

ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆ

Բ





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

МАНУК АБЕГЯН

ТРУДЫ

2

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1967

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ.ԱՔԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲՆԱՏԻՏՈՒՏ

ՄԱՆՈՒԿ ԱՔԵՂՅԱՆ

ԵՐԿԵՐ

Բ

A $\frac{10}{3321}$



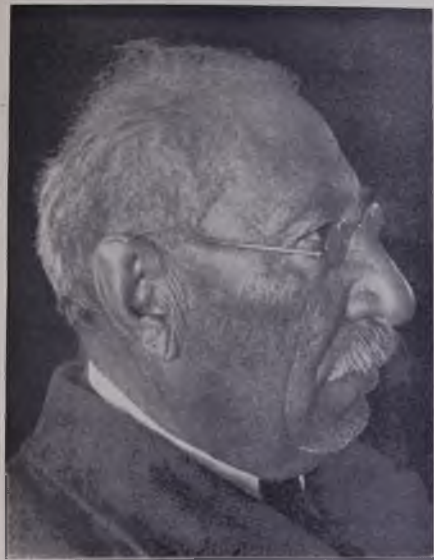
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՍՀ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲՆԱՏԻՏՈՒՄ
ԵՐԵՎԱՆ 1967

Խմբագրական կոլեկտիվ

ԱՂԱՅԱՆ Է. Բ., ՀԱԿՈԲՅԱՆ Պ. Հ., ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Ս. Բ.,
ՂԱՆԱԿԱՆՅԱՆ Ա. Ց., ՄԵԼԻՔ-ՕՀՆԵՋԱՆՅԱՆ Կ. Ա., ԿԱԹԱՆՅԱՆ Վ. Ս.,
ՊԻՎԱԶՅԱՆ Է. Ա., ՍԱՐԳՍՅԱՆ Խ. Ս.

Հասցե կազմից և խմբագրից

Ա. ՂԱՆԱԿԱՆՅԱՆ Ը





ՆԱՅ
ՔՆԱՐԱԿԱՆ
ԲԱՆԱՅՅՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆ

Խ Մ Բ Ա Գ Ր Ե Կ Ո Ղ Մ Ի Ց

Ահանուկ Արեղյանի երկերի ներկա հատորը ամփոփում է հեղինակի Ֆրանսիական աշխատությունները՝ նվիրված հայ ժողովրդական երգերին, Գրանցից առաջինի մեջ, որ կրում է լեռն գոտանական ժողովրդական երգեր խորագիրը, ուսումնասիրված են հայոց սիրտ, ուրախության, պանդխտության, հարսանեկան, օրորոցի ու սգո երգերը, որոնք հայտնի են հայրենա անունով:

Այս աշխատությունը նախապես չույս է տեսել Երևանի պետական համալսարանի Տեղեկագրում¹ և ապա արտատպվել առանձին գրքով², Սրա ամփոփումը իբրև ներածություն Արեղյանը տարիներ անց տեղափոխել է իր Գոտանական ժողովրդական տաղեր ժողովածուի սկզբում³, նույն ամփոփում-ներածությունը խմբագրական մասնակի կրճատում-ներով տպագրվել է նաև հեղինակի Շալոց հին գրականության պատմության⁴ և հատորի Շալոցիվածներ բաժնում⁵, Տվյալ ուսումնասիրության հեղինակային ինքնագիրը չի պահպանվել:

Երկրորդ աշխատության մեջ, որ կրում է ժողովրդական խաղիկներ խորագիրը, հետազոտված են մեր գյուղական փոքր երգերը, որոնք հայտնի են թաղա ընդհանուր անունով, Այս հետազոտության ակունքները հասնում են մինչև 900-ական թվականների առաջին տարիները, երբ Արեղյանը Կոմիտասի հետ ձեռնարկել էր Շաղա ու մի խողշ կոչված ժողովրդական հայտնի երգարանի խմբագրման գործին⁶, Աշխատության նախնական տարբերակը՝ ժողովրդական խաղեր զերի և Ուսմածք ենթավերնագրի տակ տպագրվել է չմիանալի Արա-րասե⁷ ամսագրում և ապա արտատպվել առանձին գրքով⁸, Հիմք ընդունե-

1 «ՀԱՅԷԼ» պետական համալսարանի դիտական տեղեկագիր, 1927, Մ 2—3, էջ 185—257, 1928, Մ 4, էջ 3—42, 1930, Մ 6, էջ 83—208:

2 Երևան, 1931:

3 Երևան, 1940, էջ 5—28:

4 Երևան, 1948, էջ 228—270:

5 Տճ'ս Մ. Ալեկյան, Էջմիածնի Կոմիտասի մասին (Գոմիտաս, ժողովածու, Երևան, 1930, էջ 52—69):

6 1904, Մ 3, էջ 172—168, Մ 3, էջ 256—272, Մ 4, էջ 354—357, Մ 5, էջ 287—474, Մ 6, էջ 556—568, Մ 7, էջ 7—6, էջ 642—648, Մ 9, էջ 772—785, Մ 10, էջ 464—498, Մ 11, էջ 975—988 և Մ 12, էջ 1078—1088:

7 Վաղարշապատ, 1904, կազմին՝ 1905:

լով իր այս աշխատությունը, որ քննարկված էին ժողովրդական խաղերի ժանրային և ձևական մի քանի առանձնահատկությունները (Հորինվածքը, ոտանավորը և այլն), Արեղյանը տարիներ անց գրում է մի նոր ուսումնասիրություն, վերամշակելով, լրացնելով ու ընդարձակելով այն խաղերի թավանդակաթղթային վերաբերող մի շարք նոր գլուխներով։ Այդ ուսումնասիրությունը իբրև ներածություն տպագրված է նրա «Ժողովրդական խաղիկներ» խորագրով ծավալուն ժողովածուի սկզբում (Ծրանվան, 1940, էջ 7—107)։

Մրա Հեղինակային ինքնագիրը պահվում է Հայաստանի գրականության և արվեստի թանգարանի գրական բաժնի արխիվի Մ. Արեղյանի ֆոնդում (Մ Մ 12 և 12ա)։ Այն բաղկացած է 143 ձեռագիր և 98 տպագիր էջերից, Զեռագիր մասը, որ կազմում է աշխատության առաջին վեց գլուխները (1. Խաղ ու տաղ (1—6), 2. Գյուղական բանաստեղծություն և զեղչուկ խաղասացներ (7—21), 3. Գյուղական սիրո հրգը (21—55), 4. Աշխատանքը խաղերի մեջ (56—93), 5. Հասարակական խաղերը խաղերի մեջ (94—127) և 6. Ցնությունը խաղերի մեջ (127—143)), նոր շարադրանք վ։ Տպագիր մասը, որ կազմում է աշխատության հաջորդ հինգ գլուխները (7. Խաղերի հորինվածքը (6—19), 8. Ուտնավորը (19—35), 9. Աղետում և վարիանտներ (36—57), 10. Խաղերի զարգացումը (57—70), 11. Երգերի զարգացումը խաղերից (71—98)), ներկայացնում է «Ուղևածքի» մի օրինակը, որի էջերին Արեղյանի ձեռքով կատարված են մի շարք կրճատումներ, լրացումներ և ուղղումներ։

Ժամանակին առանձին հատորով հրատարակությունը պատրաստելով հայ ժողովրդական առասպելներին, վեպերին և վիպական հրգերին նվիրված իր հին ու նոր, տպագիր ու ձեռագիր ուսումնասիրությունները, Արեղյանն այն կոչել է «Հայ վիպական բանահյուսություն», նկատի ունենալով նրանում վերլուծված ստեղծագործություններին ժանրային միասնությունը (տե՛ս Երկեր, Ա հատոր)։ Հետևելով Արեղյանին, տվյալ հատորը կոչել ենք «Հայ քնարական բանահյուսություն», քանի որ այստեղ զետեղված ենք ուսումնասիրություններն էլ վերաբերում են հայ ժողովրդական բանահյուսության քնարական ժանրի ստեղծագործություններին։

Վերոհիշյալ երկու ուսումնասիրությունները տպագրության պատրաստելիս հիմք ենք ընդունել Հեղինակի կենդանության օրոք լույս տեսած վերջին հրատարակությունները։

ՆԻՆ
ԳՈՒՍ ԱՆԱԿԱՆ
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԵՐԳԵՐ

1. ՀԱՆՁՆԱԳԻՏ ՔՈՒՉԱԿԻ ԴԻՎԱՆԸ

Արքեպիսկոպոս Վ. Տնկանցը 1882 թ. Քիֆլիսում հրատարակել է «Հայ-երդ, մեղեդիք, տաղք և երգք» վերնագրով մի ժողովածու. սրա մեջ, եր. 27—45, մի տաղաշարք, որ սկսվում է «Այս ժովական գիշերս ի բուն» բառերով: Նախարարների վերջում դրած ծանոթության մեջ նա ի միջի այլոց գրում է, թե այդ «Նահապետ վարպետ Դուլակինն է»: Կարապետ Կոստանյանցն իր «Նոր ժողովածուի»¹ մեջ տպագրելով տասնուվեց հատ փոքր անանուն խրատական քառյակներ՝ վերջում դրած մի ծանոթության մեջ գիտնել է տալիս դրանցից վեցի նմանությունը «Հայերգի» հիշված տաղաշարքի մեջ եղածներին հետ և այս առթիվ գրում է. «Ով որ ծանոթ է հայոց ժողովրդական երգերի և առհասարակ ժողովրդական բարբառի ոգուն, նա չի կարող չխոսսալովանել, որ այդ երկու երգերն էլ (այսինքն իր տպագրած վեց քառյակը և սրանց նմանները «Հայերգի» մեջ) կրում են իրենց վերա պարզ ժողովրդականությունից զրոշման: Եվ ապա նա՝ անվերջ-ընում է. «Ենչ որ կը վերաբերի նահապետի անունով հայտնի երգի մյուս մասերին, կարող ենք ասել, որ նոքա առհասարակ ժողովրդական երգից առած կտորներ են և նահապետն իսկապես ժողովրդ է այդ մասերի, այլ ոչ հեղինակ: Կան կտորներ, որոնց հեղինակները հասնում է մինչև Ժ դա-րը»:— Նույն խնդրին նա մի երկու խոսքով զանում է նաև իր «Նոր ժո-ղովածուի» Գ պրակտում (եր. 44, հտն.) տպագրած մի տաղաշարքի առթիվ գրած մի ծանոթության մեջ, համարելով «Հին հայոց ժողովրդական բա-նաստեղծությունն իրեն ընդհանուր աղբյուր այս տեսակ երգերին»:

Կոստանյանցը, որ իր հրատարակություններով մեծ վաստակ ունի մեր հին բանաստեղծությանը ծանոթացնելու գործում, դժբախտաբար չի հիմնավորում կամ վատ է հիմնավորում իր այդ կարծիքը:

1) «Հայ ժողովրդական երգերի և ժողովրդական բարբառի ոգին» տեսնել, դեռևս բավարար հիմք չէ այդ թե՛ սիրտ և թե՛ խրատական տաղերի ժողովրդական լինելուն, մասնավանդ որ նա չի պարզում, թե ինչի մեջ է տեսնում այդ ռեզիմեն և ժողովրդականությունը դրոշմը: Արդարև, նա վերջում գրում է, թե «Նահապետի երգի մեջ կան և կտորներ, որոնց նման են արդի ժողովրդական երգերին» և բերում է «Հայերգի» հինգ մեծ

1 Կ. Կոստանյանց, Նոր ժողովածու, և պրակ, Միջնադարյան հայոց տաղեր և ոտա-նավորներ, Քիֆլիս, 1882, եր. 88, հտն., ունի նաև նույնի Բ պրակ. Քիֆլիս, 1882, Գ պրակ, Քիֆլիս, 1888 և Գ պրակ, Վաղարշապատ, 1893:

քառյակ, բայց ժողովրդական երգերից դրանց համեմատները չի բերում, այլ միայն դրում է, թե քցանկացողը կարող է համեմատել վիճակի, ծաղկի և սիրո երգերի հետ (Ջան գյուլում, Զուլու և այլն)։ Վիճակի ու ծաղկի երգերի, որ է՝ Ջան գյուլումների և Զուլուի² երգերի մեջ և նրա բերած քառյակների մեջ, սակայն ես մի առանձին նմանություն չեմ գտել ժամանակին և այժմ էլ չեմ գտնում։

2) Կոստանյանցը չափազանցություն է տեսնում «Հայերդի» հիշված տաղաշարքի մեջ եղած և իր հրատարակած խրատական երգերն էլ համարելով ժողովրդական։ Կարող է պատահել, որ դրանցից մեկը կամ մյուսը լինի մի ժողովրդական առածի կամ ասացվածքի մշակություն, բայց այդ խրատական տաղերն առհասարակ ժողովրդական համարելու ոչ մի հիմք չկա։ Ոչնչով, օրինակ, միմյանցից չեն տարբերվում Կոստանյանցի իրեն տպագրած, Ա պրակ, եր. 68, հտն., խրատական տաղերը, որ նա ժողովրդական է համարում, և Գ պրակ, եր. 35 հտն., Ֆրիկի՝ անունով ազգած խրատականները, որ նա չի գրել իրեն ժողովրդական։ Ըստ Կոստանյանցի առաջինները ժողովրդական են, որովհետև դրանք իր բանեցրած ձևագրի մեջ անանուն են եղել, մինչդեռ երկրորդները համար նրա ձեռագիրը վերնագրի ունեցել է Ֆրիկան ասացնալ զայս տաղս։ Բայց այս վերջիններն էլ ուրիշ տաղարանների մեջ անանուն են։

3) Կոստանյանցը իր կարծին և այդ երգերի հնություն և ժողովրդականությունը մասին ցույց տալու համար՝ մեջ է բերում և համեմատություններ է դնում «Հայերդի» և Գիթգոթ նարեկացուց հետևյալ կտորները, որոնք իսկապես նման են միմյանց։

Կանչեմ այս ծովիդ վրայ, ծովդ ի յակէն թանաջ դառնայ,
Զինչ ի շամբ եղէդ որ կայ, ամէնն ինձ գրիլ պիտենայ,
Զինչ էրէց ու հարեղայ դանուշման, որ գիր գիտենայ,
Գրէ, չկարնայ կարգալ, գինչ ի յիմ սիրտս կայ դուռայ։
Հայերդ, եր. 35

Եթէ զինձ մի ծովուց ի յորակութիւն դեղու յեղեղեցից, և զդաշտս ասպարհաք բազմօց սահմաննայ՝ ի տալածումն լայնութեան քարտենի շափեցից, և զպուրակս յոգունց անտառաց եղեգանց ի հատուածս գոլութեան պրկաց կաղմեցից, և ոչ զթիւ մի ի բարդելոցն անօրէնութեանց զերեցից ընդ գրով սահմանի գրանել։

Գր. Նար., Մտտ. Ողբ., Բան Թ.

Նախ՝ պիտի նկատել, որ Կոստանյանցը «Հայերդի»-յ մեջ բերած տաղը դարձնում է սիրու երգ, վերջին տողերն այսպես շուտ տալով. «չպիտի կարողանային կարգալ այն ամենն ինչ որ ինքն իր սրտում զգում (դեպի իր սիրեկանը)։ մինչդեռ երգի մեջ ասված է՝ «գինչ որ իմ սրտում դուսա (հոգ, վիշտ, դարդ) կա»։ Այս տաղն, որեմն, սիրու երգ չէ, այլ

² Տե՛ս Մ. Միսնատյանց, Փնար հրակական, Պեմբրուրդ, 1868, եր. 158, հտն., «Ջան գյուլում», շան ծաղիկն և եր. 173, հտն. «Համար Զուլու, մաղաթ Զուլու»։

աւելի ընդհանուր քննադատութիւնն և մոտենում է խրատական տաղերին, որոնց շարքում և կա «Հայերգի» մեջ, Ապա՝ Կոստանյանցը վերևում գրված հասցեականներին նմանութիւնը բացատրում է նրանով, որ երկուսի թաղերուրն է ժողովրդական երգը կամ ավանդութիւնը, որի աղօթական տակ և միանման է դուրս եկել երկուսի արտահայտութիւնը: Ուրիշ խոսքով՝ պետք է ընդունել, թէ X դարում հղել է մի ժողովրդական երգ, որից աղվիւն է Գր. Նարեկացին. այդ երգը ապրել է մինչև XVI դարը, և նահայեցող, քանի որ նա՝ ըստ Կոստանյանցի թիսկնայան երգերի ժողովրդ է, այլ ոչ հեղինակ, — գրի է առել այդ երգը: Հարկավ, ժողովրդական երգը շատ երկար է ապրում. մի այդպիսի երգ X դարից մինչև մեր օրերն էլ կարող է հասնել. բայց մենք ոչ մի հիմք չունենք ընդունելու, թէ իսկնայան գոյութիւնն է ունեցել այդպիսի ժողովրդական երգ, քանի որ երկուսի նմանութիւնից, ինչպես անում է Կոստանյանցը, կարելի չէ անհրաժեշտորեն հետևել, թէ դրանց հեղինակները մի ընդհանուր աղբյուրից են օգտվել, և թէ այդ ընդհանուր աղբյուրն անպատճառ ժողովրդական երգը պիտի լինի, և ոչ թէ մի գրավոր աղբյուր, և կամ ոչ թէ սնահայեցող երգած լինի նարեկացու աղօթական տակ: Ըստ ինքյան և անհամանական է ընդունել, թէ ժողովրդական երգը գործածի այդպիսի արտահայտութիւն՝ «Եթե ժողովրդականը դառնա, և շամբերում ինչ որ հղեց կա, բոլորն էլ գրիլ դառնան, և ինչքան գրագետ մարդ կա, բոլորն էլ գրելու լինեն, դարձաւ շարժի կարողանան կարդալ իմ սրտի ամեն դարձը»: Անպիսի մոտիվ կրօնեցնի մի գրագետ բանաստեղծ, մի Գր. Նարեկացի, որ ե սիրում է այդպիսի շարժականութիւններ:

Ինչպես էլ Կոստանյանցը չի հիմնավորում իր կարծիքը, բայց և այնպես նա ճիշտ զգում է այդ երգերի ժողովրդական ոգին, իմ կարծիքով ևս ժողովրդական են դրանցից սիրու և պանդխտութիւն երգերը, բայց ոչ խրատականները: 1898—99 թվերին էջմիածնի հեմարանում դասախոսելով հայ ժողովրդական բանաստեղծութիւն մասին՝ ես առիթ ունեցաւ համեմատութիւն դնելու «Հայերգի» հիշված տաղաշարքի սիրու երգերը Ակնա, Վանա և ուրիշ կողմերի ժողովրդական երգերի հետ և եկա այն եզրակացութիւն, որ նահապետին վերագրված սիրու երգերից շատ բան ժողովրդական է, և այդ մտքով էլ դասախոսեցի. փամփայակ լուսննալով ամ Լամբ գրել և տպագրել այդ մասին, 1900 թ. Ժեմարանի ուսանող Հովհաննես Թադեոսյանին անմիջապէս աշխատանքի նշուի տվի՝ համեմատել «Հայերգի» նահապետ Փուշալին վերագրված երգերը ժողովրդական երգերի հետ և որոշել նրանց ժողովրդականութիւնը: Նա իր այդ շարադրութիւնը, որ գրվել էր ինձ հետ խորհրդակցելով, 1902 թ. տպագրել տվաւ Ալումա հանդեսի հուլիս-օգոստոսի համարում, ապա և առանձին գրքով՝ «Փուշալի նահապետի երգերը» վերնագրով (Թիֆլիս, 1903):

Ն. Թադեոսյանը իր այդ գրվածքի մեջ՝ հիշելով հանդերձ թէ թուրքերն բռնորդ քաջատրութեան ունենալով է տվել, իմ անունը չի հիշատակում: Բայց հետո զգալով այդ թերութիւնը, իր մի ուրիշ հոգիւմ մեջ, որ տպւած է 1903 թ. «Արարատ» ամսագրի նոյն-

Այն դրութեան մէջ էր նահապետ Քուլակին վերադրված երդերի խնդիրը, երբ Արշակ Զոպանյանը «Հայերդի» տաղաշարքի վրա ավելացնելով նույն տիպի նոր տաղեր՝ Վեննտիկի Մխիթարյան վանքի գրադարանի Մ 1371 տաղարանից, Փարիզի Աղգային գրադարանի թ. 101 ձեռագրից և Կ. Կոստանյանցի Գ պրակի մեջ տպվածներից, 1902 թ. Փարիզում հրատարակում է «Նահապետ Քուլակի Դիվանը, սիրո երգեր, խորատական և այլաբանական երգեր, պանդուխտի երգեր», մի ընդարձակ նախաբանով («Քուլակյան ուսումնասիրութիւն») և դրքի վերջում ծանոթութիւններով, որոնց մեջ հիշվում են ամեն մի երգի աղբյուրները և, ի՞նչ կան, տարբեր ընթերցվածները, Զոպանյանին ծանոթ են եղել Կոստանյանցի կարծիքը և Քաղնուսյանի գրութիւնը լեռնայինք։ Նա առաջաքանի մեջ գրում է. «Այդ տաղերուն կարգ մը ձևերն ու դարձվածքները Հայաստանի ամեն կողմերու ժողովրդական երգերուն մեջ հաճախադնայ են. հայկական ֆոլկլորին խտացումը կը թլիկն անոնք. և շատ հավանականաբար Քուլակի իր այդ պատկերներուն, քաղաքութեանց, նմանութեանց բոլորն ալ իր ուղեղին չէ հնարած, այլ ժողովրդական երգերն... քաղած է իր տաղերուն գլխավոր մոտիվները» (եր. 20)։ Բայց շնայելով դրան՝ նա այդ տաղերը համարում է «Քուլակին անձնական ստեղծագործութիւնը», որովհետև «տարօրինակած ինքնատիպ ու մտնահատուկ» կանխատիւն հայդասական և նույնիսկ ժողովրդական քանաստեղծութեանց ամբողջութեան մեջն... Այնպես որ երկու վարկածներն դարձյալ հավանականադույնը այն է՝ ըստ իս՝ որ այս տաղերուն մեծամասնութեանը մեջ կը ձգտի տեսնել անհատական ինքնատիպ գործ մը. Քուլակին գործըն (եր. 12, հտն.)։ Իսկ որ Քուլակի չեղում, երգերուն մեծամասնութեանը մեջ, ավելի Ակնա բարբառին կը մոտենա քան Վանա բարբառին, ու երգերն իսկ իրենց խել մը ձևերովն ու պատկերներովը Ակնա ժողովրդական երգերուն շատ կը նմանին, դրանից Զոպանյանն այս հարակալութիւնն է հանում, թե «անկարելի չէ ենթադրել, որ Քուլակ Ակնցի էր թերևս ու Հայաստանի ալլ և ալլ կողմերը պատեն հետո՝ իր կյանքին վերջին մասը հարակոնիս անցուցած ըլլած» (եր. 14)։

Ահա այսպիսի ժազում ունի «Նահապետ Քուլակի Դիվանը» Անշուշտ, Զոպանյանը գրել է կարծում թե մինչև 1902 թ., այսինքն մինչև իր

սեփականիցի համարմը «Քուլակի Նահապետ երգերի մի նոր հաստատարութեան առթիւ» վերնագրով, գրում է. «գ. Մ. Արեղանը տարիներ տուաւ ու միայն Քուլակի... երգերի մանրամասն վերլուծութիւնն է արել, ալլն, իրեն առաջինը մեր մեջ, այդ երգերի ալպան կողմած Հայերին կամ անտուի տաղաշարքի մասնահատկութիւններն է որոշել և ուսումնասիրել... Ապա նույն ծանոթութեան մեջ ավելացնում է. «Ահա մեզն ձմ համարում Հայանի, որ ալ իմ «Քուլակի Նահապետի երգերը» աշխատութեան մեջ գրած Քուլակի երգերի տաղաշարքի մասն, ինչպես և այդ երգերի՝ Ակնա և Վանա ժողովրդական երգերի հետ ունեցած նմանութեան մասին առաջին անգամ լսել եմ Մ. Արեղանից... ք) իմ այդ աշխատութեանը 1901 թ. տպելը 20-ին կաղցածն էմ Մ. Արեղանի հախազահոթութեամբ կազմված Գ. Ժնմարանի ուսանողական դրական ժողովում (պետք է զերի՝ «ձմի-նարում») և հետո միայն մի քանի փոփոխութիւններով հրատարակութեան հանձնել»։

Հրատարակութիւնը, Քուլակի գործը, ինչպէս և անոր հեղինակին առ-
նունքը, անժանեթ է մնացած եղել հետոյն իսկ մեր գրագետներուն: Թիֆ-
լիսում տպւած Վէպերը շատ լավ ծանոթ է եղել մեր գրականութեամբ:
Հետաքրքրուողներին: Բայց և այնպէս այդ տաղերն ընդարձակ շրջանի
հասարակութեան ծանոթացնողը եղել է նա. միաժամանակ նա եղել է,
սակայն, և «մեծ բանաստեղծ» Նահապետ Քուլակի համբավի տարածո-
ղը: Նա աշուղ Քուլակին վերագրել է և հետագայում շարունակում է վե-
րագրել զանազան աղբյուրներից հանած անանուն և նույնիսկ հեղինակ-
ների անուն կրող երգեր (խրատական). մինչդեռ նա կարող էր, Տեկանցի-
ասածի վրա հիմնվելով, միայն Վէպերը տաղաշարքը ղեկը այդ աշուղի
անունով: Այսպէս տարիներ հետո նա «Անահիտ» մէջ, 1907, էր.
132—135 տպագրում է տաղաշարքեր սվեթագրելի Նահապետ Քուլակին,
Կ. Կոստանյանցի պրակներէից, Վիննայի Մխիթ. Ձ 176, 343 ձեռ-
գիրներէից, նույն տեղում, էր. 184—189 Նահապետ Քուլակի անտիպ
տաղիկները Մ. Ղազարով Ձ 160, 1330, 325, 807 ձեռագիրներից,
1906 թ. էր. 32 Նահապետ Քուլակի անտիպ տաղիկները, Օրսֆորդի հա-
յերէն ձեռագիրներից և վերջապէս էր. 108. Պարտիզակի մի ձեռագրից,
որ գրված է եղել մասամբ 1659 թ. և մասամբ 1698-ին, իսկ իր La Ro-
seraie d'Arménie հրատարակութեան երկրորդ հատորի մէջ (էր. 181.)
Չոպանյանը հայտնում է, թէ Վենետիկի և Էջմիածնի ձեռագիրների
մէջ գտել է մեծ թվով անտիպ երգեր Քուլակի և թե մտադիր է երկրորդ
անգամ ավելի լիակատար կերպով հրատարակելու «այս բանաստեղծի
գործը»: և ապա Վենետիկի Մ. Ղազարով վանքի մասնաճարարներ
Ձ 160, 1330, 647 և 807 ձեռագիրների մէջ գտած երգերից, որոնք
անանուն են, ինչպէս և Տրդատ եպս. Պալանի Վէպաց աշուղներին երկ-
րորդ հատորի ժողովածուից⁴ տալիս է երեսուն նոր երգերի ֆրանսերէն
թարգմանութիւնը. հրատարակելով այդ երգերն իրրե Քուլակի գործ: Այն-
ինչ որ «Դիվանին» մէջ Չոպանյանը ենթադրաբար էր տեսել, այստեղ դառ-
նում է իրական. «Ինչ համար այս երգերի հեղինակն ապահովապէս
ակնցի է», և ապա թե՛ «կարելի է նույնպէս ենթադրել, որ Խարակոնիսում
թաղված Քուլակը նույն անունը կրող մի ուրիշ բանաստեղծ է: Ուրեմն
հին ենթադրութիւնն արդեն ստույգ, և ապա մի նոր ենթադրութիւն:
Բացի այդ՝ նա Ակնի անտուիններ և Քուլակյան երգերի նմանութիւնը
այստեղ նրանով է բացատրում, որ անտուինները Քուլակի տաղերն են
բերանացի պահւած մինչև այժմ:

Չոպանյանի գործը ունենում է ազդեցութիւն. ուրիշները նրան հե-
տևելով՝ ոչ միայն Վէպերի և «Դիվանին» մէջ տպւած տաղերը, այլև
ձեռագրերից երևան եկած նույն տիպի ուրիշ նոր անանուն տաղեր վերա-
գրում են Քուլակին, և այս աշուղի անունը զնալով ավելի ևս մեծանում

⁴ Տրդատ եպս. Պալանի Վէպ աշուղներին այս երկրորդ հատորը ևս չկարողացաւ ձեռք

էլ: Այսպէս 1924 թ. Վիեննայում հրատարակված «Արեգ» երկշաբաթա-
թերթի № № 1, 2, 4, 5, 6-ում ստացաւք յետագրութեամբ մի բանասեր
Վիեննայի Մխիթարյան գրադարանի թ. 671 ձեռագիր տաղարանից «Միշ-
նադարյան գրականութիւնից նահապետ Քուչակի քառյակները և այլա-
գրի տակ տպագրել է 11 տաղի տարբեր ընթերցվածները և այլա-
սահայտութեամբ Քուչակի անտիպ քառյակները վերնագրի տակ 23 նոր տա-
ղեր, որոնք, սակայն, ձեռագրի մեջ անանուն են: Կարծես, արդեն մի
գիտական էջմարտութիւն է, թե այդ տիպի նոր հայտնված ամեն անա-
նուն տաղ Քուչակինը պիտի լինի, և ըստ երևույթին միայն մի հարց դեռ
լուծված չէ. այն է՝ թե ինչպէս է ծագում Ակնա սանտունի» կոչված ժո-
ղովրդական երգերի նմանութիւնը Քուչակի երգերի հետ: Վահան Գու-
լումեյանը 1914 թ. 4. Պոլսում տպված «Անտունի» վերնագրով իր հոդ-
վածը վերջացնում է այսպէս. «Անտունիներն ուսմանց, ինչպէս նաև
Ակնա երգերն շատերուն մեջ կը տեսնվի հայանի նմանութիւն մը —
մեր միջնագարյան հոյակապ երգիչ նահապետ Քուչակի տաղերուն հետ:
հնդիր է գիտնալ թե Ակնցի» ք է որ Քուչակն ստղծած են այդ երգերը Ի-
րանն և Երան ավանդաբար հասցուցած մեզ, թե Քուչակն է որ զանոնք
առած է ժողովրդին և իր անձնական դրոշմն ալ տալով անոնց՝ վերա-
տադրած իբրեւ իր սեփական մտքին արդյունքը»: Բայց նա այս հարցով
չի զբաղվում:

Պետ. համալսարանի հայոց գրականութեան դասախոսութիւններին
«Համառոտութեան» մեջ (Նրևան, 1923 թ.) ես գրել եմ թե ժայռ անունով
ժողով իսկապէս եղել է Վանա կողմերում, բայց կասկածելի է, որ Քուչա-
կի անունով հայտնի երգերը նրանք լինեն: Դրանք ժողովրդական երգեր
են, միայն առանձնապէս մշակութիւն կրած:

Ահա թե ինչ վիճակի մեջ է, որքան ինձ հայտնի է, Քուչակի և «Քու-
չակյան» երգերի խնդիրը: Եվ որովհետև այդ տաղերը մեր հին գրակա-
նութեան, ինչպէս և սանտունիները մեր ժողովրդական բանաստեղծու-
թեան լավագույններն են, պետք է նորից դրադվել այդ խնդրով:

2. ՆԱՀԱՊԵՏ ՎԱՐՊԵՏ — ԱՇՈՒՂ ՔՈՒՉԱԿ

Այս երգերը ես բաժանում եմ երկու խմբի, 1) սիրու և պանդխտու-
թեան երգեր և 2) խրատականներ: Իմ այս ուսումնասիրութիւնը վերա-
բերում է առաջին խմբին: Ձեռագիրների մեջ այս երկու խմբի տաղերը
մերթ իրար հետ խառն են գրված, մերթ էլ իրարուց անշատ: Առանձին
գրված խրատականներ երբեմն կրում են հեղինակի անուն, բայց ոչ

5 Ենավասարդ, գրական և դեղարվեստական տարեգիրք, Ա, կազմեցին Գանին Վա-
րապետ և Լ. Մ. Սիրունի, Եր. 333, հտն.:

Նահապետ Քուլակի անունը, — և ապագայում գուցե կարելի լինի դրանց հեղինակները պարզելու իսկ ինչ վերաբերում է սիրու և պանդխտության երգերին, դրանց համար հեղինակի անվան հիշատակություն շունին ծանոթ ձեռագիրները, ու Վենետիկի, Վիննալի, Փարիզի, Էյմիսանի (Չուպանյանի բանեցրած) և Կոստանյանցի վերելում հիշված, և ու էլ Երևանի պետական թանգարանի իմ գործածած Մ Մ 382, 386, 385, 397 և 407 տաղարանները, և Էյմիսանի (իմ բանեցրած) Մ Մ 1999 (1990). 2394, 279 (նոր ժողովածու) և 1540 (ն. ժ.) ձեռագիրները, որոնց մեջ նույնպես կան Քուլ. Դիվանի մեջ տպված երգերից, այլ և նույն տիպի ուրիշ երգեր, Միակ տաղիկը, որի մեջ մի անձի հատուկ անուն կա, է հետևյալը.

Ինչ անեմ կամ ինչ լինիմ,

Որ կ'երի սրտիկս ամէն օր.

Ու սիրեմ ազապ աղջիկ,

Կու ձգէ Գազիկն օրմէն օր.

Քչլամ քեզ ե'ար ա'խ արա',

Կուգամ քեզի հանց խաֆիլ օր

— Ղոզե'կ, ի'նչ եա'ր ա'խ առնեմ,

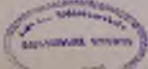
Ի'նչ ունիմ, խնայէ՛լ այսօր:

Կոստ., Գ պր., 52, և էյմ., Մ 2394

Այստեղ Գազիկ անունն ալնպես է գործածված, որ թվում է թե այդ մեկ տաղի առողը կամ երգողը պիտի լինի Գազիկ անունով մեկը. բայց կարելի չէ հավաստյալ պնդել այդ մասին, որովհետև այդ տաղն աղհատված է երևում, ռուտի և մութն է, և ամենայն հավանականությամբ այդ հատուկ անունն աղհատման հետևանքով է առաջացած, քաղցրիկ կամ մի ուրիշ բառից: Ինչպես էլ լինի, դրանից միայն, այդ մի տաղից, դեռ կարելի չէ հետևել, թե այդ տիպի երգերի հեղինակ հիշվում է Գազիկ անունով մի րանաստեղծ, որովհետև որեւէ երգիչ էլ կարող էր իր անունը մեկ տաղի մեջ դնել առաջին դեմքի դերանվան տեղը:

Այն հանգամանքը, որ ծանոթ ձեռագիրներին ու մեկը չի տալիս հեղինակի — Նահապետ Քուլակի անունը, կառնածին է դարձնում Տեկանցի հավաստումը, թե Քուլյա ժովականա-ով սկսվող տաղաշարքը նրանն է: Ուստի ամենից առաջ խնդիր է, թե Տեկանցը, որի հաղորդածը միակ աղբյուրն է ն. Քուլակի մասին, արդյոք որեւէ ձեռագիր"ց է իմացել իր հաղորդած տեղեկությունը, թե՛ մի հիսուն-վաթսուն տարի առաջվա միամիտ րանասիրությամբ իրենից ենթագրելով հայտնել այդ, այսինքն առանց որեւէ հիմունքի ն. Քուլակինը համարել անանուն երգեր: Քննելով այս խնդիրը՝ ես գալիս եմ հետևյալ եզրակացության. 1) Տեկանցի գործածած այն ձեռագիրը, որից նա հանել է Քուլյա ժովականա տաղա-

1 Էյմիսանի ձեռագրի մեջ՝ քինայէ:



շարքը, նույնպէս չի ունեցել հնդինական անվան հիշատակութիւնն զրահամար, եւ 2) նա այդ տեղեկութիւնը ողնէ ձեռագրի հիման վրա չի հաղորդում:

Հիշված տաղաշարքի եւ նահապետ Քուշակի համար նա ունեցել է երկու ձեռագիր: Առաջին ձեռագիրը մի ավետարանի մի հիշատակարան է: «Շաշարգին նախաբանի վերջում զրած ծանոթութեան մէջ նա թվում է մի մեծ շարք հրօթիւնների անուններ, որոնց մէջ նաև «նահապետ վարպետ (մականունը Քուշակ)» անուններն են, և քիչ հետո՝ «աշուղ Քուշակ (թոռ մեծ վարպետ նահապետի)» անունները: Եւ վերջն ավելացնում է. «Սույն քնարերգուաց անուններ այս ու այն անտիպ գրեանց ու երգարաններէն հանած եմ»: Եւ անմիջապէս, որպէսզի ցույց տա, թէ նահապետ վարպետի եւ սրա թոռ Քուշակի անունները գրեթէ չէ հանել, նա «Աշուղ Քուշակ (նահապետ)» եւ թոռ Քուշակ վերնագրի տակ բերում է ձեռագրի ավետարանի հիշատակարանը², որից իմանում ենք միայն հետեւյալը: 1637 թ. Վանի անուանիս գլուղում եղել է մի մարդ՝ Քուշակ անունով. սրա «մեծ պապը» (որ պետք է հասկանալ հոր պապը, կամ պապի հայրը) կոչվել է նահապետ վարպետ, մականունը՝ Աշուղ Քուշակ: Եւ ուրիշ ուրիշ:

Նկատի ունենալով, որ աշուղները 18-րդ դարում եւ վարպետ են կոչվել և որ նրանց մէջ սովորութիւն է եղել հաճախ իրենց համար քանկելու շատագոյի քառով մի աշուղական մականուն, — պետք է րեւանել որ նահապետը եղել է մի աշուղ, քանի որ թոռը նրան ավարպետ եւ աշուղ Քուշակն մականունն է տալիս: Իսկ ինքը թոռը հիշատակարանի մէջ իրեն աշուղ չի անվանում, այլ «Քուշակ» անունը հիշատակում է իրրեւ իր սովորական անունը, ինչպէս և իր կնոջ անունն է հիշում. և այդ անունը թոռան վրա զրկած է, հավանորեն, իր պապի աշուղական մականունից, ինչպէս եթէ աշուղ Զիվանու թոռան անունը գրվի Զիվանի: Այդ «մեծ պապ» Աշուղ Քուշակը 1637 թ. հիշատակարան զրոյ կամ գրել տվող իր թոռից չորս անդի տարիքով ավելի մեծ պիտի լինի. ուրեմն՝ ծնված պիտի լինի 1637 թվից մոտավորապէս 120—140 տարի առաջ (յուրաքանչյուր սերնդին հաշվելով միջին թվով 30—35 տարի), 15-րդ դարի վերջերում կամ 16-րդի առաջին տասնամյակներում, եւ որոշհետեւ, ինչպէս կտեսնենք, իր ասելով՝ նա խորին ծերութեան է հասել, նույնիսկ 100 տարին լրացրէ, ուրեմն ապրել է մինչև 16-րդ դարի վերջերը, դուրս և 17-րդի սկիզբները: Նրա մասին ավանդութիւնը, ավելի օտարը Զիվակ անունով, պահված է եղել մինչև վերջերս Վանի անուանիս գլուղում:

2 «Թուղ անհնապարհ Երրորդութեան... Քուշակ անուն բարձր մտական, որ ասացող եղև սարան ծիւղէն զՔուշակն և միա կհեկիցն Քանդ խաթունն: Գարձաւ յիւնցէն զՔուշակն և մեծ զապն իւր նահապետ վարպետն, որ մականունն աշուղ Քուշակ ասի: Գարձաւ յիւնցէն, որ ասացաւ զայլ (անապարհ) և՛ հո ի դուռն ուրք Քոչորթա զորաւորին, ի ձեռն տէր Մելքեօնի: Եւ ծիւղէն զվերջին ստաքող տար, որ ասացաւ ի հալալունէն իւրք Քուշակն ի թուին Հայոց ԲԱՅԸ (1637): Եւ եւ Քուշակիցն նախաւ էրցն հանդիպողայ անուանեցին: և և»

ուր և Ս. Թորոս (Թեոդորոս) նկնդեցու հանգստարանում, ըստ Տեկանցի և Խրիմյան Հայրիկի, պահված է հղել Նրա գերեզմանը³։

Այս վանեցի աշուղ Քուլակի անունով գտնված են մի քանի երգեր. բայց բոլորովին անբերրի ընամբորոյթյամբ և լնդվով, քան թէ. Քուլակի ղեկանիս մեջ հղածները. Դրանցից մեկը⁴, Մոմիսան Ասուր Աստուածածնին ի վանեցի Քուլակէ ասացեալս (էջմիածնի մատենադարանի ձեռ. № 1640/1636) տողերի սկզբնատառերն այբբենական կարգով ունի, ինչպես՝

Աղբիւր կննդանի, Բղխում դանազան,
Մեղա քեզ մեղա, Կոյս անապական,
Գլուխ կուսանաց, Դասուցն պարծան.
Մեղա քեզ մեղա, եւ այլն։

Իսկ վերջում ունի հետևյալ հիշատակարանը.

Ես նուստտ Քուլակ որ ասեն ի վան,
Զար մեղօք իլի եւ դատարկարան,
Որդն եմ եւ փոշի եւ հող անպիտան,
Մեղա քեզ մեղա, կոյս անապական։

Զուպանյանի տպած վարիանտի մեջ (սեփանհիտ, 1907, նր. 130) ասւս աշըխ Քուլէկս որ կասեն ի վանս, Մի ուրիշ երգ էլ, սկսնամբոր և քամբորի գովասանքը վերնագրով⁵, սկսվում է.

Հափսարական անանջ էրէք,
Գովամ զսանամէրն ու քավոր,
Մեր տէր իշաւ Յորդանան գետ,
Դարբիէլ Միքայէլն էր խեղ,
Քաւորն եղաւ սուրբ Կարապետ,
Օրշննց զսանամէրն ու քաւոր, եւ այլն։

3 Երբ այս աշխատանքի մասին, տպվելուց առաջ, ղեկուցեցի Հայ. գիտ. և արվ. ինստիտուտի Պատմ.-հասարակագիտական բաժնի հերթական նիստերից մեկում, ընկ. Աղխար, թեկ Քալանթարը 1917 թվի հնագիտական արշավախմբի նյութերից հաղորդեց, թե նստակոնիսի Ա. Թեոդորոս նկնդեցու հանգստարանում աշուղ Քուլակի գերեզմանաքարը, որ ինքը լուսանկարել է, սմի հետևյալ արևոնադրություները. «Սա արևն Քուլակի թվ Ռեմէ ևզ Քոս»։ Ըստ այսմ Քուլակը մեռած է 1041 + 551 = 1592 թվին, բայց ասուինք սեռական լին. զրա փոխանակ սա արևն։ Արդյոք սխալ ընթերցում չէ սեռականության կամ քաւորանք բառի։

4 Տե՛ս 2. Թադեոսյանի հիշված գրքույկի մեջ և 1902 թ. սկրարատա-ի եռյ.—գեղարվ. համարի մեջ. Զուպանյանը նույնը իբրև գլուխ, տպել է մի ուրիշ ձեռագրից. սեփանհիտ, 1907, նր. 130, առանց Թադեոսյանի տպածը հիշելու. նույնը նաև սժուաքաղա. 1862, Գ Կապ. եր. 88, նեմ։

5 Տե՛ս 3. Նովոստոյանց, Հայ ժողովրդ. հեքիաթներ, 2 գիրք, Կր. 77, հտե.։

Վերջում ունի հետևյալը.

Վալնի Քուչակ մեղքն ա լացնք,
Սանամէր, քաւորն ա գովացնք,
Երկինք, դետինք ուրախացնք,
Որչնն զսանամէրն ու քաւոր:

Վար. Աբգ. Հանգ. ԺԱ գիրք, հր. 78, հտե. աշտեղ
Վալնի Քուչակ.

Այս երգը, որի մեջ հիշված Վալնի Քուչակն և Վալնի — Վանեցի Քուչակ, գրված է Ալաշկերտում իբրև ժողովրդական երգ. կնշանակի դա բերանացի ավանդութիւն մը պահված է, և այդ պատճառով դրա լեզուն, փոփոխութիւն կրած լինելով, նման չէ նախորդ երգի լեզվին, որ ձևա-գիրներէն է հանված:

Այսպէս ուրեմն Տեկանցի խոսքը, թե իր հիշած քնարերգուները անուններն այս ու այն անտիպ գրքերից ու երգարաններից է առած, հավատի է Նահապետ վարպետ Աշուղ Քուչակի անվան համար, բայց միայն այդքան: Հիշված ավանդարանի հիշատակարանի մեջ չի հայտնված, թե ՎԱյս ծովականն տաղաշարքը այդ Աշուղ Քուչակինն է: Եթե այնտեղ թոռն իր մեծ պապի համար այդպիսի բան հայտնած լինեք, կարելի չէ մտածել, թե Տեկանցն այդպիսի կարևոր հատվածը մեջ յերեր, քանի որ նա բերում է թոռ Քուչակի համար հինգ անգամ «չիշնցէք»-ը. և նուրիսկ վերջում մի նախաջ երեցի ավելացրած հիշատակարանը:

Երկրորդ ձեռագրից Տեկանցը հանել է ՎԱյս ծովականն տաղաշարքը: Նա դրա հիշատակարանը բառացի չի բերում, այլ հայտնում է դրա բովանդակութիւնը, թե դա որ թվականին է գրված, որտեղ և որ թվականին գրված ձեռագրից է արտագրված, ով է եղել դրա արտագրողը, և նուրիսկ այն, որ արտագրողը վերջում երկու տող թութքերն լեզվով ոտանավոր է ավելացրած եղել, և բերում է այդ երկու տողը: Այսքան մանրամասն տեղեկութիւն տալով հանգրծ՝ նա չի հայտնում մեզ, թե իր հաղորդած կարևոր տեղեկութիւն աղբյուրն այդ հիշատակարանն է եղել: Կարելի չէ ընդունել, թե նա հենց այդ մասին կ'ուր, և թե այդ հիշատակարանի մեջ հաղորդված լինեք, թե տաղաշարքը Նահապետինն է: Թե այդ ձեռագրի մեջ այդպիսի տեղեկութիւն իսկապէս չի եղել, այդ պարզ երևում է հետևյալից: Նա «Հայերգի» քնագրի մեջ երգերի հեղինակների անունները դնում է կամ երգերի տակին՝ հանելով մասամբ երգերի սկզբնագրերից, կամ վերնագրերի մեջ ըստ ձեռագրերի, ինչպէս «Խաղի Ներսիսէ», «Երգի Յովհաննէս թղութանցու», «Ի Գրիգոր կաթողիկոսէ», «Ստաղ Ֆրկան ասացնալ» և այլն, կամ և՛ թե երգի քնագրի մեջ հիշված է հեղի-

Ո «...Օրինակում» է ՌԱ (1588) ի Սեբաստիայ և նախ օրինակին հանած է կրկին ՌԱՂ (1748) թուին Պետրոս Էրեքն, որ իւր կողմէն կը յաւելու վերջնաթիւ ունի երկուսը անտեղեկութեամբ:

նակի անուանը, զրանով բավականանում է, կամ թե անանուն է թողնում երգերը: Արդ, «Այս ժողովականով» սկսվող տաղաշարքի գլխին կա Տնկանցի իրեն կազմած ընդհանուր վերնագիրը՝ «Հայ աշուղներաց սէրերգ» և ապա ձեռագրի վերնագիրը՝ «Յազազա Հոգւոյ և սիրոյ է ոտանաւոր բանաս, և ոյ մի անվան Հիշատակութիւն ոչ վերնագրի մեջ, ոչ երգի բնագրի մեջ և ոչ էլ տակին: Նա այդ տաղաշարքը, ուրեմն, անանուն է իմացել, որ տպագրել է անանուն: «Նախերգը», այսինքն՝ նախաբանը, որի վերջում գրած ծանոթութիւն մեջ է նա հաղորդում մեզ «Այս ծովականին» մասին տեղեկութիւնը, ինչպես երևում է հայերեն տառերով համարագրված լինելուց, տպագրված է գրքի բուն մասը, այսինքն տաղերը տպվելուց հետո: Կնշանակի՝ ձեռագրի մեջ նահապետի անունը չի եղել, որ բնագիրը տպագրելիս նա այդ տաղաշարքն անանուն է թողել և հետո միայն նախաբանը գրելիս նույնը վերագրել է նահապետին: Անշուշտ, նա կարող էր սկզբում իմացած չլինել, թե ով է այդ տաղաշարքի հեղինակը, և հետո, նույնիսկ վերջին վայրկյանին, մի ուրիշ ձեռագրից իմանալ այդ և զենել նախաբանի վերջում ծանոթութիւն մեջ: Նա ունեցել է, ինչպես տեսանք, նահապետի մասին մի ուրիշ ձեռագրի հիշատակարան, որ բառացի բերում է իրրեւ ապացույց, թե նահապետի և նրա թոռան անունները գրավոր աղբյուրից է հանել, քայքայ միայն անունները, ինչպես տեսանք:

Այսպիսով Տնկանցի հաղորդած տեղեկութիւնը չի հիմնված որեւէ ձեռագրի վրա, և մեռւմ է լուկ խոսք: Այդ լուկ խոսքին էլ, սակայն, կարելի է հավատալ, որովհետև նա գիտեւ միաժամանակ լուկ խոսքով հավատում անել նաև թոռ Քուշակի համար: Տեսնենք այս:

«Հայերգի» մեջ, եր. 63 հտեւ, տպված է մի սիրու երգ, որի սկիզբն է՝ «Գուգալ մ'ես յէբէկ տեսայ ի քաղաքն ի յանքուրեայ»: Այդ երգի վերջում կան հետևյալ տողերը.

Ու Թուշակս եմ վանեցի,
 Ի գեղէն խառակոնիսայ.
 Լեցր եմ հարիւր տարին,
 Ել չի գար մօքիկս ի վերայ.
 Ով ինձ ողորմի ասի,
 Ողջ կենայ ուր կենայ վերայ⁷:

Այս երգը 1868 թ. տպված է «Փնար Հայկականում» (եր. 167, հտեւ.), որւ շկան Տնկանցի. օրինակի վերջին տողերը՝ «Թուշակի անվան հիշատակութիւն» (ինչպես և մի քանի տողեր միջից), այլ գրանց փոխանակ կան այնտեղ չորս քառյակներ (16 տող) իբրև հիշատակարան, որի սկզբում հիշվում է հեղինակը — «Սարկաւազ ասող բանին»: Էջմիածնի մաս. № 3417 տաղարանի մեջ եր. 49 կա այդ չորս քառյակից միայն առաջինը, որի սկզբում նույնպես «Սարկաւազ ասող բանին»։ Իսկ № 1998 (1990)

7 «Կենայ» բառը պետք է ուղղել «կենաց», իսկ «ուր» պետք է հասկանալ «խոր»:

տաղարանի մեջ, եր. ՏՈՐ. այդ 16 տող հիշատակարանի փոխանակ կա միայն հետևյալ երկու տողը. «Առէ կիրակոս էրէց, թէ ֆութրասդ ատեղ-ծօղն տաւ: Ուրիշ ձեռագիրներէ մեջ նա կա այս երգը, բայց առանց վերջի հիշատակարանի, ինչպէս նրանաի պէտ. Թանգարանի № № 353, 357 տաղարանները:

Այս 16 տողը, ինչպէս երևում է բուն երգի և այս հիշատակարանի բովանդակութիւնից, հիշված երգի մասն են կաղմում, և անպայման ծանոթ է եղել վանեցի Քուլակին, որ դրա երգողն է. բայց նա խորին ծնունդի պատճառով չի մտաբերում այդ, ինչպէս ինքն իսկ վկայում է. «լցնե՛ր եմ հարիւր տարին, էլ չի գար մտքիկս ի վերայ»: Արդ, Տեկանցն իր նախաքանի վերջում գրած ծանոթութիւնն սկսում է գրել ոչ թե նահապետ Քուլակի և «Այս ծովականի» համար, այլ հենց այդ երգի առթիւ այն նպատակով, որ ցույց տա, թէ դրա հեղինակը «Սարկավագը» չէ, ինչպէս տպւում է «Բնար Հայկական» մեջ, այլ թո՛ւ Քուլակն է՝... «Կոռ-գէլ մի նա ի յանկիրիէ տեսի՝ այն նահապետ Քուլակի թո՛ւն Քուլակինն է, որ այլք անանուն Սարկավագի մ'կուտան թերեւ շղիտնալով և սոյն վերջին Քուլակ աշուղն ունի շատ երգեր, որ պատահութիւն չունեցանք գտնոնք ձեռք բերել այս անգամիս»:

Ընդունենք, որ Տեկանցը կարող էր, առանց քննութիւն մեջ մտնելու, այս երգը, — քանի որ իր որինակի մեջ հիշվում է Քուլակի անունը, ավելի շուտ իր հայրենակից վանեցի Քուլակինը համարել, քան մի անանուն սարկավագի: Բայց նա ի՞նչպէս կարողացած էր որոշել, թէ այդ երգը թո՛ւ Քուլակինն է և ոչ թէ պապ Քուլակինը, քանի որ երկուսն էլ Քուլակ են, վանեցի և Խառոկոնիսից, և ինչո՞ւ ոչ պապինը, քանի որ աշուղները հրգի վերջում իրենց աշուղական մականունն են ցործածում, և թո՛ւն հիշատակարանից հաջատի գիտենք, որ նրա պապն աշուղ Քուլակ մականունն է ունեցել. մինչդեռ այդ թո՛ւն ինքն իրեն աշուղ չի կոչում և «Քուլակ» հիշում է իրեն իր անունը: Տեկանցը լսելով միայն գիտե, որ թո՛ւ Քուլակն թունի շատ երգեր, և թէպէտ ապաստե՛րութիւն չի ունեցել այդ երգերը ձեռք բերելու, բայց այդքանն էլ միայն և «վանեցի Քուլակ» անունը բազմակն են եղել նրա համար, որ ոչ միայն թո՛ւն ևս «աշուղ Քուլակ» դասեա, այլ և նրանք լինի հիշված երգը, և ոչ թէ պապինը կամ Սարկավագինը:

Այսպէս Տեկանցը «ծանոթութիւնը» սկսելով գրել «Գողալ մ'ենա... երգի և թո՛ւ Քուլակի մասին, հնչտութիւնը լուկ խոսքով հալատում է անում այդ նկատմամբ. բայց միաժամանակ և մոռանալով, որ «Այս ծովական» առագայտը ինչի անանուն է ապագայի, մի նույնպիսի ներկայ

8 «Առաջին քաղական կը համարեն մէկ երգու երգիներու նկատմամբ ծանօթութիւն տալ վերջերս երգիներու քանկէն ետք. այն է Գրիգոր Աղթամարցւոյն եւ այդ Քուլակին նկատմամբ, որոց մէկ մէկ երգն թէ ի Բազմավակն ու թէ ի Տնայր Հայկականն հրատարակուած են երբեք եւ հրատարակից ծանոթութիւն չունենալով հեղինակի ովք լինեալն, այդք անունն վերագրեց ձեռնեց արքայ:

լուկ հայտարարութիւնն էլ անուամբ է նույն բողոքին պապի համար. «Այս ծովական գիշերն ի բունս երգն՝ նահապետ վարպետ Քուչակինն է։ ... Իսկ Կիւղէլ մի նա ի լանկիւրիէ տնտի՝ այն նահապետ Քուչակի թոռ Քուչակինն է»։ Սիւ վանցի Քուչակներէց մեծ պապը, որ Վարպետն է, դառնում է ամեծ վարպետն և մեծ բաժինն է ստանում, իսկ թոռը՝ միայն «Կիւղէլը»... Իսկ մենք ոչ մի հիմք չենք ունենում ինչպես թոռան, եւրպես և պապի համար այդ տեղեկութիւնները համապատի համարելու։ Հապաստին Շէւլերգիս բնագրի մեջ սկզբնապես տպւածն է, «Այս ծովականն» իբրև անանուն մի առաջադարձ, ինչպես և նման տիպի և եւրպես տեղերն անանուն են թուրք ծանոթ ձեռագիրներին մեջ նա։

Անուղ Քուչակի անունն, ուրեմն, այդ տիպի տաղերի վրայից պետք է ջնջել և այդ տաղերն անանուն թողնել, մինչև որ ապագայում դրանցից մեկի կամ մյուսի հեղինակը, գուցե, երևան գա, որովհետև ժողովրդական երգերն ևս սկզբնապես անհատ հեղինակներին, հաճախ գուսաններին և այլ երգիչներին ստեղծագործութիւններն են, որոնք բերանացի ապրելով երկար ժամանակ՝ շարունակ վերածաշակում են և հետևում սկզբնական ձևից ու հեղինակը մոռացվում է։ Բայց սիւլ գիրտե, կարող է պատահել, որ այդ տաղերից մի քանիսը շատ վաղ, նույնիսկ հեղինակի օրով, հեղինակի անունով դրված և թախտի բերմունքով, պահպան լինեն հին ձեռագիրներին մեջ։

3. «ԱՆՏԵՐԷՆ ԱՍԵՆ», «ԱՆՏԵՐԷՆ», «ԱՆՏԵՐԵՆԻ» ԿԱՐԳ

Ձեռագիրների մեջ այս անունների տիպի տաղերն ունեն ընդհանուր վերնագիրներ. ինչպես «Տաղ սիրոյ գեղեցիկ», «Տաղ սիրոյ և նմանները»։ Բայց կան նաև հետևյալները՝ «Տաղ հայերէն վասն ուրախութեան» (Քուչ., Դիւլ., եր. 9) «Հայրենի կարգաւ» (Կոստ., Գ պրակ, 44 և էջմ., № 2394), «Պարծեալ հայերէն» (Զոպ., Հայ էջեր, 32). այս վերջինը նաև «Կաֆայէ և հայերէն» (էջմ. մատ., ձեռ. № 1644 (1639), «Զկթիսայն ի ձեռտ առ և զհայերէնս ասայ» (էջմ., № 979, Նոր ժող.)։ «Հայերէն» կամ «Հայրենի» հաճախ ձրնան է պալիս նաև հենց տաղերի մեջ. այսպես՝ «Մոմն ալ գէմ հայրէն ասաց» (Քուչ., Դիւլ., եր. 57, կթ. Ս. Ղազ. օրինակ), «Հանլանք ես հայրին առի» (Քուչ., Դիւլ., եր. 74, ԽՍԲ, Հայերգից), որա վարիանտները «Անյափ հայրենի առի» (Քուչ., Դիւլ., եր. 124, Ս. Ղազ. և Կոստ. օրինակից), «Կու խմէ ու հայերէն կ'աւա» (Քուչ., Դիւլ., եր. 74, ԽՍԳ, Հայերգից և եր. 124), «Կ'ասեմ թէ հայերէն ասա» (Քուչ., Դիւլ., 92, ԽԳ, Հայերգից), «Գիտեմք որ շատ հայրէն գիտես, լաւ չընգրէ՝ մէկիկ մի ասա» (Քուչ., Դիւլ., եր. 110, Ս. Ղազ.)¹, «Հայրէն մի կամիմ ասել» (Արեգ, № 5, եր. 270)։ Նրբիկն իր համար գրում է իր տաղերի մեջ,

¹ Քուչ. Դիւլանի մեջ տպւած է ... լաւ չընտրէ, ախի (աղիսորհիկ ?) մի ասա. տե՛ս և ուղղորդ, ինչպես վերևում գրի։ Միջին հայերենում «չընտրել» ձևով է «ընտրել» բառը։ Նամ ցանց է կարգուլ չլաւ չընտրէ — «ընկ ընտրէ»։

թն շշատ մի հայերէն քաներո ի հորինել, շատ ճշայնրէն մասաւ ու առակէ, շշատ հայերէն քաներո ասիւն, իստ Կոստանյանցի ճշայնրէն ասելն նշանակում է հայերեն լեզվով երգել³, Այս բացատրութիւնն անընդունելի է, նախ՝ հայերեն լեզվով գրված տաղարանների մեջ այս կամ այն տաղի վերնագիրը չէր կարող գրվել «տաղ հայերէն», կամ լոկ ճշայնրէն: Այսպէ՛ս թն ճշայնրէն ասելն, ճշայնրէն քանն կապակցութիւնների մեջ լեզվական ձևը թույլ է տալիս հասկանալ ճշայնրեն լեզվով, նույնը կարելի չէ ասել հետեւյալների համար՝ ճշայնրէն մի կամիմ ասելն, զգիտեմ որ շատ հայրէն գիտեմ, մեկիկ մի ասա, զճշայնրէն ասա: Այստեղ ճշայնրէնն քառն առնվում է պարզապէս իրրն զոյական, մոտավորապէս երգ կամ տաղ նշանակութիւնով:— Բայց մինչ տաղ քառն ընդհանուր նշանակութիւն ունի՝ «տաղ հայերէն», կամ լոկ ճշայնրէն ճշայնրէն ստանում է մի անանձին տեսակի տաղի նշանակութիւն: Եվ տաղարանների մեջ, ինչպէս կոտաններ, այդպէս կուլում են միայն մի անանձին տիպի տաղերը: Եվ վերջապէս՝ անհիմն է Կոստանյանցի կարծիքը թն ճշայնրէն ժամանակների աշուղները միմիայն կրկնում էին... ինչ որ ավանդութիւնով պարզված էր հայերէնն: Հայերենն լեզվով տաղեր միշտ էլ հորինվել են, մասնավորապէս որ թն մի Սայաթ Նովա կարող էր գրել թն ճշայնրէն գուշիմ թն հայնվար ասիմ, նույնը ընդ կարող ասել հին ժամանակ մի Զորիկ, և բնավ ոչ ժողովրդական երգը:

Այս ճշայնրեն ասելն դարձվածքը գտնում են եւ մեր ժամանակի մի նույն տիպի ժողովրդական քառյակի մեջ կո՛ւ.

էլաւ խէկ⁴ էլաւ լուսին,
Կան զկան⁵ մեջ վարդընոցին.
Իրեք խայնեւէն ասաց,
Մէկ⁶ վարդին, էրկուս կարիւրին:

Այս երգից երևում է, որ իսկական քառն է ճշայնրէն (վանեցող քարքառով՝ խայնրէն). հետեւաբար քառն սղված ձևն է ճշայնրէն (ինչպէս վայնել-վայել) որից և կազմված է ճշայնրենի, իսկ ճշայնրէն աղճատված ձևն է. Բացի այդ՝ որ կարևորն է՝ տեսնում ենք, որ ճշայնրէն ասելն

³ Յիւրի Կալ., «Ժողովրդական (ձեռագիր)», տե՛ս նույնի ՄԻ ժողովրդական հայ երգիչ», «Արարատ» ամս., 1918, հոկտեմբեր-մարտ, ապրիլ-գնկտ.

⁴ Երբ, ժող., Ա. պր., հր. 25. «Կան և տնկալի մասեր, որոնք իրատական քանութիւն թիւն ասին և հիշեցնում են բոլորովին այլ ինքնորեն, ինչպէս են որինակ՝ հայերեն երգիչ... մասին Հյւսկոտ աները: Իսկ Գ. պր. հր. 54. «Թեքնա հայերենի երգ երգիչն այն է նշանակում, որ վերջին ժամանակների աշուղներից միմիայն կրկնում էին, հարմարեցնելով ժամանակի պահանջներին, այն ինչ որ ավտոգրօմիտը գտնված էր Հայրց մեջ ճշայնրէն, այլ ոչ ասար լեզուներով, ինչպէս սովոր էին երգել հետո:»

⁵ Երեւնց Գ., վանայ ամս., Ա. Թիֆլիս, 1885, հր. 52, նույնը, Բ. Կոտայր, Թիֆլիս, 1888, Կրճատ ձևով ՎՍ., Ա. և ՎՍ., Բ.

⁶ Եւէ Հայկ. Օրթոն Համատեղութիւնը:

⁷ Ման կան.

դարձվածը հասուկ է նաև ժողովրդական երգին, որ և ինքն իսկ որոշում է հայերէնի բովանդակութիւնը, այն է՝ դա վարդի, այսինքն սիրու, և. պանդխտութեան երգ է. մինչդեռ տաղարանների մեջ հայերէնն ըստը բացի դրանից զործածվում է նաև գինու (ուրախութեան) և խրատական, տաղերի համար: Այս առանձին տիպի նոր ժողովրդական երգերը, որոնք, իսկապես հին հայերէններն են, գրի են առնված Ակնա կողմերում, քայքայ դրանք կոչվում են մի նոր բանաստեղծ անունով, որին ևս կդառնամ հետո: Հայերէնն բառն էլ, սակայն, զեռ շի մոռացված. այդպէս՝ այդ ըստը հնչափոխութեամբ հարբեն և հերբեն (ինչպես վայել-վել) ձեռնորով կա ը. Ահառայնի հայերեն գաղաղական բառարանի մեջ, քաղաքային իրեր երգ, խաղ. թիւրքիս. կա նաև հարբեն կամ հերբեն կանչել, Գործածութեան տեղերը նշանակված են՝ Ակն, Խարբերդ, Արաբկիր և, Զմշկածագ: Նույնը հարբեն ձեռով երեք անգամ զործածված կա նաև. Ժանիկյանի ընդ, եր. 414, 417, 419, բացատրված իբրև «երգ», ինչպես, հետևյալ երգի մեջ հարբեն ասել», հարբեն կանչել:

Պլուզն իջի մեր պախճային պարերը,
Բերան մի լաց կ'ըսէ, բերան մի հարբեն.
Ան լացը կուկանչէ մանուկ մեռնողին,
Հարբեն ալ կուկանչէ մորադ առնողին:

«Այցը» Ակնա կողմերում մահերգն է, իսկ «մորադ առնողին» համար. ասված երգ հայերենը պետք է հասկանալ հարսանեկան երգը: Ժանիկյանը ընդ, եր. 114 հարսանքի նկարագրի մեջ գրում է. «Երբ փեսային կողմի խնամի կանայք արջկան կողմը կ'երթան, ձեռք թմբուկով տնկ. 4—5 Գարեհ (երգ) կ'երգեն. յետոյ կ'սկսին զովասանական երգերը՝ որ սովորաբար տանկերէն են և որոց շեռ կ'ըսեն. և երգող կարգին՝ «Այ իմ հարստի գատրիկ» և այլն: Այս երգը, որ նույն տիպի է, ինչ որ քննութեան առարկա եղող հայերէն տաղերը, կա Սովանմայանի Համով-Հոսովի եր. 291 Հարսանառ զնացող կանայք առ հարսն ասեն Վերնագրի տակ դրված երգերի մեջ, ինչպես և ընդ, եր. 417 հարսանեկան երգերի մեջ, և Ժանիկյանը դրա համար գրում է. թե հարի երկար եղանակ մուսնանալուն համար քաջ հարբեն կ'ըսեն: Եվ վերջապես Վ. Գույումճյանը՝ վերնում հիշված գրքի մեջ, եր. 233, գրում է, թե Ակնում ժողովրդաբն. հարսի Գարեհ կամ Գարեհ կ'անվանէ... հարսանեկան երգերը:

Մի անգամ որ հին տաղարանների մեջ այդ տաղերը ասվում են հայերէն, հայերէն, մենք էլ պետք է դրանք այդպես կոչենք. միայն շփոթութիւն չառաջացնելու համար՝ ևս ընտրում են հայերէն ձևը:

Անշուշտ այդ բաղմաղան բովանդակութեամբ՝ սիրու, գինու, հարսանեկան, պանդխտութեան և խրատական երգերն ունեցել են մի առանձնահատուկ հայկական բան, այդպես կոչվելու համար: Դրա համանման կո-

7 ձեռնիլուն Ե. Առաքելի Ակնա, թիւրքիս, 1896, կրճատ ձևով՝ ընդ

չուսմ ազգի անունով՝ գտնուած ենք թուրքների մեջ. Վերահարական երգերէն անոնք, որ ի Կ. Պոլիս յօրինուած են՝ շարգի կ'ըսուին, և անոնք որ տեղական են կամ հարրերդէն, կամ Տիգրանականէն կամ այլ քաղաքներէն կուգան՝ թիւրքի կ'ըսուին, թէ և ռմանք անխտիր շարքի կամ թիւրքի կ'ըսեն (ՀԱ, եր. 455): Ինչպէս թուրքերն հորինված առանձին երգեր Վերահարին են ասվում, նույնը եղել է և մեր մեջ հայերենների նկատմամբ: Այժմ հարց է, թե ինչի մեջ պետք է տեսնել այդ տաղերի առանձնահատկութիւնը:

Ձուպանյանն այդ բացատրում է հայկական ոճով, եղանակով, երաժշտութիւնով. «մեր աշուղները որ ... շատ ավելի պարսկերեն ու թրքերեն լեզվով կը քերթնէին... արտի պետք մը կը զգային սակայն իրենց մայրենի լեզվով ալ արտահայտելու իրենց հոգու մեծ հուզմունքները, և այդ պարագային՝ կը շանային անշուշտ... հայկական ավանդութիւնը շարունակել խոսքերուն ու եղանակին մեջ... Քույակի Վահրեն ասացան ըսել կուզեն թե այդ երգերը հղացված էին հայկական ոճով և հայկական երաժշտութիւնով: Իսկ ուրիշ տեղ. «հայերն ասելու կը նշանակէ... երգեր հորինել «հայկական երաժշտութիւնով, ոճով» «հայերնի կարգով» որ ըսել է կերպով մը sur le mode arménien «ինչպէս հույներն ունեին mode dorien, mode lydien և այլն» (Քույ., Դիվ., եր. 20—118):

Ըստ ինքյան այս բացատրութիւնն անհավանական չէ. այդ երգերը կարող էին ունենալ իրենց հատուկ և բնիկ հայկական իղանակը և դրա համար կոչվել «հայերեն», այսինքն հայկական: Բայց, դժբախտաբար, ոչինչ չգիտենք դրանց եղանակի մասին և չենք էլ կարող ասել, թե մի ընդհանուր եղանակով երգված լինեն այդ բազմաթիվ տաղերը, լինեն բովանդակութեամբ սիրու, պանդխտութեան, դիմու, հարսանիքի թե խրատական: Ընդհակառակն, կարող ենք ասել, թե հայրենները տարբեր եղանակներով են երգված: Ըս դրա համար մի օրինակ կրերմ, Երևանի պետ. թանգարանի Ձ 395 տաղարանի մեջ կան մի քանի հայրեններ, որոնց սկիզբն է բառացի այսպէս,

Դիշերս նս ի խում (այվ) Նի.

Դիշերս:

Խումս ի ձեր դոկանցն ի վերայ.

Խումս ի ձեր դոկանցն ի վերայ.

Իմ նարն ալ կանդնած (այ) տեսայ.

Իր հոհար անձկանցն ի վերայ.

Իր հոհար:

Նից ինձ դաւաթ (այվ) երես,

Իր մոմէ մատկանցն ի վերայ.

Իր մոմէ:

Այսպէս դրված է և շարունակութիւնը և հաջորդ տաղերը: Ինչպէս կարելի է գրութիւնէն տեսնել, առաջին տողը, այսպէս ամեն ներկորդ (2-րդ,

4-րդ, 6-րդ) տողերը երգելիս կրկնել են. բայց այստեղ այդ չէ կարեւորը, այլ այն, որ ամեն 7-վանկանի տողերի վերջում, վերջի երկվանկ բառերից առաջ, ավելացրած են՝ այվ, այ, շարունակութիւն և մյուս տաղերի մէջ նաև աւ, այլ վանկներ (փակագծերը եւ եմ դրել): Կնշանակ՝ այդ տաղերը երգվել են ոչ թե հայրեններին հաստիվ մի եղանակով, այլ ուրիշ մի այնպիսի եղանակով, որ պահանջել է, որ երկու տողն էլ 8-վանկանի լինեն, և դրա համար ավելացրել են այվ, այ այն անշանակ վանկերը: Հմմտ. Բուլայկի Դիվ. հր. 72. Ժեէ. զգամ ես ի ժողդ այլ կենամ, որի մէջ պակաս վանկի տեղ մտած է դարձյալ բայա:

«Հայրենը», համենայն դեպս, ինչպես վերևում տեսանք, գործածվում է իբրև տաղերի մի տեսակ, և ինչու՞ պետք է այդ տեսակը բնորոշվի անպատճառ հայկական երաժշտութիւնով, եղանակով և ոչ ավելի շուտ հայկական ոտանավորով: Հին ժամանակ, երբ բանաստեղծութիւնը հորինվում էր երգելով և երգելու համար, երաժշտական եղանակն ու խոսքի լսական ձևը սերտ կապված են եղել իրար հետ, և եղանակից ավելի արժեք է ունեցել քնականաբար քաղ-ոտանավորը: Ըթե հուշներին օրինակ է բերվում, հայտնի է, թե ինչպես հին հույների մէջ ցնաւորագուները՝ Անկայոս, Սապֆո և ուրիշները զարգացրել են առանձին ոտանավորներ, որ և նրանց անունով կոչվել են՝ ալկայան ստրոֆ, սապֆոյան ստրոֆ: Ոտանավորի տեսակներն այնքան մեծ նշանակութիւն են ունեցել, որ Սապֆոյի երգերի ինը զրքերի դասավորութիւն համար իբրև հիմք ծառայել է բանաստեղծական շարքը, այսպես՝ առաջին գիրքը, կազմել են սապֆոյան ստրոֆով հորինված բանաստեղծութիւնները, երկրորդ գիրքը, ալոյական դակտիլներով հորինվածները և այլն: Արդ, եթե մեր հայրենները սկզբնապես ունեցած էլ լինեն մի առանձին հայկական եղանակ, նրանք անպայման միաժամանակ ունեցել են և մի առանձին հայկական բանաստեղծական լսակ, որի համար և այդպես են կոչվել: Ըս այս կարծիքը հայտնել եմ 1898 թվից իմ դասախոսութիւնների մէջ և մի երկու խոմբով իմ մի աշխատութիւն մեջ, ուր համառոտ կերպով բացատրելով «անտունի» երգերի և հայրենների լսակը՝ գրել եմ, թե դա «մեր ամենահին ժողովրդական լսակն է» և թե մեր ամիշնադարյան երգիչներին մասնավանդ սիրելի է եղել այդ լսակը, որ ձեռագրերների մէջ կոչվում է Բայրենի, կամ ավելի ճիշտ՝ Եայրենի:

Իմ այս կարծիքը հաստատվում է այդպիսի տաղաշարքերից մեկի (Կստ., Գ պր., 14) թերի վերնագրով, որ է ... հայրենի կարգաւ, որ երևի պիտի լինի «տաղ հայրենի կարգաւ», ինչպես ուրիշների մէջ է «տաղ հայրենի»: Այդ սկարգ բառը համանիշ է «տող» բառին և նշա-

8 «Հայ ժողովրդ. խողեր, սալմեք», տպւած «Արարատ» ամսագրի մէջ, հետո առանձին գրքով, Վոդաբդադատ, 1904, ԹԿ՝ Կր. 27.

9 Այս վերնագրեր Կոստանդնուքը թերի է համարել և այսպես տպել. բայց էջմ. մաս. X՝ 2364 տողարանի մէջ այդ վերնագրերը, որ զրգած է նոր երեսի սկզբում կարմիր թանաքով, թերութեան հետև լսակ:

նակում է նաև գրութայն տող (տե՛ս Նոր Բառք, Հայկ. լեզ.) և նույն նշանակութունն ունի, ինչ որ լատիներեն versus, հունարեն stichos, stichos, որ նշանակում են՝ կարգ, տող, շարք, իսկ գրութայն և քանաստեղծութայն մեջ՝ գրութայն կարգ, տող, հրդի տող կամ, ինչպես այժմ ասում ենք, հոսանավոր։ ԵՀայրենի կարգ, ուրեմն, նշանակում է հայրենի, այսինքն հայերենի հոսանավոր, ոտիքոս,— հայերենա քաղը, մինևույն է, իր առաջին նշանակությամբ առնվի՝ իբրև հայերեն լեզվի, թե հրդրոց նշանակությամբ իբրև հայկական, հայնակ, Հետևաբար և ստաղ հայերենն նշանակում է հայրենի կարգաւ հորինված տաղ, կարող է խորթ թվալ, որ հոսանավորի թեսակը ըստ լատին որոշող հայերեննա քանաստեղծութայն օրինակները։ Յրեկի Վասն ողորմութեան տաղը (տե՛ս Զոպ., Հայ Հշեր, հր. 35, էջմիածնի մատ., № 1544 (1839) ձեռագրի մեջ ունի վերնագիրս՝ Եկաֆա ի նույն քան, իսկ Եկաֆա նշանակում է՝ նույնահանգ ոտանավոր։ Այս՝ Զոպան., Հայ Հշեր, հր. 32 տպված է այս առանձին տիպի մի տաղաշարք (Եկաֆա Զոպան. ասուման է հանց...) որ վերնագիր ունի Գարծնայ հայերեն։ այս մինևույն տաղաշարքի վերնագիրը էլ միածնի վերում հիշված ձեռագրի մեջ է՝ Եկաֆայ է և հայերեն։ Քանի որ այստեղ Եկաֆա քանակ քանաստեղծութայն հոսանավորի նույնահանգ լինելն է ցույց տրվում, քանակաբար հայերեննա քանակ էլ կարող էր ցույց տրվել նույն քանաստեղծութայն հոսանավորի լատին։

Այսպես ուրեմն հայերենները նույնիսկ ըստ ձեռագրերների այդպես կոչվել են իրենց առանձին հայկական ստիքոսի համար։ Եվ եթե եղանակը մեռել գնացել է, ստիքոսը մնում է, և մենք այժմ կարող ենք ուսումնասիրել, թե ինչ առանձնահատկություն ունի այդ հոսանավորը։ Բանաստեղծական լատին ունի իր ուրիշը, որ առաջանում է ուրիշական միութուններով, որոնք են՝ պարզ ու բարդ ստեղծ, տող և տուն։ Ես կսկսեմ մեծ ուրիշական միութուններից, այսինքն տողից և տիպից։

4. ՂԱԶԵԼՆԵՐ ԵՎ ՓԱՌՅԱԿՆԵՐ ԿԱՐՃ ՏՈՂԵՐՈՎ ԵՎ ՔԵՏՔԵՐՈՎ

Տեկանցը հայերգիչ մեջ հայերենները պատահաբար ապագրել է 15 վանկանի երկայն տողերով, և այդպիսով այդ տաղերը մեծ մասամբ քառյակներ են դուրս եկել։ Նրան հետևելով նույնպես վարվել է և Զոպանյանը, որ համարում է դրանք երկայն տողերից կազմված քառյակներ։ Ժողով մասով և հնչյուններ ու վիճակներ։ Այնուհետև ուրիշներն էլ Զոպանյանին հետևելով այդ երգերը երկայն տողերով քառյակներ են ընդունում։ Բայց այդ ճիշտ չէ։

Այնպիսի մեծ տողը, ինչպիսին 15-վանկանին է, անպայման պետք է ունենա իր մեջ մի հատած (césure), Այս բառը շատ անգամ գործածում ենք տղամիջի այն տեղի համար, ուր քառը վերջանում է։ Բայց իսկական

Հատածն այդ լէ, այլ Հատածը լինում է այնտեղ, որ տողի մէջ բառը վերջանալու հետ միասին կա բաժարար դադար, հանգիստ (pause), Հայ-րեններին մեջ,— մի կողմ թողած մի քանի աղէատված տողեր,— ամեն 7-րդ վանկից հետո կա այսպիսի դորեղ հաստատուն հատած, որ արտա-հայտվում է նրանով, որ այդտեղ սովորաբար լրանում է մի խոսք կամ ճերականական մի ամբողջութիւն, ուստի և հատածը հաճախ երեան է գալիս ստորակետով, Գրանով 15 վանկը կանոնավորապէս բաժանվում է երկու՝ 7 և 8-վանկանի մասերի, որոնց կարող են համարվել և կիսա-տողեր և առանձին տողեր, չիմա ո՞րն է սիրու հայրենների մեջ, կիսա-տող թէ տող, Այդ որոշվում է հանգեցով, Առնենք հետեւյալ տաղերը.

Այ իմ աղբերանց արին,
Յապահա՛մ ջարբն կենաս դուն.
Աչքիդ ուռնայի նման,
Ոչ ի քուն էս և ոչ արթուն.
Վախեմ թէ ըզքեզ որսան
Պէ վրկեն դիս ի քո տեսուն.
Առանց քեզ ես ո՛նց ապրիմ,
Քամ իմ աչերս տանի՝ քուն:

Գիվ., եր. 48, ԻԷ.

Իմ կուլ ու մարտ ու ճիհան,
Վի ծոցդ է բուսեր ըռահան.
Նրկու ծամ դեղձան ունիս,
Ի դնի՛դ մէջքն կայ նշան.
Ձուներդ ալ իլզար արել՝
Պէ կերթայ ի Մարայ թալան,
Շատ ա՛ռ, շատ գերի բերէ,
Շատ խօճա ու շատ պաղիբկան.
Գերիս ալ ի հետ բերիք,
Ձգեցիր ի ծով ի զնդան:

Գիվ., եր. 19, ԺԺԸ.

Այս երկու և սրանց նման քաղմաթիվ երգերի մէջ (ինչպես են Փուշ-Կիվ. մեջ՝ Ը. ԺԳ. ԺԸ. ԺԹ. ԻԹ. ԼԳ. ՍԳ. ՁԹ. ՂԸ. ԺԺ. ՃԻԱ. ՃԼԳ. և այլն) պատահական չի կարելի համարել հանգերի դասավորութիւնը, որով առաջին երկու տողերը նույն հանգն ունին, երրորդ տողն անհանգ է, իսկ չորրորդը դարձյալ նույնահանգ և այնուհետեւ 5-րդ, 7-րդ և այլն տողերը անհանգ, իսկ 6-րդ, 8-րդ և այլն տողերը՝ նույնահանգ, այսպիսի մի սքե-մայով՝ ազ Ոգ Ոգ Ոգ ...որի մեջ Օ (զերո) ցույց է տալիս անհանգ տողերը, հանգերի այսպիսի դասավորութիւնից երևում է, որ այդպիսի հայրեն-ներն իրենց հորինվածքով նույնանում են պարսկական զուգի կուլված տեսակի հետ, որ կազմվում է ուղած թվով դույզ տողերից. յուրաքանչյուր դույզ տողերը կազմում են, ինչպես և մեր հայրենների մեջ, մի միու-թիւն, մի երկատող, որ ասվում է բելլ, այսինքն տալն, և երգի Հիմնա-կան ձևն է. Բնթի երկու մասի մեջ լինում է դադար, բայց ոչ այնքան մեծ, որ զօրեղ կետադրութեամբ արտահայտվի Առաջին, այսպես կոչ-ված «արքայական բելլի» երկու տողն իրար հետ նույնահանգ են, իսկ հաջորդ բելլերի (տների) վերջում միայն կրկնվում է նույն հանգը, Այս-

1 Տպված է՝ «Իլ զարթնիս, պիտի է ուղղիլ «Իլզար արիս, որ նշանակում է՝ արշա-վանց գործիչ, արշավիչ»:

պէս ուրեմն, մեր հայրենեւորի մի մասը ոչ թէ երկայն տողերով քառյակ-
ներ են, այլ կարեւոր տողերով և բնութեամբ կազմված զազեւներ:

Առեւտրային կրկու անգամ տալով:

Իմ հարս է հագներ զըթան,
Երգերովն եկեր սուտ ի բան.
Գիտեմ թէ ի բան եկեր,
Նայ եկեր հողոյ հողեհան:

Մէկ մարդ մի զփնտառն ունէր՝
Ըզվարդի՛ն տակըն կու փորէր
Պիպպիւն ի վարդին սիրուն
Ջիր չլին յառաջ կու բերէր:

Եր. պետ. ք., № 388

Գիւլ., եր. 78, ՃԿԼ՝

Այս երկու անգամ քառյակի մեջ հանգերի դասավորութիւնը նույն-
պէս է, ինչպէս զազելի առաջին շորս տողի մեջ, Այսպէս հորինված են և
պարսկական քառյակները, որոնք կազմված են երկու բնութից և կազմու-
մ են ուսուցիչի կամ դու-րեյի (երկու բնութ. երկու տուն, երկատուն), Ամեն,
մի բնութ կազմում է ըստ իմաստի և ըստ ուրիշի մի միութիւն, իսկ բն-
թի կենք, որ ասվում է ամենայն, համապատասխան է տողին: Ուսանա-
վորի տեսանքն արեւել լուսի. ամեն տեսակի լսութեամբ էլ կարող են բն-
թիւնը քառյակներ հորինվել՝ հանգերի վերնում գրված դասավորու-
թիւնը: Երկու այս միեւնոյն կազմութիւնն ունին ձեռագրերների մեջ շորս
կարճ տողերից հորինված մի քանի հայրենեւոր, օրինակի Գիւլանի մեջ,
բացի վերնում գրածից, լիակ ուրիշ այսպիսի անկախ քառյակներ. քառ-
յակները կան այնպիսի երգեր (Գ. ԼԵ. ԽՍ. ԼԵ. ԶԶ. ԵԺ. ԶԺԼ. և այլն),
որոնք ինչպէս հետո կտեսնենք, կազմված են երկու նույն կամ արարե-
րի կերպի քառյակներից — այսպէս օրինակ՝ վերնում գրված 28 Ս2 տի-
պի երկու քառյակից է կազմված հետեւյալ երգը.

1. Աշուն էր, եղաւ ցարուն,
Ա՛հ, քանի՛ կենանք մեք ի տուն.
Եկէք որ պաղլան մտնումք,
Ու խմենք հետ ծառ շքերուն:
2. Պաղլան ի վարդին սիրուն
Համբերէ գինւ մանչն ի գինուն.
Նստեր ի վերայ ճգին՝
Սաղմոսէ ինքն տունէ տուն:

Գիւլ., եր. 85, ԺԺԳ

Կարելի չէ ասել, թէ այս և նման կազմութիւն տաղերի մեջ հանգերի,
դասավորութիւնը պատահական է և թէ դրանք երկայն տողերով քառ-
յակներ են և ոչ մեծ երգեր, կազմված երկու դու-բնութից, որոնք նույն-
իսկ իրարուց անջատ կարող են առնվել: Բոլորովին նման ձևով են և մեք:

2 Ինչպէս մեջ տունի պետք է ուղղել տունի քանի որ հարցը տաղերի մեջ անցյալի
մասնակցով է պատմած՝ քնն փորձը, քնն քննը:

արևելյան ժողովրդական քառյակները, որոնք նույնպես երբեմն միանում են իրար հետ, ինչպես օրինակ՝ Եհթեռամ գրված քառյակները, մի ամբողջություն, որի մեջ երգվում է, թե աղբիկը, պայամանաժամի տարին յրանալուց հետո հռաախար հղած, ինչպես վերապոր կաթալ, մի փունջ վարդ է ուղարկում իր նոր յարին։

1. Զադիր հմ տվել սարին,
Պայման հմ դրել տարին.
Տարին եկավ անց կացավ,
Ջրերնց խմբն ու բարին։
2. Կաթալն ա կայնել թարին,
Կտուցը լիճըն արին.
Մի դաստա վարդ հմ քաղել,
Տարեք իմ թաղա յարին։

Կան պարսիկ գրողներ, որոնք նույնիսկ գեղատառում են քառյակներն այն տեսակը, որոնց բոլոր շարք տողերն էլ նույն հանգն ունին։ Մեր ժողովրդական երգերի մեջ նա կան շատ այսպիսիները, ինչպես և հայերենների մեջ, ինչպես է, օրինակ՝ հետևյալ անկախ քառյակը.

- Հայ իմ աղանի պայծառ,
Որ թնայրիկդ է հարիր հազար.
Կու դան ու կու տան հազար,
Չեմ առնուր եւ դեզ չեմ ի տար։

Եր. պետ. թ., № 183

Քուռակի Դիվանիտ մեջ ընկան այս տիպի անկախ քառյակներ. բացկան երգեր, որոնք երկու այսպիսի քառյակների մեջ են նայական կցումով են, առաջացած, և հասկանալի չէ, թե ինչու միասին իրրե մեկ երգ են տպագրված, քանի որ դրանց մասերը ոչ հանգով և ոչ իմաստով իրար հետ կապ չունին, ինչպես օրինակ՝ հետևյալները.

1. Շիրին է լեզուդ անուշ,
Պրկնիդ է ամբա ու նուշ.
Թերանդ է փոթրիկ է՝ անուշ
Չարկմի՛դ ալքըն հազար փուշ։
2. Իմ հարն ի յիսն է գնաց,
Նե ու ձոր հաւաար հետըն լաց.
Երկինք ու գետինք թնդաց.
Ասազունք մեկ մըն յը մնաց։

Դիվ., եր. 57, 2.

Այս քառյակներից երկրորդը, ինչպես հետո կտեսնենք, պանգոտի կեռք երգ է, մինչդեռ առաջինը աղջկա գովք է՝ աղայի կողմից ասած։

Հայրենիքի մէջ կան, սակայն, այնպիսիները, որոնք երկու նույնահանգ քառյակներէն կազմված լինելով հանգերձ՝ իմաստով ամբողջական երգեր են (այսպէս՝ Պետ. Թ., № 407 ձեռագրի մէջ, ինչպէս և Քուլ. Գիվ., ԵՆԳ և ուրիշներ)։ Այսպիսի երգերի մէջ կարճ տողերից հետո կրկնվում է նույն հանգը, ինչպէս սովորութիւն է եղել միջնադարյան բանաստեղծ-ների համար, օրինակ հետևյալը.

Եղբայր, զիս դերի տալամ,
Ու Հոռոմ գին են վտարած.
Դարձած ու ի նտ բերած,
Իմ նարին ծոցն է զնգանած.
Կղպարն ալ ֆոսիկի դարկած,
Ու բալնիքն է հնա վտարած.
Երկաթն աշխարհէս հանած,
Դարբընուն ալվին է խառնած։

Գիվ. եր. 71, ԵՆԳ.

Հանգերի այսպիսի միասնական կրկնութիւնը պարզ ցույց է տալիս, որքանք երկայն տողերով քառյակներ չեն, այլ երկու կարճատող նույնահանգ քառյակներէն կազմված երգեր կամ մի շարք բնութիւն — բայտի։ Ժողովրդական երգերի մէջ նա ունենք դրանց նմանները, ինչպէս են ներքեւում դրվածները, որոնց մէջ, սակայն, դեռ երեւում է երկու անպախ քառյակի միացումն ի մի ամբողջութիւն։

Պղտոր չուր կու գէր սարերաց թեւէն,
Արնոտ հոտ կու գէր ցեղերաց մօտէն,
Եարիկս ճամբեցի էրկէն ճամբերէն,
Կարաւ մնացի իր անուշ հոտէն։
Ա՛խ, ես լիւէրայ իմ Ասուր մօտէն,
Վալիկ ձիկ մոռցաւ, գնաց մեր գեղէն.
Ես էլ չլիւէրայ կարիքիս մօտէն,
Անպատ որ խարրիկմ շնկաւ էնորմէն։

Խէրիկս էր հովիւ, աղէրս գառնարած,
Կարիքս հմ ճամբէ իտեւ սարերաց.
Իտեւ սարերաց, իտեւ քարերաց,
Կարիքիս մօտեմ, որ ճամբքներաց։
Քամին վէր ծովուն էրերաց,
Էլնիմ իրիշկեմ քոշկիս ճաղերաց.
Կարիքիս սուրաթն էնտեղ երեւաց,
Իմ աղիւղ ումրիկս հետ ուր քիւլ էրաց։

ՎՍ. Բ., եր. 58, հտե.

Պատահում են, թնայտ սակավ, և այնպիսի քառյակներ, որոնք մեղ-
քը մեյ ևույնանան են, այսինքն առաջին տողը հանգակից է երրորդին,
իսկ երկրորդը՝ չորրորդին, ինչպես հետևյալ անկախ քառյակների մեջ.

Մի բնի պիտի քայն աղմուկն,

በዞ ጥንታዊነ ኒ ጥረጥረ ካሠጥሠዎ ከጥ.

Քերական է շաքրի անվոր,

Վերհասկնն է պազննելու տեղ:

செ. வு. ப. 28

Զիմ Լեարն Լիսնէ դասեցին.

Յոսեփ Եղայ, արձան վաճառի տեղեր:

Տարին ամ երկիր հանին.

Չի ցայտփնդ հմ ահրաւրաւ աւել առեւել:

உரு. அருகம். ம. அருகம்

Քն մեր արդի ժողովրդական երգերի և քն հայրենների մեջ կան և
այնպիսի քառյակներ, որոնց մեջ առաջին տողն անհանգ է մնում, իսկ
մյուս երեք տողերը նույնահանգ են. ինչպես է հետևյալ անկարթ քառ-
յակը. արա նմանները արդի ժող. երգերից, կարելի է տեսնել ՎՍ, Ա, եր.
49, 53.

Հոսանքն ջրընթր ու՜մ անհատը,

Արեգակն ու կուժն ի լուսին.

Երթար քուք կուտար միդին,

Կուէ իսպառաքան 7 ամի ամբոյն ժողովն:

Dr. ap. l. 11. p. 1. 40?

Եվ վերապահ կան նաև այնպիսի քառյակներ և ալիքի մեծ երգեր, որոնց նաեղեր տողերովեջ են, այսինքն կենտ տողերն անհանգե են մշ-
նում, իսկ զույգ տողերը նույն հանգն ունին, ինչպես որինակ՝ հետե-
լայ անկախ քառյակների մեջ.

မြန်မာ့အလင်းစာမဂ္ဂဇင်း

[illegible][illegible]

Παρακαλώ να μου μπερδέψω.

Др. уѣмн. р., № 383

ඒම හේතු, ඉන් පැහැදිලිව පෙනේ.

Քեզի աչք կա, ի մէջ սրտիս.

இதற்கு, தயார் செய்தால் யார் தீமை.

Կառավարեման որ Կ'ենել հասնու:

Op. mag. P., N 386

«Քուչ. Դիվանիս սեջ աշադիսի անկախ քառյակներ չկան, բայց կան ազնիվի մեծ երգեր, մի շարք բնթեր — բայաթի, հանգերի աշադիսի դա-
սադորութլամբ, ինչպես են՝ ին. ԶԿԳ. ՅԿԵ. ՃԿԸ և այլն:

එපිසකළු මංගල්ලය බිඳවැටීම,

Ու գիտֆեբրդ ի դաստիք գիշեր.

Քեքեք քեհեղադի խնժոք,

உ.நி. சிவசுப்பிரமணியம் பிள்ளை எழுதினார்.

[illegible]

ප්‍රවේශය, ප්‍රවේශය, ප්‍රවේශය.

Քիմիայի և Բնական Տեղեկագրության

Մէջն է լեռ է մայրաքաղաքն Եր.

244, 48, 10

Այստեղ, քննականարար, հանգեցրով լի կարելի որոշել, թե արդյոք կարճ թե երկայն տողեր են: Բայց կարճ տողերով կազմված լինելը երեւում է նրանից, որ այդ երգերի մեջ ամեն 7 և 8-վանկանի մասերը մեծ մասամբ երկու առանձին խոսքեր են և այդ երկուսը միասին կազմում են մի միություն, մի քնյթ (տուն), քանի որ ամեն երկրորդ 8-վանկանի տողը թեպետև քաժանվում է առաջին 7-վանկանի տողից, բայց միաժամանակ սրա հետ սերտ կապված է կամ իբրև զուգահեռական մաս (ու շաղկապով) կամ քերականորեն: Այդ երգերը տեսական գեյթերով են, այսինքն հանգերը դրվում են միայն տների վերջում, ինչպես են դադելի ուլարացյալան քնյթերը (3-րդ տողից սկսած): Այդ հաստատվում է և հետևյալով. Գրիգոր Նարեկացին հորինում է այսպիսի հայրեններ, նույն հանգեր կրկնելով ամեն 15-րդ վանկի վերջում. բայց նա, ինչպես կտեսնենք հայտնում է, թե հանգը դնում է տների վերջում: Կնշանակ՝ ըստ Գր: Նարեկացու ամեն 15 վանկը ոչ թե մի երկայն տող է, այլ մի տուն, քնյթ, որ կազմված է երկու տողից: Այդ եղևում է և տաղարանների մեջ հայրենների գրության Անից. Ինչպես վերևում (եր. 18) տեսանք, Երևանի պետ. թանգարանի № 395 ձեռագրից իմանում ենք, որ երգելիս կրկնել են առաջին տողը (7 վանկը), ապա ամեն երկրորդ (2-րդ, 4-րդ, 6-րդ և այլն 8-վանկանի) տողերը: Այս կրկնություններն ևս իրենց կողմից ապացույց են, որ այդ հայրեններն ևս կարճ տողերով են:

Հանգերի տողերգմեջ դասավորությունը համեմատաբար ավելի հին: Ան է. բայց հայրենները սկզբնապես եղել են անհամապատասխան: Այսպես նույն լատինով հորինված անհնց Գրիգոր Նարեկացու երկու տաղերը, որ զանեմաբանների մեջ դրվում են սովորաբար իբրև ժողովրդի: Թե զրանք էլ կարճատող քնյթերով են, այդ երևում է դարձյալ դրանց կարճ տողերի կրկնությունից: Այսպես օրինակ՝ Եր. պետ. թանգարանի № 365 զանեմաբանի մեջ Գր: Նարեկացու Ամեղնդի վարդավառի՝ այսպես է գրված. բերում եմ միայն առաջին երկու տողը.

Գոհա՛ր վարդն վառ առեալ — կրկնէ —

Ի վեհից վարսիցն աբիհնից — կրկնէ —

Կրկնէ: այսպես դժբերով անշատած և կարմիր թանաքով գրված: Նույնպես գրված է և նույն ժայրենի լատինով հորինված նրա մյուս տաղը՝ Ամեղնդի Նարեկացույն վերնագրի տակ.

Ես ձայն դառնիւմն ասեմ — կրկնէ —

Որ գուէր ի քառաթեւիս — կրկնէ. —

Ներսէս Շնորհալիս ունի այս լատինով միայն մեկ անհանգ երգ՝ Ամեղնդի անտեսաց, որ Երևանի պետ. թանգ. № 366 զանեմաբանի մեջ գրված է դարձյալ կրկնությամբ, միայն ամեն 7-վանկանի տողերի.

Բարբառ անեռնաց ձայնիւ — կրկնէ —
Գարբիէլ զոչէր սրբունայն.
Առ քեզ առաջիմ, մաքուր — կրկնէ —
Պատրաստել տեղի տէրունայն:

Սիրու անհանգ հայրեններ ինձ շնն պատահել, բացի մի երգի մի
բառակից նրաննի պետ. Թ. Մ 395 տաղարանի մեջ. բայց զա նույնպես
գրված է տողերի կրկնութիւնը: Այնպէս անտունիները, սակայն, որոնք
նույն հայրեններն են, հաճախ անհանգ են: միայն դրանց անհանգ լինելը
մեծ մասամբ հետեանք է հետագա զարգացման: Անտունիներն ևս կազմ-
ւում են մի շարք բնութիւնք կամ երկատող տներէ: Հ. Ժանիկյանը
դրանց համար ՀԱ, ԵՐ, ԳՆ, հտն. գրում է. «Պիտք է գիտնալ թէ անտունիի
առաջին տողն «Հա՛ եա՛ր, եա՛ եա՛ր» կամ «Յոգութեալ եա՛ր» և կամ «Ջալլամ,
զալլամ» երգելով սկսին. Ա տողն վերջնալուսն մեկ անգամ ևս «Հա՛ եա՛ր»
կրսն. և երկրորդ տողն առաջնուն հետ կերպեն, որով տուն մի կըլլաւ:
Երրորդ դարձալ «Հա եա՛ր»-ով կսկսին Ա տողին պես, և Վ-րդ Բ-ին պես
կրսն և այսպէս կշարունակեն: Օրինակ բերված է հետևյալը.

Հա՛ եա՛ր, Հա՛ եա՛ր

Աղուոր մի ծարուծնէն, Հա եա՛ր.

Նստեր է շրին վրայ: Հա եա՛ր (Հա եա՛ր)³.

Ետա պարզ է, որ այսպիսի կրկնակներով երգը բաժանվում է 7 և 8
վանկանի կարճ տողերի, որոնք միասին կազմում են մի տուն, ինչպես և
ասում է Ժանիկյանը:

Վերևում բացատրածից տեսնում ենք, որ հայրենների ռիթմական
մեծ միութիւնն է մի բնութիւն, տունը, որ կազմվում է երկու կարճ, 7 և 8-
վանկանի տողերից: Հետևաբար սիրու հայրենները ոչ թե երկայն տողե-
րով քառյակներ են, այլ կարճ տողերով քառյակներ, հանգերի զանազան
դասավորութիւններ, կամ կարճ տողերով ավելի մեծ երգեր, լինեն վեր-
ջիններս զազելի ձևով, թե երկու նույն կամ տարբեր տիպի քառյակներից
կազմված, կամ թե պարզապէս մի շարք բնութիւն հաջորդութիւն իբրև
բայաթի:

Բնութիւն կազմութիւնն ոտանավորը շատ հին ժամանակներից ծա-
նոթ է եղել աշխարհիկ հայ բանաստեղծներին, որոնց, ինչպէս հետո
կտեսնենք, հետևում են հոգևոր բանաստեղծութիւն մեջ Գրիգոր Նարեկա-
ցին և Ներսէս Շնորհալին, որ «բնութիւն» բառի փոխարեն գործածում են
հայերեն տուն բառը: Բնութիւն կամ տներով կարող են հորինվել, ինչ-
պէս վերևում տեսնեց, զանազան շափերի բանաստեղծութիւններ, ոտա-
նավորի շափն այդ նկատմամբ արժեք չունի: Այսպէս օրինակ՝ Ներսէս
Շնորհաւոր. շատ սիրած ոտանավորն է 8-վանկանին, բաժանված երկու

³ Փակագծի մեջ գրված «Հա եա՛ր» կրկնութիւնը չկա. բայց արած նկարագրի հա-
մեմատ պետք է լինի:

բարդ դիմական ոտքերի համ անդամների (4+4) հաստատուն շեշտեր ունենալով 4-րդ և 8-րդ վանկերի վրա: Արդ այս լափը Շնորհալին գործածել է տնեցով, այսինքն աժեն երկու տողը կազմում են մի միություն, մի տուն, ինչպես՝

1. Եկեալ յաշխարհ գերգնացողց,
Պատահեցան տանգնալք յայսոց.
2. Զմարդիկն արագ առողջացուց,
Զգնալն խոյիւքըն խորացուց.
3. Լուծեալ մարդոյն ըզմեղս եթող,
Որպէս հզօր տէր և յազթող.

Բնի հաստատ.

Տներով, այսինքն երկատողներով (քնյներով) հորինված լինելը տեսնում ենք ոչ միայն խոսքերի կազմութիւնից, այլ ինքը Շնորհալին էլ իր այս զրկածքի «Յիշատակարան»-ում հայտնում է: թե իր այդ երկն ունի 700 տուն (երկատող) ինչպես է իսկապէս.

Ի թիւ եւթանց տանց հարիրոց

Կատարեցաւ բան հաւատոց:

Մինչդեռ Գր. Նարեկացին և Ն. Շնորհալին առան քառն են գործածում, հայերենների երգիչներին ծանոթ են երկու քառն էլ, և բնյթ և տուն, Գրա համար վկայութիւն առնեց հենց այդ երգերից:

Սուրբ Աստուածածնի տունին,

Որ իշու դիւպէնն ի յէգին...

Շար շմաթն ալ ի վեր քաշեց,

Լուկ ցայթեց շառափղն ի յէգին,

Խաղողն ալ զիր փէշըն ասաց,

Թէ հասալ սրտիս մուկատին.

Օր մը կիւզէին ծոցին,

Քանց հազար ներքն տերեւին:

Գիվ., հր. 75, ժԵԶ

Մահալոքս ի վար կուգի,

Նա տեսալ մոմեր դատուած.

Ի լան մոմերուն տակըն

Միրոյ տէր մանուկ մ'էր պատկած.

Մոմն ալ գէժ նայեւն ասաց

Ողորմած ու սրտէն ի լաց.

«Սէքն կտրիճն ունէր,

Կրակն իմ գլուխն է վառած»:

Գիվ., հր. 57, ԿԹ

Այս երկու տաղի վերջին լրտ տողերն իրար հետ համեմատելով տեսնում ենք, որ նման դրութիւն մեջ մի դեպքում գործածված է «բնյթ ասել» միուս դեպքում՝ «հայրեն ասել»: Բերենք և հետեւյալները.

...Նստեր է ծառին շքին,

Կը խմէ դիր լուրջ ապիկին.

Կխմէ ու նայեւէն կատէ.

Թէ «ի՛նչ անուշ է տէրն ու գինին»:

Գիվ., հր. 74, ժԵԳ

...Եկէք որ պաղլան մտնումք

Ու խմենք հետ ծառ շքերուն.

Պլպուզն ի վարդի սիրուն

Համերբէ գինչ մասին ի գինուն.

Նստեր ի վերայ հղին՝

Սաղմոսէ ինքն առնէն տուն

Գիվ., հր. 65, ժԺԳ

4 Ներսիս Շնորհալի թանգ լափու, Վենետիկ, 1820, հր. 180:

Այս երկու տաղի մեջ նույն ուրախությունն, ու զինի խմելն և սիրու-
նքն է ծառերի ատվերում։ Միայն մի դեպքում այդ երգը կոչվում է «Հա-
յերեն ասել» իսկ մյուս դեպքում այդ տրված է վարդի սիրուց հարբած
սոխակին, որ սաղմոսում է տունէ տուն։ Ազգամոսներն իրենք հենց,
ինչպես հայտնի է, տներով, այսինքն զուգատողներով են հորինված։

Բերած օրինակներից տեսնում ենք, որ ըստ երգիչների հենց՝ «Հա-
յերեն ասել» նշանակում է՝ «տունէ տուն երգել» (սաղմոսել), քնյթի-բա-
յաթի ասել, Հետևաբար «Հայրենի կարգն» է քնյթի, տան ձևով հորին-
ված ոտանավոր, ինչպես որ են իրոք հայրենները։ Բայց այստեղից մենք
չենք կարող հետևցնել, թե «Հայրեն» նույնանում է քնյթի։ Հետո, ի՞նչ
երգիչները գործածում են քնյթ ասելը, «տունէ տուն սաղմոսել», մի ուրիշ
նման դեպքում «Հայրեն ասել», նրանք առաջին դեպքում քանցնում են
ընդհանուր նշանակությամբ քառը, երկրորդ դեպքում, մասնավոր նշա-
նակությամբ քառը, ինչպես ի՞նչ մի անգամ գործածեն «Երգ ասել», մի
ուրիշ անգամ նման դեպքում «շարական ասել»։ Շարականը երգ է. քայց
ամեն երգ շարական չէ։ Այսպես և հայրենները քնյթերով են հորինված,
քայց այդ դեռ չի նշանակում թե քնյթի կազմությունն ունեցող ամեն ոտա-
նավոր հայերեն է, «Հայրեն» կոչույց է հենց ցույց է տալիս թե դա առան-
ձին տեսակի հայկական ոտանավոր է։ Ապա թե ոչ՝ քնյթի կազմությամբ
ոտանավորը, ինչքան էլ շատ հին ժամանակներից ժանոթ լինի մեր եր-
գիչներին, բնիկ ու առանձնահատուկ հայկական չէ «Հայրեն» կոչվելու
համար. դա նաև պարսկական և ուրիշ տղզերի քանաստեղծությամբ հա-
տուկ ձև է։ Նույնիսկ պետք է կարծել, թե օտար քնյթն տերմինի գործա-
ծություներ մի ապացույց է պարսկական կամ արաբական սրբական աղոթ-
քության, ինչպես և առանձնապես դադելի տեսակը, որ հայրենների մեջ
երևում է, անպայման նույն աղոթքության արդյունք է և, երևի, հին ժա-
մանակներից, թեպետ այդ աղոթելն տերմինը ինձ պատահել է միայն
ավելի ուշ ժամանակի հեղինակ՝ Գրիգոր Աղթամարցու հետևյալ տողերի
մեջ⁶։

Կանխց պուպուկն զղազալին,

Ուրախացաւ ի տես վարդին։

Այսպես ուրիմն, ինչքան էլ վերնի քաջատրուկությամբ պարզվեց հա-
յրենների կազմությունը մեծ ռիթմական միությունների՝ տների ու տո-
ղերի նկատմամբ, ինչպես և այդ երգերի տեսակներն իբրև քնյթերով հո-
րինված կարճատող դադելներ, քառյակներ, և ավելի մեծ երգեր, քայց և
այնպես այդ ամենը՝ օղեցիֆիկ հայկական շինելով՝ չի որոշում զեռ
հայրենի ոտանավորի առանձնահատկությունը, առանձնահատուկ ռիթմը։
Այդ պետք է որոնել, ուրեմն, փոքր ռիթմական միությունների մեջ, այ-
սինքն պարզ և բարդ ռիթմական ոտքերի մեջ։

6 Կ. Լուսաւանդան, Գրիգորի Աղթամարցի և իր առեքիւր, Եր. 461

5. ՀԱՅՐԵՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՈՒԿ ՌԻԹԱՐ

Նախ պիտի նկատել, որ մեղեւում ուսանաւորի ԵՄՐ ասելով հաճախ հասկանում են մեկ վանկը. մինչդեռ ռիթմական պարզ ուղեքերը, հրաժըշտական երկամասեակ և եռամասեակ տակտերի համեմատ, կազմվում են երկու և երեք վանկերից՝ շնչառւնենայով, մեր ուսանաւորների մեք, ամեն երկրորդ (լամբ) և ամեն երրորդ (անապետ) վանկերի վրա (սքեմաները՝ 2 և 3), Անապետներին մեր լեզվի մեք մեկ մեկ փոխանակում են եռավանկ քաղաքորը (կրեանկետ, ամֆիմակրոս) կոչված բառական ուղեքերը, որոնք երկու շնչառւնին, մեկը սկզբից, մյուսը վերջից, ինչպես՝ սա՛ր ու ձո՛ր, ի՛մ հոգին, ե՛ս ընկա՛:

Յամբիք 2—2—2—2—2

Հալե՛տ/վառվո՛ւմ/է մի՛ջընթո՛ւշ/կարո՛տ:

Անապետներ՝ — 3—3—3

Իմ հոգի՛ն/տարագի՛ր/մի թրոյ՛ւն
ժրքըրկո՛վ/դարներվա՛ծ/թնաթափ:
Սա ընկա/անդունդն՛/րը խաղա՛ր:

Քարզ ուղեքեր կամ անկամները կազմվում են մեր ուսանաւորների մեք սովորաբար յոթ և հինգ վանկերից՝ հաստատուն անփոփոխ շնչառւնենայով ամեն 4-րդ և ամեն 3-րդ վանկերի վրա և ապա թողնելով մյուս շնչառերի դուրսը (սքեմաները՝ 4 և 5), Այսպես՝ 8-վանկանի տողը լինում է 4—4 սքեմայով, 10-վանկանին՝ 5—5 սքեմայով, 15-վանկանի տողը 5—5—5, իսկ 7-վանկանի տողը սովորաբար 4—3 սքեմայով, Այս վերջինը հաստատուն շնչառ ունի 4-րդ և ապա հաջորդ 3-րդ (տողի 7-րդ) վանկերի վրա, այս ուսանաւորն ուրեմն կազմվում է մի քառավանկ բարդ ուղեքից (անդամից) և մի եռավանկ պարզ ուղեքից — անապետից, ինչպես օրինակ՝

Սա ինձ ժպտի/արշալուսի՛ն, = 4—4

Գարնան մատաղ/արեգա՛կ, = 4—3

Հընչում էր փրկիր՝ են/վրտակն արծաթի՝ = 5—5

Աշուղի լեզո՛ւն/զրբիստն է ասո՛ւմ/ամեն մի բանին. — 5—5—5

Հիմա հարց է թե ո՛ր տեսակի ուսանաւոր է հայրենն ըստ անդամների:

Ա. Զոսյանյանը այդ ուսանաւորը՝ համարելով 15-վանկանի երկայն տող՝ բաժանում է երեք անհավասար մասերի՝ 7—3—5, որիչ խոսքով՝ ան քնիթի առաջին տողը համարում է մի անբաժանելի միութուն, Իսկ 6 վերջը՝ երկշարաթաթերթի յ 2-ի մեք Տաղասեր ստորագրությամբ հող-վտածպիքը, նույնպես ամբողջ 15 վանկը մի տող ընդունելով, գրում է թե

այդ քառյակներին սովորական շափն է՝ 2—5—3—5, այսինքն ամեն տող
ունի երկու հատած, 2—5 և 3—5 շափով. օրինակ՝

Այն մարդն/որ ի դուրն երթայ,
Գէմ պիտի/զգըժարն անտիճէ:

«Այսպէս են բոլոր քառյակները: Մեր ձեռագիրը (Վիեննայի Միս.
մատ., ք. 671) մասնավոր ուշադրութիւն է դարձրել շափին:»

Գծրախտաբար, շի ճշովում Վիեննայի այդ ձեռագրին տված գովես-
տը, և այդպէս լին բոլոր քառյակները: Այդ դիտողութիւնը հիմնված է
պատահաբար առնված երկու տողի վրա, որ կարելի է բաժանել նաև
5—2—5—3 կամ 2—3—2—3—2—3: Բաժանենք հենց վերևում դրված
երկու տողի շարունակութիւնն ըստ Տաղասերի.

+ Եաքրին/շատ ուտել շվայլէ, = 2—6

Աղամոր/դուն սրտին կ'ահուկէ. = 3—6

Մտիկ/լեռներուն արէք.

Խելօքի/ասած մասալ է.

Այն որ/բարձր է ձուն ունի,

+ Այն որ ցածն/է ի՞նչ խոշ կանանլ է: = 3—6

Արեգ, № 1

Այս վեց տողից երեք + -անիշ տողերն աղնատված են, քանի որ 7 և
8 վանկերի փոխանակ՝ այդ տողերն ունեն 8 և 9 վանկ: Ապա երկրորդ
տողի մեջ բաղամոր/դուն բառը, ինչպէս կարելի է տեսնել, անթույլա-
տրելի տեղում կտրվում է երկու մասի: Բայց դա աղնատված տող է. ուս-
տի առնենք նույն «Արեգից» հետևյալ լրիվ 7-վանկանի, ոչ աղնատված,
տողերն ըստ Տաղասերի բաժանման.

Զուր ցոր/ցանանու բերեմ:

Ի շը/թին հանգչիմ ես ալլ:

Այս անտեսու յուտոյն:

Առաւօտ դու յետ կեցիր:

Յո՛ւր էլիք, յուսկի եկիր:

Այս անտրեմ/դրիս վերայ:

Աղւորին մթաիկ արէք:

Քո սի/րած հարուկն եմ ետ:

Վաղվինէն ի դուրս ելայ:

Քան ը/վիս փոքրիկ հաւուկ:

Ի՞նչ ամենմ կամ ի՞նչ լինամ:

Թէ դյա/ւիտենից պատճառն:

Յայտ լեռ/նէդ ի վայր գացի:

Խօշ եա/րիկ, կտրե՛ս գիտեղ:

Այս առդիբը ոչ մի ռաբիշ ընդհանուր տեղամիվոր թաժանում չեն կարող լինենալ, առանց թառերն անքնակվան Անով կտրատելու, բայց հթե 5—2, որով ամբողջ տունը թաժանվում է 5—2—3—5.

Ու զքրեմ, / որ արժանատանալ:

മിനുക്കു മിനുക്കുമ്പോൾ / മിനുക്കുമ്പോൾ

Այս բաժանումը Հաստատվում է 7-վանկանի տողերի կազմով՝ 15 մարդ: Ինչպես կառնելի է տեսնել, վերևում զբաղված տողերը վերջնական են ներկայ-վանկի քառերով կամ երկարական ռիթմական ոտքերով:

இது உத்தரவாத உயரதரத்தில் /கீழ் உய.

Նույն կազմութունն ունին բոլոր 7-վանկանի տողերը, բացի սակավաթիվ աղջատավաններից։ Այդ ցույց տալու համար՝ հարկ չկա բոլոր հայրեններին 7-վանկանի տողերի նկարագրեր մեջ բերելու։ Առենհեք միայն տԲուշ։ Դիվանիչ մեջ եղած սիրու երգերը (եր. 43—79), որոնց 7-վանկանի տողերի թվին է 728; Արտ, այս մեծ թվով տողերին 696-ը այդ կազմությունն ունեն, և միայն 32 տող (զուրկ մի երկուսն էլ այլից փախած լինեն) վերջանում են՝ 3-ը միավանկ, իսկ մնացածը՝ եռավանկ բառերով կամ եռավանկ բառական ստեղծով (հետևյալ երգերի մեջ՝ Գ. Թ. ԻԱ. ԽԴ. ԿԶ. ԻԲ. ԼԲ. ԼԳ. ԼՀ. ԼԺ. ԵԱ. ՍԵ. ԿԾ. ԷԸ. ԷԼ. ԶԳ. ԶԴ. ԶԵ. ԶԶ. ԶԷ. ԶԸ. ԶԹ. ԶԿԴ. ԶԶԲ., ԶԶԼ. ԶԴԶ. ԶԴԶ. ԶԶԶ. ԶԶԶ. ԶԶԶ. ԶԶԶ. ԶԶԶ. ԶԶԶ.) :

Բայց այդ 32 տողից 17-ի համար կարող ենք հավաստի ասել, որ աղանախած են, քանի որ ավելի կամ պակաս՝ վաճկարով են և կամ ուղղղ-դուս են վարիանտներով. ինչպես՝

Նա երկու հարկուսիքներով:

Արեւի թաղից/կու սիրենք, (ԻԱ),

கிணை'பிணையு/பிணை ந் வீடுநா/வீடுகய (இ.ந்.),

2b) 2mC hA 2mms/wwyphhphh.

Քանի որ ասորի/եմ. (2Ը),

Վարդանաներն ունին վերջից եթեամիայնկ քառեր.

ከጥቅም አመት ጀምሮ/ከጥቅም ጀምሮ፡

Երթամ դարեգակ/սիրեմ, (Գրվ., էջ. 119),

Պատմաց կալի Ի Վեր/Վերջին (Անաճիւթ, 1907, հր. 134):

$\mathbb{R}^n$ 7m5 6 $\mathbb{R}^n$ 7m5/7m5p/7m5p

Աւարներ հմ քառասուն/տարի. (Անաչիտ, 1907, հր. 133):

Աղւառտված պծեք է համարել և մնացած 15 սողն էս, և գրանց մի-
մասն անպայման ապագայում կուղղվի վարիանտներով: Բայց ընթաց-
ողորհքը նույնիսկ սկզբից աղպահ հորինված լինեն, — աշխնքն բանատ-
եղանքները հետևած լինեն այդ ոտանավորը պահանջած քննադատ. — այդ
15 սողնն այնպես միտք տուհալ է կազմում, որ ոչ մի արժեք չունի. միտք

բանաստեղծները դրանից 10—15 անգամ ավելի ազատութիւն են թույլ տալիս: Հայրենիների այս կազմութիւնը, որ պատահականութիւն չէ, ցույց է տալիս, որ տունը (քնիթը) բաժանվում է քնակաւորներ 5—2/3—5 անգամների: Ուտանավորն այս սքեմայով,— քանի որ տան անալիս տողը վերջանում է երկավանկ ուղղով, իսկ երկրորդը սկսվում է հոսովանկ ուղղով,— մոտենում է մեր սովորական 5—5—5 սքեմայով: 15-վանկանի ոտանավորին, սրանից դիտարկարարն այն աւարտութիւններ, որ 7-ը դիվանկից հետո կա հաստատուն զորեղ հատած, որով տունը բաժանվում է երկու տողի. մինչդեռ սովորական 5—5—5 սքեմայով հորինված ոտանավորն այդպիսի հաստատուն հատած չունի, այլ ունի շարժուն, փոփոխական հատած: Բավական է միայն, որ հայրենի հատածն իր տեղում լինի և ընկնի ուրիշ տեղ,— ինչպես գտնում եմ մի քանի տների մեջ.— այն ժամանակ ոտանավորը դառնում է 5—5—5 կազմութիւնով. ինչպես հետևյալ մի քանի տների մեջ.

Մո՛մն ալ Գէ՛մ հայրէն / ասաց ողորմած // ու սրտէն ի լաց,
Երթա՛մ քանց Հոռ՛մն/ի վար վտարի՛մ, // այլ իսկի լի դամ:
ԳԻՎ., ԿԹ. ԵԻԶ

Պուշպուլն ի վերայ/վարդին է նըստեր // ու մանքը կաւէ,
Քավէլ թէ կարծիք / ունիս ալեղուս, // թ'այլ մարդ կու սիրէ:
Թէ զյաւիտենից/պատճառն եմ ուսել, // ես երթամ ասեմ:
Արեգ, Պ 5

Գանջ հիմա պարզ ոտքերին:

1. Տարի՛ն/տասերկո՛ւ/ամի՛ս = 2—3—2՝
Կուտապի՛մ/ի մե՛ջ/դընտանի՛ս = 3—2—3
2. Օրիկ/մը չեւար/չեկիր՝
Ե՛՛նչ կ'անես/կամ ո՛նց/կու լինիս.
3. Ելար/ու ան պահե/եկար,
Որ առել/հոգիս/բերանիս.
4. Մեռնի՛մ/ես ի քո/սիրուդ:
Որ երթաս/լիսնէ/խալըսիս:
ԳԻՎ., եր. 87, ԵԻԱ

Այս դադելը, ինչպես կարելի է տեսնել, հորինված է յամբերի և անապետների, այսինքն վերջաշերտ երկավանկ և հոսովանկ ոտքերի փոփոխակի կանոնավոր հաջորդութիւնով, այսպիսի սքեմայով՝ 2—3—2՝ // 3—2—3: Անապետներին մեր լեզվի մեջ, ինչպես վերևում նկատեցի, փոխանակում են հոսովանկ քողարոտը (կրետիկոս) կողմած քառական ոտքերը, ինչպես են վերևի հայրենի մեջ Ե՛՛նչ կ'անես, յՈր առել, յՈր երթաս ոտքերը: Այս է հայրենիների նորմալ ոտանավորը պարզ ոտքերի նկատմամբ, ինչ որ չի համապատասխանում այս սքեմային, դա ծագում է կամ պարզ ոտքերով հորինվող ոտանավորների որոշ հատկութիւնն:

լրից, կամ ազնատումից, անկախաթիվ տողերի մեջ նաև բանաստեղծական
սղակառութիւններ, մատի հայրենիքի շարի լավ հասկանալու համար՝
պետք է իմանալ հետևյալները.

1) Պարզ ոտքերի հիմքը կազմում են շնչատկի հաստատուն դրու-
թյունը և վանկերի որոշ թիվը ոտքերի մեջ, մատի ամեն ավելի վանկ աղ-
ճատման հետեանք է, նույնպես և երբ վանկ է պակասում. քայքայ
վերջին դեպքում ոչ միշտ: Պետք է նկատի ունենալ, որ հին բանաստեղծ-
ներն ազդվելով մեր հին երգերի մեջ գործածական աղատ տակաւնի
ոտանաւորներին՝ տան սկզբում երբեմն մեկ (նույնիսկ երկու) վանկ պա-
կաս են թողնում: Վանկի պակասը, որ մինչևայն է ոտքի տեղութիւն
(տակտի տմանակի) պակասը, լրացվում է պակաս ոտքերի (կամ տեղամ-
ների) ավելի ուժեղ և երկար արտաստեղծութեամբ, ինչպես ներսես Շեք-
հայու հետևյալ տներին սկզբում.

Ռեւոթի՝ ս/քեզ, կի՛ն աղատ,
նդեր տիկին Հայոց Մեծաց:—
Փո՛ղ հարէք, / լօրինեցէք,
Կարմիր արեամբ պրտակեցէք:

Բանք լատիւս, հր. 472

Հասկանալի է, որ քայսպիսի պակաս ոտքերը պետք է այնպիսի քա-
ռերից կազմված լինեն, որ ըստ իմաստին քնականորեն զորեղ շնչով են
ու երկար արտասանվեն, ինչպես են ձայնարկութիւնները, կոչականները
և այլն: Հայրենիքի մեջ ես կան մի քանի քայսպիսի տողեր, որոնց տան
սկզբում վանկ է պակասում, և աչք պակասը պետք է հին տաղաչափու-
թյան մեծագործ համարել.

Ա՛յ իմ փոքրիկ/ձագեր,
Ձայն անուշ/է քանց/ամենուն:

Գիւլ., Ա

Հա՛յ իմ փոքրիկ ջամամ.
Քո ծոցուդ ամ յհ՞րր տիրանամ:

Գիւլ., Գ

Վա՛յ, իմ սրտին կանկտին
Ան հաւուն ... հասկցուցած:

Գիւլ., Ժ և հր. 118

Վերջին տողի մեջ տան հաւուն ոտքից հետո մի վանկ պակասում է,
որ հետեանք է աղճատման:

1 Այդ տողը ձեռագրի մեջ վերևում գրվածի պէս է. Զուպահյանը փոխել է. «Ա՛յ իմ
սրտին զանկտին ան հաւուն կոտկցուցած» պէտք է ուղղել. «Վա՛յ, իմ սրտին զանկտին ան
հաւուն, է հասկցուցած», կամ «Ան հաւուն ո՞վ հասկցուցած»:

Նի՛ստ/անտ/իշայ նմ հս...
Սէ՛—/ըն՛ կըտըին ունէր,
Կըրակն ի՛մ գըլուխն է վառած:

Գիւլ., ձե. Կթ.

Կան շորս ուրիշ տողեր նա, որոնց սկզբում պակասում է մի վանկ,
ըստից զա հետևանք է աղճատման:

2) Պարզ ոտքեր կարող են կազմվել և մեկ բառից և երկու կամ երեք
բառից: Այս երկրորդ դեպքում ոտքերի տեսակի և կազմության նկատ-
մամբ ազդում է շեշտերի դրությունն և ուժը: Ինչպես ուրիշ լեզուների մեջ,
նույնպես և հայերենում իրար կից երկու շեշտերից, երբ երկուսի մեջ զա-
դար չկա, պահվում է միայն տրամաբանական զորեղ շեշտը, իսկ մյուսը
թուլանում և կորչում է: Օրինակ՝ Եկարմի՛ր վարդա՛ կապակցության մեջ,
երբ երկրորդ բառը զորեղ է շեշտվում, Եկարմի՛ր վա՛րդա, այն ժամանակ
Եկարմի՛րը բառի շեշտը կորչում է, և այդ երկու բառը միասին կազմում
են մի եռափնյակ ռիթմական ոտք (անապեստ). իսկ երբ առաջին բառն է
զորեղ շեշտվում, Եկարմի՛ր վարդա, այն ժամանակ Եկարմի՛րը բառը կազ-
մում է մի երկափնյակ ռիթմական ոտք (յամբ), իսկ Եվարդա՛ բառն անշեշտ
մնալով անցնում է հաջորդ ռիթմական ոտքին: Շեշտերի այսպիսի փոփո-
խությունը, ուրեմն, փոխվում են և ռիթմական ոտքերի տեսակները.
ուստի հայերենների համար առանձին ուշագրություն պիտի դարձնել խոս-
քի զորեղ շեշտի վրա, օրինակ՝

Յարմի՛ր/վարդ կանան/թըփով, = 2—2—2

Կանան/թը փ/կարմիր/խնձորով, = 3—2—3

Քանի՛/լամ ու գջեղ/ուզեմ

Զարթընեմ/ոգոց/հանելով.—

Գիւլ., լծ.

Սիրե՛մ/զայս սիրուն/երեսդ,

Որ լուսին/ի մօտն/է գերի.

Պաղես՛մ/զայս բարկուկ/պոկունքդ

Որ շէջերն/ի մօտն/է լեղի...

Գիւլ., լծ.

Սէ՛/ըն՛ կըտըին/ունէր,

Կրակն ի՛մ/գըլուխն/է վառած:

Գիւլ., Կթ.

Քաղական փ, որ խոսքի զորեղ շեշտը սխալ տեղում դրվի՝ իսկույն
յամբ-անապեստյան կանոնավոր ռիթմը կխանգարվի, ինչպես օրինակ՝
եթե վերջին տողի մեջ հակառակ իմաստի, զորեղ շեշտի Եվուխնա՛ բառը,
3—2—3 օգեմայի փոխանակ կստացվի 2—3—3

Կըրակն/իմ գըլ՛խն/է վառած:

Բացի այդ պետք է ուշադրութիւն դարձնել քառերի ճիշտ շնչտա-
դրութեանը: Օրինակ ա՛յլվայ, ա՛յլվի քառը (որ ծագում է ա՛յլ վայր-
քառերից) շնչումում է առաջին վանկի վրա. ինչպես և այժմ նույն քառից
ծագող արեւելյան բարբառների ժողովրդական է՛լի քառը: Ուստի որթմա-
կան պարզ ոտքերը կանոնավոր դրութիւն ունին հետեւյալների մեջ.

Ան ոտքն/որ ի հոս/իբէ՛ք,
Նա կարէ՛/որ ա՛յլվայ տանի՛ւ—
Եկի՛/հանց հարի՛/մ՝ադի,
Որ սիրած/է չայլ/վի թողած:—
Երկո՛ւ/քան զանգատ/ունիմ,
Զայն ասե՛մ/լոք ա՛յլվի զընա:

Գիվ., ԶԲ. ՃԿԱ. ՃՄԵ

3) «Շնչտական» կոչված ոտանավորների մեջ, նույնիսկ զերմանե-
րենում, որ շնչների դրութիւնն ավելի կանոնավոր է պահում, մեկ-մեկ
շնչի տեղափոխութիւն է լինում տողի սկզբում, ինչպես նաև տողի մեջ
հատածից հետո, այսինքն շնչող մի վանկ առաջ է ընկնում: Մինեւեւը
լինում է նաև մեր ոտանավորների մեջ, այսպես և հայրենեների մեջ տան-
սկզբում փոխանակ երկրորդ վանկի՝ շնչումում է առաջինը.

Աստ է / որ կտանե, եղբա՛րք.

Թ՝ ընտանի/կաքա/լի լինի՞:

Գիվ., է

Մէկն է/ի լուսին/նըման,

Ըէկ նմա՛ն/է քարկ/արեւուն:

Գիվ., ՌԱ.

Մա՛նուր / քալափոխ / կ՝առնէր,

Կու քաղէր/ծաղիկ/նունուֆար:

Գիվ., ՂԶ.

Այսպես նաև հետեւյալ երգերի մեջ՝ Բ. ԺԳ. ԺԵ. ԻԳ. ԻԷ. ՄԵ. ՄԲ. ՀԸ.
ՀԹ. ԶԲ. ՇԶ. ՃԼԳ. ՄՃԱ. ՃՄԲ. ՃՄԶ. ԴԿԵ. ՃՀԲ.,

Հատածից հետո շնչի տեղափոխութիւն պատահում է 8-վանկանի
տողերի միջին յամբական ոտքի համար, երբ արանից առաջ ընկնում է
հատած, այսինքն դադար, օրինակ հետեւյալ տողերի մեջ.

Արե՛կ / լուկ առչեւ / անցիր,

Հօք քալէ՛՜ / քալըղ / համարով՞:

Գիվ., ԺԵ.

2 Տղված է՝ «թէ քնտանիս, մեկ վանկ ավելի է. պետք է սղղել աղումով՝ «թ՛ընտանիս»,
ինչպես ուրիշ հայրենեների թե քառը սղված է հաջորդ ծախավորից առաջ:

3 Տղված է «համարով». մի վանկ պակաս է. պետք է լինի կամ «համարովս» կամ
«համարով»:

Դուռն ալ կիսաբաց անհա,
Յաժ հայրս, մա՛նար՝ ծիծաղիս,
Գի՛ւ, ժէ.

Այդպէս և հետեւյալներէ մեջ՝ ԽՀ. Մ. ՍԴ. ՃԻԹ. ԸԼԳ. ՃԽԹ. ԸՄ. ԺԿՀ.

... Առանց լո՛յս՝ աչքըն իտաւորի,
... Առանց ջո՛ւր՝ ծուկըն մեռանի:
... Զքեզ քաղեն, քսսիքս շորանայ:
... Ա՛յ հոգեկ, ա՛նց ես դիմացել:

4) Ենշտական ոտանավորներէ մեջ, նայելով լեզուների հետեւությա-
նը, քերականորեն անշեշտ վանկերը կարող են մեկ-մեկ դրվել ռիթմորեն
շեշտելի վանկերի տեղ. որով և հնարավոր է լինում պարզ ոտքերով հո-
րինված ոտանավորների մեջ եռավանկից ավելի մեծ բառական ոտքեր
գործածել: Այդպէս է, օրինակ. ռուսական տաղաչափությամբ, ինչպես և
մեր սովորական 4—4 և այլ կաղամբյամբ ոտանավորների մեջ.

Նըստի՛ մի ի սո՛ւյ տան՝ մըթի՛ն
Որպէ՛ս | օրէ՛ն | սրգա՝ |ւորի՛ն

և. Ենարժ.

Նույնը լինում է նաև հայրենների մեջ, միայն այստեղ էլ, ինչպես
մեր սովորական տաղաչափոր լատիների մեջ, անշեշտ վանկը ռիթմորեն
շեշտելի է անդամի (բարդ ոտքի) առաջին ոտքի մեջ, հետևաբար և հայ-
րենի 7-վանկանի տողի 2-րդ վանկի մեջ, իսկ 8-վանկանի տողի 5-րդ
վանկի (տան 2-րդ և 12-րդ վանկերի մեջ). Այս դրությամբ, թեպետ պարզ
ոտքերի ռիթմը թուլանում է, բայց պահվում է 5—2 || 3—5 անդամավոր
կաղամբյան ռիթմը ինչպես՝

Ես ձայն | զտոհիծումս || ասեմ,
Որ գոչէ՛ր || ի քա՝ — | ռաթեհի՛ն
Ի քա՝ — | ռաթեհի՛ն || գոչէ՛ր,
Ձայն առնէ՛ր. || ի սա՛ն | դարամե՛տսն:—
Ի հա՛մ—|ատարա՛ծ||ծովէն
Պղպղէ՛ր||գոյնըն այն ծաղկին:

Գր. Նարեկացի.

Զետ մա՛ն- | կազորո՛ւտս || կաքա՛ւ
Ի լեռնե՛րն || ի վա՛ր | կուգամ՝ ե՛ս:

Գի՛ւ, ղՀ.

Նամ ա՛ն—|պըրշումէ || կոճկիկ
Որ շըլի | ցըդ գիւրկ/ածէի.

Գի՛ւ, ըՄ., եր. 124

Բերանդ է յայլ/Ֆիդան
Մէջն ի լի՛քն // է մա՛ր-/զաքիտենե՛ր.

Դիվ. ԻԾ.

Իմ հա՛ր, դու յերդիկն // ի քուռն,
Սոցրդ լս՛յս/տար ա՛ս-/տըղենքուն,

Դիվ. ԲԹ.

Վախճմ ահրոյ տէ՛ր / ինիս,
Հոյս պակհա՛ս // տաս ա՛ս-/տընվորիս:

Դիվ. Զ.

Այսպէս տան վերջում նաև ուրիշ 36 տողի մէջ (ընդամենը 39 տող) թուշ. Դիվանիս հետեւյալ սիրու երգերի մէջ՝ ԻԱ. ԻԶ. ԼԱ. ԼԸ. ԽԴ. ԿԸ. ԶԱ. ԶԸ. ՂԹ. Ճ. ՃԹ. ՃՍԷ. ՃԻ. ՃԻԳ. ՃԵԹ. ՃԼ. ՃԼԵ. ՃԼԷ. ՃԽ. ՃՄԶ. ՃՄԷ. ԼՄԸ. ՃԿ. ՃԿԳ. ՃԶԱ. ՃԶԳ. Զ. Ժ.⁴.

Երբ 7-վանկանի տողի սկզբի բառը ձևակամ լէ, այլ նյութական նշանակութիւն ունեցող մի բառ է, որ կարող է իր շնչտն ունենայլ, այն ժամանակ լինում է շնչտի տեղափոխութիւն: Այսպէս 16 տողի մէջ,

Զո՛ւր, գլղլաւէ՛ն / կու գաս (Ը.)

Զո՛ւր ցորդանանո՛ւ / բերեմ. (ՃԹ)

Մա՛ր արմաւենի՛/նս դուռ. (ԽԴ.)

Սո՛ւրբ Աստուածածնա՛յ / տոնին. (ՃՄԶ.)

Ի՛մ մանկութիւնէ՛ / սիրած. (ԺԹ.)

Ա՛ս աստուտո՛ւն / լուսուն. (Ա.)

Այսպէս և հետեւյալ երգերի մէջ՝ Բ. ԸԺ. Մ. ՃԺԷ. ՃԺԹ: ՃԽԵ. ՃՄ. ՃՄԳ. ՃԽԹ.⁵

Առանձին ուշադրութիւն պիտի դարձնել, որ 8-վանկանի տողերի միւշին երկսովանկ տաքերը նախորդ զորեղ շնչտի ազդեցութիւնով կորենց սկզբի շնչտը՝ ութմորեն շնչտնլի են դառնում երկրորդ վանկի վրա. արինակ՝

Ես ձագ ծիծեռնիկ պիտի,

Զօրն ըզքո՛ւ տունը՛դ մտնուի.

Ան բարձր մօլտան լարդախդ

Ես ի հո՛ն բուն մը՛ շինէի...⁵

Դիվ. ՊՄ.

* Վերջին երկուսի մէջ այդ ազդեցիկ պիտաւած են. պատճառ թ. տեսանք զիտում. իսկ Զ. տպւած է այդպէս կուտամ... աստընվորիս, մի վանկ պակաս է. պատճ է ուղղել. այդպէս կուտամ այդ աստընվորիս ինչպէս արիշ երգերի մէջ:

Ե Աստղին տողի մէջ տպւած է՝ արիտէիս, մի վանկ ավելի է. պատճ է ուղղել արիտիս, ինչպէս և սույն երգի մէջ ներքեւում տպւած անով են աստիտիս, արիտիս, փոխանակ աստնլիտ, արիտիտ: Երկրորդ տողի մէջ տպւած է աստնիս, մի վանկ պակաս է. պիտի արիտի աստնլիտ ինչպէս է կատարեալների արինակի մէջ. Գ պր., եր. 48:

Նժան ևս ի յայն ոսկին,
Որ Մըսրա՛յ աւերը՛ն կուպաւէլ,
Գիւլ, ծ.

Նղբա՛յր, զիս գերի տարած
Ու Շոտ՛մ դիւն և՛ն վըտարած.
Դարձած ու ի հտ բերած,
Իմ հարի՛ն ծոցն է՛ ղնտանած.
Գիւլ, ծեօ:

Այ իմ աղբերանց արիւն
Յապառա՛ծ քաղը՛ն կենսա դուն
Գիւլ, ռէ.

Այսպէս նաև հետևյալ երգերի մէջ՝ ԺԳ—ԺՁ. Լ. ԼԲ. ԼԳ. ԼԶ. Խ. ԽԲ.,
ԽԳ. ԽԸ. ՄԸ. ԶԳ. ԶԶ. ՂԲ. ԺԳ. ԺԸ. ԺԹ. ԺԿ. ԺԼԼ. ԺԼԶ. ԺԽԶ.

Ենդումներ և աղնաւաւներ. — քթուշ. Դիվանիս սիրու երգերի
7-վանկանի 728 տողերից 114 տող, և նույն թվով 8-վանկանի տողերից
157 տող չեն համապատասխանում հայրենի ոտանավորի վերևում բացա-
տըրված նորմալ սքեմային: Այս թվերը, որ կազմում են մոտ 15,5% և
21,5% ըստ ինքյան էլ մեծ չեն. բայց համաստի կարող ենք ասել, որ այդ
114 տողից 56-ը, իսկ 157-ից 76-ը աղնատված են, քանի որ դրանց մի
մասն ուղղվում են վարդանտներով, իսկ մնացածը մեկ (երբեմն երկու,
երեք) վանկ ավելի կամ պակաս ունին տողի մէջ: Մնում են տրեմն
114-ից 58 տող, իսկ 157-ից 81 տող, որոնց մի մասն էլ կարող է աղ-
նատված լինել, բայց ոչ բոլորը. որովհետև չպետք է մոռանալ, որ նույն-
իսկ լավագույն բանաստեղծները երբեմն չեն պահում ոտանավորի սքե-
մայի կանոնները և որոշ ազատութիւն են թույլ տալիս: Այսպէս օրի-
նակ՝ մեր 5—5 կազմության 10 վանկանի տողերի մէջ շեղումներ են
անում, շեշտը 5-րդ վանկի վրա չդնելով, Հովհ. Թումանյանը մոտ 14%,
Հովհ. Հովհաննիսյանը մոտ 15,5%, իսկ Ավ. Իսահակյանն ավելի ևս
չատ, մոտ 22%: Սրանց թույլ տված ազատության մոտ, սիրու հայրեն-
ների շեղումները նորմալ սքեմայից՝ համեմատաբար փոքրաթիվ են. 58
տողը կազմում է 8%, իսկ 31 տողը մոտ 11%:

Այս 58 տողից 15-ը, ինչպէս վերևում տեսանք, վերջանում են հոս-
վանկ բառերով կամ հոսվանկ ջառանկան ոտքերով, փոխանակ երկավան-
կի, որով տողն ունենում է 2—2—3 սքեման, փոխանակ 2—3—2 սքեմա-
յի. օրինակ՝

Դընէ (զղընլիկն) ու խըմէ (Գ.).
Խէ գաս գիշերն ի մոտիս (Թ.)
Ամոռով ձիւն ո՛վ է տեսել (ԻԹ.)

Այսպէս և հետևյալ երգերի մէջ՝ ԼԲ. ԼԺ. ԼՂ. ԼԷ. ՂԳ. ԺԷ. ԺԼԸ. ԺԼԹ.
ԺԽԶ. ԺԽԷ. (երկու տող) ԺԿԳ.: Այս տողերը պետք է աղնատված լինին,

քանի որ դրանց մէջ ոչնչանում է նաև անդամավոր՝ 5—2 || 3—5 կազմութիւնը, առաջ բերելով 2—5 || 3—5 կազմութիւնը, Մնացած 43 տողը, սակայն, որոնք սկսվում են հաջորդական բառերով (14 տող) կամ եռաբանակ բառական ոտքերով (29 տող), կազմելով 3—2—2 սքեման, կարող են և բանաստեղծական աղատութիւն հետևանք լինել, որովհետև դրանց մէջ պահվում է 5—2 || 3—5 անդամավոր կազմութիւնը. օրինակ՝

Փողոցով գ/ի վար/կուգի (ԿԵ.)

Վաղվրէն է ի դուրս ելնէ (ՃԼԵ.)

Այս գիշեր լեքանց բարձանց (ՃԿԶ.)

Ոչ կ'առնում ի ծոցս ի ջուռ (ԽԹ.)

Զայդ յերկիրն ամէն գիտէ (ՀԶ.)

Այսպես նաև հետևյալ երգերի մէջ՝ Ա. ԺԱ. ԺԲ. ԻԶ. ԼԱ. ԽԱ. ԿԹ. և այլն:

Բնթի երկրորդ՝ 8-մանկանի տողերի 31 շեղումից 13-ն անպայման աղճատված են, քանի որ անդամավոր կազմութիւնը ոչնչանում է՝ դրանցից 6-ի 2—3—3 սքեմայով, իսկ 7-ի՝ 2—2—2—2 կամ 4—4 սքեմայով, ինչպես՝

Քանի՜ մի դիմ սիրտս/արուանս (ՀԷ.)

Կուգարհորի մ/ի մահուանէն (ՃԺԱ.)

Ունեբող/է թուխ/ամպ/ինքման (ԶԲ.)

Այսպես և հետևյալ երգերի մէջ՝ ՄԹ. ԶԷ. ՂԱ. և այլն: Մնացած 68 տողերը, որ հորինված են 3—3—2 սքեմայով, պահում են 3—5 անդամավոր կազմութիւնը. գուցե դրանց մի մասն էլ աղճատված լինեն, բայց ոչ բոլորը. դրանք մեծ մասամբ անպայման բանաստեղծական աղատութիւն են հորինված ինչպես՝

Կու բանաս/դու մարդու/մազան (Բ.)

Կու գովէ գինչ գարնան նըման (Բ.)

Կանչեցի թէ կարմիր երես (ՃԽԵ.)

Դու խճէ՛ որ ասեմ անուշ (ԶԱ.)

Այսպես և հետևյալ երգերի մէջ՝ Է. ԺԵ. ԺԸ. ԺԹ. Ի. ԻԲ. ԻԵ. ԻԶ. ԼԱ. ԷԷ. և այլն: Մի տող միայն կա (ԵՒԸ.), որի մէջ բազմաբանակ բառն ընկել է սկիզբը. դրանով անդամավոր կազմութիւնը փոխվում է, բայց պահվում է պարզ ոտքերի ռիթմը.

Ոնց որ դու ելլես քալես,

Արեգա՛/կակն՛բայ կու փայլե՛ս:

Հայրենները՝ ծագելով շատ անգամ անփոյթ արտագրված տաղադրաններին և հրատարակված լինելով առանց ընթերցի քննադատութիւն՝ լանկանաբար իրենց մէջ ունին բավականաչափ աղճատումներ, որոնց

մի մասն ուղղվում են հղած վարիանտներով. ուրիշներն առանց վարիանտների էլ հեշտովյա՛մբ ուղղվում են: Մի քանի այդպիսի ուղղումներ տեսանք վերոհում, ավելորդ չի լինիլ մի քանի այդպիսի օրինակներ էլ դնել այստեղ՝ միայն ցույց տալու համար, որ այդ շեղումներն աղնատման հետևանք են:

Ա՛յ իմ նոնախաւաս... (ԼԳ.)

Մի վանկ պակաս. վարիանտը ճիշտ.

Այ իմ/նոանա/խաւաս...

Արեգ, Պ 2

Կորել է իմ հոգուս հոգին... (ԼԶ.)

Մի վանկ ավելի. վարիանտը ճիշտ.

Ելեր/իմ հոգուս/հոգին...

Գրվ., Կր. 120

Այդ ո՛վ է որ երգիքս հկել... (ԽԷ.)

Մի վանկ ավելի. վարիանտը ճիշտ.

Ադ ո՛վ/ադ երգիքդ/հկել...

Ժող. երգ., ՀԱ, Կր. 434

Ոչ քո՛ւկն եմ ի վա՛ր գալ... (ԽԷ.)

Վերջից մի վանկ պակաս. պարզապես պետք է լինի ռաւուս, ինչպես վարիանտի մեջ է.

Ոչ մա՛րդ/եմ ի վա՛ր/գալու...

Ժող. երգ., ՀԱ, Կր. 434, ալլն «Հայերգ», Կր. 30

Արեգակն ի շուրն իշել,

Լուսնեկան, ու կուժն ի յուսին. (ՄԹ.)

Վարիանտի մեջ ասքնբի գրութիւնը կանոնավոր է.

Լուսին/չրբեր ո՛վ/տեսնել,

Արեգակն, ու կուժն ի յուսին:

Եր. պեւ. Թ., Պ 467

Մանկունք, Կեր արեւնուդ ասեմ... (ՀԾ.)

Մի վանկ ավելի. վարիանտը ճիշտ.

Մանկտիք/Կեր արեւ/ասեմ. (ՀԳ.)

Բան մի դաւատ արի... (ՃԻԵ.)

Սկզբից մի վանկ պակաս, վարիանսը հիշտ.

Քանի՜ կ/մի գալատ/արի...

Գիվ., հր. 123

Արժան հմ այս լացիս... (ՃԻԾ.)

Միջից մի վանկ պակաս. վարիանսը հիշտ.

Արժան/հմ հս այս/լացիս...

Գիվ., հր. 123

Շար շրմաթն ալ ի վեր քաշեց... (ՃԾԶ.).

Սկզբից մի վանկ ավելի. վարիանսը հիշտ.

Շրմաթն/ալ ի վեր քաշեց...

Գիվ., հր. 126

Քերեմ մի քանի սրիեակ էլ այսպիսի ուղղումների համար: Եթե կտրելի է առանց վարիանսների անել:

Հա՛ յի՛մ փոքրիկ/շամամ,

Քո ծոցուղ/ամ լի՛րք/տիրանամ.

Քո ծոցդ է ի ծով նման,

Մովըն դեզ կանան ի շերման.

Փոքրիկ մրտեմիկ լինամ

Ու մրտեմամ ի ծոցդ ու լողամ.

Մովեհուղ ալ ի դուրս ելնում,

Ունեքո՛ւդ շուքըն քընանամ. (Գ.)

Այս երգի մեջ պարզ ոտքերի ռիթմը, ինչպես կտրելի է տեսնել, ամբողջապես կանոնավոր է, բացի վերջընթեր տողից, որի մեջ ժողովրդագրական տեղի տեղ պետք է լինեն երկավանկ ոտք: Դա պարզապես ազնաւաման հետևանք է, և կարելի է առանց վարիանսի էլ ուղղել: Բանաստեղծը վերևում ծոցը նմանեցնում է ծովի, և ծոց-ծովի մեջ լողանալու իզձ հայտնելուց հետո՝ բնականաբար ներքևում պետք է ասեր. ոչ թե հոգնակի՝ ժողովրդագր., այլ՝ հզակի՝ ժողովուրդ/ալ ի դուրս-ելնումս, որով ն. ռիթմը կանոնավոր է:

Ինչ որ ալք լի հաւենք... (Ծ.)

Մի վանկ պակաս է. պարզապես պետք է լինի՝ սինչ/որ/ալքըն լի՛ն հաւենք կամ սինչ/որ/ալքըն լի՛/հաւենք:

Իմ եար բարձրագնայ լուսին... (ԱԱ.)

«Ես քառք արարդ ապեա ավելորդ է, Հմմտ. ԸԺ. քիմ բարձրագնայ
լուսինն»:

Եւ զկոճկիկա ալ արձակ արեր... (ԼԱ.)

«Եւ քառք, որ հայրենեբրի մէջ ընդհանրապեա քիչ է պատահում,
պարզապեա ավելորդ է, Հմմտ. ԺԶ. «Կոճկիկից/ալ արձակ/ալնեա»:

Կամ առ զիս ծոցդ ի քուն... (ԽԲ.)

Մի վանկ պակաս. պետք է ուղղել՝ «Կամ ա՛ռ/զիս ի ծոցդ/ի քուն»,
ինչպե՛ս է՝ ներքևում թոյ կանոնում ի ծոցս ի քուն»:

Կաթիկ մ'արիւն ունիմ... (ՄԴ.)

Մի վանկ պակաս, պետք է ուղղել՝ «Կաթիկ /մի արյուն/ ունիմ»:

Ամենայն ժառ պտուղ կուտայ... (ԿԳ.)

Ուղղելի «Ամեն/ն/ժառ պտուղ/կուտա»:

Ա՛մ, քանի՛ ու քանի՛ ասեմ... (ՃԻԳ.)

Մի վանկ ավելի. պետք է ուղղել՝ «Քանի՛/ու քանի կա՛սեմ», ինչ-
պե՛ս որ ՄԳ. երգի սկզբում:

Դեռ ի մուրած չէի հասել... (ՃԽԲ.)

Մի վանկ ավելի. պետք է ուղղել սղոմով՝ «Դեռ ի/մուրած չէ՛յ/հա-
սել», Հմմտ. ԶԶ. «...Ես վրասէ խամազ չէյ տեսել»:

Այս ժովական գիշերս ի բուն... (ՄԶ.)

Մի վանկ ավելի. «Ժովական» քառք հաստուկ չէ ժողովրդական լեզ-
վին և երգին, որի մեջ «գիշերին» մակդիրն է՝ «Ժով», Հմմտ. ՀԱ, եր. 451.
«Ծով գիշերն ինտոր տի մնամ», Ուրեմն պետք է ուղղել՝

«Այս ժով գիշերս ի բուն», բայց այստեղ էլ ոխթմը կանոնավոր չէ:

Փեզ գիրկուծոց անեմ... (ՃԶԳ.)

Ուղղելի՝ «Փեզի/դիրկուծոց/անեմ»:

Քանի որ դու ինձի էիր... (ՃԷԳ.)

Ուղղելի՝ «Քանի/դու ինձի/էիր»:

Նստեր է ծառին շըքին,

Կըխմէ զիւր լուրջ ապիկին.

Կիմէ ու հայերէն կա՛սէ,

Թէ՛ «ի՛նչ անուշ է սէրն ու գինին» (ՃԸԳ.)

Երբորդ տողի մեջ երկու վանկ ավելի է, «Կիմէ» բայց պետք է դնել
միջին ձևով առանց կռւ մասնիկի. այդ տողն ուրեմն պետք է ուղղել՝
«Կիմէ/ու հայերեն/կա՛սէ», կամ «Կիմէ/հայերէն/կասէ», Հմմտ. ԸԺ.

նստեր ի վարդ շրջին,
Կըխմէր ի լուրջ ապրկիկն՝,
Խմէր, ողորմուկ կ'աւէր...

Այսպէս և այս տողը՝ «կու թուէր իմ նարին լեզուն...» (Ժ.), պետք է ուղղել միշին ձևով՝ «թուէր իմ նարին լեզուն», Այս միջին ձևերի մասին կտեսնենք ներքևում: Այսօրանք բաղական համարելով՝ ամփոփենք վե-
րևում բացատրածը:

Հայրեններն, ինչպէս տեսանք, կարճատող բնյթերով (տներով) հո-
րինված դադելներ ու քայականներ են կամ քայականների միացումներ, կամ
թե մի շարք նույնահանգ, կամ տողընդմեջ նույնահանգ բնյթեր:

Այս ոտանավորը կազմվում է երկավանկ և եռավանկ տառերի կանո-
նավոր փոփոխակի հաջորդութիւնով: Սողեբը, տարբեր ռիթ-
մական պարզ տառերի դրութիւնն պատճառով,— քանի որ մեկն սկսվում
և վերջանում է երկավանկ տառերով, մյուսը՝ եռավանկ,— ունին տար-
բեր բնավորութիւն, որով զգալի է լինում յաւաքանչյուր տողի ամբող-
ջութիւնն ու ռիթմը: Տունը 2—3—2 // 3—2—3 կազմութիւնով ստանում է
5—5—5 անդամավոր ոտանավորի ռիթմ. բայց սրա միակերպութիւնը
փարատվում է նրանով, որ 7-րդ վանկից հետո կա զորեղ հաստատուն
հասած, որով թերի և առկա է մնում երկրորդ 5-վանկանի անդամը և
քիչ հետո միայն լրանում է հաջորդ տողի առաջին ոտքով: Այսպիսով
ոտանավորի ռիթմն ավարտ է ստանում տան վերջում: Այսպէս երկու և
ավելի երկարող տներ կրկնութիւնով զգալի է դառնում նաև տների ռիթմն
իբրև ռիթմական մեծ միութիւններով: Կնշանակի ճշայնորէ կարգի մեջ
հնչում է շորս տեսակ ռիթմ—տների, տողերի, անդամների և պարզ տառ-
երի, բայց միանգամայն և ռիթմի միակերպութիւնը վերացվում է՝ պարզ
տառերի նկատմամբ՝ մեկ-մեկ շեշտերի տեղափոխութիւնով և անշեշտ
վանկերի դրվելով ռիթմորեն շեշտել: վանկերի տեղ, տողերի նկատ-
մամբ երկու տողի տարբեր կազմութիւնով, իսկ անդամների նկատմամբ,
ինչպէս վերևում ասվեց, երկրորդ անդամի առկա մնալով:

Ճշայրենի կարգն է իր այս առանձին հորինվածքի պատճառով ունի
իր առանձնահատուկ ռիթմը, որով բնորոշվում է դա: Ճշայրեն ասել, ճ-
շայրեն ասել, նշանակում է, որեմն, ժտուն է տուն երգել, բնյթեր —
բայաթի ասել, միայն առանձնահատուկ ռիթմով, ոտանավորով:

Միևնուր մեր բանաստեղծութիւնն մեջ գործածված մյուս բոլոր շա-
փերը,— լինեն պարզ կամ բարդ տառերով հորինված, թե ազատ տակտե-
րով,— կան նաև ուրիշ լեզուների մեջ և ամենայն հավանականութիւնով
ուրիշներին են անցել մեր գրականութիւնը:— մեր այս ճշայրենի կարգի
համար կարելի է այդ ասել. վրնէ, որքան ես հետեւ եմ ուրիշ լեզուների
բանաստեղծական շափերին, ինձ չի պատահել նրանց մեջ գտնել մեր այս

8 Դիվանի մեջ այսպէս, բայց աղբյուրի՝ Հայերգի մեջ (Կր. 44) «կուլմէր զկարմիր
զինին»:

ոտանաւորը, Դա անպայման բնիկ Հայկական ոտանաւորը, Հայկական քայաթի է, եղել, Հայերենի մեջ առաջ եկած կամ, եթէ ոտար ծագում էլ ունեցել է, շատ հնուց սիրված է եղել մեր գոսաններին ու ժողովրդական երգիչներին և Հայկական է Համարվել, որ այդպէս սՀայերեն սՀայրեն է կոչվել: Թե դա իրեն հատուկ եղանակ էլ ունեցել է, անհամարանական է այդ. քայց այդ մասին մենք այժմ ոչինչ չենք կարող ասել:

6. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԼԵՋՈՒՆ

Հայրենների լեզուն միակերպ չէ. դրանց մեջ գտնոււմ ենք լեզվական շերտավորումներ, իշխող լեզուն է միշին ճայիւրենը, որ իր հնչյունների դրուժյամբ և քերականութիւյամբ պատկանում է արեւմտյան բարբառներին և համարվում է Կիլիկիայում խոսված բարբառը, Դրան շատ մոտ են եղել հյուսիս-արեւմտյան Հայաստանի և Փոքր Հայաստանի բարբառները¹, Միշին Հայերենի հետ հայրենների մեջ երեան են գալիս նաև նոր արեւմտյան հայերենի ձևեր, որ իշխող են դառնում XVI դարուց ի վեր, միաժամանակ և ուրիշ բարբառների կամ ենթաբարբառային տարբերութիւններ թե՛ քառերի և թե՛ քառաձևերի մեջ. օրինակ՝ օնք, օնքեր (է. հԳ.), ունքեր (ԻԸ.), ունողդ, ուներ (Ժէ. ԺԸ. ԻԾ. ԼԲ. ՃԼԱ. ԺԽԸ.), յուներն (Արեգ, № 4, 5-րդ), արտասուք (Պետ. թ., № 386), արտասունք (հե.), արտասուք (ՂԹ.), երնէկ (ԼԳ.), չէրնէկ (Ե.), չէնէկ (ՃԼԱ.), էնէկ (ԺԽ.), էյնէկ (ՃԼԵ.). լինամ, լինամ, լինամ, լինամ, լլլամ, լլլամ և նմանները: Միշին Հայերենում դեռ մնում է այլ երկրաբարբառ (Կարստ., եր. 60, հտն.), որ նոր հայերենի արեւմտյան բարբառների մեջ դառնում է ա, իսկ ուրիշների մեջ է. Հայրենների մեջ երեք ձևն էլ կա. այսպէս՝ սո-վորաբար ւայլ, հաճախ ալ, քայց և էլ (ՃԼԶ.). մայրիկա (ՃՄԸ.), մարիկն (Դիվ., եր. 101, Ա.) ի վայր (Ը.), ի վար (ՄԳ. ԽԵ.), ալլև ի վէր (ՂԹ.). օճրթա ալդ ձորերդ ի վայրս (Ը.), Եկյերա երեսէս ի վար լօք դանգատ արաւ ի սրտիսս (Ե.), Եկրտուք ի յերեսս ի վէր զէտ գարնան անձրև կու ցողայս (ՂԹ.). ի վերայ, ի վրայ, ի վրան (ՃԻԸ.), ի վրէն (ՂԳ.), Ե՛մ քաշեր գլխակն ի վրէնս. կայր, կար (ԿՃ.), ալլև և կէր. Ե՛մ ցամաք հրկիր կէր, 'տը ի օռվո (ԿԷ.) և ալլև: Միշին Հայերենի ձևեր են՝ պաքխուն (Դիվ., եր. 102, Դ.), պատխուն (Դիվ., եր. 121), դիժար (ՃԼԳ. Գ. թ., № 386), էրել (Զէ. ԶԹ. ԺԻԲ.). էդի (Կ.) և ալլև:

¹ Միշին Հայերենի տարբեր մանրամասն ամփոփված է Jos. Karst, Historische Grammatik des Kilikisch-armenischen, Strassburg, 1901. Բացի 'այս աղբառաթանկից՝ եւ համեմատութիւն համար նկատի ունեմ հոսառնդին երկնկացա. քերթվանէ-րը.— Մ. Պոստայեմ, Սոսո. Երգեկ. և իր քերթվածները, Վենետիկ, 1865.— առանձնապէս այն պատճառով, որ դրանց ձևադրոշմը զրկած է 1836 թ., իրեն հեղինակի օրով, համեմո-րեն հեղինակի քերթվածի ձևով. ուրեմն և ապահով ենք, որ ունենք XIX դարի հզգի լեզուն:

Հին լեզվի, այսինքն՝ գրաբարի բառաձևեր շատ քիչ և այնպես են
ևրնան դալիս, որ կարելի է ասել, թե գրական ճանապարհով գրաբարի
ազդեցություն հայրենեների մեջ չի երևում. սակավաթիվ հին ձևեր գրա-
նում ենք մի քանի այնպիսի բառերի մեջ, որոնք այդ ձևերով պահպան
եղել նաև միջին հայերենում և մասամբ նույնիսկ մինչև այժմ կան և
կամ ըստ երևույթին միայն գրաբար են:

Տեսնենք հայրենեների մեջ մանրամասնությունները բառաձևերի
նկատմամբ:

Միջին հայերենում հին լեզվի ուղղակի ուղղակիների Բ-ով կազմու-
թյունը դեռ պահպանում է ընտանիքի անդամ, ազգակցություն ցույց տվող,
ինչպես և ի վերջապես բառերի համար (Կարստ., 201, հտն.): Այս վեր-
ջիններից (որ մասամբ հարատևում են մինչև այժմ՝ որդիք, վանեցիք և
այլն) հայրենեների մեջ գտնում ենք միայն տեղիք (Դիվ., եր. 101, Գ.),
իսկ առաջիններից միայն իբրև կոչական կա՝ եղբարք, եղբայրք. Եսուս
է որ կա՛սան, եղբա՛րք (Ը). Եի քաղցրութենէն, եղբայրք, բռներ է
սրտիկս ու կ'այրիք (Կոստ., Բ, պր. 57): Այս Եղբայրք ձևը, որ գրաբար
չէ, նույնպես հասած է միջին հայերենին: Հմմտ. նաև Կոստ. Երզնկ., եր.
128. Ենդրայրք խնդրեցին, Եսուս են եղբայրք: Հին լեզվի հոգն. ուղ-
ղակա՛նը մնում է միայն մի բառի մեջ իբրև կոչական. Եստեղ զուք
հարիւր հազարս (Անահիտ, 1907, եր. 187): Քաղի այդ նաև ԵՄիս լուսիմ,
ռակեբս է մաշելս (ԵԳ.), Եսկարք ալ տաճար շինեմք (Պ. Թ., Ձ 395).
Եսկերքս է մտերք Եսնահիտ, 1907, եր. 185) Եժ սկսելս է ցովերս
(Պ. Թ., Ձ 407), որ պետք է լինի հավանորեն՝ ռակեբս: Քայք այս բառն
այս ձևով ստացել է հավաքական հոգնակի նշանակությամբ, իբրև սուր-
տիք: Հմմտ. նաև Կոստ. Երզնկ., եր. 132. Ե՛րարձել են փոշի և ռակերք են
ցամաքս: Այսպես նաև Ե՛խլբ բառը թե՛ միջին հայերենում և թե՛ նոր
լեզվի մեջ գործածվում է իբրև հավաքական հոգնակի. Ե՛փ մագերն է
ճիւղք խաղողի: (ԸԽԹ). Հմմտ. Ա. Իսահակյան՝ Ե՛թի ու ճուղքս գարնան
շորքան: Ե՛սկերքն էն ճիւղք եմ բերելս:

Մի երգի մեջ իբրև կոչական կա մանկունէ, իսկ վարիանտի մեջ՝
մանկտիք (ԸԸ. 2Գ. Պ. Թ., Ձ 383): Այս ձևերից առաջինը սովորական է
միջին հայերենում, իսկ երկրորդը հին և միջին հայերենում է մանկտի
ձևով, որի նման միջին հայերենում կան նաև ուրիշ բառեր՝ Եայրկտիք և
այլն (Կարստ, 193). հետագայում կրկին հոգնակի կազմությամբ առաջ
է գալիս մանկտիք, ինչպես և կնկտիք և այլն: Ե՛մանկտիք ձևն այժմ էլ
մնում է հին Ժողովրդական երգերի մեջ, ինչպես՝ Ե՛րն մանկտիք որ հնաս
էր, Ժողան լցվան ի նարաման (Մովսեսյան., Գրոց ու բրոց, Կ. Պոլիս,
1874, եր. 162): Միջին հայերենում Ժողիկա բառի համար սովորական է
իբրև հոգնակի թե՛ Ժաղկունէ և թե՛ Ժաղկերի: Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. Ե՛ւայ
Ժաղկունքն թառամեցան (եր. 114, 89, 112): Հայրենեների մեջ (ԳԸ.
ԸԽԳ.) Ժաղկունէ, որ մինչև այժմ էլ մնում է նոր հայերենի բանաստեղ-
ծական լեզվի մեջ՝ Ժողիկ-Ժաղկունք (տե՛ս և ՎՍ, Բ, 161, 213) ինչպես

դրա հոգնակի սեռականը. «Մադիկ էս ծաղկանց միջին, մի հատ էս աղ-
կանց միջին» (ժող. երգ., տե՛ս և ՎՍ, Բ, 12): Հմմտ. նաև Կոստ. Երզնկ.,
Իր. 116. «Մաղկանց քաղաւորին»: Այս բառի հոգն. սեռականը մի հայրե-
նի մեջ (ճԿՁ.) կա ծաղկունանց, որ ծաղկում է միջին ծաղկումաբ ձևեր,
Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 177, հտն. Կոստանդինյն վերազրված երգի մեջ՝
«Ամեն ծաղկունաց դարդ ես»: Նույն ձևը նաև արգի ժողովրդական երգի
մեջ՝ «Մադիկ ինչե՛նի» պիտի ծաղկունաց:

Միջին Հայերենում հոգն. ուղղականի համար ընդարձակված է —ունի
վերջավորութունը, օրինակ՝ Ելերունք» (Կոստ. Երզնկ., 114, 121, 134),
ամպունք, գրունք, սարունք, տփունք (Յովհ. Թլկուրանցի, եր. 36): Հայ-
րենների մեջ գտնուի եմ միայն աստղունի (Հ.), որ և մինչև այժմ կա ժո-
ղովրդական երգի մեջ, Հայրենների մեջ, սակայն, շատ սիրված են նվա-
ղականները և նրանց հոգնակին —ունի վերջավորությամբ, ինչպես աշխիկ
բառի հոգնակի աշխունի և սեռական—տրականն աշխանց (Լ. ԶԳ. ԶԺԵ.),
Այս ձևերը դեռ այնքան կենդանի են, որ նրանց անալոգիայով կազմված
են նոր նվաղական բառեր՝ ռակունի (ՃԳ. ԶԳ. ԶԵԼ. Անահիտ, 1907, եր.
185), ձեռլունի (ԾԳ. ԶԻԼ. ԶԼԵ.), մեղկունի, միշկունի (ՃԳԳ. Կոստ., Բ
պր., 57, Անահիտ, 1907, եր. 185), մատկանց, դականց, լեռկունի (Պ. Բ.,
Ձ 395), անձիկ, անձնիկ (ԿԼ. ԶԼԹ. ԶԵԵ. Անահիտ, 1907, եր. 188) անձ-
կան (ՃԾԳ.) անձկանց (ԶԲ. և Պ. Բ., Ձ 395), վարձկունք, խնջունք, մեղ-
կունք (= մեղիկներ, մեղքեր. Անահիտ, 1907, եր. 186, 188, 189), Այս-
պես և՛ «Ես աշխկեկան բերած» (Պ. Բ., Ձ 383). սեղեկեկան կրծոցն ի
վերայ (Կոստ., Բ, պր. 55), Ժիժեկեկ (ԸՄ.), Ժիժեկեկան (ՃՀԲ.), աղե-
կան (Դիվ., 102, Զ.), մանկուն (ԽԲ. ԶԶ.). Այս հուղականն ձևերը, որ
միջին հայերեն են, մասամբ հարատևում են մինչև այժմ նվաղականների
և ուրիշ բառերի համար, ինչպես՝ աղչկան, կնկան. էրիկ, էրկան. մարիկ,
մարկան. որթիկ, որթկան, արեգական, հէրկան, մէրկան և այլն (ՎՍ, Ա,
52. Բ, 43, Քնար Մշ. և Վան., եր. 22, 26, 45):

«Պոռունկ» բառի հոգնակին Հայրենների մեջ կա սպառուն ձևից
պոռունք (Բ), բայց նաև միջ. հայ. սովորական —ի վերջավորությամբ
պոռնիի «Պոռնիդ է ամբար ու նուշ» (Հ.), որ վարիանտի մեջ փոխված է
և որ լեզվի ձևին —նեւ վերջավորությամբ՝ «Պոռնիերդ է ամբար ու նուշ»
(ՄԵ. ԶԱ.), նույնպես և մի մի երգի մեջ, մաքարիտեհե (ԻԵ.) և զան-
գատեհե, այլև նույն տեղում զանցառնեի, զանգառնիս (Անահիտ,
1907, եր. 135, 184): Կոստանդինյն Երզնկացու մեջ, սակայն, բազմաձևանկ
բառերի —ի վերջավորության հետ գտնուի ենք —նեւ վերջավորության
մի դեպք, եթե միայն դա տպագրական վրիպակ չէ: Եթե տերեւնիս զերդ
հուր վառին» (եր. 117), Եթե տերեւներս զերդ հուր վառին» (եր. 120):
Մնացած բոլոր դեպքերում Հայրենների մեջ հոգնակի ուղղական—հայացա-
կանը կազմվում է միավանկ բառերի համար —էր վերջավորությամբ, իսկ
բազմավանկների համար՝ —նի. քնքեր, նեաներ և այլն. հարիճնի (ՃՀԱ.).

կապանի (Կոստ., Բ պր., 57), շարկմուն (ՂՋ.), շարկմնի ուղղականից, արևնուղ (ՀԵ.), արևնիդ ուղղականից, հաբեղնի:

Հին հայերենի հոգնակի հայցականնի -ս-ով կազմաւթյունը գտնում ենք միայն երկու հայրենի մեջ. «Շառաւիղ յերկին տունը» (ԱԱ.), փոխանակ միջ. հայ. յերկինքէ ձեռք, ինչպես՝ «Հառաւի ի յերկինք ելել» (ԻԹ.), «Ի յերկինքն ի վեր նայեցայ» (ԺՄԵ.), և «Մահուանէ ի կանս փոխելս դարձվածի մեջ (Անահիտ, 1909, հր. 107):

Միջին հայերենում արդեն որոշ թվով բառեր -է վերջավորութեամբ իբրև իական հոգնակի շին ըմբռնվում, ինչպես՝ երկինք, վանք, մէջք, աղոթք, օրէնք, պատկերք և այլն: Այսպիսի բառերի սեռական-տրական-բացառական հոլովները դեռ հին լեզվի նման են, ինչպես՝ երկնից, պարտը, պարտուց, խօսք, խօսից, ինչք, ընչից, խնչք, խնչաց. կամք, կամաց (Պարստ, հր. 203, հտե., 211, հտե.): Հայրենների մեջ այսպիսի բառերից գործածված գտնում ենք՝ «Ի յերկնից ի վայր» (ՀԹ.), որ մինչև այժմ մնում է ժողովրդական երգի մեջ «երկնից կամար ունքերդ» («Հազար ու մի խաղ», Ա, 50) «Իմ խօսից ճուղակ չի գտաւ» (ՀԳ). «Ելեալացդ ի վերայ» (ԺՀԴ) «Եւր յօրինաց» (ՂԱ) Հմմտ. ժող. առածը «...խօսքն օրինաց»: «Թէ զյաւիանից պատճառն» (Արեգ, № 6, 16-րդ), «Ջջո միջաց գիրկ տէրի» (ԺՄ), որ մինչև այժմ էլ մնում է ժողովրդի երգերի ու վեպի մեջ. «Երեւտակ Մհերի միջաց նրակ քաղեց» («Դավիթ և Մհեր», Մ. Արեգյանի). «միջաց Բեր տն» ՎՍ, Ա, 45, 90, Բ, 55, Այս կարգին պատկանում են նաև միջ. հայ. սովորական անորոշ անունը՝ իբք, իրաց (ԿԴ), այլք, այլոց («Խալիս իմաստով. Պարստ, 248) «Ի գիրկն այլոց» (Արեգ, № 1, 2-րդ). «տեղա բարի հոգն. տեղաց («եկին ի շատ տեղաց» Մքատ Սպարապետ, Պատմ., Մոսկուա, 1856, հր. 33). «Իմ հայաց տեղացն ի վերայ» (ԺՄԴ). որ և մնում է մինչև այժմ ժող. երգերի մեջ (ՎՍ, Բ, 39, 54). Բեռք, ձեռաց, «Ի Բեռաց» (ԺԽԲ). «Մի թողութ դատ եարդ ի Բեռաց» (Արեգ, 5, 13-րդ). Հմմտ. Զերկ՝ «Հայ գնաց օրերդ ի Բեռաց» (Չոպ., Հայ. էջեր, 37). և արդի ժողովրդական դարձվածքը՝ «Բեռաց գնալ» Բեր նաև այժմ ժող. երգերի մեջ՝ «Բեռացդ սասն կարմիր խինէն» (ՎՍ, Ա, 90). ոտք, օտք. «Ի յոտից մատանց հուր և բոց» (Արեգ, № 4, 3-րդ). «որ ոտից մատանց դուն էրիս» (ԺԻԲ), «Աչքս բառի համար կան տալն» և ալից Բեռք «Աչքաց ի դիմաց» (Արեգ, № 4, 8-րդ). «Ենէ հօրն ու մօր ալից» (ԺՄԵ. ԽԵ. ՂԲ. ԺԺԵ.), այլ և ալիչ (ԺԺԹ). «Աչքս ալ արտասուք թափեմ» (Պ. Թ., № 386): Այս Բեռք, նույնիսկ ալիչ, կան այժմ ժողովրդական երգերի մեջ (ՎՍ, Բ, 56. Հայասն, Չափաթիք բուրժուանք, հր. 5). անդունդք (այժմ էլ ժող. լեզվի մեջ այսպես), տեղնոց, կուրծք, կրծոց (Կոստ., Բ պր., 55. Անահիտ, 1907, հր. 185): «Շնիք» բառը միշ. հայ. ունի շինց (Պարստ, 213), որ մի հայրենի մեջ (ԺՄ.) կա է տառի ի մայնափոխութեամբ՝ շինից Բեռվ (ԺՄ):

Միջին հայերենում գործածական մի անորոշ անուն է՝ շատք, չատք (տն» նաև Կոստ. Երզնկ., 80, 81, 87, 88 և այլն), փոխանակ,

գրադարի շառֆ, շառփց ձևերի. այս միջին ձևով մի հայրենի մեջ՝ «Աւի-
րենք շատոց տուն ու տեղ» (ԽԳ.)։ Բարբառային ձևեր են և հետևյալները.
«Ի Լեր Խրդիցն ի վերայ» (ԸԼԳ), որ հին լեզվի մեջ է եղողը. «Ի յերկրաց
յերկիր» (Արեգ, № 5, 16-րդ), որ մի անսովոր ձև է և անսովոր կապակ-
ցություն, փոխանակ արկիրէ յերկիրս և ի, ինչպես է ԽԵ. հայրենի մեջ.
«առնում ի ռառաց փոշին» (ԶԸ.) «երկնաց ի վայր» (ԻԹ. ԾԾԲ.) «երկ-
նուցն գէմ շնս իշեր» (Պ. Թ., № 386)։ Այս «երկնուց» ձևը կա և այժմ
ժող. երգերի մեջ «երկնուց մատաղ մ'իշալն» (Զաւ. Բուրմ., եր. 5, 7).
«Ծագեց լուսնակ երկնուց» (ՎՄ, Ա, 22)։

Բացի վերնում հիշվածներէն՝ մի մի անգամ գործածված գտնում
ենք և հետևյալ միջին հայ. ձևերը՝ «երես այն դումաշ նման, որ հասած է
Ֆոսեկաց մէջէն» (ՂԳ.), որ նոր ժող. երգի մեջ՝ «Ֆրանկաց քանիս»
(Քնար Մշ. և Վան., եր. 37). հմտ. Գիվ., ԵԽԳ «Կղպացն ալ ֆրանկի
զարկած ու քանիքն է հետ մտարած»։ Խելկաց (Արեգ, 4, 4-րդ) աղբի-
րաց արիւն, վարքանա՝ աղբիւրաց արիւն (ԻԷ. և եր. 119), այժմ էլ նույն-
պես. Ի Խառանց տանէն (ՂԳ.), այժմ էլ հարանց տուն կամ հերանց տուն.
(հարսի համար), սիրելիացն (ԵԺԵ.), որ միջին հայրենում գործածական
է, բայց իսկական միջին ձևն է «սիրելից լիւրանց բաժանց ծաղկունանց
ի մէջն» (ԵԽԶ.)։

Միջին հայրենում հոգն. գործիականի —օ վերջավորությունը դեռ
պահպան է և նույնիսկ ընդարձակված է ուրիշ բնօրինակներին վրա
(Կարսա., 212)։ Նույնը գտնում ենք և մի քանի հայրենների մեջ. «Երե-
սոցս ի քարշ կուտանի» (ԾԾԳ), խաբաճօֆ (ԿԷ), մանալօֆ (ԿԹ. 2Ա, 2Բ.
և այլն). ալօֆ (Արեգ, № 4, 7-րդ. Անահիտ, 1907, 185), ոսոքն, երկնօքն
(Ղ.— այս տաղը ինչպես և եր. 68, ԵԺԵ. տաղը Յրիկի անունով հայտնի
տաղաշարքից է Զուպանյանը մտցրած «Գիվանի» սերո երգերի մեջ)։

«Այլք» բառի հոգնականին լինում է ալքը (Կարսա., 190; Կոստ. Երզնկ.,
եր. 85 «զալքերգ»), այս ձևը սովորական է և հայրենների մեջ (Ա. Ե. ԵԽԵ.
ԾԾԲ.), բայց միշ. հայ. և հայրենների մեջ նաև հետևյալները՝ ալվի,
ալափ (ԾԸ, ՂԲ. ԵԺԵ. ԾԾԵ.), ռալի (ԾԾԳ.), ձեռլի (ԾԾԳ.), դալի (Գիվ.,
եր. 123), Հայրենների մեջ, սակայն, կան նաև հետազայում կրկին հոգ-
նական վերջավորություններով կազմված ձևերը՝ ալվիւ (ԽԳ.), ալվրուս
(ԾԾԹ.), «ալվին» ուղղականից. ռալլընօն (ՂԷ.), «ռալլընի» ուղղականից։

Անունների եզակի հոլովական ձևերի նկատմամբ ևս հայրենների լե-
զուն չի տարբերվում միշ. հայերենից։ Առանձնապես. պետք է հիշել, որ
միջին հայ. դեռ պահպան է —ո վերջավորությունը և այսպես հոլովում
են նաև հոգնակի —եր, նի վերջավորությունները. այսպես օրինակ. հայ-
րենների մեջ՝ պաղուն (ԿԷ. ԵԹ.), սիրոյ (Ա. Ե. Զ. ԻԷ. Ղ. ԶԷ.), ժողովոյ
(ԿԷ. ՂԹ. ԶԲ.), գինւոյ (ԶԱ.), գերւոյ (ԶԷ.) աղբիւրոյ (Պ. Թ., № 407),
աղբիւրոյ (Արեգ, № 4, 2-րդ), աղանոյ (Պ. Թ., № 386), ապրելոյ (ԶԸ.),
բերելոյ (ԵԺԶ.)։ Այս բառերի վերջի յ տառը միջին հայրենում արգեն լի՝
արտասանվելիս յեղել, իսկ ուն եղել է փակ ո (օ), մոտիկ աւ հնչուներն.

միւստի այս ոչ վերջավորութիւններ միշտ հայերենից տարբերակաւ նոր
լեզուի մէջ գտնուել է ու շատ անգամ մէջ գտնուել ենք և հիմա և նոր ձեւերը,
հրահմաններով միմեկուն հարգի մէջ խառն գործածուած:

Իմ հա՞ր խղճա քո՞ զիւրազոյ,
Քո զգեստը մէջ մէջ Եւնիւսիւնը.
Գաղտնիքային լալուս,
Վտիւսի թիւ հիւսն. այնքոս.
Լսեմ հիմ, որ վարդ ունիս,
Ուղարկէ տեսնել մի զգեստ՝
Պագնեմ ալիքոս զնեմ,
Որ դարձի աշխարհ ի լալուս:
Գիւլ., 25.

Այսպէս և սիրոյն, բոցոյն ձեւերի հետ նաեւ արժիքի տարբերութիւն (Ը. Ժ.
Խէ. և այլն), բոցոյն (Գ. Է.): Աղբիւրային այդ բառերը հարկուած են հոգի
— ոչ ձեռքի և հետո վերածուած — ու ձեւի, այսպիսի, օրինակ. Գիւլանիս Լ.
Հարգի մէջ իբրտ հետ հանգ ևն կազմում սիրոյն և թի լալուս բառերը: Այս
հանգանկացութիւնը ցույց է տալիս, որ սկզբնական հոգի է թի լալուս:
Արժիքի ու ժամանակում տարբերակներ նոր լեզուի մէջ ու վերջավորութիւն տեղ
անցնում է ի. հրահման նուիրակ միմեկուն հարգի մէջ նուիր բառի համար
տեղադրութիւն գործածուած են երեք ձեւերն ևս, օրինակ՝

Իմ սիրտս ի քո վառ սիրտը
Ձէտ տալեան զազէլ կու դողա...
Մէկ մի քո ծոցոյդ ճար արա,
Մոցիկս է ծոցիդ սովոր...
Գիւլ., ԳԹ.

Միջին հայերենի մի հատկանիշն է և այն, որ ոչ միայն — ոչ վերջա-
վորութիւններ, այլև սրանից ծագած — ու վերջավորութիւններ գործածուած է
նաեւ իրրեւ բացառական. օրինակ՝ Թող պակսի աշխատեմ ի լուսոյն
(ԵժԸ), ի մարմնոյս (Պ. Թ., 36 386). ի լալու (Ա.), Եւալսեմ թէ հիւսն
ալիքոս (25.), Եւնցեղ եմ ի քո սիրտդ (25. ԵժԸ.), Եւտրի սրտիկս ի
սիրտս (ԵժԸ.). ի նորու (ԵժԸ = նորից), Եւմ հարն ի ծոցոս Եւալս
(ԵժԸ) և այլն: Հետագայում բացառականի — ոչ, — ու վերջավորութիւններ
իրեն փոխանակում է — Ե, որ պատահում է և հայերենի մէջ, օրինակ՝
Եւմ ծոցդ մարմնում մեւմ եւմ (ԵժԸ): Այս փոխանակութեան սկիզբը
հրահման է միջին հայերենում, որի մէջ կա առանձնահատուկ ի վարդալ
բացառականը (Եւտրտ, հր. 151), որ գտնում ենք նաեւ Յրիկի մի տողի
մէջ Եւնիւսի ի բարի մարդու՝ Եւտ զհրա անկամ կուլինան (Գիւլ., Հայ.
Եւնիւս, հր. 36. վարդալսն ամարդոյն): Այս միմեկուն ձեւը կա նաեւ մի հայ-

2 Պագն է ուղղել՝ Եւմ զհրալսն, Եւմ զհրալսն, Եւնիւսիւն, ինչպէս պատշաճում է և
հանգը, և երգի իմաստը:

3 Եւալսեմ է Եւալսեմը. Եւմ է ուղղել Եւալսեմը:

— 59 —

տի մեջ է ներմէն: Հոլովում է՝ զ-նա, նորա (ՄԼ.): Միջին հայերենում արդեն հին լեզվի տրականն անցնում է և սեռականի տեղ՝ ի վերայ ուժեք, վանց յո՛ւմ (Կարստ, հր. 401, հաս.). այսպէս և մի հայրենի մեջ՝ հետ ո՛ւմ (Արեգ, № 4): Նույն ձևով, լեզվի անցման շրջանում, հոլովները շփոթութիւնով, ետա ևսի փոխանակ եմտ. «պտղուն վայելիմ նմաս (ՃԹ.), վարիանտն է և ի պաղուն վայելիմ նորա» (Արեգ, № 1. 3-րդ). բայց վերջը հաստատում է միջին լեզվի մեջ հակառակը, այսինքն սեռականի ձևը բանում է և տրականի համար՝ «էրնէկ ես նորա կուտամ» (Դիվ., հր. 123). վարիանտի մեջ տեղը (ՃԼԵ.). «Մանուկ ես նորա կաւեմ» (Կոստ., Թ պր, 55): Հմտ. Կոստ. Երզնկ., հր. 81, 117. այիմար կոչին նորա — ընայ դիս նորա կամակ տանենա:— Դա գերանունը միայն մեկ անգամ, ցատոր տէրն ի յիս պիտէր, դիս հազար դեկան՝ տա զնա» (ՀԱ.):

Այս, ալդ, այն գերանունները անորոշոր, ինչպէս և միջին հայերենում, այս ձևով թն իրրե գոյական և թն իրրե անական (ԼԳ. Կ. ԿԲ. 2Դ. 2Ե. ՂԲ. ՂԳ. Թ, ՃԲ. ՃԺԲ. ԵԼԹ). բայց պատահում են նաև նոր ձևով՝ առ (ԺԳ.), առ (Ժ. ՄԴ. Ղ. ՃԽԱ.). մեկ անգամ նաև ուրիշ բարբառային ձևով՝ լն. ողէն եմ կամեցեք (Պ. Թ., № 407): Հոլովում են՝ միջին հայերենի ձևով՝ այնոր, տեղը (ԵԻԼ. ԺԼԵ. ՃԾԹ. ԺԿԷ.), ալդոր (ՃԿԵ.), առոր (Դ. ՀԱ.) ալդով (ՃԿԷ.), առով (ՃԼ.). մակբայական բացառականն է՝ յանկի (ՀԵ.), իսկ միջ. հայ. յայնկի (Կարստ, 241), բայց նաև՝ տեաի (Պ. Թ., № 383):

ԻԼԲՆ միջին հայերենի ձևով ինք, իր (ՁԼ.), իւրմէն (Կոստ., Թ պր., 57). միջ. հայ. յիւրմէն Իւ Եւր, ինչպէս միջ. հայ. նաև արական է. «մարդ իր գանակ ոնց քաջէ» (ՃՄԷ.) «զհոգուս հոգին իր տայի» (Արեգ, № 6. 23-րդ):

Միջին հայերենի ձևով նաև՝ ով, բայց և բարբառային՝ վով (Կոստ., Գ պր., 45). ում կամ յում. «Եւմ որ պիտի շատ ապրի» (Պ. Թ., № 407). դինյ, ինչ մեկյալ, մեկյալ. (ԽԶ.), հանց և այլն, «Ջինչ տեսայ» (Պ. Թ., № 407). «Ջինչ որ շար աչկունքն արար» (Պ. Թ., № 383). «Ի՛նչ արիւր որ հանց եղայ» (Պ. Թ., № 386): Ի հիտրաց (Արեգ, № 5, 12-րդ), ի հտրաց (ՂԵ.), հետ իրաց (Անահիտ, 1907, հր. 134), հետ իբար (ՃԽԼ.): Հմտ. Սրվնաւ., Համով-Հոտով, հր. 207. «Հիտրաց» (ժող. երգ): Ստացական, գերանուններ՝ զքոյն, զիմն (Արեգ, № 5, 18-րդ), այլև նոր ձևով՝ քուկին, (Արեգ, № 4, 7-րդ), քուկն (ԽԶ. Անահիտ, 1907, հր. 185):

Բայեւի մեջ ալինի որոշ կերպով են երևան գալիս հին, միջին և նոր հայերեններ, ինչպէս և տարբեր բարբառային ձևերի շերտավորումները. հաճախ միևնույն երգի մեջ: Այսպէս հետևյալ բայերը զործածված զրանում ենք երկու Եւրք և ալինի ձևերով:

Աննիւմ, առնիւմ (կիլիկյան միջ. հայ. այրենիմ. Կարստ, 98), այննիւմ, առնիւմ. օրինակ՝ «Ի ծոցոյս առնեմ քեզ ճարակ» (ՃԲ.). «Այնչափ ելումուտ առնեմ» (ՃԳ.). «Ջայջ ճերմակ ծոցիկդ ի՛նչ առնես» (ԻԲ.). «Ամպուս գոլ

առնես, գին էրես» (Հէ.). *«Ամանոր քալլադոս կ'արնէր»* (ՂԶ.), *Հմմտ.*
«Ամանոր քալլադոս արու» (ՀՄԶ.). *Կոստ.* Երզնկ., *Եր.* 98. *«Ինք դա-*
տաստան արնէ նորաս» Այնեմ (Պ. Բ., № 383). *«աղաթը չ' աղալանք ալ-*
նեմ» (Հեհ.). *«Ինչ անեմ»* (ՀԴ. ՃԼԶ. ՃԼԸ. ՃԽԷ. ՃԽԸ. և այլն):

Առնում, առնեմ. *«որինակ՝ սլօք առնեմ պագիկ մը ճորով. պագիկ մը*
ճորով առնում» (ՀԻԷ.). *«Ի գիրկն առնու»* (Է. ԶԸ.). *«Պագ մի առնեմ»*
(ՀՄԸ.):

Կարօտիմ (ՃԽԸ. ՃՄԱ.), կարօտաւամ (ՀԸ.), կարօտցի (ՀԸ.).

Երեւիմ (ԺԱ. Պ. Բ., № 407), երեւամ (Ը.).

Ընկերիմ (Ա. ԺԹ. ԶԵ. ՂԸ. ՃԳ. ՃԺԱ. ՃԽԹ. ՃՄԴ. Արեգ, № 4, 1-ին),
ինկու (Արեգ, № 6, 19-րդ). շինկնի (Պ. Բ., № 383), ինկեր (Արեգ, № 4),
անկու (Պ. Բ., № 407):

Հասնիմ (Ը. ԻԱ. ԵԹ. Դիվ., *Եր.* 102, է. Պ. Բ., № 407), հասանիմ
(ԺԱ. ԵԹ. ՃՄԴ. Պ. Բ., № 407): *Հմմտ.* *Կոստ.* Երզնկ., *«հասանիմ»* (*Եր.*
130), *«հասանիմ»* (*Եր.* 158):

Անցնիմ (Գ. ՀԷ.), անցանի (Պ. Բ., № 407), անցանես (ՄԱ.).

Մհոնիմ (ԻԲ. ԽԴ. ԽԸ. ՄԱ. ԿԳ. ՃԺԱ. ՃԻԱ. ՃԻԳ. ՃԻԹ. Պ. Բ.,
№ 407), մհոանի (ԽԸ.):

Տեսնեմ (ՀԱ.), տեսանեմ (Ի.), տեսամ (Դիվ., *Եր.* 123), տեսում
(ԽԴ. ՃԽԸ.), *Հմմտ.* *Կոստ.* Երզնկ. *«տեսումն»* (*Եր.* 81, 118, 124):

Իլնեմ (ԿԳ. ԶԶ. ՃԷ. ՃԼԵ. ՃԼԸ. ՃՄԵ. ՃՄԸ. Արեգ, № 4, Պ. Բ.,
№ 407, № 386. Դիվ., *Եր.* 119), Ելանէ (Դիվ., *Եր.* 101, Բ.), Իլում (Գ.
ԽԳ. ՃԶ.), Ելլես, կ'Ելլեն (ՃԵ. ՃԽԸ.): *Հմմտ.* *Կոստ.* Երզնկ. *«Ելնէ»* (*Եր.*
112, 113):

Դիպլի (ԿԶ.), դպնու (Թ.). բոշիմ (ԿԷ.), բոնուե (ԽԳ.). ամբեմ
(ԽԱ.), ամբեմ (ԽԳ.) և այլն:

Այսպես միջին հայերենի ձևով գործածված կան՝ *մտնու* (Գ. ԻԶ. ՃԶ.
ՃԺԴ. ՃԽԸ. ՃՄ.), *գտնու* (ՃԽԱ.), *գարթնու* (ՃԻԲ.), *լնու* (ՄԱ. ՃԻԴ.),
թողու (Ի. ԽԹ. ՃԻԴ. Արեգ, № 5, 12-րդ, Պ. Բ., № 407), բայց լիովին
(Արեգ, № 4, 3-րդ), *իլնու* (ԽԳ. Պ. Բ., № 386), *երզնու* (ՃՄԹ. Արեգ,
№ 5, 13-րդ) *Հմմտ.* *Կոստ.* Երզնկ. *մտնու* (*Եր.* 135), *գտնու* (*Եր.* 118,
122), *լնու* (*Եր.* 118), *իլնու* (*Եր.* 134), *հեծնու* (*Եր.* 131): Ըստ *Կարասի*
(*Եր.* 137, 290, հտն.) այս ձևերից՝ *գտնու*, *իլնու*, *տեսնու*, *երզնու*, *լնու*,
թողու, *աննու* (հետագայում *աննել*), *մտնել՝ արնմտյան բարբառի կի-*
լիկյան ճյուղի ձևեր են, իսկ գտնել, իլնել, տեսնել, մտնու, նույն բար-
բառի հյուսիսային ճյուղին են. Հայրենների մեջ չեն պատահել ինձ՝
գտնել, իլնել, մտնել ձևերը. բայց կան, ինչպես տեսանք, ելնել,
տեսնել, ընկնիլ, հասնիլ, անցնիլ, մհոնիլ, նույնպես և՛ հազնիլ (ԺԷ. ԺԹ.
ԽԹ. ԿԶ. ՃԶ. ՃԺԶ.), Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. հազնիմ (Եր. 104, 120), հազնիլ
(Եր. 131). ցուցնեմ, ցցնեմ (ՀԼԶ. ՃՄԹ. ՃԿԸ.) Հմմտ. Կոստ. Երզնկ.

7 «Դիվանին» մեջ, ապաված է՝ «կ'առնելք», մինչդեռ աղբյուրն՝ «Հայերգի» մեջ է՝ «կ'ար-
նելք»:

յուզնեն (հր. 80). պագնեմ (ԻԸ. ԶԱ. Պ. Բ., № 407), նաորնի՝ (ԽԲ.), բուսնի (Դիվ., հր. 102. է.), լի բսնի (ՄԹ.):

Ուրիշ բայերի մեջ էս գտնում ենք միջին ձայնավորի սղումը, որ հատուկ է միջին հայերենին. բայց ընդհանրապես առանց սղման են. օրինակ՝ փառված (Դ. ԺԳ. ՃԽԹ.), հաւրնած (ՃԺԹ. ՃՄԱ.), դադրի (Ա.), ճանլել (ՄԷ.), հառչմ (ԻԹ. Դիվ., հր. 102. Զ. Արեգ, № 5, 15-րդ), ճապղի (Արեգ, № 5, 16-րդ), աւտամ (ՃԱ.), պակտի (ՃԺԷ.), կուրնայ (Պ. Բ., № 386), լի վալլես (ԼԷ.), կարոտացել և ալլե. Պատեռոտականեեր՝ դարթընեմ (ԼԵ.), դադրեցումե (ԿԸ.):

Հայրենեերի մեջ, քնականաբար, կան նաև միջին հայերենին հատուկ կրկին բայեր՝ պարզ բնորով և -եմ ածանցով.

Լիելիմ (Դ. Ե. է. Թ. ՃԼԸ.), լիեմ (Գ. Ը. ԺԱ. ԼԷ. ՃԿԵ.), լիենամ (Կոստ., Բ պր., 56), ալլե լլլամ (ԻԶ. ԼԷ.), լլլեմ (Պ. Բ., № 383), չլլաւ (Արեգ, № 4). Այսպես օրինակ՝ միևնույն երգի մեջ. «Երթամ էս ժամկու ըլլամ... երթաւ դուն խաղով լինաս» (ԼԷ.), Հմմտ. Կոստ. Երգնկ. լիելիմ (հր. 103. 116. 130), լիեմ (հր. 99. 101), եղելիմ (էշմ., № 1540. Ն. Ժ.):

Կամ (ՃԿԳ. ՃԿԹ.), կենամ (Ը ԺԵ. ԺԹ. ԻԷ. ԼԲ. ՄԷ. ԼԼ. ՃՆԷ. Պ. Բ., № 407),

Կարեմ (ԽԱ. ԶԹ. ՃԺԸ. ՃՄԸ.), կարեմ (ՃԹ. ՃԻ. ՃԽԹ. ՃՄԷ. միջին պարսեման ձևից), Ուելիմ-ուենեմ (Դիվ., հր. 101. Ա. հր. 102. Գ). զիտեմ (Ը. ԻԹ. ԼԶ. ԼԹ. ԽԱ. ԶԹ. Ճ. ՃԷ. Արեգ, 6, 22-րդ. Պ. Բ., № 407), զիտեմ (ՃԺԸ. Դիվ., հր. 101. Ա.), զիտեմ (ՃԽԹ. ՃԽԹ.). պիտիմ (ԻԶ. ՃԻԹ. ՃՄ. ՃԿԳ. ՃԿԴ. Արեգ, № 6, 23-րդ), կուպիտի (ՃԿԹ.), Հմմտ. Կոստ. Երգնկ. կուպիտի (հր. 187). պիտեմ (ՃԼԹ.), պիտացել (ՄԳ. ՃԽԹ.) — Միայն պարզ բնով՝ պարտիմ (Դիվ., հր. 125), վախիմ (Զ. ԲԷ. Խ. Մ. ՃԺԱ. ՃԽ. ՃԿԳ.). կու կամիս (ԶԶ.). միայն -եմ ածանցով՝ պարծեմ (Զ. Երթանք. պագնեմք, առնումք, քաշեմք (ԶԸ.):

Խոնարհման ձևերն էս միջին հայերենին են:

1) Ներկայի հոգնակի 1-ին դեմքը վերջանում է -եմ, բայց երկու երգի մեջ միաժամանակ նաև -մե. այսպես՝ մտնումք, խմենք (ՃԺԴ.), երթանք, պագնեմք, առնումք, քաշեմք (ԶԸ.):

2) Անցյալ անկատարը միջ. հայ. ձևով՝ շինէի, ունայր՝ (Ճ. ՃՄ. Պ. Բ., № 386), մթանայր (ՃՄ.), էաք (ԺԴ. Պ. Բ., № 395), խմէաք (ՃԿԴ.) — Մի քանի հայրենեերի մեջ բարբառային ձևով սղված՝ երբի (Ղ. Արեգ, № 4, 3-րդ = երթալի), կուզի (ԿԹ. ԼԱ. Զ. ԶԹ. ՂԱ. = կուզալի), աւելի (ՃԹ. = ունէի), առելի, զնի (ՃՄ. = առնէի, զնէի): Հմմտ. Կոստ. Երգնկ. էս թուլի (հր. 68 = թուլի), շուռի (հր. 100 = լուռի) հասակովս ի սղա (հր. 100 = էի տղայ), էս ունի (հր. 116 = ունէի), շատաք ին ցանգացել (հր. 88 = էին ցանգացել), զնի (հր. 172 = զնէի), տեսնի (հր. 88 = տեսնէի):

3) Նույն ժամանակ միջ. հայ. միջու անփոփոխ է մնում և բազմաթիվ են և ձայնավորներն առաջ. այսպես նաև հայրենեերի մեջ օրինակ՝

կու բանաւ, կու գովէ, կու գայի, կու կամիս և այլն. (բազմաթիւ անգամ)..
կու առէ (Պ. Թ., № 407), կու էրիմ (Արեգ. № 6, 19-րդ), կու էրէ (Գիմ.,
եր. 101 Ա), կու եմէ (ԿԸ), կու ելնէ (Պ. Թ., № 333), կու որսար (ՄԸ),
կու այրի (Պ. Թ., № 407). Զայնավորից ատաշ, սակայն, շատ ավելի
սղգլած ձևով է գործածուած. ինչպես՝ կ'առէ, կ'անհս, կ'առնս, կ'երթար:
կ'ազան և այլն: Մի երեք երգի մեջ էլ բաղաձայնից առաջ կը ձևով՝ կը
գողցամ (ՂԲ.), կը խմէ (ՃՄԳ.), կը մնայ (ՃՄԳ.):

Ներկա և անցյալ անկատար ժամանակները դեռ հաճախ գործածուած
են, ինչպես միջ. հայերենում, առանց կու ժամանկի, երբեմն միևնույն
երգի մեջ և այս ժամանկով և առանց դրան. օրինակ՝ «Պլպուկն ի վարդի,
սիրուն համբերէ» (ՃԺԳ.), «Զայնը քայ ցարնան ձագերուն» (Ա.), «Ի.
ժոցայս առնեմ քեզ ճարակ» (ՃԲ.). «Զօվ սիրեմ, ի հուն հանեմ հաս
(Պ. Թ., № 407). «Թէ չէ կու մեռնիմ, քան ասն քեզ մարդասպան»
(ՃԻԳ.), «Եմ յէ՛ր մեղք դնես» (Արեգ, № 5), «Ամեն հանդիշու տեղիկ
երեսին դնէր ու կուլար» (ՂԶ.), «նա քայլը ճոհկտար միջին, լօք ելնէր.
շամամն ի ժոցին» (ՄԱ.) և այլն:

4) Բացասական շր մասնիկը կա նաեւ հետագա ցարգացման շի ձևով՝
չի գտաւ (ԽԴ.), չի խօսիս (ՃԱ.), չի վայելես (ԼԵ.):

5) Բացասական բաղադրյալ ներկան և անցյալ անկատարը մեծ մա-
սամբ կազմուած են առանց ի նախորդի, ինչպես ավելի ուշ ժամանակի.
միջին հայերենում է. բացի այդ՝ դերբայի վերջի լ-ն հաճախ դարձած է
ր, իսկ չէ -ի կապակցութիւնը միայն ձևով է. օրինակ՝ չես ի սիրել.
(ԼԵ.), չի թողուլ (ՃԻԳ.), չի ապրել (ԺԳ.), չէմ սիրել (ԻԱ.), չեն ուտել
(ՄԳ.), չեն աւտալ (Ջ.), չեմ ի կենար (ԼԲ.), չեմ ի տալ (ՃԺԳ.), չեն ասեր
(ՃԿԵ.), չի գաղտը (Ե.), չի երթար (ՃԻԳ.):

6) Արգելականը կազմուած է միջ. հայ. ձևով բաղաձայնով, բայց նաեւ
հին (որ և նոր) ձևով վերջի ր բաղաձայնով. երբեմն միևնույն երգի մեջ
երկու ձևով էս. ինչպես՝ մի՛ բռնիլ (ՃԽԴ.), մի՛ վախիլ (Խ.), մի՛ լնուլ,
մի՛ առնուլ (ՃԽԴ.), մի՛ որսար (ՄԸ.), մի՛ աներ (ԿԴ.), «Մի՛ լար, տրտում՝
մի՛ կենար, մի՛ հաշվիլ զօջս քեզ տարի» (ՋԹ.):

7) Վաղակատար ներկան և անցյալն էս գործածուած են հին ձևով՝
լ բաղաձայնով և նոր ր բաղաձայնով, երբեմն անխափր երկու ձևով էլ.
նույն երգի մեջ. ինչպես՝ դեղնել եմ, չէ կերել, չէ տարել, եար եմ կորու-
սել (ԵԴ.), «Եմ հարն է քարամ արել, ու իրկել դմեզ հարցուցել» (ՄԴ.).
լսեր եմ, է հասկացուցեր (ՃԼ.), ի վար եմ թօլեցուցեր (ՃԻ), լմամ. արեւել.
բարբ. թօլ անել, թօլ լինել (= թաւայ).— Մի՛ երգի մեջ չէի բառը ենթա-
բարբառային ձևով դարձած է չէլ. «չէլ տեսել» (ՃԼ.), Այսպես և մի երգի
մեջ «մէլէ ի մէջ դարձած է. «մէլլամէլ» (ՃՄԱ.):

8) Անցյալ կատարյալը նույնպես միջ. հայ. ձևով, հոգն. 1-ին դեմքը
ա՛հ վերավորութիւնում, ինչպես՝ հատուցի, անցուցիլ (ԺԳ.), ձէնեցիլ
(ԺԴ.), չկարցիլ (Գիմ., եր. 102, է.), եղար (ԺԴ. ԿԴ.), գիտացաք (ՃԺԷ.),
«իրեցաք» (Պ. Թ., № 336.), Միավանկ եզ. 3-րդ դեմքի սկզբում դեռ կա ն

աճումը, որ, սակայն, բարբառային ձևով երևում է և ի դարձած: Դնեմ
այստեղ միայն հետևյալ քնորոշ ձևերը.

եկի (ԺԳ. ԶԹ. ՃԻԱ.), եկիր (ԼԳ. ԶԳ. ՃԻԱ.), երեկ (ԾԺԶ. ԸԶԶ.),
ենկին (ԿԱ.), բայց նաև նոր ձևով՝ եկար (ԺԲ. ՃԻԱ.), եկաւ (ԻԾ. ԿԲ.),

Տալի (Զ.), տուիր (ԿԷ. Արեգ. Մ 6), երես (ԿԾ. ՀԳ. ԸԾ. ԸԽԵ.),
տուիրն (ԸԽԲ.):

Դրի (ԺԿ.), եղիր (ՃԺ. ԸԼԷ = դրեց):

Արի (ՀԵ. ԾԾԲ.) արիր (ԺԲ. ՂԲ.), արար (Պ. Բ., Մ 386). բայց նաև
արաւ (Գ. Ե. ԶԶ ԾԾԶ.), Կիլիկյան ձևն է՝ այրի (էջմ., Մ 1540, Ն. Ժ.),

Բերի (ՂԸ. ԾԾԲ.), բերիր (ԼԳ.), եբեր (ՀԹ. Պ. Բ., Մ 407), բայց
նաև բարբառային ձևով՝ իբեր (ԶԹ.) այլև բերաւ (ԶԶ.):

Լցիւ (ԼԳ.), էլից (ԾԾԶ.), բայց նաև բարբ. ձևով իլից (Պ. Բ., Մ 395),
Տարի (ԾԿ.), տարին (Պ. Բ., Մ 386), այլև տարայ (Պ. Բ., Մ 386):

Առի (ԾԿԶ. Արեգ. Մ 6), էառ (ԸԼԷ.), առին (ԸԽԲ.), Ածի (ԿԾ.), էտծ
(Ժ. ՀԲ. ՂԱ. ԸԼԸ.), Այսպեա և երաց (Կ.), Իլաց (ԿԹ. ՃԽԲ.), էլսած
(ԸԺԸ.), այլև իխած (ԿԳ. ՀԲ. Արեգ. Մ 4, 8-րդ). ի վեր կալի (ԸԿԶ.), ի
վեր իկալ (Անահիտ, 1907. եր. 185), պագի (ԿԾ.), տեսի (ՀԱ.), այլև՝
տեսայ (Է. ԿԳ. Զ. ՃԽԷ.):

Ասցի (ՀԳ. ԸԼԹ. ԸԽԱ.), ասացեր (Պ. Բ., Մ 407), ասաց (Ե. ՄԸ.
Կ.), ասցին (ԸԻԳ.), այլև՝ ասի (ՃԻԷ. ԾԾԲ. ԾԾԷ.), ասիր (ԸԲ.), Հմմտ.
Կոստ. Երզնկ. ասացիս (եր. 99):

Թողնում եմ մյուս տիպերի բայերից օրինակներ բերել, քանի որ
դրանք եւ միջին հայերենի ձևով են. ինչպե՞ս՝ ելնեմ, ելայ, ելար, ելաւ.
նստայ, հասայ և այլն: Միայն պետք է նկատել հետևյալ եմթարբարառա-
յին ձևերը՝ Թվաց (ԶԹ.), չի պիտաց (Պ. Բ., Մ 383), պիտացել (ԸԽԲ.),
թվեցել (ԸԽԲ.), վերուցի (ԸԶ.):

9) Հրամայականը նույն է միջին հայերենի հետ. օրինակ՝ հաշուեց
թէ որ մի շեղայ (Կոստ., Բ պր., 56), եղիր (ԽԱ.), հագիր (ԺԾ.), անցիր
(ԺԾ. անցանիմ ձևի համար), գիտացէք (ԻԳ.), մուտ (Խ. ՀԷ.), արի՛
(ԸԶԳ.), արեկ (ԺԾ.), արա (ՃԼԲ.), արէք (ՀԳ. ՀԵ. ՂԷ.), կտրէ՛ (Անահիտ,
1907, եր. 185), Կրկին բարբառային ձևերով՝ կա՛ց (ՂԵ. ԾԾԷ.), կեցիր
(ԽԱ.), Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. կացիր (եր. 75, 106, 149), կացել (եր. 68.
102. 136), կեցայ (եր. 99. 100), Բարբառային է՝ վար եկոյ (Դիվ., եր.
120), եկո (Անահիտ, 1907, եր. 185):

Պատճառական բայերի հրամայականը միջին հայ. վերջանում է -ոյ
կամ ու. ինչպե՞ս՝ վերու (Արեգ. Մ 6), ցուր (ԸԺԳ. Արեգ. Մ 6), ցուցու-
ցէք (Պ. Բ., Մ 383, 386), ցուր (ԸԺԳ. Արեգ. Մ 5, 16-րդ), Միջին ձևն է
առանց վերջի -ր բաղաձայնի. Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. եր. 136 Եցուցու,
բայց արդեն Մխիթար Հերացու Եջերմանց Մխիթարութունն գրքի մեջ՝
կեցուր, հովացուր և այլն: Այս ձևերը, սակայն Կարոտը (եր. 137) հա-
մարում է հետագայում մտցրած:

Միջին հայերենի քննարկ մակբայներից, որոնց մի մասը նաև ածական են, գտնում ենք հետևյալները, մասամբ բարբառային ձևերով. հանց (ձե, ձեւ, Գ. Բ., № 386), հանցեղ (ձեւ, ԽՔ. Կէ.), հանցեղ զինել (Գ. Բ., № 407), հանցեղ (Ձե.), հանցեղ զինել (Գ. Բ., № 407 միջ. հայ. հայնցեղ), ունց (Իէ. ՄԳ. ձեւ, ձեւէ.), ոնց որ (ԻՔ. ԼԳ. ձեւ, զինել որ (Գ. Բ., № 383 = ոնց որ), է՛ր (ԻՔ. ԼԳ. վարձանտ՝ Գիվ., եր. 120 = ի՛նչ), լէ՛ր (Արեգ, № 5, 17-րդ), ո՛ւր, ի՛նչ (ԼԱ. Արեգ, № 5, 17, № 6, 21-րդ, Գ. Բ., № 386), որանց (Լե. Ղե.), ուրանց (ԼԼ), լորանց (Գիվ., եր. 123), ընդ ո՛ր (ՂՔ.), ի ընդ ո՛ր (ժԼ.), այլ հեթաբարբառային՝ դոր որ (ԽՔ.), էր (ժԳ.), երբ (ժԱ.), հանչաք (ձՄՔ.), վարձանտի մեջ (Գիվ., եր. 124 անշափ), անչաք (Գիվ., եր. 123. վարձանտ ձեւէ՝ անհայ, միջ. հայ. հանչաք, այնչաք), հանչափ (Կոստ., Բ պր., 57), ի հետ (Կոստ., Բ պր., 57 ձեւ. ձե. ձեւէ, Եէ.), հետ (ՁԱ.), իսկի (ձԻՁ. ձՄԱ. ձՀԱ.), այլ ի մնաց (ձեւ.), այլ ի խօսիս (ձԻՔ.), այլ իսկի ի գամ (ձԻՁ.), հիմի (ձԼ.), ի հոս (ձԻՁ.), ի հոն (ձՄ.), այլվա (ՁՔ.), այլվի (ձեւ. ձՄ. ձՀԳ.), ետև (ձէ. = հետ), էտև (Հէ. = յետև), ի վերև (ԿՂ.), մէն (ԻՔ. Գիվ., եր. 120), մէն մէն (Ձէ.), ի վար (Ը.), ի վար (Ե.), ի վէր (ՂՔ.), ուտի, ուկից (ժՔ. ձՀ.), լուկ (ժե. ԿՔ.), լուկ (ձԺՁ.), աւօք ի քո տնօղ եմ կարօտել (ձեւ.), բարբառային հանցդուն (ՀՂ.), հրնցդուն (ժԳ. ձՀԱ.), հրնցդուն (Արեգ, № 5), հուսայ (ձՔ.), ուկա (Արեգ, № 4, 10-րդ), մնալ (սօրբ ձուկն ի ջրէն հանեն ջուր մնալ ձգնեն... ԽԼ, Հմմտ. արեւել. բարբ. մին էլ. մընէլ ջուր ձգնել), նաև հոգորով, ինչպես միջ. հայ. սկրնկ լուկ առչես անցիր (ժե.), թղթիկ մն իտանէն գետցա (ձեւ.).

Նոխադրութիւններ՝ գ, ի (1), առ, ընդ, ըստ միջին հայ. դեռ կանգանի են, հայրենների մեջ շատ սովորական են միայն գ, ի (1) նախդիրները. միտեններից ընդ-ը միայն կա երկու դեպքում՝ արեդ յիս նայէ, արեդ յինք թողում (Անահիտ, 1907, եր. 184), ի նախդիրը ձայնավորներից առաջ է՝ 1, ի1, այլ և ի. ինչպես՝ յերկիրէ յերկիր (Խե.), յայլ աշխարհ, յայն աշխարհ (ձԼՔ.), ի լէզին (Ե.), ի յայս հայրս (ԿՔ.), ի յեզերն (ձեւ.), ի յերկիր (Մ.), ի յաշխարհ (ձԱ.), ի յիմ միտքս (ՁՔ.), ի օտար աշխարհ (Ը.), ի օձուն բերանն (ԿՔ.), սորիկս ի յիս ասաց (ձԻԸ.), սինն ալ ի գերանն տանլ (ձԿՔ.), զնաց ի պատրուսնին (ձՄՁ.), աղտոր մի գնալ տեսայ (ձեւ.), իմ հարն ի գնալ տեսայ (ՂԶ.):

Նախդիրը դրվում է վերադրից առաջ. բայց կա նաև հետևյալ կիրառութիւնը. թժո սիրտդ ի տապն եմ ընկել (Ձե.), թժող պակսի աշխանցն ի լուսուն (ձԺԸ.), այլոց ի ծոց (ձեւ.). — Ուտանավորի վանկերի լրացման համար երևում է նաև գ, ի նախդիրների կրկնութիւն.

Ես ի ձեր երգին ի վերայ (ձԳ.):
Ասի թէ կըտրեմ ըզվարդն,
Լուկ առնում ըզհոտ ըզվարդին (ձԺՁ.):

Ձ նախորդի կիրառությունն արդեն շփոթված է. «Ջօրն բզմա տունդ մտնուի» (ՃԾ.), «Ջն փաշղ պիտէի» (ՃԾ.), «Ջիտ պիտէր ասուն խօսուն» (ՃԺԸ.), «Ասոր տէրն ի յիս պիտէր, զիս հաղար զհկան տա զնած» (ՀԱ.), «Քո տէրն այլ աղքատ պիտէր, զիս խօնա՝ որ զքեզ զնէի» (ՀԿԷ.), «Ջնն փղաց գիրկն ամէի» (ՃԾ.), Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. «Մի գու զարմանալ զպայծառ վարժիս գեղ պատկերին» (Եր. 116), Այսպէս նաև՝ «Գիրկն ամի ու պինդ պագի գիր աշերն ի խիստ կարօռնվա» (ԿԾ.), «Աշերս... զանգատարաւ ի սրտիս» (Ծ.):

Միջին Հայերենի նախադրություններն են նաև՝ վտնց (—վան), Բունց, Բուն Գ— (ԽՋ. ՂԳ. ՃԱ.), ինչուր, զէա, օրինակ՝ «Ահա նշանացաւ նրկինք գնտինք վանց՝ լուսանալու... Ձեռնկոնքս առաջ տարայ բռնելու վանց՝ արգենելու» (ՀԼԷ.), «Ջայն անուշ է քանց ամենուն» (Ա.), «Քանց մեռնիլ այլ ճար չի լինի» (ԽԸ.), «Ջէտ հաղար լուսին բոլորած» (Արեգ, № 4), «Ջէտ թաթաւ և զէտ զանձրեւ, զէտ վարդի տներն» (Պ. Բ., № 336), զէտ կարագն և՛ (Պ. Բ., № 333), զէտ ոչխարի պէս (Արեգ, № 6), զինչ գետ (Պ. Բ., № 407), ինչուր իրկուի (Պ. Բ., № 386), Առանց լուս, առանց ջուր (ԽԸ.)։ Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., Եր 109. ուր բառանցն նախորդը հայցականի հետ, սառանց սեպհ, ինչպէս արեւելյան քարաքաների մէջ է։

Հայրենների մեջ, ինչպէս միջ. հայ. կան նաև անիակական նախադրություններ ու նախադրություններ, որոնք երբեմն նաև հոգեբով են գործածվում, ինչպէս՝ հետ ինձ (ԺԹ.), հետ քեզ (ՀԶ.), հանչափ շանացի իւր Բետն (Կոստ., Բ պր., 57), ի վերայ վարդին, իմ հալալ տեղացն ի վերայ (ՃԾԳ.), ի քո վրագ (ՀԿԹ.), ի բոլոր վարսին (Պ. Բ., № 407), ի վերեւ գլխու (ՀԿԶ.), իմ յեարին ի յերդիցն ի վերեւ¹⁰ (Պ. Բ., № 386), ներքն տերեւին (ՄԹ.), ի մեջ սրտիս (Պ. Բ., № 386), սրտիս մէջն, ի մեր մէջն (Պ. Բ., № 407), ի քո միջին (ՀԿԹ. ՀԿ.), ի ծովին միջին (Պ. Բ., № 383), մօտ ի սերն (ՀԱ.), իմ գիմաց (Ձ.), իմ հարին առնն (Ձ.), ի դէմ քեզ գալու (Պ. Բ., № 407), դէմ առաւուտու լուսուն (ՀԼ.), այդ քո ստեղծողիդ համար (ԼԹ.), յետն ինձ (Արեգ, № 4, 10-րդ), ի յան մոմերուն տակն (ԿԹ.), ֆրանկաց մէջն (ՂԳ.):

Միջ. հայերենի, ինչպէս և հայրենների շաղկապներն են՝ ու, նա (չ), հապա թէ, կամ, որ, զէտ, (զէգ), ինչուր (ինչոր), թէ, զինչ քաւէլ թէ, ամ (—բա, բաս, էլ), օրինակ՝ ինչուր լուսանալու (Պ. Բ., № 386), ինչոր քո ծոցուդ տիրանամ (ՀԽԷ.), վարիանտ Դիվ., Եր. 123 միչուր (ուրիշ վար. նույն ձգ. ինչուր), քաւէ, թէ այլ կարծիք ունիս (Արեգ, № 5 — բայց եթէ). զինչ մէկ մ որ թողու զպաղչան (Արեգ, № 5), քաշող գուշորդի լինի, հապա

8 Ձեռ. մեջ գտնուց. Գոպանյանը փոխել է «հանց», պնայ է ուղղել «վտնց»։

9 Ձեռ. մեջ «վտնց». Գոպանյանը անտեղի փոխել է «հանց»։

10 Ձեռ. մեջ է «ի վերս պետք է ուղղել «ի վերս», ինչպէս նույն նրդի նախորդ և հետորդ տողերի հանգիսից (թեւ, անձրեւ, տներեւ) հրեւում է։

թէ իմ սիրուն հասանի (ՍԹ.), ճրագդ ամ ալ ի՞նչ վառած (ԺԳ.), սև օսպր ամ քանի՜ անեմ (ԺԱ.), ամ երեսդ է՞ր է՞ դեղնեւ (ԼԶ.), ամ քանի՜ զու գիս պիտի էրես (ԺԼԶ.), քո ծոցուդ ամ ե՞րբ տիրանամ (Գ.), ամ քանի՜ զիմ սիրտս ալըրես (ԺԶ.), դէգ (=հենց որ), ի քո ծովուդ եկի (ԺԳ.), թէ նեղ է, ետ դեղ արա (ԼԹ.), մահալօթս ի վար կուզի, ետ տեսի լաթեր լուացած (ԺԱ.), դեռ ամառն չէր եկած, նայ տուիս ինձ վարդ մե հասած (ՃԽԳ.), թե հոգիս ուղէ, ետ կուտամ (ԼԸ.):— Այս ետ շաղկապը, հետագայում եւ ձեռով, արտասանվում է ենթադրական, ժամանակական և այլն կապակցողութեան արտային խոսքի վերջում. օրինակ՝ «Աշխարհս ինչ ըսինք որ կայ, եայ ընրեմ ալվնուս ցրցնեմ. աչերս յերբ քննէ ի զատ մարդ լուզեր եէ, ես ի՞նչ անեմ» (ՃՍԹ.): Լկյս վերջին կապակցությունը միշտ, հայ. ձեռով պետք է լինե՞ր՝ սյերը չի ուզեր, նա ես ի՞նչ անեմ: Երբ եկիր եէ, ալ չերթաս (Գ.). «թէ չէ եէ՛ կնչես գլխուդ» (ԿԳ. = ապա թէ ոչ):

Հայրենների մեջ «նայ» շաղկապի նշանակությամբ գործածվում է նաև «լոց», «լուկ», «լուկ» շաղկապը, որ չկա Կարստի քերականության Դեք. օրինակ՝ «Ո՞րք որ գնացի հեռու, լոք դարձաւ կրակն ի նորու» (ԺԼԹ.). «Զէս ի քո ծովուդ էկի, լու՛ դարկիր ճրագն անցուցիր» (ԺԳ.): Միշտ հայրենում «նայ» շաղկապով կապվում են նաև բաղնջուտական խոսքեր, ինչպես հաճախ Կոստ. Երզնկացու մեջ. «Հազար դէհաց խոցեն ու չերկի թէ են խոցել: Նայ կէօք մ'ասեն՝ դայ է յիմար ու խե մաղասկաթել. ու կէսք մ'ասեն թէ պարտ է դայսպիտօյս արիւն հեղել. Նայ ես պատասխանեմ թէ...» (եր. 109): Այսպես և եր. 113, հոն. «նայ լոք... Նայ ծաղկունքն թառեցան... Նայ վարդն զարգարեց... Նա բլրուլն երեկ նստաւ... Նայ բլրուլն ուրախանայ» և այլն: Հայրենների մեջ այս բաղնջուտական նշանակությամբ գործածված է ալելի լու՛, լուկ. օրինակ՝ «Ղալտել եմ ու խոսք ասել, նայ խայեալ է քեզ թվեցել» (ՃԽԹ.), «Գրողն ալ ի դէմս ելաւ, լուկ նազար արաւ տանելու» (ՃԿԸ.), «Հանէ դիր կանանչ կապան, լուկ հագնի գկարմիրն ի վերես (ԿԶ.), «Իմ եարս ինձի գէմս ելաւ, լոք քարն երես հեճապով» (ԿԵ.): Տե՛ս և ՃԶ. ԺԽԶ. ԺԺԱ. ԺԻԷ. ԺԼԷ. ԺԵ. ԻԶ. ԼԳ. Գիվ., եր. 101, Գ.:

Միշտ հայերենի բնորոշ բառերից մեկն է «գէմ» (=հո, ապաքեն), որ չկա Կարստի քեր. մեջ: Լմժտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 156. «Գէմ բարձր է արեգակն»: Պրիկ, «Հայերգ» եր. 143. «Գէմ մեկ Ազամ էր ի դրախտին»: Մկրտիչ Նազալ (Կոստանյանի հրատ., եր. 3), «Աշխարհս դէմ պաֆա չուիս» և այլն: Այսպես է հայրենների մեջ. «Մայրդ երբ որ ըզքնդ երեր, գէմ լասաց թէ գերկիրն էրէ» (ԼԹ.), «Գէմ քո մանչն չէ՛ մեռու» (ԼԶ.), «Մուլայ, գէմ հերիք կանչես» (ԵԺԷ.):

Ձայնարկություններից երեսու՛մ է միշտ, հայ. եայ միջարկությունը. «Հա՛յ իմ փոքրիկ շամամ» (Գ.), «Հա՛յ վա՛հ, իմ սիրած եարն զէտ կատաղած շուն գիս էխած» (ՃԼԸ.):

Շարժնյալական առանձնահատկություններն ևս եուլն են, ինչ որ միջ. հայերենին, որ և մնում են մեծ մասամբ միևնույն արժի:

1) Սեռական և անասնական վերադարձները դրվում են իրենց գոյականից առաջ. սակավաթիվ երգերի մեջ միայն պատահում է սեռականի ու անասնականի հետագաս կիրառություն, այն էլ մեծ մասամբ հանգի համար:

Հայրէն մի կամիմ ասել,
Որ յսէն քարերդ անդնդոց.
Ամէնն ի հարի ճոթէն,
Որ նստել (է) ի գիրկն այլոց.
Ասիր դու ի քո մարն,
Թէ սիրեմ եւ զի՛մն եւ զայլո՛ց,
Շալլա՛յ՝ մէկմ ըզբոյն սիրէ,
Որ լինի փորըդ գան եւ խոց:

Արեգ, № 3. 13-րդ

Հանդի համար հետագաս կիրառություն գտնում ենք և հետեւյալ տողերի մեջ. «Մինչ որ գայ լոյսն առաւօտուն» (ՃՄԼ.), «հաւաքեք լոյսն աստղերուն» (ԼԱ.), «Քո մազերն է յիւղջ խաղողի» (ՃԻԹ.), «Յետ տանեմ զփէշ կապայիս» (Զ.), «Եւ ի տունում ըզհոտ ըզվարդին» (ՃԺԶ.), «Հա՛յ իմ աղաւնի պայծառ» (Պ. Թ., № 383). «Յո՛ւր կերթաս գիշերդ անհուն» (ԼԱ.), «Քոցն ելնէ ի գոյն ծիրանին» (Պ. Թ., № 407). «Նա՛յ տվին ինձ վարդ մի հասած» (ՃԽԹ.), «Այսպիսի հետագասություն հանգի համար՝ հատուկ է և մեր արգի ժողովրդական երգերին, ինչպես՝ «Երկինքը ծով ծիրանին» (Հովսեփյան, Փշրանքներ, եր. 77), «Կերթամ տունը հիւրնդին, էրթիկը ծննդկանին», «Ելնեմ էրթիկ աղոցկնին» (Լալայան, Զավարճի բուրմունք, եր. 3, հտն.), «Նույնպես մեր ժողովրդական երգին և նույնիսկ մեր արգի գրական լեզվին հատուկ են հետեւյալ շրջումները. «Քաղեմ ծաղիկ մոռ ու յուրջ» (Արեգ, № 4, 2-րդ). «Կղպան աս ֆրանկի զարկած» (ՃԻԳ.), «Երկու ժամ դնդան ունիս» (ՃԽԶ.), «Նա՛ տեսի լաթեր լրացած» (ԼԱ.), «Նա՛ տեսայ մոմեր դատրած» (ԿԹ.), «Գու ծառ ես նարնջենի» (Պ. Թ., № 396), «Գիրկդ լար է ափրշումէ» (Ճ.), «Որ գինւոյն հոտ գայ անաւջ» (ԶԱ.), «Գայք ջրէն ձայնիկն զզզղուն» (ԽԶ.), Հմմտ. Սամեր ունիս ծիրանի (ժող. երգ), Ունքեր ունի նազի նազի. Քո կապէն ծալուկ կուզէր: Քամար կապի մեջքիդ բարակ. Եւր լիմ տեսեր քեզ պես և այլն (ՎՄ, Բ, 54, 56, 69), Հին լեզվական ձևերի մնացորդներ, զուցե, կարելի է համարել հետեւյալները. «Թևիկ շահենի առնում» (ՃԿԶ.), «Ձագուկն առիւծո՞յն եմ ես. Զթև արծուի՛ առնում, Զհիկարն առիւծո՞յն առնում» (Պ. Թ., № 407):

11 «Շալլայ» բառը, որ հայրենների մեջ մի քանի անգամ պատահում է, հրատարակել Տաղասերը բացառում է պաշտօն. «Մայրեկան» հա՛ջալլահն բառն է, որ նշանակում է՝ առավոտ, առաջ եւր, իջիս Աղա պառն բառը նույն տեղում եղյալացրած է Թուրքերն գան (ղան)—արյուն բառի հետ. միևնույն ժամ հայերն պառն բառն է, որ նշանակում է նաև զվերք, գան ու խոց — վերք ու խոց:

ամենից առաջ պիտի լինեն հուլովական ձևերի մեջ. բայց այդ ձևերից կան միայն մի քանի երգերի մեջ մի մի անգամ՝ յերկինս, ի կեսնս, սիրելիաց, աստեղմ, աստեղն, յիճն, ի Բէն (վերջինս նրկու անգամ)։ Խոնարհման ձևերից կան միայն վերևում դրված առնալ, եկեալ, բալութիւլ քառեր, իսկ շարահայտութիւնից լեռանց քառնանց կապակցութիւններ, որ չորս անգամ էլ սեռականների այնպիսի նտադատութիւն, որ ես չիմ գտնի նոր ժողովրդական երգերի մեջ (զգի՞մ արծուի առնում...)։ թեկուզ մի քանի բան էլ ալքից փախած լինի։

Ահա այն ամենը, ինչ որ գրաբար կարելի է համարել այս քաղամթիւ երգերի մեջ։ Բայց այդ մի քանի բառաձևերի համար էլ կարելի չէ ասել, թե գրական աղղցցութիւն հետեանք են։ Զայնտք է մոռանալ, որ այն շրջանում, երբ այս փոքրիկ տաղերը հորինված են և նրգոված, չեղան դեռ անցման շրջանի մեջ է եղել, գրաբարի այս կամ այն բառաձևերը դեռ կենդանի են եղել նոր ձևերի հետ միաժամանակ։ Բացի այդ՝ եկեղեցու և եկեղեցական լեզվի աղղցցութիւնը դեռ շատ մեծ է եղել նույնիսկ անգրապետ մարդկանց վրա։ Ուստի եթե մի-մի երգի մեջ գտնուի մեք յերկինս, լեռանս է ի կանա փոխել, ձևը, կարելի չէ որս համար գրական ճանապարհով գրաբարի աղղցցութիւն ենթադրել։ Այդ քառերի հենց այդ ձևը աղղցքն են եկեղեցական լեզվի մեջ շատ կրկնվում է. հետևաբար և կարող էր դա եկեղեցական լեզվի աղղցցութիւն հարատեւել և ավելի երկար ապրել ժողովրդի մարդկանց բերանին։ Միջին հայերեն գրողներն էլ հաճախ այդպես են գործածում. համար. Կոստ. Երզնկ., եր. 104, յերկինս են վերացել։ Նույնը պետք է ասել և աստեղմ, աստեղն ձևերի համար, բացի այդ՝ դեռ որոշ չէ, թե միջին հայերենում աստղ և նման քառերն ինչպես են հուլովելիս եղել. արդոք աստեղ ձևը միջին հայերենից է ծագել. թե՛ հին, Հավանական է կարծել, թե՛ -ըզ, ըր բների այդ հին հուլովումը երկար է պահված եղել, քանի որ դրանց անալոգիայով ասար խաթրա բառն այժմ էլ դեռ հուլովում է խաթրա ձևով (քո խաթր համար)։ «Սիրելիաց» ձևը միջին հայերենով պետք է լինի սիրելից։ Կարելի է կարծել, որ սիրելիացն ձևը որ ասնված է Տեկանցի Հայերգից, սխալ ընթերցանութիւն հետեանք է։ Միջին սիրելիցն ձևը գործածութիւնից դուրս եկած լինելով, սիրելիցն ամօթն կապակցութիւնը արտագրողները, որոնց անձանոթ է եղել միջին ձևը, հեշտութիւնով կապակցել են՝ սիրելիացն ամօթն, քանի որ նրանց համեմատյան դեպք Ժամոթ կլինի հին լեզվի այդ ձևը՝ սիրելիացն, ճշարտեմացն և նմանները, որ միջին հայերեն գրողներն էլ խառն գործածում են սիրելիացն, ճշարտեմացն ձևերի հետ։ Դերանունների յիսնէն, թի քէն ձևերը կարելի է կարծել թե՛ աղճատումով, տառերի դուրս ընկած լինելով, առաջացած լինին միջին յիսնէն, թի քէն ձևերից։ Այսպես օրինակ՝ ՀԲ. երգի մեջ Ո՛ր դիս ի քէն ի դատ ղքեզ յիսնէն օտար կու պահէ քանի որ մի վանիկ պակաս է, քիքէն ձևը պարզապես թի քնէն ձևի աղճատման հետեանքով է առաջացած։ Հմար. ՂԶ. Ո՛ր կու պահէն քեզ յիսնէն օտար։ Իսկ ԺԲ. տաղի

սիրէնա ձկնի փոխանակ վարդանան է քննէ» (Անահիտ, 1907, հր. 134), ինչ վերաբերում է Եւրանց բարձանց կապակցութեանը, որի մեջ հոսադաս ածականը թվով և հոլովով համաձայն է նախադաս գոյականին, դասակարգման քարացած մի ձև է, և այդպէս իբրև մի միովթում պտՀված է բանաստեղծական լեզվի մեջ և մտ. հոստանդին Երզնկ., հր. 110. Եր վերայ լիբանց բարձանց դոյնզդոյնով ժողկանք փոխն:

Մինչդեռ հայերեններէ մեջ լի հերում հին լեզվի պրական ազդեցութիւն, միջին հայերենով հորինող քնարերգուներն, ընդհակառակն, կրում են գրաբարի անմիջական ազդեցութիւնը, միջին լեզվի մեջ խառնելով հին լեզվական ձևեր և յայտնա տրինակ՝ Զորկի երկու տաղի մեջ գտնում ենք՝ գրան Անտարանի, իւղ հոգւոյս ինձի պիտեան, աղտն հոգեկան, բանէն տիրական, հանգեծ հարսնական, մարդն աստուածական, զպտտին անցւորական, տուն լարի, զսեմն տնական, գանձ անցանկան, զգանձն հոգեկան, սիրտն առիւծուն, ի լոնն սիրու և աստուած արդար և յիրաւի, բան մի վինի, զարմանք հիտնալի, հիացումն ազգի ազգի, քարառ համազգային, ձնունդ սրբոյ աւազանի (Հայրենիքի մեջ ՃԻԳ Եասկանի ծնունդ), որք քրիստոնէի, բան խոռելի, գործ ինչ բարի, բան քո հրամանի, գործ բարի.— կուտանք, իմաստնոց կուտից, հանգեծիւ, սրբտիւ, վշտացն ամենայն, ընդ սուրբս ամենայն, զեք, լարկամքն, պահն ուրդք, սրբոց մարմինք, ընկեքք, պարգեք բարի, զյիմարքն, զաշխարհիս պատրանս, մինչև կերեալ պտղոյ ծառին, ի ձեռն անօրինի, կանայս, ծառայելոցն, տունալ լինի, կերպիւն, հասնալ, յատակք ծովի և ալլն (Զոպ., Հայ էջեր, հր. 35, հտն., Հայերգ, հր. 143, հտն.):

Մի կողմ թողնելով ուրիշ ձևերը՝ առնենք միայն հոգեկան ուղղական և հայցական հոլովները և հոստանդին Երզնկացի հր. 80—88 միջին հայերեն գրվածք. որք, յաւս մարդկան, կէսք, զլուխք, լեզուս, յետնորդս, գայլք, ի գիրկս, ի ծնունդս, շատք, աստեղք, արարածք, զերեսս, ի յարարածս, զպարգեք, քիչք և ալլն Յովհաննէս Քլկուրանցի¹². ճգնաւորք (27), քարք (28), գաշք (35), լերկնք (35), վէմք (37), զսառլքս և զսոռլքս (40) և ալլն Գրիգորիս Աղթամարցի¹³. թուլոնք (39, 50), դասք լերդեցողաց լիւրաժտական (40), արմատք (41), ի քիմս մարդկան (41), անօրէնութիւնք (55), յահագնատեանի յատակս ծովուն (62) և ալլն նույնիսկ վանեցի նահապետ Քուշակի վերեւում հիշված մեր երգի մեջ գտնում ենք՝ կուտանաց աստուցն, ի փառս, փտեալքս, ժառանգողք, խարողքն, որք Բացի այդ՝ անձանները հաճախ հոստանս են՝ բխումն զանազան, կոյս անապական, զօրքն վերանական, քագուհի անմահ, լուսով անմահ և ալլն:

Նույնիսկ —ուլուն անանցով կաղմված անձանները, որ պարծառում են Զորի, Աղթամարցի և Քուշակ, վկայում են պարբարի ազդեցութեան մասին: Այդ մասնիկով կաղմված անանկութիւյ մասեր միայն ժողովրդա-

¹² Կոստանյունց, Հովհ. Քլկուրանցի և իր ազգերը, Քիֆլիս, 1892:

¹³ Կոստանյունց, Գր. Աղթ. և իր ազգերը, Քիֆլիս, 1898:

կանացած են, այն էլ սովորաբար իրեն գոյականն, և Հայրեններին մեջ գտնուել ենք միայն այդպիսի երեք բառ. «Այս ծովակա՛ն գիշերա՛ս, որ պիտի լինի, ինչպե՛ս տեսանք, «Այս ծով գիշերա՛ս, մեկ էլ «Ինչ գտնուի՛լան» կան փողն մեռելին գու՛լ թէ արի՛»։ «Ի յանանցական հրոյն... զքեզ խալիսանա՛ւ։ Այս վերջին երկուսը պարզապե՛ս հկնդեցու և հկնդեցական լեզվի ազգեցությամբ կարող էին ժողովրդականանալ։

ԺՅՆ Հայրենները լինելին որևէ մեկ անհատ հեղինակի անձնական ըստեղծագործություն, դժվար է ընդունել, որ զրանք այդքան տարբերվելով մեր մյուս հին քնարերգուների տաղերից՝ գրաբարի ազգեցությունից ունեն լինելին։ Ժողովրդական երգը, ընդհանրական, հենց այդպիսի հասկություն էլ պետք է ունենալ գրաբարի նկատմամբ, որովհետև սա շատ վաղուց դադարած է հղի ժողովրդական լեզու լինելուց։ Անհատ հեղինակները կարող էին գրական ճանապարհով ազդվել և, ինչպե՛ս տեսանք, ազդվել են մեր հին լեզվից, բայց ոչ ժողովրդական երգը։

Մյուս կողմից՝ մենք տեսանք, որ Հայրենների լեզուն ընդհանրապես միջին Հայրենն է, բայց մեջը կան նաև նոր արևմտյան Հայերենի կամ տարբեր բարբառների ու ենթաբարբառային շատ ձևեր։ Հիմա հարց է, թե ինչպե՛ս են առաջացել այս տարբեր լեզվական ձևերը, ինչքան էլ մի հեղինակի բանեցրած լեզուն տարբեր ձևեր ունենա և ինչքան էլ միջին հայերենը, ինչպե՛ս և ամեն դրական լեզու, կատարելապես միականաց լինի, բայց և այնպե՛ս այնքան շատ են Հայրենների մեջ լեզվական տարբերությունները, որ դժվար է ընդունել, թե այդ բոլոր տաղերը մի հեղինակի գործ լինեն։ Միևնույն հեղինակը, հիմա նա դիտավորված կերպով շինծու արվեստական լեզու չի քանեցնում, չէր կարող գործածել, օրինակ՝ օնքեր, ունքեր, ուներ, յուներ, այլ, ալ, էլ, այն, ան, էն, կայր, կար, կէր. ասից, ուտից, ուտիւն, ծոցոյ, ծոցու, ծոցի. թողուլ—թողել. անկաւ, ինկաւ, ընկաւ, տեսանել, տեսնել, տեսնուլ, հլանել, իլնել, ելնուլ, ելլել. երբը, իրբը, բերաւ. չեմ ի սիրել, չեմ սիրել, չեմ սիրեր. ում, յում և այլն։ Այս և բազմաթիվ այսպիսի տարբեր ձևերը մասամբ անպայման տարբեր հեղինակներին են ծագում։ Իսկ ինչ վերաբերում է այն բանին, որ Հայրեններին մեջ կան բազմաթիվ այնպիսիները, որոնց հորինված են միջին և նոր Հայրենին խառնուրդով, պետք է կարծել, թե խառն լեզվով հորինվածները մեծ մասամբ միջին Հայրեններից նորին անցման շրջանին են պատկանում։ Մինչդեռ մաքուր միջին լեզու ունեցող երգերն ավելի հին ժամանակի գործ են։

Հայրենների այդ լեզվական տարբերությունները, սակայն, քաջատրվում են ավելի այդ երգերի մի հատկանիշով, որ հասում է ժողովրդական երգին, այն է՝ դրանք լեզվական փոփոխությունն են կրել։

7. ԼԵԶՎԻ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆՈՒՅՆ ՀԱՏՐՆՆԵՐԻՎ
ՎԱՐԻԱՆՏՆԵՐԻ ՄԵՋ

Ժողովրդական երգը սկզբնական հորինողից սկսած՝ բերանացի ապս-
րեւով ամանդաբար՝ ընդհանրապես բազմազան կերպով փոփոխության է՝
ենթարկվում։ Լեզվի և ոտանավորի նկատմամբ երբեմն առաջ են գալիս՝
այնպիսի աղճատումներ, որ հասուկ են նաև գրչադիրներին, այն է՝ բա-
ռեր, երբեմն և խոսքեր դուրս են ընկնում, բառեր ավելանում, խնդա-
թյուրվում, անհասկանալի դառնում, հնչյուններով մոտիկ բառեր փոխ-
վում, լինում է բառերի, երբեմն և տողերի դասավորության փոփոխու-
թյուն, տողերի ետևադասություն և այլն։ Բայց լեզվի նկատմամբ կրած
փոփոխության էականն այդ չէ։

Ժողովրդական երգերը, առանձնապես քառյակները, երբեմն գալիս
են ամենամեծ հնությունից. դրանք զարներից ի վեր պահպանվում են
միայն նրա համար, որ շարունակ վերանորոգվում են, հարմարվելով ժա-
մանակի պահանջին, կյանքին և առանձնապես լեզվին։ Ուրիշ խոսքով՝
հին լեզվական ձևերը սովորաբար վերածվում են նորերի, թեպետև ոտա-
նավորի պատճառով շատ ավելի դանդաղ կերպով, քան խոսակցական՝
լեզվի մեջ։ Բացի այդ՝ ժողովրդական երգիչները երբեմն առնում են երգի-
րովանդակությունը միայն և իրենցից մի նոր ձևով հորինում են։ Արդ,
հայրենների վարիանտներն իրար հետ համեմատելով՝ գտնում ենք, որ ոչ
միայն հին բառերին ու բառաձևերին փոխանակել են նորերը, այլև փոխ-
ված են բառերի շարադասությունն ու արտահայտության ձևերը, և երգե-
րի լեզուն ընդհանրապես, հաճախ և ամբողջ երգերը մի նոր ձևով վերա-
մշակված են։

1) Հա՛յ իմ սերկնիւի մորճիկ,

Յի՛նչ աստի՛ն էիք սիրելու։

Ձար փուշն է ի քեզ պատած,

Որ չկայ ճարակ մտնելու։

Ձար փուշ պատողին ճկուռն՝

Ու հազնիմ ճաղան կռու՛,

Գամ մտնում ու վարդ քաղեմ,

Թող հողեկս ի տեղն ելնու։

Հայերգ, Դիվ., մջ.

2) Խնժոռն ի ծառու ճղի՛ն՝

Դու ի քո ժու՛մն ես քաղելու։

Բոլորդ ի լար փուշ տնկած,

Մար լումի՛մ ես ի քեզ գալու։

Երթամ ես ի փշի զահրէն

Ու զրե՛հ հազնիմ կովելու։

Գամ ես հետ փշին փուլիմ

Ու խնժոռ քաղեմ խաղալու։

Անահիտ, 1908, եր. 108

Այս երկու տաղն, ինչպես կարելի է տեսնել, նույնի վարիանտներն
են, բայց մի բոլորովին տարբեր ձևով. առանց սակայն իմաստի փոփո-
խության։ Սկզբնականը, հեղինակի հորինածը, անշուշտ դրանցից մեկն է՝
միայն, իսկ մյուսը հետագայում վերամշակվածը. գուցե և այդ երկու-

1 Իրեն պետք է ուղղել՝ քղուռուռ, ինչպես վարիանտի մեջ, և պահանջում է ոտանա-
վորի ոտարդ

սից և ոչ մէկը չէ սկզբնական րնագիրը, «սլլ երկուսն էլ հետագայում վերամշակված ձևեր են միայն: Այսպիսի ձևով տարբեր, բայց բովանդակութեամբ նույն հայրեններ մենք ներթափանցում շատ կտեսնենք. կարելի է ասել, որ հայրենների գրեթե բոլոր վարքանուններն այսպես տարբերվում են միմյանցից. բայց այստեղ անցնենք բուն լեզվական խնդրին, որի համար ամենք հետևյալ երկու տաղերն իրենց վարքանուններով:

Առաջին տաղ

- | | |
|---|---|
| <p>1) Երկու եարուկ զիս հ'ուզէ,
 Զգիտեմ թէ որն է սիրումս.
 Մէկն ցերեկուան արեւ,
 Մէկն լուսին մութն-գիշերուն.
 Լուսին, շեմ սիրեր ըզքեզ,
 Դուս սովոր ես խոռ կենալուն.
 Երթամ զարեգակն սիրեմ,
 Որ ծագէ լուսն առաւօտուն:</p> | <p>2) Ես երկու եար կու սիրեմ.
 Զեմ գիտեր թէ հանիմ որուն.
 Մէկն է ի լուսին նման.
 Մէկ նման է բարկ տրեւուն.
 Լուսին, ես քեզ շեմ սիրել,
 Դու սովոր ես խոռ կենալուն,
 Արեւ, ըզքեզ կու սիրեմ,
 Որ ծագիս հետ լուսանալուն.</p> |
|---|---|

Հայերգ, Գրվ., եր. 179

Պարթի ձեռ., Գրվ., ԻԱ.

Երկրորդ տաղ

- | | |
|--|---|
| <p>1) Յո՛ւր էիր, ուտի՛ր եկիր,
 Անծանօթ, ու զիս սիրեցիր.
 Զկրակն ի թեզնիքդ ունիս,
 Ի ծոցիկս ի վար վաթեցիր.
 Զծոցիկս ալ քուրայ արիր,
 Լուկ զոսկին ի ներս հալեցիր.
 Ոսկին ալ հալխալ արիր,
 Յիմ արտին ականջն անցուցիր.</p> | <p>2) Ո՛ւր էիր, ուտի՛ր եկար,
 Անծանօթ, ըզիս սիրեցիր.
 Կրակն ի թեզնիքդ ունիս,
 Ի ծոցիկ ի վար թափեցիր.
 Թո սէրդ ալ ոսկի արիր,
 Իմ արտիս քուրան հալեցիր.
 Դարձար զուն հալխալ արիր,
 Ի՛մ արտիս ականջն անցուցիր:</p> |
|--|---|

Հայերգ, Գրվ., եր. 179

Ս. Ղազ. ձեռ., Գրվ., ԺԲ.

- 3) Յո՛ւր էիր, լուսնի՛ր եկիր
 Անծանօթ, ու զիս սիրեցիր.
 Զկրակն ի թեզնիքդ ունէիր,
 Լուք ի ծոցդ ի վայր վաթեցիր.
 Զծոցիկդ ալ քուրա արիր,
 Լուք զոսկին ի ներս հալեցիր.
 Զոսկին ալ հալղալ արիր,
 Ի՛մ արտին ականջն անցուցիր:

ՎԱՅ. ձեռ. Պրեդ. ՅԷ. Թ. Գ.

Այս երկու տաղի վարքանունների մեջ գտնում ենք միևնույնը միշտին ձև նոր լեզվական ձևերով. եկիր-եկար. շգիտեմ-շեմ գիտեր. շեմ սիրել-

չևժ սիրեր, զքեզ-քեզ, զկրական-կրական, զոսկին-ոսկին, այլ-այլ, ի վայր-ի վայր, ուստի-ուստից, յուսկի, յիժ սրտին տկանջն (յ նախդրով)-իժ սրտիս ականջն (առանց նախդրի):

Սկզբնական երգիչը հորինել է, անշուշտ, այդ ձևերից մեկն ու մեկով, նեթազրել թե նա նոր լեզվական ձևերով է հորինել և հետո ուրիշներն այդ նոր ձևերը փոխել են հին, որ է՝ միջին հայերենի ձևերի, դարձրելիք էլ, դա կարող է պատահաբար այս կամ այն ձևի համար առաջ գալ, բայց ընդհանրապես հակառակ է լեզվի րնական զարգացմանը և չի կարող տեղի ունենալ այնքան մեծ չափերով, որ գրեթե ենթ հայրեններին մեղ է նետնաբար պետք է ընդունել, որ հին ձևերը փոխված են նորերին, Այլա՝ ենթադրել թե արտագրողներն ձեռով է այդ կատարված, այդ էլ կարելի չէ ընդունել, Արտագրողներն այդ բանը պետք է անելին կամ անգիտակցաբար, կամ գիտակցաբար, Առաջին դեպքում, արդարև, կարող է պատահել, որ նրանք մեկ-մեկ բառեր փոխեն՝ աղճատելով քնագիրը, բայց ոչ այնքան մեծ չափերով, և առհասարակ ոչ այնքան և այնպիսի փոփոխություններ մտցնելով, որ գտնում ենք այս երկու և նախորդ տաղերի վարիանտների մեջ և հետո կտեսնենք այս և հաջորդ գլուխների մեջ, Արտագրողն աչքի առաջ ունենալով մի ձեռագիր՝ աշխատում է ճշտությամբ ընդօրինակել: Մեր ձեռագիրներին, դիցուք Մովսես Խորենացու բազմաթիվ ձեռագիրներին մեջ շատ շինք գտնում, որ հին լեզվական ձևերին փոխանակած լինեն նորերը, որովհետև այս դեպքում սխառեմատիկ կերպով կատարված էին նոր փոփոխությունը և ոչ թե մի փոքրիկ տաղի մեջ ռզկրական, ռզոցնիկա, ռզոսկինա կթողնելին այսպես, իսկ մերշում կրկնված ռզոսկինա բառը կդարձնելին ռոսկինա, Նույնպես և շատ նմաները, Կնշանակի՝ հին, այսինքն միջին լեզվական ձևերի վերածումը նորերին, և առհասարակ լեզվական և ուրիշ փոփոխությունները հայրեններին մեջ, կատարվել են մեծ մասամբ ոչ թե արտագրողներին ձեռով, այլ հենց երգիչներին ընդունել լեզվի զարգացման այն շրջանում, երբ միջին լեզվական ձևերին փոխանակելիս են եղել նորերը և հին ու նոր ձևերը դեռ խառն գործածվելիս են եղել, Եվ այդ բնական է ժողովրդական երգիչներին համար, որոնք հիշողությամբ երգելով՝ երգերի քնագիրն անաղարտ պահելու նկատմամբ շուտին այն վերաբերմունքը, ինչ որ մի ձեռագիր օրինակից արտագրողները:

Շարունակենք նույն տաղերի վարիանտներին մյուս փոխված ձևերն ու բառերը տեսնել, ուր-ուր, դու-դուն, դիս-ըգիս, լուկ-լուք, իժ սրտին-իժ սրտիս, ունիր-ունէիր, ունիս, Թափեցիր-վաթեցիր, կու սիրեմ-կուղէ:— Այստեղ գտնում ենք տարբեր բաբբառներ կզգեցուցում, օրինակ՝ ուր մի բարբառի է, յուս (արտասանվում է՝ իուս) մի ուրիշ բարբառի, Այսպես էլ մյուսները: Սկզբնական բանաստեղծ երգիչը հորինել է, հարկավ, զբանցից մեկով, և հետո ուրիշները փոխել են: Այսպիսի փոփոխություններն էլ մեծ չափերով են, և այստեղ էլ շինք կարող ընդունել, թե դրանք բուրն արտագրողներին ձեռով առաջացած լինին, մանավանդ

որ այդ ևս կատարված չէ սիստեմատիկ կնքագում, Ժողովրդական նրզն էլ ենթակա է այսպիսի փոփոխութիւն, այն է՝ մի բարբառի երգիչներին անցնելով մի ուրիշ բարբառի երգիչներին՝ կրում է այս վերջինի ազդեցութիւնը, Կերեւում զրգւած բարբառային ձևերից կարեւոր է դիտել երկրորդ տաղի 2-րդ վարիանտի (Ս. Ղազ. ձեռ.) բարբառային սղված անցյալ անկատար ժամանակի ունիւր ձեւը, որ իր ժամանակով և երկազանկ ինքնուով հարմար է իմաստին և ոտանավորի լափին, Բայց այդ ձևն 1-ին վարիանտի (Հայերգ) երգիչը դարձրել է ներկա՝ ունիւր, որ չի հարմարվում իմաստին. իսկ 3-րդ վարիանտի մեջ (Վիեն. ձեռ.) դարձած է ունիւր, որով մի վանկ ավելացած է և ոտանավորն աղճատված, Այս ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը հորինել է ունիւր ձևով, ինչպէս վարվում է մեկ-մեկ նաև Կոստանդին Երզնկացին. բայց 1-ին և 3-րդ վարիանտներին երգիչները, որոնց բարբառի մեջ չի եղել այդ սղված ձևը, անգիտակցաբար փոխել են մեկն տունիս, մյուսը՝ տունիւր:

Այս տիպի փոփոխութիւն, իսկապէս աղճատման, ուրիշ օրինակներ էլ կան. Բազակիան թվում հայերեններ հորինված են այսպիսի սղված անցյալ անկատարով, բայց հետո ուրիշները փոխել են ոչ սղված ձևի. Օրինակ՝ հենց նույն Վիեննայի Միխիթ. գրադարանի ձեռագրից, որի մեջ ունիւր ձևը դարձած է ունիւր, ունինք հետևյալը.

Դատ ու դատաստան պիտէր
Ի Հոռմանց տունըն ի Հայոց.
Երթի, դատաստան կանգնէի,
Ձրողի գնդ ալլ մարդու ծոց:

Արագ, Մ 4, 3-րդ

Այստեղ երբի (=երթայի) սղված ձևի հետ պետք է լինեի կունգնի, ջրողի, ինչպէս պահանջում է շափը, և սկզբնապէս անպայման այդպէս էլ եղել է, և հետո միայն սկանզնէիս, յլթողէիս ձևին է փոխված, այն էլ ոչ սիստեմատիկ կնքագում, քանի որ սերթիս ձևն անփոփոխ է մնացած. — Բայց դառնանք վերևում զրգւած տաղերի վարիանտներին:

Լեզվական վերանորոգման մի օրինակ է առաջին տաղի 2-րդ վարիանտի սկիզբը. Երգիչն առում է, թե ինքն երկու յար է սիրում, բայց չգիտեի, թե որին հավանի (սեւս երկու նար կուսիրեմ, չեմ գիտեի թե հասնիմ որունս). մինչդեռ նույն տաղի 1-ին վարիանտի երգիչն առում է, թե իրեն երկու յար են սիրում (կուզէ — կուսիրէ), և ինքը չգիտեի, թե որն է սիրունս, այսինքն որն է հավանելի, որին հավանելի, սիրունս բառը նոր լեզվի մեջ ալլևս չունի սիրելիս, սհավանելիս սհաճոյալիս իմաստը, ալլ նշանակում է ազդեցիկէս, ննթազրել թե սկզբնական երգիչը հորինել է սհավանելիս բառով և հետո ուրիշները նույնն արտահայտել են այդ իմաստի համար արդեն հնացած սիրունս բառով, — այդ ընդունել կարելի չէ. Ալլ, ընդհանրապէս, բնական է, որ 2-րդ վարիանտի երգիչը հենց՝ սիրունս բառի այդ նշանակութիւն հնացած լինելու պատճառով՝ այդ

տողի հնացած լեզուն վերանորոգել է: Բայց նա միայն այդ լի փոխել, այլև 1-ին վարիանտի հին լեզվաբանական դարձրել է լեզվի գիտնորոգման համար: Բացի այդ, «Լեզուն» բայի տեղ, որ որոշ բարբառների մեջ նշանակում է «սիրել»², դրել է այս սովորական բառը: Այս քոլորի հետ աղ-ճատված է նույն 2-րդ վարիանտի ակզրի երկու, ինչպես և 7-րդ տողերի ուղիղ: Այս փոփոխությունների հետ զստում ենք, որ միևնույն առաջին երգի երկու վարիանտի բոլոր տողերն էլ ավելի կամ պակաս չափով տար-բերվում են միմյանցից իրենց լեզվական, երբեմն նաև բանաստեղծա-կան, արտահայտչական ձևերով, իսկ երկրորդ տաղի երեք վարիանտե-րից միայն 1-ին և 3-րդ վարիանտների 2-րդ տողերն են իրար հետ նույն, (նա ավելորդ են համարում այստեղ դեմոդեմ բերել և քաջատրել այդ բոլոր տարբերությունները, որ ամեն ընթերցող էլ կտեսնի, ինչպես՝ մեկի մեջ է՝ «Ջողջիկս ալ ջուրայ արիբ, լուկ զոսկին ի ներս հայեցիք», իսկ մյուսի մեջ՝ «Ժո սէրդ ալ ոսկի արիբ, իմ սրտիս ջուրան հալեցիք»: մեկի մեջ է՝ «Երթամ զարեգակն սիրեմ, որ ծագէ լոյսն առաւօտուն», իսկ մյու-սի մեջ՝ «Արեւ, ըզքեզ կուսիրեմ, որ ծագիս հետ լուսանալուն»: Կարելի չէ ձեռնադրել, թե այսպիսի վերամշակությունները և ամբողջ տողերի նույն-իսկ վերաստեղծությունն կատարված լինի արտագրողների ձեռով: Դրանք հիշողությամբ երգող գուսանների և առհասարակ ժողովրդական երգիչ-ների բերանին առաջ եկած փոփոխություններ են, որոնց շատ ու շատ նմանները գտնում ենք մեր արդի ժողովրդական երգերի մեջ: Հարկ չկա այստեղ ժողովրդական երգերից դրանց համեմատները բերելու, միայն պետք է նկատել, որ միևնույն տաղի վարիանտների մեջ նշած այդ փո-փոխություններն ու վերամշակություններն անպատճառ նույն երգչից չպիտի ծագած լինեն, այլ հաճախ զանազան երգիչներից և զանազան ժամանակներում: Այդ նրանից է երևում, որ շատ անգամ մի վարիանտի և նույնիսկ մի տողի մեջ մի բան հին ձևով է մնացած, մի ուրիշ բան նոր ձևով է: մինչդեռ մյուս վարիանտի նույն տողի մեջ ընդհանառակն է նշել, այսինքն՝ ինչ որ առաջինի մեջ հին ձևով է մնացած՝ երկրորդի մեջ նոր ձևի է վերածված, իսկ ինչ որ առաջինի մեջ նոր ձևի է փոխված, երկրորդի մեջ հին ձևով է մնացած: Օրինակ՝ վերևում դրված առաջին տաղի 1-ին վարիանտի 5-րդ տողն է՝ «Լուսի՛ն, չեմ սիրեր ըզքեզ», այստեղ ըզքեզը հին ձևով է մնացած, իսկ բայը վերածված է նոր ձևի՝ «չեմ սիրեր»: նույն տաղի 2-րդ վարիանտի նույն տողն է՝ «Լուսի՛ն, ես ցեզ չեմ սիրել»: այս-տեղ ընդհանառակն է նշել. «ըզքեզ» հին ձևը վերածված է նոր բերք՝ ձևի (առանց նախդրի), իսկ բայը պահված է հին, որ է՝ միջին հայերենի ձևով՝ «չեմ սիրել» (=չեմ սիրում): Բացի այդ՝ ավելացած է «ես» բառը, վանկի օգնությամբ լրացնելու համար, և բառերի շարադասությունն էլ տար-բեր է: Կնշանակի՞ հին ձևով «Լուսի՛ն, չեմ սիրել ըզքեզ» տողի «չեմ սի-րել» հին ձևը մի երգիչ է փոխել նորի, իսկ ըզքեզը՝ ձևը՝ մի ուրիշ, քանի

2 Տե՛ս Անտոյան, Հայերեն գովառական բառարան:

որ այդ փոխված ձևերից մեկն ու մեկն ենք գտնում վարիանտներից մեկի մեջ: Այսպես և վերևի երկրորդ տաղի 2-րդ տողի բառերից՝ «Ջկրանն ի թեզնիքդ ունիւ», ինչպես որ եղել է այդ տողը սկզբնապես, փոխված են. 1-ին վարիանտի մեջ՝ ունիւր-ունիւր բառը, 2-րդ վարիանտի մեջ՝ զկրանն — կրանն, իսկ 3-րդի մեջ՝ ունիւր — ունէիւր: Հետևաբար և այդ երեք փոխված ձևերը երեք էլ տարբեր աղբյուրներից են ժազում:

Քերենք ուրիշ օրինակներ էլ լեզվական փոփոխությունների համար:

Թուշ աչք ու քուշ ունք ունիւ,
Թուշ վազերտ կուպկտ ի հոգիս.
Խշալլայ կանկտուր ըլաս,
Թէ չի գաս զիշերս ի մօտիս.
Թէ դու գաս զիշերս ի մօտվիւս,
Նա՛ դենձ գերեստ երեսիս.
Դենձ գերեստ երեսիս,
Որ դպնու քո շունչդ ի ճոզիս:

Թուխ աչք ու քուխ ունք ունիւ,
Թուխ վազեր, կուլլակդ ի հոգիս.
Շալլայ կանկտուր լիենս,
Թէ չի գաս զիշերս ի մօտիս.
Թէ գաս զիշերս ի մօտիս,
Դենձ երեսդ երեսիս.
Երեսդ երեսիս դենձ,
Որ դպնու քո շունչդ ի ճոզիս:

Կոտ. 9 պր., հր. 48. Դիվ., հր. 119

Ս. Ղազ. ձեռ., Դիվ. Թ-

Այս տաղի 2-րդ վարիանտը կա, ըստ Զուպանյանի (Դիվ., հր. 119), Ս. Ղազարի ձեռագրի մեկ ուրիշ մասի մեջ՝ վերջին տողերն այսպես՝

Թև դու գաս զիշերս ի մօտիս,
Դենձ երեսդ երեսիս,
Որ դպնու քո շունչդ ի ճոզիս:

Տեսնենք տարբերությունները. 1-ին վարիանտի մեջ «թուշ» բառը, հասկանալի է, մի ձեռագրական սխալ ընթերցված է «թուխ» բառի. 2-րդ վարիանտի «շալլայ» բառը, որ այս ձևով գործածվում է մի քանի հայրենիների մեջ, 1-ին վարիանտի մեջ դարձել է «շալլայս», որով մի վանկ ավելացել է և ոտանավորի չափը խանգարվել է: ասպա՝ 1-ին և 3-րդ վարիանտների 5-րդ տողի մեջ ավելացած է «դու» բառը, իսկ 1-ին և 3-րդ վարիանտների 6-րդ տողի սկզբում դուրս է ընկել «ենա» շաղկապը, որոնցով դարձյալ ոտանավորի չափն աղճատվել է. 1-ին վարիանտի 7-րդ տողի մեջ բառերի դասավորությունը փոխվել է, որով այս տողը կազմված է 2—2—3 պարզ ոտքերից, փոխանակ հայրենի չափի նորմալ 2—3—2 դասավորության, ինչպես որ է նույն տողը 2-րդ վարիանտի մեջ. և վերջապես 3-րդ վարիանտի մեջ այս տողը դուրս է ընկած: Մյուս տարբերություններն են՝ «զիշերն» — «զիշերս», «քո» — «քու», և ասպա՝ 2-րդ վարիանտի մեջ հին ձևով է՝ «սիխիս», որ 1-ին վարիանտի մեջ փոխվել է նոր ձևի՝ «ըլաս», և ընդհանրապես, 1-ին վարիանտի մեջ երկու անգամ հին ձևով է՝ «զերեստ», որ 2-րդ վարիանտի մեջ վերածվել է նոր «երեսդ» ձևին: Բառերի փոխանակությունից առանձնապես աչքի է ընկնում, որ 1-ին վարիանտի «ի հոգիս» 3-րդ վարիանտի «ի յոգիս» բառը

2-րդ վարդանտի մեջ դարձեւ է թիւ շնչիսաւ: Այս հՀոգի», «ոգի» բառը հին լեզվի մեջ նշանակում է նաև շշուշ, և սովորական է զգալի զոգի» դարձվածը քաղել զշուշ: Դարձվածի նշանակությամբ: Բայց նոր լեզվի մեջ հՀոգի», «ոգի» բառն այլևս չի նշանակում, ուստի և 2-րդ վարդանտի նրբիշն այս հնացած բառի տեղ դրել է նոր լեզվի սովորական, շշուշ: Բառը: Սույն փոփոխությունը գտնում ենք և հանրաժանութեկոտնկա նրբի մեջ, որի այս առողջ ժամի որ ա՛խ կանեմ, կու քաղի հոգիս, վարդանտի մեջ դարձած է. թերր որ ա՛հ կու քաշեմ, կու քաղուի: շուշիւսաւ:

1) նրէկ ցորենկով բարով
Տանէին մէկ հար մի ճորով:—

Ս. Ղազ. և Վաս., Գիւլ. մէջ.

2) Գնրեկ ցորենկով բարով
Վուտանին աղւոր մի ճորով,
Հաղա՛ր ալք ի հետ լալով,
Իմըն գնա. բերէր վտակով...
Ս. Ղազ., միջ.

Նախ՝ պետք է նկատել, որ ցորենկ ցորենկովս պետք է ուղղել սերեկ ցորենկովս. շի կարող միննույն բառը կողք-կողք և ցորենկ լինել, և ցորենկ: Դա ձեռագրական սխալ ընթերցված է՝ և զ ստանդի շփոթությամբ. իսկ հայրենների մեջ բավական պատահող սերենկ-ը մի բարբառային ձև է բերել բառի, Ապա՝ այս տաղերից առաջինը պատմված է հին անցյալ անկատար ժամանակով՝ ստանէին» (=ստանում էին): Նույն ժամանակով պատմված է և 2-րդ տաղի նրկորդ տունը՝ սերենկ. քնանանարա այս տեղ առաջին տան մեջ ևս բայը պիտի լիներ նույն ժամանակով. սկուտանինեւ ուրեմն ոչ թե ներկայի ձև է իբրև ստանում ենք, այլ բարբառային սղված անցյալ անկատար՝ իբրև ստանում էինք, և այդ տան վարդանտի մեջ է հենց հին ձևի անց. անկատար՝ ստանէինք: Պետք է ընդունել, որեմն: Եր սկզբնապես 2-րդ տաղի մեջ էլ այսպես ստանէինք է հղել և հետո միայն վերածվել է նոր ենթաբարբառային սկուտանին» (=կուտանէին) ձևին, ինչպես և նույն տաղի նրկորդը բայը՝ սերենք հին ձևով է և այսպես էլ մնացել է: Ապա՝ առանձնապես պետք է ուղարկություն դարձնել «աղւոր մի» և «մէկ հար մի» բառերի վրա. դրանցից նրկորդը նոր է. որովհետև նոր լեզվի հատկություն է մէկ անորոշ հոգի հետ գոյակակից առաջ «մէկ» ավելացնելը: Պետք է ընդունել, որեմն, հին «աղւոր» բառին հետագայում փոխանակել է օտար սեռա բառը: Այս բառն էլ, սակայն, մեր լեզվի մեջ բոլորովին նորամուտ չէ. դրա ամենահին գործածությունը գտնում եմ Վաստանդի նրկակացու մեջ (նր. 147), միայն ոչ սիրու նրբի սիրականիս, այլ ընդհանրապես ընկերն նշանակությամբ...

Ոչ ունիմ օգնական,
Յույս ապաւնէն ինձ կամ իար⁴

⁴ Ձեռագրի մեջ այսպես, հետադարձիկ Պատարանը արագորէ է սովորական սեռա-ձեռք:

Այս համեմատաբար հին օտար սենյոք բառին էլ ավելի ուշ ժամանակում փոխանակել է սփիզէլ, որ համապատասխան է իսկապես սադար, սազկնկա բառերին. օրինակ՝ «շատ բարև տար իմ խոշ նարին» (ՃՄԳ.), և վար-, եր. 124 «շատ բարև տար իմ կիզէլին»:

Պետք է դիտել, որ հայերեն բառերի տեղ վարիանտների մեջ անցել են նորամուտ օտար բառեր, որոնց զործածութունն ավելի հաճախված և ընդհանրացած է ուղիքներում. Այսպես վարիանտների մեջ «գողալ» սենյոք բառերի համապատասխան զործածվում են նաև «սազկնկ», «սազկնկ», իսկ «սանգհա», «կարօտ», «փուխշ», «պատանք» բառերի տեղ, «էպ-լինհ», «մահրում», «սուստէ», «քէֆին» և նմանները.

Արտիկա զէթ զքեզ ուզած,
Ալ աղէկն իսկի չի պիտայ՝,
Գրվ., ՃՄԳ.

Սեւ սրտիկս քեզ ուզեց,
Ալ ինձ խօշ էար չի պիտայ
Գ. Բ., Մ 333

Զվարդն որ հասլ բերեն,
Գան ամէն անգլեւ զնա քաղեն,
Գ. Բ., Մ 407

Երբ վարդն որ ֆփին բերեմ,
Նա ամէն ալլառն գալ քաղէ,
Արեգ, Մ 5, 11-րդ

Սուրբ Աստուածածնին տօնին
Ղօկ մտաւ խաբտելն ի յէզին,
Գրվ., եր. 125

Սուրբ Աստուածածնի տօնին
Որ իշաւ տիւպէրն ի չէզին,
Գրվ., ՃՄԳ.

Աշխարհն ինչ աղէկ որ կայ,
Ավրերուս բերեմ ցըցընեմ:
Գրվ., եր. 125

Աշխարհն ինչ ըրեց որ կայ,
Նա բերեմ ալրերուս ցըցընեմ:
Գրվ., ՃՄԳ.

Պագ տան ու պագ առնուն,
Պագ պանեն մէկայ գիշերուն:
Արեգ, Մ 7, 4-րդ.

Պագ տան ու պագ առնուն,
Ղօլայն էն մէկայ գիշերուն:
Գրվ., 33

Ես ալ աղկնեկան բերած
Ու հազար նազով սնուցած:
Գ. Բ., Մ 388

Ես եմ կոզալի բերած
Ու հազար նազով սնուցած:
Անահիտ, 1907, եր. 186

1) Աղվւշ, քեզ բան մի կ'ասեմ,
Հարտ ահուն շեմ իշխեր ասել.
Անոր անտի շեմ ասեր,
Դուք հարուստ էք ու ես տառ-
պել:
— Ասալ, կտրիճ, մի՛ վախեր.
Շատ հարուստ է տառպելացել.
Անշափ հարստի դատրիկ
Տառպելին ծոցիկն է արել:
Գ. Բ., Մ 383

2) Կոզալ՝ քեզ բանիկ մ'ասեմ,
Ժո ահուն շեմ իշխեր ասել.
Անոր համար շեմ ասեր,
Դուք հարուստ էք ու միք տառ-
պել:
— Մօ՛, ասա՛ եւ մի՛ վախեր,
Շատ հարուստ է տառպելացել.
Անշափ հարստի դատրիկ
Տառպելի ծոցիկ է պառել:
Անահիտ, 1907, եր. 186

Տ Գրեմք է ուղղել զլիարեւոյց, ինչպէս պահանջում է հանգը և կա վարիանտի մեջ:

վերջին հայրենի և իր վարիանտի մէջ ոչ միայն հայերեն «աղվոր» բառը փոխանակված է օտար «կողալ» բառով, այլև հին «աթիւ» բառը՝ նոր «պատկել» բառով. թողնում եմ ուրիշ փոփոխութիւնները:

Բազմական թվով երգեր սկսվում են մի ժողովրդական մոտիվով, որի մասին հետո խոսք կլինի, այսպես՝ «Մահալօքս ի վար կուգի...» (ԿԹ. 2Ա. 2Բ. 2 Ձ ի վայրք. 2Բ): Մի ուրիշ հայրենի մեջ «Սոխախովդ ի վար կուգի...» (ՂԱ.)—«Մահալօքս» բառին փոխանակած է «սոխախովդ», Դարձյալ մի ուրիշ հայրենի մեջ՝ «Մահալովդ ի վայր գայի» (Պ. Բ., № 386), որի մեջ միջին «մահալօքս» հոլովական ձևին փոխանակած է «մահալովդ» նոր ձևը. բայց այստեղ այս նոր ձևի հետ զոնում ենք հին «ի վայր», ինչպես է և վերելում հիշված 2. տաղի և ներքևում դրվածների մեջ, այլև բարբառային «կուգի» (= կուգայի) ձևի փոխանակ հին «գայ» ձևը: Ուրիշ հայրենների մեջ գտնում ենք «Յայդ դաշտէդ ի վայր գայի...» (ԺՄԸ.). «Յայդ փողնէտ ի վայր կուգի...» (Պ. Բ., № 407). «Փողոցովդ ի վայր կուգի» (ԿԹ.). «Յայտ լեռնէդ ի վայր գացի»... (Արեգ, № 6): Այս վերջինի մեջ «գացի» պարզապես ձեռագրական աղճատում է «յ» և «ց» տառերի շփոթումը, բայց և «մահալ», «սոխախ» օտար բառերի տեղ զոնում ենք հայերեն «փողոց», «փողան» բառերը, ինչպես և «գաշտ», «լեռ» բառերը «այդ» ցուցականով:

Այսպիսի անցումներ հայերեն բառերից օտար բառերի, հին ձևերից նորերի կամ բարբառային ձևերի, գտնում ենք և շատ ուրիշ երգերի մեջ:

1) Վաղվենէն ի դուքս ելայ,

Արեգակն աշացս ի դիմաց.

Աղտուց ալ ի դէմ ելաւ.

Ջէտ հազա՛ր լուսին բոլորած.

Ասի թէ՛ «սիրենմ ըզքեզ»

Լուք պոկունքն ալ ի դէմս ի-
խած.

«Սիրես, ես սիրէ գու մէն,

Մի՛ աներ այլ մարդու իմաց»...

Արեգ, № 4, եր. 188.

2) Անցայ ու տեսայ իմ կարն

Ի վերայ խալուն նստած.

Ասի, «կու սիրենմ ըզքեզ».

Նա ալ իր պոտենկն իխած,

«Կտրիճ, կու սիրես դու դիս,

Մի՛ աներ շատ խալիս իմաց.

Թէ չէ նէ՛ կ'ելենս գլխուդ,

Արեւուդ ու ալ շատ իրաց»:

Ս. Ղազ., Դիվ., ԿԳ.

Թե այս տաղի վարիանտների տարբերութիւնները ձեռագիրն արտագրողի աղճատման հետևանք չեն, այլ տաղի վերամշակման, վերաստեղծման արդյունք, այդ պարզ է: Բայց առնենք միայն ըզզվական կողմը, քանի որ այստեղ այդ մասին է խնդիրը: Դարձյալ «աղտուց» բառին փոխանակած է «իմ եարն» բառը, «այլ մարդու» բառերի տեղ՝ «շատ խալ-խի»:

Սակի մեջ հին ձևով է նա շաղկապը, մյուսի մեջ նոր ձևով՝ նէ: Եվ վերջապես երկու անգամ հին «սիրենմ», «սիրես» ձևերի տեղ անցել է նոր «կու սիրենմ», «կու սիրես» ձևը, այսինքն սկզբից ազնվացած է կու մասնիկը:

Նախորդ գլխի մեջ տեսանք, որ միջին հայերենում ժամանակումը ըս-
կըսվող բայերից առաջ էլ դրվում է կու մասնիկն այս ամբողջական ձևով-
բայց հայերենների մեջ շատ ավելի սղված է կ ձևով է.

Ոչ կ'առնում ի ծոցս ի քուն,

Ոչ տէսթուր ասմ երթաս ի տուն.

Հանցեղ երեքուսն ականմ,

Մինչ որ գայ լույսն առաւտուն,

Դիվ., ևժ.

Ինչպես կարելի է տեսնել, այս քառյակի մեջ միննույն ժամանակով՝
գործածված երեք բայերից երկուսը՝ «տամ», «պահեմ» դրված են առանց
կու մասնիկի, ինչպես դեռ հաճախ միջին հայերենի մեջ լինում է, իսկ
երրորդը գործածված է նոր ձևով՝ «կառնում»։ Այսպիսի խառն կիրառու-
թյուններ շատ կան միննույն հայերենների մեջ։ Պետք է կարծել թե այդ-
պիսի տողերի մեջ բոլոր բայերն էլ սկզբնապես եղել են առանց այդ մաս-
նիկի, և հետագայում անզգայի կերպով հեշտությամբ ժամանակորեն երից-
առաջ ավելացրած են կ'։ Քանի որ գրանով լեզուն նորոգվում է և ոտանա-
վորի ութման էլ չի փոխվում։ Այդ կարող է և երգիչների բերանին և ուր-
տադրողների ձեռով առաջացած լինել։ Այսպես օրինակ՝ «Հայերգի» մեջ
(եր. 44) գտնում ենք՝ «Իմ նար բարձրագնայ լուսին, յո՛ւր երթաս գիշերոյ
անհուն», բայց Յուպանյանը «Հայերգից» առնելով այդ տաղը Դիվանի
մեջ (եր. 49, ԱԱ.), «երթաս» քայն առանց նկատելու դարձրել է «կ'եր-
թաս»։ Միննույն եղանակով, անշուշտ, կարող էին հաճախվարվել և վար-
ված են հին գուսաններն ու արտադրողները, օրինակ՝ «Անցնիս թուխ ամ-
պոյն նտե, ամպու գու առնես դիս էրես» (Հայերգ, Դիվ., ՀԵ.), իսկ վա-
րիանտի մեջ՝ «կ'երթաս ի թուխ ամպն ի ներս, ամպու գու կ'առնես, դիս
կ'էրես» (ԺԶ.), բայց սույն երգի մեջ մնացած բայերն առանց կու (կ)
մասնիկի՝ այնքան, ցուցանեն և այլն։

Այս կու մասնիկը, սակայն, հետագայում ավելացած է մեկ-մեկ նաև
բազմազաններով սկսվող բայերից առաջ և, եթե երգի լեզուն այդ դեպքե-
րում չի վերամշակված, առաջ է բերած ոտանավորի ութման ազնատում՝
ավելացնելով մի վանկ. օրինակ՝ «Կուրնար շարկմնուն ալուին, որ կու
պանեն քոզ լիսնէ օտար» (ՂԶ.), որ պետք է լինի «որ պահեն քոզ լիսնէ»
օտարը։ Այսպես և հետևյալը՝ «Մըսիկս է լեզի դարձեր, շներուն կու ձգեմ-
շեն ուտեր» (ՄԳ.), որ պարզապես աղճատված է կու մասնիկի ավելանա-
լով և պետք է լինի՝ «շներուն ձգեմ, շեն ուտեր»։

Հին լեզվի մի նորոգման հետևանք է և այն, որ նույն տաղերի վա-
րիանտների մեջ գտնում ենք օտար բառերը թե հին և արևելյան արտա-
սանության ձևով և թե նոր արևմտյան, որ է առեկապական արտասանու-
թյամբ, ինչպես Դիվ., եր. 121, Փարիզի ձեռագրից՝ «Դաստուր» և Դիվ.,
ևժ. Հայերգից «տէսթուր», Դիվ., եր. 124, Ս. Ղազ., ձեռ. «շաքարով» և

ի իւր. ը՛ՍԹ. եւսյն ձեռ. մի ուրիշ մասից՝ «շեքիրով»։ Այսպէս և վարիանտ-
ներից մեկում «եղկար», «տարտա», «յուսում»՝ «նիկէր», «տէրս» և այլն։

Բերենք ուրիշ լեզվական նորոգումներ առանց բացատրութեան մեջ
մտնելու։ Վարիանտներն առնված են Դիվանի վերջում դրված ընթերցված-
ներից կամ Արեգից ու Պ. Թանգարանի ձեռագրէններից։

Բառերի փոխանակութուն՝ մեծ մասամբ լարրառների աղբիւր-
քումբ։

Այն եռան հասիդ նմանիս.— Զինչ եռան հասիդ նմանիս (Ժէ. և Եր.
119), Փան զծովն կու զարնէ ալի (ԻԸ.).— Զինչ զծով կու զարնէ ալի (ԻԸ
և Արեգ, № 2, 5-րդ), Կորիլ է իմ հուգուս հոգին.— Ելիւ իմ հոգայս հո-
գին.— Առած է հոգայս հոգին (ԼԶ. և Եր. 120), Բացի բառերի փոփոխու-
թունից՝ նաև բառաձևերի փոփոխութուն. հին՝ ելիւ, հոգայս. նոր՝ ելեր,
առած, հոգուս։ Այս առաւօտուս լուսուն.— Դիվ առաւօտի լուսուն (ԽԶ.
և Եր. 120).— Այս առաւօտուս լուսոյն (Արեգ, № 1, 4-րդ), Ուշագորութուն
պիտի դարձնել և ցուցական ածականի ու ս հոգի վրա, ինչպէս և տարբեր
հոլովական ձևերի վրա, հին՝ առաւօտուս, լուսոյն և նոր՝ առաւօտի, լու-
սուն։ Վար արի.— վար եկոյ (ԽԶ. և Եր. 120), Ալվի ջուր ձգն.— ջուր
վրեւ ձգն (ԽԸ. և Եր. 120), Մինչ որ.— ինչ որ (ԽԹ. և Եր. 121, այլ և ը229.
և վարիանտ), Կամ տեսթուր տուր.— կամ արա զուհայ պատըսխուն (ԽԹ.
և Եր. 121), Մուս ու մուս հազար սոխախով.— ճուկ ու մուկ հազար զու-
կախով (ԿԵ. և Վ.), Գիրկ ածի.— զրկեցի (ԿԵ. և Վ.), Կթխակ.— դիտան
(= Կթխան. ԿԹ. և Վ.), Հրեցեղ.— հեցգուն, հեցկուն (ԶԵ. և Վ.), Քս սի-
րուդ ի տապն եմ ընկեր.— Քո սիրուդ խիստ եմ փափաղել (ԶԵ. և Վ.),
նա կար.— նա կարեալ (Զ. և Վ.), Զէտ զկարեալ.— Փան զկարեալ.—
Ձէտ կարեալ (ԶԼԵ. և Վ.), Լորա կուտամ.— Ատր կուտամ (ԶԼԵ. և Վ.),
Որ մինչ.— ինչ որ (ԶԽԵ. և Վ.), Զէտ զհարամի.— զէտ էս հարամի (ԶՄԴ.
և Վ.— լսողութիւն տարբերութիւն), Տղա.— տխմար (ԶՄԹ. և Վ.),

Նախդրով (հին) և առանց նախդրի (նոր) ձևեր։

Յայնժամ.— այնժամ։ Զիմ տխմար խելքս.— իմ տխմար խելքս, Երբ
ի ձերն՝ դուռն կանգնիս.— երբ ելնես ձեռ զուռն կանգնիս (Ժէ. և Վ.), Զես
ի սիրել.— ընս սիրել (ԼԵ. և Վ.), Երդիկա ձեր.— երդիքս եկել, ի ձոցս.—
ձոցս (ԽԹ. և Վ.), ի դէմս ելաւ.— դէմս ելաւ (ԿԵ. և Վ.), ի դուրս.— դուրս։
Զձեռկունքն.— ձեռկունքն (ԶԼԵ. և Վ.), Զաղօթք.— աղօթք (ԶԽԵ. և Վ.),
Երկնուց.— երկնուց (ԶՄ. և Վ.), ի սիրուն պէլան.— սիրուն պէլան (ԶՄԶ.
և Վ.), Զլլին.— շլին, իյափին.— ափին (ԶԿԸ. և Արեգ, № 2)։

Հին և նոր բառաձևեր.

Աղբերաց արիւն.— աղբերանց արիւն (ԻԶ. և Վ.), Լցեր.— լցիք (ԼԳ.
և Արեգ, № 2), Լոյս.— լուս (ԽԸ. և Վ. ԽԹ. և Վ.), Եղար.— եղանք (ԿԵ. և

Ո նկատարի մեջ «թմուն», Գոպանյանն ուղղել է «թ ձեր», որով մի վանկ տակասել է
և ուրիշն աղծաւովել, Պետք է ուղղել «թ ձեր», որ հին ձև է և աղգործածակուն, առաք և
արտաղբված է «թմուն», Դեպ վարիանտի մեջ «թմուն» բառով վերապատկերված է այդ տողը։

Վ.)։ Ի վայր.— Ի վար (ԿՔ. և Վ. 2Բ. և Վ.)։ Մեռել.— մեռի (ՁԵ. և Վ.)։
 Քաղաքի տնային կ'անելը.— քաղաքի տնային կ'անելը (ՂՁ. և Արեգ, Ն 2)։ Եկիր.—
 եկար։ Առել.— առեր (ՃԻԱ. և Վ.)։ Ի վերայ.— Ի վերայ (ՃԼԳ. և Վ.)։ Ի վե-
 րան.— Ի վրան (ՃԼԵ. և Վ.)։ Բուն մի.— բուն մը (ՃՄ. և Վ.)։ Միտք տե-
 րել.— սիրտ տեղադրել։ Բունել.— բունել։ Զէյ տեսել.— չէյ տեսել։ Է ուսել.—
 է ուսեր (ՃԼԵ. և Վ.)։ Միտք տեղն երգիքն է եկել.— սիրտ տեղն երգիքս
 է եկեր (ՃԼ. և Պ. թ. Ն 407)։ Եկ.— եկու (ՃԿԸ. և Արեգ, Ն 2)։ Այսպես
 և լՁ. 2Ե. Խառն՝ է դեղնել, գնացեր, չէ մեռել և այլն, իսկ վարձատնեհից
 մեկը բուրբ հին ձեռք գնացել, չէ մեռել, հեռացել և այլն. իսկ մյուսը քո-
 լորը նոր ձեռք՝ գնացեր, չէ մեռեր, եմ կորուսել և այլն։ Մի հաշվի.— մի
 հաշվի (Ձ. և Պ. թ., Ն 386)։ Այնքան.— անքան (ՃԽԵ. և Վ.)։ Քո սիրած
 եարն.— զքո սիրած եարն. Ի հտրաց.— հետ իրաց (ՂԵ. Անահիտ, 1907, եր.
 134)։

Քաղաքի քաղաքապետի մեկը.

Ունով.— ունով (ԺԷ. և Վ.)։ Ունեքով.— ունեքով (ՃԿԹ. և Վ.)։
 Դու.— դուն (ԽԸ. և Վ. ՃԻԱ. և Վ.)։ Լօք.— լուկ (ԿԵ. և Վ.)։ Լօկ.— լուկ
 (ՃՄԶ. և Վ.)։ Նարմէն.— նորմէ (ԿՔ. և Վ.)։ Օրիկ մը.— օրիկ մը (ՃԻԱ. և
 Վ.)։ Երեկ.— յենէկ։ Էրեկ.— էյնէկ (ՃԼԵ. և Վ.)։ Ո՞վ.— վո՞վ (ԽԵ. և
 Կոստ., Գ պր., 45)։ Անշաք.— անճաք.— այնչափ (ՃԽԵ. և Վ.)։ Անշափ.—
 հանշափ (ՃՄԹ. և Վ.)։ Շառափիղն.— շաղկիղն (ՃՄԶ. և Վ.)։ Մօտեկ.—
 մօտաւոր (ՃԼԵ. և Վ.)։

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------|
| 1. Խիստ եմ կարօտցեր, իմ ես'ը... | 2. Խիստ եմ կարօտցեր յիմ |
| Ով որ վճեղ ի յիս բերէ, | Խիստ |
| Թէ զհոգիս ուղէ, նա կուտամ. | Ով վճեղ մօտ ի յիս բերէ, |
| Քաշեր եմ շատ տէրա ու զամ. | Նա հանեմ զհիկարս իրէն տամ. |
| Զի՛նչ շահ է իմ շատ ապրելոյս, | Ապրեր եմ քառասուն տարի, |
| Երբ ի թէն կարօտ կու կենամ: | Ու քաշեր հազար տարու զամ. |
| Հայերգ, 2Ը. | Ի՛նչ շահ է իմ շատ ապրելոյս, |
| | Երբ ի թէն կարօտ կու մնամ: |

Արեգ, Ն 1

Մի 3-րդ վարձատնի մեջ (Անահիտ, 1907, եր. 133) գտնուած ենք, զիմ
 եարս, զհիկերս, քառասուն (որով ուղղվում է այս տաղի ռիթմը)։ Հմտ.
 ՀԱ, եր. 442 անտունի սվաղուց գնացած ծարուկ, ել եկու՝ խիստ եմ կա-
 րօտցեր, ի՛նչեմ եմ կարօտացեր...։

- | | |
|------------------------------|--------------------------------|
| 1. Իմ եար, խղճա քո գերույդ, | 2. Կողա՛լ, խղճա քո գերույդ, |
| Քո գերույդ մէն մէն կենալուդ. | Քո գերուս մենակ մնալոյս. |
| Գաղտնի ալանի լալուս, | Գաղտ եւ ալանի լալուս. |
| Վախեմ թէ ելեմ աչերուս... | Կու վախեմ ելեմ աչերուս... |
| Ուղարկէ աչատէ մը գերուս... | Ուղարկէ փունջ մի քո գերույս... |
| Հայերգ, 2Է. | Անահիտ, 1907, եր. 134 |

Առաջին տողի վերջն էլ պետք է լինի՝ «դեբրոյս», ինչպես պահանջում է հանգը:

1. Իմ հար, քեզ վատ չեմ ասեր,
Գու հիմի է՞ր ես խոտվեր.
Խամազ կայ ի մեր մէջս...
Ի լուսուն է մերկացուցեր:
Հայերգ, ԺԷ.

2. Կօզա՛լ, քեզ վատ չեմ ասեր.
Գու ինծի է՞ր ես խոտվեր
Ղամազ կայ ի մեր միջին...
Է՛ի լուսուն է մերկացուցեր:
Անահիտ, 1907, էր. 134

Այս տաղի 2-րդ վարիանտի 3-րդ տողի մեջ ուղղված է ոտանավորի ութթմբ — «մէջին» — «միջին»:

1. ...Որ ի քէն ծագքն լուսնակ...
Քո ծծերդ ի մէջ բարունակ.
Իմ հար, երբ զայդ ինձ ասիր,
Գու ապրիս հազար ժամանակ...
Հայերգ, ԺԲ.

2. ...Որ քեն է ծագքն լուսնակայ...
Քո ծամերդ իջեր բարունակ.
Իմ հար, դու զադ ինձ ասիր,
Գու ապրիս բազում ժամանակ.
Անահիտ, 1907, էր. 134

Այսպես և մի տաղի վարիանտների մեջ՝ Տարան յայլ երկիր. որ ինծի տայ զաղանու թև. ալիչս արտասուեք թափեմ, իջնում, և այլն էլսմ. 1999 (1990). տարին այլ երկիր. որ ընձի տայ ազաւնոյ թև. ալիչս այլ արտասուք թափեմ, իջնամ (Պ. Թ., № 386). տարին ալ երկիր. Որ տայ ինձ ազաւնու թև. աչացս ալ արցունք թափեմ. իջնամ (Անահիտ, 1907, էր. 186):

Այսպես և ուրիշ լեզվական տարբերություններ միևնույն տաղերի վարիանտների մեջ, Ապագայում երբ երևան գան նոր վարիանտներ, անպայման երևան կգան և այն, որ շատ հին ձևեր փոխված են նորի, կամ մի բարբառային ձև կամ բառ փոխված է մի ուրիշ բարբառի: Բայց վերևում ընդվածից էլ արդեն, տեսնում ենք, որ շատ հայրենիներ հորինված են միջին հայերենով և հետո միայն կրել են նոր հայերենի կամ բարբառային ազդեցություններ: Նոր լեզվի և տարբեր բարբառների ձևերը, որ կան այդ հայրենիների մեջ, սկզբնական հորինողից չեն ծագում, այլ այդ լեզվական շերտավորումները հետևանք են այդ տաղերի լեզվական վերանորոգման:

Այս հպրակացությունը, սակայն, կարող ենք համաստի ասել միայն այն հայրենիների մասին, որոնց համար ունենք վարիանտներ հին և նոր լեզվական ձևերով: Իսկ մյուսները վերաբերմամբ, որոնք միջին և նոր հայերենի խառնուրդով են, բայց վարիանտներ չունինք, այդ կարելի է միայն վերապահություններ ևն թափել. որովհետև այս վերջինները կարող են հորինված լինել նաև ավելի ուշ ժամանակում — լեզվի անցման շրջանում:

Տեսնենք այժմ հայրենիների ուրիշ հատկանիշները:

8. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՓՈՓՈԽԱԿՆԵՐԸ

Ժողովրդական քառյակների կրած փոփոխության հետևանքով առաջ են գալիս միևնույն երգի համար այնպիսի վարիանտներ եւ, որոնք ունեն տարբեր բովանդակություն. ուստի կարող են արդեն տարբեր երգեր համարվել¹. Այս միևնույնը զտնույն ենք նաև հայրենիների վերաբերմամբ, որոնց վարիանտները հաճախ ունեն նույն հատկանիշները, ինչ որ արդի ժողովրդական քառյակների փոփոխականներն իբրև առանձին երգեր:

Այս փոքրիկ երգերը հորինվում են երգվելով անպատրաստից, հանկարծակի բերմամբ, երգչի շրջապատի տպավորության տակ, և արտահայտում են, ինչպես նաև հայրենի քառյակները, երգչի հոգու մեջ ծնված մի փոքրիկ զգացումը, իսկապես զգացման մի գիծը, առանց վերլուծելու այն: Օրինակ՝ մի երգիչ կամ երգչուհի զարնանային առավոտյան լուսաքային լսում է թռչնիկների երգը. նրա մեջ առաջ է գալիս մի զգացում, թե զրանից էլ անուշ բան չկա, և ահա նա այդ ազդեցության տակ երգում է, և քառյակը պատրաստ է, ակիզբը, հետո ներքինը—հոգեկանը.

Ան առաւտտուն լուսուն,

Ձայնըն դա՛յ գարնան ձագերուն.

Ա՛յ իմ փոքրիկ ձագեր,

Ձայն անուշ է քանց ամենուն...

Ս. Ղազ., Դիվ., Ա.

Խնչպես քառյակն է հորինվում, նույնպես և նրա վարիանտն է առաջ գալիս: Նրանկայնցենք մի երգիչ, որ գիտե վերևի քառյակը, լուսաքային լսում է ջրի խոխուղ, որ հիշեցնում է նրան իր լարի ձայնը, և նրա հոգու մեջ ծնվում է մի բազդատություն ջրի ձայնի և իր լարի ձայնի, որ նրա համար ամենից քաղցրն է: Նա բնությամբ այդ տպավորությունը և իր հոգեկան զգացումը հայտնում է ոչ թե իրենից նոր երգ հորինելով, այլ իրեն ծանոթ հին քառյակով, միայն վերջինս հարմարեցնելով իր վայրկենի տրամադրությանը, այսինքն վերամշակելով այն,— և ահա առաջ է գալիս նույն երգի մի վարիանտ.

Այս առաւտտուն լուսուն,

Գայր քրէն ձայնիկն զլզգուն.

Այն իմ պէտքայ բարին

Ձայն անուշ էր ցան դամենուն...

Հաջորդ. Դիվ., ԿՁ.

¹ Այս մասին, ինչպես և դուստների մեջ արժարձված հարցերի մասին, տե՛ս Մ. Աբեղյանի «Ժողովրդական խաղեր» աշխատքը, արտատպ. «Արարատ» ամսագրից, Վաղարշապատ, 1904, հր. 36—38, «Ազնաւում և վարիանտներ», «Խաղերի զորացումը» և «Երգերի զարգացումը» խաղերից:

Այս երկու քառյակները նույն երգի վարիանտներն են. դրանք մեկը մյուսի ազնւատում չեն և լոկ լեզվական ձեերով չեն դանազանվում միմյանցից, այլև քովանդակութլամբ իրարուց տարբեր են: Բայց երևակայեցե՞ք մի ուրիշ երգիչ ևս, որ առաջնայան լուսաբացին լսում է միաժամանակ և՛ ջրի, և՛ թռչունների ձայնը և հիշելով իր գիտացած երկրորդ վարիանտը՝ երգում է, մեկը փոխոխութլույն մտցնելով շրջապատի ազդեցութլամբ.

Այս առաւօտու լուսոյն,
Գայր ջրին ձայնիկն ու ձագուն.
Այն իմ պէօֆա ետրին
Ձայն անուշ էր թան զամենուն...

Արեգ, № 1, 4ր. 16

Այս երրորդ քառյակը, սակայն, կարող է և այսպես առաջացած լինել. երգիչը կարող է լսած լինել նույն երգի-առաջին երկու վարիանտները և ինքն արդեն անգիտակցաբար այդ երկուսի միացումով երգել, առանց շրջապատի նոր ազդեցութլան, միայն իր հոգու մեջ համակցելով առաջին երկու երգերը: Դա ևս երգի մի նոր վարիանս է, մի նոր մշակութլուն և ոչ ձեռագրական աղետատանք, ինչպես և հետեւյալը, որի մեջ Գեազունը դարձել է բռաթունք.

Դէմ առաւօտի լուսոյն,
Գայր ջրին ձայնն ու բռթուն:

Փարեզ, Ա. Մ., Գիւլ., եր. 120

Նկատի պիտի ունենալ, որ եթէ ևս վերելով դրի առաջին երգը երկրորդ երգի համար իբրև նախաձանոթ, ինչպես և երկրորդ երգը, կամ միաժամանակ և առաջին, և երրորդ երգերը երրորդ երգչի համար իբրև նախաձանոթ,—դա միայն բացատրութլան համար էր, որովհետև նույն ձևով կարող է և առաջին երգչին նախաձանոթ փղած լինել երկրորդ երգը, և սբա վերամշակութլամբ հորինված լինել առաջին երգը: Այսպես և երրորդի համար: Կարող են երեք վարիանտներն էլ մի ուրիշ սկզբնական, մեզ անհայտ երգից ծագած լինել: Մենք այդ չգիտենք, և հեշտ չէ որոշել այդ: Բայց այս դժգոյսով կարենոր էլ չէ այդ, ասլլ այն, որ հայրենների երգչիները իրենց ծանոթ մի քառյակի մեջ փոփոխութլուն մտցնելով՝ երգը հարմարեցնում են իրենց շրջապատին և վայրկենի տրամագրութլան, և այդպիսով ծագում են նույն երգի բազմազան վարիանտներ, իսկապես նոր երգեր: Դա ժողովրդական քառյակների էական հատկանշիներին մեկն է, որ և գտնում ենք հայրեններին մեջ:

Տեսնենք մի քանի ուրիշ վարիանտներ: Վերելով, նախորդ գլխի մեջ, լեզվի վերանորոգման համար իբրև օրինակ բերի միևնույն երգի այս երկու վարիանտները.

1. Վազվենէն ի գուրս ելայ,
Արեգակն աչացս ի գիմաց.

2. Անցայ ու տեսայ իմ ետրն
Դ վերայ խալուն նստած.

Աղւորն ալ ի դէմ ելաւ,
Ձեռ հազար լուսին բոլորած.
Ասի թէ՛ ծախրեմ ըզքնդ.
Լուք պոկունքն ալ ի դէմս ի-
խած.
«Մի՛րեմ, նա՛ սիրէ դու ձեռ,
Մի՛ աներ այլ մարդու իմաց»:
Արեգ, Ն 4, եր. 108

Ասի՛ Վեռ սիրեմ ըզքնդ.
Նա ալ իր պոռունկն իխած.
«Կտրին, կու սիրեմ դու դիս,
Մի՛ աներ շատ խալխի իմաց.
Թէ չէ նէ՛ կ'ելնեմ գլխուդ,
Արեւուդ ու ա՛յլ շատ իրաց»:
Ս. Ղազ., Գիւլ., ԿԳ.

Այս փոփոխանքներից առաջինի մեջ երգիչն առաջնութեւն վաղ դուրս է գալիս, աչքի առաջ արեգական է. դեմն ելնում է աղվորը, ժողովրդական քաղաքների հորինվածքի հատկութիւնը, պետք է մտածենք աղվորի համեմատութիւնը ծագող արեգակի հետ: Բայց երգիչը դրանով չի բավականանում. նա իր յարին նմանեցնում է նաև աղէտ հազար լուսին բոլորած: Տղան հայտնում է իր սերը, իսկ աղջիկն ասում է, թե պետք է իրենց սերն ուրիշի չհայտնել, Երկրորդ փոփոխանքի մեջ այսպիսի շրջապատ ու նմանութիւններ չկան. այլ մի ուրիշ շրջապատ է, պարզ ու հասարակ, բնականական. երգիչն անցնելիս տեսնում է իր յարին գորգի վրա նստած: Բացի այդ՝ այստեղ ընդարձակված է աղվորի խոսքը, թե ինչու պետք է իրենց սերն այլ մարդու չիմացնեն. դա վտանգ կապահանաւ երգչի կյանքին: Այսպես ուրեմն, այս երկուսը նույնի վարկանտներ լինելով՝ հանդերձ տարբեր են, չոկ շրջապատներով և տարբեր զարգացումով ու մշակումով: Բայց ունենք նաև հետևյալը.

Տեսալ զիմ նարն նստած,
Ձէտ հազար լուսին բոլորած,
Ձէտ ըզարեգակն վառած,
Ձէտ պայծա՛ռ աստղըն զարդարած.
Ձոռկունքն ալ ի ջուր եգիր.
Ձեռնայ ձեռքունկն ալ լուաց.
Կառւածի թեփսին դրած՝
Արմաղան դրած բաժանած:

Հայերգ, Գիւլ., ՊԳ.

Այս երգի մեջ նա երգիչն իր յարին տեսնում է գործայւ տանը նրա-
տած, — ինչպես վերեւում դրված երկրորդ վարկանտի մեջ, — բայց արդեն
հափշտակված նրա գեղեցկութիւնը, որ նկարագրված է ինչպես վերևի
առաջին փոփոխանքի մեջ: Շարունակութիւն մեջ, սակայն, նա ոչ թե սեր
է հայտնում և յարից գաղտնապահութիւն խրատ լսում, այլ նկարագրում
է բնականական պարզ կյանքի մի պատկեր, ժողովրդ ու ձեռներ լվանալը:
Գծվար է ասել, թե վերեւում հիշված երգի մի երրորդ վարկանտ լինի այս
երգը. բայց թե սրա առաջին քաղաքակր վերեւում հիշված երգի վարկանտ-
ների առաջին քաղաքակր մի վերամշակութիւն է, այդ պարզ է:

Առնենք հետևյալ հայրենն իր վարիանտներով:

1. Իմ հայր, դու յերդիկն ի քուն,
Սոցդ լուս տայր աստղներուն.
Կամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն,
Կամ տէսթուր տուր երթամ ի
տուն:
— Ոչ կ'անում ի ծոցս ի քուն,
Ոչ տէսթուր տամ երթաս ի
տուն.
Հանցեղ երերուն պահեմ,
Մինչև որ գա՛յ լոյսն ատաւո-
տուն:

Հայերգ, Գծվ., ևՑ.

3. Փա՛լ, քո Աստուած սփրուն,
Քո մէկիկ եղբորն արեւուն,
Կամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն-
Կամ դաստուր տուր երթամ ի տուն:
— Ոչ կ'անում զքեզ ծոցս ի քուն,
Ոչ դաստուր տամ երթաս ի տուն.
Սահուն երերուն պահեմ,
Ինչ որ գա՛յ լուսն ատաւոտուն:

Փարիզ, Ա. Մ., Գծվ., հր. 121

Ինչպես կարելի է տեսնել, նույն երգի այս երեք վարիանտների վեր-
ջի մասերը միմյանցից զանազանվում են զքեթե միայն լեզվական տար-
բերություններով. բայց այդպես չէ դրանց սկիզբը:

Առաջին (1) վարիանտի մեջ նկարագրված է աստղազարդ գիշերը
կարանը մերկատիտ քնած մի կին, որին դիմում է սողան. բայց կինն անձ-
նատուր չի լինում և ոչ էլ սողային ճանապարհ դնում: Մենք ունենք սրա
հրկու փոփոխակ ևս մեր ժամանակի Վանա Խորի ժողովրդական երգերից.
տարբեր վերամշակությամբ.

4. Ա՛խ, եարկիս ինկեր է տանիսն
ի քուն,
Երեսն դէմ արեր դէմ աստղե-
քուն.
Եարիկ հռաիկդ մարդ կը սպա-
նի.
Կամ ձիկ տո՛ւր դաստուր, կամ
ձիկ սիրի:

5. Մեր հարն ինկն տանիսն ի
քուն,
Սոցը բացեր աստղունքներուն.
Անուշ խոտն մարդ կը սպանէ.
Կամ ձիկ սիրի, կամ տուր տէս-
տուր:
— Նա կը սիրեմ, նա կուտամ
տէստուր:

Նա՛ կը սիրի, նա՛ կուտայ դաս-
տուր,

Զում հալի թափի իմ անձն ու
ոսկում:

Զում խալի քո միտ, թափի ոս-
կում:

Տեղանք, Պանդարտ վանքին, հր. 128

ՎՍ. Ք. հր. 48

Երկրորդ (2) վարիանտի մեջ նկարագրված է պարտեզում մի քնոզ, վանաչ կապան գլխին քաշած: Տղամարդ է, թե կին է այդ քնոզը՝ երգից չի իմացվում. որովհետև սկսականն և կնոջ, և տղամարդի հազուստ է. (Հմմտ. Դիվ. Ղէ. և Կոստանյանց, Բ պր., հր. 55, 57. կապան իրքն կնոջ հազուստ, սհազեր գոյնզգոյն կապաչ. քորկնձ դքո ուռ միջկունքդ, որ հազեր նա շատ կապանիւ. թիմ նարն ալլ կանկնով տնայ, վիր կանաչ կապան կու թանայ. իսկ Անահիտ, 1907, հր. 184 իրքն տղայի հազուստ սկանաչ կապաւոր մանուկ): Բայց մենք այս վարիանտի համար էլ ունենք վանա արդի ժողովրդական երգերից մի փոփոխակ.

6. Մանուկ ծառի տակ պտուկն քուն,

Սալժալ սովին ի գլխուն:

Ոչ կաննի ուր (իր) ծոցիկ քուն,

Ոչ դաստուր կուտայ, երթամ տուն:

ՎՍ. Ա. հր. 95

Այս վիճակի երգի մեջ սծալծալն ոսկին ու գլխին տողը ակզրնապես, անշուշտ, եղել է սծալ ծալ կապան ի գլխուն, որ համապատասխանում է թի կանաչ կապկնն ի գլխունք տողին. ապա առաջին տողի թի պաղլանն քառին փոխանակ է սծառի տակն: Բայց որ էականն է՝ պարզվում է, որ պարտիզում ծառի տակ քնոզը մանուկ է և ոչ աղջիկ: Կնշանակի՝ այս վարիանտը կնքը երգ է, ինչպես որ են վիճակի երգերը:

Երրորդ (3) վարիանտի մեջ շկա ոչ կտրանը քնոզ կնոջ և ոչ պարտեզում ծառի տակ պտուկն մանուկի պտուկերը. ալլ տղան աղջկանն իր հզքոր արևով երգվեցնելով՝ խնդիրք է անում: Հմմտ. ՀԱ. հր. 443 սԱղ-չիկ, աղբորդ արևուն, նոշրպէն, պտիկ մի ջուր տուր. (ՎՍ. Ա. 30): ՔՓոքն (քույրն) երգումա արապոր արևն: Թե տղան է աղջկան խնդրողը, այդ երե-վում է նաև թայա, հին ձևով՝ ճայաա կուականից, որով գիծում են կանանց իրքն սով կին, ով աղջիկն: Հմմտ. ՎՍ. Ա. 31. ՔՓալա խաթու, հաց լոբր ուտեմ, երևանում և ուրիշ կողմերում սովորական է կրճատ ձևը՝

Մենք ունենք ներքեում դրված արևելյան ժողովրդական քառյակն և, որ այստեղ քննության առարկա եղող հայրենի մի սեղմ վարիանտն է.

Դ. Կային գուրը գողում ա,

Սադաֆի պն շողում ա.

Ոչ ջուղաբը տալիս ա.

Ոչ էլ ձեռաց թողում ա:

— Ոչ քեզ՝ առնեմ իմ ժող, անհա-
տեալը քուսե,
Ոչ դաստուր կուտամ՝ երթաւ քո
հոր տուն.
Քեան լայմ կպահանձ ստիում ե-
րեքում,
Չում գայ լուս (լույս) առաւել-
տուն:

ՎՍ. Ա. Եր. 50, հան.

Մարդ.— Ոչ քեզ առնեմ իմ ժող
անհալը քուսե,
Ոչ իղին կուտամ՝ երթաւ քո
հոր տուն,
Քեզ կը պահանձ օտիում երեքում,
Չում գայ լուսինն առաւելտուն...
Նով. 24, Ե. Եր. 1012

Ես վերեւում արդի ժողովրդական երգերը (4-րդ, 5-րդ, 6-րդ, 7-րդ, 8-րդ և 9-րդ) հին հայրենների հետ (1-ին, 2-րդ, 3-րդ) միասին առա-
որովհետև ինչպես այդ հայրենները, նույնպես և այդ վեց ժողովրդական
երգերը միևնույն երգի վարիանտներն են, միայն հայրենները դարեր
առաջ են գրի առնված, իսկ ժողովրդական երգերը 19-րդ դարի վերջին
քառորդին՝ Մենք մինչև անգամ կարող ենք որոշել, թե այդ ժողովրդա-
կան երգերից որը վերելում գրված հայրենների որի կարգին է պատկա-
նում. այսպես 4-րդ և 5-րդ ժողովրդական երգերը հայրենի 1-ին վա-
րիանտին են մոտենում, քանի որ դրանք մեզ առնչվելիք ընտել կենդան-
թյունն է. իսկ 6-րդն ու 9-րդը հայրենի 2-րդ վարիանտի կարգին, քանի որ
դրանց սկզբում է պարտիզում (ալգում) կամ ժառի տան քնած դրությունը:
Առենք հետևյալ երեք հայրենները.

1. Ահա նշանեցաւ երկինք

Ու գետինք վանք լուսանալու:
Իմ հարն ի ժողուս նլաւ,
Լոք եղիր երես զնալու,
Ջձեռնուցս առաջ տարայ
Բռնելու վանք արգիւելու.
Ջերդումն ալ ի բերանն էտո՝
Ե՛րեւալու հմ, շեմ կենալուս:

Ս. Ղալ. Գիվ. 81Ը.

2. Գիշեր ու ցերեկ կուլամ,

Ձի դադրիր աշերս ի լալուս.
Իմ յհարս՝ ի ժողն նլաւ,
Ու երես դրեր գնալուս,
Ջձեռնուցս ալ ի ինք տարայ՝
Բռնելու ու թող չի տալու.
Ջերդումն ի բերանն էտո՝
Ե՛րեւալու հմ, շեմ կենալուս:

Գ. Բ., 30 ՅԱ

3. Հետ հոգուս ի վեր թռայ՝

Բռնելու եւ արգիւելու.
Ջերդումն ի բերանդ առիր՝
Ե՛րեւալու հմ, շեմ կենալուս:
— Որթաւ ի խարիպ աշխարհ,
Ի յուտար երկիր ի հոռու.
Լայ սրտիկտ ու զին ուզէ,
Չկտրի աշերդդ լալուս:

Գ. Բ., 30 ՅԱ

2 Նովոստոյիտե Տ., Հայ ժողովրդ. հեքիաթներ, Զ. դիրք.

3 Այսպիսի ուղղագրութեամբ է միշտ այս անագրի մեջ:

Այս երգերից առաջինի (1) մեջ երգչուհին (որովհետև դա կնոջ երգ է) պատմում է, թե ինչպես լուսաղեմիին իր յարե ուղեցնել է հեռանալ — և ինքը փորձել է արգելել նրան, բայց անաշուղտ Երզն իր բնավորությամբ այնպիսի է, որ հրամարմում է նշանած տղայի գեղեցիկությանը և յայնչելով նրան իր յարին մինչև լուսաղեմ, ինչպես թույլատրված ստվորություն էր մեր պուղերում: Երկրորդ (2) երգի սկզբում լկա լուսաղեմի նկարագիրը — առաջին երգի սկզբի երկու տողը, դրա փոխարեն՝ երգչուհին սկզբում հայտնում է, որ ինքը գեղեցիկ-ցանկ, ուրեմն երկար ժամանակից ի վեր, լայիս է, և ապա բացատրում է դրա պատճառը, այն է՝ իր յարե ուղեցնել է հեռանալ, ինքը փորձել է նրան արգելել, բայց իզուր: Մենք իմանում ենք, որ յարը երկար ժամանակ բացակա է: Երրորդ (3) երգի մեջ սկզբից լկա նախորդների առաջին քառյակը: Այստեղ երգչուհին պատմում է, թե ինչպես ինքը փորձել է իր յարին արգելել, որ չգնա, բայց անաշուղտ. և այդ ժամանակ ասել է նրան, թե ոտար աշխարհում պիտի կարոտի և շաքունակ լա: Այս վերջին երգն արդեն մի պանդխտի կնոջ երգ է, այն վայրկյանի նկարագրով ու տրամադրությամբ, երբ յարը պիտի մեկնի, ինչպես կարելի է տեսնել, լուսաղեմիին նշանածի հեռանալու մասին երգը դառնում է մի ողորդի երգ. նրա երկարատև բացակայության մասին, և ապա դարձյալ՝ մի երգ յարի պանդխտության դիմելու և նրա ողորդի վիճակի մասին պանդխտության մեջ: Այս փոփոխությունը կարող է և հակառակ կերպով առաջացած լինել, կամ երեքն էլ կարող են մի ուրիշ սկզբնականներից ծագած լինել, բայց թե այդ երեք երգերը տարբեր տաղեր լինելով հանդերձ՝ նույն հայրենի փոփոխականներն են, այդ պարզ է: Առաջին երկուսը տարբերվում են միմյանցից միայն սկզբի տնով, իսկ երկրորդ և երրորդ երգերը՝ իրարուց նրանով, որ երկրորդից պահված է երրորդի մեջ լուսաղեմիին միայն երեք տող, իսկ մնացածը զորեղ կերպով վերամշակված է: Երրորդ երգն ուղղված է հեռացող յարին. ուստի 2-րդ վարիանտի առաջին երկուսը՝ «Գիշեր ու ցորեն կուլամ, լի դադիր ալեքս ի լալուն», — որով տանը մնացած կինը ողորմ է իր վիճակը, — դարձած է զ հողով՝ «Էլայ սրտիկդ ու զիս ուզէ, լկտրի աշերդ լալուն» որով երգվում է հեռացող ամուսնու վիճակը պանդխտության մեջ: Այս 2-րդ երգի երկրորդ տունը՝ «Էմ յարս ի ծոցէս ելաւ, ու երես դերս գնալուն», — որով յարի հեռանալը տնից՝ բացատրվում է իբրև պատճառ կնոջ ողորմ, — դարձած է՝ «Երթաւ ի խարիպ աշխարհ ի յօտար երկիր ի հեռուն», որ նույն հեռանալն է տնից և պատճառ է դառնում յարի լալուն օտար աշխարհում: Երրորդ երգի մեջ, ուրեմն, իսկապես պահված է երկրորդ երգի առաջին քառյակը, միայն իբրև երկրորդ քառյակ և վերամշակված: Եվ վերջապես, որովհետև երրորդ երգի մեջ առաջին քառյակ դարձել է երկրորդ երգի առաջին քառյակը և սրա սկզբի տողը «Ենք» դերանունով՝ («Ջենեպունքս այլ ի յինք տարայ») այլևս անհրաժեշտ կլինեն իբրև երգի սկիզբ. ուստի դա ևս վերամշակված է, բայց ոչ թե պարզապես դերանվան տեղ անոնք գնելով իբրև «Ջենեպունքս ի յիմ հարս տարայ», այլ «Ջեն հողուս վեր

թուա Ժևազ, Այսպիսի մի խոսքով մենք պատկերացնում ենք արդեն, թե ինչպես կնոջ ամուսինը տեղից վեր է կացել (այսինքն սիմ յարն ի ծոցէս ելալէ տողի բովանդակութիւնը) և թե ինչպես նրա հետ անմիջապէս տեղից վեր է թռել և նրա կինը՝ նրան զոհեցելու և արգելելու: Վերամշակող բանաստեղծն, ուրեմն, ձեռքերը դնել յարք տանելու, որ հասկացվում է սրունկուս բառով, դուրս է ձգել, և դրա փոխանակ տվել է մեզ կնոջ հոգեկան դրութիւնը հետ հոգուս ի վեր թռայա խոսքով:

Առնենք և հետևյալ հայրենները:

1. Դէմ աստուծոյն լուսուն

Իս ի ձեր երգիքն եկել,
Գլխակա ալ ի վար դրել,
Լօք մարմնը դիս է տարել.
Սիւնն ալ ի գերանն ասել.
Եվիբոյ տէրն երգիքն է եկել:
Քանի մարմնը դիս բերել,
Իս փառէ խամազ շէյ տեսել.
Փատն ալ ի մորին բուսել,
Ղամզութիւն ուսկի՛ց է ուսել:

Ս. Ղազ., ԺԷ.

2. Լուսինն ի ամպուն ահուն

Շուտ ի երգամբն⁴ արարեր.
Կօզէլն արեւուն ահուն
Շուքն ի մեր երգիքն է արեր.
Մենքն ի գերանն ասեն.
Եվիբոյ տէրն երգիքն է եկեր:
Սննք խօսան ո՞վ տեսեր,
Կամ գերին զգերին մատնէր.
Ճրագ խամազ ո՞վ տեսեր,
Կամ պատրուք խապարու քն լի:

Պ. Բ., № 407

Այս երկուսը նույն տաղի փոփոխակներ լինելով և նույն բովանդակութիւնն ունենալով՝ հանդերձ՝ բոլորովին տարբեր են միմյանցից. 1-ինի մեջ տղան պատմում է իր մասին, թե զնացել է աղջկա երգիքը և այլն. իսկ երկրորդի մեջ, որի առաջին տունը մութն է, նա պատմում է նույնը աղվորի մասին ևս: Թողնում եմ մանրամասնութիւններն տարբերութիւնները:

Նույն երգի փոփոխակներ ներքևում էլ կտեսնենք ուրիշ առթիվ, ուստի այստեղ այսքանը բավական եմ համարում այդ մասին:

9. ՏՆՆԵՐԻ ՈՒ ՏՈՂԵՐԻ ՇԱՐՃՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ժողովրդական սիրու երգի հիմնական տիպն է երկյառը ու եռյակը, որ դեռևս գործածական են իբրև անկախ երգեր. օրինակ՝

Գարուն ա, ձուն ա արել,
Իմ յարն ինձնից ա սառել:

Արևն ընկավ ամուր բերդին,
Քո սերն ընկավ մեջ իմ լերդին,
Իս քեզ սիրեմ թող ինձ քերթին:

⁴ Անտաղի մեջ այսպէս՝ «շուտ ի երգամբն»:

Հայրենների մեջ չկան երկյակներ իբրև անկախ երգեր. իսկ այդպիսի-
եռյակներ չեն կարող լինել, քանի որ հայրենի հիմնական ձևն է բնյթը —
երկատող տունը: Ակնի անտունիների մեջ, սակայն, որոնք նույն հիմ-
քներն են, դեռ գտնում ենք երկյակներ իբրև անկախ երգեր. ինչպես՝

Եստ տեղ շատ մանուկ մեռեր,

Քու խեղճերդ տեղ մին չէ եղեր:

ՀԱ, հր. 560

Իմ սէր ու առջի բարի,

Իմ հազար տարվան սիրելի:

ՀԱ, հր. 467

Կըմէր թը քարէ՛ն եմ ես,

Կամ քարէ՛ն մարիկն է բերբեր:

ՀԱ, հր. 468

Երկու երկյակի միացումով կազմվում է ժողովրդական քառյակը, որ
մեր արևելյան ժողովրդական երգերի սովորական տիպն է: Քառյակների
ամենամեծ մասը, սակայն, անկախ երկյակներից չեն ծագում, այլ հենք
սկզբից էլ հորինված են իբրև քառյակ: Անկախ քառյակներ, թեպետ ոչ
մեծ թվով, կան նաև հայրենների մեջ. բայց այս տաղերի սիրված տիպն
է ությակը: Կան նաև վեցյակներ և ությակներ ավելի մեծ տաղեր իբրև
մի շարք բնյթեր—բայաթի:

Մի անգամ որ հայրենների մեջ չկան անկախ երկյակներ, կարելի չէ
անմիջորեն ցույց տալ հայրենի քառյակների զարգացումը երկյակների
միացումով. բայց կարող ենք հաստել, որ առանձին երկյակներ (տներ),
երբեմն նաև տողեր, ունեն դեռ որոշ չափով անկախություն, քանի որ
դրանք երևան են գալիս զանազան տաղերի մեջ և զանազան տներով հետ
կապակցված, ճիշտ ինչպես արդի ժողովրդական երգերի մեջ անկախ
երկյակները: Թերեմք մի քանի օրինակներ:

Առաջին փոփոխակ

1. Պիտէր ինձ հազար մաքի,

Ու հազրին գոմերն ապիկի:

2. Մովերդ ինձ գինի պիտէր,

Ու նաւերդ աստաօքանի:

Իմ ետնն ի մօտիս պիտէր,

Խմէաք օրեկ մի քանի:

Ս. Ղազ., ԻԳՊ.

Երկրորդ փոփոխակ

1. Պիտէր ինձ հազար մաքի,

Հազարին ետթաղն ապիկի:

Պիտէր ինձ հազար ջորի,

Ու հազարին բռնն ալ ոսկի:

2. Պիտէր ինձ ծովեր գինի,

Ուներդ ինձ տաւտաւքանի:

Իմ ետնն ալ ի քովըս ըլնար,

Խմէաք տարեկ մի քանի:

(«Մոռոզլուին», տաղարուն¹)

¹ Ոչ ոք չտեսնելու տաղարունը հստակապէս տառիկ մասը տալովուց հետո ասացաւ
երբ. «Խմէաք ինձ մի քանի»: Եւստիս Եւստիս:

Ինչպէս կարելի է տեսնել, այս հայրենի 1-ին մասը առաջին փոփոխակի մեջ միայն մեկ տուն է (մեկ երկատող), մինչդեռ նույն երկրորդ փոփոխակի մեջ աճած է մեկ ուրիշ երկատողով և դարձած մեկ քառյակ, Այս հայրենի նույն 1-ին երկատողի մի վարիանտը, երկու բառի փոփոխությամբ, գտնում ենք նաև արդի ժողովրդական երգերի մեջ իբրև վիճակի երգ, որի հետ միացած է, սակայն, մի ուրիշ երկատող, քան երկրորդ փոփոխակի մեջ է.

Դու ունիս հազար մաքի,

Հազարի պեճղն ի սակի.

Հազար կով կթնս,

Հազարի խով (հով) նստես,

ՎՍ, Ա, 83

Վերևում ցույցած հայրենի 2-րդ մասի առաջին երկատողը գտնում ենք նաև երկու ուրիշ հայրենի ությակների վերջում:

... Հրեցկուհի հարիճին բերեմ,

Որ ամէն յի քեզ նմանի.

Մովերդ քեզ գինի անեմ,

Ու նաւերդ ի սոստօջանի:

Ս. Պաւ., ԲԷԱ.

... Այն մէհլիսն որ դու նստիս,

Գաւաթները գինով լցուի.

Մովերն այլ գինի դանայ,

Ու նաւերն տօստօղանի:

Ս. Պաւ., ԳԻՎ., 102, է.

Այդ երկատողը, առանձնապէս վերջին հայրենի ձևով, — միայն ճշմարտի տեղ գտնամիս, իսկ ժողովրդական² բառի տեղ գկթղայս, — գտնում ենք դարձյալ արդի ժողովրդական երգերի մեջ, ուրիշ տողերի հետ միացած, իբրև վիճակի երգեր:

Մով քե գինի,

Գնամին քե կթղայ.

Դու լից, դու խմի՛,

Աստուած քե կուտայ:

ՎՍ, Ա, 83

Մով քե գինի դանայ,

Գնամին քեզ կթղայ:

Գնամընին քեզ դուի բաշի.

Դու լից, դու անուշ արա,

Աստուած քեզ միշտ կուտայ:

ՎՍ, Բ, 71

Իսկ Սրվանձաւանցի Մկաննայիս մեջ (եր. 294) միացած է մի ուրիշ երկատողի հետ.

Մով քե գինի, գնամին քե կթղայ.

Քուսնակ քե աւուպաշի, ուր (իր) շողն քե քամար:

Տեսնել (երկատողերի) այսպիսի միացումն ուրիշ զանազան տեսերի հետ՝ ժողովրդական երգերի մեջ հետևանք է դրանց հիշողությամբ երգված լինելուն: Նույնն է նաև հայրենիների մեջ: Առնենք հետևյալները:

² «Ծօտօջանի» բառի նշանակութեան համար տե՛ս ՄԱՌԻՆԻԱ ԲԱՍՏԱՐԱՆԻ ԵՂԵՌՈՒՄՈՒՄ ԵՎ ՊԱՏՈՒՄ. Բաղարարված էրբն պատժանակէ, որ է մեծ բաժակ, կթնս:

Առաջին տաղ

1. Պուկպուկն ի վերայ վարդին
է նստեր ու մանր կասէ.
Եթան ըզիս փոքրիկ հասակ
Ձիմ ճաֆաս ալլ ո՞վ կու քաշէ.
Տարին տասուերկու ամիս
Փուշն ըզիմ մորթիս կո՞ւ ծա-
կէ,
Երբ վարդն որ թփին բերեմ,
Նա՛ ամեն ապրիլ գալ քաղէ:
Արեգ, № 5, 11-րդ.

2. Պիւկպիւլն նստած (?)՝ ծովին
Ի յօձուն բերանն կու ասէ.
Եթան զիս փոքրիկ հասիկ,
Ոչ հաւ զի՛մ խուսան չքաշէ՝
Տարին տասուերկու ամիս
Փուշն զիմ սիրտս կ'արուէ
Ձվարդն որ հասլ բերեն,
Գան ամէն անգէտ զնա քաղեն:
Պ. Բ., № 407

3. Պուկպն ալ աշըզ դարձել՝ զարն զայն մալում (?) կ'այնէ.
«Ձէտ ըզիս փոքրիկ մի հասիկ սիրու կամ ո՞վ տեսել է.
Տարին տասուերկու ամիս փուշն զիմ մորթիս կու ծակէ,
Ձէտ զվարդն ի հասիլ բեր(եմ), նա ամէն խուղած կու քաղէ,
Վենեա, Ս. Ղազ., Լեւո. № 1220, Եր. 453, հտե.

Այս հայրենի 2-րդ վարդանտի սկզբի երկատողն իր բովանդակու-
թյամբ չի հարմարվում շարունակությանը: Այդ երկու տողը դառնում ենք
նաև հետևյալ երկրորդ տաղի սկզբում իր շարունակության հետ շատ
խմաստային կապակցությամբ:

Երկրորդ տաղ

ա. Պիւկպիւկն ի ծովին միջին,
Ի օձուն բերանն ու կասէր.
Եթող ես եմ ի յայս հալիս,
Թող իմ վարդն քէշ չքաշէ(ր)»:
բ. Վարդն ալ ի փշի միջին
Սուտ ի քուն էր՝ զայն կուսէր.
Նուկ իւր շարեղէն շապիկն
Ի յորեք դիմաց կու խզտէր:
Հայերգ, ԺԲ.

Երրորդ տաղ

ա. Պիւկպիւկն ի լէզին մտաւ,
Ի վերայ վարդին թառեցաւ.
Երաց զիւր բարի բերանն
Եւ ասաց մինչ որ լուսացաւ:
բ. Վարդն ալ ի փշի միջին
Սուտ ի քուն էր՝ զայն իմացաւ.
Խզտեց զիւր կանանչ շապիկն,
Ձկարմիր մի շուտով հաղաւ:
Հայերգ, Կ.

Պարզ երևում է, որ վերևում դրված առաջին տաղի 2-րդ վարդանտի
երգիչն սկսել է այս երկրորդ տաղն ասել (հարկավ, տարբեր փոփոխա-
կով). բայց այդ երկու տաղերի մեջ եղած ուղարդն, պալպուլ, Եփուլ, Եգէշ քաշել (փխտա քաշել) բառերի զուգորդությամբ՝ շարունակու-
թյունը հիշել է առաջին տաղինը, ուստի և առաջին տաղի 2-րդ վարդան-
տի սկզբի տունը չի կապվում իր շարունակության հետ:

Այսպե՛ս պետք է դիտել, որ երրորդ տաղի առաջին (ա) քառյակն իր
բովանդակությամբ նույնանում է առաջին տաղի 1-ին վարդանտի սկզբի

1 Նկատարի մեջ

տան (հրկյակի) հետ. իսկ նրա հրկրորդ (բ) քառյակը գրեթե բառացի
նույնն է հրկրորդ տաղի հրկրորդ (բ) քառյակի հետ: Բացի այդ՝ երրորդ
տաղի վերջին տունը (հրկյակը) գտնում ենք նաև Դիվ. ԿԱ: տաղի վեր-
ջում, այլև վերամշակված ձևով՝ ԿԶ. տաղի վերջում:

Պատահ (վարդն) զիւր սեւուկ ... Հանէ դիւր կանանչ կապան,
շապկիկն, իսկ հագնի զկարմիրն ի վերեւ:
Հկարմիր մի շուռով հագաս: Հայերգ, ԿԶ.

Հմմտ. նաև Նոստանդին Ծրզնկացի, հր. 114.

Հանէ զկանանչ կապան
Ու հագնիւր զիւր խրմբըդին (= կարմիրն).

Առնենք Դիվանի ՃԾԳ. տաղի առաջին քառյակը (Հայերգից).

Գիշերս ես ի քուն էի
Իմ հալալ տեղացն ի վերայ.
Լուսին ալ կարմիր կապեր
Յիմ ճոհար անձկանն ի վերայ...

Մրա առաջին տողն անփոփոխ գտնվում է Ժ. և ՀԶ. տաղերի սկզբում.
հրրորդ առողջ ՃԾԵ, տաղի մեջ իբրև հրրորդ առող. իսկ չորրորդ տողը ներ-
քնում գրված տարբեր տաղերի մեջ. Մրանց մեջ, բացի այդ, գտնում ենք
նաև ուրիշ նույնանման տողեր:

Գիշերս ես ի խում էի,
Խումս ի ձեր դոկանցն ի վերայ.
Իմ եարն ալ կանգնած տեսայ
Իր ճոհար անձկանցն ի վերայ.
Իյից, ինձ պաւաթ երեստ
Իր մոմէ մատկանցն ի վերայ.
«Կամ ա՛ռ, կամ դապուկ արա,
Կամ դրէ՛ դանձա քեզ ծառայս:
— Ոչ կառնում, ոչ խապուկ կա-
նեմ,

Ոչ գրեմ գունձս քեզ ծառայս:
Պ. Բ., Մ. 353

...Կանգնեմ էր սելվի նման
Իր ճոհար անձկանց ի վերայ.
Մատենեք է մոմի նման...
Ս. Ղազ., ՁԲ.

...Սո եմ ձեր դուստն ի վրայ...
Կամ ա՛ռ, կամ խապուկ արա,
Կամ գրէ՛ գունձնս քեզ ծառայս...
Ս. Ղազ., ԿԼԳ. և հր. 123

Այսպես և բազմաթիվ ուրիշ տողեր ու տներ գտնում ենք հրկու և ա-
վելի՝ բոլորովին տարբեր տաղերի մեջ. ինչպես են ներքևում դիմումքեմ
դրվածները.

Իմ աէր է՛իմ առջի բարի... Իմ հին աէր է՛առջի չորգոր...
Իմ տղակույթեան սիրած... Իմ մանկութենէ սիրած...
Ոչ քեզի է վարդ պակաս... Ս. Ղազ., ԺԲ.

Սրտիկս դէժ դքեզ ուղած,
Այ աղէկն իսկի լի պիտացի
Ս. Ղազ., ՃԺԹ.

Ինձ սէր իսկ պակաս չէ...
Սեւ սրտիկս քեզ ուղեց,
Այ ինձ խաւշ եար լպիտացի

Գ. Բ., Մ 383

Գուգան ու փուտան հազար,
Զեմ առնուլ և զքեզ շեմ ի տար,
Գ. Բ., Մ 383

Հազար եար կուտան փոխան,
Զեմ առնուր ու զքեզ շեմ ի տար,
Հայերգ, ՃԾԳ.

Այս վերջինը նաև «Անահիտ», 1907, հր. 187, միացած մի բուրբոն-
վին ուրիշ տաղի վերջինը:

... Քեզ զալատ է հասկացուցեր
... Խամազն է ի օձ նման,
Որ զԱղամ դալածցուցեր,
Խարեր ի դրախտէն հաներ...
Հայերգ, ԺԷ.

Խալազ խոսք են հասկացու-
ցեր...
Խամազն է ի օձ նման,
Որ զԱղամ զրկեցուցեր...
Ի դրախտէն հաներ ու վարեր...

Գ. Բ., Մ 407

Այսպիսի և հետևյալները տարբեր տաղերի մեջ, իմ եարս ինձ ի դէմս.
Ելաւ (ԿԵ.). Խօշ եարս ալ ի դէմս ելաւ (ԿԶ.). Ազուրն ալ ի դէմս ելաւ.
(ԱԲԳ, Ն 4). Յայնժամ ինձ ազուր թրիս (ԺԵ. ԺԷ.). Մարն շէ բերեր քեզ.
Նման (ԲԶԸ.). Մինչ որ գայ լոյսն առաւոտուն (ԽԹ. ՀՄԸ.). Ո՛ւր էիր, ուս-
կից եկար (ԺԲ. և Անահիտ, 1907, հր. 187). Զքեզ լիսնէ օտար կու պահէ.
(ՀԹ. ՃԼԱ.). Կու պահեն քեզ լիսնէ օտար (ՂԶ.). Զիմ ամենայն տէրտե Խա-
զիտէ (ԴԻՎ., հր. 101. Բ.). Ամեն տարտս դու գիտես (Կոստ., Ա, 51), և
այլն:

Առեանք հետևյալ հայրենի երկու վարիանտները.

Առաջին տաղ

1. Մահալոցք ի վար կուգի,
Իմ եարին շունչ գիս իխած.
Իմ եարն ի դռնէն ի դուրս.
«Զքիս մուրտառ, թող ըզնա ի
բաց.
Դուն այլ ետրմէ ի՞նչ կուզես,
Երբ նա մեր կրակն է վառած,
Թե կանգուն ու կէս դանակն
Անողորմ ի սրտին էտծ:
Ս. Ղազ., ՀԲ.

2. Մահալոցք ի վար եկի,
Նա անասյ դռնակ մ'ալ ի բաց.
Մտայ ու բարեւ տուի,
Իմ եարին շունչն գիս իխած.
Իմ եարն ալ ի դուրս ելաւ,
«Զքիս մուրտառ, թող ըզնա ի
բաց.
Դուն ալ նարմէն ի՞նչ կուզես,
Երբ նա մեր կրակն է վառած.
Թե կանգուն ու կէս դանակ
Ողորմուկ ի սրտէն էտծ:

Կոստ., Գ. պր., 51, ԴԻՎ., հր. 1251

Այս տաղի 1-ին վարիանտի մեջ լկան 2-րդի երկրորդ և երրորդ տողերը, Այդ կարծիքի է բացատրել այսպես. սկզբնապես այդ հայրենի մեջ համեմատել են այդ տողերը և 1-ին վարիանտի երդիքը դուրս է ձգել, կամ լինեցել և 2-րդ վարիանտի երդիքն ավելացրել է: Համեմատական է, որ հետո ավելացած լինեն այդ տողերը: Տեսնենք այդ երկու վարիանտի բովանդակութունը: Տղային, փոքրոցով անցնելիս, իր յարի շունը կոչում է. յարը դուրիք — պետք է հասկանալ բակի դռնից — դուրս է գալիս և շան վրա բարկանում. մինչդեռ 2-րդ վարիանտով՝ տղան բաց դռնով ներս է մտնում, հասկանալի է, բակը. բարև է տալիս և հետո շունը (սշունչն աղճատված է) կոչում է նրան, ապա յարը դուրս է գալիս, պետք է հասկանալ, ներսից՝ սենյակից, բայց առաջինն ավելի քնական պատմվածք է. ուստի թվում է թե այդ երկու տողը հետո ավելացած լինեն: Եվ այդ հավանական է դառնում նրանով, որ նույն երկու տողը բոլորովին քնական կերպով գտնում ենք իրեն երկրորդ և երրորդ տող նաև մի ուրիշ տաղի մեջ. որ նույնպես սկսվում է սովորական ամառային թվարկում մտնելով.

Երկրորդ տաղ

Մահալոքս ի վայր կուգի,

Նա՛ տեսայ դռնակ մ'ալ ի բաց.

Մտայ ու բարեւ տուի,

Նա տեսայ իմ հարն ալ ի հաց...

Ս. Ղազ.

Պետք է ենթադրել, որ սակայն տաղի 2-րդ վարիանտի երդիքն սկսել է երգել այս երկրորդ, բոլորովին տարբեր տաղը, բայց երեք տողից հետո, սկսվածքի (ս'Մահալոքս...) և հանգքի նույնության գուցորդությամբ, իրեն շարունակութուն հիշել է առաջին տաղը: Երրորդ և երկրորդ տողերը, բայց առաջին տաղի վերջին երկու տողերն էլ (ս'թէ կանգուն կէս...) հետո ավելացած են, ուստի վերջին տողի բայի անցյալ կատարյալ ժամանակը՝ «էած» երկու վարիանտի մեջ էլ հարմար գործածությամբ չէ, և ընդհանրապես այդ երկու տողի իմաստը թե մուծն է և թե լավ լի հարմարվում նախորդ մասի հետ: Երգիչներն էլ, երևի, լեն հասկացել. զրա համար առաջացել են վերջին տողի երկու ձևերը: Այդ, կա հետևյալ տարբեր հայրենք, որի մեջ կոծող յարի շունը չէ, այլ յարն ինքն է ինչպես մի կատարյալ շուն կոչում:

Երրորդ տաղ

Ի՛նչ անեմ կամ ի՛նչ լինիմ,

Կամ թէ ի՛նչ ունիմ կատարած.

Հա՛յ վա՛հ, իմ սիրած հար(ուկ)ն

Ձեռ կատարած շուն գլխ էխած.

4 Տպածի մեջ լկան տեղա ցարկապը. պետք է ուղղել՝ ավելացնելով այդ

Կանգուն մի դանակ ունէր,
Անողորմ (ի) սրտիս էած.
Ոչ ինքն Աստուծոյ վախեց,
Ոչ յիշեց օրինկ մի աղու հաց:
Հայեգ, ՃԼԳ.

Նախ՝ նկատեմ, որ վերջին տողը պետք է ուղղել՝ «Ոչ յիշեց աւուր մ'աղուհաց»։ Հմմտ. Նույնը Գ. Թ., Ձ 383 մի տարբեր տաղի մեջ. «Կամ յիշէ աւուր մ'աղուհաց»։ Ապա՝ տեսնում ենք, որ սեպտե բայի անցյալ կատարյալ ժամանակը այստեղ բողոքովին հարմար է, ինչպես և սկանզուն մի դանակն անողորմ կերպով սրտին խփելը»։ այժմ էլ մեր արդի ժողովրդական երգի մեջ յարի կծու վիրավորական խոսքը սղանակաբարձ է արտահայտվում։ Հմմտ. Նաև Սայաթ-Նուվա, Զ. «Բըռնիլ է էշխի դանակն, սիրտս կտրատիլ է ուզում»։ Կը նշանակի՝ առաջին տաղի երգիլը այս երրորդ տաղից մի տուն ավելացրել է առաջին տաղի վերջից. և այդ կատարվել է դարձյալ հանգերին Նույնության և երկու (առաջին և երկրորդ) տաղերի մեջ եղած շղանն զիս էխած բառերի Նույնության զուգորդությամբ։

Հիշեմ որ երրորդ տաղի սկզբի տողն էլ՝ «Խնլ անեմ, կամ ի՛նչ ինամա ձեռով զտնում եմ նաև ուրիշ երեք տարբեր տաղերի սկզբում (Դիվ., ԺԱ. ՃԺԳ. Արեգ, Ձ 5, եր. 270)։ Այսպես և շատ աղերի մեջ կան Նույնը կրկնված, ինչպես՝ «զեքեսս երեսին դեմա կամ թղեմ երեսդ երեսին» (Դիվ., Զ. Թ. ԼԳ. եր. 101, Բ.), և ուրիշներ։

Վերևում դրված առաջին տաղի («Մահալուքս ի վարս...») վարիանտների մեջ պակասում էր կամ ավելացած էր ոչ թե մի տուն (բնթ), այսինքն 7—8—վանկանի տողեր, այլ մեկ բնթի երկրորդ մասը (8 վանկանի տողը) և մյուս բնթի առաջին մասը (7—վանկանի տողը)։ Այսպես են նաև Դիվանի ՃՄԲ. հայրենը և իր վարիանտը եր. 124։ Բայց կան բավական թվով հայրեններ ևս, որոնց վարիանտների մեջ ավելի կամ պակաս են մեկ կամ երկու ամբողջ տուն. օրինակ՝ այդպես են Դիվանի մեջ հետևյալ հայրեններն իրենց վարիանտների համեմատությամբ՝ Ը. և եր. 119, ԺՄԶ. և եր. 125, ՃՄԳ. և եր. 125, ԵԿԲ. և եր. 125։ Նույն տաղերի այս վարիանտներն իրարուց զանազանվում են և տարբեր վերամշակությամբ, որ ես թողնում եմ։ Այսպես է, օրինակ, սաև հետևյալը.

1. Ա՛յ իմ նոնօֆար ժաղիկ,
Այդ չրին մէջըն կու կենամ.
Ջուրը քեզ պատճառ արիր,
Ի սիրուն քան զուր կու ղոզամ։
Գամ ղըւրդը ի քէն կտրեմ,
Որ դարէդ ի վեր շորանամ.
Յայիցս քեզ աղու հանեմ,
Ջքեզ չրեմ որ պայծառանամ։
Հաթուր Դիվ., ԶԲ.

2. Հա՛յ իմ նոնօֆար ժաղիկ,
Այդ ժողուն մէջըն դու կենամ.
Երթամ ջուրն արկնէդ կտրեմ,
Որ տակիդ վրայ շորանամ.
Անվի շուտով վար անեմ,
Որ սիրուն զատրիկ իմանամ։
Գ. Թ., Ձ 383

Այս երգի 1-ին վարիանտի մեջ երկրորդ և շրորորդ տողերի հանգե-
րը աղճատված են, պետք է լինի՝ «կու կենասա», «կու դողասա», ինչպես
պահանջում են մյուս տողերի հանգերը, քանի որ ջրի (ծովի) մեջ եղողը
նոնաֆար ծաղիկն է, լժմտ. «Դու նոնաֆար ծաղիկ ծովայինն» (Կոտու., Բ
պր., եր. 12), «Այն նունաֆար ծաղիկն որ կայ՝ բուսնի յատակս ծովերուն.
օձերն զինքն կու պահեն, մարդ լի քաղել նոցա ահունն» (նույն, եր. 76),
Այս ըմբռնումով և ուղղումով՝ այդ 1-ին վարիանտը շատ սիրուն և իմաս-
տալից մի երգ է դառնում։ Մակայն առանց ուրիշ վարիանտների ունենա-
լու՝ դժվար է որոշել, թե այդ, ինչպես և քիչ վերևում հիշված մյուս տա-
ղերի մեջ, տներ ավելացե՞լ են թե՞ պակասել։ Յուրովհետև եթե բնթավոր
կազմութունը թույլ է տալիս երգչին մեկ կամ երկու տուն ավելացնելով
ընդարձակել երգը, մյուս կողմից՝ եթե նա մի տուն մոտանում է և պակաս
է թողնում, այդ ևս բնթավոր կազմության պատճառով, անզգայի է մնում։
Մոռացված տունը կամ տողը, հարկավ, հաճախ նաև լրացվում է
ուրիշ հայրենների տներով կամ տողերով, որոնք երգչի մտքում ծնվում են
կամ նույնածան իմաստի կամ նույն հանգերի ու բառերի զուգորդու-
թյամբ։ Բայց որ գլխավորն է՝ հայրենների երգչինքը, ինչպես արդի ժո-
ղովրդակաև քառյակներինը, երգեր հորինելիս թե հին տաղեր երգելիս,
ազատ կերպով օգտվում են այլևայլ երգերի տներով ու տողերով, ինչպե-
սի հասարակաց պատրաստի մթերանոցից։ Այդ է պատճառը, որ ինչպես
տեսանք, միևնույն տներն ու տողերը երևան են գալիս տարբեր երգերի
ավելի ու պակաս տներով կամ թե մի նոր մշակությամբ, ինչպես օրինակ՝
նաև հետևյալ հայրենն ու իր փոփոխակը.

3. Սուտ է որ կ'ասեն, եղբարք,
Թ'ընտանի կաքաւ լի լինի.
Մէկիկ մ'ես երէկ տեսայ,
Իր օնքն էր դամբով քաշած,
Իր բերանն շաքրով ի լի.
Զմեռելն ալ ի գիրկն առնու,
Ի ծոցուն է կենդանի։

2. Կաքուկ մ'ես երէկ տեսայ,
Շատ երեւէկ զիր սէրն որ ունի.
Մոցիկն էր զգած բամբկիկ,
Եւ երեսն էր վարդի պլպլուկ.
Պոկիկըն շաքար մաղէր,
Շունըն դեղ էր շատ հիվանդի։

Անահայ, 1900 եր. 108

Ս. Ղաւ., է.

10. ՔԱՌՑԱԿՆԵՐԻ ՇԱՐԺՆԱԹՅՈՒՆ

Իրարուց անկախ քառյակները որեւէ պատճառով իրար հետ զուգորդ-
ված՝ ծնվում են երգչի մտքի մեջ և այդպես երգվում են մեկը մյուսից
հետո։ Արդ, երկու և ավելի այսպիսի քառյակներ, մի անգամ այդպես
միացած երգվելուց և լավելուց հետո, լեզվի ընդհանուր հոգեբանությամբ,
մենք են ոչ միայն երգչի իրեն, այլև ունկնդիրների հոգու մեջ իրար միա-
ցած իբրև մի միութուն, մի երգ, և հետո հարկավոր դեպքում կարող են
այդպես միացած վերարտադրվել և երգվել թե նույն երգից և թե ունկնդ-

դիրներէն, ապա և ապրել միացած իրրե մեկ երգ: Այսպիսով սկզբնապէս անկախ քառյակներէ կցումով առաջ են գալիս Համեմատաբար ավելի մեծ երգեր: Այսպիսի քառյակները, բնականաբար, մի կողմում շարունակում են ապրել առանձին-առանձին, իսկ մի ուրիշ կողմում ապրում են միացած: Այդ տեսնում ենք և մեր արդի ժողովրդական երգերի և հայրենեքի մեջ:

Կարող է և այնպէս պատահել, որ երգիչը, կամ իրենից նոր հորինելով, կամ զանազան տաղերից առնելով տողեր ու տներ, ավելացնի մի ուրիշ քառյակի սկզբից կամ վերջից: Այսպիսով առաջանում է դարձյալ Համեմատաբար մի ավելի մեծ երգ, որ կարող է մնալ ունկնդիրների հիշողութեան մեջ և հարկավոր դիպքում երգվել, ինչպէս և հին անկախ քառյակն ևս կարող է ապրել մենակ ևս, կամ մի ուրիշ քառյակի հետ միացած:

Պատահում է, սակայն, և հակառակ երևույթը. երկու քառյակից կազմված երգի մեկ քառյակը, որ բովանդակութեամբ անկախ բնավորութեան ունի, կարող է անջատվել մյուսից և մենակ ևս ապրել իրրե անկախ քառյակ և նույնիսկ միանալ մի ուրիշ երգի հետ:

Հաճախ, հարկավ, կարելի չէ, առանց շատ վարկանտներ ունենալու, որոշել, թե վերնում ըսցատրված զեպքերից որն է տեղի ունեցել, կամ թե ինչպիսի ուրիշ ձևով է առաջացել այս կամ այն տաղի կազմութեանը, ինչպէս օրինակ՝ հետևյալներէ մեջ:

1. Հառչեմ, նա՛ հառաչ կու գայ,
Հուրն ու բոցն ի վրայ կու ընրէ.
Ամէն խոշ ծարրին տարտէն,
Զիս թողեր է՛սյլ մարդ
կուտիւրէ.
Աճապ այն ինձի Զուգայ,
Ամ քէ զո՞ր անգէտ կուտիւրէ.
Զինչ մէկ մ'որ թողու զպաղչան
է՛ի փողոցն երթայ փնտռուէ:
Արեգ, Պ 5, 15-րդ.

2. Ե) Մտիկ իմ եարին արէք,
Զիս թողեր է՛ զո՞վ կուտիւրէ.
Նման այն իրացն ճղեր,
Որ փողոցն որթոտ կուտնկէ:
Բ) Գնտիր լիւր սիրեր դու զիս,
է՞ր կ'ասիր՝ թարկ զէն, արեկ
զիս սիրէ.
Հիմա ես ի ցեղ եկայ,
Գու ց'ասես թէ ինձ չի պիտէ:
Անահիթ, 1909, Կր. 108

Այս երկու տաղերից 1-ինը և 2-րդի ա. քառյակը իրենց բովանդակութեամբ իսկապէս կողմով, մասամբ և տողերով, նույն են, քայք տարբեր վերայով զարգացած, այն է՝ 1-ինի երգիչն սկսում է իր յարի աղաբոյժը հառաչելով, որ մի սովորական մտտիվ է (հմտ. ԻԹ. հառչեմ, նա կուգայ արիւնք...): Փակ Զ-րդի ա. քառյակը սկսված է մի ուրիշ սովորական մտտիվով՝ «մտիկ իմ եարին արէք» (հմտ. Ղէ. և Արեգ, Պ 4, տաղ 2-րդ): Այս ա. քառյակի վերջից, սակայն, ավելացած է բ. քառյակը, որ բոլորովին չկա 1-ին երգի մեջ: Հիմա, առանց ուրիշ վարկանտներ ունենալու՝ կարելի չէ որոշել, թե ինչպէս են կազմվել այս երկու տաղերը: Արդյոք

2-րդ տաղի երգիչն իրենից նո՞ր է հորինել ավելացրած բ. քառյակը, թե՛ դրա համար օգտվել է նա պատրաստի տաղերից, և թե արդյոք 1-ին տաղի երգիչն է 2-րդ տաղի ա. քառյակը դարգացրել զարմրել ությակ՝ իրենից նոր հորինելով, կամ թե պատրաստի տաղերից առնելու, — մենք այդ շննք կատարող ասելու:

1. Միբնի պիտի գայն աղվորն.

Որ դնչիկն է զէտ կարաց ճղ.

Քերանն է շաքրի սովոր,

Վ'երեսիկն է պազնելու տեղ:

Պ. Բ., Խ 282

2. Մառայ քո զնչին մեռնիմ,

Որ ճերմակ է զէտ կարագ եղ,

Սրեհոգ է կարմիր զէտ վարդ,

Պուռնկենքդ է պազնելու տեղ.

Ռնքերդ էս ի վեր քաշել,

Ի վերայ բերել զէտ աղեղ.

Ալեւորդ է ի ծով՝ նման,

Որ հաղա՛ր ձուկն կայ ի լեզ:

Պար., ԽԴ.

Այս տաղերից 1-ինը, որ ունի ընդհանուր բնավորություն իբրև մի ասացված, մենակ զործածված մի անկախ երգ է, առանց հետևից որևէ որիշ երգ ունենալու և ոչ էլ բովանդակությամբ կամ հանդուժ կցված լինելու մի նախորդ երգի. իսկ 2-րդը մի հատուկ երգ է, ուղղված մի աղվորի, որի նկարագրին է լինում մի ությակի մեջ, Հիմա, պետք է ընդունել երկու դեպքեր մեկը. 1) կամ 1-ին երգը, որ անկախ քառյակ է, վերամշակվելով ընդարձակվել է մի երկրորդ քառյակով, և առաջ է եկել 2-րդ հայրենը, 2) կամ, ընդհանրապես, 2-րդ երգի առաջին քառյակն անշատվելով՝ վերամշակվել է և դարձել մի անկախ քառյակի Դժվար է ասել. թե այս երկու դեպքերից որն է առաջ եկել, Հասկանական է, որ առաջին դեպքը տեղի ունեցած լինի, քանի որ դեմքի նկարագրերը հեշտությամբ կընդարձակվեն, և նույնիսկ պահանջ կզգացվեն ընդարձակվելու ալքերի և ունքերի նկարագրով. Նույնպես ներքևում դրված երկու հայրեններից 1-ինը մի անկախ քառյակ է, որի հետ միացել է մի որիշ քառյակ, և առաջ է եկել 2-րդ հայրենը, և միացման համար իբրև զուգորդության հիմք ծառայել են «քուն» բառն ու նույն հանգերը.

1. Ա՛յ իմ աղբերաց արիւն,

Որ բուսար ի մէջ քարերուն,

Ալվիրդ ի նարկիւք նման,

Մէկն ի քուն և մէկն ի զարթուն:

Պար., Դիվ., Եր. 119

2. Այ իմ աղբերանց արիւն,

Յապառա՛ծ քարքն կենաս դուն,

Ալեւորդ ուտնայի նման,

Ոչ ի քուն ես եւ ոչ արթուն.

Վախեմ թէ ըզքեզ որսան,

Ու զրկեն զիս քո տեսուն.

Առանց քեզ ես ո՛նց ասարիմ,

Կամ իմ արչերս տանի քուն:

Հայերգ. ԻԷ.

Առնենք հետևյալ անկախ քառյակները.

1. Խիկարն է առեր ըզքաՀն
Ու զվարդին տակըն կուշրէ.
Պիւլպիւն անց ու դարձ կ'անէ.
Եթ ուղէկն Աստուած վճարէ:

2. Էպլեհըն քաշեր զկացին,
Ըզվարդին տակըն կուկտրէ.
Պիւլպիւն ի վարդին սիրուն
Զիր կերտանն ի դէմ կուքերէ:

Ք. Բ. Ն 407

Այս երկու քառյակները, որ Պ. Բ. Ն 407 ձեռագրի մեջ գրված են 1-ից հետո 2-րդը, իրարուց անկախ են իրենց բովանդակությամբ և մեկը մյուսից հետո երգված ու գրված են, որովհետև վարդ ու ստանկի երգերի ցիկլին են պատկանում (ինչպես և 1-ին քառյակից առաջ կա նույն ցիկլին պատկանող մի երգ նա, որ տեսանք վերևում. Եթիւլպիւն նստած ծովին ի օձուն բերանն կու ասէք). 2-րդ քառյակին հաջորդում է ձեռագրի մեջ մի տաղ, որ նրա հետ ոչ մի կապ չունի. Արդ, այս անկախ քառյակներից 2-րդի վարկանսը կա նաև Ս. Ղազ., Ն 1371 ձեռագրի մեջ դարձյալ իբրև անկախ քառյակ. նույնը, սակայն, նաև Ս. Ղազ., Ն 335 ձեռագրի մեջ իբրև առաջին բաղյակ մի ությակի: Դրանք են՝

3. Մէկ մարդ մի զփէտատն ունէր,
Ըզվարդին տակըն կու փորէր,
Պիւլպիւն ի վարդին սիրուն
Զիր շինին յառաջ կու բերէր
ԵՎԱ.

4. ա) Մէկ մարդ ըզփէտատն ունի,
Ու զվարդին տակըն կու փորէ.
Պիւլպիւն ի վարդին սիրուն
Զիր վզիկըն դէմ կու բերէ:
բ) Վարդն ալ ի Թփին միջին
Սուտ ի քուն ու զայն կուլտէ.
Դարձնալ պատասխան երես.
Եթ ուղէկն Աստուած վճարէ:

Անահիտ, 1607, եր. 198

Այսպես ուրեմն, այս վերջին (4-րդ) հալոսնի ությակի առաջին (ա) քառյակը կա և իբրև մի անկախ երգ, որ սմննայն հալանականությամբ ոչ Թի ությակից անջատվելով անկախացել է, այլ ընդհանրապես, այդ անկախ ա. քառյակի վրա ավելացել է բ. քառյակը և կազմվել է՝ ությակը, քանի որ այս բ. քառյակն իր բովանդակությամբ այնպիսի է, որ չի կարող անկախ գործածվել, և ճրևում է, որ երգիչն այդ հորինել է ղանազան տաղերից ունեւելով տողեր. այսպես՝ դրա առաջին երկու տողը գտնում ենք նաև ուրիշ երգերի մեջ (Կ. ԿԲ.). երրորդ տողը մի առվորական դարձված է հին սիրու երգերի մեջ. 2-րդ տ. Անահիտ, 1909 եր. 108 աղարձաւ ու ճուսպ ետուրք, Դիվ., եր. 123 աղարձաւ ու ինձ ճուղապ երեստ. իսկ չորրորդ տողը (Եթ ուղէկն...) կա վերին 1-ին հալոսնի վերջում:

Այսպէս մի քառյակով ընդարձակված է նաև Ներքնում դրված 1-ին քառյակը, կամ, ընդհանրապէս, 2-րդ ությակի ա. քառյակն անշատվելով առնված է իբրև անկախ քառյակ.

1. Այս աստիճորիս վրայ

Երկու բան ողորմ ու լալի.

Մէկ որ սիրոյ տէր լինի,

Մէկ որ դայ գրողն ու տանի:

Գիւլ., հր. 97, 68.

2. ա) Այս աստիճորիս վերայ

Երկու բան ողորմ ու լալի,

Մէկ որ սիրոյ տէր լինի,

Մէկ մ'ալ գայ գրողն ու տանի:

բ) Մեռածն գէմ չէ յալի,

Որ ունի գիւր խոցն ալանի,

Եկէք զողորմուկս տեւէք,

Ոչ մեռած է, ոչ կենդանի:

Անահիտ, 1907, հր. 155

Քուլ. Գիւլանի մէջ այս 1-ին անկախ քառյակը դրված է խրատական երգերի մէջ. բայց դա սիրու երգ է, որ կարող է, ինչպէս և համապատասխան 2-րդ հայրենը, նաև մեռելի ողբ (լաց, լալիք) լինելու նույնպէս—հանկանալի չէ, թն ինչու—խրատական երգերի մէջ է դրված և հետևյալ սիրու ությակը (1-ին), որ ա. քառյակը բովանդակությամբ անկախ ընտելորութուն ունի, և բ. քառյակի փոխանակ բուրբոյն ուրիշ քառյակ է հաջորդում Գ. Թ., Ճ 407 ձևադրի մէջ.

1. ա) Ստեղծող, զքո ստեղծած

ծառան

Մի' մատներ ի ձեռքն սիրոյն.

Թէ ձեռն ի սիրու ձգես,

Մի' մատներ ի խալիս լեզուն.

բ) Սէր զնա գէմ խնւ արար,

Դարձուցր է զէս կապելուն.

Ով որ սիրոյ տէր մարդոյն

Մեղադրէ՝ ինքն է ատելուն:

Գիւլ., հր. 94, 102.

2. ա) Այս ձևախառնիկ Աստուած,

Զձգես ի ձեռքն սիրու.

Թէ ձեռքն սիրու ձգես,

Մի' ձգէր ի խալիս լեզու.

բ) Թէ խալիս լեզու ձգես,

Զիմ մահու օրքն մօտեցու.

Գլուխս դնեմ ու մեռնիմ,

Որ զգա էրեսս ամօթոյ:

Գ. Թ., Ճ 407

Առնենք հետևյալ ներկու շարքերը.

1. ա) Խնձորն ի ծաղին ճղին,

Ի ճղին ներքեւ տերեւին,

Հնցկուն իմ եարին ծծերն

Ի ծոցին ներքեւ շմաթին:

բ) Արեգակն ի ջուրն իջել,

Հուռնկան, ու կուտն ի յուռին.

Նա քալէր ճոնկտար միջին,

Հօք ելնէր շամամն ի ծոցին:

Ս. Ղազ., ԾԲ.

2. ա) ...Մէկէր պէմուրատ մեռ-
նիմ,

Զհասնի' մ սրտիս մուրատին.

Այս ալ անցանի սուտ է,

Որ շառնու զգէրն ի սրտին,

բ) Հուռն ջրբեր ո'վ տեսել,

Արեգակն, ու կուտն ի յուռին,

Երթար, շուք կուտար վզին,

Կուխաղար շամամն ի ծոցին:

զ) Քանի՞ ու քանի կասեմ,
Քէ հերթք զահր տաս ուտեմ.
Ձեռկունքս ի ծոցիկս ի վար
Քու տարտէտ արիւն է հոսել...

Ս. Ղազ., ԾԳ.

զ) Քէ՛ աչդ իմ տիւզարն լէ,
Մարգարտէ շարոցն ի վզին.
Հնցեղ զինչ կարեն բամուշկն
Ու դնեն ոսկէ սինին...

Գ. Բ., № 407

Նախ պետք է նկատել, որ թե 1-ին և թե 2-րդ շարքերի երեք (ա. ք. Դ.) քառյակները ձեռագիրների մեջ նույն կարգով են, որով դրված են վերևում: Այս 1-ին շարքի ք. քառյակի մեջ «ճօճկտար միջին» պետք է ուղղել «ճօճկտար վզին»։ Հմմտ. «թէ զճօճալ վզինն պատմեմ» (Հայերգ, հր. 110)։ «ճօճ կուտաս վզիդ» (Կոստ., Գ, 22), «ճօճան վիզ» (Թլկուրանցի, հր. 29)։ Եվ երրորդ երկու շարքերի մեջ ևս ք. քառյակները նույն հայրենի վարիանտներն են, բայց երկու ձեռագիրների մեջ էլ այդ ք. քառյակից թե առաջ և թե հետո բուրրովին ուրիշ տաղեր են: Կնշանակե՛ աչդ ք. քառյակը մի անկախ հայրեն է, որ 1-ին շարքի մեջ կցվել է մի երգի ետևից, իսկ 2-րդ շարքի մեջ մի ուրիշ երգի:

Երբ իրար կցված հայրենները բովանդակությամբ և հանգերով հարմարվում են միմյանց, կազմում են մի իմաստալից սիրուն երգ, և մեզ այնպես է թվում, թե այդպիսի մի երգը հենց սկզբից այդպես է հորինված. բայց երբ լուկ հանգի կամ բառի նույնությամբ, կամ պատահարար (մեզ անհասկանալի աբսուրդիս պատճառներից) են իրար հետ միացած, այդպիսի երգերը հաճախ անիմաստ և արվեստի տեսանկետից թույլ ու անհաշու քաներ են:

1. ա) Զայդ պազդ որ ի քո բերնէն
Պու տուբր քո սրտի կամով,
Հանցեղ անուշիկ պտուղ
Ոյ ցամաք լերկի կէր ի՞նչ ի
ծով.
բ) Նման էր այն պտղոյն,
Որ Աղամ կերաւ խաբանօք.
Կերաւ ի դրախտէն ելաւ,
Սա՛ ի քո ծոցոյդ կարօտով:

Հայերգ, Կէ.

2. ա) Հաբբած եմ ու չեմ գինով,
Կու էրիմ ու չեմ կրակով.
Զարկած եմ սիրոյ դանկով,
Կու մեռնիմ ու չեմ մուրառով.
բ) Պու յայն պտուղ նման,
Զինչ Աղամ կերաւ խաբանով.
Կերաւ ի՞նչ դրախտէն ինկաւ,
Ես ի քո ծոցոյդ կարօտով:

Արեգ, № 8, հր. 233

Այս հայրենների ք. քառյակները նույնի վարիանտներն են, բայց միացած են բուրրովին տարբեր և նույնիսկ իմաստով իրար հակառակ քառյակների հետ: Այդ ք. քառյակը 2-րդ հայրենի մեջ իմաստով անհարթ է ա. քառյակի հետ. մինչդեռ 1-ին հայրենի մեջ դա կազմում է մի բնական շարունակություն ա. քառյակի և երկուսը միասին կազմում են մի իմաստալից երգ, այնպես որ կարող ենք կարծել, թե այդ 1-ին ությակը միանգամից հորինված է իրեն մի ամբողջությամբ: Այդ ք. քառյակը և առանձնապես դրա վերջին տողը՝ «ես» ի քո ծոցոյդ կարօտով» (եկայ), հասկանալու համար հմտ. հետևյալ հայրենը.

Ամ ի՞նչ լինենամ,
 թէ պաքենեմ, նա ինձ կուպիտի.
 Հիմի՛ ի ծոցուդ ելայ,
 Գեռ աշուճես ի հետ կուլեայի,
 Հանցեղ եմ ի քո սիրուդ,
 Զինչ ամուսն աւազն որ կ'այրի.
 Զօրն ի բուն ճրկինքն ի վեր
 Կու հայի կաթիկ մ'անձքելի:
 Կաստ, Բ պր., ԵՑ հան.

Անհազ սիրտը կարոտով տոչորվում է նույնիսկ բազմաբարձելուց անմիջապես հետո: Այդ, ք. քառյակի այս բովանդակութունը քննվ ըի հարմարվում 2-րդ հայրենի ա. քառյակին, որի մեջ ժպտազիտ մասին խոսք չկա և նկարագրված է առանց ռմուրատի մի տոչորում:

Երգիչը մի քառյակ մյուսի հոսնից երգելով՝ միշտ էլ մեքենայաբար անփոփոխ կերպով ըի կցում միմյանց, այլ երբեմն էլ քառյակներից մեկը վերամշակում է կամ բառեր փոխելով. կամ ամբողջ տողեր նորից հորինելով, այնպես որ երկու քառյակն ըստ իմաստի և ըստ ձևի այնպես սերտ և հաջող կերպով կապվում են միմյանց հետ, որ թվում է, թե դրանց միանգամից հորինված են իբրև մի գեղարվեստական ամբողջութուն: Օրինակ՝ վերևում դրված երգերի ք. քառյակը 2-րդ հայրենի մեջ այնպես է սկսվում՝ «գու յայն պտուղ նման», որ հարմար է անկախ քառյակի համար. մինչդեռ նույն քառյակի սկիզբն 1-ին հայրենի մեջ՝ «նման էր այն պտղոյն», ըի կարող անկախ երգի սկիզբ լինել, քանի որ դրա ձևական (պագագ) լրացվում է նախորդ քառյակից, Այս փոփոխությունը 1-ին տաղի այդ ք. քառյակը սերտ կապվում է ա. քառյակի հետ:

Բերնմ մի ուրիշ օրինակ.

1. ա) Քո սիրուդ մտիկ արի,

Նա գէտ նետ ի լարսնէն ելաւ.

Սա ամենը կանգնած էի,

Եկաւ իմ սիրտըս գամուկեաց.

բ) Մանկունք, (ձեր)՝ արեւ-
 նուդ ասեմ,

Այս նծարկս որ յիս գամուկեաց,

Շուտով դձը ու ճար արէք,

Որ յասան թէ յանկի մեռաւ

Հայերգ, ՀԾ.

2. ա) Գիշերս ես ի քունն էի,

Քունս ի ներս սրտիկս էրեցաւ.

Եկին ու բերին խապար՝

Քո սիրած եարն գնեց մոռացաւ.

բ) Մանկտի՛ք, ձեր արեւդ ա-
 սեմ,

Լսեցի՛ լեղուս կապեցաւ.

Շուտով դձը ու ճար արէք,

Որ յասան թէ յանկի(ւմէն)²

մեռաւ

Հայերգ, ՀԳ.

1. Գեղը է սպիկ՝ տեղ արեւը կամ արեւուց:

2. Գեղը է սպիկ ոչոսկի, ինչպես 1-ին հայրենի մեջ է և ինչպես պատկերվում է իմաստը:

Այս երկու հայրեններին մեջ էլ քառյակներն իմաստալից կապակցութեամբ են, շնայելով որ երկուսի մեջ էլ ք. քառյակը նույն է Գիցութ 1-ին տաղը միանգամից հորինված լինի երկու քառյակից, այն ժամանակ պետք է ենթադրել, որ դրա ք. քառյակն անշատվելով միացել է 2-րդ տաղի ա. քառյակին, և այդ դեպքում երկրորդ տողը՝ «այս նետիկս որ իս դամոսեցաւ իմաստի համեմատ վերամշակվելով դարձել է ռւսնցի՝ լեզուս կապեցաւ» թայց կարելի է և հակառակը ենթադրել. այն է՝ 2-րդ տաղը հենց սկզբից հորինված լինի երկու քառյակից իրոն մի ամբողջութեան, և սրա ք. քառյակը, երկրորդ տողի վերամշակութեամբ, կցված լինի 1-ին տաղի ա. քառյակին: Ինչպես էլ հղած լինի, այդ տաղերի ա. քառյակներին մեկն ու մեկն անկախ է հղել: Միևմիտ մի մտով է հղել և ք. քառյակի սկիզբը, որ գտնում ենք մի բուրրովին ուրիշ հայրենի մեջ ևս.

...Ընկայ ի ծովին միջին,
Ղարդ եղայ ու կնքթամ ի վար.
Մանկտիք, ձեր արեւտ ասեմ,
Ճուցուցէք ինձ մէկ ել ու ճար...

Առնենք հետևյալ հայրենները.

1. ա) Ան առաւօտուն լուսուն,
Ձայնը գայ գարնան ձագերուն.
Այ իմ փառքիկ ձագեր,
Ձայն անուշ է քանց ամենուն:
բ) Ձագ մի կայ՝ պուպուկ կ'ասան,
Ձին է կ'ասէ՝ ամենըն սիրոյ.
Ձայնիկն ակնճով ընկաւ,
Ձի դադրի արնբա ի լալու:
Ե. Ղազ., Ա.

2. ա) Այս առաւօտուն լուսուն,
Գայր ջրէն ձայնիկն զղզղուն.
Այն իմ պէօֆայ եարին
Ձայն անուշ էր քան զամենուն.
բ) Թարակ սիրոյ տէր մարդուն՝
Ինքն ու իր եարն մէն ի քուն.
Պագ տան ու պագ առնուն,
Ղօլայն է'ն մէկալ գիշերուն:
Հայերգ. ԽՁ.

3. ա) Այս առաւօտուն լուսուն
Գայր ջրին ձայնիկն ու ձագուն.
Այն իմ պէօֆայ եարին
Ձայն անուշ էր քան զամենուն.
բ) Թարակ սիրու տէր մարգիկ՝
Ինքն ու իր եարն մէն ի քուն
Պագ տան ու պագ առնուն,
Պագ պահեն մէկալ գիշերուն:
Արեգ. Ձ 1, եր. 15

4. ա) Դէմ առաւօտի լուսուն
Գայ ջրի ձայնն ու բաթուն.
բ) Այնպէս սիրու տէր մարգիկ
Ինքն ի'ր եարն մէն ի քուն.
Երեսն երեսին դրեր
Ու ձեռքն ի մէջ ձեռքուն:
Փարեգ. Գիվ., եր. 120

Այս շորս հայրենների ա. քառյակները, ինչպես տեսել ենք, նույն երգի վարդապետներն են (վերջինը աղճատված)։ Գրանցից 2-րդ հայրենը (որի վարդապետներն են 3-րդ և 4-րդ տաղերը, 4-րդի մեջ վերջին երկու տողերը տարբեր) կազմված է պարզապես երկու անկախ քառյակներից, որոնք իրար միացած են հանգում և տեղաբառով, քայք քովանդանու-թյամբ իրար հետ ոչ մի կապ չունեն։ Միևնույն ա. քառյակին, սակայն, 1-ին տաղի մեջ ծծազա ու ծծալնա քառերով միայն կցված է մի ուրիշ քառյակ, որ իմաստով հարմարվում է նրա հետ. ուստի և առաջ է եկել իմաստային մի ությակ, որ երբ առանձին կարդում ենք, բնավ չենք նկատում, թե դրա քառյակները մենակ էլ մի մի առանձին ամբողջու-թյուն են կազմում։

1. Զիմ հարն ի գնալ տեսայ,
 Կանչեցի՝ տիմ կարմիր՝ երեսա.
 Գարձաւ ու հուսալ նստուր
 Թէ՛ թքանի՛ ապուհ գրուցես.
 Սահղծողն ինձ երես տունը,
 Քեզ աչեր, դու կանգնիր ու
 տեսա:
 — Զդարտակ տեսնելն ի՞նչ ա-
 նեմ,
 Երբ ձողուղ մահրում կուհանես.
 Հանց որ մահրում կուհանես,
 Բե՛ր պատանք ու գիր գիս ի
 ներս:
 — Հեռի՛ պատանքն ի քննէ,
 Բանամ զծոցս՝ արե՛կ մուտ ի
 ներս:
 — Անտուած ողորմի քո հօրն,
 Ի՛նչ աղէկ թապտիր մի կ'անես.
 Կուտաս ինձ շունչ ու հոգի,
 Մահուանէ ի կենան փոխես:
 Անահա, 1909, էր. 168

2. ա) Աղուր մ'ի գնալ տեսայ,
 Կանչեցի թէ՛ Կարմիր՝ երեսա.
 Գարձաւ ու ճուղալ երես,
 Ենս աղւոր, դուն ո՛ւր փախեր
 ես.
 Անտուած ինձ երես երես,
 Քեզ աչեր, ու կանգնէ՛ ու տես.
 բ) Ինձ ըսնտութիւն երես,
 Քեզ կրակ, դու գքեղ էրեսա:
 Կոտ., մեհ.
 3. ա) Կարմիր ու ճերմակ երես.
 Քանի՛ մի գիմ սիրտս արունես.
 Անցնիս թուխ մապսն ետեւ,
 Ամպու գոլ առնես, դիս էրես.
 բ) Քանի՛ զոյս էրածս էրես,
 Ա՛ռ քնֆին՝ ու դիր գիս ի ներս:
 — Հեռի՛ քնֆին՝ ի քննէ,
 Հանց ծոցս արե՛կ մուտ ի ներս:
 Հալիդ, Հէ.

Ինչպես կարելի է տեսնել, 1-ին հայրենը կազմված է 2-րդի ա. մա-սից և 3-րդի բ. մասից և վերջից էլ ընդարձակված է մի քառյակով, Բացի այդ՝ 3-րդ հայրենի ա. քառյակը և իր վարդապետը գտնում ենք ներքևի հայրենների սկզբում, ուրիշ քառյակի հետ միացած։ Այստեղ գտնում ենք նաև վերևի 1-ին երգի ժողովրդական մահրում կուհանես տաղը ռԱՆԿԻ (= ժողովրդ) գիս մահրում հանես ձևով։

1 Քնֆին — պատան.

1. ա) Կարժիր ու սպիտակ նրես,
 Ամ քանի՞ դիմ սիրտս ալըրես,
 Կերթաս ի թուխ ամպն ի ներս,
 Ամպու գոլ կանես, գիս կ'էրես-
 բ) Կոճկիկտ ալ արձակ այն-
 ես,
 Ու ճերմակ ծոցդ ցուցանես.
 Անկի գիս մահրում հանես,
 Թող զփողուն հայնըն չլանս:

Ս. Ղազ., ԺԶ.

Երկու քառյակների տարբեր հանգերը հենց մենակ մի սպառույթ հե-
 քառյակների կցմանն. օրինակ՝

1. ա) Սրտիկս է լալու տղայ,
 Ենթերով կու խաղվեցնեմ.
 Կուլայ, զօրն ըզքեզ կուզէ,
 Ծս անոր ճարակն ի՞նչ անեմ.
 բ) Աշխարհս ինչ ըոխնտ որ
 կայ,
 Նա՛ր բերեմ ալվընուս ցրցնեմ,
 Անքոս նրբ քննէ ի զատ
 Մարդ լուզեր նէ՛ հս ի՞նչ անեմ:
 գ) Հոգի՛, թէ հոգիս ուղես,
 Ձէ լատեմ, հանեմ տամ ի քեզ.
 Ապա թէ աշերս ուզես,
 Ինչո՞վ նայիմ գէպի քեզ:
 Ս. Ղազ., ԺԾԹ.

Այստեղ 1-ին տաղի վերջին (գ.) քառյակը պարզապես մի անկախ
 տաղ է, որ երգիչը առաջին վարիանտի հետևից երգել է միայն ասելուս-
 քառի զուգորդությամբ: Առնենք հետևյալները.

1. ա) Գիշերս ես ի ցուն էի
 Իմ հալալ տեղացն ի վերայ.
 Լուսինն էր կամար կապեր
 Իմ ճոհար անձկանս ի վերայ.
 բ) Իմ հարկն ի յերազխս եկաւ,
 Ի սիրուն զէտ հարբած եղայ.
 Ճանկարծ ի քնուս ելայ,
 Լուսինկայ ա խիստ կուցուլայ:
 Սրբգ, Մ 3, 4-րդ

2. ա) Գիշերս ես ի ցուն էի
 Իմ հալալ տեղացն ի վերայ..
 Լուսին ալ կամար կապեր
 Յիմ ճոհար անձկանն ի վերայ.
 բ) Ա՛յ իմ բարձր ու բուր-
 լուտին,
 Եատ բարեւ տար իմ քօշ եա-
 րին.
 Զդուռն այլ նշանով ասեմ,
 Բարձր պատ ու ծառն ի մի-
 շին...

Լուսերգ, ԺԾԳ.

Այս հայրեններէ ա. քառյակները նույն են, իսկ շարունակութիւնը տարբեր. 1-ին տաղի երկու քառյակներն իմաստալից կապակցութեամբ են և մի ամբողջութիւն են կազմում հանգով ու բովանդակութեամբ— քնած լինել և երազ տեսնել, մինչդեռ 2-րդ տաղի ա. և բ. քառյակները նույն հանգը չունին և բ. քառյակը միայն բլաւիսն քառի զուգորդութեամբ կցվել է ա. քառյակին, այն էլ անհամար կերպով, Այս բ. քառյակը, որի շարունակութիւնը շնմ բերել վերնում, մի առանձին երգ է իր մի քանի վարիանտներով (ՃՄ. և հր. 121), որոնց կվերագանամ ես որիշ առթիւ:

1. Որդի, հարատի որդի,

Միւ ռակի, ծառ արմաւենի,

Քո ջուշիգ է խնկան փոշի,

Քո մազերն է ճիւղք խաղողի.

Կուլակդ է ուր ուր,

Քո բերանդ է փոքր ու բոլոր.

Քո տիրոջդ ալլ ի'նչ յենէկ,

Դու հերիք ես, խաղաւ խնծոր:

Ս. Ղազ., ՃԽԹ.

2. Իր շունչն է խնկուն՝ փոշի,

Եր կուլակն է ճուղք խաղողի,

Կուլակա է ուր ուր,

Քո բերանտ է փոքր ու բոլոր.

Քո տիրոջտ ալլ ի'նչ երենկ,

Որ ունի զքեզ խաղու խնծոր:

Յառ., Գ. 50. Գիւլ., 123

էշմ., Յ 2394

Առաջին հայրենը, ինչպես տարբեր հանգերից երևում է, երկու առանձին քառյակներէ միութիւն է, քայց երկուսն էլ աղջկա գովք լինելով՝ իմաստալից կերպով են կցված: Դրա վարիանտի մեջ (2-րդ տաղը, որի սկիւրը չկա), կցումն արդեն երևում է նրանով, որ առաջին երկու տողերը երրորդ դժմքով են (քիւր շունչն, իր կուլակն), իսկ շարունակութիւնը՝ երկրորդ դժմքով (սկուլակդ, քո բերանդ): Կցման համար իրեն զուգորդութիւն ծառայել է սկուլակն քառը, որ 1-ին վարիանտի մեջ աչող կերպով վերածված է քո մազերն քառին, և ամբողջն էլ շուտ է տրված երկրորդ դժմքի:

1. ա) Ա՜յ իմ աննման,

Մայրն չէ բերեր քեզ նման.

Աչերդ է ի ծով նման,

Ու ունքերդ ի թեւ ծիծրոնկան.

բ) Այդ քու աչերուդ շափոն

Մեկ ամպեր Մայրատ Խորա-

ռան,

Ունքերտ է կամար կապեր

Ու կ'երթայ ի Մարն թալան.

Շատ ու շատ վաճառ արեր,

Շատ խոճա ու շատ պազրկան:

Հայերդ, ՃԽԹ.

2. ա) Իմ կուլ ու մուրտ ճիհան,

Է՛ր ծոցդ է բուսներ ըռահան.

Երկու ծամ դեղձան ունիս,

Ի դնի՛դ մէջն կայ նշան.

բ) Զունքդ ալ իլլար արել՝

Ու կ'երթայ ի Մարայ թալան.

Շատ առ, շատ գերի բերէ,

Շատ խոճա ու շատ պազրի-

կան...

Ս. Ղազ., ՃԽԹ.

4 էշմ., Յ 2394 1և2. մեջ գերկան:

5 Տղված է՝ քիւր զարթոն. պետք է ուղղել՝ քիւր զարթ, որ նշանակում է՝ ար-
շավել, արթնալանք զորակել:

Քն այս երգի ւ. քառյակները հետո են ավելացած իբրև գովքի ընդարձակում, այդ երևում է ոչ միայն դրանց տարրեր լինելուց, այլև նրանից, որ 1-ին վարիանտի մեջ կրկնված է աչքերի և ունքերի գովքը. Բացի այդ՝ Պ. թ., № 383 ձեռագրի մեջ կա այս հայրենի մի երրորդ վարիանտ ևս, որի մեջ չկա այս երկու վարիանտների ւ. քառյակների համապատասխան քառյակ. Դրանց կոչումն է ևս հետո:

Վերամշակված վարիանտներ են և. քառյակները հետևյալ հայրենիների մեջ ևս, որոնց քառյակները տարրեր են.

- | | |
|--|--|
| <p>1. ա) Այս մութն ու խաւար տարիս,
Քնդէ շէր քերեր մայրս զիս.
Բերաւ սիրոյ տէր արաւ,
Սիրոյ տէր՝ որ կ'ելնէ հոգիս.
բ) Կ'ասեմ կ'ելնէ հոգիս,
Նա կ'ասեն թէ թող մեռանիս,
Այսքան զուլում ո՞վ տեսեր,
Որ զմանկա՛ն մահըն կուկա-
միս:</p> | <p>2. ա) Կանանշ ու կարծիք ամիս,
Մի՛ թէ մայրն չէր քերեր զիս.
Իբեր սիրոյ տէր արաւ,
Այս քաղցիս այդ հմնաւորիս.
բ) Երկու էրիկ կուտիրս,
Երկուսին սիրտն կ'ուզէ զիս.
Պզտիկն առաւել կ'ասէ,
Մեծն ասէ արեկ մօտ ի յիս:
Հայերգ, եր. 45, Դիվ., եր. 111</p> |
|--|--|

Հայերգ, 92.

Առնենք և հետևյալները՝

- | | |
|--|--|
| <p>1. ա) Ձինն աշխարհս երէց յայտ-
նել՝
Քեզ խրատ տուողն անիծէ.
Որ քեզի խրատ տուել է՝
Ձքեզ յիսէ Գարար կուպահէ:
բ) Աշերդ դու հանց ունիս՝
Աշերժ ծախէ խորովէ.
Ուներդ դու հանց ունիս,
Որ շինած հիմն կուքակէ:
Ս. Ղազ., մ 15.</p> | <p>2. ա) Աշերդդ դու հանց ունիս,
Աշեր է ծախըն՝ խորովէ.
Ունքերդ դու հանց ունիս,
Որ Շիրազն ի հիմնէ քակէ:
բ) Հալապ ու Դըմէշիս քաղաք՝
Ով որ վքո ձայնըդ լսէ,
Տուել զարեւուն բղթարկն,
Հասրաթով զքեզ կուտեսնէ:
Անահիտ, 1907, եր. 187</p> |
|--|--|

Այս հայրեններից 1-ինի բ. քառյակը և 2-րդի ա. քառյակը նույնի վարիանտներն են. բայց տարրեր քառյակների հետ վերջից և առաջից միացած. 1-ին հայրենի մեջ ա. և բ. քառյակներն անկախ երգիք են և նրանց միացումը կատարված է մեքենայաբար, լուկ հանգի զուգորդութիամբ. միջնոն 2-րդը մի իմաստավոր ությակ է:

Այսպես և Դիվ., եր. 73, մ 7. (Ս. Ղազ.) դրված է 16 տողից կազմված մի հայրեն, որ երկու երգեր են և երգվել են իրար հետևից միայն նրա համար, որ երկուսն էլ նույն հանգը և նույն քառյակորթյունն ունեն,

8 Պետք է ասել՝ «Որ այն ծախէ խորովէ»:

այն է՝ երգիչը ցանկառեալ է իր յարի համար այս ու այն լինել: Քն այդ հայրենին իսկապէս երկու երգից է կազմված, երեսմ է նրանից, որ գրաւաւորին 8 տողը միայն կա կոսաւ. Գ. Է., եր. 48, համ. իբրեւ ատանձին յաղ, իսկ երկրորդ 8 տողը (Դիվ., եր. 124) վերամշակված ձևով կա նույն Ս. Ղազ. Լեռնազորի մէջ, դարձյալ մենակ իբրեւ ատանձին յաղ, նույնը Վրեննայի Պ 343 ձևով. մեջ, ալիքի ընդարձակ և շրջուն դասավորութիւնով, իբրեւ շարունակութիւն դրված մի հայրենի, որ Գ. Թ., Պ 388 ձևով գրուած ուրիշ հայրենիներէ մեջ է ընկած (տ. Անահիտ, 1907, եր. 35),

Առնենք հետևյալները.

1. ա) Փոքրիկ բոլորիկ շամամ,
Ե՛րբ լինի՝ սիրոյդ տիրանամ.
Քո սէրն յանապաղ ծովուն,
Ու քառափն ալին պահապան.
բ) Երթամ հոգս զէմ լինամ,
Գամ ընկնիմ ի ծոցդ ու լողամ.
Այնչափ ելումուտ առնեմ,
Յինչ որ քո՝ սիրոյդ տիրանամ:
Հայերգ, ԺԳ.

2. ա) Քո ծոցդ է տիրող նռան,
Քո ծծնորդ է սաղմոսարան.
բ) Երթամ սարկաւազ լինամ,
Գամ մտնում ի մէջն ու կար-
գամ.
Այնչափ այրուրեն ասեմ,
Որ մինչ սիրոյդ տիրանամ:
Փարիզ, Գիվ., եր. 123

Այս հայրենիներէ ք. քառյակները վարիանտներ են, վերամշակված և հարմարեցրած՝ 1-ինի մեջ իր նախորդ քառյակին (անատակ ծով, ալի,—լողալ, ելումուտ անել), և 2-րդի մեջ իր նախորդ տանը (սաղմոսարան,—սարկաւազ, կարգալ, այրուրեն ասել): Առաջին հայրենի մեջ գուցարդութիւնը հղել է հանգով և քառյակ տիրանամ քառերով, իսկ 2-րդի մեջ թոցս բառով, որ սկզբնապէս հղել է Քի մէջնս բառի փոխա-նակ, ինչպես կարելի է տեսնել այդ 2-րդ հայրենի ներքեւում դրված մի-երբորդ վարիանտից, որ իբրեւ գ. մաս կցված է մի ուրիշ հայրենի վերջից.

1. ա) Տեսայ իմ հոգուս հողին
Ջարդարած ու կ'երթար ի ժամ.
Ես ալ ի դէմին ելայ.
«Ո՛ւր կ'երթաս, քո ժամն է հա-
րամ».
բ) Քի դու՝ դիւ խապուղ ա-
նես,
Քեզ համար կանգնիմ ես ի
ժամ.
Աղօթք լաղալանք այնեմ,
Ինչ որ քո ծոցուդ տիրանամ:

գ) Քո ծոցդ է տիրող մա-
րան,
Քո ծծնորդ է սաղմոսարան.
Երթամ հաքեղայ լինամ,
Գամ ես ի քո ծոցդ ալ կնամ,
Անճայ այրուրեն ասեմ,
Ինչ որ քո գրկիդ տիրանամ:
Կոստ., Գ. 44, Ս. Ղազ., Գիվ., Ժճէ-

2. ա) Տեսայ իմ հոգու հոգին
Հարգարուներ ու կ'երթար ի
ժամ.

Դարձաւ ու ինձ ճուղապ նրետ.
Թէ՛ սո՛ւր կ'երթաս, քո ժամդ է
հարամ.

բ) Դարձիր ինձ պագիկ մի
տուր.

Ահա ժամ ու շատ մի քարամ.

Յորտեղ ժամատեղ տեսնամ,
Քեզ համար ես երթամ ի ժամ.
Ազօթք ու աղաչանք անեմ,
Մինչ որ քո ծոցոյդ տիրանամ:

Հայերգ, 78, հտն., Դիվ., 123

Այս հայրենի 1-ին վարիանտի գ. մասը, որ լկա 2-րդ վարիանտի վերջում, նույն է, ինչ որ նախորդ 2-րդ հայրենի, և չքո ծոցքս բառերի պատճառով մեքենայաբար կցված է նախորդ մասին. ուստի և առաջացել է նույն իմաստի և նույնիսկ առողների կրկնություն: Ապա՝ այս հայրենի 2-րդ վարիանտը տարրեր կերպով է վերամշակված՝ մեջն ունենալով երկու ավելի առողք. բայց էական փոփոխությունը հետևյալն է. 1-ին վարիանտի մեջ երգիչը տեսնելով, որ իր «հոգու հոգին», աղվոր, զարդարված ժամ է գնում, նրան ուղղում է իր խոսքը. երգիչը աղամարդ է, ուստի տաղի վերջից ավելացրած է գ. մասը, որ դարձյալ ուղղված է կնոջ, 2-րդ վարիանտի մեջ, սակայն, ուղղակի խոսքը ոչ թե երգիչն է ասում, այլ «հոգու հոգին». այդ պարզ երևում է զդարձաւ ու ինձ ճուղապ նրետ» խոսքից, որը հասկանալու համար բերեմ Սերաստացի Յովնասի հետևյալ առողքը.

Այսօր տեսայ զինք զարդարած,

Յիս նայեցաւ վերաց վերաց,

Մտիկս եղաւ յիրմէ խոցած,

Ոչ կենդանի եւ ոչ մեռած,

Դարձաւ նրետ պատասխանի.

«Յէ՛ր խոցեցար, խեղճ ու զերի,

Իմ սիրտս ի քո սիրտյդ կ'երի.

Հասկա զքո աչրըդ փորձեցի:

Հայերգ. հր. 111

Ինչպե՛ս որ այստեղ զդարձաւ նրետ պատասխանի» խոսքը հասկացվում է աղչկա համար և ուղղակի խոսքն աղչկա ասածն է, նույնպե՛ս և վերին 2-րդ վարիանտի մեջ զդարձաւ ու ինձ ճուղապ նրետ» խոսքով հասկացվում է, որ ուղղակի խոսքն աղչկա ասածն է: Բայց եթե այս ուղղակի խոսքի բովանդակությունն ավելի աղայի է հարմարվում, քան աղչկա, այն ժամանակ այդ 2-րդ վարիանտը պարզապես մի կնոջ ասած երգ է, որի մեջ երգչուհին ժամ գնալիս տեսնում է, որ իր «հոգու հոգին» էլ ժամ է գնում և իրեն ուղղում այն խոսքերը: Պետք է նկատի ունենալ, որ հայրենիների մեջ ինչպե՛ս որ յարա քառն ընդհանուր է և՛ աղայի և աղչկա համար, նույնպե՛ս և «հոգու հոգին»:

Իրար հետ միացած քառյակներին մեկը կամ մյուսը կարող է նաև մի ջանքի ուրիշ քառյակներին հետ միանալ։ որովհետև մի երգիչ դիցուք քառյակը միացնում է և քառյակի հետ, մի ուրիշ երգիչ էլ կարող է նույն քառյակը միացնել և տադի հետ, մի երրորդն էլ ժ-ի հետ, որով և առաջ են գալիս ձԵ, ՁԵ, ՁԵ, կամ ԵԵ, ԵԵ, ԵԵ և այլն միությաններ։ Բերենք դրա համար հետևյալները։

1. ա) Ա՜յ իմ նուռ ու նուշ բերան,
 Նուռ ու նուշ ծաղիկ լրուհան,
 Դու հաղորդարդի նման,
 Լիարժեք չէ բերել քեզ նման.
 Բ) Պոկունքդ է լիմոն նման,
 Կարանաս դու մարդու մատան.
 Լեզուդ է պլպուլ նման,
 Գու գովէ զինչ գարնան նման.
 Մ, Ղազ. Բ.

2. ա) Ա՜յ իմ նշենի ծաղիկ,
 Դեղնեցար ու դարձար ի նուշ.
 Բերանդ է փոքրիկ լ՛անուշ,
 Պոկունքու է ամրաւ ու նուշ.
 Բ) Պոկունքու է լիմոն նման,
 Կարանաս դու մարդու մէտէն,
 Լեզուդ է քիւրքիւ նման,
 Գու գովէ զինչ գարնան նման.
 Սասու, Գ. 49, Գիվ., եր. 118.

3. ա) Ա՜յ իմ նշենի ծաղիկ,
 Դեղնեցար ու դարձար ի նուշ.
 Բերանդ է փոքրիկ անուշ,
 Պոկներդ է ամպրաւ ու նուշ.
 Բ) Այն օրն ի մօրէդ ծնար,
 Դուն լայիք Լուսին խնդային.
 Հանց մաքուր էլ ի բաշխարհէս,
 Բերկիք լաւ, նա՛ գու միմա-
 ղինս.

4. ա) Ա՜յ իմ նշենի ծաղիկ,
 Մաղկեցար ու դարձար ի նուշ.
 Բերանդ է աղուշ մաղուշ,
 Պոկներդ է ամրաւ ու նուշ.
 Բ) Ձայախդ որ ամիդ ունիս,
 Դու խմէ՛ որ ասեմ անուշ,
 Պաղեսեմ զայդ բերնիդ բոլորն,
 Որ զինուոյն հոտ գայ անուշ.
 Ընդհգ, ԶԱ.

ՍԼ, Ղազ. ԵԵ.

Այս հայրենիքին 2-րդի ա. քառյակի մեկ վերջին տողի պոկուն-
 քը դա բառը հիշեցրել է 1-ին տադի բ. քառյակը, որ սկսվում է նույն
 պոկունքով։ Բառով և որ բովանդակությամբ մի գովք է, ինչպես և 2-րդ
 տադի ա. քառյակը, և ահա վերջինիս կցվել է բ. քառյակը։ Թե 2-րդ
 տադի երկու քառյակներն իրարուց անշատ են եղել, այդ երևում է և
 նրանց տարբեր հանգերից։

3-րդ տադի քառյակներն էլ հետո են կցված. այդ երևում է նրանից,
 որ ա. քառյակը հետդասվոր է, իսկ բ. քառյակն անհանգ Բացի այդ՝ դրա
 ա. քառյակը գտնում ենք նաև 2-րդ և 4-րդ հայրենիքի մեկ իրրև ա.
 քառյակ, իսկ բ. քառյակը, գրեթե անփոփոխ, Ֆրիկի Եվասն ողորմու-
 թեանք քերթվածի մեջ (տպ. 2-րդ, Հայ էջեր, եր. 27, ժան.)։ Այս բ. քառ-
 յակն ըստ Զոպանյանի կա նաև Պուլզի անունով մի տաղաշարքի մեջ,
 այլև պարսկական բանաստեղծության մեջ. ուրեմն ընդհանուր տարած-
 ված մի. ասացված է, որ կցվել է ա. քառյակին։

4-րդ տադի ա. քառյակը նույն է, ինչ որ նախորդ 2-րդ և 2-րդ տա-
 ղի մեջ, իսկ բ. քառյակից ես միայն տողեր կարող եմ ցույց տալ

ուրիշ հայրեններին մեջ, ինչպես՝ «Ջալալան Եւ Կփին ունի, ոչ խմէ, ոչ տայ խմելու» (ԵՂԸ.)։ «Խառնէ՛ն որ արհիտ ունիս, կամ խմէ՛, կամ տուր խմողին»։ «Խմէ՛ որ ասեմ անուշ» (ՀԱ, Եր. 436, 440, 445),

1. ա) Երբին է լեզուդ անուշ,
Պոկնիտ է ամբար ու նուշ.
Բերանդ է փոքրիկ լ'անուշ.
Զարկմիդ ալքն հազար փուշ:
Բ) Իմ հարն ի յիսնէ զնաց,
Լեռ ու ձոր հաւաար հեռուն լաց.
Երկինք ու զետիկք թնայաց.
Աստղունք մէկ մրն շմնաց:
Յ. Ղազ., Լ.

2. ա) Իմ հար, եմ գրել դրկել,
Ան կարդա թէ ինչ է գրած.
Բուրբ գրկն ու ծոց գրած.
Մէջէ՛մէջ պաղեր կարօտած.
բ) Այ իմ նոր սիրուն սիրած,
Նոր սիրուն սրտով հաւրնած,
Առած ու սիրով տարած,
Էի՛ ծոցուն աէր մի է դրած.
Իր ծոցն է լուսով լցած,
Էի՛ր նման իսկի՛ լէ ծնած.
Աշխարհս օրինակ առած,
Էի՛ր նման իսկի լէ գտած.
գ) Իմ հար, եմ գրել դրկել,
Ան կարդա թէ ինչ կայ գրած.
Բարեւ եմ սիրով գրած,
Ու տեսուն խիստ եմ կարօտած:

Յ. Ղազ., մմԱ.

3. Եարիկ մի յինէն զնաց,
Բիւր հազար ծաղկունք զինք
իւաց.
Զի գրտիմ թ'իւր կամա՛ն զնաց,
Թէ իրենն է սէր չի պիտաց.
Թղթիկ մրն յետեւէն զնաց,
Որ ամէնն էր հառաչ ու լաց.
Իր մէջն էր պաղեր գրած,
Ի յնզերն գրկեր կարօտած:²
Յ. Ղազ., ԵԵԲ.

4. Երկինք որոտաց դողաց,
Աստղն իսկի ի տեղ լմնաց.
Իմ հար, երբ յիսնէ ելար,
Բիւր հազար ծաղկունք ի հըտ-
րաց:
Գրեմ ես բարակիկ թղթիկ,
Ուղարկեմ շատ գոտազամ ի լաց.
Որտեղ ես՝ բարով կացիր,
Քո սիրած հարն լմոռանաւ:
Հայերդ, Ղն., վար. Անահիտ, 1907,
Եր. 134

5. Իմ հարըս գրել՝դրկել,
Ան կարդա թէ ինչ կա գրած.
Բարեւ եմ սիրով գրած,
Քո տեսուդ եմ խիստ կարօ-

տած:

Պատմ., Ե, 99, Ե. Երմ., 26 2334

Այստեղ 1-ին տաղի ա. քառյակը նախորդ 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ տաղե-
րի ա. քառյակի մի փոփոխակն է. երգիչը, Երեւի, առաջին երկու տողը
մոռանալու հետեւանքով, մտքորն է շշխրին է լեզուդ անուշ» և «շարկմիդ
ալքն հազար փուշ», Հմմտ. «Այդ շիբին լեզուդ...», «չեզուտ է շիբին»
(Գր. Աղթամարցի, Եր. 58), «շիբին լեզու» (Կոստ., Բ, 24), «թեզ ծուռ
նայողին ալքն հազար փուշ» (Յովհ. Քլկուրանցի, Եր. 34), Թե այս 1-ին
տաղի քառյակներն իրարուց անկախ են և մեքենայաբար են կցված, այդ
ևրևում է նրանից, որ դրանց հանգները տարբեր են. բացի այդ՝ դրանք

² Քաշ. Դիվ. «կարօտ ու լաց», ձեռագրի մեջ իմ ունեցած ընդգրկանկութեամբ տեղ-
բոսաց. պետք է ուղղել «կարօտանա»:

բովանդակութեամբ էլ տարբեր են, ւ. քառյակը ազգորի դովք է, իսկ ք. քառյակը մի կնոջ երգ իր հեռացող լարի մասին:

Ձեռագրի մեջ, իմ ունեցած ընդգրկեալութեամբ, այդ ք. քառյակին անմիջապէս հաջորդում է 2-րդ տաղը, որ Զապալեանն անհասկանալի կերպով անշատեղ է նախորդից (2-70-րդ հայրենիք) և գրել է իբրև մի տառնձին, ճժԹԱ=111-րդ հայրեն, այն էլ հաջորդ տարբեր հայրեններին հետ միացրած: Երբ 1-ին տաղի ք. քառյակը, հետը միացրած հաջորդը (2-րդ երգի ա. քառյակը), համեմատում ենք վերևում գրված 3-րդ և 4-րդ երգերի հետ, տեսնում ենք, որ 1-ին տաղի ա. քառյակը մնում է իբրև մի անգամ երգ, քանի որ դրա ք. քառյակը 2-րդ երգի ա. քառյակի հետ կազմում են նույնպէս մի տառնձին ությակ, որի վարիանտներն են 3-րդ և 4-րդ հայրենները: Թե այս ությակն անկախ երգ է, այդ երևում է նրանից, որ Ս. Ղազ. Նույն ձեռագրի մեջ երկրորդ անգամ դրա վարիանտը (3-րդ տաղը) գրված է ոչ թէ ԲԵՐԻԻՆ է լնգուդ... և ԵԼՂՂ իմ նոր սիրուն... (երգերի մեջ, այլ ԵՂաշխարհս ևս ի ժուռ եկի... (Դիվ., 71, ԵԹԹ.) և ԵԴեռ ամատն լէր եկածս (Դիվ., 71, ԵԹԹ.) երգերի մեջ, Մյուս վարիանտը, վերևի 4-րդ հայրենը, լայնագիտ մեջ գտնվում է ԵԺԺ ետը, քեզ վատ չեմ արեւս (Դիվ., 69, ԵԼ.) և ԵՓոքրիկ քուրդիկ դունակս (Դիվ., 63, ԵԺԺ) երգերի մեջ, իսկ ԵԼեւահիտիս մեջ նույնը գտնվում է ԵԿողալ, քեզ վատ չեմ արեւս երգի (ԵԺԺ ետը, քեզ վատ չեմ արեւս երգի վարիանտ) և ԵԴու հլար ի ձեռ տանէնս մի նոր երգի մեջ:

Մի անգամ որ 1-ին տաղի ք. քառյակը 2-րդ տաղի ա. քառյակի հետ կազմում է մի անկախ երգ, քանակաւորաբար 2-րդ տաղի ք. մասն էլ պետք է անկախ լինի, Եվ իսկապէս Վենետիկի Ս. Ղազ., № 1330 տաղաւորանի մեջ, եր. 439, իմ ունեցած ընդգրկեալութեամբ, լայնագիտ վասն սիրուն վերնագրի տակ սկսվում է այդ տաղի ք. մասի մի վարիանտ. ԵԼՂՂ իմ նոր սիրով սիրած... որին կցված է գ. մասի մի վարիանտ՝ ԵԺԺ ետըն էր գրել խրկնչա... Այսպէս ուրեմն այդ ք. մասն անկախանում է, և բովանդակութեամբ էլ նախորդի հետ կապ չունի այդ երգը, որ գովք է նոր մարդու զնացած կնոջ, ինչպէս ճառարանեկան երգ: Ինչ վերաբերում է գ. մասին, դա ևս 3-րդ ու 4-րդ ությակների երկրորդ մասն է, ինչպէս և զբանց համապատասխան 1-ին ությակի ք. ու 2-րդ ությակի ա. մասը, որ իբրև անկախ քառյակ կա նաև Կոստ., Գ, 50 և էլմ., № 2394 ձեռագրում ԵԿուպակդ է ուր ուր... հայրենի մեջ (Դիվ., 68, ԵԹԹ. ք. քառյակ), ինչպէս և ԵԼյա աստեւորիս վերայ երկու բան... (Դիվ., 97, ԿԹ. խորատակտն) հայրենի մեջ:

Բերեմ մի ուրիշ որինակ էլ:

1. Թո ծոցդ է ճերմակ տաճար,
Թո ծծերդ է կանթեղ ի վառ.
Երթամ ես ժամկուլ քլլամ,

2. Ոնց որ դիրկ ու ծոց էլաք՞
Նենգաւո՛ր հաւն խոսեցաւ.
Դանակ ու շամկուր հաւն,

© Այսպէս ԵԼյաքս ուղղագրութեամբ է ձեռագրի մեջ:

Գլխով լինիմ տառիկդ լուսարար,
— Գնա՛, ծո տղա տղմար,
Զի վայլես տաճրիս լուսարար,
Երթաս զուն խաղով լինաս,
Ու թողուս տաճարս ի խաւար:

Փար., 11.

Բարկ կրակ որ զինքն խորվէր,
Առեւում զինք լեռնունք էլեմք,
Զինք տիքէմ տիքէմ քաժանեմք,
Զինք տիքէմ տիքէմ քաժանեմք,
Նա ու իմ եարն մէն ուտեմք,
Ոսկորք ալ տաճար շինեմք,
Իր թնայուր ալ տաճրին վաճառ:

3.— Ա՛յ իմ տղայ տղմար,
Դու լինես տաճրիս լուսարար,
Զերթաս խաղալով լինիս,
Զի պահես տաճարս ի խաւար,
Երթաս խունկ մոմ առնուս,
Ու պահես տաճարս ի լուսով:

Գ. Բ., յ 325

Այս տաղերից 2-րդի վերջին տառնարք բառը երգչին հիշեցրել է 1-ին տաղը, որի երկրորդ մասը վերամշակված ձևով կցվել է 2-րդ տաղին, որովհետև տրամախոսական ձևը:

Վերջում մի նկատողություն ևս: Տրամախոսությունը տղայի ու աղջկա միջև, որ ցանկում ենք քաղական թվով հայրեններին մեջ (ն. նէ, նթ. ԾԳ, ԿԳ, ԵԲ, և այլն), հասուց է նաև ժողովրդական երգերին, նույնիսկ յիշատակ քաղականներին, ինչպես

«Ամպել ա լուլա լուլա,
Եարս ինձ համար կուլա»:
— Շան աղա, հերիք հաշա,
Մեր զոան քալաք թուլա:

Այսպես և հետևյալը երկու քաղականով.

— Աղջիկ, աղջիկ, ես քեզ ցերի,
Կրակդ ինկն սիրտս կզաղի (կ'երի),
Պալանա քոց քերնէս կ'ելնի,
Կուց մի շուր տուր լեւնի իրիցի:
— Տղա, տղա, հայու տղա,
Առ քո շէնք-շնորհք, վեր կաց զնա.
Մեր տուն ձեր տուն շատ հեռի ի,
Քո սէրն մօտ ձեզ ի՞նչ քան ունի:
ՎՍ, Բ, 34, հտն.

Տրամախոսությունը երբեմն ծագում է իրրն հետևանք ժողովրդական երգի զարգացման, որի օրինակն է հայրեններին մեջ հետևյալը.

1. (Ամ) Երեսըդ է՛ր է դեղնել,
 Է՛րեսիդ գունըն գնացեր.
 Գէմ քո մանչն չէ՛ մեռել,
 Կամ օտար երկիր գնացեր.
 Քէ՛ Ե՛ս լամ, Նա՛ հաղ ունիմ,
 Որ գիտեմ ինչ եմ կորուսել.
 Կորել (է) իմ հոգու հոգին.
 Էանհոգիկ ես եմ մնացել:

Ս. Ղազ., լՁ.

2. Երեսը՛ն Ես էրեմ խորովել,
 Երեսիդ գունն գնացել.
 Կամ քո հարըն չէ՛ մեռել,
 Կամ օտար երկիր գնացել:
 — Անտի եմ էրեմ վառել,
 Երեսիս գունն գնացել,
 Առած է հոգուս հոգին,
 Անհոգի եմ վար մնացել:

Կասու, Գիվ., լՁԾ

Այս հայրենի 1-ին վարիանտի մեջ (որի երրորդ փոփոխակն էլ կա Հայերգից, ամենայն դեպի տեղ տեղան) մի կիև մի ուրիշին ուղղած հարցման ձևով հայտնում է. Թե ինքը որ լալիս է, իրավունք ունի, քանի որ իր հոգու հոգին կորել է. միևնույն իր բարեկամուհին ոչ մի հիմք չունի արտասվելու, քանի որ նրա յարը ոչ մեռել է, ոչ օտար երկիր գնացել: Ամբողջ տաղն ուրեմն ասված է առաջին կետից: 2-րդ վարիանտի մեջ, սակայն, այդ խոսքը վերածվել է արտասխոսության ելուղի կետի միջև, այն է՝ երգիչը 1-ին վարիանտի ճարտասանական հարցականով արտահայտություններն ըմբռնելով իրքե իսկական հարցում: Վերամշակել է երկրորդ քառյակի առաջին տունը՝ քիչ էս լամ, Նա հաղ ունիմ, որ գիտեմ ինչ եմ կորուսել: Գիտեմ ինչ եմ կորել, երեսիս գունն գնացել, որով և երկրորդը դարձել է երկրորդ կնիք պատասխան:

Բերած օրինակները, կարծում եմ, լիույթի պարզեցին, որ երգիչներն ինչպես որ ազատ են վարվում տներին ու տողերին, նույնպես և քառյակներին վերաբերմամբ, որոնք նույնպես շարժուն վիճակի մեջ են. մերթ անկախ են գործածվում, մերթ այս կամ այն հայրենիների հետ միացած:

11. ՏԱՂԱՆԱԲԵԼ

Երբ թերթում ենք մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի ժողովածուները (թեմայով միայն Երեսիցի ՎԱ, Ա և Բ գրքերն ու Սրվանձույանցի Եձամով-հոտովը), տեսնում ենք, որ նրանք մեջ հաճախ մի շարք տարրեր երգեր. — իննեն քառյակներ թե ավելի մեծ, — դրված են ետևե ետև իրեն մեկ երգ, և միևնույն երգը շատ անգամ պոետում ենք տարբեր շարքերի մեջ: Այդ նրանից էլ առաջանում, որ կյանքի մեջ ևս երգիչներն իրարուց անկախ բաղժամիվ քառյակներն ու ավելի մեծ երգեր պատահաբար, ինչպես միտներն ընկնում է, իրար ետևից ասում են նույն եղանակով¹, և այդ երգերը գրի առնողները հենց ինչ հաջորդությամբ որ լսել են, այնպես էլ գրել և հրատարակել են իբրև մեկ երգ: Իսկ այդպես երգվելու:

¹ Մ. Արեղյան, Ժողովրդ. խաղեր, ուսվածք, հր. 71, հտե., 78, համ.

պատճառն այն է, որ երգիչները սովորաբար շին քավականանում մի փոքր-րիկ քառյակով կամ մի փոքր երգով։ այլ պահանջ են զգում նույն եղանակով ավելի երկար երգելու։ Հանդեսներին ժամանակ, երբ երգեցողությունը երկար է տևում, քնակաճարար ավելի մեծ թվով քառյակներ են, երգվում իրար հետևից։ Ահեհի անտունիներն, օրինակ, սովորաբար հարսանիքներին ու խնջույքներին են ներգլխել ու նվագվել (ՀԱ, եր. 428)։ այդպատճառով և Սրվանտյանցի ՀՀ-ի մեջ, եր. 286—299, ինչպես կոտեսները, միապաղաղ կերպով դրված են իբրև մի մեծ երգ առնվազն հինգ մեծ անտունիներ։ Նույնիսկ Ճանիկյանը, որ խնամքով միմյանցից բաժանում է անտունիները, դարձյալ մի քանի տարբեր երգեր գրած ունի։ իբրև մեկ երգ։

Այդ, ուրախության ու սիրու հայրեններն ևս երգվել ու նվագվել են նաև հանդեսների ու խնջույքների ժամանակ,— լինեն երգողներն արվեստով երգիչներ, այսինքն գուսաններ, թե սոսկական մարդիկ,— դրանք ևս, քնակաճարար, երգվել են հետև հետ մեծ շարքերով։ Ուստի։ տաղարաններին մեջ մի շարք հայրեններ առած են մեկ ընդհանուր վերնագրի տակ։ իբրև մեկ մեծ տաղ, բաժանելով երկյակներին, ինչպես Պ. Թ., № 395 Առաջին մեջ, կամ աղելի հաճախ մեքենաբար վերածելով քառյակներին, ինչպես Պ. Թ., № 383, 386, 407 ձեռագիրների մեջ (№ 383-ի մեջ նաև մեկ երկյակ և մեկ վեցյակ)։

Հայրենների ինձ ծանոթ տաղաշարքերը հետևյալներն են ձեռագիրների մեջ։

ԵՐԵՒՆԻ Պ. Բ. ՁԵՂԱԳԻՐՆԵՐ.

1) № 383 «Այլ տաղ սիրոյ է խիստ գեղեցիկ», վերնագրի տակ. «Քմմ լիմ Յուդայի բերած կամ իմ հարսն ու մարն անիծած»։— Սկզբի 14 տողը, ապա նաև երկու ուրիշ ությակներ (սկսմ ո՞վ էր հաներ վարեր... և, «Կողալ, քեզ բանիկ մ'ասեմ...») ապաված են նաև «Անահիտի» մեջ 1907, եր. 186, Ս. Ղազ., № 160 ձեռագրից, որից նույն տեղում ապաված նաև շատ ուրիշ հայրեններ։

2) № 386. «Ջիմ ետն չիսնէ զատեցին»... տաղաշարքը, որ ամբողջապես կա նաև էջմ., № 1989 (1990) ձեռագրի մեջ, ինչպես և «Մոռոզյանի» (Երվ. Շահագիրի) տաղարանի մեջ, եր. 234—236, «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ։ Այս տաղաշարքի սկզբի 14 տողն ևս ապաված է «Անահիտի» տե՛ս մեջ, 1807, եր. 186, դարձյալ Ս. Ղազ., № 160 ձեռագրից։

3) № 395. «Գիշերս ես ի խում էի...» տաղաշարքը, որ ամբողջապես կա նաև Ս. Ղազ., № 1330 ձեռագրի մեջ եր. 399—401։

4) № 397. «Դու ծառ ես նարնջների...» վերնագրի տաղաշարքը, որի շարունակությունը չկա թերթեր պոկված լինելով։

5) № 407. «Տաղ սիրու» վերնագրի տակ. «Դարձա ու հույսալ երեսն թէ...» մեծ տաղաշարքը։

Էջմիածնի մատ. ձեռագիր.

6) № 1540 (Ն. ժող.). ձեռագիրն սկսվում է Հայրենի տաղաշարքով. որի սկիզբն լինալ, որովհետև ձեռագրի սկզբի թերթերը պակշմած են, ինչպիսիք և եղած առաջին թերթի սկիզբը պատճառ Հանած վ. Հայրենի տաղաշարքն սկսվում է. «... և կարմիր խնձորով. ով անցաւ՝ տարաւ զոգով. ով ծոցով՝ թող երթայ քարով»:

7) «Առողջանք» (Նով. Շահագիր) տաղարան. սկզբի թերթերը լինան. հր. 9—11. «Թո սկսն անգին դումաշ... տաղաշարքը»:

8) Նույն, հր. 283 հտ, «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ, «Մահալուվդի Ի վար կուգայիք... տաղաշարքը»:

9) Տեկնեցի «Հայերգի» Հայտնի «Այս ծովահանն... տաղաշարքը օջաղազս հոգւոյ և սիրոյ ոտանաւոր է քանես» վերնագրով: Գաւառնային Հայկական Թանգարանի կազմված է եղել մի քանի շարքերից, ինչպիսիք է Ս. Ղազ., № 1371 ձեռագիրը:

10) Կոստանյանց, Բ, հր. 52, հտն. «Ասի թէ սիրեմ զքեզ... փոքրիկ տաղաշարքը (24 տող)»:

11) Նույն, հր. 53, հտն. «Այլ իմ մարգարտէ շարոց... փոքրիկ տաղաշարքը (22 տող)»:

12) Նույն, հր. 65—67, «Ծրգ հարոյ» վերնագրի տակ. «Գիշերս ևս Ի դուրս ելայ»:

13) Նույն, Գ, հր. 44—53 «Հայրենի կարգասն վերնագրի տակ մի մեծ տաղաշարք. «Տեսայ իմ հոգուս հոգին զարգարած... նույնը ամբողջական նաև էջմ., № 2391 տաղարանի մեջ: Սկզբի մասը նաև Ս. Ղազ., № 1371, հր. 390, հտն. և № 1330, հր. 434, հտն.:

Վեհեակի Ս. Ղազ. մատ. ձեռագիրներ.

14) № 1371 տաղարանը, որից օգտվել է Զոպանյանը Գիվանի համար., հր. 309—327 «Հայերէն վասն ուրախութեան» վերնագրի տակ. սկսվում է՝ «Ծառ նարնճենի ես դուն... Սկզբի մասը մինչև հր. 317, մի քանի Հայրենների պակասով և երեքի տարբեր դասավորությամբ, կա նաև Ս. Ղազ., № 1339 ձեռագրի մեջ հր. 469—478. «Հայերէն սիրոյ» վերնագրի տակ:

15) Նույն, № 1371, հր. 381—390. «Դարձան Հայերէն վասն ուրախ... վերնագրի տակ. «Ժամ ժամ զիմ զարիպութեան»...

16) Նույն, հր. 390—398. «Հայոց Հայերէն վասն ուրախութեան» վերնագրի տակ. «Տեսայ իմ հոգուս հոգին զարգարած... Սկզբի մասը նույն է Կոստ., Գ պր., հր. 44, հտն. (վերևի թիվ 13) Հայրենի հետ. միջի մասի մեջ ևս նույն Հայրեններն են, միայն տարբեր դասավորությամբ. իսկ վերջի մասի մեջ տարբեր Հայրեններ են:

17) Նույն, հր. 398—404. «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ. «Այլ ողորմ իմ տեսիլ քան զարգարած...»

18) Նույն, հր. 404—410. «Տաղ սիրոյ գեղեցիկ» վերնագրի տակ.
«Այ իմ գեղեցիկ պատկեր»...

19) Ք 1330, հր. 434—436. «Հայրեն» վերնագրի տակ. «Տեսայ զիմ հոգոյս հոգին զարգարած»... Սկիզբը նույն է թիվ 13-ի հետ, վերջը տարբեր:

20) Նույն, հր. 436—438. «Հայրեն» վերնագրի տակ, «Թուխ արջ ու թուխ ունք ունիս»...

21) Նույն, հր. 439—440. «Հայերէն վասն սիրոյ» վերնագրի տակ.
«Այ իմ նոր սիրով սիրած»...

22) Նույն, հր. 445—466. «Հայերէն սիրոյ» վերնագրի տակ. «Ժամիկ մ'աշնորոզ ի զատ»...

Մյուս ձեռագիրների շարքերը, որոնցից հայրեններ կան տպագրված, ինձ ծանոթ չեն: Այս 22 տաղաշարքերը միմյանց նման չեն. դրանք բավանդակում են մեծ մասամբ տարրեր երգեր, մեկ մեկ էլ նույն տաղերը, բայց գրեթե միշտ տարբեր վարիտաներով և, սակավ բացառությամբ, ոչ նույն երգերից առաջ կամ հետո: Այս հանգամանքը ցույց է տալիս, որ այդ տաղերն ևս ինչպես արդի ժողովրդական քառյակները, երգված են պատահական հաջորդությամբ: Ամեն երգիչ հայրենների պատրաստի շտեմարանից առնել է ուղած տաղերն ու հտնե հտն երգել. և զբի առնողներն էլ, զանազան մտքիկ զանազան ժամանակներում ու տեղերում, զանազան երգիչներից լսածները կամ իրենց իմացածները գրելով՝ ապագային ալմանդե են հայրենների տարբեր տաղաշարքեր: Բայց այդ չի մերժում, հարկավ, որ լինին տաղարաններ ևս, որոնց մեջ նույն տաղերը նույն շարքերով գրված լինին, ինչ որ մի ուրիշ տաղարանի մեջ. որովհետև մի շարք հայրեններ մի տաղարանի մեջ մտնելուց հետո՝ կարող են նույնությամբ ընդօրինակված ևս լինել: Տեկանքի բանեցրած ձեռագիրն, օրինակ, նրա ասելով՝ 1648 թ. արտագրված է եղել 1582 թ. գրված մի ձեռագրից. «Զիմ. անուն յիսն է զառեցին»... տաղաշարքը կա երեք տաղարանի մեջ (տ. վերևի թիվ 2). «Գիշերս ես ի խում էի»... տաղաշարքը երկու ձեռագրի մեջ (տ. վերևի թիվ 3). «Տեսայ իմ հոգուս հոգին»... տաղաշարքը երկու ձեռագրի մեջ (տ. վերևի թիվ 13):

Պետք է մի հանգամանք ևս նկատի ունենալ: Մի երգիչ որն է պատահառով մի քանի հայրեններ իրար հստից երգելուց հետո՝ կարող է սովորություն դարձնել նույն հայրենները նույն կարգով երգելու, և ուրիշներն էլ կարող են նույն հայրենները նրանից նույն կարգով սովորել ու երգել. բայց երբեմն ոչ ճշտությամբ, մանավանդ տաղաշարքի վերջի մասը: Այդ է պատճառը, որ ձեռագիրների մեջ կան տաղաշարքեր ևս, որոնք մասամբ միայն իրար նման են, այսպես են, օրինակ, վերևի թիվ 14-ի, 16-ի և 19-ի մեջ հիշվածները: Նույնպես և Անահտիս մեջ (1907, հր. 133) վիճենայի Մխիթարյան Ք 176 ձեռագրից տպված, «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ, «Խիստ եմ կարօտեցր զիմ հարս»... տաղաշարքի սկզբի չորս ությակը նույն կարգով կան նաև «Հայերգի» մեջ, հր. 40. ապա շարունակությամբ

մեջ ևս կան մի քանի նույն հայրենները, միայն տարբեր դասավորությամբ և մեջերն ուրիշ հայրեններ մտքրած կամ դուրս ձգած:

Այսպես ուրեմն, տաղարանների մեջ հայրենները դրված են տարբեր երգերի նույնպիսի տաղաշարքերով իբրև մեկ նրդ, ինչպես որ կան մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի ժողովածուների մեջ:

Մեղպե՛ս են առաջացել այդ տաղաշարքերը, ինչպես և նախորդ գլխի մեջ բացատրված միացումը քառյակներին:

Մեղքան էլ պատահմունքն իշխող է տարբեր երգերի այս հաջորդության համար, բայց և այնպես երբ երգիլը մի քառյակից կամ ությակից հետո երգում է մի ուրիշը, նրա մեջ այս մի ուրիշի հիշողությամբ կատարվում է ցաղափարների (պատկերացումների) զուգորդությունը: Մենք պատահմունք ենք անվանում այդ, որովհետև պատկերացումների զուգորդությամբ մեզ համար պարզ չէ. մանավանդ, որ դա կարող է առաջացած լինել բազմազան արտաքին հանգամանքներից, որոնք երգի ու բանաստեղծության հետ կապ չունեն, ուստի և մենք թնալ չենք կարող իմանալ այդ: Բայց այդ զուգորդությունները լինում են նաև հենց երգերով, կամ լեզվական, մի երգ զուգորդվում է մի ուրիշ երգի հետ կամ իր բովանդակության նույնասման ու մոտիկ լինելովն առաջին երգին, կամ նույն սկզբածքները, նույն բառերն ու նույն հանգքերը, երբեմն նույն բանական կապակցություններն ունենալով իր մեջ, ինչ որ առաջին երգը: Այսպիսի դեպքերում արդեն կարող ենք որոշել, թե ինչու այսինչ երգից հետո երգվել է այնինչ երգը: Այսպիսի զուգորդությամբ հաջորդությունը կարողանում ենք պարզել մեր արդի ժողովրդ. երգերի մեջ՝ նույնը ավելի մեծ շարժերով նաև հայրենների համար: Ուս չեմ կարող այստեղ տաղաշարքեր արտագրել այդ ցույց տալու համար. բայց կարող եմ հաստել, որ ղիտելով իմ ձեռք տակ եղած տաղաշարքերը (եթուլական Դիվաննա այս նկատմամբ պիտանի չէ, որովհետև երգերի դասավորությունը կաղմոզն է արել). գտնում եմ, որ տարբեր հայրենների հաջորդությունը համար հենց վերևում բացատրած եղանակով է առաջ եկել: Առենք Կոստ, Գ, եր. 44, Կոն. տպված մեծ տաղաշարքը (տե՛ս վերևի թիվ 13) և կտեսնենք, որ գրեթե ամեն մի հայրեն նախորդին կցվել է կամ բովանդակությամբ, Այսպես կամ բառերի ու կամ բառերի կապակցության զուգորդությամբ, Այսպես 1-ին ությակին կցվել է 2-րդ վեցյակը (երկուսը միասին տպվ. Դիվ., եր. 72. մե՛ն), որովհետև նախորդ ությակը վերջում ունի, Եթովթա լաղալանք առնեմ, ինչ որ քո ծոցով տիրանամ, իսկ հաջորդ վեցյակը սկզբում. Եթո ծոցդ է տիրոց մառան... գամ ի քո ծոցդ այ կենամ. անճայ այրուքն առնեմ, ինչ որ քո գրկիդ տիրանամ: 3-րդ հայրենի (տպված է Դիվ., եր. 79. մե՛ն). սկզբի երեք տողերը կցված են 1-ին հայրենի նույն սկզբի հետ զուգորդությամբ. ԵՏեսայ իմ հոգուս հոգին դարդարած... ես ալ ի դժմին ելայա. բացի այդ 2-րդ հայրենի մեջ է Ե՛րամ ի քո ծոցդ կենամ, որ հի-

շեցրել է Յ-րդի մեջ «Քեզի դիրկ ու ծոց պարտիմ»։ Այս Յ-րդ հայրենի պահառու զինքն արեւ տողը հիշեցրել է հաջորդ 4-րդ հայրենի, որ սկըսվում է «զինքն ես ի դուրս ելայ» տողով։ Այս 4-րդի «իմ եարն ի դռնէ դուռն եկեմ, զինչ նուան հասն կու դողայ» տողերը հիշեցրել են 5-րդ հայրենի, որ սկսվում է «Զինչ նուան ի նուան վերայ, ես եմ ձեր դռանն ի վերայ» (տպվ. Գիվ., եր. 69, ԷՂԳ.)։ Այս 5-րդ հայրենի ծես ի ձեր երգիկն ի վերայ» տողը հիշեցրել է 6-րդ հայրենի, որ սկսվում է «Ատ վում է երթիկս եկեր» տողով (տպ. Գիվ., եր. 52, ԽԷ.)։

Ձուգորդությամբ կարող են ոչ միայն ամբողջ հայրեններ, այլև հայրենների մասեր ծնվել երգչի մտքի մեջ, այդ պատճառով տաղարանների մեջ գտնում ենք այս կամ այն հայրենի ետևից գրված մի հայրենի մի մասը, որ առանձին առած նույնիսկ անհասկանալի է։ Այսպես օրինակ՝ վերնում հիշված 6-րդ հայրենին հաջորդում է հետևյալ վեցյակը.

Քէ առնն ու գերանն ասաց.

«Միրոյ տէրդ էրգիկդ եկեր եմ.

Քանի ես մօրէս ծնել,

Նա փատել խամազ շեմ տեսել.

Փատն ալ ի մօրին թուսել,

Խամդուքիւն ուստի» է ուսերս։

Այս վեցյակն այս ձևով անհասկանալի է. բայց դա կապում է վերջի մասը մի հայրենի (տպվ. Գիվ., եր. 78, ԷԼ.), որի սկիզբն է.

Գէմ առաւօտուն լուսուն

Ծա ի ձեր երգիկն եկել,

Գլխակս ալ ի վար դրել,

Հօք մրափն զիս է տարել.

Միւնն ալ ի գերանն ասել.

«Միրոյ տէրն երգիկն է եկել» և այլն։

Արդ այս հայրենի վերջի մասն է, որ անբաժանելի կցվել է նախորդ 6-րդ հայրենին՝ բովանդակության ու բառերի պարզությամբ. 6-րդի մեջ է «Այդ վում է էրգիկս եկեր... եկեր եմ ի քո սիրուդ. իսկ այս հայրենի վերջի մասի մեջ «սիրոյ տէրդ երգիկդ եկեր եմ»։

Նույն սկսվածքն ունեցող հայրենները քնականաբար հիշեցնում են մեկմեկու։ Այսպես, օրինակ, Կոստ., Գ, եր. 50, հտն. երեք հայրեն հաջորդում են իրար, որովհետև ոչ միայն նույն հանգով են, այլև սկսվում են «Մահալուօքս ի վար կուգի (եկի), նա տեսայ»... Անտի. Ս. Ղազ., № 1371, եր. 405, հտն. նույն իսկ ութ հայրեն հաջորդում են «Մահալուօքս ի վար կուգի» սկսվածքով։

Այս տաղաշարքերի մեջ երևում է ժողովրդական երգի զարգացման ձգտումը, այն է փոքրիկ կտորների միացումով առաջ բերել համեմատաբար ավելի մեծ բանաստեղծություններ։ Բայց մինչդեռ քառյակների

միացումով, ինչպես նախորդ գլխի մեջ տեսանք, հաճախ առաջ են գալիս իմաստալից ությակներ, այս տաղաշարքերի մեջ, ընդհանրապես, սակավադեպ է, որ քառյակից ալելի մեծ մի քանի հայերեններ բովանդակությամբ ու ձևով այնպես միացած լինին, որ միասին կազմած լինին մի իմաստալից մեծ քանաստեղծություն:

Ամփոփելով վերևում գրվածները, գտնում ենք, որ հայերենները առաջին հորինողներից հետո կրել են ժողովրդական երգերին հատուկ փոփոխությունները, այն էլ քավական մեծ լսարանով, որ ալելի նա մեծ կլինին, երբ այդ փոքր տաղերը բոլորը ժողովրդին ձեռագրերներից, միաժամանակ և ցույց տրվի նրանց հաշորդությունը: Ամենից առաջ տեսնում ենք, որ այդ երգերը հորինված են կենդանի միջին հայերենով, առանց գրաբարի ազդեցության, որ բնականաբար լսարանի երևար ժողովրդական երգի մեջ. որովհետև գրաբարը շատ վաղուց մեռած է հզել: Միջին հայերենի հետ այդ փոքրիկ երգերի մեջ երևան են գալիս նաև տարբեր քարատներ ձևեր, որ և ցույց են տալիս թե հայերենները կամ հորինված են կամ երգված են տարբեր քարատների մարդկանցից, և այս բնական է ժողովրդական երգերի համար: Բացի այդ՝ կան հայերեններ, որ միջին հայերենով են, կան և շատ ալելախմբներ, որոնց լեզուն միջին և նոր (արևմտյան) հայերենի խառնուրդ է: Այս վերջին հայերենների համար պիտի ենթադրել, որ ալելի ուշ ժամանակ, լեզվի միջինից նորին անցման շրջանում են հորինված: Բայց մյուս կողմից՝ վարդապետները նկատի ունենալով, տեսնում ենք, որ հայերենների լեզուն փոփոխություն է կրել, այն է՝ միջին հայերենի լեզվական ձևերը վերածվել են նորի և շատ տաղեր բոլորովին վերամշակվել, վերաստեղծվել են լեզվի նկատմամբ: Ապա՝ որ գլխավորն է, առաջ են եկել քաղմաթիվ վարդապետներ, երբեմն մի երգի համար մի քանիսը, որոնք հին երգերի վերամշակություններ են իբրև նոր երգեր և միմյանցից տարբերվում են հստակ ոչ միայն լեզվով ու ձևով, այլև բովանդակությամբ: Այդ փոփոխակներից զատ՝ հայերենների մեջ գտնում ենք ժողովրդական երգերին հատուկ մի կարևոր հատկանիշն էս. միևնույն տները (երկատողները) կամ տողերը երևում են զանազան երգերի մեջ, այնպես որ կարելի է ասել, թե երգիչները ազատ վերաբերմունք են ունեցել դեպի այդ երգերը: Այսպես դարձյալ՝ նույն շարժուն վիճակի մեջ են և քառյակներն ու ալելի մեծ հայերենները, որոնք միմյանց հետ միանում են և իրարուց անջատվում են՝ նայելով երգիչների տրամադրությանն ու հիշողությանը: Այդ պատճառով միևնույն քառյակները գտնում ենք այլ և այլ քառյակների հետ միացած, որ և ապացույց է մի կողմից՝ այն բանի, որ եկզբնապես ալելի մեծ է հզել անկախ քառյակների թիվը, մյուս կողմից՝ որ հենց սկզբից իբրև մի ամբողջություն հորինված ությակներից և ուրիշ երգերից անջատված են քառյակներ և միացած այս ու այն տաղերի հետ: Այս միացումները կատարված են, ինչպես ժողովրդական երգի մեջ, երբեմն պատահական զուգորդությամբ, ուստի առաջացել են տարտամ ու մոտ

տաղեր, երբեմն էլ բովանդակութեամբ ու վերաստեղծումով, ուստի և իմաստալից կերպով: Եվ վերջապես՝ նկատի պետք է ունենալ և այն հանգամանքը, որ ոչ միայն քառյակները, այլև ությակներն ու ավելի մեծ հայրենիները ձգտել են միմյանց միանալու՝ ավելի մեծ ամբողջութիւններ առաջ բերելու համար, որիչ խտրով՝ հայրենիները չեն մնացել քառյակի աստիճանի վրա, ինչպես նաև մեր արևելյան քառյակները, այլ ունեցել են համեմատաբար ավելի մեծ զարգացում, որ տարրական ձևով գտնուի ենք նաև մեր արևմտյան ժողովրդական երգերի մեջ XIX դարում, այլև, ինչպես հետո կտեսնենք, հայրենիների արդի մնացորդների մեջ:

Ենթադրել թե այս բազմազան փոփոխութիւնները, որ հատուկ են ժողովրդական երգին, ձեռագրական ժառուցում ունին, այսինքն արտագրողների ձեռքով են առաջ եկել, այդ ընդունելի չի կարող լինել: Բլ մի անհատական գրական երկ, որ հորինվել է գրվելով և պահվել է գրավոր կերպով, նույնիսկ մեր հին հայտնի բանաստեղծների այն տաղերը, որոնք մի ժամանակ սիրված և երգված են եղել, ուրեմն և մասամբ բնութանցի ավանդված, այդպիսի և այդքան փոփոխութիւններ չեն ունեցել: Ընտանքների մեջ: Կ. Կոստանյանցի հրատարակած Մկրտիչ Նաղաշի, Յովհաննես Թլկուրանցու, Գրիգոր Աղթամարցու տաղերի մեջ, որոնց համար հրատարակելը թերեւ է ուրիշ ձեռագրիներին տարբեր ընթերցվածներ, գտնուի ենք միայն բառերի աղճատումներ, հետևառաջութիւն ու փոխանակութիւն առանց իմաստը փոխելու, և շատ շատ՝ մի երկու տաղերի կամ տների պակաս: Նույնիսկ Գեղեցիկ երգի համար օրինակ, գտնուի ենք լուկ բառական լեզվական տարբերութիւններ, քառյակներ միայն՝ մեկի մեջ երեքը պակաս և երկու տող միայն՝ մեկի մեջ հետևառաջ դասաւորութեամբ, քայց բոլորովին նույն ձևով՝ իսկ թվով 10 և 13 քառյակների դասավորութիւնը բոլորովին նույն կարգով է, ընայած որ այդ երգը ժողովրդականացած է, ուրեմն և ենթակա ժողովրդական երգերի վարգացման: Կոստանդին Երզնկացու մի քերթված՝ «Բանքս վարդի օրինակաւ զՔրիստոս պատմէ» 1469 թ. դրված մի ձեռագրի մեջ վերագրվում է Յովհ. Թլկուրանցուն, և այստեղ դա բավական փոփոխված է և ունի տարբեր ընթերցվածներ, որոնք սակայն դարձյալ լուկ լեզվական են. ամբողջ 18 քառյակների (իսկապես ությակների, ուրեմն, 36 քառյակների) դասավորութիւնը նույն է, միայն մի քանի տողեր ու քառյակներ պակաս են:

Կարելի չէ ընդունել և մի այսպիսի ենթադրութիւն, թե մի բանաստեղծ միջին հայրենի լեզվով հորինած լինի այդ երեքհարյուրի լսի մանր երգերը, մեծ դասամբ ությակներ (որոնց թիվն ավելի մեծ է եղել, քան մինչև այժմ մեզ հայտնի են տաղարաններից), և ապա հետագայում մի ուրիշ բանաստեղծ հավաքած լինի այդ բազմաթիվ երգերը և տարբեր ձևերով վերամշակելով՝ վարդանտներ առաջ բերած լինի, այն էլ երբեմն մի երգի համար մի քանիսը. տաղեր և քառյակներ անշատելով մի տա-

դից՝ մի ուրիշին, հերձմէն մի քանի ուրիշին, միացրած լինի, մերթ իմաստալից կերպով, մերթ մեքենայաբար, միևնույն տաղի մէջ և՛ միշին և՛ նոր հայերեններն և բարբառային լեզվական ձևերով, և այլն, այսինքն այն բոլոր փոփոխութիւններն առաջ բերած լինի, ինչ որ տեսանք այս և նախորդ գլուխներին մէջ:

Հայերենների այդ բոլոր հասկութիւնները, որոնց նմանները հետո էլ կտեսնենք, մեզ բերում են այն հետևութիւն, որ դրանք բնականաբար հասկանալի տաղեր են եղել և մեկ ժամանակի ու մեկ անհատի ստեղծագործութիւն չեն, այլ ընդհանրական, դրանց վրա աշխատել են բազմաթիւ սերունդներ, և դրանք փոփոխութիւն, վերամշակութիւն ու զարգացում կրել են բնականաբար, երգիչների բերանին, երգչվու ժամանակ, այն էլ զարկի ընթացքում: Ուրիշ խոսքով՝ այդ փոքրիկ տաղերն ապրել են ժողովրդական երգերի կյանքով և իբրև ժողովրդական երգեր գրի են առնված դանազան ժամանակներում ու տեղերում և զանազան մարդկանց ձեռքով, ուստի և մեկմեկուց տարբեր տաղաւարներով ու բազմազան վարկանտներով, ճիշտ ինչպէս մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի ժողովածուներն են:

Հայերենների մասին այս հետևութիւն հանգելուց հետո՝ խնդիր է առաջ գալիս՝ ցույց տալ դրանց ժողովրդականութիւնը նաև ձևական և ներքին բովանդակութիւն կողմից համեմատութիւնով մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի հետ, որոշել դրանց հարաւտութիւնը մինչև մեր օրերը և դրանց հնութիւնն ու առնչութիւնը մեր հին գուսանական երգերի հետ: Տեսնենք այս կողմերն ևս:

12. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ՈՃԸ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՄԵՋ

Միևնույն մեր հին քնարերգուները, որոնք նույնպէս հորինում են միշին հայերենով, ընդհանրապէս աղքատ են ժողովրդական կենդանի լեզվին հատուկ դարձվածներով, հայերեններն, ընդհանրապէս, ինչպէս առհասարակ ժողովրդական երգերը, հարուստ են այդ նկատմամբ, և դա կազմում է նրանց գրավչութիւնը լեզվական տեսակետից, Այդ պարզութեամբը ապրում են մինչև այժմ մեր բարբառների մէջ: Օրինակներ Դիվանից՝ Ձայնն գալ գարնան ձագերուն. Ձայնիկն ակննդով ընկաւ. Զի դադըրի աչերս ի լալու (Ա.), Վերջին դարձվածի համար հմտ. ժողովրդ. քառյակը՝ Յարիս աչքն ա լացել ա. ալլե Յովհ. Քլկուրանցի (Եր. 49) Զգադրի աչերս ի լալու— Թե ապրիմ յարև մնամ (ԺԹ.), Նբաջ դիւր բարի բերանն (Կ.): Ալուին ալուդ կը մնայ (ՃԺԵ.), Քանի մարն գիս բերել, ես... (ՃՀ.), Միս լունիմ, զոսկորքս է մնացել (ԾԴ.), Լանցի, լեզուս կապեցաւ (ՀԵ.), Ճիկերս ի փոր սփեցաւ (ԺԱ. ՀԴ. Ճ.), Առել հոգիս բերանիս (ՃԻԱ.), Հոգիին կլափին առել (ՃՄԵ.), Օրիկ մը շնար, լնկիւր Թե... (ՃԻԱ.), Հոգիս յիսել ելաւ, մեկ քո ծոցուդ ճար արա (ՂԹ.), Նլնէ հօրն ու

մօր աշխց. Թափի երեսնի յրէն (ՃԺՆ.): Մարն չէ բերել քեզ նման (ՃՀԲ.):
Հմմտ. Զոմէ. Թլկուրանցի (եր. 29) Այլ մայր չէր բերել քան զքեզ,—
Անքրուս արուն կու կաթէ (ԻԳ.): Կարմրուկ արիւնս ալի ճերմակ շիւնքդ
մի առնու (ՃԻԳ.): Քող աւազանի ծնունդ մարդ... լրնկնի (ՃՄԳ. Անա-
հիտ, 1907, եր. 187): Մեռնիս ալլ անդէն երթաս (ԻԲ.): Մեռնիմ ի լան-
դէնն երթամ (Անահիտ, 1907, եր. 184):

Աս կարիք չմտնելու ամբի ժամբամասն կանգ առնելու այս ո-
ճական կողմի վրա, մանավանդ որ եթէ ժողովրդական երգն իր մեջ
պետք է ունենա ժողովրդական բարբառի ոգին ու ոճը,— և հայրեններն
ունին,—բայց այդ, ինչպե՛ս այս աշխատանքի սկզբում նկատել եմ, դեռ
բավարար չիմք չէ՝ մի երգ ժողովրդական համարելու. անհատ գրողն
էլ (ինչպե՛ս օրինակ մի Պոռչյան) կարող է ժողովրդական լեզվի ոգով
հորինել: Այստեղ կուգնի, սակայն, ուշադրութիւն դարձնել հայրեն-
ների մի քանի ուրիշ կողմերի վրա, որ առանձնապէս հատուկ են ժողո-
վրդական երգերին, իսկ մեր հին ջնարկագրւումերի մեջ շնե գտնվում
բացի մի նրկաւից, որ կան Զոմէ. Թլկուրանցու մեջ:

Ա) Ժողովրդի մարդու բերանին ամեն բոլոր կրկնվում են անձեմն ու
նրդաւթ, կամ անեմքի ձևով երգվեցումը. որոշ փաղաքական բանա-
ձևեր, օրհանքներ, իղծեր և այլ ասացվածքներ: Դա, կարծես, նրա լեզվի
աղն ու համն է: Բնական է, որ այդ կողմը, ինչպե՛ս ժողովրդական եր-
գների մեջ, երեսն գար նաև հայրենների մեջ: Այսպե՛ս են օրինակ՝ Կուրու-
կամ Թն սուտ կուգուսիմ (Ն.): Նրկու ալքն Կուր դառնայ (Խ.): Այլանց
լուսուն պակսի, ող... (ԶԳ.): Պակսի ալկանցն ի լուսուն (ՃԺԸ.): Կուր-
նար լարկմնուն ալուին (ՂԶ.): Չարկմիդ ալքն հազար փուշ (Հ.): Հմմտ.
Ժող. քառյակ Ինչ փուշ գայ իմ առջնը՝ լար ալքի սրտովը խրի (Հաղար
ու մի խաղ, Բ, 16). նաև Զոմէ. Թլկուրանցի (եր. 34) Քեզ ծուռ նայողին
յալքն հաղար փուշը— Շուլայ կարճկտուր լինի՛ս, քէ... (Ք.): Փուտ
ու ճիճուր կեր դառնա՛ս, քէ... Չորանա՛ս, քէ... (Ի.): Քող խոցէ սև օձն
ի լեզուն (ՃԺԸ.): Կրակն ի յերկնից ի վայր Թող զքո մայրն էրէ (ՀԹ.):
Զինչ ես եմ՝ Թող դու լինաս, սիրտդ սև, բախտդ մուրը (ՄԹ.): Նրթամ
Սուրբ Սարգիս մտնում, անիծեմ, որ դուն իմանաս. ոչ կաղնաս և ոչ
կուրնաս, սարկարտան մնաս (Կոստ., Բ, 53):—Հին սովորութիւնն է՝
անեմքը գորավոր անելու համար՝ մտնել եկեղեցին ու անիծել. երգիչը
Ս. Սարգսի անունով եկեղեցին մտնելով է ուզում անիծել:—Գոթնայ՝ ուի
սէրն ուրանայ:—Նկին ու բերին խարար, Թող լեզուն շորնայ բերողին
Մոխիրս աշերուդ վրայ (Անահիտ, 1909, եր. 108): Զրին կարողն անի-
ժած (ԺԳ.): Քեզ խրատ տվողն անիծէ (ՃԼԱ.): Մայրն օրհնած որ զքեզ
բերեր է (ՀԹ., Անահիտ, 1907, եր. 187): Գու ապրիս հազար ժամանակ
(ՃԱ.): Քո արևը ասեմ (ՄԳ. ՄԳ. ՀԳ. ՀՆ.): Հոգիս էլնէ քո դիմաց (Ձ.):
Ճերմակ ծոցս քեզ ծառա (ՃԷ.): Մառայ քո դնին մեռնիմ (ԽԳ.): Մառայ
ոսկներլին մեռնիմ (ՃԿԹ.): Մառայ մեռի կուպկիս (Անահիտ, 1907, եր.

1844)։ Մեծնիմ էս... որ երթաւ խալըօթս (ՃԻԱ.)։ Այլ ասազանի ծնունդ լսիրեմ (ՃԱԴ.)։ Անահիտ, 1907, հր. 184)։ Կաթինկ մառերն ունիմ, ջո սիրուն ան ալ ցամաքել (ԾԴ.)։ Փեշկէ լէր բերեր մայրս դիս (ՁԶ.)։ Թէ նուշ ու շաքար ուտեմ, առանց քեզ լի երթար ի կուլ (ՃԻԴ.)։ Թէ հոգիս ուզես, չէ լասեմ, հանեմ տամ ի քեզ (ՂԸ. ԾԺԹ.)։ Պագնեմ ալերուս դեմ (ՁԷ.)։ Քող զփողուն ձայնն լլսես (ԺԶ.)։ Գէմ լնմ Յուդայի բերած կամ իմ հօրն ու ժօրն անիծած (ՃԻԲ. Պ. Թ., № 383)։

Այսպէս հաճախ կրկնվում են նույնպիսի բանաձևեր գրող, աստված, ալէր, ունեղծող քառերով, որ սովորական են ժողովրդի մարզու բերանին։ Գրողն ա ի դէմս ելաւ, լուկ նազար արաւ տանելու... գրող, անհաւատ գրող, դես մանուկ եմ, չեմ տանելու (ՃԿԸ.)։ Գայ գրողն ու տանի (Անահիտ, 1907, հր. 185)։ Քող բաժին լինի գրողին (ԾԺԶ.)։ Այն ինչ անհաւատ գրող զիս ի ջո ծոցուդ ցայ տանի (ՃԺԲ.)։ Հոգիս պարտական էի գրողին, լոկ թող ցայ առնու տանի (ԻԶ.)։ Երթամ աղաչեմ զաստուած, որ ելնէ հիանդն ի նաչին (ՃԺԶ.)։ Երթամ աղաչեմ զաստուած, որ զիմ ցալին ի քեզ փոխեմալ (ՃՄԷ.)։ Երթամ աղաչեմ զաստված, լեղակի հուղեմ հատնի (ԽԲ.)։ Սուրբ Սարգիս և աստված քեզ խոռվ (ԼԵ.)։ Աստված է ստեղծել զվարդն (էջմ., № 1540, ն. Ժ.)։ Աղւոր զքեզ աստուած ստեղծել։ Աստուած ինձ երես երես (ՃԽԵ.)։ Աստուած է վերն վկայ։ Քո աղէկն աստուած վճարէ (Պ. Թ., № 407)։ Ոչ ինքն աստուած վախեց' (ՃԼԸ.)։ Մառաք ստեղծողին մեծնիմ (Անահիտ, 1907, հր. 184)։ Այդ ջո ստեղծողիդ համար... արեւուդ համար (ԼԲ.)։ Այլ իմ հաւատիկ աստուած (Պ. Թ., № 407)։ Կանչեմ հող ի վեր, ստեղծող (Գիվ., հր. 101, Բ. վար. իմ Տէր)։ Տէր, արա զմահիկս հուսա (Գոստ., Բ, 55)։

Բ) Ժողովրդական երգերի հատկանիշներէից մեկն է և եզրադրական փառաբանական բաների հաճախակի գործածութիւնը, որ գտնուում ենք մեր ամենահին երգի մէջ էլ (սերկնեւր հերկին) — «Գարմբիկ եղեգնիկ, պատանիկ, ալկունք, Վերնում լեզվի մասին գրելիս տեսանք՝ ալկունք, ոտկունք, մատկունք, ձեռնկունք, միջկունք, մեջկունք, անձիկ, անձկանք, դոկունք, լեռնկունք, աղկնկան նլն։ Այսպէս հայրենների մէջ շատ սիրված են նաև՝ հարիկ, հարուկ, դարբիկ, մայրիկ (մարիկ), մանրմիկ, հոգնիկ, տղնիկ, որբուկ, մանչուկ, խարիպուկ, հիւրնդուկ. կաքաւուկ, ձագուկ. փնչիկ, փառլիկ, նետիկ, կաթիկ, գրկիկ, ձայնիկ, բազկիկ, մէկիկ, պագիկ, կարմբիկ, կարմրուկ, պահիկ, մահիկ, տեղիկ, քաղցրիկ, հոտիկ, հաւիկ, հաւուկ, դէմիկն ելնել, թարկիկն տալ, հաւատիկ, թելիկ, արտիկ. մորթիկ, թնիկ, քաթրիկ, բարձրիկ, երեսիկ, մատղիկ, կայծիկ, բերնիկ, ծոցիկ, դնլիկ, թփիկ, մորճիկ, սնուկ, շապկիկ, օրիկ, լեզուկ, դոնակ. ճամբիկ, ասորիկ, բարակիկ թղթիկ և այլն։

Նույնը գտնոււմ ենք և նոր ժողովրդական երգերի մէջ. օրինակ՝ ՎՄ. Բ, հր. 26 — 62, կան հետևյալները՝ հարիկ (հաճախ), խորոտիկ, բաժիկ. պաղիկ, մէրիկ, օրտիկ, պտիկ, փնչիկ, ձէնիկ, խոտիկ, բարձրիկ, հոտիկ.

քաղցրիկ, խաբրիկ, ոտնիկ, տնիկ, դռնիկ, վզիկ, քնիկ, քարկիկը տալ, ձնոնիկ, սէրիկ, փուշիկ, քշիկ, պալիկ, կաղիկ, ումրիկ և այլն:

Գ) Ժողովրդական երգն ու հայրենները գործածում են սակավաթիվ վերադիր անօղակներ, այն էլ միայն այնպիսի պարզ բառեր, որոնք կամ զարգանում մակդիրներ են կամ շատ գործածվելով՝ դարձել են սովորական մակդիրներ և մեծ մասամբ երևան են գալիս նաև ամենօրյա ժողովրդական լեզվի մեջ: Այսպես օրինակ՝ *Անկեղ* հայրենների մեջ մակդիր ունի բարկն բառը, օրինակ՝ *Անկե* նման է բարկ արևուն (ԻԱ.). Գոյնն շատ քան դարկ արևուն (ՃԾԸ.). Երթամ բարկ արև դառնամ (ՃԶԴ.), նույնը նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ, *ինչպես՝* Բարկ արևը երկնքում՝ շողն ա դիպել ակոսին (Հաղար ու մի խաղ, Ա. Ե-րդ). Բարո՞վ նկիր, բարկ արև (ՀԱ, եր 415, 419), *Անկե* բարկ արև մին է ցաթեր (ՀԱ, եր. 422): Հասկանալի է, որ այսպիսի սովորական մակդիրները ժողովրդական լեզվից մեկ-մեկ անցնում են նաև անհասկանալի քնարերգություններին, ինչպես *Մուրադ խիկարի* անունով մնացած Բարնան տաղին հետևյալ տողի մեջ՝ «Բարկ արեգակն ծագեցաւ» (Կոստ., Բ, 5): Մինևույն բարկն բառը քն հայրենների և քն ժողովրդական երգերի մեջ մակդիր է նաև *Եկրակն* բառի. *ինչպես՝* Բարկ կրակ որ զինքն խորվեր (Պ. Բ., № 395), բարկ կրակն քամին բորբոքի (ՎՍ, Բ, 52): Բերնեք հայրենների մեջ գործածված սովորական մակդիրները, հիշելով միայն երգերը և նոր ժողովրդական երգերից համապատասխան տեղերը:

Թուխ ամպ (ԺԶ. ՄԹ. ՀԷ. Կոստ., Բ, 17, 56, 57, Գ. 22 և ՎՍ, Ա, 50. Փշք. 26).— Պաղ աղբիւր (Դ. Մ. և ՎՍ, Բ, 28. Քն. Մշ. և Վան. 43. Հաղար ու մի խ., Ա. 35).— Ապառաժ քար, ապառաժ վնձ (ԻԷ. ՄԱ. և ՎՍ, Ա, 52, ՎՍ, Բ, 52. ՀԱ, 449, 494).— Անասակ ծով (ՃԳ. և ՎՍ, Ա, 51. ՎՍ, Բ, 48. հմմտ. Սայաթ-Նովա Է. Բանտակ ծով).— Քեաթուր վարդ (ՂԴ. և ՎՍ, Ա, 36. ՎՍ, Բ, 27, 61).— Կարմիր վարդ (ԷԸ. և ՀԱ. 409, 412, 494): Հայրենների մեջ նաև՝ Հաղբվարդ (Բ.).— Զուր անմահութեան (Անահիտ, 1907, եր. 165). Կարմիր խնձոր, կարմրիկ խնձոր (ԷԸ. ՂԳ. ՂԴ. Պ. Բ., № 402 և ՎՍ, Ա, 40, 45. ՎՍ, Բ, 16, 30, 32, 44. ՔՄՎ. 44. ՀԻԽ. Ա. 43. ՀԱ. 408): Հայրենների մեջ նաև՝ դրախտին բնհեշտի խնձոր (ԺԸ.). Երեհեշտին Նշանակում է՝ գրախտի, դրախտային. Հմմտ. ՎՍ, Բ, 16. Երկնային խնձորն որ է՝ սփրու խնձորը,— քորախտի կենաց ծառէն-ծառն անմահականէն», այլ և անմահական խնձորը— Կարմիր գինի (ՃԺ. և ՀԻԽ. Ա. 46):— Բարձր ու բուր լուսին (ՃԾԳ. և ՎՍ, Ա, 64.— Ոսկի խաֆաս (ՄԷ. ԺԿԸ. և ՎՍ, Բ, 68).— Անուշ հոտիկ (ԺԸ. և ՎՍ, Ա, 36. ՀԱ. 409).— Քաղցրիկ պտուղ (ՃԱ. և ՀԱ. 463 անուշ պտուղ).— Սև օձ (ՃԾԸ. և ՎՍ, Բ, 51. ՀԻԽ. 47, հաճախ ժող երգի մեջ, *ինչպես՝* սև օձը տալ դուշմանին).— Անհասկանալի (ՃԺԲ, ԺԿԸ. և ՀԱ, 490. 493 անհասկանալի).— Անհասկանալի մարիկ (ՃԾԸ. և ՀԱ. 418 մարիկ անօրէն). Լերանց բարձանց (ՃԿԶ. և ՎՍ, Բ, 59 քաղցրիկ սարեր):

Բերենք մնացած վերադիր ածականները, առանց հիշելու ժողովրդապան երգերից համապատասխան տեղերը, Գրանք ևս մեծ մասամբ սովորական մակդիրներ են և ընդհանուր գործածական, ինչպես՝ կանաչ թուփ, կանանչ թփիկ (Լժ. Ծ.). — մուքն գիշեր (ՄԸ.). — Կարմրուկ արեւն (ՃԻԴ.). — Պայծառ լուսին (ՃԸ.). — Աղանի պայծառ (Պ. թ., № 383). — Ոսկի անուն (ՃԺԸ.). — ոսկի թել (ՃԸ.). — ոսկի սինի (ՃԺՁ. Պ. թ., № 407). — Լուրջ ապկիկ (ՃՄԳ.). — Անուշ գինի (ՄՁ.). — Բարակ թղթիկ, բարակիկ թղթիկ (ՂԸ. Պ. թ., № 407), Քարէ կարմնէի (ԻԴ.). — Քաղցր նաւն գինի (ՃՄ.). — Զար փուշ (ՃՁ.). — Քաֆիր ալին (ՃԳ.). — Ի գոյն ծիրանի (բոցի համար, Պ. թ., № 407. Հմմտ. ՀԱ. 448 բոցն ծիրանի). — Վայրի վարճի-նակ (ՄԷ.). — Մաստիկ ձիւն (ՃՀԴ.). — Գիշերդ անհուն (ԼԱ.). — Սուր դա-նակ (Լ.). — Բարի բերան (Կ.). — Ոսկեթել ծածկոց, ոսկեթել դոշակ (Կոստ., Բ, 54). — Ապրիլում խալի (Կոստ., Բ, 54). — Քրիմանու խալի (ՃՀԱ.). — Փոքրիկ ձագեր (Ա.). — Փոքրիկ բուրբիկ շամամ (ՃԳ.). — Փո-քրիկ բուրբիկ դունակ (ՃԲ.). — Մարաւ լերդ (ՁԸ.). — Ցետի նեֆէս (ՄԸ.). — Կանանչ ու կարմիր ամիս (Պուլ. Դիվ., եր. 111. Հայերդ, 45). — Մութ խա-ւար տարի (ՁՁ.). — Յամար խելք (ԺԷ.). — Տղա տխար (ԼԷ.). — Անարատ սրտով (ՃՄԸ.). — Սև սրտիկ. Ընտանի կաքաւ (Է.). — Հողեղէն լուսին (Ձ.). — Հողեղէն մարն (Պ. թ., 386). — Նոր աէր (ԼԳ, ԼԹ.). — Մանուկ սէր (ՃԽ. Կոստ., Բ, 55). — Հին սէր, առջի յորդոր (ՃԹ.). — Մանուկ մարդ (ԻԹ.). — Մանուկ խելք. — Օտար աշխարհ (Ը.). — օտար ծաղիկ, օտար հող (ԽԷ.). — Հայալ տեղ (ՃՄԳ.). — Մուտ ու մուտ առխախ (ԿԸ.). — Կտուածի թնփսի (ՃԴ.). — Սաղիկ մօռ ու լուրջ, նենգաւոր աշեր (ՀՁ. Արեգ, № 4. 2-րդ, 6-րդ). — Նենգաւոր հաւ (Պ. թ., № 395). — Բարակ սիրու տէր (ԽՁ.). — Հենց այս սիրու տէր կոչումը սիրահարի համար, որ գործածական է (այսինքն մեջ, գտնւում ենք համան նաև մեր արեւելյան քաղաքների մեջ սփրաւտէրն ձեռով, միևնույն մեր հին սիրու երգիչները լուսինն այդ բառը:

Ըս վերևում բերեցի գրեթե բոլոր վերադիր ածականները, որ կան ինձ ծանոթ հայրենիների մեջ, Գրանք գրեթե բոլորը, ինչպես կարելի է տես-նել, պարզ բառեր են և շատ սովորական վերադիրներ են: Գրական և բարդ ածականների գործածութիւն չենք գտնում հայրենիների, ինչպես նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ, միևնույն հին երգիչները սիրում են այդպիսի բառեր: Բացի վերևում հիշվածներից կան նաև հետևյալները՝ Բարեկա-զնայ լուսին (ԼԱ. ՃԺ.), մանկակորուստ կաքաւ (ՂԸ.). Այս երկու բարդ բառերը, սակայն, ժողովրդական լեզվին հասունկ բարեկամքամբ են կաղ-մելված և բուն ժողովրդական բառեր են, ինչպես և նման կաղմութիւնք՝ նախաբանա, կնդտակորուստ և այլ նմանները: Բացի այդ՝ մի երգի մեջ կա՝ ծովական գիշեր (ՄՁ.). — որ, ինչպես տեսանք, պետք է լինի՝ ծով գի-շեր, և ապա մի ուրիշ երգի մեջ՝ զարբէլական փողն (ՁԳ.), որ եկեղեցու ազդեցութիւնք է մտած: Ըստ եկեղեցական ժողովրդական հավատալիքի՝ Գարբիկ հրեշտակն է վերջին դատաստանի փողը փչում: Ըվ վերջապես

եկեղեցական ազդեցությամբ կա նաև «առանցական հուր» դժոխքի կրակի համար (Անահիտ, 1907, եր. 84)։

Վերնում չեն բերված մարմնի նկարագրի վերաբերյալ վերադիրները, որոնց մասին քիչ ենթադրում։

Դ) Հայրենների մեջ գտնում ենք նաև ժողովրդական երգիչ հատուկ հղանակները, մոտիվները, որ մասամբ արդեն տեսել ենք զանազան առթիվ։ Այստեղ կենցամ մի քանի այդպիսիներն են։ Այսպես օրինակ՝ սկզբնական սիրված եղանակներին և գործողության ժամանակի հիշատակությունը երգի սկզբում։ Այն առատուտու լուսուն... (Ա. Խ. Զ.). Դէմ առատուտու լուսուն... (ՃՀ.). Վաղվնէ քնից վեր ելայ... (ԿԶ). Վաղվնէ ի դուրս ելայ... (Արեգ, № 4, 8-րդ)։ Հմմտ. Ան առատուտու լուսուն... (ՀԱ, 476). Առատուտուն... Առատուտուն ի դէմ լուսուն... (ՀԱ, 419). Առատուտուն լուսուն... (ՀԱ, 454). Առատուտուն քարի լուսուն... (ՎՍ, Բ, 42). Առատուտուն... (Սրվանձաւ, ՀՀ. 328). Առատու քարի լուսուն... (ՀՄԽ. Բ. 20). Նոր է քաղցի քարի լուս... (ՀՄԽ. Ա. 42) և այլն։ Գիշերս... (Ժ. ՀԳ. ՃՄԳ. ՃՍԵ. ԺԿԸ. Պ. Բ., № 395). Այս գիշեր... (ԺԿԶ. Անահիտ, 1907, եր. 185). Այս ժողովական գիշեր... (ՄԶ.). Հմմտ. Այս գիշեր լուսնակ գիշեր... (Ժող. քառ.). Աս գիշեր (ՀԱ, 460). Ես տս գիշեր... (ՀԱ, 444, 483). Էս գիշեր... (ՎՍ, Ա, 50). Գիշեր... (ՎՍ, Ա, 50)։ Երէկ ցորեկով... (ՀԻԴ. ԺԽԷ.). Երէկ լէ այսօր... (ԺԹ.). Հմմտ. Երէկ հեարին... (Սրվանձաւ, ՀՀ. 328. ՎՍ, Ա, 37)։— Այսպես և Դեռ.ամառն լէր եկած... (ՃԽԲ.). Դեռ դարունն լէր եղեր... (Պ. Բ., № 407)։

Հայրենների, ինչպես առհասարակ ժողովրդական երգերի սկզբածի սիրած մոտիվներին մեկն է, Թե յարը հանդիպում է իր սիրածին պատահարա՝ փողոցով անցնելիս, դաշտից գալիս, տնից դուրս գալիս և այլն։ Ինչպես՝ Յայդ դաշտէդ ի վայր գալի... իմ եարն ինձի դիպաւ (ՃՍԸ. ԺԽԸ. ԿԹ. Զ. ԶԲ. ՀԱ. ՀԲ. ՂԱ. ԿԵ. Պ. Բ., № 386, 407). Հմմտ. Հազ. մի խաղ., Ա. 33, ես սարէն կուգայի, դուն դուրս քացիր։— Գիշերս ես ի դուրս ելայ (ՃՍԵ. ԺԿԸ. և այլն). Հմմտ. ՎՍ, Ա. 50. ՀԱ, 444. Էս գիշեր դուրս ելայ և այլն։— Իմ եարն ի հարանց տանէն հանց ելաւ... (ՂԳ.). Հմմտ. ՎՍ, Բ, 43. ՔՄՎ. 23. Տեղն ելար, կայնար տանիս և այլն։

Հաճախ երգը սկսվում է պարզապես՝ «անցայ տեսայ», կամ լոկ ստեսայա քառերով (ԿԳ. ԺԳ. ԺՀԳ. ԺԽԷ. ԺԻԸ. ՂԶ. ԺԽԵ.). Այս մոտիվը բանեցնում է նաև Հ. Թլուրանցին. «Յանկարծակի մէկ մի տեսայա... Երեմ անկասկած ի դէմս ելաւ... Եմս պքեզ տեսայ նման լուսոյա...»

Այսպես և ուրիշ սկսվածքներ հայրենների և ժողովրդական երգերի մեջ նույն են, ինչպես՝ Մտիկ իմ եարին արէք (ՂԷ.). Հմմտ. Մտիկ արէք էն դշին (Ժող. քառ., որի մեջ դուշ = յար). ուրիշ շատ նմանները, մի կողմ Թողնելով հայրենների համապատասխան տեսություններն և ժողովրդական երգերը, որոնց մասին հետո։

Բացի սկսվածքից՝ բազմաթիվ ուրիշ մոտիվներ ևս, որ կրկնվում են հայրենների մեջ, գտնում ենք նաև արդի ժողովրդական երգերի մեջ, դարձյալ մի կողմ թողնելով անտունիները և հայրենների համապատասխան երգերը։ Բերենք այդ մոտիվներից մի քանիսը։

Առեռւմ, ի սարերդ էլնում, Ու ծաղիկ քաղեմ սիրոյ դեղ (ԽԳ.)։ Հմմտ. Առնեմ երթամ էն բարը՝ սէր անելով՝ իմ եարը (ՀՄԽ. Ա. 35)։ Առնեմ անուշ եարս, էլնեմ լեռները, Փաղեմ վարդ մանուշակ, բռնեմ ձեռները (Մրվանձտ., ՀՀ. 329)։

Ամեն ծառ պտուղ կուտայ, Թէ ուրին լի տայ, Նա համն ի՞նչ (ԿԳ.)։ Հմմտ. Ուրի ծառին բար լի լի... (ժող. քառ.)։

Փան զուռ կը դողամ (ՂԲ.)։—Հմմտ. Ուրի ծառը դողալէն... (ժող. քառ.)։

Հսեր եմ որ վարդ ունիս, Ուլարկէ դեստէ մի գիրուս (ՁԷ.)։—Հմմտ. Մի դաստայ վարդ եմ քաղել, Տարէք իմ թաղա եարին (ժող. քառ.)։

Քեզ գիրկ ու ծոց անեմ, Որ ամէն գիժարս դուրանայ (ԻՀԳ. ՋԿԵ. ՀԸ.)։ Հմմտ. Արի ընենք գիրկ ու ծոց, Թող ցրվի (վար. բալլեմ խամբի) մեր դարդ ու խոց (ՎՍ, Ա. 39)։

Ջերեսս երեսիդ դեմ (Ձ. Թ. ՆԳ.)։—Հմմտ. էս իմ կարմիր երեսսս երես երեսին դրամ (Ազգ. հնդ., ԺԱ. 69)։ Թուշը դրել ա թշին (ժող. քառ.)։ Բեր երեսդ գիր իմ երեսին... (Ա. Մխիթարյանց, Տաղեր ու խաղեր, Եր. 252)։

Հառլեմ, Նա կուգայ արուս (ԻԹ.)։ Հմմտ. Ա՛խ կանեմ, արուս կուգա (ՀՄԽ. Ա. 19)։

Գիշեր, դու երկան կեցիր, Թէ կարես՝ տարեկ մի եղիր (ԽԱ.)։—Հմմտ. Ա՛յ գիշեր, դարձիր տարի (ՀՄԽ. Ա. 28)։

Քո սիրամ եարն լմռանաւ (ՂԵ.)։—Հմմտ. Ո՞վ է տեսել սիրամ եարը մռռանա (ժող. քառ.)։

Ամուր եմ քարիդ նման (ՍԹ.)։—Հմմտ. Ամուր ես դու լեռ քարից (ՀՄԽ. Ա. 27)։

Կարմիր վարդ կանանչ թփով (ԼԵ.)։—Հմմտ. Դու վարդ ես կանաչ տերևով (ՀՄԽ. Բ. 41)։

Իժ կիւղէլն ինձ վարդ է բերեր, Թելիկ մի վարսին մաղէն ի քուրս վարդին փաթաթեր (Պ. Թ., № 407)։ Հմմտ. Սրմա ծամից մաղ մի քաղեմ, Ծաղիկ քաղեմ, դաստա կապեմ, Ազապ լաճու մօրն օղորկեմ (ՎՍ, Բ. 46)։—Երթամ քաղեմ շաղ մաղերով, Դաստէ մ՛կապեմ գիւլի թելով... (ՎՍ, Ա. 40)։

Խօշ եարիկ, կարե՛ս գիտել Դու զիմ դալս քեզ գիշերով, Եկի պքեզ ի քուն գտայ, Պազ առի հաղար համարով (Արեգ, № 6, 22-րդ.)։ Հմմտ. Եկայ կը տեսնեմ անուշ քնեք ես, Շէն վարդ երեսիդ խանգեալ արեր ես, Արի թէ պաղենեմ՝ վախցայ թէ դարթենս (ՎՍ, Բ. 42)։ Մեր դաստն ի քնե, շաղ թուլն կարմիր երես. Կուգեմ զամ պաղենեմ, կը վախեամ՝ խոռվես (ՓՄՎ. 38)։

Քանի դու ինձի էիր, նա կանանչ էր, ցօղն ի վերայ. Երբոր յիսնէն հլար, Զինն երեկ, եղեմն ի վրայ... Երթամ քարկ արև դառնամ... Լոյս ծագեմ ի քո վրայ, Որ սաստիկ ձիւնն վերանայ (ԷԼԳ.). Լմամ. Գարունն ա, ձիւնն ա արեւ. Իմ եարն ինձնից ա սառել (ԼՄԽ. Ա. 33). Դուն եղար զարնան արև, Քո սիրուն տաքը զարկաւ, Ըս եղայ ձեիկ հալելու (ԸԱ, 341).

...Որ լինամ հետ քեզի հաւաս. Թէ դու ինձ հաւաս ունես, Ըս շինեմ քեզ ոսկի դափաս. Դունակն արծթլն դնեմ, Որ հոգուս տունն երթաս ու ցաս (ԷԿԸ.). Լմամ. Քեզ բունելու ունիմ հալվաս, Քեզ համար շինեմ ոսկի դափաս, Մէջը դնեմ, Ղայիմ կենաս (ՎՍ, Բ, 68):

Խնձորն ես ծառի ճղին, Ըս կանաչ թփիկ ի վերայ (Մ.): Խնձորն ի ծառին ճղին, ի ճղին ներքե տներին. Լընցկուն իմ եարին ծծերն ի ծոցին ներքե շմաթին (ՄԲ.). Լմամ. Խնձորն եմ ծառի ծերին, Կ'երերամ հետ թփերին (ժող. քառ.): Բլբուլը դարի վրա, Խնձորը ծառի վրա... (ԼՄԽ. Ա. 9): Աղլիկներ... տվէք ձեր ծառից մեկ կարմիր խնձոր (ՎՍ, Բ, 32):

Հայրենների ու արդի ժողովրդական երգերի մեջ շատ կդառնան այսպիսի նույնասման մոտիվներ և նույնիսկ տողեր, որ մեր հին քնարերգուների մեջ չկան: Այսքանը բավական համարելով՝ անցնենք մեր հին և արդի ժողովրդական սիրու. երգերի մի ուրիշ ձևական կողմին:

13. ԿԼՈՋ ԱՐՏԱՔԻՆԻ ՆԿԱՐԱԳԻՐԸ ՍԻՐՈՒ ԵՐԳԵՐԻ ՄԵՋ

Հին ժամանակներից կազմելած է եղել մեր սիրու երգերի մեջ մի առանձին ոճ ու ճաշակ՝ նկարագրելու սիրած կնոջ անկը, գովելով նրա հասակն ու ծոցը, այգ-ուկքը, երեսը, բերանն ու շրթունքները, ատամները, լեզուն ու ձայնը, վարսերն ու մեջքը, ձեռները, քայլվածքը և նույնիսկ հագուստը. — մի եղանակ, որ կա նաև ուրիշ ազգերի քանաստեղծութւյան մեջ: Դրա հետ միասին առաջ են եկած եղել նաև որոշ արտահայտեր ու նմանութւյններ, որ գրեթէ նույն քառերով քանեցնում են՝ Կաստանդին Նոզնեկացին, Լոսկ. Թլիկուրացին, Գրիգոր Աղթամարցին, Նազար Լոսկանցի և մասամբ նույնիսկ Սայաթ-Նովան, այլ և ուրիշները, որոնցից սիրո երգեր կան հրատարակված Կաստանյանցի պրակների և Զուպյանի «Հայ էքեր» գրքի մեջ: Այդ նկարագրի մեջ առանձին քանաստեղծները շատ քիչ սեփական քան են մտցնում. նրանց անհատականութւյնը երևում է ոչ թէ պատկերների ու լեզվական ձևերի մեջ, այլ գլխավորապես թե կնոջ մարմնի որ դժերն են զրավում նրանց և ինչ տրամադրութւն են դնում խնեց երգերի մեջ:

Թե երբ են արվել այդ քանաստեղծական գլուտները և որ շահով այլ ազգերի գրականութւյան ազդեցութւն, կամ ավելի շուտ՝ ընդհանուր տարածված ձևեր պետք է տեսնել դրանց մեջ, այդ շնք կարող այստեղ որոշել. բայց X դարում արդեն Գրիգոր Նարեկացին քանեցնում է այդ նկարագիրն իր մի քանի էական գծերով: Նույնը գտնում ենք ոչ միայն մեր բոլոր հետագա քանաստեղծների, այլև հայրենների և արդի ժողովրդա-

կան հրգեորի մեջ, Կարելի չէ ենթադրել, թե Գրիգոր Նաթեկացին կամ որեւէ ուրիշ մեկ անհատ բանաստեղծ արած լինի այդ բոլոր գլուտները, և ապա ուրիշները և եռյնիսկ ժողովրդական երգը նմանատիպի նրան, Այլ պետք է քննենք, որ Հին գոեականական հրգեորի մեջ հղել են զանազան ժամանակներում և զանազան բանաստեղծների ստեղծած ու քնդհանրացած մոտիվներ, որոնցից զգալի մասն անկասկած և որոնք շարունակել են ապրել ժողովրդական հրգեորի մեջ մինչև մեր օրերը, Դրանց մի մասը, ծառ ու ձառակի և արեգակի նվաճութունը, զարիս է ամենամեծ հեռավորից, նույնիսկ նախապատմական ժամանակից, Հայտնի է մեր հարսանեկան հրգեորի մեջ «Մաղկոց ասածը, որ է թագաւորիս ու թագուհու, այսինքն յիսալի և հարսի գովքը ծառ ու ծաղկի և արեգակի նմանութուններով»։ Եթե թագավորն ու թագուհին կոչումը ցույց է տալիս, որ Մաղկոցի ծեսը զարիս է թագավորական հարսանիքներից, մյուս կողմից՝ ինքը Մաղկոցը Հին առաջնական հավատիքների հետ կապված ծեսերի մի գերապրուհ է, որ, հասնել է մինչև մեր օրերը։

Թագաւոր, ի՞նչ բերեմ քեզ նման,

Քո կանաչ արև քեզ նման,—

Էն աղջիկուն որ բացվէր,

Բացվէր արևուշ նման,

Էն արեգակն որ բացվէր,

Բացվէր արեւոյ նման...

Թագաւոր, ի՞նչ բերեմ քեզ նման,

Քո կանաչ արև քեզ նման,—

Անուշ ռահան (շուշան ծաղիկ, նարդիղ ծաղիկ,

դեղին կանաչ, աղբրանց-արիւն և ալլն) Ոք կք հոտէր,

Անուշ բուրէր քո Թագուհին,

Թագաւոր, ի՞նչ բերեմ քեզ նման,

Քո կանաչ արև քեզ նման,—

Սիրանի ծառ (խնձորի ծառ և ալլն) Որ կը ծաղկէր,

Մաղկէք դուք էլ էնոր նման.

Խաղողի ուն կոճակ կապէր,

Պտկէք դուք էլ էնոր նման, և ալլն։

Թագաւորին ծաղիկ պիտէր ծաղկունաց,

Մաղիկն ինչնեի՞ պիտէր ծաղկունաց,—

Ծաղենց բերենք մեր Թագաւորին,

Որ փրկեթէր ծառն ու ծաղիկ հետ իրաց.

Մաղիկն էլ՝ Խոնենի (նշենի, խնձորենի և ալլն) պիտէր ծաղկունաց,

Ծաղենց բերենք մեր Թագաւորին...

ՀՄԽ. Բ. 46, հտն. Փյր. 32, հտն. Քնար Հայկ., 146, հտն. ՎՍ, 67, հտն.:

Փթթած ծառն ու ծաղիկն այս երգերի մեջ ներկայանում է իբրև սիմբոլ քնդմնավորվող մայր քնության, որի մի մասն է և «ծուղ, ծաղկող, պտղող» նորահարսը, Այսպիսի մի հին ըմբռնումի՝ հեռանցքով՝ քնակա-նաբար ոչ միայն հարսանեկան, այլև ընդհանրապես ժողովրդական սիրու երգերի մեջ մասնավարդ կինը և նրա ծաղը, իբրև նրա պատգեհուս նշան, պետք է համեմատվեր անուշաքյուր ծառ ու ծաղկի և պտուղների հետ, մի մոտիվ, որ շարունակ կրկնում են հայրենիների երգիչներն իրենց բաննաման-յարի «ճռհար անծիկը» և «ճնրմակ ծոցիկը» զովելով, Նվ դա կազմում է ընդորոշ կոմիք մեր սիրու երգերի, որոնց մեջ գտնում ենք մի ամբողջ կա-նաչագեղ ու ծաղկազարդ այգի ու բուրաստան-արմավենի, նարնջենի, նոճի (անվիի), նշենի, նոնենի, ուտի որթ (=խաղողի որթ), մուրտ, սերկև-լի, շաքարեղեն, խնժուր, շամամ, վարդ, աղբերանց արուն և այլն:

Բացի երկնային լուսատուներից և ծառ ու ծաղիկից՝ հայրենիների մեջ գտնում ենք նաև թռչուններ՝ բազն, քյրուլ, արթիվ, ծիծեռնակ, կաթավ, աղավնի, սիրամարդ և վայրի բվարճինակ, որոնց առաջին երեքը զոր-ծածվում են տղայի համար (բաղեն հատուկ անուն կա նաև կնոջ հա-մար), իսկ մյուսներին, ինչպես և բազնին, նմանեցվում է սիրական կինը (Է. ԽԳ. ԵԸ. ԵԸ. ԺԾ. Անահիտ, 1909, եր. 108 և այլն): Այս միևնույն թռ-չունները, բացի բվարճինակից, հաճախ երևում են և արդի ժողովրդա-կան երգերի մեջ, միայն ստիպամարդը ոչ թե այս, այլ ստիպամ հավք: անուշիվ, որ նշանակում է սիրամարդ. «Են բաղէք (=տղաներ) առցեք կուգան կուտ քաղեք, սիրամայ հավքեր (=աղբիկներ) գէմդ կ'ընեն-դիւթ (ձեռքի թմբուկ) զարնելէն» (ՎՍ, Ա, 44): Ուրիշ երգիչներ էլ հիշում են այս ալլերկրյա թռչունը. «Ժճճ կուտառ վղիդ գէտ զսիրամարդ» (Կուտ., Գ, 22). «Ե իմ սիրամարդ, ոսկեհաւ, քաղցրախոս և նախշուն կաքա... Սիրամարդի նման ես... Սիրամարդի նման շողողալով» (Նաղաշ Լուսնա-բուն, 43, 50, 54): Բնաբու նման խառուտիկ էր, քան զսիրամարդ պայ-ծառացեր» (Հովասափ Սերաստացի, Հայերգ, եր. 110):

Որպեսզի միանգամ ընդմիշտ պարզ լինի, թե ինչպես նույն պատկեր-ները կնոջ մարմնի նկարագրի համար՝ շարունակ կրկնվում են մեր հին սիրու երգերի մեջ, ներքևում տրվում են դրանք, նախ հայրենիներից ու նոր-ժողովրդական երգերից, ապա և հին քանաստեղծներից:

ԱՆՁԸ, ՀԱՍԱԿՆ ՈՒ ԵՈՅԸ

Հայրենիների մեջ.— Ծառ արմաւենի ես դուն, որ ի վեր գնացեր քան զհեղ (ԽԳ. ԺԹ.), Կանգներ էր սելվի (Նոճի) նման՝ իր ճռհար անծկանցն ի վերայ (ԶԲ.): Պոյիկդ է սալի ըռվան (Անահիտ, 1907, եր. 185): Եաքը Էղեգին մէլէն ես քաղած (ԺԸ.): Զինչ եղէգն ի շամբին միջին կու ճոճայ՝ այն քու անձն է (Անահիտ, 1907, եր. 185): Ծառ նարնջենի ես դուն... որ մէկ ի հաս եկիլ, մէկ ծաղկիլ, մէկ ծաղկեթիւր (ԺԿԹ.). Այ՝ իմ նշենի ծա-

դիկ, զեղնեցաւ ու դարձաւ ի նուշ (ՍԵ. ԶԱ.), Ա՛յ իմ նուա ու նուշ բերան, նուա ու նուշ ծաղիկ Երանան (Բ.), Ա՛յ իմ նոնախալաւ (ԼԳ.), իմ կու ու մորա ու ճիհան (ԸԽԶ.), Այսպէս ախրած կիներն է՝ քան զուրի որթն խաղողով (ԺԵ.), նա մալն ուրի մորճիկն է (Ի. ԼԳ.), պարտեղում տոկատ աղնկ մորճ (ՂԸ.), խնձորի տալիկ (ԸԹ.), սերկնիլ մորճիկ (ԸԶ.), նա աշտեանէ քաղած է (ԸԺԶ.), հազրեմարդի նման է (Բ.), հոտաւետ վարդ է, կարմիր վարդ կանանշ թփով, կանանշ թուփ է կարմիր խնձորով (ԼԺ. ԸԽԲ.), դրախտի բճեշտի խնձոր է (Ս. ՍԲ. ԸԻԹ. ԺԸ.), փոքրիկ բուրբիկ շամամ (Գ. ԸԳ.), աղբերանց արիւն (ԻԷ.), Նախափար ծաղիկ (ՂԲ.) — Փան զուր (— խաղողի վաղ) — և ի վեր վալեր, քան զկարմիր խնձոր բուրբեր. պայծառ եւ քան զքաֆուր վարդ, որ հոտով զաշխարհս է լցնի (ՂԳ.). Մշկին փարուարիշ կոտալ աւուշ հոտիկդ որ ունիս (ԸԸ.), Քո շունչն յոնկան փոշի (ԸԻԹ.), Իր շունչն է ի յայն մշկէն, որ դրած է ի յամպարիէն (ՂԳ.), Փան զամէն ծաղիկ դու ալա՛մառ (Անահիտ, 1907, նր. 187):

Նրա ծոցիկը ճերմակ է (ԺԶ. ԻԲ. ԼԷ. ԽԲ. ԸԷ. ԸԸ. Կստ., Բ. 55), յայն է տալիս աստղերին (ԽԹ.), երկու տաղի մէջ նմանեցրած է ծովի (Գ. ԽԳ.), բայց հաճախ դրախտ է, այցի, բաղ ու բաղալ (ԻԶ. Խ. ԸԺԲ.), մէջը օբուածը ըռահան (ԸԽԶ.), ծծերը միշին բարունակ (ԸԲ.), և ավելի՝ շամամ (ԻԲ. Պ. Բ. 407), կամ խնձոր (ԻԶ.), իսկ զիբկը լար է ապրշմն (ԸԸ.) — Ուր որ զուր կանգնած լինիս՝ լէ պատեճ վառնն մոճնդէն. ծոցուղ լոյսն դուրս ծագէ, դէմ ելնէ մեռելն ի հողէն (Անահիտ, 1907, նր. 188): Քո ծիծը է խաղող Նման, որ առեր կրծոցդ ի վերայ. քո ծոցդ առաւօտ նման, քանի յետ քանամ, նա լուսանայ: Շայ իմ ճերմակ ծոց բազայ, ճերմակ ծոց ու ծիծն ի վրայ, Զուր ասմահոթեան կասնն՝ այն ի քո ծոցն կը լիսէ (Անահիտ, 185): Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար, քո ծծերդ կանթնդ ի վառ (ԼԷ.): Ասնն թն կաթով է շաղուած ալ զճերմակ ծոցդ որ ունիս (ԸԸ.): Քո ծոցդ Աղամայ դրախտ, մոտիկ խնձոր քաղէի (ԻԶ.):

Ժողովրդական երգերի մէջ կան այս գրեթէ բոլոր նմանութիւնները կնոջ անձի ու ծոցի մասին:— Մոցդ էգի, ծառզ արմաւնի (ՀԱ. 417): Կնոջ հասակն (բաժիկ) է ասովի (նոճի), պատրուս (ՎՍ. Բ. 26, հտն.), օգնուու կամիւշ (Փշր., 28.— շամբի եղեգ): Մաղիկ ունիմ նարնչի, աղբեր, արի դու փնչի (Ժող. քառ.). Նշի ծառիկ նուշ կրի, վարդի հոտն անուշ կրի... Սո դու մի բաղում պիտեմք, ևս լինալի, դու նոնի (ՀՄԽ. Ա. 31. Բ. 19): Մեր բաղում բուսած նուշ եւ, դու ինձ համար անուշ եւ (Ժող. քառ.): Մեր դրախտն խնկի ծառ, խնկնիկն ա բերել բար, իմ խորտակի պստիկ յար (ՀՄԽ. Ա. 12): Այսպէս ն. խնձոր, շամամ, վարդ, քաֆուր վարդ, ֆիտան (— մորճ), և նույնիսկ մուշկու աւամպարը և ուրիշները շատ սովորական են մեր արդի ժողովրդական երգերի մէջ (ՀՄԽ. Ա. 41, 37. Բ. 20, 22. ՎՍ. Ա. 37. Բ. 12, 26, 30, 61 և այլն):

Նույն նմանութիւնները նաև ծոցի մասին, որ սպիտակ է (ՎՍ. 27), առաւօտ նման, շամամ. ծծեր, խնձոր և այլն (ՎՍ. Ա. 36. Բ. 27, 47. Նալ. Հեք., Զ. 108, և այլն). սպիտակ ու մարմառ դոշդ (ՀԺԽ. 110):

Գրիգոր Խաբենկացիին իր մեկ տաղի մեջ իրեն հասուակ մուծ լեզվով երգում է աստվածածնին։— Նույն յեւթից սասիտք եղեգնաշէն տնկոյն, մատն, օրինօրէն, նշդարենի սահ (աւնծիւզ) սարգիատունկ գեղաշիտակ ծայրից ծաղկեանց, խնկեալ ի կնդրկէ րուրվառ։ Սոցն լուսափայլ կարմիր վարդով լցնալ։

Տիրամոր ալսպիսի գովքը շատ հաճախված է մեր գանձարաններին մեջ, ինչպէս օրինակ՝ Երեւալ ծաղիկ գարնայնոյ՝ մանուշակ, քրքում, շուշան վայելուչ։— Նարդոս և զմեռ ծովային և կինամոն կնդրկին։— Գոհար վարդ ինքնագոյն։— Գու ծաղիկ անթառամ, վարդենի հոտ անուշ բուրմամբ։ Գու գերազարդ ծաղիկ. դու ես բուրաստան. դու ես շուշան ծաղիկ, դու վարդ և ոահան. դու ես ծաղիկ խնկենի և ալլն (շայերգ, եր. 6, հտն., 55)։

Կոստանդին Երզնկացոյց մեռւմ են միայն երկու սիրու երգեր, և մի տաղ էլ ենթադրաբար նրան վերագրված, որոնց մեջ կինն է գեղեցիկ մորճ ու շիտակ։ Շրուրաստանց ծաղկով ի լի... որ ի լիս անմահութեան հոտ կրուրեան, սերբ որ անուշ հոտն լիս բուրեցա (եր. 169, 172)։ Այլ մորճ տւ րարակ լերկան (175)։

Հովհ. Թլկուրացու տաղերի մեջ.

Մարմինդ ցո ճօխ բուսեր յինար,
Ու ճօճ կուտայ թան զուռ դալար։—
Նշդարենի ծառ ես ծաղկեալ,
Պտուղ կուտաս մուշկ ու ամբար։—

Նորեւկի նման կանաչ ուռիկ ես,
Քաֆուր վարդի նման անուշ հոտիկ ես.
Դու փնջած մանուշակ վարդի ծաղիկ ես,
Դու սպիտակ ու կարմիր հոտեղ խնձոր ես,
Անուշ հոտովդ զիս արբուցեր ես։—

Մոցդ է բաղլայ վարդով ի լի։—
Մոցդ դրախտ անմահութեան,
Անմահական պտղով դրախտ։
Քո ծոցդ է ծաղկոց, մրգաց անդաստան...
Սծերդ է շամամ, գինւ դրախտն եղեմ,
Ամէն ծոցդ կան (25, հտն., 34, 39)։

Գրիգոր Աղբամարցիին շատ ավելի է սիրում ալսպիսի նմանութիւն-

Քան զշամբայ եղեգն ելեր ես շիտակ (58)։—
Որպէս զնախաստեղծն գեղուղէշ ես (59)։—
Վարդ ես վայելուչ գունով (76)։—
Միտանի ծաղիկ, ցոյն մանուշակին...

Գու նշգարենի, ժաղիկ շուշանին...
 Գու նուշ ու շաքար, տափ անուշ խնկին...
 Մաղկեալ բուրաստան և ցօղ անձրենի,
 Գու կարմիր խնձոր ի մէջ տենին...
 Նունուֆար ծաղիկ, զոյն ըսուհանին,
 Մորա՛ն պալատան, փառօք շուշանին,
 Համասփիւռ ծաղիկ ևս բուրաստանին,
 Բրարիոն պայծառ ի յադին դրախտին...
 Մառ կանաչտերե դու պտղով իյին,
 Բողբոջեալ ծաղկով ոստ արմաւենին.
 Մաղկեալ բուրաստան ոստով շուշանի,
 Գու վարդ ու մանուշակ, ծով ևս ծիրանի,
 Կանաչ բուրաստան, ծաղկեալ նշենի,
 Գու մուշկ ու ամպէր. բուրումն ամենի,
 Մառ նարնջենի, ծաղիկ ծովային,
 Գու սելվի շինար, տունկ պալատանին,
 Համասփիւռ ծաղիկ անթառամելի...
 Միշտ կանաչ կենսա քան զնշենի.
 Տապարդի շաքար, ծառ արմաւենի (Կոստ., Բ, 16, հտն.)»

Այլ երգիչներ.

Հա՛յ իմ գեղուղէշ արմաւենի ծառ,
 Նանենոյ դրախտ և սալվի շինար.—
 Քան զշամբայ ծղէզն ելեր ևս շիտակ—
 Բոյդ կու նմանի եղէզն ի շամբայ.
 Քո հոտդ յիս անուշ քան զխնկան կու գայ—
 Գու ևս նունուֆար ծաղիկ ծովային,
 Շուշան վայրենի, հոտ պալատանին...
 Քեզի է նման դրախտն եղնմային...
 Իւ անուշահոտ դու մուշկ ու ամպար—
 Մրգայի վայելուչ ծառ ևս սխարայի,
 Կանանչ կարմիր գունով պնեալ վարդենի.
 Ազգի ազգի դունով զարդարեալ այգի.
 Մաղկածաւալ և պտղայի նոնենի...
 Ղարէնֆիլ, համասփիւռ, շուշան փառաւոր,
 Մաղկունքն ամենեցուն իշխան թագաւոր,
 Նշգարենի, նշենի և արմաւենի...
 Քո սալվի բովան պոյիդ եմ ծառայ (Կոստ., Բ., 23. Զ, 20, 22
 25, 24, 55, 61, հտն.)
 Ին՛ք, վարդ ու մանուշակ դու անուշահոտ...
 Գոյնդ կարմիր վարդին, հոտովդ անուշ ևս.

Գրախոս ես և բաղչայ, ծաղկի նման ես.

Վարդ ես անուշահոտ, շուշան ծաղիկ ես... (Հայ էջեր, 19, 26),

Սիրուն ես քան զնոնենի, ծաղկածառայ զարմանալի (Հայերգ, 112)

Հոյս ծագէ ծոցուդ դերդ բարկ արեգակն. —

Սոցդ լուս կուտայ, ծծերդ է բամբակ:

Քո ծոցդ է բուսեր շատ պաղ ու պոստան...

Ջծոցդ ես բացեր զէտ դրախտի դուռ.

Ի մէջն է բուսեր նարինջ, թուրինջ, նուռ...

Հոտ անուշ կուղայ զէտ խունկ ու դմուռ...

Սոցդ նմանի եղնմայ դրախտ... (Կոստ., Բ, 26. Գ, 26, հտն., 62)

Լուսին քո ծծերդ երախտախալեր,

Խունկ ու մամ առեր քեզ ուխտ եմ եկեր (Կոստ., Բ, 25),

Նաղաշ Հովնաթուն.

Դու ես նարնջի ծառ (64): — Պոչքդ է կանաչ ծառ սալվի (37, 53),
Պաղկած պաղլիի նման ես (36): Նոր փոված վարդի նման ես (43), Սոցդ
նոր կանառնջ բոստան է (38): Սոցէդ հոտ կուգայ մուշկի ամպար (45),
Սոցդ է բաղչայ՝ կանանջ բոստան՝ շամամ խնձոր շարէշար (50), Առա-
ւտուց ծոցիդ վարդն կու փովի (65), Այսպես ծոցի համար նաև՝ Նոնեք
(36, 41, 53), շամամներ (37, 39, 40, 43, 49, 63), ծաղկանց բուրաստան
(87), շուշան, ոսհան (39), բաղչայ, դրախտ (40, 41, 54), եմիշներ (50,
52, 54, 64, 66), սերկակի (53), պաղչա նուսն, խնձորի, թուրինջի (56, 60,
62), լցրեւ ես ոսհան մեխակով (62) և այլն. Սոցդ աղբիւր է, երկու լու-
սա (46):

Սայաթ-Նովա.

Սայաթուի նման կանանջ իմ (Ժ.): Աշխարհիս շվաթ իս անում, սալբու
լինար իս, գովելի (Լ. ԺԶ.): Բարակ մէշքդ դարդու դամիշ (ԽԱ.): Նոր բաղ
իս, նոր բաղլի մէջն բոլորքդ վարդով լափարած (ԺԸ.): Սայաթ-Նովու բաղն
իս դուն (ԼԶ.): Ամառն ու ձմեռն ծաղկած գուլբաղ բաղաթն դուն իս (ԼԸ.):
Մանուշակ բաց արած հովին, կարմիր վարդ, ծաղիկ հոտովին (Զ.), Վար-
դի նման բաց իս էլի (ԺԵ. ԺԷ. ԼԳ.). Հոտոդ աշխարհս բռնի է, բալասան
ծառ բաց արած (ԽԱ. ԼԹ.): Դուն վարդի դրախտ իս, գոգալ (ԽԱ.). Հոտով
հիւ, մեխակ, դարբին, վարդ մանուշակ, սուսանբար իս, կարմրագուն
զաշտի ծաղիկ, հովտաց շուշան իս ինձ ամա (ԺԸ.): Հասիլ է ծոցիդ շա-
մամն... ծոցդ հոտ ունէ մուշկ ու ամբաի (Դ.). Սոցիդ մէջն լայիք լիման
(եր. 85): Սոցիդ մէջն վարդ, մանիշակ, սեբուլ ու սուսան իս շինի (ԼԵ.):
Սոցդ բաղ (Զ.): Շամամներդ թաղի մեջն (ԺԵ.). Սոցի նուռ (ԼԶ., եր. 82),
շամամ (83) և այլն:

ԴԵՄՔԸ

Հայրենեան մեջ՝ է մի գեղեցիկ պատկեր (ՃԿԵ.), խորոտիկ սուրաթ,
կարմիր սուրաթ (Պ. Թ., 407), երեսը կարմիր ու սպիտակ (ԺԶ. ՀԷ.). լայն

նակատ ու կարմիր երես (ԻՔ. ԶԸ. ԷՖԵ.), կարմիր զէտ զվարդ (ԽԴ.), Աղ-
տոր պատկեր (Անահիտ, 1907, 135), Այդ քո պատկերքդ և սուրաթդ ի
վարդի կարմիր տերևէն (Անահիտ, 1907, եր. 188), Զէտ նռան հատիկ
նմանիս (ԺԷ.). երես այն զոմամ նման, որ հանած է ֆռանգաց միջէն
(ԴՅ.). քնքերը բահեշտի (դրախտային) խնձոր (ԻԵ.). զնչիկը ճերմակ
քանց կարագ նդ (ԽԴ.). Երեսը հաճախ նմանեցվում է արեգակի, լուսնի,
աստղի (Զ. ԻԱ. ԻԵ. ԻԸ. ԷԵ. ԷԸ. Պ. Խ. 407. Արեգ, Ն 4, 8-րդ): Աւելին
այնոր կուտամ, որ երեսն երեք ժին (=խալ) ունի (ԷԿԷ.). Երեսդ լուսնի
նման քոլորել, տեսգ՝ արեգական. Ոնց որ դու եղես քալես, արեգակակերպ
կու փալլես (ԷՖԸ.). Գոյնն շատ քան զքարկ արեւուն (ԷՄԸ.). Զէտ պայ-
ծառ աստղն զարդարած (ԷԴ.). Քո գունովն գինի պիտե՞ր՝ խմէի ու հար-
բնայի (ԻԶ.). Արեգակն ու պայծառ լուսին, որ կնկնի ի ժէկ թապիհէ, իմ
հարն ի տանէն ի դուրս գերկուքին լոյսն կու պատէլ. նման այն աստղին.
ես դուն, որ ամէն առաւօտն ելնէ. Քիչ քիչ նա վեր կու գայ, զբարի լոյսն
ի հետ կու բերէ (ԷԵ.). Զոհալ աստղիկ քեզ նման, որ ամեն առաւօտ կհլնէ.
(Անահիտ, 1907, եր. 187),

Ժողովրդական երգեր.

Լուսնակն ա կայնել դարին, պատկերն ա քու պատկերին (ՀՄԽ. Ա.
24). կարմիր երես (ՀՄԽ. Բ. 22. ՔՄՎ. 23. ՎՍ. Բ. 51, 53. Ա. 46. Փշր.,
28). Երեսի է փթթէ նման վարդի քոլ (ՎՍ. Բ. 42). երեսդ է կարմիր քանց
կաթու արուն (ՎՍ. Բ. 51). Գու կնմանիս նռան գինի (ՔՄՎ. 46). Նռան
հատ կշորշորա (ՎՍ. Ա. 62). Աղչի՛, դու ատիկ պատիկ, երեսդ է նռան
հատիկ (ժող. քառ.). Նման էր կարմիր խնձոր (ժող. քառ.): Խնձորի կլիպ
թուզ (ժող. քառ. ՀժԵ. 110). Քանց խնձոր կարմիր ի քո երեսդ (ՎՍ. Բ.
39). Կարմիր թշեր (ՎՍ. Բ. 39). Վառ վառ թշեր (ՀՀ. 300). Ծերմակ ճա-
կատ (Զաւ. բուրմ., 20). Թ'էնոր ճակտի լէնու՞թ կհարցնես (ժող. վնպ.,
Բ վարիանտ). շող երես (ՎՍ. Բ. 28). երեսիդ շողին մեռնեմ (ժող. քառ.).
Լուսին (ՀՄԽ. Ա. 34. ՎՍ. Բ. 27). Արեգակ (ՎՍ. Բ. 41. ՀՄԽ. Ա. 42). Լուս
աստղ (ՎՍ. Ա. 52. ՀՀ. 306). Սիրուն եմ, խալն ինչ անեմ (ժող. քառ.):
Ճակտիդ շուխտ մի խալ ա (ժող. քառ.). Կարմիր երես խալ արէք (ՎՍ. Ա.
46). Կայնել ես աղբերակին, Շող կտառ արեգակին (ՀՄԽ. Բ. 17). Փելքդ
կը տայ արեգական, կարմիր երեսդ արուն-կաթան (ՔՄՎ. 22).

Գր. Խառնկացին զեմքի պայծառությունը նմանեցնում է սմիշորէի
ժամինն, և ունի միայն ժնններն այտոյ:

Կօսա. Երգնկացի.

Տեսն իւր կարմիր է զարդարած (170). վարդի գունով (172). Նռան
գունով գինին աւելան, որ քո տեսուդ նմանեցաւ (170). Զէտ զլուսին սու-
րաթ բոլոր (169—171). Ա՛յ սուրաթ՝ պայծառ ու պատկեր լուսառեւ... դու
ի յերկնից լուսեղէնքն ես նմանակ (171). Քո տեսն ի լուսին նման (175).
Սուրաթ լուսեղէն ես. լուսին բոլորած ելնես (177). Լուսին սուրաթով լուս
ես. զինչ արեգակն լուս ես (178):

Հովհ. Թլկուրանցի.

Սպիտակ ճակատ (29). սպիտակ թուշ (34). կլաւիդ է խնձոր (34).. Փակատդ է լուս և լուսնկար (25). արննման շողշող կուտաս (23). երեսդ ի վառ է ծիրանի, վարդ ռհան ու նունուֆար. այդ քո պատկերդ է լուսն-դեն, այլ արեգակն լուս շի տար (25). բոլոր լուսին շամ ու զամար (25). լուսերես (29). լուս երեսացդ է խիստ փափուկ (32). պտրի լուսին, պայ-ծառ արեգակն ես (38). արև (34. 36. 49). Կու ցօղայր գոյն երեսէն (Հայ էջեր, 32):

Գր. Աղբամարցի.

Սուրաթդ է սաղաֆ (68). երեսդ է պայծառ քան զթեր վարդի (67). Արեգակնսփայլ դեղով լի լուսին (69). է՛ շամս ու զամեր, աստղ առաւօտին, պայծառ արուսեակն լուսով իլին.— զոհալ, մուշտարի, աստղ առաւօտին, զոհրա լուսարբր, զամար և լուսին, պայծառ արեգակն յերկնից կամարին (Կոստ., Բ, 16. 17). որպէս արեգակն ի մէջ աստղերուն, լուսին ի լրման աստղն փայլածուն (Կոստ., Գ, 19):

Այլ երգիչներ.

Աղկ պատկեր բոլոր և գեղեցիկ ես (Հայ էջեր, 25). ա՛յ իմ լուսերես կարմիր ու ճերմակ (Կոստ., Գ, 27. Հայ էջեր, 19). սպիտակ ճակատ (Կոստ., Ա, 86). Գեղեցիկ գունով քան զվարդի տերն (Կոստ., Գ, 26). Երեսդ ալ ու կարմիր ինչպես նոր բացված վարդի (Հայերդ 81). նուսն հա-տրի նմանիս (Կոստ., Դ, 16). երեսդ է կարմիր քան զնունենի, երեսդ վառի քան զկայծ կարմիր, երեսդ է կարմիր քան զխալալ խնձոր (Կոստ., Բ, 24). Երեսդ ի վառ դերդ կարմիր խնձոր (Մանանա, 273). երեսդ կարմիր է զէտ կաբու արիւն... լոյս կուտայ քան զշամս ու զամար (Հայ էջեր, 19). իւր տեսքն է լուսնի նման (Ման., 279). բոլորեալ լուսին, տեսդ արեգական (Կոստ., Բ, 25, 13, 21, 61 և այլն). ելնես ի յամպէն զէտ գարնան արև. դու ես լուսնդէն. բոլորեալ լուսին, աստղ առաւօտին (Կոստ., Գ, 26, 22, 59). սուրաթդ է բոլոր լուսին (Կոստ., Դ, 17). Սուրաթդ արեգակն նմանի. պատկերդ արեգական նման. լուսու աստղ ես առաւօտուն (Նավ., Հեք., 2. 81, 83). Դու լուսին լի լուսով մէջ գիշերին. դու զոհալ լուսափայլ ի յառաւօտին. դու մաքուր պատկերով ես նման լուսնին (Հայերդ, 8, 88). Դու զէտ բազրը լուսին բոլորեալ. արեգակ երես (Հայ էջեր, 20; 27):

Նաղաշ Հովնաթան

Երեսը՝ կարմիր, ալ, բոլոր, սպիտակ, կարմիր և պայծառ (40, 55, 62, 64), բոլոր սուրաթ (39, 60), լայն և սպիտակ ճակատ (65), երեսդ վարդի թեր է (35), նման ես կարմիր վարդի (33), երեսդ նման կարմրափայլ վարդին (42), վարդագոյն երեսդ է փայլուն (39), կարմիր երեսդ կու շողշողայ (43, 61), կուշողշողայ քո սուրաթն (64). երեսդ է բոլոր լուսին (50, 53, 105), լուսնի նման (պայծառ) երես, պատկեր (63, 64), լու-

տիւնը ամեն օր երեսդ կուկորի (ՃԾ), սև խաւեր (1Ե). քուրը խաւ ունիս (45, 50, 55),

Այայաք-Լուվա.

Պատկերքդ դալամով քաշած (լն.), ոսնգդ շաքարի (ԺՁ.), գուլգազի նման (Թ.), ոսնգդ ֆրանգի ատուսն է (ԺԸ. ԻԳ.), բարկ երեսդ կրակ նընկած օսկու նման ջիռահում է (լԼ.), երեսդ առվոտովան արև, քանի կ'հհհհհհ կու զարգանայ (ԽԳ.), երեսդ նոր լուսնի նման, քանի կ'հհհհհհ կու բուրբի (լն.), շուրջդ արեգակի նման է (Թ.), կու վառվոտս ճրագի պէս (ԺԷ.), երեսդ շամ ու դամար (Ին. ԼԳ.), շուրջդ աշխարս բուխի է, արեգակի գէմն փար իս (ԺԸ.), բարկ երեսդ խաւ իս արի (Թ. ԼԳ. Լն. ԽԼ.):

ԱԶՔԻՐԸ

Հայրեններ ժէշ՝ Թուխ են (ԻԲ. Ին. Ին. Խ. Պ. Ն 407). նման են ծովի կամ ծով են (Ին. ԽԳ. ԶԳ. ՂԳ. ԺԿն. ԺԼԲ. Անահիտ, 1907, եր. 188). Թարթիւր նետեր են (Ին.). Այդ քո աշերուդ խններն (դաշնակ, դաշույն) շատ մարդու արիւն է խմեր (լԲ.). Աշեր դու հանց ունիս, որ աշեր ծախէ խորովէ (ԺԼ.). Այդ քու աշերուդ շայֆուն մէկ ամպէր Մոլքատ Խորասան (ԺԼԲ.). Աշերդ զէտ ճրագ ի վառ, Երեքվոտդ ճոթն կայ ճուհարու Աշերդ ի կանթնդ նման ի կամարն ի վար կախած է (Անահիտ, 1907, եր. 187, 185). Այդ խուսի աշերդ որ ունիս (Անահիտ, 1907, եր. 184):

Ժողովրդական երգեր.

Թուխ աշեր (ՎՍ. Բ. 45. Քն. հայկ., 164. ՔՄՎ. 46). Թուխ աշերդ ծով աղջիկ. երեսդ շողի նմանն, աշերիդ կապուտ ծովին (ՀՄԽ. Բ. 15. 23). Թուխթուխ աշերուով ձիկ վէ կը խաբես, Այմաստ խանշալով սրտիկս կը դադես (նավ. Հնգ., Զ. 102. ՎՍ. Ա. 36). քո աշեր տեսնեմ.— կթղայ լն՝ ատեսի (ՎՍ. Բ. 26): Քո Թարթափներ արարի նետ (ՔՄՎ. 37):

Գրիգոր Լուսինացի.

Աշն ծով ի ծով ծիծաղախիտ ծաւալանայր յառաստուն երկու փայլակն անհանգիստ երեսդ նման: Այկուսն էին արեգակուսն:

Հովհ. Թլկուրանցի.

Աշերդ է Թուխ ու պետ. ծովծով աշեր. ծով աշեր (25, 31, 33, 36, 39. Հայ էջեր. 19, 32):

Գրիգոր Աղքատացի.

Աշեր ծովիծով ունիս (76). աշերդ է պայծառ որպէս դծովակ (58): Թարթափդ է խանշար (58), բիր (68), Թարթափդ քո Թնք է քան զնշտար սուր (57):

Այլ երգիչներ.

Թուփ ալքեր (Հայ էջեր, 19. Կոստ., Ա, 46. Բ, 23). ալքերդ թուփ ու պետ. ալուիդ թուփ ամպէն (Կոստ., Գ, 22. Նոսվ. Հեք., 2, 83). Սոսվ ալք. ծով ալք, ծովծով ալք (Կոստ., Ա, 46. Բ, 23, 56. Հայերդ, 90, 53, 58). Սոսվ ալք, դաս նստիս զալքերդ ածես խենճերով (—դաշուչնով. Կոստ., Բ, 24). ալքերդ կանթնդ (Կոստ., Բ, 25. Գ, 21): Ալուի խաժ ու մաժ (Կոստ., Գ, 27):

Նաղաշ Հովնաթան.

Սոսվ ալքեր (44, 49, 55, 60, 61, 64). ծով անդնգական (54). Հայելի (36, 57). վառ կանթնդ (53, 57, 62). Շրագ (63, 64). ալքերդ քաշել ես սուրն (58). խակեղէն սուր (65). սիւհ արտեանունքդ կապած է թուրա (65). ալքերդ լարած ենտ աղեղն (52). պայծառ արեգակն (46). շամա ու զամար (43):

Առյաթ-Նովա.

Ալքերդ օսկէ փնչան (ԺՆ.). օսկէ փիւլա. թերթերուքդ ենտ ու նշտար, տուր դալամթրաշ (ԻՆ.). թերթերուքդ նիտ է (ԽԱ.):

ՈՒՆՔԵՐԸ

Հայրենեանի մեջ՝ թուփ են (Թ. ԻԲ.). թուփ ամպի նման (ԶԲ.). ուներդ ի թուփ ամպէն (Անահիտ, 1907, հր. 188). կամար ունքեր (ԻԸ.). կամար կապեր (ՃԶԲ.). կնո ու մեռ (ԻՆ.). աղեղ (ԽԳ. ԺԵ. ԺԸ.). իլլար արել ու կերթալ ի Մարալ թալան (ՃԻԶ.). դալմով քաշած (Է.). ունքերդ ի թն ծիծոնկան (ՃԶԲ.). հմմտ. Կոստ., Գ, 61. մազերուդ փայլում զէտ ծիծոնկան թն: Ուներդ զէտ եկեղեցոյ կամար ի վեր քաշած է, Ալքերդ ի կանթնդ նման ի կամարն ի վար կախած է (Անահիտ, 1907, հր. 185):

Ժողովրդական երգեր.

Ունքերը՝ թուփ (ՎՍ, Բ, 29, 39. Զալ. բալադ., 22). կամար (ՀՄԽ. Ա, 25. ՎՍ, Ա, 42. Բ, 26. Քն. հայկ., 174). կնո ունքեր (ՀՄԽ. Բ, 28). քո շող Երեւոյն մեռնիմ, ունքերիդ աղեղնակին (ՀՄԽ. Բ, 17). կնոկն ունքերիդ մեռնեմ, ոսկէ դալամով քաշած (Քն. հայկ., 158): Ունքերդ կալամկաշ (ՎՍ, Ա, 57). քո ընքներ նման էր Մարի թուր (ՔՄՎ. 37): ...քո ընքներ տեսնեմ. — տաճար լե՞ս մտն, կամար լե՞ս տեսն (ՎՍ, Բ, 26):

Գր. Նաւիկացի.

Յունիցն նրբենից ի մի կից կամար:

Կոստ. Երզնկացի.

Ուներդ աղեղան լարման՝ կանգնէր սուրաթիդ փասպան, Վախեմ թէ խոցէ մաշվան (175). յունքերդ աղեղան նման, գաղտուկ նետերով զարկման (177):

Հովն. Քլկուրանցի.

Ունքն է թուխ ամոյ (Հայ էջեր, 32). ունքն կնո էր քան զկամար (25). կամար ունքեր զէտ սողեղան կուշ (34). ունքերդ կամարակապ ի վեր քաշեր հս (39):

Գր. Աղբամաքցի.

Ունքդ յ գաշած կամար զինչ պարնան աղեղն ի յամպէ (76). կամար սրպէս զաղեղնակ (58). քաման (68). Քահրապ է քաղած զուներդ ի նմա, ալուերդ է զանդիւ ներքոյ նորա (67):

Այլ երգիչներ.

Բարակ ուներդ է կամար (Կոստ., Ա, 46. Բ, 24. Գ, 21, 22, 27. Գ, 16. Հայ էջեր, 19). կնո ու մեռ ուներ (Կոստ., Բ, 35). քաշած բարակ զալամով (Կոստ., Գ, 26). քաշած զէտ խայալի թե (Կոստ., Բ, 35). ուներդ է բարակ (Կոստ., Գ, 27):

Նաղաշ Հովնաբան.

Ունքերդ կամար (49, 82). Կրեղին կամար (36, 81). կապել կամար կրակով (63). ունքերդ կապած կամար՝ թրի նման կը շողշողայ (50). աշքդ ունքերդ լարած աղեղն (87). ունքերդ հաղի՝ արիւնահեղ հարամի, սուրի հեռաց՝ ինչի ապտենեկ կամի (49). ունքերդ քաշած փարգայ (22). դաւրաղաշ (47). զալամզաշ (59. 60. 61. 43. 105). զալամ զառ (164):

Սայաթ-Նովա.

Ունքերդ քաման (Ա.). զալամով քաշած (ն.). փայլում է ունքդ (Գ.):

ՄԱՋՆԲԸ

Հայրենեւերի մեջ՝ և թուխ են և զեղծան, թուխ մազեղ (Թ.). զիջերդ ի զաղիք զիշեր) (Ին.). նրկու ծամ զեղծան ունիս (ՃնՁ.). Մտաւ խարտեղն ի լէգին (ՃՆՁ. երգի Վ., եր. 125). Մազդ ուռի մորճիկ (== բարու-նակ, վազ. Ի.). քո մազերն հուղք խաղողի (ՃԻԹ.). Ալը ապրշմէ փնշիկդ որ հկել վիզդ ման ի ման (Դիվ., եր. 101, Գ.). կուլակդ է ոլոր ոլոր (ՃԻԹ.). Վարսերդ ի յուր նման որ քամին կ'անէ տարուերք (ՂԳ.):

Ժողովրդական երգեր.

Սամեր ունիս ծիրանի, քամին տա թել-թել անի (ժող. քառ.). Մազերդ ոլորել ա (ՀՄԽ. Բ. 17). ծամեր — սրմա (ՎՍ, Բ, 26). Ոսկի ծամերդ բառ թող (ՀՄԽ. Ա. 35):

Գր. Նարեկացի.

Վարսիքն երամից զարգ ոլորս են սահալ՝ հասնիւնակն քալորեալ տյտիւնք:

Կոստ. Երզնկացի.

Շուրշ Երեսին մազերն ուր (169). լուսին սուրաթ սիահ մազով (170):

Հովհ. Թլկուրացի.

Մազն է դեղձան ոսկի թելէն (Հայ էջեր, 32). մազերդ ոսկի թելէն քաշած, վերայ մարմնոյդ ձկնաւ հասար (25). զծամդ ու վարսերդ ի վայր թողուս (32). ծամերդ ի լուսդ ի վայր իջեալ ուրեմալ (Հայ էջեր, 20):

Գր. Աղբամարցի.

Վարսոք վայելուլ որպէս զթուխ սաթ (63). Հողմով տարուերք քո հերդ դեղձան (69):

Այլ երգիչներ.

Գեղձան ծամեր տանք Վզիդ ուր. քո մազեր քեքուլ տարըում նման, քո ճերմակ վզովդ առնք մանիման (Մանանա, 273, 274, Կոստ., Բ, 24. Գ, 24, 57). վարսիք դեղձան (Կոստ., Բ, 30). մազերդ փայլում զէտ ծիծնկան քն (Կոստ., Բ, 25. Գ, 23). ապրշմէ ծամեր թափեր ծոցերով (Նաւ. Հեք., Զ, 82):

Նաղաշ Հովնաթան.

Թուխ ծամ (60). սիահ ծամեր (55). ծամերն նման ոսկեթելի (36). ծամերն ոսկեթել (66). վարսերդ ոսկեթելի նման ուրած (63). վարսերդ, ծամերդ ուր (62, 72, 105). սիահ ծամերդ ընկած քո թիկունքին և ուսին (50). վարսերդ քամին կուտանի (86):

Սայաթ-Նովա.

Մազեր ունիս սիմ ու շարքար (ԼԳ. Խ.). քամին մէջն տնց է կենում, հլթան իս շինի (ԼԽ.). մազերդ ունան է փաթաթած վարդին (ԺԲ.). մազերդ նման ունանի (ԻԴ.). մազերդ շաղին կարօտ է (Դ.):

ՇՐԺՈՒՆՔՆԵՐ

Հայրենեհում՝ բարկուկ (բարակուկ) պոկունք, որ շէջէրն ի մօտն է լեզի (ԻԸ.). ամպրաւ ու նուշ (ՄԵ.). ի լիմոն նման կու բանալ մարդու մաղան (Բ.). Պոկիկն շաքար մաղէր (Անահիտ, 1909, Եր. 108):

Ժող. երգ. Նուսն կլնայ պոռչդ (Ժող. քառ., ՀԺԵ. 110). Պոկներդ շաքար կը մաղի (Ժող Երգ., Տ. Սարգսնք, Պանդ. Վանցին, 127):

Գր. Նարեկացի՝ բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթանքն կաթէր:

Կոստ. Երզնկացի՝ շաքար ի քո շրթանցդ կուծախնա (172). Շրթունքդ բերէ զփարդան (175). Շաքար ու շիրին շրթունք (178):

Հով. Թլկուրացի՝ լար շրթներովդ վարդ թափես (29). շողման կլափ և լար շրթունք (38). շրթունքդ շող է լուսեղէն, պոկնէդ ի վայր թափի ճուշար (26):

Գր. Աղբամալացի՝ բարակ շրթունք (68). շրթունքդ է շաքար. (68). վարդի թերթ է (76). մեղր ի շրթանցդ քո կաթի (80):

Այլ երգիչներ՝ շրթունքդ է բարակ զէտ ազնդան թն (Կոստ., Բ, 25). կարմիր է շրթունքդ և միշտ ի վառ, կլափդ մուշկ ու ամալար անուշահոտ է (Հայերդ, 88). շրթունքդ շարքաթ (Կոստ., Բ, 24, Գ, 22). Պոկներդ շարքաթ ու նուշ է (Հայ էչեր, 20):

Նաղաշ Հովնաթան՝ շրթունքդ բարակ է, կարմիր և փայլուն (56). շրթունքդ շիրուպ շարքաթ, նուան պտուղ, կարմիր գուլինար (53):

Առյաթ-Նավա՝ ալ պոռններ (ԼԹ.). պոռններդ դանդ (Ժէ.). պոռններիդ նաքաթ ունիս (ԻԴ.). պոռնմէդ մեղր է կաթում (ԺԵ. Խէ.).

ԲԵՐԱՆ, ԱՏԱՄՆԵՐ, ԼԵՋՈՒ

Հայրեններում՝ քո բերանդ է փոքր ու բոլոր. փոքրիկ անուշ, աղուշ մաղուշ (ԺԻԹ. ՍԵ. ԶԱ.). բերնիկդ է ի շիշ նման որ վարդի ջրովն է ի լի (Իէ.). Բերանդ է լալէ ֆիդան, մէշն ի լիքն են մարգարիտներ, Լեզուդ պլպուլ նման. շիրին լեզուդ (Բ. Հ.). Ձայն անուշ է, քանց դամենուն (ԽԶ.). Առեալ մարգարիտ ու լալ ու կարել զպուկիդ շողակալ (Անահիտ, 1807, եր. 187):

Փողավդական երգիչ՝ պստկաբերան խորոտ (ՓՄՎ., 39). պստի բերան (Զավ. Բուրմ., 19). ատամները սադաֆ (ՎՍ, Բ, 27). Լեզուդ բլբուլ ա դառել (Ժող. քան.):

Գր. Նարեկացի՝ լեզուին շարժողին՝ քաղցրերգանայր տափղն:

Կոսա. Երզնկացի՝ ական ու գոհար է իր շարած, ներքն շրթանցն պատրաստած. դու յաճապ քաղցր ես խոսելով քաղցր ու շիրին հայն (175). Լեզուդ հրեղէն քաղցր է. լեզուդ բերանդ շաքար է (176):

Հովհ. Թլկուրանցի՝ ատամունքդ մարգարիտներ, շաքարբերան ես (39). մարգարիտ ատամունքդ ի շարէ շար. քո հայնդ անուշ քաղցրեղանակ. բերնէդ ի վայր թափուի շուհար (25):

Գր. Աղբամալացի՝ բերանդ ի խորան և տուփ խնկալի. սպիտակ ատամունքն ի շար մարգարտի (Կոստ., Բ, 18). Սպիտակ ատամունք, մարգարտէ շարոց. Այլ շիրին լեզուէդ տուր երկու դրոշ (58). շիրին է լեզուդ քան զՄարալ ջէքեր (55). խոսքունքդ դանդ է, լեզուդ ի բերանդ անգին շուհար է (68). Բիրեղ քանդակեալ մատունք է ատամունք (69):

Այլ երգիչներ՝ բերանդ է փոքրիկ, դնիկդ (պնիկդ) բոլոր (Ման., 273 Կոստ., Բ, 24). բերանդ է շաքրով ի լի. (թուփակլիզու ես (Հայ էչեր, 25). ակռադ մարգարտի շարման (Կոստ., Բ, 24. Դ, 16). ատամունքդ մէջ բերանեյդ մարգարտահիս (Հայերդ, 48). շիրին լեզու. անուշ լեզու (Կոստ., Բ, 24, 26). լեզուդ է քաղցր քան զշաքար ու մեղր (Կոստ., Գ,

21). լեզուդ ի բերանդ Մօրի շաքար է (Հայերդ, 88). լեզուդ խիտ քաղցր է քան զմեզր ու նապաթ (Հայերդ, 81). լեզուդ պիւպիւ (Կոստ., Գ, 14). պլպուլ խոսուն ես (Հայ. էջեր, 29):

Նաղաշ Հովնաթան՝ բերանդ դանդ. լեզուդ նաբաթ (54). բերանդ կարմիր գինի, լեզուդ համեղ նուշ (64). ասամներդ մարգարտի (38). մարգարտաշար (50), սաղաֆինջի (60). լեզուն քան շաքար համուլ (35). ինչպե՞ս մեզրի ծոր (53). շարբաթ (59). քաղցր (106). լեզուդ քաղցրախօս քլքուլ (50). հազարանքլքուլ (66):

Սայաթ-Նովա՝ բերնիդ մէջն լալ (88). ակռքդ մարգարիտ ալմաստ (ԺԸ.). եղու՞թ ալմաստ (ԻԳ.). ակռքնիրդ լալ ու մարկարիտ (ԽԴ.). լեզուդ քաղցր ունիս, շաքար ու շարթն (ԺԹ.). լեզուդ շաքար ու նաբաթ (ԺԳ. ԺԸ.):

ՄԱՏՆԵՐ, ՁԵՌՆԵՐ, ԿՌՆԵՐ

Հայրենների մեջ՝ մոմէ մատկունք (Պ. Թ., Ք 395). մատներից մոմի նման (ՁԱ.). նռնածեղկունք (ԺԴ):

Ժողովրդական երգեր՝ մատներս կտրեցէք, մոմ արէք վառէք (Ջալ. բուրմ., 21). շողշողան մատներ, շողշող մատներ (ՎՍ, Բ, 42. Նալ. Հէք., 2, 102):

Գր. Նաբեկացի՝ Ձեռացն եղիշոյ՝ կամարակապ կապէր Միքէն ծիրանի, մանուշակի հոլլը:

Գր. Ալթամարցի՝ մոմեղէն մատունքն (Կոստ., Բ, 17). բիրեղ քանդակնալ մատունք (69):

Այլ երգիչներ՝ մատներից է մոմէն (Կոստ., Գ, 22). մոմեղէն մատներ (Հայերդ, 50):

Նաղաշ Հովնաթան՝ մատունքդ բարակ թափած մոմեր (45). թեների թափած մոմեր (53). կարմիր մատներ (58). շամալ կուռ (65):

Սայաթ-Նովա՝ կուռդ շիմշատ, մատներից մոմ (Դ.). շիմշատ կուռ (ԼՁ.). ձեռներդ սիպտակ մազաղաթ (ԽԱ.):

ՄԵՋՔ

Հայրենների մեջ՝ բարակ մէջք ու թուլ դօտի (ԺԿԵ.). մէջքունքդ է բարակ լճերկան (ԺԿԳ. Անահիտ, 1907, եր. 185). քան զուռ բարակ (ԺԲ.). գրկեմ զքո ուռ միջկունքդ (Կոստ., Բ, 55). Մէջկունքդ ի յաղեղ նման, քանի յիս քաշեմ, նա՛ կու գայ, կուռ մէջք (Անահիտ, 1907, եր. 185, 186):

Ժողովրդական երգեր՝ մէջքդ բարակ խանչալի բուռ. բոյդ երկար, մէջքդ բարակ (ՔՄՎ. 22, 23. ՎՍ, Ա, 41. Բ, 54. Ջալ. բուրմ., 20):

Գր. Աղբամարցի՝ քո մէջքդ է բարակ քան զուռի վարոց (58)։

Նաղաչ Հովնաթան՝ մէջքն բարակ (106)։

Ասայաք-Նովա՝ բարակ մէջք (ԻԲ. ԻԵ. ԽԱ.). մէջքդ սալբու շինարի
պէս (ԺԸ.). շէրանի է (ԺԶ.).

Վ Ի Զ

Հայրենեանի մէջ՝ երթար շուք կուտար վզին (Պ. Թ., № 407). նա
քալէր, ճօճ կտար միջին (ՄԲ. ուղղելի գլղինչ). ճերմակ շլինք (ԺԻԳ.).

Ժող. Երգ՝ վիզդ երկէն (ՔՄՎ. 23)։

Հովն. Թլկուրանցի՝ ճօճան վիզ (39). վիզ շողկտակ (33). շողայր
կաթէր լոյսն ի վզէն (Հայ. էջեր, 32)։

Այլ երգիչներ՝ ճօճ կուտաս վզիդ գէտ զսիրամարդ. վիզդ շող կուտայ
դերդ բարկ արեւով (Կոստ., Գ, 22, Բ, 20). թէ զճօճայ վզինն պատմեմ
(Հայերգ, 110)։

ՔԱՅԼՎԱՄՔ

Հայրենեանի մէջ՝ մանդր քայլափոխ անել (ՂԶ. ՃԵԶ.).

Ժող. Երգեր՝ մանտրտիկ քալել (ՀՀ. 292). այլ և կաքալի պէս սո-
րայլ. շորթայլ։

Գր. Նարեկացի՝ հանդարտիկ խաղայր, թնկնթնկնէն ճեմէր, Անձինն
ի շարժել մարդարտափայլ գեղով, ոտիցն ի գնալ՝ շաղն ի կաթիլ անէր։
Նոստ. Նրզիկացի՝ հրք որ գուն յարգարեյով մեծարաքայլես, անեն՝
արեւ ծագեցաւ ի մէջ գիշերին (172)։

Հովն. Թլկուրանցի՝ ճոխագնաց, մանրաքայլող (Հայ. էջեր, 32).
այդ ճանապարհդ որ կու քայլես՝ բուսեր շուշան, նուսուֆար (26)։

Գր. Աղբամարցի՝ մեղմով գնաս դու (61). հրք որ կուշարժիս ոտօք
բուսան, ուրտեղ որ գապարես՝ այն տեղն է բուստան (69)։

Այլ երգեր՝ կամկարգնաց (Կոստ., Գ, 98). կամկար քալել (Հայ
էջեր, 19). ճոխ քայլեց, ճօճաց ու զմէջքն կոտորեց (Կոստ., Գ, 11). շո-
րորալ (Նավ. Հեք., Զ. 84)։

Սիրական կնոջ արտաքինի նկարագրի համար վերելում դուժած մո-
տիվները կամ նրանց նմանները կան, ինչպես ասվեց, նաև ուրիշ ազգերի
բանաստեղծության մեջ, և հետաքրքիր կլինեն այդ նկատմամբ մի հա-
մեմատություն անել. բերելով զոնն պարսկական ու թուրքական երգե-
րից գուգակշիռներ. բայց շատ կընդարձակեն այս մասը. Այստեղ ես կբա-
վականանամ միայն հրեական «Նեղ երգոց» կուժած գրքից հիշատա-

կումներ անելով, այն էլ միայն նրա համար, որ կան կարծողներ, թե այդ հրեական սիրու երգերից ազդված լինեն մեր հին եկեղեցական երգիչներն և արանց միջոցով նաև ժողովրդական երգը։ Անշուշտ մեր քանուստեղծների մեջ կան թերզ երգացա-ին գիտակցաբար նմանողներ, ինչպես օրինակ՝ Գրիգոր Նարեկացին և Գր. Աղթամարցին, բայց որ այդ հրեական սիրերն իր մոտիվներով ազդած լինի առհասարակ մեր հին և նոր ժողովրդական սիրու երգերի վրա, այդ ես չեմ տեսնում։ Հրեական սիրերգի մոտիվները մեծ մասամբ լատիպանց տարբեր են և տարբեր շրջանի կենցաղից են առնված։ Ահա այդ հին հրեական գեղեցկուհու եկարագրերը, որ ես բերում եմ պահելով գրաբար թարգմանություն բառերը։

1. Ահա՛ այդպես գեղեցիկ ես, մերձավոր իմ, ...քո աչիեր աղապ-նիններ են... քո վարսերը այծերի երամակների նման են, ...քո ատամ-ները նման լվալիթից դուրս ելնող խուզած ուխարների (կտրելուց) երա-մակների... Քո պարանոցը նման է Դավթի աշտարակին... քու երկու սաթիճները նման երկու ուլերի, այծյամի երկվորյակներ, որ արածում են շուշանների մեջ։— Ես եմ պարիսպ և իմ ստինքներն աշտարակների պես են։— Գեղեցկացավ քո զնացը կոշիկներով, դուստր նազարի. քո բարձրի (ազդրների) ձևը նման է հեռված ուլունքների, ...Քո պուրթը ճախարակյա (լարխաբաշ) թակույկ է... քո օրովայնը ինչպես ցորենի թեղ... քո երկու սաթիճներն ինչպես երկու ուլեր... քո պարանոցն ինչպես փշոսկրյա աշտարակ... Քո ռունգը (քիթը) խրանախի աշտարակի նման է... քո զլուխը քո վրա՝ է ինչպես Կաթմեղուր. քո գլխի նուսերը ինչպես ծիրանի, ինչպես թագավոր թագը դիսին։— Գեղեցիկ ես ինչպես Նուազեմը (Նրզ երգաց, Ա. Զ. է. Ը.)։

2. Քո շրթանները որդան թելի պես են։— Քո շրթունքները կար-միր թելի պես են։ Գ. Նարեկացու մեկնությունն մեջ քնագիրն է՝ Երբևս դար կարմիր շրթունք քոն։ Հմմտ. Հովհ. Թլկուր. Ելար շրթներովդ վարդ թափես։— Նուան կեղևի պես են ևս այսերը։ Հմմտ. Գր. Նարեկացի Ելայտէն նոնենիս։— Նուան կրնայ պուռչ (ժող. Հովհ. 110)։— Բուրբուխի գեղեցիկ ես, մերձավոր իմ և ոչ մի արատ չկա քեզնում. Հմմտ. Հովհ. Թլկուրանցի Ելկայ ի թեզ մազ մի դալադ, բուր անձամբ սուրբ անա-րատես։— Քո աչիեր ինչպես մանրոնի ծովակը. (Հմմտ. Գր. Աղթամ. Եկեղդ ի պայծառ օրպէս զծովակ)։— Գեղեցկացան քո սաթիճները գինուց, և քո հանգրծների հոտը քանց բուր խունկերը։ Մեղը են կա-թեցնում քո շրթանները, քույր իմ հարսն. Հմմտ. Գր. Աղթամ. ԵՄեղը ի շրթանցդ քո կաթիս։ Սայաթ-Նովա, ԵՊուշմեդ մեղը է կաթումս։— Փակված պարտեզ ես, քույր իմ հարսն, փակված պարտեզ և կնքված աղբուր։ Քո պտաղամավորությունը նուննիների դրախտ է մրգաբեր-ների պտուղներով։ Նարդոս և քրքում, խունկեղեզն և կինամոն ...զմուռ և հալուն... նմանեց քո մեծությունը արմավենու և քո ստինքները ող-մուլի... Քո ռունգի հոտն ինչպես խնձոր. (Հմմտ. հայրեն՝ ԵՔո ծիծեղ է

խաղող նման...»)։ Ո՛վ է սա, որ հրկում է ինչպես առաժոտ, գեղեցիկ՝ ինչպես լուսին, ընտիր՝ ինչպես արեգակն (Ծրգ երգոց, Զ. է. Ը.)։

Ինչպես կարելի է տեսնել, մեր երգերի մեջ լկա և ոչ մեկը հրեական սիրերգի առաջին խմբի մոտիվներին, որոնք կամ վերադարձում են հովվական կյանքին և կամ տեղական են. իսկ երկրորդ խմբի մոտիվները արեգակ, լուսին, արմավենի, խնձոր և այլն, ընդհանրապես չափազանց զարգացած են մեր սիրու երգերի մեջ, որոնց նմանություններն են բանեցվում շարունակ։

Հայրեններն ու ժողովրդական երգերը, սակայն, այստեղ էլ մի բանով տարբերվում են մեր հին երգիչներին, այն է՝ կնոջ անձի գեղեցկությունը նկարագրելիս՝ հին երգիչները հաճախ համեմատության համար մեջ են բերում մի շարք քանակացիներ, երկիրներ և եռյակակ փաղափներ, գիտե՛ր ու լինե՛ր, ինչպես է բերգ երգոցը-ի մեջ, մի մոտիվ, որ ոչ հայրենների մեջ կա և ոչ նոր ժողովրդական երգի մեջ. օրինակ՝

Հովն. Թվուրանցի՝ Պագ մի յերեսէդ կ'աժէ զեփրասան, զՀապաշ ու
զԵմէն տիրու Ընգաստան. երկու վարսդ է գին Զիճի և Խութան, Պուլղարս,
Ստամպուլ է Եէհրի հազգան (34. տն'ա և 26, 32)։— Լանգուն այլովդ
տեսիլ զմրուխտ, տպազիտն անն ու շուհար (32 և այլն)։

Գր. Ալըմաշցի՝ Լեառն Արարատ, Կարմեղ և Մինայ, Քափոր և
Ռհերմոն, Լեառն Վարագայ և Գալիլիայ... վտակ Նդեմայ և գետ Յորդա-
նան, Սնըվմայ աղբիւր... Նաղութ ու զմրութ, գոհար մեծագին (62, 67,
72, 81, 57)։ Ոսկեակ, յակիթ և Թկատ, Կարկեհան, բիրեղ սառնօրէն
(73 և այլն)։

Այլ երգիչներ՝ Ոչ ի Խորասան, ոչ ի Ընգուստան, ոչ ի Ֆրանկաստան,
ոչ ի Պարսկաստան, ոչ ի Եամաստան, ոչ ի Հայաստան քեզ նման լկա
յորդիս մարգկան։ Խորասան ու Հինդ, Պաղզատ ու Փարսին, Մարայ,
Արասին և Հոսմ, Լային, Կոստանգին Մեծին և Քէղդրոսին թէ միա-
բանին՝ չեն քո տեսուդ գին (Կոստ., Բ, 25, տն'ա և 61)։— Ակունք մեծա-
գին պայծառ լուսազոյն... ալմաս ու գիւհէր... Տիգրիս ու Գհհոն, Եփ-
րատ և Փրսոն... Հլմաս ու յաքութ... (Կոստ., Գ, 19)։ Տեսող նմանի
գրախոս յեղեմայ, կամ ի Եաճրիստան, Մսըր ու Եամայ, թէ շուրջ դան
փնտռեն Պաղտատ ու Պասրայ, Պուրտայ և Ստամպուլ, Համիթ Ատրա-
նայ... (Կոստ., Գ, 27)։

Նաղաշ Հովնաթուն՝ Սոցդ կայ երկու քաղաք զառնիշան, մէկն Ըս-
պահան է և մէկն Քեռշան (63)։ քաղաք ես Խութայի, Մոսքով, քո ժոցն
շէն քաղաք է Ֆրանկաստան... բեռն բարխանայ, նոր է հկամ Հաղթար-
խանայ (87) և այլն։

Սայաթ-Նովա՝ Մէ և աղշրդ Արաք անցկացաւ, մէ նաղշրդ Ընգաստան-
գնաց, ...Ղրիմ... Դաղառան... Ուրումէլ... Փռանգաստան (ԼԹ)։— Պատ-
վական անգին քաղաշիւր, լայ բաղէշիսան իս ինձ ամա (ԺԸ)։ Հինդ ու

Հաքաշ, Արարատան, Խորասնու Փալաթն դուն իս (ԱՋ. և ալլն). Հնդկաց. քաղաքիցն հանած ջալահէր քար արմանելու (ԽԸ.)

Նույնիսկ Նանաղիտ վարպետ աշուղ Քուլակը իր հիշմած տաղի մէջ Աստվածածնին այսպէս է դովում.

Դու լալ մեծագին ի Հապաշտան,
Ծաղութ և զմբութ և ալլ պատուական,
Ակատ լուսատու, գանձ արքայակաւու.
Աջուղդ քո Փիսուն Հնդոյ վայր իջման.
Ահեակդ Գհհուն ի Հապաշտան.
Հայելդ Տիգրիս Եփրատ գնացական:

Այս բոլորը հնազանդ, այն էլ ոչ առանձնահատուկ, ոչ հատկակի հայկական, մաշված մոտիվներ են, որ երգիչներն ուրիշներից սովորելով մեքենայաբար կրկնում են իբրև լոկ ձևեր: Դրանց մէջ կարելի չէ տեսնել ոչ մի պատմական հիշողութիւն, բայց, եթէ այն, որ երգչի օրով: իր հիշած երկիրներն ու քաղաքները և մյուս տեղերը համբավավոր են, եղել որնէ պատճառով: Այդպէս ըէ ժողովրդական երգը. նա հատուկ անուններ չի թվում իբրև լոկ մոտիվ. այլ դրանցով արտահայտում է, երգչի ապրածը, օրինակ՝

Կաքալն ա կայնել քարին,
Կտուցը կարմիր արին,—

Դադստան հսիր պիտի,
Իմ սիրած յարին առին:

Այստեղ մանկամարդ կինը, մի վիրավոր կաքալ, ողբում է իր վիճակը, որովհետև նրա յարին Դադստան գերի են տարել,— մի հիշողութիւն Կովկասյան լեռնաքանդների ավերիչ արշավանքների, Նույնպէս պատմական հիշողութիւնների հետ են կապված հայրենների մէջ մի քանի հատուկ անուններ, Մաքը, Հոռմ և ալլն, որ հետո կտեսնենք:

Ինձ ծանոթ բոլոր հայրենների մէջ միայն հետևյալն եմ գտնում հատուկ անունների գործածութեամբ իբրև սովորական մոտիվ, իբրև լոկ, մի ձև.

Աշերըդ դու հանց ունիս,
(Որ) աշիւր ծախէ խորովէ.
Ուներդ դու հանց ունիս,
Որ շիւեած հիմըն կու քակէ:

Աշերըդ դու հանց ունիս,
Աշ էրէ, ձախըն խորովէ.
Ունքերըդ դու հանց ունիս,
Որ Նիւազն ի հիմնէ քակէ:

ԱՎԱ.

Աշերուդ ամ համր արա
Քո ուներտ գերկիր կ'աւերէ.
Նիւազ ու Նիւվոն քաղաք,
Ջրսպառնե ի հիմնէ քակէ:

Ակինյանի հովաքածու:

Հալապու Դրմէշիս քաղաք
Ով որ զքո ձայնդ լսէ՝
Տըւել դարևուս ըզթարկն,
Հասրաթով ըզքեզ կու ահանէ:
Անուշաւ, 1907, հր. 187

Այս հայրենեմքից 7-ինը, որ անկախ քառյակ է (Դիվանի մեջ տրայ-ված է իբրև շարունակություն մի ուրիշ անկախ քառյակի), ինչպես կա-րելի է տեսնել, 2-րդի մեջ փոփոխություն է ենթարկված. նախ՝ «Որ շինած հիմն կուգանէ» դարձել է «Որ Երազն ի հիմնէ քակէ». ապա՝ քե-ղարձակվել է մի քառյակով՝ Հարսպի ու Դամասկոսի հիշատակությամբ: 3-րդ հայրենը 2-րդի վերամշակումն է իբրև քառյակ, և վերամշակումը կատարվել է արևելքում, քանի որ Հարսպի ու Դամասկոսի տեղ անցել են Երվան ու Սպահան: Այս փոփոխությունները կատարվել են, ան-շուշտ, աշուղների ձեռով:

Սիրական կնոջ արտաքինի նկարագրի մեջ հիշվում են և նրա հա-զուսուն ու կապուտը: Զնայելով որ դրանց ձևն ու անունները փոխվում են ժամանակի հետ, բայց և այնպես հայրենների մեջ գտնում ենք նույ-նը, ինչ-որ XIX դարի վերջի ժողովրդական երգերի մեջ:

Սոխախովդ ի վար կուգի, լույն մէկ մի ուշիկ ձայն էած, դառնամ ի յնտիս նայիմ, խոշ հարս է կանգնեալ շար շապկանց. Զլալիկն թույ ու մույ կապեր. զկէս ճակտին թողեր է ի քաց (ՂԱ.):

Լաշիկը կամ լաշակը կանանց գլխի ցարդ գործածական ծածկոցն է, որ երևան է գալիս նաև մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի մեջ՝ «լաշակիդ տուտը կախ առ (ժող. քառ. տեռ. և ՎՍ, Ա, 45):

Եւոր շտալիկը, որ կոչվում է նաև յշարնդէն շապիկն (ԿՔ.), նույն-պես կա ժողովրդական երգերի մեջ. «շապիկն էր շարէ, կոճակն տրծա-թէս (ՎՍ, Ա, 45): ՎՍ, Ա, եր. 48 մի ծանոթության մեջ բացատրված է. «Եւորէ շապիկն կոչվում է այն նուրբ ասեղնագործված շապիկը, որ օժիտ կուտան առհասարակ նորահարսներին: Նոր հայկ. քառ. մեջ «շարս քառը բացատրված է «սակիթի կիտուած կամ հիւսուած. տեռ. շղաշատոնն. վառ. քոզ» և իբրև վկայություն բերված են. «երկնագոյն օղամանուած շարս... սոսկեղէն շարս... «շարք... հարսնության»: Մի ժողովրդական առած է. «նառ մանողին շալ շապիկ, քիշ մանողին շար շապիկ», որ փոխված ձևով կա նաև «շատ մանողին շիլա շապիկ, քիշ մանողին շալէ շապիկ»: «Եիլա» կոչվում է կարմիր ներկած կտավը: «Եիլա շապիկն» էլ, ինչպես և «շալէ շապիկը» (ՎՍ, Ա, 43), հիշվում է ժողովրդական երգերի մեջ. ՎՍ, Ա, 48, հտն. և 175 «շիլա շապիկն բացատրված է՝ «կարմիր ներկված կտավի շապիկ, որ կանայք գալա գնալու, փողոց նիկելու մա-մանակ հագնում են իրենց թանկագին զգեստների վրա և վրան ծածկում են սպիտակ սալան մինչև կրունկները»: «Յղամանուած», այսինքն շատ նուրբ, «շարէ շապիկն» երգերի մեջ նաև ներքին զգեստ է:

Եւ շարէ շապիկն պիտէի, զօրն ի բուն անձդ կենայի կամ ապրշումէ կոճիկ որ շէիցդ գիրկ ածէի (Ս. Պազ., ԺՄ.):

Մի անտունու մեջ. «հագնիմ ի շարէ շապիկս, ուր (որ) շարէ ծիծերս երբուայն (Թիւրական, 1898, եր. 895, Տե՛ս նաև նույն, եր. 393, ՂԱ, 438 «շարաշար շապիկն»):

Մի հայրենի մեջ (ԺՄԶ. և վար.) խարտեշն այգում պտուղ քաղելով՝
յնում է թի շատ շմարինն, որ պետք է հասկանալ զոգնոց. բայց նույն
երգի շարունակութիւն մեջ այդ բառը հասկացվում է իրրև մարմինը—
կործանքը ծածկող ներքնագոգնոց. «շար շմարն ալ ի վեր քաշնց, լուկ ցա-
թնց շառախղն ի յէգին», այսինքն մարմինը—կործանքը երեսաց, Հմմտ.
ՍԲ. «իմ եարին ծծերն ի ծոցին ներքն շմարինն», Անառայանի տված տեղե-
կութիւն մը այդ բառի շնչակցականն է շմարիկ գոգնոցն, որ կնիդանի է
խոթնոցի գալառականում, Մուշ՝ շաւաղա նշանակում է արծաթյա
կրծկալ կանանց... Հացունի պատմ. տարաքի 289 մեկնում է բառս իրրև
շապիկն— Գոգնոց, «կարմիր մեզար կամ կապուտ մեզար», երգվում
է նոր երգերի մեջ (ՎՍ, Ա, 49. Բ, 57):

Մի հայրենի մեջ (ԽԲ.) հիշվում է կապուտ շապիկ. «Ով որ ճերմակ
ծոց ունի, թող կապուտ շապիկ հագնի, կոճակն այլ արծաթ թողու, ով
տեսնես՝ արտիկն արունի» (տե՛ս և ԺԶ. ԺԷԶ.): Ուստի տղան ասում է.
«Մի հագնիր կապուտ. (Անահիտ, 1907, եր. 138). Ուրիշ հայրենների
մեջ՝ «կարմիր ու կանաչ հագնիս» (ԺԷ.). «Մտիկ իմ եարին արեք, դինչ
հագնի» ամէնն է կանանչ. հագնի գոյնգոյն կապալ, կոճակ շաքիւ,
օղակն է կանաչ (ՂԷ.). «Կապանս իրրև կնոջ հագուտ, ինչպես և կոճակ-
ները, հիշվում են և նոր ժողովրդական երգերի մեջ (ՎՍ. Բ. 23. 45).
«կոճակ շարնի հարիւր հստնա՝ կոտնա... Բ, 57: «Գրկնի գրո ու միշկունքդ,
ու հագնի հս շատ կապանի». նույն տեղում, եր. 55 կա «կանաչ կապա»
և «լայն եռապա». իսկ Դիվ., ՂԳ. հայրենի մեջ. «Իմ եարն ի հարանց
տանէն հանց ելա՝ դինչ նաւն ի ծովէն. հագնի է գկանանչ ճիւղայլն ու
քաշնչ գլխարկն ի վրէնն» Հայտնի է, որ գլուղացի տղաներն ու աղջիկ-
ները մինչև վերջերս, գուցե այժմ էլ, միակերպ «արախին» կոչված
գլխարկն էին դնում. նոր երգերի մեջ ևս երգվում է գլխարկի մասին.
«Աղջի, արի քն ֆաս առնեմ, ֆասի բոլոր ոսկի շարնի» (ՂՄԵ. Բ. 30).
ՎՍ, Բ, 10 երգվում է «ատուրս չիւքէն, գիւկի վերէն». իսկ գրքի վերջում
բառարանի մեջ այդ հագուստը բացատրված է իրրև, «կերպասեայ եր-
կար վերարկու քղանցքով»:

Մի հայրենի մեջ, Արեգ, Խ 4, 2-րդ, կարդում ենք. «Աղւորին մտիկ
արեք որ զրբի կարմիր սարաղունք» Հրատարակիչը ծանոթութիւն մեջ բա-
ցատրած է. «սարաղուն աղղուն ա. փետուրէ զարդ գլխի. գարգմանակ»:
Այս բացատրութիւնը ճիշտ չէ. դա «փետուրէ գարդ» չէ՝ Սարաղունը երգ-
վում է և նոր ժողովրդ. երգերի մեջ (ՎՍ, Բ, 23):

Ըս քեզ մեռնիմ, Ախիաս աղա,
Սարաղունդիս մէկ ճար արա.
Սարաղունդիս շուշտակն
մաւի էր,
Որ առնեմ տակ՝ զլուսնս
չցաւէր:

Սարաղունը ծալի դրի սնդուկ,
Մէջը լծի լամիչ պնդուկ:
Սարաղունը կախի պատէն,
Վերէն թալի ատուս կապէն:

Շերհենցը ծանոթութեան մեջ բացատրել է այսպէս. «Մարաղունքը բնտիր կերպասից քառանկյունի ձևոված մի կտոր զարդ էր, շրջանակ դրված ոսկեթել ծոպեր, կանաչ ու կարմիր հասաւ երիզներով և ժապտավեններով գունդգուն գերձաններով ասեղնագործված. զլից մինչև մեջք ծածկում էր կանանց ետև. և ինչպէս պատմում են՝ Շարանքն և Ախաս աղան հղել են արգելք դրա գործածութեան, իսկ այժմ տակավին գտնվում է Գնունայաց գավառի հայ կանանց մեջ: Իսկ գրքի վերջում բառարանի մեջ. «Մարաղունք. բնտիր կերպասից շինված, քառանկյունի և շուրջը ոսկեթել երիզներով պատած զարդ, որ ծածկում էր կանանց թիկունքը մինչև մեջքը»:

Հայրենների մեջ կնոջ հագուստի մեջ հիշվում է նաև գոտին. «բարակ մէջք ու թույլ զոտի» (ՃԿԷ.). «ես ապրում էի խուշախ (գոտի)», զքս միջաց դիրկ ածելը» (ՃՄ.). «Գոտին» կա նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ «կապել ես քիրման գոտիկ» (ՀՄԽ. Բ. 15):

Մի հայրենի մեջ (ՃՀԳ.) աղեն նեղ ու բազմամարդ փողոցում հանդիպում է սիրեկանին, որ «սլէշան ալ ի վեր տարաւ, ուներովն արաւ թե գնաւ: Այս պաշտան է երեսի ծածկոցը. մի ծակ-ծակ գործվածք, որի ծակերի միջից նայում են կանայք, բայց երեսները չի երևում: Դա թուրք կանայք են գործածել և կասկածելի է, թե հայ կանայք էլ բանեցրած լինին այդ. մերոնք երեսները ծածկել են լալակով. քողովով, նոր ժողովրդ. երգերի մեջ չեմ գտել այդ պաշտան»:

Եվ վերջապէս մի հայրենի մեջ (ԺԵ.) երգվում է. «Քանի ու քանի կ'ասեմ մի կնար դու խամ լաքերով. զնա ապրում հագիր, որ նախած ոսկի քելերով»: «Այ իմ մարգարտէ շարոց, ոսկեթել ծածկոցդ ի վերան» (Կոստ., Բ, 53):

«Մարգարտէ շարոցն ի վզին» (Գ. Թ., № 407), Մետաքսէ խաս հագուստը հիշվում է նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ, ինչպէս և «ծածկոցը», երեսնոց «ծածկովին», որ կանանց ուսարկ (պելերին) է:

Հին երգիչների մեջ, մինչև XVI դարը հագուստի վերաբերմամբ գրտնում ենք զատ քիչ բան:

Գր. Նարեկացի՝ գեղեցիկ պատմութեան զարգանալ էր, ի կապուտոյ, ի ծիրանոյ, ի թնճեղոյ, ի յորդանէ, ոսկեշողեր գոյնն: Գոտին արծաթափայլ ոսկէտուտն, կամարակապ յականք, յականց շափիւղայ, մանրամասն յօրինուածով պէճնալ:— Գր. Նարեկացի երգում է, ուրեմն, «արծաթէ քամարը», ինչպէս և արդի ժողովրդական երգի մեջ ևս «Մէլացք քամարն ակունք գոհար է» (ՎՍ, Ա, 45):

Կոստ. Սրգենկացի՝ Զինչ որ հագնի, նա իւր վայլէ, երբ գունդգուն ելնէ փայլէ (170): Հմմտ. ժող. երգ. «Քու հագնելիք քե բուն պարակ» (ՔՄՎ. 30. Նազ. Հեք., Զ. 93):

Հովն. Թլկուաւցի՝ թեհեզ հագեր ես ծիրանի, ծալքերդ ամէն մարգարտաշար (26):

Այլ երգիչներ՝ Զինչ որ կուհագնիս նէ, կու վայելես (Կոստ., Բ, 25).
Զարդարած կ'ինես ցեղ ու ցեղ գունով (Կոստ., Գ, 22):

Նաղաշ Հովնաթան՝ գլխիդ ձգել ես մանգիլ (36=թաշկիտակ), լաշա-
կիդ դրադն բարակ գառ գուլարթուենով (61). (աշքերդ, ունքերդ) ծածկել
ես բարակ լաշակով (63). է՛ր ես կարմիր երեսդ ծածկում, շարշան վերադ
հաւաքում (40, 52). Ժակատիդ շարել ես ոսկի, աշրաֆի ալթուն... վիզդ
ձգել ես զանջիով հէջալ համայիլ (61, 64). Վզէդ կախել ես հէջալ շամ-
բար (45). Զգել ես գօտկիդ բարաբար՝ ոսկի, մարշան ու քահրուքար (58).
ոսկի շատ էր կապել. մարգարիտ շարած (65). Քամար էլ ես կապել (63).
Զարդարվել ես զառ զառքաֆով (38, 40, 42, 50, 53). Զարքաֆ գօտիկ
(51). խութայի գօտիկ (46). մաւ շապիկ (46). Սրտիդ խառն է սամուր
հախլուդ, ոսկի մարշան ընկած օրթալուխ, նարինջի ատլաս կարճ արխա-
ւուդ (46). ատլաս արխալուդ ֆրանկի (57). Ղուամքեար արխալուդ (51).
Դու զարդարած կարմիր ատլասով (54). հագել ես կարմիր սարասար
(53). Երկու կողմանց կոճակ ես շարել (49). Մատենումդ կայ զմբութ
մատենի (46):

Սայաթ-Նովա՝ Զարով արքնշումով հուսած մազիդդ (Դ.). դաստա-
մազիդ թիլի մէջն մէ շադա մարշան է քաշած... բարակ միշկիդ թիրման
ղաւամքարու վրէն ծածկիլ իս մարմաշ (ԻԵ.). Դօշիդ պիտի լալ ու ալմաս
շարերով (ԺԵ.). Մէլկիդ ունիս ոսկէ քամար (ԼԴ.). Քեզ սազ գուքայ ալ
ղումաշն... եկ ճակատիդ կապէ զարու մուղայիշ (ԽԵ.). թե խառ հաքնիս,
թէ զար հաքնիս, կու շինիս զումաշ (ԻԵ.). Կու հաքնիս ալ ու ատլաս
(ԺԵ.). Հաքիդ զարն ալ իս արի (ԼԶ. ԽԴ.). հաքիլ իս ատլաս խառնմեն
(ԼԶ.). ատլաս, ոսնգն է գուլգաս (ՆԱ.). զար ու զումաշ (ԽԴ.). զար զար-
բարն խիտ ալով (ԺԲ.). բհհեզ ծիրանին՝ ծալած զալամքարն մնաց
(ԺԴ.). Գնտին զարդարվեցաւ իմ հարի ոսկի նալով (ԺԷ.):

Վերնում գրածից պարզ է, որ մեր հին երգիչներն ընդհանրապես ա-
ռանձին ուշադրութիւն չեն դարձնում հագուստին: Նաղաշ Հովնաթանը
միայն, լինելով նկարիչ, չէր կարող անտես անել այդ կողմը. նա սիրով
գծագրում է կնոջ ոչ միայն հագուստը, այլև զարդարանքները: Սայաթ-
Նովան այդ մասում մոտենում է Հովնաթանին, բայց նա զգեստներին ա-
նուններ չի տալիս, այլ կտորեղենի Այդ երկուսի նկարագիրը սակայն,
առհասարակ տարբեր է հայերենների ու ժողովրդական երգերի նկարա-
գրից, որոնք, ինչպես ուրիշ ձևական կողմերով, նույնպես և հագուս-
տի նկատմամբ չեն տարբերվում միմյանցից:

14. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԿԵՆՑԱՂԸ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՄԵՋ

Երբ սիրու հայրենները բովանդակութիւն կողմից համեմատում ենք
մեր հին բանաստեղծների, նույնիսկ նաղաշ Հովնաթանի և Սայաթ-Նո-
վայի սիրու երգերի հետ, գտնում ենք մեծ տարբերութիւն: Մինչ այս

քնարերգուներն ընդհանրապես ունին միակերպ և ազգատ քնավորութիւն, նրանց մեջ չի երևում ժողովրդական կենցաղը, հայրեններն ընդհանրապէս, ճիշտ ինչպէս արդի ժողովրդական երգերը, բաղմունկողմանի են և հաբուստ են իրական կյանքի զանազան գրութիւններով ու գործողութիւններով, ժողովրդական օսվորութիւններով ու բարքերով: Դրանք մեծ մասամբ քանաստեղծութիւններ են պատահած, ապրած այնպիսի մանր դեպքերի, ալիսպան զգացումների ու հոգեկան վիճակների, որ միշտ կրկնվել են կյանքի մեջ, քանի իշխել են միևնույն բարքերը: Ըննց այդ է պատճառը, որ նույն գծերը, հաճախ նույն բառերով և գրեթե նույն տողերով արտահայտված, կան և՛ հայրեններին և՛ մեր արդի ժողովրդական երգերի մեջ, շնայելով որ վերջիններս ժամանակով հեռու են հայրեններին:

Արդ, հայրենների մեջ երևան եկած բաղմունքի վաղապիսի գծերը, որոնց համար շատ օրինակներ ներքևում կտեսնենք, շատ որոշ կերպով ցույց են տալիս, որ դրանց հեղինակները հզել են ժողովրդական երգիչները: Նույնիսկ եթէ մեկ կամ միուս տաղը հորինված լինի զրազետից և մինչև անգամ հոգեւորականից, — և կարող են ալիսպիսիներ լինել, — ժողովրդական երգիչներն առնելով այդ և զարբեր շարունակ երգելիս վերաստանակելով իրենց կենցաղի ու բարքերի դրոշմն են գրել վրան, թերեւ մի օրինակ:

Սիրուց հիւանդ լինելն և յարին հիվանդութեան բժիշկ համարելը՝ մի տարածված ու սովորական մոտիվ է, որ հաճախված է նաև մեր հին սիրու երգերի մեջ,

Կոստանդին Երզնկացու թերթվածների վերջում (եթ. 177) մի հին սիրու երգի մեջ, որ հրատարակելը վերագրել է Կոստանդինին, գրված է.

Քո սիրուց հիւանդ եմ ես,

Հէքիմ և ճարակ դու ես.

Դու դեղ իմ սրտիս ունիս:

Նովնանեն Թլուսեանցին (եթ. 62) մի աղճատված տողի մեջ ունի «Հիւանդ եմ ես, ողջանամ, երբ նստիմ ինձ յաղջ»:

Գրիգոր Աղքատացին (եթ. 62) իսկը կրօնավորի վայել մի պատկերով երգում է.

Սնուլմայ աղբիւր և ջուր ես յուղման,

Անկեալ եմ Գիւանդ մերձ տու քո գրտի,

Սպասեմ հանապազ առողջութեան:

Ուրիշ երգիչներ.

Քո սաստիկ սիրուց հիւանդացեալ եմ,

Հէքիմ ու բժիշկ գրեկ յան եմ.

Քո գալը ինձի մօտ խիստ կարօտեր եմ:—

Մի՛ գար չի դունակե անցնիր,

Մի՛ ճօճալ, կօղա՛լ, արևուդ:

Անահիտ, 1907, հր. 186

Պատանուհու այսպիսի, ինչպես ասում են, գթելիկ-մեղիք գալուս
կամ թխուղիկ-մունջիկ անելուս պատկերի մեջ ռմակը ծիծաղելն և
սալոթով ունքով անելը, որ գտնում ենք նաև ուրիշ հայրենների մեջ,
հարկավ, սովորական քաներ են, և կան ուրիշ բանաստեղծների մեջ ևս,
ինչպես՝

Մանրիկ մանրիկ կու ծիծաղի,

Այն ու քնքուներն կու ճօճի,

Հովսեփ Սերբուս, Հայերգ, հր. 144

Այսպես ավելի նաղաշ Հովնաթանի մեջ, որ մեր հին բանաստեղծ-
ների մեջ ամենից ավելի է հրգի նյութ դարձնում իր ապրած սեփական
ախրու մանր դեպքերը.

Պաղլումն ծաղիկ քաղես,

Սառուկ ղէպ ինձ ծիծաղես,

Կրակով սիրտս դաղես (հր. 36):

Ղէղաշ աչքով մտիկ անես,

Միծաղելով հոգոց հանես,

Ունքերով ինձ կը սպանես (հր. 39):

Միծաղելով աչօք կանես (հր. 44):

Շատ վախտ է աչքով զես արել (հր. 65):

Վերևի պատկերը, սակայն, իր ամբողջությամբ, այսինքն՝ կիսա-
քաջ դռնից նայող, կամ դռանը կանգնած, կամ մեկ նայող մեկ էլ թաք
կացող ճեռան հատա աղջիկը, գտնում ենք միայն հայրենների և նոր ժո-
ղովրդական հրքերի մեջ: Դա բարձրի մի նկարագիր է, որ առնված է
գուղի կամ գլուղաքաղաքի կյանքից, աղջկեքն այնտեղ բակի դռանը
կանգնում են հենց այն նպատակով, որ տղաներին գրավեն: Էլ մի ասի
Մատ. Մ 2394 տաղարանի մեջ հր. 22, հտն. կա հայրենի լավով մի
խրատական բանաստեղծություն, մի ղաղել՝ «Ուտանաւոր ի վերայ ան-
ջգամ կանանց», որի մեջ այսպես է նկարագրված բարձրի այդ գիծը.

Փորձեալ եմ րնութիւն կանանց.

Կու կանցնին դռան ի դիմաց,

Ցործամ որ տեսնուլ զմանուկն,

Նա կ'անեն զդուռըն կիսաքաց,

Մանուկն որ ի նա հայի,

Կու լինի քան զխելագրած.

Աչօք և ունաւք կ'անեն,

Կու հանեն զմանկութի ի խելաց:

Հեղինակ է՝ Եմեֆանես:

Ինչպե՞ս կարելի է տեսնել, այս դադելն իր բովանդակութիւնով և նույնիսկ բառերով նուրբանում է Քուչ. Դիմանի Ժէ. Հայրենի և իր վարիանտի հետ.

Կարծիր ու կանանչ հաղնիս,
Ձէդ նրան հատիդ նմանիս.
Այնժամ ինձ աղվոր թվիս,
Երբ ի ձեր դուռն կանդնիս.
Դուռն ալ կիսաբաց անեա,
Ժած հայիս, մանտր ծիծաղիս,
Այսք ունեզ անեա.
Ձիմ տիմար խելքս կու տանիս:
Դիվ. Ժէ. վար.

Այսպիսի բովանդակութիւն ունեցող նոր ժողովրդական ժառանգանքից են հետևյալները.

Ձեռները խաչել, կայենել ա դու-
ռը,
Երեսը կարմիր նման ա նու-
ռը:—
Կանգնել ես դռան մտիկ,
Երեսդ է նռան հատիկ.
Դրար սիրենք, յար ըլնենք,
Սիրուն աղիկի խորտիկ:
Դռան զմիւն կայեներ ես,
Առկան ձեռքիդ մաներ ես,
Քո դարդեր ինձի վառեց,
Ինձի տենն հաներ ես.

Դռան տակին թաք կացա,
Երբ որ զալդ իմացա.
Ոտներս սն շուր կտրեց,
Ա՛խ, մեկ զալդ շիմացա:

Արկայալը ելել ա,
Զարս դուռը կայենել ա,
Ինձի աչքով անում ա,
Սիրտ ու հոգիս հանում ա:

Կանաչ շաղիբ շիման ա,
Խաղ կանչեմ՝ յարս իմանա.

Գլուխ դռնն հանա դուս
Բալքի իմ աչքեր գա լուս:
Դու կայենել ես ձեր տան դիմաց...
Աչքով կանեմ, ունքով իմաց...

Բող. քաղցրեկեր:

Կանչեմ, յա՛ր, տրե՛ն, մի աներ նաղիկ,
Դռնից մի՛ իրիշկեր, մի՛ աներ ճիկ վիկ,
ՎՍ, Բ, 41

Ահա և մի ավելի համարձակ եկարժիր ու սպիտակ երես, որ տղա-
յին դրամելու համար կոնականերն արձակելով՝ իր լոկարմակ ժողն է
լցուց տալիս (ԺԶ.): Նույնք նաև արդի ժառանգների մեջ.

Գետի տակին լվաց կանեմ,
Սպիտակ դոշս բաց կանեմ.
Սրտիս սիրտն լալ՝ աղին
Աշքով ունքով իմաց կանեմ:

Աղչի, ի՞նչ ես իմացել,—
Խեղճ եւ մոլոր եմ կացել..
Ինձ ցփլացնելու համար
Միպտակ դոշդ ես բացել:

Դու շոքել ես լվաց կանեմ:
Շամամ ծծերդ բաց կանեմ,
Ինձի տեսնես, սուտ լաց կանեմ:

Այս գիծը դառնում եմ, սակայն, ես եւ հին թանաստեղծների հետեւյալ
տողերի մեջ.

Ջժամգ ու դվարսերդ ի վայր թողուս,
Մեցդ բանաս ի մեջ պաղլին:

Հովհ. Քյկուրանցի, էք. 32

Ջծոցդ ես բացեր զէտ գրախտի դուռ...

Հովհ. Քյկուրանցի, էք. 32

Իսկ նաղալ Հովնաթանը, որ իր շնադանուծ ծոցը շատ է գովում,
ունի հետեւյալ տողերը (եր. 42).

Մեցդ նշանց տվիր, այլվի ծածկեցիր,
Իմ սիրտս էրելով կարօտ պահեցիր:

Կնոջ տիպը հայրենիների մեջ, քնականաքար, միակերպ չէ, կամ մի-
կին չէ, որ երգվում է կամ երգում: Ահա նախորդ համարակնների հա-
կառակ քնավորության մի կին, մի համեստը: Տղան ծուռ ու մուռ փողո-
ցով անցնելիս հանգիպում է յարին: Սա ուզում է համեստությամբ բարև
տալով անցնել և, երբ տղան գրկում համբուրում է զգիր աչքին խոստ
կարօտով, լաց է լինում, ասելով թե չի խաղք եղաք ջորենկովս (ԿԵ.).
Ահա և համապատասխան արդի ցառյակներ.

Նեղ քուլեքը մտել եմ,
Կորցրածս դտել եմ.
Աղչի՛, կա՛լնի մի պալեմ,
Քշերդ կարօտել եմ:

Գետի ափը քարքարոտ,
Քաթան շապիկը ծալծալտ.
Սղչի՛, կալնի՛ մի պալեմ,
Չմեա սիրտս կարօտ:

Տղա՛ անունդ Հանես,
Անգանակ ինձ կըսպանես.
Սրտիս սիրտն ինձ մեռնեմ,
Իմ անունը խաղճ կանես:

Մառի տակը կանանչ ա,
Տղան ինձի կը կանչա.
Ձեն մի՛ հանա, մարդիկ կան.
Աղչիկ հորից կամանա:

Ժող. ցառյակներ

Ահա և չրբեր աղչիկը, որ երգվում է նաև մեր ցառյակների մեջ.

Սեփոքն ուսիս գրի, երթամ աղբուրը չրի..
Կու՛ժն առա ելա սարը, ջգտա ֆիդան յարը..

Գնացի շուրը շրի, Ոտա ընկավ օձի լճոյի...

Քան լուսինն ամպի տակով, Գոռ շուր կերթաւ շուխտ

դարակով...

Ժող. քառյակներ, Հոգար և մի խաղ

Հա՛յ մեր մահալի մորճուկ, Մեր աղբիւրն ի շուրն ես եկեր,

Լուսինն ի ծոցէդ... Աղբըրդին ի յակն է ցաթեր...

Անահիտ, 1907, հր. 188

Մի ուրիշ հայրենի մեջ (ՄԲ. և Գ. Թ., № 407) շրերն աղջիկը, դարձ-
յալ մի լուսին ու արեգակ, կուժն ուսին քայլում է, շողկտան վիզը ճո-
ճում, և խաղում է տշամամն ի ծոցին: Տղան դիտում է իբր այդ աղվորին,
որ «Մարգարտէ շարոցն ի վզին, Հընցեղ գինը կարեն զմուշկն, Ու դենն
ոսկի սինին».

Արի թե պագնեմ զո՞ինին,—ասում է տղան.

Հոտ առնեմ այն ամպարենին;

Սուրաթն ալ ի դեմ երեր՝

«Թող պագնէ որ լնէնէ հոգին»:

Ահա և մի ուրիշ աղջիկ, որ երգելով հայտնում է, թե իրեն ոչ մի
կերպ չի կարող տղան զի տուն տանել, այսինքն առնել. այլ պիտի
թուի և ուրիշ երամի հասնի, այսինքն ուրիշի մարդու գնա (ՄԷ.): Հմմտ.
արդի քառյակները.

Սպիտակ գեյրոն կարել եմ,

Տեղ եմ քցել այդպա

Նախշուն կոճակ շարել եմ,

Երկու թշերիս խալ ա.

Ա՛յ տղա, որո՛ւ ա խոտաս,

Ես էն տղին շեմ ուզում,

Բեզնիք լավը հարել եմ:

էլ էս ի՞նչ զալմաղալ ա:

Սաղիկ ունեմ նարնջի,

Ա՛յ տղա, արի փնջի.

Իմ հեր քեզ աղջիկ չի տա.

Քանի՞ մաս զատ յալմնջի:

Դարձյալ մի աղջիկ, որ փողմանել է և ուրիշի խրատով ետ է կանգ-
նել տված խոսքից. տղան ոչ միայն վիրտ, այլ և ամոթ է համարում իրեն
համար, որ մի այլ մարդ պիտի տիրանա նրան (ՃԷ): Ահա մի տղա ևս,
որ իր սիրով քայտալոր լնելով հանդերձ՝ կասկածի մեջ է, թե մի գու-
ցն ուրիշները տանեն իր սիրածին (Ս. ԻԷ.):

Հայրենների մեջ առանձնապես աչքի է ընկնում այն, որ սիրահար
աղային կամ միաթամանակ և՛ տղային և՛ աղջկան խաճճառնելու կան.

Փո սէրն յանատակ ծովուն,

Ու քեաֆուր ալին պահապան (ՃԳ.):

Զար փուշն է ի քեզ պատած,

Որ ճարակ չկա մտնելու (ՃԶ.):

Արգելք են հանդիսանում աղքատ ծնողները, ամենի բանհավատ մայրիկը:

Ասի թէ կտրեմ ըզվարդն,	Կրակն ի յերկնից ի վայր
Հոկ ատենում ըզհոտ ըզվարդին,	Թող ըզքո մայր ամէն էրէ,
Քո մարն ի վերայ երեկ,	Որ զիս ի քեն(է) ի դատ,
Թող քաժին լինի Գրողին:	Ջքեզ յիսեւ օտար կու պահէ:
Երթամ աղայեմ զԱստուած,	(ՀԹ.):
Որ ելնէ հիւանդն ի նաշին (ՃԺԶ.):	

Այս միևնույնը նաև մեր նոր քառյակներին մեջ, ինչպե՞ս՝

Աշնան երկար գիշերքը,	Բոյգ լինարի ժառ ա,
Վատ կըլինի սիրասերքը.	Աղքերդ Աստու զատ ա.
Սիրատերք ո՞նց անի,	Քրքրված մորդ ձեռից,
Քոռանան հերն ու մերքը:	Ա՛խ, ես ասրաբի դառա:

Սիրուն աղքատ տերք,
Խոսքն ա տվել հերքը.
Իրեք տարի սերություն,
Զի տալի քաֆուք մերքը:

Ծնողների արգելքի հետևանքով առաջանում է ծանուկ սիրողություն, ասածը: Ահա տղան դաշտից տուն դառնալիս հանդիպում է յարին. «Քլաուկունք ես արգել տուիք, ասում է նա, սպազ մի առնեմ, երթամ ի տունս: Բայց

Իմ հարն ինձ ճուղապ երես,
Թէ՛ սեպտի՛ր, լինի իբիկուն,
Իմ հայրս ելնէ ժամ երթայ,
Անհաւատ մայրիկս լէ ի տուն,
Ա՛րեկ զքեզ ի ծոցս առնեմ,
Մինչ որ դա՛յ լոյսն առաւտուն (ՃԾԸ.):

Այսպես և հետևաւ քառյակներին մեջ.

Գեղի ըլլոր լիման ա,	Ա՛յ տղա, դու բաղովն արի,
Վրեն կանգնած դուման ա,	Ոտներդ շաղովն արի.
Աղքեր (=յար)* դուն ու քո	էօ թաղը դալմաղալ ա,
Աստուած,	Ման տուր էն թաղովն արի:

Գալգ մերս լիմանա:

Առհասարակ սերը թաքուն է պահվում, որովհետև ենթակա է քամ-բասաբի (ԿԴ.). Բայց թաքուն սերը միշտ էլ հայտնի է դառնում, և աղ-

* Ժողովների մեջ քաղերս: Այսպիսով ասու հարձակում է քլաու (հեղինակ), «իր-կան քոտի կրտսերութեամբ»:

չիկը, ինչպես մի մեծ հայրենի մեջ (Պ. Թ., № 407), մեղադրում է տղային, թե նա իրենց ծածուկ սերը հայտնել է ուրիշին, իսկ տղան արդարանալով՝ մեղադրում է թխամաղնեբրին, այսինքն քսուներին, բանասարկուներին, Սրանք երևան են գալիս և նոր ժողովրդական երգերի մեջ.

Էն սարը բարձր սար ա,
Տակը զնչլած քար ա,
Սա քե թաքուն սիրեցի,
Էն ո՞վ տրամ աշկարա:

Բաղչեն վարդով բացվել ա,
Սիրտս դարձով լցվել ա,
Գիտամ դադատել սիրեցիք,
Աշխարհն իմացվել ա:

Բամբասանքն այնքան մեծ է, որ սիրասերը մեռնելն ավելի լավ է համարում, քան թխալիս լեզվի տակ ընկնելը և ամօթով մնալը (Պ. Թ., № 407)։ Բայց ամենքն այդպես չեն վախենում բամբասանքից. Ենս զքեզ սիրել կամի՛մ, թող ճշանդիս երկիրս ամէն, ասում է մի հայրենի մեջ սիրող տղան (Անահիտ, 1907, հր. 187)։ Ասեմ, իհարկե, և համարձակ աղչեմք, որ չեն վախենում բանօտակուներեց.

Ա՛յ իմ դռանս հնդիկ,
Այքո՛ւ է թուխ ու ծոցո՛ւ է ձգի.
Աուզեմ որ մտնեմ ի ներս,
Կու վախեմ օտար մարդու՛:
— Սո՛ւ, դուս մո՛ւտ ու մի՛ վախիլ,
Նամզողին տունն աւերի,
Երկու աչքն կուր դառնալ,
Գէշ լեզուով ըզմեզ շանիծէ (Խ.)։

Հմտ. ՎՍ, Բ, հր. 52 Եւստուած արիւրէր կամաղ մարդու տունս,
Նույնպես և հետեւյալ ժողովրդական քառյակը.

Հաց եմ թխել փոփոփ,
Վատ խոսողը քրքրի.
Ա՛յ տղա, հոգուդ մեռնեմ,
Կանչում եմ մոտս արի:

Աղչեմք ծնողների հակառակության պատճառը միայն բամբասանքից վախենալը չէ, այլ ավելի՛ վտե՛նա՛նքը, աղչիկ գնելու հին սովորութիւնը. Եվստուոջ շնորհալորա տալով են մեր գլուխներում նորափեսաներին, Եթ ուէրն է անգին դումաշ, ի վաճառ վտանքեզ եկայա, այսպես է երգում մի հայրենի մեջ տղան՝ դիմելով իր սիրածին (Պ. Թ., № 407)։

Այնքան ավելի թանկ է դնահատկում աղչիկը, որքան որ նա գեղեցիկ է, երեսին շատ ծինեթ (խալ) ունի, և կամ հայրը հարուստ է։ Աղքատից հեշտօթյամբ կարելի է գնել աղչիկը (ՀԱ. ձԿԷ. Պ. Թ., № 383)։ Աղքատ տղան մեծ դժվարության մեջ է, երբ հարստի աղչիկ է փրորում, բայց աղչիկը հուսահատ չէ.

Աղվճո՞ր, քեզ բան մի կասեմ, հաւրդ ահուն շնմ իշխեք ասել.
Անոր անտի շնմ ասեր, դուք հարուստ եք ու ես տառապել.
— Ասա՛, կտրի՛ճ, մի՛ վախեր. շատ հարուստ է տառապեալացի.
Անշափ հարստի դատրիկ տառապելիս ծոցիկն է աւթել:

(Պ. Թ., Մ 383):

Մի ուրիշ աղջիկ, սակայն, այդպիսի դեպքում տղային խրատում է.
որ շանխնջիքանա և իրեն շուղի. որովհետև հայրը չի տալ. Այլ պետք է
տղան իր ծոցը ոսկով լցնի և աղքկա հորը պարտապան դարձնի, հետո
խթրն պարտաւոր դաւ. Այն ժամանակ ծնողները նրան պատվով կընդու-
նեն, և ինքն աղջիկն էլ նրա համար սեղան կսարքի, ու գինի կխմեն թի
սիրո վրա (Կոստ., Բ, եր. 53):

Վարձանքը (զլխագին) դեռ չի վերացել մեր գլուղներում. ուստի հա-
ճախ հիշվում է նաև մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի մեջ.

Ղրաջի վերն ամպ էր,	Տաժարն ընկել ա աղար,
Աղքկա գին շատ թանգ էր,—	Գու ինձ գցել ես քաղար,
Ո՞րը կանա ինձ ուզա,	Մեձ պե՜ս աղջիկ ուղողը
Իմ գին հաղար մանեթ դուդ ա—	Բաշլուդ կըտա մի հաղար:

Հեքանցս դուռը դուպ ա:	Առաժոտ քարի լուսուն,
Հերս շատ քաշլուղ կուզա,	Քո դալան հարուր հիտուն,
Նրկու հարուր ի՞նչ անեմ,	Համբի դրի վեր քուրտուն,
Գնա հինգ հարուր խոսա:	

Ա՛յ տղա, արի ասա՝	Նդունիկ հանին շուկն քաղար,
Գտակիդ ժալը խոս ա.	Նդունկէ գինը երկու հաղար:
Իմ մերը քեզ ինձ լի տա,	ՎՍ, Բ, 38
Իմ հորը քրթամ ասա:	

«Աղջի՛կ, քո անուն ի՞նչ իս:
— Խորա՛ծ, քո դավին ի՞նչ ի.
Իմ խեր քե աղջիկ լի տա:
— Խորա՛ծ, քո պատուելն ի՞նչ ի.
Խաղար խատ ֆնդղի ոսկի,
Գել են իմ անժան քիլ ի (ՎՍ, Ա, 47):

Մի անգամ որ աղջիկը «վաճառք» է, հետեւեալքը լինում է հաճախ
քանի տալուեացումը փողի համար. մեր հարստեանկան ծնեւերի ժամանակ
երգվում է. «Ջըրամի խանկուրք արձակեցին, Զաղլիկ մամուց (մորից)
բաժանեցին», կամ «Արձակեցին զըրամի հանգուց, Աղլիկ քակեցին իր
մամուց» (կալ., Զավ. Բուրմ., 27): Հայրենեւորք մեք նա տեսնում ենք
բռնի ամուսնացումը զըրամի համար.

Երեկ ցորենով բարով կուտանին աղուտը մի ճորով,
Հազար աչքի հետ լալով, իմրն գետ բերելը վտանկով (ՃԻԷ.):
Ջնա ճորով է տարած, կամ խարած է դինք դրամով.
Մէրն որ դրամով լինի, գինք էրել պիտի կրակով (ՃԼԳ.):

Բայց ամենքն այսպէս հեշտ շնն ենթարկվում ծնողների կամքին.
«Հազար եսք կուտան փոխան, շնմ անուր ու դքեզ շնմ ի տարա (ՃԺԳ.):
ասում է սիրատեր աղջիկը, որի համար մի ուրիշ հայրենի մեք երգվում
է, քե՛»

Ելնէ հօր ու մօր այից, Սիրելեանցն ամօթն աւելի.
Քափի երեսի քրէն, Իւր ոսկի աւետեն աւերի (ՃԺԵ.):

Այս լիճակը լալ երգվում է նաև նոր քառյակների մեջ.

Իմ սերը սուր ա դառել,	Բաղի ըուրը պատ ա,
Կրակ ու ջուր ա դառել,	Իմ հեր ու մեր ինձ յա ա.
Յա՛ր, քեզ արտով սիրելը	Ծա սիրել եմ քեզ կառնեմ,
Ինձ թուք ու մուր ա դառել,	Վերն աստված շհադ ա:

Երազը վառա վառա,
Հոր հետ վատամարդ դառա.
Մեր ու աղքեր թող տվի,
Ես իմ սիրածին առա:

ՀԾԽ. Ա. 15

Այսպիսի դրութիւն հետևանքը լինում է երբմէն աղջիկ փախցնելու.
որ կատարվում է և իրեն աղջկա կամքով և բռնի: Մի քանի հայրենների
մեջ կրկնվում է բարքի այս գիծը.

...Կամ ա՛ռ, կամ խապուչ արա,	Խօշ եար, գու հերիք արա,
Կամ գրէ՛ դանձնս քեզ ծառայ,	Փու սիրուդ հոգիս կու քակի.
Քե լէ առ ու փախ կանեմ,	Արե՛կ յալլ աշխարհ երթանք,
Աչքդ յալլ, անձդ երեւայ,	Այս աշխարհս մեզ չպիտի:

ԳԻԷ. ՃԼԳ.

Երեկ ես անոր կուտամ,	Երթաք յալլ աշխարհ կենանք.
Որ առեր իւր հարն է փախեր.	Որ անվախ կենանք ալանի.
Ոնց որ կամուրջն անցեր,	Քանի՛ տեղս ահով կենանք
Ջուրն ելեր զկամուրջն է	Ու գողանք թե ինչ կուլինի:

տարեր... ԳԻԷ. ՃԼԲ.

ԳԻԷ. ՀԳ.

Նման բովանդակութիւն սիրու երգեր կան նաև Պ. Թ., № 407 տա-
ղարանի մեջ: Այս միևնույն բարքերի նկարագիրը գտնում ենք նաև մեր
քառյակների մեջ. ինչպէս են՝

Առաջնորդուն հրազը վառ,
Աստված սիրեա, դու ձիկ առ.
Փաղքե քաղաք ա՛ռ ձիկ տար,
Մեկը լզա մեր հաւար:

ՎՍ. Բ. 20

Մեր սարը շատ բարձր ա,
Աղքե՛ր լեզուդ քաղցր ա,
Չրաւն ընկե՛լ ինձ կ'երի,
Շուտ աբի ինձ գախցրա:

Հար ե՞րբ կենեմք վախճ վախ,
Արի անենք առ առ գախ:

Ֆարդի ժառը բարձր ա,	Հուանի լուսերը ես եմ,
Միրած յարը քաղցր ա,	Մովի ձկները ես եմ,
Ֆնա մորը հարցրա՝	Ֆիշերվա փախեոդ աղջիկ,
Քե որ լի տա՛ գախցրա:	Հետիդ ընկերը ես եմ:

Այս բոլորի հետ տեսնում ենք մեր ժամանակի գլուղական բարքերի
ու սովորութիւնների արիշ կողմեր հա: Նշանած տղան, երեւմն և ու-
նշանածը, գալիս ժամերով կանգնում է իր յարի դռանը.

Զինչ նուռն ի նռան վրայ,
Ես եմ ձեր դռանն ի վրայ (ՃԼԳ.):

Նույնը գրեթէ նույն ձևով է նոր քառյակների մեջ.

Նուռը նռան վրա,	Իմ սրտին դադ մի՛ անիլ
Ես ձեր դռանը վրա.	Զիցյալիս աղ մի՛ անիլ,
Ես մի թութի դուշ պիտի	Ձեր դռանը, ա՛յ աղջիկ,
Յարիս կռանը վրա:	Ինձ գութսաղ մի՛ անիլ:

Չինար հա՛ կեռանալ մի՛,
Մեր դռնն հեռանալ մի՛...

ՂԾԽ. Ա. 8

Տանիքն ու սերդիկըն մի տոանձին տեղ են բռնում գլուղական սի-
րահարների համար: Մի հայրենի մեջ (ՃԼ.) երգվում է, թե ինչպես տղան
թաքուն ելնում է իր բարի կտուրը՝ երգից (կարան լուսամուտից) ներքն
նայելու, գլխարկը (= գլուխը) ցած է դնում և հենց ալատեղ քունը տա-
նում քնում է և բռնվում: Մի ուրիշ հայրենի մեջ (ՃԼԳ.) տղան երգում է.

Զինչ հուռն ի կտին վրայ,
Ես ի ձեր երգիցն ի վրայ:

Պատահում է, որ աղջիկն է յարի կտուրը քնում և մատնվում.

Կողէյն արևուն առնու
Շուքն ի մեր երգիքն արեր...

Գ. Բ., Ս 407

Այս միևնույնը նաև արդի քառյակների մեջ.

Երգիկ երգիկ թռել եմ,	Ելա տառնիս թափ քելեցի,
Երգկակոճին կռնել եմ,	Հանկով զարկի զերդիս բացի.
Անուշ քունս կտրել եմ,	Կարմիր խնձոր գլորեցի,
Յարո՛, փեշդ բռնել եմ,	Իմ լուր առն շէր, նստա լացի:
Հորս մորս քուն եմ դրել,	Ելա երդիկը բացի,
Երգիկներ քուն եմ դրել...	Տեսա յարիս ու լացի...

Ելա երգիս աշեցի,
Ջիվան ջանս մաշեցի...

Ուրիշ հայրենիների մեջ (Պ. թ., № 386) աղջիկը կտորներով սուտ քանի է գնում յարի տունը, որ նրան տեսնի. կամ իսկապես բանի է գնում, բայց յարին տեսնելով՝ րանը մոռանում է. կամ ցանկանում է թռչել յարի երգիկը և այլն: Հմմտ. արդի քառյակը.

Կրակն արա մահանա, Արի մեր տունը գնա...

Այսպես մեջ են բերվում և բազմաթիվ ուրիշ մանր, առօրյա դեպքեր, հրք յարը հանդիպում է իր սիրածին կամ առիթ է փնտռում տեսնելու նրան, կամ հետը խոսելու:

Մահալուդդ ի վայր գալի,
Ես առչն, իմ յեարս՝ իմ ետն.
Այլ գալի ու կանգնելի՞,
Որ դար յեարս ու տար ինձ բարե.
— Բարե՛ ու հազա՛ր բարե,
Արեգա՛կ և իմ լույս արե:

Պ. թ., № 386

Մենք տեսնում ենք, թե ինչպես Աստվածածնի տոնին խարտեղը— աղջիկն իջնում է ալգին, զրոսանք անելով պտուղ քաղում, լցնում փեշը և կրծկալը վեր բարձրացնում:

Լուկ ցաթեց շառիղն ի լէգին,
Խաղողն ալ գիր պէլթն առաք
Թէ՛ սՀատայ սրտիս մարտին.
Օր մը կիւլէլին ծոցին,
Քանց հազար ներքն տերևին:

Դիվ., ԽՄԶ.

Մի ուրիշ հայրենի մեջ նա դուրս է գալիս, շորորալով պարտեզ գնում, ձեռքը ձգում ծառերի ճղերն երերում:

* Այսպիսի քառյակներ է ձեռագրի մեջ միշտ՝ յեար, կուլէլի, լուկէլի, կանգնելի.

էրաց թէ խնժոր քաղէր՝
իր ճնմակ ծոցիկն երևաց.
Այնչափ քնքուշ շննք տեսնը,
Որք տեսայ, նա՛ ուշքս գնաց:

Անահթա, 1899, հր. 165

Ուրիշ գծագրերում սղվորը զարգարված դուրս է գալիս իր հոր տնից (ՂԳ.), կամ գոչնդգոյն հագնված մանուկ ծաղկազարդ պարտեզը (ՂԷ.), կամ ճանապարհով գնալով՝ նուենուֆար ծաղիկ քաղում, երեսին դնում ու լալիս (ՂԶ.), կամ ներս է մտնում և յարին հացի նստած տեսնում, գինով լի կթխան տեսչին (Զ.). և նման մանր բաներ, որոնք, սակայն, սիրահար պատանուի միայն օրտի համար արժեքավոր են հանգիստանում: Այսպես՝ շատ հայրենների մեջ երգի նյութ են դառնում նաև տղայի համար կարևոր հոգեկան վիճակներ. օրինակ՝ նա հանդիմանում է աղջկան, որ իրեն թողել, ուրիշին է սիրում (Անահիտ, 1909, հր. 108), կամ ողբում է, որ ուրիշները յարին խել են իր ձեռից (ՂԸ.): Հմետ. Ժող.

քառյուկ.

Արևը ցոլաց գնաց,
Երկինքը մթնած մնաց.
Ինձ մի պուճուր յար ունիմ՝
Բեղաֆիլ ևնունո գնաց:

Տղան փողոցով անցնելիս լսում է, որ մեկն ուշիկ ձայն է տալիս իրեն, և նստելով տեսնում է, որ իր յարն է կանգնած շար շապկանց, լալակը թուլ ու մուլ կապած, ճակատի կեսը քաց թողած. թթուի ալուին ծաբուր քաշներ, էդ քաֆրիկդ ելեր յօրինաց (ՂԱ.), ասում է տղան, որին հաճելի չէ, որ կինն աչքերը ծաբում է. աստի մի ուրիշ հայրենի մեջ նա զայրանում է թե՛

Քանի՜ ու քանի՜ ասեմ
Թէ՛ ալուիդ ծաբուր մի լսուլ (ՃԻԳ.):

Սարուրն առհասարակ հայկական «օրէնքին», այսինքն՝ իսրայելիական հայրենիքին է համարվում. Հովհաննես Թվկուրանցին գրում է.

Կինն աչք ու դունքն ղեղէ,
Ու երեսին կարմիր քսէ,
Ձոր հայ ազգիս իսկի պարտ լէ:

Բայց կանայք, իհարկե, ոչ հայրենների երգիչներին են լսում, ոչ Թվկուրանցուն կամ նոր ժողովրդական քառյակների երգիչներին, որոնք նույնպես դուր չի գալիս ուղի շարունակը.

Աչքերիդ ղեղ ես գրել,
Ինձ գժի տեղ ես գրել:

Անդգամի խոսքովը
Ինձ վրա մեղ իս դռնը

Ժազ. քառյակ

Մի հայրենի մեղ (ՃԼԾ. և վար.) տնտեսմ հնք, որ հարեաններն հն
փրար սիրում. սերկուսի դռներն իրար մոտիկ են. առավուտը վաղ ելնում
հն, միմյանց բարև ապիս, պագ տալի, պագ առնում: Բայց միշտ էլ
հո հրկու հարեանների սերը փոխադարձ լի լինում.

Շննես դու ի ձեր տանէն,
Նուք աշօքդ անես թէ՛ Վերէ՛ն:
Իմ սէրն մէն ի՛նչ անէ,
Երբ քուկիկն ի հետ լընկերէ.
Երբ սէրն հրկուքէն լինի,
Քանց զնուշ ու շաքար անուշ է.
Երբ սէրն ի մէկէն լինի,
Քանց մահուն որն դժար է:

Արձգ. Ձ 4, ա. 7-րդ

Այսպիս հանգիստ չէ մի ուրիշ հայրենի հրդիւ (Արձգ. Ձ 3,
ա. 20-րդ). նա հուսահատված պահանջում է, որ իր հարեան սիրածը իր
դռնակը վերցնի տղայի թաղից և դենը շինի, որպեսզի նրա ձայնիկը
կտրվի տղայի ականջից. «Թէ չէ,— ասում է նա,— կու պահեմ զճամփադ,
կու մորթեմ զէտ ոչաքի պէս, պտիկ մ'յարունէդ խմեմ, թող հանեն զա-
լներն յերեսէս: Այսքան ստակալի չէ անպատասխան հարեան սիրահարը
մի նոր քառյակի մեղ. նու միայն ինքն է հալ ու մաշ լինում.

Մեր տուն ձեր տուն դիմաց դիմաց,
Նոր յե՛րբ անեմ այցով իմաց.
Իմ հրեսի հայեն զնաց,
Միսս հալով, տակոր մնաց:

Բազմաթիվ հայրենների մեղ խոսվում է զանազան հանդիպումների
մասին կյանքի մանր գծերով. որինակ՝ տղան փողոցով անցնելիս տես-
նում է դուռը բաց, մտնում է ներս, շուներ կծում է նրան, և յարը դուրս
գալիս, քարկանում է շան վրա (ՃԲ.): Ահա և մի պարզ կյանք.

Տեսայ զիմ հարն նստած,...
Զտակունքն ալ ի շուր եղիր,
Զնոնա ձեռնակունքն ալ յուսց (ՃԳ.):

Մի ուրիշ անգամ տղան տեսնում է, որ իր հոգու հոգին զարգա-
րած ու քաղնելուայն իր դեմն է դուրս գալիս. բայց փողոցը նեղ է ու
բանուկ, Եարն ունքերով է տնում, որ շմոտենա իրեն, այլ զգնա ու գի-
շերն արի՞ս, ասում է նա (ՃԶԳ.): Հմտ. ՍԸ. «Մի որսար զորսն ցորեկով..

նա ընմ ցորեկվան որսիկ, Զիւ որոտ մութն գիշերով: Մի հին ստվարու-
թյուն էր, որ նշանած տղան միայն դիշերները կարող էր գնալ իր նշա-
նածի մոտ այցելության: Դա նրանց որոտի մասն էր.

Այսօր ինձ յէրեկէ տրւեց
Քանց զամէն օրերն ասելի.
Իմ հարն ինձի տուր երէկ,
Յէյնէ՛կ է գիտ, չէյնէ՛կ եւրի (ԻԸԸ).

Նույնը նաև նոր ժողովրդական քառյակի մեջ.

էսօր սիրտս ուրախ ա,
(վար. Քելում եմ րախտ րախտ — մտիկ տալով).
Հալալիս տուտը կախ տ.
Յարս մեք տուն ա գալի,
էս գիշեր ինձ զոնախ ա:

Քնանանաբար, աղջիկն աշխատում է իր յարին ամեն տեսակ պա-
տիվներ տալ. ախպան վերելի հայրենի շարունակությունն է.

Փռեմ քիմախուդ խալի,
Ու բերեմ քեզ շատ հարի՜ֆնի.
Հընցկուն հարի՜ֆնի բերեմ,
Որ զամէնն ի քեզ նմանի.
Մովբո՞ք քեզ գինի անեմ,
Ու նաւերդ տօտօքանի (ԻԸԸ).

Իսկ մի ուրիշ մեծ հայրենի մեջ աղջիկն իր մօտ եկող բարի համար
երգում է.

Ապրիլում խալի ձգեմ,
Ոսկեթել դռշտկն ի վրան,
Բարձրիկ մի սեզան բերեմ,
Ու խորոված կաքաւուկն ի վրան.
Զուգումի գինի բերեմ,
Որ խմենք ի սիրոյ վրան (Ղաւտ., Թ, 54):

Նույնը և նոր քառյակների մեջ.

Նալիշքը փոխել եմ,
Նախշուն բարձեր գրել եմ,
Թառան շան, քեզ ուտելու
Սեր ու կարագ հազրել եմ:

Տալկած հալի ճուտ բերեմ,
Ոլիարի մածուն մերեմ,
Որ գիտենաս, անուշ շան,
Թէ քեզ սրտով կը սիրեմ:

ՀՄԽ. Ա. 13-րդ

Աղբիկը ցանկանում է, որ գիշերն երկար տևի, տարի, թե կարելի է, հազար տարի. «Գիշեր, դու երկան կեցիր, թե կարենա՝ տարեկ մի եղիր, իմ հաբն ինձի հիւր եկեր»... (ԽԱ.)։ Նույնը և արդի քառյակների մեջ. «Ա՛յ գիշեր դարձիր տարի»... (ՀՄՖ. Ա. 28-րդ)։ Բայց «սիրոյ տէրն ունի մեծ պէտք», երբ մտլան ազան է տալիս, այսինքն՝ լույսն սկսում է բացվել, «սիրոյ տէր քան զուռ կը դողայ», որովհետեւ սիրականը պիտի հեռանա.

Մուլա, գէմ հերիք կանչես,
Գիտացաք որ կը լուսանայ.
Երթամ աղայն՝ զԱստուած,
Որ զիմ ցանն ի քեզ փոխենայ (ԸԺԷ.)։

Մուլայի դերը որ մտնւ է, անշուշտ, թուրքասանն րնակլուքլուկից, «դուգերում կատարում է աքլորը, և նոր քառյակների մեջ ասվում է նույն գեպքերում.

Ոսկի մատնիք մատներին,
Շողորն ընկալ երեսին.
Աքլոր, շուտով մի կանչի,
Անթուն կանեն իմ յարին։
(վար. Շուտ կը հանեն իմ յարին)։
Սիրտս արնով լցեցիր,
Կրակով խորովեցիր,
Այցդ դուռ գա, ա՛յ աքլոր,
Ի՛նչ շուտ ձենդ գցեցիր (ՀՄՖ. Ա. 14)։

Բայց հայրենների մեջ էլ նույն դերում երևան է գալիս աքլորը, այն էլ նման անեծք աստանալով.

Ոնց որ գիրկ ու ծոց էյաք*
Նենգաւոր հաւն խաւսեցաւ,
Դանակ ու շամփուր հաւին,
Բարկ կրակ որ զինքն խորովէր (Պ. Բ., № 395)։

Վերջապէս լուսաբաց է. երկինքը կարմրում է. տղան հեռանալ է ուզում, աղբիկը փորձում է արգելել, բայց տղան չի մնում (ԸԼԷ.)։ Հմմտ.

ժողովրդական քառյակները.

Ջարթարից շագիր շինել,
Քեզ ինձ մոտ դռնադ բերել.
Անա՛, խոսալուդ մատաղ,
Կարոտս դեռ չեմ առել։

* Ձեռագործ մեջ այսպէս՝ «էյաք»։

Ղուշ մի դռունս թնամոր,
Դու խաղ կանչի ձևավոր,
Ցարաք կըլնի՞ էն օրը,
Որ գտա մեր տուն թագավոր:

Թայց ամենքն այսպես բախտավոր լին. յարը խոսվում էլ է քուրի (խամաղ) սխալ հասկացրած խոսքով (ՃԼ.), կամ ուրիշի խրատով իրեն իրեն օտար է պահում (ՃԼԱ.): Հմմտ. նոր քառյակը.

Երկինքը կամար կապեց,
Սև մազերս սխալտեցեց.
Վատ մարդի սատ խոսքերը
Քեզ ինձանից ջրկեց:

Ահա մեկ ուրիշը, որին սիրած յարը կատաղած շան պես կծում է (ՀԹ.): Դարձյալ մի տղա, որ խաբված զգալով իրեն՝ ասում է. «Եկի հանց եար մի առի, որ սիրած է, այլվի թողած» (ՃԽԱ.): Ահա դարձյալ մի ուրիշ տղա, որ դատ ու դատաստան է պահանջում աղքատ մոր դեմ, որ իր սիրածին ուրիշի է մարդու տվել (Արեգ, № 4, տ. 3-րդ). կամ գնում է յարի մոտ, քայց սա սիրով լի ընդունում նրան (ՁԹ.). կամ հառաչում է, որ յարը թողնել է իրեն և այլ մարդ է սիրում, մի անգետի (Արեգ, № 5, տ. 15-րդ). կամ տեսնում է, որ իր հոգու հոգին մեկ ուրիշի հետ է. ման դալիս. «Ձեռնկունքն ի վրան ձգել, ու դանդառ կաներ մեկի մ'ալս, և մտածում, թե ճերմով սէր լի լինի», ասեոր թարկն պիտի տալ» (ՃԻԸ.): Եվ վերջապես նա հաստատ գիտե, որ յարը դավաճանել է իրեն, և նստել է ի գիրկն այլոց և կարծում է, թե կարելի է և իրենը սիրել և ուրիշներին (Արեգ, № 5, տ. 18-րդ):

Ահա տղան մտնում է ծով գրչերն ի քուն, հանկարծ յարը միտն է քնկնում, ճախարակը մի կողմն է դնում, մի փարլ գինի առնում, գնում յարի դուռը ու կանչում, որ յարը շուտ դուռը քան, ճյուղը եկել է, ոտները մրսում են (ՄԶ.). Հմմտ. Ժող. երգ, «Հոյ յար, աղիվ յար ջան, դուռը բաց, ոտներս ցրտուն գնաց» (ՀՄԽ. Ա. 27-րդ): Այսպես մի ուրիշ հայրենի մեղ էլ երիտասարդը դուրս է գալիս գրչերը, որ մի յար գտնի սիրելու (վար. իր յարը գտնի խմելու). գրույր դեմն է դուրս գալիս. թե՛ «զեղոգնիկ ունիմ տանելու», Թայց երիտասարդը նրան ուղարկում է «աղոտրի» ամուսնու մոտ, որ «զաղոտրն ի գրկին ունի, Ոչ գրկե, ոչ տալ գրկելու» (Արեգ, № 2, 2-րդ տ. Դիվ., ՃԿԸ.):

Ահա մի սիրահար, որ պատվիրում է իր յարին «խամ բաթեր» չհագնել, այլ ոսկեթել նախշած մետաքս (ԺԵ.). կամ երգվեցնում է նրան լիճոսնալ իրեն, «ծոցինն ուրիշ մարդու լրանալ» (Ի.). կամ ինքն ուրիշ տեղ է գնում և իր յարին խնդրում է, որ իր ճանապարհն օրհնի. հավատարիմ մնա. «Երեսիկն ի մարդոյ ծածկէ», և նույնիսկ ավելացնում է. «Թե չգամ, նա դու սե ներկէ... յետև ինձ զսէրն թողիկէ» (Արեգ, № 4, տ. 10-րդ):

Ահա՛ և վշտահար կիներ պատմում է, թե ինչպես ինքն իր յարին ճաշապարհ է գրել:

Տարի զան հոն ի լեռներն
Անցուցի ու շատ մի յացի.
Դարձալ սարերուն ասի,
Ջորերուն ապապրեցի.
Որ երթաս՝ բարով կենաս,
Ծա յալով գիժ կեանքս անցուցի:

Պ. Թ., Ձ 383

Մի ուրիշ գծրախոս կին պահանջում է իր մարդուց. «կամ սիրէ, կամ թող դիս ի բաց» (Պ. Թ., Ձ 383): Հմետ, հետևյալ ժողովրդական քառյակը.

Բարակ անձրև ա մաղում
Գլխիս քար երկաթ աղում,
Բերախոս յարս ինձ պեսին
Ոչ պահում ա, ոչ թողում:

Ահա և աղլիկը երգում է, թե ինչպես ինքը գիշերը լուսնի շողերի տակ քնած՝ երազ է տեսնում.

«Իմ ետքն երազիս եկա,
Ի սիրուն զէտ հարբած հղայշ... (Արեգ, Ձ 2, տ. 4-րդ):

Մեկ ուրիշ կին էլ երջանիկ հոգով պատմում է.

Այս գիշեր լեռանց բարձանց
Մաղկունանց ի մէջն եմ ի քուն.
Իմ ետքն ի վերև գլխում՝
Կու խմէ, ես անհոգ ի քուն... (ԿԶԶ.):

Այսպես որ շարունակենք բազմաթիվ ուրիշ կենցաղական գծեր էլ կտեսնենք, ինչպես՝ ուրիշից կրակ տանելը (ԺԼԹ.), զարդարված ժամ զնալը (ԺԽԾ.), ծառի տակ նստած՝ խմելը (ԺՄԳ.), գիշերը գավը ձնոյն գինու զնալը (Պ. Թ., Ձ 407), փողոցով անցնելիս՝ փռած լվացքը և միջին իր սիրականի շապիկը և այլն:

Այսպես ուրեմն, ինչպես պարզվեց, հայրենները լի են կենցաղական բազմազան գծերով, կյանքի մեջ պատահող մանր գեպքերով, — մի քնարերգութուն սիրահար պատանիների ու պարզամիտ երիտասարդների, որոնք ընդհանուր և նյութ են դարձնում իրենց շուրջը տեսած ամեն բան և իրենց ամեն տեսակի ապրումները, սովորույթներն ու բարքերը: Դրանց նմանները զուր կլինին փնտրել մեր հին քնարերգուների մեջ (եղած միակ նման գիծը, այն է՝ ծոցը բանալը, բերված է սկզբում): Այլ, ընդհանրապես, այդ երգերի զուգակցիւրը, երբեմն նույնիսկ նույն բառերով և նույն տողերով, գտնում ենք մեր արդի արևելյան ժողովրդական քառյակներին:

մեջ, — մի կողմ թողած անտունիներն և շատ ուրիշ երգեր, որոնք, ինչպես
այս աշխատանքի շարունակության մեջ կտեսնենք, հին հայրեններ են,
ավանդաբար պահված մինչև մեր օրերը:

Հետևությունը, քննականաբար, նախ՝ այն է, ինչ որ վերևում, այս
գլխի սկզբում ասվեց. հայրենները իրենց ներքին կողմով, բովանդա-
կությամբ ևս անշատմելիով հին քնարերգուներից՝ նույնանում են ժողո-
վրդական երգերի հետ: Այսպե՛ս՝ հայրենների այդ ներքին հատկությունն
ևս ցույց է տալիս, որ դրանք բազմաթիվ հեղինակների քանոսանդու-
քում են: Ահա թե ինչպես:

Այդ տաղերի մեջ, ինչպես մեր արդի ժողովրդական երգերի մեջ,
գտնում ենք երկու էական հատկանիշ: Մի կողմից՝ դրանց ամեն մեկի
մեջ լսվում է անձնական հույզի շեղումը, դրանք գրեթե բոլորը իսկական
վաճառ քնարերգության են, բանաստեղծի իրեն սեփական ապրումների,
սեփական հոգեկան վիճակների արտահայտությունները, որոնց յուրա-
քանչյուրի մեջ մենք զգում ենք երգչի արտի տրոփյունները: Մյուս կող-
մից՝ այդ բազմաթիվ տաղերի բովանդակությունն այնքան բազմազան
է, նրանց մեջ երևան եկած հոգեկան վիճակները և առհասարակ դրու-
թյուններն, ինչպես տեսանք, այնքան այլազան են, որ այդ բոլորը
իրենց ամբողջությամբ չեն կարող մեկ մարդու ապրումներ լինել:

Ինչպե՛ս պետք է բացատրել հայրենների այս հատկությունը: Ե՛ւ-
շուրը (Փուլակ) կ'երգե ուրիշներուն համար, թարգմանել կլանա բազ-
մազան զգացումներն անոնց, որոնց սրտին խոսնալն է ինքը կոչմամբ:
(Փուլ., Դիվ., եր. 27): Թայց դա, այսպիսի բացատրությունը նշանակում
է, թե հայրեններն այլևս անձնական քնարերգություն չեն, այլ առար-
կայական հորինվածքներ, որոնց մեջ հեղինակը ոչ թե իր սեփական
ապրումներն ու հույզերն, իր սեփական դրություններն է արձանագրել,
այլ ուրիշների: Այդպիսի բան չի կարող լինել: Իսկական քնարերգուն
այն լսվում միայն ուրիշների զգացումների թարգման կարող է լինել,
որ լսվում որ նա իր այնպիսի սեփական հույզերն, հոգեկան վիճակ-
ներն է երգում, որ ուրիշներն էլ ունին: Մերժել հայրենների իսկական
մաքուր քնարերգություն լինելն առհասարակ, այդ ոչ մի դեպքում կա-
րելի չէ: Գնշանակի՛ք վերևի բացատրությունը սխալ է:

Այդ բազմաթիվ մանր տաղերի անձնական բանաստեղծություն լի-
նելը, միաժամանակ և նրանց բովանդակության այնքան բազմազան ու
այլազան լինելը, պետք է բացատրվի, ուրեմն, ոչ թե նրանով, որ դրանց
հեղինակը, մեկ անհատ բանաստեղծ, երգել է ուրիշների բազմազան
զգացումներն ու այլազան հոգեկան վիճակները, այլ նրանով, որ այդ
երգերը բազմաթիվ հեղինակների գործ են, Ամեն մի բանաստեղծ իր հո-
րինած երգի մեջ, քնականաբար, իր անձնական զգացմունքի, իր սե-
փական դրության արտահայտողն է դարձել, ուրեմն մաքուր քնարերգու-
թյուն է հորինել, Թայց և այլևայլ բանաստեղծները կարող էին և պիտք է-
որ այլևայլ այլազան ու բազմազան վիճակներ և ապրումներ ունենային:

ու հրգեին: Գրանից է առաջանում, ահա՛, հայրենիքի թե՛ մաքուր քնար-
երգություն, անձնական քանաստեղծություն լինելը և թե՛ միաժամանակ-
նրանց այլազանությունը:

Զիշտ այսպիսի հատկություններ ունին մեր արդի ժողովրդական
քառյակները, որոնք նույնպես իսկական քնարերգություն են, թեպես
բազմաթիվ, բազմազան և այլազան միժականերով, որովհետև ստեղծա-
դործություն են բազմաթիվ հեղինակների, ոչ միայն տղամարդկանց,
այլ և կանանց:

Արդ, հայրենիքի մեջ ևս կան այնպիսիները, որոնք հրգվում են
կնոջ բերանից, Գրանք բանաստեղծուհիներ: Հորինած հրգերն են, կամ
թե հին հրգուհիները տղամարդկանց հորինած հրգերը վերամշակելով՝
դարձրել են կնոջ հրգեր:

Տղամարդ բանաստեղծը ճիշտ մի վիպական ճեթովածի մեջ կհորինե՝
կնոջ բերանից մի հրգ, ինչպես և մի տրամախոսություն տղայի և աղջի-
կա մեջ, նա մաքուր քնարական փոքրիկ հրգեր շատ լի ստեղծել իրրե
կնոջ հրգեր: Միբու հրգերը վերազանցորեն անձնական ստեղծագործու-
թյուն են: Այդ է պատճառը, որ ընդհանրապես շատ քիչ տղամարդ քա-
նաստեղծներ կան, որ կնոջ բերանից ասված սիրո հրգեր հորինած լի-
նեն: Մեր հին բանաստեղծների մեջ չկան այդպիսիները: Սայաթ-Նովայի-
Ժ. հրգը միայն կնոջ բերանից է ուղղված հրգչին և տակին ծանոթու-
թյուն ունի. «Հայկա ասիլ է մէկ հավատարիմ սիրեկանն և միտ երեսին
Սայաթ-Նովէն»: Հարց է, թե դա իսկապես Սայաթ-Նովայի հորինածն է,
թե մի կնոջ հրգ, որ գրված է աշուղի դավթարի մեջ. որովհետև մյուս
հրգերի համար ծանոթություն կա՝ «Հայկա Արուսեանի ասած», կամ լոկ
«Արուսեանի ասած», կամ «Արուսեանի», և քացի այս՝ հրգը հորինված է՝
Սայաթ-Նովայի ուրիշ հրգերի բառերով:

Հայրենիքի մեծագույն մասը, բնականաբար, տղամարդի հորին-
վածքներ են. կան բավական թվով հայրենիքի էլ, որ ընդհանուր քնա-
վորություն ունեն, այսինքն կարող են և տղամարդի և կնոջ համարվել և
դժվար է որոշել դրանց հեղինակի սեռը: Բայց կան այնպիսիները, որոնք
պարզապես կնոջ հրգեր են, օրինակ, այսպես են Զուլ. Դիվանի մեջ՝
ԼԶ. (և վար.), ԽԱ. ՍԷ. ԾԲ. ՇԸ. Զ. ԶԳ. ՂԵ. ԶԺ. ԶԼԷ. ԶԽԳ. ԶԾ. ԶՄԱ.
ԶԾԳ. ԶՄԵ. ԶԿԶ. ԶՇԱ. և այլն:

Կնոջ ասած հայրենիքի կան նաև Գ. Թ. և այլ ձևագիրների մեջ,
Գրանցից մի քանիսը բերված են այս աշխատանքի ընթացքում:

15. Հին ԱՇԽԱՐԷԻԿ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ

ՀԱՌԻԹՅՈՒՆՆ. ՈՒ ՀԱՅՐԵՆԻՔԸ

Հայտնի է հին լեռնից կոծոյս կամ թաշխար կոծոյս, որի ժամանակ
ողբում էին մեռելին. փոշ, փանդիւ. ու մին նվագելով և ծափահարելով՝
պարում ու կաքավում էին տղամարդիկ ու կանայք դիակի շուրջը, Հու-

դարկավորութիւնն այս հանգեալ համար կային հատուկ թծալնարկունքս՝ կամ թծալնարկու կուտանք», «սեւազգեստ և աշխարհող կանայք», որոնցից մեկը յինում էր «եղբորսմայր» կամ սմայր ողորցն (Փաւստոս Բուզանդ զպր. 9. 44. ԺԸ. և զպր. Ե. 44. 11., Մ. Խորենացի, գիրք Բ. 44. 4.): Բանաստեղծութիւնն ըստ Բուզանդի մեկ նկարագրի՝ Հորինվում էր հենց կոթի ժամանակ. քայց, անշուշտ, կային նաև հնազանդ երգեր, որ կրկնվում էին հուղարկավորութիւններին ժամանակ, քանի որ կային արհեստով ողբասաց կանայք:

Եկեղեցին Մեծն Ներսէսի ժամանակից (4-րդ դար) արգելել է սանյուսութեամբ լալ մեռելին»։ Քայց աշխարհականը, հարկաւ, ուշադրութիւն չի դարձնել այդ արգելքին. լալկան կանայք, հաճախ տոտանին վարձատրութիւմբ, շարունակել են մեռելի կոծն անել. քայաթինը ասելով, մինչև մեր օրերը, և նույնիսկ վարձկան զուտանները կատարել են շատ տեղերում իրենց հին դերը (= Բիւրակն, 1899. եր. 803. Երզրէա հոգւած Մուշեղ Վարդ. -ի):

Գրեգոր Նարեկացին այդ երգերը կոչում է լալիաց քանաստեղծութիւն: Նա իր «Ողբերգութեան մատենի» մեջ (Բան., 68) գրում է. «Եւ ոչ եղբորականք չայլից համօրնն քանեմիւրից կանանց լալակմանց...»։ Պար. Նարեկացու ժամանակ X դարում և XI սկզբում եղել են իրօք զբանահյուս, այսինքն քանաստեղծ լալկան կանայք», որոնք լալիքի քանաստեղծութիւն են հորինելիս ու երգելիս եղել, այդ իմանում ենք նրա հետևյալ տողերից. «Եւ արդ ստուգապէս և իրաւաբար, ընդ որս որք ըստ ձայնից կողկողանացն և զքանիցն լարմարութիւն հանդերձեն, ի նայն զիւր քնեալ զավարտուն տանցն, որով առանել սաստիկ մորմոքեալ հմիցնուցանեն զազէտս կարեացն սրտին ըղձից առ արտասուացն բըղխմունս. ուստի և բազմեալ իմ ի զլուսն պարու ակմբից դասու այնր երախանաց՝ որք զլալիանցն յեղտեակն բանաստեղծութիւն. և ես ընդ նոսին նոցին հեռութեամբ աւաղական ձայնարկութեամբ զանձինս տարածանեմ զվշտակրութիւն... կրկին ողորմելի այսու երևցուցեալ՝ ու ի մի գիծ սահմանեալ կացուցանեն զթշուառութեանցն օրինակ, այսպիսի կցորդութեամբ շաղկապեալ» (Ողբերգ. Մատ., Բան., 26-րդ): Գր. Նարեկացին, ուրեմն, ասում է, թէ լալիքի քանաստեղծութիւնն երգողները իրենց երգերի տեւը՝ նույն դրով են վերջացնում, որով ավելի են ճշիւցնում սրտերը, և թէ ինքն այդ ողբասաց խմբերին պարագլուխ բազմելով՝ նրանց նմանելով է հորինում իր այդ ողբը:

Եվ շարունակութեան մեջ նա իսկապէս հորինում է մի ողբ, որի յուրաքանչյուր տունը վերջանում է «իսկ ձայնավորով, Բայց որ կարեւորն է մեզ համար, այդ ոտանավորը նայեհե՛ի շափով է, միայն, ինչպէս միշտ մեր հին քանաստեղծներն անում են և հայրեններին մեջ էլ նույնը գտնում ենք, առային ոտքի մեջ հաճախ մի վանկ պակաս է թողած և բազմա-

վանկ բառերի մեջ ցերեկանորեն անշեշտ վանկերը տաղաչափորեն շեշտված են: Ահա օրինակ այդ ոտանավորներից, առանց առաջին տան՝

Ծ՝ ալապիկար/մատնակալ՝
Անարժան/գործովքս/լիբալի-
Վատնի/լարճունի/զանձուց,
Կրկնադատ/և ան-/թափելի-
Պատա՛սխանատու Մեծին՝
Ըմբռնեալ անհրաժարելի,
Բի՛ւր/քանզարոյ խընդիր՝
Ըս շունիմ կըշիւ մի ունկի,
Անքարեխօս կապեալ
Ի պահեստ դառն արգելանի.
Ընծումն և վատտակ ցաւոց
Ճաշակեալ յաննշոյ բանտի.
Անապաւեն տանջեալ,
Անթոշակ կամ ողորմելի...

Այսպէս ուրեմն, տեսնում ենք, որ Գրիգոր Նարեկեացու ժամանակ լալկան կանայքը մեռլի լալիքին հորգերը հորինելիս են հղել հայրենի լալիով, որով և մինչև մեր օրերը, ինչպէս կտեսնենք, պահված են ողբասաց կանանց մեռլի լալացիքը կամ ժահերգերը:

Այս լալիք, ինչպէս տեսանք, հենց որ ? վանկանի տողի վերջում բաւարար հատած լիկ, վերածվում է 5—5—5 անդամավոր ոտանավորի. և որովհետեւ Գր. Նարեկեացին իր «Ողբերգութեան Մատենան»-ի մեջ սիրում է 5 վանկանի անդամը, ուստի այստեղ էլ մի քանի տներ շուտ է տալիս 5—5—5 լալիի. իսկ իր այս ողբի վերջը հորինում է 5—5/15—5 անդամավոր տներով, Այստեղ ևս նա տների կտմ տողերի սկզբում մեկ-մեկ մի կամ երեքսկ հրկու վանկ պակաս է թողնում: Դա Ավ. Իսահակ-յանի «Արու-նայա-Մահարի» լալիի սկզբնատիպն է, Ահա դրանից մի քանի տներ.

Անհրեւո՛յթ/կրակարան տապոյ
Ռորոքմամբ մեծաւանգովանալի.
Անտեսական իմ/քրայս հայոցաց
Սաստիկ եռացմամբ/անշիւանելի.
Մլաքս նետից պատկանեաց դեղովք՝
Ի շտեմարա՛ն խորութեան սրտի.
Խի՞թք/ցաւոց/խոցոտման մահու
Ի դեացս երակաց գոյութեան լերդի.
Կի՛րք երկանց/անճարակ ճնպոյ
Ի պատուած աղեացս անելանելի:

1 Առաջին տանը «պարտուցն ժխտեալ տաղանտացն ճնպով՝ մեծաւ՝ ի տուժիս անթ 5—5—5 կտրմաթլան ոտանավորի ռիթմը՝ փոխանակ հայրենի լալիի 5—5—5—5 կտրմաթլան ռիթմի.

Գրիգոր Նարեկացին հայրենի լափը դորձածն է, առանց վանկեր պակաս թողնելու և առանց հանգերի, իր երկու տաղերի մեջ. դրանցից մեկի մեջ՝ «ես ձայն դառիժուն ասեմ, որ գոչէր ի քառաթնին», պատկերացվում է Թրիստոս խալի վրա, իսկ մյուսի մեջ, որ վարդավառի տաղն է, երգվում է գեղեցիկ բնությունը՝ ժաղկներ, աստղազարդ երկինքը և այլն.

Գոհա՛ր վարդըն/վառ տռնալ
Ի վեհից/վարդիցն/արփենից՝
Ի վերի վերայ/վարսիցն
Մաւաբէր/ժաղկի/ժովային...

Ներսէս Շնորհալին ևս հայրենի լափով ունի «Աւետեացա տաղը ասհանգ և առանց վանկ պակաս թողնելու».

Թարթառ (աւետեաց) ձայնիւ
Դարբիէլ (գոչէր) սբբուհայն.
«Առ քեզ առաքիմ, մաքո՛ւր,
Պատրաստե՛լ տեղի տէրունայն»...

Որ Գրիգոր Նարեկացին հայրենի լափով երգում է բնության գեղեցկությունը, իսկ Շնորհալին՝ «Ավետումը», ալիք ցույց է տալիս, որ հնում այդ լափով հորինված են եղել ոչ միայն մեռելի ողբեր, այլ նաև սիրու երգեր. հին ժամանակ Մարիամ կույսի «Ավետումը» երգում էին սիրու երգի Աետվ, կամ աղբարանորեն իբրև սիրու երգ:

Բացի վերևում հիշված լափերից, կա նաև 4—4 կազմության ոտա-
նավորը, որ մեր եկեղեցական բանաստեղծներից առաջին տեղում գոր-
ծածում է դարձյալ Գրիգոր Նարեկացին, դարձյալ անհանգ ձևով. Նո-
այա լափով հորինել է «Մենդեանա տաղը», որի մեջ երգում է դարնա-
նային բնությունը, «Սիրոյա ծնունդը, և «Հարութեանա տաղը, որ բնու-
թյան նկարագիր է: Այս երկու տաղի մեջ էլ նա մեկ-մեկ սկզբից վան-
կեր է պակաս թողնում: Այսպես վարվում է և Գրիգոր Մափստրոսը, որ
այս լափով հորինում է հանգավոր ոտանավորներ, նույն հանգը կրկնե-
լով ամեն երկրորդ տողից հետո կամ, որ միևնույն է, տների վերջում:
Ներսէս Շնորհալին հաճախ գործածում է այս լափը, միայն հանգը դնում
է ամեն տողի վերջում: Նա այս լափով 1152 թվին հորինած «Ողբեր-
գութիւն» քերթվածի հիշատակարանում մի կարևոր տեղեկութուն է
հաղորդում իր ժամանակի սիրու երգերի մասին.

Նւ մի՛ ի լայս ոք այնտեսաչ.
Քէ լափաւոր բանիւ է սայ,
Նւ արտաքին կարծի նմայ,
Որսլէս և զերգն Ափրոդիտեաչ.
Ջի եթէ սուտն որ Աեանայ,
Սովաւ այնքան գեղեցկանայ,

Քանի արգենթ վայելչանայ
Հշմարտութեան բանն որ ի սմայ

Այստեղից իմանում ենք, որ այսպիսի ոտանավորով սիրու գեղեցիկ երգեր են հորինելիս եղել, Այնուհետև Շնորհալին օրինակ բերելով՝ Ենդերգոց, սաղմոսներն և այլն, որոնք ոտանավորով են հորինված, քայատրում է, թե կարելի է կրոնական բաներն էլ այսպես լսելի և հիշելի նույն խնդիրը նա շոշափել է և մի տարի առաջ՝ 1151 թ. հորինած իր Քրիստոսի Կալվարիայի քերթվածի հիշատակարանում.

Եւ զի ոտիւք է պարզական
Եւ ոչ բանիւ անլսելական,
Մի լայս լեզուաւ պարսաւական
Թարգմտեցի անփակ բերան...

Եվ այնուհետև հիշում է, թե այսպես գրել են Գրիգոր Աստվածաբան, Եփրեմ Ասորի և ուրիշները, որոնց հետևում է ինքը՝ Որ Ն. Շնորհալին ստիպված է եղել իր հիշատակարանների մեջ պաշտպանել իր նորմուծությունը, այդ ցույց է տալիս, որ ժամանակակից եկեղեցականները դժգուհ են եղել, որ նա «Ափրոդիտեան», այսինքն՝ սիրու երգերի լսելով կրոնական քերթվածներ վճարինում: Գրիգորը նախ եկեղեցու և Գրիգոր Մարգարտոսի փորձերն առանց հետևելու են մնացած եղել մինչև Ն. Շնորհալին:

Բայց որ ավելի կարևոր է՝ XII դարի ամենամեծ քանաստեղծի այդ վկայությունից իմանում ենք, որ մեր հոգևոր երգի և աշխարհիկ երգի անջատումն եղել է ոչ միայն բովանդակությամբ, այլև ձևի, ոտանավորի մեջ, եվ իսկապես, մեր հոգևոր երգի-շարականների մեջ մինչև XII դարը գտնում ենք միայն ազատ տակտավոր հորինվածքներ (սակավաթիվ), և ավելի ազատ ոտանավորներ յամբական ոտքերով (մաքուր ձևով, կամ վերջից մի անապետով), ազատ ռիթմական ոտանավորներ, յամբական ազատ անդամավոր ոտանավորներ, բոլորն էլ այնպիսի բանաստեղծական շափեր, որ մեր լեզվի մեջ հնչում են, ինչպես Ն. Շնորհալին է ասում, ժանշափական, պրոզային մոտիվ Այս հին հոգևոր լսելիական տեսակների հետ համեմատած՝ մեր հին աշխարհիկ երգերի վերևում տրված շափերը, որ են՝ հայրենի լսելի և 5—5 ու 4—4 անդամավոր կազմությամբ շափերը, ավելի ռիթմիկ են, և ըստ ինքյան էլ շատ երաժշտական են: Բայց լնայելով դրան՝ հին եկեղեցական բանաստեղծները խորշել են այդ բանաստեղծական շափերը բանեցնելուց և բանեցնողներին էլ ժանիակ քերականները պարսաւել են, որովհետև աշխարհիկ երգիչներն այդ շափերով հորինելիս են եղել սիրու երգեր:

Չափերից կարող ենք մի շատ կարևոր գրական հետևություն անել. այն է՝ մեր աշխարհիկ քնարերգությունը մինչև XI և XII դարերն առանձնապես զարգացած է եղել. քանի որ մեր լեզվի մեջ ամենից ռիթմիկ լս-

վերը երկատող տներով՝ առաջ են բերել, բանեցրել ու զարգացրել են ոչ թե եկեղեցական երգչխմբերը, այլ սիրու երգչխմբեր և նույնիսկ բանաստեղծ լսարան կանայք, այն էլ հակառակ եկեղեցու թշնամական վերաբերմանը։ Այդ աշխարհիկ երգչխմբեր մինչև անգամ հանգի կիրառումը թույլ են մտցրել իրենց բանաստեղծության մեջ, թե որ դարից սկսած, մենք այդ շփոթենք. բայց X դարում արդեն եղել են հանգավոր հորինված աշխարհիկ երգեր։

Գծաթխաբար այդ հին երգերից մինչև այժմ այնքան էլ անկշիռ Դրանք հորինվել և պահվել են ընդանցի, և հին ժամանակի գրագետ եկեղեցականը չէր կարող սրի առնել դրանք. Ակսառ XIII դարուց, երբ մեր գրավոր բանաստեղծությունը հետզհետե աշխարհական է դառնում, երեսն են գալիս միջին հայերենով հորինված հայրենները առանձին անհատներին անունով, սկզբում խրատական քնավորությամբ, հետո նաև պանդխտության և սիրու երգեր։ Շնչաբեղնա թառն իրեն ոտանավորի տեսակի անուն՝ առաջին անգամ գործածված գտնում ենք Ֆրիկի տաղերի մեջ, որոնք համարվում են XIII դարում, թաթարների արշավանքի փամանակ հորինված², Այս տաղերի հեղինակ Ֆրիկը, ըստ Տիրայր ևսպի ուսումնասիրության, եղել է մի աշխարհական անգրագետ երգիչ։

Շնչաբեղն ժողովրդական երգը, որ պահվել է հայրենի շափով, գալիս է դարձյալ այս շրջանից, Դա կիլիկիայի թագավոր Հեթում Առաջինի որդի Լևոնի հայտնի երգն է, Լևոնի գերութայն վրա, որ տեղի է ունեցել 1266 թվին եգիպտացիների դեմ ունեցած մի զորախաղ կռվի մեջ։ Դա մի իսկական ժողովրդական պատմական երգ է, վիպական մի պատմվածք, իր քնարական կրկնակով՝ շիմ լուս, իմ լուս, ու սուրբ կոյս. սուրբ խաչն օգնական Լեվոնին ու ամենուսա, ինչպես են մեր ժամանակի վիպական պատմական երգերը (Մեկաց Միրզա և Կարոս հաշ)։ Ահա՛ երեք տուն այդ երգից.

² Ֆրիկի հայրենի լավով հորինված տաղերից տպված են՝ Կոստանյանցի Գ պր., եր. 35 և հաջ. որ աղբը կանառ, եր. 40 Եթիլ, զբան տանաբնիւն. Զաղանյանի Շաղ էջեր. եր. 89 Ե՛լ Ֆրայն, (լարե) նրբ ձուռ մարգունա Բացի այդ՝ նույն լավով հորինված տաղեր կան Կոստանյանցի Հրատարակությունների մեջ, Հովհ. Քլույզանցի, եր. 48 Ե՛լ՝ ժուհ, թանի զքեզ լիւնմա. Մկրտիչ Լաղաշ, եր. 3 Սրբազ է և ռուտ, եղբարք եր. 29, Եթիլ որ գեղեցիկ ծաղկունք. եր. 85 Շուգի, մի՛ ասեր զարիպ. Դրիգորի Աղթամարցի, եր. 72 Անաստատանկար պատկերք. եր. 76 Մերձգականալի զքեզվ. եր. 88 Մարմինս զհագին տրվէ. եր. 85 Սնդուկ, հաղոր մի վայս. եր. 98 Սրբազ զին իննին զտաշա. Սուլեյ զբքի մեջ եւսն հաշառուր Կեշառուր և Գր. Աղթամարցու կաթաններից կան այս լավով. Նոյ ժողովմոտ, Ա. պր., եր. 38 Սով զու վայելուլ ջողորք. եր. 48 Մնաղ, մեզ հայիլի պիտեւ. նույն, Բ պր., եր. 52 Մնաի թէ սիրեմ զքեզ. եր. 53 Գթիչուր հա ի գուր երույս. եր. 80 Գթուլ մի՛ երեկ հա տեսայա. նույն, Գ. պր., եր. 28 Մնա կանաչ յերազ յման. եր. 30 Կանոնց տղը, յացէջ ըզնեզ. եր. 44 Եհսայ իմ հոգուս հեղին. Զուղանյանի Շաղ էջեր, եր. 12 Սուտ և տեցաւոր աշխուրհ. եր. 22 Անխարհա ասուման է հանգ. եր. 82 Եր սովակալի հայնէց. եր. 78 Շիրքի տաղ՝ Երկէ հողկերաց անցիւ. եր. 88 Եւս մեծ թագաւոր էր. Տեկոնցի շաշիրդն մեջ եր. 120, 129, 141 (աղհատ)։

Սուլտանն ի մուսուլմանի էլ է,
Իր ոսկի զուլմարն կուխաղայ,
Խաղաց, ի կնոն ճրհտ,
«Առ խաղա՛ ու տուր տատաշիդ,
Կնո՛ն, դու տաճիկ լինիս,
Ծն ու իմ տատաս քն գերիք»...

Ինչպես երևում է, այս շրջանում սիրված է եղել այս հայերենի լա-
փը. Ստեփանոս Օրբելլանը պատմում է այս կնոն թագավորի մասին,
թե միաբանում է Տաթևի վանքին՝ ուղարկելով թանկագին ընծանճր և
«գրէ իւրով ձեռամբ յիշատակ ինքեան»։ և ապա անմիջապես պատմա-
գիրը բերում է 1282 թվին զրված մի ոստանավոր հայերենի լափով, 12
տուն (24 տող), որի սկիզբն է՝

Մարգիկյոր հոգույ՛ալօք
Յանվախճան կեանքս/հայեցան.
Մինչդեռ ի մարմնի էին,
Փրկութեան հոգւոյն քանացան.
Յաղագս որոյ նս, կնոն,
Թագաւոր ազգիս Հայկազնան...
Յայս աստուածընկալ սուրբ ուխտ
Խնդրեցի լինել միաբան...

Այս միևնույն դարաշրջանին, նգիպտոսի (Մսրա) թագավորների
(Մարամեխեթների) տիրապետության և թաթարների արշավանքի շր-
ջանին են պատկանում նաև Ժողովարդի Դիվանիս սիրու երգերից մի քա-
նիսը, որոնց մեջ հիշվում են Մըսր, Հալար, Մուլքատ Խորասան, Հոռմ:

Մսրա Մեխեթները էյուքյան (մեր պատմագիրների՝ Էդիլյան) հարըս-
տության ժամանակ (1169—1250 թթ.) տիրում են Պաղեստինին, Արա-
րիային, Ասորիքին ու Միջագետքին և Մեծ Հայաստանի հարավ-արևմուտ-
յան մասին, Արածանու հովտում բռնելով ԵաՀի-Արմենների երկիրը և
Արևմուտքում սահմանակից դառնալով Իկոնիայի սուլթանությանը, որ
և Հոռմի սուլթանություն էր կոչում, ինչպես և Կիլիկիայի թագավորու-
թյանը: Այս իշխանության հարստությունը մեկ լինելով՝ բաժանվում էր
մի քանի ճյուղերի՝ զանազան քաղաքներ ունենալով իրրև կենտրոններ:
Հայաստանի իշխողների կենտրոնն էր Հալեբը:

XIII դարի առաջին կեսին թաթարներն արշավելով դեպի Արևմուտք՝
կործանում են Խորասանի թագավորությունը. Խորասանի իշխող Ջալա-
լնգդինն ինչպես մի փոթորկալից ամպ մտնում է Հայաստան մեծ բանա-
կով 1230 թվին, բայց շուտով ոչնչանում է եսևից եկող թաթարներից,
որոնք տիրում են Հայաստանին ու Վրաստանին և Մարամեխեթների
քշելով հարավ-արևմտյան Հայաստանից, Միջագետքից ու Ասորիքից՝
առնում են և Հալեբ քաղաքը: Այս պատերազմների ժամանակ Կիլիկիան

դաշնակից էր թաթարներին, իսկ մեծ Հայաստանի իշխանները ենթարկվելով նրանց մեծ մասնակցություն են ունենում Բաղդադի առժան ժամանակ, ինչպես և՛ Մուֆարդիների, Ուռհայի, Մերդիների, Ամիրի, հառապի, Գամասկոսի և Հալեթի նրանք մեծ ավար ու գերիներ են առնում (տե՛ս Կիրակոս Գանձակեցի, եր. 362—373):

Սա մեր Հայ ժողովրդական վեպի (Սասնու Սաերի) ուսումնասիրության մեջ՝ արդեն վաղուց ցույց էմ տվել, թե ինչպես մեր նոր վեպը բավական մեծ ճշտությամբ պահել է մինչև մեր օրերն այս Մարա իշխանության հիշողությունը Մաստեցի Գավթի և Մարամեղիքի հարաբերությունների ու կռիվների մեջ, Վեպի մեջ երևան է գալիս և Հալեթ քաղաքը, ուր ուղարկվում է Մհերը, որ և կռիվ է ունենում նրա թաղավորի հետ և մեծ կոտորած անում: Այս շրջանը, ինչպես երևում է, ոչ միայն ազդել է մեր ժողովրդական վեպի վրա, որ ավելի հին ժամում ունի, քան 13-րդ դարը, այլև դարձել է նոր պատմական երգերի նյութ, որոնց մեացորդները հասել են մինչև մեր օրերը: Ահա զբանցից մեկը.

Ջարկեցէք ոսկի ցցեր,
Թամբեցէք քող-քող ձիանք,
Փռեցէք արփը մէջ ծածկոց,
Իմ հարիկս հծծնի վրան:
Էրթանք վեր Մարայ թալան,
Բերենք շատ հարսն ու փեսան,
Հարսեր մեր գեղին տանտիկին,
Փնտէք մեր դաշտին նախորդ:
Շատ քուր ունիմ, շատ աղբէր,
Շատ աննման մեր կտրիճներ,
Իմ քորերոց առլաս-դարահի շապիկ,
Աղբերներացս ոսկեթիւ գօտիկ:

ՎՍ, Բ, 45

Սրա վարիանտն է.

Ջարկեցէք ոսկի ցցեր,
Թամբեցէք կաթվէ ձիանք,
Փռեցէք արփը շմի խալի,
Էրթանք վեր Մարայ թալան,
Բերենք շատ հարս, շատ փեսայ,
Շատ քուր ունիմ, շատ աղբէր,
Շատ կտրիճ են մեր լաճեր:

Տե՛ր. Սարգսնեց Ա. Վ., Պանդ. վան. նր. 111

3 Տպված է «Ազդագրական հանդես» մեջ, 1906—1908 թվերին, ապա և առանձին պրթով 1908 թվին:

Այս երգի մեջ, ինչպես կարելի է տեսնել, ոգևորութեամբ հրավեր է կարգացվում՝ հեծեալագործով Մարա վրա թալանի գնալու. երեսմ է ավարի մեծութունը, որ ձիերի ցցերը սակի են, ձիերի ծածկոցները, կամ վթանները՝ մետաքսի, և անեման կտրիճներն իրենց շատ քույրերի համար բերում են աստղա-գաբահի շապիկ և շատ եղբայրների համար սակիթն զոտիկ. այլև բերում են շատ հարս ու փեսա գերի՝ իրենց մոտ բանեցնելու Հետաքրքիր է, որ երգն ասվում է կնոջ քեռանից (բիմ հարիկս հեծնի վրան) և ըստ երևույթին սկզբնապես եղել է հայրենի շափով, որ սակայն աղճատված է, ինչպես և աղճատված է նաև ուրիշ հայրենների շափը, որոնք, ինչպես կտեսնենք, մինչև վերջերս պահված են եղել Վանի կողմերում: Այդ երգը, որ ապրել է մինչև XIX դարի վերջերը, իր բնավորութեամբ այնպիսի է, որ հորինված է անպայման 13-րդ դարի երկրորդ կեսին՝ Մարա մելքութեան անկման (Հայաստանում) և կատարված մեծ առ ու ավարի և զերութեան տպավորութեան տակ-ձարմանալի չէ, անշուշտ, որ Մարա թալանի և զերեվարութեան այս հիշողութիւնը գտնում ենք նաև հին ժողովրդական երգերի—հայրենների մեջ:

1. Զուներդ ալ իլզար՝ արել,
Ու կերթայ ի Մարայ թալան,
Շատ առ, շատ գերի բերէ,
Շատ խոճա ու շատ պաղըրկան.
Գերիս ալ ի հետ բերի,
Զգեցիր ի ծով ի զնդան:

Ս. Ղազ., մեջ.

Զ. Այդ քու աշերուդ շալֆուն
Մէկ ամպէր Մոլթատ խորասան.
Ունքերդ է կամար կապեր,
Ու կերթայ ի Մարըն թալան.
Շատ ու շատ վաճառ արեր,
Շատ խոճա ու շատ պաղըրկան:

Հայերգ, մեջ.

Յ. Աշերն է քաշել դալամ,
Ն: իշել ի Մարն՝ ի թալան.
Իշեր շատ թալան արեր,
Շատ խոճայ, շատ պաղըրկան.
Զիմ հարն ալ ի հետ բերեր,
Ու դրեր զուգովն ի շուկան.

4 Արշավանք գործն:

5 Յեռագրի մէջ է յարեն, որ պարզապես բի մարեա բառի սխալ ընթերցված է:

Ամէն աւանի հային,

Սո դադտուկ ու տեղ կը ճաշամ՞,

Գ. Բ., № 383

Այս երեքը միեւնոյն հայրենի վարիանտներն են: Դրանցից երկուորդի սկզբի երկու տողը մուժն է. «Մուքատ խորասան» նշանակում է՝ խորասանի (Արենքի) թագավորութիւն, երկիր, «Եւալֆուն» բառի համար «Դիվանի» ետնի բառարանի մեջ գրված է «շալֆ» (շալթ)—ճառագայթ, բայց «շալֆ» և «շալթ» եւոյն բառը չեն: Համենայն դեպս այդ տողերը հասկացվում են այսպէս՝ «Քո աշքերիդ ճառագայթին (առաջ) խորասանի թագավորութիւնը մեկ ամալ էր, իսկ ունքերդ աղեղ տեսել (կամ արշաւելով) զնում է Մարք թալանի»: Այստեղ էլ, թեպետ պատկերավորութիւնով աշքերի կամ ունքերի համար առած, գտնում ենք Մարա վրա թալանի գնալու նույն հիշողութիւնը, ինչ որ վերևում գրված արդի ժողովրդական երգի մեջ, Անշուշտ «Մարա թալանը» կամ «Մարք թալանի գնալը» կարող էր այնքան մեծ ազդեցութիւն թողած լինել, որ ավանդաբար շարունակված լինելի մի առժամանակ. բայց թե այդ երգը հորինված է ժամանակակից մարդուց, ինչպէս և վերևում գրված ժողովրդական երգը, այդ երևում է նրանից, որ Մարա վրա թալանի գնալուց առաջ հիշվում է, թեպետ մութ կերպով, խորասանի թագավորութիւն անկումը: Հետագա դարերի մի բանաստեղծ լէր կարող այդ երկու դեպքերն այնպէս միացնել, մինչդեռ XIII դարի մի բանաստեղծ, որ ժամանակակից է եղել խորասանի թագավորի արքնթաց ներխուժմանը Հայաստան և ոչնչացմանը և նրանից հետո տեսել է և Մարա կողովումը, նա միայն կարող էր այդպէս հորինել:

Բայց մենք ունենք ուրիշ հայրեններ ևս.

Նման էս ի յայն ոսկին,

Որ Մարայ տէրըն կուպահէ.

Փռ ձայնդ ալ ի յերկիր էլեր...

Հայերգ, 2.

Այս երգի մեջ Մարա տերը պատկերացվում է իբրև աշխարհում հղուլակված ոսկու տեր, ինչպէս և Աստի երգի մեջ նա ռոսկի գունտ է խաղում: Նույն հարատուցիւնը նրևում է, ինչպէս տեսանք, և մինչև մեր

6 Այս միեւնոյն կարգի երգերից են և հետևյալները.

Անուկ անդուն քարվան մ'ապա:

Քարվանի մէջ ցորի մի կէր.

Քորու վերէն սեղուկ մի կէր.

Սեղուկի մէջ կուժի մի կէր.

էն կուժի մէջ աղչիկ մի կէր.

Տիպն ու պատկեր հրեղէն էր...

Քարվան էկա: Ամգայ գահէն,

Հետ քարվանին ցորի մի կար.

Վեր էն ցորուն խուրչիկ մի կար.

Մէջ էն խուրչուն սեղուկ մի կար.

Սեղուկի մէջ աղչիկ մի կար.

Աղչիկան անում Ալթուն խաթուն.

Բունեմ քու թե, թալիմ մեր տուն:

ՎՄ, Բ, 34. վար. նաև ԳՎ, Եր. 92.

ՎժժԲ, 2

Քիւրակն, 1898, եր. 740. Խաթիցոյ Գրք.

օրերն ապրած ժողովրդական երգի մեջ, Եթե նրա՛յի ժամանակ գոյութիւն չունենար Մարա հարուստ տերը, նա իր սիրածին աղպահ չէր գովիւ Մարա տերը, գուցե, Մամիւքների ժամանակ նա (1254—1517) կարող էր աղպահ երգել, բայց համենայն դեպս ոչ Հայաստանում և ոչ XV դարուց հետո, և քննվ ոչ 1517 թվից հետո, երբ Օսմանցիք տիրել էին Եգիպտոսին:

Մարա իշխանութիւն հիշողութիւնը մնում է և հետևյալ հայրենի մեջ, որ նույնպէս իբրեւ ժողովրդական երգ ապրել է մինչև մեր օրերը.

Քո գինդ է հաղար Մարի,
Ես հազար կուտամ աւելի...

Քո գինդ է հաղար ոսկի,
Հաղար այ կուտամ էլելի...

Պարիզ. ժկէ.

ԸԱ, 410

«Մարի» քաղը, որ այստեղ գործածված է իբրև Մարի դրամ, ոսկի, ինչպես և այդ բառը փոխված է այդ հայրենի նոր ժողովրդական ձևի մեջ, մեզ տանում է դարձյալ Մարա տերերի իշխանութիւն շրջանը: Մի ուրիշ հայրենի մեջ էլ հիշվում է Մարա ժողովրդ. «Ալերգ է ի ծով նման, որ ի Մարա գուռն կանգնեռ» (Հայերգ, ԳԴ.): Եվ վերջապես, ինչպես կտեսնենք, մի հայրենի մեջ հիշվում է «Մարայ դուքան»:

Ինչպես Մարի հիշողութիւնը մնում է թե հայրենիների և թե մեր նոր ժողովրդական վնայի ու երգերի մեջ, նույնպէս և նույնը գտնում ենք Հայեր. մայրաքաղաքի նկատմամբ: Այսպես մի ժողովրդական երգի մեջ (սէփականի աղոթք» վերնագրի տակ), որ շատ աղավաղված է և երկու տարբեր երգերի կցումն է,— ինչպես են հաճախ մեր ժողովրդական աղոթքները,— հիշվում է մայրաքաղաք Հայաբի անկումն ու կոտորածը, ինչպես և նույնը կա մեր նոր վնայի մեջ (սկսանու Մոսկիւ) նս. .

Ելէք տեսէ՞ք՝ վո՞վ եկաւ.

— Իրեք ձիաւոր եկաւ.

Վեր թելերաց խաչ մ'կէր...

Իմ հէր գնաց Հայրայ քաղաք

Արնէ դետեր կապելու,

Մազէ կամուրջ դնելու...

ՎԱ, Ա, 67

Հայերը, սակայն, նոր ժողովրդական երգերի մեջ հիշվում է ավելի իբրև պանդխտելու և առևտրի վայր, ինչպես՝

Կիեւմ (կ'երթամ) Հայաքայ խիտ,

Իմ խուցիրն (խոցերն) ի շատ.

Վանայ ժող գրմէն դեղ ընի,

Ջիմ բերինքտիր (վերքեր) չի դեղի.

Հովսեփ. Փշո., 27

Մի երկու այսպիսի երգեր էլ ներքևում կտեսնենք։ Պանդխտության երգերի կարգին պատկանող մի հայրենի մեջ ևս հիշվում է Հայար քաղաքը, որին վարդանանները մեջ փոխանակած է օտար երկիր և ավելի ուշ ժամանակում, օսմանյան շրջանում, ՎՊուրսա քաղաքը, ուր պանդխտում են առատոր, աշխատանք անելու համար, ինչպես ուրիշ երգերի մեջ հետագայում հիշվում են՝ Յուսկուտար, Ստամբուլ։

Քո հարն ի Հայար քաղաք,

Ի շուկան շէքէր կու ծախէ...

Կոստ., ՃԿԲ.

Քո հարն ի Պուրսա քաղաք,

Նա տեսաք ի մէջ շուկային...

Ս. Ղազ., Գիվ., 110

Հայրենների մեջ բացի Մարից ու Հայարից՝ կան նաև Հոռմ, Հոռմանց տուն։ Այս անունները հիշողություն են կամ Բիզանդական կայսրության կամ Իկոնիայի սուլթանության։ Երբևէ հետև ինչպես հույները ժառանգ դառնալով Արենյան Հոռմանական կայսրության՝ կոչվում են Հոռմ, նույնպես և Բիզանդական կայսրության տեղ անցնող Իկոնիայի սուլթանությունը (1074—1294 թթ.), որ Սելջուկյան թուրքերի հիմնած մի պետություն էր, կոչվում է Հոռմ (Լուռմ)։ Երկուսին էլ այսպես Հոռոմ կոչում են նաև մեր հեղինակները, ինչպես օրինակ՝ հաճախ Սմրատ Սպարապետը (13-րդ դարում) իր պատմության մեջ, Այս պետությունը XIII դարում թուլանում է թաթարների հարվածների տակ և 1294 թվին քաժտան-քաժան է լինում՝ վերածվելով տասն իրարուց անկախ իշխանությունների⁷։

Հոռմի իշխանությունն ևս մեռում է ոչ միայն հայրենների, այլև մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի մեջ.

1. Ուռումա ձեզ քամար բերենք,

Ջավահիր ակունքն վրեն։

Վն, Բ, 32

2. Ասիկ որ ինձի արեր,

Չէր արեր էսքերն ուռումին։

ՀԱ, 478

Այս երգերից առաջինի մեջ ունենք Բիզանդական կայսրության հետ ունեցած առևտրի հիշողությունը, իսկ երկրորդի մեջ, որ հայրենի լսնով հորինված մի ողբ է քի մահ սիրելույն կամ ամուսնույն, գտնում ենք կամ Բիզանդական կամ Իկոնիայի սուլթանության զորքերի կատարած կեղեքումների հիշողությունը։ Այսպես և հայրենների մեջ.

Դատ ու դատաստան պիտէր

Ի Հոռմանց տունըն լ՝ ի Հայոց...

Արգ., 36 4, Եր. 193

Այս երգը վերաբերում է պարզապես Բիզանդական շրջանին։ Բայց ունենք և հետևյալները.

⁷ Իկոնիա մայրաքաղաքն իր շրջանով մտնում է Կարսի մարզի իշխանության մեջ. մուսուլման Բալադես Առաջինն այս իշխանությունը 1392 թ. միացնում է Օսմանյան կայսրության հետ։

Երթամ քանց Հոռմն ի վար՝
Վտարիմ, այլ իսկի յի գամ...

Ս. Ղազ., ԺԲԶ.

Լուսինն ալ կրամար կապեց,
Ի Հոռմն ի վար կու գնայ...

Ս. Ղազ., ԺԾԵ.

Եղբայր, զիմ գերի տարած,
Ու Հոռ՝մ դին են վտարած...

Ս. Ղազ., ԺԷԳ.

Զօհալ աստղիկ քեզ նման,
Որ ամէն առաւօտ կենէ,
Կերթայ ի Հոռումք ի վար,
Լուսն ի մութն ի հոն բաժանէ:

Անտէր, 1907, եր. 187

Այս հայրենները, ինչպես և Հոռմ (Ուռում) հիշող ժողովրդական-երգերը, հորինված են այն ժամանակ, երբ դեռ կար Հոռմը — Բիզանդական պետությունը, կամ Իկոնիայի սուլթանությունը, ուրեմն ամենաուշը՝ մինչև XIII դարի վերջը, 1294 թ.:

Հոռմի հիշատակությունը հնարավոր է լինում որոշել այդ հայրեն-ների հեղինակի քննադատության երկիրն եւ: Հոռմը դրանց երգչի համար մի օտար երկիր է, որ երևում է ավտարիմ քաղաք, այլև թշնամի երկիր, ուր գերիներ են տանում: Բացի այդ՝ որ լուսինը կամար կապելուց հետո գնում է գեպի Հոռմ, դրանով Հոռմը պատկերացվում է ոչ միայն գեպի-տրեմուտք, այլև երգչին մոտիկ մի երկիր, մոտիկ սահմանում երևացող մի երկիր, ինչպես եթե այժմ ասենք՝ լուսինը կամար կապեց և գեպի՝ Տաճկաստանի կողմն է գնում, կամ ինչպես մի ժողովրդական պատմված-քի մեջ՝ «Լուսնակը հենց ա թեքվել ա Մասսա գոլը» (Նավ., Հեք., է. 37), որի պատմողն աչքի առաջ ունի Մասիսն արևմտյան կողմում: Այդ հայ-րենների հեղինակի քննադատության վայրն, ուրեմն, Հոռմից դուրս, բայց՝ նրան մոտիկ սահմանակից մի երկիր է արևելյան կողմում: Դա հարմար-վում է Մեծ Հայաստանի համար: Սահմաններն այստեղ, հարկավ, շատ-փոփոխված են դարերի ընթացքում, բայց Հոռմի տիրապետությունն ընդ-հանրապես կամ Մեծ Հայաստանից դուրս է եղել՝ կամ նաև նրա արև-մուտյան մասերի վրա: Այսպես՝ շուրջ 750 թվականից Մեծ Հայաստանն-ամբողջապես մտնում է արաբների իշխանության ներքո, իսկ արևմուտ-քում Հոռմն էր: Հետո X դարից, Բագրատունիների շրջանում, Հոռմի իշ-խանութիւնն մեջ են մտնում նաև Մեծ Հայաստանի արևմտյան մասերը՝ մինչև Տարոն, Կարին, ապա նաև մինչև Տայք. ուրեմն եթե այդ հայրեն-ներն այդ շրջանում, X—XII դարերում, ծագած լինեն, երգչի հայրենիքը պետք է լինի Վան և գեպի հյուսիս — Ալաշկերտ, Կարս, Անի: Հետագա-յում Սելջուկյան թուրքերի իշխանության ժամանակ, Հոռմի իշխանություն-նը, լինի Բիզանդական թե Իկոնիայի սուլթանություն, ընդհանրապես Մեծ Հայաստանից գեպի արևմուտք, Եփրատից դեռն է ընկնում. իսկ արևել-քում Հոռմին սահմանակից են իլաթի Շահի-Արմենների և թուրքական իշխանություններն, ապա Եգիպտական Մարմալիքների իշխանությունը ու հետո Թաթարները. վերջինս նույնիսկ ավելի գեպի արևմուտք, Այս գեպքում Հոռմին մոտիկ ու սահմանակից երկիրն, իբրև երգչի հայրենիք:

վարող է իննել Մեծ Հայաստանի արեւմտյան կողմում երկու Եփրատի հովիտներում, եւ մինք ունենք մի հայրեն, որի մեջ երգչի բնակութեան վայրը հիշվում է Եփրատ գետի վրա. դրա մի երկու բառը, մասը զգա՞ծ իննելու պատճառով, անհասկանալի է: Ես բերում եմ ամբողջը տառացի.

Այ իմ կարմրիկ խնձոր,
Ինձ (ինչ?) մահալ ոնի (ունիս?) քաղելու.

Այ իմ կարմրիկ սուրադ,
Զի՞նչ հեման ունիս պաքենելու.

Հնցէջ հմ ի քո դիմաց,
Զինչ կարկազն ի դէմ կատէնու (՞).

Եբրատ գետն ի մէր մէջն,
Ճար լուծիմ ի դէմ քէզ քալու (քալու):

— Գնա, սուտասաց ես դու,
Երբ այդ ինչ պատճառ դնէլու.

Յերէկ իմ անցեր դեբրատ.
Խալ ի խոստ ինչ գէտ ատնէլու (՞):

Գ. ք., Ս 407

Մեր ժամանակի ժողովրդական քառյակների մեջ ես գտնում ենք այս մոտիվը հաճախ գործածված, միայն Արազի վրա.

Արազը հնշտացել ա,
Ճամբերը կոշտացել ա...

Կաղուտ քառակ հեծել եմ,
Արազին մառեքել եմ.

Արազ, ինձ մի ճամբա տուր,
Իմ յարին կարտացել եմ.

Արազ, Արազ, քան Արազ,
Բիւղդից բոխան Արազ,
Գազեմ էրթամ յարոջս հուր,
Արազ, ինձի ճամբա տուր:

Ա՛խ, Արազն ա շատ վարար,
Քեզ մոտ գալու (վար, դուրս
նլնելու) չունեմ ճար...

Յե՛ս և ՆՄԽ. Ա. Գ. 35

Ինչպես որ այս երգերի համար, Արազի հիշատակութեամբ, իսկույն իմանում ենք, որ դրանք Արազի մոտիկ բնակիչների հորինած բանաստեղծութիւններն են, եււնը պետք է մտածել և վերնում գրված հայրենի վերաբերմամբ, որի հրգիչներն ասում են. «Եփրատ գետն է ի մեր մեջն. նա լուծիմ ի դէմ քեզ քալուս կամ պերէկ եմ անցել դեփրատ»: Այդ հայրենի երգչի բնակութեան տեղն, ուրեմն, Եփրատ գետի մոտիկ վայրերում է: Այսպիսով այս գետի հիշատակութեանն եւ մեզ տանում է նույն կողմերը, ինչ որ Հռոմիւնը, հարկավ, երկուսն էլ մի շատ բնորոշակ սահմանի վրա—կենտրոնական Մեծ Հայաստան և դեպի արեւմուտք, վանա լճի շուրջը, և այստեղից դեպի հյուսիս՝ Բագրեւանդ, Կարս ու Անի, ապա և երկու Եփրատի հովիտը: Դա համատեղում է հայրենիների մնացորդներով, ինչպես կտեսնենք (տե՛ս 18-րդ դուրս, ճշգրտեցների հարաւանութիւնը):

Ապագայում թերևս նոր հայրեններով կամ ուրիշ աղքատներով ավելի կպարզվի մեր այս ժողովրդական տաղերի հայրենիքն ու հնությունը։ Բայց եղած նյութովն էլ, կարծում եմ, որոշվում է մոտավորապես դրանց հայրենիքը և ավելի ևս դրանցից մի քանիսի ծագումը 13-րդ դարից, այսինքն՝ հորինված լինելն այդ դարում։

Այդ տաղերի հնությունը կարելի է որոշել մոտավորապես նաև նրանց դրի առնելու ժամանակով։ Բայց այդ մասին վերջնական բան կարելի չէ ասել այժմ։ Դրա շուրջում կապված է այն կարևոր խնդրի հետ, թե երբ են մեր գրականության մեջ առաջ եկել տաղարանները և թե ո՞ր թվականներից կամ գոնե ո՞ր դարերից են առանձնապես այն տաղարանները, որոնց մեջ առաջին անգամ մտած են ուրախության կամ սիրու հայրենները։

Ինձ ծանոթ հնագույն տաղարանն է Վենետիկում 1513 թվին տպված «Մեղապարտ Յակոբին» տաղարանը։ Որ հայոց լեզվով առաջին տպագրությունը մի տաղարան է եղել, այդ ցույց է տալիս, որ տաղարանների համար մեծ պահանջ է եղել XVI դարի սկզբներում։ Հետևաբար և ձեռագիր տաղարանների ծագումն ու զարգացումն ավելի առաջ է տեղի ունեցել, առնվազն XV դարում։ Թվակիր երկրորդ տաղարանը, որ ինձ հայտնի է, էլքմ. Ձ 1644 (1639) ձեռագիրն է, գրված 1536 թվին. սրա մեջ կան խրատական հայրեններ նույնիսկ Տհայերենն վերնագրի տակ։

Ուրախության և սիրու հայրեններ ունեցող հնագույն թվակիր տաղարանները, որ ինձ ծանոթ են, գրված են 1582, 1589, 1604 և 1611 թվականներին⁸։ Բայց, անշուշտ, դրանք առաջինները չեն, որ իրենց մեջ առել են ուրախության հայրեններ. անթվական տաղարաններից մեկը կամ մյուսը կարող է ավելի հին լինել, Ապպա օրինակ՝ 1589 թվին գրված տաղարանի մեջ հայրենները գրված են մի շարքով, բայց մի քանի վերնագրերի տակ՝ «հայրեն» (եր. 434), «հայրեն» (եր. 436), «հայրեն» (եր. 439), «հայրեն» (եր. 445), «հայրեն» (եր. 469)։ Այս ցույց է տալիս, որ այս ձեռագրի հայրենները հավանաբար են զանազան գրավոր աղբյուրներից, ուրեմն և եղել են այդ 1589 թվից առաջ հայրեններ պարունակող տաղարաններ։ Կնդանակի՝ սիրու հայրեններն ավելի վաղ են սկսել գրի առնել, քան 16-րդ դարի

⁸ Վենետիկի Մ. Ղազ. տաղարաններից, որոնց մեջ շատ սիրու և ուրախության հայրեններ կան, Ձ 1871-ը գրված է 1641 թ., իսկ Ձ 1330-ը 1663, 1586 և 1604 թվականներին, հայրենների, որոնք ինչ հայտնի է, գտնվում են 1588 և 1604 թվերի գրված մասերում։ Տնվկանցի բանեցրած տաղարանը գրված է 1646 թվին, բայց արտագրված է եղել 1582 թվին գրված մի տաղարանից։ Երևանի պետ. թանգարանի տաղարաններից, որոնց մեջ կան հիմա հայրեններ, Ձ 583-ը գրված է 1811 թվի հունիսի 17-ին, Ձ 586-ը՝ 1717-ին, Կսկ. Ձ 407-ն ավելի ևս ուշ, նոր նախշանում, մեծածնեղնեղն անթվական են, Կոստանյանցի բանեցրած տաղարանը գրված է 1888 թվին և վերջապես «Անահատի» մեջ 1909 թ. եր. 108 տպված են մի քանի հայրեններ մի ձեռագրից. որ գրված է եղել մոտավոր 1652 թվին և մոտավոր 1688 թվին։ Մնացած ձեռագրերը, որոնցից հայրեններ են տպագրված, կամ անթվական են, կամ պատվերները չեն հայտնում թվականներով։

«**Աթոսական** թղթականները, **Իսկ իրենք Հայրենները, լինեն, լալիքի թև**
«**սիրու, ինչպես տնտանք, շատ ավելի հին ժամանակներում գոյություն**
«**են ունեցել, թեպետ մեզ հասած մի քանի այդպիսի ժողովրդական տաղեր**
«**միայն XIX դարից են Հայտնի:**»

Հայիքի երգեր ասողները, տնտանք, եղել են լալկան կանայք կամ
«**աշխարհու կուսանքք, հիմա հարց է, թե ո՞վ են եղել սիրու հայրենների**
«**և առհասարակ սիրու երգիչները, և ե՞րբ ու ինչ առթիվ են ասվել այդ**
«**երգերը:**»

16. ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Հին սիրու երգերն ասել են գուսանները «**ուրախություն**» կամ խրե-
շույքների ժամանակ:

Ենեճոյք կամ խնջոյք նշանակում է ընդհանրապես որևէ հանգստի
համար ժողովված բազմություն, ժողովք, իսկ մասնավորապես «**ուրա-**
«**խութեան խնջոյք**» — **ուրախության սեղան, կոշտնք, հրավերք, երբ հրա-**
«**վերով ժողովվում են բազմությամբ կեր ու խում անելու, հարսանքի**
«**ժամանակ կամ ուրիշ առթիվ:** Ամենահին ժամանակներից «**խնջոյքք**
«**կոչվել է և համանիշ, ժողովքք բառով, օրինակ՝ Շովհան Օձնեցու կա-**
«**ռնների մեջ (719 թ.) հարսանքի համար կա, թիչ է արժան, յորժամ**
«**առավաղին պսակ ընդունելոց են, յնրեկոյին ժողովս րանել և արքենայ**
«**և զեղխելս (Կանոնգիրք Հայոց, Թիֆլ., 1913, էր. 136, Գ.): Ուրիշ բառով**
«**դա կոչվում էր նաև «խրախութիւն», «խրախճանութիւն կամ «խրախ-**
«**ճանք», «ուրախութիւն խրախճանութիւն», «ուրախութիւն կոշտոց կամ**
«**լուկ «ուրախութիւն»:** Այժմ էլ այսպիսի հրավերքները կոչվում են «**ուրա-**
«**խութիւն»:** Հին ժամանակ այսպիսի խնջույքները բաժանվում էին երկու
մասի. նախ՝ ուտում էին կերակուրներն և ապա՝ հացկերութից հետո
«**ակսում էր բուն խրախճանքը կամ «ուրախութիւնը, այսինքն՝ «ինարբուքը**
«**(խումը), որի ժամանակ սպիտակազգեստ մատույակները բաժանում,**
«**այսինքն՝ «ուրախութեան սենյակի (ուրախութեան տաճարի) մեջտեղում**
«**բացված աղատ տարածություն մեջ, կոշտականների առաջ կանգնած.**
«**գինի էին բաշխում, Գինեխումը՝ կամ «ուրախութիւնը շարունակում էին,**
«**հաճախ մինչև լույս, գուսանների նվազածությամբ, գուսանական եր-**
«**գերով և պարով (կլոր պարով) ու կաքավով, Պա եղել է մեր աղնվակա-**
«**նութեան գլխավոր պարապմունքներից մեկը մինչև վերը, քանի նա**
«**գոյություն է ունեցել,՝ Դրա մնացորդները մինչև այժմ կան մեր գյու-**
«**ղերում ու քաղաքներում և նույնիսկ նրանում, այն է հրավերքի հացից**
«**հետո շարունակում են «ուրախութիւն անելը», «ուրախանալ», հաճախ**
«**մինչև լույս, դինի խմելով երգ ու նվագով և պարով:**»

«**Ուրախութիւնն լի եղել առանց գուսանների:**»

1 Այս մասին մանրամասնությունը կարելի է տեսնել Վ. Հաջումի, Չաշեր և խըն-
— քաջ, Աճեմաթի, 1912, էր. 185, հետև:

Փառվատոս Բուզանդը Գ. դպր. 19-րդ դլխի մեջ խոսելով Հուսիկի երկու որդիների՝ Պապի և Աթանազոսների մասին՝ գրում է. «Եւ րազում հասեալ յարքըռութիւն... ըմպէին անդ զինի բողոք և վարձակօք և զուսանգ և կատակօք... Եւ մինչդեռ էին յուրախութեան մեծի... ուստիին և ըմպէին... հարեալ սատակէր զերկոսեան զեղբարսն միանգամայն ի քաղճականին անդ: Եւ այլ մարգիկն որք էին անդ, որք տաւնառակիցք էին, ուրախակիցք և քաղճականակիցք էին... առհասարակ թողին և սխախեան: Նույն պատմագիրը Ե. դպր. 5-րդ դլխի մեջ խոսելով Դրաստամատի ձեռով Անուշ ընդդէմ Արշակ թագավորի մի օր հանվելու մասին՝ գրում է. «Հրաման տուք... արկանել նմա պատմաւանս, և դնել ասաջի նորա խորտիկս, և սուլ նմա զինի, և ուրախ առնել զնա արուստակաւնօք մի օր ճիշտ: Եւ էարկ նմա քաղճականս, և քաղճեցոյց զնա, և հոգ ասաջի նորա գինի, և միխթարեաց և Խալալ տեղէր զնա զուսանգօք: Այն, ինչ որ ներքեւում զգուսանք է անվանված, վերնում կոչվում է քարունաստականք, որ նշանակում է և նվազարաններ և նվազածուներ: Կնշանակի այդ երկու բառը՝ քարունասականք և զգուսանք համանիշ են: Այդ երկուսն է Փ. Բուզանդի նաև հետևյալ հատվածից (Ե. դպր., 32-րդ գլ.). «Եւ եկեալ թագաւորն Պապ լընթրիս, մտեալ քաղճեաց: յուտել և լըմպել... իբրեւ ընդ գինիս մտին, որպէս զասաջին ուրախութեանցն նուազն մատուցին արքային Պապայ, և առհասարակ քմրկանաւր և սրնգանաւր, ֆնաւանաւր և վաղանաւր իւրաքանչիւր արուստօք պէսպէս ձայնից քարբառեցան... Թագաւորն Պապ զուրախութեան գինին ունէր ի մատունս իւր և նայէր ընդ պէսպէս ամբոխ զուսանգն... աշօքն յատել կոսա պշուցեալ հայեր ընդ պէս-պէս ամբոխս գուսանացն...»: Այստեղ էլ, ինչպես կարելի է տեսնել, «զգուսանք» բառը նշանակում է ընդհանրապես սեմագածունեք, որ այս դեպքում են՝ թմրկաւարներ. սրնգահարներ, քնարահարներ ու սփողահարներ: Անսովածաշնչի մեջ, սակայն, «զգուսան» բառը գործածված է հունարենի «երգիչ» բառի համապատասխան, իսկ «վարձակը», որը ինչպես վերնում Բուզանդի մեջ, նույնպես և Անսովածաշնչի մեջ հիշվում է գուսանների հետ, դրված է հունարենի «երգչուհի» բառի տեղ: Հետևաբար, եթե մի կողմից՝ հոգնակի թվով «զգուսանք» նշանակում է ընդհանրապես նվազածուների խումբը (այսմիայն «ստանդարտներ»), մյուս կողմից՝ «զգուսան» կոչվել է այն նվազածուն, որ միաժամանակ և անդ է և երգել:

Նույնը եղել են և վարձակները-երգչուհիները, կամ «զգուսան կանայք»: Մ. Խորենացին Հայոց պատմութեան Բ. գիրք, 63-րդ գլխի մեջ ունի. «Եւ եղև յաւուր միում կոչել զնա լընթրիս Բակրոյ նահապետին Մինեաց, և յուրախութեան գինով տեսեալ Տրդատայ զկին, զի յոյժ գեղեցիկ էր և եզլէր ննդաւր, որում անուն էր Նազնիկ, տրփացաւ և ասէց Թակուր. «Շուք ինձ զվարձակս զայս... Իսկ նույն պատմագիրը Գ. գրքի 19-րդ գլխի մեջ Արշակ թագավորի համար գրում է. «Պարծելով հանապազ ի գինարբուս և յերգս վաւճակաց»:

Յէ ինչ գործիքի վրա են նվազել երգեցիկ գուսաններն ու վարձակները, այդ որոշ չէ՝ Վերնում Թուզանդից բերած հոտովածից տեսնում ենք, որ իբրև սգուսանական գործիք չի շփում են՝ թմբուկ, սրինգ, ճակար և փող։ Արդ, երգեցիկ գուսաններն ու վարձակները կարող էին բանեցնել միայն թմբուկ և ջնար։ Ըստ Հայկ. լեզ. նոր բառգրքի մի օրինակի՝ հունարենի թմբակահար երիտասարդուհին բառերը թարգմանած են գուսանա՝ բառով. որից պետք է ենթադրել, որ երգեցիկ գուսանները ավելի թմբուկ, հարկավ, դմբակ, այսինքն՝ ձեռքի թմբուկ են զարկել։ Հայտնի է, որ սոսակահարներին (— գուսանք) մեջ երգել սոսակահարը՝ (— երգեցիկ գուսանը) այժմ էլ լինում է սովորաբար թմբակահարը։ Վարձակներն էլ, անշուշտ, ձեռքի թմբուկ պիտի քանցնեին, ինչպես նույնը տեսնում ենք նաև մեր օրերում։ Ըստ Ճանիկյանի Անում հարսանիքի ժամանակ սերբ փեսային կողմի խնամի կանայք՝ արդյան կողմը կերթան, ձեռքը քրտնալվ 4—5 հարկն կ'երգեն։ Վ. Հացոյանի Վենետիկի Ս. Ղազ. մատ. մի գրվագրից առնելով՝ միջնադարյան Գրիգոր Վարդապետի Վերջից՝ Բայ Նուխրի համար բերում է հետևյալը. «Թմբկո՛ւ և պարու՛ղ զգի՛նին ըմպէ՛ին» և «ի կաջաւս խաղուց և յերգս գուսանայ հնչտանային»²։ Հասկանալի է, որ ըստ այս հատվածի՝ պարողներն ու կաջավողները ուրախութուն անողները պիտի լինեին, իսկ երգողներն ու թմբուկ զարկողները՝ գուսանները։

Այսպես ուրեմն, երգիչ գուսանները, ինչպես ասվեց վերևում, ավելի թմբուկ են բանեցրել, բայց այդ լի մերժում, որ նրանք մի ուրիշ, մի լարավոր գործիք էլ բանեցնեին։ Համենայն դեպս նրանք անպայման ավելի թմբակահար են եղել։ Դրանից է առաջացել, երևի սգուսանք բառի թմբուկն նշանակությունը, որ Հ. Աճառյանի հաղորդած տեղեկությունը ունի այդ բառը Թուլանըխի բարբառով. մի հեքիաթի մեջ թագավորական հարսանքի համար ասված է՝ «Գհու ու գուսանք զարկին» (էմինյան ազգ. ժող., Բ., 403)։ Թուլանըխի Ս. Մովսիսյանը լենինականից Հ. Աճառյանին դրած մի նամակով հաղորդում է ի միջի ալլոց և հետևյալը. «Գուսան բառի լուկ հիշողություն է մնացել ժողովրդի մեջ և այն՝ ընդհանրապես հեքիաթներում... գործածվում է միշտ գու (ղավու, թմբուկ)՝ բառի հետ անբաժան. ինչպես՝ «գու ու գուանով հարս ու փեսին տարան պսակն. Գու ու գուանով զուր տղի հարսնիքն էրեց, կամ հարի լուս գու ու գուան զարկին ու խաղցան»։ Այս գործածությունից վերջինի մեջ սգուսան բառը ստացել է թմբուկն նշանակությունը, իսկ մյուսների մեջ այդ բառը պահում է սեփականություն, կամ սերգիչն նշանակությունը։

Ի՞նչ բովանդակություն են ունեցել սգուսանական երգերը կամ սերգեց գուսանացը։

Նորիչ պատմագիրը իր Գ. եղանակի մեջ խոսելով Վասակի մասին՝ գրում է. «Հանապազողոր առատապայտ զոռեղիկն տաճարին և յերկարէր»

2 Վ. Հացոյանի, Ճակար և խնայք, Եր. 205.

ղնուսպսն ուրախութեան, մաշելով զերկայնութիւն զիշերացն երգս ար-
րեցութեան և ի կաքաւս լկտութեան. քաղցրացուցանէր ոմանց զկարգս
ճրագտական և զերգս Հեթանոսականն: Պատմագիրն ուրախութեան
ստանալիս այսինքն խնջուցի սեղանի, սեղանատան համար այս հատ-
վածի մէջ հիշում է հինգ տեսակ բան. 1. «Արախութեան նուագը», որ
ուրախութեան (զինու) բաժականն են, որոնցից մեկը մատուցվում էր մի
շնորհաւոր բաժակով. 2. Արրեցութեան երգեր, 3. Լկտի կաքավներ, 4.
սերագտական կարգք: Եկարգս համանիշ է, «գասա քառին (տե՛ս
ն. րոտդ. Հայկ. լեզ.)», իսկ վերջինս բացատրված է խոմբ, գոմի,
հոյճ, լոկ, պար, երախան: «Սերագտական կարգք նշանակում է, ու-
րեմն, «եքագտական խումբ», «եքագտական պաս», ինչպես գործածում
է Սայաթ-Նովան. «Ամեն սաղի մեջն գոված դուն թամամ զլառն իս, քա-
մանչա», որ և Ախվերդյանը բացատրած է՝ «զանազան նվագարաններ
զուգակշիռ հնչումն, օրկնատա: 5. «Երգք Հեթանոսականն», որոնք ըստ
Պատմագրին տարբեր են «արրեցութեան երգերից»: Մատենագիրն այդ
երկու տեսակի երգերն իրենց իսկական անունով չի հիշում. բայց վերա-
դիր անվաններից իմացվում է, թե ինչ երգերի մասին և խոսքը:

Նրկորդ տեսակի երգերը, որ մատենագիրը ընդդռնել է «Հեթանո-
սական» բառով, իբրև ոչ-քրիստոնեական երգեր, պետք է հասկանալ
այնպիսի երգեր, որոնք գալիս են Հեթանոսութեանից և իրենց մէջ ունեն
Հեթանոսական բաներ: Փ. Բուզանդը Գ. զայր. 13-րդ գլխի մէջ նախա-
րարութեան և շինականութեան մասին գրում է, թե սոգեգերեալ մաշէին
ընդ շնոտի մտացն ի հեռութիւն ճեքանոտութեանց սովորութեանց... և
զիւրեանց երգս առասպելաց զվիպասանութեանն սիրեցեալք... և ի նոյն
հասակազորոյն: Եղիշէ պատմագրի հիշած «Հեթանոսական երգերը»
պետք է հասկանալ հենց այս հին «եքգք առասպելաց», հին վիպական
երգերը, որ Բուզանդը ընդդռնում է իբրև «հեթանոսական երգեր»:
Եղիշեն չի հայտնում, թե ով են հղել այդ առասպելական վիպական եր-
գերն ասողները. ըստ Մ. Խորենացու գրանց երգիչները կոչվում են վի-
պասան: Բայց այս պատմագիրն իր Հայոց պատմ. Ա. գրքի 14-րդ գլխի
մէջ՝ Հայկի և ուրիշների մասին պատմածների համար իբրև սկզբնական
աղբյուր ղեկում է գուսանական երգերը. «Ի փոքունց ոմանց և յաննչա-
նից արանց, ի գուսանականէն այս գտանի ժողովեալք»: «Գուսանական»
քառով ուրիշ բան կարելի չէ հասկանալ, բայց «թեք գուսանական երգեր»
Գուսաններն երգելիս են հղել, ուրեմն, նաև առասպելական հին վիպա-
կան երգեր, որոնք Հեթանոսական են: Մ. Խորենացու այս վկայութեանը
հաստատում է Սեբեոս եպիսկոպոսը, որ Մամիկոնյանների ժառանգ
զրույցի համար իբրև աղբյուր ղեկում է գուսանները. «Ասան գուսանքն
և ի մերում աշխարհիս»³:

³ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հայ ժող. առասպելները, Մ. Խոր. Հայոց պատմութեան մէջ, Վաղ.,
1888, էր. 581—586:

⁴ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հայ ժող. վեպը, Թիֆլիս, 1908, էր. 113, հտե.:

Որ գուսանները նաև միպական երգեր, հին հեթանոսական առասպելներ երգեին, դա դարձանալի չպիտի թվի: Հին հույների մեջ ազնվականութիւն խնշույթների ժամանակ երկկույան հացկերութիւններից հետո են ասվել Հոմերոյան միպասանութիւն մասերը սկզբնապես: Մեզնում էլ ոչ մի արգելք չէր կարող լինել, որ խնշույթների երգիչ գուսանները հարսանիքների կամ այլ հրավերքներում երգեին հին հեթանոսական առասպելներ կամ հին միպասանութիւններից հետվածներ, ինչպես՝ Արտաշէս և Սաթենիկ, Սաթենիկ և Արգավան, Արտաշէսի որդիներու տրգողութիւնի ձեռն կանանց և նմանները: Այսպէս որդի Դավիթ վարդապետի կանոնների մեջ XII դարում էլ դեռ հարսանեկան խնշույթի ժամանակ երգվածները որակվում են «հեթանոսական» կամ սղիական» բառերով:

Բայց միպական երգերը շին առհասարակ, որ ասել են գուսաններն ու վարձակները Փ. Բուդանցի, Մ. Խորենացու, Նղիշիի և ուրիշների նկարագրած գիշարախի շվայտ գիներարութիւնների ժամանակ, «ուրախութեան նուազներին» — գինու բաժակների վրա, որոնք միանում էին տղաների ու աղջիկների պարն ու կաքավը: Այդ ժամանակ «ուրախութիւն» չի անում, և գուսանների ասած երգերն ի ընդհանրապէս ուրիշ քան լինի կարող լինել, բայց եթէ գինու, ըստ Նղիշիի «արքեպոսիւնի երգերը», այսինքն՝ «ուրախութեան երգերը», մեծ մասամբ սիրու երգերը, որ հին ժամանակներից հայտնի են և մինչև այժմ էլ խնշույթների ու հարսանիքների ուրախութեան, գինարբույթի ժամանակ նվագում ու երգում են առական երգերը:

Այս երկու կարգի երգերն էլ, թե՛ գինարբույթի երգերը և թե՛ հին միպական-առասպելական երգերը, բնականաբար անարգ և խոտելի պիտի համարվեն հին խառակրոն եկեղեցականներից. զի դրանք մի կողմից՝ կապված լինելով շվայտ ուրախութեան և արքեպոսիւնի հետ՝ մարդկանց հեռացնում էին եկեղեցու քարոզած ժուժկայութեան սկզբունքներից, մյուս կողմից՝ կենդանի էին պահում հին հեթանոսութեան իր առասպելներով, անվորութեան երգով ու հավատալիքներով: Հենց այդ նպատակով էլ, ըստ Նղիշիի, Վասակը գործադրել է տալիս այդ երկու տեսակի երգերն էլ:

Ինչպիսի՞ բովանդակութեան են ունեցել ուրախութեան երգերը: Նղիշին, ինչպես տեսանք, այդ երգերի հետ կատարած պարերը կոչում է «չիտի կաքավներ»: Չպետք է կարծել, թէ նա չափազանցում է՝ Այլ թե՛ պարերը և թե՛ գինարբույթի կամ ուրախութեան երգերը եղել են խնկապէս լկտի և անմաքուր բնավորութեամբ: Այդ երեւում է նրանից, որ մեր չգուսան» բառը հին քարգմանութեանների մեջ գործածված է հունական «միմոս» բառի նշանակութեամբ. չգուսան երգեցիկ դիւական ի խաղա թխտարոնի (տե՛ս. Ն. Բառգ. Հայկ. լեզ.)։ Հին հույների մեջ «միմոս» կամ «մատրաժու միմոս» (միմոս արն դերոնն — ծաղրածու գուսան) կոչվում էին այն ծաղրածու դերասանները, որոնք խաղում էին շատ հաճախ գունդիկ և լկտի կատակներգութեաներ, որոնց հեղինակները բա-

վականանում էին միայն ծրագիրը նշելով, իսկ խոսքերը դժբաժաններն իրենք էին ասում անպատրաստից՝ ներկայացնելով առանձնապես ստոր կոմիկական բնավորութիւններ ու կրքեր և քրքիչ պատճառելով, Կային և երգիչ միմոսներ, որոնք կոչվում էին միմոզոս, որ հայերեն թարգմանել են «գուլան երգեցիկ»։ Որ «միմոս» բառը հայերեն «գուլան» բառով են թարգմանել, այդ ցույց է տալիս, որ այդ երկուսը, հայ գուլանը և հույն միմոսը, մի նմանութիւն ունեցել են իրենց դերով և երգերի բնավորութիւնով։ Նվ իսկապես, ինչպես մեր գուլանները երգում էին ուրախութիւն խնջույքներում և երգում էին նաև հին առասպելներ, «երգը հեթանոսականք», «գիւականք», նույնպես և հույն միմոսները խաղում ու երգում էին խնջույքների ժամանակ և իրենց խաղերի ու երգերի նշումն առնում էին մանավանդ հին զվարթ առասպելներին։

Միմոսների խաղերն ու խոսքերը եղել են մեղկ ու լուրջ, նույնպես եղել են և մեր գուլանների երգերը։ Այդ պատճառով դրանք դարձր շարունակ հալածվել են եկեղեցուց, իրրեւ գիւականք բաներ, ինչպես կոչում էին հեթանոսական աստվածներին ու դուցազներին վերաբերյալ բաները։ Գուլանների խաղերի, գուլանական երգերի, ինչպես և գուլաններին բնկերակից «կատակներին» (= խեղկատակներին) խոսքերի բնավորութիւնը շատ ուժեղ գծագրված է Հովհան Մանդակունու անունով մնացած ճշտորէի ԺԷ. գլխի մէջ՝ «Կասն անօրէն թատերաց դիւականաց»։ «... Կսել զձայնս աղտեղիս խաբարան ականջաց, ի զաղբացելոցն և պղծեցելոցն յանօրէն և ի շարալլով կատաղանաց զուտեաց... լուրմէ վառեալ լուցանի հուր ցանկութեանց... շար են և յորդորիչք նորա՝ գինի և գուլան և սատանայ, և միտք մուրթնալք ցոփազնացութեամբ և յափրաւնօ՛վ վալաշտութեամբ... Զի ուր կատակք և զուտե՛ն են և խաղ ծաղր լկտիք, անդ և դեք ընդ նոսա ի պարու անցանեն... և առաւել ևս ի մուկնութիւն բորբոքեն զգուլանն զպիղծա... զբորբօ՛րչս հոռն ցանկութեան... Զի բանակ դիւացն են... ամենայն անառակ և գուլանաւմ զիւնաբուրս, որք զեղխին և պակշտին... Ուտեն և շոտալտանան համադամ կերակրոցն... և առաւել հեղուն ի բերան»՝ վաւեր զուտեացն... Եւ որ այդպիսի անօրէն լկտութեամբ և գինեմով զեղխութեամբք կնցցէ, և դիւական թատերօք և ծաղրածու զուտե՛ն վարիցի, մի ամենեւին անկեալցի ապրել ի հոռն տանջանաց»։

Այս նկարագիրը թիւ հոնական միմոսներինն է և թե մեր գուլաններինը։ Այդ պատճառով և մեր եկեղեցական հայրերի ու կանոնների վերաբերմունքը դարձր շարունակ մնում է նույնը։ Այսպես օրինակ՝ ներսն Շինոգի կանոնների մէջ՝ «Ոմանք յազատաց և ի ուսմիկ հեծելոց հասանելով ի զեւղս ուրեք, թողեալ զգեւղն՝ ի վանս առնեն իջեալսն և ի յարկն սրբոց և գուլանօք և վարձակօք պղծեն զնուիրեալ տեղիսն Աստուծոյ, զոր սոսկալի է քրիստոնէից լսել, թող թէ առնել» (տե՛ս Կանոնգիրք Հայոց, Թիֆլիս, 1913, եր. 128, ԺԲ. կանոն)։ Նույնը լինում է և մինչև այժմ ուխտագնացութիւնների ժամանակ, «Գիրք կանոնաց»

արգելում է. «Մի գուռանամուտ լինել քահանայից, թողնալ զերգս Աստուծոյ:» «Գուռանամուտ լինելը» համարվում է մեղք և ըստ 11-րդ դարի վարդապետ Գրիգոր Մաշկոտորի, «Մեղայ կատակերգութեամբ, մեղայ գուռանամուտ լինելով» (Ն. Բառգ. Հայկ. լեզ.): Բայց աշխարհականներն, իհարկե, ուշադիր չեն լինում եկեղեցական կանոններին և շարունակում են գուռաններով ու վարձակներով ուրախութիւն անել:

Անշուր ուրախութիւն անողի մի տիպ է կեղծ Շապուհ Բազրատունու պատմութիւն մէջ Գերեն Արծրունին, որ խնջուքների համար վատնում է իր քուրթ կայքը: Նա ամեն ուր իր սեղանը բաց է անում վանքապետի հրապարակում կամ ճանապարհի վրա, կանխում նստեցնում է իր մոտ քուրթ անցորդներին ու քաղաքացիներին, և ամեն օր ալգայիսիների հետ խրախճանք է անում. «Թորժամ առաւօտ լինէր՝ դայիկ սովորական փողահարքն և գնահարքն և տաւեղահարքն, և խաղաբարիքն կաթաւին ատաքի նորա, թէ քողում երգեցիկք և քուսեմ հնչեցուցանեն զձայնս իւրեանց մինչև երեկոյն»:

Գերեն Արծրունուց պակտս լի ուրախացել 10-րդ դարի առաջին քառորդում Նաև Գագիկ Արծրունիի Թոմա Արծրունի (Գ. դար. գլ. է) Աղթամարի տաճարի զարդերի մատին խոսելիս՝ այդ թագավորի համար գրում է. «Եղ ի նմա թակեզարդ գահոյք, չորս թագմեայ երեք արքայ նազելի ճոխութեամբ, շուրջ զիւրեաւ ունելով պատանեակս լուսատեօտակս, սպասաւորս ուրախութեան, ընդ նմին և դասս գուսնաց և խաղս աղընկտեց զարմանալոյ արժանիս:» Թագավորն, ուրեմն, իր ուրախութիւնն ժամանակ շրջապատված սլուսատեօտակո, այսինքն՝ սպիտակազգեստ պատանշակներով, որ մատուցակներն են, գուռաններով և պար եկող աղջիկներով — «խաղաբարիք» — ներով:

Ոչ միայն Արծրունիները, այլև Բազրատունիների մէջ 10 և 11-րդ դարերում զարգացած են նաեւ ուրախութիւն և սիրու երգերը, առանձնապէս Անի քաղաքի ազնվականութիւն և փարթաւ քաղաքացութիւն մէջ: Անեցիները, Սմբատ Սպարապետի (եր. 37) խոսքով ասենք, վերջին Գագիկի ժամանակից ի վեր «Թուլացան և աղարաւեցին զպատեթազմ, և սիրեցին զգինի և զգուստն»: Արիստակէս Հաստիվերտցին (եր. 56) ոչ միայն Անի քաղաքի, այլ ընդհանրապէս Հայաստանի մասին 11-րդ դարի առաջին կեսի համար գրում է. «Ուրախական երգոց և բանից միայն լինէին հանդէսք. ուր և ձայնք փողոցն և ծնծղայիցն և այլ երգեցողական արուեստիցն զսողացն անէինս լի առնէին ուրախական բերկրանօքս: Իսկ ներսն Շնորհալին մի դար հետո գրում է նույն դարաշրջանի խնջուքների համար.

Ո՛ւր քաղցրածայն երաժշտի,

Կամ քեղեքղումն հղանակի...

Ո՛ւր մեծամեծքն ի բազմոցի,

Կամ Խ՛ւր սեղանն ամենայի.

Ո՞ր են ազատքն ի տաճարի,
Կամ տեսանորդիքն ի ժաղկոցի:

Իսկ Անի քաղաքի համար առանձնապես.

Յարու՜մ էիր ժամանակի
Բերկրեալ, ուրախ և ցնծալի...
Մանկունք քո զտարնալի,
Նման նորոգ բուրաստանի.
Դստերք քո պաճուճալի,
Յնրդ էի քնար միշտ ի խաղի:
Ողջ. Եղեալ, հր. 12, հան.

Այսպիսի զվարթ կյանք ունեցողների մեջ, քնականաբար, պետք է առանձնապես զարգանար ուրախ քնարերգությունը—գինու և սիրու երգը. որ և զարգացել է իրոք, ինչպես տեսանք նախորդ գլխի մեջ:

Ուրախության և սիրու երգերը, որ երգում ու նվագում էին գուսաններն ու քաղաքացիք ընդհանրապես, հորինված են եղել ոչ թե հին գրաբար լեզվով, որ X դարից առաջ արդեն տարբեր է եղել ժողովրդական լեզվից, այլ ժամանակի կենդանի խոսակցական լեզվով, որ և 12-րդ դարուց սկսած՝ գրական լեզվի է վերածվում: Դա է միջին հայերենը:

Այս երգերն ու նրանց արվեստը, հարկավ, չէին կարող մոռացության տրվել հայերգ դարերում թե՛ Անի քաղաքում, որ, ինչպես հայտնի է, հետագայում ավելի ևս ծաղկում է, և թե՛ այլուր: Իշխանների ու քաղաքացիների հոսանքի հետ դեպի արևմուտք՝ այդ ուրախ բանաստեղծությունն ևս քնականաբար փոխադրվում է դեպի Փոքր Հայաստան ու Կիլիկիա, և XII դարում առանձնապես ծաղկած է եղել և կատարվելիս է եղել հարսանիքներին, կնո՛ւնճների ժամանակ, նույնիսկ եկեղեցական արարողությունների միջոցին, այնպես որ ներսես Շնորհալին ստիպված է եղել իր Հնդհանրական թղթի մեջ արգելել.՝ «Ըս ի ժամ կատարելոյ զսուրբ պատկն՝ երգք զուսանացն լռեալ զաղարեսցնն, մինչև ելլեն եկեղեցւոյն, զի մի ղիալկան երգք խառնեսցին ընդ սաստուածային երգոցն»⁵: Այդ գուսանական երգերը մեծ յափերով ասվում էին, անշուշտ, հարսանքի ուրախության ժամանակ. ուստի և Շնորհալին նույն տեղում (հր. 63) հարսանքի զնացող քահանաների համար գրում է. «Ե՛րբ՝ յապաղել անդր ընդ գինարբու աշխարհականացն ժանկունս, յորում յուրվա մեղանչն անպատրաստքն՝ որք զեզերինն ի նմա ի տեսանելն ի լսելն և ի խոսել զանուղղայս, այլ յորժամ գրաւ լինիցի կերակրոյն, և մինչ յերիս միայն արբումն րաժակի՝ յառնել վաղվադակի ի սեղանոյ անտի»... Ըստ Հացումու (հր. 141), Վենետիկի Ս. Ղազ. մատ. ձեռագիրներից Մովսես Երզնկացու խրատների մեջ XIV դարում ասվում է. «Քահանայք ի հացկերութս գինեբրոսաց մի՛ յամենացն, եթէ ի հարսանիս, եթէ ի կնոնքն.

5 Ն. Շնորհալի. Թուղթ ընդհ., Վենետիկ, 1880, հր. 62.

և եթէ յայլ ինչ խրախուրեան մընլիս: Եվ այս հասկանալի է. այդ ժամանակ ոչ միայն զինարրութիւնն էր լինում, այլև ամբողջ էին գուսանական երգեր, իսկ գուսանութիւնը դեռ հալածվում էր այդ դարում. «Գայթապգողութիւն է և ի գործս և յարունստ... գուսանութիւն», այսպէս է գրում Մաշկուորցի Բարսեղ վարդապետը մի մեկնութիւն մէջ 1325 թվականին (Ն. Բառգ. Հայկ. լեզ.):

Բայց այս ժամանակներում, XIII դարի վերջերում և XIV առաջին քառորդում, մի կրօնավոր, Կոստանդին Երզնկացին, հորինում է սկզբում կրօնական քերթվածներ երկու սիրահարի, վարդի ու սոխակի (այսինքն՝ աղջկա ու մանուկի) ալլաբանութիւնը, հետո նաև առանց ալլաբանութիւն սիրու աղեր, թաշխարհի քանո, սիրտու քաները, որոնց համար և հայածանքի է ենթարկվում իր կրօնակիցներին, Այդ երգերի մէջ նա նկարագրում է նաև խնշույթը, որ արդեն կոչվում է համանիշ օտար բառով «մըլիս», որ նշանակում է «ժողով» կամ հենց հայերեն «ժողով» բառով: Ժնշույթը բառն էլ, ինչպէս տեսանք, նշանակում է «ժողովը»:

Մըլիս զուգէ (բլբուլն) և մեծ ժողով,

Բլբուլնի դան դասըս դասով,

Ուրախացել են մեծ սազով,

Երբ որ տեսան զվարդն բազմել:

Ուրախութեամբ նստին ի հօն,

Վարդին զատիկն առնեն ու տեն:

Իրենց ժողին գեղեցիկ խօսն (= սեղան)

Սւ լի սիրով են կշտացել:

Ժերթ., Ժն., Եր. 136, հտն.

Այսօր մեզ տուր անուշ գինի,

Ջի ես ուրախ սիրով սազի (= մատովակ),

Մեզ խնդութեան օր և խաղի...

Որ մենք լինենք սիրով հարբած...

Ժերթ., Ժն., Եր. 141

Ահա և նրա առաջին սիրու առդից.

Ջնայ երբ ի խաղ տեսնում նազով,

Լուսին ապրասթ, սիահ մազով,

Ես ի յիւր դէմ ելնեմ սազով,

Եւ թէ ժառանգ լինիմ կամաւ:

Յայնժամ լինի այն մեզ նշան,

Երբոր խմեն լինի՞ շիշան.

Նսան գինով զգինին ուսչան,

Ար քու տեսաւս նմանեցաւ:

Ձ հղված է «կամով». Կոնք է ուղղել «կամաւ»:

Ղ հղված է «լլբուլն». Կոնք է ուղղել «լլբուլ»:

Քանի՞ խօսիս քանի ի ժողով,
է՞ Կոստանդին քարձր բողոք...

Փետր., ԽԳ, հր. 170, հտն.

Ինչպես կարելի է տեսնել, Կոստանդինը իր սիրու տաղը (ՏՏադ Կիրոյ), որ նույն տաղի մեջ կոչում է նաև բաշխարհի քանն ու բօրրու քաններ, կոչել է նաև քանք ի ժողով, այսինքն՝ «մեղքիս», «խնջույթի քանք»: Եվ այն հասկանալի է. գուսանները սիրու տաղերն ասում էին խնջույթներին— «ժողովներին», «ուրախութեան» ժամանակ, ուստի և այդ տաղերը կարող էին կազմել նաև «ժողովին», ուրախութեան խնջույթի տաղեր:

Ինչպես խնջույթ քառի տեղ հետադարձում անցնում է հայերեն «ժողով» և «խնջույթ» քառերի համանիշ մեծնիս բառը, նույնպես և «գուսան» քառի տեղ անցնում է մի նոր օտար բառ՝ «մարուպ», որ նշանակում է «նվազած», «երածիշտ»: Բայց «գուսան» քառն էլ երկար ժամանակ դեռ չի մոռացվում: Այսպես, օրինակ՝ մի մեծ երգի մեջ (որ ՏՏադ դարձն և ուրախութեան» վերնագրով տպված է Կոստանդին Երզնկացու քերթվածքների վերջում, հր. 173, հտն.), նույնը շատ տարբեր ձևով նաև Սրվանդատյանցի Մանասայումն է հր. 277 ՏՏադ դարձն քույրուկին (վերնագրով) գուսան քառի տեղ գործածված է «մարուպ»: Այս երգի մեջ «մարուպ-գուսան» անում է շշտառ, վարիանտի մեջ շշառառ, որ է պարսկերեն շշառառ, շշառառ, թուրքերեն ձևով՝ շշառառ, որ նշանակում է «շուրթակ վեցադի», այսինքն՝ վեց լարանի (տ. «Պարսկերենից հայերեն քառարան» Գեորգ ղպիր Յովհաննիսյանի, 1826):

Այս նշանավոր «ուրախութեան տաղը» հորինված է հայերենի լսմի 7 վանկանի տողերով (2—3—2) ոտքերով, բովանդակությունն է հենց խնջույթի նկարագիրը. երգվում է բացօթյա ուրախությունը դարձանը բուրաստանում, կամ ինչպես տաղի մեջ ասված է, «ժողով ի բուրաստան», որ է՝ խնջույթ, մեծնիս բուրաստանում— Գարունը գալիս է. ծաղիկները բացվում են պարտեզներում ու բուրաստաններում: «Պլպուլը», այսինքն՝ մտնուկը հրավիրում է բոլոր սիրու տերերին, որ դան «վարդին» (այսինքն՝ աղջկան) երևան. որովհետև պիտի «մեծնիս լուգին»:

Ապա նկարագրվում է, թե ինչպես գալիս նստում են և լուսնեղևի մատրովակները (սախի) մեղտեղում կանգնած՝ գինի են տալիս.

Պլպուլ, իմաստուն սախի,

Սախի լուսնեղևն մեզ կան,

Կանգնի ու գինի մեզ տան,

Որ ես խըմեմ տօտօջան:

«Տօտօջանը», որ հայերենների մեջ էլ մի քանի անգամ պատահում է, պարսկերեն տօտօթեանի, Գեորգ ղպիրի Պարսկերենի քառա-

րանում բացատրված է. «Այն իմ գալաթը, որ ի մեջ գինեբրուաց յայտնի և հռչակեալ է, զոր ի վախճանի խրախճանութեան ի սէր իրերաց ըմպեն», Այս միևնույն գործածութիւնն ունեցել է նաև մեր մեջ այս րաժակը, որ հիշատակում է նաև ներսեւ Լամբրոնացին XII դարում⁸, քնայգ մեծ ամանը ձեռք ձեռք անցնելով «լիբանարս խմեն»:

Մտրո՛ւպ, դու սազէ զլաշտան,
Որ մորճըն խաղայ մօյտան (վար. «յատեան»):
«Ա՛յ մորճ, ու բարակ Լեռկան,
Քո տեսն ի լուսին նման:
Աչերդ ի լուսին նման,
(վար. Այուներն է ի ծով նման)
Ուներդ աղեղան նման, և այլն:

Շարունակութեան մեջ գովվում է «մորճի», այսինքն՝ նորահաս աղջկա պատկերը, ջրթունքը, լեզուն, ձայնը, Ծվ վերջը.

Սախի է մեզ զօրհան (վար. «հզօրն այն»),
Վարդն է մեզ հարիֆ (վար. «արն») սուլթան.
Մտրո՛ւպ, դու լարէ զլաշտան,
Խօսի մեզի սիրու բան:
(վար. Մտրուպ քլբուկնէ շատ կան,
Խօսին ի սիրոյ շատ բան):

Ապա իբրև «սիրիս» գալիս է մի մեծ սիրու երգ, գուսանի մի մեծ «սիրու բան»: Այս ուրախութեան տաղի բովանդակութիւնն է, ուրեմն, խնջւոյթ, գինաբրուք, մորճի պար, գուսանի նվագ ու երգ, մորճի գովք, և ընդհանրապէս սիրու երգ, «սիրու բան»:

Բայց ահա և մի ուրիշ ստաղ ուրախութեանն էլ. Ձ 2399 (1990) և 2394 տաղարաններում, ինչպես և Երվ. Շահազիզի «Մոռոզեանի» տաղարանում: Հեղինակն է Մարտիրոս, հավանորեն Մարտիրոս Խարաւարցին, որի տաղերը ցարդ XVI դարի ձեռագիրներէց են հայտնի: Այս տաղի մեջ, որ սկսվում է «Աստուած զայս տունըս շէն պահէ» խոսքով, նկարագրվում է խնջւոյթ մեկի տանը, դարձյալ գուսանի երգով.

Ճերմակ, կարմիր գինին շատ է.
Մաքուղ գուտն յորդոր կառէ.
Յորժամ ամէն հազրապետէ,—
Աստուած զտունըս շէն պահէ:

էլմ. Ձ 2394 տաղարանում այս տունը, ինչպես հաճախ վարվում են ուրախութեան ժամանակ, ծաղրական կերպով փոխած է այսպես.

Ճերմակ, կարմիր ջուրն շատ է,
Մեղեդի տաղ յորդոր կառէ:

⁸ Հոցումի, Մաշեք, հր. 87.

Յայնժամ զօսանէն ղօղանչէ-
Աստուած ղտունն շէն պահէ,

Գինարբուքի ուրախութեան գուսանականն երգը փայլուն արտաճայ-
տութիւնն է գտել թէն Յովհաննէսիս, ամենայն հաւանականութեամբ
Թլկուրանցու, մի շատ ուժեղ սիրու երգի մեջ (Չոպ., Հայ էջեր, եր. 74):
Երգիչը, որի սիրեկանը խոտված է, ցանկանում է մեռնել. նա ուզում է,
որ իր դին գինով լվանան, քահանայի փոխարեն գուսան բերնն, կանաչ
տերևով պատանեն ու նոր պարտեզում թաղեն.

Թող լըվանան ըզիս ցինով,
Մտրուպ բերնն ինձ քահանայ,
Կանաչ տերևըն թող պատենն,
Տանին թաղեն ի նոր պաղլայ...

Սիրու երգիչը մահից հետո էլ տենչում է դառունի երգ ու նվագով
խմել կանաչ պարտեզում:

Այսպես տեսանք, որ գուսանական այն երգերն են ծղել, որ գու-
սանները (հետապալում մտրուպ) ասել են ազնվականների ու հարուստ
քաղաքացիների ուրախութեան խնջուքներում (հեռագալում՝ մեռչիս)
գինարբուքի ժամանակ, աստի այդ երգերը կոչվել են նաև ժուրախու-
թեան երգեր: Մի կողմ թողնելով գուսանների երգած առասպելները,
այդ երգերի բովանդակությունը հղել է ուրախութեան և զխավորապէս
սիրու գովք. այդ պատճառով և Կոստանդին Երզնկացին, ինչպես տե-
ժանք, իր սիրու տաղը կոչում է քանք ի Ժողովս, այսինքն՝ խնջուքի երգ:

17. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԸ ԻԲՐԵՎ ՀԻՆ ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Կարելի չէ ենթադրել, թե հին գուսանական երգերը, որոնք, ինչ-
պէս տեսանք, խիստ սիրված և զարգացած են եղել, անհետ կորած վի-
ճանն այն պատճառով, որ հորինված ու պահպանված են եղել բերանացի,
և որ գրագիտ եկեղեցականը, որովհետև զայն կղուցնում էր համար-
վում գուսանութունը, չէր կարող զրի առնել սրա ուրախութեան երգերը:
Բայց ապաքնն դալիս է ժամանակ, նոր նույնիսկ կրոնավորներից գրա-
վոր թերու բաներս, այսինքն՝ սիրու երգեր են պահպանում: Կոստանդին
Երզնկացին 13-րդ դարի վերջում կամ 14-րդի սկզբներում հորինած իր
առաջին սիրու տաղի համար իբրն պատճառ դնում է վերջում:

Եղարք մի կան հետ մեզ սիրով,
Այնարհի բան ուզեն գրով,
Նայ ես վասն այն յայտնի ձայնով
Սիրու բաներս ասցի յողով:

Մի անգամ որ առանց այլաբանութեան (այստեղի ձայնով) գրավոր
սիրու երգեր ունենալու պահանջ կար, արդեն պետք է գուսանների տար-

խուլիան կամ սիրու երգերն էլ դրի առնելու պահանջ լինե՞ր, և հենց որ տալարաններ են կազմվում, դրանց մեջ պետք է մտնեն նաև հին գուսանական երգերը: Ընդ մասն էլ:

Մեր հայրենները հենց այդ հին երգերից են: Երգերիցն էմ գրում, որովհետև գուսանները ո՛չ միայն հայրենի, այլև ուրիշ շափերով են հորինելիս եղել: Հայրենների այս վերնագիրը միայն՝ աշայերէն վասն ուրախութեան (օրինակ՝ Ս. Ղ. 2., № 1371, եր. 309, հտն. 361, հտն. 391, հտն.) բավական է ցույց տալու համար, որ այդ երգերը եղել են սրախութեան, այսինքն՝ խնջույքի համար, որի երգիչն էր գուսանը: Բայց ուրախութուն անողներն իրենք էլ են երգում, հարկավ. ահա մի հայրեն, որի վերնագիրն է՝ ԶԱԿՔԻՅԱՅԻ Ի ձեռք առ և զհայերէնս առաս (էջմ. № 979, Ն. Ժ.): Ուրախութեան տաղերի, ուրեմն է հայրենների բովանդակութիւնը քնականաբար չպետք է լինե՞ր միայն խնջույք, զինարորոք ու պարեր, այլև, նույնիսկ ավելի ևս, կին ու կնոջ դուքն և սեր: Այդ սրտեռանդ, եթէ մի կողմից՝ սիրու բաները, այսինքն՝ սիրու երգերը կոչվել են բռանք ի ժողովս, այսինքն՝ խնջույքի երգեր, մյուս կողմից՝ հայրենները դրված են հաճախ «տաղ սիրոյ» կամ «հայերեն (վասն) սիրոյ» վերնագիրների տակ ևս: Որ սիրու հայրեններն էլ խնջույքի, ուրախութեան երգեր են, այդ մենք տեսնո՞ք վերևում և այդ ըսով երևում է հայրենների մեջ նրանից, որ մի շարք տաղեր մի ձեռնագրի մեջ (օրինակ՝ Ս. Ղազ., № 1330, եր. 469, հտն.) դրված են «հայերէն սիրոյ» վերնագրի տակ, բայց նույն տաղերը մի ուրիշ տաղարանի մեջ (օրինակ՝ Ս. Ղ., № 1371, եր. 309, հտն.) դրված են «հայերէն վասն ուրախութեան» վերնագրի տակ:

Մի անգամ որ հայրենները հին գուսանական, որ է ուրախութեան խնջույքի երգեր են, քնականաբար նրանց մեջ պետք է գտնենք գուսանների և նրանց երգերի բնորոշ գծերը: Վերևում տեսանք, որ գուսանները եղել են սփռքը և աննշան մարդիկ: Նրանք հեռու են եղել եկեղեցուց ու կրոնից, բարեպաշտութիւնից ու ժուժկաութիւնից, և որ եկեղեցին շարունակ հակառակ և հալածող է եղել գուսանութեան: Այս դեպքում գուսաններն իրենք էլ քնականաբար չէին կարող անտարբեր մնալ դպի եկեղեցին և եկեղեցականը: Տեսնենք այս կողմերը:

Մի քան, որ հայրենների մեջ աչքի է ընկնում ամենից առաջ, է հետևյալը: Մինչդեռ ժողովրդական, այսինքն՝ աշխարհականների կենցաղը, ինչպես տեսել ենք, այնպես ուժեղ կերպով է երևան դալիս նրանց մեջ, նրանց հեղինակների կրոնական ժանտիպութեան, քնդակառակը, սահմանափակ են, այնքան միայն, որ կարող էր ունենալ ամեն փոքր և աննշան, ամեն սոսկական և անզորացած մարդ: Այսպես՝ հայրենների մեջ հիշվում են՝ Աղամի խարվելն ու դրախտից զրկվելը (Կէ. Զ.), Գարրիեական փողի փչելը՝ մեռելների հարութեան համար (ԶԳ. ԺԶ.), այն աշխարհի սանտանական հուրը, այսինքն՝ գոթիքի կրակը (Անահիտ, 1907, եր. 184), Ապա հիշատակվում են այս հատուկ անուն-

ներք՝ «Յուդա», «Յուդսէփ», «Յորդանան» — «Գէմ լնմ Յուդայի բերած»
 (էջմ. Մ 383 և Անահիտ, 1907, հր. 186), «Ջուր Յորդանանու բերծ»
 (ԷՖ. Յերուսաղեմ ուխտ գնացող մահտեսիները բերում էին այդ գետի
 ջուրը)։ «Սուրաթտ ում սուրաթ նման, Յոսեփայ որ զՄարայ տիրէ» (Ս.
 Ղ., № 1330)։ Նույն Հովսեփ Գեղեցկին է ակնարկած և հետևյալի մեջ.
 «Հանց աղւոր պատկեր ունիս, Որ կասեն քէ տէրն է Մարայ» (Անահիտ,
 1907, հր. 185)։ Բացի այս երեք հանրածանոթ անուններից՝ հիշվում է
 նաև Գալիթ Մարգարեն, որի մասին հետո։ Տոներից հիշվում են մի
 հայրենի մեջ՝ «Հայոց դատկին» վառած մոմը, «Մաղարդարին» ծաղկելը
 ծառերի, «Կանաչ կիրակի օրը» ծագած արևը (էջմ., № 407), մի երկրորդի
 մեջ՝ Աստվածածնի տոնին այգում զրոսանք անելը (ԷՄՁ.) և վերջապես
 մի երրորդի մեջ՝ Ս. Խալին կարմրացող խնձորը (Անահիտ, 1909, հր.
 32)։ Սրանց հետ միասին, ինչպես ամեն հասարակ մարդու բերանին,
 փրգումի, անեծքի և նմանների համար մեջ են քերվում՝ Աստված, Տեր,
 Ստեղծող և Ս. Սարգիս, որ տեսել ենք արդեն։ Այդ անունները գործած-
 վում են մեզնեայական ձևով, սովորական դարձած ու քարացած քանա-
 ձեերի մեջ։ Միակ բարեպաշտական տողերը, որ կան՝ հետևյալներն են.

Կասկած կայ (ի) իմ սրտիս,
 Կուղարհուրիմ ի մահոռանէն.
 Վախմմ ք՝աներէց մեռնիմ,
 Ու տանին քաղեն անօրէն։
 Դիգ., ձԺԱ.

Այս գիծն էլ, սակայն, մինչև մեր օրերն էլ երևան է դալիս. սնա-
 պացտ հասարակ մարդկանց համար՝ առանց քահանայի, չհաղորդված
 մեռնելը մեծ դժբախտություն էր համարվում։ Այս պատճառով բուն
 ժողովրդական անեծքի ձևով հորինված է հետևյալ հայրենը «Տաղ սի-
 րոյ» վերնագրի տակ.

Ով որ սիրոյ տէր մանկան
 Զողորմի՛ ինքըն մեռանի.
 Իր մահն ի մորին լիկի,
 Իր բերնին հաղորդ լընկընի։

Ս. Ղ., № 1871, հր. 399

Այս հայրենը նույն ձևազրի մեջ մի ուրիշ տեղում (հր. 396) «Հա-
 ցրեն վասն ուրախութեան» վերնագրի տակ, ընդարձակված է մի քառ-
 ցակով.

Անձերն ալ թաւութ (դադաղ) կապեն,
 Խատ քորտներն ի սարկաւազնի,
 Ազոռն ալ երէց լինի,
 Սև հայկն իւր հաբեղտնի։

Այսպիսի և այլքան կրօնական գիտելիքներէ հետ նրանք են զայիս հին առասպելական հավատալիքներ. ինչպես տեսել ենք, հաճախ հիշվում է մարդկանց հոգիներ տանող զորոգըք. նույնպես մի հին առասպելական հավատալիք են ակնարկում այս տողերը՝ «Հանձանք հայրէն ասի, Որ զքաշերն ի քարն բռնուցին...» (ԺՄԲ.), ինչպես և սրա շարունակութիւնը, որի հետ համտ. և արդի ժողովրդական նորը.

Գարձայ մուշաւթ՝ բերի,
Յերկընուցըն սիւն կապեցի.
Երա ի վրան նստայ,
Աստուծոյ դանդաղիկ մի արի...
Երկէն դարանէն դրինք,
Մտտ Աստված հարցում գնալիքնք
Աստուծոց բախտ ու դրվաթի ուղեցիներ:

Սրվանձտ., Բան., 290

Այս (ԺՄԲ.) հայրենի մի վարիանտի մեջ «Աստուծոյ» բառի փոխանակ՝ է «պատրոնին», մի ուրիշի մեջ՝ «պարոնին», որ մեզ տանում է հին ազնիականութեան շրջանը XII—XIII դարերում:— Հին առասպելական հավատալիքի մի մնացորդ է նաև Պ. Թ. Ձ 402 (Հմմտ. ՎՍ, Ա, 88) «տաղարանի»՝ «Հինգ հին ի արքի բերք», յաճախ քաղան սեպերն ու այլն, որ հետո առիթ կունենանք հիշելու նա այդ հին առասպելներէ մտերմասնութեան մեջ մտնել չեմ կարող այստեղ:

Ահա հայրենիների հեղինակների ամբողջ կրօնականը, նրանց գիտելիքը և քրիստոնեական և առասպելական, որից բնավ կարելի չէ հետեւնցնել, թե դրանց որեւէ մեկի հեղինակը հոգնորական ճղած լինի: Բայց և այնպես Փոլսկին, այսինքն՝ հայրենիների կարծեցյալ հեղինակին, համարել են տերտերացու, կամ տիրացու, կամ շերմեռանդ քրիստոնյա, և այդ՝ նկատի ունենալով միայն հետեւյալ քառյակը¹.

Փռ ծոցդ է ներմակ տաճար,
Փռ ծծերդ է կանթեղ ի վառ,
Երթամ ես ժամկոչ քլայմ,
Գամ լինիմ տաճրիդ լուսարար (Լէ.):

Անշուշտ, հայրենիների հեղինակների օրով,—մասամբ նույնիսկ և մեր օրով, այժմ էլ,—«պատկերացումներէ համար վանական-եկեղեցական կուլտուրայի գործը է եղել», բայց վերնում դրված տողերից բնավ կարելի չէ հանել վերին հետնութիւնը: Ահա այդ քառյակի մի վառ բիանտը.

¹ Վերջնա հրատարակված Գրական զոհարներն ժողովմունքի մեջ (հր. 108) կազմող Սուրբաթյան այդ տողերի հիման վրա գրում է. «Սեռ արդեն պարզագույն ցույց է տալիս, որ Փոլսկի տերտերացու է, կամ հասարակ շերմեռանդ քրիստոնյա».

Քո ծոցն է Մարայ դուքան,
Քո ծծերն է Եզդի դումաշ-
Երթամ քաղըրկան ձղնիմ,
Գամ զնեմ դումաշն ի պալաշ³։
Էշմ., Մ 1540, ն. Ժ.

Պիտի ասե՛նք արդյոք հիմա, թե այս տողերը պարզապես ցույց են տալիս, որ նույն Քուլակը, դրանց կարծեցյալ հեղինակը, բազազ է եղել, կամ բազազի աշկերտ և գնացել է Պարսկաստանի Եզդ քաղաքը խորհի, Եվ այդ երկու քառյակներին՝ ո՞րն է Քուլակի՝ հորինածը, և արդյոք այստեղ երկու ժողովակաշ, այսինքն՝ երկու բանաստեղծ լսվողի՝ փնտրենք, մեկը՝ սկզբնական հեղինակը, մյուսը՝ վերամշակողը։ Կամ դուցե այդ երկու քառյակն էլ տարբեր մարդկանց ձեռքով վերամշակված են, և սկզբնականն է մեր ժամանակի հետևյալ հայրենը, որի մեջ պատկերն առնված է ոչ տառերից և ոչ առևտրական կլանքից, այլ մայր քնությունից.

Մոցիկդ առաւօտ նման,
Առաւօտոյն շաղերն ի վրան.
Երթամ քարկ արե լինիմ,
Գամ ցաթեմ, շաղերդ ժողովեմ։

Այս քառյակի մասին հետո էլ առիթ կունենամ դառնալու Բայց ահա և մի ուրիշը.

Հա՛յ իմ ճերմակժոց քաղայ,
Ընրմակժոց ու ծինն ի վերայ...
Երթամ քաղարծիւ լինիմ,
Գամ կոուիմ, մինչև լուսանայ։

Անահիտ, 1907, եր. 186

«Քուլակը», ուրեմն, նաև լավ որսորդ ու մարտիկ է եղել... Եվ վերջապես կան հայրեններ ևս առանց Երթամ-լինիմ, դամ... մոտիվի.

Քո ծոցդ է ի ծով նման...
Ու մտնում ի ծոցդ ու լողամ,
Մովուդ ալ ի դուրս ելնում,
Ունեբուդ շուքըն քնանամ (Գ.)։

Երևի, այս հայրենն էլ ցույց է տալիս, թե Քուլակը՞ լավ լողորդ է եղել, Բայց դարձյալ մի ուրիշը.

Քո ծոցդ Աղամալ դրախտ,
Մտնուի խնձոր քաղէի,
Քո երկու ծծին միշին
Պառկէի ու քունն քլայի (ԻԶ.)։

³ Էթալաշ-բալիշ. քարձի, ԵՊ պալաշ-քարձի համար։

Այս վերջին քառյակն էլ նկատի ունենալով՝ պիտի ասե՛նք արդո՞ք, թե «Քուլակը» այնպե՛ս կամ այգու մշակ է եղել և խնճորը քաղելուց հետո, ծառի տակին քնել է...

Այդ փոփոխանքները և դրանց նման շատ ուրիշները, ինչպե՛ս ժողովրդական երգերի մեջ, ամենից ասած այն են ցույց տալիս, որ մենք մեկ հեղինակի հետ գործ չունենք, այլ շատ հեղինակների հետ, կամ մեկ հեղինակի և թաղամթիվ վերամշակողների ու նամոդների հետ, և մենք չգիտենք, թե այդ վարիտանքներից որն է սկզբնականը, Մի քանաստեղծ մի օր ծոցն ու ծծերը նմանեցրել է այս կամ այն քանին և ցանկացել է ինքը մի քան դառնալ ու անել, այդ ժողովրդ գուր է եկել ուրիշներին, և սրանք էլ քանեցրել են նույնը, իրենց շրջապատից առնելով՝ ծոցը նմանեցրել են մեկը՝ տաճարի, մյուսը՝ գութանի, մի երրորդը՝ ծովի, դախտի, առավոտի և այլն:

Հիմա, հարց է, թե արդո՞ք այս կամ այն հայրենի պատկերներից ու բովանդակութունից կարող ենք իմանալ, թե նրա հեղինակը կամ վերամշակողն ի՞նչ մարդ է եղել և ի՞նչ ու ինչպիսի՞ ունկնդիրներ վ՛ ունեցել, Անշուշտ, դայց ոչ միշտ և ոչ ընդարձակ լավերով, և ամեն անգամ առանձնապես կշառադատելով: Առնենք նախ վերևում բերված առաջին քառյակը՝ «Քո ծոցդ է՝ ճերմակ տաճար»... Սրա բովանդակութունից կարող ենք այսքանը միայն հետևեցնել, թե դրա հեղինակի կամ վերամշակողի օրով եղել է ճերմակ տաճար իր վառ կանթեղով, ժամկուղի ու լուսարարով, և թե երգչին ու իր ունկնդիրներին ծանոթ են եղել այդ քաները, և որ՝ մի քանի շին եղել դրանք, մինչև նույնիսկ մեր օրերը: Բայց չենք կարող ասել, թե անպայման մի եկեղեցականի, մի տիրացուի քանաստեղծութուն է դա: Դրա հեղինակը կարող է և հոգևորական և աշխարհական եղած լինել: Բայց հոգևորական թե աշխարհական, նա օյերմեծանդ քրիստոնյա չի եղել և այդպիսի ունկնդիրների համար չի երգել: Մենք չենք կարող ընդունել, թե դրա հեղինակը կամ ունկնդիրները քրիստոնեադա եղած լինեն, որովհետև ուրիշ աղբյուրներից շատ լավ ճանաչում ենք միջնադարյան քրիստոնյային: Ոչ միայն սա, այլև մեր հին սիրու երգիչներն իրենց պարզուկ և զգաստ ու պարզիշու սիրու երգերը մեզք են համարել, ինչպե՛ս Կասսանդին Սրբեկապին (եր. 171), Հովհաննես Թյկուրանցին (եր. 28. 30. 31. 36. 37), և նույնիսկ Գրիգոր Աղթամարցին 16-րդ դարում (եր. 43. 53. 59. 64. 69), Հիշենք միայն Ներսես Շինոզի օրով եկեղեցական ժողովի կանոնը, թե ինչպե՛ս վանքերում իշխաններ գուսաններով ու վարձականերով, համարվել է «պղծել զնուիրեալ տեղիսն, զոր սոսկալի է քրիստոնէից լեռն»... և կամ թե ինչպե՛ս ժամանակի բարեպաշտները հարձակվել են ներսես Շինոզաւու վրա, թե ինչո՞ւ նա սիրու երգերի լավով կրոնական քաներ է հորինում: Իսկ այնպիսի երգը, որի մեջ կնոջ ծոցը տաճար դառնար, ծծերը՝ վառ կանթեղ, իսկ սիրողն՝ այդ ծոց ու ծծերի ժամկուղի ու լուսարարը՝ դա պարզապես անքաղաքութուն կհամարեր ճգնաժամական հայացքով:

սողորմած ջերմեռանդը: Զպետք է մոռանալ և այդ քառյակի շարունակութիւնը, կնոջ անդրադարձ պատասխանը սիրու խոսք ասող ռոմանտիկ երեխային», որ անկարող պիտի լինէր յիշելու և մոմտվա լուսավոր պահել նրա տանար-ծոցը, այսինքն՝ քավարարութիւն տալ կնոջը:

Գնա՛, ծօ՛ տղա տղմար,
Զի վայելն տաճրիս լուսարար-
Երթաս դուն խաղողի լինաս
Ու թողուս տաճարս ի խավար:

Գծւ. է.

Այ իմ աղայ տղմար,
Դուն լինիս տաճրիս լուսարար,
Զերթա՛ս ու խաղողի լինիս
Զպահե՛ս տաճարս ի խավար.
Երթա՛ս խոռակ ու մոմ տանես,
Ու պահես տաճարս ի լուսավար:

Գ. Բ. Մ. Ե. Ե.

Այսպիսի մի հրաւր միջնադարյան ջերմեռանդ քրիստոնյան սրբապաշտութիւն կը համարեն և մեղք ընդդէմ տասնաքանյա պատվիրաններին մեկի. «Մի առեալուս զանուն Տնաւն ի վերայ սնտոնացոյ: Այսպես կարող էր հրաւր մի մարդ, որ անտարբեր էր դեպի այդ եկեղեցական քանոնները, որոնք նրա համար լոկ ձև էին առանց բովանդակութեան. ուստի և չէր խորշիլ իր ժամանակի քարեպաշտական ու սուրբ քաներով փառաբանել սիրած կնոջ ծոցը:

Հայրենների մեջ, իսկապես, լկա հին ճգնաժողովական հայացքն ու զգացմունքը սիրու վերաբերմամբ, լկա հոգու և մարմնի կոտոր, որ հատուկ է մեր հին քանաստեղծներին և պղտորում է նույնիսկ հին սիրու հրաւրների սիրտը: Հայրենների, այս փոքրիկ տաղերի մեջ, սերը հրաւրում է հանգիստ, անխառն որևէ կրոնական երկյուղից: Ուստի քանաստեղծներն իրենց պատկերների համար ազատ կերպով օգտվում են ինչպես քրիստոնեայից և ամենօրյա կենցաղից, նույնպես և եկեղեցական քաներից: Ինչպես ժողովրդական երգիչը սիրած աղջկա ունքերը միամտութեամբ նմանեցնում է տաճարի կամարների (ՎՍ, Բ, 26), քանկանաքար նույնն անում է և հայրենի հրաւրը, երբ ասում է, «Ունքիդ զէդ եկեղեցւոյ կամար ի վեր քաշած է, աչերդ ի կանթեղ նման ի կամարն ի վար կախած է (Անահիտ, 1907, եր. 285): Պարսկալ, ժողովրդական երգիչն ասում է՝

Կարմիր էրես, պզտիկ բերան,

Որ կըմէր (կընմանէր) ժամտան խորան:

Հայկունի, Ժող. երգեր, 76

Նույնպես նաև զնշկուհի մայրն իր երեխան ծնկան վրա խաղացնելիս՝ մի տարածված մտովով (որի մի քանի վարկանտները կան) գովում է նրա բերանակը և այլն.

էս ի՞նչ աղջիկ, աշիկը

Կըլմնի (կընմանի) ժամու խաշիկը.

էս ինչ աղջիկ, քնթիկը
Կըլմենի ժամու ֆնտիկը.
էս ինչ աղջիկ, բերանը (վար. բերնակը)
Կըլմենի ժամու խորանը (վար. խորնակը),
Քիւրակն, չէ՞, հր. ՃՅ

Այս ամենն անմեղ նմանութիւններ են, լուկ պարզամիտ պատկերա-
վորութիւններ, որոնց մէջ ոչ մի գալթակղելի բան չկա հին կրօնական
տեսականութիւն թայց այսպիսի միամիտ բան չէ վերին ութլակը (Դիվ. է.),
որի մասին է խոսքը. դրա մէջ ցոլում է նրդի ծաղրական նուրբ ժպիտը
այն մասին, թէ ինչպէս ինքը միացնում է երկու, ժամանակի հասկացո-
ղութիւն, անհաշտ բաներ—կնոջ ծոցն ու տանար, նրա ծծերն ու տա-
նարի վառ կանթնը և այլն, և ապա՝ մի կիւն կամ հաստի աղջիկ ու մի
տխմար երեխա... Իսկական ժողովրդական մի մտտիվ, որ դտնում ենք
և մեր ժամանակի հայտնի ժողովրդական երգի մէջ՝ «Ժմա՛լ էնեմ... յար
պատիկ ա, մուրեկ հմա, որ մի գորեղ ծաղր է այնպիսի ամուսնութիւն-
ների, երբ մարդը, էրիկը փոքրահասակ է, իսկ կնիկը՝ շափահաս (այս
երգից տառնում են տուն տպված է «Հազար ու մի խաղա-ի մէջ. Բ. 31):

Գինարու ունկնդիրների համար ուրախութիւն ժամին նույնիսկ հա-
ճելի պիտի լիներ և քրքիւ պիտի առաջացներ շնչի հանկարծ դուսանի
քրեանից՝ իստ ճգնավորական հայացքի երկու իրար հակառակ, տարա-
մերժ բաները, միացած մի պատկերի մէջ, ինչպէս է նաև հետևյալի մէջ.

Քո ծոցդ է տիրոց մատան,
Քո ծծերդ է սաղմոսարան.
Երթամ հարեղայ (վար. սարկառագ) լինամ,
Գամ ես ի քո ծոցդ ա՛յ կնեամ.
(վար. դամ մտնում ի մեջն ու կարդամ)
Անշաք աշբութեն ասեմ,
Ինչ որ քո գրկիդ տիրանամ (ՃԽԷ.):

Այս արդեն մի երգիծաբանութիւն է վանական սարկավագների ու
արեղաների վրա, որոնք այրութեն են ասում, սաղմոս կարդում, բայց
գուրկ են «ծոցից» Ահա և մի հակակրօնական դեպի քահանան, դարձյալ
նույնպիսի տարամերժ բաներով արտահայտված.

Քանի մարդն զիս բերեր,
Քահանի չեմ խոստովաներ.
Ուրտեղ քահանայ տեսեր,
Նա՛ ծոքը ճամփուս ու ելեր.
Ուրտեղ մէկ աղտոր տեսել,
Գիրկ ու ծոց է՛ի դէմ զնացեր.
Մոցիկն եմ ժամտուն արել,
Մըծերուն եմ խոստովանել (ԼԷ.):

Այս հայրենի տառաջին մասի մեջ գտնում ենք մի կենցաղական գիծ
ևս, որ մինչև այժմ էլ կա: Մատ հասարակ մարդիկ, մինչև այժմ էլ,
ճանապարհին մի քահանայի հանդիպելը համարում են անհաջողություն
նշան, մի լարագուշակ քան, ուստի նրանք կամ ճանապարհն են ծռում,
ինչպես ասված է հայրենի մեջ, կամ մի կախարդական գործողություն
են կատարում, որպեսզի քահանայի հանդիպման լար ազդեցությունը
վերանա: «Տերտերացունք, կամ տերտերի հետ ման եկող տիրացուն լէ,
որ այդպիսի հակակրական վերաբերմունք ունենա դեպի քահանան, և ոչ
էլ ջերմեռանդ քրիստոնյան է այդպես խորշում քահանայից: Նա, ընդ-
հակառակն, քահանային հանդիպելիս շտապում է նրա օրհնությունն
առնել՝ օրհնեալի տէրն ասելով:

Ահա նաև մի անտարբերություն նույնիսկ դեպի եկեղեցին՝ մի հայ-
րենի մեջ, որ կցված է վերնում դրվածին (ա՛՜՜ ծոցդ է տիրոջ մատանա)
և որի մեջ սիրուհու պազն ավելի արժե, քան ժամ գնալը:

Տեսայ իմ հոգուս հոգին

Ջարդարած ու կ'երթար ի ժամ.

Իս ալ ի դէմիկն եւայ,

«Ուր կ'երթաս, ըս ժամն է հարամ.

Փնդ համար կանգնիմ ես ի ժամ,

Աղօթ աղայանք անեմ,

Ինչ որ ըս ծոցուդ տիրանամ

...Գարձի՛ր, ինձ պազիկ մի տուր

Ահա՛ ժամ ու շատ մի քարամ...

Վար. Գիվ., եր. 128

(ԺԵԼ.)

Ինչքան էլ ազատախոհ լինեին գուսանները, նրանք իրենց գարի
որդիքն էին. տեսնում էին իրենց շուքը վանք ու ճգնավորություն: Մատ
քնական է, ուրեմն, որ ճի՛ն մեկը վանքից փախչե՛ր՝ «ճերմակ-ծոցին»
ծառայելու համար:

...Մատ երէց ու շատ արեղայ

Իշուցեր սէրըդ ի բնէն...

Ս. Ղազ., ձ 1871

Մեկ ուրիշն էլ, մի հուսահատ սիրահար, միջնադարյան կենցաղի
համեմատ, պիտի սպառնար աշխարհից հեռանալ.

Իմ մանկութենէ սիրած,

Մի կենար հետ ինձ նենգավոր,

Ծրթամ թուխ ու լուրջ հագնիմ,

Ի սարերդ ընկնիմ սեւաւոր...

Հանցեղ կուհանէ սրտիս,

Որ հագնիմ ես ալ մազեղէն,

Հագնիմ ու լեռներն ընկնիմ,

Լուկ ուտեմ զամէն խոտեղէն:

Գիվ., ԺԹ.

Գիվ., ԺԺԱ.

«Լեռնական», այսինքն՝ ճգնավոր դառնալու այսպիսի սպառնալիք
ինձ հայտնի չէ մեր ժողովրդական երգերից: Սայաթ-Նովան ունի (է.)
վանական դառնալու նման տողեր:

Առանց քեզ ի՞նչ կ'օնիմ աշխարհիս մալն,...
Կու հաքնիմ մազեղնն, կու հաքնիմ շալն,
Կ'երթամ ու ման գու քամ վանքերն մէմէկ:

Իմ Սայաթ-Նոհալի համար պատմում են, թե իսկապես վանական է դարձել: Զարմանալի լպիտի լինի, որ ալիելի հին ժամանակներում հուսահատ սիրու պատճառով աշխարհից քաշվելին նաև հայրենիների երգիչներին մեկը կամ մյուսը, նույնիսկ եթե գուսան էլ լինեին: Բայց ահա առանձն, թե երգչերիկ աղլիկը, վարձուկը, ինչպես է ծաղրում այդպիսի ռմաղեղեն հազնողին:

Ծկին ու բերին խաբար,
Թէ քո եարն եղեր հարեղայ-
Փուշ արմաքքն զիս պտտոց,
Թէ նա ո՞նց հղաւ հաքեղայ-
Բերնիկն էր շաքրի սովոր,
Ահապ ո՞նց կերաւ նա բակլայ-
Անձնիկն էր շապկի սովոր,
Ահապ ո՞նց հագաւ նա վալայ:

Անահիտ, 1907, հր. 188

Վանականների վրա ալքի ընկնող երգիծաբանությունը, որ կա մեր հին բանաստեղծության մեջ, դա դարձյալ 16 տող մի հայրենի է էջմ. մատ. № 1540 (ն. ժ.) ձեռագրի մեջ մի հայրենի տաղաշարքով:

Աղկէկ մի վերին թաղէն
Կու կանչէր՝ աղագիկս է պաշաշա:

Այսպես է սկսվում այս հայրենի, աղաշաշա բառը, որիչ ձևով բաց-
լիշ, պարսկերենից փոխառությունը նշանակում է թարձա, ինչպես
տեսանք վերևում. իսկ նույն բառը թալիշա, ապաշաշա իրեն թուրքերեն,
թաթարերեն բառ, Ահապյանի Արմատական ըստարանի մեջ թաղաարված
է. «Տախտական խորված ոսկյա և կամ արծաթյա թաթարական մի
դրամ... վկայություն բերված է Ստեփանոս Սրբելյանից Անպալ դոսկի
թալիշն, որ էր տախտական ի լապի թղոյ միոյ և ի կշիռ լտեր միոյ. զի
այն էր լաղըրութեան պատիւն: Այս ապաշաշա, թալիշն բառը, որ է
«յաղթութեան պատիւն», այսինքն՝ հաղթության պարգևը, մրցանակը.
մեզ տանում է դարձյալ թաթարական տիրապետության շրջանը: Այսպես
տրեմն, գեղուհին վերին թաղից կանչում է, թե իր պագիկն է հաղթու-
թյան պարգև, մրցանակ, այսինքն՝ հաղթողին ինքը մի պագ կը տա: Իմ
ահա նրա ձայնն ընկնում է վանորենքը, արեղաները ձիավորվում են,
օկում են այդ պագի համար մրցել միմյանց հետ:

Շատ ոտք, շատ գլուխ կտորու,
Շատ վեղար մեաց թերեմալ.

Հանցեղ մեծ ջարդում եղաւ,
Որ արուներն տարաւ ըզլաշ:

Այդ շատ հեծելի միջից երկու ամենից ուժեղներն են հան-
դիսանում, գալիս իրար են առնում, կռվում ու երկուսն էլ դիտել դառ-
նում: Այն ժամանակ ասեֆիլ մի ի միջէն փրթաւ, այսինքն՝ մի խեղճ
մարդ դուրս է պրծնում ու կանչում «շապա»-ն (= թուրախ լերն):

Երնէկ ինձ հազար բերան,
Իմ հարուն մնաց ինձ պալաշ:

Այսպես, ուրեմն, գեղուհու մի պագի խոստումը դրդում է վանա-
կաններին կոտորել միմյանց:

Մի ուրիշ գուսան հանձին Դավիթ մարգարեի շատ կծու կերպով
ժաղրում է այն կեղծավոր կրոնավորներին, որոնք թաքուն սիրում են.
թայց սերը մեղք են համարում.

Դավիթ մարգարէ, իմ յո՛յս,
Շատ մեղկունք ունիւմ, թէ թողո՞ւմ՝.
Սարուկ մի սիրեր եմ ես,
Պարապար հետ երկու լուսոյս.
Հընցկուն աղւորիկ հարուկ
Թէ ի խուցըդ գայ, նա թողու՞մ.
Ճորեկըն սաղմոս ասես,
Լօք զիշերն ի ծոցիկդ առնուս:

Անահիտ, 1867, հր. 156

Այս դադելի հեղինակն անպատճառ պետք չէ որ հոգեւորական եղած
լինի՝ սաղմոսաց Դավիթ մարգարեի սիրու մեղիկներն իմանալու համար.
Նույնիսկ 19-րդ դարի վերջերում կալին անգրագետ կանայք անգամ, որ
գիտեին Աստվածաշնչի շատ պատմվածքներ, ի միջի այլոց նաև Դավիթ
մարգարեի արարքների մասին. էլ ուր մնաց միջին դարերում, երբ շուրջը
սողորմած էր ալգալիսի պատմվածքներով ու սաղմոսներով: Բայց կա-
րելի չէ ընդունել, թե այդ կծու երգը մի պարզամիտ գյուղացու կամ մի
նույնպիսի քաղաքացու հորինած լինի, կամ թե այդ հին դարերում մի
ընթերցանող քրիստոնյա այսպես դառն երգիծելը եկեղեցու տոնած ու
երգած Դավիթ մարգարեին իբրև մի կեղծավորի: Այսպես կարող էր երգել
մի դուստան կամ զգուսանամուտ եղող մի քաջասուռ, կամ վանքից զզվան-
քով փախած մեկը, կամ մեկն այն առշխարհասեր ու մեղկ կրոնավորնե-
րից, որոնք միշտ էլ եղել են, սիրել են զմեղի ու լույս կյանք, ապրել են
գյուղերում ու քաղաքներում՝ մասնակցելով խնշուքներին, և որոնց հա-

3 «Արգոս կը ներհաւ»:

4 «Ներս կը թողնես, ներս հասնաւ»:

մար ներսնս Շեքսպիրն գրում է (Ընդհ. Թուղթ, եր. 18), Թե՛ սԸնդ աշխարհականս բնական ի գեղս և ի քաղաքս, և ի բանիք բերանոյ դարշութիւնս... և յորովայնամոլութիւնս անպատկառս և լարքնցողութիւնս անառակս:

Այսպէս տեսնում ենք, որ հայրենների հեղինակները ոչ միայն կրօնասեր, եկեղեցասեր չեն, այլև, ընդհակառակն, չեն խնայում հոգևորականներին, նույնիսկ եկեղեցին ու նրա սրբերին: Եվ այդպէս էլ պետք է լիներ, քանի որ եկեղեցին, ինչպէս տեսանք, հալածում էր գուսանությունը:

Ինչո՞ւ:

Գուսանության և եկեղեցու սկզբունքները բոլորովին հակառակ էին միմյանց: Մինչդեռ եկեղեցին պատվիրում էր հրաժարվել աշխարհի վայելքներից, առանձնապէս կերութեամբց և նույնիսկ ամուսնանալուց, հայրենի գուսանն, ընդհակառակն, խնջութի երգին էր և հրգում էր առանձնապէս գինարբություն և սիրու հեշտանքը:

Նստեր է ծառի շճին,
Կըխմէ գիւր շուրջ ապիկին,
Խմէ ու հայրէն կ'ասեմ,
Թ' ի՞նչ անուշ է սէրն ու գինին (ՃԽԳ.):

«Սեր ու գինի» և «հայրեն ասել», ահա ըստ եկեղեցու ասելի ե նույնիսկ սգիվականք բաներ, որոնք, սակայն, ըստ գուսանության կադմում են կյանքի նպաստակը: Ով որ խմել ու սիրել չգիտեմ, նա չպիտի ապրի,—մի սկզբունք, որ լավ արտահայտված է հետևյալ հայրենի մեջ.

Գիշերս ես ի դուրս ելայ,
Թէ գիմ հարն գտնում խմելու.
(վար. Թե՛ հար մի գտնեմ սիրելու)
Գրողն ալ ի դէմս ելաւ,
Թե՛ «Ձհոցեկդ ունիմ տանելու»:
Գրո՞ղ, անհաւատ Գրո՞ղ,
Ես մանուկ եմ, չեմ տանելու.
Ե՛կ որ քեզի մարդ ցցնում
Տանելու, շիւն գարնելու.
Ջայտխն (բաժտկն) ի յափին ունի,
Ո՛չ խմէ, ո՛չ տալ խմելու.
Ջաղուտն ալ ի գրկին ունի,
Ո՛չ գրկէ, ո՛չ տալ գրկելու:

Արեգ. Ձ 2, տ. 2-րդ. Գիւլ, ԺԿԸ.

Ոչ միայն նա պիտի մեռնի, ով որ խմել ու սիրել չգիտեմ, այլև՛ ռմիվ որ սիրոյ աղէր մանկան շողորմիչ, ինչպէս վերնում տեսանք: Տե՛ս նաև

Գիւլ., եր. 94, ՍԷ. Ձմիւլ որ սիրոյ տէր մարդոյն մեղադրէ՝ ինքն է աստե-
լունս:

Հայրենների մեծագուշակ մասը սիրու երգեր են, բայց կան, հարկավ, բազմական թմբուլ և այնպիսիները, որոնց մեջ երգվում է սիրու հետ նաև ուրախութիւն խնջուցը, գինարբութիւնը, Լհա ուրիշ առթիւ բերված հայրենը (Գիւլ., եր. 65, ՃԺԳ.). Եւշուն էր, եղաւ զարուհւ... որի մեջ նկարագրվում է զարնան գինարբուքը ծառերի ստվերում, և թե սոխակը սիրով հարբած, ինչպես թմանլըս գինուց, երգում է քսնէ տունս: Գին-
խումը երգվում է նաև Զ. ԶԱ. ՃԺ. ՃԳ. և ուրիշների մեջ: Նույնիսկ ստոստոքանըս հիշվում է մի քանի անգամ (ՃՀԱ. ՃԳԳ.):

Գուշանութիւնը անառակութիւնն էր համարվում նաև այն պատ-
ճառով, որ այդ արվեստը զործագրվում էր սովորաբար գիշերային շվայտ խորխճանքների ժամանակ: Հիշենք Փ. Բուզանդի գրածը. Թե-
պում հատկաւ յարբուքին... լմպէին անդ գինի բողօք և վարձակօք և գուշանօք: Զպնտք է կարծի, թե հետագա դարերում ազնվականներն ու հարուստ գաղաքացիները տարբեր եղանակով են կատարել իրենց գի-
նարբութենքը:

Գիշերս ես ի խում էի.

Խումս ի ձեր գոկանցն ի վերայ.

Իմ ետն ալ կանգնած տեսայ

Իր ճռահար անձկանցն ի վրա.

Ինչ ինձ գասաթ երես

Իր մոմէ մատկանցն ի վրայ.

Թեամ ա՛ռ, կամ դապուլ արա՛:

Կամ գրէ դանձա քէ ծառայա... .

(վար. Կամ գրէ ինձ գրէ ծառայ):

Պ. Բ., Յ 395

Քնականաբար, ընդհանրապես զեղիս քնավորութիւնն պիտի ունե-
նային այսպիսի գիշերային խումերի ժամանակ երգված հայրենները, որոնց շատերը, շատ ցոյիները, հասկանալի պատճառով, շվայտի գրի առնվին, Բայց և այնպես նույնիսկ տաղարանների մեջ մտած հայրեն-
ներից գտնուի ենք բազմական թմբուլ (ալմելի քան 15 տոկոս) այնպիսի-
ները, որոնք հետո են զգաստութիւնից ու պարկեշտութիւնից, Լհա՝
ուրախութիւնն թմեքիսըս իր մեղկ ու լուսն կանանցով.

Կարմիր ու ճերմակ երես...

Քանի որ մէճիս նստիս

Ունեքովդ հետ ինձ զուրուցես.

Կոճկէկդ էլ արծակ անես,

Ու ճերմակ ծոցդ ցըցընես...

Գիւլ., ՃՀԶ. ԺԶ.

«Գինի և գուսան», «ուրախանայ գինու՛մ և գուսանօք», «հեշտանալ
երգս գուսանաց», «յորմէ վառեալ լուցանի հուր ցանկութեան», «վաւաշ
գուսանք», «բորբոքից հրոյն ցանկութեան» — ահա թե ինչպե՞ս են բնո-
րոշվել, ինչպե՞ս տեսել ենք, գուսաններն ու նրանց երգերը, Սվ հայրեն-
ների մեջ կան իսկապէս այնպիսիները, որոնց մեջ երգվում է կիրքն ու
կրքի հագեցումը.

Հայ իմ փոքրիկ շամամ...

Քո ծոցդ է ի ծով նման...

Ու մտնում ի ծոցդ ու լողամ,

Սովուդ ալ ի դուրս ելնում,

Ունեւորդ շուքն քնածամ:

Գթվ., Գ. ԽԳ.

Շալայ կանկառու լինիս,

Թէ շի գաս գիշերն ի մօտիս.

Թէ գաս գիշերն ի մօտիս,

Ու դենմ երեսդ երեսիս...

Որ դպնու քու շունշդ իմ շնչիս:

Գթվ., Թ.

Թէ ելնես ու գաս մօտ ի յիս,

Ջերեզդ երեսիս դենս,

Ջինլ ի պիտոյ է աստընւորիս...

Անահիտ, 1907, հր. 184

Քու ծոցդ Արամայ դրախտ,

Մտնուի խնծոր քաղէի.

Քո երկու ծծիկն միջին

Պառկէի ու քուն ըլլայի:

Գթվ., ԻԶ.

Իր երկու ծծիկն միջին...

Քանի ձեռքս ի նա տարի...

Գթվ., ԶԿ.

Աչքդ է թուխ ու ծոցդ է էգի,

Կուզեմ վոր մտնում ի ներս...

— Մո', գուն մուտ ու մի վտիկը...

Գթվ., Խ.

Ջերեսս ի ծծիկն միջին

Քան ի վար եմ թուէցուցեր.

Կասեմ թէ նազ մի՛ աներ,
Ձի կարնաս դուն յիսնէն ուժեղ,
Տվել եմ քեզ հանց շարպաթ...

Գրվ., ձԻ.

Ահա տղան գիշերը դուրս է գալի, թթուս ամպեր, լ'անուշ կուցողայն.
տեսնում է իր յարը կանգնած է, և կանաչ կապան թրջվում է: Ճարը
տղայի ձեռից բռնում, տուն է տանում. դուռը դնում փակը վրա.

Մանուկ ես նորա կ'ասեմ,
Վոր առնու գրայինն ու բանայ.
Բանայ լի բաղլան մտնի,
Վարդ քաղէ ու ցողն ի վերայ...
Ճերմակ ծոց ու լայն ճուպա,
Ի ծոցիկդ իմայր սահեցայ.
Այդ խակ թեքուդ միջին
Գիրկ ատի, պահիկ մ'արգելցայ.
Ձեռկունք այլ ի վեր կալայ.
«Տէ՛ր, արա զմահիկս ի հոսայ,
Ջմահիկս ու մատդիկս արա,
Աղկեկան կրծոցն ի վերայ»:

Կասում, Բ, 55

Կրթի հագեցման հրգն ու նրա փառաբանությունը սրանից ամփոփելի չէր
կարող լինել: Մի ուրիշ հայրենի մեջ (Անահիտ, 1907, եր. 185) դարձյալ
կիրքն է հրավում, բայց տղան անհաշտություն է հանդիպում: Նա գի-
շերը դուրս է գալի, թթուս ամպ էր, անուշ կը ցուլայն: տեսնում է իր
յարին պառկած է, կանաչ վերմակը վրան: Ուզում է մտնել վերմակի տակ
պառկած յարի ծոցը, բայց սա գլուխը բարձրացնելով՝ թթուս աչքն
արաւ թէ՛ գնա. սե օձ կալ ի յիմ ծոցիս, որ չնչն ու դաստի ջանայ: Եվ
տղան հառաչելով հետ է դառնում:

Այսպես և ուրիշ հայրենների մեջ սեփական գուսանը հրգում է կիրքն
ու կրթի հագեցումը, այն էլ հրքեմն բռնությամբ, ինչպես հետեւյալի մեջ.

Սոցուդ ես դու դուռ շիներ,
Ու դրեր ըզփակն էլ երկաթ.
Դուռդ էլ կոտորել կարեմ,
Թէ հազար որ փակն է երկաթ.
Սոցուդ փչ մտնալ կամիմ,
Թէ հազար կանչես ֆրիաթ...

Էջ., № 1540 (Կ. ժ.),

Այսպիսի խրախճանական հրգերի ունկնդիր հասարակությունն էլ
ոչ թե չերմեռանդ քրիստոնյաներն են հղել, այլ «անառակ և գուսանա-

մոլ գինաբրուքն, որք զեղխին և պակշտոնն: Դրանք ցոփազնաց երի-
տասարդներն են ճշել և նույնիսկ ժերերը, ազնվական և փարթամ քաղա-
քացիական դասակարգերից, ագինի ու գուլաններ սիրող թուլամորթ-
ները, որոնց համար է ասած մի հայրենի մեջ:

Բանիկ մի դալադ արի,
Որ սիրուն հզայ խաշնարած.
Յկերեկ ըզսէրն կարծէի,
Ու գիշերըն համատարած:

Էջմ., Մ 1540 (ն. ժ.):

Այդ սօրիու խաշնարածներէ, գիշեր ցերեկ սեւ արածացնողները,
սիրարածներն ահա, քրիստոնեական եկեղեցու որինակով, լսուց ուրուշ
եկեղեցի էին կազմում: Մորեի ճերմակ ծոցը նրանց տաճարն էր, ծծերը՝
վառ կանթեղը կամ սաղմոսարանը, կամ ուխտատեղեր (ըխտախաշեր).
իրենց այդ տաճարի ժամկոյը կամ լուսարարը, որ խոնկ ու մոմով լու-
սավոր էին պահում այն, կամ սարկավազն ու արեղան, որ աղոթք ու
աղաչանք անում, խոստովանում սպիտակ ծծերին, մինչև արժանանում
էին «Ադամա դարխտին» — մորեի գրկին: Ահա՛ նրանց սեփմն ու քարա-
մը, սեփմն ու շնորհք, ինչ որ շնորհավորում էր նրանց ողբապին աղա-
չանքի համար:

Կարօտ մի՛ պահեր, քո ծերուկտ եմ ես.
Հասրաթ մի՛ թողուր, քո օտուայն եմ ես,
Մահրում մի՛ հաներ, քո գերին եմ ես.
Ինձ դեղիկ մ'արա, քո հիւանդն եմ ես.
Մերիս ողորմեա, ա՛յ իմ լուսերեա:
Լուին քո ծծերը դըխտախաշեր,
Խոնկ ու մոմ առեր քեզ ուխտ եմ եկեր.
Ձեռքս ի վեր տարեր, աղոթքն եմ արեր,
Շնորհքդ է հասեր, ցաւս փարատեր:

Բաղն., Գ. Կ. 188

Բնական է, որ այսպիսի երգերի գուսաններն առիթ չեն փայցնում
գովելու իրենց տաճարը — կնոջ մարմինը և ծաղրելու քրիստոնեական
տաճարն ու նրա քահանաներին, եկեղեցու սրբերին ու նրա կարգերը:

Ոնց որ գիրկ ու ծոց էյաք՛,
Նենգաւոր հաւն խոսեցաւ:

Էջմ., Մ 395

Տ Զեռագրի մեջ այսպէս ղէյաքս:

նմ ւայդ խանգարող աքլորին խորովում, առնում լծոներն են նլնում.
յարի հետ բաժանում, ուտում, սակորներին տաճար շինում և փնտուրը
տաճարին պարգնում.

Ոսկորք ալ տաճար շինեմք,
իր թնայուր ալ տաճրին վաճառ (=նվեր, պարգև):

Քրիստոնեական տաճարի մի ժաղը է սա, որին հետո (էջմ., № 395
տաղարանի մեջ) է որ դալիս է տաճար ծոցին լուսաւարա դառնալու վերե-
ւում բերված տաղը:

Ահա թե ինչու գուշանութիւնը պիտի համարվեր զգայթաղութիւն
և ի գործս և յարուենտաս: Հակառակ լինելով նկնդեցու քարոզած սկըզ-
բունքներին՝ նրա ուրախության տաղերը—հայրեններն էլ, իրրե ժաշ-
խարհի բաներա, բուրրովին հակադիր աշխարհայեցողության արդունք
են: Այդ է պատճառը, որ մինչդեռ դրանց մեջ երևան են դալիս, այն էլ
մեծ լափերով, աշխարհականի կյանքից և նույնիսկ նրա ուրախության
խնդրանքից շատ րնորոշ կողմեր.—հոգևորական դասակարգից ոչ մի
այնպիսի գիծ չենք գտնում, որ կարելի լիներ ասել, թե այս կամ այն
տաղը հոգևորականի բանաստեղծութիւն է իրրե իր դասակարգի կյանքի
ու աշխարհայեցողության արտահայտութիւն:

Հայրեններն իրենց ամբողջութեամբ շինականի բանաստեղծութիւն
էլ չեն: Արդարեւ, աշխարհականների կյանքից առած թաղամթիվ գծերը,
որ տեսել ենք վերևում, երևան են դալիս այժմ մեր գլուղներում ու գլու-
ղական բանաստեղծության մեջ, թայց դրանք ընդհանուր քննվորութիւն
ունեն, և գլուղացու և քաղաքացու կենցաղին են հարմարվում: Այդ տա-
ղերն ընդհանուր առմամբ լուսնն մեր արդի ժողովրդական քառյակների
պարզութիւնը և մանավանդ պարզամտութիւնը, և ապա, որ գլխավորն
է՝ դրանց մեջ—գունե ինձ ծանոթ հայրենների մեջ,—չենք գտնում քուն
գլուղական կյանքն իր պարապմունքի էական կողմերով, ինչպես են՝
վար ու քանք, հունձ ու կալ և նմանները, որ հաճախ հիշվում են մեր ար-
դի ժողովրդական սիրու երգերի մեջ: Եթե դրանք շինականի բանաստեղ-
ծութիւն լինեին, անպայման պետք է այդ գծերը պահված լինեին նրանց
մի մասի մեջ: Այդի ու պարտեղ հաճախ ենք տեսնում հայրենների մեջ,
թայց դրանցով պարապել են ոչ միայն մեր դաշտային գլուղները, այլև
քաղաքները, թուն գլուղական կյանքին է վերաբերում և խաշնարածու-
թիւնը, որինք ունենք հետևյալները.

Հանցեղ որ բաժնեն ըզգառն
ի մարէն որ դառնայ վայէ:
Սրտիկս ի քո շատ սիրուդ
Յիրիաթ հալբաթ կուկանչէ:

Ս. Ղ., № 1371, հր. 453

Պիտէր ինձ հազար մաքի,
Հազարին զոմերն ապկիկի.
Պիտէր ինձ հազար ջորի,
Ու հազարին բռնն ալ ոսկի:
Երվ. Ետհ., «Մոռողյան» տաղ.

Սակայն, անպատեհառ մի գլուղացի լսկիտի լինել զառնեցի մայրելու
պատկերը բանեցնելու համար. ապա՝ եթե հազար մաքի ունենալու տեն-
լըն ազնիւի մի վարքամ իւշաշնարածի կը հարմարվի,— ազնվականներն
են հազարներով ուշաար ունեցել,— ոսկի բռնով հազար ջորի ունենալու
տենլն էլ մի քաղաքացի վաճառականի է:

Մի քանի որիշ հայրենների մեջ եւ տեսնում ենք նույն քաղաքացի-
ցիական և առանձնապէս վաճառական կյանքը.

Քո սէրն անգին զոմաշ,
Ի վաճառ վասն քո եկա.
Տվի զարևու թարկիկն,
Ի վերայ ծովուն նաւեցայ.

Պ. Բ., Մ 407

«Մոռողյան» տաղարանի մեջ այս քառյակի շարունակութիւնն է.

— է՛ հար, ինձ քարիս առնուա
Նաւա ունի զիս, առ քեզ կեղայ.
Իմ մէկն հաղար եղաւ
Այն պահուն որ ըզքեզ տեսայ:

Այս սիրու քառյակները առևտրական, այն էլ ծովային առևտրա-
կան կյանքից են առնված և անպայման քաղաքացիական շրջանի բա-
նաստեղծութիւն են: Այդպիսի են նաև հետևյալները, որոնց երկուսի մեջ
դարձյալ զոմաշի առուտուր է նրանում, քայց ոչ եղգի, այլ Ֆրանկի.

Հա՛յ իմ ֆրանկի զոմաշ,
Եւ քանի զամ հետ քեզ ի քաշ...
ԷլԺ., Մ 1646 (Ն. Տ.).

Իւր շունլն ի յայն մշկէն
Որ դրած է ի յամպարիէն.
Երես այն զոմաշ նման,
Որ հանած ֆրանկաց միջէն:

Գրվ., զ. 9.

Այս աստղավորիս վրայ
Միբոյ տէրն ամեն ինչ (կու) շահի.
Ռուպի մի վաճառ հանէ՛
Հազար գեկան կուլիինի:

Գրվ., ձժէ.

Հին ժամանակ վաճառականները զանազան կողմեր ապրանք տեղա-
փոխելիս երկար ժամանակով բացակայում էին իրենց տնից. այս հան-
գամանքը բնականաբար շարժառիթ էր դառնում պանդխտության երգերի.
Պանդխտության հայրենիները այսպիսի ծագում ունեն, և մի քանիսի մեջ
պարզապես երեսն է գալիս այս գիծը: Ահա պանդխտի կիներ երեսակայում
է իր ամուսնուն օտար երկրում առուստուր անելիս (Դիվ., եր. 125). կամ
լուր են բերում նրան, թե նրա ամուսինը Հայրա քաղաքում առուստուր է
անում և անհայտաբերի գտնվում իր կնոջը (Դիվ., ՃԿԲ.), կամ կնոջը
լուր են բերում, թե իր ամուսինը Պուրսա քաղաքում (որ փոխանակել է
հին «Հայաբին») առուստուր է անում.

Եկին ու խաբար բերին,—
Թող լեզուն լորնա բերողին,—
Թո եարն ի Պուրսա քաղաք,
Նա տեսաք ի մեջ շուկային:
Ձեռկունքն է դալալ տվել,
Ու նստել առջև գնողին.
«Յնօղ, գնէ, մի վախ՛ել.
Վա՛յ հազար իմ կորսնողին»:

Ս. Ղ., Մ 1371, եր. 897

Քաղաքացիները ոչ միայն առևտրով, այլև արհեստով են պարապել-
Հմմտ. Ն. Շնորհ., Թուղթ Ընդհ., եր. 78. քաղաքացիները վաճառական և
արհեստավոր են: Արհեստներից հայրենիքի մեջ հիշատակվում են ոս-
կերչություն, դարբնություն, թելամանություն ճախարակով (Ս. Ղ. ՃԽԳ.
ՃԿԲ. ԺԲ. և այլն): Հյուսնությունից է առնված հետևյալ պատկերը. «Հայ
իմ պառլատէ ուրաք, հս թաց փէտ՝ զիս առեր ի տաշ» (էջմ., Մ 1540,
ն. Ժ.): Հմմտ. Զաւլ. Բուրմ., եր. 19 Ժողովրդ. երգը. «Ուրազը փետին կը
տաշէ, սէրըդ իմ սիրտը կը մաշէ»...

Շար շապիկ, ապրշումն կոճակներ, մարգարտն շարոց, ապրշմն զո-
տի, ոսկեթել ծածկոց, ականջի ոսկի օղեր, վարդաջրով լի շիշ (ԻԸ.),
մուշկ ու անպար (ՂԳ. ՃԸ.), բարձրիկ սեղան, ֆրանկի կողպեք ու բանա-
լի, բարձր ընդարձակ շարդախ, քիթախով խալի, ապրիշում խալի՝
ոսկեթել զոդակն ի վրան» և այլն,—բոլորը հիշեցնում են քաղաք և
փարթաւ քաղաքացին, ինչպես և հետևյալ տողերը.

Փողոցովդ ի վար կուգի՝
Մուռ ու մուռ հազար սոխախով (ԿԵ.):
Տեսայ իմ հոգուս հոգին
Ջարդարած ու բաղնիկուայ...
Նեղ սոխախ ու խիստ դալապայ...

Դիվ., ՃԸԳ.

նս բավական եմ համարում բերած օրինակները, որոնցից նրանում է, որ հայրենները իրենց ամբողջությամբ հին գուսանների ուրախության երգերն են՝ իրենց բոլոր բնորոշ գծերով:

18. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՀԱՐԱՅՆՎՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՆՏՈՒՆՈՒՆԻՐ

Արգեն վերնում այս կամ այն առթիվ տեսել ենք բավական թվով հայրեններ, որ զանազան փոփոխականներով իբրև ժողովրդական երգեր հասել են մինչև XIX դարի վերջերը: Այդպիսիների թիվը շատ մեծ է, շնայած, որ մեր ժողովրդական երգերը սիստեմատիկ կերպով չեն հավաքված, ժողովածուները պատահական են և մի քանի անձերի ձեռով կառարկած:

Հայրենների մեջ հիշված մի երկու հատուկ անուններով, ինչպես տեսել ենք (տե՛ս 15-րդ գլուխ), մոտավորապես դժվում է այդ տաղերի հայրենիքը—վասն լճի շուրջ և դեպի արևմուտք՝ Եփրատի հովիտը, և դեպի Հյուսիս՝ Բազրեսնդ: Դա հավաստվում է հայրենների մեջ ժանրի մեղեդիներով, Երկու Եփրատի մոտիկ վայրերում՝ Խարբերդ, Չմշկա-ծաղ, Ակն, Արաբկեր՝ դեռ պահված է եղել մինչև վերջերս հայրեն բառը ժՀարենն, ռՀարենն ձևերով, երգի իմաստով, և որ զլիսովորեն է՝ այդ կողմերում դեռ կենդանի ապրելիս են եղել իբրև ժողովրդական երգեր շատ հայրեններ, թանառելի անունով: Բայց թաղմամբիվ այդպիսի երգեր ժողովածու և հրատարակված են միայն Ակնում և ջրակա գլուղերում:

Մեղգագրական հանդեսի 12-րդ դրքի մեջ, եր. 104, հտն. Ա. Իսահայանի հավաքած մի քանի ժողովրդական երգերի մեջ գտնում ենք Խարբերդի քաղաքում երեք երգեր, որոնց մեկի համապատասխան հայրեն կա, իսկ մյուսներին՝ անտունիներ կան Ակնի քաղաքում:

Առաջին երգն է

Ակնի

...Նորուկ ջահելուկ հարսնուկ...

...Մալուխը ու ետ է դարձեր...

...Հարսնուկ, քու ո՞ր տեղից ցուցեր.

—Մարիկ, քու որդուդ սիրուն
Ի՞մ ամէն տեղիկս է ցուցեր:

—Մի՛ լար, ջահելուկ հարսնուկ,
Գիր կ'անեմ, որդիս կըբերեմ:

—Գիր անես, որդիդ բերես,
Աստուծոյ լուսուն տիրանաս.

Գիր լանես, որդիդ լըբերես,

Կանիծեմ որ քար դառնաս:

Համ. - հտն., 288. ԸԱ, 433

Խարբերդի

— Իմուն ճայիլուկ հարսնուկ,
Նրեսդ ինչու՞ է մելուկ:

— Քու մէկիկ որդուն համար
Նրեսս ամէն օր մէլուկ:

— Գիր կ'անեմ, որդիս կըբերեմ,
— Որ գիր էնես, որդիդ բերես,

Աստուծոյ լուսը տեսնես.

Որ չէնես, լի բերես,

Կ'անիծեմ, որ քար դառնաս:

Յգլ. - հտն., 12-104

Նրկրորդ երգն է «Աղբեր մի Մրգայ լճոնեք», որի մի քանի վա-
րիանտներն ունենք ՀԱ, եր. 443 և ուրիշ տեղեր: Այս երգի մասին հետո-
առիթ կուսնենանք խոսելու: Մի երրորդ երգ էլ «Պանդխտի երգ» վերնագրի
տակ կա նույն տեղում խարրերդի քաբքառով:

Սարերն ամէն ձիւն եկեր,

Սարերու վելքըն վերացեր.

Նա ձայն ի ճղերն առեր...

Ամէն համ իւր ընկեր գտեր,

Ես եմ մոլորեր.

Ամէն քարն իւր տեղն դադեր,

Ես եմ գլորեր:

Այս երգի առաջին երեք տողը մի հայրենի սկիզբն է, որի մի վա-
րիանտը տպւած է Սրվանձառյանցի «Մանանայի» մեջ եր. 274, հտն.,
իսկ մի ուրիշը էջմ. Ք 373 (ն. ժ.) ձեռագրի մեջ: Այս հայրենի սկիզբը
նույնն է, ինչ որ վերնում գրւած երգը խարրերդի քաբքառով. «Սարերն
ամեն ձիւն իջեր, սարերու վելքն վերացեր»: Հին հայրենի այս սկզբին
խարրերդում կցվել է մի ուրիշ ժողովրդական երգ (վերջին 4 տողը), որի
մի վարիանտը գրի է առնված Թորչալովի զանգարանում և տպւած է «Ազգա-
գրական հանդես» 11-րդ գրքի մեջ, եր. 67, իբրեւ մի պանդխտութեան
երգի վերջին տուն:

Ասի՛ ամեն հաւք իր բունը մտաւ,

Ամենն էլ իրան հընկերը գտաւ.

Մենակ ես եմ, ա՛խ, ես մոլորված,

Ես մառմառ քար եմ, տեղից գլորած:

Այսպես ուրեմն, խարրերդում իսկապես եղել են Ակնի անտունինե-
րից, և մնացորդներ հին հայրեններից:

Վաճի կողմերից ժողովւած կան քավական շատ ժողովրդական եր-
գեր, որոնց մեջ նույնպես մեծ թիւով երևան են գալիս հայրեններ, և այդ
երգերից մեկի մեջ, ինչպես տեսել ենք, դեռ ապրում է «հայերն ասել»
դարձվածը հնց այդ տիպի երգերի համար: Մի քանի այդպիսի երգեր
գրի առնված կան նաև Ալաշկերտում և Մոկաց կողմերում: Պրանց բո-
լորի մեջ, որոնց մասին հետո խոսք կլինի, հայրենի շարք տիրւած է
ուրիշ սովորական շարքերի, կամ թե՛ հին տաղերը վերածված են մի տե-
սակ ազատ ոտանավորի, որի մեջ, սակայն, տեղ տեղ մնում են դեռ
տողեր և նույնիսկ քառյակներ հայրենի շարքով:

Մի հայրենի մեջ (Պիվ., ԵԺ.) հիշված «մշեցի» բառը մեզ տառում
է Տարոնի կողմերը և իսկապես, Վ. Գույումճյանն իր հիշված հոգւածի
մեջ (եր. 233, հտն.) հայտնում է ոչ միայն, թե մի «Մոկաց անտունի»
ծանոթ է իրեն, այլև թե «գտած ենք անտունիների նյութով բոլորովին»

նույնը Ակնի անտունիներուն հետ, սակայն լեզվով, զազառաբարբառով
 տարբեր... Պիթլիսի կուսակալության Կիճն զապառակնա: Եվ եւս դեմ
 ու դեմ զննելով՝ դրանցից թերում է երկու նմուշներ Ակնի և Կիճի բար-
 քաուններով: Գուշումէյանն Ակնի անտունիները թերում է իր ժողոված-
 ներից. բայց ՀԱ. եր. 444, 17-րդ և 448, 24-րդ կտն նրա բերած երկու
 անտունիների համար վարիանտներ, որոնց ամէլի մոտ են Կիճի ան-
 տունիները: Նրա բերած երկու անտունիներից մեկի մի վարիանտը կա
 նաև Բասնէի քաղաքով, սպւյած սկզբ. հանդ.-իս վերնում հիշված 12-րդ
 դրքի մեջ:

Ակնի

Քարի լուսուն գուրա ելայ,
 Աղուոր կարիճ մի տեսայ...
 Զարկաւ իմ երեսն արունեց:
 Մարիկն ալ հարցմունք արաւ...
 — Ես ասօր պաղճան իջայ,
 Վարգճեռն փշիկն արունեց:
 — Զորնա՛յ ան վարդին փուշը,
 Որ լուս երեսդ շարունէ:
 — Մ'աներ, մ'անիծեր, մարիկ,
 Լէկ աղուոր կարիճ մի պագաւ:
 Պագաւ թէ առնէ մուրադ,
 Կ'անիծես, կենէ պէմուրատ:

ՀԱ, 444.

Բասնէի

— Նանէ՛, էսօր զատ կ'արժէի,
 Մասրի փուշն երեսս արունեց:
 — Զորնա՛յ էն վարդի փուշն,
 Զարունէ քո լուս երեսն:
 — Մ'աներ, մ'անիծեր, Խանն քան.
 Պէմուրադ աղաղ մը պագաւ:
 Պագաւ թէ առնէ մուրադ,
 Կ'անիծես, կենէ պէմուրադ:

Ազգ. հանդ., 12, 103

Ես կասկած չունեմ, որ այդ անտունին,— որ ոչ միայն Ակնում, այլև
 Կիճում էլ ու Բասնէում էլ երգվել է մեր օրերում,— մի հին հայրեն է,
 թնայեաւ և ինձ հայտնի չէ դրա համապատասխան մի վարիանտ ձեռու-
 դիրներից: Իսկ երկրորդ անտունու համար ես արդեն ստուգիվ կարող եմ
 ասել, որ հին հայրեն է մեզ հասած: Ներքևում զնում եմ այդ անտունին
 Ակնի և Կիճի բարքաուններով և համապատասխան հայրենը:

Ակնի անտունի

Մարդն ուր (որ) սիրու տէր լընի,
 Անոր ալ ճարակ չի լընի:
 Թող երթան գերեզման բանան,
 Թող մտնէ ի մէջ կենդանի:
 Ի մէջ արտին բաց թողուն,
 Ուր (որ) ելլէ բոցն ծիրանի:
 Ղնցնող դարձող թող ըսեն:
 «Սիրու տէր մարդ մի կու ալրիս:

ՀԱ, եր. 448, 24-րդ

Կիճի երգ

Մարդ որ սիրու տէր լընի,
 Անոր դեղ ու դարման չի լընի,
 Թող երթան գերեզման բանան,
 Թող մտնէ ընտել ողջ կենդանի:
 Թող արտի մէջ երգի բանան,
 Վըր ելնէ բոց ծիրանի:
 Ընցնող դարձող թող ըսեն:
 «Սիրու տէր ճահիլ մը կալ ալրիս:

Նախապար. եր. 241

Մարդն որ սիրուս տէր լինի,
Ու սիրուն ճարակ լի լինի,
Թող երթայ փորէ տապան,
Ու ի ներս մտնու կենդանի.
Դէմ սրտին ծակ մի թողու,
Որ ճնէ բոցըն ծիրանի,
Ով տեսնու՞ նա դայն ասէ.
Եթրու տէր մարդըն կու վառի՞:
Ս. Ղ., Ձ 807, Անուհիւս, 1907, հր. 188

Մարդ որ սիրուս տէր լինի,
Ան սիրու գերի լի լինի,
Ինքն գերեզման քանայ,
Ու մտնէ հողըն կենդանի,
Ի մէջ սրտին քաջ թողու,
Ուր (որ) ելնէ բոցն ծիրանի.
Անցնող ու դարձող ըսէ.
Եթրու տէր մարդ կու վառի՞:
Նավասարդ, հր. 241

Այս հայրենի մի վարիանտն է և ներքևում դրածը, առանց վերջի ճրկու տողի և սկզբի երկու տողը տարբեր.

Յում որ պիտի շատ ապրի,
Թող խելօք կենայ թէ պիտի.
Փորէ իւր ձեռք տապան,
Ինքն ի ներս մտնու կենդանի,
Ենչին պատուհան թողու,
Բոցն ելնէ ի գոյն ծիրանի.
Պ. ք., Ձ 407

Այսպես ուրեմն, մենք ունենք միևնույն հայրենի երկու վարիանտ ձեռագիրներից, երկու վարիանտ իբրև Ակնի անտունի և մեկ վարիանտ էլ իբրև Կինեի երգ: Կենդանակի՝ այդ հայրենն ապրել է ոչ միայն Ակնում, այլև Կինեում:

Արեւելյան Հայաստանում սիրված քանաստեղծական տեսակն է հանգերի aaOa դասավորութեամբ ? վանկանի քառյակը: Այս տիպի երգերը շատ սեզմ լինելով՝ ընդհանրապես շատ կրճատ և աղոտ կերպով են պահել իրենց մեջ հայրենների էական մասերը, և ավելի ևս մոտիվները միայն, երբեմն նույն քառերով, որոնցից շատերն արդեն առիթմ ենք ունեցել տեսնելու վերևում: Ոտանավորի տեսակը փոխած լինելով՝ լեզուն էլ ամբողջովին վերածված է տեղական բարբառներին. ուստի և հին քանաստեղծութիւնները սովորաբար հիմնովին վերամշակված են, այնպես որ նոր քառյակների համար կարելի է ասել, թէ հին հայրենների միայն արձագանքներ են կրում իրենց մեջ, ինչպես օրինակ.

Պաղլայ մի տեկեր եմ ես.
Թ'ինչ աղէ՞ մորճեր կայ ի ներս.
Սնուցի ու ի հաս բերի,
Խլեցին զայն՝ կուլամ ես.
Ջէտ մանկակորուստ կաքաւ
Ի լեռներն ի վար կու գամ ես:
Հալեբդ, ՂԸ.

Բաղ եմ գցել նոր ի նոր,
Հասցրել եմ մի խնձոր,
Յարիս խլեցին տարան,
Քանի՞՝ ընկնեմ սար ու ձոր:

Հմմտ. Սայաթ-Նովա (է) ռզուրթ ին ասի փիր ուստաքար դադիրն. Բաղ շինեցի, վարթն քաղեցին վադիրն. Զափէն ես քաշեցի, սափէն ես դիրն:

Հին Նախիջևանի Աստապատ գյուղում գրի առնված մի հայրեն բեր-ված է հաշորդ 19-րդ դրի մեջ իբրև 9-րդ երգ:

Հայրենների մնացորդներն արենյան Հայաստանում թիչ են, անշուշտ, և այն պատճառով, որ այս կողմերում առհասարակ ժողովրդական երգեր թիչ կան ժողովմած, կամ հենց ժողովրդի մեջ էլ թիչ կան սիրու երգեր, բացառած որոշ տիպի քառյակները, Հարսանիքի և ուրախության խնջույքներին դուստները՝ ասպանդարները՝ վաղուց սովորաբար երգել են և դեռ հաճախ երգում են թուրքերին լեզվով: Մենելի ողբը, հարկավ, մնացած է նոյն իբրև քայաթի-երկատուն քառյակ, բայց մեր բանահա-վածքները դրա վրա բնավ ուշադրութուն չեն դարձրել, թեպետ մի երկու տասնյակ տարի առաջ Նալինկ Սրեանում դեռ կային կանայք, որոնք սլավ քայաթի ասելը գիտեին և հրավիրվում էին մեռյալները՝ իրենց արհեստը վարձով բանեցնելու:

Հայրենների մնացորդների մասին իմ ունեցած տեղեկութուններն այս են: Բայց, անշուշտ, այդ երգերն ուրիշ կողմերում էլ մինչև վերջերս երգվել են խնջույքների ժամանակ, կամ այլ առթիվ, և եթե մենք շփո-տենք այդ մասին՝ պատճառն այն է, որ մեր ժողովրդական երգերը, ինչ-պես սկզբում գրեցի, սխտեմատիկ կերպով չեն հաճաքված, և մեզ հայտ-նի չէ, թե որտեղ ինչ երգեր են եղել: Օրինակ՝ 1892 թ. անգամ ես լսե-իմ Քիֆլիսում խնջույքի ժամանակ մի քանի հայրեններ, որ բաժակը ձեռքն առած ծանր նշանակով երգում էր մի արդեն տարիքավոր ուսու-ցիչ (Տ. Աստվածատրյան). նա իր երգածը համարում էր հին երգեր, որ սովորել էր իր ուսուցիչներից: Թեպետ և ես այն ժամանակ ծանոթ էի Հայերգի տաղաշարին, բայց ինձ համար հետո պարզվեց, որ նրա եր-գածները հին հայրեններ էին, քանի որ դրանցից մեկը, որ առանձնապես հիշում եմ, իսկապես հայրեն է, որի մի վարիանտը տպագրված է Կոստ. Բ, եր. 53 և կա 1851 թ. Կ. Պալսի «Բանասէրի» մեջ.

Քանի՜ ու քանի՜ ասեմ՝

Վարդեն մի սիրիք, փուշ ունի.

Գնա մանուշակ սիրէ,

Փուշ լուռի, անուշ հոտ ունի.

Վարդեն քաջուած մի սիրիք:

Որ գայ ի ծոցըդ թոռամի.

Վարդեն պուպուլիկ սիրէ,

Որ գայ ի ծոցըդ բացուի:

Գանձ հիմա Ալեի անտուններին:

Առաջին անգամ այս երգերից հրատարակել է Գ. Սրվանձտյանըը «Համով-հոտովի» մեջ (Կ. Պուխ, 1884, եր. 395, հտն.) «Անտունի» վեր-

նազրի տակ, ծանոթութեան մեջ գրելով. «Եստ Կան Ակնայ մէջ այս տեսակ ընտիր երգեր, որ կը կոչուին «անտունի», արգօք Անտունի», Հեղինակին անուամբ, թէ՛ ընտանի, կամ Անտունի, իր տան կի՛նն առ իւր էրիկն, կամ նշանած աղջիկ առ իւր խօսեցեալն, որոց երկար պանդըխտութիւնը առիթ տուեր է այսպէս արտագին կարօտով հրգիւր յօրինելու: 1895 թ. Յիֆլիսում տպւում է ակնեցի Լ. Կ. Ճանիկյանի «Ընտքիւնք Ակնայ» գիրքը, որի մեջ եր. 427 Հեղինակը գրում է. «Ակնայ և շրջակայ գիւղերէն մէջ ճնալանդ նեղ մը կայ, որոյ «անտունի» կըսեն. ոմանք «անտունի» պիտի ըլլայ կըսեն և կարծեմ ոմանք «Այնտունի» կըսեն... Այս անվան ծագումը նա բացատրում է կամ Անտոն անունից, որ «Ակնայ շրջակայից մէջ անտուն կը հնչուի», իբրև երգի Հեղինակի անունից, և կամ «տուն տուն րաժանված լլլլալով»՝ «անտուն» ըլլայ, և կամ՝ որովհետև այս երգ առաջնութեամբ պատկերաստեղծու (ղարիպ) կը վերաբերի. զայսօրինակ անտուն նկատելով՝ երգին անունն «անտունի» (ղարիպի երգ) գրուած ըլլայ, ժիշտն ասոնցմէ որն է, կամ տարբեր նշանակութիւն մը ունի», լցիտեմ»:

Ակն քաղաքի և շրջակա գուղերի անտունիներ հրատարակել է նաև Տ. Վ. Պալյան (Քիւրական լրագիր, 1898, եր. 330, 360, 393, 492, 565 և հտն.), գրելով բնիկ Ակնեցի մի պառավից, «որ երգերը կ'արտասանէր պիւպիւի պէս յատակ ու անխալա»։ Տ. Վ. Պալյանն այդ երգերը մերթ Կոչում է «անտունի», մերթ «Անտունի»։

«Անտունիներն», ինչպես տեսել ենք, նույնիսկ ըստ Ճանիկյանի հորինված են տներով, ինչպես և են իրոք. երկու տողերը միասին կազմում են մի տուն, մի բնիք՝ Ուրեմն և նրա՝ «անտուն» իբր «առանց տան» բացատրութիւնը մի կողմ պիտի թողնել, Անպետք է և այն բացատրութիւնը, թե իբր Անտոն անունով Հեղինակից այդպես կոչված լինեն այդ բազմաթիւ ժողովրդական երգերը, որոնք այդ կողմերում, ինչպես ժողովածուներին էլ, անպետք են եղել շարժուն վիճակի մեջ, և որոնց երգիչներն էլ, ինչպես հայրենիներին, ազատ կերպով վարվում են այդ երգերի տողերի ու տների ն ջատկաների հետ, կարծես, ամեն անգամ նորինորոտ ստեղծելով այդ երգերը։

Ըստ Վահան Գուլումճյանի՝ այդ «անտունի» բառն ունի ռեան երկու տիրիչ ձևեր այ՝ Անտունի և Անտունիկ, որոնք կը գործածվին Արարկերի գուղերին Անջրգիի, Մաշկերի և զեռ ուրիշներու մեջը։ Սրանցից «Անտունի» ձևը, ինչպես և ինքը Գուլումճյանն է ընդունում, նույն «անտունի» բառի մի տեղական հնչափոխութեամբ ձև է. իսկ «անտունիկ» ձևը, կարծում եմ ոչ թե այսպես իբր նվազական պիտի լինի, այլ համաքական հոգնականի մասնիկով իբրև «անտունիք», այսինքն՝ անտունիք։

1 «Նավասարգ», ցրական և ցեղարվեստական տարեգիրք, Կ. Պոլիս, 1914, եր. 238, 246-47.

«Անտունի» քառը նույնիսկ հրգների քնազրի մէջ գործածվում է, ճիշտ ինչպէս տաղարանների մէջ Հայրենի իբրև հրգ, հրգի մի տե- սակ, անտունի ասելն իբրև հրգ ասել, նվ Սրվանձտյանցը տարբերում է անտունին ուրիշ հրգերից, «Ակնա ժող. հրգեր» (հր. 290, հտն.) վեր- նագրի տակ նա դնում է՝ 1) Հարսանիքի հրգեր, որոնց մէջ և մի հրգ Հայրենի շափով. 2) Սրորներ, որոնց մէջ դարձյալ մի հրգ Հայրենի շա- փով. 3) Հեղինակի սերն վերնագրի տակ մի հրգ Հայրենի շափով. 4) Ան- տունի, սիրու և պանդխտութեան հրգեր են Հայրենի շափով. 5) Մահահր- գեր, որոնց մէջ երեք հրգ Հայրենի շափով. Այսպես ուրեմն Սրվանձտ- յանցը անտունի կոչում է այն հրգերը, որոնք Հայրենի շափով են և վե- րաբերում են սիրու և պանդխտութեան, քաջ ոչ բոլոր Հայրենի շափով հորինված հրգերը անտունի են. Այս միեւնոյն ձևով տեղեկութեան է տա- լիս մեզ նաև Ճանիկյանը, որ անտունու համար գրում է. «Այս հրգ որ ժանր ու քաղցրաստեաց հղանակ մ'ունի, ճին ժամանակներէ ի վեր կըշա- րունակուի. Անտունին օգնութեամբ հարսանեաց և խնջոյից մէջ կընդգէն և կընտաղիկն»: Ուրեմն, ինչպէս Հայրենիները, իբրև ուրախութեան հրգեր, Այս անտունիները համար նա ավելացնում է. «Անոնց օգնութեամբ ան պանդխտեան օգնեալ և սիրահարական են. թէպէտ կան զանազան նիւթոց վերաբերեալ անտունիներ ալ, նա անտունիները երեք մասի է քաժանել՝ աղարկի վրաս, սիրահարականն և զանազանն: Այս քաժա- նութեան, սակայն, ճիշտ չէ արած. զի աղարկի անտունիների մէջ կան և՛ սիրահարականներն և ընդհանրական. իսկ աղանազան անտունիներն» (հր. 449, հտն.) իրենց բովանդակութեամբ դարձյալ սիրու կամ պանդխտի հրգեր են, քացի 27 և 29 համարները: Ճանիկյանի ժողովածուի մէջ Հայրենի շափով հորինված բոլոր հրգերը մոտ 140 հատ են, քայց նա, ինչպէս ներքևի ծանոթութեանից կարելի է տեսնել, միայն մի դիւի մէջ դրած 47 (իսկական ավելի, որովհետև մի քանիսը երկու-երեք հրգի

2 Այս ժողովածուի մէջ ժողովրդական հրգերը դասավորված են այսպէս.

Ա. Օրոհի երգեր (հր. 406, հտն.), որոնց մէջ հայրենի շափով են հետևյալ համար- ները՝ անիշներն աղանազան շափով են, 1—8, 9—12, 14, 16, 18—19, 23, 32,

Բ. Հարսանեակ երգեր (հր. 414, հտն.), որոնցից հայրենի շափով են 16 (որ երկուս երգ է) և 37,

Գ. Խեղի քանիկներ, զատիկ, վիճակի, որոնց մէջ չկա Հայրենի շափով հրգ:

Դ. Անտունիներ (հր. 427—454), բոլոր Հայրենի շափով, որոնցից պնդաբանութեան ողբեր են՝ 1—15, 28, 31, 33, 36, 38, 39, 45, սիրու երգեր են՝ 16, 26, 30, 32, 34, 35, 37, 40—44, 46, 47, իսկ համար 27 և 29 ո՛չ պանդխտի և ո՛չ սիրու են, այլ երկուսն էլ ողբեր. միջոց մանկական հասակի մէջ այսպիսի լինելու մտայն, իսկ միայն մէջ միայն անպատ- վում է, որ իր հագների գրկում են մեղրից:

Ե. Զոհաբաժն երգեր (հր. 455—473), որոնց մէջ էլ կան հայրենի շափով մի քանիսը եր- գեր, որոնցից պանդխտի՝ համար 19, սիրու՝ համարներ 9, 24, 16 (որը), 28 (վշտային)՝ 23 (աղոթք):

Զ. Ողբեր մեռելի (հր. 474, հտն.), որոնցից հայրենի շափով են՝ 3, 5—19, 21—25, 27, 30, 31, 35, 38—40, 44 (նաև պանդխտի), 47, 48—54, 67, 69, 62, 63, 69, 70, 72, 73, 75—78, 82, 89, 97, 98, 91—93, 94, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 108:

կցումն են) երգերն է համարում անտունի, Հայրենի լափով հորինված ոչ բոլոր երգերն, ուրեմն, կոչվում են անտունի:

Վ. Գույումճյանն իր հիշված հոգվածի մեջ մերժելով Սրվանձարյանցի ու Ճանիկյանի վերևում դրված երեք բացատրություններն էլ «անտունի» բառի ծագման վերաբերմամբ՝ և իր կողմից ոչ մի նոր բացատրություն չտալով՝ գրում է. «Ժողովուրդը... «օրորք», «բաց» կամ «գողմ», «հարսի հարեն» կամ «քաշ հարեն» կ'անվանեն օրորները, մահերդները և հարսանկան երգերը, Թիշ հետո նա գրում է. «Անտունին կրնա լլլալ գիցազանցապես սիրավեպ... և դարձյալ օրոր և լաց կամ մահերգը, Հետևաբար՝ ըստ Գույումճյանի «անտունին» մի ընդհանուր անուն է սիրու և օրորացի երգերի ու մահերգի, և դրանց՝ «անտունի» լինելու համար իրեն ընդհանուր «գլխավոր հատկանիշ» նա դնում է. «սառաչին՝ լեզուն, որ պատկանելի հնութան մը դրոշմը կըկրէ... երկրորդ շափը»³: Կնշանակի՝ ըստ Գույումճյանի այդ տարբեր բովանդակության երգերը մի ընդհանուր «անտունի» տեսակ կազմում են ոչ թե իրենց միանման նյութի, բովանդակության պատճառով, այլ միանման հնաձև լեզվի և առանձնահատուկ ոտանավորի պատճառով: Հայրենի լափով հորինված բոլոր երգերն էլ, ուրեմն, անտունի են: «Անտունի» բառը, հետևաբար, ունի հին «հայրեն» «հայրեն» բառի նշանակությունը:

Ո՞րն է ճիշտը. «Ճանիկյանի» ու Սրվանձարյանցի՝ սոված տեղեկությունը, թե՝ Գույումճյանի, Ենթադրել թե Ճանիկյանը, որ տեղացի է և մանրամասն ուսումնասիրել է Ակներ և այնքան շատ երգեր ունի ժողոված, լավ տեղյակ չի եղել, թե որ երգերն են անտունի կոչվելիս եղել, այդ հնարավոր չեմ «համարում»: Բայց և Գույումճյանն էլ, ինչպես իմ հոգվածից երևում է, տեղում լավ ծանոթ է եղել Ակնա անտունիներին և նույնիսկ ժողոված ունի այդ երգերից: Այս տարբեր տեղեկությունների բացատրությունը պետք է տեսնել լեզվի այն հատկության մեջ, որով բառերի նշանակությունը փոխվում է ժամանակի ընթացքով:

Այդ տիպի, այսինքն հայրենի լափով հորինված երգերի «հայրեն» կոչումը «հարեն» ձևով, ինչպես տեսանք, մնում է և Ակնում և Ակնի ժողովրդական երգի մեջ. բայց այդ բառն այստեղ կորցնելով իր հին նշանակությունը՝ ստացել է ընդհանրապես «երգ» բառի իմաստը և գործածվում է նույնիսկ տաճկերեն լեզվով հորինված հարսանկան երգերի համար: Հնումն, անշուշտ, այդպես չի եղել. այլ այդ հայրեն-հարեն բառն Ակնում ևս նշանակել է, ինչպես տաղարանների մեջ, վերևում բացատրված լափով հորինված երգերը, որոնք և նայելով իրենց բովանդակությանը՝ են սիրու հայրեն, ուրախության հայրեն և այլն: Հին «լափիքի» (Ակնի «լափի») երգեր էլ եղել են այդ լափով, ուրեմն և լացի հայրեն,

³ Այս լափը Գույումճյանը (եթ. 385, հտն.) բացատրում է առանց որևէ դիմակայությունների և առանց աղետալումները նկատի ունենալու: Ուստի և ևս վերևում, լափի մասին խոսելիս, նրա բացատրությունը եկատի չառա:

ինչպես և հարսանեկան հայրեն, Ակնի «հարսի հարենը», այլև օրորոցի հայրեն, ծիծ հետաքայլում, երբ «հայրեն» բառն ընդհանուր նշանակութիւն է ստացել, «հարսի հարեն» կամ «քաջ հարեն» ասելով, ըստ Գույումեյանի, հասկանում են ընդհանրապես «հարսանեկան երգ», հնումն զա նշանակել է՝ հայրենի շափով հորինված հարսանեկան երգ, ինչպես որ, ըստ Ճանիկյանի, «քաջ հայրեն» ասելով հասկանում են զեռ ոչ թե «կտրի երկար եղանակ ունեցող» երգ ընդհանրապես, և ոչ էլ մի այդպիսի հարսանեկան երգ, այլ հայրենի շափով հորինված «Այլ իմ հարստի դատրիկ» հարսանեկան երգը, որ թեպետ Ճանիկյանը (ՀԱ, 417) դնում է իբրև մի երգ, բայց իսկապես երկու երգ է, իսկ եթե Սրվանձադանցի Համով-Հոտովի մեջ (Եր. 291) եղած վարիանտն էլ նկատի ունենանք, երեք երգ:

Հիմա, եթե այդ տիպի հարսանիքի, սիրու, ուրախության երգերը կոչվել են՝ հարսի հայրեն, սիրու հայրեն, ուրախության հայրեն («Տաղ հայրեն վասն ուրախության» «հայրեն սիրոյս և այլն»), քնակահարար պանդխտության, պանդխտի հայրեններն էլ պիտի կոչվեն կամ այսպես կամ մի ուրիշ համանիշ բառով: Այստեղ արդեն հանգում ենք սանտունի» բառին, զրանք էլ կոչվել են սանտունի հայրեն», այսինքն պանդխտի, զարիքի հայրեն: Մենտունն սովորաբար նշանակում է՝ տուն չունեցող, բայց Հայկ. լեզ. նոր- Բառգ. բացատրած է նաև «սանտուն» իբրև պանդխտ: Թե այս բառը համանիշ է պանդխտ բառին, այդ տեսնում ենք Միքիս Եման էր էն փլած տներ» հայտնի ժողովրդական երգի վարիանտներից, որոնց մեկի մեջ է «ղարիքի սիրտն է պղտոր ու մոլոր», իսկ մյուսի մեջ՝ «Անտունի սիրտն է պղտոր ու մոլոր»: Այսպես ուրեմն, պանդխտի հայրեն» ասվելու փոխանակ կարող էր ասվել «սանտունի հայրեն»: Բայց լեզվի մեջ մի սովորական երևույթ է, որ «սանտունի հայրեն» կապակցության փոխանակ գործածվի լոկ սանտունի», ինչպես որ հենց ստաղ հայրեն է կամ «հայրենտաղ» կոչումի հետ կա պարզապես նաև լոկ «հայրեն», «հայրեն» գործածութիւնը: Այսպիսով ուրեմն, «սանտունի» բառը մենակ ստանում է «սանտունի հայրենի» իմաստ և նշանակում է՝ պանդխտի երգ, բայց ոչ ամեն տեսակի պանդխտի երգ. «Քոչուր պանդխտի երգերը անտունի լին», այլ միայն այն պանդխտի երգերը, որոնք «հայրեն» են, այսինքն հորինված են հայրենի շափով:

Սակայն «սանտունի» միջոտ պանդխտի երգ չէ: Որ պանդխտի անտունիները միաժամանակ և սիրու երգեր են, այդ պարզ է նրանց բովանդակութիւնից. ապա՝ որ առհասարակ անտունիները, լինեն պանդխտի թե սիրու, նույն եղանակով են երգվել, այդ հաստատ է Ճանիկյանը (ՀԱ, Եր. 428): Այս երկու հանգամանքը, որով պանդխտի ու սիրու հայրենները եղանակով ու նյութով նույնանում են, լեզվի հոգեբանու-

4 Տե՛ս Կովեառ Գ. և Մ. Աքելյան, հազար ու մի խաղ, Ա. Հիսնյակ, 1-ին տպագր., 1998 և երկնք, 2-րդ տպագր., 1998:

թյամբ քննականաբար պիտի առաջ բերենք ժամանակին բառի նշանակու-
թյան ընդարձակում նաև սիրու հայրենների համար, հետո նաև այն բո-
լոր հնամանեք երգերի համար, որոնք միևնույն ընդհանուր քննադրության
են։ «Անտունի» բառի նշանակության այս մեղմունքն ընդարձակումն ես
անհրաժեշտորեն պիտի առաջ դար, քանի որ մի կողմից՝ այդ երգերը մի
ընդհանուր տիպի են և դրանց «հայրեն» ընդհանուր կոչումն Ակնի կող-
մերում ստացել է թխադ, երգչո նշանակությունը, մյուս կողմից՝ ինչպես
ձանխկյանը հաստատում է, անտունու եղանակը «հիմնական» թերթ-ին,
ունեւտունու կ'ենեւս, «ենկուր աղուր աղչիկ» կամ «Բարի լուս, աղուր,
բարի լուս»-ին հղանակաց կը նմանի, այսինքն օրորոցի և հարսանքի
երգերի եղանակին։ Բն «Անտունի» բառի իմաստի ընդարձակման, այն էլ
բոլորովին նոր ընդարձակման հետ գործ ունենց այստեղ, այդ երևում է
նրանից, որ, ինչպես տեսանք, ըստ Սրվանտյանցի ու ձանխկյանի այդ-
պես կոչվում են զեռ հայրենի լսփով հորինված ոչ բոլոր երգերը, այլ
առհասարակ այն պանդխտության ու սիրու երգերը, որոնք հայրենի լս-
փով են, իսկ ըստ Գույումճյանի՝ բոլորը, նաև օրորոց ու լացը, Կնչանա-
կի՝ Սրվանտյանցի և ձանխկյանի օրով այդ ընդարձակված նշանակու-
թյամբ կիրառությունը կամ դեռևս չի եղել, կամ տարածված չի եղել, որ
նրանք հայրենի լսփով հորինված լացի և օրորոցի երգերը չեն դնում
իբրև անտունի, իսկ հետո—դրա համար քանական է նույնիսկ մեկ երկու
սերունդ—այդ կիրառությունը եղել է կամ տարածվել է, որ Գույումճյանն
այդ «անտունի» բառի նշանակությունն այդպես ընդարձակ է քաջատրու-
մով և ժամանակին իր նշանակությամբ նույնանում է հին «հայրեն»
բառի հետ։

«Անտունի» բառի նշանակության ընդարձակման համար մի ուրիշ
կարևոր հանգամանք ես պետք է նկատի ունենալ։ Ժողովրդական երգի
էական հատկություններից մեկն այն է, որ միևնույն երգը, անփոփոխ
կամ փոքր փոփոխությամբ, իր բովանդակության սրատեսակով երգվում է
և իբրև սիրու երգ, և իբրև վիճակի երգ, և իբրև լաց կամ հարսանեկան
երգ, պանդխտի կամ օրորոցի երգ, զի այս երգերն ունեն հաճախ մի
ընդհանուր գիծ, այն է գովքը։ Ինչ է օրորոցի երգը, հիթն ոչ երիտաչի
գովք, կամ հարսանեկան երգը, որ հաճախ գովք է հարսի կամ փեսայի.
հարսանքի ժամանակ նույնիսկ թխամիտներն երկու կողմանց ծնողաց
և ազգականաց գովասանական երգեր կ'երգեն (ՀԱ, հր. 116)։ Եվ վեր-
ջագետ լացը կամ հին լալիքը դարձյալ մեծելի գովք է, միայն ողբագին
և լալով, որ և հենց «գովք» էլ կոչվում է, և կամ սիրու երգը, սիրու զանգ
նույնպես հաճախ լարի գովք է (դպել=գովք) և սովորաբար տխուր ու
ողբագին, ինչպես է պանդխտի սիրու երգը։ Զուպանյանի բառերով ասենք
ժամանակագրորեն գրեթե միշտ լալով է որ երգած են սերը. որովհետև սե-
րը... հիմեն կը զըզոն հոգին ու անդիմադրելի տխրությունով մը կը դի-
նովցեն զայն՝ նույնիսկ երբ երջանիկ է ան. արենյան բանաստեղծության
մեջ մանավանդ սիրերգը օղբ մըն է միշտ, մեծագույնը ողբերուն։ Եվ

հասկանալի է թե ինչու սիրու երգը, լինի տարփատենչ սիրահարի թե պանդխտի, պետք է երգվեր նույնպես ողբազին, ինչպես մեռելի գովքը, քանի որ երեք դեպքում էլ երգվում է անշատումը սիրած անձից-մեռելից, պանդուխտ յարից և քաջակա կամ անմատչելի սիրականից: Արդ, ինչպես մյուս երգերը, նույնպես և հայրենի լավով հորինվածները, իրենց այսպիսի քնաժողովրդյան համար՝ պետք է երգվեին մերթ իբրև սիրու երգեր, մերթ իբրև օրորոցի երգեր, մահերգեր և այլն: Մի այնպիսի երգ, որ անտունի է կոչվել, երբ իբրև պանդխտության կամ սիրու երգ էր երգվում, մի ուրիշ դեպքում էլ երգվելով իբրև լացի կամ օրորոցի երգ, կարող էր քնականորեն դարձյալ անտունի կոչվել, և ապա՝ նման շափով ու եղանակով հորինված թուր երգերն անհրաժեշտորեն պետք է այդպես մի ընդհանուր անունով կոչվեին. որով և անտունի քառը պետք է ստանար հայրենի նշանակությունը: Այսպիսի երեսվթը, որով ընդարձակվում է քառի նշանակությունը, շատ սովորական է լեզուների մեջ:

Մեր ժողովրդական քնարերգությունից շատ օրինակներ կարելի է բերել այն մասին, թե ինչպես միևնույն երգը ասվում է թե իբրև սիրո երգ, թե իբրև վիճակի երգ և այլն: Այսպես օրինակ՝ մեր արևելյան սիրու քառյակները ՔՂ-ան դյուլում ջան ջան, ջան ծաղիկ ջան ջան և կրկնակի տալ, տառնիկն եղանակով երգվում են նաև խորն վիճակի երգեր. (տ. Փնար հայկ., եր. 158, հտե.), նույնը լինում է և անտունիների վերաբերմամբ: Բնքեմ դրա համար մի քանի օրինակ անտունիներից:

Վ. Գույումճյանն իր հիշված հոգվածի մեջ (եր. 238), որպեսզի հաստատի իր կարծիքը, թե անտունիներն ամբողջ լեն մեղ հասած, թե գրանք Գանձառ ու մանր գրանիս կտորներ լեն, այլ պատասխանելով ձեռնած ու հայկապա տոհմիկ սիրավէպի մը, որուն ամբողջությունը կորսված է, իբրև փաստաւ և թշնամողիչ օրինակ բերում է իր գտած երեք անտունիներ և մեկ էլ մեկ տող, որոնք, սակայն, քնալ լեն ասպացուցում նրա այդ տեսությունը, այլ զեղեցիկ օրինակներ են միայն, թե ինչպես միևնույն անտունին անփոփոխ կամ փոքր փոփոխությամբ երգվում է և իբրև սիրու երգ և իբրև մահերգ կամ՝ օրորոչ, Տեսնենք այդ անտունիները մանրամասնորեն, միանգամայն և մի քանի մոտիվների ու տների նույնությունը հայրենիների ու նոր ժողովրդական երգերի մեջ:

ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆ

ՕՐՈՐՈՑԻ ԵՐԳ

Սոցիկդ առաւօտ նըման,
Առաւօտուն շաղերն ի վրան.
Երթամ քարի արև լրնիմ,

Գամ ցաթեմ, շաղերըդ ժողվեմ:
Նավասարդ, 238

Սոցիկդ առաւօտ նման,
Առտըւան շաղիկն ի վրան է', է',
է',

Շաղվոր, ետ ու ետ զես
Ուր (որ) ցաթե արևն ի վրան է',
է',

Թիւրակ, 1898, եր. 801

Այս անտունի քառյակը սիրերս է: Կնոջ թնրամակ ծոցը: Հայրեններին ու նոր ժողովրդական երգերի, այլև մեր հին քնարերգուների մեջ, ինչպես տեսանք, գովում է իբրև լուսատու, և նմանեցվում է դրախտի, այգու, ժողովներին, վարդով ու ճեհանով լցված: Օրինակ՝ այստեղ միայն Գրիգոր Նարեկացուց բերեմ հետևյալը. «Սոցն լուսափայլ, կարմիր վարդով լցնալս: Մյուս կողմից առավոտյան ցողը բուսերի վրա՝ երգվում է թե՛ հայրեններին և թե՛ նոր ժողովրդական երգերի մեջ, ինչպես՝ «Դու կանաչ, ես ցօղն ի վերայ» (Ս.). «Վարդ քաղէ ու ցօղն ի վերայ» (Կոստ., Բ., 55). «Վարդն ի բացվեա առատման շաղերով» (ՎՍ, Ա, 41): Այդ, վերնի անտունու առաջին երկու տողի մեջ, գտնում ենք ասպիտակ ծոցին հայրենների համար սովորական նկարագիրը. առաջին տողի մեջ ծոցը նմանեցրած է առավոտյան, այսինքն՝ առավոտյան լույսին, ինչպես և մի հայրենի մեջ՝ «Թո ծոցդ առատո նման, քանի չես բանամ, նա լուսնայն» (Անահիտ, 1907, եր. 185). Իսկ երկրորդ տողի մեջ՝ մի առավոտյան ցողազարդ այգու, վարդի և այլն: Եիշտ է, այդ տողի մեջ լկա այգի, վարդ և նմանները, բայց այդ հենց ժողովրդական քաղականների հատուկ սեղմ արտահայտությունն էն է, որով պատկերի մանրամասնություն լրացումը թողնվում է լսողին: «Սոցին» այդ նմանությունը, բնականաբար, ծագած է ստիների կաթից, ուստի և կա աստինք ցողաւորս կապակցութիւնը, ինչպես և հետևյալ հայրենի տունը.

Ասնն թէ կաթով է շաղուած

Այդ ճերմակ ծոցըդ որ ունես:

Գիւլ., ՃԸ.

Սոցի այդ նկարագրից հետո՝ երգիչը ցանկանում է դառնալ բարկ արև և քցաթելը, այսինքն լույս ծագելն և ծոցի շաղերը ժողովել, որ է՝ համբուրել՝ պատկերավոր արտահայտությունը: Այդ քառյակն ուրեմն, պարզապես սիրու երգ է:

Գույումճյանի բերած այդ սիրու քառյակի մի վարիանտը, սակայն, գտնում ենք «Բերական» լրագրի 1898 թ. մեջ. եր. 601, հտն. Տ. Վ. Պայլանի «Մանկական օրօր Ակնայ բարբառով» շարքի մեջ: Նույնը նաև ՀԱ, եր. 408, 9-րդ իբրև որորոցի երգն:

5 Տե՛ս Անհայտի շաղերին զավառական բառարանին մեծ քցաթելս բացատրված՝ տարնի ծագել. լույսը փռվելը:

6 ՀԱ, եր. 417 հարաբերական երգը «ճաշհարեն» (վարիանտը՝ Արվանտյանցի Համ-հատ., եր. 291) Բերական, 1898, եր. 601 գրված է իբրև «Մանկական օրօր Ակնայ բարբառով»: Ուրեմն Նույն երգը Ակնում և՛ հարաբերական և՛ որորոցի:

Այ իմ հարստի զտարնի,

Սոցդ չգի, ծառը արմատենի.

Արմատը քու ծառը կույրնի.

Պիպկպը քու ճեղղ կու թառի.

Թու ծառն ու ճեղղ ոսկի.

Թու տերնը վարդ կու մանի...

ՀԱ, 417

Սրտը որ հայրենի,

Հայրենի, ծառը արմատենի.

Արմատը քու ծառը կույրնի.

Պիպկպը քու ճեղղ կու թառի.

Բեր., 1898, եր. 601

Երկրորդ սիրտ անտունին Գուլամէյանը գտել է Աննի մոտ Վանք
դուղուս, բայց նրանից առաջ ճանիկյանը դրա մի քառյակն ունի ոչ
իրրն սիրու երգ, այլ իրրն մաներգ:

ԳԱԼԵՅՑԻ ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ

ՄԱՀԵՐԳ

Երթամ, թուխ ամպիկ լընիմ,
Գամ ցաթեմ՝ քու երգիկդ ի վրայ:
Յածնամ, ցողիկ մը տամ
Քու ճերմակ կրծոցդ ի վրայ:
Արթննաս ու վեր իյնաս:
— Յողիկ, աս ի՞նչ, ուր (որ) դուն

Յածնամ ու ցողիկ մի տամ,
Քու ճերմակ ծոցիդ վրայ:
Արթննաս ու վեր իյնաս:
— Աս ի՞նչ ցող, ուր (որ) իս

կուցողայ:
ՀԱ, ԵՐ. 500

կուցողայս.—

Սա անտեղ խաբիւս մ'ունիմ,
Ան կուլայ, հոս կուցողայ:
Յողա՛, թուխ ամպիկ, ցողա:
Յողալուն ատենն է հիմա:

Նախատրդ, 335

Տեսնենք նախ մահերգի քառյակը: Այստեղ ցողն առնված է ար-
տասութի նշանակութիւնը, որ որդաքողը թափում է մահացած սիրելի
կնոջ կրծքի վրայ: Լմի՛մ. ցողեւ արտասուք, արտասուք ուղարձվածը և
հետևյալ հայրենի տողը՝ «Արտասուք... զնա դարնան անձրն կու ցողայ»
(ՂԹ.): Գուլամէյանի բերած երկրորդ անտունին լոկ այս փոքրիկ մահ-
երգի մի զարգացումն է սկզբից մի տեղի և վերջից մի քառյակով, որով
մահերգը դարձել է պանդխտի սիրու երգ, Այդ ընդարձակումն ու փոփո-
խութիւնն առաջ է եկել հայրեններե զարգացման սովորական եղանա-

Նկատել, որ երկրորդ երգի մէջ զործածված է «հայրենի» բառը իր բուն իմաստով.
Լմի՛մ. Գիւլ., ԵՐ. 55. «Որդի, հարստի որդի, մի ոսկի, ծառ արձանենիս Հայրենների մէջ
այս սիրու երգի համապատասխան երգ չեմ գտել. բայց ոչ միայն «Թո ծոցդ առաւտ
եման...» տողը կա հայրենների մէջ, այլև իմաստի տարբերութիւնը նույն պատկերներն ու
մտածվածքն է միայն անգամ նույն տողերն ու քառյակն ունի հետևյալ հայրենը.

Քանի զու ինձի չիք,
Նա կանանչ ու ցողն ի վրայ:
Երբ դու քո լիսնէն նլար,
Ձիւն երեկ, հղեմն ի վրայ...
Երթամ քառի արև զանամ,
Գամ կանգնեմ ի կամարիդ վրայ:
Լայս ծագեմ ի քս վրայ:
Որ սաստիկ ձիւնքն վերանայ (ԺՀԳ.):

7 «Երթանք բառն այստեղ երկրորդ նշանակութիւնը է զործածված, իրրն «կաթիլ».
«քայլակ», ցողիկ, քողիկ, ինչպէս Պատկանյանի այս տողի մէջ՝ «Ենչու արքունիք քայ-
լամ եմ... Տե՛ս Անապոսի»՝ «Հայ զաւ. քառ.», «քայլակ» բառատրված նաև «կաթիլ».

կով, որ տեսանք վերնում: «Յողի» քառը գործածվում է բացի արտասուցից՝ նաև ամպի համար, որի մակդիրը թե հայրենների և թե նոր ժողովրդական երգերի մեջ է թթուխ» (տե՛ս ԺՁ. ՄԹ. 22. Կոստ., Բ, 17, 57, Գ. 22, Փշր., 25), որինակ՝ հայրեն գիշերս ես ի դուրս ելայ, թուխ ամպեր և անուշ կուցողայ» (Կոստ., Բ, 55): «Գիշեր դուրս ելայ, թուխ ամպեր և անուշ կուցողէր» (ՎՍ, Ա, 50): Արդ, երևակայեցեք իր սիրելի կնիչից հեռակա մի երգիչ, որ արտասուք է ցողում և հիշում է նրան կտրանը (երգիկին) քնած ալն դուրսից, որ տեսանք հայրենների և նոր ժողովրդական երգերի մեջ. «Ի՞նչ եմ, դու յերգիկն ի քուն, ժողովրդս տայր աստղերուն» (ԽԹ.). «Մեր եարն ինկն տանիսն ի քուն, ժողովրդս աստղերուն» (Տ. Սարգսնեց, Պ. Վան., եր. 129): Նա նույն ժողովրդի արտահայտած զաղափարների զուգորդությամբ և սովորական ժողովրդամայնի մոտիվով կ'ավելացնենք արդեն մահերգի քառյակի վրա Գույումճյանի բերած երկրորդ անտունու առաջին երկատողը.

Երթամ, թուխ ամպիկ լինիմ,
Գամ ցաթեմ յերգիկիդ վրայ.
Ցածնամ ու ցողիկ մի տամ
Քո ճերմակ ժողիդ ի վերայ.
Արթնես ու վեր խնիս.
— Աս ի՞նչ ցող, որ յիս կուցողայ:

Մեծելի ողբի քառյակն այս երկու տողին ավելանալով դառնում է արդեն մի սիրու վեցյակ: Բայց Գույումճյանի բերած 2-րդ անտունու վերջից ավելացած է պանդխտի վերաբերյալ մի քառյակ ևս իբրև կնոջ խոսքի շարունակություն.

Ես անտեղ խաբիպ մ'ունիմ,
Ան կուլայ, ու հոս կուցողայ.
Ցողա, թուխ ամպիկ, ցողա,
Ցողալու ատենն է հիմա:

Այս ձևով անտունին ստանում է հետևյալ քովանդակությունը: Արտասուք ցողացող պանդխտը հիշում է կտրանը քնած իր կնոջը և ցանկանում է թուխ ամպ դառնալով ցողալ նրա կրծքին, և ապա պատկերացնում է, թե ինչպես նա, կինը՝ տեղից վեր թռած ալլաժած պիտի հարցնի, թե սա ինչ ցող է, և իսկույն հիշի իր պանդխտ սիրականին և նրա ցողած արտասուքն ու հասկանա, որ իսկապես ցողալու ատենն է հիմա, այսինքն ողբագին է իրենց վիճակը: Այսպիսով, ուրեմն, վաճառված ալո քառյակով ընդարձակվելով դառնում է մի պանդխտի երգ: Այս լուրս տողն իսկապես մի անկախ քառյակ է, որ կցված է նախորդ վեցյակին. ես դրա համապատասխան հայրեն լուծիմ, բայց ունիմ հետևյալ արևելյան ժողովրդական խաղի երկու վարիանտները.

Գիշեր շատ ա, դուրս ելա,
 Քույս ամպն անուշ կըցուլա (վար. կըցողա).
 Յուլա, ցուլալուկ մատաղ (վար. ցողա, ցողալուդ...),
 Յարիս ալքն ա՛լ ւացել ա (վար... ա, կուլա):
 Էս գիշեր յնս դուրս ելա,
 Թաթախ ձնիկ թացել ա.
 Կըկաթէր մարմար դոշիս,—
 Յարիս ալքն ա՛լ ւացել ա:

Այս քառյակներն մեջ սեղմ կերպով նույնն է արտահայտվում, ինչ որ Գույումճյանի սիրու անտունու մեջ, այն է՝ հեռու տեղում լացող լարի արտասուքն ինչպես մի թուխ ամպ ցողում է (ցուլալ-ցողալ) իր սիրած կնոջ մարմար դոշին, այսինքն կրթքին: Այս մոտիվը՝ արտասուքն իբրև անձրևի ցող, նույնիսկ իբրև ձյուն, ինչպես վերնում դրված հրկ-րորդ արևելյան քառյակի մեջ, սովորական է մեր ժողովրդական երգերի համար: Նույնը գտնում ենք և մի հայրենի մեջ, միայն արտասուքի, բացի փոխանակ համանիշ ահռելի արտահայտված.

Հառաչս ի յերկինք ելել,
 Երկընդ ի վայր կու դար ձուլի:
 Գիւլ, Իր.

Անցնենք Գույումճյանի բերած երրորդ սիրու անառնուն, որ նա քարեքայտ է եղել գտնելու Ապուլիս գյուղում. դրա երկու վարիանտն էլ, սակայն, նրանից առաջ ունի Ճանիկյանն իբրև մահերգեր և մի վա-րիանտ էլ Արվանձտյանցը դարձյալ իբրև մահերգ, և մի ուրիշը Տ. Վ. Պալ-յանը բնութագրան, 1898, եր. 360 մի մեծ անտունու մեջ իբրև մաս ան-տունու:

ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ

Երթա՛մ, խաժ կաքուկ լինիմ,
 Գամ թառեմ քու փինճերէիդ.
 Իժուան ահուղար ընեմ,
 Յիգանէս քունդ լի տանի.
 Որու քուն տանի տանի,
 Իմ ու քո՛ւ քունը լի տանի:

ՄԱՀԵՐԳ

Մենք ալ լիքթ կաքուկ տ'իլլինք
 Վրայիդ լինարը տի թառինք.
 Իժվան ահուղար տ'ընենք,
 Մեր քունը լի տանի:

ՀԱ, եր. 497

«Մերառարի սիրտը,— շարունակում է Գույումճյանը այս երրորդ անտունին բերելուց հետո,— խաժ կաքուկի մը պես պիտի աղաչե իր սիրելիին սիրո դռները բանալու և ողորմուկ պաղատանքներով պիտի վրդովե անոր գիշերվան հանգիստը, Սակայն հանկարծ կը փոխվի իր արամազդու թյունը ու կ'ըղձա.

Երթա՛մ, քաջ արծիւ ըլլամ...

Գծքախտաբար ինձ կարելի չեղավ գտնել այս շոգոցդ տունը՝ բացի առաջին սողնեն, դոր մեջ կքնորեմ, հուսալով որ թերևս անիկա միջոց ծառայն գտնելու նաև մնացորդը, իմ ինչ ապահովությամբ կրնանք պնդել թե ծերթամ-լընիմս-նեքու այս լքնաղ շարքը կը վերջանա ասով, ասանց ունենալու իր հաջորդները նույնքան գեղեցիկ, որքան առաջիններն:

Այն ինչ որ Գուլամյանը չի գտել, այսինքն ենթադրած չլորորորդ տունը, Սրվանձախանցը վաղուց գտել և տպագրել է 1884 թ. Համ.-հոտ. մեջ իբրև «վաճե՞րզ Ակնա Ապուլեխ և Կամրկապ գեղերու ժողովրդական կանանց իրենց ղարիբին և սիրելիաց վրայ», նույնպես և ժանիկյանը նույնը, դարձյալ իբրև վաճե՞րզ «ի դիմաց ողբացելոյն առ սիրելին որ կենդանի է»:

Երթամ քաջարծիւ լինիմ,
Գամ թառիմ քու պատուհանին.
Ինչաքը ֆիղան անեմ,
Ֆիղանէս քունդ լի տանի
Համ.-հոտ., եր. 300

Երթամ քաջարծիւ լինիմ,
Գամ թառիմ քու պատուհանին.
Ինչաքը ֆիղան անիմ,
Ֆիղանէս քունդ լի տանի.
Որու ճուն տանի տանի,
Իմ ու քո՛ւ քունը լի տանի:

ՀԱ., եր. 495

Ինչպես կարելի է տեսնել, ժողովրդի սրտին երգը, Գուլամյանի Զ-րդ սիրու անտունին, փոխվեց մահերգի, այն էլ նույն Ապուլեխ գյուղում և խառն կազմակերպում ու քաջարծիւն փոխանակեցին միմյանց: Իմ այս հասկանալի է մի ժողովրդական երգի համար: Մի նորատի կին,— որ թե հայրեններին և թե նոր ժողովրդական երգերի մեջ կաթալի է նմանեցվում— իր սիրած տղամարդի համար, իբրև խառն կազմակերպ, կարող էր ասել Զ-րդ անտունին իբրև սիրու երգ. բայց և նույնը կարող էր ասվել ի դիմաց մի նորատի մահացած կնոջ իբր մահերգ: Իսկ երբ այդ միևնույնը ասվեր հեռավոր օտարության մեջ մեռած մի քաջ տղամարդի բերանից, ի դիմաց մի պանդխտի,— և ըստ Սրվանձախանցի այդ ասվում է ղարիբի վրաս— բնականաբար խառն կազմակերպ տեղ պիտի անցներ քաջարծիւն, մասնավանդ որ պետք է մեծ տարածություններ արագ կտրել: Հմմտ. Անահիտ, 1807, եր. 188 հայրենը՝ «Երթամ քաջարծիւ լինիմ դամ կոռիմ, մինչև լուսանայա: Այսպես ուրեմն միևնույն անտունին միևնույն գյուղում ըստ վարիանտով է գրի առնվել, և իբրև քառյակ, և իբրև վեցյակ, և խառն կազմակերպ պատկերով է, և քաջ արծիւ, և իբրև սիրու երգ է, և իբրև մահերգ,— այնպիսի ձևափոխություններ, որ հասուկ են ընդհանրապես թե հայրեններին և թե նոր ժողովրդական երգերին: Բայց հավանական է, որ այդ անտունին սկզբնապես լրացիա երգ եղած լինի, որովհետև դրա մեջ երևան է զայլոս մեր հին ժողովրդական հավատքը, թե մեռելի հոգին մահվան առաջին օրերը և նույնիսկ առաջին տարին թողնվի կերպարանքով թափառում է իր գերեզմանի և իր տան շուրջը,

թառում է տան պատուհանին, բակի ժառի վրա, և տանեցիք երբեմն
նույնիսկ տնսնում են նրան...

Մենք ունենք, սակայն, այդ երգի մի ուրիշ վարիանս ևս, իբրև
մի հատված մի մեծ անտունու, որ Ակնի պանդխտի կնոջ երգ վ, ուղղված
իր քաջակա ամուսնուն, Այստեղ ոչ կաթավ է և ոչ արծիվ, այլ սոխակ,
Այդ անտունին տպված է Քիւրբանէ լրագրի մեջ 1898 թ., հր. 360, S.
վ. Պայյան ստորագրութիւնով.

Պիւպիւն իր վարդին սիրուն,
Ձէնէրով ֆիղան կու անէ.
Ֆիղան ու ֆիղան կու անէ,
Ֆիղանին քունը լի տանիք.
Որու քուն տանի ու տանի,
Իմ ու քո՛ւ քունը լի տանիք
Պիւպիւն ի վարդին սիրուն
Ջի լինիք զիշերն ալ ի քուն,
Ես ալ իմ մարդուս սիրուն
Եղբր հմ պիւպիւնի նման:

Այս միևնույն անտունին Սրվանձտյանցի ՀՀ. հր. 29? կա իբրև
շարունակութիւն մի ուրիշ անտունու. այստեղ գտնում ենք միայն այս
յորս տողը.

Քիւրբան վարդին սիրուն
Ձայնէրով ֆիղան կու անէ.
Ես ալ իմ մարդուս սիրուն
Եղբր հմ պիւպիւնի նման:

Այս միևնույնը ՀՀ, հր. 448 մի անկախ քառյակ է. միայն թիմ մար-
դուս քառերի փոխանակ է շխարիպիս:

Ես դիտմամբ վերնում մանրամասն կանգ առաւ այդ անտունիների
վրա. որովհետև ենթ մի կողմից՝ պետք էր ցույց տալ, որ օրորոցի երգը և
մահերգը սիրու հրգի են փոխվում, մյուս կողմից՝ պետք էր տեսնել, թե
ինչպիսի շփոթում և ճշմոտելի օրինակով է Գույումճյանը հաստա-
տում իր կարծիքը—որ ես շատ վաղուց ուրիշներին էլ լսել եմ թե ան-
տունիները տպատառիկներ են մեծ հոյակապ տոհմիկ սիրավեպի մը, ո-
րուն ամբողջութեամբ կորսված է, ավաղ... Գոհարակապ, աղամանդա-
ղարդ մանչակի մը, որ փշուր խշուր եղած է և հիմա մեր ձեռքը մնացե-
ր են հաստ հաստ մարգարիտները միայն, զորս իրարու շաղկապող շղթան կը
պակսի մեզիս: Դժբախտաբար, թեպետ ես գեղեցիկ է արտահայտում
իր կարծիքը, բայց լի հաստատում այն, այլ միայն գովում է իր դատա-
նտունիները, կամ նրանց բովանդակութիւնը բերում, և մեղմեմը կերկ-
նում, թե երկրորդ անտունին ժանադարկելի կերպով մաս կը կազմե
առաջինին», «երկրորդ տունը (այսինքն՝ անտունին) մեղի ենթագրեմ

կու: տա, թե վերելի քառյակը պակաս է և կը կազմեն ուրիշ ավելի ընդար-
ձակ անտունի մը բնկորը», և թե երրորդ անտունին շարունակութիւնն
է առաջիններուն: Եվ ինչու, ի՞նչ հիման վրա այդ ըզրորովին տարբեր
երգերը միմյանց մաս ու շարունակութիւն են համարվում.— որովհետեւ
երեքի մէջ էլ կա «երթամ-լինիմ» ներու շշմարդ շարքը:

Բայց պէտք է իմանալ, որ մի քաղաքագետի սիրտը կարող էր մի օր
տենչալ բարկ արեւ դառնալ իր սիրականի համար, մի ուրիշ սիրող սիրտ
էլ մի հարուստ տարի հետո կարող էր ըղձալ թուփ ամպիկ դառնալ, մի
երրորդն էլ երեք-չորս դար առաջ կարող է ցանկացած լինել կաքավ
կամ արծիւ գառնալ, մի շորքորդն էլ քամի, աղքատ, հայելի, ծիծեռնակ.
զոտի, ծառ ու ծաղիկ և հազար ու մի ուրիշ բաներ դառնալ իր սիրած
աղջկան դուր գալու համար: Բայց այդ շի նշանակում, թե այդպիսի քո-
վանդակութեամբ հորինված փոքրիկ երգերը կամ քառյակները մենք
միտքի շարունակութիւն են և մի ընդարձակ սիրավեպի բնկորներ: Բա-
վական է որ աշխարհում մի օր մի բանատեղծ,— ո՞վ գիտն որ աղջի
մէջ.— գտել է այդ մոտիվը, և ահա ուրիշ գուսաններ նրան հետեւում
մինչև մեր օրերը, մինչև Հովհաննիսյանն ու Իսահակյանը, ցանկացել
են ու ցանկանում են զանազան կերպարանափոխութիւններ ընդունել
իրենց յարի համար: Եվ գուսանների այդպիսի տարբեր տարբեր երգերն
են, որ հարատւում են իբրեւ ժողովրդական երգեր, միմյանցից անկախ
ու իրար հետ կցվելով և շարունակ փոփոխվելով, մեծանալով ու փոքրա-
նալով, սիրու երգը մահերգ, վիճակի երգ դառնալով, կամ ընդհակառակը,
մի քանի տիպիկ սկզբածքի մոտիվներով՝ «երթամ-լինիմ», «ես... պի-
տէի», «երթամ ազալեմ զսատոս», որ...» և այլն: Այդպիսի մոտիվներով
մի քանի ուրիշ նոր ժողովրդական երգեր էլ և նրանց համապատասխան
հայրեններ կտեսնենք ներքեւում ուրիշ առթիւ:

19. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ ԵՎ ԼԱՑԻ, ՕՐՈՐԻ, ՎԻՃԱԿԻ, ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ,

ՊԱՆԳԵՏԻ ՈՒ ՍԻՐՈՒ ԵՐԳԵՐ

Ժողովրդական երգի հատկութեամբ, միևնույն անտունները, ինչ-
պես տեսանք, անփոփոխ կամ փոփոխութեամբ երգվում են և՛ իբրեւ սիրու
երգ, և՛ իբրեւ մահերգ, հարսանեկան կամ պանդխտի երգ: Որ Երուսակի
դիվանին սիրու երգերի մէջ ժողովուրդ և լալկան շնչտն... կտիրապետէ,
ինչպես բնորոշում է Զոպանյանը, դրա պատճառը սիրու երգի վերը,
նախորդ դիւի մէջ հիշված հատկանիշը միայն չէ. թե՛ սիրերգը ողբ մըն
է միշտ, այլ և այն, որ սիրու հայրենները մասամբ պանդխտի երգեր են
և նույնիսկ մենքի լալցեր, լալիք են, բայց սիրու երգի համարված
կամ սիրու երգերի վերածված: Բացի այդ՝ կան սիրու հայրեններ էլ,
որոնք, ինչպես երևում է իրենց համապատասխան նոր ժողովրդական
երգերից, եղել են իսկապես նաև վիճակի, օրորոցի կամ հարսանեկան

հրդեհը: Մենք արդեն տեսնել ենք մի քանի հայրեններ, որոնք մեր օրոք
հրդեհել են ոչ միայն իրրն սիրու, այլև իրրն պատեղիտի կամ վիճակի եր-
գեր: Բերենք այստեղ մի քանի այդպիսիներն ևս՝ սկսելով լացի եր-
գերից:

1. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

1) Ես այլ ու զու լուս, հոգի,

Առանց լուս՝ այլն խաւարի.

Ես իսկ ու դու ջուր, հոգի,

Առանց ջուր՝ ձուկն մեռանի.

Երբ ձուկն ի ջրէն հանեն,

Ջուր մըն ալ ձգեն, նա ապրի՞.

Երբ դիւ ի քենէ դատեն,

Քանց մեռնիլ այլ լար չի լինի:

Ս. Ղ., Գրվ., ԵԸ և ԵԲ. 120

2) Ձկնակն ի ջրէն հանուի,

Ջուր մի ալ ձգեն, նա՛ ապրի՞.

Հանցողուն եմ ի քո սիրոյդ,

Ձինչ ձկնակն որ թալէթլի.

Ձուկն ի ջրէն հանեն,

Նա տտան տայ ու մեռանի.

Երբ դիւ իմ ետրէն դատեն,

Մեննիմ ու ալ ճար չլինի:

Հայերգ, Գրվ., ԵԲ. 120

Հմտ. Դիվ., ԵԲ. 46. ԺԴ. ԲԱՌԱՆԵՅ ջուր՝ ձուկն չի ապրիլս:— Կատ-
ձեռագրի մեջ այս հայրենը նման է 1-ին վարիանտին. ներքևում դնում
եմ միայն դրա երկրորդ քառյակն իբրև 3-րդ վարիանտ: Բացի այդ՝ 2-րդ
վարիանտի 3—6 տողերի համար հմտ. մի կրոնական հայրենի (Հա-
յերգ, ԵԲ. 142) ներքևում դրված քառյակը 4-րդ համարի տակ.

3) Երբ ձուկն ի ջրէն դատի,

Ալվի ջուր ձկնէ, ապրի՞.

Երբ ես ի քենէ դատիմ,

Քանց մեռնիլ այլ ճար չի լինի.

Կատ., Գ., 47

4) Հանցեղ դինչ հանեն մարդիք

Հնարիք ըզձուկն ի ծովէն,

Որ պահ մի տտանըն տայ,

Մեռանի կարու ի ջրէն...

Հայերգ, 142

1. ՄԱՆԵՐԳ «ՄԱՏՐԵ Ի ՄԱՆ ՈՐԳԻՅՆ»

5) Ձկնակ մ'ուր (որ) ջրէն դատես,

Ջուր մին ալ ձգես նը՝ չապ-

րի:

Մարիկն ուր (որ) տղէն դա-

տես,

Ճար չի կայ, պիտի մեռանի:

ՀԱ, ԵԲ. 457

Ես թողնում եմ բացատրել, թե ինչպես հայրենի մեկ քառյակը միև-
նույն իմաստի և տատկերի կրկնությամբ դարձած է երկու քառյակ. բայց
թե այս ժողովրդական մահերգը (5-րդ վարիանտը) և վերի սիրու հայրե-
նը միևնույն երգն են, այդ էլ պարզ է: Հիմա, ինչո՞ւ այդ հայրենն իր
վարիանտներով սիրու երգ պիտի լինի անպատճառ, և ոչ թե զուգը, լա-
լիթի հրգ. Մի՞թե չէր կարող մի մայր իր մահացած զավակի, կամ մի

կին իր մեծածառ ամուսնու մահը ողբալ՝ երգելով այդ հայրենի վարիանտ—
 ներք, ինչպես և նույն հայրենի մեր ժամանակ վարիանտը երգվել է
 իբրև լաց, Եվ **Եթե** այդ հայրենները սիրու երգեր են, արդոք դրանց ող-
 բադին եղանակը նրանի՞ց չի առաջանում, որ այդ տաղը սկզբնապես
 հղել է լայիքի բանաստեղծութիւն, ինչպես և պահվել է մինչև մեր օրերը,
 մեկը Գրիգոր Նարեկացու հիշած քանահայուս թլալական կտանանց ողբն-
 րից, որոնք հորինվում էին հայրենի լափով:

Վերևում աղեղի փոփոխութիւնն գլխի (9) սկզբում բերեցի մի հայ-
 րենի ությակի երկու վարիանտներ՝ թերևս հարուկ զիս կ'ուզէ... (Գիվ.,
 ԻԱ. և եր. 119): Այս հայրենի մի ուրիշ վարիանտն էլ թերևս կանխ
 կա իբր անտունի, բայց դրա 2-րդ քառյակն էլ անկախ կերպով գրի է
 առնված իբրև մահերգ: Ըստ բերում եմ միայն անտունին և մահերգը, ա-
 ռանց հայրենի, որ, ինչպես ասացի, բերված է վերևում:

II. ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ ԵՎ ՀԱՅԲԵՆ

II. ՄԱՆԵՐԳ

Երկու հարուկ զիս կուզին,
 Զի գիտեմ թէ որն է սիրուն.
 Մեկը ցորենկուան արև,
 Մէկալն ալ լուսին գիշերուն.
 Հուսին, լիմ սիրեր ես քեզ,
 Դուս սորվեր ես խոռ կենալու.
 Երթամ արևը սիրեմ,

Հուսինկայ, քեզ չեմ սիրեր,
 Խոռեր ես ու խոռ կունայիս.
 Ըստ արեգակը սիրիմ,
 Կուցաթէ ալէմս արուեստ:

ՀԱ, եր. 499.

Ուր (որ) ծագէ լուսն առաւօտուն:

Բերական. 1606. եր. 288.

Հայրենը՝ Գիվ., ԻԱ. և եր. 119

Բերեմ մի քանի օրինակներ ևս, նկատելով, որ այդ երգերն ևս մեր-
 օրով երևան են գալիս իբրև քառյակներ, իսկ իբրև հին հայրեն սկզբից.
 կամ վերջից դարգացած են մի մի քառյակով:

III. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅԲԵՆՆԵՐ

1. Դիժար հիւրնդուկ եմ ես,
 Առ խնձոր, արի եկ զիս տես.
 Հազար զենեհար կու տամ,
 Որ օտար հեքիմ լքերես...

2. Հիւանդ եմ ի քո սիրուդ,
 Առ խնձոր արեկ զիս տես.
 Արեկ նիստ ի բարձիս վեր,
 Ու ձեռքդ տար ու զիմ սիրտն

Յաւու. Թ, 68

տես...

Հայերգ, 1Թ.

III. ՄՈՎԱԶ ՍԻՐՈՒ ԵՐԳ

III. ՄԱՆԵՐԳ ԵՎ ԴԻՄԱՆ ԲՈՂԱՍ

3. Դու արի ես, դու արի ես,
 Հիվանդ եմ ես, հիվանդ եմ ես,
 Առ խնձոր, արի ձի տես,
 Փո հարն եմ ես, քո ջախն եմ
 ես:

4. Դիժար հիւրնդուկ եմ ես,
 Առ կամակ՝ եկու զիս ի տես.
 Յամակդ ի գլուխս վերն,
 Ձեռքդ տար սրտիս խոցը տես:

Սեդ. Փն. Մշ. և Վ. 35

ՀԱ, եր. 480.

1 սկամակ — հիվանդատես զնացողի տարած տանիքը քնծան:

IV. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Խոշ նար, ամ, քեզի կ'ատեմ,
Թե վերո՛ւ զդոնակդ ի թաղէս.
Վերո՛ւ այլ բնդ այլն՝ շինէ՛,
Որ կտրի ձայնիկդ յակնջէս...

ՀԱՅՐ. Խ Գ. 200-204

IV. ՄԱՀԵՐԳ ԵՍՈՒ ՈՂՐԱՆԵԱՆԷ,
ՅՐՈՑ ՏՈՒՆ ՄԵՐՁ Է ԳԻՐԵՋՄԱՆԱՅԱՆ՝

Տուն ես շինեի իմ տան դիմաց,
Դուռ ես բացեի դռանս դիմաց.
Քակե՛ս Վալվի դան՝ շինէ՛,
Ու կըլի (որ կտրի) ձայնիկդ ակն-
ճէս:

ՀԱ. ԵՐ. 498

ՀԱ. ԵՐ. 497 կա այս մահերգի մի վարիանսը, որի վերնագիրն է. «Ի մահ հրիտաւարդին, որոյ տունն մերձ է գերեզմանատան», իսկ առաջին երկու տողն այսպէս են. «Կաքուկ կարկճան էիր, բունդ ինձի մօտիկ շինեցիր»:

V. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

...Քո գինդ է հազար մարի,
Ես հազար կուտամ անիի.
Անիին այնոր կուտամ,
Որ երեսն հրեք ծին ունի.

Պարզ, մկ.

V. ՅՐՈՐՈՑԻ ՆՐԳ

Քո գինդ է հազար ոսկի,
Հազար ալ կուտամ էլքի,
Հազար ալ անոր կուտամ,
Լոս երեսդ էրկու պէնկ (ունի):

ՀԱ. ԵՐ. 49

VI. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Ի՛նչ մայր է ըզքեզ բերեի,
Ի՛նչ դայեկ ըզքեզ սնուցեի,
Ճքեզ եզն ի սարին բերեի,
Ու շահէն բազան սնուցեի.
Լուսինն է քեզ ծիծ տուեի
Արեգակն է դադրեցուցեի.
Քամին տարուքեի արեւ,
Սուրբ կուտանքն օրօր ասացեի:

Գ. Ք., Մ 407

VI. ՅՐՈՐՈՑԻ ՆՐԳԻՐ

Հարաւ քամին քն տանի բերի,
Ձէթ-պետ աստղեք քն դադար
էն վէրի ոչխար քսն քն կաթ
ուտի:

Օրօր ձագիկս, օրօր որդիս,
Ջղզղուն քամին քո օրորոցին.
Վէրի մաքին քն ծիծ տէր (տար),
Լուսնակ քն դադար ասէր,
Արեգակ քն դադարակն ըլնեի:

ՎՍ. Ա. ԵՐ. 83

Վերի քամին զաթէ քեզ օրօրցնէ...

Վերին քեզ ծիծ տայ, օրօր, օրօր,

Լուսին քն պահապան կայնի,

Արեգակ քն ծծողացուցի...

Հայկունի, Ժող. երգ, ԵՐ. 66 և 68

2. «Ընդ այն», «գոնե նշանակում է եղանակ, այն կողմը»:

VII. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Իմ հար, թեղ վատ լիմ ուղեր,
Դու ինձի հէ՛ր ես խոտվեր,
Հայդ սուտ խոտվդ
Իսկի մարդ սրտէն չի հաներ,
Արեն ի մօրէն ելե՛
Վերայ քո զէն եմ կամեցեր
Պ. ք., № 407

VII. ՕՐՈՐՈՅԻ ԵՐՊ

Օրօր ցառնուկ, օրօր,
Ոչ թեղ վատ իմ ուղեր,
Ոչ թեղի վատ իմ կամեցեր,
Արեն ուր(ոք) մօրէն փրթաւ,
Փեղ ալ ա՛ն իմ կամեցեր...
Ոչ թեղի մար իմ էլեր
Ոչ թեղի օրօր իմ ըսեր,
Լեռներն օրօր ըսեր,
Հարաւ հոսիկն ալ օրեր,
Թիւրակն, 1889; Կր. 763.

VIII. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Մահալօքս ի վար կուգի,
Նա տեսի լաթեր լուացած,
Ի լան լաթերուն մէջէն
Լուացած շապիկ մ'էր փռած,
Իր կուրծքն է դալէմ քաշած,
Ու թեղիքն է մատնահարած,
Ատոր տէրն ի յիս պիտէր,
Զիս հազար զեկան տա ցնած,
Ս. Վաղ., ՀԽ

VIII. ՎԻՃԱԿԻ ԵՐՊ

Լուսնակ զիշեր մ'դուս ելայ,
Սեր-սրիկ լվացք ըմ տեսայ,
Նարէ շապիկ պարզած տեսայ,
Ակիկն էր մատնախրած,
Փողկապը կալամով քացած,
Հա՛րա, հա՛ն վիճակն ի բարին,
ՎՍ, Ա, Կր. 88

Վարիանտներն, իբրեւ սիրու երգեր, տե՛ս Հայկ: Ժող. երգ, եր. 93—
97 և Աղգ. հանդ., Ե. 189,

IX. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Փանի ու քանի ասեմ,
Զիմ հարի կապան կարեցէք,
Արեն իւր երեսք արէք,
Զլուսնկան աստառ ձեռնցէք,
Թուխ ամպն այլ բամպակ արէք,
Ու ի ժովէն դիրձան քաղցցէք,
Ասողերն այլ կոճակ արէք,
Զիս ի ներս սղիկի շարեցէք,
Վաստ., Բ, Կր. 57

IX. ՎԻՃԱԿԻ ԵՐՊ

Գնացէք վարպետ բերէք,
Իմ հարի կապէն ձեւէք,
Թուխ ամպն քորա կտրէք,
Սոսկէն խալաթի քաշէք,
Իմ հարի կապէն կարէք,
Արեգակն իրես արէք,
Լուսնակն աստառ դրէք,
Ասողերը կոճակ շարէք,
Աստաղատի ժող. երգ.

Այս վիճակի երգը (IX) ես անձամբ գրել եմ 1880-ական թվական-
ներին իմ հայրենի Աստաղատ գյուղում մի պառավ կնոջից լսելով: Այս,

հերքը, որ միևնույն հայրենն է՝ 7 վանկանի շափի վերածված, երգվում էր Համբարձման իրիկունը՝ վիճակի մաշնակն ասասողունքս ղնելիս. ամեն ասագին տողից հետո՝ կրկնում էին՝ Շնչ խամբար, վո՛ւյ վո՛ւյս, իսկ ամեն երկրորդ տողից հետո՝ օգալում զալում, հա՛յ հա՛յս:

Վերևի հայրենի մի վարիանտը Սրվանձությանցի ՀՀ, եր. 254 դրված է սիրու երգերի շարքում, իսկ մի ուրիշ վարիանտ ՆԱ, եր. 422 իբրև հարմանկան երգ:

X. ՍԻՐՈՒ ԵՐԳ

Գացէք մեծ վարպետ բերէք,	Ինչ սէր կայ՝ դռնք սուգակ,
Աղւորին խաբդան ձեռնցէք.	Ինչ անուշ քանեք կան՝ կոճակ:
Արեգակն երես արէք,	Սրվնտ., ՀՀ, 254
Հուանկան աստառ ձեռնցէք.	

X. ՀԱՐՈԱՆԵԿԱՆ ԵՐԳ «ԹԱԳԱՎՈՐ ԸԱԳՑՆԻՈՒՄ»

Ըմէնտ ի վրա եկէք,	Այն մոյ (մանր) ու խոշոր
Թագւորին կապան կարեցէք.	Աստղեր
Հուանկան աստառ արէք,	Ցենքուն տիկմէ (կոճակ)
Արեգակն երես ձեռնցէք.	Կարեցէք:

ՀԱ, 422

XI. ՍԻՐՈՒ ԸԱՑՐՆՆ

Այս գիշեր ի դուրս ելայ,
 Թուխ ամպ էր անուշ կու ցուլայ.
 Ջիւմ հարն ալ պառկած տեսայ,
 Ու կանաչ հորդան ի վրան:
 Ոտկունքս առ ու դիր արի,
 Թէ մտնում ի ժոցքն նորա.
 Գլխակն ալ ի վեր իկալ,
 Թուխ ալօքն արաւ թն՝ սփնա՛.
 Սն ոճ կայ ի լիւմ ժոցիս,
 Որ չենէ դաստի չտեսայ:
 Հառչելով ի յետ դարձայ
 Թէ գովեմ զսուրաթըն նորա:

Ս. Ղ., № 150. Անաւիտ, եր. 185

XI. ՍԻՐՈՒ ԱՆՑՈՒՆԻ

Եկար բայսը (բարձր) պատուքն
 անցար,
 Աս բուր պաղլան ի՞նչ տեսար,
 — Իմ հարը պառկած տեսայ,
 Կարմիր հորդանը վրան:
 Խորզանն ալ ի վեր տառա,
 Ունօքն արաւ թէ սփնա,
 Գնա ու իրկունն եկու.
 Հաւքը քուն, ուր(որ) մարդ յի-
 մանայ,
 Ես մօտ դրացի մ'ունիմ,
 Մրջումին գալը կ'իմանայ:
 — Իմանայ, թող իմանայ,
 Իմ ու քու սիրուն չգիմանայ:

Բիւրակն, 1800, եր. 731

XI. ԱՆՑՈՒՆԻ

Մենք ալ քոր պառուկ մ'ունինք,
 Մրջունին գալը կ'իմանայ:

XI. ՎԹԱՎԻ ԵՐԳ

Քուն քնայ, վեր ելայ,
 Թուխ ամպ կը ցուէր.

Անք քորնայ, ականջ խլանայ,
Աղուորին դալը շիմանայ
ՀԱ, հր. 453. 44-րդ

Հմմտ, Գիվ., ԷՄԸ. թիմ հարն
ինձի գիպաւ... Զոտկունքս
արգելք տուիք և ալլին, Հմմտ,
Գիվ. ԵՆԶ, «Գլխարկս ալ ի վեր
կալիք... Հմմտ. Գիվ. ԵԶԳ.
«Ունեքովք արաւ թէ գնա, գնա
ու գիշերն արիք և ալլին

Միբու հայրեններն էլ մեր օրով երգեմն երկան են գալիս իբրեւ ա-
ռանձին քառյակներ, ինչպես են ներքեւում գրվածները.

ՀԱՅՐԵՆ

Ա՛յ իմ հաւատիկ Աստված,
Չձգես ի ձեռն սիրու.
Թէ ձեռն սիրու ձգես,
Մի՞ ձգեր ի յալիսի լեզու.
Թե յալիսի լեզու ձգես,
Զիմ մահու օրն մօտեցո՛ւ.
Գլուխս դնեմ ու մեռնեմ.
Որ չըզա երեսս ամօթոյ:
Գ. ք., 467

«Փուլակի Դիվանին մեջ Զոպանյանը մի յոթը հայրեն առանձին
տպագրել է իբրև Տպանդիստի երգեր», որոնց մեացորդներից էլ քննակա-
նաբար կան նոր ժողովրդական երգերի մեջ. ինչպես՝

ՀԱՅՐԵՆ

Մարիկն անիծեց որդին.
«Իմ որդի, դու զարիպանաս...
Ըզբարըն սնարք անես,
Ի վերայ աւազին քնանաս...
Հալերդ, Դիվ., 101, Ա.

Իմ հարն Հմանէթ կուտամ,
Ի վարդին մէջ պահեցէք..

Հայերդ, Դիվ., 102, Ծ.

ԱՆՏՈՒՆԻ

Ստեղծող, քու ստեղծած ծառան,
Մի՛ մատներ ի ձեռն սիրուն.
Թէ ձեռքն ի սիրուն ձգես,
Մի՛ ձգեր ի հալիսին լեզուն:

Բիւրակն, 1560, հր. 388

ԳԱՆԴԵՍԻ ՆՐԳ

Մարդ որ մարդու կ'անիծի,
Թող ասի՝ կարիքանաս.
Սար քի սնար էլնի,
Աւազի մէջ թուլանաս...
ՎՍ, Ա, 52

Սաղիկ մ'ամանէթ կու տամ,
Վարդերուն մէջը պահեցէք...

ՀԱ, 438

Հայրենների մեջ կան քավական թվով և այնպիսիները, որոնք պար-
զապես պանդխտի երգեր են, ինչպես՝ «Արեգ» № 4, 10-րդ, № 6, 23-րդ,
Դիվ. 49, 19, 52, 56. 60, 92. 62, 73. և ալլին Կան այնպիսիներն էլ,
որոնց համապատասխան պանդխտի երգեր ունենք: Դրանց մի քանիսի
մասին ներքեւում խոսք կ'լինի:

Այսպէս տեսնում ենք, որ հայրենիքի միասնորդներն արդէ ժողովրդական երգերի մեջ, երբեմն մի քանի վարիանտներով, ոչ միայն սիրու երգեր են, այլև լացի, օրորոցի, վիճակի և նույնիսկ հարսանեկան երգեր, Մենք ոչ մի հիմք չունենք շրնդունելու, որ այդպիսի երգերի համապատասխան հայրենիքը, այլև ուրիշները, եղել են հենց լացի, վիճակի, հարսանքի և այլն, և որ Անկե ողբասաց կանանց հայրենի շափով հոթինված քաղամթիվ լացի անտունիները հին սլաշական կանանցն նույն շափով հոթինված սլաշիքի քանադաճութիւններն են, որոնց հասել են մինչև XVI դարը և ապա մինչև մեր օրերը, հարկավ, միշտ վերամշակված ձևով, լացի ու հարսանքի և այլ երգերը դառնալով սիրու երգեր, և ընդհանրական, Սակայն չպետք է կարծել, թե ամեն տարբերութիւն, որ պտնում ենք անտունիներին, ինչպէս և ուրիշ երգերին, և սրանց համապատասխան հայրենիքի մեջ, անպայման նոր է առաջացած. վի անտունին, ինչպէս և մեր ժամանակի ամեն մի ուրիշ ժողովրդական երգ, թեպէտ դարեր հետո գրի առնված, իր ձևով կարող է հին լինել, նույնիսկ ավելի հին, քան համապատասխան հայրենիք, կամ կարող է ծագած լինել մեզ անծանոթ մի հին վարիանտից, որից ծագած է նաև գրի առնված հայրենիք։ Օրինակ՝ մենք ունենք ներքևում դրված հայրենի համար երկու վարիանտ. դրանց համապատասխան անտունին ծագում է պարզապէս 2-րդ վարիանտից, իսկ այս վերջինս լուսնայինք, չպիտի կարծենք անպայման, թե 1-ին վարիանտից փոփոխութիւնամբ առաջացել է անտունին։

ՀԱՅՐԵՆԻ

ԱՆՏՈՒՆԻ

1. Կարմի՛ր վարդ կանանչ թփով,
Կանանչ թո՛ւփ կարմիր խնժո-
րով,
Քանի՞ լամ ու զքեզ ուզեմ,
Ջարթըցնեմ ողոց հանելով,
Թէ դու կու սիրես սրտովդ,
Ինձ ասա, ես եմ կարօտով...

- Կարմի՛ր վարդ կանաչ թուփով,
Կանաչ թո՛ւփ կարմիր խնժոտով,
Քանի՞ մնամ քեզ ապով,
Քանի մէրիմ կրակով,
Տի սիրիս, սիրէ սրտով,
Կշտացե՛ր եմ սուտ խաբելով։

ԼԱ, 447, հտն., հմտ. ՎՍ, Բ, 27

Ս. Ղազ. ԼՆ.

2. Կարմի՛ր վարդ կանանչ թփով,
Կանանչ թո՛ւփ կարմիր խնժո-
րով,

- Քա՛նի կենամ քեզ յապով,
Քա՛նի մէկ էրիմ կրակով.
Կու սիրես... սրտով,
Կշտացել եմ սուտ խաբելով։

Հայերգ. Դիվ., հր. 120

Որ հայրենների և Ակնի անտուինների լեզուներն իրար մոտ են և հայրենների նման երգեր ավելի շատ Ակնում են հալածված, դրանից կարելի էլ անհրաժեշտաբար եզրակացնել, թե հայրենների հեղինակն է մի անկնի քանաստեղծ, այն էլ Նահապետ աշուղ Քուչակը XVI դարում, և թե Նրա հորինած երգերն են ժողովրդականացած ու պահպանված Ակնում, Հայրենները, ինչպես տեսել ենք, բազմաթիվ անանուն բանաստեղծների հորինվածքներ ու վերամշակումներ են հին ժամանակներից ի վեր հրկար դարերի ընթացքում, Անտուիններն էլ, ինչպես և ուրիշ կողմերում պահպանված շատ երգեր, ուրիշ բան չեն, բայց եթե Նույն հայրենները, որոնք բերանացի ապրել, հասել են մինչև մեր օրերը, Որ Ակնում ավելի շատ են մնացած եղել այդ երգերից, դա, անշուշտ, ունեցել է իր պատմական պատճառները, որ մեզ անհայտ են:

Որ ճայրենների լեզուն մոտիկ է Ակնում պահպանված անտուիններին լեզվին, այդ այդպես էլ պետք է լիներ, քանի որ անտուինները հին հայրեններն են, իսկ սրանք հորինված են միջին հայրենում, որ մի արևմտյան բարբառ է, ինչպիսին է և Ակնի բարբառը, Այսպես՝ հայրենների լեզուն, ինչպես տեսել ենք, կրել է հետազգայում նոր հայերենի, որ է՝ նոր արևմտյան բարբառի ազդեցությունը, հետևաբար ավելի ևս մոտեցել է մեր ժամանակի Ակնի բարբառին:

Մյուս կողմից՝ անտուինները, լինելով միևնույն հայրենները, սկզբնապես եղել են միջին ճայրենով և հետագայում միայն, բերանացի պահված լինելով, Ակնում վերածվել են Ակնի բարբառին: Բայց և այնպես այս սենյականդե երգերը մաքուր Ակնի բարբառով չեն, դեռ պահում են միջին հայրենի շատ ձևեր, որ չկան Ակնի բարբառի մեջ Վ. Գույումճյանը որ տեղացի է, պրոպ է, թե անտուինների լեզուն ժպատկանունի հնության մը դրոշմը կկրե, ողորդված ըլլալով գրաբարի հատուկ քառերով¹, հոլովումներով, ասություններով և դարձվածներով, ժիւնախորի հաճախակի գործածությունը և իր քերականական համաձայնություն հայկական դրոշմով: Գույումճյանի արած այս բնորոշումը ճիշտ է: Այս նշանակում է, որ անտուինների լեզուն միջին հայրենից դեռ կատարելապես չի վերածվել Ակնի տեղական բարբառին: Դրա պատճառը գլխավորապես ուսանավորն է, որ անտուինների մեջ պահված լինելով՝ արգելք է հանդիսացել, որ բանաստեղծությունն ամբողջապես նորոգվի նոր լեզվական ձևերով. մինչդեռ Նույն հայրենների լեզուն ուրիշ

¹ Այդպիսի քառերի թվի մեջ պետք է հիշել և այնպիսիները, որոնք հին հայրեններից գտում՝ աղճատված են և անհասկանալի են, ինչպես ՀԱ, Եր. 498 մի լացի մեք. Ետտին աս քուրին կըսեն... Խորին ու քուրին կտարեցաւ. Հմմտ. Սրվանձաւ, ՀՀ, Եր. 800, Ետտին ու քուրին՝ ձնով, ձտնկյանն այդ քառերի համար ծանօթութուն է գեղում. «Անհայտ բառեր», Գրանք հայրեններից հնդդ աղճատ քառեր են, ինչպես Գիւլ, 49. «Ետտ մի կայ» ետտինը կուտայ, ծառ մի կայ՝ ետտինը ու քուրինը: Մ. Ա.

կողմերում, ուսանալու քիմիական լինելով, գրեթե ամբողջապես վերածված է տեղական բարբառներին: Ակնի քարքարոսի և անտառների լեզվի օտարերորդությունը անշարժ զգալի է, հենց որ մի թեթև համեմատություն ենք անում ՀԱ. եր. 290, հտն. Ակնի բարբառի համար բերված լեզվական նմուշի և անտառիների լեզվի մեջ, էլ չեմ ասում Ակնի բարբառի և հայրենիների լեզվի. բայց ես այդ համեմատությունը չեմ բերել այստեղ, քանի որ համարելով Պուլավեյանի վերնում գրած քննությունը:

Մեկ բան միայն, սակայն, չեմ կարող անուշադիր թողնել: Ա. Զուպանյանը «Անահիտ», 1907 թ. եր. 108 գրում է. «Էնդվի այնպիսի մասնահատկություններ կան Փուլավեյան տաղերում մեջ, որ միմիայն Ակնա ժողովրդական բարբառին մեջ կըգտնվին. օրինակներ շատ կարելի էր տալ. կը շատանամ հիշելով շատ հատկանշական լույս-ը կամ լույս-ը, որ միմիայն Փուլավեյ տաղերում մեջ կա գործածված, ոչ լույս (միմիայն) իմաստով, այլ իր շնորհով ավելորդ վանկ (ուսանալուց խոս-ին նման) կամ իր հոմանիշ են ջաղկապին. «Արնկ լուկ առնա անցիր, լուք քալէ քալուդ համբուր (Փուլավեյ)», նույնը Ակնա կանանց լեզվին մեջ. «Հիմվի երթամ նը՝ ուշը կը մնամ լուկ (Եանիկյան, Հնությունք Ակնայ)».— Զուպանյանի քերած միակ օրինակը ոչինչ չի ասացուցում այդ նկատմամբ: Նախ՝ Ակնի բարբառի լույսը և հայրենիների լույսը, լուքը նշանակությամբ և կիրառությամբ տարբեր են. Ակնի լույսը գրվում է խոսքի վերջը և հաստատական մի մակբայ է, մեր «ախր», «խոս», «որ» բաների նշանակությամբ. «էյ, ի՞նչ տիլի լուկ» = «ի՞նչ պիտի լինի որ... Եսեռդն ի՞նչ կըսե լուկ» = «այս, լսողն ի՞նչ կասի» «է՛, մեռա լուկ» = «է՛, արքա մեռա, հո մեռա (ՀԱ, եր. 299, 302, 304)»: Միևնույն հայրենիների մեջ լույսը մի շարժական է երկրորդ խոսքի սկզբում, նշանակությամբ և կիրառությամբ բոլորովին նույն միջին հայրենի ենայն շարժական հետ, ինչպես տեսնել ենք այս աշխատանքի վեցերորդ գլխի մեջ (հայրենիների լեզուն): Այս իդուր է կարծում Զուպանյանը, թե լույսը կամ լուքը՝ միմիայն Փուլավեյ տաղերում մեջ կա գործածված: Այդ քառը հաճախ կգտնենք միջին հայրենիում բոլորովին նույն նշանակությամբ և կիրառությամբ, ինչ որ հայրենիների մեջ. օրինակ՝ «Ունց որ հասա յլմանիքն», լուկ մատնեցին զինքն ի քատանա. Հմտ. Դիվ. ըԼԹ. «Ունց որ գնացի հեռու, լուք դարձա կրակն ի նորու»: «Լուք դարձանքն ամենեքեան ի մի հեծեալ վանքն հասանա. «Նոքա ելեալ ամենեքեան ի հունկարեն առեալ հրաման, լուք կացուցին այլվի տիվանա (Կոստ., Նոր ժող., Ա, 88, հտն. հեղինակ՝ Հովհաննես քահանայ): «Գինով արին ու տվին ի խար, լուկ ձգեցին զլախուս ի յափ» (Կոստ., Նոր ժող., Բ, 35, հեղինակ՝ Մարտիրոս. Նույն և Քնար հայկ., եր. 155): «Աւուր մի վերայ անցին, լուկ մահուն օրն հասնին Մկրտիչ Նաղաշ, եր. 4)»: «Նման է ժողովրդ գրախտի, կէլ

2 Զուպանյանի քերած այս օրինակի մեջ առաջին լույսը քառը նշանակում է լույս, միմիայն.

յըխմայ կհոնկլիւ մընկ դրախտի, մտնում, լուկ արնեմ սեյրանէ... (էջմ. մատեն. տաղարան, Յ՝ 2394, եր. 40, Բ. հեղինակը՝ Օվանէս):

Հայրենների և անտունիների լեզվական տարբերությունները նույնպես շատ հեշտությամբ երևան են գալիս մի թիվն համեմատական ուսումնասիրություն, որ հս կարևոր լինի համարում մանրամասնորեն բերել այստեղ, բավականանալով միայն ստորև դրվածով.

1. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

1. Կարմիր ու կանանչ հագնիս,
Զինչ նռան հատիդ նմանիս.
Յայնժամ ինձ աղւոր թուիս,
Երբ ելնես ձեր դուռն

կանգնիս.

Դուռն այլ կիսաբաց անես,
Ծած հալիս, մանտր ծիծաղիս.
Աչքդ ու ունքովդ անես,
Իմ տխմար խելքս կուտանիս:

Կոստ., Դիվ., հր. 119

1. ԱՆՅՈՒՆՆԵՐ

1. Հագեր ես կանաչ կարմիր,
Նռանը հատը կու մանիս.
Կոյներ ես դռան վրայ,
Բարձրը նայիս, բարակ
ծիծաղիս

Աչք ու լուսնք կ'անես,
Իմ մանուկ խելքս կուտանիս:
Կոնցնիս թուիս ամպին ետին,
Ամպը քով կ'անես լիս

կ'երես:

ՀԱ, հր. 453

2. Կարմիր ու ճերմակ երես,
Քանի՞ մի գիմ սիրտս
արունես.

Անցնիս թուիս ամպոյն ետև

Ամպու գոլ առնես, դիս

էրես...

Հայերգ, ՀԷ.

2. Կարմիր ու ճերմակ երես,
Մազդ ի վար կու բերես...
ՀԱ, հր. 447

Այս հայրենների համար ունենք մի մի վարիանտներ ես (Դիվ., հր. 46, ԺԶ. ԺԷ), որոնց տարբեր ընթերցվածներն են՝ 1) Միջին հայրենին հատուկ ձևեր և բառեր՝ զեւ փիս, պինչ. Ժերբ ի ձեր դուռն կանգնիս փիս. Ժերբ ելնես ձեր դուռն կանգնիս.— Ժի՞ նախդրով ձևն ալիսի հին է. Ժի՞երթաս ի թուիս ամպն ի ներս փիս. Ժանցնիս թուիս ամպոյն ետև.— Ժի՞երթաս նոր ձև է. 2) Թարթառային ձևեր և բառեր՝ ունովդ փիս, ունքովդ, աչքդ փիս, արունես. 3) Հին և նոր ձևեր՝ բացի վերևում հիշվածներին նաև՝ այնժամ փիս. լայնժամ. ալ փիս. այլ. գիմ փիս. իմ (առանց նախդրի). կ'անես, կ'էրես փիս. առնես, էրես:

Դիտելով վերևում դրված երկու հայրենների և նրանց համապատասխան անտունու լեզունքը՝ գտնում ենք անտունու մեջ հետևյալ նոր ձևերը փոխանակ հենքի. կումանիս փիս. նմանիս. կոյներ ես փիս. կանգնիս. կանես փիս. անես, կոնցնիս փիս. անցնիս, ամպին փիս. ամպոյն, ետին, փիս. ետև կ'անես, իս, կ'երես փիս. առնես, դիս, էրես. դռան վրա

փխ. ի ձեռ դուռն, Բաքի այդ՝ հնաքած զգինչ (զէտ) քաւը դուրս է ընկած, Թողնում եմ ուրիշ տարբերութիւնները, որոնցից հինգ միայն, որ անտունին պահում է միջին հայերենի յայնուք ձևը, մինչդեռ հայրենների մէջ արդեն փոխված է նոր տունքովս կամ տունովս ձևին:

Արդ, նկատի ունենալով, վերում դրված տարբերութիւնները՝ տեսնում ենք, որ միջին հայերենով հորինված հայրենները մինչև տաղարանների մէջ, ոչ ուշ քան XVI դարը, գրի առնվելը՝ նրկար բերանացի ապրելով՝ արդեն լեզվակա փոփոխութիւնն են ենթարկված նոր, բարբառների և նոր լեզվի ազդեցութեամբ, ապա՝ այդ փոփոխութիւնը շարունակվել է տեղի ունենալ բերանացի ապրող նույն հայրենի (անտունու) մէջ մինչև XIX դարի վերջին քառորդը, երբ միևնույն տաղը մի երկրորդ անգամ է գրի առնված: Այս երկրորդ շրջանի փոփոխութիւններն ավելի մեծ լսմով են, որովհետև XIX դարի վերջում նոր հայրեններ շատ ավելի է տարբերվում միջին հայրենից, քան դարեր առաջ, Կնշանակի՝ այդ հայրեններին, այսպէս ասած, կյանքի եղանակը լեզվի նկատմամբ ունի է մնացել գրի առնվելուց հետո, ինչ որ նոր է առաջ. ուրիշ խոսքով, դրանք միևնույն եղանակով կենդանի ապրել են նրդիների բերանին և առաջ և հետո:

Երկրորդ հանգամանքը, որ նկատում ենք հայրենների և անտունիների համեմատութիւնից, է այն, որ անտունիների երգիչները զեն պիտեն հայրենի շափը բանեցնել: Բայց և այնպէս այս ոտանավորի ողիմն ընդհանրապէս ավելի թուլացած է անտունիների մէջ, ինչպէս վերին անտունիներին 1-ինի մէջ երկրորդ և չորրորդ տողերը, իսկ 2-րդի մէջ երկրորդ տողը: Ռիթմը խանդարված է նաև վերին 2-րդ հայրենի երկրորդ տողի մէջ՝ «քանի՜ մի դիմ սիրտս արունքս», որ սակայն վարեանտի մէջ ուղիղ է՝ «ամ-քանի՜» դիմ սիրտս ալըրես (Դիվ., ժՁ.)։ Ուրիշ անտունիներին մէջ այս բանատեղծական լսմը մեկ մեկ ավելի ևս ազնատ է: Ապա՝ անտունիների մէջ հաճախ ընդհանրապէս պակասած են, ինչպէս վերին 1-ին անտունու մէջ առաջին և վերջին տողերն անհանգ են մնում, մինչդեռ համապատասխան հայրենը (1-ին) այդպէս չէ: Երբեմն հանգերն այնքան են պակասած, որ հանգավոր հայրենների համապատասխան անտունիները անհանգ ոտանավոր են դարձած: Հայրենները սկզբնապէս անհանգ են եղել, բայց շատ հին ժամանակներից արդեն այդ բանատեղծական տեսակի մէջ մտել է հանգի գործածութիւնը, Չպետք է կարծել, թե պակաս հանգեր ունեցող կամ անհանգ անտունիները իրենց այդ հատկութեան պատճառով այդ երգերի հին ձևն են պահում իրենց մէջ: Դա տարդուք է այդ բանատեղծութեան հետագա զարգացման. օրինակ՝ որովհետև վերին (1-ին) հայրենի առաջին տողի հին սեռական ձևը անտունու մէջ նոր սեռական են ձևին է փոխվել, տողն ամբողջ փոխվել է. բայց երգիչը պահել է ոտանավորի ողիմը, զոհելով միայն հանգը:

Երրորդ հատկանիշը, որ պիտում ենք անտունիների վերաբերմամբ, է՝ այն, որ նրանք երգիչները, ճիշտ ինչպէս հայրեններին, բարբառի

ազատ եմ վարժում տներն ու տողերն հետ,—ինչպես և քառյակների և ամբողջ հայրենիների հետ,—տողեր ու տներ և քառյակներ ավելացնելով, կամ դուրս ձգելով, կամ փոխանակելով ուրիշ հայրենիների տներով ու տողերով։ Օրինակ՝ վերևի 1-ին հայրենի երկու տողը՝ «Ելանժամ ինձ ազուր թուխ»։ դուռն այլ կիսաբաց անեա՝ շկան համապատասխան 1-ին անտունու մեջ. բայց դրա փոխանակ ավելացած է «կոնցնիս թուխ ամ-պին ետին, ամպը քով կանես ին կ'երես» բնթը, որ գտնում ենք վե-րևում դրած 2-րդ հայրենի մեջ, ինչպես և մեկ ուրիշի մեջ (Գիվ., եր. 46, ԺՁ.)։ Այս փոփոխութիւնն պատճառով է, որ առաջին անտունու վերջը դարձել է անհանգի Բացի այդ 2-րդ հայրենի սկզբի տողը՝ «կարմիր ու ճարմակ երես գտնում ենք մի ուրիշ (2-րդ) անտունու սկզբում։ Արդ, մենք արգեն տեսել ենք, որ վերևում դրած 2-րդ հայրենի քառյակը մի անկախ տաղ է, ուստի և հայրենիների մեջ երևան է դալիս տարբեր քառ-յակների հետ միացած (Գիվ., եր. 46, ԺՁ. և եր. 58, ՀԷ.)։ Այս շարժում անկախ քառյակն ահա պահել է իր հատկանիշը, և դրա մի բնթը միացել է նաև 1-ին հայրենի համապատասխան առաջին անտունու հետ, իսկ առաջին տողը՝ մի ուրիշ (2-րդ) անտունու սկզբից։ Բերենք մի շարք ուրիշ օրինակներ էլ՝ այս զլխի վերնագրի մեջ գրված խնդիրը հաստա-տելու համար։

II. ՀԱՅՐԵՆ

Այս ժողովական գիրքն ի բուն՝
Ծա երկու շրջան մանեցի,
Խօշ ետրս այլ ի միտս ընկաւ,
Թէ՛զ մ'ելայ զահարաս վերուցի.
Փարլիկ մ'այլ (անուշ) գինի առի
Խօշ ետրիս դուռն գնացի.
«Խօշ եա՛ր, ամ գդուռն բաց,
Ձիւն եկեր՝ ոտվիս կու մօխ»։

Հայերգ, ԵՁ.

II. ԱՆՏՈՒՆ

Առ դիշեր մինչի լուսացաւ,
Ծա երկու խանդալ մանեցի.
Իմ ետրն ալ ուր(որ) միտքս
ինկաւ,
Թե՛զ մ'ելայ շահս կործեցի.
Գցի իմ ետրին դուռը,
Ձիւն եկեր՝ ոտուիս կու մօխ.
Իմ ետրն ալի դուռս եկաւ,
Թը՛ ճարրի եկիր, իմ հողին,
Եկո՛ւ գիրկ ու ծոց անենք,
Ուր (որ) ոտքուդ մաղկատը

սնցնիւ։

ՀԱ, եր. 451, հտն.

Այս հայրենի 5-րդ և 7-րդ տողերը շկան համապատասխան անտու-նու մեջ. դրանց փոխանակ անտունու վերջից ավելացած է մի քառյակ, որ բովանդակութիւնը մի բնական շարունակութիւն է նախորդ մասի, որի առաջին տողը՝ «Թի՛ջ ետրն ալ ի դուրս եկաւ» մի սովորական մտտով է, ինչպես և վերջին երկու տողը, Հմմտ. Գիվ., ՃՀԳ. «Թե՛զ գիրկ ու ծոց անեմ, որ ամէն դիժարս դուրանայ»։ Ապա՝ հայրենի 5-րդ տողը, որ շկա համապատասխան անտունու մեջ, գտնում ենք մի ուրիշ անտունու մեջ՝ «գդմակ մը նուան գինի ես առի ու դէմ գնացի» (ՀԱ, եր. 437. Սրվնձաւ.,

ՀՀ, եր. 496), Եվ վերջապես Հայրենի վերջին ներկու տողը՝ «եռշ նար, ամ, զգուտն քաց»... Գտնում ենք նաև մեր արեւելյան ժողովրդական քառյակների մեջ, այն էլ «Հո՛ւ՛ նար, Հո՛ւ՛ նար» մի նման կրկնակով, որով (Հա՛ւ՛ նար, Հա՛ւ՛ նար) ծրգում են, բայտ ժանկկյանի, անտունիները.

Հո՛ւ՛ նար, Հո՛ւ՛ նար,
Ագիգ նար ջան, գուռը քաց.
Հո՛ւ՛ նար, Հո՛ւ՛ նար,
Ունենրս ցրտուն գնաց:

Հազար ու մի խաղ, Ա, 27

Պանդխտի կնոջ մի երգ է ներքևում գրված Հայրենը, որի մասերը գտնում ենք երկու տարբեր անտունիների մեջ, որոնց մեջ կիներ երգում է պանդխտությունից վերադարձող ամուսնունդի դիմավորելու.

III. ՀԱՅԲՆԸ ՊԱՆԴԽՏԻ

Եկին ու բերին խարար,
Թէ էլնք քո նարն ու կու գայ,
Եկէք մեք ի դէմ նրթանք,
Որ նորա սիրտն լի մնայ,
Առնումք ի ոտուց վոշուն,
Ու քաշեմք աչվիս թութիայ:

Ա. Ղազ. 88.

III. ԱՆՏՈՆԻՆԵՐ ՊԱՆԴԽՏԻ

Եկին ու բերին խարար,
Թունտ ելեր քու նարն ու կուգայ...
Նա առի ու դէմ գնացի...

ՀԱ, եր. 436—437

Մօտիկ ազգիւր դէմզ գամ,
Ուր՝ նարս խաթրդ շմնայ.
Առնիմ ոտք-տկիդ փոշին,
Ուր (որ) աշքս քաշիմ թութիայ...

ՀԱ, եր. 442

Հայրենի վերջին տողերը գտնում ենք կցված նաև մեկ ուրիշ (պանդխտի) անտունու վերջից, որ կազմված է զանազան մանր երգերից. (ՀԱ, եր. 435),

IV. ՀԱՅԲՆԸ

Հա՛ւ՛ իմ մազդ ուռի մորճիկ,
Չորանաս, թէ գիս մոռանաս.
Փուտ ու ճիւղի կեր դառնաս,
Թէ ծոցիկդ այլ մարդու բանաս.
Ահա քեզ գիշեր կու գայ,
Նրադին դու դէշ տեսանես,
Ամէն առաւօտք լուսին
Ջինք թողուս չի յիս դառնաս:

Ա. Ղազ., Թ.

IV. ԱՆՏՈՆԻՆԻ ՊԱՆԴԽՏԻ

Կարմիր ու ճերմակ հարսնուկ,
Չորանաս, թը իս մոռանաս,
Չորնաս, փուտ ուռի դառնաս,
Թը ծոցիկդ մարդու բանաս,
Ծոցիկդ ուր (որ) մարդու բանաս,
Տ'անիծիմ ուր (որ) քար տի
դառնաս:

ՀԱ, եր. 453

Հմմտ. ՀԱ, եր. 434 «կ'անիծեմ ուր քար կու դառնաս»: Այս Հայրենի և անտունու առաջին քառյակները նույնն են, բայց դրանց շարունակու-
թյունները, ինչպես լինում է Հայրենների մեջ ևս, տարբեր են:

Պատահում են նաև, որ հայրենի մեզ ծանոթ է իբրև մի ուրիշակ կամ վեցյակ, իսկ իբրև անտունի երեսն է գալիս հայրենի մեկ քառյակը միայն, այն էլ իբրև անկախ երգ, կամ երկու քառյակներն էլ, բայց մեկ-մեկուց անկախ, ինչ որ տեսել ենք նաև հայրեններին մեջ:

VI. ԱՆՏՈՒՆ

Ձիմ նարն ի գնալ տեսայ,
Որ կ'երթար ի ճամբագ ի վար.
Մանտր քայլափոխ կ'առնէր,
Կու քաղէր ծաղիկ նունուֆար.
Ամեն հանդչելու տեղիկ,
Երեսին դէնք ու կուար.
Կուրնար շարկմեռն աշուին,
Որ կու պահեն քեզ յիսնէ օտար:
Հայերգ, ՂՁ.

VI. ԱՆՏՈՒՆ

Գամ կանգնեմ ի քո դիմացդ,
Համ, լալով անեմ քեզ իմաց
Ընծի գէմ սէր չէ պակաս,
Կամ ի քո սիրուդ կարօտած,
Սև սրտիկս զքեզ ուզաց.
Այլ ընծի խօշ նար լրախաղ:
Անահիտ, 1907, եր. 188. Պ. ք., № 383

Այս հայրենի կա նաև Պ. Թ. Ն 383 տաղարանի մեջ. կարևոր ընթերցվածն է՝ «կամ ի քո ծոցուն կարատած»: Հայրենի մեջ պարզապես ավելացած են վերջին երկու տողերը (Սև սրտիկս...), որ գտնում ենք նաև Դիվ., ՇժԹ. հայրենի վերջում:

VII. ԱՆՏՈՒՆ

Սիրեմ դալգ սիրուն երեսդ,
Որ լուսին ի մօտն է գերի.
Պագնեմ դալգ բարկուկ
պոկունքդ,
Որ շէքէրն ի մօտն է լեղի.
Թուխ աչք ու կամար ունքերդ
Քան զժողն կու դարնէ ալի.
Բերնիկդ է ի շիշ նման,
Որ վարդին ջրովն է իլի:
Հայերգ, ԻԸ.

V. ԱՆՏՈՒՆ

Տեսայ իմ հոգիս հոգին,
Վոր կ'երթար ի պախշան ի վար,
Մօյը մօյը (մանր) կու քալէր,
Կու քաղէր ծաղիկ նունուֆար:
Բիւրակն, 1898, եր. 895.

VII. ԱՆՏՈՒՆ

Գամ կայնիմ ի քո դիմաց,
Համ, լալով անիմ քեզ իմաց.
Ինծի կէմ... չէ պակաս.
Կամ ի քո սիրուն կարօտած:
Բիւրակն, 1898, եր. 895.

VII. ԱՆՏՈՒՆ

Սիրիմ առ սիրուն երեսդ,
Ուր լուսին ի մօտն է գերի.
Պագնիմ առ բարակ պոկունք
Ուր շէքէրն ի քովն է լեղի:
Բիւրակն, 1898, եր. 895.
Թուխ աչք ու կամար ունքերդ
Ձէտ ըզժող կուղարնէ եալի.
Բերնիկդ ի շիշայ նման,
Որ վարդին ջրովն է իլի:
Բիւրակն, 1900, եր. 388.

Մենք տեսել ենք, թե ինչպե՞ս հայրեններին մեջ շրջապատի նկարագրի փոփոխելով առաջ են գալիս վարիանտներ իբրև նոր երգեր: Նույնը

գտնուեմ հենց նաև անտունիների վերաբերմամբ: Սրինակ՝ Դիվ., հր. 56, ԿԾ. Հայրենի մեջ տղան փողոցում անցնելիս պատահում է յարին և համարում նրան. իսկ համապատասխան անտունու մեջ (ՀԱ, հր. 446, 20) տղան սիրով հարբած կանգնած է յարի դռանը. յարը գուրս է դալիս, և տղան համարում է նրան: Ներքևում դրված անտունու մեջ միաժամանակ ավելի ևս լավ հրեւում է: Քն ինչպես անտունու երգիչը, համապատասխան Հայրենից (Դիվ., հր. 56, ԿԾ.) առն է ընդհանուր իմաստը և մի երկու տող, այն էլ ոչ բառացի ճշտությամբ, իսկ մնացածը նոր կազմել է: օգտվելով զանազան Հայրենիներից և անտունիներից:

VIII. ԱՆՏՈՒՆԻՆ

Խմեր իմ ու լիմ գինով,
 Ծա կ'երբիմ ու լիմ կրակով.
 Հազար իմ սիրու շապիկ՝
 Ազուտրին դուռը կայնելու.
 Աղուր մ'ալ ներսէն ի դուրս,
 Մոցն ի շի կարմիր խնձորով,
 Ըսի թը հատ մի առնիմ,
 Թուխ ելաւ, թուխ աչքն ի շալու.
 Հացաւ ու լալով ըսաւ.
 Ենա՛ր, գիս խաղճ արիւր ցորենով.
 Բռնեցիր, զորով-ճորով.
 Պագ մ'առիր հաղար նաղերով,
 Էն մեկ ցորենուան պագը.
 Ուր (որ) կարծէ հաղար

գինջքուան:
 ՀԱ, հր. 446

VIII. ՀԱՏԲԵՆԵՐ

Հարբած եմ ու շմմ գինով,
 Կու չիրիմ ու շմմ կրակով...
 Արեգ, Ս 8
 Ես եմ Լեր դռանն ի վրայ (ՃԼԳ),
 Իմ Լարն ի դռնէն ի դուրս (ՀԲ),
 ...Իմ Լարն ինձ դէմ գիպաւ,
 Մոցն է լի կարմիր խնձորով.
 Ձեռս տարայ այն տըխ...
 Անահ. 1903, հր. 82.

Կ'երթար ու կ'ասէր լալով,
 Քէ՛ սի խաղճ եղաք ցորենովս:
 Ս. Ղազ., ԿԾ, Հայերգ. Դիվ. 121

Այս անտունու էլ վերջին թառակը չկա համապատասխան Հայրենի մեջ. առաջին տունը՝ բռնեցիր զորով ճորով, պագ մ'առիր հաղար նաղերովս գտնուեմ ենք նաև ներքևում դրված պանդխտի անտունու մեջ, որի հետ իմաստով և տողերով նույն է մի սիրու Հայրենի թառակը.

IX. ԱՆՏՈՒՆԻ ՊԱՆԿՆԵՐ

Խարիպս հիւսիսէն փրթաւ,
 Պող ձիով սալթանաթով.
 Բռնեցի ճորով ու զորով,
 Պագ մին առի հաղար նաղերով.
 Ան պագին թաղցրութենէն
 Բռնկեր սրտիկս ու կերի:

IX. ՍՐԻՈՒ ՀԱՏԲԵՆ

Հանչուի շանացի իւր հետն,
 Որ իւրմէն պագիկ մի առի.
 Ի թաղցրութենէն, եղալը,
 Բռնեք է սրտիկս որ կ'այրի:
 Գոռու., Բ, 57

ՀԱ. 443

Վերջին տողերը նաև մի ուրիշ՝ սիրու անտունու վերջում Երբ Եր- նին թաղցրութենէն Բռնկեր սրտիկս ու կ'երիս (ՀԱ, հր. 443, հտն.).

X. ՀԱՅՐԵՆ

Դեղնել եմ խնկիրդ նման,
Գունատել եմ զէտ ըզզաֆրան.
Ձի գիտեմ թէ քո սէրդ արեւ.
Կամ եկել է որս ի մահուան.
Ասցին թէ դուն դեղ ունիս,
Տուր ինձի որ կենդանանամ.
Թէ չէ կու մեռնիմ զնամ,
Գան ասեն քեզ՝ մարգասպան:

Ս. Ղազ., ԺԻԿ.

X. ԱՆՏՈՂԻՆ

Հայվան ա ծառին ճղին
Սիրտն է սեւ, երեսը դեղին,
Երեսն է խնձորին ծառին,
Իր ծառին, իր տերնին.
Գիտեմ դուն զօր դեղ ունիս,
Բեր տուր որ ես լաւանամ.
Թէ տաս՝ երթամ լաւանամ,
Թէ չի տաս՝ երթամ մեռանիմ,
Թէ չի տաս՝ երթամ մեռանիմ,
Բնդ ալ կանչիմ՝ մարգասպան:
— Խօսքս է ծառ ու ճղեր,
Խէկ, անուշ՝ դեռ չէ հասէր:

ՀԱ, 450՝

Հայրենի առաջին քառյակի իմաստն արտահայտված է անտունու առաջին քառյակի մեջ սերկելի (հայվա) պատկերով. տղան իրեն և իր դեղնաթլունը նմանեցնում է սերկելի, իսկ աղջկան՝ խնձորի ծառին, որից մի խնձոր է ուզում իրրե դեղ: Հմմտ. վերևում՝ Վոցն ի ի կարմիր խընձորով, ըսի թե շատ մի առնիմ: Այդ պատճառով քնականաբար անտունու վերջից ավելացած է խնձորի ծառի — աղջկա պատասխանը, որով և հայրենը ոչ միայն ընդարձակվել է, այլև ստացել է տրամախոսական ձև:

Առնենք և հետևյալները.

XI. ԱՆՏՈՂԻՆ

1) Հայե՛ար, հայե՛ար.
Աղուոր (ը) լուսնիկ նման,
Ուր (որ) աշխրթին վրայ է
ծաղաթ.
Եկուր քեզի նուռ մը տամ,
Կըլէ, տես քանի հատ ունի:
— Նուռ կայ հազար հատ ունի:
Հազար պազը ո՛ւր կու լընի:
— Էրկու սէրն ուր մէյ լընի,
Հազար պազը շուտ կու լընի:

2) Սէր կայ՝ մարդը ժամ կու-
տանի,
Անաղօթք ի տուն կու բերէ.
Սէր կայ՝ մարդը քուն կանի,
Սէր կայ՝ մարդը արթուն կու
պահի:

XI. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

1) Եկո՛ քեզի նուռ մի տամ,
Կտրէ տես քանի՞ հատ ունի.
Ամէն հատի պազ մի տուր,
Աւելին հարամ թէ պիտի:
— Գնա՛, ծօ տղայ տխմար,
Ես ըզքեզ խելօք գիտէի,
Ամէն հատի պազ մի տամ,
Ո՛ւր եղեր կամ ո՛ւր տի լինի:
Անուշ. 1807, Եր. 18:

2) Սէր կայ՝ որ ի քուն կանէ,
Սէր կայ՝ որ արթուն կուպահէ,
Սէր կայ՝ որ ի ժամ տանի,
Անաղօթք ի յետ կու բերէ...
Արեգ. № 4, 9-րդ

3) Ըս չըթնում բարով մնացէք.
 Էրթամ փատ ու փուշ բերնմ,
 Համ վաւիւմ ւաղճկ թնանամ,
 Քընդ ուր գիշի տիւշ լընիւմ,
 Օրն ի բուն հետը հրբրամ:

Բիւրակն, 1865, հր. 492

Ինչպէս կարծիք է տեսնել, այս անտունու սկզբի երկու տողերն ալեւացած են իբրեւ կողական, 1-ին և 2-րդ մասերը երեսն են դալիս իբրեւ անկախ հայրեններ. իսկ երրորդ մասը մի բոլորովին տարբեր բովանդակութեամբ երգ է:

Այս երկու հայրեններէն առաջինը կցված է նաև ներքևում դրված անտունուն, որի 2-րդ վարիանտը՝ բացի դրանից՝ ընդարձակված է նաև ուրիշ մասերով.

1. ԱՆՏՈՒՆԻ

(1) Նորուկ, պլպլուկ հարսնուկ,
 Ի՛նչ կ'անես դուն շայեղները:
 — Ըս դարիպ երկիրը հար ունիւմ,
 Իմ հարուն ճամբան կու նայիմ:
 — Եկու ինձի պագ մի տուր,
 Քու հարուն խապար բերողն իմ:
 — Պագ մը չէ, երկուք կու տամ:
 Իմ հարուն խապար բերողին:
 (2) Եկու քեզի նուռ մի տամ,
 Համբէ՛տ՝ տես քանի կուտ ունի,
 Ղուտ գլխիս պագիկ մի տուր:
 — Նուռ կայ՝ հազար կուտ ունի,
 Հազար պագն ո՞ւր կու լընի:
 Երկու սէրն ուր մէկ լընի,
 Հազար պագը շուտ կու լընի:

Բիւրակն, 1860, հր. 723

2. ԱՆՏՈՒՆԻ

(1) Ա՛յ իմ խատուտիկ հարսնուկ,
 Զրեղներն ի՛նչ կու քանիս:
 — Խարիպս է խարիպ երկիր,
 Ըս անոր ճամբան կու պահիմ:
 — Հարսնու՛կ, եկուր պագ մի տուր,
 Խարիպէն խապարիկ մի կուտամ:
 — Պագ մի չէ, երկուք կու տամ,
 Խարիպէս խապար բերողին:
 Պագ կուտամ ու պագ կ'առնիմ,
 Պե՛հ կուտամ մէկալ օրերուն:
 — Երկու սէրն ուր մէկ լընի,
 Հազար պագը շուտ կու լընի:
 — Հարսնու՛կ, ելի, վեր եկու:
 Ըս ի քու խարիպդ եմ եկեր:
 — Աշուից խարիպիս աշուին,
 Չանդ անոր ձանը չի մանիր:

(2) — Ըէպէդ ու ծոցէդ կ'ուզիմ,
 Տեսնիմ նո՞ւտ կուտաս, թը

ԱՆՏՈՒՆԻ

Պագ տան ու պագ տանուն,
 Պագ պահեն մէկալ գիշերուն:
 Գի՛շ. եմ. Արեւ. մ 1, 2-րդ

Աշուից խարիպիս աշուին,
 Չանդ անոր ձանը չի մանիր:

Բիւրակն, 1868, հր. 188

Ինձուր:
 — Նուռ կայ՝ հազար հատ ունի,
 Հազար պագն ալ ո՞ւր կու լընի:
 — Երկու սէրն ուր մէկ լընի,
 Հազար պագն ալ թեզ կու լընի...
 (Այլ ևս 16 տողեր)

ԱՄ, հր. 482

ԱՆՅՈՒՆԻ ՄԵՐՈՒ

(1) Ես աս գիշեր դուրս ելայ,
Մութ գիշեր՝ շիկար լուսնկայ.
Իմ հարն ալ ըռաստ եկաւ,
Ձեռքը կար ռսկուն մաշալայ.
(2) Բնէս բռնեց տուն տարաւ,
Դուռ դրաւ, ախիկն ի վրան.
Ձգեց խուշ թիւի տէօղէն,
Մէրէսէր քարծներն ի վրան.
Սազեք ռսկունքէն սեղան,
Հաւ խորված, կաքան ի վրան.
(3) — Խմէ՛ որ (որ) ըսիմ՝ անո՛ւշ.
Ես մէվզա բռնեմ քեզի նուշ՝,
Մէրը սիրողին վալլէ՛,
Աս գինին անուշ խմողին՝,
Ինչեխ անտունի մ՛ըսիմ՝,
Ուր թնդայ խատէհն ի ափիդ՝
Խատէհն ի ափիդ թնդայ՝,
Ոսկեթել պիտերդ երեսիդ՝,
Մէր կայ՝ մարդն արթուն
կուպահէ.

Մէր կայ՝ մարդն ի ժամ տանի,
Անաղօթք ի տուն բերէ:
ՀԱ, ԵՐ. 444, Ետն. ՀԱՄ. ԿԱՍԻՆԱՅԻՆ
* անիշ սաղորդ ՀԱ, ԵՐ. 438

ՀԱՅՐԵՆԵՆԵՐ ՄԵՐՈՒ

1) Գիշերս ևս ի դուրս ելայ,
Թուխ ամպեր և անուշ կու ցողայ,
Ջիմ հարն ալ կանկնուկ տեսայ,
Ջիւր կանաչ կապան կութանայ,
Ձեռքս բռնեց, տուն տարաւ,
Ջղուտն եղիր, զփական ի վերայ...
ԿԱՍԱ., Բ, 55, ՀՃՄԱ. Գ. 45.

2) ...Ձեռքդ բռնեմ, ներս տանիմ,
Դուռն դնեմ, զփական ի վերան՝
Ապրիլում խալի ձգեմ,
Ոսկեթել սաղանկն ի վրան.
Թարծրիկ մի սեղան բերեմ,
Ու խորված կաքաւունկն ի վրան,
Ջուղումի գինի բերեմ,
Որ խմենք ի սիրոյ վրայ:
ԿԱՍԱ., Բ, 54. տե՛ս. նաև Գիվ., ՀՀԱ.

3) ...Ջայախդ որ ափիդ տնիս,
Դու խմէ՛ որ առեմ՝ անո՛ւշ...
Հայերգ, 2Ա.

4) ...Մէր կայ՝ որ ի քուն կանէ,
Մէր կայ՝ որ արթուն կուպահէ.
Մէր կայ՝ որ ի ժամ տանի,
Անաղօթք ի յետ կուբերէ.
Մէր կայ՝ որ շուկան տանի,
Յանվաճառ ի յետ կուբերէ:
ԱՐՅԳ. Մ 4, 9-րդ

Ինչպես կարելի է տեսնել, այս մեծ անտունու մասերը գտնուում ենք շորս զանազան հայրենների մեջ, որոնք վերջինք կամ սկզբին բուրգովին տարրեր մասերի հետ են միացած, բացի 4-րդից, որ մի առանձին հայրեն է և կցված է նաև անտուններից մեկ ուրիշին էլ, ինչպես տեսանք. Անտունու, ինչպես և Համապատասխան 2-րդ և 3-րդ հայրենների մեջ, երգվում է և ուրախութիւնը սիրականի հետ, իսկ 1-ին հայրենի մեջ, ինչպես տեսել ենք, կրթի հագեցումը: Այս հայրենների մի շատ աղճատված և ուրիշ երգերի հետ խառնված մի մնացորդ կա նաև ՎՍ, Ա, ԵՐ. 50: Բացի այդ՝ 2-րդ հայրենի վերևում բերված մասը, բացի առաջին

երկու տողից, կու և իբրև առանձին անտուևի քառյակներ, որ է ներքևի 13-րդ անտուևին:

Այս միենույն նյութը, ուրախություն, միայն պանդխտությանից վերադարձող ամուսնու հետ, երգվում է նաև ուրիշ անտուևինների մեջ, այն էլ մասամբ նույն տողերով ու տներով և նույնիսկ հատվածներով. քայց այստեղ էլ, ինչպես հայրենիների մեջ, ամեն անգամ էլ տարբեր ձևով մշակված և ուրիշ մասերի հետ միացած: Այդ անտուևները կարելի է տեսնել ՀԱ, եր. 437, 8-րդ Սրվանհտ., ՀՀ, եր. 295, հտն. և Բի-րակն, 1898, եր. 492: Այս վերջին երկուսի սկիզբը միայն՝ ՀԱ, 442, 14-րդ: Ես կարևոր չեմ համարում դրանք մեջ բերել դեմ ու դեմ դնելով, բացի հետևյալից, որի մեջ կոստ., Բ, եր. 53, հտն. դրված մեծ հայրենի վերջին մասը երևան է գալիս իբրև անկախ անտուևի.

XIII. ՀԱՅՐԵՆ

...Ապրիշում խալի ձգեմ,
Ոսկէթէլ տողակն ի վրան.
Բարձիկ (վար. բարձրիկ) մի
սեղան բերեմ
Ու խորված կաքառակն ի վրան.
Ջուշումի գինի բերեմ,
Որ խմենք ի սիրոյ վըրայ:

Կոստ., Բ, 5

XIII. ԱՆՏՈՒՆԻ

էպըշում խալի ձգեմ,
Ոսկի թել տողկի վրայ.
Բարձիկ մը սուֆա դիմ,
Ճապկած կաքառ մի վրայ.
Շուշայ մի գինի բերեմ,
Ան խմիմ քու սիրուն վրայ.
Հազնիմ ի շարէ շապիկս,
Ուր (որ) շարէ ծիծերո երբայ:

Բիւրակն, 1898, եր. 885

Վերևում հիշված մյուս ուրախության անտուևինների մեջ էլ, հարկավ, կան տողեր ու տներ, որ գտնում ենք նաև հին հայրենիների մեջ ինչպես հետևյալները.

XIV. ԱՆՏՈՒՆԻ ՊԱՆԳՆՏԻ

...Եկիր նը՝ բարով եկիր,
Դուն եկիր, ես եմ խնդալու.
Քու գալն է հաղար բարի...
Սփռիմ էպիշում խալի...
Սազեմ ոսկունքէն սեղան,
Հաւ խորվիմ, կաքառն ի վրան.
Շինեմ արծթէն խատէհ,
Նսան հատ գինին ի վրան...
ՀԱ, եր. 438

...Բերեմ նսան հատ գինի,
Ուր գույնը գուլնդ կու նմանի.
Խմէ, ուր (որ) ըսեմ՝ անո՛ւշ.
Ինչ անուշ և՛ մէրն ու գինին.

Սրվանհտ., ՀՀ, 298.

Բիւրակն, 1898, եր. 458

XIV. ՀԱՅՐԵՆԵՐ

Եկիր ու հաղար բարի,
Ես եմ քու գալն խնդալի...
...Փռեմ քրմախուռ խալի,
Ու բերեմ քեզ շատ հարիֆնի,
Հընցկուն հարիֆնի բերեմ,
Որ ամէնն ի քեզ նմանի,
Մովերդ քեզ գինի անեմ...

Բ. Գալ., մ. 14.

Ե՛խմէ ու հայրէն կասէ՛
Թ՛իւն անուշ է սէրն ու գինին:
Հայրդ., մ. 174.

Վան Նոր ժողովրդական երգեր, որոնց համապատասխան հայրեն-
ներ շունենք, բայց կարելի է հավաստի ասել, թե դրանք հին հայրեն-
ներից են ծագում: Այդպիսի մի երգի երկու վարիանտ ունենք Վանի
բարբառով և երեք էլ համապատասխան անտունի: Թե Վանի բարբառով
վարիանտն էլ սկզբնապես հայրենի չափով է եղել, այդ երևում է նրա-
նից, որ աղերի մեծ մասը դեռ այդ չափով են, իսկ մնացածներն յեռ-
կան միայն ներս մտած ավելորդ բառեր, որ դուրս ձգելով (կամ մի եր-
կու բառ Վանի մյուս վարիանտից առնելով), կարելի է հեշտությամբ
վերականգնել սկզբնական չափը: Այդ բառերը ներքևում փակագծերի
մեջ են առնված:

XY. ՍԻՐՈՒ ԵՐԳ

Երկու ծամավոր աղջիկ,
Կուժը ձեռ աղբիւր զնացին³,
Երկու թուխ թանաք կարիճ
Ձին հեծած (ինոնց) իտե⁴ գնացին,
— Աղջիկ, (դուք) ձեր աստված (կը) սիրէ՞ք,
Աղբիւրից մէկ պաղիկ ջրիկ⁵,
— (Ձո) Լաճե՛ր⁷, ձեր կանաչ արև
Աղբիւրի ջրերն են տաքցն⁸,
— Աղջի՛ (ներ)⁹, (դուք) ձեր արև (կը) սիրէք,
(Տըւէք) Ձեր բախից մէկ փունջ ըռեհան:
— Լաճե՛ր, ձեր գեօզալ արև (ն ի վկայ),
Մեր բախի ռեհան ի շորցն:
— Աղջի՛կ (ներ), դուք ձեր բախտն ի արև,
(Տուէք) Ձեր ծառից մէկ կարմիր խնձոր¹⁰,
— Լաճե՛ր, ձեր կանաչ արև (ն ի վկայ),
(Բախի) Մառ (ն) շորցն, խնձոր թուռմի:

ՎՍ, Բ, ՅԵ, հա, և Տ. Սարգսենց

Պանդուխտ վանքին, Եր, 111

XV. ԱՆՏՈՒՆԻ ՍԻՐԱՀԱՐԱԿԱՆ

Աղբիւր մի Մարալ լեռ,
Ջուրն ուռուն տակը կ'վազէ,
Գլուխն արծաթէն դրին,
Ջուրն ոսկուն թասը կըվազէ:

³ Վար, Երկու ծամատը խորտու կուժը ձեռք չբռն գնացին:

⁴ Վար, իտեններ:

⁵ Վար, կանոնավոր չափով, աղջիկ, քո հոր տան արևն:

⁶ Վար, քէջ կծի ջրիկ մէկ տուր խմե՛մ:

⁷ Վար, կանոնավոր՝ բառ լաճե:

⁸ Վար, բերկինք ամպըդդ եկաւ իմ կծի ջրիկ տաք հով արան:

⁹ Գեղամ եմ աղջիկն, ինչպես վերևում է:

¹⁰ Էդ քո մէջաց խնձոր տուր հոռ առնե՛մ:

Երկու թուխ լ'աղւոր աղջիկ
 Նոշըպովն ի շուրն ին եկեր:
 Երկու փէհիվան կտրիճ
 Ձին հեծեր ու սէյր ին հէնը:
 — Աղջիկ, աղբօրդ արնուն,
 Նորշըպէն պտիկ մի շուր տուր,
 — Ջուրս տաք է, չէ պաղեր,
 Մեր սիրուն շատ մարդ է մեռեր:
 — Թող խմենք ու թող մեռնինք,
 Հաշուիմ թը մարս չէ բերեր:

ՀԱ. հր. 448. վարժանոս
 Բիւրակն, 1898, հր. 730

Ակզորնական հայրենքը, որից ծագում են այս երկու երգերը, անպայման համեմատաբար ավելի փոքր է եղել: Վաճի վարժանտն ընդարձակված է կրկնութիւններով, առանձնապէս ռեհանիք մասին. իսկ վերջից, Շերենցի ՎՍ—մեշ, այդ երգին կցված է իբրև շարունակութիւն մի 18 տող նա, որոնցով աղջիկները տղաներին ասում են, թե պետք է իրենց հօրն ու մոր կամքն առնել. ասլա տղաները պարզենք են խոստանում և առաջարկում են նրանց միասին դատասանքի գնալ: Համապատասխան անտունու սկզբից էլ ավելացած է մի քառյակ, որով ընդարձակվել և տեղական գույն է ստացել այդ երգը: Բայց այդ անտունու երրորդ վարժանտը (Բիւրակն, 1898, հր. 330) ավելի նա ընդարձակված է. դրա ութերորդ (Ձին հեծեր ու սէյր են եկեր) տողից հետո, զգուրս բառի գուգորգութիւնը, մեքենայաբար միջարկվել է ներքնում գրված (18) անտունու սկզբի մասը (12 տող). ասլա՝ վերջին (սշաշունեք թը մարը չէ բերեր) տողից հետո, «մարն բերեր» բառերի գուգորգութիւնը. դարձյալ մեքենայաբար կցվել է մի ուրիշ 10 տող երգ, որի վերջին 4 տողը վերջին մասն են միջարկված անտունու, որ գնում եմ այստեղ:

XVI. ԱՆՅՈՒՆ

Հարուն առ բուրն

1) Զրիկ, ո՞ր անէնէն կու գաս,
 Իմ պաղտակ ջրիկ լ'անուշիկ:
 — Ես ալ ան անէնէն կու գամ,
 Որ հին ու նոր ձուկ կա վրան:
 (վար. Հին ու նոր ձրնակն է վը-
 րան):
 (2) Գիշեր ու ցերեկ կ'երթամ,
 Քուն շունիմ, արթուն կու կենամ:
 — Ջուրն ալ եղբր եար ունի,
 Իր եարին պաղշան տի երթայ:
 Զորնայ՝ քու եարին պաղշան,

XVI. ՄԱՆՈՒՆ ԵՎ ՁՈՒՐՆ

Հին երգ

...Ջուր, դու ի յո՞ր լինէն կու
 գաս.
 Իմ պաղտակ ջրիկ ու անուշիկ:
 — Ես ի յայն լինէնէն կու գամ,
 Որ հին ու նոր ձիւնն ի վերայ
 հա՞յ...
 Ես ի յայն պաղշան կ'երթամ...
 Ես ի յայն աղբիւր երթամ,
 Որ գայ քո եարն ու ջուր խմէ:
 Դեմ գամ զգունին պագնեմ,
 Ապա սըղովն յագնեմ:

Հաս. Բ. 38. հան.

3) Եկուր ժե՛ր պաղշան տանիմ

քեզ.

Վարդն ու Նուռ ունիմ ջրհիւ,
Ռեհանս ար կոծ կապելու:
(վար. Ըռահանս փունջ հանելու):

Քիւրակն, 1898, հր. 330, ՀԱ 441

Գետակ, իմ Նիշան գետակ,
Ո՛ւր կ'երթաս, իւրդտ ինծի ըսէ.

Գիշեր ու ցերեկ կ'երթաս,
Քուն շունիս, արթուն կուկենաս:

ՀԱ, հր. 485

Հայրեն

Ջուր, ծիծաղելէն կու գաս,
Թէ գետի ո՞ր ակնէ կու գաս.
Գիտեմ, սիրեր ես դուն,
Ի քո հարն ի մօտ կու գնաս,
Հասնիս դու քո մուրատին,
Հոգ շունի թէ արթուն կու կենաս:

Պիւ, հր. 118, տե՛ս և Ը

Այս անտունին, որ, ինչպես ասացի, միջարկված է վերևում գրված
«Աղբիւր մի Մզրայ լեռք» երգի մեջ, ՀԱ, հր. 441 կա իբրև մի անկախ
անտունի՝ «Հարսն առ ջուրն», որին կցված է մի ուրիշը. ուստի ժողովողը
վերնագիրը գրել է՝ «Հարսն առ ջուրն և առ դարիպն»: Մրա մեջ պակասում
է վերևում գրվածի 2-րդ մասը (ն տող), բայց դրա փոխանակ վերջից
ունի հետևյալ վեց տողը, որոնց գիմացը դնում եմ «Աղբիւր մի Մզրայ
լեռք» անտունու երրորդ ընդարձակված վարիանտի վերջի տասը տողերը:

...Քաղիմ ու փունջ փունջ անիմ
Արմուղան խրկիմ խարիպիս.
Առնէ ու քնթին դնէ,
Կիւպէնտին փաթեբը քարէ.
Կիւպէնտն արև ըլլայ
Իր հարուն սրտիկը ցաթէ:

ՀԱ, 441

Հմմտ. ՎՍ, Բ, 68 «Մէջը՝ վարդ.
վարդաշուր, բուրբն ուրհան»:

...Ոչ մարն է բերեր նման,
Ոչ արեն ու ոչ լուսունկան.
Քեզ բերեր Մրսա ասլան,
Որ իշեր պաղշաւ պէկըման.
Իշեր ու վարկեր վրան,
Մէջը վարդ, բուրբն ըռահան:
Քաղեմ ու տէսթն անհմ,
Խրկեմ դարիպիս արմուղան.
Առնէ դնէ աշերուն,
Ըսէ՝ սիւլայէն եկեր արմուղան:

Քիւրակն, 1898, հր. 330

«Մրսա» բառի համար՝ ժողովողը ծանոթություն դնում է «Մրսա».
ըստ այսմ այդ աղբիւ գովեստի քառյակը հիշեցնում է այն հայրենները,
որոնց մեջ Մսրը թալանի գնալով՝ բերում են նաև կանայք:

Բերած օրինակներից տեսնում ենք, որ քառյակները, տներն ու տո-
ղերը միևնույն կերպ շարժուն են մի կողմից՝ հին հայրենների մեջ միևնու-
սրանց գրի առնվելը, մյուս կողմից՝ մինչև մեր օրերը ապրած հայրեն-
ների—անտունիների մեջ: Այդ ցույց է տալիս, որ սրանց մեջ շարունակ-
վում է հայրենների արվեստի հին ավանդութիւնը, և անտունիների եր-
գիչները դեռ գիտեն երգելիս վերամշակել և վերաստեղծել այդ հնա-
վանդ երգերը, թե իրենցից նոր հորինելով տներ ու քառյակներ, ան-

շուշտ, նաև ամբողջ մեծ երգեր, և թե օգտվելով հին հայրեններին, իբրև պատրաստի նյութից, այսինքն ճիշտ միևնույն եղանակով, ինչ որ հայրենները երգելները:

21. ՊԱՆԻԿՏՈՒԹՅԱՆ ԵՐԿԵՐԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻՑ

Ժողովրդական երգը, քանի կենդանի է, եթե մի կողմից մանրվում աղճատվում է, մյուս կողմից էլ միշտ վերամշակվելով ընդարձակվում ու զեղեցկանում է: Անտունիները երգելները մեջ դնել կենդանի է եղել հին հայրեններին արվեստը. այդ պատճառով Ակնի այդ երգերի մեջ կան ընդարձակվածներ, որոնք կազմված են մի քանի հայրեններին, Այդպիսի վարդապետ՝ գոնում ենք նաև Վանի երգերի մեջ, և թե Ակնում և թե Վանում առանձնապես այն պանդխտության երգերի համար, որոնց համապատասխան հայրեններ կան:

Սկզբնական հայրենի լացերից է ծագում ներքենում դրված ժողովրդի երգը: Վանի բարբառով. հայրենի լացին աղճատումը երևում է դրա մեջ. բացի այդ՝ ունենք դրա համապատասխան լացի անտունիներ, որոնցից և կազմված է այդ «պանդխտի երգը», իսկապես՝ ողբը:

«ՊԱՆԻԿՏԻ ԵՐԿ»

Կարիք եմ, ձեր դուռն եմ իկե,
Ձեր հողու համար դեհ ձիկ

Իբրշկէ.

Որեն հաց մ'չրա կտրեցէ՞ք,
Թէ որ է՛լ ուղեմ՝ ձիկ քարկոծէ՞ք:
Որ լմեռա՝ ձեր նապէ՞ղ կանեմ,
Որ մեռա՝ ձիկ տարէ՞ք թաղեցէք.

Նաշիկս Արզրմա բերէ՞ք*.

Լեշիկս ի նե գրեցէ՞ք*.

Տարէք իմ եարող դռնէն ընցուցէք.

Դուռ տփէք, եար դուս հանէք,

Ծովծկան ալքեր լացուցէք.

Չավրէս ծոցէս հանեցէք,

Ինոր ծովծկան ալքերն սրբէք:

ՎՍ, Թ, 88, Դեհ.

Ի ղիմաց հանգուցյալ պանդխտի

Ամա՛ն, ամա՛ն, իս Իւսկտա՞ր

անցուցէք,

Սե ծովը ճեղքեցէք, համբան

ցցուցէք.

Տարէք իմ հօրս դուռը,

Վար դրէք, պահ մի լացէք.

Մարիկս ալ ի դուրս բերէք,

Մարութա՞ծ ալուի՞ն լացուցէք...

Ծարուկս ալ ի դուրս բերէք,

Ծարէ՛ն ծամը քակեցէք...

ՀԱ, 475. Վար. ՀՀ, 806

* Զեմ պանում հրատարակիչ պաշտնական գրութունները և Վանի բարբառի տեղի քեր. տեղ արտասանությունը.

Ինչպես կարելի է տեսնել, ինչ որ Ակնի երգերի մեջ անկախ փոքրիկ լացեր են պանդխտի վերաբերյալ, Վանի երգերի մեջ կազմում են մի գեղեցիկ ամբողջություն, մի մեծ պանդխտի երգ, որ ընդարձակված է նաև շորս ուրիշ (°-անիշ) տողերով։ Քայց այդ ողբի 2-րդ մասը կամ 3-րդ լացը միացած է նաև մի ուրիշ ցառյակի հետ, և կազմված մի ուրիշ գեղեցիկ լացի երգ, որ է՝

1) Աս գիշերն ես դուրս ելայ,
Ողորմուկ ձան մը կու գար.
Ծածցայ ու ականջ դրի,
Իմ որդեկիս ձայնն էր կու գար.

2) «Տարէք հօր ու մօր դռնակ,
Վար դռէք, պօհ մի լացէք.
Դառնուկ մարիկը վար կանչեցէք.
Մարած ալերը լացուցէք»:

Քիւրաօկն, 1890, հր. 803, հան.

Սրվնտ., 22, հր. 303

Քայց ահա ունենք նաև մի ավելի մեծ մահերգ (14 տող), որի մեջ որդեկորույթի մայրը գիշերը դուրս գալով՝ լսում է ոչ թե իր պանդխտության մեջ մեռած որդու ձայնը, թե քտարէք իմ հօրս դուռը... այլ նոր թաղված որդու գանգատը, թե սև օձերը նրա միան ուտում են հողի տակ։ Եվ մայրը սոսկումով ուղղում է դանակամորթ յինչի։ Բերենք այդ մահերգը և մի հայրեն, որի մեջ նույնպես երևան են գալիս մասակեր օձերը։

Լուց. «ՈՐԳԵԿՈՐՈՐՏՍ ՄԱՅՐԵՆ»

ՀԱՅՐԵՆ

(1) Ծա աս գիշեր դուրս ելայ,
Ողորմուկ ձայնիկ մի կու գայ.
Ծածցայ ու մտիկ արի,
Ան ալ իմ որդուն ձանը կու մանի.

(2) «Զիմ կենար հողուն և երե-
քուն,

Սև օձերուն բարակ ձաներուն,
Օձերը ձան կուտան ձաղկըներուն՝
«Միս եկեր աժան շրուական.
«Միսը տի ուտիք կողքըներուն,
«Ջուրը տի խմիք շահեն ալե-

քուն»

(3) Աս գիշեր հինչու լուսացաւ,
Կանչեցի «վա՛յ ինձի, դանկիկ,
Մահիկս դանկով արէք,
Զի պիտի ինձի ժամանակաւ:

ՀԱ, 488, հան.

(1) Աւա՛ղ թէ մեռնիլ պիտէր,
Եւ մտնուլ ի հող լի զնտան,
Փորեն լան ու մեծ տապան,
Զի թողուն մէկիկ մ'պատուհան.

(2) Օձերն ի ծագերն ասան.

Թէ՛ երթանք նորա յերևան,

Առաջ ըզլեզուն ուտենք,

Որ ասել շատ մարդու բուխտան.

Ապա թէ զմարմինն ուտենք,

Որ ելնէ ոսկորն երեւան:

Ս. Գուգ. Գիւլ., հր. 26, 46

Այս մահերգի 1-ին քառյակը, ինչպես տեսանք, կա վերելի մահերգի սկզբում ևս, 2-րդ մասը համապատասխան հայրենն է, որի մեջ երգվում է մեռած մարդու վիճակը գերեզմանի մեջ, իսկ 3-րդ մասը նոր ավելացած մի քառյակ, Այս երեք մասից կազմված է ահա մի գեղեցիկ ամբողջություն, որ աղճատված հայրենի շափով է:

Գրա համապատասխան հայրենը, որ Գիվանի մեջ տպված է խրատական երգերի մեջ, Վենետիկի № 1371 ձեռագրի մեջ կա «Դարձյալ հայերեն վասն ուրախության և վերնագրի տակ դրված տաղաշարքի մեջ: Բովանդակությանը դա, հարկավ, կապ չունի ուրախության հետ: Բայց ի՞նչ ասես, որ չեն երգում ուրախության ժամանակ, նույնիսկ շարականներ ու մեռչի բայթիներ.—չէ՞» որ լավ ուրախացողները երբեմն սկսում են նույնիսկ արտասովն ու լալ: Դժվար է որոշել այդ հայրենի բնավորությունը, թե արդյոք դա մի խրատական երգ է, թե մի մահերգ է եղել. բայց կարող եմ ասել, որ Գիվանի եր. 33—37 դրված խրատական երգերից միայն այդ հայրենն է, որ ես գտել եմ իբրև ժողովրդական երգ: Գրա 2-րդ մասի մի փոփոխակը տպված է Բիւրական, 1899, եր. 730 շերտը: Վերնագրով մի հոգվածի մեջ ավելի վարդ. և ստորագրությամբ:

- 1) Պիւլպիւն ալ վարդին սիրու
Բուն դրեր քար միջերուն,
Բուն դրեր ճիւֆէր ատեր,
Թուխ նստեր ձագ է հաներ,
Մէկիկ մէկիկ ուրուն է տարեր...
- 2) — Սև օձը պատիկ ծակուն
կընայի մայրը (մանր) ձագերուն.
Ենկեք լրնինք միաբան,
Միս եկեր՝ ատան զնական.
Առաջ քու ալուիդ ուտիմ,
Ուր (որ) շատ քանի է նայեր.
Վերջը քու ձեռուիդ ուտիմ,
Ուր (որ) արեք հարամխոտութիւն.
Վերջը քու սիրտդ ուտիմ,
Ուր արեր շատ նայանաութիւն.
Վերջը քու ականեղ ուտիմ,
Ուր արեր ականեղորութիւն.
Վերջը քու ոտքերդ ուտիմ,
Ուր կոխեր շատ կանայի վրայ:

Բիւրական, 1899, եր. 736

Հոգվածագիրն այս երգի համար իբրև բացատրություն գրում է. «Բազմաթիւ գաւաղներու ծնողքը, երբ իր մօտ հատ մ'անգամ չի գտներ անոնցմէ, որոնց ամենքն ալ ցրուած են հոս ու հոն, մղեղի նման, պալ-

ղըխաութիւնը սե օձին կընմանցնէ, որ իր ձագուկները կը լափէ շարունակ, կամ հաւառ ուրուրին, որ իր պիւպիւլի բունինն ճիւղեր հաւկիթներէն ելած ձագերը կը ճանկէ: Այս բացատրութիւնը, սակայն, ճիշտ չէ. այս-տեղ, ինչպէս հասկանում ենք, սկզբնապէս ոչ թե պանդխտութիւնն է երգիչը, այլ մաճը, այն էլ մեքենաբար իրար կցված երկու երգերով: Այդ երկուսն էլ լացի երգեր են: Դրանցից 1-ինի մեջ երգվում է, թե ուրուր մեկ մեկ ուտում է սոխակի ձագերը: Այս ձագերն բառը հիշեցրել է երգչին վերին հայրենի (որ միևնույն է՝ մահերգի) 2-րդ մասը, որի մեջ նույնպէս կա «ձագերն բառը (սօձերն ի ձագերն ասեն», «սօձերը ձան կու տան ձագերներուն» — իրենց ձագերին), և այդ հայրենի 2-րդ մասը «ձագերն բառի գողցողութեամբ կցվել է սոխակի և ուրուրի երգին: Ա՛րդ, հայրենի և նրա համապատասխան մահերգի մեջ օձերն իրենց ձագերին են ասում թե՛ միս է եկել, փնանք ուտենք. այդպէս պետք է հասկանալ և այստեղ:

ՀԱ, եր. 439 կա մի պտնդխտի կնոջ անտունի՝ ճկարտակէզ հարսն առ լուսինն. դրա մի վարիանտն է նույն տեղում 11-րդ անտունին:

Այս երկուսն էլ առանձին անկախ մեծ երգեր են: Բայց նույն երգի համար կան ուրիշ երկու վարիանտներ էլ, որոնք կցված են ուրիշ երգերի հետ. դրանք տպված են Սրվանձաւ., ՀՀ, եր. 298 և Բիւրակն, 1898, եր. 394: Այս անտունին կաղմված է երկու մասից. առաջին (ա.) մասի մեջ վարիանտներն իրարուց խոշոր տարբերութիւն չունին, ինչպէս երկրորդ մասի վարիանտները, որոնք համապատասխան են երկու տարբեր հայրեններին:

ՊԱՆԳԻՅԻ ԱՆՏՈՒՆԻ Ա. ՄԱՍ

Լուսիկ մի փրթաւ քարէն (վ.
սարէն),

կէսն է խոռ ու կէսն է բոլոր.

Քիչ քիչ ալ ի վեր եկաւ

Բոլորեր զքն նոր թագաւոր:

Լուսի՛կ, դուն լուսով կենաս,

Թը կենաս պահիկ մը հըստա.

(վ. Լուսի՛կ, դուն կամաց կամաց

Խառնդ եղիր մեր տան ի վրայ).

Երկու խոսք գանգատ ունիմ

Ան գանկտիմ, դուն ա՛լվա գնա.

Գնա՛ խարիպիս ըսէ՛

Տի նենայ ու ելլէ ու գայ:

(վ. Մէլուկեր քո եարդ կու լայ.

Կու լայ ու ողորմուկ կու լայ,

Ուր ալիցն արուն կու ցողայ),

1-ԻՆ ՀԱՏԻՆՆ

Գիշերաւ ես ի դուրս ելայ,

Ի յերկինքն ի վեր նայեցայ.

Լուսին ալ կամար կապեց.

Ի հոռմն ի վար կու գնայ:

Լուսի՛ն, քո արեդ ասեմ,

Պահ մի կա՛ց, ինչ որ լուստեայ:

Երկու բան գանգատ ունիմ,

Ձայն տեսմ լօք ա՛լվի գնա.

Գնա՛ իմ եարին ասա՛

Ու ելեր քո եարն ու կու գայ,

Հոգին կլափին առեյ,

Ու ալուրի գալուդ կը մնայ:

Ս. Ղազ., ճԾԵ.

Անտունուց երևում է, որ համապատասխան հայերենն ևս սկսեցիս
կնոջ երգ է: Սրա վերջից երբորդ տողն աղճատված է, և պետք է ուղղել,
խնչպես անտունու վարիանտի մեջ է. ամառային քո հարն ու կու լայն:

Պանդխտի անտունի Բ. մաս

1-ին վարիանտ

— Բարեդ ի գլխուս վրայ,
Ձի գիտեմ դուր խարիպիդ:
— Եկու՛ր նշանով ցույց տամ,
Բարձրը պատ ու ծառ շքերուն.
Նստեր է ծառին շքին,
Խատ ու մատ խատէհն ի արին:
Խատէհն ուր արիդ ունիս,
Կամ խմէ՞, կամ տո՛ւր խմողին.
Ան սազդ ուր կէօքսիդ ունիս,
Կամ շալէ՛ կամ տո՛ւր լաւողին:

ՀԱ. 448, 11-րդ

2-րդ հայրեն

1) Բ՛մ քարձրպնայ շուտի
Խատ ցառն տար իմ կիզելին
— Ջրարեմդ հս ի ո՛ւր տանիմ,
Մե՛մ գիտեր քղտունն կիզելին:
— Գնա ի վերայ Թաղին,
Բարձր պատ ու ծառն ի միջին.
Նստեր ի ծառի շքին,
Ար խմէ ի լուրը արիկին:
— Կու խմէ ու հայրէն կասէ.
Թ՛ինչ անուշ է տէրն ու գինին:

ԳԻՎ. հր. 136, ՀժԺԹ.
Անտուն, 1909, հր. 88

2) ...Ա՛յ իմ քարձր ու բուր

լուսին,

Շատ քարեմ տար իմ խօշ հարին,

Ջրունն այլ նշանով ասեմ,

Բարձր պատ... (ԺԾԳ)

Հմտ. Ջայախն իլարին ունի,

Ո՛չ խմէ, ո՛չ տայ խմելու:

Արեգ, № 3, 3-րդ

Պանդխտի անտունի Բ. մաս

2-րդ և 3-րդ վարիանտներ

— Խոսկունքդ ի գլխուս վրայ,
Ձգիտեմ դուր խարիպիդ:
— Եկու՛ր նշանով ցույց տամ,
Որ գտնես դուր խարիպիս:
Ի՛մ հարն է շէքէր խանին,
(վար. եկուր նշանով ցույց տամ՝
— Ըսթանպուլու նոր խանը):
Նուշ գրեր, շէքէր կու ծախէ.
Ալուին Թերազու (կշիւ) արեր,
Ուներովը վեր կու քաշէ.—
Հմէ՛նուն աման աման,
Իս տեսեր նը՝ սուղ կրծախէ:

ՀԱ. 439, 10-րդ, վար.

Բիւրակն, 1898, հր. 324.

1) Ի՛մ հարն է յօտար երկիր.

Նստեր ի շուկան շաքար կու:

ԺԺԺ.

Հայերն է կշեռք արե,

Ուներովն վեր կու քաշէ:

Մ. Դադ. ԳԻՎ. հր. 125

2) Քո հարն ի Հալապ քաղաքն

Ի շուկան շէքէր կու ծախէ,

Ալուին է կշեռք արե,

Ուներովն ի վեր կու քաշէ:

Շէքէրին գինն ալ՝ հրամէ,

Պազ մը տուր ու խալլուէ:

Անուն, Գ. 52, ԳԻՎ. 248.

Հմտ. № 2307

Յ) Քո հարն ի Պուրսա քաղաք,
 Նա տեսաք ի մէջ շուկային.
 Ձեռնդունքն ալ դալալ տվի,
 Ու նստել առջև գնողին.
 Գնող, գնէ՛, մի՛ վախել,
 Վա՛յ, հազար կորցնողին:

Ս. Ղազ., Դիվ., եր. 110

Պետք է նկատել, որ մինչդեռ Յ-րդ հայրենի 1-ին վարիանտը՝ «Իմ հարն է յօտար յերկիր» մի կնադ երգ է, դրա երկու վարիանտները՝ «Քո հարն ի» պատասխանն են մի կնոջ հարցի, որ չկա սկզբում: Պետք է ենթադրել թե այս հայրենի սկզբից պակաս է. կնիկը, երեխ, դիմել է լուսնին և սրանից այդ պատասխանը ստացել, ինչպես է հետևյալ հայրենի սկզբում, որ դարձյալ մի պանդխտի կնոջ երգ է:

Անտուհի, Բ. մաս

4-րդ վարիանտ

— Խոսքունքդ ի գլխուս վրա,
 Դուռը չգիտիմ խարիպիդ:
 — Եկոր նշանով ցոյց տամ.
 Բարձրը պատու ծառն ի վրան.
 Նստեր է ծառի շուքը,
 Նուշ գրեք, շաքար կու ծախէ.
 Աժանուն աժան աժան,
 Իս մոռցեր, նուշ կու ծախէ:

Սրվանձա, ՀՀ, 251

Հայրեն

— Իմ բարձրագնայ լուսին,
 Զի տեսա՞ր զիմ հար Մշեցին,
 — Երէկ եմ տեսեր զքո հար
 Ի յայգին ծակոքոսին.
 Նստեր ի վարդի շքին,
 Կու խմէր զկարմիր գինին¹,
 Խմէր, ողորմուկ կասէր.
 «Ետառ բարև տարէք իմ հարին»:
 Հայերգ, Դիվ., ՃԺ.

Այսպես տեսնում ենք, որ վերևում դրված մեծ անտունու մասերին համապատասխան են երեք հայրեններ, որոնց համար կան երկու և ավելի փոփոխականք. Այս անտունու և հայրենների հարաբերությունը որոշելու համար՝ պետք է ենթադրել, թե գոյութուն են ունեցել վերևում դրված հայրեններն իրենց փոփոխականքով, որոնք և մտել են տաղարանների մեջ: Դրանցից և կազմված է այդ անտունին վերևի 1-ին հայրենը, ինչպես կարելի է տեսնել, մի անկախ և ամբողջ երգ է. նույն բովանդակությամբ ունի և անտունու համապատասխան ա. մասը: Այդ 1-ին հայրենին շատ հեշտությամբ կարող էր կցվել 2-րդ հայրենը, որի մեջ, նույնպես լուսնի միջոցով, բարև է ուղարկվում, Կցվելու դիպքում սկզբի բնթը, որի մեջ է դիմումը լուսնին, քնականաբար դուրս է բնկել, քանի որ այդ դիմումը կա արդեն 1-ին հայրենի մեջ թերևու քան և համապատասխան անտունու մեջ էլ սրա լիարժեքի: Բայց և այնպես թարևա թառը դեռ մնում է, շնայելով որ հին հայրենի մեջ թերևու քան և համապատաս-

¹ Այսպես է «Հայերգի» մեջ. Դիվ. «Երեւել» ի լուրջ ապիկինն:

խան անտունու մեջ էլ որտեղ թարգմանությունն՝ թերկու խառն ուղարկվելու մասին է հրավում և ոչ թե ճարտան ուղարկելու: Այդպես միանալու դեպքում վերադարձվել է նաև 2-րդ հայրենի վերջը, կամ գուցե այդ հայրենի ունեցել է և մի վարդապետ նման վերջով, ինչպես է անտունու Բ. մասի 1-ին վարդապետի մեջ, և դա է կցվել 1-ին հայրենին: Հայրենների վարդապետները, ինչպես գիտենք, սովորական են երեսվյալ են, և այդ հայրենի համար հենց ունենք մի փոփոխակ բուրդովին տարբեր վերջով, որ է՝

— Գզալն ի վերին թաղին,
Բարձր պատն ու ծառն ի միջին.
Գնա ու կամար կապէ,
Շողն իջեր ի դաթաթին միջին,
Ընկախ բարենըն տուր,
Աջըն քաց զէն իմ գզալին:

Անահիտ, 1909, հր. 28

Մի անգամ, որ այսպես կազմվել է 1-ին հայրենի շարունակություն (Անտունու ք. մասի 1-ին վարդապետը), մի ուրիշ հրավի կարող էր շատ հեշտությամբ ուղղել դրա ճարտանքը թաղը, տեղը զինելով սխալումներով և ապա այդ հրավի կամ մեկ ուրիշը պահել է դրա սկզբի մասը, իսկ վերջի մասի համար օգտվել է 3-րդ հայրենի վարդապետներից, որով և առաջացել են անտունու ք. մասի 2-րդ և 3-րդ վարդապետները: Այս միևնույն անտունու ք. մասի 4-րդ վարդապետը, որ գրեցի վերևում, նման է մասամբ 1-ին վարդապետին, մասամբ՝ 2-րդ և 3-րդ վարդապետներին: Պետք է կարծել, թե դրա հրավին ծանոթ են եղել այս վարդապետները, կամ դրանց համապատասխան հայրենները, և նա դրանցից մի խառնուրդ է կազմել:

Հետև տեղում գտնվող յարին լուսնի միջոցով լուր կամ քարն ուղարկելու մոտիվը կա նաև մեր արևելյան քառյակների մեջ.

1) Լուսնակ, դու կամայց գնա,
Սարի յետևանց գնա.
Հետու տեղ մի յար ունեմ,
Կանգ տուր ու ցածանց գնա:
...իմ յարին սրտեզ տեմենա,
Բարև տուր ու անց գնա:

2) Էս գիշեր ես դուրս ելա,
Լուսինն անուշ կը ցուլայ.
— Տիւղ դու Հալվա սարին,
Բարև տուր անուշ յարին:

Այս երգերից 3-րդի վարդապետների մեջ լայնվա սարը երևան է դալիս զանազան ձևերով՝ «Հալվա սար» (Ազգ. հանդ., Ծ. 93, 194, 2. 72, Ը. 136. Հայկ. ժող. երգեր, 139. Բիւրակն, 1898, 313). «Ալմա սար», «Ալու սար» (Հայկ. ժող. երգեր, 93. 125). «Ալվան սար» (Ազգ. հանդ., Ծ. 203). «Հըլպու սար», «Հալպա սար» (Բիւրակն, 1899, 237. և 1900, 121), Բերեմ երկու վարդապետներ, որոնցից առաջինն առնված է Եղիազար Կարապետյանի ձեռագիր ժողովածուից, Քալինի շրջանի Ռինգ ղուղի:

Գիշեր խալդա, դուս ելա,
լուսնակ անուշ կըցուար:

— Լուսնակ, դուքանն, ո՞ւր
կերթաս:

— Կերթամ վըր Հըլպը սարուն:

— Կերթաս վըր Հըլպը սարուն,
հեր խարրիկ տանիս յարուն:

Ձեռ. Տեղ. Կարապետ.

Գիշեր խալդա, դուս ելա,
Թուխ ամպն անուշ կըցուա.

Աշնան գիշեր, հով գիշեր.

Շաղն իշեր, քանին նախշեր

հանշիմ,— Լուսնակ, դո՞ւր
կ'երթաս

— Կերթամ գիշրիկն ու ցորեկ,

Կերթամ վըր Ալու սարին:

— Շատ բարեվ խորոտ յարին.

Հայկ. ժող. երգ. 83

Այս երգը մի հին հայրենի մնացորդ է, որ իր մեջ հիշված Հալպա
սարով (որի աղճատումներն են՝ Հալվա, Ալվան և այլն) մտնում է վերևում
դրված Յ-ոգ հայրենի շարքի մեջ (տժո հարն ի Հալէպ քաղաքն):

Նույնպիսի մի սովորական մոտիվ է, քն լուսինը պատելով դանազան
երկրներ՝ տեսնում է շատ տներ ու երամներ, շատ մարդ քնած կամ ար-
թուն, ինչպես հետևյալ հայրենների մեջ.

Հայրեններ

Իմ բարձրագնայ լուսին,

Յո՛ւր երթաս գիշերըդ անհուն.

Շատ լերդիք ի վար հայիս,

Կու տեսնես շատ կիւղէլ ի քուն,

Ջկոճկիկն ալ յարձակս արեր,

Լոյս դիպեր ի մէջ ծծերուն.

Շառաւիղ լերկինս տուեր,

Խաւարեր լոյսն աստղերուն:

Հայերգ. 1Ա.

Իմ բարձրագնայ լուսին,

Շատ բարձր կ'երթաս անահուն,

Շատ երթիք ի վար իշնուս,

Շատ տեսնես իւրօտակ հար ի
քուն.

Ով իմ հարողըն է քուն՝

Ձի վերնայ սնարքն ի գլխուն:

Անահիտ, 1909, եր. 108

Ահա միևնույն մոտիվը նաև մեր ժամանակի մի ժողովրդական երգի
մեջ, որին կցված է մի հայրեն.

ՊԱՆԴԻՑԻ ԵՐԳԶ

(1) Լուսին, դու բանձրիկ լուսին,

Որ կ'ըլորիս մէջ տասնհինգին,

Շատ տուն կը մտնես, շատ քոշկ

ու սարայ,

Երթաս կայնիս իմ կարիքի գլխու

վրայ.

ՀԱՅՐԵՆ ՍԻՐՈՒ

Ոս ձագ ծիծեռնակ պիտէի,

Ջօրն զքո տունն մտնուի,

Ան բարձր մօլոտան շարտախտ

Սո ի հոն բուն մը շինէի.

Ոնց որ մութն մթանայր,

Յաժնայի ծոցդ մտնուի,

2 Վանի երգերի ուղղագրութիւնը պահում եմ ընդհանրապես զբաւան լեզվինը, ինչ-
պէս վարվել է հաճախ նաև այդ երգերի ժողովրդ. տերները:

— Կաթիք, դու քո՞ւն ես թե
 արթուն
 Որ յիբ կանե քո սէր հանե հուն,
 Ինչի՞ մտար իմ մանկան արուն,
 Թողի՞ր էնպես էրուն-էրերուն:
 (2) Զի հաւք ծիծեռնակ պիտէ՞ր,

Գի (դայի) քո երգիս բուն դե՞ր.
 Յերեկ ել ու մուտ անի,
 Գիշերը քո ծոց ծվարի:
 Ոնց որ լուսամասայր,
 Քարձրանայի բունս մտնուի,
 Ծս ապրշմէ խուշախ և այլն:

Բ. Ղազ. ԺԳ.

(3) Քո ծոց ձկն սալվի սանդուկ,
 Ծս էլնի կարիք ճեճղուկ, և այլն:
 Որ կոտրեր էն սալվի սանդուկ,
 Թռնէր էն կարիք ճեճղուկ, և
 այլն:

ՎՍ, Ա, Էր. 64:

Վանի ժողովրդական երգի մեջ շրջող լուսնի մոտիվին կցվել է ծիծեռնակի մոտիվով տեսչանքն իր յարի մուտ լինելու մասին, որ մի անկախ հայրեն է (Կոստ. Գ. 48 և Դիվ. եր. 124): Սրան կցված է մի ուրիշ տեսչանքի հայրեն, որ Ս. Ղազ. միննույն ձևագրի մեկ ուրիշ մասի մեջ էլ կա անկախ կերպով (սԾն շարէ շապիկ պիտէ՞ս... Դիվ., եր. 124): Ապա պատճ է նկատի ունենալ, որ ծիծեռնակի մոտիվով նույն երգը կա և իրեն վիճակի երգ (ՎՍ, Բ, 68), իսկ վերևում որոված պատկերաւոր երգի մեջ այդ մասի հետ կցված է և երրորդ քառյակը, որի մի վարդանալը Քն. Մշ. և Վան., եր. 31 կցված է մի ուրիշ երգի հետ և սրան էլ վերջից միացած են տարրեր երգեր, ինչպես և վերևի պատկերաւոր երգն է վերջանում մի բուրդովին ուրիշ քառյակով, որ լի բերված:

Հայրենի մեջ կա հետևյալ երգն իր երկու վարդանալներով:

ՇՅՏԻՆ

Այդ ո՞վ է որ երգիքս եկել,
 Որ օտար հողն կու բորայ.
 Թէ իմն ես նէ՞ վար արի,
 Թէ օտար ծաղիկ՝ նա՞ գնա:
 — Ոչ քուկն եմ ի վար գալու,
 Ոչ լերան ծաղիկ գնալու,
 Ծկեր եմ սիրուդ առեր,
 Ոչ գալու եմ, ոչ գնալու:

Ս. Ղազ., Խէ. Վար. Կոստ., 44:

Դու ո՞վ ես որ երգիքդ ես ելեր,
 Ջայդ օտար հողդ կու կոխես.
 Թէ վարդ ես նէ՞ վար եկոյ,
 Թէ օտար ծաղիկ, նա՞ գնա.
 — Ոչ վարդ եմ ի վար գալու,
 Ոչ ոչ օտար ծաղիկ գնալու
 Ծկեր եմ սիրուդ եմ առեր,
 Ոչ գալու եմ ու ոչ գնալու:

Հայերդ, Դիվ., եր. 100

Այս հայրենի գտնում ենք զանազան երգերի մեջ.

1. ԱՆՏՈՒՆԻ ՊԱՆԳՆՏԻ

«Հարսն առ լուսինն քր ջարհիւ է
ի տանին»:

(1) (Հարսն) Աստ ո՛վ աստ երգիքդ
եկեր,

Աստ օտար հողը կու կոխէ.

Թը մարդ ես նը՝ վար եկու,

Թը շուշան ծաղկի գնալու:

— Ոչ մարդ եմ ի վար գալու,

Ոչ շուշան ծաղկի գնալու:

(2) Պիւպիւ իմ ու ժուս գալու:

Շատ երամ ունիմ գնալու,

Երթամ շատ երկիր ունիմ,

Շատ խարիպ տեսնիմ մէջ ի քուն,

Ամենուն խարիպն է քուն,

Իմ ու քու խարիպն է արթուն:

(3)—խարիպ որ ճամբով կեղծայ,

Ես անոր ճամբակ պիտէի.

Որ աղբիւր ուր ջուր խմէ,

Ան ջրին ակնակ պիտէի,

Յաժնար ան ջրէն խմէր.

Ես ալ իմ մուրազն անէի, և ալլն:

2. «ՍԻՐԵՐԳ-ԱՆՏՈՒՆ»

(1) Խաչին լուսնկան նորուն,

Ես քու դռնակդ եմ եկեր.

Դռնակդ ալ ի դիր տեսալ,

Օլըրով երգիքդ եմ եկեր:

— Թը մարդ ես նը՝ վար եկու,

Թը շուշան նը ծաղկակ գնալու:

— Ոչ մարդ եմ ի վար գալու:

Ոչ շուշան եմ ծաղկակ գնալու:

(2) Պիւպիւ եմ ի ժուս գալու:

Շատ երամ ունիմ գնալու:

Երթամ շատ երամ ժուս գամ,

Շատ խարիպներ տեսնեմ ու դամ:

Բիւրակն, 1898, հր. 576

Լուսնկայ լճերկան գիշեր,

Ես ի քու դռնակդ եմ եկեր.

Դռնակդ ալ ի դիր տեսալ,

Ոլորով պարտէջ եմ եկեր.

Մարի՛կ, մարի՛կ, դուստր բաց,

և ալլն:

Բիւրակն, 1898, հր. 584

ԱՅ. հր. 434

Դնչպես կարելի է տեսնել, վերնի, ալսպես ասած, «երգիկ քանալու» հայրենին անտունու 1-ին վարիանտի մեջ կցված է իբրեւ երկրորդ մաս շրջող լուսնի մոտիվը, որով ընդարձակվել է հայրենը և դարձել մի տրամախոսութիւն հարսի և լուսնի միջև երգիկն իշնողը լուսնին է, որ հարսին տեղեկութիւն է տալիս իր պանդխտի մասին: Այդ երկրորդ մասին կցված է մի երրորդն ևս, որի մեջ հարսը տեսնում է այս ու այն քանը դառնալ, միայն թե իր յարի մոտը լինի: Այս երրորդ հատվածը կազմված է սովորական մատիվներից, որոնք բազմազան ձևերով երևում են թե հայրենների և թե արդի ժողովրդական երգերի մեջ. (տո՛ն Դիվ., ԾՄ. և եր. 124... Ենս շարէ շապիկ պիտէի... և Զավ. բուրմ., հր. 18 «Շալիք ու ջուր դառանինք»...), Անտունու 2-րդ վարիանտի մեջ վերևում դրված «երգիկ գնալու» հայրենի ակիզը, ինչպես կարելի է տեսնել, ձևափոխված է մի ուրիշ պանդխտի երգի ազդեցութեամբ. բացի դրանից՝ այդ 2-րդի մեջ չի ավելացած 3-րդ մասը, որ կա 1-ին վարիանտի մեջ:

Ահա և ուրիշ երգերի հետ միացում.

(1) Էս վո՞վի, էս մթան, էս
գիշերին

Որ եկան նստան վեր երգսին.
էրգիս բացին, ճիկ-վիկ արին,
Իմ սիրտս ու միտքս խնցիին:
Թե վարդ ես, հոտորդ ո՞ւր է.
Թէ շուշան ծաղիկ, բունըդ ո՞ւր է.
Վարդ բխլբխլովն ի շէն ու շէնլիկ,
Շուշան ծաղիկ՝ ուր հոտովն
անուշիկ:

— Ո՞վ վարդ եմ, որ վեր դամ:

Ո՞չ շուշան ծաղիկ որ հոտ տամ.

(2) Ձիկ ծիծեռնակ ելնել պիտե՞ր,
Ձեր երգիսն ի վեր որ բուն դնե՞ր.
Առատըման ժամ որ կրգարենք,
Ճըլվըլ անի, քնուց վեր հանի.

Սիրտդ անմեղ, թշերդ նման նուշ:

(3) Ինչ քան որ կե՞ր՝ բանըթողս
արեցի,

Ջուր դրի, գըլֆելս, լուացի, և
այլն:

ՎՍ, Բ, Եր. 40, Հան.

(1) Էս վո՞վի, էս մթան, էս
գիշերին,

Իմ երգիս դալուն ու դեպուն.

Թէ վա՞րդ ես վեր դալու,

Թէ շուշան ծաղիկ գեպուն

Առաց. նա վարդ եմ, նա վեր

դալուն: գեպուն:

Նա շուշան ծաղիկ եմ

(2) Ես ինաֆըք ապըռնիկ պիտի՞,

Իմ բունիկ քո երգիս դնի,

Առատըման ժամ որ դարնվէր,

Ճըլմըլէր, քե քնուց վեր հանէր...

Տ. Սարգս., Պանդ. Վանքի, Եր. 130

Այս ժողովրդական երգի 1-ին մասը վերնի օձկոց ո՞վ է (որ) երգիքս
եկելս հայրենի մի վարդանտն է մի նոր ձևով վերամշակված. բայց այս-
տեղ դրան իբրև շարունակութուն կցվել է մեկ տարբեր վարդանտը ծի-
ծեռնակի մոտիվով հայրենի, որ ինչպես քիչ վերևում տեսանք, կցվել է.
նաև մի ուրիշ երգի. Այսպիսի ձևով այդ երգը, քնականաբար, ուրիշ քո-
վանդակութուն ունի, քան նախորդի մեջ. այլևս պանդխտի կիներ լէ, որ-
հարցումով դիմում է իր երգիկն իշած լուսնին և նրանից պատասխան
ստանում իր ամուսնու մասին. այլ մարդն է հարցնում, թե ո՞վ է երգիկը
եկել. և պատասխանն ստանում կնոջից, որ հետո ցանկանում է ինչպես
ծիծեռնակ ել ու մտա անել իր մարդու մոտ:

Այդ երգի 2-րդ մասին կցված է մի ուրիշ մեծ երգ իբրև 3-րդ մաս,
ամբողջ 36 տողից կազմված, որի մեջ պանդխտի կիներ պատմում է, թե
ինչպես ինքը բանը թողնում, դարգայրվում ու ելնում է իր մարդին դիմա-
վորելու. բայց ճանապարհին լարկամից ու բոթ է առնում, թե իր մարդը
մեռել է, ողբում է և անիծում այդ լուր բերողին:

Այս վերջին մասը մի բոլորովին անկախ մեծ երգ է, որի մեկ վա-
րդանտն իբրև պանդխտի անտունի, 24 տող, կա ՀԱ, Եր. 345, 7-րդ, իբրև
մի անկախ երգ գնկին ու բերին խաբարս... Բացի այդ երկու միտքի-

խականերից՝ ունենք նաև ուրիշ շորքեր. ՎՍ, Ա, եր. 50. Բիւրական, 1898, եր. 393, հտն. նազ., Հեք., 2., եր. 100, և Սրվանձտ., ՀՀ, եր. 296:

Այս նշանավոր երգն առաջին անգամ տպագրել է Սրվանձտյանցը. ամբողջ 86 տողն իբրև մեկ անտունի դնելով. բայց դա մի քանի անտունիների կցում է. 1) Սկզբի 22 տողը միայն կազմում են այդ երգը. որի մասին է խոսքը, որ ՀԱ, եր. 436 դրված է իբրև մի անկախ երգ. 2) Շարունակությունը 32 տող կազմում են մեկ միություն, որ և «Բիւրական», 1898, եր. 360, դրված է իբրև մի անկախ անտունի. միայն սա սկսվում է բնական ձևով՝ «Այ իմ սիրական մարդուկն տողով, մինչդեռ շշուկով-հոտովին մեջ դրանից առաջ ընկած են շորք տող՝ «Բիւրակը վարդի սիրոյն»... որ «Բիւրականին վարդանտի մեջ ընկնում է քավական ուշ. Բացի այդ՝ ինչքան էլ այս 2-րդ մասը մի միություն է կազմում, բայց պարզ կերպով երկու երգի կցվածք է. մեկը սկսում է «Այ իմ սիրական մարդուկն տողով, մյուսը՝ «Այ իմ կարոտով մարդուկն... տողով: Այսպէս պետք է նկատել, որ այս անտունու մեջ կցված է մի մահերգ ևս, որի փոփոխակաները կաքավի և քաջ արծաի պատկերով տեսել ենք. այս նույնը երգվում է այստեղ սոխակի պատկերով.

Պիւլպիւն ի վարդին սիրոյն,
Ձէնքերով ֆիղան կու անէ,
Յիղան ու ֆիղան կու անէ,
Յիղանին քունը շի տանիք.
Որու քուն տանի ու տանի,
Իմ ու քու քունը շի տանիք...

3) «Բարձր սարերու հովեր՝ որ իջի դռնակն է ծածերն 16 տող, մի ուրույն երգ է և իբրև այդպիսին էլ կա՝ ՀԱ, եր. 433, 3-րդ երգ. «Այ իմ սարերու հովիկ», «Բիւրական», 1898, եր. 492, «Բարձր սարերու հովերն: 4) Վերջից մեքենայորեն կցված է մի 16 տող երգ ևս՝ «Նուսիկ մը փրթաւ սարէն՝ կէսն է խոռ ու կէսն է բոլոր» որ, ինչպես վերևում տեսանք, մի անկախ երգ է և ինքն էլ կազմված է մի քանի հայրենների կցումով: Այսպես ուրեմն, այս շորք հայրենների կցումով (որոնցից 2-րդը և 4-րդն իրենք էլ հրեքական երգերի կցվածք են) առաջ է եկել Սրվանձտ., ՀՀ, եր. 296, հտն. դրված պանդխտի մեծ տողաշարքը. ամբողջ 86 տող. «Ենկին ու քերին խաբար, թունդ ելեր քուկինդ ու կու գայն, որի այս սկզբի 1-ին մասն ինքն էլ ՎՍ, Բ, եր. 49, հտն. ինչպես տեսանք, դրված է իբրև 3-րդ մաս իրար կցված երկու հայրենի: Երբ ՀՀ-ի այդ 86 տող մեծ տողաշարքը համեմատում ենք «Բիւրական», 1898, եր. 393, դրված փոփոխակի հետ, վերջինիս մեջ լինեք գտնում վերևի բոլոր շորք մասերն էլ: այլ միայն 1-ին և 4-րդ մասերը. Բայց դրա փոխանակ 1-ին մասից առաջ կա մի քառյակ, և հետո էլ մի 18 տող, որ լկան մյուս վարդանտների մեջ, բայց՝ դրանցից տողեր ու բնթեր գտնում ենք ուրիշ անտունների մեջ:

Այս բնկին ու քերին խաբարն մեծ անտունու համար Վ. Գուլումե-
յանն իր հիշման հոգման մեջ գրում է, թե ընթացման 18—20 տող էր
միայն, Սակայն, մաս առ մաս աճելով՝ հիմա եղած է 64 տող, երեք ան-
գամ ավելի ստվար, քան ցարդ ծանոթ կտորը, որ զանազան տեղեր հրա-
տարակած են։ Տե՛ս Շանիկյանի ՀԱ և իմ հրատարակությունը Տիգրան
Արփիարյանի Մասիսներուն մեջ², նա շի հիշում Սրվանձտյանցի և Բրի-
րակնն-նների վարքանտները, եւ լգիտեմ, հարկավ, թե ինչպիսի «մաս առ
մաս աճել է» այդ անտունին Գուլումեյանի մոտ, բայց եթե այդ մեկ
տաղն այդպես մեծ է, դա շի կարող մի շնաստա համարվել, թե անտու-
նիները պատասխաններ են մի մեծ հոյակապ սիրավեպի³։ Ընդհակա-
ռակն, դա մի անպատշաճ է, թե ժողովրդական երգիչները գիտեն երգերը
վերամշակել ու զարգացնել՝ իրար միացնելով միմյանցից սկզբնական
անկախ երգեր։ Բավական է միայն իրար հետ համեմատել թեկուզ Սըր-
վանձտ. ՀՀ-ի այդ մեծ անտունու 1-ին մասն իր վարքանտների հետ, և
իսկույն կարելի է տեսնել այդ երգի զարգացումը. նյութն այնպիսին է,
որ այդ մասին կարելի է նկարագրենքով և շատ անեծքներով երգել,
ինչպես ՎՍ, Բ. հտ. իրեն 3-րդ մաս, կարելի է նաև նույնը երգել և պա-
կաս ընդարձակությամբ, ինչպես և ՀԱ, 436 անկախ անտունին, և նույ-
նիսկ շատ սեղմ, ինչպես ՎՍ, Ա, եր. 50, ուր այդ երգը, ուրիշ երգերի
հետ խառնված, ընդամենը 12 տող է, որոնցից 5-ը, բարեկամի մասին,
չկան մյուս երեք վարքանտների մեջ, որոնց համապատասխան է միայն
մնացած 7 տողը։ Սա լիմ կարող այստեղ բերել այդ երգերն իրենց վա-
րքանտներով, բայց կուզեի ուղադրություն դարձնել մի ուրիշ տաղաշար-
քի վրա, որ գրի է առել Պողոս Մուրադյանց Ալաշկերտում և տպված է
Տիգրան Նավասարդյանի «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ» 2. գրքի մեջ,
Թիֆլիս, 1890, երես 39, հտն.։

Այս մեծ տաղաշարը մի տրամախոսություն է մարդու և կնոջ մեջ
և մասամբ նաև մենախոսություն կնոջ, Երգի հնությունը երևում է «Հա-
լար» քաղաքից, ուր պանդխտելու է դնում մարդը, ինչպես որ նույն քա-
ղաքը երևան է գալիս, հայրենիների մեջ ևս նույն դժբաղդ, Բացի այդ, այս
տաղաշարքի մի քանի մասերի համար ունենք համապատասխան հայ-
րեններ.

ՊԱՆԴՈՒՄՆԵՑ ՄԱՐԴԵ ԵՎ ԻՐ ԿՈՆԸ

- 1) Մարդ.— Սրտիկ, ի՞նչ անեմ, սրտիկ,
Հետ քե լեւա հում⁴.
Գիշեր գանգաւոր, ցերեկ վիրավոր.
Եթ զիբ սաֆար եմ արեմ,
Մեկ էլ կանեմ Հալար սաֆարի։

² Սա այս հիշած «Մասիսներ» շունիմ։

⁴ Ուղղագրությունը պահում եմ գրականինը։

Շատ կուզես՝ քե կութնի բերեմ,
Կութնի-կուզես՝ քե շամ բերեմ,
Քոշկ կուզես՝ քե քոշկ շինեմ,
Հալաքա քե չղմա ճամխեմ,
Ոսկի նալլեքն ը վերէն,
Հալաքա քե քամար ճամխեմ,
Ոսկի բալնիսն ը վերէն:

Վերջին տողերը հմմտ. ՎՍ, Բ, 32. «Ուռույտ Ժեզ քամար բերենք»,
յա՛վաճիր ահունքն վրէն»... Բայց շարունակենք.

2) ԿԻՆ.— Ի՞նչ անեմ քո կութնի չամէն,
Ի՞նչ անեմ քո քոշկը—սարեն.
Ի՞նչ անեմ քո քամար չղմէն.
Սիրտս ի սե, երեսս դեղին,
Ձեռս ի ժոցս, ափիկս երեսիս,
Հացս ի հարամ, չուրս ի լեղի:

Այս պետք է ենթադրել, որ մարդը ճանապարհ է ընկնում դեպի
Հալաք, քանի որ կինը շարունակում է իր խոսքը՝ բարեմաղթութիւններ
անեցով.

3) — Բանձրիկ սարեր, ցածրացէք,
Քուացող գետեր, դադրեցէք,
Իմ կարիքի ճամխիկ մօտ արէք,
Իմ կարիք շուտ իր տեղ հասուցէք,
— Կարիք, էն ճամբախ ինչ դու կը քնդիս,
Քար քաղած, առաջնը մաղած էլնի.
էն աղբիւր ինչ դու շուր կը խմես,
Պոզ վոսկի, պոզկալն ապեկի.
էն քաղաք որ դու կը մտնես,
Գրողի դաֆթար չգրվես.
էն տուն որ դու կը նստես,
Տեղ վարդ, քոլորն բոճհան.
էն շուկն որ դու կը մտնես,
Հմեն կայնեն, դու նստես.
էն բաղառ ինչ դու կանես,
Թանգ ծախես, էժան վճարես:

Այս 3-րդ հատվածի հետ հմմտ. հետևյալ օրհնոյտի հայրենը՝

...Երբ ոտքն ի զանգուն իդիր,
Ես հայրան ի վայր մեացի:
Այլ բան չկարցի ասել.
«Ուր կերթաս, ճամփեկդ ի բարին.

Ան ճամփով որ դուռն նրթաս,
 Վարդ ու մուրտ առջևդ բուսնի.
 Այն քաղաքն որ դու մտնուս,
 Գրողին ձայնն լի հասնի.
 Այն մէջիւսն որ դու նստիս,
 Գալփաթներդ գինով լցուի,
 Մոզերն ալլ զինի դառնայ,
 Ու նաւերն տոստողանիք:

Ս. Ղազ., Դիվ., հր. 102

Այս հատվածից և համապատասխան հանրենից երևում է, որ պան-
 գրիստոսթյան գնացողը ոչ թե աղքատի մեկն է, այլ մի հարուստ մարդ,
 այն էլ վաճառական:

Ապա պետք է ենթադրենք, թե կինը լուր է ստանում իր ամուսնու
 վերադարձի մասին, որովհետև նախորդ 3-րդ մասին կցված է վերևում
 հիշված Ժենին ու բոբին խաբարն անտունու մի վարկանտն իբրև 4-րդ
 հատված, որի մեջ կինը պատմում է, թե ինչպես ինքն դուրս է եկել իր
 մարդին ընդառաջ:

4) — Բան կէր, բաներս թողնցի,
 Զուր դրի ծամերս լվացի.
 Սուրահին գինի լցնցի,
 Բաղիէն արաղ լցնցի,
 Դիմաց իրկանս գնացի...

Ապա պատմում է, թե լարկամը ճանապարհին լուր է տալիս, թե
 նրա մարդը մեռել է. կնոջ ձեկները թուլանում են, և նա անիծում է
 լարկամին. սակայն, երևի, բարեկամը լավ լուր է հաղորդում նրան, ինչ-
 պես ՎՍ, Ա, հր. 50, քանի որ կինն սկսում է օրհնել բարեկամին: Ապա
 անմիջապես հաջորդում է մի նոր մաս, որի մեջ կինը պատմում է, թե
 ինչպես ինքը գնացել է մարդու երգիքը:

5) — Ըռհան մինդրներ խրխրնցի,
 Կադիֆա բարձեր արնցի,
 Վեր իրկանս էրգսին գնացի:
 Մարդ. — Էն վով ի վեր էրգսին,
 Կանաչ լալէն իրծօին.
 Անթառամ ծաղիկ ես գալու,
 Պալասան ծաղիկ ես գնալու:

Կին. — Ո՛չ անթառամ ծաղիկ եմ գալու,
 Ո՛չ պալասան ծաղիկ եմ գնալու:

6) Եկեր եմ վեր քո էրգսին բուն դնելու,
 Երեկ ել-մուտ անելու,
 Գիշեր քո ժող պառկելու:

նստա ըռհընտիլ քե հսկ արեցի,
վարդով քրտինքդ ժողվեցի:

7) Ծա՛ ձիկ ատ քո ծոց անուշ քուն,

Ծա՛ ձիկ իղին տու երթամ իմ հօր տուն.

Ասող.— Ո՛չ քե կանենմ իմ ծոց անուշ քուն,

Ո՛չ իղին կուտամ երթաս քո հօր տուն.

Քե կը պահեմ սահում-երերում,

Չուս գալ լուսիկն առաւօտուն:

8) Բաժնէով քե սանասար կտրեմ,

Քե խզմաքար բռնեմ,

Քե քաղնիս ճամբիս:

Այս վերջին տողերն (8) անպայման մի ուրիշ երգից են կցված: Հմմտ. ՎՍ, եր. 51, հտն.: Իսկ Ե-րդ մասը վերևում տեսած հայրենն է. «Այդ ո՛վ է, որ երգիկս եկել». Ե-րդ մասը ծիծեռնակի մոտիվն է, որ տեսել ենք վերը. «Ծա Լապ ծիծեռնակ պիտէիմ, և վերջապես 7-րդ մասը հետևյալ հայրենն է.

...Կամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն,

Կամ աղսթուր արուր երթամ ի տուն.

— Ո՛չ կանում ի ծոցս ի քուն,

Ո՛չ աղսթուր տամ երթաս ի տուն,

Հանցեղ երերուն պահեմ,

Մինչ որ գալ լոյսն առաւօտուն:

Հայերգ. հԹ., վար. Դիվ., եր. 121

Իրար հետ համեմատելով վերևում դրված առաջարկները տեսնում ենք, որ թեպետ նույն երգերը կան նրանց մի քանիսի, նույնիսկ շորս-հինգի մեջ, բայց տարբեր կապակցություններով և դասավորությամբ: Այդ տաղաշարքերի աղպիսի կազմությունը ցույց է տալիս, որ միևնույն ընդհանուր նյութի մասին եղել է անշատ երգերի մի ցիկլ, պանդխտի և ավելի իր կնոջ կյանքի զանազան վայրկյաններից առած քնար-երգություններ, որոնք վերամշակվելով միացել են իրար հետ, ինչպես և սիրու երգերի հետ: Այս միացումը կատարվել է զանազան երգիչների բերանին, ուստի միևնույն երգը մե՛րթ մի երգի հետ է կցված, մե՛րթ մի ուրիշի: Այդ երգերի մի մասը հին հայրեններն են, մյուսներն էլ ամենայն հավանականությամբ հին հայրենների մնացորդներն են, աղճատված հայրենի լաիով, թեպետ և դրանց համապատասխան հայրեններ չեն գտել ձեռագիրների մեջ:

Հայրենների մեջ էլ կան պանդխտության կամ սիրականից բաժանվելու մասին տարբեր երգերի միացումներ, ինչպես են, օրինակ, հետևյալ քառյակն և ությակը.

1) Զիմ յնարն⁶ յիսնէ զատեցին,
Թոռնեցայ զէտ վարդի տերև,
Տարին ալ յերկիր հանին,
Զի ցաթեց իմ սիրտս ալ արև.

2) Իմ հոգւոյ հոգի յարում⁵,
Քանի քո քովէդ դնացի,
Հոգիս ի մարմնոյս ելաւ,
Ի մահուն գոռն գնացի.
Վաղվնէքն ինչուր իրիկուն՝
Կուլայի ըզքեզ կուզէի⁶.
Գիշերն ինչուր լուսանայր,
Քո սիրուդ քուն լունէլի⁶,

Գ. Բ. Ն 186

Քե այս քառյակն և ությակը տարբեր երգեր են, իրար կցված, այդ
երևում է հետևյալներին.

1) Այդ երգի երկրորդ մասը, ությակը 1907 թ. օկտեմբերի մեջ, Կր.
135 կա առանձնացած, իբրև մի ստորոյ տաղիս սկիզբ, որին հաջորդում
է մի ուրիշ տաղ.

2) Ոչ միայն դրանց հանգերը, այլև արտահայտութիւնն եղանակը
տարբեր է. քառյակը երգում է սիրողներին նա, որի յարին զատել տարնել
են ուրիշ երկիր, յարն է, ուրեմն, ղիցուք, ուրիշ երկիր մարդու տված մի-
կին, կամ գերի տարված մի մարդ, կամ ստիպված պանդխտութիւնն զնա-
ցող մեկը. իսկ ությակը երգում է, իբրև նախորդ քառյակի պատասխան,
նա, որ ինքը բաժանվել է հեռացել է իր յարից, Դրա վարդանսը, սակայն,
կա իբրև անսունի⁶, որի մեջ ությակի 2—4-րդ տողերը փոխված են այս-
պես. «Քանի իմ քովէն գնացի, Հոգիս ի մարմնուս ելել, Ի մահուն գոռն
դնացի»։ Այսպիսի ձևով այդ քառյակն և ությակը դառնում են միևնույն
մարդու ողբը յարից բաժանվելու մասին, մի պանդխտութիւնն երգ:

3) Նույն քառյակին,—որ Ա. Թ. Ն 386 ձեռագրի մեջ տաղաշարքի
սկզբում է,—մի ալ ձեռագրի մեջ (տե՛ս Անտիտ, 1907, եր. 186) իմաս-
տի և հանգերի նմանութիւնը, մի ամբողջական միութիւն կազմելով,
հաջորդում է մի թղթորովին ուրիշ հայրեն, տասը տող, որ Ա. Թ. Ն 386-ի
նույն տաղաշարքի մի ուրիշ մասի մեջ է. դրա սկիզբն է՝

Երթամ աղաշնմ զԱստուած,

Որ ընկի տալ աղաւնոյ թև,

Թույլմ ի հաւան ելնում,

⁵ Ձեռագրի մեջ այսպես՝ յնար, յնարում, կուզէի, լունէլի:

⁶ ԵՔիւրակն, 1900, եր. 388 հան. «Ակնա անտուններս վերնագրի տակ տպված են
28 քառյակներ, որոնք քաղերը հին հայրեններ են, և վարդանանքը կան ձեռագրերների մեջ
շատ նման ձևով վերջում գրված է ջարտանակելի, բայց ես չգտա շարունակութիւնը:

Իմ յնարին(ի) յերթիցն ի վեր(և)։

Այիցս ալլ արտասուք թափեմ։

Զլտ թաթաւ և դէտ անձրև, և ալլն։

Այս վերջին հայրենի սկզբի ութ տողը շատ հարմար կերպով կցված է վերևում հիշված անտունուն, իսկ № 386 ձեռագրի մեջ դա գալիս է իբրև շարունակութուն մի ուրիշ տաղի, որի հետ հանգով նույն լէ, բայց իմաստով հարմարվում է, դարձյալ մի ամբողջութուն կազմելով, Գա էլ սկսվում է այսպես՝

Գիշեր ու ցերեկ կուլամ,

Զի դագրիբ աշերս ի լալուն։

Իմ յնարս ի ժոցէս էլաւ,

Ու երես դրեր զնալուն, և ալլն։

Տաղարանների մեջ քիչ չեն յարից բաժանվելու կամ պանդխտության ալսպիսի տխուր երգերի միացումներ. բայց անտունիների և Վանի երգերի մեջ ավելի բազմաթիվ և մեծ հաջորդություններ են երևան գալիս։ Այդ ցույց է տալիս, որ երկու սիրողների իրարուց զատվելու վերաբերյալ ժողովրդական երգերն ավելի զարգացած են եղել XIX դարի վերջին բաղորդին, երբ զրի են առնվել այդ երգերը, քան հայրենների զրի առնվելու ժամանակ, XVI դարում և ավելի առաջ, Գա հետևանք է, անշուշտ, այն հանգամանքին, որ պանդխտությունը XV և XVI դարերից ի վեր մեր ժողովրդական կյանքի ավելի մեծ ցավերից է հղել, քան թե առաջ. որովհետև եթե առաջ պանդխտում էին ավելի վաճառականության համար, նոր դարերում նաև աղքատության պատճառով երկրից երկար տարիներով դուրս էին գալիս վատտակ անելու։

Վերջացնելուց առաջ մի հատկանշի վրա էլ ուշադրություն պետք է դարձնել. ինչքան էլ անշատ երգերի միացումով առաջ են եկել պանդխտության և ուրիշ մեծ երգեր, բայց և այնպես դրանց մեջ գեղարվեստականությունն ընդհանրապես պակասում է. շատ քան անհասկանալի է մնում միության և ամբողջության տեսակետից, և հաճախ հեշտ կարողանում ենք տեսնել, որ դրանք անշատ ու անկախ երգերի թույլ կցումն են լոկ, և մինչև անգամ գտնում ենք կցված հատվածներն իրեւ անկախ երգերի Զպետք է կարծել, թե հայրեններն այդ տեսակետով ավելի բարձր են, քան անտունիները. Նովկուսի մեջ էլ հաճախ նույն տարտամությունն ու մթնությունը և նույնիսկ անկապակցությունն ենք գտնում. և եթե հայրեններն ավելի բարձր են երևում, այդ միայն այն պատճառով, որ դրանց միացումները համեմատաբար փոքր են, երկու, և սակավաթիվ անգամ, երեք քառյակներ են կցված ի մի երգ։ Մեծ կապակցությունների մեջ հայրենների մասերն էլ նույնպես սերտ չեն միացած իրար հետ, ինչպես և անտունիների։

Այս աշխատանքի վերջում կարծում եմ, թե պարզվեց, որ միջին հայրենով հորինված բազմաթիվ անանուն տաղերը, որ կան տաղարան-

Ներքի մեջ՝ անհիմն կերպով վերագրված են և վերագրվում են XVI դարում ապրոտ նահապետ Աշուղ Փաշային: Գրանք մեր հին աշխարհիկ քնարերգության մնացորդներն են, մի առանձին բանաստեղծական լատի գործնական աշխարհիկ և հայերեն կողմից քնարերգությունը, որ սկզբից ի վեր գոյություն է ունեցել մեզանում և շարունակվել է բերանացի ապրել մինչև մեր օրերը:

Ինչպես ընդհանրապես ամեն բերանացի հորինված և բերանացի պահվող բանաստեղծություն, նույնպես և այս փոքրիկ տաղերն ու նրանց արվեստն, արվեստավոր երգիչներից ու երգչուհիներից, գուսաններից ու վարձակներից, անցնում և պահվում են նաև սոսկական քաղաքացիների ու գիւղացիների մեջ, ուրիշ խոսքով դրանք ընդհանրապես և ժողովրդականանում են, և այս, հարկավ, ամենաբնական ժամանակներից ի վեր: Այս երկար դարերի ընթացքում, բնականաբար, միշտ նորանոր տաղեր են հորինվում նույն տիպով և արվեստով, հաճախ հին սովորական մոտիվներով և նույնիսկ հին երգերի տողերով ու տեքստով. իսկ հին երգերը, եթե չեն մոռացվում, շատ սերունդների բերանին ապրելով՝ վերամշակվում, նորոգվում են թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ ձևով ու լեզվով և իրար միասնում բազմազան համակցություններով: Եվ այսպես մինչև այդ հին տաղերի դրի առնվելը և ապա մինչև մեր օրերը իբրև անտունինք կամ այլ երգեր:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԽԱՂԻԿՆԵՐ



1. ԽԱՂ ՈՒ ՏԱՂ

Ժողովրդական հրգը, հատկապես տիրո երգը, գրեթե ամեն աղգի մեջ ունի մի գլխավոր հիմնական տիպ, որից իբրև մի սաղմից զարգացել է ժողովրդական ընդարձակ երգը:

Միրո երգի այս հիմնական տիպն է այն փոքրիկ տեսակը, որի բուն ձևն է քառասողը գլխավորապես, և երկրորդաբար եռասողը և նույնիսկ երկասողը: Երկու, երեք կամ չորս տողը միայն կազմում են մի ամբողջ քանաստեղծություն: Դրանից ավելի փոքր երգ երևակայել կարելի չէ հարկավ: Դա ժողովրդական երգի տարերքն է: Եվ ժողովուրդը, կարելի է ասել, ամեն տեղ, — Խալիլայում լինի թե Գերմանիայում, հուլյների թե հայերի մեջ, մեր դրացի թուրքերի թե ասորիների և նույնիսկ հեռավոր Արևելքում՝ հնդկների ու լինացիների մեջ, — մեծ սիրով քանեցնում է այս փոքրիկ երգերը նույն և նման մոտիվներով: Մի քանի պարզ քառեր, երկու կամ երեք, շատ շատ՝ չորս խոսք բաժանկան են ժողովրդի մարդուն իր սրտի զգացմունքը գեղելու և փոփոխելու համար: Այս շատ հասկանալի է: Որքան արտագրական հարաբերությունները հետամենաց են, կուտուրան ցածր է և մարդկային միտքը պարզ է, չգիտե վերլուծել իր զգացումները, մարդ ոչ շատ քան ունի ասելու, ոչ վշ շատ պահանջ, ձգացմունքի մի խաղ, հոգեկան մի շարժում, կյանքի մի կամ երկու գիծ՝ ըմբռնած և խոսքով ու եղանակով արտահայտած՝ հերիք են նրան:

Մեր այս փոքրիկ երգերը, սակայն, գրեթե բոլորն ունին դարձ կամ կրկնակ (հանգերգ), այսինքն՝ բառեր ու խոսքեր, երբեմն և տողեր ու երկասողեր և նույնիսկ քառասողեր, որոնք դառնում են, ժողովրդական բառով, աղարձ են գալիս, կամ որոնք կրկնվում են ամեն տողի սկզբում կամ վերջում, կամ երկու սողից հետո և այլն. ինչպես են՝ «Ջան գլուխում ջան, ջան. ջան ծաղիկ ջան, ջան»։ «Երեսկ էն օրեր, որ կ'ելենք սարեր», «Քիլ լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, Գարնան քարեր վարդ արիլ, լուրիկ»։ «Արի՛, լա՛ր, արի՛, խոռվ՛ մի՛ կենա, Աստվորիս բան մեզի շի մնա»։ Հաճախ կրկնակները լուր ծանարկություններ են, ինչպես են՝ «Լա՛ր, վա՛ր, վա՛ր լի, լի, լի», «Լա՛ր, լա՛ր, լա՛ր, վա՛ր լի, լի, լի», կամ տողի վերջի մեկ երկու բառն են կրկնվում և այլն:

Կրկնակները պարզում են քանաստեղծության միտքը, բայց անհրաժեշտ են գլխավորապես իրապիտական տեսակետից: Որովհետև ոտանա-

վորը շատ կարճ է, քույր չի տալիս երկու անհրաժեշտ երաժշտական նախադասութիւն կազմելու, ուստի և ամենւո՞ւմ են կրկնակաները, որոնց մէջ եղանակը փոխվում է և վարիացիաներ կազմելով՝ առաջ ընտրում երաժշտական երկրորդ, որ է՝ բացատրական նախադասութիւնը:

Կրկնականերով են ստվորաբար որոշվում և կոչվում եղանակները. օրինակ՝ ջան գլու՛ւում. ջան իման ջան. դեհն գլնդ գլնդ. հայ նարի. գլու՛ւում ջան. իմ շինարի յարը. ախ մարալ ջան և այլն: Իսկ բուն երգը կամ քառասորը, ինչպե՞ս և երկասորն ու հոսատըը, լուսի և չի էլ կարող ունենալ առանձին անուն: Դա ընդհանուր անունով կոչվում է խաղ: Այս բառը, սակայն, ամենի ընդարձակ գործածութիւնն ունի. նշանակում է աշխարհիկ երգ, լինի աշուղական՝ թե ժողովրդական, նկատամբ հին սիրու և ուրախութեան և այլ գրական ու կրօնական երգերի, որ կոչվում են խաղ: Այս ընդարձակ իմաստով գործածված ենք գտնում ժողովրդական ջանը հենց այս ժողովրդական մանր երգերի մէջ.

Աշուղի պես խաղ ասա՛,
Բլրուլի պես տաղ ասա՛,
Որքան որ քովես՝ արժեն,
Իմ նանի աղիդ փենա:

Ոմը զանի բուկկարին,
Ոմը զանի քամանչեն,
Ոմը տաի խաղ, ոմը տաղ,—
Ո՞վ կըմնա սաղ:

Բուսել ես բաղի միջին,
Շամամի թաղի միջին.
Գիշեր ցերեկ միալար
Դու ես իմ խաղի միջին:

Ղուշ մի դառնա թնալոր,
Դու խաղ կանչի ձևավոր.
(վարիանտ՝ ձենալոր).
Յարար կլինի՝ են օրը,
Որ գաս մեր տուն թաղավոր:

խաղ ասեմ խաղի գլխին,
Իմ հերանց բաղի գլխին.
Փաշալն իրեն դեղ կանի,
Հոգս տամ կաղի գլխին:

Վարդ եմ քաղել մաղերով,
Վեր եմ դրել շաղերով,
Տեսնեմ՝ յարս կալիս է,
Առաջ գնամ խաղերով:
(վարիանտ՝ տաղերով):

Բայց պիտի նկատել և հետևյալը: Արդարև այդ փոքր երգերի մէջ նույն այդ երգերի համար գործածվում է հաճախ խաղ (բարբառային ձևով)՝ նաև խաղ՝ բառը, բայց զրանց մէջ, ինչպե՞ս վերջին քառականից կարելի է իմանալ, ժողովրդական և ժողովրդական երգերի վարիանտների մէջ փոխանակում են իրար: Այնպե՞ս և հետևյալներն մեք.

1 Աշուղներ իրենց երգերը ժողովրդական կոչում: Այսպե՛ս, օրինակ, Սյաթ-Նովայի ԽԳ. երգի ժանրային մէջ. «Ես մըղզորու վուրթի Արուսիկա պատուի ինչորի յարսուն տարիս գլուխի դրի ամենում խաղիլն. ամա Սուրբ Կարապետի կարողութեամբ ուղիղ քամանչեն... Նուրն եմ. լեռն կանչից հանգովն. եմ» (վերջի տան մէջ) «Բարիթալուր խաղեն. ի՞նչ, քվարտիդ ռոբաթ խաղ է ըլում... վուրտիդ սիրով տաղ է ըլում» իԿ. «Ժողովրդական թագորի իմն. ի՞նչ. «Միջիններու խաղն դուս իս, վանքերում տաղն դուս իս»:

Ման կը դամ բաղի միջին,
Ոտներս շաղի միջին.

Բող տղերքն ինձ գովեն.
Իրանց լավ հաղի միջին.

Այս քառյակի վերջին տողի մի վարիանտն է՝

Սրտաղարժ տաղի միջին:

Կան քառյակներ էլ, որոնց մեջ խաղ ու տաղ երկուսն էլ գործածվում են իրրեւ համանիշներ:

Հաղ կ'ասեմ հաղի գլխին,
Ձորնիվերա բաղի գլխին.
Ըս քն հաղը վաղ եմ ասել,
Գիշեր ցերեկ տաղ եմ ասել:

Ելքուլ ես, մի խաղ կանչի,
Մարալի պես տաղ կանչի.
Նազանի յար, քեզ մեռնեմ,
Թող աշխարհը ամանի:

Կան քառյակներ էլ, որոնց համար թխաղը բառը չի գործածվում, այլ միայն «տաղ»:

Խնձոր ես ժառի վրա,
Մաղիկ ես սարի վրա.
Անուշ տաղ ասող քլթու,
Կայնել ես քարի վրա:

Այ բալա Շողեր,
Կ'անեմ քեզ օղեր:
Կանչեմ կը տաղեր.
Գյուլ Շողեր շան:

Երկինքն ամպել է, գետին
շաղիբով,
Ըս քեզ սիրել եմ անուշ տաղերով:

Կայնել ես բաղը,
Երգում ես տաղը:

«Տաղ» բառի հին գործածությունը հայտնի է Ռայց թխաղ» բառն ևս աշխարհիկ երգի նշանակությամբ գտնում ենք հենց մեր գրականության սկիզբներում: Շահապիվանի ժողովի³ ԺԾ. կանոնը մենակեցների համար իբրեւ արգելք դնում է. «...Մի՛ շարակամ, մի՛ ամբարտաւան, մի՛ ի խաղս երգոց, մի՛ երգս լկտեաց...»:— «Խաղը երգոց» կապակցությունը մեջ համանիշ բառերից երկրորդը դրված է սեռական հոլովով, ինչպես սովորական է մեր հին մատենագրության մեջ:

«Խաղ» բառը միաժամանակ նշանակում է և նաև: Այս ցույց է տալիս, որ «խաղ» կամ «խաղը» երգոց» սկզբնապես կոչվել են պարերգեր, խնայպես այն փոքրիկ երգերը, որոնց մասին է խոսքս, որովհետեւ քառատողերն ու եռատողերը, մանավանդ երկատողերը, գրեթե բոլորը սկզբնապես պարերգ են: Այժմ ևս, սակավ բացառությամբ, իբրեւ պարերգ բանում են միայն այս փոքրիկ երգերը. այնպես որ եթե խաղ բառն իր սկզբնական նշանակությամբ գործածելու լինեինք, այս բառով միայն կարելի էր կոչել ժողովրդական երգի այս տարրական տեսակը: Ռայց

³ «Կանոնագրքը Հայոց», Թխիս, 1912, եր. 75. «Կանոն» Շահապիվանի ժողովուն, մե. 2:

որովհետեւ բառի իմաստն ընդարձակված է, աշուղական երգն ևս խաղ է կոչվում, ուստի երգերի այս փոքրիկ տեսակը կոչում ենք ժողովրդական խաղեր: Սակայն այս կոչումն ևս ճիշտ չէ, որովհետեւ դա իսկապես հավասար է ժողովրդական երգ բառին: Ինչպես էլ լինի, ամենից հարմար այս խաղն, ավելի ևս խաղիկն անունն ենք գտնում, մանավանդ որ արեւելյան հայերը գրեթե ուրիշ տեսակի ժողովրդական խաղեր չգիտեն, բացի այս փոքրիկ երգերից, և որ զիստվորն է՝ խաղն բառի սկզբնական նշանակութունն է այդ:

Ինչ են մեր ժողովրդական խաղիկները, որոնք իրենց նշանակների համար հաճախ սիրված են, իսկ իրենց բառերի համար՝ բանաստեղծական տեսակները՝ շատ անգամ ժողոված և անմտութիւնն են համարված, կամ թե, ընդհակառակն, անմտութիւններն ևս մեծ գեղեցկութիւններն կարծված, միմիայն նրա համար, որ ժողովրդական անունն են կրում:

2. ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԳԵՂՋՈՒԿ ԽԱՂԱՍԱՅՆԵՐ

Մեր ժողովրդական հազարավոր փոքրիկ երգերը կամ խաղիկները, գերազանցորեն գյուղական բանաստեղծութիւններ են, սիրու երգեր, մեր գյուղացւոյն այս արտադրութիւնը մինչև 1914 թվականը:

Մինչդեռ հին գուսանական երգերի, հայրենների մեջ գյուղի հիշատակութիւն անգամ չկա, այս խաղիկներ մեջ, ընդհակառակն, հաճախ հանդես է գալիս զյուրը:

Ահա մի երգ, որի հորինողը հիշում է իրենց գյուղը.

Աղլի, էս ըզուվն արի,

Մեր գեղի ղըզուվն արի...

Ուրիշ երգիչներ նկարագրում են իրենց գյուղը, կամ պատմում են գյուղ գնալու մասին:

Գեղին վերև ծառ տալտրի...

էկանք, հասանք դիմաց գեղին...

Գեղին վերև հերկեր-մերկեր...

Դիլբար էլավ, զնաց օղին,

էսմար էլիս կ'երթա ի գեղ...

Գնաց, կայնավ վերև գեղին...

էրթամ Պատի գեղ...

Ահա և մի երգ, որով ժաջրում է աղլիկն իրենց գյուղի տղաներին.

Մաղիկն է՛ր ծաղիկ դեղին,

Մենակ բարակը՞յ գյաղեն

Շատ ախմախ կա մեր գեղին.

էլի, կայնե՛կ վեր թեղին:

Կան խաղեր, որոնց մեջ երգվում է միասին ծաղիկ քաղելն ու փրն-
:չելը և խաղ սանլու՛լ գյուղը տանելը.

Ման դալով ամեն լավ տեղ՝

Փնրեր կապենք միասին,

Քաղենք ծաղիկ միատեղ.

Խաղ սանլու՛լ տանենք ցեղ:

Մի ուրիշ խաղի մէջ երգիչն ամայում է գեղը գնալուց.

Իմ դռնին ա ֆիշանլըդ.

Սաբիր, ջու բալնն մեռնի,

Ես ի՞նչ երսող էլնեմ գեղ.

Կտրաւ իմ երեսատեղ.

Ահա և մի գեղջկուհու դիմումն իր ամուսնուն, նրա տենչն ու երգ-
վեցումը.

Հանդեն գաս, գեղը մտնես,

Ինձնից արի յար բռնես,

Իմ գցած տեղը մտնես.

Բեմուրադ հողը մտնես:

Մի ուրիշ գեղջկուհի, որի ամուսինը բաքլակա է, փափագում է նրա
գալուն.

Գեղով ըսին՝ ջու յար իրի,

Խաղար իրի, լա՛, մեր տուն լիբի,

Քաղով ըսին՝ ջու յար իրի.

Գարնան գիշեր զի ջուն չիրի:

Հանք և մի դժբախտ գեղջկուհու, որ ունեցել է անհամապատասխան
ամուսին.

Առակ էլար մէջ գեղին,

Քու հորն ու մորն ի՞նչ ասեմ,

Սիրտդ ընկաւ օձում լեղին.

Որ քն տվին տախ տղին:

Ահա և մի գյուղական խաղ, որի երգիչն ուրախանում է իր եռակի
աշողութիւն համար.

Քալամ եմ ցանն ճամբեն,

Ինձ մի նազան յար ունեմ՝

Գտեր եմ գեղի համբեն.

Կըցուլա կժան կանթեն:

Հանք և մի ուրիշ գյուղացու, մի բախտավոր սիրահար տղայի խոսքն
իր ընկերին.

...Մեր դռան առաջ արտ

Գեղով թափան, շճանըցան,

գարնցան,

Մեկն ի՛մ յարն էր, մեկ քո՛ յարն

Ջուխտ ըմ ջեյրան միջով անցան.

էր:

Գեղացի աղջիկն ու տղան ուրախ են. որ իրենց սիրածն իրենց գյու-
ղից է.

Աղջի, դու մեր գեղացի,

Մաղիկ ունեմ, գեղին ա,

...Ազապ տղին դեղեցիր:—

Իմ ուղածը գեղին ա.

Ա՛յ, տղա, դու մեր գեղացի,

էլն էլ գիտի, ալամն էլ,

Օտար տղին գեղեցի:

էն երեցի տղին ա:

Սրա փոփոխակն է.

Կ'ուղեք՝ հարցրեք, իմացեք,

Մեր դրկըցանց տղեն է:

Գովում է գեղի փեսան.

...Քեզի կ'ըսեն գեղի փեսա...

Ահա՛ և իր յարով պարծեցող գեղջկուհու երգը.

Հաց եմ թխել գաթացու,
Իմ յարն է մեխքացու.

Գնդումն ոխտը աղա կա,
Իմ յարի նոքարացու:

Կան խաղեր, որոնց մեջ աղջիկ յարն ուրիշ գյուղացի է.

Մաղիկ ունեմ գեղին ա,
Իմ յարը հեր գեղին ա.

Հիլ ու մեխակ շատ ունեմ,
Հրեն յարիս ձեռին ա:

Մի քանի երգերի մեջ հիշվում են՝ քաղաք, քաղաքացի, բայց ալ դ երգերն էլ պարզապես գյուղական են: Այդպես են հետևյալները.

Հա յանը պուպոք,
էն յանը պուպոք.

Քաղցըցուն կ'առնեմ,
Հազինն է սապուկ:

Տեսեք, թե զեղ մարդու գնացած այդ քաղաքացին ինչպես ցավում է իր աղքատ միճակի համար և ինչպես իրեն բարձր է դասում, միայն նրա համար, որ ինքը քաղաքացի է.

Քամին էկավ, հով բերեց,
Կարկուռ էկավ, սով բերեց.

Քաղաքացի աղջիկ եմ,
Ինձ էս գեղ տեղն ո՞վ բերեց:

Այդպես լի մտածում ուրիշ գյուղ մարդու գնացած գյուղացի աղջիկը, նա սիրում է իր յարի գյուղը.

Ես ղուշ եմ, թևըս գեղին,
Ման կու գամ յարիս գեղին.

Գլուխս ղուրբան կուտամ
Իմ յարիս նստած տեղին:

Կան, հարկավ, նաև դժբախտներ, որոնք չեն սիրում իրենց այդ նոր գյուղը: Ահա մի մանկամարդ կին, որ ստիպված վերադառնում է իր ամուսնու գյուղը.

Ես ղուշ եմ, թևըս գեղին,
Ման կը գամ նանիս գեղին.

Նանըս ինձ տեղակ շարավ,
Ես դառնամ քամբախ գեղին:

Կան ուրիշ խաղեր էլ, որոնց մեջ երգվում է գյուղը:

Քաղաքը շափազանց քիչ խաղերի մեջ է հիշվում: Այսպես օրինակ՝ մի երգի բազմաթիվ փոփոխակներին հետևյալի մեջ, որ գրի է առնված թիֆլիսում.

Մեր բաղումը բաղմունչի,
Շրվին շրվի նման չի.

Քաղքումը տղերքը շատ կան,
Մեկն իմ յարի նըման չի:

Քաղաքացու երգ է և հետևյալ խաղը, որի փոփոխակը նույնպես գրված է թիֆլիսում.

Մի բարձ եմ արել, իմն ա.

Մինն էլ եմ արել, իմն ա.

Գլանշու քարվանն դալիս ա.
Միշի թափաղն էլ իմն ա.
(վարիանտ՝ Միշի մեծ խոշին իմն է)։

Քաղաքացու երգ է ն' այս։

Իմ յարբ բազարբաշի, էկալի, դռնովն անց կացալի,
Չաքմեքը բարակ կաշի. Ես ասի՝ բարով մաշի։

Այսպես ուրեմն, գյուղական բանաստեղծություններ են մեր այս փոք-
րիկ երգերը, և դրանց հեղինակներն ու երգիչները, խաղասացները, գյու-
ղացի պատանիներն ու երիտասարդներն են։ Ինչպես հենց այդ երգերից
խմանում ենք, խաղ ասել են և ասում են ոչ միայն տղաները, այլև, և ավե-
րի ևս, աղջիկները։

Աշըղ չեմ, աշըղի ճուտ եմ...
Աղջիկ չեմ, որ ամաչեմ.
Տղա եմ, խաղ կըկանչեմ։

Այսպես է ասում տղան։ Բայց աղջիկը, հենց նույն երգի փոփոխա-
փով, պատասխանում է տղային՝ ասելով.

Տղա չեմ, որ ամաչեմ,
Աղջիկ եմ, խաղ կըկանչեմ։

Եվ իսկապես։ Մեր գյուղերում եթե նորահարսներ մի ժամանակ չը-
խուսկան էին մեծերի մոտ, աղջիկներն, ընդհակառակն, ազատ էին միշտ
և երգում էին տղաներին հավասար։ Այս պատճառով և շատ խաղեր, նա-
յելով իրենց փոփոխականերին, թե՛ տղայի և թե՛ աղջկա երգեր են։ Աղջիկ-
ները երգում էին և ցերեկը և գիշերները։ Նրանք իրենց խաղերն ասում
էին և այգիներում, և ուխտերի ժամանակ, և պարելիս։

Նրանք ասում էին և վիճակի երգերը վիճակահանության ժամանակ՝
Համբարձման կամ Վարդավառի տոներն։

Համբարձումը զայիս ա, Համբարձում կանչող աղջիկ,
Ծաղիկը ցնծալիս ա. Ձենըդ ժլովլուլիս ա։

Փոփոխակաների մեջ է.

Ա՛յ գյուղում ասող աղջիկ...
Վարթեվոր ասող աղջիկ...

Մի ուրիշ երգի մեջ լսում ենք.

...Լավ գյուղում ասող աղջիկ,
Անուշ կենա բերանդ։

Եվ վերջապես տղան ասում է.

...էն խաղ ասող աղջիկը,
Թռնել եմ ինձի բռնիքս:

Խաղ էին ասում տղաները, հարկավ, նաև ուրախություն անելիս:
Խաղ ասելը պատանիների համար մի պահանջ էր: Տղան խաղով զո-
վում էր իր սիրած աղջկան, աղջիկը՝ տղային:

...էն շուրվեր գնացող տղին՝
Թերանի ես խաղը պիտի:

Այսպես է ասում երգող պատանուհին իր խաղի մեջ, Մի ուրիշ բախ-
տավորը երգում է.

Ա՛յ տղա, դու բաղի միջին, Կանչե՞, կանչելուդ մեռնեմ,
Ոտներդ շաղի միջին. Ըս եմ քո հաղի միջին:

Իսկ տղան էլ ասում է.

...Մի գտվելի յար ունեմ
Իմ բոլոր խաղի միջին:

Երիտասարդները հաճախ խաղերի միջոցով միմյանց հայտնում էին՝
իրենց միտքով:

Վանքի ձորում խաղ ասի, Ինձի էգուց տանում են,
Խաղի մեջ քեզ բան ասի. Սուրբ Սարգսի պես հասի:

Այսպես է երգում աղջիկը, որին շուտով պիտի ամուսնացնեն ու իր
ուզածի հետ:

Տղաներն էլ խաղով կանչում են աղջիկներին.

...Խաղ ասեմ, յարս իմանա,
Գլուխ դռնեն հանա դուս,
Բալթի իմ աչքեր վա լուս:

Մի ուրիշը երգում է այսպես.

Բըլբուկ, արի մեր բաղը, Խաղիդ միջով բարերս
Ասա իմ յարի խաղը. Հասցըրու յարիս թաղը:

Աղջիկն էլ խաղով զգուշացնում է տղային, ասելով.

Ա՛յ տղա, խաղով արի,
Ոտներդ շաղով արի.
Մեր թաղը զամաղալ ա,
Դու վերին թաղով արի:

Այսպես և ուրիշ խաղերի մեջ, խաղերի այսպիսի կիրառությունից ևն ծագել էխաղով մի բան ասել մեկին, ինչպես Վասիլյանը և Պարսկյանը, որ նշանակում են՝ անխաղիվ Վասիլյան մեկին մի բան:

3. ԳՑՈՒՂԱԿԱՆ ՍԻՐՈՒՆԵՐԸ

Այդ փոքրիկ երգերի նյութը շատ պարզ բան է, Ամենից առաջ դրանք, ինչպես ասվեց վերևում, սիրտ երգեր են, գլուղացի նորահաս ու նորատի մարդկանց, սիրահար պատանիների ու պատանուհիների, մասամբ և երիտասարդ ամուսինների երգերը, որոնց մեջ մեծ պարզամտությունը երևում է գալիս նրանց սիրտ զգացմունքն իր անվերջ բազմազանությունը, իր պնդման վիճակներով:

Սակավաթիվ խաղիկներ միայն կան, որոնց նյութը չի վերաբերում սիրուն, կամ առհասարակ ամուսնությունն և ամուսիններին, այլ որևէ գլուղական հասարակական խնդիրներին: Այս վերջինները, որոնցով շատ հարուստ են մեր գլուղական աշխատանքի երգերը, չեն հետաքրքրում այդ խաղիկների պատանի հեղինակներին: Բայց դրա փոխանակ այդ երգերը բազմակողմանի կերպով հարուստ են սիրտ հետ կապված իրական կյանքի զանազան դրություններով ու գործողություններով, չի են ժողովրդական սովորություններով, գլուղական կենցաղային դժբերով ու բարքերով, որովհետև դրանք, ինչպես մեր հին գուսանական երգերը, բանաստեղծություններ են պատահած, ապրած դեպքերի:

Այստեղ կարիք չկա մանրամասն խոսելու այդ ամենի մասին: Խաղերի մեջ երևան եկած կենցաղային դժբեր ու մոտիվները, համեմատությամբ մեր հին հայրենիների, մասամբ ուսումնասիրված են սրա հեղինակի մի աշխատության մեջ¹, Այսպես, օրինակ՝ սիրուց հիմանական ու յարին հիմանգություն բոլոր համարելը, պատանուհու սթեյիկ-մեյիկ գալը՝ տղային գրավելու համար, լվացք անելը, շուր բերելը, ծնողների արգելք լինելը տղայի և աղքատ սիրուն, թաքուց սիրելը, բամբասանք, աղքատ համարձակությունն ու բամբասանքից չվախենալը, նշանածի գիշերային այցելությունը, նույնպես և վարձանքը (գլխագին), բուն ամուսնացումը, աղքատների շնորհակցելը ծնողների կամքին, աղքատ փախցնելը, այլև հարևաններին սիրելը, աղքատին դեղ դնելը, սիրականի հետ այգում զրոսնելը, յարին սպասելը, սուտ բանի գնալը՝ յարին տեսնելու համար, և բազմաթիվ նման մանր բաներ, որոնք սիրահար պատանուի մասին սրտի համար արժեքավոր են հանդիսանում:

Բացի դրանից՝ խաղերի մեջ շատ կան և ուրիշ այսպիսի մանր սիրային մոտիվներ, ինչպես օրինակ՝ ժամադրություն, դիմավորում յարին, հանդիպում, տեսակցություն գիշերով:

¹ Մ. Արիպյան, Հին գուսանական ժողովրդական երգեր (Արատապություն 28-ի և 29-ի), համալսարանի «Տեղեկագիր», Ձ 2—3, 4 և 6-ից), Երևան, 1921, թ. 143—180:

Տո՛ տղա, բաղով արի,
Դուն վերի թաղով արի.

Իմ մեր քեզ աղչիկ լի տա,
Լուսնակ գիշերով արի:

Մերված մոտիվներից է որն է ցանկություն արտահայտությունը, ինչպես՝ ցանկություն յարի գալու, նրա հետ խոսելու, նրա մոտ լինելու, նրա համար ղոհվելու, նրա վրայի դարդարանքը դառնալու և այլն: Հաճախ երգվում է՝ լուր ուղարկելը մորը կամ յարին լուսնի կամ թռչունի միջոցով, ժողովի ուղարկելը յարին, այցելության գնալը, ամսին ուրիշներից, աղջկավախը թն յարն իր թարկը տվել է, վախ քնած յարի համար, վախ մոռացված լինելու, գեշ խոսքից վիրավորվելը, հեղացողություն հասնալարհ դրած յարի համար և շատ նմանները: Այսպես և սիրու վիշտն ու ասնջանքն ընդհանրապես՝ յարի համար դարդով լցվելը, լալը, բախտավորու դժբախտ սերը, սիրված լինելու տենչը, երգում հավատարմություն, երազում յարին տեսնելը, վիշտ յարի հեռանալու մասին, և այլն և այլն:

կայնել եմ, գալ չեմ կարող,
լցվել եմ, լալ չեմ կարող,
Քանի որ զնացել ես,
Անունդ տալ չեմ կարող:

Ձեր քաղի դուռը բաց ա,
Ոտներս շաղով թաց ա,
Ինձանից հեռացել ես,
Անքերս լիքը լաց ա:

Սովորական մոտիվներից է նաև խաղերի մեջ հաճախ կրկնվող անձնոր՝ մերթ իր սիրած յարին առնողին, մերթ լսվողին, կամ իրեն լսիրողին. կամ թշնամուն ու խանգարողներին.

Հագել ես կարմիր կապա,
Մինթանեղ խաս զարթար ա.
Քե չսիրես ինձ սրտով,
Ձեք տունն ըլնի խաբարա:

Արեն ա՛ռի փռվիլ է,
Ալ ֆաս գլխին ծովիլ է.
Ով որ առնի իմ սիրած,
Քաղը գլխին չվիլն:

Կան բաղմամթիվ քառյակներ, որոնց մեջ երևում մ. աղջկա արհամարհանքը սողայի նկատմամբ, կամ ընդհանրապես.

Սարի տակը տուն ունեմ,
Մեջը ոսկի սուն ունեմ,
Քաշվի, կորի շան սողա,
Քեզ պես տասը շուն ունեմ:

Ա՛յ սղա, էդ էս — մեղ էս,
Խանլալը մեջքդ նետես,
Դու գիտե՞ս՝ տղամա՛րդ էս,
Մմակի փթուկ փետ էս:

Սա մորս մինուհար եմ,
Լավ տղերանց համար եմ.
Մե մաղս սպիտակ կանեմ,
Քանց քեզ լավը կը ճարեմ:

Տղան էլ աղպիտի աղջկան դարձնում է.

Ժամի դուռը տալ կ'անեմ,
Մահուդ լուսնիս քաշ կ'անեմ:

Շան աղչիկ, շատ մի՛ հալի,
Քեզի հալ ու մաշ կ'անեմ:

Առանձնապես աչքի է ընկնում այն, որ երիտասարդները, րհակա-
նաբար, միշտ ազատ սիրո և ազատ ընտրութեան կողմնակից են, հաճախ
դժգոհ են խանգարող ծնողներից, հատկապես աղքատ մորից, և բողոքում
են ծնողների և ընդհանրապես ուրիշների ճնշման դեմ:

Կարմիր վարդը ճամով ա,	Ճրագը վառա, վառա,
Սիրած յարը համով ա.	Հոր հետ վատամարդ դառա.
Հստեղ զոռի բան չկա,	Մեր ու աղքատը թող տվի,
Սեռն իրեն կամով ա:	Ես իմ սիրածին առա:

Բաղի բուրբը պատ ա,
Հերն ու մերըն ի՞նչ դատ ա.
Ես սիրել էմ, ես կ'առնեմ,
Վերև աստված շահդ ա:

Բայց չպիտի կարծել, թե ամուսնությունը երիտասարդների կամ-
քով է կատարվել ընդհանրապես: Ընդհակառակն, հին կենցաղի, հետևա-
բար և դրա արտահայտիչ խաղերի մեջ ևս աղջիկներին սովորաբար ամուսնացնում են ծնողները:

Մա՛րս, մանա մանածս,	Պապս հարսնիք ա բռներ,
Գնա, քաղա ցանածս.	Չեմ ճանչնար նշանածս:

Ահա հին ամուսնութեան մի այլանդակ տիպը: Ամուսնացողները
նույնիսկ չեն ճանաչում միմյանց:

Հին ամուսնությունն այլանդակութուններից մեկն էլ եղել է անհա-
մեմատ տարիքներ ունեցողների ամուսնացումը—տղան շատ մեծ, աղ-
ջիկը փոքր, կամ ընդհակառակն: Այս երգիկների մեջ հաճախ ծաղրվում
է այդպիսի ամուսնությունը:

...Յարքս մին քերծ ա դառել,	...էդ իմ սիրած ալ յարը,
Ես հլա մի պիծի խոխա:	Դրել եմ ծծիս ծալին:

Աղջիկները և հարսները համարձակ բողոքում են այդպիսի ամուս-
նությունների դեմ:

...Ես բույավոր մեծ աղջիկ,
էն հրեխու թայը չեմ:

Տեներն ելնեմ, ի՞նչ ընեմ,—
Վարդի տերն լորցընեմ.

Ես պղտուտիկ (վար. պըլպուեկ) հարսնուկ եմ,
Մորվոք (միրուքով) էրիկն ի՞նչ ընեմ:

Մենոզներն այսպիսի ամուսնութիւնները կատարում են հաշիվներով.

Քամահ արին հարբերեցին,
Ինձի սովին գրկանեցին...

Քեպետ և խաղերի մեջ հաճախ կրկնվում է այս տողը՝

Սիրելի ենք, իրար կ'առնենք.

Քայքայի ևս հաճախ երգվում է.

Սիրած սիրածի շնն տա:

Սիրում են իրենց դրկիցին, իրենց համագլուխացուն: Աղքատ համար
մեծ դժբախտութիւն է համարվում օտար տեղ մարդու գնալը.

Զարին ծախում ա քաթան

Աղքատ չկա վաթան.

Աղքիկն էն վախտը մեռնի,

Որ բոլ ա մի գաղ պատան:

Փախանի մարդը փուշ ա,

Սրտով սիրածն անուշ ա.

Այամ աշխարհն էլ զինտ՝

Աղքիկն անվաթան զուշ ա:

Մեր խաղերն ամենամեծ մասով գալիս են շատ հին ժամանակներից. դրանց մոտիվներն ավանգական են: Նման քաներ, նման կենցաղային դեպքեր միշտ կրկնվել են կյանքի մեջ, քանի իշխել են նույն բարքերը. ուտի և հին խաղերը շարունակել են ապրել, Քայքայի, հարկավ, նորագվել են՝ ժամանակի նորույթներն ընդունելով իրենց մեջ: Այդպիսի մի նորույթ, մի նոր մոտիվ է մտնում մեր սիրու խաղերի մեջ 1887 թվից ի վեր, երբ Անդրկովկասում սկսվում է հայերի զինվորագրութիւնը: Նրկար դարերի ընթացքում զինվորական ծառայութիւն չկատարած ժողովրդի համար՝ դա համարվում էր մի աղետ, որ և անդադարձել է գլուխկան սիրտ երգի մեջ:

Երկանքը դողում ա,

Մարերը սարսուռում ա.

էկան սալդաթ շափելու,

Իմ սիրտը մրմռում ա:

Մինչդեռ այժմ մեր աղքիկներն ևս զինվորական վարժութիւններ են անում մեծ սիրով և ուրախութիւնով, այս հին երգերի մեջ ոչ մի մայր չի ազում, որ իր տղան զինվոր գնա: Մայրը նախապաշարված նվերներ է տալիս՝ որդուն ազատելու համար.

Սալդատի մեր լվացք կ'անեն,

Շուշայեն ավետարներն տանեն,

Սալդատ տղեն ազատ անեն:

Քսկ ի՞նչ է ասում սիրող աղջիկը.

Հանդովը սել (հեղեղ) ա էթում,

Մարգովը քուք ա էթում.

Քաջիք ասեն սաղաթիկն՝

Ինձ թողն՝ ո՛ւր ա էթում,

Կողքա քամին բուրբալ,

Յարիս բնիներն օլորավ.

Յարիս գրեցին սալդաթ,

Սիրտս փորիս մոլորավ:

Միտանի ծառ ծովել ա,
Ցարս սալդաթ գրվել ա.
Ցար ջան, սալդաթ մի գնա,
Քո էզնիկը կը մնա:

էկավ սալդթի թուղթը...
...Բադրնու տեղն արան,
Վեց տղա շոկին, տարան,
Տերերը կապին վարամ:

Հարուստների որդիները կաշառով ազատվում էին. նրանց փոխանակ աղքատներն էին գնում ծառայելու, Գրան է ակնարկում հետևյալը.

...Նալալնիկը մեզ կըկանչե,
Քլասիթ տղին հեշ չի ճանչե:

Ձինվորի վիճակը նկարագրվում է դժվար, և երիտասարդն ինքն էլ չի ցանկանում դինվորական ծառայությունը.

Բալաբանները դարկին, Խաբար տարեք, սարե՞ր, հորե՞ր,
Կազարմեն սալդաթ լցին.
Սալդաթ ղսմի տուն չունեք, Լաց էղնեկեն ընցում օրեր:
Գիշեր անուշ լուն չունեք:

Անցնենք խաղերի այլ կողմերին:

Մեր այս սիրտ երգերի մոտիվների մեջ մեծ տեղ է բռնում նաև լարի գովեր, տղայի թե աղջկա կողմից ասած, Երբեմն նաև խաղի ամբողջ բովանդակությունն ինքնագովք է: Գովերի եղանակները բազմազան են. բայց դա ընդհանուր առմամբ մարմնի և հագուստի նկարագիրն է որն է նմանությունը: Նույն պատկերները կնոջ մարմնի համար՝ շարունակ կրկնվում են, ինչպես և մեր հին զուստների սիրու երգերի մեջ²:

Խաղերի մեջ ոչ միայն կինն է նկարագրվում, այլև սիրված տղան: Թե տղայի և թե աղջկա դժվար է համարաբար չափով և թուխը և շեկը. «շեկ աղջիկ», «շեկ տղա», «թուխ աղջիկ», «թուխ տղա», «շեկ աղբեր», «շեկլիկ աղբեր» (— շեկ յար), Երբեմն տղայի համար հիշվում է սև գուլնը, իսկ աղջկա համար՝ սպիտակ:

...Բաղի միջի շեկ աղջիկ
Ուշքս-միտքս տարել ա:
էդ շեկ մազավոր աղջիկ...
Ենկ աղջկա առնողն եմ:
Կորցրել եմ շեկլիկ յարս...
Ենկիկ յարս տուն եկավ...
Շորոր, դու շեկլիկ յարս...

...Ենկ տղեն քեզի մեռնի...
Ենկ տղա, սպիտակ աղջիկ...
Ենկ մազավոր լավ տղեն...
էդ թուխ ու խումար տղեն...
Բեխն ուրբած, ճավը թուխ:
Բուկը սպիտակ, բխը թուխ:
Սև տղա, կարմիր աղջիկ...
Սև տղա, գուլգուգ աղջիկ...
էրես կարմիր, աչքեր թուխ:

² Մանրամասն բացատրություն այս մասին կարելի է գտնել Մ. Արեղյանի «Հին Գուսան, ժողովրդ, նրգերի մեջ»:

Շատ գովվում են աղչկա մազերը, ծամերը—ոսկի, սրժտ, շնկ, շնկիկ, շնկիկ, սև, արքշում, շաղ տված, ուսերին փռված, թե-թեղ արած ոսկի թելերով հյուսած, աղալած, համբա-համբա: Մազերից անկի երգերի նյութ է դառնում կնոջ այծ-ունթը: Աչքերը—սև, թուխ, թուխ-թուխ, խաթուս, շալ-շալ, բալակ, խումար, ֆինջան, կլոր, ծով-ծով, ունքերը—սև, թուխ, կամար, կնո, կնո ու մնո, կալամջաշ: Թարթափները՝ կամամով քաշած:

Թուխ աչքեր դեղ դրնք հա:

Աչքերդ բուրբել հա:

Իրեք օր ա տեսել լեմ,

Իմ սիրտը մուրբել հա:

Գննուն կարմիրը սիրն՝

Աշխընին (աղչիկներին) թուխը

սիրն:

Մե ալվին մորանց պետք է,

Միւրմն քաշելն ի՞նչ անե:

Բայց և այնպես մի քանի խաղի մեջ հիշվում է աչքերի դեղը, և մազերին ու ձեռներին հինա դնելը:

Զուստակ աչքեր քաշեր ա դեղ:

Թուխ աչքեր դեղ դրնք հա:

Ալվին ծարուր քաշեր, ընթուններ

թուխ էր:

Ելիշում մազերդ գրեր հա հինա:

Ձեռներդ դրել հա հինեն:

Մատները, ինչպես գուսանական երգերի մեջ, բարակ են, նրնսը՝ կարմիր, նուս հատիկ, շարմաղ, բուրբ, Կուլդաղ, լուսնակ, թշեր՝ կարմիր, կակուղ, Ելուր թշիկ ճերմկուկ: քերանը՝ պատիկ, պատկառքաւան, ճակատն սպիտակ, բուկն՝ սպիտակ, Եկուլ-բոխախ սպիտակ: Եվ վերջապես նրգովում է կնոջ սպիտակ ծոցը,—ծծերը՝ բամբակի քուլա, շամամ, սակի շամ,—և նույնիսկ նրնսի խալը, որ զնգնցկուժոււն է համարվել:

Տեղ հմ քցել ալվալա,

Երկու թշերիս խալ ա:

Կայենել հա աղբորակին,

Շող կը տաս արեգակին:

Քո շող էրեսին մեռնեմ,

Ունքերիդ աղեղնակին:

Փեքդ կը տա արեգակն,

Կարմիր էրեսք արուակաման:

Կան մի քանի խաղեր, որոնց մեջ գովվում է «կուլտ» ու «խորտ» աղչիկը: Բայց նորաստի աղչիկը պատկերացվում է ընդհանրապես բարձր հասակով և բարակ, նազուկ մեջքով:

Զինար բուլիդ հա ղուլբան:

Քննքդ լինի բիւղաւկ,

Բուլդ երկար, մեջքդ նազուկ:

Մեջքդ բարակ, խանշալի քուտ...

Բուլ մը ունի քալաշ նման:

Բուլդդ ղարդու դամիշ:

Թառ բուլիդ մատաղ, նշանու աղ-

չիկ:

Բուլը բարակ շիմշատ ա:

Այս է խաղերի մեջ նրգված կնոջ նկարագիրն ընդհանուր առմամբ: Նրա շարմվածքը չորորտ-մարտ է. ևս շորտում է կաթավի նման և աղաների խելքը տանում:

Քննող նախապի նման
Ինձ անում է հոգնհան:

Մեքն այդ աղջիկը ժխելքովա է.

Քնլ՛, քնլ՛, քնլքով աղջիկ,
Փանց քու մերը խնլքով աղջիկ:

Տղան էլ յարոյովա է և շենք ու շնորհքով, Աղջկան անանկուպնս դրս-
վում են տղայի բեղերը, նոր ժլած, ուրաւ:

Թուխ բեղավոր տղեն...
էն շնկ բեղավոր տղեն
խնլքս գլխն տարել ա:
Քո բոյ-բուսաթին մեռնեմ,
նոր գալած բեղիդ մեռնեմ

Իմ յարիս շնկիկ բեղերը
Գլույսբաթնու նման ա:
...նոր ժլած բեղիդ մեռնեմ,
Ոսկեթնիկ նման ա:
Միտել եմ ես չահիլ տղին,
Մեռնեմ ես նոր ժլած բեղին...

Ընկ վերջապես առանձնապես ալքի է ընկնում տղայի քաքուլը
(ցցունքը), որ շատ հին սովորութիւնս պահում էին երիտասարդները
զեն մինչև մեր օրերը, մինչև 1870-ական թվականները:

Առանց քաքուլ յար լինի...

Այսպես է ասվում մի խաղի մեջ, Ընկ այդ քաքուլը—սե, Թուխ, շնկ,
դաստա, դալին, որ տղամարդութիւնն նշան է, հաճախ երգել են աղջիկ-
ներն իրենց խաղերի մեջ.

...Մեռնեմ բուր քաքուլին,
Միջեն վարդահոտ կը գա:

Իմ յարին մին քաքուլ ունի,
Ոսկե թնիկ նման ա...

Գալով հագուստներին՝ պետք է դիտել հետևյալը: Այս փոքրիկ բա-
նաստեղծութիւնները շատ ժամանակների և շատ կողմերի երգեր են.
զրա հետևանքով աղտոնող գտնում ենք հիշատակված բաղմաթիւ հա-
զուստներ, փոփոխականների մեջ հաճախ տարբեր հագուստներ, կամ միև-
նույնը տարբեր անուններով:

Հին կենցաղի հագուստ ու կապուստի մի նկարագիր է հետևյալը,
որ ամուսնացած կնոջ երգ է.

Թթվալը թիթս եմ քցել,
Իմ յարը միտս եմ քցել.

էսօր էր կօր լեմ տեսել,
Կրակը սիրտս եմ լցել:

Դրա փոփոխականների մեջ գտնում ենք՝

Յայլուխը ճիտս եմ քցել...
Սե փուշին ճիտս եմ քցել...

Ուսկայլն ուսս եմ քցել...
Հալակը բուկս (վ. ճիտս) եմ
քցել...

Մեկ խաղի փոփոխակի մեջ՝ զքու խնդճ յարրդ (վ. սիրածդ տանն)
անտեք առ սողի վարիանտն է՝

Քիթը կալածն անտեք ա:

Մի ուրիշ երգի մեջ,—որի ասողը տղա է,—սիրականը, յարը (վա-
րիանտների մեջ՝ քույրը) նկարագրվում է այսպես՝

Քիթը կալած (վ. վարսը, ծամը) թուխ:

«Քթկալը» ուրիշ երգերի մեջ չի հիշվում, դի խաղասացները «քթկա-
լավորներ» չեն: Մյուս զգեստները—աղյուխ, փուշի, լալակ կամ լալիկ—
հաճախ նյութ են դարձած երգերի: Նոր ամուսնացած կնոջ «փուշին»
հիշվում է այլև իբրև «գլխի փուշի», մահրամա, վալա, յազմա, մետակ:
Կա նաև լալիկի տակի «կոտորկը», և նույնիսկ «բազպինդը», այլև «լիխի
լարդաթը»:

Գլխիս քցին կարմիր փուշին,
Քարով զարկին սրտիս շուշին.
Սարգարը ձեռքես խեցին,
Ինձի ավին էս թայղուշին:

Բարակ ճամքեն մտել ես,
Կորցրածդ գտել ես.
Նոր վալեդ ոչ վալելես,
Ինձ քու մտից քցել ես:

Սրանք նորահարսի երգեր են կամ երգեր են նորահարսի մասին:
Աղջիկները շատ անգամ երգում են իրենց աղյուխը, բնի աղյուխը:

Ջաղացիս դուռը ասաշած,
Աղյուխս գլուխը (վ. վարդը) նախ-
շած.

Կեռ կեռ ունքերիդ մեռնեմ,
Ոսկե դալամով քաշած:

Աղջկա բնի աղյուխը—մով, թուխ, կարմիր, ալ—հիշվում է և իբրև
բնի բաղդատի, մանդիլ, դաստմալ, բնի կապ և այլն: Կա նաև ձեռի
լայլուխ (թաշկինակ):

Աղջիկները գլուխները կապում էին թաշկինակ, աղյուխ, կամ դնում
էին, ինչպես և տղայքը, ֆաս, որ շատ հաճախ հիշվում է — ալ ֆաս,
փուսկուլ ֆաս, ֆինտ ֆաս: Ահա թե ինչպես է երգում մանկամարդ կիսն
իր սիրած երիտասարդին.

Նախշուն ելակ կարեր ես,
Կոճկներդ շարեր ես.
Մեռնեմ դաստա քյաջուլիդ,
Ալ ֆասը ծուռ գրեր ես:

Յառդ գլխիդ գրել ես,
Փյուսքուլ վրեն ծուռ ես.
Ինչ արավ՝ փյուսքուլն արավ,
Ջոռով սալդի տեր արավ:

Աղջիկների ֆասը—թասակը—սովորաբար զարդարված էր լինում
դրամների շարով.

Աղջի, արի քե ֆաս առնեմ,
Յառի բուրբ ոսկի շարեմ...

...էն ալ ֆասով աղջիկը
Ինձի սովել են բուլթա:

Ահա մի դարդարված աղջիկ-

Գլուխն էդիր ֆինտ ֆաս,

Փռակալն ի կախ, շորերն խաս,

Կարմիր մարդան վեր բկին,—

Շանորդիք թող ծկակին:

Հաճախ գովում է կնոջ շրջագոհատը—մինթանա, յիթ մինթանա,
դեյրա—չալ, կարմիր,—ճուպա, շուքա:

Մինթանեդ բուրա-բուրա,

Մեջքիդ ա բալաք ֆուրա.

Միրել ենք, իրար կառնենք,—

Թող գեղով ասեն՝ սուտ ա:

Աղջի, անունդ Շուշան,

Դեյրե մ' ունիս խշխշան.

Արի երթանք Սուրբ Նշան,

Ոսկի մատներք քեզ նշան:

Նազ մի՛ անի, նազ մի՛ անի, նազ աղջիկ,

Մինթանովդ թող մի՛ անի, ջան աղջիկ:

Մի քանի խաղերի մեջ երգվում է քաթիպան, որ հարուստ կանանց
վերնազգեստն էր, թեքի ու շանջի վարդարանքներով.

Այ քաթիպան կարել եմ,

Խաս կոճակը շարել եմ.

Դե՛ գնա կորի՛, գեշ տղա,

Քանց քեզ լավը ճարել եմ:

Փոփոխականների մեջ քաթիպայի տեղ են՝ սպիտակ դեյրա նախշոն
կոճակներով, քաթան հալավ և ալլն. տղայի համար՝ արխալուդ.—Հա-
րուստ աղջկա երգ է և հետևելը.

Ծա աղջիկ եմ, ալ կ'ուզեմ,

Բողշաս ծալե՞ծալ կ'ուզեմ.

Երբոր յարիս տուն էրթամ,

Գոտիկս թիրմա շալ կ'ուզեմ:

Շապիկն էլ շատ անգամ երգվում է: Ահա մի հարուստ աղջկա գովք.

Աղջիկ կուզեմ կալենք խետ,

Կը զընգընգեր շուշներ խետ.

Շապիկն էր շարե, կոճակն ար-

ծըթե,

Միշաք քամարն ակնունք, գո-

հար ձ:

Այսպես և՛ միթկալ շապիկ դեղին կոճակներով, քաթան շապիկ, կար-
միր շապիկ, կապուտ շապիկ, շիլա շապիկ, նույնպես՝ մով հալավ (= շա-
պիկ), քաթան հալավ և ալլն:

Ինչպես հին հայրենիների մեջ՝ այս խաղերի բանաստեղծների համար
էլ կարևոր տեղ է բռնում կապան,—թե տղայի և թե աղջկա,—կանաչ
կապա, կարմիր կապա, դուրբնի կապա, հարուստ տղայի համար՝ նաև սա-
մուր կապա, կա նաև Ծաբա՞ս կոչված անթև վերարկուն:

Մեր տուն, ձեր տուն մեկ դա-

ռորով,

էլենք-իլենք կանանչ կապով.

Ղրար խաւանք, զրար առնենք,

Ջիրուր սիրենք աստվածն ասպով:

Ծո՛ տղա, տղա, գու ալ կապով,

Խերիք կան գաս մեր պատով...

Աղջիկ, կապե՛դ ալ պիտի,

Բողլեղ՝ ծալե՞ծալ պիտի...

Աղջկա զգեստներէ մեջ աչքի է ընկնում նաեւ գոգեօցը, մեզարը—
դեղին, նախշուն, կարմիր, կապույտ:

Կարմիր մեզարով աղջիկ,	Նախշուն մեզար, ալ բնդեր,
Շիւա շապկավոր աղջիկ,	Զիւս ի վառեց ճո դնդեր (= ալան- եղի օղեր):
Խնդիր ունիմ ասեղու,	
Փո մարն ասա՛ ճեզ տա ձիկ:	

Ընշվում են նաեւ՝ բլուզ, աղայի և աղջկա համար, ալ գոշամա և «կա-
պուտ խրիան, կարմիր վալենա աղջկա համար: Երգի առարկա են դառ-
նում նաեւ կնոջ կոշիկները՝ սոյներ—կարմիր, սպորի մաշիկները—կար-
միր, սպորի, «մաս բարուն» և այլն: Զի մոռացվում ետւնեմկ սոյերի
նալլեն:

Դու էլեր հս, կ'երթաս բաղլեն:
Կը շընկշընկա սոյի նալլեն,
Արն զարկեր ճակտիդ թախլեն:

Վարիանտը՝

Կը փղփղա ճակտի մաղլեն,
Կը շընկշընկա կոնդուտի նալլեն:

Տղայի հագուստներից հաճախ հիշվում է՝ շուխա—թուխ, կարմիր,
սև, երկայն, «թուխ շուխա, կարմիր յախա», կարմիր մահուդի, «թուխ
յախավոր, բազ շուխավոր»։ Ղըղ, արխալուղ—բալթեցով, ալ լիթ, լաւ-
տիկ. հլակ, ջովղա, գոտիկ դոշլուկ, կարմիր շալվար, յափնչի. գլխին՝
արախլին, ըրոզ, փափախ. ոտնամանները՝ ճոշ, լաքմա, սապուկ, տրեխ,
լաթուխ, պաճուճներ, խնտ գուպեք և այլն:

Այ տղա սև շուխավոր...
Էրնեկ կըտամ էն օրը,
Ա՛ր տունը զաս թագավոր:

4. ԱՇԽԱՏԱՆՔԸ ԵՍՂԵՐԻ ՄԵՋ

Խնչպես տեսանք, գյուղի բնակիչը, պատանի կամ երիտասարդ գյու-
ղացին ու գեղջիկուհին են խաղերի երգիչները: Նրանք երգում են իրենց
ապրած տենչանքների, իրենց սիրո մասին: Բայց բազմազան ձևերով
արտահայտված սիրո հետ՝ այդ խաղերի մեջ միաժամանակ շատ կա-
րևոր տեղ է բռնում նաև գյուղական աշխատանքն իր բոլոր տեսակնե-
րով, այնպես որ կարելի է ասել, որ այդ սիրո խաղերը հաճախ մի կող-
մով նաև աշխատանքի երգեր են, իսկ այլապես էլ չէր կարող լինել, քանի
որ դրանք գյուղացու արտադրութունն են. իսկ գյուղերում մաքրիկ մա-
նուկ հասակից արդեն մասնակից են գյուղական աշխատանքներին, Այս
է պատճառը, որ խաղերի մեջ զատնում ենք ընդհանրապես մեր գյուղը,
հին հայկական գյուղն իր բոլոր շինական պարապմունքներով:

Գլուզական աշխատանքի մեջ առաջին տեղը բռնում է Քուլագործու-
ղունը, որ ընդարձակ լավհերով երգվում է սիրո խաղերի մեջ, Գարու-
նը բացվում է թե չէ, գլուզացին դաշտում է, նա տան երես շի տեսնում.

Կը զնամ լսյը վաստակ...

Թուխպըն առաջս կտրեց,

Մնացի բոլիդ հասարթ:

Դսկ տանը մնացած կիներ երգում է.

Շեկո՜ ջան, տուն արի արտեն,

Գու ինձ ազատե՜ չո դարդեն:

Վարը լինում է գութանով, զգութանը վարի հողը: Մի երգի մեջ
միայն գութանի հետ հիշվում է նախնական արորը—սլութը.

Ծա ի՜նչ անեմ կով ու կթան,

Որ մենք լուսենք լութ ու գութան:

Մի ուրիշ երգի վարիանտներից մեկի մեջ գութանի փոխանակ ան-
ցն է լուսի, զգութանը վարափոսին տողի փոխանակ է՝

Զութն են վարում էս փոսին...

Եվ վերջապես մի ուրիշի մեջ էլ հիշվում է սհարորվար.

Բուլլիկ վերև դար էր,

Զորս բուր հարորվար էր,

Ըմենոց քաղցր իմ յար էր:

Գութանի աշխատանքն, ընդհանրական, շատ հաճախ երգվում է
խաղերի մեջ, Կան մի քանի փոքրիկ երգեր—երկյակ, եռյակ ու քառյակ,
որոնք աշխատանքի խաղեր են լուկ, բայց ոչ գութանի երգեր իրենց հո-
տովեներով:

Ես գութանն եմ, անգին քար եմ,

Հերկերոս կը վարեմ:—

Դրիշկե դեմ աղոթեմ:

Դաշտ կու բանի ձեր գութան...

Փընց զըմեն քաղցր է վաթան:

Բերեմ և հետևյալը.

Գութանը հանգին լարած,

Մշակներն մեջին շարած.

Մղափուն դուք, ա՛ մշակներ,

Սև հողին գերի դառած:

Այս քառյակի երգիչը խղճում է մշակներին, որովհետև գութանա-
վորի, մանավանդ մաճկաղի աշխատանքը շատ ծանր է: Ահա թե ինչ է
երգում ինքը մաճկալը.

Քրտինք մեջքիս սառել ա,

Մաճը բուռս տարել ա.

Էն շեկ ծամերով աղչիկ

Ուշ ու միտքս տռել ա:

Աշխատավորներին ներշնչել է արեգակը, շողը. ուստի գութանի վարձ-
ատավորացի վաղ, հոգով է սկսվում.

Վեր կաջած հավախոսին,
Գութանն ա վարդու՛մ փոսին.

Բարեկ արեւը երկնքում,
Շողն ա դիպե՛լ ակօսին:

Հենց այդ ժանրի աշխատանքի համար պեղդեկուհին առանձին հոգա-
ցողությամբ է վերաբերում իր սիրածին:

Գութանն վարի հոգեբրամբ,
Իմ յարս լուրերամբ.
Գլուխս դուրքան կտամ,
Լի ժան աս շոգեբրամբ:

Դուքանս անքերումը,
Իմ յարս ցնկերումը.
Ջնդ զուրքան, իմ սիրուն յար,
Ման մի՛ գա շոգերումը:

Սիրահար աղջկա լարն էլ մասնակից է այդ ժանր աշխատանքին:

Հանրապետության մեծագույն արժեքն է
 Մանկության համակարգը:

Եղևարած շնկիկն աղեն,
Աշխարհ գիտի, իմ տեղն ա:

Նա իր սիրած Հոտադին մարդ կամ սիրո խնձոր է ուղարկում:

Գւթանը վարապոսին,
Շողքն ա դիպել ակոսին.
Կարճիկ խնձոր եմ քաղել,
(վ. Մի աղյուսի վարդ եմ քաղել),
Տարեք իմ նանի սկսին:

...Կարմիրը ինձ որ թող անեմ,
 Ղրկեմ իմ նախի փեսան:

Բայց նա, այդ սիրող աղջիկը, ցավեր էլ ունի։ Նա հիշեցնում է աղա-
յին իրենց պայմանաժամը։

Իմ աղբերն (—խաբը) են անցումը,
Գուքանի եղնանցումը,
Գիր Եմ գրել, ուղարկել,—
Վազաս ա Համբարձումը:

...նշախ մարդի երեսից՝
 իշույր չկա իմ ցանոսմ:

Գոյթանը դաշտն ա քանդակ,
 Բնդ մտաւհան շնմ անդամ.
 Բն սիրոյմ նս, ինչի շնմ՝
 Դառողք սրտիքս հանդամ:

Գոթականի թևեր դռան ես,
Անժեղ ես, խաբար շունեմ.
Ցարդդ առան, զնացի՜ն,
Մազար դու նախօրո յո՞ւնեմ.

Իսկ ի՞նչպես է երգում սսիրու տերը, սսիրատերը հոտադր.

Գուժանի նրկենն ժերը (ժիրը),
Սիրելի ա սիրու ածը (զ. սիրա-
ածը).

Գովթան վարենք պատերով,
Քեզ թողնեմ ճանքով.
Ինչ քեզանից լողողին՝
Խառնալիք ունենի կողերով:

Նրգվում է նաև գութանաժողովին հա- անելը, որ կանանց, աղքիկ-
աների գործն է:

Մաճկալն է կայնն մաճին,
Հաց է բերել խանքաչին.

Յարս աչքով-ունքով արավ,
Ոսկի օղերն անկաջին:

Գութան վարեց, արտ արավ,
Գուշմանի սիրտ արդ արավ:

Ծարմաղ երես աղքիկը
Սիրտս բացեց, վարդ արավ:

Գութանը ման եմ տվել,
Սիրել եմ, ջան եմ տվել.
Օխտը տարի սերուխոն,
Մեկ օր պայման եմ տվել:

Այս փոքրիկ երգերի մեջ, առանց գութան հիշելու էլ, հանախ հիշա-
տակվում են՝ արտ հերկել, արտ վարել, վարած արտ, վար անել, հերկ,
ջել և այլն:

Կաքավն եկավ, արտս մնաց հեր-
կելու,

Քուշն տարավ, լարս մնաց գրկե-

Բերդի տակին ցել ունեմ...
Ձեր տան տակին վար կանեմ...

||

Էս գիշեր երազ տեսա,
Հերկերս վարած տեսա...

Եվ շատ ուրիշները թե գութանի և թե ընդհանրապես վարի մասին:
Ոչ միայն վարը, այլև հողագործական աշխատանքի մնացած բոլոր կող-
մերն էլ անգրագիտություն են խաղերի մեջ: Վարից հետո զալիս է ցանքը:
Յանուս են՝ ցորեն, պարի, բրինձ, բամբակ, կանեփ, կորնկան, յոնջա
և այլն:

✓ Արտս ցորեն ցանեցի,
Գարգս հետը թաղեցի:

Արտումս ցանել եմ գարի...
Արտ եմ ցանե, հըմեն բրինձ...

Ցորեն եմ ցանե գութնի տկան,
Ելե, ճող տվե խեղտ արեգական.

Ելավ քաղելու, ձի կամաթ չե-
լավ,—

Էն նաղլու լարիկս ինձնից խոռ-
վավ:

Գարունը բամբակ ցանեմ,
Ամառը քախան անեմ,
Աշունքը շանաք անեմ,
Յար ջան, մաշալն ըլնի, քեզ
կ'առնեմ:
Մեր տան ետև արտ կորնկան..

Նրգվում է արտի կանաչելը կամ կանաչ արտը, ցանած արտի լավ
լքումանելը, արտի շորանալը, խորշակահար լինելը, մեջը կամ շորս բոլորը
եղեգ, փուշ բուսանկը և այլն, և ուրիշ պատուհաններ՝ կարկուտ, մկներ,
անժամանակ ձյուն և այլն: Լեռնային արտերն անջրդի են, իսկ գաղտե-
րում՝ ջրովի: Արտ չրելը դժվար աշխատանքներից է. պետք է ջրի բանդը
կապել ու պահել:

Մեր հանդերը ջրով ա..
Իմ լարը հանդին տեսա,
Ջրերի բանդին տեսա...

Իմ աղբերս հանդումս ա..
Սոված, ջրի բանդումս ա..
Թագա յոնջեք ջրեցի...

Հասնում է արտը և հնձում են, տեղը մնում է խոզան:

Արտը հասել ա դռտիկ...

Արտին գարին ա հասել...

Մեր տան հտև գարի խոզան...

Բայց հուճեք ավելի ևս ժանր և հոգնեցնող է, քան գուժան անելը:
Պետք է շտապել, թե չէ հացահատիկը կըկծղի: Շատ խաղերի մեջ երգվում
է հուճեք և նույնիսկ ժանգաղն ու մանգաղ սրելու հասնը:

Գեղի բուրդ կծղել է,

Մեքը վարդով լցվել է...

Յար, յար, յարս քնել ա,

Հով ծառի տակ քրտնել ա.

Հով, հով, հովը քներ ա,

Հունձ ա անում բեզրեր ա:

Հունձին մասնակցում են նաև աղջիկները: Հնձից հետո գալիս է
խուրձ կրելը:

Իմ յարս խուրձ էր տանում...

Խուրձը ծուռն էր տանում...

Խուրձը, օրանը (օլուլաշ) կրելու համար առանձնապես կարևոր է
սալլը, որ նույնպես երգվում է ալս սիրո խաղերի մեջ.

Մեզի լըլնի արարա,

Մեր բաները խարար ա...

էլել հա, կ'երթաս օրանը,

Կտրեցավ սելի մառանը...

Խուրձը կրելու՝ մի տեղ դեզ են դնում.

Գեզ հմ դրել, հավան շեմ,

Ինձ ու գլխու դիվան շեմ.

Ինձ դանակամորթ արեթ,

Ծա էն տղին հավան շեմ:

Իմ վերջապես գալիս է կալը, որ առանձնապես կարևոր տեղ է թըռ-
նում աշխատանքի երգերի մեջ, նույնպես նաև բազմաթիվ խաղերի մեջ:
Կալսելուց առաջ հաշան են անում.

Արել հմ ցորենի աշան,

Բուլըս բուլիդ փերուշան...

Կալն էլ, ինչպես կանաչ արտը, պատանխների սիրած տեղն է:

...Երենկ կուտամ էն ավուր,

Ծա, դու կ'երթանք մեր կալը:

Ծա քեզ որտեղ սիրեցի,—

Քու հերանք կալին, աղջիկ:

Կալ հմ գցել, կալսել հմ,

Ալ աըրշում դարսել հմ.

Սրտումս ինչ խորհուրդ կու,

էն քաֆուրին տանել հմ:

Հաճախ երգվում է կալը իբրև կալատեղ, ուր ժողովում են, ինչպես
հետեւյալներին մեջ.

Վաքավ հմ հաղար գունով,
Իջա կալներն երամով.
Խաքցիք, խնդա առար...

Հոնսի կալ րուրուպար,
Սալկուլս ի մեջ կու խաղա.
Մամեր թալուկ իր ետև,
Կու թովրուր շատ թեթև:

Կալսելուց հետո թնդ են անում, էրնում, քամում, ապա շնդը մաղում
են. Հիշվում է նույնիսկ կալատակը:

Թեղ կ'անես, թեղիդ մեռնես,
Նոր գալած բեղիդ մեռնես...
Քամին գալիս հով ու հալին,
Նանը դուրբան էրնած կալին...

Կալը ցորեն ես մաղում,
Սարը քանչար ես քաղում...
Խախալը ման հմ ածել,
Բուլիդ նման հմ ածել...

Եվ վերջապես սրսուր ցորենը լցվում է հորը, և աշխատավորը պար-
ծենում է իր վաստակի արդյունքով.

Թոստան հմ դրել ձորում,
Ցորենը լիքն ա հորում...

Ցորեն ունեմ հորերով,
Ձենա ա ընկել ձորերով.
Աստված դուվաթ ա տվել,
Խալիսը մնաց պատահելով:

Այնուհետև գալիս է ցորեն աղալը, շաղացը, որ խաղերի սիրած մո-
տիվներին է.

Ջաղացս բանի, բանի,
Դարդու քունս շի տանի.
Ջաղացս ման հմ տվել,
Սիրել հմ, ջան հմ տվել...

Ջաղացս կ'աներ ալուր,
Դուշմանիս աչքը մալուր.
Սիրել ենք, իրար կ'առնենք,
Թող հետը բերի քալուր:

Այսպես հողագործությունը—վար անելուց մինչև շաղացում ալուր
աղալն—անդրադարձած է սիրո խաղերի մեջ. այն էլ նույնը քաղմաթիվ
խաղերի մեջ, Վնրնում բերված են միայն սակավաթիվ օրինակներ: Պետք
է ասել և հետևյալը. Կան առանձին քաղհանիք երգեր, որոնք մեր աշ-
խատանքի երգերի մի տեսակն են: Բայց սիրո խաղերի մեջ էլ երգվում
է քաղհանը, կամ քաղհանի երգերը միաժամանակ նաև սիրո խա-
ղեր են:

Քախանի մարդը փուշ ա,
Սրտով սիրածն անուշ ա...
Քախանում հմ կնչիթը,
Հաղած հմ լավ շիթը.

էրենկ կըտամ էն օրին,
Որ կ'ընկնեմ յարիս ճիտը.
Քաղհան հմ անում, ընկել հմ
Հալհաս.
էն տղեն կառնեմ, անուր Հանես:

Անցնենք գյուղացու պարուպմունքների ուրիշ կողմերին:

Հայաստանի շատ կողմերում զարգացած է հղել խաղողի մշակու-
թյունը—այգեգործությունը, ինչպես և պարտիզգործությունը (horticul-
ture), Պարտեզը լինում է պտղատու ծառերի պարտեզ, ծաղկանոց պար-
տեզ, բուրաստան պարտեզ կամ բուրաստան—բոստան, քանջարանոց,
ուր մշակում են քանջարեղեններ և մարդկանց սննդի համար կարևոր
քույսեր—կանաչի, վարունգ, ձմերուկ և այլն: Մեղնում, ինչպես օրինակ՝
Երեանում, այգիներում սովորաբար նաև պտղատու ծառեր են տնկում,
հաճախ նաև ցանում են քանջարեղեններ ու ծաղիկներ, այնպես որ այգի-
ներն իսկապես այգի ու պարտեզ են: Այգին ու պարտեզը, քաղ ու քաղ-
ջան և բոստանը, այգեգործությունն ու պարտիզգործությունը,— որ միայն
գյուղացիների պարուպմունքը լին հղել, այլ նաև քաղաքացիների,—
հաճախ երևան են գալիս խաղերի մեջ:

Ղուշը կրծքովկա բազումը,

Մեռա քաղում քաննեն,

Վանաչ խիարը թաղումը.

Մի կողմեն ջուր աննեն...

Ծա մին սարքած սուրամբ այիտի

Իմ յարի օթաղումը:

Բույքույր կանչեց քաղումը,

Բաղնմ' եմ տնկի դարին...

Քունս տարավ ոչ՝ տեղումը.

Մեր տան հտնեն քաղյա կա,

Վանլի՛, բույքույր իմ, կանլի՛,

Բաղլի միչին ռեհան կա...

Թեկուզ քու տեղը տան չի:

Բաղլի միչին կա համեմ...

Արի՛ էրթանք մեր տան քաղլին,

Ծա վարդ քաղնմ, գու՛ ալուչեն...

Այնպես երգվում է նոր տնկած այգին, այգում զբոսնելը, այգու ցո-
ղը, պարտեզի կարմիր խնձորը, այգու հնձանը, այգի գնալը, այգու գու-
ռը, պարտեզի սյատերը, գինու կարասը և այլն. նույնպես հաճախ՝ բոս-
տանը, բոստանի քալամը, դազարը, տաքտեղը, սոխ ու սխտորը, դուռ-
մը, բազուկը, եմիշը, ղոան, կանաչին, շամամը, բոստան ջրելը, և նույ-
նիսկ բահը:

Մարգիս մեջ ռեհան ցանեմ,

Հատերը մին մին հանեմ.

Տաննմ՝ աղբերս (= յարս) գալիս ա,

Ռեհանը՝ փեշքեշ տանեմ:

Բոստան եմ դրել վերե էն դարին...

Շամամ մի չեղավ, ուղարկեմ յարին:

Վան քաղմաթիվ խաղեր ևս, որոնց մեջ այս ամենը մտնում են քա-
նաստեղծական պատկերավոր արտահայտության համար:

Ես աղբիկ եմ քաղի պէս,
Շատամեներէ թաղի պէս...
Քաղաւն ես եմ, քաղը՝ դու,
Իմ սիրելի յարը դու:

Ո՛նց քաղչա ես, քար լուսեա,
Ո՛նց քահիլ ես, յար շունեա,
Սրկնքի դուռ ես դառել,
Վեր գալու հնար շունեա:

Բուն գյուղական պարապմունքի մեջ կարենոր տեղ է բռնում և անտա-
նայանութիւնը: Հողագործութեան շէր կարող լինել առանց լծկանների.

Գութանիս լուծը պիտի,
Դու՛մանիս ոճը պիտի...

Մարա գոմեշ լծի տակ,
Թող գլորի պղտի ակ:

Այսպէս է խաղ ասում հողագործ գյուղացին. իսկ նրա ընկերը, սի-
րահար հոտաղը, երգում է.

Հելե՛լ, վելե՛լ, Մարա՛ գոմեշ,
Իմ ձեռ թալեմ Ժլալաշի բեշ,
Զուլոն էղնի ինձի փեշքեշ:

Ոչ մի գյուղ չկա առանց նախրի. նախրատափն ու նախրագնան.
տալար արածացնելը, եզներ, հորթներ ու կով, տանը պահած հորթ, խոտի
զնալ, հորթի համար խոտ քաղել, նախրաթող ու հորթաթող, տալարի
հիվանդութիւն, մարագ, գոմ ու մսուր, ուր պառկում է հոտաղը, նույ-
նիսկ դուանը դրած աղաքարը՝ անասունների լիզելու համար—այս ամե-
նը դառնում են խաղի նյութ:

Նախրատափին ուտի ծառ,
Խնձոր գցեմ, արի տար...

Մեր տուն, ձեր տուն մոտիկ մո-
տիկ...
Էրթանք քաղենք հորթկա խոտիկ,
Բերենք, դենք մարա մոտիկ,
Տեանենք՝ վի՛ր յարն ա խորոտիկ:

Ահա և եզան կորչելու մասին մի խաղ.

Էսօր նորը նորել է,
Յարիս եզը կորել է.

Ով որ գտել է՝ թող տա,
Քամարս կը տամ մուծտա:

Գյուղերում արջափի հետ պահում են և խաշներ, ուստի ոչ միայն
եզներաձն ու տալարաձն է երգվում, այլև հովիվը, խաշնարածութեանն-
իր զանազան կողմերով—ոչխար արածացնելը, մականղատեղը, գառներ
պահելը և այլն.

Զուլոն կայներ մեջ գառներուն,
Էրես կարմիր աղբրանց արուն...
Ոչխարն արել եմ քակը,
Դեմ տվել սնլի ակը...

Հովիվ խոսովալ,
Ոչխար մոլորաւ,
Բերվոր շիվարաւ,
Կթոց զորաւ...

Խաշնապահութիւնը պահանջում է ամառները խաշնը սար, մար-
մանդ (յնչաղ) տանել:

Մեր դռնովը քոչ ա գնում,
Քոչ քոյի մեջ ա գնում.
էրե՞նէկ էն քոյ աշխիւ,
Ոխտն աղբոր մեջ ա գնում:

Իմ աղբերը սարումն ա,
Եվ ին դռնովս քոյումն ա...
Յարիս տեղը յալլաղ ա,
Մաղկով քաղա ու քաղ ա...

Զարք եմ զարկել սարին...

Այսպէս և ուրիշ շատ խաղերի մեջ, ետեւիսկ ոչխար խուզելը և
կթելը:

էս սարը ժողկոտել ա,
Ոչխարը քրդոտել ա...

Ոչխարն էկել ա բերը,
Գառներն արել են մերը:

Յայլեն գառներ կը խուզեն,
Քեզ ուրիշները կ'ուզեն...

Խաղերի մեջ գորեղ կենպով անդրադարձած հն և մեր գեղը կուճի-
նեւի աշխատանքները: Կինը գործում է գլխավորապէս տանը. նա պատ-
րաստում է կիրակուրներ, եփում, թխում է, մանում, գործում է. կարում,
կարկատում է: Մի խոսքով նրա ձեռքն է ամբողջ տնտեսական կեանքը: Բա-
ցի այդ՝ նա գնում է սարը բանլարի, մասնակից է տղամարդի դաշ-
տային աշխատանքներին՝ բանվորներին հաց ու ջուր տանելով, խորհ
կրելով, կալսելով, մաղելով և այլն:

Գութանը հաց եմ բերել...
Կուժն առա, էլ ա սարը...

Կինն է զրազովում կաթնատնտեսութեամբ, որ կապված է անասնա-
պահութեան հետ: Նա կթում է կովեր, մեքեններ. բերի ժամանակ էս կթող-
ները կանաչ են:

էլիկ ես, կ'երթաս կը բերը,
Օշով շիտեր սրտիդ սերը...

Կաթ տաքացնել, մածուն մերել, խնձրի հարել, յուղ հալել և այլն.
այս բոլորն էլ դարձած են խաղի նյութ:

Մերս մածուն ա մերել,
Փեսեթին տուն ա բերել.
Անտեր մ'ա գող կատուն,
Փեսեթի փայն ա կերել:

Եթեմ բեխին հեր անենք,
Կաթն ու մածնին մերան ենք.
Նով գլխումս ասող աղջիկ,
Մինչև լուսը սեր անենք:

Տապկած հավի ճուտ բերեմ,
Ոչխարի մածուն մերեմ...

Հաճախ հիշվում են՝ սեր, մածուն, թան, խնոցի հարեւ, նույնիսկ խնոցու բերանի սերեկը և մածնի քսակը, որով մածունը քամում են:

Խնոցին նոր եմ հարեւ,
Թաղա կարագ եմ արեւ.
Ջառ մինթանիս զրադին
Ղանավուզ քորա կարեւ:

Կինն է զրադվում հացարարովթամբ, նա մաղում է ալուրը.

Ալուր մաղեմ, թեփ կու գա,
Շեկիկ աղբեր ե՞րբ կուգա...
Սիրուն հարսը ալիք մաղեր,
Ջուխտ շամամը ծոցին խաղեր...

Յանի դնալ, թոնիր ու բոխարիկ վառել, հաց թխել, գաթա, բոցոն թխել, ինչպես և ցան, ցանի տմբոց, վառ թոնիր, ժխացող թոնիր, թաղա հաց, առաջին հաց, մինչև անգամ հացահանն ու կուտը, որ ընկնում է թոնիրը,—այս ամենը շատ անգամ երգվում են խաղերի մեջ.

Հաց եմ թխի մշակին,
Ես եմ նստի դռակին.
Յարիս հենց կարոտել եմ,
Ոնց որ վարդ—մանիշակին:

Գյուղական կերակուրներից երգվում են՝ ապուր (եփել), սպաս (անել), կաթնով, կաթն ու բրինձ, կորկոտ (դնել), խորովուք, ցուֆթա, տուլ-մա (փաթաթել), նոր ձուկ, ձվածեղ, տապկած ճուտ և այլն, այլն ձու խաշիկ, ձու նախշիկ և այլն: Զի մոռացվում նույնիսկ բնած զազանի քափը գալը:

Մածուն եմ մերել, սեր շունի,
Ձուկն եմ էփել, փոք շունի...
Գալիս հետդ խիար բեր,
Քեզ պահել եմ կաթի սեր.

Ղարու փլավ եմ էփել,
Արի ինձ հետ միտեղ կեր:

Կերակուրների հետ կապված է սանդ ծեծելը (թակելը) ձավարի համար, որ կարևոր տեղ է բռնում գյուղական ուտեստի մեջ:

Սանդ կը թուկեմ՝ հախա...
Էրկանքս կ'աղա ձավար,
Դուշման, քու աչքը խավար.
Ես սիրել եմ, ես կ'առնեմ,
Ջայնամ թե շունի տավար:

Էրկանքով աղ աղալն էլ կանանց գործ է.

Էրկանքս աղի վրա,
Շամամը թաղի վրա.
Ես մի պատվիկ զուշ եմ,
Իմ հերանց բաղի վրա:

Կնոջ աշխատանքների մեջ մեծ տեղ է բռնում նաև տնային սպասարկությունը, որ մեծ շահերով արտահայտված է խաղերի մեջ, Մանկամարդ հարսների ու նորաստի աղջիկների գործն է ջրի գնալը, աղբու-

րից կամ այլ ջրատեղից ջուր բերելը, ջրհորից ջուր քաշելը, լվացք ու սրբոտ անելը, ավելիել, սենյակ սրբել և այլն:

Ջրի ճամբան աշ կ'անեմ,
ձերմակ դնիմեն քաշ կ'անեմ.
Կորի', գնա', շան տղա,
Փեղի հալ ու մաշ կ'անեմ:

Ջրհորից ջուր ես քաշում,
Տակնըհան ինձ ես աշում.
Հեռավից ուրիշներին
Մոտիկից ինձ ես խաշում:

Ի՞նչ յար նստեմ բակն ի լվաց,
Մարմար ծծվեմ, գոշեր ի բաց...

Կանանց սպասակալութիւն մեջ է նաև թափ տալը (թաղիք). խալի-
չեք փռել, անկողին քցել (դռնակ գցել, լհեր բանալ), բարձ դնել (բմբուլ-
կողիք, ատլան լհեր, դարբար դռնակ):

Խալիչեքը փռել եմ,
Նախուհ բարձեր գրել եմ...

Տեղ եմ քցել, փոթ կը գա,
Բարձ եմ գրել, սոթ կը տա...

Հիշվում է նույնիսկ հավաքած անկողնի ծալքը.

Մալք եմ սարքել, հավան շեմ...

Եվ վերջապես ամեն տեսակի ամենօրյա մանր-մունր գործերն էլ անարժեք չեն համարվում երգված լինելու համար, ինչպես են՝ մառան, քնալ, գինի բերել, կրակի գնալ, կապի գնալ, ոտները թոնիրը կախել, հրապը լուս տալ, ճրագ դնել, ուղւնք շարել, և նույնիսկ հավեր քշել. հավի թառը, հավանոցն ու հավաքումը և նման բաներ:

Կանանց աշխատանքի մեջ կարևոր տեղ են գրավում և նրանց կարն ու մանածները և գործվածքները, որոնք իրենց զանազան տեսակներով հաճախ երևան են գալիս խաղիրի մեջ, ինչպես են՝ բուրդ գզել ու մանել, հախարակ մանել, արչկան մանել, կազ մանել, կար անել, գուլպա գործել կամ գուլպա անել, թաթ անել, զանազան ասեղնագործութիւն-ներ՝ աղուկա անել, նախշ անել, բարձ անել, արախշի անել, քոլոզ գործել, ապա դարձյալ՝ քարգահ անել, սնոռակ (ղայթան) գործել, քուզ գործել, խալի ու խուրջին գործել և այլն:

Ժամի դռան հինած ա,
Հինածը հատհրտած ա...
Ջրի ուղին սառել է,
Մատա ասեղ տարել է.
Էն քաջիկ (քաջամուր) պուլիկ

Ասեղ մատնոց կը բանցեմ,
Գուլպա, պահուճ կը գործեմ.
Թանկ ու էփան կը ծախեմ,
Փե շատ ուրախ կը պախեմ:

տղան

Ուշ ու միտքս առել է:

Մինչդեռ կանանց այսպիսի աշխատանքները հաճախված են խաղերի մեջ, միայն մի քանի արեւետեւեր են հիշվում, այն էլ ամեն մեկը մի

կամ երկու անգամ: Դրա պատճառն այն է, որ մեր գյուղերում արհես-տավորներ շատ չկային: Նրանք քաղաքի բնակիչներն էին: Մեկ ըն-դարձակված խաղի մեջ միայն աղջիկը չի ուզում, որ իրեն տան նախ-րորդի, մանկալի, կարդացվորի, սովկարի, քյուլարի, շոբանի, փոփո-խակներին մեջ նաև Վանա խոջային, տիրացուի, դավաարի, սարկավագի (բայց այդ չի նշանակում, ինչպես այդ ներքևում կտեսնենք, թե կարդաց-վորը, սարկավագը հարգի չի եղել ըստ քառյակների), որոնք տեղից քա-ղակայելով՝ կմոռանան իրեն, այլ նա ասում է մորը:

...Զի տո՛ւ գործավոր (վ. խիար) մարդու,
Մըռնք թալա, պաղա դիւ.

ဝိသေသ သုတေသနမေးခွန်း

...Մարեն', ձի առ'ւ խիաքին,
 Թալի մքուք, սիրի զիւ,
 Խորեն էլնի, գրկի զիւ:

Գործավորությունը կամ զործարարությունը (ոստայանակությունը, կտավագործությունը) մի ժամանակ շատ զարգացած է եղել մեր գյուղերում, առանձնապես դաշտային գյուղերում եղել են բավական թվով զործավորի հորեր։ Գյուղացիներն այդ արհեստով պարապել են մեծ-
նեքեր։

Աղշիկ, շիշեն ծալ էրա,
Շիշեն ծալ ու մալ էրա.

Էդ քու կարմիր թշներաց
Պագ մի տուր, հալալ էրա:

Մի երկու խաղի մեջ հիշվում է դաբրին, մեկի մեջ էլ նալքանդ:

Քուրը դուրբան էն աղբոր,
Համ գլավի, համ դարբին...
Փաշկա ես նալբանդ րլինի...

Մեկ խաղի մեջ էլ կա հյուսն.

Միտածդ ախարանդ-դուրսդ...:

Կա նաև հետևյալը, որ ըստ երևույթին գյուղական երգ չէ.

Պլոտնիկը տեսնեալով, իրեն հարկաւ
բռնեալ թողարկեց և յայնչեալ

Գլուղական ենթ է, անշուշտ, Հետեւյալը, որի մէջ պատմվում է փայ-
տահատութիւնը, որ կատարում են ոչ անպայման արհեստավոր մար-
դիկ.

Էս գիշեր լուալ տեսա,
 Իմ յարս գոլորտ տեսա,
 Էլեր էր, մերին կ'երթար,
 Կապինքն ուար տեսա:

Յրկու երգի մեջ էլ հիշվում է ժամկում, սարերում որս անելը, որ սովորական չի եղել մեր գյուղերում.

Մեծակին հորս նմ արել,
Ալքերս շորս նմ արել.
Վատ խաբարդ լսել նմ,
Արինդ փորս նմ արել:

Նվ վերջապես մի քանի անգամ հիշվում է Եգիպտոսի-արծաթագործը (ղարզար) իբրև հարուստ մարդ, երևի, այն պատճառով, որ ոսկու, արծաթի հետ գործ ունի.

Մեջքիս քամարը ծուռն ա,
Ալքս զարգարի դուռն ա.
Ջարգարը շատ փառալու,
Միքտո թողնց յարալու:
Ջարգարն ա քող լուխավոր...
Հայտ մին քամար կ'ուղեմ...

Մի ուրիշ խաղի մեջ աղջիկը երգում է.

Արծաթ տվի դույումշին,
Խղմա շինե իմ քթին,
Փամար շինե իմ մեջքին,
Ղուլքաղ շինե իմ ոտին:

Այս են խաղերի մեջ հիշված արհեստավորները: Թեպետ և մեր գյուղերում հարուստների համար սովորական է եղել արծաթի, նույնիսկ ոսկի զարդարանքների գործածությունը, ինչպես և դրանք հաճախ հիշվում են քաղվածքի վաղերի մեջ, բայց գծվար թե շատ գյուղերում բանած լինեն ոսկերիչներ, Այդ զարդարանքներն, ինչպես և աղնիկ կտորները—խառ, ղանավուղ, զարբար և այլն—քաղաքից են տարված գյուղերը:

5. ՀԱՍԱՐԱԿԱՆ ԽԱՎԵՐԸ ԽԱՂԵՐԻ ՄԵՋ

Առհասարակ սոցիալական խնդիրներ, դասակարգային պայքար համատարաք քիչ է երևում այս խաղիկների մեջ. Դրա պատճառն այն է, որ դրանք, սակավ քաղաքացիությամբ, սիրո երգեր են կյանքի ժանրությունը դեռ շատ լիզգացած պատանիների և երիտասարդների, որոնք, ինչպես ասվեց վերևում, չեն հետաքրքրվում այդպիսի խնդիրներով: Նրանք երգի նյութ դարձնում են այն, ինչ որ իրենց սիրո հույզերին է վերաբերում: Բայց և այնպես այստեղ էլ գյուղական աշխատավորների հոծ քաղվածքյան միջից շոկվում են գյուղի հարուստները, ունեւորները, որոնք և իշխաններն են, որովհետև տնտեսական ունեւորը և իշխող է և հարստահարող:

Ամենից առաջ աչքի է ընկնում գյուղի հոգեւորականը՝ նորատի երգչուհիները նրա մասին առնում են իրենց հետաքրքրող մի քանի գծեր միայն: Հոգեւորականը հին գյուղի միակ կարգացվորն էր. իսկ կարգալք գովվում է.

Մաղիկ ունեմ նարնջի,
Աղա, վեր արի փնջի՝.
Կարդալը լաւ բան կ'ըլնի,
Մ'ան մի՛ արի յաւնջի:

Ա՛յ տղա, ալ կապալոր,
Խի՛ չեւար կարդացաւոր.
Ինչի՛ սիրիք ու յառար,—
Դատաստանիս պարտաւոր:

Կարդալը կատարվում է, հարկավ, հին ճղանակով, կրոնական գրքե-
րի վրա: Հիշվում են Սաղմոս ու նարեկ:

Աղքերս նռան տակին,
Սաղմոսը կռան տակին.
Սաղմոսն անգիր աս արեւ,
Լիզուն քլրով ա դառն:

Սարեն էկավ Լիւսմոր,
Սաղմոսը ժողին սաւոր...

Երգչուհին առանձնապես սիրով է վերաբերում կարդացվոր պառա-
նուն, տիրացուին, սարկավազին.

Քաջուկդ կալին մեռնեմ,
էրեւիդ խալին մեռնեմ,

Լսել եմ՝ կարդացող ես,
Սաղմոսիդ ծալին մեռնեմ:

Հին գյուղի աղջիկը սիրով ցանկանում է ամուսնանալ աղքատի
տղայի հետ.

Ա՛յ տղա, սև շուխաւոր,
Նարեկը ծոցիդ սաւոր.
էրեւկ կը տամ էն օրը,
Որ դաս մեր տուն թագաւոր:

էսօր ծառղարդար պիտեմ,
Տիրացուն իմ յար պիտեմ...

Տիրացուն ցանկալի փնտացու է նախ պատճառով, որ գրել գիտե՛

ն ու հողերի տուխտն եմ,
Լիք ֆորերի կուղսլըն եմ.
Ա՛յ դալամ քաշող տղա,
Մեկանդ ժերի թուղթըն եմ:

Այվան շինող իմ յարը,
Ղալամ բռնող իմ յարը...

Ամեն տիրացու, հարկավ, գրել չգիտե: Ահա գյուղացու ծաղրն ուն
տիրացուների, որոնք գրել չգիտեն.

Ջուր կուզար արփին-արփին,
Համ տիրացու, համ դարբին.
Ջուր չէր չրճ ծանները,
Գիր չէր գրե մատները:

Տիրացուն արժանանում է գյուղական խաղերի մեջ մտնելու ու նրա
համար, որ նա քզիք է անում:

Մառից ընկած ծիրան եմ,
Տիրացու շեմ, որ գիր անեմ...

Իսկ խաղի մեջ երգվում է.

...Միննաթ անենք մեր տներին (տերտերին),
Զհասը հաս անենք,

Եվ այդ հնարավոր էր, որովհետև ինչպես երգն ասում է.

...Տերտերը փարին կարոտ աս:
...Նախշած աղուխ եմ պահել
Մեղ պսակող տերտերին:

Տերտերից շատ ավելի բարձր է դասվում գյուղի Բլոխվան, ուսր.
մելիքը, աղան:

Իմ յարը տիրացու յա, Մազկըր որ վեր անի,
Հատուկ տերտերացու յա. Մեր գեղի քոխվացու յա:

Կինը պարծենում է, որ ինքը «Մուսես աղալի» թողը կամ հարսն է,
որ իր յարը մելիքացու է.

Հաց եմ թխել դաթացու, Գեղումն օխտը տղա կա,
Իմ յարը մելիքացու. Իմ յարին նոքարացու:

Ինչո՞ւ է քոխվան, ուսը, մելիքը (=գյուղի տանուտերը) ավելի
հարգի.—Նրա եկամուտն ավելի մեծ է:

Մաղիկ ունեմ՝ հենց էս ա. Ըռեսին խալաթ պիտեր,
Եղոն մեր գեղի ուս ա. Խաչաթը մանեթ-կես ա:

Նա կողոպտում է գյուղը և ապրում նրա հաշվին.

Գամ շարաթ օր վեր ճաշին, Հացը գեղեն, թան գեղեն,—
Գամ կիրակի վեր խաշին. Դարտակ ուս, քու տունը շեն:

Մինչգն աշխատավոր գյուղացու արտն անշուր մնալով՝ չորանում է.

...Մեր ուսի դարին հաղար ու մաղար:

Եվ ռուսում էս քոխվան, որովհետև նա էլ սկնբցրել է մեծերին. և
նա իր սկնբցրածը տասնապատիկ հանում է աշխատավորներին հարըս-
տահարելով ու րանտալիկելով.

Ճարս գութնաղ ես մարած, Գելն ուտի քո էշ գլուխ,
Արունս թողել օսոած. Փողով քոխվա ես դառած:

Քոխվի, ուսի ուժը կախված է թե նա ինչ էրեսատեղ ունի իր մեծի

Դաս:

Մեր հանգերը չրով ու,

Մեր ուսը թրով ա.

Որ մեկ խանի (վ. դատավորի) մոտ էրթա,

Քուսը ունի չրով ա:

հողերի մեջ բավականին հիշվում են՝ թավադ, բնկ, բնկզադա, ազ-
նիվ և այլն։ Գյուղացու համար դրանք ցանկալի վիճակի մարդիկ են.
ուստի զնդչուհին իր յարին գովում է՝ անվանենով նրան՝ թավադ, սադ-
դար և այլն։

Ա՛յ ավատա, ավատա՝	... հան յարս մեկից ա,
Թոքնկին ոսկի սալադ ա,	... Ինձ մի թավադ յար ունեմ
Ինձ մի սարգար յար ունեմ,	Համ մեկից ա, համ աղա,
Կ'անես՝ քաղթի թավադ ա:	

Սա մի պատկերավոր արտահայտություն է, ինչպես և հետևյալների
մեջ.

Աչքով, ունքով հերիք անես,	Մատանիք ոսկեքրած,
Ուրիշների նազը տանես—	Ա՛յ աղա, դու ինձ գրված.
Ափսոս արի ջիվան ջանիս,	Դու խանին նոքար պիտիս,
Ինձ համար սուլթան ու խան ես,	Սա քո ծոցին զանքոված:
Թառ խորոտիկ ասլի պադե...	

Սրա մի վարիանտի մեջ «նոքար» բառի փոխանակ է «շաթիր», Շաթիր-
ները հազում էին կանաչ ու կարմիր, ինչպես հետևյալի մեջ.

Թագավորը թախտով ես,	Կանաչ-կարմիր հազնոդ ա,
Իմ յարք շատ բախտավ ա,	Նամահներիկ կաշեպ ա:

Առանձնապես շատ է հիշվում «խան», և նույնիսկ մի քանի հատուկ
անուններ են հիշվում խանների համար։ Դա հիշողություն է XVII և XVIII
դարերում Արևելյան Հայաստանում նստող խանների.

... հանին շեմ տալ իմ աղջիկը,
Քյալբալայի Սուլթան աղա:

Կան, հարկավ, խանին աղջիկ տվողներ էլ.

Մեր բաղը էրկեն բաղ ա,	հանին եմ աղջիկ տվի,—
հնձոր քցեմ՝ կը խաղա.	հան դեղի (ասաց)՝ Սուլթան աղա:

Սուլյն ամուսնություն է ներգրավում և հետևյալի մեջ.

Նշանածիլ («— ծո, որ նշանած ես») հիննն բերին,
Կնարանցդ տննն բերին,
Վրեն ալ քողով ծածկած,
Մեծ խանի դռնն բերին,

Սա կամավոր ամուսնություն է, դուցն և աղնվազանուհու, կամ
«խան» ասված է վրացական թագավորի համար, թայց կա նաև բռնի
ամուսնությունը։ Ահա մի նաղ, որի մեջ ներգրավում է խանի դուռն «աղ-
ջիկ քաշելը», որ նկարագրել է հաշ. Արսլյանը:

Ջաղացի աշի կուռը,
Կըցնծար միշի գյուլը.

Վա՛յ իմ սիրած բլրուլը (= աղջի-
կը),
Քաշեցին խանի գուռը,

Նույնը կատարվում է նաև պզդի տիրոջ ձեռով.

Սիրուն աղջկա տերը, Ինչ անի քյաֆուր մերը,
Ձի տալիս քյաֆուր մերը. Տարել ա գեղի տերը:

Նախորդ քառյակի մի փոփոխակն այսպես է՝

...Վա՛յ, իմ մեկիկ աղբորը
Քաշած ա խանի (վ. մելիքի) գուռը:

Այստեղ էլ ողբում են խանի գուռը մարդկանց քաշելը՝ Հարստահա-
րելու համար, ինչպես նկարագրել են Արսվյանն ու Պետչյանը:
«Խանի գուռը» հիշվում է նաև իբրև դատարան, թողաքելու վայր:

...Ով իմ սիրածն ինձ չի տա,
Կըքաշեմ խանի (վ. քյոխվի) գուռը:

Իսկ մի ուրիշ խաղի մեջ երիտասարդն ասում է.

...Սիրել հմ, տանել պտեմ,
Թող տանեն շահի գուռը:

Այսինքն՝ անպատճառ պիտի առնի աղջկան, նույնիսկ եթե գանգատի
գնան շահի մոտ: Նույնն ավելի ուժեղ արտահայտված է հետևյալի մեջ.

Ել ու էրթանք Կոնկու սար,
Քոշկ (վ. քերգ) մի շինենք, մտենք հիսար.
Թող գա վրը մե շահն խոնգրար,
Ուզե հարյուր, կուտամ հազար,
Բազե՛, թո թուխ ալքիզ համար:

Ինչպես կարելի է տեսնել, «խանը» փոխանակվում է «մելիք»,
«քյոխվա», «գեղի տեր» բառերով: Դրանք մեծ ու փոքր իշխույններն են
և կեղեքողները: Դրանք և դատավորներն են: Ահա թե ինչով է սպառ-
նում կեսուրից զրկված հարսը.

Կեսուր ինձի գրկեր ի, Ճոճ տունը վերան կ'անեմ,
Անթրոցով մրկեր ի. Փրստիկ տունը շեն կ'անեմ,
Կ'երթամ խանին դատ կ'անեմ,

«Շենի տղեն» դեր է կատարում և ամուսնուժյան խնդրում.

Ոչխարս արի էն ուղին, Աստված, աշխարք կըսիրեք,
Առնենաթ կ'անեմ շենի տղին. Ինձ տվեք էն նամարդ տղին:

Հատկապես հիշվում են՝ Փանահ խան, Զանջո խան, Ախտա խան և Գյանջում նստող խաները, ամենքն էլ վատ հիշատակով ևսենք, թե ինչպես է երգում կինն իր յարի համար պաշար պատրաստելիս.

Գուպա կ'անեմ, խաշար ա, Փանահ խան, քու մարը մեռնի,
Թխածս յարիս պաշար ա. Իմ յարը խն՝ մաշալ (մաշվել) ու:

Մի ուրիշ երգի մեջ պատմվում է Ախտա խանի սպանվելը.

Մեր թվանքը ծանտո ա, Ախտա խանը սատկել ա,
Լոխ ըրծաթն քանդեր ա. Ձին ու զուշը անտեր ա:

Եվ վերջապես՝

Գյանջում նստած խաները—
Մեր մոթային պաները (= պանիրը):

Վատ հիշատակ է պահված և լեկզկների արշավանքների մասին.

Ա՛յ տղա, դու խանի որդի, ...Սիրածը որ սիրածին չի տա,
Հազինդ յիսամի մորթի. Լեզվատան կ'երթա գերի,
Թե ինձնից գյուման յար քոնեւ, ...Իրեք օր ա լիմ տեսել,
Լեզդին քեզ տանի մորթի: Հենց եմ լեզվու թալանած:

Այսպես հիշվում է նաև Աջմու գերի, Դաղատանի և Խորասանի գերությունը:

...Խորասան ետի պիտի,
Իմ սիրածին նշանած:

Մի անգամ որ խաղերի մեջ երևան են գալիս իշխողները—սհարաւաւ-ներքս, ունեւորները (սՄակար ունեւոր, դեղին շնավորս,—այսպիսիներն էլ կային գյուղերում),—քնական է, որ այս գյուղական բանաստեղծութիւններին մեջ գտնենք նաև հարուստ զվեստներ և ավելի ևս քանկագին զարդարանքներ: Այսպես հաճախ, շատ հաճախ երգվում են՝ քամար, արծաթն գտտիկ, մատանի, ոսկի մատանի, զնդր, ականջի օղեր, ոսկի զնդր, քթի օղ, խզմա, ոսկի խզմա, ասլուջան, բիւզուկ, ոսկի բիւզուկ, ոսկի զուլքաղ, արծաթ վզնոց, ճակատի ոսկի, ճակատի մաղշա, քորոց, նույնիսկ ժամացույց, սփռցումդ դեղին ոսկիք, քարսուռ ոսկիք:

...Խորոտի ալքեր ֆինջան, Ապրջան ոսկեջրուկ,
Թուկն է քցի լալ-մարջան. Խզմեն ակնունանք շարուկ:

Այս զարդարանքները կանաչ թե՛ քաղաքներում և թե՛ գյուղերում են կրել, արծաթի և ոսկի զարդերն, անշուշտ, ունեւորները միայն: Նույնպես ունեւորներն են հղել և այսպիսի թանկագին զգեստները՝ սամույր կապա (տղալի), ամբրջում, խաւ, զուժաշ շորեր, զանաւեղ կապա, զարբար, բուխարա գդակ, քիւրման (շալի) գոտիկ և այլն:

Գլուղացիներին աշխատավոր դասովածները հթի մատանի, ապրջան
և օղեր ունեցել են, այդ եղել է պողովատի, սակավագնաց՝ արծաթի:
Նրանց կանանց ձեռքերին եղել են ուլունքներ, ճակատին եղել է ոչ թի
ոսկի շար, այլ ժշահիք, այսինքն արծաթի հինգ կողականոց դրամներ,
ներանք տառապել են օղհաճության մեջ, Եվ մեր այս խաղերն ամենամեծ
մասով հենց այդպիսիների վիճակի արտահայտությունն է.

Թունդիրը հով ա,	Տասներկու ջան ենք,
Վրեն լն բով ա.	Մե շոր լն կով ա:

Սրա փոփոխակն է.

Թունդիրը բաց ա,	Տասներկու ջան ենք,
Վրեն լն թաց ա.	Մեկ շոր լն քած ա:

Ահա իսկական պրոլետարը, այս բառի սկզբնական իմաստով. Չու-
նեն վառելիք, շունեն ալտը, սոված՝ աղանձով են ապրում, շունեն թա-
ցան, բայց հարուստ են երեխաներով, ընտանիքի անդամներով, որոնցից
յուրաքանչյուրը կարող է ասել.

Մավ հալավս փրփրոտում ա,	Տաշտը դարտակ, մաղը կախ,
Անկաշներս դրողրոտում ա.	Փորս սոված դրողրոտում ա:

Բայց կան դրանցից ավելի չքավորներ էլ. կան նույնիսկ տուն չու-
նեցողներ:

Աղջի՛, դու մորեդ ուշ ելար,	Տուն ըմ շունիմ, որ տուն էրթանք,
Մեծացար, կարմիր թուշ ելար.	Քեզի առնեմ, ո՛ւր էրթանք:

Չքավորին նեղում է պարտքը: Որքա՞ն նվաստացնում է երիտա-
սարդին այդ պարտքը:

Սոված քուշն ման արի,	Գնա հորդ պարտքը տուր,
Ես քեզ մարդ չեմ համարի.	Նոր արի՛, աղջիկ սիրի՛:

Ահա՛ թի ինչպես է վիրավորում աղջիկը պարտք ունեցողին.— Փո-
փոխակի մեջ ավելի ևս խիստ արտահայտություն է. աղջիկն այդպիսի
մեկին շան տեղ էլ չի ուզում դնել, և վիրավորանք է համարում, որ
պարտք ունեցող տղան իր ժանուներ տալիս է, այսինքն աղջկան ու-
զում է:

Հորս պարտքը տվել եմ,	Ղալաթ ա արել հերդ,
Աղջի՛, քեզի սիրել եմ.	Քեզ մի խոսքով տարել եմ:

Եվ ինչպես չպահանջի աղջիկը, որ տղան նախ պարտքը տա: Լսենք.
տանը խեղճ ու անճար մեծացած կնոջ ողբը.

...Կուլում, ողորմած տեր, աս ընդո՞ր բան է,
Պարտեկանն ալ էկեր, տնեն կըհանն:

«Հոր պարտքը» երգեմն հայրերի անմտությունից էլ է ծագում. գյուղացիի պարտքով առած կտվը ձմեռը ծախում է, ինչ է քեզ կարողանա որդուն պահելն և բուռնուզ առնել հարսանիքին:

Պարտքով կտվը ծախեցին,
Ձմեռ տվին բուռնուզին.
Բուռնուզ պատեն կախեցին,
Մուրհակն ընկավ մեր վզին:

Այսպես բողոքում է նորաճարսը կամ նորափեսան: Տեսե՛ք, քեզ մի ուրիշ խաղի մեջ ինչպես է իր այս վիճակի համար գանգատվում մանկամարդ կինը:

Ձյունն էկել, գուռն առել ա,
Կեսրարս պարտքով մեռել ա.
Ես պատիկ, յարս պատիկ,
Դարդը մեզի տարել ա:

Սրանից էլ ավելի դժվար վիճակ չի կարող լինել մանկաճասակ ամուսինների համար, որոնց ամուսնացնում են ծնողները:

Սեւ պուճուր, յարս պուճուր,
Ո՞վ կը տա մեզ հաց ու ջուր:

Այս է ահա այդպիսի յարաբանությունների խաղերի կրկնակը, որ շատ առարածված է վաղուց ի վեր, որովհետև այդպիսի ամուսնությունները շատ սովորական են եղել մեր գյուղացիների մեջ:

Երբ ամուսնացումը լինում է ծնողների կամքով միայն, առանց սերի աղչկա կողմից, աղչիկը գերադասում է հարստի մարդու գնալ.

Արև գիպավ պատին,
Ո՛ր ողորմի իմ տատին.
...Հարուստն ուզեց, տվավ ոչ,
Պահեց տվավ աղքատին:

Էս չեն-արձակ աշխարհը,
Ինձի տվավ աղքատին:

Փոփոխականների մեջ առջատած քառի տեղ է ակնհայտ, որքան դանձ, որ համազոր է աղքատին: Ահա քեզ ինչպես է գանգատվում անհայրենիք որբը, որ ոչ մայր ունի, ոչ մի գդալ թթու թան.

Նանե՛, Նանե՛, նան լուսնմ,
Մի՛ն քթու թթու թան լուսնմ,
Կը մեռնեմ ջահել-չիվան,
Մի՛ թային վաթան լուսնմ:

Հարստության քանկությունը հարսնացու աղչկա կողմից՝ անդրադարձած է քաղմութիվ խաղերի մեջ.

Ես աղչիկ եմ, ալ կ'ուզեմ,
Բարակ մեքքիս շալ կ'ուզեմ.
Որ տուն որ ես հարս էրթամ,
Ղու՛մաշը ժալվիծալ կ'ուզեմ:

Վարիանտների մեջ աղչիկն ուզում է՝ «ոսկին ծալեծալ», «թիրմա շալ գոտիկ», «բողջան ծալեծալը», «յալգուզ ոսկի ջար» (ճակատի կամ վզի):

Բայց կա մի ուրիշ հայացք նա: Ուրիշ շատ խաղերի մեջ առավելու-
թյունը տրվում է ոչ թե հարստութեանը, այլ փնտաջու տղային:

...Ինչ կ'անեմ դուռնի մայր,
Տղին տես, աղջիկը տուր,
Թող ըսկի լընի հայր,
Հազար դուրուշով լեմ տա,
Կըտամ աղքատ ջիվանի:

Այսպես է ասում հայրը՝ հրաժարվելով աղջկա գլխագնից:
Միտող աղջիկը, հարկավ, միշտ այդ տեսակետին է, ևսենք նրան.

Հասիբ ա, հա՛ հասիբ ա,
Տուն շունի, քյասիբ ա.
Կ'ուզի ասեք, կ'ուզի ոչ,
էն տղան ինձ նասիբ ա:

«Միտել եմ, կանեմ, քայնամ աղքատ առ—ահա խաղերի մի կըրկ-
նակ:

Թլթուլը տալի վրա
Խնձորը ծառի վրա.
Միրաժ սիրածի տային,
Չոր գետնի, քարի վրա:
...Հացս թող լինի գարի,
Մենակ յարս ինձ համար
Մրտով խոսքը կատարի:

Խաղերի մեջ հին գյուղն արդեն քայքայված է. Աշխատավոր շինա-
նյանն այլևս չի կարողանում ապրել իր տեղում ընական տնտեսութեամբ:
Նա ստիպված դուրս է գալիս իր գյուղից ուրիշ աշխատանք որոնելու:
Նա պանդխտում է մոտիկ կամ հեռու կենտրոններն աշխատանքի համար.
Չափազանց շատ կան խաղեր պանդխտության մասին, որ սակավ քա-
ցառութեամբ հետևանք է աղքատութեան, և կան այնպիսի երգեր, որոնց
մեջ պարզապես արտացոլում է աղքատութեանը:

Հաց եմ թխել գարի յա,
Իմ յարը սաֆարի յա...
Ձորերն ի վեր հանդեր ա,
Ջուրը տունս քանդեր ա.
Շուտ արա, ետ դարձիք ն'կ,
Միրաժդ տանն տնտեր ա:
Լավարու չուրը սառն ա,
Օտարությունը դառն ա.
Տունդ դարձիր, իմ աղքեր (= յար),
Թուրքս պատիկ գառն ա:

Այսպիսի խաղերի մեջ բազմակողմանի արտահայտված է պանդխտի
տանը մնացած կնոջ, երբեմն և պանդխտի իրեն, ծանր վիճակը, նրանց
կրած հոգեկան տանջանքն ու կարոտը, և փափագը վերադարձի համար,
վերադարձն, ընդունելությունը, լուր ուղարկելը և այլն:

Ջուրն (վ. կանն) էլավ էրես-էրես,
Բազրգյան, աստված քերես,
Ինչ որ կ'երթաս Երևան,
Իմ յարին հետդ բերես:

«Բազրգյանին տեղ փոփոխականների մեջ է լեռնաքա, քիտգրաթին»:
Չինն ուրեմն իմ պանդուխտ յարի համար դիմում է թափառող փերզա-

կին կամ կապալառուին, որ գյուղերն ընկած ման են գալիս ապրանք-
վաճառելու կամ ձեռք բերելու:

.....Խոշա, աստված կը սիրես,

ինձ մի հեռու յար ունեմ,

նեք խաբարը դու բերես:

Իրն պանդխտութեան վայր հիշվում են՝ Գյանջա, Նուխի, Շիրվան,
Գյումրի, Երևան, Կաղզվան, արևմտյան երգերի մեջ՝ Ստամբուլ, Իսկյու-
տար, Իզմիր:

Լուսնակըն ինձի ցերեկ,
Շիրվանու ճարվան բերեք.
Աղլուխս մութտա կուտամ,
Ծարիցս խաբար բերեք:

...Իմ յարը Գյանջու կուռն ա,
Գյանջա, ջու սարը փուլ գա,
Բալթի իմ յարը տուն գա:

Մի երկու խաղի մեջ պանդխտելու վայր է արդեն Բաքուն:

Հալեմ, Հալեմ, Հլցընեմ,
Երազն ածեմ գլորցընեմ.

Բաքվից եկողներ, ձեզ մատաղ,
Կացեք, իմ յարից Հարցնեմ:

Կան մի շարք պանդխտի արտառուշ երգեր, որոնց հորինված են 10-
և 11-վանկանի տողերով: Դրանք ավելի վաղ և և արևմտյան կողմերի եր-
գեր են և, ինչպես երեսում է, պատկանում են մի առանձին ցիկլի, մի ընդ-
հանուր ժանրի՝ յար, արի՝...» կրկնակով: Դրանք երգվել են կամ հաս-
հատ երկյակներով, եռյակներով, քառյակներով, կամ թե մի քանի այդ-
պիսի տները հաջորդությամբ. բայց միշտ լույս է տարբեր տարբեր կա-
պակցություներով ու վարիանտներով:

6. ԲՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿԱՂԵՐԻ ՄԵՋ

Մի սխալ կարծիք կա, թե մեր գյուղացին բնության մեջ ապրելով՝
հանգերձ՝ իբր չի տեսնում և չի սիրում այն: Դրա հակառակն են ապա-
ցուցում մեր այս փոքրիկ քնարական երգերը: Դրանց մեջ ընդարձակ-
տեղ ունեն բնության նկարագրերն ու բնությունից առնված նմանություն-
ները:

Գյուղացուն գրավում են ամենից առաջ արեգակն ու լուսին և աստ-
ղեր: Բերենք մի քանի խաղեր:

Արևը բակ տ ցցել,
Շողը սրտիս մեջ ցցել.
Քու սերդ էլ մի գհիցը
Լնդդ ու թոքս ա խոցել:

էս օր նորը նորել է,
Նորել է, բոլորել է.
Ծա՛ր, թո լուսնակ երեսից,
Իմ սիրտը մոլորել է:

...Անիկն նստել կու գա Մոմիկն,
Արևի շողքը դիպել է՝
Դռշին կարած թաղա մոմիկն:

Արև ես ու լույս շնա տալիս,
Ամպի տակից դուրս շնա գալիս:

Հա ձորն ի վեր ծնե՞րակ,
Դու նմանիս արեգակ...
Հուսակը շող ա քցել,
Իմ լարը քող ա քցել:
Բարակ քամին տալիս ա,
Ան քողը դող ա քցել:

Հուսակն ա կայնել դարին,
Պատկերն ա քա պատկերին...
...Բռնոր լուսնակին նման
Հալել, մաշել եմ, տուն եկ:

Բաղլի միշի գուլ (= լճացած) չրեր,
Հուսնակն ի մեջն էր դրել.
Յարակ չրի մեջ կ'աշքեր,
Սիրտը լուսնակն էր ընկեր:

Աստղը ցուլաց երկնքից,
Էկավ, անցավ մեր երկկից...
Հուսնակ գիշեր դուրս էլա,
Կշեռք անուշ կըցուլա...
Ծա լիս աստղ եմ երկնքին,
Շողա տված գետնքին...

Այսպես և բազմաթիվ այլ խաղերի մեջ, նույնպես երգվում է՝ արե-
գակի ծագումը, նրա ցուլացող գնացքը երկնակամարի վրա, մայր մտնելը,
ձրկնքի մթնած մնալը, լուսնի ծագումը, լուսնակ գիշերնեքը և այլն:

Արև թովոով էլավ...
Արև առն ալ նարնչի...
Արևը հոր ա ձեղել,
Սարերի գլխից շեքել...
Հուսինը ելավ կամարից...

Արևը ցուլաց, գնաց,
Երկինքը մթնած մնաց...
Հա գիշեր մթնեց, գնաց...
Հուսինը ցուլաց, գնաց,
Ամպին դեմ առավ, մնաց...

...Բարկ արևը երկնքում,
Շողն ա դիպել ակոսին:

Եվ շատ ուրիշ խաղերի մեջ, Հավասար շափով երգվում են նաև ամպ
ու թռվիպ, անձրև, ժիպածան, կարկուտ, ցուրտ, չրի սառնել, ձյուն ու ձմեռ,
ձյան ուտին (հյուս), բուք ու մեզ, աշուն ու աշնան անձրև և այլն:

Աշունն էկավ ցողալեն,
Մառի թփեր դողալեն...

Ձյուն էկավ, էլավ դոտիկ,
Ալագյազ սարին մոտիկ...

Աշունն էկավ սարիցը,
Տերև թափեց ծառիցը...

Էլան սարերը մոտիկ,
Ձունը էկել ա դոտիկ...

Սարը կոխել ա դուման...

Ալագյազ ձուն ա բռնել...

Սարի տակը մշուշ ա...

Ձյունն էկել, դուռն առել ա...

Սարին նստել ա դուման...

...Հա գիշեր, լուսնակ գիշեր,

Ալագյազ սարն ամպիկ ա...

Ձյունն էկել, գետին նախշել...

Հոգ ամպ ա, պարզում լի...

Ձյուն ա գալիս վերևից,

Սարերին թռվիպը պիտի...

Ջուր ա կաթում տերեխից...

Սկս ամպերը շատ սարին են...

Ամպել ա ամպի վրա,
Ամպերը սարի վրա...

Ժերմակնց դետին Լեւոն...
Բուք ու դուման ա ձորերս...
Սարերն էր ձուռն ու բուք...

Սիրով երգվում են նաև՝ առավոտ, լուսաքաղ, երեկո, մուսթն բնկնել, գիշեր. ապա նաև դարուն, ձյան հալվել, ծառերի կանաչել, ցող, քամի, շագ, հովն ընկել է նալն, նալն,—տարվա ն օրվա բոլոր Ա ամեն տեսակի եղանակներն ու երևույթները: Դրանք իրենց բաղմադար հեղհեղումներով ու ձևերով շարունակ կրկնվում են այս գյուղական երգիկներին մեջ թե՛ իբրև բնութային նկարագիր և թե՛ բանաստեղծական պատկերավորութային համար:

Սարերը հեշտացել ա,
Ջրերը շատացել ա...

Առավոտյան անուշ հովին,
Շողջը գիպավ դռնիդ մոպին...

Այ տղա դու բաղի միջին,
Ոտներդ շաղի միջին...

Առավոտուն կ'ըլլես պաղպաղ հո-
վերուն,

Ման կը դամ բաղի միջին,
Ոտներս շաղի միջին...

Բյուրբյուր շաղըր զարկեր վարդի
քովերում...

Սարիցը գալիս ա քամի...
Մառի տակը հով քամի...

Բնության այսպիսի երևույթների հետ նկարագրվում է նաև գործողութային վայրը՝ Հայաստանի սարը, հով սարը, ձյունապատ սարը, կանաչած ու ծաղկազարդ սարը, մարմանդը (լեյլադ), սահն աղբյուրը, դարձյալ աղբյուրը, գնացկան ջուրը, գետը, գետափը,—սար ու քար, քար ու քարափ, սար ու ձոր, ալյ և բաղ ու քաղչա, մեկ մեկ նաև դաշտ ու գոթանք, ճանապարհը և այլն:

Ալագյազ սարի գլխի
Պաղ աղբյուրից զուլալ եմ...
Ապարան, ա՛յ Ապարան,
Սահն աղբուր շարան շարան...
Մառի տակի հովն անուշ,
Աղբուր կ'ելներ, համն անուշ...
Աղբուր գացի, ջուրն անուշ,

Սաղիկներու հոտն անուշ...
Գետ ա գնում երես երես...
Գետերուն կամուրջ լկա...
Ես ծաքավ եմ, ջուր լկա,
Սարերին աղբուր լկա...
Սարեր, ձորեր, ետ կացեք,
Իմ յարի ճամբեն բացեք...

Ես բավականանում եմ բերած տողերով, որոնք շատ են:

Բնության նկարագրի մեջ մտնում են նաև երկրի բուսականությունը ու կենդանիները, որոնք հիշվում են խաղերի մեջ, Ծա աղան ուրիշ տեղ՝ պարզել եմ, որ մեր սիրու ձրգների մեջ քնորոշ կողմն այն է, որ դրանց

1 Մ. Արեղյան, Հին գուսան. ժող. երգեր, Եր. 123, համ.

— զտնում ենք մի ամբողջ կանաչագեղ ու ծաղկազարդ այգի ու պարտեզ՝ արմավենի, նարնջենի, նռնի (սելվի), նշենի, նռնենի, ուռի որթ (տխազողի որթ), մուրա, սերկեմի, շաբաբեղեղեն, խնձորի, շամամ, վարդ, աղբրանց արշուն և այլն։ Սյալսպես մեր հին սիրու երգերի, ինչպես և գուսանական ու ժողովրդական երգերի մեջ, հաճախ միմեկուն կիրառութիւններ։

Այս միմեկուն հատկութիւնը մեծ չափերով ունեն նաև խաղերը. որոնց մեջ չեն երևում միայն վերնում ընդգծվածները, որ մեր հին գուսաններին, իբրև արվեստավոր երգիչների, կարող էին ծանոթ լինել որևէ աղբյուրից։ Բայց դրանց փոխանակ՝ մեր խաղերի մեջ հիշվում են ուրիշ ծառեր և այլ բույսեր, ինչպես են՝ շուրի (սալորի), պոպոք, պնդունկ թթենի, բալի, ծիրանի, չինար, բարախ, ուռի, մոշի (մի խաղի մեջ՝ թուրինջ)։ Գլուղացիներ իրենցից օգտվում է իր շրջապատի բուսականութիւններից։ Ամենից շատ երգվում է խնձորը։

Խնձոր ես ծառի վրա,
Մաղիկ ես սարի վրա.
Անուշ տաղ ասող քլբուլ,
Կայնել ես քարի վրա։

Խնձոր ունիմ, կծած աս,
Չորս քուրբն արծաթած աս...

Խնձորից հետո՝ կարևոր տեղ են բռնում նուռն ու նռնենին, ինչպես և ծիրանն ու ծիրանին։

Տանս տակին կա նռնի,	Միրանի ծառ բար մի՛ տա,
Բարձ բերեք՝ լարս կունի.	Ճգնեթ իրար մի՛ տա...
Ես—դու մի քաղում պիտենք,	
Ես չինարի, դու նռնի։	

Չափազանց շատ են երևան կալիս խաղերի մեջ նաև ծաղիկներն ու խոտերը և բանջարեղենները։ Վերջիններից՝ ծննբեկ, սիրնիս, զոխ, դըլղան, խավարծիլ, մանդակ, մանդու ծիլ, զանձիլ, քեղ, բոխի, կանգառ, շաղգամ, այլև սոկոն, ուհան և այլն։ Ապա նաև՝ դաղնոց, սարի խոտ, արոտ, փալախոտ, սեղ, եղեգն (ղամիշ), սինձ, թրթնջուկ և այլն։

Արի էրթանք մանդեկի...	էն սարին քեզ ա բուսել...
Արի քաղենք խավարծիլ.	Սարերի սինձն ինչ աս...
Գու կու նմանես մանդու ծիլ...	Սարի թրթնջուկ թաղա,
	Մեզր ու շաքար քեզ մաղա...

Շատ սիրված են նաև վայրի ու մշակովի ծաղիկները, ինչպես են՝ անթառամ ծաղիկ, սուսան, աղբրանց արշուն, շուշան, ձնծաղիկ, կակաչ, այուս, լալա, հորոտ-մորոտ, տուխտ, նարգիզ, նուրուֆար, հիլ ու միխակ

և այլն։ Ամենից սիրված ծաղիկն է վարդը, որ հաճախ նրզվում է սոսանձ-
նապես վիճակի խաղճորի մեջ իբրև կրկնակ։

Ջան վարդի՛կ, ջա՛ն, ջա՛ն,

Ջան ծաղի՛կ, ջա՛ն, ջա՛ն։

Ավելի սովորական է՝ շան գլուխով, ջան, ջան։

Վարդը բացվել աս հովին,

Մեքն են վարդերուն իմ վարդն է

Բլբուլը կայնել քովին...

Քաֆուր...

Իմ խնրանց իդին վարդ հազար

Վարդն ի բացվե՛ս առավտման

Թավուր,

խավխառուց...

Բավական հաճախ նրզվում է մանուշակը, պակաս չափով և մեխակը
(այլև խտրանքիլ անուխով)։ Պակաս չի գովվում նաև «ծաղիկը», անա-
նուն ծաղիկն ամեն տեսակի,—ծաղկի փունջ, ծաղիկ ցանել, ծաղիկ քա-
ղել, սարի ալվան ծաղիկը, ծաղկունքը, թե իրական ծաղիկները և թե
նմանությամբ ասված։

Մաղիկ Մաղիկեվանա ես,

Մաղիկ Մաղիկահորեն հմ,

Ասլըդ նրևանա ես,

Մեծ բաղի խնձորեն հմ,

Տարենը մի հետ կը գաս,

Փամին տվեց, վե քցեց,

Մազյամ նուբարխանա՝ ես։

Վաթանս մուրուբի հմ,

Հին գուսանական նրգերի—հայրենների մեջ զգտնում ենք նաև թրու-
լուններ՝ բազե, բլբուլ, ածծիվ, ծիծեռնակ, կաքավ, աղավնի, սիրամարդ
և վայրի վարճիկակ, որոնց առաջին նրեքը գործածվում են տղայի հա-
մար, իսկ մյուսներին... նմանեցվում է սիրական կիներ։ Այս միևնույն
թուլունները, բացի ընդգծածներից, հաճախ նրզվում են և խաղերի մեջ
(սիրամարդը՝ «սինամահալ» անունով)։ Այստեղ, սակայն, թևավորների
հրամսն ավելի մեծ է. հիշվում են նաև թառվան դուշ, կուռնի, դաղ, քաղ,
ճնճղուկ, անծեղ, տուտի, արտուտիկ, բու և ուրիշները. իսկ լորճոտանի-
ներից՝ եղնիկ, մարալ ու չեյրան, մի կողմ թողած ընտանի կենդանիները։
Ամենից սիրված թուլուններն են՝ բլբուլ, կաքավ և լոր, որոնք գոր-
ծածվում են աղջկա համար նմանությամբ։ Բլբուլը մեկ մեկ նաև տղայի
համար։

Արևը ծագեց սարեն,

Կաքավ հմ հազար գտնով,

Կաքավը կանչեց քարեն...

Իջա կալերն երամով...

Սև ամպը սարի գլխին,

Կաքավ հմ քարամիջին,

Կաքավը քարի գլխին...

Կը կարգամ ձորամիջին...

Ահա Հայաստանի քարն ու սարն իր կաքավով։ Միբոված կնոջ քայլերը,
չարժմունքը սովորաբար նմանեցվում է կաքավի,— «կաքավի քնք»,
«կաքվնակ» ման գալ. կաքավի պես շորոր տալ և այլն։

Կանաչ տեղը քաղում եմ,
Ցայլու միջին խաղում եմ.
Կաքավի պես սորալով՝
Տղաներին դադում եմ:

Բաղի միջին ման ես գալիս,
Կաքավի շորոր ես տալիս...
Առտըման կաքվու նման,
Ձենիկդ կու գեր սարեն՝ անուշ,
Ձենիկդ կուգեր լեռնեն՝ անուշ...

Կաքավից պակաս է երգվում լորը, լորիկը՝

Գացի արտեր՝ բռնի լոր,
Աղջիկ տեսա յայլի ձոր,
Նման էր կարմիր խնձոր...

Աղջիկը հենց՝ կոչվում է «լոր», «լորիկ»:

Առավոտ լոր մտավ արտ,
Այլս առավ, էղավ դարդ,—
Կու նմաներ քաֆուր վարդ:

Առավոտ բարի լուսուն,
Ծա մայիլ եմ քո տեսուն,
Լորի՛կ, դու իմ սրտի սուն:

7. ԽԱՂԵՐԻ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔԸ

Իրենց ժաղումով բոլոր խաղերն էլ անպատրաստից, հանկարծական բերմամբ ասված բաներ են: Դրանք լին հորինված կարգացվելու և ոչ իսկ մեկ անգամից ավելի երգվելու համար: Առաջին երգողը, որ և երգի հորինողն է, իր խաղով արտահայտել է իր մեջ վայրկենապես ծնված, բույնական տպավորության տակ առաջացած զգացմունքը, դրանով արտահայտելով ժամանակի և միջավայրի կենցաղային դարձերը և տրամադրությունները: Մի անգամ երգվելուց հետո պիտի մոռացության տրվեր խաղը, ինչպես հաղարավորներ և շատ հաղարավորներ հորինվելուն պես, անշուշտ, մոռացվել են, կամ թե իրենց հեղինակի հետ մեռել են.

Սակայն ինչպես ամենայն ժողովրդական բանահյուսության, այսպես և խաղերի համար պետք է ասել, որ այն երգերը, որոնք առանձին հաջողությամբ են հորինված եղել և կամ թե արտահայտել են ժամանակակիցների ոչ վաղանցիկ տրամադրություններ, լին անհետացել առաջին անգամ երգվելուց կամ իրենց հեղինակի մահից հետո:

Ունկնդիրներից այս կամ այն անձը վայրկենապես ստորում է խաղը և ինքն ևս հարկավոր դեպքում կրկնում է կամ անփոփոխ, կամ հաճախ անգիտակցորեն փոխելով այն դեպի լավը և ավելի հաճախ դեպի վատը: Եվ մի անձի՝ լուսնական տրամադրություն արտահայտելու համար ստեղծված երգն այնուհետև պահվում է ուրիշների հիշողության մեջ, թափառում է գավառ գավառ՝ հարմարվելով, որքան կարելի է, տեղական բարբառներին, և անցնում նույնիսկ երկրն երկիր, թարգմանվելով լեզվի լեզու և հարմարվելով տեղի ու ժամանակի բարձրերին:

Ժողովրդի հիշողութիւնը շատ մեծ է: Եւ որովհետեւ խաղը նախնական ժամանակներէն ցայսօր մոզայից լընկնող քանաստեղծական ձևն է ոչ միայն մեր, այլև ընդհանուր ազգերի մեջ, ուստի շատ հասկանալի է, որ, մինչդեռ ուրիշ հին երգեր, օրինակ՝ վիպականները, մոզայից ընկնելով մոռացութեան են տրվել, մեր արդի խաղերի մի մասը շատ մեծ հետաքրքրութիւն կարող են հասած լինել մեզ: Օրինակ՝ ի՞նչ է ասում հետևյալ երկատողը.

Կ'երթամ խտնին դատ կ'անեմ,

Մեծ տունը բարբաղ կ'անեմ:

Կամ ո՞ր դարաւ պատմական հիշողութիւն ունի հետևյալ քառատողը.

Կաքավն ա կայնել քարին,

Դադատան եսիւր պիտի,

Կտուցը կարմիր արին,—

Իմ սիրած յարին առին:

Ժողովուրդը երգի բնագրի նկատմամբ այն վերաբերմունքը չունի, ինչ որ մենք ունենք դեպի որեւէ հեղինակի երկ: Շատ բնական է, որքան, որ խաղերը ոչ միայն բերնի բերան անցնելիս են փոխվում, այլև սերնդն սերունդ, դարն դար ավանդելիս: Եւ այս փոփոխութիւնը հենց նպատակ է երգի պաշտպանների: Խաղը կենդանի մնում է նաև նրա համար, որ դուր է գալիս: Իսկ դարեւ դար դուր գալու համար պետք է վերանորոգվի, վերաստեղծվի հարմարվելով սերունդների կյանքին ու քաղաքին, նիստ ու կացին և լեզվին:

Խաղերի այս ծագումով ու պաշտպանական կամ ավանդման եղանակով բացատրվում են և նրանց հատկութիւնները, նրանց կազմութիւնն ու հոբիւսմանը:

Ի՞նչ հորինվածք կամ արվեստ կարելի է սպասել մի երգին, որ ընդամենը երկու, երեք կամ չորս տող է, և որի հեղինակը չի էլ մտածել, թե ինքը քան է հորինում, այլ իբրև մի թուղն երգել է շրջապատի կամ որեւէ դիպքի ազդեցութեան տակ: Այս պատճառով խաղիկների մեծ մասը պարզ և անպաճույճ խոսք ու խնդիր է՝ ուղղված ընդհանրապես առ սրտի սիրելի: Օրինակ.

Ու աղջիկ եմ ալ կուգեմ,

Պուճո՛ւր աղջիկ սևավոր,

Բարակ մեջքիս շալ կուգեմ.

Հազարի դռան սավոր,

Որ տուն որ ես հարս երթամ,

Գնա՛, մերդ կանոււմ ա,—

Ոսկին ծալվե ծալ կուգեմ:

Ինձի լանի մեղավոր:

Ա՛յ տղա կանաչ կուգով,

Կապել ես քիթման գոտիկ,

Հերիք անցնես մեր պատեւ,—

Մարդ լես թողնում քեզ մոտիկ.

Հերս քեզ աղջիկ չի տա,

Համ տեսքով ես, համ հոտով,

Մեր պատ փլավ քո տալով:

Քան ըզժաշիկ խորոտիկ:

Բնութիւնն ինքն այդ հասարակ երգիչներին ներշնչում է արվեստ, որ ունի իր առանձնատեղութիւնները և երբեմն նման չէ մեր գրագետ քանաստեղծների արվեստին:

Խաղերի մեջ գտնուում ենք ժողովրդական երգերին հատուկ զուգահեռ-
ոսկանություն (parallélisme) ասած ձևն իր ընդարձակ նշանակությամբ,
այսինքն միևնույն իմաստի կրկնությունը տարբեր արտահայտությամբ,
կամ ընդհանրապես խաղերի բաժանելը երկու մասերի, որոնք համապա-
տասխան են մեկմեկու և որն է առնչություն ունեն իրար հետ:

Խաղի էական մասը, որի մեջ է բուն իմաստը, գրեթե միշտ երկրորդ
երկատողն է. իսկ առաջին երկատողը սովորաբար երկրորդի լրացումն է
որևէ կողմից նրա սկսվածքը, նախապատրաստությունը, բազմատությունը
և այլն:

Խաղը քնարերգություն է, այսինքն մի բանաստեղծություն, որ ար-
տահայտում է գլխավորապես երգչի զգացմունքն ու մտածմունքը, նրա
ներքին կյանքը, առանձնապես սիրո զգացմունքն իր դանազան վիճակ-
ներով: Այս ներքին, հոգեկան կյանքն ահա կազմում է ընդհանրապես
խաղի գլուգահեռական մասերից երկրորդի բովանդակությունը, Բայց քնա-
րերգություն չկա առանց բնությունն երգի, մասնավոր շինական մարդու
համար, որ բնության մեջ է ապրում: Փառատողի սկսվածքի մեջ է լինում
սովորաբար բնության մասը, բնությունն իր ընդարձակ իմաստով առած,
լինի արտաքին աշխարհի թե ժողովրդական կյանքի նկարագիր, կամ կա-
տարվող և կատարված դեպքերի պատմվածք:

Խաղերի ընդհանուր կազմությունն այս է: Բայց բնության մասը եր-
րեմն միայն առաջին տողի մեջ է լինում, երբեմն անցնում է և յոթերորդ
տողին, որով հոգեկան մասը մնում է միայն երրորդ տողի մեջ:

Որքան հայտնություն է հարմարեցրած են խրալ երգիկներին այս եր-
կու գլուգահեռական մասերը, և որքան սերտ ու ներքին է այս երկու մասի
կապակցությունը, այնքան ավելի գեղեցիկ է խաղը:

Բայց այստեղ հատկապես պետք է շեշտել, որ խաղի այս երկու մա-
սերի ներքին կապը հաճախ անհասկանալի է մնում մեզ, կամ այն պատ-
ճառով, որ խաղն աղնատված է,— որի մասին հետո կխոսենք,— և կամ
թե մենք չենք կարողանում թափանցել նրանց ներքին առնչության մեջ:
Խաղը հորինված չէ մեզ նման մարդկանց համար, որ սենյակում կար-
դանք. այլ առաջին երգչի և իր շրջապատողների համար, որոնց ալքի
առաջ է նկարագրած տեսարանը: Երկու խոսք, երկու-երեք գիծ միայն
բավական են նրանց ուշադրությունը գեպի բնությունը դարձնելու համար.
մնացածը լսողներին իրենք ամբողջացնում են նայելով իրենց շուրջը:

Բացի այս՝ խաղերի մեջ տեսնում ենք ժողովրդական մտածողության
նշանակի մի ուրիշ տեսակ, քան ինչ որ պատմվածքի կամ վեպի մեջ է:
Այստեղ վիպասանը սիրում է ավելորդաբանություն, երկար ու քարակ,
նույնիսկ կրկնություններով շատախոս նկարագիր մանրամասնություն-
ներով: Խաղերի երգչին ընդհակառակը, գիտե երկատողի, եռատողի ու
քառատողի նեղ շրջանակի մեջ մտցնել ընդարձակ նկարագիրներ ու պատ-
մվածքներ ամենասուղմ կերպով, բայց շատ անգամ այնպիսի նկարա-
գիրներ ու պատմվածքներ, որ միայն անպատրաստից երգողին լսողները:

նում, նույնիսկ մենք հեշտութեամբ կարողանում ենք լրացնել պատկերի մանրամասնութեաները,— հասկանալի է, եթէ շինական կյանքն ու քննութեանը ծանոթ է մեզ, Մի քաղաքացի մարդ, որ վար ու գութան լի տեսել, ոչինչ կամ շատ քիչ բան կարող է պատկերացնել վերնում դրած առաջին երգը կարգալիս։ Բայց երբ կյանքին ծանոթ մեկն է կարգում կամ լսում այն, նրա աչքի առաջ բացվում է ընդարձակ տեսարան. աշնան կամ գարնան գաշտ, տեղ տեղ վարից շերտ շերտ սևացած արտերը, շարժուն գութաններն իրենց քաղվածքի վերնով, մանկալի և հոտաղների հոտովն իրով, քաղաքական ու հանդիմանական խոսքերով, հեռվում լեռներ և այլն։

Խաղի երկու մասի ներքին կապն ըմբռնելն ավելի դժվար է առանց գուլազական կյանքի ծանոթութեան, երբ ժողովրդական կյանքն ու սովորութեան, տեղական բարքերի գծեր ևն առնված։ Օրինակ՝ վերցնենք հետևյալ քառատողը.

Արաղը հեշտացել ա,

նարար տարեք իմ յարին,—

Քամիքը կոշտացել ա.

Առնողս շատացել ա։

Այս խաղի երկու մասի մեջ ըստ երևութին ոչ մի կապ չկա։ Բայց Արաղի վրա րնակվողներին հարցնենք, և նրանք կասեն, որ Արաղը հեշտանում է ցուրտ աշնանը կամ ձմեռը։ Այս ժամանակ է, որ հանապարհներն էլ կոշտանում են, անձրևներ գալուց կամ ձյուն գալուց և հալչելուց հետո՝ ամառվա ճանապարհների վրա դիզված հողը ցնիլ է դառնում և մի ցուրտ գիշեր սառչելով կոշտ կոշտ մնում է։ Ահա ցուրտ աշնան կամ ձմեռվա նկարագիր գետի և ճանապարհի պատկերով, Բայց խաղի բուն իմաստը հասկանալու համար այսօրվանը դեռ քավական չէ։ Պետք է իմանալ, որ ցուրտ աշնանը կամ ձմեռն են աղբիլ ուղում և հարսանիք անում։ Այժմ երևակայենք մի աղբիկ, որին շատ ուղողներ կան, բայց ինքն ուրիշին է սիրում։ Նրա սիրականն ուրիշ տեղ է, և նա ահ ու դողի մեջ է։ Թե մի գուցե իրեն ստիպեն ուրիշի և ոչ իր սիրելիին մարդու գնալ։ Նա դուրս է գալիս, նայում շուրջը հեշտացած Արաղին ու կոշտացած ճանապարհներին և իր լցված սիրտը դեղում է երգով.

նարար տարեք իմ յարին,—

Մուշտարիս շատացել ա։

Այս տեսակ սկսվածքի մեջ մտնում է և այն, որ խաղի առաջին մասի մեջ ոչ թե նկարագիր է լինում, այլ մի պատմվածք, որին հաջորդում է զգացմունք՝ փափագ. ապաշավանք և այլն, իբրև հետևանք առաջին մասի մեջ պատմված գործողության։ Օրինակ՝ մի աղբիկ հաց է տանում արտը, ուր իր յարն է։ Նա փափագում է տեսնել յարին. նրա սիրտը կարոտավ լցված է, և կուգի սնպատեւոս յարի մոտ լինել։ Բայց արի տես, որ հոր յարը խնձոր է ապլիս, նա ամառում է ու լի առնում։ Յարին տեսնելուց հետո հոտ է դռնում. և ահա նրան շարունակ տանջում է այն միտքը,

թե ինչու՝ մերժեց յարի առաջարկութիւնը։ Ապաշաղկապը կրակում է նրան։ Նա իրեն բերախտ յար է համարում։ յարն իսկապես այդպես չպիտի վարվի և այլև։ Այսպիսի մի դեպք ու հոգեկան դրութիւն ամփոփւած ենք գտնում հետևյալ քառաստողի մէջ։

Կանաչ արտը հաց տարա,
Ծարին տեսա ետ դառա։

Քնձոր տվա՛մ՝ ես շառա,—
էս ի՞նչ բերախտ յար դառա։
(վարկանտ՝ էս ինչ կրակ էր՝
վառա)։

Վերցնենք մի ուրիշ խաղ։

Գնացի ջուրը շրի,
Ոտս ընկա՛մ օձի լեղի։

Իմ հորն ու մորն ի՞նչ ասեմ,—
Ինձ տվին դարձի տղի։

Այս քառաստողը հասկանալու համար պետք է իմանալ, որ գլուհը ում սովորաբար աղչկեքքն են աղբյուրից կամ գետից ջուր բերում։ Ջրատեղն են գալիս և օտար տեղերից տղայքն աղչիկ տեսնելու և հավանելու։ Այս դեպքն է ահա պատմվում խաղի առաջին մասում։ Հարսը, որ դժգոհ է դարձի տղայի հետ ամուսնանալու համար, իրեն տեսնելն ու հավանելը արտահայտում է պատկերավոր ձևով՝ ասելով, թե օտոս ընկա՛մ օձի լեղիք, և ապա դառնում ու փափուկ կերպով անխօս է իր հորն ու մորը, որ իրեն տվել են դարձի տղայի։

2) խաղի սկզբածքի մի ուրիշ ձևը լինում է քաղղատությանը։ Բնության երևութիւնների ընդարձակ շրջանից վերցրած որեւէ պատկեր է նկարագրվում առաջին մասում և այդ պատկերին համեմատվում է երկրորդ մասի մէջ արտահայտված հոգեկան կյանքի երևութը կամ նմանությամբ կամ հակադրությամբ։ Ասել լի ուղիւ, որ այս ձևով երգի առաջին մասը մի նախապատրաստութիւն է բուն նյութին ավելի պարզ ու պայծառ հասկանալու և զգալու համար։ Սակայն պետք է դիտել, որ ժողովրդական երգիչն իր այս բաղդատութիւնների մէջ գործ լի ածում բաղդատական բառեր՝ այնպէս-ինչպէս։ Նա սակա՛մ անգամ միայն պես, եման, էան (ց) բառերը դնում է, այն էլ ավելի, երբ բաղդատութիւնը ոչ թե երգի երկու գոգահոսական մասերի մէջ է, այլ միեւնոյն մասի մէջ։ Օրինակ.

Լա՛մ ձին նա՛ն ինչ կանե,
Սիրունը խա՛ն ինչ կ'անե.
Սիրածը սրտով լինի,
Աշխարհի մա՛ն ինչ կ'անե։

Ուրաքը փետին կը տաշե,
Սերդ իմ սիրտը կը մաշե,—
Բարակ սրտով ինձի աշե։

Այս օրինակների մէջ նմանութիւնը շատ պարզ է։ Ինչպես որ լա՛մ ձին առանց նալի վէ լա՛մ է. ինչպես որ սիրունն առանց խալի էլ սիրուն է, նրան պետք չէ խալը, այնպես և սիրողին պետք չէ աշխարհի մալը, բավական է, որ սիրածը սրտով լինի։ Ինչպես որ ուրաքը տաշում է փայտը, այնպես և քո սերը տաշում, մաշում է ինձ։ Բայց կան խաղեր, որոնց երկու

մասի բաղդատական հարաբերութիւնը դժվար հասկանալի է սեղմ ու հակիրճ և զեղչված արտահայտութիւն պատճառով: Օրինակ.

Այ հետ, հետ, սի՛րտս,
Ժնդկան թե ա սիրտս.

Քան պտտը կարմիր չկա,—
Բաց անեմ՝ սե ա սիրտս:

Այստեղ երկու բաղդատութիւն կա. երկրորդ տողի մեջ երգչին իր բանակած սիրտը նմանեցնում է ճնճղուկի թևի. թեպետ և քառակած բառը և բաղդատական բառեր չկան, բայց այս բաղդատութիւնը հասկանալի է: Ավելի դժվար հասկանալի է երկրորդ բաղդատութիւնը, որ եղել է երրորդ և չորրորդ տողերի մեջ. Երգչին այս տողերը կազմել է մի ժողովրդական առածից. «Բանց պտտը (կարմիր լալա) կարմիր չկա, որ բաց անեմ՝ սե է սիրտը», որ ասվում է այն մարդկանց համար, որոնք արտաքուստ ուրախ են երևում, բայց ներքուստ ցավը կրծում է նրանց սիրտը: Արդ այս առածի առաջին մասն երգչին անփոփոխ է թողել երրորդ տողի մեջ, իսկ երկրորդ մասը չորրորդ տողի մեջ շուտ է տվել իր սրտի վրա, որով և մի բաղդատութիւն է դրել իր սրտի ու պտտի մեջ: Մի գրադես բանաստեղծ այս նմանութիւնն այսպիսի մի ձևով կարտահայտեր կրկնութիւն անելով. «Ինչպես որ քան պտտը կարմիր չկա դրսից, բայց որ բաց անեմ՝ ներսը սե է, այնպես էլ ինձ պես դրսից ուրախ երևացող չկա, բայց որ սիրտս բաց անեմ, սե է»:

Վերջենք մի ուրիշ օրինակ:

Կաքազն ա կայնել քարին,
Կտուցը լիքըն արին,—

Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Տարեք իմ թաղա լարին:

Այս խաղի երկրորդ մասից իմանում ենք, որ մի աղջիկ նոր յար, նշանած ունի, որին մի փունջ վարդ ուղարկել է ցանկանում: Բայց թե ինչ սրտով է ուղարկում ժաղիկը, այս բացատրվում է բնութիւնից վերցրած սկսվածքով, որի մեջ աղջիկն իրեն նմանեցնում է մի վիրավոր կաքազի, որը, սակայն, արդեն ոռքի է կանգնած քարի վրա: Ինչպես որ վիրավոր կաքազը բարձրանում է ու քարի վրա կանգնում, թեպետ և կտուցը դեռ արշուկով լի, այնպես էլ և այն աղջիկը, որին հին յարը թողել է. նրա սիրտը դեռ արշուկայի է, բայց նա իր ընկած դրութիւնից, իր անպատվութիւնից նշում է, քանի որ նոր յար ունի արդեն, որին և մի փունջ ժաղիկ է ուղարկում:

3) Մի երրորդ տեճակի ավելի բարդ, բայց և ավելի դեղնեցիկ կապակցութիւն էլ է լինում խաղի երկու մասերի մեջ. այն է՝ երգի առաջին մասը, բնութամբ սկսվածքը վերցվում է երկրորդ մասի համար միաժամանակ թե իրը և շրջապատի նկատմամբ և թե իրը և քաղաքացիները: Երգի առաջին մասի մեջ նկատագրված բնութիւնը մի լոկ անտարբեր շրջանակ չէ, որի մեջ կատարվում է հոգեկան կյանքը: Այլ բնութիւնն, արտաքին աշխարհը վերցվում է այնպիսի հատկութիւններով, որոնք երգչի տրամադրութեան կամ զգացմունքների հետ մի որոշ հարաբերութեան մեջ են

մտնում, որով իբրև մի բաղդաստությամբ նախապատրաստութիւն է լինում խաղի երկրորդ մասն ամբիւի զգալու համար: Վերջենք օրինակ հետեւալ երկատողը.

Պարուն ա, ձյուն ա արեմ,

Իմ յարն ինձնից ա սառեմ:

Այստեղ շատ պարզ է բնության երևութի հարաբերութիւնը հոգեկան վիճակի հետ: Առաջին տողը տալիս է մեզ բնության մի խիստ դժնդակ պատկեր: Պարուն է. ուրեմն ծառերը տերեւելու ծաղկել են, դաշտերը կանայել, օդը տաք է և այլն. բայց հանկարծ այս կենսաբեր գարնան ժամանակ ձյուն է գալիս,— մի երևութի, որ հազվագեղ չէ Հայաստանում: Կենդանութիւնը հետևում է մեծնութիւն: Երգիլը դիտում է բնության այս հանկարծակիս խաղը: Արտաքին երևութիւնը նրա մեջ առաջացնում է որոշ արամագրութիւն, և նա դառնում է իր ներքին աշխարհին: Այստեղ էլ նա նույն և նման երևութիւն է տեսնում: Նրա սրտում ևս գարուն էր, սիրտ գարունը. բայց հանկարծ յարը սառել է նրանից, և այժմ նրա սրտին ևս ձյուն է եկել, ընդո ինչպիսի գարնան կանաչագարդ հովիտների վրա— Այս երկատողի բնությամբ սկսվածքն, ուրեմն, իր մեջ բովանդակում է շրջապատի նկարագիր, որ և միանգամայն ծառայում է իբրև բաղդաստութիւն հոգեկան երևութի համար:

Վերջենք մի ուրիշ օրինակ. ինչ որ գրագետ քանաստեղծը կասեր միայն՝ քո սիրտ արևն ընկալի իմ սրտին, կամ քո սերն իբրև արև ընկալի իմ սրտին և լուսավորեց կամ վառեց այն, ժողովրդական երգին իր ձևով ասում է.

Արևն ընկալի ամուր բերդին,

Քո սերն ընկալի մեջ իմ լերդին.

Նս քեզ սիրեմ, թող զիս քերթին:

Առաջին տողի մեջ, ուրեմն, երգիչն աչքը շուրջն ածելով դիտում է իրեն շրջապատող տեսարանը, որը պատկերացնելու համար վերցնում է միայն մի էական դիժ, թե ծագող արևն ընկնում է ամուր (վարդանտ՝ խամուր) բերդին: Տեսարանի մնացած մասն արդեն աչքը լրացնում է, իսկ մենք կարող ենք երևակայությամբ ամբողջացնել, հիշելով ծագող արևի թողած տպավորութիւնը բնության վրա: Բայց առաջին տողը միայն լոկ շրջապատի նկարագիր չէ. դա միաժամանակ և մի նմանութիւն է հոգեկան կյանքի համար: Ինչպիսի որ ծագող արևն ընկնում է ամուր բերդին և վառում, լուսավորում է և այլն, այնպես և քո սերն ընկել է իմ լերդի մեջ և ինձ վառում է և այլն:

Ջաղացս մանի, մանի,

Քունս անուշ կըտանի.

Իմ յարը սարում, քուում,

Իմ քունը ո՞նց կըտանի:

Ահա՛ մի կիև, որի մարդը տանը չէ, և ինքը գիշեր ժամանակ շրաղացում է աղունի համար: Ջրաղացի քարը միատեսակ պտտում է աղմու-

կով, և կնոջ քուսն անուշ տանում է և պնտք է տանի. նա օրորվում է: Մենք սպասում ենք, որ նա պիտի անուշ ննջի: Բայց նա հանկարծ հիշում է, որ իր մարդը սարում, քուլում է, այսինքն տեղից հեռու նեղության մեջ է. սկսում է մտածել և յարի հոգն անել: Քուսնը փախչում է աչքերից, և նա չի քնում, չնայած ջրաղացի միաստեպակ օրորին: Խաղի առաջին մասն ուրեմն թե՛ շրջապատի նկատելի է և թե՛ միաժամանակ հակադրությամբ քաղղատություն է երկրորդ մասի համար:

Այժմ երեակայինք մի երիտասարդ, որ շոգին պապակում է ծառավից, բայց և նրա սիրտը միաժամանակ այրվում է սիրո տապից. նրա յարը հետ է դարձել իր տված խոսքից: Երիտասարդն այսպիսի մարմնական և հոգեկան վիճակով՝ հանդիպում է լեռան գլխից իջնող պաղ ջրին, կռանում, խմում է. բայց պաղ ջուրը եթե կտորում է նրա ծառավը, չի հովացնում նրա վառվող սիրտը: Նրա մտքով անցնում է իսկույն ֆիզիկական ծախավի և սիրո ծախավի մեջ մի սիրուն բաղդատություն, և ահա ձորը պատրաստ է շրջապատի նկարագրով առաջին երկու տողի մեջ.

Պաղ ջուր պրծել կուգա սարեն, Ձի հովցուցե սրտիս յարեն,—
Կուգա, թափի մարմար քարեն, Ցարն ա դարձել իր իրդարեն:

Այսքանս բավական եմ համարում խաղերի հորինվածքը բացատրելու համար: Խաղերի տողերի մեջ ոչինչ անխմաստ և անկապ չկա. այլ ընդհանկառանգ խաղի երկու մասը մի շատ սերտ և ներքին կապով միացած են իրար: Եվ եթե մենք չենք հասկանում կապակցությունը, կրկնում եմ, կամ այն պատճառով է, որ ժանոթ չենք ժողովրդական կյանքին, կամ շատ սեղմ ու հակիրճ է արտահայտությունն եղանակը: Բնագեոմետրի համար ասում են, թե կենդանու մեկ երկու ոսկոր միայն ձեռի տակ ունենալով կարողանում են լրացնել կենդանու կմախքը և պատկերացնել կենդանին ամբողջապես: Ընդ առաջ պիտի բնագետի նման է մտածում և ժողովուրդը. նա մի երկու գծով պատկերացնում է ամբողջը: Մանրամասնությունները նրա համար ավելորդ են: Ավելորդ են և այնպիսի բառերն ու խոսքերը, որ առանց ասած լինելու էլ կարելի է իմանալ:

Մենք էլ եթե կարողացանք ժողովրդի պես մտածել, կհասկանանք ամենայն խաղ, եթե միայն խաղն աղճատված չէ: Աղճատված երգը ոչ ինքը ժողովուրդը և ոչ մենք կարող ենք հասկանալ:

Խաղերի այս ներքին կազմությունը, հորինվածքը տեսնելուց հետո՝ այժմ անցնենք նրանց արտաքին արվեստին, ռառանգվորին:

8. ՌՏԱՆԱՎՈՐԸ

Ժողովրդական խաղիկների հիմնական ձևն է տողերի թվի նկատմամբ՝ երկատող, եռատող և քառատող. իսկ նայելով վանկերի թվին և հատածին տողերի մեջ և հանգների դասավորությանը, խաղն ունի բավական բաղմազանություն: Ներքևում կթվենք զխաղեր տեսանկերը:

Ֆ-վանկանի տողեր

Հինգ վանկից պակաս վանկեր ունեցող տողեր քիչ գործածական են բուն խաղերի մեջ, երեք կամ շոքո-վանկանի տողեր պատահում են ավելի կրկնականների մեջ. իսկ բուն երգի սովորական ամենակարճ տողն է 5-վանկանին, որ հատածով լի բաժանվում մասերի, ինչպես և գրական բանաստեղծության մեջ: Ամբողջ տողը մի բարդ ոտք է:

Հինգ-վանկանի երկյակներ, այսինքն երկատող խաղեր՝ չկան, այլ միայն եռյակներ և քառյակներ, այսինքն երեք կամ չորս տողից կազմված խաղեր:

Նույակներ սովորաբար ունին մի 4 կամ 5-վանկանի կրկնակ, որի հետ միասին մի քառյակ են կազմում: Բուն երգի երեք տողերը նույնահանգ են, իսկ վերջին կրկնակն անհանգ է մեռում: Օրինակ.

Ա՛յ բալա Հեղնար,
Եատ կերար, դեղնար,
Ինձանից լեզվար,—
Գյուլ Հեղնար չան:

Ա՛յ բալա Մագիտ,
Խրխաղ է հագիրդ,
Կարոտ եմ պագիրդ,—
Գյուլ Մագիտ չան:

Քառյակներ հանգերի նկատմամբ ավելի բազմազան են: Սովորական ձևով 1-ին, 2-րդ և 4-րդ տողերը նույնահանգ են, իսկ 3-րդ տողն անհանգ է մեռում: Օրինակ.

Թոնդիրը հով ա,
Վրեն լե բով ա,
Տասներկու չան ենք,
Մի շոր լե կով ա:

Սարերը սարսուռ,
Ջրերը մամուռ,
Սալդաթատիրոջ
Սիրտըն է մրմուռ:

Երբեմն երկրորդ տողն առաջինի թեթև փոփոխությունն է՝ իմաստով զուգահեռական կրկնություն, որով նույն բանն 1-ին և 2-րդ տողերի վերջում կրկնվում է: Օրինակ.

էս յանը օրոց,
էն յանը օրոց,
Աղբորս մեռնեմ,
Բերում ա քորոց:

էս յանը պուպոց,
էն յանը պուպոց,
Քաղցցուն կ'առնեմ,
Հագինն ա սապոգ:

Այս չափով սովորում են սովորաբար թեթև երգիծաբանական խաղերը, որոնց առաջին մասը հաճախ կապ չունի երկրորդ մասի հետ, և կամ նույն-իսկ բառախաղ է կապվում: Սաղըն առաջանում է ոչ միայն երկրորդ մասի հանկարծական, անակնկալ իմաստից, այլև առաջին մասի անկապությունից ու բառախաղից: Օրինակ.

էս յանը ուկի,
էն յանը ուկի,

Սապոգի հետը
Ես կ'ուզեմ շուկի:

Սակաւ անգամ քառյակի շորս տողն ևս նույնահանգ են լինում, ինչպէս հետևելալ 4-վանկանի քառյակի մեջ.

Անուշաւան,	Մանշերն էկան,
Յաղլի յաւան,	Կնիկդ տարան:

Այլի սովորական են մեջ ընդ մեջ հանգեր կազմելը, ախրինքն 1-ին և 3-րդ տողերն անհանգ են մնում, իսկ 2-րդ և 4-րդ տողերը նույնահանգ են.

Ածու մ' եմ ցանե,	Ջեռնեքը խաշիր;
Մազա նարգիզ ի,	Կայնիւ ա դուռը,
Իմ յարոջ մեռնեմ,	Երեսը կարմիթ,
Ազիզ մաղիղ ի,	Նման ա նուր:

Այսպիսի մեջ ընդ մեջ հանգերով քառյակները, եթէ տողերն երկերկու միանալով առանձին խոսքեր են կազմում, բնականաբար վերածվում են 10-վանկանի երկյակներ, որոնց մի տողը կազմված է երկու բարդ ոտքից, Օրինակ.

Աղբոր քուզը ըստե չի կարվի,	Պոպոքի ծառը ելավ ժիճեռը,
Աղբոր նմանը ըսկի չի ճարվի:	Հեղնաբը բռնե Արսենի ձեռը:

Յ և Ծ-վանկանի տողեր

Միայն վեց-վանկանի տողերից կազմված խաղեր մեզ հայտնի չեն, բայց կան քառյակներ, որոնց առաջին և երրորդ տողերը վեց-վանկանի են, իսկ երկրորդ և չորրորդ տողերը հինգ-վանկանի են: Հինգ-վանկանի տողերը նույնահանգ են, իսկ վեց-վանկանի տողերն անհանգ են մնում: Օրինակ.

Ես սարեն կուզայի,	Երկինքըն ամպեր էր,
Դուս դուռը բացիր,	Ի՞նչ անուշ թոն էր.
Ջեզ ծոցդ տալար:	Էկա դռնն անցա,
Ա՛խ արիր լացիր:	Ջանաւըս հօն էր:

Այսպիսի կարճ քառյակներին երկու տողը, քանի որ հանգը մեջ ընդ մեջ է, միանալով կազմում են 11-վանկանի երկյակներ, որոնց մի տողը կազմված է երկու մասից, 6-րդ վանկի վրա ռեննալով հասած: Օրինակ.

Կա՛նչե, կռոնկ, կանչե՛, քանի գաբուն է,
Ղարիբներու սիրտը դունդ գունդ արուս է:

7-վանկանի տողեր

Ամբողջ յոթ վանկը կազմում է մի տող և մի ռիթմական միութիւն, առանց պարզ ոտքերի, իսկապես ասած՝ առանց կանոնավոր միակերպ

պարզ ուղիքի, որովհետև տողը քնականորեն վերածվում է երկու-երեք ուղիքի, երբ քաղաքի լուս տողերի մեջ նույն թվով շեշտեր կան, այն ժամանակ ոտանավորը ճամաշքա է¹:

Երկու նույնահանգ տողը միասին կազմում են մի երկյակ, որ ամենափոքրն է մեր խաղերի մեջ, Այսպիսի կարճ խաղերը, սակայն, շատ տարածված չեն և ասվում են միայն պարելու ժամանակ: Օրինակ՝ Ազգագրական հանգան է—*Ը գիրք (1901 թ.), եր. 489 բերված են մի շարք այսպիսի երկյակներ.*

Սար, սար, սարերու գյուլն եմ,	Գնա, գնա, հետիդ եմ,
Հնոն — Սամսոնի քուրն եմ,	Կարմիր խնձոր գոտիդ եմ,

Արև ետ' ր ա ծաղկեք ա,
Ցարս ծաղիկ դրկեք ա: Եվ այլն:

Սակավ անգամ երկյակն անհանգ է մտում. այսպիսի մեկը գտնում ենք, օրինակ, Հովսեփյանի օՓշրանքներում, եր. 14.

Ի՞մ մեր ինձի ո՞նց պահեց,—
Ծալուկ գուլբանդի նման:

Այսպիսի անհանգ երկյակները, սակայն, հավաստյալ կարելի է ասել, որ հիմնական չեն, այլ մի որեւէ քառյակի վերջին երկու տողերը, որ սկսել են անկախ ասվել, քայց իրենց ինքնուրույն կերպարանքը չեն ըստացել: Վերևի երկյակն, օրինակ, մաս է կազմում հետևյալ քառյակի.

Ամպել ա ամպի նման,	Ի՞մ մերն ինձ ո՞նց ա պահել,—
Շաքար եմ դանդի նման.	Ծալած գուլբանդի նման:

Յոթ-վանկանի երկյակները թվով սակավ են: Դրանց երեք տողն ևս նույնահանգ են: Օրինակ.

Գացի արտեր, բունի լոբ,	Քար մի՛ թալի մեք դշին,
Աղբիկ տեսա յայլի հոր,	Քոզ դա նստի քու թշին,
Նման էր կարմիր խնձոր:	Կրակ տու դաբիբ փշին:

Արև դիպավ սարերուն,	Լոբ փախավ, մտավ ձեր արտ:
Կաքավ թռավ քարերուն,	Դու մի՛ էղնի ծանր դարդ.
Լորիկ կայնե վեր դաբուն:	Արտեր քաղե՛ ու դի՛ր բարդ:

Յոթ-վանկանի քաղաքներն ամենից շատ սիրված և տարածված են մանավանդ արևելյան հայերի մեջ: Այս խաղերի առաջին, երկրորդ և չորրորդ տողերը նույնահանգ են, իսկ երրորդ տողն անհանգ է մնում: Ըստ

¹ Մանրամասնություններ տեսնել՝ Մ. Արեղյան, Հայոց լեզվի տաղաչափություն, Երև. վան, 1933, էջ 337, հատ. չեմամշակա ոտանավորներ:

քովանդակաթյան առաջին երկու տողերը, շատ քիչ բացառությամբ, առանձին առանձին խոսքեր են, իսկ վերջին երկու տողերը հաճախ մի խոսք են կազմում. 3-րդ տողի անհանգ մնալը շուտ է առաջի ոտանավորի քնամորոթյունը, ինչպես որ բովանդակությունն էլ հենց պահանջում է. Օրինակ.

Մտիկ արեճ էն դշին,	Սարի թրթնշուկ թազա,
Ուտը դրել ա փշին.	Մեղր ու շաքար քեզ մազա,
Գլուխս մատաղ կանեմ	Ինձպնո նազանի աղջիկ
Թուխ ալք ու կարմիր թշին,	Քեզ պես տղին ո՞նց սազա,

Մեր խաղերի մեծագույն մասն այսպիսի կազմութիւն ունեցող քառյակներ են:

Ասկավաթիվ 7-վանկանի քառյակներ կան, որոնց շուրս տողն ևս նույնահանգ են կամ հաջորդաբար զուգահանգ են, այսինքն 1-ին և 2-րդ տողերն իրար հետ են հանգ կազմում, իսկ 3-րդ և 4-րդ տողերն իրար հետ. կամ թե տողերը մեջ ընդ մեջ զուգահանգ են, այսինքն առաջին և երրորդ տողերը մի հանգ ունին, իսկ երկրորդ և չորրորդ տողը մի ուրիշ հանգ. Այսպիսի հանգերով քառյակները, սակայն, հիմնական չեն, այլ երկյակներից կազմված քառյակներ, որոնց կազմության մասին հետո կխոսենք:

8-վանկանի տողեր

Տողը կազմված է ութ վանկից և սովորաբար երկու բարդ ութ ունի. ըթ քառյակի տողերի մեջ նույնաթիվ շեշտեր կան, ոտանավորը համադրել է:

Երկու նույնահանգ տողերը կազմում են մի փոքրիկ խաղ, մի երկյակ, որ ավելի տիրված էր արևմտյան հայերի մեջ. Այսպիսի կարճ երկյակներն ևս սովորաբար ասվում են պարելու ժամանակ. Օրինակ՝ Սըրվանձառյանի Համով-Հոտով եր. 305 բերված են մի շարք այսպիսի երկյակներ, որոնց հետ, սակայն, վերջը կցված են ուրիշ երգեր:

Մոկաց սարեր, պետ պետ քարեր,	Բարակ մանած, երկն խինած,
Դեռ չէր լուսեր, արևն առեր:	Մանեմ մանեմ, կտրամ մանած:

Սա քն մեռնեմ ապտալի ծուռ,
Բաս ա կան զաս շիվար ու ծուռ:

8-վանկանի եռյակները, որոնց երեք տողերն ևս նույնահանգ են, ավելի գործածական են, քան 7-վանկանի եռյակները. Օրինակ.

Արևն էլալ կամար կամար,	Ջուրը կ'երթաս չուխտ դորակով,
Ջուրն կապեց ոսկն քամար,	Սիրտս կ'երես բոց կրակով,
Սա կըմեռնեմ քեզի համար:	Քեզի փախցում ալ քուտակով:

Դու դաշտ կուգաս հուլա հուլա,
Կունմանիս բամկի քուլա.
Աչքս տեսա՛վ, սիրտս կուլա:

Հարավ քամին կընգընգա,
Սաղ քամանին կընգընգա,
Ես քու սիրուդ հիվանդ ընկա:

Դու կայներ ես աղբորան ահան,
Փնջդ կըտա արեգական,
Կարմիր էրեսք արյուն-կաթան:

Տանքով անցա, թափ քելեցի,
Հանկով դարկի, զերդիկ բացի.
Ցարս տուն չէր, նստա լացի:

Ավելի սիրված են, մանավանդ արևմտյան խաղերի մեջ, Ծ-վանկանի բաղյակները: Հանգերի նկատմամբ այս քառյակների կամ քույր տողերն են նույնահանգ են, որ սովորականն է, կամ թե հաջորդաբար զուգահանգ. Օրինակ.

Մեր տուն, ձեր տուն մոտիկ մո-
տիկ,
Դու կապել ես կարմիր գոտիկ.
Էրթանք, քաղենք կանաչ խոտիկ,
Տեսնենք՝ վի՛ր յարն է խոտոտիկ:

Էրկու ամառ, իրեք ձմեռ,
Հերիք անես ձի կիսամեռ,
Գիշեր ցերեկ քո կարոտով,
Օր չես տեսնե ցամաք աչքով:

Կան նաև սակավաթիվ քառյակներ, որոնց երբորդ տողն անհանգ է մեռում, ինչպես սովորական 7-վանկանի քառյակի մեջ:

Գարուն փկավ, ամառ գնաց,
Աչքս մնաց ճամբըներաց.
Աստվածամոր խնդիր ունիմ,
Դուռ մի բանա կարիքներաց:

Կես գիշերին է հավաստաց,
Մերի՛կ, ո՞ւր է կարի՛ճ իմ ծոց,
Թֆըլ-մֆըլ մատղաշ մանուկ
Ձինա ցրվի իմ սրտի խոց:

7 և 8-վանկանի տողեր

Սակավաթիվ խաղերի մեջ 7 և 8-վանկանի տողերի խառնուրդ է լինում, այսինքն առաջին տողը 7-վանկանի, իսկ երկրորդը 8-վանկանի: Այս խառն շափով կազմվում են նույնահանգ երկյակներ և կամ 3-րդ տողն անհանգ քառյակներ: Օրինակ.

Թայիչու ճամբն զուղ ա,
Անտոն կայնե՛կ Աշխեն կուլա.

Հինձ պես տղն քեզի հետ,
Աստված վկա, լավ կըբաղաւ:

7 և 8-վանկանի տողերի գեղեցիկ խառնուրդ լինում է «անտունի» շափի մեջ, որ մեր ամենից ներգաշնակ ու երաժշտական ուսանալու է կազմում: Այս շափը միանգամայն և մեր ամենահին ժողովրդական շափն է: Գրիգոր Նարեկացու իմանում ենք, որ X դարում արդեն այս շափը սովորական է եղել նրանց համար, «որք զյալնացն յեղանակեն բանաստեղծութիւնս: Այժմ ևս այս շափով հորինված երգերը մեծ մասամբ ողբ են և վերաբերում են պանդխտության, Ակնա կողմնքում այս շափով հորինված պանդխտության երգերը կոչվել են «անտունի» երգեր, այսինքն ան-

տուն, տուն լուսնեցող, պանդուխտ մարմոց երգեր: Նույն անունով կոչում
ենք և լափը: Սիրո երգեր ևս կան հորինված այս լափով: Միշնագարյան
երգիչներին մանավանդ շատ սիրելի է եղել այս լափը, որ հեռագիրներին
մեջ կոչվում է «ԵԱԵԵՆԻ», ավելի ճիշտ՝ «Հայերենի»:

Անտունի լափը մեր միակ հին շեշտական լափն է, որի ոտքերը պարզ
են, ալտինքն մի շեշտված և մի կամ երկու անշեշտ վանկից են կազմվում,
մինչ մյուս լափերի մեջ ոտքերը քարզ են: Անտունի լափի ամեն տող ունի
երեք շեշտ և երեք ոտք, հետևյալ հիմնական դասավորությամբ առաջին
և երկրորդ տողերի մեջ:

Մ՝ ՍՍ՝ Ս՝
ՍՍ՝ Ս՝ ՍՍ՝

Բերենք մի քանի օրինակ ժողովրդական քառյակներից:

Մոցիկդ առավոտ նման,	Զինակ մ'որ չրեն զատեն,
Առտըվան շաղիկն է վրան,	Զուր մին ալ ձգես նե՝ չապրիր.
Շաղվո՞ր, հառու հառ գնա,	Մարիկն որ տղեն զատեն,
Որ ցաթն արեն ի վրան,	Ճար չկա՝ պիտի մեռանի:

Հանգն այս լափի մեջ աղբյուր¹ պատահաբար հանգեր կազմում են
այս կամ այն տողերը, բայց սովորաբար անհանգ է ոտանավորը: Հին
հայերենները հանգավոր են¹:

Այս լափով հորինված քառյակները կարող են վերածվել և երկյակ-
ների, որոնց տողն այն ժամանակ կազմված է լինում 15 վանկից, յոթ-
ներից վանկի վրա հատածով:

Այդ ո՞վ ադ երգիկդ լիկեր, յադ օտար հողը կու կոխն.
Թե մարդ է նե՝ վար եկո՛ւ, լի՛ն շուշան ժադիկ գնալու:

Յ-վանկանի տողեր

Ինն-վանկանի խաղեր չկան: Բայց կան 9-վանկանի տողեր, որոնք
գործ են ածվում իբրև կրկնականի, երբեմն միացած յոթ-վանկանի տո-
ղերի հետ: 9-վանկանի տողը կամ երեք հավասար ոտք ունի, կամ երկու
ոտք՝ 5 և 4-վանկանի:

Հով-արեք, սարեր ջան, հով արեք...

Այ պուճուր աղջիկ, դալդոմն արի:

Իսկ եթե քառյակի մեջ ևս պատահում է, որ առաջին մի կամ երկու
տողն 9-վանկանի են, այդ առաջանում է գլխավորապես նրանից, որ կրկն-

¹ Մոեղրատես-թյունները տեսնել՝ Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տաղաչափություն, եր. 567, հատ. «Հայրենի կարգ»: Այլև Մ. Աբեղյան, Հին զոսանական ժողովրդական երգեր, Երևան, 1931, եր. 39, հատ. «Հայրենի առանձնատեսի օրթմը»: Նույնպես ն Մ. Աբեղյան, Ժողովրդական խաղեր, Ուսման, արտասովորյալն ձևերը առաջին, եր. 27, հատ.

նակի եղանակը միանում է բուն խաղի եղանակին և տալիս է մի ավելի բարդ եղանակ, որով երգվում է բուն խաղը։ Այս պատճառով քառյակի այն տողերն են, որ ինն-վանկանի կրկնակի եղանակով են երգվում, վերածվում են ինն վանկի։ Այսպես կազմված է, օրինակ, հետևյալ քառյակը.

Հո՛վ արեք, սարեր ջան, հո՛վ ա- Մարերը հով շնն անում,
րեք, իմ գարդին դարձան անում,
Իմ գարդին դարձան արեք.—

10-վանկանի տողեր

Ինչպես տեսանք, մեջ ընդ մեջ հանդերով 5-վանկանի քառյակները կարող են իբրև 10-վանկանի երկյակներ ևս առնվել, որոնց մի տողն ունի երկու ոտք, միջին ունենալով հատած։ Այսպիսի 10-վանկանի տողերով կազմված խաղերը բավական տարածված են եղել մանավանդ արևմտյան հայերի մեջ։ Երկյակները և եռյակները, որոնք նույնահանգ են, սակավաթիվ են.

Էլիք ես իգին, խաղող կըքաղես, Մտեր ես իգին, խաղող կըքաղես,
նորա շորս բուրբ կանաֆիլ շա- Շամամ ծծերով շաքար կըմաղես,
րես։ Ալմաստ խաշալով գիմ սիրտ կը-
դաղես։

Ծս նուան գինի, գու անուշ քյասա, Բոստան եմ դրե վերե էն դարին,
Դու լի՛ց, գու խմի՛, քո դարդ ձիկ Աստված շնն պահի էս տարվան
ասա։ տարին,
Շամամ մի շելավ ուղարկեմ
յարին։

Ավելի տիրված են այն քառյակները, որոնց շորս տողն ևս նույնահանգ են, կամ հաջորդաբար զուգահանգ.

Երկինքն էր ամպն, կու գար մար- Մարիկ եմ ցանե շորս բուրբն է
մար ձյուն, վարդ,
Կու գար, կըթափեր վեր մալուկ Վարդի հոտն անուշ կըցրվի իմ
մարդուն. դարդ,
Մեկ ե՛ս եմ մալուկ, թե՛ աշխարհ Փնշիկ մի քաղեմ, ուղարկեմ յա-
բիթուն. րես,
Իմ յարող սիրուն մնամ էրերուն։ Կարոտս շմնար վեր աստվորիս։

Երբեմն երբորդ տողն անհանգ է մնում.

Հրեսդ է փթթե նման վարդի քու, Ձո սերն իմ սիրտ կապենք, կապ-
Թե կուզես արծաթ, կուտամ ոսկի կըպենք,
բու. Անցնենք սար ու ձոր, էրթանք
Ստամբուլ։

11-վանկանի տողեր

11-վանկանի երկյակներ, տեսանք, կազմվում են 8 և 5-վանկանի քառյակներից, որոնց հանգերը մեջ ընդ մեջ են, տողը երկու բարդ ոտք է, 6-րդ վանկի վրա հատաժողով: Այսպիսի երկու երկյակները միասին կազմում են քառյակներ, որոնց տողերը հաջորդաբար զուգահանգ են.

Էլեր եմ, կ'երթամ կը, վե՛վ գիտե հայս,
Մե մ'ա նստված գիտե դառնալս ու գալըս.
Մարի՛կ, ձեռքըդ պահենեմ, յա՛ր, մնաս բարով.
Արդահիլ կամօքըդ պագըմ տուր սիրով:

11-վանկանի տողերն ունին և ուրիշ լավ. ամեն տող ունի երեք բարդ ոտք, տողը բաժանելով հատաժներով շարքորդ և ութերորդ վանկերի վրա: Օրինակ.

Վարդն ի բացվե Վանա քաղքի էգեստար-
Աստված սիրես, մեկն ուղարկի ձիկը տար.
Քա՛ նազերով, քա՛ խորոտիկ, դու վի՛րն ես.
Աշխարհ գիտի, ալամ գիտի՝ դու իմն ես:

12-վանկանի տողեր

Այսպիսի տողեր գործածական չեն մեր խաղերի մեջ: Բայց պատահում է, որ 8-վանկանի տողերի մեջ մի 4-վանկանի բարդ ոտք է ավելանում, որով տողը 12-վանկանի է դառնում՝ բաժանված երեք 4-վանկանի ոտքերի: Այսպիսի տողեր կրկնականների մեջ ևս պատահում են: Օրինակ՝ այդպիսի ավելի ոտք ունի հետևյալ քառյակի վերջին տողը.

Քեզի մեռնիմ, խաթուն կնուր,
Քո ծուռ լանուն խրատ մը տուր,
Չերթա պառկի գոմշի մսուր,
Շեկ ծամերուս, շիմալ բոյիս, ի՛նչ կա զսուր:

12-վանկանի տողերից ավելի երկար տողեր, 13, 14, 15 և 16-վանկանի, գործածական չեն մեր խաղերի մեջ: Բերած օրինակներից կարելի է տեսնել, որ գլուղական երգիչներն իրենց խաղերի մեջ ճիշտ նույն լավն են գործածում, ինչ որ մեր գրադետները գործ են ածել և գործ են ածում: Երկսի տարբերությունը շատ չնչին է: Խաղերի մեջ ոչ գործածական չափերը սիրված չեն և գրական բանաստեղծության մեջ, ինչպես են 9-վանկանի և անխառն 6-վանկանի և 13-վանկանի տողերը:

Ժողովրդական երգերի լավի տեսակները վերևում դրվածով միայն չեն սպասվում, որովհետև միայն 2—4 տողերից կազմված փոքր խաղերն են վերցված այստեղ և ոչ բոլոր ժողովրդական երգերը: Բայց այդպան էլ միայն արդեն ցույց է տալիս, որ էական տարբերություն չկա մեր ժողովրդական և գրական բանաստեղծության լավերի մեջ:

Հանգեցրի նկատմամբ մեր ժողովրդական երգը շատ ավելի զարգացած է, քան զբանկանը, խաղերի մեջ լինան ալիք թույլ ու անպետք հանգերը, որ հանգի տեղ անցկացնել են ուզում մեր բանաստեղծները, ժողովրդական խաղերի հանգերը զորեղ են ու հնչուն և տողերի վերջում զուգահանգ շար-վելով և որ գլխավորն է՝ արագ հաջորդելով իրար, փառաքշում են ական-ջը և բանաստեղծության համար մի զարգ կազմում և ոչ թե ավելորդ բռն, Կր միայն հանգաչեններին նեղութուն է տալիս՝ առանց զվարճութուն պատճառելու ընթերցողին, ինչպես են մեր բանաստեղծների հանգերը մեծ մասամբ:

Զեռի տակ ունենալով հազարավոր քառյակներ իրենց բազմազան վարիանտներով, տեսնում ենք, որ մեր գյուղական երգիչների լեզուն աղ-քատ է հանգերով, սահմանափակ թվով են նույնահանգ բառերը, Հենց այս պատճառով այդ երգիչները շատ անգամ հանգի համար միայն գիտնում են իրենց ծանոթ թուրքերենին, մինչ տողերի մեջ օտար բառերը համեմա-տաբար պակաս են գործածվում և հաճախ այդպիսիները վարիանտների մեջ փոխանակվում են հայերեն, և երբեմն շատ ընտրի բառերով:

Զորեղ հանգեր կազմելու համար բացի թուրքերենին դիմելուց՝ ժողո-վրդական երգը բանեցնում է և մի միջոց, որ հատուկ է նաև աշուղական երգերին, այն է՝ իսկական հանգ կազմող բառի ետևից տողերի վերջում կրկնվում է նույն բառը: Այդպիսի հանգերը կարելի է կոչել «քողավոր հանգեր», մինչ սովորական կամ պարզ հանգերը մերկ հանգեր են: Մի-նակ՝ հետևյալ առաջին քառյակը մերկ հանգեր ունի, իսկ երկրորդը՝ քո-ղավոր հանգեր.

Ապուր եմ էփել աղի,
Ուտողի սիրտը դաղի.
Ծա ու դու իրար սիրենք,
Թող դուժմանը կատաղի:

Ծա աղջիկ եմ, հեռ լուսինմ,
Մի արտաքամ տեղ լուսինմ.
Հորից-մորից գրկված՝
Աշխատող աղբիւր լուսինմ:

Հաճախ մերկ ու քողավոր հանգերի միութուն է առաջ գալիս տողե-րի մեջ. այսինքն երկու տող միասին քողավոր հանգ են կազմում, իսկ երրորդ տողը մերկ հանգ է կազմում առաջին տողերի վերջում կրկնված բառին կամ քողին: Օրինակ.

Լուսնակը սարի տակին,
Մամուռը քառի տակին,
Ծա իմ յարին կարտե եմ
Քան վարդ ու մանուշակին:

Հե՛ն, սարեն մառդ ա գալի,
Մարը կրակ ա տալի.
Առաջ աղյուխ բացավ,—
Իմացա վառդ ա տալի:

Էս գիշեր ես դուրս ելա,
Թաթախ ձեռք քացել ա,
Կրկաթներ մարմար քարին,—
Տարիս աշքն ա՝ լացել ա:

Ղարիբ եմ, Կառս գնացի,
Ղարիբ տեղ հառս գնացի.
Պետկուց ես օր լուսնա,
Անկենսուր հարս մեացի:

Հանգերի քողավորութունը հատուկ է ավելի 7-վանկանի քառյակ-ներին:

9. ԱՂՃԱՏՈՒՄ ԵՎ ՎԱՐԻԱՑՆԵՐ

Ժողովրդական խաղը բերնն բերան և սերնդն սերունդ անցնելով՝ փոփոխություն է ենթարկվում: Այս փոփոխությունը միշտ հսկում էր իր լինում, այլ հաճախ ի վնաս:

Արդարև, կարող է պատահել, որ սկզբնական թույլ բանաստեղծությունը հետզհետե ավելի զգոնացանա. բայց դժվար է ենթադրել, որ սկզբնական անիմատ և բոլորովին անշնորհ լինի մի ոտանավոր և մնա ժողովրդի հիշողության մեջ և հետզհետե իմաստալից ու զգոնցիկ դառնա: Խաղը մնում է միայն այն ժամանակ, երբ դուր է գալիս: Իսկ անիմատ բանը դուր չի գալիս. և հիմն դուր էլ գա, նրա շրջանն ընդարձակ չէ, և ոչ էլ կյանքն է նրկարատև: Ըթն այժմ գտնում ենք բազմաթիվ անմիտ և անհնձ խաղեր, որոնք տարածված են շատ կողմերում, դրանց մեծագույն մասն անհրաժեշտորեն հետագայում միայն աղճատված են: Աղճատված ձևով խաղը մնում է միայն նրա համար, որ սկզբնական զգոնցիկ ձև է ունեցել: Հին զգոնցիկ աղոթությունը շարունակում է գոթել և այն ժամանակ, երբ այլևս չկա զգոնցությունը: Այս ինչպես անհատի, նույնպես և ժողովրդի հոգեբանության մեջ է:

Խաղն ուրեմն ժամանակի ընթացքում հետզհետե ավելի կորցնում է իր պարզ ու բնական կազմությունը, քան զգոնցականում: Դա խանգարվում կամ աղճատվում է: Եվ աղճատ երգը շարունակում է ապրել ժողովրդի բերանին, ճիշտ ինչպես աղավաղված ապրում են դեռ մեր պառակալական աղոթքներն, ավելի կապի կամ հմայական աղոթքները, որոնք սկզբնական իմաստալից հորինվածքներ են ունեցել, երբ կենդանի է եղել այն հնթանոսական հավատալիքը, որի արդյունքն են իրենք:

Ժողովրդական խաղի աղճատումը խիստ բազմազան կերպով կարող է առաջ գալ: Բավական է, որ մի կամ երկու բառ փոխվում են, մի բայի ժամանակ՝ ներկան անցյալ է դառնում, կամ անցյալը՝ ներկա՝ և այլն, և երբի կազմությունն արդեն խանգարվում է, կամ իմաստը կերպարանափոխվում է:

Խաղն առանձնական կազմավորվում է, երբ երկու պոետիկական մասերի հարաբերությունը կամ մթնանում է, կամ ոչնչանում: Առաջին դեպքում խաղը կորցնում է իր սկզբնական բնավորությունը. իսկ երկրորդ դեպքում քնությունը սկսվածքը, իր նշանակությունը կորցնելով, դառնում է մի դասարկ ձև: Վերջիննք օրինակ, հետևյալ գողարիկ քառյակը, որի բովանդակությունը բացատրվեց վերևում, և տեսնենք նրա կրած փոփոխությունները:

1. Պաղ ջուր պրծել, կուգա սարեն, Զի հովքուցն սրտիս յարեն,—
կուգա, թափի մարմար քարեն, Յարն ա դարձել իր իրարեն:

Այս քառյակի բազմաթիվ վարիանտներից մեկն է և հետևյալը.

2. Զուրը պրծել, կուգա սարեն, Զի սաղցուցն սրտիս յարեն,—
կուգա, թափի մարմար քարեն. Յարն ա դարձել իր իրարեն:

Այս երկու վարիանտի տարբերութիւնը շատ շնչին է, բայց և այն-
պէս երկրորդի մէջ արդեն մթնած է, իսկապէս չկա ատաշինի ընութիւն
սկսվածքի պատճառ ու պայծառ բաղդատութիւնը, Ատաշինի մէջ ջուրը պաշ
է և մեր մէջ ծնեցնում է մի նախապատրաստական տրամադրութիւն.
սպասում ենք, որ պաղ ջուրը հովացնի խմողի սիրտը. բայց օրտի վերջն
այնքան բորբոք է, որ չի հովացնում: Երկրորդի մէջ պաղ բառը դուրս է
ընկել և մնացել սոսկ ջուր. իսկ հովացնել բառի տեղ անցել է սաղացնել
առողջացնել բառը: Բնութիւնը սկսվածքն այս ձևով թեպէստեղ զեռ կապ-
ված է խաղի երկրորդ մասի հետ, բայց այլևս ոչ մի տրամադրութիւն
առաջ չի բերում, և մենք շնք էլ սպասում, որ ջուրը բժշկի, առողջացնի
սրտի վերջը: Այս տրամադրութիւնն առաջ կգար, եթէ ջուրը լինէր սրտի
վերջի ընական սպեղանին, ինչպէս որ պաղ ջուրը սիրտ հովացնելու մի-
ջոցն է:

Վերջենեք ուրիշ երկու վարիանտ:

3. Զուրը պրծել, կուգա սարեն,
Կուգա, թափի մարմար քարեն,
Իրար մի՛ տա սրտիս յարեն,—
Յարն ա դարձել իր իղարեն:

4. Զուր մի փրթի, կուգա սարեն,
Կուգա, թափի մարմար քարեն,
Ձեռ մի՛ք իտա սրտիս յարեն,
Յարն ի դարձն յուր կրարեն:

Այս երկուսը 2-րդ վարիանտի իրար նման ձևափոխութիւններ են,
4-րդի մէջ ջուրը մի փրթիք փոփոխութիւնն առանձին նշանակութիւն
չունի. բայց երկու վարիանտի մէջ ևս 3-րդ տողի բերար մի տաւ, ձեռ
մէ՛ք իտաւ ձեռքը փոխանակ ջիւ սաղցնցեք բառերի, բոլորովին կեր-
պարանափոխ են անում խաղը: 3-րդ տողն արդարեւ իմաստային կերպով
կապված է 4-րդ տողի հետ, բայց երկի առաջին զուգահեռական մասը,
ընութիւնը սկսվածքը, իր համար մի անկապ բան է մնացած, մի դատարկ
ձև դարձած:

Ամենից հաճախ փոփոխութեան է ենթարկվում քառյակի 3-րդ տողը,
մանավանդ 7-վանկանի քառյակի, որովհետև սրա 3-րդ տողը, սովորա-
բար անհանգ լինելով, հաստատուն կերպարանք չունի. ուստի և շուտով
մոռացվելով կամ դուրս է ընկնում, որով քառյակը դառնում է եռյակ,
կամ թե տեղը մի նոր խոսք է մտնում: Սակայն քառյակի 3-րդ տողը խաղի
էական մասն է, և հատկապէս այն մասը, որ ոչ միայն ներքին կյանքն
է բերում, այլև տվյալ քառյակի երկրորդ մասը կապում է առաջին մա-
սին, ընութիւնը սկսվածքին: Երբ դուրս է ընկնում 3-րդ տողը, բնու-
թիւնը սկսվածքն անկապ է մնում. իսկ եթէ երբորք տողին մի նոր խոսք
է փոխանակում, ընութիւնը սկսվածքը կամ դարձյալ անկապ է մնում,
եթէ նոր խոսքը չի հարմարվում խաղի առաջին մասի իմաստին, կամ թե՛.
եթէ հարմարվում է, կազմվում է խաղի մի նոր իմաստային վարիանտ:
Օրինակ՝ վերոհիշյալ խաղի համար ձեռքի տակ ունենք հետևյալ եռյակը.

5. Զուրն ա պրծել, կուգա սարեն,

Կու գլգլա մարմար քարեն.

Յարն ա դարձել իր իղրարեն:

Այստեղ 2-րդ տողի մեջ գկու գլգլաւ մի բանաստեղծական զեղեցիկ փոփոխութիւնն է մյուս վարիանտներէ գկու գա, թափիս ձեռն. քայց որովհետեւ 3-րդ տողը դուրս է ընկել, խաղը դարձել է մի անմտութիւն, քնու-թլամբ սկսվածքը մի դատարկ ձև:

Պատահում է երբեմն, որ քառյակի 3-րդ տողը մոռացվում է. տեղն անցնում է 4-րդ տողը. իսկ սրա փոխանակ մտնում է մի նոր 4-րդ տող և կազմում է մի իմաստալից կամ անիմաստ վարիանտ: Օրինակ՝ ունենք հետևյալը.

6. Զուրն ա պրծել կուգա սարեն, Յարն ա դարձել իր խրարեն,—

Կուգեր թափեր ժամտան քարեն. Վրեն վշի, ա'խ, գեշ յարեն:

Այստեղ 3-րդ և 4-րդ տողերն իմաստով հարմարվում են իրարու, քայց խաղի առաջին մասը մի դատարկ ձև է մնացել: Ասել չի ուղիւ, որ քառյակի մյուս տողերն էս կարող են մոռացվելով՝ դուրս ընկնել, կամ տեղը նորերն անցնել: Օրինակ՝ տակի 7-րդ վարիանտի մեջ սույն խաղի 2-րդ տողը մոռացվել է և տեղը դատարկ մնացել. մոռացվել է և 4-րդ տողը, որի փոխանակ, սակայն, մտել է մի նոր տող, որով կազմվել է մի կատարյալ անմիտ եռյակ, որ է՝

7. Պաղ շուր պրծել, կուգա սարեն,

Դեռ չի սաղցել սրտիդ յարեն,

Ոս ինչ անեմ զիմ քոռ սիթարեն:

Խաղի ամենից հաստատուն մասն է միշտ հանգն ու հանգ կազմող բառը, մեկ՝ այն պատճառով, որ երգի ոտանավորին քնավորութիւն տվողը հանգնն է, որ բաժանում է տողը տողից և կազմում տաղաչափական ոտքը. մեկ էլ՝ անշուշտ այն պատճառով, որ հանգերը մեր լեզվի մեջ շատ բազմազան չեն, ուստի և մի անգամ արդեն կազմված հանգն իր ետեւից հեշտութեամբ բերում է իր պատրաստի ընկերը, մինչ նույն հանգով նոր բառ գտնելը դժվար է: Սակայն հանգերն էլ, ինչպես և հանգ կազմող բառերը, փոխվում են, թեպետ սակավադեպ: Հանգի և հանգ կազմող բառի փոփոխութիւնը հաճախ առաջ վ բերում ամբողջ տողի փոփոխութիւն: Վերջին տողի այսպիսի փոփոխութեամբ խաղի երկրորդ մասի իմաստը հաճախ այնպես կերպարանափոխվում է, որ խաղի առաջին մասն երկրորդի հետ կամ անկապ է մնում, կամ թե կազմվում են նոր իմաստներով վարիանտներ, օրինակ.

8. (Պաղ) շուր կըգեր վերին սա- Զխովցուցեր սրտիս յարեն,—

րեն, էրված մնաց քո կարոտեն:

Կուգեր, կաթեր մարմար քարեն.

Այս վարիանտի մեջ թեպետ և չկա սպառնալից (որ համարձակե՞նք այնտեղ էլ լինի, որովհետև տողի մեջ մի վանկ պակասում է), բայց և այնպես հրգի հրկու մասերը սերտ կապված են իրար: Արգարեն 4-րդ տողը փոխված է, բայց կազմված է մի նոր իմաստալից հրգ, տարբեր 1-ին վարիանտից: Մինչև արա մեջ յարի ուխտադրութիւնից է սրտի վերջն անգովանալի մնում, 8-րդ վարիանտի մեջ՝ կարոտից: Այլոված մնացած ասութիւնը հաջող ընտրութիւն է քչի հոգեցեցեք-ի դիմաց: Այս 8-րդ վարիանտի միակ պահասութիւնն այն է, որ սկարոտենէ բառը, որ փոխանակած է ճիղարենէ բառին, թույլ հանգ է կազմում:

Պատահում է, որ միևնույն հանգով կազմված կան տարբեր խաղեր հաղի առաջին մասի համար վերցվում է մի հրգի սկզբի մասը, որին հաջորդում է մի ուրիշ հրգի նույնահանգ վերջը կամ սկիզբը և կազմվում է մի նոր վարիանտ իմաստալից կամ անիմաստ: Բայց այս ամենի խաղերի զարգացմանն է վերաբերում, որի մասին հետո:

Պատահում է նույնպես, որ խաղի տողերի դասավորութիւնը շուտ է գալիս. առաջին տողից հետո հրգվում է վերջինը, իսկ երկրորդը զնում վերջն ընկնում և այլն: Եվ այդպես բազմազան կերպով միևնույն քառյակը երբեմն այնքան շատ փոփոխութիւններ է ենթարկվում, որ իրոք միևնույն հրգի վարիանտները հաճախ քիչ նմանութիւն են ունենում միմյանց հետ, և սկզբնական հրգից շատ քիչ բան, միայն մի երկու տող է մնում: Կազմվում են խիստ աղավաղված, երբեմն և անհեթեթիւթիւններով լի հրգեր, որոնցով, հարկավ, կարելի չէ գաղափար կազմել ժողովրդական խաղերի մասին:

Խաղերի փոփոխութեան պատճառներին մեկն էլ հետևյալն է: Երբեմն սկզբնական մի շափով հորինված հրգը հղանակի պատճառով շուտ է գալիս մի ուրիշ շափի: Այս դեպքում ամբողջ խաղը բնականաբար փոփոխութեան է ենթարկվում: Օրինակ՝ մեր բերած 8-վանկանի խաղի 2-րդ վարիանտը 7-վանկանի խաղի է վերածված հետևյալ ձևով.

9. Զուրը կ'իջներ էն սարեն,
էրթար, թափեր էն քարեն.

9. սաղցել սրտիս յարեն,
Որ դարձար ցո իրդարեն:

Այս վարիանտի մեջ, ինչպես ընթերցողը կտեսնի, բանաստեղծական զեղեցկութիւնը բոլորովին կորած է:

Վերևում զբված 6-րդ վարիանտի մի նույնպիսի ձևափոխութիւն է հետևյալը.

10. Զուր էկալ վերին սարեն,
Թափում ա մարմար քարեն.

Ով դառնա իր իրդարեն,
Վրեն թափի գոթու յարեն:

6-րդ վարիանտի մեջ, ինչպես ընթերցողը կտեսնի, իրողութիւնն արդեն կատարված է, և հրգիչն անիծում է ուխտադրում յարին: Իսկ այստեղ համատարմութեան երգում է արվում անեծքով, ինչպես սովորա-

կան և ժողովրդի մեջ: Քիսկոյն աս և Քիսկոյն բառերը թույլ կապ են դնում խաղի երկու զուգահեռական մասերի մեջ:

Այս վերջին 10-րդ վարկանտի մի փոփոխված ձևն է և հետևյալը.

11. Ջուր պոծեր, կուգա սարեն, Որ դառնա իր դրարեն,

Դա, թափի մարմար քարեն. Հանա գոթեցով յարեն:

խաղի փոփոխությունն առաջ է դալիս և մի բարբառից մյուսին անցնելիս: Շիրակում կամ Այրարատում հորինված երգը, օրինակ, Ղարաբաղ անցնելիս, կամ ընդհակառակը, ոչ միայն հարմարվում է տեղական բարբառի հնչյունաբանությանն ու ձևաբանությանը, այլև բառերն էլ թարգմանվում են: Այս պատճառով երբեմն և ոտանավորն ամբողջ կերպարանափոխ է լինում: Մյուս կողմից՝ այն բառերը, որ վատ են լսվում, կամ մի բարբառի մեջ՝ շթարգմանվելով՝ անհասկանալի են մնում, երբեմն այնպես խնդրալուրով են, որ անմտություններ են միայն առաջ բերում. Օրինակ՝ «Այ հովա, հովա, սիրտս» տողը դառնում է՝ «Այ Եվա, Եվա, սիրտս» կամ «Այ ո՞վ ա, ո՞վ ա սիրտս»: «Կեռ ունքեր» դառնում է «կեռ ընքեր», «կեռ ընքեր» և վերջը «կոնկեր», «կոնկներ» և այլն, որ անհեթեթություն է:

Անել չի ուզիլ, որ կան խաղեր, որոնք հենց նոր կազմված ժամանակ ևս անմիտ բաներ են եղել: Անշնորհք երգիչներն աղճատված խաղերի նմանողությամբ, կամ պատրաստի երգերից լուկ հանգեր փոխ առնելով՝ սարգում են տողեր՝ միայն, ինչպես ասում են, հանգը հանգին բերելով՝ առանց մտքին ուշադրություն դարձնելու:

Սակայն անխնայ խաղերի մեծ մասը, ինչպես վերևում գրեցի, այսպիսի անհանձար մարդկանց մտքի ծնունդ չեն: Դրանք հետագայում միայն աղավաղված են: Ուստի և, ինչպես վարկանտների բաղդատություն մեծրականում են ձեռագիրների բնագիրը, որ աղճատված և խառնված է անշնորհք դրակներին ձեռքով, նույնպես կարելի է և խաղերի վարկանտներն իրար բաղդատելով վերականգնել դրանց իմաստալից ձևը կամ «բնագիրը», եթե կարելի է խաղերի համար «բնագիր» բառը գործածել:

Անշուշտ, խաղերի «սկզբնական բնագիրը» հանել դժվար է, որովհետև բաղդատությունից երբեմն ստացվում են երկու և ավելի իմաստալից վարկանտներ. իսկ առանց արտաքին միջոցների դժվար է ասել, թե որն է որից առաջացել: Բացի այդ՝ թե ստացած իմաստալից ձևը սկզբնական է թե չէ, այդ հնարավոր չէ ասել: Համենայն դեպս բաղդատությունը մեզ մի հետևանքի է տանում. անմիտ երգերն ընդհանրապես իմաստալից են դառնում, և ստացվում են մեծ մասամբ փոքրիկ, սիրուն երգեր մի քանի վարկանտներով:

խաղերի վարկանտները բաղդատելը շատ ավելի ծանրու աղտակալի գործ է, քան ձեռագիրներինը: Բայց բաղդատելուց հետո երգերի բնագիրը վերականգնելն ավելի հեշտ է, քան ձեռագիրներինը. զի երգերի համար կան արտաքին տաղաչափական միջոցներ, որ են ուղղը, հանգը և

ոտանաւորի ընդհանուր կազմութիւնը: Եթե նույն խաղի մի վարիանտի մեջ, օրինակ, մի որևէ տող պահանջած հանգը լուսնի, կամ մի ոտքի մեջ մի վանկ ավելի կամ պակաս է, իսկ մի ուրիշ վարիանտի մեջ հանգն ու ոտքն անթնքի են, հասկանալի է, որ առաջին վարիանտն աղավաղված է: Մյուս կողմից՝ ոտանաւորի ընդհանուր կազմութիւնը մեղ ցույց է տալիս, որ, օրինակ, 7-վանկանի քառյակներին մեղ տողերի կրկնութիւն չի լինում: Եթե ուրեմն նույն քառյակի մի վարիանտի մեջ գտնուի ենք, որ, օրինակ, առաջին տողը նույնութիւն կրկնված է երրորդ կամ չորրորդ տողի մեջ, իսկ մի ուրիշ վարիանտի մեջ այսպիսի կրկնութիւն չկա, շատ պարզ է: Ուրեմն, որ առաջին վարիանտն աղծատված է. երգիչը մոռացել է երրորդ կամ չորրորդ տողը և անհարութիւնից կրկնել է առաջին տողը: Նրանից սովորողներն էլ, անշուշտ, նույն ձևով կրկնելով են ասում:

Բացի այս արտաքին միջոցներից, ասել չի ուզիլ, ճշնագիրը՝ վերականգնելու համար մեծ տեղ է բռնում և ներքինը, այսինքն երգչի իմաստը: Բերենք մի քանի օրինակներ՝ ցույց տալու համար, թե ինչպէս կարճել է մի քանի վարիանտների մեջ ընտրութիւն անել:

Իմ և Կոմիտաս վարդապետի հրատարակած «Հաղար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի մեջ մեր խմբագրած մի երգի համար իբրև առաջին տուն վերցրած ենք հետևյալ քառյակը.

1. Գութանը հաց եմ բերում,	Տես, քեզ որքան եմ սիրում,
Բերանը բաց եմ բերում:	Զուկը տապկած եմ բերում:

Պրա մի փոփոխակն է հետևյալը¹.

2. Հոյ նարե, գութանը հաց կտա-	Հոյ նարե, գութանը հաց կտա-
	նիմ,
Հոյ նարե, բերանը բաց կտանիմ:	Հոյ նարե, տապկած ծածուկ կը-
	տանիմ:

Այս քառյակի համար մեր ժողովածուի մեջ ունենք և հետևյալ վարիանտները.

3. Գութանը հաց եմ տարել,	5. Գութանը հաց եմ տարել,
Բերանը բաց եմ տարել:	Բերանը բաց եմ տարել:
Գինաս հաց եմ տարել,—	Տե՛ս, քեզ ի՛նչքան եմ սիրել:
Զկնով տապկած եմ տարել:	Զկնով տապկած եմ տարել:
4. Գութանը հաց եմ տանում,	6. Գութանը հաց եմ բերել,
Բերանը բաց եմ տանում:	Բերանը բաց եմ բերել:
Տե՛ս, քեզ ո՛րքան եմ սիրում,	Տղա, քեզ ինչքան սիրի:
Զուկը տապկած եմ տանում:	Զուկը տապկած եմ բերել:

¹ «Մուրճ» ամսագիր, 1920, № 11, էր. 201. տե՛ս և Կ. Արեղյան, «Ժողովրդական խո-
ղեր, Ուղեածք, Վաղարշապատ, 1905, էր. 44, հտն.:

7. Գութանը հաց եմ բերում,
Բերանը բաց եմ բերում.
Շան տղա, շատ մի՛ խոսա,
Մուկը տապկած եմ բերում:

8. Գութանը հաց եմ բերում,
Բերանը բաց եմ բերում.
Շան աղջիկ, շատ մի՛ խաշա,
Մուկը տապկած եմ բերում:

Ահա ութ վարիանտ միևնույն երգի.

Բն 2-րդ վարիանտն աղճատված է՝ շատ պարզ է. երգիչը մոռացել է 3-րդ տողը և տեղը կրկնել է 1-ին տողը, Բացի այդ՝ աղավաղված է և 4-րդ տողը, քանի որ երգիչն այնքան անշնորհք է եղել, որ չի կարողացել հանգ կազմել. «հաց կտանիմ, բաց կտանիմ» հանգների դիմաց դրել է «ծածուկ կտանիմ»:

Աղավաղված է և 3-րդ վարիանտի 3-րդ տողը. բայց այստեղ երգիչն այնքան անշնորհք չի գտնվել, որ առաջին տողն անփոփոխ կրկնի. նա երգի իմաստը ըմբռնել է և իր «ձկնով տապկածին» արժեքը մեծացնելու համար՝ շուտ է տվել, շինել. «դինաս» (—գիտես) հաց եմ տարել, կազմը՝ վել է մի վարիանտ, որի մեջ տափակ սրախոտություն է լինում: Բայց թե այս տողն աղճատված է, պարզ երևում է և նրանից, որ մի վանկ պակասում է:

Մյուսներեից 1-ին, 4-րդ, 5-րդ և 6-րդ վարիանտներն ըստ էության նույն երգն են: Քննեք սրանց տարբերությունները:

1. «Տանել» և «բերել» բայերից ո՛րն է ավելի հարմար իմաստին և դրույթյանը: «Տանել» ցույց է տալիս մի գործողություն, որ չի ուղղված երկրորդ դեմքին, այսինքն այն անձին, որին մի բան ասում ենք, Նրա մեկին մի բան տանում ենք, նրան ուղղած խոսքի մեջ հայերեն կասենք թե քեզ բերում եմ այս բանը, և ոչ՝ տանում: «Տանել» բայը երկրորդ դեմքի համար միայն այն ժամանակ կարելի է ասել, երբ երկրորդ դեմքն այնտեղ չէ, ուր տանում են. օրինակ՝ «քեզ համար այս բանը կտանեմ այսինչ տեղը»: Արդ, գութանավորին հաց տանող աղջիկը, երբ մոտենում է գութանավորին, իր անպատրաստից երգն ուղղելով գութանավորներին մեկին, իր յարին. «Տես, քեզ որքան եմ սիրում, որ ձուկը տապկած եմ բերում» և ոչ թե «Տես, քեզ որքան եմ սիրում, որ ձուկը տապկած եմ տանում»: Այս վերջին ձևը անիմաստ չէ, բայց այդ ձևով միայն այն ժամանակ կարելի է ասել, երբ աղջիկը երգում է տանը, ճանապարհ ընկնելիս, և իր յարը, որին ուղղում է խոսքը. տանը՝ իր մոտին է, և ոչ դաշտում, գութանի վրա. և այդ յարը աղջկա հետ կամ նրա ետևից պիտի գնա դաշտը՝ նրա տարած հացն այնտեղ ուտելու: Բայց իրականության մեջ այդպիսի բան չի լինում, ինչպես և այն, որ աղջիկը տղային հիշեցնի անցյալում կատարած այդպիսի գործողություն:

Հասկանալի է, ուրեմն, որ 2-րդ, 3-րդ, 4-րդ և 5-րդ վարիանտներից, որոնց մեջ տանելը բայն է, ավելի ընտիր են 1-ին և 6-րդ վարիանտները, որոնց մեջ բերելը բայն է:

2. Բերում եմ և բերել եմ ձևերից ո՞րն է ընտրելին— Խաղն ըստեղծում է բուսական աղբյուրից առկա, անպատրաստից, Գութանը հաց տանող աղբյուրն այս երգն ասել է, անշուշտ, այն վարկյանին, երբ նա հաց տանելիս հեռվում տեսել է գութանավորներին, որոնց մեջ և իր սիրածին, և երգով իմացնում է վերջինիս իր բերածը։ Այս ի նկատի ունենալով՝ ներկա պատմվածքը «Բերում եմ», որ կա 1-ին վարկանտի մեջ, ավելի կենդանի է. ինչ որ աղբյուրն անում և զգում է, նույնն անմիջապես նույն վարկյանին արտահայտում է երգով։ Մինչ 6-րդ վարկանտը «Բերել եմ» ձևով, թեպետ դարձյալ իմաստալից է, բայց կենդանությունից զրկված է։ Աղբյուրն այստեղ անցյալով է ապրում և, կարծես տղային հիշեցնելով իր արածը՝ նրա հրեհում է զարնում։ Բացի այս, 3-րդ տողն էս՝ «Տղա, քեզ ինչքան սիրիս» (= սիրեցի), իր ձևով թույլ է հարմարվում մյուս տողերի պատմվածքին։

3. Բառական տարբերություններից առնենք զմուկը տապկած եմ բերում, զմկնով տապկած եմ բերել, զՏապկած ծածուկ կտանիմ ձևերը։ Սրանցից երկրորդը՝ զմկնով տապկած իբրև կերակուր մեզ հայտնի չէ։ Կա յուղով տապկած, կա և տապկած ձուկ, բայց ձկնո՞վ տապկած... Թեբեւ, ձկնով հանդերձ տապկած, այսինքն թե ձուկն և թե տապկած, երկու բան է տանում աղջիկը։ Բայց ենթադրենք, որ ձկնով տապկած կերակուր կա, և կամ ձուկն ու տապկած պետք է հասկանալ։ Պառնանք քերականությունը։ զմկնով տապկած եմ բերում ձևով լուկ պատմվում է, թե ինչ է բերվում։ Նույնպես լուկ պատմվածք կլինեք, եթե առաջին վարկանտի մեջ ևս լինեք սովորական շարադասությունը՝ զՏապկած ձուկն եմ բերում։ Բայց զմուկը տապկած եմ բերում ասվածքի մեջ շրջում կա, և այս շրջումը հատկապես շեշտում է՝ տապկած քերելը և ոչ թե խաշած։ Ժողովրդի մեջ, հայտնի է, տապկած ձուկն ավելի հարգի և սիրելի է, քան խաշածը։ Արդ, զմուկը տապկած եմ բերում շրջումն այս իմաստով ավելի զուրեղացնում է նախորդ խոսքի իմաստը, թե զՏե՛ս, քեզ որքան եմ սիրում, որ ձուկը տապկած եմ բերում և ոչ թե խաշած։ Այս նկատմամբ ևս, ուրեմն, ընտրելի է 1-ին վարկանտը։

Գանք զՏապկած ծածուկ կտանիմ ձևին։ Այստեղ պարզապես իմաստի անհեթեթություն կա։ Այս վարկանտի առաջին երեք տողի մեջ հայտնված է միայն, թե գութանը հաց (= ընդհանուր իմաստով իբրև ուտելիք) կտանիմ և թե բերանը (= ամանի բերանը, որի մեջ ուտելիքն է) բաց կտանիմ և էլ ուրիշ ոչինչ։ Ընդհանարծ այսքանը միայն ասելուց հետո գալիս է շրջորդող տողը, թե տապկած ծածուկ կտանիմ։ Էլ ինչպես է տապկածը ծածուկ տանում, քանի որ բերանը բաց է տանում։ Չլուինի՝ աղբյուր հացը, ցամաք հացը, իր իսկական իմաստով, դրել է ամանի մեջ և բերանը բաց է տանում, իսկ տապկածը ծածուկ, երկի, ծոցին է տանում։ Գամաք հացը մյուս գութանավորներին, իսկ ծածուկ տապկածը՝ իր սիրականին։ Բայց լուկ հացը ամանի մեջ դրած չեն տանում գութանավորին, որ ամանի բերանը բաց տանեն, և վերջապես երգի մեջ ոչ մի բան

լկա, որ այդպէս հասկանանք: Շատ պարզ է, որ այս անմատոյթունն անա-
ջացած է նրանից, որ ինքն աղճատված է: Իսկ աղճատումը երևում է նրա-
նից, որ ինչպէս տեսանք, լորրորդ տողը հանդ լի կազմում: Հաց կտա-
նիմ», երանք կտանիմ» հանգերի դիմաց ընկած է՝ «ծածուկ կտանիմ», փո-
խանակ տապակած կտանիմ» ձևի, որ կա մյուս վարդանտենի մեջ: Մինչև
անգամ կարելի է ասել, թե որտեղից է առաջ եկել ծածուկ կտանիմ
ձևը. «ծածուկ տապակած կտանիմ» ձևը դարձել է նաև տապակած ձուկ կտա-
նիմ», և ապա պակաս վանկը լրացնելու համար թերևս տապակածը ձուկն
ձևից անցնելով՝ դարձել է տապակած ծածուկ: Այս փոփոխութիւնը նույն
կարգին է պատկանում, որով, ինչպէս տեսանք, «կեն ունքեր», «կեն ընք-
ներ» դառնում են «կուրնկներ»:

Այս աղճատման վրա ավելացնենք և այն, որ 3-րդ տողը մոռացվել է
և տեղը կրկնվել է առաջին տողը, և մենք տեսնում ենք, որ այդ վարդան-
տի մեջ ներքին հոգնական կողմն ամբողջ պակասում է: Սիրահարի արտի-
քնորոշ զգացմունքն արտահայտող երգը դարձել է մի տապակ, այն էլ
անհիթթ նկարագրի գութանը հաց տանելու, որի մեջ նույնիսկ ուտանա-
վորի արվեստը չի պահված:

Գանք մնացած երկու՝ 7-րդ և 8-րդ վարդանտեներին:

Ութերորդ վարդանտե արդապէս աղճատված է. երգն ուղղված է
հաց տանողի կողմից մի գութանավոր աղչկա, մինչև կյանքի մեջ հակա-
ռակն է լինում: Այս աղավաղումը առաջ է եկել 7-րդ վարդանտի 3-րդ տո-
ղից՝ «Շան տղա, շատ մի՛ խոսա»։ Շանիս խաղերի մեջ «շան աղչիկ» և
«շան տղա» դարձվածները փոխանակում են իրարու: Սկզբնապէս աղչկա
կողմից ասածը տղան երգելով՝ հարկ է համարել «շան տղա, շատ մի՛ խո-
սա» խոսքը դարձնել «շան աղչիկ», շատ մի՛ հալա», չհասկանալով որ
դրանով մի անմատոյթուն է անում:

Բայց ի՞նչ է 7-րդ վարդանտը: Արդոք դա՞ ևս մի անմատոյթուն է:—
Ամենեւին ո՛ր, երևակայեցե՛ք հետևյալը, — աղչիկը հաց է տանում գութա-
նավորին. երգում են հոտովելը. և հոտաղններից մեկը, ինչպէս սովորաբար
լինում է, անմիջական տպավորութիւն տակ սկսում է երգել հաց բերող
աղչկա մասին և նրա բերած հացի գովքն է անում, թեկուզ մի այսպիսի
ձևով.

Գութանը հաց ես բերում,

Բերանը բաց ես բերում.

Տես, ինձ ո՛րքան ես սիրում,

Ձուկը տապակած ես բերում:

Բայց աղչիկը պարտական չի մնում. նա սրամտութիւնով դարձնում է
հոտաղին.

Գութանը հաց եմ բերում,

Բերանը բաց եմ բերում.

Շան տղա, շատ մի՛ խոսա,—

Մուկը տապակած եմ բերում:

Այստեղ այս կապակցութիւն մեջ այս վարդանտն իմաստալից է. դա
զորն է և գեղեցիկ ժողովական երգ է, գեղեցիկ, իհարկե՛ն, ժողովրդի գեղե-

կական ճաշակով, որով կերակրի ծաղրի համար մուկը սովորական բան է: Մկան դիպած, մկնատ բանը պիղծ է. ո՞ւր մնաց տապկած մուկը: Նույն ճաշակով կազմված է, օրինակ, և մի ծաղրական երգի հետևյալ տունը.

Տո՛ գեշ կնիկ, քո հեր հորեմ. Թեղ մի բորբոս՝ մուկն ի երես,
Մածուն կ'ուզեմ, թան կըբերես. էլ ի՞նչ արտով էն ուտեմ ես:

Ի՞նչ եղավ այս բաղդատության հետևանքը: Միևնույն խաղի ութ վարիանտներից 2-րդ, 3-րդ, 4-րդ, 5-րդ, 6-րդ և 8-րդ վարիանտներն ավելի կամ պակաս լսելով ազնատված են, մեկն անմտության աստիճանի, մյուսը՝ ոչ: Ամենից կենդանի և ղեղեցիկն է 1-ին վարիանտը: Բայց դրա հետ ունինք և 7-րդ՝ ծաղրական վարիանտը: Թե մեկը մյուսի նմանությամբ է կազմված՝ պարզ է: Կարծում ենք՝ 7-րդն 1-ինի նմանողությունն է:

Վերջենք մի ուրիշ խաղ.

1. Կաքավն ա կայնել քարին, Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Կտուցը լիթըն արին. Տարեք իմ թաղա յարին:

Այս երգի համար, որ վերևում վերլուծեցինք, ունինք ձեռի տակ 16 վարիանտ.

2. Կաքավը կայնել քարին, 3. Կաքավը կայնել քարին,
Կտուցը լիթն վեր արին. Կտուցն ա կարմիր արին.
Ես մի փուխ վարդ եմ քաղել, Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Տարեք իմ սիրած յարին: Տարեք իմ անուշ յարին:

4. Կաքավ կանգնել ա քարին,
Կտուցը կարմիր արին.
Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Ղրկեմ սիրական յարին:

Այս երեք վարիանտներն իսկապես առաջինի ձևափոխություններն են: Երեքի մեջ ևս առաջին երեք տողերը նույնն են, չհաշված մանր տարբերությունները, որոնք էական չեն իմաստի համար:

Այսպես անշան չէ, սակայն, վերջին տողի մեջ տարա բառի ածականի փոփոխությունը: Արդեն վերևում բացատրեցինք, թե ինչպես նշանը ետ դարձրած աղբիկն՝ իբրև մի վերավոր կաքավ՝ մի փուխ վարդ է ուղարկում իր նոր յարին: Արդ, մի անգամ որ լավագույն բառը փոխանակվում է սիրած, անուշ, սիրական բառերով, երգի քովանդակությունն ամբողջ կերպարանափոխ է լինում:

Ի՞նչպես պիտի հասկանալ այս վարիանտները: Արդյոք դրանք առաջին վարիանտի աղավաղումնե՞րն են և խաղի առաջին մասը, վերավոր կաքավի պատկերը, և երկրորդ մասը, սիրական կամ սիրած, անուշ յա-

րին մի փունջ մարդ ուղարկելը, անկա՞պ են մնում, թէ՛ դրանք միևնույն երգի իմաստալից վարդապետներն են:

Կարծում ենք՝ անկապ, ուստի և անիմաստ համարել կարելի չէ: Միայն երգն այստեղ ստանում է բոլորովին տարբեր բնավորութիւն և բովանդակութիւն: Սիրած ու անուշ յարին մի փունջ վարդ ուղարկող աղ- ջիկը իրեն վիրավոր կաքավի կնճառներին միայն այն ժամանակ, երբ նա, ըստ մեր հին բարքերի, հակառակ իր ծնողներին կամքին է անում այդ. երբ ծնողները նրան ամեն օր նախատում, թքում, մրում են: Քիչ չէր պատա- ռում մեր հին պիւղերում, որ կոպիտ ծնողներն այդպիսի սիրու համար իրենց աղջկանը ծնծում էին, նույնիսկ արյունելիս անում: Ի՞նչ է ասվում, օրինակ, հետևյալ ժողովրդական երգի մեջ (Գ. Հովսեփյան, Փշրանքներ, հր. 28) աղջիկը տղային:

Ասոր ձի քի արու՛մ էնքան ի դարկած.

Հալաքա արուղում ի բերած, բիրինքտիրն (վերքեր) ի կապած.

Շամա շաքար ի բերած, բիրինքտիրն ի քաղած.

Այճու բամբակն ի բերած, էրինքտիրն (արյուն) ի սրբած:

Բայց շնայելով այս դրութիւն՝ ավելացնում է աղջիկը.

Ինչ իմ աչք ընկնի քու աչք,

Անցդուն (այնպես է), ինչ վարդ ոռհան վեր ձի շարժած.

Նվ նույնիսկ ժամադիր է լինում տղային իր հերանց բաղում համ- քույր տալու.

Սո քու տղա սիրտ ձենն (ինծնից) չեմ թորկի.

Թն (թեն) զարկած զի թամամած (մեռցրած):

Մի՞թե սա նույն վիրավոր կաքավը չէ, որ իր սիրած անուշ յարին մի փունջ վարդ է ուղարկում:

Այս միևնույն խաղի երկրորդ իմաստով մի վարդանտ է և հետևյալը.

5. Կաքավն ա կանգնել քարին, Մի դաստա վարդ հմ քաղել,

Կտուցը կարմիր արին. Պետք է դրկեմ իմ յարին:

Այստեղ «անուշ», «սիրուն» ածականը պակասում է յարաք բառի վրա. հենց այդ պատճառով և երգի իմաստն ավելի մթնացել է. բայց թե 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ վարդանտներին է պատկանում՝ պարզ է: Այդպես չէ, սա- կայն, տակի 6-րդ վարդանտը, որի մեջ մի փունջ վարդը փոխվում է յայ- վոստովէ վարդի, իսկ յարի վրա դրվում է պատիկն ածականը.

6. Կաքավ կայնել ա քարին,

Յալուխով վարդ հմ քաղել,—

Կտուցը լիքըն արին.

Ծամբխեմ իմ պատիկ յարին:

Ի՞նչ է այս երգը, որ Նախորդ հինգ վարդանտներից իսկապես մի «պատիկն բառով է տարբերվում, Դեռ մի դատն ծիծաղ է մեր հայ գեղջկա-

կան հին կենցաղի մի այլանդակութիւն, որ մինչև 20-րդ դարի սկզբները սովորական էր մի քանի կողմերում, և որ այնպէս զորեղ կերպով արտահայտված է մի ժողովրդական երգի մեջ, որի սկսվածքն ու կրկնակն է հետևյալը.

Ի՞մալ էնեմ, ի՞մալ էնեմ, ի՞մալ էնեմ,
Սարեր ձյուն ա, շիվարեկ եմ,
Յար պատիկ ա, մոլորեկ եմ:

Ի՞նչ ապա երգն սկսում է.

Թամազ էրին հարյուրնոցին,
Ինձի տղին զրկանոցին...

Փսսն, քսանհինգ տարեկան աղջիկը նշանվում և պսակվում է տաս, տասնուհինգ տարեկան տղայի հետ: Ինչ անի այդ աղջիկը: Մի՞թե վերավոր կաքավ չէ նա, և մի՞թե կարող է նա առանց արտից արյուն կաթելու վարդ ուղարկել իր «պատիկ» յարին, որի մահն է ուզում նա վերահիշյալ երգի մեջ:

Այս վեց վարիանտն, ուրեմն, որոնք իսկապես միևնույն խաղն են, փոքրիկ փոփոխութիւններն պատճառով երեք տարբեր իմաստալից երգեր են կազմում: Բայց ունինք միևնույն խաղի ամբողջ երկրորդ մասի փոփոխութիւն մը վարիանտներ ևս, որոնք տարբեր բնավորութիւն վերավոր կաքավներ են պատկերացնում:

Ահա՛ մի կաքավ, որի կտուցն այրումըվա է, որովհետև իր սիրած յարին գերի են տարել:

7. Կաքավն ա կայնել քարին,

Դաղստանն ձսիր պիտի,

Կտուցը կարմիր արին,—

Իմ սիրած յարին առին:

Ահա և մի ուրիշ կաքավ, որի արտից արյուն է կաթում, և որ ողբում է, որովհետև տանը մնացած պատակում է, սեր ու սիրական լուծի:

8. Կաքավը կայնել քարին,

Սեր լուծի, սավա լուծի,

Կտուցը լիքը արին.

Կանգնել ա դուսի դարին:

Ահա և մի երրորդ կաքավ, որի սիրտը ծով-ծով արյուն է, լգիտեմք ինչու. բայց խնդրում է, որ ձեռ չտան իրեն, թե չէ՝ լաց կըլինի:

9. Կաքավը կանգնեց քարին,

Կտուցն ա կարմիր արին.

Իրար մի՛ տա, լաց կըլինեմ.

Սիրտս ա ծով-ծով (վարիանտ՝ գլու-գլու) արին:

Թե սբա վարիանտն աղավաղված է, պարզ երևում է նրանից, որ 2-րդ և 4-րդ առգրքը նույն իմաստն ունին և նույն բառն իբրև հանգ ունին: Զուեինք ուրիշ ձևեր, որ վերականգնենք իսկականը:

Ահա դարձյալ մի կաքավ, որ վերաժոր է իր անպատվության մեջ, Այս նոր իմաստալից խաղի համար ունինք հինգ վարիանտներ, որոնց չորսի մեջ աղճատումներ կան. բայց վարիանտները շնորհիվ վերականգնվելու կարելի է:

10. Կաքավն ա կանգնել քարին, Կտուցը լիքը դարին.

Թե ինձի հետ կամք չունիս, Խի՛ ընկար մեղք ու արին:

11. Կաքավն ա կանգնել քարին, Կտուցը լիքը բարին.

Միտքը չունես՝ ինձ առնես, Խի՛ ընկար մեղք ու արին:

12. Կաքավն ա կայնել քարին, Կտուցն է քնարին.

Ձունքի մանգղիղ է դքան ա, Խի՛ արիք մեղքը յարին:

13. Կաքավն ա կանգնել դարին, Մախմատն էր քնարին.

Գիտեմ նամուսդ էդ է, Խի՛ մտար մեղքիս տակին:

Եթե ոչ մի ուրիշ վարիանտ էլ չունենայինք, կարող էինք այս երգի վարիանտներն ուղղել հիմնվելով նախորդների վրա: Շատ պարզ է, որ 2-րդ տողերի մեջ պետք է լինի՝ «կտուցը լիքն արին» և ոչ «դարին», «բարին», «քնարին», և ոչ «մախմատն էր քնարին»: «Քնարին» բառը ժազել է, անշուշտ, սլիքն արին» բառերից. «լիքն» բառի երկրորդ վանկն առնվել է հաջորդ բառի հետ: Մի անգամ որ 2-րդ տողի հանգը կազմում է քարին» այս ժամանակ 10-րդ և 11-րդ վարիանտների վերջին տողի հանգը չի կարող սմեղք ու արին» լինել, այլ «մեղքը յարին», ինչպես որ է 12-րդի մեջ: 13-րդ վարիանտի դմեղքիս տակին» ձևն էլ, պարզ է, աղճատված հանգ է: Այսպիսի վերականգնած ձևի մոտիկ վարիանտ ունինք հետևյալը.

14. Կաքավն ա կանգնել քարին. Կտուցը լիքն արին.

Քո իղարը քե խոռվ, Խի՛ ընկար մեղքը յարին:

.Բացի այս 14 վարիանտներից ունինք և հետևյալը.

15. Կաքավ կայնել վրո քարին, Կտուց դրեր քնարին.

Ես աղչիկ եմք, բելլի ենք, Նշանլու ենք, դելլի ենք:

Շատ պարզ է, որ այս խաղի առաջին երկու տողերը ժազում են վերևի վարիանտներից, այն էլ 2-րդ տողն աղճատված ձևից. իսկ վերջին երկու տողերը իրար հետ են հանգ կազմում, որից երևում է, որ ուրիշ երգի մասն են կազմում: Եվ իրավ, ունինք մի խաղ, որի մի վարիանտն է հետևյալը.

Ես աղչիկ եմ ալլու եմ, Նշանլու եմ, բալու եմ,

Անեսա խաթրիս մի դիպնիր, Ղարիբ եմ, զեալու եմ:

15-րդ վարիանտի նման աղճատված է և հետևյալը.

16. Կաքավ իւրե վրո քարին. Գնդուկ (=կտուց) դրեր քնարին.

Մեռնիմ կաքավ բռնողին, Ղրկեմ իմ աղորոք յարին:

Այս վարիանտի 3-րդ տողը բոլորովին անկապ կերպով է ներս մտած.
իսկ 4-րդ տողը վերևում դրած 4-րդ, 5-րդ կամ 6-րդ վարիանտների աղ-
ճատումն է:

10. ԽԱՂԵՒԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

Կազմության նայելով՝ պետք է տարբերել հիմնական խաղն իր զար-
գացումից:

Հիմնական խաղերն են իսկապես մի անգամից, մի բերմամբ հորին-
վածները. զարգացած խաղերը ժամանակի ընթացքում առաջացել են հիմ-
նականներից՝ իբրև տարրական մասերից:

Այս զարգացումը լինում է կցումով և աճումով:

Նրկու հիմնական երկյակներ, որոնք իրարուց անկախ են և անջատ
ևս երգվում են, կցվելով իրար՝ կազմում են մի քառյակ և միասին առնը-
վում իբրև մի քաղաղրյալ ամբողջ խաղ: Որինակ հետևյալ քառյակը կցու-
մով է կազմված.

Մաղկեվանքու ձորին եմ,

Գնա, գնա, հետիւր եմ,

Մեծ բաղի խնձորեն եմ:

Կարմիր խնձոր գտիւր եմ:

Կցման համար իբրև հիմք ծառայում է կամ երկու խաղի իմաստի
իրար հարմարվելը, կամ քաղի այդ՝ նաև մի քառ, որ երկու խաղի մեջ ևս
կա: Առաջին երկյակի իմաստը, կամ նրա մեջ եղած մի քառը՝ երգչին
հիշեցնում է մի ուրիշ անկախ երկյակ, որի իմաստը բռնում է առաջինին,
և կամ որի մեջ նույն քառը կա, ինչ որ առաջինի մեջ, և նա երկրորդ երկ-
յակը երգում է առաջինի հետ կցած իբրև մի խաղ: Եվ այսպիսի կցումով
զարգացած խաղը մնում է երգչինների հիշողության մեջ և հարատևում:

Այսպես զարգացած խաղերը, սակայն, իմաստալից, սիրուն երգե-
րն են, եթե կցումը լինում է միայն մեքենայաբար, այսինքն լուկ քառի պատ-
ճառով, առանց ուշադրություն դարձնելու երկյակների ներքին իմաստին:
Փիւ յի պատահում նաև, որ երկու խաղի կցումը միմիայն բուսական քը-
մահաճույթից է առաջացած լինում:

Աճումով զարգացման ժամանակ մի հիմնական երկյակի կամ եռյակ-
ի վրա, որ կարող է նաև մենակ, անջատ ասվել, ավելանում է մի կամ
երկու տող ևս, և կազմվում է մի նոր համեմատաբար ավելի մեծ խաղ-
եռյակ կամ քառյակ: Ավելացած կամ աճած մի տողը բնավ, իսկ երկու
տողը սովորաբար, մենակ չեն ասվում, գոնե այն ձևով, որ կան զարգա-
ցած խաղի մեջ: Այսպիսի զարգացումով է կազմված, օրինակ, հետևյալ
քառյակը, որի առաջին երկու տողերն իբրև անկախ երկյակ ևս բանում են.

Մաղկեվանքու ծաղկեր ա.

Խարար տարեք իմ նանիս,—

Մամբր զլիսի թախկեր ա.

Մերը ինձի հաղթեր ա:

Աճումով զարգացած խաղերը մեծ մասամբ ավելի իմաստալից են,
քան կցումով զարգացածները:

խաղերի այս դարգացումը գտնում ենք ամեն տեսակի ուսանալու-
ների համար: Տեսնենք շատ գործածական շտապերից մի քանիսը:

Յոթն-վանկանի հիմնական երկյակները գրեթե բոլորն ունին կցու-
մով և ավելի էս՝ աճումով կազմված քառյակներ. այնպես որ շատ փոշ
այգպիսի երկյակներ կան, որ քառյակների մեջ շտապեն, նթի կան էլ այդ-
պիսիները, դրանց մի մասն էս, հավասարալ կարելի է ասել, որ կրկնակ-
ներ են, կամ սկզբնական կրկնակներ են եղել, կամ թե նոր հորինված երկ-
յակներ են ու դեռ միջոց չեն ունեցել դարգանալու, կամ թե քառյակները
մեզ հայտնի չեն: Անկախ երկյակների և նրանց քառյակների այս հարա-
բերությունը նկատի ունենալով՝ մեր բաղդատած հազարավոր խաղերի
համար կարելի է 7 վանկանի քառյակի վարգացումը մինչև անգամ շուտ
սկսած կերպով բացատրել և ասել, թե այս տեսակի խաղի հիմնական ձևն
է քառյակը, որի առաջին երկու տողերը բաժանվելով իրենց ամբողջից՝
սկսել են հետագայում իրեն անկախ երկյակներ քանել: Այս կերպով էս,
անշուշտ առաջացած կլինին որոշ թվով երկյակներ. բայց խաղերի վար-
գացման ընդհանուր եղանակը վերևում բացատրված է, այսինքն պարզից
դեպի բարդը, երկյակներից եռյակներ և քառյակներ կազմվելու: Այս յի
խանգարում, անկախ, ընդունել, որ շատ եռյակներ և քառյակներ էս հիմ-
նական են, այսինքն մի անգամից իրեն մի ամբողջություն են հորինված:
Բերենք մի քանի օրինակներ խաղերի այս դարգացումը քառյակայն
անելու համար: Ազգագրական հանգեսի է—Ը գրքի մեջ (1901 թ.), եր.
439. բերված են Վար, սար, սարերու գլուխ են. ևս—Սամսոնի քուրն
եմէ կրկնակի տակ ի միջի այլոց հետևյալ երկյակները.

1. Գնա, զնա, հետիդ եմ,
կարմիր խնձոր գտիդ եմ:

2. Գնա, զնա, կալը տես,
Պաղ աղբյուրի սալը տես:

3. Մինամ սարեր մոտիկ ա,
Ձյուն ա էկեր, գտիկ ա:

4. Լուսնակը ցուաց, զնաց,
Դեմ առավ ամպին մնաց:

Արդ, այս միևնույն երկյակների աճումով դարգացած քառյակներն
են հետևյալները, որ ունինք ձեռք տակ.

1. Գնա, զնա, հետիդ եմ,
կարմիր խնձոր՝ գտիդ եմ.
Դու ինձ էստեղ չես թողնի,
Որտեղ երթամ՝ մոտիդ եմ:

3. Մինամ սարեր մոտիկ ա,
Ձյունը եկեր, գտիկ ա,
Մեռնեմ իմ յարիս բոլին,
Տունս տանդ մոտիկ ա:

2. Գնա, զնա, կալը տես,
Պաղ աղբյուրի սալը տես.
Իմ հեր քեզ աղջիկ յի տա,—
Գնա, գլխիդ ճարը տես:

Վարիանտներ վերջին սողի.
Գնա գլխիդ գալը տես:
Արի սրտիս հալը տես:

4. Լուսնակը ցուաց, զնաց,
Դեմ առավ, ամպին մնաց,
Սրտով պայման չտվալ,—
Սրտիս դաղ էլավ մնաց:

Կցումով կազմված ? վանկանի քառյակները համեմատաբար սակավաթիվ են։ Այսպիսիները մի արտաքին նշան ունին, այն է՝ կամ բոլոր շորս տողն ևս նույնահանգ են, կամ թե հաջորդաբար զուգահանգ են, այսինքն առաջին երկու տողը մի հանգ ունին, վերջին երկուսը մի ուրիշ հանգ, մինչդեռ առումով զարգացած քառյակների 3-րդ տողն անհանգ է մնում, Այսպես նույնահանգ զարգացում ունի, օրինակ, վերևում դրած 4-րդ երկյակից հետևյալ քառյակը.

Սինամ սարերը մոտիկ,
Ձյունը նկնլ է գոտիկ.

Աղբի դու ինչ խորոտիկ,
Արի մեր դուռն մոտիկ:

Իսկ հաջորդաբար զուգահանգ զարգացում ունի վերևում դրած 1-ին երկյակից հետևյալ քառյակը.

Մաղկեմանքու ձորեն հմ,
Մեծ բաղի խնձորեն հմ.

Գնա, գնա հետիդ հմ,
Կարմիր խնձոր՝ գոտիդ հմ:

Սրա վարիանտն է հետևյալը, որի շորրորդ տողը, սակայն, ազդեցումըն վերին վերևում դրած առումով զարգացած 1-ին երկի վերջից:

Ես էս գեղի ձորեն հմ,
Խաս բախի խնձորեն հմ.

Կարմիր խնձոր գոտիդ հմ,
Ուր որ էրթա՝ հետիդ հմ:

Այս քառյակի առաջին երկյակը կցվում է և ուրիշ երկյակներին հետ, որոնցից են, օրինակ.

Մաղկեմանքա ձորեն հմ,
Մեծ բաղի խնձորեն հմ.
Ուրիշ յար պիտի լառնեմ,
Հին յարի դարդով մեռնեմ:

Ես Կեորիսի ձորեն հմ,
Մեծ բաղի խնձորեն հմ.
Խնձոր կծեմ, թու անեմ,
Միջի հարսը կուլ (կուլ) անեմ:

Ես էս գեղի ձորեն հմ,
Մեծ բաղի խնձորեն հմ,
Խնձոր եղել, հասել հմ,
Բլբլուլի հետ խոսել հմ:

Կաղզվանի ձորեն հմ,
Մեծ բաղի խնձորեն հմ.
Դիար դիար կորել հմ,
Յարուց մենեն շորել հմ:

Սակավ անգամ կպատահի, որ կցումով կազմված քառյակները մեջ ընդ մեջ զուգահանգ լինին, այսինքն 1-ին և 3-րդ տողերն իրար հետ հանգ կազմեն, իսկ 2-րդ և 4-րդ տողերն իրար հետ Լանգերի այս դասավորու-թյունը առաջ է գալիս միայն տողերի տեղափոխությունից, օրինակ՝

Էս սարերում ձներակ,
Շաղաթաթախ արեզակ.

Արեզակին տեր աղբեր.
Շաղաթ մաղեմ՝ կե՛ր, աղբեր:

Այս քառյակի երկրորդ երկյակի տողերը կցվելով մի ուրիշ երկյակի հետ՝ մեջ ընդ մեջ են ընկել.

Արեզակին տեր աղբեր,
Ա՛յ շաղաթաթախ աղբեր,

Շաղաթ մաղեմ՝ կե՛ր, աղբեր.
Ձանա քեզ մատաղ, աղբեր:

Թոթն-վանկանի հռչակներն ընդհանրապես շատ քիչ կան, իսկ երկյա-
կից դարգացած եռյակներն ավելի ևս սակավ։ Մեր Լեռքի տակ ունեցած-
ներին մեծ մասը հիմնական եռյակներ են։ Կան և հռչակներ, որոնք քառ-
յակներինց ևս առաջացած՝ անհանգ 3-րդ տողի դուրս ընկնելով։

Երվ. Հալսյանի ժժալախքի բուրմուռնք եր. 20. գտնում ենք հետե-
լալ երկյակը՝ դրված ուրիշ խաղի սկզբում.

Առավոտուն թոնդիր մուխ,
Հենքմակ լալիկ, գլխուն թուխ։

Սրա վարդանտն է Մխիթարյանի ռճաղներ ու խաղերն, եր. 243.

Թունդիր վառե, չղեր է մուխ,
Կապե փուշին, թորկեր է պուխ.
Ունքեր կամար, ալքերն է թուխ։

Սույն այս խաղը գտնում ենք դարգացած Շերենց, «Վանա սաղ», Բ,
եր. 29.

Առավոտուն թուխր մուխ,
Ալքեր բալաք, ընքվեր թուխ։

Նույնը Սրվանձտյանցի «Համոլ-հոտով», եր. 320.

Ջարկեց մախնան, թալեց պուխ.
Հրեա կարմիր, ալքեր թուխ։

Նույնն և Ազգագր. հանգ., է—Ը, եր. 442.

Ճռպլակ պաթ, բարակ մատներ,
Ալքեր բալաք, ընքներ թուխ։

Ունինք և հետևյալ երկյակը.

Առավոտուն թոնդիր մուխ,
Յաշմաղ զարկիր, թորկիր պուխ։

Այս միևնույն խաղի մի երկյակ գտնում ենք և Սեդրակյանի «Թնար
Մշեցոց և Վանեցոց», եր. 31.

Աղջիկ, մի՛ դար, մեր տուն ծուխ ի,
Դիրար, մի՛ դար, մեր տուն ծուխ ի,
Կարմիր էրեա, ալքեր թուխ ի։

Այստեղ խաղն ըստ երևույթին միայն եռատող է. իրոք դա երկյակ
է, որովհետև երկրորդ տողը «Դիրար, մի՛ դար, մեր տուն ծուխ ի», մի
առանձին տեսակի կրկնակ է, ինչպես նույնը գտնում ենք նույն տեղում և
ուրիշ խաղերի համար, ինչպես են՝

Աղջիկ, մի՛ գար մեր կալերով,
Դիլբար, մի՛ գար մեր կալերով,
Դիլբարի ձեռք էր նալերով: Եվ այլևս:

Այսպես, տեսնում ենք երկյակից հույաներ և ջառչականեր են վար-
դանում բազմազան Անեքոզ, Բացասարությունների մեջ մտնելու փոխա-
նակ՝ ազնիլի լավ ենք Համարում մի օրինակ էլ բերել, Թե ինչպես հույանից
մի տող ափսոսանքով կարճվում են ջառչականեր:

Հայաստանի Բժշկական գիտությունների ակադեմիայի, հր. 22 կա հետևյալ հոդվածը.

Առաջնությունը թոնդրին բոց,
Արի՛ չզննեք գիրկն ու ծոց,
Որ դա, խամբրի ցարդն ու խոց:

Այս եռյակն իբրև քառյակ, յի տող ավելացած, գտնուի ենք Շերեն-
քի ԲՎանա սաղա, Բ, հր. 29.

Առաջ/հետոն թոնիր բաց,
Արի մտնենք իրար ծոց,
Պազ մը հս տամ, պազ մը գու,
Տրվի մեր դարձ ու խոց:

Եւսեփն ուրիշ ձևով Ադգ. հանդ., է—Ը, Եր. 444.

Առաջնորդուն թոնիր բոց, Արի էնհենք գիրկ ու ծոց,
Կախիր յաշմաղ, թորկիր պոյ, Բայքիմ խամրի դարդ ու խոց:

Ութ-վանկանի խաղերի զարգացման համար ևս բերենք մի երկու օրինակ:

Հայալանի ՔՋԿՎ. Բուրժ., հր. 19. ՔԿԿԿԿԿ, Ֆիդան Բոլիդ Ղուրբան:

Հէնք հօ, կ'երթնաս կը մարագ,
Թւեքդ ըրկան, մեքդ քարակ,
Կերածդ է միշտ մեղրոյ կարագ:

Նույնը Սեդրակյանի թժն. Մ₂. և Վան. ք. 23. ակտիկ, յար ամենք և արյն. կրկնակի տարկ.

Դու էլ երես, կերթաս մարադ,
Վերդդ էրկին, մեջքդ բարակ,
Ինչ որ հասնես՝ քն մոռնալուդ:

Այս երկու եռյակի մեջ Հաստատարուն Հիմնական մասն է առաջին երկու տողը. իսկ Ծ-րդ տողը երկուսի մեջ էս նոր ավելացած ու տարբեր են: Մեր ժողովածուի մեջ այս երկու աճած տողը միասին կան, որով նույն խաղը քառյակ է դարձնու:

Դու ելերո ես կ'երթաս մարազ,
Վիզդ էրկենն, մեջքդ բարակ,
Կներածդ մեղքը ու կարազ,
Հագիդ հալալ քեզ բռնաբարակ:

Սեդրակյանի սքն. Մշ. և Վանս., հր. 30. «Արի յար, արի» և այլն.
կրկնակի տակ դտնում ենք նույնն իբրև եռյակ, միայն վերջին երկյակի
հետ առաջին երկյակից մի տող միացած.

Դու էլեր ես, կ'երթաս մարագ,
Քու ուտելուց մեղր ու կարագ,
Հազնելուդ քե բումբարակ:

Նույնը Սրվանձտյանցի «Մանանաս», հր. 292, իբրև վիճակի երգ.

Էլեր ես կ'երթաս ուխտ Վարագ,
Քո ուտելից սեր ու կարագ,
Ինչ հազեր ես՝ քե մութարագ:

Նույնը Երենցի «Վանա սազ», Ա, հր. 97. դարձյալ վիճակի երգ,
միայն վերջի երկու տողը շուտ ափած.

Էլեր ես, կ'երթաս Վարագ,
Ինչ ես հազե՝ քե մութարագ.
Քո կերածն է սեր ու կարագ:

Սեդրակյանի սքն. Մշ. և Վանս., հր. 31. դտնում ենք հետևյալ երկ-
յակն իր միջի կրկնակով.

Արի վրթանք հորթկա խոտիկ,
Դիլքար, էրթանք հորթկա խոտիկ,
Տեսնենք վի՞ր յարն ա խորոտիկ:

Նույնը Միանաբրյանցի «Քնար հայկական», հր. 177. դտնում ենք
զարգացած իբրև քառյակ.

Մեր տուն ձեր տուն մոտիկ, մո- էրթանք, քաղենք կանաչ խոտիկ,
տիկ, Տեսնենք վի՞ր յարն ա խորոտիկ:
Դու կապել ես կարմիր զոտիկ.

Նույնն ուրիշ ձևով զարգացած. Ազգ. հանդ. է—Ը գիրք. հր. 443.

Մեր տուն ձեր տուն մոտիկ, մո- Բերենք, դենք մարին մոտիկ,
տիկ, Տեսնենք վի՞ր յարն ա խորոտիկ:
էրթանք, քաղենք հորթկան խո-
տիկ,

Նույնը դարձյալ ուրիշ ձևով զարգացած Երենցի «Վանա սազ», Բ,
հր. 43:

Մեր տուն ձեր տուն մոտիկ-մո- Իմ յար քանց քոն շատ խորոտիկ,
տիկ, Ցարոչս մեռնեմ, անուն Վարդիկ:
էրթանք, քաղենք հորթկան խո-
տիկ:

Պատահում է երբեմն, որ երգչի քմահաճությամբ մի կամ մի քանի տող
ևս ավելանում են քառյակի վրա, որով երգը խաղի սովորական ձևից դուրս
է գալիս. օրինակ՝ Միանշարյանցի «Քնար հայկական», եր. 177. կա
հետևյալը.

Մեր տան հտն քառսուն կարաս, Ոսկն գլուզյում, արծաթն թաս:
Փառսուն կարսի գինին էր խաս, Ամեն թասին պագիկ մը տաս:

Նույնը մի տող ավելացած գտնում ենք նույն գրքի մեջ, եր. 178.

Մեր դռան հտն տուն մի կարաս, Ոսկի գլուզյում, էրծաթն թաս,
Ջեր դռան հտն տուն մի կարաս, Ամեն թասին պագ մը կուտաս:
Ամեն կարսի գինին էր խաս,

Այս միևնույն երգը գտնում ենք Ազգ. հանգես, է—Ը, եր. 443, ավելի
ևս ընդարձակված.

Մեր դռան առաջ քառսուն կարաս, Ամեն կարսեն մեկ թաս ի տաս.
Ջեր դռան առաջ քառսուն կարաս. Ամեն թասին մեկ պագ ի տաս.
Փառսուն կարսի գինին է խաս. Թե դու չի տաս, դու գոտենաս:

Ունիեք մի վարդանետ ևս, որի մեջ Յ-րդ տողից հետո կա ռոսկի գլու-
զյում, արծաթն թասս, որ այստեղ պակասում փ է մինչև անգամ մի Յ-րդ
տող վերջից. սգոտենաս ու որոնվեմնաս:

Ճիշտ այսպիսի ավելցում տողեր ունի և հետևյալ խաղը, Ազգ. հան-
գես, է—Ը, եր. 442.

Մառի տակի պաղ աղբյուր, Թաս մի կ'ուզեմ, երկուս տուր.
Արծաթն թաս, ոսկի ջուր. Թե որ չիտաս՝ գոտենաս,
Ծա կը վառիմ քո սիրուն, Գոտենաս, որոնվեմնաս:

Այս խաղի հիմնական երկակեր գտնում ենք Սրվանձտ, աշամով-հո-
տով, եր. 327.

Մառի տակի պաղ աղբյուր,

Մեկ դու խմե, մեկ ձի տուր:

Իսկ զարգացած ձևերից է մեր ժողովածուի մեջ.

Հով ծառի տակ պաղ աղբյուր, Մին ևս խմեմ, մինը դու.
Արծաթն թաս, ոսկի ջուր. Անուշ կենանք ևս ու դու:

Վերջին տողն ունի և հետևյալ ձևը. «Դատաստանին ջուհար տուս:
Բերենք մի քանի օրինակ և հինգ կամ տասն-վանկանի խաղերի զար-
գացումից:

Սրվանձտ. աշամով-հոտով, եր. 328 կա.

էս օր ի՞նչ օր է, ուրբաթ ու պաս է.

Աղջիկ, քո գլուխ արծաթն թաս է.

Խորած վարդապետ կ'անե՝ լհաս է:

Նույնը թվանա սաղա, Ա, 39.

էս որ ի՞նչ օր է, ուրբաթ ու պատ Տղա՛, քո գլուխ սրմալու ֆաս է,
ի, հորած վարդապետ կ'ասի չհասիս
Աղշիկ, քո գլուխ արծաթե թաս ի.

Շաժո՛ղ-հոտով, եր. 328 կա.

Երկինքն էր ամպեր, կուգեր մարմար ձուն,
Կըհալեր, կաթեր վեր մալուզ մարդուն.
Աստված ավերեր դամազ մարդու տուն:

Նույնը Շաղեր ու խաղեր, եր. 121.

Երկինքն ի ամպեր, կուգար մար- Աստված ավերեր դամազ մարդու
մար ձուն, տուն.
Կուգար կթափեր վեր մալուզ մար- Չեթող որ իմ յար մեկ օր գեր մեր
դուն. տուն:

Նույնը թվանա սաղա, Ա, 39.

Երկինքն էր ամպեր, կուգեր մար- Մեկ ե՛ս եմ մալուզ, թե՞ աշխարհ
մար ձուն, բիթուն.
Կուգեր կրթափեր վեր մալուզ Իմ յարող սիրուն մնամ էրեքուն:

Սրվանձառ. Շաժո՛ղ-հոտով, եր. 328. Եղարեքա վերնագրի տակ
դառնում ենք մի շարք իրարուց անկախ խաղեր, որոնցից մեկն է:

Երեկ հեղարին Թվանքով զարկին,
Ոչխար վեր բերին, Բրինդար արին:

Այս քառյակի վարիանտն՝ իբրև 10 վանկանի երկյակ առնված՝ դրո-
նում ենք թվանա սաղա, Ա, 37. մի ուրիշ նման երկյակի հետ միացած
իբրև պանդխտի երգ.

Երեկ էվարին վեր Սասմա քարին, հաբրիկ ըմ աւարեք իմ նաղու
Թվանքով զարկին բրինդար արին. յարին,
Թե չէ՝ կըզգոմ մեջ էն դավթարին:

Եթե այսպես շարունակելու լինենք, խիստ շատ օրինակներ կարող
ենք բերել, որոնց մեջ պարզ երևում է, թե ինչպես երկյակները, որոնք
խաղերի տարրական ձևն են, զարգանալով դառնում են համեմատաբար
ավելի մեծ խաղեր. երկյակներ և քառյակներ: Հաճախ իհարկե դժվար է
որոշել, թե արդյոք որն է հիմնական երկյակը, և թե արդյոք հիմնական
երկյակից է եռյակ ու քառյակ զարգացած, թե՛ ընդհակառակը: Բայց այս
դժվար է միայն նյութի պակասության պատճառով: Եթե կարևոր նյութը
ձեռքի տակ ունենա մարդ և համբերություն ունենա մանր-մանր աշխա-

տանք անձիւ, կարենի է ասել, թէ ատհասարակ կ'որոշվի խաղերի հիմնական ձևերն իրենց զարգացումներին:

Խեղդերն այստեղ, իհարկե, այն չէր, որ որոշենք այս կամ այն խաղի հիմնական ձևն իր զարգացումից, այլ ցույց տալ, թէ ինչպե՞ս պարզ խաղերից կազմվում են բարդ խաղեր և ընդհանրացան:

Դառնանք մեր նրդերի զարգացմանը:

11. ԵՐԳԵՐԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ԽԱՂԵՐԻՑ

Ամեն մի խաղ, երկյակ լինի թե՛ եռյակ կամ քառյակ, կազմում է մի առանձին երգ: Սկսելն կյանքի մեշ, այսինքն նրդելիս, մի քառյակով չի բավականանում նրդիլը, — այդ կաներ շատ կարճ: Երգեցողությունը սովորաբար ավելի երկար է տևում: Հանդեսներին և պարերին ժամանակ նույն-իսկ ժամերով երգվում է: Բարեբն արագ փոփոխվում են, իսկ հղանակն անփոփոխ մնում:

Իրարուց անկախ խաղերը միևնույն հղանակով և միևնույն կրկնակով ետևն ետև ասվում են ուղածի լսար հրկար տևողությամբ, մինչև որ կամ ձանձրանում են ու հղանակը փոխում, կամ նույն լսարով հորինված երգերի պաշարը սպառվում է: Ով ներկա է հղել մեր ժողովրդական պարերին և երգեցողության մրցմանը, նա այս անձամբ նկատած կլինի: Ավելորդ է լինիլ սակայն հիշել մի դեպք:

Մի անգամ, երբ ես Երևանից էջմիածին էի գնում, կատապանն իր կողքին նստեցրեց իր ժանտթեներից մեկին: Այս երկուսը սկսեցին մրցել թե ով ում թեկապի, այսինքն թե որն ավելի խաղ գիտն: Եվ Երևանի այգիների տակից մինչև Վաղարշապատի մոտերը, Փարաջար գյուղում միայն դադարելով, նրանք մի ժամից ավելի միևնույն հղանակով երգեցին փոփոխակի բազմազան քառյակներ: Եվ այս շատ հեշտ է, քանի որ միանման լսարով հորինված խաղերը շատ են և որ գլխավորն է՝ խաղերը, սակավ բացառությամբ, լուսին իրենց հատուկ հաստատուն հղանակը: Կրկնակները, ընդհանրացանք, լհաղված լե-լեններն ու նա-նայները, կապված են մի հաստատուն հղանակի հետ: Գրեթե ամեն կրկնակ ունի իր հատուկ հղանակը թե՛ իր և թե՛ իր հետ երգված խաղերի համար: Այս պատճառով է, որ հղանակները սովորաբար կրկնակներով են կոչվում: Երի-նակ՝ Զան գյուղում, Ախ մարալ քան և այլն:

Միևնույն կրկնակի հետ կարելի էր լինում երգել ամեն խաղ, եթե լսար ներում էր, և ընդհանրացանք՝ միևնույն խաղը կարելի էր երգել ամեն կրկնակի հետ, դարձյալ եթե լսար ներում էր, Ժողովրդական խաղի ասվելու փական հատկությունն է այս, որ, ինչպես հետո կտեսնենք, միշտ էր տալիս խաղերից ամբողջական ընդարձակ երգեր կազմելուն: Այլևորդ չէ մի քանի օրինակներ բերել:

Վերցնենք հենց առաջին պատահած երգը մեր ձեռքի տակ ունեցած Ազգ. հանդեսի է—Ը գրքից: Այստեղ եր. 442, Քրաղումի քան բաղումիս

(արևմտյան տառադարձությամբ՝ «պաղմի» նաև պաղմիս) կրկնակի տակ
երգվում է իբրև առաջին տուն.

Արի՛ էրթանք Կռնկու սար, Թուխ աչքերու խաթրի համար,
Կ'ուղեա հարյուր, կուտամ հազար. Շեկ ունքերու խաթրի համար:

Սույն քառյակը մի ուրիշ ձևով գտնում ենք Արվանձու, Համով-հո-
տով, եր. 327, իբրև «պարերգ» առանց կրկնակի.

Ել ու էրթանք Կռնկու սար, Ուղե հարյուր, կուտամ հազար,
Քոշկ մի շինենք, մտենենք հիսար. Բազե՛, քո թուխ աչքիդ համար:
Թող դա լիք մե Շահն ու նոնդ-
քար.

Սույն երգն իբրև ազնատ եռյակ գտնում ենք Սեդրակյանի «Քն. Մշ.
և Վան.», եր. 23. «Աղշիկ, յար անենք, յար անենք, Դիրար, յար անենք,
յար անենք» կրկնակի տակ.

Քոշք ըմ շինենք, մտենենք խասար,
Կ'ուղեն խարիբ, կուտամ խազար.
Բարով էզնիմ քո խոր փնտա:

Նույն «Բազումի գյուղ բաղումի» կրկնակի տակ (գյուղ և ջան բառերն
իրար փոխանակում են, ինչպես օրինակ՝ «Հոյ նազան ըմ, գյուղ նազան
ըմ»՝ ասվում է և ջան նազան ըմ») Շերենցի «Վանա սաղ», Ա, 40 բեր-
ված է իբրև առաջին տուն.

Տուն մ'եմ շինե գետի բերան, Խոխեն կոտրավ, մնաց ծիրան.
Վերեն թալի ջուխտ ըմ գերան. Միրան փթխավ յարոջ բերան:
Մեկն ի խոխե, մեկն ի ծիրան.

Այս խաղը, սակայն, Սեդրակյանի «Քն. Մշ. և Վան.», եր. 26 բերված
է իբրև առաջին տուն «Ջանիման, ջանիման» կրկնակի տակ հետևյալ
ձևով.

Տուն մ'եմ շինե գետի բերան, Մեկն էր խոխի, մեկն վր ծիրան,
Թալինք ի նե ջուխտ ըմ գերան. Կոտրավ խոխի, մնաց ծիրան:

Այս «Ջանիման, ջանիման» (արևմտ. տառադարձությամբ «Ճանիման,
Ճանիման») կրկնակի հետ, սակայն, Ազգ. հանդես, է—Ը, 443 դրված է
իրև առաջին տուն.

Մեր դուան առաջ ծառ մի պնդուկ,
Ձեր դուան առաջ ծառ մի պնդուկ,
Առնեմ քեզի, մտնեմ սնդուկ:

Այս եռյակն էլ, սակայն, «Քնար հայկական», եր. 177 դրված է «Հա-
վար Զուր, մաղաթ Զուրո և այլն, կրկնակի հետ այսպես.

Մեր դռան ետեւ արտ ըմ պնդուկ,
Ջեր դռան ետեւ արտ ըմ պնդուկ,
Ջուլուն առնեմ, մտնեմ սնդուկ:

Նույն թիւով թաղումիւ կրկնակի հետ Միաթալայանի ճճա-
ղեր ու խաղերս, եր. 244 բերված է իբրեւ առաջին տուն՝ միայն գոհիկ-
արտասանութիւնովս:

Սարեն կուգա պաղպաղ չրեր:

Կը կաթկթի մարմար քարեն և այլն:

Այսպէս եթե շարունակելու լինենք, ամբողջ գիրք կարող ենք գրել-
քանի որ ամեն խաղ էլ կարող է ամեն կրկնակի հետ երգվել, եթե, դարձ-
յալ կրկնում ենք, լափը ներում է, և մեր ժողովրդական երգերի ժողովա-
ծունքը լի են ալիքալի օրինակներով: Հատկապէս առաջին տները վերջ-
րի, որովհետեւ եթե հղանակի ու կրկնակի հետ քիչ ու շատ կապված մնում
են, առաջին տներն են: Բայց այս էլ հաստատ չէ, ինչպէս վերում թիւ-
ղումի ջան թաղումիւ կրկնակի համար դրածից երևում է. օրինակ՝ մի
ժամանակ խիստ սիրված ժող. նաղան ըմ և այլն կրկնակի հետ ճճաղեր
ու խաղերս, եր. 160 դրված է իբրեւ առաջին տուն:

Բարձր բոլգ տալ լուսի,
Լուս էրենդ խալ լուսի,

Ջահիլ լարի մտնկացի,
Որ տխրիլ ու լալ լուսի:

Իսկ Կոմիտաս վարդապետը նույն կրկնակի համար ձայնագրած ունի
իբրեւ առաջին տուն:

Գարնան սիրուն ծաղիկ ես,
Ինձ համար աղունիկ ես:

Գլխիս վրով պտիտ տուր,
Նախշուն-թե թիթեռնիկ ես:

Եթե առաջին տներն այսպէս տարբերվում են, փոփոխութիւն էլ ոչ
մի սահման չկա հաջորդ տների նկատմամբ: Երգի հիշողութիւնից կամ
միտն ընկնելուց է կախված մեծ մասամբ մի տան ետեւից այս կամ այն
տունը կցելը:

Ասել չի ուղիւ, այսպէս հետեւ ետեւ իբրեւ մի երգ երգված խաղերը
միայն մի ընդհանուր բան ունին, այն՝ որ նույն հղանակով ու կրկնակով
են երգվում, և որ մեծ մասի թովանդակութիւնը սերն է: Էլ ուրիշ ներքին
կապակցութիւն չունին: Ճիշտ է, անկախ քառյակները ետեւ ետեւ երգվե-
լով դառնում են մի երգի տներ, բայց իմաստով մնում են դարձյալ իրա-
րուց անկախ:

Թե պատահանք որքան մեծ գեր է կատարում տների հաջորդու-
թիւն մեջ, այդ շատ լավ երևում է մեր երգերի ժողովածուներից և նույն-
իսկ ժողովրդի զորածուկայան համար կազմված երգարաններից: Այստեղ
զրի առնողները կամ երգարան կազմողները, մոռանալով կամ չիմանա-
լով, որ քառյակները մեծ մասամբ ինկապէս անկախ երգեր են և անկապ-
կցումով են միայն միևնույն հղանակի տակ երգված, ինչպէս լսել են, այն-

պես էլ նստեն հաս շարքում են տներն իբրև մի երգի մասեր, որով մի անմիտ բան է դուրս գալիս: Եվ մի՞թե ընթերցողներն իրավունք չունին ասելու, թե մեր երգերն անհեթեթ բաներ են, դրանց տները ներքին կապակցություն չունին, ճիշտ ինչպես անմիտ են համարում խաղերն առանձին առանձին վերցրած, որովհետև հրատարակվում են նույնիսկ երգարանների մեջ աղճատված ձևով առանց «քննադիր» վերականգնելու:

Բայց, ինչքան էլ պատահմունքով են խաղերը կցվում իրար և անկապ տներով երգեր կազմվում, երգեցողությունն այս էական հատկությունը միշտ է տալիս, ասացի՜ք, անկախ խաղերից ամբողջական մեծ երգեր կազմվե՞ն: Որովհետև երբեմն և տներն հաջող ընտրություն է լինում. երբեմն միևնույն եղանակի տակ իրար հաջորդում են այնպիսի քառյակներ և նույնիսկ երկյակներ, որոնց իմաստով հարմարվում են իրար և միասին կազմում են մի ամբողջական երգ:

Այստեղից ահա առաջանում է ժողովրդական մեծ երգերի պարզացումը խաղերից՝ իբրև բաղադրիչ տարրերից: Ժողովրդական մեծ երգն, ուրեմն, այս դեպքում կազմվում է հարադրությամբ, այսինքն անկախ փոքրիկ երգերը ավելի կամ պակաս իմաստալից կերպով կցվելով իրար՝ կազմում են մեծ երգեր:

Անկախ այս հարադրությունը միշտ կույր պատահմունքով և արտաքին չի լինում. անկախ երգերը միշտ լուկ մեքենայորեն չեն միանում իրար հետ: Երգչի բանաստեղծական տրամադրությունն ու սրամտությունը մեծ գեր են խաղում այս գործում: Մի խաղ մյուսին հարադրվում է նաև դիտակցորեն, և խաղերը հարադրվելիս կրում են ներքին փոփոխություն, իսկապես վերամշակվում են միասին մի ամբողջություն կազմելու համար. երգի մեջ մտնում է մի ընդհանուր իշխող բան, եթե ոչ զաղափար, գոնե զգացմունք, հոգեկան վիճակ, որ տները կապում է իրար հետ: Խաղերը հարադրվում են, ուրեմն երբեմն նաև բովանդակության համեմատ: Այս նպատակի համար ազդում են և ուրիշ հանգամանքներ, ինչպես են՝ հաջող կրկնակները, կամ տարբեր խաղերի մեջ եղած նույն և նման բառերն ու խոսքերը, որ ընդհանուր գույն են տալիս տներին, և ապա մի որևէ դեպք, որ առիթ է լինում իրեն հարմարվող անկախ քառյակներն ի մի համախմբելու:

Տեսնենք օրինակներով մեր երգերի պարզացման այս երեք տեսակը ակնելով վերջին ազդող հանգամանքից:

Դեպքի կամ անձի ազդեցության տակ իրար հետ միանում են այն խաղերը, որոնք ասված են որևէ համանման դպարի կամ անձի առթիվ: Դրանք իսկապես վիպական ֆեաբերգություն տարերքն են: Օրինակ՝ մեկը խնդրվում է, մի մարդու օպտեում են, մի աղջիկ փախցնում են և այլն. և ահա կազմվում է աղ առթիվ մի եղանակ ու կրկնակ, որի մեջ հիշվում է դիպվածի մի ձևական գիծը՝ հիշելով երբեմն և նրա անունը, որի գլխին եկել է դիպվածը: Կազմվում են և մի երկու խաղեր, որոնց մեջ պատմվում է դիպվածից: Եվ այսքանը բավական է, որ իբրև կենտրոն իրեն քաշի

Հնուց անտի արգեն պատրաստի համանման բովանդակության խաղերի մի մասը, կամ թե ուրիշ պատրաստի խաղերից այս կամ այն վերջվեն և հարմարվեն նոր պատահած դեպքի վրա:

Որովհետև դեպքը կամ անձն եղել է և ունեցել է որոշ բնավորություն, ուստի և խաղերը պատահաբար չեն կցվում իրար, այլ մի ներքին առնչությունով: Բոլորը միասին ունին մի ընդհանուր բովանդակություն և պետրոլում են պատահած դեպքի կամ անձի շուրջը: Սակայն տները շունին ներքին տերտ կապ և ոչ էլ հաստատ դասավորություն, կամ որոշ թիվ, որիչ խոսքով արվեստավոր հորինվածքը գեթ պակասում է: Տների կապակցությունը տրամաբանական չէ, ուստի և լույծ է: Տները հեշտությունով քաժանվում են իրարուց, ետ ու առաջ ընկնում, ամբողջության միջից դուրս դալիս և այլն: Երգչի քմահաճույքը դեռ իշխում է կատարելապես և իշխում է ամեն անգամ երգելիս ուրիշ տեսակ:

Խաղերի այս տեսակ համախմբումները մի դեպքի կամ անձի շուրջ՝ լուկ փորձեր են անկախ փոքր երգերից մեծ ամբողջական երգեր առաջ բերելու, և արվեստավոր հորինվածքի տեսականացի՝ անհաջող փորձեր, Այստեղ ոչ մասերի որոշ դասավորություն կա և ոչ տների համար սահման:

Այսպես համախմբված երգերն ու նրանց եղանակները սովորաբար այլևս իրենց կրկնականների անունով չեն կոչվում, այլ դեպքի հերոսի անունով:

Այսպիսի երգերից է, օրինակ, Բուլաբեցի Արշակի խաղը: Սա մի 55—60 տարի առաջ Բաղդադում ձուլվ որսալիս խեղդվում է: Մահն երեկ առանձին տպավորություն է թողնում իր համագյուղացիների վրա, որոնք խաղ ստել սիրում են. կազմվում է վրան եղանակ ու կրկնակ:

Շորորա՛, Սալաթ (կնոջ անունը), չորորա՛,

Նալմ (վար. լողկեն, դայնդն) Արշակին կ'որորա.

և ապա մի քանի քառյակներ Արշակի կյանքից ու եղբրական մահից: Երգն, երևի, եղանակի պատճառով տարածվում է ուրիշ կողմեր, և տների թիվը բազմապատկվում է ուրիշ պատրաստի խաղերից: Այս երգից քառյակներ և հոյակներ կարելի է գտնել ի միջի այլոց և Հալալանի Վալալաքի բուրմունք, եր. 23, ուր տները մեր նկարագրած ձևով խառն ի խուռն և անկապ են: Նույն Արշակի խաղից յոթը տուն միայն առանձին ընտրությունով և որոշ դասավորությամբ դրել ենք և մեր «Հազար ու մի խաղ» երգարանի մեջ, Ա. 49:

Այս կարգի երգերին պատկանում են և Գերիկոն (ժող. ար. Մշ. և Վան,», եր. 17. «Տաղեր ու խաղեր», եր. 148), որի մեջ պատմվում է Հակոբի սպանման դեպքը: Այսպիսի երգերից են և Աշխենի երգը, «Տաղեր ու խաղեր», եր. 184, և ուրիշներ:

Այսպիսի երգերի քնարական տեսակին է պատկանում և Մաստարեցի-Ջուլդի խաղը: Ջուլդն, ինչպես ակնատեսներից լսել ենք, 1850-ական

թվականներին է ապրել, մի շատ գեղեցիկ, բայց և կասկածելի բարձր տեղ կին, որին սիրահարները շատ են հղել։ Զուգույի համար 43 քառյակ և եռյակ բերված են ժենար հայկական, եր. 173, ուր կրկնակն է.

Հավա՛ր Զուլո, մազա՛թ Զուլո,
Սանի գյողոյում, յանդըմ, Զուլո:

Այս կրկնակը ժամանակի ընթացքում արդեն փոխված է. երկրորդ տողը ժողովուրդն ինքը թարգմանած է հայերեն, ավելացնելով և մի երրորդ տող, ինչպես ունի ձայնագրած Կոմիտաս վարդապետը, և է հետևյալը.

Հավա՛ր Զուլո, մազա՛թ Զուլո,
Քեզի տեսա, վառա, Զուլո,
Բացվիր, բացվիր, իմ վարդ Զուլո:

Անշուշտ Զուգույի իրեն վրա մի քանի եռյակներ և քառյակներ կազմված կլինին, բայց Զուլույի կրկնակի տակ երգվածները ոչ բոլորը հավասարյալ Զուլույին են։ Օրինակ՝ վերցնենք «Տաղեր ու խաղեր», եր. 243, Զուլույի անվան բերված 10 եռյակը, որոնք բոլորը կան ժենար հայկական մեջ իբրև Զուլույի խաղեր։ Սրանցից հետևյալ երեքը միայն կարող են Զուլույինը լինել.

Ըս Զուլոն եմ Մաստարեցի,	Արև ընկավ համուր բերդին,
Հինգ օր արի, մեր տուն կեցի,	Քո սերն ընկավ մեջ իմ լերդին,
Դեմ աղոթքան եկեղեցի:	Ըս քեզ սիրեմ, թող զիս բերթին:

Հեկե՛լ-մեկե՛լ Մարու գոմեշ,
Իմ ձեռ թալեմ Քալաշի փեշ,
Զուլոն էդնի ընե՛ի փեշքեշ:

Տասից այս երեք եռյակը, առում ենք, կարող են Զուլույինը լինել, մեացածները հավասարյալ անկախ խաղեր են, որոնք միայն Զուլույի վրա չեն երգվում, այլև ուրիշներին։ Տեսնենք մեկ մեկ.

1. Զաֆար ադի Նշխուն օղեն,
Նոր եմ եկել Զուլույի մոտեն,
Ձը կշտացա անուշ հոտեն:

Այս եռյակը, որ ասվում է զեղծ Զուլույի մոտից եկող աղայի կողմից, մի ուրիշ ձևով մտնում է և «Իմա՛լ էնեմ» երգի մեջ։ Այստեղ երգողն իր «մատղաշ մանուկ» ամուսնունդ ղափաճանող կինն է.

Ի՛մալ էնեմ ես քու դարդեն,	2. Տանքով անցա, Ռբազն էր վառ.
Իմ էրեսիս պատուով փարդեն.	Դու կու մանիս գոզանի գառ,
Նոր եմ եկել յարիս մոտեն,	Որբավերեցի՛, արի զիս առ:
Ձկտացա համ ու հոտեն:	

Այս խաղի վարիանտները երգվում են իբր լուրիկի և Թուխ փուշով
աղյակա երգերու շաւախքի բուրձունքա, եր. 21. Վերի լուրիկ, Գար-
նան քարեր վարդ չրիւր, լուրիկն կրկնակի հետ.

Իրկվորն՝ ճրագն էր վառ,
Դու կը մաներ զոգանի գառ,
Որքեմբերցի՛, արի զիս առ:

Նույն տեղը, եր. 22. Վեր լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, Կանաչ ու կարմիր
լուրիկն կրկնակի հետ.

Առավոտուն թունդիւր վառ.
Լալակ թալի խառ ու մառ,
Կը մանիս զոգանի գառ:

Ազգագրակ. հանդես, է—Ը, 444. Նույն երգը կրկնակ ունի.

Շառաֆով թուխ փուշով աղյիկ, Ծառ գու շուխտ կը թելենք,
Դու բուրդ էրես, Դու մուրերն ես:

Իսկ խաղի վարիանտն է.

Առավոտուն թոնիւր վառ,
Գուխ կապիւր խառ ու մառ,
Որքեմբերցի՛ զիսի առ:

Նույն խաղի վարիանտն է և Վանա սաղա, Բ, եր. 29. Վերիկ Մայ-
րամ, րուրիկ բարխեմ և ալլեն. կրկնակի հետ.

Առավոտուն թոնիւր վառ, Կարմիր աղյուր թառ ու մառ,
Միվտակ լալակ խառ ու մառ, Դու կը նմանիս զոգանի գառ:

Մենք ունինք և ուրիշները, որ ավելորդ է բերել:

Յ. Զաղցի բուրդ հմեն ուտ էր,
Աշխարհ կ'ասեր՝ Զուպն ծուռ էր,
Մեջ իմ սրտին լալ ու գուր էր:

Այս խաղի հիմնական մի երկյակը գտնում ենք Ազգ. հանդես, է—Ը,
եր. 443. Վարդմի լալ բաղդմի կրկնակի տակ.

Գեղով կըսեն քո յար ծուռ,
Մեջ իմ սրտին լալ ու գուր:

Այս խաղի մի զարգացած վարիանտը կա և Համով-հոտով, եր. 305,
ուրիշ երգերի հետ կցված իբրև Վերիկի հայրե հայրանայց պարա.

Աշխարհ ասեն՝ քո յար ծուռ չր, — Խաղար ծուռ չր.
Այամ ասեն՝ քո յար ծուռ չր. Մեջ իմ սրտիս լալ ու գուր էր:

Սույն խաղի վարիանտն ունինք և հետևյալ ձևով.

Վանքի բուրբ մանգր նուռ է.	4. Թոնդիր վառե, եղեր է մուխ,
Սավղալի ենք՝ չասեք ծուռ է.	Կապե փուշին, թորկեր է սլուխ.
Սեր ու սավղեն խիստ մրմուռ է.	Ունքեր կամար, աշքերն է թուխ.
Իրկիր կասեն՝ իմ յար ծուռ է:	

Այս խաղի վարիանտներն արդեն առաջ բերել ենք. հիշենք միայն, որ երգվում է զանազան կրկնակների հետ. իբրև լուրիկի երգ, Քաղվախքի բուրջ., եր. 20, 21, 22. Իբրև թուխ փուշով աղչկա, Աղգ. հանդես, է—Ը, եր. 444. իբրև Բուրիկ Մալրամ, Եվանա սազա, Բ, 29. իբրև Ալաջա պար, Եփեջան, Մրալեա կրկնակով՝ Եղամով—հոտովա, եր. 320 և այլն:

5. Տանքով անցա, թափ քելեցի,
Լանգով վարկի, զերդիս բացի,
Յարս տուն չէր, նստա լացի:

Ջուլույի երգի այս տունը զարգացման զանազան ձևերով գտնում ենք և ուրիշ երգերի մեջ. իբրև լուրիկի երգ, Քաղվախքի բուրջ., եր. 22.

Էլա երդիկ, թափ քելեցի,
Ոտս զարկի, երդիկ բացի,
Յարս տուն չէր, նստա լացի:

Իբրև Ջանիմանի երգ զջանիմանս կրկնակի հետ Աղգ. հանդ., է—Ը, 443.

Էլա տանիս, թափ քելեցի,	Իմ յար տուն չէր, նստա լացի,
Ջարկի լանկե մ'երդիկ բացի.	Փոռ ու փոշման թողի գացի:

Իբրև Ասմարի երգ Բաղնի ջանս կրկնակի հետ, Բաղնար Մշ. և Վան.ա, եր. 24.

Էլա տանիս, թափ քելեցի,	Կարմիր խնձոր գլորեցի,
Լանկով տվի, երդիս բացի,	Ասմար տուն չէր, նստա լացի:

Նույն տեղն, եր. 34. իբրև Խոսմարի երգ.

Էլանք տանիս, թափ քելեցինք,	Երդիս բացինք, երիշկացինք,
Կարմիր խնձոր գլորեցինք,	Խոսմար տուն չէր, նստանք լա- ցինք:

Նույնը, Բաղն անվան հետ կապված Եղամով—հոտովա, եր. 327.

Տան քով ընցա, թափ քելեցի,	6. Դու կայներ ես ղեմ ամրոցին,
Բազեն տուն չէր, նստա լացի,	Ջուլուտակ շամամ մեջ ջո ծոցին.
Տղեն կուար, օրորեցի:	Դու կըխաղաս խեռ վղնոցին:

Այս խաղը մեր ժողովածուի մեջ կա իբրև հանելի երգ.

հանեն կայնել դեմ ամբողին,
հանեն կրխաղեր հետ վզնոցին,
ծա մալուկ ենք ճերմակ ծոցին:

Սրա վարիանտներն են դարձյալ մեր ժողովածուից.

կայնել ես դեմ ամբողին,	Դու կայնել ես դեմ ամբողին,
կր խաղաս քո վզնոցին,	Դու կը խաղաս հետ վզնոցին,
էրկու շամամ քո ծոցին,	Մայիլ եղա ճերմակ ծոցին,
Զուխտակ թուրինք քո ծոցին:	

Սրա վարիանտն է և հետևյալը, որ իբրև պարեմք կա Տ. Նավասարդ-յանի «Հայ ժողովրդ. հեքիաթներ», Զ. գիրք, եր. 92.

Դու կայներ էր դեմ ամբողին,	7. Դու կայներ ես դարկհի դուռ,
Հա՛ կըխաղեր խոտ վզնոցին.	Մեքդո մանի խանլի բուռ,
Մառա քու սպիտակ ծոցին,	Զիս ւերեցիք սավալու ծուռ:
Որ գուն գանուս ես ի՞նչ տեղի:	

Այս խաղն իբրև քառյակ կա սվանա սազ, Ա. եր. 41. սկանչեմ յարարիս և այլն կրկնակի հետ.

Տենն էլար, կայնար ի դուռ,	Քամին վզար էտու շուռ մուռ,
Մեքդո ի քարակ խանլալի բուռ,	Ծա քո սիրուն ավալու ու ծուռ:

Նույնը թիւար Մշ. և Վան.ձ, եր. 22. սկզբից, յար անենք և այլն. կրկնակի հետ.

Դու ելել ես, կայնել ես դուռ,	Քո հորն ու մոր արեքերն վ կուր,
Մեքդո քարակ խանլալի բուռ,	Տղեն տեսավ, աղբիկն էտուր:

Այսպես տեսնում ենք Զուլույի անվան երգված խաղերը ասվում են և խորիկի, հանելի, Ասմարի, հուսարի և այլն համար: Դրանք, ուրեմն, այն կարգի երգերին են պատկանում, որոնք ընդհանուր գույն ունին միայն և, ինչպես սեղաար ու մի խաղի՝ Ա. հիսնյակի ժանոթության մեջ դրել ենք, տեղիով անհրաժեշտ է խոսել երգված են այս կամ այն տեղի, կամ զանազան համանման ցեղերի մասին:

Անցնենք մյուս տեսակների հարադրությանը:

Բառերի և խոսքերի աղբյուրի մասն հարադրությանը լինում է ճիշտ այնպես, ինչպես որ հիմնական երկյակների միասնալուց քառյակներն են կազմվում: Մի խաղի մեջ եղած մի բառ կամ խոսք հիշեցնում է մի ուրիշ խաղի մեջ եղած նույն կամ համանման բառը կամ խոսքը, ուստի և երկրորդ խաղը, երբեմն և երրորդը և այլն, ասվում է առաջին խաղի նստից, և երկու, երեք ու ավելի խաղեր միացած մնում են հիշողության մեջ և ապա երգվում թե միասին և թե անկախ:

Այս կերպով կազմված մեծ երգերի տներն իմաստով իրարու ամենի
են հարմարվում, քան դեպքի կամ անձի ազդեցության տակ միացածներին-
նը, Սակայն արանց մեծ մասն ևս արվեստի տեսակներից անհաշու քաներ
են, որովհետև անկախ խաղերի հարադրությունն այստեղ արտաքին է և
հիմնված չէ բովանդակության վրա: Ուրիշ բան է, եթե բառերի հետ միա-
սին և խաղերի իմաստն է իրար բռնում, կամ անկախ խաղերն իրար հա-
րադրվում են միայն նրա համար, որ իմաստով նման են իրար կամ որևէ
ներքին առնչություն ունին իրար հետ: Այս դեպքում երգերի կազմությունը
հիմնված է բովանդակության վրա, ուստի և տները միասին կազմում են
իմաստալից ամբողջություն:

Մեր ամենից հաջող ժողովրդական երգերը կազմված են այս վերջին
առնակի հարադրությամբ: Խնդիրն այստեղ, իհարկե, անկախ խաղերից
կազմված մեծ երգերի մասին է և ոչ թե այն մեծ երգերի մասին, որոնք
մի անգամից իբրև ամբողջություն են հորինված:

Տեսնենք այս երկու առնակի հարադրությամբ կազմված երգերի օրի-
նակներ: Ամենից առաջ պիտի նկատել, որ այսպիսի երգերն ևս մեծ մա-
սամբ ազնվատված են մեր ռենեցած ժողովածուների մեջ, ինչպես են և
առանձին առանձին վերցրած խաղերը: Այսպիսի երգերի քանակներն էլ
պետք է նախ վերականգնել, որպեսզի տներին ներքին իմաստի կապակցու-
թյունը պարզ հասկանալի լինի: Բայց, ցավովք, մեր ժողովածուների սա-
կավորության պատճառով այդ անելն անհնարին է: Մենք կբավականանանք
եղածով և մեր առձեռն ունեցածով:

Ըռի բառերի պատճառով, առանց իմաստին ուշադրություն դարձնե-
լու, հարադրությամբ կազմված մի երգ է, օրինակ, «Վանա սաղա», Ա, 45
«Կաքավները երգա՝ վերնագրի տակ դրածը: Այս երգն իբրև ամբողջու-
թյուն է դրված, բայց ամբողջությունը լուկ արտաքին է: «Կաքավներ»,
ասելով հասկացվում է «աղջիկներ», և հավանորեն վարդանտի մեջ ևս
«աղջիկներ» կլինի, քավառական ձևով «աղջներ», որ, ինչպես ուրիշ խա-
ղերի մեջ, հանգ է կազմում «ջաղցներ» բառի հետ: «Վանա սաղի» մեջ
հիշված երգի առաջին երկյակն է.

Կաքվներ, կաքվներ,
(Աղջներ, աղջներ)
Ելեք, երթանք ջաղցներ:

Որովհետև այս սկզբի երկյակը, որ իսկապես կրկնակ է, վերջանում
է «լաղաք» բառով, ահա ետևից գալիս են մի շարք երկյակներ նույն
բառով:

1. Զաղցի առուն ջուր կըգեր,
Աղջիկ լաճուն դուր կըգեր:
2. Զաղցի առուն կանաչ էր,
Աղջիկ լաճուն ճանաչ էր:

7. Սարերն իլին ասեղ էր,
Իմ լաք նորախառն էր:

8. Սարերն իլին ալաշ էր,
Իմ լաքն ալաշ կալաշ էր:

3. Զաղցի տանիսը փոս էր,
Քար կըթալի՜ կը սոսեր:

4. Սեռիկը իլին եղ էր,
Իմ յար թուխ ալօ, թուխ բնդ էր,
(վար. Աղչիկ լաճուն լայնդ էր):

5. Զաղցի առուն ավազ էր,
Աղչիկ լաճուն գաժազ էր:

6. Իմ ժոցի կութիներ թուշ էր,
Իմ յարոջ երես պուճ էր:

9. Դարի (վար. սարի) տակի պը-
տրտուն,
Իմ յար քանը ցուն խտտուն:

10. Կաքմենր, կաքմենր,
Շիլա շապիկ ծալ արեք,
Կարմիր երես խալ արեք,
Ձեք պազ ձիկ հալալ արեք:

11. Բարձի տակեն հոտ կու գեր.
Տեղ ձգեցի փունթ կու գեր.
Կաքմենր, կաքմենր (աղչենր, աղ-
չենր).
Ելեք երթանք լաղցենր:

Այս երգի տների կապակցութեան համար պետք է նկատել, որ 4-րդ երկյակն ունի և հետևյալ վարիանտը.

Սեռիկը իլին եղ էր,
Աղչիկ լաճուն լայնդ էր:

Հասկանալի է, որ սկզբնական հարադրութեան ժամանակ այս վարիանտն է կցվել մյուսներին և հատկապես աղչիկ լաճուն» բառերի պատճառով, որ կա մյուս երկյակների մեջ ևս: Այս 4-րդ երկյակն այնուհետև իր բառերով հիշեցրել է 7-րդը, որ ունի և հետևյալ վարիանտը.

Ճտիդ ուլունք ասեղ էր,
Ջանա շանիդ լայնդ էր:

10-րդ քառյակի համար ունինք հետևյալ վարիանտները, որի մեջ կա կտրուկ բառը, հաղչիկ:

Աղչի, շիլեն ծալ էրա,
Շիլեն ծալ ու մալ էրա,
էդ քո կարմիր թշներից
Պագ մի տուր, հալալ էրա:

11-րդ երկյակն ունի հետևյալ քառյակը.

Տեղը գցեմ փոթ կըզա,
Աղչիկ լաճու մոտ կըզա.
Մեռնեմ էդ խաւ բըշամիգ,
Միշեն անուշ հոտ կըզա:

Այս վարիանտով կապակցող մասն է դարձյալ աղչիկ լաճուն, որ կա նախորդ երկյակների մեջ:

Անհասկանալի մնում է միայն 6-րդ երկյակի հարադրութեանը, որի համար վարիանտներ չունինք ձեռի տակ: Եթե այս երկյակը մի կամ երկու երկյակ հետո եկած լիներ, այն ժամանակ այլաբ. բառով կկապվեր:

Ավելորդ ենք համարում ասել, որ այս երգի երկյակներն ունին և քառյակներ՝ զարգացած ձևով. բերենք միայն 1-ին երկյակինը.

Ջաղցի դռնն ջուր կը գա,
Աղբեր քրոջ հյուր կը գա.

Աղջի ջան, կանչա՛ լսեմ,
Քանի արտիս դուր կը գա:

Նույնասկիզբ խաղերը բնականաբար շարվում են ետեւ ետեւ և կազմում մի ամբողջություն: Այդպիսի մի երգ գտնում ենք «Վանա սազ», Ա, եր. 41. Հետեւյալ կրկնակով.

Քա՛ նազերով, քա՛ խորոտիկ, դու վի՛րն ես,
Աշխարհ գիտի, ալամ գիտի, դու իմն ես:

Իսկ հարադրված երկյակներն են.

Վարդն ի բացվե՛ն Վանա քաղցի էգետար,
Աստված օրեւս, մեկն ուղարկի՛ ձեկը տար:

Վարդն ի բացվե՛ն առավտման խալխուտոց,
Իմ յար բախշեն կայներ էրկու ձեռն ի ծոց:

Վարդն ի բացվե՛ն առավտման շաղերով,
Իմ յար բախշեն վարդ կըքաղի մաղերով:

Վարդն ի բացվե՛ն Վարդվերի կիրակին,
Քո սերն ինկն մեջ իմ արտի պրակին:

Այս երկյակներն սկզբնապես իրարուց անկախ են: Վերջին երկյակն, օրինակ, մի ոտք ավելացած, գտնում ենք նույն դրքի մեջ, եր. 54. Մի ուրիշ երգի վերջում, որ կազմված է նույնպես նույնասկիզբ բառերով.

Մեկ բս տարի ծառեր ծաղկին Մառգարդարի կիրակին,
Քո սերն ինկն մեջ իմ արտի պրակին:

Այս միևնույն երկյակը գտնում ենք և «Ջալախքի բուրմունք», եր. 34. իբրեւ անկախ երկյակ «վարդա բառով միացած մի ուրիշ երկյակի հետ».

Վարդ կըքացվի Վարդևորի կիրակին,	Հալը վարդ կը ծողովն, ես հո- րոտ մորոտ,
Ես չեմ դիմանա իմ յարիս կրակին.	Հալը յար կը գտնի, ես յարես կարոտ:

Նույնասկիզբ բառերով հարադրված մի երգ է, օրինակ, և հետեւյալը՝ «Վանա սազ», Բ, եր. 53, «Հեյրանդ կ'ելնեմ, յար յար, Ջանիդ դուրբան, իմ յարա կրկնակով.

Ուտի՛ կուգաս շորորալեն,	Ուտի՛ կուգաս, էրեվանա,
Աստված պահի քո ջուխտ բալեն.	Աստված քեզի դուռ մը բանա.
Ջաջաթ մը տուր էդ քո մալեն,	Պաշիկ մը տուր, մարդ լիմանա,
Չարտնջամ ես իմ հալեն:	Բոշ բան մի՛ աներ քեզ մհանա:

Ուստի՝ կուգաս ուշիկ ուշիկ.
Ուտքերդ խթմի կահուղ՝ փուշիկ.
Կարմիր էրես, սլազն անուշիկ.
Տուր, որ կծեմ կակուղ թշիկ:

Վերաձենք հետեւյալ երգը, որ կա սկանա սաղա, Ա, 36.

- | | |
|--|---|
| 1. Մտեր ես իգին, խաղող կըքա-
ղես,
Շամամ ծծվերով շալար կըմա-
ղես,
Այժմաստ խառնյալով արտիկս կը-
ղաղես,
Այժմա՛ւ անքերով գտա՝ ձի կըմա-
ղես: | 2. էլեր ես իգին, ավուղ շուր կու-
գա-
Քաֆուր վարդ բացվի, անուղ հոտ
կուգա,
3. Ի՞մ հերանց իգին վարդ հաղար
թափուր,
Մեջ են վարդերաց իմ վարդն ի
քաֆուր.
Շահ բլրյուզն իշավ վեր իմ վար-
դին հյուր: |
|--|---|

Այս երգը ըստինքյան մի սիրուն ամբողջութիւն է կազմում միայն աղավաղված: Նախ՝ կրկնակը՝ «Արի, յար, արի, խոսվ մի մնա. Անտովո-րիս մալ ձի քի մնա» չի հարմարվում բուն երգին: Այսպէս երգը կազմը-ված է երեք խաղից, որոնց առաջինը մի ավելորդ շորորորդ տող էլ ունի, որ սկզբնապէս չի հղել խաղի մեջ, ուստի և հանգն էլ թույլ է: Սկզբնական մի եռյակ գտնում ենք լծամով-հոտով, եր. 328. ուրիշ երգերի հետ խառն:

էլեր ես իգին, խաղող կըքաղես,
Շամամ ծծերովդ շալար կը մաղես,
Այժի՛դ խառնյալով արտիկս կըղաղես:

Այստեղ արդեն ժամեր ես իգին» ձևի փոխանակ ունենք «էլեր ես իգին»: Այս սկիզբն իրեն է քաշել 2-րդ խաղը, որը, սակայն, նույնպէս աղավաղված պիտի լինի, քանի որ մի տող պակաս է և հանգն էլ չի բռնում: Վարիանտը լուինք, որ ուղղենք: Այս երկրորդ խաղի ավարտ բառն էլ իր կողմից միացրել է իր հետ 3-րդ խաղը, որ անկախ եռյակ է, և որի համար ունինք հետեւյալ վարիանտը.

Բաղչա մ' եմ տնկել, վարդ հաղար թափուր,
Մեջ քմեն վարդին իմ վարդն էր քաֆուր.
Շահ բլրյուզն իշավ վեր իմ վարդին հյուր:

«Վանա սաղ», Ա, 53 և լծամով-հոտով, եր. 328 գտնում ենք սովորական յոթն-վանկանի անկախ քառյակներից կազմված մի երգ, որ հարադրված է բովանդակութեամբ: Ամբողջի մեջ նկարագրվում է աղայի հուսահատ հոգեկան վիճակը, երբ մերժում է ստանում աղչկանից: Տղան

ասելով թե հետևեալ է, մի վերջին փորձ է անում դարձալ՝ համոզելու:
աղջկան:

Փակագծում անած տները լիկան Սրվանձտյանցի ժողովածուի մեջ.

Գերթամ, կերթամ, հեռանիմ,
նս քյու գարդն (վարդանտ՝ սիր-
րույն) մեռանիմ.
Իմ սիրածը կորուսի,
Հապա ես ինդո՞ր անիմ:

(Ատլաս ֆուտան խառնելով,
Մաղերդ ի սիմ սիրմայով,
Բոլոր գերդանիդ վրա
Շարեմ անդին քարերով):

Սիմ սրմայի ալ փուշի,
Աղջիկ արտիկս կը մաշի.
Մեկ տեղ ի շնմ ի տա
Հարուր հաղաք դուքուշի:

Աղջիկ, մաղերդ հյուսեիր,
Դունդիդ ռեհան քսեիր,
Հլլայիր վարդի ծառին
Բլլըռլի պես խոսեիր:

Ավելորդ ենք համարում ցույց տալ, թե որտեղ կան արա անկախ քառ-
յակները:

Վերևում ասացինք, որ խաղերը հարադրվելիս հաճախ վերամշակ-
վում են միասին մի ամբողջութիւն կազմելու համար: Այսպես օրինակ
սվանա սաղա, Ա, եր. 41. միացած են երկու քառյակ, որոնց երկրորդի
վերջին տողը դարձած է. սերված մնաց քո կարոտեն, այսինքն սիրուց,
փոխանակ իսկական ձկնի սյարն ի դարձն իր կրարեն, որ գտնում ենք
նույն գրքի մեջ, եր. 62 և ուրիշ տեղեր:

Տենն ելար, կայնար ի դուռ,
Մեջքդ ի բարակ՝ խաշալի բուռ.
Քամին հղար, էտու շուռ մուռ,
Նս քո սիրուն ազդալ ու ծուռ:

(Պաղ) շուր կուգեր վերին սարեն,
Կուգեր կաթեր մալմար քարեն,
Չխաղցուցեր սրտիս լարեն,
Երված մնաց քո կաքոտեն:

Մեր ժողովածուների մեջ, ինչպես անկախ քառյակներն իրար հետեից
շարվում են անխտիր, նույնպես կից տպագրված են հաճախ երկու և ավե-
րի ամբողջական երգեր, որոնք երբեմն լափով էլ իրարուց տարբերվում

են: Այդպիսիները, որոնք ժողովրդի թերօրին հենց հարադրվում են, քնա-
կանաբար պիտի անշատել իրարուց: Վերջնենք երկու այդպիսի երգ:
«Վանա սազ», Բ, 43. կա հետևյալն իբրև մի ամբողջ երգ դրված.

1. Տենեն էլար, կայնար տանիս,
Քեզ տանելուս մաշավ իմ միս.
Բոլոր նման ի զարնան կամիշ,
Ասի՝ կտրեմ, շեյա կիմիշ:

Տենեն էլար, հաց կըտանես,
Ազար լաճուն աշտով կ'անես.
Որ մոտենան՝ աղբեր կ'ասես,
Որ զատանան՝ սիրով մաշես:

2. Մեր տուն մոտիկ, ձեր տուն
մոտիկ,
Իրթանք քաղենք որթկան խոտիկ.
Իմ յար քանց քոն շատ խորոտիկ,
Յարոջս մեռնիմ, անուն Վարդիկ:

Վարդիկ սիրուն ի վարդի նման,
Ուրբույներ վերեն հայրան էլան.
Վարդ որ պտկեր ծաղիկ կըտար,
Վարդիկն հոտը մեշեն կուտար
(կուզար):

Այս՝ իբրև մի ամբողջութիւն դրված երգը իսկապես երեքն է: Առա-
ջին երգը երկու տնից է, որոնք իրար հարադրվել են ռետնն ելարս սկզբ-
վածքով:

Երկրորդ երգը, որ մի առանձին ամբողջութիւն ունի ըստ բովան-
դակության, դարձյալ երկու խաղից է կազմված, և առաջին երգի հետ
կցվել է միայն ռետնն բառով: Երկրորդ երգի առաջին խաղն իբրև անկախ
քառյակ ունի և հետևյալ ձևը. «Քնար հայկ.», 177.

Մեր տուն, ձեր տուն մոտիկ մոտիկ,
Դու կապել ես կարմիր գոտիկ.
Էրթանք քաղենք կանաչ (վար. հորթկան) խոտիկ,
Տեսնենք ի՞նչ՝ յարն է խորոտիկ:

Երգիչն այս քառյակի 2-րդ տողը դուրս է ձգել, 4-րդը դարձրել՝ «Իմ
յարը քանց քո շատ խորոտիկ»: և ապա ավելացրել է մի նոր տող իբրև
4-րդ՝ «Յարոջս մեռնեմ, անուն Վարդիկ»: Այս ներքին փոփոխութիւնն
անհրաժեշտ է ձգել երգի հաջորդ տունը հարադրելու համար, որ օգնվում
է «Վարդիկ սիրուն ի վարդի նման տողով:

Սրբորդ Երզը նույնիսկ 7-վանկանի շափով էլ տարբերվում է 8-վանկանի նախորդներից: Ըստ Երեւոյթին շի հասկացվում, թի ինչն է այս բոլորովին անկապ Երզերի մեջ իբրեւ կապ մտածվել: Բայց եթե վերականգնենք նախորդ Երզի վերջին տողի բնագիրը, այդ մեզ հասկանալի կլինի: Այդ վերջին տողն է. «Վարդիկիս հոտը մեջեն կտաւար», որ աղծատված է: «Հոտը» բառը պիտի լինի «հոտ», այսինքն մի վանկ պակաս, ինչպես պահանջում է ոտանավորի շափը: Այսպէս տողի վերջին բառը «կտաւար» նույնպէս աղծատված է, որովհետեւ հանգ շի կազմում նախորդ տողի հետ, որ նույնպէս «կըտար» բառով է վերջանում: Շատ պարզ է, որ վերջին տողի «կտաւար» բառի տեղ պիտի լինի «կուգար»: Ուրեմն ամբողջ տողը. «Վարդիկիս հոտ մեջեն կուգար»: Երզն այս ձևով արդեն կարող էր իր հետ միացնել հաջորդ Երզը, որ նույնպէս «կուգար» բառով է վերջանում:

Սրբորդ Երզն ըստ Երեւոյթին իմաստալից կապակցութիւն չէ. բայց, կարծում ենք, միայն այն պատճառով, որ աղծատված է: Այդ Երզի 12 տողը ժողովրդը դրել է իբրեւ Երեք քառյակ. բայց այդ ճիշտ չէ: Երզն իսկապէս կազմված է չորս քառյակից, միայն 2-րդ և 4-րդ քառյակները թերի են մնացել: Դենք այդ քառյակների տեղ մեզ ծանոթ վարիանտները, որոնք զուցե և շատ հաջող լին, և կտեսնենք, որ Երզն ավելի իմաստալից է դառնում.

Բարձր սարեն ջուր կըզա,
Աղբեր քոջ հլուր կըզա.
Ի՛նչ անեն հերն ու մերը,—
Աղջիկ աղին դուր կըզա:

Կարմիր խնձոր կծած ա,
Զորս բոլորն արծաթած ա,
Աղբերս ուզեց շտվի.
Ասի՛ յարի դրկած ա:

Տեղ եմ քցել փոթ կըզա,
Յար յարի մոտ կըզա,
Կարմիր խնձոր բարձի տակ,
Մեջեն անուշ հոտ կըզա:

Ասի՛ տապկեմ կես անեմ,
Զի կիմիշա, որ ուտեմ...

Բերածից Երեւում է այս խաղերի իմաստալից կապակցութիւնը: Երզի բովանդակութիւնը վերլուծել չենք ուզում, միայն այսքանը նկատենք, որ Երզի ամբողջութիւնը հասկանալու համար առաջ պետք է քառյակների իմաստը լավ ըմբռնել:

Վերջենք մի Երզ նս Բժնար Մշեց. և Վան. ք. 31

1. Հսօր ուրբաթ ի, զլաա ի,
Սրտիկ արծաթի թան ի.
Սրտիկ մալույ մի՛ մնա,
Աշխաբք մարդի շի մնա:

Մոխիրդ ի տամ ոսկերչուն,
Մախշա շինն իմ ճակտուն,
Մատենիք շինն իմ մատուն.

Մտտիկ սինի սնդուկ էր.
Կոտրավ էն սինի սնդուկ.
Թռավ էն կարիք ճնճղուկ,
Թռավ բանձրիկ սար վելավ:

Մոխիրդ ի տամ ոսկեբլուին,
Մախա շինե իմ ճակտուն.
Մատենիք շինե իմ մատուն.

2. Տ'ելնեմ բանձրիկ սարերաց,
Հովիվ ուշաթափ անեմ.
Կոպալ իր ձեռքն առնեմ,
Թալեմ քերեն Վրդեմ:

Կուպալ շինե իմ ձեռքուն.
Փամար շինե իմ մեջքուն.
Դուպաղ շինե իմ ոտուն:

3. Աղբն՝ ր, դու արի՛, գնա՛,
Շապիկ քո հա՛ն ու գնա՛,
Մոխրաշրով լվանամ,
Թափ տամ, վեր կվին փռեմ:

Յարի՛կ, դու արի՛, գնա՛,
Շապիկ քո հա՛ն ու գնա՛,
Սապոնշրով լվանամ,
Թափ տամ, վեր ծառին փռեմ:

Այս բոլորը՝ ժողովողը գրել է իբրև մի ամբողջութուն «Դեհն» զբնդ
զբնդ, դեհն՝ շանն կրկնակի հետ: Բայց դա իսկապես երեք երգ է:

Առաջին երգի առաջին երկու տողը հետևյալ քառյակի հիմնական
երկյակն է.

էս օր ուրբաթ է, պաս է,
Մտտիկ արծաթե թաս է.

Հոգիտ դատի, վարդապետ,
Ինչի՛ ասիր չհաս է:

Իսկ երկրորդ երկու տողն իսկապես մի կրկնակի է, որ քարտիկն քառի
պատճառով միացել է առաջին երկյակին: Առաջին երգի երկրորդ տունն
առանձին անկախ քառյակ է, որի մի վարիանտը գտնում ենք Շվանա
սագն, Ա, 64 կցված ուրիշ քառյակների հետ.

Փռ ծոց ձիկ սալվի սնդուկ,
Նս էլին կարիք ճնճղուկ.

Որ կտրեր էն սալվի սնդուկ,
Թռեր էն կարիք ճնճղուկ:

Այս քառյակը քարտիկն քառով միացում է նախորդին և երկուսը միա-
սին կազմում են մի ամբողջական սիրուն երգ: Նախ նկարագրվում է մի
վշտահար անարատ սիրտ, որ ինքն իրեն մխիթարել է ուզում աշխարհի
ունայնություն: Բայց իսկույն երկրորդ տան մեջ նա ընկնում է անմխի-
թար հոռետեսության մեջ. երգիչը հիշում է ժողովրդական հավատալիքը,
թե մարդուս սիրտը մի սնդուկ է, որի մեջ մնում է հոգին իբրև պանդուխտ
ճնճղուկ. մեռնելիս սնդուկը կտրվում է և այդ ճնճղուկ հոգին դուրս է
թռում ծառերն ու սարերը: Այդ երգի սրտի սնդուկը կտրվել է ու հոգին
թռել է բանձրիկ սարը ելել: Ուրեմն նա մեռած մաքր է, այլևս մխիթարու-
թյան հույս չունի:

Երկրորդ երգը մանկական է:

Իսկ երրորդ երգը սիրուն կերպով հարադրված երկու անկախ քառ-
յակ է: Դրանցից էականն է երկրորդ քառյակը, առաջինը նրա զարգացումն

է: Երկրորդի վարիանսը գտնուի ենք իբրև անկախ խաղ Ազգագր. հանգես,
Գ. գիրք, 1898, հր. 168.

Ա՛յ տղա, արի՛, գնա՛,	Լվամ, լվամ շիտըկի,
Շապիկդ տուր ու գնա՛.	Վարդաշրեմ — իստըկի:

Նույնը գտնուի ենք «Վանա սաղ», Ա. հր. 43. անկապ կերպով միացած
ուրիշ խաղերի հետ.

Շալե շապիկդ հա՛ն գնա՛.	Ծալ տամ, ծոցիս փռեմ,
Ինչ ջրով լվամ շիտըկի,	Փռին թալեմ, նոր փռեմ:
Վարդի ջրով կ'ստըկի.	

Նույնը կա և «Համով-հոտով», հր. 310, միացած ուրիշ խաղերի հետ.

էկար ու անցար գիշեր շմնացիր,
Շալդ ու շապիկդ թողիր գնացիր.
Լվամ, լվամ, շիտըկի.
Բերնիս փութով փռչին հանեմ,
Շուռ տամ ու ծալ ծալ անեմ:

Նույնը գտնուի ենք դարձյալ «Ջավախքի բուրմունք», հր. 20. ուրիշ
երգերի հետ միացած.

Մո՛ մանչ, տո՛ւր լուխադ լվամ,
Լվամ, լվամ, շիտըկի,
Վարդի ջրով իստըկի,
Լվամ ու քարին ձգեմ,
Թափ տամ ու ծառին ձգեմ,
Ծալեմ ու ծոցս դնեմ:

АРМЯНСКАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

Резюме

Настоящий том трудов Манука Абегляна включает две работы ученого, посвященные армянским народным песням.

В первой работе, «Древние гусанские народные песни», обстоятельно исследуются застольные, любовные, свадебные, колыбельные, погребальные и другие песни народных певцов—гусанов.

О гусанах и гусанских песнях имеются сведения уже в древнейших армянских литературных памятниках (V). Гусаны творили устно и распевали свои песни в сопровождении игры на инструментах по преимуществу на пирах, свадьбах и во время погребальных процессий. На пирах и свадьбах они играли на барабанах, свирели (сринг—*սրինգ*), лире и трубе, а на погребальных оплакиваниях—на трубе, пандири и лютие («вин»). Певцы-гусаны и певицы-гусаны (плакательницы или «ардзаки») играли на лире и били в барабан.

Особый вид гусанских песен носил название «айреан», или сокращенно «айрен», а в XIX веке—обычно «антуни». Айренями (по-армянски) эти песни назывались потому, что они составлялись и распевались на армянский лад.

Размер этих «айреанов» построен на следующих началах. Каждое двустишие по содержанию представляет одно целое и называется «туном»—строфой, а в последние века—«бейтом». Первый стих состоит из семи слогов: ямб, анапест, ямб (у' уу' у'), второй—из восьми слогов: анапест, ямб, анапест (уу' у' уу'). В конце первого стиха цезура (пауза). В первом стихе ударение падает непременно на пятый и седьмой слоги, а во втором—на третий и восьмой. В редких случаях остальные ударения передаются на один слог вперед или назад.

Примеры употребления этого размера известны нам, начиная с X века, а обозначение их под названием «айрен» известно с XIII

века (у Фрика). В XIII—XVII веках этот размер становится преобладающим.

Древние песни (X—XII) не имеют рифмы. Предпочитается форма газели, в которой одна и та же рифма повторяется в конце 2, 4, 6, 8, 10-й строк, или в конце каждой второй строки, оставляя первую строку без рифмы. Есть песни, где все строки заканчиваются одной и той же рифмой, как обычно писали средневековые поэты. Самая маленькая по размеру песня—это четырехстишие, в котором рифмы чередуются, как в газели (или как в современных народных песнях и четырехстишиях), обычный же тип—восьмистишие. Встречаются и более пространые—в 12, 16 или более строк.

Одна и та же песня часто бывает в различных вариантах.

Имена автора песен неизвестны. Это произведения не одного автора, а многих поэтов, иногда и поэтесс. Они сочинялись в разные времена, передаваясь из уст в уста, претерпевали своиственные народным песням изменения.

Часть этих песен издана в 1882 году в Тифлисе в сборнике «Айерг», где издатель Аристакеос Тевканц в примечании к предисловию приписывает их «мастеру ашугу Нагапету Кучаку». Однако в использованной им рукописи имя автора не упоминается. В других рукописях также не обнаружены имена авторов. Тем не менее, эти песни стали известны под именем ашуга Кучака, жившего в XVI в. Впоследствии были найдены подлинные произведения этого автора на армянском и турецком языках, не имеющие ничего общего с айренами.

Язык айренов не древнеармянский (церковно-письменный), а живой разговорный язык средневековой Армении, являющийся переходным к новоармянскому, язык неровный, в нем бок о бок встречаются слова из разных наречий в старой и новой формах, часто даже в одной и той же песне.

Сочинение айренов продолжалось до начала XX века. Мы имеем записи народных песен, сделанных в конце XIX века в разных районах Армении, которые являются теми же самыми айренами, частично сохранившими старый размер.

Гусаны по своему происхождению—выходцы из трудовых слоев и были «людьми незначительными». В их песнях поется о любовных переживаниях, томлении и муках, свидании с возлюбленной и т. п. Все эти мотивы в общих чертах встречаются также в деревенских песнях, записанных в XIX веке. В айренах они выражены с особой силой и лаконичностью, в ярких красках, пора-

жают свежестью образов, меткостью характеристик, изяществом оборотов и смелым взлетом фантазии.

Христианское духовенство с самого начала было против гусанской песни и преследовало их творцов. И это вполне понятно: принципы гусанов и церкви взаимно исключали друг друга. Гусаны воспевали земные блага—наслаждение жизнью, пиршество, любовь, женщину, вино. По мнению гусанов, кто не умеет пить и любить, тот не достоин жить. Церковь же, наоборот, согласно своему аскетическому мирозерцанию, считала все это «греховным» и требовала отречения от земных благ. Духовенство в своих речах и проповедях резко выступало против гусанов. Со своей стороны и гусаны не щадили церковников и монахов, лицемерие и ханжество пустынников, высмеивали церковные порядки и обряды, даже святых.

Среди «антуня», записанных в XIX веке, чаще, чем в старых айренах, встречаются песни об ушедших на чужбину. В старину покидали родину и странствовали по чужим краям преимущественно купцы, а в XIX веке в поисках заработка оставляли родные места люди обездоленные. Они уходили большими группами и на многие годы. Поэтому эти песни были особенно распространены среди крестьян и обедневших порожан. Имеются и антуня, которые большей частью не что иное, как песни колыбельные и погребальные.

Вторая работа М. Абеяна («Народные песенки») посвящена вопросам содержания, стихосложения, композиции и т. п. армянских деревенских песенок. Эти песенки известны под общим названием хах (*hshq*), хотя иногда упоминаются и как тах (*тах*). Слово *hshq* одновременно означает также пляску. Деревенские четверостишия, трехстишия и особенно двустишия почти все как в период возникновения, так и в дальнейшем были в большинстве случаев хорошевыми песнями (песни-пляски). Они преимущественно являются любовными песнями, созданными крестьянскими певцами и деревенской молодежью. В этих песнях отражаются различные стороны реальной жизни. Они воспроизводят народные обычаи, быт и нравы.

Наличие многочисленных трудовых мотивов в народных песенках зачастую превращает их в трудовые песни. В них отражаются также мотивы социального неравенства, праздная жизнь богачей, тяжелое положение крестьянства. В народных песенках часто встречаются картинки природы и сравнения, взятые из окружающей природы.

Эти песенки по своей структуре в большинстве случаев являются простыми и незамысловатыми произведениями. Основными видами их являются двустишие, трехстишие, четверостишие. Что же касается рифмы, то они имеют большое разнообразие. Они сильны и звучны. Создавая в конце строк параллельные звучания и быстро сменяя друг друга, рифмы являются ярким украшением стихотворения.

Автор подробно останавливается также на вариантах песенок и развитии их различных форм.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅ ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԲԱՆԱՅՑՈՒՄԻՑՔՆԵՐՆ

և մ բ ա գ ռ ի կ ո ղ մ ի ջ

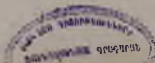
2

ՃԻՆ ԳՈՒՄԱՆԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

1. Ենահապետ Փուշակի դիմանք	11
2. Նահապետ վարդան — աշուղ Փուշակ	16
3. Էշախընէն ասելէ, Էշայրէնէ, Էշայրենի կարգ	23
4. Ղազիններ և քառյակներ կարճ տողերով և բնիքներով	28
5. Հայրենի առանձնահատուկ ութմը	38
6. Հայրենիքի լեզու	40
7. Լեզվի փոփոխությունը նույն Հայրենիքի վարդանների մեջ	73
8. Հայրենիքի փոփոխականը	86
9. Տներ և տղերքի ջարժություն	94
10. Քառյակների շարժություն	102
11. Տաղաշարքեր	120
12. Ժողովրդական երգերի ողջ Հայրենիքի մեջ	129
13. Կնոջ արտաքինի նկարագիրը սիրու երգերի մեջ	135
14. Ժողովրդական կենցաղը Հայրենիքի մեջ	147
15. Հին աշխարհիկ քնարերգությունը և Հայրենիքի Հնությունն ու Հայրենիքը	177
16. Յուսանական երգեր	192
17. Հայրենիքի իբրև Հին գուսանական երգեր	203
18. Հայրենիքի Հարատևությունը և անուանիներ	222
19. Հայրենիք և լացի, օրորի, վիճակի, Հարսանական, պանդխտի և օրորու երգեր	239
20. Հայրենիքի արվեստի Հարատևությունն և անուանիների մեջ	247
21. Գանգատների և քաղաքացիական պայքարի Հայրենիքի	253

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԽԱՂԻԿՆԵՐ

1. Խաղ և տաղ	283
2. Գրուդական բանաստեղծություն և գեղջուկ խաղասացներ	288
3. Գրուդական սիրու երգը	291
4. Աշխատանքը խաղերի մեջ	300
5. Հասարակական խաղերը խաղերի մեջ	312
6. Բնությունը խաղերի մեջ	322
7. Խաղերի Հորինվածքը	327
8. Ոտանավորը	333
9. Աղանաղում և վարդաններ	345
10. Խաղերի զարգացումը	348
11. Երգերի զարգացումը խաղերից	366
Резюме	384



F

Կառավարություն, Ինքնակառավարման
 կոմիտեներ, Կ. Բ. ՅԱՆՈՒՅԱՆ
 Ինքնակառավարման կոմիտե, Կ. Բ. ՅԱՆՈՒՅԱՆ
 Երաժշտական Բ. Յ. ՄԱՆՈՒՅԱՆ, Զ. Բ. ՕՐԲԵՆՅԱՆ

[illegible]

~~A III~~
3371