

# ԺԸ. ԴԱՐԻ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆԸ

ՀԵՆՐԻԿ ԲԱՆՉՈՒՆԵԱՆ

Բանասիրական Գիտութիւնների գոկտոր

ԺԸ. Դարում՝ առաւել ճիւղաւորուում, ծաւալուում եւ նոր բովանդակութիւն է ստանում նախորդ դարում վերանորոգուած Հայ մշակոյթը թէ՛ բուն Հայրենիքում եւ թէ՛ յատկապէս գաղթավայրերում: Յատկանշական է, որ նախորդ հարիւրամեակի համեմատ քառապատկուում է տպագիր գրքերի թիւը, որի մէջ աւելի մեծ տեսակարար կշիռ են կազմում Հայ եւ օտար հեղինակների գիտական եւ գեղարուեստական երկերը:

Ղազար Զահկեցի, ապա Սիմէոն Երեւանցի կաթողիկոսների օրօք՝ ամրապնդուում են Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի դիրքերը, քաղաքական եւ տնտեսական առումով, որի շնորհիւ այն նոր ուժով շարունակում է Հայ կրթական եւ մշակութային կեանքի կազմակերպչի իր դերը:

Հիմնականում, Նոր Զուղայի Հայ գաղթօջախի տնտեսական ու մշակութային հիմքի վրայ բարգաւաճում է նաեւ Հնդկահայ համայնքը: Հնդկական մի շարք քաղաքներում ընդօրինակուում են Հայերէն գրչագիր գրքեր, ապա նաեւ սկիզբ է առնում Հայերէն տպագրութիւնը եւ բացւում են Հայկական դպրոցներ: Աշխուժանում է նաեւ վիրահայոց կեանքը: Քարթլիի մայրաքաղաք թիֆլիսը, ուր Հայեր են ապրել նրա հիմնադրումից ի վեր, վերածւում է ուրոյն բարքերով ու մշակոյթով մի ինքնօրինակ Հայկական կենտրոնի: Հայկական խո-

չոր գաղթօջախներ են ստեղծուում նաև Հիւսիսային Կովկասի եւ Ռուսաստանի մի շարք քաղաքներում, որտեղ բացուում են դպրոցներ եւ զարկ է տրուում հայկական տպագրութեանը:

Հայ տպագրական գործը, սակայն, մի աննախընթաց վերելք է ապրում պոլսահայ իրականութեան մէջ: Չափազանց բեղմնաւոր գրահրատարակչական գործունէութիւն են ծաւալուում Գրիգոր Մարգուանեցին, Աստուածատուր Կոստանդնուպոլսեցին, Պօղոս Արապեանը եւ շատ ուրիշներ: Պոլսահայ տպագրական եւ առհասարակ կրթական եւ մշակութային գործի ծաւալմանը մեծապէս խթանել է Յովհաննէս Կոլոտ Բաղիշեցին, որը 1715-1741 թուականներին վարել է Կ. Պոլսի Հայոց Պատրիարքի պաշտօնը: Նրա գործը լաւագոյնս շարունակեցին Յակոբ Զմմառացի Նալեանը եւ Զաքարիա Կաղզուանցի Փոքուզեանը:

Իրենց գործունէութիւնը Կ. Պոլսում են սկսել նաև ժամանակի երկու խոշոր գրական-մշակութային գործիչներ՝ Պաշատուր էրզրումեցին եւ Մխիթար Սեբաստացին, որոնց շնորհիւ հետագայում մի նոր ծաղկում ապրեց Վենետիկի հայ գրական եւ կրթական կեանքը, տարածուելով Տրիեստ, Վիեննա, եւ զարկ տալով եւրոպական հայագիտութեան նոր վերելքին:

Միջազգային կապերի, թարգմանութիւնների եւ զարգացող հասարակական պահանջմունքի թելադրանքով՝ եւրոպական գիտական ու գեղարուեստական միտքն առաւել լայնօրէն է թափանցում հայ իրականութեան մէջ: Եւրոպական լեզուներից հայերէն են թարգմանուում աստուածաբանական, բնագիտական, պատմական եւ գեղարուեստական բազմաթիւ երկեր, որոնք տպագրուում են ժամանակի գրեթէ բոլոր հայկական տպարաններում...

## ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԵԱՆ ՄԱՐԶԸ

• Ահա՛ այս կրթական-լուսաւորական վերընթաց շարժման մթնոլորտում մի կողմից, եւ ազգային-ազատագրական պայքարի բովում՝ միւս կողմից, նոր ուժով ու որակով ծաւալուեց նաև հայ գեղարուեստական գրականութիւնը: Եւ այս անգամ էլ հայ գրական-գեղարուեստական միտքն իր լաւագոյն դրսեւորումը գտաւ բանաստեղծութեան մէջ:

ԺԸ. դարի հայ գերթութեան մէջ արդէն նկատելի է քնարական տիպերի որոշ բեւեռացում: Որոշակիօրէն տարբերակուում են ազգային դասական բանաստեղծութիւնը եւ ժողովրդա-գուսանական կամ աշուղական քնարերգութիւնը: Իր դերը գրեթէ սպառում է աշխարհիկ տաղերգութիւնը, որը տարրալուծուում է նշուած ուղղութիւնների մէջ:

Ազգային դասական քերթութիւնը՝ նախորդ հարիւրամեակի կրօնա-հայրենասիրական բանաստեղծութեան զարգացման արդիւնք էր: Այն արծարծում էր նոր ժամանակի կրօնա-ազգային, լուսաւորական, ազատագրական, հայրենասիրական տրամադրութիւններ՝ քիչ տեղ յատկացնելով սիրոյ, բնութեան ու վայելքի մոտիւններին: Այս բանաստեղծութեան ներկայացուցիչներն, ընդհանուր առմամբ, քերթողական արուեստի մէջ առաւել հմտացած, «մասնագիտացած» բանաստեղծներ էին, որոնք առաւել լրջօրէն ուսումնասիրում ու կեանքի էին կոչում անցեալի գրական աւանդոյթները, մշակում դասական լեզուն՝ գրաբարը, եւ գրականացնում աշխարհաբարը: Ըստ այդմ, հայ քերթութիւնը շարունակելով թօթափել իր էութեանը խորթ արեւելեան մշակոյթի քաղաքականօրէն պարտադրուած նստուածքները, ձգտում է մի կողմից դէպի իր ազգային արմատները, միւս կողմից դէպի արեւմտեան մշակոյթը, որի հետ գտնուում է տիպարանական ընդհանրութեան մէջ:

Ժամանակի հայ գրականութեան զարգացման մայրուղին ներկայացնող բանաստեղծական այս ուղղութիւնը ներառում է հիմնականում ազգային-կրօնական, հայրենասիրական, ուսուցողական մոտիւններ ու քեմաներ, ասպարէզ հանելով նաեւ նոր տիպի քնարական եւ խոհական երգեր: Այս անգամ էլ հայ քերթութեան ասպարէզում հանդէս են գալիս թէ՛ շարքային եւ թէ՛ խոշոր բանաստեղծական անհատականութիւններ:

• Ազգային դասական բանաստեղծութեան մէջ մեծ կշիռ է ձեռք բերում «վարդապետական քերթողութիւնը» կամ ուսուցողական բանաստեղծութիւնը: Վերջինիս նպատակն էր չափաբերուած դիւրրմբունելի խօսքով ամենատարբեր գիտելիքներ հաղորդել ընթերցողներին, յատկապէս մտավարժ մանկանց:

## Խաչատուր Էրզրումեցի

Բանաստեղծական այս թեւի խոշորագոյն ներկայացուցիչը Խաչատուր Էրզրումեցին է (Կարնեցի, Առաքելեան. 1666-1740): Նա կրթուել է Հոռումում, քարոզչական գործունէութիւն է ծաւալել Կ. Պոլսում, ապա դարձել է Վենետիկի Հայոց հոգեւոր առաջնորդ: Հայերէն ու լատիներէն լեզուներով գրել է փիլիսոփայութեանը, տնտեսագիտութեանը, բարոյագիտութեանը, քերականութեանը, բնագիտութեանը, մաթեմատիկային եւ այլ բնագաւառներին վերաբերող ուսումնասիրութիւններ, որոնց մեծ մասը լոյս է տեսել նրա կենդանութեան օրօք վենետիկեան տպարաններում: Ի դէպ, Էրզրումեցու լատիներէն երկու աշխատութիւնները — «Ներածումն առ քրիստո-

նէական կատարելութիւն» եւ «Կարճառօտագունեղ Համառօտութիւն ընդհանրականի աստուածաբանութեան» — հայերէն է թարգմանել ու տպագրել (Վենետիկ, 1733, 1736) մեզ յայտնի առաջին հայ թարգմանչուհին՝ Մարիամ Կոստանդնուպոլսեցի Գարագաշեանը, որ նաեւ հեղինակ է «Ակն Հոգւոյ» կրօնական գրքի (Վենետիկ, 1728):

«Ի մէջ ալլազգաց եւ ի մէջ գերութեան» գոյատեւող հայութեան կեանքում, Պաշտօնը էրզրումեցին իրաւամբ բացառիկ տեղ է յատկացրել ուսմանն ու գիտութեանը, իբրեւ հուժկու զէնք, որով «առաւել կարեն յաղթել զթշնամիս»: Այս միտքը նա արտայայտել է դեռեւս 1696 թուականին տպագրած իր «Գիրք քերականութեան» աշխատութեան առաջաբանում, ուր յայտնել է իր մտադրութիւնը՝ հայ ժողովրդին հաղորդակից դարձնել բոլոր գիտութիւններին: Կատարելով իր խոստումը, նա քերականութիւնից յետոյ իրար ետեւից հրատարակ է հանում մեկնողական, բարոյագիտական, աստուածաբանական ուսումնասիրութիւններ եւ ապա, 1711 թուականին, լոյս է ընծայում իր ամենախոշոր երկը՝ «Համառօտական իմաստասիրութիւն» երկհատոր հանրագիտարանային ուսումնասիրութիւնը, ուր անդրադարձել է ժամանակի բոլոր գիտութիւններին: Իր այս հանրագիտարանը՝ հեղինակը շարագրել է հիմնականում չափածոյ, առաւել դիրքըմբռնելի լինելու նպատակադրումով: Այդպիսով ստեղծուել է ուսուցողական բանաստեղծութեան եւ չափածոյ տրակտատների մի շատ ուշագրաւ ժողովածու, որի նպատակն է սահմանել ու բնութագրել գիտութեան եւ արուեստի ճիւղերը՝ թէ՛ ազգային եւ թէ՛ եւրոպական տեսական մտքի դիրքերից:

Մեզ համար, բնականաբար, առաւել կարեւոր են Պաշտօնը էրզրումեցու հայեացքները գրականութեան մասին: «Համառօտական իմաստասիրութիւն» աշխատութեան մէջ, մի ամբողջ գլուխ է յատկացուած բանաստեղծութեան տեսութեանը (մի բաժինը՝ չափածոյ շարագրմամբ): էրզրումեցին գտնուել է կլասիցիզմի խոշորագոյն տեսաբանի՝ Նիկոլա Դեպրէօ-Բուալոյի հայեացքների անմիջական ազդեցութեան տակ, որով եւ պայմանաւորուած է գրականութեան հայ տեսաբանի ռացիոնալիստական հայեցակէտը: Ըստ վերջինիս՝ պոէզիան ծագում, ձեւաւորում եւ ներգործում է առաւելապէս բանականութեան ոլորտում: էրզրումեցին ստորաբաժանում է պոէզիայի արտացոլման առարկան, այլեւ բանաստեղծական տեսակները, կլասիցիզմի գեղագիտութեան կանոնականութեան դիրքերից դնելով բանականութեամբ կարգաւորուած կառուցուածքի պահանջը: Միաժամանակ նա խրախուսում է բարձրաձ, ճարտասանական ձեւերով հարուստ բանաստեղծութեան տեսակը: Նրա նախընտրած քերթութիւնը

Բանաւորաբար գետեղէ.  
 Ըմբռնաբար դասաւորէ.  
 Գեղեցիկ սկսումն առնէ.  
 Պայծառաբար պատմաբանէ.  
 Գեղեցկաբար առաջադրէ  
 եւ յանդիման կացուցանէ:  
 Ըստ իրողութեան ընծանէ  
 եւ գառարկութիւն լուծանէ:  
 Յարմարաբար վերջաբանէ  
 եւ զբան վերջացուցանէ...  
 Ճոխարանութեամբ գարդարէ.  
 Ջրան գեղեցկացուցանէ...

*Սակայն գեղեցիկ ձեւը պիտի սոսկ նպաստի բովանդակութեանը՝ իմաստի ներգործութեանը: Բանաստեղծութեան մէջ բանականութեան միջոցով պիտի չափաւորուեն ծայրայեղ կրթերը, արտայայտուեն բարձր բարոյական գաղափարներ, հաստատուեն բարին ու գեղեցիկը, մերժուեն չարն ու ալլանդակը: Այսինքն՝ պոէզիայի առաջնային նպատակը պէտք է լինի մարդկանց բարոյապէս դաստիարակելը: Մեր «Հայ Բուսլոյի» տեսութեամբ, բանաստեղծը*

Զառափինիսն գովաբանէ.  
 եւ զառափնութիւն գովէ:  
 Զվատբար անծինս վատաբանէ  
 եւ զմոլութիւնս պարսաւէ:  
 Զախտակրութիւնս ծանուցանէ.  
 Աչաց մերոց առաջադրէ...  
 Զարիութիւն գարթուցանէ,  
 Տաժէ զնա եւ պահպանէ:  
 Զերկշոտութիւն նա տարագրէ  
 եւ զնա արտասահմանէ...

*Պաշատուր էրզրումեցին, ըստ էութեան, առաջինը լինելով՝ կատարել է մեզանում բանաստեղծութեան ամբողջական տեսական քննութիւնը, ներմուծելով կլասիցիզմի գրական-գեղագիտական ըմբռնումները: Սակայն կլասիցիզմը իբրեւ յտակօրէն գիտակցուած եւ որոշակի գրական արտադրանք տուող գեղարուեստական ուղղութիւն՝ հայ գրականութեան մէջ պիտի ձեւաւորուէր եւ հաստատուէր Պաշատուր էրզրումեցու ուսմունքի երեւան գալուց շատ աւելի ուշ, հիմնականում Մխիթարեանների գրական անդաստանում:*

## Ղազար Զահկեցի

ԺԸ. դարի առաջին կէսի կրօնա-ազգային բանաստեղծութեան ականաւոր դէմքերից է Ղազար Զահկեցին (+ 1751), որը եղել է Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս (1738-ից) եւ նպաստել Հայութեան Համախմբմանը Երեւանի եւ Նախիջևեանի դաւառներում: Նա ամրապնդել է էջմիածնի դիրքերը եւ ձեռնարկել որոշ շինութիւններ: Զահկեցին հեղինակ է աստուածաբանական եւ դաւանաբանական երկերի, որոնք լոյս են տեսել նրա կենդանութեան օրօք Կ. Պոլսի տպարաններում — «Գիրք աստուածաբանական, որ կոչի Դրախտ ցանկալի» (1735), «Գիրք աղօթից, որ կոչի Աստուածաղերս» (1744): Հեղինակի կենդանութեան օրօք է լոյս տեսել նաեւ նրա բանաստեղծական ժառանգութեան մեծ մասն ամփոփող «Գիրք նորարոյս, որ կոչի Երգարան» ժողովածուն (Կ. Պոլիս, 1737):

Ղազար Զահկեցու տաղերը հիմնականում ունեն կրօնական բովանդակութիւն, գրուած են աստուածաշնչեան թեմաներով կամ ձօնուած են Համաքրիստոնէական եւ ազգային սրբերին ու սրբութիւններին: Դրանց մէջ հեղինակն արտայայտել է իր՝ ջերմեռանդ Հաւատացեալի զգացմունքներն ու կրօնական գաղափարները, այլեւ արժարձել լուսաւորական եւ ազատագրական տրամադրութիւններ: Յատկանշական է, որ Զահկեցին ինքը իր կաթողիկոսութեան օրօք միառժամանակ հալածուել է պարսիկների կողմից եւ գտնուել աքսորի մէջ՝ կիսելով իր Համայնքի տխուր ճակատագիրը: Ուստի եւ նա չէր կարող չփայփայել ժողովրդի ազատագրական տենչերը: Այսպէս, Մարիամ Աստուածածնին ձօնուած տաղերից մէկը՝ բանաստեղծն աւարտել է այսպիսի հայցմամբ.

Տառապեալ ազգիս Հայոց՝ միշտ խաղաղութիւն.  
Բանտարկելոց եւ գերելոց՝ տո՛ւր ազատութիւն.  
Աստուածածին ծնօղ Միածնիւն, փրկեա՛:

Որպէս Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս եւ էջմիածնի բարենորոգիչ՝ Ղազար Զահկեցին ներբողական տաղեր է ձօնել նաեւ Մայր Աթոռին, դովերգել նրա «գարմանատիպ յօրինուածը», «յահեղահրաշ մեծ փառքը», որը «ամէն ազգաց եւ աշխարհաց է բաղձալի» եւ ուրախութիւն ու պարծանք է «մերոյ ազգիս թորգոմեան»: Ուշագրաւ է յատկապէս Հայոց լուսաւորիչներին ձօնուած երգը, որտեղ Հայոց մէջ քրիստոնէական հաւատի տարածումը եւ Հաստատումը ցոյց է տրուած մի գեղեցիկ այլաբանութեամբ: Առաքեալները հերկել են Հայոց հոգեւոր անդաստանը եւ դրել հաւատի հիմքերը որպէս խաղողի տուն-

կեր, Գրիգոր Լուսաւորիչն իր «օձատանջ արեամբ» ջրել է այդ տուն-  
կերը, ապա

Վրքանէս հիմնեալ, Արիստակէս պատր,  
Գրիգորիս փակեալ՝ ներսէս յորդեալ մաքրէր,  
Իսահակ պատուաստեալ եւ Մեսրօպ գարդարէր:  
Թարգմանչօք մերովք գտունկս ծաղկեալ տերեւէր,  
Եւ վարդապետօք գեղաողկոյզս պտղէր:  
Յօհան Օձնեցին ի հնձանս կուտակէր,  
Եւ Որոտնեցին իմաստ րանիւք նմլէր:  
Արդ Տաբեացին կարասեալ եւ պարգէր,  
Գինի անապակ՝ սուրբ րաժակաւ րաշխէր:

Ահա՛ այսպէս, դարերի ընթացքում հայ մեծիմաստ վարդա-  
պետների ստեղծած հոգեւոր սուրբ գինին, որպէս ազգային ոգի եւ  
իմաստութիւն, փոխանցուել է սերունդներին՝ որոշարկելով նրանց  
ազգային դիմագիծը, մարդկային առաքինութիւններն ու հակումը  
դէպի լուսը, ճշմարտութիւնը, առաջաւորը: Հետեւաբար, նման լու-  
սաւորիչ վարդապետներին՝ Զահկեցին առանց չափազանցութեան  
կոչել է

Աստեղք լուսափայլք Հայոց արեգակունք,  
Քարինք պատուականք եւ զանազան ակունք:

Նման տողերով Ղազար Զահկեցին ձգտել է մի կողմից ճանա-  
չել տալ ու պանծացնել անցեալի ազգային խոշոր հոգեւոր գործիչնե-  
րին, միւս կողմից ջատագովել ազգային դպրութիւնը, գիտութիւնն  
ու լուսաւորութիւնը: Սա որոշակի արձագանգ էր հայ իրականութեան  
մէջ արդէն լայնօրէն ծաւալուած լուսաւորական շարժման:

Զահկեցին անդրադարձել է նաեւ անցեալի հայ ազատագրական  
պայքարի հերոսներին՝ խանդավառ երգեր ձօնելով Վարդանանց եւ  
Ատուիմանց քաջերին: Մէկ այլ տաղի մէջ, նա օգնութեան է կանչում  
Արշակունեաց հզօր գահակալին՝ Տրդատ Մեծին, արտայայտելով Հա-  
յոց պետականութեան վերականգնման իղձը:

Մեծ քազաւորդ Արշակունեաց,  
Պետ եւ իշխան Հայոց մեծաց,  
Յաղթօղ արիդ ի մէջ քաջաց,  
Ո՛վ սուրբ Տրդատ արքայդ հզօր, հզօր,  
Օգնեա՛ մեզ այսօր:

Ղազար Ջաճկեցու բանաստեղծական ժառանգութեան մէջ ամենաարժէքաւորը թերեւս «Ողբ ի վերայ Հայաստան աշխարհին» հայրենասիրական եղբերգութիւնն է, որը գրուած է ԺԶ. դարում ստեղծուած եւ հետագայում զանազան տարբերակներով տարածուած «Տաղ արարածոց» երկի հետեւութեամբ: Ջաճկեցու ողբը, սակայն, առաւել ջերմ է, առաւել հերոսական:

Ջողրալի երկի՛րքս Հայոց, ո՞ւր եմ նախկին հարքն ամենայն,  
Գեղաշուք եւ ջոկափառ՝ պայագատ որդիք Յարէքեան:  
Աղեղնատր մեծն Հայկ եւ հօրքն Արամ հրսկայն,  
Հերձօղ նիզակաւ զերկաթ եւ գեղեցկափայլքն Տիգրան:  
Ո՞ւր եմ ցեղքն Արրահամու՝ շառաւիղքն քետուրական,  
Տիեզերասասուն Արշակ եւ Վաղարշակն արիական:  
Վանիչ պարսիցն Խօսրով եւ Տրդատ հրգօր մեծ արքայն,  
Որ գրչնամիս պատառէր՝ այլ որպէս առիծ եւ գազան:  
Յաղթօղ ազգն Արշակունեաց եւ Պարթեւանքն որ զօրացան.  
Վա՛յ եւ եղո՛ւկ մեզ եղեն, որ ի մէնջ նոքա սպառեցան:  
Ո՞ւր եմ փառագարդ իշխանքն գօրեղ եւ հօրն Անգեղտան,  
Քաջամարտիկն Մուշեղ սպառազեն եւ Գայլն Վահան,  
Որ պատերազմին վասըն մեր, ազատեն զգերեալքս ամենայն,  
Փրկելով զազգս եւ զազինս եւ համայն զերկիրն Հայաստան:

Ջաճկեցու ողբի բուն նպատակը սոսկ երանելի անցեալը՝ աւաղելի ներկային հակադրելը չէր: Բանաստեղծը Հայոց պատմութեան հերոսական դրուագների եւ անունների յիշատակումով ձգտել է նաեւ ոգեշնչել իր ժամանակակիցներին, տողորել հայրենասիրական, ազատասիրական ոգով: Նա ասես, յանձինս անցեալի հերոսների, ցանկանում է արթնացել հայութեան քնած ուժերը, ազատագրելու՝ գերուած հայրենիքը:

#### Պաղտասար Դպիր

ԺԸ. դարի հայ ազգային դասական քերթութեան խոշորագոյն ներկայացուցիչը Պաղտասար Դպիրն է (Կոստանդնուպոլսեցի, Կեսարեան, Գիրգորեան. 1683–1768): Պոլսեցի այս բեղմնաւոր մտաւորականը ծաւալել է հրատարակչական, մանկավարժական, գիտական եւ գրական շափագանց լայն գործունէութիւն:

Պաղտասար Դպիր հեղինակած առաջին գիրքը («Գրգուկս շահաւէտ»), որ առաջին անգամ հրատարակուել է շուրջ 1720 թուակա-

նին, քրիստոնէական ուսմունքի վերաբերեալ մի քաղաքական աշխատանք է: Այնուհետեւ նա հրատարակ է հանել պատմագրական, պատմագիտական երկեր, որոնց մի մասը ցաօք չի պահպանուել: ժամանակին լայն տարածում են գտել եւ մեծ դեր են կատարել Մանկավարժ-Դպրի հեղինակած ու տպագրած քերականութեան դասագրքերը՝ դրարար (1736) եւ աշխարհաբար (1760): Յայտնի է նաեւ նրա «Համառօտ մեկնութիւն տրամաբանութեան» երկը եւ յատկապէս ճանաչողական ու գեղարուեստական մեծ արժէք ունեցող «Քարեւագիրքը» (Կ. Պոլիս, 1752): Աստուածաշնչեան համարարբառի առաջին տպագիր փորձերից է Պաղտասար Դպրի «Գրքոյկ, որ կոչի Յանկ գիրք նոր Կտակարանին» աշխատանքը (Կ. Պոլիս, 1753): Իր բեղմնաւոր գրիչը Պաղտասար Դպիրը ծառայեցրել է նաեւ թրքախօս հայութեանը, որի համար տպագրել է երկու գիրք, նպատակ ունենալով մայրենի լեզուն մոռացած հայրենակիցների մէջ ամրապնդել քրիստոնէական հաւատի, լուսաւորչական դաւանանքի հիմքերը, բարձրացնել նրանց ազգային ինքնագիտակցութիւնն ու արժանապատուութիւնը...

Պաղտասար Դպրի բանաստեղծական ժառանգութիւնը հիմնականում ամփոփուած է նրա տաղարաններում, որոնք զանազան փոփոխութիւններով ու լրացումներով՝ հեղինակի կենդանութեան օրօք հրատարակուել են մի քանի անգամ (համատեղ հրատարակութիւնը՝ Կ. Պոլիս, 1768): Ընդհանուր թուով յայտնի են նրա 200-ից աւելի մեծ ու փոքր ծաւալի չափածոյ գործերը՝ տաղեր, ներբողներ, քառեակներ, երկտողեակներ եւ այլն: Դրանց մի զգալի մասը հոգեւոր երգեր են, որոնք ունեն անձնական եւ կրօնա-ազգային բնոյթ: Ահա՛ մի հատուած նրա շատ ինքնատիպ մի հոգեւոր երգից, որը նորօրինակ կրօնական բանաստեղծութեան նմոյշներից է.

Ի սկզբանէ հոգւոյս ոսոխն աղտեղի  
Զկեղըն մեղաց տայ՝ ի հոգիս բոր առնէ:

Եւ ոչ յագի մի եւ երկու առնելով,  
Այլ հանապազ կըրկնակըրկնէ, գոր առնէ:

Եւ մինչ ի միտս իմ գամ գերիս եղկելիս,  
Զղշումն իմ ուժգնակի յաչերս թոր առնէ:

Հասցէ՛, Տէ՛ր իմ, յոգորմելիս շընորի քո,  
Որ զիմ նըման սեւ ագուաւունս լոր առնէ:

Պաղտասարի անձնական-ապաշխարական բանաստեղծութեան վրայ մեծ ազդեցութիւն է գործել յատկապէս Գրիգոր Նարեկացու «Ողբերգութեան Մատեանը»: Միջնադարի հայ քերթութեան այս խոչորագոյն յուշարձանը, որ գրչագրութեան եւ տպագրութեան միջոցով նոր կեանք էր առել ժէ. դարում, լայնօրէն ծաւալոււմ է ԺԼ. դարում, ունենալով մէկ տասնեակից աւելի հրատարակութիւններ: Ընդ որում, Նարեկի 1726 թուականի Պոլսի հրատարակութեան գործին՝ իր շա՛տ նշանակալից նպաստն է ներդրել Պաղտասար Դպիրը:

Գրիգոր Նարեկացու ի խորոց սրտի բխած ողբն ու մարդու կատարելագործման գաղափարը նորովի է հնչում ԺԼ. դարի բանաստեղծի շուրթերից: Մեր առջեւ դեռ եւս միջնադարի մարդն է, որն զգում ու ողբում է իր մեղսականութիւնը, ձգտում ապաշխարել, սրբապործուել, եւ չմնալ, Նարեկացու խօսքերով ասած. «Իբր զանզոյ պաճարս անասնոց»: Ընդ սմին, Պաղտասար Դպիրն իր մեծ նախորդին սոսկ կրկնողի ու հետեւողի կրաւորական դիրքում չէ, այլ այս կամ այն չափով զրսեւորում է իր բանաստեղծական անհատականութիւնը՝ թէ՛ բովանդակութեան եւ թէ՛ բանարուեստի մակարդակներում:

Լալով երգեմ երգ հառաչման իմ նրմանեայն ի վերայ,  
Որք անասնոց հանգունացեայ անմրտանան յարակայ.  
Արտելանել ո՛չ ախորժեն ի տրմարդի գրնացից,  
Դէպի զինքեանս կապեայ ունին բիրաշաւիղ ընթացից:  
Լայնելով զիրեանց ախորժակն՝ ուր կամին, անդ ընթանան,  
Ջերկնային փառսն ո՛չ յիշելով, ինքնակամ անդընդանան:  
Իրբեւ ըզմարդ գոն, երեւին, շրջագային, բարբառին,  
Բայց ի բարուց քառոտանեաց ո՛չ քնաւ գանազանին:

Որպէս միջնադարեան բանաստեղծ՝ Պաղտասար Դպիրն արծարծել է նաեւ հոգու եւ մարմնի ներհակութեան խնդիրը, չկարողանալով գտնել որեւէ հաշտութեան եզր, եւ ի՛նքն էլ տառապելով որպէս «երկու կամաց ծառայ» (Կոստանդին Երզնկացի)՝

Ի մէջ երկո՞քին ներհակաց անկեայ տարաբերիմ գերիս,  
Ո՛հ, ո՛հ տարաբերիմ,  
Երբեմն միոյն, երբեմն միոյն խղճալապէս, ո՛հ, գերի  
Գերիմ գերիս,  
Ո՛հ, ո՛հ գերի գերիմ:  
Այսպէս հանապազ կրկին դիմաց ունիմ տառապանս,  
Ո՛հ, ունիմ տառապանս,  
Ուստի յարածամ, անդադար, անդուլ գերբերիմ գերիս,  
Ո՛հ, ո՛հ, գերբերիմ:

• Պաղտասար Դպիրն իր կրօնական-ազգային երգերով առաւել ուղղակիօրէն արձագանգել է ժամանակի ազգային հրատապ խնդիրներին: Գրիգոր Լուսաւորչին ձօնուած տաղերում, օրինակ, նա արձարծել է Հայրենի հողի վրայ ժողովրդի համախմբման, ներքին միաբանութեան ու միասնականութեան գաղափարը:

Արդ, առ քեզ գոչեմք, ո՛վ հայրդ զըթած,  
Հայցեա՛ ի Տեառնէ մեզ ողորմութիւն.  
Նեղեալ, տառապեալ տոհմիս խրդեալոյ  
Տալով գերելոցն գերեղարձութիւն.  
Ըստ աղերսանաց սուրբ Մարգարէին՝  
Ի մեր հայրենիս անդրէն ժողովին:

Պաղտասար Դպիրն, ըստ էութեան, իւրացնելով միջնադարի Հայ հոգեւոր բանաստեղծութեան լուսագոյն աւանդոյթները՝ այն զարգացրել ու հասցրել է մի բուրբոյլին նոր որակի, որով իսկ նոր կեանք պարգեւել այդ երգին: Դա պայմանաւորուած էր մի կողմից բանաստեղծի տաղանդով ու կատարման վարպետութեամբ, միւս կողմից՝ Հայ իրականութեան մէջ կրօնական երգերի յարաճուն կենսական պահանջով:

Պաղտասար Դպիրն ունի նաեւ անձնական-կենսագրական բընոյթի երգեր, որոնք յաճախ ձեռք են բերում անանձնական հնչեղութիւն: Նա որոշ տաղեր է հիւսել քաղաքի անիրաւ դատաւորի կողմից իր ամբաստանութեան, բանտարկութեան եւ շարչարանքների կապակցութեամբ, կարողանալով բացել մեր առջեւ ժամանակի թրջական մայրաքաղաքի պատկերը, այլեւ իր՝ հալածանքների զոհ դարձած բանաստեղծի հոգեկան խռովքը:

Կիսամեռ անկեալ թաւալիմ խրդեալի դիմօք,  
Ձի յոտից միմչեւ ցգլուխ իմ լըցեալ եմ վիրօք,  
Եղկելի եղեալ տառապիմ ցաւալի կեմօք,  
Ահա՛, վասն այն աղաղակեմ, հառաչեմ եւ լամ:

Եւ ահա՛ նա իր մեծ նախորդի՝ Ֆրիկի նման զրուցում է իր անձի՝ հոգու եւ մտքի հետ, խորհրդածելով անցողիկ կեանքի մասին, ձգտելով խաղաղեցնել իր ալեկոծ ներաշխարհը:

Անձն իմ, ընդէ՞ր հառաչմամբ ի հոգ մըտաց վարանիս,  
Կամ գի՞ ի խոր տըրտմելով, ոգոց հանեալ տառապիս.  
Մի՛ լար, մի՛ լար, մի՛ հոգար,  
Այս ամենայն անցանէ... .

Մէկ այլ տաղի մէջ, բանաստեղծն իր անձը համեմատում է ներքին պատերազմներից աւերուող քաղաքի հետ, որի հիմունքները քայքայուած են, պարիսպները փլուզուած, եւ ինքը, որպէս իր աւերուող քաղաք-ներաշխարհի անմիտ իշխանը, բացականչում է. «Վա՛յ քեզ, ո՛վ քաղաք անբախտ, որոյ արքայն մանուկ իցէ, աւա՛ղ»:

Մարդուն, եւ առաջին հերթին՝ իր ժողովրդին արատներից մաքրուած տեսնելու մտահոգութեամբ, Պաղտասար Դպիրը գրել է մի շարք խրատական տաղեր, քառեակներ ու երկտողեակներ, որոնք մեծ մասամբ սփռուած են նրա հրատարակած զանազան գրքերում: Բանաստեղծ-ուսուցիչը յորդորել է շտարուել սոսկ արտաքին փայլով, այլ «հոգւոյ մասունս պճնել ի ներքուստ», եւ հասնել բարոյական կատարելութեան: Ահա՛ մտավարժ մանկանց ուղղուած մի քառեակ.

Լե՛ր իմաստուն կամ հետեւող իմաստնոց,  
Կայով ի բաց ի մարդակերպ անասնոց,  
Զի գիտութիւնն է իմաստնոց նառագայր,  
Տրգիտութիւնն՝ անիմաստից որոգայր:

• Պաղտասար Դպրի բանաստեղծական ժառանգութեան ամենարժէքաւոր մասը այն շարքն է, որ բանաստեղծը խորագրել է «Տաղիկներ սիրոյ եւ կարօտանաց»: Այստեղ ընդգրկուած երգերը, դատելով դրանց վերնագրերից եւ արտաքին յատկանիշներից, ընկալուել են իբրեւ սիրոյ երգեր: Մինչդեռ իրականում՝ Պաղտասարը սիրոյ երգիչ չէ: Նրա «սիրոյ եւ կարօտանաց» քոչոր տաղերը ձօնուած են հայրենիքին, այլաբանական-հայրենասիրական երգեր են: Բանաստեղծն ինքը իր տաղարաններից մէկում՝ նման երգերի համար ծանուցել է. «Մանի՛ր աստ, ո՛վ սիրելի ընթերցող, զի քանի մի ինչ յետին եղեալ երգեցմունքս մինչ ցաստ թէպէտ՝ ըստ արտաքին կերպարանքն ցուցանին երգեցմունք մարմնաւոր ուրախութեան, սակայն ըստ ներքին զօրութեան համայնքն առ հոգեւորն վերաբերին: Եւ յետ այնոցիկ են, որք միշտ զհոգւոյն խորհին»: Փաստօրէն Պաղտասար Դպիրը «մարմնաւոր ուրախութեան» երգերի այլաբանութեամբ՝ արտայայտել է հայրենիքի հանդէպ սէրը, որն ունի անշուշտ առաւել հոգեւոր բովանդակութիւն եւ որն աւելի բարձր հոգեկան մակարդակի սէր է: Եւ այդ սէրը երբեմն դուրս է ցայտել այլաբանական շղարշից. յատկապէս նկատի ունենք «Ի ննջմանէդ արքայական» նշանաւոր երգը, որն իբրեւ հայրենասիրական երգ է ընկալել արդէն Պաղտասարի ժամանակակից եւ գրական աշակերտ Պետրոս Ղափանցին<sup>(1)</sup>:

«Ի ննջմանէդ արքայական» երգը յօրինուած է 1708 թուականին, երբ բանաստեղծն ընդամէնը 25 տարեկան էր: Պահպանուել է

նաեւ այդ երգի եղանակը, որի շատ մօտ հնչերանգով է երգուում Սա-  
յաթ-Նովայի նշանաւոր «Դուն էն գլխէն»ը: Այդ վսեմ ու հանդիսա-  
ւոր եղանակն իսկ ինքնին հաւաստում է, որ խնդրոյ առարկայ տաղը  
իսկապէս ո՛չ թէ սիրերգ է, այլ բարձր հայրենասիրական բանաստեղ-  
ծութիւն:

Ի ննջմանէդ արեւայական  
Ջարթի՛ր, նագելի՛ իմ, գարթի՛ր,  
էհաս նշոյլն արեգական,  
Ջարթի՛ր, նագելի՛ իմ, գարթի՛ր:

«Արքայական» մակդիրն այստեղ ժողովրդի մեծութիւնն ու  
վսեմութիւնը բնորոշելուց զատ՝ թերեւս ակնարկում է Հայոց պե-  
տականութեան զարթօնքի գաղափարի մասին: Դարասկզբին, երբ  
ստեղծուել է այս երգը, հայ իրականութեան մէջ խմորում էր ազգա-  
յին-ազատագրական պայքարը, եւ թիւրքիոյ մայրաքաղաքից՝ ազգի  
մեծ բանաստեղծը այլաբանօրէն կոչ է անում արթնանալ, քանզի ար-  
դէն «էանց գիշերն մթին» եւ հասաւ «նշոյլն արեգական», որ ազա-  
տագրութեան յոյսն է: «Արեւակէզ գուցէ լինիս», տազնապում է բա-  
նաստեղծը, քանզի թշնամիները որպէս «տապ եւ խորշակ ժամանե-  
ցին» եւ կամենում են այրել վարդ-հայրենիքի զեղեցիկ թերթերը:  
Երգի իւրաքանչիւր տունը եզրափակուում է «Ջարթի՛ր, նագելի՛ իմ,  
գարթի՛ր» տողով, որով բանաստեղծն առաւել ուժգին է հնչեցնում  
արթնացման իր կոչը, որը քերթուածին հաղորդում է մարտական  
ոգի, ետ մղելով ողբի ու կոծի տրամադրութիւնը:

Մէկ այլ համանման տաղում, որ հաւանաբար գրուած է նոյն  
այդ ժամանակ, բանաստեղծը նոյն արթնացման կոչն է արել:

Արի՛, սէ՛ր իմ, արի՛, արի՛,  
Ջարթի՛ր ի քնոյդ:

Այստեղ էլ սիրունի-հայրենիքը օժտուած է արքայական վեհու-  
թեամբ, որպէս «թագունի ամէն ծաղկանց»: Այստեղ էլ բանաստեղծն  
ազդարարում է. «Գարունն էհաս, ձմեռն էանց», վստահեցնելով, թէ  
«Չի՛ խարչէ գթեզ շողն արեւուն»: Նոյն այլաբանութեամբ ու տրա-  
մադրութեամբ է յօրինուած նաեւ «Գարունն եկեալ, անուշ հովերն  
հնչեցին» տաղը, որտեղ կարդում ենք.

Գիշերն էանց, առաւօտն երեւեցաւ,  
Արեւն ահա՛ յարեւելից մօտեցաւ,  
Յերեկոյէն ի վեր սրբտիկս հալեցաւ:

Բացուի՛ր, իմ նազելի՛,  
Տեսոյդ կարօտ եմ, կարօտ եմ.  
Զարթի՛ր, իմ աննրման,  
Գեղոյդ կարօտ եմ, կարօտ եմ:

Այսպիսով, Հայ քնարերգութեան մէջ նոր ուժով ու շնչով  
հնչում է «արթնացումի երգը», փոխանցուելով միւս բանաստեղծնե-  
րին:

Յատկանշական է, որ Հայ միջնադարեան ժողովրդական եր-  
գերի մէջ՝ արդէն կան սիրերգերի այլաբանութեամբ յօրինուած Հայ-  
րենասիրական երգեր: Իրանցից է ուշ միջնադարում գանազան տար-  
բերակներով լայնօրէն տարածուած «Առաւօտուն քամին ելնէ, մաղէ  
գիս» երգը: Այս երգի անմիջական ազդեցութեամբ է Պաղտասար  
Դպիրը գրել իր «Զիս քո սիրոյն, ո՛վ նազելի, հովերն առեր՝ կու մա-  
ղէ» տաղը: Հետեւելով այդ ժողովրդական երգի որոշ յատկանիշնե-  
րին, բանաստեղծը փաստօրէն որդեգրել է նաեւ նրա այլաբանական  
բովանդակութիւնը՝ սիրուհուց գրկուած սիրահարի կերպարով պատ-  
կերելով Հայրենագուրկ Հայ երիտասարդին, իրեն: Այստեղ էլ, ինչ-  
պէս նախորդ տաղերում, Հայրենիքը բնորոշուած է «նազելի» մակդի-  
րով եւ կարմիր վարդի այլաբանութեամբ. մինչդեռ ինքը՝ Հայրենա-  
բազձ բանաստեղծը «սիրահար» սոխակ է (երգնակ).

Զիս քո սիրոյն, ո՛վ նազելի, հովերն առեր՝ կու մաղէ,  
Օտարի լեզուն աւելի ցաւ եղեր՝ գիս կու տաղէ, կու տաղէ,  
Այս կարօտուս չի դիմացուիր, միշտ գեղգիս կու փաղէ...  
Խըղնայի այն եւ ցաւայի թըռչնակին ես նրման եմ,  
Որ սիրովն իմ կարմիր վարդին յարակ ի սուգ մըտանեմ,  
մըտանեմ,

Ի սար, ի ձոր շըրջաքերիմ, ի բնդրեմ եւ ո՛չ գըտանեմ.  
Դէպի երկիրն իմ սիրելոյն  
Առնէր, տանէր հովըն գիս, հովըն գիս,  
Դէպի յայգին իմ նազելոյն  
Փըչէր, տանէր քամին գիս, քամին գիս:

Սա, ըստ էութեան, նաեւ «կարօտանաց» երգ է, որտեղ ար-  
տայայտուած են նազելի Հայրենիքից հեռու, օտարութեան մէջ տա-  
ռապող Հայ երիտասարդի տենչերը՝ հասնելու Հայրենի երկրին, «գի  
ինքն այլ տեղ, հոգին այլ տեղ, ո՛վ կարէ կալ դադարիլ»: Հայրենիքն,  
ուրեմն, ըստ բանաստեղծին, մարդու հոգին է, եւ նրա նմանօրինակ  
երգերը, յիրաւի, «սառ հոգեւորս վերաբերին»: Ի դէպ, «Զիս քո սիրոյն»  
երգի եղանակով են գրուած Գրիգոր Օշականցու եւ Սիմէոն Երեւան-

ցու որոշ Հայրենասիրական երգերը. սա մի աւելորդ անգամ ապացուցում է, որ Պաղտասար Դպրի այս «սիրոյ տաղիկը» եւս ժամանակին ընկալուել է որպէս Հայրենասիրական բանաստեղծութիւն:

Ահլ ալլ տաղում, որ յիշեցնում է Սայաթ-Նովայի «Ուստի՞ գուքաս, զարիբ բլբուլ» երգը, Պաղտասար Դպրը զուգահեռ է անցկացրել իր՝ սիրուհի-Հայրենիքը որոնող սիրահարի եւ վարդին փնտռող սոխակի միջեւ՝ առաջ քաշելով Հայրենիքի անփոխարինելիութեան գաղափարը.

Բո կարտեալ սիրուն ո՛չ է միմիակ,  
Զի թէ մինն՝ ո՛չ, գուցէ գոյ ալլ նրմանակ,  
Սակայն այն, որ իմս է, է՛ մի միայնակ...

«Սիրոյ եւ կարտանաց» տաղերում բանաստեղծը հիմնականում պատկերել է իր՝ Հայրենարարձ սիրահարի անհանգիստ, առտանդական վիճակը, իր բուն կարտն ու սէրը հեռուոր ու անհաս սիրեցեալ-Հայրենիքի հանդէպ: Ուստի եւ նրա այդ տաղերն ունեն առաւել յուզական-քնարական հիւսուածք: Եւ դրանց մէջ կրկնակրկներգերի առատութիւնն աւելի լսելի է դարձնում նրա ցաւի ու կարտի ճիչն ու հառաչները.

Սիրահա՛ր, սիրահա՛ր, սիրահա՛ր սիրովդ եղեալ եմ, եղեալ եմ,  
Հրահա՛ր, հրահա՛ր, հրահա՛ր հրովդ եռեալ եմ, եռեալ եմ:

Թէ յամէ՛ն, թէ յամէ՛ն, թէ յամէ՛ն վայելս արտիմ, արտիմ,  
Կարտի՛մ, կարտի՛մ, տէ՛ր իմ, տէ՛ր, տեսոյդ կարտի՛մ,  
կարտի՛մ:

Յատկանշական է, որ նմանօրինակ մի տաղ է գրել բանաստեղծը եօթանասունն անց հասակում: Տասնեակ երկար ու ձիգ տարիներ յետոյ էլ չի՛ խամբել նրա Հայրենարարձութիւնը, անսահման կարտից նրա հոգու եռքը, որ մինչեւ մահ բորբոքել է նրա զգայուն հոգին.

Քանի աչքն իմ ի քո տեսոյդ հեռանի՛, հեռանի՛,  
Որպէս զշուր իրր ի կարսայս եռանի՛, եռանի՛, եռանի՛,  
Եւ զի՞նչ ասեմ, թէ մեռանի՛, մեռանի՛, մեռանի՛,  
Ուստի արժան է ինձ ասել՝ մեռանի՛մ, մեռանի՛մ, մեռանի՛մ:

Ունայնութեամբ զանցեալ օրերս ցրեցի՛, ցրեցի՛,  
Հոգոյս իմոյ եւ ո՛չ գօր մի ձրեցի՛, ձրեցի՛, ձրեցի՛,  
Տարիքն իմ գեթաճատուն անցեալ գրեցի՛, գրեցի՛,  
Աւա՛ղ, աւա՛ղ, միշտ գոչելով՝ ձերե՛ր իմ, ձերե՛ր իմ,  
ձերե՛ր իմ:

Այսպիսով, ուրեմն, Պաղտասար Դպիրը ժողովրդական եւ աշուղական սիրերգերի որոշ յատկանիշների իւրացմամբ ստեղծել է խիստ անհատական ալլաբանական-հայրենասիրական նորօրինակ երգեր: Առաջինը նա էր, որ հայրենիքը երգեց վարդի ու սոխակի ալլաբանութեամբ: Իր այս երգերով՝ նա արձագանգեց ժամանակի ազգային-ազատագրական շարժումներին, ժողովրդի տենչերին, մեր հայրենասիրական երգը բարձրացնելով մի նոր աստիճանի:

Պաղտասար Դպրի տաղերը հիմնականում յօրինուած են այս կամ այն եղանակով երգուելու համար: Իր մի շարք երգերի եղանակներ նա ինքն է ստեղծել: Բանաստեղծի կարծիքով, տաղերը կարգացուելիս «ո՛չ այնքան համեղ երեւին», մինչդեռ «ի վերայ գունացն (եղանակների — Հ.Բ.) վայելչանան»: Ընդ որում, դրանք առաւել «ճոխափայլ» են արտաբերուում, երբ հնչում են իրենց «խկական դուռովն»: Սակայն չնայած Պաղտասար Դպիրն իր տաղերը յարմարեցրել է եղանակներին (եւ ոչ հակառակը), այնուհանդերձ դրանց մէջ չկայ բունազրօսիկութիւն, եւ յիրաւի «կարգացուելիս էլ նրա երգերը ցուցադրում են իրենց գեղարուեստական արժէքը» (Գ. Լեւոնեան): Անհրաժեշտ է նշել, որ իր երգերի բառագանձը բանաստեղծը զգալիօրէն մաքրել է արեւելեան լեզուներից եկող եւ մեր տաղերգութեան մէջ (յատկապէս աշուղական երգերում) թափանցած բառերից ու դարձուածներից, առաւելապէս սնուելով ազգային բանաստեղծութեան մաքուր ակունքներից:

Պաղտասար Դպրի տաղերն ունեն նոր շրջանի քերթութեանն առաւել մերձ, ամփոփ եւ կառուցիկ յօրինուածք: Դրանք, ինչպէս տեսանք, հարուստ են կրկնակ-կրկներգերով եւ առհասարակ տաղաչափական ալլաբայի ձեւերով, ճոխ հանգերով ու հանգիտութեամբ: Ահա թէ որքա՛ն, իր խօսքերով ասած, «համեղ երեւին» առձայնս յիշներով ու բաղաձայնոյթներով հարուստ նրա բանաստեղծական առգերը:

Փըրկի՛չ, փըրկեա՛ր ի փորձանաց, որ փըրկողդ ես փորձութեանց...  
 Գերիս գերեալ գոռամ, գոչեմ,  
 Աղաղակեմ, լամ, հառաչեմ,  
 Կամիմ լինիլ, ահա ո՛չ եմ,  
 Այո՛, այո՛, այո՛, եղէ եղկելի՛, եղկելի՛...

Միանգամայն ճշմարիտ է Պաղտասար Դպրի տաղերի հետեւեալ գնահատականը, որ տուել է նրա կրտսեր ժամանակակիցն ու հետեւորդը՝ Պետրոս Ղափանցին.

Երգեր Բոյին երգոց նարոս  
Եւ դիպակեայ ձիր պարեգոս,  
Իւրաքանչիւր բառքն ոսկեգոզ,  
Արանց գիտնոց անհատ արոս:

*Պաղտասար Դպիրը՝ ժողովրդի նուիրական տենչերի արտա-  
յայտիչը, կարողացել է միահիւսել Հայ քնարերգութեան տարրեր  
կենսունակ երակները եւ ստեղծել մի նորօրինակ ազգային բանաս-  
տեղծութիւն, դառնալով իսկապէս մի նորարար երգիչ, Հիմնելով  
բանաստեղծական մի ամբողջ զարոց:*

### Մովսէս Կարնեցի

*Պաղտասար Դպրի զրական զարոցին այս կամ այն շափով Հե-  
տեւել են բազմաթիւ յայտնի եւ անյայտ բանաստեղծներ: Դրանցից  
մէկը պիտի Համարել զարի առաջին կէսին Հանդէս եկած եւ նոյնպէս  
Դպիր մականունը կրած բանաստեղծ Մովսէս Կարնեցուն (էրզրում-  
ցի), որի տաղերը յայտնաբերել է սփիւռքահայ անուանի բանասէր  
Յ. Ոսկեանը («Չորս Հայ տաղասացներ եւ անոնց տաղերը», Վիեն-  
նա, 1966, էջ 139-175): Ըստ երևոյթին՝ Մովսէս Կարնեցին էլ որոշ  
ժամանակ եղել է Հայրենիքից Հեռու, տարագրութեան մէջ, «վշտա-  
կիր մարմնով» թափառել է օտար փերում եւ Հայրենիքի ու Հարա-  
զատների Հանդէպ կարօտն արտայայտել սրտառուչ բանաստեղծու-  
թեամբ:*

Մեկնեցայ հայրենեացն իմ աստ մնալով՝  
Յօտար երկիր թափառելով, մաշելով,  
Պանդուխտ եւ անցաւոր վըշտակիր մարմնով,  
Ի ընտանեաց, եղբարց կարօս մընալով:

*Բանաստեղծը թէեւ ընկել է ինչ-որ «ենթադրեալ յերկիր բարե-  
լից», սակայն նրա Համար չեն այդ բարիքները: Ահա՛ նրա տառապա-  
լից վիճակը, որ ընդհանրական էր ողջ տարագիր Հայութեան Համար:*

Վիշտս ի աւագակաց, վիշտս ի սուտ եղբարց,  
Վիշտս ի հրապուրանաց անօրէն ազանց,  
Արհաւիրք ահարկուք, գետ քուրց հոսանաց՝  
Պաշարելով անձն իմ, մնացի կարօտով:

Երբերեալ դեգերիմ ի այս կենցաղում,  
Պահ մի ուրախանամ, հազար պահ՝ տրտամ,  
Յայգ եւ ցերեկ տագնապ, ահ եւ հառաչում,  
Աւաղելով ի հոգս մնացի կարօտով:

*Եւ քանի որ ողջ աշխարհացրիւ Հայութիւնն էր դառնում նման տատանեալ ու տառապեալ վիճակում, ուստի եւ այս բանաստեղծը եւս ո՛րերորդը լինելով, ողբում է կրկին Հայոց աշխարհին՝ իբր «Մեր ի վերայ ազգին մերոյ» քերթուածի մէջ, որի իւրաքանչիւր տունը աւարտում է Հայ ժողովրդի փրկութեան ազերսանգով-*

Մքապատ մառախուղ տիրեաց մերայնոց,  
Ոչ ժուժելով բազմաց ելին ի հաւատոց-  
Լալով առ քեզ դիմեմ, Տէ՛ր արարածոց,  
Ա՛յց արա տառապեալ ազգիս մեր Հայոց:

Օտարագինք ի վերայ մեր բազմացան,  
Որպէս զկատաղի զէտ զարբեալ գագան,  
Ո՛վ քաղցրագոյն Յիսուս, կենաց գաւազան,  
Ա՛յց արա տառապեալ ազգիս մեր Հայոց:

### Յակոբ Նալեան

*Ինչպէս յայտնի է, Պաղտասար Դպրին բանաստեղծութիւնն ունի զատելի եւ Գում Գափուի Մայր դպրատան տեսուչ է կապուել Կ- Պալատի Պատրիարք, բեղմնաւոր մատենագիր Յակոբ Նալեանը (1786-1786), որը իր մեծ ժամանակակցի ու գրչակցի ազդեցութեամբ՝ մեծ է գրուել նաեւ քերթութեանը: Հեղինակել է մի քանի տասնմասկ շափածոյ ներբողներ, խրատականներ, հարիւրաւոր քառեանկներ ու երկատող եակներ, այլեւ բազմաթիւ հայատառ թուրքերէն երգեր: Նալեանի փոքրածաւալ ոտանաւորները հիւսուած են ժողովրդական խաղիկներ ի ոգով ու ոճով եւ հիմնականում ունեն խրատական բովանդակութիւն: Բանաստեղծի հիմնական պատուիրանն է գրասրտեղ ազնիւ աշխատանքով, լինել շափաւոր ու զգաստ, ըստ այլոս՝ ձգտելով ըրածել հոգու եւ մարմնի երկպառակութեան դժուարին իմացողը: Ահա՛ մի նմոյշ նրա քառեանկերից-*

Կամի՞ս ցնծալ սրտիւ, հոգով,  
Ա՛րբ զգինին հանդարտարար,

Պամի՞ս ողջ կեալ հոգով, մարմնով՝  
Ս՛րբ գաակաւն զգաստարար:

*Եր խղատմերի մեծ մասը՝ մանկավարժ-բանաստեղծը ուղղել է մանուկներին: Մի տեղ, նա դպրոց ոտք դնող եօթնամեայ մանկանք հետևանալ պեղեցիկ համեմատութիւններով ձգտել է սիրելի դարձրնել գոչասուներ:*

Տարիդ եօթնեակ՝ յարմար ուսման,  
է՛ հղանակ իբրու գարնան,  
Անտի ըսկիզբն արար վարժման,  
Զի իցես դու հասուն յաշնան:  
Յորժամ երթաս ի դպրատան,  
Կարծիր գնալ ի բուրաստան,  
Կուտել ծաղիկ դու գանազան,  
Առնել պսակ լոյղ գազարան<sup>(2)</sup>:

*Սուշապրատ է, որ գիտնական բանաստեղծը, երբեմն իր խրատական իտաքն առաւել հետաքրքիր եւ ուսանելի դարձնելու համար՝ դիմում է անտիկ հերոսների ու հեղինակների օրինակին: Իսկ մի արժի՞թով, ի Հաստատումն իր քարոզներից մէկի, նա մէջ է բերել նախանձի մասին հոռմէացի մեծ բանաստեղծի Օվիդիոսի քառեակը՝ իր թարգմանութեամբ:*

Նախանձն է լի դառնութիւն ետեղեալ ի բերանի,  
Նախանձոտին աչքն է բիր, ոչ երբեք ուղիղ հայի,  
Ժանցրտեալ է ատամք ի մաղձին դառնութենէ,  
Պարծն է լի լեզի մաղձին ոչ պաղեալ յօշարակէ:

*Յարբը Նաբեանը, բնականաբար, առաւել հակուած է եղել դէպի Հայ միջնադարեան տեսական ու գեղարուեստական միտքը: Նշենք, որ նա է եղել Եզնիկ Կողբացու «Եղծ աղանդոց»ի առաջին ուսումնասիրողն ու հրատարակիչը: Նա է հեղինակել նաեւ նարեկացի-առական առաջին խոշոր ուսումնասիրութիւնը: 1745 թուականին, Կ. Պոլսում բոյս տեսած այս աշխատանքն ընդգրկում է նարեկացու «Յղբերգութեան մատեան»ի եւ «Ներբողեան»ների բնասիրական, ապրի-բարոյական ու գաղափարական մեկնութիւնը: Այստեղ էլ Նալեանն իր մեկնութիւնները լրացրել ու ամփոփել է նարեկացիական շնչով դրուած շափածոյ հատուածներով: Ինչպէս նշեցինք, նարեկացիական ողբը նորովի հնչեցրեց Պաղտասար Դպիրը եւ, ինչպէս կը տեսնենք, նաեւ Պետրոս Նախիջեանցին:*

Յիշարժան է նաև Յակոբ Նալեանի «Կտակ չարչարանաց» երկը՝ նուիրուած Գրիստոսի խաչելութեան պատմութեանը: Սա արձակ շարադրութեամբ եւ չափածոյ ընդմիջարկումներով մի գեղեցիկ քերթութիւն է, եկեղեցում բնմադրելու համար գրուած մի գրոմատիկական պոեմ, որը թերևս բեմականացուել է նաև եկեղեցուց դուրս:

Առանձին ուշադրութեան է արժանի Յակոբ Նալեանին վերագրուած «Առ անձն իւր» բանաստեղծութիւնը, որի հեղինակ է համարուել նաև ԺԼ. գարի մէկ այլ բանաստեղծ՝ Յովհաննէս Բերիացին: Այստեղ բաւական ինքնատիպօրէն եւ ժողովրդա-աշուղտական երգերի որոշ ազդեցութեամբ արտացոլուած են ժամանակի հասարակութեան բարոյական պատկերը, ընկերային հակասութիւնները, որոնց իւրովի անդրադարձել են նաև ժամանակի այլ բանաստեղծներ (Նազաշ Յովնաթան, Յովհաննէս Կարնեցի, Սոյաթ-Նովա): Բանաստեղծի հոգին կծկուած, առանձնանում է ինքն իր մէջ, քանզի շրջապատող աշխարհը կորցրել է իր բարոյական արժէքները: Մարդկութեան մէջ՝ վերից վար իշխում է կեղծիքը, վերացել են արդարութիւնը, իրաւունքը, ազնւութիւնը: Այդ ամենին՝ դուժարուած են պատերազմները, ազգամիջեան կռիւները:

Ազգ ի վերայ ազգի դիմեալ,  
Ահեղ գումարք յանախեալ,  
Ամէն կուսէ մարտ, արհաւիրք՝  
Խաղաղութիւն չի մընաց:

Հրոսակ յորդեալ, աւանք քակեալ,  
Շէնք անողորմ խանգարեալ,  
Սմբակակոխ սահմանք եղեալ,  
Եւ այս ցաւոց դեղ չի մընաց:

Սրածուրբիւնք, սով եւ ժանտախտ  
Արդէի զմեզ պաշարեալ,  
Քանդանակք խանգարեալ՝  
Անդորրութիւն չի մընաց:

Եւ այս արհաւիրքներն առաւել կործանարար են պետական ինքնութիւնից զրկուած հայութեան համար, որի հոգեւոր առաջնորդները ո՛չ միայն չեն բարւոքում իրենց թշուառ հօտի վիճակը, այլև պատուհաս են դառնում նրա գլխին եւ:

«Տգրկապէս ծրծեն գարիւն գազգիս  
Խնամող մարդ չի մընաց»:

## Պետրոս Նախիջևանցի

Պաղտասար Դպրի շնորհալի հետեւորդներից է նաեւ Պետրոս Նախիջևանցին (Բերդումեան, Աղամալեան. + 1784): Նադիր-Կուլի խանի ասպատակութիւնների հետեւանքով, Պետրոսը քսանամեայ Հասակում, իր բազմաթիւ հայրենակիցների հետ, ստիպուած թողել է Նախիջևանը եւ տարագրուել: Հաստատուելով Կ. Պոլսում, նա Պումգափուի նորարաց դպրոցում աշակերտել է Պաղտասար Դպրին եւ այստեղ էլ սկսել իր բանաստեղծական կեանքը: Որոշ ժամանակ անց, տարագիր բանաստեղծը Հաստատուել է Ղրիմում, ապա վերադարձել հայրենիք, մինչեւ կեանքի վերջն ապրելով էջմիածնում, հռչակուելով իբրեւ գիտնական աստուածաբան:

Պետրոս Նախիջևանցին թողել է շուրջ քսան Հատոր կազմող գանձաւան արձակ եւ չափածոյ երկեր, որոնց մեծ մասը, ցաւօք, մինչեւ այժմ մնացել է անտիպ: Բայց սա չի նշանակում, թէ նրա գրական ժառանգութեանը՝ ժամանակակիցներն ու յաջորդ սերունդները մնացել են անհաղորդ: Նրա երկերի շուրջ 170 գրչագիր օրինակներ գտնուում են միայն Մաշտոցեան Մատենադարանում, իսկ աստուածաբանական, մեկնողական երկերից մի քանիսն էլ լոյս են տեսել անցեալ դարում<sup>(3)</sup>:

Պետրոս Նախիջևանցին իր ժամանակի թերեւս ամենաարգասաւոր բանաստեղծն է: Նրա գրչին են պատկանում շուրջ 300 մեծ եւ փոքր ծաւալի բանաստեղծական երկեր, որոնք հիմնականում ամփոփուած են «Երգարան երկուք» եւ «Աղօթական բանք» խորագրերը կրող գրչագիր մատեաններում: Դրանք կրօնական եւ կրօնա-հայրենասիրական բովանդակութեան քերթուածներ են, որոնք բանաստեղծը կեանքի է կոչել որոշակի նպատակադրումով՝ ի շահ ազգային լուսաւորութեան, հայրենի կարգերի վերանորոգութեան, որի հեռանկարը ժողովրդի քաղաքական ու հոգեւոր-բարոյական ազատագրումն էր: Իր խօսքը ժողովրդին հասցնելու համար՝ Պաղտասար Դպրի այս արժանի հետեւորդը եւս ձեռք է զարկել ժողովրդական եւ աշուղական բանարուեստին, ստեղծելով կենդանի ու նորօրինակ հոգեւոր երգեր:

Ահա՛ «անթագաւոր» ազգի բանաստեղծի մորմոքը.

Ամենախնամ Տէ՛ր երկնաւոր,  
Հայեա՛ց ի յագգս անթագաւոր,  
Պատեալ վշտօ՛ք հագարաւոր,  
Յո՛չ ումեքէ նպաստաւոր:

Որպէս յդի ծննդական,  
Երկունք պատեալ, պաշարեալ կան-  
Ո՛չ ոք ունիմք մեզ օգնական,  
Ազազակեմք ողորմական...

*Ժողովրդի դաժան հակառակորդ աշկոծուած բանաստեղծի  
Հոգին ձգտում է զէպի անհունը, զէպի անապա՛տ՝ Հոգեւոր առանձ-  
նութեան մէջ Հայ ազգի երբեմնի բնարեալների հանդէսն՝ նշանու-  
ելու նոր աւիանով լցուելու համար:*

Սուրբ աղօթք մշամբմունչ աղաւնեքամ քո պարուց,  
Սիւն աշխարհի հաստատութեան՝ ազգիս, մանաւանդ, Հայոց,  
Սի՛րտ իմ, բաղձեա՛ հաղորդակցիլ, բնարեալ որդոց քոց բարուց:  
Մոլորեալ եմ, բնկա՛լ եւ զիս ի քո սուրբ ծոցդ, անապա՛տ:

*Նորօրինակ անձնական-բնարական բանաստեղծութեան մի  
զեղեցիկ նմոյշ է ստեղծել Պետրոս Նախիջևանցին իր ծերութեան օ-  
րօք, ուր գրուցում է իր անձի հետ այսպիսի զեղեցիկ համեմատու-  
թիւն-փոխարեութիւններով:*

Իրբեւ արծիւ բարձրաբոխիչ, սրաթեւ,  
Խոյանալով, սլանալով հրածեւ,  
Այլ ամփոփեա՛ արդէն գթեւ քո զքեւ,  
Որովհետեւ, ահա՛, ծերացար, ա՛նձն իմ:

Էիր ստոյգ ի մանկութեան վարդ գարնան,  
Նդեր ծաղկեալ եւ պտղալից յամառան,  
Այլ բօրափեալ ի ժամ աշնան ծերութեան,  
Իրրու ձմեռն ալեօք ձիւնացար, ա՛նձն իմ:

*Ինչպէս մի ժամանակ Սիմէոն Զուղայեցին, Պետրոս Նախիջե-  
ւանցին եւս իր տաղերից մէկում ի զէմս իր անձի այլաբանօրէն պատ-  
կերել է Հայ ժողովրդին: Ընդ որում այստեղ այլաբանութիւնը  
կրկնակի է: Ժողովրդի կերպարը կրող բանաստեղծը երբեմնի երկ-  
նազնաց թուշուն է, որին նետահար են արել դարանակալ որսորդ-  
թշնամիները: Եւ ահա՛ նա տենչում է:*

Վա՛շ, թէ տայր Տէրն իմ ոգեսէր հօր ինձ թեւ աղաւնեաց,  
Զի սո յերևն իմ լուսանեմ վերաբուսցէր թեւն զիս, թեւն զիս:

*Սա Հայ ժողովրդի ազատագրական ողորման բանաստեղծական  
ամենազեղեցիկ արտայայտութիւններից է: Այդպիսին է նաեւ Նա-*

*խիջեւանցու հետեւեալ քառատողը, ուր ասես արդէն պայքարի ելած  
հայ մարտիկներէ զէնքերի գրնդոցն է լուում.*

Պարծանք համայն զինաւորաց՝ զօրագլուխ հաւատոյ,  
Որ զինեցիր զինաւորս՝ զինու Խաչին խորհրդոյ.  
Զինեա՛ եւ զիս, զինաքափուրս զօրեղ այսու զինու ին,  
Խոցել զգլուխ չար վիշապին զինու Խաչին պարծանաց:

• *Պետրոս Նախիջեւանցու ստեղծագործութեան մէջ ակնառու  
տեղ է գրաւում յատկապէս «Աղօթական բանք» մեծածաւալ պոէմը,  
որը գրուած է Գրիգոր Նարեկացու աղօթամատեանի անմիջական ազ-  
դեցութեամբ ու հետեւութեամբ: Նախիջեւանցին ստեղծում է ի՛ր  
«Ողբերգութեան մատեանը», վերստին արծարծելով մարդու աստ-  
ուածանմանութեան, կատարելագործման խնդիրը, որին սակայն,  
հազարդում է արգիական հնչեղութիւն: Նրա աղօթքն աւելի շատ միա-  
ուած է ժողովրդի բարոյական կատարելագործմանը, եւ բանաստեղ-  
ծի շուրթերով աղօթում ու ապաշխարում են Հայութեան տարբեր խա-  
ւերի ներկայացուցիչները, յատկապէս հոգեւորականները, որոնք  
թէեւ կոչուած են լինել ազգի ուսուցիչ-դաստիարակ, բայց իրենք իսկ  
բարոյալքուած են եւ արատաւորուած: Ահա՛ հայ վարդապետի ա-  
պաշխարական խօսքը.*

Ո՛չ իրրեւ առաջնորդ ի կենաց ուղին առաջնորդեսցի,  
այլ՝ իրր զկոյրդ ի խորխորատս ներքին ընկեսցի.  
Ո՛չ իրրեւ զհայր քաղցրագուր եղեալ խնամաւ խրատեսցի,  
այլ՝ իրր զրոնունս խստասրտութեան յուսահատեսցի.  
Ո՛չ իրրեւ զքաջ եւ հսկող զանձն իմ առ հօտին եղի,  
այլ՝ իրր զվարձկան ի դիմել զայլոցն զփախուստ առի.  
Ո՛չ իրրեւ զղէտ արթուն զգալուստ չարի զեկուցի,  
այլ՝ իրր զկուռք յարձակիլ հինին պապանձեալ կացի...  
Ո՛չ իրրեւ զտեսուչ յաւուրս մառախոյ զգոյժ պահեսցի,  
այլ՝ իրր տարտամ, տառապարտարօտ անկեալ նիրհեսցի.  
Ո՛չ իրրեւ գլուխ կենդանի զանդամս առողջ պահեսցի,  
այլ՝ գլուով մեռեալ նեխութեան վարուք ապականեսցի...  
•

*Պետրոս Նախիջեւանցու աղօթամատեանն արծարծում է նաեւ  
աշխարհացրիւ Հայութեան Համախմբման, ներքին միաբանութեան  
եւ արտաքին թշնամեաց դէմ մարտնչելու գաղափարը: Այստեղ էլ եր-  
բեմն ողբի ու կոծի արամազրութիւնները տեղի են տալիս պայքարի  
ոգուն, եւ աղօթող բանաստեղծը հայցում է.*

Չօրացո՛ զիս, Տէ՛ր, զօրութիւնն իմ,  
եւ զէն զինուորութեան իմոյ,

ի հանդէս մարտի, այնմ յատենի  
արիապէս նակատամարտի ընդ այսս շարութեան  
և յաղթի քաջապէս օգոյս իշխանին հակառակութեան:

*Այս բանաստեղծը եւս իր ազօթական խօսքն ուղղել է Հայու-  
թեան ազաւէնին՝ էջմիածնի Մայր տանարին, որը նրա բնորոշմամբ,  
փրկարար տապան է, աշտարակ հօգը,*

Պատնէշ տեաւոր յերկիրդ բշնամեաց,  
Աշտանակ ոսկի լուսատու մըտաց,  
Տուն լցեալ բարեօք, լցիչ ազգատաց,  
Վարժարան ընտիր զիմաստ սիրողաց...  
Մազնիս սրտափարշ հեռաւոր ազանց,  
Լեան բարձրացեալ ի վերայ լերանց,  
Մեծ ուխտատեղի ի մէջ աշխարհաց...

*Սրտատուշ է յատկապէս Նախիջևանցու այն ողբը, որունը էջ-  
միածինը, իբրև սրգեկորոյս մայր և սպաւոր այրի, աւաղում է իր  
ծանր վիճակը: Անպաշտպան են մեացել Հայոց այգեստանները, և*

Սրբակառոյց օրրստօրէ պարիսպ նոցին պատանի,  
Մուտքս գործէ ոտից պղծոց տանկաց խոզից անտանի,  
Ա՛յց արա, Տէ՛ր, այգեստանեացս, գորս եղծեն երէվ վայրի-  
վա՛յ և եղո՛ւկ մօրս լուսոյ, զի եղէ արդ որդեգուրկ:

*Մէկ այլ ողբում, բանաստեղծն իր ուսուցչի՝ Պաղտատար Նորի  
կիրառած այլաբանութեամբ, էջմիածնին գիմում է որդէս սիրած  
էակի, ինքն էլ Հանդէս գալով իբրև սիրահար ու թափառիկ երգչակ-*

*Ի մէջ լուսաւորաց ցանկայի արեգակն ևս դու, սէ՛ր իմ,  
Յարէթական առճիս փարեղի Համայն լուսատու-  
Չմիգտխառն անձն իմ տարփայլի լուսաւորեա՛ դու, սէ՛ր իմ,  
Ես՝ թափառիկ երգչակս, տար սրտովդ այրիմ արդ, սէ՛ր իմ...*

*Պետրոս Նախիջևանցու ստեղծագործութեան մէջ առանձնա-  
նում է «Պայծառ արփին արդ բարձրացաւ» սկսուածքով տաղը, որը  
Համարում է նրա ամենայնօրուած ստեղծագործութիւնը և որը եր-  
կար ժամանակ վերագրուել է Պետրոս Ղափանցուն: Այս տաղը վե-  
րաբնութեամբ է բնութեան զարթօնը, զարունը՝ ըստ երևոյթի սրտ  
այլաբանական ենթատեքստով: Այն Համակում է կենսափիղ աբս-  
մազրութեամբ և յօրինուած է ժողովրդական երգերի թեթևու-  
թեամբ ու պարզութեամբ, սուտի և առաջին Հերթին ընկալում է  
որդէս բնութեան և սրտախութեան երգ, ինչպէս և խորագրուած է-*

Պայծառ արփին արդ բարձրացաւ,  
Կարմիր վարդին ոստ կակղեցաւ,  
Հալման սառին ժամ է արդէն,  
Մաղկման ծառին ժամ է արդէն:

Տալ գրածին ի փշրանաց,  
Լնուլ գծոցս տնանկաց՝  
Սփռել կարօտ խեղճ աղֆատաց,  
Տո՛ւր գձեռին, ժամ է արդէն:

Ուրախութեամբ ուտել զհաց,  
Ջուարեանալ անուշ զինեաց,  
Վարել զկեանս ընդ սիրելեաց,  
Ջսուրք տառին ժամ է արդէն:

Սիրել, ներել աշակերտաց,  
Կոչել զղասս երածշտաց,  
Ունկն դնել եղանակաց,  
Քաղցրարանիլ ժաւ է արդէն:

## Պետրոս Ղափանցի

*Պաղատասար Դպրի գրական զպրօցի միւս երեւելի ներկայացուցիչը Պետրոս Ղափանցին է (Սրբեկցի. + 1784): Նա իբրև էջմիածնի նախարակ՝ առաքուել է Ռուսիլի եւ Ղրիմ, այնուհետեւ Հաստատուել Կ. Պոլսում: Որպէս վերապետուել գործել է Աղբիւնապօլսում (1772 թ.), իսկ 1780-ին՝ իբրև Շայր Հանճարեղ, բանբրուն եւ աստուածաբանութեան անտաղտուկ քարոզիչ», նշանակուել է Նիկոմեդիայի թեմի առաջնորդ:*

*Համագործակցելով Սիմէոն Երեւանցի եւ Ղուկաս Կարնեցի Կաթողիկոսներին, Պետրոս Ղափանցին ծաւալել է եկեղեցական, կրթական-լուսաւորական եւ գրական լայն գործունէութիւն, ըստ երեւելիին ենթարկուելով Հալածանքների ու գրկանքների: Կայ վարկած, որ Պետրոս Ղափանցին աշակերտել է Պաղատասար Դպրին Գումգափուի զպրօցում: Յամենայն դէպս որոշակի է, որ Ղափանցին եղել է վերջինիս գրական աշակերտը, դանուելով նրա քնարերգութեան ուղղելութեան տակ եւ ուսուցչի մահուան առիթով՝ գրել է մի գրուստական ողբ, որից մի բառատուր բերեցինք վերելում:*

Պետրոս Ղափանցու բանաստեղծական ժառանգութիւնն ամփոփող Հիմնական ժողովածուն՝ «Գրքոյկ կոչեցեալ Երզարան»ը լայն է տեսել նրա կենդանութեան օրօք, 1772 թուականին, Կ. Պալատ: Այդ երգերը եւս ձեւուած են եղել որոշ եղանակների վրայ եւ երգուելով՝ լայն տարածում են գտել թէ՛ իր ժամանակ եւ թէ՛ հետագայում: Ղափանցու Հեղինակութեամբ այժմ յայտնի են 160-ից աւելի փոքր ու մեծ ծաւալի բանաստեղծութիւններ՝ կրօնական-խորատական, այլարանական-հայրենասիրական եւ անձնական-քնարական բովանդակութեամբ:

Պետրոս Ղափանցու քնարերգութեան ամենաարժէքաւոր մասն, անշուշտ, կազմում են այլարանական-հայրենասիրական երգերը: Այս քնարերգուն արդէն իր այդ երգերի խորագրերում նշում է, որ դրանք ձօնուած են հայրենիքին, ազգին («Առ ազգն իւր սիրելի», «Առ ազգն իմ պատուելի»): Յատկապէս Պաղատասար Դպրի «Ի ննջմանէդ արքայական» երգի անմիջական ազդեցութեամբ է նա գրել որոշ այլարանական-հայրենասիրական առգեր, որոնց մէջ գրեւորել է իր անհատականութիւնը: Պաղատասար Դպրի նշուած առգից ուղիղ Յէ տարի յետոյ է գրուած Ղափանցու «Մ'զ իմ ազնիւ, զկենցաղոյս թէ հարցանես» սկզբնատողով երգը: Եթէ Պաղատասարի առգը յօրինուած է հայ ազատագրական կռիւների նախօրէին, ապա Ղափանցու երգը գրուած է այդ կռիւների պարտութիւնից յետոյ: Բայց յուսահատուած չէ բանաստեղծը: 1768-ին սկսուած ռուս-թրքական պատերազմը եւ գրանից Հայաստանում ու հայ զաղթաժայրերում նոր թափ առած ազատագրական շարժումը նոր յոյսեր էր վառել ժողովրդի մէջ: Եւ Ղափանցին, որ ժողովրդի այդ յոյսերի արտայայտիչ բանաստեղծն էր, անհամբեր սպասում էր հայութեան նիրհող ուժերի նոր արթնացումին:

Լուսագարդեալ յայսմիկ գարեանս բերկրարերի,  
Լի'ց գփափափ սրտի իմոյ դու անբերի,  
Դու բազաւոր, ես քո ծառայ եւ հէզ գերի,  
Թէ հանիցիս՝ փարթամանամ դարբն բոլոր:

Ի բանիլ քո յո'յժ դանդաղեալ անագանիս,  
Անեալ փառօ՛ գարդըս լուսոյ ո'չ ագանիս,  
Ի ննջմանէդ մինչ ո'չ փութով գարբուցանիս,  
Ես տատանեալ միշտ դեգերիմ տարին բոլոր:

Պաղատասար Դպրին իր առգերում արդէն գծել էր արքայատիպ, ազնիւ, նազելի, աննման վարդ-հայրենիքի այլարանական պատկե-

*բը: Պետրոս Ղափանցին էլ Հայրենիքը երգել է վարդի այլաբանու-  
թեամբ, կամ իբր խաբերով ասած՝ «խորհրդաբար նշանակութեամբ  
վարդի»: Նրա սաղերում էլ գործում է Պաղատար Դպրի նշանաւոր  
երգի «տաղ եւ խորշակը» որպէս Հայ ժողովրդի թշնամեաց խորհրդա-  
նիշ:*

է', իմ վարդիկ, զեզ ողբամ ամի-ամի,  
Քումբոյ գեղոյ բշնամի է ամէն քամի,  
Թուփոյ խրիւի, բերբոյ ցըրելի բաց կամի-  
Ջնա քահեա',  
Ջեզ քահեա'  
Եւ զիս շահեա':

Տապ եւ խորշակն ի բէն ի բաց ո՛չ հեռանան,  
Գեղով քոյին ի յախտս իւրեանց յորդ շերանան...  
Բարակ-բարակ բերբից քոյոց ներբաւեսակ՝  
Ջէն տալ քանան տապախտենալ հողմն եւ խորշակ,  
Վասն այն ի լաց եւ ի սուգ կամ գերիս յարակ...

*Այստեղ էլ ազատասեննշ բանաստեղծը վարդ-Հայրենիքին կոչ  
է անում արթնանալ, հանաչել սեփական լոյս հուփիւնը, վանել ցուրտն  
ու խուարը:*

Սահման կայեալ, բանակ արկեալ՝ օրեանի՛ր,  
Մինչեւ անցցէ ձիւն եւ ձմեռըն՝ այգրէն խնամի՛ր-  
Ջեզ ծանի՛ր,  
Լուսոյ նմանի՛ր,  
Փոյր մի՛ բանիբ:  
Հոգւոյ իմոյ գա՛նձ անբազառ եւ բիր բարի՛,  
Ջարբի՛ր փութով, ունկրն մատո՛ ի լուր արի,  
Տե՛ս, բէ գիարդ ցուրտն յերեսացդ ի բաց վարի...

*«Ան ազգն իւր սիրելի» խորագիրը կրող սաղում էլ՝ բանաս-  
տեղծը որպէս դժբախտ երգչակ անհամբեր սպասում է նազելի վարդ-  
Հայրենիքի բացուելուն-արթնանալուն:*

Մարտն էանց, ապրիլն եհաս,  
Ակն ունիմ, երես գաս,  
Ջի՞ է քեզ, զի՞ ոչ զգաս-  
Նազելի վա՛րդ, վա՛րդ,  
Մինչ գոչեմ գօր ամենայն:

*Պետրոս Ղափանցին էլ իբր այլաբանական-Հայրենասիրական  
առգերում ամենաաարբեր ձևերով յայտնում է իբր անհուն սէքն ու  
կարօտը Հայրենիքի հանդէպ, յաճախ սահզծելով այսպիսի ջերմ առ-  
գեր-*

Ի՛նչ որոյ սիրոյդ վառեալ հոգիս՝ վառի եւ ո՛չ հովանայ,  
Հառաչելով յարակ ողբայ եւ ո՛չ այնու գովանայ,  
Գեոտ արտասուացս իջեալ յաչացս՝ այգուն-այգուն ծովանայ-  
Իմ աննման վա՛րդ, վա՛րդ...  
Հառաչելով, աղաչելով՝ ձայնի մաղթեմ լալագին,  
Զգուշացի՛ր, յորժամ հնչէ դժնեայ հողմըն սաստկագին,  
Մինչ դու քափիս՝ ես մեռանիմ, մի է իմ եւ քո հոգին-  
Իմ աննման վա՛րդ, վա՛րդ...

*Իսկապէս որ բանաստեղծը չզգացմունքների մի ամբողջ ծով  
ունի որտի մէջ», չզգացմունքի մի վեհ քնքշութիւն» (150): Քանի  
որ մի է իբր եւ Հայրենիքի հոգին, ուստի եւ բանաստեղծն իբր անձնա-  
կան բարօրութիւնը կազում է Հայրենիքի բարգաւաճման հետ, նրա  
մէջ զանելով իբր գորութեան արժաար: Օտարութեան մէջ նստած է նա  
քի սուգ եւ կոծ կծկեալ», ամէն կողմից նեղուած ու մերժուած, Հա-  
լանուած ու քարկոծուած եւ աչքը յառած նայում է Հայրենիքի առաջ-  
խաղացմանը, տակնով-*

Երէ տեսից զքեզ քարեալ՝ գրարնանամ,  
Վաղվաղակի գայս ամենայն ես մոռանամ,  
Վերադարձեալ ի հնուրեկէ նոր նորանամ-  
Քեւ յօրանամ,  
Յոյժ գօրանամ  
Եւ տիրանամ:

*Անձի եւ Հայրենիքի միասնականութեան զգացումը այսպիսի  
խորութեամբ առաջին անգամ էր արտայայտուած Հայ քնարերգու-  
թեան մէջ:*

*Յատկանշական է, որ Պետրոս Ղափանցին այլաբանական-Հայ-  
րենասիրական առգեր է ձօնել նաեւ կոստանդնուպոլսին, որի ազա-  
տագրումը օսմանեան բւնասիրութիւնից՝ նա դիտում է իբր Հայրենիքի  
ազատագրման ընդհանուր շղթայի մէջ: Ուստի եւ Բիւզանդոն-Պոլի-  
սին նա դիմում է այնպէս, ինչպէս իբր վարդ-Հայրենիքին-*

Զքեզ խորշակ, զիս կարօտ քո շարշարէ,  
Զօրէն ծովուց յայս կոյս, յայն կոյս հարհարէ,

Ի սար, ի ձոր հողմավարեալ տարտարէ...  
Գարնան արե՛ւ եւ շաղարեր առաւօ՛տ,  
Թաւարեցիր հո՛վ գովարար, հետագօտ-  
Տապ եւ խորշակն եղին արդէն մահաժօտ-  
Բացի՛ր, բացի՛ր, իմ կարմիր վա՛րդ անմման,  
Գեղդ նման արեգական վառվառման:

*Ինչպէս տեսնուեմ եներ, այստեղ էլ նայն խորհրդանիշներն են, նայն սառն ու խորշակը եւ աննման վարդը: Պոլիսը, ինչպէս եւ նրա ազատագրման խնդիրն առաջին անգամ չէ, որ արծարծուեմ է Հայ բնորոշութեան մէջ՝ յիշենք Աբրահամ Անկիւբացու, Աւաքել Բաղդնացու, Նրեմիա Քեմիւրեանի Համապատասխան երկերը: Սակայն Կ. Պոլիս, որպէս Հայութեան դարուոր պատմաճշակութային որբանի եւ Հողուոր Հայրենիքի մի մասի այսօրինակ այլարանական եւ ջերմ բնորական պատկերումը՝ յիրուի նորութիւն էր մեր գրականութեան մէջ:*

*Պետրոս Ղափանցին Հայրենիքը երգել է ո՛չ միայն վարդի ու ստիակի, այլ նաեւ բնութեան տարբեր երեւոյթների այլարանութեամբ, այսինքն՝ ո՛չ միայն սիրոյ, այլեւ բնութեան երգը՝ դարձրել է Հայրենասիրական զգացումների արտայայտման միջոց: Այսպէս, նրա սաղերից մէկն ունի այսպիսի խորագիր. «Զվշտակրութենէ Հայրենեաց մերոց, ի դէմս զանազանից նմանութեանց»: Այստեղ աւերուող Հայրենիքի խորհրդանիշը հողմահարուող բնութիւնն է, իսկ լալահասա՛ն Վեր ու ցան՝ երամ-երամ՝ հաւքերը նրա սղբացող աշխարհացրիւ սրգիներն են.*

Կործանեցան, անկան պարիսպ վարտիզաց,  
Թե՛ք անկեալ, քայքայեալ շուրջ-շուրջանակի,  
Յամա՛հեցան ամպերն, ո՛չ ցօղն առատ,  
Պար՛ք հաւուց եւ բոշնոց լան՝ երամ-երամ:

*Այս սառն էլ, սակայն, Համակուած է լաւատեսական շնչով: Վերջին բռնաստղում բանաստեղծը՝ գիմելով դարձան, այն է՝ Հայրենիքի փրկութեան աւետարեր արտուտիկին, ստում է.*

Արի՛, իմ արտուտի՛կ, կամ յաջ, կամ յահեակ,  
Տարածեա՛ գրեւող հողմովս յաջողակ,  
Մինչեւ հասցէ առ քեզ աւետեաց գուշակ,  
Ճախր առեալ տո՛ւր աստէն ման՝ երամ-երամ:

*Մէկ այլ սաղում՝ դարձան եւ Հայրենիքի աւետարեր է նախուհի կաջուր, որի ձայնին է տենչում Հայրենակարոս բանաստեղծը.*

Արդ, բարձրացո՛ղ զձայն քո ըստ իս,  
 Եւ փարատեա՛ գտուգ սրտիս,  
 Հայցմամբ քոյոյ երգարանիս·  
 Յայդ լեռներէն ի վայր փութաս,  
 Յաւուր գարնան պարեալ ցնծաս,  
 Նախշուն ձագերով շուրջ կու գաս,  
 Արագ-արագ ոստոստելով,  
 Ծաղկանց վերայ բաւալելով,  
 Վասն ո՞ր բրոչիս,  
 Ընդ է՞ր փախչիս,  
 Կամ զի՞՞ր բազչիս,  
 Կողկողալով ձայն արձակես,  
 Գա՛խգրդա, գա՛խգրդա, գա՛խգրդա,  
 Միշտ հառաչես ու կարկաչես:

*Հայրենիքի աշխարհաճական պատկերը՝ թէ՛ վարդի եւ թէ՛ ար-  
 աւուտիկ, կաթու ու կուունկ թռչունների միջոցով, Հայ անհատական  
 բանաստեղծութիւնը որդեգրել է միջնադարեան ժողովրդական եր-  
 գերից, որոնց բառն ու բանը, շունչն ու ոգին են թեւածում Պետրոս  
 Ղափանցու այս տաղերում:*

*«Զգլշատկրութենէ Հայրենեաց մերոց» աշխարհաճական-Հայրե-  
 նասիրական տաղի Հակապատկերն է «Զգեղեցկութենէ բուսոց եւ  
 տնկոց» խորագրով տաղը: Եթէ առաջինի մէջ Հայրենիքն ու նրա գա-  
 ւակները Հանդէս են բերուած Հողմահար բնութեան եւ լալահառաչ  
 Հաւքերի պատկերով, ապա երկրորդում՝ պատկերում են մայրսեան  
 փթթող բնութիւնը եւ ուրախ խայտացող Հաւքերը, այսինքն՝ Հայրե-  
 նիքի փրկութիւնն ու ժողովրդի ցնծութիւնը:*

Այդ լեռներու դէմ յանդիման դաշտերուն,  
 Դէ՛պ գառ ի վեր, եւ գառ ի վայր ձորերուն,  
 Շարունակեալ եւ վարսագեղ ծառերուն,  
 Արմաւենեաց, եղբենեաց եւ սօսերուն·  
 Սիրահարեալ ի սէր նոցա կանչելով,  
 Հոյլք կախուոց առ մերձեան գոչելով,  
 Ի վեր, ի վայր ոստոստեն կարկաչելով,  
 Ներ հովանեաց մաքուր ծաղկանց բազչելով:

*Բանաստեղծն իր նուիրական երազանքը պատկերել է որդէս  
 արդէն կատարուած իրողութիւն, ինչպէս տաղի խորագրում է առ-  
 ուած՝ «Ի միթարութիւն ախվայութեամբ արամեցելոց»:*

Պետրոս Ղափանցին յօրինել է նաեւ վարդի ու սոխակի այլաբանութեամբ կրօնական երգեր, որոնք ոչնչով չեն տարբերուում նոյնատիպ այլաբանական-հայրենասիրական երգերից: Ուստի եւ հեղինակը, ճիշտ հասկացուելու համար՝ այդ տաղերի խորագրերում նշել է դրանց կրօնական իմաստը: Այդ տաղերից մի քանիսի մէջ, ինչպէս նկատել է Շ. Նազարեանը, «բանաստեղծը հաւատքի եւ հայրենիքի ազատութեան խորհուրդը կապում է երկնային ուժերի հետ, հոգեւոր դարնան, բնութեան աստուածային վերածննդի հետ»<sup>(4)</sup>:

Ինչպէս Պաղտասար Դպրի, այնպէս էլ Պետրոս Ղափանցու հայրենասիրական եւ կրօնական այլաբանական տաղերում այնքան խորն է իրականութեան, բնութեան զգացողութիւնը, որ դրանք իրենց ներքին իմաստներից զատ ունեն նաեւ սիրոյ եւ բնութեան երգերի արժէք: Ղափանցին հեղինակել է նաեւ բազմաթիւ զուտ կրօնական երգեր, որոնցից շատերի մէջ նոյնպէս նա «գեղեցիկ նկարագրող, սրբատառուչ տրամադրութիւն ներշնչող մի բանաստեղծ է. դարձեալ եւ դարձեալ աշխարհի մարդ» (Լէօ):

Պետրոս Ղափանցու զրական ժառանգութեան մէջ գտնոււմ ենք նաեւ որոշ կրօնա-ազգային բովանդակութեան տաղեր: Նա եւս անդրադարձել է «առ պարծանքն Հայաստանեայց եկեղեցւոյ» սուրբ էջմիածնին, որին մի տաղի մէջ, ինչպէս Պետրոս Նախիջևանցին, գովերգել է իբրեւ սիրած էակի: Այստեղ էլ նրա խօսքը յուզառատ է ու գեղեցիկ.

Իբր եղջերու յոյժ տապացեալ  
Ծարաւիմ, սէ՛ր իմ, ծարաւիմ,  
Յոյժ-յոյժ կարօտով խանդակաթեալ սիրով քոյիմ՝  
Տոչորիմ, սէ՛ր իմ, տոչորիմ.  
Ներսունապէս համայն կըրիւք  
Պապակիմ, սէ՛ր իմ, պապակիմ.  
Յոյժ-յոյժ կարօտով ակն ունելով նախնի սիրոյդ  
Արդ, այրի՛մ սիրով քով, այրի՛մ:

Յիշեցնելով ժողովրդի երբեմնի անկախութիւնն ու հզօրութիւնը եւ այդ ժամանակ էջմիածնի՝ որպէս հոգեւոր առաջնորդի վիթխարի զերը, Պետրոս Ղափանցին կոչ է անում այդ նիրհող «դշխոյին» արթնանալ եւ համախմբել իր շուրջը ողջ հայութեանը.

Ձտարագրեալս ա՛ժ առ տեղի  
Հայրենիմ, սէ՛ր իմ, հայրենիմ...  
Ձարքի՛ր, գըթա՛ տառապելոյ քոյոյ հօտիմ  
եւ ժողովեալ ընկա՛լ ի քոյդ սուրբ անկողիմ:

Ղափանցին մի գեղեցիկ տաղ է ձօնել նաև Սուրբ Թարգման-  
չաց յիշատակին, գնահատելով յատկապէս նրանց լուսաւորական  
գործունէութիւնը, կոչելով նրանց «կրկնակի արեգակունք հոգւոց  
մերոց ի խոր մթան», «խաչազարդ ամուք Հայոց», «արշալոյսք մեզ  
ներհեղիչք», «ի հնութենէ նոր նորոգիչք»: Ըստ բանաստեղծի, այս  
հայրենանուէր լուսաւորիչների անունն ու գործը յիշելն անհրաժեշտ  
է «խոր թշուառութեան» մէջ տառապող ժողովրդի համար: Մեր լու-  
սաւոր ու առաքինի նախնիների օրինակով պէտք է կրթել ու դաս-  
տիարակել նոր սերունդներին, վերացնել հասարակութեան արատ-  
ները, սերմանել բարութիւն, հաւատ, պարկեշտութիւն, չափաւոր-  
ութիւն- բոլոր այն առաքինութիւնները, որոնք բնորոշ են եղել մեր  
հայրերին: Այս է խրատում եւ յորդորում Պետրոս Ղափանցին իր մի  
շարք տաղերում, քառեակներում, երկտողեակներում:

«Ո՛չ կարեմ կեալ եւ ապրիլ ես այլազգարար»: Այսպէս բացա-  
կանչում է բանաստեղծը՝ ազատասիրական ոգով տողորուած իր տա-  
ղերից մէկում, ի դէմս իրեն՝ ներկայացնելով իր ազգային կեանքով  
ապրել ցանկացող հայ ժողովրդին: Ղափանցին, առհասարակ, հե-  
տեւելով իր ուսուցչին՝ Պաղտասար Դպրին, յօրինել է անձնական-  
զգացական բնոյթի երգեր, որոնց մէջ բանաստեղծի անձը մերթ ներ-  
կայացնում է հայրենարդձ պանդուխտին, մերթ ջերմեռանդ հաւա-  
տացեալին, մերթ խելամիտ քարոզիչ-խրատատուին, մերթ տառապող  
անհատին: Ահա՛ նա՛ անձնական, ազգային ու հասարակական հոգ-  
սերից ու ցաւերից տառապող մարդը.

Դողուղի կայեալ Բայլեմ,  
Կաղիկաղ, կամա՛ց-կամա՛ց,  
Տրտմութեան կառք եւ սայլ եմ,  
Հին ցաւով՝ ամաց-ամաց:

Ո՛չ գիտեմ, առ ո՞վ երթայց  
Եւ առ ո՞վ բողոք կալայց,  
Այս ցաւովըս շըրջեցայց  
Բախտըն գիս՝ ամաց-ամաց:

Պետրոս Ղափանցուն, ինչպէս Պաղտասար Դպրին ու վերջինիս  
գրական դպրոցի միւս հետեւորդներին բնորոշ են պարզ գրաբարը,  
կրօնա-հայրենասիրական, ազատասիրական տենչերը, գեղեցիկ ոճն  
ու հարուստ տաղաչափական ձեւերը: Այս ամէնը, սակայն, դեռեւս  
բաւարար հիմք չի հանդիսանում ասելու, թէ այդ հեղինակները հայ  
քնարերգութեան մէջ սկզբնաւորեցին կլասիցիզմի ուղղութիւնը: Թէ՛  
Պաղտասար Դպրի եւ թէ՛ Պետրոս Ղափանցու եւ միւսների երգերին

առաւել բնորոշ է խոր յուզական-զգացական շեշտը եւ ո՛չ թէ բանական-ռացիոնալիստական բնոյթը, որ իւրայատուկ է կլասիցիզմին: Եւ առհասարակ՝ վերջինիս բնորոշ գաղափարներն ու բանարուեստը չեն գործում նշուած բանաստեղծների երգերում, եւ առաւել եւս ժամանակի աշուղական բանաստեղծութեան մէջ: Ճիշտ է, արդէն դարասկզբին, ինչպէս տեսանք, Պաշտուրէրը էրզրումեցին առաջինը լինելով, հայ իրականութեան մէջ ներմուծեց կլասիցիստական գեղագիտութեան հիմնական սկզբունքները, սակայն Պաղտասար Դպրի ու նրա գրական դպրոցի բանաստեղծների երկերը ձեւուած չեն այդ սկզբունքների վրայ:

• • •

ԺԸ. դարի բանաստեղծութեան մէջ այս կամ այն չափով իրենց ներդրումն ունեն նաեւ Հայաստանի եւ հայ գաղթավայրերի տարբեր կենտրոններում հանդէս եկած քնարերգուներ: Սիմէոն Երեւանցին, Գէորգ Պուրովը, Յովհաննէս Բերիացին, Սարգիս Բալուեցին, Սարգիս Ապուշեցին, Յակոբ Շահամիրեանը, Գրիգոր Օշականցին, Յովհաննէս Կարնեցին, Սերովբէ վարժապետը եւ շատ ուրիշներ:

## Սարգիս Բալուեցի

Բանաստեղծական համեստ շնորհքի տէր է եղել Սարգիս վարդապետ Բալուեցին, որն արժանայիշատակ է յատկապէս այնու, որ եղել է ժամանակի կիլիկիահայութեան գրական-հասարակական կեանքի առաջատարներից մէկը: Նա աշակերտել է Կիլիկիայի Հայոց Կաթողիկոս Միքայէլ Ա. Աջապահեանին (1737-1758), գրել է նրա կենսագրութիւնը, ապա ուսուցանել է նրա եղբորորդուն՝ Կիլիկիայի ապագայ Կաթողիկոս Եփրեմ Աջապահեանին (1771-1784): 1770 թուականին, թուրքերի կողմից դաժանօրէն սպանուել է Կիլիկիայի մէկ այլ կաթողիկոս՝ Գարրիէլ Աջապահեանը (1758-1770), եւ այդ առիթով Բալուեցին գրել է մի ողբերգական տաղ:

Սարգիս Բալուեցու մեզ յայտնի տաղերը հրատարակել է Տ. Պալեանը «Յուցակ հայերէն ձեռագրաց ի Թիւրքիայ» ձեռագրացուցակի Ա. հատորում («Յուցակ հայերէն ձեռագրաց սուրբ Սարգսի վանուցն ի Կեսարիա», Կ. Պոլիս, 1892, էջ 16-22): Այդ տաղերի զգալի մասը սիրոյ երգեր են, որոնք ինչ-որ չափով յիշեցնում են Նաղաշ Յովնաթանի երգերը, թէեւ չունեն նրանց հմայքն ու գոյների ճո-

խութիւնը: Իսկ բանաստեղծական արուեստով, Բալուեցիին հարազատ է իր մեծ ժամանակակիցին՝ Պաղտասար Դպրին: Ահա՛ մի հատուած Բալուեցու մի սիրերգից.

Սիրայորդոր ծաղկանց հոտոյն  
է՛ջ ի պարտեզ առաւօտուն,  
Ա՛ն գիս ընդ քեզ, իմ ցնծութիւն,  
Ուրախ լեր, սէ՛ր իմ սիրասուն...  
Բամեալ սիրով բազմիմբ սեղան  
Հետ սիրելեաց զարմանազան,  
Իրուատեսցուք քեզ քաղցրաձայն,  
Ուրախ լեր, սէ՛ր իմ աննման:

Սարգիս Բալուեցու աշակերտ Եփրեմ Աջապահեանը եւս կիլիկիահայ բանաստեղծներից է, որն ի թիւս այլ քերթուածների՝ հեղինակել է իր տոհմի արձակ եւ չափածոյ պատմութիւնը:

### Սիմէոն Երեւանցի

Անհամեմատ խոշոր, համազգային դէմք է եղել Սիմէոն Երեւանցին (1710-1780), որը սովորել ու դասաւանդել է էջմիածնի հոգեւոր դպրոցում, իբրեւ նուիրակ շրջագայել Թուրքիայի, Պարսկաստանի եւ Հնդկաստանի Հայոց թեմերում, եւ 1763-ին ընտրուել Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս: Իր 17-ամեայ զահակալութեան ընթացքում, նա ամրապնդել է էջմիածնի քաղաքական եւ տնտեսական դիրքերը, նպաստել հայութեան համախմբմանը, բանակցութիւններ վարել ռուսական արքունիքի հետ...

Սիմէոն Երեւանցին հեղինակել է աստուածաբանական, մեկնողական եւ պատմական բովանդակութեամբ երկեր: Հեղինակ է նաեւ կրօնա-ազգային բովանդակութեամբ տաղերի, որոնք հիմնականում լոյս է ընծայել ինքը 1772-ին (այսպէ՛ս նաեւ 1777-ին) էջմիածնի իր հիմնադրած տպարանում, «Տաղարան փոքրիկ» խորագրի տակ:

Սիմէոն Երեւանցին եւս, ըստ երեւոյթին, իր բանաստեղծական ուղին սկսել է Կ. Պոլսում, ուր գտնուել է որպէս նուիրակ: Յամենայն դէպս, որոշակի է, որ նրա տաղերը Պաղտասար Դպրի զբաղման դպրոցի կնիքն են կրում:

Սկսած 1747 թուականից, երբ սպանուեց Նազիր-Շահը, պարսկական քայքայուող պետութեան անիշխանութեան պայմաններում՝ Հայաստանը վերստին դառնում է արիւնալի մարտերի թատերաբեմ: Այս ժամանակ է, ահա, Սիմէոն Երեւանցին գրել իր մի հայրենասիր-

րական եղբրերգութիւնը, «Նորին հառաչանք առ Աստուած վասն  
թշուառութեանցն երկրիս Հայոց եւ Սրբոյն Աթոռոյս ի թուականի  
մերում ՌՃՂԶ (1747)»: Ահա՛ Հայոց թշուառութեան պատկերը.

Բարձան ի մէնջ հովիւք արթուն եւ իրաւունք մերժեցան,  
Արք իմաստունք եւ ուսուցիչք յազգէս մերմէ սպառեցան,  
Աստուածապաշտ իշխանքն մեր ահա իսպառ վերջացան...  
Սուգ զգեցան երկինք երկիւք վասն մերոյ կորստեան,  
Որոց եւ երկիր ձայնակցեալ՝ գրշուառութիւնս մեր ողբան,  
Զի գինք արեան Ստեղծողիդ յանօրինաց վատնեցան...  
Մանկունք սորին եւ պաշտօնեայք ի թշնամեաց գերեցան,  
Որդիք սորին շնորհածինք ի ձեռս նեղչաց մատնեցան,  
Միանգամայն հօտ քո փոքրիկ կայ ի յետին դառնութեան...

*Ինչպէս յայտնի է, Սիմէոն Երեւանցի Կաթողիկոսը մահմեդա-  
կան տէրերի հետ չափազանց զգուշաւոր քաղաքականութիւն է վարել  
եւ առերես դատապարտել ազգային-ազատագրական շարժումները:  
Սակայն նա իբրեւ բանաստեղծ՝ քաղաքական համակերպութեան քա-  
րոզ չի արել եւ երբեմն բարձրացրել է առ Տէր իբր բողոքի ձայնը.*

Նախատինք նախառչաց զմեօք պատեցին,  
Եւ զսուրբ տեղիսդ գարշութեամբ լցին,  
Մինչեւ յե՞րբ համբերես արարմանց նոցին,  
Թէպէտ չարիք մեր զքեզ բարկացուցին:

*Նշանաւոր է յատկապէս Սիմէոն Երեւանցու «Արի Աստուած  
հարցն մերոց» երգ-բանաստեղծութիւնը, որը ժամանակին լայն տա-  
րածում է գտել ժողովրդի մէջ: Ինչպէս գրում է Լէօն. «Հայ ժողո-  
վրդի դարաւոր տառապանքները, դարաւոր արտասուքներն են  
լայահառաչ եւ պաղատագին խօսում այն համեստ եւ պարզ երգի իւ-  
րաքանչիւր տողից: Եւ նա իբրեւ հայցուածք մտաւ եկեղեցու մէջ,  
երգում էր պատարագի վերջում, երգում էր «ցասման ժամին», երբ  
ամբողջ ժողովուրդը ծնկաչոք աղաչում էր եւ երբ յաճախ այդ հառա-  
չանքները փոխում էին կանանց սուգ ու շիւանի»<sup>(5)</sup>:*

Արի՛ Աստուած հարցն մերոց,  
Որ ապաւէնդ ես նեղելոց.  
Հա՛ս օգնութեան ծառայից քոց  
Անօգնական ազգիս Հայոց:

Միջնորդութեամբ սրբոյ Խաչիդ  
Եւ անարատ սուրբ Ծնողիդ

Յիշեա՛ գիեղումն արեան Փրկչիդ,  
Ե՛լ ի խնդիր փոքու հօտիդ:

Ձի գիտացա՛մ մե՛ք հաւաստեալ,  
Որ չափ մեղաց մերոց լցաւ,  
Ուստի Տէրդ մեր բարկացաւ,  
Առ ի խրատել զմեզ զարթեալ:

Արդ, անկանիմք առաջի քոյ,  
Գոչեմք մեղա՛յ Տեառնդ մերոյ,  
Դարձո՛ւ ի մէնջ զցասումն քոյ  
Վասն անսպառ գթութեան քոյ:

*Այսպէս, իր բանաստեղծի եւ հոգեւոր բարձրագոյն առաջնորդի շուրթերով աղօթում-աղաչում էր ողջ հայ ժողովուրդը, ազգը Հայոց, ակնկալելով իր փրկութիւնը: Յիրաւի, Սիմէոն Երեւանցու քերթութիւնը քաղաքական զարթօնքի ծնունդ էր: Բանաստեղծն ի դէմս Գրիգոր Լուսաւորչի, դիմել է ողջ հայ ժողովրդին եւ Պաղտասար Դպրի հետեւութեամբ արթնացման կոչ արել:*

Զարթի՛ր, զուարթուն անուն,  
Մինչեւ ե՞րբ անջես դու ի քուն...

*Ինչպէս տեսանք, ԺԸ. դարի բանաստեղծութեան մէջ (Ղազար Զահեկեցի, Պաղտասար Դպիր, Պետրոս Ղափանցի, Պետրոս Նախիջեւանցի) բուսական մեծ տեղ է զբաւում էջմիածնի քեման: Դա մի նոր դրսեւորում էր, այսպէս կոչուած՝ «Արարատեան Հայրենասիրութեան»: ԺԳ. դարում արդէն Ստեփանոս Օրբելեանը «Ի դիմաց Ս. Կաթողիկէին» նշանաւոր պատմական ողբում, էջմիածինը՝ Արարատեան երկրի սիրտը, գովերգում է որպէս ողջ հայութեան, հայ պետականութեան ու հոգեւոր կեանքի կենտրոն: Էջմիածնի քեման առաւել մեծ տեղ է զբաւում Սիմէոն Երեւանցու թէ՛ արձակ եւ թէ՛ չափածոյ երկերում: Նկատի ունենք նրա աստուածաբանական-դաւանաբանական «Պարտավճարը», պատմա-վիճակագրական «Ջամբոը» եւ մի քանի տաղեր: Ուշագրաւ է յատկապէս այն տաղը, ուր էջմիածինը գիտուած է որպէս հայ ազգի խորհրդանիշ, գորովագու՞թ մայր, որին դիմում են տարագիր որդիները՝ նրա շուրջը համախմբուելու իղձով:*

Ի գիրկ ծնողիդ մերոյ հանգչիլ ե՞րբ իցէ, ո՛վ մայր, ե՞րբ իցէ,  
Եւ տեսութեամբ քո՛վ զմայիլ ե՞րբ իցէ, ո՛վ մայր, ե՞րբ իցէ:

Ո՛հ գմայրական սէրդ ի գործ արկեալ <sup>բ՞ո՞րք իցէ,</sup> ո՛վ մայր, <sup>բ՞ո՞րք իցէ:</sup>

Զձագունս քո ծողովի <sup>բ՞ո՞րք իցէ,</sup> ո՛վ մայր, <sup>բ՞ո՞րք իցէ:</sup>

*Ինքը՝ Սիմէոն Երեւանցին երկար ժամանակ զտնուել է Հայրենիքից հեռու եւ այդ ընթացքում յօրինել է Հայրենաբաղձ պանդըրտութեան երգեր: Իրանցից մէկում էլ նա դարձեալ ի դէմս էջմիածնի դիմում է մայր Հայրենիքին, ասելով.*

Էջմիածի՛ն, քաղցրիկ անուն՝ շտեմարան շնորհաց,  
Զորս յորդօրէն գերափայլես ի միտս քոյոց զաւակաց,  
զաւակաց:

Ո՛հ, աւա՛ղ ինձ, որ ես միայն գրկիմ ի քոց խրախնանաց,  
Ընկա՛լ, ո՛վ սուրբ էջմիածին, զխորդացեալ որդիս քոյ,  
որդիս...

Նոցա ասեմ ես երանի, որք կան քազմեալ ի ծոց քոյ,  
Յորոց յետինն է լաւ քան զիս, որ եմ ի քէն արտաքոյ,  
արտաքոյ:

Թող չիցէ ինձ բոլոր աշխարհ, որ առանց քեզ չէ պիտոյ.  
Ընկա՛լ, մա՛յր իմ էջմիածին, զխորդացեալ որդիս քոյ,  
որդիս...

Ինձ սեւ լինիցէր ժամըն այն, յորում ի ծոցոյդ ելի.  
Եւ խաւարին խորհուրդըն այն, որ արար զիս խղճալի,  
խղճալի:

Զըլուսանայցէր օրըն այն, յորում ես զքեզ բողի.  
Ընկա՛լ, մա՛յր իմ, զիս վերստին՝ զսարտուցեալ որդիս  
քոյ, որդիս:

*Մէկ այլ «կարօտանաց» երգում, Սիմէոն Երեւանցին իր մեծ գրական նախորդի՝ Պաղտատար Դպրի նման, իր՝ Հայրենաբաղձ երգչի տխուր հոգեվիճակը ցուցադրել է վարդի համար տառապող սոխակի զուգահեռով, ըստ այդմ այլարանօրէն արտայայտելով սեփական վիշտն ու տառապանքը: Սակայն բանաստեղծը, որ արթնացման կոչ է արել եւ Հայրենեաց փրկութեան յոյսեր փայփայել, մէկ այլ տաղում՝ յորդորում է Հայ պանդուխտին ի զուր լալով ու ողբալով շղատել ուժերը, արիանալ, թողնել «զանօգուտ խոկմունսն», եզրայանգելով, որ*

... վայել է ֆեզապիսեաց ի գտանել զեյս իրաց,  
Եւ քէ ինքն ոչ քաւիցէ, քողուլ յԱստուած:

Այսինքն՝ ժողովուրդն ինքը պիտի գտնի իր փրկութեան ելքը,  
ապաւինելով նաեւ ամենակարող Աստուծուն: Սա է, ահա՛, բանաստեղծ  
Սիմէոն Երեւանցու քաղաքական հաւատամքը:

### Գրիգոր Օշականցի

ԺԸ. դարի դասական քերթութեան խոշոր դէմքերից է նաեւ  
Գրիգոր Օշականցին (1757-1799)<sup>(6)</sup>: Ինչպէս երեւում է մականու-  
նից, ծնունդ է Օշական գիւղում, հիմնաւոր կրթութիւն է ստացել էջ-  
միածնի դպրոցում, Սիմէոն Երեւանցու օրօք: Վերջինիս կողմից երի-  
տասարդ հասակում ստացել է վարդապետական աստիճան, իսկ Ղու-  
կաս Կաթողիկոսի օրօք արդէն կարգուել է արքեպիսկոպոս եւ որպէս  
նուիրակ, 1795-1799 թուականներին, շրջագայել է Հայաստանի տար-  
բեր քաղաքներում: Այցելելով Կարինի, Բասենի, Եկեղեաց, Բաբեր-  
դի, Մուշի եւ այլ գաւառների եկեղեցիներն ու բերդերը, նա պատե-  
րի վրայ թողել է չափածոյ արձանագրութիւններ եւ հայրենի բնու-  
թեան ու հնութիւնների տպաւորութեան տակ՝ հիւսել հայրենասի-  
րական բանաստեղծութիւններ: Իր շրջագայութիւնների ժամանակ  
նա հիւանդացել է ժանտախտով եւ 42 տարեկան հասակում վախճան-  
ուել է ու թաղուել Կարինում...

Գրիգոր Օշականցին ինքը կազմել է իր երգերի ժողովածուն,  
«Տաղարան վայելուչ եւ գեղեցիկ», եւ 1787 թուականին հրատարա-  
կութեան է պատրաստել էջմիածնի տպարանում: Սակայն գրքի տը-  
պագրութիւնն ինչ-ինչ պատճառներով չի իրագործուել: Իր «Տաղա-  
րան»ը բանաստեղծը նուիրել է իր հայրենի գիւղում թաղուած «գե-  
րահրաշ մեծ իմաստուն» Մեսրոպ Մաշտոցին, որին համարել է իր  
շնորհատուն եւ ուղեցոյցը, որին դիմելով ասել է. «Լե՛ր ինձ ուղե-  
կից յայսմ ճանապարհորդութեան, խօսեա՛ց յականջս ծառայի քո  
զօգտակարն եւ զպիտանին, մատակարարեա՛ ինձ զգինին ուրախա-  
րար՝ արբեցուցանելով ի քո իմաստս եւ զօրացո՛ զիս ընթացս ճանա-  
պարհիս այսորիկ»:

Եթէ Մեսրոպ Մաշտոցը Գրիգոր Օշականցու համար եղել է ի-  
մաստութեան ու բարեպաշտութեան առաջին մեծ ուսուցիչը, ապա  
քերթողական արուեստի մէջ նրա անմիջական ուղեցոյցը եղել է Պաղ-  
տասար Դպիրը: Վերջինիս նման՝ Օշականցին էլ թէ՛ կրօնական եւ  
թէ՛ հայրենասիրական մոտիւններն արծարծել է նաեւ այլաբանօրէն,

իր բառով ասած «խորհրդարար», սիրերգութեան եւ վարդի ու սո-  
խակի այլարանութեան ձեւի մէջ: Ահա՛ մի տուն նրա մի կրօնական  
տաղից, որի խորագիրն է «Տաղ սիրոյ խորհրդարար ոգեալի զիմաց  
Հարսին Եկեղեցւոյ առ ամենամաքուր փեսայն Յիսուս».

Գեղեցիկ ես, մերձաւոր իմ, յամենայնի գովելի,  
Իմ աննման եւ անարատ ազնուագոյն սիրելի՛, սիրելի՛,  
Խանդակաք եմ ի սէր քոյին՝ իմ միայնակ անձկալի.  
Ձեզ գովէ, ի՛մ աննման, իմաստունն հոգելի՛, հոգելի՛,  
Ձնոյն եւ իմ քեզ ընծայեալ երգարանեմ, նագելի՛, նագելի՛:

Պաղտասար Դպրի «Ի ննջմանէդ արքայական» եւ միւս այլա-  
բանական տաղերից եկող «նագելի» փոխաբերութիւնը, որ նրա մօտ  
Հայրենիքի ցուցիչն է, տուեալ այլարանական տաղում՝ մատնանշում  
է Քրիստոսին: Օշականցու մէկ այլ տաղում էլ այդ փոխաբերութեամբ  
գովերգւում է Հայ ժողովրդի լուսաբեր Գրիգոր Լուսաւորիչը.

Արքուն անուն՝ ցանկալի, նագելի,  
Ազգիս Հայոց լուսաբեր...  
Գրիգոր ազնիւ, նագելի՛, նագելի՛:

Նոյն այդ փոխաբերութիւնը լայնօրէն գործում է նաեւ բանաս-  
տեղծի այլարանական-Հայրենասիրական «կարօտանաց» տաղերում,  
ինչպէս.

Նետիւ հարայ անկարծակի,  
Աւա՛ղ, աւա՛ղ,  
Ձեետ քոյին, նագելի՛,  
Մինչ գալ կամէի:

Գնացք ոտից իմ կաղացան,  
Աւա՛ղ, աւա՛ղ,  
Եւ ես ի քէն, նագելի՛,  
Յո՛յժ, յո՛յժ հեռացայ:

Ինձ քաց ի քէն ո՛չ ոք ունիմ,  
Աւա՛ղ, աւա՛ղ,  
Ի սէր քոյին, նագելի՛,  
Տապիմ եւ մաշիմ...

Մէկ ուրիշ տաղում, Հայրենիքը ցուցաբերուած է նագելի  
Թռչնակի այլարանական պատկերով, որի Հանդէպ իր բուն սէրն ու  
կարօտն է արտայայտում «սիրահարեալ» բանաստեղծը.

Արփիափայլ տիպ գեղեցիկ,  
 Իմ նագելի, պայծառ հաւի՛կ,  
 Վարդակարմիր պատկեր փողցրիկ,  
 Երեւացո՛ գերեսս քո ինձ,  
 Որ փափագիմ:

*Միւս տներում «Որ փափագիմ» վերջնատողին փոխարինում են, համապատասխանաբար, «Որ կարօտիմ», «Որ դեգերիմ», «Որ տազնապիմ», «Որ նուաղիմ» եւ «Որ մեռանիմ» տողերը, որոնք աստիճանաբար սաստկացնում են քերթուածի յուզական շեշտը: Ի դէպ, այս տաղը, իր իսկ՝ բանաստեղծի ծանուցմամբ, յօրինուած է Պաղտասար Դպրի «Իմ աննման յոյժ գովելի» երգի եղանակով, այլեւ որոշակի ազդեցութեամբ: Դա Պաղտասար Դպրի «Հոգեւոր սիրոյ», այն է՝ այլաբանական-հայրենասիրական եւ այսպէս ասած՝ «արթնացումի» յայտնի երգերից է, ուստի եւ Գրիգոր Օշականցու խնդրոյ առարկայ տաղը եւս՝ իսկապէս հայրենասիրական-այլաբանական երգ է եւ ո՛չ թէ սովորական սիրերգ, ինչպէս դիտուել է մինչեւ այժմ:*

*Պաղտասար Դպրի մէկ այլ նշանաւոր այլաբանական-հայրենասիրական տաղի՝ «Զիս քո սիրոյն, ո՛վ նագելի» եղանակով՝ Գրիգոր Օշականցին գրել է իր «Գոչեմ, ողբամ, միշտ հառաչեմ» երգը: Օտարութեան մէջ՝ թշուառ պանդուխտը վշտաշարժար տառապում է «անկեալ ի մահճի» եւ ամէն ինչից զրկուած՝ «ջրոյ անգամ կարօտի»: Զունի նա «միտիթար, խնամող եւ օգնական»: Նրան կողոպտում ու ծեծում են աւազակները, իսկ տեսնողներն անցնում են անտարբեր: Եւ նա, ասես մահուան մահճից՝ տենչում ու կանչում է իր նագելի հայրենիքին, որպէս խնամածու հարազատի:*

Գոչեմ, ողբամ, միշտ հառաչեմ,  
 Զօրն ողջոյն, գիշերն ողջոյն,  
 Ի խոր խոցեալ աղեկիգիմ  
 Ի սէր իմոյ սիրելւոյն, սիրելւոյն:  
 Իրբեւ նետիւ վիրաւորեալ  
 Վշտանամ ես ի ցաւոյն,  
 Ո՛հ, ո՞վ փութայր առ անձկալին,  
 Ազդէր նմա ողբալով, ողբալով,  
 Ո՛հ, ո՞վ փութայր առ սիրելին,  
 Կոչէր գնա գալ առ իս, գալ առ իս:

Րճնական սիրով լցեալ  
 Սիրելի՛դ իմ փողցրագոյն,  
 Զայս աղէտ միմչ լուիցես,

Փութա՛ առ իս կանխագոյն, կանխագոյն,  
 Թերեւս մինչչեւ մեռեալ իցեմ,  
 Եղէց արժան իոյդ տեսոյն,  
 Ո՛հ, ո՞վ փութայր առ տարփալին,  
 Պատմէր զինէն ողբալով, ողբալով,  
 Ո՛հ, ո՞վ փութայր առ սիրելին,  
 Կոչէր զնա՛ գալ առ իս, գալ առ իս:

*Ըստ երեւոյթին, մահուան դաղափարը միշտ հետապնդել է բանաստեղծին, որն ասես կանխագուշակել է իր վաղաժամ վախճանը: «Ահա՛, այսօր կոչէ զքեզ կոչնատէրն, կոչնատէրն, կոչնատէրն», տազնապած բացականչում է նա իր տաղերից մէկում: Թերեւս իր անբուժելի հիւանդութեան ժամանակ է Օշականցին գրել այն տաղը, որտեղ պատկերացրել է իր մօտալուտ մահը, սարսափելով այդ մտապատկերից:*

Օրիաս մահուն յանկարծակի ինձ հասեալ,  
 Անձն իմ դողայ եւ սարսափի գարիւրեալ,  
 Աւա՛ղ հիփոյս, որ ի մահնի կամ անկեալ  
 Եւ ի դունն դառն մահու ժամանեալ:

Շողայ արդէն ի վերայ իմ աւասիկ  
 Հրաման էին սուր երկսայրի պողվատիկ,  
 Բառնի այսօր արեւ կենացս իմ քաղցրիկ,  
 Եւ քայքայի կերտուած մարմնոյս գեղեցիկ:

*Նշանաւոր է Գրիգոր Օշականցու ողբը՝ նուիրուած Անի քաղաքին: Ինչպէս իմանում ենք ողբի ծանուցում-խորագրից, իր շրջագայութիւնների ժամանակ բանաստեղծը եղել է նաեւ Անիի աւերակներում, քայլել աւեր պարիսպների լայնքով ու երկայնքով: Եւ դիտելով երբեմնի շէն ու շքեղ ապարանքների ու տաճարների աւերակները, արտասուելով գրել է այդ ողբը: Այստեղ բանաստեղծը պատկերել է Հայոց համբաւաւոր մայրաքաղաքը, որպէս հայկական երբեմնի հզօր պետականութեան պատուար:*

Համայն ազանց դու գովելի, քաղաքդ Անի՛ պանծացեալ,  
 Ասպնջական քազաւորաց եւ զօրաց՝ արդ մեկնացեալ,  
 Իբրեւ այրի լեւալ, քողեալ, կոխան ոտից ընկեցեալ:  
 Բնակիչք իոյ աշխարհ օտար հեռացան,  
 Աւա՛ղ, տարագիր, տարագիր, ո՛հ:

*Այրիացած Անին մի ժամանակ «դայեկարար» սնուցել է իր որդիներին «զգուանօք», որից եւ շար նախանձով լցուած՝ «նետողաց*

ազգը» զօրագումար յարձակուել է նրա վրայ, խորտակել նրա «զգե-  
ղեցիկ եւ զբարձրաբերձ» պարիսպները, «զհոյակապ եւ զգմբէթեայ»  
շինութիւնները: Այնուհետեւ՝

Օտարաձայն գոչիւն զօրաց խուժադուժ մինչ բարձրացան,  
Ձայն գուսանաց եւ նուագաց որդւոց քոց ի սուգ դարձան,  
Եւ օրհնութիւնք ժամերգութեանց յեկեղեցեայց լոեցան,  
Բնակիչք քո յաշխարհ օտար հեռացան,

Աւա՛ղ, տարագիր, տարագիր, ո՛հ:

Ղամպարագարդ գահաւորակք եւ տանարք քո մանկալիցք,  
Յորս վեհագինք եւ պայագատք էին նոխք եւ հացալիցք,  
Այժմ անասունք տեղակալեալ շրջանին ի քեզ քաղցալիցք,  
Բնակիչք քո յաշխարհ օտար հեռացան,

Աւա՛ղ, տարագիր, տարագիր, ո՛հ:

Յայտնի է, որ ներսէս Շնորհալին իր նշանաւոր «Ողբ Եդե-  
սիոյ» պոէմում մի քանի տողով անդրադարձել է Անիին: Մարտիրոս  
Ղրիմեցին էլ (Ժէ. դար) իր «Պատմութիւն Ղրիմայ երկրի» չափածոյ  
երկում՝ մի քառատող է ձօնել Հայոց պանծալի մայրաքաղաքին:  
Մինչդեռ Գրիգոր Օշականցին, որքան մեզ յայտնի է, առաջի՛նն է,  
որ ամբողջական բանաստեղծութիւն է ձօնել Անիին:

Նշանաւոր է նաեւ Գրիգոր Օշականցու քառերգը՝ նուիրուած  
տարուայ չորս եղանակներին: Նա ներկայացրել է բնութեան չորս  
պատկերներ, որոնք սակայն ընդհանրական բնապատկերներ չեն, այլ  
արտացոլում են Արարատեան երկրի բնաշխարհը, որը մարմնաւորում  
է Հայրենիքի գաղափարը: Պատկերուող տարուայ եղանակներն էլ ու-  
նեն նաեւ մի ներքին այլաբանական իմաստ, որ արտայայտում է Հայ-  
րենիքի պատմական տարափոփոխ ճակատագիրը:

Առաջին տաղում պատկերուում է գարունը, որ նաեւ Հայաստա-  
նի երանելի անցեալի խորհրդանիշն է: Ահա՛ փթթում են Հայոց բնաշ-  
խարհի ծառերն ու ծաղիկները, ուրախ յանկերգում են հազարաւոր  
հաւքերը:

Բամբալ կախաւք եւ արագիլք համաձայն, համաձայն  
կարկաչելով եղանակեն միաձայն, միաձայն,  
Յոպոպ բեկբեկ դողանջելով տարաձայն, տարաձայն,  
Ձգալուստ գարնան մեզ գուշակէ:

Արի՛՛ք, եղբա՛րք, ելցուք այսօր յայգեստան, յայգեստան:

Սա ամենից առաջ, անշուշտ, բնութեան կենդանի պատկեր է,  
բնութեան զարթօնքի նկարագրութեան եւ ստեղծագործ աշխատանքի

*լծուելու կոչ: Երկրորդ տաղում արդէն, որ նուիրուած է ամբան ե-  
ղանակին, պատկերում է այդ ստեղծագործ աշխատանքը եւ նրա բա-  
րեբար արդիւնքը.*

Ահաւասիկ վարձմ մշակաց  
Եւ երկէ քրտանց երկրագործաց  
Եւ տոհմականք անդաստանաց  
Լցաւ յաշխարհ համատարած:

Գերանդագէն համայն եղեալ,  
Մշակք անդոց զան ժողովեալ,  
Զի արտորայք սպիտակեալ,  
Կան աւաղիկ ի հունձս հասեալ:

Որք մշակեն զայգիս քրտամք  
Եւ զջրարքի պարտէզ երկամք,  
Դարձեալ ի տուն բարձեալ բեռամք,  
Ոմանք իշով, ոմանք եզամք:

*Սա կարելի է ընկալել նաեւ որպէս աշխատանքային երգ, որի  
վրայ մենք նկատում ենք Նազաշ Յովնաթանի որոշ ազդեցութիւնը:  
Ի դէպ, Գրիգոր Օշականցու տաղերի հրատարակիչ Յ. Ոսկեանը եւս  
Յովնաթանի ազդեցութիւնն է նկատել նախորդ տաղի վրայ: Ասենք  
նաեւ, որ ամբան եղանակին ձօնուած այս տաղն էլ թերեւս ունի որոշ  
ներքին այլաբանական իմաստ: Այն արտացոլում է հայ ժողովրդի  
խաղաղ ստեղծագործ աշխատանքը, նիւթական ու հողելոր բարիքներ  
ստեղծելու նրա կամքն ու եռանդը: Եւ զարնանն ու ամբանը ստեղ-  
ծուած այդ բարիքները ոչնչանում, հողմահարում են աշնանն ու  
ձմրանը: Ահա՛ ցրտաշունչ աշունը.*

Զօրեղ փշումն ուժգին հողմոյ  
Եկն ի լեռանցն հիւսիսոյ,  
Հարան համայն ծառք ի տապոյ,  
Ո՛հ, իցէ՞ արդեօք, ո՛հ, իցէ՞ արդեօք  
Ծաղկիլ սոցա վերստին:

*Զմրանը նուիրուած երգը՝ բանաստեղծը վերնագրել է «Տաղ  
արդէտական»: Երգի իւրաքանչիւր տուն աւարտում է «Սարսափ-  
մամբ սասանի անձն իմ վշտացեալ» տողով: Առհասարակ, այս  
քառերգի մէջ բանաստեղծը, բնապատկերները զծագրելիս, յաճախ  
արտայայտել է նաեւ իր անձնական վերաբերմունքը, որպէս կոչ,  
տազնապ, թախիժ կամ սարսափ: Հայոց աշխարհի հովիտներն ու*

առապարները ծածկուել են ձիւնով, գօսացել են ծառերն ու բոյսերը:  
Կենդանի գոյներով պատկերուած այդ ձմեռը նաեւ խորհրդանշում  
է Հայաստանի աղէտալի ներկան: Ահա՛ վերջինիս խորհրդանիշ՝ Արա-  
գած եւ Արարատ թագուհի-լեռները անհուն սգի մէջ, տխրահայեաց  
գուտար եւ նաժիշտ-լեռներով շրջապատուած:

Գեղեցիկ Արագած ծաղկափայլ լերինն  
Երեսֆ սֆօղեցեալ ծածկուրիւ ծածկին,  
Շուրջանակի անձամբ մառախուղ ձգին,  
Սարսափմամբ սասանի անձն իմ վշտացեալ:

Բամեալ լերինք համայնք դստերք դշխոյին  
Շուրջանակի զնովաւ պատեալ պարսպին,  
Անգարդ, անշուք դիմօք դէպ ի նա հային.  
Սարսափմամբ սասանի անձն իմ վշտացեալ:

Ի գունս անկեալ յերկիր Արայն աղախին  
Վերահայելով միշտ առ իւր իսկուհին,  
Բողոք բարձեալ գոչէ յամպոց մթագին.  
Սարսափմամբ սասանի անձն իմ վշտացեալ:

Գերագոյն պանծալի լերանց թագուհին,  
Նստարան եւ տեղին Նոյեան տապանին,  
Երեւի ձիւնազգաց յոյժ ամենեւին,  
Սարսափմամբ սասանի անձն իմ վշտացեալ...

*Ձափազանց յուզիչ եւ իսկապէս սարսափազդու է Հայոց լեռ-  
ների այս համընդհանուր ողբը, որ նման է վիթխարի հողմի ձիւնա-  
բեր գոչման, որից ցաւազնօրէն բեկուում է բանաստեղծի սիրտը,  
«գուշակելով գտազնապ աւուրն ահեղին»: Սակայն Օշականցին էլ,  
որ մեր ամենաթախծոտ բանաստեղծներից է, յոռետես չէ եւ հայցում  
է Տիրոջից. «Դարձո՛ւ ի մեզ զարուն՝ բնութեանց նորոգիչ»: Այսինքն՝  
նա եւս հայցել է երկնաւորից հայ ազգի փրկութիւնը, եւ եթէ հայցել  
է, ուրեմն նաեւ հաւատացել է այդ փրկութեանը...*

### Յովհաննէս Կարմեցի

*Գրիգոր Օշականցին, որպէս բանաստեղծ, մեծ համբաւ է ունե-  
ցել իր ժամանակին, եւ նրա վարքագիր Յովհաննէս Կարմեցին, ան-  
շուշտ որոշակի չափազանցութեամբ, բայց միանգամայն անկեղծօ-*

րէն, այսպէս է բնութագրել նրան. «Յօրինիչ գեղեցիկ երգոց եւ տաղից, շարադրող իմաստալից ոտանաւորաց, վասն որոյ կարելի է եւ չէ յանդգնութիւն ասել նմա նորայայտ Շնորհալի եւ կոչել զնա երկրորդ նարեկացի»:

ՓԸ. Դարը եզրափակող շնորհալի բանաստեղծներից է նաեւ ինքը՝ Գրիգոր Օշականցու վարքագիր Յովհաննէս Կարնեցին (Նոտար, Հաննա), որը ստեղծագործել է 1770-ական թուականների սկզբից մինչեւ 1820-ական թուականների սկիզբը: Եղել է նշանաւոր մանկավարժ եւ գրիչ: Հեղինակել է վիպական ու քնարական բնոյթի չափածոյ երկեր<sup>(7)</sup>: Վիպական երկերից մի քանիսը չափածոյ վկայաբանութիւններ ու վկայաբանական տաղեր են, մէկը՝ Կարինի սովը (1813) պատկերող մի պատմական ողբ: Դրանց գրապատմական հիմնական արժէքն այն է, որ այդ երկերը եզրափակում են միջնադարեան վկայաբանական գրականութիւնը եւ հարում նոր չրջանի էպիկական պոէմի ժանրին: Դրանք որոշ արժէք են ներկայացնում նաեւ այնու, որ վերարտադրում են ժամանակի արեւմտահայութեան կեանքի պատկերը: «Մըսըր կոչեցեալ Սահակ մանկանը» նուիրուած վկայաբանական պոէմում, օրինակ, բանաստեղծն այսպէս է բնութագրել իր ապրած «զաժանեալ դարը».

Համայնք առ միմեանս քշնամիք եղեալ,  
Ի՛անհնազանդութեամբ գիրեարս յիսացեալ,  
Ընկերն առ ընկերն նեմգիւ մախացեալ,  
Եղբայրն ընդ եղբօրն իբր օտար զինեալ:

Նաեւ արուեստք իսկ եմ խարդախեցեալ,  
Կերտիչք եւ կերտուածք բոլորքն եմ կեղծեալ,  
Ի յառս եւ տուրս սուտն բազմացեալ,  
Ժիրն հագիւ ապրեալ, խեղճն անմարացեալ:

Եթէ Յովհաննէս Կարնեցու պոէմները բանաստեղծական կատարման առումով առանձնապէս աչքի չեն ընկնում, ապա նրա քնարական երգերը այդ առումով բաւական շահեկան են: Նրա շուրջ 130 երգերի գերակշիռ մասը ունի սիրային բովանդակութիւն:

Կարնեցու գրական ուսուցիչն էլ եղել է Պաղտասար Դպիրը, որի հետեւութեամբ նա իր սիրային երգերին հաղորդել է որոշ այլաբանական իմաստ, ծանուցելով, թէ դրանք «եթէ հոգեւոր սիրոյ զիտմամբ ասասցի՝ ո՛չ վրիպի, զի մի է ճշմարիտ սէրն»: Դժուար է ասել, թէ Յովհաննէս Կարնեցին իր սիրային տաղերում այլաբանօրէն արտայայտե՞լ է նաեւ Հայրենասիրական զգացումներ: Յամենայն դէպս՝ Պաղտասար Դպրի համանման երգերի ոգու, ոճի ու պատկերների ազ-

դեցութիւնը որոշակի է այդ տաղերում: Նազելի Հայրենիքին ուղղուած արթնացումի երգ կարելի է համարել նրա տաղերից մէկը, որ-տեղ կարգում ենք.

Ի ստիպմանէ սիրոյ քոյիմ, գեղեցիկ սէ՛ր իմ, սէ՛ր իմ,  
Ի խնդիր քոյ ելեալ շրջիմ, նագելի՛, ելեալ շրջիմ.  
Ի սար, ի ձոր միշտ վարանիմ, ո՛վ սիրասուն իմ...  
Ջարթի՛ր, սէ՛ր իմ, գարթի՛ր, եհաս առաւօտ,  
Նագելի՛, արեւածագն է մօտ:

Կարնեցու սիրային տաղերի մեծ մասն, անշուշտ, ընկալում է որպէս աշխարհիկ սիրերգութիւն: Դրանք գրուած են ժողովրդական եւ աշուղական երգերի որոշ բանաստեղծական յատկանիշների օգտագործմամբ, պարզ ու մեկին ոճով: Այս քնարերգուն Պաղտասար Դպրի գրական դպրոցի վերջին շնորհալի ներկայացուցիչն է եւ առհասարակ միջնադարի դասական քերթութիւնը եզրափակող դէմքերից մէկը:

• Ընդհանուր առմամբ, միջնադարի Հայ քնարերգութիւնը եզրափակող խոշորագոյն դէմքը, անտարակոյս, մնում է Սայաթ-Նովան, որին կ'անդրադառնանք ստորեւ, դիտելով նրան՝ ժողովրդագուսանական կամ աշուղական եւ դասական բանաստեղծութեան միասնութեան մէջ:

Անհրաժեշտ է նշել նաեւ, որ ԺԼ. դարի վերջերին՝ գրական ասպարէզ են իջել նաեւ առաջին Մխիթարեան բանաստեղծները (Ղուկաս Ինճիճեան, Գարրիէլ Աւետիքեան, Մանուէլ Ջախջախեան), որոնք նախ եւ առաջ խոշոր գիտնական-հայագէտներ էին: Այդ բանաստեղծների գրական ժառանգութեամբ էլ սկիզբ է առնում Հայկական կլասիցիստական պոէզիան, որն արդէն Հայ նոր գրականութեան երեւոյթ էր եւ դուրս է միջնադարի եւ մեր ուսումնասիրութեան շրջանակներից: Նոյն պատճառարանութեամբ, այստեղ չենք անդրադառնում նաեւ դարավերջին Հնդկահայ գաղութում Հանդէս եկած բանաստեղծներին (Յակոբ Շահամիրեան, Թադէոս Զուղայեցի Սոգինեանց), որոնք սկզբնաւորեցին Հայ նոր քաղաքական, լուսաւորական պոէզիան:

## ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

Ազգային դասական բանաստեղծութեանը զուգահեռ եւ երբեմն գիրկընդխառն, ԺԼ. դարում վերելք է ապրում նաեւ աշուղական քնարերգութիւնը, որ կազմաւորուել ու սկսել էր ծաւալուել արդէն նախորդ Հարիւրամեակից: Աշուղական բանաստեղծութիւնը, չնայած

իր որոշակի կաղապարայնութեան, մի շարք շնորհաշատ աշուղների շնորհիւ՝ կարողանում է առաւել լայնօրէն ընդգրկել իրականութիւնը, արտացոլել ժողովրդի յոյգերը, կատարել հասարակական ուսուցչի ու խրատատուի իր պատմական առաքելութիւնը:

## Բաղեր-Օղի Ղազար

*Դեռեւս ժէ. դարի կէսերին հանդէս եկած անուանի աշուղներ Ղուլ էզազն ու Ղուլ Արզունին, որոնք հիմնադրել էին նոր Զուղայի աշուղական դպրոցը, շարունակում են ստեղծագործել նաեւ ժԸ. դարի առաջին տասնամեակներին: Նրանց կողքին հրապարակ են իջնում այդ դպրոցի նորանոր շնորհալի աշուղներ, որոնց մէջ ամենանշանաւորն է Բաղեր-Օղի Ղազարը՝ ծնուած 1690-1700-ական թուականների միջեւ, նոր Զուղայում: Նա, ըստ երեւոյթին, հիմնաւոր կրթութիւն չի ստացել. գրագուել է գզրարութեամբ: Տեսել ու կրել է բոլոր այն տառապանքները, որոնց ենթարկուել է հայութիւնը 1743-1748 թուականների ընթացքում՝ Նաղիր-Շահի ու նրա յետնորդների դաժան քաղաքականութեան հետեւանքով: Այդ ժամանակաշրջանում ծաւալուած քաղաքական իրադարձութիւնները նա կարողացել է իւրովի վերարտադրել իր «դաստան»ներում. «Պաղ հարստահարութեան Նաղէր Շահի», «Պաղ թւին ՃԼԱ», «Պաղ վասն աւերածոյ Զուղայու», «Պաղ վասն Նաղէր Շահի սպանման», «Պաղ վասն նեղութեան Զուղայու» (Տես «Հայ աշուղներ», Երեւան, 1961, էջ 104-141): 1740-ական թուականների սկզբին, երբ Նաղիր-Շահը արդէն մեծ աւարով վերադարձել էր Հնդկաստանից, նուաճել Միջին Ասիան եւ պատժիչ արշաւանքի ելել դէպի Դաղստան, նոր թափով վերսկսուեց բնակչութեան ընդհանուր աշխարհագիրը եւ հարկման ենթակայ տնտեսութիւնների հաշուառումը ամբողջ երկրում: Ըստ աղբիւրների, հարկերի գանձումը կատարուում էր բազմապատիկ չափերով: Այդ կործանարար հարկահանութեան մասին վկայել է նաեւ Բաղեր-Օղին, գրելով.*

Աստուած, դու մեզ մինն ցար արայ,  
Շահը բամամ աշխարհ ա ուզում.  
Երկիր քանդում վարայ, վարայ,  
Ողջ դգար, դգար ա ուզում...  
Զի կշտացել Հնդստանայ,  
Նոր լալ ու գոհար ա ուզում...  
Բշխում երբէ տարուայ մալն.  
Տասն էղչանք քովար ա ուզում:

Շահի հարկապահանջները սպանում են դիմադրողներին, գերեվարում, «ամէն գեղից մի դուլ տանում»: Բռնակալը չի խնայում ո՛չ իր ժողովրդին («Ուր ազգին չթողեց հալ ու աղբաթ») եւ ո՛չ էլ յատկապէս իր այլազգի հպատակներին («Ջահիր ա թուրք, խայ, ջխուղըն»): Եւ աշուղը ողջ կեղեքուող ժողովրդի անունից, նրա լեզուով ու անկեղծութեամբ բողոքում է ընդդէմ անողոք շահի.

Գարբէղար անում ա գերի,  
էդ ի՞նչ ծէս ա թագաւորի...

Աշուղի բողոքի ձայնն աւելի է սաստկանում միւս «ղաստան»ում, ուր նա բռնակալին բացայայտօրէն կոչում է «շուն նաղըր»: Այդ «ղաստան»ը գրուած է 1746 թուականին, երբ Նազիր-Շահը առանց յաջողութեան աւարտում է թուրքերի դէմ սկսած պատերազմը եւ առաւել ուժեղացնում ժողովրդի կեղեքումը: Հեղինակն այստեղ կարեւոր տեղեկութիւններ ու որոշ մանրամասներ է հաղորդում ժամանակի տնտեսական կեանքի մասին, վերարտադրելով ժողովրդի ծանր կացութիւնը.

Մուլուկ կերանք, ընդուր մեր շունչն պարգեց,  
Շատ մարդ մեռաւ՝ շունն կերաւ, չթաղուեց,  
Տէրտէրանին փախան՝ մուղղուսին կախուեց,  
Դադ կանչեց Գարբէլ, Մուքէլ հրեշտակն:

Դադ կանչեց, թամամ աշխարհս սուգ բոնեց ազայ,  
Համ իսալիսի տկլորում ա, համ տալման ջազայ,  
Տասն, քսան մուստարաթն նոր բացել ա թագայ,  
Դառ կիսատ ա, չեմք կարկատել մին ծակն:

Յաջորդ խաղում այդ աղէտալի կեղեքումները յիշատակում են Նոր Զուղայի աւերածութեան նկարագրութեամբ: Դեռեւս առաջին «ղաստան»ում, աշուղը փորձելով գտնել փրկութեան ճանապարհ, միջնադարեան մեր շատ քնարերգուների նման, այն ակնկալել է Երկնաւորից: Զուղայի աւերածութիւնը պատկերող խաղն էլ ամբողջութեամբ Աստուծուն ուղղուած աղերս-յորդոր է, որպէսզի կրկին վերակենդանանայ Հայոց վաճառաշահ քաղաքը, որպէսզի «մենք ուրախութեամբ գոնք նստենք մէջլիս»:

Տարիներ առաջ (1730թ.) Բաղեր-Օղլին ինքը մի ծաւալուն ներբողական տաղ էր նուիրել Նոր Զուղային, որի տէրն այն ժամանակ մեծահամբաւ Սահակ Գալանթարն էր: Զարգացած արհեստագործութեան ու միջազգային առեւտրի շնորհիւ հարստացած Հայաքաղաքը լի էր, փարթամ ու չէն.

Արհեստով միջի մարդ՝ խոնարհով ան շատ,  
Քսանչորս եկեղեցի, վանքն եւ անապատ,  
Տէրտէր ու վարդապետ կանգնել հաղրեհադ,  
Նրանց ժամ պատարագն ըլնի եարն Ջուղու:

Սովղագարն քանի կայ, դուս գոն նաւերն,  
Կուշտացնի ֆոռ ու անգալ կաղերն,  
Գարունք լուսանայ, խոտ գոյ քաղերն,  
Բացուեն ծաղկունքն գօլչարն Ջուղու:

*Եւ ահա՛, 15-16 տարի անց՝ ներբողագիր աշուղը ստիպուած է եղել դառնալու ողբագիր, գրելու տաղեր «վասն աւերածոյ» եւ «վասն նեղութեան Ջուղու»: Անտէր-անտիրական է մնացել արդէն երբեմնի մեծահարուստ Ջուղան («Ջուղուս մին տէր շունենք դըլ-սուզ») եւ այնքա՛ն է աղքատացել, որ քաղաքի երեխաները փողոցներն ընկած ծախու քար են փնտռում: Իր կենսախնդութիւնը չկորցրած աշուղը՝ հայրենի քաղաքի թշուառութիւնը ձգտել է պատկերել որոշ հումորով.*

Քանի լուրջ անք՝ քար կ'ծախենք,  
Երբ կ'ֆէթովնանք՝ կ'փախենք,  
Մենք դառ պէտք ա Ջուղա պահենք,  
Ջուղու մին սահարքար չըկայ:

*Բաղեր-Օղլու մեզ յայտնի սիրային ու խրատական տաղերում, խիստ նուագ է հեղինակի անհատական կնիքը՝ թէ՛ գեղարուեստական կատարման եւ թէ՛ արտայայտուած խոհերի ու զգացմունքների առումով: Մանաւանդ, երբ դրանք դիտում ենք ճիշդ նոյն այդ ժամանակ ասպարէզ իջած եւ իրրեւ աշուղ ստեղծագործող Սայաթ-Նովայի համանման խաղերի կողքին: Քիչ թէ շատ ինքնատիպ տողերի հանդիպում ենք Բաղեր-Օղլու «էգքան գեղեցկութիւն հօսն ու սաֆաթն» սկսուածքով սիրերգում.*

Աչքդ արեգական, լուսնի սասանի,  
Լուսնակը շաւիղդ տեսնի փաս անի...  
Քրտունքդ անմահական ջուր ասեմ գուլար,  
Դրախտի շօրն ամէն քեզ է՞ր ետ Աստուած:

*Այսուհանդերձ, իր խաղերով ու «դաստան»ներով Բաղեր-Օղլին ժամանակին մեծ դեր է խաղացել յատկապէս պարսկահայութեան կեանքում, արծարծելով աշուղական կաղապարների մէջ հանդէս եկող հազարամեայ հայ ժողովրդա-գուսանական երգը:*

## Այլ Աշուղներ

• Այս կամ այն չափով, նոյն դերն են կատարել նաև նոր Զուգայի միւս շնորհալի աշուղները՝ Ամիր-Օղլին, Աբդին-Օղլի Հայրապետը, Ղուլ Յովհաննէսը, Յարթուն-Օղլին եւ ուրիշներ: Նրանք իրենց նախորդ աշուղների համեմատ բաւական ընդլայնեցին աշուղական երգերի բնմատիկան եւ բանարուեստը, յօրինեցին աշխարհիկ ու կրօնական բովանդակութեան երգեր, նկարագրեցին հասարակական աղէտներն ու արհաւիրքները, զանազան հակադրութիւններով արծարծեցին հոգու եւ մարմնի աւանդական վէճը, պարսաւեցին ու ներքողեցին, արտայայտեցին հայ պանդուխտի տուայտանքները, իրենց ամենատարբեր հոգեվիճակները, խոհերն ու խրատները...

Նոյնպիսի երգերով հանդէս եկան նաև Թիֆլիսի, Կ. Պոլսի եւ միւս վայրերի հայ աշուղները: Թիֆլիսի առաջին աշուղներից է եղել Դոստին, որի մի քանի թուրքերէն խաղերի վերնագրերը յիշատակել է Սայաթ-Նովան: Մինչդեռ Թիֆլիսի մեզ յայտնի առաջին հայագիր աշուղը ինքը՝ Սայաթ-Նովան է, որին եւ պէտք է համարել Թիֆլիսահայ աշուղական դպրոցի հիմնադիրը: Մեծանուն աշուղը, որ նաև խոշոր բանաստեղծական անհատականութիւն էր, մեծ ազդեցութիւն է ունեցել Թիֆլիսահայ գրեթէ բոլոր աշուղների վրայ, որոնցից ԺԼ. զարուստ քիչ թէ շատ աչքի են ընկել Շամշի Մելքոն, Քիչիք-Նովան, Բուդաղ-Օղլանը, Ֆրեյդունը: Վերջիններիս մէջ էլ շահեկանորէն տարբերում է Շամշի Մելքոն, որը Սայաթ-Նովայի նման ստեղծագործել է երեք լեզուով (հայերէն, վրացերէն, թուրքերէն): Նշանաւոր է յատկապէս նրա այն «դաստան»ը, ուր նկարագրուում է 1795 թուականին Աղա-Մահմադ շահի կողմից Թիֆլիսի աւերումը («Հայ աշուղներ», էջ 296-300): Աշուղն ինքը եղել է այդ աղէտի ականատեսը եւ պաշտպանական կոիւնների մասնակից, ուստի եւ նրա խաղն ունի հաւաստի սկզբնաղիւրի արժէք: Ահա՛ թէ ինչպէս է նա զծագրել Թիֆլիսի առման եւ աւերման պատկերը.

Քաղաքը, որ ներս էկաւ հարիւր հազար դզիրաշը,  
Մէկ մէկումէն չոգեցին ողջ մէտի դօհում դարդաշը,  
Քահաններուն շունն էր ուտում, ոչ մինը չմտաւ մաշը,  
Գիտի պէս արիւն էր գնում, քօտան էր արմորթու լաշը,  
Որդին մօրիցն էին խլում, էր սուգ ու շիվան քաղաքիս:

Աշուղն, անշուշտ, հայրենի քաղաքի կործանումը չէր կարող սառն ու անտարբեր զրչով պատկերել, ուստի եւ միաժամանակ ար-

տայայտել է նաև իր ցաւը, փսոսանքը եւ զայրոյթը: Ահա թէ ինչ երանութեամբ է նա յիշում երբեմնի շէն մայրաքաղաքը, մի քանի տողով վերակենդանացնելով Հին կենսուրախ Թիֆլիսը.

Ո՞ւր ին քաղքի ջոգած տղերքն, որ դաստերով ման գուժէին,  
Մէկ մէկուն աղպեր ասելով, տէ՛ս ինչ սէրով ման գուժէին,  
Քէթխուղա աղայ մարդիքը շախշուրներով ման գուժէին,  
Ով որ կարողութիւն ունէր նոխարներով ման գուժէին,  
Նրանցմէն մէկն էլ չիմ տեսնում հիմի մէ նշան քաղաքիս:

### Սայաթ Նովա (\*)

ԺԸ. դարի հայ բանաստեղծութեան մէջ մի խիստ ինքնատիպ երեւոյթ է Սայաթ-Նովան (1722-1795): Նրա մկրտութեան անունը եղել է Արուսի (Յարութիւն): Մնուել է Թիֆլիսում: Նրա հայրը՝ մահտեսի Կարապետը (ծագումով՝ աղանացի), Հալէպից գաղթել է Թիֆլիս եւ այստեղ ամուսնացել հաւլարարցի Սառայի հետ (ծագումով՝ սանահնեցի): Պատանի Արուսինը սովորել է ջուլհակութիւն եւ արդէն տասնչորս տարեկան հասակում եղել է հմուտ արհեստագործ: Նա մանուկ հասակից կապուել է նաև երգ-երաժշտութեանը, սովորել է նուագել մի քանի լարային գործիքներ: Ապագայ բանաստեղծի նախնական կրթութիւնն, ըստ երեւոյթին, սահմանափակուել է գրա-ճանաչութեամբ եւ այն տարրական գիտելիքների իւրացմամբ, որ կիսաճորտ (գլէխի) պատանին կարող էր ստանալ ընտանիքում կամ այն ժամանակուայ Թիֆլիսի հայոց դպրատներից մէկում: Հետագայում նա իր իմացութիւնները խորացրել է հիմնականում ինքնակրթութեամբ, իսկ երբ արդէն նուիրուել է աշուղական արուեստին, համապատասխան գիտելիքներ ու փորձ է ձեռք բերել իր վարպետ-ուսուցչից: Մի բան որոշակի է, որ Սայաթ-Նովան իմացել է երեք այբուբենն (հայկական, վրացական, արաբական) եւ տիրապետել առնուազն չորս լեզուի (հայերէն, վրացերէն, պարսկերէն, թուրքերէն):

Որոշ տուեալների հիման վրայ ենթադրուում է, որ Արուսինը պատանի հասակում գերի է տարուել եւ մինչեւ տասնինը տարեկան հասակը՝ ղեգերել է Արեւելքի որոշ երկրներում: Գերեվարութեան նման զէպքերը սովորական էին աւարառու ցեղերի կողմից պարբերաբար ասպատակուող Քարթլիի տարածքում. այս մասին վկայում են հայ եւ վրացական աղբիւրները: Ենթադրուում է նաև, որ գերի տարուած Արուսինը, ըստ երեւոյթին, որպէս երգի-նուագածու, մասնակցել է Նազիր-Շահի Հնդկական արշաւանքին (1738-1739

(\*) Սայաթ Նովայէն մէջբերուած տաղերուն բովանդակութիւնն ու ուղղագրութիւնը պահպանած ենք հեղինակին ձեռագրին համաձայն (2. 2.):

թթ.) : Դրանից մէկ-երկու տարի անց, Արուսիներ փրկագնուել է արքայազն Հերակլի կողմից եւ ընդունուել է վրացական արքունիք որպէս երգիչ-երաժիշտ : Այստեղ էլ հենց քսանամեայ երգիչը սիրահարուել է Հերակլի քոյր Աննա Բատոնիչվիլուն, եւ սկսել ստեղծագործել նախ վրացերէն ու թրքերէն՝ ընտրելով Սայաթ-Նովա (Սայաթի թոռ) աշուղական մականունը :

Մինչեւ երեսուն տարեկան հասակը՝ Սայաթ-Նովան ուսանել եւ հմտացել է իր բարձ արուեստի մէջ եւ արդէն երեսուն տարեկան հասակում, ըստ ընդունուած կարգի, դարձել է վարպետ աշուղ՝ մասնակցելով մրցավէճերին : Դա հանգուցային շրջան էր բանաստեղծի կեանքում . այս ժամանակն է, որ նա սկսել է ստեղծագործել նաեւ մայրենի լեզուով : Նոյն այս ժամանակ՝ հանգամանքների բերումով, բանաստեղծի սէրը ողբերգական ընթացք է ստացել, եւ դա նպաստել է երգչի մի շարք գլուխգործոցների երեւան գալուն :

Լինելով Հերակլ Բ. թագաւորի հովանաւորեալը, Սայաթ-Նովան որոշ մասնակցութիւն է ունեցել վրաց միապետի ծաւալած պետական գործունէութեանը, իր երգիծական-պարսաւական սուր խօսքով՝ վաստակելով հոգեւոր ու թաւաղական դասի որոշ ներկայացուցիչների թշնամանքը : Վերջիններս նշաւակ դարձնելով երգչի յանդուգն սէրը արքայաքրոջ հանդէպ, ամբաստանել ու վարկաբեկել են նրան Հերակլի առջեւ, հասնելով այն բանին, որ երգիչը նախ երկու տարով (1752-1754 թթ.) ապա վերջնականապէս (1759) վտարուել է արքունիքից : Պալատական բանաստեղծն օժուել է քահանայ, ապա կենթ մահից յետոյ ընդունել կուսակրօնութիւն, իրրեւ Հաղպատի միաբանութեան անդամ : Ստեփանոս անունով վերամկրտուած Արուսիս Սայաթ-Նովան իր մահկանացուն կնքել է 1795 թուականին, Քիֆլիս ներխուժած Աղա-Մահմադի հրոսակների սրերի ներքոյ . . .

Սայաթ-Նովայից պահպանուել են շուրջ 70 հայերէն, աւելի քան 120 թրքերէն եւ 30-ի շուրջ վրացերէն խաղեր<sup>(8)</sup> : Իր այս ժառանգութեամբ նա բացառիկ տեղ է գրաւում գրականութեան պատմութեան մէջ : Նա բացառիկ է նաեւ իր հեղինակային տիպով, քանզի համատեղում է իր մէջ աշուղին եւ բանաստեղծին . այսինքն՝ նրա մէջ ներհիւսուել են ժողովրդագուսանական (աշուղական) եւ անհատական բանաստեղծական տարրերը : Ինչպէս բոլոր աշուղները, Սայաթ-Նովան էլ սիրերգել ու խրատաբանել է՝ օգտագործելով աշուղական բանարուեստն ու մեղեդիները : Բայց նա սոսկ աշուղական երգերի ու բեմաների մշակող-ձեւարար չէ, այլ ստեղծել է իրե'ն եւ միայն իրեն բնորոշ պատկերներ, դրանց մէջ դնելով իր անձնական խոր ներշնչանքը եւ ապրումները, իր ներաշխարհն ու անհատականութիւնը : Սայաթ-Նովան առաջինը եւ ամենից լաւ ինքն է խօսել իր անհատա-

կանութեան, «ուրիշութեան» մասին, գրելով իր ամենանշանաւոր տողերը՝

Ամէն մարք չի կանայ իմի՝ իմ ջուրըն ո՛ւրիշ ջրէն է.  
Ամէն մարք չի կանայ կարդայ՝ իմ գիրքըն ո՛ւրիշ գրքէն է.  
Բունիաքըս աւագ չիմանաս, քարափ է, քարուկրքէն է...

Սայաթ-Նովան քաջ գիտակցել է իր այդ ուրիշ՝ անհատական գրի, բանաստեղծական խօսքի ամուր հիմք-բունիաթը, ուժն ու արժէքը եւ այդ մասին նշել է այս անգամ վրացերէն վաղ շրջանի խաղերից մէկում, որի վերջին քառատողը բերում ենք թարգմանաբար.

Դուն չասիս, թէ էս խիղն սագանդարն ո՞վ ա.  
Խօսքիս տէրն իմ, հունարըս էլ գրքով ա.  
Արո՛ւքիմն իմ, ինձ կոսիմ Սայաթ-Նովա.  
Հենց քան կոսիմ, վուր ամպերում ձէն հանի:

Եւ ահա՛, իր այդ զօրեղ խօսքով, իր անհատականութեամբ, որ բանաստեղծութեան էութիւնն է, Սայաթ-Նովան աշուղից վերածել է բանաստեղծի, եւ նրա ստեղծագործութիւնը դարձել է իր ապրած պատմական ժամանակաշրջանի, ազգային կեանքի ու մտածողութեան գեղարուեստական ինքնատիպ արտայայտութիւնը: Յիրաւի նա «իր հանճարի զօրութեամբ ժողովրդական երգչի արհեստը վերածեց բանաստեղծի վեհ կոչման» (Վ. Բրիւսով):

Սայաթ-Նովան ստեղծագործելով աշուղական բանարուեստով, Հայ քնարերգուների մէջ ամենից աւելի է գտնուել արեւելեան պաշտօնի ազդեցութեան տակ: Սակայն նա էլ առաւելապէս արտաքին հանդերձանքով է արեւելեան, մինչդեռ բովանդակային խորքով, պատկերային համակարգով, իմաստի արտայայտման եղանակներով եւ բուն գաղափարներով՝ միանգամայն տարբեր է Արեւելքի բանաստեղծներից եւ հարազատ է ազգային մշակոյթի ոգուն: Նրա երգերում «տեսնում ենք Արեւելքը՝ Հայկական բեկումով... Հայկական անհատականութեան միջով անցած» (Աւ. Իսահակեան):

Սայաթ-Նովային բնորոշ է նաեւ հոգեկան-աշխարհայեացքային երկուութիւնը, երկփեղկուածութիւնը, որպէս հին եւ նոր ժամանակների սահմանազօն կանգնած բանաստեղծի: Նրա քնարերգութեան մէջ զուգակցուած են միջնադարեան աշխարհայեացքն ու բարոյարանութիւնը եւ նոր ժամանակների մարդու ոգին ու ազատասիրական տենչերը: Իր այս հոգեկան երկուութեամբ, այլեւ իրականութեան պատկերման իր հիմնական գեղագիտական սկզբունքներով, աշուղ-բանաստեղծի գրական ժառանգութիւնը տեղակայուած է ուշ միջնադարի մշակոյթի սահմաններում:

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործութիւնը ընդգրկելով լեզուական երեք համակարգ, ներկայացնում է որակական, գեղարուեստական տարբեր մակարդակներ: Լինելով վրաց արքունիքի բանաստեղծը, նա ինչ-որ չափով տուրք է տուել այն պալատական-ներբողական ոճին, որն ընդունուած էր պարսկական պալատական բարբերի ազդեցութեան տակ գանուոզ վրաց արքունիքում: Երգիչը վրացերէն է գրել նաեւ իր զանազան-պարսաւական խաղերի զգալի մասը, որոնք հիմնականում յօրինուել են՝ պատասխան տալու համար օրուայ խընդիրներին: Որոշ չափով տարբեր է նաեւ Սայաթ-Նովայի վրացերէն սիրերգը: Արքունական բանաստեղծն իր սիրած կնոջ հետ Հաղորդակցուել է նախ եւ առաջ նրա մայրենի լեզուով՝ իր վրացերէն սիրերգերն անմիջականօրէն ուղղելով նրան: Ըստ այդմ՝ այդ երգերն ունեն առաւել նեղ-անձնական, մտերմիկ-նամակագրական բնոյթ: Կարղանք վրացերէն սիրերգերից մէկը՝ Մ. Հասրաթեանի թարգմանութեամբ.

Էսօր ես էնդուր խօսեցի,  
Վուր սիրուն ձէյրանըն տեսայ.  
Հուրի-փերին մէջըն պառկած,  
Օսկէ օրորանըն տեսայ:

Գիր գըրեցի, վուր խընայիս,  
Մէ գամ շուռ գաս ու ինձ նայիս.  
Փա՛ո՛ւ Աստըծու, վուր հիմայ ես  
Էկայ ու քիզ տանըն տեսայ:

Ասի՛ թէ քիզ հուրն է ծընի,  
Ինձ մի՛ վառի, մի՛ չորցընի,  
Արիվն ի՞նչ է, վուր քի անցնի՛  
Ծեգի հուրհուրանըն տեսայ:

Թէ ինձ արժան թայ իս գալի,  
Արի խաղանք կօլի-կօլի.  
Բանանք վարդի խար փօթօլի.  
Գոյնըզգոյն շուշանըն տեսայ:

Սայաթ-Նովէն քի դուլ դառնայ.  
Սուրաթըդ լուսնակից լաւն ա.  
Անուներս Սէ ու Թ՛ո տառն ա.  
Վը-ի վերջումն Անի-ն տեսայ<sup>(9)</sup>:

*Թրքերէն խաղերը, աւելի քան վրացերէն եւ հայերէն երգերը, գրուած են աշուղական բանարուեստի կաղապարներով եւ մեծ մասամբ ստեղծուած են աշուղական մրցավէճերի համար: Ուստի այստեղ Սայաթ-Նովան աւելի շատ աշուղ է, քան բանաստեղծ: Որպէս օրինակ բերենք մեր թարգմանութեամբ նրա թրքերէն խաղերից մէկը՝ գրուած աշուղական երգի այն տեսակով, որի բոլոր տողերը սկսուած եւ աւարտուած են միեւնոյն տառով.*

Դօշար ու շաֆար իս, նարաթ իս ու դանդ,  
Դուն սիմ խօսփիր ունիս, բերանդ է հաղիդ,  
Դա՛մ արա, քու լիզուն ունէ հազար փանդ,  
Դարձիլ իս մինձ վարպիտ, հետեւիր փիրիդ:

Դադա իս պատուական, քի՛զ ունիմ ումուդ,  
Դիրա, զար կու առնիս, կու ծախիս մահուդ,  
Դու՛քանդար իս փանդով, լաւն է մաքահրդ,  
Դարայի-խարայ է տեսակն ապրանքիդ:

Դաստան էլար, պիտիս քրգի դուն հինգ բանդ,  
Դո՛ւրս եկ՝ գրցում իմ ես թամբը ոսկեզարդ,  
Դարդի՛ման, չասիս թէ ես գրտա փրբսանդ,  
Դա՛րձի եկ, նանա՛չիր դու քու համբարիդ:

Դըրո՛ւստ կաց, հետեւի՛ր դուն մարդուն ջումարդ,  
Դօշըդ թող չըխուցէ մէ անդարման դարդ,  
Դադուեց, էրուեց սիրտըս, չիմ անի փիրեադ,  
Դօստի սիրտըն դաւ է, կարօտ համբուրիդ:

Դօվա կոնիս, հո՛ւր, ջո՛ւր ու օ՛ղ կոսիս, մա՛րդ,  
Դառաւ հոգիս մաս-մաս, էլաւ քար ու քանդ,  
Դէ վուր, Սա՛յաթ-Նովա, մարդն ըլի նամարդ,  
Դառըն խօսփիր կոսէ, կու կըպչէ եախիդ:

*Մինչդեռ Սայաթ-Նովան կատարեալ աշուղ-բանաստեղծ է իր հայերէն խաղերի մէջ: Այստեղ նրա վրձնահարուածները ազատ են ու վստահ, գոյները՝ շէնչող ու շացուցիչ, զգացմունքը՝ անմիջական ու թրթռուն: Նրա հայերէն սիրերգը նման է անմնացորդ ինքնայրման, խրատական խօսքը զերծ է ձանձրալի խրատաբանութիւնից, բողոքը ցասկոտ է եւ տառապանքը՝ վարակիչ: Այստեղ նրա տաղանդը դուրս է յորդում աշուղական կաղապարներից, եւ անձնական զգացմունքը ձեռք է բերում ընդհանրական, համամարդկային*

արժէք: Անհրաժեշտ է նշել, որ իր որոշակի նպաստը բերելով Հանդերձ վրացական եւ թրքական գրականութեան, Սայաթ-Նովայի այլալիզու ստեղծագործութիւնը նրա Հայերէն ժառանգութեան Հեռմիասին՝ անկապակի ամբողջութիւն է կազմում: Լեզուական, գրական ու կիրառական տարբերութիւններով Հանդերձ նրա եռալիզու ստեղծագործութեան մէջ դրսեւորուել է միեւնոյն բանաստեղծական անհատականութիւնը՝ իր ընդհանուր աշխարհայեացքով, ազգային նկարագրով, գեղագիտական, բարոյական ընկալումներով ու կենսազգացողութեամբ:

Ուշագրաւ է, որ Սայաթ-Նովան ազգային-հայրենասիրական քեմաներով ո՛չ մի երգ չի գրել, բայց նրա մարդկային ու բանաստեղծական անհատականութիւնը զգալիորէն պայմանաւորուած է ուրոյն ազգային դիմագծով, որ Հիմնականում արտայայտուած է նրա մտածողութեան, պատկերային համակարգի, զգացմունքների ու խոհերի մատուցման եղանակի մէջ: Ըստ այդմ նա «խիստ շեշտուած, զարմանալի հայ արուեստագէտ է» (Մ. Հասրաթեան), «ազգային է Գողթան երգիչների շափ» (Պ. Սեւակ):

• Սայաթնովեան երգերի եղանակներն էլ իրենց հիմքում հայկական երաժշտութեան ձայնեղանակների համակարգին հարազատ ստեղծագործութիւններ են: Ահա իր այս ազգային խորքով ու բովանդակութեամբ է, որ սայաթնովեան երգը խօսել է հայ մարդու սրտի Հետ եւ շարունակում է խօսել...

Յատկանշական է, որ Հենց թրքերէն խաղերում է աշուղ-բանաստեղծը արժանապատուութեամբ ու հպարտութեամբ նշել իր հայկական ծագման ու հաւատի, այլեւ ազգային սրբութիւնների մասին:

Սայաթ-Նովէն ինքը հայ է՝

Իր հաւատքին ամուր կանգնած:

Կամ՝

Իրեք հարուր վաքսուն ու վից սուրբի աղօթքը մերն է.  
Յիսուսին մեզ Տէրն է դրգիլ՝ լուսն ու շափաղը մերն է.

Սիոնի սուրբ գերեզմանը, ապրելու տեղը մերն է.  
Էջմիածնայ Մայր աքոռը եւ ազիզ ցեղը մերն է:

Որպէս աշուղ-բանաստեղծ, Սայաթ-Նովան ունեցել է երկու հիմնական սնուցարան՝ բանահիւսութիւն եւ գրականութիւն: Նրա եռալիզու ստեղծագործութիւնը խարսխուած է հոգեւոր-մշակութային հարուստ հիմքի վրայ, որն այս կամ այն չափով՝ ներառում է Հայ բազմադարեան եւ բազմահարուստ ժողովրդական բանահիւսութիւնը, քրիստոնէական-եկեղեցական գրականութիւնը, միջնադար-

եան հայ տաղերգութիւնն ու ժողովրդա-գուսանական քնարերգու-  
թիւնը, վրաց բանահիւսութիւնն ու գրականութիւնը, աշուղական  
բանարուեստը, ընդհանուր արեւելեան բանահիւսութիւնն ու գրա-  
կանութիւնը:

Ելնելով ժողովրդից, Սայաթ-Նովան ժառանգել է նրա կենսա-  
զգացողութիւնն ու ոգին, իւրացրել դարերի ընթացքում նրա կու-  
տակած իմաստութիւնը: Սրանով է նա դարձել յիշուի մեծ ու ճշմա-  
րիտ ժողովրդական բանաստեղծ:

Սայաթ-Նովայի աշխարհայեացքի, կենսափիլիսոփայութեան,  
լեզուի եւ գրական ճաշակի վրայ որոշ չափով ներգործել է հոգեւոր-  
կրօնական գրականութիւնը: Նրա համար՝ բարոյականութեան լա-  
ւազոյն ուսուցարան են եղել Աւետարանը, Յայսմաուրբը, Հարանց  
Վարքերը:

Թէկուզ իմանաս, գիտեմաս աստղերու համարքըն սիրուն,  
Անրարի գուրծըն կորած է՝ Կա՛րթա Հարանց վարքն սիրուն,  
Ավիտարանի խօսփիրըն մարգարիտ է, կարգըն սիրուն:

Մի՛ ածի խուզի առջիվըն լալ ու գովհար, Սա՛յաթ-Նովա:

Ինչպէս յայտնի դարձաւ վեոջերս, Սայաթ-Նովան քահանայ  
կարգուելուն պէս՝ ձեռնարկել է Գրիգոր Նարեկացու «Ողբերգութեան  
մատենին» ընդօրինակութիւնը: Այս ընտրութիւնը պիտի պատահա-  
կան չհամարել: Նա, անտարակոյս, մինչ այդ ծանօթ է եղել Նարե-  
կին, որը չէր կարող ազդեցութիւն չունենալ նրա յախուռն ներաշ-  
խարհի վրայ: Ինչպէս նշեցինք, Նարեկացու Մատենը խոր ազդե-  
ցութիւն է ունեցել ԺԸ. դարի գրեթէ ողջ ազգային դասական քեր-  
թութեան վրայ: Այս առումով էլ, ահա, աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-  
Նովան ձայնակցում է այդ քերթութեանը:

Սայաթ-Նովան տաղերգուներից է ժառանգել միջնադարի բա-  
նաստեղծութեանը բնորոշ թեմաներն ու մոտիւնները, մի շարք քեր-  
թողական յատկանիշներ: Իր բանաստեղծական խառնուածքով, մտա-  
ծողութեամբ ու կենսազգացողութեամբ, նա առաւել մօտ ու հարազատ  
է կոստանդին Երզնկացուն: Մեր այդ երկու քնարերգուներին էլ ա-  
ռաւել բնորոշ են հոգու տառապալից երկփեղկուածութիւնը, համա-  
նման սէրն ու պաշտամունքը զեղեցիկի ու լոյսի հանդէպ, նոյն բա-  
րոյական համոզմունքները: Յայտնի չէ, թէ Սայաթ-Նովան անմի-  
ջականօրէն հաղորդակցուե՞լ է արդեօք Երզնկացու կամ Թլկուրանցու  
եւ Աղթամարցու քնարերգութեանը. դա կարելի է միայն ենթադրել,  
նկատի ունենալով նրանց գեղարուեստական ու գաղափարական ընդ-  
հանուր յատկանիշները: Մենք պարզել ենք, որ Սայաթ-Նովան իր  
երգերից մէկը յօրինել է ԺԷ. դարի կրօնա-հայրենասիրական բա-

նաստեղծութեան ներկայացուցիչներին մէկի՝ Յովհաննէս Կաֆացու մի տաղի անմիջական հետեւութեամբ: Ապացուցուած է նաեւ, որ իր երգերից մէկն էլ աշուղ-բանաստեղծը գրել է ուչ միջնադարի մէկ այլ տաղասացի՝ Չաքարիայի ազդեցութեամբ: Սակայն նա առաւել քաջածանօթ է եղել իր ականաւոր նախորդին՝ Նաղաշ Յովնաթանին, որի ստեղծագործութիւնն էլ Հիմնականում այն օղակն է, որով Սայաթ-Նովան կապոււմ է միջնադարի հայ տաղերգութեանը՝ դառնալով նրա վերջին խոշոր ներկայացուցիչը:

Աշուղ-բանաստեղծը հազորդակցուել է նաեւ արեւելեան աւանդազրոյցներին մէջ միջնադարեան հայ քնարերգուների ներմուծած կաֆաներին, այլեւ ժողովրդագուսանական հայրէններին, որոնց որոշ հետքեր դտնում ենք նրա խաղերում: Միւս կողմից էլ նա իւրացրել ու զարգացրել է հայ աշուղական քնարերգութեան լուսագոյն աւանդոյթները: Ըստ այսմ, միանգամայն ճշմարիտ է սփիւռքահայ բանասէր Օ. Սարգիսեանի այն դատողութիւնը, թէ Սայաթ-Նովայի «վաստակին մէջ հաստատած են Գրիգոր Նարեկացիի աստուածախանդութիւնը, Ֆրիկի այրող բողոքը, Յովհաննէս Երզնկացիի իմաստաբանութիւնն ու խորաթափանցութիւնը, Կոստանդին Երզընկացիի բնութեան ու սիրոյ օրհներգութիւնը, Մկրտիչ Նաղաշի խորհրդածող ու ըմբոստ ոգին, Նահապետ Քուչակի մարդկայնութիւնն ու պանդխտութեան ծով դառնութիւնը, Նաղաշ Յովնաթանի վշտոտ տրտունջքն ու լուսաւորութեան քարոզը: Ակամայ աշակերտեր է շատերուն, բայց դարեձր է անգերազանցելի ուսուցիչ»<sup>(10)</sup>:

Մեծ մարդասէր ու մարդերգու է Սայաթ-Նովա, եւ դրա մէջ է ամենից առաջ նրա ստեղծագործութեան կենդանութեան եւ անմահութեան գաղտնիքը: Աշուղ-բանաստեղծի մարդասիրութիւնը, բընականաբար, առաւել վառ արտայայտութիւն է գտել նրա ստեղծագործութեան լուսագոյն մասը կազմող սիրերգութեան մէջ: Թումանեանի խօսքերով ասած. «այդ հոյակապ սիրահարը՝ բռնուած ու բռնկած սիրոյ հրդեհով», սիրոյ լոյսի տակ է տեսնում մարդուն ու աշխարհը:

Սայաթ-Նովայի պատկերած կինը կատարելութեան կնիք է կրում, սակայն չի վերածուում ինչ-որ վերացականութեան. դա իրական ու կենդանի մարդն է՝ որպէս բնութեան զարդն ու գլուխգործոցը: Բանաստեղծը դրսեւորել է նաեւ որոշ ձգտում՝ տեսնելու եւ պատկերելու սիրած կնոջ բնաւորութեան որոշ գծեր. «Կուզիմ սիրտդ շանց տաս, տեսքդ ամէն մարդ հա՛ կու տեսնէ»: Եւ երգիչը երբեմն փորձել է նաեւ վեր հանել սիրուհու ներքին զեղեցկութիւնը.

Հայալու իս, աղար ունիս, ար ունիս...

Այսինքն՝ ամօթխած ես, համեստութիւն ունես, ինքնասիրութիւն ունես: Սակայն առաւելապէս միջնադարեան գեղագիտական սկզբունքներին հետեւող Սայաթ-Նովայի սիրերգերում գերակշռում է սիրուհու արտաքինի նկարագրութիւնն ու գովքը: Հետեւելով միջնադարեան տաղերգութեան եւ աշուղական պոէզիայի աւանդոյթներին, Սայաթ-Նովան յաճախ կ'ընթեր պատկերել է՝ օգտագործելով որոշ ընդհանուր պատկեր-կաղապարներ: Ըստ այդմ, բնականաբար, նրա բանաստեղծական անհատականութիւնը որոշ չափով ետ է մղուել: Բայց միայն որոշ չափով: Սայաթնովեան գովերգը շատ գծերով էլ անհատական է: Նա պատկերել-գովերգել է, որովհետեւ սիրել է: Եւ քանի որ սայաթնովեան սէրը խորն է ու խորապէս անհատական, ուստի եւ նրա գովերգը, որ այդ սիրոյ ծնունդն է եւ ինչ-որ տեղ նաեւ համարժէքը, նոյնպէս հիմնականում անհատական է եւ գրեթէ նոյնքան յուզիչ, որքան նրա սիրոյ տառապանքը: Միայն անսահման սիրոյ ոգեշնչմամբ կարելի է ստեղծել մի այսպիսի գեղեցիկ գովերգական տաղ.

Պատկիրքը դալամով քաշած, քահրըղ ոանգէ-ոանգ իս անում,  
էրեսըղ խալըն ծածկում է, մագիրըղ խափանգ իս անում.  
Բացուիլ իս կարմիր վարդի պէս, բըլբուլի հիտ հանգ իս անում.  
Ակոէքըղ օսկումըն շարած, պըռոշըղ մահանգ իս անում:

էրեսըղ նուր լուսնի նըման քանի կեհա, կու բուրբվի,  
Դաստամազըղ նամ չի ուզի՝ առանց հուսի կու օլբրվի,  
էնդու համա քու տեսնողըն իր ճամփեմէն կու մոլբրվի.  
Իփ մըտնում իս մէնլիսումըն, շանկ-շուխի-շապանկ իս անում:

էրեսըղ տեսնելու գուէան քաղաք-քաղկով, գիդ՝ գիդի պէս.  
Միռնողըն քիզմէն կու առնէ անմահական դիդ՝ դիդի պէս.  
Իփ տիդեմեդ ժած իս գալի, շրխշրխկում իս ջիդջիդի պէս.  
Ի՞նչ կոնիս սանթուր-էամանչեն՝ գուգսըղ շոնգուր-չանկ իս անում:

Մուցիդ մէջըն վարդ, մանիշակ, սըմբուլ ու սուսան իս շինի.  
Քու տէրըն քաղըն ի՞նչ կոնէ՝ քու հուտըն ռեհան իս շինի.  
Քամին մէջըն անց է կենում՝ մագիրըղ ելէան իս շինի.  
Աշխարքն ծով, դուն մէջըն նաւ, ման իս գալի, լանկ իս անում:

Տասնեմէդ մէկըն չին ասի, թէկուզ աշխարհքս քիզ գովին.  
Նովափար, ծա՛ղիկ ծովային, մանիշակ՝ քաց արած հովին.

Բաս քու էշխին վո՞ւնց դիմանամ. ջուրըն տանէ Սայաթ-Նովին.  
Թէ տեսնողըդ մէկ էլ տեսաւ՝ տիվանա-տապանկ իս անում:

*Սայաթ-Նովայի գեղազրած կանացի պատկերը կենդանի է, շարժուն ու յարափոփոխ: Նա նորալուսնի նման գնալով բոլորում է, ծագող արեւի պէս աստիճանաբար ճառագայթում-զարգանում է, կոկոնի պէս բացւում է, փարթամանում եւ «օրն ի օրըն շատանում»:*

*Երգչի վաղ չրջանի խաղերում սիրուհին, որ դեռեւս աղջնակ էր, երեւում է մեզ քարայծի նման սար ու չոլերում միայնակ չրջելիս, աստղալոյսի տակ զրօսնելիս, ծաղկած այգում սիրահար բանաստեղծի հոգու հետ շարածճիօրէն խաղալիս, ապա նաեւ տեսնում ենք նրան բարուրը ձեռքին, ոսկէ օրորոցի առաջ կամ՝ ոսկէ վարսակալ կապած խոպոպները ոսկեջրած մկրատով յարդարելիս: Տեսնում ենք միայնակ կամ նաժիշտների հետ, վարսերն առագաստի նման քամուն տուած, այգում զրօսնելիս կամ պատշգամբին կռթնած՝ մազերը կախած ցանակապատից: Տեսնում ենք ատլասէ խաս վերմակի տակ քնած կամ հազար ու մի հանդերձանքի ու զարդարանքի մէջ: Նա մտնում է մէճլիս, զուարճանում է ու կատակում, խօսում է՝ «բերնէմէն կրակ թափելով», քանի որ քուրա-քուրա խօսք ունի եւ «հազար բարաթ բառ»: Բայց նաեւ հպարտ է նա, եւ երբեմն տեսնում ենք նրան արհամարհանքը դէմքին, մարդկանց բարեւին պատասխան չտալով, շահի պէս «ջառ բացարած» քայլելիս: Այս վսեմութեամբ էլ մի արտակարգ շուք է ստանում սիրուհու գեղեցկութիւնը.*

Եարբս Հընդու շահի իխտիար ունէ,  
Ամէն հուժմը գըլուխ բերող ճար ունէ,  
Պրօլէ սինով անգին ակ ու քար ունէ,  
Սըրով, միգով դուռը պահող ջառ ունէ...

*Սայաթ-Նովան մի կողմից օգտագործելով ու զարգացնելով ընդհանրական, աւանդական պատկերները, միւս կողմից՝ իր բանաստեղծական վառ երեւակայութեամբ ստեղծելով նոր, ինքնօրինակ, անհատական պատկերներ, կարողացել է ըստ ամենայնի իր խօսքի ուժով վերարտադրել կանացի կատարեալ գեղեցկութիւնը: Այլ կերպ ասած, նա իւրացրել է իր նախորդ սիրերգուների լաւագոյն գեղարուեստական փորձը եւ հարստացրել ու կատարելութեան հասցրել կնոջ արտաքին գեղեցկութեան գովքը, որ ի վերջոյ մի փառաբանութիւն ու օրհնեք է՝ ուղղուած մարդ-արարածին, մարդկային գեղեցկութեանը: Դա աշուղ-բանաստեղծի գրական ժառանգութեան կարեւորագոյն գեղարուեստական արժանիքներից մէկն է:*

Սայաթ-Նովան նաև սիրոյ զգացման, սիրոյ տառապանքի  
ինքնատիպ երգիչ է: Նրա հոգում իշխող ամենաուժգին զգացմունքը  
սէրն է այն կնոջ հանդէպ, որին պաշտել ու աստուածացրել է իր գո-  
վերգերի մէջ: Եւ բանաստեղծը իր սէրը երգում է «զուտ անձնական  
շեշտերով...», եւ այդ սէրը մի իդէալական գաղափար չէ» (Մ. Աբեղ-  
եան): Բանաստեղծն արտայայտել է իրական զգացմունքներ, եւ նրա  
գրեթէ բոլոր խաղերն այս կամ այն դիպուածի, այս կամ այն հոգե-  
վիճակի գեղարուեստական արտայայտութիւն են: Եւ այդ անձնական  
զգացմունքները երգիչը արտայայտել է բանաստեղծական մեծ վար-  
պետութեամբ, ուստի եւ նրա սիրերգը դուրս է եկել անձնականու-  
թեան շրջանակներից, ձեռք բերելով համամարդկային հնչեղութիւն:  
Բանաստեղծի ու սիրուհու մի կոնկրետ հանդիպման ու զրոյ-  
ցի (1754, Ապրիլի 1) առիթով են ստեղծուած «Աշխարուժս ախ չիմ  
բաշի» եւ «Ինձ սիրեցիր էշխըն ընգար» հանրայայտ հարց ու պատաս-  
խան խաղերը: Բերենք դրանց առաջին տները, տեսնելու համար, թէ  
որքան վսեմ ու ոգեղէն է սիրահարների այդ զուգերգ-երկխօսու-  
թիւնը.

Աշխարուժս ախ չիմ քաշի, քանի վուր ջանիս ինձ ամա,  
Անմահական ջըրով լիքն օսկէ փընջանիս ինձ ամա,  
Նըստիմ, վըրէս շըվաֆ անիս՝ գարպապ վըրանիս ինձ ամա.  
Սուչս իմացի, է՛նեց սպանէ՝ սուլթան ու խանիս ինձ ամա:

Ինձ սիրեցիր, էշխըն ընգար, խաղի դաւթար իմ քիզ ամա.  
Մի՛ քաղի փըշի ծաղիկըն՝ վարդ, սուսանբար իմ քիզ ամա,  
Զիմ բողնի արեգակուժըն՝ պաղչի սանար իմ քիզ ամա.  
Ես քու մահըն վո՞ւնց կու խընդրիմ՝ նուղ ու շաֆար իմ  
քիզ ամա:

Հետեւելով երգչի կենսագրութեան մեզ յայտնի դրուագներին  
եւ դրանց ուղղակի արձագանգը հանդիսացող սիրերգերին, տեսնում  
ենք, թէ ինչպէս աստիճանաբար վերանում է նախապէս «սիրող ու  
տիրող» երգչի վայելքի ծարաւն ու բերկրանքի ձգտումը, տեղի տալով  
թախծին, վշտին, տառապանքին ու ողբերգութեանը: Եթէ Սայաթ-  
Նովայի սէրը չունենար ողբերգական ընթացք, եւ նա մնար որպէս  
սոսկ սիրոյ վայելքի, «փոխադարձօրէն ըմբռնուած» երջանիկ սիրոյ  
երգիչ, ինչպիսին համարել են նրան որոշ ուսումնասիրողներ, ապա  
մենք չէինք ունենայ այն մեծ ողբերգու-բանաստեղծին, որպիսին է  
իրականում Սայաթ-Նովան:

*Արքունիքից առաջին անգամ վտարուելուց յետոյ յօրինած խաղերից մէկում՝ ճակատագրի հարուածից խենթացած սիրահար քանաստեղծը գրել է.*

Եա՛ ինձ կորցրե՛ք, եա՛ մէ քան արե՛ք,  
Խըփեցե՛ք, մի տիղբս մէ նըշան արե՛ք,  
Թէկուզ էստու համա քարասպան արե՛ք.  
Զի՛մ կըշտանում կօզալի հիտ խօսալով:

*Եւ գնալով աւելի է ահագնանում այդ «սովը» («Աշխարհըս աշխարհով կըշտացաւ, ես քիզանից սով, աչքի լոյս»): Սակայն անհնարին է հասնել «Քաղաւուր եարին», նրա հանդէպ ունենալ «արք ու իխտիար»: Եւ այդ անհնարինութեան ծանր զգացումից ծնուել են մի շարք խաղեր եւ յատկապէս հետեւեալ քառասուղը, որ մի իսկական քանաստեղծական գիւտ է.*

Ղայամըն գիրբս չէ գրում՝ մէ չուրացած քանքի նըման,  
Խօսքիրբս մէմէկ չի ասուի՝ իմաստններու քանքի նըման,  
Մէշըն չիմ կանացի մըտնի, ծովի ծածկած վանքի նըման.  
Խօստովնաւերբս հիռացաւ, միղի համա իմ լալի:

*Այսպէս, վիշտ ու տառապանքից, սպասումից ու կարօտից եւ զանազան ծանր ու հակասական զգացմունքներից փոթորկուել է սիրահար քանաստեղծի զգայուն սիրտը, յայտնագործելով քանաստեղծական անխամրելի պատկերներ, ինչպէս.*

Գիշեր-ցերեկ ման իմ գալի՝ էշխէդ եա՛նա-եանա, կօ՛գալ,  
Անկան արա՛, մա՛տաղ իմ քիզ, մէ քիչ կա՛մաց գընա, կօ՛գալ,  
Աշխարհըս ո՞ւմն է մնացի, վուր ինձ ու քիզ մընայ, կօ՛գալ,  
Մակամ միռա՞ւ Սայաթ-Նովէն՝ անկանըդ խաղին կարօտ է:

*Յիշենք նաեւ վրացերէն խաղերից մէկի առաջին տունը, որը նոյնպէս նախորդի նման մի անպաճոյճ ու կենդանի քանաստեղծական խօսքի գեղեցիկ նմոյշ է, որպիսի օրինակներով Սայաթ-Նովան առաւել մօտենում է նոր շրջանի քերթութեանը.*

Հենց իմացար սոված էի, լի սեղանի համա էկա՞յ.  
Քիզիտ խօսիլ էի ուզում՝ մօտըդ դամի համա էկայ,  
Ասի, քիզիտ լուսացընիմ, ուրախ ժամի համա էկայ.  
Մոռացիլ իմ... լաւ միտըս չէ, քէ ի՛նչ քանի համա էկայ:

*Ի սկզբանէ, սիրահար բանաստեղծին հետապնդել է մահուան գաղափարը, որ գնալով աւելի է առարկայանում, ձեռք բերում առաւել տեսանելի, որոշակի կերպարանք: Արբեցնող-այրող ու խոցող սէրը վերածուում է սուր մանգաղ կրող մահուան խորհրդանիշի: 1759-ին, երկրորդ վտարումից անմիջապէս առաջ, Սայաթ-Նովան յօրինել է մի չափազանց տխուր սիրերգ, որտեղ տակաւին քառասունը չքուրթած սիրահար բանաստեղծը, ասես մահուան մահճում, հրածեշտ տալով, ողբում է ծանր մղձաւանջի պէս անցած իր «ումբը»-կեանքը: Կարդանք այդ սիրերգն ամբողջովին.*

Ինձ ու իմ սիրեկան եարին մէ տարի բերած գիտեմաք.  
Ա՛խ քաշելէն սըրտիս մէջըն արունըն մերած գիտեմաք.  
Գիշեր-ցերեկ եարի խաբրու ճիկարքս էրած գիտեմաք.  
Աչքս բաց, բերանըս ցամաք, լիզուս հիդէրած գիտեմաք:

Սիրտըս փութումըս թույացաւ անկայներու գախ անելէն  
Ուշք ու միտքս խառնուեցաւ խուռըն-խուռըն խաղ հանելէն,  
Աչքեմէս ցուեարըն գընաց եարէն կարօտ ա՛խ անելէն.  
Էլ ապրելու ումիկ չունիմ, իմ օրըս կերած գիտեմաք:

Էրած-խորուած ման իմ գալիս, մէ տիղ չըկայ մար ունեմաք,  
Լիզվով չիմ կանացի ասի, թէկուզ խօսքս փար ունեմաք,  
Ափսուսալու հագար ափսուս, ես էս դատա դար ունեմաք.  
Էշխէն ուշք ու միտքս կապած, ինձ ջըրի տարած գիտեմաք:

Սիրտըս փութումըս սըբուր է, ալ աչկիքքս լաց է անում,  
Ծովըն նընգած ամպի նըման տօշուս ու եախէս բաց է անում,  
Քանի վուր մըհլամ իմ դընում, տուկունս էլ խիստ բաց է  
անում,  
Հալուեցա՛յ, արնաքամ էլայ՝ եարէս հիդարած գիտեմաք:

Ով տեսնում է, էս է ասում՝ Վա՛յ քու դարին, Սայաթ-Նովա,  
Համաշա քիզ պիտի տեսնիմք՝ աչքըդ արի՞ն, Սայաթ-Նովա,  
Ինչո՛վ չէլաւ, չըոստ էկար մէ լաւ եարին, Սայաթ-Նովա,  
Ումբքքս էրագի պէս գընաց՝ ծառըս չըխերած գիտեմաք:

*Սայաթ-Նովան, սակայն, իր անյոյս տառապանքի մէջ էլ ինչ-որ բանով, որեւէ թելով կպած-կապուած է մնում կեանքին, երբեք չկորցնելով իր կենսասիրութիւնը: Ուստի եւ որքան էլ նրա սէրը մահուան դրոշմ է կրում, որքան էլ ծանր ու անամոք է նրա ցաւը, որ-*

քան էլ աղեկտուր են նրա սիրոյ ճիշերը, այնուհանդերձ, նրան բնորոշ չէ դառը յոռետեսութիւնը եւ մոայլ մելամաղձը: Նա, ինչպէս բնութագրել է Յովհ. Քումանեանը, «զգում է, որ էլուում, վերջանում է ինքը, բայց մնում է արի ու բարի, անշար ու անաշտ, վեհ ու վսեմ, որպէս աշխարհքի ու մարդու մեծ բարեկամը, հաստատուն սիրով ե՛ւ դէպի էն «զալումը», որ իրեն կրակ տուեց ու միշտ մնաց անտարբեր, ե՛ւ դէպի նրանց, որոնք չորս կողմից տաքացան ու հրճուեցին էն կրակով, որի մէջ էլուում էր ինքը, ե՛ւ դէպի նրանց, որոնք հազար ու մի տեսակ իրեն վշտացրին կեանքում: Զայրացաւ, բայց երբեք չչարացաւ, ցաւեց, բայց երբեք չանիծեց»:

Իր անհատական, բանաստեղծական ինքնատիպ քնարով երգելով սիրոյ տառապանքը, Սայաթ-Նովան կատարելութեան հասցրեց հայ սիրերգութիւնը, որ դարեր շարունակ մշակուել ու հարստացել էր հայ ժողովրդական ու գուեսանական երգերում, այլեւ միջնադարեան տաղերգութեան մէջ:

Սայաթ-Նովայի սիրոյ ողբերգութեան հիմքն ի վերջոյ իշխող ընկերային ու դասային անհաւասարութիւնն էր, որի դէմ ծառայել է աշուղ-բանաստեղծը, ստանձնելով հասարակական արատները խարազանողի դերը: Նա Մեծն Ֆրիկի եւ իր անմիջական նախորդ Նաղաշ Յովնաթանի նման «արձանագրել է» անհաւասար հասարակութեան վիճակը, անշուշտ, ներքուստ անհաշտ եւ անհամաձայն լինելով այդ ամենին:

Մարդ կայ ուրախ, մարդ կայ տըխուր ու փոշման,  
 Մէկին՝ մըսխալ, էն մէկէլին՝ հինգ քաթման...  
 Վո՛ւրըն աղֆատ, վո՛ւրըն օսկով մէ գանգին,  
 Վո՛ւրին գինի, վո՛ւրին աղու մէ քանգի...  
 Մէկին դամ ու վայիլֆ, մէկին՝ ցաւ ու սուգ:

Ժողովրդական բանաստեղծի զգայուն սիրտը «նուրմէկանց» այրուել, տառապել է՝ տեսնելով, թէ ինչպէս են ոտնահարուում արդարութիւնն ու ճշմարտութիւնը: Այն իրականութեան մէջ, ուր իշխում են չարն ու չարիքը, բարոյալքում է ողջ հասարակութիւնը, փակուում է ճշմարտութեան ճանապարհը:

Հէֆիմ ու դատաստան չըկա՛յ, մէ դըրուստ ատալաթ չըկա՛յ...:

Երբեմն աշուղ-բանաստեղծը հասարակական ու մարդկային արատներին անդրադարձել է իրեն բնորոշ նուրբ երգիծանքով: Սակայն ունենալով առաւել ողբերգական խառնուածք՝ նա աւելի շատ

Հակուած է եղել դէպի արտունջն ու բողոքը: Եւ իր վերջոյ, «Հարուրցաւ ու դազ» վաստակած բանաստեղծն այլեւս յողնում-բեզարում է աշխարհից, անգամ իր արուեստից եւ ինքն իրենից: Հոգեկան այդ աշխարհի ծանր վիճակն էլ վերածուել է յուզիչ ու բարձրարժէք բանաստեղծութեան, ինչպիսին է նշանաւոր «Աշխարհս մէ փանջարա է» երգը, որը կարելի է համարել բանաստեղծի անձնական ու հասարակական ցաւերգութեան մի հանրագումար: Ահա՛ երկու տուն այդ խաղից.

Ո՞վ կոսէ, թէ ես կու ապրիմ առուտեմէն ինչքու մուտքն  
Աստրծու ձիռումըն հիշտ է մարդու աշխարհի ելումուտքն.  
Ղուրթս էնդուր նամփա չէ գնում՝ շատացիլ է խալխի սուտքն.  
Քսա՛նըն՝ մէ դուլ չիմ պահում՝ աղերումէն բեզարիլ իմ:

Սայաթ-Նովէն ասաց՝ տարտըս կանց մէ նարըն շատացիլ է.  
Չունիմ վաղուան քաղցրը փառքըս, հիմի դարըն շատացիլ է.  
Բըլբուլի պէս էնդուր կու լամ, վարդիս խարըն շատացիլ է.  
Ձին բողնում վախտին քացուելու, քաղերումէն բեզարիլ իմ:

*Սայաթ-Նովան իր անհատականութեամբ ու մարդասիրութեամբ փայլել է նաեւ խոհարարատական երգերում, քարոզելով ու ջատագովելով բարոյական գեղեցիկը, որ գիտակցել է իր փորձով եւ իմաստութեամբ: Նրա հոգեչափ խրատները նոյն բարձր մարդասիրութիւնից բխող անկեղծ ու սրտացաւ յորդորներ են, որոնց մէջ արձագանգ է գտել նաեւ ժամանակի կրթական-լուսատրական շարժումը («Գի՛ր սիրէ, զա՛լամ սիրէ, զա՛ւթար սիրէ»):*

*Միջնադարեան բարոյախօսութեան հիմքի վրայ բանաստեղծն արժարծել է համամարդկային գաղափարներ, կատարելով ժողովրդական երգչի իր բարոյակրթիչ առաքելութիւնը: Ահա՛ նրա լաւագոյն խրատական խաղը.*

Ա՛րի համով դուլուդ արա, խալխի նոքար Սա՛յաթ-Նովա,  
Ամէն մարդ չի կանայ նանկի շահ ու չքաբ, Սա՛յաթ-Նովա,  
Ով քիզի լիդի պարգիւտ, դուն տու շաքար, Սա՛յաթ-Նովա,  
Ղա՛ստ արա՝ շուշէդ չըկտտիմն, չըխըփիմ քար, Սա՛յաթ-Նովա:

Թէկուզ դըպրատանըն պահ տաս՝ ծեծով չի խըրատուի խիվըն-  
Ինչքու անձնէն չըդուս էհայ անխտիլի էն չար դիվըն,  
Բեդասըն ասըլ չի դառնայ, քօլով չի սիպտակի սիվըն,  
Մուտքն փէտըն չի դըրըստի ունտան, դո՛ւրգար Սայաթ-Նովա:

Թէկուզ իմանաս, գիտեմաս աստղերու համբրանքն սիրուն,  
Անբարի գուրծըն կորած է՝ կարթա հարանց վարքըն սիրուն,  
Աւիտարանի խօսքիրըն մարգարիտ է, կարգըն՝ սիրուն,  
Մի՛ ածի խուզի առջիւրն լալ ու գովհար, Սա՛յաթ-Նովա:

Թէ էս կենաց փառքըն չուզիս՝ էն կենաց ալմասըն կուտան,  
Թէ հոգուդ խաթիր շալ հագնիս՝ գար քաշած ատլասըն կուտան,  
Թէ վուր լալով զըղջում անիս՝ անմահացըն մասըն կուտան,  
Խոստովանիս արած միղքըդ՝ չանիս ինքար, Սա՛յաթ-Նովա:

Վուրտիդ հարսնիք, վուրտիդըն սուգ, վուրտիդ սօյպաթ խաղ  
է ըլում,  
Վուրտիդ ժամ, վուրտիդ պատարագ, վուրտիդ սիրով տաղ  
է ըլում,  
Թէ վուր հոգուդ կամքն իս անում, մարմինդ պէտամաղ է ըլում.  
Վո՞ւր մէ տարտին կու դիմանաս, դուն ջըրատար Սա՛յաթ-  
Նովա:

*Սայաթ-Նովայի սէրը, տառապանքն ու մարդասիրական դա-  
ղափարները զուրկ կը լինէին յուզական ներգործութիւնից, եթէ ա-  
շուղ-բանաստեղծն ըստ ամենայնի չտիրապետէր իր արուեստի «գոր-  
ծիքին»՝ գեղարուեստական խօսքին: Նա ձեռք է զարկել աշուղական  
պարզ ու բարդ երգերի բազմաթիւ տեսակների, որոնց մէջ կատարո-  
ղական առումով զրսեւորուել է բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի աշու-  
ղական վարպետութիւնը:*

*Երգիչը կարողացել է կանոնիկ ձեւերի ու չափերի մէջ ստեղծել  
ոթիմական բազմազանութիւն՝ օժտելով իր խօսքը հարուստ ու խոր  
յանգերով, առձայնոյթներով ու բազաձայնոյթներով՝ աշուղական  
երգը յաճախ վերածելով երաժշտական եղանակներից անկախ, հա-  
ճելիօրէն հնչող ու ընթերցուող բանաստեղծութեան: Այստեղ արդէն  
զրսեւորուել է աշուղ Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական վարպետու-  
թիւնը: Այն ըստ ամենայնի արտայայտուել է նաեւ երգչի գործածած  
պատկերաւորման միջոցների ու հնարանքների մէջ: Դրանք բխելով  
ժողովրդա-գուսանական բանարուեստից ու միջնադարեան տաղեր-  
գութիւնից, անցել են երգչի խոր անհատականութեան միջով, յաճախ  
ձեռք բերելով առանձնայատուկ գոյն եւ երանգ: Այդպիսին են նրա  
չափազանցում-հիպերբոլները, անակնկալ, գեղեցիկ համեմատու-  
թիւնները, ծաւալուն, երբեմն ենթատեքստային բնոյթի փոխաբե-  
րութիւնները: Երգչի գեղարուեստական խօսքին բնորոշ են նաեւ զու-  
գահեռականութիւնը, անձնաւորումը եւ յատկապէս այլաբանութիւն-*

ները: Աշուղ-բանաստեղծի գրչի տակից առատորէն դուրս յորդած հոմանիչ մակդիրները, համեմատութիւնները, փոխաբերութիւնները նրբերանգներով լրացնում են իրար՝ ստեղծելով ներքին բազմազանութիւն: Երգչի բուն զգացմունքը եւ բանաստեղծական կայուն հնչերանգը նրա խաղերի յաճախ արտաքնապէս ցրիւ տողերն ու տները զօղում են իրար ներքին կուռ ամբողջականութեան մէջ:

Ստեղծագործելով թիֆլիսահայ բարբառով, Սայաթ-Նովան այն դարձրեց բարձրարժէք քնարերգութեան լեզու: Հաւատարիմ մնալով իր կոչմանը՝ աշուղ-բանաստեղծը գրել է հանրութեանը հասկանալի լեզուով՝ սակայն, ձգտելով նաեւ տուրք չտալ ցածր ճաշակին, հետեւելով գեղագիտական բարձր չափանիշների: Ահա՛ թէ ինչու նրա ոճը «վեհ է, հանդիսաւոր, բայց ոչ վերամբարձ: Նա գրում է պարզ, յստակ, սահուն եւ առանց մտքերի խճողմունքի եւ առանց պաթոսի» (Գ. Լեւոնեան):

Եւ այսպէս, մեծ սէր ու տառապանք, մարդասիրական բարձր գաղափարներ՝ արտայայտուած բանաստեղծական գեղեցիկ ու ինքնատիպ ձեւերի մէջ. ա՛յս է ահա, աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի մեծութիւնը:

• Ընդունուած է ասել, որ Սայաթ-Նովան վերջաւորում է միջնադարի հայ քնարերգութեան զարգացումը եւ սկզբնաւորում հայ նոր գրականութիւնը: Ծիշտ է, մեծ քնարերգուն նշանակալից ազդեցութիւն է ունեցել հետագայ շրջանի բազմաթիւ հեղինակների վրայ եւ իր որոշ նպաստը բերել հայ նոր գրականութեան ձեւաւորման գործում, սակայն նրա ստեղծագործութիւնը իր հիմնական տիպաբանական յատկանիշներով միջնադարեան է, որպէս ուշ միջնադարի անհատական եւ ժողովրդագուսանական բանաստեղծութեան մի իւրօրինակ համադրական դրսեւորում: Մինչդեռ նոր գրականութեան սկզբնաւորողներին, ինչպէս արդէն նշել ենք, պիտի որոնել դարավերջի Մխիթարեան եւ հնդկահայոց գրական անդաստաններում:

#### ՀԵՆՐԻԿ ԲԱՌՁԻՆԵԱՆ

Բանասիրական գիտութիւնների դոկտոր

## ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1. Այս խնդրի շուրջ տես՝ Պաղտասար Դպիր, *Տաղիկներ Սիրոյ եւ Կարօտանաց*, Երևան, 1958, էջ 44-51 եւ 59: Գ. Լեւոնեան, *Երկեր*, Երևան, 1963, էջ 298: Ծ. Նազարեան, *Պետրոս Լափանցի*, Երևան, 1969, էջ 28-29, 369 եւ 379): *Հայ ժողովրդի Պատմութիւն*, Հտ. Դ., Երևան, 1972, էջ 555-556: Պաղտասար Դպիր, *Տաղիկներ*, Երևան, 1985, էջ 139:
2. Յակօր Նայեան, *Գրքուկս Կոչեցեայ Հոգեշահ*, Կ. Պոլիս, 1746, էջ 43: Տես նաեւ՝ Յակօր Նայեան, *Գրք Կոչեցեայ Քրիստոնէական*, Կ. Պոլիս, 1747, էջ 84 եւ հտն.: Բ. Կիւլինսերեան, *Յուցակ Չեռազրաց Դաշաթիոյ Ազգային Մատենադարանի*, Անթիլիաս, 1961, էջ 143: *Պատմաբանասիրական Հանդէս*, քիւ 1, Երևան, 1984, էջ 80-94:
3. *Աստուածանմանութիւն*, Կալկարայ, 1827: *Ազրիւր բացեայ*, էջմիածին, 1845: *Մեկնութիւն Յայտնութեան Ս. Յովհաննու Առաքելոյ*, Կալկարայ, 1846: *Մեկնութիւն Քղթոյն Պօղոսի Առ Նփեսացիս*, Երուսաղէմ, 1850: *Պատմաբանասիրական Հանդէս*, 1981, քիւ 3, 1982, էջ 2:
4. Ծ. Նազարեան, *Պետրոս Լափանցի*, Երևան, 1969, էջ 72:
5. Լեւոն, *Երկերի ժողովածու*, երրորդ հատոր, գիրք երկրորդ, Երևան, 1973, էջ 561:
6. Տես Գ. Ոսկեան, *Չորս Հայ Տաղասացներ եւ Անոնց Տաղերը*, Վեմեսիկ, էջ 61-136: *Պատմաբանասիրական Հանդէս*, քիւ 4, Երևան, 1964, էջ 101-116:
7. Տես՝ *Բազմազէպ*, Վեմեսիկ, 1884, էջ 118-122: Գ. Մանանդեան եւ Հ. Անտոնեան, *Հայոց Նոր Վկաները*, Վաղարշապատ, 1902, էջ 572-604 եւ հտն.: Յովհաննէս Կարնեցի, *Տաղարան*, Երևան, 1962: Գ. Ոսկեան, *Չորս Հայ Տաղասացներ եւ Անոնց Տաղերը*, էջ 55 եւ հտն.:
8. Տես՝ Սայաթ-Նովա, *Պաղեր*, Երևան, 1987: Մէքրեմումները կատարում ենք արեւմտեայ ենչագրութեամբ՝ քիմիլիսահայ բարբառով ստեղծագործած երգչի խաղերի երմ-յոզութիւնը աւելի ճիշտ հազորդելու համար մեր ընթերցողին:
9. Տաղի վերջին երկու տողերում Սայաթ-Նովան, ինչպէս իր մի թանկ այլ երգերում, ծածկագրել է իր եւ իր սիրած կնոջ (Աննա-Անի) անունները: Սայաթ-Նովան ծածկագրերի մեր վերծանութիւնները տես՝ *Հանդէս Ամսօրեայ*, Վիեննա, 1987, էջ 833-839:
10. Օ. Սարգիսեան, «Պարոյր Սեւակ, Սայաթ Նովա», Երևան, 1969: *Հայկազեան Հայագրտական Հանդէս*, Պէրոյր, 1971, էջ 307: Նոյն այս հանդէսի ԺԱ. հատորում (1961, էջ 180-252) հրագրարկել ենք մեր «Սայաթ-Նովան եւ Ափիւնը» ուսումնասիրութիւնը:

## ARMENIAN POETRY IN THE XVIII CENTURY (Summary)

Dr. HENRIG PAKHCHINIAN

The eighteenth century witnessed an amazing flourishing of the Armenian poetry which in the seventeenth century had already laid down the groundwork towards the secularization and advance of the modern Armenian poetry. The period under the scope of discussion presents a time of transition between the Armenian Middle Ages and the modern times, with it at times personal, moral, religious, social and political, and especially mundane, expressions. There exists almost no Armenian poet who has not dealt with the problem of the liberation of the fatherland. At times, even those songs and poems, which clearly pertain to personal and emotional aspects of the individual poet, are allegorical and hence portray the conditions, beauty, the past and present, the daily struggle, the loss of hope and the invitation to struggle for the present and future of the fatherland, where foreigners have captivated every possible walk of life and enslaved the beloved: the fatherland. Consequently most of the poets of the XVIII century Armenian poets have dedicated themselves to the work of liberation, in spite of the fact that at first glance most of their poetical work seem personal, romantic and, at times, religious.

The article delves deep into the poetical worlds of Khachadour of Erzeroum (= Garin), Ghazar of Djahoug, Baghdassar Depeer, Movses of Garin, Bedros of Nakhitchevan, Bedros of Ghapan, Sarkis of Paloo, Krikor of Oshagan, Hovhannes of Garin, Simeon of Yerevan (the one-time Armenian Catholicos of Etchmiadzin), and Hagop Nalian (the one-time Armenian Patriarch of Constantinople). Besides these figures, some of whom are also renowned as historians, grammarians, commentators, philosophers and translators, the author of the article deals with the songs of certain Armenian *ashooghs*, who, in the XIII century, continued and modernized the poetical and musical legacy bequeathed them by the *koossans* of the Armenian antiquity. Of the *ashooghs* Dr. Pakhchinian analyses the works of Ghazar, the son of Bagher (Bagheroghli Ghazar), Shamshi Melkon, and Sayat-Nova; the latter being the greatest of all *ashooghs* of all times, and having written and sung some more than 180 songs in Armenian, Tartar (Azeri) and Georgian languages. The author has dedicated to him a considerable section of his study.