

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ «ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՆ»

Սայաթնովագիտությունը շուրջ 160-ամյա պատմություն ունի: Հայտնությունը 1852 թվականին էր, երբ Մոսկվայում լույս տեսավ «Սայաթնովա» լույս գցած աշխատասիրութենով Գէորգեայ Ախվերդեան» գիրքը: Այսպես սկիզբ է առնում նորահայտ հանձարի կյանքի ու ստեղծագործության հետազոտության մի հարատև շրջան, կազմավորելով մի ամբողջ գիտություն հայոց գրականության ու արվեստի պատմության մեջ: Գիտության այդ համակարգում բացառիկ արժեք է ներկայացնում Պարույր Սևակի «Սայաթնովա» մենագրությունը, որը լույս է տեսել 1969 թվականին: Աշխատությունը բաղկացած է երեք մասից՝ «Ե՛րբ է ծնվել Սայաթնովան», «Սայաթնովայի ստեղծագործությունը», «Ծանոթագրություններ», որոնք թե ըստ ծավալի և խնդրառության կարող են դիտվել որպես ամբողջական ուսումնասիրություններ:

«Երկու խոսք» նախաբանում անդրադառնալով աշխատության կառուցվածքի և մեթոդաբանության խնդրին Սևակը նշում է, որ սայաթնովագիտությունը շուրջ հարյուրամյա պատմության ընթացքում «արձանագրել է ոչ սակավ նվաճումներ», և սակայն առկա են բազմաթիվ անհայտներ ու վարկածներ, որոնք պահանջում են հիմնավոր վերանայումներ ու լուծումներ: Վարկածները և՛ կենսագրական են, և՛ ստեղծագործական, և՛ ամենից առաջ ծննդյան թվականի հարցը, որը խճճված է բազմաթիվ ենթադրական թվերի ցանցում: «Այս պատճառով էլ, - գրում է Սևակը, - սույն աշխատության առաջին գլուխը նվիրված է հենց այդ հարցի լուսաբանությանը»: Եվ վերծանելով սայաթնովյան տաղերի ծածկագրություններն ու այլաբանությունները, և համադրելով ժամանակագրության ու կենսագրական փաստարկների տրամաբանական միավորները Սևակը ճշգրտում է Սայաթնովայի ծննդյան տոմարը 1722 թվականով: Գիտականորեն հիմնավորված այս տեսակետը խոշոր ներդրում է սայաթնովագիտության մեջ և ապարդյուն են համարում նորօրյա ինքնակոչ «սայաթնովագետների» փորձերը՝ վերստին խճճելու երգիչ-բանաստեղծի ծննդյան թվականի վարկածները:

Եվ սակայն առաջին մասի ընդգրկումն ավելի լայն է, քան ծննդյան թվականի թվաբանական հաշվարկը: Խնդիրն անհրաժեշտաբար առնչվել է կենսագրության ու ստեղծագործական այլևայլ «մութ անկյունների» լուսաբանության հետ, որոնք ինքնաբերաբար ընդլայնում են հարցադրման իմացական նշանակությունը:

Գնահատելով սայաթնովագիտության անցած ուղու հետազոտական փորձերը, Սևակը նշում է, որ դրանք «կրել են առավել բանասիրական, քան գրականագիտական բնույթ»: Այս իմաստով սայաթնովագիտությունը հասել է զարգացման մի աստիճանի, երբ շարունակելով հանդերձ բանասիրական-աղբյուրագիտական ուղղությունը, պետք է «առաջնությունը զիջի գրականագիտական թևին»: Այստեղ է Սևակի ուսումնասիրության մեթոդաբանական դրվածքը: «Այս գիտակցությամբ է գրված սույն աշխատության հիմնական մասը,- գրում է Սևակը,- որ գրականագիտական մի վերլուծություն է Սայաթ-Նովայի ոչ միայն հայերեն, այլև վրացերեն և թուրքերեն խաղերի, ըստ որում դրանք դիտված են ոչ թե առանձին-առանձին, այլ միասնաբար՝ մեկ ընդհանուր հիմքի վրա և մեկ ընդհանուր հյուսվածքի մեջ»: Աշխատության գրականագիտական բնույթի մեկ այլ հատկանիշն այն է, որ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը դիտված է «ընդհանուր արևելյան և հայ միջնադարյան բանաստեղծության տեսադաշտի՞ վրա», համեմատության մեջ եվրոպական պոեզիայի հետ, «որով ավելի է ընդգծվում հայ հանձարեղ բանաստեղծի տեղն ու դիրքը բանաստեղծության համընդհանուր մակարդակի վրա»:

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում «Սայաթ-Նովա» մեծագրության «Ծանոթագրություններ» բաժինը: Սևակի բնութագրմամբ, դա «ըստ էության սոսկական ծանոթագրությունների գումար չէ, այլ ուսումնասիրվող հարցի պատմության շարադրանքն է և արժեքավորումը»: Աշխատության հեղինակը քննական հայացքի տակ է առնում սայաթնովագիտության ամբողջ պատմությունը, վերանայում ու վերստուգում բոլոր այն դրույթներն ու վարկածները, որոնք առկայել են հանձարեղ բանաստեղծի կենսագրության ու տաղերի մեկնության փորձերում: Բանավիճական հղումները առիթ են դառնում նորանոր բացահայտումների, որոնք լրացնում են մեծագրության գիտական արժեքը:

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության վերլուծությունը Սևակն սկսում է պատմափիլիսոփայական մի հարցադրմամբ, որը որքան գրավիչ է սայաթնովյան ֆենոմենի համարժեքը բացահայտելու տեսակետից, նույնքան ենթակա է գրապատմական որոշ անստույգ տեսակետների ճշգրտմանը: Հարցադրման առիթը Կիպլինգի առածանման ասույթն է Արևելքի և Արևմուտքի միջև անանցանելի սահմանի վերաբերյալ: «Համենայն դեպս,- գրում է Սևակը,- Արևմուտքի բազմալեզու և բազմահարուստ գրականությունը դժվար թե կարենա մատնանշել, օրինակի

համար, մի այնպիսի երևույթ, ինչպիսին Սայաթ-Նովան է»։ Սակայն պարադոքսն ինքնին բացառում է հավանականությունը Արևելքի ու Արևմուտքի հասարակական կացույթի անհամատեղելիությամբ։ Մինչդեռ բանականության դարի եվրոպան մեծ հեղաշրջումների գաղափարներով էին զբաղեցնում Վոլտերն ու Ռուսոն, Դիդրոն ու Դալամբերը, Յումը և Պոպը, Լեսինգն ու Զերդերը, մինչդեռ «բովանդակ եվրոպան զբաղված էր «Հասարակական դաշինքի» և «Օրենքների ոգիի» ընթերցմամբ ու վերընթերցմամբ», Արևելքում շարունակում էր տիրել բարբարոսական կամայականությունների ոչնչացնող ոգին, բոլոր կարգի բարոյական սկզբունքների փոշիացնող բռնությունը։ Այսուհանդերձ ակնհայտ կդառնա Կիպլինգի սխալը, եթե «Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը դիտվի ոչ միայն Արևելքի, այլև նույն դարի Արևմուտքի տեսադաշտի վրա»։ Ապացույցը Սայաթ-Նովայի բացառությունն է, իսկ բացառությունները հաճախ խախտում են «ոչ միայն պատմության ժամանակագրությունը, այլև տրամաբանությունը»։

Դիտելով, որ եվրոպական մշակույթում համընդհանուր համակրանք էին վայելում ժողովրդական երգիչները՝ հունական ռապսոդները, ֆրանսիական տրուբադուրները, գերմանական մայստերզինգերները, կելտական բարդերը, Սևակը նույնի տարբերակը նշմարում է Արևելքում, ի դեմս աշուղի։ Այս զուգահեռի վրա իրոք Սայաթ-Նովայի երևույթը դիտելի է «Արևմուտքի տեսադաշտի վրա»։ Հարցի դրվածքում էական է նկատել, որ գրականագիտությունը եվրոպական ժողովրդական երգիչներին դիտում է ոչ թե գրականության կոնտեքստում, այլ նրա զուգահեռի վրա։ Այլ է Պարույր Սևակի հարցադրումը։ Նա որոշակիորեն սահմանում է Սայաթ-Նովայի արվեստի աշուղային սկիզբը, «հակառակ դեպքում նա կկոչվեր քերթող, քերական, ծարտասան, ռաբուն, վարդապետ, տաղերգու... բայց ոչ աշուղ», և այնուամենայնիվ նրան ներառնում է գրականության պատմության մեջ։ Այստեղ է վիճելին ու անստույգը եվրոպական գրականության գնահատության հարցում։ Ըստ էության հակադրելով եվրոպական մտքի ազատականությանը բանաստեղծության գեղարվեստական կանոնակարգությունը, Սևակը գրում է. «Այդ դարում, դարի մանավանդ առաջին կեսում (որ համապատասխանում է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական կյանքին), բանաստեղծության հատկանիշներից գործում էր միայն մեկը՝ հանգավոր չափածոն։ Իսկ պոեզիայի տեսակարար շարժառիթը, որ ներշնչանք է կոչվում, ոչ միայն մոռացվել, այլև իսպառ վռնդվել էր ֆրանսիացի Բուալոյի և անգլիացի Պոպի օրերից... Գործում էր ուղեղը, մինչդեռ հոգու մասնակցությունն էր հարկավոր։ Ոգեշնչման տեղը գրավել էին դատողությունն ու սրամտությունը, պատկերավորության տեղը բռնել էր պճնազարդ արհեստականությունը, տաղանդի տեղը՝ ստացական գիտելիքը»։ Տարօրինակ է

կլասիցիզմի բանաստեղծության «վսեմական արվեստի» վերաբերյալ այս բնութագրումը: Տիրապետող ոգին պարտադրող էր, և նույնիսկ Գյոթեն ու Եիլլերը «չկարողացան հաղթահարել դարի ընդհանուր հրամայականը»: Սևակի հարցադրումը միանգամայն որոշակի է, թե Սայաթ-Նովան մեկ դար առաջ կանխել էր Եվրոպային, որին անհայտ էր մնալու «անհատական պոեզիան... քանի դեռ չէին եկել Եսլլին ու Յայնեն»: «Ի՞նչ պատճառաբանությամբ», իր տեսությունն ավարտում է Պարույր Սևակը: Հնարավոր է, որ հանձարեղ բացառությունները «հաճախ խախտում են ոչ միայն պատմության ժամանակագրությունը, այլ տրամաբանությունը», սակայն տվյալ պարագայում, ըստ Սևակի, իրողությունն ավելի արժի, քան «բացատրությունը», իսկ «իրողության անունը Սայաթ-Նովա է»: Բոլոր պարագաներում Սևակի մեկնությունները միտված են Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության համարժեքի բացահայտմանը: Այս իմաստով ինքնին ուշագրավ է վերլուծության եղանակի ընտրությունը: Ընտրությունը միանգամայն նոր է ու թերևս անկրկնելի, միայն Սևակին յուրահատուկ մտածելակերպով: Առաջին հատկանիշը պատկերավորությունն է, ինչը բնորոշ է Սևակի ոճին: Խոսքի տրամաբանական կառուցվածքը նա սովորաբար այլաբանում է ասոցիատիվ պատկերով: Այսպես օրինակ. «Սայաթ-Նովան այն երջանիկներից է, որոնց նայում են աչքով և ոչ թե անկոնցով: Սայաթ-Նովան անուխտավոր տաճար չէ, այլ մշտաբնակ կացարան, թեթև կուզեք մի մեծ հանրօթևան, որովհետև այնտեղ չի բնակվում միայն մեկ ընտանիք, այլ առնվազն երեք ժողովուրդ՝ իր մեծ ու փոքրով...»:

Սևակի վերլուծական մեթոդը կարելի է անվանել սեմանտիկական: Նա ելակետ է ընդունում բառ-հասկացությունը և դրանով իմաստավորում, համակարգում տաղերգության այս կամ այն մոտիվը: Ուշագրավ է հետևյալ դիտարկումը. «Սայաթ-Նովայի սիրո բառարանը հանրագիտարանային չէ: Նրա սիրո բառարանը առավել հոմանիշային է, ուստիև նրա սերը կարող է արտահայտվել հոմանիշներով մեկ բայի (չսիրվել), միայն մեկ ածականի («անհույս»), միայն մեկ և այն էլ վերացական գոյականի («կարոտ»)» և այլն:

Մի էական դիտարկում ևս. հայտնի է, որ աշուղական պոեզիայի գլխավոր մոտիվը սերն է, և այս իմաստով Սևակը աշուղին բնորոշում է «սիրահար» հասկացությամբ: Հայտնի է նաև, որ աշուղի բառապաշարում սովորաբար հասկացությունները կրում են մետաֆիզիկական բնույթ, որպես աշխարհընկալման խոհափիլիսոփայական ընկալում: Այսինքն՝ սեր, տառապանք, թախիծ, կարոտ հասկացությունները ոչ թե կոնկրետ առարկայական են, այլ՝ ընդհանուր-վերացական: Այս երևույթը խորապես գիտակցում է Պարույր Սևակը: Սակայն նա որոշակի սահման է գծում մետաֆիզիկական և առարկայական հասկացությունների

միջև, որտեղ տարբերակվում են աշուղը և բանաստեղծը: Եթե հասկացությունը չի անհատականացվում, այսինքն՝ երգվում է ընդհանրապես սերը կամ ընդհանրապես գեղեցկությունը, ապա երգիչը տակավին արհեստավոր է և ոչ թե արվեստավոր, այսինքն՝ աշուղ է և ոչ բանաստեղծ: «Ահա այստեղ է, որ վերջանում է Սայաթ-Նովա աշուղը՝ սկիզբ տալով Սայաթ-Նովա բանաստեղծին», քանզի նա անհատականացնում է զգացմունքը, այսինքն՝ «ոչ թե ընդհանրապես սեր, կարոտ ու տանջանք, այլ իր սերը, իր կարոտն ու տանջանքը»:

Եվ այսպես, քննական հայացքի տակ է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության գերագույն լարը՝ Սերը: Այս հարցում Պարոպրի հետազոտական մղումը հասնում է չգերազանցված խորության: Նա քիմիկոսի հմտությամբ տարրալուծում է սիրո բաղադրությունը, յուրաքանչյուր բառը, տողը, հնչյունը: Ու ամենից առաջ սայաթնովյան սիրո բարոյական մաքրությունը, որը ցուցանիչ է երգչի բարձր առաքինության, քանզի ինքը ոչ թե սիրո երգիչ է, այլ մարմնացած սեր, որը նրա համար «հոմանիչ է Կյանքին, Ապրելուն, Նաև Արվեստին... որովհետև այդ էր իր գոյակերպը, իր ներքին ապրելածը»: Եվ սայաթնովյան սիրո հատկանիշը ցուցադրելու համար Սևակը այն դիտում է միջնադարյան տաղերգուների՝ Նարեկացի, Քուչակ, Նաղաշ Հովնաթան, արևելյան սիրերգակ բանաստեղծների, Ենքսպիրի սոնետների, եվրոպական ժողովրդական երգիչների սիրերգության հետ համեմատության մեջ: «Այս իմաստով,- գրում է Սևակը,- Սայաթ-Նովան սիրահարված չէ, այլ՝ սիրող: Քուչակը պահի տերն է, մինչդեռ Սայաթ-Նովան ընթացքի: Քուչակի սերը մեծ մասամբ պարագայական-առիթային է, այնինչ Սայաթ-Նովայինը՝ վճռական-ձակատագրական: Ու եթե տանջվում է Քուչակը, ապա պատժառից, իսկ Սայաթ-Նովան՝ հետևանքից»:

Հատկանշական է, որ այդ համեմատության մեջ Սայաթ-Նովայի սերը վեհանում է իր անկեղծությամբ ու ասպետականությամբ, և այս իմաստով Սայաթ-Նովան «իր սիրո էությանը, իր հոգեմյուսով» ավելի համահունչ էր գերմանական մայստերզինգերներին: «Սիրո բոլոր կարելի հնարավորություններից,- գրում է Սևակը,- նրանը ոչ թե վայելքն է (էլ չասած մարմնականը), այլ՝ նախավայելքը, նույնքան հեռու է պիկուրականությունից, որքան և պաղ պլատոնականությունից»:

Սայաթ-Նովայի տաղերգության հոգեբանական մթնոլորտը էապես թանձրանում ու բարդանում է, երբ աշուղը հանդես է գալիս որպես «իսկական քարոզիչ, հասարակության մի անձնուրաց դաստիարակ», «խալխի նոքար» արտահայտությունը զատվում է մետաֆիզիկական ձևաթից և վերաճում «սոցիալական պատվերի»: Այստեղ է, որ Սայաթ-Նովան տրվում է անհույս սիրո ու մերժվածության ձակատագրական անեծքին: Այնուհետև սերն ու տառապանքը պիտի հանդես գան ներ-

ծուլված, «մշտապես պիտի հնչեն «դարն» ու «դարդը», ցավն ու վիշտը, կսկիծն ու մորմոքը, տաժանքն ու տանջանքը», անկասելի մի ողբերգություն, որ Սայաթ-Նովան ծակատագրի իր վիճակը պիտի դարձնեն փիլիսոփայություն, որի բարձրագույն արտահայտությունը, ըստ Սևակի, «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» Դերակլիս հասցեագրած բանաստեղծությունն է: Սկիզբ առնող տառապանքի ղողանջները ստվեր պիտի ձգեն այլևայլ տաղերի հոգեկան վերապրումներին: Նկատենք, որ այդ բանաստեղծությունը գրականագիտության մեջ արժանացել է նաև այլ մեկնաբանության: Աղբալյանի կարծիքով այն հասցեագրված է ոչ թե Դերակլին, այլ սիրած կնոջը, որի հանդեպ թույլ է տվել ինչ-որ մեղանչում: Դա, իհարկե, չի կարող ինչ-որ կասկածելի չհամարեր Սայաթ-Նովայի տաղերը հասցեագրելու վերլուծական մեթոդը: Բայց դա այլ հարց է: Սայաթ-Նովայի տաղերգությունն ու աշխարհայացքը սոցիալականացնելու միտումը ժամանակի գրականագիտության մեթոդաբանական պարտադրանքն էր, որից չէր կարող խուսափել Պարույր Սևակը: Ըստ որում նման միտումը դիտվում էր որպես Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության գաղափարական արժեքայնության հատկանիշ: Անստույգն իմ կարծիքով այն է, որ սոցիալականը նույնացվում է սոցիոլոգիականին, իսկ դրանք աշխարհայացքային տարբեր աստիճաններ են և աստիճանական այդ անցումը վեր է աշուղական աշխարհընկալումից: Այնինչ, Սևակի բնորոշմամբ, «արուն-արտասուքի», բացված վերքի, «դար ու դարդի» հառաչանքը «ամեն անգամ նոր ձևով, նոր հոմանիշով, նոր հնչերանգով» նորոգվում է Սայաթ-Նովայի երգերում, «որից նրա պոեզիան դառնում է ինքնաշրջումի մի շարան և անդրադարձումների մի կրակե շղթա»:

Ամեն մի ժամարիտ բանաստեղծ «մի աշխարհամաս է, մի մայրցամաք իր ֆլորայով ու ֆաունայով», ասում է Սևակը, խոսքի պատկերավորությունն իմաստավորելով մի ամբողջ գիտությամբ կենդանի և անկենդան բնության պոետական ընկալման մասին: Սա միանգամայն նոր դրույթ է սայաթնովագիտության ասպարեզում: Դիտելով, որ Սայաթ-Նովայի խաղերում գրեթե բացակայում է կենդանի բնությունը, Սևակը երևույթը դիտում է համաշխարհային պոեզիայի համատեքստում, վերագրելով այն թե՛ անհատական, թե՛ գեղագիտական և թե՛ ազգային մենթալիտետի գոյաբանական նախդիրներին: Այսպես ամենուրեք Սայաթ-Նովայի տաղերում բնությունը կրկնում է «բաղ ու բաղչա», «վարդ ու բլբուլ», բայց ոչ երբեք անտառ կամ թավուտ, որոտ ու կայծակ, անձրև ու քամի: Սակայն սա ոչ թե Սայաթ-Նովայի անհատական ճաշակի հաճույքն է, այլ աշուղական ու ընդհանրապես արևելյան բանաստեղծության քարացած ձևի պոետական ընկալում, որ դիտարկել էր Բաֆֆին. «Բնությունը զգալի չէ պարսիկներին ոչ միայն բանաստեղծության մեջ,

այլև նկարչության, գեղարվեստի մեջ»: Բայց կենդանի բնության դիմաց Սայաթ-Նովան շոյլ գույներով է ներկայացնում անկենդան բնությունը, քաղաքային կենցաղավարության եռուզեռը, «լսել է տալիս ժամանակի զարկերակի (իր լեզվով ասած՝ շահ-դամարի) տրոփը, ինչպես նաև այնպիսի մանրուքներ, առանց որոնց դարի դիմանկարը պիտի թվար միագույն և անլուսաստվեր»:

Այլաբանությունը Պարույր Սևակի ոճի էական առանձնահատկությունն է: Դա իրերի ծանաչման յուրատեսակ մեթոդ է, որը հեղինակի մեկնությամբ, վերլուծությամբ տալիս է զարմանալի խորություն ու անկռահելի փոխաբերություն: Մի ամբողջ բառարան կարելի է կազմել մենագրության շարադրանքին համեմված այլաբանություններից ու շրջադասություններից, որոնք բանահյուսական ասացվածքի արժեք ունեն. «Եվ գործում էին, ավելի գործում, քան ստեղծագործում», «Սայաթ-Նովան այն երջանիկներից է, որոնց նայում են աչքով և ոչ թե ակնոցով», «նա տեսնում էր իր սիրածի մարմնի այն մասերը, որոնք ոչ թե տեսակարարն են սեռի, այլ հայտարարն են գեղեցկության», «նրա մեծ Սերը ու Տառապանքը ոչ միայն ժամադրված են, այլ համադրված», «նա կարծես ամենից առաջ զգում է մաշկով, հետո միայն տեսնում աչքով», «Սայաթ-Նովան իր վիճակը հասցրել է ծակատագրի, իր դրությունը դարձրել փիլիսոփայություն», «Սայաթ-Նովայի ոչ թե լիրիկան է փիլիսոփայական, այլ փիլիսոփայությունն է լիրիկական». «Սայաթ-Նովան Քայլող ազնվություն էր և Երջող անկեղծություն». «Հիլնել ժամանակներից դուրս, բայց լինել ժամանակից վեր». «Բանաստեղծը տիեզերական տարածություններից ընկած երկնաքար չէ, այլ՝ երկրի ընդերքից ելած հանքաքար» և այլն:

Միայն Սևակը կարող էր ասել, որ Սայաթ-Նովայի համար բառեր չկան, որ նրա բառերը «տառաշեն կացարաններ են, որոնք պարփակում են ապրումներ, զաղափարներ, ոգի»: Ենթիմաստը նույնպես փոխաբերական է, բաց խոհամիտ ու փիլիսոփայական: Սայաթ-Նովայի և եվրոպական ժամանակակից բանաստեղծների համեմատության պարագայում, ասում է Սևակը, կարելի է նկատել, որ «եվրոպացիների ձևն է իրենցը, իսկ բովանդակությունը ժամանակինն է (բանականությունը - Ս. Ս.), մինչդեռ Սայաթ-Նովայի ասելիքն է իրենը, իսկ ձևը ժամանակինն է», ձև, որ կանոնակարգվել է դարերի ընթացքում և դարձել յուրատեսակ կաղապար: Սակայն աշուղի տաղաչափության կաղապարը Սայաթ-Նովան լցնում է խոհերի տիեզերական մեծությամբ, ուր «խալխի նոքարը» իրեն «դարիք բլբուլ է» կոչում դասային անհավասարության, դարի հակադրությունների, հակամարդկայնության ողբերգական մթնոլորտում: Այստեղ հետազոտողը հռետորական հարց է առաջադրում, թե մի՞թե Սայաթ-Նովան գեթ «փորձ չի անում ծառս լինելու և կապանքներ

կտրատելու» և պատասխանը դրական շեշտ է ստանում այնտեղ, ուր «խայխի գինվորագրյալ» նոքարը խոհախրատական քնարով բացահայտում է իրականության սուտն ու կեղծիքը: Սևակի այլաբանությամբ «ոչ թե Սայաթ-Նովայի լիրիկան է փիլիսոփայական, այլ նրա փիլիսոփայությունն է լիրիկական»: Կարելի է նաև շրջադասել հասկացությունները և դրանից «գումարը չի փոխվի»: Եվ փիլիսոփայական այդ գումարի մեջ միահյուսվում են Սերն ու Տառապանքը, ձև տալով ժմարիտ արվեստագետի այն բնորոշիչին, «որի մականունն է անհատականություն»: Այդ մեծ անհատականության մեջ բեկված դարաշրջանը բանաստեղծի հոգու դրաման փոխաձևում է ողբերգության: «Տրտում ու հուսահատական են Սայաթ-Նովայի այն խաղերը, որոնցով փակվում է նրա Դավթարը... Եվ դժվար չէ երևակայել քահանայական սևեր հագած երեկվա բանաստեղծին իր աքսորական միայնության մեջ» և իր առջև խաղի Դավթարի փոխարեն մի նոր մատյան, վերջնականի կարգախոսով. «Ունայնություն ունայնությանց և ամենայն ինչ ընդունայն է»: Եվ սակայն բոլոր կարգախոսներից վեր է Սայաթ-Նովայի ոգու ձգտումը, որ Կյանք է կոչվում իր խճճված հակասություններով հանդերձ: Նրա համար Գեղեցիկն ու Գեղեցկությունն իրական են միայն Կյանքի պարագայությամբ: Իմացաբանորեն գրավիչ է Սևակի դիտումը, որ Սայաթ-Նովան համամիտ չէ ֆրանսիացի Բոդլերին, «թե գեղեցկությունն է սիրում ժմարտությունից ավելի» և իրավացի է Ենքսպիրը, թե «գեղեցիկը գեղեցիկ է հարյուր անգամ առավել, եթե կյանքում պսակված է ժմարտությամբ»:

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության վերլուծությունը Սևակը ավարտում է մի քանի տեսական դրույթներով, որոնք հատկանշում են սայաթնովյան տաղերգության արդիական արժեքն ու գեղագիտական անկրկնելիությունը: «Դիմանալ ժամանակների եղանակային ու կլիմայական փոփոխություններին, - գրում է Սևակը, - ըմբռնողության և ճաշակի քմայքներին - ահա արվեստի գործերի քննության նախապայմանը»: Այս իմաստով Սայաթ-Նովան անգերազանցելի է, քանի որ «անկարելի է գերազանցել կատարյալը»:

Միայն երգի տպավորությունը կարող է ստեղծել սայաթնովյան տաղի պարզության պատրանքը: Իրականում, Սևակի գնահատմամբ, այն անհամեմատ բարդ է, քան եվրոպական սոնետը կամ ռոնդոն, չխոսելով արդեն ավալախրի, զինջիրամայի, թեջմիսի, բարիթավուր-բահրիթավիլի և այլ տեսակների մասին, որոնց բարդ, ժյուդավորված ու ոլորում ձևայթը պարզապես անհասկանալի է եվրոպացուն: «Զլինել ժամանակից դուրս, բայց լինել ժամանակից վեր», ահա Սայաթ-Նովայի մնայնության ու թարմության մեկ այլ գաղտնիքը, պարտադիր մի դաս, որ ուսանելի է նաև այսօր:

Խորհրդանշային սեմատիկ բառը, որ իմաստային բարձր նշանակու-

թյամբ հնչում է Սայաթ-Նովայի տաղերում՝ «հոգին» է: Հեղինակը այն գրականագետներին, որոնք Սայաթ-Նովային մոդեռնացնելու միտումով գրեթե չեզոքացնում են հասկացության գերիմաստությունը, այն ընկալում են «միայն կրոնական առումով, Սևակը լուսաբանում է, որ «հոգու հարցը բնավ էլ պատահական ու անցողիկ այցելություն չէ Սայաթ-Նովայի Դավթարին», որ այն լուսանցքային նշում չէ, այլ «բնագիր է և միաժամանակ մեկնություն», և որ այն «կենսահայեցողություն է... հոգու կամ ոգու մարմնավորում և մնայունի կամ հավերժի, մշտականի կամ ամմահության»: Դրա փայլուն օրինակը «Արի ինձ ականջ կալ» տաղն է, և միանգամայն տպավորիչ է «Հարանց վարքի» և «գիր սիրե, դալամ սիրե, դավթար սիրե» կարգախոսության որակումը որպես «բանաստեղծի մոկսիսական պատվիրաններից մեկը»:

Ինձ թվում է, որ մի էական չափով դրան առնչվում է նաև Սայաթ-Նովայի ազգային պատկանելության հարցը, որ, ինչպես երևում է, վիճարկվում է երգչի եռալեզու տաղերգության հանգամանքով: Ժողովուրդների բարեկամության երգիչ և ծնունդ երբեմնի բնորոշումները առ ոչինչ են Սայաթ-Նովայի ազգային բնույթի ծանաչման հարցում: Նա հայկական-ազգային է իր ծագմամբ, դավանանքով, հոգեկան կերտվածքով, ստեղծագործական ակունքներով, Սևակի բնութագրմամբ «Սայաթ-Նովան ազգային է Գողթան երգիչների չափ»:

Պարույր Սևակի «Սայաթ-Նովա» աշխատության գիտական անփոխարինելի արժեքներից է սայաթնովագիտության պատմության քննական տեսությունը: Այս իմաստով «Ծանոթագրությունները» լրացնում ու հարստացնում են աշուղ-բանաստեղծի ստեղծագործության վիճակագրությունը:

Այստեղ հանդես ունեն գրեթե բոլոր սայաթնովագետները՝ սկսած Գ. Ախվերդյանից՝ Գ. Լևոնյան, Գ. Լեոնիձե, Գ. Ասատուր, Հ. Թումանյան, Վ. Բրյուսով, Խ. Սարգսյան, Ն. Աղբալյան, Մ. Աբեղյան, Ա. Դանալանյան, Մ. Ակրյան, Պ. Մուրադյան, Մ. Հասրաթյան, Ա. Սկրտչյան, Աս. Մնացականյան, Լ. Մելիքսեթ-Քեկ, Գ. Աբով և ուրիշներ:

Գերազանցապես բանավիճական, Սևակը առանձնացնում է սայաթնովագիտության տակավին չլուծված վարկածներ ու անստույգ մեկնություններ և փայլուն արամաբանությամբ հիմնավորում տեսակետներ, որոնք նախադրյալներ են տալիս Սայաթ-Նովայի մասին գիտության կազմավորմանը:

Պարույր Սևակի «Սայաթ-Նովա» մենագրության հրատարակությունից անցել է ավելի քան չորս տասնամյակ: Եվ սակայն այդ ընթացքում սայաթնովագիտությունը չի նշանավորվել որևէ էական առաջընթացով: Թերևս կարելի է հիշատակել Հենրիկ Բախչինյանի բնագրագիտական ու գրականագիտական նախափորձերն այդ ուղղությամբ, որոնք միտ-

ված էին պահպանելու սայաթնովագիտության նորմատիվ գիտական ուղղությունը: Պարույրի աշխատությունը առայսօր մնում է չգերազանցված: Ի դեպ, նրա ուսումնասիրությանը իմացական արժեք է տալիս ոչ միայն Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության անհայտների լուսաբանությունը, այլև մտածող ու գեղագետի լայնարձակ մտահորհրդոն՝ կյանքի, մարդու, աշխարհի, անցավորի ու անանցի վերաբերյալ փիլիսոփայական գեղումներով:

Այս մակարդակի վրա արդի սայաթնովագիտությունը աղետալի վիճակ է ցուցադրում: Չգիտես ինչ դրդումով ասպարեզ են եկել կրթությամբ թերուս դիլետանտներ, որոնք «առողջ դատողության» (здравый смысл) թվաբանական գումարներով ծածկագրություններ են վերծանում, վերստուգում ժշմարտություններ, առանց կասկածելու, որ «առողջ դատողությունը» թշնամի է ամեն մի գիտության:

Այժմ, երբ փոխվել է բովանդակ աշխարհը, երբ մարդու կենսահոգեբանական առնչություններում գործում են կլոնավորումն ու գենոմիկան, և գոյաբանությունը ընկալում է աշխարհի իռացիոնալ պատկերացումը, ինքնաբերաբար ստուգաբանվում են նաև հումանիտար գիտությունների, այդ թվում նաև գրականգիտության մեթոդաբանական սկզբունքները: Նմանատիպ մի անհրաժեշտություն զգացվում է նաև սայաթնովագիտության ասպարեզում: Ամենից առաջ ժամանակագրության հարցը, թե որ շրջանին է պատկանում Սայաթ-Նովան՝ հի՞ն, թե՞ նոր: Տարօրինակ է, որ անտեսելով հայոց պատմության ժամանակագրության վերաբերյալ պատմագիտության մեջ հաստատված տեսակետը, ինչպես նաև հայոց նոր գրականության սկզբնավորման վերաբերյալ գրականության պատմագրության պարբերացման հիմնավոր սկզբունքը, մինչև այսօր էլ Սայաթ-Նովան ներկայացվում է հայոց հին և միջնադարի գրականության շրջանակում: Ստացվում է, որ տեսականորեն հայոց նոր շրջանի գրականության սկզբնավորումը վերագրվում է 17-րդ դարասկզբին և ըստ այդմ Մխիթարյան միաբանության և հնդկահայ համայնքի մշակույթը ներկայացվում է որպես նոր գրականության երևույթներ, իսկ նույն շրջանում ստեղծագործող Սայաթ-Նովան, Բաղդասար Դպիրը և Պետրոս Դավանցին հատկացվում են հայոց միջնադարի գրականությանը: Մի անգամ ևս հավաստենք, թե որքան ստույգ էր գործում Պարույր Սևակի ինտուիցիան գրական-պատմական երևույթների գնահատության հարցում. «Իսկ իր դեմքով,- գրում է Սևակը,- տրտմության մեջ էլ մշտապես պայծառ իր դեմքով, նա նայում է մեզ: Ուստիև նա (Սայաթ-Նովան) ավելի նոր ժամանակինն է, քան հնինը: Նորինն է իր լեզվով, որ պիտի ծնունդ տար հայոց նոր գրական լեզվին: Նորինն է իր մտածողությամբ, որի մեջ ոչինչ չկա միջնադարյան»:

Հայտնի է, որ աշուղական պոեզիայի գեղարվեստական կառուցված-

քի էական տարրերից է ծածկագրությունը, որ գրավիչ է ոչ միայն կենսագրական ինչ-ինչ անհայտների ակնարկությամբ, և ոչ միայն հրապարակային մրցույթներում հնարամտություն ցուցադրելու արժանապատվության զգացումով, այլ իրերն ու երևույթները փիլիսոփայական խորհրդավորությամբ գունագարդելու «փառասիրական» միտումով: Բայց դա բոլորովին չի նշանակում, թե կարելի է ծածկագրության վերծանումը հետազոտության մեթոդ դարձնել և երգի խոհափիլիսոփայական իմաստը սուզել կողագրային բանդագուշանքների մեջ: Միանգամայն տեղին էր Սայաթ-Նովայի առիթով Յ. Թումանյանի դիտարկումը, թե «այս կամ այն մեթոդով չի կարելի գտնել բանաստեղծին կամ բանաստեղծությունը նրա գրվածքի մեջ: Մեթոդներով ամեն բան էլ կգտնենք, բայց բանաստեղծությունը, բայց բանաստեղծին կարելի է գտնել զգացումով, ըմբռնումով, հոտառությամբ: Ապա երբ արդեն գտնված է բանաստեղծը, նոր միայն գործադրել մեթոդները նրան վերլուծելու» (Յ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1951, էջ 441):

Ծածկագրային վերծանումների նույն մեթոդով հայտնաբերվել են նաև Սայաթ-Նովայի կենսագրության այլևայլ վարկածներ: «Սայաթ-Նովու գերեզմանը Հինդ Յաբաշ, Արաբ մի անի» բանատողի տրամաբանությամբ վկայում են, որպես թե աշուղը «պատանի հասակում գերի է տարվել և... դեգերել Արևելքի երկրներում (Պարսկաստան, Հնդկաստան)»: Ո՛րն է նման վարկածի հիմքը, եթե ոչ բանատողի այլաբանության կամայական վերծանումը, որը պարզապես խոհական իմաստ ունի և ակնարկում է առհասարակ մոռացության ունայն հիշատակը այս անցավոր աշխարհում: Դա կենսագրական այնպիսի վարկած է, որ հազիվ թե վրիպած լիներ Ախվերդյանի ուշադրությունից: Ի դեպ, Յ. Թումանյանը, որ ամենայն մանրազնությունը անդրադարձել է Սայաթ-Նովայի կենսագրության վարկածներին, որևէ ակնարկ չի անում գերեզմանության մասին, որն ինքնին բացառվում է, եթե վարկածը հաստատող որևէ փաստ լիներ (տե՛ս Յ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, 6-րդ լրացուցիչ հատոր, Երևան, 1959, էջ 138-146):

Եթե առօրյա հասկացությամբ բնորոշելու լինենք «Աշուղ» գոյականը, ապա կարող ենք որպես հոմանիշ օգտագործել «սիրո երգիչ» բնորոշումը (Պ. Սևակի բնորոշմամբ՝ «Սիրո լար»): Եվ տվյալ պարագայում իմաստ չունի որոնել ինչ-որ օբյեկտ և աշուղի սիրո երգը վերագրել նրան: Ախվերդյանը, վկայակոչելով «մեծերուց լսած» խոսքերը Սայաթ-Նովայի մասին, ասում է, թե Սայաթ-Նովան «հրակլե թագավորի ու սրա արքունաց սիրեկան աշուղն ըլլում է մեկ անհոգ ասող ու քեֆ սիրող, սիրուն աղջկերանց ուրախացնող ու որբների կանանց մխիթարիչ, և ըլլալով հիանալի քամանչա ածող, մանավանդ իր քաղցր ձայնի հետ՝ էլել է միշտ

թագավորի ու ազգի խրախճանքներու պատվական ու անհրաժեշտ զարդըն»։ Հարց է ծագում ի՞նչ հիմք կա վարկած հորհնելու, թե Սայաթ-Նովան սիրահարվել է Թեյմուրազ արքայի դուստր, Իրակլիի քույր Աննային, և այդ անպարկեշտ վարքի համար վտարվել արքունիքից ու ենթարկվել հայածանքի։ Այս վարկածն է, ահա, որ կասկածի է ենթարկում Յ. Թումանյանը. «Զգիտեմ ով է տեղեկություն տվել պ. Բրյուսովին, թե Սայաթ-Նովան սիրահարված է եղել վրաց թագավորի աղջկա վրա, որ էդ միևնույն բանը հայտնում է և գրքի հառաջաբանում» (Յ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1951, էջ 388):

Սայաթ-Նովայի կենսագրության մեջ բաց էջեր շատ կան, բայց դա բոլորովին չի պարտադրում այդ էջերը լրացնել անհիմն վարկածներով, առավել ևս սյուժեներ կառուցել նրա բանատողերի ծածկագրերով:

Վերջապես մեթոդաբանական մեկ հարց և՛ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության հարաբերակցումը գրականության հետ՝ ըստ տիպաբանական հատկանիշի: Նման տարբերակումը միանգամայն անհրաժեշտ է հարցի գիտականացման իմաստով: Պետք է տեսականորեն գիտակցել, որ Սայաթ-Նովան գրականություն չէ՝ բառիս ակադեմիական նշանակությամբ: Նա բանահյուսություն է և իր պոետիկայով կարող է դիտվել գրականության զուգահեռի վրա: Աշուղությունը իբրև արվեստ՝ թուրքական ծագումունի և մտածողության թուրքական ձևույթ: Իր բնույթով այն կիրառական նշանակությամբ է սահմանված և իր ծագմամբ պատկանում է 16-17-րդ դարերին: Այս իմաստով աշուղական այդ դպրոցը նոր ուղղություն է, անկախ միջնադարյան տաղերգությունից և աշուղական հին դպրոցից: Արեղյանը այն անվանում է «նոր աշուղների շրջան» և ըստ այդմ բնութագրում Սայաթ-Նովայի երևույթը, թե նա «ուրիշ կարգի երգիչների է պատկանում, նա աշուղ է... այսինքն ժողովրդական երգիչ» (Մ. Արեղյան, Երկեր, հ. 7, էջ 535):

Այստեղ է Սայաթ-Նովայի հայտնությունը: Նա ազգայնացրեց աշուղական արվեստը, ստեղծեց աշուղության ազգային դպրոց: «Բայց Սայաթ-Նովան իր և վրաց պատմական աղբյուրների միահամուռ վկայությամբ՝ միաժամանակ առաջինն էր, որ սկսեց երգել ու նվագել արդեն վրացերեն ու հայերեն, դրանով իսկ հայ և վրաց աշուղական բանարվեստը ազատագրելով արաբապարսկական գերությունից, առաջացնելով մի նոր հոսանք, որ գնալով պիտի ահագնանար ինչպես վրաց, այնպես էլ հայ բանարվեստի ու գրականության մեջ»:

Պարույր Սևակի «Սայաթ-Նովա» աշխատության հրատարակությունից անցել է ավելի քան չորս տասնամյակ և սակայն վստահորեն կարելի է ասել, որ այն մնում է սայաթնովագիտության չգերազանցված մակարդակը: Հետագա տարիները որևէ էական նորույթ չգրանցեցին հանձարեղ աշուղի անձի ու ստեղծագործության գիտական մեկնության ուղղությամբ: Ավելին, ասպարեզ եկան թերուս և ինքնակոչ «գիտակներ», որոնք աղավաղեցին սայաթնովագիտությունը կամայական ու ինքնահենար վարկածներով: Այս երևույթը ժամանակին նկատել է նաև Պարույր Սևակը: «Որովհետև վերջին տարիներս,- գրել է նա,- Սայաթ-Նովայի մթին տողերի և մանավանդ ծածկագրերի բացման հույժ անհրաժեշտ հարցը դարձել է մի տեսակ հիվանդություն, կոխկրտում են տարրական տրամաբանությունը՝ ընթերցողին ներքաշելով բանդազուշանքների հասնող կամայականությունների մեջ...»: Այս հանգամանքը մի անգամ ևս հաստատում է սույն մենագրության հրատարակությունը: Բնագիրը ներկայացվում է տառացիորեն անփոփոխ, սրբագրվում են միայն, այսպես կոչված, «աղբբեջանական» շեշտը, միանգամայն համոզված լինելով, որ հեղինակը ինքը նույնպես կկատարեր նույն սրբագրումները, եթե ի երջանկություն մեզ կենդանի լիներ և առիթ ունենար վերահրատարակելու գիրքը: Անկախ որևէ կանխակալ միտումից, խոսքը վերաբերում է հասկացության գիտականացմանը: Սայաթ-Նովայի ժամանակ ո՛չ Աղբբեջան է եղել, ո՛չ «աղբբեջանցի» և ո՛չ էլ աղբբեջանական գրականություն: Եղել են թուրք-թաթարներ, հետևաբար Ասայաթ-Նովան տաղերգել է նրանց լեզվով, այսինքն՝ թուրքերեն: