի այնպիսի նոր գիծ էր, որն սկիզբ առնելով XVI դարի վերջի որոշ հեղինակների կրոնական երգերում⁵, XVII դարում հետզհետե ավելի ու ավելի գերակշիռ էր դառնում:

Ավելին, դրանցից առաջինի մեջ ոտանավորի տողերը մեկընդմեջ թուրքերեն են: Այս հանգամանքը նույնպես շատ բնութագրական է: Մեր տաղերգուներից և ոչ մեկն այս տիպի կրոնական տաղեր չունի: Դրա փոխարեն XVII դարում ստեղծագործող մի շարք բանաստեղծներ (Անդրեաս Արծկեցին, Երեմիա Քյումուրճյանը և ուրիշներ) հետևելով իրենց ժամանակի աշուղներին, նման տիպի ոտանավորներ են հորինել:

Աշուղական արվեստի ազդեցությունն զգացվում է նաև Սալաձորցու կրոնական երգերի հանգավորման սիստեմի վրա: Երեքից երկուսը հորինված են աշուղական երգերի ձևով:

Սալաձորցու այս բանաստեղծություններն ականհայտորեն ցույց են տալիս, թե ինչպիսի որակական փոփոխություններ էին կատարվում այդ ժամանակ հայ բանաստեղծության մեջ, թե ինչպես, ժողովրդական ստեղծագործության և աշխարհընկալման ներթափանցման շնորհիվ, բանաստեղծությունը դառնում է ժողովրդին ավելի մոտիկ ու հարապատ:

Դավիթ Սալաձորցու ստեղծագործության մեջ կրոնական բովանդակություն ունեցող բանաստեղծություններից շատ ավելի հետաքրքիր և արժեքավոր է «Ողբ ի մահն դստերն իւրոյ» խորագրով բանաստեղծությունը⁶ տպագրված միայն 1936 թ.:

Ինչպես խորագիրն էլ ցույց է տալիս, սա ողբ է, այսինքն գրական մի այնպիսի տեսակ, որը վաղուց ի վեր գոյություն ուներ հայ բանաստեղծության մեջ:

Սակայն եթե միջին դարերում ողբերը նվիրվում էին կամ քրիստոնեական կրոնի ու եկեղեցու համար մեծ դործ կատարած անձանց, կամ ազգային հերոսներին, ապա XVI դարի վերջերից այս խնդրում ևս զգալի փոփոխություն է նկատվում: Բանաստեղծներն սկսում են ողբեր հորինել իրենց շրջապատի շարքային, սովորական, իսկ ավելի հաճախ՝ իրենց ազնվականից մարդկանց մասին, ողբալ իրենց անձնական վիշտը: Այդպիսի ողբեր են հորինել թե՛ Սալաձորցուն անմիջապես նախորդող, և թե՛ նրան ժամանակակից մի շարք բա-

⁵ Օրինակ, XVI դարի կեսերից հանդես եկած բանաստեղծ Թաթուս Թոխաթեցու երգերը: որոնք հիմնականում կրոնական բովանդակություն ունեն, հենց այս ձևով են հորինված:

⁶ Գրչագրում երկի լրիվ խորագիրն այսպես է՝ «Տաղս այս համեղագոյն է ի յերևումն Դավիթ վարդապետի է, զնղջիւ Սալաձորցի (ի մահն դստերն իւրոյ)»: Վիեննայի Մխիթարյան մատենադարան, ձեռագիր N 156, ժամանակ՝ 1758, էջ 54բ—56բ: Իսկ վերը նշված խորագրով հրատարակել է ն. Սկինյանը (տե՛ս «Հանդես ամսօրյա», 1936, էջ 500—501): Մեր բոլոր քաղվածքները բերված են այստեղից:

նաստեղծներ, ինչպես օրինակ, Ստեփաննոս Թոխաթցին⁷, Հովհաննես Կաֆացին⁸, Խրմայեի որդի Սիմեոնը⁹, Երեմիա շելեպի Քյոմուրճյանը¹⁰ և ուրիշներ:

Սալաձորցին ևս միջնադարյան «Ողբերի» ավանդական թեմատիկան զարգացնում է նոր ժամանակների ծնունդ բանաստեղծների ձեռքով՝ ողբում է իր հարազատի՝ դստեր մահը:

Ավանդական է նաև երկի ընդհանուր գաղափարական ուղղվածությունը: Բանաստեղծն իրեն հասած դժբախտությունը՝ միակ դստեր մահը, բացատրում է իր մեղավորությամբ.

Նա եմ մեղաւոր անդա՛րձ, փառք չարի ես օրմ՛ի մեղաց:
Ես խիստ չար հպարտ էի, որ չափ չըկար իմ հպարտութեանս,
Ոչ հացը՛մ աղքատի տվի, ոչ զնացի ի ժամատեղի:
Ես խիստ բարձրամիտ էի, նայ ումեկ գրի նռանայն,
Անոր բարկացաւ Տէրն ինձ, ու ձեռացս առաւ իմ տըղան:

Բայց Սալաձորցու այս բանաստեղծությունը իր էությամբ զգալիորեն տարբերվում է ոչ միայն միջնադարյան, այլ, նույնիսկ, իրենից փոքր-ինչ առաջ հորինված ողբերի մեծ մասից:

Այստեղ խոսվում է ոչ թե մեռնողի կատարած գործի կամ կենդանի մնացածների համար դրա նշանակության մասին, այլ շեշտը դրվում է վշտահար հարազատի հոգեկան ծանր կացության, նրա ներաշխարհի իրապատում վերարտադրության վրա: Դրա համար էլ Սալաձորցին վերամբարձ ու շինծու չի հորինում, այլ անկեղծ և լսնմիջական: Նա ոչ թե չափազանցված մակդիրներով ու համեմատություններով գովաբանում է իր կորցրածին, այլ միանգամայն բնական ձևով ողբում իր վիշտը, նկարագրում սիրելի դստեր մահից հետո իր համար ստեղծված վիճակի ծանրությունը, այս ձևով գծելով սգավոր մարդու մի տիպական նկարագիր:

Արտասունքս ծով էր, նռանայ, տատանիմ ղինչ նաւն ի ծովոյն,
Ես եմ զարդ էղեր ի մէջ, որպէ՛ս նաւ յալեաց երեւման,
Քակվել ձըւվընոյս ոլորն, նռանայ, շարժ ընկել զօգվածս թնդընդման:
Հառաչանք ի սըրտիս միջին, ղինչ ծովու ալիք կու հեծան:
Բազկունքըս անդոր դարձեր, նռանայ, և մատունքս ամէն կու դողան,
Քաղուել է գոյն երեսիս, սիրտըս ձըմլեալ, աչերըս կուլան:

⁷ «Ոտանաւոր բանքս ասացեալ ի Ստեփանոս Թոխաթցի իրիցուէ, ի վերայ վաղամեռիկ եղօր և հարազատին իւրոյ տէր Յակոբ սրբասնունդ քարտուղար և բանիբուն քահանայի տարածամ վախճանելոյ ի տիս մանկութեան» (տե՛ս «Բազմավեպ», 1922, էջ 161—164):

⁸ «Յովհաննէս Կաֆացիոյ ողբ ի մահն Խասպէկ քահանայի» (տե՛ս «Հանդես ամսօրյա», 1936, էջ 204):

⁹ «Ի վերայ մահուան Խասպէկ քահանայի ասացեալ ի Սիմէոն Խրմայէյ Օղլը կոչեցելոյ» (տե՛ս «Հանդես ամսօրյա», 1935, էջ 343—344):

¹⁰ «Գանձ ասացեալ ի վերայ վաղամեռիկ զըստէրն Սողոմէի» (տե՛ս Քյոմուրճյան, Օրագրութիւն, Երուսաղէմ, 1939, հավելված, էջ 627—634), «Գանձ ասացեալ ի վերայ մօր իւրոյ» (տե՛ս նույն տեղում, էջ 611—622) և «Աղուկեցի խաճայ Խօսրօվի մահուան, ճառ ի սկզբանէ մինչ ի նորին վաղճան, ասացեալ ի խնդրոյ ամուսնոյ նորին» (տե՛ս նույն տեղում, էջ 635—648):

Ուշագրավ է, որ Սալաձորցի կարողացել է գտնել այնպիսի համեմատություններ և համադրություններ, որոնք իսկապես հոգեբանական են վշտահար ծնողի համար:

Ամէն կենդանիքս որ կան, տեսանեմ ձագով շուրջ կու դան,
Իմ ձագն արծրվին տրվի, ևս աւեր բունըն կու կենամ:

Անամոք վշտի պատկերը բանաստեղծը կարողանում է կոնկրետացնել մի այնպիսի հոգեբանական երևույթի դրսևորմամբ, որպիսին վշտահար հարազատի շփումն է մեռածին պատկանող իրերի կամ այն վայրերի հետ, ուր ապրելու աշխատել է նա: Վշտահար հորը թվում է, թե դստեր սենյակը, նրա իրերից յուրաքանչյուրն իր նման սգում են անդառնալիորեն հեռացած սիրելի էակին:

Դառնամ դուռն ի ներս մտնում, նռանայ,
տունըն սուգ առեր կը տըքայ:
Մարդկին շիվան առեր,
գերընին ամէն փոշիման,
Գնացեր տանըտ շնորքըն, նռանայ,
թունդ առեր, տունն է աւեր խան,
Աւելդ ալ աւաղ կասէ,
թէ բերէք իմ նոր բուրաստան:

Միանգամայն բնական են թվում նաև բնության երևույթների ու առարկաների՝ քարերի ու աղբյուրների, բույսերի ու ծաղիկների սուգն արտահայտող պատկերները:

Թէ յէլնեմ ի դուրս էրդամ, նռանայ,
նայ քարերն ինձի վայ կու տան:
Կ'ասեն. ծօ՛ւ անգույժ ծրնօղ,
դու կարօտ թողիր քո տըղան:
Թէ յէլնեմ յաղբիւրն դնամ, նռանայ,
ջուր գնացքն առնէ մանկման:
Կանգնի ու վըտակ դընէ,
թե ե՞րբ ջայ իմ խասխորան:
Թէ յէլնեմ հանդաստան դնամ, նռանայ,
բոյս առեր գետնէն վըր կու դան:
Բոյսեր սև հողին միջին,
դոյնդդոյն ծաղկունքն կու ցընծան:

Այստեղ զգացվում է ժողովրդական սյո երգերի, մանավանդ լացի անտունիների ազդեցությունը, որի ապացույցներից մեկն էլ երկի տաղաչափական ձևն է՝ հայրենը: Սակայն շնաչաժ այս բոլորին, Սալաձորցու երկն իր ամբողջությամբ մեջ միանգամայն ինքնուրույն է: Ավանդական ձևերն այստեղ նսրանալու են հեղինակի ապրած զգացման բանաստեղծական դրսևորմանը:

Բանաստեղծության այս հատվածները նշանակալից են ոչ միայն իրենց անմիջականությամբ, այլև ժողովրդի իրական կյանքի ու կենցաղի մանրամասները բանաստեղծության նյութ դարձնելու բնութագրական հատկությամբ։ Սալաձորցին առաջինն է հայ բանաստեղծության մեջ, որ խոսում է գեղջուկ աղջկա սնդուկի, ծալքի, ավելի, «քունջ ու պուճախի» մասին, առաջին անգամ գծում է գեղջկական խրճիթը, մուռանն իր կարասներով, գոմն իր անասուններով։

Թէ յէլնեմ ի քունճդ էրդամ, նռանայ,
քունճդդ խոր զերդ մութն ու ղընդան։
Դառնամ և սընդուկդ հայիմ,
դուռն փակ կողպանքն ի վերայ։
Թէ յէլնեմ թախտդ գնամ, նռանայ,
փոշոտել սարքն վար կու գայ,
Դառնամ ի ծալքն հայիմ,
ծալքն ծալ, ղավազն ի վրան։
Թէ յէլնեմ մառանդ գնամ, նռանայ,
կարասնիդ ամէն ի շուրջ կան,
Աւաղ և բորբոք կասեն,
քունճ պուճախն ինձի կու տան։
Թէ յէլնեմ ի գոմն գրնամ, նռանայ,
անասունք ամէն ի սուգ կան...։

Նվ թերևս ամենից ուշագրավն այն է, որ այս բոլորը բանաստեղծության նյութ դարձնելով, Սալաձորցին չի հասաբակացնում բանաստեղծությունը, չի զրկում նուրբ քնարականությունից։

Հենց այս հատկությամբ Սալաձորցու այս բանաստեղծությունը սերտորեն առնչվում է միջնադարյան հայրենիքներին ու անտունիներին։ Սրանով նա շարունակում և խորացնում է նաև XVI դարի վերջերի և XVII դարի սկզբների մի շարք բանաստեղծների (Մարտիրոս խարբերդցու, Պարսամ տաղասացի, Մինաս Թոխաթցու, Աստվածատուրի, Սարկավազ Բերդակացու) երգերում սկիզբ առած, այսպես կոչված կենցաղագրական գիծը, սակայն մի տարբերությամբ, որ այստեղ կենցաղի տարրերը մուտք են գործել արդեն սղո և ոչ թե ուրախության ու վայելքի երգի մեջ։

Մյուս բանաստեղծությունը, որը իր խորագրի մեջ կրում է հեղինակի լրիվ անունը («Ողբ, ասացեալ է Սալաձորցի Դավիթ Սարկաւագէ») ¹¹, պանդխտության մի սրտառուլ երգ է, ուր նկարագրված է հայրենիքից ու հարազատներից հեռու գտնվող դարիպի ծանր վիճակն օտարության մեջ։

Այս երգն իր բնույթով ու բովանդակությամբ հիշեցնում է Մկրտիչ Նաղաշի դարիպությանը նվիրված բանաստեղծությունները։

Բայց եթե Մկրտիչ Նաղաշը ավելի բազմակողմանի ու խորն է քննել հարցը, այնուամենայնիվ, մնալով կողքից դիտող մի մարդ, Սալաձորցու բանաստեղծությունը, որ հորինված է առաջին դեմքով, հեղինակի անունից, թրվում է, իր իսկ ապրածի և զգացածի մասին է։ Դրա համար էլ համարյա բոլոր տողերն սկսվում են «դարիպ եմ» բառերով։

¹¹ Զեռագիր № 7708, էջ 52ա—53ա։

Ղարիպ խղճուկ եմ եղկելի և մուրացկան,
 Զով որ շունիմ ինձ կարևոր ասպնճական...
 ...Ղարիպ եմ՝ օտար աշխարհ, ազգս է մուլար... և այլն:

Սա հիմք է տալիս ենթադրելու, թե Սալաձորցին այս երգը հորինել է օտարության մեջ¹²: Ինչ երևում է նաև հետևյալ անկեղծ ու անմիջական տողերից.

Զունիմ ծնող, ո՛չ ազգական, ո՛չ քուր, եղբար,
 Զեռքս ի ծոցիս, ափս երեսիս կամ ի շուար,
 Հողըս օտար, դեղըս ատելի, տեղս է դիժար:

Որքան էլ նաղաշի տաղերում շատ են սրտահույզ տողերը (մենք նկատի ունենք հատկապես «Ղարիպի կեանքն է լալի ողբերգական» սկսվածքով տաղը), այնուամենայնիվ, դրանք նկարագրական բնույթի բանաստեղծություններ են: Մինչդեռ Սալաձորցու երգն իր բնույթով ավելի քնարական ստեղծագործություն է, որտեղ ոչ այնքան վիճակ է նկարագրվում, որքան պատկերվում-ցուցադրվում է Ղարիպի հույզը.

Ղարիպ եմ օտար աշխարհ ազգէ մուլար,
 Զունիմ ծնող, ո՛չ ազգական, ո՛չ քուր, եղբայր,
 Զեռքս ի ծոցիս, ափս երեսիս կամ ի լուսար,
 Հողըս օտար, դեղս ատելի, տեղս է դիժար:

Մի երևույթի տարբեր կողմերը պատկերավոր արտահայտելու նպատակով արվող կրկնությունների հնարանքը դարձյալ գալիս է մեր տաղերգության դարավոր ավանդույթից: Սակայն Սալաձորցին այդ ավանդույթն օգտագործում է այնպես, ինչպես ժողովրդական երգիչները: Այստեղ նրա մտապատկերները տիպիկ ժողովրդական են: Զեռքը ծոցը կամ ափը (ձեռքը) երեսին դրած լինելը ժողովրդի մեջ ընկալվել է որպես վշտահարության արտահայտություն: Հետևյալ՝

Զարկած է զիս շարխի նետով, խոցս է բլած,
 Զիկարս խօն, վարամ կասել, սիրտս արինած...

տողերում ժողովրդական է ոչ միայն լեզուն, այլև պատկերի ստեղծման սկզբունքը՝ ոտանավորի հերոսը պանդուխտ է, որովհետև՝ բախտի նետը հարվածել է նրան, վիրավորել, սիրտն արնոտել:

Սալաձորցու ստեղծագործության բարձրակետը և առհասարակ այս ժամանակաշրջանի ամենաբնութագրական և բարձրարվեստ երկերից մեկը «Դո-

¹² Եթե հետազոտում ապացուցվի, որ, հիրավի, այս երգը Սալաձորցին հորինել է պանդուխտության մեջ, ապա ոտանավորը որոշակի արժեք կներկայացնի նաև հեղինակի կենսագրության առումով:

վասանք ծաղկանց» բանաստեղծությունն է¹³, որով և բանաստեղծի անունը մտել է մեր զրականության պատմության մեջ:

Բանասերներն այս երկը դիտել են որպես տաղերգության մեջ շոշափված բնապաշտական մոտիվների արտահայտություն, ուշագրավ բնության երգ: Սակայն «Գովասանք ծաղկանց», այնուամենայնիվ, գրականագիտական հատուկ և մանրամասն ուսումնասիրության առարկա չի դարձել: Միայն լեոն է, որ իր «Հայոց պատմության» մեջ (տե՛ս հատոր երրորդ, 1946, էջ 397—399) բերելով բանաստեղծության մի քանի հատվածները, քիչ թե շատ հանգամանորեն խոսել է Սալաձորցու առ բնությունը տաժած սիրո, ծաղիկների նրա բաղձակողմանի իմացության և երկի բովանդակության մասին, փորձելով ընդհանուր գծերով բնութագրել այս նշանավոր ստեղծագործությունը: Մյուս ուսումնասիրողները տվել են միայն թուլցիկ բնութագրումներ՝ հանգելով այն եզրակացության, թե Սալաձորցին սոսկ շարունակել է տաղերգության ավանդույթը և անկախ գեղարվեստականությունից, երկը շատ բան չի ավելացնում տաղերգության բնապաշտական մոտիվներին:

Ծիշտ է, թեմատիկ առումով «Գովասանք ծաղկանց» նորություն չէր հայ բանաստեղծության համար, քանի որ բնությունը մեր տաղերգության հիմնական թեմաներից մեկն է: Ավելին, Սալաձորցու այս երգը տաղերգության հետ կապվում է նաև իր տաղաչափական ձևով և հանգավորմամբ՝ միահանգ է և ունի միջնադարում շատ տարածված յամբական քառանգամ 16-վանկանի ոտանավորի ձևը: Սակայն չնայած թեմատիկ և ձևական նմանությանը, բանաստեղծությունն իր էությունով տարբեր է տաղերգուների բնության երգերից:

Բնության գովքը մեր տաղերգուների համար եղել է աշխարհային վայելքներից հրաժարվել չկարողանալու արտահայտություններից մեկը: Բայց տաղերգուներն, այնուամենայնիվ, կյանքի գեղեցկությունների, այդ թվում և բնության տված վայելքների լիիրավ տերերը չէին: Գարնանային ամպրոպով ազդարարվող բնության զարթոնքը, բողբոջող ծառերով ու գույնզգույն ծաղիկներով լցվող դաշտերն ու պարտեզները նրանք միայն վանքի պատուհանից, հեռվից էին ընկալում, նրանք դեռ տոչորում, երազում էին բնության և սիրո տված իսկական վայելքը: Դրա համար էլ բնության երևույթների նկարագիրն ու գովքը նրանց երգերում թեև բավական համապարփակ է, իմաստասիրական ու լայնահուն, բայց ոչ երբեք մանրամասն, կոնկրետ և, մանավանդ, ոչ երբեք կապված սեփական, ասլիված ղգայությունների ու վայելքի հետ:

Դավիթ Սալաձորցու երգի ստեղծման դրդապատճառը, ինչպես նաև ենթաբնագիրը այլ է: Բնությունը Սալաձորցու, ինչպես նաև նրան նախորդած

¹³ «Գովասանք ծաղկանց» բանաստեղծությունն առաջին անգամ հրատարակվել է 1858 թ. «Մեղու Հայաստանի» լրագրում (Տիֆլիս, 1858, էջ 21—23), երկրորդ անգամ հրատարակել է Գ. Սրվանձտյանը «Արևելյան մամուլ» ամսաթերթում (1884, մարտ, էջ 137—139 և ապրիլ, էջ 177—179), ապա նույն թվականին, երրորդ անգամ՝ «Համով-հոտով» գրքում (Կ. Պոլիս, 1884, էջ 278—285): Այս հրատարակությունների հիման վրա շորրորդ անգամ հրատարակել է Կ. Կոստանյանցի իր «Նոր ժողովածուի» Բ պրակում (էջ 66—75): Հինգերորդը՝ Ն. Բուլղանդաջու հրատարակությունն է (տե՛ս «Բանասեր», 1901, պրակ Բ և Գ, էջ 87—129): Վեցերորդ անգամ հրատարակվել է «Բաղմավեպում» (1930, էջ 101), յոթերորդ անգամ՝ Մ. Մկրյանի կազմած «XIII—XVIII դարերի հայ աշխարհիկ գրականություն» ժողովածուի մեջ (էջ 195—198): Կա Մատենադարանի № 9966 ձեռագրում, էջ 1ա—5ա: Այս օրինակը թերի է: Ըստ Հ. Տաշյանի Ցուցակի (էջ 460) բանաստեղծության մի օրինակը պահվում է Վիեննայի Մխիթարյան մատենադարանում (ձեռ. № 156, էջ 54ր): Մեջբերումները կատարել ենք Կ. Կոստանյանցի «Նոր ժողովածուից»:

մի քանի բանաստեղծների համար ոչ թե վանքի պատուհանից դիտած ցանկալի մի բան էր, որի վայելմանը պիտի ձգտեին, այլ նրանց հիմնական միջավայրը, այն վայրը, որտեղ ապրում էին:

Կարգավորվ Սալաձորցու երգը, որտեղ նա մոտ հարյուր ծաղկի անուն է տալիս, խոսում դրանց գույների, բույրերի, օգտագործման հնարավորությունների, ծաղկելու վայրերի մասին, զգում ես, որ այդ բոլորն իմանալու համար նա շրջել է սարերում և ծաղկած մարգագետիններում, որ նա դրանց մեջ է մեծացել: Այս երգից պարզ է դառնում, որ հեղինակի սերը բնության նկատմամբ նրա ապրելաձևի, նրա առօրյա կենցաղի արգասիքն է, որ նա ժողովրդի մարդն է, գեղջուկի որդին, որն իր պատանության տարիներին ձյան տակից ձնծաղիկ է հանել ու տարել մորը, սուսամբար ու մանուշակ է փնջել սիրած աղջկա համար, հողից հանել է սապուսան ծաղկի արմատը¹⁴, լեռնային զուլալ աղբյուրի ստվերում հիացքով նկատել է թաքնված ցինկի դեղին ու փայլուն ծաղիկը¹⁵, զգացել է միայն արեամուտից հետո բացվող Կոլիխսաբաճու անուշ բուրմունքը...¹⁶ Այսինքն՝ բնության նրա ընկալումն անմիջական է ու խոր:

Սալաձորցին, որ օժտված է բանաստեղծական ջերմ խառնվածքով, սիրահարված երգչի աչքերով է նայում իր շրջապատին, որպես նկարիչ իմաստավորում և կենդանագրում է բնությունը: Դրա համար էլ նրա այս երգը դարձել է բնությանը նվիրված մի ոգեշունչ ձոն:

Խոսելով ծաղիկների մասին, բանաստեղծը նախ աշխատել է ամենահիմնական գծերով բնութագրել դրանք, ժողովրդին հասկանալի, նրա կյանքից ու կենցաղից առած համեմատություններով նկարագրել դրանց գույնն ու հոտը, օրինակ.

Ճաշքինթ ծաղիկն է խիստ հոտով, դեղին է նման դափնանոյն,

կամ՝

Հորոտ մորոտն մաւի ներկած ժանկառի նման սուրմայուն:

Այս հնարավորին չափ մատնացույց անել դրանց աճելու սիրած վայրերը, օրինակ.

Լեզուակ անուն ծաղիկ մի կայ, որ կրբացուի մէջ մարգերուն.

կամ՝

Կամօտաշն ու շատր ծաղիկն կոճակն կու ծաղկի արտերուն,

Կանկուկն ու կակվեղիկն խիստ կու բուսնին մէջ քարերուն:

Կամ՝

Այն նունուֆար ծաղիկն որ կայ, բուսնի յատակս (կամ եղերս) ծովերուն:

Որպես տիպիկ ժողովրդական մտածողության տեր Պարզ, նա որոշ ծաղիկների մասին խոսելիս տեղեկություններ է տվել նաև դրանց բուժական հատկություններին.

Գուլել անուն ծաղիկ մի կայ, որ դեղ է ամէն անբժիշկ ցաւերուն.

Փէնահ ծաղիկն ու լօշտակն Աստուած դեղ տուեալ դարդերուն:

¹⁴ «Այն սապուսան ծաղիկն որ կայ, իսկի վայր չի գալ լեռներուն, վառ կապուտ է, հոտն սակաւ, արմատն դեղ է եղներուն»:

¹⁵ «Յինկն դեղին ծաղիկի, ցնծայ, փայլէ, ծպտայ մէջ ջրերուն»:

¹⁶ «Գուլիսապահ ծաղիկ մի կայ, որ չի բացուիր զօրն արևուն, Արեմտեան յետ կու բացուի, պայծառանայ մէջ դիշերուն»:

Կամ՝

Այն համասփիւռ ծաղիկն որ կայ՝ ծաղկել ծառով հաղարագոյն,
Կոյր աշերուն լոյս կու բերէ, թէ Տէրն տայ աղամորդւոյն:
Սալաձորցին խոսել է նաև մի շարք ծաղիկների առանձնահատուկ հատ-
կանիշների մասին, օրինակ.

Շարշարուրիկ ծաղիկ մի կայ, դեղին հագել հետ ընկերուն,
Թփերն ամէն պաղամ ներկել, նորա ոլոքն որպէս տորոն.

Կամ՝

Այն անթառամ ծաղիկն որ կայ, ծաղիկ ծաղկել ծաղկներուն,
Ամառ ձմեռ չի շորանալ, հինն է պայծառ նման նորոյն:
Այս ձևով Սալաձորցու երգում հիշատակված ծաղիկների մասին ընթեր-
ցողը համարյա միշտ բաղմակողմանի ու հարուստ տեղեկություններ է ստա-
նում: Այդ պատճառով էլ Երզը նույնիսկ այսօր պահպանել է իր որոշակի ճա-
նաչողական արժեքը, քանի որ ցույց է տալիս, թե ինչպիսի բաղմազան ծա-
ղիկներ են աճել հայկական բնաշխարհում այն ժամանակ:

Նման ճանաչողական արժեքի առկայությունը բացատրվում է նրանով,
որ Սալաձորցին ոչ թե առհասարակ ծաղիկների, այլ կոնկրետ այսինչ տեսա-
կի, այսինչ վայրի ծաղիկների և դրանց կոնկրետ հատկանիշների մասին է
խոսել, նրանով, որ նա, ինչպես այդ ժամանակի ժողովրդական երգիչները՝
աշուղները, մոտիկ լինելով ժողովրդի առօրյա կյանքին, այդ կյանքից ու կեն-
ցաղից առած որոշ դրվագներ է մտցրել իր նկարագրությունների մեջ:

Երկի նմանօրինակ բնույթը միաժամանակ ցույց է տալիս, որ Սալաձոր-
ցին բնությունն ընկալել է մի փոքր այլ կերպ, քան տաղերգուները: Նրա,
ինչպես և XVI դարի բանաստեղծներ Մուրադ Խիկարի, Ստեփաննոսի համար
բնությունը ոչ միայն աշխարհային հոյակապ գեղեցկություն է, որը պետք է
զգալ ու վայելել, այլև այն վայրը, որտեղ մարդն աշխատում է, այն անսպառ
ակունքը, որից նա սնունդ, համեմունք, դեղ, ներկանյութ և հր կյանքի համար
անհրաժեշտ այլ նյութեր է առնում: Իսկ սա նշանակում է աշխարհիկ մտայ-
նության էլ ավելի խորացում, որովհետև բնության սոսկ հայեցական, իմաս-
տասիրական ընկալումից բացի, ինչպիսին նկատում ենք տաղերգուների եր-
կերում, այս բանաստեղծների երկերում առկա է նաև կոնկրետ, առօրեական
ընկալում:

Թվում է, թե բանաստեղծության գործնական-կիրառական բնույթը, Լթե
կարելի է այդպես ձևակերպել, երկը պետք է զրկեր բանաստեղծական հմայ-
քից, պետք է դարձներ հանգավորված, չոր ու ցամաք նկարագրությունների
մի շարք: Դա, իհարկե, հնարավոր էր, և այդ դարերում այդպիսի երգեր պա-
տահում են, բայց միայն այն դեպքում, երբ բանաստեղծն անշնորհ է կամ առ
առավելն՝ միջակ տաղանդի տեր:

Սալաձորցին սիրահարված լինելով բնությանը և ցանկանալով դովեր-
զել նրա սքանչելիքներից մեկը՝ ծաղիկները, միևնույն ժամանակ խորապես
խորհել է իր դրելիքի կառուցվածքի մասին և իր բանաստեղծական երկի հա-
մար, թեև քրիստոնեական մտայնությամբ պայմանավորված, բայց իմաստա-
սիրական հետաքրքիր մտահղացում է գտել: Նա սկսում է նրանով, որ ծաղիկ-
ների դովքն ստեղծելու համար շնորհք ու իմաստություն է հայցում աստծուց,
շեշտելով, որ առանց այդ շնորհի ինքը և՛ տկար է, և՛ անդամալույծ, և՛ խելքն
ու՛ զգայարանները բթացած:

Օրհնեա՛լ ես դու, Հայր երկնաւոր, անքննելի աստուածութիւն:
 Կամիմ գովել սակաւ մի բան, միտքս տկար, խելքս է ի քուն.
 Անդամալոյժ եմ ու համր, ու հաշմն և արուք, թոյլ արիւն,
 Ոտներս բեկեալ, ձեռներս կապած, ականջս խուլ, ծանտր ու խորուն.
 Աչերս է կուր, չի տեսանել, ձամբէս առեալ ծով մի անհուն...
 ...նոյնպէս տուր ինձ բժշկութիւն, զգաստանամ լինիմ արթուն.
 Բաց զխելացս աչքս ի մտացս, տուր ինձ շնորհք իմաստութիւն...:

Իհարկեւ, աստծուն, որպէս ամեն ինչի բժիշկ և ամենազոր ուժ ներկայացնելը նոր բան չէր՝ հոգեւոր երգերում և տաղերգուների գործերում դրան հաճախ ենք հանդիպում: Բայց բնութիւնը, այսինքն՝ մարմնական վայելքի աղբյուրներից մեկը գովերգելու նպատակով շնորհի հայցումը արդեն նոր և բնութագրական երևույթ էր, մի երևույթ, որը նույնպէս նոր ժամանակների հետ էր կապվում և արդյունք էր բանաստեղծների աշխարհընկալման մեջ կատարվող որակական փոփոխութիւնների: Դա ցույց էր տալիս, թե ինչպէս, հակառակ տաղերգուների, այս ժամանակաշրջանի բանաստեղծների համար բնության գովքը, նրա վայելքն այլևս օրինական, բնական ու անմեղադրելի բան էր դարձել:

Սալաձորցին մինչ ծաղիկների գովքին անցնելը աշխատում է ցույց տալ, թե ինչով է պայմանավորվել ծաղիկների՝ նման սքանչելիքի գոյութիւնը, ինչն է եղել դրանց առաջացման պատճառը: Եվ ինչպէս և պետք էր սպասել, բնության մեջ ամեն ինչի, այդ թվում նաև գեղեցիկ ծաղիկների առաջացման ըսկրգնապատճառը համարում է աստծուն: Աստված է, որ ստեղծել է երկինքն ու գետինը, բաժանել լուսը մութից և չորս տարրերից շինել աշխարհը, աստված է, որ ստեղծել է տարվա չորս եղանակները և զարնան ժամանակ հրաման է տվել հողին, ու նրանից բույսեր են կանաչել, օդին, որ ցող թափի, և դա է պատճառը, որ հարյուր հազար շտեմնված գույներով ու բույրերով ծաղիկներ են աճել: Բայց ամենից ուշագրավն այն է, որ ընայած այս իմաստասիրական նախաբանի լրիվ համապատասխանութիւնը քրիստոնեութիւնի գրութիւններին, այստեղ ևս առկա է ժողովրդի աշխարհընկալումը, որովհետեւ Սալաձորցին հենց այդ նույն տեղում որոշակի կերպով հետևում է հեթանոսական ժամանակներից եկող և ժողովրդի մտքում ամուր նստած այն բնապաշտական կարծիքին, ըստ որի տարվա հիմքը մարտ ամիսն է, այսինքն այն ժամանակը, երբ սկսվում է բնության զարթոնքը, վերակենդանացումը:

Երկոտասան ամիսը որ կան, մարտն է խարիսխ հիմն տարուն...:

Սալաձորցին ծաղիկների նկարագրութիւնն էլ հենց այնպէս, վայրիվերո չի կատարել, այլ ըստ նրանց աճման ժամանակների հերթականութեան, ալսինքն՝ ըստ բնության մեջ եղած կարգի:

Անցնելով բուն նյութին, այսինքն ծաղիկների գովքին ու նկարագրութեանը, նա չի սահմանափակվել վերջինների հատկանիշների անկիրք ու ճշգրտապատում թվարկմամբ, նա ծաղիկները դիտել ու ներկայացրել է բանաստեղծական ընկալումներով ու հույզով առեցուն պատկերներով:

Սալաձորցու երգին քնքուշ, քնարական երանգ է հաղորդել հատկապէս այն հանգամանքը, որ նա կենդանացրել, շնչավորել է ծաղիկներին, մարդկային հատկանիշներ ու խառնվածք վերադրել նրանց: Այսպէս, օրինակ, երբ նա ասում է.

Ծափծիլն սալիտակ է հագել, դեղին քաշել վերայ գլխուն...:

Կամ՝

Խաշխաշն թագ է բոլորել, գեղեցկացեր հետ թուխմարուն,

Բոլոր գլուխն ալ է կապեր, մօռ է քաշել վերայ փորուն...:

Կամ՝

Ծիլ ու ծրլուանն ու ծարուրիկն սուրմա են քաշել աչերուն..., ապա թվում է, թե խոսքն այստեղ գույնդգույն ու խառ շորերով, դիտակապերով զարդարված, արդուզարդ արած աղջիկների մասին է: Կամ երբ ասում է.

Կոճղէղն ներկած ղանաուղ, հաւան չի լի միւս գուներուն...

Կամ՝

Ծափծափն ծափ տայ, ծիծաղի, ծիծափի ծլոյն թփռելուն...

Կամ՝

Բարձենակին գոյնն է պակաս, հոտիկն անուշ է բէջարուն

Քանց ամէնն խոնարհ կու կենայ, կու բուսնի ծաղկունանց հեռուն, թվում է, թե սրանք աղջիկներ են՝ մեկը շմահավան, մեկն՝ աշխույժ ու ծիծաղկոտ, երրորդը՝ համեստ ու խոնարհ:

Երգում ծաղիկների շնչավորումը լիակատար է դառնում, երբ բանաստեղծը նրանց նույնիսկ խոսելու հատկութիւն է վերագրում.

Նախ ձնծաղիկն և ջրիկտամ, բարդն ու խոժուակն յառաջագոյն,

Սոքա շորսն միաբանին, ու ձայն ածեն ծաղկըներուն.

— Ծաղկունք, զարթի՛ք ի խոր քնոյն, քանի պառկիք ներքև հողոյն,

Ձարթի՛ք, աշխարհս ծաղկեցոյցէ՛ք, բիրբ բիրբոց անթիւ անհուն:

Եվ հնարավոր է, որ Հովհաննես Թումանյանն իր «Ծաղիկների երգում»¹⁷ հենց Սալաձորցու այս տողերն է օգտագործել, և գուցե թե նրա ողջ երգի մտահղացումն էլ այստեղից է ծագել: Սալաձորցու երկը, մանավանդ այս հատվածները, իրենց բանաստեղծականության մեջ դրա համար հիմք տալիս են:

Շնչավորելով ծաղիկներին, նրանց ծփանքը դիտելով որպես ծիծաղ, երգ ու պար, Սալաձորցին կենդանացնում է ողջ բնութիւնը, ներկայացնում իր աման, իր փոթորկահույզ շարժման մեջ.

Ձուրն ու չափի շիւան ծաղկունք ցնծուն ի հետ ձնաբերուն,

Լեռն ու մարմանդ ծաղիկ դառնայ, ծաղկունք ծաղկին ի սարերուն,

Ծիծաղին սարն ու ձոր ծաղկօք, ծափ վարնեն, ծփան բիրաբոցն...

Ինքնատիպ բանաստեղծականության մի սքանչելի պոռթկում է նաև երգի վերջաբանը, ուր անկեղծությամբ ու անմիջականությամբ արտահայտվել է հեղինակի նուրբ, քնարական խառնվածքը, խանդակաթ ու գորովալից սերը դեպի բնութիւնն ու իր երգած ծաղիկները, և թեև պատանի, բայց կյանքի իմաստավորմանը հասած հոգու անբացատրելի թախիծը.

Սալաձորցի սարկաւազ որբ 'Դաւիթն եմ՝ անգէտ գրոց բաներուն,

Կեանքս նման ծաղիկներուն, որ կրբացուի առաւօտուն և շորանայ

մինչ իրիկուն,

17 Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 1, Երևան, 1950, էջ 172—174:

Շատ դատեցայ, թէ զլուխն առնում ծաղկներուն,
 Ծաղկունք որ զարդ են աշխարհիս, օրինակ երկնից աստղերուն,
 Սակաւ ծաղկունքս զովեցի, բազումն մնաց վարպետներուն:

Պետք է նկատել, որ ոչ միայն այս վերջաբանը, այլև Սալաձորցու ողջ երկն աչքի է ընկնում իր ընդգծված անմիջականությամբ, մտերմիկ տոնով, պարզ ու անկաշկանդ պատմեցածով: Թվում է, թե հեղինակը ոչ թե բանաստեղծություն է հորինում, այլ զրուցում է ինչ-որ մեկի հետ, նկարագրում ծաղիկները: Զրույցի այս տպավորությանը նպաստում են հատկապես մեջընդմեջ բերված քնարական զեղումները, որոնցում նա իր հույզը, սոսնք շփոթմունքը կամ ուրախությունն է ցույց տալիս, օրինակ.

Հիմի ծաղկունքն զօրացան, չեմ գիտել որն է հետ որուն,
 Խառուել են յիրար, կու ցնծան և փառք կուտան Տէրանց Տէրուն:

Բանաստեղծելու այս եղանակը զարմանալի թեթևություն է հաղորդում երկին:

Այսպիսով, չնայած ձևական որոշ կողմերի ու թեմայի ավանդականությանը, բանաստեղծությունը մի բոլորովին նոր երևույթ է մեր գրականության մեջ, նոր և ինքնատիպ ոչ միայն բնությունն այլ հայեցակետից դիտելու իր առանձնահատկությամբ, իր ոգով ու էությամբ, այլև իր լեզվաոճական կառուցվածքով, արտահայտչական միջոցների թարմությամբ ու ինքնուրույնությամբ:

Հանձին Դավիթ Սալաձորցու մենք գործ ունենք հայ միջնադարյան բանաստեղծության ինքնատիպ, քնարական նուրբ խառնվածքով ու պայծառ երևակայությամբ օժտված, հարուստ ներաշխարհի տեր, բնությունն ու կյանքը սիրահար իմաստունի աչքով դիտող մի հեղինակի հետ:

Նրա երկերում բյուրեղացած զգացումների հախուռն լիցքը մեզ հիմք է տալիս մտածելու, թե Սալաձորցին ավելի շատ բանաստեղծություններ պիտի հորինած լինի, քան մեզ հասել է:

Սալաձորցու ստեղծագործության մեջ իրենց կոնկրետացումն են գտել XVII դարի հայկական պոեզիայի համարյա բոլոր բնութագրական գծերը՝ տաղերգության ավանդների շարունակումն ու զարգացումը, բանաստեղծության քնարական հենքի մեջ ժողովրդի կյանքի ու կենցաղի մի շարք տարրերի ներմուծումը, ժողովրդական ստեղծագործությունից եկող ոճի պարզությունն ու անմիջականությունը, ժողովրդական լեզվի և աշուղական արվեստի ձևերի ու հնարանների բազմակողմանի և լայն օգտագործումը:

Այս բոլորի շնորհիվ Դավիթ Սալաձորցին դառնում է հայկական միջնադարյան պոեզիայի տաղանդավոր ներկայացուցիչներից մեկը, մի բանաստեղծ, որն իրավունք է նվաճում դասվելու Նաղաշ Հովնաթանի, Բաղդասար Դսյրի, Պետրոս Ղափանցու և Սալաթ-նովային նախորդած մյուս անվանի երգիչների շարքում:

ДАВИД САЛАДЗОРЦИ

А. С. СААКЯН

(Резюме)

Поэт XVII в. Давид Саладзорци, один из талантливых и самообытных представителей лирики армянского средневековья, до сих пор не занял своего заслуженного места в истории армянской литературы. Ав-

тор рассматривает его шесть стихов. Особое место уделено стихотворению «Хвала цветам» («Говасанк цахканц»). На его примере показана та высокая степень развития пантеистической тематики, которой достигла поэзия XVII в. по сравнению со средневековым песнопением.

В статье показано, что в творчестве Саладзорци отчетливо выявились характерные черты армянской поэзии XVII в.: вплетение в лирическую ткань стихов элементов жизни и быта народа, ясность и непринужденность стиля, применение поэтических форм и средств народной (особенно ашугской) поэзии и народного языка.