

1101
Ա. ՂԱՆԱԼԱՆՅԱՆ

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ ԱՐՎԵՍՏԻ
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀՆԱՐՆԵՐԸ

Ստամբուլի Ն. Սուրի անվան կաթիլների «Առևտրաբյուրոներ» № 2-ից

ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ

1947

Ա. ՂԱՆԱԼԱՆՅԱՆ
18/12/47թ
ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ՀՆԱՐՆԵՐԸ¹

101
Մինչև այժմ մեղանում հատուկ քննություն չի արժանացել Սայաթ-Նովայի խաղերի ավանդական բանահյուսությունը հետ ունեցած կապի, նրա արվեստի մեջ եղած ժողովրդական-ֆոլկլորային տարրերի կարևոր հարցը: Եղել են միայն հարևանցի ակնարկներ կամ ընդհանուր հայտարարություններ. այն որ՝ «Սայաթ-Նովան օգտագործել է ժողովրդական ստեղծագործությունը», որ նա՝ «հակում է ունեցել դեպի ժողովրդական բանահյուսությունը», և այլն:

Ներկա աշխատության նպատակն է հանգամանորեն քննություն ենթարկել հիշյալ հարցը:

1

Սայաթ-Նովան սովորական իմաստով սաղանդար-աշուղ չէ: Նա բանաստեղծական բնատուր մեծ ձիրքով օժտված ժողովրդական վարպետ գուսան է: Իր երգերը հորինելով հիմնականում մերձավոր արևելքի դասական բանաստեղծության ու աշուղական արվեստի մեջ ընդունված ավանդական չափերով ու հանգերով, Սայաթ-Նովան չի պարփակվել այդ արվեստի համեմատաբար նեղ ու պայմանական շրջանակներում, չի բավարարվել միայն վերջինիս ընձեռած պոետական հնարներով: Մեծ երգիչը բնականորեն ու տարերայնորեն կապված է եղել ժողովրդի բանավոր ստեղծագործության լավագույն ավանդների հետ, նանդիսացել է այդ ստեղծագործությանը հատուկ արտահայտչական հնարների (բանաստեղծական ձևերի) վարպետ կիրառողներից ու զարգացնողներից մեկը:

Քիչ է ասել, թե Սայաթ-Նովան «օգտագործել է ժողովրդական ստեղծագործությունը», թե նա լուկ՝ «հակում է ունեցել դեպի ժողովրդական բանահյուսությունը»:

¹ Զեկուցում կարդացված 1945 թվի սեպտեմբերի 1-ին, Սայաթ-Նովայի մահվան 150-ամյակի առթիվ ՀՍՍՌ Գրականության Գերատեսչության Ինստիտուտի և Գրողների Միության, կենտրոնացված հոբելյանական դիտական սեսիային:



Սայաթ-Նովան օրդանապես կապված է ավանդական բանահյուսութեան հետ:

Սայաթ-Նովային ժողովրդակամ բանահյուսութեան հետ կապողը եղել է նրա աշխատավորական ծագումը, ժողովրդի հետ ունեցած հոգեհարազատությունը, նրա ժողովրդային մտածողությունը ու զգացողությունը: Մանկուց շփվելով ժողովրդական բանասացների ու երգիչ-գուսանների միջավայրում, լսելով վերջիններիս ստեղծագործությունները, նա հիանալիորեն յուրացրել է ժողովրդական բառ ու բանը, ժողովրդական արվեստի բոլոր գաղտնիքներն ու կախարհանքները:

«...Ես մեղդըսու մուրթի Արութինս, պըսաուց ինչօրի եարսուն տարին, գլուխ դրի ամէնան խաղին...» — կարդում ենք այդ առթիվ Սայաթ-Նովայի խաղերից մեկի սողատակի ծանոթութեան մեջ (108)¹: Նույն կերպ մեր երգիչը, ինչպես ինքը կասեր, «գլուխ է դրել» նաև ժողովրդական բանահյուսութեան մյուս տեսակներին — զրույցներին ու ավանդություններին, հեքիաթներին ու վեպերին, որոնց նա ծանոթացել է ինչպես բանավոր, այնպես էլ գրավոր աղբյուրներից: Այդ են վկայում Սայաթ-Նովայի խաղերում հանդիպող բազմաթիվ ակնարկները արևելյան ժողովուրդների բուն ֆոլկլորային և ֆոլկլորային սյուժե ունեցող մի շարք ստեղծագործությունների հերոս-հերոսուհիների մասին:

Այդ ակնարկները վերաբերվում են՝ «Լեյլի և Մեջնուն» հայտնի սիրավեպի հերոսներին, իրանական նշանավոր վիպական հերոս՝ Զալի որդի դյուցազն Ռուստամին, արևելյան տարածված սիրային զրույց-հեքիաթների հերոս-հերոսուհիներ՝ Աշուղ-Ղարիբին, Շահ-Սանամին, Դիվանա-Փահլուլին, Շիրինին ու Փահրադին: Բերենք մի շարք նմուշներ հիշյալ ակնարկներից.

«Մէջլումի պէս կօրաւ եարըս,

Լէյլի ջան, ման իմ գալի եանա-եանա» (61):

կամ՝

Մէջլումի պէս սարն իմ նընգի-Լէյլումէն խարար չունիմ» (149):

«Զը կայ քիզ պէս հուքմի հեքիմ՝ դուն Ռուստամի Զալ, թաքավուր» (66):

¹ Այս և հաջորդ թվերը ցույց են տալիս Սայաթ-Նովայի խաղերի Ախվերդյանի հրատարակության (Մոսկվա, 1852 թ.), համապատասխան էջերը:

կամ՝

«Թէ դուն էշխի հիդ ման գալըն հարցընիս՝
Զի դիմանա Բօստում Զալըն հարցընիս» (129):

«Թաքավուրի Թագի լայիդ քարըն իս,
Շիրինի պէս Փահրադի դիդարըն իս» (100):

«Տաս տարի է ման իմ գալիս Փադիշահի շահիփի պէս-
Օխտըն տարի էլ ման գուքամ սադըն ձեռիս Ղարիբի
պէս» (58):

«Դիւանա-Փահլուլ կու շինիս, տէսնօղին՝ ջադա իս,
ադիդ» (156) եւ այլն:

Սայաթ-Նովային ժողովրդական բանահյուսությանը մոտիկից ծանոթանալու և վերջինիս բազմաթիվ ու բազմազան նմուշները յուրացնելու գործին, մեծապես նպաստել է նրա հայրենի քաղաքը, հին Թիֆլիսն իր «խաղի համա հոգի տվող» (Գ. Ալավերդյան) բնակիչներով, իր հարուստ ու գունեղ ֆոլկլորով, այն քաղաքը, որը, Թումանյանի խոսքով ասած, հին ժամանակներից եղել է Կովկասի լեռների անցքի առջև տարածված մի մեծ հանգույց, ուր եկել խառնվել, միացել էին Արևելքի զանազան ժողովուրդներն իրենց բարբառներով, կրոններով, փիլիսոփայություններով ու ազգային ստեղծագործություններով¹:

2

Ժողովրդական բանահյուսությունից սերող արտահայտչական հնարներից մեկը, որ կիրառված է Սայաթ-Նովայի կողմից նրա մի երկու խաղերում—«Անճալօրումն է»: Հին մարդկանց հայացքների ու դիցաբանական պատկերացումների հետ կապված բանարվեստի արտահայտիչ միջոցներից մեկն է դա, որով անշուշտ առարկան և կամ մարդկային որևէ ապրում պատկերվում է իբրև գիտակցություն ու զգացումներ ունեցող և բանական գործողությունների ընդունակ կենդանի մի էակ:

Անճալօրուման բազմաթիվ նմուշներ կարելի է գտնել ֆոլկլորի տարրեր տեսակներում (առասպել, հեքիաթ, վեպ, առակ, երգ և այլն):

¹ Հովհ. Թումանյան, Սայաթ-Նովայի երգերի բնավորությունը, «Հորիզոն» Օրաթերթ, 1913 թ. մայիսի 25:

Սայաթ-Նովան լավ զգացել է անձնավորման գեղարվեստական ուժն ու ներգործությունը և հաջողությամբ կիրառել է այն իր ստեղծագործություններում: Առանձնապես ցայտուն է այս տեսակետից մեր երգչի հռչակավոր խաղերից մեկը նվիրված քյամանչայի գովքին:

Սիրահարված մարդու սքանչանքով մի առ մի դրվատելով իր քյամանչայի բոլոր բարեմասնությունները, պատմելով վերջինիս՝ մարդկանց վրա ունեցած դյուլթական ազդեցություն մասին, Սայաթ-Նովան, անձնավորման միջոցով, հոգի ու շունչ է հաղորդում սիրած գործիքին, լեզու տալիս նրան: Բանաստեղծի կախարհական գրչի տակ քյամանչան դառնում է կենդանի մի էակ: Մերթ նա իր քաղցր ձայնով մինչև լույս ուրախացնում է խնձույթի նստած անհոգ սեղանավորներին. մերթ դյուլթական ծաղկով (=բանդ) անուշ քուն է բերում խոնջած մարմիններին. մերթ նա հանդես է գալիս իբրև կարող բժիշկ ջերմող հիվանդի...

«Ամէն սաղի մէջըն գոված դո՛ւն թամամ դասն իս, քամանչա-
նաքաղ մարթ քիզ չի՞ կանա տէսնի դուն նըրա պասն
իս, քամանչա:

Ղաստ արա՛՜ էլ լավ օրերուն էգիվըն հասնիս, քամանչա.
Քիզ ինձնից օ՛վ կանա խըլի՛ աշուղի բասն իս, քամանչա:

Անդա՛ճըդ էրծաթէն պիտի, գըլուխըդ ջաւահիր քարած,
կութըդ շիրմայեմէն պիտի, փուրըդ սաղափօլ նախշ արած,
Սիմըդ օսկէն քաշած պիտի, էրկաթըդ փանջարա արած
Օչ օվ դիմէթըդ չի՞ գիդի՛ լալ ու ալմասն իս քամանչա:

Ճիպուտըդ վարադնած պիտի՛ թահր ունենայ հազար ռանգով.
Ձարըդ ռաշի կուդէն պիտի՛ վուր դուն խօսիս քաղցր հանգով.
Շատին գարթուն կու լուսացնիս, շատին կու քընէցնիս
րանգով.

Անուշահամ գինօվ լիքըն դո՛ւն օսկէ թասըն իս, քամանչա:

Ածօղիդ էրկու կու շինիս, առաջ չայի դափա գ՛ուզիս.
Կու մէճըրվիս այիվընումըն, պարապ վախտի բափա գ՛ուզիս.
Եփ վէր դու քաս մէջլիսումըն քաղցըր գօղ ու սափա
գ՛ուզիս:

Բօլօրքըդ գօղալնիր շարած մէջլիսի կէսն իս, քամանչա:

Շատ տըխուր սիրտ կու խընդացնիս, կու կըտրիս հիվընդի
 դուղըն,
 Եփ քաղցըր ձայնըդ վիր կօնիս՝ բաց կհւլի հիտըդ խաղօղըն,
 Խալխին էս իլթիմաղըն արան, ասին. «Ապրի քու ածօղըն».
 Քանի սաղ է Սայեսթ-Նովէն, շատ բան կու տէսնիս,
 քամանչա (43):

«Քամանչա»-ից ոչ պակաս բնորոշ նմուշ է անձնավորման
 Սայեսթ-Նովայի մի ուրիշ խաղը ևս, («Էշխըն վառ կըրակ է...»):
 Վերջինիս մեջ երգիչը խոսելով սիրո ամենակարողության մա-
 սին, անձնավորում է սերը (= էշխ), օժտելով այն կենդանի էակի
 հատկություններով, և ապա պատմում իր երգի լիրիկական հե-
 րոսի (իմա՝ սիրո) այլազան արարքների մասին.

«Էշխըն վուր կա՝ հազար բաբաթ հանդ ունէ.
 Ուշկ ու միտկըն կու ջընեցնէ՝ բանդ ունէ.
 Իրոնածըն չի թողնի՝ զայիմ չանդ ունէ...» (129):

Սայեսթ-Նովայի այս խաղը իբրև բանաստեղծական անձ-
 նավորման մի գեղեցիկ նմուշ ըստ ամենայնի նույնանում է մեր
 դուստնական-ժողովրդական երգերից մեկի հետ.

«...Սէրն ալ գէժ ոտվի ունի,
 Ու ձեռուի գէտ ըզհարամի...
 Եկեր, ի փողպատս առեր.
 Չեմ երթար, ի քարշ կու տանի» (ԳՏ 88):¹

Երկու սիրո երգերի մեջ էլ մենք տեսնում ենք մի ուժեղ
 արարածի մեջ անձնավորված սիրո զգացումը, արարած, որն
 ամուր ճիրաններով բռնում ու բաց չի թողնում իր գերուն:

Ժողովրդական բանահյուսությունից ծագող և վերջինիս
 մեջ միայն լայնորեն կիրառվող, առանձնահատուկ արտահայտչա-
 կան մի ուրիշ հնար, որի գործադրման օրինակները մենք գտնում
 ենք Սայեսթ-Նովայի մոտ, դա պատկերավոր գուգահեռականու-
 թյունն է:

Ինչպես հայտնի է, գուգահեռականությունը առաջ է եկել
 բնության անձնավորումից և հանդիսանում է պատկերավորման
 ավելի բարդ մի ձևով, քան անձնավորումը:

¹ Մ. Աբեղյան, Գուսանական տաղեր, Երեվան, 1940:

Մարդկային կյանքի, մարդու ներքնաշխարհի այս կամ պարագան ավելի ցայտուն դրսևորելու համար ժողովուրդն իր բանավոր ստեղծագործության մեջ տալիս է նախ բնության համապատասխան մի պատկեր, և ապա զուգադրում դրան հիշյալ պարագան:

Զուգահեռականության նմուշներով հարուստ են ժողովրդական բանահյուսության տարբեր տեսակները: Առանձնապես սիրված է այն՝ երգերի մեջ, որոնց էական մասը, սովորաբար, հանդիսանում է երկրորդ մասը, ուր գտնվում է երգի բուն իմաստը, իսկ առաջին մասը երկրորդի լրացումն է որևէ կողմից, նրա սկսվածքը, նախապատրաստությունը, բաղդատությունը եւ այլն: Որքան հաջողությամբ են հարմարեցված իրար ժողովրդական երգերի հիշյալ երկու զուգահեռական մասերը, և որքան սերտ ու ներքին է դրանց կապակցությունը, այնքան ավելի գեղեցիկ է երգը¹:

Նման երգեր են, օրինակ, հետևյալները, որոնց առաջին մասը հանդիսանում է երկրորդի հաջող նախապատրաստությունը, նրա բաղդատությունը.

«Պիւլպիւլն ի վարդին սիրուն
Զի լիներ գիշերն ալ ի քուն.
Ես ալ իմ մարդուս սիրուն՝
Եղեր եմ պիւլպիւլի նման» (ԳՏ 222):

«Զկնակ մ'որ ջրէն դատես,
Զուր մին ալ ձգես նը՝ չապրիր.
Մարիկն որ տղէն դատես,
Ճար չի կայ, պիտի մեռանի» (ԳՏ 262):

Նույն բնույթն ու նույն տիպն ունեն նաև Սայաթ-Նովայի խաղերում հանդիպող պատկերավոր զուգահեռականության նմուշները: Այսպես օրինակ, յարի հասցրած խորը վերքից առաջ եկած իր հոգու մրմուռը ցայտուն դարձնելու համար, երգիչն իր խաղերից մեկում («Դաստա մազըդ սիմ ու շարբար...») ժողովրդական դուստնների ձեռով, այն զուգադրում է թառամած վարդի պատճառով բաղ չգնացող բլբուլի ծանր վիճակի հետ.

¹ Մ. Արեղյան, ժողովրդական խաղիկներ, Երեւան, 1940 թ., էջ 52—53:

«Թառամէցաւ կարմիր վարթըն, բաղըն բըբուլ չէ՛ գալի.
Սիրտս եարալու շինէցիր, էրվուլ իմ մըմընջալի» (149):

Մի ուրիշ անգամ, Սայաթ-Նովան իր լինել չլինելը մեջ-
լիսների համար, նույն երգիչների ձևով, բացահայտում է բնու-
թյան հետևյալ գեղեցիկ պատկերի զուգադրությամբ.

«Քանի գնդէ քամին տանէ՝ ծովէմէն աւաղ չի՛ պակսի,
Թէգուզ ըլիմ, Թէգուզ չ'ըլիմ՝ մէջլիսներուն սաղ չի՛
պակսի» (67):

Այսպես և ուրիշները:

Բանաստեղծական պատկերավորության ամենատարածված
ձևերից մեկը ժողովրդական բանահյուսության մեջ պատկերա-
վոր զուգահեռականությունից ծագող համեմատությունն է: Վեր-
ջինս առատորեն կիրառված է ֆոլկլորի անխտիր բոլոր ժան-
րերի ու տեսակների մեջ: Նրա ամենապարզ ու սովորական ձևը
ժողովրդական բանահյուսության մեջ՝ երկու տարբեր առարկա-
ների կամ երևույթների բաղդատությունն է՝ ինչպես, նման,
ունց, ունց ոք, զետ բառերի միջոցով:

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունները զարդարված են
ժողովրդական բանահյուսությունից վերցված կամ ժողովրդական
մտածողությամբ հորինված կենդանի ու թարմ համեմատու-
թյուններով:

Սայաթ-Նովան, օրինակ, ասում է.

«Ես մէ զարիւ բուլբուլի պէս,
Դուն օսկէ զափազի նըման» (69):

Ժողովրդական երգիչն ասում է.

«Վայրի վարճինակդ եմ ես,
Ոսկի խաֆես ալ շինես,
Զիս ի ներս դնել չկարես» (ԳՏ 45):

կամ՝

«Աղուորն աղւընի նման,
Որ ոսկուն խէֆէսն է գրած» (ԳՏ 181):

Սայաթ-Նովան.

«Էրէսդ նուր լուսնի նըման՝ քանի կ'էհա, կու բուլբուլի» (139):

Ժողովրդական երգիչը.

«Իմ հարն ի լուսնի նման՝
Թուխ ամպի մէջէն է գալու» (ԳՏ, 77):

Սայաթ-Նովան.

«Էրէսըդ առավուտովան արիւ՛՛ քանի կ'էհա, կու դարգանա»
(156):

Ժողովրդական երգիչը.

«Քո ծոցըդ առաւօտ նման,
Քանի յետ բանամ, նա լուսնա» (ԳՏ. 167):

Հնադարյան մարդու բնության և հասարակական կյանքի երևույթների դիցաբանական ընկալման արտահայտութիւններից մեկն է չափազանցութեամբ: Սկզբնապես լինելով արտաքին աշխարհի մասին մարդու ունեցած պատկերացումների ձևավորից մեկը, չափազանցութիւնը ժամանակի ընթացքում նրա (մարդու) աշխարհայացքի փոփոխման հետ աստիճանաբար կորցնում է իր նախկին բնույթը, վերածվելով հուղական ու նկարչական ուժ ունեցող արտահայտչական միջոցի:

Չափազանցութիւնը հատկապես մեծ տեղ ունի հրաշապատում հեքիաթներում և դյուցազնական վեպերում: Իր խաղերի մեջ Սայաթ-Նովան ստեղծել է ժողովրդական բանահյուսութեան ոգով ու ոճով այդ տիպի մի քանի գեղեցիկ պատկերներ, որոնց նմանները գտնում ենք մեր դյուցազնական վեպերի, հրաշապատում հեքիաթների, ինչպես նաև ժողովրդական-գուսանական երգերի մեջ:

Այսպես, օրինակ, Սայաթ-Նովան ասում է.

«Ի՛նչ կ'ուլի մէկ հիդըս խօսիս՝
Թէ վուր Սայաթ-Նովու
հար իս:
Շուխերդ աշխարըս բընիլ է՝
արեգակի դեմըն փար
իս» (94):

Ժողովրդական երգիչն ասում է.

«Դու կայներ ես աղբրան ական,
Փելիդ կը տա արեգակամ» (ԺԽ. 63)¹,

¹ Մ. Աբեղյան «Ժողովրդական խաղիկներ» Երեվան, 1940 թ.:

Սայաթ-Նովան.

«Աշխարհիս շրվաֆ իս տնում՝ սալը ու չինար իս, գովե-
լի» (127):

Ժողովրդական երգիչը.

«Ոնց որ դու ի տուն մտնուս,
խաւարի ամեն աստընվորս» (ԳՏ 115):

Սայաթ-Նովան.

«Մեկըդ հադիդէմէն քաշած սիրմա մալքուլի նըման է»
(127):

Ժողովրդական երգիչը.

«Մեջքը բարակ դամչի յա» (ԺԽ 170):

Սայաթ-Նովան.

«Դարդըս ասիմ՝ կու լոն սարիր» (134):

Ժողովրդական երգիչը.

«Տէրտէրս արեւուն ըսիմ,
վախնամ քե արեւ չի ցաքե» (ԳՏ 259):

կամ՝

«Հառաչեմ, հա՛յ կու գայ արիւն...
Հառաչս ի յերկինք ելել,
երկընուց ի վար կուգայ ձիւն» (ԳՏ 77):

Ժողովրդական բանավեստի սահմաններից դուրս չեն
նաեւ Սայաթ-Նովայի կիրառած հանգիտության տյալազան մի-
ջոցները (առձայնույթ, բաղաձայնույթ, հանգավորում, բնա-
ձայներ):

Իր արվեստի այս կողմով, հիմնականում, կապված լինելով
աշուղական բանաստեղծութեան մեջ ընդունված սովորական ձե-
վերի հետ, Սայաթ-Նովան կիրառել է նաեւ ժողովրդական
քնարերգութեանը հատուկ հանգիտութեան առավել ուժեղ մի
երկու միջոցները, մասնավորապես հանգերը:

Հայտնի է, որ ժողովրդական երգերը հարուստ են բազմա-
զան ու լիահնչյուն հանգերով: Առանձնապես աչքի են ընկնում
դրանց մեջ այս տեսակետից այն հանգերը, որոնք կապակցվում
են իրար հետ՝ թե՛ հնչյուններով և թե՛ նշանակութեամբ:
Այսպես օրինակ. Լողալ-դողալ, աղբյուր-ջուր, կ-արեգակ, թագ-

պսակ, գող-գող, և այլն: Վերջիններս բնական կերպով (լեզվական զուգորդությամբ) ծագել են ժողովրդական լեզվի մեջ, և ապա, զարգանալով, դարձել են հանգեր:

Իբրև ժողովրդական կենդանի խոսակցական լեզվով (թիֆլիսի բարբառ) ստեղծագործող հեղինակ, Սայաթ-Նովան ինքնաբերաբար օգտագործել է հիշյալ կարգի հանգերը: Այդ բանը նա արել է նաև իբրև նուրբ ու սուր լսողության տեր երաժիշտ-բանաստեղծ, հիանալի ղգալով ժողովրդական հանգերի ողջ բարեձայնությունն ու դաշնակալորությունը:

Նա մեծ վարպետությամբ հանգավորել է իր բանաստեղծությունների մի շարք տողերը, թե՛ հնչյուններով և թե՛ նշանակությամբ իրար հետ կապակցվող այնպիսի բուն ժողովրդական բառերով, ինչպիսիք են՝ յաց, ու թաց, ասել-խոսել, սեյրան-հեյրան, աղբյուր-ջուր, թաղ-բաղ, սար-քար, խաղ-տաղ և այլն: Նույն այդ բառերից հար և նման հանգեր են կազմում նաև մեր ժողովրդական երգիչները:

Այսպես, օրինակ, Սայաթ-Նովան ասում է.

«Շամամիրդ քաղի մէջըն,
Ման իս գալի բաղի մէջըն» (87):

Ժողովրդական երգիչն ասում է.

«Բուսել ես քաղի միջին,
Շամամի քաղի միջին» (ԺԽ 8):

Սայաթ-Նովան.

«Մէջլիսներու խաղըն դուն իս,
Վանքէրումըն տաղըն դուն իս» (141):

Ժողովրդական երգիչը.

«Աշուղի պես խաղ ասա,
Բլբուլի պես տաղ ասա» (ԺԽ 8),

Սայաթ-Նովան.

«Օսկէ փարչումըն լըցուցած անմահական ջուր իս, ախպէր,
Խըմօղն վմենց կու կըշտանա՝ դուն կաթնէ ախպուր իս,
ախպեր» (75):

Ժողովրդական երգիչը.

«Հով ծառի տակ պաղ աղբյուր,
Երծաթե թաս, ոսկե ջուր» (ԺԽ 88):

Սայաթ-Նովան.

«Ե՛մը, մտիլ իս բաղի մէջըն, աջայիւր սեյրան իս
անում,
Շուղկըդ արէգակի նման է՝ տէսնօղին հեյրան իս անում»
(69):

Ժողովրդական երգիչը.

«Արի կայնի, սեյր անեմ,
Բու ջամալիդ հեյրան հմ» (ԺԽ 371):

Սայաթ-Նովան.

«Սալբուի նըման կանանչ իմ,
Ե՛կ, խոսի՛՛ ձայնըդ նանանչիմ» (73):

Ժողովրդական երգիչը.

«Յայլի բոլոր կանաչ ա,
Իմ յարը ինձ նանանչ ա» (ԺԽ 189):

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործութեան ժողովրդական բանարվեստի հետ կապված կարևոր տարրերից մեկն էլ հանդիսանում է կրկնաբանությունը, կամ, այսպես կոչված՝ հարադիր բարդությունը, որ լայնորեն կիրառված է նրա գրեթե բոլոր խաղերի մեջ:

Ճիշտ է՝ կրկնաբանությունը հատուկ է նաև գրականությունը, բայց այստեղ դա ունի այլ բնույթ, քան ժողովրդական բանահյուսությունում: Մինչդեռ գրականությունը սիրում է մեծ մասամբ միևնույն բառի երկու և ավելի կրկնություններ, ժողովրդական բանահյուսությունում մեջ մենք գործ ունենք գլխավորապես միևնույն արմատով տարբեր բառերի կամ մոտ նշանակություններ խոսքերի կողք-կողքի գործածություն հետ:

Գրական բնույթի կրկնաբանությունների հետ Սայաթ-Նովան իր բանաստեղծական տողերում, ինչպես ասվեց վերևում,

Աշխատություններ—7

կերպարում է նաև ժողովրդական բանահյուսությունից և ժողովրդական լեզվից եկող կրկնաբանություններ:

Այսպես, օրինակ, նա ասում է.

«Երած, խօրված ման իմ գալի, մէ տիղ չը կայ
մար ունենամ» (81)

Ժողովրդական երգիչն ասում է.

«Ինչո՞ւ ես երեկ, խորվեկ,
Երեսիդ գունըն գնացել» (ԳՏ 51):

Սայաթ-Նովան.

«Գիղումըն մելիք տանուտէր, քաղաքտիղըն՝ սուլթան,
խան իս» 106)

Ժողովրդական երգիչը,

«Ափոս արի ջիվան ջանիս,
Ինձ համա սուլթան ու խան ես» (ԺԽ 39):

Սայաթ-Նովան.

«Ծուցիդ մէչըն չայիր չիման» (163).

Ժողովրդական երգիչը.

«Կանաչ չայիր չիման ա,
Խաղ կանչիմ, յարս իմանա» (ԺԽ 173) եւ այլն:

Ինչպես բոլոր մեծ բանաստեղծները, Սայաթ-Նովան ևս վարպետությամբ օգտագործել է բանաստեղծական լեզվի արտահայտչական կարևոր հնարներից մեկը—էպիտետը կամ մակդիրը:

Նրա գործածած մեկը մյուսից կենդանի ու թարմ մակդիրների շարքում, բանաստեղծի ինքնահնար մակդիրների կողքին գտնում ենք՝ նաև ժողովրդական բանահյուսության և մասնավորապես ժողովրդական երգերից եկող բաղմաթիվ այսպես կոչված մշտական մակդիրներ: Վերջիններիս առանձնահատկությունն այն է, որ դրանք արտացոլում են տվյալ առարկայի ամենատիպական և մնայուն հատկանիշները ու աչքի են ընկնում իրենց թե՛ նկարչական և թե՛ հուզական կողմով: Իրենց

քնույթով ու նշանակությամբ հիշյալ մակդիրները բավական բազմազան են, Դրանց մեջ կարելի է տեսնել թե՛ ածական անուններ, թե՛ գոյականներ և թե՛ մակբայներ, որոնց մի մասը ունի ուղղակի, իսկ մյուս մասը՝ փոխաբերական կամ այլաբանական նշանակություն:

Սայաթ-Նովայի տաղերում հանդիպող ժողովրդական բանահյուսության և հատկապես քնարերգության մեջ գործածվող մշտական մակդիրներից են հետևյալները.

Ղարիբ բլբուլ (55, 69, 73, 79, 84, 90, 154):

Կարմիր վարթ (62, 84, 90, 95, 139, 147, 149):

Քաղցր (շաքար, բլբուլ...) լիզու (79, 84, 90, 93, 115, 152):

Ղանդ (մեղր, նարաթ, ալ...) պոռնիր (90, 93, 110, 147, 159):

Բարակ (ղամիշ, սալբու, չինար...) մեչկ (93, 112, 151, 162):

Բարգ (շամս ու ղամար) էրէս (69, 112, 133, 134, 139, 145):

Շիմշատ կուռ (54, 141, 169):

Քաղցր (շաքար...) խոսկեր (84, 152, 156):

Օսկի փնջան (օսկէ փիալա, ակնակապ թաս) աչկեր (87, 93, 112):

Մում մատներ (54, 169):

Ռեհան մազեր (79, 110):

Ղալամով քաշած (քաման) ունքեր (61, 149):

Նետ (նշտար) թերթերունք (112, 151):

Բաղ (բաղչա,) ծոց (61, 169): Նվ ալն:

Բացի ժողովրդական բանավեպերի հնարներից՝ Սայաթ-Նովան ժողովրդական ստեղծագործություններից գանձարանից հմտությամբ քաղել է նաև ժողովրդական բառ ու բանի նմուշներ «առական» խոսքեր կամ «առականոր մասալներ» (75, 79), ինչպես նաև ժողովրդի կենցաղի, բարքերի, հավատալիքների ու գիցարանական պատկերացումների ատաղձի հիման վրա ստեղծել է բաղմաթիվ ինքնուրույն բանաստեղծական գեղեցիկ պատկերներ:

Թե՛ մեկ, և թե՛ մյուս դեպքում երգիչը լիովին ցուցաբերել է իր լավատեսականությունը ժողովրդական բանահյուսությանն ու ժողովրդի կյանքին, իր բանաստեղծական մեծ ճաշակը, ժողովրդական աշխարհըգացողությունն ու մտածելակերպը:

Ահավաստիկ մի քանի տող երգչի տարբեր խաղերից, որոնց մեջ ծանոթ աչքը հեշտությամբ կնկատի նույնությամբ կամ թեթե փոփոխմամբ ու ռճավորումով բերված ժողովրդական համապատասխան առածների ու ասացվածքների թիֆլիսահայ և այլ նմանակները.

«Ջուրն էկավ՝ գերանս տարավ, ծիղի համա եմ

լալի» (105):

«Աշխարս ուս ու տիս է, ջանըմ» (164):

«Բէգասլըն ասըլ չի՝ դառնա, թօլօլ չի՝ սիպտակի սիվըն.

Ծուռըն փէտըն չի՝ դըրստի ռանդան, դուրգար Սայաթ-Նովա» (137) և այլն:

Առաջին տողը անմիջապես հիշեցնում է «Ջուրը ջաղացը տարել է, չախչխին է ման գալի» հայտնի առածը:

Երկրորդ տողը «Աշխարս ուս ու տիս է» ժողովրդական ասացվածքն է, Սայաթ-Նովայի կողմից կատարված «Ջանըմ» բառի հավելումով:

Վերջին երկու տողի մեջ աննշան փոփոխությամբ կողք-կողքի են դրված «Բէգասլըն ասըլ չի՝ դառնա», «Սևին սապոնն ինչ կանի» եվ «Ծուռ փետը ռանդան չի դըրստի» տարածված առած-ասացվածքները, հեղինակի կողմից վերջից ավելացված «դուրգար Սայաթ-Նովա» շեշտուն արտահայտությունը:

Այսպես և այլ առածներ ու ասացվածքներ:

Պակաս պերճախոս չին նաև Սայաթ-Նովայի խաղերում հանդիպող այսպես ասած ժողովրդային-ֆոլկլորային պատկերավոր տողերը:

Բերենք մի շարք նմուշներ, յուրաքանչյուր անգամ մատնացույց անելով այդ տողերի մեջ արտահայտված մեզ հետաքրքրող կողմի վրա:

«Էշխեն ուշ ու միտկս կապած, ինձ ջրի տարած գիտենաք» (81), ասում է Սայաթ-Նովան իր հոգեկան ծանր վիճակը ցայտուն արտահայտելու համար, գործածելով «Ջրի տարած» ժողովրդական հայտնի դարձվածքը, որով ժողովուրդն ակնարկում է դժբախտ, կորած-մոլորած մարդկանց դրությունը, ասելով «Ջրի տարած մարդ» «Ջրատար մարդ» և այլն:

«Սիրտըս փուրումըս սըքուր է, ալ աչկիրըս լաց է անում», Ծովրն նընգած ամբի նըման դօշս ու եախես թաց է անում» (81), ասում է Սայաթ-Նովան իր այս ինքնատիպ ու գեղեցիկ պատ-

կերի համար օգտագործելով ժողովրդական այն հավատալիքը, ըստ որի, ինչպիս Ախվերդյանն է գրում, «... ամպերն երկնից իջնում են ծովը, էնտեղ ջուրն ծծած բարձրանում և իրանցովեն ջուրըն բաց թողնելով անձրեկ են բերում» (83):

«Ավալ քու տէսնօղն մէռնի՝ քիզ գըլխիբաց չը տեսնէ» (125), ասում է Սայաթ-Նովան, ակնարկելով հեթանոսական շրջանից մնացած ծիսական այն սովորույթը, ըստ որի, կանայք մեռելի վրա ողբում էին գլուխները բաց արած և մազերը փետելով:

Նույնպիսի բնույթ ունեն և մեր երգչի հետեյալ պատկերով տողերը, և շատ նմանները.

«Նաքազ մարթ քիզ չի՝ կանա տէսնի, դուն նրա պանս
իս քամանչա» (43):

«Էրեսըս դի վուտիդ տակըն՝ անց կաց, փիանդազի նման» (69):

«Համաշա քիզ պիտինք տէսնի՝ աչկըդ արին, Սայաթ-
Նովա» (82):

«Բըլբա մեկ էլ դեդեն բերի՝ նըման բարէբարիդ էրնէկ»
(147):

«Օսկէ փարչումըն լըցուցած անմահական ջուր իս,
ախպէր» (75):

«Ծովեմեն դուս եկած՝ գարա իս, գօղալ» (88):

«Կրակէ ծովեմեն դուս եկած՝ առշ, ջիյիրան իս ինձ ամա»
(93):

«Զուրս գըլխանի առշի վըրեն աջալըն դըրիլ է թամբըն»
(143):

«Դուն էն հուրին իս՝ վօր գեմի կու գավթէ» (117):

«Եփ խաղում իս՝ վառվռում իս օցի բերնի հուլի նըման»
(151):

«Եփ նըստում իս՝ քութի դուշ իս, հի կանգնում իս առշ
նազանի» (112) և այլն:

Ամփոփենք մեր դիտողությունները: Ժողովրդական բանարվեստի քննության առնված հնարներից յուրաքանչյուրը իր ուրույն ներգործությունն է ունեցել Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության վրա:

Անմնավորման կիրառումով նկատելիորեն զորացել է մեր երգչի խաղերի գեղարվեստական և գործման ուժը, առավել կեն-

դանի ու շեշտուն են դարձել նրա արտահայտած մտքերն ու գգացումները:

Պատկերավոր գուգահեռականության միջոցով Սայաթ-Նովան բնության շունչն ու գեղեցկությունները փոխարկել է մարդկային ապրումներին ու գործողություններին, դրանով իսկ բարձրացնելով վերջիններիս պատկերման թե՛ նկարչական և թե՛ հուզական կողմը:

Համեմատությունները մեծապես նպաստել են նրա երգերի լիրիկական հերոսների առավել լավ պատկերմանը:

Չափազանցումները հնարավորություն են ընձեռել հեղինակին համապատասխան բանաստեղծական ձև տալու իր հախճառն ու ալեկոծ հույզերին:

Հանգերն ու հանգիտության մյուս միջոցները հնչյունների դաշնակ են հաղորդել Սայաթ-Նովայի խաղերին, զորացնելով դրանց ուրիշը: Կրկնաբանությունները հուզական հատուկ շեշտ են տվել նրա բանաստեղծական խոսքին: Մակդիրները օգնել են բանաստեղծական կերպարների տիպական հատկանիշների բացահայտմանը:

Առածներն ու թուացվածքները, կենցաղային ու դիցաբանական ատաղձ ունեցող պատկերների հետ, ժողովրդական-փոփոխության երանգ են հաղորդել նրա խաղերին, առավել հարագատ ու հասկանալի դարձրել դրանց բովանդակությունը, ժողովրդական լայն զանգվածների համար:

Ժողովրդական բանարվեստի վերոհիշյալ հնարները ի մի վերցրած հանդիսանում են Սայաթ-Նովայի երգերի խորը ժողովրդականության և բացառիկ կախարդանքի կարևոր պատճառներից մեկը: Առանց դրանց, միայն աշուղական արվեստի հույժ պայմանական արտահայտչական միջոցներով մեր երգչի խաղերը չէին ունենա այն հմայքն ու հնչեղությունը, որ ունեն այժմ:



ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0392671

(104)

ЦЕНА

$\begin{array}{r} 2 \text{ кд} \\ \hline 10 \text{ 11} \end{array}$
