

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՆ ԵՒ ՍՓԻՒՌԲԸ

(ՍԱՅԱԹՆՈՎԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ)

Մ Ո Ւ Տ Ք

Թիֆլիսեցի աշուղ Յարութիւն (Արութին) Սայաթ-Նովան, վրացական արքունիքի համբաւաւոր երգիչը, իր եղերական մահից տասնամեակներ անց՝ դարձաւ ամենայն Հայոց բանաստեղծ, ձեռք բերելով յարաճուն միջազգային հնչեղութիւն ու ճանաչում...

Հայ գաղթօճախի ծնունդ էր Սայաթ-Նովան: Նա հիմնականում ապրել ու ստեղծագործել է Հայի համար վաղուց ի վեր երկրորդ հայրենիք դարձած Վրաստանի մայրաքաղաքում, որը 18-րդ դարում ուրոյն բարբեր, մշակոյթ ու կենցաղ ունեցող նշանաւոր հայկական կենտրոն էր, որտեղ ժամանակի ընթացքում ինքնատիպօրէն խաչաձեւուել էին արեւելահայութեան եւ արեւմտահայութեան տարրեր հատուածներ:

Սայաթ-Նովան ինքը ծնուել եւ դաստիարակուել է Հալիպահայ (ծագումով աղանացի) մահտեսի Կարապետի եւ հաւլարարցի (ծագումով սանահնեցի) Սառայի ընտանիքում, դառնալով «երկու հայութեան մի համադրութիւն» (Ն. Աղբալեան): Իր ժողովրդի նման, Սայաթ-Նովան էլ ճաշակել է տարագրութեան դառնութիւնը. ինչպէս կարծում ենք, պատանի հասակում նա դեզերել է Արեւելքի որոշ երկրներում... Հոգեւորական դարձած Ստեփանոս-Սայաթ-Նովան էլ մերթ գտնուել է Պարսկաստանի Գիլան նահանգի Էնզելի նաւահանգստում, մերթ Չաքաթալայի Կախի աւանում:

Սայաթ-Նովայի մահից յետոյ էլ, նրա որդիներն ապրել են Հիւսիսային Կովկասի եւ Ռուսաստանի հայկական կենտրոններում: Հիւսիսային Կովկասի Մօզդոկ քաղաքում է հաստատուել երգչի աւագ որդին՝ Մելիքսեթը, որի մօտ է պահուել Սայաթ-Նովայի ինքնագիր երգարանը՝ Դաւթարը (այժմ գտնուում է Հայաստանի գրականութեան եւ արուեստի թանգարանում): Իսկ երգչի կրտսեր որդին՝ Օհանը աւելի ուշ հաստատուելով Պետերբուրգում, այստեղ 1823 թուականին կազմում է բանաստեղծ հօր եռալեզու երգերի ժողովածու (այժմ գտնուում է Լենինգրադում, Արեւելագիտութեան ինստիտուտում): Սայաթնովեան մի շարք երգեր մուտք են գործում նաեւ 19-րդ դարի ձեռագիր երգարաններում, որոնցից յիշատակելի է, օրինակ, հայաչատ Աստրախանում (Հաշտարխան) գրչագրուած երգարանը (Մաշտոցեան Մատենադարան, ձեռ. 10293):

Սայաթ-Նովայի երգերի ինքնագիր «Դաւթար»ը երջանիկ պատահականութեամբ ընկնում է երախտաւոր հայագէտ Գէորգ Ախվերդեանի ձեռքը, որը եւ Մոսկուայում, 1852 թուականին, լոյս է ընծայում երգչի հայերէն երգերի առաջին ժողովածուն՝ ներածական ուսումնասիրութեամբ եւ ծանօթագրութիւններով: Դրւում է սայթնովագիտութեան հաստատուն հիմքը:

Հարկ է յիշել, սակայն, որ Սայաթ-Նովայի այս ժողովածուից մի քանի տարի առաջ արդէն՝ մեծ երգչի անունն առաջին անգամ յիշատակւում է հայ մամուլում. խօսքը Մխիթարեանների Բագմավէպի մասին է, որը 1847 թուականին անդրադառնալով դամկական ազգային երգերին, որպէս արեւելահայ հնագոյն աշուղի յիշատակում է «Սայաթնովին» (էջ 188): Ի դէպ, տասնամեակներ անց, 1893 թուականին Բագմավէպը «ժողովրդական երգիչ Սայադնով» ստորագրութեամբ հրատարակում է վերջինիս «Գէլն ու Չորանը» առակը:

1850-ական թուականներից ի վեր, սայաթնովեան երգեր են հրապարակւում թէ՛ արեւելահայ եւ թէ՛ արեւմտահայ մամուլի էջերում, ինչպէս նաեւ առանձին ժողովածուների մէջ: 1855-1856 թուականներին, Փարիզի Մասնաց Ա-

դաւնի պարբերականում, նրա խմբագիր Գաբրիէլ Վ. Այվա-
զովսկու հեղինակութեամբ լոյս է տեսնում Գ. Ախվերդեանի
ժողովածուի առթիւ՝ մի ծաւալուն յօդուածաշար, ինչպէս եւ
Սայաթ-Նովայի խաղերից երկուսի թարգմանութիւնը արեւ-
մրտահայ աշխարհարարով եւ Ֆրանսերէնով: Յ. Անասեանի
հաւանական ենթադրութեամբ, այս անստորագիր թարգմա-
նութիւնների հեղինակը եղել է Խորէն Նարպէյը:

Սայաթնովեան երգեր են տպագրուում նաեւ Պետեր-
բուրգում լոյս տեսած երկու նշանաւոր ժողովածուներում՝
Գամառ-Քաթիպայի «Ազգային Երգարան Հայոց» (1856 թ.)
եւ Մ. Միանսարեանի «Քնար Հայկական» (1868 թ.): Ի դէպ,
1860-ական թուականներին թէ՛ Կ. Պոլսի Մեղու եւ թէ՛ Թիֆ-
լիսի Մեղու Հայաստանի պարբերականներում տպագրուում
են նմոյշներ Սայաթ-Նովայի երգերից ու նրան վերաբերող
զանազան նիւթեր:

1878 թուականին Կ. Պոլսում տպագրուում է Մարկոս
Աղարէզեանի յայտնի «Թուղթ»ը, որտեղ հեղինակը արեւե-
լահայ եւ արեւմտահայ խառը գրական աշխարհարարով ներ-
կայացնում է Սայաթ-Նովայի խաղերից երեքը:

Բնականաբար, սայաթնովեան երգերն աւելի մեծ ու-
շադրութեան են արժանանում թիֆլիսահայ իրականութեան
մէջ: Այստեղ 1882 թուականին հրատարակ է հանուում մի
փոքրիկ, առաւել գործնական ընտրանի: Այնուհետեւ երկու
անյայտ երգ է հրատարակուում Գ. Տէր-Աղեքսանդրեանը, նախ
Արձագանք թերթում, ապա «Թիֆլիսեցոց մտաւոր կեանքը»
գրքում (Թիֆլիս, 1885): Ութ նորայայտ տաղերի հրատա-
րակումով հանդէս է գալիս անուանի սայաթնովագէտ Գէորգ
Ասատուրը Ազգագրական Հանդէսում (գիրք Ժ., Թիֆլիս,
1903 թ.): Ճիշդ այդ ժամանակ Գ. Լեւոնեանը եւ Մ. Երեմ-
եանը համապատասխանաբար Ազգագրական Հանդէսում եւ
Բազմավեպում հանդէս են գալիս հայ աշուղներին ու Սա-
յաթ-Նովային նուիրուած յօդուածներով:

19-րդ դարի վերջին եւ 20-րդի սկզբին, Սայաթ-Նո-
վան արդէն այնքան ծանօթ ու սիրելի անուն էր, որ թէ՛ արեւ-
ելահայ եւ թէ՛ արեւմտահայ իրականութեան մէջ նրա կեան-
քին ու գործին այս կամ այն չափով անդրադառնում են հայ

գրականութեան պատմութեան ժամանակի տեսարանները (Գ. Զարպհանալեան, Լէօ, Վ. Փափագեան):

Անհրաժեշտ է նշել նաեւ, որ յատկապէս արեւմտեան գաղթաշխարհի հայ մտաւորականութիւնը ձգտում է միջազգային ասպարէզ հանել հայ հանճարեղ աշուղին՝ թարգմանելով նրա ստեղծագործութիւնը եւ մեկնաբանելով ու գնահատելով այն եւրոպական լեզուներով: Ինչպէս նշեցինք, դեռեւս 1856 թուականին Մասնաց Աղաւնին Սայաթ-Նովայի խաղերից նմոշներ է հրատարակել Ֆրանսերէն զուգահեռ թարգմանութեամբ: 1890-ական թուականներին, Մինաս Չերազը Լոնդոնում եւ Փարիզում հրատարակ է հանում սայաթնովեան որոշ երգեր՝ իր կատարած Ֆրանսերէն եւ անգլերէն թարգմանութեամբ, եւ այդ լեզուներով հրատարակում երգչի կեանքն ու գործը ներկայացնող յօդուածներ: Արշակ Զոպանեանը եւս իր նշանաւոր «Հայ Աշուղներ» Ֆրանսերէն զրքում (Փարիզ, 1906 թ.) զետեղում է Սայաթ-Նովայի մի քանի երգերի ընտիր թարգմանութիւններ եւ աշուղին ներկայացնող մի ամփոփ դիմանկար: Որոշ հունգարահայ մտաւորականների (Յ. Զիլինգարեան, Գր. Սիմայեան) ջանքերով Սայաթ-Նովան ներկայացւում է նաեւ հունգար ընթերցողին...

Սայաթնովեան շարժումն աննախադէպ վերելք է ապրում 1913-1914 թուականներին, յատկապէս Կովկասեան Հայ Գրողների Ընկերութեան ջանքերով: Կազմակերպւում են գրական-երաժշտական երեկոներ, հրատարակային դասախօսութիւններ, տպագրւում են երգչի մասին զանազան յօդուածներ, աւանդութիւններ, բացւում է նրա մահարձանը, մէկական ժողովածու է լոյս տեսնում թիֆլիսում եւ Բաքում: Սայաթնովեան այս նոր շարժումը ղեկավարում էին Յովհ. Թումանեանը, Գ. Բաշինջաղեանը, Ն. Աղբալեանը...

Նոյն այս ժամանակ, Արամ Բաֆֆու եւ Զ. Բոյաջեանի շնորհիւ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործութիւնն առաւել լայնօրէն ներկայացւում է անգլիախօս հանրութեանը, իսկ շրնորհիւ Հրանտ Նազարեանցի, հայ աշուղի երգեր հնչում են նաեւ իտալերէն...

Ճիշդ է նկատել Յակոբ Օշականը, որ այս տարիներին Սայաթ-Նովան «վերափառք մը ապրեցաւ... Ընդարձակ ու յաջող փրոփականտ մը արեւելահայ մտաւորականութեան կողմէ, Սայաթ-Նովան պարտադրեց ո՛չ միայն արեւելահայ, այլև արեւմտահայ հասարակութեան»:

Եւ այսպէս, Սայաթ-Նովան՝ «խալխի նոքարը», «երկու հայութեան համադրութիւնը» ի սկզբանէ յաջողութեամբ իւրացուեց արեւելահայ եւ արեւմտահայ գաղթաշխարհի կողմից:

ՍՓԻԻՌՔԱՀԱՅ ԱՌԱՋԻՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ԵՒ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1915-ից յետոյ ծնունդ առած Սփիւռքը եւ ապա Հայաստանի հանրապետութիւնը՝ այն երկու խոշոր ազգային հաստատութիւններն էին, որոնք ստանձնեցին հայ մշակոյթի ուսումնասիրութեան ու զարգացման գործը: Եւ ահա՛, անցեալի հայ գրական արժէքների, այդ թուում նաեւ սայաթ-նովեան քնարերգութեան, իրրեւ համազգային արժէքի իւրացման նշանակալից քայլեր կատարուեցին թէ՛ Մայր Հայրենիքում եւ թէ՛ Սփիւռքում:

20-ական թուականներին Հայաստանում սայաթնովագիտութիւնն առաջ մղեցին անուանի գիտնական-բանասէրներ Գ. Ասատուրը, Գ. Լեւոնեանը, Լէօն եւ ուրիշներ: Այս անգամ արդէն Սփիւռքում, վտարանդուած Ն. Ազբալեանը շարունակեց իր բանասիրական-բնագրագիտական պրպտումները, որոնց արդիւնքները հրատարակեց 1924 թրւականին Հանդէս Ամսօրեայում: Այս շրջանում, յատկապէս Գ. Աւագեանի ջանքերով, սայաթնովեան երգերը հնչեցին նաեւ ուումիներէն...

1925 թուականին Բոստոնի Հայրեմիք ամսագրում սփիւռքահայ մեծանուն գրող, գրականագէտ Յակոբ Օշականը տպագրում է Եղիշէ Չարենցին նուիրուած իր ուսումնասիրութիւնը, որտեղ քննելով վերջինիս Տաղարանը, բաղդատում է այն սայաթնովեան տաղերի հետ: Մէջ բերելով «Մէ

խօսկ ունիմ իլթիմագով» յայտնի հայերէն սիրերգը որոշ սուղեր ու տներ, Օշականը հիացած գրում է. «Ահա՛ իրական, անմիջական, ժողովրդական ու մեծ բանաստեղծութիւնը... Այո՛, բառերը շղարշի պէս բարակ են ու թափանցիկ: Չենք զգար անոնց ծանրութիւնը: Կարծես ուղղակի սիրտէն փրփրացրած զգացումներ են, որ տողին վրայ կը դրուին եւ որոնց արտայայտութիւնը գրեթէ չէ վնասուած բառերուն սպաննող պատանքէն: Ու անոնց ներքեւէն կը թփրտայ զգացումին, հրգե՛հ զգացումին անհո՛ւն մղումը: Անոնք մօտ են խորտակուելու, բռնկելու ըսելս կու գայ, որպէսզի իր մերկութեան մէջ թրթռայ մեր առջեւ սիրտը բանաստեղծին, երբ կ'երեւակայեմ զայն Բէմանչէն առջին, լարերուն վրայ ամէն մէկ բառը այդպէս ճուալ, այդպէս հալել տալէն: Ու աղա՛ւ պատանքը եղանակին, ու անհուն ըղձանքը գորովին ու սիրոյն. գրեթէ հացի համար լացող անօթիին գալարո՛ւմը, որ կը խաղայ բառերուն հետ, կը հարցնէ, կը զարմանայ, կը յանդիմանէ մեղմօրէն ու երկիւղով: Ու ծիրանի է բոցը, ուր կը դառնայ բանաստեղծը, ու կենդանի է ու անմար՛ բոցը, որ կը պտտի այրելէն ու այրելէն (եանա-եանա): Հոս է մեծութեան գաղտնիքը: Այսպէս է, որ այրեցան մեր մեծ բանաստեղծները: Այսպէս է, որ ճենճերեցաւ Նարեկացին ու միաց Դուրեանը: Այս շեշտին վրայ է, որ իրարու կը միանան ցեղին զգայնութեան բոլոր լարերը, սկսեալ անոր մեծագոյն իմացական դէմքերէն, մինչեւ անոր սրտին պարզագոյն պատմողները, աշուղները: Ի՛նչ բնական են պատկերները, ինչպէ՛ս կու գան իրենք իրենց, անակնկալ բայց անդիմադրելի... Ահա թէ ի՛նչ ըսել է զգալ, նա մանաւանդ ի՛նչ ըսել է զգացածը արտայայտել...»

Մենք դիտաւորեալ կատարեցինք այս ընդարձակ մէջբերումը, քանի որ այն, մեր կարծիքով, Յովհ. Թումանեանի յայտնի բնորոշումներից յետոյ՝ երկրորդն է Սայաթ-Նովա-երեւոյթի ճշմարտացի գնահատմամբ:

Իր իսկ՝ Յ. Օշականի խոստովանութեամբ, նա 20-ական թուականների սկզբից ի վեր, շուրջ քառորդ դար, իր մտքի մէջ փայփայել է Սայաթ-Նովայի «ողբերգութիւնը նուաճելու խօլ ցանկութիւնը»: Սակայն, շարունակում է նա. «համարձակութիւնը միշտ ալ հեռացած է ինձմէ ամէն ան-

գամ, որ փորձած եմ կանչել այդ աշուղը իմ սեղանին»: Բայց ի վերջոյ Օշականը ստեղծում է Սայաթ-Նովայի մասին իր խիստ ինքնատիպ ուսումնասիրութիւնը, որին կ'անդրադառնանք աւելի ուշ:

* * *

Սայաթնովագիտութիւնը մի նոր վերելք ապրեց 1930-ական թուականների սկզբից: 1931 թուականին Երեւանում լոյս տեսաւ Սայաթ-Նովայի հայերէն խաղերի՝ Գ. Լեւոնեանի կազմած լիակատար ժողովածուն, երգչի կեանքին ու ստեղծագործութեանը նուիրուած ընդարձակ ուսումնասիրութեամբ:

Նոյն 1931 թուականին, Գ. Լեւոնեանի ժողովածուից անկախ, Բէյրութում լոյս տեսան Սայաթ-Նովայի երգերի երկու տարբեր ժողովածուներ: Դրանցից մէկը հրատարակւել է «Հրազդան» տպարանում, «Ջահակիր» մատենաշարով (թիւ 9): Ըստ Յ. Անասեանի «Սայաթ-Նովայի տաղերը» մատենագիտական տեսութեան, այս հրատարակութիւնն իրագործել է Վարդան Գէորգեանը: Գիրքը բացւում է հրատարակչի հինգ էջանոց առաջաբանով, որտեղ գտնում ենք Գ. Ախվերդեանից քաղած համառօտ կենսագրական տեղեկութիւններ: Խօսելով Անդրկովկասում Սայաթ-Նովայի մեծ ժողովրդականութեան մասին, հեղինակը գրում է. «Սայաթ-Նովայի անունը հանրածանօթ է ա՛լ: Իր տաղանդին հմայքը, երկու դար վերջ, այսօր կը ճառագայթէ հայ աշուղական գրականութեան հորիզոնին վրայ: Չայն կը ճանչնան մտաւորականն ու ուամիկը, երիտասարդն ու պատանին: Բայց իր տաղերուն մեծամասնութիւնը իրականին մէջ չեն ճանչնար նոյնիսկ մեր գրագէտներէն շատերը, զանց կ'առնենք այլեւս մտաւորականներու փաղանգը, որ գրականութիւնը կը սիրէ ու կը կարգայ, երբ ան շօշափելի է, այսինքն՝ երբ հեղինակին գործը տպագրական ճամբով իրենց ներկայացուած է: Դժբախտաբար այդպէս չէ Սայաթ-Նովայի գործը: Ան շատոնց սպառած՝ կը մնայ անհաղորդ մանաւանդ Արեւմտահայերու»: Եւ այդ պակասը լրացնելու նպատակով է, որ հրապարակ է հանւում հայ մեծ գուսանի երգերի ժողովա-

ծուն, այդ «մոռացուած հայ տաղանդի»՝ նրա «հանճարի ճառագայթով լուսաւորելու համար» նոր սերնդի հոգին: Եւ այդ քայլը նուիրական է յատկապէս Սփիւռքի պայմաններում, «երբ մեր տառին ու երգին օծութիւնը եղբրական պայմաններու դաժան արհաւիրքը կ'ապրի»: Հրատարակիչը միանգամայն ճիշդ է նկատել նաեւ, որ հայ գուսանի քնարը, անկասկած, «կը կրէ տոհմիկ հանճարին կապուած ստեղծագործութեան կարեւոր բաժին մը»: Ուստի եւ նրա երգերի ժողովրդականացումը «պիտի նպաստէ հայ քնարերգութեան ինքնատիպ երանգին ու թրթռումին խորացման»: Ուրեմն, Սփիւռքում եւս հայ գուսանի ստեղծագործութեան հրապարակումը ո՛չ թէ սոսկ անցեալի արժէքի պարզ իւրացում էր նշանակում, այլ արդէի ազգային բանաստեղծութեան զարգացմանը նպաստող կարեւոր ազդակ:

Բէյրութեան ինչպէս այս, անյպէս էլ միւս ժողովածուն ընդգրկում է 54 հայերէն խաղեր՝ արտատպուած 1914 թուականի Թիֆլիսեան հրատարակութիւնից, Ախվերդեանի ծանօթագրութիւններից քաղուած փոքրիկ բառարանով հանդերձ:

Երկրորդ ժողովածուն, որ հրատարակուել է «Ազատ» տպարանում, «Նայիրի» ընկերութեան ձեռնարկած մատենաշարի առաջին գիրքն է: Այն եւս բացում է՝ մեզ անյայտ հրատարակչի երեք էջանոց խօսքով, որտեղ կարդում ենք շատ համառօտ տեղեկութիւններ Սայաթ-Նովայի կեանքի ու գործի, հին Թիֆլիսի եւ աշուղների մասին: Ուշագրաւ է այստեղ Սայաթ-Նովայի սիրոյ քնորոշումը. «Սէրը Սայաթ-Նովայի համար անցողիկ զուարճութիւն մը չէ, այլ խորունկ, վսեմ ու սրբազան զգացում մը, որ երկիւղածութիւն կը պարտադրէ: Եւ կիներ, որ սիրային բանաստեղծներու եւ երգիչներու ոգեւորութեան միակ առարկան է, Սայաթ-Նովայի երգերուն մէջ կ'երեւայ մեզի որպէս մարմնացում մը բոլոր առաքինութիւններու»: Անհրաժեշտ է նշել, որ բէյրութեան այս հրատարակութիւնը արձագանգ է գտնում Բոստոնի Հայրենիք ամսագրում (1932 թ. Մարտ): Ա. Ա. ստորագրութեամբ գրախօսը նախ անդրադառնում է Գ. Ախվերդեանի հրատարակութեանը, զնահատում այն, ապա խօսում է երգչի

երկրորդ «վերածննդի» մասին, որ կատարուեց 1913-1914 թուականներին: Նա քննադատում է բէյրութեան ժողովածուի հրատարակչին, որ գլացել է խօսիլ նախընթաց աշխատանքների՝ «մանաւանդ Գէորգ Հախվերտեանի անփոխարինելի ծառայութեան մասին»: Այնուհանդերձ գրախօսողը դրուատում է «Նայիրի» հրատարակչական ընկերութեանը, որ իր ձեռնարկած մատենաշարի առաջին գրքով «մատչելի է դարձնում Սայաթ-Նովայի գործը արտասահմանի հայ ընթերցողներին»: Յատկանշական է նաեւ, որ նոյն Հայրեւելքի ամսագիրը գրախօսել է նաեւ Գ. Լեւոնեանի կազմած ժողովածուն (գրախօս Վ. Ահարոնեան, 1934 թ. Սեպտ.-Նոյ.): Գ. Լեւոնեանի աշխատանքն ըստ արժանւոյն գնահատելուց առաջ, գրախօսն ընդարձակ տեղեկութիւններ է հաղորդում սայաթնովագիտութեան անցած ուղու մասին, նշելով այն հանգամանքը, որ «համեմատաբար շատ աւելի պակաս ծանօթ է հայ նշանաւոր աշուղ բանաստեղծին գաղթաշխարհի հայութիւնը»: Նրա վկայութեամբ՝ միայն «վերջին տասնամեակի ընթացքին գաղթաշխարհի հայութիւնն ալ սկսաւ ծանօթանալ մեր աշուղին: Գրական ակումբներ (Նիւ Եորք, Փարիզ) երեկոյթներ եւ դասախօսութիւններ նուիրեցին եւ Սայաթ-Նովային»:

* * *

Թէեւ Գ. Ախվերդեանից սկսած սայաթնովագիտութիւնն այս կամ այն չափով անդրադարձել էր երգչի կենսագրութեանը, սակայն քիչ թէ շատ ամբողջական կենսագրականներ ի յայտ եկան միայն 30-ական թուականներին:

1930 թուականին, Թիֆլիսում լոյս տեսան Սայաթ-Նովայի կեանքին նուիրուած երկու վրացերէն ուսումնասիրութիւններ Գ. Լեոնիձէի եւ Լ. Մելիքսեթ-Բէկի հեղինակութեամբ: Շատ շանցած, 1933-1934 թուականներին Փարիզի Վեմ հանդէսում Յովհաննէս Զաւրեանը ներկայացրեց երգչի առաջին հայերէն քննական կենսագրութիւնը, որը նորութիւն էր սայաթնովագիտութեան մէջ:

Քաջատեղեակ լինելով առկայ փաստերին եւ յարակից գրականութեանը, Զաւրեանը տրամաբանական հիւսուածքով

շարադրում է երգչի կենսագրութիւնը, կատարելով մի շարք ուշագրաւ դիտարկումներ ու ենթադրութիւններ: Այսպէս, ժամանակի ընկերային կեանքը լուսարանող աղբիւրների հիման վրայ, նա ցոյց է տալիս, թէ ի՛նչ էր կիսաճորագլխիսին, այսինքն՝ այն իրաւական վիճակը, որ Սայաթ-Նովան ժառանգել էր իր հալէպցի հօրից. «Գլխիսիները ժամանակաւոր պարտաւորութեան տակ մտած մարդիկ էին. պայմանաժամի լրացումով վերջանում էին եւ նրանց պարտաւորութիւնները կալուածատիրոջ վերաբերմամբ: Այս կարգի գլխիսինների շարքին պատկանում էին գլխաւորապէս օտար երկրներից եկող եւ վրաստանում բնակութիւն հաստատող մարդիկ»:

Ուշագրաւ է Յ. Չաւրեանի այն ենթադրութիւնը, որ Սայաթ-Նովան ո՛չ թէ մէկ, այլ մի քանի արհեստ է ունեցել: Գրականագէտի հիմնական կոտուանը եղել է այն, որ «Սայաթ-Նովայի մտքի, բնաւորութեան ու խառնուածքի տէր մարդը չէր կարող սահմանափակուել միայն մէկ արհեստով... Սայաթ-Նովայի պէս մարդիկ չեն կարող զարգանալ չափաւորութեան եւ միապաղաղութեան պայմաններում. նրանք միշտ շարժման մէջ են, մի կողմից միւս կողմն են ընկնում, մի ծայրայեղութիւնից միւսը, շրջում են երկրից երկիր, նոր մարդիկ են տեսնում, լսում են նոր երգեր...»: Եւ այդ ընթացքում, ըստ Չաւրեանի, Սայաթ-Նովան իր նիւթական կարիքներն ապահովել է իր իմացած արհեստներով:

Իրաւացիօրէն քննադատելով նրանց, ովքեր Սայաթ-Նովայի ուղղագրական սխալների պատճառով նրան անգրագէտ էին անուանում, Յ. Չաւրեանը մատնանշել է, որ 18-19-րդ դարերում այդպիսի բազմաթիւ սխալներ էին անում բոլոր նրանք, ովքեր գրում էին աշխարհաբար, եւ «ով տեսել է, օրինակ, Պոլսի Աւետիք Պատրիարքի 18-րդ դարի սկզբի գրութիւնները... Սայաթ-Նովայի ուղղագրութիւնից չի սարսափի»:

Յ. Չաւրեանի շարադրած կենսագրականն իր բոլոր դրական յատկանիշներով հանդերձ, ունի նաեւ մի շարք վիճելի ու թերի կողմեր, որոնց պատճառով, թերեւս, այդ աշխատանքն առանձնապէս լայն արձագանգ չգտաւ սայաթնո-

վազիտութեան մէջ:

Յատկանշական է, որ 30-ական թուականներին թէ՛ Հայաստանում եւ թէ՛ Սփիւռքում մամուլի էջերում ու առանձին ժողովածուների մէջ տպագրւում են Սայաթ-Նովային վերագրուող նորանոր երգեր: 1934-1938 թուականներին աշուղ-բանահաւաք Գ. Թարվերդեանը հրապարակ հանեց այդպիսի եօթ երգ: Սայաթ-Նովայի անունը կրող հինգ նոր խաղեր հրապարակեց նաեւ մէկ այլ աշուղագէտ՝ Արամ Երեմեանը Փարիզի Կեանք եւ Արուեստ ամսագրում (1938, թիւ 9-10): Սակայն եթէ Գ. Թարվերդեանի գրի առած երգերի հեղինակային պահանջիութիւնն այս կամ այն չափով երկրայելի է, ապա Երեմեանի հրապարակածները, որոնք նրա վկայութեամբ արտագրուած են Նոր Զուղայում, մի ձեռագիր տաղարանից, բացայայտ չինձու նմանակումներ են: Այդպիսին է նաեւ «Ուր էլ գընաս հիղըտ կը գամ» սկսուածքով երգը, որ Սայաթ-Նովայի անունով հրապարակուած է 1937 թուականին Կահիրէում, «Մասիս» երիտասարդական միութեան լոյս ընծայած «գրպանի ժողովրդական երգարանում»:

* * *

1942 թուականին Հալէպի Նայիրի գրական-գեղարւեստական ամսագրում լոյս է տեսնում Սայաթ-Նովային նուիրուած մի շատ արժէքաւոր ուսումնասիրութիւն, հեղինակ՝ Եղուարդ Տասնապետեան⁽¹⁾: Ներածական խօսքում հեղինակը համառօտակի ներկայացնում է միջնադարեան հայ բանաստեղծութեան աշխարհիկացման ընթացքը մինչեւ 18-րդ դար, երբ հայ մշակոյթի վրայ, յատկապէս Անդրկովկասում, իր ազդեցութիւնն էր տարածել Պարսկաստանը: Պատմական այս միջավայրի մէջ է ծնունդ առնում «հայ նոր գուսաներգութիւն մը՝ աշուղական քնարերգութիւնը»: Այնուհետեւ ուսումնասիրողն անդրադառնում է մեծն աշուղապետին, որը, նրա բնորոշմամբ, «իր գոհարակերտ տաղերուն շլացնող ճառագայթները կը նետէ մեր աչքերուն», որը

(1) Վերահրատարակուած է հեղինակի «Գրական-պատմական վերլուծական էջեր» գրքում (Անթիլիաս, 1989):

«իր խոնարհ ծագումին հակառակ, այնքան վայելուչ պատ-
շահութեամբ մը իր ուսերուն նետած է հայ քնարական բա-
նաստեղծութեան իշխանական ծիրանին եւ որ մասնաւոր նա-
խասիրութեամբ մը իր ձեռքին մէջ կը պահէ հայ աշուղական
քնարերգութեան արքայական մականը...»:

Ե. Տասնապետեանը մի քանի էջ է յատկացնում Սա-
յաթ-Նովայի կենսագրութեան հիմնական խնդիրներին:
Նրան եւս հետաքրքել է, թէ ի՞նչ կրթութիւն է ստացել մեր
երգիչը: Դատելով վերջինիս «կենսագրական պարագանե-
րէն», ուսումնասիրողը ենթադրում է, որ «անիկա չէր կրնար
լայն խնամուած ուսում մը ստացած ըլլալ: Բայց բուն սէրը
ունէր ան «գիրին, դալամին ու դաւթարին», եւ այս սէրը,
ինքնաշխատութեան շնորհիւ, զինքը օժտած է ծանօթութիւն-
ներու շափով մը, որ տուեալ ժամանակին ու միջավայրին
մէջ, «կարդալ-գրել գիտցող» մարդու մը յարաբերութեամբ
բաւական լայն կը թուի»: Այնուհետեւ խօսելով երգչի սիրած
էակի մասին, Տասնապետեանն այն ենթադրութիւնն է ա-
նում, թէ «անիկա չէ նետուած Սայաթ-Նովայի գիրկը, որով-
հետեւ անոր սիրային տաղերը կարօտի ու աղաչանքի երգեր
մնացած են միշտ, որոնք գոնէ անգամ մը եարը մօտէն վա-
յելած ըլլալու բաւարարութիւնը չեն մատներ»: Այս նկատու-
ղութիւնը ճիշդ է սոսկ հայերէն խաղերի առնչութեամբ,
մինչդեռ, յատկապէս վաղ շրջանի վրացերէն խաղերում, ա-
ւելի շատ «սիրող տիրող» հոգու բերկրանք կայ:

Սայաթ-Նովայի երգերը վերլուծելուց առաջ, Տաս-
նապետեանը ցանկացել է ճշդել, թէ արդեօք դրանք «աշու-
ղական տաղե՞ր» են թէ՞ «արդիական քերթուածներ»: Ուստի
եւ նա նախ սահմանում է աշուղական տաղերը, որոնք նրա
խօսքերով ասած, «կը ներկայացնեն բանաստեղծութեան այն
նախնական տիպարը, որ կը համապատասխանէ ժողովուրդին
հասկացողութեան ու ճաշակին եւ ուղղակի կը մատուցուի
անոր երաժշտութեան կենդանի բարբառով»: Եւ որպէս այդ-
պիսին, աշուղական տաղերը սերտօրէն առնչուած են ժողո-
վրդական երգերին, ժառանգելով նրանց հիմնական յատ-
կանիչը՝ «անմիջականութիւնը»: Սակայն եթէ այդ յատկա-
նիչը ժողովրդական եւ աշուղական երգերին մի կողմից հա-

ղորդում է առանձին հմայք, պարզութիւն ու «հաղորդակա-
նութիւն», միւս կողմից, ինչպէս ցոյց է տալիս Տասնապետ-
եանը, ստեղծում է իմաստի ու զգացումի «անյօդութիւն»,
մակերեսայնութիւն, լեզուական անկատարութիւն:

Փողովրդական եւ աշուղական երգերի այս եւ այլ ընդ-
հանրական յատկանիշները պարզելուց յետոյ, ուսումնասի-
րողը պատասխանում է իր առաջադրած հարցին՝ գտնելով,
որ Սայաթ-Նովան նախ աշուղ է իր լեզուի, ոճի, յօրինու-
ածական պարզութեամբ, փողովրդական տարրերով եւ այլն:
Սակայն միաժամանակ նա նաեւ «մէկն է մեր արդի բանաս-
տեղծութեան մեծագոյն դէմքերէն», քանի որ նա «անհատա-
կան ապրումներու երգիչ է: Ան մեզի կ'երգէ ի՛ր սէրը, անոր
մասնաւոր վիճակները, զայն կրելու իր անձնական եղանա-
կը... Սայաթ-Նովայի տաղերը ընդհանրապէս լեցուն են
ապրումով, յորդ են ներշնչումով»: Միանգամայն ճշմարիտ
են եւ գիտականօրէն հիմնաւորուած Տասնապետեանի այս
գիտարկումներն ու դրանցից բխող այն եզրայանգումը, որ
Սայաթ-Նովան «համադրական տիպարն է աշուղին եւ ար-
դիական բանաստեղծին. զայն պէտք է դատել իրրեւ աշուղ
բանաստեղծ»: Անշուշտ, Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական
ինքնատիպութիւնը նկատել ու նշել էին նաեւ այլ ուսումնա-
սիրողներ, իսկ Բրիւսովի յայտնի բնութագրմամբ, «Սայաթ-
Նովան իր հանճարի զօրութեամբ փողովրդական երգչի ար-
հեստը վերածեց բանաստեղծի վեհ կոչման»: Եւ այսուհան-
դերձ, Սայաթ-Նովայի մէջ մինչեւ օրս երբեմն անտեսում են
բանաստեղծական անհատականութիւնը, նրան դիտելով իր-
րեւ սոսկ աշուղի...

Ծիշդ կողմնորոշուելով այս հարցում, Տասնապետ-
եանն անցնում է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործութեան վեր-
լուծութեանը: Նա նախ անդրադառնում է երգչի բարոյա-
խրատական խաղերին, տեսնելով դրանց մէջ բարի քրիստոն-
եային, որը խոնարհ է, բայց եւ գիտէ, թէ «խոնարհութիւնը
քարոզող Մեծ Վարդապետն իսկ ընդվզեցաւ անիրաւ ապտա-
կին դէմ»: Նա գիտէ նաեւ սեփական բարձր արժանապատ-
ուութիւնը, որն ըստ ամենայնի դրսեւորել է «Դուն էն գլխէն
իմաստուն իս» հանրայայտ խաղում, որտեղ «խրոխտ շեշտով

թագաւորին դէմ իսկ խրատատուի մը դիրքը կ'առնէ»: Տասնապետեանի բնութագրմամբ, «Սայաթ-Նովայի բարոյախօսական տաղերը շունին անարուեստ ու տաղտկալի շորութիւնը միջնադարեան նոյն կարգի տաղերուն, բայց ընդհանրապէս, իրենց ներքին բնոյթովն իսկ, կը կորսնցնեն անոր արւեստին կարգ մը տարրերն ու յատկութիւնները, — գոյն, պատկեր, երաժշտականութիւն, եւն.:

Այնուհետեւ ուսումնասիրութեան հեղինակն անցնում է Սայաթ-Նովայի սիրերգութեանը: Ինչպէս մի ժամանակ Յովհ. Թումանեանը, Տասնապետեան եւս զուգահեռ է անցկացնում Սայաթ-Նովայի եւ Նահապետ Քուչակի սիրոյ միջեւ, գտնելով նման եւ տարրեր եզրեր: Նրա բնորոշմամբ, «Քուչակի սէրը էգին ուղղուած մարմնական ցանկութիւն մըն է ընդհանրապէս, իր միամտութեամբը ներելի անպատկառութեամբ մը արտայայտուած յաճախ. մինչդեռ Սայաթ-Նովայի սէրը խորունկ կարօտանքի անարձագանգ կանչ մըն է՝ հոգեկան մտերմութեան մը ի խնդիր: Արեւելքցի այս արւեստադէտին քով մարմնական ապրումի ո՛չ մէկ արտայայտութիւն՝ որ սեռային տենչերու դողը տար մեր ջիղերուն»: Սայաթ-Նովայի սիրոյ այս իւրայատկութիւնը նկատել է դեռեւս Գ. Ախվերդեանը, ըստ որի, Սայաթ-Նովան իրեն հեռու է պահել «մարմնամոլ զգացմունքից. . . մնալով զուրկ հեշտասէր ցանկութիւնից՝ չէ վիրաւորում նուրբ զգացմունքն»: Սայաթնովեան երգերի սփիւռքահայ առաջին հրատարակիչներէից մէկը եւս, ինչպէս տեսանք, ընդգծել է երգչի «սրբազան զգացումի» այդ առանձնայատկութիւնը:

Միանգամայն ճիշդ է նկատել Տասնապետեանը, որ Սայաթ-Նովայի համար ամէն ինչ, անգամ իր արուեստը, բովանդակութիւն եւ արժէք է ստանում սոսկ սիրոյ զգացումի հետ առնչուելով: Իսկ նրա լայն ու խորունկ սէրը «անոր ներքին կեանքին ամբողջ պարունակը կը գրաւէ եւ զայն կը պահէ իր նուաճումին տակ՝ անոր բոլոր երեսները իրմով գունաւորելու եւ իմաստաւորելու համար»:

Ուսումնասիրութեան հեղինակն առանձնակի խօսում է նաեւ Սայաթ-Նովայի լեզուի մասին: Նա իրաւացի է, որ այդ լեզուն գերծ լինելով մի կողմից «կանոնական ծեփծե-

բումներէն եւ արուեստական սեթեւեթներէն», միւս կողմից խօսակցական լեզուի ճապարհութիւնից ու անյօդութիւնից «բիւրեղային պարզութեամբ մը տրուած է մեզի»: Ճիշդ է նկատուած նաեւ, որ Սայաթ-Նովայի լեզուի մէջ առկայ օտար բառերը, անհարազատ տարրերը «անոր տոհմային նրկարագիրը միայն կը պղտորեն՝ ո՛չ իմաստին արտայայտութիւնը»: Եւ քանի որ գործ ունենք ճշմարիտ ու բարձր քերթութեան հետ, ուստի «փողոցէն եկած բառերը՝ քուրջերը կը նետեն իրենց վրայէն եւ կը հագնին սնդուս ու բեհեզ, այն ատեն՝ այդ լեզուին խորթ տարրերն անգամ կը պատեն իմաստին լաշակը իրենց դէմքէն ու խոր զգայնութեան մը աւազանին մէջ արուեստին միւռոնը կ'առնեն իրենց ճակատին»: Սա նշանակում է նաեւ, որ լեզուական անհարազատ տարրերն էլ անկարող են դառնում խաթարել երգչի ստեղծագործութեան տոհմային նկարագիրը: Միանգամայն ճիշդ է, որ անմշակ բարբառի այսօրինակ բանաստեղծականացումն իսկ «առանձին պիտի բաւէր Սայաթ-Նովան կանչելու բանաստեղծի վաւերական համբաւին»:

Տասնապետեանն ընդգծել է Սայաթ-Նովայի ոճի ու զգացումի ներդաշնակութիւնը: Անկեղծ, անմիջական ու պարզ այդ ոճը «կը դադրի այլեւս արուեստին յաւակնութեան ծառայելէ եւ կ'ըլլայ լեզու դարձած զգուանք ու գուրգուրանք, երբ կը նուիրուի եարին գովաբանութեանը՝ վախնալով իր ընտրած բառերուն անբաւականութենէն»: Ուսումնասիրողը փորձում է հետեւել աշուղի երեւակայութեան «ապերասան երիվարին», նրա սլացքի մէջ տեսնելով նրա արժանիքներն ու որոշ թերացումները:

Ինձ սիրեցիր, էշխըն նընգար, խաղի դաւքար իմ քիզ ամա,
 Մի՛ քաղի փըշի ծաղիկըն՝ վարթ, սուսանքար իմ քիզ ամա.
 Չիմ քողնի արեգագումըն՝ քաղչի սաջար իմ քիզ ամա.
 Եիս քու մաեըն վո՛ւնց կու խընդրիմ՝ նուղու շաքար իմ քիզ ամա:

Այստեղ, յիշուի առկայ են «միատարր պատկերացումներ», որոնք «քով-քովի կու գան առանց համադիր միութիւններ կազմելու, նոյնիսկ շատ անգամ առանց համակարգ առընթերագրումի»:

Այսպէս, ուսումնասիրողը հիմնականում ընդունելի, երբեմն վիճելի կարծիքներ է յայտնում Սայաթ-Նովայի տաղերի երաժշտականութեան, գոյների, կառուցուածքային յատկանիշների մասին: Ամէնուրեք նա փորձում է գտնել երգչի արուեստի անհատական գծերը, ի վերջոյ գալով այն եզրայանգման, որ «Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական ըստեղծագործութիւնը մեզ կը դնէ ուժգնօրէն անհատական արուեստի մը առջեւ, որ դպրոց ստեղծեց յետագայ աշուղներուն համար եւ ձեւի տիպարներ ընծայեց հայ ու վրացի արդիական բանաստեղծներու»: Եւ չնայած ինքը՝ Սայաթ-Նովան աշուղական համեստ հանդերձանքի մէջ, «ժողովրդական երգիչի» խոնարհ յորջորջումին տակ, իր անունը դուրս ձգել կ'ուզէ մեր գրական արուեստի պատմութեան վաւերական գիծէն՝ բայց, ըստ էութեան, «իր ստեղծագործումի շրջանէն մօտ երկու դար յետոյ «պաշտօնական» բանաստեղծներու «ազնուական» դասակարգին կ'իշխէ», մնալով մեր գրականութեան պատմութեան մէջ իրրեւ «գագա՛թ մը, որուն վրայ չուք չինկաւ տակաւին: Սա ոչ թէ գեղեցկախօսութիւն է եւ հաճոյախօսութիւն Սայաթ-Նովայի հասցէին, այլ աշուղբանաստեղծի տեղի ու դերի պարզաբանում հայ գրականութեան պատմութեան մէջ»:

Ե. Տասնապետեանի ուսումնասիրութիւնը՝ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործութեան գրականագիտական լաւագոյն հետազօտութիւններից մէկն է Սփիւռքում, Ն. Աղբալեանի եւ Յ. Օշականի ուսումնասիրութիւնների հետ մէկտեղ: Ուշագրաւ է, որ Յ. Օշականը ծանօթանալով Տասնապետեանի այս գործին, այն համարել է «վերլուծական մեր գրականութեան վրայ աւելցած շահ մը»:

ԹԵ ՀՐԱՆԵԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆԸ

Եթէ 1931 թուականին Բէյրութում հրատարակուած սայաթնովեան երգերի ժողովածուներն, ըստ էութեան, պարզ վերահրատարակութիւններ էին, ապա 1943 թուականին Թեհրանում լեզուարան, պարսկազէտ Ռուբէն Աբրահամեանի աշխատասիրութեամբ լոյս տեսած ժողովածուն

կարելի է համարել Սայաթ-Նովայի հայերէն խաղերի ըս-
փիւռքահայ առաջին գիտական հրատարակութիւնը: Գրքի
առաջաբանում, Արրահամեանն ըստ արժանւոյն գնահատում
է Գ. Ախվերդեանի աշխատութիւնն իբրեւ «արտասովոր մի
երեւոյթ մեր կուլտուրական պատմութեան մէջ», այնուհե-
տեւ համառօտակի նշում է սայաթնովագիտութեան անցած
ուղին, նկատելով, որ երգչի կենսագրութեան ու ստեղծա-
գործութեան ուսումնասիրութեան ասպարէզում գնալով
տեղի է ունեցել «մի տեսակ վերացականացում, հարցերի
խճողում եւ հեռացում բուն նիւթից»: Ուստի եւ նա առա-
ջարկում է «վերադարձ դէպի Ախվերդեան», այսինքն՝ դէպի
«չափաւորութիւն» եւ «գիտական ուսումնասիրութիւն»:

Ռ. Արրահամեանն ինքը իր աշխատութեան մէջ նպա-
տակ էր դրել անդրադառնալ յատկապէս Սայաթ-Նովայի
լեզուին, հնարաւորին չափ ուղղել կուտակուած լեզուական
սխալները եւ երգչի ստեղծագործութիւնը դնել «ըմունման մի
նոր մակարդակի վրայ»: Այս նկատառումով էլ հենց նա
կազմել է մի ընդարձակ բառարան, նշելով Սայաթ-Նովայի
օգտագործած բառերի անմիջական աղբիւրները, բացատրել
Ախվերդեանի եւ միւսների կողմից չբացատրուած կամ սխալ
բացատրուած բոլոր բառերը:

Իր կազմած ժողովածուի մէջ, Ռ. Արրահամեանը
ընդգրկել է Սայաթ-Նովայի անունը կրող 60 հայերէն երգեր,
վերջում կցելով նաեւ Ա. Երեմեանի հրապարակած վերոյիշ-
եալ շինծու տաղերը՝ համոզիչ կերպով ապացուցելով դրանց
անվաւերական լինելը: Բնագրերի մէջ հրատարակիչն ուղ-
ղումներ չի մտցրել, այլ միայն վերջում կատարել է իր դի-
տողութիւնները եւ որոշ տողերի ու դարձուածների բացատ-
րութիւնները:

Սայաթ-Նովայի լեզուն ընթերցողին մատչելի դար-
ձնելու համար՝ Ռ. Արրահամեանը բառարանից բացի, Գ.
Ախվերդեանի հետեւութեամբ, կատարել է նաեւ երգչի լեզ-
ւի ուսումնասիրութիւնը, ներկայացնելով այն իբրեւ մի ա-
ռանձին գլուխ: Խաղերից վերցուած օրինակներով, նա հան-
գամանօրէն քննել է թիֆլիսահայ բարբառի հնչիւնաբանու-
թիւնն ու ձեւաբանութիւնը: Այնուհետեւ գետեղել է Սայաթ-

Նովայի երգերի պարսկերէն տարրը վերլուծող իր մի յօդ-
ւածը, որն առանձին լոյս է տեսել դեռևս 1939 թուականին
Թեհրանի Նալասարդ հանդէսում: Այստեղ հմուտ պարսկա-
գէտը անդրադառնում է այն պարսկերէն-արաբերէն բառե-
րին, որոնք մուտք են գործել Սալթ-Նովայի ստեղծագոր-
ծութեան մէջ «որպէս հետեւանք լեզուի ուսումնասիրու-
թեան»: Նման բազմաթիւ բառերի քննութիւնը ուսումնասի-
րողին բերել է այն հաստատ համոզման, որ Սալթ-Նովան
«մեծ հմտութիւն ունի պարսկերէնի մէջ», որ նա «գիտէր
պարսկերէնը գործնականապէս եւ տեսականապէս. սակայն
տեսականապէս նա հիմնաւոր կերպով չէր գիտեր լեզուն. ինչ
վերաբերում է նրա բազմազան եւ հազուադէպ բառեր գոր-
ծածելուն, այդ պէտք է բացատրուի նրա բացառիկ ընդունա-
կութեամբ եւ տաղանդով»:

Լեզուարանական այս քննութիւններից զատ, Ռ. Աբ-
րահամեանն իր այս աշխատութեան մէջ իրեն յայտնի փաս-
տերի հիման վրայ փորձում է շարադրել նաեւ երգչի ամփոփ
կենսագրութիւնը: Նա չի առաջադրում բանաստեղծի ծը-
նընդեան որեւէ թուական, թէեւ կասկածելի է համարում Գ.
Ախվերդեանի հաշուարկած 1712-ը եւ Լէոնիձէի ու Լ. Մելիք-
սեթ-Բէկի՝ 1718-1722-ը: Անդրադառնալով Սալթ-Նովայի
կրթութեան հարցին, Աբրահամեանն անհաւանական չի հա-
մարում նրա որեւէ վանքում կրթուած լինելը: Դատելով ա-
շուղի երգերից, ուսումնասիրողը միանգամայն իրաւացիօ-
րէն եզրակացրել է, որ «նա գրագէտ է եղել երեք լեզուով՝
հայերէն, վրացերէն եւ պարսկերէն, բայց չնայած իր գոր-
ծածած փայլուն պատկերներին, զուրկ է եղել սիստեմատիկ
կրթութիւնից, եւ նրա կրթութիւնը եղել է գլխաւորապէս հե-
տեւանք ինքնագարգացման»: Միանգամայն ընդունելի տե-
սակէտ:

Շարադրելով երգչի կեանքի դրուագները, Ռ. Աբրա-
համեանն իր որդեգրած «չափաւորութեան» սկզբունքով ա-
ւելի շատ արձանագրում է յայտնի տուեալները, առանց սե-
փական վարկածների ու ենթադրութիւնների: Միանգամայն
ընդունելի է Սալթ-Նովա անուան նրա վերծանութիւնը,
ըստ որի Սալթ նշանակում է որսորդ, իսկ Նովա՝ թոռ:

Ունդրոյ առարկայ աշխատութեան մէջ, Ռ. Արրահամեանը փորձել է նաեւ ցոյց տալ Սայաթ-Նովայի խաղերի գլխաւոր գեղարուեստական գծերը: Այս նկատառումով նահամառօտակի անդրադարձել է այդ խաղերի կառուցուածքային, տաղաշափական ու պատկերային յատկանիշներին: Սակայն շունենալով գրականագիտական-գեղագիտական վերլուծութեան անհրաժեշտ կարողութիւն, նրա այդ քննութիւնը մնացել է երեւոյթների մակերեսի վրայ, ուստի եւ անհամոզիչ են այս կապակցութեամբ նրա կատարած եզրակացութիւնները: Ուշադրութեան են արժանի թերեւս այն զուգահեռները, որ Արրահամեանը անց է կացրել Սայաթ-Նովայի եւ Բարա-Թահեր Օրիան Համադանու միջեւ պարսիկ բանաստեղծ, որին քաջածանօթ էր Արրահամեանը, թարգմանած լինելով նրա քառեակներն ու գագելները (Թեհրան, 1930):

Ամբողջութեամբ վերցրած, Ռ. Արրահամեանի աշխատութիւնը նշանակալի երեւոյթ էր սայաթնովագիտութեան մէջ, ուստի եւ արձագանգ գտաւ թէ՛ Սփիւռքում եւ թէ՛ Հայաստանում: Վաստակաշատ սայաթնովագէտ Մորուս Հասրաթեանը, որն այդ ժամանակ սայաթնովագիտական իր առաջին հետազօտութիւններն էր կատարում, Հայաստանի Գիտութիւնների Ակադեմիայի Տեղեկագիրում (1944, թիւ 6-7), շատ հանգամանօրէն գրախօսեց Արրահամեանի աշխատութիւնը, ցոյց տալով վերջինիս թէ՛ մի շարք թերութիւնները եւ թէ՛ անժխտելի առաւելութիւնները, եզրակացնելով, որ «ընդհանուր առմամբ պրոֆ. Արրահամեանը սուրեկտիւօրէն, գիտնականի ազնիւ ձեռքով եւ ցանկութիւններով է մօտեցել 18-րդ դարի անմահ երգչի, Սայաթ-Նովայի գրական ժառանգութեանը»:

«ՄԱՏԵԱՆ ԻՄԱՍՏՈՒԹԵԱՆ, ԳԵՂԵՑԿՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԱՆՄԱՏՈՅՑ ՍԻՐՈՅ»

Այսպէս է խորագրուած 1944 թուականին Աղեքսանդրիայում լոյս տեսած սայաթնովեան երգերի միւս սփիւռքահայ ժողովածուն, որ հրատարակել է բանաստեղծ Հ. Շէմսը

(Հ. Արեգենց) : Գրքի յառաջարանում, հրատարակիչը նշելով, որ մայր հայրենիքից մինչեւ հեռաւոր գաղութները ճիգեր են արւում ճանաչելու եւ վերագնահատելու մեր մշակութային արժէքները, ցաւով է նկատում, որ Սայաթ-Նովայի նման վիթխարի երեւոյթը «տակաւին անձանօթ կը մնայ արեւմտահայ գաղթաշխարհին» : Ինչ վերաբերում է 1931 թրւականի բէյրութեան երկու հրատարակութիւններին, ապա Շէմսը դրանք համարում է «իրարմէ անյաջող» եւ արեւմտահայ ընթերցողի համար արդէն իսկ դժուար հայթայթելի : Ուստի եւ նա կազմում է սայաթնովեան երգերի մի նոր ժողովածու՝ յատկապէս արեւմտահայ գաղթաշխարհի համար : Նրա նպատակն է եղել «Նովայի տաղերը ժողովրդականացնել, մատչելի դարձնել զայն ամէնուն, նամա՛նաւանդ նոր սերունդին, որ օտարութեան մէջ հասակ կը նետէ եւ բաւարար չափով չի ճանչնար իր մշակութային արժէքները եւ ինքզինքը կը զրկէ ազգային փառքերով ու ժաւորութելու եւ հրպարտանալու վայելքէն : Կը ճանչնա՛մ օտարութեան մէջ ապրող մեր բազմութիւնները, ուստի ամէն ջանք թափած եմ զանոնք շահագրգռելու Նովայով՝ մեծ երգչին տաղերը դիւրըմբըռնելի ընծայելով անոնց» :

Սայաթ-Նովային արեւմտահայ ընթերցողներին ներկայացնելու համար՝ Շէմսը կարողացել է «գաղութահայ անյաջող պայմաններու մէջ» ամենայն հոգածութեամբ ու ճաշակով վերահրատարակել երգչի 60 հայերէն խաղերը՝ հիմք ունենալով Գ. Լեւոնեանի եւ Ռ. Աբրահամեանի կազմած ժողովածուները, մէջ բերելով նաեւ որոշ օժանդակ նիւթեր : Հենց յառաջարանում, նա Ռ. Աբրահամեանի ուսումնասիրութեան հիման վրայ տուել է թիֆլիսահայ բարբառի գլխաւոր առանձնայատկութիւնները, շարադրելով դրանց առաւել պարզ ու դիւրըմբռնելի, առաջնորդող սկզբունք ունենալով առհասարակ «հեռու մնալ խճողումներէ եւ ամէն բանի մէջ ըլլալ պարզ» : Շէմսը կազմել է նաեւ մի բաւական հարուստ բառարան. ընդ որում նա ո՛չ թէ մեխանիկօրէն միախառնել է նախորդ ժողովածուների բառարանները, այլ ստեղծել է նորը. բոլոր դժուարիմաց բառերը մէկ առ մէկ բաղդատելով երեք տասնեակից աւելի բառարանների ու բառացանկերի

հետ, կատարելով մի շարք ուղղումներ ու յաւելումներ: Բա-
նարանը կազմելիս նա, իր իսկ խոստովանութեամբ, նկատի
է ունեցել «գաղութահայ նոր սերունդի տարողութիւնը»:

Յառաջարանին յաջորդում է Սայաթ-Նովայի կեն-
սագրութեանը նուիրուած մի շատ համառօտ ակնարկ, որտեղ
Շէմսը ձգտել է շարադրել սոսկ քիչ թէ շատ հաւաստի փաս-
տերը, հեռու մնալով վիճելի ու չլուծուած խնդիրներէր:

Դեռեւս 1942 թուականին Կահիրէի Յուսաբեր թերթի
էջերում, Շէմս Սայաթ-Նովայի երգերի 1935 թուականի երե-
ւանեան հրատարակութեան առթիւ ներկայացրել է Սայաթ-
Նովային, ինչպէս ինքն է ասում, «նոր մերձեցումով մը,
Նովան ինքն իրմով, իր տաղերէն պատկերելով՝ առանց
մասնագիտական հովերու, պատմաբանասիրական բանգի-
տութեան, այլ պարզապէս ներկայացնելով ժողովուրդի եր-
գիչը՝ ժողովուրդին՝ իր երգերով»: Այս ուսումնասիրու-
թիւնը որոշ փոփոխութիւններով Շէմսը գետեղել է իր կազ-
մած ժողովածուի մէջ, որպէսզի արեւմտահայ ընթերցողը
«քիչ մը մտերմանայ Նովայի խորքին ու մասամբ ալ, մէջբե-
րումներուն պատճառով, նաեւ լեզուին»: Ինչպէս տեսնում
ենք, Շէմսին մշտապէս եւ ամէնից աւելի մտահոգել է Սա-
յաթ-Նովայի լեզուն, որը կարող էր լուրջ խոչընդոտ հանգի-
սանալ եւ խանգարել արեւմտահայութեանը՝ իւրացնելու այդ
խոշոր ազգային-բանաստեղծական արժէքը: Ուստի եւ ու-
սումնասիրողը անմիջապէս նկատել է տալիս, որ Սայաթ-
Նովան «իր վսեմ ու խորունկ ապրումներուն համապատաս-
խան լեզուին հետ՝ կրցած է վառ, գունազեղ պատկերներով
զարդարել ու կենդանացնել իր երգերը, որոնք անդիմադրելի
հմայքով կ'առինքնեն ընթերցողը, երբ ան քիչ մը ընտելա-
նայ լեզուին ու բառերուն»:

Ուսումնասիրութեան մէջ Շէմսը նախ անդրադառնում
է Սայաթ-Նովայի խրատական խաղերին: Նա իրաւամբ նմա-
նութիւն է տեսնում մեծ աշուղի եւ նրա անմիջական նախորդ
Նաղաշ Յովնաթանի աշխարհայեցողութեան մէջ. երկու հայ
բանաստեղծներն էլ սիրում են կեանքն ու խնդութիւնը եւ
ափսոսում դրանց վաղանցիկութեան համար: Միւս կողմից
Սայաթ-Նովային համեմատելով Ռայամի հետ, Շէմսը դարձ-

եալ իրաւացիօրէն նկատում է, որ հայ բանաստեղծը չունի պարսիկ երգչի ունայնութեան մորմոչը, քանի որ «իրեն չի պակսիր նպատակը... Ան գիտէ ազնուագոյն կեանք մը ապրիլ այս աշխարհի վրայ եւ անոր նեղ պատուեանէն անհունութեան եւ յաւերժութեան ձգտիլ»:

Ուշագրաւ են նաեւ Շէմսի դիտարկումներ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործութեան ազգային ոգու եւ կերտուածքի շուրջ: Ճիշդ է նկատուած, որ «գերազանցօրէն հայեցի են Նովայի ի խորոց սրտի երգած ապրումները»: Բայց միւս կողմից էլ Սայաթ-Նովայի երազն ու տառապանքը յաճախ ձեռք է բերում համամարդկային հնչեղութիւն: Այդպէս է նա արտայայտում իր ներաշխարհը տազնապեցնող հոգու եւ մարմնի չարատանջ պայքարը: Նա «կատարելութեան հուրով վառուած՝ կը ճենճերի նարեկացիի նման, խնդուն ու ժրպտուն կեանքին կը հակադրէ Վանքն ու Անապատը եւ իր հրեղէն, աննման եարի փոխարէն իր սէրն ու զգուանքը սրբատաշ ու սրբակառոյց քարին կը նուիրէ՝ անկատարութեանմեղանչողին սպասող դատ ու դատաստանէն ահաբեկ»:

Շէմսը քննութեան է ենթարկում յատկապէս «Արի ինձ անգաճ կալ», «Արի համով դուլուղ արա» եւ «Իուն էն գլխէն իմաստուն իս» հանրածանօթ երգերը: Անդրադառնալով վերջինիս, նա եւս նշում ու ցոյց է տալիս, որ այն նուիրուած է ո՛չ թէ երգչի սիրուհուն՝ քաճաւուր եարին, այլ՝ Հերակլ թագաւորին, որի արքունիքում ծառայել է եւ որի կամքով շնորհազրկուել է: «Պորհրդաւոր հանգամանքներու մէջ չընորհազրկուած երգչին այս տաղը իր պաշտպանողականն է, պաշտպանողական ճառի մը փաստական եւ հոգեբանական բոլոր ելեւէջներով», գրում է Շէմսը: Նա առանձին ոգեչընչումով է վերլուծում այդ «իմաստութեամբ ու մորմոքով» յորդացող տաղը: Նա ինքը էութեամբ բանաստեղծ, կարողացել է մեծ աշուղի հետ մէկտեղ իջնել նրա «հոգիին ալուները... Քարուկիր եւ ուղիօրէն, «առանց ցամքիլ» հոսող յաւերժարուխ ալուները», նկատելով, որ «անիրաւուած, չըմբռնուած, չգնահատուած ըլլալու կսկիծները ինքնագիտակցութեան, ինքնագնահատման հպարտութիւնով կ'ամոքէ բանաստեղծը»:

Ամեն մարթ չի կանա խրմի՝ իմ ջուրըն ուրիշ ջրբեկն է.
Ամեն մարթ չի կանա կարթա՝ իմ գիրըն ուրիշ գրբեկն է...

Այնուհետեւ Շեմսը քննում է Սայաթ-Նովայի սիրա-
յին երգերը, որոնք նրա գրական ժառանգութեան մեծագոյն
եւ լուագոյն մասն են կազմում: Սայաթ-նովեան հոգեքոյ
սիրերգութեան մէջ էլ ուսումնասիրողն իրաւամբ խօսք է քա-
ցում դրանց ազգային էութեան մասին: Ցանկանալով ցրել
ոմանց մօտ ստեղծուած այն պատրանքը, թէ երգչի ստեղծա-
գործութիւնը «տոհմիկ նկարագիր չունի», Շեմսը ցոյց է տա-
լիս, որ «Արութիւնը խորապէս հայ է եւ երգած է հայկական
սէրը իր կատարելութեամբ: Իսկ կատարելութիւնները հա-
մամարդկային են...»: Շեմսը «հայկական ըմբռնում ու ճա-
շակ» է մատնանշում երգչի գովերգած «գոգալի» արտաքին
նկարագրի մէջ եւ հոգեկան ապրումներում: «Նուրբ բուրու-
մը կը զգացուի հայկական սիրոյ. սէր մը որ, համարձակօ-
րէն կրնանք ըսել, եզական է եղած աշխարհի մէջ: Ու երբ Ա-
րութիւնի տուայտագին կարօտներուն, արիւն-արցունքով
լեցուած սիրատոչոր եաման եամաններուն նպատակակէտը
փնտռենք, հոն հրաշագեղօրէն մեկին պիտի գտնենք հայկա-
կան հոգին»:

Շեմսը եւս նկատել է, որ չնայած աշուղ-բանաստեղ-
ծի հոգու եւ մտքի ճոխութեանը «վեհօրէն պերճ» եւ «յորդա-
ուատ ու շոայլ» արտայայտութիւններին, «այդ բոլորը որոշ
տեսակէտով ժուժկալութեան դրոշմ ունին խորապէս»: Սի-
րած կնոջ արտաքինի մանրամասն ու յուզառատ նկարագրու-
թեան մէջ «չկայ ո՛չ մէկ յայրատ, տոփոտ ականարկութիւն:
Եւ նոյնիսկ այս մարմնեղէն հրապոյրներն ալ կորսուած են
ոսկիի, արծաթի, թանկագին ականերու, մետաքսի եւ գոյնե-
րու գեղեցկութեանց մէջ ու պարուրուած վարդով, սուսան-
սմբուլով»:

Այսպէս, Սայաթ-Նովայի յիրաւի ոգեղէն սէրն ու սի-
րերգը տարրալուծելով, նրբաճաշակ ուսումնասիրողը յան-
գում է այն հաստատ համոզումին, որ «Նովայի սէրէն աւե-
լի անմարմին, ոգեղէն՝ հազիւ թէ ապրած ու երգած ըլլայ մի
այլ երգիչ»: Եւ որպէս իր ասածների հաւաստիք, Շեմսը լիա-
բուռ մարգարտի նման շաղ է տալիս ընթերցողի առաջ սա-

յաթնովեան սիրերգերից քաղուած բազում տողեր...

Ուսումնասիրութեան հեղինակը փորձել է Սայաթ-Նովայի գովերգած կնոջ կերպարի քողը ետ տանել ու տեսնել իրական սիրուհուն: Սակայն ձեռքի տակ չունենալով օժանդակ փաստեր, նա սայաթնովեան սիրերգերից կարողացել է միայն որոշ աղօտ արտածումներ անել: Վերջում Շէմսը կանգ է առնում Սայաթ-Նովայի, «հզօր ինքնաճանաչողութեան» վրայ: Հանճարեղօրէն պատկերուած սայաթնովեան խորունկ սիրոյ կողքին, «նոյնքան թովչական է» նրա հանճարի ինքնագիտակցութիւնը: Եւ ուսումնասիրողը երգչի զանազան խաղերից հանում-ցուցադրում է «ինքնագնահատումի տողերը», ապա անդրադառնում է այն խաղին, որը «ամբողջութեամբ ինքնաճանաչում եւ ինքնագնահատութիւն է. գիտակցութիւնը իր խորունկ ապրումներուն եւ խոհերուն, եւ ճանաչումը իր գերազանցօրէն նրբին արուեստին, իր արուեստագիտութեան»: Պօսքը «Գուգիմ ումրըս հենց անց կացնիմ» խաղի մասին է, որտեղ երգիչը այլաբանօրէն պատկերում է իր հոգու ճոխ «բեռները».

Մէ բիւրս Փռանգի ատյաս է, տալիս է շովղ ու շափաղաք.

Մէ բիւրն՝ գար-ղայամֆարի, տիղ ունէ վուցոր մաֆաղաք.

Մէ բիւրս Զինումաչիմիկն կու առնէ քամամ փարաղաք.

Մէ բիւրն՝ ենգիդունիա է, մի բիւրն՝ փարչայի խալաք.

Վո՛ւնց ձեւիլ գուգէ, վո՛ւնց կըտրիլ՝ կարքս մուկաք չըֆաշէ:

Գնահատելով մեզ ժառանգութիւն հասած Սայաթ-Նովայի այս յիրաւի բազմաճարուստ հոգեւոր հարստութիւնը, Շէմսը այսպէս է աւարտում իր խօսքը. «Տոհմիկ լաւատեսութեամբ լեցուած, մենք ալ իր արժէքին կը գիտակցինք. իւր այդ հպարտութիւնը սերունդներ կրնայ ապրեցնել...»:

Թէեւ այս ուսումնասիրութեան սկզբում Շէմսն այն կարծիքն է յայտնել թէ «Նովայի կատարեալ արուեստով ստեղծագործութիւնները անկարելի է վերածել գրական լեզուի» եւ գերադասելի է միայն ծանօթանալ դրանց բառագանձին ու լեզուական որոշ առանձնայատկութիւններին, այնուամենայնիւ հենց ինքը սայաթնովեան քսան ընտիր խաղեր վերածել է արեւմտահայերէնի եւ իր կազմած ժողո-

վածուի մէջ իբրեւ նախաճաշակ ներկայացրել ընթերցողին:
Այս վերածումները կատարելիս, Շէմսը ձգտել է հնարաւորի
չափ հարազատ մնալ երգերի իմաստին, չափին, կշռոյթին
եւ «համին»: Անշուշտ, լեզուական եւ պատկերային խիստ
ինքնատիպ հիւսուածք ունեցող սայաթնովեան երգերի գրա-
կանացումը դրանք մեծապէս զրկում է հմայքից ու գունա-
գեղութիւնից, բայց այս վերապահումով, Շէմսի կատարած
վերածումները, որոնք մասամբ նաեւ բանաստեղծական
թարգմանութիւններ են, կարելի է շատ յաջողուած համարել:
Աւելի լաւ է մէջ բերենք արեւմտահայ տարագ ու հնչերանգ
ձեռք բերած այդ երգերից մէկը.

Խօսք մը ունիմ թախանձագին, մըտի՛կ ըրէ, ո՛վ աչքի լոյս.
Սըրտիս մէջ վառ կարօտ ունիմ, քու տեսքդ բարով, աչքի լոյս.
Քեզ ի՞նչ վատ բան եմ ըրեր, որ կը կենաս խրոտով, աչքի լոյս.
Աշխարհս աշխարհով կըշտացաւ, լոկ ե՛ս քեզմէ՝ սո՛վ, աչքի լոյս:

Մի՞թէ ոչ ոք եար չէ սիրած, աւ ի՞նչ ըրիր, ըսէ՛ աղուոր.
Սէրըդ ըրաւ զիս խելագար. կը թափառիմ հըրատոչոր.
Այս ցաւէն ոչ ոք չը քաշէ, չի՛ դիմանայ չիթին անոր.
Միրտըս լորի պէս խորվեցիր, սիրոյդ կըրակով, աչքի լոյս:

Բարեկամներս ըրիր ոսոխ, ալ ի՞նչ յուսամ չարկամներէս.
Անցած օրըն չեմ նշմարեր՝ ճիգերուս մէջ իմ դառնապէս.
Աստուած վկայ, խիստ դժուար է, գլուխս ի՞նչ կերպ ազատեմ ես.
Փոքրիկ նաւու նման եմ ես, քու սէրըդ է՝ ծո՛վ, աչքի լոյս:

Կուգեմ բանալ ես բերանս՝ ըսել տաղեր ներբողական.
Տաս տարի է՝ ես կը շրջիմ գերթ պատուիրակ արքայական.
Սազը ձեռքըս, Ղարիպի պէս, եօ՛թ տարի ալ ես ման կու գամ.
Դո՛ւն ես սիրած Շահասնամըս, ալ ապրիլ ինչո՞վ, աչքի լոյս:

Թող ես հազար վիշտ ունենամ, ես սրտիս մէջ «ա՛հ» չեմ ըսեր.
Քու ձեռքըդ է իմ վըճիտըս, ա՛լ ես ուրիշ Շահ չեմ ըսեր.
Սայաթ-նովան ըսաւ՝ անդո՛ւթ, ես այն մահուն մա՛հ չեմ ըսեր,
Միայն թէ դո՛ւն իմ վրաս լաս, մազըդ շաղ տալով, աչքի լոյս:

Շէմսի համար անշափ ցանկալի է եղել, որ արեւմտահայ գաղթաշխարհի մարդիկ «գէթ անգամ մը կարդան անըման աշուղ-բանաստեղծը, առինքնուին անկէ, որ մի՛շտ կարդան»: Նա լաւ է գիտակցել, որ բանաստեղծութիւնը ժողովրդականացնելու լաւագոյն եղանակ է «զայն երաժշտութեան հետ միացնելը» եւ քանի որ Սայաթ-Նովայի բանաստեղծութիւններն արդէն իսկ երգեր են, ուստի եւ նա իր կազմած հատորի վերջում զետեղել է ութ երգի՝ Ս. Բարխուդարեանի կատարած մշակումների նօտաները, որոնք առանձին գրքով լոյս էին տեսել 1935 թուականին Երեւանում: Ի դէպ, Շէմսից առաջ, 1937-1938 թուականներին, Անթիլիասում լոյս տեսած «Հայերէն երգեր» խորագիրը կրող երգարանում (պրակ Ա.-Բ., կազմեց Գ. Աճեմեան), տրուած են Բարխուդարեանի մշակմամբ 5 երգերի մեներգային մասերը, այլեւ Սպ. Մելիքեանի կատարած մի գրառումը: Բարխուդարեանի մշակած վեց երգերի մեներգային մասեր է ներկայացրել նաեւ 1940 թուականին Նիւ Եորքում լոյս տեսած «Հայ ժողովրդական երգարան»ը: Իսկ Կահիրէում լոյս տեսած «Գանձարան» անթուակիր ժողովածուն ընդգրկում է Բարխուդարեանի մշակմամբ 10 երգերի մեներգային մասերը եւ մի երգի («Ուստի՞ գուքաս»)՝ Աշոտ Պատմագրեանի մշակումը:

ԱՅԼ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆԵՐ ԵՒ ՌԻՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1945 թուականին նշուում է Սայաթ-Նովայի մահուան 150-ամեակը, այդ առթիւ հրատարակուում են սայաթնովեան նոր ժողովածուներ, որոնց ամենանշանակալիցը Մ. Հասրաթեանի կազմած եռալեզու ժողովածուն էր:

Յորեւեանի առթիւ, երգչի տաղերի մի փոքրիկ փունջ է լոյս տեսնում Թաւրիզում: Համեմատաբար աւելի նշանակալից մի ժողովածու է տպագրուում մէկ տարի անց Կ. Պոլսում (Իսթանպուլ), կազմող՝ Թորոս Ազատեան: Իր փոքրիկ ներածականում, կազմողը խօսում է Երեւանում կատարուած յորեւեանական հանդիսութեան մասին: Փորձելով պատաս-

խանել այն հարցին, թէ ո՞րն է «աննման աշուղին» հանդէպ պաշտամունքի աստիճանի հասած խանդաղատ սիրոյ պատճառը, նա գրում է. «Սայաթ-Նովա իր երգով ու սագով ժողովուրդի՛ն խօսած է, անոր հոգեկան ապրումներուն հարազատ արտայայտիչը եղած է նախնական բարբառով»: Այնուհետեւ համառօտ բնութագրելով Սայաթ-Նովային, թ. Ազատեանը նշում է, որ երգչի լեզուին եւ նրա ապրած միջավայրին «անհաղորդ ըլլալը պատճառ հանդիսացած է, որ Սայաթ-Նովա գրեթէ անծանօթ դէմք մը դառնայ Արեւմտահայութեան համար: Մեր երաժշտական երգացանկերէն զուրս մնացած են անոր սրտառուչ մեղեդիները: Նորահաս սերունդը մանաւանդ՝ հազիւ իմացած է անոր անունը կամ գաղափար կազմած իր կեանքին ու գործունէութեան մասին»: Եւ օգտուելով յորեւեանի լաւագոյն պատեհութիւնից, Ազատեանն իր կազմած փոքրիկ նկարագարդ ժողովածուով ձգտում է ընդհանուր պատկերացում տալ հայ մեծ գուսանի կեանքի ու ստեղծագործութեան մասին: Այդ նպատակով, նա Գ. Լեւոնեանի 1931 թուականին հրատարակած քննական ուսումնասիրութիւնից բերում է որոշ քաղուածքներ: Յաջորդ բաժնում, ներկայացւում է Չարենցի մի տաղը՝ նուիրւած Սայաթ-Նովային, այլեւ երգչի մասին զանազան խօսքեր՝ քաղուած հայ բանասէրների ու երաժիշտների ուսումնասիրութիւններից ու ելոյթներից: Ապա տրւում են որոշ նմոյշներ վրացերէն ու հայերէն երգերից, «Ուստի գուքաս» երգի Ծ. Տալեանի ձայնագրութիւնը եւ մի փոքրիկ մատենագիտութիւն, որով եւ աւարտւում է այս համեստ ժողովածուն, որը, սակայն նշանակալից է իրրեւ պոլսահայ իրականութեան մէջ հայ մեծ գուսանը ներկայացնող առաջին փորձ:

Յորեւեանի առթիւ թէ՛ Հայաստանում եւ թէ՛ Սփիւռքում լոյս են տեսնում նաեւ երաժշտական ժողովածուներ: Երեւանում 1946-ին առանձին գրքով տպագրւում են Սայաթ-Նովայի 22 հայերէն երգերը՝ Մ. Աղայեանի եւ Ծ. Տալեանի ձայնագրութեամբ: Մէկ տարի անց, Բէյրութում Կիլիկիոյ Հայոց Կաթողիկոսութեան Հրատարակչութիւնը հրատարակում է ութ հայերէն խաղեր՝ Համբարձում Պէրպէրեանի մշակմամբ (մեներգներ դաշնամուրի նուագակցութեամբ):

Անուանի երգահանն իր այդ աշխատանքը կատարել է «մեր ժողովրդական մեծ Քերթողին մահուան հարիւր յիսուն ամեակին առթիւ՝ իբրեւ յարգանքի տուրք», նպատակ ունենալով տարածել Սայաթ-Նովայի «սիրոյ այնքան զողտր տաղերը»: Պէրպէրեանի խոստովանութեամբ, «չարագրման մէջ յօրինողական ինքնատպուլթիւնը պահելով հանդերձ՝ նկատի ունեցած ենք աշուղական երաժշտութեան ոճն ու երանգաւորումը»: Ի դէպ, այդ ոճին ու երանգաւորմանը միանգամայն ներդաշնակ է նաեւ նկարչի՝ պրոֆ. Ա. Ներսէսեանի կատարած նկարազարդումը...

40-ական թուականներին սայաթնովեան ժողովածուներից գատ հրապարակ են հանւում նաեւ որոշ սայաթնովագիտական ուսումնասիրութիւններ:

1944-1947 թուականներին Բէյրութի Ազդակ Ծարաթօրեակում Ն. Աղբալեանը տպագրում է «Սայաթ-Նովայի հետ» մեծարժէք ուսումնասիրութիւնը: Նոյն այդ ժամանակ նա հանդէս է գալիս մեծ երգչին նուիրուած հրապարակային դասախօսութիւններով, որոնք լոյս են տեսնում Բէյրութի Ազդարար թերթի էջերում: Ն. Աղբալեանի այս եւ միւս սայաթնովագիտական աշխատանքներին կ'անդրադառնանք առանձին:

* * *

1945-1946 թուականներին Կահիրէի նորարաց Յուսարբեր ամսագրի էջերում «Երբ հիները կը կարդանք»՝ Սայաթ-Նովային նուիրուած մի շատ ինքնատիպ ուսումնասիրութեամբ հանդէս եկաւ սփիւռքահայ մէկ այլ խոշոր մտաւորական՝ Յակոբ Օշականը⁽¹⁾: Ինչպէս տեսանք, դեռեւս 1925 թուականին Չարենցին նուիրուած իր ուսումնասիրութեան մէջ, Օշականը բաւականին խօսել է Սայաթ-Նովայի մասին եւ այդ ժամանակուանից ի վեր մտորել է գուսանի անձի, ստեղծագործութեան, սիրոյ ողբերգութեան շուրջ նիւթեր հաւաքել եւ ի վերջոյ վճռել է «կանչել այդ աշուղը իր սեղա-

(1) Ուսումնասիրութիւնը առանձին գրքով (Նարեկացուն նուիրուած «Աղաչեմ գանփոփոխելի» ուսումնասիրութեան հետ մէկտեղ) լոյս է տեսել 1983 թուականին Բէյրութում:

նին»: «Երբ հիները կը կարդանք» խորագրուած այս ամբողջ ուսումնասիրութիւնը հեղինակը կատարել է իր նախընտրած ու նախասիրած «Մէ խօսկ ունիմ իլթիմագով» սիրերգի առընչութեամբ: Ուսումնասիրողի նպատակն է եղել տեսնել ա) ո՞վ կայ այս քերթուածին ետին. այսինքն՝ ո՞վ եւ ի՞նչ է նրա հեղինակը. բ) ի՞նչ կայ այս քերթուածին ներսը. այսինքն՝ թափանցել երգի բովանդակային խորքը. գ) այդ խորքը ինչպէ՞ս կայ. այսինքն՝ երգի արուեստը, ձեւական յատկանիշները եւ դ) ե՞րբ կայ այս քերթուածը. այսինքն՝ երգչի տեղը մեր գրականութեան պատմութեան մէջ: Եւ ահա՛, իր ուսումնասիրութեան մէջ Օշականը ձգտում է պատասխանել իր առաջադրած այդ հարցերին: Նա հանգամանօրէն եւ իրեն բնորոշ գիտագեղարուեստական ոճով քննում է յատկապէս առաջին հարցը. ո՞վ եւ ի՞նչ է Սայաթ-Նովան: Նրան ճանաչելու համար, անշուշտ, հարկ է լինում քննել, թէ ի՞նչ է առհասարակ աշուղը, ժողովրդական երգչի այն տեսակը, որի ձեւի մէջ է հանդէս եկել Սայաթ-Նովան: Եւ Օշականը իր պատանութեան տարիներին տեսած աշուղների օրինակով ներկայացնում է այդ երգիչ-նուագածուներին, որոնք յաճախ «իրաւ արուեստագէտ» էին, տէրը «բառերուն մոզութեան»: Աշուղի այս ընդհանրական կերպարին մէջ զննելով «բացառիկ այլ քանի մը տարրեր», Օշականը վերակենդանացնում է իր համար Սայաթ-Նովայի անձը եւ «չըջելով» նրա երգերը, գտնում պալատական աշուղի «ներքին երեսը», նրա «չըսուած, չգրուած տրաման»: Եւ այդ երգերից «արտահանելի» այդ դրաման ցոյց տալու համար՝ գրականագէտը բերել է «Իուն էլ գլխէն» երգի հետեւեալ քառատողը.

Քանի գուգէ քամին տանէ՝ ծովմէն աւագ չի պակսի.
 Թէգուգ ըլիմ, թէգուգ չըլիմ՝ մէջլիսներում սագ չի պակսի.
 Թէ կու պակսիմ, քիգ կու պակսիմ, աշխարիս մէ մագ չի պակսի,
 Սայաթ-Նովու գերեզմանըն Հինդ, Հարաշ, Արաք մի՛ անի:

Օշականը եւս իրաւացիօրէն ենթադրում է, որ այս տողերն ուղղուած են վրաց արքային, «որուն պալատին պաշտօնական երգիչը եւ ներքին ապրումներուն ամենամօտ

ընկերն է իր այս ջուլհակին տղան»։ Այս խաղին մէջ խորամիտ ուսումնասիրողը տեսնում է իր արժանապատու-
թիւնը գիտակցող բանաստեղծի եւ նրան «ափուշիք ընելու
կարող» բռնապետի անխուսափելի բախումից ծնուած տագ-
նապներն ու ողբերգութիւնը։ Արքունիքում Սայաթ-Նովայի
«Քամանչան ո՛չ միայն իբր ձայն, այլեւ իբր խօսք, խորունկ
բանաստեղծութիւն, հրաշքը պտըտցուց, իրաւ հրաշքը ար-
ւեստին, արուեստագէտին, դիտելով քանի մը ամենախոր
ապրումներ, որոնց մեհենադրոշմ արձանագրութիւնը հա-
սած է մեզի իր երգերու մագաղաթովը»։ Գեղեցիկ է արձա-
նագրուած նաեւ, որ եթէ արքունիքում Սայաթ-Նովա-բա-
նաստեղծը «թագուհիները նուաճող հզօր իսկութիւն մըն
էր», ապա հոգեւորական սքեմ հագնելուց յետոյ՝ դառնում
է «իր հեքիաթէն վճնտուած անուն մը»։

Սայաթնովեան երգերից արտածելով հեղինակի
մարդկային կերպարը, Օշականը եկել է այն եզրակացու-
թեան, որ «այդ աշուղը մարդ մըն է, որ կրնայ թագաւոր մը
դիտել, անոր աչքերուն խորը նայելու համար բաւական ուժ
զգալով իր մէջ։ Իմաստուն մըն է, որ կը գիտակցի կեանքի
կարգերուն, կը չափէ մեր ունայնամտութիւնը ու կը գտնէ
աշխարհը հանդուրժելու իր կերպը, իր ցեղէն իրեն կտակ-
ւած, կը փորձէ իր վիրաւոր արժանապատուութիւնը սփոփել
դարուն գերագոյն սպեղանիով, որ երկինքն է...»։

Օշականը որոշ զուգահեռներ է անցկացրել Սայաթ-
Նովայի եւ հայ քերթութեան մի շարք այլ մեծութիւնների
միջեւ։ Նրա կարծիքով, եթէ 18-րդ դարի այս աշուղին տե-
ղափոխենք 12-րդ դար եւ սազի փոխարէն փետուր կամ եղէգ
տանք նրան, ապա մեր առջեւ կը տեսնենք Ներսէս Շնորհա-
լու նման մի բանաստեղծի։ «Շնորհալին, — գրում է նա, —
թերեւս մեր հոգիին ամէնէն անուշ քանի մը մրմունջները,
թրթռումները բառերով յաջողեցաւ ձեւի մը կապել, քն-
կանգնելի բառատարափի մը տառապանքին զուգահեռ։ Սա-
յաթ-Նովան ըսած է մեր զգացումներուն թերեւս ամէնէն
տաք, սրտառուչ կաթումներէն մէկ քանին, առանց աւելորդ
հետորութեան»։

Սայաթ-Նովայի մէջ Օշականն իրաւամբ տեսել է «ցե-

ղային խորհուրդն ոգիի» հիմնական յատկանիշները, որոնց շնորհիւ մեծ գուսանը «կը միանայ իր ժողովուրդի իրաւ, մեծ, յատկանշական զաւկըններու կարաւանին»: Եւ ապա՝ «Սայաթ-Նովա պատիկ ժողովուրդի մը — որ երբեմն-երբեմն մեծերուն չափ գիտցած է մեծ ըլլալ, առնուազն ձգտիլ ատիկա ըլլալու — մեծ աշխատաւորներէն մէկն է: Ասիկա առանց սակարկութեան»:

Սայաթ-Նովային դիտելով հայ գուսանական արուեստի համատեքստի մէջ, Օշականն ընդգծել է նրա մեծութիւնը, նկատելով, որ «չկայ ո՛չ ոք զինքը գերազանցող քանի մը հարիւր անուններուն մէջ, որոնք մեր վերջին երկու դարերուն իրենց սագերը եւ յաճախ կոյր աչքերը ունեցան իրենց սեպհական ու երգեցին իրենց ու մեր ցաւերը, յաճախ պարզ, երբեմն բարդ արուեստով մը: Անիկա վաւերական, կատարելագործուած տիպար մըն է այն մարդերէն, որոնք աւելի քան երկու հազար տարի — մի՛ մոռնաք հեքիաթին Գողթան երգիչները, որոնք կը համապատասխանեն մեր օրերու աշուղներուն — Արեւելքի մէջ դերը կատարեցին գերազանց բանաստեղծին»: Այստեղ իսկ նշենք, սակայն, որ Յ. Օշականը, ի տարբերութիւն Եդ. Տասնապետեանի, նկատի չէր առել այն հանգամանքը, որ Սայաթ-Նովայի աշուղական կատարելութիւնը արդէն նրան բաւականին դուրս էր բերել նոյն այդ աշուղութեան սահմաններից եւ մերձեցրել անհատական քերթութեանը: Այս հանգամանքի անտեսումը, ինչպէս կը տեսնենք ստորեւ, որոշ չափով խանգարել է գրականագէտին՝ պարզելու Սայաթ-Նովայի տեղը հայ գրականութեան պատմութեան մէջ:

Զգտելով «վերակազմել» Սայաթ-Նովայի սիրոյ ողբերգութիւնը, երգչի մարդկային «իրական նկարագիրը», Օշականը թեւ է տալիս գեղագէտի ու գրողի իր վառ երեւակայութեանը, խորհրդածում է, ձգտում թափանցել այն անցեալ-կորուսեալ մթնոլորտը, որտեղ ապրել, երազել ու տառապել է բանաստեղծը: Եւ այստեղ յաճախ Օշականի խօսքն ստանում է գեղարուեստական երանգ, վերածւում արձակ բանաստեղծութեան՝ համակուած սայաթնովեան տրամադրութիւններով: Սա մի կողմից հետաքրքիր է դարձնում նրա

խօսքը, միւս կողմից զրկում է այն գիտական կոնկրետութիւնից: Սակայն ի վերջոյ, այս ամէնով հիւսւում է Սայաթ-Նովա աշուղ-սիրահարի եւ հայ մարդու օջականեան կերպարը, որի մերձութիւնը «քնօրինակին» պիտի հաւանական համարել . . .

Պատասխանելով իր առաջադրած երկրորդ հարցին, Օջականը «Մէ խօսկ ունիմ» երգի եւ սայաթնովեան երգերի մեծագոյն մասի մէջ տեսնում եւ ընդգծում է աշուղի սիրոյ տառապանքը: «Անիկա, — գրում է Օջականը, — կ'արտայայտէ այդ զգացումը իրարմէ ընդարձակ պատկերներով: Հագիւքանի մը տեղական գոյն ճարող ակնարկութիւններ (Աշուղ Ղարիպ, Շահասնամ, Շահ), որոնք այդ զգացումը կը թափխեն մեզմէ հեռացած հոգեխառնութեան: Մնացածը ձայնն է այդ սիրտին, իրաւ՝ ո՛չ միայն իր դարուն, այլեւ՝ մեր օրերուն»: Դեռեւս առաջին հարցի կապակցութեամբ Օջականը նկատել է, որ Սայաթ-Նովայի երգերի հիմնական մասը ծընւած է «մէկ եւ նոյն տիրական զգացումէն»: Դա, անշուշտ, ինքն իրեն կրկնելու կամ առնուազն միօրինակութեան մեծ վտանգ է պարունակում, սակայն «տաղանդը, չըսելու համար՝ հանճարը, կը միջամտէ, որպէսզի այդ զգացումէն թափուին մէկզի տեղական, շատ մասնաւորեալ թեփերն ու փրփուրները ու մնայ մտատեսի խորիւրդը, որ մեր վայելքէն, տառապանքէն միսած, բայց անկէ անդինը, որով է մեզմէ աւելի մնայունը, դիմացկունը»:

Ուսումնասիրողը զգացել է, որ քերթուածի առաւել խորքերը թափանցելու համար անհրաժեշտ է անցնել նաեւ ձեւի վերլուծումին, մանաւանդ որ աշուղական երգը ներկայացնում է բովանդակութեան ու ձեւի տարրերի մի բարդ ամբողջականութիւն: Ուստի եւ Օջականն անմիջապէս անցնում է քերթուածի ձեւի քննութեանը, ամէնից առաջ իրաւացիօրէն նշելով աշուղական բանարուեստի ընդհանուր ինքնայատուկ կողմերը: Այնուհետեւ իր նախընտրած քերթուածի «բառերը եւ իրենց թելադրանքները, նախադասութեան ոգին . . . ու անոր տաղաչափական կերպարանքը» փորձում է ենթարկել «գրական թափանցումին»:

Ըստ Օջականի, հանգամանքների բերումով Սայաթ-

Սոպայի խաղերի մէջ մուտք գործած բազմաթիւ օտար բա-
ռեր, անշուշտ, ունեն «իրենց անպատեհութիւնը, քանի որ
յաճախ բառը մաս կը կազմէ հոգիին: Բայց ի՞նչ արած պար-
տաւոր ենք համակերպիլ»: Պարտաւոր ենք, քանի որ գործ
ունենք իսկական արուեստի, իսկապէս մեծ բանաստեղծա-
կան հոգու հետ, որը յաճախ դուրս է յորդում բոլոր պար-
տադրանքներից:

Աշխարս աշխարով կըշտացաւ, յիս ֆիզանից՝ սո՛վ, ա՛չկի լուս:

Բանաստեղծական հոգու այս բունկումից սքանչացած
գրականագէտը բացազանչում է. «Ահա՛ փարթամ բանաս-
տեղծը, որ իր սովը կը պատկերէ մինչեւ իր օրը չըսուած,
չլսուած սաստկութեամբ մը, ընդարձակութեամբ մը: Ա՛յս
է ահա գինը մեծ բանաստեղծութեան... Պետրոս Դուրեան
մը, Մեծարենց մը, Վարուժան մը, Թէքէեան մը ձեզի պիտի
տային նման բունկումներ»:

Այսպէս ոգեշնչուած, Օշականն առանձին-առանձին
վերլուծում է երգի բոլոր քառատողերը, վեր հանելով սիրա-
հար աշուղի հոգեկան տուայտանքները, յայտնաբերելով
տողեր, որոնք «իրաւ բանաստեղծէ մը մեզ մնացած հպար-
տութիւն» են:

Անցնելով իր առաջադրած վերջին հարցին, Օշականը
ձգտում է ցոյց տալ, թէ Սայաթ-Նովան իբրեւ մեծ բանաս-
տեղծ ի՞նչ տարրեր է խտացրել իր երգերի մէջ, ի՞նչ է ժա-
ռանգել ժողովրդից: Պատասխանել այս հարցին՝ նշանակում
է ճշգել գրողի տեղը ժողովրդի «հոգեղէն պատմութեան —
գրականութեան դաշտին երեսին»: Սայաթ-Նովային դիտե-
լով սոսկ իբրեւ ժողովրդա-գուսանական արուեստի, թէկուզ
եւ հանճարեղ, ներկայացուցիչ, Օշականը նրան ընկղմուած
է համարում «անանուն ստեղծագործութեան խորհուրդին
մէջ»: Անշուշտ, ինչպէս նշեցինք, Օշականը վրիպել է, Սա-
յաթ-Նովայի մէջ անտեսելով անհատական բանաստեղծական
տարրը, նրան անիրաւացիօրէն համարելով «գիրքերու գի-
տութեան մը անհաղորդ»: Ուստի եւ նա դարձեալ վրիպելով,
երգչի ստեղծագործութիւնը չի համարել «գրականութեան մը
պատմութեան շուրջ վկայութիւն»: Մինչդեռ, ինչպէս տե-

սանք, դրանից մի քանի տարի առաջ արդէն Եդ. Տասնապետեանը նկատել էր, որ Սայաթ-Նովան «համադրական տիպարն է աշուղին եւ արդիական բանաստեղծին»:

Օշականը հայ գրողի ու գրականագէտի նրբին ընկալունակութեամբ Սայաթ-Նովայի երգը տեսել է մեր ժողովրդի հոգեխառնութեան մէջ, յաճախ իբրեւ նրա «ամէնէն պայծառ ցոլացում»: Եւ փակելով իր ուսումնասիրութիւնը, Օշականն արդէն լիակատար համոզուածութեամբ գրում է. «Կը հաւատամ, թէ նոյնիսկ իր թերութեանց գումարովը, իր անկատարութեամբը, իր կտրատ շնչատ կառոյցովը «Մէ խօսկ ունիմ»ը ու իր ետեւէն ամբողջ տաղարանը Սայաթ-Նովային՝ ինծի կը թելադրէ միշտ իմ ժողովուրդը»:

Յակոբ Օշականի «Երբ հիները կը կարդանք» ուսումնասիրութիւնն էլ իր բոլոր վիճելի կարծիքներով ու դատողութիւններով, «իւր թերութեանց գումարովը» հանդերձ, Սայաթ-Նովայի ստեղծագործութիւնը գրականագիտօրէն վերլուծող ամենաուշագրաւ եւ արժէքաւոր աշխատանքներից է առհասարակ սայաթնովագիտութեան մէջ:

* * *

1952 թուականը եւս յորելեանական էր սայաթնովագիտութեան համար: Այդ տարի լրանում էր Սայաթ-Նովայի երգերի առաջին հրատարակութեան 100ամեակը: «Երջանիկ բարեբախտութեամբ մը» այդ յորելեանին զուգահիւսեց Սայաթ-Նովայի երգերի սփիւռքահայ յաջորդ ժողովածուի հրատարակութիւնը, որ իրագործուեց Բէյրութում: Ժողովածուն կազմել է Եդ. Պողպատեանը՝ Մ. Հասրաթեանի կազմած հատորից վերահրատարակելով հայերէն խաղերը եւ բառարանը:

Գրքի փոքրիկ առաջաբանում, կազմողը հարկ է համարել նախ խօսել Սայաթ-Նովայի խաղերի առաջին հրատարակչի՝ Գէորգ Ախվերդեանի մասին: Ապա ներկայացրել է երգչի համառօտ կենսագրականը եւ նրա ստեղծագործութեան նոյնքան համառօտ բնութագիրը: Ինչպէս գրում է Պողպատեանը, «Բանաստեղծ-երգիչ Սայաթ-Նովան ապրած է իր սէրը իր բոլոր երանգներով, որոնց հարազատ արտա-

յայտութիւններն են իր տաղերը . . . ան կը սիրէ մա'րդը, կ'ուզէ, որ կեանքը պայմանաւորուի փոխադարձ ազատութեամբ եւ սիրտերը բարախեն ներողամտութեան եւ արդարութեան զգացումներով եւ չթունաւորուին քէնով ու նախատինքով: Սիրո՛յ իշխանութիւնն է իր երգը»: Ուստի եւ Պողպատեանը իր կազմած ժողովածուն խորագրել է «Սայաթ-Նովա. Սիրոյ եւ արդարութեան երգիչ»: Ասենք նաեւ, որ այս ժողովածուն Բէյրութի նոյն «էտփան» տպարանը լոյս է ընծայել նաեւ 1969 թուականին: Ըստ այսմ, եթէ հաշուենք նաեւ 1947 թուականի երաժշտական ժողովածուն, ապա Սայաթ-Նովայի տաղերն առանձին զրքերով Բէյրութում լոյս են տեսել հինգ անգամ: Մէկական ժողովածուներ են հրատարակուել Թեհրանում, Ալեքսանդրիայում, Թաւրիզում եւ Պոլսում. ընդհանուր հաշուով սփիւռքահայ 9 հրատարակութիւն . . .

* * *

1963 թուականին, Խաղաղութեան համաշխարհային խորհրդի որոշմամբ նշուում է Սայաթ-Նովայի ծննդեան 250-ամեակը: Հայրենիքի հետ ամբողջ Սփիւռքը ըստ ամենայնի տօնում է այդ մեծ յորելեանը: Հայկական բոլոր գաղթօճախներում կազմակերպուում են սայաթնովեան գրական-երաժշտական երեկոյթներ, համերգներ, զանազան հանդիսութիւններ: Փարիզի Աշխարհ, Սոֆիայի Երեւան, Բէյրութի Զարթօնք, Մեր Աշակարանն է Յառաջ, Բուենոս-Այրեսի Սեւան եւ բազում այլ թերթեր ու հանդէսներ առանձին համարներ նուիրեցին Սայաթ-Նովային: Ուզում ենք առանձնացնել յատկապէս Բագինի բացառիկ համարը, որտեղ գետեղուած են սփիւռքահայ մի շարք հին ու նոր անուանի մտաւորականների՝ Սայաթ-Նովային նուիրուած յօդուածները, բանաստեղծութիւններն ու «սրտարուխ խօսքերը», այլեւ երգչի հայերէն խաղերի մի ընտիր փունջ: Խմբագրութեան կողմից տրուած նախարանում կարդում ենք. «Գիրի գիւտարարին ծնունդը տօնելէն տարի մը ետք ահա, համարեա նոյն ընդհանրական ոգեւորութեամբ, Հայութիւնը տօնեց այս անգամ իր ազգային գիրին պաշտամունքը ունեցող հայ լաւագոյն բանաստեղծներէն, աշուղ Սայաթ-Նովայի ծննդեան 250ամ-

եակը»: Նշելով հայ մեծ գուսանի յորելեանը, հանդէսը նպատակ է ունեցել միաժամանակ նորոգել ու տարածել «բոլոր ժամանակներու բոլոր Նովաներուն հետ՝ գիրի, տաֆտարի ու դալամի Հայոց հին եւ յաւիտենական մէկ ուխտը»:

Առաջնորդող յօդուածի հեղինակ Եղ. Պոյաճեանը նախ եւ առաջ բնութագրում է Սայաթ-Նովայի ժամանակուայ Արեւելքը. աշխարհի այն ծագը, ուսկից ելնում է արեւը, բայց որտեղ իշխում է «տգիտութեան դաժան մութը», որին գումարում է «Օսմանեան կայսրութեան բազմամթերք անասնութիւնը, բիւրանկիւն ու բիւրածայր հրէշութիւնը, արիւն խմելու չբուժուող ախտը» եւ արեւելեան այլ ազգերի մոլութիւնները... Միւս կողմից նաեւ «Արեւելքի եւ Արեւմուտքի, Հիւսիսի եւ Հարաւի բոյրերէն գինով, գերազնիւ դումաշներու, սուրճի, կկլակի, անուրջներու եւ աշուղի քաղաք Հալէպը, Թիֆլիսը: Օ՛, այդ Հալէպը: Այլ մանաւանդ, օ՛, «Գիւրջիստանի» գոգալներու անուշ, ու քաղցր, ու գինով Թիֆլիսը, ազնուական ու կինտօ Թիֆլիսը, մէջլիս ու երգ Թիֆլիսը, ուրախութիւն, ու խաղ, ու սազ Թիֆլիսը, վրացի ու հա՛յ քաղաքը, իշխանուհի, քամանչա ու Սայաթ-Նովա քաղաքը»:

Սայաթ-Նովային ծնած ու սնած ժամանակն ու միջավայրը ներկայացնելուց յետոյ, յօդուածագիրը նոյնքան կենդանի պատկերներով ներկայացնում է երգչի անձն ու գործը: Միանգամայն ճիշդ է նրա այն միտքը, թէ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործութիւնը ծնունդ է մեր բորբոք սրտի այն «ոգեղէն ելեկտրականացումի», որը ժամանակին ծնեց Գրիգոր Նարեկացուն: «Սիրտ էր Նարեկացին... Ու մտքէ աւելի սիրտ էր նորէն Սայաթ-Նովան, Անդրկովկասի թիւ առաջին ու մինչեւ հիմա թիւ վերջին մէջլիսագէտը, արքունիքի մը խոպան տրամադրութիւնները հերկող հանճարեղ հայը, Թիֆլիսն ու իր ճանչցած աշխարհը դաշտ մը նկատող եւ հոն հոգեկան կրակի ցանք ընող սերմնացանը: Մէկը, որ գոյն ու բոյր ու լոյս զետեղեց իր յանգերուն, վանկերուն ու կրկնումներուն մէջ, բայց որ այդ գործողութիւնը կատարեց ներքին անսպառ կրակի մը ղեկավարութեամբ: Կրակ մը՝ խօսքի վերածուած, խօսքի անօրինակ ճարտարութեամբ յըղ-

կում մը կատարող, չափ մը գործադրող, կշռոյթ մը կիրարկող, յանգ մը ստեղծարանող, կրակ մը, վերջապէս, որ աշուղի հետ եւ աշուղին չափ, կը շիկացնէ անոր գործիքը — քամանչան»:

Ինչպէս տեսանք, դեռեւս 1942 թուականին Սայաթ-Նովային նուիրուած մի արժէքաւոր ուսումնասիրութեամբ հանդէս էր եկել Եդ. Տասնապետեանը, որը յորելեանի առիթով Բագինի այս համարում տպագրել է մի յօդուած՝ «Քանի մը յատկանիշներ Սայաթ-Նովայի արուեստէն»: Այստեղ հեղինակը նախ խօսք է բացում միջնադարեան հայ աշխարհիկ տաղերգութեան իրրեւ պատմական նոր շրջանի քնարերգութեան մասին, որը նրա կարծիքով «Եւրոպայի գրական վերածնունդը կանխած կ'ըլլար քանի մը դարով»: Սակայն եթէ որպէս այդպիսին մեր տաղերգութիւնը «պարծանք մըն է մեր գրականութեան պատմութեան մէջ», ապա իր արուեստով այն բաւական ցած է նարեկացու նուաճած բարձունքից: Դարեր պիտի անցնէին, որ մեր քնարերգութիւնը վերջապէս գրաւէր մի նոր բարձունք, «ուր այս անգամ նոր քնարակիր մը, իր ոգեկան վաստակին անդրդուելի պատուանդանին վերայէն, ժամանակին կործանարար հեղեղին յաւակնութիւններուն դէմ կը յոխորտայ՝ Մեծերուն միայն վայել ամբարտաւան ինքնագովութեամբ մը պոռալով անոր երեսին»:

— Հէ՛, բուկյաթըս աւագ չիմանաս, քարափ է, քարուկըրէն է...»:

Այնուհետեւ Տասնապետեանը մի քանի տողով գծագրում է Սայաթ-Նովա մարդու պայծառ ու սիրելի կերպարը. «Նամական ծագումով մի մարդ, որ իր արուեստի ուժով հասել է պալատական փարթամ մէջլիսներին, յօժարած կամ կապուած մնալով իր ծագումին, քամահրելով «ազնուական» կոչուած պալատական խրտուիլակներուն շինծու փառքը: «Իր տէրերուն դէմ առնականօրէն խրոխտ» մի մարդ, որ ժողովրդի հանդէպ պահպանում է «հարազատ զաւակի իր խոնարհ կեցուածքը»:

Իրաւացի է յօդուածի հեղինակը, ըստ որի, թէեւ Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական յօրինումները անկասկած օժտուած են ժողովրդական երգերի մի շարք առանձնայատ-

կութիւններով, սակայն «մանաւանդ իրենց խորքին ծաւալովն ու կշիռովը, այդ տաղերը ժողովուրդի զգայարանքին մատուցանելի թեթեւ ապրանքներ չեն, ինչպէս եղան հետագայ աշուղական տաղերը»: Պատճառը նրա շեշտուած անհատական նկարագիրն է: Նրա երգի «ամբողջական յօրինուածքը իր անհատական մշակումն է դարձեալ, ի՛ր ճարտարապետական տարազը»: Ուստի եւ պատահական չէ իր իսկ յայտնի խօսքը. Ամէն մարթ չի կանա կարթա, իմ գիրն ուրիշ գրեմ է...»:

Եւ այս կապակցութեամբ նորից ճշդելով Սայաթ-Նովայի տեղը հայ բանաստեղծութեան պատմութեան մէջ, Տասնապետեանը գրում է. «Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական ստեղծումները մեր գրականութեան «պաշտօնական» կալուածէն ներս, անհատական դպրոցի մը քնարերգական բարձրորակ սեփականութիւնը կը կազմեն՝ դժբախտաբար տակաւին գրեթէ առանձին մնացած»:

Յօդուածի հեղինակն արծարծում է այն հարցը, թէ ի՞նչ նորութիւն բերեց Սայաթ-Նովան մեր քնարական արւեստի մէջ, ի՞նչ աւելացրեց նա իրեն նախորդող բանաստեղծութեանը, կենդանացնելով ու նոր բարձունքներ տանելով այն: Իր նախորդ ուսումնասիրութեան մէջ Տասնապետեանը թէեւ քննել էր այդ հարցը, բայց այստեղ նա տալիս է որոշ նոր բացատրութիւններ, կամ բացատրական լրացումներ: Նրա բնորոշմամբ, «Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական վաստակը մեր քնարերգութեան բերաւ կառուցման թեքնիքի նոր մոդիւլներ, ճարտարապետական նոր տարազ. բերաւ՝ ըսելու նոր ձեւ, արտայայտական նոր եղանակ. բայց բերաւ, մանաւանդ, տարազին տակ, նոր շունչ, նոր արիւն ու խանդ»:

Յօդուածագիրն անդրադառնում է Սայաթ-Նովայի տաղերի ճարտարապետական կառուցուածքի հիմնական առանձնայատկութեանը, որն անխուսափելիօրէն ներգործում է ոճի եւ արտայայտման եղանակի վրայ: Ոտքն այն մասին է որ Սայաթ-Նովայի «քերթուածին իւրաքանչիւր տողը խօսքի ամբողջութիւն մըն է, իմաստի վերջնական միութիւն մը»: Դա նրա տողերին զրկում է ինքնին սիթմական միաւոր-

ներ լինելուց: Սակայն տողի իմաստային ամբողջականութիւնը եւ առանձնայատուկ տեխնիկան ո՛չ միայն շեշտում է նրա ութմիկ միութիւնը, այլեւ ամբողջ տաղը վերածում է «ծփուն տարազի»: «Չունենալով միտք մը բանաձեւելու կամ պատկեր մը կազմելու համար աւելի ընդարձակ սահման՝ անիկա պարտաւոր է տողը օժտել իմաստի լիութեամբ կամ զայն ընել ընդարձակ պատկերի մը խտացած տարազը: Ահա թէ ինչո՛ւ Սայաթ-Նովայի ոճը պիտի ըլլայ ներուժ՝ ըլլալով իմաստով լեցուն. շեշտ ու կտրուկ... Սայաթ-Նովայի ոճը՝ ըսելու անբռանգբօս, բխուն ձեւն է, մէկ թափով իմաստը լիովին գրկող տարազը: Այդ ոճը, յաճախ, միակ տողի մը վրայ, լեցուն մտածումի մը կամ զգացական տրամադրութեան մը խտացած ժայթքն է»: Սայաթնովեան իւրաքանչիւր երգից կարելի է մէջ բերել այս տեսակէտը հաստատող բազմաթիւ տողեր. ահա՛ յօդուածագրի նախընտրածները.

- Աշխարս աշխարով կըշտացաւ, յիս փգանից սո՛վ աչկի լուս...
- Ծուռն փետրն չի դրբստի ռանդան, զո՛ւրգար Սայաթ-Նովա...
- Յիս մէ փուքըր նաւի նըման, ֆու էշըն է ծով, աչկի լուս...
- Անմահական շըրով լիքն օսկէ փընջան իս ինձ ամա...
- Նըստիմ՝ վըրէս շըվաֆ անիս, գարբար վըրան իս ինձ ամա...
- Հուտըտ աշխարս բըռնիլ է՝ քալասանի ծառ քացարած...

Տասնապետեանը նկատել է նաեւ, որ Սայաթ-Նովայի երգերում յաճախ «պատկերները քով քովի կու գան առանց համակարգ շրջանակներ կազմելու»: Սակայն «արտաքին յօդաւորման» այդ պակասը ամենեւին չի խաթարում նոյնութիւնն ու միութիւնը: «Իրարու յաջորդող այդ ուրոյն պատկերացումները զգացական նոյն կեդրոնէն տարբեր ճառագայթումներ են, յուզական նոյն ակունքէն իրար հետապընդող բխումներ, որոնք ի վերջոյ իրենց միութիւնը կը գտնեն ընկալման նոյն աւազանին մէջ»: Յատկանշական է, որ սայաթնովեան երգերի այդ առանձնայատկութիւնը դեռեւս 1851 թուականին Սայաթ-Նովային նուիրուած իր յօդուածի մէջ նշել է ոուս բանաստեղծ Եակով Պօլոնսկին: Այդ առանձնայատկութիւնն, ինչպէս կը տեսնենք, մատնանշել է նաեւ Ն. Աղբալեանը:

Շատ գեղեցիկ է Սայաթ-Նովայի արուեստին տուած
Եդ. Տասնապետեանի հետեւեալ բնորոշումը. «Արտակարգօ-
րէն օժտուած անոր զգայարանքէն՝ ներշնչումին լուսաւոր
հոսանքը ալիք-ալի՛ք կը փռուի տաղին վրայ՝ սարսուռի
մատնելով անոր տողերը. բայց բառերն անգամ: Անոր ար-
ւեստը սրտի կեդրոնէն բացուած ցայտաղբիւր մըն է, ուրկէ
արիւնը ժայթք առ ժայթք կը լեցնէ բանաստեղծութեան սրբ-
բազան անօթը»:

Բագինի քննուող համարում՝ Սայաթ-Նովային նը-
ւիրուած մի ոչ ծաւալուն խօսքով հանդէս է եկել նաեւ Մ. Իշ-
խանը: Այստեղ նա ուշադրութիւնը բեւեռել է յատկապէս
երգչի ոգեղէն սիրոյ առանձնայատկութեան վրայ: Ինչպէս
գրում է նա. «Թո՛ւրջ ունեցող հոգիի մը մաքրասուրբ սիրով
վերացած՝ Սայաթ-Նովա կրցած է իր սիրածը ոգեղինացնել
եւ իր սիրոյ տաղերը օժտել աղօթասաց բառերու վեհու-
թեամբ: Երբ կը կարդանք անոր տաղարանը, չենք հանդիպիր
մեր զգայարանքները շոյող հարեմական հաճոյամոլութեան,
որուն անկեալ ճաշակը տարածուած էր բաւական լայն չա-
փով՝ թուրանական բարձրու ազդեցութեան տակ... Նոյն
խկ այն պարագային, երբ Սայաթ-Նովա իր «Գողգալ»ին
մարմնական շնորհները կը գովարանէ, անոնք մեզի կը ներ-
կայացնէ այնպիսի նրբութեամբ, որ արտաքին բարեմաս-
նութեանց տակ կը զգանք հոգեկան արժէքներու ներկայու-
թիւնը»: Մ. Իշխանը եւս ընդգծել է Սայաթ-Նովայի ստեղ-
ծագործութեան հարազատութիւնը «հայ ժողովուրդի հո-
գիին», յատկապէս ելնելով աշուղի սիրոյ այդ ոգեղէն յատ-
կութիւնից, որ բնորոշ է առհասարակ հայ ժողովրդական եր-
գին, հայ ժողովրդի «բարձր ոճին»: Ըիշդ է նաեւ այն դիտո-
ղութիւնը, որ Սայաթ-Նովան, ըստ էութեան, միակը եղաւ,
որին յաջողուեց աշուղական երգը հասցնել «ճշմարիտ բա-
նաստեղծութեան բարձրագոյն ոլորտները, հաւատարիմ եւ
հարազատ մնալով նոյն ատեն իր ժողովուրդի հոգեխառնու-
թեան»:

Բագին տպագրել է նաեւ մի հատուած Յ. Օշականի
վերը դիտարկուած «Երբ հիները կը կարդանք» ուսումնասի-
րութիւնից: Այնուհետեւ գետեղուած է մեծանուն գրող Հա-

մաստեղի յօղուածը: Այստեղ հեղինակը նախ խօսում է հեթանոսական շրջանի, ապա մուսուլմանական Արեւելքի ժողովրդական մշակոյթների, մեր ժողովրդի վրայ դրանց ազդեցութեան մասին, որից յետոյ անցնում է հայ աշուղներին՝ դիտելով նրանց իրրեւ «մահմետական-քրիստոնէական խառնուրդ»: Եւ անմիջապէս նշում է, որ Սայաթ-Նովան «աշուղ ըլլալէ աւելի մեծ բանաստեղծ, հմուտ էր նաեւ վանքային դաստիարակութեան եւ այդ՝ անոր մէջ աւելի կատարեալ դարձուցած էր մարդկայինը»: Համաստեղը Սայաթ-Նովայի «ազգային գիծը» տեսել է մի կողմից նկատի ունենալով, որ նա մահտեսի Կարապետի եւ Սառայի ընտանիքի զաւակն էր, միւս կողմից՝ նրա երգերի մէջ, որտեղ շողում է «հայ բանաստեղծի լուսափայլ դէմքը, մանաւանդ անոր տողերուն մէջ հայ ժողովուրդի եւ լեզուի աւանդական արտայայտութիւնները կան»:

Ուշագրաւ է Համաստեղի այն կարծիքը, որ հայկական վերածնունդը սկսւում է այն ժամանակ, երբ գրականութեան մէջ «մէջտեղ կու գայ ժողովուրդը իր հում լեզուով, իր տխրութիւնով եւ ուրախութիւնով»: Ժողովրդի այդ լեզուն ու զգացմունքը, որոնց մէջ պահպանուել էին «հեթանոսական եւ աւանդական տարրերը», արտայայտութիւն գտան աշխարհիկ տաղերգութեան, ապա նաեւ աշուղական քնարերգութեան մէջ: Ըստ Համաստեղի, «աշուղական մեր գրականութիւնը Սայաթ-Նովայով, իր երաժշտականութեամբ եւ կեանքի համամարդկային իմաստութիւնով կու գայ մեր գրականութեան մէջ գիծ մը բանալու, առաւելապէս արեւելահայ գրականութեան մէջ»:

Համաստեղը եւս, համեմատելով Սայաթ-Նովային եւ Նաղաշ Յովնաթանին, որը համարել է «Տօն ժուան մը», գրում է. «Սայաթ-Նովայի մէջ կինը հասած է արուեստի նըրբութեան, բանաստեղծութեան գեղեցկութեան եւ հոգեկան բովանդակութեան... Տառապանքն է, որ անոր բանաստեղծութիւններուն տուած է խորք եւ ազնուականութիւն, որովհետեւ սիրելով՝ աւելի տառապեցաւ, եւ այդ արտայայտած է շատ բնական կերպով... Կինը Սայաթ-Նովայի մէջ առաւել իմացական է: Այդ է, որ տարած է արուեստի նըրբութիւնները»:

րուն եւ բանաստեղծական գիւտերուն: Գիւտեր, որ ընթերցութեանդ ատեն կանգ կ'առնես պահ մը եւ այդ տողը կը տարածուի քու մէջ «Առվուտվա արեւին» պէս»: Եւ այս մեծ աշուղին հետեւել են ո՛չ միայն «եկող ու անցնող հայ աշուղները»: նրա բանաստեղծական «անկեղծութիւնն ու թախծութիւնը» իրրեւ ձեւ եւ բովանդակութիւն, «ուժեղ ազդեցութիւնը ունեցաւ մեր ժամանակակից բանաստեղծութեան վրայ»: Նրա «աղուոր տխուր ոգին», հետագայում «պիտի տեսնենք Տէրեանի մէջ»: Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական արուեստը նպաստել է նաեւ Հայաստանի բանաստեղծութեանը «մանաւանդ վերջին 40 տարիներու ընթացքին բռնադատուած մաքբերիալէն ազատուելու համար»:

Ճիշդ է նաեւ Համաստեղի այն կարծիքը, որ Սայաթ-Նովայի երգերում առկայ օտար բառերն ու բարբառային ձեւերը ամենեւին չեն խաթարում նրա բանաստեղծական մեծութիւնն ու հմայքը, քանի որ «բանաստեղծութիւնը հոգեկան արտայայտութիւն է որեւէ ձեւի բառերով եւ առանց քերականական կանոններու խստութեան», քանի որ «բառերը չեն, որ բանաստեղծութիւն կը ստեղծեն, այլ՝ նիւթն է, որ իր բառերը կը ստեղծէ, եւ այդ է իրական բանաստեղծութիւնը»:

Համաստեղի խօսքին հետեւում են Նշան Պէշիկթաշլեանի «Սրտարուխ խօսքերը», որոնք հակիրճ դրուագներով ներկայացնում են Սայաթ-Նովա մարդուն եւ բանաստեղծին: Ահա երգչի Տաղարանի նրա բնութագիրը. «Տիպար տաղեր, խնկելի խաղեր, յորդ հրեղէն զգացումով, որուն մէջ կան կայծակներ մտածումի, ինչպէս իր խոհերուն մէջ կան կայծեր զգացումի: Սրտովը կը մտածէ ալ, ինչպէս մտքովը կը զգայ ալ: Իր տաղերը վիշտը կը վերածեն վայելքի, իսկ վայելքը՝ վշտի: Ամէն մէկ խաղը՝ նկարուն սափորիկ մը ընտիր գինի է, քանակով քիչ, այլ որակով առատ, որ կը պարգեւէ ազնուագոյն արբեցութիւնը, խորարուխ ապրումով, զեղումով, բաւարարութեամբ: Կը խոռովէ ալ, կը խաղաղեցնէ ալ, կը խանդավառէ ալ, ու կը մխիթարէ եւ կը մաքրագործէ: Ա՛յս է կոչումը բանաստեղծութեան. ու Սայաթ-Նովան բանաստեղծ է հարագատ եւ յաղթական»:

Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական անհատականու-
թեանն անդրադարձել է նաեւ միւս յօդուածագիրը՝ Կ. Սա-
սունին: Երգչի տաղերի քննութիւնը վերջինիս բերել է այն
եզրակացութեան, որ «մտածումը տիրապետող յատկանիշ
մըն է Սայաթ-Նովայի ամբողջ ստեղծագործութեան մէջ:
Ընդգծելով այս պարագան, կրնանք աւելցնել, թէ բանաս-
տեղծի երգերը ո՛չ միայն չեն տուժած մտածութեան ներկա-
յութենէն, այլ քնարական զեղումները աւելի քան խորունկ
ապրումներու հասած են, յուզումն ու մտածումը միաձուլե-
լով»: Ինչպէս ժամանակին Վ. Բրիւսովը, Սասունին էլ նկա-
տել է, որ Սայաթ-Նովան «հնչիւնագրութեան» մեծ վարպետ
է եւ նրբերանգների բանաստեղծ. նրա երգերում «գոյները
պոռացող եւ թանձր ներկեր չեն, այլ նուրբ երանգներ, ո-
րոնք ծաղիկներու, գոհարեղէն քարերու եւ մետաքսներու
անուններով գոյն կ'առնեն եւ կը համադրուին այնպիսի ներ-
դաշնակութեամբ, որ կը շոյեն ու կը թովեն մեր գեղարուես-
տական ճաշակը»:

Բագիմ այնուհետեւ գետեղել է Ն. Աղբալեանի «Սա-
յաթ-Նովայի հետ» ուսումնասիրութեան ներածականը, Գ.
Թազուրեանի, Բ. Թաշեանի յօդուածները եւ այլ նիւթեր:
Կարող ենք վստահօրէն ասել, որ հանդէսի այս համարն ամ-
բողջարար կարելի է դիտել որպէս Սայաթ-Նովայի ստեղծա-
գործութեան յատկապէս գրական արժէքը քննող ու քաջա-
յայտող ուսումնասիրութիւն՝ սփիւռքահայ գրականագի-
տութեան ղիրքերից:

* * *

Սայաթ-Նովայի ծննդեան 250-ամեակի առթիւ առան-
ձին ուսումնասիրութեամբ հանդէս եկաւ Վենետիկի Միխի-
թարեան միարանութեան անդամ, բանաստեղծ, գրականա-
գէտ, թարգմանիչ Հ. Մեսրոպ Ճանաշեանը: Այդ ուսումնա-
սիրութիւնը նա նախ տպագրեց իր խմբագրած Բագմավէպի
էջերում (1963, թիւ 9-12), ապա նաեւ առանձին գրքով (Վե-
նետիկ, 1964 թ., նոյնը նաեւ իտալերէն):

Ուսումնասիրութիւնն ունի Սայաթ-Նովայի ընդհա-
նուր բնութագիրը ներկայացնող մի փոքրիկ ներածական,

որտեղ հեղինակն իրաւացիօրէն շեշտը դնում է այն բանի վրայ, որ մեծ աշուղի մէջ կար «բանաստեղծ մը, զգայուն եւ մարդկային, կար իր մէջ սիրոյ հզօր տաղերգուն: Իր քով ամէն բանէ առաջ շեշտուած անձնականութիւն մը կը յայտնէ բանաստեղծը իր ուժեղ խառնուածքով»: Այդ հզօր բանաստեղծական անհատականութեամբ էլ հենց պայմանաւորուած է Սայաթ-Նովայի մեծութիւնն ու անսպառ հմայքը, նրա ժողովրդականութիւնն ու անմահութիւնը, որը «վաւերացուեց» թէ՛ Հայաստանում, թէ՛ Սփիւռքում եւ թէ՛ այլ ժողովուրդներէ կողմից:

Ճանաչեանն առանձին դիտարկում է Սայաթ-Նովայի ապրած պատմական ժամանակաշրջանը, ներկայացնելով նաեւ երգչի կենսագրութեան հաւաստի տուեալները: Այնուհետեւ գծագրում է Սայաթնովագիտութեան անցած ուղին, գնահատելով այդ ասպարէզում կատարուած քիչ թէ՛ շատ նշանակալից աշխատանքները եւ ապա նշելով իրենց վերջնական լուծումը չգտած հիմնական հարցերը: Այնուհետեւ գալիք ուսումնասիրողների աշխատանքը դիւրացնելու նպատակով, ներկայացնում է Սայաթ-Նովայի երգերի համեմատական տախտակները՝ հիմք ունենալով Գ. Ախվերդեանի եւ Մ. Հասրաթեանի հրատարակութիւնները: Հիմնականում յենուելով Մ. Հասրաթեանի հրատարակութեան վրայ, ճանաչեանը քննում է Սայաթ-Նովայի՝ վրացական արքունիք մուտք գործելու եւ այնտեղից վտարուելու հանգամանքները: Նա առանձին կանգ է առնում նաեւ սայաթնովեան երգերի թեմատիկ քննութեան վրայ, առանձնացնելով ինքնակենսագրական բնոյթի, սիրային եւ խոհախրատական տաղերը:

Ճանաչեանն այն կարծիքին է եղել, որ Սայաթ-Նովան իր սիրոյ երգերը չի յօրինել «իր հոգեկան ապրումներուն, իր սրտի պահանջին գոհացում տալու համար միայն. անոնք մէջլիսներու մէջ երգուելու, ոգիները զուարթացնելու համար էին»: Սակայն, ինչպէս ցոյց է տալիս այդ երգերի քննութիւնը, դրանք հիմնականում բանաստեղծի անձնական մեծ զգացմունքի արտայայտութիւն էին եւ իրենց անանձնական, համամարդկային հնչեղութեամբ կարող էին աւելի

քան յագուրդ տալ «մէջլիսների» պահանջմունքին: Ինչ խօսք, Սայաթ-Նովան որպէս արքունական բանաստեղծ, կարող էր ստեղծել նաեւ (եւ ըստ երեւոյթին ստեղծել է) երգեր՝ զուտ այդ պահանջմունքը բաւարարելու համար. բայց այդ երգերը կեղծ չեն. բնութագրում են մեծ սիրերգուին: Շարունակութեան մէջ ինքը՝ ձանաչեանը իրաւացիօրէն նկատում է, որ անշուշտ անձնական են Սայաթ-Նովայի երգերում արտայայտուած զգացմունքները, «այլապէս պիտի չունենային ջերմութիւն, ոգեւորում եւ յուզում: Անձնական են անոնք, բայց ընդհանուրին ուղղուած»: Այդ «ընդհանուրին ուղղուած» լինելը, սակայն, անձնական զգացմունքը բանաստեղծական մեծ վարպետութեամբ արտայայտելու արդիւնք էր եւ ոչ թէ նախնական ծրագիր: Համոզիչ չեն նաեւ ձանաչեանի փորձերը՝ ցոյց տալ, որ Սայաթ-Նովայի սիրուհին չի եղել «արքունական տիկին մը». մի բան, որ երեւում է երգչի սիրերգերի պարզ քննութեամբ իսկ, առանց հաշուի առնելու օժանդակ տուեալները:

Սայաթ-Նովայի եռալեզու սիրերգերի քննութիւնը յամենայն դէպս Մ. ձանաչեանին բերում են այն ճիշդ եզրայանգման, որ «աշուղը ապրած է սիրային ուժգին տոամ մը, յոյսի ու պատրանքի, տուայտումի եւ սփոփումի, հուսկ խորտակումով իր փայփայած անուրջներուն, չըջանի մը մէջ՝ որ ամէնէն բեզունն է իր աշուղական կեանքին՝ 1742-1759: Այդ սէրը փոթորիկ մըն է անոր ներաշխարհին մէջ, կ'ալեծփէ հոգին՝ նուաղումներու ուժգին բարախումներու տանելով: Ո՛վ ալ ըլլայ իր «գօզալը»՝ չքնաղ էակ մըն է անտարակոյս, օժտուած բնութեան ամէնէն գեղեցիկ ու նրբին շնորհքներով, որուն նկարագրութիւնը կ'ընէ փոխ առնելով ինչ որ կայ աշխարհի վրայ գեղեցիկ ու չքնաղ»: ձանաչեանն էլ նկատել է, որ Սայաթ-Նովայի սէրը իր գալարումներով, իր ուժգնութեամբ հանդերձ «չունի կնապաշտ նիւթականութիւնը, մարմնի պաշտամունքը, այլ հոգեղէն մթնոլորտին մէջ կը մնայ»:

Սայաթ-Նովայի արուեստին նուիրուած բաժնու, ձանաչեանը մէկ առ մէկ ներկայացնում է աշուղական խաղերի այն տեսակները (թասլիբ, թէջնիս, գազել, վարսաղ եւ

այլն), որոնք օգտագործել է երգիչը: Ճիշդ է գրականագէտի այն միտքը, թէ չնայած Սայաթ-Նովան աշակերտել է իր ժամանակի վարպետ աշուղներին, «բայց իր արուեստը ի՛րն է միայն, իր տաղանդին պտուղը»: Ու չնայած երբեմն հետեւել է իր նախորդ քնարերգուներին, յատկապէս Նաղաշ Յովնաթանին, բայց մնացել է չափազանց ինքնատիպ ու գերազանցել նրանց. «Ինքն էր իր ճշմարիտ վարպետը, իր սիրտը մանաւանդ՝ որ կը խորացնէր ապրումը եւ երեւակայութիւնը՝ որ թեւեր կու տար թռիչքի»: Ճանաչեանի պատկերաւոր բնութագրութեամբ. «Սայաթ-Նովայի բանաստեղծութիւնը պատկերներու հիւսք մըն է եւ զգացումներու փունջ՝ մը՝ կրկնուած, երեքնուած եւ շեշտուած տարբեր ու տարբեր երանգներով: Թեթեւ ու նրբին՝ շղարշային ու մետաքսահիւսթափանցիկութեամբ կը բանան անոնք ծալքերը յուզուած սրտի մը, որ մերթ խռովքով լի է եւ մերթ յոյսերու արշալոյսով մը կը կարմրի»:

Մ. Ճանաչեանի ուսումնասիրութիւնն աւելի շատ նըպատակ ունէր սայաթնովագիտութեան բազմամեայ փորձի հիման վրայ՝ գաղթաշխարհի հայութեանը ամբողջաբար ներկայացնել մեծ գուսանին ու նրա արուեստը՝ հաստատելով այն ճշմարտութիւնը, որ եթէ 250 տարի յետոյ Սայաթ-Նովան «Հայաստանի եւ Սփիւռքի մէջ, ժամանակին հեռաւոր անցեալէն դուրս կու գայ փառքի կոթողին վրայ կանգուն, համազգային յարգանքով պաշարուած», ապա դա «ապացոյց մըն է իր անժխտելի մեծութեան»:

Այդ համազգային մեծութիւնը վերստին ըստ ամենայնի ապացուցուեց նաեւ 1987 թուականին՝ Սայաթ-Նովայի ծննդեան 275-ամեակին, երբ Հայրենիքն ու Սփիւռքը, որպէս ազգային ամբողջականութիւն, դարձեալ միաձայն եւ միաձոյլ մեծարեց իր անմահ գաւակին:

ՆԻԿՈՒ ԱՂԲԱԼԵԱՆԻ ՍԱՅԱԹՆՈՎԱԳԻՏԱԿԱՆ ՎԱՍՏԱԿԸ

Սայաթնովագիտութեան խոշորագոյն ներկայացուցիչներից մէկն է Նիկոլ Աղբալեանը: Նա ծնուել ու նախնա-

կան կրթութիւնն ստացել է Թիֆլիսի Հաւարար Հայարնակ թղթամասում. այնտեղ, ուր ծնուել եւ ապրել է Սայաթ-Նովան: Այս հանգամանքը, ինչպէս իրաւացիօրէն նկատել է Սուշեղ Իշխանը, «իր մեծ նշանակութիւնը ունեցաւ այն ջերմ պաշտամունքին եւ խոր հասկացողութեան մէջ, որով Աղբալեան փարեցաւ համաթաղեցի աշուղի գործին: Սայաթ-Նովայի երգերը մանուկ տարիքէն հնչած էին իր ականջներուն եւ մնացած իր յիշողութեան մէջ: Լեզուն հարազատ էր, եղանակները հարազատ էին, եւ աշուղի կեանքն ու տաղանդը կազմող միջավայրն ալ կը մնար հարազատ, իր անփոփոխ գոյներով»:

Անշուշտ, շատ բանով տարբեր էին Սայաթ-Նովայի եւ Աղբալեանի տեսած Հաւարարը. բայց Թիֆլիսը Թիֆլիս պահող հիմնական շունչն ու ոգին, նուազելով հանդերձ, ըստ երեւոյթին նոյնն էր մնացել՝ իր արտայայտութիւնը գտնելով մարդկանց կենցաղի, բարքերի, հոգեբանութեան, ճաշակի ու հակումների մէջ: Քուռը, Մետեխի բերդը, Սոջի վանքը, Սուրբ Գէորգ եկեղեցին, որի բակում թաղուած է Սայաթ-Նովան, միւս հայկական բազմաթիւ եկեղեցիները, բաղնիքները, արեւելեան ոճի հին տները եւ նեղ փողոցները, հայ-վրացական համատեղ կեանքը. այս ամէնը եղել է եւ կայ տակաւին:

Ն. Աղբալեանի մանկութեան Թիֆլիսը, ինչպէս յիշել է նա 40-ական թուականներին, «դեռ պահում էր շատ հին հետքեր անցեալ շրջանից եւ իմ տեսած նիստն ու կացը շատ չէր հեռացած արքայական շրջանի Թիֆլիսի կեանքից: Ծիշդէ, չկար վրաց թագաւորութիւնը, դրա փոխարէն իշխում էր Ռուսը, չկար եւ զօրաւոր Պարսկական ազդեցութիւն, բայց ժողովուրդի կեանքը նոր միայն սկսած էր փոխուիլ եւ նիստ ու կացը դեռ շատ հնամենի էր»:

Աղբալեանը յիշում է, որ իր մանկութեան շրջանին «դեռ լայնօրէն հնչում էր Թիֆլիսի բարբառը, եւ տիրում էին հին բարքերը յատկապէս բնիկ տարրի մէջ: Նրանք երկլեզու էին, վրացերէնը մայրենի լեզուի պէս գիտէին, եւ հայ ու վրացի շատ մտերիմ էին: Շրջակայ սրբատեղիները — Թելթի, Ծղնէթի եւ Շահնաբաղի եկեղեցիները իրենց տօնական

օրերին Հայ ու Վրացի ուխտաւորներով լիքն էին. իսկ Վարդան Մամիկոնեանի դստեր՝ Շուշանիկի գերեզմանը, որ գտնուում էր Թիֆլիսի Մետեխ կոչուած ամրոցի մէջ (որ ուսները բանտի վերածած էին), հաւասարապէս հայի եւ վրացու պաշտամունքի առարկան էր, միեւնոյն հոյակապ եկեղեցու մէջ հայ ու վրացի պաշտօն էին մատուցանում հերթով»։ Աղբալեանի ժամանակ դեռեւս կար նաեւ Խոջի վանքը, այն եկեղեցին, որը «ժէ. գարուն շինած էր Խոջայ Բեհրուզը, Բեհրուզեան իշխանական տան հիմնադիրը, որի լայն շրջաբակի մէջ թաղուած էր Սայաթ-Նովայի կիներ եւ ուր հաւանօրէն մկրտուած էին Սայաթ-Նովան եւ իր զաւակները։ Գուցէ այդտեղ նաեւ պսակուած էր նա Մարմար անունով կնոջ հետ»։

Իր ապրած Թիֆլիսում Աղբալեանը տեսել է նաեւ Սայաթ-Նովայի արհեստը շարունակող ջուհակների եւ այլ արհեստաւորների, որոնք «աշխատանքի կշոռթին զուգահէտ՝ երգում էին իրենց իսկ յօրինած սիրային կամ ծաղրական երգերը, որ իրենց աշակերտները, երեկոյեան, թնդացնելով փողոցներն իրենց զիլ ձայնով, տանում, տարածում էին Հաւարարի ամենախոնարհ եւ աղքատիկ տները»։ Աղբալեանը յիշում է նաեւ, թէ ինչպէս բարեպաշտ մօր քղանցքից բռնած յաճախ գնացել է Սուրբ Գէորգ եկեղեցի, որի «սեղանին առջեւ սպանած էին Սայաթ-Նովային՝ աղօթքը բերնին»։ Յիշում է նաեւ Թիֆլիսի պատուաւոր եւ բնիկ քաղաքացիներին՝ մոլալաքեններին, որոնք «վերից էին նայում եկուոր տարրին, որ Ռուս տիրապետութեան հետեւանքով սկսած էր խուժել Թիֆլիս եւ վերափոխել կեանք ու կենցաղ»։

Աղբալեանը մտաբերում է իր մանկութեան կենսութեան քաղաքը, որտեղ «խնջոյքն ու քէֆը սովորական էր, իսկ ուրախ հաւաքոյթները թաղերի մէջ, երեկոյեան մօտ, երբ տան գործն ու աշխատանքը վերջացած էին, մի բնական պահանջ էր կարծես»։ Նման հաւաքոյթների ժամանակ նուագում էին դափ ու քամանչա, երգում էին աշուղական երգեր, այդ թւում նաեւ Սայաթ-Նովայի երգերը, որոնք մանկուց լսել է Աղբալեանը, եւ նրա վկայութեամբ, այդ երգերը «մնացին յիշողութեանս մէջ՝ թէ՛ բառը եւ թէ՛ եղանակը»։

կան կրթութիւնն ստացել է Թիֆլիսի Հաւարար Հայարնակ թաղամասում. այնտեղ, ուր ծնուել եւ ապրել է Սայաթ-Նովան: Այս հանգամանքը, ինչպէս իրաւացիօրէն նկատել է Մուշեղ Իշխանը, «իր մեծ նշանակութիւնը ունեցաւ այն ջերմ պաշտամունքին եւ խոր հասկացողութեան մէջ, որով Աղբալեան փարեցաւ համաթաղեցի աշուղի գործին: Սայաթ-Նովայի երգերը մանուկ տարիքէն հնչած էին իր ականջներուն եւ մնացած իր յիշողութեան մէջ: Լեզուն հարազատ էր, եղանակները հարազատ էին, եւ աշուղի կեանքն ու տաղանդը կազմող միջավայրն ալ կը մնար հարազատ, իր անփոփոխ գոյներով»:

Անշուշտ, շատ բանով տարբեր էին Սայաթ-Նովայի եւ Աղբալեանի տեսած Հաւարարը. բայց Թիֆլիսը Թիֆլիս պահող հիմնական շունչն ու ոգին, նուազելով հանդերձ, ըստ երեւոյթին նոյնն էր մնացել՝ իր արտայայտութիւնը գտնելով մարդկանց կենցաղի, բարքերի, հոգեբանութեան, ճաշակի ու հակումների մէջ: Քուռը, Մետեխի բերդը, Խոջի վանքը, Սուրբ Գէորգ եկեղեցին, որի բակում թաղուած է Սայաթ-Նովան, միւս հայկական բազմաթիւ եկեղեցիները, բաղնիքները, արեւելեան ոճի հին տները եւ նեղ փողոցները, հայ-վրացական համատեղ կեանքը. այս ամէնը եղել է եւ կայ տակաւին:

Ն. Աղբալեանի մանկութեան Թիֆլիսը, ինչպէս յիշել է նա 40-ական թուականներին, «ղեռ պահում էր շատ հին հետքեր անցեալ շրջանից եւ իմ տեսած նիստն ու կացը շատ չէր հեռացած արքայական շրջանի Թիֆլիսի կեանքից: Ծիշղէ, չկար վրաց թագաւորութիւնը, դրա փոխարէն իշխում էր Ռուսը, չկար եւ զօրաւոր Պարսկական ազդեցութիւն, բայց ժողովուրդի կեանքը նոր միայն սկսած էր փոխուիլ եւ նիստ ու կացը դեռ շատ հնամենի էր»:

Աղբալեանը յիշում է, որ իր մանկութեան շրջանին «ղեռ լայնօրէն հնչում էր Թիֆլիսի բարբառը, եւ տիրում էին հին բարբերը յատկապէս բնիկ տարրի մէջ: Նրանք երկլեզու էին, վրացերէնը մայրենի լեզուի պէս գիտէին, եւ հայ ու վրացի շատ մտերիմ էին: Շրջակայ սրբատեղիները — Թելէթի, Մղնէթի եւ Շահնարադի եկեղեցիները իրենց տօնական

օրերին Հայ ու Վրացի ուխտաւորներով լիքն էին. իսկ Վարդան Մամիկոնեանի դստեր՝ Շուշանիկի գերեզմանը, որ գտնուում էր Թիֆլիսի Մետեխ կոչուած ամրոցի մէջ (որ ուսաները բանտի վերածած էին), հաւասարապէս հայի եւ վրացու պաշտամունքի առարկան էր, միեւնոյն հոյակապ եկեղեցու մէջ հայ ու վրացի պաշտօն էին մատուցանում հերթով»: Աղբալեանի ժամանակ դեռեւս կար նաեւ Խոջի վանքը, այն եկեղեցին, որը «Ժէ. դարուն շինած էր Խոջայ Բեհբուզը, Բեհբուզեան իշխանական տան հիմնադիրը, որի լայն շրջաբակի մէջ թաղուած էր Սայաթ-Նովայի կինը եւ ուր հաւանօրէն մկրտուած էին Սայաթ-Նովան եւ իր զաւակները: Գուցէ այդտեղ նաեւ պսակուած էր նա Մարմար անունով կնոջ հետ»:

Իր ապրած Թիֆլիսում Աղբալեանը տեսել է նաեւ Սայաթ-Նովայի արհեստը շարունակող ջուլհակների եւ այլ արհեստաւորների, որոնք «աշխատանքի կշոռոյթին զուգահեռ՝ երգում էին իրենց իսկ յօրինած սիրային կամ ծաղրական երգերը, որ իրենց աշակերտները, երեկոյեան, թնդացնելով փողոցներն իրենց զիլ ձայնով, տանում, տարածում էին Հաւլարարի ամենախոնարհ եւ աղքատիկ տները»: Աղբալեանը յիշում է նաեւ, թէ ինչպէս բարեպաշտ մօր քղանցքից բռնած յաճախ գնացել է Սուրբ Գէորգ եկեղեցի, որի «սեղանին առջեւ սպանած էին Սայաթ-Նովային՝ աղօթքը բերնին»: Յիշում է նաեւ Թիֆլիսի պատուաւոր եւ բնիկ քաղաքացիներին՝ մոլայաքեններին, որոնք «վերից էին նայում եկուոր տարրին, որ Թուս տիրապետութեան հետեւանքով սկսած էր խուժել Թիֆլիս եւ վերափոխել կեանք ու կենցաղ»:

Աղբալեանը մտաբերում է իր մանկութեան կենսութեան քաղաքը, որտեղ «խնջոյքն ու քէֆը սովորական էր, իսկ ուրախ հաւաքոյթները թաղերի մէջ, երեկոյեան մօտ, երբ տան գործն ու աշխատանքը վերջացած էին, մի բնական պահանջ էր կարծես»: Նման հաւաքոյթների ժամանակ նուագում էին դափ ու քամանչա, երգում էին աշուղական երգեր, այդ թուում նաեւ Սայաթ-Նովայի երգերը, որոնք մանկուց լսել է Աղբալեանը, եւ նրա վկայութեամբ, այդ երգերը «մնացին յիշողութեանս մէջ՝ թէ՛ բառը եւ թէ՛ եղանակը»:

իր տանը թիֆլիսեան ականդոյթներով, մինչեւ լոյս տեսող գինարուքով, երգ ու պարով հաւաքոյթներ է կազմակերպել նաեւ Աղբալեանի հայրը, որ «քէֆ սիրող արհեստաւոր էր»։ մայրն էլ «սիրում էր երգել... Շատ հաճելի ձայն ունէր եւ կանանց հաւաքոյթների անհրաժեշտ անդամն էր»։ Աղբալեանը յիշում է, թէ ինչպէս մի անգամ մայրը նրա համար գնել էր Սայաթ-Նովայի երգերի «աժան հրատարակութիւնը (խօսքը 1882 թուականի թիֆլիսեան հրատարակութեան մասին է — Հ. Բ.)», եւ այնուհետեւ տուն ու դրկից դարձրար չէին տալիս ինձ՝ խնդրելով, որ կարգամ ու լսեն։ Կարգալու հետ միասին քթերի տակ բարձրաձայն սկսում էին երգել, ինչ որ գիտէին»։

Ուշագրաւ է նաեւ Աղբալեանի յուշերից մէկ ուրիշը։ «Մի օր, երբ դպրոցից տուն էի դառնում, — գրում է նա, — տեսայ որ խանութին մէջ գինին դրած ու խորովածն առջեւնին՝ նստած են մարդիկ եւ մի ծերունու երգել են տալիս։ Կանգնեցի. երգում էր Սայաթ-Նովայից «Դուն էն գլխէն իմաստուն իս...»։ Եղանակը անմիջապէս սովրեցի եւ խաղի վերջին՝ դունդունալով շարունակեցի ճամբաս։ Այդ եղանակը, յետոյ երեւաց, որ միայն ես գիտեմ։ Արդէն հասուն հասակիս Սայաթ-Նովա երգող չկար այլեւս։ Մեր սիրելի Յովհ. Թումանեանը շատ էր սիրում այդ եղանակն ու երգը եւ ամէն անգամ, որ նրա շէն սեղանին նստած խմում էինք Կախէթի գինին՝ ստիպում էր, որ երգեմ այդ երգը։ Ինձանից սովրեցին շատերը։ Հայաստանի Հանրապետութեան շրջանին, Սպիրիդոն Մելիքեան, որ իմ բարեկամն էր, խնդրեց, որ Սայաթ-Նովայի եղանակները երգեմ ձայնագիր ընկալուչ մեքենայի առջեւ. երգեցի, ինչ որ գիտէի. ու նաեւ «Դուն էն գլխէն»ը։ Այնուհետեւ տարագրուեցանք։ Մի քանի տարի առաջ, ուրախութեամբ տեսայ թէ այդ հին եղանակը մեծ տաղանդով օգտագործած է երաժիշտ Սպենդիարեան իր սքանչելի էնդելիին իբր մուտք։ Այսպիսով ակամայ փոխանցող եղած եմ վաղեմի սերունդի մի հին եղանակի»։ Սա թերեւս կարելի է Ն. Աղբալեանի՝ սայաթնովագիտութեան մատուցած առաջին ծառայութիւնը համարել։ Առհասարակ անգնահատելի է Ն. Աղբալեանի դերը Սայաթ-Նովայի ստեղ-

ծագործութիւնը այսպէս ասած «բանաւոր ճանապարհով», «կենդանի խօսքով» տարածելու եւ մեկնաբանելու գործում: Սայաթ-Նովայի հանդէպ տածած իր մեծ սէրը, որը նրա մէջ ծնուել էր, Մ. Իշխանի խօսքերով ասած, «երիտասարդական խանդավառ օրերէն, շարունակուեցաւ մինչեւ մահ, զինք մղելով որ ժամանակ առ ժամանակ տեւաբար կարդայ եւ գրադի Սայաթ-Նովայի տաղերով, խորհրդածէ անոնց անկորնչելի գանձերուն մասին եւ զանոնք աշխատի տարածել նաեւ իր շրջապատին մէջ, աւելի բանիւ քան գրչով: Արդարեւ, անոնք որ ճանչցան Ն. Աղբալեանը եւ հետը ըլլալու քաղցր առիթը ունեցան վերջին 15-20 տարիներուն, կրնան վկայել թէ ինչպիսի՞ ոգեւորութեամբ եւ վերամբարձ թոհչքով կ'երգէր, կ'արտասանէր ու կը վերլուծէր Սայաթ-Նովայի երգերը, ո՛չ միայն պաշտօնական դասախօսութիւններու ընթացքին, դասարաններու մէջ կամ հանրային բեմերու վրայ, այլ առօրեայ մտերմիկ յարաբերութեանց միջոցին իսկ, հաւաքոյթի մը ատեն, պտոյտի մը ճամբուն վրայ»: Այդպիսի մի հաւաքոյթի ժամանակ, ինչպէս տասնամեակներ անց՝ յիշել է Մ. Վրացեանը, Աղբալեանը ռուս բանաստեղծ Սերգէյ Գորոդեցկու խնդրանքով Սայաթ-Նովա է երգել: Երգելուց առաջ, գրում է Վրացեանը, «Նիկոլը լրջացաւ: Աչքերը յառեց Մասիսին: Դանակը զարկեց գինու բաժակին եւ կարծես ձայնը փորձելու համար, առաջ մեղմ՝ ապա բարձրացնելով սկսեց»:

— Դուն էն գլխէն իմաստուն իս:

Տիրեց խորին լռութիւն պատշգամբում: Վարից լսում էր Զանգուի տրտունջը: Այստեղից մի ժամանակ Վահան Տէրեանն էլ՝ արտասանել էր:

— Ո՛չ մըմունջ, ո՛չ տրտունջ սգաւոր:

«Էն գլխէն իմաստուն» Մասիսը հեռուից լսո՞ւմ էր Նիկոլին երգը — չգիտեմ, բայց պատշգամբում անշշուկ լսում էին ամէնքը...»:

Աղբալեանը Սայաթ-Նովային տարաւ իր հետ վտարանդութեան, եւ այնտեղ թերեւս աւելի սիրեց ու փայփայեց նրան, որպէս իր մանկութեան ու երիտասարդութեան, Թիֆլիսի ու Հայաստանի ամենանուիրական յուշ: Ինչպէս գրում

է Մ. Իշխանը. «Մինչեւ խոր ծերութիւն Աղբալեանի շրթունքներուն վրայ հնչեցին աշուղի տաղերու խօսքերուն հետ նաեւ անոնց հարագատ եղանակները: Խորապէս յուզիչ եւ սրտազրաւ էր լսել Աղբալեանը Սայաթ-Նովա երգած պահուն: Պատկառելի դէմքը, սպիտակահեր լայն ճակատով, մագաղաթեայ սրբութիւն մը կը ստանար կարծես եւ իր թաւ ձայնը կը հոսէր հոգիի հեռաւոր խորութիւններէն: Իր ձայնին ու կերպարանքին մէջ արքայական աշուղը կը վերայայտնուէր կարծես դարերու մշուշին ընդմէջէն, կախարդական քեմանչէն ձեռքին»:

Աղբալեանը մանկուց ո՛չ միայն հաղորդակցուել է հին թիֆլիսի կենցաղին ու բարքերին, ժողովրդա-գուսանական ու սայաթնովեան եղանակներին, այլեւ շարունակ լսել է այդ ժամանակ արդէն հոգեվարք ապրող թիֆլիսահայ բարբառը՝ Սայաթ-Նովայի երգերի լեզուն: «Ես ուրեմն մի մնացորդն եմ այն հին օրերի, — գրում էր Աղբալեանը հետագայում, — որ դեռ կարող եմ լաւ հասկանալ այն լեզուն ու բարքը, որ երեւում է Սայաթ-Նովայի գործի մէջ»:

Ինչպէս յայտնի է, Ն. Աղբալեանն աւարտել է ժամանակի հայկական երկու խոշոր կրթօճախները՝ Ներսիսեան դպրոցն ու Գէորգեան ճեմարանը, ապա որոշ դասընթացքներ է անցել Մոսկուայի, Լոզանի ու Սորբոնի համալսարաններում, պակասը լրացնելով «ինքնաշխատութեամբ»: Ապա երեք տարի ապրել է Թեհրանում, «մասամբ հմտանալով պարսիկ լեզուին ու գրական արուեստին»: Օժտուած լինելով նաեւ բանասէրի ու գրականագէտի, կամ ինչպէս Մ. Իշխանն է ասում՝ «գիտունի եւ գեղագէտի զոյգ կարողութիւններով» Աղբալեանն իր բոլոր այս ունակութիւններով ու հնարաւորութիւններով միանգամայն պատրաստ էր նուիրուելու սայաթնովագիտութեանն ու իր ծանրակշիռ ներդրումը կատարելու այդ ասպարէզում:

* * *

1913-1914 թուականներին, ինչպէս նշեցինք, սայաթնովեան շարժումն աննախընթաց վերելք է ապրում: Դա սովորաբար, եւ անիրաւացիօրէն կապում են սոսկ թումանեանի (մասամբ Գ. Բաշինջաղեանի) անուան հետ. մինչդեռ այդ

ժամանակ չափազանց մեծ ու բեղմնաւոր աշխատանք է կատարում Ն. Աղբալեանը: Յիշարժան է յատկապէս Հայոց Գրական Ընկերութեան 6-րդ երեկոյթին (1913 թ. Մարտի 14) նրա կարդացած բանախօսութիւնը, որը մեր կարծիքով կարելի է ծրագրային համարել սայաթնովագիտութեան համար: Բանախօսութեան տեքստը, չնայած չի տպագրուել, սակայն Թիֆլիսի Հորիզոն օրաթերթը իր երեք համարներում (59, 60, 62) մանրամասն հրատարակել է նրա բովանդակութիւնը: Ի դէպ, բանախօսութեան վերաշարադրողը այն համարել է «խղճմիտ, հոգատար եւ միեւնոյն ժամանակ գեղեցիկ»: Բանախօսութեան սկզբում գեղուցողը նախ կանգ է առել Գ. Ախվերդեանի կատարած գործի եւ նրա նշանակութեան վրայ: Ապա անցնելով բուն նիւթին, նշել է Սայաթ-Նովային հասկանալու դժուարութեան մասին, ասելով. «Նրա երգերը խոր զգացմունք են պարունակում, եւ ընթերցողն ստանում է ամբողջական տպաւորութիւն եւ ազդւում է, բայց մանրամասնելով հասկանալ, խորասուզուել նրանց մէջ — շատ դժուար է»: Աղբալեանը մէկ առ մէկ թուարկել է այդ դժուարութիւնն առաջացնող պատճառները. «1) լեզուն, որը զուտ Թիֆլիսի բարբառն է եւ այն հին բարբառը, որ ներկայումս փոփոխութիւններ է կրել, 2) Նրա լեզուի պարսիկ, արաբ, թիւրք եւ վրացի բառերով խճողուած լինելը, 3) ակնարկներ պարսիկազգային զանազան վէպերի վրայ, 4) ակնարկներ անցած-գացած սովորութիւնների վրայ, 5) համեմատութիւններ ներկայումս գործածութիւնից դուրս եկած առարկաների ու անցած հասարակական վիճակների, 6) ապա, լաւ հասկանալու համար Սայաթ-Նովային, պէտք է փոխադրուել նրա ժամանակը, 7-րդ դժուարութիւնը նրա բանաստեղծական արտաքին ձեւն է, կառուցուածքը, որը պարսկական է եւ մեզ անձանօթ, 8) Սայաթ-Նովայի գրուածքները երգեր են՝ յարմարեցրած եղանակների երգելու եւ ո՛չ թէ ընթերցանութեան համար, եւ սրան աւելացրած այն, որ իւրաքանչիւր բովանդակութեան երգ՝ ունէր իր յատուկ եղանակը, որը հիմա չկայ, 9) կեանքից պատկերներ է դնում իր երգերի մէջ, առանց վերլուծելու, 10) մտքի թռիչքներ, եւ վերջապէս 11) մեզ յայտնի չեն երգչի կեանքը, նրա հակումները, խառնը-

լածքը, որոնք կը հեշտացնէին նրա երգերը հասկանալու»։ Այդ դժուարութիւններից իւրաքանչիւրի բացատրութեան համար, բանախօսը օրինակներ է բերել ու մեկնաբանել, եզրակացնելով, որ նմանօրինակ դժուարութիւններ ներկայացնող հեղինակին՝ ապագայում պէտք է «մի պրօֆեսօր յատկացնի համալսարանական մի սեմեստր»։ Սակայն, ըստ էութեան, Ն. Աղբալեանը նախանշել է գրեթէ բոլոր այն ինդիքները, որոնք պէտք է քննէր ու լուծէր ապագայ սայաթնոյթագիտութիւնը, այդ թւում նաեւ ինքը՝ Աղբալեանը։

Իր նախաձեռնութիւնից յետոյ, բանախօսը Գ. Ախվերդեանի հրատարակութեան հիման վրայ ներկայացրել է երգչի հակիրճ կենսագրութիւնը, այնուհետեւ վերլուծել նրա երգերը՝ հիմնականում կուլտուր-պատմական դպրոցի սկզբունքներով, ձգտելով բացայայտել երգչի խառնուածքը, նրա վրայ միջավայրի ու ժամանակի ազդեցութիւնները։ Ըստ Աղբալեանի, այն ժամանակ «ընդհանուր տրամադրութիւնն էր միամիտ անհոգութիւն» իշխող աշխարհայեացքը — աշխարհը մեզ մնալու չէ։ Սրանից բխում է կեանքի հարցերի երկու լուծում — վայելքի սէրը եւ ճգնութիւն։ Սայաթնոյթան ապրել է այդ երկու կեանքն էլ. նա սիրել է, գուարճացել եւ ճգնել է»։ Անցնելով երգչի սիրոյ տաղերին, Աղբալեանն իրաւամբ նկատել է, որ դրանք բոլորն էլ նուիրուած են «միեւնոյն կնոջը — իր սիրոյ միակ առարկային»։ Այդ կինը, ինչպէս այդ երեւում է Սայաթնոյթանի երգերից, լատտճից է, բարեկեցիկ շրջանից եւ դեռատի»։ Բանախօսը սայաթնոյթան երգերից արտածել է այդ կնոջ մարմնաւոր եւ հոգեկան բոլոր հաւանական յատկութիւնները, այլեւ նրա նկատմամբ երգչի զգացմունքները։ Դրանք «անկեղծ են, ուժեղ եւ խոր։ Դէպի կինը քնքոյշ է, իր սէրը առողջ է, ազնիւ ու զուսպ։ Նրա վիշտը խորն է, բայց ազնուացնող, եւ նա մաքառում է տառապանքի դէմ։ Իր արուեստը ճարտար է։ Տաղանդը ճկուն է, ինքը խստապանջ է դէպի նա եւ մինչեւ իսկ ամենախիստ պահանջների մէջ մնում է բանաստեղծ... Իր լեզուն գունազեղ է, տաղաչափութիւնը անթերի, յանգերը լրիւ ու տաղերը կուռ։ Իր պատկերները թարմ են, մտքերը ուժեղ, ազնիւ եւ թռիչք ունի։ Նա իր իղէալը որոնում է

կեանքի, իրականութեան մէջ: Վայելքների մէջ նա չափաւոր է, ինչպէս եւ հոգեկան մարզանքների մէջ: Կարճ՝ ինքը մեծ տաղանդ է նաեւ բարոյականում»: Աղբալեանն ընդգծել է նաեւ, որ Սայաթ-Նովայի առողջ ապրումներով ու ստեղծագործութեամբ «հայի հոգեկան մի գլխաւոր հոսանքն է արտայայտում», քանի որ «մեր ժողովուրդն իր արմատում առողջ է. ժողովրդից հոգեկան ջուր խմող բանաստեղծները միշտ առողջ են լինում»:

Յատկանշական է, որ Աղբալեանի դասախօսութեան շուրջ ծաւալուած բանավէճին մասնակցել են Լէօն, Յովհ. Թումանեանը, Դ. Դեմիրճեանը եւ ուրիշներ: Լէօնն չի գոհացրել Աղբալեանի գործադրած մեթոտը, որն ըստ նրա, «անկատար է որեւէ ստեղծագործող միտք լրիւ կերպով երեւան բերելու»: Իսկ ըստ Թումանեանի, «բանաստեղծին կարելի է գտնել զգացումով, ըմբռնումով, հոտառութեամբ: Ապա երբ արդէն գտնուած է բանաստեղծը — նոր միայն գործադրել մեթոտները նրան վերլուծելու»: Ինչպէս վերը շարադրուածից տեսանք, Աղբալեանն ի սկզբանէ արդէն գրականագէտի իր նուրբ զգացումով, ըմբռնումով ու հոտառութեամբ գտել է Սայաթ-Նովա-բանաստեղծին, որի ստեղծագործութիւնը նա, յատկապէս իր հետագայ ուսումնասիրութիւններում, քննել է տարբեր մեթոդների համադրութեամբ: Ճիշդ է նկատուած, որ Աղբալեանի յօդուածները իւրօրինակ համակցութեամբ խտացնում են կուլտուր-պատմական, հոգեբանական, գեղագիտական դպրոցների լաւագոյն աւանդոյթները (տես Գ. Անանեան, Նիկոլ Աղբալեանը քննադատ, Երեւան, 1989, էջ 25):

Պէտք է ասել նաեւ, որ իր իսկ՝ Աղբալեանի վկայութեամբ, նա ինքն է կազմել 1914 թուականին Թիֆլիսում Հայ Գրողների Ընկերութեան լոյս ընծայած ժողովածուի բառացանկը: Նա կազմել է նաեւ Սայաթ-Նովայի հայերէն երգերի համարարաւորը, որը դժբախտաբար մինչեւ օրս մնացել է անտիպ: Նրա մի վկայութեան համաձայն, այդ համարարաւորը նա կազմել վերջացրել է 1921 թուականին. «մի ստուար գործ, ուր նշանակած եմ, թէ այս կամ այն բառը ո՞ր երգերի մէջ է կիրարկուած»: Ի դէպ, Բագին, Սայաթ-Նովայի 250-

ամեակին նուիրուած իր բացառիկ համարում (1964 թ. Յուն-
ւար) այդ համարարբառը կոչել է «բանաստեղծ աշուղի մա-
սին Ն. Աղբալեանի գրածներուն ու խօսածներուն պսակը»,
եւ այդուհանդերձ, այդպէս էլ չգտնուեց մի հրատարակչու-
թիւն, որ հրատարակէր «փոշիներու տակ մնացած այդ թան-
կարժէք ձեռագիրը»: Բէյրութի Համազգային կրթական եւ
Մշակութային Ընկերութիւնը, նոյն այդ Յորելեանի առթիւ,
Ն. Աղբալեանի ամբողջական երկերի երկրորդ հատորում՝
լոյս ընծայելով նրա սայաթնովագիտական ուսումնասիրու-
թիւնները, բերել է նաեւ երկու լուսատիպ էջ այդ համա-
րարբառի ձեռագրից, այսպիսի ծանօթութեամբ. «մեծանուն
բանասէրը երկար տարիներ աշխատած է այդ բառարանի
պատրաստութեան, որ ձեռագիր վիճակի մէջ կը մնայ ցարդ»:
Այդ լուսատիպ էջերը, յիրաւի, մեր առջեւ բացում են
լեզուական-բանասիրական մի հոյակապ աշխատանք, որտեղ
բերուած եւ բացատրուած են Սայաթ-Նովայի երգերում գոր-
ծածուած բոլոր բառերը՝ համապատասխան տողերի մէջբե-
րումով, իսկ օտար բառերի համար, ըստ հարկի նշուած են
նաեւ զրանց պարսկերէն, թուրքերէն, արաբերէն եւ ռուսե-
րէն իմաստները: Աղբալեանի երկերի յիշեալ հատորի յառա-
ջաբանի հեղինակ՝ Մուշեղ Իշխանը, որից արդէն մէջբերում-
ներ ենք արել վերելում, այս կապակցութեամբ միանգամայն
արդարացիօրէն գրում է. «Ն. Աղբալեանի մօտեցումը մեր
անգուգական աշուղին՝ կարելի չէ անուանել լոկ տպաւորա-
պաշտ քննադատի կամ պարզ սիրողի մօտեցում: Կրնանք Աղ-
բալեանը նկատել, առանց վարանելու, Սայաթ-Նովայի մաս-
նագէտներէն մէկը, գիտակա՛ն իմաստով: Այն իրողութիւնը,
որ անուանի քննադատը զարմանք պատճառող համբերու-
թեամբ կազմած է աշուղին հայերէն տաղերուն ամբողջական
բառարանը, պերճախօս փաստ մըն է ինքնին թէ ինչպիսի բը-
ծախնդրութեամբ եւ մանրակրկիտ քննութեան ոգիով ըմ-
բոշխնած, վերլուծած, մաղած ու տարբաղադրած է Սայաթ-
Նովայի իւրաքանչիւր տաղը: Ճիշդ է, որ այդ բառարանը,
թէեւ ամբողջական, հրատարակելի վիճակի մէջ չէ, տրուած
ըլլալով որ որոշ բառերու մեկնաբանութիւնը կէս ձգուած է,
ուրիշ բառերու ծագումին շուրջ հարցական նշաններ կան,

բայց իրրեւ առաջին փորձ՝ կը մնայ ո՛չ միայն շահեկան, այլ նաեւ չափազանց յատկանշական՝ Աղբալեանի աշխատանքի եւ հետաքրքրութեան եղանակը ըմբռնելու տեսակէտէն»:

Ն. Աղբալեանն իր առաջին սայաթնոյթագիտական յօդուածը՝ «Դիտողութիւններ Սայաթ-Նոփայի մասին» վերտառութեամբ, տպագրուած է 1916 թուականին՝ նոյն Հորիզոնի էջերում (թիւ 35, 40, 96-97): Սա, ըստ էութեան, Գ. Ախվերդեանի ժողովածուի քննութիւնն է, որ սկսուած է երգչի տաղերի առաջին հրատարակչի երախտաշատ գործի դրուատումով: Ինչպէս նկատել է յօդուածագիրը. «Սայաթ-Նոփան իր հերթին մեծ բախտ է ունեցել, ընկնելով այնպիսի հմուտ հրատարակչի ձեռք, ինչպէս էր Գ. Հախվերդեանը, որ Թիֆլիսի բարբառի գերագանց ծանօթութեանը միացնում էր արեւելեան եւ արեւմտեան լեզուների գիտութիւն, եւ բանասէրի հակումներին՝ գրական քննադատի հոտառութիւն»:

Յատկանիշներ, որոնցով, ինչպէս նշեցինք, օժտուած էր նաեւ ինքը՝ Ն. Աղբալեանը:

Ճիշդ է Աղբալեանի այն մեկնակէտը, որ գրական հին յուշարձանները վերլուծելուց ու գնահատելուց առաջ անհրաժեշտ է ճշգել դրանց բնագրերը: Այդ նպատակադրումով, ահա, նա փորձել է ուղղել Ախվերդեանի հրատարակութեան մէջ սպրդած սխալները: Դրանց մի մասն, ըստ Աղբալեանի, արդիւնք են թիւր ըմբռնումի կամ սխալ տառադարձութեան: Նշելով մէկ տասնեակի շափ այդպիսի սխալներ, Աղբալեանը մէկ առ մէկ, կէտադրական ու տառադարձական սխալների ուղղումով, հիմնականում համոզիչ կերպով ցոյց է տալիս խաթարուած տողերի ճիշդ կամ ամենահաւանական իմաստները: Բերենք մի օրինակ: «Զէնդ քաղցր ունիս» սկսուածքով երգի տողերից մէկը Ախվերդեանն այսպէս է կարդացել.

Աչկիրիդ կարմիր վարթ, նուր բացարած տուխտ:

«Հնարաւո՞ր է ենթադրել, — գրում է Ն. Աղբալեանը, — որ Սայաթ-Նոփայի պէս մեծատաղանդ բանաստեղծը իր սիրածի աչքերը մէ՛կ վարդի նմանցնէր, մէ՛կ՝ տուխտի. եւ ի՞նչ են վարդի նման աչքերը... Մեզ թւում է, որ «կար-

միւր վարթ» բառերն իբր կոչական անուն՝ պէտք էր առնել ստորակէտների մէջ եւ տպագրել:

Աշկիրըզ, կա՛րմիր վարթ, նուր բացարձակ տուխտ:

Դրանով պատկերը վերստանում է իր յաւերժական թարմութիւնը, իսկ տողն՝ իր բուն իմաստը. այսինքն՝ դէմքիդ թոյրն ու բոյրը եւ թարմութիւնը նման է վարդի (ակնարկ շուրթների եւ այտերի մեղմ կարմրութեան), իսկ աչքերըդ կհոցում ես՝ նոր բացուած տուխտի նման»: Ահա թէ ինչ նուրբ դիտողութիւն է անում գեղագէտ-բանասէրը, որը իր այդ նկատողութիւններից յետոյ եզրակացնում է, որ անհրաժեշտ է ձեռնարկել Սայաթ-Նովայի Դաւթարի մի նոր գիտական-քննական հրատարակութիւն:

Աղբալեանի նկատած սխալների յաջորդ խումբը վերաբերում է տաղաչափական թերացումներին, որոնք նրա կարծիքով «աւելի հրատարակութեան վերագրելի են, քան վարպետին», քանի որ Սայաթ-Նովան «հպատակելով ժամանակի արուեստի խիստ ու նեղիչ պահանջներին, ամենազբաւարին ձեւերի մէջ անգամ մտում է բանաստեղծ, հանդէս բերելով զարմանալի հնարամտութիւն եւ տեղ տեղ բռնարարելով միայն մեր լեզուն»: Այս անգամ էլ յօդուածագիրը բերում է այս կարգի շուրջ մէկ տասնեակ թերացումներ, որոնք ուղղելով, նրա համոզմամբ, կ'ունենանք «տաղաչափական տեսակէտից՝ անթերի Սայաթ-Նովա»: Աղբալեանի առաջարկած ուղղումները հիմնականում համոզիչ են ու ընդունելի: Ի դէպ, այս բաժնում նա առաջ է քաշում առհասարակ Սայաթ-Նովայի խիստ ինքնատիպ արուեստի ուսումնասիրութեան անհրաժեշտութիւնը. դա, նրա խօսքերով ասած, «մի բարդ ու մթին խնդիր է, յատուկ հետազոտութեան արժանի, որ պէտք է կատարել, կապելով մեր հին, աշուղական, հայ ժողովրդական, պարսկական գուցէ նաեւ թաթար ժողովրդական արուեստի հետ: Չափազանց մեծ օժանդակ կը լինէր պարսկական եւ թաթարական եղանակների ծանօթութիւնը: Սայաթ-Նովան ստեղծել է, որ երգէ նուագի ընկերակցութեամբ. հին եղանակներն այսօր չկան մեզանում եւ մեծ բանաստեղծի բիթմի ըմբռնումը դժուարանում է զրանով»:

Այնուհետեւ Աղբալեանը խօսք է բացում Սայաթ-Նովայի լեզուի մասին, նրա գործածած օտար բառերի ու բուն հայերէն բառամթերքի մասին: Նրա կարծիքով, երգչի հալէպցի հայրը չէր կարող հետք չթողնել նրա լեզուի վրայ. «անհետ չէր կարող անցնել մանաւանդ Սայաթ-Նովայի գրագիտութիւնը, որ ժամանակի համեմատ՝ անշուշտ նա ձեռք էր բերել Սաղմոս, ժամագիրք կամ Աւետարան սերտելով»:

Աղբալեանն իր առջեւ նպատակ է դնում որոշել այն գրական տարրերը, որոնք «եկամուտ են» Սայաթ-Նովայի լեզուում: Նա բերում է այդպիսի տասնեակ բառեր, ենթադրելով, որ դրանց այս կամ այն ընտրութեան վրայ ազդել է բանաստեղծ աշուղի «կիրթ ականջը»: Օրինակ քամանչային նուիրուած հանրայայտ տաղում ասում է.

Ի՞նչ քաղցր ձայնդ վեր կօնիս՝ բաց կուլի հիդըս խաղողըն:

Երգիչը սովորաբար գործածում է «ձէն» բարբառային ձեւը, բայց այստեղ նախընտրել է «ձայնը», որն ըստ Աղբալեանի, «աւելի լիահնչիւն է», քան «ձէնը», որ «սուր է»: Կամ «Իս մէ զարիբ բլբուլի պէս» երգում, սիրուհու նկատմամբ իշխանութիւն եւ իրաւունք ունենալ տենչացող բանաստեղծն ասում է.

Առնում տանիմ մէջլիսնիրըն օսկէջրած սազի նըման:

«Առնում» ձեւը (ինչպէս այլ տեղ «կամում»ը, որն ըստ Աղբալեանի, նոյնպէս գրական ծագում ունի, նախ «պակսեցնում է ի-երի թիւր, որ ինքնին մեծ արժէք ունի» եւ բացի այդ «առնում տանիմ» արտայայտութեան մէջ կայ մի ցուփիկ բան. զգացւում է մեծ երգչի ջերմագին մղումը՝ սազի պէս ցուփ ցուփ գրկել սիրեկանին ու տանել մէջլիսները. «առնումը» ճարպիկ, արագ ու հաւաք գործողութեան պատկեր է արթնացնում:

Աղբալեանը նշում է նաեւ Սայաթ-Նովայի լեզուում առկայ գրական շատ բառեր, որոնք երգիչն արտասանել կամ գրել է թիֆլիսեցու նման, նշում է նաեւ մի քանի արեւմտահայ ձեւեր (կերթամ, կուլամ եւ այլն), որոնք ըստ նրա, Սայաթ-Նովային են անցել իր հալէպցի հօր միջնորդութեամբ: Իսկ անգամ կալ ձեւը, Աղբալեանի ենթադրութեամբ, երգի-

չը լսել է լոռեցիներին: Աղբալեանին տակաւին յայտնի չէր որ երգչի մայրը ծագումով լոռեցի (սանահնեցի) է եղել. մի բան, որ նրա այդ ենթադրութիւնն աւելի հաւանական է դարձրնում:

Աղբալեանը նշում է նաեւ այն հազուագիւտ դէպքերը, երբ տեղի տալով աշուղական արուեստի «չափազանց նեղիչ» պահանջներին, Սայաթ-Նովայի նման «մեծ վարպետն էլ» «քոնարարել է լեզուն», «հնարելով» անուր ձեւեր ու բառեր: Սակայն Աղբալեանի նշած այդ բառերի մի մասը, ինչպէս պարզուել է հետազոյում, արդիւնք են սխալ վերծանութեան կամ մեկնութեան: Վերջապէս, Աղբալեանը մատնանշում է Սայաթ-Նովայի լեզուի մասնաւոր բայց ուշագրաւ մի հանգամանք. այն է՝ երգիչը երբեմն նոյն բառը միեւնոյն տողում գործ է ածում մէկից աւելի լեզուներով: Ըստ Աղբալեանի, դա ըստ երեւոյթին աշուղական հնարանք էր, որը հիմք ունի Թիֆլիսեցոց եւ առհասարակ հայոց հոգեբանութեան մէջ:

Սայաթ-Նովայի երգերի լեզուն համարելով «ժողովրդական մի բարբառ ընդելուզած գրական բառամթերքով», ուսումնասիրութեան հեղինակը գալիս է այն եզրակացութեան, որ «մենք կարող ենք Սայաթ-Նովային ո՛չ թէ մի պարզ աշուղ համարել, թէեւ մեծատաղանդ ու անուանի, այլ Հայոց նոր գրականութեան ուղեյարգարներից մինը, որ առնելով Թիֆլիսի բարբառն ու հարստացնելով գրական բառերով՝ իր հմուտ ձեռքում դարձրել էր մի կարող գործիք ստեղծագործութեան»:

Յատկանշական է, որ այս ուսումնասիրութեան տրպագրութեան ընթացքում, Ն. Աղբալեանը նոյն թերթի էջերում (1916 թ. թիւ 51) տպագրում է նաեւ մի փոքրիկ գրախօսական, քննելով Յովհ. Թումանեանի «Նաղաշ Յովնաթանը եւ նրա, Քուչակ Նահապետի ու Սայաթ-Նովայի սէրը» ուսումնասիրութիւնը, որն առանձին գրքով լոյս է տեսել 1916-ին: Աղբալեանի կարծիքով, «ամէն հայ, որ յաւակնութիւն ունի մտաւորական հաշուելու իրեն՝ պարտաւոր է առնուազն այնքան բան գիտենալ մեր երեք նշանաւոր երգիչների մասին, որքան տալիս է Յովհ. Թումանեանն իր փոքրիկ

տետրակով»։ Անցեալի ազգային արժէքների նկատմամբ անտարբերութիւնը դառնորէն է արձանագրում ազգային առաջընթացի նախանձախնդիր քննադատը, որի կարծիքով դա հետեւանք է «ազգային տրորուած արժանապատուութեան», որը կը տեւի այնքան ժամանակ, մինչեւ մեր ժողովրդի մէջ գոյանայ մտածող հասարակութիւն...»։

Այս գրախօսականում Աղբալեանը կատարել է նաեւ մի դիտողութիւն, ըստ որի շատերը, այդ թւում նաեւ Ախվերդեանն ու Թումանեանը, «Սայաթ-Նովայի բերանն են դնում այն խօսքերը, որ գրուած են սիրուհու բերանից»։

Սայաթ-Նովայի մասին իր յաջորդ «Դիտողութիւնները» Ն. Աղբալեանը տպագրում է մէկ տարի անց՝ 1917 թուականին, Բաքուի Գործ ամսագրի ապրիլեան համարում (էջ 99-105)։ Այստեղ յօդուածագիրն այն համոզմունքն է յայտնել, որ չնայած Ախվերդեանի հմուտ եւ աննախընթաց հրատարակութեանը եւ երգչի գրական ժառանգութեան հետազօտութեան նորագոյն փորձերին, մեծատաղանդ բանաստեղծին հասկանալու համար «անհունօրէն շատ բան կայ դեռ եւս պարզաբանելու», ինչպէս օրինակ՝ նրա «կենսագրութիւնը, նրա բառարանը, տաղաչափութիւնը, կրած ազդեցութիւնները, որոնց լուսաբանութիւնը այնքան շող կարող է սփռել ո՛չ միայն հեղինակին ու իր շրջանը հասկանալու, այլեւ մեկին պատկերելու համար մեր գրական կեանքի ընթացքն ու նրա կայաններից միւրը»։ Եւ ապագայ հետազօտողներին օժանդակելու նպատակով, Աղբալեանը կատարում է իր միւս դիտողութիւնները, ճշգրտով ու մեկնաբանելով Սայաթ-Նովայի գործածած մի շարք դժուար հասկանալի բառեր։ Այստեղ նրա մեկնաբանութիւնների ու դատողութիւնների մի մասը, անշուշտ, կարելի է եւ պէտք է վիճարկել, բայց մի մասն էլ միանգամայն ընդունելի է։ Պօսելով երգչի ուրոյն բանաստեղծական անհատականութեան մասին, Աղբալեանը նկատել է տալիս, որ նա «ունէր իր տառապանքը, իր վայելքը, իր ապրումները։ Իր անհատական ապրումները պարփակում էր անմահ տողերի մէջ եւ ախորժ հընչում էր շրջապատի ականջին, բայց նրա հոգին ապրում ու զարգանում էր անկախ այդ շրջապատից, ինքն իր մէջ եւ իր

Համար»։ Սակայն համոզիչ չէ, թէ իբր «իր սեփական ապրումների հետեւանքով էր», որ Սայաթ-Նովան վճռեց թողնել ուրախ սեղաններն ու գեղեցիկ կանանց եւ առանձնանալ վանքում։ Աղբալեանի այս հետազոտութեան ժամանակ դեռեւս գիտական շրջանառութեան մէջ չէին դրուած երգչի բռնի քահանայացումը փաստող տուեալները։

Ուշադրութեան է արժանի նաեւ Ն. Աղբալեանի այն ենթադրութիւնը, թէ Սայաթ-Նովան մինչեւ վանք մտնելը շարունակել է զբաղուել ջուհակութեամբ եւ «ապրել է իր արհեստով աւելի, քան իր արուեստով»։ Ուսումնասիրողը մատնանշում է, որ աշուղի երգերի մեծ մասը գրուած է գարնանը, մի մասն էլ աշնան սկզբին. մի երեւոյթ, որը «եթէ մի կողմից արդիւնք է բանաստեղծի խառնուածքի, միւս կողմից կապ ունի Թիֆլիսի բարքերի հետ. թիֆլիսեցիք ուրախ հաւաքոյթներ անում էին Օրթաճալի եւ Կրծանիսի այգիներում եւ իրենց պարտէզներում, որ ասել է գարնան սկզբից մինչեւ աշնան կէսը։ Սայաթ-Նովան եւս, անշուշտ, այդ ժամանակն էր ամէնից աւելի «նոքարութիւն անում խալխին», իսկ տարուայ մնացած ժամանակը շատ ազատ ժամանակ ունէր իր արհեստով պարապելու»։

Իր յաջորդ դիտողութիւնները, ինչպէս նշել ենք, Ն. Աղբալեանը գրել է արդէն վտարանդութեան մէջ, 1923 թուականին, Թաւրիզին մերձ Մուժուլբար հայաբնակ գիւղում եւ սուրբել 1924 թուականին Հանդէս Ամսօրեայի էջերում (թիւ 5-6, 7-8)։ Յօդուածի սկզբում, հեղինակը խօսում է այն հմուտ բնագրագիտական աշխատանքի մասին, որ կատարել է Ախվերդեանը Սայաթ-Նովայի ինքնագիր Դաւթարի վրացատառ ձեռագիրը վերծանելիս։ Նորից առաջ քաշելով Սայաթ-Նովայի երգերի նոր, աւելի անթերի հրատարակութեան պահանջը, Աղբալեանն այդ գործին նպաստած լինելու դիտումով կատարում է իր նոր բանասիրական-բնագրագիտական նկատողութիւնները, որոնք նրա վկայութեամբ, ծնուել են երգչի համարաբառը կազմելու ընթացքում։

Ուսումնասիրողը նախ նշում է նոյն բառերի տարբեր գրութիւնները, որոնց մեծ մասը համարում է «հոգեկան մի որոշ կացութեան արդիւնք»։ Տոյց է տալիս, թէ իմաստային

առումով կից եւ բաժան գրութիւններից ո՞րն է ճիշդ կամ աւելի հաւանական: Ուղղում է պակասորդ տառերը եւ ցոյց տալիս սխալ ընթերցումներն ու գրադարձական վրիպումները:

Այս եւ նախորդ յօդուածներում կատարուած դիտողութիւնները շափազանց կարեւոր են Սայաթ-Նովայի հայերէն երգերի բնագրերի ճշգրտման եւ առաւել ստոյգ մեկնարանութեան առումով: Սրանք «Աղբալեանի առաջին պրպտումներուն արդիւնքներն են, առաջին պեղումները՝ Սայաթ-Նովայի հարուստ ոսկեհանքէն ներս» (Մ. Իշխան), որոնք բացայայտում են հմուտ բնագրագէտ-բանասէրին ու գրականագէտին, որն ունի գրական նուրբ ճաշակ, լեզուական, տաղաչափական գիտելիքներ, քաջածանօթ է թիֆլիսահայ բարբառին եւ այլ բարբառների, վրացերէնին եւ մի քանի արեւելեան լեզուների: Սայաթնովագիտութեան համար միանգամայն պատրաստի ու շահեկան այս խոշոր մասնագէտը, սակայն, հանգամանքների բերումով գուսան-բանաստեղծին վերստին պիտի անդրադառնար միայն քսան տարի անց:

* * *

Թիֆլիսում կարդացած առաջին ծրագրային բանախօսութիւնից ուղիղ երեք տասնամեակ յետոյ Ն. Աղբալեանը, արդէն Բէյրութում, հանդէս եկաւ Սայաթ-Նովային նուիրուած նոր հրատարակային դասախօսութեամբ (տպագրուած է Բէյրութի Ազդարար թերթում, թիւ 71, 72): Այստեղ գրականագէտն անդրադարձել է մի առանձին խնդրի, որ է՝ Սայաթ-Նովայի սէրը: Դա առանցքային խնդիր է, քանի որ, ինչպէս կարդում ենք դասախօսութեան սկզբում, «Սայաթ-Նովայի գործը անպատասխան սիրոյ քնարական պատմութիւնն է»: Աղբալեանը միանգամից տալիս է այդ անպատասխան, այդ մահուան պէս հզօր սիրոյ բնութագիրը. «Այդ սէրը իրական է եւ ո՛չ երեւակայական: Ո՛չ թէ պատանեկան երազանք կամ երիտասարդի տենչանք, այլ հասուն մարդու սէր»: Այդ սէրը՝ գրականագէտը իրաւամբ դիտարկում է պատմական մօտեցումով, նկատելով, որ միջնադարը երբեւէ ապրել է այդ մեծ զգացումը, որը «գոյգ կ'ընթանար Աստուծոյ սի-

րոյն, երբ որքան բարեպաշտ էր մարդ, այնքան զօրաւոր էր իր սիրոյ ապրումը»:

Սայաթնոյեան սէրն աւելի «մերձուստ» ճանաչելու համար, Աղբալեանը փորձում է ցոյց տալ այն տղամարդուն ու կնոջը, որոնք հանդիպել են իրար 18-րդ դարի Թիֆլիսում, վրաց արքունիքի «ազնուական ու փարթամ միջավայրի մէջ»: Եւ ահա՛, Սայաթ-Նովայի կենսագրական տուեալների եւ յատկապէս նրա երգերի հիման վրայ ուսումնասիրողը «վերականգնում է արքունական բանաստեղծի մարդկային կերպարը՝ իր հոգեկան ու մտային կազմով, խառնուածքով, հակումներով, կենցաղավարութեամբ, միջնադարեան մարդուն բնորոշ երկփեղկուածութեամբ: Աղբալեանի միակ վրիպումն այստեղ թերեւս այն է, որ նա արքունական բանաստեղծին համարում է նաեւ ամուսնացած ու զաւակների տէր, մինչդեռ, ինչպէս յայտնի է, Սայաթ-Նովան ամուսնացել է արքունիքից երկրորդ անգամ վտարուելուց յետոյ (1759-1760 թ. մէջ):

Սայաթնոյեան սիրերգերի հիման վրայ, Ն. Աղբալեանը «վերականգնում է» նաեւ երգչի սիրուհու «պատկերը»: Ահա, թէ ինչպէս է տեսել նրան. «Այս կինը փարթամ բայց բարեձեւ կազմուածք ունի. իր բոլոր անդամները գեղեցկօրէն համաչափ են: Ան ամուսնացած է եւ զաւակ ունի եւ կը թուի թէ երեսունը անց է արդէն եւ ո՛չ թէ դեռատի անփորձ կին մը: Գիտակ է իր հրապոյրին, մարդամօտ է, բայց անմատոյց իբր կին. . . Իր մորթը պայծառ է եւ նուրբ, մազերը դեղձան եւ առատ, աչքերը շողարձակ, զոր կը սիրէ կկոցել, ատամները ադամանդ, թեւերը բարեձեւ եւ մատները նուրբ, մէջքը բարակ եւ կուրծքը փարթամ: Իր մազը կը հիւսէ բուրաւէտ տերեւներով եւ ծոցէն հիլ ու մեխակ կը բուրէ: Կը հագնուի ճաշակով ու միշտ զուգս ու զարդարանքի մէջ է. . . Իր բնածին հմայքին կ'ընկերէ հրապոյրին արուեստը. մազին յարդարանքը ոսկէ մկրատով, արհեստական ծինը, որ երբեմն կ'երեւայ եւ կ'անհետանայ քունքէն իջնող մազին տակ, կերպասներու հէնքին ու գոյներու ընտրութիւնը, իր թիրմա շալէ նուրբ զօտին, որ բարակ մէջքէն երկճղի կ'իջնէ ծունկերն ի վար, ամէնը կը խօսին այս կնոջ հրապոյրի մա-

սին»:

Որպէս միջնադարեան մշակոյթի ներկայացուցիչ, Սայաթ-Նովան կնոջը պատկերել է արտաքին գեղեցկութեան, արտաքին դրսեւորումների մէջ, բայց եւ որպէս նոր ժամանակաշրջանի շէմին կանգնած բանաստեղծ, նա դրսեւորել է նաեւ որոշ ձգտում՝ պատկերելու նաեւ սիրած կնոջ բնւորութեան որոշ գծեր: Այդ ներքին հրապոյրն էլ նկատելու նշել է Աղբալեանը, գրելով. «Իր ծագումով ազնուական է եւ ներքին աշխարհով ու նկարագրով նոյնքան գրաւիչ: Աշխոյժ է, մարդամօտ, կայտառ ու սրբան. հաւաքոյթներու հոգին է, ինչպէս Սայաթ-Նովան իր նուագով. ազնուական վարուելակերպով կը յաղթէ բոլորին: Իր ձայնը մեղմ է, խօսուածքը անուշ: Հաճելի եւ խելացի զրուցընկեր է... Ընկերական դիրքով բարձր է կեցած եւ գիտակ է իր դիրքին: Կը բարեհաճի մարդամօտ ըլլալ, բայց բնաւ մտերիմ: Նախանձախնդիր է իր դիրքին եւ կանացի պատուին: Իր հոգին հզօր է, կամքը վճռական: Հեշտանքը կարթ չէ իր հոգու համար. ազնուական հոգին զսպած է ամէն կիրք: Մատչելի չէ գոհակութեան եւ կ'ընդոստնու ամէն անվայել վերաբերումէ: Այսպէս է գոնէ բանաստեղծի հանդէպ...»

Աղբալեանը Սայաթ-Նովայի այս գեղեցիկ ու ազնուական սիրուհուն համարել է «հայ կին վրաց միջավայրին մէջ», չնայած այդ ժամանակ վաղուց արդէն առաջ էր քաշուած այն վարկածը, թէ երգչի սիրուհին վրաց թագաւոր Հերակլի քոյր Աննան է եղել. մի բան, որ ապացուցուեց հետագայում, յատկապէս Պ. Սեւակի կողմից: Յամենայն դէպս, Աղբալեանը իր կարծիքը հաստատող ոչ մի փաստ չի բերել:

Սայաթ-Նովայի եւ նրա սիրուհու նկարագիրը տալուց յետոյ, Աղբալեանը մատնանշում է նրանց սիրոյ զատապարտըւածութեան ու ողբերգականութեան հիմքը. «Գեղեցկութիւն ու հանճար, որ սակայն կը բարձրանան ընկերային տարբեր մակարդակներէ, մէկը արհեստաւոր խոնարհ խաւէն, միւսը՝ ազնուական բարձր դասակարգէն: Կը տեսնեն իրար, կը խօսին, կինը կը գնահատէ, տղամարդը կը հիանայ եւ կը զարնուի խորապէս, բայց իրարու չեն հասնիր, երկուքին ալ սէրը անպատասխան կը մնայ: Այդ սէրը երթալով կը

զօրանայ եւ աճելով կը հասնի իր գագաթնակէտին եւ այնուհետեւ կ'իջնէ արտմագին՝ վանական մենութեան եւ աղօթքի մէջ հանդարտելու»:

Ահա այդ անպատասխան սիրոյ տագնապներից է, որ ծնունդ է առել Սալաթ-Նովայի պայծառ սիրերգութիւնը: Աղբալեանը տուն առ տուն քննում ու մեկնաբանում է երգչի ստեղծագործութեան «գագաթնակէտը» կազմող այդ երգերից մէկը՝ «Ի՞նչ կօնիմ հէքիմին, ի՞նչ կօնիմ ջարէն» ըսկըզքնատողով հարց ու պատասխան տալը: Բանաստեղծի ու սիրուհու փոթորկալից զգացմունքների աշխարհը «զննելուց» յետոյ, գրականագէտը վերադառնում է մեր իրականութիւնը, գրելով. «Մեր մեքենաշատ օրերուն, երբ սէրը դարձած է զուգաւորութիւն կամ անպտուղ գրգիռ, մխիթարական է արտմութեամբ նայիլ այս զոյգին, որ ճակատագրօրէն կապուած են իրարու, բայց տարբեր տենչանքով լեցուն... Բայց եւ այնպէս, սրտապնդիչ է դիտել, որ «յաւերժ կանացին» հօր է եւ անմահ»:

Սալաթ-Նովային նուիրուած մէկ այլ դասախօսութեամբ, Աղբալեանը Բէյրութում հանդէս է եկել երկու տարի անց (տպագրուած է նոյն Ազդարարում, 1946ին, թիւ 179, 180, 181): Այստեղ էլ սալաթնովագէտը ձգտել է բացայայտել «ներքին մարդուն», որի համար նախ ցոյց է տալիս այն արտաքին պայմանները, որտեղ ձեւաւորուել է նա: Մի կողմից բարեպաշտ ընտանեկան դաստիարակութիւն, միւս կողմից՝ թիֆլիսեան կենսուրախ կեանք ու կենցաղ, յատկապէս՝ արքունիքում: Դեռեւս իր առաջին բանախօսութեան ժամանակ, ինչպէս տեսանք, Աղբալեանը նշել է, որ մեր երգիչն իրրեւ միջնադարեան մարդ, ապրել է երկու կեանքով, կրելով իր մէջ թէ՛ վայելքի սէրը եւ թէ՛ ճգնութիւնը: Իր նոր դասախօսութեան մէջ էլ աւելի հանգամանօրէն անդրադառնալով այս խնդրին, նա ցոյց է տալիս որ տակաւին միջնադարեան արամադրութեամբ ապրող 18-րդ դարի Վրաստանում «միջին մարդկութիւնը կը վայելէր ահով եւ կը մեղանչէր սոսկումով: Սալաթ-Նովան այս միջին մարդկութեան մէկ տիպարն է»: Ուրեմն մեր դէմ, յիրաւի, «ներքուստ պառակտուած հոգի է», «պարկեշտ ու երկիւղած հայ արհեստաւորն

է, որ կը մեղանչէ ահը սրտին մէջ եւ ապաշաւ ունի՝ աչքը վայելքին»։ Այս «պարկեշտ միջինը» Աղբալեանը համարում է հայ մարդուն բնորոշ յատկանիշ. «Կը տեսնենք իր ընթացիկ կեանքի իտէալը — բարեացակամ, հանրակեաց մարդ, եւ իր գերագոյն իտէալը — ճգնութիւն։ Երկուսն եւս միջնադարեան եւ հայկական, որ տեւած են մինչեւ ժ.թ. դար»։ Եւ այս ներքուստ պառակտուած հայ քնարերգուին, Աղբալեանը իրաւամբ գիտում է միջնադարի հայ բանաստեղծութեան ամենամեծերի կողքին, ասելով. «Նարեկացի, Քուչակ, Սայաթ-Նովա մեր քերթողութեան երկու Մասիսն են եւ մի Սիփանը։ Ան աշուղ չէ բառի բուն իմաստով, այլ բանաստեղծ»։

Սայաթ-Նովայի ազգային մտածողութիւնը ցոյց տալու համար, Ն. Աղբալեանը մէջ է բերել խրատական նշանաւոր տաղերից մէկի հետեւեալ երկտողը.

Թէգուգ, իմանաս, գիղեմաս աստղերու համբարքն սիրուն.

Անբարի գուրճըն կորած է՝ կա՛րթա Հարանց վարքն սիրուն...

«Այս գիծը, — ասում է նա, — յատուկ է հայ մտքին՝ Յովհան Մանգակունիէն մինչեւ Խրիմեան Հայրիկ եւ բովանդակ Հայ եկեղեցին»։ Այնուհետեւ «Աստված դիփունանցըն մին հոգի էրիտ» տողի կապակցութեամբ գալիս է այսպիսի եզրակացութեան. «Ճորտատիրական միջավայրի մէջ խորապէս գիտակցիլ թէ բոլոր մարդիկ նոյն հոգին ունին եւ այդ գիտակցութեամբ աննախանձ բաժնել իր հոգիին դանձերը ամէնուն՝ ասիկա մի գիծ է նոյնպէս հայկական, որ կը նշմարենք Սայաթ-Նովայի մէջ»։

Վերջում արձանագրելով Սայաթ-Նովայի մշտական-դանութեան ու ժողովրդականութեան փաստը, Աղբալեանը նշում է այն դասերը, որ մեծ բանաստեղծն իր կեանքով ու ստեղծագործութեամբ տուել եւ տալիս է բանաստեղծներին, հայ մարդուն եւ մարդուն ընդհանրապէս։ Բանաստեղծներին նա ասում է. «Ստեղծագործէ՛ք, բայց երբ ժամը հնչէ՝ գիտցէք լուել»։ Հայ մարդուն ասում է. «Լա՛յն բաց սիրտդ աշխարհի դիմաց. մինակ դու չես այս աշխարհին մէջ, կան ուրիշ ազգեր. սիրով ապրիր ամէնուն հետ. եթէ կրնաս՝ թափանցէ անոնց հոգիին մէջ եւ անոնց իսկ լեզուով անոնց բա-

որի ք ըրէ»։ Իսկ առհասարակ մարդուն ասում է. «վայելէ՛ կեանքը, բայց առանց ցոփութեան. միշտ բարձր բուն է քեզ թէ՛ վայելքի եւ թէ՛ տառապանքի մէջ. վայելքի սիրուն մի՛ ստորանար եւ վատ օրերուն քաջ եղիր։ Վերէ՛ն նայիր աշխարհին, որ մնալու չէ մեզ։ Գիտակցէ՛ խորապէս, որ լաւն ու վատը «փոփոխական անցքեր են զանազան, կու գան եւ կ'երթան»։

Այս դասախօսութիւնները կապակցութեամբ Մ. Իշխանի ասած խօսքից իմանում ենք, որ դրանք հարազատօրէն դրի են առնուած եւ հեղինակի կողմից վերստուգուած։ Այդուհանդերձ, Մ. Իշխանը, որն ըստ երեւոյթին ներկայ է եղել այդ դասախօսութիւններին, գտնում է, որ դրի առնուելով՝ դրանք «վերածուած են չոր ու ցամաք նախադասութիւններու։ Մինչդեռ բեմին վրայ, անոնց պարփակած ամէն մէկ միտքն ու դիտողութիւնը կենդանի ապրում էր, բարասուն յուզում, վարակիչ ու տաք շունչ»։ Այսպէս թէ այնպէս՝ Աղբալեանի այս երկու հրապարակային դասախօսութիւնները որոշակի արժէք են ներկայացնում թէ՛ սայաթնոփագիտութեան համար եւ թէ՛ սփիւռքահայութեանը մեծ բանաստեղծի մշտավառ զգացումով բորբոքելու, նրա իմաստուն պատուիրանները եւ ազգային ոգին փոխանցելու առումով։

* * *

Առաւել նշանակալից է Ն. Աղբալեանի «Սայաթ-Նոփայի հետ» ուսումնասիրութիւնը, որը դժբախտաբար մնացել է անաւարտ՝ հեղինակի հիւանդութեան, ապա անակնկալ մահուան հետեւանքով։ Սակայն այն, ինչ հասցրել է գրել մեծանուն գրականագէտը, շափազանց արժէքաւոր է եւ ուշադրաւ։ Տպագրուած է Բէյրութի Ազդակ Շարքօրեակի էջերում (1944-1945 եւ 1946-1947 թուականներին)։

Ուսումնասիրութիւնն ունի մի ընդարձակ յառաջաբան, որտեղից որոշ մէջբերումներ կատարեցինք սկզբում։ Այստեղ նշելով իր քաջածանօթութիւնը Թիֆլիսի կեանքին, տեղի բարբառին, որոշ արեւելեան լեզուների իմացութիւնը եւ իր նախկին սայաթնոփագիտական հետազօտութիւնները, Ն. Աղբալեանը հաւաստում է իր իրաւասութիւնը ձեռնար-

կելու Սայաթ-Նովայի երգերի մեկնութիւնը: Սակայն ձեռքի տակ չունենալով անհրաժեշտ գրականութիւն, նա ասում է, թէ «արդէն հետազօտութիւն չէ, որ պէտք է գրեմ, այլ գիտուններին նիւթ, իսկ սոսկական ընթերցողին դիւրութիւն պիտի տամ Սայաթ-Նովայի երգերը լաւ հասկանալու եւ, եթէ յաջողիմ՝ խորապէս ներապրելու»:

Աղբալեանը նպատակ է ունեցել յաջորդաբար եւ առանձին-առանձին մեկնաբանել Ախվերդեանի հրատարակած բոլոր 46 տաղերը, սակայն հասցրել է կատարել միայն առաջին տասի մեկնութիւնը: Նա նախ բերում է քննարկող տաղն ամբողջապէս, ապա մաս առ մաս կատարում է իր վերլուծութիւնը: Ուսումնասիրողը ո՛չ միայն մանրամասն բացատրում է օտար ու բարբառային բառերն ու բառաձևերը, այլեւ յատուկ անունները, ըստ հարկի, անդրադառնում լեզուաոճական, տաղաչափական ու յանգաւորման հարցերին, աշուղական շափերին, երաժշտական գործիքներին, աւանդոյթներին, խօսում տեղագրական, ազգագրական բնոյթի երեւոյթների մասին, վերապատմում որոշ աւանդութիւններ, զանազան պատմութիւններ, անհրաժեշտութեան դէպքում յիշատակում է երգչի կենսագրական փաստերը, ձգտում թափանցել բանաստեղծի խոհերի ու յոյզերի աշխարհը... Ապա առանձին տների կապակցութեամբ կամ ամբողջ տաղի վերլուծութիւնն աւարտելուց յետոյ՝ կատարում է իր եզրայանգումները, որոնք մեծ մասամբ բաւական հիմնաւոր են ու համոզիչ: Ահա՛, քամանչային ձօնուած երգի առաջին տան քննութեան հիման վրայ՝ արդէն գրականագէտը կատարում է մի ընդհանրացում, որը կարելի է տարածել սայաթնովեան գրեթէ բոլոր երգերի վրայ. «Ինչպէս սարգ երելում է մեր քննած շորս տողից, — գրում է նա, — բոլոր տողերը անջատ մտքեր են յայտնում, որ իրար հետ խստօրէն կապուած չեն: Տողն է ճախարակուած եւ ոչ տունը: Նոր բանաստեղծները կառուցում են, իսկ հները շարուց էին կազմում: Կոկ ու բուրաւէտ սաթի հատիկներ են թելի անցած, որոնք զատ շօշափումով են հաճոյք պատճառում: Տողն է որ պէտք է լաւ ասուած լինի եւ ոչ թէ տունը»: Թերեւս վիճելի է միայն Աղբալեանի այն կարծիքը, թէ «ստեղծարանութեան այս կերպը»

մեր բանաստեղծներին հաւանարար անցել է պարսիկներից :
Մէկ այլ տաղի կապակցութեամբ էլ ցոյց տալով երգչի թան-
կարժէք քարերի նման յղկուած տողերի «ցրուածութիւնը»,
Ազրալեանն ասում է. «Արուեստը կարգ ու կապ է ամէնից ա-
ռաջ, բայց թւում է, թէ կայ եւ կարող է լինել մի արուես-
տարժէք անկապութիւն, մի գեղեցիկ ցրուածութիւն...»

Քամանչային ձօնուած տաղի կապակցութեամբ, Ազ-
րալեանն արտայայտել է բանաստեղծութեան վերաբերեալ իր
ըմբռնումը, որ տեղին ենք համարում մէջ բերել. «Իսկական
բանաստեղծութիւնը խտացած զօրութիւն է. հեքիաթների օծի
հուլի նման է, որ անսպառ լոյս է տալիս մութին մէջ եւ չի
սպառում: Նա թելադրական է. այսինքն՝ արթնացնում է
մտքեր՝ կշռոյթի բերելով ընթերցողի հոգին եւ ստեղծում
է տրամադրութիւններ իր խօսքերի թաւալումով: Անշուշտ,
ո՛չ ամէն իր թրթռում է օդի շարժումից եւ ո՛չ ամէն լար նոյն
ձայնն է հանում, բայց բանաստեղծութեան մէջ փչում է
տիեզերական հոգին, որ շունչ է. կարկաչում է՝ շարականի
բառով՝ «առատահոսն վտակ»: Ականջ կախողը ձայնը կը լսէ
եւ հոգին բացողը՝ կը թրթռայ անմահ շունչի տակ, ո՛չ ա-
մէնքը նոյն ուժով ու խորութեամբ, բայց ամէնքը՝ եթէ յօ-
ժարին հլու ունկնդրել եւ ո՛չ թէ իրենց խղճուկ եսով գոցել
իրենց ականջները Աստծու շունչին: Ազրալեանն ինքը, որ
կոչուած էր ունկնդրելու բանաստեղծութեան աստուածային
շնչին, իսկական քերթութեան թրթիռներ է տեսել սայաթ-
նովեան մի շարք տողերում ու տներում, ինչպիսին է օրի-
նակ, հետեւեալը.

Չիմ քաշուի էկած մահեմէն,
Ռադիֆի տըւած ահեմէն
Բրո՛յի, բրո՛յի,
Թէգուգ ռադամ գայ Շահեմէն՝
Եա՛ր, չիմի տա, չիմ հիռացնի
Բիգ Բու Եարեմէն,
Բարեբարեմէն:

Նախ, ասենք, որ Ն. Ազրալեանն է տուել «բրոյի-բրո-
յի» բառի ամենահաւանական բացատրութիւնը, որ այն է՝

«չարան-չարան» (ըստ Խարրերդի բարբառի), որով բանաստեղծը «ոգեկոչում է խուռն առատութիւն, մարգարիտի եւ ազամանդի շարոցներ իրար խառնուած ու բլրացած»: Այնուհետեւ գրականագէտը սրում է ընթերցողի լսողութիւնը, ասելով. «չէ՞ք զգում մի ցնծագին թռիչք եւ միաժամանակ նուագարանի ձայնը — չիմ տայ, չիմ, որ շեշտուոր թռչում է վեր, իջնում ու նորից ցատկում է վեր. չիմ-տայ, չիմ, կամ քիզ քու եա-(րեմէն)»: «Սանդաւառ եւ առոյգ վճռականութիւն» ունեցող այս խաղի մէջ Աղբալեանը տեսել է «մեծ վարպետութեամբ պատկերուած սիրային ապրումի մի զօրաւոր պահ», «կենդանի թրթիռ», «դեռ տաք մի յուզում»: Ինչպէս Դիզրոն Գրէօզի գեղանկարից, Աղբալեանն էլ այս սիրերգից երեւակայութեամբ վերականգնում է այդ տաք ապրումի պահը, համոզուած, որ այդ երգն իրական հանգիստն ուղղակի արձագանգն է: «Յայտնի չէ, — գրում է նա, — այս տաղի գրութեան թուականը. բայց կարծում եմ իր սիրային կեանքի առաջին շրջանին է վերաբերում, առաջին խանդավառութեան, անվարան յափշտակութեան: Նա լեցուն է անդարձ վճռականութեամբ՝ չզիջելու իր սիրածին որեւէ գնով: Տարերային մղումի պայմանամերժ տրամաբանութեամբ՝ նա ի՛րն է համարում ուրիշի կինը»: Ահա՛, թէ ի՛նչ նուրբ դիտողականութեամբ է կարողանում հմուտ գրականագէտը տեսնել գեղարուեստական փաստի տակ իրական կեանքը: Նա Սայաթ-Նովայի ճակատակագրական սիրոյ արձագանգ է համարում նոյնիսկ երգչի նշանաւոր խրատական տաղերից մէկը՝ «Արի ինձ անգաճ կալ, այ դիւանայ սիրտ» սկզբնատողով երեքնեակը (ուշլամա): «Իր սիրտը խենթացած է սիրունի հմայքից, գուցէ եւ համակրական ակնարկից: Այս խենթ սիրտը նրան հեռուն կարող է տանել եւ պարկեշտ մարդու սահմանից հանել»: Ուստի եւ «սթափումի եւ զգաստութեան մի պահի՝ նա անդրադարձած է իր բարոյական վիճակին եւ ինքն իրան հրաւիրած է կարգի»: Այս մեկնարանութիւնն ըստ երեւոյթին ճիշդ է, սակայն խրատական երգի տողերի մեծ մասի տակ կենսագրական բնոյթի ինչ-ինչ ակնարկներ տեսնելը՝ կարծում ենք չափազանցութիւն է: Ճիշդ է նաեւ, որ Սայեաթ-Նովան իր «դիւանա» սրտին ուղղուած

խրատն այնպէս է ասել, որ ընթերցողը այն ընդունում է նաեւ իր հասցէին:

Աղբալեանը եւս Սայաթ-Նովայի լաւագոյն տաղերից մէկն է համարել «Մէ խօսք ունիմ իլթիմագով» սկսուածքով սիրերգը, որը նա վերնագրել է «Տրտունջ»։ Այստեղ բացելով մեր ղէմ մեծ երգչի սիրոյ աշխարհը, գրականագէտը նկատում է, որ դա մի սէր է, «ուր փայլում է խանդաղատանքը՝ սքողելով տարփանքն ու տոփանքը․ մի ձգտում է, մի ծարաւ՝ հոգեկցութեան, մի քիչ երկրային քան պլատոնականը եւ շատ ազնիւ ու սրտագին քան տոփականը»։ Սա, թերեւս, Սայաթ-Նովայի սիրոյ բնոյթը սահմանող ամենայաջող ձեւակերպումն է:

Սայաթ-Նովայի սիրերգերի քննութիւնը գրականագէտին բերել է այն եզրակացութեան, թէ «ճակատագրական սիրոյ երգիչն է Սայաթ-Նովան, եւ իր տաղերը հրապարակային եւ ընդհատ զրոյց են իր սիրածի հետ: Իր տաղերը երգուած են իր սիրածի ներկայութեան»։ Ընդունելի չէ, սակայն, Աղբալեանի այն կարծիքը, թէ սիրոյ երգ է նաեւ «Դուն էն գլխէն իմաստուն իս» սկսուածքով նշանաւոր տաղը, որը, անտարակոյս, արքունիքից առաջին անգամ վտարուած բանաստեղծն ուղղել է Հերակլ արքային: Այսուհանդերձ, տաղի՝ Ն․ Աղբալեանի կատարած մեկնութիւնը շատ կողմերով արժէքաւոր է եւ ընդունելի: Գրականագէտը յատկապէս ընթերցողի ուշադրութիւնն է հրաւիրում վերջին տան վրայ, որտեղ ասուած է․

Քանի գուգէ քամին տանէ՝ ծովմէն աւազ չի պակսի․
Թէգուգ ըլիմ, թէգուգ չըլիմ՝ մէջլիսներում սագ չի պակսի,
Թէ կու պակսիմ, քեզ կու պակսիմ՝ աշխարիս մէ մագ չի պակսի․
Սայաթ-Նովու գերեզմանըն Հինդ, Հարաշ, Արաք մի՛ անի:

«Յաւերժութեան շունչն է փչում այս քառեակի մէջ, — գրում է Աղբալեանը, — եւ յաւերժութեան բարձունքից ու խորքից է նայում երգիչն աշխարհին ու կեանքին․ մահուան հողմը դարձնում է ծովափի աւազը՝ ցան ու ցիր, բայց անհատնում է ծովի աւազը եւ տարածն ու ցրածն աննշան: Հազարներ մեռնում են, բայց կեանքը տեւում է անդադրում:

Եւ հաճոյքը, երզն ու նուագը նոյնպէս տեւական են՝ լինեմ թէ չլինեմ»:

Որքան էլ Աղբալեանը սքանչացած է Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական բարձր արուեստով, մտքի խորութեամբ ու կենդանի ապրումով, սակայն ամենեւին կուրօրէն «սիրահարուած» չէ նրան եւ հարկ եղած դէպքում գիտնականի անաշտութեամբ նշում է նաեւ թերիները: Այսպէս, օրինակ, խօսելով «Ուստի՞ կուգաս զարիւր բլբուլ» սկզբնատողով նշանաւոր տաղի մասին, գրականագէտը նշում է, որ այն «չաւ յղացուած, բայց թերի իրագործուած մի բանաստեղծութիւն է: Որ եւ սոխակի զուգահեռը անթերի չի պահուած, մի քանի տողերի ներքին կապն անորոշ է. մի տեղ մինչեւ իսկ տողերը թւում են անկապ: «Դու մի լաց լի» կրկնակը ո՛չ ամէն տան մէջ խստօրէն տեղին է՝ կատարեալ գործ չէ այս տաղը, բայց սիրուն տաղ է եւ յուզիչ»: Այս տաղի քննութեամբ էլ աւարտում է, աւելի ճիշդ՝ ընդհատում է Աղբալեանի «Սայաթ-Նովայի հետ» արժէքաւոր ու հետաքրքիր այս ուսումնասիրութիւնը, որը հիացմունքից բացի մեր մէջ թողնում է խորին փսոսանքի մի զգացում: Ինչպէս գրում է Մ. Իշխանը. «Եթէ Սայաթ-Նովայի հայերէն բոլոր տաղերուն բացատրութիւնը եւ վերլուծումը ունենայինք այն ձեւով, ինչ ձեւով որ Աղբալեան մեկնաբանած է առաջին տասը երգերը, այսօր հայ գրականութիւնը օժտուած կ'ըլլար իր տեսակին մէջ եզակի դասագիրքով մը, որուն շնորհիւ քիչ մը ամէն մարդ պիտի կարենար կարգաւ աշուղին գիրը եւ քիչ մը ամէն մարդ պիտի խմէր աշուղի ջուրէն»:

Աղբալեանը բանաստեղծութեան մեկնիչի դերը տեսել է ստեղծագործութեան սոսկ մի դուռը բացելու եւ, իր խօսքերով ասած, մի երկու շաւիղ մատնանշելու մէջ: Այդ բաց դռնից, իր ունեցած բոլոր շաւիղներով, ճառագայթում է քերթուածը, որի շողերին այս կամ այն չափով հետեւելը մնում է ընթերցողին: Սայաթ-Նովայի երգերի մեկնիչի իր դերը, թէեւ մասամբ, բայց գերազանցօրէն է կատարել Նիկոլ Աղբալեանը, որն իր այդ վաստակով կանգնած է սայաթնովագիտութեան ամենամեծ երախտաւորների կողքին:

SAYAT NOVA
AND THE ARMENIAN DIASPORA

Prof. Henrik Bakhetchinian

The poet-minstrel Sayat Nova (18th century), songster of love at the royal court of Tbilisi (Georgia), while very popular in Armenia, has not always reached comparable success among the Armenians of the Diaspora, because of the dialect he used, which was hardly comprehensible by Western Armenians.

It is only 150 years later that his life and works were submitted to systematic inquiry, first in Armenia (1920) then in the Diaspora : Near East, Europe, America, etc...

The author traces this slow recognition and ascent in favor and success of the works of Sayat Nova among Western Armenian audiences. He establishes the chronology of the early papers, studies and publications concerning this great poet and produced by the intellectuals of the Diaspora.
