

ԷԼԻՉԿԱ ՄԵԼԻՔԲԵԿՅԱՆ

ՊԱԼԱՏԱԿԱՆ ԽԱՐԴԱՎԱՆՔՆԵՐԻ ԱՐՁԱԳԱՆՔԸ ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ
ԽԱՂԵՐՈՒՄ

DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v1i72.226

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Սույն հոդվածը քննում է 18-րդ դարի վրացական (Քարթլի-Կախեթի) արքունիքում տիրող պալատական բարդ հարաբերությունների, խարդավանքների և քաղաքական լարվածության արտացոլումը միջնադարյան բանաստեղծ-աշուղ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործություններում: Պատմահամեմատական, տեքստաբանական և հերմենևտիկ մեթոդների կիրառմամբ վերլուծվում են բանաստեղծի կողմից օգտագործված այլաբանությունները, սիմվոլները և պոետական հնարքները: Հոդվածում ցույց է տրվում, որ թեև Սայաթ-Նովայի խաղերում բացակայում են ուղղակի քննադատություններն ու մերկացումները, նրա ստեղծագործությունների ենթատեքստը հարուստ է անուղղակի ակնարկներով՝ կապված անարդարության, ուրիշի աշխատանքի յուրացման, սոցիալական խտրականության և պալատական կյանքից հիասթափության հետ: Մասնավորապես, վերլուծվում են «Արթար դատե, չէ՛ վուր թաքավուր իս դուն» և «Առանց քիզ ի՞նչ կ'օնիմ սօյբաթն ու սազըն» խաղերը՝ բացահայտելով բանաստեղծի անձնական դրաման և նրա բախումը պալատական բանասարկությունների հետ: Հետազոտությունը եզրակացնում է, որ Սայաթ-Նովայի պոեզիայում արտահայտված «դարդը» ունի ոչ միայն սիրային, այլև ավելի լայն սոցիալ-քաղաքական ենթատեքստ, որը պայմանավորված է Հերակլ II-ի արքունիքում տիրող ընդհանուր մթնոլորտով և բանաստեղծի անձի շուրջ հյուսված ինտրիգներով:

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Սայաթ-Նովա, պալատական խարդավանքներ, Հերակլ II, Քարթլի-Կախեթի թագավորություն, 18-րդ դար,

աշուղական պոեզիա, այլաբանություն, սոցիալ-քաղաքական ենթատեքստ, տեքստի վերլուծություն, վրացական արքունիք:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել, թե ինչպես են XVIII դարի վրացական (Քարթլի-Կախեթի) արքունիքում տիրող պալատական բարդ հարաբերությունները, խարդավանքներն ու քաղաքական լարված իրավիճակն իրենց արձագանքը գտել միջնադարի վերջի մեծագույն աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի (Հարություն Սայադյան) խաղերում: Հետազոտության էջերում փորձ է արվում բնութագրելու գեղարվեստական այն միջոցները, բացահայտելու այլաբանական պատկերներում թաքնված այն ենթիմաստները, որոնց միջոցով արքունիքի կյանքի անմիջական մասնակից բանաստեղծ աշուղն արտահայտել է իր վերաբերմունքը կամ անդրադարձել պալատական կյանքի ստվերոտ կողմերին՝ շրջանցելով ուղղակի քննադատության վտանգները: Որքանո՞վ է հնարավոր Սայաթ-Նովայի սիրային և խոհական քնարերգության մեջ տեսնել նաև նրա ժամանակի սոցիալ-քաղաքական իրողությունների, մասնավորապես՝ պալատական խարդավանքների անուղղակի պատկերումը:

Հետազոտության հիմնական նյութը Սայաթ-Նովայի «Դավթարում» և հետագա հրատարակություններում ներառված հայերեն, վրացերեն և թուրքերեն խաղերն են: Օժանդակ նյութ են հանդիսանալու XVIII դարի վրացական և հայկական պատմությանը վերաբերող սկզբնաղբյուրներ, ինչպես նաև Սայաթ-Նովայի կյանքի ու ստեղծագործության վերաբերյալ գիտական ուսումնասիրություններ:

ՄԵԹՈՂԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հետազոտության ընթացքում կիրառվելու են համալիր մեթոդներ.

Պատմահամեմատական մեթոդ՝ XVIII դարի պատմական իրադրության և Սայաթ-Նովայի կենսագրական տվյալների համադրմամբ բանաստեղծությունների ենթատեքստերը վեր հանելու համար:

Տեքստաբանական վերլուծության մեթոդ՝ խաղերի լեզվաոճական առանձնահատկությունների, բառապաշարի, պատկերավորման արտահայտչամիջոցների

խորքային ուսումնասիրության միջոցով հնարավոր թաքնված իմաստները բացահայտելու համար:

Հերմենևտիկ մոտեցում՝ բանաստեղծական տեքստերի բազմաշերտ բովանդակության մեկնաբանության համար, հատկապես այն դեպքերում, երբ ուղղակի հիշատակումները բացակայում են:

Գրականագիտական համադրության մեթոդ՝ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունները դիտարկելու միջնադարյան պոեզիայի և աշուղական արվեստի ընդհանուր համատեքստում:

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

XVIII դարը վրաց ժողովրդի և պետականության համար բեկումնային, բայց միևնույն ժամանակ խիստ անհանգիստ և լարված ժամանակաշրջան էր: Քարթլի-Կախեթի թագավորությունը, որը ձևավորվեց 1762 թ. Հերակլ II-ի (1720 – 1798 թթ.) գլխավորությամբ, գտնվում էր երկու հզոր տերությունների՝ Օսմանյան Թուրքիայի և Սեֆյան (հետագայում՝ Աֆշարյան ու Ղաջարական) Պարսկաստանի քաղաքական և ռազմական ճնշումների տակ: Այս արտաքին մարտահրավերները ստիպում էին Հերակլ II-ին վարելու ճկուն, երբեմն հակասական արտաքին քաղաքականություն, որի հիմնական նպատակը երկրի անկախության պահպանումն ու հզորացումն էր: Այս համատեքստում մեծանում էր նաև Ռուսական կայսրության ազդեցությունը, որին Հերակլը դիմեց Գեորգիևսկի պայմանագրով (1783թ.)՝ հույս ունենալով պաշտպանություն ստանալու մուսուլմանական տերությունների ոտնձգությունների դեմ: Սակայն այս քայլը ևս միանշանակ չընդունվեց վրաց ազնվականության շրջանում, առաջացնելով ներքին տարաձայնություններ և խմբավորումների ձևավորում:

Հերակլ II-ի երկարատև թագավորությունը (Կախեթում՝ 1744 թվից, միացյալ թագավորությունում՝ 1762 թվից) ներքուստ նույնպես զերծ չէր մտահոգիչ խնդիրներից: Թեև նա համարվում է Վրաստանի ամենանշանավոր թագավորներից մեկը, նրա արքունիքը բարդ օրգանիզմ էր, որտեղ միահյուսվում էին տարբեր շահեր: Ազնվական տները (թավադները) հաճախ մրցակցում էին միմյանց հետ՝ պալատական

պաշտոնների, ազդեցության և թագավորի բարեհաճությանն արժանանալու համար: Այս մրցակցությունը երբեմն վերաճում էր գաղտնի դավերի, բանասարկությունների և բացահայտ դժգոհությունների: Օրինակ, պատմական որոշ աղբյուրներ վկայում են Հերակլի կնոջ՝ թագուհի Դարեջան Դադիանիի (այլ գրականության մեջ՝ Դարիա) և նրա որդիների ձգտումների մասին՝ ազդելու գահաժառանգության հարցում, ինչը լարվածություն էր ստեղծում թագավորի ավագ որդու՝ Գիորգիի (ապագա Գիորգի XII) հետ: Նման իրավիճակները անխուսափելիորեն անվստահության և զգուշավորության մթնոլորտ էին ստեղծում արքունիքում:

Չնայած Հերակլ II-ի անձնական հեղինակությանը և երկրում կենտրոնաձիգ իշխանությունը զորացնելու ջանքերին՝ ֆեոդալական մասնատվածության մնացուկները դեռևս ուժեղ էին: Որոշ հզոր իշխաններ դժվարությամբ էին ենթարկվում կենտրոնական իշխանությանը, և նրանց օրինապահությունը հաճախ պայմանավորված էր անձնական շահերով: Այս պայմաններում պալատական խարդավանքները ոչ միայն անձնական հակամարտությունների արդյունք էին, այլև ունենին քաղաքական հեռահար նպատակներ՝ թուլացնելու թագավորական իշխանությունը և փոխելու քաղաքական կուրսը: Պատմաբան Ի. Ջավախիշվիլին իր աշխատություններում մանրամասն անդրադարձել է վրաց ազնվականության ներքին հակասություններին և դրանց դրսևորումներին պետական կառավարման մեջ: Այս ամենը ստեղծում էին մի միջավայր, որտեղ խոսքն ու արարքը պետք է չափազանց զգույշ լինեին, և որտեղ պալատական բանաստեղծը, ինչպիսին Սայաթ-Նովան էր, պետք է տիրապետեր ոչ միայն քերթողական արվեստին, այլև դիվանագիտական նրբություններին՝ գոյատևելու և իր տեղը պահպանելու համար: Այսպիսով, XVIII դարի վրացական պալատը մի կողմից մշակութային վերելքի կենտրոն էր, մյուս կողմից՝ քաղաքական ինտրիգների և անկայունության թատերաբեմ, որի արձագանքները չէին կարող չարտացոլվել այդ միջավայրում ստեղծագործող արվեստագետների գործերում:

Սայաթ-Նովայի մուտքը Հերակլ II-ի արքունիք և նրա՝ որպես պալատական բանաստեղծ-աշուղի գործունեությունը, բազմաթիվ գրականագետների և պատմաբանների ուշադրության կենտրոնում է եղել (**Հասրաթյան Մ., 1963**): Նա ոչ միայն «սազանդարների գլուխն» էր, ինչպես նշվում է որոշ աղբյուրներում, այլև, ըստ երևույթին, վայելել է թագավորի հատուկ վստահությունը: Սա ենթադրում է, որ նրա դերը չէր սահմանափակվում միայն զվարճացնողի կամ երգչի գործառույթներով: Որոշ հետազոտողներ, ինչպես, օրինակ՝ Պարույր Սևակը, ենթադրում են, որ Սայաթ-Նովան կարող էր կատարած լինել նաև վրաց արքունիքի դիվանագիտական հանձնարարություններ կամ լինել թագավորի խորհրդատու որոշ հարցերում՝ շնորհիվ իր հարուստ կենսափորձի, լեզուների իմացության (հայերեն, վրացերեն, թուրքերեն, պարսկերեն) և մարդկային հոգեբանության խոր ընկալման (**Սևակ Պ., 1963**):

«Արդար հպարտության» զգացումով է Սայաթ-Նովան գրել այն իրականության մեջ, որտեղ իշխում են չարն ու չարիքը, ոտնահարվում են մարդկային բարոյականության չափանիշները, բարոյալքվում է ողջ խալիս-հասարակությունը, փակվում է ճշմարտության ուղին («Ղուրթս էնդուր ճանփայ չէ գնում՝ շատացիլ է խալիսի սուտըն»): Թագավորը դառնում է անարդար, իշխանը՝ անմարդասեր ու տիրադավ, հոգևորականը՝ անսուրբ, առևտրականը՝ խարդախ... (**Բախշինյան Հ., 2010**):

Առանձնակի կարևորություն է ստանում նրա «Արթար դատե, չէ՛ վուր թաքավուր իս դուն» խաղը, որտեղ ուղղակիորեն և աներկբա արտացոլված է բանաստեղծի բախումը պալատական (կամ ընդհանրապես հասարակական) անարդարության, նախատինքների, քամահրանքի և խարդավանքների հետ: Այստեղ Սայաթ-Նովան հանդես է գալիս ոչ թե սիրահարված ու տառապող աշուղի, այլ իր իրավունքների և արժանապատվության համար պայքարող, անարդարությունից վիրավորված հզոր անհատի դերում:

Արդար դատաստանի պահանջ. «Արթար դատե, չէ՛ վուր թաքավուր իս դուն, / Վրաստանում տեր ու զորավուր իս դուն.»-Բանաստեղծը ուղղակիորեն դիմում է թագավորին՝ հիշեցնելով նրա պարտականությունը՝ լինել արդար դատավոր և երկրի զորավոր տերը: Սա միաժամանակ և՛ հարգանքի դրսևորում է, և՛ պահանջ:

Արդար դատաստանի մասին այս խնդրանքը ենթադրում է, որ բանաստեղծն ամբողջ խորությամբ զգացել է իր նկատմամբ գործված ու դեռևս գործվող անարդարությունը:

Նախատինքների և վիրավորանքների բացահայտ նկարագրություն. «Մեկն ինձ կոսե՛ [«Մե անպատիվ հյուր իս դուն»], / Մեկն էլ կոսե՛ «Մե հոտած ջրհուր իս դուն...»:

Սայաթ-Նովան ուղղակիորեն մեջբերում է իրեն ուղղված վիրավորանքները: Նրան անվանել են «անպատիվ հյուր» (այսինքն՝ անցանկալի, արժանիքներից զրկված) և «հոտած ջրհոր» (անպետք, վնասակար): Սրանք պալատական միջավայրում տարածված բանասարկությունների և արհամարհական վերաբերմունքի անմիջական դրսևորումներ են:

«Յա նուր խաղք արա, յա ուրախցուր իս դուն:»-Սա կարող է մեկնաբանվել երկու կերպ. կա՛մ թագավորին ուղղված խնդրանք է՝ «կա՛մ նոր խաղեր (երգեր) ստեղծիր, կա՛մ ուրախացրո՛ւ ինձ (արդարություն հաստատելով)», կա՛մ էլ իրեն վիրավորողներին ուղղված մարտահրավեր՝ «կա՛մ նոր բան հորինեք, կա՛մ էլ ուրախացել եք (իմ նեղ վիճակով)»: Ավելի հավանական է, որ սա թագավորին ուղղված կոչ է՝ ինչ-որ կերպ հարթելու իրավիճակը:

«Յիս ոամիկ իմ, ինձի վուխս-վուխս թաղեցին. / Մեջլիսումն էլ նուր խաղք արին, ծաղրեցին.»-Նա ընդունում է իր «ոամիկ» (ոչ ազնվական) ծագումը, որը, հավանաբար, պատճառ է դարձել, որ իրեն «թաղեն» (արհամարհեն, նսեմացնեն) և խնջույքներում կամ մեջլիսներում ծաղրեն: Սա ուղղակիորեն մատնանշում է պալատական պաշտոնակարգությունը և դասակարգային խտրականությունը, որը նպաստավոր հող էր դավադրությունների համար:

«Ում առաջ էլ սրտիս ցավը մաղեցի, / Վուխսն ինձ ասին՝ «մե անպետք բլուր իս դուն»:»-Ում էլ դիմել է օգնության կամ կարեկցանքի համար, նրան անվանել են «անպետք բլուր» (անպիտան, անտեղի): Սա ցույց է տալիս նրա մեկուսացվածությունը և շրջապատի թշնամական վերաբերմունքը:

Արքունիքում կրած հիասթափության զգացում. «Թաքավորի մոդ գընացի զարթըրված. / Սազը քոքած, ձեռիս բռնած, հազըրված,»-Նա գնացել է թագավորի մոտ պատրաստված, իր արվեստը ներկայացնելու (հնարավոր է՝ արդարության կամ գնահատանքի հույս ունենալով):

«Ինձ յիդ տըվին, վունցոր փուշըս կոտըրված.»-Նրան հետ են ուղարկել (մերժել են) այնպես, կարծես իր «փուշը կոտրված» լինել (այսինքն՝ նվաստացրած, արժանապատվությունը խոցված):

«Էրնեկ լիզուն չիմանայի յիս նըրանց. / Ասին՝ «գընա, կեղտոտ-մաշված շուր իս դուն»:-Երանի չիմանար նրանց լեզուն (վրացերենը), որպեսզի չլսեր իրեն ուղղված վիրավորանքը՝ «գնա, կեղտոտ-մաշված շուր (հագուստ) ես դու»: Սա շատ ստորացուցիչ արտահայտություն է, որը ցույց է տալիս, թե որքան անխնա են վարվել նրա հետ:

Հույսը Աստծո արդարության և մարդկային կարեկցանքի վրա. «Սարն էլ սարին կու հանդիպի, ով գիտի, / Աստծու կամոք մարթըս օղորմած պիտի.»-Թեև մարդիկ անարդար են, նա հույսը դնում է Աստծո կամքի և այն բանի վրա, որ մարդը, ի վերջո, պետք է ողորմած լինի: «Սարը սարին կհանդիպի» արտահայտությունը կարող է նշանակել, որ ճշմարտությունը մի օր կբացահայտվի, կամ հզորները նույնպես կարող են իրար բախվել:

«Էրնեկ մենակ ինձ ծեծելով խըրատիր, / Կամ քու ձիռով ինձ յիդ տայիր, անպատվիր,»-Նա նույնիսկ նախընտրում է ֆիզիկական պատիժը («ծեծելով խրատելը») կամ թագավորի ձեռքով անարգվելը, քան բանսարկություններին հաջորդած այն անորոշ վիճակը, որում հայտնվել է:

«Իմ հոքևուր մինձ ծնուղքը վուր իս դուն»:-Այս տողով նա թագավորին համարում է իր «հոգևոր ծնողը»: Սա կարող է նշանակել, որ նա թագավորից ակնկալել է հայրական հոգատարություն, արդարություն և պաշտպանություն, որը չի ստացել:

Անսասան նվիրվածություն. «Թեգուզ ջարթին, ջանըս փետով վեր հատին, / Շունչըս բիրնիս յիս ինձ քիզնից չիմ գատի.»-Ինչքան էլ իրեն ջարդեն, տանջեն, ինքն իրեն թագավորից (կամ իր սկզբունքներից, իր արվեստից) չի գատի:

«Ծովը կընգնիմ, թե վուր Քուռն ինձ ազատի...»-Սա կարող է մեկնաբանվել որպես ծայրահեղ քայլի պատրաստակամություն, եթե Քուռ գետը իրեն «ազատի» (այսինքն՝ մահը գերադասելով):

«Սայաթ-Նովա, քու լիզվովըն ցավ դատի, / Հալբաթ դարդ ու ցավի մե ախպուր իս դուն:»-Նա դիմում է ինքն իրեն՝ որպես բանաստեղծի, ում լեզուն պետք է «ցավ դատի» (ցավ արտահայտի, դատապարտի): Եվ վերջում՝ տխուր եզրակացություն, որ ինքը դարձել է «դարդ ու ցավի մեծ աղբյուր»:

Այս խաղը, ինչպես համոզվում ենք, պալատական խարդավանքների և բանասարկությունների ուղղակի ապացույց է: Սակայն Սայաթ-Նովայի հեռացումը արքունիքից (մոտավորապես 1759 թ.) մինչ օրս քննարկումների առարկա է: Ավանդաբար այն կապվում է թագավորի քրոջ՝ Աննա Բատոնիշվիլիի հետ ունեցած սիրային կապի հետ: Սակայն, որոշ հետազոտողներ, ինչպես Մորուս Հասրաթյանը, առաջ են քաշել այն տեսակետը, որ պատճառները կարող էին լինել ավելի բարդ և խորքային՝ ներառելով նաև քաղաքական ինտրիգներ և պալատական խմբավորումների պայքար:

Ակադ. Վ. Նալբանդյանը ուշադրություն է հրավիրում այն հանգամանքին, որ պալատական բանաստեղծի դիրքը միշտ էլ անկայուն է եղել, և նրա ճակատագիրը մեծապես կախված է եղել միապետի քնահաճույքից և պալատական ուժերի հարաբերակցությունից: Հետևաբար, Սայաթ-Նովայի պալատական կյանքը, լինելով փառքի և ճանաչման շրջան, միևնույն ժամանակ լի էր թաքնված վտանգներով և հնարավոր կոնֆլիկտներով, որոնք էլ ամենայն հավանականությամբ իրենց դրոշմն են թողել նրա ստեղծագործության վրա՝ հեղինակին ստիպելով դիմելու այլաբանությունների և թաքնված իմաստների գաղտնասացության:

«Առանց քիզ ի՞նչ կ'օնիմ սօյբաթն ու սազըն» խաղը Սայաթ-Նովայի հայտնի և շատ սիրված ստեղծագործություններից է, որը հաճախ վերնագրվում է առաջին տողով: Բազմաշերտ այս խաղն առաջին հերթին սիրային քնարերգության փայլուն նմուշ է, որը պատկերում է հեղինակի խոր կախվածությունը սիրելիից, առանց որի կյանքը, արվեստը և ամեն ինչ կորցնում են իրենց իմաստը: Այնուամենայնիվ, այս

խաղում առկա որոշ մոտիվներ և պատկերներ կարող են անուղղակիորեն լուսաբանել նաև այն հոգեվիճակը և հարաբերությունները, որոնք կարող էին ձևավորվել պալատական միջավայրում, հատկապես եթե սիրելին այդ միջավայրում ունեցել է որոշակի ազդեցություն ու կշիռ:

Կյանքի իմաստի կորուստ. «Առանց քիզ ի՞նչ կ'օնիմ սոյբաթն ու սազըն.»-Առանց սիրելիի անիմաստ են ուրախ, հաճելի խոսքն, զրույցը («սոյբաթ») և երգն ու նվագը («սազ»): Սա ուղղակիորեն ցույց է տալիս, որ բանաստեղծի արվեստն ու կյանքի ուրախությունները կապված են սիրելիի ներկայության հետ:

«Ձեռնէմէս վիր կ'օծիմ չանգիրըն մէմէկ.»-«Ձեռքիցս վայր կդնեմ չանգերը մեկ-մեկ»: Ըստ Մ. Հասրաթյանի երկրորդ տողի չանգը նշանակում է տավիղ և այս տողում « անկասկած տավիղի լար իմաստով է » : Սակայն ըստ Հ. Բախշինյանի՝ «Ընդունելի չէ այս բացատրությունը: Չանգը ինչպես ասել ենք նույն չոնգուրն է: Այստեղ, սակայն, չանգը, ինչպես սազը, գործածվում է առհասարակ նվագարան իմաստով: Երգիչը ոչ թե ուզում է ձեռքից ցած դնել լարերը, այլ՝ նվագարանները (հիշենք, որ նա նվագել է մի քանի լարային գործիքներ): Ընդունելի չէ նաև Գ. Ախվերդյանի բացատրությունը, թե չանգը կաստանիետն է» (Բախշինյան Հ., 2016):

«Չունքի ուշք ու միտքս իրար շաղեցիր՝ / Փահմէս կու հիռացնիմ հանգիրըն մէմէկ:»-«Որովհետև ուշքս ու միտքս իրար խառնեցիր, / հիշողությունից, հասկացողությունիցս կհեռացնեմ բոլոր եղանակները և ձեռքիցս կթափեմ հանգերս, այսինքն այլևս չեմ նվագի երգի ու պարի եղանակ, կթողնեմ սազն ու մտերիմ զրույցը, որը առանց քեզ ոչ մի արժեք չունի: Սերը այնքան զորեղ է, որ խառնել է երգչի միտքը, և նա պատրաստ է հրաժարվել նույնիսկ իր իմաստուն խոսքերից ու բանաստեղծություններից:

Անհնարինությունը՝ ծառայելու երկու տիրոջ կամ ունենալու երկու սեր. «Մէ դուգունըն երկու դաղին ի՞նչ անէ, / Մէ նօքարըն երկու աղին ի՞նչ անէ, / Մէ բաղմանչին երկու բաղին ի՞նչ անէ,»-Պատասխան ենթադրող այս հռետորական հարցերը՝ մեկ դուգուն- պալարը կամ խոցը երկու դաղ - խարանին ինչպե՞ս դիմանա, մեկ վարպետը երկու դրոշմ ինչպե՞ս դնի, մեկ ծառան երկու տիրոջ ինչպե՞ս ծառայի, մեկ

այգեպանը երկու այգի ինչպե՞ս մշակի,- ցույց են տալիս, որ անհնար է երկու նպատակի միաժամանակ լիարժեք նվիրվելը: Ըստ Հ. Բախշինյանի՝ «6-7-րդ տողերում երգիչը ներկայացրել է իր երկփեղկված կացությունն ու հոգեվիճակը, որպես երկու տիրոջ ծառա և երկու այգու այգեպան: Մի տերը թագավորն է, որին պիտի ծառայի արքունական երգիչը, մյուս տերը ժողովուրդն է՝ խալիսը, որի ծառանքարն է նա իր կոչումով: Մի այգին պալատն է, որտեղ ապրում է սիրուհին, առանց որի անկարող է ապրել սիրահար բանաստեղծը, մյուս այգին ժողովրդին ծառայելու նրա կոչում-պարտականությունն է. և այդ երկու հակադիր այգիներն առանձնակի ջանք ու նվիրվածություն են պահանջում. այն, ինչ փոխաբերաբար արտահայտված է հաջորդ՝ ութերորդ տողում (տե՛ս նաև նշված տողերի Ն. Աղբալյանի մեկնությունները)» (Բախշինյան Հ., 2016):

Ահա ութերորդ տողը և Ն. Աղբալյանի մեկնությունը. «Փէյվանդ գ'ուզէ թագա տընգիրըն մէմէկ:»: «Մէկ տերը, մէկ խարանն ու մէկ այգին կարելի է գուշակել. սիրած կինն է դա, որ խարանում է երգչի սիրտը, բռնանում է իբր տէր և կարող է մշակել իբր այգի, թեև նոր տունկեր ունի (սիրական կինը նորածին զավակ ունէր): ԼԹ երգի մէջ ասում է. «Քու զաթը քու նման կուլի, կշտիտ ունիս օսկէ բարուր», այսինքն՝ քո զավակը քեզ նման կլինի , մոտո՞ր ունես ոսկե բարուր: Ո՞րն է, սակայն, երկրորդ խարանը, երկրորդ աղան, երկրորդ այգին, որ միաժամանակ պահանջում են խնամք, ծառայություն և համբերանք այրուցքի դեմ և որոնց պատճառով երգիչը վարանքի մէջ է թէ ի՞նչ կարող է անել:

Երկու ենթադրություն կարող ենք անել: Առաջինն այն է, թե երգիչն իր սիրածին հանդիպած է, երբ ամուսնացած էր արդեն եւ ինքը ևս նոր տունկեր ունէր (Յայտնի է, որ Սայաթ-Նովան զաւակներ ունէր): Պետք էր իր սեփական այգին մշակեր և նոր սիրածի. և մեկի և մյուսի տունկերը հոգար. և մեկ տիրոջ ծառայեր, որ իր կինն էր, և մյուս տիրոջ, որ սիրականն էր, և մեկի խարանին դիմանար, որ մերժում էր, և մյուսի խարանին, որ կշտամբանք էր անշուշտ, քանի որ երգչի սերը չէր կարող ծածուկ մնալ աշխարհի աչքից և ուրեմն նաև իր կնոջ աչքից: Թողնել կին ու զավակ՝ նա չէր կարող, քանի որ պարկեշտ արհեստավոր էր. Թողնել սիրածին նույնպես չէր կարող, քանի որ

ճակատագրական էր իր սերը եւ ոչ թե ժամանց եւ տոփանք միայն: Այս մեկնությունն ինձ թվում է հավանական:

Մյուս մեկնությունը գուցե ավելի բանաստեղծական երևա: Ձեռք քաշել սիրածից՝ նշանակում էր միաժամանակ վերջ տալ երգի ու նվագի և ձեռք քաշել իր կոչումից. Ինչպե՞ս դիմանալ այս երկու դաղին: Անողորք տեր է սիրածը, բայց զորավոր է և կոչումը, որի՞ն ծառայել եւ որի՞ն թողնել: Պետք է եւ սերը մշակել եւ արվեստը. ո՞րն անտեսել: Եվ երգիչը տագնապի մեջ է... » (**Աղբալեան Ն., 1966**): Այսինքն՝ այս խաղի երկրորդ տունը պատկերն է բանաստեղծի շվարած հոգու, որը ելք չի գտնում երկուսը միասին պահելու, կամ էլ մեկը մյուսին զոհելու: Կամ էլ սա կարող է լինել նաև ակնարկ, որ նրա սիրտը պատկանում է միայն մեկին:

Աշխատանքի և ջանքերի անարդար բաշխում. «Ղուրթ ին ասի փիր-ուստաքար-դադիրըն. /«Բաղ շինեցի, վարդըն քաղից վադիրըն»:»-«Ինձ ասացին փորձառու վարպետ-դատավորները. /«Այգի շինեցի, վարդը քաղեց օտարը (վատը, անարժանը)»:» Այս տողերով Սայաթ-Նովան ներկայացնում է մի իրավիճակ, որտեղ ինքը ջանք է թափել, «այգի է շինել» (հնարավոր է՝ ստեղծագործել, հարաբերություններ կառուցել, հավատարմորեն ծառայել), բայց պտուղները քաղել է «վատը» կամ «օտարը»: Սա ուղղակիորեն ակնարկում է պալատական միջավայրը, որտեղ մեկի աշխատանքի արդյունքները կարող էր յուրացնել մեկ ուրիշը, ավելի խորամանկ կամ ազդեցիկ մեկը:

«Ջափէն յիս քաշեցի, սափէն՝ ետդիրըն.»-«Տանջանքը ես քաշեցի, օգուտը՝ օտարները (թշնամիները)»: Սա նախորդ տողի անմիջական շարունակությունն է և ուժեղացնում է անարդարության զգացումը:

«Ռադիփէն էկաւ միզ էս ոանգիրըն մէմէկ:»-«Մրցակիցից (կամ թշնամուց) եկավ մեզ (կամ ինձ) այս գույները (այս վիճակը) մեկ-մեկ (հասցրեց)»: Սա մատնանշում է, որ ինչ-որ մրցակից կամ թշնամի է պատճառը ստեղծված անարդար իրավիճակի:

Աշխարհիկ հարստություններից հրաժարում և ճգնավորության ու ինքնաձաղկման ձգտում. «Առանց քիզ ի՞նչ կ'օնիմ աշխարհիս մալըն.»-Առանց սիրելիի նրան պետք չէ աշխարհի հարստությունը:

«Չիմ անի քալագրն, չիմ անի դալըն.»-«Չեմ անի քաղաքը (քաղաքային կյանքը), չեմ անի ամրոցը (իշխանությունը, պալատական կյանքը)»: Երգիչը պատրաստ է հրաժարվել քաղաքային և պալատական կյանքից:

«Կու հագնիմ մագեղէն, կու հագնիմ շալըն. / Կ'էրթամ ու ման գուքամ վանքիրըն մէմէկ:»-«Կհագնեմ մագեղէն (քուրձ, այծի մագից հյուսված՝ ճգնավորի կոպիտ հագուստ՝ մարմինը տանջելու համար), կհագնեմ շալ (հասարակ գործվածք): / Կգնամ ու կշրջեմ վանքերը մեկ-մեկ»: Սա ճգնավորական կյանքի, աշխարհից հրաժարվելու պատկեր է:

Խրատի և սիրուց ազատվելու անհնարինություն. «Բըլքամ մէ մարդ ոաստ գա, վուր ինձ խըրատէ, /Գո՛զալ, քու էշխէմէն սիրտըս ազատէ.»-«Գուցե մի մարդ պատահի, որ ինձ խրատ տա, /Գեղեցկուհի՛, քո սիրուց սիրտս ազատի»: Նա կարծես հույս ունի, որ ինչ-որ մեկը կկարողանա իրեն օգնել ազատվելու այսքան ուժեղ սիրո տանջանքներից:

«Կանց եօթըն իմաստնասիրացըն շատ է /Էս քու Սայաթ-Նովու բանքիրըն մէմէկ:»-«Յոթ իմաստուններից էլ շատ են /Այս քո Սայաթ-Նովայի խոսքերը, գործերը (բանաստեղծությունները) մեկ-մեկ»: Սա բանաստեղծի ինքնաբնութագիրն է, որտեղ նա իր խոսքի արժեքը, իր գործերը (բանքերը) համեմատում է յոթ իմաստունների իմաստության հետ: Սակայն այս համատեքստում այն կարող է նաև նշանակել, որ իր սիրային տառապանքն ու խոսքերն այնքան խորն են, որ նույնիսկ յոթ իմաստունները չէին կարող դրանց լուծումը գտնել կամ իրեն ազատել այդ սիրուց:

Այս խաղը, թեև հիմնականում սիրային, իր խորքում պարունակում է սոցիալական քննադատության տարրեր և արտացոլում է այն անարդարությունները, որոնց կարող էր բախվել արվեստագետը, հատկապես եթե նա կախված էր ազդեցիկ անձանց բարեհաճությունից:

Խաղում նկատելի է նաև անարդարության և յուրացման մոտիվը: «Բաղ շինեցի, վարդըն քաղից վաղիրըն» և «Ջափէն յիս քաշեցի, սափէն՝ եաղիրըն» տողերը ուղղակիորեն կարող են մեկնաբանվել որպես պալատական միջավայրում տիրող անարդարության, ուրիշի աշխատանքը յուրացնելու կամ արժանիքները չգնահատելու

դրսևորում: Սա կարող է լինել խարդավանքների հետևանք, երբ մեկը ջանք է թափում, իսկ մյուսը՝ խարդավանքների միջոցով, քաղում է պտուղները:

Եթե պալատը դառնում է անարդարության և տառապանքի վայր, ապա վանքը կամ ճգնությունը կարող են դիտվել որպես հոգևոր ապաստան:

Սայաթ-Նովան վարպետորեն օգտագործել է բնության պատկերներ, կենդանիների և թռչունների այլաբանական կերպարներ՝ իր մտքերն ու զգացմունքները փոխանցելու համար: Իս. Սարգսյանն իր «Սայաթ-Նովայի պոետիկան» աշխատության մեջ նշում է, որ բանաստեղծի սիմվոլների համակարգը հարուստ է և բազմաշերտ: Այսպես, օրինակ, «օձ», «կարիճ», «գայլ» փոխաբերույթները, որոնք հաճախ հանդիպում են ժողովրդական բանահյուսության մեջ որպես նենգության, դավաճանության և չարության խորհրդանիշներ, Սայաթ-Նովայի խաղերում կարող են ակնարկել պալատական բանասարկու թշնամիներին:

Սայաթ-Նովայի լեզվի և այլաբանությունների կիրառման վերաբերյալ Նիկոլ Աղբալյանը գրում է. «Նրա խաղերի «վարդերն» ու «փուշերը», «բլբուլներն» ու «ագռավները» հաճախ կրում են կոնկրետ, թեև քողարկված, սոցիալ-պալատական իմաստներ»: «Գուղ մարդըն... մի՛ թուղնի հասկըդ քաղիլու» տողը նույնպես կարող է դիտարկվել որպես զգուշացում պալատական գաղտնի թշնամիների, ինտրիգների դեմ, որոնք փորձում են վնասել կամ օգտվել իրավիճակից:

Անարդարության և յուրացման մոտիվը. «Ղուրթ ին ասի փիր-ուստաքարդադիրըն. / «Բաղ շինեցի, վարդըն քաղից վադիրըն»:»-«Ինձ ասացին փորձառու վարպետ-դատավորները. / «Այգի շինեցի, վարդը քաղեց օտարը (վատը, անարժանը)»:» Այս, ինչպես նաև հաջորդ՝ «Ջափէն յիս քաշեցի, սափէն՝ ետդիրըն» («Տանջանքը ես քաշեցի, օգուտը՝ օտարները») տողերն ուղղակիորեն ակնարկում են պալատական միջավայրը, որտեղ մեկի աշխատանքի, ստեղծագործության կամ ծառայության արդյունքները կարող է յուրացնել մեկ ուրիշը՝ ավելի խորամանկ կամ ազդեցիկ անձնավորություն:

Պալատական կյանքից հիասթափություն և փախուստի ձգտում. «Չիմ անի քալագըն, չիմ անի դալըն... Կ'էրթամ ու ման գուքամ վանքիրըն մէմէկ:»-«Չեմ ուզում

քաղաքը, չեն ուզում ամրոցը (պալատը)... Կգնամ ու կշրջեմ վանքերը մեկ-մեկ»: Պալատական կյանքի կեղծիքից, ինտրիգներից և անարդարություններից հիասթափվելու այս ցանկությունը կարող է դիտարկվել որպես հոգևոր ապաստան փնտրելու ձգտում: Եթե պալատը դառնում է տառապանքի վայր, ապա վանքը կամ ճգնությունը դիտվում են որպես փրկություն:

Իզուր չեն Սայաթ-Նովայի անվանել նաև «մեծ բեզարած»: Դա անուղղակիորեն մեկնաբանվել է նաև որպես հոգնածություն պալատական անարդարություններից և բանասարկություններից: «Դարդ մի՛ անիլ» խաղում արտահայտված մենակության և լքվածության զգացումը, թեև առաջին հայացքից սիրային է, սակայն խորքում արտացոլում է բանաստեղծի մեկուսացումը պալատական միջավայրում, որտեղ նա, հնարավոր է, շրջապատված է եղել թշնամաբար տրամադրված անձանցով:

Պաշտպանության և անվտանգության կարիքը. «Դարդ մի անի», «էրեսըդ թաց չըտեսնէ», «քիզ գըլխիբաց չըտեսնէ» տողերն անուղղակիորեն վկայում են այն լարված և վտանգավոր մթնոլորտը, որտեղ անհրաժեշտ էր մշտապես մտահոգ լինել ու զգուշանալ սիրելիների անվտանգության համար:

Բաժանման կամ հանդիպման դժվարությունների հնարավորությունը. «Թէ վուր չըգամ ու չըտեսնիմ» տողն ակնարկում է այն սահմանափակումները կամ խոչընդոտները, որոնք երգչի շուրջ առաջանում էին պալատական ինտրիգների կամ թագավորի որոշումների հետևանքով:

Հոգևոր փախուստի մոտիվները. Այս մոտիվները, որոնք առկա են նաև «Առանց քիզ ի՞նչ կ'օնիմ» խաղում, կարող են դիտարկվել որպես ծայրահեղ հուսահատության կամ աշխարհիկ անարդարություններից խուսափելու ձգտման արտահայտություն, որը կարող էր սնվել պալատական կյանքի դառնություններից:

Այսպիսով, Սայաթ-Նովայի խաղերի բազմահատկանիշ վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը, լինելով իր ժամանակի պալատական կյանքի անմիջական մասնակիցը, չէր կարող անտարբեր մնալ այնտեղ տիրող բարդ և հաճախ անարդար հարաբերությունների հանդեպ: Իր քերթողական հանճարի շնորհիվ նա կարողացել է, առանց ուղղակի մերկացումների, իր խաղերում ներհյուսել այն թաքուն ցավը, հիա-

սթափությունն ու բողոքը, որոնք պայմանավորված էին պալատական խարդավանքներով և բանասարկություններով:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Դժվար կամ գրեթե անհնար է Սայաթ-Նովայի պոեզիայում գտնել պալատական խարդավանքների ուղղակի և բացահայտ պատկերումներ: Դա բնական է՝ հաշվի առնելով բանաստեղծի դիրքը և ժամանակի գրաքննական պայմանները: Սակայն, խաղերի խորքային վերլուծությունը, հեղինակի պատկերներում կիրառած այլաբանությունների, խորհրդանշանների, բարոյախրատական շեշտադրումների և ընդհանուր հուզական տոնայնության քննությունը թույլ է տալիս ենթադրելու, որ պալատական կյանքի ստվերոտ կողմերը, բանասարկություններն ու անարդարությունները թեև անուղղակիորեն, սակայն զգալիորեն և նկատելի արտացոլվել են նրա ստեղծագործության մեջ

Սույն հետազոտության գիտական նորույթն այն է, որ փորձ է արվում համակարգված վերլուծությամբ դիտարկել պալատական խարդավանքների թեման Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության մեջ՝ չսահմանափակվելով միայն սիրո հետ կապված վարկածով: Ընդգծվում է, որ Սայաթ-Նովայի «դարդը» իրականում ունեցել է ավելի լայն սոցիալ-քաղաքական ենթատեքստ՝ կապված պալատական ընդհանուր մթնոլորտի և մեծ բանաստեղծ-երգչի անձի շուրջ հյուսված բամբասանքների ու խարդավանքների հետ:

Համեմատելով, օրինակ, միջնադարյան պարսկական պալատական պոեզիայի որոշ նմուշների հետ, որտեղ բանաստեղծները նույնպես հաճախ դիմում էին այլաբանությունների՝ արքունական կյանքի բացասական կողմերն արտացոլելիս, կարելի է տեսնել որոշակի ընդհանրություններ տարբեր երկրների պալատական միջավայրերում ստեղծագործած արվեստագետների հոգեվիճակների և նրանց կիրառած պատկերավորման հնարանքների միջև:

Բովանդակությամբ խոր ու բազմաշերտ է Սայաթ-Նովայի քնարերգությունը: Հոդվածում գիտական վերլուծությամբ ցույց է տրվում, որ նրա խաղերում արտահայտված մարդկային հույզերն ու խոհերը չեն կարող վերագրվել միայն մեկ

պատճառի: Բանաստեղծի կյանքի հանգամանքները հզոր արվեստի շնորհիվ բարձրանում են անձնականից ու ձեռք բերում հանրային ու համամարդկային հնչողություն: Պալատական բարդ ու լարված հարաբերությունները, խարդավանքներն ու անարդարությունները նույնպես իրենց խոր և յուրօրինակ արձագանքն են գտել նրա անմահ խաղերում՝ հարստացնելով դրանց կենսական բովանդակությունը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Աղբալեան Ն. (1966)**, Երկերի ժողովածու, հատ. 6, Սայաթ-Նովա, Պեյրուֆ, Համազգայինի տպ.:
2. **Բախչինյան Հ. (2010)**, Հայ գրականության պատմություն, հատ. 3 (XVIII դար-1850-ական թվականներ), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:
3. **Բախչինյան Հ. (2016)**, Սայաթ-Նովան և հայ գրական միջավայրը, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:
4. **Հասրաթյան Մ. (1963)**, Սայաթ-Նովա. Կյանքը և գործունեությունը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
5. **Սևակ Պ. (1963)**, Սայաթ-Նովա, Երևան, Հայպետհրատ:

REFERENCES

1. **Aghbalyan N. (1966)**, Erkeri jhoghovac'ow /Collected Works/, Vol. 6: Sayat-Nova, Beirut, Hamazkayin Press.
2. **Bakhchinyan H. (2010)**, Hay grakanowt'yan patmowt'yown /History of Armenian Literature/, Vol.Three (18th Century-1850s), Yerevan, RA NAS "Gitutyun" Publishing House.
3. **Bakhchinyan H. (2016)**, Sayat'-Novan & hay grakan mijavayry' /Sayat-Nova and the Armenian Literary Environment/, Yerevan, RA NAS "Gitutyun" Publishing House.
4. **Hasratyan M. (1963)**, Sayat'-Nova. Kyanqy' & gorc'owneowt'yowny' /Sayat-Nova: Life and Work/, Yerevan, Armenian SSR Academy of Sciences Publishing House.

5. **Sevak P. (1963)**, Sayat'-Nova /Sayat-Nova/, Yerevan, Haypethrat.

Еличка Меликбемян

Отголоски дворцовых интриг в песнях Саят-Новы

Заключение

***Ключевые слова и выражения:** Саят-Нова, дворцовые интриги, Ираклий II, Картли-Кахетинское царство, XVIII век, ашугская поэзия, аллегория, социально-политический подтекст, текстовый анализ, грузинский двор.*

Трудно или почти невозможно найти в поэзии Саят-Новы прямые и откровенные изображения дворцовых интриг. Это естественно, учитывая положение поэта и цензурные условия того времени. Однако глубинный анализ его песен, изучение использованных автором аллегорий, символов, морально-назидательных акцентов в образах и общей эмоциональной тональности позволяют предположить, что теневые стороны дворцовой жизни, клевета и несправедливость, хотя и косвенно, но значительно и заметно отразились в его творчестве.

Научная новизна данного исследования заключается в том, что предпринимается попытка посредством системного анализа рассмотреть тему дворцовых интриг в творчестве Саят-Новы, не ограничиваясь лишь гипотезой, связанной с любовной темой. Подчеркивается, что «дард» (скорбь, печаль) Саят-Новы на самом деле имел более широкий социально-политический подтекст, связанный с общей атмосферой при дворе, а также со сплетнями и интригами, плетущимися вокруг личности великого поэта-певца.

Сравнивая, например, с некоторыми образцами средневековой персидской дворцовой поэзии, где поэты также часто прибегали к аллегориям для отражения негативных сторон придворной жизни, можно увидеть определенные сходства в душевном состоянии творцов, творивших в дворцовых кругах разных стран, и в использованных ими образных приемах.

Лирика Саят-Новы глубока и многослойна по своему содержанию. В статье посредством анализа показывается, что выраженные в его песнях человеческие чувства и размышления не могут быть сведены лишь к одной причине. Обстоятельства жизни поэта благодаря могучему искусству поднимаются от личного до общественного и общечеловеческого звучания. Сложные и напряженные дворцовые отношения, интриги и несправедливость также нашли свой глубокий и своеобразный отклик в его бессмертных песнях, обогащая их жизненное содержание.

Elichka Meliqbekyan

THE ECHO OF PALACE INTRIGUES IN SAYAT-NOVA'S SONGS

Conclusion

Key words and expressions: *Sayat-Nova, palace intrigues, Heraclius II, Kingdom of Kartli-Kakheti, 18th century, ashugh poetry, allegory, socio-political subtext, textual analysis, Georgian court.*

It is difficult or almost impossible to find direct and overt depictions of courtly intrigues in Sayat-Nova's poetry. This is natural, considering the poet's position and the censorship conditions of the time. However, a deep analysis of his songs (khagher), an examination of the allegories, symbols, moral-didactic emphases used in his imagery, and the overall emotional tonality, allows us to presume that the shadowy aspects of court life, the slander, and the injustices, were significantly and noticeably reflected in his work, albeit indirectly.

The scholarly novelty of this research is that an attempt is made, through systematic analysis, to examine the theme of courtly intrigues in Sayat-Nova's work, without being limited solely to the hypothesis related to love. It is emphasized that Sayat-Nova's "dard" (a term for sorrow or grief) in fact had a broader socio-political subtext, connected to the general atmosphere of the court and the gossip and intrigues woven around the person of the great poet-singer.

By comparing it, for example, with some samples of medieval Persian court poetry, where poets also frequently resorted to allegories to reflect the negative aspects of royal life, one can see certain commonalities between the psychological states of artists creating in courtly environments in different countries and the figurative devices they employed.

Sayat-Nova's lyrical poetry is deep and multi-layered in its content. The analysis in the article demonstrates that the human emotions and reflections expressed in his songs cannot be attributed to a single cause. Through the power of his art, the circumstances of the poet's life are elevated from the personal to acquire a public and universal resonance. The complex and tense courtly relationships, intrigues, and injustices also found their profound and unique echo in his immortal songs, enriching their vital content.

Էլիշկա Մելիքբեկյան – ԵՊՀ Հայ բանասիրության ֆակուլտետ, ակադ. Հրանտ Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի հայցորդ: Գիտական հետաքրքրությունները՝ հայ միջնադարյան գրականության տեքստերի վերլուծություն: Հայաստանում Եվրոպական Քոլեջ հիմնադրամի դասախոս, Հայաստանի ազգային ագրարային համալսարանի դասախոս: ellameliqbekyan1979@gmail.com

Эличка Меликбемян - ЕГУ факультет армянской филологии, соискательница кафедры истории армянской литературы и теории литературы им. академика Гранта Тамразяна факультета армянской филологии ЕГУ. Научные интересы: анализ текстов средневековой армянской литературы. Место работы: преподавательница в Фонде «Европейский колледж в Армении» и в Национальном аграрном университете Армении. ellameliqbekyan1979@gmail.com

Elichka Melikbekyan - PhD candidate at the Department of History of Armenian Literature and Literary Theory, named after Academician Hrant Tamrazyan faculty of Armenian philology YSU. Research interests: Analysis of medieval Armenian literary texts.

Current positions: Lecturer at the European College Foundation in Armenia and the National Agrarian University of Armenian. ellameliqbekyan1979@gmail.com

Խմբագրություն է ուղարկվել 03.02.2026 թ..

Հանձնարարվել է գրախոսության 25.02.2026թ.

Հրատարակման է ներկայացվել 31.03.2026թ.