

Խ. ՍԱՐԳՍՅԱՆ



ՍԱՅԱԹ-ԴՈՎԱ

ԳԻՆԸ 20 Կ.



ԵՐԵՎԱՆ 1963



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

Х. С. САРКИСЯН

САЯТ-НОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН

1963

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

Մ. ԱՔԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

891,99.092 [Ապրիլ 2014]

Ա.

Խ. Ս. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

A 9556x



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ

1963

Այս աշխատության մեջ հեղինակը, վերլուծելով
Նայաթ-Նովայի լավագույն՝ հայերեն, վրացերեն և
ադրբեջաներեն բանաստեղծությունները, գնահատում է
նրա մեծ ժառանգությունը գերազանցորեն հասարա-
կական-փիլիսոփայական և էսթետիկական առումով:

Ն Ե Ր Ա Մ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Սայաթ-Նովան օրինաշատի արդյունքն է մեր կյանքի և գրականության աշխարհականացման այն հարատև պրոցեսի, որն սկսվեց Հայաստանում X—XI դարերում: Նրա ստեղծագործության մեջ լսելի են միջնադարյան մեր պայծառ պոեզիայի մոտիվները: Նարեկացու տաղերի վառ դույները, Ֆրիկի ըմբոստ ոգին, Կոստանդին Նրզնկացու շեշտված աշխարհասիրությունը, Աղթամարցու հոգեկան տագնապը, հայրենիների ավարտուն գեղեցկությունը, Հովնաթանի և XVII—XVIII դարերի բազմաթիվ աշուղների սիրո և կյանքի հրավերը—այս ամենն առկա են Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության մեջ, անկախ այն բանից՝ ծանոթ էր նա իրեն նախորդող այդ երգիչներին, թե ոչ, բացառությամբ Հովնաթանի, որին նա, իհարկե, գիտեր:

Սայաթ-Նովան վերջավորում է միջնադարյան հայ պոեզիայի դարավոր զարգացումը և նշանավորում նոր պոեզիայի, նոր մարդու գալուստը:

Սայաթ-Նովան ծնվել, ապրել է Թիֆլիսում, որն Արևելքում մեծ հռչակ էր վայելում թե՛ իր հարստությամբ ու գեղեցկությամբ և թե՛ իր յուրատեսակ կենցաղով: Նրանով «հիասնում էր ամբողջ Փոքր Ասիան և Մերձավոր Արևելքը»,—ասում է Հ. Թումանյանը: Թիֆլիսի բնակիչները, նրա հասարակ ժողովուրդը աչքի էին

քննում իրենց կենսասիրությամբ, սրամտությամբ ու լայնախոհությամբ: Լայնախոհ էր նաև Սալաթ-Նովան. նրա հայացքը թափանցում էր հեռուները, իսկ նրա կարողությունը մարդու հոգեկան աշխարհը խորանալու մեջ, կարելի է ասել, անսահման էր:

Թիֆլիսը բաղմազդ էր: «Նրա մեջ՝ եկել խառնվել, միացել էին Արևելքի զանազան ժողովուրդները իրենց բարբառներով, կրոններով, փիլիսոփայություններով ու ազգային ստեղծագործություններով», և որովհետև այդ վարմանալի քաղաքի կյանքին «տոն տվողը վրացական անհոգ ու զվարթ ոգին էր, էդ պատճառով էլ հին Թիֆլիզը իրար խորթ տարրերի էթնոգրաֆիական մի ժողովածու չէր հանդիսանում, այլ մի ուրախ հարսանքատուն, ուր հրավիրված էին Կովկասի բոլոր ազգերն ու ցեղերը—քեֆ քաշելու»²:

Այս ամենը դրոշմվել է մեջլիսների սիրելի աշուղ Սալաթ-Նովայի ստեղծագործության վրա: Սալաթ-Նովան, որպես բացառիկ երեսույթ, Թիֆլիսի երեք ժողովուրդների՝ վրացիների, հայերի ու ադրբեջանցիների լեզուներով երգում էր հավասար ուժով և ոգով: Սա հետևանք է այն բանի, որ հարևան այդ ժողովուրդները, պահպանելով իրենց ուրույն լեզուն և սովորությունները, բայց տոգորված միևնույն աշխարհազգացումով, հոգեկան կյանքի ինչ-ինչ բարձր ոլորտներում միասնացել էին և հղբայրության լուելյան ուխտ կատել միմյանց հետ: Սալաթ-Նովան հենց այդ միասնության մունետիվըն լիքն էր. գիտակցելով մարդկանց ցեղային-կրոնական տարբերությունները, պարծանքով ասելով, որ ինքը հայ է, նա տարբերություն չէր դնում մարդկանց միջև, բարոյապես հավասար էր ճանաչում նրանց:

Ֆեոդալական կարգերի տիրապետության ժամանակ հասարակական կյանքը Անդրկովկասում ուրույն ձևեր ուներ: Չկար ո՛չ թատրոն, ո՛չ ակումբ, ո՛չ լրագիր: Դրանց փոխարինում էին մեկգանն ու մեջլիսը, փողոցն ու սրճարանը: Այս վայրերի գլխավոր հերոսը աշուղն էր: «Սաղն ու խաղն՝ իր հոգին ու մարմինն» վեր,—ասում է Գ. Ախովեդյանը³: Աշուղը սկիա լիներ սրամտությամբ ու շնորհքով օժտված մարդ: Նա սրուշ գիտելիքներ պիտի ունենար, իմանար լեզուներ, տեղյակ լիներ արևելյան աաղաշավության նրբություններին: Իր երգածը նա հաճախ գրի էր առնում: Իր լսողներին աշուղը ղվարձացնում էր ու միաժամանակ ուսուցանում: Նա և՛ բարոյախոս էր, և՛ դերասան: Մի քաղաքից նա հաճախ գնում վեր մի ուրիշ քաղաք, և ամեն տեղ անձկորեն սպասում էին նրան, ընդունում գրկաբաց: Բոլոր տներն ղոները բաց էին նրա առաջ, իր արվեստով նա ղարմացնում էր լսողներին, հմայում, գերում: Նա նրանց հույզերի արտահայտիչն էր, խոհերի թարգմանը: «Նա միշտ ազգի մեջ ու ազգի հետ էր»⁴:

տարված մարդ, խրախճաճում նա ուրախացրել է ժողովրդին, տրտմության օրին նրա հետ սուգ արել։ Նա կրթել է հասարակութունը՝ իմանալով նրա սպակասությունները։ Սրտում կրելով ժողովրդի զգացմունքը, աշուղները «զվարթ ու կոկած խոսքով նկարագրել են սիրու կաթոգին գրգանքն, հետն փլ դեմուդեմ խոսելիս շեն քաշվել՝ անպարկեշտ ու անգութ մարդուն հրապարակում հալածելուցն. ու իրանց գլխին խալխի նոֆառ ասելով՝ անց են կացրել բոլոր կյանքն խնդ ասելում...»⁶։

Հենց այդպիսի մի մարդ էր Սայաթ-Նովան, որի սկսնակն, ինչպես ասել է Վ. Բրյուսովը, լցրել է իրենով ամբողջ XVIII դարը⁷։

XVIII դարը Վրաստանի անկախության վերջին դարն էր ու լի էր ներքին սպառակտիչ սպառերազմներով, Պարսկաստանի և Տաճկաստանի ավերիչ ներխուժումներով երկրի ներսը։ Հենց նման ներխուժման զհ դարձավ ինքը՝ Սայաթ-Նովան։ Վրաստանը ավերվում էր նաև չեզգինների արշավանքների հետևանքով՝ հյուսիսից։ Ֆեոդալական ճնշման ուժեղացումը խորացնում էր երկրի քայքայումը, որը առավելապես զգալի էր գյուղացիական զանգվածների և արհեստավորության համար։ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության մեջ երևում է բանաստեղծի վերաբերմունքը երկրի ու ժողովրդի առ այս գովարին կացությունը։

I

ԽՈՍՔԻ ՈՒԺԸ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏԻ ԿՈՉՈՒՄԸ

1

«Մահըս իրա վուտով գու քա...» խաղում (47 ա)⁸ Սալաթ-Նովան ասում է, որ աշուղությունը կրակ է, խենթացրեց, դիվանա Մեջլում դարձրեց նրան, ջանը վառեց, հոգին հանեց: Բանաստեղծը աշուղությունը համեմատում է ջաղացի հետ, որն անշուր չի կարող աշխատել: Ուրեմն, ինչպես ջաղացն անընդհատ ջուր է սպահանջում, այնպես էլ աշուղությունը անընդհատ էջխ է սպահանջում, հույզ, որը ջրի պես անսպառ պիտի լինի, միշտ ալեկոծի հոգին, նրա մի կոհակին պիտի հաջորդի մի նոր կոհակ: «Յիս չիմացա, վունց փաթաթվից աշուղութիւնն իմ գլխին», — ասում է Սալաթ-Նովան: Աշուղությունը Սալաթ-Նովայի համար տարերք է, հատուկ նրան ի սկզբանե անտի, նրա էությունն է, շունչը, ավյունը:

Աշուղի և նրա արվեստի մասին առավել ընդարձակ խոսք ունի Սալաթ-Նովան «Ամեն սաղի մեջըն գոված...» հայտնի խաղի մեջ (1 հ), որը երգչի ամենասիրած երաժշտական գործիքի, քլամանչի, գովքն է: Այս խաղը գրված է 1759 թվականին, նախորդը՝ մի տարի առաջ, 1758 թվականին: Երկուսն էլ, այսպիսով, հորին-

ված են Սալյաթ-Նովայի ստեղծագործական կարողությունների փթիվման շրջանում, որը, դատելով թվագրած խաղերից, կարելի է համարել 1753—1759 թվականները, առանձնապես՝ 1758—1759 թվականները:

Անսահման է աշուղի երգի, նվագի ներգործության ուժը մարդկանց վրա, — ասում է Սալյաթ-Նովան այս խաղում: Նվագի ազդեցությունն այնքան մեծ է, որ մարդիկ, ընդամասցած, կարող են նրա հմայքից գիշերներ լուսացնել: Միաժամանակ, նա կարող է այնքան ներդաշնակ լինել, այնքան մեղմ, որ քաղցր քուն բերի լսողին: Քյամանչան մոգական ուժ ունի հիվանդի վրանրա դռը կտրում է: Տխուր է հոգիդ՝ կիսողացնի նա քեզ, բախական է, որ լավի նրա ձայնը՝ բոլորի սիրտն էլ բացվում է, ուրախանում: Գողալներին նա իր շուրջն է հավաքում, մեջլիսների կենտրոնն է նա: Արվեստը կերպարանափոխում է մարդուն, ազնվացնում նրան, բարձրացնում: Դիմելով քյամանչին, Սալյաթ-Նովան ասում է,

Քիզ ինձնից ո՞վ կանա խրի, աշուղի բա՛սն իս,
համանչա՛...

Սալյաթ-Նովային, խկապես, չի կարելի գրելել քյամանչից, խաղից, որովհետև դրանք են կազմում նրա էությունը: Առնել նրանից արվեստը՝ նշանակում է խաթարել նրա հոգին, ոչնչացնել նրա անհատականությունը: Բայց Սալյաթ-Նովան շատ լավ գիտեր, որ բոլոր մարդկանց վրա չէ, որ տարածվում է արվեստի կախարդական ուժը: Կան մարդիկ, որ աչքեր էլ ունենալով, կույր են այնուամենայնիվ: Նրանք «փակ աչկիրով բեյ-թիրը չին հասկանա», — ասում է նա (18 ա): Կան էլ մարդիկ, որ ականջ ունենալով, ի վիճակի չեն լսելու քյամանչի քաղցր ձայնը, հանգր.

Նախագ մարքն քիզ չի տեսնի, դուն նրա պա՛սն իս,
բամանչա՛,

— ասում է բանաստեղծը:

Սերը, գողալը, սիրած կինը աշխարհի ամենամեծ արժեքներիցն են Սայաթ-Նովայի համար: Ել հետաքրքիր է, որ այն բառերը, որոնցով նա նկարագրում է իր սիրածի հագուստը կամ դիմագծերը, նույն բառերով էլ նա գովերգում է իր քյամանչան: Արծաթ ու ոսկի, ջալմահիր ու սադափ, շիրմա ու վարազ — սրանցով են դարձված Սայաթ-Նովայի քյամանչան, բայց և սրանք են փայլ տալիս գողալի հագուստին: «Լալ ու ալմասն իս, բամանչա», — ասում է Սայաթ-Նովան և միևնույն բառերով բնութագրում իր սիրածի ատամների գեղեցկությունը:

«Անուշահամ գինով լիբըն դուն օսկե քասն իս,

բամանչա,

— կարդում ենք Սայաթ-Նովայի մոտ: Նույն պատկերով էլ նա հայտնում է իր սերը գողալին.

Անմահական ջրով լիբըն օսկե փրնչան իս ինն ամա
(24 հ)...

Առաջին հայացքից տարօրինակ կարող է թվալ, որ քյամանչան հաճախ նույն բառերով է ներգրվում, ինչ և գողալը: Բայց միայն առաջին հայացքից: Այս մերձեցումներով Սայաթ-Նովան նորից ասում է, որ արվեստը կազմում է մարդու էություն օրգանական, նյութական մասը, նրա հոգեկան աշխարհը կազմավորող, նրան գեղեցկացնող անհրաժեշտ բաղադրիչներից մեկը:

Գիտակցելով արվեստի ուժը, Սայաթ-Նովան գիտակցում է նաև իր, արվեստագետի ուժը: Նա գիտե իր երգի ու նվագի վարակիչ զորությունը, գիտե, որ իր

խաղով նա իշխում է մարդկանց վրա, գերում նրանց, բարոյապես հպատակեցնում իրեն: Դրա համար չէ հենց, որ իր գովքը քյամանչին նա ավարտում է հետևյալ տողով. .

Քանի սաղ է Սայաթ-Նովեն, շա'տ բան կու տեսնիս,
բամանչա...

Սեփական արժանապատվության, որպես արվեստագետի, գիտակցումը արտահայտվում է ոչ միայն քյամանչին նվիրված խաղի մեջ, այլև ուրիշ խաղերում: Մի տեղ, օրինակ, բանաստեղծն ասում է. «Սայաթ-Նովեն իմ, ուժըս ձայնիս մեշն է» (26 վ)...

Սեփական արժանապատվության բացահայտումը առավել համարձակ չէ հնչում «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս...» (10 հ) հմայիչ խաղում: Սայաթ-Նովան խորապես վրդովված է: Նա իր հավատարմությունն է հայտնում թագավորին, բայց և միաժամանակ կշռամբում նրան: Մի՞թե կարելի է, իմաստուն լինելով, հավասարվել հիմարին: Կամ հոգնելով, այդ հոգնածության պատճառը ուրիշի մեջ որոնել: Անպիտան մարդիկ շատ կան. նրանք ոչ միայն արվեստի, այլև առհասարակ մարդու ուրախության, մարդու երջանկության թշնամի են ու հենց դրա համար էլ թշնամի նաև Սայաթ-Նովային: Բայց մի՞թե կարելի է նրանց լսել. կամ իմաստ ունի՞ քրքրել ցաված սրտի վերքերը...

Սայաթ-Նովայի խոսքը վճռական չէ, անվախ: Նրա հիշեցումը թագավորին, թե վերջինս ո՞ւմ հետ գործ ունի, նախազգուշացում է կարծես, անգամ սպառնալիք.

Էրգումըն տեսածի հիդ միզի մե հեսաբ մի' անի...

Սայաթ-Նովայի յուրաքանչյուր բառը, յուրաքանչյուր տողը լի է սեփական արժանապատւոյթյան զգացումով: Նա համեստ է և անպահանջ մարդկանց նկատմամբ: Բայց որքան նա բարձր է դասում արվեստը, գիտակցում կյանքում ունեցած նրա բացառիկ նշանակութունը, որպիսի՝ արժանիքներ է նա տեսնում արվեստագետի, ստեղծագործողի, իր մեջ.

Ամեն մարդ չի՝ կանա խըմի՝ իմ ջուրն ուրիշ
ջրեն է,

Ամեն մարդ չի՝ կանա կարբա՝ իմ գիրն ուրիշ
գրեն է...

Այս հռչակաւոր երկտողով Սայաթ-Նովան նորից դիմադրաւում է բռն, կյանքի, արվեստի վեհութիւնը շրմբոնող մարդկանց: Սա քյամանչին ուղղած խոսքի՝ «նաքաղ մարթն քիլ չի տեսնի»՝ շարունակութիւնն է, նրա խորացումը և ընդլայնումը: Այո՛, կույր, գեղեցկութիւն չտեսնող մարդիկ չեն կարող կարգաւ Սայաթ-Նովայի իմաստուն գիրը, խուլ մարդիկ, նրանք, ովքեր ի վիճակի չեն լսելու քյամանչի քաղցր ձայնը, ի վիճակի չեն նաև ընկալելու բանաստեղծի ոգեշունչ երգը: Այդ երգը կարող են ըմբռնել, այդ գիրը կարող են ընթերցել նրանք, ովքեր հոգեկից են բանաստեղծին, ովքեր նմանւում են նրան իրենց կյանքով, վերաբերմունքով գեղի աշխարհը, ովքեր իրենց կացությամբ հարազատ են նրան:

Սայաթ-Նովայի՝ իր մեծութեան, իր ուժի գիտակցումը մարդկանց ամենանվիրական պահանջները բաւարարելու ասպարեզում սրանով չի սպառնում: Նա ասում է.

Բունիարքս ավագ շիմանաս՝ Բարաի է,

Բարուկըրեն է...

Իսկ մի ուրիշ, ոչ պակաս հմայիչ «Բամամ աշխարս պրատտ էկա...» (35 հ) խաղում, որ գրված է առաջինից ուղիղ հինգ տարի հետո (1758 թվականին), նա ստում է. «Յիս է՛ն Սայաթ-Նովանին շիմ, վուր ավգի վըրս հիմնանամ...»:

Զարմանալի է, թե ինչպես Սայաթ-Նովան մարդարեացի է ու կարողացել ոչ միայն իր տեղը որոշել ժամանակակից հասարակության մեջ, այլև դիտարկել իր ստեղծագործության մեծ բովանդակության նշանակությունը սերունդների համար: Եվ դա իր ստեղծագործական վերելքի սկզբնական շրջանում:

Սակայն դիտարկելով իր գերն ու նշանակությունը ներկայի ու ապագայի համար, Սայաթ-Նովան շարունակում է միանգամայն զգոն և օրչեկտիվորեն նայել աշխարհին: Նա գիտե, որ որքան էլ ինքը մեծ լինի, կյանքը, այնուամենայնիվ, շատ ավելի մեծ է և հզոր, գիտե, որ աշխարհի գործերը ընթանում են իրենց սեփական հունով, անկախ նրանից: Աշխարհի անծայրածիրության մեջ նա սոսկ մի փոքրիկ հատիկ է համարում իրեն.

Քանի գուգե Բամին տանե՝ ծովեմեն ավագ չի

պակսի;

Թեգուգ րլիմ, րեգուգ շըլիմ՝ մեշլիսնեբուն սագ

չի պակսի...

Սայաթ-Նովան չնվագի, մեկ ուրիշը կնվագի, նա չերդե, մեկ ուրիշը կերդե: Սազն է անմահ, այսինքն՝ երգը, սերը, գեղեցկությունը, ինքը մարդը, կյանքն իմաստավորելու նրա անընկճելի հավատը: Բայց մեծարելով աշխարհը, Սայաթ-Նովան նորից չի կորցնում

իրեն ու չի ճղմլում՝ աշխարհի ծանրության տակ: Անհատը շարունակում է մնալ անհատ ու նրա կարևորությունը՝ մարդկանց համար հրամայական.

Թե կու պակսիմ, քիզ կու պակսիմ՝ աշխարհս
մե մազ չի պակսի...

2

Սայաթ-Նովան հորինող էր, նվագող և երգիչ: Ինքն այդ ամենի մասին խոսում է իր խաղերում: Մի տեղ նա դուրս է իր երաժշտական գործիքը՝ քյամանչան, մի ուրիշ տեղ ասում, որ իր ուժը ձայնի մեջ է: Բայց հայտնի է, որ իր անմահության հիմքը նա համարում է դիրք, այսինքն՝ խոսքը:

«Ձենըտ քաղցրը ունիս...» (19 հ) խաղի մեջ բանաստեղծը տարակուսանքի մեջ է՝ ամեն ինչ ասված է յարի մասին, էլ ի՞նչ խոսքերով գոչերգի նրան: Նժեղումաջ անվանի, — դա շորեղեն է, հետևապես կմաշվի: Նժե սալքի անվանի — դա էլ փայտ է, մի օր կտաշվի.

Յիս քիզի վունց նմանցընիմ չինարի,

Չուն չինարըն կրակումըն կու վառի (14 ա)...

Այս ամենի մեջ մնայուն ոչինչ չկա, բոլորն էլ հատնող են, մինչդեռ անհատնում է Սայաթ-Նովայի յարի հմալքը: Գուցե մանուշակ անվանի, — շարունակում է տարակուսել բանաստեղծը, — այդ էլ կասեն՝ սարեմեն է: Թերևս չավայի՞ր՝ կասեն ֆարեմեն է: «Բաս վո՞ւնց թարիփ անի» իր սիրածին Սայաթ-Նովան:

Տարակուսանքը ալիք առ ալիք անցնում է Սայաթ-Նովայի տողերով, բայց յուրաքանչյուր անգամ զգացմունքների հորդումից նորանոր պատկերներ են առաջանում, նորանոր արտահայտություններ ձևավորվում, առավել փառահեղ, քան նախորդները:

Բանաստեղծն ասում է.

Մարա իս, գո՛ղալ...

ասյա շարունակում՝

Արեգագի նըման փարա իս, գո՛ղալ...

ու լերջացնում.

Մովեմեն դուս էկած զարա իս, գո՛ղալ...

«Մարա իս», «փարա իս», «ղարա իս», այսինքն՝ անգին քար ես, բայց ոչ սովորական, այլ լիշապ օձի գլխի հեքիաթային քար ես, հոյակապ ես, բայց արեգակի նման հոյակապ, ակն ես, բայց ծովի խորքից հանած ակ: Յուրաքանչյուր անգամ բանաստեղծը մի քայլ առաջ է գնում, ուժեղացնում իր պատկերը:

Այդպիսով, խոսքի «պակասության» առջև կանգ առալ Սայաթ-Նովան, բայց և խոսքով լրացրեց այդ բացը: Խոսքի մեծ վարպետը դրանով կարծես ասում է, որ, լերջիվերջո, որքան էլ քեզ չբավականացնի խոսքը, որքան էլ մեծ դժվարությունների հանդիպես այդ կապակցությամբ, բոլոր դեպքերում էլ նորից միայն խոսքով, խոսքի նորանոր գյուտերով կարելի է արտահայտել զգացմունքները և միտքը:

Սայաթ-Նովայի «խոսքի տառապանքն» է սա: Ասլ-բուսնեների լիությունից խոսքերը շեն բավականացնում նրան, բայց հենց նույն լիության գրողումով նրանք երկունքով նորից ու նորից ծնվում են և նորից ու նորից շքեղացնում նրա, առանց այն էլ շքեղ, պոեզիան:

Սայաթ-Նովայի խաղերում նաև այլ կերպ է բավարարվում խոսքի այդ «սովը»: Իր զգացմունքներն արտահայտելու, իր սիրածի գեղեցկությունը գովելու համար Սայաթ-Նովան շարժման մեջ է դնում ամբողջ աշխարհը՝ արեգակն ու տարերքը, դաշտ ու հովիտ, ծառ

ու ծաղիկ, թռչուն ու կենդանի, ոսկի ու ականղեն, մար-
դու ձեռքով կերտած հրաշալիքներ: «Աշխարումըս ախ
չիմ քաշի...» հայտնի խաղի մեջ (24 հ), օրինակ, բա-
նաստեղծն ասում է, որ յարի մեջքը սալբու չինար է,
երեսի դուշնը՝ փռանդի ատլաս, լեզուն՝ շաքար, աչքերը՝
«օսկու միշըն մինա արած... թաս», նա ջալահիր է ու
լալ, ոսկեզօծ վրան ք, վարդերով շրջապատված ալգի:

Սայաթ-Նովան կանգ է առնում շունչ քաշելու: Ամեն
ինչ կարծես նա փորձեց, էլ դավելու հնար չկա: «Աշ-
խարումըս բան չը մնաց», — ասում է նա: Բանա-
ստեղծը, գովելով իր յարի դեմքի ու մարմնի բարեմաս-
նությունները, սպառել է կարծես համեմատությունների
համար աշխարհում եղած բոլոր ծաղիկները, բոլոր հո-
տավետ բույսերը, բոլոր համեմունքները: Բայց երբ նա,
դիմելով սիրածին, իրար ետևից արագ-արագ շարում է
այդ ծաղիկներն ու համեմունքները՝

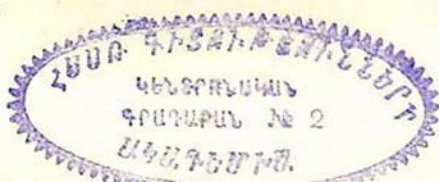
Հուտով հիլ, միխակ, դարչին, վարք,
մանիշակ, սուսանբար իս

սիրածի գեղեցկության և հմայքի մեծությունը՝ դրա-
նով նորից ու նորից կարծես նա զգում է ու զգացնել
տալիս:

Անսպառ ևն Սայաթ-Նովայի հնարանքները, խոսքի
նրա վարպետությունը:

Սայաթ-Նովան ոչ միայն խոսքի վարպետ է, այլև
խոսքի խորունկ իմաստը հայտնաբերող մտածող: Նրա
խաղերից մեկը (13 հ) այսպես է սկսվում.

Խոսկիրբա մալում իմ արի՝ անաբառ մաբուր իս,
ա՛խպեր.



Օսկէ փարշումբն լըցըցած անմահական ջուր իս,
 ա'խպեր,
 Խըմողըն վո'նց կու կըշտանա' դուն կարնե
 ախպուր իս, ա'խպեր,
 Աշխարհքն ծով' դուն մեշըն նալ, ման գու Բաս'
 փըրփուր իս, ա'խպեր,
 Վախում իմ բե' ինձ էլ էրիս' անհանգշիլի հուր իս,
 ա'խպեր...

Այս տողերում շեշտված խոսվում է այն մասին, որ
 դողալի հոգին վճիռ է, հստակ: Գողալի բացարձակ
 անարատության այս բնութագրումը ունի իր ելակետը.
 դա հենց առաջին տողն է՝ «Խոսկիրբա մալում իմ արի՝
 անարատ մարուր իս, ա'խպեր...»: Ուրեմն, այդ անա-
 րատության արտահայտիչը դողալի խոսքն է, նրա ասա-
 ծը: Այդ խոսքի մեջ, այդ ասածի մեջ բանաստեղծը
 նկատել է, մալում է արել, որ իր յարի հոգին հստակ է,
 ջինջ:

Խոսքի ճանաչողական նշանակությունը, մալում
 անելու նրա հատկությունը ասանձին ուժով հանդես է
 գալիս նաև մի այլ խաղում (47 հ):

Հիպնոսացած յարի հմայքով, Սայաթ-Նովան լրիվ
 ենթարկվում է նրան: Բանաստեղծն աղերսում է յարին
 մի ուղի ցույց տալ իրեն, մի ելք. նոքարդ չես ուզում լի-
 նեմ — թույլ տուր օտարի պես ընկնեմ քո գոանը: Ու-
 ժասպառ, նա մեղմ հանդիմանում է յարին, աղա նորից
 ու նորից նրա գովքն անում: Բայց ոչ գովքն է Սայաթ-
 Նովային օգնում, ոչ աղերսանքը: Նա, կարծես, կորցրել է
 իր կամքը, իր ետը, անզոր փռվել գետնին:

Սակայն, սիրո մշուշով պարուրված գիտակցության
 մեջ հանկարծ մի միտք է փալառապիկում, մի հուշ, որ

կա, աշխուսեմենայնիւ, մի հենարան, մի ապավեն, մի հուշա՝ աշխարհի շափ մեծ, արեւի պես պայծառ — դա նրա խոսքն է, նրա այրող, զմայլող, մարդկանց հոգին կերպարանափոխող խոսքը.

Մարք իր խոսկով կու նաճանչվի, գուզե Շահի
վեզիր շինիւն,

— կարգում ենք Սալաթ-Նովայի այս խաղում: Այսինքն՝ խոսքն այն է, որ ելնում է մարդու էությունից, նրա խորունկ նկարագրից: Խոսքն այն է, որը ոչ մի արտաքին հանգամանքով չես փոփոխի. աննշան է՝ բամբ ձայնով նշանավոր չես դարձնի, չնչին է՝ թագավորի բերանում անգամ արժեք չի ստանա նա: Ինչ շղարշով էլ կամենում ես ծածկիր մարդուն — խոսքը կմատնի նրան: Ուզում ես բեղալիւն վեքիլ դարձրու՝ դրանով նա ասը չի դառնա, որովհետեւ բեղասլությունը նրա ներքին հատկանիշն է, վեքիլությունը նրան չի փրկի: Խոսքը մարդու ի՛նչ լինելն իմանալու ավելուր է, որովհետեւ անդրադարձնում է նրա ներքին բնույթը, բացահայտում նրան ըստ ամենայնի: Խոսքը գոյություն ունի ճշմարտության համար. ստի համար գործադրվելու դեպքում այն անխուսափելիորեն — այսօր թե վաղը — մերկացվելու է:

Ահա խոսքի այս ունակության՝ մարդու մասին իսկություն ասելը (լինի այդ մարդը լավ թե վատ, խելոք թե հիմար, կեղծավոր թե անկեղծ), նրա ուժի գիտակցությունն է, որ համարձակություն է տալիս Սալաթ-Նովային, խթանում հորդորելու իրեն.

Սալաթ-Նովա, խոսկըտ ասա — բելլու
ֆամանդարի բաբար...

Ասա քո խոսքը, աշուղ, թող նա անվրեպ հասնի իր Յշանակետին՝ հմտորեն ձգած նետի պէս, նա «ամենայն տիղ քու ասածքտ հաղիր» կշինի, ամենուրեք կապրեցնի մարդկանց, թուրք կտա նրանց, երազ կտա հոգուն: Սայաթ-Նովայի սիրտն անհունորեն ընդլայնվում է, նա ամբամ մի պահ մոռանում է իրեն մորմոքող անպատասխան սերը ու տոգսրվում մարդկանց խոսքով ազնւր-վացնելու տենչանքով, նրանց բարձրացնելու, անմոռա-նալի, քաղցր ըտպեներ մատուցելու իղձով:

Խոսքը նոր, առավել հոյակապ խոսք է ծնում, նա ստեղծարար սկզբունք է, խոսքը ճանաչողության հոր-դառատ աղբյուր է, նրանից ճշմարտություն ք ցայտում: Աշուղի էությունը հենց այդ ճշմարտության հայտնաբեր-ման մեջ է, որով նա փայլ է տալիս մարդկանց ուրա-խությանը, մեղմացնում նրանց ցավը: Խոսքի սայաթ-նովական ըմբռնումը հարստացնում է խոսքի արվեստի, պոեզիայի բովանդակությունը, սիրտ զուգորդում ք նրան ճշմարտության հետ, բարձրացնում աշուղի նշա-նակությունը:

3

Սայաթ-Նովան աշխարհիկ մարդ էր, անհանգիստ, կենսասեր: Բայց նա միաժամանակ քրիստոնյա էր, նրա հայրը՝ մահտեսի, հետադաշում քնքը՝ վաճառական: Պարզ է, որ նրա հոգում ինչ որ պայքար, ինչ որ բախումներ պիտի տեղի ունենային երկու այդ իրարամերժ սկզբունք-ների միջև: Տասնվեցերորդ խաղը (հ) հենց այդ մասին է խոսում:

Արի ինձ անգամ կալ, ա՛յ դիվանս սիրտ,—

Հորդոր է կարգում ինքն իրեն Սայաթ-Նովան ու խոր-
հուրդ տալիս, որ խոնարհ լինի, հետևի Հարանց վարքի
խրատներին, անասլատ սիրեն, վանք սիրեն:

Սակայն, թե՛ բանաստեղծությունն իր ամբողջու-
թյամբ և թե՛ մեջբերված նրա սկզբածքը վկայում են
այն մասին, որ բոլոր այդ հորդորանքներն զուր պիտի
անցնեն: Եվ իսկապես: Տպավորությունն այնպես է, որ
խնդրող, աղերսող Սայաթ-Նովայի դեմ կանգնած է մի
ուրիշ Սայաթ-Նովա՝ անհնազանդ, շենթարկվող, որի
կենդանի հոգին դժվար թե կարողանային ընկճել մե-
ռած սենտենցները:

Բանաստեղծության շարունակության մեջ Սայաթ-
Նովան ասում է.

Ե՛կ, ա՛րի, սի՛րտ, մընա դուն մե դամադի...

Սա նույն հորդորի շարունակությունն է, առավել
աղաչական, առավել խեղճացած. Ե՛կ, ա՛րի... Սայաթ-
Նովան առաջարկում է իրեն մի դամադրով, մի տրա-
մադրությամբ ընթանալ, մի ուղի ունենալ — մեհություն,
հեղություն, աղոթքի ուղին: Բայց այս ինքնահորդո-
րումն էլ զուր է անցնում:

Բանաստեղծության վերջում, է՛լ ավելի նահանջե-
լով, Սայաթ-Նովան ասում է, որ եթե այս բոլորն անես,
եթե հոգուդ խաթրու մարմնիդ ումբըր կես անես — երա-
նություն կապրես: Բանաստեղծը եթե-ով է խոսում ար-
դեն, պայմանական եղանակով: Իսկ ավարտական տո-
ղերում, կարծես, նպատակ ունենալով մի հարվածով
իրեն ընկճել, նա մեջտեղ է բերում քրիստոնեական ամե-
նամեծ փաստարկումը, ահեղ դատաստանի սպառնա-
լիքը, բայց փոխանակ ճգմվելու նրա ծանրության տակ,
նորից միևնույն պայմանականությամբ խոսափում է

զրանից. քե գուզիս չդատապարտւիլն ահեղ այդ դատաստանին՝ լսիր հորդորիս, քարոզիս, խրատիս: Թե գուզիս...

Նա լսողներին, «անգաճ կալողներին» չէր: Սալաթ-Նովան ինքն իր սիրտը անվանում էր ղիվանա: Այո՛, նա ղիվանա էր, մոլեգին ու ոչինչ չէր կարող հաղթահարել նրա ազատասեր ոգին: Մենակության էլ դատապարտւելը — նա միշտ պիտի զգար իրեն մարդկանց հետ, բանտ նստեցնելիւ նրան, խցի մեջ պարփակելիւ — աշխարհը նրա հոգուց չէիր հանի:

Այդ է վկայում նաև Սալաթ-Նովայի մասին եղած հայտնի ավանդությունը: Ասում են, որ ամեն անգամ, երբ Թիֆլիս քի ժամանում որևէ նշանավոր աշուղ, Հաղպատի վանքի վանական Սալաթ-Նովան թողնում էր իր խուցն ու աղոթքը և շտապում քաղաք բառ մտնելու, ինչպես առաջնեւում, եկվորի հետ:

Կարող է պատահել, որ նման դեպք կամ դեպքեր տեղի չեն ունեցել: Կարևորը, սակայն, այն է, որ ժողովուրդը, այնուամենայնիվ, հորինել է այն, ստեղծել հատուկ զրույց այդ մասին, որով և արտահայտել է իր համոզմունքը, իր հավատը, թե Սալաթ-Նովան, իրոք, պարեզոտ հազած էլ, հոգով, այնուամենայնիվ, աշխարհիկ մարդ է եղել և այդպիսին էլ մնացել է մինչև վերջ՝:

Սալաթ-Նովայի աշխարհիկ ոգին մի այլ կողմից է բացվում «Առանց քիզ ի՞նչ կոնիմ...» (21 հ) խաղում:

Սիրուց Սալաթ-Նովան այնքան է կորցրել ուշքն ու միտքը, որ այլևս չի կարողանում խաղ հորինել՝ հանդերձ մեկ-մեկ փախչում են նրա երեակայությունից, հասկացողությունից, փառմից, նա չի կարողանում նվազել, ձեռքից սաղն ընկնում է: Մի կողմից նա սիրում է, մյուս

Ճողմից նա իրավունք չունի սիրելու: Բայց բանաստեղծը մի դամադուլ պետք է ընթանա, մի տեսանկյունից նայի աշխարհին: Կամ նա պետք է պատկանի իր զգացմունքին, կամ էլ ազատ լինի նրանից: Նրկվությունը խորթ է նրան, «մէ ախպրից լերկու տեսակ ջուր չի գա» (38 ա): Հենց դրա համար է, որ նա ասում է.

Մե դուգունըն էրկու դադին ի՞նչ անե,
Մե նոֆարըն էրկու ադին ի՞նչ անե,
Մե բաղմանչին էրկու բադին ի՞նչ անե...

Ճիշտ է, Սալաթ-Նովան, կարծես, կողմնորոշվելով, ասում է, որ մազեղեն կհագնի ու վանքից վանք կթափառի, բայց մազեղենի տակ էլ շարունակում է տրոփել միևնույն սիրող սիրտը, վանքի կամարների տակ լէ նա իր սիրածի հետ է. յարը շարունակում է մնալ նրա հոգու թագուհին: Սալաթ-Նովան, ստիպված, դիմում է մի նոր միջոցի.

Բըլֆամ մե մարք ոաստ գա, վուր ինձ խըրատե,
Գո՛գալ, քու էշխեմեն սիրտըս ազատե...

Այդպիսով, խրատը Սալաթ-Նովայի վերջին ապավենն է դառնում ձեռք բերելու հոգու հանգստություն: Բայց ինքն ինչ այդ մասին պայմանականորեն է խոսում՝ Բըլֆամ...: Իսկ մի այլ տեղում (51 հ) նա ուղղակի ասում է, որ նման մարդ գոյություն չունի. «Մե մարթ չկա, վուր ինձ խըրատ հասասե...»: Սակայն, նման մարդ գտնվելու դեպքում էլ հայտնի է, թե խրատը, քարոզը որքան անկարող են ազդելու բանաստեղծի վրա, մարելու նրա սրտի բոցը: Ու խաղը նա վերջացնում է հետեյալ տողերով.

Կանց յորքն իմասնասիրացրն շատ է
էս քու Սայաթ-Նովու բանֆիրըն մեմեկ...

Այդ նշանակում է, որ Սայաթ-Նովայի ասելիքն, բանֆիրըն այնքան են շատ, նրա հույզերն այնքան առատ, նրա սերն այնքան բորբոքված, որ յոթն իմաստնասերների խրատը՝ մաղեղենի և աղոթքի հետ միասին գրոհելով էլ չեն կարող լերցնել այդ անառիկ ամբությունը:

Սայաթ-Նովայի արեկոծ հոգին մնում է նույնը: Ոչինչ չի կարող նրան «օրենքի» արեքի մեջ պարփակել: Նա երկու մարդ չէ, շարունակում է մնալ մի մարդ, սիրող և տառապող օրինադանց մարդ: Բանաստեղծի համար մարդը հոգեկան ու ֆիզիկական իր ամբողջությամբ գերադասելի է քրիստոնեորեն հասկացված հոգուց, այսինքն՝ ընկճված, ինքնաձաղկված, մարդկային բոլոր պահանջմունքները մեւցրած մարդուց:

Բանաստեղծի աշխարհիկ ոգին մի նոր կողմից է դրսևորվում «Արի համով զուլուղ արա...» (37 հ) խաղում:

Մտածելով աշխարհի վրա, Սայաթ-Նովան տեսնում է, որ կյանքը լի է հակասություններով: Հենց այն, որ կա բարին, բայց կա և նրա հակառակը՝ չարը, կա կյանք, կա և նրա թշնամին՝ «մահն անկըշտում...»: Լավ զննելով աշխարհը, տեսնում ենք նաև այլ, ոչ պակաս խոր հակասություններ.

Վուրն ախկատ, վուրն օսկով մե զանգին,

Վուրին գինի, վուրին աղու մե բանգի.

Մեկը կոծե սազ, էն մեկն էլ իր շանգին.

Մեկին դամ ու վայիւք, մեկին՝ ցավ ու սուգ (48 ա)...

Կամ՝ թերեւս ասելի սպառնալիցն ու կենդանի.

Վնու տիղ հարսնիք, վնու տիղըն սուգ, վնու տիղ
սոյքաք խաղ է ըլում.

Վնու տիղ ժամ, վնու տիղ պատարաք, վնու տիղ
սիրով տաղ է ըլում...

Այդպիսով, կյանքի ու մահւան, ուրախութեան և սգի, աղքատի և հարուստի, մի կողմից՝ ժամ ու պատարաքի, մյուս կողմից՝ խաղ ու տաղի հակասութեաններ կան, որոնք զուգորդւում են միմյանց հետ, փաթաթւում իրար, միաժամանակ, ձեռք-ձեռքի հանդես դալիս: Ինչպե՞ս դուրս գալ հակասութեանների այս մճիճից, ինչպե՞տ ասի հասնել:

Վերը բերած երկու տողին անմիջապես հետևող՝

Թե վնու հոգուտ կամեն իս անում,
մարմինտ բեղամաղ է ըլում

տողը նախկին հակասութեանների շարունակութեանն է: Բայց հարցն այն է, որ հոգու և մարմնի միջև չկա այնպիսի հակասութեան, որպիսին, օրինակ, կա կյանքի և մահւան միջև: Այդ հակասութեանն ստեղծվել է պատմականորեն, անիմիստական հասկացողութեանների, հետադաշում կրոնի ազդեցութեան տակ: Ըստ էութեան, հոգին չի բացառում մարմինը, մարմինը՝ հոգին, բայց կրոնական մի շարք ուսմունքներ (այդ թվում նաև քրիստոնեությունը) դրանց հակադրել են միմյանց, անջատել երկու աշգ երևույթներն իրարից, վիճ փորել նրանց միջև, ըստ որում հոգին հայտարարվել է անմահ և սուրբ, իսկ մարմինը՝ մահկանացու և դատապարտման ենթա-

Յլա: Սակայն, պատմականորեն էլ ստեղծվելով, այդ հակասությունն ընկալվել է որպես ամենամեծ, ամենաիրական հակասություն ու հենց այդ ամենամեծ, դառամ ու քարացած, մեռած դոգմա դարձած հակասությունն է, որ Սալաթ-Նովայի կենդանի հոգին անվախ մերժում է: Որովհետև, ասելով, թե հոգուդ կամքը կատարելով մարմինդ բեղամաղ ես անում, դրանով հենց ընդգծվում է, որ չի կարելի բեղամաղ անել, չի կարելի զրկել, վիրավորել մարմինը:

Հոգու և մարմնի «հակասության» նման լուծում միայն այս տողերում չէ նկատվում, այլ նաև նրան նախորդող տողերում, որտեղ ասված է. եթե այս կյանքի փառքը մերժես, այն կյանքում ավա՛ս կստանաս, եթե հոգուդ փրկության համար շալ հագնես, այն կյանքում առլա՛ս կհագնես — երկրայինի մերժումը նորից երկրայինով է հատուցվում:

Վճռականորեն անցնելով հարսանիքի ու տաղի կողմը և հեռացնելով իրենից սուղը, Սալաթ-Նովան հենց այս խաղում էլ տալիս է իր հավատամքը, իր հռչակավոր խորունկ խոսքն ասում կյանքում կատարելիք միսիայի մասին.

Արի համով դուռով արա, խալխի նոֆար

Սալաթ-Նովա...

Սալաթ-Նովան ծաղրում է նրանց, ովքեր անտարբեր են, մեկուսացած են, հեռու են պահում իրենց հասարակությունից, խալխից.

Հեսաի մարք կա, խիլք վուտֆի միշումն է,

Հիռու ֆաշված, կինֆից խաբար-բան չունե (26 ա)...

Բայց ուշագրավ է, որ ինքը, ընդհակառակը, խաբար
ունենալով աշխարհից, գտնվելով կյանքի կենտրոնում,
ծառայելով իր նմաններին, այդ ամենը, այդ դուրսը
կապում է աշխարհիկ ոգու հետ: Խալիլին կարելի է ծա-
ռայել, նրա նոխարը դառնալ ոչ թե հոգեւորական, այլ
աշուղ, սազանդար լինելով, — ասում է Սայաթ-Նովան:
Մի միտք, որ խիզախ ու համարձակ էր այն դարում,
երբ կրոնը տակավին ընկճված չէր ու նրանով էին պայ-
մանավորված կյանքի և կենցաղի շատ ու շատ խրն-
դիւններ, երբ արվեստագետը արհամարհված էր, իսկ
կրոնավորը գտնվում էր սոցիալական բուրգի կատարին:
Աշուղությամբ միայն կկարողանաս արտահայտել մարդ-
կային բազմությունների վիճակը, նրանց ցավերը, նրանց
հուզվերն ու իղձերը, դրանով միայն կարելի կլինի սփո-
սիել, բարձրացնել նրանց.

Ով ֆիզի լիդի պարֆիվե, դուն տու շաֆար,

Սայաթ-Նովա...

Սայաթ-Նովան հաղթահարում է իր առջև ծառա-
ցած հակասությունը. կյանքն անընդհատ հարվածում է,
դառնացնում նրան, նա անընդհատ լեզի է ստանում,
բայց հենց այդ լեզին է, որին հակադրվելով՝ նա ծորում
է շաքար, հյուսում հիասքանչ երգեր, միշտ լավատես
մնալով, միշտ հավատացած, որ «անբարի գուրձըն կո-
րած է», որ ճշմարտությունը հաղթանակելու է:

«Արի համով դուռուղ արա...» խաղը, նախորդ խա-
ղերի պես, բանաստեղծի ներքին պայքարի մի վկայա-
գիրն է: Այստեղ էլ Սայաթ-Նովան հաստատելով աշ-
խարհը, խոսում է նաև քրիստոնեական, զղջման մասին,
ակնարկում է Հարանց վարքը, դեգերում. «վո՛ւր մե դար-
ւին կու դիմանաս դուն ջըրատար Սայաթ-Նովա...», —

ասում է նա վերջում: Բայց ներքին պայքարի վկայա-
գիր լինելով, խաղը միաժամանակ այն ուղեգիրն է, որով
բանաստեղծը կանցնի պատմության բոլոր արահետնե-
րով, որպես մի մարդ, որը դեն նետելով նախապաշար-
մունքները, ազատագրվելով անցյալի ծանր բեռից, ար-
տավայել է իր ստեղծագործության մեջ մտերիմների,
իր պես մտածողների, հասարակական հարազատ շրջա-
պատի ամենաթրթռուն հույզերը ու դրանով ծառայել
ուրիշներին: Այդ ծառայությունը հենց այն է, ինչ մե-
ծարվում է քյամանչին նվիրած խաղում: Երկու խաղերը
զաղափարապես սերտ կապվում են իրար հետ ու հա-
սուն մտքի, կյանքի նկատմամբ ունեցած պայծառ վե-
րաբերմունքի արտահայտություն են: Երկուսի դրություն
թվականներն էլ շատ մոտ են իրար. «Քյամանչան», ինչ-
պես գիտենք, 1759 թվականին է գրված, «Արի հա-
մով...»-ը՝ մի տարի առաջ, 1758 թվականին:

II

ՍԻՐՈ ՀՐՃՎԱՆՔՆ ՈՒ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆՆԸ

1

Սայաթ-Նովային գերազանցորեն անվանում են սիրո երգիչ: Դա հասկանալի է. նրա երգերի ճնշող մեծամասնությունը նվիրված են սիրո զգացմունքին: Այդ երգերը ընտմ են ի խորոց սրտի, դիպչում են հոգու ամենանուրբ լարերին, անհունորեն մարդկային են, ներքազեղ: Ահա դրանցից մեկը (2 հ).

Պատկիրքտ դալամով փաշած, քահրըտ ունգե
 ունգ իս անում.

Էրեսիտ խալըն ծածկվում է՝ մազիրքտ
 խափանգ իս անում.

Բացվիլ իս կարմիր վարքի պես, բըլբուլի եկիլ
 հանգ իս անում.

Ակոնքրտ օսկումըն շարած, պրոռշրտ մահանգ
 իս անում:

Էրեսըտ նուր լուսնի նրման փանի կեհա,
 կու բուլբուլի,
 Դաստամազրտ նամ չի ուզի՝ առանց հուսիլ
 կու օլբուլի,

Էնդու համա Բու տեսնողըն իր նանփեմեն
կու մոլըրվի-
Յիփ մըտնում իս մեջլիսումըն, շանգ շովսի
շաբանգ իս անում:

Էրեսըտ տեսնելու գու Բան Բաղաֆ Բաղկով,
գիլ՝ գիլի պես-
Միոնողըն Բիզմեն կու առնե անմահական դիլ՝
դիլի պես-
Յիփ տիղեմետ ժաժ իս գալի, շըխշըխկում իս
ջիղջիղի պես՝
Ի՞նչ կոնիմ սանքուր Բամանչեն՝ գուգսըտ
շոնգուր, շանգ իս անում:

Մուցիտ մեշըն վարք, մանիշակ, սընքուլ
ու սուսան իս շինի-
Քու տերքն բաղըն Ի՞նչ կոնե՝ Բու հուարն
ռեհան իս շինի-
Քամին մեշըն անց է կենում՝ մագիրըտ
ելֆան իս շինի-
Աշխարֆըն ծով, դուն մեշըն նավ — ման իս
գալի, լանգ իս անում:

Տասնեմետ մեկըն չին ասի, Բեգուգ աշխարս
Բիզ գովին-
Նովախար ծաղիկ ծովային, մանիշակ բաց
արած հովին-
Բաա Բու էշխին վո՞ւնց դիմանամ, չուրըն
տանե Սայաք-Նովին-
Թե տեսնողըտ մեկ էլ տեսավ՝ դիվանա-դաբանգ
իս անում:

Թվում է թե մի հանք է սա, բայց ոչ սովորական, այլ այնպիսի մեծահարուստ մի հանք, որ միանգամից փայլում է գոյություն ունեցող բոլոր աղնիլ մետաղներով, ամեն տեսակի անգին քարերով: Նրանգների բազմապիստությունը, պատկերների պանազանակերպությունը ոչ թե խանգարում են, այլ, բնդհակառակն, ավելի միաձուլ են դարձնում սիրածի կերպարը: Ոչ մի բառ, ոչ մի արտահայտություն անշարժ չէ այստեղ, այլ, վերջավորված լինելով, միաժամանակ անհուն, նորանոր ծիլեր արձակող կարելիություններ է կրում իր մեջ:

Նվ իսկապես: Դու նորած լուսին ես ու նրա պես քանի գնում, առավել գեղեցկանում ես, բոլորվում, փոփոխվում: Դու այգի ես՝ մեջը վարդ, մանուշակ, սնրու ու շուշան. բայց քո տիրոջն ինչին է պետք այդ այգին, երբ քո բուրմունքը գերազանցում է ուհանին: Դու փթթել ես, բացվել ես վարդի պես՝ հասել ես գեղեցկության գագաթնակետին, ու հենց այդ բարձունքից է, որ ձայնակցում ես բլբուլին: Խալըդ այնքան է գեղեցիկ, որ մազերդ խանդից ծածկում են նրան: Բայց նրանք էլ են անհունորեն գեղեցիկ ու թրջվելու կարիք չեն զգում, որպեսզի ավելի գեղեցկանան՝ ոլորվեն: Պատկերդ, իսկապես, ղալամով է քաշած, բայց քո կերպարանքը լրիվ չի պարփակվում դրա մեջ, քո երեսի գույները ոչ մի ղալամ չի կարող ներկայացնել: Թող աշխարհը ծով լինի, բայց դու ես գեղեցկացնում այդ ծովը, դու ես նրա մեջ օրորվող նավը, քո մազերն են առագաստ դարձել: Դու անմահության սկիզբ ես, աշխարհիս մեծությունն անգամ անզոր է քո գեղեցկության համբարքն անելու:

Սայաթ-Նովան ուժ չունի դիմադրելու սիրածի էջ-խին: Բայց ոչ միայն Սայաթ-Նովան: Գյուղերն ու քաղաքներն էլ կարոտ են նրա հմալքին, նա մարդկանց

շեղում է ճանապարհից, մոլորեցնում նրանց, խեղացնոր
անում: Նա անդրամադրելի է բոլորի համար: Սայաթ-
Նովան էքստազի մեջ է, անարատ ու անշահադրգիւ մո-
ռացման մեջ. աշխարհի դռները լայն բացված են, բա-
նաստեղծի հոգին անեղրացած, ուրիշների երկրպագումն
իր սիրածին ցավ չի սլատճառում նրան: Նրան չեն կաշ-
կանդում սրտնեղիչ կրքեր, նրա խանդադատանքն, ընդ-
հակառակն, առավել խորանում է, սիրածի գեղեցկու-
թյունն առավել շեշտվում:

Ոգեշնչված իր սիրածով, Սայաթ-Նովան բնավ չի
կտրվում ռեալ իրականութունից ու հենց այս խաղը
ցույց է տալիս, թե որքան ուժեղ է նրա դիտողականու-
թյունը, անգամ մանրունքների նկատմամբ, որքան նա
ի վիճակի է ամեն ինչ տեսնել ու այդ տեսածի վրա է
հենց, որ կառուցվում են նրա երազները:

Այլ խաղերում էլ նկատելի է, թե ինչպես Սայաթ-
Նովան հատուկ ուշադրություն է դարձնում իր սիրածի
դեմքի, կեցվածքի, հագուստի մանրամասնությունների
վրա — սանրվածք, խալ և այլն — և անգամ միջամտում
սիրածի «զուբսին», դիտողություններ անում նրան, խոր-
հուրդ տալիս, օրինակ, որ ընդգծի իր գեղեցկությունը,
բրովհետև ամեն մի ընդգծում ճիշդ է, իսկ գեղեցկությունը
ճիշդ չի սիրում:

Վիզրա մաւալ-ջեյրանի է, էլ անտիդի մի ձրբի

(Նա):

Գույներն էլ կախարդում են կյանքին սիրահարված
բանաստեղծին: Ի՞նչ ասես չարժե հետևյալ հռչակավոր
տողը.

Դուն կըրակ, հաճածըտ կըրակ, վո՛ւր մե կըրակին
դիմանամ,

որտեղ «հաքածըտ կըրակ» արտահայտությունը նշանակում է կարմիր, ալ¹⁰։ Դա սոսկական կարմիր չէ, այլ վառ կարմիր, կրակին հասցրած, մոխրացնող կարմիր։ Կամ՝

Քի սազ գուֆա ծեֆի գունֆի ծիրանին (26 վ)

տողը, որտեղ բոց կարմրից, հրդեհից բանաստեղծն անցնում է մեղմ, լիրիկական երանգներին։

Սիրածի ողեշնչված պատկերը, նրա արտաքին նկարագիրն այնքան են թափանցիկ, այնքան բյուրեղյա, որ կարծես հասկելի են դառնում՝ արտացոլելու նրա ներքին աշխարհը։

Միջնադարյան բանաստեղծների մասին այն կարծիքը կա, որ նրանք չեն թափանցում կնոջ ներաշխարհը։ Դա հնարավոր է։ Տաղերգուն սիրում էր կյանքը, բայց դեռ ընդհուպ չէր մոտեցել նրան ու, թերևս, կարող էր բավարարվել սոսկ կնոջ տեսքով, ընկալել նրան որպես բնություն շարունակություն, նրա պերճ մի հատվածը։ Այլ էր աշուղը։ Նա կյանքի մարդ էր, անընդհատ շփման մեջ էր հասարակության հետ, մասնակից էր հավաքույթներին, մեջլիսներին։ Պարզ է, որ երկրպագելով սիրո և կնոջ առջև, նա արդեն պետք չէ սուղվեր նաև նրա հոգեկան աշխարհը։

Երբ Սայաթ-Նովան ասում է սիրածին, թե կուզես «դրոանըտ Կամ ուլստ» (19 հ), — դրանով նա հենց կանգնում է կնոջ ներաշխարհի շեմին, ընկալում է նրան որպես սրբություն ըստ ամենայնի՝ արտաքին և ներքին առումով։ Երբ նա ասում է, որ յարի խոսքի միջոցով մալում է անում, դրսևորվում է նրա հոգու անարա-

տությունը — դա արդեն ներսուզում է կնոջ ներաշխարհը, այդ ներաշխարհի մաքրության ճանաչում: Երբ բանաստեղծն ասում է, որ յարի բառը վարդ է (19 ա), լեզուն բլբուլի (2 վ), ասել-խոսելը քաղցր (4 վ) — դա նորից կնոջ ներաշխարհի ճանաչում է, այս անգամ արդեն այլ էությունից: Առավել իրականորեն է բացվում կնոջ ներքին աշխարհը «Ինձ սիրեցիր, էշխըն ընգար...» խաղում (23 հ, «Աշխարումըս ախ չիմ քաշի...» խաղը սրա պատասխանն է): Այստեղ Սայաթ-Նովան, վարպետորեն օգտագործելով աշուղի դավթարի պատկերը, իրական գույներով բացահայտում է կնոջ սիրո խորությունը, նրա նվիրվածությունը սիրած տղամարդուն:

Կնոջ ներքին աշխարհը վարպետորոջ քողը Սայաթ-Նովան ետ քաշեց, որով և առավել գեղեցկացավ, առավել իրական դարձավ յարի նկարագիրը:

Յարն ըստ ամենայնի կատարելություն է թե՛ ներքին և թե՛ արտաքին իմաստով, նրա գեղեցկությունն ամենակարող է, մեռնողին նա անմահության գեղ է տալիս, մութ տեղը լույս տալիս (39 հ), իր հմայքը նա տարածում է շրջապատի վրա: «Ինչի դիրչիս նաղըշ կոնիս» (46 հ), — գրում է նրա մասին բանաստեղծը: Ահա դողալը զրոսնում է այգում ու, — ասում է Սայաթ-Նովան, —

Գեղինըն գարբարվեցավ իմ յարի օսկե նալով (14 հ)...

Գեղեցկությունը դուրս եկավ իր սահմաններից, գրոշմեց իր ուժը յարի թողած հետքերի վրա: Յարը կարող է թողնել այգին, հեռանալ. ճեմելիքը կշարունակի զարդարված մնալ այդ հետքերով: Բայց մի՞թե հենց միայն իր քայլվածքով է դողալը գեղեցկացնում աշխարհը: Ոչ, ասում է Սայաթ-Նովան միեռույն խաղում.

Յիւի Բու սուրաքն կու Բաշին՝ նախշումն
շքնուի կու տաս.

Կու վրովուսս նրաքի պես՝ սաղշումն
շքնուի կու տաս.

Մըշկով լիքն բըրովի պես, բաղշումն
շքնուի կու տաս.

Բաց կուլիս կարմիր վարքի պես՝ բաղշումն
շքնուի կու տաս...

Սաղշան, պատին դրած աղշուար, կենցաղային պրողախկ մի առարկա է: Բայց նա պոետիկ է դառնում, նա գեղեցկացնում է սենյակը, երբ նրա վրա դրած ճրագը համեմատվում է գողալի հետ, գողալը շնուի, շնորհք է տալիս նրան:

Թաղշան, պտրհանը, սենյակի նուշնպես սովորական մի մասն է, բայց երբ նրա վրա դրած մուշկով լի բյուրեղյա սրվակը համեմատվում է գողալի հետ, այն ևս պոետիկ է դառնում, այն ևս գեղեցկացնում է սենյակը, նրան ևս գողալը շնուի է տալիս:

Բայց չէ՞ որ բաղշան ինքն արդեն մի գեղեցկություն է, իսկ վարդը՝ գերազանց գեղեցկություն: Ինչպե՞ս է պատահում, որ գողալը նրանց ևս գեղեցկացնում է, նրանց էլ շնուի է տալիս: Այնպես, որ գողալի գեղեցկությունը անսահման է, այնքան մեծ ուժ է սլարունակում իր մեջ, որ եղած գեղեցկությանը մի նոր գեղեցկություն է ավելացնում:

Վերջապես, նախշը, նկարը, արվեստի գործ լինելով, ինքնին նուշնպես մի գեղեցկություն է. բայց այդ գեղեցկությունը, այդ շնուիք կրկնապատկվում և բազմապատկվում է, որովհետև այնտեղ արտացոլված է հենց աստվածային գեղեցկության տեր՝ աշխարհի միակ

դողալը, Սայաթ-Նովայի դողալը: Նա իմաստավորում է կյանքը, սովորականը դարձնում անսովոր, տղեղը՝ գեղեցիկ: Ամենուրեք տեսանելի է նրա փայլը, շափաղը:

Գողալի հմայքը սփռվելու մոտիվին հանդիպում ենք նաև այլ տեղերում: «Թամամ աշխար պըտուտ էկա...» խաղում, օրինակ, կարգում ենք.

Թէ խամ հաֆնիս, քէ զար հաֆնիս, կու շինիս
դումաշ, նազանի...

Սիրածից ելնող ճառադայթներն այնքան են ակնապարար, որ իրենց փայլով ողողում են ամեն ինչ, լցնում շրջապատը, իրենց քաշում, իրենց հավասարեցնում չորս բոլորը: Դրա համար է, որ խամ կտորը նա հասցընում է դումաշի, երկաթը՝ ոսկուն, հասարակ քարը՝ ամասին, այնքան հրաշագործ է նա:

Միջնադարյան տաղերգուների ստեղծագործության մեջ բնության գույքը մեծ տեղ է զբաղում: Սայաթ-Նովայի խաղերում քիչ ենք հանդիպում բնության գեղեցկությունների անմիջական վերապատկերմանը: Մի տեղ, օրինակ, նա ասում է. «Երանի ձիդ, ծաղկած վարիդ, ... մանիշակով լիքըն սարիդ» (33 հ): Բաց հենց այս հատվածը վկայում է, որ բանաստեղծը ուներ բնության նուրբ զգացողություն: Նրբ նա ասում է՝ «Նկ գընանք չողըն, վուր հասնինք գողըն, ջեյրանի վախտ է» (29 հ), դրանով նա գիշերվա խաղաղ ժամը, ջեյրանների նազով անցնելը դաշտի միջով՝ հաղեցնելու իրենց ծարավը լճի պաղ ջրերից, — այս ամենը նա ընկալում է որպես արձագանք իր ապրումների կամ հակառակը:

Երբ նա ասում է՝ «գըժվիլի իմ Արազի նըման» (8 հ), —
գրանով սերտ կապ է ստեղծում սիրուց փոթորկված իր
հոգու և Արաքսի ջրերի մոլեգին երթի հետ, այնքան
սերտ, որ ընթերցողը չի էլ զգում անցումը ներքինից
զեպի արտաքին աշխարհը կամ հակառակը:

Սայաթ-Նովայի բնության նուրբ զգացողությունն
առավել ճոխ է արտահայտվում գողալին գովերգող տո-
ղերում: Յարի գովքն անելով բնության միջոցով, Սա-
յաթ-Նովան գրանով բնության գովքն էլ է անում: Սիրե-
լով, լավ իմանալով բնությունը, բանաստեղծը նուրբ
անցումներ է կատարում նրա զանազան գրվազներից
զեպի իր գողալը, առնչություններ տեսնում, նմանու-
թյուններ հայտնաբերում նրանց մեջ, շեշտակի, հաճախ
անսպասելի համեմատություններ անում:

Ջեյրանի պատկերը հաճախ է հանդես գալիս Սա-
յաթ-Նովայի խաղերում: Խաղերից մեկում բանաստեղծն
ասում է իր սիրածին.

Կրակե, ծովեմեն դու էկած ու ջեյրան իս
ինձ ամա (24 հ)...

Կլանված աղջկա նազանքով, մի այլ խաղում աս-
ում է.

Աստված վրկա, սիրտըս էրից ջեյրանի նըման
ման գալլտ (13 հ)...

Աղջկա տրոփող սրտի մասին ասված է.

Վուսնուրբի ձեռիցքն փախած ջեյրան, մարալ
արմանալու (46 հ)...

Վերջապես կարդում ենք.

Չոլումն ազատ քողած ջեյրան, մարալ իս (5 վ)...

Գողալը կապուկեց չոլի հետ, գաշտի հետ, հասաւ մինչև ծովի հեքիաթային խորքը, իր մեջ վերցրեց ջեյրանի ազատասիրութիւնը, նրա սրտի տրոփը, նրա սահուն քայլվածքը։ Իրականութեան մեջ համարյա խորշ չկա, որին Սայաթ-Նովայի պոետական մտածողութիւնը հաղորդակից չգարձնի իր սիրածին։

Գրլիսին սիպտակ ձուն դրած սառ,
բոլորքա գառ-մանիշակում (8 վ)

— մեղ հայտնի չէ, թե ուրիշ ո՛ր պոետն է ընդհանրութիւն տեսել լեռան ձյունափառ սառը գաղաթի և իր նրբակազմ, չորս կողմը ջերմութիւն փռող սիրածի միջև։ Բայց Սայաթ-Նովան տեսնում է այդ՝ շեշտելով գաղաթի անհասանելիութիւնը և ձյունի սպիտակութիւնը, որ անարատութիւն է հիշեցնում։

Այս և նման դյուտերով Սայաթ-Նովան լույս աշխարհ է հանում գողալի մեջ նիրհած նոր գեղեցկութիւնները, ավելի տեսանելի և շոշափելի դարձնում նրա կերպարը։ Սակայն այս ամենը չի բաւարարում բանաստեղծին։ Անհաշիւ են յարի բարեմասնութիւնները, անհաշիւ քանութեան, աշխարհի հարստութիւնը, անհաշիւ Սայաթ-Նովայի կարողութիւնը՝ տեսնելու այդ հարստութեան չափակցութիւնն իր յարի հետ։ Եւ ահա ամբողջ աշխարհը, բանաստեղծի տեսած ու չտեսած, մոտավոր ու հեռավոր երկրները, — սրանցից շատերի տարաշխարհիկ բարիքներով բեռնված քարավանների զրնգոցը հասնում էր Թիֆլիս, — այդ երկրները իրենց հրաշալիքներով հանդերձ ի սպաս են գալիս գողալին, առավել բարձրացնում նրան, ասեղնագործում նրա սլատկերը։

Գողալը Մարութ հեղ է (9 ա), վենետիկի վար

(4 լ), Արաղստանի (Իրաք) զումաշ (9 ա), Շիրազի շուշա (6 հ), Բաղդադի կուունկ (24 լ), Իզմիրից եկած գարնան հով (4 լ)։

Մե նաղշրտ Արաք անցկացավ, մե նաղշրտ
Հընդրստան գընաց,

Մե նաղշրտ Դըրիմ անցկացավ, մե նաղշրտ
Դաղրստան գընաց,

Մե նաղշրտ Ուրումեյ կացավ, մեկըն
Ֆրուանգըստան գընաց (25 հ)...

Սրանից բացի էլ ի՛նչ երկրների ամուն ասես չի առալիս Սայաթ-Նովան գողալի գեղեցկությունն առավել բացահայտելու համար։ Չինումաշին ու Հաբաշ, Դըբըրդ ու Սակիդ, Բալիս ու Բուխարա։ Արևմուտքում նա հասնում է մինչև ինգլիզների երկիրը։ Սակայն, գողալի պատկերն է՛լ առավել է բացահայտվում, երբ բանաստեղծը գիմում է Հնդկաստանին, հին ժամանակներում իր անհուն ու պես-պես հարստություններով հռչակված կախարդական այդ երկրին. «Հինդու դիարեմեն էկած զարդալամքար իս» (7 հ), «Հընդկաց քաղաքիցն հանած ջալահիր քար» ես (46 հ), «Գունքըտ Հնդստանի մում է» (60 հ), «Հնդու ջավղ ու հիլ, միխակ իս» (2 լ), «Հնդստանի թութի դուշ» ես (24 լ)...

Պատկերները թափվում են կարծես առատության եղջյուրից, բայց այդ շտեմնված լիությունը չի ճնշում, չի նեղում լսողին կամ բնթերցողին, որովհետև ինչպես գողալի գեղեցկության մեջ է ամեն ինչ շափով, այնպես էլ այդ գեղեցկությունը բացահայտող խոսքն է շափով։ Գողալի նկարագիրը չի խճողվում, նա մնում է իր բարձրության վրա։

Այս ամենը հայտնաբերող ասոցիացիաները Սա-
յաթ-Նովան խորապես զգացել է, ապրել, դրանք ելնում
են նրա հիասքանչ վերաբերմունքից դեպի աշխարհը,
իրականությունը, մարդը: Գողալն այդ հիասքանչ վե-
րաբերմունքի կիզակետն է, գոյություն բարոյական-
իմաստային և էսթետիկական բարձր գնահատման
մարմնավորումը:

2

Ամենամեծ հակասությունը, որ զբաղեցնում էր
միջնադարյան տաղերգուներին, դա հոգու և մարմնի
հակասությունն էր: Այդ հակասությունը սուբյեկտիվ
արտացոլումն էր այն օբյեկտիվ պրոցեսի, որ տեղի էր
ունենում իրականության մեջ՝ կյանքի և մտայնության
աշխարհականացում, կրոնական աշխարհըմբռնման
նահանջ: Հոգու և մարմնի հակասությունը, մեղմանա-
լով ժամանակի ընթացքում, XVII դարի վերջերից սկը-
սում է ապրել ճգնաժամ: Եթե Թլիտրանցու և Աղթա-
մարցու ստեղծագործություններում առկա էին նկատե-
լի է, որպես այդ հակասության արտահայտություն,
«ցավագին շեշտ», ապա «Հովնաթանին,— ասում է
Մ. Աբեղյանը,— այլևս բնավ չի տանջում հոգու և մարմնի
հին կռիվը»¹⁾: Հովնաթանը հավասարակշռված չէ ու
բարձր գնահատելով կյանքը՝ հանգիստ վայելում է նրա
պարզեած ուրախությունը:

Այլ էր Սայաթ-Նովայի վիճակը: Շարունակելով ու
խորացնելով Հովնաթանին, նա ավելի քան բարձր էր
գնահատում կյանքը, բայց շունեի իր նախորդի հոգե-
կան անդորրությունը: Դրա պատճառն այն չէր, որ հո-
գու և մարմնի «հին կռիվը», որ թվում էր արդեն ա-
վարտված, բռնկումներ ունեցավ նրա մոտ: Մեղ

Հայտնի է, որ այդ բռնկումները, հետաքրքիր լինելով և յուրահատուկ երանգավորվելով, այնուամենայնիվ ճակատագրական չէին Սայաթ-Նովայի համար։ Սայաթ-Նովան աշխարհիկ մարդ էր ու աշխարհայինը վերջ ի վերջո պիտի հաղթանակեր նրա մոտ և հաղթանակեց։ Սակայն, հենց այն պատճառով, որ նա աշխարհիկ էր ռուսից մինչև գլուխ, հենց այդ պատճառով նրա առջև բացվեցին այնպիսի հակասություններ, որոնց հանդեպ շատ փոքր է լինում հոգու և մարմնի հակասությունը։

Միջնադարյան բանաստեղծներն աշխարհը տեսնում էին այնպես, ինչպես մենք սովորական աչքով տեսնում ենք լուսինը։ Միանգամայն այլ էր Սայաթ-Նովան։ Աշխարհը, կյանքը նա տեսնում էր այնպես, ինչպես այսօր լուսինը կարելի է տեսնել արդեն ամենակատարելագործված աստղագիտական՝ բոլոր խորհուրդորդություններով ու ճեղքվածքներով հանդերձ։

Յրիկը, իհարկե, տեսավ այդ ճեղքվածքներն ու դեռևս XIII դարում իր հզոր խոսքն ասաց հասարակական անարդարությունների դեմ։ Բայց ժամանակաշրջանն այնպես էր, որ նա հանդես եկավ որպես ավելի մտածող, քան կյանքի մարդ, պրակտիկ անձնավորություն։ Հովնաթանն էլ, ժամանակական առումով շատ ավելի մոտ լինելով մեզ, այնուամենայնիվ, դեմ չառավ սոցիալական կյանքի սուր հակասություններին և ասլիքից անվիշտ, որպես էպիկուրիական։ Սայաթ-Նովային էր վիճակվել ապրելով, գործելով ու դեգերելով կյանքի ամենից բանուկ ճանապարհներին, շփվելով հասարակության տարրեր խավերի հետ, իր նման պարզ մարդկանցից սկսած մինչև թագավորն ու նրա շրջապատը՝ իր ամբողջ էությունը դրալու այդ հակասությունների մեծությունը, նրանց կործանարար ազդեցությունը։ Նա

կոնֆլիկտի մեջ էր արդեն ոչ թե ինքն իր հետ,— դա հանձնված էր պատմությանը,— այլ աշխարհի հետ, կյանքի հետ:

Սայաթ-նովայի պոեզիան որոշվում է հենց այդ կոնֆլիկտով. կոնֆլիկտ, բախում կենսահաստատ աշխարհընկալման և ֆեոդալական իրականության դժնի պայմանների միջև, որոնք իրենց ամբողջ անհրապույր մերկությամբ փուլել էին բաժնատեղծի առջև: Ու այն մարդը, որն այնքան լիասիրտ և հրձվանքով էր ընդունում գոյությունը, զգաց իրեն արորժած, կատարելապես դժբախտ:

Սայաթ-նովայի մոտ մի հատիկ «տաղ ուրախության» չեք գտնի: Նրա բոլոր խաղերը համակված են ինչ-որ տխրություն: Թերթենք նրա բանաստեղծություններն առաջինից մինչև վերջինը — կսկիծը ամենուրեք ուղեկցում է նրանց: Նրա սրտից արշուն է կաթում (12 հ), նրա զուլալը մահվան ճանկում է (15 հ): Ողպիսի՝ թախիծ է ծորում «Դու մի լաց լի, յիս իմ լալու» (9 հ) հայտնի տողից: Քանի-քանի՝ անգամ բլրուլին նա զարիր է անվանում, այդ բառի մեջ կարծես բովանդակելով իր օտարացումը աշխարհից, մարդկանցից, յարից: Կարոտ նա միշտ երգել է, հաղթանակ՝ երբեք:

Սայաթ-նովան չի երգել խորախճան, խնջույք, սեղան: Մեջլիսը նրա համար խնջույք չէ (1 հ, 8 հ, 6 վ): Երբ Հովնաթանի մոտ գինի ես տեսնում, զդում ես, որ նա վայելում է այդ գինին, վայելում է առհասարակ աշխարհն իր համակ քաղցրություններով: Սայաթ-նովայի մոտ վայելք չես տեսնում: Մի անգամ միայն նա հորդորում է իր յարին գինի խմել (26 վ): Գինով լըցրած թասն էլ վայելք չէ նրա համար: Նա կարող է լցված լինել անուշահամ գինով (1 հ), բայց և անմա-

հական ջրով (13 հ): Լիքը թասն է նրան հետաքրքիր, որսկես մտերմության առհավատոյա, սիրո սիմվոլ, բայց ոչ ուրախության:

Սերն էլ Սալյաթ-Նովայի համար հրճվանք է, սքանչացում, բայց ոչ վայելք: Բանաստեղծը հաճախ է իր ճակատագիրը նմանեցնում արևելյան սիրավեպերի հերոսների՝ Բահլուլի, Մեջլումի կամ Ֆահրադի հետ (27 հ, 12 ա, 9 ա և այլն), սրունք տոգորված մեծ, բուռն սիրով, բայց դեմ առնելով կյանքի հակասություններին, — սոցիալական, կրոնական և այլ, — վերջ ի վերջո դժբախտանում էին, խորտակվում: Կամ նմանեցնում է փարվանային, որը, անհուն զգացմունքից մոռացված, պտրտվում է իր հրե տարփածուի շուրջը ու պտտվելու հետ միասին հրկիզվում, մոխրանում (28 ա, 12 ա, 4 ա և այլն): Սրանք բոլորն էլ սքանչացում են ապրում, կապված տանջանքի, տառապանքի, անգամ մահվան հետ: Այդպես է և Սալյաթ-Նովայի սերը. սքանչացում, հրճվանք, անխղելիորեն ձուլված նույն տառապանքի հետ:

Վերցնենք «Քանի վուր ջան իմ...» հանրածանոթ խաղը (29 հ): Այս խաղի հիմնական մոտիվը թախանձանքն է, իլքիմազը, որի մեջ մերժված սերն ք նրբորեն ցուում իր խոր թախիծով, իր հեռավոր հույսերով ու մտավոր, անխուսափելի հիասթափության մեջ հանգերձ:

Շփարած, բանաստեղծը խաղում դիմում է յարին՝ «արա ի՞նչ անիմ» հարցով. հոգո՞ց հանեմ, արտասո՞ւր թափեմ: Ֆար, դու ասում ես ջեյրան եմ, թույլ տուր մըտիկ անեմ քեզ, պտույտ դամ քո շուրջը: Խաղը հագեցնելով խնդրական եղանակով, — «Թուզ քի սեյր անիմ», «շուռ գանճ համդամով»՝ ընկերով, «խաղ կանչինճ հանդով» և այլն, — Սալյաթ-Նովան յուրաքանչյուր տունը

աւլարտում է տողով, որը հենց այդ թախանձանքի մէջ
նոր տարբերակը հանդիսանալով, միաժամանակ աւելի
խտացած է, առավել սլոնտական մարմնավորում ստա-
յած.

Մո'ւա բաղչեն նագով, ֆիզ գովիմ սագով,
յա'ր, իլքիմագով...

Նազ, սազ, իլթիմազ... Բանաստեղծը իր դողալին
անվանում է սրատվական շինվածք, նմանեցնում Մեջ-
լումի յար Լեյլուն, զուրբան լինում նրան, խնդրում լըց-
նել իր ձեռքի թասը և կարծես այդ տեսարանից առավել
բորբոքվելով՝ արդեն ոչ թե խնդրում, այլ ուղղակի ա-
ղերսում.

Թաֆ դու բաղչեն գաս՝ անիս մասնե մաս
ֆու Սայաթ-Նովուն...

Սպանիր քո Սայաթ-Նովային, — այդ քո-ի մեջ էջ
ցուում է աղերսանք՝ քոնը չեմ, գիտեմ, բայց համարիք
ինձ այդպիսին, — մասնեմաս, փարա-փարա արա նը-
րան, միայն թե, քաֆ, ոտդ դնես այդին, ուր վարդը
բացվել է, իսկ թուիր թացվել երկնային խոնավու-
թյամբ: Այդ քաֆը աղերսանք չէ արդեն, այլ աղաչանք-
սպառնալիք, շնորհի անհույս սպասում: «Քանի վուր
ջա'ն իմ...» խաղում բերկրանքը շաղախված է հառա-
չանքով, գեղեցկության պաթոսը՝ տանջանքով, նվիրվա-
ծությունը սահմանագծվում է մահվան սպառնալիքով-
մության հետ: Սերը իրոք աշխարհի ամենամեծ սլար-
դեն է, բայց և միաժամանակ տառադանքի աղբյուր:

Աղերսանքը, անսպասան, Սայաթ-Նովայի սիրային
խաղերի հիմնական մոտիվներից մեկն է: Նա ասում է.

«աղաչելուց ջան չմնաց ջանումըս...» (28 ա): Սակայն բանաստեղծի դժբախտ սերը, նրա զգացմունքների լիությունը, միահյուսված անողոր ճակատագրի հետ, միայն աղերսանքով չեն արտահայտվում, այլ ընդունում են նաև այլ ձևեր, սկես-սկես երանգներ, դրսևորվում ամենատարբեր եղանակներով և պատկերներով:

«Նոսկիրըտ մալում իմ արի...» խաղում ևս, օրինակ, աղերսանք կա. «Համաշա իմ յարի ճամփին կանգնած իմ՝ տալիս իմ դովա», — ասում է Սայաթ-Նովան: Եվ այնուամենայնիվ այս խաղի խնտոնացիան, նրա հոգերանաական ելեէջները և անցումները՝ համեմատությամբ նախորդ խաղի՝ այլ են: Այստեղ Սայաթ-Նովան պահանջ է դրում առավել ակտիվորեն հայտնաբերելու իր վերաբերմունքը գեպի յարը, նկարագրելու, թե ինչպես է նա բառիս բուն իմաստով տակնուվրա արել իր հոգին, թե ինչպես, շնայած դրան, իր սերը շարունակում է մնալ անհուն և աննահանջ: Գոգալը հուրյան քիւրյան է արել Սայաթ-Նովային, այրել նրա լյարդն ու թոքը, սպանել նրա սիրտը: Բանաստեղծը գոգալի ոտքերի տակ է ձգում իր սիրտ ամենամեծ առհավատչյան.

Աշխարհն աշխարով կըշտացավ, իմ սիրտըն

քիզանից սով ա...

Աշխարհը կշտացավ ինքն իրենով, բոլորվեց, հանգրստացավ, մնում է անդորրության մեջ, իսկ Սայաթ-Նովան շարունակում է մնալ կիսատ, թերի, վրդովված, ծարավ: Բայց այս եղանակով ևս, աշխարհին հակադրվելով էլ Սայաթ-Նովային չի հաջողվում ամբողջությամբ արտահայտել իր հույզը: Զգացմունքներն ասվելի են շիկանում, բանաստեղծի հոգին հրգեհվում է,

նա պահանջ է զգում ինչ-որ սուր, այրող պատկերներով
արտահայտելու իր սերը՝ անկաշառ, հավիտենական:
Նվ նա ասում է.

Յիս Բիզանից չի՛մ հիռանա, քեզուզ դուս գա
խաբու խալլա...

Այսինքն՝ ալլանդակվես էլ, միկնույն է, դու ես իմ
սիրածը:

Սիրո՝ արտակարգ եղանակով հալաստիացումը
անխղելիորեն փարված է ու թերեւս դրա ակունքն է
հանդիսանում տարակուսանքը, կասկածը, որն անընդ-
հատ կրծում է Սալաթ-Նովայի հոգին: Հենց գողալին ա-
սելով, թե իրեն հուշյան բիրյան արիւր, Սալաթ-Նովան
ափեկացնում է. «Աջա՞ր դուն էլ դարդ իս արի...»: Հարցի
ինտոնացիայից արդեն զգացվում է, որ ոչ, գողալը բնավ
դարդ չի արել, որ նա անտարբեր է, որ նրա մտքերում
բանաստեղծը տեղ չի գրավում:

Կասկածանքն առափիւ լսվում է հետեւյալ տողի մեջ.
որ գանդատ է արդեն, բայց շատ մեղմ արտահայտված.

Իսկի չի՛ս գալի, չի՛ս ասում, «աջար ի՞նչ է,
բա՛նդա, հալլա...»:

Նորից երկրայանք արտահայտող աջաբը... Մի
փոքր ձևափոխված միկնույն բառերը հնչում են արդեն
խազի վերջում որպէս մորմոք.

Իսկի չի՛ս գալիս, չի՛ս ասում. «խի՛ստ իս լալիս,
Սալաթ-Նովա».

Զըլի միտկըտ մոլըրվիլ է, սրտումըտ պըխտուր իս,
ա՛խպեր...

Սայաթ-Նովայի խաղերում յուրաքանչյուր տանը վերջին բառը նույնը լինելով՝ ասնքան սերտ է կապված, այնպես մերված ամբողջի հետ, որ կարծես այդ ամբողջը լուսավորող մի ճրագ լինի: Բավական է հիշել «Քանի վուր ջան իմ...» խաղի իլրիմագը, «Ամեն սաղի մեշքն գոված...» խաղի Բամանջան կամ «Աշխարես՝ մե փանջարա ք...» (53 հ) խաղի բեզարիլ իմ կրկնումները, որպեսդի համոզվենք դրա մեջ: Բանաստեղծի այդ կերպ-նումները բնավ միօրինակություն չեն ստեղծում, այլ, բնդհակառակն, ինչպես դիտել է Վ. Բրյուսովը, խթանում են որոնելու բազմադանություն¹²: Այդ բազմադանությունը երանգի մեջ պետք է որոնել ու գտնել, կոնտեստի մեջ, կրկնումի ռիթմա-իմաստային շրջապատի մեջ:

«Խոսկիրբա մալում իմ արի...» խաղի լույս տվող այդ կետը ախպերն է: «Ախպերը» սերտ կապված է մարբություն, անարատության հետ: Խաղի հենց սկզբում ասն ղուգորդվում է «կաթնե ախպուրի», ապա փրփուրի հետ: Անարատությունն առավել շեշտվում է: Վերջում, սակայն, անցնելով խաղի սքանչացման, հոգեւորանջ հավաստիացման ու սրտամաշ տարակուսանքի բովով, «ախպերը» միանգամայն այլափոխվում է ու ստանում նոր երանգ, նոր իմաստ ու համապատասխան հնչյունական պատկեր. միտքա մոլորվել է, «սրտումբա պրխտուր իա, ա՛խպեր»... Ախպերը, որ ախպուր էր, հիմա, ախպ, պխտուր է: Սկիզբը անարատ ախպեր, վերջը պրխտուր սրտով ախպեր: Ամեն ինչ ավերվեց, բանաստեղծը կանգնած է փլատակների առաջ:

Այդպիսով, յարի գովերգումը, նրանով հիանալը վերջ ի վերջո ավարտվեց Սայաթ-Նովայի սիրո համար ճակատագրական ողբերգությամբ: Սերը աննկարա-

գրելի երջանկություն է՝ փաթաթված ապերջանկության հետ, շլացուցիչ բախտ, որի վաղը ապարախտությունն է:

Սքանչացման և տառապանքի կոնտրաստն ու նրանց միահյուսվածությունն առավել սուր է արտահայտված այն հրաշալի խաղի մեջ (12 վ), որն ունի հետեյալ սկիզբը.

Աստղերու պես յիրգընֆի հլրաշ իս դուն.
Կարմիր վարք իս, դաշտի ալ-դումաշ իս դուն.
Գարնան սիրուն ծաղիկներեն բաշ իս դուն.
Սանքուր իս դուն, փամանչա իս, տաշ իս դուն.
Հուր-հրեղեն, ծովի ջեյրան, ոաշ իս դուն...

Ինչպես շատ դեպքերում, այնպես էլ այս անգամ Սայաթ-Նովան կարծես խեղդվում ֆ այն անհաշիվ բուռերի, էպիտետների, համեմատությունների տարափից, որոնցով նա շտապում է բացահայտել իր սիրածի հմայքը, վախենալով, կարծես, թե նրանցից որեւէ մեկը կարող է մոռացվել, որի հետևանքով և գեղեցկության պատկերը կարող է թերի մնալ:

Արդալու պես սար ու ֆոլիւր կու սիրիս,
Ամպի նլման ծով ու գոլիւր կու սիրիս,
Ջեյրանի պես ազատ չոլիւր կու սիրիս.
Ջուրա-ջուրա զարբաք շորիւր կու սիրիս,
Քու տեսնողի համար «ախ ու վաշ» իս դուն...

Եթե նախորդ տողերում աշխարհի բոլոր խորշերը, գեղեցկությամբ և իմաստությամբ լի բոլոր անկյունները կենտրոնացվում են գողալի էության մեջ, ապա հիմա գողալը, ընդհակառակը, սփռվում ֆ ամբողջ աշ-

խարհով մեկ, սավառնում կարծես սար ու թփի, ծով ու լճի, ազատ և ընդարձակ դաշտերի վրայով և իր սերը թափում բոլորի վրա:

Վերջում Սայաթ-Նովան ասում է.

Յարքս Հնդու Շահի իխտիար ունե.

Ամեն հուժմը գրլուխ բերող ճար ունե.

Բռլե սինով անգին ակ ու ֆար ունե.

Սըրով, նիզով դուր պահող ջար ունե...

Ո՞վ իս, Սայաթ-Նովա, մե շարֆաշ իս դուն...

Գողալը, որ կարողանում է իր մեջ հավաքել ամբողջ իրականությունը և իր գեղեցկության բարձունքներից տիրել համակ աշխարհին, պարզ է, որ անհուն ուժի տեր պիտի լինի: Այս աշխարհաստան գեղեցկության դիմաց ո՞վ է կանգնած: «Ո՞վ իս դուն», — հարց է տալիս ինքն իրեն Սայաթ-Նովան և, ինչպես տեսանք, պատասխանում. «...մե շարֆաշ իս դուն»:

Բազմաթիվ անգամ Սայաթ-Նովան իրեն ջրատար է անվանել, այժմ՝ նա արժանացավ մի նոր, շարֆաշ տիտղոսի: Վեհություն ու խեղճություն, հրամայողի և պաղատողի հակադրությունը սարսուռի պես անցնում է ոչ միայն այս տողով, այլև ամբողջ խաղով:

Այս տողը, այժմ, տվյալ համադրմամբ, կարծես անդունդից է լսվում: Սայաթ-Նովայի հիացմունքը նորից ավարտվեց հեկեկանքով, վճիտ աղբյուրը նորից պղտորվեց: Բանաստեղծի կոտորված սրտի համար փարվանան կամ սիրած սիրավեպերի հերոսներն իրենց զմայլված հոգով ու ողբերգական վախճանով սոսկ պատկերներ չեն, այլ դաժան իրականություն: Կարծես

սրանց շարունակությունը լինի նա: Իզուր չէ ասել Այլ. Իսահակյանը, որ Սայաթ-Նովայի աչքերը նա պատկերացնում է մերթ «Հավերժական կապույտ, ծովերի նման», մերթ «սև ու խորունկ վշտի պես»¹³:

3

Սայաթ-Նովայի սերը կյանքում ճանապարհ չի գտնում: Իրականությունը, անձուկ լինելով, ասպարեղ չի տալիս նրա զգացմունքների, ծավալմանը, անհաղթահարելի խոչընդոտներ է հարուցում, կասեցնում նրա թափը, խափանում թռիչքը, ճեղքում հոգին: Տառապանքն ավելի սուր բնույթ է ընդունում, կյանքը սկսում է նահանջել Սայաթ-Նովայից:

«Մե խոսկ ունիմ իլթիմազով...» խաղի մեջ (31 հ) Սայաթ-Նովան նորից ու նորից պատմում է իր մեծ սիրո ու մեծ ցավի մասին: Էշխից դուռնուն հմ դարձել, մասն հմ դալիս վիրավոր,— ասում է նա: Մթազնել է բանաստեղծի գիտակցությունը: Նա կորցրել է կողմնորոշումը, հիշողությունը, ճիգ է գործադրում, բայց չի կարողանում մոտարերել, թե ինչ է կատարվել իր հետ նախորդ ժամին:

Անցկացած օրըն չիմ տեսնում, Բանի գուզե վուր
դաստ առիմ...

Նա վերջնականապես մոլորվել է.

Ֆիս մե փուբըր նալի նըման, Բու էշխըն է՝ ծով,
աշկի լուս...

Կյանքի այս նահանջն առավել հստակ կարելի է գիտել «Ինձ ու իմ սիրեկան յարին...» խաղի մեջ (57 հ), որտեղ ասված է.

Ախ Բաշէլեն սրտիս մեշըն արունն

մերած գիտենաւ.

Դիշեր-ցերեկ յարի խաբու չիգարըս

էրած գիտենաւ.

Աշկըս րաց, բերանըս ցամաք, լիզուս

հիդֆերած գիտենաւ...

Հետագա տողերում կարդում ենք, որ աշքերի լույսը դնացել է, սիրտը թուլացել, մարմինը հալվել, արնաքամ է եղել: «էրած խորված ման իմ դալի», — ասում է Սալաթ-Նովան:

Հայտնի է, որ իր հույժն արտահայտելիս Սալաթ-Նովան, ասրուսների լիությունից, հաճախ դեմ էր առնում բառի պակասության: Ստեղծագործական կամքի գերագույն լաբումով ու զգացմունքների խենթ, ելք փնտրող դեղերումների ազդեցությամբ նա կարողանում էր նորից լցնել այդ բացը: Այժմ նա խոստովանում է, որ իր տառապանքների մասին «լիզվով չիմ կանացի ասի, թեզուզ խոսկըս փար ունենամ...»:

Սալաթ-Նովան ստիպված վար է դնում իր զենքերը՝ լեզուն անզոր է, հոգին կաշկանդված, ուշքն ու միտքը կասկած: Եվ ինչպես մի այլ տեղում բարեկամներն ախ ասելով, այստեղ էլ նրանք վա՛յ Բու դարին՝ վիճակին՝ ասելով են դիմավորում բանաստեղծին: Ծանրագույն այս կացութիւնը իր աստիճանական խտացման արտահայտութիւնն է դառնում խաղի յուրաքանչյուր քառյակի վերջին տողի վերջին խոսքում.

...լիզուս հիդֆերած գիտենաւ.

...իմ օրըս կերած գիտենաւ.

...ինձ ջրի տաճած գիտեմաք.

...յարես յիդ արած գիտեմաք:

Այս ողբերգական գիտեմաք կրկնումներով Սայաթ-Նովան բարձրածայն, ի լուր ամբողջ աշխարհի հայտնում է իր ցավը: Դրանք իրենց տրամաբանական ավարտն են գտնում խաղի վերջին, ամփոփող տողում.

Ումբրես էրագի պես զընաց՝ ծառքս

չըխեւած գիտեմաք...

Անհետ, անպտուղ են անցել բանաստեղծի օրերը: Բոլոր ուղղութիւններով էլ կյանքը նահանջում է նրանից: Այն լեզուն, որ հրդեհվում էր, այժմ լռել է, աֆն արյունը, որ բոցկլտում էր, այժմ մահաբրդվել է, ջիգյարը այրվել, բերանը ցամաքել, աչքը ջրակալել:

Սայաթ-Նովայի նման խոսքերը, իհարկե, բառացիորեն չպետք է ընդունել: Սրանք, վերջին հաշիւով, նրա հոգեկան դժվարին դրութեան պատկերավոր ընդհանրացումն են, հանրագումարը: Բայց, մյուս կողմից, թվում է, որ այս խոսքերի մեջ ինչ-որ իրական, կոնկրետ մոմենտ է ցույց: Նրա բարեկամների բացականչութեան մեջ՝ վաչ քո վիճակին, Սայաթ-Նովա, մի՞թե բեզ միշտ արյունակալած աչքերով պիտի տեսնենք, — ոչ միայն հոգեկանն է ակնարկվում, այլ, կարծես, նաև ֆիզիկականը: Հնարավոր է, որ սոսկ քսթեոտիկական շահագրգռվածութիւնը չի թելադրել բանաստեղծին «էնդոր աչկըս չէ ցամաքում...» (33 հ) խաղում ասելու. «էշխեմեն հիվանդ պառկեցա...»: Առավել ունակ է թրվում հետեյալ տողը. «էշխեմետ հիվանդացիլ իմ, պառկած իմ գրժար հալի», որ նույնութեամբ հանդիպում ենք թե՛ «Դաստամազըտ սիմ ու շարբաթ...»

(22 հ) և թե՛ «Մեջլումի պես՝ կորալ յարքս...» (27 հ) խաղերում:

Չի բացառվում ու կարող է պատահել, որ սիրո զգացմունքը Սայաթ-Նովան այնպիսի սրությամբ է ապրել, որ այն ունեցել է նաև իր ֆիզիկական հետևանքը, որը և — թեկուզ խուլ կերպով — անդրադարձել է նրա խաղերում:

Կարո՞ղ էր պատահել, որ Սայաթ-Նովայի կյանքն այնպիսի ընթացք ընդուներ, որ այն այլ գնահատականի արժանանար: Չէ՞ որ բանաստեղծի բարեկամները, կարեկցելով նրան, միաժամանակ ասում են, կարծես խորհուրդ են տալիս. «Ինչո՞ւ չե՛լալ, շրոտստ էկար մե՛լալ յարին, Սայաթ-Նովա»: Ուրեմն, լավ յարի հանդիպելը, նոր կյանքի հնարավորութիւնն են թողնում նրա համար:

Խաղն իր ամբողջությամբ բացասական պատասխան է տալիս այդ հարցմունքին: Ո՛չ, Սայաթ-Նովայի լեզուն կարկամած կմնա, հոգին՝ հրկիզված: Բանաստեղծն այդ խնդիրը լուծել է խաղի հենց սկզբում.

Ինձ ու իմ սիրեկան յարին մե տարի
բերած զխտենալ...

Սայաթ-Նովան իր կյանքը, իր հոգին այնքան է միահյուսված երևակայում իր յարի հետ, — անկախ յարի վերաբերմունքից, — որ նրան թվում է, իբր, իրենց մայրերը միաժամանակ են ծնել նրանց: Այդպես էլ միահյուսված պիտի գնաս: Այլ ուղի Սայաթ-Նովան չի պատկերացնում: Նա միայն մի յար է ունեցել, մի սիրեկան յար ու իր հոգով միմիայն վերջն էլ նրա հետ է լինելու: Թվում է, այդպես պետք է մեկնաբանել մեջբերված տողը:

Նա կարող է իր սիրած հեքիաթային հերոսների
սկես անէանալ, բայց սիրո զգացմունքը կմնա ու կսահ-
պանի իր աննկարագրելի ուժը: Սայաթ-Նովան և Ավի-
տիք Իսահակյանը՝ հակառակ ծայրերից՝ հանդիպեցին
իրար:

Ինչպես փարվանայի բյուրավոր խմբերը գալիս են
ու գալիս լույսի վրա և հրկիզվում, նորից գալիս և նորից
հրկիզվում ու այսպես անվերջ, որով և հաստատվում է
սիրո՝ մահվանից լուսավել ուժեղ լինելը, այնպես էլ
կյանքը կաթիլ առ կաթիլ կարող է թողնել Սայաթ-Նո-
վային, բայց սերը կմնա ու կմնա, չի նահանջի, որով-
հետև նա անվերջ է, որովհետև նա գալիս է ազալից
(17 ա), հավերժից, ամմահությունից:

Նախորդ խաղում ևս Սայաթ-Նովան, թեև ծայրա-
հեղորեն հուսահատված, այնուամենայնիվ ասում ք, որ
նա այն մահին մահ չի ասի «հենչաք ըլի՝ դուն վերես
լաս մաղբտ շաղ տալով, աչկի լուս»: Այդպիսով, մահը
դադարում է մահ լինելուց ու դառնում երջանկություն,
երբ այն սիրածի ուղուքին է: «Աչկի լուսը», որ լույս էր
տալիս՝ քայլ առ քայլ հետևելով բանաստեղծության ըն-
թացքին, այստեղ, վերջին տողում էլ, հակադրվելով
մահվան խավարին, շարունակում է լույս տալ, փողփո-
ղալ: Կյանքը հեռանում ք Սայաթ-Նովայից, բայց սիրո
ջահը չի մարում, նրան սնող հյութը չի հատնում: Ող-
բերգությունը խորանում է, դառնում բանաստեղծի հա-
վիտենական ընկերակիցը, բայց նա մնում է հոգով
անվթար, սրտի խորքում յարի նվիրական սպասկերը:

III

ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՆԱՀԱՏԱԿԱՆՐ ԵՎ ՀՐԱԺԱՐՈՒՄ ԻՐԵՆԻՑ

1

Սալաթ-Նովան ոչ միայն ապրում էր, սիրում և առաջադրում, այլև արծվի իր հայացքով դիտում շորս կողմը, խորհում, հետևություններ անում: Նա մեծ քնարերգու էր և որպես այդպիսին նաև մեծ մտածող: Նրա խաղերի մի զգալի մասը մտորում է, մտածմունք կյանքի մասին, առհասարակ աշխարհի մասին: Դրանք «խոհական» չեն բառիս տրադիցիոն իմաստով, ինչպես անվանվում են միջնադարյան տաղերգուների որոշ տեսակի բանաստեղծությունները: Դրանք ընդհանուր ու թերևս վերացական խոհեր չեն աշխարհի ունայնության, կյանքի անցողիկության և այլնի մասին, որոնցից Սալաթ-Նովան էլ ունի: Դրանք կոնկրետ փորձից, անմիջական իրականությունից ելնող մեծ ընդհանրացումներ են: Ընդհանրացումներ են, օրինակ, Սալաթ-Նովայի խաղերը, որոնց մեջ նա խոսում է արվեստի ազնվացնող նշանակության, աշուղի վեհ կոչման և այլ խնդիրների մասին: Այդ խաղերը, վերածված երգի, Սալաթ-Նովայի պոլի-գործոցներիցն են թե՛ որպես բանաստեղ-

ծական արվեստի բարձր արտահայտություններ և թե՛ որպես երաժշտություն: Նման գլուխ-գործոցներից է «Աշխարհս՝ մե փանջարա է...» (53 հ) անմեռ խաղը (գրված 1759 թվականին): Բանաստեղծի ընդհանրացնող միտքն այստեղ հասնում է բարձրակետին:

Սիրելով և տառապելով ու միաժամանակ առավել ուշադրությամբ դիտելով աշխարհը, Սալաթ-Նովան տեսնում է, որ իր և իր նմանների ցավերի սկիզբը, ներանց ակունքներն իր շրջապատումն են գտնվում, գալիս են մարդկանցից, այն օրենքներից, որոնցով նրանք դեկավարվում են, այն կարգերից, որոնք սահմանվել են կյանքում: Դառը տխրությունը պատում է բանաստեղծին: Ու եթե սիրո մորմոքը արցունք է քամում նրա աչքերից, ապա կյանքում տիրող անիրավությունից առաջացած դժգոհությունը կրծում է նրա սիրտը: Կոնֆլիկտը իրականություն հետ ծավալվում է և խորանում: «Փանջարայի» վերջում Սալաթ-Նովան ասում է.

Բըլբուլի պես էնդուր գու լամ՝ վարքիս խաւըն
շատացիլ է,
Ձի՛ն քողնում վախտին բացվելու, — Բադեռումեն
բեգարիլ իմ...

Սա նշանակում է, որ հանգամանքները, կյանքում տիրող օրենքները, գոյություն ունեցող հարաբերությունները մարդկանց հնարավորություն չեն ապահովում բացահայտվելու, իրենց իղձերը կատարելու, մուրազին հասնելու: Զգացմունքների փթթման համար ասպարեղ չկա, նյիրականը մնում է խոր թաղված: Մարդ վարդի պես պիտի բացվի, բայց խոչընդոտներն այնքան են շատ, որ այդ տեղի չի ունենում՝ կամ կոկոնն են կտրում:

կամ թաւամած են քեզ տեսնում: Բանաստեղծը հոգնել է անժամանակ քաղվելուց՝ փաղեւումեն:

Իհարկե, աստծու համար հեշտ է մարդուն աշխարհ բերելն ու տանելը: Դա ինքնաբերաբար կատարվող մի գործ է: Բայց՝

Ո՛վ կոսե քե յիս կու ապրիմ առուտեմեն

Ինչու մուտքն...

Առավոտվա փոխարինումն էլ երեկոյով բնական երևույթ է: Բայց կարո՞ղ ես ասել, որ աշխարհի բացման հետ միասին իմ հոգին թէ բացվում է, ապրում, որ արևի ծագման ու մայր մտնելու միջոցում ես կարողանում եմ նորից ու նորից հիանալ աշխարհով, կամ՝ նորանոր դժեր, առավել դեղեցիկ, տեսնելով նրա մեջ՝ միաժամանակ ամեն մի բոսկե չեմ խոցվում ու նսեմացվում: Սայաթ-Նովայի հարցի մեջ արդեն դրված է օխտական պատասխան: Նրա ասածն այն է, որ մարդ լիարյուն չի ապրում և չի էլ կարող ապրել, որովհետեւ ինչպե՞ս շատացել է վարդն ուտող միջատը, այնպե՞ս էլ շատացել է խալիսի սուտը, դուրբի համար ճանապարհը կտրվել է: Շատացել են իր, Սայաթ-Նովայի դարդերը, կյանքի դժվարութունները՝ դարերը, այնքան են բազմացել, որ բանաստեղծն այլևս ոչ մի հույս չունի ասպադայի նկատմամբ, լավ բան չի տեսնում այնտեղ.

Գոստիրբս դուշման ին դադի — յաղեւումեն

բեզարիլ իմ...

Մարդուց էլ բանաստեղծը սպասելիք չունի. թրք-թուրն աբբեշում չի տա, ոչ էլ սե ճանճը՝ մեղր, հարամը հալալ չի դառնա: Հարկավոր է ասուպել մարդուն, կողը քսել փորձաքարին, այն ժամանակ կորոշվի նրա լավն ու

վատը, որովհետեւ արտաքուստ դու կարող ես բարեհամբույր լինել, խալիս թվալ, իսկ ներքուստ դալք դուրս դալ. «Գուշիմ սիրտըտ շանց տաս, տեսքըտ ամեն մարթ հա՛ կու տեսնե» (10 ա), — ասում է Սայաթ-Նովան:

Աշխարհս այնքան է վատացել, որ կենսուրախ բանաստեղծը երկու տողում երկու անգամ միևնույն բառերով ունայնություն մասին է խոսում՝ «աշխարս միդ մընալու չէ»¹⁴: Մեջլիս սիրող ասուղն այլևս չի կարողանում տանել «խալիսի գափը», կատակը, համբերությունը հատել է, նրան բարկացնում է անգամ մարդկանց ուրախանալու պատրաստակամությունը. «Հում կաթնակիր-Աթա՛մի զաթ, նա՛լաթ ըլի էտ քու բափին...»:

Սայաթ-Նովայի հիասթափությունը կյանքից այնքան է խոր, նրա հոգնածությունը այնքան համատարած, որ ամբողջ խաղի զվալուր մոտիվը դառնում է հուշակալոր բեզարիլ իմ խոսքը: Բանաստեղծը բեզարել է ֆաղերումեն, թշնամիներից՝ յաղերումեն, բեզարել է մեծատուններից՝ աղերումեն, բեզարել է անգամ գալիք օրից.

Էրեգ լավ էր կանց վուր էսօր,— վաղերումեն

բեզարիլ իմ...

Կյանքը անընդհատ դեպի վատն է գնում, չարչարանքն օրավուր խտանում, տառապանքը խորանում,— «օրը մեկ է, ցավը՝ հազար» (10 ա) ու Սայաթ-Նովան այնպիսի մի հայտարարություն է անում, որից կարելի է միայն փշաքաղվել.

Մարք համաշա մեկ չի ըլի,— խաղերումեն

բեզարիլ իմ...

Որքա՞ն աշխարհից վշտացած պիտի լինեն բանաստեղծը, որպեսզի հայտարարեն, թե ո՞վ է ասել, որ մարդ միշտ միեկնույնը պիտի լինի. ահա տեսեք, երեկ լի էի ավյունով, այսօր դատարկ մի անոթ եմ ես, ոչնչություն: Որքա՞ն տրորված պիտի լինեն կյանքից, որպեսզի ինքը փակեր իր բերանը, լռեցներ իր երզը, կտրեր իր խաղի թելը: Մեծ ողբերգություն նա պիտի ապրեր, հրաժարվելով ինքն իրենից, իր էությունից, իր հանճարից՝ խաղերումն:

Խաղի սկզբի տողերում, որ, ամփոփում լինելով, թվում է, վերջում պիտի լինեն¹⁵, Սայաթ-Նովան ասում է.

Աշխարհս՝ մե փանջարա է,— քաղերումն

բեգարիլ իմ.

Մըտիկ տըվողըն կու խուցվի,— դաղերումն

բեգարիլ իմ...

Աշխարհը, որ ներշնչման աղբյուր էր, այժմ ոչինչ չի ասում Սայաթ-Նովային, համր է, անխոս: Նա կրժկրվել, փոքրացել, փանջարա է դարձել: Նա բանտ է՝ նեղ, սրտաճմլիկ պատուհաններով, կաղեմատ՝ հեռանկար փակող քաղերով: Ահա թե ի՞նչ եզրահանգման հասցրեց Սայաթ-Նովային կյանքի անարդարացի տնօրինումը:

Սայաթ-Նովայի հոգնածությունը մարդկանցից և աշխարհից, անձնական ապրումների խոր կնիք կրելով, բոս էություն, հայ ժողովրդի, ուշ ֆեոդալական շրջանի շահագործման խորացման պայմաններում ապրող հասարակ մարդու վշտի, նրա ծանր ճակատագրի արտահայտությունն է: Այդ վիշտը ծորալով փոքրիկ, թերևս անտեսանելի առվակներով, ծովացել է բանաստեղծի հոգում ու վերջիվերջո վերածվել չքնաղ այս երգին:

Սալայթ-Նուլան ունի մի շարք խաղեր, որոնք, զըր-
ված գերազանցորեն 1758—1759 թվականներին, իրենց
մոտիվներով հարազատ են «Աշխարհս՝ մե փանջարա
է...» բանաստեղծությանը ու կարծես նրա հյուղավո-
րումներն են հանդիսանում: Դրանցից մեկը (21 վ) հե-
տեյալ առկերով է սկսվում.

Էրկու գիղի միշտիդումն սար է, կոսին, հշմարիտ է.

Բաղրտ լիքը ծաղկած ծաղիկ-ծառ է, կոսին,
հշմարիտ է.

Բաղիտ նամփին բլբուներու շար է, կոսին,
հշմարիտ է.

Շատ Էրգրնիր-ծովեր տեսա, վուրը կոսին,
հշմարիտ է.

Սիրուն է Ձին քաֆավուրի քուրը, կոսին,
հշմարիտ է...

Այս՝ հշմարիտ է, որ չին թագավորի քույրը գե-
ղեցիկ է, հշմարիտ է, որ այգին լիքն է ծաղկած ծառե-
րով, որ նրա հաճապարհին բլբուներ են շարված: Այս
ամենը անառարկելի հշմարտություններ են: Բայց ահա՝

Ձեռ մեկնեցի, ծակծրկեցիր մոշի փշուտ քոլի նըման.

Մառներմես արուն կաթից, կարմրագուն լալի
նըման...

Աստված վրկա յիս նընգիլ իմ հուրը, կոսին,
հշմարիտ է...

Հիմա էլ բանաստեղծն ասում է՝ ճշմարիտ է, բայց արդեն հեղնանքով: Իմ ցավին ավելացավ ևս քսան ցավ — մարդիկ այդ էլ ճշմարտություն են համարում: Ինձ զցեցին հորը, ծածկեցին ջաղացքարով, հնար չկա դուրս գալ այնտեղից — ճշմարիտ է, ասացին, ոչինչ չի կարելի անել: Սալաթ-Նովան տարակուսած կանդ է առել: Սուտն այնքան է շատացել, որ դուրքը այլևս չի գնում, կորցրել է իր կշիռը: Բանաստեղծը չգիտե ինչ անել.

Ճամփես կորավ, ափ դուս չեկա, ծովի ծածկած
խուր տիլի պես...
Մինչի կեսըս փոսի մեջն իմ, միշեն կոտրած
հին ֆիլի պես...

Կան մարդիկ, ասում է Սալաթ-Նովան մի այլ տեղ (22 վ), որ փշեա վեր կրնկնին, բայց «Ղոչաղ մարթու ուժն ու հալը կու փտնե...»: Մարդ էլ կա, որ դրսւանում անգամ քու, ժանգոտած դանակ շունենալով՝ «Խորասանու սուր խանջալը կու փտնե...»: Կա և այնպիսին, որ դաշտում թրջված հավի պես լինելով՝ «Իրենց տանը Ռոստոմ-Չալին կու փտնե...»: Սրանք բոլորը ճշմարտության դեմ են գնում, սրանք բոլորը երկրպագում են սահին, ու աշխարհը, ավա՛ղ, այնպես է դասավորված, որ այդ սուտը ճշմարտի տեղ է ընդունվում: Աղվեսները առյուծի տեղ են գնում, վախկոտները՝ ավսանի՝ օձերին սանձահարողների տեղ, այլանդակն իրեն հասան՝ չըբնաղ է անվաճում, տմարդին՝ իսան, մարդ:

Ամենից սարսափելին ու ծիծաղելին այն է, «վուր աղվեսն «ասլան-բասան իմ», կոսե» (37 ա): Սուտը պատել է կյանքը, լցրել նրա բոլոր անցքերը: Չեն տարբերում Սալաթ-Նովալի երգը պատահական մի մարդու

դրածից (41 ա): Կյանքն այնպես է դասավորվել, որ իմաստուն, ազնիվ, առյուծի համարձակություն ունեցող մարդիկ, այնուամենայնիվ, վշտացած են, կոտրված սրտով են ման գալիս: Գլադաներն են, որ տիրացել են աշխարհի բոլոր բարեքներին: Աշխարհս շատ է նիղացիլ, շարունակում է դանդատվել Սայաթ-Նովան, մարդիկ թշնամացել են, մոտիկները յադ են դարձել իրար:

էլ նշմարիտ, արքաւ իման չը մնաց (58 ա)...

Իհարկե, հրեշտակների կամքը կատարելը լավ մարդու նշան է, բայց դրանք էլ, այդ իմաստունները, ոչինչ չտարան այս աշխարհից, չտեսան նրա հոտն ու համը: Չարխի-վիալազըն շուտ է եկել, ունեցվածքը խոռվել է մեղմից, չունեորին մարդու տեղ չեն դնում. «Ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թէ էս ո՞վ ա ...» (44 հ): Ուր դնում ես հանդիպում ես անանցանելի սլատի. աշխարհումս ցավ շատ կա, բայց դարման անող չկա: Վերքը մեծ է, վիրակապը փոքր: Ո՞ւմ դիմես: Լավ տեսնողը, շրջապատը զգոն ըմբռնողը խարխափում է այժմ, կորցրել է իր ուղենիշը: Սայաթ-Նովան արցունք է թափում, հուսահատված է, չարի անխուսափելիության, ունայնության զգացմունքը սլատել է նրան:

Բանաստեղծը այնքան է շփոթվել, որ գերանը կորցնելով, շյուղի հետեից է ընկել, նետը քարին տալով ու կոտրելով՝ ծայրի համար է մտածում: Սայաթ-Նովան կորցրել է տարելու, վարվեցողության չափանիշները, խարխափում է, կարեորը չի տարբերում ոչ կարեւորից, նրա ոտքի տակի հողը, կարծես, սկսում է երկրալ:

Բեզարիլ Լ հոֆիս մարմնից, հա՛ տանջվում է,
վունց զահրից (50 ա) ..

Սայաթ-Նովայի հոգնածությունը, հիասթափությունը, իրականության նրա հոռի գնահատականը շատ հետաքրքիր կերպով նորից բացահայտվում են «Էշխի ծովի միշեն հանած...» (1 ա) խաղում:

Հովհ. Թումանյանի «Իմ երգը» բանաստեղծությունը, որ արտահայտում է պոետի աշխարհըմբռնման ուղն ու ծուծը, իր ոգով շատ մոտ է Սայաթ-Նովայի խաղին: Ընդհանուր է, երկու այդ բանաստեղծների ապրած դարաշրջանը և պատմական փոքր ժամանակահատվածները, որ շատ կողմերով են նրանք մերձենում իրար, այսու զուգահեռ ամեցկացնելը նրանց որոշ գործերի միջև միանգամայն արդարացիվում է:

Սայաթ-Նովայի խաղը հետևյալ երկտողով է ըսկրսվում.

Էշխի ծովի միշեն հանած լալ ու գոհար է բիրս.

Սիպտակ, կանանչ, խաս ու դումաշ, գար զալամֆար
է բիրս...

«Իմ երգի» սկիզբը.

Գանձեր ունեմ անտա՛կ, անձե՛ր...

Այս տողերն անգամ բավական են ակնարկելու երկու բանաստեղծությունների ներքին աղերսը: Խոսելով իր անտակ և անծայր գանձերի մասին, Թումանյանը, իհարկե, նկատի ունի հոգևոր գանձերը: Նույնը կարելի է ասել Սայաթ-Նովայի վերաբերյալ: Այդ է վկայում Սայաթ-Նովայի խոսքը, որ լալ ու գոհարի, խաս ու դումաշի իր բեռը նա հանել է Էշխի, այսինքն՝ սիրո, ապրումների ծովից:

Այդ է վկայում նաև «Գուլիմ» ումրըն հենց անց

կացնիմ...» խաղը (15 հ): Այստեղ Սայաթ-Նովան ասում է, թե անհունորեն հարուստ է: Նա բռններով ատլաս ունի, ունի մագաղաթի պես զար-դաւամքար, նա աշխարհն հարստություն ունի, որ կարող է գնել ամբողջ Չինումաշինը: Միամիտները կարծում են, թե Սայաթ-Նովան զանգիւն է: Այո՛, Սայաթ-Նովան, իսկապէս զանգիւն է, հարուստ է, անշափ հարուստ: Բայց նրա հարստությունը ոչ թանկարժեք քարերն են ու կերպասները և ոչ էլ հումալէտ բույսերն ու համեմունքները: Նրա հարստությունը երգն է՝

Զին գիղի քե ուշկ ու միտկըս հազար մե
բարբաբ հանգիւն ա...

Սայաթ-Նովան, զարգացնելով նախորդ խաղի իր ասածը, շարունակում է, թե իր բեռը հիւ ու մեխակ ֆ, դոշար ու շարբաթ, նուշ ու նարաթ, թե նրա հոտը աշխարհ է բռնել, թե՝

Ինչքան ուստադ կա աշխարում, քուդ
հալաֆվին քամաշի,

Հընդըստանից դաւամբար գա, մար կու մընա,
իմ նախշին:

Մար կու մընան իմ մարջանին, իմ ակնետուն
անհաշիվ:

Իր հողեւոր գանձերի մեծությունն ու փայլը առավել տալովորիչ զարձնելու համար օգտագործելով բոլոր հնարավոր միջոցները, բոլոր թանկարժեք քարերը, արեւմելյան ամեն տեսակի կերպասները, Սայաթ-Նովան, ասածն աւարտում է հետեյալ տողով.

Բիորս էնֆան մինձացիլ է՝ փիլը տանիլ
չի կանա...

Այսպիսով, Սայաթ-Նովայի հոգևոր բերք անընդ-
հատ մեծանալով ու ծանրանալով հասնում է անսահ-
ման չափերի, որը նա արտահայտում է այն ժամանա-
կի արևելյան մարդու համար հնարալիր հիպերբոլայով:
Վարժեա արձագանքելով Սայաթ-Նովային, Թումանյանը
շարունակում է.

Ես հարուստ եմ, ջա՛ն ես հարուստ,
Մով բարություն, շրճորհմ ու սեր,
Ճոխ պարզե եմ առել վերուստ...

Պարզ է, որ թե՛ Սայաթ-Նովան և թե՛ Թումանյանը
հոգեպես լեվի-լեցուն են զգում իրենց, անչափելիորեն
հարուստ: Ու երկուսի մոտ էլ ներքին այդ հարստության
գիտակցությունը ուղեկցվում է անհուն երջանկության
ապրումով: Մավալելով իր խաղի բովանդակությունը,
Սայաթ-Նովան ասում է.

Սելավ էլ գա, սրտիս փութեն էլի մարիլ
չի կանա...

Բայց դա լրիվ համապատասխանում է Թումանյանի
քանաստեղծության հետևյալ սողերին.

Անհուն հանքը իմ գանձերի
Սիրտըս է առատ, լեն ու ազատ՝
Ինչքան էլ որ բաշխեմ ձրի —
Սերն անվերջ է, բարին անհատ...

Նթե մեկի սրտի բոցը չի կարող մարել ոչ մի սե-
շավ, ապա մյուսը որքան էլ շռայլի իր դանձերը՝ չեն
հատնի, որովհետև անսպառ են նրա մեջ ամբարված

սերն ու բարին: Երկու մեծ բանաստեղծների հոգու լիությունը նորից ու ավելի ուժեղ շեշտվում է, նորից ու ավելի ուժեղ զգացվում է նրանց երջանկությունը. նրանք երջանիկ են մարդկանցով, ամբողջ աշխարհով, իրենց հանճարով:

Սայաթ-Նովան ասում է.

Է՛յ, աղանիւր, վախում իմ յիս բալանշեմեն
ու գողեն՝

Բիւրս մե մեկ բաց իմ անում, շանց իմ
տալիս էկողին,

Իմ գրլուխըս մատաղ ըլի առնողին ու
չառնողին...

Թումանյանն ասում է.

Երկյուղ չունեմ, ան չունեմ ես
Գողից, շարից, շար փորձանքից,
Աշխարհիքով մին՝ անա էսպես
Շաղ եմ տալիս իմ բարձունքից...

Թվում է, թե մեկը վախենում է գողից, մյուսը՝ ոչ: Սակայն, ըստ էության, նրանց ասածները նույնն են: Որովհետեւ Թումանյանի խոսքը, թե իր դանձերն աշխարհով մեկ շաղ է տալիս, դա նույնն է, ինչ Սայաթ-Նովայի խոսքը, թե իր բեռը բաց է անում, ցույց է տալիս ամենքին, թե նա մատաղ է լինում «առնողին» էլ, «չառնողին» էլ, այսինքն՝ բոլոր մարդկանց անխափր: Երկուսն էլ գիտակցում են իրենց անհուն հարստությունը, երկուսն էլ պատրաստ են մինչև վերջին կաթիլը հանձնել այն մարդկանց:

Սակայն, Սայաթ-Նովայի խաղում կան մոմենտներ, որոնք բացակայում են Թումանյանի մոտ: Սկսվում

է տարամբաւորում երկու մեծ մարդկանց միջև, որը ելնում է նրանց պատմական տարբեր ճակատագրից: Թուման-
յանը հեռանկար քերտեանում, նոր կյանքի արեւածագ,
Սալաթ-Նովայի համար հորիզոնը շարունակում էր ամ-
պամած մնալ:

Թումանյանի բանաստեղծութիւնն այսպես է ամ-
փոփոխում.

Ես հարուստ եմ, ես բախտավոր
Իմ ծրնրնդյան պայծառ օրեն,
Էլ աշխարհ չեմ գալու հո նոր,
Իր տրվածն եմ տալիս իրեն...

Ահա Սալաթ-Նովայի խաղի վերջին տունը.

Ժեռ քարիւղն ալմաս դառնան, աշկըս վրենն
չը մընա.

Թէ մարքիւք իմ տիսըն չը գան՝ ուրիշի մող
չիմ գընա.

Հեստի էշիսի կըրակ ունիմ, ինձ մողենալ
չին կանա.

Սալաթ-Նովուն չը հաւատաք, չուն իսկըն
էս մեկըն ա,

Զըլի քե արեւուն դընիք, կու հալվէ՝ ձյուն է
բիորս...

Թումանյանը նորից ու նորից հաստատում է բա-
նաստեղծութեան նախորդ տողերում իր ասածը, թե ինքը
հարուստ է, բախտավոր, երջանիկ, և այդ ոչ միայն
հիմա, այլ ի սկզբանէ, իր ծննդեան օրից, որը նա նույն-

սկես երջանիկ է համարում, սլայծառ: Միաժամանակ նա հաստատում է նաև իր միաձուլվ լինելը աշխարհի հետ, այն ներդաշնակությունը, յուրատեսակ այն շքրջանառությունը, որը կա նրա և աշխարհի միջև. բանաստեղծը ստացել ֆ, այժմ վերադարձնում է:

Սայաթ-Նովան էլ նորից հաստատում է իր հագեցված լինելը հոգևոր դանձերով: Բանաստեղծն այնքան է լցված, որ ժեռ քարերը, թեկուզև ավաստ դառնային, չէին հարուցի նրա նախաձեռն, նա այնքան ունի, այնքան է անշափելի նրա ունեցածը, որ հեռավոր կերպով անդամ կարիք չի զգում ուրիշից վերցնելու: Սայաթ-Նովան շարունակում է անհունորեն հարուստ լինել: Բայց երևում է, որ նա այլևս երջանակություն չի զգում, որ նա կորցրել է իր հոգեկան հավասարակշռությունը, ներդաշնակությունը:

Հենց մեջ բերած տողերում Սայաթ-Նովան ասում է, որ բեռնված «էշխի» կրակով իրեն մոտենալ անհնարին է, իսկ նախորդ տողերից մեկում ուղղակի նախազգուշացնում ֆ, աստծու սիրոն խնդրում, որ չմոտենան իրեն, որովհետև մոտեցողին իր բոլոր կվառի: Այս տողերից էլ ստաջ Սայաթ-Նովան միենույն խաղում ասել է.

Օչով ռանգըն չի հասկանա՝ ուրիշ քահար
է բիորս.

Աչկ ունեցող չըտեսնողին ան ու գահար
է բիորս...

Հիմա սլարդ է, թե ինչո՞ւ Սայաթ-Նովան խորհուրդ չի տալիս մոտենալ իրեն. նրա բեռն ուրիշ «ռանգ», գույն ունի, ուրիշ «թահար» է, ուրիշ տեսակի: «Ուրիշ թահար»... Սա հիշեցնում է բանաստեղծի հայտնի խոսքը,

որ իր ջուրը «ուրիշ ջրեն է», իր գիրը՝ «ուրիշ գրեն»։ Ու ինչպես այնտեղ նա ասում էր, որ ամեն մարդ չի կանա խմել իր ջրից, չի կանա կարդալ իր գիրը, այդպես էլ հիմա նա ասում է, որ մարդիկ չին կանա մոտենալ իր բեռին։ Առաջին դեպքում Սայաթ-Նովան, գիտակցելով իր արվեստի և իր՝ արվեստագետի մեծությունը, դժտվում է թաղավորի հետ, արհամարհում չար, վատ մարդկանց։ Նույնը կատարվում է նաև հիմա։ Բանաստեղծը գիտակցում է, որ իր ռանգը մարդիկ չեն հասկանում, որ ֆիզիկապես աչք ունեցողները հոգու աչք չունեն, որ տեսնեն իրեն։ Այնքան մոտ լինելով մարդկանց նա ստիպված է հեռանալ մարդկանցից, օտարանալ նրանց, զգուշացնել իրենից։ Նա այնքան է անհասկանալի դառնում, որ իր անսահմանորեն գոված ու քաղցր բեռը հոգով կույր մարդկանց թվում է զահար՝ լեզու։

Ի՞նչ անել, ո՞ւր գնալ։ Խաղի վերջին երկու, մեկ արդեն հայտնի տողը պատասխանում է այդ հարցին.

Սայաթ-Նովուն չը հավատաք, չուն իսկըն
էս մեկըն ա,

Ջրի բե արևուն դրնիք, կու հալվե՝
ձյուն է բիրս...

Սուտ է ամեն ինչ, հանկարծակի ու զայրացած ասում է Սայաթ-Նովան, ծայրահեղ ոգևորությունից թեքվելով ծայրահեղ հուսահատության կողմը. ոչինչ չկա իմ մեջ՝ ո՛չ էջիս, ո՛չ կրակ, ո՛չ գանձ։ Չհավատաք իմ ասածներին, իմ սրտի քուրան վաղուց մարել է։ Միակ իսկը, միակ ճշմարտությունը այն է, որ բեռս արևի

դեմ դնելուց կհալվի, կանէանա, որովհետեւ այն ավելի չէ, քան սովորական ձյունը:

Ներքին անբավարարվածության ու դժգոհության խոսքեր են սրանք: Կարծես բարկության պահին բանաստեղծը պատուտում է իր դավթարը և տրորում ոտքերի տակ:

Սայաթ-Նովան ստիպված է թաքցնել իր մեծ բովանդակությունը, կորցնել նրա հետքերը: «Աշխարհս՝ մե փանջարա է...» բանաստեղծության մեջ նա՝ արդեն հրաժարվել էր իր խաղերից. «խաղերումեն բեղարիլ իմ»: Բայց դա ընդհանուր հոգնածության սոսկ մասնակի արտահայտություն էր: Այժմ այդ հրաժարումը համատարած, ընդհանուր բնույթ է կրում: Ու այն՝ ստեղծագործությունը, որ մի ժամանակ բնութագրվում էր որպես անխորտակ քարափ, ժայռ, այժմ հավասարեցվում է փխրուն դանդաժի՝ ձյան:

Բանաստեղծի ողբերգությունը նորից և ուժեղ բացահայտվեց: Անհունորեն մեծ էր նրա հումանիստական գիտակցության և տիրող վայրագ, մարդու արժանապատվությունն ամեն բոլե տրորող հասարակարգի միջև եղած հակասությունը: Դրա հետևանքով է, որ կեցության խանդավառ ընդունումը ավարտվեց ցասկոտ հրաժարումով ամենից, ընդհուպ իրենից: Բայց այդ հրաժարումը, աղնիվ այդ վրդովմունքը ըստ էության մի ապտակ էր իշխողներին, մարտահրավեր տիրողներին, իր մեծության գիտակցում ու հաստատում:

IV

ՌԱՄԻԿԻ ՅԱՍՈՒՄԸ ԵՎ ԸՄԲՈՍՏԱՅՈՒՄ

1

Հասարակության հետ ունեցած կոնֆլիկտից առաջացած ողբերգությունը իր մեջ է արձույժ բանաստեղծի սիրո ողբերգությունը: Բայց, ինչպես ամենաաղետալոր պայմաններում անգամ, Սալյաթ-Նովայի հոգում շարունակում է հաճել սիրածի լուսալիր պատկերը և բանաստեղծը մնում է անդամաճան, այնպես էլ անդամաճան չէ մնում նա՝ դաժանորեն տրորվելով հոռի կարգերից — և լավի ու բարու հավատը մնում է աներեր:

Իր խորիմաստ թախիժով կլասիկ է «Աշխարհս մե փանջարա է...» խաղը: Բայց նրա մթամած երկնակամարի վրա անգամ փայլատակում է լույսի շողը:

Գուգիմ բռնի բըլբուլի պես...

Այս մի քանի բառը միանգամից մեղմացնում են ամբողջ խաղի մռայլությունը: Սա կապարե ճնշման տակ գտնվող աղնիվ հոգու պոռթկում է՝ սփռվելու, ազատ շունչ քաշելու: Դեռ Թումանյանն է այս խոսքի կապակցությամբ ասել, թե Սալյաթ-Նովան «...տանջվելով ու վշտանալով հանդերձ և տանջանքից ու վշտից

բեղարելով հանդերձ՝ միշտ էլ մնում է նույն բարին,
քնքույշն ու ազնիւը»:

Այսպիսով, բոլոր դեպքերում էլ Սայաթ-Նովայի
հոգու խորքում շարունակում է առկայծել մի վառ ճրագ:
Կյանքում, այո՛, տիրողը սուտն է, բայց բանաստեղծը
շարունակում է անհողողող հավատալ ճշմարտությանը-

Կրթակ էլ տաս նըշմարխտին մահ չը կա,

— ասում է նա: Ճշմարիտը նոյն է, որ ջրհեղեղից ան-
գամ ահ չունի (38 ա):

Աշխարհում արդարութուն, աղալար չկա, դա-
տաստան չկա,— պնդում է Սայաթ-Նովան,— բայց ոչ
միայն չի ենթարկվում, այլ, ընդհակառակն, հակադր-
վում է այդ անիրավությանը և միևնույն տեղում (33 հ)
ասում, որ նման պարագայում անգամ աշուղի լեզուն
բլբուլ է, նա չի անիծում, նա միայն օրհնում է: Սայաթ-
Նովան մնում է լավատես, մարդկային:

Բանաստեղծն իշխից հիվանդացել է, հարաջ կան-
չելու հնարավորութուն չունի, լողման հեքիմն էլ կեն-
դանի չէ, որ նրա ցավին դարման անի, նա շփոթվել է,
նրա գրիչն այլևս չի գրում, նա մահամերձի պես է, բայց
և այնպես՝

Միոնելուս համա չիմ հոգում,

ցիդի համա իմ լալի (36 հ)...

Ինչպես էլ ըմբռենք ցիդ բառը, ազդ թե սերունդ,
այս տողում նորից օրհնանք է լսվում: Մահը չի կծկում
Սայաթ-Նովային, նա շարունակում է լինել լայնասիրտ
և մեծահոգի, հանրության շահը շարունակում է գերա-
կշռել:

«Փանջարայում» Սալյաթ-Նովան ասել է. «Վաղերու-
մեն բեղարիլ իմ»: Բայց դրանից մի տարի առաջ (1758)
դրած խաղում (47 ա), կարծես հակադրվելով, նա ասել է.

Միոսածին օդումի տալով սաղիրիս

իմ ման գալի...

Անցած օրն չիմ ափսոսում, վաղիրիս

իմ ման գալի...

Թո՛ղ մեռելները թաղեն մեռելներին: Մտահոգ-
վե՛նք կենդանի մարդկանց ճակատագրով, մտածենք
նրանց վաղվա մասին, ապագայի մասին: Բլբուլի պես
թռչելու մաղթանքը կարծես մարմնավորվում է այս
թուխքի մեջ դեպի գալիքը, այս որոնումների մեջ գտնե-
լու կենդանի, իսկական մարդուն:

Մարդի համա ախ իմ Բաշում,

նամարդից իմ բեգարի,

— ասում է Սալյաթ-Նովան իր մի այլ, հոռի տրա-
մագրությունը «Փանջարայից» ոչ պակաս համակված
«Բեղարիլ է հոքիս մարմնից...» հայտնի խաղում:

Սալյաթ-Նովան նորից ելնում է մեր առջև իր ամ-
բողջ վեհությունը և նորից ու նորից հաստատում, որ ինչ
էլ ուղում է լինի, ինչ էլ բարկության պահին ասի աշ-
խարհի մասին, իր մասին, իր սերը նորից կյանքն է,
նորից մարդը:

Ողբերգությունը մնում է, բայց մարդկայնությունը
չի կորչում, այլ, ընդհակառակն, աստվել շեշտվում է:
Ազդումն ուժեղանում է, դիմագրությունը՝ առավել: Սա-
սունցի Դավթի պես մահացու հարված ստանալով,
Սալյաթ-Նովան մշուշից նորից լույս աշխարհ է ելնում,

պատրաստ նոր հարված ընդունելու: Նրա հոգին պիրկ էր, դամասկյան սուղպատի պես նա կարող էր անսահմանորեն կռրանալ, բայց երբեք չէր տրվել: Նրա հրաժարումն իրենից լի է ազնիվ ցասումով: Նրա հոգնածության երգերում հուստեսությունը սահմանադրված է բողոքի հետ: «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս...» իմաստուն խաղում կշտամբումը թաղավորին համարձակ էր և անվախ: Նա ոչ միայն գանգատվում է, ոչ միայն բողոքում, այլև դիմագրավում չար ուժերին ու սայաթնովական է, որ այդ դիմագրավումը խաղ առ խաղ անեց, տարի առ տարի սաստկացավ:

2

Սայաթ-Նովայի անձնավորության և ստեղծագործության համար բնորոշ է, որ նրա առաջին խաղերից մեկը՝ «Աստղալուսով...»-ը (18 վ), գրված 1751 թվականին, ուղղված է հենց ազնվականության դեմ, որի մի ներկայացուցիչը, հպարտանալով իր ծագումով, վիրավորել էր բանաստեղծին:

Ահա այդ խաղը.

Աստղալուսով ծովըն ինչպես կու ցամփի.
Մազով Գրոի ջուրն ինչպես կու չափվի.
Որքան գուգե քամին փրչէ մինձ ուժով,
Ժեռ քառեմեն յի՞՛փ կանա մե քան տանի:

Գուգե մորթե ձրկնեմեն ձեն չիս լքսի,
Իշի վուսփին էն ո՞վ խինա կու քրսի.
Բամբակին էլ ավազը վունց կու հասնի,
Թեգուգ լրցնիս մեշը դուրնի յորդանի:

Պղնձե քասքն վուրֆան ուզես կրլեկի,
Քրսանն էլի չսրժե էրծարի մեկին,
Լավ շուշին էլ չին տա հին ալմասի գին,
Թեգուզ շուշին ֆաշիս օսկե մատանի:

Մարք կա, իսկը վունց սատանի մե մըշակ,
Չար սատանի տունը դառնա բըրիշակ.
Կարկաժը վունց կուլի Շիրազի շուշա,
Ինչֆան բարցըր քարեֆումըն տիղ անեն:

Դուն չասիս քե էս խիղն սազա՛նդարն ո՛վ ա.
Խոսկիս տերն իմ, հունարս էլ գըրով ա.
Արո՛ւրինն իմ, ինձ կոսին Սաշար-Նովա.
Հենց բան կոսիմ, վուր ամբերում ձեն հանի:

Արտաքին աշխարհից ելնելով, նրա դանազան
երևույթները հակադրելով իրար ըստ արժեքի և ուժի—
աստղալուսի թուլությունը և ծովի ջրերի անսահմանու-
թյունը, մաղի փոքրությունը և Քռի անեղը մեծությունը
և այլն — Սաշար-Նովան իր սուր ասացվածքների տա-
րափով բառիս բուն իմաստով կարկտահար լե անոս՝
հակառակորդին:

Դու քեզ շատ վեր համարիր, բայց դո՛ւմին թարեքի
վերևում տեղ տալով՝ նա Շիրազի շուշա չի դառնա: Որ-
քան կամենում ես հարուստ հագնվիր, բայց դու կլինես
կլայեկած պղինձ և ոչ թե արծաթ: Մի՛ վարձացնի մեզ
մատանիներով. զարդարիր ապակին ոսկով՝ նա ալ-
մաստ չի դառնա: Ենթադրենք էշի ոտքին հինա քսեցինք,
դրանով նա մարդ դարձա՞վ:

Իմացի՛ր, որ մարդը, ալմաստը, արծաթը ես եմ:
Քո ասածով եմ ես խեղճ սազանդար: Բայց խեղճը ես

շեմ, այլ դու ես, քո հոգով, քո մարդկությանը: Դու ծայրերիծայր սուտ ես, ես՝ իսկություն, ու իմ խոսքն այնքան է ուժեղ, այնքան ճշմարիտ, որ մարդկանց հոգու խորքը մտնելով, միաժամանակ վեր է բարձրանում, հասնում աստղերին:

«Աստղալուսով...»-ի ասացվածքներին հարակցող արտահայտություններն առատորեն սփռված են Սայաթ-Նովայի խաղերում: Ամեն անգամ, երբ դիտվում են զգայուն բանաստեղծի ինքնասիրությանը, նրանք, այդ ասացվածքները, երևան են գալիս յուրաքանչյուր անգամ նոր ձևով ու տեսքով: Պալատում ինչ-որ խոսք է առաջացել Սայաթ-Նովայի այնտեղ մնալու մասին ու բանաստեղծն ասում է.

Կավե ջամբն վունց կուլի մե քանգ շինի,
Ամեն ծառ էլ կրլեպ չի տա դարշինի (23 վ)...

Մի գեպքի կապակցությամբ Սայաթ-Նովան արդարության է հորդորում թագավորին և ասում.

Ակոսվը բլրով չի դառնա, քանի գուգե,
վուր ա՛խ անե (54 հ)...

Իր վերջին խաղի մեջ (32 վ), գրված 60-ական թվականների սկզբին, Հաղպատում, Սայաթ-Նովան, հիշելով աշխարհիկ կյանքն ու բարձր դասելով այն, թախծով ասում է.

Բրիհնձ էի, գարի դառնալըն ինչի՞ս էր,
Յիս աղավնի, նուր լոր դառնալն ինչի՞ս էր.
Ա՛սեմ, կրբունավուր դառնալն ինչի՞ս էր...

Այս ասացվածքներով Սայաթ-Նովան այնպիսի ձևարպետություն է արտահայտում իր վերաբերմունքը գեպի երեսույթները և իր մտքերը, ինչպես սա-ղով կամ քյամանչով՝ իր զդացմունքները: Կարող է պա-տահել, որ դրանք ժողովրդական ծագում ունեն¹⁷: Մի տեղ, օրինակ, ինքը՝ բանաստեղծը, նման ասացվածք բերելով, գրում է. «էս առած է, չիս ինձնից չիմ հնարի» (23 վ): Բայց անկախ այն բանից ժողովրդական են, թե բանաստեղծը ինքն է հորինել, գրանք, համեմայն գեպս, ցույց են տալիս, թե որպիսի նրբությունը նա գի-տեր բնությունը, ինչպես էր կարողանում համակցել իրար հետ տարբեր երեսույթներն ու փոխադրել նրանց արտաքին աշխարհից ներքին, բարոյական աշխարհը, հաստատել ոչ միայն բնության օրենքների, այլև բարո-յական օրենքների անխախտելի լինելը:

Արժեքների ոլորտը թևակոխող այս ասացվածքները վերջ ի վերջս բոլորվում են ֆեոդալական իրավակարգի մի հիմնական հարցի շուրջը. որքա՛ն ճշմարիտ լի, որ-քա՛ն արդարացի է գնահատել մարդկանց ըստ նրանց արտաքին տվյալների, ըստ նրանց ծագումի և ոչ թե ըստ ներքին տվյալների, ըստ բովանդակության:

Ուշն ու միտքը կենտրոնացնելով մարդու ճակա-տագրի վրա, Սայաթ-Նովան շարունակում է դիտել աշ-խարհը, նրան իմաստավորող առարկաներն ու էականե-րը, դասավորում նրանց ու տեսակավորում՝ բանալի դառնելու, լուծելու համար իրեն զբաղեցնող խնդիրները: Աշխարհը նա շարժման մեջ է գնում ոչ միայն իր գոգա-լի հմայքը պատկերելու, այլև իր միտքը պարզելու հա-մար: «Ինձ ավատա...» խաղը (29 վ) նա ավարտում է հետևյալ քառատողով.

Մարք կա կոսե՝ ազնիվ ցիդի զարմն իմ յիս.
Ուռնին էլ կոսե, մարխի ծառն իմ յիս.
Վրաց քաֆալուրի սազանդարն իմ յիս,
Ինձ Սալյար-Նուլա-Արուրի՛նն ա, կոսին...

Մի՛ պարծենար այն բանով, որ ազնիվ ծագում ունես, — ասում է Սալյաթ-Նուլան: Ուռնին էլ ասում է, թե ինքը մարխի ծառ է, բայց ի՞նչ է դրանով ավելանում նրան, քանի որ մարխի ծառի ազնիվ հատկությունը նա շարունակում է չունենալ: Զորին էլ ասում է՝ իմ դեղենն ձին է (49 հ), բայց դրանով նա ձի չդարձավ: Մարդուս արժեքը որոշողը ծագումը չէ, առհասարակ որևէ մի արտաքին, իրենից դուրս գտնվող հանգամանքը չէ, այլ նրա մեջ եղածը, նրա գործը, նրա արածը: Աշխարհումս ամեն ինչ «կամ գունքովըն կու ճանշան, կամ՝ փոթովով» (29 վ), այսինքն՝ առարկաներն ու էակներն իմացվում են այն բանով, թե ինչպես են արտահայտվում, ինչպես են դրսևորվում: Դրանից ելնելով է, որ բանաստեղծը, հակադրվելով ազնվական ծագումով պարծեցողին, ասում է, թե ես Սալյաթ-Նուլան եմ, Արուրինն եմ, այսինքն՝ ինձ ճանաչում և արժեքավորում են ոչ թե իմ ծագումով, այլ ինձնով, իմ երգ ու նվագով, իմ սազ ու քլամանչով — ու դա է, որ լցնում է նրան ներքին հպարտությունը, դա է, որ դարձնում է նրան անխոցելի:

Այդպիսով, Ֆեոդալական կարգերի սոցիալական հիերարխիային, հիմնված ծագման վրա, բանաստեղծը հակադրում է իր հիերարխիան, որը հիմնված է մարդու շնորհքի, սեփական արժանապատվության վրա: Արժեքները տեղաշարժվում են, առաջ են գալիս նոր գնահատականներ, նոր վերաբերմունք երևույթների նկատ-

մամբ: Մարդը սկսում է դիտվել որպես անհատականություն:

3

Սայաթ-Նովան ասում էր, որ ինքը վրաց թագավորի-
ւազանդարն է: Արքունիքում նա բարձր էր դնահատ-
վում: Բնական լ, որ սլալատից հեռացնելը նրան վիշտ
սլատճառեց: Ի՞նչ եղավ քեզ, ասում է բանաստեղծը
խորտակված հոգով, ի՞նչ արին քեզ հետ, չէ՞ որ դու
սլատվական էիր ու գովված, չէ՞ որ քեզ ոսկի արկղում
էին սահում:

Թափալուրաց կամֆով մեշլիս կանչվողիս,
Թալաղներուց միձբրվող ու հարգվողիս,
Կարմիր կապան արք ու փառֆով հաֆնողիս
Աբիդալի սիվ ֆուրձը բաժին էլավ (32 վ)...

Հանկարծակիս եկած բանաստեղծն իր ալլեայլ
խաղերում հորդորում է թագավորին, որ իրեն դուրս չա-
նի, արշունը թասերով չվիթի, ալլ սահի-սլահանի ատ-
լասով ու խասով, որովհետե «թանգ ասած իմ քու ահա-
դին ծախսերով» (31 վ), որովհետե Սայաթ-Նովայի սես
«դուլ դուն կինքումբու չիս ճարի» (23 վ):

Սակայն, աղերսանքով էլ դիմելով թագավորին, ա-
սելով, որ թեկուզ «ջանքս փետով վեր հատին», ես ինձ
քեզնից բաժանողը չեմ, հայտարարելով, որ դրա համար
նա սլաոգաստ է քունն բնկնել, իսկ քում չխեղդվելու
դեպքում ծովում խորտակվել, Սայաթ-Նովան, այնուա-
մենայնիվ, չի գովաճանում իրեն ու նման զեղումնե-
րին, որ կրում են գերազանցորեն բնկերական-բարեկա-
մական բնույթ, որոշ կետի հասնելով, վերջ է տալիս:

Պալատում ամբաստանվելուց հետո մեկն ասաց
Սայաթ-Նովային:

...գրեա, մաշված շուր իս դուն,
մշուսը՝

...մե հոտած ջրհոտ իս դուն,
երրորդը՝

...մե անսլատիվ հոտ իս դուն,
իսկ երբ բանաստեղծը զուգված-զարդարված, «սազը
քոքած» գնաց թագավորի մոտ, նրան հտ տվին, ասե-
լով՝

...Իրեա, էրեսըտ սիվ մուր իս դուն:

Նման արհամարհական, ոչնչացնող վերաբերմունքի
բացատրությունը Սայաթ-Նովան տալիս է հենց նույն
«Արթար դատէ, չէ՞ վուր թաքավուր իս դուն...» հանդի-
մանական խաղում: Նա ասում է.

Յիս ռամիկ իմ, ինձի վուխչ-վուխչ քաղեցին...

Ամբողջ հարցը, ուրեմն, ռամիկության մեջ էր, ա-
ռեղծվածն աչդ էր: «Թամիկ», «ստոր», ճնշված դասին
սլատեանելու պատճառով էր, որ այդպես անսլատեան
վարվեցին բանաստեղծի հետ, բռնիս բուն իմաստով
վռնդեցին նրան արքունիքից ոչ միայն բացատրություն
չտալով, այլև ծաղր ու ծանակի առարկա դարձնելով:

Այս վիճակում և հոգեվիճակումն էր Սայաթ-Նո-
վան, որ վերջ տվեց իր զեղումներին թագավորի հաս-
ցեին ու նրա վրդովված բերնից դուրս թափ հուշակա-
վոր «Ձեռը վի կալ...» (31 վ) խաղը, ուր նա ոչ միայն
վերստին վերականգնեց իր արժանապատվությունը,
այլև ռամիկ ինքնասիրությունը ելակետ դարձնելով,
շանթ ու կայծակ նետեց ամբողջ վերնախավի վրա՝
վերջին սլատատականից սկսած մինչև թագավորը:

Իդուր չէր Սալաթ-Նովան այնքան համառ խորհում աշխարհի վրա, ջոկում լալն ու վատը, վշտացած տեսնում, թե ինչպէս լալը վատարանվում է, շուրտը թրջված հալի պէս մարդը իր տանը փտնում էր Ռոստոմ-Չալին, ինչպէս շատերը, զղեստավորված ատլասով ու ոսկով, բոս փության ոչինչ չէին ներկայացնում իրենցից, բայց իշխում էին և հրամայում:

Կարգեցին փոխհարարություններն էին, որ զրդեցին բանաստեղծին՝ զննել արտաքին աշխարհը, պատել արժեքավորը անարժեքից, ապա ամբողջ այս փորձը նորից տեղափոխել մարդկանց վրա և խստորեն պատել նրանց: Անվախ դիմելով թագավորին, Սալաթ-Նովան ասում է.

Ձեռք վի կալ, վաղ մարքուրին չիմ ուզում.

էս աշխարում փարքամուրին չիմ ուզում.

Վաղ բան ասիլ, յա վաղուրին չիմ ուզում.

Յիս մարդ մարք իմ՝ նամարդուրին չիմ ուզում...

Յիս ուսմիկ իմ՝ քավաղուրին չիմ ուզում...

«Յիս ուսմիկ իմ՝ թավաղուրին չիմ ուզում» հռչակավոր խոսքի մեջ է Սալաթ-Նովայի սոցիալական փիլիսոփայությունը: Վերջինն այս տողին նախորդող տողերում ուսմիկին նա վերագրում է ամենաբարձր, մարդ մարք լինելու հատկությունը, իսկ թավաղին բաժին տալիս սոսկ նամարդուրինը իր բոլոր պարագաներով հանդերձ՝ վատ խոսքից մինչև ընչաքաղցությունը: Դրա համար է հենց, որ հասարակ այս մարդը վճռականորեն սահմանադատում է իրեն վերնախավից և արհամարհանքով նայում նրան՝ արդեն ոչ թե ցածից վեր, այլ, ընդհակառակն, իր բարոյական վերից՝ ցած: Հիմա ար-

դեն Սայաթ-Նովան չի դիմում անդամ իրեն բաժին հասած շնորհքին՝ հաստատելու համար իր առավելութունը, այլ հենվում է սոսկ ռամիկի ազնվության և վեհության վրա՝ իր պայծառ դրոշի տակ առնելով բոլոր հասարակ մարդկանց, ամբողջ խալխը:

Այս խոսքից հետո, որ տառապած մարդու ազնիվ մի ճիշ լի, մի բողոք ընդդեմ անարդար կարգերի, Սայաթ-Նովան իր հաշիվն է տեսնում նաև թագավորի հետ: Ճիշտ է, թագավորի նկատմամբ դեռ որոշ պատրանքներ մնում են նրա մոտ, նա դեռ շարունակում է ասել, որ ինքը նրա ոտի տակի հողն է, որ

Բաղբս բաղիտ կից ու միատիղ բլի՝
Արանքն պատ՝ բաժանութին չիմ ուզում.

սակայն քննադատական ոգին արդեն բույն էր դրել Սայաթ-Նովայի հոգում, այլ երգերում նա արդեն կասկածանքի տակ էր առել թագավորի արդարամտությունը («արթար դատե, չէ՞ վուր թաքավուր իս դուն»), («Հալբաթ դարդ ու ցավի մի ախսուր իս դուն»), իսկ հիմա, հակադրվելով մեջքերած երկտողին, իր խաղը նա վերջացնում է հետևյալ երկտողով.

Ե՛կ, մի՛ գրնա գրլուխտ կախ, Սա՛յաթ-Նովա,
Աղ ու հացիտ ախպերութին չիմ ուզում...

Ինչպես առաջին տան մեջ նա ասում է քալադութին չիմ ուզում, այնպես էլ վերջին տան մեջ, ընդլայնելով իր միտքն ու վերաբերմունքը, նա ասում է ախպերութին չիմ ուզում՝ արդեն թագավորի հետ, դրանով հավասարեցնելով թագավորին թավադին, որպես առա-

ջին, ամենամեծ թալադ: Այդպիսով, Սալաթ-Նովան սահմանադատվում է ամբողջ վերնախավից, արհամարհանքով երես դարձնում նրանից ու մի փոքր վարանումից հետո խրախուսում իրեն շքնկճվելու, զլուխը բարձր պահելու, հպարտ լինելու իր հասարակ ծագումով, իր աստվածային շնորհքով:

«Արթար դատե...» և «Ձեռք վի կալ...» խաղերը Սալաթ-Նովան զրել է ու իր հարաբերությունները խզել թագավորի հետ հավանորեն 1758—1759 թվականներին: Այդ տարիներին են դրված նաև «Ամեն սաղի մեջըն գտված...», «Արի համով դուռուլ արա...», «Աշխարհս՝ մե փանջարա է...» և մի շարք այլ նույնատիպ խաղեր: Այսպիսով, 50-ական թվականների վերջը Սալաթ-Նովայի իրականությունից դժգոհելու և դրա հետ սերտ կապված ու մասամբ դրանով պայմանավորված ինքնաճանաչման, ինքնագիտակցման շրջան է, ներքին, վաղուց սկսված համառ պայքարի, հակասությունների սուր բացահայտման, աշխարհի հետ ունեցած կոնֆլիկտի խորացման տարիներ:



Սալաթ-Նովայի ըմբոստացումը թագավորի դեմ պատահական երևույթ չէ: Եթե մի բնդհանուր հայացք ձգենք Սալաթ-Նովայի ամբողջ ստեղծագործության վրա, դժվար չի լինի գիտել, որ նա, — լուելյայն, թե ի լուր ամենքի, — առհասարակ հակադրվում է իր դարաշրջանին, դիմադրվում նրան: Թագավորի դեմ ապրտամբվելը ֆեոդալական կարգերի հակադրման սոսկ բարձրակիսն է հանդիսանում:

Սալայթ-Նովայի էսթետիկան հասարակ մարդու գեղեցկութեան ըմբռնումն է և իր սուր ծայրով ուղղված է չար, բութ մարդկանց դեմ, կյանքում իշխողների դեմ: Մարմնի պայքարը հողու դեմ ու նրա հաղթանակը բանաստեղծի հաղթանակն էր ընդունված մտայնության դեմ, պաշտոնական, կրոնից դարերով սրբազործված բարոյախոսության դեմ, որը վաղուց արդեն խարխլվում էր և որին իր խաղով ու կյանքով ուժեղ հարված հասցրեց Սալայթ-Նովան: Անգամ նրա ներբողը լեզվին, դա ճշմարտության վերջնական հաստատման խորագույն հավատն էր սուր համատարած տիրապետության մըթնոլորտում:

Սալայթ-Նովան ուներ սիրածի մի կերպար, որից երկրի բույրն էր մխում ու եթե երկինքը մասնակցել էր նրա գեղեցկությանը, ապա սոսկ որպես զարդ, որպես աստղերի և ոչ թե հրեշտակների բնակավայր: Նա շտեմարված ուժով երգեց սերը, որով և հասցրեց մարդուն անհասանելի բարձունքների այն ժամանակ, երբ մարդը, հասարակ մարդը ճորտ էր կամ կիսաճորտ, երբ նա դաժանորեն կեղեքվում էր, անպատիժ տրորվում, հողին հավասարեցվում, մորթվում: Նա խոր ըմբռնեց սիրո կապը տառապանքի հետ իր ասպրած աշխարհում, բայց ոչ միայն չքեց իր նվիրական զգացմունքը, այլև առավել պարզեց նրա գրոշը: Սալայթ-Նովան հիասթափության ժամեր ունեցավ, նրան ընկճեցին, կորացրին, բայց ընդոստ մի շարժումով նա նորից ուղղվեց, նա բանտարկյալ զգաց իրեն, բայց լույսի ճառագայթը երբեք չլերացավ նրա հոգում:

Սալայթ-Նովան ամբողջական էր, ատում էր ամեն մի կաշկանդում, նրա մեծ, աշխարհի չափ լայն հոգին ազատ էր շարից, ամեն տեսակ խճրճանքից ու մանրու-

քից: Բանաստեղծն ունեւր ներքին գեղեցկագույն աշխարհ, նա գիտակցում էր իր հանճարը, իր հոգեկան անհուն հարստութիւնը, իր շռայլորեն օժտւած լինելը, որով և՛ սոցիալական սանդուղքների վրա ցածր տեղ զբաղող այդ մարդը, անվախ ծառացաւ ֆեոդալական աշխարհի դեմ:

Նա ընդմիջեց տիրողների դեմ իր ամբողջ էութեամբ, իր երգով, իր գիտակցւած վերաբերմունքով, իր արհամարհանքով հանդեպ այդ տիրողների ներկայացուցիչները՝ փոքրից սկսած մինչև ամենամեծը: Բանաստեղծը բարձր պահեց ռամիկի պատիւը, հոգու ամենանուրբ թելերով սիրեց այդ ռամիկին, իր մեծ շնորհքը, հարուստ հոգին, սիրող սիրտը ի սպաս դրեց նրա երջանկութեանը և շունչը փչեց թշնամու սուրբ սրտում, իր բարոյական-հասարակական պարտականութեան խոսքը բերանին: Սայաթ-Նովան ոչ միայն սիրահար աշուղ էր, այլև անձնուրաց ասպետ:

Նա բանաստեղծ էր շնորհքն աստծո, արտիստ էր, վարպետ բառիս բուն իմաստով, նրա երգը կախարդում էր մարդկանց, նրա հմայքից սրբնթաց ջուրն անգամ կարող էր կանգ առնել:

Իր բարձր վարպետութեամբ է, իր խոր հույզով է, իր ընդգրկուն հարցադրումներով է, որ Սայաթ-Նովայի սուրյակտիւլ լիրիկական դարձել է ժողովրդի սեփականութիւն, ունեցել հասարակական մեծ արձագանք թե՛ իր ժամանակ և թե՛ այսօր, երբ նրա երգը առանձին ուժով և հմայքով է զրնգում մեր ականջում:

Սայաթ-Նովան երգում է իր սերը, իր ցավը, բալց նրա բերկրաւոր ու տառապանքն այնքան են մարդկային, նրա աշխարհասիրութեան այնքան շեշտւած, որ նրա խոսքը դարձել է երգ բոլորի համար: Նրա խոր ապ-

բումներն ու փայլուն մտքերն ամփոփված չեն մնացել նրա մեջ, այլ դուրս ժայթքելով ծավալվել են աշխարհով մեկ: Այդ նշանակում է, որ նա հավաքել է այն, ինչ ցրված է եղել, զիտակցել թե՛ այն, ինչ դրվանի տակ է եղել, հանճարեղ ձևակերպում տվել նրան, ինչ շատերի բերանում եղել թե՛ անկատար: Սրանով էլ նա դարձել է մարդկանց ուրախության և միաժամանակ ցավի անզուգական երգիչ, խալխի սիրելին:

Սայաթ-Նովան անհատականությունն էր բառիս իսկական առումով, նա գիտակցում էր իր արժանապատվությունը, իր անհուն մարդասիրությունը, իր տեղը ապագայում: Նա ուներ բարդ ու տարբերակված հոգեբանություն, իր հակասությունների մեջ նա միասնական թե՛ր, լիասիրտ ընդունում էր աշխարհը, և կիներ նրա համար սղաշտամունքի առարկա էր, սերը՝ խոր երազանք: Նա առում էր անհրապույր իրականությունը ու ոգորում չարի դեմ, հասարակ մարդու ըմբռնումների թարգման էր նա և հոգու աղաատության երգիչ: Նա քնարերգու էր, իր ստեղծագործական գիտակցության բովով նա անցկացրեց մարդուն իր ամբողջությամբ ու ստեղծեց արվեստի չքնաղ մի աշխարհ, որ շողշողում էր իր խաղերի լալ ու դոհարի կախարդական գույներով: Նա պայծառ մի կետ էր ֆեոդալական մով աշխարհում, նոր մարդու ու նոր կյանքի հաղթանակի կանխազգացում, գալիքի առհավատչյա: Նրա մասին է ասել Չարենցը.

Կփոխվին տարիքը, կփոխվի մարդը,
Բլբուլի երգն էլի սարին կմնա...

САЯТ-НОВА

Резюме

Песни Саят-Новы, им самим собранные и записанные в особой тетради, трогают и долго еще будут трогать своей глубиной, изумительной красотой и человечностью.

Саят-Нова родился в начале XVIII века, в 1712 году. Этот век не так уж далек от нас и все-таки мы имеем сравнительно мало биографических данных об этом замечательном человеке, поэзия которого, по словам Валерия Брюсова, наполнила собою все столетие.

Невзирая на эту скудность источников, нам — как это ни странно — все же хорошо известна хронологическая канва творчества Саят-Новы, ибо поэт имел обыкновение грузинским летоисчислением «хроникон» проставить под многими из своих стихотворений не только год их написания, но даже иной раз месяц и число.

И вот, на основании этих записей можно с уверенностью сказать, что Саят-Нова сочинял песни начиная с 40-ых годов и вплоть до начала 60-ых годов, и что подлинный расцвет его творчества

падает на 50-ые годы и, в особенности, на последние годы этого десятилетия.

До нас не дошло жизнеописание Саят-Новы, да такого жизнеописания и не было, ибо кто мог обратить внимание на бедного ашуга? Считается чудом даже то, что тетрадь его уцелела и дошла до нас. Но как раз в заключенных в ней стихах можно черпать некоторые сведения о жизни Саят-Новы. В дальнейшем Георг Ахвердян, первый издатель и исследователь песен Саят-Новы (они были изданы в Москве, в 1852 году) оставил нам ряд преданий о поэте и записей о нем со слов современников. Имеются также несколько других отрывочных данных.

На основании этих данных можно с уверенностью сказать, что отец Саят-Новы, сирийский армянин Карапет, переселился в Грузию из Алеппо, а мать, Рипсима, была тифлисской армянкой. Саят-Нова—ашугское имя поэта; при крещении его называли Арутином. В молодые годы Арутин подвизался в профессии ткача и даже внес какие-то усовершенствования в ткацком станке. Однако он рано увлекся искусством ашуга и благодаря своим поразительным способностям быстро прославился не только как автор песен и мелодий, но и как музыкант, виртуозно играющий почти на всех восточных инструментах: кяманча, чонгур, саз.

Несмотря на неустойчивость той эпохи,—частые опустошительные вторжения лезгин с севера, угрозы Персии и Турции с юга—Тифлис продолжал оставаться тем ослепительно-сказочным городом,

которым, как говорит Ованес Туманян, восхищались «вся Малая Азия и Ближний Восток». В нем, продолжает Туманян, смешались, слились все народы Востока, каждый со своим языком, религией, философией и национальным творчеством и так как жизни этого удивительного города «задавал тон беспечный и веселый грузинский нрав, потому и старый Тифлис не был состоящим из чуждых друг другу этнографических единиц конгломератом, а праздничным домом, где справляли свадьбу и куда были приглашены все национальности и племена Кавказа».

В такой атмосфере жил и творил Саят-Нова. Не удивительно, что он писал на армянском, грузинском и азербайджанском языках—писал с равной силой. Это не только знание языков своих соседей, не только знание их душевного уклада и быта. Эти народы, столь разные по своему языку и столь самобытные по своему национальному облику, в сокровенных извилинах своей духовной жизни тесно сомкнулись друг с другом. Глашатаем этого единения и подлинной, задушевной дружбы и был Саят-Нова.

Из некоторых песен Саят-Новы можно сделать тот определенный вывод, что в тех-же 50-ых годах Саят-Нова стал придворным музыкантом и певцом, сазандаром грузинского царя Ираклия второго, человека не только храброго, но также просвещенного и гуманного. Ираклий, несомненно, искренне любил Саят-Нову и был привязан к нему. Говорят, что он даже прислушивался к его советам и, во

всяком случае, в тяжелые минуты жизни царя единственным его утешителем был Саят-Нова. Однако все это не помешало им поссориться, конечным результатом чего было не только изгнание из двора Саят-Новы: его принудили постричься в монахи. «Не хочу я черной рясы, не хочу я траурной одежды»—протестовал он. Но кто обращал внимание на слова заживо похороненного в смрадной келье простого человека, крепостного, числившегося, верно, в царском списке—и все же крепостного.

Рассказывают, что причиной опалы Саят-Новы была «незаконная» и безнадежная любовь ашуга к высокопоставленной особе, царевне Анне, племяннице Ираклия...

В Ахпатской обители—Саят Нова был сослан в этот, находящийся недалеко от Тифлиса армянский монастырь—поэт прожил долгие годы. В монастыре, по-видимому, он перестал писать стихи. Но страсть к песне у него сохранилась. Предание повествует, что когда в Тифлис приезжал какой-либо ашуг, Саят-Нова, не выдержав, скидывал рясу, наряжался в свое обыкновенное платье, брал с собою кяманчу и спешил в город на состязание.

О своих любимцах и героях народ всегда сочиняет правдоподобные сказы. Правдоподобие приведенного предания подтверждается рассказом,—уже, конечно, достоверным,—молодого монаха грузина,—Ионы Хелашвили. Будучи в Ахпате в гостях у Саят-Новы, Иона всячески увещевал его оставить неподобающие его сану ашугские повадки. Саят-Нова, остроумно и с юмором, ответил ему:

при рукоположении струны моей кяманчи были у меня в кармане: они освящены так же как и я, и потому я имею право играть на них...

О Саят-Нове пишут, что он был во многих странах, то ли сам путешествовал, то ли в качестве ашуга сопровождал войска грузинского царя во время его походов в дальние края. Весьма вероятно, что он был в Иране, видел свою родину, Армению. Был ли он в Абиссинии или Аравии—о которых есть упоминания—трудно сказать. Одно ясно: Саят-Нова многое видел и многое слышал (в частности, вероятно, от отца), и при яркости воображения живо представлял себе все эти страны и края, до того живо, что в его словах иллюзорное превращалось в действительность.

Много еще легенд сохранилось о Саят-Нове, они продолжают слагаться даже в наше время. Не является ли началом возникновения новой легенды попытка Ованеса Туманяна доказать, что современник Саят-Новы, ахпатский епископ Давид, который любил веселье и общество, часто покидал стены монастыря ради мирских удовольствий и был за все это в немилости у католикоса—не кто иной, как сам Саят-Нова?

Смерть Саят-Новы так же легендарна как и его жизнь. В 1795 году орды персидского шаха Ага-Магомет хана осадили Тифлис, взяли его и учинили кровавую расправу над населением. Саят-Нова вместе с народом находился в одной из армянских церквей города. Сарвазы шаха ворвались в церковь, предложили ашугу покинуть ее и услышав ответ:

святилища не покину, не отрекусь я от веры своей,— тут же растерзали его.

Саят-Нова умер как подлинный слуга народа: ведь так, именно так он и называл себя в своих песнях.

Саят-Нова не знает, как поэзия стала его достоянием, как она овладела всем его существом. Быть может—говорит он—вместе с молоком матери?

Ашугство—всепожирающий огонь, оно доводит человека до потери рассудка, как Меджнуна довела до безумия любовь к Лейли. Оно питается безмерной полнотой чувств, которые неизбывны так, как вода в мельнице. Песня—стихия Саят-Новы, его дыхание, вдохновение, спокон веку присущее ему.

Орудие песни—слово. Слову Саят-Нова придает великое значение.

В одной из своих песен, обращаясь к своей возлюбленной, гёзал, он говорит: ты безупречна, друг мой, ты золотая чаша с дарующей бессмертие водой, ты белоснежная пена, неугасимый огонь. Безмерную твою чистоту, говорит Саят-Нова, я подметил, узнал, понял, вникая в твои слова.

Слово исходит из существа человека. Слова не изменишь никакими обстоятельствами: незначительно оно—не возвысить его звучностью, ничтожно—в устах даже царя не будет веским. Никаким покровом не укроешься—слово выдаст тебя.

Слово раскрывает нутро человека, оно существует только для правды: ложь, прикрытая словами, неизбежно будет обнаружена, разоблачена.

Однако Саят-Нова, будучи мастером слова глубоко вскрывшим его сокровенную сущность, часто жалуется, как это ни странно, на недостаток, нехватку слов. Называя свою возлюбленную бриллиантом, чинарным кипарисом, бесценным лалом индийских стран, сравнив ее язык с сахаром, уста с медом, зубы с алмазом, а взор с наполненным жемчугом эмалевым сосудом, приводя, одним словом, весь мир, всю природу в движение для раскрытия своих чувств и несравненной красоты своей гёзал, Саят-Нова задает вопрос: с чем, милая еще сравнить тебя? И ответив, что «все, все исчерпано давно», тут же, противореча себе, говорит:

Конь Раш из огненных зыбей, степная лань
ты для меня..

Ты—лилия долин, и ты цветок багряный среди травы;
Гвоздика, роза, сусамбар и майоран ты для меня!

(«Саят-Нова», Ереван, 1945,
стр. 26, пер. В. Брюсова).

Из этих строк явствует, чем кончается чувство недостатка слов у поэта, как разрешается своеобразный «кризис», раздор его со словом.

Совершенно ясно, что недостаток слова восполняется словом же. От избытка чувств и переживаний рождаются новые слова, новые образы и сравнения—более яркие, огненные. Слово надо выстрадать, чтобы быть в состоянии подняться на его новую высоту.

Слово — творческое начало, но это и истина,— и полновластным владельцем этого изумительного

инструмента является ашуг. Твое слово, ашуг,—говорит Саят-Нова в своей хвале кяманче,—исцеляет больного, дарит сон усталому, бодрит приунывшего, твоей песне покорен весь мир. Так смело скажи свое слово, ашуг,—увещевает поэт,—будь меток подобно искусному луконосу, к высшему стремись, а перед низкими людьми, перед теми, которые безучастны к доброму и красоте, молчи!

Саят-Нова весь полон этой благородной миссии ашуга. Свято служи народу, говорит он сам себе, а «если подносят желчь тебе, ты сахар дай!». Поэт горит желанием смягчить страдания людей, дать им минуты радости. Недаром основатели саят-нововедения Г. Ахвердян, Ов. Туманян и В. Брюсов, рассматривая великого ашуга во всей его многогранной целостности—как человека и автора, певца любви и труженика,—называли его врачевателем души человеческой, истинным другом людей и своего народа, не только увеселителем на пиру, но и учителем, пророком.

Саят-Нова горд своим великим призванием, своим замечательным искусством, глубоко сознает свое достоинство, свою гениальность:

Не всем мой ключ гремучий пить:
особый вкус ручьев моих!
Не всем мои писания чтить: особый
смысл у слов моих!
Не верь: меня легко свалить!
гранитна твердь основ моих!

(«Саят-Нова», стр. 14.
пер. В. Брюсова).

Песни любви Саят-Новы восхитительны, они истекают из глубины души поэта и проникают в самые сокровенные недра сознания. Они предельно искренни, человечны, поражает не только их насыщенность чувством, но и мудрость. По форме они блистательны.

«Писанный пером твой лик...» — так начинается одна из песен Саят-Новы. Многообразие оттенков в песне не мешает воспроизведению образа возлюбленной, а, наоборот, делает его более целостным. Ни одно слово, ни одно выражение не остается здесь в покое, а находится в непрерывном движении. Словесная ткань стихотворения — не морская гладь, а зыбь, переливы, переход одной волны в другую. Все полно возможностей, все готово распусться, дать новые ростки.

На что хозяину сад, — говорит Саят-Нова, обращаясь к возлюбленной, — если ты своим благоуханием превосходишь его? Родинка на твоём лице столь красива, что волосы ревниво прикрывают ее. А волосы!... Им не нужна влага, они и без того выются. Мир велик, а где найдешь художника, который отобразил бы твою красоту? Ты — само бессмертие. Саят-Нова не в силах устоять перед тобой. Но не только Саят-Нова. Гёзал сбивает с пути всех людей, сводит их с ума. Поэт в экстазе, в забвении. Врата мира широко открыты перед ним, его душа окрыляется, вступает в безбрежность, мелкие страсти не сковывают его, он не печалится, видя как ото всюду приходят на поклонение к его возлюбленной, его благоговение перед нею, наоборот, становится

еще проникновенней, красота ее еще более оттеняется.

Романтически-приподнято воспевая возлюбленную, Саят-Нова отнюдь не отрывается от реальной действительности. Все привлекает в ней внимание поэта: тонкий ее стан, грациозность движений, блеск глаз.. На всем он останавливается: прическа, жемчуг зубов, рубин губ. Влюбленного в жизнь поэта особенно занимают цвета, их переливы. «К тебе идет багряный цвет рассвета»—говорит он. В другой раз, переходя от лирической настроенности к бурному выражению своих чувств, Саят-Нова говорит:

Ты вся огонь, твой плащ—огонь,
как воевать с таким огнем!

(«Саят-Нова», стр. 37,
пер. М. Лозинского)

— под огнем понимая, как правильно комментирует Туманян, ярко красный, алый, испепеляющий цвет.

Саят-Нова вмешивается даже в наряд возлюбленной, укоряет ее за излишнее кокетство: ты вытянула шею: зачем? ведь шея у тебя как у лани. Не старайся казаться лучше,—говорит тем самым поэт,—усилия, потуги умаляют красоту. Категория меры одна из основных категорий у поэта, как в понимании норм красоты, так и в творчестве.

О средневековых армянских поэтах говорят,

что они, воспевая женщину, не проникали в ее внутренний мир. Возможно. Но у Саят-Новы образ женщины столь одухотворен, что в конечном счете дает понятие также о чистоте, о богатстве ее души.

Однако женщина не только сама одухотворена, но и одухотворяет окружающий мир. Ее обаяние безгранично.. К чему ни прикоснется она—все превращается в красоту. Вот она на прогулке и

След подковки золотой освятил грядку...

(«Саят-Нова», стр. 16,

пер. В. Брюсова)

Сад прекрасен, но когда гёзал в саду—он становится еще прекрасней. Одевает она ситец—ситец выглядит как атлас. Обыкновенное она превращает в необыкновенное, железо—в золото, простой камень—в алмаз. Она источник красоты, от нее исходят лучи озаряющие весь мир.

У средневековых поэтов возвеличивание женщины тесно сочеталось с восторженным приятием природы, ее красот: солнце, цветенье, журчащие ручейки. Саят-Нова сравнительно мало воспевае природу, но воспеваие любви у него так и брызжет природой, миром, всем сущим. Пройдемся по полю, дойдем до озерных вод,—говорит он возлюбленной,—джейраны пришли на водопой:

Роза к ветке льнет, соловей поет,

всем гулять пора;

Выйди в сад ночной! Жду, пленен
тобой, с сазом и мольбой!

(«Саят-Нова», стр. 32.
пер. С. Шервинского)

Джейран часто фигурирует у Саят-Новы и выступает всегда в окружении природы,—гор, долин, лесов. В его грациозности как бы символизируются все прелести гёзал. «Степная лань ты для меня», ты ступаешь так стройно, нежно, как лань на просторах полей, ты трепет лани, спасшейся от смертельной опасности,—говорит поэт в своих песнях. Прекрасно зная природу, вдохновляясь ею Саят-Нова не упускает случая возвысить гёзал, сближая ее, ассоциируя, находя общее с различными чудесами естественного мира. Ты снегом покрытая вершина, у подножия которой цветут фиалки,—говорит поэт. Суровость необычного сравнения смягчается нежностью скромных цветков и у читателя получается полное представление о безупречной чистоте, о недостижимости гёзал.

Поэта особенно воодушевляют дальние страны, караваны которых, полные причудливых товаров, часто останавливались у ворот Тифлиса. Ты—иранский бархат, ширазский хрусталь, венецианский атлас, тонкая ткань из Мысыра (Египет), лал из Бадешхана (Афганистан), прилетевший из Багдада журавль, дуновение весеннего зефира из Смирны. Слава о твоей красоте дошла до Крыма и Дагестана, до Аравии и Урумела (Византия), до Индостана и Франгистана (Франция). Особенно воодушевляет

ся Саят-Нова, когда доходит до славившейся в средневековье своими чудесами страны, до Индии. Твой цвет лица—что воск индийский, «бесценный лал индийских стран ты для меня», ты—бриллиант, ты—гвоздика, кардамон, ты—жар-птица из Индостана...

Образы льются как из рога изобилия. Не теряя реальности, гёзал приобретает черты сказочного существа. Полнота эмоций, роскошь слов не давят читателя, ибо как гёзал гармонична, так и слова воспевающие ее эстетически-сдержанны.

Все эти ассоциации, всю эту гармонию, соизмеримость, которую открывает или создает поэт между красотой гёзал и миром, все это он глубоко почувствовал, пережил, все это исходит из его восторженного отношения к природе, бытию, человеку. Гёзал в центре, в фокусе этого восторга, этого восхищения, воплощение высокой морально-эстетической оценки жизни, сущего.

Одно из противоречий, усиленно занимавшее средневековье, это—противоречие между «плотью» и «духом». Считалось, что «плоть»—начало греховное, а «дух»—начало светлое. Вопрос заключался в искоренении плотских влечений во имя торжества «духа», его стремления ввысь, в небеса, к богу. Не будучи противоречием в подлинном смысле этого слова, являясь пережитком анимистического восприятия природы, а в дальнейшем закрепленное религией, в частности христианством, это противоречие исторически глубоко вкоренилось в сознание.

и явилось источником душевных потрясений, напряженной внутренней борьбы.

Борьба «плоти» с «духом», души с телом, стремление преодолеть деспотический примат «духа» весьма характерна для армянской средневековой поэзии. Она являлась субъективным отражением происходившего в жизни объективного процесса секуляризации жизни и мысли, отказа от христианских догм, выдвижения на первый план человека с его естественными влечениями к радости, счастью, любви. Еще в X веке великий Григор Нарекаци потратил весь жар своей души на эту борьбу. В дальнейшем она от столетия к столетию значительно смягчалась, а в начале XVIII века, в творчестве Овнатана Нагаша—непосредственного предшественника Саят-Новы—и вовсе потеряла свою остроту. Овнатан гармоничен, он высоко ценит жизнь и спокойно наслаждается ее радостями.

Вопросом борьбы «плоти» с «духом» был, конечно, озабочен и Саят-Нова. Однако для него также он не был фатальным. За потворство плоти поэт, правда, называет свое сердце безумным, увещевает его, чтобы оно смирилось, угрожает ему даже страшным судом. Однако дальше этого он не идет. Сразу видно, что перед увещевателем Саят-Новой стоит другой, подлинный Саят-Нова — беспокойный, попирающий «законы», непокоряющийся. Но если даже эта борьба и не оказалась фатальной для Саят-Новы, все же поэт не обладает тем душевным равновесием, тем радостным спокойствием, которые характерны для Овнатана.

Поэты средневековья мир воспринимали таким, каким мы воспринимаем луну обыкновенным зрением, то есть, воспринимали,—если так можно выразиться,—в общем виде. Совершенно иначе он представлялся Саят-Нове. Мир, жизнь он видел таким, каким мы видим ту же самую луну через посредство максимально усовершенствованного телескопа—со всеми шероховатостями, трещинами этого небесного тела.

Фрик, поэт XIII века, конечно, заметил эти трещины в социальной жизни страны. Но его эпоха была такова, что он оказался преимущественно мыслителем и его протест не вылился в практическую деятельность. Эти противоречия имелись, конечно, и при Овнатане, но и он вплотную не подошел к ним и прожил свой век безболезненно, как эпикуреец.

Совершенно иную картину увидел Саят-Нова. Он жил в эпоху острого социального и политического кризиса в Закавказье, когда позднефеодальный гнет особенно остро давал себя чувствовать, а необходимость немедленной помощи русского народа стала вопросом жизни и смерти. Живя в гуще действительности, сталкиваясь со всеми слоями общества, начиная с царя и вплоть до подобных ему простых людей, Саят-Нова остро почувствовал разрушительное воздействие этих противоречий. Он вступил в конфликт уже не с самим собою,—этот конфликт стал уже уделом истории,—а с самой жизнью, с действительностью во всей ее сложности и неприглядности.

Поэзия Саят-Новы определяется именно этим конфликтом, столкновением жизнеутверждающего мировосприятия с гнетущими порядками феодального строя. И поэт, который восхищенно радовался бытию, этот самый поэт почувствовал себя несчастным, униженным, растоптанным.

У средневековых армянских поэтов много песен, которые назывались «песнями радости». У Саят-Новы не найдете такой песни. Еще Г. Ахвердян тонко подметил, что во всех его стихотворениях просвечивает какая-то грусть. В этом нетрудно убедиться, листая книгу его песен. Сердце мое сочится кровью,—говорится в одной из песен, я во власти смерти,—говорится в другой. Сколько скорби в его рефрене в стихотворении «К соловью»: «Не плачь! Не плачь! Я слезы лью!» Саят-Нова не воспеваеt веселье, пир, меджлис. Когда читаешь строки Овнатана восхваляющие вино, чувствуешь, что он, на самом деле, наслаждается им, что жизнь для него — улада. Этот не скажешь о Саят-Нове.

И любовь для Саят-Новы не наслаждение, не источник счастья, а восхищение, восторг. Свою судьбу поэт очень часто сравнивает—в особенности в песнях на азербайджанском языке—с судьбой героев популярных восточных сказок о Бахлуле, Меджнуне или Фархаде, которые, горя любовью, сталкиваются с суровой действительностью и в конце концов погибают. Или сравнивает с судьбой мотылька «парвана», который, кружась в забвении вокруг своей, превратившейся в огонь возлюбленной, все ближе и ближе подходит к ней и... сгораеt,

превращается в пепел. У всех у них восторг и восхищение сплетается со страданием и даже со смертью. Такова любовь и у Саят-Новы: это очарование неразрывно связанное с мукой.

Как звезды ночных небес переливы ты.
Как цветка рубинный блеск в ширях нивы ты.
Цвет фиалок, что покрыл гор обрывы, ты.
Гусли ты, восторг, смычок прихотливый ты.
Колдовской джейран, морской конь игривый ты...

(«Саят-Нова», стр. 62,
пер. К. Линксперова)

Так звучит начало одной из песен Саят-Новы на грузинском языке. Чем дальше—образы ярче, сравнения красочнее. А как кончается стихотворение? Кто ты?—спрашивает Саят-Нова и отвечает: несчастливый ты!

Мольба присуща всем влюбленным и даже Нагашу Овнатану. Но в знакомом рефрене: «Выйди в сад со мной! Жду тебя с хвалой, сазом и мольбой!»—она звучит трагично. Все стихотворение пронизано мотивом мольбы: «Свой оставим сад и уйдем вдвоем!» «В рифму запоем!». «Режь,—Саят-Нова только рад!» Сколько ожиданий, которые не сбываются, сколько просьб, которые не выполняются! Саят-Нова знает об этом и все-же продолжает просить, умолять, ожидать...

Радость у Саят-Новы сочетается со вздохом, пафос красоты с мукой, преданность—со смертью. Любовь на самом деле величайший дар, неопи-с-

мое блаженство, ослепительное счастье, но и источник великих страданий.

Это не двойственность. Двойственность чужда нашему поэту. Он справедливо говорит о себе:

Бинтом одним ли помощь двум ранам дам?
Один слуга годится ль двум господам?
Один садовник в пользу ль двум садам?

(«Саят-Нова», стр. 23,
пер. С. Шервинского)

Это—глубокая трещина в душе поэта, подобная расселинне в гигантском теле Арарата, это кровоточивое противоречие. Недаром Ав. Исаакян сказал о Саят-Нове, что его глаза он представляет то «подобно морю—вечно синим», то «подобно горю—глубоким и черным».

Сознание Саят-Новы расщеплено, но оно не теряет единства. Саят-Нова не сдается. Он с сокрушением говорит, что сожжен, изранен и нет ему исцеления, что жизнь его прошла бесплодно и он лишился даже дара слова, что могила его близка и все-же, говорит он, в грезах у него много пыла. А что замечательнее всего—отвергая возможность новой любви—он пишет: «Меня и милую мою година та же родила, знай!» Судьба Саят-Новы на веки вечные связана с его возлюбленной.

Как сказочные «парвана» бесконечной вереницей подходят к огню и погибают, чем утверждается могущество любви, ее победа над смертью, так и жизнь капля за каплей может оставить Саят-Нову,

но он не отступит, любовь его останется, ибо она от вечности, от «азала»,—как говорит поэт в песне на азербайджанском языке,—ибо она само бессмертие. Жизнь отходит от Саят-Новы, а факел любви не угасает, трагедия углубляется, становится вечным спутником поэта, но он остается самим собою, в глубине души—светлый образ гёзал.

Саят-Нова—великий лирик и великий мыслитель. Он не только жил, любил и страдал, но орлиным своим взглядом наблюдал окружающее, размышлял. Ряд его песен—раздумья о жизни, о превратностях судьбы, о тяжелой доле человека. Это не правоучительные стихи, каких было немало в средневековой армянской поэзии. Это—стихотворения истекающие из конкретной действительности, из живого опыта. В них много мудрости, они—перлы поэзии.

Всматриваясь в жизнь Саят-Нова видит, что как его горести, так и горести окружающих исходят от людей, от тех порядков, которые они установили. Грусть овладевает душой поэта. От безнадежной любви он роняет слезу, от людской несправедливости щемит его сердце.

Саят-Нова сказал: дни бед меня
гнетут превыше мер.

Бывалой сладкой славы нет, и
горек труд превыше мер.

Над розой плачу, как бюльбюль,—шипы
растут превыше мер.

Раскрыться розам не дают,— их сбор,
и счет мне стал не мил...

(«Саят-Нова», стр. 49,
пер. С. Шервинского)

— так говорит поэт в своей замечательной по глубине песне на армянском языке «Устал я».

Господствующие в жизни порядки не дают возможности человеку развернуться, он не в состоянии осуществить свои желания, свою мечту. Он должен распуститься подобно розе, но его или срывают бутоном, или видят увядшим. Вслед за утром наступает вечер, говорит поэт. Но живешь ли ты полнокровно за день, восхищаешься ли красотой мира? Нет, ибо как мошка заедает розу, так и человека заедает ложь. Жизнь до того опротивела поэту, что из его чистых уст вырываются бранные слова:

Адама нечестивый сын, проклятье
на твои дела...

В одной из восточных стихотворных форм строки первой строфы и последние строки всех остальных строф кончаются на одно и то же слово. Это слово является как бы лейт-мотивом всей песни, факелом освещающим ее. Лейт-мотив данной песни—усталость: поэту опостыло все, в жизни ничего не мило ему. «Забав черед мне стал не мил», «мой сад—и тот мне стал не мил», сбор роз и «счет мне стал не мил»,—говорит Саят-Нова. Поэт устал даже от завтрашнего дня:

Сегодня хуже, чем вчера: зари
приход мне стал не мил.

Как созвучна эта строка словам Саят-Новы из песни на азербайджанском языке, которые нравились Ав. Исаакяну: день один, а горя тьма (в подлиннике—тысяча).

Саят-Нова на этом не останавливается. Он говорит, что устал даже от своих песен, что они стали не милы ему. Сколь должен был быть он удручен, сколь разочарован, чтобы отказаться от своей песни, то есть, от своей сокровенной сущности, от самого себя!

Первый русский истолкователь Саят-Новы, Я. Полонский говорит, что «между отдельными куплетами, во многих песнях его (Саят-Новы—Х. С.), нет никакой видимой связи—мысль последующая иногда не вытекает из предыдущей; но зато никогда почти не изменяется тон его песни, выдержанный с начала до конца, как выражение преобладающего чувства» («Кавказ», 1851, № 2). Поразительно, что песня «Устал я», анализ которой начат с ее конца, логически завершается начальными ее словами:

Мир — решетчатое окно...

Да, мир—решетчатое окно, он больше не вдохновляет поэта. Мир—тюрьма, каземат. Вот к какому выводу привели размышления Саят-Новы о жизни, о горькой судьбе человека, о его собственной немилостливой судьбе. В его разочаровании просвечивает тяжелое положение простого люда в эпоху усугуб-

ления феодальных порядков. Горе армянского народа, просачиваясь ручейками в сознание поэта, превратилось в бурлящее море и в конце концов вылилось в эту изумительную песню.

У Саят-Новы есть и другие стихотворения, которые по своему настроению или полностью, или частично совпадают со стихотворением «Усталая». Из последних примечательна песня на азербайджанском языке «В морях любви».

Здесь, с невыразимой силой—как впоследствии Ов. Туманян в превосходном, полностью выражающем беспредельную широту его мироощущения стихотворении «Моя песня»—Саят-Нова по-восточному расточительно говорит о своем безграничном духовном богатстве, олицетворенном в сокровищнице, которое полно драгоценными камнями и тканями:

Художники со всей вселенной пускай
сберутся в круг меня,
Индийский резчик пусть рассмотрит
узоры, тонкость оцени,
Любуйтесь яхонтом, рубином, игрой
их тайного огня.
Заворожат вас шелк и бархат
и златоткань к себе маня.
Искусно убрана, с умением,— не сыщешь
худы—кладь моя.

(«Саят-Нова», стр. 79,
пер. В. Звягинцевой)

Саят-Нова щедро раздает свои драгоценности людям, «себя вам в жертву отдаю»,—говорит он. Но он знает,—как некогда в песне «Твой силен ум...»,—что не всем доступна красота его богатства, что многие обожгутся подходя к нему, многие враждебны ему. Не страшась этого, но возмущенный, Саят-Нова под конец приходит от людской тупости в такую ярость, что заявляет, что не следует верить ему, что ничего нет в нем, ни песни, ни вдохновения, что поставьте его кладь на солнце—и она растает подобно первому снегу.

Гнев поэта так силен, что кажется, будто он бросает под ноги песенную свою тетрадь и топчет ее. Но этот благородный гнев одновременно—сознание собственного своего достоинства, утверждение самого себя. Это — пощечина сильным мира сего, бесповоротное отгораживание от них, вызов им.

При всех невзгодах Саят-Нова не отступает от светлого понимания действительности. Так случилось и с его любовью. Как бы ни было сильно разочарование—оно никогда не овладевало им полностью. Даже в таком глубоко пессимистическом стихотворении как «Устал я», мы видим просвет. Он говорит здесь: хочу соловьем улететь.—Это—тоска по человеку, тоска по радостям жизни. Саят-Нова никогда не преставал верить в правду: правда—Ной, которому не страшен потоп,—говорит он. В самые тяжелые минуты жизни он говорил: не о себе я думаю, а о близких моих, о народе моем. Если он и отрекается от своей песни, то ведь этому

отречению противостоит самый факт его непрерывающегося творчества! Если он и говорит, что завтрашний день не мил ему, то ведь сильнее этих слов слова из другой его песни о том, что не жалеет вчерашнего дня он ищет тот же завтрашний день, поминая мертвых, он ищет живых. Путь мертвые хоронят мертвых! Трагедия углубляется, но человечность не только не покидает Саят-Нову, но и становится возвышеннее.

Да, Саят-Нова отгораживается от сильных мира сего, он не боится их, всей силой своей души он отвергает неправду. Но не только отвергает: он и борется с нею. Еще в начале своего творчества, в 1751 году в смелом стихотворении на грузинском языке «Звездным сиянием», Саят-Нова, возмущенный обидой, нанесенной ему неким дворянином-тавадом, градом своих насмешек буквально уничтожает его:

Не красят хною ослов копыта,
Когда не ватой — песком набита
Постель — не спится и под шелками...
И тыкве чашей не стать ширазской,
Хоть вознесешь ты ее над нами...

(«Саят-Нова», стр. 67,
пер. К. Линскерова)

Не гордись своим происхождением, тавад, как бы пышно ни одевался, ты не больше чем тыква и как бы ни чванился, ты никогда не станешь благородным ширазским сосудом. Мул также говорит, что его прадед — арабский скакун. Но разве тем

самым он стал скакуном? Не происхождение определяет человека. Феодальной иерархии, основанной на происхождении, Саят-Нова противопоставляет иерархию, основанную на внутренних достоинствах человека. Ценности перемещаются, человек начинает чувствовать себя личностью.

Конфликт с господствующим строем жизни, сознание своего достоинства, чувство личности в конце концов должны были привести и привели темпераментного и свободолюбивого поэта к острому столкновению с хозяевами жизни, с властью имущими.

Злобным быть, как иной, не хочу совсем,
Пышной жизни мирской не хочу совсем,
Мстить вам речью дурной не хочу совсем,
Честь забыть хоть порой—не хочу совсем,
Князем быть, смерд простой—не хочу совсем.

(«Саят-Нова, стр. 73,
пер. К. Липскерова)

— так говорит Саят-Нова в знаменитой своей песне на грузинском языке—воплощение ненависти к представителям аристократического класса и бурного протеста против их бесчинств. «Смерд простой, князем быть не хочу»—вот социальная философия Саят-Новы. Не трудно заметить, что говоря о злобе, о злословии, о бесчестии поэт имеет в виду именно дворян, тавадов. Царь включается в категорию тавадов, как первый тавад. Верно, в отношении царя еще имеются какие-то иллюзии, но они быстро исчезают и поэт резко порывает также с ним:

Хлеб и соль есть с тобой не хочу совсем!

Разрыв с царем, острое недовольство им не случайные явления в биографии Саят-Новы. Они были подготовлены всей предшествующей жизнью и творчеством поэта. Он был в явной вражде с действительностью, с господствующими воззрениями. Его эстетика своим острием направлена против тупых, злых людей, против власть имущих. Победа «плоти» в его древней борьбе с «духом»—это победа над официальной идеологией. С неповторимой силой Саят-Нова воспел любовь и тем самым возвел человека на недостижимую высоту в те времена, когда человек был рабом, когда топтали его личность, убивали мечту.

Саят-Нова ненавидел гнет, неволю, произвол. Сознывая силу своего слова, поэт, стоявший на самом низу социальной лестницы, смело выступил против феодального мира.

Он восстал против окружающего мира всей силой своего существа, своим презрением к хозяевам жизни от мелкого тавада до всемогущего царя. Человек,—простой человек, раб, «холоп»—в центре его внимания. Саят-Нова благославляет его, с гордостью называя себя смердом простым. Верный до конца своей любви, он остался верным до конца и великой идее служения человеку, обществу и его предсмертные слова, слова человека, над которым блеснул меч врага,—говорит об этом же. Саят-Нова—певец, но и рыцарь, рыцарь без страха и упрека.

Саят-Нова пребывал в вечном противоборстве со злом. Воспевая свободу человеческой души, он

пропустил через свое творческое сознание всего человека с его радостями и горестями и создал немеркнувший мир поэтических образов, отливающих волшебными красками его песен.

Творчество Саят-Новы—олицетворение сердечной близости закавказских народов. Оно—светлая точка на темном небосклоне феодального мира. Саят-Нова — закономерный результат всей предшествующей истории развития армянской поэзии, начиная с Григора Нарекаци. Он—предчувствие нового человека, новой жизни, знамение будущего.

Մ Ա Ն Ո Թ Ո Ի Թ Յ Ո Ի Ն Ն Ե Ր

Սայաթ-Նովայի բանաստեղծությունները առաջին անգամ լույս են տեսել 1852 թվականին Մոսկվայում, բժ. Գ. Ախվերդյանի նախաձեռնությամբ: Գ. Ախվերդյանը ինքն էլ սլավոբանություն է տեքստը, ինչպես նաև գրել պատմական-բանասիրական և քերականական բովանդակություն ունեցող առաջարան, որը կարևոր տեղ է գրավում հայագիտության պատմության մեջ:

Գ. Ախվերդյանը զարգացած և լայն հետաքրքրություն ունեցող մարդ էր: «Մի աղնիվ հոգի, մի լուսավոր միտք» էր նա,— ասում է Հ. Թումանյանը (Հովհ. Թումանյան, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1945, էջ 55: Այս գրքով ժողովածու է, որն ընդգրկում է Հովհ. Թումանյանի բոլոր հոգվածները, ճառերը, ելույթները և սևագրությունները Սայաթ-Նովայի մասին: Կազմել է Նվ. Թումանյանը): Նա լավ գիտեր հայ ժողովրդի պատմությունը, ուսումնասիրել էր մատենագիրներին, ծանոթ էր ժամանակակից հայագիտական գրականությանը: Նա առեղծված էր նաև վրաց ժողովրդի պատմությանը:

Գ. Ախվերդյանը գիտակ լեզվաբան էր: Նա գիտեր հին ու նոր հայերեն, վրացերեն, ըստ երևույթի՝ ադրբեջաներեն, էլ չենք խոսում ռուսերենի, եվրոպական և կլասիկ լեզուների մասին:

Լեզվի բնագավառում Ախվերդյանը ցուցաբերում է ոչ միայն իմացություն, այլև նուրբ հոտառություն: Ժողովրդի մասին դատելու համար ղիմելով հենց իրեն՝ ժողովրդին, Ախվերդյանի ելակետը դառնում է նրա ամենամեծ հարստությունը՝ կենդանի խոսքը, «խոսած լեզուն»: Ահա հենց այդ «խոսած լեզուն» է դառնում «ամենից առաջ քննելու» առարկան, հենց այն է դառնում հիմքը՝ բնութագրելու հայ ժողովրդի հոգևոր նկարագիրը: Այդ մասին խոսվում է «Հառաջաբանի» առաջին խսկ էջում:

Ախվերդյանը լավ բարբառագետ էր, կատարյալ գիտեր իր մայրենի թիֆլիսահայ բարբառը, որի ամենամեծ ապացույցը հենց Սալաթ-Նուլայի փայլուն հրատարակությունն է, ուշադիր «ականջ էր դնում», լսում էր և դիտում արարատյան բարբառը, ինչպես նաև Մշո և այլ բարբառներ: Մշո բարբառը գրաբարի հիմք համարելով, Ախվերդյանը, ախուամենայնիվ, զգուշացնում է, որ վերջնական եզրակացության հասնելու համար հարկավոր է մի քանի տարով գնալ Տարոն, գյուղի գյուղ ման գալ ու «գլուխ դնել մշեցվոց խոսաց լեզվին» («Սալաթ-Նուլա», Թիֆլիս, բ. հրատարակություն, 1914, էջ իթ):

Ախվերդյանը ոչ միայն այս խնդրում է զգուշություն հայտարարում, այլև մի շարք այլ խնդիրներում: Օրինակ, պարսկական և թուրքական պոեզիայի ազդեցության խնդրում՝ հայ պոեզիայի վրա և հակառակը, նա գտնում է, որ դեռ վաղաժամ է որևէ վճիռ կայացնել: Նման զգուշություն կարող է ի հայտ բերել միայն բաղմատեղյակ և գիտության մեջ հմուտ հետազոտողը:

Բարբառագետ լինելով, Ախվերդյանը միաժամանակ քերականագետ էր (այդ երևում է թիֆլիսահայ բարբառի նրա կազմած քերականությունից), ինչպես

նաև լավ հնչունարան էր: Բավական չէ հիշել նրա նուրբ դիտողությունները Արարատյան դաշտի, Թիֆլիսի և արևմտահայ բարբառների ու արևելյան մի շարք լեզուների հնչունների արտասանության տարբերությունների վերաբերյալ, ինչպես նաև նրա կազմած հայերեն-ռուսերեն-ֆրանսերեն-գերմաներեն-պարսկերեն-վրացերեն հնչունարանական համեմատական աղյուսակը:

Բանասերը զբաղվում էր նաև ձեռագիր մատյաններով ու հնագրությամբ, պատկերացում ուներ խաղերի մասին, հետաքրքիր դիտողություններ է անում երաժշտության ազդեցության վերաբերյալ ձայնավորների զբաղման վրա և այլն:

Բազմակողմանիորեն զննելով Սայաթ-Նովայի դավթարը, նա ապացուցում է, որ այն բանաստեղծի ձեռագիրն է և ավելացնում, որ նրա ձեռագիրը լինելով, դավթարը հիմնականում ոչ թե — իր արտահայտության մեջ — նախագրություն է, այսինքն՝ սեղանի, այլ մարդագիր է:

Գ. Ախվերդյանը հմտորեն նկարագրում է Սայաթ-Նովայի դավթարը, գիմում է մի շարք միջոցառումների՝ առիստը առավելագույն չափով հարստացնելու վերաբերյալ նպատակով. մշակում է տառադարձության հատուկ նորմաներ (քանի որ Սայաթ-Նովայի հայերեն խաղերը գրված են վրացերեն տառերով), հիմնված Թիֆլիսցիների արտաբերության վրա, անընթեռնելի բառերը նշում չէ նոտրգրով, անհրաժեշտ ծանոթագրություններ է տալիս և այլն, և այլն: Ախվերդյանը ելնում է ընթերցողի առջև որպես հմուտ տեքստաբան:

Այդպիսով «Սայաթ-Նովա» գրքի առաջարանը ցույց է տալիս, թե գիտական և հայկաբանական որպիսի

յուրջ իմացութեամբ է ձեռնամուխ եղել Գ. Ախվերդյանը՝ Սայաթ-Նովայի խաղերի հրատարակման դժվարին գործին: Մ. Աբեղյանն ասում է, որ «նրա հրատարակութունը յուր հառաջարանով և ծանոթություններով ոչ միայն յուր ժամանակին, այլև այժմյան ժամանակին պատիվ կրեբեր մաննայն մարդու» (Մ. Աբեղյան, Հայ հին գրականության պատմություն, հ. 2, Երևան, 1946, էջ 463, ծանոթություն):

Գ. Ախվերդյանի հասարակական դեմքը առավել պարզ պատկերացնելու համար դիմենք նրա մեծ ժամանակակցին, Խ. Աբովյանին:

Դժվար չէ ընդհանրություններ նկատել «Սայաթ-Նովայի» և «Վերք Հայաստանի» առաջաբանների միջև: Ախվերդյանն իր առաջաբանն սկսում է հետևյալ խոսքերով. «Կու՛ր լի մե քանի տարի հավաքում եմ կենդանի յղբյուրից հանած կենդանի նյութեր ժամանակակից հայ ազգի պատմության համար... էս մտքով ժողովում էի հայերենն առակ, առած, վիճակախաղ ու ամեն տեսակ խաղեր, մանավանդ ազգային երգիչներու կամ աշուղներու պոուղներն...» («Սայաթ-Նովա», 1914, թջ ա):

Աբովյանն էլ իր առաջաբանի սկզբում ասում է, թե հայրենիքի ցավից «ոչ քսան-երեսուն տարուց ավելի ա՛յ իմ ազիզ հեր՝ իմ սիրելի ազգ, որ սիրտս կրակ ա ընկել, էրվում, փոթոթվում ա...», իսկ այնուհետև գրում, որ երազում է ընկնել «գեղե գեղ ու մեր ազգի արած բաները» հավաքել, գրել (Խ. Աբովյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1948, էջ 1, 6):

Իհարկե, Աբովյանը և Ախվերդյանը տարբեր խընդիրներ են գնում իրենց առջև. մեկը վեպ է գրում, մյուսը՝ բանաստեղծությունների տեքստ հրատարակում: Բայց

ներանք միասնանում են այն իմաստով, որ երկուսն էլ մտահոգված են հայրենիքի, ազգության ճակատագրով, որ երկուսի ելակետն էլ ժողովուրդն է, նրա հոգևոր կյանքը:

Սակայն, աղերսը Աբովյանի և Ախվերդյանի միջև բաժանվելի ավարտվում: Հայ ժողովրդի պատմության մասին նյութեր հավաքելիս Ախվերդյանին զբաղեցնում էր մի միտք, թե ինչպես, իր պատմական կյանքի ընթացքում միշտ շրջապատված լինելով օտարներով, հայ ժողովուրդը, այնուամենայնիվ, կարողացել է պահպանել իր ինքնությունը, իր անհատականությունը: Լուծելու համար այս խնդիրը, նա նպատակահարմար է համարել առաջին հերթին ուսումնասիրել — ինչպես տեսանք — ազգի «խոսած լեզուն», նրա առակները, առածները, նրա աշուղներին ու գրանց հորինած խաղերը: «Էս անպաճույճ խաղ հանողներն, — ասում է Գ. Ախվերդյանը, — հենց էն գլխեն կնպես գրավեցին սիրտս, որ հավաքած նյութերիցս՝ առաջ սրանց պտուղներն եմ հաղորդում ազգակիցներուս, որք՝ դիտեմ, ուրախ կու՛լին ընծայիս վրա, սրտանց էլ կու սիրեն ազգի սիրեկաններուն» («Սայաթ-Նովա», 1914, էջ ա):

Հայտնի է, որ տարված իր ժողովրդին օգտակար լինելու մտքով ու տառապանքով դրա համար ճանապարհ որոնելով, Աբովյանը հանգել է միևնույն եզրակացության: «Էլի էսպես մտքիս հետ ընկած, — ասում է նա, — շատ անգամ որ զոնաղ լի գնում, յա քաղաքովն անց կենում, ուշ ու միտքս հավաքում էի՝ թե տեսնիմ խալխը խոսալիս, քեֆ անելիս, ի՞նչ բանից ա ավելի հաղ անում: Շատ անգամ տեսնում էի, որ մեյդանում, փողոցում մեկ քոռ աշըղի էնպես են հայիլ-մայիլ մնացել ու կանգնել՝ ականջ դնում, փող բաշխում նրան, որ բեր-

ներերի ջուրը դնում էր: Մեջլիս ու հարսանիք հո՛ւ առանց սաղանդարի ե՞րբ հացը կուլ կերթար: Միտք արի, միտք արի, մեկ օր լէլ ասեցի ինձ ու ինձ, արի՛ քսքերականություն, ճարտասանություն, տրամաբանություն ծալիր, զրազ զիր ու մեկ աշըղ լէլ դու դառ...» (Խ. Աբովյան, Նրկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, էջ 4):

Ուրեմն, եթե Աբովյանը, ժողովրդին ծառայելու միտումով, որոշում է աշուղ դառնալ, այսինքն՝ աշուղի հզով գրել, ապա Ախվերդյանը, երևելով միևնույն նկատառումներից, հրատարակում է հենց այդ աշուղի ստեղծագործությունները: Նվ ճիշտ այնպես, ինչպես Աբովյանն այդ անում է հակադրվելով ճարտասանությանը կամ քերականությանը, ասհասարակ հին գիտությանը, ճիշտ այդպես էլ վարվում է Ախվերդյանը, հաստատ համոզված լինելով, որ աշուղների «խաղերից ավելի ենք նկատում ազգային հոգին ու ոճն, քան թե պատմագրական հաստ հաստ գրքերիցն» («Սայաթ-Նովա», 1914, էջ Բ):

Աբովյանի և Ախվերդյանի ասածների համընկնումը աշուղների մասին պատահական երևույթ չէ: 40—50-ական թվականների համար բնորոշ էր այդ հետաքրքրությունը դեպի ժողովրդական ստեղծագործությունը: Նույնը տեսնում ենք նաև, օրինակ, Ալիշանի մոտ, որը բարձր գնահատական էր տալիս հայ միջնադարյան պոեզիային: Այս ամենը մտնում է լուսավորական-դեմոկրատական ու հայրենասիրական այն հզոր շարժման մեջ, որն սկսվեց Աբովյանից:

Գ. Ախվերդյանը ոչ միայն Սայաթ-Նովայի առաջին հրատարակիչն էր, այլև առաջինը, որը խոր ըմբռնել է քանաստեղծին ու տվել նրա ճիշտ գրական-պատմական

քննութեանը: Զարմանալով Սալաթ-Նովայի «մտաց ճարտարութեան» վրա, Գ. Ախվերդյանն ասում է, որ նա նուրբ զգացմունքների տեր մարդ էր և «սիրու գերութեան մեջ տարփանքով վառված»՝ մաքուր էր և սրայ-ծառ, որովհետև սերը նրա համար սրբութուն էր: Բայց, մյուս կողմից, — շարունակում է Ախվերդյանը, — «համարյա թե հենց էն գլխին գրավում էր սրան տըխ-տութունն. իր սերն ու բաղձանքն հայտնում է մե տըր-տում ու վշտալի ռճով, որ ցավ է տալի սրտին. տեղ ու տեղ էլ շանց է տալի իր հողվո ձանձրանալն կյանքից, աշխարհից...»: Սալաթ-Նովան տարված էր հասարակ-կութեան, խալխի ցավով, «հոգևոր բժիշկ» էր նա, «բա-րոյական գուրգար»: Բանաստեղծը ըմբռնում էր իր կո-չումը, նա ասում էր, որ լեզի ստանալով, շաքար պիտի փերադարձնի: Ախվերդյանն իրավամբ անվանում է նը-րան ազգային երգիչ:

Մեծ է Գ. Ախվերդյանի ծառայութունը հայ գրա-կանութեանը և բանասիրութեանը: Ու դարմանալի չպի-տի թվա, որ նա, բժիշկ լինելով, անմահացավ որպես բանասեր: Ախվերդյանը Սալաթ-Նովայի հայտնաբերողն է և սալաթնովագիտութեան հիմնադիրը:

Ախվերդյանի աշխատանքները աշուղների շուրջը «Սալաթ-Նովա» գրքով չի սպառվում: Այդ երևում է թե՛ առաջարանից և թե՛ գրքի «Գուսանք Ա.» տիտղոսաթեր-թից. սլարդ է, որ բանասերը մտադիր էր հրատարակելու աշուղների մի ամբողջ մատենաշար և որ «Սալաթ-Նո-վան» կազմում էր սոսկ գրառաջին պրակը: Մահը խանդարեց նրան շարունակելու իր գիտական հավաք-չական-հրատարակչական աշխատանքները: Ախվերդյա-նի հավաքած նյութերը (կամ, թերևս, նյութերի մի մասը)

հետագայում հրատարակեց նրա դուստրը, Մանե Ախվերդյանը («Հայ աշուղներ», Թիֆլիս, 1903):

Սայաթ-Նովայի ժողովրդականացման հետևյալ շրջանը 10-ական թվականների սկիզբն է ու կապված է Հովհ. Թումանյանի անվան հետ: Այդ ժամանակ էլ լույս տեսավ, Թումանյանի ակտիվ մասնակցությամբ, Սայաթ-Նովայի խաղերի երկրորդ հրատարակությունը (1914):

Հայտնի է, թե Թումանյանը որքան էր ոգևորված Սայաթ-Նովայով, որսիսի զարմանքով էլ ընա կանգ առել մեծ աշուղի խաղերի առջև. «Մի ամբողջ ժողովրդի պարծանք է Սայաթ-Նովան, — ասում է Թումանյանը, — անմաշ ու անմահ: Ով նրան մին լսեց, մյուս անգամ ավելի սիրով կը լսի, ով նրան մին սիրեց, էլ չի դադարիլ սիրելուց» (Հովհ. Թումանյան, Սայաթ-Նովա, էջ 16):

Սայաթ-Նովային Թումանյանն անվանում է խորունկ ու մշտավառ հոգի, հարազատ հզոր շունչ, կենդանի ու լիքը սիրտ: Նրա տխրությունը առողջ է, փիլիսոփայական հորդորը՝ խորիմաստ: Նա «մի հոյակապ սիրահար է, բռնված ու բռնկած սիրո հրդեհով, նրա լուսի տակ էլ նկատում է աշխարհքն ու իրերը, զգում է, որ էրվում, վերջանում է ինքը, բայց մնում է արի ու բարի, անշար ու անաշու, վեհ ու վսեմ, որպես աշխարհքի ու մարդու մեծ բարեկամը», նա անցավ «իր ժողովրդի լավի ու ցավը պատմելով» (Հովհ. Թումանյան, Սայաթ-Նովա, էջ 12, 54):

Թումանյանը խորացրեց Գ. Ախվերդյանի՝ Սայաթ-Նովայի բնութագիրը ու մի քանի մատիտագծերով տրվեց բանաստեղծի ըստ ամենայնի, պատմական և էսթետիկական առումով, հոյակապ նկարագիրը: Սերտ աղերս կար երկու այդ մեծ բանաստեղծների միջև: Լայն

էր նրանց հոգին, ընդերկուն, նրանք սիրում էին աշխարհը, մեծապես պնդատում կյանքը, համակիր էին մարդու թե՛ բերկրանքին և թե՛ տառապանքին:

Նույն 10-ական թվականներին Վ. Բրյուսովը ևս «Поэзия Армении» ժողովածուում տվել է Սայաթ-Նովայի փայլուն բնութագրերը: Այդ բնութագրերը, միանգամայն օրիգինալ լինելով, իր ոգով շատ հարազատ է Թումանյանի տված բնութագրին: Վ. Բրյուսովն ասում է, որ «այնպիսի բանաստեղծներով, ինչպիսինն է Սայաթ-Նովան, կարող է և պետք է պարծենա ամբողջ ժողովուրդը. դրանք երկներն՝ ոչ բոլորին ու ոչ հաճախ ուղարկած մեծ պարզեցն են. դրանք նախախնամության ընտրյալներն են, որոնցով օրհնվում են նրանց դարը և նրանց հայրենիքը... Իր հանձարի ուժով Սայաթ-Նովան ժողովրդական երգչի արհեստը վեր է ածել բանաստեղծի բարձր կոշմանը: Կարելի է ասել, որ այն ամենը, ինչ արել են Սայաթ-Նովայի նախորդները, ոչինչ են նրա կատարած սխրագործության առջև և կարծես նսեմացել են նրա փառքի ճառագայթներում: Սայաթ-Նովան առաջինը ցույց տվեց և ապացուցեց իր օրինակով, թե որպիսի ուժ է թաքնված ժողովրդական երգչի ձայնում, ցույց տվեց, որ այդ երգիչը ոչ միայն ուրախացնող է խրախճանում, այլև ուռուցիչ է, մարգարե...» («Поэзия Армении», Москва, 1916, էջ 59, 63):

Թումանյանը և Բրյուսովը իրենց հակիրճ, բայց սպառիչ խոսքով հայանարերեցին Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության էությունը, նրա հմայքի և մեծության արմատները: Հետագա հետազոտողների համար դա ամուր հենարան էր ծավալելու սայաթնովագիտությունը:

Սովետական շրջանում Սայաթ-Նովայի անունը է՛լ

աւելի ժողովրդականացաւ, իսկ նրա ստեղծագործության ուսումնասիրութիւնը նոր թափ ստացաւ: Գ. Ասատուրը, Գ. Լևոնյանը, Լ. Մելիքսեթ-Յեկը, վրաց բանաստեղծներ Ի. Գրիշաշվիլին ու Գ. Լեոնիձեն, ակադեմիկոսներ Կ. Կեկելիձեն և Ալ. Բարամիձեն, ադրբեջանական գրականագետ Մ. Սեիդովը և ուրիշներ գրականագիտական և գերազանցօրէն բանասիրական մեծ ու շնորհակալ աշխատանք կատարեցին Սայաթ-Նովայի շուրջը, լույս տեսան Գ. Արովի «Սիրո՛ւ արդարության մեծ երգիչը Սայաթ-Նովան» սիրով կրած գրքույկը, Մ. Մկրչյանի մեծ պոետի ստեղծագործության ամփոփ բնութագիրը «Հայ գրականութեան պատմության» հատորում, Ս. Գալսերյանի առաջարանը Սայաթ-Նովայի տաղերի ուտերեն հրատարակության մեջ: Գ. Լևոնյանի ջանադիր աշխատասիրությամբ, նրա ընդարձակ առաջարանով և ծանոթագրութիւններով Սայաթ-Նովայի խաղերի ժողովածուն 1931 թվականին ունեցաւ իր երրորդ հրատարակութիւնը:

Սովետահայ բանասիրության համար ուշագրավ երևույթ էր Սայաթ-Նովայի երկերի նոր, 1945 թվականին լույս տեսած հրատարակութիւնը, որտեղ գետնէ ված էր արդեն ոչ միայն մեծ բանաստեղծի հայերեն խաղերը, այլև՝ թարգմանաբար՝ վրացերէն և ադրբեջաներէն խաղերի զղալի մասը: Ժողովածուն պատրաստել է Մ. Հաարայանը, նա է թե՛ թարգմանութիւնների և թե՛ բաղմամբիւ տեքստային ուղղումների ու առհասարակ գիտական ամբողջ ասպարառի հեղինակը: Այս հրատարակութիւնը, որը կրկնվեց 1959 թվականին, Մ. Հասարայանի տարիների քրտնաջան աշխատանքի արդյունքն է:

Սայաթ-Նովայի վրացերէն և ադրբեջաներէն խա-

ղերի թարգմանությունը թիֆլիսահայ բարբառով կարե-
վոր ներդրում է հայ գրականության մեջ: Իհարկե, բա-
նասիրական խոտապահանջ տեսակետից առավել ան-
հրաժեշտ կարող է լինել զրանց թարգմանությունը գրա-
կան հայերենով, որը, ըստ երեույթին, Մ. Հասրաթյանի
համար դժվար գործ չէ, ինչպես այդ ցույց է տալիս նրա
կատարած մի քանի հաջող փորձերը՝ այդ ուղղությամբ
հենց այս գրքում: Սակայն, Սալաթ-Նովայի այդ ստեղ-
ծագործությունները հարադատորեն ըմբռնելու և խորա-
պես զգալու համար թիֆլիսահայ բարբառով թարգմա-
նելը շատ կարևոր հանգամանք է, կարևոր ոչ միայն
գրական, այլև գրականագիտական իմաստով:

Սալաթ-Նովայի հրատարակությունների և նրա մա-
սին եղած գրականության բիրլիոգրաֆիան զետեղված է
Մ. Հասրաթյանի կազմած ժողովածուի առաջին հրատա-
րակության մեջ:

1. 2. Թումանյան, Սալաթ-Նովա, 1945, էջ 12:

2. Նույն տեղում, էջ 12, 8:

3. «Սալաթ-Նովա», 1914, էջ 4:

4. Նույն տեղում, էջ ա:

5. Նույն տեղում, էջ գ:

6. «Սալաթ-Նովա», 1914, էջ ա-բ:

7. «Поэзия Арменин», էջ 80:

8. «Սալաթ-Նովա», հայերեն, վրացերեն և ադրբեջաներեն խո-
ղերի ժողովածու, կազմեց Մ. Ս. Հասրաթյան, Հայպետհրատ, 1959:

Վկայակոչումները կատարված են վերոհիշյալ հրատարակությու-
նից: Սալաթ-Նովայի խաղերը վերնագրեր չունեն, ուստի գրանք
փոխարինվել են խաղերի առաջին տողերի սկզբնական բառերով
(ինչպես այդ արված է գրքի ցանկի մեջ): Խաղերից հատվածներ
մեջ բերելիս կից արված է խաղի համարը՝ հ, Վ կամ ա տառերով
հանդերձ, որոնցով որոշվում է նրա լեզուն՝ հայերեն, վրացերեն
կամ ադրբեջաներեն:

9. Այս կապակցությամբ իրավացի են թվում Մ. Հասրաթյանի

հետևյալ խոսքերը. «Սխալ է գրականության մեջ տեղ գտած այն կարծիքը,— ասում է նա,— որ իբր Սայաթ-Նովան հուսահատված, հոգնած աշխարհիկ կյանքից, իր կամքով է ընդունել հոգևորականի ծանր լուծը սպաշխարելու նպատակով» («Սայաթ-Նովա», նախորդ ծանոթության մեջ նշած հրատարակությունը, էջ 304)։

Ո՛չ, Սայաթ-Նովային հարկադրել են կուսակրոն դառնալ և ծեր հասակում անգամ կուսակրոնությունը նա համարում էր իր համար արտաքին, ձեական հանգամանք։ Այս մասին է խոսում նրա կենսութախ-շարահճի պատասխանը վրացի երիտասարդ արեղա Գոնե Խելաշվիլուն, երբ վերջինս Հաղպատում կշտամբեց նրան երգելու և շոնգուր նվագելու համար։ Ահա Սայաթ-Նովայի խոսքը. «Իմ վանահայրն էլ է նույնն ասել ինձ... բայց ես հետևյալ պայմանը դրի. քանի որ այս լարերը չեն կտրվել և սազիս վրա են, ես նրանցից ձեռք բաշտող չեմ, որովհետև ինձ արեղա ձեռնադրելու ժամանակ այս լարերը գրպանումս էին մնացել և ինձ հետ միասին օրհնվել, ուստի նվագում եմ օրհնված լարերով...» (նույն տեղում, էջ 307)։

10. Հովհ. Թումանյան, Սայաթ-Նովա, էջ 56։

11. Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք երկրորդ, էջ 589։

12. «Поэзия Армении», էջ 62։

13. «Գրական թերթ», 1961, № 43, Ավ. Իսահակյանի անտիպ հոդվածը՝ «Անմահ Սայաթ-Նովա»։

14. Նրկու տողերից մեկն ամբողջությամբ այս է.

Աշխարհս միդ մընալու չէ՝ իմաստնասիրաց խաբարով...

Հետաքրքիր է, որ այս տողը սկզբում հետևյալ տեսքն է ունեցել.

Աշխարհս մե Լբազի պես՝ իմաստնասիրաց...

Ջնջելով այս խոսքերը իր դավթարում, Սայաթ-Նովան փոխարինել է այն վերևի տողով։ Սրանով բանաստեղծն անպայման լավացրել է իր խաղը, որովհետև, նախ՝ խաղի ընդհանուր տոնի հետ երազի հասկացողությունը չի ներգաշխակում և երկրորդ՝ «աշխարհս միդ մնալու չէ...» բառերը, ընդհակառակն, ներգաշխակելով խաղի հետ ու կրկնվելով՝ կարծես առավել խորացնում են բանաստեղծության մեջ տիրող տրամադրությունը։

Ակնհայտ է, որ Սայաթ-Նովան տքնել է իր խաղերի վրա, որի մասին գեո Պենտևենց Տովանեն վկայություն ունի. «էս խաղերու աստղն (այսինքն՝ Սայաթ-Նովան),— գրում է նա իր հիշատակարանում,— շատ օր մթնացրել է ու գիշեր է լուսացրել...» («Սայաթ-

Նովա», 1914, էջ 3է): Հիմնվելով Սայաթ-Նովայի գավթարի շուրջն ունեցած իր դիտողությունների, ինչպես նաև Պենտելինց Յովաննի վերոհիշյալ վկայության վրա, Գ. Ասատուրը գրում է. «Նա ահագին ճիգեր էր քաղում իր մատյանի վրա, տեղ-տեղ սրբագրելով չհավանաժող, տեղ-տեղ նորից սկսելով չավարտածը, արտագրելով, արտագրել տալով և թևագրելով ուրիշին, ուրիշի ձեռով արտագրածին իր ձեռով ծանոթություն կցելով,— մի խոսքով,— շարունակ հսկելով, որ իր դորձը գեղեցիկ և կատարյալ դուրս բերվի...» (Գ. Ասատուր, Սայաթ-Նովայի ձեռագիր մատյանը, «Բանբեր Հայաստանի գիտական ինստիտուտի», Գիրք Ա և Բ, 1921—1922, էջ 234):

15. Սայաթ-Նովայի մասին առաջին ռուս գրողը, Յակ. Պոլոնսկին հետևյալ նույն դիտողությունն է անում. «Նրա շատ երգերում առանձին աների միջև ոչ մի տեսանկյունի կապ չկա: Բայց դրա դիմաց նրա երգի տոներ երբեք չի փոխվում. որպես գերակշռող զգացմունքի արտահայտություն՝ այն սկզբից մինչև վերջը մնում է նույնը: Այդ տոներ նրա յուրաքանչյուր բանաստեղծությանը միասնություն է հաղորդում ու հարկադրում ակամայից սուղվել նրա սրտի խորքը, այն-տեղ որոնելու կարծես պատահարար արտահայտած մտքերի ներքին կապը» («Кавказ», 1851, № 2):

16. Հովհ. Թումանյան, Սայաթ-Նովա, էջ 15:

17. Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության և ժողովրդական բանահյուսության սկիզբի կապի մասին տե՛ս Ա. Ղանալանյան, Սայաթ-Նովայի արվեստի ժողովրդական հնարները, Պետ. համալսարանի Ն. Մատի անվան կաթինետի «Աշխատություններ», № 2, Երևան, 1947, էջ 87—102:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ն եր ա ծ ու թ յ ու լ ն	5
I Խոսքի ուժը և արվեստագետի կոչումը	9
II Սիրո հրճվանքն ու ողբերգությունը	29
III Իրականության գնահատականը և հրաժարում իրենից	55
IV Ռամիկի ցատումը և ըմբոստացումը	71
Саят-Нова (резюме)	87
Ծ ա ն ո թ ու թ յ ու լ ն ն ե ր	114



ԽՈՐԵՆ ՍԱՐԳՍԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆ
ХОРЕН СЕРГЕЕВИЧ САРКИСЯН

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ.

Խմբագիր՝ Ա. Մ. ԻնձեկՅԱՆ
Հրատ. խմբագիր՝ Տ. Ա. ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ
Նկարչական ձևավորումը՝ Հ. Կ. ՄՆԱՅԱԿԱՆՅԱՆԻ
Տեխ. խմբագիր՝ Հ. Լ. ԳՈՐՈՅԱՆ
Սրբագրիչ՝ Ի. Ս. ԲՐՈՒՏՅԱՆ

ՎՖ 07122, տպավեր 100, խշի 806, հրատ. № 2240, տխրած 5000
Հանձնված է արտագրության 6/III 1963 թ., ստորագրված է
տպագրության 13/VI 1963 թ.:
Տպագր. 8 մամ., հրատ. 3,78 մամ.:
Թուղթ 84×108 : /₃₂: Գինը 20 կոպ.:

Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչության տպարան, Երևան,
Բարեկամության 24:

ԳԱՆ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220025567

A $\frac{\Pi}{25567}$