

ՍԱՅԱԹՆՈՎԱ

ԴԱՐՈՒՅՐ
Ս.Ե.Վ. Ս.Վ.





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

ПАРУЙР СЕВАК

СЯТ-НОВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1969

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԳԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՎՅԱՆԻ ԱՆՎ. ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՊԵՐՈՒՅՐ ՍԵՎԼԿ

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

A 44621



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳՐԱՏԱՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1969

Պատասխանատու խմբագիր

Խ. Ս. ՍԱՐԴՍՅԱՆ

7-2-3



ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Անդրկովկասյան երեք ժողովուրդների երգիչ ու երաժիշտ, հայ հանճարեղ բանաստեղծ Սալաթ-Նովայից մեզ հասած ժառանգության ուսումնասիրությունը արդեն ունի 115 տարվա պատմություն: Այդ ժամանակաշրջանում սալաթնովագիտությունը արձանագրել է ոչ սակավ նվաճումներ (հատկապես բանաստեղծի Խաղերի վերծանության, հրատարակման և թարգմանության ասպարեզում): Սակայն քիչ չեն նաև այն հարցերը, որոնք սպասում են իրենց լուծմանը: Եվ այդ հարցերի մեջ առաջին շարքումն է Սալաթ-Նովայի կենսագրությունը, որ շատ ու շատ կողմերով կարոտ է լուսաբանության: Բավական է նշել, որ ցայսօր էլ վիճարկության ենթակա է մի այնպիսի «հասարակ» բան, ինչպիսին է բանաստեղծի ծննդյան ու մահվան թվականների խնդիրը: Սալաթ-Նովայի մանավանդ ծնընդյան թվականի քննարկումը ստեղծել է մի պատկառելի

գրականություն: Ըստ այլևայլ հետազոտությունների՝ Սալաթ-Նովան ծնվել է 1711, 1712, 1713, 1717, 1718, 1722, 1724 կամ 1726 թվականին:

Սալաթ-Նովայի կյանքով ու գործով նորինորո հետաքրքրվողը, բնականաբար, չէր կարող անցնել բանաստեղծի ծննդյան թվականի շուրջ ծավալված բանավեճերի կողքով: Այս պատճառով էլ սույն աշխատության առաջին գլուխը նվիրված է հենց այդ հարցի լուսաբանությանը: Վերծանելով Սալաթ-Նովայի Խալեքում եղած մի շարք ծածկագրություններ, նոր հայացքով վերընթեռնելով բանաստեղծի Խաղեքը և նրանց մեջ գտնելով բազմաթիվ ուշաբժան տեղեր ու տողեր՝ սույն երկասիրության հեղինակը ջանում է բազմաթիվ փաստարկումներով ապացուցել, որ Սալաթ-Նովան ծնվել է 1722-ին:

Աշխատության առաջին գլուխը փաստորեն ավելին է ընդգրկում, քան ասում է նրա վերնագիրը («Ե՞րբ է ծնվել Սալաթ-Նովան»): Սալաթ-Նովայի ծննդյան թվականը ճշգրտող ապացույցներից մի քանիսը զուգահեռաբար պարզում են բանաստեղծի կենսագրության մի քանի մութ անկյուններ էլ: Օրինակ՝ առաջին անգամ է, որ հաշտվում են իրար հետ Սալաթ-Նովայի ծննդյան թվականը և Հնդկաստանում նրա եղած կամ չեղած լինելու խնդիրը: Ծիշտ այսպես էլ պարզվում են արքունիքից բանաստեղծի առաջին վտարման ու վերադարձի թվականները:

Ինչպես հայտնի է, քիչ վեճերի ու վարկածների տեղիք չի տվել բանաստեղծի նաև սիրո առեղծվածը:

Վրաց բազմաթիվ սկզբնաղբյուրների մանրակրկիտ հետազոտությունը և բանաստեղծի Խաղերում եղած, բայց հարկավոր չափով ուշադրության չարժանացած բազմաթիվ փաստերի համադրությունը անկասկած է դարձնում, որ Սայաթ-Նովայի Գոգայն ու Նազանին կոչել է ոչ այլ ոք, քան վրաց արքայադուստր և արքայաքույր Աննան:



Իր գոյության 115 տարիների ընթացքում սայաթ-նովագիտությունը կրել է առավել բանասիրական, քան գրականագիտական բնույթ: Եվ դա բնական է ու հասկանալի, որովհետև նախ և առաջ անհրաժեշտ էր վերճանել բանաստեղծի մեզ հասած դժվարընթեռնելի ձեռագիրը՝ գրված հայերեն ու վրացերեն (հաճախ մեջքնդմեջ խառնված) այբուքեններով, հաղթահարել նրա ոչ պակաս դժվարին բառապաշարը (թիֆլիսահայ բարբառ, հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն, պարսկերեն, արաբերեն), հասկանալ նրա Խաղերի խնդումներն ու խաթարումները, բացել նրա բազմաթիվ ծածկագրությունների և բարդ բառախաղերի գեթ մի մասը, թարգմանել նրա եռալեզու (նույնիսկ քառալեզու) բանաստեղծությունները մեկ լեզվից մյուսին,— խնդիրներ, որոնց լուծման համար անհրաժեշտ էին այնպիսի գիտելիքներ ու ջանքեր, որպիսիք չէր կարող ունենալ ո՛չ մեկ անհատ, ո՛չ էլ մարդկային մեկ սերունդ:

Սայաթ-Նովայի Խաղերը, անշուշտ, արժանացել են նաև գրականագիտական վերլուծությունների (Գ. Ախվերդյան, Յա. Պոլոնսկի, Հ. Թումանյան, Վ. Բրյուսով, Ն. Ադալյան, և ապա՝ Ս. Հարությունյան, Գ. Աբով, Մ. Հասրաթյան, Խ. Սարգսյան, Հր. Մուրադյան): Բայց դրանք մեծ մասամբ կրել են կա՛մ թռուցիկ բնույթ (Առաջաբանների սահմանում, բանախոսությունների ոճով, ընդհանուր գնահատանքի մակարդակով), կա՛մ էլ եղել են միակողմանի (նախ և առաջ՝ վրացական և ադրբեջանական Խաղերի թարգմանության բացակայության հարկադրանքով):

Սույն աշխատության հեղինակը եղել է ավելի բարեբաւտիկ վիճակում. արդեն թարգմանված էին Սայաթ-Նովայի վրացերեն համարյա բոլոր Խաղերը, ադրբեջաներեն Խաղերի գերակշիռ մասը, ինչպես նաև հրատարակված էր բանաստեղծի ձեռագիր մատյանի լուսապատճենը: Սայաթ-Նովան ընթերցողին այլևս չէր ներկայանում իբրև լոկ սիրերգակ, այլ նաև իբրև արդարության և ճշմարտության մեծ պահանջատեր: Բազմաթիվ սայաթնովագետների անմոռաց ջանքերով լուսաբանվել ու ճշգրտվել էին նրա Խաղերի բազմաթիվ մութ տեղերը:

Այս ամենի շնորհիվ էլ սայաթնովագիտությունը արդեն հասել է իր զարգացման այն փուլին, երբ Սայաթ-Նովայի ուսումնասիրության բանասիրական-ադրբյուրագիտական ոտքը՝ շարունակելով իր կարևոր ճանապարհը, սյիտի առաջնությունը զիջի գրականագիտական թեին, որպեսզի մեծ բանաստեղծն այսուհետև

պիտուի գրականագիտական որոշակի բարձունքից, առանց որի նրա կենդանի ժառանգության գնահատականը պիտի լինի առավելի քան թերի և ընդհանուր դիմանկարը՝ խճողված:

Այս գիտակցությամբ է գրված սույն աշխատության հիմնական մասը, որ գրականագիտական մի վերլուծություն է Սայաթ-Նովայի ոչ միայն հայերեն, այլև վրացերեն ու ադրբեջաներեն Խաղերի, ըստ որում դրանք դիտված են ոչ թե առանձին-առանձին, այլ միասնաբար՝ մեկ ընդհանուր հենքի վրա և մեկ ընդհանուր հշուտվածքի մեջ:

Սայաթ-Նովայի Խաղերի վերլուծությունը կատարված է ոչ թե ինքնամփոփ և ինքնաբավ ձևով, այլ ընդհանուր արևելյան և հայ միջնադարյան բանաստեղծության տեսադաշտի վրա, անհրաժեշտ զուգահեռներով և զուգորդումներով: Ավելին. Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը համեմատության մեջ է դրված նաև եվրոպական պոեզիայի հետ, որով ավելի է ընդգծվում հայ հանճարեղ բանաստեղծի տեղն ու դիրքը բանաստեղծության համընդհանուր մակարդակի վրա:



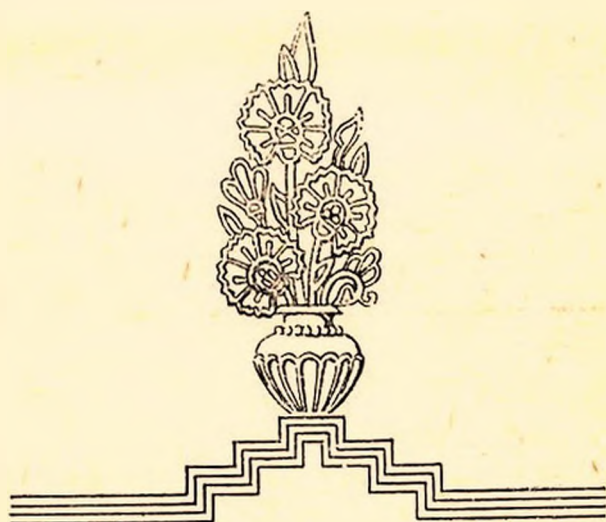
Սայաթնովագիտությունն իր ավելի քան մեկդարյա պատմության ընթացքում ստեղծել է մի պատկառազոր գրականություն՝ լեցուն իրարամերժ կարծիքներով ու հակասություններով, ենթադրություններով ու շփոթու-

թյուններով, անապացույց վարկածներով և անհերքելի ապացուցումներով:

Սաշաթ-Նովայի ստեղծագործության նորօրյա ուսումնասիրողը չէր կարող չանդրադառնալ այդ ամենին, չցուցաբերել իր վերաբերմունքը այս կամ այն խնդրի հանդեպ, չկողմնորոշվել բազմաթիվ և բազմազան վիճարկությունների մեջ, հնարավոր չափով չամփոփել այն ամենը, ինչ կատարվել է իրենից առաջ:

Այսպես է առաջացել սույն աշխատության երրորդ մասը, որ կրում է «Ծանոթագրություններ» վերնագիրը, բայց ըստ էության սոսկական ծանոթագրությունների գումար չէ, այլ ուսումնասիրվող հարցի պատմության շարադրանքն է և արժեքավորումը: Բավական է նշել, որ շատ ծանոթագրություններ ծավալվում են այնքան, որ կարող էին ուղղակի մտնել բուն ուսումնասիրության մեջ, ու եթե չեն մտել, ապա լոկ այն շահագրգռությամբ, որսկեսգի չխաթարվի բուն ուսումնասիրության ռեական միասնությունը:

Երբ է ծախել
ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՆ



Սալյաթ-Նովայի կենսագրության աղյազան հարցերի շարքում նրա ծննդյան թվականի խնդիրը տասնամյակներ շարունակ զբաղեցնելով սալյաթնովագետներին, ցայսօր էլ մնում է վիճարկության առարկա: Դժվար թե գտնվեն նոր փաստաթղթեր, որոնց օգնությամբ կարելի լինի լուսավորել Սալյաթ-Նովայի կենսագրության այս կամ այն մութ անկյունը: Միակ փաստաթղթերը դարձյալ իր իսկ Խաղերն են, որոնց օգնությանն են դիմել բոլոր սալյաթնովագետներն անխտիր՝ սկսած անմոռանալի Գ. Ախվերդյանից, որ հենվելով գուսանի Խաղերում պահպանված տեղեկությունների վրա՝ մոտավոր հաշիվներով ենթադրեց, թե Սալյաթ-Նովան «ծնած պիտի ըլի 1712-ին»*:

Գ. Ախվերդյանի այս ենթադրությունը, գրքից գիրք անցնելով, երկար ժամանակ մնաց անվիճարկելի և փոխանցվեց նաև վրաց սալյաթնովագիտությանը: Սակայն հետազայում Սալյաթ-Նովայի ծննդյան թվականը

* «Սալյաթ-Նովա», լուս գցած աշխատասիրութեով Գէորգեայ Ախվերդեան, Մոսկվա, 1852, Յառաջաբան, էջ Է:

կասկածի ենթարկեցին մի շարք բանասերներ: Սրանց մեջ առաջնությունը պատկանում է վրաց մեծ գիտնական Կ. Կեկելիձեին, որ իր «Վրաց գրականության պատմություն» նշանավոր երկասիրության 2-րդ հատորում, 1924 թ., վիճարկեց Ի. Գրիշաշվիլու (իմա՝ Գ. Ախվերդյանի) հանձնարարած թվականը: Կեկելիձեն չէր գտել նոր փաստ: Նրա փաստարկումը զուտ տրամաբանական էր՝ հիմնված Սալթա-Նովայի այն նույն տեղեկություններին, որոնցից հանված եզրակացությունը, ըստ տրամաբանության պարտադիր օրենքի, ոչ թե 1712 թվականն է, այլ 1722-ը:

Եվ իսկապես էլ, որտեղի՞ց է մեզ հայտնի, թե Սալթա-Նովան ծնվել է 1712-ին:

Սալթա-Նովան իր հայերեն մի խաղի տակ ունի հետևյալ ծանոթագրությունը. «Էս դիվանի խիստ լավն է, ովոր սովրի օղորմի ասե: Հիմի գուզիմ թե հայեվար ասիմ: Ասեն աստված, յիս-մըղդըսու փորթի Արու-թիևս, պատուց ինչորի յարսուն տարին գլուս դրի ամենան խաղին, ամա սուրբ Կարապետի կարողութենով սովրեցա քամանչեն ու չոնգորն ու (տ)ամբուրեն»*:

Բերված քաղվածքի ընդգծած տեղերը ցույց են տալիս, որ Սալթա-Նովայի «Ծախաթայի» կոչված այս խաղը, նախ, իր առաջին հայերեն խաղն է («Հիմի գուզիմ թե հայեվար ասիմ»), և ապա, որ հայերեն իր առաջին խաղն ասելիս նա երեսուն տարեկան է եղել («պատուց ինչորի յարսուն տարին»): Մենք գիտենք նաև, որ Սալթա-Նովայի ամենավաղ խաղը (Ա—6) թվագրված է Բրոնիկյոնի 430, որ է Փրկչական 1742-ը:

* Տե՛ս «Սալթա-Նովա», խաղերի ժողովածու, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց՝ Մորուս Հասրաթյան, Երևան, 1963, էջ 10: Այսուհետև՝ բոլոր քաղվածքներն այս գրքից: Ըստ որում Սալթա-Նովայի խաղերի թվահամարին գծիկով միացած «Հ»-ն նշանակում է «հայերեն», «Վ»-ն՝ «վրացերեն», «Ա»-ն՝ «ադրբեջաներեն»:

ել անա Ախալերոյանը 1742-ից հանելով 30-ը («չարտուն տարին»), ստացել է 1712-ը՝ դա համարելով Սալաթ-Նովայի ծննդյան թիվը: Բայց հենց այստեղ էլ նա (Կ. Ախալերոյանը) թույլ է տվել տրամաբանական սխալ: Չէ՞ որ Սալաթ-Նովան 30 տարեկան է եղել ոչ թե սոմաուարակ իր առաջին Խաղը գրելիս, այլ իր առաջին հայերեն Խաղը գրելիս: Իսկ նրա առաջին հայերեն Խաղը թվագրված է ոչ թե 1742, այլ 1752: Ուրեմն նա 30 տարեկան է եղել 1752-ին, ուստի և ծնված պետք է լինի 1752—30=1722: Այսպես էլ, իրավամբ և տրամաբանված, դասել է Կեկելիձեն, բայց չունենալով օժանդակ ուրիշ փաստեր, իր կարծիքը անառարկելի չի փաթաթել սալաթնովագիտության պարանոցին, այլ, ինչպես վայել է լուրջ գիտնականին, տեղ է թողել հետագա ուսումնասիրողների համար՝ ընդամենը պնդելով, թե Սալաթ-Նովան «ծնված պետք է լինի 1722-ին և կամ XVIII դարի առաջին քառորդից ոչ ուշ»*:

Կեկելիձեի սույն աշխատանքից մի քանի տարի անց սալաթնովագիտությունն սալրեց իր պատմության կարևոր փուլերից մեկը. համարյա միաժամանակ հրատարակվեցին կովկասագետ Լևոն Մելիքսեթ-Բեկի և բանաստեղծ-բանասեր Գեորգի Լեոնիձեի աշխատությունները Սալաթ-Նովայի մասին: Օգտվելով վրաց աղբյուրներից, Մելիքսեթ-Բեկն ու Լեոնիձեն սա-

* Կ. Կեկելիձե, Վրաց գրականության պատմություն (վրացերեն), հատ. 2, Թբիլիսի, 1956, էջ 677: Լ. Մելիքսեթ-Բեկի «Վրաց աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին» եռաժամուր աշխատությունից դուրս օգտագործածա վրացերեն գրքերի և վրացագիտական տեղեկությունների համար պարտական եմ բանասիրական գիտությունների թեկնածու Պ. Մուրադյանի և (անհամեմատ մեծ չափով) թիֆլիսաբնակ գրող-բանասեր Սուրեն Ավչյանի սիրալիր օժանդակությանը, որոնց և շնորհակալությունս եմ հայտնում:

չաթնովագիտության մեջ բացեցին նոր շերտեր՝ հատկապես Սալյաթ-Նովայի կենսագրական ալկալ հարցերում: Սակայն մեզ հետաքրքրող խնդրում նրանք, դժբախտաբար, չբերեցին նոր փաստեր: Լեոնիձեն բավականաճում է ընդամենը մեկ-երկու մախադասությամբ. «Սալյաթ-Նովայի ծննդյան թվականը դեռևս անորոշ է: Համենայն դեպս նրա ծնունդը պետք է վերագրել մոտավորապես 1718—1722 թվականներին»*: Նոր փաստարկում չունի նաև Մելիքսեթ-Բեկը: Բերելով Գ. Ախվերդյանի, Ի. Պոլոնսկու, Ն. Ալբալյանի, Ի. Գրիշաշվիլու, Պ. Մակինցյանի, Կ. Կեկելիձեի և այլոց տարբեր կարծիքները Սալյաթ-Նովայի ծննդյան թվականի մասին՝ նա եզրակացնում է. «Այսպիսով մենք տեսնում ենք, որ ալկալ հաշվառումներով Արութին-Սալյաթ-Նովայի ծննդյան թվականի համար կարող ենք ալկալ թվականներ ներկայացնել. 1) 1711, 2) 1712, 3) 1719 և 4) 1722: Իսկ այս բոլորն ասում է այն, որ այս հարցի ճիշտ լուծումը դեռևս անհնար է, ուստի ստիպված ենք նշելու, որ Արութին-Սալյաթ-Նովայի ծնված պետք է լինի 1711—1722 թվականներին, որ 1711-ը terminus a qua է, իսկ 1722-ը՝ terminus ad qua-ը»**:

Այս վերջին երկու գիրքը չէին կարող չազդել սալյաթնովագիտության վրա: Եվ իսկապես էլ, այդ ազդեցությամբ և հակազդեցությամբ է գրված Գ. Լևոնյանի «Սալյաթ-Նովա. կյանքը և գործը» քննադատական ուսումնասիրությունը, որտեղ արված է մեկ քալ դեպի առաջ՝ ընդգծելով, թե «առաջին՝ թվական կրող հայե-

* Գ. Լեոնիձե, Գուսան Սալյաթ-Նովան (վրացերեն), Թբիլիսի, 1930, էջ 12. նույնի «Ուսումնասիրություններ վրաց գրականության պատմությանից» (վրացերեն), Թբիլիսի, 1949, էջ 265:

** Լ. Մելիքսեթ-Բեկ, Սալյաթ-Նովա (վրացերեն), Թբիլիսի, 1930, էջ 35:

րեն երգը գրված է 1752-ին», քայց Գ. Լևոնյանը, դրժ-
բախտաբար, տրամաբանական հաշվարկումը չի տա-
րել մինչև վերջ՝ ուշադրությունը կենտրոնացնելով հա-
յերեն մեկ այլ Խաղի վրա (Հ—22), որ ունի գրության
թվական (1754 մարտ) և որի մեջ նույնպես հիշվում է
մի ինչ-որ «յարատուն տարի»: Ըստ այսմ Լևոնյանը
ստանում է մի նոր թվական՝ 1724-ը, ոչ այնքան պըն-
դելով դրա վրա, որքան հաստատելով, որ «Սալաթ-
Նովայի ծննդյան հարցը մնում է անլսիս, մինչև ապա-
գալում նոր, հաստատուն տվյալների երևան գալը»*:

Այսպիսի «նոր, հաստատուն տվյալներ» իսկա-
պես էլ երևան եկան, որոնց համար առաջին հերթին
սլարտական ենք ականավոր սալաթնովագետ Մորուս
Հասրաթյանին:

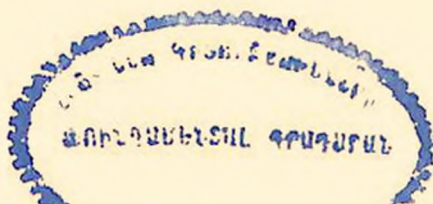
Առաջին «նոր, հաստատուն տվյալը» Սալաթ-Նո-
վայի մի Խաղն էր, որ չկա հեղինակի Դավթարում և
մեզ է հասել որդու ժողովածուից: Այդ Խաղը, իսկն
սասած, սալաթնովագետներին ծանոթ էր տակավին
1903 թ.՝ Գևորգ Աստվածատրյանի (Ասատուրի) շնոր-
հիվ**։ Նույն Խաղը իր ժողովածուում վերահրատա-
րակել էր նաև Գ. Լևոնյանը, սակայն դրա մեջ ոչ միայն
չէր գտել «նոր, հաստատուն տվյալներ», այլև դա հա-
մարել էր ոչ ավելի-ոչ պակաս՝ «վերևի խաղի նման
գրչի սպորտ», ուստի և շարունակում էր բարձրաձայն
պնդել, որ «այս և նման սպորտային խաղերի մեջ
չպետք է արվեստ կամ խոր մտքեր որոնել»***:

Այդ «գրչի սպորտի» վրա առաջինը լուրջ ուշք
դարձրեց Մորուս Հասրաթյանը՝ «Սալաթ-Նովայի հա-
յերեն մի քանի խաղերի մասին» ուսումնասիրության

* «Սալաթ-Նովա», Երևան, 1931, էջ 21:

** Տե՛ս «Ազգագրական հանդես», գիրք 10-րդ, 1903:

*** «Սալաթ-Նովա», Երևան, 1931, էջ 174, ծ. թ. ԾԲ և ԾԳ:



մեջ^{*}: Տող առ տող ուսումնասիրելով Սալաթ-Նովա-
լի «Ալքըբհմըն կարթագիլ իմ դասեդաս» Խաղը (Հ—
51)՝ Մ. Հասրաթյանը եկավ այն եզրակացության, որ
«Սալաթ-Նովան ծնվել է 1717 թվականին»^{**}:

Մ. Հասրաթյանի այս եզրակացությունը, ըստ իս,
ունեցավ վնասկան նշանակություն՝ այն իմաստով, որ
իսնագարեց նրան իր իսկ հրապարակած հետազա-
վաստերը համադրելու և բոլորովին այլ եզրամանգու-
մի հասնելու համար:

Մ. Հասրաթյանի վերոհիշյալ հոդվածից հետո Սա-
լաթ-Նովայի ծննդյան հարցը չարժանացավ նոր քնն-
նարկման, մինչև որ (ամբողջ 20 տարի հետո) մեկ
անգամ էլ արծարծվեց 1963-ին՝ Սալաթ-Նովայի ծննդ-
յան 250-ամյա հոբելյանի օրերին: Սալաթ-Նովայի մի
քանի ծածկագրերի վերծանմամբ բանասիրական գի-
տությունների թեկնածու Ավ. Շահումյարյանը փոր-
ձեց սպացուցել, որ Սալաթ-Նովան ծնվել է 1713-ին^{***}:

Նույն ժամանակաշրջանի իմ պրպտումները բերե-
ցին այն եզրակացության, որ Սալաթ-Նովան ծնվել է
1722-ին:

Արդ. ի՞նչ փաստեր են, որոնց ստիպմամբ ես կար-
ծում եմ, թե Սալաթ-Նովան ծնվել է ոչ թե 1712, 1713,
1717 կամ մեկ ուրիշ թվականի, այլ 1722-ին:

Առաջին փաստը արդեն արձանագրված է. եթե
Ախվերդյանը իր տրամաբանական դատումի մեջ սխալ
բոլոր չտար՝ հենց ինքը Սալաթ-Նովայի ծնունդը կհա-
մարեր 1722-ը և ոչ թե 1712-ը: Մեկ անգամ էլ հիշեց-
նելով կրկները, որ Սալաթ-Նովան, իր իսկ վկայու-
թյամբ, «հալեվար ասիլ» է սկսել 30-ամյա հասակում,

* «Տեղեկագիր ՍՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի հալ-
կական ֆիլիալի», Երևան, 1943, № 3:

** Նույն տեղում, էջ 41—43:

*** Տե՛ս «Երեկոյան Երևան», 1963, 18 հոկտեմբերի:

իսկ նրա հայերեն տալած առաջին խաղը գրված է 1752-ին, երբ ինքն արդեն 30 տարեկան էր: Ուրեմն և նա պետք է ծնված լինի 1752-ից 30 տարի առաջ՝ 1722-ին:

Սալաթ-Նովան արդյոք տալի*ս է այս թվականը հաստատող մեկ այլ ապացույց: Բարեբախտաբար, այո՛:

Մինչև Մ. Հասրաթյանի թարգմանություններն էլ սալաթնովագետներից ոմանք օգտվել են Սալաթ-Նովայի աղբրեջանական ու վրացական մի քանի խաղերի մասամբ բաժնատեղծական, հիմնականում տողացի թարգմանություններից: Այդպիսի խաղերից մեկն էլ եղել է Սալաթ-Նովայի «ինքնակենսագրականը», որի լրիվ թարգմանությունը մեզ ընծայեց Մ. Հասրաթյանը՝ ճիշտ զգուշացնելով, որ «սովորաբար նման գործեր գրում էին շատ աշուղներ և դրանց մեջ հավատի ինքնակենսագրական որոնելը հաճախ սխալների մեջ կենտի հետազոտողին», որովհետև «քավական է այս ջատաթնամեի վերջին թիվը նկատի ունենալ, որը հասնում է 95 (տարիքի), իսկ գրողը եղել է 35 տարեկան, որպեսզի զգուշանանք այդ սխալից»: Սակայն «այստիասներձ,— միանգամայն իրավացի շարունակում է նույն հետազոտողը,— սրա մանավանդ առաջին տներում (մինչև 30—35 տարեկանը) բոլորովին հեղինակի կենսագրությունից փաստեր չորոնելը նույնպես սխալ կլիներ»*: Այս ջախսաթյաման (ճիշտ՝ ջատաթնամե, որի աղբրեջաններեն բնագիրը, չգիտեմ ինչու, հրատարակված է «վուջուդնամե» վերնագրով) գրված է 1750-ի հունվարի 3-ին, երբ Սալաթ-Նովան 33 տարեկան էր (ըստ սովանդական հաշվումի), 33 տարեկան (ըստ Մ. Հասրաթյանի վարկածի) և ընդամեն-

* Նույն տեղում, էջ 267:

նք 28 տարեկան (եթե ընդունենք, որ նա ծնվել է 1722-ին): Արդ. ի՞նչ է ապօրինի աշխատանքային մեջ մեզ հետաքրքրող հարցի մասին:

Տասնընթեց տարիս լրացավ՝ դեռ ես չէի եղել դաստան.
Տասնութ տարիս երբ բոլորեց՝ տեսա և վարդ,
և վարդաստան.

Տասնըինը տարեկանում ման եկա

Հարաշ-Հինդուստան.

Քսան տարուց, էշխի ընկած, լալ կը ծախեն

սովդաքարին (Ա.—67):

Նախ՝ ընդգծածս տողի ճշգրտությունը վկայենք բնագրի համարժեքությամբ. «Իշխմի իլըմ թամամ օլ-դու, լալ սաթարամ սովդաքարա»: Եվ ապա՝ ասենք այն, որ գիտեն բոլոր սալաթնովագետները. Սալաթ-Նովան ինքն է հաստատում, որ սկսել է աշուղությամբ զբաղվել (այսինքն՝ «սովդաքարին լալ ծախել») 20-ամյա հասակից: Վերհիշենք, որ Սալաթ-Նովայի առաջին թվագրված Խաղը 1742-ին է: Ուրեմն՝ 1742-ին նա եղել է 20 տարեկան, հետևաբար՝ ծնվել է 1742—20 = 1722 թվականին:

Ահա այս է երկրորդ փաստը՝ հաստատված Սալաթ-Նովայի իր իսկ վկայությամբ:

Բայց վերոբերյալ քաղական մեզ կարող է տալ մի երրորդ փաստ էլ: «Տասնըինը տարեկանում ման եկա Հարաշ-Հինդուստան» տողը (բնագրում՝ «Օն դոգգուլ իլիմ թամամ օլդու, գլագդիմ Հարաշու Հինդուստան») արժանացել է համարյա թե բոլոր սալաթնովագետների ուշադրությանը, ստեղծելով պատկառելի չափի գրականություն՝ Սալաթ-Նովայի «ճամփորդությունների» շրջանակի և հատկապես Հնդկաստանում լինելու կամ չլինելու շուրջ: Ավելին. Սալաթ-Նովայի ծննդյան ավանդական թվականի փոփոխման գործում էլ դեր

ունի այս տուր: Ս. Օգանեզաշվիլին, օրինակ, որպեսզի՝ Սալաթ-Նովայի ինքնակենսագրության տված փաստը համաձայնեցնի Նադիրի հնդկական արշավանքին, ենթացորում է, թե Սալաթ-Նովան ծնվել է 1718-ին*:

Ամենից առաջ նշենք, որ Սալաթ-Նովան, անշուշտ, Հաբեշտանում չի եղել. սալաթնովագետները պարզապես աչքաթուղ են արել սղն հանգամանքը, որ հայերենում «հաբեշ» (ինչպես նաև «արաբ») նշանակում է «սևամորթ, խամշիկ», ուրեմն և այդ «հաբեշ-հարաշը» Սալաթ-Նովայի երգերում ոչ միայն տեղանուն է, այլ ամանան: Որ դա պոպես է՝ սուլադուցենք զոհե մեկ օրինակով՝ Սալաթ-Նովան գրել է. «Յն դոգ-գոդ իլիմ թամամ օղոռ, գլազդըմ հաբաշու Հինդուստան», որ Մ. Հասարայանը թարգմանել է «Տասներինը տարեկանում մամ եկա Հարաշ-Հինդուստան»: Այստեղ սխալն այն է, որ «հաբաշ»-ը գրվել է մեծատառով և «Հինդուստան»-ին է միացվել գծիկով: Օգտվելով այս մեծատառից ու գծիկից՝ շատ սալաթնովագետներ էլ «հաբաշ»-ը դարձրել են «Հինդուստան»-ին համահիշող, գծիկի տեղն էլ հանգիստ դնելով «ու» շաղկապը: Բայց բնագիրը գրված է ագրքեջաներեն և ոչ թե հայերեն, ուստի և Սալաթ-Նովայի օգտագործած «ու»-ն շաղկապ չէ, այլ վերջածանց: Եթե Ս-Նովան «հաբաշ» ստեղծել էրկիր հասկանալի և ուզենալ սղ երկիրը «ու» շաղկապով միացնել մեկ այլ երկրի՝ Հինդուստանին, սույն նա կգրեր ոչ թե «Հարաշու Հինդուստան», այլ «Հարաշ վա Հինդուստան», որովհետև աղքեջաներենում մեր «ու» շաղկապը «վա»-ն է: Իսկ «ու»-ն աղքեջաներենում համապատասխանում է մեր «ային», «ական» վերջածանցներից կամ սեռականի հոլովա-

* «Տե՛ս նրա «Դիտողություններ Սալաթ-Նովայի սասին» առդվածը («Ինքնակյոշ», 1926, № 96 և 106):

ձևին: Ըստ այսմ բնագրի «հաբաշու Հինդուստան»-ը նշանակում է «հաբաշալին-հաբաշական-հաբաշների Հնդկաստան», այսինքն՝ սևամորթների Հնդկաստան: Հակառակ դեպքում կատացվի պարզապես անհեթեթություն, որովհետև Հնդկաստանը չի կարող լինել հաբեշական-հաբեշալին-հաբեշների: Ուրեմն և «Թամար աշխար պտուտ եկա, չթողի Հաբաշ» չի նշանակում, թե եղա մահ Հաբեշստանում, այլ «սևամորթների երկրում», ինչպես որ «Գյազդըմ հաբաշու Հինդուստան» չի նշանակում «մահ եկա Հաբեշստանում և Հնդկաստանում», այլ «մահ եկա Հնդկաստանում, որտեղ սևամորթներ են ապրում»:

Գալով Հնդկաստանի հարցին՝ հարկավոր է ասել, որ ոմանք Սալաթ-Նովալին Հնդկաստանում տեսնելու համար իրենց թույլ են տվել կա՛մ անհիմն հայտարարություններ անել և կա՛մ ընթանալ ընդդեմ գիտական տարրական բարեխղճության (հատկապես Գ. Աբովը): Վնասվանապես կարելի է պնդել միայն մեկ բան. եթե Սալաթ-Նովան եղել է Հնդկաստանում, ապա ոչ իբրև աշուղ-սագանդար: Նախ՝ ա՛յն պատճառաբանությամբ, որ իր իսկ ասելով մահ սկսել է աշուղությամբ զբաղվել քսան տարեկանից հետո, մինչդեռ «հաբաշու Հինդուստան» մահ է եկել մինչև այդ՝ «տասներինը տարեկանում», այսինքն՝ մինչև աշուղությամբ զբաղվելը: Գիտենք, որ Նադիր շահի արշավանքին մասնակցել է մահ վրացական մի գունդ (1000 հոգի հեծյալ)՝ Գիլի Ամիրախլարիի հրամանատարությամբ*:

Այդ արշավանքին փոքր-ինչ ուշացումով (Ղան-

* С. Кушмисев, Походы Надир-шаха в Герт, Кандагар, Индию и события в Персии, после его смерти, Тифлис, 1889, т. 2 113:

դամարի գրավումից մի քանի օր հետո, 1738-ի մարտին) միացել է նաև 18-ամյա Հերակլը*:

Սալար-Նովան կարող էր լինել Գիվի Ամիլախ-վարիի հեծելագնդում, բայց ոչ Հերակլի շքախմբում, առավել ևս ոչ իբրև աշուղ-սազանդար, որովհետև այդ է ցույց տալիս Սալար-Նովայի ինչպես նախորդ, այդպես էլ հետագա մեկ այլ վկայությունը: Հաղպատում ֆանդիպելով Խոսնե Բագրատիոն Արքայազնին՝ Սալար-Նովա (Տեր-Ստեփանոս)-ն ի պատասխան սրա հարցի պատմում է. «Ես լավ սազ (շոնգուր) էի ածում և միաժամանակ պարսկական ձայնի վերածնեցի վրացական խաղերը: Այդ դեռևս ընդունված չէր: Եվ երբ Հերակլ թագավորը մեջլիս սարքեց և մեզ՝ նվագողներին տարան նրա մոտ, այն ժամանակ էս պարսկական նվագով վրացերեն երգեցի: Արքան (բատոնը) շատ հավանեց և խալաթ պարգևեց ինձ: Հետո ուրիշ շատերն էլ (այդպես) երգեցին և ընդօրինակեցին ինձ»**:

Նկարագրված դեպքը կարող էր տեղի ունենալ միայն 1744 թ. հուլիսից հետո, երբ Թեյմուրազը և իր որդի Հերակլը թագադրվեցին՝ հայրը իբրև Քարթլիի, իսկ որդին՝ Կախեթի թագավոր: Սալար-Նովայի պատմածից պարզ երևում է, որ Հերակլը նրան, իբրև երգիչ-վագաձուի, ճանաչել է իր թագավորական մեջլիսում միայն: Եթե Սալար-Նովան Հերակլի շքախմբում լիներ, այն էլ իբրև երգիչ-նվագաձու, ապա Հերակլը նրան պիտի անձամբ ճանաչեր մինչև իր թագավորա-

* Նույն տեղեւի, էջ 114 և 162, ինչպես նաև *К. Кикодзе, Практией Вгрой, II дополнительное издание, Тбилиси, 1948, էջ 32:*

** Պրոֆ. Լ. Մեկիքսեթ-Բեկ, Վրաց աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին, հատ. 4, Երևան, 1955, էջ 248, Պ. Մուրադյան, Սալար-Նովան ըստ վրացական աղբյուրների, Երևան, 1963, էջ 95:

կան մեջիսում տեսնելը, դեռ Հնդկաստանում եղած օրերին: Իր իսկ Սալար-Նովայի վերոբերյալ վկայությունը ժխտում է դրա հավանականությունը: Ուրեմն, եթե նա մասնակցել է հնդկական արշավանքին, ապա իբրև ոչ աշուղ և ոչ Հերակլի շքախմբում, այլ, ամենայն հավանականությամբ, Գիլի Ամիլախվարիի հեծելազորում:

Իսկ կարո՞ղ էր մասնակցած լինել:

Այս հարցին պատասխանելուց առաջ մեկ անգամ էլ վերհիշենք, որ Սալար-Նովան, իր իսկ վկայությամբ, Հնդկաստանում եղել է 19-ամյա հասակում: Ուրեմն դա եղած պիտի լինի կա՛մ 1731-ին (եթե Սալար-Նովայի ծննդյան տարին ընդունենք ավանդական 1712-ը), կա՛մ 1732-ին (եթե ընդունենք Ավ. Ծախտվարյանի վարկածը), կա՛մ էլ 1736-ին (եթե ճիշտ են Մ. Հասարաթյանի հաշվումները՝ 1717-ին ծնված լինելու վերաբերյալ):

Ոչ 1731—32-ին, ոչ էլ 1736-ին Սալար-Նովան չէր կարող մասնակցել Նադիր շահի հնդկական արշավանքին՝ այն պարզ պատճառով, որ եթե 1731—32-ին Նադիրը նույնիսկ Նադիր չէր, այլ ընդամենը Թառնազ Կուլի, ապա 1736-ին էլ նոր էր միայն շահ դարձել (մարտի 8-ին) և դեռ ամբողջ 3 տարի էլ պիտի սպասեր՝ մինչև որ գրավեր Ծախտանաբադը (1739 թ. մարտի 19-ին): Այնինչ Նադիր շահի բանակի հետ Հնդկաստանում Սալար-Նովայի լինելը ընդունում և պրևի՞ում են ոչ միայն ավանդական 1712-ի կողմնակիցները, այլև Ավ. Ծախտվարյանն ու Մ. Հասարաթյանը, որոնք, իբրև նոր վարկածների հեղինակներ, պիտի լինեին շատ ավելի գզույշ:

Սակայն ադպես չի վարվել Ավ. Ծախտվարյանը իր «Սալար-Նովան և պարսկական մշակույթը» հոդ-

վածում»՝ ոչ միայն ընդունելով «սալյաթնովագետներից մի քանիսի» կարծիքը Նադիր շահի գորքերի հետ Հնդկաստանում Սալյաթ-Նովայի լինելը, այլև իր կարգին ստեղծելով նոր փաստեր և հասնելով «այսպես ուրեմն»-ի: Բնավ չառարկելով այդ «այսպես ուրեմն»-ը՝ պետք է կրկին անգամ շեշտել, որ դրանով իսկ, իր կամքին հակառակ, Ալ. Շահումվարյանը հերքում է իր սյն վարկածը, ըստ որի Սալյաթ-Նովան ծնվել է 1713-ին, որովհետև այս դեպքում կա՛մ Սալյաթ-Նովան պիտի լիներ ոչ թե 19, այլ ստնվագն 25 տարեկան, կա՛մ էլ Նադիր շահի հնդկական արշավանքի հանրահայտ թվականը 1738-ից պիտի բերվի 6 տարով ետ:

Մ. Հասրաթյանն էլ ընդունում է, որ Սալյաթ-Նովան եղել է Հնդկաստանում «վրաց Թեյմուրազ թագավորի շքախմբում, Նադիր շահի արշավանքի ժամանակ» և նույնը պնդում է նաև այլուրեք^{**}: Քիչ առաջ ասվեց, որ Սալյաթ-Նովան չէր կարող լինել վրաց թագավորի շքախմբում, իբրև երգիչ ու նվագաձու: Արժի ստեղծելով նաև, որ բոլոր դեպքերում առավել հարմար է հիշյալ շքախմբը կապել ոչ թե Թեյմուրազի, այլ նրա որդի Հերակլի անվանը, քանի որ Նադիր շահի արշավանքին մասնակցել է սա և ոչ թե Թեյմուրազը, որին Նադիրը (ինչպես քաջ գիտե անվանի գիտնականը) թույլ տվեց Վրաստան վերադառնալ: Բայց տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրում են ոչ այս մանրուքները:

Կարևորն այն է, որ դրանով իսկ Մ. Հասրաթյանը օգնում է մեզ պնդելու, թե Սալյաթ-Նովան չէր կարող

* «Սովետական գրականություն», Երևան, 1963, № 10, էջ 127—128:

** Տե՛ս «Սալյաթ-Նովա»-ի վերջին հրատարակության Առաջաբանի XI էջը, ինչպես նաև «Սալյաթ-Նովայի դավթարը» (Հակ. ՍՍՀ Գ.Ս. «Տեղեկագիր», 1963, № 11, էջ 11):

ծնված լինել 1717-ին, որովհետև այս դեպքում էլ կա՛մ Նադիրի արշավանքը պիտի 2 տարով առաջ գցել, կա՛մ էլ ընդունել, որ Սալաթ-Նովան 21 տարեկան էր, և ոչ թե 19, ինչպես պնդում է հենց Սալաթ-Նովան, և մենք իրավունք չունենք չհավատարմորեն նրան:

Այս էլ այն երրորդ փաստն է, ինչով ապացուցվում է, որ Սալաթ-Նովան չէր կարող ծնված լինել ոչ 1712-ին, ոչ 1713-ին, ոչ էլ 1717-ին:

Բայց վերադառնանք հարուցված և չպատասխանված հարցին. կարո՞ղ էր Սալաթ-Նովան մասնակցած լինել Նադիրի արշավանքին, ու եթե կարող էր, ապա ինչպե՞ս համաձայնեցնել այդ արշավանքի և Սալաթ-Նովայի ծննդյան տարեթվերը:

Այս հարցին կարելի է պատասխանել դրականաբար՝ ելնելով Սալաթ-Նովայի ինչպես «խնրնակենսագրության» ծանոթ տողից, այնպես էլ նրա այլևայլ խաղերի ընձեռած այն նյութից, որ բազմիցս օգտագործված է սալաթնովագետների կողմից, ուստի և հարկ չկա ավելորդ անգամ վերաքաղելու: Գալով Սալաթ-Նովայի հայտնած թվի («տասներինը տարեկանում») և ճադիրյան արշավանքի տարեթվի անհամաձայնությանը՝ պիտի նկատել, որ ճադիրյան արշավանքով հետաքրքրվողները բավականաչափ չեն խորացել այդ արշավանքի մանրամասնությունների մեջ՝ գոհանալով լոկ այն իրողությամբ, որ արշավանքն սկսվել է 1738-ին և Մեծ Մոզոյի մայրաքաղաք Շանջանաքադը (ներկայիս Դեհլի) գրավել է 1739-ի մարտին:

Այս թվերը սխալ չեն, բայց թերի են: Նադիրյան արշավանքը բնավ էլ չվերջացավ Մեծ Մոզոյի մայրաքաղաքի գրավմամբ, այլ կերպ առած՝ 1739-ի գարունով: Նադիրը Իրան վերադարձավ ոչ թե 1739-ին, այլ ողիդ 2 տարի հետո՝ 1741-ին: 1739-ի մայիսի 16-ին, Դեհլիում 56 օր մնալուց հետո, Նադիրը բռնեց վերա-

դարձի ճամփան, բայց հասնելով Վարով՝ որոշեց Հինդիյից հեռո հարձակվել Սինդի վրա: Այս Սինդը, որ գտնվում է Հինդի և Չենարի միջև, նույնպես «մտնում էր դեհլիական կայսրության կազմի մեջ»*, ուրեմն և այս հարձակումն էլ այդ բան չէր, բան «հնդկական արշավանք»: Սինդը նա գրավում է 1740-ի նոյիսի 4-ին, ապա գնում Հերաթ, որտեղ իմանում է, որ Բոխարայում անհանգիստ վիճակ է, ուստի և արշավում է Բոխարա, «խաղաղեցնում», պայմանագիր կնքում տեղի էմիրի հետ, որից հետո բռնում «սրբազան քաղաք» Մեշխերի ճամփան: Պարսկաստան է վերադառնում 1741-ի նոյեմբերին:

Այսպիսով՝ հադիբյան «հնդկական արշավանք» ասելիս պետք է նկատի ստնել ոչ թե 1738—39 թթ., ինչպես վարվել են այս իսկորով զբաղված բոլոր սալթանովազետներն անխտիր, այլ 1738—1741 թթ.: Այս հարցով հետաքրքրվողները աչքաթող են արել նաև հայ պատմիչին՝ Խաչատուր արեղա Ջուղայեցուն, որ մանրամասնությունների համար հանձնարարելով «հախաշավիլ Սևգիխացի հառագիրն» (կամ՝ «որպես գրէ Սևգիխացի վիպագիրն վասն նորա»)՝ հնդկական արշավանքից Նադիրի վերադարձը դնում է «ի 1190 թուոջն», այսինքն՝ 1741-ին**:

Ավելին. Նադիրը 1741—43 թվականներին էլ վարում է մեկ այլ արշավանք՝ այս անգամ դեպի Օման***:

Այս Օմանն էլ Սալար-Նովան կարող էր համարել «հարաշու Հինդուստան» և ամենա՛յն իրավամբ:

* *C. Khamusha*, եջվ. աշխ. էջ 209:

** «Խաչատուրի արեղայի Ջուղայեցույ Պատմութիւն պարսից (ՓԲ դար)», Վաղարշապատ, 1905, էջ 262:

*** *Sk'u Gafurov B. G.*, История таджикского народа, Москва, Госполитиздат, 1949, էջ 100:

Այսպիսով, մեկ 1741-ի փոխարեն սխառությունը տալիս է երկու 1741՝ կապված «հաբաշու Հինդուստան»-ի հետ և դրանով իսկ մեզ ձերբազատում «հընդ-կական արշավանք»-ի ավանդական 1738—39 թվե-րից: Պատմական այս թվերին արդեն իրազեկ՝ աշմ եթե նորից դառնանք Սայաթ-Նովայի իր իսկ վկայու-թյանը («Տասնինը տարեկանում ման եկա Հաբաշ Հինդուստան»), ապա կտեսնենք, որ այդ «տասնըինը տարեկանում»-ը այլևս անկարող է կատարել այն «ավերածությունները», ինչ արել է տասնամյակնե-ր չարունակ. իսկապես էլ Սայաթ-Նովան ծնված լինելով 1722-ին, կարող էր «տասնըինը տարեկանում», այ-սինքն՝ 1741-ին, «ման գալ» Հնդկաստանում: Արդյոք բուն հնդկական արշավանքի՞ ժամանակ (որ ավարտ-վեց 1741-ին), թե՞ այսպես կոչված Օսմանյան արշա-վանքի ընթացքում (որ սկսվեց 1741-ին),— այս ար-դեն այլ հարց է և բնավ էլ կարևոր չէ:

Սայաթ-Նովայի «ինքնակենսագրություն»-ից մա-կաբերված այս փաստն էլ կարելի է համարել մի չոր-բորդ կովան՝ հոգուտ այն վարկածի, որ Սայաթ-Նո-վան ծնվել է 1722-ին:

Միայն այս չորս ապացույցները բավական էին, բառ իս, որպեսզի Սայաթ-Նովայի ծննդյան թվականի հարցը վճռված համարվեր: Բայց, բարեբախտաբար, Սայաթ-Նովայի Խաղերը մեզ տալիս են նաև այլ ապա-ցույցներ՝ ոչ պակաս զորավոր, քան արդեն բերված-ները:

Հինգերորդ կովանը տալիս է Խուսնե Բագրատիոն Երքայազնը, որ «Կալմատքա» գրքում ամենապն ման-րամասնությամբ նկարագրում է իր հանդիպումն ու գրույցը Սայաթ-Նովայի հետ՝ Հաղպատում, վանականի նրա խցում:

Վրացագետները բնավ չեն կասկածում, որ այս

հանդիսարանն ու գրույցը տեղի է ունեցել Հերակլի մահից հետո և Գեորգի թագավորության օրոք, այսինքն՝ 1798—1800 թվականների միջև։ Այս դեպքում հիշյալ հանդիսարանն ու գրույցի ժամանակ Սալաթ-Նովան պիտի լիներ 86—88 տարեկան մի գառամյալ։ Բայց եթե անգամ չընդունենք վրացագիտության այս համոզմունքը և Սալաթ-Նովայի մահվան (ավելի ճիշտ՝ հաճախականության) թվականը համարենք ավանդական 1795-ը, այս դեպքում էլ վերոհիշյալ հանդիսարան ժամանակ հա պիտի լիներ 83, 82 կամ 78 տարեկան (եթե ծնվել է 1712, 1713 կամ 1717 թվականներին)։

Հիմա լսենք Բագրատիոն Արքայազնին. «Այդ պահին մի ոմն հաչ վարդապետ հրավիրեց Իոնային իր խուցը... Իոնան ամեն ինչ պատմեց, և հատեցին, մի փոքր գրուցեցին, և վարդապետը Իոնային ճաշ հրամարեց, և սկսեցին ոտել, և միաժամանակ լավ գինի էլ հյորասիրեց, և ինքն էլ լավ կոնծեց։ Ապա վարդապետը վեր բերեց սազը (չոնգուրը) և սկսեց նվագել, սպա հաջորդեց այս երգը»։ Երգից հետո (Վ.—32-րդը) սկսվում է մի գրույց, որի ընթացքում Սալաթ-Նովան, պատմելով իր գլխով անցողաբձը, կատարում ու սրսխոտում է ամեն վարկյան՝ շփոթեցնելով վրաց երիտասարդ վանականին*։

Այս գրույցի և կերտիսումի ընթացքում Սալաթ-Նովա-Տեր-Ստեփանոսի ֆիզիկական կեցվածքն ու հոգեբանական պահվածքը աննշան կատկած իսկ չեն թողնում, որ լավ կոնծող, նվագող ու երգող, կատակող ու սրախոտող Սալաթ-Նովան չէր կարող լինել ոչ 88—86-ամյա մի օրմահու գառամյալ, ոչ էլ նույնիսկ 83—

* Տե՛ս *Մեկիքսեթ-Բեկ*, Վրաց աղբյուրները հայերի և Հայաստանի մասին, հ. III, էջ 246—249, նաև *Պ. Մուրադյան*, Սալաթ-Նովան ըստ վրաց աղբյուրների, էջ 92—96։

78-ամյա մի տկար ծերունի: Եւ Մ. Հասարայանի պէս մի ներհուն սաչաթնովագետ էլ չէր կարող նկատած չլինել այս աղաղակող անհամապատասխանությունը:

Այս առթիւ Մ. Հասարայանը գրում է. «Սակայն երկու վանականների ճաշկերության ընթացքում տեղի ունեցած զրույցի հոգեբանական անալիզը ցույց է տալիս, որ այդ ոչ թե 80 տարին անց վանականին (կամ ոչ վանականին), այլ ամենաշատը 70—75 տարեկան մարդուն համապատասխանող ճաշկերությո՜ւ է և տրամադրություն*»: Մ. Հասարայանը ստիպված է դա համարել «ավելի վաղ եղած մի հանդիպման արդյունք» և սրանով իսկ հարկադրաբար ընթանալ ընդդէմ իր գիտական այն բարեխղճության, որով նա վրացական աղբյուրների տվյալներին շատ ավելի լրջորեն և վերաբերվում, քան մեկ այլ ոք Հայաստանում: Վկա՝ իր Առաջաբանը «Սայաթ-Նովա»-ի ինչպէս նախալերջին, այնպէս էլ վերջին հրատարակություններում:

Խնդիրը չի կարելի լուծել հիշյալ հանդիպման ժամանակը կամայականորեն ետ տանելով: Հակառակ գիտական վարվելաձևի, սարգսպէս բարի կամեցողությամբ, ես քիչ սուսջ ամբողջ հինգ տարով ետ տարա «երկու վանականների ճաշկերության» ժամանակը: Բայց դրանից փոխվեց ընդամենը այն, որ Սայաթ-Նովան 88 տարեկանի փոխարեն դարձավ 83: Է՞լ ինչքան սխտի ետ տանել այդ ժամանակը (ըստ որում՝ անհիմն և կամայականորեն), որպեսզի Սայաթ-Նովան դառնա 70—75 տարեկան: Հարցը կրուծվի ինքնին, առանց կամայականության ու բռնաձգության, եթե Սայաթ-Նովայի ծնունդը հաշվենք 1722-ից:

Արդյոք դեռ կա՞ն այս բանն ապացուցող ուրիշ փաստեր էլ: Կան, բարեբախտաբար, և մեկից ավելին:

* «Սայաթ-Նովա», Առաջաբան, էջ XXXVII:

Տեղին է հիշել մի շարք անուղղակի կոլաններ էլ՝ հօգուտ այն բանի, որ Սալթա-Նովան չէր կարող ծընված լինել 1717, ստավել ևս 1712—1713 թթ.:

Սալթա-Նովան իր «ջանել կինը»-ից է խոսում վրացական մի Խաղում (16-րդ), ինչպես և մեկ այլ ադրբեջանական Խաղում (Հավելված Բ-ի 4-րդը), որ գրված է, անկասկած, պաղատից վտարվելուց հետո: Ահա այս Խաղի վերջին բառակը.

Էս վերաց թավադներու մեջ ջիվան կինքըս մաշեցի.
Էս սիվասիրտ յարի ձեռին արին-արտսունք թստեցի.
Անարկվածի հշան հավրիս՝ խալխի նամուս քաշեցի.
Սալթա-Նովեն իմ բանաստեղծ՝ ուսմի-ջանանի սիրո:

Պաղատից Սալթա-Նովայի երկրորդ անգամ վտարվելը, ոչ ստանց հիմնավոր պատճառների, սալթաճովագետները ընդունում են 1760—62 թթ., երբ հա պիտի լիներ 48—50 տարեկան (եթե ծնվել է 1712-ին): Այս տարիքի մարդը չէր կարող վրաց թավադների մեջ իր «ջիվան կինքը» մաշելուց խոսել: Պատկերը բոլորովին կփոխվի, ընդգծված տողն իր հավաստիությամբ կհնչի, թվական տվյալներն իրար չեն ժխտի, եթե ընդունենք, որ հա ծնվել է 1722-ին:

Հիշյալ երկու Խաղն էլ, դժբախտաբար, անթվակիր են, ուստի և ունեն կոլանի ուժ, բայց ոչ որոշակի ապացույցի: Սակայն կա ադրբեջանական մի Խաղ (72-րդը), որ թվագրված է «մալխի 5-ին, Քրոնիկոնի 441-ին», այսինքն՝ 1753-ին: Այս Խաղի նախավերջին քառյակում էլ Սալթա-Նովան գրում է. «Նովջիվան իս, (դեռատի ես, երիտասարդ ես) ափսոս տղա իս՝ բեչբեչ»: Խաղը գրելու ժամանակ (1753-ին) Սալթա-Նովան պիտի լիներ 41 տարեկան (եթե ծնվել է 1712-ին) կամ 36 տարեկան (եթե ծնունդն է 1717-ի): 36—41 տարեկան մարդը իր մասին կարո՞ղ էր ասել «նովջի-

վան իս»։ Ո՛չ մի կերպով։ Եվ ընդհանրապես՝ իրեն «նովջիվան» կարող էր համարել ընդամենը 31-ամյա մեկը, որ պիտի, ըստ այսմ, ծնված լիներ 1722-ին։

Այս վերջին (թվագրված) խաղը, անդրադարձ ապացուցման հանրահայտնի օրենքով, ապացույցի ուժ է տալիս նաև իր նախակից երկու խաղին էլ, որոնցից յուրաքանչյուրը կարող է աշխատել իբրև մի նոր կովան կամ ապացույց՝ ութի հասցնելով թիվն ալն փաստարկումների, ըստ որոնց Սալաթ-Նովան ծնված պիտի լինի 1722-ին։ Բայց մենք շուրջաբար այս վերջին **երեք** փաստարկումների փունջը ընդունենք իբրև **ընդամենը մեկ՝** իբրև վեցերորդ ապացույց և առաջ անցնենք։

Իբրև յոթերորդ ապացույց բերենք աղբյուրներին 77-րդ խաղը, որի վերջին տան մեջ Սալաթ-Նովան իր մասին ասում է. «Ափսուս, դեռ չիվ՝ բոլորս մի-ջիցըն ծավեց»։ Խաղը գրված է 1755-ին։ 42—43-ամյա հասուն այրը իր մասին չէր կարող այսպես խոսել։ Լորիշ բան՝ եթե նա ընդամենը 32 տարեկան է։

Սալաթ-Նովան ունի, բարեբախտաբար, ևս մի նմանօրինակ խաղ (աղբյուրնախան 43-րդը), որ նույնպես թվագրված է («հունիսի 10-ին, Քրոնիկոնի 446-ին», այսինքն՝ 1758-ին)։ Եվ ահա 1758-ին էլ Սալաթ-Նովան իր մասին գրում է. «Հըլա կանանչ՝ չոր չոլերում չբացա» (բնագիրը՝ «Յաշ իքան յսըլդյոմ գորոմ յանհնա», բառացի՝ «դեռ թաց-կանաչ՝ ընկա չորի կողքը»)։

Եթե Սալաթ-Նովան ծնվել է 1712—13 թթ., ուրեմն իրեն «հըլա կանանչ» է հաշվում 45—46 տարեկանում, որ չէր կարող անել պարկեշտության մի այնպիսի տիպար, որպիսին է Սալաթ-Նովան։ 1722-ին ծրված լինելու դեպքում նա, այդ տողերը գրած ժամանակ, պիտի լիներ ընդամենը 36 տարեկան և իր ապ-

յաճ տվադտալից երեկվա մասին կարող էր իրավամբ միմեջալ. «Հըլա կանանչ՝ չոր չոլերում չորացա»:

Այս էլ կարող է ծառայել իբրև **ութերորդ** ապացույց՝ ընդդեմ այն վարկածների, թե մա ծնվել է 1712—13 կամ 1717 թթ., և հոգուտ այն բանի, որ նրա ծննդյան տարին է 1722-ը:

Սալյաթ-Նովան ունի ադրբեջաներեն մի խաղ, որ տասնամյակներ շարունակ անձանոթ է մնացել բոլոր սալյաթնովագետներին: Այդ խաղի հայերեն թարգմանությունը, ցավ ի սիրտ, չունենք, բայց արդեն ունենք ադրբեջաներեն հրատարակությունը՝ 1963 թ. Բաքվում լույս տեսած «Սալյաթ-Նովա» ժողովածուի 32-րդ էջում: Խաղի բնագիրը Դավթարի 87-րդ էջում է, վրացատառ: Դավթարի ծանոթագրությամբ իսկ ստանձնված՝ «Էս լավ դարանեջա է», աչսինքն՝ ոտանավորի այն տեսակը, որ հանգակապ բառերը գրում է բառակազմիչ տառերի անուններով, ինչպես է, օրինակ, հայերեն 49 և 50-րդ խաղերում (հանգակապ «քաքաք»-ի և «սաքաք»-ի փոխարեն՝ «քե ու աչիբ երկու բեն» և «սե ու աչիբ երկու բեն»):

Բայց այս խաղը բացարիկ արժեք է ստանում ոչ իր բովանդակությամբ, ոչ էլ իր գրելաձևի կատարելությամբ, այլ այն բանով, որ իր վերջին տողով հայտնում է Սալյաթ-Նովալի տարիքը. «Յաշըմըզի թեու ալիֆ իքի բաֆ», աչսինքն՝ «տարիքս թեու ալիֆ երկու բաֆ է»:

Արդ. ինչպե՞ս վերծանել այս ծածկագիրը:

Ընդգծված բառերը արաբական Թ, Ա և Ք տառերի այբուբենական անուններն են, ըստ որում Թ-ն ունի է՝ թվանշանի արժեք, Ա—ն՝ 1, իսկ Ք—ն՝ 20: Ու եթե չմոռանանք, որ Ք—ն կրկնակի է («իքի»—երկու), ապա թվանշանների գումարը կդառնա 50 ($9 + 20 + 20 + 1$):

Այսպիսով, ստացին իսկ մոտեցմամբ պարզ է

դառնում, որ Սալյաթ-Նովան իր այս խաղը գրել է 50 տարեկանում: Բայց տակավին պատճառ չունենք որսախանգալու, որովհետև խաղը թվագրված չէ, ուստի և չենք կարող իմանալ, թե այդ ո՞ր թվականին է նա եղել 50 տարեկան: Ուրեմն ծածկագիրը այնքան էլ դյուրին չէ, ինչպես թվաց ստաջին հայացքից, և լուծման մի երկրորդ բանալի էլ է պահանջվում:

Ահա և այդ երկրորդ բանալին:

Բանն այն է, որ արաբական այբուբենն ունի երևու թ. մեկը այբուբենի երկրորդ տառն է՝ 400 թվանշանի արժեքով, իսկ մյուսը այբուբենի 16-րդ տառն է՝ 9 թվանշանի արժեքով: Տեղադրելով Թ-ի այս թվական արժեքը (400), այժմ էլ ստանում ենք 441 ($\text{Թ}=400$, $\text{ա}=1$, երկու $\text{Ք}=40$): Անկասկածելի է, որ այս 441-ը այլ բան չէ, քան վրաց Քրոնիկոնի տարին, ուստի և դրան գումարելով՝ անհրաժեշտ 1312-ը, կստանանք 1753: Այժմ արդեն կարծես թե ծածկագիրը լուծված է. 1753 թ. Սալյաթ-Նովան եղել է 50 տարեկան: Բայց ... ինչպե՞ս թե... ուրեմն նա ծնվել է ոչ 1712—13, ոչ 1717, ոչ էլ 1722, այլ... 1703 թվականի՞ն:

Պարզ է, որ այս հաշվումներից մեկը սխալ է: Եվ սխալ պետք է լինի ոչ այնքան տարեթիվը (1753-ը), որքան տարիքը (50-ը): Սալյաթ-Նովան իր այս խաղը գրելիս չէր կարող 50 տարեկան լինել՝ թեկուզ և աչմբարզ պատճառով, որ այս դեպքում խաղը պիտի գրված լիներ կամ 1762-ին (եթե նրան ծնված համարենք 1712-ին), կամ 1763-ին (եթե նա ծնվել է 1713-ին), կամ 1767-ին (եթե 1717-ի ծնունդ է): Բայց ոչ միայն սալյաթնովագետները, այլև սալյաթնովասեր ընթերցողներն էլ գիտեն, որ Սալյաթ-Նովայի Դավթաբը փակվել է 1759-ի կեսերին: Իսկ քննարկվող ծածկագրավոր խաղը, ինչպես արդեն ասվեց, գրանցված է Դավթաբում (87-րդ էջում), վրացերեն տառերով: Ավելին. այս

Խաղի առաջին քառյակը (հայերեն, բոլորգիր) գրված է 22 էջ առաջ՝ 65-րդ էջում, բայց հետո, չգիտես ինչու, չի շարունակված: Հետագայում, նույն քառյակի տակ, այս անգամ վրացերեն տառերով, արտագրված է բոլորովին այլ Խաղ՝ մի շղթայակապ—**գինջիրլամա** (ինչպես և նշված է Խաղի վերջում) հորինված «չ» տառի վրա (սրա հայերեն թարգմանությունն է Ա.—72-րդը): Հետաքրքրական է և այն, որ այս («չ» տառի վրա հորինված) Խաղը նաև թվագրված է (1753-ի մայիսի 5-ին): Այս փաստն էլ գալիս է ապացուցելու, որ քրեմարկիով (ծածկագիր ունեցող) Խաղը նույնպես պիտի գրված լինի մոտավորապես նույն (1753) թվականին, համեմայն դեպս ոչ երբեք 1762—63 (ևս առավել 1767) թթ., որովհետև, կրկնենք, Դավթարում չկա և չի կարող լինել որևէ Խաղ՝ գրված 1759-ի կենսերից հետո:

Արդ. ինչպե՞ս լուծել ծածկագիրը, այսինքն՝ որոշել, թե սույն Խաղը գրելիս քանի՞ տարեկան էր Մաչաթ-Նովան:

Փորձենք նորից խորանալ Խաղի տաղաչափական հորինվածքի մեջ, այսինքն՝ վերհիշենք, որ դա գրված է **դարսահեջա-հեգակապ** ձևով, ուստի և նրա հանգակապ բառերը պիտի լինեն **չաքաք** («չիմու ալիֆ իքի քաֆ»), **հաքաք** («հեու ալիֆ իքի քաֆ»), **սաքաք** («սինու ալիֆ իքի քաֆ»), **գաքաք** («գեու ալիֆ իքի քաֆ»), **աքաք** («իքի ալիֆ իքի քաֆ») և, վերջապես, **թաքաք** («թեու ալիֆ իքի քաֆ»), որ հենց ծածկագիրն է:

Ուրեմն մենք պիտի հաշվենք ոչ թե Թ, Ա. և երկու Ք տառերի թվարժեքների գումարը, այլ **թաքաք** բառի մեջ եղած տառերի թվարժեքների գումարը, այսինքն՝ մեկ Ա.-ով ավելի: Ըստ այսմ տարեթիվն ստացվում է ոչ թե Քրոնիկոնի 441-ը, այլ 442-ը,

որեմն և՛ Խաղը գրված է ոչ թե 1753, այլ 1754 թ.: Սա արդեն վերջնական և հաստատ թվական է: Անլուծելի է մնում տարիքի հարցը. որովհետև թաքաք-ի տառերի թվագումարն էլ անում է 51, որեմն և Սալաթ-Նովայի ծնունդն էլ ընկնում է դարձյալ 1703-ին, որ անկարելի է, ուստի և սխալ:

Իսկ ո՞րն է բանալին:

Վերհիշենք ծածկագրի տողը. «Յաշըմըզի՝ թևու ալիֆ իքի քաֆ», որի բառացի թարգմանությունն է՝ «տարիքս՝ Թ, Ա, երկու Ք»: Թ=9, Ա=1, երկու=2, Ք=20, այսինքն՝ $9+1+2+20=32$:

Որեմն՝ իր այս Խաղը Սալաթ-Նովան գրել է 1754 թ., երբ 32 տարեկան էր: 1754-ից հանենք 32-ը և կստանանք... 1722: Այս էլ արդեն իններորդ գորավոր ապացույցն է այն ճշմարտության, որ Սալաթ-Նովան ծնվել է 1722-ին: Ըստ որում, չմոռանալով, որ այս բոլոր ապացույցները տալիս է ոչ այլ որ, այլ ինքը Սալաթ-Նովան:

Նրա Խաղերի մեջ այլևս չկա՝ ևս մի հոր, մի տասներորդ ապացույց՝ հոգուտ առաջարկվող վարկածի:

Կա հասկացող տասներորդը:

Այստեղ է, որ Սալաթ-Նովայի ծննդյան հարցը սերտորեն առնչվում է նրա սիրո խնդրին, որ հույն-պես վեճերի տուարկա է դարձել և կարոտ է լուծման:

Սալաթնովագետներից (թե՛ բանասիրական, թե՛ գրականագիտական հարցերով զբաղվողներից) ոչ որ ուշք չի դարձրել Սալաթ-Նովայի մի տողի վրա, որ ունի, ինչպես կտեսնենք, հսկայական արժեք: Առաջինը և միակը Խ. Սարգսյանն է, որ այդ տողը մեջ է քերել գրականագիտաբար և հենց այդ պահին էլ հիատել տողի դիմադրողականությունը՝ դուրսին չմեկնաբանվելու իմաստով. «Սալաթ-Նովան իր կյանքը,

իր հոգին այնքան է միանյութական երևակայում՝ իր յարի հետ,— անկախ յարի վերաբերմունքից,— որ նրան թվում է, իբր, իրենց մայրերը միաժամանակ են ծնել նրանց։ Այդպես էլ միանյութական պիտի գնա։ Այլ ո՞րի Սալաթ-Նովան չի պատկերացնում... Թվում է, այդպես պետք է մեկնաբանել միջբերված տողը»*։

Ուրիշ ոչ ոք այս տողն ուշադրության չի ատել՝ դրա մեջ, հավանաբար, տեսնելով մի բանաստեղծական փոխաբերություն միայն, թեպետ և այդ տողը, նույնիսկ սուսօխն իսկ հաշացքից, շատ սովելի նման է կենսագրական ակնարկության, բան բանաստեղծական փոխաբերության։

Փորձենք քննարկել այդ տողը։

«Ինձ ու իմ սիրեկան յարին մե տարի բերած
գիտենաք» (Հ—57)։

Եթե տողն իբրև փոխաբերություն ընկալելուց վերանանք, ապա դրա իմաստը պիտի համկանանք ոչ այլ կերպ, քան պարզապես՝ «իմացեք, որ ես ու իմ սիրեկան յարը ծնվել ենք միևնույն տարեթվին»։

Ուրեմն՝ այդ անհայտ տարեթիվն իմանալու համար մենք պիտի լուծենք մի խնդիր, որն իր ներթին ունի երկու անհայտ, հախ՝ ո՞վ է «սիրեկան յարը», և ապա՝ ե՞րբ է ծնվել։

Նախ՝ ո՞վ է «սիրեկան յարը»։

Չափազանց միամիտ պիտի լինել կարծելու, թե Սալաթ-Նովայի պես մեկը, բնությունից օժտված բազում շնորհներով ու հմայչությամբ, կարող էր կյանքում ճանաչած լինել միայն մեկ կնոջ։ Եվս ստավել միամիտ (այս անգամ՝ հասկանալի) պիտի լինել մտածելու, թե Սալաթ-Նովայի բոլոր սիրալին Խաղե-

* Խ. Սալգույան, Սալաթ-Նովա, Երևան, 1963, էջ 33։

որ ինքնակենսագրական բնույթ ունեն: Չպիտի մոռանալ, որ նա ոչ միայն բանաստեղծ է, այլև առանձնահատուկ տիպի բանաստեղծ՝ աշուղ-գուսան, որի առաջնահերթ պարտականությունն է երգել սերը առհասարակ և գոգալներին ընդհանրապես: Հիշենք հարյուրավոր օրինակներից միայն մեկին՝ անվանի Ծիրինին, որ կուրացել էր 2-ամյա հասակում, ուրեմն և անձնապես չէր կարող տեսնել կին ու կանացի գեղեցկություն, բայց և այնպես իր ողջ կյանքում երգում էր հենց կինն ու գեղեցկությունը և հետո էլ կոչ առնում, թե

Անթարշամյալ սերերով վալելենք վիճակ
միասի՛ն;
Վալելենք այս աշխարհը երկար ժամանակ
միասին...

Առերևույթ արտառոց այս երևույթը կդառնա հասկանալի և բնական, եթե չմոռանանք, որ աշուղ-գուսանը պարտավոր էր խոսել ի՛ր բերանով, բայց ունկնդիրների սրտի՛ց. նա որքան արտահայտիչն էր իր սպրումների, երիցս և բազմիցս ավելի թարգմանիչն էր իր ունկնդիրների զգացմունքների: Չմոռանանք, որ ամեն աշուղ, մանավանդ «մեջլիսներու զարթը», պարտավոր էր գովել մեջլիսների նույնիսկ անժանոթ գոգալներին, հարսանիքներում՝ նորահարսներին, խնճույք-խրախճանքներում՝ տիրուհուն: Չմոռանանք նաև, որ աշուղ-գուսանի գործունեությունը սերտորեն և համարյա թե մշտապես շաղկապված էր քաա-ին (երգային բանավոր մրցությանը), որի ընթացքում հարցին պատասխանող աշուղը, ինչպես ասում են՝ իր տերը չէր, իրեն զգում էր ոտքով ու ձեռքով կապված, որովհետև իր պատասխանները թելադրվում էին մրցակցի հարցից. մրցահրավեր երգին նա

տեղն ու տեղը պիտի պատասխաներ նույնատիպ երգով: Այսպես հորինվում էին (և չէին կարող չհորինվել) սղագան և իրարամերժ երգեր՝ հաճախ անասնամոլութեն հեռու այս կամ այն աշտոյի անձնական կյանքից և անհատական-կենսագրական վիճակից:

Չմոռանանք նաև, որ աշտոյների դարավոր նշանաբանն է եղել չտեսած սիրահարվելը, անկենդան-ամիրական կնոջ սիրելը և սրան երգելն ու գովերգելը, իրենց լեզվով ասած՝ բուքա ստնելը (հիշենք Սալաթ-Նովայի տողը. «Բուքա Շահասանըս դուն իս»):

Սալաթ-Նովան էլ աշտոլ էր, ուրեմն և նրա ստեղծագործությունն էլ լի է այսօրինակ պարտադիր, ինքնակենսագրական-անձնական ապրումներից հեռու, գոտ աշտոլական խաղերով՝ ասված խնճոյքներում ու հարսանիքներում, ասված բաս-ի ժամանակ, ասված իբրև հարց կամ իբրև պատասխան, իբրև տուրք անիրական-անկենդան բուքա-ին: Ու եթե այս ամենին գուրպենք նաև ամ, որ նա անձնապես էլ չէր կարող ողջ կյանքում միայն մեկ կնոջով համիշտակված ու տարված լինել, ապա արտոկերը կդառնա պարզ:

Բայց անկարելի է չնկատել և նկատելուց հետո էլ ամհնարին է ժխտել այն իրողությունը, որ Սալաթ-Նովային հետագայում հանդիպել է մի մեծ և զանազանվող, սղևս անանց և ողբերգական, կարելի է ասել՝ նույնիսկ ճակատագրական սեր: Այդ ժամանակվանից յետևած նրա համարյա բոլոր խաղերը կրում են նույն շիկացած սիրո խարան-կնիքը (իր բառով ասած՝ դաղը): Ուրանալ այս՝ նշանակում է ոչինչ չհասկանալ Սալաթ-Նովայից:

Մենք գիտենք նաև սղոյ կնոջ անունը, որ Սալաթ-Նովան ծածկագրաբար պահել է իր բազմաթիվ խաղերի մեջ: Այդ խաղերից երկուսը հայերեն են և հսկայահայտ: Տասնամյակներ առաջ բանասեր Գևորգ

Ասատուրը և Մուշեղ Աղայանը վերծանելով այս հայերեն խաղերը (11-րդ և 65-րդ)՝ աներկբայորեն հաստատեցին, որ Սալաթ-Նովայի Յարի անունը **Աճճա** է: Հիմա, երբ ունենք Սալաթ-Նովայի խաղերի անհամեմատ հարուստ ժողովածուներ՝ աղբյուրներեն ու վրացերեն երգերի մեծամասնության թարգմանությամբ. կարող ենք բազմապատկել այն փաստերը, որոնցով ապացուցված է, որ Սալաթ-Նովայի Յարի անունը իսկապես էլ **Աճճա** է, և որ դա բանաստեղծը ծածկագրաբար հաշտնել է ոչ միայն մեկ, այլև բոլոր երեք լեզուներով:

Նախ և սուաջ հշենք, որ հայերեն 11-րդ խաղում «**Աճճա**» անունը («**Ա.նի**» ձևով) ծածկագրված է գլխավոր հանգակապ բառերի մեջ (լալանին, լարանին, գալանին, մերանին, մասանին), ինչպես նաև սրանց հետ թեջնիսաբար-բառախաղով կամ պարզորեն հանգավորվող բառերի մեջ (լալանին՝ 2 անգամ, նազանի, լար անին, լար անին, երանին, գալ անին՝ նույնպես 2 անգամ, գալ անին, մերանին, մեռանին, մեր անին, մի տանի, մի քանի, չիս անի, մաս անին, անմաս անին, մասենմաս անին, սուսանի, կես անի, տեսանի):

Ինչպես տեսնում եք՝ չգոհանալով այն բանից, որ արդեն երկու անգամ ծածկագրել է իր և իր «սիրեկան լարի» անունների սկզբնատառերը («**Նու ու Այիբ** գալ անին» և ասլա «**Սե ու Այիբ** մաս անին»), Սալաթ-Նովան այդ նույն խաղի մեջ ևս քսանվեց անգամ քսանվեց հանգերի մեջ կրկնում է իր սիրածի սիրելի անունը:

Նա նույն այդ անունն է ծածկագրել նաև հայերեն 65-րդ խաղում. «Նույին գեմին ազատեց, ինձ՝ **Այիբն ու Նու Այիբ**», աչսինքն՝ Աճա-Աճճան: Նա, անտարակույս, այդ նույն անունն է ծածկագրել նաև վրացերեն երկու խաղի մեջ:

Վրացերեն 7-րդ Խաղի վերջում, օրինակ, նա ունի հետևյալ ծածկագրությունը.

Անունս Մե ու Թո տառն ա,
Վր-ի վերջումն Անի-ն տեսա

Առաջին տողի ծածկագրությունը պարզ է ու հասկանալի. Սալար անվան ստաշին ու վերջին տառերն են: Երկրորդ տողը, որ վրացերեն ունի մեկ այլ տարբերակ էլ («Վեմ քվեմոդան Անի վնախե», այսինքն՝ «Վր-ի ներքևից Անի-ն տեսա»), ցայսօր վերծանված չէ. (թերևս սղախաղման պատճառով), ու եթե պիտի վերծանվի, ապա վրացագետների կողմից: Սակայն մի բան անստորակոչն է այս վիճակումն էլ. «անի»-ն սղատեղ, որ կրկնվում է 6 անգամ (տանի, ակվանի, ուրանի, բրնկվինվանի, սուսանի, անի), նույն «անի»-ն է, որ 28 անգամ կրկնվում է հայերեն 11-րդ Խաղում, և իր սիրածի անունն է անպայման:

Վրացերեն 10-րդ Խաղն էլ ունի մի ծածկագրություն, որ Մ. Հասարթյանը թարգմանել է ըստ բովանդակության. «Թովուզի թախտն ո՞վ կուտա քեզ, դուն էդ ցավեն չիս դնջանա»: Բնագրում այս տաղը վերջանում է անաշենիա բառով, որ ունի ոչ թե մեկ, ոչ էլ երկու, այլ երեք իմաստ. դա վրացերեն նշանակում է՝ «1. շինածն է («Արի, Սալար-Նովա, ի՞նչ ես լավիս, ո՞վ կտա քեզ Թովուզի թախտը, որ հնդկաց թագավորի շինածն է»); 2. Ցավ է քեզ համար (այդ հնդկաց թագավորի Թովուզի թախտին մոտենալու խնդիրը). և 3. եթե այդ բառը կարդանք տրոհված՝ իբրև անա շենիա, որ նշանակում է Աննան քոնն է, ապա համապատասխանաբար կստացվի այսպես. «Արի, Սալար-Նովա, ի՞նչ ես լավիս, հնդկաց թագավորի Թովուզի թախտն ո՞վ կտա քեզ. Աննան է քոնը»:^{*}

* «Սալար-Նովա», էջ 260:

Ինչպես տեսնում եք՝ այս անաշենիս-ն մի սրան-
չելի ծածկագրություն է, որ կարող է կարդացվել ու
հասկացվել մինչև իսկ երեք կերպ, բայց դա բնավ էլ
չի խանգարում, ընդհակառակը՝ օգնում է պնդելու, որ
Սալաթ-Նովան այս անգամ էլ ծածկագրության է դի-
մել միայն ու միայն մեկ նպատակով՝ իր «սիրելիան
յարի» անունն ստելու համար, ըստ որում ոչ թե 1, այլ
9 անգամ (թանա շենիս, գանաշենիս,, դանա շենիս,
մանա շենիս, նանա շենիս, խանա շենիս, գանա շե-
նիս, շանա շենիս, անաշենիս):

Այդ բանը մի արեւ է մաս աղբբեջաներեն Խաղե-
րում: Դրանցից մեկը (18-րդը), հայերեն 11-րդ Խաղի
նման, սկզբից մինչև վերջ կառուցված է նույն անունը
պարունակող հանգերի վրա: Այդ հանգերն են՝ յա դա-
նա, յադա նա, յադ անա, յա դանա, Ադանա:

Այսբանը դեռ քիչ է. հանգավորված այս բառերի
մեջ կա ավելին, բան ծածկագրված Աննա (Անա)
անունը. այդտեղ կա մաս «անուն» բառը (աղբբեջանե-
րեն «ադ»): Ուրեմն 4 բառականոց մի Խաղի մեջ, ծած-
կելով հանգերի խաբուսիկության տակ, Սալաթ-Նո-
վան հինգ անգամ ոչ միայն տալիս է իր սիրածի անու-
նը, այլև նույնքան անգամ պարգևալիս ճշում է. «Անունն
Աննա է» («Ադ Անա»):

Ով-ով, բայց Սալաթ-Նովայի լավագույն գիտակ
Մ. Հասրաթյանը չէր կարող չլսել այդ ճիշը և վճռակա-
նապես չասել, թե «անվիճելի կարելի է համարել այն,
որ երգչի անհասունելի «թագավոր» յարի անունը եղել
է Աննա»*:

Արդ. ո՞վ է եղել այդ Աննան:

Երեք տասնամյակ ստաջ անվանի սալաթնովա-
գետ Գ. Ասատուրը, քննարկելով այս հարցը, հասավ

* Առաջապան, էջ XXXI:

այն եզրակացութեան, որ այդ Աննան եղել է ոչ այլ որ, քան Հերակլ երկրորդի քույրը: Տարիներ շարունակ այս վարկածը համարյա թե օրինականացաւ: Միայն մի քանի հոգի, և այն էլ վերջերս, փորձեցին ժխտել Գ. Ասատուրի կարծիքը, ըստ որում ոչ թե փաստերով, այլ մերկապարանոց հալոսարարութիւններով, ուստի և չարժե անդրադառնալ դրանց: Ծառ աւելի կարևոր է լսել Մ. Հասրաթեանին, որ հարցին նաշելով իրեն հատուկ շրջանաւեցութեամբ, գրում է. «Բայց մի թե պատասխան շրջապատում (Թեյալում ու Թիֆլիսում) չէր կարող լինել մի ուրիշ Աննա ևս, թեկուզև թագաւորական բազմանդամ ընտանիքից, որի գոյութիւնը աւելի հաւանական կդարձնի երգչի հանդուժման սիրտ վերսիսան: Այս հարցը մնում է չլուծուած»*:

Փորձենք լուծել Մ. Հասրաթեանի առաջադրած խնդիրը, բայց նախապէս ընդգծելով նկատենք, որ Սաւար-Նովայի կյանքին ու գործին քաջատեղյակ գիտնականը այդ որոնումները եղծադրում է կատարել հենց «պալատական շրջապատում», «թեկուզև թագաւորական բազմանդամ ընտանիքի» մեջ:

Կարելի է Սաւար-Նովայի Խաղերից տասնչափ ու տասնչափ օրինակներ բերել՝ ցույց տալու, որ նրա Գողգոթն ու Նազանին հենց այդ շրջապատից են: Կարելի է, անշուշտ, բերել և հակառակը ցույց տվող տողեր: Բայց այդ վերջինները անպայման ու անկասկած կլինեն Սաւար-Նովայի կա՛մ նախնական շրջանի Խաղերից (հմուտ աչքը դրանք կարող է զանազանել հաս առանց թվագրութեան), կա՛մ ընդհանուր, եթե կարելի է ասել՝ անհասցե, գովքային-մեջլիսական, գովաբանական-խնկոյքային, ժանրային-բառական երգերից: Հասուն, արդեն անդադնալիորեն սիրահարված

* Նույն տեղում, էջ XXXI:

Սալար-Նովայի բոլոր Խնդերը՝ (բացի մեկ-երկու զուտ ժանրային «Ասի-Աստի»-ից) անկանխակալ հետազոտողին կարող են հասցնել միայն մեկ եզրակացություն. Սալար-Նովայի «անհղիարը» եղել է պալատական միջավայրում, պատկանել է աբքաչական կամ, առնվազն, իշխանական տոհմի:

Այս ապացուցելու համար պետք չէ հիշել, թե այդ Գոզալ-Նազանին ունի այնպիսի արդուզարդ, պերճանքի այնպիսի սուարկաներ, որոնց առկայությունն իսկ բավական է ասելու, որ բանաստեղծի պաշտելի Լակը ընչազորիկ խաղերից չէ: Բայց նույնպիսի արդուզարդ, պերճանքի նույնպիսի սուարկաներ կարող էին ունենալ ոչ միայն արքայական ու հախարարական գերդաստանի անդամները, այլև, դիցուք, մեծահայրուստ վաճառականների զարմկները, որոնցով լեցուն էր այն ժամանակվա Թիֆլիսը:

Ապացուցման համար, ինչ ասել կուզի, չեն վկայակոչվելու հաս բոլոր այն ածականներն ու որակումները, որոնք պարզապես արդյունք են բանաստեղծական փոխաբերության, պատկերաւորության կամ չափազանցության:

Պիտի հիշել այն փաստերը միայն, որոնք անառարկելիորեն կապվում են թագավորական կամ առնչված իշխանական-հախարարական տների նիստ ու կացին:

Իսկ այդպիսի փաստեր շատ կան:

Ամենից առաջ հիշենք Սալար-Նովայի արդեն մեկ անգամ հիշված այն Խաղը, որ Հավելված Բ-ի 4(85)-րդն է.

Լս վլքրաց թավադներու մեջ ջիվան կինքըս մաշեցի,
էս սիվասիրտ յարի ձեռին արուն-արստունք թափեցի:

Տարրական տրամաբանությունը պահանջում է ընդունելու և անհերքելի համարելու այն, որ այդ «սի-
վասիրտ յար»-ին պիտի փնտրել հենց «վերաց թա-
վաղներու մեջ», որտեղ երգիչը ոչ միայն «ջիվան կիև-
քրն է մաշել», ոչ միայն «խալխի նամուս է քաշել»,
այլև «սիվասիրտ յարի ձեռին արուն-արտաունը է թա-
վել»:

Որ այդ «սիվասիրտ յարը» հասարակ ընտանի-
քից չէ՝ Սալար-Նովան ինքն է հայտնում մեկից ավե-
լի անգամ: «Վայ թե վերջում իմ ապին հավան չը-
լիս»,— գիտակցում ու խոստովանում է ինքը (Վ—11)՝
իմանալով, որ նա երբևէ իր տուն չի գա, իսկ եթե գա,
սպա միայն մտովին, երևակայությամբ, Սալար-Նո-
վայի բառով ասած՝ խիալով. ոչ թե «ուրիշներու
նման», այլ «թաքուն», «պատկերըդ ամեն յաղի ցույց
չտալով», պատկերավոր ասած՝ «վերից վար գաս՝
լուսնակի պես ինձ հյուր գաս» և «ծիծեռնակի պես մե-
ր դռեն դուս գնաս» (Վ—11):

Նա շրջապատված է ակնեղենով ու ոսկեղենով:
Ոսկուց է նրա ոչ միայն սանրը, մկրստը, այլ նաև միև-
չև իսկ կոշկատակի պալառը: Ոսկուց է նրա մանկան
օրորոցն անգամ («Քու գաթըն քու նման կուլի. կշտիս
ռնիս օսկե բարուր. Հ—25, ինչպես և՝ «Հուրի-փերին
մեջըն պառկած՝ օսկե օրորանքն տեսա». Վ—7): Նրա
ոչ միայն թաուն է ոսկի («աճա, խմենք օսկե թասով»),
ոչ էլ միայն ձեռին բռնածն է բլուրեղից («ձեռիս բըռ-
նածըն բրու է». Հ—25), այլև նույն այդ բլուրեղից է
ողջ սենյակը («բրուէ դուրում նստած՝ հերիք մաշիս
դուն». Վ—19), սենյակի աշտանակ-ջահն էլ հետը
(«Կուրտ՝ շիմշատ, մատնիրըտ՝ մում-բըրուէ ճաղին
կարտ է», Հ—30):

Այս բոլոր նախանշանները (որոնց թիվը կարելի
է եռապատկել ու քառապատկել) ցույց են տալիս, որ

Մայաթ-Նովայի «սիրելիան յարը» մի բարձրատոհմիկ-
ազնվագարմ կին է: Բայց սրանք, վերջիվերջո, միայն
նախանշաններ են:

Հիմա՝ արդեն նշանները:

«Սուլթան ու Խան իս ինձ ամա», «Դուն իմ Ծան
իս, Սուլթան Խան իս», — այս և նմանատիպ բազում
արտահայտություններով լեցուն են Մայաթ-Նովայի
Խաղերը, և ոչ ոք այնքան միամիտ չի լինի, որ բա-
նաստեղծական սույն համեմատություններին մայի
իրեն իրողության կամ ճշմարտության: Նույն և առա-
ջել առատությամբ կգտնենք հակառակը. Մայաթ-Նո-
վան իրեն էլ համարում է իր «սիրելիան յար»-ի նոքար-
դուլ-ծառան, որ նույնպես այլ բան չէ, քան բանաս-
տեղծական փոխաբերություն: Բայց ամա (վրացական
12-րդ Խաղում) կարդում ենք.

Յարըս Հնդու Ծանի իխտիար ունե.

Ամեն հուքմը գլուխ բերող ճար ունե.

Բրոլե սինով անգին սկ ու քար ունե.

Սիրով, նիզով դուռը պամող ջար ունե...

Ո՞վ իս, Մայաթ-Նովա, մե չարքաշ իս դուն:

Ամեն «սիրական յար» իր սիրածի վրա կարող է,
անշուշտ, ունենալ «Հնդու Ծանի իխտիար», ինչպես
մասն «ամեն հուքմը գլուխ բերող ճար»: Ոչ սակավ «սի-
րելիան յար»-եր էլ կարող են «բրոլե սինով անգին սկ
ու՝ քար» ունենալ: Բայց... ուշադրություն դարձրեք քնդ-
գծված ջար բառին, որ նշանակում է շքախումբ, պա-
հակախումբ:

Անրջություն կլինի այս բառի տակ էլ «բանաս-
տեղծականություն» որոնել: Այստեղ բառն ունի շոշա-
փելի, որոշակի, կշովելու չափ իրական իմաստ: Ըստ
որում ջար-շքախումբ - պահակախումբ բառը միայն
այստեղ չէ գործածված: Ահովասիկ վրացական ևս մի

Խաղ (8-րդը), որի մեջ Սալար-Նովան իր «սիրական յար»-ին համեմատելով կրկին «Հնդու թաքավորի թախտ»-ի հետ և չգոհանալով դրանից՝ գտնում է ավելի արտահայտիչ ու բնորոշ մեկ այլ պատկեր («Դուն մե փութքը, սիրուն բերթ իս՝ գուղի նիլ դուն ի՞նչ իս անում»), իսկ Խաղի վերջում էլ՝ նորից նույն **ջար**-ը, իբրև պարտադիր պատկանելիք «փութքը, սիրուն բերթ»-ի. «Սալար-Նովան է աղաչում, էլ ավել ջարքն ի՞նչ իս անում»:

Այսպիսով, Սալար-Նովայի «սիրելիան յար»-ը այն-ախաի մեկն է, որ «սրով ու նիզակով դուռը պահող պահակախումբ-շքախումբ ունի», և Սալար-Նովայի ցավըն ու աղաչանքն էլ հենց այն է, որ այդ պահակախումբ-շքախումբը գոնե չբազմանա («էլ ավել ջարն ի՞նչ իս անում»):

Այս իմանալուց հետո արդեն այլ կերպ է հնչում վերոբերյալ քառյակի վերջին տողն էլ. «Ո՛ր իս, Սալար-Նովա, մի չարքաշ իս դուն»: Ընդգծված չարքաշն աղես հոմանիշ չէ նոքար-դուլ-ծառաներին, այլ ունի նույնքան իրական-իրավական կշիռ, որքան «սրով, նիզով դուռը պահող ջարը»:

Հիմա վերընթեռնենք հայերեն այն Խաղը (11-րդը), որի մեջ Սալար-Նովան 28 անգամ ծածկագրաբար տալիս է «յարի սիրտըն զալ անող յարի» անունը: Վերընթեռնենք՝ կանգ առնելով հետևյալ քառյակի վրա.

Բեռնուրվաթ յա՛ր, խիլքես գըլխես մի՛ տանի.

Դարդիրըն շատացավ քանի մե քանի.

Գիղիմ վուր, յա՛ր, դուն ինձ լալիղ չիս անի՝

Դուն մե թաքավոր իս, չիս մե խիղճ դավրիշ:

Այս ամբողջ Խաղը, ինչպես արդեն գիտենք, ծածկագրություն է սկզբից մինչև վերջ և միաժամանակ

սպանիչ խոստովանություն, արված ճակատագրական մի պահի (պալատից վտարվելու ժամանակ): Իսկ ընդգծված տողերը անմնացորդ համընկնում են քիչ առաջ քննարկված կտորների: Այնտեղ՝ «Վաչ թե վերջում իմ ապիճ հավան չըլիս», իսկ այստեղ՝ «Գի-պիմ վուր, յա՛ր, դուն ինձ լաչիդ չիս անի»։ այնտեղ՝ «Հնդու Շահի իխտիար»-ի տեղ նրա Յարը «Սրով, հի-գով դուռը պահող ջար ունե», իսկ այստեղ՝ պարզա-սլես «Դուն մե թաքալուր իս»։ այնտեղ՝ «Ռ՛վ իս, Սա-յաթ-Նովա, մե չարքաշ իս դուն», իսկ այստեղ՝ նույն ինքը «մե խիղճ դավրիշ» է:

Վերընթեռնենք նաև վրացական այն խաղը (10-րդր), որի մեջ է եռանշանակ «ամաշենիա» ծածկա-գրությունը:

Եվս մեկ անգամ հաստատելով, թե «քի սագ գու քա զարբար ու գառ, օսկե կոճակ շարան-շարան»։ խոստովանելով, թե «քեզարիլ իմ գովք անելում... լիս չիզ ամա խաղիր ունիմ, վուխճը հարուր քառսուն խա-նա»։ ակամա հայտնելով, որ շարան-շարան «օսկե կո-ճակ»-ների հետ մեկտեղ «էտ շիրմայի վըզով» Գոզալը ունի «ձեռքին օսկե մկրատ»։ նաև չմոռանալով հայտ-նել նույնիսկ մի այնպիսի գուռ անձնական «գաղտ-նիք», թե «չեմ գողացի, լիս գըթել եմ գլխիտ շանան» (սանրը),— նա ծածուկ չի պահում մի երկրորդ «գաղտ-նիք» էլ՝ այն, որ «սիրած յարքտ խոր քընիլ է, հալ-բաթ ազդիլ է քու «նանա»-ն՝ սրանով իսկ ավելացնե-լով ևս մի փաստ այն մասին, որ իր պաշտելին ամուս-նացած— իր Յարն ունեցողն կին է*։ Բայց մեզ, տըվ-յալ դեպքում, հետաքրքրողն այս ամենը չէ, այլ այն,

* Սալար-Նովայի «սիրեկան յար»-ի ամուսնացած լինելը կարելի է ապացուցել իր իսկ խաղերից բաղված բազմաթիվ փաս-տերով:

որ երգիչը աղաչում է օգնուիլ «սիրած յար»-ամուսնու «խառն քընիլ»-ուց և դուրս գալ «բաղումըն ման գալու»։ «Ռուս եկ յարով (պսիւնքն՝ թեկուզ ոչ մեհակ, այլ քնկերոհիների հետ),— աղերսում է նա և շարունակում,— դուս եկ ջարով (թեկուզ և շքախումբ-նաժիշտներով)»։

Ինչպես տեսնում եք՝ այս անգամ էլ նրա «սիրական յարք» պնայիսի մեկն է, որ «ծաղկած բաղումըն ման գալու» ժամանակ էլ ոչ թե մեհակ է, այլ շրջապատված նաժիշտական յարով ու ջարով։ Այսրանից հետո մի՞թե բնական չէ երգչի անհուստությունն ու դրա գիտակցությունը։

Մահու հանգեն ինչպե՞ս փախչիմ. գիղիմ, վոր էլ
դուս չիմ գա յիս.

Աբար-աշխալ ն էլ իմն ըլեր՝ վերջումն էլի հույս
չըկա իմն։

Այս՝ նախավերջին տան մեջ։ Իսկ վերջին տան մեջ էլ՝

Ջոր իս լալի, Սալաթ-հովա, էտ խիալը մտկետ հանե.
Թովուզի թախտն ո՞վ կուտա քիզ... (Ու՛ եռանշանակ
անաշենեկա-ն)։

Եվ իսկապես էլ. եթե իր «սիրական յարք» պնայիսի մեկն է, որ «սբով, հիզով դուռը պահող ջար ունե» և «ծաղկած բաղումըն ման գալու» պահին էլ շրջապատված է այդ ջարով, այլ կերպ ասած՝ պարզապես «մե թաքավոր» է, բայց որում արդեն ունի «սիրած յար», իսկ ինքն էլ ընդամենը «մե չարքաշ» է կամ «մե խեղճ դավրիշ»,--- պազու չէ՞ արդյոք, որ այդևս նույն-իսկ ավելորդ է խոսել «սուլին հավան քիլու» կամ «լափող անելու» մասին։ Մնում է միայն մեկ բան՝ «էդ խիալը մըտկեդ հանե» (պսիւնքն՝ նրաժարվիր մտա-

ծին փափագից, երևակայված սիրով), որովհետև «Թովուզի թախտն ո՞վ կուտա քիզ»: Իրան սվեդաց-
յէք անաշենիա քառի եռիմասա ծածկագրությունը, --
է պատկերի ողբերգականությունը կրանա:

Անա այս է և պոսպիսին է Սալաթ-Նովայի «սի-
րեկան լարը»:

Կարո՞ղ էր նա լինել թեկուզ ամենամարտառ վա-
հառականի դուտոր կամ կին: Ո՛չ: Պանակախումբ-
շքախումբ-ջար կարող էին ունենալ նախարարական և
արքարական տան զարմերը միայն:

Ուտի և Աննա-Աննա-Անի-ին պիտի փնտրել միայն
ու միայն պալատական միջավայրում, զուգ արքաների
(Թելմուրազի և իր Հերակլ որդու) բազմանդամ գեր-
դաստանում:



Թելմուրազի և Հերակլ II-ի ժամանակ վրաց ար-
քունիքում կային չորս Աննա:

Առաջին Աննան, որ կոչվում է նաև Աննա-խա-
նում, Թելմուրազ թագավորի երկրորդ կինն էր: Նրա
առաջին կինը՝ Թամարը, որ Վախթանգ VI-ի դուտորն
էր (և Հերակլ II-ի մայրը) 1744-ին դեռ կենդանի էր ու
կարևոր դեր խաղաց իր ամուսնու և որդու թագադրում-
ների գործում: Նա մեռավ 1746-ին, և Թելմուրազ թա-
գավորը (կարճատև սգից հետո, հենց նույն թվակա-
նին) ամուսնացավ Աննա-խանումի հետ՝ այս առթիվ
Նադիր շահից ստանալով հարսանեկան շքեղ օժիտ*:

Ըստ պատմիչ Պապունա Օրբելիանիի Աննա-
խանումը Արաշիձենների նախարարական տնից էր, որ

* Г. Кикодзе, Ираклий Второй, Тбилиси, 1948, стр. 54:

սխալ է*: Աննա-խանումը դուստրն էր Բարաթաշվի-
լու և աչքին Վալիսարո Յիցիշվիլու**:

Երբ Թեմուրազը Ա. Պետերբուրգ մեկնեց (1760-ին,
որտեղ արքունիքի հետ բանակցություններ վարելու),
Աննա-խանումը ըստ երևույթին նրա հետ չի եղել, որով-
հետև նրա անունը չկա պահպանված ցուցակում: Թե-
մուրազը, ինչպես գիտենք, մեռել է Պետերբուրգից վե-
րագաղապու ճանապարհին՝ Թիֆլիս չհասած, Հաշ-
տարխանում: Ամուսնու մահից հետո (1762-ին) Աննա-
խանումը մտել է կուսակոց: Վախճանվել է 1788-ի
մարտի 8-ին***:

Բարաթաշվիլու դուստրը, Յիցիշվիլու աչքին, հե-
ռագա թագունին եղել է գեղեցկուհի: Իր «գեղեցկու-
թյան պայծառափայլությամբ, արեգակնային ճաճան-
չափալ գառազայթներով նա ստվերում էր բոլոր դե-
ռասի կույսերին, երկնքի յոթ լուսատուները ստրուկ
էին նրա մոտի իմաստության առջև», — պատկսի վե-
րամբարձ ոճով և ճարտասանական եղանակով է նրա
մասին խոսում Պապունա Օրբելիանին՝ արքունիքի գո-
վերգակ մատենագիրը****:

Այդ ժամանակաշրջանի լավագույն գիտականերից
մեկի՝ բանաստեղծ-ակադեմիկոս Գեորգի Լեոնիձեի

* Պատմիչը այս Աննային շփոթել է մեկ այլ Աննայի հետ,
որն իսկապես Արաշիձեի տնից էր և դարձավ ոչ թե Թեմուրազի,
այլ նրա որդի Հերակլի կինը: Նրա մասին՝ քիչ հետո:

** Տե՛ս Պլատոն Իսուկիանի, Գեորգի տասներեքերորդի
կյանքը, 1936, Թիֆլիս, էջ 171, Ա. Յալիշվիլի, Բեսիկի, Թիֆլիս,
1962, էջ 10, Գ. Լեոնիձե, Բեսիկի, Թիֆլիս, 1953, էջ 83 (բոլորն
էլ՝ վրացերեն):

*** Տե՛ս ՊԼ. Իսուկիանիի վերոհիշյալ գիրքը, որ վկա-
յում է, թե Աննա-խանումը վախճանվեց Անտոն 1 կարողիկոսի
մահիվանից 8 օր հետո, իսկ Անտոնը մեռել է 1788-ի մարտի 1-ին:

**** Տե՛ս Գ. Լեոնիձե, Բեսիկի, էջ 43:

վկայությամբ, Աննա-խանումը սիրել է պերճանք ու բանաստեղծություն, ինքն էլ գրել է ոտանավորներ*:

Երկրորդ Աննան Հերակլ II-ի քույրն էր՝ ծնված Թեյմուրազ թագավորից և իր առաջին թագունի Թամարից: Սա ամուսնացավ իշխան Դեմետրե Օրբելիանիի հետ՝ 1744-ի հուլիսին, երբ հենց նոր էր թագադրվել իր հաջորդ Թեյմուրազը (իբրև Քարթլիի թագավոր) և իր եղբայր Հերակլը (իբրև Կախեթի թագավոր):

Նրա ամուսնուն (հավանաբար փեսայության առթիվ) Թեյմուրազ թագավոր-աները նույն թվականին «շնորհեց... Քարթլիի և Դազախ-Բորչալուի մանդատորությունը**:

Այս Աննան նույնպես եղել է գեղեցկուհի: Նադիր շահի հնդկական արշավանքի մասնակից Հերակլը Հնդկաստանից քրոջն ողարկած իր նամակում այսպիսի տող ունի. «Արքայաշուստ իմ Աննա՛, քո սնօգուտ, ոչնչով քեզ չծառայած և անհաճո արքայազն Հերակլը համոզվում է համբուրել քո չքնաղ աչքերն ու դեմքը»***:

Աննան ունեցել է երկու տղա (Թամազ և Մամուկա):

Աննան այրիացել է (այսինքն՝ Դեմետրե Օրբելիանին վախճանվել է) 1772-ին****:

Երրորդ Աննան Հերակլ II-ի կինն է:

1744-ին, երբ հաջորդում էր իր թագավորները պաշարել էին Սուրամի բերդը (ոյստեղ ամրացել էր ապստամ-

* Բանաստեղծություններ են գրել նաև նրա քույրերը՝ Անաստասիան և Բարբարեն:

** Տե՛ս *Մեկիքսեթ-Բեկ*, Վրաց ստեղծությունը, հատ. 3, էջ 119:

*** *Г. Кукотзе*, Ираклий Второй, էջ 36:

**** Գ. Լեոնիձե, Բեսիկի, էջ 82 և 88:

բաժ Գիվի Ամիլաֆաֆորին՝ Նադիր շահի հնդկական արշավանքին մասնակցած զորագնդի մեզ ծանոթ հագարապետը), Հերակլոս արդեն բաժանված էր իր առաջին կնոջից՝ Ռեթևանից, որ Վսիսթանգ Ղափլանիշվիլի դուստրն էր։ Հենց այնտեղ էլ Հերակլը երկրորդ անգամ ամուսնանում է այս Աննայի հետ, որ Զաալ Աբաշիձեի դուստրն էր*։ Միան Իմերեթիայից իր մոտ էր բերել Հերակլի հորաքույրը, որ Աննայի հորեղբոր եղևնի էր։ Պաակը կատարվում է Սուրամիին մոտիկ Կվիշխևթի գյուղում, որտեղ ապրում էր Հերակլի հորաքույրը՝ Անուկան։ «Երկու օր ու գիշեր խնճույք արեցին, — գրում է ակաճատեսը, — բայց հրաձգությունն ու հրեականությունը խլացրեցին խրախճացողներին**։

Աննա թագուհին փախճանվեց շատ կանուխ՝ 1749-ին (ըստ Գ. Լևոնիձեի) կամ 1750-ին (ըստ Կիկոձեի)։

Զորքորդ Աննան Հերակլի քույր Աննայի (և Դեմետրե Օրբելիանիի) թոռն էր՝ Մամուկա Օրբելիանիի և Մալայի դուստրը, հետագայում Իմերեթի թագուհին, որ ծնվել է 1766-ին։ Միա հայրը (Մամուկան)՝ Հերակլի սիրելի քեռորդին, դեռ մանկությունից սկսած մեծանում էր քեռու պալատում։ Այդտեղ էր մեծանում նաև սրա դուստրը՝ այս (չորքորդ) Աննան։

Այդ. այս չորս Աննա-ներից ո՞ր մեկը կարող էր լինել Սալաթ-Նովայի ճակատագրական սերը։

Այսինքն վերջից։

Հերակլի քրոջ թոռը ոչ մի կերպ չէր կարող խաղալ այդ դերը, որովհետև ծնվել է այն տարին, երբ Սալաթ-Նովան այլևս փաստորեն Սալաթ-Նովա չէր, այլ Տեր-Ստեփանոս՝ Կախի քարվանսաբայում։

* Պատմիչ Պապունա Օրբելիանից այս Աննայի հետ է շփոթել Աննա խանումին՝ սրան համարելով Աբաշիձեների տոհմից։

** Տե՛ս Դ. Կուժաժե, Ираклий Вропы, Լջ 47։

Պետր I. բացառել նաև երրորդ Աննային (Հերսովի երկրորդ կնոջը), որովհետև նա վախճանվել է 1749—1750-ին, մինչդեռ Սալար-Նովայի սիրային բանաստեղծությունները գրված են այդ թվականից հետո, ավելի ճիշտ՝ սկսած 1753-ից, երբ թագունի Աննան այդեն երեք տարվա հանգուցյալ էր:

Մնում են Աննա-Խանումը (Հերսևիչի մորացուն) և Աննա Բառոնիշվիլին (Հերսևիչի քույրը):

Ծառ գալթավիչ է Աննա-խանումի հարցը: Գեղեցկոնի: Պերճանքի և բանաստեղծության սիրահար: Ինքն էլ բանաստեղծոնի: Ամուսինը, ամենայն հավանականությամբ, իրենից անազին տարեց: Եվ սորա՝ կուսանոց մտնելը: և դա՝ համարյա նույն ժամանակ, երբ Սալար-Նովան էլ հարկադրաբար դարձավ Տեր-Մսեփանոս քահանա:

Կարելի էր վստահությամբ կանգ առնել այս Աննայի անվան դիմաց, իբրև Սալար-Նովայի բազմաթիվ ծածկագրությունների պատճառավորի, եթե չլինեին հակաքվե փաստեր, որոնցով «պեմ»-ը անհասկանալի գործելանում է «թեր»-ից:

Վերսիշենը, որ մինչև թագունի դառնալը Աննան այդեն ամուսնացած և այրիացած տիկին էր: Երկրորդ անգամ ամուսնանալիս Թեյմուրազը 46-ամյա տարեց մարդ էր, ուստի և հազիվ թե նորընտրյալ թագունին լինեի դեռատի կամ շատ երիտասարդ:

Սալար-Նովան կարո՞ղ էր այդպես խելամորոց սիրահարվել իրենից բավականաչափ տարեց, այրիացած և երկրորդ անգամ ամուսնացած մի կնոջ և, որ Էարևոր է, մինչև 1760 թվականն էլ (այսինքն՝ մինչև իր Դավթարի փակումը) ալրվել ու մոխրանալ այդ սիրոց: Հազիվ թե:

Հայտնի է նաև, որ Աննա խանումը եղել է չափա-

գանց «պատվախնդիր, խստաբարո և հպարտ»*: հա-
շէր քաշվում նույնիսկ ամենակարող Հերակլից. իսկ
իր թագավոր ամուսնու՝ 60-ամյա Թէմուրագի Ռուսս-
տան մեկնելու և տունդարձի ճանապարհին վախճան-
վելու մեջ մեղադրում էր Հերակլին, ըստ որում բնավ
էլ «շէր ծածկում իր դժգոհություններն ու հանդիմանու-
թյունները: Ինքը Հերակլն էլ չէր սիրում Աննա-խանու-
մին, իբրև խորթ մոր»**:

Ամուսնու մահից հետո կուսանոց մտնելն էլ այլ
բան չէր, քան դժգոհության ու բողոքի ցույց ընդդեմ
Հերակլի, ապա և՛ իբրև սպացույց այն սիրո, որ հա-
տածում էր իր հանգուցյալ թագավոր-ամուսնու հան-
դեպ:

Այրիացած, երկրորդ անգամ ամուսնացած, Սա-
լաթ-Նովայից անկախված շատ տարեց, պատվախնդի-
ք ու պատվասեր, խստաբարո ու հպարտ, հանդգնու-
թյան չափ անվախ և ամուսնուն սիրող: Անկարելի է,
որ այսպիսի մեկը կամա թե ակամա դառնար Սալաթ-
Նովայի ճակատագրական սիրո և ծածկագրություն-
ների պատճառը:

Բայց հակաքվե փաստերը չեն վերջանում այսքա-
նով՝ լոկ տրամաբանական փաստարկումներով:

Գիտենք, որ Սալաթ-Նովայի Յարը եղել է ոչ
միայն արամբի, այլև ունեցել է զավակ: Այդ է վկայում
հայերեն 25-րդ Խաղը, որտեղ կարդում ենք.

«Ձու զաթըն քու նըման կու լի, կշախտ ունիս

օսկե բարուր.

Էալքա մեկ էլ դեղեն բերի՝ նըման բարեբարիտ էրնեկ:

Այս նույն տեղեկությունը կրկնում է վրացական.
7-րդ Խաղը, որ սխալում է հետևյալ քառյակով.

* Գ. Լեոնիձե, Բեսիկի, էջ 43:

** Նույն տեղում:

Էսօր յիս էնդոր խոսեցի,
Վոր սիրուն ջերանըն տեսա,
Հորի-փերին մեշըն պառկած
Յակե օրորանըն տեսա:

Ինչպես տեսնում եք՝ Սալար-Նովայի Գոզալը երկու դեպքում էլ ունի զավակ, որի ոչ միայն բարորն է սակե, այլև օրորոցը:

Հետաքրքրական է նաև այն, որ վրացական հենց այս Խաղի վերջումն է բանաստեղծը դրել իր՝ մեզ արդեն ծանոթ ծածկագրությունը («Վ-ի վերջում Անի տեսա»): Եվ եթե վրացական այս Խաղը, ցավոք սրտի, չի թվագրված, ապա հայերեն Խաղը, բարեբախտաբար, ունի գրության թվականը՝ Քրոնիկոնի 443, որ է 1755-ը:

Այսպես ուրեմն՝ Սալար-Նովայի Յարը 1755-ին ունեցել է հորածին զավակ:

Քանի՞ զավակ է ծնել Աննա Բատոնիշվիլին,— մենք չգիտենք: Բայց մեզ հաշտնի են նրա զոհե երկու զավակի անունները (Թամազ և Մամուկա), ինչպես նաև այն, որ հրանցից մեկը (Մամուկան) ունեցել է աղջիկ (վրաց արքունիքի չորրորդ Աննան՝ հետագայում Իմերեթի թագուհին):

Իսկ Աննա-խանումն ունեցե՞լ է զավակ: Համենայն դեպս այդ մասին տեղեկություն չի պահել վրաց պատմագրությունը, նո՛ղն այն պատմագրությունը, որ հիշում է Աննա Բատոնիշվիլու երկու զավակի անունները: Գծվար թե վրաց պատմագրությունը զանց առնեք Աննա-խանումի զավակների գոյությունը, եթե արանք եղած լինեին: Չէ՞ որ խոսքը վերաբերում է թագունո՞ւ զավակներին, ալսինքն՝ թագածառանգներին, ալսինքն՝ Թեյմուրազ արքայի շատալիկներին և Հերակլ թագավորի եղբայրներին՝ կամ քույրերին, որոնք եթե չդառնային էլ թագավոր կամ թագուհի, ապա չէին

Էլ կարող փուսց պատմության մեջ մնալ անանուն կամ անհիշարժան:

Կա հաս մեկ այլ՝ ոչ պակաս կարևոր հանգամանք: Սալաթ-Նովայի յարը «կշտին ուներ օսկե բարոյ» 1755-ին, երբ Թեյմուրազ թագավորը արդեն 55 տարեկան էր (մահից 6 տարի առաջ): Կարո՞ղ էր այդ տարիքի այրը զավակ ունենալ առհասարակ:

Այս փաստերը գալիս են համապյա թե հաստատելու, որ Աննա-խանումը զավակ չի ունեցել, ուրեմն է չէր կարող լինել Սալաթ-Նովայի բազմիցս հիշատակված Աննան:

Աննա-խանումի դեմ է խոսում հաս մեկ այլ փաստ, որ հույժ կարևոր է Սալաթ-Նովայի կենսագրության համար առհասարակ և իր ծննդյան թվականը պարզելու համար մասնավորապես: Այդ փաստը մեզ տալիս է հայերեն 31-րդ Խաղը, որ ունի այսպիսի մի քայլակ.

Գուգիմ բերանըս բաց անիմ, գովքըս ասիմ
թարիփի պես.

Տաս տարի է ման իմ գալիս փառիշահի շարիփի պես.
Յխաղն տարի էլ ման գու քամ սազըն ձեռիս

Ղարիքի պես՝

Բութա Շահաանամըս դուն իս, էլ չունիմ օշո՛վ,
ա՛չկի լուս:

Խաղը, բարեբախտաբար, թվագրված է (1758): «Տաս տարի է ման իմ գալիս»,— ասում է երգիչը, որ նշանակում է՝ արդեն տաս տարի է, ինչ սիրահարված եմ քեզ: Ես իր ժամանակին 1758-ից հանել եմ այս տասը տարին և ստանալով 1748-ը՝ դա համարել եմ Սալաթ-Նովայի ճակատագրական սիրո սկիզբը: Բայց այս կռահումը, իմ բազմաթիվ այլ կռահումների պես, չմղտ-

ցոյրեցի իմ հողիսձի մեջ*, որովհետև կտրականապէս
 դեմ եմ խոսկ պտուղը վաճառքի հանելուն: Ես ուշք եմ
 դարձրել հասն արև հանգամանքի վրա, որ հիշյալ քառ-
 յակում Սալաթ-Նովայի տաւը տարվա կողքին հիշում
 է հասն «օխտը» տարին, ու եթե ինձ թույլ չեմ տվել այդ
 յոթ տարին էլ մտցնել հաշվարկի մեջ, ապա լոկ արև
 տատնառով, որ ինձ կանգարել է (թող տարօրինակ
 չթվա) արևելահայ լինելու կամ, ավելի ճիշտ, թիֆլի-
 սահայ չլինելու: Իբրև արևելահայ, բնագոյական միու-
 ռոյ, ես Սալաթ-Նովայի «ման գու քամ» բայը բն-
 էպել եմ իբրև ապստմի, միևնչեւ դա էլ, ինչպէս վե-
 րևի «ման իմ գալիս»-ը, պարզապէս ներկա է: Եվ ան-
 բնիկ թիֆլիսաբնակ, Սալաթ-Նովայի լեզվին ու երգե-
 րին ավելի քան քաջատեղյակ Ն. Աղբալյանը, բնա-
 չմտածելով Սալաթ-Նովայի ծննդյան թվականի մա-
 տին, պարզապէս արևմտահայ ընթերցողին Սալաթ-
 Նովայի անհամկանայի քառ ու քանը քաջատրելու
 նպատակադրմամբ, 1758-ից հանել է Սալաթ-Նովայի
 ատած ոչ միայն 10, այլ 7 տարին՝ ստանալով 1742, որ
 և համարել է Սալաթ-Նովայի սիրահարության տա-
 րի**։ Համարել է և առաջ անցել՝ բնավ չմտածելով,
 որ ինքը Սալաթ-Նովան կարող է այդ հաշվարկը հաս-
 տատել իր ևս երկու Խաղով:

Մ. Հասարթյանին էլ է զբաղեցրել Սալաթ-Նովայի
 սիրահարության տարին: Քննարկելով Սալաթ-Նովա-
 յի ինքնակենսագրության վերաբերյալ քաղակը՝ Մ.
 Հասարթյանը իր Առաջարանի XIV էջում գրում է.
 «Առաջին տողի «դաստան» բառը բացատրում է երկ-
 րորդ տողի «վարդ ու վարդաստան»-ը ենթադրել նրա

* «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1966, № 2,
 էջ 87—115:

** Ն. Աղբալյան, Ամբողջական երկեր, II, Սալաթ-Նովայի
 նկատ, Պեղրուր, 1966, էջ 75:

տառջին սիրո ակնարկությունը»։ Մ. Հասարայանը
 փանդանայն ճիշտ է դատել։ Բայց հարցնենք ինքներս
 մեզ. կարո՞ղ էր արդյոք Սալաթ-Նովան՝ սիրո ջունուհի
 ու խելագարը, աշխարհիս մեծ սիրերգակներից մեկը,
 գրել ինքնակենսագրություն՝ ակնելով մոր արգանդում
 եղած պահից և հասնելով 95 տարեկանի, և ո՛չ սի
 տեղ, ո՛չ մի տողով չհիշել իր սիրո և սիրահարվածու
 լյան մասին։ Չէ՛ր կարող։ Իսկ որտե՞ղ է ստված։
 «Քսան տարուց, էշիի ընկած, լալ կծախւն տվդարա
 րին»,— անա աղ տողը։ Այլ պարզապես տարօրինակ
 է, որ սալաթնովագետներից ոչ որ,— մինչև իսկ Ն.
 Աղբալյանը, որ բոլորովին (կթե կարելի է ասել)
 «միամտորեն» է հասել Սալաթ-Նովայի սիրահարու
 լյան ժամանակի հարցին,— ոչ որ ուշք չի դարձրել,
 որ «էշիի ընկած՝ սովդարարին լալ ծախելը» աշուղ
 դառնալ է հշանակում՝ այս «աշուղ» բառի երկու իմաս
 տով էլ՝ և՛ սիրահարվել, և՛ երգիչ դառնալ։

Այս առթիվ մենք, բարեբախտաբար, ունենք Սա
 լաթ-Նովայի մի երկրորդ վկայությունն էլ՝ Հ—50-րդ
 Խաղը, որի մեջ դիմելով իր սիրածին, Սալաթ-Նովան
 ասում է. «Ի՛ն.—իմձի գցեցիր դարդս վուդփարո», որ
 հշանակում է, թե **Ի(Ն)** = 20 տարեկանում սիրահարվե
 լով քեզ՝ սկսեցի դարդս ողբալ։

Ինչպես տեսնում ենք, երկու դեպքում էլ Սալաթ
 Նովան հիշում է իր սիրո մասին և հշում է իր սիրա
 հարության ստույգ տարին՝ «չիրմի» — «Ի՛ն» — 20։

Հ—31-րդ Խաղով Սալաթ-Նովան գալիս է երիցս
 հաստատելու այս թիվը, որովհետև իր իսկ վկայու
 լյամբ հա 1758-ին արդեն «տաաը տարի շարիփի պես»
 և «օխաղն տարի էլ 'Լարիփի պես» ման է եկել իր «բու
 թա Ծամասնամ»-ի ետևից, ալ կերպ ասած՝ 1758-ից
 տասնյոթ տարի առաջ։ Այսպիսով՝ Սալաթ-Նովան ին
 քն է իր երեք Խաղով վճռականապես պնդում, որ սի-

խանարվել և աշուղ է դարձել 20 տարեկան հասակում, իսկ Լ—31-րդ խաղը ցույց է տալիս, որ դա կատարվել է 1758-ից 17 տարի առաջ, այսինքն՝ 1742-ին:

Արժի ուշք դառնել ևս մի այսպիսի «պատահական» համընկնումի վրա: Ինչպես տեսանք, Լ—31-րդ խաղի վերոնիշյալ քաղաքը վերջանում է «Ռուբա Ծահաանանքս դուն իս, էլ չունիմ օշով, աչկի լուս» տողով: Սալաթ-Նովայով զբաղված մեկին այս տողը չի կարող անմիջապես չհիշեցնել բախաստեղծի մեկ այլ տողը. «Ռուբես դուն իս ընգի՝ փալի արանքում»: Իս վերջին տողն է արքեպիսկոպոսի սանտիմանի Կադիր, որ գրված է 1742-ին: Իսկ առաջին տողը, գիտենք, գրվել է 17 տարի հետո՝ 1758-ին: Ինչպես տեսնում ենք՝ տասնյոթ տարի հետո էլ երգիչը իր սիրածին դիմում է համարյա թե նույն խոսքով:

Այսբանից հետո, ըստ իս, այլևս անկարելի է կաշկածել, որ 1742-ը՝ Սալաթ-Նովայի իր իսկ եռանկի հատաստումով, սկիզբն է նրա աշուղության, այսինքն՝ և՛ ստեղծագործության, և՛ սիրահարության:

Այս եզրակացությունն արդեն ինքնին շատ կարևոր է՝ Սալաթ-Նովայի կյանքի մոտ ճանկերներից մեկն էլ լուսավորելու իմաստով: Բայց չմոռանանք ամենակարևորը. եթե Սալաթ-Նովան սիրահարվել և աշուղ է դարձել 1742-ին, երբ ինքը քսան տարեկան էր, ուրեմն նա ծնվել է 1742-ից քսան տարի առաջ, այսինքն՝ դարձյալ ու դարձյալ 1722-ին:

Նշենք, որ մեր բերած ապացույցների շարքում այս փաստը արդեն տասերորդն է և վերադառնանք Աննայի խնդրին:

Ուրեմն Սալաթ-Նովան, իր իսկ երիցս վկայությամբ, սիրահարվել է 1742-ին, երբ ինքը 20 տարեկան էր: Կարելի էր հանգիստ և վստահ առնել, որ նա, այո՛, սիրահարվել է 20 տարեկան ժամանակ, 1742-ին,

բայց դա եղել է իր ստացին սերը և ոչ երբեք այն վերջին ճակատագրականը, որից «Էրվել-խորովվել» է: Կարելի է, որ, այո՛, եթե չլիներ Սալաթ-Նովայի հենց իր արգելքը: Զե՞ որ նա այդ սիրո մասին է վկայում ոչ միայն 1750-ին՝ իր ինքնակենսագրական ջախսաթլամեում, այլ նաև իր ստեղծագործական կյանքի համարչա վերջում՝ հալերեն 31-րդ Խաղում, որ գրված է, ինչպես ասացինք, 1758-ին: Այս՝ իր գրած համարչա վերջին Խաղերից մեկում էլ, նա պնդում է, որ արդեն «տաս տարի» և «օխտը տարի» մահ է գալիս իր սիրածի ետևից, ուրեմն՝ հույն 1742-ից սկսած:

Արդ՝ կարո՞ղ էր այդ Յարը լինել Աննա-խանումը: Զե՞ որ սա Վրաց արքունիք մտել — թագունի է դարձել 1746-ին միայն, մինչդեռ Սալաթ-Նովան սիրահարվել է 1742-ին, երբ Աննա-խանումը պիտի լիներ կամ իշխան Բարաթաշվիլու տանը (իբրև դուստր), կամ իշխան Ֆիցիշվիլու տանը (իբրև տիկին):

Այս բոլոր փաստերը միասին գալիս են ապացուցելու, որ Աննա-խանումը չէ Սալաթ-Նովայի ճակատագրական սիրո, ինչպես նաև բազմաթիվ ծածկագրությունների պատճառը:

Այսպիսով մնում է միայն մեկ Աննա՝ հենց ա՛յն Աննան, որ սկսած իր ծննդյան օրից (ուրեմն նաև 1742-ին) միշտ էլ իր տանն էր, ապիպն՝ արքունիքում և Թիֆլիսում. հենց ա՛յն Աննան, որի անվան դիմաց տասնամյակներ առաջ կանգ է ստել հանգուցյալ Գ. Ասատուրը:

Հանձին Աննա Բատունիշվիլու մենք այժմ ունենք ևս մի հոր՝ մի տասնմեկերորդ ապացույց Սալաթ-Նովայի ծննդյան հոր թվականի համար, որովհետև Աննա Բատունիշվիլին ծնվել է... 1722-ին*:

Լիներ նա մեկ այլ թվականի ծնունդ՝ ո՞վ, ինչպե՞ս,

* Գ. Լևոնիձե, Բեսիկի, էջ 43:

ի՞նչ իրավունքով պիտի պնդեր, թե Սալաթ-Նովայի «Ինձ ու իմ սիրեկան լարին մե տարի բերած գիտե-
նաք» տողն ունի ինքնակենսագրական արժեք և հու-
վասարագոր է ծածկագրության:

Եվ, մյուս կողմից, եթե Աննան լիներ մեկ այլ թվա-
կանի ծնունդ, կարելի էր կրկին, անկախ Գ. Ասատու-
րի եզրակացությունից, իբրև Սալաթ-Նովայի ճակա-
ւագրական սիրո պատճառաւորի, կանգ առնել նույն
այս Աննայի դիմաց՝ հարցը փակելով մի «ամենայն
հավանականությամբ» կամ «ըստ իս»-ով:

Իսկ այժմ, փաստերի այս «պատահական» համ-
բեկնումով ջնջվում են բոլոր «ամենայն հավանակա-
նություն»-ներն ու «ըստ իս»-երը: Այժմ վստահորեն ու
վճռականապես կարելի է պնդել, որ ճիշտ էր Գ. Ասա-
տուրի ենթադրությունը: Սալաթ-Նովայի «սիրեկան լա-
րը», «անիդարան» ու «բեմութալը», Գոգալն ու Նա-
զանին եղել է Աննա Բատոնիշվիլին՝ արքայադուստրն
ու արքայաքույրը, Դեմետրե Օրբելիանիի իշխանուհին:

Սակայն մի պահ... վերանանք այս համոզվածու-
թյունից և կրկին դիմենք հարցականի. Սալաթ-Նովա-
յի խաղերում չկա՞ն արդյոք այնպիսի ակնարկներ,
որոնք կարող են հնչել իբրև կողմնակի ապացույցներ:

Չէին կարող չլինել և կան:

Վրացական 21-րդ Խաղը, օրինակի համար, ունի
այսպիսի տողեր.

Շատ երգըրներ-ծովեր տեսա, փուրը կոսիև,

ճշմարիտ է.

Միրուն է Չին թաքավորի քուրը, կոսիև, ճշմարիտ է.

Ուշք դարձրեք այս ընդգծված բառերին: Լիներ
«Հնդու թագավորի» կամ «Փարսի թագավորի» քույ-
րը՝ կարելի էր կարծել, որ երգիչն իր տեսածն է վկա-
յում: Բայց ինչո՞ւ «Չին թաքավորի», այսինքն՝ մի այն-

պիսի թագավորի, որի հողն էլ չի տեսել հաստատա-
ւելաւ, որ սնաց թե «թաքավորի քորը»: Եւ, որ ստա-
վել հետաքրքրական է, ինչո՞ւ հատկապէս քոյրը: Ի՞նչ
կապ ունի այս քոյրը սույն Խաղի հետ և ի՞նչ նպա-
տակի է ծառայում:

Իսկ խորին համոզմունքով՝ այս ակնարկը հույն-
սկաւ աղ բան չէ, բան մի յուրատեսակ ծածկագրութեան
հույն Աննայի մասին, իսկապէս որ թագավորի քոյր,
բայց ոչ թե Չին, աղ Վրաց թագավորի: Եթէ այս տո-
ղերին միացւի ամբողջ Խաղի արտահայտած հոգե-
բանական վիճակն ու ողբերգական շունչը, ապա կո-
րեղի է տեսլ, որ դա պետք է գրված լինի արքունիքից
փոստովելու ժամանակ: Ընթերցենք գոնէ վերջին տունը.

Եւամիւս կորաւ, ափ դուռ չեկա՝ ծովի ծածկած խոր
տիլի պէս.

Հիմի վախով թանն իմ փշում՝ լիզուս վառից տաք
շիլի պէս.

Մինչև կեսըս փռսի մեչն իմ՝ միչեն կոտրած հին
քիլի պէս.

Զեռ վի կալեր, խունացիլ եմ մինձ ջուր նընգած քիշ
լիլի պէս.

Սալաթ-Նովուն Գուրգեն խանի դուրը կոսին,
ճշմարիտ է:

Մի՞թէ սա հույն տրամադրութեանն ու հոգեւիճա-
կը չէ, ինչ տեսել ենք 1753-ին գրված հայերեն «Յիս
կանչում եմ լալանին» Խաղի մեջ, ա՛յն Խաղի, որի մեջ
«Աննա» անունն է ծածկագրված 28 անգամ, ա՛յն Խա-
ղի, որտեղ ինքը «մի դաւրիշ է» (իսկ այստեղ՝ «Գուր-
գեն խանի դուրը») և իր Յարն էլ՝ «մե թաքավոր» է
(իսկ այստեղ՝ «թաքավորի քոր»՝ «Չին»-ի ծածկա-
գրութեան տակ):

Հանրահայտ է Սալթա-Նովայի այն խաղը, որ
գրված է չորս լեզվով (հայերեն 63-րդը, բնագիրը
229-րդ էջում): Կարդանք այս խաղի վերջին քառյակը.

Ա՛րի, միդը իս, Սա՛լթա-Նովա, միդանշող,
Մխարթ ճամփին կինքըս մատաղ ունի թող.
Արան դարով իմ, արարիչ-ատիղծող,
Հոգիս չանիս դրախտի ջանեն դուս արած:

Ընդգծված տողը բառացի թարգմանությունն է
պարսկերենի («Լուրբանադ մի-միրամ-ռանի բրա-
դար»): Իսկ այդ ի՞նչ եղբոր և ո՞ւմ եղբոր ճամփին է
մատաղ լինել ուզում «բանեն...նանեն...Բադեշխանեն
...սիրեկանեն դուս արած» Սալթա-Նովան: Եվ իր
անմեկին-անհասկանալիությանը շատ նման չէ՞ այս
տողը քիչ սուաջ հիշվածին՝ «Սիրուն է Զին թաքավու-
րի քուրը, կոսին, ճշմարիտ է»:

Ես համոզված եմ, որ այդ «ախպերը» ոչ այլ ոք է,
քան «էն գլխեն իմաստուն»-ը, որին երգիչը իր «հո-
ւնոր մինձ ծնողքն» է համարել, նույն ինքը Հերակլը՝
Աննա Բատունիշվիլու եղբայրը, որի ճամփին է իր
կյանքը մատաղ անել ցանկանում Սալթա-Նովան ու
երազում, որ գոնե հոգին «դրախտի ջանեն դուս արած»
չլինի: Եվ այս «դրախտի ջանեն դուս արած» խոսքը
արդդր իր տակ չի՞ պահում արքունիքում մնալու, պա-
լատից չվտարվելու ալաբանական իմաստը:

«Սիրեկանեն դուս արած» Սալթա-Նովան այս
բննարկվող խաղը գրել է 1758-ի մարտի 6-ին: Իսկ
ընդամենը երկու ամիս անց (հունիսի 10-ին) նա մեկ
օրում գրել է երկու համանման խաղեր, որոնք՝ հա-
կառակ իրենց ոխամիկ չափին ու երգեցիկ կրկնեղանե-
րին՝ լեցուն են անհուն ցավով ու տառապանքով (Ա.—
44 և 45): «Քանդվում է հոքուս աշխարը» (բառացի՝
բաղաբը. «Յըխըլար կոնկում շահարի»),— անա այս

Խաղերից մեկի լայթմոտիվը: «Յիս քլբուլ իմ, վարթը: Ճախած, ջուխտ աշկիրըս լացից ճաքած, մնլամբս կրակով սաքրած», — ահա և մյուս Խաղի լայթմոտիվը: Նապրանեղ հուսամատ պիտի լինել ասելու համար, թե «Դագաղիս դիրել է խարաթ (պսինքն)՝ խտուտ-ստուղ-նագործի գործիք), աջալից եկել է բարաթ (պսինքն՝ Երեսար ճանկան մորմակ և ուղաթել)», իսկ վերջում էլ՝

Էլ չհատալ քոշկ-ամարաթ

Սալաթ-Նովու դրած ջանքին, սղաչանքին.

պաղատանքին:

«Էշխի հանգին ու արանքին» մնացած, «վարթը ճախած» ու «մնլամն կրակով սաքրած», ուստի և դագաղից և «աջալի բարաթ»-ից խտուտ Սալաթ-Նովալի հետ ի՞նչ կապ և ի՞նչ առնչություն պիտի ունենար «քոշկ-ամարաթը» (պաղատ-արքունիքը), եթե ալևոտը չլիներ նրա «անջիգարն» ու «աշկի լուսը»:

Եվ պարանից հետո փորձեցեք կարդալ վրացական 15-րդ Խաղի հետևյալ սուղը.

Դուն մե թաքավորի թագ իս, չիս էլ... հա՛

ճորտի դարումբն:

Այստեղ էլ, ինչպես հախօրոք բերված հմանասիպ բոլոր քաղվածքների մեջ ո՛չ «թաքավորի թագը», ո՛չ էլ «ճորտի դարումբն» այլևս սովորական չափազանցված խոսքեր չեն կամ բանաստեղծական սլաոկերափորություն: Սալաթ-Նովալի իրավական փի-հակը (կիսաճորտ-կարճագատ-գլելսի լինելը) ալժմ հայտնի է ամենքին: Համեմատության մյուս եզրն էլ («Դուն մե թաքավորի թագ իս», «Դուն մե թաքավորի թագ իս», «Սրով, հիգով դուռը պսնող ջար ունիս...») եղել է ճուշտան իրական-իրավական:

Եվ այսքանից հետո մի՞թե այլ խմատ չի ստանում Սալյաթ-Նովայի ծածկագրությունների փաստը ինքնին: Ինչո՞ւ պիտի նա դիմեր ծածկագրությունների, եթե իր «սիրելիան յար»-ը լիներ մի տափասկան գեղեցկուհի և ոչ թե մի «ուրիշ յար»: Իսկապես էլ «ուրիշ»՝ մի արքայադուստր և արքայաքույր միաժամանակ: Եվ այսչափից հետո մի՞թե չի կարելի ասել, որ Սալյաթ-Նովայի ծննդյան հարցի հետ մեկտեղ, երջանիկ զուգայիպությանը, վերջնականապես լուծվում է նաև առեղծվածը «սիրելիան յար»-ի, որ եղել է Ահմա Բատոնիշվիլին՝ վրաց Թեմուրազ թագավորի դուստրը, Հերակլ արքայի քույրը, Դեմետրե Օրբելիանիի իշխանուհին:

Եվ այսուհետև, առավել քան երբևիցե, պիտի նոր ճնշեղությամբ ու նոր խմատով հնչի Սալյաթ-Նովայի սքանչելի տաղը.

Ինձ ու իմ սիրելիան յարին մե տարի բերած գիտենաք...

Ընկնելով այս հունը՝ անկարելի է չհասնել Սալյաթ-Նովայի հայերեն նաև այն Խաղին (22-րդ), որի վրա առաջին անգամ իր ուշադրությունն է քեռել Գ. Լևոնյանը: Այդ Խաղը թվագրված է «մարտի մեկին Քրոնիկոնի 442-ին», այսինքն՝ 1754-ին: Խաղի վերջին տունն ունի այսպիսի տող. «Ժողարեմեն շուա անցկացար, ո՞ւր է յարասուն տարին»: «Այդ ի՞նչ «յարսուն» (sic) տարու մասին է խոսքը, — հարցնում է Գ. Լևոնյանը և ապա շարունակում. — եթե ընդունենք, որ այդ երեսուն տարիները իր տարիներն են, ապա հարցը լուծվում է, որովհետև այդ երգը թվական ունի՝ 1754, իսկ եթե այդ թվից հանելով 30 տարին (sic) երգչի ծննդյան թվականը ստացվում է 1724-ը, այսինքն՝ երկու տարով ավելի ուշ, քան կարծում են Մելիքսեթեկյանն ու Լեոնիձեն»*:

* «Սալյաթ-Նովա», Երևան, 1932, էջ 21:

Գ. Լեոնյանի հետզհետությունը եղեւ է ճիշտ, բայց
հաւ, ցաւիւք սրտի, աշխարհով է արեւ մի շատ կարեւոր
հանգամանք, ուստի և տատամսելով իր իսկ դատողու-
թյան վրա՝ ստիպւած է եղեւ եզրահանգել. «Այս բոլոր
պրպտումներից հետո, եթե կասկածի ենթարկենք Ախ-
վերդյանի մոտավոր թվականը, Սաղար-Նովայի ծնընդ-
յան տարվա հարցը մնում է անկասկած»^{*}:

Բանն այն է, որ Գ. Լեոնյանը ուշք չի դարձրել նույն
Խաղի երկրորդ տան մի շատ կարեւոր տողին. «Դիդա-
րեւո կարոտ մնացի. Էրկու տարին թամամ է»: Թե այս
տողը պատահաբար ասված խոսք չէ, երևում է Խաղի
ողջ տրամադրությունից ու տրամաբանությունից ընդ-
հանրապէս և այս տողին հաջորդող նմանատիպ այլ
տողերի կրկնությունից մասնաւորապէս: «Թառամե-
ցավ կարմիր վարքըն. բաղըն բլրով չէ գալի», — կար-
դում ենք հաջորդ տան մեջ, իսկ շարունակութեան մեջ
էլ դարձյալ նույն միտքը՝ «Մեջլումի պէս սարն իմ նըն-
գի. Լեյլեմեն խաբար չունիմ»: «Լեյլեմեն խաբար չու-
նիմ», «Բաղըն բլրով չէ գալի», «Դիդարեւո կարոտ
մնացի», — անա թե ինչի համար է երգիչը «Էրկում
մրմնջալի»: Եվ միաժամանակ էլ հաջորդում է, բարե-
բախտաբար, թե ինչքան ժամանակ է, որ «Լեյլեմեն
խաբար չունի» կամ «բաղըն բլրով չէ գալի»: Ամբողջ
Էրկու տարի («Էրկու տարին թամամ է»):

Կարելի է մտածել, թե այս «Էրկու»-ն չափաի որո-
շակի թիվ համարել, թե բանաստեղծութեան չափը
արագապէս պահանջել է երկրկականի բառ: Բայց չէ՝
որ երկրկականի է նաև «երեք»-ը, և նույն հեշտութեամբ
բանաստեղծը կարող էր «Էրկու»-ի փոխարեն «երեք»
գրել, եթե չունենար հատկապէս այդ «Էրկու»-ի կա-
րիքը:

^{*} Նույն տեղում:

Ուրեմն՝ Գ. Լևոնյանը իր հաշիվները ճիշտ արած կլինեք, եթե 1754-ից հաճեք ոչ միայն «չարասուն տարին», այլ նաև այս «երկու տարին»: Այս դեպքում նա կստանար ոչ թե 1724, այլ 1722:

Արձանագրեմք, որ այդ փաստն էլ Սալյաթ-Նովայի ծննդյան տարին որոշելու տասներկուերորդ հերթական կովանն է, և տեղն ու տեղն էլ փորձենք երգչի կենսագրական տվյալներով հաստատել, որ այդ «երկու տարին» իրական և ճշգրիտ թիվ է:

Բոլոր սալյաթնովագետների համար անտարակույս է, որ Սալյաթ-Նովայի և վրաց արքունիքի առաջին ընդհարումը տեղի է ունեցել 1752—53-ին, և բանը վերջացել է պալատից Սալյաթ-Նովայի ժամանակավոր վտարմամբ: Փաստերը հանրահայտ են, ուստի և բավարարվենք միայն «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» (Հ—10) և «Յիս կանչում իմ լալանին» (Հ—11) Խաղերի վերհիշեցմամբ, Խաղեր, որոնցից առաջինը մի արգ-խընդ-բագիր է: Հերակլին, իսկ երկրորդը՝ մի յուրատեսակ ծածկագրված արգ-խնդրագիր՝ նրա քույր Աննային:

Այս երկու Խաղերն էլ գրված են մինևույն 1753 թ., իսկ թե ո՞ր ամսին՝ չգիտենք: Քննարկվող 22-րդ Խաղով մենք կարող ենք մոտավորապես որոշել պալատից Սալյաթ-Նովայի հեռացման ոչ միայն տարին, այլև ամիսն անգամ, որովհետև 22-րդ Խաղը գրված է 1754-ի մարտի 1-ին, ըստ որում չմոռանանք, որ հենց այդ ժամանակ էլ լրացել է «երկու տարին» այն օրից, ինչ երգիչ-Մեջլումը «Լեյլեմեն խաբար չունին» է մրմնջում կամ «բաղըն քլբուլ չի գալի», իսկ ավելի պարզ ասած՝ «Դիդարեստ կարոտ մնացի. երկու տարին թամամ է»:

Այսպիսով՝ 1754-ի մարտ ամսին արդեն երկու տարի էր, ինչ Սալյաթ-Նովան չէր լինում պալատում: Ուրեմն՝ նրան պալատից պիտի վտարած լինեն ոչ թե 1753-ին, ինչպես իրավամբ ենթադրել են սալյաթնովա-

գեւեները (մեկտեղ ունենալով «Դուն էն գլխեն խմստուն իս», «Յիս կանչում իմ լալանին» և մի քանի այլ խաղերի տրամադրությունն ու գրության թվականը), այլ 1752-ին, քստ որում գաբնանը,— ամա ևս մի եզրակացություն, անկասի Սալար-Նովայի ծննդյան թվականի հարցից, որ շատ կարևոր է երգչի կենսագրական փաստերը բացահայտելու և նշգրտելու գործում: Նույն 22-րդ խաղը (իբր գրության թվականով) հիմք է տալիս հաստատապես պնդելու, որ Մեջար-Նովան 1754-ի մարտ ամսին տալիս չէր վերընդունվել արքունիք,— ամա մի երկրորդ եզրակացություն էլ, որ նույն-բան կարևոր է բանաստեղծի կենսագրության համար:

Անհետաքրքրական չի լինի ավելացնել, որ այս (հայերեն 22-րդ) խաղից ճիշտ մեկ օր հետո (մարտի 2-ին) Սալար-Նովան գրել է ևս մի երգ (աղբերջանական 32-րդը), որի մեջ արտահայտված են նույն հույզերն ու տրամադրությունը: «Յիս քի համա դու իմ, դու էլ՝ իմ սալեն» ստեղծելով չի զոհանում «դռնի վրա դուգուն կապած դադ» ունեցողը, այլ հասն ավելացնում է, թե՛ «Դարդըս շատ է, ոչով կեսն էլ չի տանի, Հիդըս տար ինձ, քիզ կարոտ մի՛ սպանի»: Ընդգծված տողը և խաղի ողջ զգացական էությունը հաստատում են նույնը. Սալար-Նովան 1754-ի մարտ ամսի սկզբին տալիս չէր վերընդունվել պալատ:

Իսկ չի՞ կարելի գեր մոտավորապես որոշել, թե ե՞րբ է նա վերադարձել արքունիք:

Ամենապահանջարկունությամբ՝ հենց նույն թվականին, թերևս քննադատելի մեկ ամիս հետո:

Այս «ամենապահանջարկունությունը» բխում է այն փաստից, որ ճիշտ մեկ ամիս հետո (ապրիլի 1-ին) են գրված Սալար-Նովայի այն երկու հանրահայտ խաղերը, որոնցից առաջինը իբրև թե «ասել է մեկ հավատարիբ սիրեկանն (NB), և մյուս էրեսին Սալար-Նովեն»:

Գրանք են «Ինձ սիրեցիր, Լշխըն ընգար, խաղի դավ-
թար իմ քիզ ամա»-ն (կնոջ անունից. Հ—23) և «Աշ-
խարհումս ախ չիմ քաշի, քանի վոր ջան իս ինձ
ամա»-ն (իր պատասխանը. Հ—24), որոնք Սալար-
Նովայի ամենագլխաթ խաղերից են թերևս և, ամե-
նայն հավանականությամբ, թելադրված են արքունիք
վերընդունվելու, ուրեմն և իր «Սուլթան ու Խան» Գո-
ուպի «սիսուն» վերստին արժանանալու քերկրանքից:

Արժե ուշք դարձնել այն կիսատողի վրա, որ նըն-
չում է Գոուպի քերանից. «Շափթենը մեկ մտիկ տա-
մեզ»: Այս «շափաթը», այլևայլ տարբերակներով, հա-
ճախ է կրկնվում Սալար-Նովայի խաղերի մեջ: «Թորն
իր շափաթով կարոտ եմ չարին»,— կարդում ենք հա-
յերեն 20-րդ խաղում: «Թե մե շափաթ քիզ չեմ տեսնի՝
կու կտրիմ քամանչի սիմրն»,— ասում է նա հայերեն
30-րդ խաղում: Սրանք այնպիսի փաստեր են, որոնց
նկշման տակ պարտավոր ենք համաձայնելու Մ.
Հասարաթյանի այն եկադրությանը, թե «պալատական
մեջլիսը՝ խնճուղքները, ըստ երևույթին, լինում էին շա-
փաթը մեկ անգամ» (Սոսաջաքան, XXXI-ի ծանոթա-
գրությունը): Այսպես դատելով՝ «շափթենը մեկ մտիկ
տու մեզ» կիսատողն էլ ստանում է կովանի գործություն՝
հօգուտ այն մտրի, որ Սալար-Նովան վերոնիշյալ եր-
կախությունը գրել է արքունիք վերադառնալու առի-
թով, որ, ըստ պատմ. երևի կատարվել է 1754-ի գար-
նանը:

Այժմ, ամփոփելով ստվածը, փորձենք հասնել եզ-
րահանգման:

Ուրեմն՝ 1754-ի մարտ ամսից հաշված Սալար-Նո-
վան ամբողջ երկու տարի կարոտ էր մնացել իր սիրա-
ծի «դիդարին»: Կարո՞ղ էր նման քան պատահել: Այո՛,
կարող էր. նա այդ տարիներին հեռացված էր արքու-
նիքից, ուստի և իսկապես էլ գրկված էր իր «թաքա-

վոր» Յարին տեսնելու հնարավորությունից: Եթե 1754-ից հանենք այդ «էրկու տարին», կստանանք 1752 թ.: Այժմ վերնիշենք, որ Սալաթ-Նովան սուլն խաղի վերջին տան մեջ ունի հետևյալ տողը. «Իդրա-բնահա շուտ անցկացար, ո՞ր է յարասուն տարին»: Եթե 1752-ից հանենք հիշյալ «յարասուն տարին», ապա կստանանք 1722 թ., որ ծննդյան տարին է ինչպես ար-քազադուսար-արքայարույր Աննայի, այնպես էլ «խալ-իի նորար» Սալաթ-Նովայի...



Մեզ մնում է անդրադառնալ հասն այն խաղին, որ սկսվում է «Այբբիմըն կարթացիլ իմ դասեդաս» տո-լով (Հ—51): Այս երգի ծածկագրության վերծանմամբ Մ. Հասրաթյանը եզրակացրել է, թե Սալաթ-Նովան ծնվել է 1717-ին: Նույն երգի ծածկագրության վերծա-նումը Ավ. Ծահուովադյանի համար դարձել է կռվան-ներից մեկը այն ենթադրության, թե Սալաթ-Նովան ծնվել է 1713-ին: Ինչպես տեսնում եք՝ միևնույն խաղի միևնույն ծածկագրությունը հիմք է ծառայել բոլորու-վին այլ շինվածքների:

Ամենից առաջ անհրաժեշտ է ստել, որ հիշյալ խաղը չկա Սալաթ-Նովայի սեփական Դավթարում: Դա մեկն է այն 8 երգերից, որոնք մեզ են հասել Սա-լաթ-Նովայի որդու ժողովածուից: Խաղը 4 քառյակա-նոց մի թեֆնիս է, պոխենքն՝ ոտանավորի այն տեսակը, որի հանգերը կստուգվում են նմանահունչ քառախա-ղերի վրա: Խաղի նախավերջին տողում Սալաթ-Նովան հայտնում է իր տարիքը. «Սալաթ-Նովա, տարիս էլավ քառասուն»: Բայց խաղը, դժբախտաբար, թվագրված չէ, որպեսզի եղած թվականից հանելով քառասունը՝

ինանանք երգչի ծննդյան տարին: Դրա փոխարեն Խաղի երկրորդ տողը մի ծածկագրություն է («Հասա Ռա է, Հասա Ջե, հասա Սե»), որի տակ Սալաթ-Նովան իր ծննդյան տարին է թարցրել: Սակայն ծածկագրի տողը, ցավոք սրտի, աղավաղված է. ամենից ստույժ՝ պակասում է մեկ վանկ, որ այս դեպքում ունի ոչ միայն կարևոր, այլ նաև վնասակար նշանակություն:

Այս ծածկագրությունը չի կարող սարքված լինել աբաբական աչքուրենի համապատասխան, նախ և սուաջ այն պարզ պատճառով, որ Խաղը գրված է հաշերեն և խոսքը հաշոց «աշքըբիմն դասեդաս» կարդալու մասին է: Չի կարող լինել նաև այն պատճառով, որ աբաբական աչքուրենը չունի Ռ տառ, մինչդեռ ծածկագրությունը հենց այդ տառով էլ սկսվում է:

Ինչպես գիտենք՝ Սալաթ-Նովան իր բոլոր Խաղերը թվագրել է վրաց Քրոնիկոնով: Գուցե այս ծածկագրությունն էլ պիտի ընթերցվի ըստ Քրոնիկոնի: Այս էլ անկարելի է, որովհետև ծածկագրի Ջ տառը վրաց աչքուրենում ունի 8000 թվանշանի արժեք, իսկ եթե Ջ-ն փոխարինենք նմանաձայն Ծ-ով կամ Զ-ով նույնիսկ, դարձյալ դրությունը չի փոխվում, որովհետև Ծ-ն ունի 5000-ի, իսկ Զ-ն էլ 1000-ի արժեք:

Որքան՝ ծածկագիրը կտառցված է կա՛մ փրկչական թվականով, կա՛մ հաշոց տոմարով:

Մ. Հասրաթյանը եինք է ընդունել փրկչական թվականը և տրամաբանորեն վերականգնելով պակասող վանկը՝ ստացել է 1757 թվականը, որից հանելով 40 տարին՝ Սալաթ-Նովային ծնված է համարում 1717-ին: Բայց Մ. Հասրաթյանը բնավ հաշվի չի առել ծածկագրված տողի վերջին բառը՝ «հասասե»-ն, որ ինքը (թեջնիսային նմանահուն բառերը տրոհելով և բացատրելով) իրավամբ կարդում է իբրև «հասա սե» (ծածկագրին վաչել գրությամբ՝ «հասա Սե»): Այս

«Ան»-ից Մ. Հասարթյանն ազատվում է անչափ դյուրին. «Վերջին Ս տառը,— գրում է նա,— հասկանալի է՝ այն բերված է հանգակապ տողերի բոլոր թեջնիս բառերի լրացման համար»*: Սա անթույլատրելի թերացում է. որովհետև չի կարելի ծածկագիր լուծել՝ ծածկագրված տողի մի մասը պարզապես դեն գցելով: Եվ միայն այս թերացումը բավական է, որպեսզի չեղյալ համարվի անվանի գիտնականի ամբողջ հաշվարկումը:

Կա նաև սեկ այլ հանգամանք:

Եթե Խաղը գրված է 1757-ին, ապա ինչո՞ւ է ծածկագրված փրկչական թվականով: Զե՞ որ Սալթ-Նուսան վրաց Բրոնիկոնով է նշել իր բոլոր հայերեն և սղոթեջաններն Խաղերի թվականները, ի շարս որոնց նաև նույն 1757-ին թվագրված 3 երգերը (Հ—27, 28, և 29-րդ): Արդյոք ստավել տրամաբանական չի՞ լինի ենթադրել, որ քննարկվող Խաղը գրված է ավելի ուշ՝ աշխարհիկ կյանքից զրկվելուց և արդեն կրոնավոր դարձած ժամանակ, երբ փրկչական թվականն էլ շատ ավելի պիտի վաչկեր իր նոր կոչմանը, քան թե աշխարհիկ Բրոնիկոնը:

Եվ ապա՝ ինչո՞ւ անպատճառ փրկչական թվականը. չէ՞ որ նա իր Խաղերից ոչ մեկը (կրկնում ես՝ բացարձակապես ոչ մեկը) չի թվագրել փրկչականով: Իսկ չի՞ կարող ծածկագրությունը կազմված լինել հայոց տոմարով:

Թե Սալթ-Նովան տեղյակ էր հայոց տոմարին և ի վիճակի էր դա գործածել, մենք գիտենք, և գիտենք նե՛նց իրենից. չէ՞ որ «ի Կախոյ քարվառապեն» գրված Աղոթագրքի հիշատակարանում իր ձեռքով է գրել «թուին հայոց ՌՄԺԵ»:

* «Տեղեկագիր ՍՍՀՄ ԳԱ Հայկ. ֆիլիալի», 1943, № 2, էջ 46:

Ահա հարցեր, որոնք պատասխանի են տպատոմ-
'Նախ և առաջ' «հասա Աե»-ի հարցը, առանց որի
(անհրաժեշտ եմ համարում կրկնել) ծածկագիրը լուծ-
ված համարել չի կարելի:

Մ. Հասարակայնը ստիպված է եղել հրաժարվել
այս «Աե»-ից, որովհետև Ա-ն հալոց այբուբենում ունի
2000-ի թվարժեք, որեւն և ոչ մի կերպ չի կարող ծա-
ռայություն կատարել Սալար-Նովայի ծննդյան թվա-
կանի մեջ: Իսկ եթե դա հայերեն Զ տա՛նն է:

Եիշտ է, որ Զ-ի անունը «զա» է և ոչ թե «զե» և
Սալար-Նովան գիտի դա (վկա՝ հայերեն 50-րդ Խա-
ղը): Բայց չէ՞ որ Սալար-Նովան գիտի նաև Ա-ի ճիշտ
անունը («այբ»), մինչդեռ շատ հաճախ՝ հալած տեղին
և վանկի պահանջմունքին՝ օգտագործվում է «այիբ»
ձևով: Նույնիսկ 50-րդ Խաղում, որ հատկապես գրված
է հալոց այբուբենի տառերի վրա և կարծես թե, պար-
տադրաբար, պիտի ճիշտ հնչված լինեին տառեո՛ւ
անունները, նույնիսկ այդ Խաղում Սալար-Նովան մեկ
«այբ»-ի հետ մեկտեղ գործածել է յոթ «այիբ» (կթե՛
հաշվենք մեզ չհաւատ, բայց անկասկած գրված եր-
եւո քառյակների «այիբ»-ներն էլ): Այդպես էլ «բեն»-ը,
որ քննարկվող-ծածկագրված Խաղի առաջին իսկ
բառում հնչում է ոչ թե «բեն», այլ «բիմ» («Այբբի-
նքն»): Ուրեմն նա կարող էր նաև «զա»-ի փոխարեն
գրել «զե», մանավանդ որ այդ էր պահանջում ոչ թե
սովորական հանգը, այլ թեջնիսայինը: Եվ իսկապես
էլ 4-քառյականոց Խաղում նա պարտավոր էր 5 ան-
գամ ստանալ «հասաաե» քառախաղը և հետո էլ դեռ
հայտնել իր ծծնդյան թվականը: Այսպիսի մի դժվա-
րին խնդիր լուծելիս նա կարող էր «զա»-ն դարձնել ոչ
միայն «զե», այլև «սե»:

Այս ենթադրության համար մեզ իրավունք է տա-
լիս կրկին ինքը Սալար-Նովան և այն էլ՝ հենց նույն

առ խաղով: Երկրորդ քառյակի թեջնիսային «քարավոր» հանգը երեք անգամ տառնալու համար նա, օրինակ, «թե վոր գա» (եթե գա)-ի փոխարեն գրում է մինչևիսկ ոչ «թե գա վոր», այլ առավել աղավաղված «թա գա վոր»: Երրորդ քառյակի «ծովացավ» թեջնիսային հանգը պահպանելու համար գրում է «ծուացավ», մինչդեռ պիտի լինեք «գովացավ»: Վերջին քառյակի թեջնիսը լրացնելու համար նա երեք հանգից երկուսը գրում է գիտակցված տառափոփոխությամբ («քարա-տուն»՝ փոխանակ «քարե տուն»-ի և «քարա-տուն»՝ փոխանակ «քառատուն»-ի):

Թեջնիսային երեք հանգի համար իրենց աչքաւն ազատություն տված երգիչը ինչո՞ւ պիտի ընդամենը քեկ անգամ ազատ չզգար իրեն՝ թեջնիսային հինգ հանգ պահանջող «հատատե»-ի համար՝ «հատագա»-ն գրելով «հատա սե» նկով:

Հիմա ծածկագրված տողը կարդանք այնպես, ինչպես վերականգնել է Մ. Հասրաթյանը՝ ավելացնելով 2 տառի թվական արժեքը:

Հատա Ռա է, հատա 2ա Ծա, հատա 2ե:

Ըստ թվական արժեքների՝ «հատա $1000 + 7 + 7 + 700 + 50 + 6 = 1763$ »:

Այս հաշվարկումով՝ ծածկագրված խաղը պետք է գրված լինի 1763-ին, երբ Սալյաթ-Նովան եղել է 40 տարեկան: Ըստ այսմ՝ նա ծնվել է $1763 - 40 = 1723$ թվականին:

Բայց կրկին հարցնենք. մի՞թե չի կարելի այս ծածկագրությունը հաշվել ոչ թե փրկչական, այլ հայոց տոմարով: Բանից պարզվում է, որ հայոց տոմարով հաշվելիս ծածկագրված և աղավաղված տողը կրում է շատ ավելի քիչ փոփոխություններ, քան փրկչականով հաշվածից:

Ծածկագրված տողի «Ջե»-ն Մ. Հասարթյանը ուղիարկում է եղել փոխելու, որովհետև «Ջե»-ն հավասար է 900-ի, մինչդեռ Սալար-Նովյանի ծնունդը պետք է փնտրել 700-ական թվականների մեջ: Այս առոյշ դատողությամբ էլ «Ջե»-ի տեղը գրառել է «Չա»-ն:

Բայց չէ՞ որ իր ննչականությամբ «Ջե»-ին չ'ուղիարկելի մոտ է «Ճե»-ն, քան թե «Չա»-ն: «Ջե»-ն փոխարինելով «Ճե»-ով և պակաս վանկի տեղ դնելով «Կեն»՝ ծածկագրված տողը կստացվի.

Հասա Ռա է, հասա Ճե Կեն, հասա Ջե:

Հստ թվական արժեքների՝ «հասա 1000+7+1+100+60+6=1173: Հստ պսմ՝ բննարկվող Խաչը գրված է հալոց 1173 թվականին, այսինքն՝ մեր թվարկության 1724-ին (1173+551):

Որեմն, ըստ այս հաշվարկման, Սալար-Նովյանի ախտի ծնված լինի 1724-ին:

Բայց չմոռանալք, որ ծածկագրված տողը մեզ հասել է աղավաղված վիճակում. «Ջե»-ն անտարբեկ այս իր տեղը չէ, պակասում է մաս մեկ վանկ: Հագար անգամ ճիշտ է Մ. Հասարթյանը, երբ գրում է, որ «Երգչի որդին... ուղղակի ամբողջ տողի իմաստը չհասկանալով՝ աղավաղել է սյն», այլ կերպ ստանձի հասկացել, որ գործ ունի ծածկագրության (և շատ կարևոր ծածկագրության) հետ: Արդ. եթե մա «Ջե» է գրել «Ճե»-ի կամ (որ այս դեպքում միևնույնն է) «Չա»-ի փոխարեն, մի՞թե չէր կարող շփոթել մաս հայերեն «ե» և «է» տառերը: Ճիշտն ասած՝ այս «մի՞թե»-ի կարիքն էլ չկա, որովհետև վրացատառ բնագրում հենց այդպես էլ գրված է՝ «Ե» («բաԵ»): Եթե Մ. Հասարթյանի ընդունած «Է»-ի փոխարեն դնենք բնագրի «Ե»-ն, սպա տողը կդառնա.

Հասա ՌԱ. Ե(չ), հասա Ճե Կեն, հասա Ջե:

Ըստ թվական արժեքների՝ հասա $1000 + 5 + 100 + 60 +$
 $+ 6 = 1171$:

Հայոց 1171 թվականը փրկչական 1722-ն է: Ուրե-
մը՝ Սալար-Նովան ծածկագրել է իր ծննդյան թվա-
կանը 40 տարեկան եղած ժամանակ, այսինքն՝
1762-ին:

Ինչպես տեսնում եք՝ «Ալքըքիմըն կարթացիլ իմ
դասեդաս» Խաղի ծածկագրության լուծումն էլ դառնում
է տասնէրեքերորդ կովան՝ հոգուտ 1722-ի:

Ասեմք հաս, որ Մ. Հասարթյանի վարկածի դեմ է
խոսում հաս պարզ տրամաբանությունը: Քննարկվող
Խաղը լեցուն է անհուն տանջանքով, ավելին՝ անդու-
նուաճախությամբ: Կարդանք թեկուզ երկու քառյակ.

Դառնացալ, թթվեցալ կիկըքս, ծովացալ,

Այս քաշելեն սիրտըս ընգալ ծովացալ,

Կաթելով-կաթելով դարդըս ծովացալ.

Մե մարթ չկա, վոր ինձ խրատ հասասե:

Հազար տարին մարթու աշկին քարատուն.

Ո՞վ է մնացել աշխարհումըս քարատուն.

Սալար-Նովա, տարիտ էլալ քարատուն.

Դուն՝ մահի հիդ, մահը քիզ հիդ հասասե:

Ինչպես տեսնում եք՝ 40-ամյա հասուն տղամար-
դը ձեռ է քաշել ապրելուց, խաչ է դրել կյանքի վրա և
համոզված է, թե ինքը մահի հետ. մահն էլ իրեն հետ
հասեհաւ է: Եվ դա՝ 1757 թվականի՞ն:

Բայց Սալար-Նովայի կենսագրությունից մենք
գիտենք, որ 1757-ին նրա հետ չէր կարող պատահած
չինել որևէ ողբերգական բան: 1757-ով է թվագրված
նրա երեք Խաղը: Դրանցից մեկը (Հ—27) տխուր է
ալնքան, ինչքան տխուր է Սալար-Նովան իր բոլոր
Խաղերի մեջ, իսկ երկրորդի մեջ (Հ—28) համարյա

սխառությունն չկա: Դրանք ոչ միայն ողբերգական չեն, այլև (եթե մեզ թույլ տանք ասելու) մի տեսակ գրա-
կան նպատակադիր փորձեր են՝ աշուղական ստանձ-
նահատուկ չափով ստանձնահատուկ «ձեն»-ի համար
համապատասխան խաղ հորինելու մտահոգությամբ:
Այդ է վկայում այդ գույգ խաղերի ոչ միայն ձևը (միև-
նույն չափը և կրկներգների կրկնակությունը), այլև
խաղալիքի ծանոթագրությունը. «Էս էրկու խաղերն
էն ձենով՝ բլբուլն նստած է վարթին, լավ կանչեր նա
վարթի համար. Արութինի ասած»: Նույն 1757-ին է
գրված մի երրորդ խաղ էլ (Հ—29)՝ հանրահայտնի
«Քանի վուր ջան իմ»-ը: Եվ ուշագրավն այն է, որ այս
երանչելի երգն էլ, արվեստի այս գլուխ-գործոցն էլ
գրված է նույն դրդումով, ինչ նախորդ երկուսը: Եթե
նրանք հորինված են «Բլբուլն նստած է վարթին, լավ
կանչե նա վարթի համար երգի «ձենով»*, ապա «Քա-
նի վուր ջան իմ» խաղն էլ, ինչպես վաղուց գի-
տենք, գրված է «Թասիրն չինի խաղի հանգում», որ
Նաուաշ Հովնաթանի «Նստեմք ի մ.ջլխ» հանրա-
հայտնի երգն է: Այսպիսով՝ 1757-ին թվագրված երեք
խաղերն էլ Սալաթ-Նովան հորինել է ոչ սղկրան ինը-
եկն մղումով, որքան այս կամ այն հանրաժանությ
երգի «ձենով» կամ «հանգում»: Այսպիսի վարվեցողությունն
իներնին ենթադրում է հոգեկան հանգիստ, տրամա-
դրության անդորրություն: Համենայն դեպս ողբերգու-
թյունն սպրոդ, ծայրահեղ հուսահատության հասած

* Անվանի բանասեր Աս. Մնացականյանը վերջերս ապացու-
ցեց, որ այս «Բլբուլն նստած է վարթին» երգը գրել է ոմն Զա-
րարապ, հայ հեղինակ՝ սրանով իսկ հերքելով Մ. Հասրաթյանի
կարծիքը («Սալաթ-Նովայի Դավթար»-ում): Տե՛ս Աս. Մնացա-
կանյանի հոդվածը «Պատմա-բանասիրական հանդես»-ում,
1968 թ., № 3, էջ 271—273, որտեղ տպված է նաև երգի բնա-
գիրը:

«Դուն մահի հիդ, մահը քիզ հիդ հառ-հառ» ստողը չէր նստի «գրական խնդիրներ լուծելու»՝ այս կամ այն հոշակված երգի օրինակով նոր խաղեր հորինելու։ Եթե սովածին ավելացվի հասն ամենակարևորը՝ այն, որ «Էշխեսեղ Էնպես վառվիլ եմ» և «Քանի վուր ջանիմ» երգերը Սալաթ-Նովայի սակավաթիվ ամենագլարթ, վառվառն տրամադրությամբ, «դսմաղը չսոլ պախտ» գրված խաղերից են, ապա աներկբա կդառնա, որ 1757-ը Սալաթ-Նովայի կյանքի համեմատաբար անվիշտ-անուսանցանք տարին էր, համեմայն դեպքս չունեի ոչինչ ողբերգական, ուստի և «Այքքբիմըն կարդացիլ իմ» խաղը ոչ մի կերպ չէր կաշող գրված լինել 1757-ին։ Այս մտքին, իբրև օժանդակ ապացույց, կարող է ծառայել հասն այն փաստը, որ սույն խաղը, ինչպես ասվեց, չկա հեղինակի Դավթարում, որ փակվել է 1759-ի երկրորդ կեսին, ուրեմն և դա գրված պիտի լինի 1759-ից էլ հետո, համեմայն դեպս մի այնպիսի ժամանակ, երբ Սալաթ-Նովան ողբերգություն էր ապրում։

Թե Սալաթ-Նովան 40 տարեկանում հոգեկան ծանր կացության մեջ է եղել, երևում է ոչ միայն քրեմարկվող («Այքքբիմըն կարդացիլ իմ») խաղից, այլև հայերեն 50-րդ երգից։ Ահա նրա մի քառյակը.

ԺԵ— ժամանակ հասավ աշքերիս լալու.

ԻՆ— ինձի գցեցիր դարդըս վախապալու.

ԼՅՈՒՆ— լալով իմ յիս աշխարիս մնալու.

Էնդոր վախ քաշեցի խԵ (ու աչիք թո)։

Ինչպես ասված է արդեն՝ այլբենական դարասեռա ձևով գրված այս քառյակի միտքը կարելի է լուսաբանել հետևյալ կերպով։ Տաղ տարեկան հասակում («ԺԵ» սկզբի հասկանալ աշխարհի չարն ու բարին չայլ կերպ ասած՝ գիտակցության հասա), ուստի և

«ժամանակ հասաւ աշկերիս յալու»: Քսան տարեկան հասակում («ԻՆ») ինձ գցեցին «դարդըս փոխապալու» (գցողին գիտենք՝ Յարն է, «դարդը փոխապալու» ձեւն էլ գիտենք՝ սիրամարմաժութունն ու աշուղութունն է.): Երեսուն տարեկանի (=ԼՅՈՒՆ) հաճաք նա խնայու՝ և էլ իրավունք ունի ասելու, թե «լալով իմ յիս աշխարհիս մնալու», որովհետեւ այդ տարիքից սկսած (իր իսկ վկայությամբ) սկսեց իր «դարդը փոխապալ» արդեն երկնակի (նաև հայերեն լեզվով), ու եթե դրան ավելւացնենք և այն, որ նույն այդ ժամանակ էլ նրան վաւարեցին արքունիքից (ուրեմն նաև բաժանեցին «չալի մեշքն յարա սնող» Յարից), ապա «լալով աշխարհիս մնալու» միտքը ճիշտ է և ճշգրիտ: Իսկ քառասուն տարեկանում էլ («ԽԵ») «վախ քաշեցի խե ու Ալիք թո» այսինքն՝ հառաչեցի խաթա-ից, փորձանքից*:

Ուրեմն՝ քառասուն տարեկան հասակում նա րնկել է «խաթա»-ի մեջ, դրա համար էլ «վախ է քաշիլ», մեզ ծանոթ խոսքով ասած՝ զգացել, որ «Դուն՝ մանիկիդ, մահը քիզ հիդ հաս-հաս է»:

Սալար-Նովան կարող էր «խաթա»-փորձանքի մեջ ընկնել, ողբերգություն ապրել, ծաղրանել հոտաւատության հասնել 1757-ին: Ո՛չ և կրկին անգամ ո՛չ: Այսպիսի հոգեվիճակում նա կարող էր լինել ավելի ուշ՝ 1759-ից հետո, երբ ոչ միայն երկրորդ անգամ արտաքսվեց պալատից, այլև հարկադրաբար դարձավ հոգևորական:

Եթե Սալար-Նովայի ծնունդը հաշվենք 1722-ից, ապա նա 40 տարեկան եղել է 1762-ին, ուրեմն՝ աստ խաղն էլ գրվել է 1762-ին, երբ նա պալատից հաստա-

* Փորձանքից և ոչ թե հանցանքից կամ սխալից, ինչպես գրում է Մ. Հասարաթյանը բառարանում («խաթա» բառի տակ, էջ 291):

տապէս վտարված էր և, ամենայն հավանականութեամբ, արդէն ձեռնադրված էր քահանա, այսինքն՝ իսկապէս էլ արդէն խաչ էր քաշել իր կյանքի վրա։ Թերևս հենց այս պատճառով էլ քննարկվող այս երկու խաղերն էլ չկան իր Դավթարում և չէին էլ կարող լինել, որովհետև Դավթարը, ինչպէս գիտենք, փակվել է 1759-ի կեսերին, մինչդեռ սույն խաղերը գրվել են հետո, որոշակի ստամ՝ 1762 թվականին։

Այս (1762) թվականի մականերումը սալաթնովագիտութեան մեջ ստանում է արդէն եռակի արժեք. **հախ՝** տասներեքերորդ կովան հօգուտ այն բանի, որ Սալաթ-Նովան ծնվել է 1722-ին, ապա՝ կողմնակի ապացույց, որ Սալաթ-Նովան արքունիքից երկրորդ սնգամ (և վերջնականապէս) վտարվել է 1762-ին, և **երրորդ՝** Սալաթ-Նովայի ստեղծագործական կյանքը 1759-ից ('Էսվթարի փակման տարուց) երկարաձգում է մինչև 1762, հանգամանքներ, որոնք շատ մեծ կարևորություն ունեն բանաստեղծի մթին կենսագրությունը լուսաբանելու և «սպիտակ տեղերը» քիչ թե շատ լցնելու գործում։

Արդար լինելու համար պետք է ասել, որ «Այբը-բիմըն կարթացիլ իմ» ծածկագրավոր խաղը (նկատի ունենալով բանաստեղծության ծանրածանր տրամադրությունը և ողբերգական շունչը) կարող էր գրված լինել **հաև** մոտավորապէս մեկ տասնամյակ ստաջ՝ 1752—53 թվականներին, երբ Սալաթ-Նովան, ինչպէս գիտենք, դարձյալ «խաթա»-ի մեջ էր բնկել և վտարվել պալատից։

Այս իմաստով Ավ. Ծախումպարյանի ստացած թվականը շատ ավելի է համապատասխանում Սալաթ-Նովայի սույն խաղի տրամադրությանն ու կենսագրական փաստերին, քան թե Մ. Հասրաթյանի ստացածը (1757-ը)։

Ուստի և քննարկենք Ավ. Շահումյարյանի փաստարկումներն էլ։*

Ավ. Շահումյարյանի հաշվարկումների համար փորձարար է, ամենից առաջ, հենց այս «Այբբբիմըն կարդացել իմ» խաղը։ Այս խաղը, ինչպես բազմիցս արդեն ասվեց, երգչի որդին հասցրել է մեզ աղավաղված վիճակում. ծածկագրված տողի մեկ (և շատ կարևոր ու վճռական) վանկը պակաս է։ Իսկ Սալաթ-Նովային ծանոթ, ստավել ևս՝ նրանով զբաղված ամեն ոք չի կարող չասել, որ Սալաթ-Նովան հենց այն բանաստեղծն է, ով իր արվեստը հասցրել է բացարձակ կատարելության։ Եթե նրա որևէ խաղում կա ինչ-որ թույլ հանգ, եթե նրա որևէ տողում կա չափ ու կշռության խախտում, վանկի ավելցուկ կամ պակաս, ապա կարելի է անվերապահորեն պնդել, որ տվյալ դեպքում ռուս է արտագրական վրիպակ կամ աղավաղում։ Սալաթ-Նովան հասուն արվեստագետ է մեզ հասած իր նույնիսկ առաջին խաղի մեջ (Ա—2), էլ ուր մնաց թե դրանից մեկ ու երկու տասնամյակ հետո գրված երգերում։ Սալաթ-Նովան չափի խախտում չէր կարող թույլ տալ ստավել ևս մի այնպիսի խաղի մեջ, ինչպիսին է քննարկվող «Այբբբիմն կարթացիլ իմ դասեդաս»-ը, որ ունի նպատակադիր ծածկագրություն։ Ուստի և չնկատել այդ խաղի երկրորդ տողի աղավաղվածությունը (մեկ վանկի պակասը) նշանակում է Սալաթ-Նովային ընդունել ոչ թե բանաստեղծական արվեստի մի անթերի վարպետ, այլ մի անփորձ աշկերտ, մի խեղճ ու կրակ «փեշավալոր»։

Ուրեմն՝ այս խաղի ծածկագրությունը լուծելուց առաջ (և լուծելու համար) պետք է նախ շտկել աղավաղումը, վերականգնել պակասող վանկը, ինչպես

* Տե՛ս «Երևոյան Երեսույ», 1963 թ., 18 հոկտեմբերի։

վարվել է (և չէր կարող չվարվել) Մ. Հասարաթյանը: Մինչդեռ Ավ. Ծահսուվարյանը Սալար-Նովայի տողը տոել է հենց այնպես, ինչպես կա՝ աղավաղված ու թերստ վիճակում և — ո՞վ գարմանը—դարձյալ ստացել իրեն հետաքրքրող թվականը: Սա միևնույնն է, դիցուք, թե «Կարանտ» գրվածը «Կարապետ» ընթերցել՝ առանց բաց թողած «ս»-ն ավելացնելու:

Այժմ տեսնենք, թե ինչպե՞ս է կատարվել այդ «ընթերցումը»:

Քերկով ծածկագրված տողը հենց այնպես (աղավաղված ու թերստ), ինչպես հասել է մեզ, Ավ. Ծահսուվարյանը գրում է. «Ինչպես տեսանք, վերը բերված «Յիս կանչում իմ մուսանին, Սե ու Այիք մաս անին» տողերում սե-ի օգտագործումով հեղինակը հուշում է, թե անհրաժեշտ է գործ ունենալ արաբական տառերի հետ (ուշք դարձրեք. արաբական — Պ. Ս.): Նշանակում է, որ նույնը նա հուշում է նաև այստեղ»:

Մենք արդեն ասել ենք, որ այս ծածկագրությունը չի կարող սարքված լինել արաբական այբուբենին համապատասխան՝ նախ և առաջ հենց այն պարզ պատճառով, որ խաղը գրված է ոչ թե ադրբեջաներեն, այլ հայերեն, ու խոսքն էլ հենց հայերեն այբուբենը և ոչ թե արաբական ալիֆբան դասերաս կարդալու մասին է: Սակայն, միամտաբար կամ ներողամտաբար, մի բույե ընդունենք, որ Ավ. Ծահսուվարյանը ճիշտ է և հետևենք իր մտքերի ընթացքին: «Բայց,— շարունակում է նա,— բանից պարզվում է, որ հայերեն Ռ տառը, որի թվական արժեքն է 1000, արաբական այբուբենում չկա»: Այո՞, հայերեն Ռ տառը արաբերենում չկա, բայց ծածկագրված տողի բնագրում էլ չկա այդ Ռ-ն (Օհանը գրել է Ր և Մ. Հասարաթյանն է այդ Ր-ն դարձրել Ռ՝ միանգամայն իրավացի և տրամաբանված ձևով): Եթե Ավ. Ծահսուվարյանին պետք չէ այս

Ռ-ն, որովհետև նա ծածկագրությունը լուծելու է ըստ արաբական այբուբենի, ապա կարիք էլ չկա բնագրի Ռ-ն դարձնել Ռ-, մանավանդ որ արաբական այբուբենն էլ ունի այդ Ռ-ն: Չհետևելով այս հասարակ արամաբանությանը՝ Ավ. Շահումյարյանը իր խոսքը ստեղծած արհեստական դժվարությունից փախում է դուրս գալ ահա թե ինչպես. «Այստեղ մեզ օգնության է գալիս հենց ինքը՝ Սալաթ-Նովան: Նշելով, որ «հասա Ռա է», այսինքն՝ իմացիր, որ փոփոխելիքդ Ռ տառն է, հաշորդ տառն հենց առաջին տողում ասում է. «Հազար տարին մարթու աշկին թաքավոր»: Դա նշանակում է, որ բանաստեղծը պահանջում է հազար թվական արժեք ունեցող հայկական Ռ տառը փոխարինել արաբական Թ տառով, որովհետև թեջնիսում, ինչպես արդեն նշել ենք, «թագավոր», «պսակ», «գլխի» և այլ նման բառեր հուշում են, թե անհրաժեշտ է վերցնել հեղինակի շեշտած բառի վերևի, գլխի տառը: Չմոռանալով նաև, որ ըստ Սալաթ-Նովայի մշակած թեջնիսային սիստեմի Սե-ի (պարսկ. սե-երեք) օգտագործումը նախապես հուշում է, որ պետք է վերցնել արաբական այբուբենի 3-րդ տառը՝ Թ-ն»:

Մի կերպ հասկանալով, թե ինչի՞ մասին է խոսքը՝ չենք կարող չնկատել, որ Ավ. Շահումյարյանը ոչ միայն հայերեն տառերն է փոխում արաբականով, այլ (երբ իրեն պետք է) արաբական տառերի թվարժեքներն էլ թողած՝ դիմում է արդեն պարսկերենին (սե-ն և աշվելով երեք), և սույա վստահորեն եզրակացնում. «Այսպիսով երկու դեպքում էլ Ռ-ն Թ-ով փոխարինելուց հետո ստանում ենք արաբական տառերի հետևյալ շարքը. ա—1, թ—400 և ջ—3, ընդամենը — 404»:

Մի բույե այս ամենն էլ հալած չողի տեղ դնենք, բայց և հարցնենք. նախ՝ որտեղի՞ց այս «ա—1»-ը: Չէ՞ որ Սալաթ-Նովայի տողում չկա այդ «ա»-ն: Բանից

պարզվում է, որ այդ «ա»-ն ոչ այլ ինչ է, քան «այբբիմըն» բառի առաջին վանկը («այբ»-ը): Մի՞թե կարելի է բառը վանկերի բաժանել, օգտագործել (որպեսզի չասեմ չարաշանել) մի վանկը, իսկ մնացածը անտեսել: Եթե հեղինակը դիմել է «այբբիմըն» բառին իբրև ծածկագրության մասի, ապա բարի պիտի լինեք վերցնելու ոչ միայն «այբ»-ի մեկը, այլև «բիմն»-ի երկուսը: Կամայականությունը պարանոյ էլ չի վերջանում: Իսկ ո՞ր է ծածկագրված տողի «Է»-ն (չէ՞ որ գրված է «հասա Ռա Է»): Ի՞նչ իրավունքով ու տրամաբանությամբ պիտի ջնջենք այդ «Է»-ն, և եթե դա էլ հայերեն «Է»-ն չէ և չունի 7-ի թվարժեք, ապա արաբական (կամ թեկուզև պարսկական) այբուբենի ո՞ր մասում գտնենք այդ տառն ու իր թվարժեքը:

Եթե այս ամենին ավելացնենք և այն, որ ծածկագրված տողը (ինչպես բազմիցս արդեն ասված է) ունի նաև մեկ վանկի պակաս, որ անկասկած եղել է ու վերականգնելու պետք ունի,— ապա անկարելի կլինի չասել, որ ծածկագիր բացելու այս եղանակը ոչ միայն գիտական չէ, այլև կամայական է անթույլատվության չափ:

Բայց ի՞նչ է ասում սույն 404-ը, որ ստացվել է, ինչպես տեսաք, բռնաձգությամբ ու կանխորոշված նպատակադրությամբ: Վրաց Քրոնիկոնով 404-ը դառնում է 1716, որ 3 տարով ավելին է Ավ. Շահումյարյանի ցանկացած թվից: Եվ ահա նա, արդեն երկրորդ անգամ դիմում է «հասասե»-ին: Բանից պարզվում է, որ այս բառը «առանց ստորակետի գրելով իր նշած բառերի վերջում, հեղինակը կամեցել է ասել, թե ռտացված 404-ին ինքը հասել է սե (երեք) տարիքին, այսինքն՝ եղել է երեք տարեկան»:

Ինչպես տեսնում եք՝ այս Սե-ն պարզապես մի ամենափրկիչ է. երբ պետք է՝ հայերեն Ռ տառը դարձ-

նում է արաբերեն Թ, երբ անհրաժեշտ է՝ ինքը պոկ-
վում է տատերի ընդհանուր շարքից և վերածվում բա-
ռի, ըստ որում արդեն պարսկերեն բառի, որպեսզի
նշանակի «երեք»:

Ավ. Ծահառվարյանը Սալաթ-Նուվայի ծննդյան
թվականի հարցը որոշելու համար դիմել է նաև այլ
փաստարկումների: Վերաքննենք դրանք էլ՝ մեկ ան-
գամ էլ ասելով, որ «Ալքըրիսըն կարթագիլ իս» Խաղի
վերոբերյալ լուծման ճշտությունը, ինչպես տեսանք,
հերքվում է ոչ մեկ, ոչ էլ երկու, այլ բազմաթիվ կամա-
յականությունների աղտոտակող սովորությամբ:

Ավ. Ծահառվարյանն իր վարկածը կառուցել է
Սալաթ-Նուվայի սիրտ առեղծվածի վրա: Նա չի կառ-
կածում, որ Սալաթ-Նուվայի «սիրելիան յարը» Հերակլի
քույրն է, և ոչ միայն ընդունում, այլև նոր փաստելով
էլ ապացուցում է, որ նրա անունը Աննա է: Այս ամենը
նիշտ է: Տարօրինակն այն է, որ նա պնդում է, թե «Յիս
կանչում եմ լալանին» Խաղի ծածկագրությունները բա-
ցել է «մեծախառտակ հալագետ Մանուկ Արեղյանը»,
իբրև թե «1940 թվականին «Գրական թերթ»-ի 30-րդ
նամարում» տպագրված իր հոդվածում: Մանուկ Արեղ-
յանը աղյալիսի հոդված չի գրել և առհասարակ չի
գրադվել Սալաթ-Նուվայի ծածկագրություններով: Ավ.
Ծահառվարյանը մեծախառտակ հալագետին պարզա-
պես շփոթել է ... Մուշեղ Աղալանի հետ:

Բայց, վերջին հաշվով, այս չէ կարևորը: Կարևորն
այն է, որ «Յիս կանչում եմ լալանին» Խաղի ավելի
քան պարզ ծածկագրությունների առավել քան համո-
զիչ լուծումը կասկածի տակ առնելով և ջանալով նոր
լուծում գտնել՝ Ավ. Ծահառվարյանը ստիպված է կա-
տարել պատմաբանասիրական մի հսկայական շրջա-
գալություն՝ իրեն զցելով նոր թյուրիմացությունների
մեջ:

Ավ. Շահումյանը քննարկող Խաղը համարում է հաս վարսաղ և աշուղական այս չափի հատկանիշ է համարում բառախաղությունը՝ մեկ նախադասության մեջ թույլ տալով երկու անգների սխալ, որովհետև քննարկող Խաղում չկա վարսաղ, իսկ վարսաղի մեջ էլ՝ բառախաղություն:

Թեջնիսն է, որ կառուցվում է բառախաղի վրա և ոչ թե վարսաղը, բայց բնավ էլ չի կարելի Թեջնիսը շփոթել մուամմայի, առավել ևս թաքիխի (ժամանակագրության) հետ, ինչպես անում է Ավ. Շահումյանը՝ կարդալով Ե. Բերտելսի «Նալոի» գրքի 39—51 էջերը*: Բերտելսի գրքի թոուցիկ ընթերցանությունն իսկ ցույց է տալիս, որ Ավ. Շահումյանը ամեն ինչ խառնել է իրար՝ շփոթության մեջ գցելով իրեն և իր բնութեցողներին: «Մուամման, — նույն Բերտելսի վկայությամբ, — մեկ-երկու քեյթանոց ոտանավոր է» (անդ, էջ 44), որ ունենում է ծածկագրություն, բայց ոչ երբեք բառախաղի վրա կառուցված, ինչպես է թեջնիսը, որ լինում է ոչ թե մեկ-երկու քեյթանոց, այլ առնվազն չորս բաղադրանոց և շատ ավելի: Մուամման կառուցվում է միայն ու միայն արաբական այբուբենի, արաբական տառերի գրության (ձայնավորների բացթողման, տարբերիչ նշանների առկայության-բացակայության, դրանց տեղափոխության և այլ առանձնահատկությունների) վրա: Այս պատճառով էլ «մուամման արաբական տառառեսակից դուրս արդեն կորցնում է իմաստը և չի կարող հասկանալի լինել» (էջ 45): Եվ, վերջապես, մեկ-երկու քեյթանոց, միայն ու միայն արաբերեն տառերի վրա կառուցված «մուամմայի մեջ բովանդակությունը հասցված է գրոյի: Այստեղ չկա ոչ միայն, ոչ

* *Е. Бертелс, «Навои», изд-во АН СССР, М.—Л., 1948.*

զգացմունք» (էջ 47): Այսբանից հետո ինչպե՞ս, շոշափման ի՞նչ եզրով և դատողության ի՞նչ եղանակով պիտի մուսմմայի հետ համեմատվեն Սալար-Նովայի թեջնիսները, որոնք ոչ միայն բովանդակություն ունեն, այլև բազմաբովանդակ են, որոնց մեջ ծփում են մտքերը և ալեկոծվում զգացմունքները: Եվ ապա՝ ինչպե՞ս կարելի է Սալար-Նովայի հայերեն գրված, հալոց տառերի վրա սարքված ծածկագրությունները լուծել մուսմմայի օրենքներով, եթե մուսմման ի սկզբանե աստի միշտ ու միշտ կառուցված է եղել միայն սրաբական տառերի և միայն սրաբական այբուբենում եղած ստանձնահատկությունների վրա:

Թեջնիսը նույնքան էլ չի կապվում այսպես կոչված թարիխի հետ, որ այլ բան չէ, քան ժամանակագրություն: Ավ. Ծահսովարյանը պիտի չմոռանար, որ «թարիխն ու մուսմման գրավում էին այն շրջանակների ուշադրությունը, որոնք տիրապետում են սխոլաստիկական պոետիկայի բնագավառում նշանակալից խնացությունների», ինչպես նաև այն, որ դրանց կազմումն ու լուծումը վերածվել էր մի «ամբողջ բարդ սխոլաստիկական գիտության՝ իրենց եղանակաձևերով ու ստանձնահատուկ տերմինոլոգիայով» (էջ 47): Այս ամենին ավելացնենք և այն, որ մուսմման ու թարիխը ստաջացել ու ծաղկել են **10—15-րդ դարերում**, բայց ոչ երբեք **18-րդ դարի կեսերին**, ապա և այն, որ դրանք բանաստեղծական ձևեր լինելուց ստաջ գոտ սխոլաստիկական մարգանքներ էին, ուստի և **անսահմանորեն հեռու ժողովրդական-աշուղական ստեղծագործությունից**, սրա կենդանի-թրթռուն ոգուց:

Ավելորդ չի լինի նշել, թե ինչ վերաբերմունք ունեին մուսմմայի հանդեպ գրական այնպիսի հսկաներ, որպիսիք են Նավոյին ու Զամին:

Նավոյին այսօրինակ պոեզիայի արդյունքը **սևա-**

գրություն է անվանում՝ նկատի ունենալով նրանց սե-
նոյթ-անհատականացի լինելը: «Եվ ամեն որ,— ավելաց-
նում է նա,— ով հապացր է նետում այդ սևամորթյանը,
մնում է աղետի սևամթին գիշերում»:

Կույնն է ասում նաև Զամին՝ դիմելով նույն «սեա-
նոգի» բանաստեղծ կոչեցյալներին.

Թանաքամանն է քո սոցն սև թանաքով՝

Նեղիկ ու սև, որքան սև է հենց հոգին քո.

Ծաղրելով իր սպաշնորհ ժամանակակից Սահա-
րին՝ նույն Զամին է հանապառաստից ասել մի բառ-
լակ, որ թևափոր խոսք է դարձել հետագա դարերում.

Սահարին է մի օր ասել. «Կործանվում եմ ես գողերից,
Ամեն լավ բան գողանում եմ իմ խոսքերից ու տողերից:
Իր շատ տողերը կարդացի և ոչ մի միտք ես չգտա,
Դիշտ է, ավաղ, գողացված է ամեն իմաստ իր
տաղերից»*:

Եվ անա, անտեսելով այս ամենը, Ավ. Ծահու-
վարյանը փորձում է «Յիս կանչում իմ լավանին» Խա-
ւի ծածկագրությունը լուծել՝ ելնելով մուսամայի և թա-
րիխի լուծման մի ձևից, որ վերցրել է Բերտելսի գլը-
րից, մոռանալով մի շատ կարևոր հանգամանք: Խոսե-
լով մուսամաների լուծման մասին՝ Բերտելսը շեշտում
է, որ ծածկագրությունները բացելու համար հեղինակ-
ների «ակնարկները տրվում են ամենատարբեր եղա-
նակներով» և իրեն նմուշ ադր «ամենատարբեր եղա-
նակների» Բերտելսը (օրինակի համար, միայն ու
միայն օրինակի) նշում է, որ զլուխ, կատար, պասկ-ը,

* Տե՛ս *Джами*, Избранное, издат. «Худ. лит-ра», Москва, 1964, стр. 10.

իբրև ակնարկներ, ենթադրում են բառի ստաջին տա-
ւը, իսկ ոտք, պոչ, տակ-ը՝ իբրև բառի վերջին տառ:

Այս ձևով Բերտելսը լուծում է «ոմն մավլան Նի-
զամ»-ի մի մուամման:

Արևելագետ Ավ. Ծահսուվարյանը սկզբան անու-
շադիր է կարդացել արևելագետ Բերտելսին, որ ոչ
միայն փոքրատառոված «մավլան» է դարձրել Մովլա-
նա անձնանուն, այլև «ոմն Նիզամ»-ն էլ դարձրել է
Բանրաժանոթ Նիզամի: Բայց, սույն դեպքում, կարևո-
րը այս չէ:

Անհամեմատ կարևորն այն է, որ կոնկրետ ծած-
կագրության լուծման օժանդակչներին («գլուխ»,
«պսակ», «կատար» բառերին) նա տվել է ընդհանրա-
կան ֆորմուլների իմաստ, ըստ որում դրանց վրա, իր
կողմից, ավելացնելով նաև «թագաւոր» բառը (որ Հու-
նի Բերտելսը), որպեսզի Սալաթ-Նովայի Խաղում
եղած «թաքսլոր»-ը համարժեք դարձնի այդ «գլուխ»,
«կատար», «պսակ» բառերին: Ներկեք նրա այս քնա-
հաճ ինքնահավելումն անգամ՝ տալով տրամաբանա-
կան պարզ մի հարց. ի՞նչ կատացվի, եթե Սալաթ-Նո-
վայի Խաղերում հանդիպող բոլոր «գլուխ, պսակ, կա-
տար (ասենք նաև՝ թաքսլոր), ոտք, պոչ, տակ» բա-
ռերը հասկանա՞նք իբրև ծածկագրությունների բանու-
լի: Կատացվի, ինչպես ասում են, մի կատարյալ շիլա-
շփոթ և գիտականության դասական ծաղրանկար:

Ավ. Ծահսուվարյանը ճիշտ աղպես էլ ընդհանրա-
կան արժեք է տվել այն «սիրտ» բառին, որ Բերտելսը
հիշում է Հուսեյն իբն Մուհամմեդ Հուսեյնի մեկ կոնկ-
րետ մուամման լուծելիս (էջ 46)* այս «սիրտ»-ն էլ գըտ-
նելով Սալաթ-Նովայի հիշյալ Խաղի մեջ և համարելով
ապիկներոմ: Եվ այս ամենը մեկ նպատակով. որպեսզի
«Սե ու Այիբ մաս անին» տողի անհամեմատ պարզ

ծածկագրության տակ տեւանի Սալաթ-Նովայի ծննդ-
յան թվականը:

Բայց ինչո՞ւ պիտի Սալաթ-Նովան իր ծննդյան
թվականը ծածկագրեր այս տողի տակ: Բնականաբար
ճագած այս հարցին Ավ. Ծախտովարյանը պատասխա-
նում է ահա թե ինչպես. «Խաղի ամբողջ մտքից երե-
վում է, որ այն հեղինակի և Աննայի սիրավեպն է, որի
մեջ բանաստեղծը ողբում է այն բանի համար, որ իրեն
բաժանել են սիրուհուց... Թվում է, որ այսպիսի ծանր
վիճակում, բանաստեղծը օգտվելով թեջնիսի ավան-
դական ձևից, պետք է գշեր մահ այդ կարևոր իրադար-
ձության թվականը (ընդգծումը իմն է— Պ. Ս.)»:

Սույն պատճառաբանությունը կհնչեր ավելի քան
բնական, եթե Սալաթ-Նովան «այդ կարևոր իրադար-
ձության թվականը» իսկապես գշած չլիներ: Բայց չէ՞
որ Սալաթ-Նովան նույն այդ Խաղի վերջում իր իսկ
ճեղքով գրել է «Քրոնիկոնի 441-ին», այսինքն՝ 1753
թվականին: Ուրեմն էլ ի՞նչ կարիք ունեն Սալաթ-Նո-
վան իր իսկ հաշտմած թվականը մահ ծածկագրելու:

Նշենք, որ Ավ. Ծախտովարյանն իր այս չպատ-
շտաբանված բացատրությունը կրկնում է ևս երկու
անգամ և անցնենք «Սե ու Ալիք մաս անին» ծածկա-
գրության նրա լուծմանը: Ըստ նրա՝ այս «Սե»-ն ու
«Ալիք»-ը բնավ էլ Սալաթ-Նովայի և Աննայի անուն-
ների սկզբնատառերը չեն: Նա կարծում է, որ «ալս-
տեղ սե-ն մախասպես օգտագործված է ոչ թե տառի,
այլ թվանշանի իմաստով՝ սե-պարսկ. երեք»: Սա սրդեն
այն ամենափրկիչ սե-ն է, որի օգնությամբ հայերեն Ս
տառը փոխարինվում է արաբական այբուբենի Թ տա-
ռով: Այս Թ=400-ը գումարելով Ա=1-ին՝ Ավ. Ծախ-
տովարյանը ստանում է 401 և դա համարում է Սալաթ-
Նովայի ծննդյան թվականը (1713):

Այս նույն 401 (=1713) թվականն է մահ ստանում

նաև սույն Խաղի «Նու (ու) Այիբ զայ անին» տողից՝ այս անգամ էլ տատերի թվարժեքները հաշվելով այլևս ոչ թե արաբական, այլ արդեն հայկական տատերով՝ միանգամից թույլ տալով երկու կամայականություն: Նախ՝ ինչպե՞ս կարելի է միևնույն Խաղում եղած ծածկագրությունը մեկ հաշվել արաբերենով (հայոց Ա-ն փոխարինելով արաբ. Թ-ով), մեկ էլ հայերենով: Եվ ապա՝ ի՞նչ իրավունքով է նաև «Նու (ու) Այիբ զայ անին» ծածկագրությունը լուծելիս օրը ցերեկով դեն ձգում «զայ» (= Զ) տառի թվարժեքը՝ վերցնելով միայն իրեն անհրաժեշտ Ն և Ա տառերը: Ստացվում է ոչ թե գիտական բարեխղճություն, այլ անօգուտ ինքնախաբեություն:

Նույն այս եղանակով էլ նա լուծում է Սալաթ-Նովաչի մեկ այլ Խաղի (Հ—65) հետևյալ նմանատիպ ծածկագրությունը.

Զրհիդիդեն Նոյ Այիբ,
 Վուր փըրկըվեց Նու-Այիբ
 Նոյին գեմին ազատեց,
 Ինձ՝ Այիբն ու Նու Այիբ:

Ինչպես նախորդի, այնպես էլ այս Խաղի ծածկագրությունը այլ բան չէ, քան Սալաթ-Նովա և Աննա ահունների գրությունը սկզբնառատերով: Բայց Ավ. Շահառավարյանը այս տառերի տակ էլ թվական արժեք է տեսնում և կրկին ստանում նույն 401 թվականը: Մեզ մնում է ասել, որ եթե Սալաթ-Նովան ունենար նմանատիպ հազար ծածկագրություն էլ, ապա այս 401 թվականը կարելի էր ստանալ ևս հազար անգամ, ուրվհետև նրա և իր «սիրեկան յար»-ի անունների սկզբնառատերի թվարժեքային գումարը միշտ էլ կտար 401: Ուրեմն և բնավ էլ չպիտի զարմանալ այս 401-ի վրա:

Ավ. Ծախտովարյանը մի վերջին անգամ էլ այս նույն 401-ն է ստանում այս Խաղի նախավերջին տողի եւ մեկ բառի օգնությամբ էլ: Այդ տողն է.

Կամ թե գործավոր իմ, բերքարա խաչաթ:

«Չենք տարակրտում,— գրում է Ավ. Ծախտովարյանը,— որ «բերքարա դաչաթ» ստեղծվ Սաչաթ-Նովան հասկացրել (է), թե անհրաժեշտ է դնել «դաչաթ» բառի թատերի թվականն արժեքները ($դ=90$, $ա=1$, $չ=300$, $ա=1$, $թ=9$), որոնց ընդհանուր գումարը նույնպես տալիս է 401 թիվը»:

Նշենք, որ «բերքարա դաչաթ» ընդգծված երկու բառի մեջ թույլ է տրված երկու սխալ, որոնցից առաջինը, հատկանաբար, տպագրական վրիպակ է (պետք է լինի «բերքարա» և ոչ թե «բերքարա»): Երկրորդն արդեն վրիպակ չէ, այլ դիտումնավոր սխալ. Ավ. Ծախտովարյանը «խաչաթ»-ը դարձրել է «դաչաթ», երևի ապավինելով այն պատճառաբանությանը, թե այս երգի ստաջին գրառողը (շատ ու շատ բաներում անհրազեկ է անբարեխիղճ Գ. Թարվերդյանը) ունի «դաչաթ»:

Բայց արևելագետ Ավ. Ծախտովարյանը պիտի իմանար, որ «դաչաթ» բառ սոհասարակ գոյություն չունի, և որ հազար անգամ իրավացի է եղել Մ. Հասրաթյանը՝ այդ բառի ողղագրական սխալը շտկելով և դարձնելով «խաչաթ», ինչպես որ ստաջին տողի «դեմ բանգ իս»-ն ողղել է «խափանգ իս», իսկ յոթերորդ տողի «խափանգ»-ն էլ՝ «դադանգ»:

Քննարկվող բառի միտումնավոր այլափոխության շտկումով ջնջվում է Ավ. Ծախտովարյանի վերջին 401-ն էլ՝ մեզ թույլ տալով ասելու, որ նրա ստացած 401 թվականը արդյունք է բազմաթիվ կամայականությունների, տրամաբանության ոտնահարման և բռնաձգության:

Հիշեցնենք նաև, որ իր ստացած 1713 թվականն

արդարացնելու համար Ավ. Շահումյանը ստիպւած պիտի լինի ոչ միայն վերահաստատելու իր բերած չորս կովանը, որ մեկիկ-մեկիկ հերքվեց քիչ առաջ. սովն հերքելու այն տասներեք փաստերն ու կովանները, որոնք շարադրվեցին այստեղ, և որոնցով սուլաջուցվում է ճշտությունն այն կարծիքի, թե Սալաթ-Նովան ծնվել է 1722 թվականին:



Բայց ահա ևս մի վարկւ՞՞ճ, թե Սալաթ-Նովան ծնվել է... 1726-ին: Վարկածի հեղինակն է Հ. Մելիյանը*: Հոդվածը ծավալվում է ամսագրային ընդամենը 12 էջի վրա, բայց դրա լիակատար հերքումը տալու համար հարկ կլինի երևի գրել առնվազն 120 էջ, որովհետև...

Որովհետև վերջին տարիներս Սալաթ-Նովայի մթին տողերի և մանավանդ ծածկագրերի բացման հույժ անհրաժեշտ հարցը դարձել է մի տեսակ հիվանդություն. կոխկրտում են տարրական տրամաբանությունը՝ ընթերցողին ներքաշելով բանդագուշանքի հասնող կամայականությունների մեջ, ձուկ որսալու մոլուցքով տարված՝ ամենահատակ ջրերն իսկ պղտորում պակաս, որ չքանոս էն... ձկներն իրենք:

Այս կարգի «բանասիրության» մի անգերազանց օրինակ է Հ. Մելիյանի «Ե՞րբ է ծնվել Սալաթ-Նովան» հոդվածը:

Ամենից առաջ ասենք, որ շատ դժվար է վիճել մի «սալաթնովագետ»-ի հետ, որ մեարոայան տառերով կարող է գրել.

* «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1966, № 3, էջ 119—131:

Թե «Երգչի մեզ հասած բոլոր խաղերը նվիրված են իր սիրո ողբերգությանը»*,

Թե «Հասա բան, հասա ջե, հասա սե» տողը իբր «Երբեք աղավաղված չէ»,

Թե Սալաթ-Նովայի «Դավթաբը ընդգրկում է 1750—1765 թթ.»,

Թե... բայց ո՞ր մեկն ասես:

Ասեմք գոնե այն, որ Սալաթ-Նովայով հարկավոր է զբաղվել և ոչ թե պարսպել, ըստ որում զբաղվել հանդիման Սալաթ-Նովայի և ոչ թե ընդդեմ:

Իսկ Հ. Սեփյանցի «քանասիրությունն» այլ բան չէ, քան հենց Սալաթ-Նովայի բազմաթիվ և անժխտելի վկայությունների հերքում՝ բացարձակապես մտացածին, ոտից գլուխ սարքված մի հույթով:

Աղբյուրներենով ասած «Ծովեն ելած թանգ մար-չարիտ ու մարջան» Խաղը Սալաթ-Նովան սեփական ձեռքով ծանոթագրել է. «Էս դափիսան Արուսիանի ստած է, ով որ սովորի՝ թողություն շնորհի. ամեն: Հունիսի 1-ին, Քրոնիկոնի 430 թ.», այսինքն՝ 1742 թ.:

Սա Սալաթ-Նովայի ամենավաղ թվագրված Խաղն է և 215 տարվա ընթացքում միշտ էլ գտնվել է բոլոր սալաթնովագետների ուշադրության կենտրոնում: Եվ ամա Հ. Սեփյանը, մի պոտ թանաքով ու գրչի մի շարժումով, ջնջում է այդ թվականը՝ այնպիսի ապշեցնող պատճառաբանությամբ, որի առաջին մասը մեզ արդեն ծանոթ է. «Երգչի մեզ հասած բոլոր խաղերը նվիրված են իր սիրո ողբերգությանը, որը չէր կարող աղքատ երկարատև (շուրջ 20 տարի) ժամանակաշրջան ընդգրկել: Որեմն, աչտեղից կարելի է ամել մի պարզ հետևություն, այն է՝ Խաղի տակ սխալմամբ է գրված 1742 թ., այն պետք է լինի 1752 թ.»**:

* Աչտեղ և հետագայում բոլոր ընդգծումներն իմն են—Պ. Ս.:

** Անդ, էջ 120:

Իսկույն ևեթ հարենք, որ սլապիսի «սլապ գե-
տևություն»-ներով է լցված Հ. Սեփյանի ամբողջ հոդ-
վածքը:

Տրամաբանության հետք է երևում Հ. Սեփյանի
մյուս պատճառաբանության մեջ. «Կատվածելի է, որ մի
ամբողջ տասնամյակի ընթացքում գրված լինի տուկ
այդ մեկ խաղը»^{*}:

Սակայն ո՞վ ասաց, թե մի ամբողջ տասնամյակի
ընթացքում Սալաթ-Նովան գրել է միայն այս Խաղը:
Զե՞ որ Սալաթ-Նովայի վերջին ժողովածուն ամփո-
փում է 185 Խաղ, որոնցից թվագրված են ընդամենը
50-ը լույ, ըստ որում աղբբեջաններեն 84 Խաղից՝ միայն
20-ը: Ուրեմն (խոսելով միայն աղբբեջաններեն Խաղերի
մասին) 20 թվագրվածի դիմաց մենք ունենք 64 ան-
թվագիր Խաղ: Ով հասկանում և զգում է Սալաթ-Նովա.
չի կարող տարակուսել, որ չթվագրված այդ Խաղերի
մեծագույն մասը գրված է 40-ական թվականներին,
որովհետև դրանք իրենց որակով, անհատական-բա-
նաստեղծականի պակասով և ընդհանրական-աշուղա-
կանի գերակշռությամբ մեջլիսային-բասային տարրերի
հագեցվածությամբ և անձնական-հակատագրականի
բացակայությամբ անհամեմատ գիշում են Սալաթ-Նո-
վայի հետագա՝ 50-ական թվականների Խաղերին:

Հ. Սեփյանը Սալաթ-Նովայի ձեռքով գրած թվա-
կանը վրիպակ է համարում լույ սյն պատճառով, որ
Սալաթ-Նովայի ձեռքը նրան խանգարում է իր հնարո-
ւի թեզը «սալացուցելու»: Իսկ մենք բոլորս, որ չունենք
այդ մասնավոր շահագրգռվածությունը, պարտավոր ենք
հավատալ Սալաթ-Նովայի՝ և ոչ թե նրա կաղիններով
կերակրվողին՝ ով էլ որ լինի այդ կերակրվողը:

Իմ շարադրանքի ընթացքում ես 1742 թվականի
հալխատիությունը բազմաթիվ ու բազմազան եղա-

^{*} Անդ. էջ 119:

հակներով փախտել եմ այնպես, որ այլևս սովորող եմ համարում դրանց կրկնությունը: Ավելի լավ է տեսնենք, թե Հ. Սեփոյանը ի՞նչ ճանապարհներով է գալիս և հասնում 1726 թվականին:

Հ. Սեփոյանին թվում է, թե իրեն ամենից շատ օգնում է ոչ այլ ոք, քան... Սուրբ Կարապետը:

Րաֆֆին իր «Սալբի» վեպում խոսելով հայոց մի քանի վանքերին վերագրվող հրաշագործություններից՝ հիշատակում է նաև Մշո Գլակա սուրբ Կարապետ վանքը, հայտնելով այն, ինչ գիտենք բոլորս. «Աշուղները համարում են նրան իրենց քանքարի մուսան—նրանցից ոչ միևնր համարձակություն չունեք սազ վեր առնել և «սեղան» (հրապարակ, հանդես) դուրս գալ՝ մինչև զնացած չլինեք այդ վանքը, և երազի մեջ ստացած չլինեք սուրբ Կարապետի ձեռքից մի գավաթ էշիի (աշխույժի) ըմպելի և մինչև նրա սազը օրհնած չլինեք վանքի վանահայրը»*:

Կարդալով և արտագրելով Րաֆֆու արձանագրած սյս հանրահայտնի փաստը՝ Հ. Սեփոյանը իր կողմից շարունակում է. «Սովանդությունն ասում է նաև, որ Սուրբ Կարապետի ուխտավորները իրենց նպատակին հասնելու համար պառ պահելուց և ուխտ զնալուց բացի, ուխտում էին մինչև իրենց որոշակի հասակը չմերձենալ կնոջ և կուսական կյանք վարելով կատարելագործել իրենց արվեստը, և այդ ուխտը դառնում էր նրանց համար անդրժեղի օրենք»**:

Ո՞ր ավանդությունն է ասում, որտե՞ղ է արձանագրված և ո՞վ է հիշատակում այսպիսի ավանդություն,— Սեփոյանը չի կարող պատասխանել, որովհետև ինքն է հերյուրել այդ «ավանդությունը», ըստ որում գիտակց-

* Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հ. 1, 1962, էջ 81—82:

** էջ 123:

ված նպատակադրությամբ: Նրա այս հայտարարության միակ հիմքը դարձյալ Րաֆֆին է, որի համապատասխան հախադասությունը չի ստուգվել՝ նույնպես գիտակցված նպատակադրությամբ: «Ծառ տեղերում հայերի մեջ կա այն տվորությունը,— գրում է Րաֆֆին նույն էջում,— որ մի տղամարդ չի պսակվում մինչև Սուրբ Կարապետ գնացած չլինի, իսկ պսակվելուց հետո անգավակության դեպքում նա կրկին դիմում է Սուրբ Կարապետի դուռը և երբ իր նպատակին հասնում է՝ չոր առաջնեկի անունը դնում է Հովհաննոս յոթն անուններից մինը»:

Ինչպես տեսնում եք՝ Րաֆֆին ոչինչ չունի (և չէր էլ կարող ունենալ) այն մասին, թե աշուղներն «ուխտում էին մինչև իրենց որոշակի հասակը չմերձեցնալ ենոջ և կուսական կյանք վարելով կատարելագործել իրենց արվեստը»: Հ. Սեփյանին պետք է եղել հնարեսն այս սուտը, որպեսզի իսկողն կեթ հնարի իրեն համար շատ անհրաժեշտ երկրորդ սուտը. «Հենց առ է եղել երգչի ու իր սիրո էակի պայմանական նշանը, որ երբ լրանա Սալթա-Նովայի 30 տարին, նրանք կամուսնանան»:

Ահա թե ո՞ր կարող է հասցնել (Մ. Հասարայանի խոսքով սառած) բանասիրական աջտեղությունը:

Իսկ «սալթանովագետ» Հ. Սեփյանը գեթ մի վայրկյան իրեն հարցրե՞լ է, թե ո՞վ է եղել կամ ո՞վ կարող էր լինել Սալթա-Նովայի «սիրո էակը»: Որեւէ սալթանովագետի որեւէ գրվածքում նա տեսե՞լ է ալ բան, բացի այն համոզմունքից, որ բանաստեղծի «սիրո էակը» եղել է առնվազն բարձրաստիճան, վերին խավին, թերևս իշխմանական կամ թագավորական գերդաստանին պատկանող մի կին: Եվ երևակայում եք այն «բնական» տեսարանը, թե ինչպես է այդ բարձրաստիճան օրիորդը, այդ իշխանադուստրը կամ

արքայադուստրը, ամիը մեր գլեխի-կիսանորտ աշուղի ամի մեջ դրած երդվում, «որ երբ լրանա Սալյաթ-Նովայի 30 տարին, նրանք կամուսնանան»...

«Ավանդությունը», ինչպես տեսանք, հնարել է ինքը հողավաճագիրը: Իսկ ինչպե՞ս է նա դուրս գալիս իր սեփական հնարանքի բեռան տակից: «Որ Սալյաթ-Նովան չէր կարող ավելի վաղ ամուսնանալ քան կրանար իր կյանքի երեսուն տարին, այդ մասին բազմաթիվ անգամ հիշատակված է նրա Խաղերում,— շինականքի ոչ մի նշան չցուցաբերելով՝ գրում է նա և շարունակում.— Այդ բանը առավել ցայտուն երևում է 1758 թ. գրած հայերեն 33-րդ Խաղում.

Ով որ գընաց վարթըն քաղից, չասին թե պետկ է բլբուլին.

Վա՛յ քու դարին, դա՛րիբ բլբուլ, վուր լեշըս չափարին մընաց»*:

Մարդ պարզապես չի կարողանում հասկանալ, թե Հ. Սեփյանը ո՞ւմ տեղ է դնում ընթերցողին և ինչի՞ տեղ է դնում իրեն՝ մեջքերված երկտողը համարելով իբրև մեկը՝ «բազմաթիվ անգամ հիշատակված» այն փաստերից, թե «Սալյաթ-Նովան չէր կարող ավելի վաղ ամուսնանալ, քան կրանար իր երեսուն տարին»:

Ճիշտ այս «հաշտությունը» էլ նա ստիպում է, որ երգիչն «իր բազմաթիվ Խաղերում ալեգորիկ կերպով ակնարկի», թե իր Յարը ուխտադրժորեն չի սպասել Սալյաթ-Նովայի 30-ամյակը լրանալուն, և այդ «բազմաթիվ... ալեգորիկ... ակնարկ»-ներից հիշեցնում է երկուսը: «Էս Սալյաթ-Նովան եմ, կարդացել եմ ԼԱՄ»,— քաղում է նա երգչի Դավթարի 25-րդ էջից և բացատրում, որ Լամ-ը արաբերենի «լ» տառն է, որի թվային

* էջ 124:

արժեքը հստակապես է 30-ի*։ Թե՛ ճիշտ բան կա Հ. Սև-
փոյանի հոդվածում, մեկը իրոք որ հենց այս է։ Հ. Սև-
փոյանը բերում է այս միակ փաստը։ Նրան օգնելու
նպատակով նշենք, որ Ապար-Նովան այս նույնը հաս-
տատում է իր այլ Խաղերի մեջ էլ, այդ թվում՝ հալերեն
4-րդ Խաղի հանրահայտ ծանոթագրության մեջ («յար-
սուն տարի գլուխ դրի ամենան խաղին»)։ Հ. Սևփոյա-
նին շփոթեցնենք ասելով, որ Ապար-Նովան իր աղբը-
բեջաններեն Խաղերից մեկում էլ (Դավթար, էջ 72)
օրում է «Օխոտում Լամու Միմ»։ Ընդգծված բառերն
արարական արժույթների Լ և (հաջորդող) Մ տառերի
անուններն են։ Ըստ այսմ Ապար-Նովան կարդացել
(սովորել) է 30 և 40 տարի։

Բայց 30 (կամ 40) տարի կարդալ-սովորելը ի՞նչ
կապ ունի մինչև 30 տարեկանը չամուսնանալու հետ,—
ո՞վ կարող է պատասխանել այս հարցին Սևփոյանի
փոխարեն, որ հիշում է ևս մի «ակնարկ»՝ այս անգամ էլ
աղբբեջանական 19-րդ Խաղից.

Կորցըրեցիր յարըս՝ խելքից զրօվեցիր...

Յարսուն տարվա կիկքըս մահուն տըվեցիր,

Խելքըս գլխիտ պահիր դուն, Սալար-Նովա։

Նախ նշենք, որ այս անգամ էլ Հ. Սևփոյանը կա-
տարում է Քերթական գեղծարարություն՝ տարբեր քառ-
յակների տողերը մոտաբերելով (առաջին տողը քաղ-
ված է նախորդ քառյակից)։ Բայց, ասենք, ինչո՞վ է
օգնում հեղինակին մինչևիսկ դա։ Բացարձակապես
ոչնչո՞վ, որովհետև Սալար-Նովան իր երեսուն տարվա
սիրո մասին է խոսում և ոչ երբեք այն բանից, թե ինքը
չպիտի ամուսնանա մինչև երեսուն տարեկան դառնա-
լը։

* էջ 123:

Ահա այս հնարովի, իրականության հետ ոչ մի կապ չունեցող, սեփական մատից ծծած «նախադրյալ»-ով է Հ. Սեփոյանը Սալյաթ-Նովայի ծնունդը համարում 1726-ը՝ թիկնելով երգչի հայերեն 22-րդ Խադին, որ մենք արդեն քննարկել ենք հանգամանորեն և որ վերջանում է հետևյալ եռատողով.

Սալյաթ-Նովան ասաց. զա՛լում, աչկըս լալիս է
տարին.

Հում կաթնակեր-Ադամի գաթ, նա՛լաթ քո
էյթիբարին.

Խորարենեն շուտ անցկացար, ո՛ր է յարասուն
տարին:

Քանի որ այս Խադը, ինչպես գիտենք, գրված է 1754-ին, ապա Հ. Սեփոյանը գալիս է «այն հաստատ համոզմանը», որ իր Խադը գրելիս Սալյաթ-Նովան եղել է 28 տարեկան:

Ինչո՞ւ և ինչպե՞ս:

Վերհիշենք, որ նույն ադ Խադում Սալյաթ-Նովան դիմելով իր Յարին՝ գրում է. «Դիդարետ կարոտ մնացի—էրկու տարին թամամ է», որ նշանակում է՝ «էրկու լրիվ տարի է, ինչ կարոտ եմ տեսքիդ»: Իսկ «ձեռքը սովոր» Հ. Սեփոյանը այս անգամ էլ է գնում բացահայտ գեղծարարության, «թամամ է» (լրիվ է) ստորոգյալին տալով հրամայականի տեսք՝ «թամամեն» (լրացրու): Այս եղանակով նա «յարասուն տարի»-ից հանում է «էրկու տարին» և ստանում 28՝ սա համարելով Սալյաթ-Նովայի տարիքը 1754-ին:

Ասում է և բնավ շորջն էլ չի նայում՝ ցուցաբերելով անշրջահայեցության հիրավի նախանձեղի օրինակ: Իսկ եթե նա շորջը նայեր, ապա չէր կարող չնկատել, որ այդ «էրկու տարին թամամ է» խոսքը Սալյաթ-Նովան հաստատում է ևս էրկու համազոր և համանշանակ

խոսքերով՝ «բաղը բլբլու չէ գալի» և «Լեյլեմեն խաբար չունիմ»: Այո՛, եթե շուրջը նայեր, ապա նույնիսկ նա՛ չէր կարող չտեսնել, որ Սալար-Նովան իսմիաքն արտահայտում է երեխայի համար էլ պարզ ու որոշակի ձևով. երկու լրիվ տարի «ղիդարետ կարոտ մնացի»—երկու լրիվ տարի «բաղը բլբլու չէ գալի»—երկու լրիվ տարի «Լեյլեմեն խաբար չունիմ»: Իսկ եթե մարդ իրեն թույլ է տալիս Սալար-Նովայի հաստատական հախադասությունը վերախմբագրելով հրամայական դարձնելու, ապա նա պարտավոր է նույնպես վարվելու նաև մյուս երկու հախադասությունների հետ, այսինքն՝ «երկու տարին լրացրու» հախադասության օրինակով «բաղը բլբլու չէ գալիս»-ը դարձնել «բաղը բլբլու թող գա» և «Լեյլեմեն խաբար չունիմ» դարձնել «Լեյլեմեն խաբար թող գա»: Պարզ չէ՝ որ այս դեպքում կստացվի ոչ թե մի եռամսրկ անհեթեթություն, այլ քրեական մի Լուստատ հանցագործություն:

Իսկ ինչպես հասկանալ Սալար-Նովայի «ո՛ր է յարստուն տարին» լավահառաչ հա՞րցը: Ծա՛տ պարզ: 1754 թվականին Սալար-Նովան 32 տարեկան էր, բաց արդեն երկու տարի, իր իսկ վկայությամբ, իր Լեյլիից լուր չունեի, կարոտ էր նրա տեսքին, այսինքն՝ զրկված էր նրանից, ինչպես բաղը՝ բլբլուից: Պարզ չէ՝ միթե, որ եթե իր սպրած 32 տարուց հանենք այդ երկու տարին, պիտի մնա այն «յարստուն» տարին, որոնց համար էլ երգչի «աչկը լալիս է արին»՝ ստիպելով նրան ճշպու՛ր «ո՛ր է յարստուն տարին», այսինքն՝ ո՞ր մնաց իմ երեսուն տարին, մի՞թե իմ երեսուն տարին իզուր անցավ: Սալար-Նովան այստեղ փաստորեն ասում է նույնը, ինչ օղորեջանական իր այն Խաղում, որ ծանոթ է Հ. Սեփյանին էլ. «Յարստուն տարվան կինքըդ մահուն տվեցիր (բնագրում՝

կործանման տվեցիր), խելքըտ գլխիտ պահիր դուն, Սալաթ-Նովա»։ Տարբերությունն այն է լոկ, որ պատեղ Սալաթ-Նովան դիմում է ինքն իրեն և դիմում հաստատական եղանակով, մինչդեռ հաշկերեն խաղում դիմում է իր սիրածին և դիմում հարցական ու կոչական եղանակով («Ո՛ր է չաբասուն տարին»)։

Չասե՛նք ուրեմն, որ Սալաթ-Նովային պետք է հասկանալ Սալաթ-Նովայի միջոցով և Սալաթ-Նովայի օգնությամբ, բայց ոչ երբեք նրան խեղաթյուրելով և կերպարանափոխելով «ըստ պատկերի յուրում»։

Այսպես և միայն այսպես հասնելով Սալաթ-Նովայի ծննդյան թվականին՝ Հ. Սելիյանը փորձում է նոր փաստերով հաստատել իր «գյուտը» և անցնում Սալաթ-Նովայի երկու ծածկագրությունների վերծանմանը։

Դրանցից ստաջինը Ս-Նովայի ադրբեջաներեն 7-րդ խաղի վերջին երկու տողերն են.

ՀԵՅՊԱՆ ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ ՎՈՎԼԱ ՎԱՐԸՆՈՒ,
ԼԱՄ ԱԼԽԵ ԼԱՄ Յ ՈՒ ԱԼԽԵ ԻՔԻ ՐԵ։

«ՀԵՅՊԱՆ ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ ՎՈՎԼԱ ՎԱՐԸՆՈՒ» տողի վրա ստաջինը ուշք է դարձրել Մ. Հասրաթյանը, որ ջանք չի խնայել թարգմանելու կրկնակի դժվարին այս խաղը։ Դա ոչ միայն ալիֆբամա է (այսինքն՝ գրված արաբական այբուբենի շարքով), այլև դարահեջա (այսինքն՝ հանգավորվող բառերը գրվում են տառերի այբուբենական անուններով, ինչպիսին է հայերեն 50-րդ խաղը)։

Ինագրի «ՀԵՅՊԱՆ ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ ՎՈՎԼԱ ՎԱՐԸՆ-

դի» («ՀԵՅ-ից Սալար-Նովան ՎՈՎ-ին հաստի») տաղի ստիլով անվանի սպաթնովագետը անհրաժեշտ է համարել համապատասխան ծանոթագրությանը բացատրելու ընթերցողին, որ ՀԵՅ-ը արարական սուբյեկտների Հ տառի ալբուքենական անունն է՝ 8 թվանշանի արժեքով, ըստ որում արարական ալբուքենի 6-րդ տառն է, պարսկականի՝ 8-րդը, իսկ ՎՈՎ (ՎՎՎ)-ն էլ Վ տառն է՝ 6 թվանշանի արժեքով, արարական ալբուքենի 26-րդ տառը, պարսկականի՝ 30-րդը: Բայց, այս ամենն իմանալով հանդերձ, ինչպե՞ս հասկանանք տողը: «Եթե ընդունենք, որ երգիչը թվերի ծածկագիտ է տվել և գումարենք, — շարունակում է բարձրաձայն խորհրդածել Մ. Հասարայանը, — կստացվի 14 — ոչինչ ասող գումար. եթե բազմապատկենք՝ 48-ը նույնպես ոչ մի արժեք չի ներկայացնում, որովհետև ոտանավորը գրված է 1755 թ.: Եթե տառերի ալբուքենական հաջորդականությունը գումարենք (որ չի արվում), ապա արարականով (որ հիմնականն է), կստացվի 32, իսկ պարսկականով (որ շատ քիչ հավանական է) կստացվի 38: Եթե ս և ճ տառերը լինեին, կենթադրեինք, որ հեղինակի գրական անվան ինիցիալներն են, բայց այս դեպքում էլ չէր ասի «Ս.—Ն. հաստի»: Մտածել, թե աննպատակ է գրել այդ տառերը, թեկուզ որպես գրականություն, գրագիտության հասնելու սիմվոլիկ արտահայտություն, դժվար է»*:

Ուշադրության առնելով այս ամենը՝ իր ժամանակին ես գրել եմ. «Ինչպես տեսնում եք՝ մեծարգո բանասերը փորձել է բոլոր հնարավոր ձևերը, բայց չի կարողացել հասնել ծածկագրի բացմանը: Նրան, իմ խորին համոզմամբ, այդ գործում խանգարել է ոչ այլ

* «Սալար-Նովա», էջ 270—271, 77-րդ խաղի ծանոթագրությունը:

ինչ և ոչ այլ որ, ըստ հենց ինքը, ասելի հիշտ՝ իր եր-
թեմնի այն կարծիքը, թե Սալաթ-Նովան ծնվել է
1717-ին:

Եթե չլիներ այդ կանխավարձությունը, Մ. Հա-
րաթյանը ծածկագիրը բացած կլիներ իր իսկ երրորդ
«երե»-ի վրա. «Եթե տատերի ալքոբենական հաջոր-
դականությունը գումարենք (որ չի արվում), ապա
արաբականով (որ հիմնականն է), կստացվի 32»...

Այս դատողության մեջ ամեն ինչ հիշտ է, բացի
երկու մանրուքից, որոնցից սուսջինը փակագծված
«որ չի արվում» հավատաստությունն է: Իսկ ինչո՞ւ «չի
արվում», և այն էլ ծածկագիր բացելո՞ւ մեջ: Թե՞ «չի
արվում» լոկ այն պատճառով, որ արդյունքը չի ստա-
ցվում 1717: Ուրեմն և փորձենք կանգ չառնել կես
հանապարհին, ինչպես (շա՛տ ափսոս) տրվել է, այ-
սինքն՝ արաբական հեյ և վով (վավ) տատերի ալքո-
բենական թվահամարները գումարելով ստանանք
նույն 32 թվանշանը, որ մեզնից սուսջ ստացել է ին-
քը Մ. Հարաթյանը: Իսկ այժմ վերհիշենք, որ ծա-
կագիր պարունակող Խաղը գրված է «մարտի 4-ին,
Քրոնիկոնի 443-ին», այսինքն՝ 1755-ին: Ուրեմն՝ 1755-
ին «Սալաթ-Նովան հեյ-ից հասալ վով-ին». տատերը
իրենց համապատասխան թվերով փոխարինած
(26+6)՝ «Սալաթ-Նովան հասալ 32-ի», այլ կերպ
ստած՝ 1755-ին Սալաթ-Նովան դարձավ 32 տարե-
կան: Ըստ այսմ՝ նա պիտի ծնված լինի՝ 1755—32=
1723 թվականին:

Մենք այս արդյունքից էլ շատ գոն կլինեինք,
որովհետև մեկ տարվա տարբերությունը բնավ էլ չէր
կարող խաբիլել սուսջարկվող վարկածի հիմքերը:
Բայց, բարեբախտաբար, այդ մեկ տարվա տարբե-
րությունն էլ կջնջվի, եթե փորձենք ստուգել Մ. Հա-
րաթյանի հաշվումները և ճշտենք նրա թույլ տված

երկրորդ փոքրիկ սխալը, որ մենք նշանակություն է ստանում:

Բանն այն է, որ արաբական այբուբենում վազ-ը ոչ թե 26-րդ տառն է, ինչպես հաշվել է Մ. Հասարաթյանը, այլ 27-րդ (նախապերջին) տառը, ուստի վազ և հեյ տառերի թվահամարի գումարը (27+6) դառնում է ոչ թե 32, այլ 33: Ուրեմն 1755-ին Սալար-Նովան ոչ թե 32, այլ 33 տարեկան էր, այսինքն՝ նա ծնվել է՝ $1755 - 33 = 1722$ թ.*:

Այս եզրակացությանն են եկել՝ հավատարմով Մ. Հասարաթյանին, թե Սալար-Նովայի բննարկվող տողը ծածկագիր է:

Իսկ ինչպե՞ս է այդ ծածկագիրը բացում Հ. Սեփոյանը: Ապշեցնելով: Սալար-Նովան պարզապես և պարզորոշ գրում է, որ ինքը Հ տառից հասավ Վ տառին, թվական արժեքով ասած՝ 5-ից հասավ 6-ին: Իսկ Հ. Սեփոյանը մեզ ապշեցնելով ուզում է հավատացնել, թե 5-ից 6-ին հասնելը իբր թե նշանակում է «5-ին Սալար-Նովան 6 անգամ հասավ, այսինքն՝ հասավ 30-ի», ուրեմն՝ այդ Խաղը գրելիս նա եղել է 30 տարեկան: «Սակայն մեզ համար մութ է մնում Խաղը գրելու տարեթիվը», — շարունակում է նա: Որքան էլ ապշած, թե 5-ից 6-ին հասնելը կարող է նշանակել 30, այսուհանդերձ մենք կարողանում ենք ուշքներս հավաքել գերայնքան, որպեսզի բացականչենք՝ ինչպե՞ս թե: Չէ՞ որ Սալար-Նովայի այս Խաղի տակ սևով սպիտակի վրա գրված է. «Էս երգը ալիֆլամա-դարահեջա է. շատ լավն է, Արութինի ասած. ով որ սովորի, օղորմի ասի, գրված է մարտի 4-ին, քրոնիկոնի 443-ին», այսինքն՝ 1755-ին:

* «Տե՛ս «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1966, № 2, էջ 94—95:

Ինչպես տեսնում եք՝ Լ. Սեփոյանը խաբում է ոչ միայն մեզ, այլև ինքն իրեն: Եվ գիտե՞ք, թե ինչի համար: Որպեսզի Խաղի վերջին տողն էլ («Լամ Ալիֆ Լամ 3 ու Ալիֆ իբի ՌԵ») համարի ծածկագրություն և եզրակացնի. «Ռիբեյն, Սալաթ-Նովան այս աղիֆամա-դարսնեջա խաղը գրելիս «հասել է» իր տարիքի 30-ին և միաժամանակ «հասել է» 1755-ին (քրոն. 443-ին), այսինքն՝ 1755 թ. նա եղել է 30 տարեկան, ուստի և նա 1726 թ. ծնված է (1755—29=1726)»՝:

Մի կողմ թողնենք ամբողջ ասվածը և հավատանք, որ Սալաթ-Նովան 1755-ին իսկապես եղել է 30 տարեկան: Բայց այս դեպքում էլ նա չի կարող ծնված լինել 1726-ին, որովհետև 1755-ից 30 հանելով կստանանք 1725 և ոչ 1726:

Ինչպես տեսնում եք՝ այս էլ երկրորդ անգամ Լ. Սեփոյանը խաբում է ոչ միայն մեզ, այլ նաև ինքն իրեն. հալոտարարում է, թե 1755-ին Սալաթ-Նովան եղել է 30 տարեկան, իսկ թվաբանական հաշիվն անելիս 1755-ից հանում է ոչ թե 30-ը, այլ 29-ը:

Այս կրկնակի խաբեբայությանը արժանի գնահատական տալու փոխարեն տանք վերջին (թվով չորրորդ) հարվածը՝ հալոտարարելով, որ Սալաթ-Նովայի այս Խաղի վերլուծվող տողերում ոչ մի ծածկագրություն էլ չկա:

Գիտական տարրական կասկածաբանության թելադրանքով ես իր ժամանակին ստուգել եմ Մ. Հասրաթյանի տված տեղեկությունները՝ շտկելով նրա մի սխալը. Վալ-ը արաբական այբուբենում ոչ թե 26-րդ տառն է, ինչպես հաշվել է նա, այլ 27-րդը: Հեյ-ի թվահամարը եղել է ճիշտ՝ 6:

Բայց ես հաշվի չեմ առել, որ արաբերենն ունի եր-

* Անդ. էջ 126:

էջ «Հ» տառ. մեկը ($x\bar{a}$) իսկապես էլ այբուքենի 6-րդ տառն է, իսկ մյուսը ($xa\bar{a}$)՝ 26-րդը: Եթե Սալար-Նովան խոսած լիներ այբուքենի 6-րդ տառի մասին՝ մենք իսկապես էլ գործ կունենալինք ծածկագրության հետ, որովհետև պիտի ջանալինք հասկանալ, թե նա ինչո՞ւ է 6-րդ տառը կապում 27-րդ տառի հետ: Բայց Սալար-Նովան նկատի է ունեցել արարեքենի ոչ թե առաջին «հ»-ն, այլ երկրորդ «հ»-ն: Այս դեպքում արդեն ծածկագրության բան չկա. այս երկրորդ «հ»-ն այբուքենի 26-րդ տառն է, որին հաջորդում է «վ»-ն (27-րդ տառը): Եվ Սալար-Նովան «Հ»-ից հասա «վ»-ին ասելով՝ ասում է հենց այն, ինչ ասված է, այսինքն՝ որ նա պարզապես թվարկել է իրար հաջորդող երկու տառ («հ»-ից հետո գալիս է «վ»-ն, ինչպես որ եթե հայերեն ասեինք, թե «ս»-ից հետո գալիս է «ք»-ն, կամ «ն»-ից հետո գալիս է «շ»-ն):

Եվ անկարելի է կասկածել, թե Սալար-Նովան նկատի է ունեցել արարեքենի առաջին «Հ»-ն, որովհետև նրա այս խաղը ալիֆլամա է, այսինքն՝ այբբեհաշար, այսինքն՝ ոտանավորի այն տեսակը, որ կառուցվում է այբուքեն տառերի հերթականության վրա: Այսպես՝ սկսելով արարեքենի առաջին տառից՝ Ալիֆ-ից նա հերթականորեն տողեր է կառուցել հետագա տառերով՝ Բա, Թա, Սա... Դալ, Զալ, Րա... Լամ, Միմ, Նուն... և հասել Հեյ-ին ու Վալ-ին, հասել է և այդպես էլ ասել. «Հեյ-ից հասա Վալ-ին»:

Ինչպես տեսնում եք՝ Հ. Սեփոյանի երկրորդ «ասպացույց»-ը ոչ միայն հերքվում է քառակի, այլև պարզապես... ջորն է ընկնում:

Հ. Սեփոյանը իր երրորդ «ասպացույց»-ը ճգնում է դուրս քաշել Սալար-Նովայի հայերեն 51-րդ խաղի հանրահայտ ծածկագրությունից («Հասա Ռան, հասա Զե, հասա Սե»): Հ. Սեփոյանի փորձը, ուղղակի ասենք,

մի ահաւելի փորձանք է ընթերցողի գլխին. որևէ բան հասկանալու համար հարկավոր է ոչ միայն ամեն հա-
խադասութիւն կարդալ տառնչակ անգամ, այլև մինչև-
իսկ մոռանալ... քերականութիւնն ստիպած բանը: Այս-
պէս, օրինակ, հախանձելի հանդգնութեամբ հաշիվը
փակելով Մ. Հասարթեանի հետ՝ քննարկելով տողի մեկ
պակաս վանկի նրա լրացումը ջնջելով, ինքն է ալի-
շացնում այդ վանկը և ինչպէ՛ս: «Հասա Ռաւ»,—գրել է
Սադաթ-Նովան, որ նշանակում է «հասա 1005»-ի և
էամ (երև «եչ»-ը փոխարինենք «է»-ով) «հասա
1007-ի»: Հ. Սելոյանը այս «Ռաւ»-ի «է»-ն հայտարա-
րում Լ.— խնդրում եմ չգարմանաք, այլ գլուխ ջարդեք
պատկերացնելու վրա,— հայտարարում է ...«օժան-
դակ բայ»: Եվ որովհետև հաջորդ «հասա Զե»-ն չունի
այդ «օժանդակ բայ»-ը, ուստի մեծահոգորեն մի «օժան-
դակ բայ»՝ մի «է» էլ սրան է պարզեում և ստանում
«Հասա Ռա է, հասա Զե է, հասա Սե», ըստ որում այս
երկու «է»-ն հաշվից դուրս է գցում: Հետո հա օգնու-
թեան է կանչում Ավ. Շահումյարյանին (իհարկե,
տաճկ անունն իսկ նշելու) և հայերեն գրված, հայոց
այբուբենի մասին խոսող տողում հայոց Սե տառը հա-
մարում պարսկերեն («երեք» նշանակությամբ): Հե-
տո այս պարսկերենի օգնությամբ մտնում է արդեն
արաբականի կալվածքը՝ հայտարարելով, որ ծածկա-
գրված տողի Զ-ն արաբականի 5-րդ տառն է, որի թվա-
չին արժեքը հավասար է 3-ի: Չկարծեք, թե սրանով
բանն ավարտվում է: Հայերեն այն «Սե»-ն, որ հենց նոր
«օգնել» էր հայոց «Զ»-ն դարձնելու արաբացոց «Զ»,
նույն այդ «Սե»-ն հիմա էլ ինքն է դառնում արաբացոց
«Թ» տառը, որովհետև... հայոց «Սե»-ն պարսկերեն
նշանակում է «երեք», իսկ արաբացոց երրորդ տառը
«Թ»-ն է:

« Բան հասկացաք թե չհասկացաք՝ կարևոր չէ: Կա-

րևորն այն է, որ Հ. Սեփոյանը հապա-պարսկա-արաբա-կան այս շիլաշփոթով ստանում է ՌԶԹ տատերը (Սա-լաթ-Նովայի գրած ՌԵԶԱ տատերի փոխարեն), որոնց թվագրումը տալիս է 1403, մի թիվ, որ իր իսկ սակով, «դեռևս ոչինչ չատող թիվ է»։ Եվ որպեսզի այս թիվը բան ասի՝ Հ. Սեփոյանը ծածկագրություն է հալտարա-րում ոչ միայն քննարկվող տողը, այլև... ամբողջ 51-րդ Խաղը։ Եվ անա նա կարդում է Խաղի երկրորդ քառ-յակի առաջին տողը. «Հազար տարին մարդու աչկին թաքավոր»։ «Թաքավոր» կարդալով՝ տեղն ու տեղը հիշում է չհիշատակվող Ավ. Շամսովարյանի «թազա-վոր»-ը՝ «ամենակարևորը, ամենագլխավորը» իմա-տով, այս ամենակարևոր-ամենագլխավորը համա-րում է «հազար տարին», հրամայում է այդ «հազար տարին» դիտել որպես մեկ օր («Թաք ավոր»), աչ-սինքն՝ չեղյալ համարել։ Այսպիսով նա իր ստացած ՌԶԹ տառերից ջնջում է Ռ-ն (հալոց միա՛կ տատը) և տանում 403 (արարական Զ և Թ տատերի գումարը)։ Այս 403-ն էլ հաշվելով ըստ վրաց Քրոնիկոնի (հաչ-պարսիկ-արաբ երրորդությունը ամբողջովում է վրաց չորրորդությամբ) և... ստացվում է 1715 թվականը։ «Սա-կայն,— իր իսկ սուսածով,— այս թվականին երգիչը 40 տարեկան լինել չէր կարող»։ Հապա ի՞նչ անենք։ «Նո-րից ենք շարունակում կարդալ թեջնիսը»,— հրամայում է Հ. Սեփոյանը, և մենք՝ հլու-հնազանդ այդ հրամանին՝ կարդում ենք. «Դառնացալ, թթվեցալ կիկքս ծովա-ցալ»։ Այստեղ «ծովացալ» նշանակում է մեծացալ,— հիպնոզում է մեզ Հ. Սեփոյանը՝ թույլ չտալով ասել, թե դառնացած ու թթված կյանքը ինչպե՞ս կարող է մե-ծանալ կամ, եթե «ծովացալը» այստեղ «մեծացալ» է։ Նշանակում, ապա ինչպե՞ս հասկանանք երրորդ տողի «ծովացալը» («Կարթելով, կարթելով դարդըս ծովա-ցալ»)։ Իսկ Հ. Սեփոյանի շա՛տ վեջն է դա։ Նրա վեջն

էլ, դարդն էլ հեղինակին հասկանալն է: Եվ քանից պարզվում է, որ այս «ծովացալ»-մեծացալ-ով «հեղինակը հուշում է, որ թիվը պետք է մեծացնենք»: Մեծացնենք: «Բայց ինչքանո՞վ»,— հարցնում է Հ. Սեփյանը և ինքն էլ մեր փոխարեն պատասխանում, որ պիտի մեծացնել հայերեն Ծ տառի չափով, որովհետև հաջորդ տողի մեջ էլ («Այս քաշելեն սիրտըս ընգալ ծովացալ») «ծովացալ»-ը ոչ թե նշանակում է «ծովիցալ», ինչպես միամտորեն մտածել են ոմանք, այլ նշանակում է «Ծ-ովացալ», այսինքն՝ «Ծ-ոտվեց», «Ծ-ունեցալ»: Եվ որովհետև ինչպես «թագաւոր» նշանակում է «ամենակարեւոր, ամենագլխավոր», այդպես էլ «սիրտ» նշանակում է «կենտրոն» (ակա՛նջը կանչի Ավ. Ծափաւարյանի), ապա պիտի արաբական Զ և Թ տառերի միջև դնել հայոց Ծ տառը (50-ի արժեքով): Դնում ենք և տառնում ԶԾԹ:

Բայց իզոյր եք կարծում, թե պարանով խնդիրը լուծվեց: «Այստեղ ամենահետաքրքրականն այն է,— իր ուրախությամբ մեզ էլ է ուզում ուրախացնել Հ. Սեփյանը,— որ կախարդ երգիչը ստեղծել է ծածկագրի շաբիրիկնոս: Նախ նա ծածկագրի համար ընտրել է չորս տառ, որից երկուսը հայերեն, իսկ երկուսը՝ արաբերեն, այն շատ է տվել թեջնիսում ջնջել գրելու սկզբունքով, ապա դասավորել է մեկընդմեջ (ՌԶԾԹ) և քանի որ հայերեն Ռ-ն ջնջել է ծածկագրից, տառերի գերակշռությունը մնացել է արաբականին, որով հեղինակը առաջարկում է ծածկագիրը կարդալ արաբերեն»:

Կարդա՛նք: Զ-ն հալխաւար է 3-ի, Թ-ն՝ 400-ի: Իսկ ինչպե՞ս արաբերեն կարդանք Ծ-ն. չե՞ որ արաբերենը չունի Ծ տառ: Հ. Սեփյանի մտքով էլ չի անցել այս հասարակ «ինչպե՞ս»-ը, որովհետև... նրա միտքն զբաղված է շատ ավելի քարդ քանով: Բանից պարզ-

վում է, որ «արաբերեն կարդալ» ասելով՝ հա պահանջում է կարդալ ոչ թե ԶԾԹ, այլ «աջից-ձախ՝ ԹԾԶ»:

Չկարողանալով բնորոշիչ որակում գտնել այս ամենին՝ ասենք, որ հա ահա այսպես է ստանում 453 թիվը՝ 403-ը «արաբերեն կարդալ»-ով, իսկ 50-ը՝ հայերեն, այլա «կարդում վրացերեն» (քսո Վրոնիկոնի) և ստանում 1765: Ահա այս թվականին է, իբր թե, Սալաթ-Նովան եղել 40 տարեկան:

Այլևս ոչ թե չկարողանալով, այլ չկամենալով բնորոշ որակում տալ այս ամենին՝ ասենք, որ Հ. Սեփոյանը, արդեն երրորդ անգամ, խղճահարությամբ հարուցող իր բոլոր ճիգերին հակառակ, չկարողանալով խաբել մեզ՝ խաբում է ինքն իրեն, որովհետև եթե Սալաթ-Նովան 40 տարեկան լիներ 1765-ին, դարձյա՛լ չէր կարող ծնվել 1726-ին. 1765-ից 40 հանելով՝ կստանանք ոչ թե 1726, այլ 1725...

Այսբանից հետո արժի՞ արդյոք վիճարկել Հ. Սեփոյանի վերջին (չորրորդ) «սալացույցը», որ նույնպիսի խաբեբայություն և ինքնախաբեություն է, ինչպիսիք էին արդեն քննարկվածները:

Ավելի լավ չէ՞ ասել, որ այս ամենը իսկապես էլ «ձածկագրի լաբիրինթոս» է, ըստ որում խելքից ու մըտքից դուրս լաբիրինթոս: Սակայն այդ լաբիրինթոսը «ստեղծել» է ոչ «մեր կախարդ երգիչը»: Եթե այս լաբիրինթոսի ստեղծողը լիներ հա, ապա հրան (հեռո՛ւ իրենից) չէր կարելի նույնիսկ «երգիչ» անվանել, ուր մնաց թե «կախարդ երգիչ»:

Այդ լաբիրինթոսի սարքողը ինքը Հ. Սեփոյանն է՝ երջանիկի մեկը, որ հավատացրել է իրեն, թե կարող է «կախարդել» մարդկանց՝ սրանց խելքն ու միտքը գլխից թոցնելու իմաստով: Եվ ի՞նչ մեղք ունի այստեղ

«մեղաւոր» ջրասար Սալար-Նովան, որ դեռ «էն գըլ-խեն» է ապահովագրել իրեն՝ ասելով.

Մենք քալից խոսկ դու գու քա, Սալար-Նովեն
ի՞նչ անե...



Սալար-Նովայի ծննդյան թվականով և առհասարակ ստեղծագործությամբ զբաղվողները ամենից առաջ պիտի ելակետ ունենան բանաստեղծի «իմքնակենսագրական»-ջախաթումեի, ինչպես նաև հայերեն 50-րդ ալիֆբայա-դարահեջայի տվյալները: Դրանից առաջինը (Ա—67) գրված է 1750-ի հունվարի 3-ին: Երկրորդը անթվագիր է, բայց գրված պիտի լինի 1759-ից հետո, որովհետև հեղինակի դավթարում չկա:

Փորձենք Ա-Նովայի ծննդյան թվականները ստուգել այդ Խաղերի տեղեկություններով՝ հաշվից դնել գցելով Վ. Սեփյանի վարկածը, իբրև ոչ միայն գիտության, այլև տարրական տրամաբանության հետ կապ չունեցող մտամարզանքի:

Ըստ այսմ Սալար-Նովան ծնված պիտի լինի կամ 1712-ին (Ախվերդյանից եկած ավանդական վարկածը), կամ 1713-ին (Ավ. Ծախուրվարդյանից), կամ 1717-ին (Մ. Հասրաթյանից) և կամ 1722-ին (այս գրքի առաջարկածը):

Սալար-Նովան, իր իսկ վկայությամբ, աշուղությունն սկսել է 20 տարեկանից, ուրեմն՝ կամ 1732—33, կամ 1737 և կամ 1742 թվականից: Բայց գիտենք նաև, որ նա «էշխի ընկել»—սիրահարվել է մույն այդ թվին: Մենք արդեն եռակի ապացուցմամբ փաստել ենք, որ դա եղել է 1742-ին: Ուստի և նա չէր կարող ծնվել 1732—33 կամ 1737 թվականներին:

«Քսանհինգին մեյդան մտա՞ծ և՛ կողդամ, և՛ կթըռ-
չեմ», — վկայում է քանաստեղծը:

Կարո՞ղ էր նա նման բան ասել 1737—38-ին: Ոչ
մի կերպ չէր կարող, որովհետև 4—5 տարի անցնելուց
հետո միայն նա պիտի սկսեր ստեղծագործել: Իսկ
1742-ի՞ն: Այդ թվականին էր նա սկսել իր աշուղություն-
ը և իսկապես էլ կարող էր ասել, որ մեյդան է՛ մտել,
բայց ոչ մի կերպ չէր կարող ասել, թե այնտեղ «և՛ կո-
ղամ, և՛ կթռչեմ»: Այս խոսքը անպատշաճ չէր լինի
ասելու 1747-ին, երբ նա արդեն վեց տարվա աշուղ էր:

«Երեսունըս երբ լրացավ՝ ածղահայի պես կշըռ-
չեմ», — շարունակում է նա:

1742—43 թվականներին Սալաթ-Նովան չէր կա-
րող նման բան ասել, որովհետև հենց նոր էր «մեյ-
դան մտել»: Այդպես չէր կարող արտահայտվել նաև
1747-ին, որովհետև այդ թիվը Սալաթ-Նովայի կյանքի
ոչինչ չստող տարիներից մեկն է. մեզ չի հասել այդ
թվով նշանակված ոչ մի երգ, ոչ մի գործ: Ամենաշա-
տը, որ կարող ենք ասել՝ այդ թվին նա կամ տակավին
Արուսիկ էր, կամ էլ հենց նոր էր դարձել Սալաթ-Նո-
վա: Եվ մի՞թե Սալաթ-Նովան՝ համատարության այդ տի-
պարը, դեռ առանձնապես բան չարած ու մեծ բանի
չհասած, ինքն իր մասին կարող էր ասել, թե «ածղա-
հայի պես կշրջեմ»: Ո՛չ մի կերպ և ո՛չ մի դեպքում: Հի-
շենք իր 30-ամյակի մասին Սալաթ-Նովայի մեկ այլ՝
այս դեպքում արդեն հույժ հավատի վկայությունը.
«ԼՅՈՒՆ—լալով իմ չիս աշխարիս մընալու»: Ա՛յ, սա է
30-ամյա Սալաթ-Նովայի հոգեվիճակի և տրամադրու-
թյան արտահայտությունը և ոչ թե «ածղահայի պես
կշրջեմ» հոխորտանքը: Այսպես նա կարող էր ասել
1752-ին, երբ իսկապես էլ լալով ու ողբալով էր ապ-
րում աշխարհում:

«Երեսունհինգ տարեկանում լավ կգրեմ, լավ կը-

ջնջեմ»,— վկայում է Սալաթ-Նովայի ինքնակենսագրությունը:

1747—48 թվականների՞ն, այսինքն՝ ինչպես արդեն ասվեց, Սալաթ-Նովայի կյանքի ամենահետաքրքրական և մեզ ոչինչ չստող տարիների՞ն:

Այս բանը առավել ևս չէր կարող նա ասել 1752-ին: Ո՞րքան է, որ այդ թիվը Սալաթ-Նովայի հասունության և մարպետության տարին է: Այս իմաստով էլ նա իսկապես կարող էր ասել «հեյ յագարսոմ (գրում եմ), հեյ փոզարսոմ (ջնջում եմ)»: Բայց... այս «բայց»-ը պիտի շատ լավ հաշտնի լինի սալաթնովագետներին: 1752—53 թվականների բանաստեղծի ամենաողբերգական տարիներն են. նա հեռացվել էր արքունիքից, գրկվել իր Յարից, թերևս հենց սրա «մեղքով»: Այդ տարիներին է նա ասել՝ «Դարոյրս ասիմ՝ գուլան սարիր»: Այդ ժամանակ է նա գրել իր երկու պաղատական-ողբերգական խնդրագիր-Խաղերը՝ «Դուն էմ գլխեն»-ը (ողողված Հերակլին) և «Յիս կանչում եմ լալանին» (ողողված իր «թաքավոր» Յարին): Այդ տարիներին է նա գրել հոգեկան մեծ տառապանքով լեցուն «Արի ինձ անգամ կալ, ա՛յ դիվանա սիրտ»-ը, ինչպես նաև աղբյուրներեն մի Խաղ, որ սկսվում է այսպես.

Դարոյրս շատ է, ասիլ չի լի աշխարին.

Արգ եմ գրել, թողել խանի ումուդին,

Արթար կտրի, դիվանըս արթար անի,

Միդ ունենամ՝ ինձ տա կանի ումուդին.

Անյուր տառապանքների, ծանր ողբերգության մեջ մի՞թե Սալաթ-Նովան իր կյանքի այդ ժամանակահատվածը պիտի բնորոշեր կտրիճական մի թեթև խոսքով միայն՝ «լավ կգրեմ, լավ կջնջեմ»: Ո՛չ, հազա՛ր անգամ ոչ:

Այլ բան, եթե դա լիներ 1757-ին, որը հասուն Սա-

յաթ-Նովայի կյանքի թերևս ամենապայծառ տարին է: 1757-ով են թվագրված երգչի երեք խաղերը, որոնք (ինչպես ասված և ցույց է տրված) թերևս Սալաթ-Նովայի ամենագլարթ բանաստեղծություններն են: Եվ դա միանգամայն բացատրելի է, որովհետև երգիչը նորից վերընդունվել էր պալատ, կրկին սրժանացել իր «թաքալուր» Յարի «դիդարին»:

Եվ, վերջապես, ահա «ինքնակենսագրական» քառյակի վերջին տողը. «Քառասունում ամեն ինչքս հասավ մինչ երկնուց կատարին» («հար շեյիմ չխտի բայարա»):

Ինչպե՞ս թե: Կարո՞ղ էր Սալաթ-Նովայի հետ նման բան կատարվել 40 տարեկանում: Բայց չէ՞ որ նա մեզ ծանոթ մեկ ալ երգով վկայում է, որ 40 տարեկանում ինքը վախ է քաշել խաթալի ընկնելով («Հնդուր վախ քաշեցի խե ու ԱՅԻԲ ԹՈՒ»): Բայց չէ՞ որ մենք գիտենք Սալաթ-Նովայի մի երկրորդ՝ շատ ավելի պարզ ու պերճախոս վկայությունը իր այն ահալոր հոգեվիճակի մասին, որի մեջ է եղել քառասուն տարեկանում.

Դառնացալ, թթվեցալ, կինքըս ծովացալ,
Ախ քաշեկն սիրտըս ընկալ ծովացալ,
Կաթելով-կաթելով՝ դարդըս ծովացալ,
Մի մարթ չկա, որ ինձ խրատ հասասե:

Եվ ապա՝

Սալաթ-Նովա, տարիտ էլսոլ քառասուն,
Դու՛ն՝ մահի միդ, մահը քիզ հիդ հասասե:

Եվ ահա, հակառակ այս ամենի, հանկարծ՝ «Քառասունում ամեն ինչքս հասավ մինչ երկնուց կատարին»: Եվ այս՝ 1752—53 թվականների՞ն, երբ Սալաթ-Նովան (ինչպես տեսել ենք շատ անգամ և տեսնք

փոքր-ինչ առաջ) ապրում էր անուելի՝ ողբերգության մեջ:

Եվ, հակառակ կողմից նայելով, կարո՞ղ էր Սաւաթ-Նովան քառասուն տարեկան լինել 1757-ին: Չէ՞ որ 1757-ը (ինչպես տեսել ենք շատ անգամ և տեսանք քիչ առաջ) Սաւաթ-Նովայի կյանքի ամենագլխաւոր տարիներից մեկն է եղել: Ինչպե՞ս կարող էր նա իր ամենագլխաւոր տարվա մասին գրել, թե «Ռու՝ մահի հետ, մահը քեզ հետ հասնիսես»:

Նա կարող էր այսպես արտահայտվել 1762-ին, երբ նա իրոք 40 տարեկան էր և արդեն երկրորդ անգամ (ու վերջնականապես) վնդոված էր արքունիքից: Ավելին. նույն այդ արքունիքի հարկատրամքով՝ «մեջ-լիսներու գարթը», իբրև պատիժ, ձեռնադրված էր քահանա:

Սաւաթ-Նովայի ծննդյան հալանահալան թվերի աչա «համադրական տախտակը» մի ավելորդ (տասնհինգերորդ) անգամ ապացուցում է, որ նա ծնվել է 1722-ին:

Համադրական այս հաշվարկները միաժամանակ ցույց են տալիս, որ Սաւաթ-Նովայի «ինքնակենսագրական» — ջախսաթլամեն չէր կարող գրված լինել ոչ 37—38 տարեկանում, ոչ էլ 33 տարեկանում, որովհետև իր կյանքի 30, 35, 40 և հետագա տարիների մասին ջախսաթլամենում հալտնած տեղեկությունները ոչ միայն չեն համապատասխանում Սաւաթ-Նովայի փաստական կենսագրությանը, այլև կտրականապես հակասում են դրանց: Իր «ինքնակենսագրությունը» Սաւաթ-Նովան շարադրել է 1750-ին, երբ նա 28 տարեկան էր, որովհետև ծնվել է 1722-ին:

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ

Արեղձագործութիւնք



«Արևելքն Արևելք է, Արևմուտքն՝ Արևմուտք, և իրար երբեք չեն հանդիպելու», — ոչ թե հավատացնում, այլ պնդում է քրիստոնեական հոգևակալոր բանաստեղծ Կիսկիևը՝ առաժանման իր այս տողը դարձնելով մի անանցանելի սահման Արևելքի և Արևմուտքի միջև:

Կիսկիևին իրա՞վ է արդյոք:

Համենայն դեպս Արևմուտքի բազմալեզու և բազմաճյուղատեսակ գրականությունը դժվար թե կարենա մատնանշել, օրինակի համար, մի այնպիսի երևույթ, որպիսին Սալար-Նովան է: Թերևս միայն Արևելքի բնությունը, անկարգության հասնող իր շռայլությամբ ու բնայքով, կարող էր մարդուն սրբազանել այնպիսի ունակություններ, որոնցով հնարավոր էր ակամաւոր դարձնել առնվազն վեց երջանիկ մարդու. մեկին՝ իբրև կախարդ երգիչ, մյուսին՝ իբրև զմայելի նվագաժող, երրորդին՝ իբրև անմոռանալի երգաստեղծ-կոմպոզիտոր, իսկ մնացած երեքին՝ իբրև այնպիսի բանաստեղծներ, որոնցից յուրաքանչյուրը պիտի հպարտություն պատճառեր այն ազգին, որի լեզվով բանաստեղծելիս ի-

ներ: Բայց Արևելքի շքեղ բնությունը շնորհների պու-
պիսի մի բազմազանություն լցրել էր մեկ հոգու մեջ,
շուալել մեկ սրտի, կապել մեկ անվան, որ պատանու-
թյան տարիներին հնչում էր «Արուսիկ», իսկ հետա-
զպում և ընդմիջա՝ «Սալաթ-Նովա»:

Ակամա հիշում ես այն ավանդությունը, ըստ որի
հունական յոթ քաղաք վիճում էին՝ Հոմերոսի ծննդա-
վայրը կոչվելու համար: Եթե վեճ գնար Սալաթ-Նովա-
յի վրա, ապա պիտի վիճեին ոչ թե միևնույն երկրի քա-
ղաքները, այլ երեք տարբեր երկրներ՝ Հալաստանը,
Վրաստանը և Ադրբեջանը: Բայց վեճ չի հարուցում
Սալաթ-Նովան, որ ծնվել է Հալեպից եկած պանդուխտ
Վարապետի և Վրաստանի մայրաքաղաքում ապաս-
տանած Սառայի հարկի տակ, կիսաճորտ մի ընտանի-
քում, և դարձել է խորհրդանիշն այն բացառիկ երևույ-
թի, երբ միևնույն անձը երեք ժողովրդի պատմության
ու կյանքի մեջ է մտնում՝ միաժամանակ թե՛ իբրև մեծ
երգիչ, թե՛ իբրև վարպետ նվագաժու, թե՛ իբրև անմո-
ռաց երգահան, թե՛ իբրև անմահ բանաստեղծ: Ու եթե
ավանդություն կա Սալաթ-Նովայի շուրջ, ապա այդ
ավանդությունը որքան անհիմն չէ, այնքան էլ դեռևս
ենթակա է գիտության շինիչ հարվածներին: Եվ ըստ
այդ ավանդության Սալաթ-Նովան պատանի հասա-
կում զբաղվել է ջութակությամբ, երիտասարդ՝ շրջել
է երկրից երկիր (հասնելով մինչև Հնդկաստան), և
սպանվել է 1795 թվականին, երբ Պարսկաստանի տի-
րակալ Աղա-Մահմեդ ներքինին գրավեց և ավերեց
Թիֆլիսը...

Բայց եթե ճշմարիտ ու մեծ բանաստեղծն է խո-
սում՝ լուրն է նրա կենսագրությունը: Եվ հենց այստեղ
է երևում բրիտանական բանաստեղծի այն սխալը, թե
«Արևելքն Արևելք է, Արևմուտքն՝ Արևմուտք, և իրար
երբեք չեն հանդիպելու»:

Կիսկինգի սխալը մի ավելորդ անգամ էլ պիտի սպացուցվի, եթե մոտիկից նայվի և կարելիույն չափ վերլուծվի Սալար-Նովայի ստեղծագործությունը՝ դիտելով ոչ միայն Արևելքի, այլև նույն դարի Արևմուտքի տեսողաշուի վրա:



Սալար-Նովան համալսարան չի ավարտել: Համալսարաններ կային նրա հայրենիքում, բայց... ճիշդ 5—600 տարի ստաջ: Սելջուկյան, մոնղոլական, սուլա և թուրքական հրոսակների ճծույզները թուրանական անապատների ավազախառն փոշով ծածկեցին իրենց իսկ փլատակած համալսարանների ավերակները: Երբեմնի բարձր քաղաքակրթությունը, որ նրաշագործում էր այստեղ՝ քարը բանդակ դարձնելով, կալը՝ ջնարակած ամանեղեն, կաշին ու որդան կարժիրը՝ մանրանկար ու բանաստեղծություն,— թուրանական կիսավայրենի ցեղերի դարավոր ասպատակություններից համարյա թե չքացել էր: Ինչ չէր հասցնում անել բարբարոսի թուրը, անում էր մոլեգնող սպիտակ սպանդը՝ պանդխտության ու տարագրության այն համաճարակը, որ երկիրը դատարկում էր իր բնիկներից՝ նրանց նետելով աշխարհի չորս ծագերը: Պարսկա-թուրքական տիրակալների համար բարկացնելու չափ քիչ էր Լյուդովիկոս 14-րդի ծանոթ խոսքը («Պետությունը ես եմ»), քանի որ դարավոր և ամենօրյա ճշմարտություն էր դա Արևելքում: Նաև վերնիշենք, որ թուրք սուլթանների բարձրագույն տիտղոսապատվանունը պարզապես ճշանակում էր մարդասպանարյունահեղ: Գոհանանք սակայն, որ իսլամական օրենսդրությունը «խեղճ» հունքար-խոնդկարի իրավուն-

քը սահմանափակել էր՝ նրան թույլ տալով... օրական սպանել ոչ ավելի, քան 14 հոգի... Վերհիշենք, որ միասեռը (ինչպես թուրքաց սուլթանը, այնպես էլ պարսից շահը) իր բոլոր հպատակների ոչ միայն գույքի, այլև կյանքի տերն էր*:

Առանձնապես անտանելի էր քրիստոնյա-գաւութների վիճակը: Այդ «աստծո թշնամիները», որ կոչվում էին զիմմի կամ ռաչա-ռաչար (այսինքն՝ հարկատու), պիտի վճարեին ոչ միայն գլխահարկ և տնահարկ, այլև հարկ՝ եկեղեցիներից, տուրք՝ դրամագլուխներից, մաքս՝ ներմուծվող և արտահանվող ապրանքներից, տուրք՝ խանութներից, ջրաղացներից, բրնձի դինգերից, ձիթհանքերից, կշեռքներից, սպանդանոցներից, շուկաներից, կալի կնքումից, կոշիկ պաշտ շինող դարբնոցներից, մեղվափեթակներից, օղե-գինեվաճառությունից, ծխախոտավաճառությունից, շերամապահությունից, ինչպես նաև տուրք՝ ամուրիներից, ամուսնացածներից, հարսանիքներից, ապա նաև՝ դատարան դիմելու համար, ճանապարհներով ու կամուրջներով անցնելու համար, ցանքաը, արտերը ջրելու, մինչև իսկ կանաչեղեն ծախելու և ամեն մի ծառի համար**:

Ավելացրեք բազմատեսակ տուգանքներն ու բաշլըդ-խալաթ տալը բոլոր պաշտոնյաներին՝ խանփաշաչից սկսած մինչև վերջին կուլի-դուլը: Եվ անբնական չէ, որ շատ շատերը այս հարկ ու տուրքը վճարելու համար ստիպված էին ծախել մինչև իսկ իրենց կնոջն ու երեխաներին: Ըստ որում մարդկանց վաճառքն ավելի սովորական բան էր, քան համե-

* Լ և ռ, Հայոց պատմություն, հ. 3, Երևան, 1946, ՀՄՄՀ ԳԱ հրատարակություն. էջ 15, 45:

** Նույն տեղում, էջ 92—97, 114:

մունքների առկայությունը: Մեկ աղջիկն, օրինակի համար, արժեք մեկ հողաթափ միայն: Բայց ինչո՞ւ նույնիսկ մեկ հողաթափից զրկվել, եթե կարելի էր առանց դրա էլ աղջիկներ ու տղաներ հափշտակել, հարյուրներով ու հազարներով*:

Եվ իսկապես. մանկածողովներն ու աղջկածուղովները շահի ու սուլթանի ձեռքին այն խարազանն էին, որոնցով մտրակվում էր զիմնի-ուայաթի որքան խոշտանգված մարմինը, առավել՝ ծվատված հոգին, եթե մանավանդ երևակայենք, որ հարեմներ էին տարվում ոչ միայն աղջիկները, այլև տղաները, և եթե ավելացնենք, որ քրիստոնյաների տներն ավերվում ու նրանց արյունը հեղվում էր ոչ այլ կերպ, քան ձեռքով ու յարժառանգով նրանց իսկ զավակների, որ հափշտակված էին մանուկ ժամանակ...

Բայց այսքանով էլ չէր վերջանում զիմնի-ուայաթի մարմնական ու հոգեկան տառապանքը:

Նրանց հագուստներն անգամ պիտի տարբերվեին տիրակալ ազգի հագուստ-կապուստից: Նրանք պիտի կրեին բրդե կամ մագե գոտի և այնպես, որ հեռվից նկատվեին: Նրանց գլխի փաթեթոց-չալման պիտի սև լիներ և ավելի երկար, քան «ոռղահափատինը»: Մետաքսե գոտի և առհասարակ շքեղ զգեստ հագնելն արգելված էր: Անհավատ-գլավորն իրավունք չունեին ձի հեծնելու: Ծանր հիվանդության կամ այլ հարկադրական դեպքերում մա պիտի էլ նստեր, բայց «ոռղահափատ»-ի հանդիպելիս դարձյալ պիտի իջներ: Իրավունք չունեին թամբ գործածելու. հառետ-փալանն էլ բավական էր: Իրավունք չունեին զենք կրելու, ինչպես նաև վարելու այնպիսի պաշտոն, որի պատճառով «ոռղահափատը» ստիպված լիներ հարգանք տաձել դեպի

* Անդ, էջ 112, 124:

«անհավատը»: «Ռողղահավատը» չպիտի ձեռք տաք գլավորին ու դիպչեր նրա դիպած իրերին: Փողոցով կամ ճանապարհով գնալիս «ռողղահավատը» անպատճառ պիտի անցներ գլավորից՝ թույլ չտալով, որ «անհավատն» իրենից առաջ լինի: Եթե «ռողղահավատը» կանգնած էր, գլավորն իրավունք չուներ նստելու: Գլավորն ուներ տուն շինելու իրավունք, բայց այդ տունը պիտի բարձր չլիներ «ռողղահավատ»-ի տնից, հակառակ դեպքում սա կարող էր քանդել սպրպիսի տունը և հավասարեցնել իր տանը*: Արգելված էր եկեղեցիներ ու վանքեր կառուցելը: Մի զանգակատուն կառուցելու թույլտվության համար երկու սերնդի կլանք է հարկավոր եղել, և այս դեպքը հաշ ժամանակակից պատմիչին թվում է դարի կարևորագույն իրադարձություններից մեկը**...

Եվ այս ոչ միայն 14—15—16—17-րդ դարերում, այլ նաև... 18-րդ դարում:

Իսկ 18-րդ դարը դարձ էր մեծագույն հեղաշրջումների, միջնադարյան կապանքներից ի վերջո ազատվելու, ավատական կացութաձևի փլատակման: Իսկ 18-րդ դարը դարձ էր Վոլտերի ու Ռոսսոյի, Դիդրոյի ու Դալամբերի, Յումի ու Պոպի, Լեսինգի ու Հեյդերի:

Մինչ Անգլիայում (դեռևս 1679 թվականին) ուժի մեջ էր մտել աճձի անձեռնմխելիության օրենքը («Հաբեաս կորպուս»): մինչ բովանդակ Եվրոպան զբաղված էր «Հասարակական դաշինք»-ի և «Օրենքների ոգի»-ի ընթերցմամբ ու վերընթերցմամբ. մինչ իրար հետևից լույս էին տեսնում աշխարհահռչակ «Հանրագիտարան»-ի հատորները, և լեսինգյան «Նաթան» էր բե-

* Լեո, Հայոց պատմություն, հ. 3, էջ 110:

** Ա. Դավրիժեցի, Պատմություն Հայոց, Վաղարշապատ, 1896, Երրորդ տպ. գլուխ ԻԴ—ԻԶ:

մադրվում, Արևելքում շարունակվում էր ոչ միայն ճորտատիրությունը, այլև դեռ այնքան էր հարգի ստրկավաճառությունը, որ նույնիսկ «ալլահի տեղապահ» սուլթաններն էլ վերջին հաշվով կիսատարուկներ էին, քանի որ, իբրև կանոն, ծնվում էին ստրուկուհուց...

Մինչ այնտեղ դրդում էր ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունը և մարդ գաղափարը լայնանում էր քաղաքացի ըմբռնողությամբ ու խորանում անհատ հասկացությամբ, նույն այդ ժամանակ այստեղ կյանքն ընթանում էր ըստ ֆրանսիական սուածի՝ «որքան ավելի էր փոխվում, այնքան մնում էր նույնը», ուստի և մարդկային ամենատարրական օրենքներն իսկ դեռ շատ պիտի սպասեին իրենց գրառմանը:

Մինչ այնտեղ մի Վոլտեր պետությունների հիմքեր էր սառսնում իր գրչով՝ անցնելով երկրից երկիր և ամենուրեք իրեն զգալով ոչ միայն ինչպես իր տանը, այլև իբրև տանտեր, այստեղ մի Սալար-Նովա՝ չունենալով հայրենի պետություն, ծնվում էր օտար մի երկրում, և ծնվում... կիսաճորտ...

Ահա թե ինչու Սալար-Նովան ոչ մի համալսարան չի ավարտել: Նա ընդամենը, հավանաբար, սովորել է ինչ-որ մի վանքում, սովորել այն, ինչ կարելի էր սովորել վանքում՝ չունկնդրելով ո՛չ Յունիսն ու Գիբբոնին, ո՛չ էլ Կանտին ու Ռուսոյին: Բայց...

Եվ հենց այս **բայցն** է, որ հաճախ խախտում է պատմության ոչ միայն ժամանակագրությունը, այլև տրամաբանությունը:

Բատիկի անկումով ու «Մարդու և քաղաքացու իրավունքների դեկլարացիա»-ով Եվրոպայում մարդն ազատվում էր հոգևոր ու մասնավոր ճիզվիտներից, միջնադարյան զապաշտպիկից, **ինկվիզիցիայի**, ինչպես և **սուտոդաֆեի** մոճավանջային հիշողություններից. Ռոշակի էին դառնում մարդու պարտականություններն

ու իրավունքները՝ նրան դարձնելով որքան հանրության անդամ, նույնքան էլ անհատ:

Բայց անհատի և անհատականության բուռն զարգացման այդ ամբողջ շրջանում եվրոպական բազմակիզու բանաստեղծությունն ընթացավ մի ալնայիսի ուղղությամբ, որ առաջին պահ առնվազն տարօրինակ է թվում: Այդ դարում, դարի մանավանդ առաջին կիսում (որ համապատասխանում է Սալյար-Նովայի ստեղծագործական կյանքին) բանաստեղծության հատկանիշներից գործում էր միայն մեկը՝ հանգավոր չափածոն: Իսկ պոեզիայի տեսակարար շարժառիթը, որ ներշնչանք է կոչվում, ոչ միայն մոռացվել, այլև իսպառ վոնդվել էր՝ ֆրանսիացի Բուալոյի և անգլիացի Պոպի օրերից սկսած: Բանաստեղծելիս աշխատեցնում էին միաները, մինչդեռ պետք է աշխատեին ջղերով: Գործում էր ուղեղը, մինչդեռ հոգու մասնակցությունն էր հարկավոր: Ոգեշնչման տեղը գրավել էին դատողությունն ու սրամտությունը, պատկերավորության տեղը բռնել էր պննագարդ արհեստականությունը, տաղանդի տեղը՝ ստացական գիտելիքը: Ինչքան ուզեք՝ խրատ ու քարոզ, խորհուրդ ու քարոյախոսություն: Որքան սրտների տա՝ չափածո հոեոորություն ու հանգավոր հրապարակախոսություն, ցամաք ու երկարաբան նկարագրություններ, լավագույն դեպքում՝ սերովբեական երազկոտություն ու սաղմոսային լավանություն, բայց ո՛չ ճշմարիտ արվեստի հաճախանք, բայց ո՛չ հոգու խոռովք ու ոգու թևաբախում:

Արդար ու խելացի, փայլուն ու հանճարեղ, սրամիտ ու խալթիչ, քանդիչ ու նորաշինող հազար մլուքեր, խոսքեր: Բայց եթե վերակենդանանար Դանեմարքացի Համլետ կոչված արքայազնը և, անգիր իմանալով իր արարչի «Սոնետներ»-ը, սրանց հետ համեմատեր չափածո այն արտադրանքը, որ երևան էր եկել

դրանցից մեկուկես-երկու դար հետո,— Համլետն անկասկած կկրկներ իր հոշակավոր խոսքը. «Բառե՛ր, բառե՛ր, բառե՛ր...»:

Եվ սա մի մտայնություն էր, որ տիրական էր թե՛ անգլիացի Պուպի, թե՛ գերմանացի Կլոպշտոկի, թե՛ ֆրանսիացի Վոլտերի համար: Ավելին: Նույնիսկ մեծն Շիլլերը և հանճարեղ Գյոթեն (որ պիտի ապրեր ու ստեղծագործեր նաև հաջորդ դարի սուաջին երեք տասնամյակներում) իրենց անմիջական նախորդներից ու ժամանակակիցներից մի գլխով բարձրացած՝ աչտոհանդերձ, իբրև բանաստեղծներ, չհաղթահարեցին դարի ընդհանուր հրամայականը:

Եվ որքան հալաւառի է այս երևույթը, նույնքան և առավել հետաքրքրական է: Անհատի և անհատականության դարում անհատներն ամբողջովին նվիրված էին հանրայինին, հանրայինով էին զբաղված այնպես և այնչափ, որ պողանցք իսկ չէր մնում անհատականի համար, առանց որի չի եղել ու չի կարող լինել ճշմարիտ ու մնայուն պոեզիա:

Դարն էր այդպիսին: Հարյուրամյակների ընթացքում կաշկանդված մարդկային միտքը՝ այլևս ազատված կապ ու կապանքից, արդեն թոթափած հալաւառիք ու սնուտիք՝ գրավել էր մարդու հոգևոր կյանքի նույնիսկ այն բնագավառը, որ իրենը չէր: Կործանել էր պետք ու կստուցել: Եվ այդ էլ անում էին՝ նաև չափածոյով: Հոետոր էր պետք և ոչ թե բանաստեղծ: Մարտասան էր պետք և ոչ թե արվեստագետ: Գործ էր պետք և գործել էր հարկավոր: Եվ գործում էին. ալելի գործում, քան... ստեղծագործում:

Իսկ իսլամական իր արձախում ու զորեղ հարևաններից բզկտված Վրաստանի առավել բզկտված մայրաքաղաքում, նույն այդ դարի սուաջին տասնամյակներից, պատանի Արուսիկն ձեռքը ջուլհակային մա-

տակին էր, մինչդեռ ուշքն ու միտքը՝ ուրիշ տեղ: Եվ գուցե հենց այս պահերից մեկումն էլ ծնվել է նրա պարզ և նույնքան էլ անմոռանալի տողը.

Իմ սասածը ո՛րիշ տիղ է, ո՛րիշ տիղ...

Այդ «ուրիշ տիղ»-ը, իհարկե, Եվրոպան չէր (որի հավաքական անունը միայն գիտեր՝ Ֆուսնգատան, և Վրաստանից հեռու էր այնքան, որքան Վրաստանի դրությունն էր հեռու ֆրանս-եվրոպական կացությունից):

Բովանդակ Առաջավոր Ասիայի մշտակեկոծ ծովի միջ քրիստոնեական Վրաստանը այն միակ ու միայնակ կղզին էր, որի ոչ միայն ափերն էին շարունակ ծեծվում անխնա ալիքներով, այլև ողջ մակերեսն էր հաճախակի ծածկվում չորս կողմից սուռացող մակընթացությամբ: Եվ, այսուհանդերձ, այս միակ ու միայնակ կղզին էր այն սուռջին հանգրվանը, որտեղ սպասատանում էր հայրենակորույս հայ ժողովուրդը:

Դեռևս 12—13-րդ դարերից սկսած հայ ժողովրդի մի որոշակի մասի համար Վրաստանն արդեն դարձել էր երկրորդ հայրենիք, իսկ վրաց արքունիքի գլխավոր պաշտոնները վարում էին գլխավորապես հայերը՝ Վրաստանին ծառայելով այնպես, ինչպես կծառայեին իրենց հայրենի պետությանը: Հայ ու վրաց ժողովուրդների դարավոր եղբայրությունը զնալով ալեյի էր ստորապնդվում՝ ի տես այն մահացու վտանգների, որ սպառնում էին նրանց սջից ու ձախից: Վրաց արքունիքը հայ վերաբնակչությանը վերաբերում էր համարյա առանց խտրության: Ավելին. հայերը (հատկապես արհեստավորությունն ու վաճառականությունը) օգտուվում էին որոշակի արտոնություններից: Այս է պատ-

նաոր, որ Վրաստանի հինավուրց մայրաքաղաք Թբիլիսի 20.000 բնակչությունից 14.500-ը հայերն էին*:

Ավելի քան մեկ հարյուրամյակ տառապելով թուրք փաշաների, պարսից խաների և կամ մահմեդականացած վրաց թագավորների լծի ու թրի տակ՝ 18-րդ դարի 40-ական թվականներին Վրաստանը փոքր-ինչ շունչ առավ, երբ վրաց եռասուլիս թագավորությանը երկու հիմնական մասերը համարյա թե միացան, քանի որ Քարթլիում թագավորեց Թեյմուրազ 2-րդը, իսկ Կովսեթում՝ նրա որդի Հերակլ 2-րդը: Երկրի մայրաքաղաքը, որ երկար ժամանակ փաստորեն գտնվում էր օտարների ձեռքում, վերադառավ իր երբեմնի գլխաւորությունը: Թբիլիսի բազմազգ բնակչությունը՝ կենտասեր ու գլխարձատեր, սրտով սիրառատ ու հոգով կենսավսիկ, հակված էր լի օրն էլ կիրակի դարձնել՝ ուեր ու գինի վաճելու, խնճուղքին ու խրախճանքին մասնակից դարձնելու ինչպես հայրենի երկրի շքեղ բնությունը, այնպես էլ այդ երկրի շուալ տաղանդներին՝ երգիչներին ու նվագաժողովներին, պարեկներին ու կատակաբաններին¹: Ու եթե ի միտ բերենք, որ վրաց թագավորների ու թագավորազների մեջ տակավաթիվ չէին բանաստեղծները, ապա հասկանալի կլինի, թե ինչ հաճությամբ էր վրաց արքունիքն իրեն շրջապատում բազմազան տաղանդներով, որոնց մեջ քիչ չէին նաև հալազգի նկարիչները, գիտնականները, բանաստեղծներն ու երգիչները:

Որքան Արևմուտքում, առավել Արևելքում, սկսած անհիշելի ժամանակներից, բոլոր դասերի ու դասա-

* Տե՛ս Ս. Ս. Проф. Полиевктов и проф. Г. Патадзе, «Старый Тифлис», Тифлис, 1929, երրուկացի ճանապարհորդների Տուրներ-Ֆորի (էջ 20), Գյուդենշտեյնի (էջ 41), Կլապրոտի (էջ 74) և այլոց վկայությունները:

կարգերի հատուկ սերն էին վայելում ժողովրդական երգիչները: Հունական ռապսոդների ու ֆրանսիական տրուբադուրների, գերմանական մայստերգինգերների ու կելտական բարդերի արևելյան բախտակիցներն էլ իրենց սրտաքույս ու ջերմ, սուր ու խալթիչ, ինչպես նաև արդար ու իմաստուն խոսքն էին տալիս ունեւիական երգ ու նվագով, մրցում էին իրար հետ ժողովրդական հանդեսների ժամանակ, հրապարակներում ու հասարակաց վայրերում, խրճիթներում ու պալատներում: Արևելյան համարյա թե բոլոր երկրներում էլ ուշ միջնադարում նրանք կոչվում էին մի շատ հատկանշական բառով՝ աշուղ, որ նշանակում էր սիրահար:

Հանրահայտ է, որ սերն էր նրանց երգերի հիմնական մոտիվը: Հիմնականը, բայց ոչ միակը: Այդ «սիրահարները» սիրահար էին նաև նշմարտության և արդարության, բարու և գեղեցիկի: Ժողովրդի լեզուն ու բերանն էին նրանք՝ անարդարությունների և չարությունների այն ժամանակաշրջանում, որ մի կարճ բառով միջնադար է կոչվում, բայց որ երկարաձգվեց հազարամյակից ավելի:

Եվ այն, ինչ չէր կարելի ոչ ոքի՝ մի անգիր օրենքով արտոնված էր սրանց: Հսկաշատիկ էր հազցված բոլորի ուղեղին ու մտքին, բայց ոչ սրանց: Փականք էր դրված բոլորի լեզվին ու բերանին, բայց ոչ սրանց: Եվ միայն սրանք (ինչպես շեքսպիրյան ողբերգությունների խեղկատակը) կարիք չունեին կրկնելու, թե «լեզուն մարդու տրված է իր մտածածը թաքցնելու համար»: Աշուղների այս արտոնությունն ամենքից ավելի դիպուկ է բանաձևել Սայաթ-Նովան.

Աշուղի լիզուն բըլբուլ է. օրհնանք ունի,
նալաթ չը կա.

Շահի մոդ խոսքն անց կու կենա, սրբանելու
ջալլաթ չկա... (Հ—33):

Այս ձևակերպման մեջ ճիշտ չէ լուկ սյն, թե աշու-
ղի լեզուն միայն «օրհնանք ունի» և իբր թե «նալաթ
(անեծք) չկա»: Ո՛չ: Աշուղի լեզուն ուներ նաև նալաթ-
անեծք, որովհետև նա նգովում էր անարդարև ու չա-
րը, հոռին ու սոցեղը, անմարդկայինն ու հակաբնա-
կանը: Իր երգ ու նվագով աշուղը շատ հաճախ զբաղ-
ված էր հանրային կյանքի, ժամանակի վարք ու քա-
րի բացահայտ քննադատությամբ, որ երբեմն ունե-
նում էր անպաշտոն դատաքննության ուժ:

Արդար է, անշուշտ, ծերուկ Արիստոտելի այն
խոսքը, թե «մարդը հանրային կենդանի է»: Բայց այս
խոսքը կրկնակի արդար է՝ կիրառվելով աշուղների
վրա, որովհետև սրանց կյանքն ու գործը պատկա-
նում էր հանրությանը, որովհետև սրանք իսկապես որ
այն էին, ինչ դարձյալ Սալաթ-Նովան բնորոշեց իր
թևավոր ու կտրուկ խոսքով՝ «խալխի նոքար»:

Այս «խալխի նոքար»-ությունն էր, որ աշուղին
դարձնում էր իսկական մի քարոզիչ, հասարակության
մի անձնորաց դաստիարակ:

Ժողովրդական քարոզչի ու հանրային դաստիա-
րակի այս դերը աշուղներին իսպառ զրկում էր անձ-
նական կյանքից: Նրանք շատ հաճախ մոռանում էին
իրենց տուն ու տեղը, իսկ մշտապես՝ իրենց անձնա-
կան հոգս ու ցավը, մինչևիսկ իրենց սեփական դժ-
բախտությունը, և երաժշտական գործիքի ուղեկցու-
թյամբ ու օգնությամբ կատարում էին սյն, ինչ հետա-
գայում ախտի կոչվեր «սոցիալական պատվեր»:
Նրանց նույնիսկ սիրային ու բնության երգերն էլ այդ
«սոցիալական պատվեր»-ի արդյունքն էին:

Արտառոց թվացող այս միտքը աներկբա կդառ-

նա, եթե հիշեք, որ աշուղները մեծամասնաբար կույր էին, ուստի բնության ու կնոջ մարմնական գեղեցկությունների փառաբանությունն էին անում՝ այդ գեղեցկությունները չստեամ երբևէ: Մեծ մասամբ դժբախտ ի բնե, վարելով աստանդական կյանք, որ չէր կարող առթել ուրախություն ու ցնծագին տրամադրություն,— նրանք, այսուհասնդերձ, ուրախալի ու ցնծագին խաղեր էին երգում խնճույք-խրախճանքների ժամանակ: Այլ կերպ ասած՝ նրանք տալիս էին ոչ թե իրենց ունեցածը կամ ցանկացածը, այլ իրենցից սպասվածը կամ պահանջվածը: Այս պատճառով էլ նրանց հորինած երգերից համարյա թե բացակայում էր անհատականությունը:

Եվ ահա եկել էր մի նոր աշուղ, որ իր երակներով չէր կարող կպած չլինել իր նախորդների երակներին: Բայց ջղերով տարբերվում էր նրանցից՝ եթե ոչ բուրրովին, ապա վճռականապես: Սա պիտի շարունակեր անել նույնը, ինչ իր նախորդները՝ տալով նրանց և իր իսկ գործի սահմանումը («խալխի նոքար»): Սա պիտի չհրաժարվեր «տցիալական պատուեր»-ից, որովհետև այդ հրաժարումը հավասար է անհնարինության: Բայց այդ պատուերը կատարելիս սա պիտի տար իր ունեցածը և ոչ թե իրենից պահանջվածը: Այլ կերպ ասած՝ լինելով «խալխի նոքար»՝ սա պիտի մնար ինքն իրեն հետ, պիտի մնար անհատ և ստեղծեր զուտ անհատական մի քնարերգություն, այլ կերպ ասած՝ լինելով աշուղ, պիտի դառնար ճշմարիտ բանաստեղծ:

Եվ այս է զարմանալին. մինչ անհատականության զարգացման և անհատի ազատագրության դարաշրջանում եվրոպական բովանդակ պոեզիան չի տալիս անհատական քնարերգության քիչ թե շատ ակնառու որևէ արտադրանք (համեմայն դեպս մինչև

50-ական թվականների վերջը, որ վերջն է նաև Սալաթ-Նովայի բանաստեղծական գործունեության), — այստեղ՝ Անդրկովկասում, ուր չկար «անհատ ու անհատականություն» հասկացողությունն անգամ, ուր «ես»-ը սոսկ դերանուն լինելուց այն կողմ չէր անցնում և չէր էլ կարող անցնել, — հենց այստեղ է ստեղծվում մի այնպիսի զուտ անհատական պոեզիա, որին անձանոթ էր մնալու բովանդակ եվրոպան՝ քանի դեռ չէին եկել Շելլին ու Հայնե:

Ի՞նչ պատճառաբանությամբ:

Ի՞նչ պատճառաբանություն էլ գտնվի, ի՞նչ բացատրություն էլ տրվի՝ համեմայն դեպս իրողությունը մնում է իրողություն և միշտ էլ ավելին արժե, քան ամեն բացատրություն ու պատճառաբանություն:

Այդ իրողության անունն է Սալաթ-Նովա...



Իրավացի են, իհարկե, գրականության պատմագիրները, երբ գրական դեմքերին նայում ու գրական դեպքերը դիտում են ակնոցով այն ժամանակների. որոնց ծնունդն են այդ դեմքերն ու դեպքերը:

Բայց արդեն անցյալ դարձած, այլևս անցյալին պատկանող գրողներին, իսկապես սուած, այդ ակնոցն անկարող է օգնել, որովհետև մարդկանց կենդանությունը որոշվում է ո՛չ թե ակնոցով, այլ աչքո՛վ. ա՛յն աչքով, որ ունի ընթերցողը՝ թեկուզ նույնիսկ կարճատես, բայց ողջ ու կենդանի, ստույգ ու ապրող ընթերցողը:

Ահա այսպես՝ ո՛չ թե ակնոցով, այլ աչքո՛վ նայելիս մենք նշմարում ենք վիթխարի համարվող մեծություններ, որոնք այլևս պատկանում են գրականության պատմությանը, այսինքն՝ ակնոցի տեսադաշ-

տին, և ընդհակառակը՝ պարզորոշ տեսնում ենք այն-
պիսի երջանիկների, որոնք չեն տեղավորվում գրա-
կանության պատմության պարունակի մեջ, ինչպես
ծառը՝ ջերմոցում, այսինքն՝ գտնվում են աչքի ենթա-
կայության մեջ:

Առաջինները նման են այն կաթողիկե-տաճար-
ների, որոնց մեջ այլևս ոչ ոք չի աղոթում: Իրանք
սրբությամբ պահպանվում են և պիտի պահպանվեն
ոչ միայն «պետության կողմից», այլև բոլորիս, որ ժո-
ղովուրդ ենք կոչվում: Պիտի պահպանենք, բայց և
չժխտենք անժխտելին. հաստատենք, որ այնտեղ...
այլևս չեն աղոթում:

Իսկ վերջիններս նման են այն բնակարաններին,
որտեղ ապրում ենք՝ ուրախանում ու վշտանում,
ոգևորվում ու հուսախաբվում: Ժամանակ առ ժամանակ
նրանք պետք են զգում ընդամենը «վերանորոգման»,
որ ինքներս ենք անում, և որից թարմանում են նրանք
ու մեր կյանքը:

Սալաթ-Նովան այն երջանիկներից է, որոնց ճա-
յում են աչքով և ոչ թե ակնոցով:

Սալաթ-Նովան անուխտավոր տաճար չէ, այլ
մշտաբնակ կացարան, եթե կուգեք՝ մի մեծ հանրօթե-
վան, որովհետև այնտեղ չի բնակվում միայն մեկ ըն-
տանիք, այլ առնվազն երեք ժողովուրդ՝ իր մեծ ու
փոքրով...

Ահա թե ինչու սպօր էլ, երկու հարյուր տարի
անց, նա թվում է ոչ միայն սպրող կենդանի անձնա-
վորություն, այլև ժամանակակից ու հասակակից: Յու-
րաքանչյուր նորեկ սերնդի հետ նա խոսում է «ես»-ով,
դիմում է «դու»-ով, և նրան պատասխանելիս «դուք»-ի
անհրաժեշտություն չի զգացվում:

Մեր հավատացյալ պապերի համար որքան ան-
հրաժեշտ, նույնքան էլ հեշտ բան էր մահից առաջ

խոստովանելը: Այդ կարող էին անել բոլորը: Բայց մեծերին, միայն մեծերին է տրված ոչ միայն մահից առաջ, այլ մահից հետո էլ խոստովանելու դժվարին բախտավորությունը: Եվ ամա, ավելի քան 200 տարի Սալյաթ-Նովան խոստովանում է ոչ թե ինչ-որ մեկի, այլ մի ամբողջ ժողովրդի: Ո՛չ, երե՛ք ժողովրդի:

Եվ խոստովանում է ոչ այլ ինչ, քան իր միակ և մեծագույն մեղքը՝ սերը:

Մերն է, իսկապես, նրա մեկ այլ «ես»-ը, հոռի-մնացիների ասած «ալտեր էգո»-ն: Ուստի և Ալե-տարանի հայտնի տողը նա կարբագրեր այսպես. «Ի սկզբանե էր Սէր»-ը, ուրեմն և «ամենայն ինչ նովա եղև, և առանց նորա եղև և ոչինչ, որ ինչ եղևն»:

Սիրո սլա առաջնությունը (եվրոպացու ասած պրիմատը) նորություն չէր հալոց բազմադարյան բա-նաստեղծության մեջ: Տակավին Նարեկացին՝ հայ բնայերգության մեծագույն հանճարը, Սալյաթ-Նո-վայից 800 տարի առաջ, սիրո ծագումը տեսնում էր «արևելքից էլ վեր» և «առավոտից առաջ»^{*}:

Հայոց միջնադարյան տաղերգությունը, որ (հա-մաշխարհային պոեզիայի մեծ գիտակ, ռուս ականա-վոր բանաստեղծ Վ. Բրյուսովի արդար բնորոշմամբ) «մեկն է մարդկային ռգու այն սքանչելի հաղթանակ-ներից, ինչպիսիք գիտի բովանդակ աշխարհի տարե-գրությունը»^{**}, կոսակել է սքանչելի շատ էջեր, որոնց մեջ սիրո ճառագայթումը նույնպես սկզբնային է, Նա-րեկացու քառով՝ «յստատօտէ»: Ըսկ հայ ժողովրդի ստեղծած այն հրաշալիքի մեջ, որ այժմ վերագրվում է

* Գ. Նարեկացի, «Տաղեր», Երևան, 1957, էջ 44:

** «Познания Армения», Москва, 1916, էջ 7:

Նահապետ Քուչակին*, իրեն սիրո սկիզբ կամ արարիչ համարելը գտնում է արդեն որոշակի բնորոշում.

Աէրն երբ ի յաշխարհս եկաւ,
Եկաւ իմ սիրտը թառեցաւ.
Հապա յիմ արտէս ի դուրս՝
Յերկրէ յերկիր թափեցաւ...**

Այս բնաբանի տակ կառնվի Սալաթ-Նովայի ամբողջ սիրերգությունը: Սակայն Սալաթ-Նովայի սիրերգությունը մի վճռական-շրջադարձային կետում տարբերվում է ոչ միայն Նարեկացուց և միջնադարյան տաղերգուներից, այլև «հայրեններից» ու Սալաթ-Նովայի անմիջական նախորդ Հովնաթանի երգերից:

Դեռ Նարեկացու համար «սերը սիրուց էր ճանաչվում», «սերը սիրով էր միաբանվում».

Ի սիրոյ սէր ծանուցեալ,
Սիրաբողբոջ տարփամբ լցեալ,
Սիրով քնդ սէր միաբանեալ***:

«Սերը սիրուց ճանաչելու», «սերը սիրով միաբանելու» այս բնական հակումն ու միտումը Քուչակին ստիպեց մանկաբար հայտարարելու, թե «քան գտերն այլ քաղցրիկ պտուղ ի աշխարհս չալտամ թե լինի»՝ մի համոզմունք, որ կասկածանքի տեղիք չտվեց Սալաթ-Նովայի անմիջական նախորդ Նադաշ Հովնաթանին էլ: Նրանք երգիչներն էին սիրո հափրանքի և

* «Քուչակ» անունը օգտագործում ենք զուտ պայմանական իմաստով, իբրև համարժեք «հայրենների»-ի՝ ամբողջովին բնորոշելով Մ. Աբեղյանի այն կարծիքը, որ «հայրենների»-ը Քուչակին վերագրելն արդյունք է թյուրիմացության, իսկ այժմ և այսուհետ՝ առնվազն անիմացության:

** Մ. Աբեղյան, Գոտսնական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, 2-րդ:

*** Գ. Նարեկացի, Տաղեր, էջ 42:

արբիւոյն: Նրանք երջանիկ էին ոչ միայն փոխադարձ սիրով, այլև սիրում էին ոչ մէկ հոգու, ոչ էլ մէկ տեսակ: «Երկու յարուկ զիս կուգե»,—չէր թաքցրնում «հայրեն»-ների քնարական հերոսը և առանց բաշվել-ամաշելու ավելացնում էր, որ ինքն էլ «երկու յարուկ» է սիրում միաժամանակ: Եվ այս սիրառատ սրբոյ տերը հանդիմանվելու տեղ էլ չէր թողնում՝ ինքն իսկ ճշտով իր «սեփական» մասին. «Ի՞նչ անեմ կամ ի՞նչ լինեմ, որ տեսնեմ աղվոր՝ նա սիրեմ»: Այսպիսի խառնվածքի տերը, քնականաբար, իր սիրածից վրդովված մի պահի կարող էր մինչևիսկ ասել այնպիսի խոսքեր, որ օրինապահ-«կոճկված» մեկին պիտի թվար առնվազն անպարկեշտութուն:

Այսպիսի «չկոճկված» սիրահար է Քոչակը: Եվ նրանից ետ չի մնում նաև իր հետևորդը՝ Նաղաշ Հովնաթանը:

Սա էլ, Քոչակի նման, դալանում է այն փիլիսոփայությունը, թե կանաչք սիրվածին են սիրում, ուստի և, ինչպես Քոչակն է վարվում բազմիցս, կարծես թե մի տեսակ շնորհ է անում իրեն դուր եկածին՝ չժխտելով, որ մեկից ավելի սիրածներ ունի, բայց գերադասում է այս «նո՛ր սիրելուն» («Իմ սիրելւաց մեջըն չկա քան զքեզ աղել»):

Սա էլ, ինչպես ասում են, առարկաներն իրենց անուններով է կոչում՝ ամենևին չհամարելով անպարկեշտութուն.

Յուրտ է, արի մեկտեղ պառկինք,

որ տաքանանք.

գինովանանք,

Սերկեկի մագու պետք կուգա՝

ծոցդ բանամք*:

* Ն. Հովնաթան, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1951, էջ 33.

Այս «բնության զավակները» (ռուսական գործածությամբ) իրենց անգուսպ-անկաշկանդ ցանկություններով, իրենց անկուշտ-անհագորդ սրտով և հիքալի հեթանոսական սիրով չէին կարող չհասնել մի տահմանագանցության, որ պիտի շատ դուր գար Վոլտերին (իբրև «Օուէանի կույսի» հեղինակի), բայց ոչնչի վրա չգարմացող նույն այդ Վոլտերին պիտի թերևս նաև զարմացներ, եթե հայտնի դառնար, որ իրենից մոտավորապես 200 տարի առաջ է գրել Քուչակ կոչված «սատուածավախը».

Քանի մարըն գիս բերեր,
Քահանի չեմ խոստովաներ.
Որտեղ քահանա տեսեր՝
Նայ ծոեր ճամփուս ու ելեր.
Որտեղ մեկ աղուր տեսեր,
Գիրկ ու ծոց ւ ի դեմ գնացեր.
Ծոցիկն եմ ժամտուն արեր,
Ծծերուն եմ խոստովաներ*:

Իրենց այսօրինակ սիրերգությամբ Քուչակն ու Հովնաթանը հիշեցնում են ֆրանսիական տրոբադուրներին, որոնք նույնպես այնքան էին գոհ աշխարհայինից, որ երկնքին նայելը համարում էին միայն խեղճ ու կրակ արեղաների գործ: Օր ցերեկով ու բոլորի ներկայությամբ իր «խոշ յար»-ի «դունչիկը պագնել»-ը Քուչակի փափագն էր, ինչպես որ Հովնաթանի ցանկությունն էր այնպես սիրվել, որ «աշխարհ-ալստ իմանա»**: Այսպես էլ տրոբադուրն էր սիրածից

* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 237-րդ:

** Քուչակի, Հովնաթանի և Սայաթ-Նովայի սերերի զանազանության մասին տե՛ս նաև Հ. Թումանյանի հանրահայտ հոդվածը՝ «Նաղաշ Հովնաթանը և նրա, Քուչակ Նահապետի և Սայաթ-Նո-

խնդրում ամենամեծ պարգևը՝ հրապարակային համ-
բույրը:

Տրուբադուրներին նման էր Սալյաթ-Նովան էլ, **բայց** միայն իր կրակված ու վառվռուն սրտով: Նման էր նաև իր պատկերաւոր ոճով, իր արվեստի գեղեց-
կությամբ ու երաժշտականությամբ: Բայց իր սիրո
էությանը, իր հոգեհայտով նա տարբերվում էր ինչ-
պես իր ազգակից Քուչակից ու Հովնաթանից, նույն-
պես էլ ֆրանսիացի տրուբադուրներից: Այս իմաստով
նա ավելի հիշեցնում է գերմանացի մայստերզինգեր-
ներին, որոնց սերն ասպետական էր այնքան, որ սըր-
բապղծություն էր համարվում սիրածի նույնիսկ ա-
նունն ասելը:

Սալյաթ-Նովան է, ուրեմն, այն աշուղը, որ լի-
ովին արդարացրեց այս բառի նախնական իմաստը
(սիրահար):

Եվ իսկապես էլ. նա, ինչպես ասում են, սիրա-
հար է ոտքից-գլուխ, սիրո մի իսկական ջունուն կամ
դիվանա, որ իսկապես է նշանակում: Եվ բնավ էլ
արևելյան չափազանցություն չէ նրա բազմիցս կրկը-
նած այն համեմատությունը, թե ինքը էշխի (այսինքն՝
սիրո) ծովն ընկած «մե փութըր նավի նըման է» (Հ—
31): Բավականին շիված-մաշված այս նմանությունը
կարելի էր իրավամբ մեկ ուրիշ դեպքում գնահատել
իբրև քնդհանուր տեղիք: Բայց Սալյաթ-Նովայի հա-
մար սա ինչ-որ հաջող կամ անհաջող բաղդատություն
չէ, այլ ստարկապացված հոգեվիճակ, որովհետև նրա
սերը իսկապես մի ծով է:

Եվ ինքն էլ այդ ծովում... նավավար չէ, դժբախ-
տաբար, ոչ էլ մինչևիսկ նավաստի, այլ... թիապարտ:

վաղի սերը» (Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. IV, Երևան,
1951, էջ 178—191):

Այս թիապարտ բառը ճիշտ է գտնված, որովհետև ենթադրում է ոչ թե կամովին մի ծառայություն, այլ հարկադիր տաժանք, գերվածություն: Որովհետև Սալյաթ-Նովան սիրո մեջ ամենևին էլ ձախողակ չէ, այլ ձախողված է, որ բնավ էլ միևնույնը չէ:

Սքանչելի է ասել Քուչակն իր մասին. «Ես ան հավերսուն էի (այսինքն՝ այն թոշուններից էի), որ գետինն կուտ չուտեի»: Նա «թոշում, երկնքովն էր գնում», որ-պեսզի չընկնի սիրո ակնատ-թակարդի մեջ: Բայց գետնից կուտ չուտող այդ հավքին վիճակվում է ավելին, քան առակի աղվեսին, որովհետև սիրո ակնատ-թակարդը ոչ թե գետնի վրա, այլ... «ի ծովուն միջին էր լա-րած», ու եթե ամեն հավք թակարդ է ընկնում միայն ոտքերով, ապա գետնից կուտ չուտող (այսինքն՝ ընտ-բասեր, քմանաշակ և զգույշ) այս հավքը թակարդ է ընկնում... «ոտոքըս ու թևս ավելի»*:

Իր արժանիքների այս հպարտ գիտակցությունն ունի նաև Սալյաթ-Նովան: «Յիս էն Սալյաթ-Նովասին չիմ, որ ավզի վըրա հիմնանամ», — բացականշում է նա մի արժանապատվությամբ, որի աստառը հպարտու-թյունն է: «Կու մեռնեմ՝ չիս տեսնի Սալյաթ-Նովու պես», — դառնացած գոչում է նա մի ուրիշ անգամ և կրկնում մի երրորդ անգամ: Հավք-թոշունի պատկերին էլ է դի-մում՝ վրացերեն, նկատելով, որ «մեկը թութակ կուլի, մեկն էլ մե բլբուլ», իսկ աղբբեջաներեն ճշտում իր ով յինելը սիրածի համար. «Յիս բլբուլ իմ, ուրիշ հավք չիմ բիզ համա»:

Այսպիսին է Սալյաթ-Նովան և ոչ թե անճար-ձա-խողակի մեկը: Ու եթե «էշիսի ծովում» նա ոչ նավաւար է, ոչ էլ նավաստի, այլ մի տաժանակիր թիապարտ, ա-պա դա պատճառաբանվում է ոչ թե իր ապիկարու-

* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 113-րդ:

թյանք, այլ իր սիրածի գերհղորությամբ, ինչպես որ թույլ չէ Ռոխսանը, այլ ավելի զորեղ են սիրենները:

Հոմերոսին ու հունական դիցաբանությանը բոլորովին անծանոթ Սալյաթ-Նովան երևակայության ուժով ուտեղծել է հար ու նման մի պատկեր, որ ցույց է տալիս իր սիրածի ամենագործությունը և (անդրադարձ ապացուցման օրենքով) վկայում է նաև Սալյաթ-Նովայի գործությունը: «Դուռն էն հուրին իս, վուր գեմի (նավ) կու գավթե»,— ասում է բանաստեղծն իր սիրածին և ասածը պատճառաբանում. «Չունքի (որովհետև) ինձ գավթեցիր խափով, նազանի»: Ուրեմն՝ այն «նազանին», որ կարողացել է գրավել-առնել բանաստեղծի նման ա-նառիկին, պիտի որ լինի մի գերբնական էակ, ծովում նավեր գերող մի գերբնական արարած (հուրի),— ամհա եզրակացությունը:

Բայց այս եզրակացությունից չի փոխվում եզրը՝ այն իրողությունը, որ բանաստեղծը՝ գետնից կուտ չուտող ու երկնքում ճախրող թռչունի պես՝ սիրո ծովի մեջ լսարված ակնատ-թակարդն է ընկնում ոչ միայն «երկու ոտքով», այլ «թևն էլ ավելի»:

Բազմաշարժար Ռոխսանի նավը, վերջ ի վերջո, ազատվեց հավերժամարս Կալիպսեից ու կիկլոս Պոլի-թեմից, կախարդոնի Կիրկեից ու սիրեններից, Սկիլլա-յից ու Քարիբդիսից, ինչպես նաև արքայադուստր Նավ-գիկեից: Կարողացավ, որովհետև Ռոխսանին հովանավորում և օգնում էին աստվածները: Սալյաթ-Նովայի հանդեպ աստծո կա՞մքն էր ուրիշ, թե՞ վրաց արքայադուստր Աննան զորեղ էր ատաուպեղական Նավգիկեից, — սու հարցերի պատասխանը ոչինչ չփոխելով՝ մի անանցանելի սահման է դառնում դիցաբանության և իրականության միջև:

Իսկ իրականությունն այն է, որ Սալյաթ-Նովայի նավը չազատվեց գերությունից:

Սալաթ-Նովայի սերը փոխադարձ էր արդյոք,—
ահա մի հարց, որի պատասխանից էլ ոչինչ չի փոխ-
վում: Եթե մինչև իսկ փոխադարձ էր, դարձյալ երջանիկ
չէր այդ սերը, որովհետև ավելին էր, քան է նույնիսկ
մերժվածությունը: Անհույս էր այդ սերը³: Անհույս էր,
որովհետև Սալաթ-Նովայի ճակատագրական Յարը մի
սովորական կին չէր, այլ վրաց արքայադուստրը, և այն
էլ՝ արդեն հարսնացած իշխան Օրբելյանների մեծանուն
գերդաստանին:

Դասակարգային սահմանազատվածության դարա-
շրջանում այսպիսի սերը չէր կարող չդառնալ դժբախ-
տության մի բույն, որտեղ մշտական թխտություն պիտի
աներ կիզիչ տառապանքը: Եվ Սալաթ-Նովային չէր
մնում ոչինչ, քան այն գիտակցությունը, որ հուսամա-
տության սուսրկայացումն է.

Գիդիմ վուր, յա՛ր, դուն ինձ լայիլ չիս անի.

Դուն մի թաքավուր իս, յիս՝ մե խեղճ դավրիշ,—

մրմնջում է նա հպերեն (11) և, ասես չհանգստանալով
դրանից, վրացերեն էլ բացականչում է ի լուր ամենե-
ցուն, որ իր Յարը

Բրոլե (բյուրեղե) սինով անգին ակ ու քար ունե.

Սըրով, հիզ(ակ)ով դուռը պահող ջար (շքախումբ)
ունե...

Ո՛վ ես, Սա՛լաթ-Նովա, մի չարքաշ ես դուն (Վ.—12):

Անհնարին է վերախառնել մարդկային խառնված-
քը: Եթե Սալաթ-Նովան ունենար, դիցուք, Քուչակի
խառնվածքը, ապա օրերից մի օր կբացականչեր.

Ա՛յ, գնա՛, չի՛ պիտիս դուն ինձ,

Լուկ պեզար՝ իմ սիրտս ի քննե.

Զերա խոցեցիր դուն գիս՝
Լուկ վերցավ սիրտըս ի քեմե.

Թե գան ու գքեզ ջուր ասեմ
Սամ քինն հարակն ի քեմե՝
Տարեկ մի ծառուած կեմամ,—
Չի խմեմ կարթիկ մի քեմե՝:

Սակարն Սաւաթ-Նովան իր ամենակարող համար-
դին կարող էր պատասխանել՝ այս դեպքում փոքր-ինչ
այլ խմատ տալով իր նշանավոր տողին. «Իմ ջուրըն
ուրիշ ջրեն է» և կամ՝ «Քու ասածքն ո՞ւրիշ դիւ է, ո՞ւրիշ
դիւ»: Թո՞ղ որ Քուչակը Սաւաթ-Նովային խրատեր սրա
խկ տողով. «Ամեն մարթ իր բարին բարեբար կույի»
(այսինքն՝ իրեն հավատարին կհավատարւի): Բայց պա-
տասխան ունի և Սաւաթ-Նովան. «Ամեն մարթ իր սըր-
տին հավատար կույի»:

Եւ քուչակյան դեղը Սաւաթ-Նովային ապարինել
չէր կարող հեմց ա՛յս պատճառով: Ա՛յն պատճառով, որ
խկսպեա էլ «ամեն մարթ իր սրտին հավատար կույի»:
Իսկ Սաւաթ-Նովան այն մարդկանցից էր, որոնց կրծ-
քավանդակի լայնությունը ցուց տալով՝ ասում են. «Այս-
տեղ թոք չկա — համատարած սիրտ է»:

Ծերասիրն է ասել, որ «ով դաւանանում է ինքն իրեն՝
աշխարհում չի սիրում ոչ ոքի»: Նույնքան անդավանան
ինքն իր հանդեպ՝ Սաւաթ-Նովան, լայն կրծքավանդա-
կով մեկ համատարածված այդ սիրտը, լեւի-լեցուն
էր որքան անդավանան, նույնքան էլ անհույս մի սիրով:
Այս պատճառով էլ Սաւաթ-Նովայի սիրո քառարանը
հանրագիտարանային չէ: Նրա սիրո քառարանը առա-
վել հոմանիշային է, ուստի և նրա սերը կարող է ար-
տահայտվել հոմանիշներով մե՛կ բացի («չսիրվել»).

* «Գոսանական ժողովրդական տաղեր», 68-րդ:

միայն մեկ ածականի («անհույս»), միայն մեկ և սյն էլ վերացական գոյականի («կարոտ»): Ըստ այսմ էլ նրա սիրո համար տեսակարար ու հպտարար է մեկ ձայնարկություն («ախ») և մեկ շաղկապ («բայց»...):

Բայց հոմանիշային նրա բառարանն ունի մի այնպիսի հարստություն, որի հաշվետարն են դարձել մինչև անգամ օտարները: Վ. Բրյուսովը, իբրև օրինակ, հենց այդ էր անում, երբ Սալաթ-Նովայի խաղերում գտնում էր ապշեցուցիչ «բազմապատկություն միանմանության մեջ» և նրանց հեղինակին համարելով հանճար՝ իրավամբ կոչում է «երանգների բանաստեղծ», ա՛յն երանգների, որոնց պահանջատերն ու վճարողը պիտի աշխարհ գար Սալաթ-Նովայից 100-տարի հետո ու կոչվեր Վերլեն («Pas la couleur, rien la nuance»)*:

Այդ երանգների բազմապիտությունից, զգացմունքային այդ հոմանիշների անսպառ հարստությունից, մեղեդիական միևնույն թեման անսահմանորեն փոփոխակելու կարողությունից զգում ես մի գլխապտույտ, որ ծանոթ, շա՛տ ծանոթ է Սալաթ-Նովայի ազգակիցների, որովհետև Սալաթ-Նովային այս ստույգով ամենից ավելի հիշեցնող բանաստեղծն էլ գրել է հայերեն և կոչվում է Նարեկացի:

Ինչպես որ տա՛ Սալաթ-Նովայից 800 տարի առաջ՝ իր մեկ և նույն զգացմունքի համար Արաբչին էր դիմում հազար ու մեկ ձևերով՝ գտնելով հազար ու մեկ դիմատնություն ու կոչական, մականի ու ածական, հիշատակես էլ Սալաթ-Նովան իր մեկ ու նույն զգացմունքի համար իր Յարին է դիմում՝ գտնելով հազար ու մեկ բոլորովին այլ դիմատնություն ու կոչական, ածական ու մականի: Ու եթե «մեղավոր» Նարեկացին քաղության

* «Поэзия Армении», էջ 62:

իր մոլեգին ձգտումի մեջ **Աստծուն հավասարեցնում է Սիրո**, ապա բոլորովին այլապես «միդավոր» Սալաթ-Նովան էլ իր **Սերն է հավասարեցնում Աստվածության**: Իրենց թե՛ ներսուզման և թե՛ վերասլացման մեջ նրանք հասնում են մի բախտավորության, որ քչերին է տրված. եթե բառերը տառերի կապակցություններ չեն, այլ իրերի, զգացմունքների ու գաղափարների շիրմաբարեր, ապա բանաստեղծների այս գույգի համար աշխարհում կատարվում է այն, ինչ պիտի իբրև թե կատարվեր Հայտնության օրը. ճաբում են բառերի տառե շիրմաբարերը, բացվում են նրանց դարավոր գերեզմանները, վերատաճում միս ու մարմին, վերաշրջնում այնպիսի կենդանությամբ ու շարունակությամբ, որից շնչափեղծվում են բանաստեղծներն իրենք և գրվապատույտ պատճառում իրենց ընթերցողներին, մի օլխապտույտ, որ բուրդապականները կոչում են **հիրվաճա**, քրիստոնյաները՝ **երանություն**:

Ռուսները, ըստ իրենց ստաճի, բառի համար ձեռքը գրպանը չեն տանում (за словом не поймаю): Սալաթ-Նովան էլ, աշխարհիս բոլոր մեծ բանաստեղծների նման, բառի համար իր գրպանը չի խառնում: Բայց շատ ու շատ բանաստեղծներից նրան տարբերում և իր ազգակից Նարեկացուն է մոտեցնում այն մասնամաստկությունը, որ սա ոչ այնքան բառեր է գտնում, որքան ճաբում է միևնույն բառ-զգացմունքի հումանիշները:

Իր սիրո ուժգնությունը ցույց տալու համար Քուչակը «խոշ լար»-ին ասում է. «Հնցեղ եմ ի քո դիմաց, գինչ կակազն ի դեմ ասեճու» (այսինքն՝ ես քո դիմաց ինձ այնպես եմ զգում, ինչպես կակազ մարդը դատարանի դիմաց)*: Այս խոսքն ավելի կվալեկեր Սալաթ-

* «Կուսանական ժողովրդական տաղեր», 267-րդ:

Նովային՝ նկատի առնելով սրա խառնվածքն ու սիրա-
բնույթը: Բայց Սալար-Նովան կակազ (սլսինքն՝ շփո-
թահար ու անվստահ) է միայն ներքնապես, ինքն իր
մեջ: Երգելիս կամ գրելիս այդ կակազությունից ոչ
միայն հետք իսկ չի մնում, այլև նույն այդ կակազը,
ինչպես ասում են, բլբուլ է կտրում: Այստեղից էլ՝ իրեն
բլբուլ-սոխակի հետ համեմատելու այն բազմաթիվ օրի-
նակները, որոնք մի քիչ ավելին են, քան արևելյան
քանաստեղծության սովորական շաբլոնը:

Այժմ հիշենք, որ Սալար-Նովան (թե՛ իր և թե՛
Յարի բերանով) մեկ անգամ չէ իրեն համարում Խաղի
դավթար: Եվ սա բնավ էլ փոխաբերություն չէ կամ դի-
մառնություն, որովհետև եթե նա վերնագրեր իր եռա-
լեզվյան քանաստեղծությունները, ապա, անկասկած,
հենց «Սիրո դավթար» էլ կվերնագրեր, և այս վերնա-
գրի դեմ չէին բողոքի նրա ոչ սակավաթիվ խրատա-
խոհական Խաղերն էլ, քանի որ դրանց մեջ էլ Սալար-
Նովան ինչ-որ ստոն դատող չէ, այլ նույն վառվռուն
ու կրակված սիրահարը, սիրահարը ո՛չ միայն կնոջ,
այլև կյանքի, սիրահարը ո՛չ միայն գեղեցկության, այլև
գեղեցկի:



Սալար-Նովայի համար հատկանշական է ևս մի
հանգամանք, որ նրան տարբերում է մնացած բոլոր
երգիչ-քանաստեղծներից: Այս հանգամանքն ըմբռնե-
լու համար անհրաժեշտ է իմանալ, որ ինչպես «աշող»
նշանակում է թե՛ «երգիչ-քանաստեղծ», թե՛ «սիրա-
հար», այդպես էլ «չար»-ը թե՛ «սիրոմի-սիրած» է և
թե՛ «բարեկամ-ընկեր»⁴: Անհնարին էր չնկատել և
շատ դիպուկ է նկատված, որ Սալար-Նովայի «սերը

նման է ընկերության, բնկերությունը՝ սիրո: Քանի որ հայերենի (ինչպես նաև վրացերենի և ադրբեջաներենի—Պ. Ս.) մեջ էլ արականի և իգականի տարբերությունը չկա, ապա Սալաթ-Նովայի մի քանի (պետք է ուսել՝ շատ —Պ. Ս.) երգերում դժվար է հասկանալ, թե իր ոգևորված խոսքով ո՞ւմ է դիմում նա. քնքուշ սիրով սիրած ընկերի՞ն, թե՞ տարվալի սիրով սիրած կնոջը»⁵:

Իր ստեղծագործության այս բնույթով (ինչպես նաև քաղմայթիվ այլ կողմերով) Սալաթ-Նովայի խաղերն ամենից ավելի հիշեցնում են Շերապիրի «Սոնետները»⁶, որոնք մենք այսօր կարդում ենք իբրև սիրաչին բանաստեղծություններ, մինչդեռ հայտնի է, որ նրանց գերակշիռ մասը նվիրված է քարեկամին և ոչ թե «թուխ տիկնոջը»: Ինչպես Շերապիրի «Սոնետներ»-ում, Սալաթ-Նովայի Խաղերի մեջ էլ քարեկամության այդ զգացումը ջերմ ու քնքուշ է այն աստիճան, որ հավասարվում է տարփանքի բարձրության և ունի այս վերջինիս բոլոր տեսակարար հատկանիշները՝ բաժանումի տվայտանք և միացող կարոտ, հանդիպումի անհաղթանարելի պահանջ և հիացմունք, անխախտ հավատարմություն և դրժումի դեպքում՝ սուր կսկիծ: Տարփալիք սերն էլ իր հերթին լինելով վառվումն ու կրակոտ՝ չի հասնում հրապրի ու կրքի, լինելով աչեկոժ ու հուզված՝ մնում է մաքուր ու անպղտոր, և սրահով իսկ բարձրանում մարդկայնության զանգակատունը՝ դուրս ելնելով այն աջակողմյան ու ձախակողմյան խորաններից, որտեղ ծնկի են գալիս արականն ու իգականը՝ ստանձին-առանձին: Ոչ թե կիսամութ ու ցեղիկ խորանից, այլ բարձր ու վսեմ զանգակատնից դողանջող այդ սերն է, որ այսօր էլ շփոթեցնում է ոչ միայն ընթերցողներին ու թարգմանիչներին, այլև շատ ապարթնովագետների⁷: Եվ այս շփոթության համար

սխիռի ոչ թե հանդիմանել սրանց, այլ հիանալ Սպար-
Նովայով:

Արեւելյան սիրային բանաստեղծությունը, ինչպես
հայտնի է, կնոջ մարմնեղբայրյան մեջ չափել է իր երե-
վակալության ամբողջ անուկիությունը, որ սխիռի բա-
ցատրել (նախ և գլխավորապես) իսլամական կրօնի
թուլափությամբ: Հիշենք, որ Մուհամեդի խոստալած
ջեննեթ-դրախտը սխիռի բնակեցված լինելը հուրիմե-
րով, որոնք «հավիտենապես կլինեն երեսունները տա-
րեկան... Ամենքին հինգ հարյուր հուրի կտրվի, այն էլ
աղնպիսիները, որոնցից հարյուրն անգամ չի ունեցել
այս աշխարհում ոչ որ... Հագնվում ու զարդարվում է
ամեն մեկը յոթանասուն անգամ... Եվ նրանք ամեն օր-
շեր հուրից են կույս դառնում»: Ու եթե մտաբերենք, որ
բոլոր կրոններն էլ հանդերձալը ձևել են այս կյանքի
վրա, ապա մտաբերած կլինենք, որ իսլամական սշ-
խարհի զոհե ալազանին այդ ջեննեթն ստեղծել էր իր
հարեմներում՝ սեռական զգայնությունը հասցնելով
աղետալի չափերի: Իբրևում ոտից-գլուխ քողածածկ ադ-
կանանց բազմություններն իրենց փակ կացարաննե-
րում ապրում էին համարյա թե մերկ՝ մարմնեղբուրների
երևակայությանը թողնելով համեմատվելիք նմանու-
թյուններ գտնելու դժվարությունը: Եվ դա արվել է գե-
րազանց ու չափազանց:

Սիրերգության մեջ մարմնեղբայրունն այնքան էր
տիրական, որ չէր կարողանում վտանգել միայն հան-
ճարներից, իսկ սովորական տաղանդներից ճզմում ու
տափակեցնում էր այնպես, որ նրանց միջից արտաքրս-
վում էր զգացումն ու հոգին. մնում էր նմանություննե-
րի ու համեմատությունների մի կաղապար, որտեղ
զգացմունքի փոխարեն բնակվում էր անասնձ երևա-
կությունը, հոգու փոխարեն՝ մարմնեղբայրությունը, որ
կրկնվելով ու կրկնվելով հոգնեցնում էր աչքը և սկսում

Էր վիրավորել սկանջը: Սալաթ-Նովայի անմիջական հավարդ Նադաշ Հովնաթանը, օրինակ, կանացի կրծքի հետ զտնելով բազմազան նմանություններ, իր սիրածին սաստում էր՝ «չլինի ձեռքըս ծոցեդ ջոկիս, թող հուպ տամ, մի առնի հոգիս» և այլն: Բանն այնտեղ էր հասնում, որ հա երևակայությամբ մտնում էր կանանց բաղնիքներն անգամ: Եվ այս ամենը՝ Սալաթ-Նովայից անմիջապես սուսջ, միևնույն Թիֆլիսում և նույնիսկ միևնույն սրբունիքում:

Սալաթ-Նովան, քնակամարար, որոշ չափով չէր կարող խուսափել այն ամենից, ինչ օդ ու մթնոլորտ էր դարձել Արևելքում՝ 7—8 դարերի ընթացքում տալով առնվազն 7—8 հաճաքեղ բանաստեղծ (միայն Իրանում): Եվ լինելով զտարյուն քնարերգու, գերազանցապես սիրերգու, հա անկարող էր կտրվել այն դարավոր ալանդներից, որոնք շատ կողմերով եթե քարացած էին, ապա բնավ էլ մեռած չէին: Այս պատճառով էլ նրա համար սերը և սիրածի գովքը, մի որոշ մակարդակի վրա, հավատարվում են միմյանց (իր խոսքով սասած՝ «քարերար կուլին»): Ու եթե սիրել նշանակում է գովել սիրածին, ապա «**Խաղի դավթար**» արտահայտությունն էլ կարող է փոխարինվել «**Թարիփի** (այսինքն՝ գովքի) **դավթար**»-ով: «Թարիփըդ դավթար իմ սրի», — հաստատում է հա և ավելացնում. «Փիլ պիտի, վուր գիրքն տանե» (Հ—7): Այս փիլ-փիղը անհրաժեշտ է դառնում վրացերեն երգի մեջ էլ («Թե ուզում ես էշիս խաղիս գովելի, Սալաթ-Նովեն մի փիլի բիռ կուտա քիզ», Վ—5):

Եվ իսկապես էլ. ինչի՞ հետ չի համեմատում հա իր սիրածին:

Ավանդական վարդի հետ մեկտեղ նմանության եզրեր են դառնում ծաղիկներ ու բույսեր, ծառեր ու կենդանիներ, օձանելիքներ ու համեմունքներ. հյուսվածք-

գործվածքների մի սղնախի բազմազանությունն ու բազմերանգությունն, որից աչք է շաղվում. գեղեցիկ ու ներքին առանկեղենի, զարդերի ու թանկագին բարերի մի աղնախի հաղաքածո, որ ոչ միայն կշարժիք դրանց մեծ սիրահար քրիտանացի Օսկար Ռոսսդի հավատածը, այլև պատիվ կբերեր հիշատակյալ թանկարուհին...

Համեմատությունների տակախան թվարկությունն անգամ կարող է բռնել տասնյակ էջեր, ինչի կարիքը չկա: Բայց այս բոլոր համեմատություններից ու նմանություններից հետո էլ նա փորձում է ևս մի անգամ իր սիրածի «թարիփն անել».

Ղումաշ սաիմ՝ շորեղեն է, կու մաշվի,
Ապքի սաիմ՝ ախըր մին օր կու տաշվի,
Զեյրան սաիմ՝ շատ մարթ քեզիդ կու լաշվի,
Բաա վի՞նց թարիփ անիմ, մա՛րա իս, գո՛գալ:

Թե մանիշակ սաիմ՝ տարեմեն կոսին,
Թե ջալալիք սաիմ՝ քարեմեն կոսին,
Թե զուր լոսին սաիմ՝ տարեմեն կոսի՛ձ,
Արեգակի նման փառա իս, գո՛գալ (Հ—19):

Ու երբ կարդում ես Սալաթ-Նուլայի եռալեզու Խաղերի «Դավթարը», որքան բնական, առավել ևս արդար ես համարում ամենագոր բանաստեղծի անգոր ճիշտ, որ հնչում է թե՛ հայերեն («Յա՛ր, քիզ ի՛նչով թարիփ անիմ՝ աշխարումըս բան չմնաց»), թե՛ վրացերեն («Թեզուզ աշխարքը հավաքվի, քու թարիփըդ ի՞նչպես կարվի»), թե՛ ադրբեջաներեն («Աշխարումըս էլ լավ ու վատ չմնաց, վուր չառեի լիզվով անողորմ լարին»): Եվ, այսպես համեմատություններից ու նմանություններից հետո, հավատում ես նաև, որ այս «թարիփի

զալիթարը» տանելու համար խմբապետ էլ «փիլ պի-տի»...

Սալյաթ-Նովայի երևակայությունը շատ հեռու է անգաարությունից, ինչը արևելյան շատ քանոնադրու-նի ստաբիլությունն արատի է վերածում: Ինչպես իր երևակայությանը, այնպես էլ սրա արտահայտչին նա սանձ է դնում.

Բերնումըս դնիմ սանձ՝ կենամ.

սանձահարիմ,

սիրտըս վարիմ (Հ—6):

Նրա երևակայությունը բնավ էլ կառչած չէ սույ հողին. նաև ճախրել գիտի, բայց ճիշտ ժամանակին վերադառնալու պայմանով: Այս պատճառով էլ Սա-լյաթ-Նովայի համեմատություն-նմանություններն ունեն թե՛ անհրաժեշտ չափազանցություն և թե՛ մի պատ-կերալորություն, որ արյան շարժում ու եղք է պարզա-պես: «Յիսի դու բաղչեն սեյրան կեհաս՝ ծովի նըման գու քա ալիդ» (Հ—7),— նկատում է նա,— բայց ... ծո-վից եկած աղ ալիքներն ալսօր մեզ հասնում են ալի-լի թուլ, քան թե այն «էլեկտրաալիքները», որ մեզ են հասնում, երբ արտաքին աշխարհի մեջ ի՞ր գլորածը նա կծկում է մե՛ր ներսում՝ հասնելով մեզամոտ, ուստի և ազդու մի զգացողության. «Քու տեսնողըն իր ճամփե-սեն կու մոլըրվի» (Հ—2): Ծանոթ, ուստի և անագդե-ցիկ համեմատությունը («ծովի նըման գու քա ալիդ») փոխարինվում է ծանոթ, ուստի և ազդեցիկ ապրումով՝ մեր մեջ վերանկարելով այն «սանձանոթ ծանոթներին», որոնք հանդիպել են բոլորիս և հարուցել անհաղթա-հարելի ու մշտանորոգ այն զգացումը, որ Սալյաթ-Նո-վայից շատ հեռու Սվ. Իսահակյանը պիտի կաղապա-րի մեկ ուրիշ տողով. «Երթամ՝ ուր որ նա կերթա»: Եվ այս է, որ մի ալեկորդ անգամ էլ ապացուցում է, թե մեր

ներաշխարհին կապված անթեյ հեռագիրը ավելի արագ է գործում և ավելի ուժեղ է ներգործում, քան արտաշխարհին միացած ձայնատիպո-բարձրատուր, որովհետև ... լուրերն ավելի նվազ են ազդում, քան գաղա-նիքները:

Յիսի տեղեմես ժաժ իս գալի, շքիվշքիսկում իս
ջիղջիղի պես,
Ի՛նչ կոնիստանթուր քամանչեն՝ զուգադ չունգուր-
չանգ իս անում:

Ահա ևս մի երկտող (Հ—2), որտեղ բանաստեղծը միաժամանակ գործում է թե՛ արտաշխարհի և թե՛ ներաշխարհի միջոցներով: Ինչպես էլ հասկանանք «ջիղջիղ» բառը («թիթեղ-մետաղի մանած ձա՛յն», թե՛ «սուսերամարտից ծնված աղմուկ»), առաջին տողը հասցեագրված է առավել աչքին, մինչ երկրորդ տողի հասցեատերը ոչ միայն մեր ականջն է, այլև այն «ներքին մուտքը», որտեղից երաժշտության է ընդունվում մարդու ներաշխարհը՝ լսելով մեր ջղերն սղկպես, ինչից թուլանում են մեր մկանները: Կանացի զուգադի այս նվագն ուժեղանում է ինչպես երաժշտական չորս գործիքի «կվարտետով», այնպես էլ «2ու՛ՆԳուր-2ա՛ՆԳ»-ի այն հստահնչյունությամբ, որ կառուցված է «2, Ն, Գ» քաղաձայնների երկրակության վրա:

Թվում է, թե արևելյան բանաստեղծությունը կնոջ գովերգության գործում հասել է հնարավորությունների այնպիսի չարաշահման, որ սպառել է տվյալ հանքի ոչ միայն գլխավոր, այլև բոլոր կողմնակի երակները, ուստի և մնում է տակնուվրա անել հանքանյութի միայն թափափուկը կամ խարամը: «Էրևադ՝ առվուտվան արիվ»,— սկսում է Սաչաթ-Նովան՝ ասես թե ապացուցելով այս կարծիքի իրավությունը: Բայց վերջացնում են տողը և... բանաստեղծության մեջ դարեր շա-

յունակ բռնաբարված արեւը փալցում է մի նոր կուտո-
թյամբ. «Էլ յենքս առվուտվան արիւ՛լ՝ քանի կենա կու
գարգանա»: Այս «քանի կենա կու գարգանան» է, որ
մեզ այսօր էլ թույլ չի տալիս տատապել բանաստեղծի
նաշվին:

Ճիշտ այսպես էլ, երբ բանաստեղծը բացակամ-
չում է. «Դուն պատվական ջախանիր իս, Էրենկ քու
սունողին ըլի», սպա մեզ հուրասիրում է մի բանով,
որից կուշտ ենք: Բայց նա չի թողնում, որ իր խոսքով
իրեն դիմելով ասենք. «Զարար շինեցիր շահըտ» (այ-
սինքն՝ օգտվելու փոխարեն վնասվեցիր): Նա այստեղ
հոգևոր սննդի մի այնպիսի ապաստար է, որ ծանոթ
ամանի մեջ բոլորովին նոր մի բան է մեզ մատուցում՝
«պատվական ջախանիր»-ին տալով մի նոր ցոլանք.

Դուն պատվական ջախանիր իս, Էրենկ քու
սունողին ըլի.
Ով կու գըրնի՝ ախ չի քաշի, վա՛յ քու կորցընողին
ըլի (Հ—35):

Հիմա մենք սրտեն լիովին գոհացած ենք, որով-
հետև թանկ, բայց անկենդան ջախանիրը ջերմացավ
մարդկային զգացումի տաքությամբ: Ասկայն բավա-
րարված չէ բանաստեղծն ինքը: Մեկ որ անկենդան
ջախանիրից հասել է մարդկային կենդանի զգացումի
և այն էլ՝ ապրա՛ծ մի զգացումի («վա՛յ քու կորցընո-
ղին ըլի»), նա այդ զգացումը լայնացնում է՝ միաժա-
մանակ խորացնելով, որովհետև «վայ»-ին միանում է
նաև «ափսոսք»:

Ափսոս վոր շուտով միտիլ է, լուսրն քու ծնողին ըլի.
Ապրիլ էր, մեկ էլ էր բերի քիզի պես նաղաշ,
նազա՛նի (Հ—35):

Անհետաքրքրական չի լինի նշել, օրինակի համար, թե այս «նաղաշ» բառով (որ հենց նոր բերված բառյակի մեջ օգտագործված է «նկար-պատկերք» իմաստով, իսկ ընդհանրապես նշանակում է «նկարիչ») պատկերների ինչպիսի՝ առատություն է տալիս «երանգների բանաստեղծը»:

«Ղալամըն ձեռին չէ կանգնում, մար շինեցիր հաղըշքարին» (Հ—35): Ուրեմն բանաստեղծի Յարն ալքան է գեղեցիկ, որ «մար է արել» իրեն նկարողին իսկ: Հավատա՞նք: Չհավատալու իրավունք կունենալինք, եթե չիմանայինք, որ նույն այդ «նազանի»-ի հագին թե՛ սովորական հյուսվածքը, թե՛ կոպիտ գործվածքը մետաքսի տեսք է ստանում («Թե խամ հարնիս, թե զար հարնիս՝ կու շինիս դումաշ, նազանի»): Հ—35): Ինչպե՞ս չհավատանք, եթե մեզ հայտնի է, որ «առանց համի (այսինքն՝ առանց խոնավության, առանց թրջելու) օլըրվող դաստամազ» ունեցող այդ կնոջ մագերթ քամոց ասես առագաստ են դառնում, որից նրա նազելի քայլվածքն էլ հիշեցնում է աշխարհագրաց նավի ճոճը (Հ—2):

Քամին մեջըն անց է կենում՝ մագիրըտ ելքան իս
շինի,—

Աշխարքըն՝ ծով, դուն՝ մեջըն հալ — մամ իս գալի,
լանգ իս անում:

Կարո՞ղ ենք վիճարկել բանաստեղծի կարծիքը, եթե գիտենք նաև, որ նրա սիրածին «Ով չէ տեսի՝ ծեկ ախ կոնե, ով կու տեսնե՝ հազար հարուր» (Հ—25) կամ՝ «Ով չէ տեսի՝ տիպ է ուզում, ով տեսնում է՝ միտանում է» (Հ—38):

Մենք գիտենք նաև, որ իր գեղեցկության ինքնակալական ուժն զգացող այդ կինը (կյանքում էլ իրոք արքայադուստր) «Բարովին բարով չի տա՝ թաքավորի

ապամի պես» և իր ծիրանի հանդերձանքի մեջ փող-
փողում է... դրոշի նման («Զարուգարբաբե դըրոշա՝
ման իս գալիս ալամի պես» (Հ—39):

Մեզ փոխանցվել է նաև այն ճիշդ, որ դուրս է թռել
բանաստեղծի հոգեհաստակից՝ այրելով իր լեզուն ու
բերանը.

‘Դուն’ կրքակ, հաքածքդ՝ կրակ, փո՛ւր մե կրակին
դիմանամ (Հ—35):

Չհավատալու վրա գրագ եկածն էլ, այսքանից հե-
տո, առիպված պիտի պարտված ճանաչի իրեն՝ բա-
նաստեղծի հետ միատեղ հավատալով, որ «կրակե ծո-
վեմեն դուս էկած ուաշ»-ը իսկապե՛ս կարող էր «մաթ
շինել հաղըշքարին»՝ այն նկարիչին, որ

Ճակտեառ ունքրտ չի կանա գա, քանի գուգե վոր
շատ ջանա:

«Ճակտեն ունքըն չի կանա գա»՝ մահալանդ այն
պատճառով, որ այդ հոնքերը (ինչպես գիտենք մեկ
ուրիշ Խաղի մեկ ուրիշ տողից) մի տեսակ բազրիք են
հանդիսանում աչքերի համար («Աչքիրտառ ունքիրըտ
Լլալ մոհաջար». Հ—11): Ուստի և ի՞նչ կա զարմա-
հալի, եթե «հաղըշքարին մաթ շինող» այս հրեղեն
էակը իր կրակե հետքը թողնի այն ամենի վրա, ինչի
որ դիպչի («Ինչի դիքչիս՝ հաղըշ կոնիս». Հ—46):

Բավարարվենք այսքանով, թեև բանաստեղծը գի-
տի, որ իր սիրած-գովերգածի «անմահական ջրեմեն...
մարթըն չի կշտանա»: Բայց բավարարվելուց առաջ
հառեմնայն դեպս իմանանք, թե ինչո՞ւ է բացատրում
հա այդ «չի կշտանալ»-ը. «Է՛նդու համա ծարավ մար-
թըն քու ջրեմեն չի կշտանա», — իր սիրածին բացառ-
յում է բանաստեղծը, — որ ... «Ծիրագի շուշումըն ածած՝
հաբաթե շարբաթըն դուն իս»:

Արդյոք Սալաթ-Նովան գիտե՞ր այն համեմատությունը, որ իրենից 8 դար առաջ արել էր պարսից «բանաստեղծների Ադամ» Ռոդակին.

Սիրո համբույրը նման է աղաջրի.

Ինչքան խմում, այնքան էլ շատ ես ծարսվում:

Հարցի բացասական պատասխանն ստավել հավանական է, եթե նկատի առնենք, որ Ռոդակիի Լեթադրյալ միփոն տողից մեզ հասել է ընդամենը մի քանի հարյուր տող՝ վկայելով, թե միջնադարում նա չի արտագրվել, ուրեմն և տարածված չեն եղել նրա բանաստեղծությունները: Սակայն եթե Սալաթ-Նովան նույնիսկ ծանոթ էլ եղած լինի Ռոդակիի բեյթին, դարձյալ առիթ չունենք հիասթափվելու իր հաշվին, որովհետև եթե Ռոդակիի **աղաջուրը** արդարացվում է միայն **կիսով** (ծարսվ հարուցելու փաստով և ոչ թե խմվելու իրողությամբ), ապա Սալաթ-Նովայի **օշարակ-շարբաթը** արդարացվում է **ամբողջությամբ**:

Այս համեմատությունը, սակայն, հարմար առիթ է նշելու չափն այն կորստի, որից չխուսափեց Սալաթ-Նովան էլ՝ աշխարհիս բոլոր բանաստեղծների նման:

Դժվար, բայց անկարելի չէ ժամանակաշրջանի մարմնավոր տերերին հոգով չենթարկվելը, ինչպես որ վարվել են բոլոր ժամանակների բոլոր իսկական բանաստեղծները: Բայց անկարելի է չենթարկվել ժամանակին իրեն, որովհետև նա այն օդն է, որ չնչել կարող են միայն մեռյալ ծնվածները: Եվ ամեն ժամանակաշրջան ունի **կոնկրետ**, միայն իրեն հատուկ հարկադրանքներ ու պահանջներ. կաշկանդանքներ ու ար-

գելքներ և, վերջապէս, նաշակ ու ախորժակ, որոնք, ճիշտ է, անցողիկ-գնացուն են (որովհետև մասնահատկությունն են միայն տվյալ ժամանակաշրջանի և պիտի չփոխանցվեն հետագային), սակայն պարտադիր են այդ ժամանակաշրջանում: Եվ սպազա սերունդների համար մեծ են մնում ա՛յն բանաստեղծները միայն, ովքեր ավելի քիչ են հիմնվում այդ անցողիկ-գնացունի վրա, այսինքն՝ ա՛յն մասնահատկությունների վրա, որոնք տվյալ ժամանակաշրջանին են ու չեն լինելու սպազալում: «Աստծունը՝ աստծուն, կեսարինը՝ կեսարին», — ասում է ծանոթ առածը, որի ճշմարտությունը դեռևս չի հերքված: Ուստի մեծ են մնում միայն նրանք և մեծ են մնում այն չափով, որչափով մեծ է «աստծուն» տված նրանց բաժինը (այսինքն՝ հավերժողին, ապագայում հարստեղծին կտակածը) և որչափով փոքր է «կեսարին» տվածը (այսինքն՝ տվյալ ժամանակաշրջանի անցողիկ մասնահատկության խլածը):

Սալաթ-Նովան էլ, ինչպէս բոլոր ժամանակների բոլոր բանաստեղծները, ուներ իր որոշակի կաշկանդանքները, որոնք նրա ժամանակինն էին: Նա էլ պիտի տար «կեսարինը՝ կեսարին», այսինքն՝ ենթարկվեր իր ժամանակաշրջանի այն պահանջին, որ այսօր մեզ թվում է այդ ժամանակաշրջանի անցողիկ-գնացունը, մինչդեռ այն ժամանակ օրերի հրամայականն էր:

Սալաթ-Նովայի ունեցած կաշկանդանքներից մեկը հենց այն գովքն է, ավելի ճիշտ՝ գովերգության այն եղանակը, որ այսօր խանգարում է մեզ՝ բանաստեղծին մեր զգացումների անվերապան արտահայտիչը քնդունելու հակումի մեջ:

Ու եթե ինչ-որ տեղ Սալաթ-Նովան անհավատարիմ է ինքն իրեն, սակայն հենց այդ գովքի մեջ: Ու եթե Սալաթ-Նովան քանդակագործի իր ձեռքերը բանեցրել է բրուտի պէս, այսինքն՝ դիմել է կաղապարի և

«չարխ»-ի օգնության, ապա դրա հետքերը երևում են դարձյալ այդ գովերգության մեջ:

Եվ իսկապես էլ. իր սիրածի «թարիփն» անելիս է, որ հաճախ նա խոսում է ոչ թե ի՞ր լեզվից, այլ ուրիշի՝ բերանով՝ շուրթերով իր անվանի և անանուն նախորդների: Իր սիրածի գովքն անելիս է, որ սիրամարգի չափ շքեղ նրա երևակայությունը սկսում է կոցահարել այնպիսի համեմատություններ, այնպիսի մակդիրներ ու պատկերներ, որոնք կերտված են թանկ նյութից, բայց մաշված են վաղուց, պերճ են, բայց փոշոտված:

Եվ այստեղ չափոսի մոռանալ այն վճռական հանգամանքն էլ, որ Սալաթ-Նուլան՝ ըստ էության լինելով զտարյուն բանաստեղծ՝ բնավ էլ բանաստեղծ չէր ըստ պաշտոնի և կենցաղի: Նա չգիտեր էլ, թե ինչ ասել է գրասեղան, էլ ո՞ր մնաց թե աշխատասեղան: Իր խաղերից շատ քչերը նա գրած կլինի նույնիսկ ծնկի վրա: Գերազանցապես նա հորինել է մտքի մեջ, սուսնց թողլո՞ւ ու գրչի, հանգստորաստից, անուպասելի առիթներով, մեջլիսներում, հանդիսատեսների ապաստուկան հայացքների տակ, մրցումների ժամանակ, իր սրցակիցներին տեղն ու տեղը պատասխանելու առիպվածությամբ: Ավելացնենք և այն, ինչ շատ հաճախ նկը մոռանում. նա ոչ միայն գրելու փոխարեն հորինում էր, այլև հորինում էր երգելու համար և գետն էլ ափսի նվագեր: Այս ամենն անելու համար պետք էր (Գ. Ախվերդյանի արտահայտությամբ) լինել «հանձարեղ հանկարծախոս» (уморозитель) և այն էլ խորանարդված չափով՝ միաժամանակ թե՛ բանաստեղծելիս, թե՛ երգելիս, թե՛ նվագելիս: Սեղմված աչք եռակի կաշկանդանքների մեջ՝ նա, բնականաբար, չէր կարող խոսափել այն պատրաստի հանգերից ու մակդիրներից, համեմատություններից ու պատկերներից,

որոնք, ինչպես ասում են, գտնվում էին նրա լեզվի վրա և ընկնում էին ատամների տակ:

Ավելացրեք և՛ս մի կաշկանդանք, որ հեռու է երկրորդական լինելուց: Գրեզու փոխարեն Սալաթ-Նովան ոչ միայն հորինում էր, այլև պարտավոր էր հորինել բանաստեղծական որոշակի չափերով և ստեղծել բանաստեղծությունների որոշակի տեսակներ, որոնցից ամենապարզը ավելի է բարդ, քան արևմտյան ոոնդոն ու տոնետը, իսկ բարդերը կարող են ողղակի անհավատալի թվալ սչսօր, երբ արդի բանաստեղծությունը իրեն ազատում է ոչ միայն սովորական հանգալորման դժվարությունից, այլ նույնիսկ չափ ու կշռույթից էլ:

Ահա թե ինչու՝ ա՛յն, ինչ ներելի է մյուս բանաստեղծներին, կրկնակի և եռակի ներելի է այս աշուղին:

Բայց ներողամտությունից չի անհետանում մեղքը. որ առկա է Սալաթ-Նովայի «խոստովանության» մեջ և այսօր կազմում է այն տուրքը, որ բաժին է ընկել «կեսարին»: Ավելացնենք, որ այդ տուրքը բնավ էլ ավելին չէ, քան կորուստը արևելյան ու արևմտյան այնպիսի բանաստեղծների, ինչպիսիք են Սահադին ու Հաֆջըր, Գյոթեն ու Ծիլերը, Բայրոնն ու Ծելլին, չհիշելով միլիոններին ու վոլտերներին, լոմոնոսովներին ու դերժավիններին: Ընդհակառակը, Սալաթ-Նովայի «խոստովանության» մեջ նախանձ շարժելու չափ փոքր է նրա մեղքը՝ «կեսարայինը», անցողիկ-գնալունը, հնացած-քարացածը՝ հսկողեպ այն «ատովածային»-ի, այն մնալունի, այն մշտաթարմության, որով Սալաթ-Նովան մասնակցում է մեր ամենօրյա կյանքին, օգտվելով արդի միջոցներից էլ՝ հսկայական տպաքանակներից, երաժշտական մնալուն ու շրջիկ խմբերից, ռադիոյից:

Այլ կերպ ասած՝ Սալաթ-Նովան ա՛յն նախանձելի սակավաթիվներից է, տիպարն է ա՛յն փնտրվող բա-

նաստեղծի, որին արդիական խոզանակով ինչքան
և ինչպես էլ մաքրենք, նրա վրա նստած փոշին ավելի
քիչ կլինի, քան երեկ-մյուս օրվա շատ ու շատ բանաս-
տեղծներինը:

Սալաթ-Նովայի պոեզիայում, ինչպես ասվեց ար-
դեն, շատ է սիրածի գովքը և շատ բանով էլ այդ գովքն
այսօր հնացած-ապարդիական է: Բայց ինչքան էլ մենք
նրա գավերգությանը մայենք արդիական անակնոց աչ-
քերով, պիտի զանց չառնենք մի հանգամանք էլ, որ
երթն հատկանշական է տվյալ դարաշրջանին, ապա ա-
ռավել մասնահատուկ է Սալաթ-Նովային, իբրև բա-
նաստեղծական խառնվածքի:

Նա չի գովում, որ դրանով դուր գա իր սիրած
կնոջը: Եթե կուզեք՝ ըստ էության նա ոչ թե գովում է,
այլ խոսում: Իսկ խոսում է, որովհետև... սիրում է: Եվ
իր սիրածի հետ անվերջ խոսելու պա պահանջն է գո-
ւում երեք լեզվով ու երեքից ավելի անգամ:

Լսենք նրա միայն մեկն ճիշդ.

Յա՛ ինձի կորցրեք, յա՛ մե բան արեք,
Խփեցե՛ք, մե տեղըս մե նշա՛ն արեք,
Թեկուզ է՛ սոռս համա քարաուզան արեք՝
Չի՛մ կշտանում գոգալի հետ խոսալով (Հ—20):

Եվ խոսում է: Ու նրա խոսքի կեսը գովք է: Եվ
այստեղ հետաքրքրական է մի հանգամանք, որ գա-
լիս է Սալաթ-Նովայի բուն անհատականությունից՝
այս դեպքում ոչ թե բանաստեղծական խառնվածքի
առումով, այլ մարդկային բնավորության սովորական
իմաստով: Եթե իր սիրածի գովքն է այն մասը, որով
նա նմանվում ու երբեմն էլ նույնանում է իր նախորդ-
ներին, ապա նույն այդ գովքով էլ նա տարբերվում է
բոլոր այդ գովերգակներից: Այս պարադոքսալին ճշ-

մարտությունը հաստատվում է Սալաթ-Նովայի մարդկային խառնվածքով: Նա ունի մի ներքին ամոթխածություն, որ ամենից առաջ բնավորություն է և ապա բխում է իր ա՛յն մոգական սիրուց, որի մեջ ամե՛ն ինչ կա, բացի մարմնականից, ա՛յն սիրուց, որ ավելի պաշտամունք է, քան տենչանք ու եթե տենչանք է, ապա իսպառ գերծ է տուփանքից: Այս պատճառով էլ իր սիրածի նույնիսկ մարմնագության մեջ Սալաթ-Նովան նման է անմեղ-երազկոտ պատանու և ոչ երբեք հասուն ու փորձված տղամարդու: Այս պատճառով էլ նա տեսնում է իր սիրածի մարմնի ա՛յն մասեյը, որոնք ոչ թե տեսակարարն են սեռի, այլ հայտարարն են գեղեցկության: Ուստի և՛ ինչքա՛ն ուզեք աչք ու հոնք, մազեր ու մատներ, երես ու խալ, ճակատ ու մեջք, բայց ոչ սրունք ու գիստ, ազդր ու կոնք: Միակ բացառությունը կուրծքն է, այն էլ իր մեղմացված ծոց հոմանիշի գերապատվությամբ: Սակայն նույնիսկ կարճատես ընթերցողն էլ չի կարող չնկատել, որ այս ծոցը, նախ, հիշվում է անհամեմատ սակավ, քան նրա մոտիկ ու հեռու հարեանները, և ապա՝ այս ծոցը անուշ հոտերի ու զգիլիչ բուրմունքների արձակարան է ավելի, քան հեշտանքի գաղտնարան («Ծոցիդ մեջքն վարթ, մանիշակ, սըմբուլ ու սուսան իս շինի, Քու տերըն բաղըն ի՛նչ կոնե, հուտըդ ոեհան իս շինի» Հ.—2): Իսկ ծոցը նոնների կամ շամամների հետ նմանեցնելն ողղակի այնքան է ավանդական, որ այդ պատկերների տակ ո՛չ բանաստեղծը, ո՛չ էլ ընթերցողը բնավ էլ չեն տեսնում կնոջ այն մարմնամասը, ինչը մայրության ապաստարան լինելուց առաջ սեռի խորհրդարան է թվում պատանիների և վաչկերի ծածկարան՝ երիտասարդներին: Այդ «նոներն ու շամամները» պարզապես պատրաստի կլիշեներ են, որ բանաստեղծը վերցնում է սլոեզիայի դոմբաց պահես-

տից ու դնում իր պատկերագրության գրքում՝ իբրև
քչուստրացիոն զարդանկար և ոչ ավելի: Սալաթ-Նո-
վալի այս մասնահատկությունն առավել ակնհայտ ու
աներկբայելի կդառնա, եթե ծոցի նրա զովերգությու-
նը բաղդատելու բերեք Սահադիի կամ Հաֆըզի, Քու-
չակի կամ Հովնաթանի համապատասխան տեղերին
և Սալաթ-Նովալի պատանեկան անմեղ երազկոտու-
թյան դիմաց տեսնեք փորձված ու վայելած տղամար-
դուն, սրա տենչանքի հանդիման՝ նրանց հեշտանքը,
սրա շիկնանքի դեմ՝ նրանց ինքնագոհ կարմրատա-
կումը, սրա շվարուն ժպիտին հակառակ՝ նրանց ինք-
նավատահ ու երբեմն էլ հեթանոսաբար կոպիտ ծիծա-
ղը:

Զե՛, ուրիշ է Սալաթ-Նովան:

Սիրո բոլոր կարելի հնարավորություններից նրա-
նը ոչ թե վայելքն է (էլ չասած՝ մարմնականը), այլ
նախալսելը՝ նույնքան հեռու էպիկուրականությու-
նից, որքան և պաղ պլատոնականությունից:

Նա ինքն այլ բան չէ, քան Քալուդ Սեր, բայց
նրա «Սիրո դալթար»-ի մեջ Էրուը ոչ միայն չի
բնակվել, այլև նույնիսկ չի էլ օթևանել: Նա **Էվեմեա-
կանություն** չի խաղում, չէ՛: Ինքը ուսմիկ (վրացերեն
ավելի դիպուկ բառով՝ ինքը գլեխի), իր սիրտը ազնը-
վական է՝ այս երկդիմի բառի ամբողջ տարողությամբ:

Առանց էժան բառախաղության՝ նրա խառնվածքը
ի բնե բարեխառն է այնպես, որ հոգևոր գոեհկության
համար չունի տեղ, այլև սողանք: Բնավորության աս
գիծը շրջան կկազմի, եթե վերնիշենք, որ ուրիշ էր ոչ
միայն Սալաթ-Նովան, այլև իր սիրածը: Ինքն է ընդ-
գծում այս միտքը և ընդգծում ոչ թե կարմիր թանաքով,
այլ սեփական ստի արլամբ («Շատ մարթ կուտե, թե
յար ունիմ, Դուն ո՛ւրիշ լար իս, գովե՛լի»։ Զ—7)։

Կարող էինք ինչ-որ հատուկ «ուրիշություն» չշնոր-

նէյ այդ կնոջը, որովհետեւ ամեն մի սիրած էլ իր սիրածի աչքին ուրիշ է թվում քնականաբար: Կարող էինք, եթե շատ ուշացումով չիմանայինք, թե ով է եղել այդ սիրածը իրականում: Սալաթ-Նովան, ինչպէս նշվել է արդեն, գերմանացի մայտերզփինգերներին է նման այն բանով, որ նրանց պէս ինքն էլ սրբաաղփածութուն է հասնարում իր սիրածի նույնիսկ անունն ասելը: Բայց... ինչպէս որ միջնադարյան հավատալիքով տիրավախ նկարիչներին ոմանք չեն կարողացել խուսափել մեծ գայթակղությունից՝ ի դեմս Աստվածամոր սրբապատկերի հավերժացնելով իրենց իրական սիրածի դիմանկարը, ճիշտ այսպէս Սալաթ-Նովան էլ չի կարողացել սերունդներին չկտակել իր սիրածի անունը: Եվ կտակել է նույնպիսի թաքուն ձևով՝ ծածկագրությամբ. մի շարք բանաստեղծությունների մեջ իր «Նադաշ-Նազանու» անունն է գրել՝ ոչ թե տառերով, այլ այդ տառերի այբբենական անուններով, և հիմա մենք գիտենք ոչ միայն նրա սիրածի անունը (Ննի-Աննա), այլև՝ թե ով էր նա: Միաժամանակ՝ և՛ արքայադուստր է, և՛ արքայազույր: Այսինքն՝ տառապանքի անոթ և անհուստության բույն: Բայց նաև՝ ակնածանքի հարուցիչ և երկյուղածության հրահրիչ: Կարճ ու կարուկ՝ սրբություն: Ուստի և Սալաթ-Նովան ոչ միայն ժուժկալ, այլև պարկեշտ է սրբի չափ, և այս բանով էլ նրա տաք սերը նման է այն ստոցասարերին (այսքերգ), որոնց 1/8 մասն է միայն երևում, իսկ վիթխարի զանգվածը թաղված-ծածկված է օվկիանոսում:

Ահա թե ինչու Սալաթ-Նովան չի համարձակվում ակնադրել մինչևիսկ համբույրի մատին: Միայն մեկ անգամ է այդ «հանդգնությունը» թույլ տալիս իրեն և այն էլ տեսեք թե ինչպէս.

Համբուրիմ սիրով համբուր,
Վուցոր խնչին է դաստուր (Հ—13),

այսինքն՝ «քեզ համբուրեմ պնդիսի սիրով, ինչպես
խաչն են համբուրում»:

Ահա թե ինչու իր սիրածի վրա նա իրավունքներ
չի բանեցնում, ինչ անում են ուրիշները բնականա-
բար: Նախաջ Հովնաթանն, օրինակ, իր սիրածի երե-
սին է ասում. «Գիտեմ, որ դո՛ւ քանց զիս՝ սիրո յա-
ման ես» կամ «Դու էլ իմ սիրովն ծարավ ես, պապակ»:
Ասում է, որպեսզի իսկույն էլ հարցնի. «Նոներդ հող կու
դառնա, է՞ր պինդ կու պահես» կամ «Ապա է՞ր կու
մնամք մեք միմյանց փափագ»: Իսկ Սալաթ-Նովան...
այս պահանջների դիմաց ունի մի երազանք և այն էլ
ի՞նչ երազանք. իրավունք ունենալ իր սիրածին մեջլիս-
ները տանել, և այն էլ իբրեւ... «օսկեջրած սագ»...

Յա՛ր, քիզ վրա արք ունենամ, մե լավ իխափար
ունենամ՝

Առնում տանիմ մեջլիսներն՝ օսկեջրած սագի
նման (Հ—8):

Մի արք, որ չունի: Եվ իխափար, որ նույնպես չունի:

Եվ այսքանից հետո էլ չեղավ մի անգամ, որ Սա-
լաթ-Նովայի համբերությունը հատներ, ինչպես ժողո-
վորդն է ասում՝ նրա հոգուն էլ հասներ, և իր «քեմուր-
վաթ յար»-ին ասեր այն, ինչ Քուչակը կարող է ասել ա-
մեն րոպե. «Այն ոտքքն, որ ի հոս իբեր, նա կարե որ
ալվի տանի» (այսինքն՝ այն ոտքը, որ ինձ այստեղ է
քերել, կարող է կրկին ես տանել):

Սրա դիմաց ի՞նչ ունի «ջրատար» Սալաթ-Նովան:

Միայն մի եզակի անգամ, ով գիտի՝ ի՞նչ պահի
թելադրանքով, Սալաթ-Նովան համարձակվում է ասել,
ավելի ճիշտ՝ կրկնել ժողովրդական սուածը.

Ովոր ինձ չի սիրի՝ յի՛ս էլ չիմ սիրի.

Սերըն սեր էմ քերի...

Նյնքան անսպասելի է այս հանդգնությունը, որ քիչ է մնում բացականշեա: Բայց բացականշելու ստիք չի տալիս նույնիսկ այս եզակի դեպքը, որովհետև նույն այս բանաստեղծությունն էլ մի ավելորդ անգամ վկայում է, թե ինչ է Սալար-Նովայի համար սեր-էշխը.

Էշխըն վոր կա՛ հազար բարար հանգ ունե,

Ուշկ ու միտկըն կու քնեցնե՛ քանգ ունե.

Բռնածըն չի թողնի՛ դաշիմ չանգ ունե,—

Էնրու հառա՛ խսն հիդ կեհամ, խսն

գու քամ (Հ—18):

Հենց այսպես էլ հազար տեսակ հանգ ունեցող բանաստեղծի ուշք ու միտքը հաշիշ-բանգի պես քնեցնող այս սերը բունեց նրան սմուր հանկերով՝ այլևս բաց չթողնելով, նրա ողջ կյանքը դարձնելով մի՛ նո՛հանակ «ուշ»-ի և «աշո»-ի միջև, մի տարրություն կամ ետևադաշություն, ինչի վկայումն է իր իսկ «խսն հիդ կեհամ, խսն գու քամ» տողը, որ արդի հայերենով նշանակում է՝ «թե ետ եմ գնում, թե սուսջ եմ գալիս»: Բանաստեղծն այսպես «խսն հիդ կեհա, խսն գու քա», որովհետև՝

Թե քեմուրվար չարի հալըն հարցընիս՝

Ասում է թե «Սուլթան գու քամ, Խան կու

քամ»:

Միայն սիրունին չի այսպես մտածում: Ինքը բանաստեղծն էլ համամիտ ու համաձայն է նրան.

Սուլթան ու Խան իս ինձ ամա...

Այսպիսին է նրա «ուրիշ չարը»:

«Աշխարհին շվաք անող» այդ Յարից (կարճեալ թէ բանաստեղծին սցւքան ցալ ու տանջանք պատճառելու համար և հակառակ բանաստեղծի ցանկության ու կամքի) վրեժ է լուծում աստվածներից միայն մեկը՝ բանաստեղծության քինախնդիր աստվածը, քաղց... դրանով իսկ ոչ միայն նրան է պատժում, այլև վնասում է, դժբախտաբար, բանաստեղծին ու մեզ էլ:

Բանաստեղծության աստծու այդ պատիժը արտահայտվում է խիստ լուրատեսակ. կենդանությունից է զրկվում նա՛, ով նկարագրված է «հազար բաբաթ հանգով», համեմատված է հազար բանի հետ, գերադասված է մեկ ուրիշ հազար բանից ու գովաբանված «հազար հարուր» անգամ:

Եվ իսկապես էլ, հակառակ բանաստեղծի նույնիսկ հանճարեղ ջանքերի՝ մենք այդ կնոջը չենք տեսնում ամբողջապես: Մենք ունենք, բանաստեղծի բառերով ասած, այդ գեղեցկուհու «իրեք հարուր վացուն ու վեց անդամը»՝ համեմատված ու համեմատված: Սակայն մենք տեսնում ենք այդ անդամներն առանձին-առանձին և ոչ թե արանց ամբողջությունը: Ու «նաղչքարին մաթ շինող» այդ գեղեցկուհուն ոչ մի ընթերցող-«նաղչքար» այսօր էլ չի կարող նկարել, քայց այսօր՝ բոլորովին ա՛յլ մի պատճառով: Չի՞ կարող, որովհետև... վատ է տեսնում նրան: Եվ այս է զարմանալին: Ու եթե հաստատենք, որ Սալար-Նուխ կոչված գեղանկարչի մեջ հզոր է թե՛ երփնագիրը (живопись) և թե՛ գծանկարը (рисунок), ապա այդ զարմանալին կդառնա նաև անհասկանալի: Ուրեմն ի՞նչ է պակասում՝ բանաստեղծության աստծու քմահաճ կամքով:

Այդ գովք-նկարագրերի մեջ պակասում է անհատականությունը, առանց որի շքեղ երփնագիրն ու անթերի գծանկարն էլ իրարից խռովում են այնպես,

ինչպես գեղեցկոնին բանաստեղծից. ստեղծող՝ անհատական, բայց ներքուստ՝ անշուշտ պատճառաբանված:

Այո՛, «բեմուրվաթ»-ի գովքն ու նկարագրությունը շատ ու շատ բանով անհատական չէ, այլ քննակրական, և այս է սպար-նովական ամենագորտադանդի երկրորդ տկարացուցիչ զուգանակը («գովք-թարիք»-ից նետո), որ ջլատում է նրա հոժկո կառուցվածքը և հողախախտումներ ստաջ բերում՝ միշտ է, 200 տարի նետո:

Բայց այստեղ էլ Սալար-Նովայի մեղքը կիսով չափ է, եթե ոչ մեկ քառորդով:

Այստեղ ամենից առաջ մեղավոր են բանաստեղծական այն չափերն ու ձևերը, որոնք վաղուց կանոնացված էին՝ ամեն շեղում ու խտորում հավասարեցնելով «Հավատո հանգանակը» կամ «Ծարիաթը» վերախմբագրելու «դուրիներուսներ»:

Սալար-Նովայի արվեստը կշռելիս երբեք չպիտի մոռանալ այս տարա-աբբան (ապրանքեղենի այն փաթեթը կամ ամանը), որի ծանրությունը միշտ էլ պիտի դուրս հանել ապրանքի բուն բաշից: Երբեք չպիտի մոռանալ, որ բանաստեղծության այդ ձևերով ու տեսակներով գրելը նման է այն ենթադրյալ վիճակին, երբ որևէ բան ասելու համար և դա ասելու գ առաջ պետք է լուծել մաթեմատիկական մի բազմ խնդիր, պսիկքն՝ բառերը թիվ դարձնելով միաժամանակ խոսեցնել, խնդիրը լուծելով միաժամանակ դարձնել խոսք, ապրում ու զգացում, մտորում ու տառապանք:

Այսպիսի քարացած ձևերը չէին կարող իրենց մեջ ու մեջքին չբերել քարացած պատկերներ ու համաժողովություններ, մակդիրներ ու փոխաբերություններ, այլ կերպ ասած՝ տարա և աբբա, տրաֆարետ ու

կիշէ, երրորդ նկատելուամբ՝ ա՛յն վատթարատեսակ
քնդհանրականը, որ բանաստեղծության մասն է,
հրեշտակատիպ ա՛յն դէք, որ գալիս է ստեղծութեան
նկատելծության հոգին՝ անհատականությունը:

Սալար-Նովայի «մեղք»-ի մեկ-քառորդը պիտի
դնել ա՛յս «հրեշտակ»-ի թերին:

Սալար-Նովայի «մեղք»-ի կեսն էլ պիտի դնել
գեղեցիկ վզին այն մյուս «հրեշտակ»-ի, որ նրա սի-
րածն է: Եվ անա թե ինչու:

Ծեքսպիրն իր Սոնետներից մեկում ասում է.

Իմ աչքն ու իմ սիրտը վաղուց են
մարտնչում.

Նրանք քեզ են ուզում բաժան-բաժան անել:
Մինչ իմ աչքը անվերջ քո պատկերն է,
տենչում՝

Սիրտըս ցանկանում է իր մեջ սիրտըդ
տանել:

Սալար-Նովան էլ է ապրել այս զգացումը և նույն
բանն է ասել իր ադրբեջանական երգերից մեկում
(Ա—10)՝ Ծեքսպիրի վառան խոսքը վերածելով ցան-
կության. «Գուզիմ սիրտըտ շանց տաս, տեսքըտ ա-
մեն մարթ հա՛ կու տեսնի»:

Ծեքսպիրըն իր Սոնետը վերջացնում է այսպես.

Ու վաղուց են նրանք իրենց գանձը կիսել.

Հայացքին՝ հայացքը՝ սրտին սիրտն է հասել:

Այս նույնը չի ասել ու չէր էլ կարող ասել Սալար-
Նովան, որովհետև նրա «թաքավոր յարը», նրա
«Սուլթան ու խանը» պատկանել է ա՛յն տերերի թվին,
որոնք (նույն Ծեքսպիրի խոսքով ասած) «իրենց գոր-
ծերի հետ չեն ծանոթացնում ծառաներին»: Որտեմն և
աչքերի ու սրտի շեքսպիրյան այս վեճն էլ Սալար-
Նովայի մոտ լուծում չի ստացել. աչքերն աչքեր են

անհեղձ տեսել ստատիկ արտաքին գեղեցկություն, քան թե սիրտ ու հոգի, քան թե ներքին գեղեցկություն:

Իսկապես էլ, Սալաթ-Նովայի գեղեցկո՞ւմին այս անտակետից մեր աչքին հաճախ երևում է իրբև տեր-բա ինկոգնիտա՝ մի անձանոթ աշխարհ: Ու եթե ան-ձանոթ է այդ աշխարհը մեզ, ապա մեզանից էլ առաջ անձանոթ է հենց քանաստեղծին: Իսկ Սալաթ-Նովան այն քանաստեղծներից չէ, որոնք կարող են Լծանու-նայ՝ իրենց չիմացածը գրելու աստիճան: Ու չի գրել նա իր չիմացածը: Նրան «սիրտը շանց չափեց» իր «հազանի»-ն՝ այդ «մեծ համբը»: Եվ այդ համբությու-նը փոխանցվեց Սալաթ-Նովային, որ բլրույի պես ալմրա՞ն երգելով նրա արտաքին գեղեցկությունը, շատ քիչ քան է ասում նրա ներքին գեղեցկության մասին: Իսկ առանց ներքին գեղեցկության, ինչպես հավանի է, չի կարող ամբողջանալ ու չի էլ ամբողջու-նում հասն արտաքին գեղեցկությունը⁸:

Այսպիսին է ամա նրա «ուրիշ լարը»՝ իր պատժով ու պատժվածությամբ:



Բայց բոլորովին այլ է ի՞ր ուրիշությունը:

Եթե իր սիրածի գովքի մեջ Սալաթ-Նովան շատ էլ անհատական չէ, ապա իր սերն ու կարոտը, իր տանջանքն ու տառապանքը անհատական են հա-մարյա միշտ:

Ընդգծված «համարյա»-ն անհրաժեշտ է՝ շեշտե-լու մի իրողություն, որ նեշտ նկատելի է, բայց չի նկատ-ված քաղատելի պատճառով:

Մեկ անգամ էլ մտաբերենք, որ Սալաթ-Նովան միայն հայ քանաստեղծ չէ, այլև մշտական ներկայու-թյուն է ինչպես աղբբեջանական, այնպես էլ վրա-

ցավում գրականության մեջ: Նա յուրատեսակ մի տվազան է, որի մեջ մկրտվեց երեք ժողովուրդ՝ եթե ոչ հավատով, ապա սիրով: Եվ հայտնի է նաև, որ սկզբնապես նա իր Խաղերը գրել է աղբյուրներից, ինչպես ընդունված էր այն ժամանակ, և մեզ կտական ժառանգության մեջ էլ թվով գերակշռում են այդ լեզվով գրածները:

Սակայն աղբյուրներեն գրած իր Խաղերի զգալի մասը տառապում են անհատականության պակասից: Պարզ երևում է, որ բանաստեղծը երգում է ընդհանրապես սեր, ընդհանրապես գեղեցկություն: Այդ գեղեցկության փայլին է ակամատես և ոչ թե կրակին, որից տակավին չի այրվել: Եվ դեռևս համոռն չի արել այն կիզիչ սերը, որի ճաշակումից հետո մի օր պիտի վրացերեն ասի. «Հիմա վախով թանկիմ փրչում» լիզուս վառած տաք շիլի պես» (21): Նա սիրահարվածություն է երգում՝ տակավին չսիրահարված, այսինքն՝ ասում է այն, ինչ որիշներին է պետք և ոչ թե իրեն: Ու թեև շատ հաճախ է դիմում կրակից այրվող թիթեռնիկ-փարվանդի պատկերին, այդ պատկերը սակայն մեզ չի համակում, որովհետև ընդամենը գրական պատկեր է և այն էլ ոչ իրենը, այլ անտե՛ր-անոթիբավա՛ն մի պատկեր: Այլ կերպ ասած՝ իր սկզբնական շրջանի այսօրինակ Խաղերի մեջ նա աշաշտոն է կատարում և ոչ թե պաշտամունք մատուցանում՝ Սիրո (և բանաստեղծության) տանարում հանդես գալով իբրև լուսաշար, բայց ոչ պատարագիչ: Նիկչև այդտեղ նա տակավին արհեստավոր է և ոչ արվեստագետ, պայմանականորեն ասած՝ աշուղ է և ոչ բանաստեղծ:

Սակայն չէր կարող չգալ այն Այցելուն, որ մրտնչվով մեր հոգևտունն իբրև հյուր՝ դառնում է տանուեր, ամեն ինչ ենթարկում իր կամքին՝ առանց հրամանների

արձակելու, ամեն ինչ վերադասավորում՝ առանց թելադրանքի, իսկ մեզնից է՛ն հանդուճակների «Ո՛վ էս դու» հարցին էլ պատասխանում կարճ ու կտրուկ. «Սերն եմ»:

Այդ օրվանից էլ Սալաթ-Նուլա աշուղը դառնում է բանաստեղծ. նրա Խաղերի ընդհանուր տեղերը (որ հույնն է, թե դատարկ տեղերը) լցվում են անհատականությամբ, սիրո ընդհանուր ֆորմուլը դրվում է անձնական խնդրի լուծման մեջ. «ես»-ի ու «մենք»-ի, աշխարհի ու ներաշխարհի էլեկտրապարերի ծայրերն իրար են բերվում. և՛ս մի վայրկյան... ու պատրաստ են պայքարել, թո՛ղչքը, հեղաշրջումը՝ ինչպես կուզեք:

Եվ նրա Խաղերի տեսքում մտնում է մի փոքրիկ նորություն. նա սկսում է թվագրել իր երգերից շատերը, նշում է տարեթիվն ու ամիսը, հաճախ նույնիսկ օրն էլ: Իսկ հիշատակում են հիշարժանը...

Եվ չմոռանալը, որ ամեն բանաստեղծ իր խառնըվածքն է առարկայացնում, ցուցաբերում իր ուրիշությունը ուրիշներից՝ հետզհետե գիտակցելով դա և հաճախ էլ այդ գիտակցությունը դարձնելով մի ինքնահուշարձան, որի հնագույն պեղվածքը պատկանում է Հորացիոսին:

Սալաթ-Նուլայի ուրիշությունն արտահայտվում է ապշեցուցիչ բազմազանությամբ: Այդ ուսմկորդին ուներ բնական ստացվածքի մի պնդիսի՝ «ուրիշ թահըր բիո» (Ս.—1), լեփ-լեցուն («սիլա-սիլա») — «բերաններն իրար վրա չեկող» հակերով մի պնդիսի անձեռագործ հյուսվածք, որ «վո՛ւնց (ոչ) ձևիլ գուգե, վո՛ւնց (ոչ) կըտրիլ», ուստի և կարելու էլ «մունսթ չի քաշե» (Հ.—15):

Եվ այդ «բիոը» նա բերում է իսկապես էլ «հեռու տիղացեն»՝ իր ժողովրդի 4000-ամյա քաղաքակրթության ընդերքներից՝ իբրև իր հինավուրց հողի հրահեղությունյան էպիկենտրոն, իբրև լեզու նրա դարավոր

արշան ձայների: Նա գալիս է հոսն պարսկական և արաբական բազմահարուստ աշխարհի, վրացական և ադրբեջանական մեզամոտ մշակույթի խորքերից:

Շահերի ու փառիշահների, սուլթանների ու խաների հախանձը շարժող հարստության այդ «բիւր» լիացնում է իր տիրոջն ալնպես, որ սա խկապես իրավունք ունի ասելու.

Ժեռ քարիբքն ավնաս դառնան՝ աշկըս վըրին չի՝
մըլնա,
Թե մարթիկ իմ տիսըն չը գան՝ ուրիշի մող չի՝մ
գըմնա:

Բայց այս անբավ հարստության տերը բնավ էլ «զանգի»—մեծահարուստ չէ, ինչպես կարող է կարծել «շատ մարթ»: Այդ «զանգի»-ն բանաստեղծն է, որի «ուշկ ու միտկը հազար մե քարաթ հանգին ա» և որի «մար:իփարով քաղցըր լիզուն (սպիւնքն՝ բանաստեղծական սրվեստը) դիփունի վըրա անգին ա» (Հ—15):

Ահա մահման է Սալթա-Նուլայի բնածին համեստությունն էլ, որ միշտ սեփականությունն է ճշմարիտ տաղանդի և ուղիղ համեմատական է դրա մեծությանը: Ռաստի և մի քանի քուպե անց հա սովկացնում է.

Սալթա Նուլուն չհավատար, չուր իսկըն էս
մեկըն ա.

Չըլի թե արևուն դընիք, կու հավի-ձյուն է
բիւրս (Ա.—1):

Չէ՛, ձյուն չէր Սալթա-Նուլայի բերք և ամբողջ 200 տարի չհապկեց օրերի բամբիներից և ժամահակենքի տաք ու տապից: Ճիշտ էր մինչև այդ առավոտը.

Սեկավ էլ գա՛ սրտիս քուրեն է՛լի մարիլ չի՛ կանո,
Ա՛ստծու սիրուն, չմոտե՛նար. կու վա՛ռե, հա՛ր է
բիւրս (Ա.—1):

Միշտ էր հաճ սպն, որ այդ «բիւր» գնալով ոչ թէ նվազեց-հալվեց, այլ հար-կրակի պէս արծարծվելով մեծացավ և հիմա «էնքան միմնացիլ է», որ կրկին հարկ է զգացվում արդեն ծանոթ փիլ-փղին:

Բիւրս է՛նքան միմնացիլ է՝ փիլը տանիլ չի՛ կանա:

Տեղն է հասել հիշելու և հիշեցնելու, որ Սալաթ-Նովայի ժամանակ աշուղների համար վաղուց ընդունված կարգ էր օտար մականունն ընտրելը: Եթէ չլիներ այս անգիր օրենքի թելադրանքը՝ Սալաթ-Նովան կարող էր իրեն մականուն դարձնել իր մայրենի լեզվից մի բառ՝ այծմ, ցաղոք սրտի, սրդեն համարյա թէ անգործածելի, բայց շատ իմաստալից ու պերճախոս և նույնքան էլ անթարգմանելի մի բառ՝ Մսողիկ: Եվ կամ՝ Ծնորհաքի, եթէ Սալաթ-Նովայից 600 տարի առաջ այդ մականունը կպած չլիներ Ներսէս Կլայեցուն, որ նույնպէս ոչ միայն բանաստեղծ, այլև մեծ երաժիշտ, երգիչ ու նվագաձու էր և իր այս շնորհալիությամբ ինքը միայն կարող էր դառնալ Սալաթ-Նովայի հոգևոր հայրը:

Ուրիշ էին ժամանակները, և Արուսիան իրեն վերանվանեց Սալաթ-Նովա, մի մականուն, որ բանասերների կողմից մեկնարանվել է բազմաթիվ ձևերով, բայց նրա համար դրանցից միայն մեկն է ըստ էության ամենից վայելուչ (չեմ ստում՝ հիշտ). այն, որ թարգմանվում է իբրև «երգի և ներդաշնակության արքա»:

Այո՛, գլեխի ծնվածը արքա էր ավելի, քան այն արքաները, որոնց պիտի ծառայեր և որոնց հանդէպ, հարկ եղած դեպքում, իրեն պահում էր իսկապէս արքաւովալէլ. արքա՛, որ նստած իր յուրատեսակ և անկործանելի Թո՛ւլուգի թախտին՝ սեփական տիրակալությունը ոչ միայն անխախտ է պահում սովելի քան 200 տարի, այլև շարունակում է վարել «նվաճողական քա-

դաքսականություն»՝ տարեցտարի սովելի ընդարձակելով իր կայսրության սահմանները:

Այդ սրբան իր կենդանության օրոք մարդկային հերաշխարհներ էր ստնում հաս իր մատներով: Նա բանեցնում էր երաժշտական չորս գործիք, որոնց «նաքազ մարթըն չի կանա տեսնի», ըստ որում բանեցնում սյնակես, որ իր նվագով, ասես «սնունշահամ գիկով», «շատին զարթուն կու լուսացնե, շատին կու քրնեցնե բանգով», «շատ տըխուր սիրտ կու խնդացնե, կու կրտրի հիւլընդի դուլըն», իսկ իրեն՝ նվագող-ածողին «էրկու կու շինե» (Հ—1):

Այդ մատներն ալկա չկան, բայց հաս կան, որբանով որ փոխանցվել են ա՛յն նվագածուներին, որոնք այսօր էլ սայաթ-նովական անմոռաց եղանակներն են հնչեցնում համերգային սեժ ու փոքր դահլիճներում, ինչպես հաս ուղիւ-սպիքներով:

Սայաթ-Նովան մարդկանց գերել է հաս իր ձայհալարերով՝ սկսած վրաց թագավորներից ու թագուհիներից և հասնելով մերօրյա մինիստր-նախարարներին: Այդ ձայնալարերն էլ չեն հատվել, աչլ վերսփոխվելով հնչում են հաս այժմ ու պիտի հնչեն ադամհետև էլ՝ սայաթ-նովակական երգերը դարձնելով երեք և սովելի ժողովուրդների ստօրյայի մի մասը, համեմունքն ա՛յն հոգևոր սննդի, որ հանապազօրյա է, ուրեմըն և անփոխարինելի:

Սվանդությունն ասում է հաս, որ հույն աչա Սայաթ-Նովան՝ դեռ Արուրին եղած օրերին, կարճ ժամանակում ոչ միայն ջուհակություն է սովորել, ալկ... հնարել է մի մեքենա: Սրա՛ն էլ հավատացե՛ք՝ հիշելով... Վերածննդի մարդկանց: Հավատացե՛ք, որովհետև, որքան հիշտ է, թե «կարկոտը ծեծած տեղն է ծեծում», հույնրան էլ հիշտ է, թե «աստված որ սովեց՝ էլ չափը չի հարցնում»:

Երբ իմանա՞նք ի՞նչ էր Դանիելը, որ արգելա՞ծ էր
 իմ Լուսինիսն ընդհանրա՞պես իջնելու հիմա
 խոսե՞լ իմար բանալայ դուրս.....
 Երբ արևունդն զանա սինամ՝ Լուսա դեղդի եր մնա...
 Ինչի՞նչիսի երա ըստ սինամ՝ Լարա վրադ ըմ՝ ցար մնա
 Եր մնա ընկա առեղի իջա ըր եղ ցար մնա ա. դար
 դիրմի առախ դաստինա՝ Էլիս. բաժար բանալայ դուրս
 Դե՞ղքը ինչի եր քանա քանա՞ր Լարնդ որ առաջադ եղա
 Զու՞նա ե. քանա առաջինդ ա չուն դու. բ առաջինդ եղա
 ալ իմ հոս վր Լաբարդի դարալի առաջ չար առաջինդ եղա
 Է՛լ աչքիմն էլն հոս Զարալին զր խրիդ դու բունդ ա
 դուրս.....

[illegible]

Մի էջ Սալյար-Նովայի երկրկզվյաճ (հայերեն և ադրբեջաներեն)
Խաղերից:

Բայց Սալար-Նովան՝ այս ամենից առաջ ու հետո՝ անցած ու գալիք ժամանակների դեմ-հանդիման կանգնում է իբրև բանաստեղծ։ Համալսարանի անուհիս չլսած, գուցե ինչ-որ վանքում ինչ-ինչ գիտելիքների սոլ ծառած այդ պատանին տիրապետեց չորս լեզվի⁹ և այնպես, որ ստեղծագործեց այդ լեզուներով, և այնպես ստեղծագործեց, որ մտավ երեք ժողովրդի գրականության մեջ։ Ոչ թե գրականության պատմության, այլ գրականության՝ մեջ՝ կենդանի և ապրող, կարդացվող ու երգվող, միշտ ճարվող, բայց միշտ էլ փնտրվող գրականության մեջ։ Մտավ իբրև աղ։

Այսբանով էլ Սալար-Նովան անհատ չէ, թեկուզ և մեծ անհատ, այլև ժամանակ լցնող շունչ է, տարածություն լցնող օդ, և այսպիսին մնում է մինչև հիմա՝ 200 տարի հետո էլ։



Դժվար է մեռելներին խոսեցնելը։ Անհնարին է մանավանդ, եթե նրանց խոսքն այլևս խորք ու անհարագատ է մեզ՝ նոր ժամանակների շունչն ու օդը չընչածներիս։ Իսկ Սալար-Նովային խոսեցնելը հեշտ է նույնքան, որքան ... ասդիդընդունիչ միացնելը։

Ու երբ խոսում է նա՝ մենք լսում ենք։ Մենք ձուլվում ենք նրան, միանում ու լրանում։ Ու չես հասկանում՝ նա՞ է խոսում, թե՞ ինքդ. նա՞ է սիրում, թե՞ դու. նա՞ է այրվում, թե՞ մենք։

Նա սիրո հաղթատարության երգիչն է, մի հապատարմություն, որի մյուս երեսը մերժվածությունն է կամ անհուսությունը սիրո։ Բայց կյանքում ոչ մի անգամ չմերժված և սիրո անհուսության մասին լոկ վերացաբար դատող հաջողակն էլ համակվում է նրա սիրո

տվալտանքով, որովհետեւ Սալաթ-Նովան այն բանաստեղծներից է, ովքեր չեն հարցնում մե՞ր տրամադրությունը՝ մեզ ստիպելով վարակիլել իրենց տրամադրությամբ:

Բանաստեղծներ կան, որոնք մեզ ստյոսւմ են երեւոյցով, սակայն գոնե ընդարձակվելու: Սալաթ-Նովան ա՛յն բանաստեղծն է, որի հետ մենք ամփոփվում ենք, որովհետեւ նա դրսևորում է մեր իսկ ներսի պատկերները, ոչ միայն անջինջն ու արյունողը, այլև արդեն խուճացածն ու սպիացածը՝ ստիպելով հեռագալ մեր սպիների վերքանման նվոցը, վերադնել մե՛ր իսկ անցած ցավերի ետադարձ արձագանքը մե՛ր իսկ ավերակների մեջ, որ վերաշինվում են նրա՝ օգնությամբ:

Ահա այս հազվագյուտ շնորհն է Սալաթ-Նովային դարձնում մի բանաստեղծ, որ քննադատի կարիք չունի, ա՛յն քննադատի, որ ընթերցողին՝ ինչպես ընդունված է կարծել՝ օգնում է ճանաչելու գրողի «ապո»-ն ու «չէ»-ն: Բավական է կարդալ Սալաթ-Նովային, և նա ինքն է իր Խաղը վերածում սրա բաղադրիչներին՝ սրբտի և ոսկորի, մսի և արյան, հոգու և երակի, հույզի և ջրի՝ բնավ չստիպելով, այլ վայրկենապես հասնելով այն կախարդությանը, երբ բառը դառնում է խտացած ապրում, խոսքը՝ անթելված կյանք...

Հակառակ իր խորունկ ցանկությանն ու խորին ջանքերի, հակառակ գեղանկարչական իր բոլոր միջոցների օգտագործման՝ մենք, ինչպես համաձայնեցինք, վատ ենք տեսնում նրա գեղեցկություն, ա՛յն գեղեցկություն, որի մանավանդ ներքին գեղեցկությանը այնքան էլ հաղորդակից չենք: Նույն այդ ժամանակ բանաստեղծը ոչնչով չի նկարագրում իրեն: Միայն մեկ անգամ, ադրբեջանական բանաստեղծություններից մեկում (34), նա իր պատկերին մակդիր է դարձնում

խառնածականը՝ դա միաժամանակ մակագրելով իր ցեղին և ատոծոմն.

Խառն արարչեն խառն պատկերըն խառն տրվեց.
Սալաթին խառն, Նովային խառն, ցեղըն խառն:

Թեև այս խառն միակ վերադիրը ըստ Լուսնան ոչինչ չի ասում (մանավանդ մի բանաստեղծության մեջ, որ կառուցված է այս խառն շարունակական կրկնությունների վրա), այսուհանդերձ, մենք Սալաթ-Նովային ոչ թե պատկերացնում, այլ տեսնում ենք և տեսնում այնքան կենդանի ու շոշափելի, որքան դեռատի աղջիկը՝ իր սիրած շարժանկարի հերոսին: Եվ այս խառն մակդիրը՝ իր մեկանգամյան օգտագործմամբ՝ դառնում է այն բնորոշ որակը, որով մեր մեջ է տպվում բանաստեղծի կերպարը՝ խառն կերպարը: Անջնջելի՝ և չխուճացող կերպարը: Այնքան անջնջելի և չխուճացող, որ հավատում ես մերօրյա երիտասարդ բանաստեղծոմն անկեղծությանը, երբ սա 200 տարի հետո էլ բացահայտում է իր և իրպեաների թաքուն երազանքը՝ դիմելով Սալաթ-Նովային. «Ամեն աղջիկ սրտում թաքուն քեզ պես սիրահար է ուզում»:

Ու եթե իր գեղեցկությունն գովերգելիս Սալաթ-Նովան ավելի նման է անմեղ երազկոտ պատանու, ապա իր սիրո և տառապանքի արտահայտության ժամանակ նա մեր առջև է կանգնում իբրև հասուն ու փորձված, նույնիսկ գերհասուն ու բազմափորձ մի տղամարդ, երազկոտ-անմեղ պատանուց պահելով նրա միայն մեկ հատկանիշը՝ զարմանալի անկեղծությունը: Եվ այդ զարմանալի անկեղծությունն է, որ նրան տալիս է նույնքան զարմանալի մի կենդանություն՝ պահելով միշտ թաքն, դարձնելով միշտ ժամանակակից:

Իսկ անկեղծ լինում են միայն նրանք, ովքեր թաքցնելու բան չունեն, ովքեր բացվելուց վախ չունեն,

ովքեր իրենց հոգեւտան մէջ չունեն այն անկումները, որտեղ աղբն են կուտակելով պահում: Ճիշտ այսպէս էլ մերկությունից խուսափում են տգեղները, մինչդեռ նույն այդ մերկությունն է գեղեցկության գոյաձևերից մեկը, թերևս ամենաբնականը:

Այս հոգեբանությունն է հենց, որ դառնում է Սալյար-Նովայի ինչպէս կյանքի, այնպէս էլ բանաստեղծության վարիչը:

Անգլիացի Բերնարդ Շոուն՝ աչքի առաջ ունենալով ճշմարիտ ու անխառն բանաստեղծներին՝ նկատում է, որ սրանք «բարձրաձայն խոսում են իրենք իրենց հետ, իսկ աշխարհն սկսւմ է դնում»: Անգլիացի իմաստուն ծերուկից 200 տարի առաջ այսպէս էր ապրում հայ անփորձ երիտասարդ Սալյար-Նովան: Միայն այսպէս, որովհետեւ այլ կերպ չէր կարող, որովհետեւ այդ էր իր գոյակերպը, իր ներքին ապրելաձևը:

Ըստ որում նա չի ցուցադրում իր անձը մեր առջև, այլ ուղղակի անձնատուր է լինում մեզ, մեր հինգ զգայարաններից: Այս անելու համար հարկավոր է ունենալ մի վեցերորդ զգայարան, որ իսկապէս էլ ունի: Հենց այս վեցերորդ զգայարանի շնորհիվ է նա հաղթահարում անհաղթահարելին՝ իր ա՛յն ներքին աճորթ-խածությունը, որ անկեղծության հակառակ երեսն է կարծես, բայց (և սլու է զարմանալին) ամենևին էլ չի խանգարում սրան՝ խոսելու ազատ ու անկաշկանդ, ասելու ամենայն ինչ և ամենայն անբողոքյամբ, բնավ չամաչելով իր ամենանվիրականը ամենեցուն ի տես դեկուր:

Այլ կերպ ասած՝ միշտ էլ գերծ կուպիտ կրքից, սիրածի հանդեպ միշտ էլ ասպետորեն կոճկված ու հավաք՝ ներքնապէս նա բոլորովին բաց ու արձակ է. ո՛չ մի կոճակ, և ո՛չ էլ մի դյուրաբաց ճարմանդ անգամ:

Ու եթե մենք վատ ենք պատկերացնում նրա միշտ

փակ ու խուփ սիրածի գեղեցկությունը, ապա մենք միշտ շրջապատված ենք բանաստեղծի ներքին գեղեցկությամբ, ապրում ենք այդ գեղեցկության մեջ:

Եվ այստեղ եւս հիշում ֆիզիկա կոչվածի և լիրիկա ստվածի տարբերակիչ ու տեսակարար մասնահատկություններից մեկը, այն, որ ֆիզիկայում վատ հաղորդիչներն են երկար պահում ջերմությունը, մինչդեռ լիրիկայում՝ հիշող հակասակը, որքան լավ հաղորդիչ է բանաստեղծի նյարդային համակարգը, նույնքան էլ երկարատև է նրանով անցնող ջերմությունը:

Սալսաթ-Նովայի նյարդային համակարգի հաղորդականությունը հասնում է գերազանց չափումների:

Եվ այստեղ եւս գիտակցում, թե մարդ միշտ չէ, որ մեջն զգում է իր հոգին: Մինչդեռ Սալսաթ-Նովան, ընդհակառակը, հազվագյուտ դեպքերում է միայն, որ չի զգում իր հոգին: Մշտապես գերազրգիծ է նրա հոգեդեմ դրությունը, ու եթե ունենում է բավարար հանգրձանի վիճակ, ապա դա երբեք չի մոտենում թմրության:

Իր զգայնությամբ Սալսաթ-Նովան նման է այն զանգակաձև ծաղկին, որ մի ճառագայթից կարող է բացվել և մի ստվերից գոցվել:

Եվ լեցուն է նա որդան կարմիրի պես. ամենաթեթև մի հալում... և դուրս է ժայթքում նրա ողջ պարունակությունը:

Եվ գիտենք այդ պարունակության անունն էլ՝ Սեր:

Եվ նրա համար այդ Սերը մի զգացում չէ միայն, թեկուզև հզոր զգացում, որ փոքրատառով գրվի:

Նրա մարմինը չէ, որ իր մեջ կրում է այդ Սերը: Սերն է, որ իր վրա կրում է նրա մարմինը:

Ու եթե ամեն մի իսկական բանաստեղծ ինքնին մի մեծ կամ փոքր մոլորակ է, ապա Սալսաթ-Նովայի համար Սերն է այդ մոլորակի մագնիսական դաշտն ու

ճգողության օրերը, միաժամանակ՝ նրա միակ ստանց-
քն ու երկու բեռները:

Ավելի իրատես հալացքով դիտած՝ Սերը նրա հա-
մար Ապրելու համանիշ է, Կյանքի կրկներկույթ է: և...

Եվ միաժամանակ՝ պատուհաս:

Եվ միաժամանակ՝ հակառակ:

Նա Սիրո խաչակիրն է՝ օրինակով սյն եկրույա-
կան ասպետների, որոնք երկրներ անցան և արյուն
հեղեցին՝ «Տիրոջ գերեզմանն ազատելու համար»:

Եվ միաժամանակ՝ նա Սիրո խաչակիրն է՝ «Տի-
րոջ օրինակով», այսինքն՝ Սիրո խաչին գամվածը, Սի-
րո խաչ կրողը:

Որովհետև սերն ու տառապանքը նրա համար սյն
մեծություններն են, որոնց տեղափոխությունից գոմա-
րը չի փոխվում:

Որովհետև ի ծնե նա հետը «մե հետտի քարզան էր
բերի» (մանվածք-հյուսվածքի մի այնպիսի դազգան
կամ տորք), որի գործվածքը չունի խավոտ ու անխավ,
«խամ ու խամ» երեսների տարբերություն, ըստ որում
այդ երեսներից մեկը Սերն է, մյուսը՝ Տառապանքը:

Ուստի և՛ նրա Սիրույն հաղորդվելը հավասարա-
գոր է նրա Տառապանքի թաթախմանը:

Ուստի և՛ նրա մեծ Սերն ու Տառապանքը ոչ միայն
ժամադրված են, այլև համադրված:

. Որովհետև ժամադրված չէին Սերը և Սերը...

Այստեղ է, որ Սպար-Նովայի ընթերցողը պիտի
միամիտ չլինի այնքան, որ նրա ծրարված սերը հաս-
ցեատեղերին տանի համակատարի պես: Այսպիսի
ծրարների գրված կոնկրետ հասցեն էլ այնքան չէ
կարևոր, որքան եռհասցեն:



ճիշտ է, որ Սալաթ-Նովայի բազմակողմանի տա-
 դանդը վրաց արքաներից աննկատ չմնաց: Նրան պա-
 լատ հրավիրեցին, ինչպես որ հրավիրել էին նրա
 ականաւոր նախորդին՝ բանաստեղծ-նկարիչ Հովնա-
 թանին:

Հայտնի չէ, թե Սալաթ-Նովայի կյանքում ե՞րբ է
 կատարվել այս կարևոր, այլև բախտորոշ իրադարձու-
 թյունը: Համեմայն դեպս դա պիտի եղած լինի 1744-ի գ-
 րետո, որովհետև միայն այդ թվականի կեսերին էր, որ
 Թեյմուրազը գահակալեց Քարթլիում, իսկ իր որդի Հե-
 րակը՝ Վախեսթում: Բայց դրանիկ բանաստեղծ-երգիչ-
 նվագաձողի սեփական Խաղերն իսկ վկայում են, որ
 1752 թվականին նա արքունիքից հեռացված էր: Պատ-
 ճա՞ռը: Այն բանբասանքներն ու դավերը, որոնք ան-
 պակաս են ամեն մի արքունիքից և ամեն մի պալա-
 տում աճում են այնպես, ինչպես մամուռը ջրափո-
 տում: Հիշենք, որ այս առիթով Հերակլին հասցեա-
 գրած բանաստեղծության մեջ Սալաթ-Նովան հորդո-
 րում է նրան:

Դուն է՛ն գլխեն իմաստուն իս, խելքըտ հիմարին
 բար մի՛ անի,
 Էրագումըն տեսածի հիդ մեզի մե հետար
 մի անի (Հ—10):

Եվ ավելի պարզորոշ՝

Դու քու սիրտըն խառակ պահե. չադի խոսկըն
 աւխալու չէ՝¹⁰:

Իր այս հույսկապ արգ-խնդրագրով բանաստեղծը
 վրաց արքային դիմում է այնպես, ինչպես վաչել է եր-

գէրի արքային՝ հիրավի արքայական արժանապատ-
վությամբ:

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ ջուրըն ու՛րիշ ջըրեն է:
Ամեն մարթ չի՛ կանա կարթս: իմ գիրըն ո՛ւրիշ

գըրեն է:

Բունիաթըս անվագ չիմանաս՝ քարս՝ի է, քար ու

կըրե՛ն է՝

Սելավի պես, առանց ցամքիլ, դուն շուտով խարար

մի՛ անի:

Ինքնագնահատման մի փառահեղ օրինակ է սա, միաժամանակ՝ նաև մի ինքնահուշարձան, որի բու-
նեաթ-հիմքն էլ «քարափ է, քարուկըրեն է»: Բայց ար-
դար լինելու համար պիտի նկատենք, որ այս արժա-
նատառվությանը հակակշիռ է բանաստեղծի խնդիր-
քը՝ զարմանալի անկեղծ ու բաց, անոեղի ցավոտ ու
աղեկոտ խնդիրքը՝ արքայական դոնից չհեռացվելու
համար: «Յիս խում է՛ն գլխից էրած իմ,— չի թաքցը-
նում նա,— նորմեկանց քաբսք մի՛ անի» — անկեղծու-
թյանն աղերսն է միացնում՝ հեռզհեռե խորացնելով.
«Մոի՛կ արս քու Ստեղծողին՝ նահալս տիղ դագար
մի՛ անի... Աստծու սերըն կանչողի պես դըռնեմեն ջու-
դար մի՛ անի»:

Երգչի խնդրանքի ողջ խորությունն զգալու Թա-
մար հարկավոր է իմանալ, որ «աստծու սերըն կան-
չողները» այն ուխտավորներն էին, որոնք դռնեդուռ
ման էին գալիս և ի սեր աստծու ողորմություն էին
հավաքում՝ ոչ թե ընչագրկության պատճառով կամ
սեփական ապրուստի համար, այլ այդ հանգանակու-
թյունը որևէ սրբատեղի տանելու՝ ի կատարումն իրենց
նվիրական ուխտի:

Անս այս նվիրական ուխտի համար է, որ բա-

հաստեղծն իր սարքալսկան արծաճուղատուփոյանը խառնում է մի այնպիսի սրտանմիկ խնդրանք, որից «գոլան սարիր»։ Սալաթ-Նովայի այդ նվիրական ոխտը իր Սերն էր։ Սալաթ-Նովան ոխտաւորն էր աշն Սիրո, որի տաճարը գտնվում էր վրաց արքունիքում։ Ուստի և պալատից հեռանալը հաւատարմ էր սիրածից զրկվելուն, նրա կապուտ-հասարաթից մեռնելուն («Վա՛յ թե հասարաթեւ մեռնիմ»։ Հ—11)։ Արքունիքում մնալու, պալատից չհեռացվելու խնդրանքը, որ ամենայն ակնեղծութամբ, իսկ հետագայում մինչև իսկ նվաստացում գնով էլ պիտի անի բանաստեղծը (ինչպես հայերեն, առավել վրացերեն), Հերակլին ամեն կերպ գովերգելու, նրան իր հաւատարմութեան մեջ հաւատացնելու անկեղծ ջանքերը անհասկանալի կմնան. եթե մոռացվի, որ այնտեղ էր գտնվում բանաստեղծի Սերը, այն Սերը, որ նրա համար, ինչպես սովեց, հոմանիշ է Կյանքին, Ապրելուն, հաս Արվեստին։

Կարելի է պնդել, որ պալատական այդ սուսջին շնորհագրկութեան մեջ անբաժին չէր հասն այդ Սերը։ Բանաստեղծի «քեմուրվաթ գոգալն» էլ (արդյոք կամովի՞ն, թե՞ ճարահատչալ) իր մասն ունի այն շնորհագրկման մեջ.

Ո՛ւլ սասալ, թե նըհախ տիո
Յարիտ մեջըն յար անին,—

իւր կսկիծը հարց է դարձնում բանաստեղծը և քիչ անց ինքն էլ պատասխանում՝ դիմելով իր Այիթ-ին (այսինքն՝ Այթ=Ա=Աննային)։

Դո՛ւն իս ասի՝ նըհախ տիո
Յարի սիրտըն գալ անին։

Այս պատասխանից երևում է, որ բանաստեղծի «յարի մեջըն յար անողը» (այսինքն՝ վերքի մեջ վերք

քացողը) և «յարի (այսինքն՝ սիրահար-բանաստեղծի) սիրտը զայ անողը» (այսինքն՝ կործանող-կործասյալ մատնողը) նույն այն կի՛նն է, առանց որի Սալար-Նովան չէր պատկերացնում ինչպէս իր կյանքը, այնպէս էլ իր արվեստը՝ այս մասին վկայելով թե՛ հոգերեն և թե՛ ստորեջաներեն.

Առանց քիզ ի՛նչ կոնիմ տոբարն ու սազըն.

Զեռնեմէս վէր կոծիմ չանգիրըն մեմէկ:

Զունքի ուշկ ու միտկըս իրար շաղեցիր՝

Փանմէս կու հեռացնիմ հանգիրըն մեմէկ (Հ—21):

Բանը չի վերջանում այս ճիշով և այն խոստովանությամբ, թե առանց իր անհիղրար-խոստմնազանց սիրածի, երգիչ-նվագածուի ձեռքից վայր է ընկնում նվագարանը, ինչպէս որ ուշք ու մտքի շաղվածության պատճառով էլ մտքից հեռանում են բոլոր հանգերը: Բանաստեղծը մտովին անում է եւ մի քայլ, որ մարդարեական է, որովհետեւ տարիներ հետո պիտի կատարվի.

Առանց քի՛զ ինչ կոնիմ աշխարիս մալըն.

Զի՛մ անի քալագըն, չի՛մ անի դալըն,

Կու հաքնիմ մագեղեն, կու հաքնիմ շալըն,

Հեղթում ու ման գու քամ վանքիրըն մեմէկ ¹¹:

Առայժմ նա տակավին չի հագել մագեղենն ու շալը, առայժմ նրա հագին իր «կարմիր կապա»-ն է: Եվ վանքերում ման գալու փոխարեն առայժմ նա ման է գալիս արքունիքում, որտեղ և լարված էր այն թակարդը, որի մեջ պիտի ընկներ «գետինն կուտ չուտող» թռչունը: Եվ ընկնում է՝ «գույզ ոտքով ու մի թևն էլ ալելի»: «Մի թևն էլ ալելի», որովհետեւ «Սե ու Սչիք մաս անին» (այսինքն՝ Սալարին ու Աննային բաժանում են) ու դրանով իսկ «Նու ու Սչիք զայ անին» (այ-

սինքն՝ Նովային ու Աննային կորստյան են մատնում):
Ըստ որում բանաստեղծը սարսափով գիտակցում է իր
կրած հոգեկան զայան-վնասի ահռելի չափը («Ծանն
էր քաշի՝ չէր դիմանա էս իմ քաշած զայանին»): Բայց
տառվել ահռելի է մեկ այլ գիտակցություն՝ գիտակ-
ցությունն ա՛յն անգործության, որ ճակատագրական է.

«Սայաթ-Նովեն քու յարն է, թեգուզ մասնեմաս
անին» (Հ—11):

Ահա այստեղ է, որ վերջանում է Սայաթ-Նովա
աշուղը՝ սկիզբ տալով Սայաթ-Նովա բանաստեղծին:
Այստեղևու և այլև ո՛չ թե ընդհանրապես սեր, կարոտ
ու տանջանք, այլ ի՛ր սերը, ի՛ր կարոտն ու տանջան-
քը: Այստեղևու և այլևս նրա Խաղերի մեջ ուրախու-
թյունն էլ պիտի դառնա, իր բառով ասած, մի մաթան
(այսինքն՝ շատ հազվագյուտ) բան:

Իսկ այդ ուրախությունը կար նրա սկզբնական եր-
գերում: Այդ ուրախության թրթիռներն են պահել նրա
հայերեն սուաջին գազել-դիվանիները, որոնցից մեկը՝
բանաստեղծի վկայությամբ՝ «լավ տեղ ստած» է: Այդ
«լավ տեղի» լավ տրամադրությունն էլ ճողիտում է բա-
նաստեղծության ամից-ամի.

Դարդ մի՝ անի ջան ու ջիգար, միթեքտ դիվաց չը
տեսնե.

Ավաք ու տեսնողըն մեռնի՝ քիզ գլխաքաց չը տեսնե:

Վո՛ւնց արեգակըն շողկը տա, վո՛ւնց լուսինը լուս անե.
Ավալ ու տեսնողըն մեռնի՝ քիզ գլխաքաց չը տեսնե:

Դուն գըլովաքտ մանի կուտաս՝ էս էլ քիղիդ կու
միռնիմ.

Մեր էդնեն թամամ աշխարքս սով քաշե՛ հաց չը
տեսնե:

Թե վոր չը գամ ու չը տեսնիմ՝ հազար բարբաթ
բան կոսիս,
«Հաշկա մարթ վո՛ւնց գա, վո՛ւնց խոսի, վո՛ւնց քի
տըխրած չըտեսնե:

Աստղծու բերնեմեն առնիս մըխիթարիչ սուրփ հոքին.
Է՛լ վաղ միռնի՛ Սալաթ-Նովեն՝ ճիտըտ գըցած
չը տեսնե (4—5):

Տեսե՛ք, թե ինչքա՛ն ինքնավստահ են բանաստեղծի խոսքի հնչերանգները: Որովհետև կարոտում է ո՛չ այնքան ինքը, որքան իր «ջան ու ջիգար»-ը, որ և հանդիմանում է ուշ-ուշ այցելելու համար («Թե վոր չը գամ ու չը տիսնիմ՝ հազար բարբաթ բան կոսիս»): Ո՛չ թե բանաստեղծն է «արին արտուր» լալիս, այլ Վյուսի «էրեսն է թաց», ինչպես որ «ճիտը գցած» (այսինքն՝ վիզը ծռած) ապրելն էլ ապստոնում է նրա՛ն, ո՛չ թե բանաստեղծին:

Իսկ հապա «Մեր էդնեն թամամ աշխարքս սով քաշե՛ հաց չըտեսնե» տո՛ղը: Չարության մոտեցող այս չարաճճիությունը, որ կարծես հայրենիքից է պոկվել ու զլորվել այստեղ, կարող էր ծնվել սիրո՛ւ ու տիրո՛ւ մեկի կրծքի տակ:

Որ սկզբնապես ուրախ էր Սալաթ-Նովան՝ առավելապես վկայում են նրա փացերեն ու աղբրեջաներեն այն խաղերը, որոնք անկասկած հորինվել են ավելի վաղ՝ երբ ինքն էլ իրեն «հլա ջահել խիվ» է անվանում աղբրեջանական խաղերից մեկում (6):

Ավելի՛ն նույնիսկ: Այդ շրջանում հորինած նրա խաղերում զգացվում է նաև վայելքի ծարավը, ճիշտ է՝ ոչ այնպես «հեթանոսաբար», ինչպես Քուչակի կամ Հովնաթանի մեջ: Համեմատն դեպս դրանով նա առավել մոտիկ է նրա՛նց, քան հետագա Սալաթ-Նովային՝ իրեն՝

Էս գիշեր քու մոդ իմ գալու, մատաղ իմ քի,
ունքիրըս բաց.
Ծուտ-շուտ չասիս՝ «վե՛ կաց գնա», յիս քի հուր իմ,
գի՞ղիս աջաք (վ—1):

Գիշերով հյուր գնալուն, ինչպես նաև հյուր կան-
չելուն քիչ է մնում ընտելանա մեր ականջը.

Ի՞նչ կուլի վուր մե գամ հուր գաս, ինձ հիշած,
Վուր մինչև լուս նրտոհնք, խոսանք համաշա (վ—3):
... Ո՞վ էր տեսի քու էս վախտի քընիքն.
Դե ի՞նչ էրագ տեսար, ա՛սա ճշմարիտ (վ—3):

... Փա՛ռք աստըձու, վուր հիմա յիս
Էկա ու քիզ տանը տեսա (վ—7):

Աղբրեջաներեն գրած իր Խաղերից մեկը վրացե-
րեն թարգմանելով՝ Սալսթ-Նովան դիմում է իր առ-
տասան յարին.

Ի՛նչ իմանամ, յի՛փ կուլի ինձ մոտ գալըս.
Ի՞նչ արիր է՛ն կարմիր վարթըն աճնման.
Ասի՛ էրենկ բացվի մեջկիտ քամարըն:

Ինչպես երևում է՝ մեջքի քամարն արձակելու ցան-
կությունը դեռ ունեցել է շարունակություն էլ, որ մե-
զանից թաքցնում է բանաստեղծը ողջամտաբար՝ մեզ
թողնելով թելադրանքի փակագիծը.

Մի՛ հարցըրեք, թե ի՛նչ ասի էլ սրան (վ—25):
Իսկ հիշո՞ւմ եք Հովնաթանի «սատանայությունը».

Ցուրտ է, արի մեկտեղ պառկինք,
որ տաքանանք:

Եվ կարո՞ղ եք երեւակայել, որ Սալաթ-Նովայի՝, ձե՛ր Սալաթ-Նովայի գլխովն էլ է անցնում այս նույն «մի-
լավուր» միտքը.

Յիս կու մրսիմ. դուն ինձ պահի տաքանամ (Վ—Յ):

Եվ մի՞թե բնական չէ, որ այժմ և առաջմ գա իր
այս տրամադրությունը հասցնում է տրամաբանու-
թյան: «Ուրախ լավ է»,—բացականչում է նա վրացե-
րեն (5) և նույնը ներշնչել է ջանում իր սիրածին, որ-
պեսզի սրա «կիներն էլ ուրախ երկարի», ըստ որում
ա՛յն պայմանով, որ սիրածի համար «ուրիշը պետք
չլի»:

Եվ ապտեղ դեռ Արուրինն է խոսում, ոչ թե Սա-
լաթ-Նովան, որովհետև միամտություն ունի կարծերու,
թե սիրվելու համար ուրիշ ի՞նչ է պետք. սիրո երգ
ասա — և պրծա՛վ.

Մատա՛ղ իմ քիզ, ուրիշը թող պետք չլի.

Թե ուզում իս էշխի խաղեր գովելի՝

Սալաթ-Նովեն մի փիլի քիո կոտա քիզ (Վ—5):

Հատկանշական է, որ «հլա ջանել խիլ» եղած այս
օրերին Սալաթ-Նովայի «ջան ու ջիգար»-ի նույնիսկ
հագուստն ուրիշ է:

Ակամա հիշում ես հանրահայտնի հայրենը.

Մոիկ իմ եարին արէք,

Զինչ հագեր՝ ամենն է կանանչ

Հագեր գույնգգույն կապալ,

Կոճակ ու օղակն է կանանչ.

Աոեր ու պաղչան մտեր,

Զոր կերթալ, եգերն է կանանչ,

Մոիկ ծառերուն արէք,

Ծառն ծաղկեր՝ տերևն է կանանչ*:

* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 172-րդ:

Այս կանաչը, որի հետ մրցում է բիւլ-լուրջ-կապույտը, աչքի է զարնում նաև Սալաթ-Նովայի սոյորբե-ջանական սպիտակ երանգով, որոնց մեջ սպորտը դեռ «ջան ու ջիգար» է և ոչ թե «անջիգար»: Ու եթե հիշվում է կարմիրը, ապա միայն թվարկության մեջ. «Հաքած կանանց, կապույտ, կարմիր՝ ինչ լավ էլ հարմարիլ է» (Ա—4), «Հաքած կանանց, կապույտ, կարմիր՝ «Յիս ուրիշ ուսնոգ իմ» կոստե» (Ա—5):

Որ այս «կանանց-կապույտ»-ի ներկայությունը ոչ թե դիպլոմատիկան է, այլ հատկանշական, վկայում է ինքը Սալաթ-Նովան էլ: Չէ՞ որ միայն խոսերը չեն, որ «կամ գունբուլբուն կու ճանչնան, կամ փոթոլով» (սպիտակ՝ տերևով. Վ—29): «Գունբուլ ու փոթոլով» է ճանաչվում նաև մարդը և սրա տրամադրությունն անգամ:

Բայց անա գալիս է բոլորովին «ուրիշ մե յար», որ պիտի «հլա ջահել խիլ» Արուսիհին դարձնի ջուհուն ու դիվանա Սալաթ-Նովա՝ բոլորովին և մեկընդմիջ փոխելով նրա տրամադրությունը և տրամաբանությունը, բառը և քարքառը, հոգին և ոգին:

«Հավ է որա՛խ», — երեկ հավատում և իր «ջան ու ջիգար»-ին էր հավատացնում մեր «ջահել խիլ» Արուսիհը: Բայց «ջան ու ջիգար»-ին առհավետ փոխարինելու է գալիս «բեմուրվաթն ու անջիգարը»՝ «ուրախ» և «ուրախութին» բառերն էլ դարձնելով տաբու:

Այստեղև ու մշտապես պիտի հնչեն «դարն»¹² ու «դարդը», ցավն ու վիշտը, կսկիծն ու մորմորը, տաճանքն ու տանջանքը: Պիտի շատանան ոչ թե բառերը, այլ սրանց համանիշները: Եվ սերը պիտի ոչ թե լալանա, այլ փուսանա: Ու մենք էլ պիտի բանաստեղծին դիմենք ոչ թե ծավալվելիս, այլ ամփոփվելիս՝ մե՛ր իսկ անխառնի խորքերն իջնելով նրա՛ իջասարքի օգնությամբ:

Հիշո՞ւմ եք նրա երեկվա երկտուրը.

Դուն գլխուխը մահի կու տաա՛ ես էլ քիզիդ
կու միռնիմ.

Մեր եղներն թամամ աշխարհս սուլ քաշե՛
հասց չը տեսներ:

«Թամամ աշխարհ» սուլ չքաշեց, բայց սուլի կապ-
րությունն էլ չանհետացավ: Ընդհակառակը՝ այդ
կապրության վրա գահակալեց նույն ինքը մեր երգերի
արքան: Գիշերով հյուր գնացող ու գիշերով հյուր
կանչող երեկվա ուրախին այլևս ուրիշ բան չի մնում,
քան հաստատել հաստատը.

Աշխարհն աշխարով կշտացավ, իմ սիրտըն
քիզանից սուլ ա (Հ—13):

Սա բերնից թոցրած խոսք չէ, ոչ էլ մի սովորա-
կան չափազանցություն: Եվ անցողիկ մի վիճակ չէ
սա, որպեսզի այլևս չկրկնվի:

«Աշխարս աշխարով կըշտացավ, իմ սիրտըս
քիզնից սուլ մնաց»,— պիտի կրկնի նա նույնիսկ այն
ժամանակ, երբ ինքը «զարթուն, սիրտն է քնած»
(Հ—24): Եվ պիտի անհարմար չհամարի երրորդելու.

Աջաբ քիզ ի՞նչ գեթ իմ արի՛ կենում իս խոռ՞վ,
ա՛չկի լուս.

Աշխարս աշխարով կըշտացավ, լիս քիզանից
սո՞ւվ, ա՛չքի լուս (Հ—31):

Եվ իր սովահարության մասին ճշում է ա՛յն բաց-
սիրտ ու բացսուրիս «մեջման անողոր»՝ ա՛յն անհման
հյուրընկալ-«շատ աջալիք մեհմանողարը», որ «ջահել-
ների սուրբին գինի ու հաց լինեմ» ցանկացող Չա-
րհնցին կանխել է 200 տարով.

Գուզիմ սուրբիս վըրս ըլիմ մագա լիս (Վ—28):

Իր սիրածի սիրոցի վրա մշտական «մագա բրող» այս ինքնագոհին է ահա, որ դատապարտվում է մշտնջենական սովի: Եվ այս սովը գնալով դառնում է մի մշտական ներկայություն՝ արյունասուս անգամների պես գրավելով նրա ողջ մարմինը, հառնելով ուղեղին ու ծոծին էլ: Ու եթե նրա մեծ նախորդները՝ Քուչակն ու Հովնաթանը գերազանցապես երգիչն էին **Բարեկենդանի**, առանձինս փնակվում է դառնալ երգիչը **Պասի**, և այն էլ **Մեծ Պասի**:

Տեղն է եկել հիշելու, որ արևելյան բովանդակ բանաստեղծությունը, սկսած Ռուդակիի օրերից, **ԿԻՃՆՈՂԻՆ** չի անջատում իրարից: Բավական է հիշել միայն Խալսամին ու Հաֆըզին, որպեսզի այս առթիվ խոսքն ազնա չերկարի: Կինն ու գինին, սերն ու խընուպը լծակից ամուլն էին նաև աշողական արվեստի: Այս պատճառով էլ դժվար է ցույց տալ արևելյան մի դիվան կամ աշողական որևէ դավթադ, որ չունենա խնոպքի երգերի իր պատկանելի բաժինը: Ու մի տեսակ զարմանալի է թվում, որ իր ժամանակին այս բանը չեն նկատել Սալար-Նովայի թագակիր տերերը: Զե՛ որ դրանիկ երգչի և արքունական նվագաժողովարի առաջին իսկ պարտականությունն էր երգել ու նվագել արքայական խնոպքների, գինարարների ու խրախճանքի ժամանակ, խոսքով ու նվագով հրանրել նրանց արքշիությունն ու խենթ ուրախությունը: Իսկ Սալար-Նովան այսօրինակ Խաղեր չունի*: Ու եթե բացատրություն պահանջեին՝ նա կպա-

* Սալար-Նովայի համար խիստ բնորոշ այս առանձնահատկությունը (մեզնից միանգամայն անկախ ու միաժամանակ) նկատել է աալարնովագետներից միայն մեկը՝ Խ. Սարգսյանը («Սալար-Նովայի մոտ մի հատիկ «տաղ ուրախության» չենք գտնի», էջ 42):

տաախաներ մեկ հատ, բայց հասաւ խոսքով. «Վիրավոր՝ ի՛նչպէս ծիծաղիմ» (Ա.—30):

Ծիշտ է սակայն, որ նրա բանաստեղծությունների մեջ երբեմն հոլովվում են թասն ու փքնջանը, գինին ու օղին: Ծիշտ է նաև, որ վրացական իր Խաղերից մեկում (22) կարող ենք կարդալ.

Սալաթ-Նուլեն յիփուր մեջլիս կու գնա
Քեփ կու սիրի, ղալմաղալը կու փոնե:

Անկասկած է, որ նա «ղալմաղալը կու փոնե» (այսինքն՝ չի հավանում): Բայց որ «քեփ կու սիրե», այս արդեն, ինչպէս ասում են, սոսկ հայտարարություն է, քանի որ «քեփ սիրելու» վկայություններ չի տալիս ինքը¹³:

Նրա եռալեզվյան հաւարական դավթարի մեջ վրացական Խաղերից թերևս միայն մեկն է հնարավոր կոչել խնճուղի երգ (26), այն էլ ամենայն հավանականությամբ գրված վաղ շրջանում: Իսկ բնդ-հանրապէս նա՝ միշտ խնճուղքներում ու գինարբուքի մեջ, միշտ արրշիոության և ուրախության ոլորտում, միշտ «կեր, արբ և ուրախ լեր»-ի հրամայականի տակ՝ իրեն զգում է կղզիաւորված ու մեկուսի: Եվ ինքն էլ գիտակցում է այդ.

Մարթ կա կինքը գինու թասումն է տեսնում,
Էնեցն էլ կա՝ քեփերում ու մեջլիսում (Վ.—24):

Հասկանալի է, որ ինքը այդ մարդկանցից չէ. և իր ուզածը բոլորովին այլ է: Թե ի՛նչ՝ այս էլ է ասում.

Իմ լիզուն էլ ազատ խոսիլ է ուզում:

Եվ խոսում է: Եվ այս խոսելն այսուհետև և բնդ-միշտ այլ բան չէ, քան ախ քաշելը: Այս ախ քաշելը դառնում է նրա երաժշտական թեման ու լայտմոտիվը,

կրա խաղերի ժողովածոի աչն «Երկու խոսքը», որ
միայն Առաջաբան չէ, այլ քամվածքն է ամբողջ Հա-
վաքածոի: Եվ այդ ակար լավում է բոլոր երեք լեզու-
ներով:

Ախ քաշելեն ջանն ու հոքին քաշքալից,
Հա՛ գուրա արտաունք-արին Սալար-հովան,—

վրացերենն առում ու նետո էլ կրկնում է աղբբեջաներեն
(33): Բայց այդ ախի ամբողջ ամոեկի շունչը՝ ուրդան-
որազան-փոթորկի պես՝ տարածվում է առանձնապես
հայերեն խաղերի մեջ, որոնցից մեկը վերընթեռնենք
ամբողջովին.

Ինձ ու իմ սիրելան յարին մե տարի բերած
գիտենաք.

Ախ քաշելեն սրտիս մեջըն արունըն մերած
գիտենաք.

Գիշեր-ցերեկ յարի խաթրու ջիգարըս էրած
գիտենաք.

Աչկըս՝ թաց, բերանըս՝ ցամաք, լիզուս՝
հիդբերած գիտենաք:

Միրաքս փութումըս թուլացալ անգալներու
զսխ անելեն,

Ուշկ ու միտկըս խառնըվեցալ խողըն-խառըն
խաղ հանելեն,

Աչկեմես ջոհարըն գընաց յարեն կարոտ ախ
անելեն.

Է՛լ ապրելու ումիկ չունիմ, իմ օրըս կերած
գիտենաք:

Էրած-խորված ման իմ գալի, մե տիղ չկա մար
ունենամ.

Լեզվով չիմ կանաչի ասի, թեկուզ խոսկըս փար
ունենամ.

Ափստուալու հազա՛ր սփստւ, յիս էդ դադա դար
ունենամ.

Էշխեն ուշկ ու միտկըս կապած՝ ինձ ջըրի
տարած գիտենար:

Սիրտըս փութումըս սըքվոր է, ալ աշկիրըս
լաց է անում.

Ծովըն ընգած ամբի նըման դոշս ու յախնս
թաց է անում.

Քանի վոր մընչամ իմ դընում՝ դուգունս էլ
խիստ բաց է անում.

Հալվեցա-արնաքամ էլս՝ յարես յիդ արած
գիտենար:

Ով տեսնում է՝ էս է ասում. «Վա՛յ քու դարին,
Սա՛յար-Նովա,

«Համաշա քիզ պիտինք տեսնի աշկըս արին,
Սա՛յար-Նովա,

«Ի՞նչով չելավ չըռասա էկար մե լսով յարին,
Սա՛յար-Նովա».

Ումքրս էրագի պես գընաց՝ ծառքս չըխերած
գիտենար:

Այս Խաղը (2—57) մեկն է Սայար-Նովայի այն բազմաթիվ բանաստեղծություններից, որոնց մինչև-իսկ լուսանցքն էլ լեցուն է բանաստեղծի սիրով ու տառուպանքով: Ե՛վ «ախ քաշելուց մերած արուն» կա այտուեղ, և՛ «էրած ջիգար», և՛ «արուն-արտուրք»-ից թաց «դոշ ու յախս», և՛ շաղկած-խառնված-կտրված ուշք ու միտք, և՛ այն «դուգունը» (այսինքն՝ չբացված վերքը), որ դեղ ու դարմանից ոչ թե փակվում, այլ բացվում է ավելի, քանի որ շարունակում է գո՞ծել «էն դադա դար ու դարդը», որ «ջրի տարած», «տա-նեն դուս արած» ու «յարեն յիդ արած» բանաստեղծին

ստիպում է խոսել ու դարձյա՛լ խոսել՝ միշտ նո՛ւյն «դար ու դարդ»-ից, բայց ամեն անգամ նո՛ր ձևո՛ւ, նո՛ր հոմանիշով, նո՛ր հնչերանգով, որից նրա պոե-
զիան դառնում է ինքնաշրջումների մի շարան և անդ-
բաղարձումների մի կրակե շղթա՝ մեկը մյուսից ինք-
նեկ ու ստիկբնող...



Եվ հիմա է, որ պիտի վերհիշենք, թե աշուղներից
չառերը կույր են եղել: Սալաթ-Նովան ունի այնպիսի՝
սուր աչքեր, որոնց տեսողությունը չի մթագնում մըշ-
տահոս «արուն-արտաունքն» էլ: Բայց կա մի տեղ և
լինում է ժամանակ, երբ Սալաթ-Նովան էլ կարծես թե
կույր է:

Նա այդպիսին է հենց այնտե՛ղ և հենց ա՛յն ժա-
մանակ, երբ կարծես թե քալում է շեղքի սուր քերա-
նի վրայով, ինչը կարող են անել (ըստ հին հույա-
տալիքի) միայն վհուկները կամ կախարդները: Նմա-
նապես էլ նա կույր-կույր, աչքերը փակ քալում է
ա՛յն լարի վրայով, որ իր հերթին ձգված է անդունդի
վրայով. քալում է իբրև իր կյանքը վտանգած մի աղն-
պիսի՝ յուրատեսակ լարագնաց, որ այսուհանդերձ՝
հակառակ իր փակ աչքերի՝ միշտ էլ պահում է իր հա-
վասարակշռությունը: Հավասարակշռությունը՝ էժան
չափազանցության և ցավի ուժգնության միջև, անթո-
վանդակ ախ ու վախի և իրավ ողջակիզման միջև.
ոսկեգօծ, բայց փուտ բառի և լեցուն ու սերտ խոսքի
միջև,— սեր խաղալու և Սիրո հանճարեղ **Խաղերի**
միջև: Եվ իսկապես էլ. նա գրում է սուր՝ առանց սրա-
մըտելու, թարմ՝ առանց թարմատարության, հնարա-
շատ՝ առանց աճապարարության և զեղեցիկ՝ առանց
զեղազարդության:

Եվ հենց այստեղ էս վերահիշում ֆիզիկայի այն օրենքը, որ կոչվում է եռման կրիտիկական աստիճան ու վկայում, թե որոշ նյութեր եռում են միայն որոշակի ջերմաստիճանի ատկայությամբ, ըստ որում եռք տեղի չի ունենում ոչ միայն այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից ցածր է, այլ նաև այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից բարձր է: Արվեստի մեջ էլ գործում է այսօրինակ մի օրենք, որին ենթակա են միայն իսկական մեծ բանաստեղծները: Պահանջվածից ցածր ջերմաստիճանով եռալու փաստն է, օրինակ, որ գրականության մեջ կոչվում է լավանություն կամ սենսիվենտալություն: Եվ պահանջվածից բարձր ջերմաստիճանով էլ չեռալու իրողությունն է, որ կոչվում է դատողականություն կամ իմացապաշտություն:

Այս տեսանկյունից դիտելով՝ Սալյաթ-Նովան մի «գիտնական» է, որ Մենդելեևից ավելի քան 100 տարի առաջ է հայտնագործել սույն օրենքը՝ հետևելով իր իսկ հոգեկնության եռքային դրությանը: Նրան ամեն բույե սպստնում է լավանության պրկախոը, որ կառող էր վրա հասնել, եթե մեզ էլ չհամարել սպրիտ-խորովվողի իր ճիշն ու գալարքը. նրա թանկ զգայնությունը կարող էր վերածվել էծան զգայնականության, եթե նրա սերը չներծծվեր մեր իսկ սրտի այն ծակտիքների մեջ, որոնք գոյանում են նրա տառապանքի «նստագայթային հարվածներից»: Խոռվքի հրաձգարան է նրա հոգին, որտեղ գնդակներ ու արկեր են սուրում, բայց թիրախն է մե՛ր հոգին, ուստի և նրա խռովքը չի թվում «փոթորիկ մի բաժակ ջրում»: Այլ կերպ ասած՝ քայլելով շեղքի սուր բերանի վրալով, նա եթե մինչև իսկ կտրատում է իր ուղնատակերը, այսուհանդերձ չի կորցնում հավասարակշռությունը, ինչպես որ անդունդի վրա ձգված լարով էլ անցնում է

անգալթ-անսալթաթ, երկու դեպքում էլ՝ կույրգկուրալն. անտանելի և անտեղիտալի ցալից աչքերը փակած:

Իսկ մշտապես թաց ու պղտոր ալո աչքերը մշտապես էլ սուր են և ամենատես: Եվ իր սիրածի հագուստ-կապուստի, արդ ու զարդի, երբեմն նաև տրամադրության այնպիսի մանրամասներ է նա տեսնում, որ աներևույթ անհարկի է ցալից գալարվողի հոգեբանությանը: Նրա աչքից չի վրիպում, թե ինչպես «գեղիկնըն զարթարվեցալ իմ յարի օսկե նալով» (Հ--14): Ու եթե նրան խորհուրդ է տալիս՝ «գլուխդ պահելով արա, նամ չը դիպչի խաթու-խալիտ» (Հ--7), ապա այն պատճառով, որ իր սուր աչքով նկատել է խոնավության վատ ազդեցությունը ալո արհեստական խալի վրա: Համեմատության եզր դարձնելուց սուաջ հարկաւոր էր, օրինակ, նկատած լինել «ձընի տակից նուր դուս եկած, արիւլ դիպած սընքուլ»-ը (Հ--40), ինչպես նաև այն սուսանը, որ իր փափկության պատճառով իսկապես էլ չի հյուսվում («հուս չի արվի». Հ--45): Ծիշտ աչապես էլ՝ նկարելուց սուաջ պետք էր տեսնել բազրիքի վրա կախված-մնացած մազերը («մազիրըտ մնաց վրա մոհաջարին»¹⁴, ա՛յն մազերը, որոնց մեջ «մե շադա (շարան) մարջան է քաշած») (Հ--35) և այս պատճառով էլ «մազիրըտ ռենհան է՝ փաթըլթված վարթին» (Հ--48), ա՛յն մազերը, որոնց «զուլփի թիլը ձգիլ է հանց մե շանա» (Ա--9), այսինքն՝ որոնց գանգուրների թելը ձգած է սանրի նման: Չե՞ք տեսնում արդյոք այդ սանրաճևատամնավոր գանգուրները...

Այսքան սուր է Սալաթ-Նովալի աչքը:

Սակայն իսկական բանաստեղծի համար տեսողական զգայարանը դեռ քիչ է: Այդ քչից կարող է փախենալ ամեն ոք, բայց ոչ Սալաթ-Նովան: Նրա հոտոտելիքն, օրինակ, այնքան է ուժեղ, որքան հո-

տառությունն այն թիթեւների, որոնք՝ ինչպես վկայում է գիտությունը՝ տասնյակ կիլոմետրի վրա զգում են ներկայությունն իրենց «յար»-ի, եթե սա մինչևիսկ փակված է ապակե անոթի սեջ: «Ոսկե դուրի»-սնդուկի մեջ փակված իր Յարի բուրմունքն էլ Սալաթ-Նովան այնպես սուր է զգում, որ իրեն թվում է, թե նրա «հուտըն աշխարհս բռնիլ է... աշխարհս է զավթի... արար-աշխար կառնե...»:

Իսկ հապա մա՛շկը:

Ասես թե իր սրտի թաղւանքն է մաշկ դարձրել իրեն՝ այնքա՛ն նրբին ու սրտիւն է այդ մաշկը: Այդ մաշկը թրթռում է՝ մեմբրանի չափ, գերզգայուն՝ ամենավերջին սարքերի և ապարատների պես, և իր վրս է գրանցում կյանքի ամբողջ տուրքատությունը, իր իսկ ներաշխարհի ելևէջքի ողջ ալիքայնությունը, ինչպես նաև իր Յարի տրամադրության ու քմայքի այն բոլոր փոփոխությունները, որ նկատելի են միայն իրեն: «Մե դամադի» չմնացող իր սիրածի քմայքի շրջումները նա կարծես ամենից առաջ զգում է մաշկո՛ւմ և հետո միայն տեսնում աչքո՛ւմ: Այստեղից էլ ծագում է այն հարցը, որ Սալաթ-Նովան կրկնում է երեք լեզվով, կրկնում է քաղմիցս, և հաճախ էլ ա՛յն ժամանակ, երբ մեզ թվում է, թե դրա կարիքը չկա: Մեզ այդպես է թվում, որովհետև մենք վատ ենք տեսնում նրա Յարին և տեսնում ենք աչքո՛ւմ, մինչդեռ բանաստեղծը նրան զգում է ամենից առաջ իր մաշկո՛ւմ, ուստի և շտապելով, կարծես թե լինելիքը կամխելու հույսով, հարցնում է. «Աջար միգիդ ի՞նչ իս կամում, ի՞նչ է ստում էտ բու փալըդ» (Հ—15)... Աջար միգիդ ի՞նչ իս կամում՝ սրտետ մե խաբար իմանամ (Հ—31)... Յա՛ր, իս քիզ ի՞նչ գեթ իմ արի՛ խոտում իս դու չարի բարաթ» (Հ—47)...

Բայց սերը հարցերի չի պատասխանում՝ ոչ զա-

լիս, ոչ էլ գնալիս, և այս է սիրո տնտեսագրար տաք-
բերությունը իր իսկ աստառից կամ հակառակից՝ ա-
տելությունից, որ միշտ էլ, ընդհակառակը, պատրաստ
է տալու հաստ ու հատաւտ պատուսխաններ:

Իսկ Սիրո մեջ Սայաթ-Նովային անձանոթ է ա-
տելությունը: Նա սիրո գերին է և հոժարակամ գերին,
աստի և ո՛չ ամաչում է ասելուց, ո՛չ էլ հոգնում կրկ-
նելուց. «Յա՛ր, քու դուլն իմ, թանգ հախով գընած
չքրաղ իմ (Հ—8)... Գնած նոքարի նման իմ (Հ—
12)... Սայաթ-Նովեն քիզի ծառա ու նոքար ա» (Հ—46):

Այս նույն դուլ-ծառա-նոքար-գերին խոսում է ևս
երկու լեզվով՝ իր Յարին հորդորելով. «Սայաթ-Նովուն
սլահեն, տընեն դուս չըլի» և ամենայն անկեղծությամբ
հավաստացնելով. «Նրա պես դուլ դուն կհերքումս չիս
նարի» (Վ—23):

Սյարանից հետո տարօրինակ է արդյոք, եթե
նա՝ վերադառնալով իր մայրենի լեզվին՝ վերջնակա-
նապես հայտնի իր վճիռը, որ իրենը չէ, այլ ճակա-
տագրինը. «Թե՛գուգ պահեն, թե՛գուգ սպանեն՝ դուանըտ
նոքարի քաքաթ» (Հ—47):

Լուռ է Սայաթ-Նովայի Յարը՝ այդ Համրը: Բայց
Սայաթ-Նովային, ինչպես նաև մեզ, հայտնի է այդ
Համրի տված պատասխանը, քանի որ ծանոթ ենք
սրա լեզվանիկ ա՛յն քրոջը, որ տերուտիքականու-
թյուն է անում հայրեններում և մեզ հետաքրքրող
հարցին տալիս է ավելի քան բավարար պատասխան.

Գիշերս ես ի խում էի,
Խումս ի ձեր դոկանցն ի վերայ.
Իմ եարն ալ կանգնած տեսայ՝
Իր ճուհար անձկանցն ի վերայ.
Ի լից, ինձ գաւաթ երեւո՛

Իր մոմէ մատկանցն ի վերալ:
 — Կա՛մ առ, կա՛մ դապով արա,
 Կա՛մ գրէ զանձս քեզ ծառայ:
 — Ո՛չ կառնում, ո՛չ դապով կանեմ,
 Ո՛չ գրեմ զանձըդ ինձ ծառայ*:

Հապա ինչպե՛ս: Հենց այսպե՛ս. «Ո՛չ զալու եմ, ո՛չ գնալու»: Միայն այսպե՛ս. «Ո՛չ կառնում ի ծոցս ի քուն, ո՛չ տեսթուր տամ՝ երթաս ի տուն»: Հենց այսպե՛ս. «Երերո՞ւն կու պահեն»:

Այս «երերուն-երերմանի» վիճակը Քուչակի համար շատ-շատ... մի ստամնացավ է. կա՛մ ցալը կկտրվի, կա՛մ առումը հանել կտա: Իսկ այս նույն վիճակը Սալաթ-Նովայի համար հիրավի անտանելի է, որովհետև անվանելի է. ո՛չ վերջ ունի, ո՛չ էլ վերջ կտրվի, քանի որ Սալաթ-Նովան հաշտվել է իր վիճակի հետ: Անհաշտ սիրուց առաջացած նրա ողբերգությունը խորանարդվում է հենց այս հաշտությունից՝ իր անտանելի վիճակի հետ հաշտվելուց: Ավելի՛ն: Սալաթ-Նովան իր վիճակը հասցրել է ճակատագրի, իր դրությունը դարձրել փիլիսոփայություն: Եվ երեք լեզվով էլ թարգմանում է իր ճակատի այդ գիրը: Եվ երեք լեզվով էլ բարոգում է իր այդ փիլիսոփայությունը:

«Յիս խոմ է՛ն գլխեն էրած իմ, նուրմեկանց քաբար մի՛ անի»,— ամա նրա ճակատի գիրն ու ինքնափիլիսոփայությունը (Հ—10), որ բառացի կրկնում է նաև վրացերեն (20), իսկ ադրբեջաներեն ցույց տալիս կրակի ակունքն էլ. «Իմ էս լարեն ազալից է, ջոզալից» (17):

Քուչակի «խոշ չարը», ինչպես տեսանք, իր տված

* «Գոտսնական ժողովրդական տաղեր», 28-րդ:

սլատասխանով նրան դնում է մի երկընտրանքի առջև, որ ինքն էլ ձևակերպում է. «Ո՛չ գալու եմ, ո՛չ գնալու» (կամ՝ «Ո՛չ կտոնում, ո՛չ դատուկ կանեմ, ո՛չ գրեմ անձըդ ինձ ծառա» և կամ՝ «Ո՛չ կտոնում ի ծոցս ի բուն, ո՛չ տեսնոր տամ՝ երթաս ի տուն»): Սալաթ-Նովայի բանը շատ ավելի բախտորոշ է, ալլապեա՝ հակաստագրական: Սա արդեն «գալ կամ գնալ», «ստնել կամ դատուկ անել», «ծոցն ընդունվելու կամ տուն գնալու հրաման» չի խնդրում: Սա արդեն... «դի՛ղի համա է լալը» (Հ—36)՝ հաստատ իմառնալով, որ իր սաածը «ո՛րիշ դի՛ղ է, ո՛րիշ դի՛ղ». ալլապիսի՛ մի դեղ, որ «վո՛ւնց գրանքումըն կա, վո՛ւնց դավթարումըն» (Հ—26). ալլապիսի՛ մի դեղ, որ գտնվում է լոկ իր «խալին յար»-ի մոտ: Իսկ ամեն ալլ դեղ-դարման-դաղ-մնկամ նրա վերք-դուգուն-յարան ոչ թե սուղաթի-նում է, ալլ ավելի է վատթարացնում ա՛յն աստիճան, որ այժմ արդեն «էշխեմենն հիվանդացած» և «դըժար հալի» պսոկածը մինչև իսկ «դի՛ղի համա» չի լալիս, ալլ... կյանքի՛:

— Յա՛ ինձ կինք տու, յա՛ սըպանե, դատաստանի համա եկա (Վ—15),— մրմնջում է նա, սպա և ճշում.

Ինձ սպանիր, պրծնե՛մ, ա՛յ սիվ ծամալուր
(Վ—27):

Սալաթ-Նովայի Համրը, իհարկե, այս ճիշին էլ սլատասխան չի տալիս: Բայց նրա փոխարեն պատասխանում է ինքը Սալաթ-Նովան.

Վո՛ւչ սըպանից, վո՛ւչ սաղ թուլից հազանին՝
Լողմանի պես ասի. «Զի՛չ էլ, բի՛շ...», ա՛գիգ
(Հ—9):

Իր աղոթեցանական մեկ այլ Խաղում, բոլորովին
նի այլ առիթով, Սալաթ-Նովան նկատում է, թե «հեռ-
աի (այնպիսի) մարթ կա, խիլքը վուտքի միշումն է»
(Ա.—26): Սալաթ-Նովայի խելքն ամեն տեղ էր, բայց
նշ իր «վուտքի միշումըն», որպեսզի կարողանար գեթ
ոտքերի օգնությամբ «թարգանալ», ալսինքն՝ հեռա-
նալով մոռանալ իր անսիրտ-անջիգարին: Եթե նրան
Քուչակի խոսքով մի անգամ էլ ասեին, թե սիրո թա-
նարդի մեջ է ընկել «երկու ոտքով ու դեռ մի թևն էլ
ափելի», երևի դարձնալ քիչ համարեր դա և իր կողմից
ավելացներ. «Լշիւը սիրտըս, հենց է՛ն գլխեն, քո սըր-
տի հիդ կարիլ է (Վ.—4):

Տեսնո՞ւմ եք. սիրտն էլ է կարվել անսրտի սրտին,
և այն էլ՝ հենց է՛ն գլխեն:

Եվ որովհետև ալսպես է եղել ի սկզբանե—է՛ն գըլ-
խեն—ազալեն, որեմն այլ կերպ չի էլ կարող լինել:

Այստեղից էլ՝ ա՛յն ինքնահաշտությունը, ա՛յն հա-
մակերպումը մակատագրին, որ Սալաթ-Նովան երեք
լեզվով արտահայտում է բազմիցս.

Յիս քիզանից չի մ հիտանա՝ թե չը հասնի մահիս
վադեն (Հ.—7):

Թվում է, թե այս ինքնահաշտությունն ու մակա-
տագրին համակերպվելը պիտի որ թերեւացում բերեր
բանաստեղծին: Բայց Սալաթ-Նովայի հետ կատար-
վում է մոտավորապես նույնը, ինչ իր մեծ նախահոր՝
Նարեկացու հետ:

Նարեկացուն թվում էր... ո՛չ, Նարեկացին զգում
էր, որ ինչքան աղոթում է, այնքան աստված չի լսում
իրեն. ինչքան մերձենալ է ուզում, այնքան հեռանում է
աստծուց. ինչքան իր մեղքերն է խոստովանում, այն-
քան բազմանում են դրանք, ուստի և՛ ինչքան ողբեր-
գում ու հեծում է, այնքան հարկ է լինում ողբերգելու և
հեծելու:

Այս նույն հոգեվիճակում է նաև Սալար-Նովան,
լոկ այն տարբերությամբ, որ Նարեկացու մեղքերի
տեղն այստեղ գրավել են «դարդիրը».

Դարդիրըս շատացավ՝ ասիլ իմ ուզում.

Աչկեմէս արտասունք հուսիլ իմ ուզում.

Համաշա, յա՛ր, քիզիդ խոսիլ իմ ուզում—

Սիրտըս չէ կշռանում գափով, նազանի (Հ—17):

Ու խոսում է ոչ այլ ինչից, քան իր դարդից: Ու
դրանից իր դարդերը ոչ թե հնանում են, աչ՝ նորանում:
Ստացվում է մի, այսպես ասած, կախարդական շր-
ջանակ. խոսել է ուզում, որովհետև դարդերը շատ են,
և այդ դարդերը ավելի շատանում են հենց խոսելուց:

Եվ առ արդարացվում է հոգեբանության տարրա-
կան այն օրենքով, ըստ որի անհաջող-անպատա-
խան սերը գնալով ուժեղանում-արվում է, մինչդեռ եր-
ջանիկ-փոխադարձը գնալով խաղաղվում-խորանում է:
Ծիշտ այսպես էլ փոխադարձ սերը հարցեր չունի.
շա՛տ-շա՛տ մեկ հատիկ հարց («ի՞նչո՞ւ սիրեցիր»),
որ տրվում է ոչ այնքան պատասխան ստանալու, որ-
քան այդ պատասխանի տեղ ինքնամոռաց փարում և
անձնատուր գգվանք ստանալու համար: Մինչդեռ ան-
պատասխան սերն է, որ հազար ու մի հարց է տա-
լիս՝ մեկը մյուսից ինքնախապթիչ ու վշտաբեր, հարց
ավողին իրեն իսկ դնելով մի մշտապես տարուբեր ու
երերմանի վիճակում:

«Աշըղոյթինն էլ ջաղցի պես չի կանա անջոր
բանի», — վկայում է Սալար-Նովան (Ա—47): Բայց
մենք գիտենք նաև (այս անգամ՝ Քուչակից), որ

Ջաղացին քարն է հարշոր լիտր

Եվ ջրին ահեն կու դողա.

Իմ սիրտս է պատառ մի միս,
Քու սիրտդ, ա՛մ, ո՛նց դիմանա՞:

Այդ սիրտ կոչվող «պատառ մի միսն» է, որ հաճախ չի դիմանում Սալաթ-Նովայի դար ու դարդի այն անեղ հոսքին, որ շարունակական է և անփոփոխ: Փոփոխական են, ընդհակառակը, արտահայտչական այն միջոցները, որոնցով Սալաթ-Նովան ամեն անգամ կարողանում է իր տարրերը վիճակի մասին խոսել տարբեր՝ դրանով իսկ ստեղծելով սիրո և տառապանքի այն ուժգին հոսքը, որով և բանում է իր «աշըղույթինն էլ ջաղցի պես»:

Նրա երբեմնի «ջան ու ջիգար»-ը, եթե հիշում եք, «հաքած էր կանանց, կապոտ, կարմիր»:

Զկա՛ն աղև ալդ «կանանցն ու կսպոտը»: Սալաթ-Նովայի աչքերն աչժմ և աչտոհետև տեսնում են գերազանցապես մեկ գույն՝ իր անթիվ երանգներով: Կարմիրն է: Արյա՛ն գույնը: Գույնը մեռնող արևի՛: Գույնը «խար»-ից կելված ու բլրույից խլված վարդի՛: Գույնը սևասիրտ պուճունա-կակաչի՛: Եվ վերջապես՝ գույնը հրի՛, գույնը կրակի՛:

Ահա թե ինչու է նա իր անգուգական Խաղերից մեկին կրկներգ դարձնում մի սող, որ հնչում է չորս անգամ:

Ա՛ստված կու սիրես, գա՛ր մի հագնի, գարեն էր-
ված իմ (Հ—48):

Ահա թե ինչու նա իր «կրակե ծովեմեն դուս եկած եաշ»-ին ուղղում է մի հարց, որի պատասխանը դժվար չէ ենթադրել.

Դու՛ն՝ կըրակ, հաքածըդ՝ կրակ, վո՛ր մե կըրակին
դիմանամ:

* Ն. Քուչակ, Հայրենի կարգով, Հայպետհրատ, 1957, էջ 41:

Եվ չի էլ դիմանում: Այրվում է:

Հենց այդ պարուն էլ կոչվում է Սալաթ-Նովա:

Նա իր երգերի գիրքը, ինչպես գիտենք, կոչում է «Խաղի դալթար» կամ «Թարիփի դալթար», այսինքն՝ մատչան երգի կամ գովքի: Այս վերնագրերը ճիշտ են, բայց լիապես չեն ընդգրկում նրա ամբողջ գործը: Հետո, մի 100 տարի անց, պիտի գար մի հանճարեղ պատանի՝ Պետրոս Դուրյան անունով և բնավ չիմանալով Սալաթ-Նովային, պիտի բնորոշեր ինչպես իր, այնպես էլ սրա՝ իր մեծ նախորդի (սակելի ճիշտ՝ իր հարազատ հոր) ողջ կյանքը.

Հոն հրդեհն էա, ո՛չ մատչան:

Այսպես է, այո՛. «Հոն հրդեհն էա, ո՛չ մատչան»: Այսպես է, որովհետև մկրտությունը միայն ջրով չի լինում: Մկրտվում են նաև կրակով: Եվ Սալաթ-Նովայի բանաստեղծությունները այսպիսի դարբնոցային և ոչ ալիազանային մկրտություններ են: Ու եթե բանաստեղծությունն էլ կարող է գույն ունենալ, ապա Սալաթ-Նովայի բանաստեղծություններն էլ ունենում են գույնը, ինչ ունի այնքա՛ն սիրած իր վարդը և այնքա՛ն սիրված իր Յարը: Այդ բանաստեղծություններն էլ նախապես ունեին, բայց այնուհետև և այլևս չունեցան ո՛չ կանաչ ու կապույտ, ո՛չ էլ այլ գույներ: Նրանց գույնն էլ կարմիրն է, գույնը կրակի՝: Եվ դա միայն արտաքին գույն չէ, այսինքն՝ ներկ, այլ մի համատարած-միջանցիկ գույն՝ ինչպես մակերեսի, այնպես էլ միջուկի համար: Այս իմաստով էլ՝ Սալաթ-Նովայի Խաղերի մասին կարելի է ասել նույնը, ինչ ասում է նա իր սիրածի մասին.

— Կրակե՛՛ ծովեմեն դու եկած...

Եվ իր մասին էլ՝ իր իսկ տողի մեկ բառը փոխե-
լով.

— Դու՛ն՝ կրա՛կ, գրածըդ՝ կրա՛կ...

Եվ մի այսպիսի՝ կրակ, որ ծուխ ու մուխ չի տա-
լիս՝ համեմալն դեպս մեզ: Մեզ տալիս է միայն իր
ջերմությունն ու շողքը, իր տաքությունն ու ցոլքը, իսկ
իր ծուխն ու մուխը հեռացնում է սլնակես, ինչպես
բարեկիրթ ծխողը՝ թունավոր մասը կլանելով իր թո-
քերի մեջ:

Ուստի և մենք ականատեսն ու վկան ենք նրա
միայն բռնկմանը, բայց ոչ մխանքին, որ միշտ կա-
տարված է լինում մեզանից առաջ կամ մեր աչքից
թաքուն:

Այստեղ է, որ Քուչակը կանխում է Սալար-
Նովային.

Մարդ որ սիրու տեր լինի,
Ու սիրուն ճարակ չի լինի,
Թող երթա փորե տապանն
Ու ի ներս մտնու կենդանի.
Դեմ արտին ծակ մի թողու,
Որ էլնե բոցն ծիրանի.
Ով տեսնու, նա զայն ասե.
«Սիրու տեր մարդն կու վատի»*:

Այսպես կենդանի-կենդանի թաղված է Սալար-
Նովան էլ և անցորդների փոխարեն ինքն է գոչում իր
վատվելու մասին. «Էրվում եմ, ճար իմ առում, էնտի-
ղե՛մեն, էնտիղե՛մեն (Հ—28)... Միշտ լարի ձեռնեմեն
վա՛ռած իմ, վառա՛ծ (Ա—14)... Էշխեմեն սիրտըս էր-
վում է, հովանալու ճա՛ր չունիս» (Հ—22):

* «Գուսանսրսն ժողովրդական տաղեր», 411-րդ:

Այս ճիշերով, որ կրկնվում են ամեն օր և ամեն օր էլ ուրիշ լեզվով, նա կարծես թե շոգևորում-գոլոր- շացնում է իր սիրո և տառապանքի ամբողջ հոսքը, բայց այդ շոգուց ու գոլորշուց չի հովանում, բնակա- նաբար, այլ առավել է խորովվում ու տապավում:

Ուստի և հով ու գով է խնդրում, շվաք ու շուք:

Քուչակն էլ ունեւ այդ հով ու գովի, այդ շուք ու շվաքի կարիքը.

Հա՛յ իմ փոքրիկ շամամ,
Քո ծոցուդ, ա՛մ, ե՛րբ տիրանամ.
Քո ծոցդ է ի ծով նման,
Ծովըն դեղ կասե՛ն ի ջերման.
Փոքրիկ մրտեմնիկ լինամ,
Ու մտնում ի ծոցդ լողամ.
Ծովուդ ալ ի գութս ելնում,
Ունեւո՞ւդ շուքն քնանամ*:

Տեսնո՞ւմ եք, թե որքան հավատարիմ է ինքն իրեն. «ծոցի ծովում լողալուց» հետո՝ հոնքերի շուքի տակ քնել:

Ինքն իրեն հույնքան հավատարիմ՝ Սալյաթ-Նո- վան էլ համապատասխանաբար իր շուք ու շվաքի խնդրանքը չի կատարում ոչ միայն «ծոցի ծովում լողա- նալու», այլև հոնքերի հետ: Կապեր ո՞ր օրենքով, էլ չասենք իրավունքով: Նրա աչքին իր Յարը սալը ու չինար է, ուստի և եթե շվաք է անում իրեն, ապա հա- վատարապես նաև աշխարհի՛ն (Հ—7): Իսկ եթե պի- տի իրե՛ն շվաք անի, ապա ո՛չ թե հոնքերով, այլ իբրև վրան («Նստիմ՝ վըրես շվաք անիս. զարբար վրան իս ինձ ամա». Հ—24 ... «Սալյաթ-Նովան հով է ուզում, թե վըրան իս՝ արի, տեսնիմ». Վ—14): Բայց այդ

* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 142ա-բգ:

վրանն էլ, բանից պարզվում է, մի նոր արգելարան է, ն այն էլ՝ այրող ու կիզիչ.

Ի՞նչխով լի վերան ի խլի՛ի՝ աշուղների բանդն է սա.

Իճնձի վառիլ-խորովիլ է, հալբաթ լարի անդն էս ա
(Ա.—5):

Տեսնո՞ւմ եք. հով ու գովի, շուք ու շվաքի աղեր-
սանքով գտնված վրանն էլ... դարձյալ «վառիլ-խոր-
ովիլ է» սրան: Հապա էլ ինչպե՞ս է գծվում կախարդա-
կան շրջանակը, եթե ոչ այսպես: Ուստի և՛ ամեն ինչ
սկզբից.

Մական օչով լար չի՞ սիրի, էս ի՞նչ արիր, էս ի՞նչ
բան ա.

Էշխեմեղ ջունուն իմ էլի, ման իմ գաղի յանա-յանա.

Էս դարդեն օչով չը քաշե, վուր մե դանգին չի
դիմանա.

Սիրտս լորի պես խորվեցիր էշխիդ կըրակով, ա՛չկի
լուս (Հ.—31):

«Էս դարդեն օ՛չով չը քաշե»,— ամա եղերերգու-
թյան մի նոր եղանակ, որ կրկնվում է երաժշտական
բազմաթիվ փոփոխակներով ու տարբերակներով և
սալացուցում այրվող-խորովվողի որքան ալլասիրու-
թյունը, ստավել՝ իրեն տապակող կրակի ուժգնու-
թյունը:

«Հույս ունիմ իմ ստեղծողիմեն՝ միր դուշմանն ըլի
ես հալով» (Հ.—14),— ամա վերջին ակորդն ալն բո-
լոր փոփոխակների ու տարբերակների, որոնք հնչում
են երեք լեզվով: Բայց կարծում եք, թե տառապանքի
բերած այս եզրահանգումից որևէ բան փոխվո՞ւմ է:
Բնա՛վ: Նա նորից մնում է նույն անուղղելին, այսին-
քըն՝ անբուժելին: Փոփոխակների ու տարբերակների
ոչ պակաս ստատությունք նորից իր Յարին ասելով՝

«Բեւորութեան իս, մոռնալս չունիս», տեղն ու տեղն էլ
սովեցնում է. «Աշխարհումն իմըն դուն իս... Յիս էլ
որիշ յար չունիս, էս գլխեն վաղ իմացի (Հ—14):
... Աստված վկա, աշխարհումն յիս քիզ ավել յար չու-
նիս (Հ—22) ... Յիս էլ որիշ յար չիս սիրի, աշխար-
հումն դուն իս իմըն» (Հ—30): Ըստ որում այնքան է
որոշակի այս «դուն իս իմըն», որ

Թե մի շափաթ քիզ չիս տեսնի, կու կըտրիս
քամանչի սիմըն:

Եվ առաջվանից էլ զգայուն է այդ սերը,
այնքան զգայուն, որ
Յիվոր յարիս նափասն առա, քընած տիղըս
վեր թըռս (Ա—6):

Ահա այսպիսին է նրա նյարդային համակարգի
որոպայունը, նրա արյան վիճակը: Այդ նյարդերն ավելի
են լարված, քան իր քամանչայի սիմերը: Եվ մշտա-
պես բարձր է նրա արյան ճնշումը, որից վտանգվում
է նրա կյանքը, բայց ոչ արվեստը: Մեկընդմիջտ հու-
սակորույս՝ նա երբեմն էլ ուշակորույս է լինում արյան
այս բարձր ճնշումի պատճառով, մի ուշակորույս-
թյուն, որ ծանոթ է Քուշակին էլ.

Ձեր տունն ի բանն եկի,
Ջքեզ տեսա՝ բանըս մոռացա.
Ոսկունքս ո՛չ ի յետ կերթա,
Ո՛չ առաջ, սարկեստումն եղա:
Ես լինիմ քեզի ծառա,
Ի՞նչ արիր, որ էնպես եղա.
Ծառո՞ց սիրո տեր էի,
Ի՞նչ դժար եղալ այս տրայս*:

* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 252-րդ:

Ուրեմն այսպէս. առաջի՛ն անգամ նրանց տունն է գնացել ինչ-որ բանի համար, և առաջի՛ն անգամ տեսնելով նրան՝ ինչի համար գնալն է մոռացել: Ու կրկին չի թաքցնում, որ ինքը «շատոց սիրո տեր» է եղել: Ընդամենը ավելացնում է, թե այս տրպա (այսինքն՝ այս անգամ) իբր թե «դժար եղալ» իր սիրահարությունը:

Մեզ ծանոթ Քուչակն է, որի սերը սիրահարվածություն է՝ այս բառի նախնական իմաստով, այսինքն՝ սիրուց հարված-զարկվածություն:

Այս իմաստով՝ Սալար-Նովան սիրահարված չէ, այլ սիրող: Քուչակը պահի տերն է, մինչդեռ Սալար-Նովան՝ ընթացքի: Քուչակի սերը մեծ մասամբ պարագայական-առիթային է, այնինչ Սալար-Նովայինը՝ վճռական-հակատագրական: Ու եթե տանջվում է Քուչակը, սուգա՝ պատճառից, իսկ Սալար-Նովան՝ հետեւանքից:

Մեկ անգամ էլ (ու վերջին անգամ) այս բանով կհամոզվեք ինքներդ՝ զուգադրելով Քուչակի ու Սալար-Նովայի ուշակորուսությունները:

Ահա Սալար-Նովայի համապատասխան Խաղը (վ.—15).

Հենց իմացար սոված էի, լի սեղանի հա՞մա էկա:

Քիզ հիդ խոսիլ էի ուզում՝ մողըտ դամի համա էկա:

Ասի, քիզ հիդ լուսացընիմ, ուրախ ծամի համա էկա:

Մոռացիլ իմ... լալ միտըս չէ, թե ի՞նչ բանի համա

էկա:

Թեպետ «մոռացել է... լալ միտը չէ, թե ի՞նչ բանի համա էկալ», բայց բանեցնելով արտահայտչական մի անսովոր միջոց՝ իր Յարի սովորական գովքի ընդմիջով՝ հիանալի էլ հայտնում է, թե «ինչ բանի համա էկալ».

Դուն մե թաքավորի թագ իս, յիս էլ... հա՛ն ճորտի
դարումըն.

Դուն համաշա զարթարած իս դիբայումն, անգին
զարումըն.

Սիրուն բըրուե շուշա իս՝ սանդալե թանգ
փանջարումըն.

Էրեսըդ օսկե հալիլա, քի մոդ ջամի համա էկա:

Էնդու համա թանգ հախ ունիս՝ դիբա իս, զարբար ու
զար իս.

Խորասանու ջավարդեն իս, Հնդստանի դալամբար իս.
Յիս մե դարիբ սովդարբար իմ, դուն Մարանդի շեն
բազար իս.

Չունքի զարի գինը չունիս, Էնդու խամի համա էկա:

Իմ ա՛չկի լուս, պա՛րսկ դի վըրես, լի՛զուս քի պարտկի
տիղ կու տամ,

Գըլո՛վսըս քի բարաթ կու տամ, մեջլիսի քեփ ու գող
կու տամ.

Համա՛շա քու տիսըն գու քամ, իմ ջանըս քի մատաղ
կու տամ.

Յա՛ ինձ կինը տու, յա՛ սըպանե, դատաստա՛նի
համա էկա:

Սայաթ-Նովան՝ հակառակ Քուչակի, ինչպես տեսնում եք, ոչ թե ինչ-որ անձանորոհու մոտ է եղել, այլ իր միակ-մշտականի՝ Նա սուսջի՛ն անգամ չի եկել, այլ «համա՛շա քու տիսըն գու քամ». հա՛ն թ չսիրահարվեց, այլ սիրում է «է՛ն գլխեն ու ազալեն». ո՛չ թե «դըմար եղավ այս տրպա», այլ մի՛շտ էլ այսպես «խիստ դըմար ս»: Որովհետև «թանգ հախ ունեցող», «Մարանդի շեն բազարի» պես հարուստ ու անմատչելի Յարի դիմաց ինքը «մե դարիբ սովդարբար» է, «չունքի զարի գինը չունի», բայց իր չունեցածն

Ունենալու համար պատրաստ է իր ամենաթանկ բանը՝ իր լեզուն էլ պարտքի տեղ տալ, իր գլուխն էլ մորհակ դարձնել:

Մեկ էլ կարդանք այդ տողերը.

Իմ ա՛չկի լուս, պա՛րտկ դի վըրեւ, լի՛զուս քի պարտկի
տիղ կու տամ,

Գլո՛ւխըս քի բարաթ կու տամ...

Հասկացա՛նք: Եվ հասկացանք նաև, թե «ինչի համար էր եկե».

Յա՛ ինձ կինք տու, յա՛ սըպանե, դատաստա՛նի
համա էկա...

Եվ մի՛թե, այսքանից հետո, տպանվելու կամ մեռնելու խնդիրը չափտի դառնա, ինչպես առում են, հարցերի հարց:

Եվ դառնում էլ է...



Մեռնե՛լ:

Սա բառ չէ Սալաթ-Նովայի համար: Մանավանդ որ նրա համար ընդհանրապես բառեր չկան: Դրանք տառաշեն կացարաններ են ապրումի, գաղափարի, ոգու, և նրա առջև բացում են ոչ թե իրենց դոճակը միայն, այլ վերցնում-բացում են իրենց տանիքն ու առաստաղն էլ: Իսկ եթե, այսուհանդերձ, նրա համար բառեր կան, ապա դրանց հետ ունեցած իր հարաբերությունը միշտ հակառակն է այն փոխհարաբերության, որ ունի իր Յարի հետ: Այստեղ արդեն տերը, հրամայողը, Սուլթանն ու Խանը ինքն է, և դուլ-նոքաւ-ծառա գերի են բառերը: Ու եթե բառերն էլ ունեն կենտրոնախույս մղումներ (որ իսկապես ունեն), ապա Սալաթ-Նովան էլ ունի այն հոմկու ձեռքը, որով ան-

նկատելի ոչ միայն կատեցնում է նրանց այդ մղումը, այլև վերածում կենտրոնաձիգ պրկումի: Այս ստումով՝ բառերը պակաս վայրենի չեն, քան գազանները: Ու Սալաթ-Նովայի պես գազանազապիչ մեկը, անտարա-կույս, չէր կարող «մեռնել» բառը գործածել այնպիսի ազատությամբ (որպեսզի չապի վայրենությամբ). ինչ-պես մենք ենք անում սուօրյա կյանքում:

Եթե նա ասում է մեռնել, ուրեմն դա իրեն համար դարձնում է հակամետ նժարն այն ծանրության, որ կյանք է կոչվում, կոչվում է ապրել, իր բառով՝ ումբր անել:

Մեզ հայտնի է ապրելու նրա նշանաբանը.

‘Զուգիմ’ ումբրըս հեկց անց կացնիմ’ օրըս մունաթ

չը քաշե.

Թեգուզ հազար դարդ ունենամ’ դարըս մունաթ

չը քաշե.

‘Ղատտ անիմ, բարու հանդիբիմ’ չարըս մունաթ

չը քաշե.

‘Գըլոխըս չարեն ուսդ անիմ’ սարըս մունաթ

չը քաշե.

Էրեսըս հաչալու պանիմ’ արըս մունաթ չը քաշե.

(Հ—15):

«Օրըս... դարըս... չարըս... սարըս... արըս»: Հե-տո էլ պիտի գան «զարըս... կարըս... շարըս»: Իսկ ո՞ր է «յարըս»: Կարո՞ղ է լինել առանց «յարըս»-ի: Ո՛չ. պարզապես վերջումն է, որովհետև ամենակա-րևորն է.

Սալաթ-Նովեն էնդուր գու լա՝ գլուխըն մահու

հանգին ա,—

Աստված սիրողն ինձ ազադե՝ յարըս մունաթ

չը քաշե:

Բայց նրան մահից ազատել կարող է ոչ թե «աատ-վաճ սիրողը», այլ պարզապես սիրողը, այսինքն՝ իր Յարը: Ահա նորից նույն կախարդական շրջանակը. ուզում է մահից ազատվել, որպեսզի «յարը մունաթ չը քաշե», իսկ մահից ազատել կարող է միայն այդ Յարը, որ միտք չունի ազատելու:

Բայց նույնիսկ մեռնելն ավելի հեշտ է, քան Յարից բաժանվելը: Եվ բառի միջուկ տեսնող, բառի տեսակարար կշռի չափազեռ Սալար-Նովան մահից չէր խոսի՝ միայն խուսած լինելու համար: Ուտտի և պիտի հավատալ նրան, երբ ասում ու երկրորդում է. «Յա՛ր, քիզանից բաժանվիլը միռնելուս վրա դըժար ա»:

Որ այդպես է՝ մենք տեսել ենք զանազան ու զարմանազան ձևերով: Ու եթե այսպես է, ապա նա, բնականաբար, պիտի դիմի ու դիմում էլ է սպն բոլոր կարելի ու երևակայելի միջոցներին, որոնցով հույս ունի չհեռանալ Յարից:

«Հույս ունի»-ն այն խոսքը չէ, սխալ է նույնիսկ, որովհետև վաղո՛ւց հույս չունի: Հո՛ւյս չունի, բայց իր Ֆարից հրաժարվելու ո՛ւժ էլ չունի: Եվ անում է այն, ինչ թելադրում է ցավը և ոչ թե խելքը: Ու հենց այստեղ է, որ մենք երբեմն չենք համզգում նրան՝ տառապելով ոչ թե իր տառապանքից, այլ նվաստացումից: Նոր ժամանակների եասսիրական հովերից կուտացածներին համար այսօր անհատականալի (ուրեմն և անընդունելի) է թվում բանաստեղծի այն ցանկությունը, որ կրկնվում է տարբեր փոփոխակներով («Էրեսըս դի ոտիտ տակըն՝ անց կաց, փիանդաղի նման. Հ—8... Հողի նման ինձ կոխ տալով անց կենաւ. Վ—11... Յա՛ր, վուտըտ դիր իմ էրեսին, վուտիտ տակի քուլըտ յիս իմ». Ա.—8 և այլն): Չենք համզգում, ինչպես որ չէինք համզգում նաև Ա. Իսահակյանին, երբ գա էլ մեզամոտ ժամանակներում նույնն էր ասում

(«Ոտիդ կոխած հողն եմ, յա՛ր»): Բայց տվյալ պարտազայում ոչ անքան համզգալ է հարկավոր, ինչքան հեռզգալ, մանավանդ որ այս դեպքում առկա է բուսաստեղծի ոչ անքան հոգեբանությունը, որքան հոգեխառնությունը:

Սակայն օտարացնող այս աղերսին առընթեր Սալաթ-Նովան դիմում է որչափ համոզիչ, նույնքան էլ հուզիչ, ուստի և ատենքնող հորդորների:

«Աշխարհս միզ մնալու չէ»,—ասում է բանաստեղծը՝ օգնություն կանչելով «իմաստասիրաց խոսքարը»:

Սկսելով ալատելից՝ ուրիշ բանաստեղծներ շարունակում են մի քարոզ, արդիական ալելի դիպուկ քառով՝ մի ազդեցիկ, որ պիտի վերջանա «ծոցի շումաներին տիրանալով», քանի որ դրանք էլ հող են դառնալու և քանի դեռ չեն դարձել: Սրանով էլ բուծարքվում է սրեզիան՝ մանավանդ ժամանակակից պահանջի առջև:

Սկսելով նույն տեղից՝ Սալաթ-Նովան իր Յարի հետ մեզ էլ է մի պահ սպասեցնել տալիս: «Ե՛կ մե փութըր անգամ արա իմ խոսքին» (վ.—5),— շնչում է նա մի այնպիսի տխրագին ներշնչումով, որով համակվում ենք ոչ միայն մենք, այլ «բարեկին բարև չտվող» իր Յարն էլ, որ կիսակամությամբ կարծես թե շրջվում է դեպի նա և ակամա լսում:

Գիշեր-ցերեկ ման իմ գալի էշխետ յանա-յանա,
գո՛գալ...

Հազա՛ր անգամ լսած նույն խոսքը, որ այլևս չի կարող ազդել: Ու մեղադրելի չէ, եթե նրա Յարը շարունակի դշխոյական իր քաղքը: Բայց անմիջապես էլ՝

Ա՛նգամ արա, մա՛տաղ իմ քիզ, մե քիչ կա՛մաց
Գրնա, գո՛գալ:

Այս «մե քիչ կամաց գնա»-ից ոչ ոք չի կարող չարգելակել իր քայլը՝ թեկուզ բնագոյական պրկումով, որովհետև հասարակ ու պարզուկ այս հորդորը ինչ-որ անբացատրելի վերասլացքով վերանում ու վերածվում է մի վերին փիլիսոփայության՝ կաշեղով ու չարկվելով մեր լեզվից, դառնալով կյանքի ուղեկից, վարքի կազմարար և անտեղիտալի մի կրկներգ՝ բոլոր նրանց համար, որոնց վիճակվում է կյանքի թոհոթոհի միջից լսել անորսալի ձայնը ներքին խլրտումների, անընկալուչ շշուկը հոգևոր հյութերի ետման, անձայնագրելի շրջյունը ոգեղեն այն թևաքալման, որով մարդը ջընջում է իր հեռավոր նախահոր հետ կապող կալձե գիծը, որպեսզի ընդգծուն երևա սահմանը արարչագործության:

Ու մինչդեռ մեր ականջներում այդ «մե քիչ կամաց գնա»-ն իրեն բազմապատկում է արձագանքվելով՝ բանաստեղծը մեր լսելիքի մեջ է մխում վաղուց ծանոթ այն միտքը, որ հիմա ստանում է մի նոր, բոլորովին այլ իմաստ, որովհետև բարձրանում է մտքի ոլորտից ու մտնում հոգու մթնոլորտը.

Աշխարհս ո՞ւմն է մընացի, վուր ինձ ու քիզ սընա,
գո՞գալ...

Ուշք դարձրեք: Բանաստեղծն «ինձ ու քիզ» է ասում, որ նշանակում է, թե այստեղ եմ հավասարվում անհավասարները, կանգնում մեկ ու նույն մակարդակին, մեկ ու նույն բարձրությամբ: «Ինձ ու քիզ». այսինքն՝ շտապուղի և ուշացողի համաքայքը վերջնագծի վրա, «ո՞ր ես այդպես շտապում»-ի զուգակշռությունը «մե քիչ կամաց գնա»-ին...

Եվ որովհետև «մե քիչ կամաց գնալու» համար միայն ոտքեր չեն պետք, այլ նաև մի զսպանակ, որ ստեղծվում է հոգեկան լարերի գալարներից, և որով-

հետև Սալաթ-Նովայի Յարը, շահ-շահ, կարող է
«մե քիչ կամաց գնալ» միայն ոտքերով, բայց ոչ իր
հոգով, որ չի գալարվում սիրուց, ուստի և Սալաթ-
Նովան էլ գնում է առաքելական իր այն ճանապար-
հով, որ այլ բան չէ, բան միմիայն գալարագիծ:

Մինչ մեր ականջներում շարունակում է հնչել այդ
երկաբանյա պատվիրանը՝

Մեզան արա, մահտաղ իմ քիզ, մե քիչ կամաց գնա,
գո՛գալ,
Աշխարհս ո՞ւմն է մնացի, վոր ինձ ու քիզ մընա,
գո՛գալ,—

Սալաթ-Նովան հասնում է իր ճանապարհի այն
հատվածքին, որ մահ է կոչվում: Այս այն տեղն է, որ
անհետանում է վախը: Եվ էլ նա չի վախենում մահից:
Պատրաստ է մեռնելու, միայն թե... Եվ այս «միայն
թե»-ն է, որ գազարների մի նոր բարձրագույն շղթա
է առաջացնում՝ հրաբխային եռքի արտամղումով, մի
այնպիսի լեռնապար, որտեղ հույսն է կանաչում՝ տա-
րաշխարհիկ այն բույսի տեսքով, որ կոչվում է... հեր
կամ վարս, ծամ կամ մազ.

Յիս քիզանից չիմ հիռանա, թե չը հաւնի մահու
վաղեն.

Յիսի մեռանիմ, շաղ տու վըրես դաստամազի թիլի
շաղեն (Հ—7):

Մեռնելուց հետո իր Յարի գոնե ողբ ու սուգին
արժանանալու այս վերջին հույսն է, որ բույն է դնում
նրա սովերակների մեջ, ծիծեռնակի՝ բույն, որ շինվում
է սեփական գեղձերի շաղախով, ուստի և ամրակոխ
ու դիմացկուն է.

Սայաթ-Նովեն ասաց՝ արգ անիմ Խանին,
 Ղաթուլ ունիմ՝ քու խաթրու ինձ սըպանին.
 Հենչաք ըլի, յա՛ր, գաս իմ գերեզմանին՝
 Ածիս խողըն վըրես ափով, հագա՛նի (Հ—17):

Հիշո՞ւմ եք վաղ շրջանի նրա այն գազել-դիվանին, երբ «ջահել խիվը» դեռ ուրախ էր այնպես, որ իր «ջան ու ջիգար»-ին էլ նույնն էր հորդորում («դարդ մի՛ անի»): Այն ժամանակ նա սրտատուշ անկեղծությամբ գոչում էր. «Ավալ քու տեսնողըն մեռնի՝ քիզ գըլխաբաց չը տեսնե» (Հ—5): Այս «գլխաբաց չտեսնելը» հասկանալու համար հարկավոր է իմանալ, որ Սայաթ-Նովայի ժամանակներում կանաչ կարող էին գըլխաբաց լինել միայն ծանր սուգի մեջ, կոճ ու կական անելիս: Եվ սիրող ու սիրված, ուրախ ու ինքնավստահ Սայաթ-Նովան ավելի շուտ ինքն էր ուզում մեռնել, քան սիրածին գլխաբաց (այսինքն՝ սգալիս) տեսնել: Իսկ հիմա նա ունի ողղակի հակառակ մի ցանկություն. թեկո՛ւզ մեռնել, մինչևի՛սկ մեռնել, միայն թե սիրածը գոնե սրտանց սգա իր մահը, այլ կերպ ասած՝ սիրածին գլխաբաց տեսնել.

Թեկուզ հագար դարդ ունենամ, յիս սրտումըս ահ
 չիմ ասի.
 Իմ հուքմի-հեքիմըն դուն իս, յիս էլ ուրիշ Ծահ
 չիմ ասի.
 Սայաթ-Նովեն ասաց. Զա՛լում, յիս է՛ն մահին մահ
 չիմ ասի,
 Հենչաք ըլի, դուն վըրես լաս մագըտ շաղ տալով,
 ա՛չկի լուս (Հ—31):

Որ սա ասված չէ ասելու համար, որ սա խորապես ապրված ու տառապված մի ցանկություն է, երեվում է Սայաթ-Նովայից 100 տարի հետո էլ, երբ այս

տողերին անտեղյակ մի պատանի՝ գործված նույն թելով ու թխված նույն խմորից, ոչ թե մահվան վրա խոսեկիս, այլ ուղղակի մեռնելիս է սպրում այս նույն տառապանքը և ունենում այս նույն ցանկությունը.

Այլ ո՞չ, անգո՛ւր, եթե տվիր մեկին սեր,
Իցիվ թ՝ անոր գերեզմանին քարն լինիմ,
Եվ դու թոշնած գաս շնչել շուրջս... արտասվե՛լ...
Քեզ հալելու համար հարկ-լոկ գոլ շիրիմ...

Եվ անա այս ցանկությունն է, որ Պետրոս Դուրյանի ու սրանցից 100 տարի առաջ էլ Սալար-Նովայի տառապանքի համատարած կարմիրի մեջ ագուցում է նույսի մի փոքրիկ կապույտ (իր բառով ասած՝ միճա)՝ արտարձակելով մի ճառագայթ, որից ճշողվում է նրա հոգեհատակը։ Սա վերջին այն լուսանցքն է, որ բացվում է նրա հոգու մթնոլորտի վրա։ Բայց այս միտքը բնավ էլ լուսանցքի միտք չէ, այլ մեկնությունն է նրա բնագրի։ Մեկնությունը և ոչ թե ծանոթագրությունը։

Եվ, ինչպես տեսնում եք, գեթ մահով սիրվելու, գեթ վախճանի ջերմությամբ իր Յարի պաղը հալելու այս վերջին ցանկությունը որքան երևակայված է, նույնքան էլ առարկայացված։ Եվ հենց այստեղ է կատարվում հերթական հրաշքը. եթե մինչև հիմա, հակառակ բանաստեղծի բոլոր գովքերին ու նկարագրություններին, մեզ համար չէր առարկայանում նրա Յարը, այժմ և միա՛յն այժմ է տեսանելի դառնում այդ կինը։ Եվ իսկապես էլ մենք տեսնում ենք նրան՝ «գլուխը բաց», «դատաւմագի թիլի շադեն», ինչպես և «մազը շաղ տալով»։ Տեսնում ենք, որովհետև նա սգում է, այսինքն՝ տառապում։ Նա այժմ և միա՛յն այժմ է ապրում մեզ համար, որովհետև տեսնում ենք նրա ապրումները։ Միայն թե մի՞ մոռացեք, որ այդ գեղեցկուհի տիկնիկ-պուպիկը մեր աչքին կենդանանում է

Ֆի երևակայված և ոչ թե իրական վիճակում: Եվ այս է այն հրաշքը, որի գաղտնիքը պարզ է բոլոր արվեստներին և կոչվում է կարճ մի քառով՝ մարդ, այսինքն՝ ապրում-մոտրում և ոչ թե քայլք ու կեցվածք, այսինքն՝ ներքին փակագծերի քացում և ոչ թե քազ-սապաստման աղյուսակ...

Սալաթ-Նովայի համար, այսպիսով, «չարեմեն հեռանալու» և մեռնելու ու կամ սպանվելու միջև դրված է երկու կողմից կտրված այն փոքրիկ գուգահեռը, որ բովանդակության մեջ կոչվում է հավասարության նշան: Տակավին «է՛ն գլխեն իմաստուն»՝ նա շատ լավ էլ գիտակցում է դա.

Միրտըս էջխեմեն էրած է, դուգունըն-դաղըն
ի՛նչ կոնիմ.
Վո՛ւնց դոբա ունի, վո՛ւնց չափար, յիս էսպես բաղըն
ի՛նչ կոնիմ.
Անդի լարըն կըտըրվիլ է, դարդակ սադաղն
ի՛նչ կոնիմ.
Նիտըն քարումըն կոտրեցի...

Բայց, այս ծանր գիտակցությամբ հանդերձ, նա էլի «... թիդի (այսինքն՝ սլաքի) համա էլալի» (Հ—36):
Դիշտ այսպես էլ՝

Ղալամըս գիրըս չի գրում՝ մե չորացած թանքի նըման.
Խոսկիրըս մեմեկ չի ասլի՝ իմաստուններու բանքի
նըման.
Մեշըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի
նըման...

Ի՛նչ հոյակապ պատկեր («Մեշըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի նըման»), որի վրացական ուրվանկարն էլ ունի («Էլ վո՛ւնց գթնիմ ծովումըն պահաճին յիս» (Վ—5): Այնքան ավարտուն և

անթերի մի պատկեր, որ թվում է պիտի խաթարովի որևէ նոր գիծ ավելացվելուց: Բայց այսպես թվում է մե՛զ և ոչ թե Սալաթ-Նովային, որ գիտի ոռոս ականավոր նկարիչ Բրյուլովի ասած այն «քիչ էլ-քիչ էլ»-ը («чуть-чуть»), ինչը արվեստի գաղտնիքների գաղտնիքն է:

Ահա նաև այդ «քիչ էլ-քիչ էլ»-ը.

Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի
նման.

Խոստովնաճերըս հիռացավ, միդի համա իմ լալի
(Հ—36):

Այսպիսով՝ մեռներու կամ սպանվելու արդեն պատրաստակամ, նա այսուհանդերձ դեռ հարցնում էլ է մեղք ու մեղավորությունից, որ արտառոց է թվում սուաջին պահ, մինչդեռ իր խորքով որքան քնաբուխ և ինքնեկ է, առավել՝ պատճառաբանված հոգեքանդերեն:

Իր այս վիճակի ծիծաղելիությունը «դատապարտյալն» ինքն էլ է զգում՝ տալով դրա բանաստեղծական ֆորմուլը, որ իր ժողովրդի հայտնի առածի այլաձևությունն է.

Ջուրն էկավ, գերանըս տարավ, ծիդի համա իմ
լալի (Հ—36):

Բայց և այնպես լալիս է այդ «ծիդի համա», որ այստեղ նույնն է, ինչ «միդի համա»:

Իսկ ո՞րն է այդ «միդը»:

Նրա Համբը, հարկավ, այս հարցին էլ պատասխան չի տալիս: Պատասխանում է հարցնողն ինքը՝ իր աղբյուրներեն Խաղերից մեկում.

Միդըս մեհակ էստում էր, վուր սաի. Յա՛ր,
Սըպանում է էդ քու վատ նիաթըն ինձ (Ս.—29):

Բանաստեղծի հետ մենք էլ կրկնենք, որպեսզի ավելի պարզ դառնա. երգչի մեղքն այն է, որ Յարին ասել է, թե սրա վատ մտադրությունից ինքն սպանվում է: Ասել է և, պատասխանի չսպասելով էլ, ավելացրել.

Էլ չիմացած, թե իմ ջողաքն ինչ էլավ,
Ասի՛ գո՛գալ, տար էշխի գագաթըն ինձ:

Մենք արդեն գիտենք, թե ինչ էր նրան սպասում այդ «էշխի գագաթին». ամենաշատը՝ հույսի այն փորժիկ սլատառը, թե իր գերեզմանի վրա այդ «աշկի լուս»-ը պիտի լա՛ մազերը շաղ տալով:

Իսկ ո՞ւր մնաց մեղքը:

Սե՛ր,— ահա նրա մեղքը:

Սիրունի՛,— ահա նրա խոստովանահայրն ու տաճարը՝ միաժամանակ:

Ու եթե այս ըմբռնողությամբ վերընթեռնենք նրա մեզ ծանոթ երկտողը՝

Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՛ ծովի ծածկած վանքի
նըման.

Խոստովնահերքս հիռացավ, միդի համա իմ լալի,—

սույա կպարզվի, որ սերն է այդ «ծովի ծածկած վանքը», սիրածն է «հեռացած խոստովնահերք», ուտի և «միդի համա լալն» էլ այլ բան չէ, քան «սիրո համար լալը»:

Ուրի՞շ մեղք:

Աղաչում իմ, ուրիշ աար ու դիդ չունիմ.

Սայաթ-Նովեն կոսե՛ վո՛ւշ մե միդ չունիմ (Վ.—28):

Եթե կա ուրիշ մեղք, պիտի վկայի ուրիշը՝ իր յայտ կամ յաղացած Յարը:

Եվ մոռացած, որ արդեն «շուրն էկի, գերանն է տարե»՝ նա հաճախակի «ծիղի համա է լալի», այսինքն՝ իր չգործած սուշ-մեղքի ապացույցն է պահանջում.

Թե սուշ ունենամ՝ սըսանե, թե չէ՝ հաճախ մի՛
բարգանա: (Հ—40):

Եվ որովհետև Յարի բարկանալը բանաստեղծի համար հավասարազոր է սպանելուն, ուստի և՛

Սուշս իմացի, է՛նենց սըսանե՝ Սուլթան ու Խան իս
ինձ ամա (Հ—24):

Մեղք չունենալու այս հարցապնդումներին դեռ հետո էլ է վերադառնալու բանաստեղծը՝ այս անգամ դիմելով ոչ թե իր Յար-արքայաքոջը, այլ հենց արքային: Բայց սուսածն նա հարցապնդում է ոչ թե իր գլխի, այլ իր սրտի՝ տիրոջը: Եվ իզուր է հարցապնդում, որովհետև դա ո՛չ պիտի ապացուցվի, ո՛չ էլ հերքվի, — մի հոգեվիճակ, որ Քուշակի լեզվով նշանակում է «երեւումն պահել», իսկ Սայաթ-Նովայի լեզվով՝ «զրկել հավատից «հա ու չէ»-ով»:

Եվ այս երեքուն-երեքմանի վիճակը, հավատագործկ ապրելու այս տաժանքն է բանաստեղծին հասցրելում մի հոգնածության, որի մականունն է Մահ:

Մեռնելուց հետո գեթ լացուկոծ հարուցելու ափսոսանքի հետ նա ունի ևս մի մխիթարանք.

Չունքի մահըս յարիմեն է, թող լի մեռնիմ լա՛վ
գոգալով (Հ—14):

Բայց մահ ցանկանալը դեռևս մեռնել չէ, մահավանդ որ բանաստեղծը ոչ թե խաչված է «չէ»-ով, այլ ճոճանակվում է «հա ու չէ»-ի արանքում: Ու եթե չմոռանաք, որ նա գերին է որքան իր Յարի, այնքան էլ

այդ Յարից ալիքավորվող իր տրամադրության, ապա հասկանալի կդառնա այն ելևէջքը, այն վայրիվերումը, որով նա խողովակվում է դեպի մեզ:

Այս է պատճառը, որ նրա խաղերի մեջ թև-թևի, ճիտ-նտի, գիրկ-գրկի ապրում են Բեգարածը և Ըղձավորը: Այս Բեգարածն իր խոսքը պիտի մեզ ասի հետո, երբ Ըղձավորն այլևս ստելիք չունենա: Իսկ այս Ըղձավորի մտքով դեռ անցնում են քաներ, որոնք մեր հաճախորդը չեն, քանի որ մենք հեռու ենք Սալար-Նովա լինելուց: «Լավ գողալով մեռնել» ցանկացողը, օրինակ, բոլոր միանգամատերների նման համոզված է, ուստի և հաշտարարում է.

Մե հատ է յարիս թահարը՝

Մինչի նաղաշ չը նկարի (Ա.—45):

Իսկ մենք պիտի իմանանք, որ նրա Յարի թահարը (այսինքն՝ տեսակ-տիպարը) «մե հատ էլ» մնալու է, որովհետև գիտենք, որ նա «մար կու շինե նաղըշ-քարին» և ոչ մի նաղաշ-նկարիչ էլ նրա «նակտեն ունեքըն գալ չի կանա, քանի գուգե վոր շատ ջանա»: Այստեղից էլ սկսվում է այն արահետը, որ հասցնում է իր անգուգական Յարի գույգն ունենալու երազանքին:

Իրենց սիրածի մորը շատերն են հիշում բնակարանաբար: Հիշում է, օրինակի համար, նաև Քուչակը.

Ես սսեմ ու դուն լսե.

Մայրն օրհնած, որ գքեզ բերեր է:

Բայց Քուչակն իր խոսքը չի կապում այս օրհնանքով: Եվ ոչ միայն կանգ չի առնում, այլև շարունակության մեջ, ինչպես ասում են, շրջվում է 180 աստիճանով՝ օրհնանքը փոխարկելով անեծքի: Եվ ինչի՞ ճամար: Որովհետև ադ մայրը խանգարում է իրենց.

Կրակն ի յերկնից ի վայր
 Թող զքո մայրն ամեն էրե,
 Որ զիս ի քենե ի զատ,
 Զքեզ յիսնե օտար կու պահե*:

Քուչակի զգացած ցավը դժվար թե գեթ մոտավորապես համեմատովի Սայաթ-Նովայի սարած անկուր տաժանք-տառապանքին: Բայց վերնիշենք, թե իր դուշման Յարի մոր մասին ինչպես է խոսում Սայաթ-Նովան.

Ա՛խտա, վուր շոտով միռել է, լո՛ւսըն քու ծընողին
 Ըլի.

Ապրիլ էր, մեկ էլ իր բերի քիզի պես հաղաշ,
 հագանի (Հ—35):

Կարծես թե քիչ է տանջվել այս մեկից, կարծես թե չի սպանվում այս մեկի ձեռքով, դեռ ափսոսում էլ է, որ լուսահոգի մայրը «չէ բերե» սրա պես անսիրտ-անհոգի երկրորդին էլ:

Եվ այդ նույն խառնադատագին հայացքով էլ հա հայում է «մութըն տիղըն լուս տվող» (Հ—39), բայց իր օրն ու կյանքը խավարեցնող Յարի գաթին (այսինքն՝ զավակին).

Քու գաթըն քու նըման կու լի, կըշտիտ ունիս
 օսկի բարուր.

Բալքա մեկ էլ դեղեն բերե՝ նըման բարերարիտ
 էրնեկ (Հ—25):

Իրենից հետո իրեն նման բարեբար սերունդ թողնելու, իր ստացած և ունեցած գեղեցկությունները ժառանգին կտակելու այս հաճախանքով էլ Սայաթ-

* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 188-րդ:

Նովան զարմացնելու չափ նման է Շեքսպիրին, որի Սոնետներից մեկ-երկու տասնյակի համար կարող են բնաբան դառնալ իր իսկ մի սոնետի վերջին տողերը.

Ու թող որ ապրի գեղեցկությունը ոչ միայն հիմա,
Այլև կրկնվի այն զավակիդ մեջ, որ քեզ է նման*:

Այս ծով բարությունը, Յարի հետ առնչվող ամեն ինչի հանդեպ իր տաժաժ անսահման ակնածանքը խառնվելով այն անմերձանալի-անմատչելիությանը, ինչը բանաստեղծի սիրո հենք ու հյուսվածքն է, վերջի վերջո տալիս է մի այնպիսի որակ, որ ավելի պաշտամունք է, քան սեր: Այս է պատճառը, որ իր սիրածի հետ նույնիսկ հեռվից-հեռու ամենաշնչին չափով հաղորդվելն անգամ Սալար-Նովայի համար ստանում է իմաստն ու արժեքը այն Հաղորդության, որ իր իսկ կրոնի խորհուրդներից մեկն էր: Սալար-Նովայի տված այսօրինակ բազմաթիվ վկայություններն էլ, ի միջի այլոց, միաժամանակ վկայությունն են այն զարմանալի հոգեհարազատության, որ ունեն սալար-նովայական խաղերն ու շեքսպիրյան Սոնետները:

Մի պահ լսեցեք մեծն բրիտանացուն.

Արդյոք ուրիշ ի՞նչ է մնում ծառաներին հեզ ու հլու,
Քան սպասել և սպասել միշտ տիրուհու դուան առաջ:
Այսպես՝ կամքիդ ու քմայքիդ միշտ էլ պատրաստ

ծառայելու,

Իմ ժամանակն եմ ես մաշում՝ քալելով ձախ,

քալելով աջ:

Ես նույնիսկ չեմ համարձակվում հանդիմանել և

ձանձրությին,

Երբ քո ծանոթ ժամացույցի սլաքներին եմ հետևում:

* В. Шекспир, Сонеты, стр. 17.

Երբ դոնիցըդ նետվում եմ դուրս՝ միշտ հնազանդ
քո մի մատին,
Դառն ու լեղի անջատմանն էլ անեծքի խոսք
չեմ թողնում:

Թույլ չեմ տալիս մտքերիս էլ, թե խանդոտ եմ և
ախտավոր,
Թույլ չեմ տալիս նվիրական քո տան նույնիսկ
սեմն անց կենան:
Եվ մի ստորակ խեղճ ու կրակ՝ ես համարում եմ
բախտավոր
Նրանց, ովքեր գեթ մի ժամով պիտի որ քո կողքին
մնան:

Ի՛նչ որ կուզես՝ ա՛յն էլ արա: Զույգ աչքով եմ ես
կուրացել,
Ու կասկածի սուլեր չունեմ: Կասկածելն եմ ես
մոռացել*:

Եթե այս Սոնետը թարգմանվեր թիֆլիսահայ բար-
բառով և Սայաթ-Նովայի տաղաչափական ձևերից
որևէ մեկի օգտագործմամբ, մի՞թե կկասկածեիր, թե
կարդում եք Սայաթ-Նովայի մի նոր, դեռևս ձեզ ան-
ծանոթ Խաղ: Նույն «ղու ու նոքար»-ությունը, նույն
համակերպվածությունը ճակատագրին, նույն անմեր-
ձանալի-անմատչելիությունը, որից սերը վերանում է
պաշտամունքի:

Առանց այս որակը հստկանալու՝ մեզ համար ան-
հավանալի կմնան մեկ-երկու հանգամանքներ էլ, որ
բնավ հանգամանք չեն, այլ մասնահատկությունն են
Սայաթ-Նովայի Սիրո:

«Սերն ու խանդը քույրեր են», «կասկածը սիր»

* В. Шекспир, Сонеты, стр. 68.

առուներն է», — ամա թնալոր խոսքեր, որոնք չափա-
զանց գործածվելուց զրկվել են իրենց թանկից:

Բայց այս առաձանձան ճշմարտությունները բնավ
էլ ճիշտ չեն Սալար-Նովայի համար:

Սալար-Նովայի սիրագգայնությունը մի շնորհ է,
որ աշխարհում շատ քչերին է տրված եղել, ուստի և՛
այս գործածությամբ էլ՝ նրան հարմար է գալիս Աստ-
վածաշնչի խոսքը. «Սակաւ են ընտրեալք»:

Մեկ որ հասել ենք Աստվածաշնչին՝ նկատենք
հաս, որ Սալար-Նովան կարիք չունի Սողոմոնի պես
ասելու. «Դի՛ր զիս իբրև գկնիք ի վերայ սրտի քո»:
Կարիք չունի՝, որովհետև նրա սրտի մեջ ու վրա՝ կա
սիրո այդ կնիքը, ավելի ճշգրիտ բառով՝ սիրո խարա-
նը, որովհետև կնիք բառը պիտի աղերսեր անջնջելի
աժականը, մինչդեռ խարանը դրա կարիքն էլ չունի:

Այսպե՛ս սիրելու կարող, այսպե՛ս սիրող Սալար-
Նովայի մի առանձնահատկությունը հայտնի է մեզ ար-
դեն: Նրա Սերը կոպիտ մարմնականից զերծ է ակն-
քան, որ թվում է, թե այդ Սիրո տերը նույնիսկ կիրք
չունի: Սալար-Նովան, իհարկե, կրքոտ է և կրքոտ է
չափազանց, միայն թե այդ կիրքը բնակվում է ոչ թե
նրա մեջքում, այլ նրա սրտում:

Բայց Սալար-Նովայի Սերն ունի հաս այլ մասնա-
հատկություններ, որոնք իսկապես որ հազվագյուտ են:
Այս մասնահատկություններից մեկով, օրինակ, կալ-
նի պես ջնջվում է «սերն ու խանդը քույրեր են» կանո-
նը, որովհետև Սալար-Նովայի սիրաշխարհում սերն
ու խանդը նույնիսկ խորթ քույրեր էլ չեն, որովհետև
ամենևին խանդոտ չէ հա:

Չխանդելու համար որևէ ջանքի կամ ձգտումի
գործադրման հետք իսկ չես գտնի Սալար-Նովայի
գաղտնաբաններում, եթե հա տակավին ունի որևէ
գաղտնաբան: Չխանդելու նրա կարողությունը ինքնեկ

ու ինքնահոս է, ինչպես է, դիցուք, ջրի հոսքը՝ վերից-վար: Բարձունքներում ծայր առած այդ հոսքը երբևիցէ ու երբեք չի հասնում այն ցածրությանը, որտեղ ծընվում ու բազմանում է խանդը՝ մարդկային այն զգացմունքը, որից կարելի է չամաչել, բայց հպարտանալ՝ բնավ: Ծիշտ աղպես էլ նա ոչնչով չի հաստատում, թե «կապածը սիրո ստվերն է»: Նրա սերն, ինարկե, ունի ստվեր, այն էլ՝ ի՞նչ վիթխարի ստվեր: «Մութըն տի-դըն լուս տվուլ» իր Յարի մասին մի տեղ (Հ—24) նա ասում է. «Շուխլըտ աշխարըս բունիլ է»: Այս խոսքը շրջելով կարելի է ասել, որ Սալաթ-Նովայի սերն է, ստավել ևս այդ սիրո ստվերն էլ է «աշխարըս բունել»: Եվ սիրո այդ ստվերը նրա առաջացանքն է: Իսկ կառուածը ոչ միայն «բոյ ու բուս» չունի պնտեղ, չունի նաև ոտք, և մինչև իսկ սողալու հարմարանք: Ծիշտ ու ճիշտ՝ ինչպես Շեքսպիրը. «Ու կասկածի ստվեր չունիմ: Կասկածելն եմ ես մոռացել»:

Ահա թե ինչու, ճիշտ ու ճիշտ Շեքսպիրի նման, ինքն էլ է ասում ու կրկնում, կրկնում ու երրորդում.

Եվ մի ստորուկ խեղճ ու կրակ՝ ես համարում եմ
բախտավոր
Նրանց, ովքեր գեթ մի ժամով պիտի որ քո կողքին
մնան:

Ծիշտ է նաև, որ իրատես հայացքով նայողի համար այս ցանկությունն այլ բան չէ, քան «ծիղի համալս» այն ժամանակ, երբ «ջուրն էկե, գերանն է տարե»: Բայց Սալաթ-Նովան իր Սիրո մեջ իրատես չէ, այլ իրազանց՝ այս բառը մեծառատով գրելու չափ, մեկը ա՛յն ոռմանոսիկներից, որոնց նայելով՝ ծերուկ մարդկությանը թվում է, թե երիտասարդ է տակավին և չի ծերանալու երբևէ:

Ահա այս հայացքով է նա նայում աշխարհին և իր
ձեռքը, որտեղ մշտական պեկոծություն է և, հակա-
ռակ այս պեկոծության, բուսնում է խաղաղության
ջրածաղիկը, որին ինքը նուրումնաբար է կոչում, իսկ մենք
կարող ենք փոխարինել ավելի ընդհանրական սղն տա-
րատեսակով, որ լոտոսն է: Այն լոտոսը, որ աճում ու
ծաղկում է նաև շեքսպիրյան ջրերում:

Այդ լոտոսներն են Սալաթ-Նովայի «երանի-էր-
նեկ»-ները.

Աջաբ քա՛նի ժամանակ է, թաք գիդենամ տարիտ,
էրնեկ.
Վո՛ւնց ուտիլ գուգե, վո՛ւնց խմիլ՝ մողըտ ճըստող
յարիդ էրնեկ (Հ—25):

Խանդի ո՛չ մի նույա: Չարության ո՛չ մի պիք:
Միայն բարի նախանձի արտամղած մի ծավալ, որից
նրա Սերը չի կորցնում իր քաշը՝ հակառակ Արքիմեդի
հայտնի օրենքին¹⁵:

Սալաթ-Նովայի Սիրո այս մասնահատկությունն
էլ տալիս է մի նոր իրավունք՝ պնդելու, որ Սալաթ-
Նովան դառնացած է հաճախ, բայց, թթվա՞ծ՝ երբեք:
Եվ աշխարհին ու մեզ նա նայում է ցաված ժպիտով,
բայց ոչ տոհպ քմծիծաղով:

Դառնացած մարդու այս բնաբուխ քաղցրությունը,
տարաբախտ մարդու այս անցամաքելի բարությունը,
այս խանդաղատալի ու խանդակաթ, բայց բոլորովին
անխանդոտ Սերը, այս անկասկածելի և կասկածանի-
քից ամբողջովին գերծ նվիրվածությունը որքան բա-
ցատրական բութ է Սալաթ-Նովայի սիրերգության մեջ,
այնքան էլ այդ սիրերգության համար շեշտ է՝ դրված
այս Սիրո ածականի վրա, որ ճակատագրականն է:

Այս ամենով Սալաթ-Նովայի Սերը պոկվում է ան-
ձից ու անձերից, վերանում է Նա-ից ու (դուրյանական)

Նէ-ից, աչսինքն՝ ինչ-որ բեղսովոր տղամարդուց ու ծամավոր կնոջից, այլ կերպ ասած՝ կորցնում է իր գինը, որպեսզի դառնա արժեք:

Այսքանից հետո՝ քիչ է ասել, թե այսպիսի ծրար-վճած սերը չպիտի հասցեատիրոջ տանել՝ նամակատարի պես, որովհետև ծրարին գրված կոնկրետ հասցեն այնքան չէ կարևոր, որքան ետադարձ հասցեն: Այլևս քիչ է այսպես ասելն էլ, որովհետև... ետադարձ հասցեն, որ Սալաթ-Նովայինն է, նույնպես կորցնում է իր նշանակությունը՝ համընկնելով մերինին, բոլորիս հասցեին...



Սալաթ-Նովայի խորամիտ ու արատես ընթերցողը չի կարող չնկատել մի երևույթ, որ արտառոց է ստերևույթ, բայց հետաքրքրական է ըստ էության:

Սալաթ-Նովայի Խաղերի մեջ կենդանի բնություն շատ քիչ կա:

Տարօրինակ ու զարմանալի՝

Տարօրինակ ու զարմանալի՝ մանավանդ այն պատճառով, որ ինչպես հայրենիք ունեն գույներն ու ձայները, վայրերն էլ ունեն իրենց հոգին:

Իսկ Վրաստանի և առանձնապես Թիֆլիսի հոգին ուներ մասնահատուկ դրսևորումներ և արտակարգ արտարձակումներ: Թիֆլիսի կյանքը բարքերի և տվորությունների մի իսկական խառնուրդ էր: Բազմալեզու էր նրա փողոցը, որովհետև այնտեղ ապրում էին վրացիներ ու հայեր, ադրբեջանցիներ ու թուրքեր, պարսիկներ ու հույներ, ասորիներ ու հրեաներ, քրդեր ու լեռնական զանազան ժողովուրդներ:

Թիֆլիսը՝ լինելով Վրաստանի մայրաքաղաքն ու

բագալորանիստը՝ միաժամանակ գերազանցապես հայկական քաղաք էր, որովհետև հայությունն էր կազմում նրա բնակչության գերակշիռ մասը: Հայոց լեզուն հասկանալի էր ոչ միայն փողոցում, այլև գործածական էր արքունիքում էլ: Պատահական չէ, որ վրաց Իսաակ Բագրատիոն արքայազն-պատմիչը Վրաստանում գործածվող լեզուների շարքում առաջին հերթին հիշում է հայերենը՝ վրացերենից էլ առաջ*: Հայերեն գիտեր ոչ միայն վրաց ժամանակակից կաթողիկոսը**: Պետք է ենթադրել, որ հայերենին քաջատեղյակ էր նաև Հերակլը, եթե ոչ Սալյաթ-Նովան իր արգ-խնդրագրական Խաղերը չէր ուղղի նրան նաև հայերեն:

Հատկանշական է և այն, որ Սալյաթ-Նովայից առաջ, ավելի քան մեկ հարյուրամյակ, Վրաստանի վրա իշխում էին կա՛մ Ծափի ու Սուլթանի դրածո խաներն ու փաշաները, կա՛մ մահմեդականացած վրացիները: Այս պատճառով էլ վրացական կյանքի վրա իր ուժեղ կնիքն էր դրել մուսուլմանական, մասնավորապես պարսկական վարքն ու բարքը, ինչպես նաև արվեստը: Վրաց արքայազները, իբրև կանոն, կրթվում ու դաստիարակվում էին պարսից դուսնը: Նրանք էին,— վրաց արքայազն-պատմիչի վկայությամբ,— որ Վրաստանում ամենուրեք մտցրեցին պարսկական կարգ ու կանոն, պաշտոնյաներին սկսեցին անվանել պարսկերեն կոչումներով, կենցաղ դարձրեցին պարսկական վարքն ու բարքը, ինչպես և տարածեցին պարսից նվագարաններն ու երգերը:

Պարսից արքունիքում էին կրթվել ու մեծացել նաև Թեյմուրազն ու Հերակլը, որ ինքն էլ,— նույն այդ պատ-

* Տես *Լ. Մելիքսեթ-Ֆեկ*, Վրացական աղբյուրները, հ. Գ, էջ 253:

** Նույն տեղում, էջ 96—99:

միջի վկայությամբ,— հմուտ էր թուրքերենին ու պարսկերենին, ինչպես և քաջատեղյակ պարսից երգ ու նվագին: «Սրա օրոք ավելի ևս տարածվեց պարսից նվագարան գործիքների ու խաղերի գործածությունը»*:

Ահա թե նաև ինչով պիտի բացատրել պարսկերենի և պարսից բանաստեղծական արվեստի անուրանալի ազդեցությունը Սայաթ-Նովայի վրա:

Բայց Սայաթ-Նովան՝ իր և վրաց պատմական աղբյուրների միահամուռ վկայությամբ՝ միաժամանակ առաջինն էր, որ սկսեց երգել ու նվագել արդեն վրացերեն ու հայերեն՝ դրանով իսկ հայ ու վրաց աշուղական բանարվեստը ազատագրելով արաբապարսկական գերությունից, ստաջացնելով մի նոր հոսանք, որ զնայով պիտի անագնանար ինչպես վրաց, այնպես էլ հայ բանարվեստի ու գրականության մեջ:

Այսպիսով՝ Սայաթ-Նովան հայ ու վրաց պոեզիայի մեջ ոչ միայն մի գագաթ է, այլև սկիզբն է մի լեռնապարի, որին հետևեցին նորանոր կատարներ:

Եվ մի այսպիսի թրթռում ու տրոփում անհատականություն, որպիսին էր Սայաթ-Նովան, բնականաբար, չէր կարող չանդրադարձնել ու չարտացոլել ա՛յն բոլոր շողերն ու ճառագայթները, որ փնջվում էին Թիֆլիսում, ա՛յն մշտախաղտ ու մշտախլիրտ հոգին, որ Թիֆլիսինն էր:

Եվ նրա եռալեզու խաղերն իսկապես էլ վկայություններն են այդ քաղաքի, նրա հոգու և ոգու, նրա օդի ու բարեխառնության, նրա ելևէջքի ու վայրիվերման, ձայնը նրա, արյան կանչը, ստօրլալի տենդը:

Մենք արդեն տեսել ենք, թե որքան սուր է Սայաթ-Նովայի տեսողությունը: Բայց մենք գիտենք նաև, որ նրա մագնիսացած աչքը իր ձգած-առածը կրում-

* Լ. Մելիքսեթ-Քեկ, Վրացական աղբյուրները, հ. Գ, էջ 258:

տանում է ոչ իբրև հասարակ ստացվածք, այլ իբրև մի կայք ու կարողություն, որ պիտի ժառանգությունն դառնա, ուրեմն և կտակվի: Այլսպես ասած՝ աչքով տեսածը նա հանձնում է մտքին, որ պիտի պարզը հասցնի ընդհանրացման, իրն ու ստարկան բարձրացնի համեմատության ու պատկերի աստիճանի, որով անշարժ իրերն ու ստարկաները պիտի ստանան ոչ միայն ոտք ու քայք, այլև թևք ու թռիչք, ինչպես որ մանրություններն ու մատերն էլ պիտի արտաբանվեն ընդհանուրի և ամբողջականի արտափայլն ու ներցույանքը:

Այս եւս վկայում մինչև այժմ մեր տեսած նրա բոլոր պատկերներն ու համեմատությունները, նմանություններն ու փոխաբերությունները:

Սակայն այս ամենը, իր հերթին, աշխատում է մեկ այլ ուղղությամբ էլ: Գիծ՝ գծի կողքին, կետ՝ կետին առընթեր, մանրութ՝ մանրութի հարևանությամբ — և մեր աչքի առաջ է փոփում այն ժամանակվա Թիֆլիսի պատկերը, ինքը ժամանակը, այն օդն ու շունչը, որ լցնում էր այդ բազմամբոխ ու բազմազգ քաղաքի ստողչ թոքերը:

Ահա մի քառյակ, որ չի ընտրված հատկապես.

Ինչ քիզանից հիռացիլ իմ, իմ ջանումըս ջան
չէ մըտի.
Ուշկ ու միտկըս դուն իս տարի, ձիոխս մեչըն բան
չէ մըտի.
Հենց գիդիմ, թե չորս տարի է Քաղսպըն քարվան
չէ մըտի՝
Ռախտարի նըման նըստած իմ՝ իջարից, միզնից
բեղամաղ (Հ—43):

Ինչ կարող ես ասել. համեմատությունը գեղեցիկ է: Բայց նույնքան էլ դիպուկ է, եթե իմանանք, որ **ռախտարը** մաքս գանձող պաշտոնյան է, իջարը՝ մաք-

ստվճարը, իսկ միգնը՝ կշեռքը: Ուրեմն, իր Յարից հե-
ռանալուց հետո ոչ միայն նրա «ջանումըն ջան չէ մը-
տի», այլև «ձիոյի մեշըն էլ բան չէ մըտի»՝ ինչպես «ձի-
ոյի մեշըն» այն ռախտար-մաքսահավաքի, որ ստ-
բողջ չորս տարի քաղաք եկող քարվան չի տեսել, ու-
տի և նստած է՝ վրդովված կշեռքից ու մաքսավճարից:

Բանաստեղծական այս հիանալի պատկերի տա-
կով մեր առջևն է փուլում և մի իրական-կենդանի տե-
տարան. օրո՛ր-շորո՛ր, ցամաքային հավերի պես «լանգ
ին անում» գուգած-գարգացած ուղտերը՝ իրենցից
ստաջ քաղաք ճամփելով իրենց զանգակների ու զան-
գուլակների ալիքը: Գալիս են նրանք «հեռու տեղա-
ցեն», քաղաքն են ողողում՝ ալիքներից վալել կարճ
ընդմիջումներով, որպեսզի կանգ ստնեն իրենց նման-
ների մոտ՝ մշտադմուկ ու բազմաժպիտ այն հավա-
հանգստում, որ կոչվում է շուկա կամ բազար, և այն-
տեղ ցույց տան, որ «հեռու տեղացեն» եկող ցամաքա-
յին այդ հավերի

Մեն բիռն փռանգի ստղաս է, տալիս է շուղ ու
շափաղաթ.

Մեն բիռն գար-դալամբարի, տիղ ունի վոնցոր
մաքսաղաթ.

Մեն բիռն Չինումաչինին կու առնե թամամ
փարաղաթ.

Մեն բիռն ենգիդունյա է, մեն բիռն՝ փաչալի
խալաթ...

Մեն բիռն դըրմըզ ու դափռանգ, մեն բիռն էլ
զանգափիլ ա.

Մեն քանի բիռն՝ դարիչին, մի բիռն էլ դարանփիլ ա,—
Բերնիրըն վըրա չէ գալիս, հակնիրըն է սիլա-սիլա.

Անտակ ծովի միջեն հանած ակնիր ունին՝ լալ ու
թիլա (Հ—15):

Եվ այս տեսարանի լուսանցքին էլ՝ մանրանկարը այն ուսիտար-մաքսահավարի, որ յուղոտ ժպիտը շրթներից կամ կտրիճական շարժումների դերում ընդունում է քարավան-քարավանի ետևից՝ աշխատելով ոչ պակաս, քան իր վաստակաշատ կշեռքը:

Բայց մի վայրկյան էլ պատկերացրեք հավատակր, այսինքն՝ ջնջոցով մաքրեցեք ամբողջ էջը և թողեք միայն լուսանցքի մանրանկարը, յուղոտ ժպիտի տեղ՝ կոտրված մի ժպիտ, կտրիճական շարժումների փոխարեն՝ ընկճված ու խեղճացած, շվար ու գլխահակ ուսիտար-մաքսահավարը, ականջը՝ զանգերի այն անուշ դողանջին, որ չի լսվում, ձեռքը՝ գրպանում, որ շարունակվում է դատարկ մնալ, աչքը՝ այն ճամփեքին, որ հիմա բանուկ չեն, ու մերթ էլ՝ իր կշեռքին, որ նույնքան անբան է, ըստ որում անբան է ոչ մեկ օր, ոչ մեկ ամիս, այլ... ամբողջ չորս տարի: Պատկերացրեք այս տեսարանն էլ... և նոր միայն կզգաք բանաստեղծի համեմատության հոյակապությունը:

Եվ ահա այսպես՝ բանաստեղծական իր պատկերների և համեմատությունների տակով Սալաթ-Նովան մեր առաջ է փոռում իր օրերի կյանքի եռուզեռը, լսել է տալիս ժամանակի զարկերակի (իդ լեզվով ասած՝ **շահ-դամարի**) տրուիը, ինչպես նաև այնպիսի մանրուքներ, առանց որոնց դարի դիմանկարը պիտի թվար միագույն և անլուսաստվեր:

Այս նույն հեռադիտակի մեջ էլ երևում են ժամանակի կանայք, որոնք իրենց «դաստամազը նամ ին անում», իսկ «դաստուս-դաստուս մագիրը՝ քաշ» (Հ—ն): Իրենց «քարզ էրեսին» նկարում կամ դաջում են արհեստական «խաթու խալ», որ նամ-խոնավությունից խաթարվում է, ըստ որում այդ խալերը նման են «հնդու սիվ բիբարի»: «Մատին օսկե մատնիք դըրած, ձեռքն կարմիր՝ խինեմեն», սրանցից ազնվագարմերն ունեն

նաև ոսկե ստամներ, ոսկե մկրատ, ոսկե քամար, ոսկե սանր, ինչպես որ գործածում են ոսկե թաւ-փիւշա-փնջան: Իրենց բազմագույն ու բազմաոճոյ հագուստի վրա նրանք կապում են նաև թանկագին դոշուղ-գոգնոց, իրենց վզին «օսկե բարակ զինջիլ կա գըցած՝ դոշի խաշի ու գոնարի համա» (Վ.—16): Նրանց գլուխը ծածկված է «սևգործիլ, անխարաջ ու (ան)քրին մանդիլի զարով» (Հ.—23) կամ մարմաշով, և օտարը կարող է նրանց գլխաբաց տեսնել, ինչպես գիտենք. իրենց հարսզատին ողբալիս ու կոծելիս միայն: Գլխի ծածկը պարտադիր է նաև տղամարդկանց համար և այնքան կարևոր, որ «նամարդ մարթուն» ծաղրելիս քանաստեղծը նրա հենց գլխարկից է բռնում («Նրա գլխին գըղակն անուագ զարթ կուլի»): Վ.—23):

Այնքան շատ ու զընգուն են կանանց (մանավանդ ազնվագարմիկների) արդ ու զարդը, որ նրանք, ինչպես արդեն գիտենք, «Յիփ տիղեմեն ժած ին գալի, շըխկշըխկում ին ջիլջիլի պես» և տանթոր-քամանչայի նման իրենց «գուգալն չոնգոր-չանգ ին անում» (Հ.—2):

Ծիշտ այսպես էլ մենք տեսնում ենք ժամանակի մինչև իսկ խաղերը՝ նարդի և շահմաթ («Էշխըտ քիզի՝ նարդ իս արի» (Հ.—13). «Էս շահմաթ է, էս նարդի՞ է. թե՞ էս գաւ»): Ա.—60), ինչպես և ջանքազ-լարախաղացին և օլինքազ-ծաղրածուին:

Սալար-Նովայի համեմատություններից ու փոխաբերություններից արտատպվում է և այն կարևորագույն գիծը, որ դարի դիմանկարի վրա կենտ է դառնում.

Վո՞ւնց դիմանամ էսչափ չարին՝

Աչկեմեն կաթում է արին.

Սալար-Նովա, հազու լարին՝

Գընած նոքարի նըման իս (Հ.—12):

Այս «գրնած նոքարը» արդեն տուկ համեմատություն չէ, ոչ էլ փոխաբերություն: Եվ ոչ էլ ակնարկ, այլ ուղղակի հաստատումն է ստրկավաճառության, որի գլխավոր շուկան գտնվում էր Թիֆլիսից ոչ շատ հեռու՝ թուրք փաշայի նստավայր Ախալցխայում:

Ահա և մեկ ուրիշ տող.

Անգամ կրորած դուլըս յիս իմ՝ ուրիշ նոքարն ի՞նչ իս
անում (վ—8):

Այս «անգամ կրորած դուլըն» էլ՝ դարամատյանի լուսանցքում մեկ այլ մանրանկար, իբրև չնչին վկայություն այն անոեղի խոշտանգումների, որոնց ենթակա էր դուլ-նորտը, մանավանդ տիրոջից փախած ու «հիդբերածը»:

Ժամանակն ուներ բարություն էլ, որի բնակատեղին սիրտն էր հատկապես արհեստավոր-համբարների: Այս բարությունն էլ մանրանկար է դարձել մի երրորդ լուսանցքում.

Հենց իմացի, յա՛ր, քու դուլն իմ, թանգ հախով գրնած
չըրաղ իմ:

Այն ժամանակվա Թիֆլիսում «չըրաղը» ոչ միայն նրագն էր, այլև այն մարդը, «որն որ մեկի աշխատութենով կամ ձեռնտվութենով դառած ըլի երևելի մարդ^{*}, սպսինքն՝ որևէ բարերարի օգնությամբ ու ջանքերով «նաչար-նոքար»-ից դառնում էր «գլուխըն էհտիրաւով պահող» ինքնուրույն կամ անվանի մարդ...

Ժամանակ ու միջավայր ցույց տվող այսպիսի և այլազան նշաններ սփռված են ամենուր, Սալաթ-Նովայի բոլոր Խաղերի մեջ:

Ասկայն այդքան արագ ու հեշտ տպավորվող հո-

* Գ. Ախվերդյան, Սալաթ-Նովա, էջ 71:

գին, այսքան սուր ու մագնիսացած աչքի տերը, դեզի մեջ իր ուզած շտապ գտնող Սալաթ-Նովան շատ քիչ է նկատում մի աշկախի փիլ-փղի, որպիսին է բնությունը, բնությունը մանավանդ Վրաստանի, որ աշխարհիս գեղեցիկ անկյուններից մեկն է:

Ինչպե՞ս թե,— կարող է բացակասել Սալաթ-Նովայի հմուտ ընթերցողը և տեղն ու տեղն էլ արտասանել տողեր ու տողեր, որոնց մեջ... Բայց տարբեր Խաղերից իր իսկ արտասանած այդ տողերը նրան կատիպեն կանգ առնելու խոսքի կեսին՝ ըմբռնել տալով, որ այդ տողերի մեջ կրկնվում է նույնը՝ գարնան «բաղ ու բաղչեն» իր «վարթ ու բլբուլով»:

Այո՛. ինչքա՛ն ուզեք «բաղ ու բաղչա», բայց ո՛չ, դիցուք, անտատ կամ թափուտ, ո՛չ էլ շանթ ու որոտ, անձրև ու տեղատարափ, քամու կենդանի շունչ և աշնան փոխանցիկ շնչատություն:

Գարնանային այդ «բաղ ու բաղչեն» էլ չէր լինի, եթե չլիներ «վարթ ու բլբուլը»: Մեկ պայմանականությունը անհրաժեշտ է դարձրել մեկ այլ պայմանականություն: Եվ որովհետև Սալաթ-Նովայի համար ամենից շատ հարկավոր է եղել «վարթ ու բլբուլը», ուստի և նրա Խաղերի մեջ էլ նույնքան սուստ է գարունը:

Բայց այսքան հաճախված այս գարունն էլ ուրիշ բան չէ, բան միայն «բաղ ու բաղչա» և «վարթ ու բլբուլ»: Այդ ամբողջ հաճախանքի մեջ եթե կա քիչ թե շատ կենդանություն, ապա միայն մի քանի տեղ և այն էլ՝ դարձյա՛լ վարդի հարևանությամբ.

Գարունքվան ծաղիկ՝ բաց իս էլի մարտի միջումըն.
Լճագիրըտ՝ ոճհան, փաթըթված է վարթի միջումըն՝
Կանաչ տերևեն նամ չի կաթի գարթի միջումըն

(Հ—48):

Իսկ ընդհանրապես Սալյաթ-Նովայի գարունն ու սայիսը, «բաղն ու բաղչեն» նույնքան անկենդան են ու պայմանական, որքան «վարթ ու բլբուլ» կլիշեն:

Եթե այսքան անկենդան է Սալյաթ-Նովայի սիրած եղանակը՝ գարունը, էլ ի՞նչ ասես մյուս եղանակների մասին: Դրանք համարյա թե չկան: Նրա եռալեզվյան Խաղերի մեջ ընդամենը երկու-երեք անգամ են հիշվում ամառ-ձմեռ-աշուն, այն էլ՝ մեծ մասամբ դարձյալ «վարթ ու բլբուլ»-ի առնչությամբ:

Եվ տարօրինակ չէ, որ անսահման տխրության երգիչը, դիցուք, չի օգտվում ամպ ու զամպոտ, անաքև ու տխուր եղանակի ընձեռած հնարավորությունից, ինչպես որ անծայրածիր տառապանքի երգիչն էլ ձյուն-ձմռանն ու բուր-բորանին է դիմում ընդամենը մեկ-երկու անգամ՝ իր Յարին մեկ անգամ հասմամատելով ձյունը վրան դրած մանուշակի (Հ—34), մյուս անգամ՝ «Զընի տակեն նոր դուս եկած, արիվ դիբած սընբուլի» հետ (Հ—40), և մի վերջին անգամ նրան համարելով «ձմովան պես զահմարով եկող» և «բուք ու բորանն անմիղ հոքու մեջ գըցող» (Ա—11):

Սալյաթ-Նովայի Խաղերի մեջ ահա այսքան՝ ժլատորեն է շահարկված կենդանի բնության հարստությունը:

Այստեղ է, որ չես կարող չհիշել անգլիացի Օսկար Ուայլդին, որ պիտի գա Սալյաթ-Նովայից 100 տարի հետո և արիստոկրատի իր ճաշակը դարձնի արվեստի փիլիսոփայություն՝ ուղղելով ընդդեմ կենդանի բնության:

Տակավին Շեքսպիրի օրերից՝ բնության նմանվելըն էր համարվում գեղարվեստի գերագույն չափանիշը: Արվեստի նպատակը, ըստ Համլետի, «հայելին բնության դեմ-դիմաց պահելն է»: Այս հայելին հետո պիտի փոխանցվի բոլոր իրապաշտ-ոճալիստներին՝

ստեղծելով այն ծովածավալ գրականությունը, որի ավտոնքներն են մի կողմից Ստեփոսյան ու Տոլստոյը, մյուս կողմից՝ Դոստոևսկին ու Ռոլանը:

Եվ Օսկար Ուայլդն էր, որ այդ հայելուն մոտեցավ՝ ջարդուիշուր անելու մարտական տրամադրությամբ: Նա պնդում էր, որ գեղարվեստը չափաի նմանվի բնությանը: Բնության գեղեցկությունը ոչ միայն խառնիխուռն է և անկարգ, այլև պնդում է հաճախված, պնդում է դեմոկրատական, որ հասնում է էժանության: Ուստի և բնությունը միայն ակնարկ է գեղեցկության և ոչ թե գեղեցկություն: Բնությունը **իլյուստրացիա է** միայն, միայն **դեկոր**, և ոչ ավելին:

Արվեստի մի ամբողջ փիլիսոփայություն էր սա, ա՛յն արվեստի և պնդման՝ արվեստի, որ Օ. Ուայլդին պատկերաճան էր ոչ այլ կերպ, քան իբրև **«գեղեցիկ սուտ»**: «Գեղեցիկ սուտ»-ի մի ամբողջ տեսություն էր սա՝ կանխամտածված, գիտակցված, դասակարգային դիրքորոշումից բխած և դասակարգային հոգեբանությամբ պատճառաբանված: Եվ ի՞նչ ասել կուզի, որ այս արիստոկրատական տեսությունից անսահմանորեն հեռու էր Սալյաթ-Նովան՝ մի կիսաանորս-գլեխի, մի **«խաղիկ մոքար»**, որի կյանքն այլ բան չէր, քան պաշար ամեն տեսակ ստի դեմ, առավել ևս **«գեղեցիկ ստի»**. ա՛յն Սալյաթ-Նովան, որ մարմնացումն էր **«խալիս»**-ի հանդեպ տաժաժ անհոմն սիրո և բարության, բայց ոչ երբեք արհամարհանքի, ինչի մասին հա մինչևիսկ գաղափար էլ չունի, որովհետև նրա ծովածավալ բարության մեջ չկա ոչ մի կղզակ՝ նույնիսկ Կորալյան կամ Պոլիպյան կոշվածներից: Բայց — և այս է զարմանալին — նրա Խաղերի մեջ էլ բնությունն այլ բան չէ, քան մի անկենդան **դեկոր**, մի անշունչ **իլյուստրացիա**, մի քարացած պայմանականություն¹⁶:

Բացատրությունը: Հարցրե՛ք, բայց վճռական

այստասխան մի՛ սպասեք: Ասեն բացատրություն այստեղ կարող է լինել միայն մոտավոր: Իսկ բոլոր մոտավորների մեջ ամենամոտիկը թերևս Սայաթ-Նովայի արվեստի այն շրջանակն էր, որ իրենը չէր և ոչ ոքինն էլ չէր, որովհետև դարավոր և ընդհանրական էր՝ անտիրականության չափ:

Եվ իսկապես էլ. եթե Սայաթ-Նովային առնենք նույն ժամանակի արևմտյան բանաստեղծների բազմազգ խմբի մեջ, ապա չենք կարողանա չնկատել, որ Սայաթ-Նովայի և ժամանակակից եվրոպական բանաստեղծների միջև կա և՛ս մի տեսակարար տարբերություն: Եվրոպացիների ձևն է իրենցը, իսկ բովանդակությունը ժամանակինն է, այն ժամանակինը, որի անուն-ազգանունն էլ գիտենք՝ Բանականության Պաշտամունք: Մինչդեռ Սայաթ-Նովայի ասելիքն է իրենը, իսկ ձևը ժամանակինն է: Ըստ որում այդ ձևը կանոնավորված է դարեր առաջ, վեր է ածված մի կաղապարի, որի մեջ ամեն մեկը լցնում է այն, ինչ ի վիճակի է. ունևոր-տաղանդավորը՝ ոսկի, իսկ ընչազուրկ-ապաշնորհը՝ կարմիր կալ: Սայաթ-Նովան այնքան էր ունևոր, որ իր ունեցածը թափել է այդ կաղապարներից դուրս էլ, այսինքն՝ ստեղծել է նաև նոր ձևեր կամ մասամբ շեղվել հին ձևերից: Բայց ընդհանրապես նա աշխատել է իբրև այդ ձևերի հարկատու-պարտապանը: Թո՛ղ որ նա իր հարկն ու պարտքը ամեն անգամ վճարում է ավելցուկով, բայց սրանով չի վերանում նրա հարկատվությունն ու պարտապանությունը այն կաղապարներին, որոնք վաղուց էին ոսկրացած ու քարացած:

Ահա այս ոսկրացած ու քարացած կաղապարներըն են թերևս դառնում դուռ ու դարպաս՝ ընդդեմ կենդանի բնության: Ու եթե ամենազոր բնությունն այսուամենայնիվ կարեկնում է ներս թափանցել այդ դուռ ու

դարպասի սողանցքներով, ապա դա իսկապես էլ ներթափանցում է և ոչ թե ներխուժում: Չի կարելի ասել, թե այդ դուռ ու դարպասից անդին իսկի բնությունն է: Բայց եղածն էլ ավելի խորհրդանշ է, քան կենդանի խորհուրդ, ավելի նկարագարողում է, քան կենդանի տեսարան: Այսպիսի խորհրդանշ-նկարագարողումներ են, օրինակի համար, ոչ միայն վարդն ու բլբուլը, այլև մարալ-ջեյրանը, սալբի-չինարը, ամբուլ-տուսամբարը, լոր-կաքավը, ևուռ-շամամը, ծովն ու նավը, դաշտի ծաղիկն ու հովտաց շուշանը,— բոլորն էլ՝ տնեցի դառնալու չափ հյուրեր ոչ միայն Սալթ-Նովայի, այլև արևելյան հին բանաստեղծների (Նարեկացու նման հազվագյուտ բացատրություններով):

Ուրեմն... կենդանի բնության այսքան խեղճ մասնակցության մեղքը պիտի դնել աշուղական բանարվեստի քարացած ձևերի՞ վրա:

Այո՛, աշուղական քարացած ձևերի վրա՝ ամենի՛ց առաջ: Բայց ոչ միայն աշուղական: Արևելյան բանաստեղծությունն կոչվածն ընդհանրապես, պարսից բանաստեղծությունը մասնավորապես աչքի չի ընկնում բներգության կենդանությանը և առատությանը: Այս բանը պարզորոշ ցույց տալու համար կարելի է բազմաթիվ էջեր լցնել՝ պարսից (և ոչ միայն պարսից) հոշակավոր բանաստեղծներից բերելով հարյուրավոր օրինակներ, բայց կարծում եմ, դրա կարիքը չկա: Բավարարվենք հիշելով պարսից իրականության (և գրականության) քաջահմուտ, պարսկահայ Բաֆֆուն. «Բնությունը զգալի չէ պարսիկներին ոչ միայն բանաստեղծության մեջ, այլև նկարչության գեղարվեստից մեջ»*: Իսկ Սալթ-Նովայի վրա ընդհանուր

* Բաֆֆի, «Գրականության մասին», Նրևան, 1958, էջ 111—112:

արեւելյան և մասնավորապէս պարսից բանաստեղծության ազդեցությունը ակնառու է այնքան, որ խոսելու տեղ չի թողնում:

Սայաթ-Նովայի Խաղերում բներգության պակասը պիտի բացատրել այսքանով միայն:

Այս հարցումին անեղ վկա կարող է դառնալ ամենից առաջ Քուչակ կոչեցյալը, որ ունեցել է աշուղական հայտնի ձևերով չգրելու բարեբախտությունը: Սակայն նրա նախապատուլած «հայրենը», որ մեծ մասամբ միահանգ և որոշակի չափ ունեցող ութտողյա մի ոտանավոր է, չի խանգարել բնավ այդ փոքրիկ հարթակների վրա տեղավորելու կենդանի բնության այնպիսի մի հոծություն, որտեղ կարելի է գտնել համարյա ամեն ինչ:

Բայց դեռ հին հոտմեացիներից է գալիս «մի վկա — ոչ մի վկա» օրենքը, մանավանդ որ Քուչակի դեմ և ոչ թե կողքին են կանգնում մյուս վկաները: Այսպիսի մի վկա է Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդը՝ Նաղաշ Հովնաթանը, որ նույնպէս բանել է աշուղական որոշակի կաղապարների վրա, ճիշտ է, ոչ այնպէս եռանդագին և ոչ այնքան հաջող, որքան Սայաթ-Նովան, բայց և այնպէս ունեցել է նույն կաշկանդվածությունը: Իսկ նրա Խաղերում... ի՞նչ-ի՞նչ, բայց կենդանի բնություն (հատկապէս գարնան փոխանցիկ ու միջանցիկ շունչ) կա՛ ու կա՛:

Ուրեմն... Պատճառը պիտի փնտրել նաև մեկ այլ մոտավոր տեղում: Գուցե օգնի անալոգիա-համանմանությունը:

Հայտնի է, օրինակ, որ Փրանսիացի տրուբադուրներն էլ, Սայաթ-Նովայի նման, շատ քիչ տեղ են տալիս բնությանը,¹⁷ մինչդեռ գերմանացի մալստերգին-գերների երգերի կեսից ավելին այլ բան չէ, քան բնու-

թլան նկարագրություն՝ գարնան ուրախ և աշնան մե-
լախադձուտ եղանակին:

Նշենք նաև, որ հակվածություն կա այս նկատելի
զանազանությունը հաստատել այն հոգեբանական
հիմքով, թե պարզ ու պայծառ երկնքի տակ սուրբո-
ղորդ նվազ են զգում նույն այդ երկինքը և նրա տակ
փոված գեղեցկությունները բնության, քան պարզ ու
պայծառ երկնքի կարոտություն ունեցողները:

Նշենք և ավելացնենք, որ այս կարող է Սալաթ-
Նովայի համար պատճառաբանություն լինել նույնքան,
որքան և չլինել, մանավանդ որ Քուչակն ու Հով-
նաթանն էլ կարող են արդար հպարտությամբ ապա-
ցուցել, որ իրենց ո՛չ երկինքն է եղել պակաս պայծառ
ու պարզ, ո՛չ էլ բնությունը՝ նվազ գեղեցիկ:

Այս խնդրում կարող է զգալի դեր խաղացած լինել
և այն հանգամանքը, որ Սալաթ-Նովայի լավագույն
Խաղերն ստեղծված են այն ժամանակ, երբ նա սու-
րում էր արքունիքում, ուրեմն և շրջապատված էր ավե-
լի անկեղծիքի բնությամբ, քան կենդանի: Իր պաշտո-
նի բերումով՝ նա, օրինակի համար, ավելի ալգի էր
տեսնում, քան թավուտ անտառ, ավելի պերճանքով էր
շրջապատված, քան պերճ բնությամբ:

Բայց այս բացատրությունն էլ չի կարող վճռա-
կան ու վերջնական լինել:

Վե՞րջը:

Հարցրե՛ք և իսկույն էլ վերհիշեցե՛ք սկիզբը, որ
սկիզբն է հենց Սալաթ-Նովայի. ա՛յն Սկիզբը, որ Սեր
է կոչվում:

Արդյոք նաև Սե՞րը չէ պատճառն այն տարօրի-
նակ փաստի, թե կենդանի բնությունը Սալաթ-Նովայի
բանաստեղծությունների բեմահարթակում կա՛մ դեր
չունի, կա՛մ ունի միայն նկարագարդման ու դեկորնե-
րի դեր: Ունենալով այնքա՛ն հետաքրքիր ու մանրա-

խնդիր հալացք՝ Սայաթ-Նովան չի՝ նկատել իրեն շրջապատող բնության հարստություններն ու գեղեցկությունները, չի՝ զգացել նրա կենդանի շնչառությունն ու տուրևառությունը, ձեռնբաց է եղել նրա ընձեռած հնարավորությունների հանդեպ, որովհետև Սայաթ-Նովայի գլուխն ու հոգին, աչքն ու ականջը, մաշկն ու ունգերը ամբողջովին զբաղված են եղել ուրիշ և միայն մեկ զգացողությամբ՝ Սիրով կամ Տառապանքով։ Բնությունը տեսնելու և զգալու համար՝ խոսակցական լեզվով աւամ՝ սիրտ է հարկավոր, Սայաթ-Նովայի բառով՝ հավաս։ Պակասել է թերևս ամա սյդ սիրտը կամ հավասը։

Սայաթ-Նովան, ինչպես գիտենք, նաև «խալխ հոքար»-ն էր, նրա դատապաշտպանն այնպես, ինչպես դատախազն էր օրինականացված անօրինություններից բխող «միլավոր սյարք»-ների։ Ուստի սուր և արդար խոսք, իմաստուն և ուսանելի խրատ, կենդանի և գեղեցիկ հորդոր էր նա փնտրում շատ ավելի, քան թե կենդանի բնություն կամ բնության գեղեցկություն։

Մենք արդեն գիտենք, որ «անջլխումըն գող ու սափա» հրահրող, «ամեն սուփրի զարթ», դրանիկ երգիչ ու նվագածու Սայաթ-Նովան չունի ուրախության ու խրախճանքի ո՛չ մի խաղ,— երևույթ, որ նույնքան տարօրինակ ու զարմանալի է առերևույթ, որքան բացատրելի է ըստ էության։

Եվ արդյո՞ք նույն պատճառով չի բացատրվում ոչ պակաս տարօրինակ ու զարմանալի այս մյուս երևույթը՝ կենդանի բնության համարյա բացակայությունը Սայաթ-Նովայի խաղերից։

Ո՞րն է, ի վերջո, բուն պատճառը։

Ո՛չ մեկը՝ առանձին առած։

Բոլո՞րը՝ միասին վերցրած։

Ինքնին հետաքրքրաշարժ այս երևույթի հանդեպ մեր հետաքրքրությունը քառակուսվում է, եթե նկատենք նաև, որ Սալաթ-Նովայի երգերում որքան անզգալի է կենդանի բնության սուկալությունը, նույնքան էլ գերզգալի է անկենդան բնության ներկայությունը:

Ու կրկին, կամա թե ակամա, պիտի հիշենք Օսկար Ուալդին:

Կենդանի բնության հանդեպ լինելով այսքան չմահավան ու անընկալուշ՝ Օսկար Ուալդը, ընդհակառակը, մոլի սիրահար էր այսպես կոչված անկենդան բնության՝ ակնեղենի և կերպասեղենի, թանկագին ու հազվագյուտ իրերի, պերճանքի ստարկաների, արդ ու զարդի, բուսական ու կենդանական աշխարհի ազնիվ տեսակների, ընտիր համեմունքների:

Այսպիսին է նաև Սալաթ-Նովան:

Կենդանի բնության ներթափանցման դիմաց՝ այս դեպքում մենք ականատեսն ենք անկենդան բնության մի անկասելի ներխուժման:

Այս անգամ Սալաթ-Նովան օգտվում է ոչ թե փակ կամ կիսավտոմատ բոլով, այլ բաց ու տարածուն խտիտով, որ նրան հասցնում է մինչևիսկ չափազանցության կամ՝ ավելի ճշգրիտ քառով՝ ազահության:

Մարգարիտ ու մարջան, ալմազ ու գոհար, արծաթ ու ոսկի, լալ ու յաղութ, զառ ու զարբաբ, դումաշ ու մարմաշ, բենեզ ու ծիրանի, դիպակ ու աքրեշում, ատլաս ու կերպաս, «ջամ-հալիլա, լալ ու թիլա», խալի ու խալիչա, սիմ ու սիրմա, շիրմայի ու շարբաբ, ջավահիր ու սադափ, ասլա նաև՝ Փոսնգի խարա և Ենգի-դունհայի (այսինքն՝ Ամերիկայի) կերպասեղեն, Թիրմանի շալ ու Քիրմանի դումաշ, Ծիրագի շուշա ու Բադեշխանի լալ, «Հինդու դհարեմեն եկած» դալամբար և Վենետիկի զառ, «Մարանդի շեն բեզարեմեն» բերված «մաթան» և թանկագին ասլանքներով խցված

Ինգլիզի մաս, ինչպես մաս հիլ ու մեխակ, ռեհան ու շափուանգ, սանջափիլ ու դարանֆիլ, բալասան ու դարիչին, անբար ու մուշկ, դանդ ու շաքար, մաքար ու շարքար, բանդ ու դոշաք, մեղր ու շարթ, մուշ ու բադամ,— ահա համառոտ ու կարճառոտ գույքագրությունը մի հարստության, որ ելումուտ է անում «զարմանալի տիղ բաց արած» և անփակ-անբանալի «դուք, մում» այն ինքնատիպ «սովդաքար-զանգի»-ի, ում «ուշկ ու միտկըն հագար մե տեսակ հանգին ա» և ում համար «մարիփաթով քաղցր լիզուն դիփունի վրա անգին ա» (Հ—15):

Ու եթե կենդանի բնությունը Սալաթ-Նովայի Խաղերի մեջ երևան է գալիս համարյա թե անկենդան վիճակում, ապա անկենդան բնությունը մույն սյդ խաղերում ձեռք է բերում մի արտակարգ և մինչև իսկ խանգարիչ կենդանություն:

Այստեղ է, որ հաչ ուամիլը, սկամա և անիմաց, կանխում է անգլիացի արիստոկրատին և կանխում ավելի քան 100 տարով...



Վա՛յ այն բանաստեղծին, որ կավճով է քաշում սահմանագիծն իր աշխարհամասի:

Աշխարհամասի՛ և ոչ թե կղզու, որովհետև ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետ մի աշխարհամաս է, մի մայրցամաք՝ իր ֆլորայով ու ֆաունայով, իր հանածոներով ու բարեխառնությամբ:

Սալաթ-Նովան, փա՛ռք իրեն, սեփական սահմանագիծը քաշել է ո՛չ թե կավճով, որ ջնջվի առաջին իսկ սերունդների երթևեկից, ո՛չ էլ թեկուզ թանաքով, որ խաթարվի տասնամյակների տաք ու պաղից:

Սալյաթ-Նովան իր սահմանագիծը բոլորել է **որոշան կարմիրով**, որ չի ջնջվում ժամանակի անդադար սողքից և չի խումանում դարերի պարբերական հոլմանահարությունից:

Ա՛յն որդան կարմիրով, որի մականունն է **անհատականություն**:

Բայց Սալյաթ-Նովայի (ինչպես և ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծի) անհատականությունը այնքան անձուկ ու նեղիկ չէ, որ կոչվի **անձնականություն**:

Նրանից ավելի քան 100 տարի հետո պիտի գա մի երկրորդ հանճարեղ պատանի, այս անգամ Միսաք Մեծարենց մականվամբ, որի եթե հայրը չէ Սալյաթ-Նովան, ապա կնքահայրն է,— պիտի գա և ի՛ր, աշխարհի բոլո՛ր ճշմարիտ բանաստեղծների, առավել ևս իր կնքահո՛ր ակունից դիմի բնության ամենակարող ուժին.

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն

անանձնական.

Եվ ես հանգույն երփնալուցկի վառող մանկան՝

Զայն գունաժպիտ տեսնեմ ուրիշ դեմքի մը

վրան:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն

անանձնական.

Զանգակներու պես զան կախեմ ամեն դրոան՝

Ու մերթ նարոտ ամեն դուան զայն պսակեմ..

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն

անանձնական.

Ու չըլլա, որ ծափիս ձայնիմ երգը՝ գուժկան

Եսիս սեղյակն ունենա՝ ցուրտ առանձնարան:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն

անանձնական.

Ու սեղանիս վրա դրված մեն մի նկան

Զույգ մը խիհդեր գեթ ունենա թող խաչանիշ...

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն

անանձնական՝

Ժողովել հոգվույն մեջ ամենուն, համալնական

Հոգվույն ամեն մասնիկներուն մեջ՝ ամեն ժամ...

Եթե ամեն մի բնաբուխ (և ոչ թե անգիր արված) ստորք արդեն բանաստեղծություն է, ապա մեծաշենցյան այս բանաստեղծությունը կարող է մի նոր «Հայր մեր» դառնալ աշխարհիս բոլոր բանաստեղծ ծնվածների համար՝ լինեն դրանք արվեստագետներ, թե պարզապես մեծատառով մարդիկ:

Սալաթ-Նովան էլ, Մեծարենցի նման, կարող էր դիմել Տիրոջը՝ այս նույն ուրախության աղերսով ու պահանջով: Ու եթե Տերը զլացալ, ու եթե Սալաթ-Նովան չունեցալ այդ ուրախությունը, ապա նրա ունեցած ամեն ինչը նույնքան անանձնական է, որքան Մեծարենցի խնդրած ուրախությունը:

Անանձնական է նրա ամենսոսեծ ունեցվածքը՝ Սերը կամ Տառապանքը: Բայց այդ Սերը կամ Տառապանքը Սալաթ-Նովայի համար բնավ էլ այն չէր, ինչ Վարուժանի՝ Սալաթ-Նովայի այս երրորդ մեծն թոռան համար, որ պիտի գար շատ հետո և, մարտիրոսավելուց առաջ, մարտիրոսական մի հոգևած պահի մրմնջար.

Զի ես անդունդն եմ, որ կըլլա երջանիկ

Փոստուաչի մը լույսով.

Անապատոն եմ, որ երկընթին կը ժըպտի

Իր ծըլարձակ մեկ բույսով:

Անդնդի պես ճեղքված՝ Սալաթ-Նովան իրեն ու մեզ չի լուսավորում «փոստուայի մը լույսով» միայն:

Անապատի պես աչրված՝ նա իրեն ու աշխարհին չի ժպտում «իր ծլարձակ մեկ բույսով» միայն:

Այլ կերպ առած՝ Սալաթ-Նովան, ի բարեբախտություն մեր, մի աշխարհամաս է և ոչ թե կղզի, թեկուզև ա՛յն կղզին, որտեղ աճում է աշխարհիս լավագույն բարիքը, որ այս դեպքում պիտի Սեր կոչվի:

Այո՛, նա միայն «էշխի ջունուն-մեջնուն-դիվանա» չէ այսինքն՝ խելագար սիրող, և ոչ էլ միայն սիրահարը Գեղեցկի ու Գեղեցկության: Նա սիրողն ու սիրահարն է նաև սրանց ծնողի, որ Կյանք է կոչվում:

Իսկ կյանքը, մանավանդ Սալաթ-Նովայի ժամանակ, Սահադիի հոշակապ խոսքով՝ «խճճված էր, ինչպես խափշիկ-հաքեշի մագերը»:

Եվ ապրելով այդ կյանքում ու կյանքով՝ Սալաթ-Նովան չէր կարող ոչ միայն կանխել, այլև համաձայնել ֆրանսիացի Բողլերին, որ պնդում էր, թե **գեղեցկությունն է սիրում ճշմարտությունից էլ ավելի**:

Սալաթ-Նովան գեղեցիկն ու գեղեցկությունը սիրում էր ֆրանսիացի բանաստեղծից թերևս ոչ նվազ:

Բայց Սալաթ-Նովան Բողլերին կարող էր հակաճառել Շեքսպիրի խոսքով.

Գեղեցիկը գեղեցիկ է հարյուր անգամ առավել,

Եթե կյանքում պսակված է ճշմարտությամբ

թանկագին*:

Մեզ հայտնի է նաև, թե ինչ տխուր վախճան ունեցավ ֆրանսիացի մեծ բանաստեղծը: Նա մեռավ աճառեր-անտիրական, հասարակաց հիվանդանոցում: Եվ դարավոր է այն ճիշդ, անաճճական է նաև այժմ

* В. Шекспир, Сонеты, стр. 65

հատաչը, որ Բողլերի առթիվ արձակում է քննադատներից մեկը. «Փո՛քր-ինչ նվազ համբալ, փո՛քր-ինչ ալեկի հաց»:

Էաց Բողլերի կյանքը, նույնիսկ այս վերջով, դարձյալ անբաղդատելի է Սալաթ-Նովայի կյանքին՝ ի վնաս Սալաթ-Նովայի:

Եթե ա՛յս վախճանն էր ճակատագրված Ֆրանսիացի բանաստեղծին, ապա ի՛նչ պիտի լիներ վիճակը մի հաչ բանաստեղծի, որ ապրում էր նրանից 100 տարի առաջ, ապրում էր ճորտատիրության ու ստրկավաճառության պայմաններում: Ինչպե՞ս պիտի սիրեր տա գեղեցկությունը ճշմարտությունից առավել, եթե այդ ճշմարտությունը «ճըրաք վառած-դըժար ճարած» (Հ—46) մի բան էր, այսինքն՝ օր-ցերեկով էլ պիտի փնտրվեր ճրագով:

Այս պատճառով էլ Սալաթ-Նովան **նոքարն** էր ոչ միայն իր Յարի, որ նույնն է թե գեղեցկության:

Ծնված հայրենագուրկ, երկրորդ հայրենիք գտած ճորտատիրական Վրաստանում՝ Սալաթ-Նովան ջուհակի իր փոսից բարձրանալով հասավ արքայական պալատ, բաց այնտեղից էլ իր խոսքը շարունակ ուղղեց խրճիթների: Դառնալով դրանիկ երգիչ ու բանաստեղծ՝ նա մնաց խալխի **նոքար**:

Նա, որ իբրև մարդ ծնվել էր կիսաճորտ, բոլոր ազատների մեջ իբրև բանաստեղծ իրեն պահում է մի այնպիսի ազատությամբ, որ սահմանակցվում է գրգռիչ հանդգնությունը, որովհետև պատմությունը դեռ չի ծնել աշխարհի այն բռնակալ տիրոջը, որին հաջողվի ճորտացնել իսկական արվեստագետին և ոչ թե արվեստի վաճառականին:

Ու եթե Սալաթ-Նովան ի ծնե ճորտ էր կամ կիսաճորտ, ապա ճորտն էր ոչ թե ոմն Գուրգեն խանի կամ արքայի, այլ իր ժողովրդի և այն ժողովուրդների,

որոնց բանաստեղծն էր, այսինքն՝ բաց աչքն ու անկողակեք բերանը, լի սիրտը և այդ սրտի բանալին:

Սայաթ-Նովան ժողովրդի անունից ճամարտակող չէր, այլ ժողովրդի ծառան, նրա ցավի ու երազանքի բեռնակիրը, նրա տառապանքի ու հույսի գրաստը՝ իր գերապատված փիլ-փղի տեսքով:

Ու եթե խոսում էր նա, ապա խոսում էր ժողովրդի անունից խոսող, բայց նույն այդ ժողովրդին ռանահարողների դեմ:

Ասարո՛ղ էր այս դրաման չվերածվել ողբերգության:

Արքունիքում Սայաթ-Նովային սպասում էր ոչ միայն փառք ու համբավ, այլև ջղերի ամենօրյա սղոցում և սրտի ամենօրյա խաբրում:

Արքունիքն էր և այն փորձաքարը (բանաստեղծի բառով՝ այն մահանգը), որ պիտի փորձարկեր Սայաթ-Նովայի ոչ այնքան բնածին ազնվությունը, որքան ստիպողական համբերությունը: Ու եթե ազնվությունը թեկ չէ, որ հատվի, ապա համբերության թելը հատվում էր այնքան հաճախակի, որ հատումներն իրար բերող հանգույցները (իր բառով՝ դուգունները) սկսվում էին շարվել կողք-կողքի՝ բանաստեղծի դուգուն-սպիների պես:

Արքունիքում Սայաթ-Նովային սպասում էր ամենից առաջ այն թակարդը, որ պիտի ընկներ «երկու ոտքով և մի թևն էլ ավելի»:

Բայց միայն այդ հակառակադրական և անհույս սերը չէր նրա տառապանքի սղբյուրը:

Սայաթ-Նովայի խաղերում ոչինչ այնքան չի կրկնվում, որքան բլբուլը: Ըստ որում այդ բլբուլն ունի համարյա թե մշտական մակդիր՝ դարիք: Բանաստեղծն իրեն մեկ անգամ չէ և տասն անգամ չէ

կոչում այսպես՝ դարիք բլբուլ: Բլբուլը հասկանալի է բոլոր նրանց համար, ովքեր գեթ մեկ անգամ առիթ են ունեցել հաղորդվելու արևելյան (և ոչ միայն արևելյան) բանաստեղծությանը: Իսկ ինչո՞ւ դարիք և հատկապե՛ս դարիք:

«Ղարիք»-ը Սալաթ-Նովայի հայրենասիրության հետ կապակցելը զուրկ է ամեն տեսակ հիմքից՝ ինչպես պատմական, այնպես էլ հոգեբանական ու խստովածքային: Սալաթ-Նովան երբ կամեցել է շեշտել իր ազգային հպարտությունը կամ հայրենասիրությունը՝ միշտ էլ դա արել է համարձակ ու արձակ: Սրա վկայությունն են այն խոսքերը (մեծ մասամբ աղբյուրներեն), որոնց մեջ նա գիտակից հպարտությամբ է խոսում Տրդատի և Էջմիածնի, իր ցիղի (այսինքն՝ ազգի), իր հավատի, ինչպես և ազգային պատկանելության մասին: Եվ հարկ չկա տրամաբանությունը ճգնելով հայրենասիրություն քամել այնտեղից, որտեղից ուղղակի և միայն սեր է կաթում, կաթում է ինքնին, ինչպես իր իսկ հյութից ճաքած կամ վիրավոր նոից:

Զե՛. Սալաթ-Նովան իրեն դարիք է կոչում ո՛չ այն պատճառով, որ հայրենագուրկ է, ո՛չ էլ այն պատճառով, որ սպրում է հարևանի տանը: Այդ հարևանի տունը վաղուց էր դարձել հայրենի տուն, լանալանդ Սալաթ-Նովայի համար: Սալաթ-Նովան իրեն դարիք էր զգում ոչ թե Վրաստանում, այլ այն պայմաններում, որոնց մեջ էր գտնվում ինքը Վրաստանն էլ՝ դասային անհավասարությունների մեջ, անարդարությունների ահռելի շատության և ճշմարտության ահռելի նվազության մեջ:

Եվ իրեն դարիք էր զգում հատկապես սարքունիքում, որտեղ առավել, քան այլուրեք ընդգծվում էին դարի հակադրությունները, դասային տարբերու-

թյունների հակամարդկայնությունը, անհրաժեշտության կարմրաթուշությունը և արդարության «դժար հալը»:

«Յիս' մե դարիք բիրույի պես», — տարբեր ձևերով կրկնում է Սալաթ-Նովան ու չէր էլ կարող չկրկնել, որովհետև իրենց անցողաբան ամեն ժամ և ամեն օր գալիս էին պնդելու և հաստատելու, շեշտելու և ընդգծելու, հիշեցնելու և վերհիշեցնելու, որ Սալաթ-Նովայի պես մեկը դարիք է այնտեղ, որտեղ արդարությունը «ճշրաք վառած-դժար ճարած ա», որտեղ այնքան է շատացել սուտը, որ այլևս ճշմարտություն-դուրքը «ճանհիս չէ գնում»:

Դեռ հին հոռմեացիք էին իրենց մաշկով հասկացել, որ «բարձրագույն իրավունքը բարձրագույն անհրաժեշտություն է»: Իսկ Սալաթ-Նովան այժմ գտնվում էր հենց այդ «բարձրագույն իրավունք»-ի բնում, որ արքունիք էր կոչվում, որ կարող է կոչվել այլ և ուրիշ բառերով էլ, բայց դրանից չի փոխվել ու չի փոխվելու այն դառն ճշմարտությունը, որ «բարձրագույն իրավունքը բարձրագույն անհրաժեշտություն է»:

Իսկ Սալաթ-Նովան մի մարդ էր, որի անունից էր խոսել դեռ հին լատիներ՝ ասելով. «Ամբողջ ունեցվածքս կրում եմ հետոս»: Իսկ տերն այդ ունեցվածքի, որ կոչվում է խելք և արդարամտություն կամ տաղանդ և ազնվություն, — տերն այս ունեցվածքի երբեք ու երբևիցե չի կարողացել հետևել նույն լատիներների մեկ այլ հալոնի առածին. «Նեղ ճանապարհներով՝ բարձր դիրքի»: Սալաթ-Նովան (ինչպես որ նրա նման բոլորը՝ թե՛ նրանից առաջ և թե՛ նրանից հետո) ծնվել էր ճակատի այլ գրով: Ու եթե պետք է, որ ճակատի այդ գիրն էլ լինի լատիներեն, որպեսզի իրարատրվի «նեղ ճանապարհներով՝ բարձր դիրքի» առածին, ապա Սալաթ-Նովային և իրպեսներին ճակատի գիր պիտի

դառնա լատինական մէկ այլ առած, որ նույնպէս գործ ունի ճանապարհի և բարձրության հետ:

«Փշոտ ճանապարհով՝ դէպի աստղերը»,— ասաւ այն առածը, որ ճակատագիրն է սայաթ-նովաների:

Եվ մի՞թէ փշոտ ճանապարհներով դէպի աստղերը քալող ոտաբոքիկ Սայաթ-Նովան կարող էր իրեն դարիք չգգալ նեղ ճանապարհներով բարձր դիրքի հասնող այն «օսկէ նալալոր» բազմության մեջ, որի լիագումարն է կոչվում արքունիք:

Եվ իրեն դարիք էր գգում:

Դարի՛ք, բայց մի՛ մոռացէք, բլբո՛ւ:

Ու երգում էր այդ բլբուլը ոչ թէ լոկ այն, ինչի համար ծնվել էր, այսինքն՝ սեր, այլ նաև այդ դարիք-ությունն էլ, այսինքն՝ իր օտարությունը աշխարհի կարգ ու արքին, ավելի ճիշտ՝ աշխարհի անկարգ-անաարքությունը:

Իսկ աշխարհը իսկապէս անկարգ-անաարք էր: Եվ աշխարհի այդ անկարգ-անաարքությունը Սայաթ-Նովան ամենից առաջ գգաց իր մաշկով, որ այս անգամ պետք չունէր լինելու արտի թաղանթի պէս գեր-գգայուն ու սրսփուն:

Նրա ժողովրդի հեքիաթների մեջ շատ է գործածական այն թուրը, որ միշտ դրվում է անկողին մտած երկու սիրածների միջև, որպէսզի նրանք իրար չմերձեանան:

Այսպիսի մի սուր էր դրված Սայաթ-Նովայի և իր Յարի միջև էլ:

Ժողովուրդները հեքիաթ են ստեղծում՝ իրենց անիրազործելի հույսը գոնէ երևակայության մեջ կատարված տեսնելու երազանքով, ուստի և հասկանալի է, թէ սիրածներին բաժանող այդ թուրը վերջում ինչո՞ւ է վերցվում:

Այսպես է հեքիայթում: Բայց այսպես չէր իրականության մեջ:

Սալաթ-Նովայի և իր Յարի միջև դրված թուրը երբևէ չվերցվեց ու չէր էլ կարող վերցվել, որովհետև դասադին անհավասարությունն էր այդ իրական-ոչ հեքիայթական թուրը: Մեր սկանջներում դեռ զնգում է Սալաթ-Նովայի անզորության ճիչը.

Գիդիմ վուր, յա՛ր, դուն ինձ լայիղ չիս անի.

Դուն մե թաքալուր իս, յիս՝ մե խեղճ դավրիշ
(Հ—11):

Մենք գիտենք, թե ի՞նչ երկյուղածությամբ էր Սալաթ-Նովան դիմում իր «թաքալուր» Յարին:

Երբեմն-երբեմն, քարի տակից էլ դուրս ելնող ծլի պես, գլուխ է բարձրացնում Սալաթ-Նովայի ինքնախաբեկությունը («Թե ինձ արժան թալ իս գալի, Արի խաղանք գոլի-գոլի»։ Վ—7), բայց քիրտ իրականության սաստիչ գոռոցով նա իսկույն էլ վեր է թռչում իր նիկնջ ու թմբիրից («Վա՛՛՛ թե վիրչում իմ ապին հավան չըլիս»։ Վ—11), որպեսզի ինքն էլ այդ անխիղճ գոռոցը վերադարձնի անարդար աշխարհին («Դուն մե թաքալուրի թագ իս, յիս էլ... հա՛՛՛ ճորտի դարումըն»։ Վ—15), իսկ երբեմն էլ իրեն օրորի հուսանատ ինքնահաշտեցումի բանդ-հաշիշով («Թովուզի թախտն ո՛վ կտա քիզ, ի՛նչ էս լալիս, Մա՛լաթ-Նովա»։ Վ—10):

Ահա այս անհավասարությունն էր Սալաթ-Նովայի թե՛ «դուգուն»-ուռուցքի հարուցիչը, թե՛ այդ «դուգունը» բացող-«չարա» դարձնողը, և թե՛ այդ «չարա»-խոցի վրա աղ ցանողն էլ, աղն էլ:

Ակտելով այստեղից՝ իր անձնական խոցից ու ցավից, Սալաթ-Նովան չէր կարող չտեսնել խոցն ու ցա-

վը և ուրիշի, որ «մեկ չէր, երկու չէր», այլ «հա՛զար
հարուր».

Վուրըն՝ ախքատ, վուրըն՝ օսկով մե գանգին,
Վուրին՝ գինի, վուրին՝ աղու մե բանգի,
Մեկը կոծե սագ, էն մեկն էլ՝ իր չանգին,
Մեկին՝ դամ ու վայիլք, մեկին՝ ցավ ու սուր
(11—48):

Է՛նդոր կուլամ՝ սիրտը կտտրած առյուծըն
Գող աղվեսեն է իր վերքըն ստացիլ.
Ազնիվ մարթը ապրուստի է ման գալի,
Ամեն գլադա զարբաքի է տիրացել (11—58):

Սալաթ-Նովան այսպես իր ձայնն է միացնում
բողոքին այն բանաստեղծների, որոնց մեջ ավագը
Ռուդակին է: Բայց ինչպես իր նախորդների, այնպես
էլ իր հետևորդների մեջ այս բողոքի ուժգնությամբ
անգերազանց է մնում Սալաթ-Նովայի ազգակից
Ֆրիկը, որ տակավին 13-րդ դարում իր ապերասան
«Գանգատն» ուղղեց ոչ թե ինչ որ շահի կամ սուլթա-
նի, այլ հասցեագրեց ուղղակի Աստծուն:

Սալաթ-Նովան (և ոչ միայն Սալաթ-Նովան)
չունի Ֆրիկի ահռելի թափն ու մոլեգնությունը, բայց
Սալաթ-Նովան էլ գիտի, որ բանը ստորակետով կամ
միջակետով չի վերջանում: Նա էլ է հասնում վերջա-
կետի՝ սրան միացնելով հարցականը.

Ի՛նչ իմանաս՝ ո՛վ կու դատե, ո՛վ կուտե,
Տիրոջ բանեն գլովս հանիլ կուլի՝ վուր (Ս.—63):

Աստծու հետ իր կապակցությունը չկտրած բա-
նաստեղծը դարձյալ նրա վրա է դնում իր հույսը՝ հո-
գեկան մեկ այլ, փոքր-ինչ հավասարակշիռ վիճակում.

Տերըն միղլս հալբաթ զանց կոնէ մեկ օր,
Ոչխարն էծեն կո բաժանէ նա մեկ օր:
Էս դուռ փակողն ինքը բաց կոնէ մեկ օր
(Ա.—58):

Այս հալբաթ-թերևս-գուցեն է, որ ցանում են,
բայց չի կանաչում: Եվ դրանից է բանաստեղծի ներաշ-
խարհը դառնում մի այնպիսի անտառ, որ «կրակն
ընկած՝ չի վառվում» (Ա.—58), և մշտաբաց խոցն էլ՝
մի այնպիսի վերք, որից «արուն չի հոսի»:

Եթե իր անկրկնելի սիրո շնորհիվ Սաչաթ-Նովան
մի կերպ տանում է անհավասարության անտառների
բեռը, սույա կյանքի մնացած ճանապարհներին նա
այդ բեռը ցած է գցում՝ բոլոր խաչմերուկներում, բո-
լոր մեջլիս-հրապարակներում, բոլոր կամուրջների
մեջտեղում:

«Հեթիմ ու դատաստան չը կա՛, մե դըրուստ
աղալաթ չը կա՛» (Հ—33),—հնչում է նրա ձայնը, ճիշտ
է, դեռևս իր սիրաչին Խալից, բայց այդ ճիշն արդեն
սիրո ճիշ չէ միայն, այլև գնահատականը համընդհա-
նոր կյանքի. կանչը ո՛չ միայն բլբուլի, այլև դարի՛ք
բլբուլի. գոչը ո՛չ միայն Յարի նոքարի, այլև խալխի՛
նոքարի...



Այս խալխի նոքարը անսահմանորեն բարի է:
Բարության զառով է ընդելուզված նրա կյանքն ամ-
բողջ և բովանդակ ստեղծագործությունը.

Ա՛րի համով դուլուղ արա, խալխի նոքար
Սա՛չաթ-Նովա
Ամեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շըքար,
Սա՛չաթ-Նովա.

Ղատտ արա՝ շուշետ չը կոտրին, չը խռիին քար,
Սա՛յաթ-Նովա.

Ով քիզի լիղի պարքիվե, դուն սուր շաքար, Սա-
յաթ-Նովա:

Այս է Սայաթ-Նովայի կյանքի, հետևարար մահ
ստեղծագործության նշանաբանը, որ կրկնում է զա-
նազան տարբերակներով ու տարբեր լեզուներով:
Ըստ որում կրկնում է ոչ այն պատճառով, որ սիրում է
կրկնել իրեն կամ չի կարենում չկրկնել: Ու եթե մինչև-
իսկ չի կարենում չկրկնել, ապա միայն ու լոկ այն դեպ-
քերում, երբ խնդիրը պտտվում է իր էության հիմնա-
մասի, իր իսկանյութի սեռակարար տարրերի շուրջ:
Իսկ նրա էանյութի բաղադրիչներից մեկն էլ այս բա-
րություն-քաղցրությունն է, որ նա կրկնում է, ինչպես
որ ինքն իրեն է կրկնում ծածանվող դրոշը:

«Վատ բան աւիլ մի՛ տա, լիզվիս կա բարի՛ք»
(Վ.—5), կամ՝ «Սա՛յաթ-Նովա, չար բան ասող չլի՛ս
դուն» (Ս.—22), և որպեսզի բավարարվենք երրորդու-
թյամբ՝ «Սշուղի լիզուն բլբուլ է, օ՛րհնանք ունի, նա-
լաթ չը կա՛», — ահա Սայաթ-Նովայի կենսաց ծառի
փիլիսոփայական պտուղը:

Բայց եթե վարդը «չին թողնում վախտին բաց-
վելու», ճիշտ նույնպես պտուղն էլ չեն թողնում
«վախտին հասնելու»՝ ոչ միայն փչացնելով, այլև
նդակտոր անելով պտղաբարձ ծառն անգամ:

Այլ կերպ ասած՝ թեպետ միշտ նրա «սիրտը բա-
րուն ու արթարին ման գու քա», բայց միաժամանակ
էլ «ուրր մեղդան մըտնե՛ արին ման գու քա» (Ա.—33):

Այս մեղդանը արդեն աշխարհն է, կյանքը՝ այն
օրինականացված անիրավություններով, որոնք դա-
րերի ընթացքում փոփոխվում են (ինչպես որ «փո-
թորիկներ» լինում են երկրագնդի մագնիսական դաշ-

տում էլ), բայց և շարունակում են հարատևել (ինչպես որ հարատևում է մեր մոլորակի մագնիսական դաշտը):

Եւ այս մէջդան-աշխարհի տերերն են ո՛չ թէ «գլուխըն էլթիբարով սլահող»-ները, ո՛չ թէ նրանք, որոնց համար «մարիփաթով քաղցըր լիզուն դիփունի վրա անգին ա», ո՛չ էլ նրանք, ովքեր դաւանում են «անբարի գործըն կորած է» փիլիսոփայությունը, այլ նրանք, ովքեր վարդը «չին թողնում վախտին բացվելու», ովքեր սիրում են «նարդու մե շարքըն քաշիլ» (Վ—24), ովքեր դաւանում են «գորըն անգորին կերիլ է» (Ա—68) փիլիսոփայությունը,— այսինքն՝ բոլո՛ր նրանք, որոնց հավաքական անունն է **բեդասըլ**:

Ահա այս բեդասըլների համար է, որ Սաչար-Նովայի անչափելի բարությունից չի մնում նույնիսկ «մե մախալ», ոչ էլ «մե դանգ» (այսինքն՝ քառորդ մախալ):

Խոսքաշեն, խոսքի վարպետ-ուստադ, ուստի և խոսքն ամեն ինչից թանկ գնահատող բանաստեղծը կարծում է, ո՛չ, համոզված է, որ «մարթ իր խոսկով կո հանաշվի, գուգե Ծահի վեզիր շինին», բայց միաժամանակ էլ համոզված է, որ «բեդասըլն ասըլ չի դառնա, թեգուգ վեքիլ, հագիր շինին» (Հ—47):

Այս բեդասըլին Սաչար-Նովան պիտի վերադառնա՝ կրկին պնդելով, որ «բեդասըլն ասըլ չի դառնա», ինչպես որ «թուլով (այսինքն՝ կալաքարի ջրով) չի սիպտակի սիվըն», ինչպես որ «թեգուգ դըպրատանըն պան տաա՝ ծեծով չի խրատլի խիվըն» (Հ—37),— պիտի վերադառնա այնքան, մինչև գիտակցելով գիտակցել տա մեզ էլ, որ «ծուռըն փետըն չի դըրըստի ռանդան, դո՛րգար Սաչար-Նովա» (Հ—37):

Այո՛, բոլոր դարերում էլ բանաստեղծը կարող է

լինել, պիտի լինի ու լինում է մի յուրատեսակ դուր-
գաք¹⁸: Բայց եթե իրեն շրջապատող կյանքը, իր
ժամանակի իրականությունը, իրեն անվերջ ու ան-
դադար «քեդատալ անող» աշխարհը այլ բան չէ, քան
մի հսկայական «ծուռըն փետ», որին ոչ մի կերպ «չի
դուտի ունդան», — այս դեպքում ուրիշ ի՞նչ է մնում
բարդ դարերի բանաստեղծներին, եթե ոչ կրկնել
Սալաթ-Նովայի խոսքը.

Շուտ էրիտ չարխի-փալագըն, դովլաթըն
միզմից խրոով ա.
Ղամ հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում,
թե էս ո՞վ ա:
Յարովըտ մեկ մըհլամ չունիս, է՛նդոր գուլաս,
Սա՛լաթ-Նովա,—
Չարեքըն դիղըտ չին գիդի՝ փալ անիլըն
ի՞նչին է շահ (Հ—44):

Ուշք դարձնենք «չարխի-փալագ»-ին, «փալ ա-
նիլ»-ուն, ինչպես հասն ցրանց, ովքեր «ում հաքին
հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թե էս ո՞վ ա»:

Սկսենք վերջիններից:

Սրանք նույն «քեդասըլներն» են, որոնց ստիպ-
ված ենք մեկ անգամ էլ խոսեցնել, թեպետև մեզ
հայտնի է, որ խոսեցնելուց հետո այլևս դժվար և ան-
օգուտ է լռեցնել սրանց («Բեդասըլին վոր խոսեցընիս,
լալ անիլըն ի՞նչին է շահ». Հ—44):

Մենք գիտենք, թե որքան մարդամոտ է Սալաթ-
Նովան: Բայց պիտի իմանանք նաև, որ նույնքան էլ
խրոշուն է նա, երբ դիմացինդ մարդ չէ, որ մոտ լինես:

Այսպիսի դեպքերում Սալաթ-Նովան կերպարա-
նախիլալում է ներքնապես: Նրա «քաղցր լիզուն»
դառնում է կծու, նրա բնածին համեստությունն իր տե-
ղը գիշում է արդար հպարտությանը, խոսքն ստանում

է ծաղրական հնչերանգ և գովքը վերածում երգիծանքի:

Այս կերպարանափոխությունը տեղի է ունենում ինչպես աշխարհի անցողիկ տերերի, աշխարհի շախակը ելածների հանդեպ, այնպես էլ ի տես արվեստը առուծախի առարկա դարձնողների, հավուր պատշաճությունը նշանաբան դարձրածների, բոլոր և ամեն տեսակ այն պատեհապաշտների, որոնց կատարածը ոչ թե «սոցիալական պատվերն» է ժողովրդի, այլ այդ ժողովրդի անունից մատուլ և այդ ժողովրդին արհամարհող ու ոտնահարողների առունին պատվերը:

Այս վերջիններս Սալաթ-Նուլայի մեջ ոչ թե չարություն են հարուցում, այլ ավելի ուժեղ մի զգացում, որ արհամարհանքն է:

Այդ նրանց ճակատին է Սալաթ-Նուլան դնում իր աչանիչ խարանը.

Ամեն էկող դալամ առած կու մաղշե (Ա—41):

Սալաթ-Նուլան նկատի ունի ժամանակի անցողիկ տերերին ծախված այդ գրչակների ճակատը (իր բառով սասած՝ քալլան), երբ խստագույն արհամարհանքով գոչում է.

Ամեն քալլից խոսկ դուրս գու քա, Սալաթ-Նուլեն
ի՞նչ անե (Ա—50):

Բայց Սալաթ-Նուլան շատ լավ էլ գիտի, թե «ի՞նչ անե»: Ու եթե նա արհամարհում է ծախուներին, ապա նողկում է գնողներից: Իսկ սրանք զուրկ են այն առաքինություններից, որոնցով մարդը հարուստ է իսկապես: Սրանց խելքը ոչ թե գլխի, այլ «վուտքի միշումն է»: Եվ մեան են սրանք այն օձին, որի «սյոչի ծերը հա՞նգաճումն է», ուստի և սրանց «ջաղոքարի դովեն ի՞նչ անի» (այսինքն՝ կախարդի սղոթքն ի՞նչ կարող է անել, եթե իրենց պոչով իրենց ականջն են խցում. Ա—

26): Սրանց կապը գանձարկղներումն է, իսկ ներքնապես վերջին աղքատից էլ աղքատ են: Սրանց ունեցվածքը իրենց հագին է և ոտաքոթիկ չեն, անշո՛ւշտ, մինչդեռ հոգեպես մերկ են ու մտաքոթիկ: Ու եթե հպարտանալու բան ունեն, ապա այդ էլ իրենցը չէ, այլ իրենց հեռավոր նախնիներինը: Սրանց նկատի առնելով է բանաստեղծը քմծիծաղում.

Մարթ կա, կոսե՛ ազնիվ ցիլի զարմն իմ լիս.
Ուռենին էլ կոսե՛ մարխի ծառն իմ լիս (Վ—29):

Եվ այս ուռենիների վրա մի՞թե քմծիծաղելու իրավունք չունի բանաստեղծը, որ ոտից-գլուխ մարխի ծառ է, այրվող-ողջակիզվող մի կերոն:

Բանաստեղծի հատկանշալի ծածկագրությամբ աւած՝ այս «Նու ու Ալիբ էրկու Բեն»-երին (այսինքն՝ **Նաբաբ-անշնորհք-աննաբասկներին**) մի՞թե տեղին չէ նմանեցնել... ջորուն, որին այլ բան չի մնում, քան հպարտանալ, թե... «իմ դեղեն (այսինքն՝ ծնողը) ձին է» (Հ—49):

Մեկ որ խոսքը հասել է ձիուն՝ Սալաթ-Նովան պիտի օգտվի այս ազնիվ կենդանուց, որպեսզի **դեղեծնող-ձիով** հպարտացողներին հիշեցնի, թե «ամեն մե՛ծի հատող դեռ Զալ չի դառնա» ճիշտ այնպես, ինչպես որ՝

Խալխի մալը քիզ համա մալ չի դառնա,
Յի՛փ՝ անաղուն՝ ջաղցում տիղ կու տան ձեզի
(Ա—62):

Եվ սրանց՝ աշխարհն ու կյանքը գլխավորող այս դատարկագլուխների գլխին է Սալաթ-Նովան փակցրնում իր անպոկեղի պիտակը՝ տղամարդ-մարդու արժանապատվության մեծագույն խորհրդանշանն՝ գրեթե խարկը համարելով «անսազ զարթ» (Վ—23):

Եւ Սալաթ-Նովան երեք լեզվով սակաւ չէ վեր-
հիշում սրանց, որովհետեւ սակաւ չեն սրանք իրենք
և սակաւ էլ չեն հիշեցնում իրենց մասին.

Ինձ աւա՞տա. ուջերալիւ բառ թե կա,
Շատ հասարակ էրկարթի համա կոսին.
Փետե ամանն ինչքան էլ օսկեջըրես,
Նըրան էլի մե վառվող պինա կոսին (Վ.—29):

Ծիշտ այսպես էլ՝ «Կեղծ օսկուն է, վոր մարթիք
մինա կոսին»:

Եւ այս «պինա-մինա»-ներն են, որ «Ում հագին
հին շալ ին տեսնում, էլ չին ստում, թե էս ո՞վ ա»:

Իսկ Սալաթ-Նովան բարեկամն է, ալեկին՝ ճո-
քարն է հենց այս հին շալ հագնողների, ինքն էլ՝ մե-
կը նրանցից:

Իրենց մեջքն ու շալակը հին շալով ծածկած՝
սրանք բեռնակիր-շալակատարներն են աշխարհի,
իսկ Սալաթ-Նովան էլ բեռնակիր-շալակատարը սրանց
«դար ու դարդ»-ի, սրանց արդարամոտության և արդա-
րախոտության, ինչպես նաև հույսի ու հավատի:

Եւ մինչդեռ աշխարհի շալակին նստած զառ ու
զառքաբալորները գործում են իրենց բերանով, որ-
պես ծամելու և խծոելու մի գործիքով, այս հին շալա-
վորները ժողովրդական այն բերանն են, որի ատամ-
ները օրերից մեկ օր պիտի մխրճվեն անարդար աշ-
խարհի կողը: Եւ Սալաթ-Նովան էլ լեզուն է այդ բե-
րանի, արդարության պատգամախոսը՝ ի յոր և ի դող
անարդար աշխարհի: Ա՛յն լեզուն, որի կրկնանունն է
բանաստեղծ, Սալաթ-Նովայի բառով՝ աշուղ:

«Ես չիմացա՝ վո՞ւնց փաթաթվեց աշըղութինն իմ
գըլխին», — բոլոր բանաստեղծ ծնվածների պես խոս-
տովանում է Սալաթ-Նովան և բոլոր բանաստեղծ
ծնվածների նման էլ եզրակացնում.

Իննըն ամիս անիցրիլ է, լուս դառնա իմ մոր
հոքին,

Բաղքամ կաթի հիդ իմ ծծե... (Ա.—47):

«Կաթի հիդ ծըծած» այս շնորհքը մարդուս դժ-
վարագույն պաշտոններից է, քանի որ (այս պաշտո-
նը վարողներից մեկի դիպուկ խոսքով ասած) աշ-
խարհի ճեղքվածքը անցնում է սրանց սրտի միջով (Հ.
Հայնե), քանի որ (Սայաթ-Նովայի ոչ պակաս դիպուկ
խոսքով ասած) յուրաքանչյուրը մեղդան-աշխարհ մըտ-
նելով «արուն ման գու քա»: Եվ այս է հենց սրանց
պաշտոնը. ապրել ճեղքված սրտով, «արուն ման
գալ»-ողների մեջ:

Սրանցից ամեն մեկն էլ, վերջին հաշվով, իր մա-
սին կարող է նույնն ասել, ինչ Սայաթ-Նովան.
«Հըլա կանանչ՝ չուր չոլիրում չորացա» (Ա.—43),
միաժամանակ զգալով, որ այդ «չուր չոլիրի չորու-
թյունը» եթե չի անցնում, ապա գեթ մեղմանում է
իրենց չորանալու շնորհիվ, և խորապես գիտակցելով,
որ չորացնողները այսօր կան-վաղը չեն լինի, իսկ
իրենց իսկական կյանքն սկսվելու է հենց վաղվանից,
հենց չորացվելուց հետո:

Սրանցից ամեն մեկն էլ Սայաթ-Նովայի պես
կարող է ասել. «Աշուղ ըլիլն ինձ համա մինձ ցավ
դառավ» (Ա.—43): Բայց այս խոսքը կրկնակի է վա-
լելում Սայաթ-Նովային՝ նկատի առնելով նրա անձ-
նական կյանքն ու ողբերգությունը.

Զանք դըրեցի՝ հացըս աղի հասցրի,
Չորից դուրս քերի, դուզ տեղի հասցրի,
Չոռով հարուր ցավ ու դաղի հասցրին,—
Տակեն՝ քոք, վըրեն թաղ բոնածի սկես է
(Ա.—43):

Այս «հարուր ցալ ու դաղը» բանաստեղծի՝ արդեն անձնականը չէ, այլ անձնականացրածը, որովհետև բոլոր «հին շալավոր»-ների «հարուր ցալ ու դաղ»-երն էլ նրանն են:

Մենք արդեն գիտենք, որ «Աշղղութիւնն էլ ջաղցի սկես չի կանաւանջոր բանի» (Ա.—47): Եվ Սայաթ-Նովայի «ջրաղացը» բանում է ոչ միայն անհույս սիրո տառապանքի հոսքով, այլև սահմանքով անարդարության այն հիդ (այսինքն՝ կատաղի, հորդած-վարարած) գետի, որի մի մշտահոս վտակը Սայաթ-Նովայի «ջրաղացի» վրա է կապված:

Այնքան անհատական, որ բովանդակ Եվրոպան միայն 100 տարի հետո պիտի ունենա այսպիսի մեկը՝ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական «ջրաղացը» հենց այստեղ է աղում զուտ հանրային մի աղուն, որովհետև անարդարության ծնած իր սիրո տառապանքին միանում են անարդարության ծնած բազում ու բազմապիսի մյուս տառապանքները:

Ելակետ ունենալով մասնավորը՝ առանձին անձանց և իր անձնականը՝ ահա այսպես Սայաթ-Նովան հասնում է ընդհանրության սահմանագծին ու մտնում ներս, մտնում ա՛յն մեջդանը, որ կոչվում է հանրականագ ու իրավակարգ և ոչ միայն ծնում է համապատասխան մարդկանց, այլև համապատասխանաբար աղավաղելով փոխում է մարդու վարքն ու բարքը և սրա հոգեքանությունն առհասարակ:

«Առա՛ ո՛ւ՛՛վ է ընկերդ, և կասեմ՝ ով ես դու» առածը հեշտությամբ կարող է դառնալ «առա՛ ի՛նչ իրավակարգում ես ապրում, և կասեմ՝ ի՛նչ ես դու», եթե միաժամանակ չմոռացվի, որ «բացառությունները հաստատում են օրենքը»: Ու եթե բանն այսպես է, ապա Սայաթ-Նովայի խոսքն էլ առանձին անձերից

բարձրանալով՝ պիտի հասնէր հանրության և ընդհանրության:

«Ինչի՞ նըստած հա լաց ըլիմ մե դարդի չէ՛ տասի համա»,— սովորական մարդու առողջ տրամաբանությամբ պիտի ինքն իրեն հաղցնի Սալսթ-Նովան, բայց անմիջապէս էլ պիտի չկարողանա չափելացնել. «Իմ ցավեն դուս քըսան ցալ էլ նուրը կոսեն, ճըշմարիտ է (Վ.—21)»: Այս շատերի թիվը գնալով ավելանում է ի հաշիվ երբեմնի բարեկամ-դուստերի, որոնք ոչ միայն փոխալում են յադերի, այլև դուշմանի՝ ստիպելով մտածել, որ հասարակական այսպիսի կարգ ու սարքի պայմաններում, պարտադրաբար, «էյտիքարը վերացիլ է»:

Կար ժամանակ, ըստ որում շատ ծա՛նր ժամանակ, քանի որ բանաստեղծը կա՛մ պալատից արտաքսված էր, կա՛մ շնորհագրկված: Բայց նույնիսկ այդ ծանր ժամանակ (1753-ին), դիմելով իր Լալանին (այսինքն՝ իր սուտակ-լալ Աննային)՝ Սալսթ-Նովան իր վախճան էր հալտնում.

Վա՛յ թե հասարթետ մեռնիմ,
Բլբուլ լիզուս լալ անին:

Դոստիրըս հեռու կանգնին, յադիրըն գան լալ
անին (Հ.—11):

Ուրեմն՝ այն ժամանակ բանաստեղծը ոչ միայն դոստեր ուներ, այլև յադերն էլ կարող էին նրա մահը հղբալ ու կոծել:

Շարունակելով Մերանին (այսինքն՝ մեր Աննային) կանչել, Սալսթ-Նովան իր սովագ տեղեւանքին միացնում էր մի կրտսեր ցանկություն էլ.

Թուղ դոստիրըս շատանան,
Թըշնամիքըս մեռանին:

Ուրեմն՝ այն ժամանակ թշնամիների դիմաց բա-
նաստեղծն ուներ բարեկամներ էլ, որոնց քանակը
շատացած էր ուզում տեսնել:

Իսկ հիմա, ընդամենը 5 տարի հետո, դիմելով
միևնույն Գողգալին՝ բանաստեղծն իր վիճակը բնու-
թագրում է բոլորովին այլ կերպ.

Դոստիրքս դուշման շինեցիր, յադերուն
ի՛նչպես դուտ անիմ (Հ—31):

Մի տարի հետո նա նորից է կրկնելու այս միտքը.

Դոստիրքս դուշմանին դատի-յադդերումեն
(թշնամիներից) բեզարիլ իմ (Հ—53):

Եվ չպիտի կարծել, թե պատճառն ու մեղավորը
միայն անհիղրար Յարն է: Ո՛չ: Լսենք իր իսկ աղոթա-
նամն բացատրությունը.

Տե՛ր, ազատիր կեղծավորից, անբանից,
Հիմարներից, անտաշներից պահպանիր,
Է՛նդու համա չիմ մեղանում դուշմանից,
Վոր սրտումս դադիր ունիմ սիրդաշեն
(Ա.—41):

Այս քառյակը գրված է 1758-ի մարտին: Երկու
ամիս հետո Սալսաթ-Նովան այն նույնը պիտի կրկնի
համարյա թե բառացի.

Մոտիկըս յադ դառաւ, ա՛ման չը մընաց,
Աղոմացը պակսից, գո՛ւման չը մընաց,
Է՛լ ճշմարիտ, սրթար ի՛ման չը մընաց...
(Ա.—58):

Բայց նկատեցեք, որ այստեղ ամեն ինչ նույնն է՝
միայն թե շրջված դրությամբ. վերևի քառյակի վերջը
այս անգամ սկիզբ է դարձել, իսկ այս անգամվա

վերջը ժխտումն է առաջինի սկզբի, որովհետև եթե երկու ամիս առաջ տակավին հավատ կար՝ գոնե Աստծուն դիմելու չափ, ապա այժմ ինքն է հայտարարում, որ այլևս իման-հավատ չմնաց:

Արանից հետո բանաստեղծն ուրիշ էլ ի՞նչ ասի, եթե ոչ այն, ինչ արդեն ասված է. «Զարեքդ դիդքո չեն գիդի՝ փալ անիլըն ի՞նչին ա շահ» (Հ—44), այսինքն՝ եթե բժիշկները դեղդ չգիտեն, հապա էլ ի՞նչ օգուտ «փալ անելուց» (գրքացություն-գուշակություն-նից)...

Բայց մի՞թե Սալաթ-Նովան հուսագործկ ու հավատաթափ էր բոլորովին: Մինչևիսկ իր երազների՝ մեջ: Չէ՞ որ նույն այդ ժամանակ (1758-ին) իր ունկընդիրներին նա ներշնչում էր.

Իգիթն էն է, ում աղ-հացը չի հաանի,

Ով ծառս կուլի, կապանքներ կու կտըրտի

(Ս.—41):

Մի՞թե իգիթ ծնված Սալաթ-Նովայի հոգեկան աղ ու հացը հատած էր իսպառ: Մի՞թե նա մինչևիսկ փորձ չէր անում ծառս լինելու և կապանքներ կտրատելու, մանավանդ որ կապանք կտրելն ու «փալ անիլը» տրամագծորեն հակառակ բաներ են:



Այս «մի՞թե»-ի պատասխանը, բարեբախտաբար, դրական է: Եթե, իր իսկ խոսքով ասած, «ամեն մարթու հոքում ապան քնած է» (Ա.—22), ապա Սալաթ-Նովայի հոգում այդ ապան-սույունը միայն ննջում է և ոչ երբեք քնում: Եվ նույնիսկ նինջի մեջ էլ նա տեսնում է այն, ինչ չկա, բայց պիտի որ լինի վերջ ի

վերջո: Պիտի՛ լինի, քանի որ (թեպետ մեծ դժվարությամբ, ահռելի դիմադրողականությամբ, բայց և այնպես) աշխարհը հետզհետե սրբազրվում է ըստ սայթա-նովաների օրինակի, ըստ ա՛յն մտատեսիլքի, որ ունեն լավագույն մարդիկ լավագույն մարդկային ապագայի մասին:

Ահա հենց այդ սուպազան է տեսնում Սայթա-նովան իր արթմնի ճիրնի մեջ.

Խաւ դաշտերում, խաւ զարթերով խաւ ալ ձին.
Թափվում է խաւ, վտուքերեն խաւ, խողըն խաւ,
Խաւ նազանին խաւ նըստիլ է խաւ բարձին.
Թամբը խաւ է, սարքը՝ խաւ, նստողըն խաւ:

Խաւ աշխարում խաւ տիղ գըթնիմ, խաւ մընամ.
Խաւ արտիս մեջ խաւ հուր-կըրակ, խաւ ալամ...
... Խաւ աշխարում խաւ լավութին, խաւ փափազ.
Խաւ քըրտիներով խաւ գթնըվիլի խաւ վաստակ...
(Ա—34):

Առանց այս «խաւ աշխարհի» և «խաւ քրտիներով խաւ վաստակ գտնելու» երազանքի Սայթա-նովան կարող էր սովամահ լինել՝ այս բառի վատթարագույն իմաստով, այսինքն՝ ոչ բառացի նշանակությամբ, որովհետև իր փառավոր ու տառապալից կյանքով նա հասունացրել էր այն քաղցրադառն մտապտուղը, թե «Ազնիվ խոսքին հույս ու հավատ էլ պետք ա» (Ա—54), իսկ նրա խոսքը, որ իր բովանդակ կյանքն էր, իր ողջ էությունը, իր կան ու չկան,— իսկ նրա խոսքը ազնիվ էր «է՛ն գլխեն ու ազալեն», ազնիվ ա՛յն աստիճանի, որ հասնում է պաշտամունքի բարձրության: Ըստ որում այս «պաշտամունք» բառը գործ է ածվում ամենացն լրջությամբ և հավասարազոր է պնդելուն, որ եթե Սայթա-նովան հավատացյալն էր Սուրբ Եր-

թորդության, ապա նրա համար այդ աստվածության Որդին էր Սերը, իսկ Սուրբ հոգին էր Ծշմարտությունը: Եվ ըստ էության Սալաթ-Նովայի Խաղերը, Նարեկացու լեզվով ասած, իսկապես էլ այլ բան չեն, քան «վերստին յառելուած կրկին հեծութեան նորին հսկողի առ նոյն աղերս մաղթանաց բանի ի խորոց սրտից խօսք ընդ»... Սիրո և Ծշմարտության:

Որպեսզի այս պնդումը չթվա մերկապարանոց հայտարարություն, վերհիշենք Սալաթ-Նովայի մեզ արդեն ծանոթ վկայությունները, բայց նաև ավելացնենք նորերը, որոնք նրա Խաղերի մեջ կրկնվում են ոչ ուղիղ լրջությամբ ու համոզվածությամբ, քան իր ժամանակակից հայերն ու վրացիները «ամեն» ասելիս, իսկ աղբբեջանցիք՝ «վալլան»:

Հիշեցե՛ք, որ Սալաթ-Նովա աշուղի խոսքը «Ծափի մոդ անց կու կենա», որովհետև «սըպանելու ջալադ չը կա» (Հ—33):

Հիշեցե՛ք բանաստեղծի ձեզ արդեն ծանոթ այն համոզմունքը, թե «Մարթ իր խոսկով կու ճանաչվի, գուգե Ծափի վազիր շինին» և շարունակությունը սրա, որ ինքնահորդոր չէ, այլ ինքնահաստատում.

Թե կամենաա՝ ամենան տիղ քու ասածըդ հազիր շինին.

Սալաթ-Նովա, խոսքըդ ասա բելլու-քամանդարի նըման (Հ—47):

Այսինքն՝ խոսքերդ արձակիր հուշակալոր նետաձիգի նման: Այս միտքն է հրամայաբար հնչում նաև աղբբեջաներեն. «Աշուղն էլ շատ փորձված քամանդար պիտի» (Ա—26):

Եվ մենք գիտենք, որ Սալաթ-Նովան իսկապես էլ «բելլու-քամանդար» է, մի այնպիսի անվրեպ նշանա-

ուու-նետաձիգ, որի հետահաս նետերի ընդունարան է
մեր սիրտն այսօր էլ:

Նույն ինքը մա է նկատել մաս, որ

Փորցված մարդը խոսկի էդնեն ման չր գա,

Անփորցըն էլ լավ ու վատին

ման չի գա (Ա.—42):

Ասել կուգե՞, որ այս նկատումի տերը պիտի որ
ստնվազն «փորցված մարդ» լինի: Չէ՛, Սայաթ-Նովան
երբե՛ք ու երբե՛՛ «խոսկի էդնեն ման չի գալի»: Մեր
սկանջներում դեռ հնչում է բանաստեղծի ձայնը, երբ
հակադրվելով հրանց, ովքեր իրենց «կինքը գինու թա-
սումն են տեսնում» կամ «քեփերում ու մեջլիսում», ին-
քը հրամայաբար գոչում է.

Իմ լիզուն էլ ազատ խոսիլ է ուզում... (Վ.—24):

Ու եթե Սայաթ-Նովան ման է գալիս, ապա ոչ թե
«խոսկի էդնեն», այլ **ազատ խոսելու** հնարավորություն-
ների ետևից: Եվ, ճիշտն ասած, այստեղ էլ մա անձնա-
պես ու առանձնապես ման չի գալիս, որովհետև մա
խոսում է միշտ էլ ազատ, միշտ էլ անկաշկանդ:

Ու եթե ատում է մա, ապա ատում է **«լեզուն սուտ-
լիկ, սիրտը խաչին»** մարդկանց միայն (Ա.—5):

Նա շատ լավ էլ գիտի, որ «դուրքը ճամփա չի
կտրում», որ **դովրան-մեղան-ասպարեզը** ստինն է,
կեղծիքինն ու կեղծավորությանը, ուստի և հաշտու-
թյունն էլ աշխարհի անցողիկ տերերի կամքն ու քմա-
հաճույքը կատարողներինն է. **ո՛չ թե բլբուլին, այլ
թութակի՛ն**. ո՛չ թե ազնիվ ու անկաշատ մարդ-ասու-
նին, այլ ասուն-անասունի՛ն:

Սայաթ-Նովան արդեն մի անգամ արքունիքից
վտարվել կամ համեմայն դեպս շնորհագրկվել էր
գլխավորապես իր **լեզվի պատճառով**: Շուտով մենք

նրան կտեսնենք պալատից երկրորդ անգամ և ընդմիջտ հեռացված, այլև կենդանի-կենդանի թաղված կդերականի «սիվերում»: Եվ այս անգամ էլ նա գիտի, որ ինքն իր «վշտերը լեզվի պատճառով է բազմացնում»:

Չմոռանալով այս և իմանալով, որ կրկին դարդ ու ցավ պիտի վաստակի իր արդարախոս ու ճշմարտասաց լեզվով՝ Սալաթ-Նովան պիտի դարձյալ ազդարարի.

«Սուտ ասիլըն լիս չի՛մ գիդի, էրագումըս տեսած բան է» (Վ—10): Ու գիտի, քա՛ջ գիտի իր արդարախոսության արժեքը, որ համապատասխան է քաշին իր բանարվեստի՝ ա՛յն ճշմարտապաշտ աշուղության, որի «քաշը կըշիոք չէ քաշած» (Ա—18):

Ոչ մի կշեռքով չքաշվող այդ քաշն է, որ մահացու ծանրություն է դառնում աշխարհի շալակը ելածների սրտին, բայց նույն չափով էլ թեթևացնում է աշխարհի շալակատար խալխի և սրա **նոքարի** անտանելի բեռը:

Իր ուժերի այս խորունկ գիտակցությամբ է, որ Խանն մի ճշմարիտ բանաստեղծ իրեն «բեդամաղ անող» աշխարհում շարունակում է ոչ միայն ապրել, այլև մաքրագրել այդ աշխարհի սևագիրը՝ դրա դիմաց հաճախ վճարելով իր... ամոթ է ասել՝ բարեկեցությունը, այլ իր կյանքը, բայց փոխարենը ստանալով անմահության մուրհակ՝ գալիք վճարունակ սերունդներին հասցեագրված:

Այս չհասկանալով կամ թերևս քաջ հասկանալով է, որ ճշմարիտ բանաստեղծի հանդեպ թշնամություն են տածում բոլո՛ր նրանք, ովքեր շոշափում են օրերի հաջողաբեր մկանունքը, բայց ոչ դարաշրջանի գարկերակը. բոլո՛ր նրանք, ովքեր սողում են «նեղ ճանապարհներով բարձր դիրքի». բոլո՛ր այն մարմնավոր

տերերը, որոնք կամենում ու ջանում են հոգեպես ճորտացնել «փշոտ ճանապարհներով դեպի աստղերը» քայլողներին:

Սալաթ-Նովան գիտի ու հայտարարում է.

Փակ աչկիրով բեյթիրըս չին հասկանա (Ս.—18):

Եվ իմանալով այս՝ նա այլ բան չի անում, քան այդ բեյթերով (այսինքն՝ իր բանաստեղծական երկ-տողերով) բաց է անում հենց այդ փակ աչքերը: Ու եթե չմոռանանք, որ մարդիկ հասկանում են ոչ միայն աչքերով, այլև սկանջներով, ապա մտահան չենք անի և այն ուժը, որ ձայնիկն է:

Սալաթ-Նովան, բնականաբար, գիտի իր այդ ուժն էլ.

Սալաթ-Նովեն եմ, ուժըս ձայնիս

մեջն է (Վ.—26):

Իսկ այդ ուժը որքան հզոր է՝ որոտի նման, առավել ևս ներթափանց է՝ ռադիոակտիվ ճառագայթների պես: Կարելի է մինչևիսկ ոչնչացնել ձայնահարույցին, բայց անկարելի է սպանել այդ ձայնը, որովհետև նա արձագանքում է, ըստ որում արձագանքելով ուժգնանում և ահագնանում:

Տեղին է վերընթեռնել Սալաթ-Նովայի ա՛յն բանաստեղծությունը, որ գրված է վրացերեն, 1751-ին, և ուղղված է (Վախթանգ արքայազնի ներկայությամբ) մի քարձրատոհմիկի. ա՛յն բանաստեղծությունը, որ պատճառներից մեկն է համարվում Սալաթ-Նովայի առաջին շնորհագրվման.

Աստղալուսով ծովըն ի՞նչպես կու ցամքի.

Մաղով Քըոի ջուրըն ի՞նչպես կու չափի.

Որքան գուգե քամին փըչե մինձ ուժով,

... Ժեո քարեմեն յի՞փ կանա մե բան տանի:

Զայրացած բանաստեղծն այսպես է սկսում իր խոսքը, որի մեջ արվեստագետի իր արժանապատվությունը իրոք ծփում է այն ծովի պես, որ «աստղալուսով չի ցամքի»։ Իրեն վիրավորած ազնվագարն հակառակորդին նմանեցնելով այս «աստղալուսին», ինչպես և այն մաղին, որ հիմարություն ունի չափելու Քոի ջուրը, և այն թեթևամիտ քամուն, որ «ծեռ քարեմեն մե բան տանելու» սնափառությունն է փայփայում, բանաստեղծը շարունակում է իջեցնել հարվածը գարկի և զարկը հարվածի ետևից.

Գուգես մորթե՝ ձըկնեմեն ձեն չի՛ս լքսի.
Իշի վուտքին էն ո՞վ խինա կու քըսի.
Բամբակին էլ ավագը վո՞ւնց կու հասնի,
Թեգուգ լըցնիս մեչը վութնի յորդանի:

Պղնձե թասըն վուրքան գուգես կըլեկի,
Քսանն էլի չարծե էրծաթի մեկին,
Հավ շուշին էլ չին տա հին ալմասի գին,
Թեգուգ շուշին քաշիս օսկի մատանի:

Մարթ կա, իսկը վունց սատանի մե մըշակ,
Չար սատանի տունը դառնա բըրիշակ.
Սարկածը վո՞ւնց կուլի Ծիրագի շուշա,
Ինչքան բարցըր թարեքումըն տիղ անին:

Այս հաշվեհարդարը թերատ կլիներ, եթե չիմանայինք, թե ո՞վ է այսպես անխնա գնահատողն ինքը և ի՞նչ իրավունքով է հատում այդ գինը:

Սալար-Նովան իր հաշվեհարդարը հանում է ի կատար, այսինքն՝ հայտնում իր ով լինելն ու իր վարմունքի իրավական հիմքն էլ.

Դուն չասիս, թե էս խիղճ սազանդարն ո՞վ ա.
Խոսկիս տերն իմ, հունարըս էլ գըրով ա.

Արտաթինն իմ, ինձ կոսին Սայաթ-Նովա.

Հենց բան կոսիմ, վոր ամբերում

ձեն հանի (Վ.—13):

«Հենց բան կոսիմ, վոր ամբերում ձեն հանի» (մեկ այլ թարգմանությամբ՝ «որ ամպերը գոռալ սկսեն»),— ահա բանաստեղծի ինքնագնահատման այն բնութագրությունը, որ դժվար է ձևակերպել ապելի հաջող¹⁵: Եվ մի՛ մոռացեք, որ սա խոսքն է Սայաթ-Նովայի, մի բանաստեղծի, որի ներքին համեատությունն էլ նմուշ է ընդօրինակման: Այդ համեատության պտուղները ամեն վայրկյան կաթում են նրա խաղերում, ինչպես աշնանաչին հատուն ազգում՝ հաստատելով իր իսկ այն տողը, որ իր ժողովրդի սուսձն է նաև. «Բարով ծառը տակի խողին կունայե, վունցոր վառվող փիլթեն յողին կու նայե» (Ա.—40), այսինքն՝ ինչպես որ վառվող պատրույզն է իրեն սնող յողին նայում: Այս համեատությունը, որ այլ բան չէ, բան ստալել բարձր կատարների կարոտ, նորանոր սահմանագծերի գրավում ու անցում, լավից լավագույնի մշտանորոգ ձգտում,— այս համեատությունն սավածր այնտեղ է հասնում, որ Սայաթ-Նովան իրեն հատուկ անկեղծությամբ մեզ հավատացնում է.

Ծառ իմ ջանք դըրի՝ չիմ հասի աշղութենի

դանգին էլ,

Էնդոր հըլա մե աշկերտ իմ, իմ փիրիս իմ

ման գալի (Ա.—47):

Եվ իրեն տակավին աշկերտ է համարում, դեռ փիր-վարպետ-ուսուցանողի է ման գալիս... գիտե՞ք, թե երբ. 1758-ին, այսինքն՝ մի ժամանակ, երբ գրված է համարյա թե այն ամենը, ինչ մեզինից շատ առաջ

ոռու ականալոր բանաստեղծ-բանասեր Վ. Բրյուսովը որակել է **հանճարեղ** մակդիրով:

Իր գործի հանդեպ ահա այսքան խստապահանջ, բարձրալիզ պարծենկոտությունից ահա այսքան զերծ բանաստեղծն է հայտարարում, թե կարող է ասել այնպիսի բան, որից ամպերը գոռալ կսկսեն. մի արարք, որ մեկ էլ կարող է գալ «աստըծու ձեռնեմեն»:

Նրա այս հայտարարությունը, որ **ըստ հարկի** է և ոչ թե **ի հարկե** (այսինքն՝ ասված է անհրաժեշտության բերումով և ոչ թե ստիպմամբ), նրա այս հայտարարությունն ունի ոչ միայն իրական, այլ նաև իրախական հող:

Ամպերում ձայն հանող, ամպեր գոռացնող աղ ուժը եթե խարսխված է իր ներքնածովի հատակին, ապա խարսխված է չժանգապատվող և անքակտելի սյն շղթայով, որի օղակներն են Ճիշտն ու Ճշմարիտը:

Այդ շղթան կարող է ջրիմուռով պատվել, բայց ոչ երբեք հատվել: Այդ շղթան կարող է կրակ նետվել, բայց դրանից ոչ թե թուլանալով տարահողվել, այլ ամրանալով կրկնագողվել:

Սալար-Նովայի խոսքով ասած՝

Կրակ էլ տաւ՝ ճշմարիտին մահ

չը կա՛ (Ա.—38):

Ահա այս աներկբայելի համոզմունքն է Սալար-Նովային դարձնում անդրդվելի և աներկյուղ, իր խոսքը՝ խրոխտ ու հանդուգն, իր կյանքը՝ գիտակից զոհողություն:

Եվ միայն այսպիսի՝ համոզմունքի, այսպիսի՝ հեռահաս հավատի տերն է, որ կարող էր և պիտի ասեր.

Թե սուտ խոսիմ, լիզուս կըտրեք, գուգե արեք
բանհոքի,

Վերսն՝ Ա՛տավաճ, ներքերն՝ չի՛ս-լեզվիս ստա
շի՛ մոդենա (Ա—66):

Արդյոք պե՛տք է ասել, որ ճշմարտության և ար-
դարության սիրույն ամպեր գոռացնող այսպիսի մեկը
այլևս չի կարող ունենալ ո՛չ մի կաշկանդող կապ ու
կապանք, ո՛չ մի վախ ու երկյուղ, ո՛չ մի սառտ ու
ուարտափ՝ ի սեր ա՛յն ճշմարտության, որին «կրա՛կ էլ
տաա՛ մահ չը կա՛», և ի խնդիր ա՛յն արդարության,
որին ուշանալ կա՛, բայց չգալ չկա՛:

Ահա այս խորին գիտակցությամբ է, որ **ճոքար**
Սայաթ-Նովան ձերբագատվում է աշխարհի բոլոր
տերերից ու տիրակալներից.

Սա՛յաթ-Նովա, էլ նրման չիս ճոքարի,

Չունքի վաղի, թաքավոր, իսան

չիս գիդի (Վ—17):

Կարո՞ղ էր այսպիսի մեկը չհասնել այն բախ-
մանն ու ընդհարմանը, օտար մի բառով ասած՝ այն
կոճֆիկտիճ, որ հազարամյակներ շարունակ կազմում
է ճշմարիտ բանաստեղծների ոչ թե կյանքի մի դրվա-
զը, այլ բախտի վճիռը, համարյա թե ճակատագիրը:

Բախտմը բանաստեղծի և «Վաղի-թաքավոր-
խանի»:

Ընդհարումը Արդարության և Անիրավության:

Կոճֆիկտը ճշմարիտի և Ստի:

Եվ կա՞ մի երկիր, որ արձանագրած չլինի այդ
բախտմը.

Եվ կա՞ մի ժողովուրդ, որի պատմությունը նշած
չլինի այդ ընդհարումը:

Եվ ո՞ր դարին է տրված այդ կոճֆիկտի բացա-
կայությամբ հպարտանալը:

Արքաների և բանաստեղծների ճանապարհները խաչաձևվում են նույն անխուսափելիությամբ, ինչպես որ հատվում են երկրագնդի միջօրեական-հորիզոնականները:

Եվ այդ բախումից խորտակվում է բանաստեղծի կյանքը, բայց ոչ գործը, որ ամրապնդվում է:

Եվ այդ ընդհարման մեջ հաղթելով էլ պարտվում է արքան, որովհետև մեռնելով էլ անմահ է բանաստեղծը, այսինքն՝ Արդարությունը և ոչ թե Անիրավությունը, այսինքն՝ Ճշմարիտը և ոչ թե Սուտը:

Սալաթ-Նովայի դժբաժան էլ չէր կարող չվերածվել ողբերգության:

Եվ իրոք էլ վերածվեց:

Մենք գիտենք արդեն, որ 1752-ին այդ ընդհարումն արդեն տեղի ունեցել, բայց վերջացել էր մի դադարով, որ չէր կարող ժամանակավոր չլինել:

Արժի ավելացնել, որ այդ ընդհարմանը եզր էր ոչ միայն արքունիքը, այլև կաթողիկոսարանը: Մեզ է հասել մի ինքնատիպ ու հետաքրքրական երկախոսություն, որ տեղի է ունեցել Սալաթ-Նովայի և վրաց կաթողիկոս Անտոնի միջև:

Սալաթ-Նովան դիմել է Անտոնին.

Սրբազան (sic) կաթողիկոս,

Քեզ է պատկանում մեր հարգանքը:

Ասում են՝ գրպանդ լիքն է.

Այդ ինչպե՞ս պատահեց:

Սալաթ-Նովան, ամենայն հավանականությամբ, ակնարկել է կաթողիկոսի սերտ հարաբերությունները ֆրանկ-կաթողիկների հետ, հարաբերություններ, որոնք հասցրեցին Անտոնի ժամանակավոր գահագրկմանը:

Բայց Անտոնն էլ խոսքի տակ չի մնացել.

Ուղեցե՛ք կրծքիս մահաբեր հրացանը,
Կնձ սուֆի եմ կոչում:

Ինչպես տեսնում եք՝ Սալաթ-Նովային վրաց կաթողիկոսը **սուֆի** է կոչում՝ դրա տակ ենթադրելով մի հանցանք, որ արժանի է մահվան («Ուղեցե՛ք կրծքիս մահաբեր հրացանը»²⁰:

Այժմ դժվար է ճշգրտել, թե այս **սուֆի** երկիմաստ բառի ո՞ր նշանակությունն է մահաբեր հրացանի պես ուղղված եղել Սալաթ-Նովայի կրծքին. արդյոք հունական **սոփե՛ստը**, թե՞ մուսուլմանական **սուֆի**ն: Բայց ինչ էլ նկատի առած լինի կաթողիկոսը, բանաստեղծի դեմ հարուցված մեղադրանքը կարող է լինել որքան ծանր, նույնքան էլ հիմնավոր:

Ինչպես հալոնի է՝ ստրկատիրական իրավակարգի պայմաններում հունական **սոփեստները** կողմնակից էին ժողովրդապետության—դեմոկրատիայի: Նրանց ուշադրության կենտրոնում մարդն էր, անհատը՝ իր հոգեկան կյանքով, իր շահագրգռություններով ու պահանջներով: Մարդու և մարդկային այս շատագույությունը չէր կարող **սոփեստների** հանդեպ չհարուցել տիրողների հալածանքը, առանց որի անբացատրելի պիտի մնա արհամարհական-բացասական այն իմաստը, որ հետագայում ստացավ և ցայսօր էլ ունի «սոփեստ» կամ «սոփեստություն» բառը:

Իսկ **սուֆիները** հետևորդներն էին այն ուսմունքի, որ ստաջացավ 9-րդ դարում, իբրև յուրատեսակ բողոք ընդդեմ ուղղափառ իսլամի և սոլատական իրավակարգի: Նրանք ձգտում էին հասնել աստվածային էությանը և միանալ աստծուն՝ ներքին մաքրագործման և ինքնակատարելագործման ճանապարհով, ճիշտ ու ճիշտ քրիստոնյա Նարեկացու պես: Նրանք ժխտում էին հարստությունն ու իշխանությունը, պահանջում

Լին հավասարություն մարդկանց միջև, ջնջում էին դասային բաժանումների անհրաժեշտ օրենքը: Սրանց ուսմունքի կենտրոնումն էլ, վերջին հաշիվով, մարդն էր: Ու սրանց պաշտամունքը, ի վերջո, պաշտամունքն էր մարդու և մարդկայինի:

Ինչպես տեսնում ենք՝ այս սուֆի բառը իր երկու կիրառությամբ էլ հարմար է գալիս Սալաթ-Նովային և հարմար է գալիս այնպես, որ վրաց կաթողիկոսի մեղադրանքը թվում է միանգամայն հիմնավոր:

Ու եթե սրան ավելացնենք Սալաթ-Նովայի ճակատագրական սերը, որ այլ բան չէր, բան դասային անհավասարության դրսևորման մի ցայտուն ապացույց, ապա անխուսափելի պիտի դառնար Սալաթ-Նովայի և արքաների երկրորդ բախումը, որ կատարվեց 1760-ից հետո, ամենայն հավանականությամբ՝ 1762-ին:

Տակավին մի տարի առաջ նրա գրած համարյա բոլոր Խաղերը համակված են խորին տրտմությամբ, որ փոսանում է մինչև հոռետեսության ներքնամակարդակը:

Եվ հենց այստեղ էլ պիտի վերհիշելով չմոռանաք, որ եղած կարգերի դեմ կարելի է բողոքել և միջո էլ բողոքել են ինչպես բացահայտ ընդվզումով, այնպես էլ խորունկ տրտմությամբ, հպարտ մեհակության տվայտանքով, այլապես առած՝ այն հոգելիճակով, ինչը հին հոռմեսացիք իրավաբանորեն ձևակերպում էին ալիքի բառով, որ այլուրեքություն է նշանակում (Սալաթ-Նովայի լեզվով առած՝ «ուրիշ տիղ»): Հանցագործ իրականության մեջ չգտնվելու, հանցանքի պահին «ուրիշ տիղ» լինելու, իր տրտմության մթին խորքերում ապաստանելու այս ինքնեկ տրամադրությամբ են համակված Սալաթ-Նովայի վերջին շրջանի բոլոր Խաղերը:

Մեծ Ըղձավորը սովարտել էր իր ստելիքը:
Խոսում էր մեծ Բեգարածը:



Կար ժամանակ, երբ Սալաթ-Նովան հոգնում էր իր Յարին գովերգելուց («Բեգարիլ իմ գովք անիլում» վ.—10):

Անարդար աշխարհի անախունք օվկիանոսում իր անհույս սիրով հալարկող բանաստեղծը, ալեւ շատ ու շատ երագներից պատրանաթափ, ջանում է իրեն ներշնչել նվագագույնով բաղարարվելու ծանր ինքնագիտակցությունը.

Թե վոր հավըտ չիս հասցըրիլ քանարին,
Ղատտ արա՛ չըլըցվե ջոր, Սալա՛թ-Նովա (Ա.—19):

Բայց այս «ղատտ արա»-ջանան չէր կարող օգնել ու չօգնեց «անքանար»-անախունք ծովում հալարկողին: Բանաստեղծի հաղթ տվեց անհիսկելի ճեղքվածքներ՝ բախվելով իրականության անդրդվելի ժայռերին ու պալատական խոթերին:

Այս հաղթեկությունը թեպետև անխուսափելի էր, բայց և ալնպես հանկարծակի կատարվեց: Թեպետև ապաված, բայց անակնկալ՝ ինչպես ամեն մի փլուզում:

Նույն 1759-ին (հավանաբար տարեակգրին) գրած իր հանրահայտնի Խաղում, դիմելով «ամեն սագի մեջըն գոված» Քամանչային՝ Սալաթ-Նովան առաջին իսկ քառյակը վերջացնում է հավաստով լեփ-լեցուն մի տողով.

Քիզ ինձնից ո՛վ կանա իւրի, աշուղի բասն իս.
քամա՛նչա (Հ.—1):

Բայց բանաստեղծը սխալվում էր: Սխալվում էր,

որովհետև մի ինչ-որ սխալի վրա է կառուցված աշխարհն ինքը: Եվ այդ աշխարհում բանաստեղծի «քիզ ինձնից ո՞վ կանա խլի» հարցին կարող են միշտ էլ պատասխանել այդ աշխարհի անցողիկ, բայց և իրար հաջորդող տերերը: Եվ այդ պատասխանը միշտ էլ միավանկ է. «Ե՛ս»: Այսօր դժվար է ասել, թե Սալաթ-Նովայի ժամանակ առաջինը ո՞վ ասաց այդ «էս»-ը՝ ի պատասխան բանաստեղծի «քիզ ինձնից ո՞վ կանա խլի» հարցին: Բայց չի կարելի կասկածե՞լ, որ այդ «էս»-ը ի վերջո՝ ասաց ինքը Հերակլը, որովհետև առանց նրա վերջնական խոսքի հազիվ թե վճռվեր իր սիրելի սազանդար-երգչի բախտը²¹:

Սկավելով խորին հավատով՝ Սալաթ-Նովայի «Քամանչա»-ն նույնպիսի համոզմունքով էլ վերջանում է.

Խալիսն է՛ս իլթիմագն արա. ասին՝ «Ա՛պրի բու
ածողըն».

Փանի սաղ է Սալաթ-Նովեն, շա՛տ բան կու տես-
նիս, քամա՛նչա²²:

Այս տողերը գրելուց հետո առնվազն 35 տարի էլ ապրեց Սալաթ-Նովան: Ապրեց, բայց... առանց բամանչայի, որ այլևս չտեսավ այդ «շատ բան»-ը, որովհետև անժամանակ խլվեց իր ածողից:

Այս հոչակավոր Խաղն ասելուց հետո կարող էր անցած լինել ամենաշատը 3 ամիս, երբ «ապրիլի սկզբին, քրոնիկոնի 447-ին» (այսինքն՝ 1759-ին) չաքաչար սխալված Սալաթ-Նովան ստիպված էր գրելու իր ոչ պակաս հայտնի մեկ այլ բանաստեղծությունը՝ Բեգարածի իր գլուխ-գործոցը, որի յուրաքանչյուր տողը գլուխ-գործոց է իր կարգին:

Եվ ոչի՛նչ չի հնաացել այդտեղ, բացի մի քանի բառերից: Հազվադեպ են լինում օրեր, որ մենք չլսենք

այդ երգը կամ նրա նվագը և կամ արտասանությունը:
Բայց եկեք մի անգամ էլ լսենք՝ նորոգելով հնացած
մի քանի քառեր:

Աշխարհս մե փանջարս է— թաղերումեն
բեզարիլ իմ.

Մըտիկ տըվողըն կու խուցվի— դաղերումեն
բեզարիլ իմ...

Աշխարհը մի պատուհան է, և այն էլ՝ կամարա-
կապ, այսինքն՝ երկնային ու երկրային հորիզոնների
նեղացնող, մարդկային մեր հայացքի սահմանները
սեղմող լուսամուտ: Եվ բանաստեղծը բեզարիլ-հոգնել
է հենց այդ նեղացնող-սեղմող կամարակապությունից՝
թաղերումեն²³:

Բայց այդ աշխարհ-լուսամուտը ոչ միայն կամա-
րակապ-նեղիկ-սահմանափակիչ է, այլ նաև վանդա-
կալիոր, երկաթե ցանցով պատված: Այս պատճառով
էլ այդ փանջարս-լուսամուտին (կամ՝ լուսամուտից)
նայողը խոցվում է, ստանում վերք-դաղ: Եվ բանա-
ստեղծը բեզարիլ-հոգնել է նաև այս խոց-վերք-
դաղերումեն:

Իսկ այնուհետև՝

Էրեզ լավ էր կանց վուր էսօր— վաղերումեն բե-
զարիլ իմ... «Երեկ լավ էր, քան թե այսօր» խոսքը
կարող է սալվել տխուր մի պահի, մուցնիսկ անուշ մի
թախծի մեջ, իբրև տաք հիշողություն երեկվա ուրա-
խության կամ երջանկության, իբրև մի մեղմ դժգոհու-
թյուն, թե այսօր չկա այդ ուրախությունը կամ երջան-
կությունը, և իբրև թարգմանություն հենց այն թաքուն
ցանկության, որ այդ ուրախությունը կամ երջանկու-
թյունը կրկնվի:

Իր խոսքով մոտավորապես մուցն էր ասում
Սայաթ-Նովան՝ մեկ տարի առաջ, աղբբեջաներեն.

Մահըս իրա վուտով գու քա, յիս տիղիս իմ ման
գալի,

Մեռածին օղորմի տալով՝ սաղիքիս իմ ման գալի.

Անցած օրըն չիմ ախտուում, վաղիքիս իմ ման
գալի... (Ա.—47):

Թեպետ այստեղ հոլովվում են մահն ու մեռածը, բայց այստեղ տրտմությունը, ինչպես տեսնում եք, բնավ էլ անդուռ չէ: Ավելին՝ այդ դուռը բաց է կրնկյի վրա, որովհետև բանաստեղծը՝ հանդարտ ուղեղով ու հանգիստ սրտով «մեռածին օղորմի տալիս՝ սաղիքին (այսինքն՝ կենդանի-սպրողներին) է ման գալի», ինչպես որ «անցած օրն էլ չի ախտուում», այլ գերադասում է գալիք-վաղերը փնտրել («վաղիքիս իմ ման գալի»):

Սակայն ընդամենը մի տարի հետո բանաստեղծն իր այս ցանկությունն այնպես է սրբագրում, որ նույն այդ ցանկությունը սկանում է ամբողջովին. «Էրեզ լավ էր, կանց վուր էսօր»-ը դառնում է մի համատարած խավար, մի անծակ մթություն, երբ ավելացվում է ընդամենը երկու բառ՝ «վաղերումեն քեզարիլ իմ»: Եվ ամեն քիչ թե շատ զգայուն մարդու մաշկը փշաքաղվում, նյարդային ողջ համակարգը սրսփում-սարսում է ամեն անգամ, երբ բարձրաձայն լսում կամ մտովին կրկնում է բանաստեղծի զարմանալի պարզ և նույնքան էլ խորունկ, զարմանալի թափանցիկ, բայց բազմերես ու բազմամակարդակ, անգիր հիշվող, բայց միշտ էլ տարօրեն նոր հնչողությամբ արձագանքվող այս տողը.

Էրեզ լավ էր կանց վուր էսօր — վաղերումեն
քեզարիլ իմ...

Եվ սա այն աստվածային հոգնությունը չէ, որ վրա հասավ արարչագործության վեցերորդ օրը: Սա այն

պարտասուն վիճակն է, որին հաջորդող հանգիստը կոչվում է ոչ թե կիրակի, այլ մահ: Մահը հոգու և ոչ թե խոնջությունը մարմնի: Բայց արարչագործի տողով է ձևակերպվում նույնիսկ ստեղծագործումից հոգնածի այս հոգեդրությունն էլ:

Մարդ համաշա մեկ չի ըլի — խաղերումեն
բեզարիլ իմ:

Ասել կուզե՞, որ սցստեղ «խաղը» այլ բան չէ, բան երգ-երկ-ստեղծագործությունը:

Մենք արդեն գիտենք, որ Սայաթ-Նովան մի ժամանակ «բեզարիլ էր գովք անիլում» (Վ—10): Բայց իր Յարին գովերգելուց հոգնելը ընդամենը բանաստեղծական մի խաղ էր՝ այս բառի բուն իմաստով, արտահայտչական մի եղանակ, որի օգնությամբ իր սիրտ անսահման կայտառությունն է արտահայտում՝ բեզարիլ-հոգնելու թափանցիկ շապկի տակ:

Իսկ հիմա նա հոգնած է Խաղերից առհասարակ, այսինքն՝ ստեղծագործությունից ընդհանրապես: Եվ որովհետև բանաստեղծի համար խաղ-ստեղծագործությունն այլ բան չէ, բան կյանք ու աշխարհ, ուստի և նա հոգնած է այդ կյանքից ու աշխարհից էլ: Մոտավորապես նույն ժամանակ էլ պիտի գրված լինի և այն Խաղը, որի առաջին տողը հենց այդպես էլ հնչում է.

Աշխարհսեն բեզարիլ իմ, բերնումըս համ չը կա,
չէ՛ (Հ—67):

Որպեսզի ոչինչ պակաս չմնա, որպեսզի ամեն ինչ աաված լինի «Այբ ու Բեն»-ից մինչև «Եվ, Օ, Ֆե»՝ Սայաթ-Նովային լսենք նաև ադրբեջաներեն, երբ նա՝ ոչ միայն ինքն է հոգնել գովքից, նաև Խաղերից, նաև աշխարհից, այլև իր հոգին է հոգնել իր իսկ մարմնից.

Բեզարիլ է հոքիս մարմնից, հա՛ տանջվում է՝
վունց զանրից.

Աղոթում իմ արարիչին՝ էս ցտվենն ինձ ազատի
(Ա.—50):

Եվ արդյո՞ք հարկ կա հարցնելու՝ «ի՞նչո՞ւ»:

Այս հարցին բանաստեղծը կարող է տալ հաստ
ու հաստատ պատասխաններ, բայց անցնենք Բեզա-
րածի երկրորդ քառյակին: •

Անցնենք և իսկույն էլ փոքր-ինչ կանգ ստնենք,
որպեսզի կրկնենք այն, ինչ ասվել է շատ վաղուց և չի
հաստատվել մինչև հիմա. ա՛յն, որ Սալյաթ-Նովան է
ոչ միայն մեծ Սիրերգուն, այլև մեծ Խրատատուն: Ուրիշ
կերպ չէր էլ կարող լինել, որովհետև ամեն մի բա-
նաստեղծ, լինելով կյանքի սիրահար, ոչ այնքան պա-
խարաճող է, որքան խրատող, ոչ այնքան բացասող է,
որքան հաստատող, ոչ այնքան քանդիչ է, որքան
ստեղծիչ:

Խոհախրատական այսօրինակ բանաստեղծու-
թյուններն ընդունված է կոչել **փիլիսոփայական լիրի-
կա**: Ու եթե այս անհեթեթ տերմինը՝ մատչելիության
հարկադրանքով՝ մեկ անգամ էլ պիտի հոլովվի, ապա
անհրաժեշտ է անմիջապես նշել, որ Սալյաթ-Նովայի
ոչ թե լիրիկան է **փիլիսոփայական**, այլ նրա փիլիսո-
փայությունն է լիրիկական, որ բնավ նույնը չէ:

Մենք արդեն գիտենք, որ նա չի բավականանում
իր ապրումը արտահայտելով կամ իր ներաշխարհը
բացելով միայն: Միաժամանակ նա ինքն էլ խորաչա-
փում է իր իջվածքները, ըստ որում այդ չափումը կա-
ռարում է ոչ թե մտքի պաղ պարանով, այլ իր տաք
երակների շարակցությամբ, որի շնորհիվ էլ նրա խու-
քը միայն սրտագրավ չէ, այլև խոռովիչ, միայն ցուցա-
դրական չէ, այլև թելադրական: Այս տարրության շնոր-
հիվ էլ նրա մտքի պտուղը երբեք խակ չէ, ուրեմն և
թթու, այլ միշտ հասուն է, ուրեմն և ճաշակելի, և մենք
այսօր էլ վայելում ենք դրա հեռահաս արգասիքը:

Ու չմոռանանք նաև, որ (արվեստի դարավոր սլաոմության վկայությամբ) ամենից շուտ և ամենից շատ հնանում են մտքերն ու գաղափարները, որովհետև մարդկային մեր էության մեջ ամենից շուտ և ամենից շատ փոփոխվում են հենց դրանք: Այս է պատճառը, որ անցյալի ոչ միայն մեծանուն, այլև իսկապես էլ մեծ արվեստագետների այսպես կոչված փիլիսոփայական քնարերգությունն այսօր մեծ մասամբ ժայիտ է: առաջացնում, հաճախ նաև ծիծաղ, մինչդեռ միևնույն հեղինակների սուրումների և զգացումների արտացոլանքից այսօր էլ շիկանում ենք մենք՝ ընկալելով նրանց եթե ոչ հոգեբանությունը լրիվ, սակայն գոնե հոգեխառնությունը ամբողջովին:

Խրատատու Սաչաթ-Նովայի խոկումները ընթացիկ մտքեր չեն, որ շուտափույթ դառնան տափակաբանություններ կամ հասարակ տեղիք և կազմեն բանաստեղծի անքավելի մեղքերը: Նրա խոհերը մեծ մասամբ կրկնախորք են կամ կրկներես, ըստ որում սուրումների անդրադարձն է խաղում աստուտի ամրապնդիչ ու տաքուկ դերը:

Իր այս խրատախոհական բանաստեղծությունները նկատի առնելով է Սաչաթ-Նովան իր մասին ասում. «Սովորողին ուսում տվողներից եմ», վերջում էլ ավելացնելով՝ «Խրատ տվող-ուշկի բերողներից եմ» (Ա—70): Բայց նա մի ջղագրկված ու զառամյալ վարժապետ չէ, ոչ էլ մի անտարբեր ու սառնարյուն «խրատ տվող-ուշկի բերող»: Միտներդ պահեցեք նույն այդ բանաստեղծության մի երրորդ տողն էլ.

Սիրտըս կտորած, կինքըս զոհողներից եմ:

Ասել կուզի՞, որ «սիրտը կտորած, կինքը զոհող» այսպիսի մեկի խրատը չէր կարող լինել սառն-դատողական և ոչ էլ չոր-իմացապաշտական: Նրա խոհե-

քըն ու խրատներն էլ պարզապէս նույն արյունամած սպրումներն ու հոգեխարտիչ տվայտանքներն են՝ միայն թէ քառակուսված կամ խորանարդված, եզրագծի կամ համագումարի բերված, հանրացված կամ ընդհանրացված: Այս մասնահատկության շնորհիվ էլ նրա անձնական-սիրային բանաստեղծությունները միշտ էլ բարձրանում են ընդհանրականի մակարդակին, ինչպէս որ ընդհանրական խրատախոհական Խաղերն էլ միշտ ունեն անձնական հաղորդականություն: Անձնականի և ընդհանրականի, մասնավորի և համընդհանուրի, խորքի և խորաչափման երկմիասնության մի հոյակապ գողվածք է նաև մեծ Բեգարածի այն հոչակաւոր Խաղը, որի երկրորդ քառյակին ենք հասել:

«Դուվլաթըն էյթիբար չունի, յիփոր կերթա ուրուշ-բարով»,— խրատում է բանաստեղծը:

Սառն ու ապարդիական, մեզ հետ այլևս չխոսող մի խրատ կմնար այս տողը, եթե Սալաթ-Նովան բավականանար հայտնելով, թե հարստությունը վստահելի բան չէ, քանի որ գնում-ոչնչանում է ավեր-ավարով: Բայց բանաստեղծն իր քառյակի երկրորդ տողն էլ հիմնում է այդ նույն էյթիբարի վրա՝ միանգամից տաքացնելով սուաջին տողի ապարդիական սառնությունը և մեզ էլ ցուրտ ոլորտներից իջեցնելով մեր իսկ կյանքի տաքուկ խորքերը, որտեղ տիրություն ու իշխանություն է աճում ոչ այլ ոք, քան այդ նույն էյթիբար-վստահությունը:

Դուվլաթըն էյթիբար չունի, յիփ որ

կերթա ուրուշ-բարով.

Լաւ մարթն էն է՝ գլովըն պահն

աշխարումըս էյթիբարով...

Ու մենք, միանգամից և ակամա, հիշում ենք ոչ թէ ընդամենը ծանոթ, այլ մեզնից հոգեպէս ընդունված

ուրիշ խոսքեր (ուրիշ մի Խաղից), որ բանաստեղծին
են նույնքան, որքան և մերն են.

Գուգիմ՝ ումբրըս հենց անց կացնիմ՝
օրըս մունաթ չը քաշե,
Թեգուզ հազար դարդ ունենամ՝ դարըս
մունաթ չը քաշե.
Ղաստ անիմ, բարու հանդիբիմ՝
չարըս մունաթ չը քաշե.
Դըլուխըս չարեն ոսոխ անիմ՝
սարըս մունաթ չը քաշե.
Էրեսըս հայալու պահիմ՝ արըս
մունաթ չը քաշե (Հ—15):

Այսինքն՝ ավելի կարճ մի խոսքով՝ «գլուխըս պա-
հեմ աշխարումըս էյթիբարով»:

Եվ դեռ ներգործության ներքո այս տողերի, որ
բանաստեղծի (և մեր իսկ) կյանքի նշանաբանն են,
և տակավին ազդմունքի տակ այն երաժշտության, որ
դաշնավորված-օրկեստրագրված է նրա (և մեր իսկ)
կյանքով՝ անմիջապես էլ ակամա հիշում ենք այլ տո-
ղեր, որոնց մեջ կրկին հնչում է նույն այդ էյթիբարի
ձայնը՝ այս անգամ ոչ թե հորդորիչ բարիտոնը, այլ
չարագուշակ բասը.

Մարթուս էյթիբար չը մնաց, դարի ձեռնեմեն
դադ կոնիմ,
Դիփ խառնակիչ ու ավիրող չարի ձեռնեմեն
դադ կոնիմ (Հ—68):

Իր քառյակի շարունակության մեջ Բեգարածին
այլ տեղ չի մնում, բացի այն կանգառից, որ սահմա-
նազլուխն է մահվան կայսրության.

Աշխարհս մեզ մընալու չէ՝ իմաստոնասիրաց
խաբարով...

Եւ կրկին, նույնպէս իսկույն և ականա, պիտի
որ հիշէք ձեզ արդեն հարազատացած բազմաթիւ
տողերից գոնէ մեկը, որի առաջին մասը նույն այս
«աշխարհս մեզ մընալու չէ» մտքի հարցական ձևն է,
սակայն բոլորովին այլ շարունակությամբ: «Աշխարհս
ո՞ւմն է մնացել ...», — մի ժամանակ դիմում էր նա
իր Յարին, բայց և ավելացնում «որ ինձ ու քիզ մնա,
գո՛ղալ»: Այն ժամանակվա խոսողը դեռ Ըղձավորն
էր, թեպէտ վիրավոր ու արյունոտ, թեև իրեն դարիբ
գգացող, բայց դարձյալ բլբո՛ւլը, ա՛յն բլբուլը, որի եր-
գերի կրկնակն էր՝ «Դու մի՛ լաց լի, յի՛ս իմ լալու»²¹:
Իսկ հիմա խոսողը Բեգարածն է, որ մինչև իսկ լալու
ուժ չունի, որովհետև վերջնականապէս հոգնել է նաև
բաղերումեն.

Գուգիմ թըռչի բլբուլի պէս — բաղերումեն
բեգարիլ իմ:

Ավելորդ է ճշգրտել, թե այստեղ բաղը պարտեզ
կամ այգի չէ, այլ կյանք կամ աշխարհ, որտեղից
թռչելն էլ՝ մահը, որ և սուսարեզ է գալիս անմիջա-
պէս.

Ո՛վ կուսէ, թե յիս կու ապրիմ առուտեմեն
ինչրու մուտըն.

Աստըճու ձիռումըն հիշտ է մարթու աշխարք
ելումուտըն...

Մահվան այս թեման էլ Սայաթ-Նովան կրկնել է
նվազախմբի բոլոր նվագարաններով, երաժշտական
բոլոր ելևէջներով: Բայց հաճախ մահը նշան էր ըն-
դամենը սատկության կամ չափազանցության, այլ
կերպ ասած՝ իր սպրումների ու տուլտումների ար-

տահալստութեան մեջ կարծես թէ մի յորատեալ ա-
ծականադին գերադրա՛նքն էր մահը և ոչ ավելին:
Անկարելի է չլսել, որ բանաստեղծի ճայնով ոչ թէ
մահը, այլ կյանքն է դարձյալ խոսում այն տողերի
մեջ, որտեղ Սալթաթ-Նովան մեռնել է ուզում կամ իրեն
մեռած է տեսնում՝ միայն թէ իր Յարը «գա գերեզմա-
նին, ածի խողըն վրեն ափով» կամ ողբա ու կոծի
«մազը շաղ տալով»: Նույնիսկ այս տեղերում էլ խո-
սողը մահը չէ, այլ կյանքն է, որ խոսում է պարզապէս
գերադրականներով:

Բայց հիմա...

Հիմա մահն արդեն շրջված կյանք չէ, այլ հենց
ինքն է որ կա: Եվ թեպէտ «աստըձու ձիւտմըն հիշտ
և մարթու աշխարք ելումուտն», այսո՛ւմանդերձ, իս-
կապէս մեռնելու այս միտքը բնաւ էլ հեշտ ու միան-
գամից չէ, որ ալցելել է բանաստեղծին:

Հիշեցե՛ք, որ Սալթաթ-Նովան՝ ընդամենը դեռ 40
տարեկան, իր կրունկներով արդեն լսում է մահվան
հետապնդող քայլը և իր մեջքով զգում նրա ընդար-
մացնող շունչը:

Սա՛լթաթ-Նովա, տարիտ էլալ քառասուն,

Դուն մահի հիդ, մահը քիզ հիդ

հաս-հաս է (Հ—51):

Բանաստեղծին հետևելով մենք էլ լսենք ոչ թէ
ենթադրյալ, այլ իրական մահի սարսուզդու շունչը՝
այս անգամ մեկ այլ տուրևատությամբ.

Ճամփես կորաւ, ափ դուս չեկա, ծովի ծածկած
խոր տիլի պես.

Հիմի վափով թանն իմ փըշում՝ լիզուս վառից
տաք շիլի պես.

Մինչի կեսըս փութի մեշն իմ՝ միշեն կտարած հին
քիլի պես.

Ձե՛ն վի կալեք, խունացի՛ւ իմ՝ մինձ ջուր նընգած
քիշ լիլի պես (վ—21):

Ակամա ցանկանում ես արտաքերել ավելորդ
«ինչո՛ւ»-ն:

Կային ժամանակներ, երբ այդ «ինչո՛ւ»-ի միակ
ու մշտական պատասխանը պիտի տար այն Սերը, որի
ազգանունն էր Անհույս: Իսկ հիմա այդ «ինչո՛ւ»-ին
քանատեղծը տալիս է մի նոր պատասխան, որ ար-
դեն, եթե կուգեք, պատասխան էլ չէ, այլ դատավճիռ.

Ղորթըս է՛նդոր ճամփա չէ գնում՝ շատացիլ է
խալխի սուտըն.

Քըսանըն մե դուլ չին պանում—սղերումեն
բեզարիլ իմ:

Սա է այն տեղը, որ խառնվում են Քուռն ու Ա-
րաքսը, ավելի պարզ ասած՝ միախառնումի վայրը
Սիրո և Արդարության հոսանքների:

Եվ այս երկտողն է այն կիզակեաք, որ փնջվում
են բազմաթիվ մթին ճառագայթներ՝ մեր արտով մի
վայրկյանում գետնուղի բացելու կարողությամբ:

Այդ մթին ճառագայթներից մեկն է աղա-տերների
և դուլ-նոքար-ների խնդիրը, որի վճռավայրն է Սա-
յաթ-Նովայի հոգին: Ասլանը վաղուց է սկսվել և դա-
տը վաղուց է գնում: Դատաքննությունը տարածված է
բազմաթիվ խաղերի մեջ, որոնցից պիտի քաղվի գեթ
մի քանի վկայություն՝ վերջնական վճռի հասնելու և
այդ վճիռն ազդարարելու համար:

Դեռ ե՛րբ էր, որ Սայաթ-Նովան երկու լեզվով
երգում էր միևնույն խաղը.

Մե դուգումըն էրկու դաղին ի՛նչ անե,

Մե նոքարըն էրկու աղին ի՛նչ անե,
 Մե քաղվանչին էրկու քաղին ի՛նչ անե,
 Փեյվանդ գուգե թագա տընգիրըն
 մե-մեկ (Հ—21):

Համակված Սալաթ-Նովայի ամենակույ սիրով, անձնատուր նրա ամենաազդու տրամադրության՝ մենք այն ժամանակ կարող էինք ըստ էության չխորանալ և մինչև իսկ վերահասու չլինել այս քաղակի իմաստին՝ ինքներս մեզ չհարցնելով էլ, թե այդ ի՛նչ էրկու դաղի, էրկու աղի ու էրկու քաղի մասին է խոսում բանաստեղծը, եթե մեզ ծանոթ է դրանցից միայն մեկը, որ նրա Յարն է կամ Սերը: Հիմա՛, երբ մենք կանգնած ենք Քոի և Արաքսի միախառնման տեղում. հիմա՛, երբ մենք տեսնում ենք բանաստեղծի աչն ու ահյակը. հիմա՛, երբ մենք գիտենք, որ բանաստեղծը Սիրահարն է ոչ միայն Յարի, այլև Արդարության,— հիմա արդե՛ն տարբերակում ենք այդ էրկու դաղը, էրկու աղան ու էրկու քաղը՝ միաժամանակ ըմբռնելով, որ եթե Սալաթ-Նովայի էրկու դաղերից մեկը իր Սերն էր, ապա երկրորդն էր ա՛յն իրականությունը, որի կրկնահար այրվածքին պիտի չդիմանար բանաստեղծի արդեն այրված դուգուն-խոցը, ինչպես որ նույն աշխարհն էր այն երկրորդ քաղը, որին ի՛նչ պիտի աներ միևնույն քաղվանչին, երբ մանավանդ այդ քաղի բոլոր նոր տնկիներն էլ կարիք ունեին պատվաստի, այսինքն՝ վայրենագրկման կամ ազնվացման: Ծիշտ այսպես էլ՝ «Մե նոքարը էրկու աղին ի՛նչ անե», եթե դրանցից մեկը տերն է նրա սրտի, մինչ մշտող տերն է նրա մարմնի և այն աշխարհի, ուր դատապարտված են ապրելու նրա նմանները:

Ու բոլոր դարերի բոլոր ճշմարտածին բանաստեղծների «ի խորոց սրտից» ժայթքած հառաչն է՝

ի լուր երկնային կամ երկրային արքաների, և ոչ թե միայն Սայաթ-Նովայի ճիշն է այս տողը.

Մե նոքարըն էրկու աղին ի՛նչ անե:

Չհետևենք այս ճիշի թելադրանքներին, որ կարող են ճյուղավորվել նշարդերի պես, և ոչ էլ նայենք այս հատաչի հարուցիչներին, որ կարող են ճյուղավորվել կաժանների նման: Ավելի կարևոր է նկատել, որ առայժմ բանաստեղծ-նոքարը ավս է քաշում միայն երկու աղաներին միաժամանակ ծառայելու անհարմարությունից, չասենք անհնարինությունից:

Չասե՛նք անհնարինությունից, որովհետև անհնարինն առջևումն է, որտեղ և հասել ենք բանաստեղծի հետ մեկտեղ:

Եթե կար ժամանակ, երբ Սայաթ-Նովան հառաչում էր մի հավերժական հառաչանքով՝ «Մե նոքարը էրկու աղին ի՛նչ անե, ապա այժմ այդ հավերժական հառաչանքին կցորդվում է մի նոր տևրոց. այնքան են բազմացել այդ աղաները, որ արդեն «քրսանըն մե դուլ չին պահում», ուստի և «աղերումենն բեզարիլ իմ»²⁵:

«Քրսանըն մե դուլ չպահող» աղա-տերերի այս չափազանց բազմացումը կարող էր ահռելի չլինել կյանքի և աշխարհի համար, եթե մեզ հայտնի չլիներ սրանց կենսաձևն ու գործունեության հետևանքը: Բայց մենք գիտենք, որ եթե

Խելքը գըլխից թըռչի՝ կուլի յարեմեն,
Թե լավ, թե փուշ վուրթին կուլի մորեմեն,

ապա՝

Միղավուր արարքն էլ կուլի

տերեմեն (Ա—42):

Այսպիսով՝ տեր-աղաներն այնքան են բազմացել, որ «քրսանըն մե դող չին պահում», իսկ այդ տեր-աղաների բազմացումն իր հերթին համանշանակ է «միդավոր արարք»-ների բազմացմանն ու բազմապատկմանը, ըստ որում ոչ թե թվաբանական, այլ երկրաչափական ըմբռնումով: Հասարակական այդ պայմանները կոչվում են միապետական: Բայց այս բառը (միապետական) պայմանական է այնքան, որ մինչևիսկ կարծես սխալ է: Եթե ինքներս մեզ գամենք պատմագիտական մեր իմացություններով, ապա չենք կարող չընդունել, որ իրականության մեջ ճիշտ հակառակն է. միապետական իրավակարգը փաստորեն «բազմապետական» է մինչև անհերթելության աստիճանի. — միապետ է ոչ միայն միապետը, այլև իր բոլոր ենթականերն են միապետ՝ յուրաքանչյուրը իր ենթակալի վրա: Ու եթե կա սուսձ, թե «գողը գողին հեծած՝ գող է քշում», ապա սույն սուսձը այլաձևելով կարելի է բնորոշիչ դարձնել միապետությունների համար, որովհետև այստեղ էլ «միապետը միապետին հեծած՝ միապետ է քշում»: Հեռու չգնալու համար հիշենք պատմության մոտանցյալը. միապետ էր ոչ միայն ինքը ֆյուրերը, մի-մի ֆյուրեր էր ամեն էսէսական, ճացիտական ակումբ մտնող ամեն մի... ճուլնիսկ կարճափեշ օրիորդ, ամեն մի... տնային կառավարչուհի:

Մարդկության դարավոր պատմությունը, Սալաթ-Նուլայի խոսքով ասած, «մե՛կ չէ, է՛րկու չէ», այլ «հազար հարուր» անգամ է ցույց տվել, որ հենց այսօրինակ պայմաններում է ապշեցուցիչ արագությամբ աճում ու տարածվում հասարակական ա՛յն մոլախոտը, որ երբեք արմատախիլ չլինելով՝ շատ դյուրին և շատ արագ է սերմացրիվ յինում, — ա՛յն մոլախոտը, որ կոչվում է սուս:

Պատմական Բաբելոնից գնալով պատմական

Եգիպտոս ու Հոռոմ, սրա վրայով էլ հասնելով մեր դարի 30—40-ական թվականների իրադարձություններին, չենք կարող չասել, որ իսկապես էլ կան ստորագուցիչ դարաշրջաններ, երբ ստելը ոչ միայն համարվում է «քաղաքական մեծ խելք», այլև հավասարվում է կենսաձևի, երբ երկերեսանությունն ու երեսպաշտությունը շրջագայում են հանրակարգային կենաց ծառի արմատներից մինչև սաղարթի մագաղակները՝ վարակիչ ալշի պես: Ու եթե սկզբում ստում են ճարահատույալ, ապա հետզհետե այդ ճարահատությունը արդեն դառնում է երկրորդ բնավորություն: Հետո արդեն ստում են ոչ թե մի խումբ մարդիկ, այլ բազմությունները: Ստում է մարդկանց ոչ թե ինչ-որ մի դաս, այլ ամբողջ հասարակությունը (Սալաթ-Նովայի ասած **խալսը**): Իսկ չստողների թիվը կրճատվում է այնքան, որ կարելի է համարակալել՝ ինչպես էջերը գրքում, և հաշվել՝ ինչպես զինվորները ջոկատում:

Այսպիսի դաժան ժամանակ էլ ապրում էր Սալաթ-Նովան՝ մեկը այն սակավաթիվ չստողներից, որոնք չեն կարող չնկատվել ստի համատարած տեսադաշտի վրա, իբրև ճշմարտության մի կղզյակ, որ թշնամի է նկատվում բոլորաձև մոլեգնող ալիքներից:

Սրանք վերջ ի վերջո կործանվում են, բայց սրանց չստելու փաստը, որ իրենց գործն է, և սրանց կործանումը, որ իրենց բախտն է, դառնում են այն վկայությունը, որով ոչնչացման է դատապարտվում հանցավոր ժամանակաշրջանն ինքը:

Այսպիսի մի անհերքելի վկայություն է Սալաթ-Նովան ամբողջովին և իր մասնավոր այն տողը, որին հասել ենք.

.. ‘Դուրթս է՝ նդոր ճամիա չի գընում’

չստացիլ է խալիսի սուտըն:

Ուշք դարձրեք ա՛յն ահռելի իրողությանը, որ խալ-
խի ստի շատացման մասին է խոսում ոչ այլ ոք, քան
խալխի նոքարը...

Եվ վերսիշեցե՛ք, որ բանաստեղծը «Սովորողին
ուսում տըվողներից է... Սիրտը կոտրած, կինքը գո-
հողներից է... Խըրատ տըվող — ուշկի բերողներից է»,
բայց այս ամենի հետ միասին և այս ամենից առաջ՝
«Խիղճ ու դեվեր մարթկանց հարգողներից է» (Ա—70):

Խեղճ ու դեվեր (այսինքն՝ ցածրում կանգնած, հա-
սարակ) մարդկանց հանդեպ այս հարգանքը մշտա-
կան է Սալաթ-Նովայի համար: Զորեղների ու բարձրե-
րի աշխարհից վերջնականապես և ընդմիշտ դուրս
գնալուց առաջ էլ Սալաթ-Նովան շարտում է այդ աշ-
խարհի երեսին.

Զի՛մ ուզում հա բարցըր նայիմ,
ցածրիի՛ս իմ ման գալի (Ա—47):

Հենց այդ «ցածրիիքին» աչքի առաջ ունենալով է
բանաստեղծը իր սրտին դիմում.

Ա՛յ սիրտ, ովոր քիզ մե յաման բան կոսե,
Յիդ դառ առա. «Յիս քիզ համա ջան
կու տամ (Ա—40):

Այս է սրտաբուխ խոսքն այն մարդու, որի ցանկո-
թյան գիրքը հավատի կազմով է ամրացված.

Էս աշխարհում վատ մարթ պիտի չը մընա՞
(Վ—22):

Մենք չենք մոռացել նրա թևավոր այն խոսքն էլ,
թե «Լիզվով օրհնանք կու տան» (Ա—38), թե «Աշուղի
լիզուն բլբուլ է, օրհնանք ունի, նալաթ չը կա» (Հ—
ԲՅ): Մենք տեսել ենք այն դեպքերը, երբ բանաստեղ-
ծը դեմ է գնում իր այս նշանաբանին, ըստ որում այդ

իոյոր դեպքերը միշտ էլ պտտւում են տերերի շուրջ, ա՛յն տերերի, որոնք հեղինակներն են «միղսավոր արարք»-ների: Եթե նրա լեզվին նալաթ-անենքի, չարության կամ զայրոյթի խոսքեր են թառում, ապա հենց ա՛յս դեպքերի ժամանակ, միայն ա՛յս տերերին ու սրանց «միղսավոր արարքներին» ի պատասխան: Իսկ խալխի, նրա կյանքի և արարքների հանդեպ Սալաթ-Նովան միշտ էլ իսկապես բարի է առանց բացառության, և իր լեզուն էլ իսկապես միայն «օրհնանք ունի», բայց ոչ երբեք նալաթ-անենք:

Այսպե՛ս բարի-կատարյալ է նա խալխի հանդեպ և ինքն էլ գիտի այդ.

Թե վոր խալխին հասնի՝ կատարյալ իմ յիս (Ա.—84):

Եվ ինքն էլ գիտի իր արարքի ոչ միայն գինը, այլև արժեքը.

Խալխի համար կինք մաշեցի, ջան տըվի (Ա.—41):

Ու հետագայում էլ՝ արդեն բեղամաղ արված, վոնդված ու չարաչար պատժված, «խաւչը ամոթի փոխած» ժամանակ էլ պիտի իր վերքի կարմրոյթունը ծածանի դրոշակի պէս՝ վիրավոր հպարտությամբ բացականչելով.

Անարկվածի նըշանն անկտիս՝ խալխի նամուս
քաշեցի (Ա.—85):

Եվ չմոռանանք նաև այն միջնաբերդ-ամրոցը, որի վրա է ծածանւում սույն դրոշակը, այսինքն՝ ա՛յն հաղթանակը, որ ամեն մի մարտնչող բանաստեղծի համար միայն վճռական չէ, այլև վերջնական: Ա՛յն հաղթանակը, որ Սալաթ-Նովա բանաստեղծը վավերագրում է երեք բառով. «Հասա (բառացի՝ բացեցի — աչտըն) դուռնն ճշմարտության»...

Եվ ճշմարտության դուռը բացած Սալաթ-Նովան իրավունք չունեի ու չէր էլ կարող արդարացի չլինել մինչևիսկ իր սիրած խալխի վերաբերմամբ:

Եվ ճշմարտախոս է նա այս դեպքում էլ՝ սրտի կծկումով վկայելիս, թե

...շատացիլ է խալխի սուտըն:

Ահա այս ահուկի փաստն է, որ քառակուսուն ու խորանարդուն է նրա հոգևոր ողբերգությունը՝ մոտեցնելով իր լուծմանը: Ոչ այլ ոք, քան խալխի **նոքարն** է վկայում, թե «շատացիլ է խալխի սուտըն»: Այսպես ջուրն է գարշահոտով վկայում, որ ինքը նեխված է: Եվ ջուրն ազատվում է ինքն իրենից՝ գոլորշիանալով: Ու մարդն էլ անում է նույնը՝ ինքնաապանությամբ:

Որիշ ի՞նչ, եթե ոչ անձնաապանություն է նաև Սալաթ-Նովայի ստղը.

Ղուրթս է՛նդուր ճամփա չի գընում՝ շատացիլ է
խալխի սուտըն...

Ու եթե ճիշտ է, որ անձնաապանության են դիմում լույս այն ժամանակ, երբ լայն աշխարհում ապրելու մի ճեղք անգամ չի մնում (այս արտահայտության ոչ տառացի հասկացողությամբ), ապա հենց այդ օրհասական պահին է ապրել Սալաթ-Նովան իր վերոհիշյալ ստղը գրելիս:

Այս նեղացած-սեղմված, ապրելու նույնիսկ մի ճեղք չթողած աշխարհը երևան է գալիս կերպարանքով այն չարխի-փալազի (այսինքն՝ բախտի անիվի), որին մենք արդեն ականատես ենք եղել ու վերադառնում ենք ահագին ուշացումով.

Չարխի-փալազըն չարխն է՛նենց շուռ էրիտ,
Վուր մինձատան վուրթին մընաց դըռներին.

Ով էլ մե հին շալ չէր հաքած տոներին,
Հուշրեն լիքը՝ ձեռ է մեկնում դումաշի (Ա.—41):

Այսպես է երգում Սայաթ-Նովան՝ վերջնականապես բեգարիլուց մեկ տարի առաջ: Եվ ամա սրանք՝ երեկ-անցյալ օրվա տոնական օրերին «մե հին շալ չը հաքած», իսկ այսօր գանձարկղ-հուշրեն բերնիբերան լցրած և դումաշի ձեռք մեկնողները, հե՛նց սրանք են այն աղաները, որոնցից «քսանըն մեկ դուլ չին պահում»: Եվ հենց այս բազմացած աղերում են է վերջնականապես բեգարիլ-հոգնել բանաստեղծը:

Բայց աշխարհում, ինչպես հայտնի է, ոչնչից ոչինչ չի ստեղծվում, ուստի և մեկի կան կատարվում է ի հաշիվ մեկ ուրիշի չկայի: Ուրեմն և այս «քսանըն մեկ դուլ չպահող» ևորելուկ աղաների «հուշրեն լիքն է» ոչ այլ ինչով, եթե ոչ հենց նույն դուլ-ևորարների արյուն-քրտինքով: Մարմնավոր ու հոգևոր այս տերաղաները, որոնց Սայաթ-Նովայի նախորդը (Նաղաշ Հովնաթանը) բնութագրում է իբրև «տալոյ՝ նամարդ, առնելոյ՝ դօշ», իրենց դուլ-ևորարների հաշվին այլևս այնքան են բազմացել, որ նույն Նաղաշ Հովնաթանի մեկ այլ խոսքով ասած՝

Էժան են քանց չամիչ-փրշատ.

Տիրացուն քան ժողովորդն շատ:

Չամիչ-փշատի պես բազմանում, «մե դուլ»-ի դիմաց «քսան աղա»-ներ են կանգնում, տեր-տիրացուները ժողովրդից ավելի են շատանում հենց ա՛յն ժամանակ և ա՛յն բոլոր ժամանակներում, երբ տվյալ հանրակարգի բոլոր կարերը քանդվելու վրա են այնպես, որ առածի ասածով՝ «մեկ թել քաշես — հազար կարկատան կթափվի», բացելու համար այդ հասարակարգի ողջ մերկությունը՝ իր ա՛յն խոցերով, որ եր-

քեան բուժելի են թվում, և ա՛յն ուռուցքներով, որ մեծ մասամբ չարորակ են:

Պատմական այն շրջաններն են դրանք, երբ տեր-տիրացուների ու դատող-աշխատողների փոխհարա-բերությունը ուսները բնորոշում են մի առաձուլ, որ հայերեն փոխադրելիս կատացվի՝ «մեկը՝ արորի խո-փով, յորք՝ գդալ-շերեփով», և որի դիմաց հայերս էլ ունենք՝ «թոնիրը՝ հով, վրան՝ բով. տասներկու հոգի՝ մի ստերջ կով»:

Այսպիսով՝ եթե «չարխի-փալագըն չարխն է՝ նենց շուռ էրիտ», որ «ով մե հին շալ չէր հաքած տոներին, հուջրեն լիքը՝ ձեռ է մեկնում դումաշի», ապա նույն այդ պահին և միաժամանակ

Շուռ էրիտ չարխի-փալագըն, դովլաթըն միզնից
խըռով ա.

Ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում,
թե էս ո՞վ ա (Հ—44):

Այսինքն՝ ա՛յն, ինչ ժողովուրդը վավերացրել է իր առաձի կնիքով. «Շատ բանողին՝ շալ շապիկ, քիչ բա-նողին՝ ալ շապիկ»:

Անիրավության և անարդարության այս անձաչ-բաժիր ճանապարհն է ահա, որ մերթ ընդ մերթ մըլո-նում է փակուղու մեջ:

Իբարդկության պատմության այս ճգնաժամային պահերի մասին է ասել Սալաթ-Նովան՝ չարխի փա-լագի նմանությունը հասցնելով հանճարեղ պատկերի.:

Չարխի-փալագն է՛նդոր հիմա չի դառնում,
Վոր աշխարքս հիմա շատ է նիղացել (Ս.—58):

Փոխեցեք բարբառային ձևերը՝ չարխի-փալագի տեղ դրեցեք բախաի անիվը և կհամաձայնեք, որ իս-կապես էլ հանճարեղ է առված.

«Բախտի անիվն այժմ ա՛յն պատճառով չի պը-
տըտվում, որ աշխարհը շատ է նեղացել»:

Այնքան է նեղացել-սեղմվել, որ անիվի պտտման
համար այլևս տեղ չկա:

Եվ այս նեղացումն է, որ բանտային բառով կոչ-
վում է մենախուց, իսկ քաղաքական լեզվով՝ ժողո-
վորդների զնոյան...

Նախքան սուաշ գնալը և այդ անելու համար վեր-
հիշենք, որ Սալաթ-Նովայի բառարանում «զոլ ու սա-
փա» նշանակում է խնձույք ու խրախճանք, «Աթամի
դաթ»-ն էլ Ադամի սերունդն է, այսինքն՝ մարդ արա-
րածը:

Իսկ հիմա շարունակենք ունկնդրել Բեգարածին.

Աշխարքս միզ մնալու չէ, քանի նստինք

զոլ ու սափին.

Հում կաթնակիր Աթա՛մի գաթ, նա՛խաթ քի

էդ քու բափին²⁶:

Այս երկտողի խրատախոհական մոխրի տաքու-
թյունը մեզ համար զգալի է երկու մոտեցմամբ: Նախ՝
«զոլ ու սափին» (այսինքն՝ խնձույք-խրախճանքի)
նստած ժամանակ էլ «աշխարքս միզ մընալու չէ» միտ-
քըն է որոնում ոչ այլ ոք, քան ինքը «վրաց թաքավու-
րի»՝ «Ծահբազ Էրակլեի սագանդար», «մեջլիսներու
գարթ» Սալաթ-Նովան: Եվ այստեղ է, որ ծնվում է
ո՛րսեղից ո՛ւր բացականչությունը:

Առանձնապես նշելի է և այն, որ Սալաթ-Նովան՝
Հ. Թումանյանի խոսքով ասած, «շրթերն անեծքով է
պղծում»՝ իր «նախաթ քի»-ն ուղղելով Ադամի գարմի
հենց երդմնագանցությանն ու անուխտապահությանը,
այսինքն՝ իր նմանին վստահել չկարենալու սպանիչ
իրողությանը:

Բայց խրատախոհական այս տաք մոխրի տակ

Սալաթ-Նովան, ինչպես միշտ, անթեղած ունի իր ան-
շեջ կրակի շեղջը, որ պատենապաշտ է նույնքան, որ-
քան հեռու է պատենապաշտությունից կրակի տերը՝
բանաստեղծը: Պատե՛ն մի պահ, հարմա՛ր մի առիթ՝ և
անշեջ այդ շեղջը անթեղից կանթեղ է դառնում՝ լուսա-
վորելու գաղտնածածուկ խորքերը այն վերքերի, որոնց
ուլկա չեն օգնում «դաղն ու դարմանը»: Ու Սալաթ-Նո-
վայի խոսքը նորից է դառնում կայծկլտուն ու հրապ-
քոտ՝ խողովակվելով դեպի մեզ մի անմիջնորդ հա-
ղորդությամբ, որին, բարեբախտաբար, չի ընտելա-
նում մեր նյարդային համակարգը, ուստի և դրանից
չի էլ բթանում:

Ահա այդ բռնկումը՝ քառյակի երկրորդ կեսում.

Համփերությունըս հասիլ է, չիմ դիմանում

Խալխի գափին.

Դուստիրըս դուշման ին դառի — յաղերումեն

բեզարիլ իմ:

Խալխի գվարճանքին ու գվարճախոսությանը (գա-
փին) ազլա չդիմանալու ալս համբերագրկությունը մի
ջղագրգիռ վիճակ չէ ընդամենը, որպեսզի վաղը-
մյուս օր անցնի: Ընդհակառակը՝ սա արդեն հոգեբա-
նություն է. միաժամանակ թե՛ հոգեվիճակ և թե՛ մտա-
վիճակ՝ խարսխված հիմքին մի կյանքի, որ միայն բա-
նաստեղծինը չէ, այլ բոլոր իրպեաներինը. բոլո՛ր
նրանց, ովքեր չեն ստում, որովհետև ստել չեն կարե-
նում: Այսպիսի պայմաններում բնավ էլ անպասելի և
սարտաոց չէ, որ նման մեկի «դուստիրը դուշման ին
դառի»:

Կար ժամանակ, երբ բանաստեղծի հին վերքեղա-
նորանում էին՝ ի տես մեկ ուրիշ երևույթի.

Հին վերքերըս է՛ն վախտըն ինձ կու մաշին,
Յիսի դուտիրըս ինձ մե կորած մարթ

հաշվին (Ա.—Յ1):

Այդ ժամանակ, ուրեմն, տակավին կային այդ դուտիրը, և իրեն գոնե ինքը դեռ չէր հաշվում «մե կորած մարթ»: Բայց այն ժամանակ էլ նա սէսնում էր, որ

Ասկ-բարեկամ մե-մեկ հիռու կու քաշվին:

Լքումի այս ընթացքն այժմ սրդեն հասնում է աւարտի: Այժմ սրդեն «դուտիրը դուշման ին դառի»: Եվ մի՞թե տարօրինակ է, որ հիմա՝ այսպես լքված ու հալածված՝ բանաստեղծը վերջնականապես բեզարի իր համատարած յադէրումեն (այսինքն՝ յշնամիկեն-րից):

Եվ ահա, այսքանից հետո, մեծ Բեզարածը մի վերջին քաղցկով փակում է իր Խաղը՝ փակելով նաև իր ողջ ստեղծագործությունը.

Սայաթ-Նովան ասաց՝ դարդըս կանց մե՛ նարըն
շատացիլ է.

Չունիս վաղվան քաղցըր փառքըս, հիմի դարըն
շատացիլ է:

Հատկանշական է այն, որ Սայաթ-Նովայի այս հռչակալոր Խաղում որոշ բառեր ու դարձվածքներ կրկնվում են, մի բան, որ հազվադեպ է, ուստի և արժանի է ուշադրության: Այսպես երկիցս կրկնվել է «էյթի-բարը», «աշխարըս միգ մնալու չէ»-ն, «խալխը», իսկ հիմա էլ «շատացիլ է»-ն: Ու եթե այս «շատացիլ է»-ն խաղամիջում կապակցված է «խալխի սուտ»-ին, ապա խաղավերջում լծորդված է բանաստեղծի «դար»-ին, որ այստեղ կարող է լինել հայերեն «դառն» բառը:

Եվ գիտակցված-դիտումնավոր են բոլոր կլերկ-

նությունները, նաև այս երկրորդված «շատացիլ է»-ն: Ըստ այսմ բանաստեղծի «դարըն շատացիլ է» նաև ու մանավանդ այն պատճառով, որ «շատացիլ է խալխի ստորըն»: Սուտն ա՛յն խալխի, որ պիտի արդարության բերան լիներ և արդարախոսության վերջնական պաշտպան:

Մեկ վերնիշեյով՝ մեկընդմիշտ չպիտի մոռանալ, որ Սալաթ-Նովայի ողբերգությունը միայն ճակատագրական սիրո մեջ չէ. այդ դեպքում մենք պիտի գործածեինք ոչ թե ողբերգություն բառը, այլ **անբախտությունը**: Իսկ եթե չմոռանանք, որ Սալաթ-Նովան նաև գինվորագրյալն է խալխի, նրա ոչ միայն որդին, այլև ինքնագրյալ **նոքարը**. և եթե չմոռանանք, որ Սալաթ-Նովայի համար «շատացիլ է խալխի ստորըն» ասելը դժվար ու անտանելի է այնքան, որքան զավակի համար իր մոր բարոյաանկման մասին ճշալը,— միայն ա՛յս դեպքում կհեղգանք այն տաժանելի ճանապարհը, որ Մեծ Ըղձավորին դարձրեց Մեծ Բեգարած, ապա նաև Փոքր Մարգարե: Եվ ընդհակառակը, եթե «խալխ» ասելով ընդամենը հասկանանք «ուրիշներ, օտարներ, ալք», ամենաշատը՝ «ամբոխ» կամ «բազմություն», բայց ոչ «ծովովորդ», բայց ոչ «հատարակություն», ապա այս դեպքում Սալաթ-Նովայի համընդհանուր հնչեղությունը կխլացնենք **միջավայրական** անձուկի մեջ, համընդհանուր մայրուղին կնեղացնենք կենսագրական ճանապարհի չափ, այլ կերպ ասած՝ ողբերգությունը կդարձնենք ընդամենը դրամա, դրաման կիջեցնենք դժբախտության աստիճանի և դժբախտությունն էլ կհասցնենք պարզապես ձախողության: Այո՛, բանաստեղծի դարդը «կանց մե ճարլն շատացիլ է» ի վերջո այն պատճառով, որ «շատացիլ է խալխի ստորըն»²⁷: Ծիշտ այսպես էլ շատացել է վարդի «խարըն», այսինքն՝ այն վնասատու միջատը,

որ բնակալելով վարդի մեջ՝ կրծոտում-փչացնում է նրան:

Սալաթ-Նովան Բեգարածի իր հոշակապ Խաղն ավարտում է իր սցենարն սիրած ու գերապատված վարդ-բլբուլով.

Բլբուլի հիդ է՛նդուր գու լամ՝ վարթիս խարքն
շատուցիլ է...

Բայց վարդի այս ավանդական պատկերին Սալաթ-Նովան տալիս է գրքայնությունից շատ հեռու, մի խիստ բնական թարմություն՝ հենց դրանով էլ ավարտելով իր Խաղի վերջին քառյակը.

Չի՛ն թողնում վախտին բացվելու — քաղերումեն
բեգարիլ իմ:

Չե՛ն թողնում, որ վարդը բացվի ժամանակին, վարդը ժամանակից շուտ են քաղում, — ահա այս ան-ժամանակ քաղումներից, այս քաղերումեն է ի վերջո բեգարիլ Սալաթ-Նովան:

Ավելացնենք նաև, որ տարածում են քաղում ոչ միայն վարդը, այսինքն՝ ծաղկի կոկոնը, այլև վարդենու ողջ տնկին: Հավանաբար նույն ժամանակ գրված է այս Խաղին շատ ու շատ կողմերով համընկնող մեկ այլ բանաստեղծության մեջ (Հ—54), որ մի ուղղակի դիմում է Հերակլ թագավորին, Սալաթ-Նովան գրում է.

Գուղ մարթըն մանգաղով գու քա, ձիք կու տա,
տակոեն կու հանե,
Ա՛ի՛ թողնիր ճուխլըդ քաղելու, խա՛ր, քու
արի՛վըն կու սիրես:

Ուրեմն՝ «գուղ մարթըն» մինչևիսկ մանգաղով է գալիս, որպեսզի ոչ միայն չթողնի «վարթըն վախտին բացվելու», այլև վարդենին արմատից հատի: Եվ հա-

նախ քան նույնիսկ արմատից կտրելով էլ չի գոհանում, այլև արմատահան է անում («տակոեն կու հանեն»): Եվ բանը ո՛ր է հասնում, որ Սալաթ-Նովան պաղատանքով դիմում է խարին, որ այս դեպքում վարդակեր միջատը չէ, այլ վարդի փուշը: Ինչքա՛ն է Սալաթ-Նովան լացել այս խար-փշի պատճառով՝ իր արցունքը խառնելով արևելյան ալլաալ բանաստեղծների արտասվակից մեծ լճին: Բայց հիմա՝ նախաձեռնի ձևով ջոկվելով այդ բոլոր բանաստեղծներից, Սալաթ-Նովան դիմում է մինչև իսկ խար-փշի օգնությամբ՝ քայլելով «աստված մարդու թշնամու դուռը չտանի» առածի վրայով: Սալաթ-Նովան ինքն է կամովին գնում իր «թշնամու դուռը»՝ ինքն է դիմում խար-փշի օգնությամբ, երդվեցնելով իր արևով («խա՛ր, բու արի՛ւլըն կու սիրես»), որպեսզի գոնե սա ծակծկելով խանգարի ու չթողնի «նուկըն քաղելու»²⁸:

Բայց եզակիով ստված «գող մարթըն» իրակահույության մեջ բնավ էլ եզակի չէր: Սալաթ-Նովայի ժամանակ էլ, ինչպես ուսներն են ասում, «գողը գողին հեծած՝ գող էր քշում»: Դրանք են հենց, որ կյանքի սղոթն են մտել մանգաղով և «ձիք կու տան, տակոեն կու հանեն» խորհրդանշական այն վարդենին, որին ոչ մի խար-փուշ չէր կարող պաշտպանել, ինչքան էլ դրա կոչն աներ նարսհատյալ բանաստեղծը...

Թաղերումեն ու դաղերումեն, վաղերումեն ու խաղերումեն, բաղերումեն ու աղերումեն, չաղերումեն ու քաղերումեն մահու չափ քեզարածն ալլա կարիք չունե՛ր հացտարարելու.

Էս աշխարհը կոսիս միզնից խրոով ա.

Էնդոր աշկըս թաց ու լիզուս խորով ա (Վ—16):

Իրպեսներից աշխարհի խոով լինելուն նա արդեն վարժված էր այնքան, որ ալլա ո՛չ աչքն էր թաց և ո՛չ

էլ լեզուն՝ խորով: Մնում էր մեկ բան միայն. գիծ քաշել երեկների և այսօրվան տակ և ամէլ հանրագումարը, որ և անում է: Եվ հանրագումարն ստացվում է ընդամենը մի տող, որին մակդիր կարող է դառնալ ինչպէս «հանճարեղ»-ը, այնպէս էլ «ահոեղի»-ն.

Պատահեքին մեռանգն է հերիք, չալ անիլըն

ի՞նչին է շան (Հ—44):

Եվ իսկապէս էլ, ի՞նչ շան պատահքը «չալ անիլ»-ուց (այսինքն՝ խայտաբղետ-գողնզգողն դարձնելուց), եթե սողնում միայն թաղումն է: Ու եթե տակավին մնում է ինչ-որ բան, ապա դա էլ ոչ այլ ինչ է, բան հոգին, որ անմահությունն է Բանի, Ստեղծագործության, Արվեստի: Եվ Սալաթ-Նովա կոչվածն էլ, եթե կուգեք, մարմին չէ բնավ, այլ հոգի է ամբողջովին: Ու եթե հասել ենք պատահքին, որին «մեռանգն էլ է հերիք», ապա տեղն է ենթադրելու, որ Սալաթ-Նովան թաղվելիս պատահեցած էր ո՛չ թե կտավով, այլ հոգով, որովհետև մի համակ և ամբողջական, մի թափանցիկ և միջանցիկ հոգի էր նա ի սկզբանէ — «է՛ն զլիսեն ու ազալեն»:



Սալաթ-Նովայի ստեղծագործությունը մեկնել ցանկացողները, համարյա առանց բացառության, այս հոգի բառն ընկալել են միայն ու միայն կրոնական առումով, իսկ շատերն էլ ջանացել են Սալաթ-Նովային «լավություն անել»՝ հոգուն պարտության մատնելով և դրանով իսկ — իրենց հաշվին — բանաստեղծին ազատագրելով կրոնական ամեն կաշկանդանքից²⁹:

Ասել կուզի՞, որ Սալաթ-Նովան կարիք չունի նման օգնության: Առանց դրա էլ նա այնքան է արդիական, որ հակապատմական, այլև ծիծաղելի են միտումնա-

բար նրան մոդեռնացնելու այս ջանքերն ու ճիգերը: Սալյաթ-Նովան մոլեռանդի մեկը չէր, որ մենք էլ այսօր՝ տապալելով իր հաշվին, ջանանք մաքրագրել այդ մոլեգնությունը՝ նրան ավելի մեղամոտ զգալու համար: Եկեղեցական ու կրոնական սնահաւատությունից համարյա թե ազատ էր ոչ միայն Սալյաթ-Նովայի նախորդը՝ Նադաշ Հովնաթանը, այլև այս վերջինիս նախանախորդն էլ՝ ա՛յն հիքալի հերթանոքը, որին Նահապետ Քուշակ են կոչում: Եվ հոգին ու մարմինը Սալյաթ-Նովայի համար ոչ այնքան աստվածաբանական խնդիր էր, որքան (թող ներվի ասելու) կենսաբանական՝ այս բառի ոչ նեղ-գիտական իմաստով, այլ լայնարձակ-նախնական առումով: Դա խնդիրն էր անցողիկի և մնացունի, գետնատարածի և թևոթոխչքալի, հպանցիկության և հավերժության, առօրյայի և ստեղծագործման, արհեստի և արվեստի փոխհարաբերության, որ չի՝ հնամուսնի և չի՝ հնամալու, մինչդեռ հնացել ու հնամալու են ամե՛ն տեսակ կրոնների և ամե՛ն կարգի գաղափարաբանությունների խորհրդանիշներն ու ֆորմուլները:

Ու եթե այս բարձունքից նայվի խնդրո ստարկացին, ապա ոչ միայն հարկ չի լինելու հավկորություն խաղալ՝ անտեսելու Սալյաթ-Նովային հաճախած հոգին, այլև պետք չի լինելու այդ ամենահաղթ հոգին թողլը ու թանաքով պարստության մատնելու, ի՛նչ է թե Սալյաթ-Նովան համարվի իր բոլոր կապակցությունները կրոնից կտրած:

Մենք, ի դժբախտություն Սալյաթ-Նովայի և մեր, շուտով բանաստեղծին կտեսնենք նաև կրոնաւորի սկերում ու կսենք իր կարծիքը կրոնաւորության մասին: Բայց ի՛ր կարծիքը և ոչ թե նրա լեզվին փաթաթած մե՛ր կարծիքը, որ հենց այն է, ինչ կոչվում է արջի ծառայություն...

Ու եթե այս բարձունքից նայլի Սալաթ-Նովայի ստեղծագործությանը, ապա անկարելի է չտեսնել, որ **հոգու** հարցը բնավ էլ պատահական կամ անցողիկ այցելություն չէ Սալաթ-Նովայի Դավթարին և ոչ էլ վերջում ներս եկած մի հյուր: **Հոգին** Սալաթ-Նովայի մշտական հաճախորդն է դեռ «է՛ն գլխեն ու ազալեն», չառելու համար՝ տանտերը: Այդ **հոգին** չի թառած Սալաթ-Նովայի Խաղերի գրքի լուսանցքին: Նա բնագիտ է ու միաժամանակ մեկնություն: Եվ այս էլ հիանալին է, բայց ոչ պախարակելին: Եվ դա Սալաթ-Նովայի արդար մեծությունն է և ոչ թե մեծ մեղքը: Որովհետև ամեն մի մեծ արվեստագետ մարմնավորումն է **հոգու** կամ **ոգու**, մնայունի կամ հավերժողի, մշտականի կամ անմահության: Ու եթե կա մի տեղ, որ սալաթնովականությունը բարձր է քուչակականությունից և համապատասխանաբար էլ Խաղերը հարուստ են Հայրեններից, ապա հենց ա՛յն տեղն է, որ բնակվում է այդ **հոգին**, որ հազվադեպ է հանգրվանում Հայրենների մեջ, ա՛յն Հայրենների, որտեղ կա եղելություն, բայց ոչ լինելություն, կա լայնածավալ կյանք, բայց ոչ լայն ու ծավալուն կենսահալեցողություն, և մինչևիսկ խորություն, բայց ոչ խորաչափություն:

Ու եթե այս բարձունքից նայլի, ապա փակ աչքերով էլ կզգացվի, որ Սալաթ-Նովայի մեջ հոգեկան այդ ակունքը բխել է դեռ է՛ն գլխեն՝ իր մաքուր կոհակները մերթ ցրելով զուտ սիրային Խաղերի համատարած կաճաչի մեջ, մերթ էլ ներծծվելով խոհախրատական Խաղերի պապակ անդաստանում:

Ինքնե՛րդ վերհիշեցեք:

Հաղպատի վանքի խոնավ ու խավար խցում չէր, այլ արևշատ ու արբշիռ Թիֆլիսում: Երգողը մի դողող ժամական չէր, այլ ծաղկուն տարիքի և նույնքան ծաղկուն համբավի տեր մեկը: Եվ աշնանային մի

տխոր ստալոտ չէր, ոչ էլ ձմեռային մի բքոտ իրիկուն:
Գարուն էր: Կանաչի կատաղի հարձակում և արեգա-
կի մոլեգին շոպլություն: Տարվա ամենագեղեցիկ օրն
էր՝ մայիսի 1-ը: Եւ տարին էր 1753 հեռավոր թվակա-
նը: Իսկ մեծ Սիրահարը, տարվա ամենատրախ եղա-
նակին, դիմում էր իր դիվանա-խելագար սրտին.

Ա՛րի ինձ անգամ կալ, ա՛յ դիվանա սիրտ,
Հա՛յա սիրե, ա՛ղաք սիրե, ա՛ր սիրե.

Աշխարքըս քունն ըլի, ի՞նչ պիտիս տանի՝
Ա՛ստված սիրե, հո՛քի սիրե, յար սիրե:

Է՛ն բանն արա, վոր Աստուծո շարքումն է,
Խրատնիրըն գըրած Հարանց վարքումն է.
Յիրիք բան կա՝ հոքու-մարմնի կարքումն է՝
Գի՛ր սիրե, դա՛լամ սիրե, դա՛վթար սիրե:

Ե՛կ, ա՛րի, սի՛րտ, մընա դուն մե դամաղի,
Հալալ մըտիկ արա հացի ու սղի.
Հենց բան արա՝ մարթ վըրետ չը ծիծաղի,—
Խը՛րատ սիրե, սա՛քըր սիրե, շա՛ր սիրե:

Հընպարտութին չանիս՝ դուր գու քաս Տերիտ,
Խոնարհութին արա կանց քիզ դիվերիտ,
Աստված դիտումանցըն մին հոքի էրիտ՝
Ա՛ղքատ սիրե, դո՛նաղ սիրե, տա՛ր սիրե:

Սա՛յաթ-Նովա, էրնեկ քիզ, թե է՛ս անիս՝
Հոքուտ խաթրի մարմնուտ ումքը կես անիս.
Թե գուգիս, վոր դադաստան չը տեսանիս՝
Վա՛նք սիրե, անա՛պատ սիրե, քա՛ր սիրե.

(Հ—16):

Այս բանաստեղծության մեջ արտահայտված յու-
րաբանչյոր միտք, այս Խաղի ամեն մի երկտող ամ-
րապնդվում է Սայաթ-Նովայի ինչպես նախորդ, այն-

պէս էլ հետագա Խաղերով, ստալիէ ևս ա՛յն Խաղերով, որ Սալաթ-Նովան կոչում է «հոքու ճառեր» (Ա.—62):

Իր դիվանա սրտի հետ նա գրուցի է բռնվում հաճախ: Առ ու ճամուս, աղաք ու հալա սիրելու հորդորով նա դիմում է ինչպէս իրեն, այնպէս էլ բոլորին: Նույնքան էլ կրկնվում է «աշխարքից ի՞նչ պիտի տանիս» հարցը՝ ամեն մի հոր առիթով հոր մի երանգ տալով:

«Հարանց վարքում գըրած խրատնիրն էլ» հնչում են մեկից ավելի անգամ: Իսկ այն «չիրիք բանը», որ «հոքու-մարմնու կարքումն է» (այսինքն՝ «գի՛ր սիրե, դա՛լամ սիրե, դա՛վթար սիրե»-ն) բանաստեղծի մովսիսական պատվիրաններից մեկն է:

Սիրտը «մե դամաղի» պահելու, այսինքն՝ իրաւաւերժ տրամադրությունների տվալտանքից ազատվելու ինքնակոչումն էլ հազվադէպ հյուր չէ Սալաթ-Նովայի հոգեւտանը: Ծիշտ այսպէս էլ «հալալ մտիկ արա հացի ու աղի» հրամայականը հնչում է երեք լեզվով՝ անցնելով Խաղից-Խաղ: Հակառակը, այսինքն՝ աղ ու հացին «հալա մտիկ չանելը» ա՛յն խաչիճուրդունն է, որի թշնամին է Սալաթ-Նովան՝ ինչպէս սիրո, այնպէս էլ կրանքի բոլոր բնագալաւոներում: «Յիս չիմ սիրի խաչին յարին»,— ինքն իրեն է ներշնչում նա վրացերեն (4): «Լիզուն սուտլիկ, սիրտը խաչին» իր Գոզալի պատճառով է կործք ծեծում աղրբեջաներեն:

Ահա նրա դիմումը բոլորին.

Լալութիւնը ովոր յիդ տա յամանով,

Կընգնի պատվից ու սեղանի ումուդից (Ա.—24):

Ահա նաև նրա դիմումն ինքն իրեն.

Սա՛լաթ-Նովա, դուն էլ հետտի գործ բըռնի՝

Աղ ու հացըտ, սեղանըտ չը վնասովի (Ա.—39):

Եվ այս արդեն ասվում է 1758-ին, այսինքն՝ իր ստեղծագործական կյանքը կնքելուց մեկ տարի ստաջ: Նույն 1758-ին է Սայաթ-Նովան ասել մեզ արդեն ծանոթ իր հոյակապ տողն էլ.

Չի՛մ ուզում հա բարցըր նսչիմ, ցածրի՛րիս իմ
ման գալի (Ա.—47):

Իսկ հիմա տեսնում ենք, որ նա նույն այս ըսկըգ-բունքն էր դավանում նաև 1753-ին՝ այդ սկզբունքը թե-լադրելով նաև մեզ.

Խոնարհության արա կանց քիզ դիվերիտ,
այսինքն՝ քեզնից ավելի ցածրերին:

Եվ սա բխում է ոչ թե հոգեկան ինչ-որ բարո-թյունից կամ գիտակցված համեստությունից: Ո՛չ: Սա ինքնեկ հետևանքն է այն պատճառի, որ բանաստեղ-ծի համոզմունքն է, նրա բարձրագույն փիլիսոփայու-թյունը և նույնանում է Ռուսոյի «Հանրային դաշինքի» հիմնական մտքին, որ և դարձավ ֆրանսիական մեծ հեղափոխության ճշանաբանը՝ «Հաղթասարություն» բառով, Սայաթ-Նովայի Խաղից 26 տարի հետո: Մարդկանց հաղթասարության այս նույն ճշմարտու-թյունն է հռչակում Սայաթ-Նովան էլ՝ «աստված դի-փուռանցըն մին հոքի էրիտ» տողով:

Այսքա՛ն բազմաճյուղ այս Խաղը սակայն ունի մեկ ու նույն բունը, որի մեջ խաղացող ավիշն էլ կոչ-վում է **հոգի**: Եվ այս է պատճառը, որ հինգ քառյակա-նոց այս Խաղի մեջ չորս **անգամ** կրկնում է այդ **հոգին**՝ սկզբում «հոքի սիրե» հրամայականով, ապա «հոքու մարմնու կարգութքն» եղած «երեք բանով», որոնք են գիր-գրիչ-գիրքը: Մարդկանց հաղթասարությունն էլ, ինչպես հենց նոր տեսանք, արտահայտվում է ոչ այլ կերպ, քան հոգիների հաղթասարությամբ («Աստված դիփուռանցըն մին հոքի էրիտ», այսինքն՝ միևնույն հո-

գին է տվել): Այդ հոգով էլ փակվում է խաղը: Խաղը, բայց ո՛չ խնդիրը: Ընդհանրապես՝ հարցադրումը դառնում է մի բաց դուռ, որով պիտի երթևեկի բանաստեղծը մինչև իր ստեղծագործական կյանքի վերջը՝ շարունակ ճղճանակվելով միևնույն երկընտրանքի բևեռների միջև, շարունակ տվալտելով այն մտքից, թե ինչպե՞ս

Հոքոտ խաթրի մարմնուտ ումբը կես անիս:

Տեղն է հիշելու և զարմանքով նշելու, որ Սալյաթ-Նովան հիմնականում ստեղծագործել է ընդամենը ... 7 տարի: Եվ այս ուղղությամբ էլ նրան թու է գալիս Պետրոս Դուրյան պատանին, որին մահը վերապահեց ընդամենը ստեղծագործական 2—3 տարվա կյանք: Այսպիսի երևույթները սովորաբար գիսաստղ են կոչվում: Բայց ո՛չ թողը, ո՛չ էլ հոգևոր պապը գիսաստղեր չէին, որ կարճ մի ժամամիջոց շողարձակելով մարեին: Փալատակելով գիսաստղի հրաշափառությամբ՝ նրանք շարունակեցին աստղային իրենց գոյությունը, տարով ոչ միայն լույս, ինչպես աստղերը, այլև սրանցից զանազանվելով, որովհետև նաև ջերմության աղբյուր են, ըստ որում ոչ թե հեռավոր, այլ մոտակա աղբյուր:

Այսուհանդերձ անկարելի է մոռանալ, որ Սալյաթ-Նովան հիմնականում ստեղծագործել է ընդամենը... 7 տարի, ուստի եթե 1753-ը նրա գործունեության համարյա սկիզբն է, ապա 1758-ն էլ համարյա վերջն է: Եվ դիտելով այս տեսանկյունից՝ «հոքո խաթրի մարմնու ումբը կես անելու» այս տվալտանքը շարունակելի ենք տեսնում ստեղծագործական նրա ո՛ղջ կյանքում, որովհետև 1758-ին էլ նույն մտահոգությամբ է տառապում բանաստեղծը.

Վո՛ւր տիղ հարսնիք, վո՛ւր տիղըն սուք,

վո՛ւր տիղ սոյբաթ խաղ է ըլում,

Վո՛ր տիղ ժամ, վո՛ր տիղ պատարաք,
վո՛ր տիղ սիրով տաղ է ըլում,
Թե՛ վոյր հոքոտ կամքն իս անում,
մարմինո քեղամաղ է ըլում.
Վո՛ր մե դարդին կու դիմանաս դուն,
ջրտոտս՛ր Սայաթ-Նովա (Հ—37):

Սայաթ-Նովայի համար մարմինը երբեք առանց հոգու չէ. հոգին մշտակա է:

Այս պատճառով էլ նա «Այս քաշեղեն ջանն ու հոքին քայքայից» միաժամանակ (Ա—33): Բայց հոգին ոչ միայն մշտակա, այլև գերակա է, որովհետև հոգին է նաև ճշմարտությունը, որին քեզարիլ չկա, ինչպես և «կը՛րակ էլ տաա... մա՛հ չը կա»:

Այս նույն պատճառով էլ նրա գերագույն նպատակը շինությունն է հոգո՛ւ տան, և մի այնպիսի՝ հիմքի վրա, որ «քարափ է, քարուկրեն է»:

Հոքոտ տունը շինե ամուր-հիմնավոր,—
կոչում է նա ադրբեջաներեն էլ և ավելացնում, որ այսպիսի ամուր-հիմնավոր շինվածքին

Նոյի նըման՝ հեղեղի՞ցն էլ ահ չը կա (Ա—38):

Եվ այսբանից հետո մի՞թե սպասելի չէ, որ Սայաթ-Նովայի ամենավերջին ճիշը բխի նույն այդ հոգո՛ւց և այդ հոգո՛ւ մասին:

Քանդվում է հոգու աշխարը (Ա—45),—

ահա այդ վերջին ճիշը, որ հնչում է 1758-ի հունիսին՝ վարագույրն իջնելուց առաջ...



Եվ վարագույրն իջավ:

Կրկնվեց արքաների և բանաստեղծների անխու-

աստիելի բախման դարավոր ողբերգությունն իր վերջով:

Սալաթ-Նովային վոնդեցին արքունիքից:

Բայց չգոհացան միայն վոնդելով:

Եվ չարժե հարցնել «ինչո՞ւ», որովհետև այս «ինչո՞ւ»-ի հալցած «որովհետև»-ը չի ունենա փաստագրական-արխիվային հիմք: Բայց, այսուհանդերձ, Սալաթ-Նովայի Խաղերի մեջ, այստեղ ու այնտեղ, պահված է այդ «ինչո՞ւ»-ի պահանջված «որովհետև»-ը:

«Էսքան մուրը քու լիզվից՝ (բախտից) էլավ» (բնագրում՝ «Բու գադար խաջալաթ դիլինդան օրդու»),— Սալաթ-Նովային այսպես է պատասխանում իր Գոգալը այն Խաղ-երկախոսություններից մեկում, որ գրված է աղբրեջաներեն, 1756-ին (33-րդ): Այս տողը մեր «ինչո՞ւ»-ին պատասխան կարող էր դարձնել ինքը Սալաթ-Նովան էլ, եթե նմանօրինակ մի պատասխան արդեն տված չլիներ:

Մեզ արդեն ծանոթ այդ պատասխանը վերհիշեցնելուց սուսջ նկատենք, որ Սալաթ-Նովան, իբրև բանաստեղծ, միշտ էլ ընդվզումի մարմնացում է, իր խոսքը՝ համակ արժանապատվություն, իր կեցվածքը՝ ազնվորակ հպարտություն: Բնածին համեստությունը չի խանգարում նրան իմանալու իր արժեքը:

Կու միռնիմ, էլ ինձի պես չի՛ս տեսանի.

Բու Սալաթ-Նովան իմ, մի՛ աճի դիմիշ,—

դիմում է նա իր «թաքավոր ջար»-ին դեռևս 1753-ին (2—11):

Կու միռնիմ, չի՛ս տեսնի Սալաթ-Նովու պես,—
նրկնում է նա երեք տարի հետո (2—26):

Քու պես փերու գովքըն ո՞վ ինձ պես ասից.—

երրորդում է նա աղբեջաններն (23)՝ դարձյալ դիմելով իր «թաքալոր յարին»:

Ինքնարժեքի այս նույն գիտակցությամբ էլ նա դիմում է նաև իր «հոգևոր մինձ ծնույր» Հերակլ արքային՝ մեծ կսկծին միացնելով առավել մեծ հպարտությունը.

Թե ոռիսաթ տան, սիրտըս բանամ, կու տեսնիք՝
դարդերըս ծով ա.

Դովրանենես դուս ին գըցի, իմ տիղըս բըռնողըն
ով ա (Հ—67):

Ահա այսպիսին է բանաստեղծ Սալյաթ-Նովան, որ իրենց առաջին ընդհարման ժամանակ նույն Հերակլին էր դիմել այն հռչակավոր և անմոռանալի խոսքով, ինչը և բնաբանն է իր ողջ ստեղծագործության.

Ամեն մարթ չի՝ կանա խըմի՝ իմ ջուրըն ո՛ւրիշ
ջրեն է...

Բայց միշտ չէ, որ այսպիսին է Սալյաթ-Նովա մարդը: Սա, ինչպես որ ամեն մարդ, ունի իր թույլությունները: Ու չմոռանա՞նք, որ նրա՝ ինչպես ասում են՝ ամենաթույլ տեղն էր իր Սերը կամ իր Գոզալը, որ ապրում էր արքունիքում: Արքունիքից հեռացվելը հավասար էր իր Յարից զրկվելուն, որ Սալյաթ-Նովայի համար նույնն էր, թե զրկվել իր ստեղծագործությունից. ուրեմն և կյանքից էլ: Եվ այս էր ահա, որ ամեն անգամ՝ ինչպես ասում են՝ ծոռում էր նրա քերանը, ստիպելով ասել խոսքեր, որոնք չեն վայելում երգի արքային, և անել քալեր, որոնց արժանի չէր իր վեհությունը:

Ինքն իրեն կոչելով «առանց միլի Սալյաթ-Նովա» (Ու—46) և ավելացնելով, թե «Սալյաթ-Նովեն կուսե՛

վո՛ւչ մի միլ չունիմ» (վ.—28), բանաստեղծը հենց այստեղ և այժմ է կրկնում այն հարցը, որ մեզ շատ է ծանոթ, որովհետև «խոսկին հաստատ» Սալաթ-Նովան բազմիցս նույն այդ հարցով է դիմել իր «անիլ-րար»-ին: Հիմա նա թագավորին էլ դիմում է նույն այդ հարցով. «Միղըս ո՞րն է»:

Դեռ 1753-ին նա գրում է.

Դարդըս շատ է, սաիլ չըլի աշխարհն.

Արգ իմ գրիլ, թողիլ խանի ումուդին՝

Արթար կըտրի, դիվանըս արթար անի,

Միղ ունենամ՝ ինձ տա կանի ումուդին (վ.—24):

Նշելով, որ Սալաթ-Նովան պարսից սովորությանը խան է կոչում վրաց թագավորին, և հիշեցնելով, որ կանը այն երկարյա օղն է, որ անց են կացնում հանցապարտների պարանոցին՝ անմիջապես ավելացնենք, թե թագավորին արված իր դիմումներից պարզ երևում է, որ բանաստեղծին ամենից առաջ ամբաստանել ու խարդալանել են: Հիշեցնելով, թե «Մարթ կա՝ ճիճվի պես սողալով կու գընա, Միշտ բերնումըն օցի լիդի կունենա». ավելացնելով այն, ինչ արդեն ծանոթ է մեզ («Նամարդ մարքըք մե լեշի բաբար կուլի, նըրա գըլխին գըդակն անսազ գարթ կուլի»): Ինչպես նաև այն, որ

Ով էլ մարմնով ուղտի պես անհարթ կուլի,

Ծուռ վիզը թող հա՛ կարմընջին երկարի,—

Սալաթ-Նովան իր արդարացումը վերածում է մի տեսակ մեղադրանքի՝ թագավորին ստիպելով գիտակցել խարդալանիչ-ամբաստանիչների չնչինությունը՝ «առանց միդի» բանաստեղծի համեմատությամբ.

Կավե ջամըն վո՛ւնց կուլի մե թանգ չիմի,

Ամեն ծառ էլ կըլեպ չի տա դարչինի.

Մալաթ-Նովուն պահե, տընեա դուս չըլի՝

Նրա պես դուդ դուն կինքումըս

չի՛ս ճարի (վ—23):

Բայց իզուր էր բանաստեղծը խնդրում.

Ի՞նչ կուլի վուր մե գամ էլա ինձ լըսիս:

Իզուր էր խնդրում, որովհետև տերերը լսելով էլ՝
չատ հաճախ չեն լսում, իսկ լսելիս էլ՝ առավել հաճախ
չեն հասկանում լսածը:

Եվ իզուր էր մինչևիսկ մի տեսակ սպառնում՝
անարդարության երեսին «վա՛յ քի» գոչելով.

վա՛յ քի, թե վուր ճարդու մե շարքը քաշիս,

Մարդին սորթիս, ճամարդի կինքը

քաշիսիս (վ—24):

Իզուր էր և այս յուրահաստակ սպառնալիքը, որով-
հետև (ինչպես ժողովրդական առածն է ստում) «ջու-
րըն ընկածը անձրևից չի վախենում», որովհետև միշտ
«ճարդու մե շարքը քաշող» (այսինքն՝ միակողմանի և
անարդար դատող) բոլոր կարգի տերերը մկրտված-
կնքված են հենց անարդարության ա՛յն ջրում, որով
թրջվելուց հետո բանաստեղծների անձրևներից պիտի
որ վախ չունենան:

Եվ «առանց միղի» ու «ջրատար» Մալաթ-Նովան
ճարահաստյալ պիտի կրկին «ինթիզար-իդրար» անի՝
հույսը դարձյա՛լ դրած իր անմեղության վրա.

Թաքավուր իս, դիվանս արա, շա՛ր,

քու արի՛վըն կու սիրիս.

Միդ ունենամ՝ գըլխոքըս տուր քա՛ր,

քու արի՛վըն կու սիրիս.

Սըրտումըս կա ինթիզար-իդրա՛ր,

քու արի՛վըն կու սիրիս.

ի Ուրոր գընաս, ինձ էլ հիղըտ տա՛ր,
քու սրի՛վըն կու սիրիս (Հ—54):

Հայերենով արված այս «ինքիզար-իղրարը» Սա-լաթ-Նովան, բնականաբար, ոչ միայն կրկնում, այլև ստավել է ընդարձակում Հերակլի մալթենի լեզվով՝ ստեղծելով մի բանաստեղծություն, որով մեք առջև է փռվում մի սրտանմիկ տեսարան, և նկարվում է մի պատկեր, որ բանաստեղծը երևում է աննախանձելի վիճակով, իսկ նրան խարդավանող-ամբաստանողնե-րը՝ նուկալի տեսքով:

Արթար դատե, չէ՞ որ թաքավոր իս դուն,
վրաստանում տեք ու գորավոր իս դուն,—

իր «ինքիզար-իղրարն» է սկսում Սալաթ-Նովան և հա-ջորդ երկտողով կրկնում այն գոեհիկ խոսքերը, որոն-ցով վիրավորել են բանաստեղծին իրենց ապ-ով հպարտացող բեղապ-ները.

Մեկն ինձ կոսե՛ «գընա, մաշված շոր իս դուն»,
Մեկն էլ կոսե՛ «մե հոտած ջըրհոր իս դուն...»³⁰:

Այնքան հաստ ու կոպիտ են այս վիրավորական խոսքերը, որ բանաստեղծին թվում է, թե սրանց հի-շեցումն անգամ պիտի հարուցի թագավորի բարկու-թյունը ամբաստանիչների դեմ և ողորքի նրա սիրտը բանաստեղծի հանդեպ: Բայց թագավորի սրտինը կար-դալուց առաջ կրկին կարդացեք «Գընա, մաշված շոր իս դուն» հալոյանքը, որպեսզի զգաք, թե իրենց խոս-քով որքա՛ն դիպուկ են նաև հալոյողները: Արդե՛ն մաշված շորի հետ բանաստեղծին համեմատելը, եթե կուգեք, միայն հալոյական խոսք չէ, այլ նաև իրողու-թյուն՝ տերերի հալացքով դիտած, այլ նաև փիլիսոփա-յություն՝ տերերի հոգեբանությունից հղացված: Ակա-

մա հիշում ես ադրբեջանական այն խաղը, որից գիտենք սրդեն, որ բանաստեղծին «Հին վերքերըն է՛ն վախտն է՛ փոր կու մաշին, Յիփ դոստիրըն մե կորած մարթ կու հաշվին»: Ադրբեջաներեն ստած այդ խաղը ամբողջովին է տոգորված այն ծանր ու ճնշիչ տրամադրությամբ, որ ծնվում է «մաշած շուրի» համեմատվելուց³¹:

Ա՛նգամ սրեք ձիւր ծառայի բանքերուն.

Միզնից գըլուխ շատ վարպետնիւր էլ չկա՛ն:

Զը հաւա՛տաք, աշխարհն էլթիթար չո՛ւնէ,

Ծատ աշուղներ, էշխի դոստիր էլ չը կա՛ն (Ա.—31):

Ինչպես փողոցային, այնպես էլ վերնախավային ամբոխը, որին լավ կվաչելեր խալխ բառը, եթե Սալաթ-Նովայի շնորհիվ այս բառը մեզ համար ստացած չլիներ ժողովուրդ հասկացողության վսեմ ճշմանակությունը,— փողոցային ու վերնախավային ամբոխը միշտ էլ տեսել ու տեսնում է արվեստի մակերեսը միայն՝ շատ վատ հասկանալով նրա է՛ն ու չէ՛ն և, բնականաբար, հարուցելով բոլո՛ր դարերի բոլո՛ր բանաստեղծների թաքուն ու բացահայտ արգահատանքը, ինչպես նաև ցավը, որոնք մեծ մասամբ արտահայտվում են միատեղ ու միաժամանակ:

Այս արգահատանքն ու ցավն էլ հենց կազմում են Սալաթ-Նովայի հիշյալ խաղի վերջը.

Ով գալիս է՝ անընման իք ասում դուք,

Հարցընողին ազնիվ ջան իք ասում դուք,

Թե փոր Սալաթ-Նովային իք ասում դուք,

Մընաք բարո՛ւլ ասից, գը՛նաց, էլ չի՛ գա (Ա.—31):

Արգահատանքի ու ցավի այս նույն միախառնությամբ է գրված Սալաթ-Նովայի այն խաղը, որ բոլորս գիտենք անգիր: Եվ կյանքում հենց այս անգիրությունն

է, որ մեզ, իբրեւ օրենք, մեծ մասամբ խանգարում է ներթափանցելու երևույթների խորքերը: Ուստի և մոռանալ, թե անգիր գիտենք, ու վերստին կարդանք հինգտնանոց այդ Խաղի մեկ քառյակը գոնե, միայն ստաշինք:

Արի հա՛մով դուլուղ արա, խա՛լխի նոքար
Սա՛յաթ-Նովա.

Աւեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շքար,
Սա՛յաթ-Նովա.

Ով քիզի լի՛ղի պարքիվե, դուն տու շա՛րար,
Սա՛յաթ-Նովա.

Ղաստ արա՛ շուշետ չը կոտրին, չը խփին քար,
Սա՛յաթ-Նովա (Հ—37):

Բոլորս գիտենք, որ «դուլուղ անելը» ծառայելն է: Բայց սխալվում ենք (ըստ Մ. Հասրաթյանի) եթե կարծում ենք, թե «համով դուլուղ արա» դարձվածքի մեջ «համովը» մեզ ծանոթ հայերեն բառն է: Սայաթ-Նովայի ողջ բանաստեղծությունն իսկապես էլ վկայում է, որ բանաստեղծն աչտեղ համով կամ քաղցր ծառայություն անելու կոչը չէ, որ անում է: Ընդհակառակը. նա ինքն իրեն կոչ է անում ծառայել վշտով ու ցավով, հոգսով ու տագնապով, որովհետև... «ամեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շքար»-ը (այսինքն՝ ընտիրն ու հազվագյուտը, այսինքն՝ արվեստի ճշմարիտ գործը):

Չհասկացվելու և չգնահատվելու այս իրողությունն է, որ մի ավելորդ անգամ արծարծում է բանաստեղծի ինքնաճանաչողության և ինքնագնահատանքի կրակը՝ թույլ չտալով իջնել այն պարզ ճահճուտը, որտեղ աճում է մի էծանագին խոտ, որ կոչվում է հանրամատչելիություն և ուսվում է լո՛կ նրա՛ կողմից, ով կոչվում է ամենակեր: Կենդանիներից թշվառական խոզն է արժանացել այս պատվին, ուստի արժանացել

է նաև անմահանալու ոչ միայն ճանճոտներում, այլև Սափետարանի էջերում («...Մի՞ արկանեք զմարգարիտ ձեր սուաքի խոզաց»): Եվ հաստատելով, որ «Սափետարանի խոսկիրըն մարքարիտ է, կարքըն՝ սիրուն», Սալար-Նովան չափի մեջ է առնում ու հանգավորում սոփետարանական հենց այդ խոսքը.

Մի՛ ածի խուզի առչիվըն լալ ու գովհար,
Սա՛լար-Նովա:

Իսկ հապա ի՞նչ անել, եթե այսպես է իրականությունն ու կյանքը, և այսպիսին է արվեստագետի վիճակն ու բախտը: Ի՞նչ էլ որ լինի՝ բանաստեղծին այլ բան չի մնում, քան դուրսդ անել խալխ-ժողովրդին, որի հոքարն է ինքը վերին կամեցողությամբ ու ճակատագրով: Եվ կարո՞ղ է այսպիսի դուրսդ-ծառայությունը լինել համով, այսինքն՝ անուշ ու քսող: Արժի՛ ասել, որ ո՛չ. նմանօրինակ ծառայությունը կարող է կատարվել տագնապով ու հոգսով, ցավով ու վշտով, և հենց այս իմաստն էլ ունի պարսկական հեմ-համ բառը:

Իսկ ուրիշ է՞լ ինչ է մնում անելու այսպիսի պալմանների և նմանօրինակ իրադրության մեջ.

Ով քիզի լի՛ղի պարքիվե, դուն տու շաքար,
Սա՛լար-Նովա.

Հաստ արա՛ շուշեռ կը կոտրին, չը խըփին քար,
Սա՛լար-Նովա:

Հենց այսպես էլ վարվում է բանաստեղծը. իր ստացած լեղու դիմաց նա շարունակում է շաքար տալ և դաստ է անում (այսինքն՝ ջանում է), որ նետված քարերով իր սրտի ապակին չջարդեն:

Իր սրտի ապակին վերջնականապես փշրված չտեսնելու հենց այս ջանքն է անա. որ Սալար-Նովային ստի-

սում է ոչ միայն խնդրել թագաւորին, այլև (ինչպէս իսկոյն էլ կտեսնենք) մինչեւսկ նվաստանալ.

Վո՛ւշ հարսնախոս ունիս, վո՛ւշ էլ կողակից,—

իր Խաղի երկրորդ տունն է սկսում նա՝ ի միջի այլոց մեզ տալով ինքնակենսագրական մի շատ բանկազին տեղեկանք առ այն, որ այս բանաստեղծությունը գրելիս Սալար-Նովան կա՛մ դեռ ամուսնացած չէր, կա՛մ այրիացած էր³²:

Վո՛ւշ հարսնախոս ունիս, վո՛ւշ էլ կողակից,
Մեջլիսումն էլ նոր խաղք արին, ծաղրեցին.
Յիս ուսիկ իս, ինձի վոխշ-վոխշ թաղեցին.
Ում առջիվ էլ սրտիս ցավը մաղեցի,
Վոխշն ինձ ստրն. «մե անպատիվ հոր իս դուն»³³:

Ու տեսե՛ք, թե ինչքա՛ն կենդանի է նկարում այն տեսարանը, երբ «վոխշ-վոխշ» թաղել են (բնագրում՝ գետին են զարկել, գետնովն են տվել) իրեն.

Սազը քոքած, ձիո՞ւս բռնած, հազրրված,
Թաքաւորի մոդ գնացի գայրըրված.
Ինձ յի՛դ տըվին, վունցոր փուշըս կոտըրված:
Էրնեկ լիզուն չիմանայի յիս նըրանց.
Ասին՝ «գը՛նա, էրեսըս սիվ մոր իս դուն»³⁴:

«Ինձ յի՛դ տվին»:

Մենք անձամբ չենք տեսել այդ «յիդ տվող»-ես դարձնողներին, ուստի և չենք զգում բանաստեղծի կրած վիրավորանքի բովանդակ ծանրությունը: Մենք անձամբ չենք տեսել նրանց, բայց մենք ճանաչում ենք նրանց: Մի վարկյան հիշեցձք ձե՛զ ետ դարձնողներին, սլատկերացրե՛ք նրանց դեմքի արտահայտությունը, որ (թվաբանական լեզվով ասած) հսկադարձ համեմատական է իրենց ինչպէս հոգու, այնպէս էլ գլխի սլարու-

նակությանը. հիշեցե՛ք նրանց խոլ թշնամությունն ու բարցրած նախանձը այն ամենի հանդեպ, ինչ ունեք դուք և ինչից արդար բնությունը զրկել է նրանց՝ այդ թշնամությունն ու նախանձը գունալորելով բարձրավիզ հավակնոտությամբ ու խոստով գոռոզամտությամբ. հիշեցե՛ք, վերջապես, նրանց լեզուն, որ շատ հաճախ չի ենթարկվում նույնիսկ ամենակարող քերականությանը, էլ ո՛ր մնաց թե խղճի ձայնին, — հիշելով մի վայրկյանում՝ այս ամենը դրեցեք ա՛յն ճծարին, որ հակառեւ է Շերինին, որովհետև ոչ միայն ունակություններն ու տաղանդը, այլ նաև ազնվությունն ու խիղճը, մինչևիսկ սեփական կարծիքն ու սեփական քրտինքով հաց վաստակելն էլ, լեզուն ստամոքսին և միտքը աղիքներին չգոհաբերելու քաջությունն էլ արժանիքներ չեն միայն, այլև կշռվելու չափ շոշափելի արժեքներ, — մտովին վայրկենապես կատարեցե՛ք այս երկար գործողությունը և... ամձամբ ու անմիջապես կզգաք բանաստեղծի կրած վիրավորանքի ահռելիությունը, ինչպես նաև կհասկանաք այն, ինչ մեզ համար այսօր նվաստանալ է նշանակում:

Աստծու կամոք մարթըս օղորմած պիտի.
 Սարն էլ սարին կու հանդիպի, ո՛վ գիտի.
 Էրենկ մենակ ինձ ծեծելով խղրատիր,
 Կամ քու ձիռով ինձ չիդ տալիր, անայտովիր,
 Իմ հոքևուր մի՞նձ ծնողքը վուր իս դուն³⁵:

Մարդկային է, ուրեմն և շատ հասկանալի է այս հագեթանությունը: Եթե «ստանց միդի» բանաստեղծը մինչև անգամ «միդալուր» է, ապա պիտի որ ամենակարող թագավորը նրան ներելու մեծահոգություն ունենա, որովհետև նա կարող է անել նույնիսկ այն, ինչ աստծուն է վերապահված: Այստեղ ոչ միայն նվաստացում չկա, այլ կա եթե ոչ սպառնալիք, ապա գեթ ար-

ժանապատվության խորին գիտակցություն. բանաստեղծը շուտ է տալիս ժողովրդական առածը՝ ասելով, թե «սարն էլ սարին կու հանդիպի» (այսինքն՝ որ ինքն ու թագավորը դեռ կարող են հանդիպել կյանքում):

Բայց, ինչ ասել կուզե, այս տողերով Սալաթ-Նովան նպատակ չի ունեցել ո՛չ վիրավորել, ո՛չ էլ սպառնալ թագավորին: Նա պարզապես ուզում է պնդել, տրամաբանորեն մի տեսակ հարկադրել, որ թագավորը ողորմած լինի: Ծիշտ աչապես էլ նա ուզում է ասած լինել, թե ի՞նչ կարիք կար «չիդ տալով» չհանդիպել իրեն, եթե մինչև անգամ սարերն էլ կարող են հանդիպել իրար:

Հնարավոր է նվաստացում տեսնել հաջորդ երկու տողում, բայց այդտեղ էլ նվաստացում չեք գտնի, եթե կարդաք բանաստեղծի հոգեբանությունը և ոչ թե տողերը՝ այդ հոգեբանությունից կտրված:

Նա իր «էրենեկ»-ով գերադասում է թագավորից խրատված լինել մինչև անգամ ծեծվելով, ու եթե անպատված լինել, ապա կրկին թագավորի կողմից և ոչ թե նրա դրածո մանկլալիկների ու լրջադեմ ոչնչությունների: Ու թագավորի ձեռքով իրեն ծեծված տեսնելը և անգամ նվաստացում չի թվա ձեզ, եթե ուշք դարձնեք այն շատ կարևոր հանգամանքին, որ թագավորը նրա համար թագավոր չէ միայն, այլ նաև «հոքևուր մինձ ծնողք» (բառացի՝ «հայրումայր»): Իսկ ծնողի ձեռքով որդու խրատվելու մեջ նվաստացուցիչ ոչինչ չկա՝ գոնե Արևելքում:

Որ Հերակլի և Սալաթ-Նովայի միջև եղել է սովորին, քան թագավորի և իր սովորական նվագաժողի հարաբերությունը, երևում է Սալաթ-Նովայի մեկ այլ խաղից էլ, որ կկարդանք քիչ հետո: Բայց մինչև այդ ընթերցենք այս Խաղի վերջը:

Այստեղ է ահա, որ իսկապես նվաստացում կա.

Թեգուգ չարթին, ջանքս փետում վեր հասին
Ծունչըս բիրնիս յիս ինձ քիզնից չիմ զասի.
Ծովը կընգնիմ, թե վուր Քոուն ինձ ազասի:

Այստեղ է, որ մարդն իր թուլությամբ հաղթում է գո-
րեղ բանաստեղծին, ինչպես որ կյանքն է հաղթում ար-
վեստին: Բայց դա միշտ էլ լինում է ժամանակավոր, որ
կտեսնեք քիչ հետո: Իսկ մինչ այդ լսենք այս բանաս-
տեղծության վերջին երկու տողն էլ, որոնք և պատաս-
խանն են վաղուց տրված այն հարցի, թե ո՞րն է բա-
նաստեղծի մեղքը կամ, ավելի ճիշտ՝ արքունիքից
վտարվելու պատճառը:

Սա՛յաթ-Նովա, քու լիզվովըն ցավ դատի,
Հալքաթ դարդ ու ցավի մի ախարս իս դուն:

Այս երկատողի բառացի թարգմանությունն է.
Սա՛յաթ-Նովա, դու լեզվովդ ավելացրիր (կրկնապատ-
կեցիր) քո վշտերը (դարդերը), պատրաստ եղիր դառն
կսկիծի (հապա լեղի ընդունելու պատրաստ կաց)³⁶:

Մենք արդեն գիտենք, որ Սալյաթ-Նովան իր Խա-
դի դալթարը փակում է 1759-ին: Բայց վրաց տարե-
գրությունը մեզ հասցրել է ևս մի Խադ, որ պիտի գրված
լինի ամբողջ մի տասնամյակ հետո (այսինքն՝ 1768-ից
հետո), երբ բանաստեղծն արդեն նույնիսկ քահանա
չէր, այլ կուսակրոն-աբեղա³⁷:

Այս բանաստեղծության համար կրկներգ է դարձել
մի շատ բնորոշ երկատող.

Դե, էլ յիս ո՞ւմ միդ դընիմ, ինչի՞ց էլամ.
Էս ամենըն հեճց իմ էս խիլքից էլամ (Վ.—32):

Ինչպես տեսնում եք՝ բանաստեղծն ինքը մեզ հետա-
քըքքող հարցին տալիս է կա՛մ «իմ լիզվից էլամ»,
կամ «իմ խիլքից էլամ» պատասխանը:

Հիշենք նրա մեկ այլ խոսքն էլ.

Անփութք խոսող մարթը շուտ է

փռշտընում (Ա.—54):

Սալաթ-Նովան «անփութք խոսող մարթ» չէր: Դու խոսքի մեծ կշռարար էր, ըստ որում այդ գործի մեջ քանեցնում էր այնպիսի կշռարարեր, ինչպիսիք են մախալն ու դանգը, ալսինքն՝ դեղատոնապին կշռարարեր, ուրեմի և չէր կարող հանկարծակի և մեկից-մեկ ասել այնպիսի «անփութք խոսկ», որի համար շուտ էլ «փռշտընար»: Ու եթե խոսել է նա, ապա ասել է ա՛յն, ինչ չասել չէ՛ր կարող. տերերի երեսին է շարտել ա՛յն, ինչին արժանի են նրանք. ա՛յն, դիցուք, որ նրանցից «քսանըն մե դուլ չին պահում». ա՛յն, դիցուք, որ «շատացիլ է խալխի սուտըն»:

Այլ կերպ՝ ասել է ա՛յն, ինչի համար էլ ծնվում են բանաստեղծները: Ասել է ա՛յն, ինչի համար էլ նրանք արքունիքներից ու պալատներից են բախվում մույնպիսի անխուսափելիությամբ, ինչպես որ թոշունն է բախվում իր վանդակի ճաղերին (Սալաթ-Նովայի բառով՝ փանջարային): Ազատածին և բանտարգելված թըռչո՛ւնը և ո՛չ թե չղջիկը, որ «ոչ թոշուն, ոչ էլ մուկ է». ա՛յն չղջիկը, որ մինչևիսկ կույրվուրայն կարողանում է ճողույրել ամենամեղիկ ճեղքերից ու ծակերից: Իսկ բանաստեղծները դարեր շարունակ բանաստեղծ են կոչվում հե՛նց այն պատճառով, որ գերադասում են իրենց լուսաբաղձ գանգը ջախջախել գերության վանդակների մեջ (Սալաթ-Նովայի լեզվով սուսած՝ իրենց «լեշը չափարին թողնել»), քան թե դառնալ կույր ու խալխաբասեր չղջիկ, որ ծլկել գիտի:

Սալաթ-Նովագետները հետզհետե ավելի են հակվում սլալատից նրա վտարվելը բացատրելու հասարակական-քաղաքական բնույթի շարժառիթներով: Եվ այս

հակամետոքությունը բնական ու ճիշտ է, թեպետ ճիշտ է և այն, որ նրանց ապացույցները առայժմ կուսմունքներից այն կողմ չեն անցնում: Սալաթ-նովազետները չեն մոռանում ավելացնելու բանաստեղծի սիրո խնդիրն էլ, որ կարող էր դառնալ եթե ոչ պատճառ, ապա մի այնպիսի ստիթ, որ պատճառ սարժե: Կուսմունքներին նոր կուսում չավելացնենք, պարզապես բավարարվենք այն պատճառաբանությամբ, որ տալիս է բանաստեղծն ինքը՝ կատարվածի «միդքը» գցելով ինչպես իր լեզվի, այնպես էլ իր (չակերտավոր) խելքի վրա:

Էս սմենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ:

Եվ լսելով նրա այս կրկներգությունը՝ մի՞թե ակամա և անմիջապես չեք հիշում վրաց կաթողիկոսի այն մեղադրանքը, որին արդեն ծանոթ ենք:

Ուղղեցեք կրծքիս մահաբեր հրացանը.

Ինձ սուֆի են կոչում.

Ես կորցրեցի խելքիս տուրակը.

այդ ինչպե՞ս պատահեց:

«Էս սմենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ» տողով Սալաթ-Նովան կարծես թե իր վրա է առնում այն մեղադրանքը, որ վրաց կաթողիկոսը ձևակերպել է ավելի կոպիտ խոսքով³⁸...



Տրտում ու հուսահատական են Սալաթ-Նովայի այն խաղերը, որոնցով փակվում է նրա Դավթարը: Ինչ-որ խեղճություն և, ինչպես տեսաք, նույնիսկ նվաստացում կա նրանց մեջ: Դժվար չէ հասկանալ այն խեղանդամիչ հոգեվիճակը, որոնց ծնունդն են այդ Խաղերը: Եվ այդ հոգեվիճակը հեղգգալու համար ամենից սուաջ պիտի

ասվի, որ արքունիքը բանաստեղծին պատժեց անուելի չարությամբ: Այդ պատիժը հղանալու համար էլ պետք էր յորատեսակ հանճարեղություն, որ միշտ ունենում են ամեն տեսակ արքունիքները:

Ինքնե՛րդ դատեցեք՝ մեկ անգամ էլ բարձրաձայն ասելով «Սալար-Նովա՛»:

Հե՛շտ է ասել «Սալար-Նովա»: Բայց «Սալար-Նովա» նշանակում էր մի հանճարեղություն, որ արարչագործում էր երեք լեզվով, որ իր արարչագործության մեջ փչում էր նաև երաժշտական կենդանի շունչը, հագցրնում իր ձայնի, ինչպես նաև իր նվագի անկրկնելի տարազը, ա՛յն տարազը, որի հանճարեղ բնորոշումն էլ ինքքն է տվել. «Վո՛ւչ ձևիլ գուգե, վո՛ւչ կըտրիլ»:

«Սալար-Նովա՛»: Այսինքն՝ հինավուրց և գմբեթաշատ մի քաղաք, որ բազմացնում է արեգակի շողքերը՝ իր գմբեթների աչքացողանքով: Այսինքն՝ մի բառեղեն հարտարապետություն՝ իր ամրոցներով ու վանքերով, իր դղյակներով ու աղոթատեղիներով, զարդաքանդակների մի ալմախի գարմանագան ճոխությամբ ու անկրկնելիությամբ, որ ունի մեկ էլ իր ազգսպին շինարվեստը:

«Սալար-Նովա՛»: Այսինքն՝ մի ինքնատիպ նվաճող, որ գրավել է մի ողջ աշխարհ, ու մենք էլ ահավասիկ երկու հարյուրամյակ քալում ենք այդ աշխարհի միջով՝ իր իսկ առաջնորդությամբ. մենք՝ զմայլված մեր տեսածով, իսկ ինքն՝ ընտելացած:

«Սալար-Նովա՛»: Այսինքն՝ մի հազվագյուտ արարած, որի դժբախտությունը մեզ համար մեծ երջանկություն դարձավ, որովհետև իր դժբախտ սերն ու ճակատագիրը վերածեց հոյակապ բանաստեղծության, որին հաղորդվելը հոգեղեն երջանկություն է:

Այլ կերպ ասած՝ չսիրադասիվող մի սիրահար, որ գաղութացվել է սիրուց, բայց մեզ էլ գաղութացրել է այդ

սիրով. գաղութացման ա՛յն միակ ու եզակի ձևը, որի դեմ չեն ապստամբում և որից ազատագրվել չեն ուզում: Նահապետ Քուչակ նրա պապի ճիշն է, որ հնչում է դարեր շարունակ.

Ում որ կրակ պիտենայ,
Գայ տանի սրտէս վտելու.
Ում թէ որ քիչ պիտենա՝
Շատ տանի զանձիկն էրելու*:

Ահա կրակի աղբյուր իր այս պապի թոռն էր նա՝ ինքն էլ սիրո և ազնվության, բարության ու գեղեցկի մի մշտական կրակաբան:

Եվ ո՞ւմ մտքով պիտի անցներ սիրո այս անշեջ ատրուշանը մարել նո՛ւյն անողորբությամբ, ինչպես որ ստաջին քրիստոնյաները վարվեցին ատրուշանների հետ՝ դրանով իսկ քանդելով ո՛չ թե մի մեհյան, այլ ամբողջ մի աշխա՛րհ:

Վանքի խավարում կենդանի հուրն սպանելու այդ միտքը կարող էր հղացվել չար հանճարեղությամբ միայն: Եվ այդ հանճարեղ չարությունը կատարվեց:

Ու միայն երկրային ամենակարող արքան կարող էր ասել. «Եղիցի խավա՛ր»:

«Եւ եղև՝ խավար»:

Խալխի նոքարին սոփյեցին դառնալ... Ճառայ Աստուծոյ:

«Ինքը՝ կրակ, հաքածը՝ կրակ» Սայաթ-Նովային դարձրեցին Տեր-Ստեփանոս՝ գյուղական մի խեղճ ու կրակ քահանա:

Պատահեց այնպես, որ մեծ քանաստեղծը դարձավ

* «Գոտանական ժողովրդական տաղեր», 72-րդ: Նախավերջին տողում, ի միջի այլոց ասած, «քիչ» բառի տեղ վրիպակով տպված է «չիր»:

նաև փոքր մարգարե: Հիշո՞ւմ եք. այդ ե՛րբ էր, որ նա երկու լեզվով երգում էր միևնույն երգը՝ դիմելով իր Գոգային.

Առանց քիզ ի՛նչ կոնիս աշխարհիս մալքն.

Զի՛մ անի փալագըն, չի՛մ անի դալքն.

Կու հաքնիս մագեղեն, կու հաքնիս շալքն,

Կերթամ ու ման գու քամ վանքիրըն

մեմել (Հ—21):

Եվ ահա հագալ այդ մագեղենն ու շալք: Բայց ո՛չ. չհագա՛վ, այլ հագցրեցի՛ն: «Կարմիր կապան արք ու փառքով հաքնողին» հագցրեցին «սիվ լիբան» ու «սիվ բուրձը»:

Հիշո՞ւմ եք նաև, որ Դավթաբը փակելուց ընդամենը մեկ տարի ատաշ (1758-ին), հոգեկան մի հեռավագայիք տագնապի մեջ, Սալաթ-Նովան ստում էր.

Մահըս իրա վուտով գու քա, յիս տիղիս իմ

ման գալի (Ա—47):

Բայց ահա չթողեցին, որ ինքը ման գա ու գտնի սյն վայրը, որտեղ կուգեմար մեռնել: Նրան հարկադրեցին մեռնել մի այնպիսի տեղ, որ չեն մեռնում, այլ մահանում են՝ կամա՛ց-կամա՛ց, անտանելի դանդաղությամբ:

Եվ հայտնի չէ, թե ե՛րբ կատարվեց այս չար արքությունը:

Հայտնի է սակայն, որ հայոց ՌՄԺԵ թվականին (այսինքն՝ 1766-ին) «ստանց միղի» Սալաթ-Նովան՝ այժմ արդեն «մեղապարտ Ստեփանոս քահանայս», հոգևոր հովիվն էր Զաքարյալայի Կախի կոչվող հայաբնակ ավանում («ի Կախոյ քարվաճարէն») և պահում էր մի բալականին սովսր ժողովածու՝ Աստվածաշնչից սրտագրելով զանազան գլուխներ ու հատվածներ:

135

///

Մի էջ Սալսա-Նովայի վրացական հայերեն խառնուրդ:

Անհետաքրքրական չէ իմանալ, թե Աստվածաշնչից ի՞նչ ընտրություն է կատարել երեկվա բլբուլն ու խալխի նոքարը: Ամենից առաջ՝ Եկդեգիաստես, Փողոփող, ապա՝ Երգ երգոց, Իմաստութիւն Սողոմոնի... Այսինքն՝ Աստվածաշնչի ամենաբարի և ամենատրտում, ամենաքանաւատեղծական և ամենաիմաստուն հատվածները:

Եվ դժկար չէ երևակայել քահանայական ւեեր հագած երեկվա քահաստեղծին՝ իր արքայական միայնության մեջ, իր Խաղի դավթարի փոխարեն՝ առջևը մի նոր մատչան, որի մեջ միապսուն բոլորագրով, սև թանաքով և առանց կարմրագրերի, տառ առ տառ արտագրում է այնպիսի հույզեր ու տվայտանքներ, որոնց արձագանքն է իր ողջ անցյալը, որոնց հաստատումն է իր ներկան և որոնց ամրապնդումն է լինելու իր վաղը:

«Ունայնութիւն ունայնութեանց... և ամենայն ինչ ընդունայն է»...

«Մի՛ կագեր ընդ սոն հզօրի, մի գուցե անկցիս ի ձեռն նորա»...

«Ի մտի բում մի՛ անիծաներ թագաւորի և չշտեմարանս սենեկաց քոց մի՛ ճգովեսցես զմեծն, վասն զի թոշունք երկնից հասուցանեն զբարբառ քոյ, և որ ունի զթևս՝ պատմե զբան քոյ»:

Ներկան այլ բան չէր, քան անուրանալի վկայությունն ու հաստատությունը այս դառն ու անհերքելի ճշմարտության:

Բայց մեծ Սիրահարը կարո՞ղ էր այսքան շուտ մոռանալ այն, ինչ իր կյանքի կրկներկություն էր, եթե ոչ ամբողջ կյանքը: Եվ քահանայական նրա մատները չէին կարող չարտագրել, ու հոգևորականի իր շուրթերով էլ նա չէր կարողանա չմրմնջալ համաշխարհային սիրերգության առաջին գլուխ-գործոցի ամման տողերը.

«Յանկողնի իմում ի գիշերի խնդրեցի, զոր սիրեաց

անձն իմ. խնդրեցի զնա՝ և ոչ գտի. կոչեցի զնա՝ և ոչ ետ ինձ ձայն»:

Եւ այց իր բոլորանվեր ինքնանվիրման տեսադաշտի վրա տեսնելով իր անիղրար-անջիգարին՝ մի՞թե նրա շրթունքներն ակամա չպիտի շնջային:

«Մի՛ տացես կնոջ զգօրութիւն անձին քոյ, զի մի՛ հասցի ի վերայ գօրութիւն քոյ՝ և ամաչեացես»:

Սակայն հակընթաց մի ալիք պիտի գար իր ամենախորին խորքերից ու փլատակեր ալս խրատը՝ ամրապընդելով մեկ ալ ճշմարտություն.

«Լաւ են երկու, քան զմի... զի եթե ննջեացեն երկուք՝ ջեռացուցանեն զմիմեանս, իսկ մին զիա՛րդ ջեռնուցու»... «Զի հօր է իբրև զման սէր»...

Պալլացող մի ձիթասուն ճրագ՝ իր սրտի մարմրող խարույկի փոխարեն: Արքայական նադարախանայի և «գող ու սափա» ուզող մեջլիսի տեղ՝ գերեզմանի պէս յոին մի աքսորաւալ: «Ամեն սագի մեջըն գոված» և «շատին արթուն լուսացնող, շատին բանդով քրկեցնող» քամանչայի տեղ՝ խաչ ու խաչվառ: Խաղի դալթարի փոխարեն՝ Աստվածաշունչ: Եվ Սալար-Նովայի դիմաւորով՝ «զգծող գրոյս մեղաւարտ Ստեփանոս քահանայս»...

Այսպիսին էր նրա վախճանը՝ որքան հուզիչ, նույնքան էլ տրտում:

Այսպէս էր, որ իր զանազան ու զարմանազան տաղանդների ամենաժաղկուն շրջանում նա հարկադրված էր լքել իր բնագաւառը: Եվ որովհետև հարկադրված էր, սույն նա դասալիք չեղաւ, ալ գերի տարվեց:

Եվ նախքան այս դժբախտության վերջնափառը նա հասցրեց անել այն, ինչ չէր կարող չանել բանաստեղծը: Մենք տեսանք, որ նա խեղճացել ու ընկճվել էր: Սա պատահում է մինչևիսկ գինվորականների և քաղաքագետների հետ էլ: Իսկ բանաստեղծները կառուցված են

բոլորովին այլ նյութից, նյութ, որ չի կարող չնկվել, բայց առավել ևս գիտի տեղն ու տեղն էլ շտկվել. փրկություն ու տոկուն, ինչպես այն եղեգնը, որին Պասկալը տվեց ամենալայելուչ ածականը՝ «մտածող»:

Այսպիսի մտածող եղեգն էր Սալյար-Նովան էլ: Եվ անկարելի էր, որ նրա բույեական գկումին չհետևեր իր ամենաբնական հակումը՝ վերաշտկումի և վերողջման հակումը:

Սալյար-Նովայի համար դժվար չէր հասկանալ, որ իր «դագաղին դիպել է խարաթ» (այսինքն՝ հյուսնի գործիք), կամ «աջալից էկել է բարաթ» (այսինքն՝ օրհասից մուրհակ է ստացվել): Ու երբ արդեն պարզ ու հասկանալի էր, որ

Է՛լ չհասաւ բոշկ-ամարաթ
Սալյար-Նովոյ դրած ջանքին,
սղաշանքին,
պաղատանքին (Ա.—44),—

«մտածող եղեգնը» հողմին տալով իր տուրքը՝ կրկին ընդունեց իր այն բնական դիրքը, որ ստուգվում է ըստ վերագնաց արեգակի, այսինքն՝ վայրկեական գկումից հետո կրկին վերաշտկվեց իր ողջ գեղողեշությամբ ու վայելչանքով:

«Մտածող եղեգնը» չէր կարող չհասկանալ, որ ինքը՝ իր ժողովրդի հայտնի առասպելին համապատասխան՝ այս անգամ արդեն այն «գկարմրիկ եղեգնիկն» էր, որ «երկն ի ծովուն ուներ»՝ «դար ու դարդի» այն համատարած ծիրանի ծովում, որ նույնպես երկնում էր՝ այս անգամ ոչ թե կյանք, այլ մահ:

Մահվան այդ երկունքից ստաջ էր ահա, որ

Ընդ եղեգան փող ծովս ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր:

Եվ այդ ծովին ու բոցը հասցեագրված էր նույն այն Հե-
րակլին, որին այլևս միտք չունէր դիմել «արթար դա-
տե» արդարացի հայցով:

Ձե՛ողը վի կալ, վաղ մարթութիւն չի՛մ ուզում.

Էս աշխարհում փարթամութիւն չի՛մ ուզում.

Վաղ բան սաիւ, յա վաղութիւն չի՛մ ուզում.

Յիս մարդ մարթ իմ, նամ մարդութիւն չի՛մ ուզում...

Յիս ուամիկ իմ, թաւաղութիւն չի՛մ ուզում:

Իր ծխացումի և բոցավառումի շարունակության
մէջ Սալթաթ-Նովան մեկ անգամ էլ է խնդրում թագա-
վորին.

Եկ մի՛ վիթի իմ արունքս թասերով,—

անմիջապէս էլ ավելացնելով մի տող, որ շատ կարևոր
է, բայց շատ էլ հասկանալի չէ.

Թանգ առած իմ քու ահագին ծախսերով:

Դժվար է այս տողը հասկանալ իր բառացի իմաս-
տով, որովհետև բանաստեղծը ճորտ չի եղել, այլ ար-
քունիքին պատկանող մի կիսագատ գլելսի-ուամիկ,
ինչպէս որ ինքն էլ վկայում է («Յիս ուամիկ իմ, թա-
ւաղութիւն չի՛մ ուզում»):

Հետաքրքրականն այն է, որ բանաստեղծի որդին
էլ նախորդ Խաղի տակ ծանոթագրել է. «Հիշատակված
է, որ Սալթաթ-Նովան իր ողորմած, ամենուրեք հայտնի,
Վրաստանի բարձրապատիվ տէր թագավորի կողմից
դժգոհության է արժանացել, և նա խոտովել է իր խեղճ
ստրուկ Սալթաթ-Նովայից և հեռացրել պալատից, ասե-
լով՝ «Էժան առած չկարծես»:

Ինչպէս տեսնում եք՝ «թանգ առած իմ քու ահագին
ծախսերով» և «Էժան առած չկարծես» խոսքերը նույ-
նական են և, ամենաչն հստակականությամբ, նշում են

այն երևույթը, որ թիֆլիսահայ բարբառում ալոսահայտվում էր «չբաղ» բառով: Իսկ մենք արդեն գիտենք, որ «չբաղ» կոչում էին այն մարդկանց, որոնց աջակցությամբ ու բարերարությամբ իրենք երևելի մարդ էին դառնում: Այլ կերպ ասած՝ Սալաթ-Նովայի և Հերակլի փոխհարաբերությունները, ինչպես արդեն նշվել է, ստեղծվածն ավելին էին, քան պիտի որ լինեին թագավորի և սուլթանի նվագածուի միջև: Վերսիշենք, որ Սալաթ-Նովան Հերակլին անվանում է իր «հոքևոր մինձ ծնողը»-ը: Այս անելու համար նա ինչ-որ հիմք պիտի ունենար:

«Էժան սուած չկարծես» խոսքը (ինչպես արդեն նկատել է Մ. Հասրաթյանը) կարելի է նաև հասկանալ այն իմաստով, որ բանաստեղծը թանկ է նստել թագավորին՝ իր հանդուգն վարքագծի, իր գրգռիչ երգերի պատճառով:

Բայց ի՞նչ էլ որ եղած լինել՝ հիմա կատարվում էր հաշվեհարդարը: Բանաստեղծի «հոքևոր մինձ ծնողը» վճռել էր իր «անագին ծախսերով թանգ սուածին» թանկ էլ ծախել՝ նրան ցման բանտարկելով հոգևորականի սևերի մեջ: Եվ այստեղ է, որ պատկաշյան մտածող եղեգնը շտկվում է վերստին՝ ոչ միայն գոռալով, թե «ոսմիկ իմ, թավադոթին չիմ ուզում», այլև ճշալով, թե

Սիվ կաբայում սրբվորութին չի՛մ ուզում:

Սակայն անհողորդդ է տերերի կամքը, եթե մինչև անգամ անհերթեթ է: Բանաստեղծի դատը վճռված էր անթեկանելի դաժանությամբ: Եվ բանաստեղծին այլ բան չէր մնում, քան ստորագրել այդ դատավճռի տակ, որ և անում է.

Դովրանեմեդ ընգար, ալա՛ղ, Սա՛յաթ-Նովա.

Էլ ի՛նչ կոնես հա «ախ ու վախ», Սա՛յաթ-Նովա...

Ուրիշները կուլին ուրախ, Սա՛յաթ-Նովա:

Բայց ամենադաժան դատավարությունների ժամանակ էլ դատապարտյալին տալիս են վերջին խոսք: Սա-յաթ-Նովան էլ մեզ թողել է այդ վերջին խոսքը՝ իր Խա-դի վերջին երկտողի ձևով.

Եկ մի՛ գընա գըլուխըս կախ, Սա՛յաթ-Նովա,—
մահվան գնացող կտրինի պես դիմում է ինքն իրեն և
սպա դառնում դատավորին.

Աղ ու հացիտ ախպերութին չի՛մ ուզում...

Ահա այսպես, իր իսկ խոսքով ասած, բանաստեղծի «խաչն ամոթի փոխվեց» (Ա.—85): «Վրաց թավադներու մեջ ջիվան կինքը մաշած», «սիվասիրտ յարի ձեռքեն արուն-արտառք թափած» (Ա.—85) Սալաթ-Նովայի ստեղծագործական «տարքը թամամից» (Հ.—67), հրա ձեռքից խլվեց այն քամանչան, որին վաղուց չէր, ինչ դիմում էր «քիզ ինձնից ո՛վ կանա խըլի» հավատալից խոսքով:

Ու մնաց գիտակցումը լոկ երկու բանի: Նախ՝ ինքնաթեքի գիտակցումը.

Դովրանեմես դուս ին գըցի, իմ տիղըս բըռնողըն
ո՛վ ա (Հ.—67):

Բայց «դովրանեմեն դուս գըցողներին» այս հարցը դարեր շարունակ մտահոգում է նույնքան, որքան մոլեգնած ցուլն է, դիցուք, մտահոգվում՝ գիճով լի կարասը եղջերահարելով ջարդելիս:

Չեն սղոցում այն ճյուղը, որի վրա նստած են: Իսկ քանաստեղծները այն ճյուղը չեն, որին նստած են աշ-

խարհի տերերը, ուտտի և սրանց շահն ունենալու է, թե բանաստեղծները մի հյուղ են, որով մշտադալար է մնում Կենսաց ծառը՝ կյանքի ամխաթաթուն վերածելով թըր-վածնի:

Եվ որովհետև այսպես է, ապա բանաստեղծին մնում է գիտակցումը մի վերջին բանի.

Անարկվածի նըշան ճակտիս՝ խալխի ճամուս
քաշեցի (Ա.—85):

Դարավոր խոսք է, որ ասում են հանգուցյալի մասին. «Թո՛ղ հողը թեթև լինի իր վրա»: Բոլոր դարերի բոլոր բանաստեղծների վրա հողը թեթևանում է հենց ա՛յն գիտակցությունից, ինչը կարող է ամենավայելուշ տապանագիրը դառնալ նրանց բոլորի շիրմին.

Անարկվածի նշան ճակտիս՝ խալխի ճամուս
քաշեցի:

Եվ ով էլ որ կարդա նման տապանագիր, կարող է չկասկածել, որ նրա տակ հանգչում է **բանաստեղծ կամ խալխի նոքար...**



Սարսուռեցիկ է, բայց անկարելի չէ երևակայել ա՛յն ահռելի օրը, ա՛յն ահավոր տեսարանը և ա՛յն ծայրահեղ պահը, երբ Սալյաթ-Նովայի վրայից հանում են «կարմիր կապան» ու հագցնում «սև լիբաւը»՝ նրան վերանվանելով Տեր-Ստեփանոս:

Սարսուռեցիկ, բայց այս անգամ արդեն անկարելի է երևակայել, թե այդ պահին ի՞նչ էր զգում մեծ Բանաստեղծն ու Երաժիշտը, անգուգական Երգիչն ու Նվագածուն:

Իսկ մեծ Սիրահա՛րը:

Իսկ մենք Սիրահարին եթե հայտնի լինեինք քուչակ-
բան հայրենները, ապա նրան պիտի թվար, թե լսում է
դրանցից մեկը և լսում է ... իր Յարի շուրթերից.

Եկի՛՛ն ու խապար բերին,
Թե՛ քո հարն եղեր հաբեղա.
Փուշ արմացքն զիս պատեց,
Թե՛ նա ո՛նց եղա հաբեղա.
Բերնիկն էր շաքրի սովոր,
Աճապ ո՛նց կերա նա բակլա.
Անձիկն էր շապկի սովոր,
Աճապ ո՛նց հագա նա վալայ*:

Բայց Սալար-Նովայի բեմուրվար Յարին դժվա՛ր
փուշ արմանք-զարմանքը պատեր, թե իրեն «Խաղի
դավթար» դարձնողը հիմա «ո՛նց եղա հաբեղա»: Սա-
լար-Նովայի անջիգար Գոզալին թերևս այդ «ո՛նց
եղա»-ն ավելի վաղ էր հայտնի, քան բանաստեղծին
իրեն:

Իսկ քահանայացված բանաստեղծն իսկապես ու
շուտով «եղա հաբեղա» անկասկած կնոջ մահից
(1768-ից) հետո և իր «Աստուծոյ ծառայ»-ուրջունը կա-
տարեց նաև Հաղպատում: Այս է վկայում նրա մի երկ-
տողը, որ հասել է մեզ.

Հաղպատու լուսարար Սալար-Նովեն իմ,
Մե կանթեղիս վառելու ձեթ չունիմ:

Լավ է գոնե՛ լուսարա՛ր: Բայց որքան տխուր է, ոչ
«մե կանթեղիս վառելու ձեթ չունիմ» է մրմնջում նա,
ով ինքն էր մի համակ կանթեղ, ավելի ճիշտ՝ մի բազ-
մականթեղ աշտանակ, իր խոսքով ասած՝ մի մարխե
ծառ:

* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 99-րդ:

Արծի ավելացնել, որ Սալաթ-Նովան ծնվել էր լի-
նելու լուսարար, բայց ո՛չ թե վանքի, այլ սրտի և հոգու,
ո՛չ թե նշողելու խավարը տաճարային խոնավ խորան-
ների, այլ ցրելու մթությունը մարդկային ներաշխարհի:

Եվ արծի ասել, որ Սալաթ-Նովան իր անքնական
վախճանով հանդերձ՝ հենց այնպիսին էլ է, որովհետև
Սալաթ-Նովան անուն չէ: Երևույթ է: Եվ այդ երևույթը
եթե ունենար այլ անուն, ապա պիտի կոչվեր ոչ այլ
կերպ, քան Լուսարար:

Բայց արծի նշել, որ եթե քանը վանքի լուսարար
դառնալուն է հասնում, ապա Սալաթ-Նովայի համար
շատ ավելի վայելուչ կլիներ իր պապ Նահապետ Քու-
չակից փոխ առնել ընդամենը մի քառասուղ և, մոռա-
նալով իր ներքին ամոթխածությունը, այդ տողերով իր
Յարին դիմել հենց այն վայրկյանին, երբ իրեն կարգում
էին վանքի լուսարար:

Քո ծոցդ է ներմակ տաճար,
Քո ծծերըդ է կանթեղ ի վառ.
Երթամ ես ժամկոչ քլամ,
Գամ, լինիմ տաճրիդ լուսարար...*:

Սակայն այլ գիր էր գրված բանաստեղծի նակա-
տին: Եվ այլ դիրք էր տրված նրա Յարին, որի «կան-
թեղ ի վառ»-ին Սալաթ-Նովան ոչ մի կերպ չէր կարող
լինել լուսարար. ամենաշատը նա կարող էր լինել ժամ-
կոչ, այն էլ միայն ու միայն մտովին...



Եվ այսպես Սալաթ-Նովան ստիպված եղավ թող-
նել աշխարհը:

* «Գոռանական ժողովրդական տպուկ», 260-րդ:

Բայց աշխարհը... չթողեց նրան:

Սալյաթ-Նովան (ո՛րերորդ անգամ կրկնենք) մըր-
ցարան էր բազում շնորհների: Այս տեսակետից նայե-
լով դեպի ետ՝ մենք նրան նախորդ կարող ենք տեսնել
միայն մեկին, որին արդեն տեսել ենք ու գիտենք, որ
ապրում էր Սալյաթ-Նովայից 600 տարի առաջ և կոչ-
վում էր Շնորհալի:

Բայց Շնորհալին իշխանական ծագում ուներ և
դարձավ հայոց կաթողիկոս, ուրեմն և Սալյաթ-Նովան՝
նույնքա՛ն շնորհալի ու բազմաձիրք, չէր կարող իր մեծ
նախորդին բախտակից լինել:

Նույն տեսակետից նայելով դեպի առաջ՝ մենք կա-
րող ենք տեսնել ևս մեկին, որ եկավ Սալյաթ-Նովայից
100 տարի հետո, և իր շնորհների բազմազանությամբ
կարող է լինել Սալյաթ-Նովայի միակ ու մեծագույն
հետնորդը:

Կոմիտասն էր:

Մեծ երգահանն ու գիտնական, մեծ երգիչ ու բա-
նաստեղծ, նվագարար ու խմբավար՝ հոժ ու խոռոհ
շնորհների մի իսկական մրցարան էր նաև սա:

Ու եթե կս բախտ ու ճակատագիր, ապա նույնա-
կան էին սրանց բախտն ու ճակատագիրը:

Եթե Սալյաթ-Նովան կիսանորտ էր ծնվել, ապա
թուրքական վատթարագույն ճորտության մեջ էր ծնվել
նաև Կոմիտասը:

Եթե Սալյաթ-Նովան մի ամբողջ տասնամյակ միայն
ադրբեջաներեն էր գրում, որովհետև այդպես էր ըն-
դունված, ապա Կոմիտասը մի ամբողջ տասնամյակ
միայն թուրքերեն էր խոսում, որովհետև մոռացնել էին
տվել մայրենի լեզուն:

Եթե բարեկամ, բայց ուրիշ երկրում էր ծնվել Սա-
լյաթ-Նովան, ապա Կոմիտասը ծնվել էր հարևան, բայց
թշնամագրավ երկրում:

Եթե Սալաթ-Նովան իրեն զգում էր դաթիք, ապա Կոմիտասը կատարյալ որք էր նաև բառացիորեն:

Եթե Սալաթ-Նովային էր վիճակված աշուղների մեջ առաջինը «հաչավար ասելու», ապա Կոմիտասին էր ի վերուստ արված իր ազգային երգը օտար ժանգից ու բորբոսից ազատելու, հաչաքար երգելու մեծ բախտը:

Սրանց երկուսի կյանքն էլ մոսն էր բևեռային կամ բևեռամերձ երկրամասի. կա՛մ անվերջ ցերեկ, կա՛մ անվերջ գիշեր:

Եթե Սալաթ-Նովան «սեղանների զարթ» էր ամբողջ Անդրկովկասում, ինչպես նաև արքունական երգիչ էր ու նվագածու. եթե նա «չիի վար գու քար՝ մեջլիսումըն քաղցըր գող ու սափա գուգիր» և ուր ուրք էր դնում՝ հարուցում էր հիացք ու հիացմունք, դառնալով հոչակալի որ ունաչված, խնդրված ու պաշտված, ապա նոր ժամանակների առավել մեծ չափերով նույնը սփառի աներ Կոմիտասը՝ իր խոսքն ու ձայնը, իր երգն ու նվագը հնչեցնելով ոչ միայն թիֆլիսներում ու պոլիսներում, այլ նաև փարիզներում ու բեռլիններում, լուզաններում ու վենետիկներում՝ աշխարհով մեկ հրահրելով նույն զարմանքն ու հիացումը, դառնալով նույնքան հոչակված ու ճանաչված, նույնքան փնտրված ու սիրված:

Բայց կարճ տևեց երկուսի էլ հյուսիսափայլը, ավելի ճիշտ բառով՝ հյուսիսայգը: Եվ սկսվեց նրանց կյանքի բևեռային գիշերը, որ չտևեց ամիսներ, ոչ էլ տարիներ: Տևեց տասնամյակներ:

Եթե Սալաթ-Նովան ստեղծագործեց հիմնականում ընդամենը 7 տարի, ապա չափազանց կարճատև եղավ նաև Կոմիտասի ստեղծագործական կյանքը:

Եթե Սալաթ-Նովան՝ աշխարհիս մեծագույն սիրահարներից մեկը, սիրուց այրվելով ու չմոխրանալով՝ այդպես էլ համարյա թե չապրեց սիրո վայելքը, ապա

սիրո համար ծնված Կոմիտասը չունեցաւ այդքանն էլ, որովհետեւ հակատագիրը նրան արգելել էր ոչ միայն սիրո վայելքն ապրելը, այլ հաս, այլ մահաւանդ, այլ նույնիսկ սիրելը:

Բախտն այնպէս էր կարգադրել, որ տակաւին մահուկ Կոմիտասը վանք ընկնի և ամբողջ կյանքում մնա կուսակրոն:

Բախտն այնպէս էր կարգադրել, որ իր ծաղկուն հասակում Սալաթ-Նովան էլ հագնի սքեմ և նույնպէս դառնա կուսակրոն:

Ծակատագրի անողորմ կամեցողությամբ Կոմիտասըն իր երկարատեւ կյանքի համարյա կեսը պիտի ապրէր իբրեւ մի անթաղ դիակ: Մենք գիտենք, բայց արդո՞ք ամբողջ աշխարհը գիտի՞ (և ինչո՞ւ ամբողջ աշխարհը չգիտի), որ Կոմիտասը՝ չդիմանալով թուրք բարբարոսների անոռելի սպանոյթին ու գազանություններին՝ կորցրեց հոգեկան հավասարակշռությունը հասուն տարիքում ու բազում տաղանդների փթախան շրջանում՝ փարիզյան հոգեբուժարանում երկարաձգելով իր բեռնային գիշերը, որ տևեց ամբողջ... 20 տարի:

Ծակատագրի անգութ կարգադրությամբ Սալաթ-Նովան էլ իր նույնքան երկարատեւ կյանքի կեսից ավելին ապրեց իբրեւ անթաղ դիակ: Նու չկորցրեց իր հոգեկան հավասարակշռությունը, բայց նրան զրկեցին իր հոգուց՝ վայրատելով այդ հոգին և տարաբնակեցնելով այնպէս, որ վանքն էլ դարձաւ մի տեսակ հոգեբուժարան, որտեղ Սալաթ-Նովան իր հոգին բուժել ջանաց ավելի քան... 30 տարի:

Սալաթ-Նովան անա այսպէս հարկադրված եղաւ թողնել աշխարհը:

Բայց աշխարհը... չթողեց նրան:

Աշխարհը չթողեց նրան ամենից առաջ սննդանով, որքանով որ թափանցեց վանքի պարիսպներից ու սո-

դուսկեց վանքի դռներից էլ ներս՝ վանականի հոգին խոռվելով անցյալի հապաղիչ տագնապների հաճախմամբ:

Վրաց տարեգիրը վկայում է, որ Սալաթ-Նովան Խաղեր է հորինել և սազ (չոնգուր) ածելով երգել է վանականի իր խցում էլ: Համենայն դեպս պատմիչը մեծ է բերում այդ Խաղերից մեկը («Իմ խի՛ղճ գըլուխ, քիզիդ էս ի՛նչ պատահից»), ինչպես նաև Սալաթ-Նովավարդապետի այն բացատրությունը, թե ի՛նչ իրավունքով է, որ վանքում էլ ձեռք չի քաշում Խաղերից ու նվագից: «Իմ վանահայրն էլ էր այդպես հրամայում,— պատմելիս է եղել Սալաթ-Նովան,— բայց ես պաշման դրի, թե քանի դեռ այս լարերն են սազս (չոնգուրս) զարդարում ու չեն կտրվել, ես էլ նրանցից ձեռք քաշողը չեմ, որովհետև ինձ վարդապետ ձեռնադրելիս այս լարերը ծոցումս էին մնացել և սրանք էլ օծվել են ինձ հետ միասին, ուրեմն և ես նվագում եմ օրհնված լարերով*:

Լրջությամբ թե կատակով տրված այս բացատրությունը համենայն դեպս ցույց է տալիս, որ Սալաթ-Նովան վանքում էլ հորինել է ու նվագել: Որքան էլ արտաոռց թվա այս փաստը, առավել հակաբնական պիտի կարծել հակառակը, որովհետև դժվար թե Սալաթ-Նովայի նման մեկը ի վիճակի լիներ միանգամից և ընդմիշտ վերջ տալու իր ստեղծագործական մտքին, միանգամից և առմիշտ խցելու իր կյանքի պոռթկուն ակունքը:

Մենք գիտենք, որ վանական դառնալուց շատ առաջ և, ի՛նչ ասել կուզի, իրեն վանական տեսնելու մտքից անհունորեն հեռու, Սալաթ-Նովան հաճախ էր

* Հմմտ. Լ: Մելիքսեթ-Բեկ, Վրաց աղբյուրները, հ. Գ, էջ 248, Դ. Մուրադյան, Սալաթ-Նովան ըստ վրացական աղբյուրների, էջ 95:

տառապում գուտ հոգեկան տագնապներից՝ երազելով
«հոքու խաթրի մարմնու ուրբը կես անիլ»:

Հոգու տագնապանքի մի այսօրինակ հաճախման
պահին է նա ասել.

Հախ ճըրաքը վատի, քուկուրթը մարի,

Միխկըտ սըրիե, հոքիտ արթար, սուրի պահի, :

Լիզվով օրհնանք կու տան, ուշունցից վախի՝

Մ'ե ախալըից էրկու տեսակ ջուր չի գա (Ա.—38):

Ծիշտ է, որ «Մ'ե ախալից էրկու տեսակ ջուր չի
գա», ինչպես որ «Մ'ե ևոքարըն էրկու աղին ի՛նչ անե»:
Բայց Սայաթ-Նովան այլևս դրված էր հենց այն դժվա-
րագույն վիճակում, երբ պետք էր ծառայել «էրկու
աղի», ինչպես որ իր մեկ ու միակ աղբյուրից էլ պիտի
բխեցներ «էրկու տեսակ ջուր»:

Համոզված լինել կամ նույնիսկ եմթադրել, թե հո-
գևորականի ու վանականի իր երկարաձիգ տարիների
նա ոչինչ չի ստեղծել, նույնն է թե պնդել, որ նրա հոր-
դաքուխ ու ժայթքուն աղբյուրը ցամաքել է միանգամից
և ընդմիշտ:

Ասկայն ցավալիւն և սնդարմանելիւն այն է, որ բա-
ցի վերոհիշյալ վրացերեն Խաղից և հաչերեն մեկ-էր-
կու չափածո ստակներից, այդ երկարատև շրջանում
նրա գրածներից ոչինչ չի հասել մեզ...

Բայց աշխարհը չթողեց նրան, իհարկե, ոչ միայն
այսքանով:

Աշխարհը չթողեց նրան, որովհետև շարունակվեց
հնչել նրա երգն ու նվագը՝ այս անգամ ուրիշների շըր-
թունքներից և այլոց մատների տակ:

Սայաթ-Նովան ստեղծեց հաս մի ամբողջ դպրոց,
որպեսզի չասենք երեք դպրոց՝ Հայաստանում, Վրաս-
տանում և Ադրբեջանում: Նրան հետևեցին ոչ միայն
տասնյակ աշուղներ, այլև տասնյակ բանաստեղծներ՝

այս բառիս արդիական ստուգում: Ու տեղն է եկել ամեն-
յու, որ Սալյաթ-Նովան վնաս էլ է տվել՝ զարգ տալով
հետևակ - ընդօրինակողների (եկրոպական բառով
ասած՝ էպիգոնների) մի խումն բազմության, որոնցից
ոմանց կարելի է հանդիպել նույնիսկ այսօր էլ:

Բայց անմիջապես ավելացնենք, որ Սալյաթ-Նովա-
յի տված այսօրինակ վնասն էլ օգուտ է, որովհետև Սա-
լյաթ-Նովան՝ լակմուսյան թղթի պես, ցուցաբերել ու
ցուցադրում է ժամանակակիցությունն ու անտաղան-
դությունը սրանց:

Ճշմարտածին բանաստեղծները ոչինչ չեն ծա-
խում: Նրանք նվիրում են: Տալիս են ձրի: Եվ վավերա-
կան շնորհքն էլ, տաղանդն էլ, հանճարն էլ այլ բան
չեն, քան հենց այս ձրիությունը: Եվ տեղն է եկել հի-
շեցնելու, որ այդ «շնորհք-տաղանդ-հանճար» բառերի
հոմանիշ «ձիրքն» էլ նույն «ձրին» է, նույն բնի արմա-
տակալումը:

Ու եթե այսպես է ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծի
տնտեսության մեջ, ապա և՛ս ստավել այսպես է մեծ
բանաստեղծների կալվածքներում, որոնցից հազվա-
գյուտներից մեկի տերն է ձեր Սալյաթ-Նովան: Սրանք
սարդեն ոչ միայն չեն ծախում ու տալիս են ձրի, այլև ար-
դեն շոալում են, ցրում, շաղ տալիս:

Վերստին Շեքսպիրինն է խոսքը, որպեսզի ասի,
թե «վատնիչի շոալած հարստությունը՝ փոխելով ու
փոփոխելով իր տեղը, դարձյալ մնում է աշխարհում»*:

Այսպիսի մի շոալ-վատնիչ է նաև Սալյաթ-Նո-
վան, որի ցրած ու շաղ տված հարստությունն էլ ոչ
միայն շարունակում է մնալ աշխարհում, այլև տալիս է
նոր շան ու շահույթ՝ ձեռքերով ու ջանքերով բոլոր
նրանց, ովքեր ծնվել են տալու համար և ոչ թե ծախե-

* В. Шекспир, Сонеты, 47 16.

լու, նվիրելու համար և ոչ թե վաճառելու: Այսինքն՝ ովքեր ձիրքն ունեն ձրիության և ոչ թե ջիղը առևտրի: Այսինքն՝ ովքեր ժառանգորդն են ոգու, բայց ոչ տառի. ովքեր տերն են բնագավառի, բայց ոչ շուկայի: Այսինքն՝ ովքեր հեծյալն են սայաթ-նովայական նժույգի, բայց ոչ հետևակը նրա. ովքեր չեն ընդօրինակում, այլ շարունակում են օրինակ տալ...

Հիշո՞ւմ եք, թե այդ ե՛րբ էր...

1753 թվականն էր տակավին, երբ Սայաթ-Նովան հայտարարեց (ոչ միայն ի լուր թագավորի, այլև ի լուր ամենեցուն, ինչպես և ի լուր գալիք սերունդների).

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ ջուրըն ո՛րիշ ջրերն է. Ամեն մարթ չի՛ կանա կարթա՛ իմ գիրըն ո՛րիշ գրերն է:

Բանաստեղծի հենց այս իմաստուն պատվիրանն է, որ անտեսել կամ չեն ըմբռնել նրա անունով կուրծք ծեծողները: Եվ իսկապես էլ. բանաստեղծական սերունդների հերթափոխման խնդիրն է՝ իր նախորդի «ուրիշ ջրերն» խմել կարողանալը և այդ ջրով սնվելն ու զորանալը այնպե՛ս և ա՛յն բանի համար, որպեսզի արտաբավի մի նոր տեսակ «ուրիշ ջուր»: «Ուրի՛շ ջուր» և ո՛չ թե նույն այդ ջրի արտադրությունը՝ քիմիական կամ (ինչպես ասում են) լաբորատորիական եղանակով, այսինքն՝ կապկելով կամ թութակելով:

Այս հայտարարությունից հետո Սայաթ-Նովան իլլ հռչակավոր խաղը փակում է... հիշո՞ւմ եք, թե ինչպես.

Բանի գուգե քսմին տանն՝ ծովեմեն ավազ չի պակսի.
Թեգուգ ըլիմ, թեգուգ չըլիմ՝ մեջլիսներուն սազ չի
պակսի.

Թե կու պակսիմ, քի՛զ կու պակսիմ, աշխարիս մե
մա՛զ չի պակսի (Հ—12):

Հիմա՝ 200 տարի անց, բոլորս մեկ կարող ենք ասել, որ իրավացի է բանաստեղծի խոսքը: Եվ իրավացի է կրկնակի, որովհետև «թեգուզ ըլիմ-թեգուզ չըլիմ»-ի անձեռնադրվածությունը էլ հանդերձ (այսինքն՝ բանաստեղծի ֆիզիկական բացակայությամբ էլ) ոչ միայն «մեջլիսներուն սազ չը պակսեց» ընդհանրապես, այլև չպակսեց հենց իր իսկ սազն էլ՝ շարունակելով հնչել ու հնչել:

Ու եթե նրա անժամանակ լուրջամբ ու նաև մահով որևէ բան պակսեց, ապա իսկապես էլ պակսեց միայն սույն մեկին («քի՛զ»), ում չար կամեցողությամբ անժամանակ լռեց մեծ և անկրկնելի երգիչը: Բայց այսուհանդերձ և այսուամենայնիվ էլ «աշխարհս մե մազ չը պակսեց», որովհետև (թող Շեքսպիրը վերհիշեցնի) «վատնիչի շոպլած հարստությունը՝ փոխելով ու փոփոխելով իր տեղը, դարձյալ մնում է աշխարհում»: Սալթաթ-Նուլայի շաղ սոված հարստությունն էլ, Շեքսպիրի խոսքով ասած, «դարձյալ մնում է աշխարհում», իսկ իր խոսքով ասած՝ «աշխարհս մե մազ չը պակսեց», որովհետև Սալթաթ-Նուլան չմեռավ, որովհետև նրա ժառանգածը մնաց անմեռ, այլև նորապես ժառանգավորվեց ու սերնդավորվեց:

Մեր այսօրվա ուղեղի դատումով՝ միայն մի տեղ է շատ ձեռնադրված ու անփոփոխելի բանաստեղծը: Եվ այդ սխալն է, որ կազմում է իր մեծ բախտավորությունը և, հավասարապես, մեր էլ երջանկությունը: «Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի... ամեն մարթ չի՛ կանա կարթա...», — համոզված էր բանաստեղծը: Իսկ հիմա՝ 200 տարի անց, նրա բազմահազար և բազմազգի ընթերցողները միաբերան կարող են գոռալ՝ «ո՛չ»: Եվ այդ «ոչ»-ն է բանաստեղծի ամենամեծ վարձատրանքը, որովհետև նա դարձել է համարյա թե «սմե՛ն մարթ»-ի պատկանելիք:

Ծիշտ աշապես էլ, դիմելով իր «մեջլիսի կես» բա-
մանչային՝ երգիչը որքան շարժապատի հպարտությամբ,
նույնքան էլ թաքուն ցալով հաստատում էր. «Օ՛չով դի-
մաթըտ (այսինքն՝ գինըդ) չէ գիտի»:

Եվ այսօր էլ, ի պատասխան այս պնդումի, Սալաթ-
Նովայի բազմահազար ու բազմազգի ունկնդիրները կա-
րող են օդը թնդացնել նույնպիսի մի «ոչ»-ով, որովհե-
տե նրանք գիտեն այդ երգ ու նվագի դիմաթ-գինը: Իս-
կապե՛ս գիտեն...

Իսկ հիշո՞ւմ եք, թե այդ ե՛րբ էր...

1753 հեռավոր թվականին էր, երբ Սալաթ-Նովան՝
լաց լինելով «դիդի համա... լիդի համա... գիդի հա-
մա... տիդի համա», ինչպես նաև «ծիդի համա... թիդի
համա... միդի համա...»՝ իր ցալալից և իմաստնալից
խոսքն ավարտում էր «Միռնելուս համա չիմ հոքում,
ցի՛դի համա իմ լալի» (Հ—36) վերջնատողով:

Այսօր՝ 200 տարի անց, ուրախությամբ ու հպար-
տությամբ կարող ենք միաբերան վկայել, որ Սալաթ-
Նովայի «ցիդը» ոչ միայն չընդհատվեց, այլև տվեց նո-
րանոր սալաթ-նովաներ, որոնցից յուրաքանչյուրը մեծ
է այնքանով, որքանով նման լինելով տարբերվում է
իր հոգևոր հորից կամ պապից, որոնցից յուրաքան-
չյուրը մի քաղով առաջ տարավ իր հայրենի բանաս-
տեղծությունը՝ բացելով մարդկային և ազգային հոգու
մի նոր ծալք, լուսավորելով համամարդկային և ժողո-
վրդդասկան սրտի մի նոր մութ անկյուն:

Ավելի քան երկու դար անց ա՛յս կարող է լինել
մեր ասելիքը՝ ի պատասխան Սալաթ-Նովայի «ցիդի
համա իմ լալի» տազնապի:

Իսկ եթե գանք «միռնելուն», որի «համա չիմ հո-
քում» բանաստեղծը, ապա Սալաթ-Նովան մեռավ իր
մեռնելուց շատ առաջ՝ մեջլիսներից հետո եկեղեցի և

վանք մտնելով: Եվ դա, ինչպես սավել է արդեն, մահ
չէր, այլ մահացում, որ տևեց սունվազն 30 տարի:

Բայց ամենակերկար մահացումն էլ մահով է վեր-
ջանում: Եվ հենց այդ վերջն է, որ տրտում է կրկնակի
և հոգիչ է քառակուսված:

Մեծ Սիրանարը՝ դիմելով իր անջիգար Յարին,
մեկ անգամ չէ, որ խոսք է բացել սպանվելուց:

Եվ հակառակորդ տնօրինեց այնպես, որ այս ան-
գամ էլ Մեծ բանաստեղծը դարձավ Փոքր մարգարե:

Սալար-Նովան... սպանվեց, բայց ոչ իր չաղացած
ու դուշման Յարի ձեռքով, այլ սրով մեկի, որ դուշմանն
էր իր Յարի և սրա հայրենիքի:

1795 թվականի աշնանը պարսից տիրակալ Աղա
Մահմադ խանը, որ մի ներքինի էր, հսկայական զոր-
քով արշավեց Վրաստան և սեպտեմբերի 20-ին գրա-
վեց Թիֆլիսը՝ ավարի և ավերի մատնելով Վրաստա-
նի ծաղկուն մայրաքաղաքը:

Սալար-Նովայի հետևորդ Շամչի Մելքոյի վկա-
յությամբ՝

Քաղաքըն, որ ներսն էկավ հարուր հազար ղզլբաշըն,
Մեկ-մեկուց այնիլմիշ արին դիպ մեդի

դովում-դարդաշըն,

Քահանեքը շուն էր ուտում, ոչ միևրն չմտավ հաշըն,

Գետի պես արյուն էր գնում, բոստան էր

սթամորդու լաշըն,

Որդին մորիցն էին խլում, էր սուգ ու շիվան

քաղաքիս...

Ըստ ավանդության՝ լսելով պարսից ահեղ արշա-
վանքի մասին, ալեգարդ վանական Սալար-Նովան
Հաղպատից Թիֆլիս է շտապում, միանալով եկեղե-
ցում ապաստանած ժողովրդին՝ այնտեղ էլ հաճա-
տակվում³⁹:

Ակամա հիշում ես մեկ այլ ավանդություն, ըստ որի Արքիմեդն իր վսեմ գիտությամբ էր զբաղված նույնիսկ այն ժամանակ, երբ թշնամական զորքերը պաշարել էին իր հալոյենի քաղաքը։ Բայց ինչքան էլ մեծ և որքան էլ բոլորանվիրված լինեն իրենց ոչ պակաս վսեմ գործին՝ բանաստեղծները բանաստեղծ են նախ և առաջ այն տեսակարար հատկությամբ, որ անկարող են վարվել այսպես՝ արքիմեդաբար։

Արքիմեդը, ըստ նույն ավանդության, իր այս պահվածքի դիմաց վճարեց կյանքը. նրան սպանեցին։

Սպանվեց Սալաթ-Նովան էլ, բայց սպանվեց իբրև բանաստեղծ՝ աղետի պահին լքելով իր խաղաղ ու ապահով մենաստանը և միանալով այն ժողովրդին, որի զավակն էր, և սննդ ժողովուրդներին, որոնց երգիչըն էր։

Եվ լավ է ասել Սալաթ-Նովայի թողնաթողը՝ մեծն Թոմանյանը.

Խաղով եկավ,
Ախով գնաց Սալաթ-Նովան.
Երգով եկավ,
Վերքով գնաց Սալաթ-Նովան.
Սիրով եկավ,
Սրով գնաց Սալաթ-Նովան.
Սիրով մնաց Սալաթ-Նովան...



Սալաթ-Նովայի մահից անցել է մոտավորապես 170 տարի, իսկ ծննդից՝ երկուս ու կես դար։

Գրական հյուսվածքն էլ իր մի հատկությամբ նման է մեզ ծանոթ մանվածք-գործվածքին։ Ինչպես կտորեղենն է թրջվելուց ու լվացվելուց հետո մտնում՝

նեղանում-կարճանում, այդպես էլ գրական երկը՝ ժամանակի ջրերում թրջվելով ու լվացվելով:

Վա՛յ խամին, վուք վընաս կուտա

լըվալըն (Վ—29),—

իրավամբ է բացականչել Սալաթ-Նովան:

Բայց այս «վալ»-ը ամենևին արձագանք չի տալիս իր ստեղծագործության մեջ, որովհետև ինքը չունի գրական խամ հյուսվածք:

Իր Սոնետներից մեկում (32-րդ) Շեքսպիրը բնական է համարում, թե հետևորդների համեմատությամբ իր գրածները պիտի անարվեստ թվան: Բայց Շեքսպիրը մխիթարվելու տեղ է թողնում. «Իմ մեջ՝ սերը, իսկ նրանց մեջ վարպետությունն է գովելի»,— եզրահանգում է նա:

Իր գործի հանդեպ չափազանց խստապահանջ և ի բնե անհունորեն համեստ Սալաթ-Նովան էլ կասեր այս նույնը: Բայց ինչպես Շեքսպիրի՞ն, այնպես էլ Սալաթ-Նովային մենք այսօր կարող ենք հավատացնել, որ իրենց հետևորդները չկարողացան նրանց գերազանցել նաև վարպետությամբ, որովհետև անկարելի է գերազանցել կատարյալը:

Կատարյալ է Սալաթ-Նովայի արվեստը: Այնտեղ ձևն ու բովանդակությունը, խորքն ու մակերեսը իրար այնպես են սպասարկում, որ այլևս տեղ չի մնում ո՛չ պահանջելիքի, ո՛չ էլ խնդրանքի:

Շարունակվում են պրպտումները, և բացառված չէ այն հույսը, որ դեռևս կգտնվեն Սալաթ-Նովայի առայժմ անհայտ նոր Խաղեր: Եվ նրանց հեղինակի արվեստն այնքան է կատարյալ, որ պետք չէ լինել Սալաթ-Նովայի մեծ գիտակ կամ նրա գործի մեծ հմուտ՝ անմիջապես հասկանալու համար, թե արդյո՞ք

նրա գրչին է պատկանում տվյալ նորահայտ բանաստեղծությունը: Հանգերի շղթայի մեջ մի թույլ օղակ, տողերի կշռույթի մեջ մի թերև տատանում,— և կարելի է որոշակի պնդել, որ նորահայտ բանաստեղծությունը կա՛մ Սալաթ-Նովայինը չէ, կա՛մ աղավաղված է: Նա ոչ միայն չունի բռնածոր, քամված տողեր, բլունահանգի նմուշ, այլև լավից պակաս հանգ: Կարելի է առանց չափազանցումի ասել, որ ցայսօր էլ նա մնում է լավագույ՛ն հանգավորողը՝ նույնիսկ նորագույնների մեջ...⁴⁰

Եվ տեղն է եկել կրկնելով շեշտելու, որ Սալաթ-Նովայի բանեցրած բանաստեղծության տեսակներից պարզագույնն անգամ ավելի բարդ է, քան եվրոպական սոնետը կամ ռոնդոն: Իսկ բանաստեղծության այնպիսի տեսակներ, որպիսիք են, դիցուք, ավալախը, գինջիրլաման, թեջնիսը, բարիթավուր-բահրի-թավիլը, այնքան են բարդ, ճյուղավորված ու ոլորուն, որ եվրոպացին կարող է պարզապես չհավատալ, թե հնարավոր է լուծել մանօրինակ խրթին մի խնդիր ու դեռ հետն էլ արտահայտել մեծ ու վսեմ մտքեր, խորունկ ու վարակիչ սուրբումներ՝ սրատնառելով գեղագիտական անկրկնելի վայելք:

Իտալացիք առած ունեն. «Թարգմանիչ-դավաճան» (այսինքն՝ թարգմանիչը դավաճան է): Որքան էլ մեծատաղանդ լինի և բանաստեղծին բոլորանկեր սիրահարված՝ այսուհանդերձ Սալաթ-Նովայի թարգմանիչը չի կարողանա չհայտարարել, որ իր լավագույն արդյունքի մեջ էլ Սալաթ-Նովայի հանդեպ ինքը «դավաճան» է քառակուսված կամ խորանարդված, րոպհետև անկարելի է թարգմանել Սալաթ-Նովային և «չդավաճանել» նրան — այնքա՛ն բարդ է սրա բա-

նաստեղծական տեխնիկան, այնքա՛ն բազմազան ու դժվարին են սրա բանեցրած բանաստեղծական ձևերըն ու տեսակները, այնքա՛ն բարձր ու կատարյալ է սրա վարպետությունն ու արվեստը...⁴¹ .

Նյութի քայքայումը, որ սահմանվում է մեկից ավելի գիտական բնորոշումներով, տարածվում է նաև արվեստի գործվածքի վրա:

Դիմանալ ժամանակների եղանակային ու կլիմայական փոփոխություններին, ըմբռնողության և ճաշակի քննաքննիքին,— ահա արվեստի գործերի բննության նախապայմանը:

Այսօր՝ Սայաթ-Նովայի արտադրանքից 200 տարի անց, արդեն կարելի է ասել, որ այդ արտադրանքը ժամանակներից չի ազդվում՝ վախենալու իմաստով: Եթե կուգեք՝ ժամանակներն են ազդվում նրանից՝ այս անգամ ներգործվելու իմաստով, ըստ որում ոչ այնքան ընդօրինակելու, որքան ուսանելու եղանակով, այլ կերպ ասած՝ ինչպես գործածելով, այնպես էլ օգտագործելով այն թթխմորը, որ հազարամյակների ընթացքում չի փոխում իր էանությունը:

Ժամանակի ցախավելը ո՛չ չոր է, ո՛չ էլ բոի ձեռքերի մեջ: Նա սովում է զգուշությամբ, բայց անխնա: Ժամանակը կործանում է, բայց նաև ամրացնում անկործանը՝ մաշելով ու հոկելով սրա խորդուքորդություններն ու անկյունները: Եվ մինչ անխկակահանները կորցնում են իրենց ողջ ունեցվածքը, իսկական մեծերը շահում են ժամանակից:

Սայաթ-Նովայից առաջ ու հետո գիտենք ինչպես հայրենախոս, այնպես էլ այլազգի շատ բանաստեղծների, որոնցից ակնածում ենք, բայց որոնց հետ չենք հիմա և վաղուց: Նրանց հիրամի մեծատարած և հա-

նիրաւի փքուն փառքերը այլևս պատկանում են եթե ոչ պատմությանը, ապա անցյալին: Մինչդէռ Սալար-Նովան, որ կենդանութ ճկազ փառք չի վայելել, հող իջնելուց հետո փոխանակ կարճացնելու իր լուսավոր շվաքը՝ երկարաձգում է, փոխանակ աղոտելու՝ պաշտառանում, փոխանակ գիրք դառնալու՝ մնում է կլանք ու կենդանություն:

Ոչ միայն դաշվածքը, այլև ջնարակն էլ է խունահում կամ ճաքճքում: Մաշվում-հարթվում են ճակ որմնագրություններն ու քարաքանդակները, քայց չմոռանաք, որ քարձրաքանդակն ու քարձրադիրը՝ ավելի շուտ և ավելի շատ, քան խորաքանդակն ու խորագրությունը:

Սալար-Նովան վարպետն է խորաքանդակի և ճարտարն է խորագրության: Եվ այս է նրա մնացնության գաղտնիքներից մէկը և այն ստաջին դասը, որ պիտի ուսանել այսօր էլ...

Իսկական բանաստեղծը չի կարող չքարձրանալ իր ժամանակից՝ թեկուզև այն պարզ պատճառաբանությամբ, որ պարտավոր է ապրել այդ ժամանակից շատ ավելի:

Ժամանակավրէպ լինելը ժամանակավոր լինել է: Լինել ապաշխեական ճշանակում է լինել անէական:

Լինել ապարդի միևնույն է թե լինել քայլող դի:

Բայց ժամանակակից լինելը հավատար չէ ժամանակին կից լինելուն:

Հարկավոր է կրել իր մեջ ժամանակը, տակայն կրել սրա կշիռը և ոչ թե բեռը, պահել սրա արժէքը և ոչ թե գինը, ունենալ սրա հարստությունը և ոչ թե ապրանքը, լինել նրա սնունդը և ոչ թե եկրուպացիների

ասած պարտադիր աստրախնաք,— այլ կերպ ասած՝
դրսևորել ժամանակի ոչ թե արտահայտությունները,
որոնք չեն կարող անցողիկ չլինել, այլ նրա ներքնա-
հայտությունները, որոնք չեն կարող մնալուն չլինել:

Սալաթ-Նովան չէր լինի Սալաթ-Նովա, եթե լի-
ներ ժամանակից դուրս: Բայց Սալաթ-Նովան չէր էլ
լինի Սալաթ-Նովա, եթե չլիներ ժամանակից վեր՝ ժա-
մանակի կարգախոսակին չարիքից, պարագայական
պարտադրանքից և շուկայական պահանջից:

Չլինել ժամանակից դուրս, բայց լինել ժամանա-
կից վեր,— ահա երկրորդ գաղտնիքը Սալաթ-Նովայի
մնացնության ու թարմության և այն երկրորդ դասը,
որի ուսուցումը պարտադիր է մնում այսօր էլ...

Գրականության դարավոր պատմությունը գրա-
դատության առջև վկայում է, որ ժամանակն իր ընտ-
րությունը կատարում է երբեմն անողդակի, բայց միշտ
էլ բաց քվեարկությամբ: Եվ նրան է տալիս իր քվեն,
ով եղել է իր ժամանակի արդար գալակը և յուրով
սանն գերծ է մնացել նույն այդ ժամանակի մեղքերից:

Այլ պատկերով ասած՝ ժամանակը մի գետ է, որի
մեջ չլողալ կարող են միայն մեռելածիները: Բայց այդ
գետում լողացողների մի ձեռքը կապված է նույն այդ
ժամանակի ձեռքերով: Լողալ ժամանակի մեջ և չխեղդ-
վել ժամանակի մեջ,— ահա մեծության կարեկիություն-
ը, որ տրված է հազվագյուտ երջանիկներին:

Եվ այդ հազվագյուտներից մեկն է Սալաթ-Նո-
վան...

Համարյա թե բոլոր ժամանակներում էլ բանաս-
տեղծների հոգին դադվում է այն խարազանից, որ կոչ-
վում է գապվածություն: Բայց կան ծանր ժամանակ-
ներ, երբ այդ գապվածությունը բարձրանում է քաղա-
քական մեծ խելքի կամ «հալալտամք»-ի աստիճանի:

Այսպիսի «հավատամք»-ից կարող է մեռնել ինքը կենդանի հավատը: Այդպիսի զսպվածությունը կարող է հասցնել երիկամունքի անբուժելի հիվանդության: Եվ այդպիսին էր Սայաթ-Նովայի սպրած ժամանակաշրջանը:

Սայաթ-Նովան չմոռացավ, որ խալիֆը (իր սուսձեռութանը կամ խանը) կարող է համբերություն չունենալ ու չլսել եղելության ողջ պատմությունը: Բայց բանաստեղծը, նման Ծահրազադեին, սպարտավոր է պատմել 1001 գիշերների պատմությունը, որովհետև դարի գաղտնիքները պահվում են ոչ միայն արխիվներում. նրանց իսկական պահեստանոցը հոգիներն են այն մարդկանց, ովքեր կոչվում են Արվեստագետ: Եվ սրանք են, հե՛նց սրանք, որ առանձնահատուկ մի «քննչությանը ու դատավարությանը» պիտի կազմեն դարաշրջանի «դատական գործը»:

Սայաթ-Նովան ծնվել էր այսպե՛ս ապրելու, ուստի և չմոռացավ, որ ճշմարտության հետ չի կարելի ամուսնանալ, որովհետև մեկ էլ տեսար հարկ եղավ ապահարզան պահանջել՝ հարկադիր ամուսնության «մեղրամիսն» անցնելուց հետո:

2ի կարելի ամուսնանալ Նորին պաշտաստությունն ճշմարտության հետ, ինչպես արել ու անում են բանաստեղծ հորջորջվող շատ-շատերը՝ ընկնելով անցողիկ հաջողության ետևից, դառնալով օրերի գերին և ոչ թե ժամանակի թարգմանը:

Ծշմարտությունը պետք է սիրել պատանեկան սիրով, ուստի և ամենուրե՛ք, բոլո՛ր դեպքերի մեջ ու բոլո՛ր դեմքերի վրա փնտրել նրա կերպարանքը: Բանաստեղծը միայն այսպես կարող է դառնալ խոսափող՝ ոչ թե հաղորդավար — դիկտորի պես, այլ խոսափող ժողովրդի և դարաշրջանի: Իսկ ժողովուրդը

մարդկանց ինչ-որ խմբակ չէ, ոչ էլ դարաշրջանը՝ օրերի անցողիկ հրամայական:

Եվ Սաչաթ-Նովան իր ողջ կյանքում ճշմարտությունը սիրեց հենց ա՛յն սիրով, որ հավերժական է կոչվում և պաշտոնական պատկառության կամ ամուսնական վկայագրի կարիք չունի. հենց ու՛շն անդամ ու հավատարիմ սիրով, ինչպես սիրում (ավելի ճիշտ՝ պաշտում) էր իր ամհաս ու երազելի Յարին:

Եվ այս է Սաչաթ-Նովայի մնացնության ու թարմության վնասական գաղտնիքներից մեկը, որ ուսանելի դաս է մնալու մշտապես...

Հանճար լինելուց սուաջ և լինելու համար պետք է նախ մարդ լինել, ինչպես որ համամարդկային լինելուց սուաջ և լինելու համար հարկավոր է նախ լինել մարդկային, որովհետև ճահճոտում ոչ միայն լուտու, այլև սովորական ջրաշուշան էլ չի բուսնի, ինչպես որ հոտած ջրափոսերում էլ չի աճի փշոտ կողա՛կ անգամ, էլ ո՛ր մնաց իշխան-կարմրախաչո:

Սաչաթ-Նովան Քալող ազնվություն էր և Ծրջող անկեղծություն: Նրա հոգեկան լիճը մաքուր ու խորն էր՝ իր հայրենի Սևանի պես, և նրա հոսքը սրբնթաց ու մաքրահատակ էր՝ իր հայրենի Ագատ գետի նման: Նրա մակերեսի վրա արտանկարվում էին հատակի գլաքարիկներն ու մանրավազն անգամ: Իր իսկ ջրավազանին թեքված՝ նա կարող էր տեսնել իր կատարյալ կերպարանքը, բոլորովին գերծ աչն ախտից, որ կապված է Նարգիզ-Նարցիսի անվանը:

Նրա սիրազգայնությունն ու ազնվությունը նման է նաև լակմուսյան թղթի. ինչպես լավից, աչնպես էլ վատից նա վայրկենապես գունափոխվում է՝ մինչև իսկ անկախ իր կամքից ու ցանկությունից:

Եվ այսօր էլ նրանից տվորում ենք ամենադժար գիտությունը՝ ազնվորեն ապրելը, և դժվարագույն արվեստը՝ բոլորանվեր սիրելը...

Բանաստեղծը տիեզերական տարածություններից ընկած երկնաքար չէ, այլ երկրի ընդերքից ելած հանքաքար: Անձրև չէ նա, այլ ընդերքից բխած հանքային ջուր, որին մեր նախնիք ջերմուկ էին ասում: Ուստի և նա ունի քիմիական այն բաղադրությունը, որ կազմում է տվյալ ազգի կամ ժողովրդի էանյութերի համագումարը:

Ուրեմն բանաստեղծությունն էլ գրերի ինչ-որ շարան չէ, այլ արյան շրջանառություն՝ բանաստեղծի սրտից դեպի գլուխն ու վերջավորությունները, արյան նույն բաղադրությամբ ու աեսակով, արյան ճնշումի նույն բարձրությամբ ու ցածրությամբ, որ հատուկ է նրա ազգին ու ժողովրդին:

Սայաթ-Նովան չունի զուտ ազգային բանաստեղծությունների շարքեր: Եղած հատուկեման էլ գրել է միայն ադրբեջաներեն:

Սայաթ-Նովան պատկանում է երեք ժողովրդի, հավասարապես սիրված է երեք ազգից և զարդարում է երեք երկիր:

Նա ժողովուրդների բարեկամության սոսկական երգիչ չէ, այլ այդ բարեկամության ծնունդն է և այդ բարեկամության մարմնացումը: Քալլո՞ղ բարեկամությունը:

Բայց, այս ամենով հանդերձ, Սայաթ-Նովան ազգային է Գողթան երգիչների չափ, որովհետև (մեկ անգամ էլ կրկնենք) երկնաքար չէ նա, այլ հանքաքար, և տեղաուսարտի չէ նա, այլ հանքային ջուր:

Սալյար-Նովան սոսկական բանաստեղծ չէ, այլ
սահմանագծաչին բանաստեղծ:

Իր թիկունքով նա դարձած է դեպի այն բազմա-
դարյան անցյալը, որի մեջ են մխլած իր արմատները:

Իսկ իր դեմքով՝ արտամության մեջ էլ մշտապես
պայծառ իր դեմքով, նա նայում է մեզ: Ուստի և նա
ավելի նոր ժամանակինն է, քան հինին: Նորինն է՝ իր
լեզվով, որ պիտի ծնունդ տար հայոց նոր գրական
լեզվին: Նորինն է՝ իր մտածողությամբ, որի մեջ ոչինչ
չկա միջնադարյան: Նորինն է՝ իր մեծ սրտով, որ ունի
ժամանակակից տրուփ. իր անտակ հոգով, որ ունի ար-
դիական խորություններ. իր արդարախոս բերանով, որ
կարող է ծառայել այսօրինն էլ. իր իմաստուն ուսուց-
չությամբ, որ ավելին է, քան «վաստակավոր» կամ
«ծողովրդական» տիտղոսը, որովհետև գնալով չի
հասնում պաշտոնաթողության կամ կենսաթոշակի, այլ
հետզհետե նորանում է իր վսեմ և անգնահատելի ծա-
ռայության մեջ...

Նաև բանաստեղծներ, որոնք իրենց փառքը թաղ-
ված են տեսնում իրենց թաղումից առաջ:

Եվ կան բանաստեղծներ, որոնք իրենց փառքը
իրենց հետ գերեզման են տանում:

Սալյար-Նովան այն երջանիկներից է, որոնք կեն-
դանության ժամանակ էլ ստիպված են լինում փակել
իրենց ականջները՝ փառքի աղմուկից պաշտպանվելու
համար:

Բայց Սալյար-Նովան այն հազվագյուտներից է
նաև, որոնց փառքը ելնում է իրենց գերեզմանից, ինչ-
պես անխափ թոնրից, որ ծուխը հանձնել է իր ժամա-
նակի երդիկին՝ զուտ բոցը պահելով գալիք ժամանակ-
ներին:

Այսպիսիք են, որ ազատագրվում-բարձրանում են տեղից ու ցեղից, պահից ու մահից:

«Հե՛ստի էշխի կըրակ ունիմ՝ ինձ մոդենալ չեն
կանա,
Աստժու սիրուն, չմոդենա՛ք՝ կու վա՛ռե, նար է
(կրակ է) բիռըս»,—

շարունակում է կանչել բանաստեղծը՝ թոնրի պես բարկ իր շնչով:

Իսկ դուք մի՛ հավատացեք նրան:

Վատահ մոտեցեք:

Նա չի՛ վառի: Նա միայն կտաքացնի՝ ձեզ:

Ու եթե հոգնած եք, ու եթե սլլես համբերահատ եք՝ դարձյա՛լ մոտեցեք նրան, որովհետև նրա բեռը նաև «սաքր ու դարար է»:

Մոտեցե՛ք և շնորհակալություն մի՛ ասեք:

Որովհետև շնորհակալությունն էլ ինչ-որ չափով վճար է, իսկ բանաստեղծը, որին «հանգուցյալ» բառը չի կաշում, իր անմահության մեջ էլ մնում է համակ ձրիություն, և շարունակում է իր անվարձ նոքարությունը...

Տանգունգրոյ Զովնէր



1002/125

Մի էջ Սալյար-Նուլայի «Ի Կախոյ քարվանսարէն» ընդօրինակած աղոյթագրքի ինքնագրի հիշատակարանից:

1. Հենկելով վրաց աղբյուրներում եղած տեղեկությունների վրա՝ վրաց ակադեմիկոս Բ. Լեոնիձեն ալև կարծիքն է հայտնել, թե Սալթա-Նովան արքունիքում եղել է ոչ միայն երգիչ-նվագաժու, այլև կատակարան-գվարձախոս:

Գ. Լեոնիձեի փաստերը հետևյալներն են: Նախ՝ Սալթա-Նովան վրացական իր երկու երգի մեջ իրեն անվանում է «խումարի»: Այս՝ Խոհանոց արքայազնի «Կալմաստ-բա»-ում, ի պատասխան վրաց կիսասարկավազի «ո՛վ էիք դուք» հարցին, Սալթա-Նովան ինքն է վկայում, թե «ես ամենուր տեղ ունեի ոչ միայն երգով, այլ նաև կատակով ու աշխարհական գործերով»: Սալթա-Նովան հագնելիս է եղել ալ-կարմիր զգեստ, որ հատուկ է եղել կատակարաններին:

Գ. Լեոնիձեի այս կարծիքը դժգոհություն հարուցեց շատ (հատկապես հայ) սալթանովագետների մեջ, որոնք ջանացին հերքել դա՝ դիմելով, ցավոք, ավելի հայտարարությունների և անփաստ տրամաբանության, քան փաստերի գնման ու գնահատման:

Թե Սալթա-Նովան եղել է «հանճարեղ հանկարծախոս» (իմպրովիզատոր)՝ Գ. Ախվերդյանի դիպուկ խոսքով, անժխտելի է ու դրվատելի: Ակնառու է Սալթա-Նովայի երգիծական տաղանդն էլ (մանավանդ վրացական և ադրբեջանական խաղերում): Վրաց աղբյուրները մեզ են հասցրել

Սայաթ-Նովայի երկու սրամիտ բառախաղ-կարամբորները: Այս ամենը խոսում են հոգուտ այն բանի, որ Սայաթ-Նովան իսկապես կարող էր լինել նաև կառուկարան:

Այն փաստը, որ Սայաթ-Նովան հագել է ալ-կարմիր զգեստ, քննարկվող հարցում ոչինչ չի ապացուցում, որովհետև նման հագուստ էին հագնում նաև աշուղները: Այդ են վկայում ձեռագրերում պահպանված մանրանկարները (օրինակ՝ Մատենադարանի 4426-րդ ձեռագրի մանրանկարը, որի լուսատիպը կարելի է տեսնել Նաղաշ Հովնաթանի «Բանաստեղծություններ»-ի 12-րդ էջին ստորի):

Այժմ գաևք «խումարի» բառի գործածությանն ու իմաստին:

Այս բառը, ինչպես ասվեց, Սայաթ-Նովայի վրացական երկու խաղի մեջ է օգտագործվում: Վրացական 1-ին խաղի վերջին տողը («Բերում իմ զատ աղլովսները, չիս խումար իմ, գի՛ղիս, աջար») և 19-րդ խաղի նախավերջին տողը («Մեռնիմ էն սուրբի փիրի հոքուն, չիս խումար իմ, չի՛ս իմանում»):

Ի՛նչ է նշանակում այս «խումարա-խումարի»-ն:

Ըստ Պ. Մուրադյանի՝ Սայաթ-Նովան «խումար» ասելով «սուր լեզու», բանաստեղծական թևավոր ու ազդու խոսք է հասկացել և, քնականարար, գործածել նույնպես: Ծիշտ այդ իմաստով է բառ գործածված նրա վրացերեն մի խաղում (իմա 1-ինում, որի վերջին բառակն է մեջբերում վրացերեն և Մ. Հասրաթյանի թարգմանությամբ, ապա շարունակում իր դատողությունը — Պ. Ս.): «Յիս խումար իմ, գի՛ղիս, աջար» արտահայտությունը, բանաստեղծական կառուցվածքի համաձայն, համապատասխանորեն առնչվում է նախորդ տների վերջնատողերին, իսկ այնտեղ շեշտվում է Սայաթ-Նովայի հավատը իր ու իր զգացմունքի նկատմամբ. «Ի՛նչ զարբար իմ, ի՛նչ աստա իմ, չիս ի՛նչ զար իմ, գի՛ղիս, աջար»: Այս պատճառով էլ Սայաթ-Նովայի «խումար իմ»-ը ևս հավատ է իր արվեստի նկատմամբ: Թեև դժվար է ու ափսոս մեծ բանաստեղծի որևէ տողը պատմողարար ներկայացնել, բայց եթե փորձենք այդպես վարվել, ապա մոտավորապես պիտի կարդանք. «Այնպիսի խոսք կասեմ, որ ծանակ կդառնաս», այսինքն՝ «խոսք կասեմ — երկինքը ճքճքա»-ի կամ «ինձ Սայաթ-Նովա Արուրին կուսին»-ի մի այլ տարբերակն է» («Սայաթ-Նովան ըստ վրացական ստրյուքների», էջ 76—77):

Ամբողջովին համաձայնելով 'Պ. Մուրադյանի հետ՝ ավելացնենք նաև, որ երկրորդ անգամ էլ (վ—19 Նաղում) «խումար» բառը գործածված է ճիշտ հար ու նման իմաստով.

Մեռնիմ էն սուրփ փիրի հոքուն, յիս խումար իմ, չի՛ս
իմանում,
էս «հայ-հույ»-ին Սալար-Նովեն կու դիմանա՝ ինչ էլ
անեն:

Ինչպես տեսնում եք՝ նույնիսկ «չի՛ս իմանում» հարցը ճիշտ ու ճիշտ նույնն է, ինչ «գի՛դիս, աջաք»-ը:

Թե «խումար»-ը բնավ էլ նույնը չէ, ինչ «ծաղրածու»-ն, կարելի է ապացուցել հենց վրացերենի տվյալներով:

Սուլխան-Սաբա Օրբելիանին (1658—1725) իր նշանավոր «Բառարան»-ում ունի ծաղրածուական 4 տերմին. 1. **Կոկորգիկորբա**— արհեստականորեն խեղանդամված ծաղրածուի (ավելի ճիշտ՝ խեղկատակի) խաղ-ներկայացում (այնպիսի մեկի, որի կմախքը գտավ Հ. Օրբելու ղեկավարած գիտական արշավախումբը Ամբերդում, բաղանիքի սալահատակի տակ— Պ. Ս.): 2. **Մախիոբելի**, 3. **Կիլիկի** և 4. **Խումարա**:

Մեզ հետաքրքրող այս վերջին բառի հավաքական գոյականին (խումբորբա) Սուլխան Սաբա Օրբելիանին տալիս է հետևյալ բացատրությունը.

«Դա խոսքի արվեստ է (искусство речи), շնորհալի խոսքը (благодатное слово), որ ծիծաղ է հարուցում մարդկանց մեջ» (Տե՛ս *Д. Джаналидзе*, «Грузинский театр с древнейших времен до второй половины XIX века», издательство «Заря востока», Тбилиси, 1959, стр. 251):

Ինչպես տեսնում եք՝ Սալար-Նովան վրաց արքունիքում (բացի երգիչ-նվագածու լինելուց) վարել է նաև ոչ թե ծաղրածուի անարգական պաշտոն, այլ զբաղվել է «խումբորբա»-ով, որ է «խոսքի արվեստը» երգիծաբար և «շնորհալի խոսքը» սրամտորեն: Ու եթե մինչև հիմա մենք Սալար-Նովայի մե՛կ անձնավորության մեջ տեսնում էինք վե՛ց մեծատաղանդ մարդու, ապա այժմ հպարտությամբ կարող ենք ավելացնել նաև յոթերորդ շնորհը...

2. Գ. Լևոնյանը պնդում է, թե հայ իրականության մեջ աշուղները հանդես են գալիս «17-րդ դարի սկզբներում» և

որ «աշուղ (աշղղ) բառի հիշատակությունը առաջին անգամ գտնում ենք 17-րդ դարի պատմիչ Ջաքարիա սարկավագի մոտ» (Գ. Լևոնյան, «Երկեր», էջ 230—231):

Գ. Լևոնյանը պատկերում է:

«Աշուղ» բառը հիշվում է 1637 (ՌՁՁ) թվականին՝ խառակոնիսցի Քուչակի ազնուսրանի հիշատակարանում. «Դարձեալ յիշեցէք գՔուչակն և մեծ պապն իր Նահապետ վարպետն, որ մականուն աշղղ Քուչակ ասի»: Ինչպէս հիշտ նկատել են Կ. Կոստանյանը, Ա. Չոպանյանը և Մ. Աբեղյանը՝ «մեծ պապն» պետք է հասկանալ «հոր պապը կամ պապի հայրը»: Ըստ պատմ. ժամանակը 1637-ից պիտի ետ տանել ամբողջ երեք կամ չորս սերնդով: Աբեղյանի հաշվումով՝ 120—140 տարի, որ պիտի համընկնի 15-րդ դարի վերջին կամ 16-րդ դարի սկզբին (Մ. Աբեղյան, «Հին գուսանական ժողովրդական երգեր», էջ 193):

Գ. Լևոնյանին ծանոթ է այս փաստը, բայց նա մերժում է դա՝ Քուչակին հանրապի ընդունելով հայրենների հեղինակ, իսկ հայրենները հիրավի համարելով ոչ աշուղական երգեր, միաժամանակ մոռացության տալով, որ հիշատակարանում խոսքը ոչ թե Նահապետ Քուչակի մասին է, այլ իր մեծ պապի, որ նույնպես Քուչակ է կոչվել:

«Աշուղ» բառը գործածված ենք տեսնում նաև Գր. Աղթամարցու մի տաղում («Տաղ վարդին և պղպուլին ի Գրիգորիս կաթողիկոս: Աղթամարցոյ ասացեալ»), որի մեջ նույնպես հիշատակվում է «աշղղ» բառը («Գր. Աղթամարցի», աշխատասիրությամբ Մայիս Ավդաբեգյանի, 1963, Երևան, էջ 132—133)։

Մուրդան քչֆտսյնդ. Այ պլպուլէ,
Քանի կանչես, մեկ պան լոէ,
Ասաց թէ՛ Սերբն կու նեղէ,
Որ վրայ վարդին աշղղ եղէ:

Գր. Աղթամարցու սույն տաղի գրության թվականը, բարբախտաբար, հայտնի է. «Թըլին հայոց ինն հարիւր եօթանասուն և երկու տը իւր» (Անդ, էջ 141), այսինքն՝ 1523, որ քուչակյան հիշատակարանից առաջ է 114 տարով, իսկ Ջաքարիա սարկավագից՝ 92 տարով:

Բայց մենք ունենք «աշուղ» բառի շատ ավելի հին գործածություն՝ Կոստանդին Երզնկացու մի տաղում (Կ. Եր-

գրկիացի, «Տաղեր», աշխատասիրությամբ Արմենունի Ար-
րասյանի, 1962, Երևան, էջ 160)։

Երթաս անգուման հատիս,
Չի գիտես՝ թո աշքիս եմ ես։

Սակայն դժվար է պնդել, որ Գր. Աղթամարցու և մա-
հապետ Կ. Երզնկացու «աշուղ»-ը գոտանն է։ Ավելի հա-
վանական է, որ «աշուղ»-ն այս դեպքերում գործածված է
իր նախնական՝ «սիրահար» իմաստով։

Անհետաքրքրական չի լինի նշել, որ «աշուղ» բառը վր-
րաց մեջ գործածված է շատ ավելի վաղ՝ «Ծոթա Բուսա-
վերու «Վագրենաւոր»-ում, և այն էլ մեկից ավելի անգամ,
նաև ածականաբար և իբրև հատկաբանական գոյական։ Դեռ,
ունկատկած, մակաբերված է «սեր» բառից և ոչ մի կերպ
չի կարող վերաբերել աշուղ-երգչին, ինչպես կարծում է
Դ. Մուրադյանը («Սալաթ-Նովան ըստ վրացական աղ-
բյուրների», 1963, Երևան, էջ 29)։

3. Բոլոր սալաթնովագետներն անխտիր (Գ. Ախվերդ-
յանից մինչև Հ. Թումանյան և Հ. Թումանյանից մինչև Մ.
Հասարայան) միաբերան խոսել են Սալաթ-Նովայի սիրո
ողբերգական բնույթի մասին, շեշտել այդ սիրո անհուս-
թյունը։ Միայն վերջերս (Սալաթ-Նովայի ծննդյան 250-ամ-
յակի օրերին) գտնվեցին մեկ-երկու անձիք, որոնք տարա-
ձայնություն մտցրին ընդհանուր համաձայնության մեջ՝ պն-
դելով ուղիղ հակառակը։

«Ուշագրավ է, թե ինչպես է լուծվում սիրո տրագեդիա-
յի հանգույցը Սալաթ-Նովայի քնարերգության մեջ,— գր-
քում է Ա. Մկրտչյանը։— Նրա համար յարից բաժանվելը
հավատար է մահվան, բայց երբ նրա սիրունին «հում կար-
նակեր» է դուրս գալիս, ապա նա հռոմեական բանաստեղծ
Վալերիուս Կատուլի և ուրիշների նման չի մնում երկու ճշգ-
միչ քարի արանքում, չի ընկնում անկումայնության ու հո-
ռետեսության գիրկը։

Սալաթ-Նովեն ասաց՝ շատի ջանք դրրի,
Մե բախա չը տեսա հում կաթնակերի.
Ով որ ինձ չի սիրի՝ յիս էլ չեմ սիրի.
Սերըն սեր կու բերի, սիրեկան գու բամ։

(Տե՛ս «Սայաթ-Նովա, Պետ. մանկավարժական ինստիտուտի գիտ. աշխատությունների ժողովածու», Երևան, 1963, էջ 145):

Անհրաժեշտ է առանձնապես ուշք դարձնել բերված քառյակի վրա, որովհետև նույն այս քառյակը պիտի հնչի կրկին ու կրկին, որքանով որ դա է լեզած մեկ-երկու կրուկաններից մեկը նրա՛նց ձեռքում, ովքեր առաջադրում են հակառակ կարծիք:

Ա. Մկրտչյանի հենց նոր բերված թուղթիկ միտքը ծավալվում և հատուկ հնչեղություն է ստանում պրոֆ. Մկր. Մկրչյանի գրչի տակ՝ նրա երկու հոդվածների մեջ:

«Սայաթ-Նովայի սիրո փյլիստփայությունը,— գրում է Մկր. Մկրչյանը,— հակառակ միջնադարյան կրոնական ոգու, միանգամայն լավատեսական է (ընդգծումն այստեղ և հետագայում իմն է— Պ. Ս.)... Սայաթ-Նովայի լավատեսությունը հոյակապ մարմնավորում է գտել Գոգալի դեմքով ստված իր մի բանաստեղծության մեջ» («Սովետական գրականություն», 1963, № 10, էջ 93):

Խոսքը «Ինձ սիրեցիր, էշխը ննգար» Խաղի մասին է, որ ըստ տողատակի ծանոթագրության՝ «ասել է մեկ հավատարիմ սիրեկանն, և մյուս էրեւին Սայաթ-Նովեն» (Հ—23 և 24): Դա մի երկախտություն է: «Խաղի դավթար» Յարի և «Էշխի ջունան» երգչի միջև: Ով փոքրիշատե ծանոթ է աշուղական գրականության, չի կարող չիմանալ, որ այսօրինակ երկերը աշուղական գրականության մեջ կազմում են մի հատուկ ժանր: Եվ անկարելի է գտնել մի քիչ թե շատ ականավոր աշուղ, որ չունենա նրմանատիպ երկախտություն: Դա այնքան հայտնի ժանր է, որ ունի նաև իր անունը. աղբրեջաներեն՝ «Դեյիշմեն», հայերեն՝ «Ասի-Ասավ»: Սայաթ-Նովայի Դավթարում այս ժանրով գրված Խաղերը քիչ չեն: Հիշենք դրանցից ևս մի քանիսը՝ «Ի՛նչ կոնիմ հեքիմբն» (կառուցված «Ասի թե... Ասաց թե»-երի վրա. Հ—26), «Գեղն ու չոբանը մեկ-մեկու ոռատ էկան» (կառուցված «Գեղն ասավ... չոբանն ասավ»-ի վրա. Հ—58), «Մախուխն ու ռխչրրի միսը կովեցան» (կառուցված «Մախուխն ասավ... ռխչրրի միսըն ասավ»-ի վրա. Հ—59), «Թե վուր բանդա դոլու հալըն հարցնես» (կառուցված «Սայաթ-Նովա» անվան վրա, որ մեկ հեղինակն է ասում, մեկ էլ պատասխանող աղջիկը՝ յուրաքանչյուր մեկական քառյակ. Ա—33 և այլն):

Պետք է իմանալ նաև այն, որ աշուղների մեջ, որոնք իրենք էին ստեղծում իրենց դաստաները, ընդունված էր աշուղի մրցության ձևը ոչ թե իրական, այլ իր երևակայական սիրականի հետ հմմտ «КОММУНИСТ», Երևան, 1963, 22-ր հոկտեմբերի, պրոֆ. Հ. Արապիի «Սալաթ-Նովան և ադրբեջանական պոեզիան» հոդվածը):

Աշուղական գրականությունն ընդհանրապես, հայկականը մասնավորապես հարուստ է նմանատիպ «Ասի-Ասավ»-ներով: Եվ ժանրի բուն առանձնահատկությունն էլ հենց այս է. աղջիկը (կամ կինը) խաղի ընթացքում մեծ մասամբ պիտի ասի «չեմ ու չու», որպեսզի ամենավերջում ասի «հա ու ջան»:

Այս բնույթն ունեն բոլոր աշուղների սույն ժանրին պատկանող երգերը, ի շարս որոնց և Սալաթ-Նովայի երկախոտությունները: Կարդացեք, օրինակ, Սալաթ-Նովայի «Ի՛նչ կոնիմ հեքիմըն, ի՛նչ կոնիմ ջարեն» (Հ—26) Խաղը, որտեղ երգչի «Քու տվածըն ո՛րիշ դիլ է, ո՛րիշ դիլ» խոսքին նրա ոչ թե իրական, այլ երևակայական սիրականը պատասխանում է ժխտողական «Քու ասածն ո՛րիշ տիլ է, ո՛րիշ տիլ» խոսքով, որ ամեն քաղցակում համեմվում է նաև նախատիներով կամ սպառնալիքով. «Էտ քու արարմունքըն քիզի չի մընա», «Թե չէ՝ անիլ կուտամ քեզ փարա-փարա», «Մի՛ վիթի արունըտ, մի՛ շանց տա մահըտ» և այլն, և այլն: Իսկ վերջում էլ, հակառակ այս ամենի, մի անսպասելի, բայց ակնկալված համաձայնություն. «Յիս էն գլխեն Սալաթ-Նովու յարըն իս»:

Ադրբեջանական ՅՅ-րդ Խաղ-երկախոտությունը շատ ավելի է «լավատեսական»: Հայերեն «Ինձ սիրեցիր, էշխը ննգար» Խաղի նման՝ ոչ թե իրական, այլ երևակայական սիրականը երգչի տխուր-պաղատական խոսքին հենց «է՛ն գլխեն» տալիս է ուրախ-քաջալերական պատասխաններ:

Պրոֆ. Մ. Մկրչյանը չկարողանալով «չանդրադառնալ մեր բանասիրության մեջ բավականին տարածումն ստացած այն տեսակետին, որ իբր թե Սալաթ-Նովան սիրահարված է եղել Հերակլ Երկրորդի քույր Աննային», այս տեսակետը համարում է անհիմն՝ վկայակոչելով «վերջին հետազոտությունները», որոնց համաձայն այդ տեսակետը իբր թե «եղել է պարսկական որոշ քառերի սխալ մեկնաբանության հետևանք» («Սովետական գրականություն», 1963, № 10, էջ 93):

Պետք չէր «վերջին հետազոտությունները» գործածել հոգնակիաբար, որովհետև պրոֆ. Մ. Մկրյանի խոսքը ընդամենը մեկ լրագրական հոդվածի և այն էլ շատ կասկածելի հոդվածի մասին է (Գ. Նալբանդյան, «Սայաթ-Նովայի գործածած մի շարք պարսկերեն բառերի խնամարձեռումը», տե՛ս «Սովետական Հայաստան», 20-ը սևպտեմբերի, 1963 թ.):

Այս դեպքում մեր նպատակը չէ վեճի մտնել Աննայի հարցում ո՛չ պրոֆ. Մ. Մկրյանի, ո՛չ էլ նրա միջած «վերջին հետազոտությունների» հեղինակի հետ: Այս դեպքում մեզ առավել հետաքրքրում է պրոֆ. Մ. Մկրյանի այն միտքը, թե «Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության ողջ կոշորիտը և ոգին, հաճախ հանդիպող դրամատիկ դիալոգները» իբր «ոչ մի ստիք չեն տալիս» ենթադրելու, թե Սայաթ-Նովան կարող է սիրահարված լինել արքայադստեր: Պրոֆ. Մ. Մկրյանը ծաղրում է Գևորգ Ասատուրիին այն բանի համար, որ նա «պոետի ստեղծագործության մեջ նեղ ինքնակենսագրական փաստեր է» փնտրել՝ չնկատելով, որ ինքն իրեն դնում է նույն, բայց շատ ավելի վատթար վիճակի մեջ, որովհետև կթե Գևորգ Ասատուրը Սայաթ-Նովայի ինքնակենսագրությունն էր փնտրում մի խալի մեջ, որ ուտից-գլուխ ծածկագրություն է, ուստի և աղերսում է մեկնություն ու բացատրություն, ապա Մ. Մկրյանը ինքնակենսագրություն է փնտրում Սայաթ-Նովայի մի այնպիսի խաղում, որի մեջ, ըստ ժանրային պարտադիր առանձնահատկության, խոսքը երգչի ոչ թե իրական, այլ երևակայական սիրեկանի մասին է: Եթե պրոֆ. Մ. Մկրյանն իր տրամաբանությունը հասցնեք մինչև վերջ, ապա նա «ինձ սիրեցիր, էշխըն ննգար» ժանրային «Ասի-Ասալ»-ի շղթայում ոչ միայն կծխտեր, որ «Սայաթ-Նովայի սիրտինն եղել է բնականաբար անհասանելի մի արքայազնունի» (անդ, էջ 93), այլև հենվելով անհատիս մյուս «դրամատիկ դիալոգների» վրա՝ պիտի ապացուցեր նաև, որ Սայաթ-Նովայի «սիրեկան յար»-ը եղել է ո՞՞՞ն Նուրի, մի անուն, որ հնչում է մեկ այլ «դրամատիկ դիալոգ»-ի մեջ (Ա—33):

Եվ ապա, որ շատ կարևոր է, ինչպե՞ս կարելի է խոսել միայն մեկ երգի մասին, այն էլ գուտ ժանրային մի երգի, մանավանդ այնպիսի՝ մի ժանրային երգի, որի քնարական հերոսունին, պարտադրաբար, ոչ թե իրական, այլ երևակայական սիրեկան է,— և վկայակոչել «Սայաթ-Նովայի ըս-

տեղծագործության ողջ կոլորիտը և ոգին»: Չէ՞ որ Սա-
յաթ-Նովայի երկերի այն ժողովածուն, որից բաղվածքներ
և բերում պրոֆ. Մ. Մկրյանը, ամփոփում է երգչի եռալեզու
185 խաղերը: Եվ երգչի 185 խաղերից առնել միայն մեկը
և վկայակոչել «Սայաթ-Նովայի տեղծագործության ողջ
կոլորիտը և ոգի՞ն»:

Եթե պետք է հիշել «Սայաթ-Նովայի տեղծագործու-
թյան ողջ կոլորիտը և ոգին» (իսկ դա իսկապես էլ պետք
է), ապա պետք է ընդգծելով հայտարարել, որ Սայաթ-Նո-
վայի տեղծագործության ողջ կոլորիտը և ոգին ցույց են
տալիս-ապացուցում են-անհերքելի են դարձնում, որ
Սայաթ-Նովայի սերը ողբերգական է, անհույս, հույնիսկ
նախատապրական: Հակառակն ապացուցելու ամեն մի ջանք
հավասարազոր է այն վիճակին, որ ոռումն արտահայտում
է «դատարկը պարսպի մեջ լցնել» ստածով, իսկ հայը՝
«եզը վերցնել, տակը հորթ ման գալ» ստածով: Այսպես է,
որովհետև (մի քայլ ստաշ զնալով ասենք) Սայաթ-Նովայի
185 խաղերից վկայակոչված այս մեկ հատիկ «Իմն սիրե-
ցիր»-ն էլ հակառակն է ապացուցում:

Հակառակն է ապացուցում՝ ո՛չ միայն այն ժանրային ա-
ռանձնահատկությամբ, ըստ որի բնարական հերոսունին
ո՛չ թե իրական է, այլ երևակայական, այլ նաև երգչի բուն
չափաախանգներով: Երբ երգչի սիրո խոսքին ի պատաս-
խան լսվում է նրա սիրածի «չեմ»-ը, երգչի հետագա խոս-
քի տխուր-տրտնությունը բնական է և հասկանալի: Բայց
եկեք տեսեք, որ Սայաթ-Նովան իբրև սիրերգակ այնքան է
տխուր ու տրտում, այնքան է անհույս ու ողբերգական, որ
նույնիսկ գուտ ժանրային «Ասի-Ասավ»-ների մեջ էլ, մին-
չև անգամ այն դեպքում, երբ իր սիրածը «հա» է ասում
վերջում կամ «հա» է ասում սկզբից մինչև վերջ, Սայաթ-
Նովան՝ հավասարիմ իր սիրո բնույթին՝ «հա»-ի դեպքում
էլ շարունակում է եփվել իր արտմության մեջ: Ահավասիկ
մեզ արդեն ծանոթ «Ինչ կոնիմ հեքիմըն» երկախոսությունը
(Հ—26), որի նախադերձին քառյակում, վերջապես, ան-
վերջ «չեմ ու չեմ» ասողից լսվում է բաղձալի «հա»-ն:

Օրիինի պես Փանրադի դիլդարըն իմ,
Յիս է՛ն գլխեն Սայաթ-Նովու յարըն իմ:

Թվում է, թե սրանից հետո երգչի ուրախությանը, ինչպես ասում են, պիտի չափ ու սահման չլինի: Բայց իրականում ողիղ հակառակն է.

Հիղքս խոսի, մի՛ կենա խըռովի պես.

Տալդա տվիր՝ գեմիս տարար ծովի պես.

Կու մեռնիմ՝ չի՛ս տեսնի Սալաթ-Նովու պես...

Էլ ի՞նչ «հիղքս խոսի», երբ ոչ միայն խոսել է, այլև ասել, որ «Ծիրինի պես Փահրադի դիլդարըն իմ»: Էլ ինչո՞ւ «Կու մեռնիմ՝ չիս տեսնի Սալաթ-Նովու պես», եթե մեկ վայրկյան առաջ իրեն երջանկացրել են, ասելով՝ «Յիս է՛ն գլխեն Սալաթ-Նովու լարըն իմ»:

Այս հարցերի պատասխանը կարող է լինել միայն մեկը. իր սիրո մեջ Սալաթ-Նովան այնքա՛ն անհույս ու ողբերգական է, որ նույնիսկ ժանրային երկախոտության մեջ, որտեղ սերը պարտադրաբար պիտի լավ եզրի հասնի, հանգի փոխադարձության, — նույնիսկ ա՛յս դեպքում էլ Սալաթ-Նովան ակամա դուրս է ընկնում ժանրային հարկադրանքից՝ հավատարիմ մնալով իր սիրո անհուսությանն ու ճակատագրացությանը: Այլ կերպ ասած՝ ճշմարիտ-անձնականը գերիշխում է մտացածին-ժանրայինի վրա:

Կարդացե՛ք «Թե վուր բանդա դուլու հալըն հարցընիս» երկախոտությունն էլ (Ա-33), որի մեջ երգչի ոչ իրական, այլ երևակայական սիրեկանը հենց սկզբից, իր առաջին իսկ պատասխան խոսքով «արտունը արին լացողին» հորդորում է. «Թո՛ղ աչկիդըն չանե ճամ Սալաթ-Նովեն» և ավելացնում մի այնպիսի խոսք, որ բավական է երջանկացնելու ամե՛ն մի սիրածի. «Լիզուս՝ ուրիշի մող, միտկըս՝ քիզ վրա»: Միևնդեռ Սալաթ-Նովայի պատասխան քառյակը շարունակում է մնալ տրտում ու ողբերգական: Այնուհետև էլ այդ սիրող և անձնուրաց կինը (ավելի ճիշտ՝ կնոջ ֆորմուլը) իրար ետևից պիտի ասի ուրախաբեր ու երջանկացնող խոսքեր («Մե ճար չկա, վուր քի մող գամ, քի տեսնեմ... Հույս կա վերջում, վուր քու լարըտ էլ յիս իմ... Դուն ինձ տատա, յիս էլ քի յար, քի ջանան... Քիզ իմ սիրում, կանց կու սիրեր Ծահսանամ»), որոնց ի պատասխան դարձյա՛լ պիտի հնչեն Սալաթ-Նովայի առերևույթ չքալատնառաքանված, առերևույթ արտառոց խոսքերը՝ լեցուն տխրությամբ միայն ու տառապանքով. լեցուն տրտմությամբ միայն ու պաղատանքով:

Պրոֆ. Մ. Մկրյանը, իր նոր վարկածը առաջարկելիս, պիտի որ նկատեր այս ամենը: Նա պիտի նկատեր նույն-սլեւ, որ հոգեկան սո՛ւյն վիճակը, փաստական սո՛ւյն իրա-ւրոյթունն է նաև «Ինձ սիրեցիր, էշխը ննգար»— «Աշխա-րումքս ասի չիմ քաշի» երկախոսութեան մեջ էլ: Չէ՞ որ կնոջ բերանով ասված «Ինձ սիրեցիր, էշխը ննգար»-ը հավա-տարիմ սիրո, անձնվեր սիրո, անմնացորդ նվիրումի մի գը-լուխ-գործոց է հիրավի: Սիրած կինը էլ ի՛նչ ասես չի խոս-տանում ու խոստովանում իր սիրած տղամարդուն, խոս-տումին ու խոստովանանքին միանում է նաև նույնիսկ ա-ղաչանքն ու պաղատանքը, հորդորանքն ու արտասուքը, սիրածին կորցնելու վախն ու սարսափը («Է՛լ բու քաղին մոտիկ արա, ուրիշ բաղեն վարթ չի՛ն տա քիզ, Աղ ու հա-ցըն դեն մի՛ գըցի, շափթենը մեկ մոտիկ տու միզ... Թաք ուրիշ գոգալ չը սիրիս՝ իշրարով չար իմ քիզ ամա... Ա՛տ-ված վկա, դիմիշ արած գլուխըս քիզ մա՛տաղ քի... Յիս բու խոսկեն չիմ անց կենա, թաք բու դամաղըն չաղ յլի, Թեգուզ անմահութին ուզիս, սիրով կու ճարիմ քիզ համա... Քու դարդըն ինձի պատվեցուց... Մի՛ գըցի ձեռնեմեն ձի-ուըն»... և այլն, և այլն):

Այսբանից հետո պետք է ևնթադրել, որ Սայաթ-Նովան կտա կամ զուտ մերժողական մի պատասխան, կամ էլ կա-սի զուտ ցնծագին մի խոսք՝ լեցուն ճողփացող երջանկու-թյամբ, սիրո փոխադարձութեան գլխապտույտով: Մինչ-դեռ... երգչի պատասխանը այլ բան չէ, քան սիրո անհու-տութեան մի խառնարան, լեցուն կարտոի հրահեղուկով, ա-ռերևոյթ անհասկանալի և չպատճառաբանված աղաչանք-պաղատանքով, արյուն-արցունքով: Կարելի է ասել, որ սի-րող կնոջ խոսքին պատասխան կաբող է ծառայել երգչի ողջ բանաստեղծութեան միայն առաջին տողը՝ «Աշխարու-մքս ասի չիմ քաշի, քանի փոր ջան իս ինձ ամա»: Բայց սա, եթե կուզեք ճիշտն իմանալ, մի չկատարվելիք խոս-տում է միայն, ընդամենը մի սոսկական հայտարարություն, որովհետև իր պատասխան խաղը փաստորեն այլ բան չէ, քան հենց «Աշխարումքս ասի քաշի»: Եվ սիրած կնոջ խոս-քին լավատեղյակ ամեն ոքի պիտի տարօրինակ թվան երգչի այնպիսի պատասխանները, ինչպիսիք են՝ «Սուչս ի-մացի, էնեկն սըպանե» (ոչ ոք նրան «սուչ» չի դրել— չի մեղադրել և ոչ ոք էլ չի ուզում սպանել), «Յիս էս դարդին վու՛նց դիմանամ» (ո՛ր դարդին, չէ՞ որ «Քու դարդըն ինձի

պատվեցուց» է ճշում մշտը). «Արտատրքս արուն շինեցիր» (ե՛րբ, ինչո՞ւ). «Ի՞նչ կուլի մեկ հիղըս խոսիս» (բայց չե՞ որ հենց նոր էր խոսում և ասում այնպիսի բաներ, որով կարող էր երջանկանալ աշխարհիս ամենաանբաստ սիրահարն էլ)...

Ինչպես տեսնում եք՝ նույնիսկ ժանրային երկախոսության ժամանակ իր պատասխանով Սալաթ-Նովան մնում է նո՛ւյն Սալաթ-Նովան՝ տրտումն ու անհույսը, արյուն-արցունք լացողը, «սուշ»-ից և սպանվելուց խոսողը, «չիս էս դարդին վո՛ւնց դիմանամ» գոշողը և «ի՞նչ կուլի մեկ հիղըս խոսիս» խնդրողը: Այսինքն՝ մե՛ր Սալաթ-Նովան. անհո՛ւյս սիրո, մերժվա՛ծ սիրո, ողբերգական ու ճակատագրակա՛ն սիրո երգիչը: Մինչդեռ պրոֆ. Մ. Մկրյանը ոչ միայն գրում («Սովետական գրականություն» № 10, 1963, էջ 94), այլև կրկնում է («КОММУНИСТ», 23-ր հոկտեմբերի, 1963). «Ասված է, որ Սալաթ-Նովան մերժված, անպատասխան մնացած սիրո երգիչ է, բայց դա, ընդհանրապես ճիշտ չէ»: Ապացո՞ւյցը: Ապացույցի համար կարելի է ամտեսել ողջ Սալաթ-Նովան, նրա ստեղծագործության ողջ կոլորիտը և ոգին, ու մկրասելով՝ համապատասխան տեղում պիտակի պես փակցնել Սալաթ-Նովայի մի երկտողը միայն, որ փաստորեն այլ բան չէ, բան ընդամենը ժողովրդական առած.

Ով որ ինձ չի սիրի, լիս էլ չիմ սիրի,

Սերըն սեր կու բերի, սիրելյան գու բամ:

Բնագրից կտրած և իրենց համար փրկարար «զարբաթ վրան» սարքած այս երկտողի նման մեկ ուրիշ երկտող էլ կարո՞ղ են բերել Սալաթ-Նովայի «ողջ կոլորիտն ու ոգին» անտեսող և սալաթնուլալականությունը հովնաթանջանակա-նությամբ փոխատեղել ջանացողները: Չե՛ն կարող, որովհետև չկա՝ Իսկ կարելի՞ է 185 բանաստեղծությունը թողնել մի կողմ և երկու ոտքով կանգնել երկու տողի (ժողովրդական երկու առածի) վրա և պնդել, թե Սալաթ-Նովան երգիչն է փոխադարձ ու երջանիկ սիրո: Այս ձևով կարելի է «ապացուցել» (և առավե՛ր դյուրինությամբ, և առավե՛ր շատ «փաստերով»), որ Վ. Տերյանն էլ երգիչն է... գարնա՛ն («Գարունը այնքան ծաղիկ է վառել») և ոչ թե աշ-նան: Ծիշտ այսպես էլ կարելի է «ապացուցել»... Ի՞նչ որ կամենաք, ի՞նչ որ մտքներովդ անցնի: Եվ անցած 30—40 տարվա ընթացքում մի՞թե քիչ բաներ են «ապացուցվել»

հենց աչափսի «գիտական» եղանակներով, «օրյեկտիվություն» և «աւփած է... բաց»-երով...

Զարմանալին այն է, որ համանման կարծիք հայտնեց հաս Աս. Մնացականյանը՝ մեր միջնադարյան բանաստեղծության լավագույն գիտակներից մեկը, ըստ ամենայնի մի շատ բարեխիղճ, փաստեր հավաքող և ոչ թե սարքող գիտական (տե՛ս նրա «Սայաթ-Նովայի երգերի գնահատման հարցի շուրջը» հոդվածը. «Գրական թերթ», 18-ը հոկտեմբերի, 1963):

Կարելի է մինչև իսկ չհարցնել, թե ի՞նչ փաստեր է բերում Աս. Մնացականյանը՝ ապացուցելու, որ Սայաթ-Նովայի «երգած սերը» փոխադարձորեն ըմբռնված, սիրողի կողմից արձագանք գտած սեր է» (ընդգծումը հեղինակինն է. — Պ. Ա.):

Կարելի է չհարցնե՛լ, որովհետև Աս. Մնացականյանի բերած փաստերն էլ նույնն են և չէին կարող նույնը չլինել. նո՛ւյն ժանրային «Ասի-Ասավ»-ները՝ «Ինձ սիրեցիր, էշխը նեգար», «Ինչ կոնիմ հեքիմըն», «Թե վուր բանդա դուլու հալլն հարցընիս» և... միևնո՛ւյն երկտողը, թե «Ով որ ինձ չի սիրի՝ յիս էլ չիմ սիրի»:

Ուստի և հարկ չկա նույն փաստարկները ժխտել կրկին անգամ: Ընդամենը ավելացնենք, որ նոր վարկածի հեղինակները դեմ են գնում ոչ միայն բոլոր սայաթնովագետներին (Ախվերդյանից մինչև Թումանյան և Թումանյանից մինչև ժամանակակիցներ), այլ նաև... հենց Սայաթ-Նովային, որ հարցրել է իրեն, բաց հաս մեզ բոլորիս. «Ի՛նչով չեղավ՝ չուստ էկար մե լա՛վ յարին, Սա՛յաթ-Նովա»:

Այդ «մե լավ յարը» իսկապես էլ հնարավոր է գտնել Սայաթ-Նովայի միայն մի բանի ժանրային «Ասի-Ասավ»-ների մեջ, միա՛յն դրանց, ըստ որում ժանրային այդ խաղերի բնարական հերոսունին նո՛ւյն բնավորությունն ունի բոլո՛ր աշուղների բոլո՛ր նույնաման երգերում, որովհետև այդ էր պահանջում ժանրը: Վերհիշելով՝ հաս երբևիցե չըմոռանանք, որ այդ ժանրում երգիչ-աշուղը գործ ուներ... ոչ թե իրական, այլ երևակայական սիրեկանի հետ...

4. «Յար»-ի գործածությունը «ընկեր» նշանակությամբ մեզանում սկսվել է Սայաթ-Նովայից հարյուրամյակներ առաջ՝ տակավին Կոստանդին Նրզնկացու տաղերում:

Երզնկացիին իր «Յաղագս եղբայրութեան, բարոյ և չարի» տաղը («Երկեր», էջ 184) սկսում է այսպես.

Զիմ գանգաւորս լսեցեք,
յիսնէ առեք բան մի խրատ.
Իմ աղբարն է բէվայֆայ,
որ ինք չունի իսկի հաւատ,
Ինձ ցուցնէ զգործ.
. . . . Ինձ սուտ եար,
Սիրտն է հե(ռի և) է ի գատ:

Թեւ այստեղ «յար» բառը ոչ թե «սիրտնի» է նշանակում, այլ «ընկեր», ցույց է տալիս նախ տաղի վերնագիրը («Յաղագս եղբայրութեան...»), ինչպէս նաև ընդգծված «աղբար»-ը, որ տվյալ դեպքում համարյա թե համանիշ է «յար»-ին:

Կ. Երզնկացիին գործածել է «յար»-ն իբրև «ընկեր» (եղբայր-«աղբար») իր մեկ այլ տաղում էլ («Բանք խօսիլ ի ժամ տրտմութեան, զոր գրեցի առ պահ...ս սուտ եղբարց, զոր վիրատրեցայ», էջ 192).

Զերդ ի ծով կամ տատանել,
յերակ ծփիմ լալիս խաւար,
Եւ չկայ եգր ի ծովիս,
կամ թէ նամբոս թէզ կայ վճար.
Ոչ ունիմ ես օգնական,
յոյս ւ ապավեն ինձ կամ խար,
Որ ի յայս շատ ցնորէս
Լինէր խօսօք ինձ մխիթար:

Այստեղ ևս «յար» բառը գործածված է «սուտ եղբարց» առթիվ՝ իբրև համանիշ «օգնական», «ապավեն» բառերի, այսինքն՝ «ընկեր» նշանակությամբ:

Հայրենների մեջ էլ «յար» բառը (ինչպէս նաև «նոգո հոգին» և «կիզել»-ը) գործածվում են ոչ միայն թե՛ տղայի և թե՛ աղջկա համար, այլև իբրև համանիշ «ընկեր»-ի:

Այս «յարը» (ինչպէս նաև «գոգալը») նույնպէս թյուրիմացությունների տեղիք է տվել: «Դուն էն գլխեն»-ի ոռուերեն թարգմանության մեջ, օրինակ, «գոգալը» (որ վերաբերում է Հերակլ արքային) թարգմանվել է «дочь паря»:

Պակաս հանրահայտնի չէ Սալսթ-Նովայի մեկ այլ խաղը՝ «Արի ինձ անգամ կալ»-ը, որի առաջին քառյակը, ինչ-

սկսեց գիտենք, վերջանում է «Ա՛ստված սիրե, հո՛քի սիրե, յա՛ր սիրե» տաղով: Այս «չարն» է, ահա, որ հասկացել են իրեն «սիրած կին», ուստի և ոռոս թարգմանչի ձևերով (բայց ոչ մեղքով) տողն ստացել է հետևյալ կերպարանքը.

Богъ возлюбилъ, душъ возлюбилъ, деви возлюбилъ!

Սալյաթ-Նովային այսպես կարդացողները, բնականաբար, ոչ միայն իրենք են կուպտորեն սխալվել, այլև ընթերցողներին են շփոթեցրել և սպակողմնորոշել: Սուրեն Գալսարյանը, օրինակ, գրում է, որ Սալյաթ-Նովան «ի շարս բոլոր սուաքինությունների, սիրույն միացնելով գիրն ու ընթերցանությունը, պահանջում է նաև պատվել սիրած կույսին»՝ ընդգծածս բառերը մակաբերելով «չար սիրե»-ից (տե՛ս *С. Гайсарян, «Саят-Нова», издательство «Знание», стр. 20*, ինչպես նաև «Саят-Нова», Ленинград, 1963, Предисловие, стр. 39):

5.— Այս նրբին դիտողության հեղինակը ոռոս բանաստեղծ Յա. Պոլոնսկին է՝ Սալյաթ-Նովայի առաջին թարգմանիչն ու նրան բարձր գնահատած առաջին օտարը: Պոլոնսկու հոդվածին սալյաթնովագետների մեծամասնությունը ծանոթ է ոչ թե բուն աղբյուրից («Кавказ», 1851, № № 1, 2), այլ Հ. Թումանյանի «Սալյաթ-Նովայի երգերի բնավորությունը» հոդվածից (Հ. Թումանյան, «Սալյաթ-Նովա», 1963, էջ 28—29): Հ. Թումանյանը Պոլոնսկուց բաղել է մոտ երկու տպագրական էջ՝ որոշակի նշմամբ, սակայն առանց չափերտների: Այս վերջին հանգամանքը շփոթության մեջ է գցել մի բանի սալյաթնովագետների. Պոլոնսկու մտքերը նրանք վերագրել են Թումանյանին և դրանց վրա էլ հիմնավորել իրենց կատույցները: Այդպես է վարվել, օրինակ, Ս. Հարությունյանը («Երգի հանճարը», 1963, Երեվան, էջ 43 և 143), Էդ. Թովչյանը («Գրական թերթ», 1963, 1-ը նոյեմբերի) և այլոք:

6.— Սալյաթ-Նովայի խաղերն ու Շեքսպիրի Սոնետները համեմատելու միտքը սխալանում է Հ. Թումանյանին: 1916 թ. Շեքսպիրի մասին գրած իր մի հոդվածում նա խոստանում է մանրամասն ցույց տալ այդ նմանությունները, սակայն, ցավոք սրտի, իր այդ խոստումը չի կատարում հետագայում:

7.— Իբրև օրինակ նշենք Սալյաթ-Նովայի «Դուն է՛ն գլխեն իմաստուն իս» հանրահայտ խաղը, որ այլ բան չէ, բան մի արդ-խնդրագիր վրաց Հերակլ թագավորին, մինչ-դեռ Սալյաթ-Նովայով գրադված շատերը դա կարդացել ու կարդում են իբրև գուտ սիրային բանաստեղծություն: Այս թյուրընթերցման դեմ ժամանակին բողոքել է տալավին Հ. Թումանյանը՝ Վ. Բրյուսովի թարգմանության առթիվ (Հ. Թումանյան, «Սալյաթ-Նովա», էջ 55): Տողացի թարգմանիչների մեղքով Վ. Բրյուսովը սույն խաղն ընդունել է իբրև սիրերգություն և բնագրի «թաքավոր» բառը, ինչպես քիչ առաջ նշվեց, ստիպված է եղել երիցս թարգմանել «доны дара», որպեսզի մի կերպ ծալրը ծալրի բերի:

Այս թյուրիմացությունը գալիս է դեռևս Ալավերդյանից, որ «Հինը» բառը բացատրելիս գրում է. «Երգիչն խնդրում է իր սիրեկանից (ընդգծումը իմն է— Պ. Ս.)՝ չը տայ նեղութիւն, և պատճառ հեռանալու իր հայրենի երկրից՝ որ չը նընգնի սար ու ձոր և չըլի օտարամահ (դարիբաթաղ) յԱրարտան, ի Հաբաշ, և այլն» (էջ 68): Ալավերդյանին հայտնի չէր տալավին (չգիտեր նաև Հ. Թումանյանը), որ «Դուն է՛ն գլխենը» հղված է Հերակլին: Եվ այն, ինչ առավել բան ներելի էր սալյաթնովագիտության մեծանուն հիմնադրին, անկերելի է նրա նորօրյա հետևորդներին, որոնք գիտությամբ թե անգիտությամբ շարունակում են հիշյալ խաղն ընթերցել իբրև սիրային բանաստեղծություն: Պրոֆ. Մ. Մկրչյանն, օրինակ, իր «Սալյաթ-Նովայի քստեղծագործության գեղարվեստական մեծությունը» հոդվածում («Սովետական գրականություն», 1963, № 10, էջ 92) խորապես համոզված է, որ «Էրագումըն տեսածի հիդ միգի մե հեսար մի՛ անի» խոսքը Սալյաթ-Նովան «ասում է իր զոգալին՝ հրավիրելով նրան իջնել երևակայական բարձունքներից և հաշել իրականությանն ու մարդուն» (ընդգծումներն իմն են— Պ. Ս.):

Այստեղ միանգամից թույլ է տրված երեք սխալ: Նախ՝ տղամարդուն ասված խոսքը վերագրված է կնոջը: Այսպիսի սխալ է հասկացված «Էրագումըն տիսածի հիդ» արտահայտությունը, որ ոչ մի կապ չունի երագի (առավել ևս «երևակայական բարձունքների») հետ: «Էրագումըն տեսածը» Սալյաթ-Նովայի (ավելի ճիշտ՝ թիֆլիսահայ բարբառի) մեջ մի շատ սովորական արտահայտություն է, որ համագոր է Սալյաթ-Նովայի մեկ այլ խոսքին «Դուն քո

մտեի հիդ մի էհա» կամ «էա խիազը մտքեա հաճե» (Հ—7): Այդ արտահայտությունը կա նաև վրացական մի խոսքում (10-րդ). «Սուա սսիլըն յիս չիմ գիդի, էրագումըտ տեսած բան է»՝ դարձյալ նույն պարզ ու սովորական իմաստով:

Բայց ավելի արտատոց է այս գույգ սխալից մակաբերված երրորդ սխալը, որ արդեն կապվում է «երևակայական բարձունքներից» չեղյալ Գոգալին իջեցնելու և «իրականությանն ու մարդուն» նայել տալու հետ. և դա ա՛յն դեպքում, երբ Սալաթ-Նովայի «էրագումըն տեսածի հիդ միգի մե հեսաթ մի՛ անի»-ն պարզապես նշանակում է՝ «Ես բընավ էլ այն չեմ, ինչ ներկայացրել եմ քեզ»...

8.— Սալաթնովագետների ճնշող մեծամասնությունը ուշք չի դարձրել այս հարցի վրա: Նրանց խոսքը ընդհանրապես պտտել է Սալաթ-Նովայի Յարի արտաքին **նկարագրության** և ոչ թե ներքին **նկարագրի** շուրջ: Գոհմանաճը նշելով բազմաթիվ փաստերից միայն մեկը: Հր. Մուրադյանը, օրինակ, գրում է. «Բանաստեղծի գովերգած հրաշապատում և հրաշալի լարը սյուժետային գործերում պահպանելով իր ամբողջ հմայքն ու հրապույրը, միաժամանակ կոճկրեա է, իրական, կենդանի, բնավորության ռեալ գծերով, կոճկրեա սովորություններով ու հասկանիշներով (ընդգծումներն աչտեղ և հետո իմն են— Պ. Ա.): Ծիշտ չէր լինի եմթադրել, թե պոետի սիրո ներշնչանքի աղբյուրը միևնույն օբյեկտն է եղել՝ այդ օբյեկտը լինի արքայազնուհի Աննան, թե մեկ ուրիշը: Ծատ գյոգալներ են այրել բանաստեղծի սիրտը, ինչպես և ինքը՝ բանաստեղծը շատերի սրտում է սիրո հրդեհ վատել: Դրանով էլ պիտի բացատրել կանացի կերպարների այն բազմազանությունը, որ հառնում են (sic) Սալաթ-Նովայի սիրերգերից» (Հր. Մուրադյան, «Սալաթ-Նովա», 1963 թ., Երևան, էջ 70—71):

Գրականագետն այստեղ իրար է խառնել է-ն ու թե-ն, արտաքինն ու ներքինը, բանաստեղծի սկզբնական-գոտ աշուղական (Հր. Մուրադյանի խոսքով, ասած՝ «սյուժետավոր») և հատուն-գոտ բանաստեղծական երգերը, ընդհանրապես սիրահարական և կոճկրեա սիրային խոսքերը՝ մեզ հետաքրքրող հարցը ոչ թե տարբերակելով, այլ խառնակելով:

Այդ տարբերակման գիտակցությամբ է խնդրին մոտեցել Խ. Սարգսյանը:

«Միջնադարյան բանաստեղծների մասին այն կարծիքը կա, որ նրանք չեն թափանցում կնոջ ներաշխարհը: Դա հնարավոր է... Այլ էր աշուղը... երկրպագելով սիրո և կնոջ առջև, նա արդեն պետք է սուգվէր նաև նրա հոգեկան աշխարհը: Երբ Սալաթ-Նովան ասում է սիրածին, թե կուգես «դրոանըտ գամ ուխտ» (196),— դրանով նա հեկեց 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 անարատությունը— դա արդեն ներսուզում է կնոջ ներաշխարհը, այդ ներաշխարհի մաքրությունը ճանաչում: Երբ բանաստեղծն ասում է, որ յարի բառը վարդ է (19ա), լիզուն բլբուլի (2վ), ասել-խոսելը քաղցր (4վ)— դա նորից կնոջ ներաշխարհի ճանաչում է, այս անգամ արդեն այլ կողմից: Առավել իրականորեն է քաջվում կնոջ ներքին աշխարհը «Ինձ սիրեցիր, էշխըն բնգար...» խաղում... Այստեղ Սալաթ-Նովան, վարպետորեն օգտագործելով աշուղի դավթարի պատկերը, իրական գույներով քաջահայտում է կնոջ սիրո խորությունը, նրա նրվիրվածությունը սիրած տղամարդուն» (Խ. Սարգսյան, «Սալաթ-Նովա», 1963, Երևան, էջ 33—34):

Անկարելի է չասել, որ մեծարգո գրականագետի բերած փաստերից և ոչ մեկը արված եզրակացությունների համար հիմք չի հանդիսանում: «Դրոանըտ գամ ուխտ» արտահայտությամբ է լեցուն մեր ողջ միջնադարյան տաղերգությունը (ինչպես նաև բանահյուսությունը), որտեղ սակայն ոչ ոք (այդ թվում նաև Խ. Սարգսյանը) կնոջ ներքին չի որոնում: Յարի բառը՝ վարդի, լեզուն բլբուլի հետ համեմատելը, ասել-խոսելը քաղցր համարելը ոչ միայն կնոջ ներաշխարհի ճանաչում չեն, այլ ամենատիպիկան ընդհանուր տեղիք են, դարերով մաշված կաղսպարներ, որոնց քաջակայությունից անպայման կշահեր ինքը Սալաթ-Նովան:

Նույնը պետք է ասել նաև «Ինձ սիրեցիր» Խաղի մասին, որ «Աշխարհումըս ախ չիմ քաշի» Խաղի հետ մեկտեղ աշուղական ընդունված մի երկախտություն է, մի «Ասի-Ասավ»՝ իր նմաններից տարբեր այնքանով, որքանով Սալաթ-Նովայի տաղանդն է տարբեր մյուս աշուղներից: Եվ աշուղի դավթարի պատկերի տակ կնոջ ներաշխարհի

րացահայտում տեսնելը շատ ավելին է, քան բարի ցանկությունը:

Բանը բնավ էլ այն չէ, որ Խ. Սարգսյանի բերած փաստերը այդպիսիք են: Ծառ ավելի կարևոր է այն, որ Խ. Սարգսյանը (և ամեն ոք) չի կարող այլ փաստեր բերել, որովհետև նման փաստեր պարզապես չունի Սալաթ-Նովան: Սալաթ-Նովայի Խաղերում անպայման կնոջ ներաշխարհ տեսնելը այլ բան չէ, քան կանխակալ ցանկություն, ոչ թե անշահախնդիր եզրակացություն, այլ նպատակադիր վերագրում, որի կարիքը չունի մեծն Սալաթ-Նովան:

Թվում է, որ Խ. Սարգսյանն ինքն էլ շատ վատան չէ իր պաշտպանած թեզի հիմնավորման վրա, այս պատճառով էլ իր գրքի երկրորդ (ուսերեն գրված) մասում շատ ավելի զգույշ է ձևակերպում իր միտքը՝ գրելով. «Միջնադարյան հայ բանաստեղծների մասին ստում են, որ նրանք կնոջը գովերգելիս չէին ներթափանցում նրա ներաշխարհը: Հնարավոր է: Բայց Սալաթ-Նովայի մոտ կնոջ կերպարը այնքան է ոգեշունչ, որ վերջին հաշվով հասկացություն է տալիս նաև նրա մաքրության, նրա հոգու հարստության մասին» (անդ, էջ 97):

Սա արդեն շատ ավելի մոտ է ճշմարտության:

Քննարկվող հարցի էությունը բնորոշ մոտեցել է մեկ այլ աշխարհովագետ՝ Ս. Հարությունյանը: «Բանաստեղծի սիրո փիլիսոփայության մեջ կա մի կողմ, որի նկատմամբ դժվար է անտարբեր լինել, — գրում է նա:— Տեսե՛լ է նա կնոջ ներքին էությունը, նրա հոգեկան գեղեցկությունները: Գուսանի սիրային քնարերգությունից ստացած հիմնական տպավորությունն այս է. նա երգել է նախ կնոջ արտաքինը, բաժանել է հայ և արևելյան դասական գրականության մեջ արտահայտված այն հաշացքը, ըստ որի կինը ներշնչման աղբյուր է ամենից սուաշ իր գեղեցկությամբ... Ույն պոեզիան կնոջ գեղեցկությունն ըմբռնել է ոչ բնությունից դուրս, այլ բնության մեջ՝ որպես նրա ստեղծագործությունը, իբրև բնության շարունակություն: Սալաթ-Նովան այդ է երգել — գեղեցկության անմահությունը, գեղեցիկը բնության մեջ, այն գեղեցիկը, որ կա և գոյություն ունի մարդու և հասարակության համար: Նա ընտրել է գեղեցկությունն իբրև սլլանդակության հակադրություն» (Ս. Հարությունյան, «Երգի հանճարը», 1963, Երևան, էջ 174—175):

Սա ըստ ամենայնի ճիշտ եզրակացություն է, բայց փոքր-ինչ թերատ, որովհետև հետազոտողը, չգիտես ինչու, զգուշացել է Սայաթ-Նովայի ողջ ստեղծագործությունից հաճած իր եզրակացությունը հասցնել վերջակետի: Այս վախժորածության պատճառով էլ, վերջին հաշիվով, անպատասխան է թողել իր նախադիր այն հարցը, թե «տեսն՞ է նա կնոջ ներքին էությունը, նրա հոգեկան գեղեցկությունները»:

Պատասխանը պիտի լիներ բացասական, մինչդեռ Ս. Հարությունյանը, ասես երկյուղելով, թե առանց այն էլ շատ ասվեց, ընդամենը մեկ էջ հետո գրում է. «Նա երգեր է հորինել, որոնցից յուրաքանչյուրի մեջ գտնում ենք սիրուհու ավարտուն և ամբողջական նկարագիրը» (էջ 176):

Սա արդեն այլ բան չէ, բան աշուղ տվածը ձախտվ ետ առնել: Կնոջ ներքին էության, նրա հոգեկան գեղեցկությունների բացակայության դեպքում չի կարելի խոսել «սիրուհու ավարտուն և ամբողջական նկարագրի» մասին՝ գոհնելնելով գրականագիտական արդի չափանիշներից: Մի՞թե քիչ բան է «երգել գեղեցկության անմահությունը», «գեղեցկությունն իբրև այլանդակության հակադրություն», ըստեղծել «սիրո և կնոջ պաշտամունքը» (անդ, էջ 175): Եվ կարիք կա՞ Սայաթ-Նովային տակավին վերագրել այն, ինչ չունի և ինչի բացակայությունից նրա հանճարի փայլը չի աղոտանում:

Իրականությանը աճխուսի աչքերով նայել, իրերն իրենց անուններով է կոչել բանասերներից միայն մեկը՝ Մանուկ Աբեղյանը, տեղ-տեղ հասնելով ժխտական չափազանցության՝ «Սայաթ-Նովայի այդ իդեալի (այսինքն՝ Յարի—Պ. Ս.) նկարագիրը երբեմն մի կանխանմանություն է միայն, մի թեմայի զարգացում, որ նման ձևերով արդեն շատ բանաստեղծներ արել են. գրեթե բոլոր նմանությունները կարելի է գտնել 15—16-րդ դարու բանաստեղծների մեջ: Եվ ինքը Սայաթ-Նովան անկախ չի գտնում այդ ձևերը, այլ շատ հաժանորեն պարսկերեն ու թուրքերեն պատրաստ առնում է, որին ապացույց են և հանգեղը՝ օտար բառերով: Անհատականության կնիք գրեթե չկա: Եվ եթե մենք Սայաթ-Նովայի տիկինը համեմատելու լինենք Սղթամարցու տիկնոջ հետ, ոչ մի առանձին տարբերություն չենք գտնի, որովհետև դա մի որոշ տիկին չէ, որ գովում են, այլ տիկնոջ՝ «արեգակնափայլ» երեսով տիկնոջ գաղափարը, գե-

դեցկությունը և գրեթե միայն արտաքին գեղեցկությամբ կլանող վերացականությունը» (Մ. Աբեղյան, «Հայոց հին գրականության պատմություն», հ. 2-րդ, 1946, Երևան, էջ 466):

Մեծանուն գիտնականի դատումի մեջ որոշակի չափազանցություն պիտի համարել այն, որ իբր թե «անհատականություն գրեթե չկա» Սալաթ-Նովայի կներգության մեջ: Ճիշտ հակառակը. եթե կնոջ գովերգության մեջ Սալաթ-Նովան որևէ բանով զանազանվում է իր նախորդներից ու հաջորդներից, ապա միայն ու միայն անհատականությամբ: Ծառ ավելի ճշմարիտ է դատում Մ. Աբեղյանն իր մեկ այլ աշխատության մեջ («Հին գուսանական ժողովրդական երգեր», տպագրված Պետ. համալսարանի «Գիտական տեղեկագիր»-ում, 1927, № 2—3, 4 և 6): Կնոջ «նկարագրի մեջ,— գրում է Մ. Աբեղյանը,— ստանձին բանաստեղծները շատ բիշ սեփական բան են մտցնում, նրանց անհատականությունը երևում է ոչ թե պատկերների ու լեզվական ձևերի մեջ, այլ գլխավորապես նայելով, թե կնոջ մարմնի որ գծերն են գրավում նրանց և ինչ տրամադրություն են դնում իրենց երգերի մեջ» (անդ, № 6, էջ 69):

Սալաթ-Նովան էլ ահա, շատ ու շատ պատկերներով ու համեմատություններով, բազմաթիվ դարձվածքներով ու արտահայտչաձևերով հար ու նման լինելով իր նախորդներին՝ իր անհատականությունը դրսևորում է հենց Մ. Աբեղյանի ասած տեղերում. նախ՝ «Նայելով թե կնոջ մարմնի որ գծերն են գրավում» նրան և ապա՝ նայած թե «ինչ տրամադրություն է դնում» իր երգերում:

Չափազանցություն պիտի համարել Մ. Աբեղյանի և այն ենթադրությունը, ըստ որի «Սալաթ-Նովան անկախ չէ գտնում այդ ձևերը, այլ հավանորեն պարսկերեն կամ թուրքերեն երգերից պատրաստ առնում է»:

Այս երկու կետը բացառյալ՝ մնացած ամեն ինչով Մ. Աբեղյանի դատումը փաստացի է, անաչառ և անհերքելի: Փաստերից ելնող և անաչառությամբ դեկլարվող ամեն ոք չի կարող Մ. Աբեղյանի հետ չկրկնել, որ Սալաթ-Նովայի խաղերում «սուաշին տեղը բռնում է կնոջ արտաքին գեղեցկության գովքը, կնոջ պաշտամունքը, սիրո արտահայտությունը, մարմնական անմեան գեղեցկությունը («Հայոց հին գրականության պատմություն», հ. 2-րդ, էջ 466):

Մ. Աբեղյանն իրերն իրենց անվամբ է կոչում, երբ արդեն ստվածին ավելացնում է նաև հետևյալը. «Ներքին գե-

ղեցկությունը շատ քիչ ոգևորության նյութ է դառնում Սայաթ-Նովայի համար, ինչպես առհասարակ մեր ժողովրդական երգերի համար» (անդ, էջ 468):

Արժի նշել, որ այս կարծիքին է նաև մեկ այլ սալաթնովագետ՝ նույն ինքը Հ. Թումանյանը: Իր «Նաղաշ Հովնաթանը և նրա, Քուչակ Նահապետի ու Սայաթ-Նովայի սերը» հանրահայտ հոդվածում Հ. Թումանյանը գրում է. «Կանգնելու չենք սրան (այսինքն՝ Սայաթ-Նովային— Պ. Ս.) տանջող «բնութվաթի» պատկերի վրա, և ինքը Սայաթ-Նովան էլ քիչ է նկարագրում նրան, որովհետև ավելի շատ զբաղված է նրա տված վշտով, քան թե նրանով» (տե՛ս Հ. Թումանյան, «Սայաթ-Նովա, Հոդվածներ և ճաներ», 1963, Երևան, էջ 15):

Այս է ճշմարտությունը, որ անկարելի է վիճարկել՝ առանց սայթաքելու գիտական ճանապարհից:

9.— Սայաթ-Նովայի լեզվագիտության, գրագիտության աստիճանի, գիտելիքների չափի հարցերը վերջին տարիներս (մանավանդ հոբելյանական 1963-ին) ստացան անհիմն ու էժանագին պատասխաններ: Սայաթ-Նովայով հետաքրքրվող ամեն ոք, գիտակ թե անգիտակ, մակերեսային փաստարկմամբ թե լոկ բարի կամեցողությամբ, ասես խոսքը մեկ արած՝ աստվածային Սայաթ-Նովային սկսեցին աստվածացնել նաև այնպիսի գործերի մեջ և այնպիսի ձեւերով, որ եթե Սայաթ-Նովան կենդանի լիներ՝ կպատառասաներ իր ծանոթ տողով. «Էրագումըն տիսածի հիդ միզի մե հեսաբ մի՛ անի»:

«Հնացած և անընդունելի է Գ. Ասատուրի այն տեսակետը, որ իբր թե Սայաթ-Նովան կիսագրագետ է եղել: Բանաստեղծը իր ժամանակաշրջանի ամենագարգացած մտավորականներից է: Նա հմտորեն տիրապետում է «Հին ու նոր կտակարանների» ուսմունքը, արևելյան ժողովուրդների պատմությունը, գրականությունը, երաժշտությունը, հայ հին ու նոր լեզուները, վրացերեն, ադրբեջաներեն, պարսկերեն ժողովրդական բանահյուսությունը, Թիֆլիսի բարբառը և այլն» (այստեղ և հետագայում բոլոր բնագործումները իմն են— Պ. Ս.):

Քաղվածքի հեղինակն է բանասեր Ա. Մկրտչյանը (տե՛ս «Սայաթ-Նովա. Երևանի Խ. Աբովյանի անվան Հայկ. պետ.

մանկալսարժական ինստիտուտի գիտական աշխատությունների ժողովածու», Երևան, 1963, էջ 125):

«Փաստերը ցույց են տալիս, որ նա ոչ պակաս վարպետությամբ երգել է նաև պարսկերեն, բազմահարուստ գիտելիքներ է ունեցել իրանական, արաբական, հնդկական և արևելյան այլ ժողովուրդների մշակույթների վերաբերյալ», — գրում է բանաստեղծ Ավ. Շահումյարյանը («Մեծ երգիչը և Արևելքի ժողովուրդների մշակույթը» հոդվածում՝ տպված «Գրական թերթ»-ում, 1963 թ., № 38, նույն միտքը կրկնելով «Սովետական գրականություն» հանդեսում տրպած իր «Սալաթ-Նովան և պարսկական գրականությունը» հոդվածում, 1963, № 10, էջ 125—129):

Ըստ սալաթնովագետ Ս. Հարությունյանի՝ «Սալաթ-Նովան գրաբարը սովորել է գյուղում, վանքում, կարդացել է գրաբար գրականություն... Նրա զարգացած միտքը և լայն տեսադաշտը վկայում են, որ նա խոշոր կուլտուրայի տեր էր» («Երգի հանճարը», էջ 232):

Պրոֆ. Մկր. Մկրյանն էլ, «խոսելով Սալաթ-Նովայի ըստեղծագործության գեղարվեստական մեծության մասին, ամենից առաջ հարկ է (համարում) նկատել, որ այդ մեծությունն ստեղծողը չէր կարող իր ժամանակաշրջանի մշտավորապես ամենագարգացած աճճնավորություններից մեկը չլինել»։ Վիճելով Գ. Ախվերդյանի հետ՝ Մկր. Մկրյանը վստահորեն հաշտարարում է, որ Սալաթ-Նովան «կարդացել և իմացել է կրոնական թեև աշխարհիկ տպագրված ողջ գրականությունը» (տե՛ս «Սովետական գրականություն», 1963, № 10, էջ 89): Եվ ի հաստատումն իր այս մտքի՝ նա հիշում է ընդամենը 4 գիրք (և ավելին էլ չէր կարող), ըստ որում դրանք այնպիսի գրքեր են («Հարանց վարքը», «Այսմաւորքը», «Պատմություն յոթն իմաստասիրաց» և «Պղնձե քաղաքի պատմություն»), որոնց բովանդակությանը Սալաթ-Նովայի ժամանակ տեղյակ էին նաև բոլորովին անգրագետ մարդիկ:

Նմանատիպ կարծիք ունի նաև պրոֆ. Գ. Աբովը (տե՛ս նրա «Սիրո և ազատության մեծ երգիչ Սալաթ-Նովան», Երևան, 1945, էջ 14):

Սալաթ-Նովայի ծննդյան 250-ամյակի օրերին անթիվ հոդվածներով հանդես եկավ Մ. Նարյանը՝ անելով այնպիսի ստաճարկություններ, արտահայտելով այնպիսի կարծիքներ, որոնց հիմքում դրված է ոչ այնքան գիտությունը,

որքան՝ ամենամեղմ բնորոշումով՝ բարի կամեցողությունը։
Քննարկվող հարցում Մ. Նարյանը անցավ ամեն չափ ու սահման՝ իրար վրա բարդելով այնպիսի բաներ, որոնց տերը չէ Սալյաթ-Նովան։

«Նա (այսինքն՝ Սալյաթ-Նովան — Պ. Ս.) հորինել ու երգել է չորս լեզվով, — անվերապահորեն հայտարարում է Մ. Նարյանը և, չբավարարվելով այսքանով՝ շարունակում է, — ո՛վ գիտե, գուցե համեմարի գազանային սպանությունից հետո մեկն ու մեկը... արդար, բուն ցամառն պահին սլոկոտել է հենց պարսկերեն թերթերը (Դավթարից — Պ. Ս.) և ոչնչացրել» («Սովետական Հայաստան», 28-ը մարտի, 1963)։

«Հարցնալոր եմ գրաբար բառերն ու ոճերը, — շարունակում է նույն հեղինակը նույն հոդվածում։ — Երևում է, որ Նարեկացու «Տաղերը» նա կարդացել է, օգտագործել ոճեր, բանաստեղծական նուրբ ձևեր... Անվիճելի է նրա գրաբարագիտությունը»։

Իր մեկ այլ հոդվածում («Դիտողություններ Սալյաթ-Նովայի հայերեն խաղերի լեզվի մասին» տպված «Պատմա-բանասիրական հանդես»-ում, 1963 թ., № 3, էջ 53—67) Մ. Նարյանը բանը հասցնում է այնտեղ, որ ուզում է մեզ հավատացնել, թե «համեմարեղ երգչի լեզուն ինքնատիպ գեղեցկություններով շատ է հիշեցնում մեր մեծ հեղինակներից երկուսին. առաջին հերթին՝ Գրիգոր Մագիստրոսին, և ապա՝ Գրիգոր Նարեկացուն։ Մագիստրոսի նման նա էլ է բազում բառեր հեարել, սարքել-սազացրել, որոնք միայն ու միայն ինքն է կերտել ու գործածել ու դեռ այսօր էլ չեն մտել ուրիշ գրքեր»։

Բանից պարզվում է, որ Սալյաթ-Նովան «սկզբում գրաբարը շատ-շատ է օգտագործել»։ որ նա «ունի այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնք էապես գրաբար են իրենց ոգով ու բառամթերքով»։ որ «Սրբու սուլթանն սուրբ Կարապետ» Խաղը «կատարյալ գրաբար է ոչ միայն գրաբար բառերի առատությամբ, այլև ոճերով»։ որ մինչև 1753 թվականը Սալյաթ-Նովան իբր թե «շռալորեն օգտագործում է դեռ գրաբարը»։ Բանը հասնում է «այսպիսով»-ի, ըստ որի «մեծ բանաստեղծի գրական կյանքում նկատում ենք երկու որոշակի շրջան, երկու տասնամյակ՝ 1742—1751 թվականներ, երբ նա գրում է գրեթե գրաբար... (անդ, էջ 63)» և այլն։

Մ. Նարյանը պայքարում էլ չի գոհանում: Բանից պարզ-
վում է, որ «Սայաթ-Նովան ջանաչել (Հ) երգ-երաժշտու-
թյան, լեզվի նորությունների միջոցով մոտեցնել հայության
հատվածները, մոտեցնել, հասկանալի դարձնել բարբառա-
յին նորությունները, իր համագգային արվեստը լեզվաբե-
րականական նորություններով ևս մոտեցնել հայության ոչ
միայն բնաշխարհիկ զանգվածին, այլ էլնա օջախներին: Այս
նպատակով էլ նա հորձածել է աշնայի շատ բաներ, ոճեր
և ձևեր, որ գալիս են տարբեր բարբառներից: Ողջաշի-
րանությունը ցույց է տալիս, որ գերակշռում է այս միտումը
և ոչ թե սոսկ հանգի ու վանքի հարմարեցումը: Նրա այս
բայը ունի պատմական շարժեր, քանի որ ուրիշներին կա-
տարյալ ստող ճանաչարհ էր ցույց տալիս՝ արվեստով ոչ
միայն հայությանն մի հատվածին, այլ բոլոր հատվածներին
ծառայելու ճանապարհ» (անդ, էջ 65):

Իսկ իր մեկ այլ՝ «Մի քանի բառ երգչի խաղերից»
նոդվածում (տե՛ս «Սովետական գրականություն», № 10,
1963, էջ 119—125) նորից հայտարարելով, թե Սայաթ-
Նովան «նախնական վանք բաշխելը ոչ միայն իմացել է գրա-
բար, տասնյակ ոճեր է բաղել տարբեր աղբյուրներից ու
նյութել իր երգերին»՝ Մ. Նարյանը, թող ներվի ասել, հաս-
նում է անհերթելության՝ պնդելով, «որ երգիչը գրաբարը
իմանալուց բացի, պրակց միջոցով իմացել է նաև հայերենին
անցած հունարեն ու եբրայերեն բառերի, անունների բուն
իմաստը» (անդ, էջ 123):

Ուրեմն Սայաթ-Նովան ոչ միայն լեզվագետ է, ոչ էլ
միայն սովորական լեզվաբան. նա գիտի նույնիսկ բաների
ստուգաբանությունը: Իր նախորդ նոդվածում Մ. Նարյանը,
տրամաբանությունը մինչև վերջ հասցնելով, Սայաթ-Նովա-
յին համեմատում է Խ. Արովյանի հետ (տե՛ս «Հանդես»,
էջ 62): Եթե նա այս նոդվածում էլ բարի լիներ իր տրա-
մաբանությունը եզրի հանգեցնելու, ապա պիտի Սայաթ-Նո-
վային հիմա էլ համեմատեր Հ. Աճառյանի հետ՝ համա-
րելով սրա գործի սկզբնավորողը: Եվ այս ամենը՝ ի՞նչ
պատճառաբանությամբ:

Մոռնու սուրբ Գևորգին ճոհած իր անավարտ Խաղում
Սայաթ-Նովան ունի մի այսպիսի տող. «Տապանակ ուխտի
կտակով խորանո Աճարոնի նման»: Եվ ահա Մ. Նարյանն
սկսում է «գիտական» մեծ շրջագայություն կատարել այս
Աճարոնի շուրջ: «Եթե երբայական այս անունը նա գոր-

ծածած լինէր սոսկ հանգի համար,— դատում է Մ. Նար-
յանը,— ապա կարող էր և ուրիշ անուն վերցնել՝ Սողոմոն,
հանգով ու վանկով հարմար և իմաստով էլ շատ ազնիւ»:

Ընդհատենք գիտնականին և ասենք, որ չէ՛ր կարող:
Չէ՛ր կարող, որովհետեւ, ինչպէս ինքը Մ. Նարյանն էլ գիտի
ու գրում է. «Դավիթ Մարգարեի որդի Սողոմոնը ավելի
հայտնի է իբրեւ իմաստուն պետական գործիչ և բանաս-
տեղծ, քան թե կրոնավոր», իսկ Մովսէս սուրբ Գևորգը
գովաբանելու համար Սայաթ-Նովային, բնականաբար,
պետք էր ոչ թե պետական գործիչ կամ բանաստեղծ, այլ
կրոնավոր, ինչպիսին էր Ահարոնը, որ ոչ միայն Մովսէս
Մարգարեի եղբայրն էր. այլև երբայեցիների առաջին քա-
հանայապետը: Ավելին՝ հե՛նց և միա՛յն Ահարոնի անվանն
է կապված տապանակի ուխտը:

Սայաթ-Նովան «Ահարոն»-ի փոխարեն «Սողոմոն» չէր
կարող գործածել նաև մի երկրորդ պատճառով: Մ. Նար-
յանը ոչ միայն բանասեր է, այլև բանաստեղծ, ուստի և,
գոնե իբրև բանաստեղծ, պարտավոր էր նկատած լինել, որ
տողի մեջ «Ահարոն» ու «Սողոմոն» վանկով նույնը չեն:
Թեպետև երկու անունն էլ եռավանկ են, բայց «Ահարոն»
սկսվում է ձայնավորով, որի շնորհիվ էլ իրեն է միացնում
նախորդ «խորանո» բառի «ո» (իմա՝ «ո») դիմորոշ հոդը՝
դրանով իսկ կրճատելով մեկ վանկ, որ չէր կրճատվի, եթե
«Ահարոն»-ի տեղ դրված լինէր բաղաձայնով սկսվող «Սո-
ղոմոն»:

Մ. Նարյանը, չնկատելով այս և հետևելով իր կանխա-
կալ մտքի թելին, շարունակում է դատել. «Եթե Ահարոնի
մեջ բանաստեղծը հատուկ իմաստ չտեսներ, կվերցներ
դրախտի չորս գետերից մեկի անունը՝ Փիսոնը»:

Իսկ ինչո՞ւ «Փիսոնը» և ինչպե՞ս «Փիսոնը»:

«Փիսոնը», որովհետև սա էլ ունի «ոն» վերջավորու-
թյունը: Բայց ինչպե՞ս Սայաթ-Նովան «Փիսոնը» կապեր
տապանակի ուխտին, «Փիսոն»-ի մեկ պակաս վանկը ինչ-
պե՞ս ձգէր-երկարացներ,— սրանք հարցեր են, որոնք չեն
հետաքրքրում Մ. Նարյանին, որովհետև նա «Ահարոն»-ի
մեջ տեսել է «հատուկ իմաստ»: Եվ այդ «հատուկ իմաս-
տը» այն է, որ Մ. Նարյանը 1881 թվականին Պոլսում լույս
տեսած «Բառարան սուրբ գրոց» հանրահայտնի գրքի 19-րդ
էջում կարդացել է (ըստ որում կարիք չկար այնքան հեռու
գնալու, որովհետև նույնը պիտի կարդացած լինէր հենց

Աստվածաշնչում)... կարդացել է, որ «Ահարոն» նշանակում է «լեռնաբնակ, լեռնցի»: Հետո՝ ի՞նչ կա որ: Հետո ա՛յն, որ «լեռնաշխարհի զավակ Սայաթ-Նովային դուր է եկել այս անվան հաև բուն իմաստը (այսինքն՝ որ «Ահարոն» նշանակում է «լեռնցի» — Պ. Ա.), ուստի և գործածել է այդ հատուկ անունը»:

Ահա այս է «գիտական» այն հիմքը, որի վրա բարձրանում է Սայաթ-Նովայի կերպարանքը՝ իբրև մի այնպիսի լեզվաբանի, որ ոչ միայն քաջամուտ գրաբարագետ էր, այլև գիտեր գրաբար փոխառյալ (հունաեբրայերեն) բառերի ստուգաբանությունն անգամ...

Այսօրինակ «գիտական» կարծիքներով լեցուն է Սայաթ-Նովայի անվան շուրջ ստեղծված գրականությունը, մասնավոր 1963 հոբեկյանական թվականին:

Բայց տարօրինակն ու զարմանալին այն է, որ մի քանի հարցերի ադրիվ մոտավորապես մասնատիպ կարծիքներ ունի հաև Սայաթ-Նովայի կյանքին և մասնավոր Ռավթարին քաջատեղյակ Մորուս Հասրաթյանը:

Մ. Հասրաթյանը նույնպես վիճում է այն բանասերների հետ, որոնց կարծիքով Սայաթ-Նովան թերի գրագետ է եղել: Նրա կարծիքով՝ «Սայաթ-Նովան ոչ միայն բավարար գրագետ է եղել, այլև հատուկ դպրոցական կրթություն է ստացել Սանահնի հռչակված վանական դպրոցում» (սե՛ս «Սայաթ-Նովա», Մանկ. ինստիտուտի գիտ. աշխատությունների ժողովածու, 1963, էջ 8—9):

Սանահնում Սայաթ-Նովայի ուսանելը կարելի է, շահտ, կոահել, բայց ոչ երբեք պնդել՝ ելնելով վրաց այն ադրյուրի հաղորդումից, թե Սայաթ-Նովան «գրանցված է եղել,— ինչպես գրում է Մ. Հասրաթյանը,— Սանահնի համայնքի ցուցակում, իր սանահնեցի մոր պատնառով» (անդ, էջ 9):

Նախ՝ Սայաթ-Նովան Թիֆլիսում էլ ծնված ու մեծացած լինելիս, ըստ ճորտատիրական իրավական կարգ ու կանոնի, կարող էր գրվել Սանահնի համայնքի ցուցակում՝ հենց սանահնեցի մոր պատնառով: Եվ ապա՝ կարող էր Սանահնում լինել 1—2 տարեկան հասակում: Համենայն դեպս «Սանահնի հռչակված վանական դպրոցում» Սայաթ-Նովայի կրթություն ստանալու մասին պետք է խոսել մեծ վերապահությամբ:

Բայց, իսկն ասած, Սանահնի հարցը երկրորդական է:

Սոաջնակսորզն այն է, որ Մ. Հասրաթյանը պնդում է, թե Սալաթ-Նովան «քավարար չափով սովորել և իմացել է գրաբար» (էջ 9), որ Սալաթ-Նովայի Խաղերի ուսումնասիրությունը «հիշավունք չի տալիս ասելու կամ մտածելու, թե Սալաթ-Նովան իր մայրենի՝ թիֆլիսահայ բարբառով է գրել, որովհետև իր ժամանակակից և իրեն նախորդող տաղերգուների հայերենով չէր կարող գրել, այդքան գրագետ չէ» (էջ 12):

Սալաթ-Նովայի լեզվից բերելով օրինակներ բարբառալին շեղումների (և այս «շեղումներն» առնելով չակերտների մեջ)՝ Մ. Հասրաթյանը եզրահանգում է. «Մտածել, թե Սալաթ-Նովան գրել է միայն թիֆլիսահայ բարբառով, բայց սզատ շեղումներ է կատարել, կլինե՞ր հանցանք» (էջ 17):

Նախ՝ այդ շեղումների 99 տոկոսը (թվաբանության օգնությամբ դիմելով) կատարված են միայն հանգի ու վաճկի հարկադրանքով: Մնացած մեկ տոկոսով «չորս գործողություն» բանեցնել՝ Սալաթ-Նովայի ամեն մի արարքի տակ հույժ գիտական-կանխամտածված, հեղվահայաց-համազգայնական նպատակներ տեսնելով, արդեն ոչ այնքան անաչառություն է, որքան սիրահարվածություն:

Մ. Հասրաթյանը, իհարկե և բարեբախտաբար, հեռու է Մ. Նարյանի արձակ-համարձակությունից: Նա զգույշ է իր ձևակերպումների մեջ, աշխատում է ասածը փաստել:

Արդ, ինչո՞վ է նա փաստում, թե Սալաթ-Նովայի գրագիտությունը թերի չէ և գրաբարագիտությունն էլ բավարար:

Ավելի քան իրավ և անաչառ էր հանգուցյալ Գ. Ասատուրը, երբ գրում էր. «Սալաթ-Նովայի ձեռագիրը կարդալն իր հատուկ դժվարություններն էլ ունի: Հեղինակը լավ գրագետ չէր և դրա համար բավական չէ նրա գործածական բառերին ու լեզվին ծանոթ լինելը: Ծառ անգամ հարկ է լինում ոչ թե կարդալ, այլ վերծանել, որ ամեն մարդու գործ չէ» («Խորհրդային Հայաստան», № 67, 85, 1926 թ.):

Ով գեթ մեկ անգամ բացել է Սալաթ-Նովայի ինքնագիր Դավթարը, նա չի կարող վիճել Գ. Ասատուրի հետ: Սալաթ-Նովայի հայագիր Խաղերը լեցուն են անթիվ-անհամար տառախալվներով, ալլադրություններով, վրիպումներով, բացթողումներով: Չարժե օրինակներ բերել: Գոհանումը նշելով, որ իր իսկ անունը նա միատեսակ և ճիշտ չի գրել: Բերենք հենց Մ. Հասրաթյանի հաշվարկը. «Նկարագրված 11 խաղում 13 անգամ (մեկ խաղում 3 անգամ) հանդիպել

հեղինակի անունը կարդում ենք իր իսկ ձևերով գրված, 6 անգամ՝ Սալիադ Նովա (երկու անգամ՝ Նովա), 5 անգամ՝ Սախադ Նովա (երկու անգամ՝ Նովա), 2 անգամ՝ Սալադ Նովա (մեկը՝ Նովա): Դրանից զատ ողջ Դավթարում միայն 7 անգամ է հանդիպում Սալադ Նովա ձևով, նույնպես տարբեր տառադարձությամբ: Նման տառադարձությամբ էլ 9 անգամ գրված է Սալաթ Նովա ձևը: Հանրագումարի բերելով այս 29 անգամ ոչ Սալաթ-Նովա ձևով գրելու փաստերը, ստանում ենք՝ 8 անգամ Սալիադ Նովա, 1— Սալադ Նովա, 5—Սախադ Նովա, 5— Սալադ Նովա, 3— Սախաթ Նովա, 2— Սալիաթ Նովա, 1— Սալեաթ Նովա, 2— Սաեաթ Նովա: Ըստ որում Նովան— 6 անգամ գրված է Նովա, 5 անգամ՝ Նովա: Մնացած ավելի քան 175 դեպքում գրված է Սալաթ Նովա կամ Սախաթ Նովա. հասկապես վրացատառ խաղերում» («Տեղեկագիր», № 10, 1963 թ., էջ 26):

Միայն իր սեփական ազգանվան գրության մեջ այսքան տառադարձություններ գործածած մարդուն կարելի՞ է բավարար գրագետ համարել:

Դույն պատկերը կտեսնենք նաև այլ անհամար դեպքերում:

Բավարարվենք նշելով միայն մեկ-երկու փաստ:

Սալաթ-Նովան չգիտի ոչ միայն իր, այլև իր պաշտելի Յարի անվան ճիշտ ուղչագրությունը: Բոլոր ծածկագրությունների մեջ Աննան կամ Անա է, կամ Անի. Սալաթ-Նովային անձանոթ է այդ անվան գրությունը կրկնակի «ն»-ով:

Հիշենք մի «փոքրիկ» փաստ էլ:

Հայերեն «Ծատ սիրուն ես» Խաղի տակ Սալաթ-Նովան ունի մի ծանոթագրություն, որ բաղկացած է 39 բառից (հաշվելով «ու» շաղկապն ու «է» բայը): Եվ անհա 39 բառի արանքներում Սալաթ-Նովան դրել է 7 միջակետ, 25 վերջակետ և 1 խաչանիշ, այլ կերպ ասած՝ 39 բառի մեջ 33 կետադրական նշան:

Այսպես կետադրող մեկին հնարավոր է համարել կատարյալ գրագետ՝ այս վերջին բառի ամենատվորական իմաստով:

Եվ սովորական գրագիտության տարրական օրենքներին այսչափով տիրապետողին կարելի՞ է արդյոք նաև գրաբարագետ համարել և դեռ նրա գրական գործունեությունն

էլ բաժանել երկու շրջանի՝ գրաբարյան ու կողաբարյան, ինչպէս վարվում է Մ. Նարյանը:

Անլրջությունը պիտի սահման ճանաչի:

Ավելին. Սալաթ-Նովան բավարար գրագետ չէր (սուս-վել ևս գրաբարագետ չէր) ոչ միայն իր աշուղական գործունեության տարիներին, այլ նաև հետագայում՝ քահանայացած ժամանակ:

Ահա Կախո Քարվանսարայում ընդօրինակած նրա ձեռագրի հիշատակարանները:

Թողնենք այդ հիշատակարաններում հանդիպող այլևայլ սխալները: Առնենք միայն մի քանի բառ: Ահալասիկ իր (աշուղական) անունը. գրել է երկու անգամ՝ 2 անգամն էլ տարբեր (Սահաղ Նովայ և Սալխաղ Նովայ): Ահալասիկ նաև իր երկրորդ (քահանայական) անունը. Ստեփանոսը գրված է 4 անգամ, որից 2-ը՝ Ստեփանոս, իսկ 2-ը՝ Ստեփանոս: «Քահանա» բառը, որ նույնպէս իր նոր անուն-ազգանվան մասն է, գրված է 4 անգամ, ըստ որում ամեն անգամ տարբեր և ոչ մի անգամ ճիշտ, քահայիս (իմա՝ քահանայիս), քահանայեսա, քահանայեսա և քայհանայես:

Այսպէս էլ նա երկիցս գրում է ծնողների անունը՝ տալիքեր ուղղագրությամբ (Կարապետ և Կարապետա, Սառա և Սարրայ):

Ուրիշները կարող էին չնկատել այս ամենը: Բայց Մ. Հասարայանը նկատել է և ահա թե ինչպէս է բացատրում դա. «Կանգ չենք առնում հեղինակի ուղղագրական բազմաքանակ սխալների վրա, որոնց մեծագույն մասը անփութության և ուղղագրական կանոններին անուշադիր լինելու հետևանք է, որովհետև նույն բառը գրում է և ճիշտ՝ անսխալ և սխալներով: Մեր կարծիքով, սա բխում է ոչ այնքան երգչի պակաս գրագիտությունից կամ մեծապէս ինքնուսուցությանի գրագետ դասնալուց, որքան ժողովրդական արտասանությանը դիմելու սկզբունքից: Հենց այդ է պատճառը, որ հալերեն և սղրքեջաներեն Խաղերը վրացական տառերով գրելիս, շատ ավելի քիչ են հանդիպում ուղղագրական սխալները» (անդ, էջ 23):

Այս բացատրության մեջ ճիշտ է վերջին նախադասությունը և նշանակում է ոչ այլ ինչ, քան այն, որ Սալաթ-Նովան վրացերենում թերևս եղել է ավելի գրագետ: Իսկ ժողովրդական արտասանությանը դիմելու պատճառաբանությամբ ոչ մի կերպ չեն բացատրի այն հանգամանքը, որ

Սալյաթ-Նովան իր իսկ անունը (և անթիվ-անհամար այլ բառեր) գրում է բազում ձևերով, մինչդեռ ժողովրդական արտասանությունը, անկասկած, եղել է մեկ ու միակ: Ծիշտ աշակես էլ «ուղղագրական բազմաբանակ սխալները» անկարելի է պատճառարանել «անփութության և ուղղագրական կանոններին անուշադիր լինելու հետևանք»-ով: Ուղղագրության կանոններն իմացողը, ինչքան էլ անփութ և անուշադիր լինի, նույն բառը տասնյակ ձևերով չի գրի:

Իսկ անփութությամբ և ուղղագրական կանոններին անուշադիր լինելով կամ ժողովրդական արտասանությանը հետևելով ինչպե՛ս բացատրես 4 անգամ հանդիպող «քա-հանա»-ի 4 տարբեր (և միշտ էլ սխալ) գրելաձևը: «Մի՛թե գրիչ-քահանա Ստեփանոսը չգիտեր, թե ինչպե՛ս է գրվում քահանա բառը, երբ ժողովուրդն իսկ ամենուրեք կանչում էր՝ քահանա կամ քհանա»,— հարցնում է Մ. Հասրաթյանը: Այս հարցին պետք էր տալ միայն մեկ պատասխան. «Զգիտե՛ր»: Բայց իր իսկ հարցին ահա թե ինչպես է պատասխանում Մ. Հասրաթյանը. «Բռնությամբ ձեռնադրված երգիչը բացառիկ դեպքում է ճիշտ գրել՝ քահանայ» (անդ, էջ 27): Նախ՝ ո՛չ մի «բացառիկ». պետք էր ասել՝ «ո՛չ մի դեպքում էլ»: Եվ ապա, ըստ այս բացատրության, Սալյաթ-Նովան դիտմամբ-գիտակցաբար-քահանայությունը ծաղրելու նպատակով է «քահանա» բառը սխալ գրել: Իսկ մի՛թե դիտմամբ— գիտակցաբար— ծաղրելու նպատակով է նույն տեղում գրել նաև անուններն իր հանգուցյալ ծնողների, որոնց (և առաջին հերթին հենց իրեն՝ «մեղալուարտ զՍտեփանոս քահանայեսայ»-ին) խնդրում է հիշել «խ-բ աղօթս քոյ»:

Բերելով քահանայացած Սալյաթ-Նովայի հիշատակաբաններից մեկի միայն սկիզբը՝ Հասրաթյանը գրում է. «Ինչպես նկատելի է, սա կիսագրագետ մարդու հիշատակարան չէ»: Բայց ինչպես սույն, այնպես էլ ամեն մի հիշատակարանի սկիզբն այլ բան չէ, քան մի պատրաստի կաղապար, «Այս է տապանն» կամ «Աստ հանգչի»-ի պես մի բան, որով գրագիտության ատիճանն չի կարելի որոշել: Գրագիտության առկայությունը կամ բացակայությունը որոշվում է ոչ թե հիշատակարանի կաղապարային սկզբով, այլ բուն հիշատակարանով: Իսկ Սալյաթ-Նովայի բուն հիշատակարանները չեն կարող վկայել, որ նրանց հեղինակն ունեցել է բավարար գրագիտություն:

Եթե այսպես (և միայն այսպես) է լուծվում Սալյաթ-Նովայի սոսկական գրագիտության հարցը, ապա, ինքնին հասկանալի է, նույնպես պիտի լուծվի նաև նրա գրաբարագիտության աստիճանի խնդիրը:

Մենք արդեն տեսանք, որ շատ-շատերը՝ առանց որևէ ապացույցի դիմելու, պարզապես հայտարարելով՝ Սալյաթ-Նովային համարում են «իր ժամանակաշրջանի ամենագարգացած մատվորականներից, մի մարդ, որ «հմտորեն տիրապետում է... հալ հին ու նոր լեզուները (sic)», ինչպես նաև «Հին ու նոր կտակարանների ուսմունքը» (Ս. Մկրտչյան). որ նա «կարդացել է գրաբար գրականություն» և «խոշոր կուլտուրայի տեր էր» (Ս. Հարությունյան). որ նա «չէր կարող իր ժամանակաշրջանի մատվորապես ամենագարգացած անձնավորություններից մեկը չլինել». և որ նա «կարդացել և իմացել է կրոնական թե աշխարհիկ տալագրված ողջ գրականությունը» (Մկր. Մկրչյան):

Իսկ ըստ Մ. Նարչյանի հայտարարության, ինչպես գիտենք, «հարյուրավոր են գրաբար բառերն ու ոճերը» Սալյաթ-Նովայի խաղերում. «Նարեկացու «Տաղերը» նա կարդացել է, օգտագործել ոճեր, բանաստեղծական նորր ձևեր... անվիճելի է նրա գրաբարագիտությունը»: Ըստ նույն այս հեղինակի՝ Սալյաթ-Նովան նման է ոչ միայն Գր. Նարեկացուն, այլև Գր. Մագիստրոսին, «նա ունի այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնք էապես գրաբար են», իսկ «Մըշո սուլթանը» իբրև թե «կատարյալ գրաբար է»: Չասենք նաև, որ այս «կատարյալ գրաբար»-ով գրող աշուղը, ըստ նույն Մ. Նարչյանի, նաև այնքան գրաբարագետ է, որ գիտի օտար լեզուներից փոխառյալ բառերի ծագումնաբանությունն ու ստուգաբանությունն էլ:

Սալյաթ-Նովային գրաբարագետ համարել, «Մըշո սուլթան» խաղը «կատարյալ գրաբար» հայտարարել կարող է միայն նա, ով շատ վատ գաղափար ունի գրաբարի մասին և գիտությանը նաղում է իբրև բանաստեղծության այն տեսակի, որ ձոնն է ու ցեբբողը:

Մ. Նարչյանի հայտարարություններն այնքան են հայտարարություն, այլ կերպ ասած՝ այնքան են հեռու փաստումից և ապացուցումից, որ չարժեր իսկ վիճարկել դրանք, եթե Սալյաթ-Նովային բավարար գրագետ և գրաբար իմացող չհամարեր նաև Մ. Հասրաթյանը, որ (ի տարբերություն մնացած հեղինակների) ջանացել է ոչ միայն հայտարարել,

այլև ասածն ապացուցել: Եվ ջանացել է ապացուցել, գլխավորապես և հիմնականում, բնդամենը... մեկ փաստով:

Ավելի քան երկու տասնամյակ առաջ (1943-ին) ՍՍՀՄ ԳԱ Հայկական ֆիլիալի «Տեղեկագիր»-ում (սերիա Ա., № 3, էջ 23—46) տպած «Սալաթ-Նովայի մի բանի հայերեն խաղերի մասին» իր փայլուն ուսումնասիրության մեջ Մ. Հասրաթյանը վերլուծելով երգչի «ԱՅԲ Աստված սիրես» այբբենաշար-դարահեջաւ Խաղը՝ գալիս է այն եզրակացության, որ Սալաթ-Նովան եղել է «իր դարին համապատասխան, բավականին գրագետ մի անձնավորություն» և գիտեր «Յ տառի պատմությունը, որը դժվար թե իմանար «ինքնու ջուլմակ» Արուրինը»:

Սույն փաստարկումը Մ. Հասրաթյանը հետագայում կրկնել է ոչ մեկ անգամ և սրա վրա հիմնել իր թեզն այն մասին, որ Սալաթ-Նովան չի եղել ինքնու, որ նա եղել է «բավականին գրագետ» և իմացել է գրաբար:

Բայց մի՞թե մայրենի լեզվի այբուբենն իմանալը «բավականին գրագետ»-ության և գրաբարագիտության փաստ է: Եվ բնդամենը այբուբենի իմացության ատթով արդյոք արժի՞ գրել. «Կարծում եմք՝ քիչ բան չի ասում նույնիսկ այս միակ «փոքրիկ» փաստը»:

Սակայն մեծարգո սալաթնովագետը չի նկատել, որ եթե «քիչ բան չի ասում նույնիսկ այս միակ «փոքրիկ» փաստը», ապա քիչ բան չի ասում ոչ թե հոգուտ, այլ ընդդեմ Մ. Հասրաթյանի (և մնացած բոլոր համամիտների):

Բանն այն է, որ Սալաթ-Նովայի սույն այբբենաշար Խաղը ցույց է տալիս, որ Սալաթ-Նովան չի իմացել, թե հայոց այբուբենում չկա «հյուն» անվամբ տառ. նա «հյուն» է կոչում «վյուն» տառը (ւ):

Եվ չպետք է կարծել, թե «վյուն»-ի փոխարեն «հյուն» գրելը վրիպակ է կամ երգչի որդի Օհանի անգիտության հետևանք: «Հյուն»-ի գրությունը գալիս է Սալաթ-Նովայից, որովհետև նա այդ տառի դիմաց դնում է «հ»-ով սկսվող բառ՝ «հունար» («Հյուն հունար ունի»): Այսպիսով՝ նրա օգուագործած այբուբենով հայերենում մեկ «հ»-ի փոխարեն ստացվում է երկու «հ» («ՀՈ-համան» և «ՀՅՈՒՆ-հունար»):

Թե Սալաթ-Նովան չի իմացել «ւ» տառի ճիշտ անունը, կարելի է ապացուցել մի երկրորդ փաստով էլ: Նա «ւ» տառի անունը «հյուն» է իմացել նաև հետագայում՝ արդեն քահանա ժամանակ էլ, որովհետև իր քահանայական ինք-

նագիր ձեռագրի հիշատակարանում գրում է. «Թե՛ Բէ է դու Փիրն բանեցոյ. և թե Փիր է դու զՀինն»:

Կարելի է, իհարկե, ասել, որ ետին դարերում շատերն էին «վլում»-ը հնչում «հյուն», բայց դա ոչնչով չի փոխի դրությունը:

Բայց վերադառնանք Մ. Հասարայանի նշած այն «փոքրիկ» փաստին, որին մեծ արժեք է տալիս: Այո՛, Սալթաթ-Նովան գիտեր «օ» և «ֆ» տառերի գոյության մասին: Եվ ի՞նչ մի արտակարգ բան կա դրանում: Չէ՞ որ այդ տառերի մասին գիտեր ամեն ոք, ով գրել-կարդալ գիտեր նվազագույն չափով աճգամ: Ավելի՛ն. այս փաստն էլ խոսում է Մ. Հասարայանի դեմ և ոչ թե հօգուտ: Սալթաթ-Նովան այդ տառերով բառեր չի գրել և չէր էլ կարող (մանավանդ «ֆ» հնչյունով, որ չկար նրա մայրենի բարբառում): Այս պատճառով էլ նա հույսը դնում է աստծու վրա («Եվ օ ֆեն կարդալու Աստված ճար ունի». Ա՛ստված ճար ունի և ո՛չ թե ինքը):

Արանք են փաստերը, այս է իրականությունը:

Եվ Սալթաթ-Նովան (ոչ միայն հանճարեղ, այլ բազմահանճար մի անձնավորություն) մի՞թե կարիք ունի ինչ-որ «նպաստ»-ի, մի այնպիսի՝ կողմնապահության, որից կալիս է ոչ այնքան գիտության հոտ, որքան սիրահարվածության բուրմունք:

Ասում են՝ գրաբարագետ է: Պնդում են՝ կարդացել է գրաբար գրականություն: Փա՛ստը: Օգտագործել է Ամմավուրբը: Բայց գրաբար իմացողն ու գրաբար գրականության գիտակը Ամմավուրբ չէր ասի, այլ Յայսմավուր(ք)...

Տիրապետել է, ասում են, «Հին ու նոր կտակարանների ուսմունքը»: Փա՛ստը: Գիտի աստվածաշնչյան Ուոնիլյեի կալը: Բայց «Հին ու նոր կտակարանների ուսմունքը» տիրապետողը աստվածաշնչյան Ուոնա (Հեբուսացվո) անունը չէր դարձնի Ուոնիլյե...

Այսքանից հետո եզրակացությունը կարող է լինել լոկ այն, ինչին մեզանից 115 տարի առաջ հասել է սալթաթնովագետներից առաջինը և լավագույնը՝ բարեհիշատակ Գ. Ախվերդյանը. «Սալթաթ Նովեն գրաբարն չէ իմացել ու չէ սովորել քերականություն, թեպէտ գործ է ածում երբեմն մեքանի գրոց դարձված ու բառեր... (ընդգծումը իմն է— Պ. Ս.): Բայց Լալթաթ-Նովու գրել-կարդալ իմանալն (ընդգծումը Գ. Ախվերդյանինն է— Պ. Ս.) պարզ տեսնում ենք

նրա մեզ հասած Դավթարիցն...» («Սայաթ-Նովա», 1852, Մոսկվա, էջ ԺԳ):

Ոչ որ չի կարող պնդել, թե ինքը Սայաթ-Նովային ավելի է սիրում և նրա համար ավելին է արել, քան Գ. Ալավերդյանը: Բայց սիրել չի նշանակում աչքերը փակել գիտակցարար, չնկատել ակնատուն և տեսնել չտեսնելիք բաներ: Պարտադիր չէ, որ փիղը (Սայաթ-Նովայի սիրած փիղը) միաժամանակ արագուտն լինի եղջերվի պես, ինչպես որ եղջերուն էլ կարիք չունի գոմեշի տոկոսնության: Սայաթ-Նովան մեր բազմադարյան մշակույթի այն երջանիկներից է, որոնց կարելի է մատների վրա հաշվել, «աստծու ախրելին», բնության բախտավոր որդեգիրը, մի այնպիսի բնեղ ու հարուստ մեծատուն, որ ամենևին կարիք չունի իր չունեցածի նպատավորմանը: Ավելի'ն. հենց այն հանգամանքը, որ Սայաթ-Նովան կանոնավոր կրթություն չի ըստացել, «գրաբարն չէ իմացել ու չէ սովորել քերականություն», այլ ինքնուսույթամբ, ի վերուստ իրեն տրված բացառիկ ընդունակությունների շնորհիվ տիրապետել է 3—4 լեզվի, սովորել է գրել-կարդալ 3 այբուբենով, յուրացրել աշուղական բազմաբարդ արվեստի գաղտնիքները (այնև չխտակելով նրա՝ իբրև երգչի ու երաժշտի ձեռք բերած հրմտությունների մասին),— հենց այն հանգամանքը Սայաթ-Նովային շատ ավելի է բարձրացնում սերունդների աչքին, շատ ավելի է շեշտում նրա բացառիկ ընդունակություններն ու հանճարը, քան թունաձգված այն պնդումը, թե նա ստացել է վանական (ուրեմն քիչ թե շատ կանոնավոր) կրթություն, իմացել է գրաբար, սովորել քերականություն և այլն:

Չմոռանալք նաև, որ կատարյալ գրագետ չլինել բնավ էլ չէ նշանակում լեզու չիմանալ, ինչպես որ կրթված լինելն էլ ամենևին համանշանակ չէ տաղանդավոր լինելուն:

Առավել ևս չպետք է մոռանալ, թե ով էր Սայաթ-Նովան: Նա ոչ հունաբան դպրոցի ներկայացուցիչ էր, ոչ Գըլաձորի համալսարանի սան, ոչ էլ անգամ տաղերգու: Նա... աշուղ էր: Այս բառն արդեն ենթադրում է ժողովրդի ծոցից ելած, հանգամանքների բերումով կրթություն չստացած, բայց բնատուր ձիթքեր ունեցող մի անձնավորություն: Հակառակ դեպքում նա կկոչվեր քերթող, քերական, ճարտասան, բարբուն, վարդապետ, տաղերգու,— ինչպես կուզեք, բայց ոչ աշուղ:

Սալյաթ-Նովան եղել է աշուղ՝ այս բառի ամենակատարյալ իմաստով: Բայց բացառի՛կ ընդունակությունների տեր աշուղ: Եթե նա որևէ տեղ կրթել ուսանել է, ապա միայն գրաճանաչություն: Մնացած ամեն ինչ նա ձեռք է բերել ինքը: Գրաբարի նրա հեռավոր ծանոթությունն էլ գալիս է ոչ թե դսրոցից, այլ իր զարմանալի սուր ականջից: Անկարելի է չհամաձայնել այն անաչառ կարծիքին, թե իր Խաղերում հանդիպած «գրոց բառերը ևս ժողովրդական բարբառի բովով է անցկացնում Սալյաթ-Նովան» (Վ. Գորգարյան, «Սալյաթ-Նովայի ոճն ու լեզուն», տե՛ս Մանկ. ինստիտուտի գիտ. աշխատությունների «Սալյաթ-Նովա» ժողովածու, էջ 223): Գրոց այդքան բառ ու դարձվածք այսօր էլ գիտեն մեր բարբառախոս և հաճախ նույնիսկ ոչ գրաճանաչ պապերն ու ծերունագարդ հայերը: Իսկ Սալյաթ-Նովան գիտեր նաև գրել-կարդալ և, որ որոշիչ է, ուներ հազվագյուտ ընդունակություններ:

Այս է ճշմարտությունը:

Կանոնավոր կրթություն չստացած, կատարյալ գրագետ լինելուց շատ հեռու աշուղ Սալյաթ-Նովան կարո՞ղ էր միաժամանակ լինել մի այնպիսի գիտնական, որի համար նըպատակ դառնար համաժողովրդական լեզվի ջատագովությունը:

Այս հարցին դրական պատասխանելը հավասար է Լուսնի երեսին բեկուագրեր կարդալուն: Լեզվագետն ու լեզվաբանը տարբեր և իրարից շատ հեռու հասկացություններ են: Վարսավիրներ կան, որոնք խոսում են 6—7 լեզվով, բայց նրանք նույնքան հեռու են լեզվաբանությունից, որքան լեզվաբանը վարսավիրությունից: Սալյաթ-Նովան լեզվագետ էր. նա կատարելապես տիրապետում էր սունքվազն 3 լեզվի և տիրապետում էր այնպես, որ այդ լեզուներով ստեղծեց գրական գույս-գործոցներ և սերունդներին ստիպեց իր անվան կողքին սովորական «աշուղ» բառի տեղ դնել «հանճարեղ» մակդիրը: Բայց նա այնքան է հեռու լեզվաբան լինելուց, որքան հասարակ մանկանացուներս՝ Սալյաթ-Նովա լինելուց: Նա միայն «հանճարեղ հանկարծախոս (խնայրովիզատոր)» չէր՝ Գ. Ախվերդյանի դիպուկ խոսքով ասած: Նա նաև հանճարեղ ստեղծագործող էր՝ իր արվեստի բոլոր գաղտնիքներին, իր գործի վսեմ գիտակցությանը վերահասու: Բնագրով ու բանականությամբ, ներքնատեսությամբ ու մտածողությամբ նա միա-

խառնում էր այն ամենը, ինչ պետք էր իր արվեստին: Բայց միայն այսբանը: Եվ մի թե այսբանը քիչ է, որպեսզի մենք բռնաձգությամբ Սայաթ-Նովային դարձնենք նաև մի գիտնական-լեզվաբան, քան որոն ժամանակից շատ շուտ ծնված մի գիտնական-լեզվաբան՝ նրա վրա դնելով մի պարտականություն, որ նրանից 100 տարի հետո պիտի ջանային արյան ու կյանքի գնով անել Խ. Աբովյանն ու «Հյուսիսատիպը» և այն էլ՝ իրայն մասամբ. մի պարտականություն, որ չկատարվեց Սայաթ-Նովայից 200 տարի հետո էլ՝ Մ. Աբեղյանի ու Լ. Ծանթի կամեցողությամբ. մի պարտականություն, որ այսօր էլ ծանրացել է համայն հայության վրա՝ որովհետև էլ որ ապրենք մենք, Հայաստանում թե Սփյուռքում: Հարկավոր էր նախ և առաջ մտածել այս ամենի մասին և ապա գրել, թե «Սայաթ-Նովան ջանացել է» երգ-երաժշտության, լեզվի նրբությունների միջոցով մոտեցնել հայության հատվածները... իր համազգային արվեստը լեզվաքերականական նրբություններով ևս մոտեցնել հայության ոչ միայն բնաշխարհիկ զանգվածին, այլև մյուս օջախներին» (Մ. Նարյան):

Սա թնդանոթաձողություն է... ճնդղուկների պարսի վրա, որովհետև այս մտքի սպացուցման համար բերվելիք փաստերը շատ են հեռու իրենց վրա դրված ծանր պարտականությունը կատարելուց:

Ահա այդ փաստերից մի քանիսը:

Իր Խաղերից մեկում Սայաթ-Նովան արևելահայ «էլ»-ի տեղ գործածել է արևմտահայ «ալ»-ը: Ավելի ճիշտ կլիներ ասել ոչ թե գործածել է, այլ օգտագործել: Օգտագործել է... հանգի՛ ստիպմամբ, միայն ու միայն հանգի: Թե՛ Սայաթ-Նովայի, թե՛ իր արվեստի երկրպագուներին համար շատ ավելի լավ էղած կլիներ, եթե նա կարողացած լիներ խուսափել այդ միակ-մեկ հատիկ «ալ»-ից, որովհետև այդ «ալ»-ի գործածությունը հնարաշատությամբ չի պատճառաբանվում, այլ ճարահատությամբ: Նման ճարահատության ենթակա են բոլոր բանաստեղծները, նույնիսկ մեծագույնները, որոնցից է Սայաթ-Նովան: Ուստի և պետք է ներել նրանց, բայց ոչ երբեք ա՛յն մեկնաբաններին, որոնք բանաստեղծի մինչև իսկ ճարահատությունը դարձնում են չեղած-չտեսնված նպատակադրություն, տվյալ դեպքում՝ համազգային լեզու ստեղծելու մտահոգություն:

Ծիշտ աչս «ալ»-ի նման էլ՝ Սաչաթ-Նովան ոչ միայն շերթ գործածում է «ժամանակ», մերթ «վախտ», մերթ «զաման», ոչ միայն մերթ «սուրթան ու խան», «շան» ու «փադիշան», «փաշա» և գուցե «ջար», մերթ էլ «թաքավոր»։ Ոչ միայն մերթ գովք-թարիփ, նավ-գեմի, նոր-թագա, բարեկամ-դոստ, լիրթ-ջիգլար, հուր-դոնախ-մեյման, նման-պիս-բարաթ, դուզ-նամար-աղ, բագա-շավարդան. այլ նաև՝ անգան արա-անգան կալ, արիվ-արեգակ, էրնեկ-երանի, արի-եկ, քիզ-քիզի, ինձ-ինձի, հանե-հանա, խաղողն՝ փոխանակ խաղացողն, համար-համա-ամա-ամար, յիս-ես, տես-տիս, դավթար-գիրք, լալիս-լալի, գալիս-գալի, թե գուզե-թեգուզ, հալարտ-հնալարտ, արուն-արին, մանուշակ-մանիշակ, ինչպես-եճ-վունց, Կալան՝ փոխանակ Կալեն, Եվ՝ փոխանակ Եվա, կար-կեր, ճանապար-ճանփա, մե-մի-մին, դժվար-դժար, մնուսնի-մեռնի, ավիկ-ավելի, քաղաքից-քաղաքեն, կանաշ-կանանշ, վուշ-վունց, արտսունք-արտասուք, դու-դուն, եղիվն-եղենն, տեսնի-տեսանի, կերթամ-կենամ, տիսալով-տիսնելով, լացիլ իմ, լաց իմ բլի, թացիլ-թաց անիլ, ճանաչիլ-ճանչնալ, ակոեքրտ-ակըրքներըտ և այլն, և այլն։

Ծիշտ աչսպես էլ նա օժանդակ բայը օգտագործում է մերթ «է», մերթ էլ «ա» ձևով։ Աչսօրինակ դեպքերի բացարձակ մեծամասնությունը արդյունք է վանկի կամ հանգի հարկադրանքի։ Մեկ-երկու բացառություններն էլ պետք է բացատրել տուրի հնչողության շահագրգռությունով. նախած թե տողում «ա» և «է» ձայնավորներից որն է գերակշիռ, ըստ աչսն էլ նրբին լսողության տեղ Սաչաթ-Նովան գերադասել է այդ ձայնավորներից մեկը և մյուսը։ Օրինակ՝ միևնույն գրքում (Մանկ. ինստիտուտի գիտական աշխատությունների «Սաչաթ-Նովա» ժողովածուի մեջ) միևնույն փաստերն աչսպես են գնահատում Մ. Հասարայանը և Ա. Ղարիբյանը։ Մ. Հասարայանը բերում է «է»-ի փոխարեն «ա» օժանդակ բայի օգտագործման 8 օրինակ, որոնցից 6-ը արված է հանգի համար։ Մնում է միայն երկու օրինակ՝ հայերեն 15-րդ Խաղի «Շատ մարթ էստունը կու իմանա, կոսե. հալբաթ սա զանգին ա» տողով սկսվող տունը և հայերեն 39-րդ Խաղի «Յա՛ր, քիզանից հիռանալըս միոնելուս վրա դժար ա» տողով սկսվող քառյակը։

Աչս երկու տներում «է»-ի փոխարեն «ա» օժանդակ բայի գործածությունը իսկապես որ չի գալիս հանգի հար-

կադրանքից: Մ. Հասարայանին սա հիմք է տալիս խոսելու «Մայաթ-Նովայի ինքնատիպ լեզվի, լեզվաշինարարական համարձակ փորձերի մասին» (անդ, էջ 17), մի կարծիք, որ ստավել ուռուցիկությանը հայտնում է նաև Մ. Նարյանը: Միհչդեո Ա. Ղարիբյանը, լեզվաբանական քննության ենթարկելով «Թիֆլիսի բարբառը Սայաթ-Նովայի երգերում» և հանդիպելով Մ. Հասարայանի բերած փաստերին, բոլորովին այլ (և միանգամայն ճիշտ) բացատրություն է տալիս «է»-ի փոխարեն «ա» գործածելու իրողությանը: «39-րդ երգում,— գրում է Ա. Ղարիբյանը,— դժար ա... քար ա... չար ա... հանգերի մեր բացատրությունը բավարար չէ, բայց այստեղ էլ «ա» օժանդակ բային նախորդում են բառեր, որոնց միջի ձայնավորն «ա» է, որով հանգերը շատ հարստանում են» (անդ, էջ 75):

Եվ իսկապես էլ, ոչ միայն հանգավորվող «դժար, քար, չար» բառերի հիմնական ձայնավորն է «ա», այլև դրանց նախորդող բառերի՝ «վրԱ, Անգին, բԱռ, բԱցԱրԱծ»: Օժանդակ «է» բայն այստեղ պիտի տհաճ տարաձայնություն բերեր, միհչդեո «ա»-ն համաձայնություն է ավելացնում:

Նույն ձևով պիտի բացատրել նաև 15-րդ խաղում «ա» օժանդակ բայի գործածությունը: Ահա հանգավապ բառերը՝ իրենց նախորդողներով հանդերձ. «ՀԱլբԱԹ աԱ գԱնգին Ա... ՀԱգԱր մե բԱբԱԹ հԱնգին Ա... վրԱ Անգին Ա... մԱհու ճԱնգին Ա»: Այսքան «Ա»-երի հետ հանգավերջի օժանդակ «է» բայը պիտի ծակեր մինչև իսկ մե՛ր ականջը, ո՛ր մնաց թե Սայաթ-Նովայի, որ ուներ, անկասկած, երաժրշտական բացարձակ խողություն: Այս պատճառով էլ, և միա՛յն այս պատճառով, նա գերադասել է «ա» օժանդակ բայը: Ավելի՛ն. այս նույն պատճառով էլ «հալբաթ սա զանգին ա» կիսատողի մեջ գործածել է ոչ թե «էս», այլ «սա»՝ մեկով էլ ավելացնելով «ա»-երի թիվը:

Այս է ճշմարտությունը: Ուստի և հարկ չկա ասելու. «Մտածել, թե Սայաթ-Նովան գրել է միայն թիֆլիսահայ բարբառով, բայց ազատ շեղումներ է կատարել, կլինի հանցանք» (Մ. Հասարայան, անդ, էջ 17): Բայց ահա միևնույն գրքում Ա. Ղարիբյանը, չվախենալով այդ «հանցանք»-ից, իր ուսումնասիրության երկը եզրակացություններից երկրորդը ձևակերպում է այսպես. «2. Սայաթ-Նովան լեզվական նորմավորման նպատակներ չի ունեցել (ընդգծումն իմն է— Պ. Ս.), բայց ունեցել է լեզվի գեղեց-

կեդրացն նուրբ զգացում, ուստի ձևերի քննարկություն է կատարել» (անդ, էջ 76):

Սյսսիսի եզրահանգումը ոչ միայն հանցանք չէ, այլ միակ իրողությունն է, գիտական անաշտ-աննպատակահիքր հետևությունը...

Պարսկա-արաբական լեզուների և մշակույթի իմացության հարցում էլ սալյաթնովադիությունը լեցուն է հսկասություններով ու չափազանցություններով:

Հանգուցյալ Լ. Մելիքսեր-Բեկը իր «Վրացական սոբյորները Սալյաթ-Նովայի մասին» հոդվածի մի ծանոթագրությամբ (տե՛ս «Պատմա-բանասիրական հանդես», № 3; 1963, էջ 19) հայտարարում է, թե Սալյաթ-Նովայի «աղորեջանական խաղերը գրված են հայերեն տառերով, քանի որ երգիչը՝ տիրապետելով հայերենին և վրացերենին՝ արաբերեն գրերին չի տիրապետել» (ընդգծումն իմն է— Պ. Ս.):

Այս հայտարարությունն անհիմն է:

Մենք իրավունք չունենք չհավաստալու Սալյաթ-Նովային: Իսկ Սալյաթ-Նովան ինքն է գրում (հայերեն 5-րդ խաղի ծանոթագրության մեջ). «Էսպես դիվանի լավ տեղ աւած, որն գրոց հայերեն բառ է, որն վրաց. թուրքերեն էլ ուզում էի մեջն խառնել, բայց չխառնեցի (ընդգծումն իմն է— Պ. Ս.):

Ինչպես գիտենք՝ թուրքերենը (իմա՝ աղորեջաներենը) սեփական այբուբեն չունի. օգտագործում է արաբականը: Ուրեմն, իր իսկ վկայությամբ, Սալյաթ-Նովան իմացել է այդ այբուբենը և մինչև իսկ կամեցել է հայ ու վրաց տառերի հետ խառնել նաև այդ այբուբենի գրերը: Ու եթե չի խառնել, ապա սոսկ այն պատճառով, որ մեր տառերը գրվում են ձախից աջ, իսկ արաբականը՝ աջից ձախ, ուստի և անկարելի է տող կազմել այդ հակընթաց գրերով:

Սալյաթ-Նովայի միայն այս վկայությունը բավական է հեղքելու Մելիքսեր-Բեկին:

Բայց մենք ունենք ևս մեկ, թերևս առավել զորավոր ապացույց, որ Սալյաթ-Նովայի ոչ թե մեկ խաղի մի ծանոթագրությունն է, այլ իր ողջ Դավթարը: Իսկ նրա Դավթարը, ինչպես հայտնի է, կազմված է արևելյան դիվանների սկզբունքով, այսինքն՝ համաձայն վերջին տան վերջին հանգակապ բառի վերջին տառի, ըստ որում այդ տառերը Դիվանի մեջ շար են բռնում արաբական այբուբենի հերթականությամբ: Այս սկզբունքով էլ Սալյաթ-Նովան

կազմել է իր Դավթարը. սկզբում այն. Խաղերը, որոնց հանգալիս քառի վերջին տառը «ա»-ն է (արաբական «ա-լիֆ-ը»), ապա «բ»-ն (արաբական «բա»-ն, Սալաթ-Նովա-լի հնչմամբ՝ «բեի»), և այսպես՝ մինչև վերջ:

Եթե Սալաթ-Նովան «արաբական գրերին չի տիրապե-տել», ապա էլ ինչպե՞ս է իր ողջ Դավթարը կազմել ըստ այդ տառերի հաջորդականության:

Բերենք մի երրորդ ասպացույց:

Սալաթ-Նովան ունի բազմաթիվ Խաղեր (այսպես կոչ-ված «ալիֆ-լամա» — ալբենաշարներ), որոնք գրված են ըստ արաբական այբուբենի տառերի, ինչպես, օրինակ. «Ա.Լ.Բ — ալանուն ադի դուր, Բ.Ե.Ի — բունիաթ հալաբի, Թ.Ե.Ի — թամամ, Ս.Ե.Ի — սուլթան բիլար, Ջ.Ի.Մ — ջհանուն հա-լաբի»... և այսպես մինչև արաբական այբուբենի վերջին «ՅԱ.» (իր հնչմամբ «էի») տառը:

Այս ամենը անկասկած է դարձնում, որ Սալաթ-Նովան իմացել է արաբական այբուբենը, հարկ եղած դեպքում օգ-տագործել:

Բայց ասլաթնովագետներից շատերը խոսելով Սալաթ-Նովայի գիտելիքների չափից և իմացությունների աստի-ճանից, այս անգամ էլ բանը հասցնում են չափազանցու-թյան: Մեզ արդեն ծանոթ են Ավ. Ծախտովարյանի, Մ. Նարյանի, Ա. Մկրտչյանի և այլոց չհիմնավորված և չա-սպացուցված կարծիքները: Մ. Հասրաթյանը, գիջելով վե-րոհիշյալ բանասերներին, լինելով ավելի զգուշավոր ու մը-տորուն, այսուհանդերձ այս հարցում էլ ավելի սիրահար-ված է բանաստեղծին, քան ճշմարտությանը: Ըստ այսմ՝ Սալաթ-Նովան «պարսկերեն ազատ իմացող է» (Մ. Հաս-րաթյան. տե՛ս «Տեղեկագիր», 1963, № 11, էջ 11), «նա ոչ պակաս վարպետությամբ երգել է նաև պարսկերեն, բազ-մահարուստ գիտելիքներ է ունեցել իրանական, արաբա-կան, հնդկական և արևելյան այլ ժողովուրդների մշա-կույթների վերաբերյալ», «կարդացել է պարսկալեզու գրա-կանությունը, իր հոգուն մոտ է համարել Ֆիրդուսու, Նի-զամի Գյանջևիի, Օմար Խայամի, Ամիր Խոսրով Դեհլևիի, Արդուտահման Զամիի, Ալիշեր Նավոիի, Ֆիզուլիի և ու-րիշների ստեղծագործությունը» (Ավ. Ծախտովարյան)...

Այս ամենը այլ բան չէ, քան ավելորդ նպաստավորում, անհարկի ջատագովություն: Պարսկա-արաբական մշակույ-թին այսքան քաջաստեղյակ մեկը պիտի իմանար, որ շամս

ու դամար բառերը արաբերեն են և ոչ թե պարսկերեն, ինչպես համոզված գրում է Սալաթ-Նովան («Էրեսըս, փարսեվար ասիմ, նման է շամս ու դումարին»): «Պարսկերեն ազատ իմացողը» պիտի իմանար, որ արաբերեն «շամս» (արև)-ի դիմաց պարսիկներն ունեն երկու բառ՝ «սալթար» և «խորշիդ», իսկ «դամար» (լուսին)-ի դիմաց՝ «մահ» (հմմտ. մեր «մահիկ»-ը):

Պարսկա-արաբական մշակույթին այդքան քաջատեղյակ մեկը բանրիթավիլը չէր կոչի բարիթավոր, թեջնիսը՝ թեջլիս, մուսադդասը՝ մուստագաթ, ջասաթնամեն՝ ջավ-սաթլամա և այլն, և այլն:

Եթե նա իրոք «կարդացել է պարսկալեզու գրականությունը», եթե նա գրավոր աղբյուրից գիտի «Ֆիրդուսու, Նիզամի Գյանջևիի, Օմար Խայամի, Ամիր Խոսրով Դեհլավիի, Աբդուռահման Ջամիի, Ալիշեր Նավոիի, Ֆիզուլիի և ուրիշների ստեղծագործությունը», հապա ի՞նչպես է Մեջ-նունին կոչում Մեջլում:

Իբրև սպացույց այն բանի, թե Սալաթ-Նովան Ֆիրդուսի է կարդացել, բերում են լոկ այն փաստը, որ նա «Շահնամե»-ի հերոս Ռուստոմին կոչում է «Ռուստոմի Ջալ» (նիշտ գրությամբ՝ «Ռուստոմ-ի Ջալ», որ նշանակում է «Ջալի որդի Ռուստոմ»): Բայց մոռացության են տալիս այն իրողությունը, որ եթե Սալաթ-Նովան Յ անգամ նրան կոչում է «Ռուստոմի Ջալ», ապա նիշտ նույնքան անգամ էլ անվանում է «Ռուստոմ Ջալ»: Իսկ «Ռուստոմի Ջալ» գրությանն այնքա՞ն թանկ արժեվորողներն ինչո՞ւ ուշք չեն դարձնում (բերենք բազմաթիվ օրինակներից միայն մեկը) «լալ Բադեշխան» բառակապակցության վրա, որով լեցուն են Սալաթ-Նովայի խաղերը և ամենուրեք՝ սխալ գրությամբ:

Իսկ Ֆիրդուսի կարդացածը կարո՞ղ էր չիմանալ Ռուստոմի նծույգի անունը, որ Ռաշխ է և ոչ թե Ռաշ, ինչպես մշտապես գրում է Սալաթ-Նովան:

Եթե այս ամենին ավելացվի և այն պարագան, որ Սալաթ-Նովայի խաղերում կան «շահնամեական» այնպիսի ակնարկներ, որոնք չկան «Շահնամե»-ում, ապա կարող է լինել միայն մե՛կ եզրակացություն. Սալաթ-Նովան Ֆիրդուսուն (գոնե՛ Ֆիրդուսուն) գիտի ոչ թե գրավոր աղբյուրից, այլ բանավոր, բերնեբերան անցած ավանդապատումնե-րով:

Գալով պարսկա-արաբական գրագիտության նրա ստեղծանքին, պետք է ասել, որ այդ ստեղծանքը չի եղել այնպես բարձր, ինչպես ոչ թե ենթադրում, այլ պնդում են հաստատապես: Չպիտի ուրանալ այն փաստը, որ Սալաթ-Նովան արաբա-պարսկական այբուբենի տառանդունքը գիտի աղավաղված (ոչ թե «բա, թա, սա», այլ «բեի, թեի, սեի» կամ «բի, թի, սի»: ոչ թե «ուա, զա, սին», այլ «ոեի, գեի, սեի» կամ «ոեի, գաթ, սին» և այսպես՝ սկզբից մինչև վերջ):

Գալով պարսկերենի իմացությանը՝ պետք է համաձայնել պարսկագետ Ռ. Աբրահամյանին, որի կարծիքով «Սալաթ-Նովան հավանաբար գիտեր պարսկերենը գործնականապես և տեսականապես, սակայն տեսականապես նա հիմնավոր կերպով չգիտեր լեզուն, ինչ վերաբերում է նրա բազմաճանի և հազվագյուտ բառեր գործածելուն, այդ պետք է բացատրել նրա բացառիկ ընդունակությամբ և տաղանդով» («Սալաթ-Նովայի տաղերը», ներածական հոդվածով, լեզվի ուսումնասիրությամբ, բառարանով. աշխատասիրեց պրոֆ. Ռ. Աբրահամյանը, Թեմրան, 1943, էջ 63):

10.— Սալաթ-Նովայի նույնիսկ այս՝ ամենածանոթ և անգիր իմացվող, թվագրված ու բազմիցս մեկնաբանված խաղը թյուր դատողություններ է հարուցել: Պրոֆ. Գ. Աբովը, օրինակ, իրավամբ նշելով, թե «բանաստեղծի հումանիստական մեծ աշխարհգագսումն է, որ բախվում է պալատական միջավայրի, ֆեոդալական հետադիմական մշտացնության հետ»՝ անմիջապես ավելացնում է, որ «դավադրության հետևանքով Սալաթ-Նովան հեռացվում է պալատից, ստիպված է լինում կրոնավոր դառնալ և կտրվիլ աշխարհիկ միջավայրից»:

Այս ամենը ճիշտ է: Սխալն սկսվում է վերջակետից հետո, երբ Գ. Աբովը գրում է, թե «Այս առիթով է, որ իրեն հովանավորող Իրակլե թագավորին դիմելով Սալաթ-Նովան սեփական անձի արժանապատվությամբ, իր արդարացիության զգացումով ասում է...»: Եվ Գ. Աբովը բերում է նախ՝ «Դուն Լ'են գլխեն իմաստուն իս»-ով սկսվող, իսկ քիչ հետո էլ «Ամեն մարթ չի կանա»-ով սկսվող քառյակները՝ իբրև ապացույց այն բանի, որ «գուսանական ասպարեզից հեռացված Սալաթ-Նովային փնճակվում է դառնալ Կոսիե-

թի հայկական եկեղեցու քահանա, իսկ կնոջ մահվանից հետո՝ Հաղպատի վանքի վարդապետ» (տե՛ս «Պատմա-քանասիրական հանդես», № 3, 1963 էջ 11):

Այստեղ իրար է խառնված երկու ճշմարտություն՝ ծընունդ տալով մի աննկրելի անճշտության: Սալաթ-Նովան իր «Դուն էն գլխենը» հասցեագրել է Հերակլին՝ «Քրոնիկոնի 441-ին», այսինքն՝ 1753-ին, մինչդեռ հարկադրյալ քահանայացի է մոտ մեկ տասնամյակ հետո: Ինչպե՞ս կարելի է մեկ տասնամյակ առաջ գրված արգ-խնդրանքով բացատրել մեկ տասնամյակ հետո կատարվածը (բռնի քահանայացումը):

11.— Սալաթ-Նովայի այս հանրահայտնի Խաղը (որ ունի նաև աղբրեջանական տարբերակ) սալաթնովագետներից ոմանը միանգամայն սխալ են ընկալում ու մեկնաբանում: Գ. Աբովը, օրինակ, նշելով, որ «քրիստոնեական մրտաշնությունը որոշ չափով ազդել է Սալաթ-Նովայի առանձին բանաստեղծությունների վրա», ավելացնելով, որ «նա խորապես երկիեղկված է եղել ու հոգեկան երկվություն է ապրել»,— կարծում է, թե Սալաթ-Նովան «այդ երկվությունն արտահայտել է պատկերալոր արտահայտությամբ» ոչ այլ ուր, քան հենց այս Խաղում: Ըստ որում նա դիմում է ոչ միայն «Կու հաքնիմ մագեղեն, կու հաքնիմ շալըն, Կեթթամ ու ման գու քամ վանքիբրն մե-մեկ» տողերի օգնությամբ, որ առերևույթ կարող է հարմար համարվել, այլ նաև այնպիսի մի «անսեղ» քառյակի, ինչով սկսվում է Խաղը («Առանց քիզ ի՛նչ կոնիմ սոյբաթն ու սազը» և հաջորդ երեք տողերը): «Մե դուգունըն էրկու դաղին ի՛նչ անե» տողով սկսվող քառյակի հիմամբ էլ նա գրում է, թե իբր «բանաստեղծը տարակուսում է աշխարհիկ ու հոգեկան հարցերի միջև և հուսահատորեն հարցնում» (տե՛ս «Պատմա-քանասիրական հանդես», 1963, № 3, էջ 13):

Անժխտելի է Սալաթ-Նովայի ապրած երկիեղկվածությունն ու հոգեկան երկվությունը: Բայց դրա հե՛տքն իսկ չկա սույն Խաղի մեջ, որ մի գուտ սիրային քանաստեղծություն է: «Կու հաքնիմ մագեղեն, կու հաքնիմ շալըն, Կեթթամ ու ման գու քամ վանքիբրն մե-մեկ» տողերը չի կարելի կորել ողջ քանաստեղծության հենքից, որտեղ դրա՛նք հնչում են միայն ու միայն փոխադրաբար, իբրև

համանիշ «ինձ սար ու ձոր կօցեմ», «ինձ քարով ու սարով կտամ» արտահայտությունների: Այդ է սպացուցում խաղի աղբյուրաբանական տարբերակը, որի մեջ համապատասխանաբար կարդում ենք.

Չի՛մ անի քալագըն, չի՛մ անի դալըն.
Առանց քիզ ի՛նչ կոնիմ աշխարիս մալըն.
Վունց դերվիշ կու հագնիմ փոստըն ու շալըն,
Վզեմես կախ կոնիմ զանգիբրըն մեմեկ:

Գ. Աբովի նման դատելու դեպքում մի աղբյուրանցի գրականագետ էլ կարող է «սպացուցել», թե Սալաթ-Նովան (քրիստոնյա՝ Սալաթ-Նովան) կամեցել է դառնալ թափառական մահմեդական-դերվիշ: Ամենից առաջ չափի մոռանալ, որ բանաստեղծը ոչ թե ցանկանում, այլ սպառնում է հագնել մազեղեն ու շալ (կամ՝ փոստ ու շալ) ու մեկ-մեկ ման գալ փանքերում (կամ՝ դերվիշի պես վզից կախ տալ զանգակներ): Եվ ապա՝ չափի մոռանալ, թե ինչի՛ համար է այսպես սպառնում բանաստեղծը: «Առանց քիզ ի՛նչ կոնիմ աշխարիս մալըն», — անա թե ինչի՛ համար: Այլ կերպ ասած՝ առանց իր «սիրելիան չարի» նրա աչքին աշխարհն արդեն արժեք չունի այնքան, որ պատրաստ է հրաժարվել այդ աշխարհից, քստ որում՝ առանց «քալագ» ու «դալ» անելու, այսինքն՝ առանց գլխացավանք ու անհանգստություն պատճառելու, առանց խոսք ու գրույցի, առանց աղմուկ-աղաղակի, այլ կերպ ասած՝ կամովին և ինքնահոծար:

Ըստ որում այս թեման և թեմայի բանաստեղծական նմանօրինակ արտահայտությունը չի կարող նոր թվալ հայոց գրականության պատմությանն իրազեկ մեկին:

Ահալասիկ հայրենիներից մի քառյակ.

Իմ մանկութենն սիրած,
Մի՛ կենար հետ ինձ նենգալոր՝
Երբամ թուխ ու լուրջ հագնիմ,
Ի սարերդ ընկնիմ սևափոր:

Արժի՛ արդյոք բացատրել, որ «թուխ ու լուրջ հագնելը» այլ բան չէ, քան «մազեղեն ու շալ հագնելը» և «ի սարերդ ընկնիմ սևափորն» էլ համարժեք է «կերթամ ու ման գու քամ վանքիբըն մե-մեկ»-ին:

Բայց ահավասիկ նույն հայրեններից մեկ ուրիշ բառ-
յակ, որ ոչնչով չի զանազանվում Սայաթ-Նովայի համա-
սրատասխան տնից, բացի բանաստեղծական չափի տար-
բերությունից.

Հանցեղ կու հանե սրտիս,
Որ հագնիմ ես ալ մագեղեն,
Հագնիմ ու լեռներն քնկնիմ,
Լուկ ոտեմ զամեն խոտեղեն:

Ինչպես տեսնում եք՝ հայրենների քնարական հերոսն
էլ ուզում է մագեղեն հագնել, սարերն քնկնել սևավոր,
խոտեղեն ոտել, այլ կերպ ասած՝ ճգնավոր դառնալ ոչ
թե հոգեկան երկփնդկվածության ու երկվության պատճա-
ռով, այլ սիրածից բաժանված կամ մերժված լինելու ան-
եղի ցավից:

Մնում է ավելացնել, որ Սայաթ-Նովայի հիշյալ («Կու
հաքնիմ մագեղեն»-ով սկսվող) երկտողի այսօրինակ բա-
ցատրության սխալը գալիս է տակավին Գ. Ախվերդյանից,
որի նշանակալից «Յառաջարան»-ի Ժ էջում կարդում ենք.
«Հենց էն գլխեն հոգուն ու մարմնու խնդիրն չէ տալի սր-
բան դադար, ու շատ ժամանակ պահում է տագնապում.
Վերջապես ձանձրացած էս երազական կյանքի վաղելչու-
թյուններից Սայաթ-Նովու խանդակաթ սիրտն, ասելով.

Կու հաքնիմ մագեղեն, կու հաքնիմ շալրն,
Կերթամ ու ման գու քամ վանքիրբն մեմեկ,

ստորում է մեմակեցություն, որո ծարավն էնքան է ըլում,
որ իր զավակներու Թիֆլիսում թողած՝ գնում, հեռանում է
Հաղպատա Սուրբ Նշանի վանքն»:

Գ. Ախվերդյանը չէր կարող ծանոթ լինել Սայաթ-Նո-
վայի բոնի քահանայացման և վանական դառնալու պատ-
մությանը, ուստի և նա հիմք ունի Սայաթ-Նովայի արե-
ղայության պատճառները փնտրելու նրա Խաղերում (ասել է
թե խառնվածքում)՝ հասնելով մինչև իսկ սույն Խաղին, որի
մեջ, ինչպես տեսանք, հոգեկան ներհակության հետք անգամ
չկա:

Այն, ինչ թույլասրելի էր Գ. Ախվերդյանին, չսխա-
թողալով ժամանակակիցներին...

12.— «Դար» բառը, որ տղերսն շատ ու բազմանշանակ է հնչում Սալաթ-Նովայի խաղերի մեջ, ո՛չ մի տեղ չունի «հարյուրամյակ»-ի իմաստ, ինչպես առաջին իսկ հալացքից կարդացել են մի շարք սալաթնովագետներ և դրա վրա կառուցել թյուր մտքեր ու մեկնություններ:

Հր. Մուրադյանը, օրինակ, գրում է. «Նրզչի սարեր լացացնող և սարի չափ մեծ դարդի աղբյուրը (ընդգծումն իրենն է— Դ. Ա.), լոկ անարձագանք սերը չէր, անսիրտ յարը չէր, այլ դարը (ընդգծումը իմն է— Դ. Ա.), ժամանակը, որին բազմիցս վաղ է տալիս նա.

Վա՛յ քու դարին, դա՛րիք բլբուլ, վուր լեշըտ չափարին մնաց» (Հր. Մուրադյան, «Սալաթ-Նովա», էջ 44):

Սալաթ-Նովայի դարը հարյուրամյակ է կարդացել (այն էլ ոչ մեկ անգամ և տարբեր ժամանակներում) նաև Գ. Աբովը: Քաղերով Սալաթ-Նովայի «Ղարիք եմ, արուն եմ լալի՝ Դժար դարի հանդիպելով, Տեր իմ կանչում կսկծալի՝ Կյանքում չարի հանդիպելով» քառյակը, Գ. Աբովը մի ամբողջ «տեսություն» է զարգացնում սխալ հասկացած այդ բառի վրա՝ գրելով. «Դժվար դարի» և «կյանքի չարի» հանդեպ բանաստեղծը իր կենսափորձից հանում է բարձր իմաստություններ այն մասին, որ աշխարհիկ տիրողներից, խաներից ու շահերից, վանքի տաղերից բարձր են մարդու հոգու անկաշկանդ ապրումները»: Այս՝ 1945-ին (տե՛ս իր «Սիրո և արդարության մեծ երգիչ Սալաթ-Նովան» գրքքույկը, էջ 57):

Մոտավորապես երկու տասնամյակ հետո էլ Գ. Աբովը նույն միտքն է կրկնում՝ չզգալով, որ իր հասկացած «դար»-ը Սալաթ-Նովայի լեզվում ունի ոչ թե «հարյուրամյակ»-ի, այլ ընդամենը «նեղություն», «դժվարություն», «ծանր վիճակ»-ի և կամ, թերե՛ս, «դիք», «գառիվեր»-ի իմաստ: (Տե՛ս Գ. Աբովի «Հայ ժողովրդի մեծ բանաստեղծը» հոդվածը, «Խաղմա-բանասիրական հանդես», էջ 15):

«Դար»-ը այսօրինակ սխալ իմաստով է ընկալել նաև Մ. Նարյանը (անդ, էջ 58):

Իրենչեղ Սալաթ-Նովան դարի փոխարեն գործածում է ժամանակ, զաման, վախտ բառերը (ինչպես, օրինակ՝ «ժամ ու ժամանակն նիղ», Հ—64. «ժամանակ հասավ աշ-նիրիս լալու», Հ—50. «Է՛ս զամանի գոգալներին սխաթա ու իման չը մնաց», Հ—68. «Է՛ն զամանն է, վուր իմ յարից

վագ սնցա») բնագրով՝ «Զաման բելա գելդի՝ յարդան վագ գելշտում» («Դավթար», էջ 31 և այլն, և այլն):

13.— Սալաթ-Նովայի այս երկու անհավակնորդ և առավել քան մեկին տողերն էլ ստացել են բոլորովին այլ, և այն էլ ի՛նչ մեկնաբանություն: Գ. Արովը, օրինակ, այս տաթիվ գրում է. «Բաջության ու վախկոտության, ազնվության և ստոքության հակադրությունն է ընդգծում, չարք, դալմադալք, ինտրիգներն է ծաղրում Սալաթ-Նովան հասնի շարք այլ, հատկապես վրացերեն գրած բանաստեղծություններում»: Բերելով վրացական 22-րդ խաղը համարյա թե լրիվ՝ Գ. Արովը ամենայն լրջությամբ շարունակում է. «Պալատական այդ դալմադալներն-ինտրիգները (ընդգծումն իմն է— Պ. Ս.) քստ երևույթին ծանր էին անդրադառնում ճշմարտասեր և բացճակատ բանաստեղծի վրա: Սալաթ-Նովայի վիճակն քստ երևույթին ավելի ևս բարդանում էր նրա սոցիալական դրության պատճառով, որ ինչպես նրա երգերից երևում է՝ համախ նրա երեսմվն է տրվել պալատի ռեակցիոն տարրերի կողմից (տե՛ս «Սիրո և արդարության մեծ երգիչ Սալաթ-Նովան», էջ 21—22):

Բայց, տե՛ր աստված, ինչպե՛ս կարելի է խրախճանքային սովորական և ամենաժանոթ դալմադալը գծիկով կցել ինտրիգներին, և այն էլ պալատական, դրանց միացնել «պալատի ռեակցիոն տարրերին» և այս ամենը հակադրել «ճշմարտասեր ու բացճակատ բանաստեղծին» ու «նրա սոցիալական դրությանը»:

Սալաթ-Նովան, փա՛ռք իրեն, ունի իր սոցիալական դրության, ճշմարտասիրության մասին, պալատական ինտրիգները ծաղրող, «պալատական ռեակցիոն տարրերի» համար սպանիչ տողեր ու խաղեր: Բայց այս ամենը որո՞նել վերոհիշյալ խաղի մեջ ընդհանրապես և բերված երկտողի մեջ մասնավորապես, ոչ այլ ինչ է, քան (մեղմ ասած) «խորունկ փիլիսոփայության ծանձաղ ջրերում»:

14.— Մ. Նարյանի բազմաթիվ «Բանասիրական մանրապատումներ»-ից մեկն էլ («Գծիկի և տառի արժեքը» խոստում վերնագրով) նվիրված է այդ «մազիրլտ» բառի «տ» (իմա «դ») հոդին:

Նախ՝ նշենք լրիվ տողը. «Յա՛ր, ուշկըս գընաց՝ մազի-

բոտ մերձաց վրա մոմհաճարին», և ապա՝ վերհիշենք, որ այս տողը «Բանի վուր ջան իմ» հանրահռչակ խաղից է:

Մ. Նարյանն իր ուղղումն առաջարկում է՝ ելնելով հետևյալ դատողությունից. «Այստեղ, ինչ խոսք, մագիրքը բառը տեղիք է տալիս սուսարկության: Խոսքը միայն իր՝ երգչի մասին է: Նա է ներկան: Ուրեմն և պետք է լինի «յար, ուշկըս գընաց, մագիրքըՄ մընաց վրա մոմհաճարին»: Եթե ասենք, որ մոմհաճարը մասն աչգու ցանկապատն է, ապա համեմատությունը և Ս տառը լիովին կպարզվեն. աչգում բլբուլը և վարդը գգվում են, իսկ երգիչը սիրունու ցանկապատի մոտ երգում է, սիրուց աչրվում՝ ուշագնաց լինում, մագերը մնում են մոմհաճարին: Սրանից բացի, ամբողջ երգը հյուսված է առաջին դեմքով: Ծարունակ գուստն է դիմում սիրունուն, որի մագերը թե ինչու պիտի մնային մոմհաճարի վրա՝ երգչի ուշքն անցնելիս, երբ չի տեսել գեղունուն, հասկանալի չէ: Ս գիրը պետք է գրավի Տ-ի տեղը, և սայաթնովյան պատկերը կվերականգնվի իր անաղարտությանը» («Երևան», 1963, 30-ր սօդատոսի):

Այս դատումի մեջ առնվազն երեք վստակ կա: Քննարկենք ըստ կարգի: «Խոսքը միայն իր՝ երգչի մասին է: Նա է ներկան»,— գրում է Մ. Նարյանը և քիչ հետո էլ պնդում նույնը՝ ասելով, որ երգիչը «չի տեսել գեղունուն»:

Առաջին սխալը հենց սա է: Ներկա է ոչ միայն երգիչը, այլև իր «ջեյրանը»: Իզուր է Մ. Նարյանը կարծում, թե երգիչը խոսում է ինքն իր հետ: Ո՛չ, նա խոսում է իր Յարի հետ, ըստ որում ոչ թե մտովին, այլ իրականում՝ ամեն անգամ նրան կոչ անելով. «Մո՛ւտ բաղչեն հագով, քիզ գովեմ սագով, յա՛ր, իլթիմագով»: «Նա չի տեսել գեղունուն»,— վստահ պնդում է Մ. Նարյանը: Ինչպե՞ս թե «չի տեսել»: Իսկ չտեսնող մարդը կարո՞ղ է ասել, թե՛ Հաքիլ իս ատլաս, թուրլու գար ու խաս՝ սալբու դալ բովուն. Ձեռիտ ունիս թաս, լցնիս ինձի տաս, դուրբան իմ բովուն:

Այս սխալը թերևս միայն թյուրընթերցում չէ, այլ գալիս է մեկ այլ սխալից. ա՛յն սխալից, որ Մ. Նարյանը «մոմհաճար»-ը դիտմամբ հասկանում է ոչ թե «բագրիք», այլ «ցանկապատ»՝ իրեն ապահովագրելով «հասկ» բառով («հասկ ցանկապատ»): Բայց Սաչար-Նովան ցանկապատին ասում է չափար կամ դոբա: «Վա՛յ քու դարին, դա՛րիք բլբուլ, որ լեշըտ չափարին մնաց»,— ճշում է նա հայերեն

33-րդ խաղում: «Վո՛ւնց դոբա ունե, վո՛ւնց չափար, յիս էնպես բաղը ի՛նչ կոնիմ», — մրմնջալի ասում է նա հապկյեն 36-րդ խաղում: Այստեղ «մոմաջարը» ոչ այլ ինչ է, քան բազրիքը պատշգամբի, որտեղ նստած է գեղումին, և որին 5 քառյակի մեջ 5 անգամ երգիչն աղաչում-պաղատում է. «Մո՛ւտ բաղչեն նագով, քիզ գովիմ սագով, յա՛ր, իլթիմագով»: Բայց գեղումին արդյես էլ չի մտնում բաղչա, բազրիքավոր պատշգամբից չի իջնում այգի: Երգիչը տեսնում է միայն նրա մազերը՝ մոմաջար-բազրիքի վրա, և կարտից, անհույս սպասումից մրմնջում է, թե «ուշկրս գնաց», որովհետև «մագիրըտ մնաց վրա մոմաջարին»։ այլ կերպ ասած՝ «յա՛ր, ուշքըս գնում է, որովհետև դու բազրիքավոր պատշգամբից այգի չես իջնում»:

Նմանատիպ վիճակի ականատես ենք լինում նաև վրացական մի խաղում (14-րդ), որ և սովորող ապացույց է այն բանի, թե «մոմաջարը» բազրիքն է: «Ինձ վուր էսենց հեռացրիր, ո՛ւմ հիդ իս դուն կինքըտ կիսում», — ցավով հարցնում է երգիչը և մի տողով նկարագրում իր վիճակը, որ հար ու նման է «Քանի վուր ջան իմ» խաղի իրադրությանը. «Էդ պատվական քու գլուխըտ մոմաջարի ենջ իմ տեսնում»: Պարզ չէ՞, որ այստեղ էլ «մոմաջարը» ոչ թե փշոտ-մացառոտ ցանկապատն է, այլ բազրիքը: Իսկ եթե կարելի է գլուխը տեսնել «մոմաջարի մեջ», ինչո՞ւ չի կարելի մագերը տեսնել «վրա մոմաջարին»:

Հիմա քննարկենք ողջ քառյակը.

Պատվական շինած, նման նըմանած Լեյլու դիդարին.
Յա՛ր, ուշկրս գրնաց՝ մագիրըտ մնաց վրա մոմաճարին:
Բաղըն զարթարած, բլբուլըն քնած վարթի սաջարին.—
Մո՛ւտ բաղչեն նագով, քիզ գովիմ սագով, յա՛ր, իլթիմագով:

Մի՞թե ամեն ինչ պարզ ու հասկանալի չէ: Երգիչը տեսնում է իր «չեչրանին», որի դեմքը, «պատվական շինած, նման նմանած է Լեյլու դիդարին»։ տեսնում է պատշգամբում նստած, մագերը փռած բազրիքի վրա: «Բաղըն զարթարած է»։ ուշ ժամ է, որովհետև «բլբուլըն քնած է վարթի սաջարին (թփին)»: «Մո՛ւտ բաղչեն» կոչը չի օգնում կոշողին, որովհետև գեղումին այգի չի իջնում. նրա մագերը շարունակում են մնալ «վրա մոմաջարին»։ Այս պատճառով էլ երգիչը իր նվագկոտ ձայնով մրմնջում է. «Յա՛ր, ուշկրս գնաց...»:

Այսպիսով՝ «մագիրքս» բառի մեջ դիմորոշ «տ» (խմա «դ») հոդը «ս»-ով փոխարինելու ոչ մի հսարկ չկա:

Այս առիթով արժի մոտիկից նայել Մ. Նարչանի մի բանի այլ առաջարկություններին էլ:

Ամենից առաջ նշենք, որ Մ. Նարչանը բնդարձակ «Մանրապատումներ» է նվիրում այնպիսի բաների և դրբանց առթիվ սնում այնպիսի առաջարկներ, որոնք վաղուց եմ արված կամ ծանոթ են բոլորին: Այսպես՝ նա մի ահագին հողված գրեց, որպեսզի ապացուցի, թե դանդ-ը շաքարի հետ բացարձակապես նույնական չէ, այլ նրա մի տեսակն է, մի բա՛ն, որ վաղուց ասել էր Հ. Թումանյանը և այն էլ ընդամենը մի բանի տողո՞ւ: (Մ. Նարչանի հողվածի տե՛ս «Երևան», 29-ը օգոստոսի, 1963, իսկ Հ. Թումանյանի կարծիքն էլ՝ հենց այդտեղ):

Ճիշտ այսպես էլ նա մի առանձին «Մանրապատում» նվիրեց «գոգալ»-ին, որպեսզի «ապացուցի», թե «գոգալ» ասում են նաև տղամարդուն, — մի բան, որ գիտեն շա՛տ վաղուց (տե՛ս «Սովետական գրականություն», № 10, 1963, էջ 121—122):

Բայց գանք նրա այն առաջարկներին, որոնք ծանոթ բաների կրկնություններ չեն:

Ըստ Մ. Նարչանի՝ մեզ արդեն ծանոթ դիմորոշ հողի «մի վրիպում» էլ մնացել է «Աջաբ բա՛նի ժամանակ է» երգի մեջ՝ դարձյալ Ախվերդյանի ժամանակներից: Խոսքը վերաբերում է հիշյալ երգի վերջին տողին.

Շատ աջախ մեմմանդար իս, սուփրի սագանդարիտ
էրնեկ:

Մ. Նարչանը հենց այստեղ է տեսնում վրիպումը և դա բացատրում է հետևյալ կերպ. «Դժվար թե երգիչը... իրեն անվաներ «սուփրի սագանդար» ու դրա համար դեռ երանի էլ տար իրեն»: Եվ սույա՛ կրկին. «Երգիչը չէր կարող իրեն անվանել սեղանի երգիչ, սուփրի սագանդար»:

Ինչպես տեսնում եք՝ Մ. Նարչանը «սուփրի սագանդար» կոչման համար վիրավորվում է... Սայաթ-Նովայի փոխարեն՝ երեկ դա համարելով մեծ անպատվություն երգչի համար: Ռատի և առաջարկում է ավելացնել մի «տ» (խմա «դ») դիմորոշ հող, հետո էլ մի գծիկ, որպեսզի «սուփրի սագանդարիտ էրնեկը» դառնա «սուփրիտ-սագանդարիտ էրնեկ» և դրանով իսկ սուփրի սագանդար վի-

նի ով կուգի, բայց ոչ Սալյաթ-Նովան: «Այս կարծիքին է մեզ բերում և այն հանգամանքը,— ավելացնում է Մ. Նարյանը,— որ Սալյաթ-Նովան իր երգերում շատ հաճախ ու շաղկապի փոխարեն... գծիկ է գործածում» (տե՛ս «Ելև-վան», 30-ը օգոստոսի, 1963):

Այսինքն վերջից:

Արդեն որերորդ անգամ Մ. Նարյանը օրը ցերեկով փաստեր է մոգոնում՝ մարդկանց տգետի տեղ դնելով:

Սալյաթ-Նովա՝ և գծիկ: Սալյաթ-Նովան ո՛չ միայն գծիկ չունի, այլև գծիկի մասին գաղափա՜ր էլ չունի: Ավելի՛ն. ոչ միայն Սալյաթ-Նովան, այլ այդ դարի ամենակրթված հայն էլ գծիկի մասին գաղափար չունե՜ր՝ ա՛յն պարզ պատճառով, որ կետադրական աշույկսի նշան չկար: Ո՛ր մնաց թե Սալյաթ-Նովան, որ չունի նաև ստորակետ, նաև հարցական, նաև բութ, նաև... և այլն: Եվ այսքանից հետո, թե՛ նա «շատ հաճախ... գծիկ է գործածում»...

Բայց դառնանք բուն նյութին:

«Աջաբ բա՛նի ժամանակ է» Խաղը (Հ—25) մի գուտ սալյաթնովալական գովերգություն է այն Գոզալի, որի «հոտը աշխարհը բռնիլ է», որի «հասարթեն շատըն կու մեռնի», որին «ով չէ տեսի՝ մեկ ախ կոնե, ով կու տեսնե՛ հազար հարուր», որը «գիշեր-ցերեկ գուգսի մեջն է» և որը «կշտին ունի օսկե բարուր»: Խաղի ամբողջ հյուսվածքը դուզն իսկ կասկած չի թողնում, որ Սալյաթ-Նովան այս երգն ասում է Գոզալի ներկայությամբ («բեռնումտ ունիս զանջափիլըն», «ձեռիտ ունիս հոտով») հալըն», «կշտիտ ունիս օսկե բարուր» և այլն): Եվ ամեն Խաղի վերջում, խոսքն ողղելով ինքն իրեն, Սալյաթ-Նովան ասում է. «Ա՛րի նստի, Սա՛լյաթ-Նովա, խոսկրտ առաւ լամզ ու բասով, Սազին խիլքըտ չը տանուլ տաս էդ խիստով, էդ հավասով», այսինքն՝ «Սա՛լյաթ-Նովա, խոսքդ առաւ ոչ թե մերկապարանոց կամ բացեփրաց, այլ ակնարկով կամ չափավոր, որայեսզի սազին (երգ-նվազին) խելքդ տանուլ շտաս քո հավասով ու խիալով (երևակայությամբ, ստացածին փափագով)»: Պարզ չէ՞ միթե, որ երգող-նվագող-սազ անողը ոչ այլ ոք է, քան ինքը Սալյաթ-Նովան, որ ինքն իրեն խրատելուց ու հորդորելուց հետո կրկին դառնում է իր Գոզալին՝ ասելով. «Ձեռիտ բրունածըն բրուլ է (բյուրեղի գալաթ), ա՛ժա, խմինք օսկե թատով»: Եվ ապա՝ «Ծատ աջսիք մեմմանդար իս, սուփրի

սագանդարիտ էրնեկ» (այսինքն՝ «շատ սքանչելի-անըն-ման-հիանալի հյուրընկալ-հյուրասեր տանտիրուհի եւ, ե-րանի քո սուփրի սագանդարին»):

Ո՛չ մի տարակույս, որ «սուփրի սագանդարը» հենց ինքն է՝ Սայաթ-Նովան, և երանի է տալիս հենց իրեն, ո-րովհետեւ նրա համար մեծագույն երջանկությունն էլ այդ է որ կա՝ իր «սիրեկան Յարի» կողքին լինելը («Մոտրտ նստող յարիտ էրնեկ»), նրա սուրաթ-պատկերք-տեսքը տեսնելը («Ով քու սուրաթքն տեսնում է, ասում է՝ թա-հարիտ էրնեկ»):

Եվ ամա այն, ինչ Սայաթ-Նովայի համար մեծագույն երջանկություն է, Մ. Նարյանի աչքին երևացել է մեծ վի-րավորանք երգչի հասցեին. ինչպե՞ս կարող է Սայաթ-Նո-վան «սուփրի սագանդար» լինել:

Զվախեցանք և ստեք, որ Սայաթ-Նովան (այդ, հե՛նց այն Սայաթ-Նովան, որին հիմա մենք հանճար ենք կո-չում) իր ամբողջ կյանքում (իհարկե, մինչև վաճառական դառնալը) լո՛ղել է «սուփրի սագանդար», որ նրա պաշ-տոնն էր ու կոչումը և այլ բան չի նշանակում, բան «ա-շող»: Եվ ապա՝ չպիտի մոռանալ, որ տվյալ դեպքում Սա-յաթ-Նովան «սուփրի սագանդարն» է ոչ թե ուն-որի, այլ սյն էակի, որ նրա կյանքի տերն է կամ հենց կյանքը: Սայաթ-Նովայի փոխարեն վիրավորված, Սայաթ-Նովայի «նամուսը քաշող» Մ. Նարյանին արժի հիշեցնել, որ Սա-յաթ-Նովան մեզ բոլորիս (այս շարքում և Մ. Նարյանին) թույլ չի տալիս իր փոխարեն վիրավորվել նույնիսկ ա՛յն դեպքերում (կարելի է ասել՝ անթի՛վ դեպքերում), երբ իրեն համարում է ոչ թե Յարի «սուփրի սագանդարը», այլ նրա դուրք-ծառան-ճորտը-ստրուկը, նրա ոտնատակի փխնդազը, հողը, մոխիրը և այլն, և այլն, և այլն: Իսկ իր Յարի կողքին լինելը, նրա ամած «օսկե թաս»-ն ընդունելը, նրա համար երգել-նվագելը, կարճ ա-սած՝ նրա «սուփրի սագանդար» լինելը Սայաթ-Նովայի բաղձանքների բաղձանքն է և, բնականաբար, արժանի է «էրնեկ»-ի:

Ուրեմն «սուփրի սագանդարիտ էրնեկ» կիսատողը կարիք չունի ոչ մի սրբագրության: Նման սրբագրությունը Խաչը կվերածեր մթագրության՝ խեղաթյուրելու իմաստով...

Մ. Նարյանի առաջարկած մեկ այլ շտկումը վերաբե-րում է Սայաթ-Նովայի «Մախտիսն ու ոխչրի միաը» ա-

ռակ-խաղին (2—59), որ մի երկախոսություն է մախոխի (սլասուց ջրալի կերակրի) և ոչխարի մսի միջև և վերջանում է հեղինակի խոսքով.

Սալաթ-Նովան ասավ. «Խոմ գիդիք՝ օց իմ.

Գուգիք երկսիտ մետի, մերաշ սղոցիմ,

Կու վիկալիմ ձեզ մութըն տեղըն կոծիմ,

Կողսեքըն կու դնիմ՝ ձիւր ոսգին յիս իմ:

Մ. Նարյանին մտատանջություն է պատճառել այս «օց իմ» խոսքը, որովհետև ոչ մի կերպ ոչ մի կապ չի տեսնում «օց իմ» և «սղոցիմ» (սլսիմըն՝ «օձ եմ» և «սրդոցեմ») արտահայտությունների միջև: «Օձի ոչ մի հատկության, ոչ մի օծության հետ չի կապվում նրա (իմա Սալաթ-Նովայի) խոսքը... Ապուրի և մսի համար սղոցելը նույնիսկ առավում սազական պատիժ, սպառնալիք չէ...», — այս է Մ. Նարյանի երկարաձգված դատողությունների քամվածքը: Ուստի և նրան «թվում է, որ հավանական կարող է լինել օձի փոխարեն վունցը»: Մ. Նարյանը, բարեբախտաբար, նկատել է, որ «օց իմ, սղոցիմ, կոծիմ» հանգերը շատ ավելի համահնչուն են, քան «վունց իմ և սղոցիմ» հանգերը, սակայն նա իրեն հանգստացնում է հենց այս «սակայն»-ով. «... սակայն երգիչը այս վերջին կարգի հանգեր նույնպես գործածել է» (տե՛ս «Երևան», 29-ը օգոստոսի, 1963):

Այս առաջարկությունը նույնպես ընդունելի չէ, և ամաթե ինչու:

Բանն այն է, որ «օձ»-ը և «սղոցել»-ը շատ էլ կապված են իրար: Օձը, ինչպես գիտենք, իր կերակուրը ոչ թե ծամում է, այլ կուլ է տալիս, բայց որում՝ ողջ-ողջ: Ով տեսել է օձ՝ որսած ծիտ կամ գորտ կլլելիս, նա չի կարող չհաստատել, որ այդ ընթացքում օձի մարմինը նմանվում է սղոցի. ստանում է ալիքաձև-դարուփոսային տեսք: Ժողովուրդը հենց այդպես էլ ասում է. «Տեսե՛ք, տեսե՛ք, օձը ծիտ (կամ գորտ) է սղոցում»: Ըստ այսմ՝ Սալաթ-Նովայի պատկերը շատ դիպուկ է. «Ուզում եք՝ երկուսիդ մեկտեղ (միսն ու մախոխը միասին) իսկույն սղոցեմ (նույնիսկ չքմտածելով, հապշտապ) և մութ աշխարհ ուղարկեմ այնպես, ինչպես օձն է անում»...

Մ. Նարյանին շատ է տանջել «գար» բառը, իսկ մեզ էլ Մ. Նարյանը՝ այդ բառով: Սալաթ-Նովան ունի մի տող, որի իմաստն իսկապես մութ է և քիչ սալաթնովա-

գետներ չեն գրուի կոտրել՝ այդ տողը բացատրելու համար: Իր «ազիզ»-ի երեսը նմանեցնելով այն «ստալինական արիվ»-ին, որ «քսանի կեհա կու զարգանա»՝ հաջորդ տողում Սայաթ-Նովան նրան համարում է «թաքավորի քարխանի զար» և սովելացնում, որ «ծառը ծառեն չի թարգանա»: Քարխանան գործարանն է, արհեստանոցը: Ուրեմն նրա «ազիզ»-ը նման է թագավորական գործարանում գործված զարի: Բայց ի՞նչ կապ ունի թագավորական գործարանի զարը «ծառը ծառից չի թարգանա» կիսատողի հետ:

Գ. Ախլերոյյանը շղագիր է տալի «թարգանա» բառը, իբրև չմկնված: Գ. Լեոնյանն ստաջինն էր, որ հիշտ բացատրություն տվեց այդ բառին՝ ստեղծված ժողովրդական «թարգ անիլ» կամ «թարգ տալ» հարադրությունից: Եվ տեղն ու տեղն էլ նկատեց, թե «քարխանի զառի հետ ի՞նչ կապ ունեն ծառերը: Մնում է կարծել, որ կամ պետք է կարդալ «ծալքն ծալեն չի թարգանա» և կամ ընդունել, որ աշտողը ծառ ստելով աչքի ստաջ է ունեցել զառ-ի, այսինքն՝ ոսկեկար կերպասի վրայի ծաղկանկարները, որ իրենց քարդ հյուսվածքներով միմյանցից չեն թարգանում» («Սայաթ-Նովա», 1932, էջ 170—171):

Սազաթնովագետները չգտան սովելի խելքին մոտիկ այլ բան ու կանգ առան Գ. Լեոնյանի այս մեկնության ստաջ: Եվ ահա Մ. Նարյանը անում է նոր առաջարկ. «ծառ» բառը երկու տեղում էլ դարձնել «զառ»: Ըստ այսմ տողը կստանա հետևյալ ձևը. «Թաքավորի քարխանի զառ՝ զառը զառեն չի թարգանա»: Այս դեպքում «զառ»-երից մեկը պիտի լինի Գոգալը, իսկ մյուսը՝ ոչ այլ ոք, քան Սայաթ-Նովան: Համեմատների՝ համեատ, իր Յարի համեմատությանը իրեն մշտապես իջեցնող ու փոքրացնող Սայաթ-Նովան կարո՞ղ էր իրեն մեկից-մեկ «զառ» անվանել և այն էլ «թաքավորի քարխան»-ից ելած: Ով քիչ թե շատ ծանոթ է Սայաթ-Նովայի մարդկային խառնվածքին, կտա միայն մեկ պատասխան. ո՛չ:

Մ. Նարյանն ստիստարակ գրում է չտեսնված դյուրին ու թեթև, այնքա՛ն դյուրին ու թեթև, որ թլվում է, թե՛ գրածը գեթ մեկ անգամ վերընթեռնելու ժամանակ էլ չի գտնում: Ահավասիկ թե ինչ է գրում նա նույն «զար»-ի մասին մեկ ուրիշ տեղ («Պատմա-բանասիրական հանդես», № 3, 1963 թ., էջ 59). «Ե-

բանգների մի ծաղկահանդես է: զարք (այս ընդգծումը հեղինակինն է, հաջորդները՝ իմը — Պ. Ս.): Ինչպիսի սիրով ու քնքշանքով է այս բառը նա հնչեցնում և բանի՛-բանի՛ անգամ ու ամեն անգամ՝ ուրույն երանգով: Բարդություններ է կազմում այդ բառով մի բանի անգամ: Ջարին տալիս է ողբի, լացի իմաստ. «աչկբս գուլս հա զարին», հա բառը այստեղ նշանակում է շարունակ, անընդհատ: Ջարը գոթծ է ածում նաև ահ բառի հետ նույն իմաստով. «սս-հուզար իմ քաշում, աման», «Թող լի ահուզար ունենամ»: Ջարը ոսկե թելն է մի դեպքում. «զարով-արբեշումով հուսած մագիթըտ շադին կարոտ է»: Ապա՝ ոսկեհյուս կտորը. «հագիլ ըլիս զար-զադբարքն խաս ալով»: Մի այլ տեղ ոսկեվարսող, զարդարանք է նշանակում. «Դուն էն գլխեւ ջոհար-զար իս, վրետ զարնշան է քաշած»: «Գուգիմ ուրբբս հենց անց կացնիմ» Խաղում զար նշանակում է պարզապես ապրանք... Ջարդալամբարն էլ նշանակում է ոսկե զարդերով, նաև ոսկեդրվագ կերպաս... Ջարը գործածվում է և ուրիշ կապակցությունների մեջ...

Պարզապես զարմանում ես. ինչպե՛ս կարելի է մեկ պարբերության մեջ այսքան սխալ թույլ տալ՝ հույսը դնելով ընթերցողի դյուրահավատության կամ անգիտության վրա: «Բարդություններ է կազմում այդ բառով մի բանի անգամ», — հեշտ ու հասարակ գրում է Մ. Նարյանը: Իր բերած օրինակների (և առհասարակ Սալյաթ-Նովայի ունեցած բոլոր օրինակների) մեջ չկա բանաստեղծի և ոչ էի բարդություն: Այս նույնն է, թե ասել, որ Այսինչ-Այնինչյան բանաստեղծը բարդություններ է կազմել «ոսկի» բառով և իբրև ապացույց հիշել նրա գործածած «ոսկեբեռ, ոսկեբեր, ոսկեբերան, ոսկեզանգուր, ոսկեգույն, ոսկեգործ, ոսկեգոտի, ոսկեդար, ոսկեդեն, ոսկեդրվագ, ոսկեզարդ, ոսկեզօծ, ոսկեթել, ոսկեծամ, ոսկեկար, ոսկեծալ, ոսկեշատ, ոսկեծույլ» և բազում ու բազմաթիվ այսօրինակ այլ բառեր: «Ջար»-ով բարդված բոլոր բառերը Սալյաթ-Նովայի Խաղերում ահա այսպիսի պատրաստի, հագար անգամ, դարեր շարունակ գործածված բառեր են (մեծագույն մասամբ գուտ պարսկերեն):

Երբ տեղն է գալիս, Մ. Նարյանը Սալյաթ-Նովայի Խաղերում «գտնում է» գրաբար բառերի և դարձվածքների չեղյալ մի բազմություն: Իսկ հիմա, երբ պատահել է մի գրաբարյան գուտ հայերեն, պարսկական «զար»-ի հետ

ոչ մի անհշուքումն չունեցող բառ, Մ. Նարյանը ապշեցուցիչ դյուրիմությամբ «գարին տալիս է ողբի, լացի իմաստ» և իբրև ապացույց բերում է «աշկըս կույս հա գարին» տողը, որի մեջ «գարինը», ամենայն հավանականությամբ, հայերեն «արյուն-արին» բառն է գրաբարյան «գ» նախդիրով («գարին-գարին») և կամ, ծայրահեղ դեպքում, պարսկերեն «գահր-գահար» (թույն, լեղի) բառը, բայց ոչ երբեք Մ. Նարյանի կարծած «գարը»: Որպեսզի պարզ դառնա, թե որքան «գիտական» է Մ. Նարյանի ստուգաբանությունը, ասենք, որ դա միևնույնն է, թե հայերեն «բերի (բերեցի)» բառին տրվի «վերցրու, առ» բացատրությունը՝ կենելով ոռոտերեն «*Взрѣхъ*» հրամայականից...

Բայց Մ. Նարյանը մեզ ամենից շատ տանջել է Սալար-Նովայի մի խաղով, որ ունի ընդամենը 10 տող և այդ 10 տողը Մ. Նարյանին առիթ է տվել գրելու մի բնդարձակ աշխատություն, և այն էլ ի՜նչ աշխատություն:

Խոսքը Սալար-Նովայի «Շատ սիրուն իս, Շախարայի ստողին խար չիս անի» խաղի մասին է (Հ—4):

Այս խաղն առաջին անգամ հրատարակելիս Գ. Ալվերդյանը «Շախարայի» բառը բացատրել է իբրև «խաղերու մեկ եղանակի անուն» (էջ 109): Գ. Լեոնյանն անվերապահորեն ընդունել է նույնը («Հին պարսկական եղանակ է»): Մ. Հասարայանը, կարդալով և մեծ մասամբ թարգմանելով Սալար-Նովայի աղբրեջաներեն ասած Շախարայիները, առաջինը ենթադրեց, որ այս անվանումը կարող է կապ ունենալ իրանական Աեֆելյան արքայատան հիմնադիր Շահ-Իսմայիլի հետ, որ նաև ականավոր բանաստեղծ էր՝ Շահ-Խարայի կեղծանվամբ: Անվանի սալարնովագետը, ցավոք, հետագայում հրաժարվեց իր ճիշտ կոահումից, խոստովանելով, որ ««Շախարայի» բառը մեզ համար մնացել է անհասկանալի», բայց և պահեց իր մեկ այլ ենթադրությունը. «Թվում է, թե Շ(ախարայ)ի բառը համանիշ է աստծու կամ ինչ-որ բարձր ոգու գաղափարին և Շ(ախարայ)ի բանաստեղծությունն էլ իլանիի (աստվածային հիմնի, սաղմոսի) մի ձևն է իր բովանդակությամբ, որի մեջ արծարծվում են կրոնական-փիլիսոփայական հարցեր» (էջ 235):

Մ. Հասարայանի նույնիսկ ենթադրությունը չափազանցված էր, որովհետև իր իսկ կազմած ժողովածուի 5 աղբրեջաներեն և մեկ հայերեն «Շախարայի»-ներից 2 ը

զուտ սիրային բովանդակություն ունեն (Հ—4 և Ա.—61), 2-ը ամբողջովին նվիրված են իր արվեստի (աշուղության) հարցերին (Ա.—20 և Ա.—59) և միայն 2-ի մեջ է, որ «արծարծվում են կրոնական-փիլիսոփայական հարցեր»:

Փոխանակ նկատելու այս՝ Մ. Նարյանը ելավ Մ. Հասրաթյանի «թվում է թե»-ից և գրեց մի ուսումնասիրություն՝ «Ապոլլոն-Կարապետ-Ծախաթայի» խոսուն վերնագրով (տե՛ս Երևանի պետ. մանկավարժական ինստիտուտի «Սայաթ-Նովա» ժողովածուն, էջ 164—183): Ինչպես արդեն պարզ ցույց է տալիս վերնագիրն իսկ՝ Մ. Նարյանը վճռել է ապացուցել, որ Ծախաթային «Երգ-երաժշտության աստված է, մի յուրահատուկ Ապոլլոն, Կարապետ... Եվ եթե մեզ համար ժամանակին Սուրբ Կարապետը եղել է երգ-երաժշտության ու իմաստության շնորհատու, ապա Արևելքում էլ այդպիսի աստված է եղել Ծախաթային: Նա մեր իրականության մեջ էլ ճանաչվել է իբրև այդպիսին» (էջ 173):

«Երգ-երաժշտության աստված է... այդպիսի աստված է եղել... մեր (այսինքն՝ հայկական—Պ. Ա.) իրականության մեջ էլ ճանաչվել է իբրև այդպիսին»,— այսպիսի վստահությամբ ու հեշտությամբ մարդ իրեն թույլ չի տա գրելու նույնիսկ Վահագնի և Անահիտի, Տիրի և Սատղիկի մասին: Իսկ Մ. Նարյանը գրում է՝ բնավ չմտածելով, որ իրեն կարող են ասել. աստված հո մժեղ չէ, որ կորչեր հարդով լեփ-լեցուն մարագում. եթե եղել է այդպիսի աստված Արևելքում և մեր (հայկական) միջավայրում էլ ճանաչվել է իբրև այդպիսին, մի՞թե այդ աստծու մասին մի կենտ հիշատակություն չի պահպանվել Արևելքի և հայոց բազմահարուստ գրականության կամ բազմաթիվ ժողովուրդների բանահյուսության մեջ: Մի՞թե ամբողջ Արևելքում պաշտված մի աստված իր մասին հիշատակություն է թողել միայն 18-րդ դարի երկրորդ կեսում ապրող մի մարդու՝ լոկ Սայաթ-Նովայի թղթերում: Կարո՞ղ էր այսպիսի բան կատարվել բնդամենը երեկ չէ մյուս օր, և դա ա՛յն ժամանակ, երբ մեզ հայտնի են այլևայլ ժողովուրդների այնպիսի աստվածություններ, որոնք պաշտվել են հազարամյակներ առաջ:

Բայց, ինչպես ասում են, այս ամենը Մ. Նարյանի վեջն էլ չի: Նա եթե որոշել է մի բան, ապա... վճռված համա-

րէք: Իսկ եթէ դուք էլ չհամարէք, դարձյա՛լ նրա վեջը չի. ի՛նքը կհամարի: Եվ իսկապէս էլ համարում է՝ իր ուսումնասիրության 8-կետանոց եզրակացության (բոլոր 8-ն էլ սխալից-սխալ) 2-րդ կետը ձեռակերպելով աշապէս. «Հաստատվում է հ ի մ ն ա վ ո թ փ ա ս տ ե թ ո վ (ընդգծումը իմն է:— Պ. Ս.), որ Ծախաթային նաև երգ-երաժշտության աատված է եղել, մի յուրահատուկ Ապոլլոն կամ Սուրբ Կարապէտ» (էջ 190):

Արդ. տեսնենք, թե ինչպե՛ս է «հաստատվում», և այն էլ... «հիմնավոր փաստերով»:

Ամենից առաջ (թերևս փոքր-ինչ շտապելով, բայց Մ. Նարչյանի դատումների ողջ ծիծաղելիությունը ավելի ընդգծումն դարձնելու նպատակով) ասենք, որ «Ծատ սիրուն իս» (Հ—4) Խաղը պարզապէս մի գուտ սիրային բանաստեղծություն է, որի մեջ ոչ միայն խոսք, այլ ակնարկ իսկ չկա չեղյալ աստվածության մասին, ինչպէս նաև չկա կըրոնական-փիլիսոփայական բովանդակության նույնիսկ նկար:

Սալաթ-Նովան, առաջին իսկ տողից, դիմում է ոչ այլ որի, քան իր «սիրեկան յար»-ին՝ նրա՛ն, որ բանաստեղծին գցել է «էշխի մէջըն»: Եվ այդ եմ ասում Խաղի առաջին իսկ երկու բառը՝ «Ծատ սիրուն իս»:

Մ. Նարչյանը չէր կարող չնկատել, որ այնքան էլ պատշաճ ու վայելուչ չէ ելնել ու մեկից-մեկ աստծուն (այն էլ ոչ աստվածունում, այլ աստծուն) ասել «շատ սիրուն իս»: Ռատի և ամենից առաջ պետք է լուծեր այս «սիրուն»-ի հարցը: Նա իսկապէս էլ լուծում է: Եվ անա թե ինչպէս: Նախ և առաջ նա փոխում է տողի կետադրությունը («Ծատ սիրուն իս, Ծախաթայի ասողին խար չիս անի»-ն դարձնում է՝ «Ծատ սիրուն իս, Ծախաթայի, ասողին խար չիս անի»): Առաջմ չառարկենք, թո՛ղ փոխի: Հիմա տողն առանում է բոլորովին այլ բովանդակություն: Առաջմ չըվիճենք նաև այդ բովանդակության դեմ և բնորոնենք, որ Սալաթ-Նովայի սույն Խաղի առաջին տողի միտքն է՝ «Ծախաթային շատ սիրուն է, ասողին չի նվաստացնի»: Այսպէս Մ. Նարչյանը (իր ասելով) պարզում է, թե ով է աշուղը և անմիջապէս էլ լծվում «սիրուն» բառը պարզելուն: «Այս բառն էլ,— գրում է նա,— առաջին հայացքից նշանակում է գեղեցիկ, հաճելի: Բայց (պիտի ընդգծեմ— Պ. Ս.) ժողովրդի կենդանի խոսքի մեջ ունի և ուրիշ ե-

րանգ. «սիրունը» նաև իմաստունն է, խորամխոր» (էջ 175):

Արդ, հնարավոր է արդյոք չբնդհատել Մ. Նարյանին և չհարցնել, թե այդ ո՞ր «ժողովրդի կենդանի խոսքի մեջ է», որ «սիրունը նաև իմաստունն է, խորամխոր»: Թեև սա աշխարհում կա այսպիսի մի ժողովուրդ, համեմայն դեպս այդ ժողովուրդը հայ ժողովուրդը չէ: Բայց շատ էլ պետք չէ զարմանալ, թե Մ. Նարյանը ինչպե՞ս է մի պուտ թանաքով «սիրուն»-ը «իմաստուն» դարձնում: Պետք չէ զարմանալ, որովհետև նա այդպես է վարվում համարյա միշտ: Մենք արդեն տեսել ենք դրա օրինակները: Ավելացնենք ևս մեկ-երկուսը: Մ. Նարյանին պետք է, որ Սալաթ-Նովան լինի երիտասարդ: Խնդրե՛մ. նա կարող է վերցնել «Ռանի վուր ջան իմ, յա՛ր, քի դուրբան իմ» տողը և ասել, որ «ջան» նշանակում է «երիտասարդություն», մինչդեռ այդ տողն անգիր ասող կամ երգող բյուրավոր մարդիկ (գրագետ թե անգրագետ) գիտեն, որ «քանի վուր ջան իմ» պարզապես նշանակում է «քանի դեռ ապրում եմ»: Նոր օրինակների համար հարկ չկա հեռուն գնալու, որովհետև Մ. Նարյանի հենց այս ուսումնասիրությունը լեցուն է նմանատիպ նմուշներով: Իր ուսումնասիրության հենց սկզբում (էջ 165) բերելով «Գուզիմ ումբըս հենց անց կացնիմ» խաղի սուաջին բառակը և նշելով, որ «սարըս» բառով Սալաթ-Նովան հանգավորել է «դարըս, չարըս, արըս» բառերը՝ Մ. Նարյանը «չարըս» բառին իրրև բացատրություն փակագծում դնում է «վիճակս»: Անկարելի է չսպշել, որովհետև Սալաթ-Նովան պարզ ի պարզո գրել է. «Ղաստ անիմ, բարու հանդիբիմ, չարըս մունաթ չը քաշե»:

Ինչպես տեսնում եք՝ բարու և չարի այս բացահայտ և կիպ-կից հակադրությունն էլ անգոր է եղել արգելակելու Մ. Նարյանի առասպելական երևակայությունը, որպեսզի «չարը» չդառնա «վիճակ»:

Ծիշտ ու հիշտ այսպես էլ, այս «չար»-ից բնդամենը մեկ էջ հետո, Մ. Նարյանը գրում է, որ հայոց լեզվով «ասել» նշանակում է «երգել, հայտնել, հաղորդել, կարդալ, ստեղծել»: Թե այդ ո՞ր դեպքում և ինչպե՞ս է «ասել»-ը հավասարագործվում և «ստեղծել»-ուն, Մ. Նարյանը ժառանգաբար մեզ չի հայտնում: Բայց նա շուայլ է գտնվում և ավելացնում, որ «ասել»-ը նշանակում է «ման՝ անիծել»

(Էջ 176): Գուցե չիմասենի՞ մեջ կամ իսլանդերենի՞: Ո՛չ. հե՛նց հայերենի մեջ և ա՛յն էլ Սալաթ-Նովայի լեզվով: Ուրերում է ապացույցը: Բանից պարզվում է, որ «հասկապես այս վերջին երանգն է (իմա անիծելու երանգն է) կիրառել երգիչը հետևյալ տողերում.

Ո՛վ ասավ, թե նրմախ տիղ

Յարիտ մեշքն յար անին:

Ընդգծածս «ո՛վ ասավ»-ը, քառ Մ. Նարյանի, նշանակում է «ո՛վ անիծեց, որ «յարիտ մեշքն յար անին» — վերքդ խորացնեն, անշափ ծանրացնեն, վերքիդ մեջը վերք բաց անեն» (Էջ 176):

Այսբանից հետո մի՞թե պիտի էլի՞ զարմանալ, թե Մ. Նարյանը ինչպես է կարողանում Սալաթ-Նովայի գուտ սիրային բանաստեղծությունից մակարերել մի եռադեմ աստվածություն՝ «Ապոլլոն-Կարապետ-Ծախաթայի»:

Ապացուցման նրա եղանակը մեկն է և շատ պարզ. այն ամենը, ինչ խանգարում է՝ տեղն ու տեղը վերացնել: Ահալասիկ. Սալաթ-Նովան իր «շատ սիրուն ին» հայտնելով, որ Ծախաթայի աստղին (պսիմքն՝ երգչին, աշուղին) «խար չիս անի» (պսիմքն՝ չես անարգի, չես նվաստացնի), իր Խաղի երկրորդ տողով ավելացնում է, թե՝ «Անջախ գցիս էշխի մեշքն, քիդ կեհաս, քար չիս անի»: Այս «անջախ»-ը Մ. Նարյանը հասկանում է իբրև «միայն, լույս», որ նույնպես սխալ է («անջախ» նշանակում է «հագիվ»), բայց Գ. Ախվերդյանի ձրի օգնությամբ ճիշտ է թարգմանում «քար» (պարսկերեն) բառը, իբրև «օգնություն»: Ըստ սլամ՝ Սալաթ-Նովան ասում է. «Հագիվ գրցում ես սիրո մեջ, անմիջապես էլ ետ ես կանգնում, օգնության չես հասնում»: Բայց այս ձևով տողը ձեռնառու չէ Մ. Նարյանին, որովհետև պիտի տուծի (թե՛ տուծեն) «Ապոլլոն-Կարապետ-Ծախաթային»: Ուտոի և Մ. Նարյանը շտապում է հայտարարել, թե «գուսանի գործածած էշխը երգի սերն է և ոչ թե մարմնական» (Էջ 176):

Բայց հենց հաջորդ տողով Սալաթ-Նովան ասում է. «Էշխքն հետտի կրակ ունի՝ վո՛ւնց կու էրվի, վո՛ւնց կերթա» (ըստ որում «վոնց» նշանակում է «ոչ»): Այս տողն էլ հարմար չի գալիս Մ. Նարյանի նախնական նպատակադրությանը: Եվ նա կրկին դիմում է իր ամենագոր գեղեքին. վերացնել այն, ինչ խանգարում է: Եվ ինչո՞ւ չվե-

բացնել, եթե խանգարողը ընդամենը մի տառ է: «Ախ-վերդյանից սկսած,— իր գործին է անցնում հեղինակը,— այս տողում պատահաբար տեղ է գտել մի ավելորդ Վ տառ, որ խաբարում է պատկերը. էշխը, ուրեմն, կրակն է: Հետևաբար, երգիչը չէր կարող ասել՝ էշխըն այնպիսի կրակ ունի, որ ոչ էրվում է, ոչ գնում՝ ոչ այրվում է, ոչ հեռանում: Կրակը այս իմաստով չի կարող այրվել, կարող է այրել» (էջ 177):

Այսպես կարող է գրել միայն նա, ով ընթերցողին խելապակասի տեղ է դրել: Ինչպե՞ս թե «էշխը, ուրեմն, կրակն է», ուստի և «կրակը այս իմաստով չի կարող այրվել»: Նախ՝ էշխը կրակը չէ, այլ սերը (այս դեպքում այնև կարևոր չէ՝ մարմնական սերը, թե՞ երգի սերը): Եվ հետո՝ ինչպե՞ս թե «կրակը այս իմաստով չի կարող այրվել»: Իսկ ո՞ր իմաստով կարող է այրվել և ինչո՞ւ պիտի չայրվի: Այս առնվազն տարօրինակ դատողությամբ էլ Մ. Նարյանն առաջարկում է Սալաթ-Նովայի տողի նոր տարբերակ.

էշխըն հետտի կրակ ունի՝
Վո՛ւնց կու էրի, վո՛ւնց կերթա:

Եվ Մ. Նարյանը չի նկատում, որ իր առաջարկած շրտկումով տողը դառնում է պարզապես անհեթեթություն. էշխը չի այրում: Բաց Սալաթ-Նովայից առաջ ու հետո հարյուրավոր աշուղներ հազարավոր անգամ ասել-գոռացել-աղաղակել են, որ էշխը այրում է: Իսկ ինքը Սալաթ-Նովան... մի՞թե նրա ողջ ստեղծագործությունն այլ բան չէ, քան հենց էշխի կրակի, էշխի այրումի և այրվածքի հաստատությունը բոցով ու ծխով, ճենճահոտով ու մրխանքով: Եվ մի՞թե Սալաթ-Նովային չեն պատկանում հետևյալ տողերն ու դարձվածքները՝ «էշխըն վառ է» (Հ—6), «Հուր իս՝ էշխով կրակած» (Հ—13), «Չկա քիզ պիս էշխի ջուրուն՝ կրակ նընգած վառ իս էի» (Հ—13), «էշխեմետ սիրտըս էրվում է, հովանալու ճար չունիմ» (Հ—21), «էշխեմեն էնպես վառվիլ իմ» (Հ—28), «Համաշա էշխիտ բասեմեն էրվում եմ, ճար իմ ասում» (Հ—28), «Գիշեր-ցերեկ ման իմ գալի էշխետ յանա-յանա, գոզալ» (այսինքն՝ «էշխիցդ այրվելով-տոչորվելով». Հ—38), «էշխեմետ ջուրուն իմ էի, ման իմ գալի յանա-յանա» (Հ—31), «Սիրտըս լուրի պես խորովեցիր էշխիտ կրակով, աչկի լուս» (Հ—31), «Սիրտըս էշխեմեն էրած է» (Հ—36), «Աստված վրկա,

մարթ չըբաշի՝ դժվար է Լշիի կրակն» (Հ—43), «Մաւ Լշիի բուրն» խալիս դառնալու, Սիրտրս Էլալ Քե ու Ա-յիք, Էրկու Բեն» (սլսիւնքն՝ «սիրտըս դարձալ բարաք»։ Հ—49) և, վերջապէս, մի տող, որ համարյա թէ նույնա-նում է քննարկվող տողին. «Լշխըն վառ կրակ է՝ Էրվելով գոլ քա» (Հ—18)։

Այս օրինակներն առնված են միայն հաշերեն Խաղե-քից։ Հարկ եղած դեպքում այս օրինակների թիվը կարելի է եռապատկել՝ քաղելով Սալաթ-Նովայի նաև վրացերեն ու ադրբեջաներեն Խաղերից։ Եվ մի՞թէ այսքան օրինակ-ներից գեր մեկ-երկուսը չի բնկել Մ. Նարյանի աչքով, որ-պեսզի նա չհամարձակվեր Սալաթ-Նովայի «Լշխըն հեւ-տի կրակ անի՝ վո՛ւնց կու Էրվի, վո՛ւնց կերթա» տողը վերածելու անհնկթեթոյան։

Եվ այս նույն՝ ոչ միայն գիտության հետ առնչություն չունեցող, այլև դիմացինի մեջ հարգանք մեղցնող եղանա-կով է ամեն անգամ Մ. Նարյանը քսո թմահաճոյքի խն-դում ու հաշմում Սալաթ-Նովայի 10 տողից յուրաքան-չյուրը։

Ահա նա հասել է Խաղի 4-րդ տողին. քանի որ «Լշխըն հետտի կրակ անի՝ վոնց կու Էրվի, վոնց կերթա», ուստի և «Թեզուզ նընդիմ ծովի մեշըն հովնալու ճար չիս անի»։ Ավելի պարզ, նույնիսկ երեխայի համար հասկանալի կա-ւրակցություն դժվար է ճարել։ Նույնպիսի պարզ ու հաս-կանալի տող է «Բաս աշուղըն վոնց դիմանա էտ քու տը-ված կեծակլուն» տողը, որը սակայն Մ. Նարյանին գցում է սար ու ձոր, հասցնելով մինչև իր ողորմած հոգի «բնիկ գյումրեցի պապին՝ Դավիթ Գրիգորյանին, մի հոյակապ, երգասեր, աշխատավոր, բնուանիքի, բնկերության ու գի-նու մտերիմ մարդու» (էջ 178—179), ի՞նչ է թե բացատրի այս պարզից պարզ տողերը, և գիտե՛ք, թե ինչպէս. «Ծովերն ու երկինքն էլ հնազանդ են Ծախաթայուն, նա է ստեղծել ա-րար աշխարը» (էջ 179)։ Իր տրամաբանության մեջ լինէր փոքր-ինչ հետևողական՝ Մ. Նարյանն այս անգամ պիտի ձեռն քաշեր Ապողլոնից ու Կարապետից և բռներ Պոսեյդո-նի և Ջևսի փեշը, որովհետև եթէ «ծովերն ու երկինքն էլ հնազանդ են Ծախաթայուն» նա է ստեղծել արար աշխա-րը», ապա նա ոչ թէ միայն «երգ-երածշտության աստվածն է», այլև աստվածն է նաև ծովերի (Պոսեյդոն), նաև եր-կրների ու արար աշխարհի (Ջևս)։

«Դուն ինքնակալ թաքավոր իս, բեհուրագար չիս ա-
նի» տողը Մ. Նարյանի համար շատ հարմար է՝ բացա-
կանչելու, թե «ինքնիշխան է նա (այսինքն՝ Ծախաթային—
Գ. Ս.), ոչ ոք գործություն չունի նրա վրա, նա ամենագոր
է» (էջ 180): Բայց ահա հաջորդ երկտողը Մ. Նարյանին
կրկին նեղ վիճակի մեջ է գցում: Անտեսելով քերականա-
կան պարտադիր համաձայնությունը՝ Մ. Նարյանն ստիպ-
ված է լինում գրելու. «Մեզ համար մութն են մնում այս
խաղի նախավերջին տողը, ասես թե մի այլ բանաստեղ-
ծությունից եկած լինեն» (էջ 180): Ընորհակալություն՝ գո-
նե այս խոստովանության համար: Բայց այս երկու տողե-
րը բնավ էլ «ասես մի այլ բանաստեղծությունից եկած»
չեն և եթե «մութն են մնում» Մ. Նարյանի համար, ապա
լուրջ այն պատճառով, որ նա նպատակադրվել է անհնարին
ապացուցել հեշտ ու հասարակ ձևով՝ ամեն խոչընդոտի
վրայով թոնկելու, ամեն արգելակ մտովին ջնջելու եղանա-
կով: Ուստի և նա «Թե փութ սարերուն հանդիպիս... կու
քանդիս-վար չիս անի» տողերի համար գրում է. «Նրեի
այդ աստծու կամ աստվածության նաև այլ հատկություն-
ներն է ակնարկում այստեղ գուսանը» (էջ 180):

Այսպես՝ ամեն ինչ խառնելով իրար, անելով խելքից
ու մտքից վեր ենթադրություններ ու «շտկումներ»՝ Մ. Նար-
յանն անցնում է ադրբեջանական Ծախաթայի-ների «վեր-
լուծությանն» էլ, իր եզրակացություններն ամփոփելով 8
կետով:

«1. Չի հաստատվում Գ. Ախվերդյանի այն կարծիքը,
թե Ծախաթային երգի եղանակ է:

2. Հաստատվում է հիմնավոր փաստերով, որ Ծախա-
թային նաև երգ-երաժշտության ստեղծող է եղել, մի յուրա-
նատուկ Ապոլլոն կամ Սուրբ Կարապետ» (էջ 190) և այլն:

Մենք արդեն տեսանք, թե ի՞նչ «հիմնավոր փաստերով»
և ի՞նչ եղանակով է «հաստատվում» Ծախաթայու ապոլ-
լոնությունը կամ կարապետությունը: Ժամանակն է եկել
ասելու, թե իրականում ո՞վ է եղել այս՝ Մ. Նարյանի կող-
մից տանջված ու խոշտանգված և մեզ էլ այսօրան չարչա-
րող ու կեղեքող Ծախաթային: Իսկ ոչ այլ ոք է, քան Ծախ
Իսմայիլը՝ պարսից Սեֆյան թագավորական հարստության
հիմնադիրը, գահակալած 1502—1524 թթ.: Ծախ Իսմայիլը
նաև ակնաւոր բանաստեղծ էր՝ Ծախ Խաթայի կեղծան-
վամբ, հեղինակը հոշակաւոր «Դիվան»-ի, «Դեհ-նամեի»,

«Նասիխաթնամե»-ի: Նա ինքը մեծապես օգտվում էր ժողովրդական քանահյուսությունից և սիրահարն ու հովանավորն էր աշուղների և աշուղության: Նրա թագավորության տարիներին սրաքից կաշարության սահմանները չափազանց ընդարձակվեցին: Ահա թե ինչու է Սալաթ-Նովան իր աղբբեջաններին «Ծախաթալի»-ներից մեկում (Ա.—59) նրան համարում «արար-աշխար ստեղծող», «չեղածեն էլածն արող»: Այս «չեղածեն էլածն արող» և մանավանդ «բարբառ ու բառ ստեղծող» որակումները շատ ավելի պարզ ու հասկանալի կդառնան, եթե հիշեցնենք, որ Ծան Խաթալին իր երկերն ստեղծել է ոչ թե պարսկերեն կամ արաբերեն (ինչպես ընդունված էր), այլ աղբբեջաներեն, ուստի և (Իմադեդդին Նասիմի հետ մեկտեղ) նա աղբբեջաններին լեզվով ստեղծված գրականության հիմնադիրներից մեկն է, ուրեմն և՛ իսկապես էլ «արար-աշխար քստեղծող» և «չեղածեն էլածն արող» (իբրև Ծան Իմադիլ թագավոր), ուրեմն և՛ իսկապես էլ «չեղածեն էլածն արող» և «բարբառ ու բառ ստեղծող» (իբրև Ծան Խաթալի-քանաաստեղծ):

Հետաքրքրականն այն է, որ սալաթնովագետների մեջ առաջինը Մ. Հասրաթյանն է ենթադրել սալաթնովայական Ծախաթալիի և Ծան Խաթալի-Ծան Իմադիլի առնչությունը (տե՛ս «Սալաթ-Նովա», Երևան, Հայպետհրատ, 1945, ծանոթագրություն 4-րդ), բայց հետագայում, ինչպես տեսանք, հրաժարվելով իր իսկ ճիշտ ենթադրությունից և «Ծախաթալի»-ն համարելով «համանիշ աստծու կամ ինչ-որ բարձր ոգու գաղափարի» («Սալաթ-Նովա», Երևան, 1963, էջ 235)՝ սրանով իսկ ազդակ է տվել Մ. Նարյանին՝ մոտակա Աղբբեջանը թողած՝ հասնելու հեռավոր Հունաստանի ստալեկ հեռավոր դարերը և անսպացուցելին ապացուցելու ջանադրությամբ գրելու ահագին մի աշխատություն, փոխանակ մի այնպիսի մախադատության, որպիսին գրել է պրոֆ. Համիդ Արսալին՝ ելնելով Մ. Հասրաթյանի ենթադրությունից և առաջ տանելով դա. «ԼՖի քանի հետազոտողներ համարում են, որ (Սալաթ-Նովայի) այս դիմումները Ծան Խաթալուն աշուղական մոտիվ է: Այս մոտիվը իսկապես էլ կա աշուղական պոեզիայի մեջ, բայց, իմ կարծիքով, տվյալ քանաաստեղծությունների մեջ մենք գործ ունենք աշուղների շրջանում հաստատված տրադիցիաների հետ՝ մեջլիսում իրենց ելույթներն սկսել դիմելով

Ծան խաթալուն, որ ինքն էլ գրում էր աշուղական պոեզիայի ոգով և լայնորեն օգտագործում ու քաջալերում էր աշուղների պոեզիան իր նպատակների համար» («Коммунист», Երևան, 22-րդ հոկտեմբերի, 1963):

Այստեղ է, որ բնականաբար և ակամա չես կարող չբիշել հոշակավոր սուսկագրի (Վոխովի) հանրահայտ առակի այն տողը, որի բառացի թարգմանությունն է՝ «իսկ սրկղիկը բացվում էր հասարակ ձևով», այսինքն՝ «Ծախաթայու» և «Ծախաթայի»-ների «պրորլևմ»-ը լուծելու համար «ստանձին հունար չէր պահանջվում»:

Ըստ այսմ՝

1. Անհիմն է Մ. Նարյանի հայտարարությունը (հրա 1-ին եզրակացությունը), որ «չի հաստատվում Գ. Ախվերդյանի այն կարծիքը, թե Ծախաթային երգի եղանակ է» (էջ 190): Ինչպես քիչ առաջ տեսանք՝ Ծախաթային աշուղական հատուկ մշտիվ է (Սալաթ-Նովայի բոլոր Ծախաթայի-ները գրված են միեկնույն չափով և, անտարակույս, նաև երգվում էին միեկնույն եղանակով):

2. Ոչ թե «հաստատվում է հիմնավոր փաստերով, որ Ծախաթային նաև երգ-երաժշտության աստված է եղել, մի յուրատեսակ Ապոլլոն կամ Սուրբ Կարապետ», այլ հիմնավոր փաստերով հաստատվում է այս կարծիքի ծիծաղելիությունը ընդհանրապես և մանավանդ այն պատմական իրողությունը, որ Ծան խաթային գրական կեղծանունն է Ծան Իսմայիլի:

Մ. Նարյանն իր եզրակացությունների թվահամարը հասցնում է 8-ի (էջ 190—193): Մենք տեսանք դրանցից սուաջին-երկրորդի անհիմնությունը: Նույնքան անհիմն ու մոռացածին են մնացած 6-ն էլ:

«Ծախաթայի» բառին սխալ մեկնություն է տալիս նաև Ի. Միրզոյանը (Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ-ի «Վրաքեր հասարակական գիտությունների», 1967, № 3, էջ 79—81): Ծիշտ է, որ «Ծան խաթայի» իսկապես էլ նշանակում է «Ծան Զինաստանի» (Զինաստանի թագավոր), բայց ոչ մի կերպ չի կարելի ասել, որ այդ «բառի տակ երգիչը հասկացել է կոնկրետ, որոշակի մարդու, այն էլ իր Գոգալին»:

Ի միջի այլոց՝ Ի. Միրզոյանն իր այս հողվածում («Սալաթ-Նովայի խաղերում օգտագործված մի շարք օտարազգի բառերի մեկնաբանման փորձ», անդ, էջ 79—92)

սնում է բազմաթիվ շտկումներ և առաջարկություններ, որոնց մեծագույն մասը համոզիչ է և ընդունելի:

15.— Ծեքսպիրի և Սալսա-Նովայի նմանությունները չեն վերջանում ցարդ նկատված և նշված գուգահեռներով: Այդ գուգահեռների թիվը կարելի է բազմացնել և բազմացրածն էլ բազմապատկել:

Ահա Ծեքսպիրի սրանչելի Սոնետներից մեկը (ինչպես մինչև հիմա հիշվածները՝ սա էլ, հաջորդներն էլ իմ թարգմանությամբ).

Ո՛չ, նման չեն իմ սիրումն աչքերն արիտ,
Եվ մարջանը շատ է կարմիր բերնից նրա:
Ու թե ձյուն կա՝ նրա ծոցն է դեղին փրփուր,
Թե մազն է լար՝ սև լարեր են գլխի վրա:

Վարդ եմ տեսել դամասկոսյան՝ ալ ու սպիտակ,
Բայց նման վարդ նրա դեմքին ես չե՛մ տեսել:
Կան առավել հաճո բույրեր, քան շունչը տաք,
Որ ծխում է միշտ նրանից,— կասեմ ես է՛լ:

Ես սիրում եմ նրան լսել, բայց լա՛վ գիտեմ,
Որ նվազը ավելի է զմայելի:
Ծի՛շտ, չեն տեսել աստվածոմոս քաղքը թեթև,
Իմ սիրումի՛ն... հո՛ղն է կոխում նա քայելիս:

Բայց հազվագյուտ է նրա՛նց պես,— վկա Տերը,—
Որոնց սուտ-սուտ բարդատությամբ զրպարտել են:

Մի՛թե ակամա չեք հիշում Սալսա-Նովայի հանրա-
հայտնի՝ արտասանվող ու երգվող տողերը.

Ղումսշ ասիմ՝ շորեղենն է, կու մաշվի,
Սալբի ասեմ՝ ախր միճօր կու տաշվի,
Զեյրան ասիմ՝ շատ մարթ քիզիդ կու յաշվի,
Բաս վո՛ւնց թարիփ ամիմ՝ մա՛րա իս, գո՛գալ:

Թե մանիշակ ասիմ՝ սարեմեն կոսին,
Թե ջավայիր ասիմ՝ քարեմեն կոսին
Թե վոր լուսին ասիմ՝ տարեմեն կոսին,—

Արեգակի նման փա՛րա իս, գո՛գալ (Հ—19):

Ինչպես տեսնում եք՝ թե՛ Ծեքսպիրը և թե՛ Սալսա-Նովան (բոլորովին ուրիշ երկինքների տակ և բոլորովին

այլ ժամանակներում) մղում են միևնույն բանավեճը՝ ապացուցելու համար, որ մարդն է բնության գլուխ-գործոցը, որ նա վեր է ամեն բաղդատությունից, և որ ամեն համեմատությունն անմասնում է մարդ աբսորաժի (սովալ դեպքում՝ սիրելի էակի) առջև:

Ահա Շեքսպիրյան մեկ ուրիշ Սոնետ.

Հանդիմանանք ես ևնեղի կանուխ բացված մանուշակին.
Անուշ հոտն իր խորամանկը լոկ քեզանից է գողանում՝
Քո շորթերից, և իր ծաղկի ամեն թերթի թափիշն անգին
Գաղտագողի քեզանից է նա վերստին ստնում-թաւում:

Ծուշանների սպիտակը սպիտակն է քո՝ մատների,
Սուսամբարի արմատներին թուխ մազերիդ գույնն է մնում,
Ծերմակ վարդը իր ճերմակը ստնում է միշտ քո՝ ալտերից,
Կարմիր վարդի կարմրությունն էլ քո շիկնանքից է միշտ
գնում:

Քո՝ շնչից է, որ այլ մի վարդ սպիտակ է ձնի նման,
Իսկ մի չորրորդն էլ կարմիր է, ինչպես ինքը առավուտը:
Բայց ևնեզ գողը չի խուսափում հատուցումից նաև հիմա.
Իբրև պատիժ՝ խաբն է կրծում ծաղկաթերթն ու
ծաղկակոթը:

Գարնանային սպին լի է ամեն տեսակ ծառ-ծաղկունքով:
Եվ բոլորն էլ գողանում են քո՝ բուրմունքը կամ գույնը քո:

Մի՞թե չափազանցություն կլինի, եթե ասվի, որ սա գուտ սայաթնովայական նկարագրությունն է կնոջ: Միակ տալթերությունն այն է, որ Սայաթ-Նովան նույն այս պատկերն ու համեմատություններն անում է թիֆլիսահայ բարբառով և դրանով իսկ իր նկարագրությանը տալիս է մի այնպիսի **կոլորիտ**, ինչը, բնականաբար, անկարելի է գրտնել Շեքսպիրի (և ոչ միայն Շեքսպիրի) գրածում:

Սայաթ-Նովան ունի տողեր, երկտողեր, քառյակներ, պատկերներ ու համեմատություններ, որոնք համարյա թե նույնանում են Շեքսպիրի հետ: Օրինակ՝ իր 47-րդ Սոնետը Շեքսպիրը ավարտում է այսպես.

Իմ հայացքը քնիս մեջ էլ քո պատկերն է անվերջ ծնում,
Ու ես՝ քնած, նա քնածիս սիրտն է կրկին զարթնեցնում:

Ել հիմա, եթե կարող եք, մի՛ հիշեք Սալար-Նովայի «Յիս զարթուն իմ, սիրտս է քնած» տողը:

109-րդ Սոնետում Շեքսպիրն իր «Յար»-ին ասում է.

Դու ի վերուստ ինձ շնորհված օթևանն ես:

Կարո՞ղ եք չհիշել Սալար-Նովայի «զարբար վրան իս ինձ ամա»-ն, որ չնչին զանազանություններով հնչում է բազմիցս և այն էլ երեք լեզվով:

Իր սիրածին կորցնելու վախից Շեքսպիրը բացականչում է. «Ես՝ այնքա՛ն մոտ հարստությանն— ու կորցնում եմ ամա զանձրս» (119-րդ Սոնետում): Իսկ նույնը չէ՝ Սալար-Նովայի բացականչությունը. «Ով կու գթնե՛ ա՛խ չի թաշի, վա՛շ քու կորցնողին քի»:

Շեքսպիրյան «ստանց փշի վարդ չի լինի» դարձվածքի դիմաց (35-րդ Սոնետում) չարժի դնել Սալար-Նովայի համապատասխան տողերը, որովհետև դրանք շատ են և հանրաժանոր: Ծիշտ նույն պատճառով էլ հարկ չկա Սալար-Նովայից օրինակներ շարել՝ շեքսպիրյան հետևյալ երկտողի դիմաց (102-րդ Սոնետից). «Մոնջ կտրեցի բլրբուլի պես. ես իմ երգն եմ երգել արդեն և այլևս չեմ երգելու»:

Այժմ տեսնենք, թե ինչքան է նման Սալար-Նովային շեքսպիրյան այս երկտողը (118-րդ Սոնետից).

Ես հասկացա, որ մահացու թույն է ամեն դեղ ու դարման
Նրա՛նց համար, ովքեր սիրուց հիվանդացել են ծանրորեն:

Սիրուց («էշխսմեն») հիվանդանալու, սերն ու հիվանդությունը նույնացնելու այս միտքը, որ մշտական հաճախորդն է Սալար-Նովայի, հազվադեպ հյուր չէ նաև Շեքսպիրի Սոնետներում.

Հիվանդությունն է այս սերը: Եվ հիվանդ է հոգիս հիմա
Անհանգչելի, անմարելի ու տանջալից մի պապակով:
Ու նույն թույնն է նա պահանջում իր անդարման վերքի
համար,

Որով մի օր թունավորվեց, հո՛ւյն թույնն աչրող ու
տապակող
(147-րդ Սոնետից):

«Հիվանդությունն ալսուհետև բուժում չունի»,— ճշում է Շեքսպիրը նույն աչդ Սոնետում, մի ճի՛շ, որին իր աղա-

դակով արձանացնում է Սալյաթ-Նովան իր բազմաթիվ խաղերից ու երեք լեզվով: Եվ այնքա՛ն շատ են Սալյաթ-Նովայի համապատասխան տողերն ու տեղերը, որ անհրաժեշտություն չկա հանդիպատրելու:

Ինչպես գիտենք՝ Սալյաթ-Նովայի դատն ու դատաստանը ո՛չ խանի ձեռքին է, ո՛չ էլ սուլթանի, այլ իր «սուլթան», այլ իր «սուլթան ու խան» Յարի: «Յա՛ ինձ կինք տու, յա՛ սըլանի. դատաստա՛նի համա էկա», — ամա մի տող, որ բազմաթիվ ու բազմազան տարբերակներով հնչում է Սալյաթ-Նովայի եռալեզվյան խաղերում: Շեքսպիրի համար էլ այդպիսին է իր «Թուխ տիկինը»: «Իմ դատըն ու դատաստանը շարժումն է բո թարթիչների» — իր կարգին վկայում է Շեքսպիրը 149-րդ Սոնետում: «Քո մահացու հայացքով ինձ մի՛ սպանիր. մեղավոր եմ, սակայն գործած իմ ողջ մեղքը քեզ ցույց կտա, թե սիրո մեջ դու որքան ես հավատարիմ», — համարյա թե Սալյաթ-Նովա ենք կարդում Շեքսպիրի 117-րդ Սոնետում:

Իսկ մի՛թե պարզապես Սալյաթ-Նովա չէ շեքսպիրյան այս տողը. «Ձնաբեցի քեզ արժանի խոսքեր ես» (21-րդ Սոնետում):

Եվ մի՛թե զուտ սալյաթնովայական տող չէ նաև հետևյալը. «Ինձ սպանի՛ր, բայց մի՛ լինի թշնամի» (40-րդ Սոնետում): Եթե «թշնամին» փոխարինենք «դուշման»-ով և տողին տանք թիֆլիսահայերենի երանգ՝ կարելի է ուղղակի շփոթել Սալյաթ-Նովայի համապատասխան բազմաթիվ տողերից որևէ մեկի հետ:

Վերոհիշյալ պայմանով՝ Սալյաթ-Նովայի համապատասխան տողերից որևէ մեկի հետ կարելի է շփոթել շեքսպիրյան «Ձեմ վախենում անգամ մահով սեր գտնելուց» տողը (80-րդ Սոնետում):

Վերհիշենք Սալյաթ-Նովայի սքանչելի խաղի վերջը (Հ—36).

Ղարով ունե Սալյաթ-Նովեն՝ թաք բու ձիռով դուն
սըլանիս,
Միոնե՛լուս համա չիմ հոքում, ցի՛ղի համա իմ լսլի:

Անժառանգ չմեռնելու, աշխարհում ժառանգ թողնելու այս միտքը Սալյաթ-Նովան, ինչպես գիտենք, արտահայտել է նաև այլուրեք՝ իր Յարի սոնետյամբ.

Գու զապրն քու նման կուի, կշտիտ ոմիս օսկե բարոր.
Բալքս մեկ էլ դեղեն բերե՝ նման բարեբարիտ էրնեկ,—

ստում է Սալար-Նովան հայերեն 25-րդ խաղում:

Մեզ ծանոթ է ալսօրինակ մի երկտող էլ (հայերեն 35-րդ խաղից)։

Ա՛փսոս, փոր շուտով մեռիլ է, լուսըն քու ծնողին ըլի.
Ապրիլ էր, մեկ էլ էր բերի քիզի պես Նաղաշ, նազա՛նի:

Անժառանգ չսեռներու, աշխարհում ժառանգ թողնելու
այս միտքը շեքսպիրյան Սոնետների առնչից ավելի հնչող
լարերից մեկն է:

Իր 3-րդ Սոնետը Շեքսպիրն սկսում է այսպես.

Հաշկուտ մեջ դու տեսնում ես չքնադագեղ մի կերպարանը.
Թե չշտապես ու չկրկնես քո խսկ դեմքի գծերն անգին,
Դու դրանով բնությանը կհասցընես փրավորանք,
Ու կգրկես դու կնոջը օրհնությունից և օրհնանքից:

Սալար-Նովայից քիչ սուաշ բերած քաղվածքներին
հար ու նման այս միտքը Շեքսպիրը կրկնում է բազմա-
թիվ տարբերակներով:

Տարեցուտարի դանդաղորեն անկերջ սառչող արյունը քո
Թո՛ղ վերստին բոցավառվի քո սալագա թանկ ժառանգով,

— կարդում ենք 2-րդ Սոնետում:

Դու կարող ես այս աշխարհում ապրել նույնիսկ և տառն
անգամ՝

Տասնապատիկ կրկնվելով քո մի տասնյակ ժառանգի մեջ,

— կարդում ենք 6-րդ Սոնետում:

Պատանությունը թաղելով՝ դու մի որդի թողնես պիտի.

Քո փոխարեն վաղվա ելնող արեգակը նա՛ կդիտի,—

կարդում ենք 7-րդ Սոնետում:

Կտրրված ես՝ կնիքի պես՝ ինչ-որ մեկի ճարտար ձեռքով,
Որպեսզի դո՛ւ էլ դարերին փոխանցես այս դրոշմը քո,—

կարդում ենք 11-րդ Սոնետում:

Այս օրհնակները կարելի է բազմացնել 12, 13, 14, 16,
17-րդ և այլ Սոնետներից:

Ինչպես գիտենք, տասնյակների են հասնում այն տողերը, որոնց մեջ Սայաթ-Նովան իրեն համարում է իր Ֆարի ստորույլ-ճորտը-ծառան-նոքաքր-դուլը: Նույնն է վերկայում նաև Ծեքսպիրը (151-րդ Սոնետում).

Նրբ լսում է անունը բո, իմ մարմինն է խելքի ընկնում
Ցույց տալ, թե ինչ է ցանկանում, ինչ իղձ ունի և
նպաստակ,
Կանգնում է նա, ինչպես ճորտն է իր թագուհու ստջև
կանգնում,
Որ քիչ հեռոտ կրկին փալի նույն թագուհու ոտների տակ:

Սայաթ-Նովան, ինչպես հայտնի է մեզ, եթե երբևէ և ինչ-որ չափով վայելում է իր «թաքավոր յար»-ին, ապա միայն ու միայն իբրև մտապատրանք՝ ցնորքների մեջ, երևակայությամբ, իր բառով ասած՝ միայն «փխալ»-ով:

Նույն պարագայական մամուլությունն ենք տեսնում նաև Ծեքսպիրի մեջ (օրինակ՝ 87-րդ Սոնետում).

Թագավոր եմ եղել միայն իմ երազի ու քնի մեջ,
Եվ անողորմ արթնացումը ինձ զրկել է գանից անվերջ:

Ծեքսպիրի և Սայաթ-Նովայի սիրերգության այս նմանությունների շարքը կարելի է երկարացնել ևս ու ևս:

Բայց Սայաթ-Նովայի խաղերի և Ծեքսպիրի Սոնետների նմանությունները չեն բացառվում միայն սիրերգությամբ: Այդ նմանություններն առկա են նրանց այսպես կոչված խրատախոհական բանաստեղծությունների մեջ էլ:

Բալականանանք մեկ օրինակով (146-րդ Սոնետից).

Հոգի՛ս, որ այս մեղսաշաղախ երկրի միջուկն ես հենց
հաշվում,

Խոռվարար մութ ուժերին հանձնվելով իբրև գերի՝
Դու հոգևոր պիտույքներից ախ ես քաշում, հալումաշվում
Եվ ծախսվում ես՝ նկարելով լոկ արտաքին պատ-որմերին:

Անցողական մի հյուր ես դու, էլ ինչո՞ւ ես այսբան կայքեր
Իզուր վատնում այս տան վրա, որ վարձու է, ոչ

մշտական:
Որ կույր որդերն իրենց համար ժառանգություն են տեսնում

սարսին
Ինչք ու կայքըդ՝ ծով քրտինքով և արյունով բո վատնա-
կած...

Ինչպէս տեսնում եք՝ սա հույնն է, ինչ հոգու և մարմնի
ներհասկացման տառաճառով «բեղամաղ» լինելը, «հոքրուտ
խաթրի մարմնիտ ումբոր կես անկիր»։ աստեղ էլ այլ բա-
ռերով ստված է այն, ինչ մենք գիտենք Սալաթ-Նովաչից,
աչսինքն՝ «աշխարհս մեզ մնալու չէ, բանի հատինք զող
ու ստիին», «դովլաթըն էյթիրար չունէ», «հոքրուտ տունը
շինեւ ամուր, հիմնավոր» և այլն, և այլն։

16.— Սալաթ-Նովաչով գրադված գրականագետների
մեծագույն մասը ուշք չի դարձրել այս խնդրի վրա, ու եթե
խոսել են բնության մասին, ապա խոսել են ավելի ինքն-
ցիայով (ուրեմն և՛ գովաբանելով), քան թե փաստելով։

«Սալաթ-Նովան օժտված է եղել բնությունը տեսնելու,
մարդով ու բնությանը հրապուրվելու բացառիկ կարողու-
թյամբ։ Նրա համար մարդը և բնությունն անսպառ հա-
նույքի աղբյուր են»,— գրում է Ս. Հարությունյանը և իբրեւ
սպացույց իր ստածի՝ բերում հետևյալ քառյակը.

Բաղըն բլբոլով լցվիլ է, վարթ-գուլգազը չէ պակասում.
Բացվիլ են զառ ծաղկնիրը, սիրուն նագը չէ պակասում.
Յասամաններն էլ ին ուրախ, լավ էրագը չէ պակասում.
Շամիրը շամդանում վառած, զիրանդաղը չէ պակասում։

Քառյակը թարգմանությունն է վրացերենից (ճ-րդը), ուս-
տի և դժվար է երաշխավորել ամեն ինչը, մանավանդ «չա-
տամանները», որոնք բնյմիշտ բացակա են հայերեն խա-
ղերից։ Այս՝ ի միջի այլոց։ Իսկ գլխավորը այն հարցն է,
թե այստեղ ո՞ր է և ինչպե՞ս է դրսևորվում Սալաթ-Նո-
վաչի «բնությունը տեսնելու... բնությանը հրապուրվելու բա-
ցառիկ կարողությունը»։ Չէ՞ որ բաղ-բլբոլով, վարթ-գուլ-
գազով, ինչպէս և «զառ ծաղկնիր»-ով լեւի-լեցուն են ոչ
միայն Սալաթ-Նովաչի խաղերը, այլև ողջ արևելյան բա-
նաստեղծությունն ընդհանրապէս, աշուղականը՝ մասնա-
վորապէս։ Հարկ եղած դեպքում կարելի է իրար ետևից
շարել Սալաթ-Նովաչի հարյուրավոր քառյակները՝ բոլորն
էլ ու՛յն այս բաղ-բլբոլով, վարթ-գուլգազով ու զառ-ծա-
ղիկներով, և դրանով իսկ սպացուցել ճիշտ հակառակը՝
այն, որ այս ամենը ավելի կաղսպար է, քան բնության
կենդանի գգացողություն։ Համեմայն դեպս անկարելի է
բերված (և բերվելիք որևէ) քառյակի առթիվ «բացառիկ

կարողությամբ» օժտված լինելու արտահայտությանը դիմել:

Նույն հեղինակը, ամենայն իրավամբ նշելով, որ Սայաթ-Նովայի «պոեզիան մի հսկայական պատկերասրահ է՝ զարդարված անթիվ պատկերներով, որոնց գույները և երանգները աչք են շլացնում», մեզ հավատացնում է, որ եթե անցնենք «այդ պատկերասրահով ու նրա «դանիմներով», ապա մեզ «կներկայանա բնությունն՝ իր ստեղծագործությամբ, ինչ տվել է բնությունն իր զարթոնքին ու մարդու զգացմունքների արշալույսին» (անդ, էջ 203):

Այս դատումի մեջ ճիշտ է այն ամենը, ինչ վերաբերում է մարդուն (իբրև բնության ստեղծագործություն), և անհիմն-անփաստացի գովասանք է այն, ինչ վերաբերում է բնությանն իբրև բնություն: Եվ առավել բան անհիմն, չրփաստարկված ու չփաստարկվելիք բան է այն հայտարարությունը, թե Սայաթ-Նովան, իբր թե «դիտում է բնությունը օրվա բոլոր ժամերին, և ցերեկը, և գիշերը, փորձում է թափանցել բնության և տիեզերքի սահմանները» (անդ, էջ 204):

Գ. Արովն էլ որոշակի և շեշտակի հաստատում է, որ Սայաթ-Նովան «հայրենի բնությունից վերցնում է ամենաբազմազան, հարուստ համեմատություններ» («Հանդես», էջ 13): Հայտարարում է՝ չբերելով գեթ մեկ օրինակ այդ «ամենաբազմազան, հարուստ համեմատություններ»-ից:

Այս հարցում իր բնորոշումների մեջ շատ ավելի չափավոր (ուրեմն և՛ գրական իրողությանը մոտ է) գրականագետ Խ. Սարգսյանը: «Սայաթ-Նովայի Խաղերում քիչ ենք հանդիպում բնության գեղեցկությունների անմիջական վերապատկերմանը» (էջ 36),— նկատել է գրականագետը, բայց երևի դժգոհ է մնացել իր իսկ նկատումից, ուստի և հարկ է համարել ավելացնելու. «Յարի գովքն անելով բնության միջոցով, Սայաթ-Նովան դրանով բնության գովքն էլ է անում» (էջ 37): Իր ասածը փաստելու համար Խ. Սարգսյանը բերում է հիմն օրինակ, որոնցից չորսը պարզապես ընդհանուր տեղիք են, վատթարագույն կադապրներ (օրինակ՝ «Սիրտըս էրեց ջեյրանի նման ման գալըս... Վուրսնորթի ձեռիցըն փախած ջեյրան, մաքալ արմանալու... Չոլումն ազատ թողած ջեյրան, մարսոլ իս» և այլն):

Աններևի ուշացումով ինձ հայտնի դարձավ Մ. Աբեղ-

յանի կարծիքը բննարկվող հարցում: Ընդամենը մեկ հատուկ և հաստ նախադասություն. «Բնությունն առհասարակ գրեթե տեղ չունի. միայն յարի ման գալը պարտիզում» («Հալոց հին գրականության պատմություն», հ. 2-րդ, էջ 467): Ասված է թերևս չափից փոքր-ինչ ավելի խիստ, բայց հակառակը պնդելն էլ փաստորեն անկարելի է:

17.— Բնությունից համարյա թե անմասն է ֆրանսիացի մեծ բանաստեղծ Վիյոնի ստեղծագործությունն է: Տակավին Թ. Գոտլեն՝ Վիյոնի մասին առաջին լուրջ հոդվածի հեղինակն է նկատել, որ Վիյոնը լինելով գեղանկարչական մանրութի մեծ վարպետ՝ բացարձակապես զուրկ է բնանկարից:

Նույնը որոշակի կարելի է ասել մեր միջնադարյան տաղերգուներից շատերի (Խ. Անչառեցու, Հ. Երզնկացու, Ֆլորիկի) մասին:

Բնությունը համարյա թե մասնակցություն չունի հասմեր հոգևոր տաղերում՝ շարականներում. եղածն էլ անկենդան-վերացական է, ավելի հասկացություն, քան կենդանի երևույթ:

18.— Պրոֆ. Լ. Մելիքսեթ-Բեկը Ստեփաննե Մկերվելիի (դերձակ Ստեփանի) անվամբ ծանոթ երգերը Սալյաթ-Նովային վերագրելու համար ջանում էր սպացուցել, որ «Սալյաթ-Նովան եղել է ոչ թե ջուհակ, ինչպես ենթադրվում է, այլ դերձակ» («Հանդես», էջ 24): Եթե ի հաստատումն իր վարկածի Մելիքսեթ-Բեկը չբերեր ոչ մի սպացույց՝ շատ ավելի օգնած կլիներ իրեն, քան այն սպացույցները, որ բերում է: «Կամ թե գործավոր իմ՝ բերարա խալյաթ», — իր մասին պատկերավոր ասում է Սալյաթ-Նովան հայերեն 65-րդ խաղում: Հայերեն 15-րդ խաղում, որ մի գլուխ-գործոց է ստեղծագործության ու ստեղծագործողի մասին, Սալյաթ-Նովան իր հոգեկան հարստության մասին ասում է. «Հեստի տեղ դուքան բաց անիմ՝ զարրս մունաթ չը քաշե», իսկ իր արվեստի մասին՝ «Վո՛ւնց ձևիլ գուգե, վո՛ւնց կորիլ՝ կարրս մունաթ չը քաշե»: Մելիքսեթ-Բեկը սույն տողերը ջանում է ներկայացնել իբրև սպացույց այն բանի, որ Սալյաթ-Նովան եղել է... դերձակ: Բայց Սալյաթ-Նովան, ի շարս և այլ «մասնագիտությունների», կարող է լինել

հան... «ատաղձագործ». չէ՞ որ հա ինքն իրեն կոչում է հան... դուրգար:

19.— Այս «Աստղալուսով ծովըն ինչպե՞ս կու ցամբի» Խաղն էլ դարձել է բազմաթիվ ծուռ ու մոտ մեկնությունների առարկա: Դրա պատճառը, ամենից առաջ, այն ծանոթագրությունն է, որ թողել է երգչի որդին սույն Խաղի տակ: Մութ ու սխալաշատ վրացերենով գրված այս ծանոթագրությունը կարդացել են երեք կերպ: Գ. Ասատուրը (տակավին 1903-ին, «Ազգագրական հանդես»-ի 10-րդ համարի 112-րդ էջում) թարգմանել է այսպես. «Այս թեջնիսի եղանակով հորինվածը այսպես ասած հայհոյանք է: Սալար-Նովան Թելավում կովել է երջանկահիշատակ Վախթանգ արքայազնի հետ. իբրև մի անմիտ (անգգուշ) մարդ՝ այնպեղ կեթ ասել է արքայազնի դիմաց այս ոտանավորը, 1751 թ.»:

Այլ կերպ է թարգմանում Լ. Մելիքսեթ-Բեկը. «Սա՛ թեջնիս եղանակով, առակի օրինակով արտասանած հայհոյանք է: Սալար-Նովան Թելավում կպել է երջանկահիշատակ Վախթանգ արքայազնի (Հերակի որդու) հետ: Մի անմիտ մարդ խաբար է տաքել (հորը), 1751 թվականին» («Պատմա-բանասիրական հանդես», № 3, 1963, էջ 20—21):

Նույն այս ծանոթագրությունը բոլորովին այլ կերպ է հասկանում ակադեմիկոս Գ. Լեոնիձեն. «Սա թեջնիսի եղանակով ասված, առակների օրինակով հայհոյանք է: Սալար-Նովան, 1751-ին, Թելավում, գերերջանկահիշատակ Վախթանգ արքայազնի մոտ ասել է նույն տեղում, մի անմիտ մարդու, որ իրեն հետ թշնամացել, ընդհարվել է» (տե՛ս «Սալար-Նովա. հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն Խաղերի ժողովածու», 1963, էջ 261):

Վրացերեն չիմանալով իսկ՝ կարելի է պնդել, որ սխալը Գ. Ասատուրի և Մելիքսեթ-Բեկի թարգմանություններն են: Սալար-Նովան հագիվ թե իրեն թույլ տար «կպելու» Վախթանգ արքայազնի հետ, և այն էլ ի՛նչ ձևով. ամենակարող Հերակի արքայազն որդուն համարելով ընդամենը աստղալույս, իսկ իրեն՝ ծով, նրան՝ մաղ, իրեն՝ Քոնջուր, նրան՝ քամի, իրեն՝ ժևո քար, նրան՝ համր ձուկ և էջի ոտք, պղնձե թաս և շուշա... Ուրիշ բան է, եթե այս ամենը ասեր ոչ թե արքայազնին, այլ արքայազնի մոտ,

արքայազնի ներկայությամբ՝ մեկ ուրիշ (թնկուզե բարձրաստիճան) ազնվական-թավադի: Այդպես էլ համարեց է Գ. Լեոնիձեն:

Բանասերներից շատերը հիմք են ընդունել Գ. Ասատուրի թարգմանությունը, ուստի և Խաղից արել են համապատասխան եզրակացություններ: Հարկ չկա նրանց մեղադրել ետին հաշվով, սակայն չի կարելի չկշտամբել Ս. Հարությունյանին, որ եղածի վրա չեղածն էլ դնելով՝ Խաղը ուղղված է համարում արդեն ոչ անգամ արքայազնի, այլ ուղղակի արքայի՝ Հերակլի դեմ (տե՛ս «Երգի հանձնարը», էջ 126):

Անկարելի է չանդրադառնալ Խաղին տված այն մեկնաբանությանն էլ, որ պատկանում է Գ. Աբովի գրչին: Արտագրելով 5-բառյականոց «Աստղալուսով»-ն ամբողջովին՝ Գ. Աբովը գրում է. «Այս բանաստեղծությունից երևում է, որ Սաչաթը (sic) զայրույթով կամ ինչպես նրա տղան է ասում, հայնոյանքով, ինչ-որ ազնվականի համեմատում է մեկ ուրիշի հետ՝ այդ ուրիշին մեծարում է, իսկ ազնվականին վատարանում (ընդգծումը այստեղ և հետո իմն է— Պ. Ս.): Ո՛վ կարող էր լինել Սաչաթ-Նովայի կողմից ծաղրվողին հակադրվողը 1751 թվին՝ Թեղավում, եթե ոչ ինքը՝ Իրակլե թագավորը, որին նրա հակառակորդները ձգտում էին գահընկեց անել: Այս բանաստեղծությունը գալիս է ընդգծելու, որ Սաչաթ-Նովան սերտորեն ու սիրով էր կապված Վրաստանի ինքնուրույնության և քաղաքական-կուլտուրական առաջադիմության համար պայքարող վրացական Իրակլե Բ. թագավորի հետ և օգտվում էր նրա փախառար հովանավորությունից» («Սիրո և արդարության մեծ երգիչը», էջ 20—21):

Ինչպե՛ս թե «Սաչաթը... ինչ-որ ազնվականի համեմատում է մեկ ուրիշի հետ» և այդ մեկ ուրիշն էլ չէր կարող լինել ոչ այլ ոք, «եթե ոչ ինքը Իրակլե թագավորը»: Գ. Աբովը կարող էր ենթադրել «ինչ-որ ազնվական», եթե իր այս մեկնաբանությունից անմիջապես առաջ իր իսկ ձեռքով օգտագործած չլինեք բանաստեղծի որոշ ծանոթագրությունը՝ Գ. Ասատուրի (թնկուզե սխալ) թարգմանությամբ (անդ, էջ 19), ըստ որի «Սաչաթ-Նովան Թեղավում կովել է... Վախթանգ արքայազնի հետ»: Էլ ինչո՞ւ փնտրել «ինչ-որ ազնվական», երբ կա «ինչ-որ ազնվականից» շատ ավելի մեծ ու բարձր մեկը՝ արքայազն Վախթանգը:

Բայց գործը այսքանով չի վերջանում: Բանից պարզվում է, որ այդ «ինչ-որ ազնվականին» Սալար-Նովան «համեմատում է մեկ ուրիշի հետ՝ այդ ուրիշին մեծարում է, իսկ ազնվականին վատաբանում»: Քիչ է մնում մտածես, որ Գ. Աբովը չի կարդացել իր ձեռքով իսկ արտագրած Խաղը, որովհետև միայն այս դեպքում էր հնարավոր չնկատել, որ եթե Սալար-Նովան «ինչ-որ ազնվականի համեմատում է մեկ ուրիշի հետ», ապա այդ «մեկ ուրիշը» ոչ այլ ոք է, քան հենց ինքը Սալար-Նովան՝ «հայհոյող» բանաստեղծը, որի արժանապատվությանը դիպել է «ինչ-որ ազնվական»՝ արթնացնելով «մեջը բնածալական»: Դժվարանում ես հասկանալ, թե ինչպե՞ս կարելի է չնկատել նույնիսկ այս և դեռ ամբողջ երկու էջ էլ նվիրել այսչափ չհասկացված Խաղի մեկնաբանությանը՝ և այն էլ «Վրաստանի ինքնորոշվածության», «քաղաքական-կուլտուրական առաջադիմության» տեսադաշտի վրա:

Ըստ որում հենց այս վերջինս՝ «քաղաքական-կուլտուրական առաջադիմության» բազմաշարչար տեսադաշտն էլ այն երրորդ սխալն է, որով ընթերցողի արմաճ-գարմանը հասնում է կատարյալ ասլանքի: Բանից պարզվում է, որ Սալար-Նովան իր այս Խաղը ուղղել է ընդդեմ մի աղնպիսի «ինչ-որ ազնվականի», որ պիտի լինե՞ր Հերակլին գահընկեց անել ցանկացողների մեջ: Իր իսկ (Գ. Աբովի) բերած ծանոթագրությունից մենք գիտենք, որ այդ «ինչ-որ ազնվականը»՝ Հերակլին «գահընկեց անելու ձգտող հակառակորդներից» մեկը, ոչ այլ ոք էր, քան Վախթանգ արքայազնը՝ Հերակլի հարազատ որդին: Ուրեմն, եթե Գ. Աբովը իր տրամաբանությունը կարողանար հասցնել վերջի, ապա պիտի ասածն ամփոփեր այսպես. «Վրաստանի ինքնորոշվածության և քաղաքական-կուլտուրական առաջադիմության համար պաշարող վրացական Իրակլե Բ. թագավորին գահընկեց էր ուզում անել իր որդին՝ Վախթանգ արքայազնը»...

Ի դեպ՝ Գ. Աբովի ինչպես գրքույկում, այնպես էլ «Պատմա-բանասիրական հանդես»-ում տպագրված հոդվածում քիչ չեն այսօրինակ մտացածին եզրակացությունները:

Խոսելով Սալար-Նովաի ճամփորդությունների մասին՝ ընդհանրապես և Հնդկաստանում եղած լինելու մասին՝ մասնավորապես՝ Գ. Աբովը 1945-ին լույս տեսած իր գրք-

քույրն Սալաթ-Նովային նույնացնում է մի ոմն տամբու-
շաշի Արութինի հետ (անդ, էջ 15):

Ի միջի այլոց, տամբուրաշի (կամ Քյուշուկ) Արութինի
օրագրությունը («Պատմություն Թահմազ Դուլու» վերնա-
գրով) Մատենադարանի «Գիտական նյութերի ժողովա-
ծու»-ի մեջ նրատարակվել է հենց իրեն՝ Գ. Արովի խմբա-
գրությամբ: Եվ խմբագիրը չի տեսել այն բազմաթիվ և
բազմատեսակ փաստեր, որոնք անհնարին են դարձնում
Սալաթ-Նովայի և Քյուշուկ Արութինի նույնության մասին
ակնարկն անգամ:

Օրագրությունից պարզ երևում է, որ հեղինակը բնիկ
սրբուհի է և Նադիրի արշավանքից հետո Պոլիս էլ վե-
րադառնում է: Սալաթ-Նովան ինքն է վկայում, որ «Հա-
րաշու Հեղուստան մասն է եկել» 19-ամյա հասակում: Մինչ-
դեռ տամբուրաշի Արութինը տարեց է այնքան, որ նույ-
նիսկ աշակերտներ ունի («Նույնիսկ իմ աշակերտներից
մեկը...», — գրում է նա (անդ, էջ 107, 2-րդ) և կոչվում է
«վարպետ»:

Այսօրինակ գցում և ճշան փաստերով լեցուն է Քյուշուկ
Արութինի օրագրությունը, որի միամիտ կարդացողն ան-
գամ չի կարող մտքովն իսկ անցկացնել, թե նա Սալաթ-
Նովան է՝ լոկ այն պատճառաբանությամբ, որ կրում է
Արութին անունը և գիտի տամբուր նվագել:

Արժե ավելացնել նաև, որ իբրև գյուտ հերկաչացված
այս օրագրությունը բանասիրությանը հայտնի էր շատ վա-
ղուց՝ ուղիղ մեկ հարյուրամյակ առաջ, որովհետև հայագրի
Արութինի թուրքերեն գրված օրագրությունը նրատարակ-
վել է 1840-ին, Վենետիկում, ընդ որում երկու անգամ
թարգմանվել է ֆրանսերեն: Ֆրանսերեն թարգմանություն-
ներից մեկը իր ձեռքի տակ ունեցել է նույնիսկ... Գ. Ախ-
վերդյանը, որից նա քաղել է Թովուզի թախտի նկարա-
գրությունը (էջ 103):

Այս ամենի մասին տեղյակ է եղել նաև Գ. Լևոնյանը
և մանրամասնորեն գրել է դեռևս 1932-ին («Սալաթ-Նո-
վա» ժողովածուի առաջաբանում, էջ 25):

Թվում է, թե Ախվերդյանից, մանավանդ մոտակա Լե-
վոնյանից հետո Սալաթ-Նովայով զբաղվող ամեն որ սյի-
տի ավելորդ համարեր տամբուրաշի Արութինին հիշելը:
Մինչդեռ Գ. Արովի իր այս անհիմն վարկածը առաջ քա-

շեց ոչ միայն 1945-ին (էջ 15), այլև նույնությամբ կրկնեց նաև 1963-ին («Հանդես», էջ 8):

Տարօրինակ փաստարկումի ևս մեկ օրինակ: Իր գրքից պահպանում Գ. Աբովը գյուտ արածի նման գրում է. «Իզուր չէ, որ ժամանակակիցներից շատերը նրան (իմա Սալաթ-Նովալին) համարել են համադանցի, ուրիշները՝ հնդկաստանցի և այլն» (էջ 15—16): Իսկապես՝ այսպես կարելի է գրել միայն նոր գյուտ արած, նոր փաստաթուղթ գրած: Բայց Գ. Աբովը բնավ էլ չի գտել Սալաթ-Նովալի որևէ ժամանակակցի վկայություն: Նրա «գյուտը» Սալաթ-Նովալի այն հանրահայտնի աղբրեջանական խաղն է (48-րդը), որի վերջում Սալաթ-Նովան վկայում է, թե «Վաթանըս Թիֆլիսն է, կողմը՝ Վրաստան»: Այս տողին նախորդում է հետևյալ երկտողը.

Սալաթ-Նովու վաթանիցըն հարց կու տան.

Մեկը կոսե Հինդն է, մեկը՝ Համադան:

Ահա բանաստեղծական այս տողերն է Գ. Աբովը դարձնում «ժամանակակիցներից շատեր»-ի վկայություն: Իսկ եթե Սալաթ-Նովան, նկատի ունենալով իր թխտությունը, դիցուք, ասեր, թե մեկը իրեն հաբեշ է համարում, իսկ մյուսը՝ արաբ, մի՞թե պիտի եզրակացնեինք, թե «իզուր չէ, որ ժամանակակիցներից շատերը նրան համարել են հաբեշ, ուրիշները՝ արաբ և այլն»...

Վերջացնենք՝ տեսնելով նմանատիպ «գիտականություն» ևս մեկ վառ օրինակ:

«Սալաթ-Նովան վրացական իր սքանչելի խաղերից մեկը (21-րդը) վերջացնում է «Սալաթ-Նովուն Գուրգեն խանի դուլը կոսին, ճշմարիտ է» հանրահայտնի տողով: «Այս հայտարարության վրա,— գրում է Գ. Աբովը,— բանասերներից ոմանք զարգացրել են այն տեսությունը, թե Սալաթ-Նովալի ծնողները եղել են Գուրգեն խանի՝ Իրակուն թագավորի որդի Գրիգոր 12-րդ վրաց թագավորի ճորտերը և ինքը Սալաթ-Նովան ևս ծագումով ճորտ է»:

Այս նախադասության մեջ ամեն բան սխալ է: Նախ՝ բանասերներից ոչ ոք Սալաթ-Նովալին ճորտ (ավելի ճիշտ՝ իրավական-իրավաբանական բառով ասած՝ զլեխի) չի համարել՝ հենվելով սույն տողի վրա: Սալաթ-Նովալի զլեխի լինելը հաստատում են վրացական հավատի աղբյուրները: Ուրիշ բան, որ Սալաթ-Նովալի տողն էլ նույնն

է վկայում: Շատ ավելի անհետաքննելի պատ է Գուրգեն (Գորգին) արքայազնին Գրիգոր թագավոր կոչելը, որովհետև նրա անունը ոչ թե Գրիգոր է, այլ Գուրգի:

«Այս տեսության (իմա՝ Սալյաթ-Նովայի ճորտ լինելու) անհետաքննությունը ժամանակին հերքվել է նրանով,— շարունակում է Գ. Աբովը,— որ Գրիգոր թագավորը (sic), Գուրգեն խանը ծնվել է ավելի ուշ, քան Սալյաթ-Նովան... Մյուս կողմից հայտնի է նաև, որ Սալյաթ-Նովայի բանաստեղծություններից ամենավերջինը կրում է 1759 թվականը և եթե մինչև այդ թվականներն է գրված վերոհիշյալ բանաստեղծությունը, ապա նրա գրվելու ժամանակը Գուրգեն արքայազնը պետք է լիներ քնդամենը 10—15 տարեկան մի պատանի, որին դժվար թե ինքն իրեն դուր համարեր Սալյաթ-Նովան» («Սիրո և սրդարության մեծ երգիչը», էջ 23—24-ի ծանոթագրությունը):

Ատերևույթ տրամաբանական թվացող այս պատճառաբանությունը հիմնովին պատ է պատմականորեն և իրավաբանորեն: Գ. Աբովը մոռանում է, որ Վրաստանը ճորտատիրության դասական երկիր էր և այնտեղ ապրողը պիտի լիներ կա՛մ արքա-իշխան, կա՛մ ազնվական-թավադ, կա՛մ հոգևորական-գինկորական և կա՛մ ճորտ ու կիսաճորտ (գլեխի-ղմա): Դալով «10—15 տարեկան պատանուն» ճորտ համարելուն՝ պիտի ժպտալով հիշեցնել, որ կարելի էր ճորտը լինել ոչ միայն 10—15 տարեկան պատանուն, այլև 10—15 ամսական ծծկերին անգամ, որովհետև ճորտությունը, ո՛վ չգիտի, ժառանգական էր և փոխանցվում էր հորից որդուն:

Խճճվելով իր իսկ հյուսած տրամաբանական սարդուտայնի մեջ՝ Գ. Աբովն ստիպված է լինում ժխտել անժխտելին՝ գրելով. «Սխալ է վերոհիշյալ Գուրգեն խանի անունը վրաց թագավորի հետ կապելը և պետք է փնտրել մի այլ Գուրգեն խանի, որի մասին խոսում է իր բանաստեղծության մեջ Սալյաթ-Նովան»: Ու փնտրում է: Եվ... մեկի տեղ գտնում է երկու Գուրգեն խանի: «Բավական է հիշել,— գրում է Գ. Աբովը,— շորի նշանավոր վաճառական Գուրգեն Հարությունյանին, որ Գուրգեն Խան անունով հայտնի գորավար դարձավ (1740—1760 թվականներին) և ղեկավարում էր ամբողջ հնդկական գորգերի պաշարը անգլիական գաղութարարների դեմ և կապված էր Իսպահանի հետ» (անդ, էջ 24—26):

Անունով ինձ Սոփի կոչին,
Գորոցիլ իմ կոլովին.
Ի՞նչ արիր:

(Տե՛ս Պ. Մուրադյան, «Սալաթ-Նովան ըստ վրաց աղ-
բյուրների», էջ 78):

21.— Անհավանական չէ, որ արքունիքից Սալաթ-Նովայի վերջնական վտարման մեջ գործոն (գուցե և վճռա-
կան) մասնակցություն ունեցած լինի նեկեց Անտոնը՝ վրաց
կաթողիկոսը, որ շատ գորավոր մի անձնավորություն էր:
ԲՆճի կաթողիկոս լինելուց, նա նաև քարծրագույն ծագում
ունեւր՝ Վախթանգ 6-րդ թագավորի եղբոր (նույնպես թա-
գավոր Իսահի) որդին էր, ծնված Հերակլ Առաջինի
դուստր Ելիսաբեթից, որ Թեյմուրազ Երկրորդի (Հերակլ
Երկրորդի հոր) քույրն էր: Ե՛վ հոր, և՛ մոր կողմից ար-
քայազն՝ նա նշանված էր մեզ ալդեին ծանոթ ականավոր
իշխան Գիվի Ամիրխանյանի աղջկա հետ: Ինչպես պատ-
մում է ժամանակի տարեգիրք՝ հարս ու փեսա նստած
հայդի Լին խաղում, երբ եկան Նադիրի մարդիկ և հարս-
նացուին առևանգելով տարան Ըանի պալատ: Վշտից ու
տառապանքից ցնցված արքայազն-փեսացուն դառնում է
կուսակրոն՝ կնոնքի Թեյմուրազ անունը փոխելով Անտոնի
(տե՛ս Դ. Кикодзе, «Ираклий Второй», Тбилиси, 1942, էջ 30):

Անտոնը — արդեն կաթողիկոս ժամանակ — հարում է
կաթողիկոսյան, որի պատճառով էլ 1755-ի դեկտեմբերի
16-ին հեղացվում է կաթողիկոսությունից՝ Հերակլի համա-
ձայնությամբ, և աքսորվում Ռուսաստան՝ վարելու Վլադի-
միրի արքեպիսկոպոսական թեմի տեսչությունը, որտեղ
մնում է մինչև 1762 (ըստ այլ աղբյուրների՝ մինչև 1764)
թվականը, երբ նա հայրենիք է վերադառնում պատիվի
վերականգնած և կրկին բազմում կաթողիկոսական գա-
նին՝ ցման (մինչև 1788-ը):

Պարզ է, որ Սալաթ-Նովան իր հիշյալ բառախաղ-կա-
րամբուրը պիտի սաած լինի 1755-ի դեկտեմբերից ոչ ուշ:
Նույնքան պարզ է, որ այդ կծու բառախաղը դժվար թե
ծանր վիրավորած չլինի կաթողիկոսին: Կարո՞ղ էր Անտո-
նը մոռացած լինել մզոսանի և գլխի Սալաթ-Նովայից
ստացած վիրավորանքը և, հարմար առիթի դեպքում, չը-
հաստացել ավելցուկով: Եվ արդյո՞ք վրաց հոգևոր տիրոջ

գլխում չէր, որ առաջին անգամ ծագեց «կարմիր կարավոր» երգչին «սև վրաս» հազցնելու՝ նրան քահանայացնելու անագորոշ միտքը:

Եթե ընդունվի այս ենթադրությունը, ապա արքունիքից Սայաթ-Նովայի վարսման թվականը կարող է դառնալ միանգամայն որոշ՝ 1762-ը (Ռուսաստանից Անտոնի վերադարձի և կաթողիկոսական զանդ վերադառնալու տարին):

Հարկ է նշել, որ այս ենթադրությանն է հասել (մեզանից անկախ և միաժամանակ) նաև բանասիրական գիտությունների թեկնածու Պ. Մուրադյանը (քիչ առաջ հիշված իր գրքի 78—79 էջերում), լոկ այն տարբերությամբ, որ նա Անտոնի վերադարձը հաշվում է ոչ թե 1762-ից, այլ 1764-ից:

22.— Անվանի սպարնովագետ Մ. Հասրաթյանը բանաստեղծի Խաղերի երեք հրատարակությունների ընթացքում կատարել է բազմաթիվ ճիշտ և արժեքավոր շտկումներ: Սակայն ոչ մի կերպ չի կարելի համաձայնել նրա որոշ ճշտումների, տվյալ դեպքում հենց առաջին Խաղի («Քամանչա»-ի) առաջին իսկ տողի շոկյանը: Ե՛վ Սայաթ-Նովայի, և՛ իր որդու Դավթարներում Խաղի առաջին տողի վերջը նույնն է. «դուն թամամ դասն իս, քամանչա»: Այդպես էլ տպագրել է Սայաթ-Նովայի առաջին հրատարակիչը: Այդպես էլ վերատպվել է Սայաթ-Նովայի բոլոր հավաքածուներում՝ մինչև Մ. Հասրաթյանի ծողովածուի լույս տեսնելը: Գ. Ախվերդյանը «դաս» բառի բացատրության համար ոչ մի նեղություն չի կրել՝ հասկանալով անմիջապես և առանց կասկածի. «Դաս— նշ. օրկեստր, միասեղ դասած զանազան նուագարաններու զուգակշիռ հնչումբն» (էջ 44):

Մ. Հասրաթյանը, չգիտես ինչու, կասկածել է այս անկասկածելի բառի վրա և դա կարդացել «տասն» (թիվը)՝ իբրև փոխաբերություն «գերազանց» իմաստի: Իր բառարանում «Տասն իս»-ի դիմաց նա հենց այսպես էլ գրում է. «Տասն իս— գերազանց ես. «Ամեն սագի մեջքն գոված դուն թամամ տասն իս, քամանչա» (1)— ամեն տեսակի նվագարանների մեջ գոված ես և մեկի չէ, այլ լրիվ տասի փոխարինող ես, գերազանց ես»:

Բռնագրոսիկ և բռնաձգված մի բացատրություն, որի հարկը չկար՝ նախ, և ապա՝ այս նոր բացատրությունը

սլարգասլես մթազնում է բանաստեղծի արտահայտած միտքը:

Մի բոլորովին այլ ստիժով (հայ գուսանական երգերը՝ «հայրեն»-ները բննեկիս) Մ. Արեղյանն էլ անդրադարձել է այս «դաս» բառին: Բերենը մասնա մանրագնին քրննությունը. «Կարգ» համանիշ է «դաս» բառին (տես Ն. բառգ. Հազկ լեզ.), իսկ վերջինս բացատրված է «խումբ, գունդ, մույր, ջուկ, պար, երախան»։ «Երաժշտական կարգ» նշանակում է, որեմն, «երաժշտական խումբ», «երաժշտական դաս», ինչպես գործածում է Սալաթ-Նովան. «Ամեն սագի մեշքն գոված դուն թամամ դասն իս, քամանչա», որ և Ախվերդյանը բացատրած է...» («Հին գուսանական ժողովրդական երգեր», էջ 123):

Փոքր-ինչ այլ կերպ, բայց դարձյալ «դաս»-ի օգտին է վկայում թիֆլիսահայ բարբառին և Սալաթ-Նովային քաջատեղյակ Ն. Աղբալյանը: Խոսելով աշուղների երաժշտական գործիքների մասին՝ նա գրում է. «Ով այդ գործիքները լավ նվագել չգիտե, նա թերուս է համարվում, նա «թամամ դաս» ասած չէ: «Թամամ», որ արաբերեն բառ է, նշանակում է լրիվ, կատարյալ: Սալաթ-Նովան երեք գործիք էր նվագում և ամենից շատ՝ քամանչան: Իր կարծիքով քամանչան բոլոր նվագարանների մեջ գովված գործիք է և նվագածուների կրթության կատարյալ ուսումն է, «թամամ դասը»: Իր կարծիքով կատարյալ երաժիշտ է նա, ով քամանչան նվագել գիտե. նրա նվագն ուսանելով նրվագածուի դասը թամամում է, այսինքն՝ լրանում, ավարտում» (Ն. Աղբալյան, «Ամբողջական երկեր», 2-րդ, Պեյրոթ, 1966, էջ 26):

Նույնքան անբնորոշ էլի պետք է համարել միևնույն խաղի միևնույն (սուաջին) քաղակի երկրորդ ուղղումն էլ: «Աշուղի բասն իս, քամանչա»,— ասում է Սալաթ-Նովան: Ով քիչ թե շատ գիտի աշուղներին ու աշուղությունը, մշտքովն իսկ չի անցկացնում, թե այս կիսատողը նշանակում է «աշուղի հալասարն ես, ընկերն ես, թայն ես, քամանչա»,— ինչպես բացատրում է Մ. Հասրաթյանը: «Հասր» աշուղների վեճն է, վիճաբանությունը երգով, մրցակցական երկախոսությունը, որ նրանք կատարում են ոչ առանց նվագարանի (տվյալ դեպքում՝ քամանչայի): Եվ Գ. Ախվերդյանը, հիանալի նկարագրելով աշուղների բասն ընդհանրապես, բառին էլ տվել է ճիշտ և առարկություն

չրնդունող բացատրություն. «Բաս— սյր. նշ. վեճ, բայց էս ինեղ յատկապէս նշ. գործիք վիճոյ» (Էջ 45):

Այսպէս էլ հասկացել ու շարունակում են հասկանալ Սայաթ-Նովայի ընթերցողները՝ բառարանի դիմելու հարկ անգամ չտեսնելով:

23.— Սայաթ-Նովայի որդու Դավթարում (Մ. Հասարաթ-յանի վկայությամբ) այս անգուգական Խաղի երկրորդ տողը տարբերվում է հեղինակագին բնագրից, ըստ որում շատ ավելի գորեղ ու բանաստեղծական է: «Մըտիկ տը-վողըն կու խուցվի» կիսատողի փոխարեն Օհանն ունի՝ «դուգուննիրրն շատացիլ են»: Ըստ այսմ՝ տողն ստանում է հետևյալ ձևը. «Դուգուններքն շատացիլ ին— դաղերու-մեն բեզարիլ իմ»: Ուրեմն՝ նախկին վերքերի դուգուն— սպիները շատացել են այնքան, որ նորանոր դաղ-խարան-ներից բեզարել է վերքաշատ և սպիապատ բանաստեղծը: Ինչպէս տեսնում եք՝ «մըտիկ տվողըն կու խուցվի» կիսա-տողը նվազ բանաստեղծական է և պակաս գորեղ: Կաս-կած չի կարող լինել, որ Օհանի ձեռագրով մեզ հասած տարբերակը ոչ թե իրենն է, այլ հորը, հավանաբար՝ հե-տագա վերամշակման արդյունք:

Արժե (և պետք է) տողը հետազայում շտկել՝ ըստ Օ-հանյան ձեռագրի:

24.— Այս կրկնակն ունեցող Խաղը (Հ—9), հայ բա-նասերների կարծիքով, Սայաթ-Նովան գրել է Ն. Հովնա-թանի «Ուստի կուգաս, քաղցր բլրով» երգի ազդեցու-թյամբ (տե՛ս Մ. Հասարաթյանի կազմած ժողովածուի 237-րդ էջի 9-րդ ծանոթագրությունը, ինչպէս և նրա «Սայաթ-Նո-վայի Դավթարը», էջ 14):

Իսկապէս էլ Սայաթ-Նովայի «Ուստի գու քաս, դարիւր բլրով»-ը Հովնաթանի երգին նման է ոչ միայն չափով, այլև նույնիսկ սկզբնատողով (տարբերությունը մի ածա-կան է. Հովնաթանի «քաղցր»-ի տեղ Սայաթ-Նովան ունի «դարիք» հատկանշական բառը):

Սակայն ադրբեջանցի բանասերները ցույց են տալիս բոլորովին ուրիշ աղբյուր: Պրոֆ. Համիդ Աբասլին, օրի-նակ, գրում է. «Մասամբ հայերեն է թարգմանված (իմա Սայաթ-Նովայի կողմից) Սափիի «Բլրով» երգը» (տե՛ս «Коммунист», Երևան, 22-ը հոկտեմբերի, 1963):

25.— Տարօրինակ է, բայց փաստ, որ «աղա» և «աղ» բառերն էլ՝ շփոթության տեղիք տալով՝ հաացրել են այնպիսի լուրջ խոսակցության, ինչպիսին է դասակարգերի հարցը: Ս. Հարությունյանը, օրինակ, բերելով Սալաթ-Նովայի «Քաանը մի դուլ չեն պահում, աղերումեն բեզարիլ իմ» հանրածանոթ տողը և դրա մեջ տեսնելով «ազնվականության անկյալ դրությունն այն օրերին»,— տողատակի ծանոթագրությամբ կամեցել է իր միտքը պնդել Սալաթ-Նովայից բաղած մեկ այլ օրինակով էլ և... բերել է հետևյալ տողը. «Ուժը կորավ մեր աղեմեն, սուփեմեն» (էջ 87): Բայց ընդգծված բառը «աղ»-ի բացատրականն է, և տողը պարզապես նշանակում է «մեր աղ ու հացի (սուփրայի) ուժը կորավ»...

26.— Մենք արդեն գիտենք, որ Մ. Նարյանն այնքան է տարվել Սալաթ-Նովայի կարծեցյալ (ավելի հիշտ՝ չեղյալ) գրաբարագիտությամբ, որ երգչի ստեղծագործությունը ըստ այսմ բաժանում է երկու շրջանի՝ մինչև 1753-ը և հետո: Այս առթիվ Մ. Նարյանը փորձել է գնահատել նաև «Աշխարհըս մե փանջարա է» խաղը և գնահատել է հետևյալ կերպ. «Աշխարհըս մե փանջարա» խաղը, որ նույնքան ծանր թախիծով է համակված, «զուրկ է արդեն վաղեմի կրոնական պատկերներից, հոգու փրկության, մարմինը հաճուն հոգու զոհաբերելու պատկերներից... Այստեղ արդեն ի հաստատումն իր խոսքերի վկայաբերում է ոչ թե Ադամ-Եվայի առասպելը, այլ հին աշխարհի յոթ իմաստունների...» («Հանդես», էջ 63)*:

Պարզապես զարմանում ես, թե բանասերն ինչպե՞ս է հաջողում 5 բառականոց բանաստեղծության նման խոսելիս իրար խառնել 5 սխալ:

Նախ՝ անկարելի է Սալաթ-Նովայի «կրոնական պատկերները» դնել «վաղեմի» և «ոչ վաղեմի» պիտակների տակ. նմանօրինակ պատկերներն առկա են Սալաթ-Նովայի ինչպես սկզբնական, այնպես էլ վերջին խաղերի մեջ: Եվ ապա՝ ինչպե՞ս կարելի է օրը ցերեկով մարդկանց ոչ միայն անգրագետի, այլև լսածը չհասկացողի տեղ դրնել՝ պնդելով, թե «Փանջարա»-ն իբր «զուրկ է արդեն վաղեմի կրոնական պատկերներից, հոգու փրկության» տվայ-

* Ընդգծումներն իմն են— Պ. Ս.:

տանքից: Բայց չէ՞ որ նույն «Փանջարա»-ում պիտի կար-
դանք. «Աշխարհս միզ մնալու չէ»՝ երկրորդ քառյակում, և
միևնույն նախադասությունը (տառացիորեն) պիտի վե-
րընթեռնենք նաև 4-րդ քառյակում: Առաջին դեպքում «Աշ-
խարհս միզ մնալու չէ» կիսատողին հետևում է «Խմաստ-
նասիրաց խաբարով» բացատրականը, իսկ երկրորդ առ-
գամ «Աշխարհս միզ մնալու չէ» կիսատողը լրացվում է
«քանի նստինք զող ու ստինք» բացատրությամբ:

Իսկ «աշխարհս միզ մնալու չէ» միտքը ոչ միայն կրո-
նական է պարզապես, այլև կրոնական է դաժանաբանությամբ
չափ: Ըստ որում Սալաթ-Նովան, ինչպես տեսնում ենք,
նույնիսկ չի գոհացել այդ միտքը (բառ առ բառ և տառ
առ տառ) մեկ ահգամ ասելով, այլ շեշտել է՝ կրկնելով: Մ.
Նարյանն ընթերցողին միամիտի տեղ դնելով՝ ուզում է
ներշնչել, թե այս կրոնական միտքը հաստատելու համար
իր թե «վկայաբերում է ոչ թե Ադամ-Եվայի առասպելը,
այլ հին աշխարհի յոթ իմաստուններից»: Այստեղ արդեն
անգիտությանը միանում է խաբեությունը: Անգիտություն է
Սալաթ-Նովայի հիշած «Խմաստնասիրաց խաբարը» նույ-
նացնել «հին աշխարհի յոթ իմաստուններից», որովհետև
Սալաթ-Նովան նկատի ունի ոչ թե անտիկ փիլիսոփանե-
րին (որոնց մասին նա, ինչ ասել կուզի, գաղափար իսկ
չունի), այլ... «Դատմություն կապերն Փոնցիանուսի... և
յոթն իմաստասիրացն» գրքի հերոսներին, մի գի՛րք, որ
թարգմանվել է 1614-ին և տպագրվել է դեռ 1694-ին, ինչ-
պես նաև 1740-ին, և միջնադարում (ինչպես նաև Սալաթ-
Նովայի ժամանակ) ընթերցվել է ոչ պակաս սիրով, քան
«Պղնձե քաղաք»-ի և «Ալեքսանդր»-ի պատմությունները:
Ըստ որում «Յոթն իմաստնասիրաց» գրքի հերոսները
պատմում են իրենց գլխով անցած քաները (Սալաթ-Նո-
վայի ասած «քանքիրը»), որոնք բոլորն էլ այն են վկա-
յում լույս, թե ինչքան նենգավոր են կոստաք և ինչպիսի
փորձանքների են քաշում իմաստնասերներին...

Եվ խաբեություն է այն պնդումը, թե Սալաթ-Նովան «ի
հաստատումն իր խոսքերի» իբր թե չի վկայաբերում Ա-
դամ-Եվայի առասպելը: Բայց չէ՞ որ հազարավոր մարդիկ
անգիր գիտեն «Փանջարա»-ն և կարող են տեղն ու տեղը,
առանց Սալաթ-Նովայի երգերի որևէ ժողովածուի դիմե-
լու, անգիր վկայաբերել Սալաթ-Նովային, որն իր հերթին
վկայաբերում է հենց Ադամին.

Աշխարհըս Միզ մնալու չէ, բանի նստինք զող ու
ստիին.

Հում կարճակեր- Արամի զար, սալար ըլի էգ բու
բափին...

Էլ արիշ ի՛նչ ձևով պիտի հիշվեր «Ադամ-Եվայի ա-
ռասպելը». օձի, արգելված պտղակերության և թզենու տե-
րևի հավելապատումով...

27.— Սալաթնովագետներից ոչ մեկը, ինչ-ի՛նչ պատ-
ճառներից դրդված, չի կամեցել ծանրանալ «Հատացիլ է
խալխի ստաղն» կիսատողի վրա: Բացառություն է Ս. Հա-
րությունյանը, որ (ի պատիվ ասած) չի կարողացել վա-
զանցումով հեռանալ այդ շատ կարևոր կիսատողից՝ իրեն
մատնելով տանջալից տարակուսանքի. «Արդյո՞ք միշտ և
ամեն դեպքում խալխը դա ժողովուրդն է» (էջ 130):

Հիրավի, աչքբան է սրբազնացել «ժողովուրդ» հասկա-
ցությունը, որ մարդ իրեն թույլ չի տալիս նրա «աչքի վե-
րև ունք էլ տեսնելու»: Բավական է այդ հավաքական գո-
յակները փոխարինել իրեն համանիշ մեկ այլ հավաքակա-
նով՝ «հաասարակություն»-ով և... բանը բոլորովին ուրիշ
կերպարանք է ստանում: Կարելի է ասել, որ «հաասարա-
կությունը փչացել է (այլանդակվել է, այլասերվել է)», բայց
կիսուսափեսա նույնն ասել ժողովրդի մասին: Կասես,
որ «հաասարակությունը տապակվում է ստի (կեղծիքի, կա-
շառքի, տուրևառքի) մեջ», բայց փորձիր նույնն ասել ժո-
ղովրդի մասին: Ինչ-որ չգրված օրենքով՝ անհատն իրա-
վունք չունի այսպես (վատաբար, թեկուզև ճշմարտացի)
արտահայտվելու իր ծնողի՝ ժողովրդի մասին: Բայց ինքը
ժողովուրդը (ժողովրդի մարդը) միշտ էլ արտահայտվում
է հենց այդ «արգելված» եղանակով: «Ժողովուրդը փչա-
ցել է» խոսքը ամենապարզ և ամենագործածելի բանն է
ժողովրդի բերանում: Իսկ չի՞ կարելի (թեկուզ բացառիկ
դեպքերում, ինչպես որ հիմա՝ Սալաթ-Նովայի տողը քնն-
նարկելիս) հետևել ժողովրդի օրինակին՝ իրերը կոչել ի-
րենց անունով: Ս. Հարությունյանը խիզախել է, բայց բա-
նը չի հասցրել ավարտի: Ամենագոր «տարու»-ն նրան թու-
տիպել է «խոսքը կապել շաքարով». «Խալխը— նաև
մարդկանց բազմությունն է, ամբոխը»— այսպես է ծած-
կել նա իր իսկ ձեռքով կիսաբացած դուռը: Միշտ էլ սըր-
բազան երկյուղածությամբ արտաբերելով «ժողովուրդ» բա-

որ, այսումանդերձ, նույն ժողովրդին արդյունավետ ծառայելու նպատակադրությամբ, ըստ իս, մենք պիտի չմոռանանք նաև ահռելիության չափ պարտադրիչ այն խոսքը, որ պատկանում է Ստեփանին. «Չի կարելի բնեկ ո՛չ որի, մինչև իսկ ժողովրդին»:

Ստեփանյան պահանջի կատարումից ժողովուրդը չի տուժի ոչնչով, բայց տառնապատիկ կշահի նրա որդին, որ Սայաթ-Նովան է տվյալ դեպքում, իսկ որդու շահը, ի վերջո, այլ բան չէ, բան ծնողի շահ...

28.-. Գաղտնիք չէ, որ Սայաթ-Նովան վարդ-բլբուլի պատկերը գործածում է հարյուրյակներով: Ոչինչ (նույնիսկ բաղ-բաղշան) այնքան չի կրկնվում Սայաթ-Նովայի Խաղերում, որքան այս վարդ-բլբուլը: Իրերն իրենց անվամբ կոչելու դեպքում Սայաթ-Նովայի հմուտ բնթերցողը (սուռավել ևս Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության հետազոտողը) չի կարող չասել, որ Սայաթ-Նովան ոչ մի տեղ (նույնիսկ իր Յարի գովքն անելիս) այնքան չի կորցնում (գոնե արդիական հոգեպահանջմունքների հաշվով), որքան այդ վարդ-բլբուլ պատկերի կադապարացության մեջ: Սակայն շատերը (գուր չի ապավ, թե սերը կուրացնում է) հաճախ ջանում են Սայաթ-Նովայի թուլության մեջ էլ գորավորություն տեսնել: Ս. Հարությունյանը, ահավասիկ, գրում է. «Վարելի է բոլոր երգերից օրինակ բերել և համոզել, որ միայն սոխակի ու վարդի պատկերի ստեղծմամբ Սայաթ-Նովան ամենաբազմազան իմաստներ է հաղորդել իր երգերին: Յուրաքանչյուր անգամ վարդը և սոխակը օգտագործված են մի նոր իրադրության մեջ, ամեն մի երգի նրանք մի նոր գույն են տալիս, մի նոր վիճակ են բնութագրում՝ մարդկային վիճակ: Սայաթ-Նովան վարդին ու սոխակին բնության մեջ տեսել է նրանց բոլոր հատկանիշներով, ապա և փոխ է առել այդ հատկանիշները՝ մարդու հոգեկան աշխարհի դրսևորումները նկարագրելու համար» (էջ 211—212):

Չափազանցված է, և այն էլ սատտիկ:

Կարելի է երկար-բարակ վիճել ընդգծածս նախադասությունների դեմ, բայց բավականանանք նշելով, որ ճիշտ է այդ ընդգծումներից վերջինը միայն՝ այն, որ «Սայաթ-Նովան վարդ ու սոխակին բնության մեջ տեսել է նրանց բոլոր հատկանիշներով»: Արդ. «նրանց բոլոր հատկանիշներ-

որ» հայտնի են նաև մեզ և, անկախ մեր կամքից, բնավ էլ այնքան չեն, որ կարողանան «ամենաբազմազան իմաստներ հաղորդել» բանաստեղծի երգերին: Անշուշտ, կարելի է Սալաթ-Նովայի երգերից բերել բազում օրինակներ վարդ-բլբուլի պատկերով: Բայց այդ օրինակների ճյուղի զերակշռությունը կլինի ոչ ինքնատիպ, ոչ թարմ, ոչ «սեփական»: Համենայն դեպս Ս. Հարությունյանը չի բերել գեր մի օրինակ, որ լիներ նոր կամ թարմ:

Այն, ինչ չի արել Ս. Հարությունյանը, փորձում է անել Մ. Հասրաթյանը: Եվ նա բերում է մի օրինակ՝ հետևյալ ներկայացմամբ. «Արևելյան բոլոր հեղինակների մոտ տախտակը միշտ արթուն է, երգում է, դաշայլում, լալիս, բայց Սալաթ-Նովայի խաղերում բլբուլը մեծ մասամբ ինքն է, հեղինակն է, անարդարության, չարության դեմ ծառացած անեծք, բողոքի սիմվոլ: Մի տեղ միայն՝ «Քանի վուր ջան իմ», չբնաղ երգի մեջ իր Յարին առաջարկում է գնալ բաղչեն և որպեսզի անդորրությամբ շնչող գիշերվա հասկացողությունը տա, դրա համար 7 և 8-րդ տողերը ուժեղացնում է 15-րդ տողով.

Բաղըն զարթարամ, բլբուլն քնած վարթի սաջարին:

Գուհե ինձ հայտնի չէ, թե մի որևէ պոետ քնացրած լինի բլբուլին և դրանով ուժեղ ընդգծած գիշերվա անդորրը» (Առաջարկ, էջ 22):

Նախ աւետեր, որ «արևելյան բոլոր հեղինակների մոտ» էլ «բլբուլը մեծ մասամբ ինքն է, հեղինակն է»: Գալով Մ. Հասրաթյանի այն մտքին, որ իրեն «հայտնի չէ, թե մի որևէ պոետ քնացրած լինի բլբուլին»՝ պիտի ասեմ, որ «մի որևէ պոետ» գտնելու համար հարկ չեղավ դիմելու մինչև իսկ հայ երկու պոետի. Գր. Աղթամարցու պատահաբար ընթերցված մեկ տաղի մեջ տեղն ու տեղը գտա երկու քնած բլբուլ: «Պլպուլն զարթնի կես գիշերին» տողը ցույց է տալիս, որ մինչև կես գիշեր բլբուլը քնած է եղել: Հինգ տող հետո էլ՝ «թմբավ պլպուլն, եղև պեռուշ» (տե՛ս «Գր. Աղթամարցի», 1963, Երևան, էջ 137):

Սալաթ-Նովան իր վարդ-բլբուլ գուգահեռի մեջ էլ, անշուշտ, ունի ինքնատիպ, թարմ, չկրկնված և անկրկնելի օրինակներ: Մեզք հենց նոր ցույց տվեցինք դրանցից երկուսը: Բայց նրա վարդ-բլբուլ գուգահեռը մեծագույն մասամբ կադապարվածություն է, ուստի և շատ զգուշ պիտի լինել այն դրվատական ձգտումի մեջ, որ սիրահարվա-

ծությունից բացի պիտի օժտված լինի նաև ողջամտությամբ:

29.— «Բանաստեղծի գրականությանն նշանակությանն էսթետիկական ըմբռնումը բնավ էլ կապ չունի քրիստոնեական չարին չհակառակվելու մորալի հետ»,— գրում է Մ. Մկրյանը («Սովետական գրականություն», էջ 90): «Ընդհանրապես Սալաթ-Նովայի համար բոլորովին բնորոշ չէ հոգու և մարմնի այն տանջալից հակադրությունը ու դրամատիկ պայքարը, ինչ որ նկատվում է, օրինակ, Կոստանդին Երզնկացու և միջնադարի մեր ուրիշ բանաստեղծների մոտ... Նա կարողացել է հասնել ներքին մի հոշակապ ներդաշնակության, հաղթահարել հակասությունները...» (անդ, էջ 91):

Ինքնին հասկանալի է, որ Սալաթ-Նովայի և, դիցուք, Կոստանդին Երզնկացու միջև պիտի լինեին ինչ-ինչ (և շատ էական) տարբերություններ. չէ՞ որ նրանց բաժանում է առնվազն 450 տարվա մի հսկայական ժամանակաշրջան: Սակայն սկզբից, թե Սալաթ-Նովան «բնավ կապ չունի քրիստոնեական չարին չհակառակվելու մորալի հետ» (բնդգծումը՝ այստեղ և հետո՝ իմն է.— Պ. Ս.), դեռ երկրորդելով շեշտել, թե Սալաթ-Նովայի համար «բոլորովին բնորոշ չէ հոգու և մարմնի տանջալից հակադրությունը և դրամատիկ պայքարը», ու երրորդելով եզրահանգել, թե «նա կարողացել է հասնել ներքին մի հոշակապ ներդաշնակության, հաղթահարել հակասությունները»,— այս ամենն ասելը արդեն փաստ է ոչ թե չափազանցության, այլ իրազանցության: Կրոնի և կրոնականության դեմ խոսողը զոհն է պիտի խոսատի կրոնի և կրոնականության ջատագովների այն ծանոթ վարքագծից, ըստ որի աշխարհում միայն երկու գույն կա և պիտի կույր ռեպրեզենտանտներն օրհնեցին մեկի հանդեսը:

Մ. Մկրյանի ուղղությամբ ևս կես քայլ է անում Ի. Նարյանը և... տեսեք, թե ուր է հասնում: Եթե Մ. Մկրյանը Սալաթ-Նովայի ներքին հակասությունների մասին խոսելիս «բնավ» և «բոլորովին» ժխտականների վրա է կանգնում, Մ. Նարյանի գրչի տակ Սալաթ-Նովան դառնում է պարզապես նորդարյան աստվածամերժ և աստվածամարտ: Վիճելով Գ. Ախվերդյանի դեմ՝ Մ. Նարյանը գրում է. «Հիմք չունենք ասելու, թե նա (այսինքն՝ Սալաթ-

Նովան) ժամ սիրող է եղել, ուշի-ուշով լսել է եկեղեցու քարոզները: Ընդհակառակը (թույլ տվեք ընդգծել — Գ. Ս.), տալերում խիստ արեսահայտություններ ունի կրոնի կենտասպան, մարմնասպան գաղափարների դեմ... Ջրոշ տաղերում պարզորեն բողոքում է կրոնական մտայնության՝ մարմնի և մարմնականի անտեսման, հանդերձյալ աշխարհի փառաբանության դեմ, մարդուն աստծո ձեռքին խաղալիք դարձնելու դեմ» (տե՛ս «Սովետական Հայաստան», 27-ը մարտի, 1963):

Ինչպես տեսնում եք՝ «ջրատար» Սալյաթ-Նովային վերագրվում է շատ ավելին, քան կառելի ֆրանսիական մեծ էնցիկլոպեդիստների մասին՝ բոլորին միասին առած: Եվ այս ամենը այնքան է անհիմն, որ հույնիսկ չարժե լքողներն վիճարկել:

Հարցի հանդեպ բոլորովին այլ դիրքորոշում ունի գրականագետ Ս. Գալսարյանը, որի գովելի ջանքերով 1961-ին ռուսերեն լեզվով լույս տեսավ Սալյաթ-Նովայի բանաստեղծությունների ժողովածուն՝ ավելի հարուստ, քան նախորդները, ըստ որում իր իսկ Գալսարյանի հաջող թարգմանություններով: Ժողովածուի բավականին ծավալուն ու շատ կողմերով հետաքրքրական առաջաբանում Ս. Գալսարյանը (մեզ տվյալ դեպքում զբաղեցնող հարցում) արտահայտում է այնպիսի կարծիքներ, որոնց հետ տարամբ տեղն անհնարին է: Ըստ Գալսարյանի՝ աշխարհիկ կյանքից Սալյաթ-Նովայի հեռանալու մեջ «նկատելի է քրիստոնեական գաղափարախոսության ազդեցությունը» («Саят-Нова», Мелитополь, 1961, էջ 25): Այսպես էր կարծում նաև Գ. Ախվերդյանը՝ Ս. Գալսարյանից 110 տարի առաջ: Բայց Գ. Ախվերդյանին ծանոթ չէին այն փաստերը, որոնց վաղուց արդեն տեղյակ ենք մենք (Ս. Գալսարյանն էլ հետևերս): Գ. Ախվերդյանը չգիտեր Սալյաթ-Նովայի բռնի քահանայացման մասին: Նրան հայտնի չէին նաև Սալյաթ-Նովայի վրացերեն այն բանաստեղծությունները, որոնցից մեկը ուղղված է Հերակլին՝ բռնի քահանայացման ատթիվ, իսկ երկրորդը գրված է Հաղպատի վանքում՝ կրկին ընդդեմ «աբեղայի սև քուրձի». բանաստեղծությունն էր, որոնց թարգմանությունն էլ կա Ս. Գալսարյանի կազմած ժողովածուի մեջ (էջ 199—200):

Նմանօրինակ կարծիք մեկ անգամ էլ է հայտնվել՝ 30-ական թվականների սկզբներին: Գ. Լևոնյանը, որ քիչ

բան չէ արել Սալյաթ-Նովային հանրամատչելի դարձնելու գործում, միաժամանակ գրել է. «Բայց թե Նաղաշ Հովնաթանը և թե Սալյաթ-Նովան, ինչպես հայտնի է, արքունի, պալատական երգիչներ էին. նրանց խաղերն ու եղանակները շատ չեն տարածվել գյուղացիության և «ստորին դասերի» մեջ» («Տեղեկագիր, գիտ. և արվ. ինստիտուտի», 1920, № 4, էջ 176): Բայց այս դեռ քիչ էր: 1932-ին նա հասավ «ավելի հեռուները»: Հիշեցնելով, որ դեռ անցյալ դարի 60-ական թվականներին բանաստեղծից պահանջում էին լինել «նախ քաղաքացի և ապա պոետ»՝ Գ. Լևոնյանը նույն մետրով էլ չափեց Սալյաթ-Նովային. «Սալյաթ-Նովան, լինելով միանգամայն ինքնամիտ սիրերգակ-քնարերգու, իր երգերի մեջ ոչ միայն նախ քաղաքացի չէ, և ապա պոետ, այլ որպես քաղաքացի նա բնավ չի երևում: Ինքն իր անձը և իր չորս կողմը բոլորած գոգալները. ուրիշ մարդու չենք պատահում նրա երգերի մեջ, գուցե բացառությամբ իր «հոգևոր ծնող» Լրակլե թագավորի: Աշուղը գերազանցապես հասարակական դեմք է ու նրա սազը սիրո լարից բացի, ունի իր ժամանակի օրվա չարիքի, հանրային վշտի և ուրախության հնչյուններն արձագանքող լարերը: Այսպիսի և ոչ մի երգ չունի մեր աշուղը: Նա կարծեք սուրբ է «ժամանակից ու տարածությունից» դուրս» («Սալյաթ-Նովա», 1932, էջ 56—57):

Գ. Լևոնյանն այնքան է առաջ գնում, որ «մեր աշուղին» սկսում է մեղադրել նույնիսկ այն բանի մեջ, որ «եթե իր օրերի Վրաստանի քաղաքական ու տնտեսական երկրուն և տազնապալից կացությունը հեռու է եղել նրա տեսողությունից, եթե երկրի արևելյան գավառներում գյուղացիական շարժումները, ճորտական դրության դեմ ծառայող խավխի ընդվզումները չեն հետաքրքրել ճորտ և ինքն իրեն «խավխի ճոքար» անվանող երգչին, ապա պետք է որ տեսներ ու գոհնե մի երկտող նվիրեր 1770 թվին Թիֆլիսում պատահած մահ-տարածամին՝ ժանտախտին և սուկալի ավերածությանը» (անդ, էջ 57):

Գ. Լևոնյանը մոռանում է, որ 1770-ին խեղճ «ջրատար» Սալյաթ-Նովան վաղուց արդեն Սալյաթ-Նովա չէր, այլ «Հաղպատի լուսափար» Տեր-Ստեփանոս, որ «մե կանթեղիս վառելու ձեթ չունեմ» էր մրմնջում կսկծալի: Գ. Լևոնյանին պիտի հաջանի լինել, որ Սալյաթ-Նովայի Դավթալը փակվել է 1759-ին, ուստի և իրեն չպիտի իրա-

վունք տար նրանից աշտուղություն պահանջելու 1770-ի հաշվին:

Հասկանալի է, որ այսպես դատողը չէր կարող համաձայնել Գ. Լեոնիձեի այն ճշմարիտ մտքին, որ Սայաթ-Նովայի «դեմոկրատական հոգին ծառայում էր մարդկության սիրո գաղափարին» և ընդհակառակը՝ պիտի հասներ «այսպես ուրեմն»-ի՝ դա ձևակերպելով հետևյալ կերպ. «Սայաթ-Նովայի երգերը իդեոլոգիապես հասարակական արժեք չեն կարող ունենալ, մանավանդ մեր օրերին» (անդ, էջ 58):

Սույն հարցում Գ. Լեոնյանից հեռու չէր Պ. Մակինցյանը: Գ. Լեոնյանի հրատարակած «Սայաթ-Նովա» ժողովածուի ներածականում Պ. Մակինցյանն էլ բանաստեղծին համարում է «միջնադարյան մտաշխարհը» կրող մի սագանդար՝ պարսից շահի վասալի (իմա Հերակլի) պալատում: Ըստ Պ. Մակինցյանի՝ Սայաթ-Նովայի աշխարհայացքը վանական է և սվատատիրական, և ինքն էլ՝ կալվածատերերի սոցիալական պատվերը «ամենահարսգատ կերպով» կատարող մի աշտուղ:

Արժե հիշել ու հիշեցնել, որ նույն Պ. Մակինցյանը նույն Սայաթ-Նովայի մասին բողոքովին այլ կարծիքներ է հայտնել 1916-ին՝ շեշտելով բանաստեղծի դեմոկրատական, մինչև իսկ համամարդկային գաղափարները: Արժե հիշել ու հիշեցնել, որ Սայաթ-Նովայի մասին բողոքովին այլ կարծիքի էր նաև Գ. Լեոնյանը՝ 1903—1904-ին «Ազգագրական հանդես»-ում տպագրած «Աշտուղների մասին» իր հոդվածաշարում: Ահա նրա այդ կարծիքը՝ մեր ընդգծումներով. «Հայ երգը դպրությունից ազատելու և կենդանի խոսք դարձնելու համար, կոռնավորի խցից դուրս հանելու և ժողովրդի, ընդհանրության մատչելի դարձնելու համար հարկավոր էր մի նոր ուժ, մի խոշոր դեմք, մի ճշանավոր աշտուղ, որ միջնադարյան կաշկանդումից դուրս քաշեր հայ երգերն ու նորից առաջ բերեր Գողթան երգերի քաղցր հիշատակը: Մի գլխից ու կյանքից ձեռք վերցրած մարդ էր պետք, որ սազը ձեռքին ման գար իշխանական արքունիքներից մինչև հասարակ բանվորի ու աշխատավորի խրճիքը, մի խոսքով՝ գրեր ու երգեր, երգեր ու նվագեր ոչ թե տանը հստած, իր բավականության համար, այլ ժողովրդի մեջ, լիներ նրա ուսուցիչը և մխիթարիչը, լիներ «խալխի եղբար», որ «համով դուրսդ անեո» ամբոխին ու հասարա-

կությանը: Ծնվեց այդ մարդը, դա Սայաթ-Նովան էր, մեր աշուղների նահապետը» (տես Գ. Լևոնյան, Երկեր, 1963, Երևան, էջ 78):

Արժե հիշել ու հիշեցնել այս ամենը՝ շեշտելով ասելու համար, որ 30-ական թվականներին Գ. Լևոնյանի սխալ ու ձախավեր կարծիքները ոչ թե անձնական էին, այլ հասարակական: Գոեհիկ սոցիոլոգիզմի տխրահռչակ ժամանակաշրջանն էր դա, երբ կյանքի և արվեստի բազմազան և բազմաթափ հարցերը պիտի մկրատվելով ու սղոցվելով տեղավորվեին ընդամենը մի քանի կադապարի մեջ՝ «խոշորբորժուական», «մանրբորժուական», «կրեա-ֆեոդալական» և մասամբ նորին: Արքունիքում երգած լինելու սոսկական փաստն իսկ այդ օրերին հավասարազոր էր աններելի հանցանքի: Հա՛ թող երգիչը ճշար, թե ինքը «խալխի նոքար» է, թե ինքը «խալխի համա կինը է մաշել, ջան տվել». նրան հավատացող չկար, որովհետև իր «անձնական հարցաթերթիկ»-ում սև բիծ կար՝ երգել է պալատում...

Եթե Պ. Մակինցյանին և Գ. Լևոնյանին պետք է արդարացնել ուշացումով, ապա այդ արդարացման համար պիտի վկայակոչել դարաշրջանի մտայնությունը: Արդարացման համար անկարևոր փառա չէ նաև այն, որ հիշյալ սայաթնովագետներին հայտնի չէին երգչի սոլրբեջանական և հատկապես վրացական այն խաղերը, որոնք վրձնական ճշանակություն ունեն հեղինակի աշխարհայացքը որոշելու և բնորոշելու հարցում: Եվ հիմա, երբ գոեհիկ սոցիոլոգների ահռելի ժամանակաշրջանը դարձել է տհաճ հուշ. և հիմա, երբ Սայաթ-Նովայի սոլրբեջանական ու վրացական խաղերի թարգմանությամբ մեծ բանաստեղծի կերպարը համարյա ամբողջացել է ու դարձել առավել լուսավոր, առավել մեզամոտ,— հիմա է, երբ Ս. Գալստյանը յուրովի նորացնում է հին ու մերժելի կարծիքներ՝ ընթերցողին տարակուսանք պատճառելով: Ըստ որում նա չի բավականանում ասելով, թե աշխարհիկ կյանքից Սայաթ-Նովայի հեռանալու գործում «նկատելի է քրիստոնեական գաղափարախոսության ազդեցությունը»: Նա մի քայլ էլ է ստաջ գնում՝ հասնելով այն մտքին, թե «բանաստեղծի աշխարհայացքը շատ բանում որոշվում է ավատա-քրիստոնեական գաղափարախոսությամբ» (անդ, էջ 38), թե Սայաթ-Նովան ունի «ռեակցիոն մտքեր՝ համակված ավատա-

կան հասարակարգի պաշտոնական գաղափարախոսությունը» (էջ 40)*: Նույն այս մտքերը նա կրկնում է նաև իր «Սալար-Նովա» գրքով (издательство «Знание», Москва, 1963 год):

Պետք է հշել, որ Ս. Գալսարյանի սխալների մի մասը պայմանավորվում է այն հանգամանքով, որ նա իր դատողությունների համար հիմք է ընդունել ոչ թե Սալար-Նովայի բնագիրը, այլ ոռուերեն թարգմանությունը: Օրինակ՝ արքունիքից Սալար-Նովայի հեռացման մեջ քրիստոնեական գաղափարախոսության ազդեցություն տեսնելը Ս. Գալսարյանի հիմնավորումն է հետևյալ քաղվածքով (ընդգծումներն իմն են— Պ. Ս.).

*Яр потерял,—ищи других страстей.
У бога все ключи, Саят-Нова.
Бессмертной власти взял у музы ты.
Огонь потух, ссуды все пусты.
Ты прожил тридцать лет средь темноты,—
Недуг свой излечи, Саят-Нова.*

Այս քաղվածքի մեջ Ս. Գալսարյանը, բնականաբար, տեսնում է «խոնարհության, ճգնակեցության, քաղության մոտիվներ» (էջ 35): Բայց այս տողերն առնված են աղբյուրեջանական 19-րդ խաղից, որ բնավ էլ չունի ոռուերեն թարգմանության մեջ ընդգծված տեղերը: «Яр потерял,—ищи других страстей. У бога все ключи, Саят-Нова» տողերը բնագրում հնչում են հետևյալ կերպ.

*Կորցրեցիր յարրտ, խնքից զրկվեցիր,
Էլի փառք սուր Մատրծուն, Սալար-Նովա:*

Ինչպես տեսնում եք՝ Սալար-Նովան չունի «ищи других страстей» միտքը, և չէր էլ կարող ունենալ, որովհետև նա հաղթանակների հետևից վազող տղամարդը չէ, որպեսզի ամբարտաւանի պես «ուրիշ կրքեր փնտրիր» հրամայի ինքն իրեն. նա ճակատագրական սիրով տառապողն է, որի համար «կորցրեցիր յարըտ» հավասարազոր է «խնքից զրկվեցիր»-ին:

Բայց, տվյալ դեպքում, շատ ավելի կարևոր են թարգմանական մյուս աղավաղումները: Սալար-Նովան չունի

* Ընդգծումներն իմն են— Պ. Ս.:

«у бога все ключи» հրամայականը: Դրա փոխարեն ունի «էլի փառք տուր աստծուն» կիսատողը, որ անհունորեն հեռու է թարգմանությունից և պարզապես նշանակում է, որ եթե յարդ կորցնելով խելքից զրկվել ես, ապա էլի փառք տուր աստծուն (քանի որ կարող էիր ոչ միայն խելքից զրկվել, այլև կյանքից):

Բնագրի հետ ոչ մի կապ չունի նաև մյուս ընդգծված «Ты прожил тридцать лет среди темноты» տողը իսկապես էլ կարող է ընկալվել իբրև «խոնարհության, ճգնակեցության, քաղության մոտիվ»: Բայց բանաստեղծն ընդամենն ասում է, թե «չարսուն տարվա կինքըտ մահուն տվեցիր», որ պարզապես նշանակում է, թե կյանքիդ երեսուն տարին իզուր անցավ՝ անհաջող սիրո պատճառով: Այստեղ արդեն «խոնարհության, ճգնակեցության, քաղության մոտիվ» գտնելը անկարելի է նույնքան, որքան, դիցուք, Պուշկինի «Я познаю чудное мгновение» տողի մեջ հանդերձյալ աշխարհի կարոտ տեսնելը:

Խոսելով «Արի ինձ անգամ կալ» (Հ—16) Խաղի մասին և գտնելով, որ դա «լեցուն է քրիստոնեական բարոյախոսությամբ»՝ Ս. Գալստայանն ստիպված է լինում գրել, թե Սալյաթ-Նովայի «սիրտը, զգացմունքների աշխարհը չեն ենթարկվում սխոլաստիկական պատմիրագրված նորմերին»: Ստիպված է լինում գրելու, որովհետև Սալյաթ-Նովան իբր թե «պահանջում է ի շարս բոլոր առաքինությունների, սերը ներկցելով գրին և ընթերցանությանը, սիրած կույսին մեծարել» (էջ 39):

Դատողությունների այս խառնաշփոթությունը նույնպես գալիս է ոռոտերեն թարգմանությանը հիմնվելուց, որովհետև տակավին Վ. Բրյուսովի օրերից (ինչպես արդեն մեկ անգամ նշել եմք) սխալ են հասկացել «չար» բառը, և Սալյաթ-Նովայի «Ա՛ստված սիրե, հո՛քի սիրե, յա՛ր սիրե» տողը թարգմանել «Бог возлюбил, душою возлюбил, деву возлюбил», մինչդեռ «չար» տվյալ դեպքում նշանակում է ոչ թե կույս (կամ սիրած), այլ... ընկեր, բարեկամ:

Պատեն է հիշել նաև, որ ճիշտ այսպես Ս. Գալստայանը հարկադրված է լինում սխալ դատողություններ անել (էջ 33) Սալյաթ-Նովայի «Արթար դատե» (Վ—30) Խաղի առթիվ, որովհետև «ինձ չեղ տվին, վունց որ փուշըս կտարված» տողը սխալ թարգմանված է՝ «Проч меня погнал

иарь в ожесточении»: Երգիչն ասում է «յիդ տվին» (հոգնակիով) և ոչ թե «յիդ տվիր» (եզակիով): Ուրեմն նրան ետ են դարձրել պալատականները և ոչ թե թագավորն ինքը, որի համար էլ նա իր Խաղով բողոքում է թագավորին՝ հուսալով, որ նա պիտի «արթար դատե»:

Բայց Ս. Գայսարյանի սխալ դատումները միշտ չէ, որ հիմնված են սխալ թարգմանությունների վրա: Նա «մոռյլ փիլիսոփայությունն է» համարում նաև հետևյալ ճշմարտությունը. «Աշխարհս միզ մնալու չէ, քանի նստինք գող ու սափին», «Աստված դիփումանցըն մին հոքի էրիտ», «Իմաստունները չըտեսան էս աշխարիս հուտն ու համքը» և այլն:

Բայց այս ամենը ոչ միայն «մոռյլ փիլիսոփայություն» չէ, այլև պիտի մեկնաբանվի ճիշտ հակառակ իմաստով: «Աշխարհս միզ մնալու չէ, քանի նստինք գող ու սափին» միտքը, օրինակ, իր բոլոր սուր անկյուններով ուղղված է իրենց կյանքը «գող ու սափի» մեջ անցկացնողների՝ անբան և ուրիշի քրտինքը մսխող հարուստների դեմ: «Աստված դիփումանցըն մին հոքի էրիտ» տողն էլ նիզակի պես մխվում է դասային անհավասարության, տեր ու ծառայի, մեծատան ու ընչազուրկի օրինականացված անարդարության մեջ՝ իբրև հավասարության ջատագովանք: Ծիշտ ալապես էլ «իմաստուններըն չտեսան էս աշխարիս հուտն ու համքը» ոչ թե «մոռյլ փիլիսոփայությունն է», այլ մոռյլ աշխարհի գնահատական՝ լուսավոր ուղեղի կողմից: Ս. Գայսարյանը երևի տողը հասկանում է բառացիորեն՝ ա՛յն իմաստով, թե իմաստուններն էլ աշխարհից բան չեն հասկանում, այլ կերպ՝ փիլիսոփայական տերմինով ասած՝ Սայաթ-Նովան ազնոստիցիզմ է քարոզում: Բայց Սայաթ-Նովայի ասածը ըստ էության տրամաբանորեն հակառակն է. նա իմաստուններին հակադրում է տերերին, իշխողներին, արքաներին՝ ա՛յն անհրաժեշտ աշխարհում, որտեղ մտածող և զգացող մարդը ապրում է զրկանքի և տառապանքի մեջ՝ չտեսնելով «էս աշխարիս հուտն ու համքը», այսինքն՝ կյանքի քաղցրությունը:

Եվ ինչո՞ւ անպայման և միայն «քրիստոնեական բարոյախոսության ոգի» տեսնել այնպիսի հավերժական ճշմարտությունների մեջ, ինչպիսիք են սուտծու (լիմա ճարտարության) ձայնը անսալը, ճշմարտության ճրագ վառելը, հոգու մաքրության պահպանումը, հայհոյանք չտալը

(և այլն, և այլն),— ճշմարտություննե՛ր, որոնք մենք այսօր էլ ներշնչում ենք մեր մանուկներին ու պատանիներին՝ առանց մտածելու, թե դրանցից «քրիստոնեական բարոյախոսության ոգի» է փչում:

Տարօրինակ սահմանաբաժանումով Ս. Գայսարյանը Սուլաթ-Նովայի ասույթների մի մասը համարում է «ռեակցիոն, ավատական հասարակարգի գաղափարախոսությանը համակված մտքեր», իսկ ճիշտ ու ճիշտ նմանօրինակ այլ մտքերի համար դրվատում նրան՝ ճշելով, որ «բանաստեղծը հասնում է ճշմարիտ չարի և բարու ըմբռնումին» (էջ 40): Ըստ այսմ «ռեակցիոն, ավատական հասարակարգի պաշտոնական գաղափարախոսությանը համակված մտքեր» են հետևյալ տողերը՝ «Խամ քաթանը ներկիս՝ չիլի դարայի», «Ամեն ծառ էլ կլեպ չի տա դարչինի», «Դավրիշին ո՛վ կուտա քոշկ ու սարայը», «Բեդասարլն ասըլ չի դառնա, թուլով չի սիպտակի սիվըն, Ծուռըն փետըն չի դրըստի ուանդան, դո՛րգար Սայսթ-Նովա»:

Այսպիսի «ռեակցիոն մտքեր»-ի շարանը կարելի է կրկնապատկել ու բազմապատկել (ինչպես օրինակ՝ «Սոզըն ինչպե՛ս կանա ծառը բարձրանա», «Խալխի մալը քիզ համա մալ չի դառնա, Անաղուն յի՛նի ջաղցում տիղ կու տան ձիզի», «Կավե ջամըն վո՛նց կուլի մի թանգ չինի», «Ամեն խտտի յի՛նի է, որ խինա կոսին». ճիշտ այսպես էլ՝ «Վո՛ւչ սիվ բուրթըն ալ կուլի, վո՛ւչ սոնեմեն կաթ կու կթվի, վո՛ւչ արաքին խալ կուլի. վո՛ւչ ծտերին գոհար կուլի, վո՛ւչ ագոավին լալ կուլի. վո՛ւչ ծառերին շուշա կուլի, վո՛ւչ էլ ուղտին նալ կուզի. վո՛ւչ թրթուռն արբեշում կուտա, վո՛ւչ սիվ ճանջին պալ կուլի, վո՛ւչ հարամը հալալ կուլի, վո՛ւչ էլ ջահնամ կու տեսնեն». ապա նաև՝ «Խմորից վո՛նց նիտ կուլի, ջրից վո՛նց մզրախ կու շինվի, ավագից վո՛նց թոկ կուլի, քարից վո՛նց աղեղ կու շինվի, ուռուց ինչպե՛ս միխ կուլի»... և այլն, և այլն):

Իսկ հիմա տեսնենք «ճշմարիտ չարի և բարու ըմբռնումին» հասած օրինակները, որոնցից առաջինը, ի միջի սղոց, դարձյալ սխալ թարգմանությունից ծնված սխալ դատողության տեղիք է տվել.

Добро и зло, мой боже, разъедини!
От деспота лихого—оборони!

Այս երկու տողն էլ ոչ մի առնչություն չունեն Սայաթ-Նովայի բնագրի հետ, որ է՝

Տե՛ր, ազատիր կեղծավորից, անբանից,
Հիմարներեն, անտաշներեն պահպանի (Ա—41):

Ինչպես տեսնում եք՝ ո՛չ չարի և բարու բաժանում կա, ո՛չ էլ (ստավել ևս) «դաժան բռնակալից պահպանելու» միտք:

Ահավասիկ և մյուս օրինակները. «Համարձակը մարդ-կանց ճիշտ խոսք կասի ուղղակի» (բառացի թարգմանությունն ուսերենից, որովհետև դժվար է կոսմել, թե բը-նագրի ո՛ր տողն է ստացել նման ձևակերպում). «Մեկը կուտե շաքար, մեկը լարլարու», «Վուրըն ախկատ, վուրըն օսկով մե գանգին», «Մեկըն քնած, մեկըն արթուն— աչքը բաց», «Քանի գուգե արբար ըլի՝ դուրըն աղին դավ տալու չէ», «Ջափեն յիս քաշեցի, սափեն յադիրըն», «Ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ստում, թե էս ով ա» (որ թարգմանության մեջ ստացել է ճիշտ հակառակ իմաստ՝ «Иного народа в атлас, иучуть не станет он виднеѣ»), «Բե-դասըն ասըլ չի դառնա, թեգուգ վեքիլ, նագիր շինին», «Մարթ իր խոսկով կու ճանաչվի, գուգե Շահի վեգիր շի-նին», «Ադերենեն բեզարիլ իմ», «Կարկածը վու՛նց կուլի Շիրազի շուշա, ինչքան բանցըր թարեքումը տիղ անին», «Իշի վուտքին էն ո՛վ խինա կու քըսի», «Հեստի մարթ կա՛ ժեռ բարին էլ հավան չէ, Վուր քամին տա՛ բմբուլի պես կու թոչե» և, վերջապես, «Նամարդ մարթը մե լեշի բա-բար կուլի, Նրա գլխին գդակն անսազ զարթ կուլի» (էջ 49—50):

Իբրև «ոճակցիոն մտքեր», «մոռալ փիլիսոփայություն» գնահատված օրինակներից յուրաքանչյուրը արձակ-հա-մարձակ կարելի է բերել «ճշմարիտ չարի և բարու ըմ-բռնումին հասած» բաժինը և, ընդհակառակը, այս բաժ-նում եղածներից ցանկացած օրինակը կարելի է տանել «ոճակցիոն մտքեր»-ի և «մոռալ փիլիսոփայության» պա-հունակը՝ առանց ամենաշնչին կորստի կամ անհարմարու-թյան: Միայն այս հանգամանքը բավական չէ՞, որպեսզի ջնջվի Ս. Գալսարյանի քաշած սահմանագիծը և ապա-ցուցվի, որ նրա դատումները սխալ են և իրականին ան-ճշմարտատեսան...

30.— Սայաթ-Նովայի այս խաղը (ինչպես նաև նմանատիպ մի քանի ուրիշ խաղեր) լավ կլիներ ունենալ ոչ միայն բանաստեղծական փոխադրությամբ, այլև (համապատասխան ծանոթագրության մեջ) նաև բառացի թարգմանությամբ.

Մ. Հասարայանի բանաստեղծական փոխադրությունը շատ սեղերում, բնականաբար, հեռանում է բնագրային ճշգրտությունից: Ամենից առաջ նշենք, որ խաղը գրված է 5-տողանի տներով, մինչդեռ Մ. Հասարայանի թարգմանության առաջին տունն ունի չորս տող. բաց է թողնված 5-րդ՝ «Կարող ես տխրեցնել թե ուրախացնել ինձ» տողը (ըստ Պ. Մուրադյանի համեմատության, որ նա կատարել է իր «Սայաթ-Նովան ըստ վրացական աղբյուրների» գրքի 81—86 էջերում, մի համեմատություն, որից օգտվելու ենք այս խաղը վերլուծելու ամբողջ ընթացքում):

31.— Բնագրում «մաշված շուր իս» արտահայտության տեղ շատ ավելի կուպիտ հայհոյանք է՝ «մաշա ես դու», որ նշանակում է «շուն ես դու» (պարսկերեն «մաշե» բառից): «Հոռած ջրհուր»-ի փոխարեն էլ պարզապես «հուր» է:

32.— «Վուչ հարսնախոս ունիմ, վուչ էլ կողակից» տողը սխալ թարգմանությունն է. ընդգծված կիսատողի փոխարեն բնագիրն ունի «ոչ էլ խնամի», որ բոլորովին այլ բան է, քան հարսնախոսը: Ըստ այսմ՝ իր այս խաղը գրելու ժամանակ Սայաթ-Նովան չի ունեցել ո՛չ կողակից, ո՛չ էլ խնամի: Խաղի բովանդակությունն անտարակույս է դարձնում, որ դա գրված է արքունիքից Սայաթ-Նովայի (երկրորդ) վտարման օրերին, բոլոր դեպքերում 1759-ից (Դավթարի փակումից) հետո:

Արդ. կարո՞ղ էր Սայաթ-Նովան ամուսնացած չլինել առնվազն 1759—60 թվականներին, երբ նա 37—38 տարեկան էր (իսկ ըստ ավանդական ծննդյան թվի՝ 47—48 տարեկան): Շատ է դժվար երևակայել անգամ, թե 18-րդ դարի կեսերին կարող էր լինել 37—38 (էլ չասած՝ 47—48) տարեկան արատազուրկ ամուրի: Պ. Մուրադյանը «հարսնախոս»-ը «խնամի»-ով շտկելու առնչությամբ մտազբաղվում է այս հարցով և, նկատի առնելով այն հայտնի փաստը, որ Սայաթ-Նովայի կինը (Մարմարը) վախճանվել է

1768-ին, կարծում է, թե սույն «քանաատեղծությունը գրված է 1768 թվականից հետո» (էջ 82—83):

Լ. Մելիքսեր-Բեկը, քննարկելով Սալաթ-Նովայի քահանայացման և Մարմարի ծանվան հարցը, գրում է. «Սալաթ-Նովայի երեխաները, որոնք իրենց հոր աքսորալայր Կահ-ավան մեկնելուց հետո իրենց մոր հետ միասին Թըբիլիսիում էին մնացել, մորը կորցնելուց հետո, անկասկած, կրպոտ էին հոր խնամքի: Այս հանգամանքն ի նկատի առնելով, Հերակլ Երկրորդը, իհարկե, չէր կարող մնալ անգութ և չհերել երբեմնի պալատական սագանդարին վերագրվող «հանցանքը»: Եվ վերջինս վերադառնում է Թըբիլիսի, հաղանակում է, շարունակելու քահանայությունը Թբիլիսիի եկեղեցիներից մեկում: Անկասկած, այս ժամանակի կնիքն է կրում Սալաթ-Նովայի վրացերեն խաղը, նշվիրված Հերակլ Երկրորդին» (տե՛ս «Հանդես», № 3, 1963, էջ 33): Լ. Մելիքսեր-Բեկը նկատի ունի հենց այս՝ քննարկվող «Արթար դատե» խաղը, որ մեջ է բերում ամբողջությամբ:

Ե՛վ հանգուցյալ Լ. Մելիքսեր-Բեկի, և՛ Պ. Մուրադյանի դատումը, անկասկած, տրամաբանական է, և պիտի որ համաձայնեինք նրանց, եթե հերքողի դերում հանդես չըգար հենց այն խաղը, որ պիտի վկայություն տար:

Մենք հաւատաւորապէս գիտենք գոնէ, որ Սալաթ-Նովան 1766-ին արդէն քահանա էր Կախո քարվանսարայում: Նրկատի առնելով այն հանգամանքը, որ այնտեղ նրա արտագրած մատյանը ոչ մեկ ամսվա, ոչ էլ մեկ տարվա գործ կարող էր լինել, պետք է ենթադրել, որ նա քահանայացել էր 1766-ից մի քանի տարի առաջ: Համենայն դեպս 1765-ին Սալաթ-Նովայի Դավթարն արդէն Պենդելենց Յովանէի ձեռքին էր՝ ամենայն հավանականությամբ այն պատճառով, որ Դավթարի տեղը այլևս Թիֆլիսում չէր, այլ Կախո քարվանսարայում, և կոչվում էր ոչ թէ Սալաթ-Նովա, այլ Տեր-Ստեփանոս:

Այսպիսով՝ առնվազն 1765-ից սկսած Սալաթ-Նովան արդէն քահանա էր: Իմանալով այս՝ մի պահ ընդունենք, որ Լ. Մելիքսեր-Բեկն ու Պ. Մուրադյանը իրավ են իրենց դատումով, և սույն համոզմունքով էլ փորձենք լրջորեն վերընթեռնել «Արթար դատե» խաղը, ըստ որում ոչ թէ քանաատեղծական փոխադրությունը (Մ. Հասրաթյանի), այլ բառացի թարգմանությունը (ալեւի ճիշտ՝ Մելիքսեր-

Բեկի և Պ. Մուրադյանի թարգմանությունների համադրությունը):

Սալաթ-Նովան Հերակլին դիմում է այսպես. «Մեկն (ոմանք) ինձ ասում է «մաշա ես դու» (մաշված շոր ես դու), մեկն էլ (ոմանք էլ) ավելացնում (եմ)՝ հոտած (ջր)հոր ես դու»:

Ինչպես տեսնում եք՝ Սալաթ-Նովան Հերակլի հետ խոսում է **ներկա ժամանակով** և մի եղելության մասին, որ կարծես կատարվել է **հենց երեկ**, համեմալն դեպս ոչ վաղուց:

Սալաթ-Նովան ինչպե՞ս կարող էր այս ձևով խոսել 1768-ից հետո, եթե իր պատմածը կատարվել էր **առնվազն 3 տարի առաջ**: Ամբողջ 3 տարի քահանայություն արած (ասել է թե **հոգևորական** կոչված) մեկը ինչպե՞ս պիտի իր մասին ասեր «ես մի **ռամիկ (գեղջուկ)** եմ» (գլխովին) գետին զարկելու (տալու)», երբ նա **արդեն 3 տարի այլևս ռամիկ (գեղջուկ)** չէր, այլ **քահանա (հոգևորական)** էր: Ծիշտ այսպես էլ նա չէր ասի. «Բեզնից չեմ գնա՝ շունչս բերանս (ես կենդանի չիմ հեռանա քեզանից)»: Չէր ասի, որովհետև արդեն 3 տարի **առաջ** էր գնացել (**հեռացել**) նրանից:

Ինչպես տեսնում եք՝ Խաղում կիրառված քերականական ժամանակը, եղելության նկարագրման անմիջականությունը, ոչ թե առանձին տողերի, այլ ամբողջ բանաստեղծության խստապահանջ տրամաբանությունն անկասկած են դարձնում, որ «Արթար դատե» արգ-խնդրագիրը գրված է **արքունիքից հեռացվելու առաջին** իսկ օրերին, թեքևս տակավին չձեռնադրված ժամանակ, համեմալն դեպս ոչ երբեք ամբողջ 3 տարի քահանայություն անելուց՝ ոչ բնավ 1768-ից հետո:

Կարելի է, իմիջիայուց, **կողմնակիորեն** ապացուցել, որ Սալաթ-Նովան 1758-ին տակավին **երեխա չի ունեցել** (արդյոք ամուսնացած չլինելու՞, այրիացման, թե՞ դեռ նոր ամուսնացած լինելու կամ կնոջ չբերության պատճառով):

Խոսքը հայերեն 36-րդ Խաղի վերջին տողի մասին է.

Մեռնելուս համա չիմ հոքում, ցիղի համա իմ լալի,— գրում է նա:

Որքան էլ գայթակղիչ լինի՝ շատ դժվար է այստեղ «ցիղ» բառը հասկանալ «ազգ (հայ ժողովուրդ)» իմաստով: Ավելի շուտ՝ դա համանիշն է «ժառանգ», «զավակ»,

«հետևորդ» բառերի: Ու եթե այս «ցիլ»-ը չի օգտագործված փոխաբերաբար, ապա դրանով իսկ կարելի է ապացուցել, որ Սալար-Նովան երեխա չուներ «Ջրոնիկոնի 446 ին», որ է 1758-ը:

Գալով «Ոչ կողակից ունեմ, ոչ էլ խնամի» տողին (որ Կենսագրական հավաստի տեղեկություն է անկասկած), ապա շատ է գայթակղիչ՝ մտածել, որ մինչև իր ստեղծագործական կյանքի սկսվելը էլ՝ մինչև իր «Խաղի Դավթաբլ» փակելն էլ անկրկնելի Սիրահարը իսկապես իր «խոսկին հաստատ» է մնացել, «փղրաբեմեն» չի անցկացել մինչև վերջ և ամուսնացել է այն ժամանակ միայն, երբ «պլես զրկվել է իր Յարի տեսքից անգամ:

Ծատ է գայթակղիչ այսպես մտածելը, բայց անհրաժեշտ է կրկնելով կասկածել, որ Սալար-Նովայի ժամանակներում հազիվ թե հանդիպեր մոտ 40-ամյա (ևս սուսվել՝ մոտ 50-ամյա) մի տղամարդ, որ մարմնական կամ հոգեկան ճշացող սրտոտ չունենալով՝ լիներ կամ հնարավորություն ունենար լինելու ամուրի:

Մնում է Լ. Մելիքսեթ-Բեկի նման եղթադրել, որ Սալար-Նովան իր սույն տողով «ակնարկում է, որ այրիացել է» (անդ, էջ 34): Բայց դա կատարվել է ոչ թե 1768-ից հետո, ոչ թե քահանա եղած ժամանակ, վաճառական դառնալուց անմիջապես ստաջ, ինչպես պնդում է Մելիքսեթ-Բեկը (էջ 34) և կարծում է Պ. Մուրադյանը (էջ 82), այլ դրանից 7—10 տարի ստաջ՝ նախքան արքունիքից հեռացվելը:

33.— Բնագրից հետո եմ այս տան 2-րդ, 3-րդ և 5-րդ տողերն էլ: «Միջլիսումն էլ նոր խաղք արին, ծաղրեցին» տողի սխալը ակնհայտ է՝ նույնիսկ սուանց բնագրին դիմելու: Զե՛ որ երգիչը պատմում է, որ արքային է ներկայացել զուգված-զարդարված, սազը քոքած-լարած, բայց նրան՝ ամեն տեսակ անպատիվ խոսքեր ասելով, պալատի դռնից ետ են դարձրել: Ուրեմն նա պալատ (իմա՝ մեջլիս) չի մտել: Հասյա էլ ինչպե՛ս պիտի նրան մեջլիսում նոր խաղք անեին ու ծաղրեին, եթե նա մեջլիս չի մտել:

Բնագրում ստված է. «Մեջլիսին խաղ է պետք նորանոր» (կամ՝ «Մեջլիսը նորանոր աղմուկի է կարոտ»): Սըրանով ոչ միայն տրամաբանությունն է իր տեղը բռնում, այլև բոլորովին տարբեր (և անհամեմատ զորեղ) հնչե-

դուրսն է ստանում ամբողջ տողը: Ուրեմն Սալաթ-Նովան խոսում է ոչ թե այն մասին, թե մեջլիսում իրեն խաղք են աքել ու ծաղրել, ինչը մենք գիտենք արդեն առաջին տրոհից: Սալաթ-Նովան աչտեղ ալես իր անձնականի մասին չէ, որ խոսում է: Նա աչմ զարկում է հանրակարգային ծառի ուղղակի բնին. «Մեջլիսին (իմա՝ արքունիքին) նորանոր խաղեր են պետք, ըստ որում ոչ թե նորանոր խաղ-երգեր, այլ խաղք-աղմուկ-դալմադալներ: Խոսքն ուրեմն պալատական խարդալանքների, ուրիշներին ծաղրածանակի ենթարկելու գնով զվարճանալու, ուրիշների լացի հաշվին խնդալու մասին է:

Եթե սույն տողի սխալ թարգմանության մեղքն ընկնում է, ամենայն հավանականությամբ, տողացի թարգմանությունը կատարողի վրա, ապա 5-րդ տողի շեղումը, անկասկած, պիտի բացատրել հանգի հարկադրանքով. «ուրիս» հանգը թարգմանչին ստիպել է «անպետք սար (անօգուտ լեռ) են» արտահայտությունը դարձնելու «անպատիվ հուր (հյուր) իս»:

34.— «Ինձ չիդ տվին, վունցոր փուշըս կուտրված» տողն էլ վիճարկվել է վրացագետների կողմից: Մելիքսեթ-Բեկը թարգմանում է. «Ինձ ետ մղեցին խաղալիքի պես» (էջ 33), իսկ Պ. Մուրադյանը՝ «...ոնց մաթա բեռնած», ըստ որում այս «մաթա»-ն նա համարում է պարսկերեն բառ՝ «զարմացած, զվարած, մոլորյալ իմաստն» ունեցող: «Եթե Սալաթ-Նովայի ստեղծած այս պատկերը փորձենք պատմել,— շարունակում է նա,— ապա կլինի «հասցեն շփոթած մոլորյալի պես ինձ կրունկի վրա ետ դարձրին՝ անպատվությամբ բեռնած» (էջ 84):

«Էրնեկ լեզուն չիմանայի չիս նրանց» տողի մասին էլ նույն վրացագետները հայտնել են միևնույն ցանկությունը. անհրաժեշտ էր «լեզուն» բառի տեղ պահպանել բնագրի «քարթուլի»-ն:

Լ. Մելիքսեթ-Բեկը այս առթիվ գրում է. «Սալաթ-Նովան թերևս առաջինն է ու միակը ուշ միջնադարի ֆեոդալական Վրաստանում, որը վերակենդանացրեց Ծոթա Ռուսթավելու գործածած «քարթուլի» արտահայտությունն իր սպեցիֆիկ իմաստով, որը նշանակում է բարձր ոճով ասմունք և ոչ թե բառացի իմաստով՝ «վրացերեն»-ը: Օրինակ, մի տեղ Սալաթ-Նովան ասում է. «Էրթի սիտղվա

քարթուլի մարվա», այսինքն՝ «Մե խոսկ ունիմ քարթուլի», այլապես ասած՝ «Մե խոսկ ունիմ բարձր ոճով ասելոս» (որ Մ. Հասարայանը թարգմանել է «Մե ուրապաթ գուզիմ ասի» — Պ. Ս.): Մի այլ տեղ (հենց այս քննարկվող խաղի քննարկվող տողում — Պ. Ս.)՝ «Նետամց ար մեմետողո մե իս քարթուլի», այսինքն՝ «երանի չնկատեի ես այն քարթուլին», այլապես ասած՝ «երանի չնկատեի ես այն բարձր ոճով ասմունքը»: «Հետևապես, — եզրափակում է Մելիքսեթ-Ֆեկը, — «քարթուլին» տվյալ դեպքերում գործածված է Սալաթ-Նովայի կողմից ոչ թե սովորական (բառացի) «վրացերեն»-ի իմաստով, այլ Շ. Ռուսթավելու հասկացությանը, իբրև բարձր ոճի ասմունք, որը համընկնում է Նահապետ Քուչակի «հայերեն»-ին («հայրենի կարգա» էջ 36—37):

Նույնն է պնդում նաև Պ. Մուրադյանը. «Ավելի լավ կըլիներ «լիզում... նրանց»-ը փոխել բնագրի «էն քարթուլին» արտահայտությամբ: «Քարթուլի» բառը թարգմանությունն ավելի պատկերավոր կդարձներ, կոլորիտային և ապա՝ այն սուկ «վրաց լեզու» չի նշանակում, այլ նաև խոսքի որոշակի տարբերակ, ինչպես հայերենում ունենք «հայրեններ» (էջ 84—85):

Այս տան վերջին տողն էլ բնագրում այլ ձև ունի. «Գնա (ասացին), կեղտոտ խալիչա (գորգ) ես դու» և ոչ թե «էրեսըտ սիվ մուր իս դուն»: Ծիշո է դատում Պ. Մուրադյանը, ասելով, որ «բնագրի» «կեղտոտ խալիչա ես դու»-ն ընդհանուր խաղից բխող որոշակի իմաստավորում ունի, խալիչա, որ ուռնաստակ են արել ու կոխկրտել» (էջ 85): Իսկ «էրեսըտ սիվ մուր» արտահայտությունը ենթադրում է կատարված ինչ-որ հանցանք կամ մեղք, պախարակման արժանի, ամոք հարուցող ինչ-որ բան, մինչդեռ Սալաթ-Նովան իր ողջ խաղով ժխտում է ամեն մեղադրանք ու ամբաստանություն:

35.— Այս տան մեջ էլ էական տարբերություններ կան բնագրի և թարգմանության միջև: Ամենից առաջ՝ 2-րդ և 3-րդ տողերի իմաստը բնագրում բոլորովին այլ է: Սալաթ-Նովան ասում է. «Աստծո կամքն է ողորմություն գթալը, իսկ ինձ գթալը՝ թող քո ձեռքով լինի», մինչդեռ թարգմանությունը հասկացվում է այնպես, թե «Աստծու կամոք մարթըս (ընդհանրապես և առհասարակ) ողորմած պիտի»:

Սալյաթ-Նովան, գթության տալը վերապահելով աստծուն՝ հուսում է, որ իր հանդեպ Հերակլը կկատարի հենց այդ աստվածայինը:

Տարակուսանք է հարուցում 3-րդ տողի թարգմանությունը ըստ Մեկիքսեթ-Բեկի. «Թող քո ձեռքով լինի իմ մատնությունը»: Ի՞նչ մատնության մասին կարող է լինել խոսքը...

36.— Ա. Մկրտչյանը, խոսելով Հերակլի և Սալյաթ-Նովայի փոխհարաբերության մասին, առանց որևէ հիմքի և ապացույցի, նույնիսկ կասկածանքի տեղ չթողնելով, հայտարարում է. «**Չպետք է բոլորովին կասկածել** (ընդգծումներն իմն են— Պ. Ա.), որ Հերակլ Երկրորդը առաջին շրջանում ամեն կերպ աշխատում էր իր սիրած բանաստեղծին դարձնել ավատական կարգերը փառաբանող մի երգիչ» («Սալյաթ-Նովա», Մանկ. ինստիտուտի գիտ. աշխատ. ժողովածու, էջ 127): Բայց, տվյալ դեպքում, առավել կարևորն այն է, որ Ա. Մկրտչյանը չի գոհանում այսպիսի գուտ ենթադրական տեսակետով: Նա Սալյաթ-Նովային վերագրում է այնպիսի մի սրարք, որի տերը չէ բանաստեղծը: Նշելով, որ «Սալյաթ-Նովայի պատմահայեցողության մեջ կա հակասություն», որովհետև «նա վերևի երգում կարծում է, թե Հերակլը արդարադատ կարող է լինել, թե ինքը զոհ է դարձել միայն չարագործ բանասերկուներին»՝ Ա. Մկրտչյանը սևով սպիտակի վրա գրում է, թե «երգիչը բանաստեղծության վերջում թագավորին ողորակի համարում է «դարդ ու ցավի մե ախպուր» (անդ, էջ 127—128):

Անկարելի է չզարմանալ, թե Ա. Մկրտչյանը ինչպե՞ս է կարողացել Սալյաթ-Նովայի պարզից էլ պարզ խոսքը հասկանալ ճիշտ հակառակ իմաստով: «Սալյաթ-Նովա,— դիմում է բանաստեղծն ինքն իրեն,— բու լիզվովն ցավ դատի, Հալբաթ դարդ ու ցավի մի ախպուր ես դու»:

Ինչպես տեսնում եք՝ Սալյաթ-Նովան «դարդ ու ցավի մե ախպուր» է համարում իրեն և ոչ թե Հերակլին: Ավելացնենք նաև, որ այդ «դարդ ու ցավի մե ախպուր»-ն էլ ընդամենը արդյունք է բանաստեղծական թարգմանության: Վրացերեն բնագրում բառացիորեն ստված է. «**Վեզվով ավելացրիր քո դարդերը, Սալյաթ-Նովա, դառը կսկիծին պատրաստ ես դու**» (ըստ Պ. Մուրադյանի թարգմանու-

թլան) կամ «Սալաթ-Նովա, լեզվով կրկնապատկեցիր քո դարդերը. հապա լեդի ընդունելու համար պատրաստ կաց» (ըստ Լ. Մելիքսեթ-Բեկի թարգմանության):

37.— Այդ խաղը (Վ—32) Մ. Հասարթյանն իր հրատարակած ժողովածուներում թվագրել է (փակագծերի մեջ) 1761—1763, որ բացահայտ սխալ է: Այս խաղը սալաթնովագիտությանը հայտնի դարձավ Խոանե Բագրատին Արքայազնի «Կալմաստբա» երկի ձեռագրից, որի մեջ Սալաթ-Նովան սույն երգի մասին ինքն է վրաց կիսատարկախազին ասում, թե «այս կուսակրոնության միջոցին հորինեմ բանաստեղծությունս լսելի դարձրի քեզ» (Լ. Մելիքսեթ-Բեկ, «Վրաց աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին», հ. Գ, էջ 248) կամ՝ «հենց հոգևորական շրջագում ասած խաղը երգով ձեզ ներկայացրի» (Պ. Մուրադյան, «Սալաթ-Նովան ըստ վրացական աղբյուրների», էջ 95):

Ուրեմն՝ այս խաղը պիտի գրված լինի առնվազն 1768-ից (կուսակրոնություն ընդունելուց) հետո միայն:

Տարօրինակն այն է, որ խաղի տակ դնելով 1761—1763, Մ. Հասարթյանը նույն խաղը ծանոթագրելիս միանգամայն ճիշտ ու ճիշտ է որոշում խաղի գրության ժամանակը. «Սա գրված է, անշուշտ, Հաղպատում, երբ արդեն կինը մեռել էր (1768) և որոշ ժամանակից հետո, կարգվելով վարդապետ, Զաքարյալայի Կախի ավանից... փոխադրում են Հաղպատի նշանավոր վանքը» (էջ 243):

Մ. Հասարթյանն ինքն է նկատել իր սխալը և Սալաթ-Նովայի խաղերի վերջին (1963) ժողովածուի մեջ թվագրությունը փոխել է՝ այս անգամ էլ դնելով 1775—1777, որ ենթադրություն է, անշուշտ, բայց համենայն դեպս այնպիսի կոպիտ սխալ չէ, ինչպիսին էր 1761—1763-ը:

Սալաթնովագետներից շատերը ոչ միայն չեն նկատել Մ. Հասարթյանի սխալը, ավելի ճիշտ՝ վրիպումը (բացի Լ. Մելիքսեթ-Բեկից, որ դա նշել է «Հանդես»-ում տպված և բազմիցս հիշված հոդվածի 40-րդ էջի 107-րդ ծանոթագրության մեջ), այլև կույրգկության առնելով նրա փակագծված (ուրեմն և ենթադրական) թվականը՝ թյուր դատողությունների ստիք են ստացել: Այսպես, օրինակ, բռնաձգորեն կամենալով սպացուցել, թե Սալաթ-Նովայի «Աս-

տում խիալ արից» Խաղը «չի կարող գրված լինել երգչի կյանքի ուշ շրջանում», Ս. Նարյանը հեղինակում է նաև այս «Խմ խիղճ գլուխ» Խաղի վրա՝ համոզված, որ Սալաթ-Նովան դա «գրել է 1761—1763 թթ. արդեն վանքում» («Համ-դես», էջ 62), բոլորովին մոռացած, որ այդ թվերին Սալաթ-Նովան ոչ միայն վանքում չէր, այլ թերևս նաև քահանա էլ չէր:

38.— Սալաթ-Նովայի երկու այլ Խաղերում էլ կան ակնարկներ, որոնք կարող են, ըստ իս, հասկացվել հենց այն իմաստով, ինչ իմաստ որ ունեն այս «Խմ լեզվից էլավ» և «Խմ խիլքից էլավ» արտահայտությունները:

Այս Խաղերից մեկը հայերեն 58-րդն է («Գեղն ու չոբանը մեկ-մեկու ուսատ եկան»), որի վերջում կարդում ենք.

Սալաթ-Նովեն ասաց. Յիս կարմիր կով իմ, .

Կովկիթըս կոտրիլ իմ՝ հարսից խոով իմ:

Ամբողջ Խաղի մեջ խոսքը տրված է Գեղին ու Չոբանին, և անա վերջում, հանկարծ... «յիս կարմիր կով իմ» խոսքը, որ սովորական արտահայտություն չէ, այլ հայ ժողովրդական ծանոթ սուածի աղանդությունը: «Կովկիթըս կոտրիլ իմ՝ հարսից խոով իմ» տողին միացած՝ այս «կարմիր կովը» կարծես դառնում է մի թաքուն ակնարկ այն եղելությունների, որոնց հետևանքով Սալաթ-Նովան վտարվել է արքունիքից:

Այս Խաղը, դժբախտաբար, թվագրված չէ: Բայց թվագրված է, բարեբախտաբար, մյուս Խաղը (1758), որի մեջ էլ, ըստ իս, նմանատիպ ակնարկ կա: Դա նշանավոր այն խաղն է, որ գրված է չորս լեզվով և սկսվում է այսպես.

Էս ի՞նչ էլավ ինձ հիդ, տե՛ս ի՞նչ իմ արի (63-ա):

Մի՞թե ականա և իսկույն չեք հիշում «Խմ խիղճ գլուխ, քիզիդ էս ի՞նչ պատահեց» տողը:

Հաջորդ «Դե, վիզըս ծուռ, գնա, տանեն դուս արած» տողն էլ ականա ընկալվում է իբրև անմիջական արձագանք «տանեն (արքունիքից)» դուրս արվելու իրողության: Այսպես և այս հասկանալու տրամադրում են նաև «Խիլքս տանուլ տված լիղնորթ» արտահայտությունը, «Տի՛ս, ի՞նչ արից հուրիզադու ջալսլըն» (այսինքն՝ հորիզադա հզորը, զորեղը, ուժի և մեծության տերը): «Կորցրիլ իմ ջավահիրն ու լալըժ, Մադան չունիմ, Բադեշխանեն դուս արած» երկ-

տողի սույն քառյակի վերջում, ինչպես և «Օչով չըլի սիրեկանեն դուս արած»-ը հաջորդ քառյակի վերջում, պարզորեն խոսում են քանաստեղծի սիրածի մասին, ըստ որում չմոռանանք, որ այդ սիրածը հասարակ մահկանացու չէ, այլ հուրիգադա ջալալ, այսինքն՝ մի հզոր ու գորեղ, ուժի և մեծության տեր կին՝ հավերժահարսերի զարմից:

Մենք արդեն ուշադրություն ենք հրավիրել (Սայաթ-Նովայի ծննդյան թվականի սոցնությամբ) «Ախսյոր անփին կինքըս մատաղ ըլի թող» մթագին տողի վրա, դրա մեջ տեսնելով ակնարկ Աննայի եղբոր՝ Հերակլի մասին:

Հիմա էլ՝ «իմ լիզվից էլավ» և «իմ խիթից էլավ» խոսքերի սոցնությամբ ուշադրություն ենք հրավիրում հետևյալ քառյակի վրա.

Քաղցրը թուրքս դառը լիլի շինեցի.
Յիս մի մեղք իմ արի՝ ճշտար քաշեցի,
Իմ էն արդար (բնագրում՝ քաղցրը-շիրին)
կաթին արուն խառնեցի.
Բաս էնդու համա իմ անեն դուս արած:

Ինչպես տեսնում եք՝ քաղցրը լեղի դարձնելու այս միտքը շատ է նման «Արթար դատե» խաղի այն տողի հետ, որ Լ. Մելիքներ-Բեկը թարգմանում է «հապա լեղի ընդունելու պատրաստ կաց» ձևով, ինչպես նաև հայերեն 67-րդ (Հավելված Ա-ի 2-րդ) խաղի հետևյալ տողերին.

Է՛յ ադալաթ, հո՛ւքմի-հաքիմ, սուչըս ի՛նչ է,
ա՛սա ինձի,
Վուր հաքցըրի իմ չուզեցած սիվ ու սուք
լիքսաըն ինձի,
Խմցըրեցիր անմիղ տիղըն էս աղուի թասըն
ինձի:

Այս տողերն, անկասկած, ուղղված են Հերակլին, որին մա կոչում է ադալաթ (այսինքն՝ արդար-անաչառ) և հուքմի-հաքիմ (այսինքն՝ իշխանության տեր, իշխանավոր): Նա այստեղ էլ նույն հարցն է տալիս. «Սուչըս (այսինքն՝ մեղքս) ի՛նչ է»՝ խոսելով միևնույն լեղի-աղուի մասին: Իսկ այստեղի «սուչըս ի՛նչ է» հարցի փոխարեն մա այնտեղ ինքն է խոսում այդ «սուչ-միղք»-ից՝ դա ձևակերպելով իր-

րև «նշտար քաղել» և «արդար (իմա քաղցր) կաթին ա-
րուն խառնել», որի պատճառով էլ «նանեն դուս արած է»:

Արդյոք այս սկնարկությունը նույնը չէ՞, ինչ այլ դեպ-
քերում ասված է ավելի պարզ ու որոշ. «Իմ լիզվից էլավ»
կամ «Իմ խիլքից էլավ»:

39.— Ըստ վրացական մեկ-երկու աղբյուրի, ինչպես
հայտնի է շատերին, Սայաթ-Նովան ոչ թե սպանվել է
1795-ին, այլ վախճանվել է իր բնական մահով 1800-ից
հետո: Խնդիրը, որ սուրբ է տվել բազմաթիվ բանավեճե-
րի, խառնակ է և կարող է լուծվել նոր փաստերի հայտ-
նաբերմամբ միայն:

40.— Սայաթ-Նովայի արվեստի մասին բարձր կար-
ծիք են հայտնել նրա ստեղծագործությամբ բոլոր զբաղ-
վողները, բացի... Գ. Լեոնյանից:

Տակավին 1903-ին «Ազգագրական հանդես»-ում տպա-
գրված իր հոդվածաշարում («Աշուղների մասին» ընդհա-
նուր խորագրի տակ) Գ. Լեոնյանը գրել է. «Սայաթ-Նովան
արտում ավելի խոշոր բանաստեղծ է, քայց արտահայտելու
մեջ թույլ. երևում է, որ նա ավելի է զգում, քան կարողա-
նում է իր զգացածը երգել կամ գրի առնել. լեզվի մեջ տը-
կար լինելով՝ հանգերը աղքատ են» (Գ. Լեոնյան, Երկեր,
Երևան, 1963, էջ 93—94):

Ընդգծածս նախադասություններն ու արտահայտու-
թյունները բավական են ցույց տալու, թե որքա՞ն արտա-
նոց են Գ. Լեոնյանի արտահայտած կարծիքները: Այդ ար-
տաոոցությանը միանում է նաև հոռի մաշակը, երբ նա
համեմատելով Սայաթ-Նովայի և Ծիրինի հանգերը՝ առաջ-
նությունը տալիս է Ծիրինին, որ «երգում է այնպես ա-
զատ, ինչպես որ խոսում է. վանկերն ու հանգերը իրենք
իրենց են գալիս շարվում» (էջ 95): Թերևս հարկ չլինե-
ր Ծիրինից խելու այս դրվատանքը (անկախ Սայաթ-Նովա-
յի հետ սխալ համեմատության մեջ դրվելուց), եթե Գ. Լե-
ոնյանի բերած օրինակը թույլատրեք այդ անելու:

Ահա այդ քառյակը.

Հո՛գի ջան, նոր բաց ելած վարդ-մանուշակ ես
ի՞նձ համար,
Չեմ ուզում լույսն արևուն, դուն արեգակ ես
ի՞նձ համար,

Անմահական ջուրերով լեցուն բաժակ ես
ի՞նձ համար,
Դու Չինաստանից եկած թանկագին ակ ես
ի՞նձ համար...

Չխոսենք ո՛չ Սայաթ-Նովայի ճշացող ազդեցության մասին («ի՞նձ համար» կրկնակը, «անմահական ջուրերով լեցուն բաժակը»), ո՛չ էլ այնպիսի ընդհանուր տեղիքի, ինչպիսիք են «վարդ-մանուշակը», «արեգակը», «Չինաստանից եկած թանկագին ակը»: Խոսենք միայն հանգերից ու վանկերից, որոնք, Գ. Լևոնյանի կարծիքով, «իրենք իրենց են գալիս շարվում»: Սակայն 4 տողի մեջ 2-ը վանկերի կողմից կաղում են անտանելի (3-րդը և 4-րդը): Իսկ «մանուշակ-արեգակ-բաժակ-ակ»-ի պես հանգեր Սայաթ-Նովան շատ քիչ ունի, որովհետև դրանք... շատ են հեռու Սայաթ-Նովայի ճոխ, զրնգուն (հաճախ երեք, երբեմն չորս վանկի երկարություն ունեցող) հանգերից:

Հետագայում (1932-ին, Սայաթ-Նովայի Խաղերի ժողովածուին կցած իր ընդարձակ ուսումնասիրության մեջ) Գ. Լևոնյանը այնքան է նահանջում իր երբեմնի անհիմն ու հոռեճաշակ կարծիքից, որ գրում է. «... Նա յուրահատուկ է իր ոճի մեջ և այնքան վարպետորեն է դրսևորել իր հույզերն ու ապրումները, իր կողմ հասնող տողերի մեջ»: Եվ ապա՝ «Սայաթ-Նովան իր տողերի հանգավորումի մեջ նույնքան վարպետ է, որքան պատկերներ նկարելիս: Նա չի նկղվում բառեր գտնելու և բնավ չի քաշվում օտար բառեր գործածելուց, միայն թե հարուստ լինեն իր հանգերը, միայն թե գեղեցիկ հնչեն կարդալիս և երգելիս» (անդ, էջ 60):

Ինչպես տեսնում եք՝ Գ. Լևոնյանը այժմ արդեն արտահայտում է տրամագծորեն հակառակ և, ի պատիվ աւած, ճշմարիտ կարծիք: Բայց, այսուհանդերձ, դժգոհում է Վ. Բրյուսովից այն բանի համար, որ սա «խոսք չի գրում մեր երգչին բարձրացնելու մինչև համաշխարհային հանճարը» (անդ, էջ 62):

Մոտ մեկ տասնամյակ հետո (1941-ին) գրած «Սայաթ-Նովայի խաղերի տաղաչափության մի քանի առանձնահատկությունների մասին» իր հոդվածում Գ. Լևոնյանը Սայաթ-Նովային համարում է «հանգերի և ութմի խոշոր վարպետ», նրա Խաղերի մեջ նկատում «մի այլ ուշադրու-

թյան արժանի նորություն, որ չունեն ուրիշ աշուղներ և որի վրա մինչև այժմ ոչ ոք ուշադրություն չի դարձրել: Դա այն է, որ աշուղն իր մի քանի խաղերի տողերը փոխ ի փոխ հանգավորում է արական և իգական հանգերով, որպեսզի նրանք իրենց միատեսակ շեշտերով ձանձրույթ չըպատճառեն և լավելի երաժշտական դառնան» («Երկեր», էջ 413):

Այսպես է նա այլևս նայում «Սայաթ-Նովայի՝ այդ մեծատաղանդ բանաստեղծի և խոշորագույն աշուղի» ըստեղծագործության վրա (անդ, էջ 414), որովհետև «նա խոսքի ճարտարապետ է, միևնույն ժամանակ կարծես թե նրա երգերից և ոչ մի բառ չի կարելի հանել կամ տեղափոխել: Այս տեսակետից «խալխի նոքարը» խոշորագույն բանաստեղծ է, որին իր տաղանդով չի հասել մեր մեջ և ոչ մի աշուղ» (անդ, էջ 416):

41.— Տեղը չէ և տեղին չէ ծանրանալու մի այնպիսի կարևոր հարցի վրա, որպիսին է Սայաթ-Նովայի խաղերի ոռոտերեն թարգմանությունների ինչպիսությունը: Բավականանա՞նք նշելով, թե այս հարցի շուրջ կարելի է գրել մի ծավալուն աշխատություն, որը, ցավ ի սրտի, չի լինի դժբախտական և ուրախատիթ:

Աղբյուրները

- Սալար-Նովա, Խաղեր, նմանահանություն, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչություն, 1963:
- Սալար-Նովա, Աշխատասիրությամբ Գ. Ալավերդյանի, Մոսկվա, 1852:
- Սալար-Նովա, Հայերեն խաղերի լիակատար ժողովածու, Գ. Լեոնյանի քննական ուսումնասիրությամբ, ծանոթագրություններով ու բառարանով, Երևան, Պետհրատ, 1932:
- Սալար-Նովայի տաղերը, Ներածական հատվածով, լեզվի ուսումնասիրությամբ, բառարանով, աշխատասիրեց պրոֆ. Ռ. Աբրահամյանը, Թեհրան, 1943:
- Սալար-Նովա, Մատենան իմաստության, գեղեցկության և անմատուց սիրոյ, Ալեքսանդրիա (Եգիպտոս), 1944:
- Սալար-Նովա, Հայերեն, վրացերեն և ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու, կազմեց, վրացերեն-ադրբեջաներեն խաղերը թարգմանեց, բառարանը և ծանոթագրությունները գրեց Մ. Հասրաթյանը, Երևան, 1945:
- Սալար-Նովա, Երկերի ժողովածու, կազմեց՝ Մ. Հասրաթյան (նախորդի լրացված վերահրատարակությունը), Երևան, 1959:
- Սալար-Նովա, Հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու. կազմեց, թարգմանեց և ծանոթագրեց Մ. Հասրաթյան, Երևան, 1963:
- Սալար-Նովա (վրացերեն), Ի. Աբաշիձեի առաջաբանով և Ալ. Բարամիձեի վերջաբանով, Թբիլիսի, 1963:
- Սալար-Նովա (ադրբեջաներեն), Ադրբեջաներեն, հայերեն և վրացերեն խաղերի ժողովածու, պրոֆ. Հ. Արաալիի առաջաբանով, Բաքու, 1963:
- Саят-Нова, Песни, вступительная статья С. Арутюняна, Москва, 1939.
- Саят-Нова, Сб. арм., груз., азерб., песен. Составил проф. Г. Абов, Ереван, 1945.
- Саят-Нова, Стихотворения, вступительная статья, подготовка текста и примечания С. Гайсарьяна, Ленинград, 1966.
- Մատենադարանի № 4270 գրչագիրը (գրված Սալար-Նովայի ձեռքով):

Այլ ժողովածուների և մամուլի մեջ

- Տեր-Աղեքսանդրյան Գ.**, Թիֆլիսեցոց մտավոր կեանքը, Թիֆլիս, 1888, Ս.-Նովայի երկու անհատ խաղը:
- «Ազգագրական հանդես»**, 1903, գիրք 10, Գ. Աստվածատրյանի (Գ. Ասատուր) հալոնաբերած 8 նոր խաղը՝ ներածականով:
- «Կովկասի Լրաբեր»**, 1912 թ., № 36. Սկանդար-Նովայի տպած երկու նոր խաղը:
- «Գրական-գեղարվեստական ամսանախ»**, Թիֆլիս, 1919 թ., № 5, վրացերեն 8 խաղի թարգմանությունը (Գր. Գրիգորյանի):
- «Հայ աշուղներ»**, Անտիպ երգերի ժողովածու, Ա., հավաքեց և կազմեց Գ. Թարվերդյանը, Երևան, 1937, նորահայտ 6 խաղ:
- «Սովետական գրականություն»**, 1941, № 2, թարգմանություններ վրացերեն խաղերից:
- «Սովետական գրականություն»**, 1941, № 4, թարգմանություններ ադրբեջաներեն խաղերից:
- «Աղերիաթ Գազետի»** (ադրբեջաներեն), Բաքու, 1945, № 26, ադրբեջաներեն 5 խաղ:
- «Коммунист»**, Բաքու, № 180, 1945, ադրբեջ. 4 խաղ:
- «Коммунист»**, Բաքու, № 192, 1945, ադրբեջ. 2 խաղ:
- «Աշըլար»** (ադր. «Աշուղներ»), Բաքու, 1957 թ., ադրբեջաներեն 7 խաղ, որոնցից 3-ը՝ նորատիպ:
- Մնացականյան Աս.**, Անտիպ էջեր (Սալաթ-Նովա, Շամշի Մելքոն և անանուն երգիչ), «Տեղեկագիր ՀՌՌԱ ԳԱ Հաս. գիտությունների», 1947, № 5:
- Մնացականյան Աս.**, Անտիպ բանաստեղծություններ ու վարիանտներ, «Գիտական նյութերի ժողովածու ՀՍՍՌ Ժողկոմսովետին կից Պետական ձեռագրատան-Մատենադարանի», 1941, № 1:
- Մնացականյան Աս.**, Շարք է մտնում սալաթ-նովյան ևս մի երգ, «Գրական թերթ», 1966, 16 նույնքերի:

Օգտագործված գրականությունը

- Աբեղյան Մ.**, Հայոց լեզվի տաղաչափություն, Երևան, 1923:
- Աբեղյան Մ.**, Հին գուսանական ժողովրդական երգեր,

«Հայաստանի ԽՍՀ Պետ. համալսարանի գիտական տեղեկագիր», Երևան, 1927 թ., № 2—3, 4, 5:

Աբեղյան Մ., Գուսանական տաղեր, Արմֆանի հրատարակչություն, Երևան, 1940:

Աբեղյան Մ., Ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, Հայպետհրատ, 1940:

Աբեղյան Մ., Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք Ա., ՀՍՍՌ ԳԱ. հրատարակչություն, Երևան, 1944:

Աբեղյան Մ., Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք 2-րդ, Երևան, 1946:

Աբով Գ., Սիրո և արդարության մեծ երգիչը՝ Սալաթ-Նովան, Երևան, 1945:

Աբով Գ., Հայ ժողովրդի մեծ բանաստեղծը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, № 3:

Աբրահամ Երևանցի, Պատմութիւն պատերազմացն, Երեւան, Արմֆանի հրատարակչություն, 1938:

Աբրահամ Կրետացի, Պատմագրութիւն անցիցն իւրոյ և Նաորշահին Պարսից, Վաղարշապատ, 1870:

Ադրբեջանական կլասիկ գրականության քրեստոմատիա, Բաքու, Ազերնեշու, 1953:

Աղայան Մ., Սալաթ-Նովան և նրա սիրո ստեղծվածը, «Գրական թերթ», 1940, № 30:

Աղբալյան Ն., Ամբողջական երկեր, հ. 2, Բեյրութ, 1966:

Աղթամարցի Գր., Ուսումնասիրությունը, քննական քննադրերը և ծանոթագրությունները Մ. Ավդալբեկյանի, Երևան, ԳԱ. հրատարակչություն, 1963:

Անանյան Գ., Սալաթ-Նովայի կերպարը պոեզիայում, «Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ.», Երևան, 1963, № 10:

Անասյան Հ., Սալաթ-Նովայի տաղերը (մատենագիտական տեսություն), «Սովետական գրականություն», 1963, № 10:

Антология азербайджанской поэзии, том I, Москва, 1960.

Առաքել Վարդապետ Դավրիժեցի, Պատմութիւն, 3-րդ տրպագրություն, Վաղարշապատ, 1896:

Ասատուր Գ., Սալաթ-Նովայի հարցը, «Խորհրդային Հայաստան», 1926, № 85, 87, 88: , 183

Ասատուր Գ., Գրախոսություն Գ. Լեոնիձեի «Գուսան Սալաթ-Նովան» գրքի մասին, «Նոր ուղի», Երևան, 1930, № 4—5: + II

176 Ասատուր Գ., Մի պատանիկ իմ հուշերից, «Գրական թերթ», 1956, № 3:

Ասատուր Գ., Սալաթ-Նովայի մանկան հարցի շուրջը, «Խորհրդային գրականություն», 1936, № 1:

Ասատուր Գ., Սալաթ-Նովայի ձեռագիր մատյանը, «Բան. Հայ. գիտ. ինստ.-ի, գիրք Ա.—Բ, Էջմիածին, 1921—1922:

Ավետիսյան Ա., Սալաթ-Նովայի առաջին ուսման թարգմանիչը, «Գրական թերթ», 1962, 21 հունիսի:

Ավետիսյան Ա., Գևորգ Ախալեքյան, Երևան, Հայպետհրատ, 1963:

Ավչյան Ա., Սալաթ-Նովա, «Կամուրջ» (Վրաստանի գրողների միության հայկական սեկցիայի պամանախ), Թբիլիսի, 1962:

Արապը Հ., 17—18-րդ դարերի աղբյուր. գրականության պատմություն (աղբյուրներեն), Բաքու, 1956:

Араслы Г., Саят-Нова и азербайджанская литература, «Коммунист», Ереван, 1963, № 248.

Арутюнов Л., Армянский Ренессанс и Саят-Нова, «Коммунист», Ереван, 1963, № 250.

Арутюнян С., Ашуги Армении, «Правда», Москва, 1941, № 132.

Арутюнян С., Народный гений, «Коммунист», Ереван, 1945, № 203.

Арутюнян С., Саят-Нова, «Коммунист», Ереван, 1960, № 227.

Арутюнян С., Саят-Нова и современность, «Коммунист», 1963, № 149.

Барамидзе А., Саят-Нова по грузинским источникам, «Известия АН Арм. ССР», 1946, № 1.

Барамидзе А., Саят-Нова, «Заря Востока», 1945, № 192.

Барамидзе А., Раднани Ш., Жгенти В., История грузинской литературы, Тбилиси, Учпедгиз, 1952.

Բաղդասարյան Ա., Սալաթ-Նովայի խրատները, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 218:

Բաղդասարյան Ա., Բանաստեղծի խոհերն ու դասերը, «Սալաթ-Նովա, Երևանի Խ. Աբովյանի անվան Մանկ. ինստիտուտի գիտ. աշխատությունների ժողովածու», Երևան, 1963:

Բաշինջաղյան Գ., Սալաթ-Նովայի վրացերեն խաղերը, «Մշակ», 1920, № 57:

- Բաշինջադյան Գ., Սաչար-Նովայի թուրքերեն բանաստեղծությունները, «Մարտակոչ», 1924, № 181:
- Башинджаган З., 30 лет отданные Саят-Нове, Ереван, из-во Ергосунта, 1963.
- Бертельс Е. Э., Очерки истории персидской литературы, Ленинград, 1928.
- Бертельс Е. Навои, опыт творческой биографии, издательство АН СССР, Москва—Ленинград, 1948.
- Бодлер Шарль, Цветы зла, с вступ. статьей Т. Готье, Москва, 1908.
- Бодлер Шарль, Маленькие поэмы в прозе, С-Петербург, 1911.
- Брандес Г., Основные течения литературы 19-го века, Москва, 1888.
- Брюсов В., Песни ашугов, Саят-Нова, «Русская мысль», Москва, 1915, № 9.
- Բրուտյան Գ., Սաչար-Նովայի աշխարհայացքը, «Սովետական Հայաստան», 1963, № 139:
- Բրուտյան Յ., Սաչար-Նովան և երաժշտությունը, «Ս.-Նովա, Երևանի Խ. Սրբովյանի անվան Մանկ. ինստիտուտի գիտ. աշխատությունների ժողովածու», Երևան, 1963:
- Гайсарян С., Славный год Саят-Новы, «Коммунист», 1963, № 71.
- Гайсарян С., Жизнь, поэзия, любовь, «Лит. газета», Москва, 1963, № 129.
- Гайсарян С., Саят-Нова, Москва, из-во «Знание», 1963.
- Գալստիսյան Կ., Նորարն է խալխի, արքան է երգի, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 254:
- Գալստիսյան Ս., Երգի արքան, «Սովետական Հայաստան», 1963, № 175:
- Гафуров Б. Г., История таджикского народа, Москва, Госполитиздат, 1949.
- «Գիտական նյութերի ժողովածու» մատենադարանի, Երևան, 1941,
- Гурамишвили Д., Избранное, под редакцией В. Гольцева, Москва, 1939.
- Գրիգորյան Գ.ր., Սաչար-Նովայի վրացերեն երգերը, «Գրակ.-գեղ. արմանախ», Թիֆլիս, 1919, № 5:
- Гришашвили И., Саят-Нова (предисловие к «Лирике» Саят-Новы), Москва, Госиздат, 1963.

- Гришашвили И., Великая сила народного певца, «Коммунист», Ереван, 1963, № 251.
- Գարշամ Զ., Սալար-Նովա (գրականություն), «Սովետ. գրականություն», 1959, № 11:
- Державин Г., Стихотворения, Москва, 1958.
- Джами А., пер. с таджикского (фарси) В. Державина, С. Липкина, Госиздат худ. лит-ры, Москва, 1955.
- Джами А., Избрание из книги поэм, пер. с фарси В. Державина и С. Липкина, из-во худ. лит-ры, Москва, 1964.
- Джанелидзе Дим., Грузинский театр с древнейших времен до второй половины 19-го века, Тбилиси, 1959.
- Գորգարյան Կ., Սալար-Նովայի ազդեցությունը անցյալի հայ աշուղների և բանաստեղծների վրա, «Սովետ. գրականություն», 1963, № 10:
- Գորգարյան Կ., Սալար-Նովայի հայերեն խաղերի տալիսաբանությունը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, № 3:
- Գորգարյան Կ., Սալար-Նովայի հանգարանը, «Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ Հաս. գիտ.», 1963, № 10:
- Գորգարյան Կ., Սալար-Նովայի ոճն ու լեզուն, «Ս.-Նովա. Երևանի խ. Արուսյանի անվան Մանկ. ինստիտուտի գիտ. աշխատությունների ժողովածու», Երևան, 1963:
- Դուրյան Պ., Երկեր, Հայպետհրատ, 1947:
- Երզնկացի Կ., Տաղեր, աշխատասիրությամբ Արմ. Սրապյանի, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1962:
- Երզնկացի Հովհ., Բնագրերն ու ուսումնասիրությունը Ա. Սրապյանի, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1958:
- Երեմյան Ա., Աշուղ Սալար-Նովայի մասին մի քանի նըշտումներ, «Աշխարհ», 1963, 15 հունիսի:
- Երեմյան Ա., Հայ աշուղները, Սալար-Նովա, «Բազմավեպ», 1903, № 10:
- Երևանի Ա.բ., Հայ-ադրբեջանական ժողովրդական բանահյուսության կապերը, Երևան, Հայպետհրատ, 1958:
- Երևանի Ա.բ., Անդրկովկասյան ժողովուրդների հարազատ շունչը, «Սովետ. գրականություն», 1963, № 10:
- Զավարյան Միք., Սալարնովագիտությունը Վրաստանում, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 241:
- Զաքարիա սարկավագ, Պատմություն, Վաղարշապատ, 1870:

- Զարպհանալյան Գ.**, Պատմություն հայ դարության, Բ. Նոր մատենագրություն, Վենետիկ, 1900:
- Զարբհանալյան Գ.**, Պատմություն մատենագրության լուսաց, հոլովեացոց և հարց եկեղեցոյ, Վենետիկ, 1856:
- Թաթուսյան Գ.**, Ռուս բանաստեղծները մեծ երգչի մասին, «Սովետական Հայաստան», 1963, № 234:
- Թահմիզյան Նիկ.**, Սալար-Նովայի հայերեն երգերի եղանակների մասին, «Տեղեկագիր ՀՍՍՀ ԳԱ Հաս. գիտ.», 1963, № 10:
- Թլկուրանցի Հովն.**, Տաղեր, աշխատասիրությամբ Էմ. Պիվազյանի, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1960:
- Թոփչյան Էդ.** Ժողովրդի սիրտը, «Գրական թերթ», 1963, № 43:
- Թումանյան Հովհ.**, Սալար-Նովա (հոդվածներ և ճառեր), Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1963:
- Թումանյանը քննադատ**, Երևան, Հայպետհրատ, 1939:
- Иванов М. С.**, Очерк истории Ирана, Москва, Госполитиздат, 1952.
- Իշխանյան Ա.**, Գ. Բաշինջաղյանը և Սալար-Նովան, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 196:
- Иоаннисян А.**, Иосиф Эмми, Ереван, 1945.
- Իոսելիանի Պ.**, Գեորգի տաաներեքերորդի կյանքը (վրացերեն), Թբիլիս, 1936:
- Իսահակյան Ավ.**, «Անմահ Սալար-Նովան», «Սովետ. գրականություն», 1963, № 10:
- История французской литературы**, т. 1, 2, 3, Москва—Ленинград, 1946, 1956, 1959.
- Լեո**, Ռուսահայոց գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը, Վենետիկ, 1904:
- Լեո**, Սալար-Նովայի հարցը, «Խ. Հայաստան», 1926, №№ 2, 7, 40, 148:
- Լեո**, Հայոց պատմություն, հատ. 3, Երևան, ՀԳԱ հրատարակչություն, 1946:
- Լեոնիձե Գ.**, Գուսան Սալար-Նովան (վրացերեն), Թբիլիսի, 1930:
- Լեոնիձե Գ.**, Ոստումնասիրություններ վրաց գրականության պատմությունից (վրացերեն), Թբիլիսի, 1949:
- Լեոնիձե Գ.**, Բեսիկի (վրացերեն), Թբիլիսի, 1953:

- Լեոնիձե Գ.**, Նա անհատնում գանձ է, «Սովետական Հայաստան», 1963, № 251:
- Леонидзе Г.**, Из кремня-искра, «Лит. газета», Москва, 1963, № 129.
- Լեոնիձե Գ.**, Քանի կա սերը՝ կապրի Սայաթ-Նովան, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 254:
- Լևոնյան Գ.**, Աշուղների մասին, «Ազգագրական հանդես», 1903, № 10, 1904, № 11, 12, 13 (նաև «Երկեր», էջ 50—229):
- Լևոնյան Գ.**, Հայ ժողովրդական և աշուղական երգերը, «Տեղեկագիր Գիտ. և Արվ. ինստիտուտի», Երևան, 1929, գիրք Դ:
- Լևոնյան Գ.**, Սայաթ-Նովայի կյանքը և գործը (քննական ուսումնասիրություն՝ Ս-Նովայի հայերեն խաղերի լիակատար ժողովածուի առաջաբանը, էջ 15—72, նաև՝ «Երկեր», էջ 324—404):
- Լևոնյան Գ.**, Ժամանակը չէ՝ արդյոք, «Գրական թերթ», 1935, № 9:
- Լևոնյան Գ.**, Խոսքի ճարտարապետը, «Գրական թերթ», 1936, № 3 (նաև՝ «Երկեր», էջ 414—417):
- Լևոնյան Գ.**, Սայաթ-Նովայի տաղաչափության մի քանի ստանձնահատկությունների մասին, «Սովետական գրականություն», Երևան, 1941, № 2 (նաև՝ «Երկեր», էջ 404—414):
- Լևոնյան Գ.**, Երկեր, Երևան, Հայպետհրատ, 1963:
- Ломоносов М.**, Сочинения, Москва, Госиздат, 1957.
- Խաչյան Ս.**, Քառյակներ, թարգմ. Արամ Չարլզի, Փարիզ, 1934:
- Хайям О.**, Четверостишия, пер. с персидского и вступ. статья О. Румера, Москва, Госиздат худ. лит-ры, 1938.
- Хайям О.**, Рубан, перевод с таджикского (фарси), Таджик-госиздат, Сталинабад, 1957.
- Хана-Аль-Фахури**, История арабской литературы, Москва, 1959.
- Խանգաղյան Ս.**, Սայաթ-Նովայի երկու անհայտ խաղերը, «Գրական թերթ», 1963, № 41:
- Խաչատուր Աբեղա Ջողաչեցի**, Պատմություն պարսից, աշխատությանը Բարգեն վարդապետի Աղավելանց, Վաղարշապատ, 1905:
- Խաչիկյան Յա.**, Սայաթ-Նովայի գեղագիտական հայացք-

ճերի բնութագրման շուրջը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, № 3:

Хачатрян Г., Первый исследователь Саят-Новы, «Коммунист», 1963, № 191.

Խաչատրյան Հ., Սաչար-Նովայի տոնմածաւը, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 160, 161, 162, 163:

Խաչատրյան Հ., Նոր վկայություններ Սաչար-Նովայի կենսագրության վերաբերյալ, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 251:

Խարանի, Քառակներ, բանաստեղծություններ, թարգմ. Ս. Ունադյանի, Երևան, «Հայաստան», 1965:

Хафиз, Лирика, перевод и статья Е. Дунаевского, Академия, 1935.

Хафиз, Лирика, пер. с фарси, Госиздат худ. ли-ры, Москва, 1956.

Վարապետյան Տ., Սաչար-Նովան ըստ վրաց աղբյուրների, «Սովետական արվեստ», 1963, № 9:

Վարենցի Հովն., Տաղարան, աշխատասիրությամբ Ծ. Նազարյանի, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1962:

Карский П., Народные певцы, «Коммунист», Ереван, 1963, № 16.

Վեկելիձե Կ., Վրաց գրականության պատմություն (վրացերեն), հատ. 2, Թբիլիսի, 1956:

Վեչառեցի Խ., Բնագրերն ու ուսումնասիրությունը Մ. Ավդալբեկյանի, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1958:

Кикодзе Г., Иракли Второй, Тбилиси, 1942.

Кишмишев С., Походы Надар-Шаха в Герт, Кандагар, Индию и события в Персии после его смерти, Тифлис, 1889.

Кирпотин В., Народные певцы, «Коммунист», Ереван, 1937, № 197.

Кирпотин В., Поэзия армянского народа, Москва, 1938.

К-Лин, Кем был Саят-Нова?, «Заря Востока», 1926, № 1225.

Շորյուն Մ., Մալրը Սաչար-Նովայի պոեզիայում, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 156:

Курбанян А., Материалы к биографии Саят-Новы (по вновь найденным арм. и тюрк. песням ашуга), «Коммунист», Ереван, 1937, 4 апреля.

- Курбаниян А., Крупнейший арм. поэт средневековья, «Коммунист», Ереван, 1938, 23 июня.
- Հակոբյան Հովհ., Ողեգրություններ, հատ. Ա, ԺԳ—ԺԶ դար, Երևան, հրատ. Մելքոնյան ֆոնդի, 1932:
- Հակոբյան Հովհ., Ողեգրություններ, հատ. 2, ԺԹ դարի առաջին քառամյակ (1800—1820), Երևան, հրատ. Մելքոնյան ֆոնդի, 1934:
- Հակոբյան Սիմ., Սալյաթ-Նովայի ստեղծագործության սոցիալական բովանդակությունը, «Վերելք», 1933, № 2—3:
- Հայ աշուղներ, աշխատ. Գ. Զ. Լևոնյան, Ալեքսանդրապոլ, 1892:
- Հայ աշուղներ, Լուս գցած աշխատասիրությամբ Գեորգեայ Ախվերդյան, Թիֆլիս, 1903:
- Հայ աշուղներ, Անտիպ երկերի ժողովածու, Ա., Հավաքեց և կազմեց Գ. Թարվերդյան, Երևան, 1937:
- Հայ աշուղներ, XVII—XVIII դդ., կազմեց Հ. Սահակյան, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1961:
- Հայ գուսաններ, Կազմեց Գ. Թարվերդյան, Երևան, 1957:
- Հասարակության Մ., Սալյաթ-Նովայի մի քանի հայերեն խաղերի մասին, «Տեղեկագիր ՍՍՌՄ ԳԱ Հայկ. ֆիլիալի», սերիա Ա, 1943, № 3:
- Հասարակության Մ., Գրախոսություն (պրոֆ. Ռ. Աբրահամյանի «Սալյաթ-Նովայի տաղերը» գրքի մասին), «Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ», 1944, № 6—7:
- Հասարակության Մ., Սալյաթ-Նովայի դավթարը, «Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ Հասարակական գիտությունների», 1963, № 10 և № 11:
- Հասարակության Մ., Սալյաթ-Նովա, «Սալյաթ-Նովա. Երևանի Խ. Աբովյանի անվան Մանկ. ինստիտուտի գիտ. աշխատությունների ժողովածու», Երևան, 1963:
- Հասարակության Մ., Սալյաթնովասիրության գաղտնիքը, «Էջեր գրականության և արվեստի», Բեյրութ, 1965, էջ 69—84:
- Հարությունյան Ա., Սալյաթ-Նովա, «Գրական թերթ», 1932 թ., № 10:
- Հարությունյան Ա., Սալյաթ-Նովա (Էտյուդ), «Գրական թերթ», 1946, № 3:
- Հարությունյան Ա., Սալյաթ-Նովա, ստեղծագործությունը և Սալյաթ-Նովան հասարակական մտքի պատմության

մեջ, «Սովետ. գրականություն և արվեստ», 1945, № 8—9:

Հարությունյան Ա., Սալաթ-Նովա, «Սովետական Հայաստան», 1963, № 49:

Հարությունյան Ա., Երգի հանճարը, Երևան, Հայպետհրատ, 1963:

Հովհաննիսյան Հր., Մեր հոգու ընկերը, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 254:

Հովնաթան Ն., Բանաստեղծություններ, պատրաստեցին Աս. Մնացականյան և Ծ. Նազարյան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1951:

Ղազարյան Ա., Գրախոսություն, «Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ Հաս. բաժանմունքի», 1959, № 6:

Ղանալանյան Ա., Սալաթ-Նովայի արվեստի ժողովրդական հնարները, «Աշխատություններ» (Երևանի պետհամալսարանի Ն. Մատի անվան կաթինետի), 1947, № 2:

Ղանալանյան Ա., Սալաթ-Նովայի մահվան հարցի շուրջը, «Գրական թերթ», 1963, 31 մայիսի:

Ղանալանյան Ա., Սալաթ-Նովայի սիրո լեգենդը, «Գրական թերթ», 1963, 6 սեպտեմբերի:

Ղանալանյան Ա., Սալաթ-Նովան հայկական ավանդություններում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, № 3:

Ղանալանյան Ա., Սալաթ-Նովայի ստեղծագործության ժողովրդական ակունքները, Երևան, ԳԱ հրատ. 1963:

Ղարիբյան Ա., Թբիլիսիի բարբառը Սալաթ-Նովայի երգերում, «Ա. Նովա. Երևանի Խ. Աբովյանի անվան Մանկ. ինստիտուտի գիտ. աշխատությունների ժողովածու», Երևան, 1963:

Ղրիմեցի Մարտիրոս, Ուսումնասիրությունն ու բնագրերը Ա. Մարտիրոսյանի, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1958:

Մադոյան Գ., Սալաթ-Նովայի երգերի հայտնաբերման պատմությունից, «Գրական թերթ», 1963, 22 փետրվարի:

Մադոյան Գ., Սալաթ-Նովայի գրական ժառանգության հետազոտողները, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 253:

Մադոյան Գ., Գևորգ Ախվերդյանը սալաթնովագիտության հիմնադիր, «Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ հաս. գիտ.», 1963, № 10:

- Մակինցյան Պ., Գրական մանրութներ, «Մշակ», 1916, № 97, 98:
- Մանանդյան Հ., Աճառյան Հ., Աշուղ Հարություն Տիխիսեցի (Սալաթ-Նովա), «Հայոց հոր վկաները», Վաղարշապատ, 1903:
- Մանուկյան Ս., Բարոյականության ու արդարության հորմաները մեծ բանաստեղծի սյուզետայում, «Սովետական Հայաստան», 1963, № 200:
- Մանր ժամանակագրություններ, XIII—XVIII դդ., հատ. 2, կազմեց Վ. Հակոբյան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1956:
- Մելիքսեթբեկյան Լ., Հայերը վրաց հին գրականության մեջ, «Գեղարվեստ», Թիֆլիս, 1921, № 71:
- Մելիքսեթ-Բեկ Լ., Սալաթ-Նովա (վրացերեն), Թիֆլիսի, 1930:
- Մելիքսեթ-Բեկ Լ., Նոր նյութեր Սալաթ-Նովայի առասպելական նահատակության շուրջը, «Պրոլետար», Թիֆլիս, 1935, № 189:
- Մելիքսեթ-Բեկ Լ., Սալաթ-Նովայի և Հովնաթանի երգերի հոր վարիանտներից, «Պրոլետար», Թիֆլիսի, 1936, № 3:
- Մելիքսեթ-Բեկ Լ., Վրաց աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին, հատոր Բ, Երևան, 1946:
- Մելիքսեթ-Բեկ Լ., Վրաց աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին, հատոր Գ., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1955:
- Մելիքսեթ-Բեկ Լ., Ծամշի Մելքոնը և նրա հայերեն խաղերը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1958:
- Մելիքսեթ-Բեկ Լ., Վրացական աղբյուրները Սալաթ-Նովայի մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, № 3:
- Меликсет-Бекон Л., Блуждающая паллица Абашидзеых, «Сообщения Груз. филиала АН СССР», том I, 1940,
- Մեծարենց Մ., Երկերի ժողովածու, Երևան, Հայպետհրատ, 1956:
- Միրզոյան Ի., Սալաթ-Նովայի խաղերում օգտագործված մի շարք օտարազգի բառերի մեկնաբանման փորձ, ՀՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների», Երևան, 1967, № 3, էջ 79—92:
- Մկրյան Մկր., Սալաթ-Նովայի ստեղծագործության գեղարվեստական մեծությունը, «Սովետ. գրականություն», 1963, № 10:

Ակրյան Մ., В ряду бессмертных... «Коммунист», Ереван, 23 октября.

Մկրտչյան Ա., Սալյար-Նովայի պոեզիան, «Ա-Նովա. Երևանի խ. Արտվանի անվան Մանկ. ինստիտուտի գիտ. աշխատությունների ժողովածու», Երևան, 1963:

Մնացականյան Ա., Երգիծանքը Սալյար-Նովայի երգերում, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 200:

Մնացականյան Ա., Սալյար-Նովա (բանասիրական ճըզգրություններ), «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, № 3:

Մնացականյան Ա., Սալյար-Նովայի երգերի գնահատման հարցի շուրջը, «Գրական թերթ», 1963, 33 փետրվարի:

Մնացականյան Ա., Սալյար-Նովա (գրականություն), «Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ հաս. գիտությունների», 1964, № 5, էջ 71—80:

Մնացականյան Վ., «Բուռնաբեր ալիս չիմանաս», «Սովետ. գրականություն», 1963, № 10:

Մուրադյան Գ., Սալյար-Նովայի վրացական խաղերից, «Սովետ. գրականություն», 1941, № 2:

Մուրադյան Հր., Կյանքը, «Գրական թերթ», ապրիլի 17:

Մուրադյան Հր., Ստեղծագործությունը, «Գրական թերթ», 24 ապրիլի:

Մուրադյան Հր., Սալյար-Նովա, Երևան, ՀՍՍՌ Քաղ. և գիտ. գիտելիքների տարած. ընկ. հրատարակչություն, 1963:

Մուրադյան Մար., Սալյար-Նովայի երաժշտական լեզվի մի բանի հարցերը, «Սովետական արվեստ», Երևան, 1963, № 9:

Մուրադյան Պ., Սալյար-Նովայի ստեղծագործության դերը վրաց գրականության մեջ, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1963, № 3:

Մուրադյան Պ., Վրաց սալյարնովագիտության պատմությունից, «Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ Հաս. գիտ.», 1963, № 10:

Մուրադյան Պ., Սալյար-Նովան ըստ վրացական աղբյուրների, Երևան, 1963:

Նալբանդյան Գ., Սալյար-Նովայի գործածած մի ջարք պարսկերեն բառերի իմաստի ճշտումը, «Սովետական Հայաստան», 1963, № 220:

Նարեկացի Գր., Մատենագրութիւնք, Վեներտիկ, 1840:

- Նարեկացի Գր.**, Տաղեր, տեքստի թարգմանությունը, հե-
րածականն ու ծանոթագրությունները Ա. Մխիթարյանի,
Երևան, Հայպետհրատ, 1957:
- Նարյան Մ.**, Սալար-Նովան և Հովհ. Թումանյանը, «Տեղե-
կագիր ՀՍՍՌ ԳԱ Հաս. գիտ.», 1963, № 10:
- Նարյան Մ.**, Դիտողություններ Սալար-Նովայի հայերեն
խաղերի լեզվի մասին, «Պատմա-բանասիրական հան-
դես», 1963, № 3:
- Նարյան Մ.**, Բանասիրական մանրապատումներ, «Սովե-
տական Հայաստան», 1963, № 74:
- Նարյան Մ.**, Բանասիրական մանրապատումներ, «Երեկո-
յան Երևան», 1963, № 204:
- Նարյան Մ.**, Բանասիրական մանրապատումներ, «Երեկո-
յան Երևան», 1963, № 205:
- Նարյան Մ.**, Մի քանի բառ երգչի խաղերից, «Սովետ. գր-
ականություն», 1963, № 10:
- Նարյան Մ.**, Ապոլլոն-Նարապետ-Ծախաթայի, «Ս-Նովա.
Երևանի Խ. Արովյանի անվան Մանկ. ինստիտուտի
գիտ. աշխատությունների ժողովածու», Երևան, 1963:
- Шагинян М.**, Сберег я честь народную, «Лит. газета», Моск-
ва, 1963, № 113.
- Շահումյարյան Ավ.**, Սալար-Նովայի մի քանի ծածկագրերի
վերծանումը, «Երեկոյան Երևան», 1963, № 247:
- Շահումյարյան Ավ.**, Սալար-Նովան և պարսկական մշա-
կույթը. «Սովետական գրականություն», 1963, № 10:
- Շահումյարյան Ավ.**, Մեծ երգիչը և Արևելքի ժողովուրդնե-
րի մշակույթը, «Գրական թերթ», 1963, № 38:
- Շյուքրուրով Մ.**, Սալար-Նովան և սոփրեջանական գրակա-
նությունը, «Գրական թերթ», 1963, 4 հոկտ.:
- Шекспир В.**, Сонеты в переводах С. Маршакa, Москва, «Сов.
писатель», 1955.
- Шлоссар Ф.**, История восемнадцатого столетия и девят-
надцатого до падения французской империи с особенно
подробным изложением хода литературы, перевод с
4-го исправленного издания. Издание 2-ое, том 1, 2, 3,
4, С-Петербург, 1868.
- Шлоссар Ф.**, История восемнадцатого столетия..., том 7,
С-Петербург, 1869.
- Шлоссар Ф.**, История восемнадцатого столетия..., том 8,
С-Петербург, 1871.

- Ոսկերչյան Արտ., Սալար-Նովան ոռոգրական մտքի գր-
նահատմամբ, «Սովետ. գրականություն», 1963, № 10:
- Уальд Оскар. Исповед, Москва, 1905.
- Уальд Оскар, Портрет Дорнана Грея, Москва, 1904.
- Уальд Оскар, Замыслы, Москва, 1908.
- Պաղտատար Դպիր, Տաղիկներ սիրոյ և կարոտանաց, հրա-
տարականության պատրաստեցին՝ Ը. Նազարյան և Աս.
Մնացականյան, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչու-
թյուն, 1958:
- Պետրոսյան Ե., Արևելքի և Արևմուտքի երկրներանգ գույնե-
րով, «Ս.-Նովա, Երևանի Խ. Արուվանի անվան Մանկ.
ինստիտուտի գիտաշխատությունների ժողովածու», Ե-
րևան, 1963:
- Полиевктов и Натадзе, Старый Тифлис, Тифлис, 1929.
- Полонский Я., Саят-Нова, «Кавказ», 1851, № 1, 2.
- Полонский Я., Певец Саят-Нова, «Кавказ», 1853, № 10—11.
- Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней, под
редакцией со вступительным очерком и примечаниями
В. Брюсова, Москва, 1916.
- Поэзия Грузии, под редакцией В. Гольцева и С. Чикова-
ни, Москва—Ленинград, 1949.
- Ронсар, Избранные стихотворения, Москва, Госиздат, 1946.
- Рудаки А., Перевод с таджикского-фарси В. Левика и С. Лип-
кина, Госиздат, Москва, 1957.
- Саади, Бустан, Лирика, перевод с персидского В. Держави-
на и А. Старостина, Госиздат, Москва, 1962.
- Սարգսյան Խ., Սալար-Նովա, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.,
1963:
- Саркисян Х., Саят-Нова, «Պատմա-բանասիրական հանդես»,
1963, № 3:
- Сборник армянской литературы под редакцией М. Горького,
Петроград, 1916.
- Սելիդով Մ., Սալար-Նովա (աղբրեջաներեն), Բաքու, Ադր.
ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1954:
- Сендов М., Саят-Нова, Баку, 1963.
- Սևակ Պ., Նորուցած Սալար-Նովան, «Գրական թերթ»,
1959, № 37:
- Սևակ Պ., Մեծ Ըղձավորն ու Բեզարածը, «Սովետական
արվեստ», 1963, № 7, № 9:
- Սևակ Պ., Սալար-Նովա սիրերգուն, «Սովետական Հայաս-
տան» ամսագիր, 1963, № 9:

- Սևակ Պ.**, Սալար-Նովա, «Կոմունիստ», Բարու, 1963, 19 հոկտեմբերի:
- Սևակ Պ.**, Սալար-Նովա, «Աշխարհ», Փարիզ, 1963, 5 հոկտեմբերի:
- Սևակ Պ.**, Սալար-Նովա, «Լրաբեր», Նյու-Յորք, 1963, 24 և 26 հոկտեմբերի:
- Севак П. И.** Слава и кляня, «Литературная газета», 1963, 26 октября.
- Севак П.**, Слуга народа, певец любви, «Литературная Армения», 1963, 26 октября № 10.
- Սևակ Պ.**, Ե՛րբ է ծնվել Սալար-Նովան, «Պատմա-քանադական հանդես», 1966, № 2:
- Սևակ Պ.**, Ծերսպիր և Սալար-Նովա, «Ծերսպիրական», ժողովածու Բ, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1967:
- Սկանդար-Նովա Գ.**, Սալար-Նովայի շուրջը, «Հովիտ». 1913, № 15:
- Сулхан-Саба Орбелиани**, О мудрости вымысла, Москва, 1951.
- Вагиф**, Избранные стихотворения, Москва, 1949.
- Верлен П.**, Избранные стихотворения в переводе русских поэтов, составил П. Петровский, Москва, 1915.
- Вийон Ф.** Отрывки из Большого завещания», баллады и разные стихотворения, перевод и биограф. очерк И. Эренбурга, Москва, 1916; также «Баллады и другие стихи», вступ. статья и перевод И. Эренбурга, «Ин. литература», 1957, № 1.
- Вольтер**, Избранные произведения, Москва, 1947.
- Тарковский А.**, Певец-философ, «Коммунист», Ереван, 1945, № 201.
- Վրաց գրականության ընդիր էջեր**, Երևան, Հայպետհրատ, 1961:
- XIII—XVIII դարերի հայ աշխարհիկ գրականություն**, կազմեց Մ. Մկրյան, Երևան, Պետհամալսարանի հրատարակչություն, 1938:
- Тер-Саргсянц С.**, Армянские ашуги, «Восточный сборник», Москва, 1894, том I.
- Տիխոնով Ն.**, Կարկաշող աղբյուր, «Գրական թերթ», 1963, № 43:
- Тихонов Н.**, Слово о великом, «Литературная газета», Москва, 1963, № 129.

Смирнов А., Ирландские саги, 2-ое издание, Ленинград—
Москва, 1933.

Բաֆֆի, Գրականության մասին, Երևան, 1958:

Յաչվիլի Ս., Բեաիկի (վրացերեն), Թբիլիսի, 1962:

Царевич Иоани, Калмасоба, перевод, предисловие и коммен-
тарии В. Дондуа, Тбилиси, 1945.

Փափազյան Վ., Պատմություն հայ գրականության, 2-րդ
գիրք, էջ 49—57:

Քոչոյան Ս., Սալար-Նովայի հայերեն խաղերի քառարան,
Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1963:

Քոչոյան Արուսիկ, Պատմություն Թահմազ դոլու, Գիտա-
կան նյութերի ժողովածու (ՀՍՍՌ Ժողկոմսովետին
կից Պետական ձեռագրապահության-Մատենադարան),
1948, № 1, էջ 121—128:

Քուչակ Նահապետ, Հայրենի կարգավ, Երևան, 1957:

Օզանեզաշվիլի Ս., Դիտողություններ Սալար-Նովայի մա-
սին, «Մարտակոչ», 1926, № 96 և 106:

Оганезашвили А., Ашуги Кавказа, «Заря Востока», № 1205,
1924.

Յիգուլի, Հատընոխի (ստրիկշաներեն), Բաքու, Ազերնեշը,
1958:

Физули, Газели, издательство Восточной литературы, Москва,
1959.

Յրիկ, Բանաստեղծություններ, համեմատություններով,
ծանոթագրություններով և քառարանով կազմեցին՝ Մ.
Մկրյան և Ե. Թորոսյան, Արմֆանի հրատարակչություն,
Երևան, 1941:



Պ Ա Ր Ո Ւ Յ Ր Ս Ե Վ Ա Ա

ПА Р У Ъ Р С Е В А К

Ս Ա Յ Ա Թ - Ն Ո Վ Ա

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ.
Մ. Արևելյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատ. խմբագիր Խ. Ե. Մամյելյան
Նկարչական ձևավորումը Լ. Ա. Սադոյանի
Տեխ. խմբագիր Ռ. Խ. Գևորգյան
Սրբագրիչ Ի. Ա. Բրուտյան

ՎՋ 03587, հրատ. № 3127, ԽՀԽ № 1209, պատվեր
727, տիրած 15 000: Հանձնված է արտադրության
4/VI 1969 թ., ստորագրված է տպագրության 15/X
1969 թ., տպագրական 31,25 մամուլ+4 ներդիր,
հրատարակչական 19,1 մամուլ, պաշմանական 25,33
մամուլ, թուղթ № 1, $84 \times 108^{1/32}$: Գինը՝ 1 ո. 44 կոպ.:

Հայկական ՍՍՀ Մինիստրների սովետի մամուլի
սեկտական կոմիտեի պոլիգրաֆարդյունաբերության
գլխավոր վարչության № 1 տպարան, Երևան,
Ալավերդյան փող. № 65:

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220044621

A ^{II} 44623