

Ս Ա Յ Ա Թ—Ն Ո Վ Ա
(Մեքդյան 275-ամյակի առթիվ)

Հ. Գ. ԲԱՆԶԻՆՅԱՆ

Շուրջ 140 տարի է, ինչ գիտական-բանասիրական միտքը զբաղված է հայ մեծանուն աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի կյանքի և ստեղծագործության ուսումնասիրությամբ: Լույս են տեսել հարյուրավոր հոդվածներ, մենագրություններ, գրականագիտական ու բանասիրական ուսումնասիրություններ, երգչի եռալեզու ստեղծագործության տասնյակ ժողովածուներ: Սայաթնովագիտության երախտավորների շարքում են այնպիսի նշանավոր դեմքեր, ինչպիսին են Գ. Ախվերդյանը, Հովհ. Թումանյանը, Վ. Բրյուսովը, Գ. Ասատուրը, Ն. Աղբալյանը, Ի. Գրիշաշվիլին, Գ. Լեոնիձեն, Գ. Լևոնյանը, Մ. Հասարթյանը, Պ. Սևակը և ուրիշներ:

Իր երկարամյա և արգասավոր ճանապարհին սայաթնովագիտությունը շատ բան է հայտնաբերել ու որոշարկել: Տարբեր հարցերի ու խնդիրների շուրջ ծավալվել են բուռն բանավեճեր, որոնք հիմնականում նպաստել են ճշմարտության բացահայտմանը: Յուրաքանչյուր սերնդի ուսումնասիրող ձգտել է նորովի ու յուրովի մեկնաբանել սիրելի բանաստեղծի բարդ ու բազմաշերտ գեղարվեստական ժառանգությունը, լուսաբանել բազում անհայտներով լի նրա կենսագրության մութ էջերը:

Սայաթնովագիտության փորձի ընդհանրացման և մեր կատարած հետազոտության արդյունքների հիման վրա փորձենք ընդհանուր գծերով ներկայացնել այստեղ աշուղ-բանաստեղծի կյանքն ու գործը:

Սայաթ-Նովան ապրել ու ստեղծագործել է XVIII դարի վրաստանում, որը քաղաքականապես մասնատված, արևելյան տիպի ճորտատիրական երկիր էր: Ազատագրական շարժումների հետևանքով դարակեսերին որոշ վերելք է ապրում երկրի սոցիալ-քաղաքական կյանքը, աշխուժանում է նաև թե՛ վրաց և թե՛ վրացահայ մշակույթը, գիրն ու գրականությունը, որի լավագույն ներկայացուցիչը դարձավ Անդրկովկասի երեք ժողովուրդների լեզուներով բանաստեղծող Սայաթ-Նովան:

Արութին Սայաթ-Նովան (Հարություն Սայադյան) ծնվել է Քարթլիի մայրաքաղաք Թիֆլիսում: Նրա հայրը՝ մահտեսի Կարապետը (ծագումով՝ ադանացի), XVIII դարի սկզբներին Հալեպից գաղթել է Թիֆլիս և այստեղ ամուսնացել հավաքարցի Սառայի հետ (ծագումով՝ սանահնեցի):

Երբ լրանում է Արութինի տասներկու տարին, նրան հանձնում են արհեստի (շուկահավության). երկու տարի անց արդեն շնորհալի պատանին դառնում է հմուտ արհեստագործ: Մանուկ հասակից Արութինը կապվում է նաև երգ-երաժշտությանը, սովորում է նվագել մի քանի լարային գործիքներ: Ապագա բանաստեղծի նախնական կրթությունն, ըստ երևույթին, սահմանափակվում է գրաճանաչությամբ և այն տարրական գիտելիքների յուրացմամբ, որ կիսաճորտ (գլխի) պատանին կարող էր ստանալ ընտանիքում կամ այն ժամանակվա Թիֆլիսի հայոց «գալարատներից» մեկում: Հետագայում նա իր իմացությունը խորացնում է հիմնականում ինքնակրթությամբ, իսկ երբ արդեն նվիրվում է աշուղական արվեստին, համապատասխան գիտելիքներ ու փորձ է ձեռք բերում իր վարպետ-ուսուցչից (փիր-ուստադ): Մի բան որոշակի է, որ Սայաթ-Նովան իմացել է երեք այբուբեն (հայկական, վրացական, արաբական) և տիրապետել առնվազն չորս լեզվի (հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն, պարսկերեն):

Որոշ տվյալների հիման վրա ենթադրվում է, որ Սայաթ-Նովան պատանի հասակում դերի է տարվել և մինչև տասնինը տարեկան հասակը ղեգերել Արեւիկի սի շարք երկրներում: Գերեզարության նման ղեպերը հաճախադեպ էին ավարառու ցեղերի կողմից պարբերաբար ասպատակվող Քարթլիի տարածքում: Այդ մասին են վկայում թե՛ հայ և թե՛ վրացական աղբյուրները:

Ենթադրվում է նաև, որ գերի տարված Արուսիկը, ըստ երևույթին որպես երգիչ-նվագածու, մասնակցել է Նադիր-Շահի կազմակերպած հնդկական արշավանքին (1738—1739 թթ.): Դրանից մի քանի տարի անց Արուսիկը փրկագնվում է արքայազն Հերակլի կողմից և ընդունվում վրացական արքունիք որդիս երգիչ-երգիչու: Այստեղ էլ հենց քսանամյա Արուսիկը սիրահարվում է Թեմուրազ արքայի դուստր, Հերակլի քույր Աննա Բատունիշվիլուն և սկսում է ստեղծագործել՝ նախ ադրբեջաներեն ու վրացերեն, ընտրելով Սայաթ-Նովա (Սայադի թուռ) աշուղական մականունը:

Մինչև երեսուն տարեկան հասակը Սայաթ-Նովան ուսանում ու հմտանում է իր բարդ արվեստի մեջ և արդեն երեսուն տարեկան հասակում դառնում է վարպետ աշուղ՝ մտնելով մրցասպարեզ: Դա հանգուցային շրջան էր բանաստեղծի կյանքում: Իկյ ժամանակ է, որ նա սկսում է ստեղծագործել նաև մայրենի լեզվով: Երբեք այս ժամանակ, հանգամանքների բերումով, բանաստեղծի սերը ողբերգական ընթացք է ստանում, և դա նպաստում է երգչի մի շարք գլուխգործոցների երևան գալուն:

Իննելով Հերակլ II թագավորի հովանավորյալը, Սայաթ-Նովան որպես ժողովրդական ու ժողովրդասեր բանաստեղծ, որոշ մասնակցություն է ունենում առաջադեմ միապետի ծավալած պետական գործունեությանը, իր երգով ու երգիծական-սարսավական սուր խոսքով նպաստում է նրա ծրագրերի իրագործմանը: Ըստ այդմ, արքունական բանաստեղծը վաստակում է հոգևոր ու թափաղական դասի ներկայացուցիչներից շատերի թշնամանքը: Վերջիններս նշալի դարձնելով երգչի հանդուգն սերը արքայաթոռ հանդեպ՝ ամբարտաճանում ու վարկաբեկում են նրան Հերակլի առջև և հասնում այն բանին, որ 1752 թ. երգիչը վտարվում է արքունիքից:

Շուրջ երկու տարի, մինչև 1754 թ. ապրիլ ամիսը, արքունական երգիչը գտնվում է վտարման մեջ: Սակայն թագավորին ուղղված աղերսագրերով կարողանալով ցույց տալ իր անմեղությունը՝ Սայաթ-Նովան վերստին ընդունվում է արքունիք, որտեղ շարունակում է գործել 1754 թ. ապրիլից մինչև 1759 թ. առաջին կեսը: Դա մեծ քնարերգուի ստեղծագործական կյանքի ամենաբեղուն շրջանն էր, երբ անհավասար և անհասանելի սիրո տառապանքից ծնվում են նրա լավագույն երգերը: Այս ժամանակ առավել սուր շեշտ է ստանում բանաստեղծի բողոքի ձայնը, որն արդեն կամա թե ակամա ուղղվում ու խոցում է նաև նրա հովանավոր միապետին՝ Հերակլ արքային: Որպես ժողովրդից ելած մեծ ու ճշմարիտ բանաստեղծ, Սայաթ-Նովան չէր կարող սիրահոժար ծառայել «աշխարհի հզորներին», քանի որ կոչված էր լինել «խալխի նորարար», պաշտպանել «խիղճի, նաչարի, տնանգի» դատը: Բնականաբար, նման բանաստեղծի առկայությունը թե՛ արքունիքում և թե՛ ժողովրդի մեջ վտանգավոր էր, ուստի և պատահական չէ, որ նրան ոչ միայն երկրորդ անգամ ու վերջնականապես վտարում են պալատից, այլև ստիպում են հոգևորականի սրբմ հագնել:

Սայաթ-Նովան քահանա է օծվում 1759 թ. կեսերին: Այդ թվականը ևս շրջադարձային էր երգչի կյանքում: Պալատից վտարված և քահանայության բռնադատված բանաստեղծը ամուսնանում է լոռեցի (այգեհատցի) Մարմարի հետ (Շահվերդյան տոհմից), որից ունենում է չորս զավակ՝ Մելիքսեթ, Օհան, Մարիամ, Սառա: Բայց խաղաղ ու հանգիստ չի անցնում նաև ամուսնացյալ քահանայի կյանքը:

Ստեփանոս անունով վերամկրտված Արուսիկ—Սայաթ-Նովան .նույն այլ ժամանակ ուղարկվում է Պարսկաստանի Գիլան նահանգի էնզելի նավահանգիստը: Այստեղ նա 1761 թ. գրչագրում է Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան Ողբերգութեան» երկը: Մի քանի տարի անց Սայաթ-Նովա—տե՛ր Ստեփանոսը

ուղարկվում է Զաքարյայի շրջանի Կախի հայաբնակ ավանը: Այստեղ էլ նա շարունակում է զբաղվել գրչությամբ՝ ընդօրինակելով աստվածաշնչյան որոշ գրքերի և տոմարական նյութերի մի ժողովածու:

Կրոնավորության տարիներին Սայաթ-Նովան, անշուշտ ոչ նախկին արդյունավետությամբ ու ոգեշնչումով, շարունակում է բանաստեղծել: Այլ աղբյուրներից մեզ հասած սայաթնովյան խաղերի մի մասը, ինչպես ցույց է տալիս դրանց քննությունը, վերաբերում է երգչի կրոնավորության տարիներին: 1768 թ. վախճանվում է Սայաթ-Նովայի կինը՝ Մարմարը: Գործող եկեղեցական օրենսդրության պահանջով Սայաթ-Նովա—տեր Ստեփանոս քահանան ընդունում է կուսակրոնություն, որպես Հաղբատավանքի միաբանության անդամ: Քանի որ այդ ժամանակ լեզգիների ասպատակությունների հետևանքով Հաղբատի Սուրբ Նշան վանքը ավերված ու վտանգված էր, ուստի և նորընծա վանականը մյուս միաբանների հետ միասին միառժամանակ բնակվում է Թիֆլիսում, բերդի մեծ եկեղեցում (Սուրբ Գևորգ), որը Հաղբատի թեմի առաջնորդարանն էր: Միայն տաս տարի հետո՝ 1778 թ. աբեղա Ստեփանոսը մյուս միաբանների հետ հնարավորություն է ունենում փոխադրվել Հաղբատ, որտեղ ստանձնում է լուսարարի պաշտոնը:

1786 թ. սկզբներին լեզգիների նոր արշավանքի հետևանքով վերստին ամայանում է Հաղբատը, և Սայաթ-Նովան վանքի միաբանության հետ կրկին հաստատվում է Թիֆլիսում, որտեղ ապրում է մինչև 1792 թ.: 1793—1794 թթ. միջև Սայաթ-Նովային կրկին տեսնում ենք Հաղբատում: Այստեղ յոթնասունն անց բանաստեղծն այդ ժամանակ հանդիպել է երիտասարդ սարկավազ Հովհանն խելաշվիլու հետ:

1795 թ. ամռանը պարսից շահ Աղա-Մահմադը վիթխարի բանակով արշավում է Անդրկովկաս: Գալիք պատուհասից խուսափելու համար Հաղբատի միաբանությունը վերահաստատվում է մայրաքաղաքի առաջնորդարանում: Վերադառնալով Թիֆլիս, Սայաթ-Նովան իր որդիներին ուղարկում է Մոզդուկ, իսկ ինքը մնում է առաջնորդարանի եկեղեցում: Սեպտեմբերի 12-ին պարսից զորքը ներխուժում է Թիֆլիս: Յոթօրյա ավերածությունների ու կոտորածների ժամանակ նահատակվում է նաև Ստեփանոս—Սայաթ-Նովան, որի մարմինն ամփոփում են բերդի եկեղեցու բակում: Երգչի գերեզմանի վրա Թիֆլիսի հայ հասարակությունը, հատկապես Գ. Բաշինջաղյանի և Հովհ. Թումանյանի ջանքերով, 1914 թ. կանգնեցրեց մի մահարձան, որի շուրջ այդուհետև ամեն տարի մայիս ամսին կազմակերպվում է Վարդատոն կոչվող սայաթնովյան հանդեսը:

* * *

Սայաթ-Նովայից պահպանվել են մոտ 70 հայերեն, ավելի քան 120 աղբյուր-բեջաներեն և 30-ից ավելի վրացերեն խաղեր: Իր այս գեղարվեստական ժառանգությամբ նա բացառիկ տեղ է գրավում երեք ժողովուրդների գրական-մշակութային կյանքի պատմության մեջ:

Սայաթ-Նովան լավագույնս համատեղում է իր մեջ աշուղին և բանաստեղծին. այսինքն՝ նրա մեջ ներհյուսվել են ժողովրդագրական (աշուղական) և անհատական-բանաստեղծական տարրերը: Ինչպես բոլոր աշուղները, Սայաթ-Նովան էլ սիրերգել ու խրատաբանել է՝ օգտագործելով աշուղական բանավեստն ու մեղեդիները: Բայց նա սոսկ աշուղական երգերի ու մոտիվների մշակող-ձևարար չէր, այլ ստեղծել է իրեն և միայն իրեն բնորոշ պատկերներ, դրանց մեջ դնելով իր անձնական խոր ներշնչանքը և ապրումները, իր ներաշխարհն ու անհատականությունը: Սայաթ-Նովան առաջինը և ամենից լավ ինքն է խոսել իր այդ անհատականության-ուրիշության մասին՝ գրելով իր ամենահանրահայտ տողերը.

Սմեն մարթ չի կանա խրմի՝ իմ ջուրն ո՛ւրիշ ջրն է։
Սմեն մարթ չի կանա կարթա՝ իմ գիրն ո՛ւրիշ գրն է...¹

Սայաթ-Նովան քաջ գիտակցել է իր այդ ուրիշ՝ անհատական գրի, բանաստեղծական խոսքի ուժն ու արժեքը։

Հենց բան կոսիմ, վուր ամբերում ձեն հանիմ։

Նվ ահա, իր ալդ զորեղ խոսքով, իր անհատականությամբ, որ հիրավի բանաստեղծության էությունն է, Սայաթ-Նովան աշուղից վերաճել է բանաստեղծի, և նրա ստեղծագործությունը դարձել է իր ապրած պատմական ժամանակաշրջանի, ազգային կյանքի ու մտածողության գեղարվեստական ինքնատիպ արտահայտությունը։ Հիշենք Սայաթ-Նովային տրված Վ. Բրյուսովի ճշգրիտ բնութագիրը. «Իր հանճարի զորությամբ նա ժողովրդական երգչի արհեստը վերածեց բանաստեղծի վեհ կոչման»²։

Սայաթ-Նովան, ստեղծագործելով աշուղական բանավեստով, հայ քնարերգուների մեջ ամենից ավելի է գտնվել արևելյան պոեզիայի ազդեցության տակ։ Սակայն նա էլ, առավելապես արտաքին հանդերձանքով է արևելյան, մինչդեռ բովանդակալի խորքով, պատկերային համակարգով, իմաստի արտահայտման եղանակներով և բուն գաղափարներով միանգամայն տարբեր է Արևելքի բանաստեղծներից և հարազատ է ազգային մշակույթի ոգուն։ Սայաթ-Նովան երգերում, ինչպես ասել է Ավ. Իսահակյանը, տեսնում ենք «Արևելքը՝ հայկական ընկույնով... հայկական անհատականության միջով անցած»³։

Սայաթ-Նովային բնորոշ է նաև հոգեկան-աշխարհայացքային երկվունքությունը, երկփեղկվածությունը, որպես հին և նոր ժամանակների սահմանագծին կանգնած բանաստեղծ։ Նրա քնարերգության մեջ զուգակցված են միջնադարյան կրոնամիստիկական աշխարհայացքն ու նոր ժամանակի կենսահաստատողին, քրիստոնեական-ֆեոդալական բարոյաբանությունն ու նոր ժամանակի մարդու ազատասիրական տենչերը։ Գաղափարական, զգացական այս հակասականությամբ ու երկվունքությամբ, ինչպես և իրականության պատկերման իր հիմնական գեղագիտական սկզբունքներով աշուղ-բանաստեղծի գրական ժառանգությունը տեղակայվում է ուշ միջնադարի մշակույթի սահմաններում։

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը, ընդգրկելով լեզվական երեք համակարգ, ներկայացնում է որակական-գեղարվեստական տարբեր մակարդակներ։ Լինելով վրաց արքունիքի բանաստեղծ, մեր երգչին ինչ-որ չափով տուրք է տվել այն սլավապաշտական-ներքողական ոճին, որն ընդունված էր պարսկական սլավապաշտական բարբերի ազդեցության տակ գտնվող վրաց արքունիքում։ Նա վրացերեն է գրել նաև իր զավեշտական-պարսկական խաղերի զգալի մասը, որոնք հիմնականում հորինվել են՝ պատասխան տալու համար օրվա խնդիրներին։ Որոշ չափով տարբեր է նաև Սայաթ-Նովայի վրացերեն սիրերգը։ Արքունական բանաստեղծն իր սիրած կնոջ հետ հաղորդակցվել է նրա մայրենի լեզվով՝ իր վրացերեն սիրերգներն անմիջականորեն ուղղելով նրան։ Ըստ այդմ, այս երգերն ունեն առավել նեղ-անձնական, մտերմիկ-նամական գրական բնույթ։

Աղբյուրներն խաղերը, ավելի քան վրացերեն ու հայերեն երգերը, գրված են աշուղական բանավեստի կաղապարներով և մեծ մասամբ ստեղծված են աշուղական մրցավեճերի համար։ Ուստի այստեղ Սայաթ-Նովան ավելի շատ աշուղ է, քան բանաստեղծ։ Մինչդեռ նա կատարյալ աշուղ-բանաստեղծ է հա-

1. Սայաթ-Նովա. Հայերեն խաղեր, աշխատասիրությամբ Հ. Բախչինյանի. Երևան, 1954, էջ 44 (այսուհետև՝ Սայաթ-Նովա. Հայերեն խաղեր)։

2. Սայաթ-Նովա. Հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն խաղերի ողողվածու, կազմեց. խմբագրեց և ծանոթագրեց Մորուս Հասրաթյան. Երևան, 1963, էջ 115 (այսուհետև՝ Սայաթ-Նովա. 1963)։

3. Վ. Բրյուսով. Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին. Երևան, 1967, էջ 98։

4. Ա. Վ. Իսահակյան. Երկերի ժողովածու. հ. 5, Երևան, 1977, էջ 224։

իդոն խաղերի մեջ: Այստեղ նրա վրձնահարվածներն ազատ են ու վստահ, գուլները՝ շենշող ու շլացուցիչ, զգացմունքը՝ անմիջական ու թրթռուն: Նրա հայերեն սիրերգը նման է անմնացորդ ինքնակիզման, խրատական խոսքը՝ գերծ է ձանձրալի խրատաբանությունից, բողոքը՝ ցասկոտ է և տառապանքը՝ վարակիչ: Այստեղ նրա տաղանդը դուրս է հորդում աշուղական կաղապարներից, և անձնական զգացմունքը ձեռք է բերում ընդհանրական, համամարդկային արժեք:

Համեմատելով Սայաթ-Նովայի վրացերեն և հայերեն երգերը, Ի. Գրիշաշվիլին գրել է. «Հայերեն բանաստեղծություններում Սայաթ-Նովան երևան է գալիս իր ողջ էությունը: Նրա հայերեն երգերում հաճելի կերպով ցայտում է ներքին ու արտաքին հանգր, մեղմ նազանքը, ամոթխած կիրքը, և անսպասելի խորաթափանցությունը՝ երևան է գալիս ժողովրդական պարզ իմաստությունը»⁵: Անշուշտ, որոշ վրացերեն և ադրբեջաներեն երգեր իրենց բնագրային վիճակով էլ կարող են որակապես գերազանցել որոշ հայերեն խաղերի, բայց ընդհանուր առմամբ, հայերեն երգերն իրենց գեղարվեստական արժեքով անհամեմատ բարձր են վրացականից ու ադրբեջանականից: Դրա բուն պատճառը զգացմունքների անկաշկանդ արտահայտման՝ մայրենի լեզվի ընձեռած հնարավորությունն է: Կարևոր նախադրյալ է նաև հայերենի և հայ գրական ու բանահյուսական ավանդույթների հարստությունը:

Անհրաժեշտ է նշել, որ իր որոշակի նպաստը բերելով հանդերձ վրացական և ադրբեջանական գրականությանը, Սայաթ-Նովայի այլալեզու ստեղծագործությունը նրա հայերեն ստեղծագործության հետ միասին անկապտելի ամբողջություն է կազմում: Լեզվական, գրական ու կիրառական տարբերություններով հանդերձ, Սայաթ-Նովայի եռալեզու ստեղծագործության մեջ դրսևորվել է միևնույն բանաստեղծական անհատականությունը՝ իր ընդհանուր աշխարհայացքով, ազգային նկարագրով, գեղագիտական, բարոյական ընկալումներով ու կենսազգացողությամբ:

Ուշագրավ է, որ Սայաթ-Նովան ազգային-հայրենասիրական թեմաներով ոչ մի երգ չի գրել, բայց նրա մարդկային ու պոետական անհատականությունը զգալիորեն պայմանավորված է ուրույն ազգային դիմագծով, որ հիմնականում արտահայտվում է նրա մտածողության, պատկերային համակարգի, զգացմունքի ու խոհերի արտահայտման եղանակի մեջ: Այս երևույթը տարբեր առիթներով նկատելի ու նշել են ուսումնասիրողներից շատերը: «Հայ գրականության մեջ,— գրում է անվանի սայաթնովագետ Մ. Հասրաթյանը,— մարդու և աշխարհի հետ այդ լեզվով և այդպես են խոսել հատկապես նարեկացին ու Լաստիվերտացին, Աբովյանն ու Ալիշանը, Թումանյանն ու Իսահակյանը, Դուրյանն ու Տեր-Յանը, վերջապես այդպես է մրմնջացել դարերով տառապած հայ ժողովուրդը հայ կնոջ և հայ պանդուխտի շուրթերով ... Սայաթ-Նովան խիստ շեշտված, զարմանալի հայ սուրբաստեղծ է»⁶: Պ. Սևակի որակմամբ էլ՝ «Սայաթ-Նովան ազգային է Գողթան երգիչների չափ»⁷:

Ապացուցված է նաև, որ Սայաթ-Նովայի երգերի եղանակներն էլ իրենց հիմքում հայկական երաժշտության ձայնեղանակների համակարգին հարադատ ստեղծագործություններ են: Ինչպես գրում է երաժշտագետ Ն. Թահմիզյանը, «Սայաթ-Նովայի հայերեն երգերին կապված ու մեզ հասած ոճականորեն միաձուլ շուրջ երեսուն մեղեդիների երաժշտական լեզուն, օրգանապես հարստացված լինելով պարսկական, օսմանյան, ադրբեջանական և վրացական երաժշտությունից եկող տարրերով, իր էությունը ազգային-հայկական է, ճիշտ այնպես, ինչպես նրա հայերեն ոտանավորների լեզուն ուրիշ բան չէ, եթե ոչ թիֆլիսահայ բարբառը՝ համեմատված վերը թվարկված ժողովուրդների

5 Ի ո ս ե ր Գ ր ի շ ա շ վ ի լ ի, Գ ե ո Ր գ ի Լ ե ո ն ի ձ ե. Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին. Իրևան, 1983, էջ 38:

6 Ս ա յ ա թ - Ն ո վ ա. 1963, էջ XIX, XXIII:

7 Պ. Ս ե ա կ. Ս ա յ ա թ - Ն ո վ ա. Երևան, 1969, էջ 364:

րառ ու բանով⁸։ Ահա իր այս ազգային խորքով ու բովանդակությամբ է, որ սայաթնովյան երգերը խոսել են հայ մարդու սրտի հետ և շարունակում են խոսել նաև այսօր, երբ կոմիտասյան հեղաշրջումից հետո վաղուց արդեն ճշտվել ու ճշգրտվել են հայ երաժշտության ակունքները և ազգային առանձնահատկությունները։

Ուշագրավ է, որ ադրբեջաներեն խաղերում նա արժանապատվությամբ ու հպարտությամբ նշել է իր հայկական ծագման ու դավանանքի, այլև ազգային սրբությունների մասին։

Սայաթ-Նովեն ինքը հայ է,
 իր հավատքին ամուր կանգնած⁹։

Կամ՝

Իրեն հարուր վախճուն ու վից սուրփի աղոթքը մերն է.
 Հիսուսին մեղ Տերն է զրդի լուսն ու շափաղ՝ մերն է։

Սիրնի սուրբ գերեզմանը, ապրելու տեղը մերն է.
 Էջմիածնա մայր աթոռը և աղիզ ցեղը մերն է¹⁰։

Որպես աշուղ-բանաստեղծ, Սայաթ-Նովան ունեցել է երկու հիմնական սնուցարան՝ բանահյուսություն և դրականություն։ Նրա եռալեզու ստեղծագործությունը խարսխված է հոգեւոր-մշակութային հարուստ հիմքի վրա, որն այս կամ այն չափով ներառում է հայ բազմադարյան և բազմահարուստ ժողովրդական բանահյուսությունը, քրիստոնեական-եկեղեցական գրականությունը, միջնադարյան հայ տաղերգությունն ու ժողովրդագուսանական քնարերգությունը, վրաց բանահյուսությունն ու դրականությունը, աշուղական բանավեստը, ընդհանուր արևելյան բանահյուսությունն ու գրականությունը։

Ելնելով ժողովրդից, Սայաթ-Նովան ժառանգել է նրա կենսաղագսողությունն ու ոգին, յուրացրել դարերի ընթացքում նրա կուտակած իմաստությունը։ Սրանով է նա դարձել հիրավի մեծ ու ճշմարիտ ժողովրդական բանաստեղծ։ Իր վերցրածը նա հարստացրել ու ժողովրդին է վերադարձրել ավելիով, ինքն իսկ դառնալով «բյուրեղացած, խտացած մի ժողովուրդ»։

Ճիշտ է նկատել Ա. Ղանալանյանը, որ «եթև աշուղական արվեստն իր կնիքը դրել է գլխավորապես բանաստեղծի խաղերի տաղաչափական ձևերի ու հանգավորման եղանակների վրա, ապա ժողովրդական բանարվեստը թափանցել է նրա պոետական աշխարհի բոլոր ոլորտները և առաջին հերթին ու ամենից շատ նրա բանաստեղծական լեզվի և գեղարվեստական պատկերների բնագավառը»¹¹։ Ի՞նչ Սայաթ-Նովան առատորեն օգտվել է ժողովրդական քնարերգության գանձարանից, ապա ժողովուրդն էլ ոչ միայն յուրացրել ու ժողովրդականացրել է նրա բազմաթիվ խաղերը, այլև դրանց հիման վրա հյուսել նորերը։ Նուրացնելով է իր բանաստեղծական խոր անհատականության կնիքը դնելով ժողովրդական բանարվեստի, մտածողության ու աշխարհայացողության վրա, աշուղ-բանաստեղծը, ինչպես գրում է Վ. Բրյուսովը, «առաջինը իր օրինակով ցույց տվեց ու ապացուցեց, թե ի՞նչ ուժ է պարփակված ժողովրդական երգչի ձայնի մեջ»¹²։

Սայաթ-Նովան օգտվել է ինչպես բուն հայկական, այնպես էլ ընդհանուր արևելյան բանահյուսական ակունքներից։ Նրա խաղերում հիշատակված են արևելյան նշանավոր սիրավեպերի ու դյուցազնավեպերի հերոսների անուն-

⁸ Հայ ժողովրդի պատմություն. հ. IV, Երևան, 1973, էջ 571։

⁹ Սայաթ-Նովա. 1963, էջ 187։

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 304։

¹¹ Ա. Ղանալանյան. Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության ժողովրդական ակունքները-Երևան, 1963, էջ 9։

¹² Վ. Բրյուսով. Նշվ. աշխ., էջ 98։

ներն ու որոշ դրվագներ՝ զուգահեռականության, փոխաբերության, համեմատության ու այլաբանության կարգով: Խաղերում կան նաև այդ ավանդություններից փոխառյալ տողեր ու պատկերներ, որոնք վկայում են երգչի ստեղծագործության վրա դրանց գաղափարական ու գեղարվեստական որոշ ազդեցություն մասին: Սայաթ-Նովայի վրա հատկապես ներգործել է մեջնունյան կամ ուզրիտական սիրո ռոմանտիզմը: Ինչպես Մեջնունի, Սայաթ-Նովայի համար էլ սերը խորտակող տարերք է, բայց և վեհացնող սրբազան զգացմունք, այն նման է պաշտամունքի, հավերժական հրկիզման, մաքուր է, անարատ և զերծ մարմնական տափանքից:

Սայաթ-Նովային հոգեհարազատ են եղել նաև անձնվեր սիրահարներ Ֆարհադի և Աշուղ Ղարիբի, դուցազուն Ռոստոմ-Ջալի, դիվանա Փահլուվի, իմաստուն լողման հեթմի կերպարները:

Սայաթ-Նովայի աշխարհայացքի, կենսափիլիսոփայության, լեզվի և գրական ճաշակի վրա որոշ չափով ներգործել է նաև եկեղեցական և հոգևոր-կրոնական գրականությունը: Նրա համար բարոյականության լավագույն ուսուցարան են եղել Ավետարանը, Հայսմավուրքը, Հարանց վարքերը:

Անբարի գործըն կորած է՝ կարթա հարանց վարքըն սիրուն¹³:

Ինչպես ասացինք, Սայաթ-Նովան քահանա կարգվելուն պես ձեռնարկել է Գրիգոր Նարեկացու «Ողբերգության մատյանի» ընդօրինակությունը: Այս ընտրությունը պիտի պատահական չհամարել: Նա, անտարակույս, մինչ այդ ծանոթ է եղել Նարեկին՝ միջնադարյան հայ բանաստեղծության խոշորագույն կոթողին, որը չէր կարող ազդեցություն չունենալ նրա հախտուն ներաշխարհի վրա: Նարեկացու և Սայաթ-Նովայի միջև բավական մերձություն է տեսել Պ. Սևակը¹⁴: Ուշագրավ է, որ այդ մերձությունը «օտարի աչքով» նկատել է նաև հույն գրող և գրականագետ Միցոս Ալեքսանդրոպոլոսը¹⁵:

Սայաթ-Նովայի քնարերգության կարևորագույն գրական ակունքներից է միջնադարյան հայ աշխարհիկ տաղերգությունը: Նա տաղերգուններից է Ժառանգել միջնադարյան հայ քերթությանը բնորոշ թեմաներն ու մոտիվները, մի շարք պոետիկական հատկանիշներ՝ ինչպես նկատել է Մ. Աբեղյանը, Սայաթ-Նովան կնոջ արտաքինի նկարագրություններ կատարելիս հետևել է միջնադարյան տաղերգունների մոտ առկա ընդհանուր պատկերներին ու բնութագրումներին¹⁶:

Իր բանաստեղծական խառնվածքով, մտածողությամբ ու կենսազգացողությամբ Սայաթ-Նովան առավել մոտ ու հարազատ է Կոստանդին Երզնկացուն: Այդ երկու հայ քնարերգուներին էլ առավել բնորոշ են հոգու տառապալից երկփեղկվածությունը, համանման սերն ու պաշտամունքը գեղեցիկի ու լույսի հանդեպ, նույն բարոյական համոզմունքները: Հայտնի չէ, թե Սայաթ-Նովան անմիջականորեն հաղորդակցվել է արդյոք Երզնկացու կամ Թլկուրանցու և Աղթամարցու քնարերգությանը: Դա կարելի է միայն ենթադրել, նկատի ունենալով նրանց գեղարվեստական ու գաղափարական ընդհանուր հատկանիշները: Մինչդեռ որոշակի է, որ երգիչը քաջածանոթ է եղել իր նշանավոր նախորդին՝ Նաղաշ Հովնաթանին, որից ազդվել է և որի հետևությամբ հորինել իր մի քանի երգերը: Ինչպես նկատել է Գ. Լևոնյանը, «Երևանում շատ պահաս, բայց իր բանաստեղծի տաղանդով անպայման բարձր է կանգնած Սայաթ-Նովան կրթված, գրաբարագետ Նաղաշից. բայց այդ բնավ չի խանգարել, որ նա իր նախորդ վարպետից բազմաթիվ լեզվական ու ոճային փոխառում-

¹³ Սայաթ-Նովա. Հայերեն խաղեր, էջ 65:

¹⁴ Տե՛ս Պ. Սևակ. նշվ. աշխ., էջ 204—205:

¹⁵ Տե՛ս Մ. Ալեքսանդրոպոլոս. Հայերը, Թարգմ. Մ. Գրիգորյանի. Երևան, 1934, էջ 173:

¹⁶ Մ. Աբեղյան. Երկեր. հ. Բ, Երևան, 1967, էջ 135:

ներ անի, թեկուզ անգիտակից և ազդեցական¹⁷։ Հիմնականում նաղաշ Հով-
նաթանի ստեղծագործությունն էլ այն օղակն է, որով Մայաթ-Նովան կապ-
վում է միջնադարի հայ տաղերգությանը՝ դառնալով նրա վերջին խոշոր ներ-
կայացուցիչը։

Աշուղ-բանաստեղծը հաղորդակցվել է նաև արևելյան ավանդադրույցնե-
րի մեջ միջնադարյան հայ քնարերգուների ներմուծած կաֆաներին, այլև ժո-
ղովրդագրությանական հայրեններին։ Դրանց որոշ հետքեր գտնում ենք սայաթ-
նովյան մի շարք խաղերում։ Միանգամայն իրավացի է ի. Սարգսյանը, ըստ
որի Մայաթ-Նովայի երգերում լայն է միջնադարյան մեր պայծառ պոեզիայի
մոտիվները։ Նարեկացու տաղերի վառ գույները, Ֆրիկի ըմբոստ ոգին, Կոս-
տանյոյին Երզնկացու շեշտված աշխարհասիրությունը, Ազթամարցու հոգեկան
տաքնապը, հայրենների ավարտուն գեղեցկությունը, Հովնաթանի և XVII—
XVIII դդ. բազմաթիվ աշուղների սիրո և կյանքի հրավերը—այս ամենն առկա
են Մայաթ-Նովայի ստեղծագործության մեջ, անկախ այն բանից՝ ծանոթ էր
նա իրեն նախորդող այդ երգիչներին, թե ոչ¹⁸։ Բերենք նաև սփյուռքահայ
գրականագետ Օ. Սարգիսյանի կատարած գուգահեռը. «Մայաթ-Նովայի վաս-
տակին մեջ հաստատած են Գրիգոր Նարեկացիի աստվածախանութությունը,
Ֆրիկի այրող բողոքը, Հովհաննես Երզնկացիի իմաստաբանությունն ու խորա-
թափանցությունը, Կոստանյոյին Երզնկացիի բնության ու սիրո օրհներգությու-
նը, Մկրտիչ Նաղաշի խորհրդածող ու պանդխտության ծով դառնությունը, Նա-
ղաշ Հովնաթանի վշտոտ տրտմանը ու լուսավորության քարոզը։ Ակամա աշա-
կերտեր է շատերուն, բայց դարձեր է անգերազանցելի ուսուցիչ»¹⁹։

Մայաթ-Նովայի վրացերեն և ադրբեջաներեն խաղերն էլ իրենց մեջ հա-
մադատասխանաբար կրում են վրաց և պարսկա-թուրքական գրականության
որոշ ավանդույթներ։ Ի դեպ, ժամանակին Լ. Մելիքսեթ-Բեկը որոշ չափով
ուսումնասիրել է հայ և վրաց բանահյուսության ու գրականության հետքերը
Մայաթ-Նովայի ստեղծագործության մեջ։ Դա բերում է այն միանգամայն
ճշմարիտ եզրակացության, որ Մայաթ-Նովան իր վրացերեն ստեղծագործու-
թյամբ էլ ըբստ ամենայնի, այլևս աշուղ չէ, այլ՝ նախնյաց մատենագրության
բազմաթիվ աղբյուրների գիտակ բանաստեղծ՝ իր գրական դասական նա-
խորդներն ու ավանդներն ունեցող մտավորական²⁰։

Մայաթ-Նովան իր գրական նախորդներն է ունեցել նաև պարսկա-թուր-
քական գրականության մեջ։ Դրանցից կարելի է հիշատակել Սաադին, Բա-
բու-Քաֆեր Օրիանին, Շահ-Իսմայիլ Խաթայուն և այլն։

Այսպիսով, ուրեմն, Մայաթ-Նովան, որպես աշուղ-բանաստեղծ, այս կամ
այն չափով յուրացրել է թե՛ հայ ազգային և թե՛ օտար գրականության ավան-
դույթները, առանց որոնց նա, իր մեծ տաղանդով հանդերձ, չէր կարողանա
մուտք գործել գրականության ասպարեզ և առավել ևս չէր կարողանա նույն-
տեղ նրա զարգացման ընթացքին։ Մյուս կողմից էլ, նա ըստ ամենայնի չէր
կատարի ժողովրդական հրգչի իր պատվավոր դերը, և նրա ստեղծագործու-
թյունը զուրկ կլիներ ժողովրդական ոգու տարերքից, եթե այնքան առատորեն
չանվեր ժողովրդական բանահյուսության կենսարար ակունքներից։

Իր հայերեն խաղերից մեկում Մայաթ-Նովան «հիռու տիղացեն» եկող
բազմաբեռ քարավանի այլաբանական պատկերով ներկայացրել է իր մեջ
ամբարված հոգեոր ճոխ դանձերը։ Այդ բեռը, ինչպես պատկերավոր կերպով
գրել է Պ. Սևակը, «նա բերում է իսկապես էլ «հիռու տիղացեն»՝ իր ժողովրդի
4000-ամյա քաղաքակրթության ընդերքներից՝ իբրև իր հինավուրց հողի հրա-
հեղուկության էպիկենտրոն, իբրև լեզու նրա դարավոր արյան ձայների։ Նա

¹⁷ Գ. Լեոնյան. Երկեր. Երևան, 1963, էջ 391։

¹⁸ Է. Սարգսյան. Մայաթ-Նովա. Երևան, 1963, էջ 5։

¹⁹ Հայկազյան հայագիտական հանգես, Բելուսի, 1971, էջ 307։

²⁰ Գ. Մուրադյան. Մայաթ-Նովան ըստ վրացական աղբյուրների. Երևան, 1963, էջ 19։

գալիս է նաև պարսկական և արաբական բազմահարուստ աշխարհի, վրացական և ադրբեջանական մեզամոտ մշակույթի խորքերից»²¹։

* * *

Մեծ մարդասեր ու մարդեղբու էր Սայաթ-Նովան, և դրա մեջ է ամենից առաջ նրա ստեղծագործության կենդանության և անմահության գաղտնիքը։ Աշուղ-բանաստեղծի մարդասիրությունը, բնականաբար, առավել վառ արտահայտություն է գտել նրա ստեղծագործության լավագույն մասը կազմող սիրերգության մեջ։ Թումանյանի խոսքերով ասած, այդ «հոյակապ սիրահարը՝ բռնված ու բռնկած սիրո հրդեհով», սիրո լույսի տակ է տեսնում մարդուն ու աշխարհը²²։

Սայաթ-Նովայի պատկերած կինը աստվածության ու կատարելության կնիք է կրում, սակայն չի վերածվում ինչ-որ վերացականության. դա իրական ու կենդանի մարդն է՝ իր արտաքին գեղեցկությամբ, որպես բնության զարդն ու գլուխգործոցը։ Բանաստեղծը դրսևորել է նաև որոշ ձգտում՝ տեսնելու և պատկերելու սիրած կնոջ բնավորության որոշ գծեր։

Գուզիմ սիրտըտ շանց տաս, տեսքըտ ամեն մարթ հա՛ կու տեսնե²³,

Նվ երգիչը երբեմն փորձել է նաև վեր հանել սիրած կնոջ ներքին գեղեցկությունը.

Հայալու իս, աղար ունիս, ար ունիս²⁴...

Այսինքն՝ ամոթխած ես, համեստություն ունես, ինքնասիրություն ունես։ Սակայն առավելապես միջնադարյան գեղագիտական սկզբունքներին հետևող Սայաթ-Նովայի սիրերգերում գերակշռում է սիրուհու արտաքինի նկարագրությունն ու գովքը։

Հետևելով հայ միջնադարյան և աշուղական պոեզիայի ավանդույթներին, Սայաթ-Նովան հաճախ կնոջը պատկերել է օգտագործելով որոշ ընդհանուր պատկեր-կաղապարներ։ Ըստ այդմ, բնականաբար, նրա բանաստեղծական անհատականությունը որոշ չափով ետ է մղվել։ Բայց միայն որոշ չափով։ Սայաթնովայի գովերգը շատ գծերով էլ անհատական է։ Նա պատկերել-գովերգել է, որովհետև սիրել է։ Նվ քանի որ սայաթնովյան սերը խորն է ու խորապես անհատական, ուստի և նրա գովերգը, որ այդ սիրո ծնունդն է ու ինչ-որ տեղ նաև համարժեքը, նույնպես հիմնականում անհատական է և գրեթե նույնքան հուզիչ, որքան նրա սիրո տառապանքը։ Միայն անսահման սիրո ոգեշունչմամբ կարելի է ստեղծել այսպիսի գովերգական տողեր։

Պատկերքըտ դալամով քաշած, Թահրըտ ոանգե-ռանգ իս անում.

էրեսըտ խալըն ծածկում է, մազիրըտ խափանգ իս անում.

Բացվիլ իս կարմիր վարթի պես, րըլրուլի հիդ հանգ իս անում.

Ակոնքըտ օսկումըն շարած, պըռոշըտ մահանգ իս անում։

Մուցիտ մեղըն վարթ, մանուշակ, սընրուլ ու սուսան իս շինի,

Քու տերըն րաղըն ի՞նչ կոնե՞ քու հուտըն ուհան իս շինի.

Քամին մեղըն անց է կենում՝ մազիրըտ ելքան իս շինի.

Աշխարքըն ծով, դուն մեղըն նավ, ման իս գալի լանգ իս անում²⁵,

Սայաթ-Նովայի գեղագրած կանացի դիմապատկերը կենդանի է, շարժուն ու հարափոփոխ։ Նա նորալուսնի նման զնալով բուրբուրում է, ծագող արևի

21 Պ. Սևակ. նշվ. աշխ., էջ 173—174.

22 Հ. Թումանյան. Սայաթ-Նովա (Հոգևածներ և ճառեր). Երևան, 1963, էջ 27.

23 Սայաթ-Նովա. 1963, էջ 145.

24 Սայաթ-Նովա. Հայերեն խաղեր, էջ 38.

25 Նույն տեղում, էջ 76.

պէս աստիճանաբար ճառագայթում-զարգանում է, կոկոնի նման բացվում է, փարթսւսանում և «օրն ի օրըն շատանում»։ Երգչի վաղ շրջանի խաղերում սիրուհին, որ դեռ անաղջնակ էր, երևում է մեզ քարայծի նման սար ու լուրերում միայնակ շրջելիս, աստղալուսի տակ զբոսնելիս, ծաղկած այգում իրեն սիրող բանաստեղծի հոգու հետ շարաճճիորեն խաղալիս, ապա նաև տեսնում ենք նրան բարուրը ձևերին, ոսկե օրորոցի առաջ կամ՝ ոսկե վարսակալ (մուղալիշ) կապած կավի-խոպոպները ոսկեջրած մկրատով հարդարելիս։ Տեսնում ենք միանակ կամ նաժիշտների հետ, վարսերն առագաստի պես քամուն տված, այգում զբոսնելիս կամ պատշգամբին կռթնած՝ մազերը կախած մուհաչար-ցանկապատից։ Տեսնում ենք ատլասե խաս վերմակի տակ քնած կամ հալար ու մի հանդերձանքի ու զարդարանքի մեջ, քանի որ «օրը յարսուն ունի է փոխում»։ Նա մտնում է մեջլիս, զվարճանում է ու կատակում, խոսում է՝ «Երբեք մենք կրակ թափելով», քանի որ քուրա-քուրա խոսք ունի և հազար բարաթ բառ։ Բայց նաև հպարտ է նա և երբեմն տեսնում ենք նրան արհամարհանքով դեմքին, մարդկանց բարեին պատասխան չտալով, շահի պես զբառ բացարձա՝ բալլելիս։ Այս վսեմությամբ էլ մի արտակարգ շուք է ստանում սիրուհու գեղեցկությունը.

Նարա Հընդու շահի իխտիար ունի.

Ամեն հուրմը զբուխ բերող ճար ունի.

Բոլոն սինով անգին ակ ու քար ունի.

Սրբով, նիզով զուր պահող ջառ ունի²⁶։

Սայաթ-Նովան մի կողմից օգտագործելով ու զարգացնելով ընդհանրական, ավանդական պատկերները, մյուս կողմից՝ իր բանաստեղծական վառ երևակալությամբ ստեղծելով նոր, ինքնօրինակ, անհատական պատկերներ, կարողացել է ըստ ամենայնի իր խոսքի ուժով վերարտադրել կանացի կատարյալ գեղեցկությունը։ Այլ կերպ ասած, նա յուրացրել է իր նախորդ սիրերգուների լավագույն գեղարվեստական փորձը և հարստացրել ու կատարելության հասցրել կնոջ արտաքին գեղեցկության գովքը, որ ի վերջո մի փառաբանություն ու օրհներգ է՝ ուղղված մարդ-արարածին, մարդկային գեղեցկությանը։ Դա աշուղ-բանաստեղծի գրական ժառանգության կարևորագույն գեղարվեստական արժանիքներից մեկն է։

Սայաթ-Նովան նաև սիրո զգացման, սիրո տառապանքի ինքնատիպ երգիչ է։ Նրա հոգում իշխող ամենաուժգին զգացմունքը սերն է այն կնոջ հանդեպ, որին պատկերել ու աստվածացրել է իր գովերգերի մեջ։ Ինչպես նկատել է Ս. Արեղյանը, Սայաթ-Նովան իր սերը երգում է «զուտ անձնական շեշտերով», և «այդ սերը մի իդեալական գաղափար չէ»²⁷։ Բանաստեղծն արտահայտել է իրական զգացմունքներ, և նրա գրեթե բոլոր խաղերն այս կամ այն դիպվածի, այս կամ այն հոգեվիճակի գեղարվեստական արտահայտություն են։ Հատկանշական է նաև, որ իրական, անձնական զգացմունքները Սայաթ-Նովան արտահայտել է բանաստեղծական մեծ ուժով ու վարպետությամբ, ուստի և նրա սիրերգը դուրս է եկել նեղ անձնականության սահմաններից՝ ձեռք բերելով համաժամանակյա և համամարդկային հնչողություն։

Հետևելով Երգչի կենսագրության մեղ հայտնի դրվագներին և դրանց ուղղակի արձագանքը հանդիսացող սիրերգերին, տեսնում ենք, թե ինչպես աստիճանաբար վերանում է նախապես «սիրող ու տիրող» երգչի վայելքի ծառային ու բերկրանքի ձգտումը, տեղի տալով թախծին, վշտին, տառապանքին ու ողբերգությանը։ Եթե Սայաթ-Նովայի սերը շունչնար ողբերգական ընթացք, և նա մնար որպես սոսկ սիրո վայելքի, «փոխադարձորեն ըմբռնված» երջանիկ սիրո երգիչ, ինչպիսին անհիմն կերպով համարել են նրան որոշ ուսումնասիրողներ, ապա մենք չէինք ունենա այն մեծ ողբերգու-բանաստեղծին,

²⁶ Սայաթ-Նովա, 1963, էջ 109.

²⁷ Ի. Արեղյան. Երգեր. հ. 7, Երևան. 1970, էջ 540.

որպիսին է իրականում Սայաթ-Նովան: Համեմատելով նահապետ Քուշակի (սիրո հայրենների), Նաղաշ Հովնաթանի և Սայաթ-Նովայի սերը, Հովհ. Թու-մանյանը վերջինիս մասին իրավացիորեն գրել է. «Ահա թե ո՞վ է դժբախտը սիրո մեջ, և ահա թե որտե՞ղ են մերժված սիրո իսկական հառաչանքն ու տա-ռապանքը»²⁸:

Առաջին վտարումից հետո գրված հայերեն խաղերից մեկում ձևկատագրի հարվածից խենթացած սիրահար-բանաստեղծը գրել է.

Յա՛ ինձ կորցրեք, յա՛ մե բան արեք,
 Խեղճեք մե տիղըս, մե նըջան արեք,
 Թեգուզ էստու համա քարասպան արեք՝
 Ձի՛մ կըշտանում գողալի հիդ խոսալով²⁹:

Եվ գնալով, ավելի է ահագնանում այդ «սովը» («Աշխարհս աշխարհով կըշտացավ, չիս քիզանից սով, ա՛լիկ լուս»): Սակայն անհնարին է հասնել «Թաքավոր յարին», նրա հանդեպ ունենալ ռարք ու իխտիար: Եվ այդ անհնա-րինություն ծանր զգացումից ծնվում են հետևյալ տողերը, որ մի իսկական բա-նաստեղծական գլուտ կարելի է համարել.

Մեղըն լիմ կանացի մըտնի, ծովի ծածկած վանքի նըման,
 Խոստովնահերս հիռացավ, մի՛ղի համա իմ լալի՞ս:

Այսպես, վիշտ ու տառապանքից, սպասումից ու կարոտից և զանազան ծանր ու հակասական զգացմունքներից փոթորկվել է սիրահար բանաստեղծի զգայուն հոգին, հայտնագործելով բանաստեղծական անխամրելի պատկեր-ներ, ինչպես.

Գիշեր-ցերեկ ման իմ գալի՝ էշխետ յանա-յանա, դողալ,
 Անգաճ արա, մատաղ իմ քիզ, մե քիչ կամաց գընա, գողալ,
 Աշխարհս ո՛ւմն է մընացի, վուր ինձ ու քիզ մընա, գողալ,
 Մակամ միռա՞վ Սայաթ-Նովեն՝ անգաճըտ խաղին կարոտ է՞ս:

Հիշենք նաև վրացերեն խաղերից մեկի հետևյալ տունը, որը նույնպես նախորդի նման անպաճույճ ու կենդանի բանաստեղծական խոսքի մի գեղեցիկ նմուշ է, որպիսի օրինակներով Սայաթ-Նովան առավել մոտենում է նոր շրջանի քերթությունը: Բերենք այդ տունը Մ. Հասբաթյանի կատարած ընտիր թարգմանությամբ.

Հենց իմացար սոված էի, լի սեղանի համա էկա՞,
 Քիզիդ խոսիլ էի ուզում՝ մողըս դամի համա էկա.
 Ասի, քիզիդ լուսացընիմ, ուրախ ծամի համա էկա.
 Մոռացիլ իմ... լավ միտըս չէ, թե ինչ բանի համա էկա՞:

Ի՞նչպե՞ս սիրահար բանաստեղծին հետապնդել է մահվան գաղափարը, որ գնալով ավելի է առարկայանում, ձեռք բերում առավել տեսանելի, որո-շակի կերպարանք: Արբեցնող, այրող ու խոցող սերը վերածվում է սուր ման-գազով (հիդ մանգալ) մահվան խորհրդանիշի: 1759 թ. երկրորդ վտարումից անմիջապես առաջ, Սայաթ-Նովան հորինել է մի շափազանց տխուր սիրերգ, որտեղ դեռևս քառասունը չբոլորած սիրահար-բանաստեղծը, ասես մահվան մահճում, հրաժեշտ տալով, ողբում է ծանր մղձավանջի պես անցած իր ումըր-կյանքը.

28 Հ. Թումանյան. Նշվ. աշխ., էջ 15:

29 Սայաթ-Նովա. Հայերեն խաղեր, էջ 41:

30 Նույն տեղում, էջ 66:

31 Նույն տեղում, էջ 60:

32 Սայաթ-Նովա. 1963, էջ 112:

Ինձ ու իմ սիրեկան յարին մե տարի բերած գիղենաք.
Ախ քաշելեն սըրտիս մեշըն արունըն մերած գիղենաք.
Գիշեր-ցերեկ յարի խաթրու չիգարու էրած գիղենաք.
Աչկու թաց, բերանըս ցամաք, լիզուս հիգբերած գիղենաք:

Սիրաբու փուրումբու թուլացավ անգալներու զախ անելեն,
Ուշկ ու միտկըս խառնվեցավ խուռն-խուռն խաղ հանելեն,
Աչկեմեն շուհարըն գընաց յարեն կարոտ ախ անելեն.
Էլ ապրելու ումիկ չունիմ, իմ օրըս կերած գիղենաք³³:

Սայաթ-Նովան, սակայն, իր անհույս տառապանքի մեջ էլ ինչ-որ բանով, որևէ թելով կպած-կապված է մնում կյանքին, երբեք չկորցնելով իր կենսասիրությունը: Ուստի և որքան էլ նրա սերը մահվան դրոշմ է կրում, որքան էլ ծանր ու անամոք է նրա ցավը, որքան էլ աղեկատուր են նրա սիրո ճիշերը, այնուհանդերձ, նրան բնորոշ չէ դառը հոռետեսությունն ու մոռյլ մեկամաղձը: Նա, ինչպես հրաշալիորեն բնութագրել է Շուվհ. Թումանյանը, զգտւմ է, որ էրվում, վերջանում է ինքը, բայց մնում է արի ու բարի, անշար ու անաշառ, վեհ ու վսեմ, որսկս աշխարհքի ու մարդու մեծ բարեկամը, հաստատուն սիրով և՛ դեպի էն ժգալումը, որ իրեն կրակ տվեց ու միշտ մնաց անտարբեր, և՛ դևայի նրանց, որոնք չորս կողմից տաքացան ու հրճվեցին էն կրակով, որի մեջ էրվում էր ինքը, և՛ դեպի նրանց, որոնք հազար ու մի տեսակ իրեն վըշտացրին կյանքում: Զայրացավ, բայց երբեք չշարացավ, ցավեց, բայց երբեք չանհիճեց³⁴:

Սայաթ-Նովայի սիրող սիրտը այսօր էլ շարունակում է այրվել առանց դառնություն պատճառող ծխի, լույս ու ջերմություն պարգևելով իրեն մերձեցողին, շարունակելով իր ճանվարձ նոքարությունը:

Իր անհատական, բանաստեղծական ինքնատիպ քնարով երգելով սիրո տառապանքը, Սայաթ-Նովան կատարելության հասցրեց հայ սիրերգությունը, որ յարեր շարունակ մշակվել ու հարստացել էր հայ ժողովրդական ու գուսանական երգերում, այլև միջնադարյան տաղերգուների քնարերգության մեջ: Նույնքան նշանակալից է հայ սիրերգուի դերը նաև վրաց և ադրբեջանական դրականության մեջ:

Սայաթ-Նովայի սիրո ողբերգության հիմքը իշխող սոցիալական ու դասային անհավասարությունն էր: Գիտակցելով այդ բանաստեղծը ծառացել է այդ անհավասարության և դրանից բխող հասարակական-սոցիալական շարիքների դեմ: Նա տեսել ու գիտակցել է, անշուշտ, որ իր դժբախտությունը միակ և եզակի չէ, ուստի և իր անձնական վշտից անցել-անդրադարձել է հասարակության ցավերին: Ըստ այդմ, մեր սիրերգուն վերածվել է նաև հասարակական արատները դատապարտող-խարազանող բանաստեղծի՝ ստեղծելով սոցիալական բովանդակության մի շարք ուշագրավ երգեր:

Իր ադրբեջաներեն խաղերից մեկում երգիչն ճարձանագրել է՝ սոցիալական անհավասար հասարակության վիճակը, անշուշտ, ներքուստ անհաշտ և անհամաձայն լինելով այդ ամենին.

Մարթ կա ուրախ, մարթ կա տրխուր ու փոշման.
Մեկին՝ մըսխալ, էն մեկին՝ հինգ բաթման...
Վուրըն ախկատ, վուրըն օսկով մե զանդին,
Վուրին գինի. վուրին աղու մե բանդի...
Մեկին դամ ու վայիլթ, մեկին՝ ցավ ու սուք³⁵:

Բանաստեղծի ղգայուն սիրտը ճնուրմեկանց՝ այրվել, տառապել է տեսնելով, թե ինչպես են ոտնահարվում արդարությունն ու ճշմարտությունը.

³³ Սայաթ-Նովա. Հայերեն խաղեր, էջ 72:

³⁴ Է. Թումանյան. Նշվ. աշխ., էջ 27:

³⁵ Սայաթ-Նովա. 1963, էջ 186:

Հեքիմ ու դադաստան շրկա, մե դորուստ աղալաթ շրկա՝⁶:

Այն իրականության մեջ, ուր իշխում են շարն ու շարիքը, ոտնաձարվում են մարդկային բարոյականության նորմերը, բարոյալքվում է ողջ խալիս-հասարակությունը, փակվում է ճշմարտության ճանապարհը («Ղուրթս էնդուր ճանփա չէ գնում՝ շատացիլ է խալիսի սուտըն»): Եվ ահա արատավոր հասարակության դեմ դատ է բացում Սայաթ-Նովան:

Էլ հոքեվախ կըրոնավուր, մարթասեր իշխան շրմընաց.

Ջորըն անզորին կերիլ է, մարթկանց վըրա ջան շրմընաց.

էս զամանի դոզալներուն ախրաթ ու իման շրմընաց.

Քանի կանչիմ դադ ու փիրյադ, զարի ձեռնեմեն դադ կոնիմ³⁷:

Երբեմն աշուղ-բանաստեղծը հասարակական ու մարդկային արատներին անդրադարձել է իրեն բնորոշ երգիծանքով, որ բխել է ժողովրդական առողջ ոգուց ու բանավիճակից: Սակայն ունենալով առավել ողբերգական խառնվածք՝ նա ավելի շատ հակված է եղել դեպի տրտմանքն ու բողոքը: «Հարուր ցավ ու դաղ» վաստակած բանաստեղծն այլևս հոգնում-բեզարում է աշխարհից, անգամ իր արվեստից և ինքն իրենից: Հոգեկան այդ ծանր վիճակը վերածվել է հուզիչ ու բարձրարժեք բանաստեղծության, ինչպիսին է հանրահայտ «Աշխարս մե փանջարա է, թաղերումեն բեզարիլ իմ» հայերեն երգը:

Սայաթ-Նովան իր անհատականությամբ ու մարդասիրությամբ փայլել է նաև խոհախրատական երգերում, քարոզելով ու ջատագովելով բարոյակալ գեղեցիկը, բարին, որ գիտակցել է իր կենսափորձով և իմաստությամբ:

Սայաթ-Նովայի սերը, տառապանքն ու հումանիստական գաղափարները զուրկ կլինեին հուզական ներգործության ուժից, եթե աշուղ-բանաստեղծն ըստ ամենայնի չտիրապետեր իր արվեստի «գործիքին»՝ գեղարվեստական խոսքին: Նա ձեռք է զարկել աշուղական պարզ ու բարդ երգերի բազմաթիվ տեսակների, որոնց մեջ տեխնիկայի ու կատարման առումով դրսևորվել է բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի աշուղական վարպետությունը: Երգիչը կարողացել է կանոնիկ ձևերի ու չափերի մեջ ստեղծել ութմական բազմազանություն՝ օժտելով իր խոսքը հարուստ ու խոր հանգերով, առձայնությամբ ու բաղաձայնությամբ՝ աշուղական երգը հաճախ վերածելով երաժշտական եղանակներից անկախ, հաճելիորեն հնչող ու ընթերցվող բանաստեղծության: Այստեղ արդեն դրսևորվել է աշուղ Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական վարպետությունը: Այն ըստ ամենայնի արտահայտվել է նաև երգչի գործածած պատկերավորման միջոցների ու հնարանների մեջ: Դրանք, բխելով ժողովրդագուսական բանավիճակից և միջնադարյան տաղերգությունից, անցել են երգչի խոր անհատականության միջով, հաճախ ձեռք բերելով առանձնահատուկ գույն ու երանգ: Այդպիսին են նրա չափազանցում-հիպերբոլները, անակրեկալ, գեղեցիկ համեմատությունները, ծավալուն, երբեմն ենթատեքստային բնույթի փոխաբերությունները: Երգչի գեղարվեստական խոսքին բնորոշ են նաև զուգահեռականությունը, անձնավորումը և հատկապես այլաբանությունները: Աշուղ-բանաստեղծի գրչի տակից առատորեն դուրս հորդած հոմանիշ մակդիրները, համեմատությունները և փոխաբերությունները նրբերանգներով լրացնում են իրար՝ ստեղծելով ներքին բազմազանություն: Երգչի բուն զգացմունքը և բանաստեղծական կայուն հնչերանգը նրա խաղերի հաճախ արտաքինապես ցրիվ տողերն ու տները զոդում են իրար ներքին կուռ ամբողջականության մեջ:

Ստեղծագործելով թիֆլիսահայ բարբառով՝ Սայաթ-Նովան այն դարձրեց բարձրարժեք քնարերգության լեզու: Հավատարիմ մնալով իր կոչմանը՝ աշուղ-բանաստեղծը գրել է հանրությանը հասկանալի լեզվով՝ սակայն ձգտե-

²⁶ Սայաթ-Նովա. Հայերեն խաղեր, էջ 69:

³⁷ Նույն տեղում, էջ 95:

լով նաև տուրք չտալ ցածր ճաշակին, հետևել գեղագիտական բարձր չափանիշներին և հա՞ն՞ թե ինչու նրա ոճը, ինչպես նկատել է Գ. Լևոնյանը, «վեհ է, հանդիսավոր, բայց ոչ վերամրարձ: Նա դրում է պարզ, հստակ, սահուն և առանց մտքերի խճողմունքի և առանց պաթոսի»³⁸:

Իմ աշակես, մեծ սեր ու տառապանք, սարդասիրական բարձր գաղափարներ՝ արաահայտված բանաստեղծական գեղեցիկ ու ինքնատիպ ձևերի մեջ, կամ Հովհ. Բումանյանի խոսքերով ասած՝ «գեղեցիկ ձևի մեջ մի մշտավառ հուր հոգի, սի աղնիվ ու լիբր սիրա, մի հարազատ հզոր շունչ»³⁹, այս է ահա աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի մեծությունը:

Իննելով իր ժամանակի ծնունդը, Սայաթ-Նովան դուրս է եկել ժասանակի շավղից, միշտ մնալով որպես «կենդանի ներկայություն» երեք ժողովուրդների կյանքում ու դրականության մեջ: Բայց նա մեկ կամ երեք ժողովրդի սեփականություն չէ. այլ, ինչպես Վ. Բրյուսովն է ասել, «իր հանճարի ուժով դարձել է բովանդակ մարդկության սիրելին... Այնպիսի բանաստեղծներով, ինչպես Սայաթ-Նովան է, կարող է և պետք է պարծենալ բովանդակ ժողովուրդը. դրանք նրկնքի վեհ ընծաներն են, որ ուղարկվում են ոչ ասենքին և ոչ հաճախակի. դրանք նախախնայության ընտրյալներն են, որոնք օրհնանք են գրողմում իրենց զարի և իրենց հայրենիքի վրա»⁴⁰:

САЯТ-НОВА

(К 275-летию со дня рождения)

Г. Г. БАХЧИНЯН

Резюме

В течение почти полутора века филология разрешила ряд вопросов, касающихся жизни и творчества великого армянского поэта Саят-Новы. Выяснено, что поэт-ашуг начал творить с 1742 на азербайджанском и грузинском языках, а с 1752 г. — на родном армянском языке. Доказано также, что возлюбленной поэта была сестра грузинского царя Ираклия II Анна Батонишвили. В 1742 г. Саят-Нова стал придворным певцом-музыкантом; дважды он был изгнан: в 1752 г. (до 1754 г.) и в 1759 г. С 1768 г. он принял монашество, продолжая творить, а также занимаясь черемиской рукописей. Саят-Нова занимает особое место в системе армянского литературно-художественного мышления позднего средневековья. Его поэзия восходит к истокам армянской, а также грузинской и восточной литературы и фольклора. Истинно народный поэт, Саят-Нова в своих любовных и паидательных песнях предстает великим гуманистом.

38 Գ. Լևոնյան. Երկեր, էջ 386:

39 Վ. Բումանյան. Ինչ. աշխ., էջ 26:

40 Վ. Բրյուսով. աշխ., աշխ., էջ 38, 102: