

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՄԱՆՈՒԿ ԱՔԵՂՅԱՆ

ԵՐԿԵՐ

Բ

ԵՐԵՎԱՆ

ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

2015

ՀՏԴ 398.8(=19)

ԳՄԴ 82.3(5Հ)

Ա 134

*Վերատպության է երաշխավորել
ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի
գիտական խորհուրդը*

Մանուկ Աբեղյան

Ա 134 Երկեր Բ/ Մ. Աբեղյան: -Եր., ԵՊՀ հրատ., 2015, 392 էջ:

Մանուկ Աբեղյանի երկերի Բ հատորում գետեղված է «Հայ քնարական բանահյուսություն» աշխատությունը, որում հեղինակն ամփոփում է երկու առանձին աշխատություններ:

Առաջինը կրում է «Հին գուսանական ժողովրդական երգեր» խորագիրը, որտեղ ուսումնասիրված են հայոց սիրո, ուրախության, պանդխտության, հարսանեկան, օրորոցի ու սգո երգերը, որոնք հայտնի են «հայրեն» անունով:

Երկրորդում, որը կրում է «Ժողովրդական խաղիկներ» խորագիրը, հետազոտվել է մեր գյուղական փոքր երգերը, որոնք հայտնի են «խաղ» ընդհանուր անունով:

ՀՏԴ 398.8(=19)

ԳՄԴ 82.3(5Հ)

ISBN 978-5-8084-2077-9

© ԵՊՀ հրատ., 2015



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ.ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲՆԱՏԻՏՈՒՏ

ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆ

ԵՐԿԵՐ

Բ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ.
ԵՐԵՎԱՆ 1967

Խմբագրական կոլեկտիւ

ԱՂԱՅԱՆ Է. Բ., ՀԱԿՈԲՅԱՆ Պ. Հ., ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Մ. Բ.,
ՂԱՆԱԼԱՆՅԱՆ Ա. Տ., ՄԵԼԻՔ-ՕՀԱՆՋԱՆՅԱՆ Կ. Ա., ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ Վ. Թ.
ՊԻՎԱԶՅԱՆ Է. Ա., ՍԱՐԳՍՅԱՆ Խ. Ս.

Հատորը կազմեց և խմբագրեց

Ա. ՂԱՆԱԼԱՆՅԱՆԸ

ՆԱՅ
ՔՆԱՐԱԿԱՆ
ԲԱՆԱՔՅՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Մանուկ Աբեղյանի երկերի ներկա հատորը ամփոփում է հեղինակի երկու առանձին աշխատությունները՝ նվիրված հայ ժողովրդական երգերին: Դրանցից առաջինի մեջ, որ կրում է «Հին գուսանական ժողովրդական երգեր» խորագիրը, ուսումնասիրված են հայոց սիրո, ուրախության, պանդխտության, հարսանեկան, օրորոցի ու սգո երգերը, որոնք հայտնի են «հայրեն» անունով:

Այս աշխատությունը նախապես լույս է տեսել Երևանի պետական համալսարանի Տեղեկագրում¹ և ապա արտատպվել առանձին գրքով²: Սրա ամփոփումը իբրև ներածություն Աբեղյանը տարիներ անց տեղավորել է իր «Գուսանական ժողովրդական տաղեր» ժողովածուի սկզբում³: Նույն ամփոփում-ներածությունը խմբագրական մասնակի կրճատմաներով տպագրվել է նաև հեղինակի «Հայոց հին գրականության պատմության» Բ հատորի «Հավելվածներ» բաժնում⁴: Տվյալ ուսումնասիրության հեղինակային ինքնագիրը չի պահպանվել:

Երկրորդ աշխատության մեջ, որ կրում է «Ժողովրդական խաղիկներ» խորագիրը, հետազոտված են մեր գյուղական փոքր երգերը, որոնք հայտնի են «խաղ» ընդհանուր անունով: Այս հետազոտության ակունքները հասնում են մինչև 900-ական թվականների առաջին տարիները, երբ Աբեղյանը Կոմիտասի հետ ձեռնարկել էր «Հազար ու մի խաղ» կոչված ժողովրդական հայտնի երգարանի խմբագրման գործին⁵: Աշխատության նախնական տարբերակը՝ «Ժողովրդական խաղեր» վերնագրի և «Ուսվածք» ենթավերնագրի տակ տպագրվել է էջմիածնի «Արարատ»⁶ ամսագրում և ապա արտատպվել առանձին գրքով⁷: Հիմք ընդունե-

¹ «ՀՍԽՀ պետական համալսարանի գիտական տեղեկագիր», 1927, № 2—3, էջ 185—257, 1928, № 4, էջ 3—42, 1930, № 6, էջ 63—208:

² Երևան, 1931:

³ Երևան, 1940, էջ 5—23:

⁴ Երևան, 1946, էջ 558—570:

⁵ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հիշողություններ Կոմիտասի մասին («Կոմիտաս», Ժողովածու, Երևան, 1930, էջ 53—69):

⁶ 1904, № 2, էջ 172—188, № 3, էջ 259—272, № 4, էջ 354—357, № 5, էջ 267—474, № 6, էջ 556—563, № 7, էջ 7—8, էջ 642—648, № 9, էջ 772—785, № 10, էջ 864—898, № 11, էջ 975—988 և № 12, էջ 1078—1096:

⁷ Վաղարշապատ, 1904, կազմին՝ 1905:

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

Սրա հեղինակային ինքնագիրը պահվում է Հայաստանի գրականության և արվեստի թանգարանի գրական բաժնի արխիվի Մ. Աբեղյանի ֆոնդում (Ֆ Ֆ 12 և 12ա): Այն բաղկացած է 143 ձեռագիր և 98 տպագիր էջերից: Ձեռագիր մասը, որ կազմում է աշխատության առաջին վեց գլուխները [1. Խաղ ու տաղ (1—6), 2. Գյուղական բանաստեղծություն և գեղջուկ խաղասացներ (7—21), 3. Գյուղական սիրո երգը (21—55), 4. Աշխատանքը խաղերի մեջ (56—93), 5. Հասարակական խավերը խաղերի մեջ (94—127) և 6. Բնությունը խաղերի մեջ (127—143)], նոր շարադրանք է: Տպագիր մասը, որ կազմում է աշխատության հաջորդ հինգ գլուխները [7. Խաղերի հորինվածքը (6—19), 8. Ոտանավորը (19—35), 9. Աղճատում և վարիանտներ (36—57), 10. Խաղերի զարգացումը (57—70), 11. Երգերի զարգացումը խաղերից (71—98)], ներկայացնում է «Ուսվածքի» մի օրինակը, որի էջերին Աբեղյանի ձեռքով կատարված են մի շարք կրճատումներ, լրացումներ և ուղղումներ:

Ժամանակին առանձին հատորով հրատարակություն պատրաստելով հայ ժողովրդական առասպելներին, վեպերին և վիպական երգերին նվիրված իր հին ու նոր, տպագիր ու ձեռագիր ուսումնասիրությունները, Աբեղյանն այն կոչել է «Հայ վիպական բանահյուսություն», նկատի ունենալով նրանում վերլուծված ստեղծագործությունների ժանրային միասնությունը (տե՛ս Երկեր, Ա հատոր): Հետևելով Աբեղյանին, տվյալ հատորը կոչել ենք «Հայ քնարական բանահյուսություն», քանի որ այստեղ զետեղված երկու 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
ԵՐ ԳԵՐ

1. «ՆԱՀԱՊԵՏ ՔՈՒՉԱԿԻ ԴԻՎԱՆԸ»

Արիստակես Վ. Տեկանցը 1882 թ. Թիֆլիսում հրատարակել է «Հայ երգ, մեղեդիք, տաղք և երգք» վերնագրով մի ժողովածու. սրա մեջ, եր. 27—45, մի տաղաշարք, որ սկսվում է «Այս ծովական գիշերս ի բուն» բառերով: Նախաբանի վերջում դրած ծանոթության մեջ նա ի միջի այլոց գրում է, թե այդ «Նահապետ վարպետ Քուչակինն է»: Կարապետ Կոստանյանցն իր «Նոր ժողովածուի»¹ մեջ տպագրելով տասնուվեց հատ փոքր անանուն խրատական քառյակներ՝ վերջում դրած մի ծանոթության մեջ դիտել է տալիս դրանցից վեցի նմանությունը «Հայերգի» հիշված տաղաշարքի մեջ եղածների հետ և այս առթիվ գրում է. «Ով որ ծանոթ է հայոց ժողովրդական երգերի և առհասարակ ժողովրդական բարբառի ոգուն, նա չի կարող չխոստովանել, որ այդ երկու երգերն էլ (այսինքն իր տպագրած վեց քառյակը և սրանց նմանները «Հայերգի» մեջ) կրում են իրենց վերա պարզ ժողովրդականության դրոշմ»: Եվ ապա նա ավելացնում է. «Ինչ որ կը վերաբերի Նահապետի անունով հայտնի երգի մյուս մասերին, կա՞րող ենք ասել, որ նոքա առհասարակ ժողովրդական երգից առած կտորներ են և Նահապետն իսկապես ժողովող է այդ մասերի, այլ ոչ հեղինակ: Կան կտորներ, որոնց հնությունը հասնում է մինչև Ժ դարը»:— Նույն խնդրին նա մի երկու խոսքով դառնում է նաև իր «Նոր ժողովածուի» Գ պրակում (եր. 44, հտն.) տպագրած մի տաղաշարքի առթիվ գրած մի ծանոթության մեջ, համարելով «հին հայոց ժողովրդական բանաստեղծությունն իբրև ընդհանուր աղբյուր այս տեսակ երգերի»:

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, գեռես բավարար հիմք չէ այդ թե՛ սիրու և թե՛ խրատական տաղերի ժողովրդական լինելուն, մանավանդ որ նա չի պարզում, թե ինչի մեջ է տեսնում այդ «ոգին» և «ժողովրդականության դրոշմը»: Արդարև, նա վերջում գրում է, թե «Նահապետի երգի մեջ կան և կտորներ, որոնք նման են արդի ժողովրդական երգերին» և բերում է «Հայերգից» հինգ մեծ

¹ Կ. Կոստանյանց, Նոր ժողովածու, Ա պրակ, Միջնադարյան հայոց տաղեր ու ոտանավորներ, Թիֆլիս, 1892, եր. 68, հտն., ունի նաև նույնի Բ պրակ. Թիֆլիս, 1892, Գ պրակ, Թիֆլիս, 1896 և Դ պրակ, Վաղարշապատ, 1903:

քառյակ, բայց ժողովրդական երգերից դրանց համեմատները չի բերում, այլ միայն գրում է, թե «ցանկացողը կարող է համեմատել վիճակի, ծաղկի և սիրո երգերի հետ (Ջան գյուլում, Զուլո և այլն)»։ Վիճակի ու ծաղկի երգերի, որ է՝ Ջան գյուլումների և Զուլոյի² երգերի մեջ և նրա բերած քառյակների մեջ, սակայն ես մի առանձին նմանություն չեմ գտել ժամանակին և այժմ էլ չեմ գտնում։

2) Կոստանյանցը չափազանցություն է անում «Հայերգի» 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։ Ունչով, 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 տպված խրատականները, որ նա չի դրել իբրև ժողովրդական։ Ըստ Կոստանյանցի առաջինները ժողովրդական են, որովհետև դրանք իր բանեցրած ձեռագրի մեջ անանուն են եղել։ Մինչդեռ երկրորդների համար նրա ձեռագիրը վերնագիր ունեցել է «Ֆրկան ասացեալ զայս տաղս»։ Բայց այս վերջիններն էլ ուրիշ տաղարանների մեջ անանուն են։

3) Կոստանյանցը իր կարծիքն այդ երգերի հնություն և ժողովրդականության մասին ցույց տալու համար՝ մեջ է բերում և համեմատության է դնում «Հայերգից» և Գիրգոր Նարեկացուց հետևյալ կտորները, որոնք իսկապես նման են միմյանց։

Կանչեմ այս ծովիդ վրայ, ծովդ ի յակէն թանաք դառնայ,
Զինչ ի շամբ եղէգ որ կայ, ամէնն ինձ գրիչ պիտենայ,
Զինչ էրէց ու հաբեղայ դանուշման, որ գիր գիտենայ,
Գրէ, չկարնայ կարդալ, զինչ ի յիմ սիրտս կայ դուսայ։

Հայերգ, եր. 39

Եթէ զլիճ մի ծովուց ի յորակութիւն դեղոյ յեղեղեցից, և զդաշտս ասպարիսօք բազմօք սահմանեալ՝ ի տարածումն լայնութեան քարտենի չափեցից, և զպուրակս յոգունց անտառաց եղեգանց ի հատուածս գոյութեան գրչաց կազմեցից, և ոչ զթիւ մի ի բարդելոցն անօրէնութեանց զօրեցից ընդ գրով սահմանի գրաւել։

Գր. Նար., Մատ. Ողբ., Բան Թ.

Նախ՝ պիտի նկատել, որ Կոստանյանցը «Հայերգից» մեջ բերած տաղը դարձնում է սիրու երգ, վերջին տողերն այսպես շուռ տալով. «չպիտի կարողանային կարդալ այն ամենն ինչ որ ինքն իր սրտում զգում է դեպի իր սիրեկանը»։ Մինչդեռ երգի մեջ ասված է՝ «ինչ որ իմ սրտում զուսա (հոգ, վիշտ, դարդ) կա»։ Այս տաղն, ուրեմն, սիրու երգ չէ, այլ

² Տե՛ս Մ. Միանճառյանց, Քնար հայկական, Պետերբուրգ, 1868, եր. 158, հտն. «Ջան գյուլում, ջան ծաղիկ» և եր. 173, հտն. «Հավար Զուլո, մաղաթ Զուլո»։

ունի ընդհանուր բնավորություն և մոտենում է խրատական տաղերին, որոնց շարքում և կա «Հայերգի» մեջ: Ապա՝ Կոստանյանցը վերևում դրված հատվածների նմանությունը բացատրում է նրանով, որ երկուսի «աղբյուրն է ժողովրդական երգը կամ ավանդությունը, որի ազդեցության տակ և միանման է դուրս եկել երկուսի արտահայտությունը»: Ուրիշ խոսքով՝ պետք է ընդունել, թե X դարում եղել է մի ժողովրդական երգ, որից ազդվել է Գր. Նարեկացին. այդ երգը ապրել է մինչև XVI դարը, և Նահապետը, քանի որ նա՝ ըստ Կոստանյանցի «իսկապես երգերի ժողովող 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, թե իսկապես գոյություն է ունեցել այդպիսի ժողովրդական երգ, քանի որ երկուսի նմանությունից, ինչպես անում է Կոստանյանցը, կարելի չէ անհրաժեշտորեն հետևել, թե դրանց հեղինակները մի ընդհանուր աղբյուրից են օգտվել, և թե այդ ընդհանուր աղբյուրն անպատճառ ժողովրդական երգը պիտի լինի, և ոչ թե մի գրավոր աղբյուր, և կամ ոչ թե «Նահապետը երգած լինի Նարեկացու ազդեցության տակ»: Ըստ ինքյան և անհավանական է ընդունել, թե ժողովրդական երգը գործածի այսպիսի արտահայտություն՝ «Եթե ծովը թանաք դառնա, և շամբերում ինչ որ հղեդ կա, բոլորն էլ գրիչ դառնան, և ինչքան գրագետ մարդ կա, բոլորն էլ պրելու լինեն, դարձյալ չպիտի կարողանան կարդալ իմ սրտի ամեն դարդը»: Այսպեսի մոտիվ կբանեցնի մի գրագետ բանաստեղծ, մի Գր. Նարեկացի, որ և սիրում է այդպիսի չափազանցություններ:

Ինչքան 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 պանդխտության երգերը, բայց ոչ խրատականները: 1898—99 թվերին էջմիածնի ճեմարանում դասախոսելով հայ ժողովրդական բանաստեղծության մասին՝ ես առիթ ունեցա համեմատության դնելու «Հայերգի» հիշված տաղաշարքի սիրու երգերը Ակնա, Վանա և ուրիշ կողմերի ժողովրդական երգերի հետ և եկա այն եզրակացության, որ Նահապետին վերագրված սիրու երգերից շատ բան ժողովրդական է, և այդ մտքով էլ դասախոսեցի: Ժամանակ չունենալով ամ ձամբ գրել և տպագրել այդ մասին, յ 900 թ. Ճեմարանի ուսանող Հովհաննես Թադևոսյանին սեմինարական աշխատանքի նյութ տվի՝ համեմատել «Հայերգի» Նահապետ Քուլակին վերագրված երգերը ժողովրդական երգերի հետ և որոշել նրանց ժողովրդականությունը: Նա իր այդ շարադրությունը, որ գրվել էր ինձ հետ խորհրդակցելով, 1902 թ. տպագրել տվավ «Լույս» հանդեսի հուլիս-օգոստոսի համարում, ապա և առանձին գրքով՝ «Քուլակ Նահապետի երգերը» վերնագրով (Թիֆլիս, 1903)³:

³ Հ. Թադևոսյանը իր այդ գրվածքի մեջ՝ հիշելով հանդերձ թե թուրքերեն բառերի բացատրությունն ու է տվել, իմ անունը չի հիշատակում: Բայց հետո զգալով այդ թերությունը, իր մի ուրիշ հոդվածի մեջ, որ տպված է 1902 թ. «Արարատ» ամսագրի նոյեմ-

Այս դրույթյան մեջ էր Նահապետ Քուչակին վերագրված երգերի խընդիրը, երբ Արշակ Չոպանյանը «Հայերգի» տաղաշարքի վրա ավելացնելով նույն տիպի նոր տաղեր՝ Վենետիկի Մխիթարյան վանքի գրադարանի № 1371 տաղարանից, Փարիզի Ազգային գրադարանի թ. 101 ձեռագրից և Կ. Կոստանյանցի Գ պրակի մեջ տպվածներից, 1902 թ. Փարիզում հրատարակում է «Նահապետ Քուչակի Դիվանը, սիրո երգեր, խրատական և անյաբանական երգեր, պանդուխտի երգեր», մի ընդարձակ նախաբանով («Քննական ուսումնասիրություն») և գրքի վերջում ծանոթություններով, որոնց մեջ հիշվում են ամեն մի երգի աղբյուրները և, եթե կան, տարբեր ընթերցվածները: Չոպանյանին ծանոթ են եղել Կոստանյանցի կարծիքը և Թադեոսյանի գրությունը «Լուսավից»։ Նա առաջաբանի մեջ գրում է. «Այդ տաղերուն կարգ մը ձևերն ու դարձվածքները Հայաստանի ամեն կողմերու ժողովրդական երգերուն մեջ հաճախադեպ են. հայկական ֆոլկլորին խտացումը կը թվին անոնք. և շատ հավանականաբար Քուչակ իր այդ պատկերներուն, բացատրությանց, նմանությանց բոլորն ալ իր ուղեղեն չէ հնարած, այլ ժողովրդական երգերեն... քաղած է իր տաղերուն գլխավոր մոտիվները» (եր. 20)։ Բայց շնայելով դրան՝ նա այդ տաղերը համարում է «Քուչակին անձնական ստեղծագործությունը», որովհետև «տարօրինապես ինքնատիպ ու մասնահատուկ՝ կանչատվին հայ դասական և նույնիսկ ժողովրդական բանաստեղծությանց ամբողջության մեջեն... Այնպես որ երկու վարկածներեն դարձյալ հավանականագույնը այն է՝ ըստ իս՝ որ այս տաղերուն մեծամասնությանը մեջ կը ձգտի տեսնել անհատական ինքնատիպ գործ մը, Քուչակին գործը» (եր. 12, հտն.): Իսկ որ «Քուչակի լեզուն, երգերուն մեծամասնությանը 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 Չոպանյանն այս եզրակացությունն է հանում, թե «անկարելի չէ ենթադրել, որ Քուչակ Ակնցի էր թերևս ու Հայաստանի այլ և այլ կողմերը պատելե հետո՝ իր կյանքին վերջին մասը Խառակոնիս անցուցած ըլլա» (եր. 14)։

Ահա այսպիսի ծագում ունի «Նահապետ Քուչակի Դիվանը»։ Անշուշտ, Չոպանյանը զուր է կարծում թե մինչև 1902 թ., այսինքն մինչև իր

բեր-դեկտեմբերի համարում «Քուչակ Նահապետի երգերի մի նոր հրատարակության առթիվ» վերնագրով, գրում է. «պ. Մ. Արեղյանը տարիներ առաջ ոչ միայն Քուչակի... երգերի մանրամասն վերլուծությունն է արել, այլև, իրև առաջինը մեր մեջ, այդ երգերի այսպես կոչված հայերեն կամ անտունի տաղաչափության առանձնահատկություններն է որոշել և ուսումնասիրել... Ապա նույն ծանոթության մեջ ավելացնում է. «Անհրաժեշտ եմ համարում հայտնել, որ ա) իմ «Քուչակ Նահապետի երգերը» աշխատության մեջ գրած Քուչակի երգերի տաղաչափության, ինչպես և այդ երգերի՝ Ակնա և Վանա ժողովրդական երգերի հետ ունեցած նմանության մասին առաջին անգամ լսել եմ Մ. Արեղյանից... բ) իմ այդ աշխատությունը 1901 թ. ապրիլի 20-ին կարդացել եմ Մ. Արեղյանի նախագահությամբ կազմված Գ. Ծեմարանի ուսանողական դրական ժողովում (պետք է գրեմ՝ սեմինարում) և հետո միայն մի քանի փոփոխություններով հրատարակության հանձնել»։

հրատարակությունը, Քուլակի՝ «գործը; ինչպես և անոր հեղինակին առնունք», անժանոթ է մնացած եղել «նույն իսկ մեր գրագետներուն»: Թիֆլիսում տպված «Հայերգը» շատ լավ ծանոթ է եղել մեր գրականությանը հետաքրքրվողներին: Բայց և այնպես այդ տաղերն ընդարձակ շրջանի հասարակության ծանոթացնողը եղել է նաև միաժամանակ նա եղել է, սակայն, և «մեծ բանաստեղծ» Նահապետ Քուլակի համբավի տարածողը: Նա աշուղ Քուլակին վերագրել է և հետագայում շարունակում է վերագրել զանազան աղբյուրներից հանած անանուն և նույնիսկ հեղինակների անուն կրող երգեր (խրատական). մինչդեռ նա կարող էր, Տեկանցի ասածի վրա հիմնվելով, միայն «Հայերգի» տաղաշարքը դնել այդ աշուղի անունով: Այսպես տարիներ հետո նա «Անահիտի» մեջ, 1907, եր. 132—135 տպագրում է տաղաշարքեր «վերագրելի Նահապետ Քուլակի», Կ. Կոստանյանցի պրակներից, Վիեննայի Մխիթ. № № 176, 343 ձեռագիրներից, նույն տեղում, եր. 184—189 «Նահապետ Քուլակի անտիպ տաղիկներ» Ս. Ղազարու № № 160, 1330, 325, 807 ձեռագիրներից: 1909 թ. եր. 32 «Նահապետ Քուլակի անտիպ տաղիկներ», Օքսֆորդի հայերեն ձեռագիրներից և վերջապես եր. 108. Պարտիզակի մի ձեռագրից, որ գրված է եղել մասամբ 1659 թ. և մասամբ 1698-ին: Իսկ իր La Roseaie d'Arménie հրատարակության երկրորդ հատորի մեջ (եր. 181) Զոպանյանը հայտնում է, թե Վենետիկի և էջմիածնի ձեռագիրների մեջ գտել է մեծ թվով անտիպ երգեր Քուլակի և թե մտադիր է երկրորդ անգամ ավելի լիակատար կնքությամբ հրատարակելու «այս բանաստեղծի գործը». և ապա Վենետիկի Ս. Ղազարու վանքի մատենադարանի № № 160, 1330, 647 և 807 ձեռագիրների մեջ գտած երգերից, որոնք անանուն են, ինչպես և Տրդատ եպոս. Պալյանի «Հայոց աշուղների» երկրորդ հատորի ժողովածուից⁴ տալիս է երեսուն նոր երգերի ֆրանսերեն թարգմանությունը, հրատարակելով այդ երգերն իբրև Քուլակի գործ: Այն ինչ որ «Դիվանի» մեջ Զոպանյանը ենթադրաբար էր ասել, այստեղ դառնում է իրական. «Ինձ համար այս երգերի հեղինակն ապահովապես ականցի է», և ապա թե՛ «կարելի է նույնպես ենթադրել, որ Խարակոնիսում թաղված Քուլակը նույն անունը կրող մի ուրիշ բանաստեղծ է»: Ուրեմն հին ենթադրությունն արդեն ստույգ, և ապա մի նոր ենթադրություն: Բացի այդ՝ նա Ակնի անտունիների և Քուլակյան երգերի նմանությունը այստեղ նրանով է բացատրում, որ անտունիները Քուլակի տաղերն են բերանացի պահված մինչև այժմ:

Զոպանյանի գործը ունենում է ազդեցություն. ուրիշները նրան հետևելով՝ ոչ միայն «Հայերգի» և «Դիվանի» մեջ տպված տաղերը, այլև ձեռագրերից երևան եկած նույն տիպի ուրիշ նոր անանուն տաղեր վերագրում են Քուլակին, և այս աշուղի անունը գնալով ավելի ևս մեծանում

⁴ Տրդատ եպոս. Պալյանի «Հայ աշուղների» այս երկրորդ հատորը ես չկարողացա ձեռք բերել:

է: Այսպես 1924 թ. Վիեննայում հրատարակված «Արեգ» երկշաբաթաթերթի № № 1, 2, 4, 5, 6-ում «Տաղասեր» ստորագրությամբ մի բանասեր Վիեննայի Մխիթարյան գրադարանի թ. 671 ձեռագիր տաղարանից «Միջնադարյան գրականությունից Նահապետ Քուչակի քառյակները» վերնագրի տակ տպագրել է 11 տաղի տարբեր ընթերցվածները և ապա «Նահապետ Քուչակի անտիպ քառյակները» վերնագրի տակ 23 նոր տաղեր, որոնք, սակայն, ձեռագրի մեջ անանուն են: Կարծես, արդեն մի գիտական ճշմարտություն է, թե այդ տիպի նոր հայտնված ամեն անանուն տաղ Քուչակին պիտի լինի, և ըստ երևույթին միայն մի հարց դեռ լուծված չէ, այն է՝ թե ինչպես է ծագում Ակնա «անտունի» կոչված ժողովրդական երգերի նմանությունը Քուչակի երգերի հետ: Վահան Գույումճյանը 1914 թ. Կ. Պոլսում տպված «Անտունի» վերնագրով իր հոդվածը վերջացնում է այսպես. «Անտունիներեն ոմանց, ինչպես նաև Ակնա երգերեն շատերուն մեջ կը տեսնվի հայտնի նմանություն մը — մեր միջնադարյան հոյակապ երգիչ Նահապետ Քուչակի տաղերուն հետ: Խնդիր է գիտնալ թե Ակնցի՞ք է որ Քուչակեն սորված են այդ երգերը և բերեն բերան ավանդաբար հասցուցած մեզ, թե Քուչակն է որ զանոնք առած է ժողովրդեն և իր անձնական դրոշմն ալ տալով անոնց՝ վերարտադրած իբրև իր սեփական մտքին արդյունքը»⁵: Բայց նա այս հարցով չի զբաղվում:

Պետ. համալսարանի հայոց գրականության դասախոսություններիս «Համառոտության» մեջ (Երևան, 1923 թ.) ես գրել եմ թե «այդ անունով երգիչ իսկապես եղել է Վանա կողմերում, բայց կասկածելի է, որ Քուչակի անունով հայտնի երգերը նրանք լինեն: Դրանք ժողովրդական երգեր են, միայն առանձնապես մշակություն կրած»:

Ահա թե ինչ վիճակի մեջ է, որքան ինձ հայտնի է, Քուչակի և «Քուչակյան» երգերի խնդիրը: Եվ որովհետև այդ տաղերը մեր հին գրականության, ինչպես և «անտունիները» մեր ժողովրդական բանաստեղծությունից լավագույններն են, պետք է նորից զբաղվել այդ խնդրով:

2. ՆԱՀԱՊԵՏ ՎԱՐՊԵՏ — ԱՇՈՒՂ ՔՈՒՉԱԿ

Այս երգերը ես բաժանում եմ երկու խմբի, 1) սիրու և պանդխտության երգեր և 2) խրատականներ: Իմ այս ուսումնասիրությունը վերաբերում է առաջին խմբին: Ձեռագիրների մեջ այս երկու խմբի տաղերը մերթ իրար հետ խառն են գրված, մերթ էլ իրարուց անջատ: Առանձին գրված խրատականները երբեմն կրում են հեղինակի անուն, բայց ոչ

⁵ «Նավասարդ», գրական և գեղարվեստական տարեգիրք, Ա, կազմեցին Դանիել Վաթուժան և Հ. Ծ. Սիրունի, եր. 232, հտն.:

Նահապետ Քուլակի անունը,— և ապագայում գուցե կարելի լինի դրանց հեղինակները պարզել: Իսկ ինչ վերաբերում է սիրու և պանդխտության երգերին, դրանց համար հեղինակի անվան հիշատակություն չունին ծանոթ ձեռագիրները, ոչ վեներտկի, Վիեննայի, Փարիզի, էջմիածնի (Զոսյանյանի բանեցրած) և Կոստանյանցի վերևում հիշված, և ոչ էլ Երևանի պետական թանգարանի իմ գործածած № № 383, 386, 395, 397 և 407 տաղարանները, և էջմիածնի (իմ բանեցրած) № № 1999 (1990). 2394, 979 (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 Գագիկն օրմէն օր.
 Քէլամ քեզ ե'ար ա'խ արա',
 Կուգամ քեզի հանց խաֆիլ օր
 — Հոգե'կ, ի'նչ եա'ր ա'խ առնեմ,
 Ի'նչ ունիմ, խնայէ՛ այսօր:

Կոստ., Գ պր., 52, և էջմ., № 2394

Այստեղ Գագիկ անունն այնպես է գործածված, որ թվում է թե այդ մեկ տաղի ասողը կամ երգողը պիտի լինի Գագիկ անունով մեկը. բայց կարելի չէ հավաստյալ պնդել այդ մասին, որովհետև այդ տաղն աղհատված է երևում, ուստի և մութն է, և ամենայն հավանականությամբ այդ հատուկ անունն աղճատման հետևանքով է առաջացած, «պագիկ» կամ մի ուրիշ բառից: Ինչպես էլ լինի, դրանից միայն, այդ մի տաղից, դեռ կարելի չէ հետևանքել, թե այդ տիպի երգերի հեղինակ հիշվում է Գագիկ անունով մի բանաստեղծ. որովհետև որևէ երգիչ էլ կարող էր իր անունը մեկ տաղի մեջ դնել առաջին դեմքի դերանվան տեղ:

Այն հանգամանքը, որ ծանոթ ձեռագիրներից ոչ մեկը չի տալիս հեղինակի — Նահապետ Քուլակի անունը, կասկածելի է դարձնում Տեկանցի հավաստումը, թե «Այս ծովական»-ով սկսվող տաղաշարքը նրանն է: Ուստի ամենից առաջ խնդիր է, թե Տեկանցը, որի հաղորդածը միակ աղբյուրն է ն. Քուլակի մասին, արդյոք որևէ ձեռագրի՞ց է իմացել իր հաղորդած տեղեկությունը, թե՞ մի հիսուն-վաթսուն տարի առաջվա միամիտ բանասիրությամբ իրենից ենթադրելով 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 «Այս ծովական» տաղա-

¹ էջմիածնի ձեռագրի մեջ՝ «Ինայէ»:

շարքը, նույնպես չի ունեցել հեղինակի անվան հիշատակություն դրա համար, և 2) նա այդ տեղեկությունը որևէ ձեռագրի հիման վրա չի հաղորդում:

Հիշված տաղաշարքի և Նահապետ Քուչակի համար նա. ունեցել է ևրկու ձեռագիր: Առաջին ձեռագիրը մի ավետարանի մի հիշատակարան է: «Հայերգի» նախաբանի վերջում դրած ծանոթության մեջ նա թվում է մի մեծ շարք երգիչների անուններ, որոնց մեջ նաև «Նահապետ վարպետ (մականունը Քուչակ) խառակոնսցի», և քիչ հետո՝ «աշուղ Քուչակ (թոռ մեծ վարպետ Նահապետի) խառակոնսցի», և վերջն ավելացնում է. «Սոյն քնարերգուաց անուններ այս ու այն անտիպ գրեանց ու երգարաններէն հանած եմ»: Եվ անմիջապես, որպեսզի ցույց տա, թե Նահապետ վարպետի և սրա թոռ Քուչակի անունները գրքերից է հանել, նա «Աշուղ Քուչակ (Նահապետ) և թոռ Քուչակ» վերնագրի տակ բերում է ձեռագրի ավետարանի հիշատակարանը², որից իմանում ենք միայն հետևյալը: 1637 թ. Վանի խառակոնիս գյուղում եղել է մի մարդ՝ Քուչակ անունով. սրա «մեծ պապը» (որ պետք է հասկանալ հոր պապը, կամ պապի հայրը) կոչվել է Նահապետ վարպետ, մականունը՝ Աշուղ Քուչակ: Եվ ուրիշ ոչինչ:

Նկատի ունենալով, որ աշուղները 19-րդ դարում ևս վարպետ են կոչվել և որ նրանց մեջ սովորություն է եղել հաճախ իրենց համար բանեցնել օտարազգի բառով մի աշուղական մականուն, — պետք է ընդունել որ Նահապետը եղել է մի աշուղ, քանի որ թոռը նրան «վարպետ» և «աշուղ Քուչակ» մականունն է տալիս: Իսկ ինքը թոռը հիշատակարանի մեջ իրեն աշուղ չի անվանում, այլ «Քուչակ» անունը հիշատակում է իբրև իր սովորական անունը, ինչպես և իր կնոջ անունն է հիշում. և այդ անունը թոռան վրա դրված է, հավանորեն, իր պապի աշուղական մականունից, ինչպես եթե աշուղ Զիվանու թոռան անունը դրվի Զիվանի: Այդ «մեծ պապ» Աշուղ Քուչակը 1637 թ. հիշատակարան գրող կամ գրել տվող իր թոռից չորս սերնդի տարիքով ավելի մեծ պիտի լինի. ուրեմն ծնված պիտի լինի 1637 թվից մոտավորապես 120—140 տարի առաջ (յուրաքանչյուր սերնդին հաշվելով միջին թվով 30—35 տարի), 15-րդ դարի վերջերում կամ 16-րդի առաջին տասնամյակներում: Եվ որովհետև, ինչպես կտեսնենք, իր ասելով՝ նա խորին ծերության է հասել, նույնիսկ 100 տարին լրացրել, ուրեմն ապրել է մինչև 16-րդ դարի վերջերը, գուցե և 17-րդի սկիզբները: Նրա մասին ավանդությունը, ավելի «աշուղ Զիվակ» անունով, պահված է եղել մինչև վերջերս Վանի խառակոնիս գյուղում,

2 «Փառք ամենասուրբ երրորդութեանն... Քուչակ անուն բարի մտական, որ ստացող ճղել սորան: Յիշեցէք զՔուչակն եւ միւս կենակիցն Թանգ խաթունն: Դարձեալ յիշեցէք զՔուչակն եւ մեծ պապն իւր Նահապետ վարպետն, որ մականունն աշուղ Քուչակ ասի: Դարձեալ յիշեցէք, որ ստացաւ զսայ (աւետարան) եւ՝ ետ ի դուռն սուրբ Թէոդորոս զօրաւորին, ի ձեռն տէր Մելքեանթին...: Յիշեցէք զվերջին ստացող սորա, որ ստացաւ ի հալաբ ընչից իւրոց Քուչակն ի թուին Հայոց ՌՁԶ (1637): Եւ ես Զուղայեցի նախաջ էրէցս հանդիպեցայ խառակոնիս...»:

ուր և Ս. Թորոս (Թեոդորոս) եկեղեցու հանգստարանում, ըստ Տեկանցի և Խրիմյան Հայրիկի, պահված է եղել նրա գերեզմանը³:

Այս վանեցի աշուղ Քուչակի անունով գտնված են մի քանի երգեր. բայց բոլորովին տարբեր բնավորությամբ և լեզվով, քան «Ն. Քուչակի դիվանի» մեջ եղածները: Դրանցից մեկը⁴, «Գովասանք Սուրբ Աստուածածնին ի վանեցի Քօչակէ ասացեալ» (էջմիածնի մատենադարանի ձեռ., № 1640/1636) տողերի սկզբնատառերն այբբենական կարգով ունի, ինչպես՝

Աղբիւր կենդանի, Բղխում զանազան.
Մեղա քեզ մեղա, Կոյս անապական:
Գլուխ կուսանաց, Դասուցն պարծան.
Մեղա քեզ մեղա, եւ այլն:

Իսկ վերջում ունի հետևյալ հիշատակարանը.

Ես նուաստ Քօչակ որ ասեն ի վան,
Չար մեղօք իլի եւ դատարկաբան,
Որդն եմ եւ փոշի եւ հող անպիտան,
Մեղա քեզ մեղա, կոյս անապական:

Զոպանյանի տպած վարիտնտի մեջ («Անահիտ», 1907, եր. 130) «այս աշըխ Քօչէկս որ կասեն ի վան»: Մի ուրիշ երգ էլ, «Սանամոր և քավորի գովասանքը» վերնագրով⁵, սկսվում է.

Հափսարական ականջ էրէք,
Գովամ զսանամէրն ու քավոր,
Մեր տէր իջաւ Յորդանան գետ,
Գաբրիէլ Միքայէլն էր խնտ,
Քաւորն եղաւ սուրբ Կարապետ,
Թրշնեց զսանամէրն ու քաւոր, եւ այլն:

3 Երբ այս աշխատանքի մասին, տպվելուց առաջ, զեկուցեցի Հայ. գիտ. և արվ. ինստիտուտի Պատմ.-հասարակագիտական բաժնի հերթական նիստերից մեկում, ընկ. Աշխարհեկ Քալանթարը 1917 թվի հնագիտական արշավախմբի նյութերից հաղորդեց, թե Խառակոնիսի Ս. Թեոդորոս եկեղեցու հանգստարանում աշուղ Քուչակի գերեզմանաքարը, որ ինքը լուսանկարել է, ունի հետևյալ արձանագրությունը. «Սա արեւ Քուչակ թվ Բեռն ձգ Քս»:—Ըստ այսմ Քուչակը մեռած է 1041+551=1592 թվին, բայց անունը «Նահապետ» չկա. դրա փոխանակ «սա արեւ»: Արդյոք սիւալ ընթերցում չէ «Նահապետ» կամ «չատարեւ» բառի:

4 Տե՛ս 2. Թաղեոսյանի հիշված գրքույկի մեջ և 1902 թ. «Արարատ»-ի նոյ.—զեկտ. համարի մեջ: Զոպանյանը նույնը իրեն նոր գյուտ, տպել է մի ուրիշ ձևագրից. «Անահիտ», 1907, եր. 130, առանց Թաղեոսյանի տպածը հիշելու: Նույնը նաև «Ճառքաղ», 1862, Գ հատ., եր. 69, հտն.:

5 Տե՛ս Տ. Նավասարդյանց, Հայ ժողովրդ. հեքիաթներ, 2 գիրք, եր. 77, հտն.:

Վերջում ունի հետևյալը.

Վալնի Քուչակ մեղքն ա լացեր,
Սանամէր, քաւորն ա գովացեր,
Երկինք, գետինք ուրախացեր,
Օրշնեն զսանամէրն ու քաւոր:

Վար. Ազգ. Հանդ., ԺԱ գիրք, եր. 78, հտն. այստեղ
«Վալնի Քուչակ»

Այս երգը, որի մեջ հիշված «Վալնի Քուչակն» և Վալնի — Վանեցի Քուչակ, գրված է Ալաշկերտում իբրև ժողովրդական երգ. կնշանակի դա բերանացի ավանդությամբ պահված է, և այդ պատճառով դրա լեզուն, փոփոխություն կրած լինելով, նման չէ նախորդ երգի լեզվին, որ ձեռագիրներից է հանված:

Այսպես ուրեմն Տեկանցի խոսքը, թե իր հիշած քնարերգուների անուններն այս ու այն անտիպ գրքերից ու երգարաններից է առած, հավաստի է նահապետ վարպետ Աշուղ Քուչակի անվան համար, բայց միայն այդքան: Հիշված ավետարանի հիշատակարանի մեջ չի հայտնված, թե «Այս ծովական» տաղաշարքը այդ Աշուղ Քուչակինն է: Եթե այնտեղ թոռն իր մեծ պապի համար այդպիսի բան հայտնած լիներ, կարելի չէ մտածել, թե Տեկանցն այդպիսի կարևոր հատվածը մեջ չբերեր, քանի որ նա բերում է թոռ Քուչակի համար հինգ անգամ «յիշեցէք»-ը. և նույնիսկ վերջում մի նախաշ երեցի ավելացրած հիշատակարանը:

Երկրորդ ձեռագրից Տեկանցը հանել է «Այս ծովական» տաղաշարքը: Նա դրա հիշատակարանը բառացի չի բերում, այլ հայտնում է դրա բովանդակությունը, թե դա որ թվականին է գրված, որտեղ և որ թվականին գրված ձեռագրից է արտագրված, ով է եղել դրա արտագրողը, և նույնիսկ այն, որ արտագրողը վերջում երկու տող թուրքերեն լեզվով ոտանավոր է ավելացրած եղել, և բերում է այդ երկու տողը⁶: Այսքան մանրամասն տեղեկություն տալով հանդերձ՝ նա չի հայտնում մեզ, թե իր հաղորդած կարևոր տեղեկության աղբյուրն այդ հիշատակարանն է եղել: Կարելի չէ ընդունել, թե նա հենց այդ մասին կլուեր, եթե այդ հիշատակարանի մեջ հաղորդված լիներ, թե տաղաշարքը նահապետինն է: Թե այդ ձեռագրի մեջ այդպիսի տեղեկություն իսկապես չի եղել, այդ պարզ երևում է հետևյալից: Նա «Հայերգի» բնագրի մեջ երգերի հեղինակների անունները դնում է կամ երգերի տակին՝ հանելով մասամբ երգերի սկզբնաղբերից, կամ վերնագիրների մեջ ըստ ձեռագիրների, ինչպես «Խաղ ի Ներսիսէ», «Երգ ի Յովհաննէս թլկուրանցույ», «Ի Գրիգոր կաթողիկոսէ», «տաղ Ֆրկան ասացեալ» և այլն, կամ եթե երգի բնագրի մեջ հիշված է հեղի-

6 «...Օրինակուած է ՌՆԱ (1583) ի Սերաստեայ եւ նոյն օրինակէն հանած է կրկին ՌՃՂէ (1746) թուին Պետրոս էրէցն, որ իւր կողմանէ կը յաւելու վերջընթեր սոյն երկտող ոտանաւորս...»:

նակի անունը, դրանով բավականանում է, կամ թե անանուն է թողնում երգերը: Արդ, «Այս ծովականով» սկսվող տաղաշարքի գլխին կա Տեկանցի իրեն կազմած ընդհանուր վերնագիրը՝ «Հայ աշուղներաց սէրերգ» և ապա ձեռագրի վերնագիրը՝ «Յաղագս հոգւոյ և սիրոյ է ոտանաւոր բանս», և ոչ 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 ծանոթութեան մեջ է նա հաղորդում մեզ «Այս ծովականի» 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 դնել նախաբանի վերջում ծանոթութեան մեջ: Նա ունեցել է, ինչպես տեսանք, Նահապետի մասին մի ուրիշ ձեռագրի հիշատակարան, որ բառացի բերում է իբրև ասացույց, թե Նահապետի և նրա թոռան անունները դրավոր աղբյուրից է հանել, բայց միայն անունները, ինչպես տեսանք:

Այսպիսով Տեկանցի հաղորդած տեղեկութիւնը չի հիմնված որևէ ձեռագրի վրա, և մնում է լոկ խոսք: Այդ լոկ խոսքին էլ, սակայն, կարելի չէ հավատալ, որովհետև նա գիտե միաժամանակ լոկ խոսքով հավաստում անել նաև թոռ Քուշակի համար: Տեսնենք այս:

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

Նս Քուշակս եմ վանեցի,
 Ի գեղէն հառակոնիսայ.
 Լցեր եմ հարիւր տարին,
 Էլ չի գար մտքիկս ի վերայ.
 Ով ինձ ողորմի ասի,
 Ողջ կենայ ուր կենայ վերայ⁷:

Այս երգը 1868 թ. տպված է «Քնար Հայկականում» (եր. 167, հտն.), որ չկան Տեկանցի օրինակի վերջին տողերը՝ Քուշակի անվան հիշատակութեամբ (ինչպես և մի քանի տողեր միջից), այլ դրանց փոխանակ կան այնտեղ շորս քառյակներ (16 տող) իբրև հիշատակարան, որի սկզբում հիշվում է հեղինակը — «Սարկաւագ ասող բանիս»: Էջմիածնի մատ. № 3417 տաղարանի մեջ եր. 49 կա այդ շորս քառյակից միայն առաջինը, որի սկզբում նույնպես «Սարկաւագ ասող բանիս». իսկ № 1999 (1990)

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

տաղարանի մեջ, եր. 50ր. այդ 16 տող հիշատակարանի փոխանակ կա միայն հետևյալ երկու տողը. «Ասէ Կիրակոս էրէց, թէ ֆուրսանդ ստեղծօղն տա»: Ուրիշ ձեռագիրներէ մեջ ևս կա այս երգը, բայց առանց վերջի հիշատակարանի, ինչպես Նրևանի պետ. թանգարանի № № 383, 397 տաղարանները:

Այս 16 տողը, ինչպես երևում է բուն երգի և այս հիշատակարանի բովանդակութիւնից, հիշված երգի մասն են կազմում, և անպայման ծանոթ է եղել վանեցի Քուշակին, որ դրա երգողն է. բայց նա խորին ծերութեան պատճառով չի մտաբերում այդ, ինչպես ինքն իսկ վկայում է. «Լցեր եմ հարիւր տարին, էլ չի գար մտքիկս ի վերայ»: Արդ, Տեկանցն իր նախաբանի վերջում դրած ծանոթութիւնն սկսում է գրել ոչ թե Նահապետ Քուշակի և «Այս ծովականի» համար, այլ հենց այդ երգի առթիւ այն նպատակով, որ ցույց տա, թե դրա հեղինակը «Սարկավագը» չէ, ինչպես տպւած է «Քնար Հայկականի» մեջ, այլ թոռ Քուշակն է⁸... «Կուզէլ մի ես ի յանկիրիէ տեսի՝ այն Նահապետ Քուշակի թոռն Քուշակինն է, որ այլք անանուն Սարկավագի մ'կուտան թերևս չգիտնալով և սոյն վերջին Քուշակ աշուղն ունի շատ երգեր, որ պատեհութիւն չունեցանք զանոնք ձեռք բերել այս անգամիս»:

Ընդունենք, որ Տեկանցը կարող էր, առանց քննութեան մեջ մտնելու, այս երգը, — քանի որ իր օրինակի մեջ հիշվում է Քուշակի անունը, աւելի շուտ իր հայրենակից Վանեցի Քուշակինը համարել, քան մի անանուն սարկավագի: Բայց նա ի՞նչպես կարողացավ որոշել, թե այդ երգը թոռ Քուշակինն է և ոչ թե պապ Քուշակինը, քանի որ երկուսն էլ Քուշակ են, վանեցի և խառակոնիսից, և ինչո՞ւ ոչ պապինը, քանի որ աշուղները երգի վերջում իրենց աշուղական մականունն են գործածում, և թոռան հիշատակարանից հավաստի գիտենք, որ նրա պապն աշուղ Քուշակ մականունն է ունեցել. մինչդեռ այդ թոռն ինքն իրեն աշուղ չի կոչում և «Քուշակ» հիշում է իբրև իր անունը: Տեկանցը լսելով միայն գիտե, որ թոռ Քուշակն «ունի շատ երգեր», և թեպետ «պատեհութիւն չի ունեցել այդ երգերը ձեռք բերելու», բայց այդքանն էլ միայն և «Վանեցի Քուշակ» անունը բավական են եղել նրա համար, որ ոչ միայն թոռն ևս «աշուղ Քուշակ» դառնա, այլև նրանը լինի հիշված երգը, և ոչ թե պապինը կամ Սարկավագինը:

Այսպես Տեկանցը «ծանօթութիւնը» սկսելով գրել «Գողալ մ'ես»... երգի և թոռ Քուշակի մասին, հեշտութեամբ լոկ խոսքով հավաստում է անում այդ նկատմամբ, բայց միաժամանակ և մոռանալով, որ «Այս ծովական» տաղաշարքն ինքն անանուն է տպագրել, մի նույնպիսի երկրորդ

⁸ «Առայժմս բավական կը համարեմ մէկ երկու երգիչներու նկատմամբ ծանօթութիւն տալ վերջընթեր երգիչներու ցանկէն ետք, այն է Գրիգոր Աղթամարցոյն եւ աշուղ Քուշակին նկատմամբ, որոց մէկ մէկ երգն թէ ի Բաղմավէպն ու թէ ի Քնար Հայկականն հրատարակուած են երբեմն եւ հրատարակիչք ծանօթութիւն չունենալով հեղինակի ուժք լինելուն, այլոց անուան վերագրեր են անոնց գործք»:

լուկ հայտարարութիւնն էլ անում է նույն բոլորին պապի համար. «Այս ծովական գիշերն ի բուն» երգն՝ նահապետ վարպետ Քուլակինն է: «...Իսկ Կիւզէլ մի ես ի յանկիրիէ տեսի՝ այն նահապետ Քուլակի թոռ Քուլակինն է»: Եւ վանեցի Քուլակներից մեծ պապը, որ «վարպետ» է, դառնում է «մեծ վարպետ» և մեծ բաժինն է ստանում, իսկ թոռը՝ միայն «Կիւզէլը»... Իսկ մենք ոչ մի հիմք չենք ունենում ինչպե՞ս թոռան, նույնպես և պապի համար այդ տեղեկութիւնները հավաստի համարելու: Հավաստին «Հայերգի» բնագրի մեջ սկզբնապես տպւածն է, «Այս ծովականն» իբրև անանուն մի տաղաշարք, ինչպես և նման տիպի և նույն տաղերն անանուն են բոլոր ծանոթ ձեռագիրների մեջ ևս:

Աշուղ Քուլակի 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 հեղինակների, հաճախ գուսանների և այլ երգիչների ստեղծագործութիւններն են, որոնք բերանացի ապրելով երկար ժամանակ՝ շարունակ վերամշակվում են և հեռանում սկզբնական ձևից ու հեղինակը մոռացվում է: Բայց ո՞վ գիտե, կարող է պատահել, որ այդ տաղերից մի քանիսը շատ վաղ, նույնիսկ հեղինակի օրով, հեղինակի անունով գրված և բախտի բերմունքով, պահված լինեն հին ձեռագիրների մեջ:

3. «ՀԱՅԵՐԵՆԻ ԱՍԵԼ», «ՀԱՅՐԷՆ», «ՀԱՅՐԵՆԻ ԿԱՐԳ»

Ձեռագիրների մեջ այս առանձին տիպի տաղերն ունեն ընդհանուր վերնագիրներ, ինչպես «Տաղ սիրոյ գեղեցիկ», «Տաղ սիրոյ» և նմանները: Բայց կան նաև հետևյալները՝ «Տաղ հայերէն վասն ուրախութեան» (Քուլ., Դիվ., եր. 9) «Հայքենի կարգաւ» (Կոստ., Գ պրակ, 44 և էջմ., № 2394), «Դարձեալ հայերէն» (Զոպ., Հայ էջեր, 32). այս վերջինը նաև «Կաֆայէ և հայերէն» (էջմ. մատ., ձեռ. № 1644 (1639), «Զկթխայն ի ձեռտ առ և զհայերէնս ասայ» (էջմ., № 979, նոր ժող.): «Հայերէն» կամ «հայքենի» հաճախ երևան է գալիս նաև հենց տաղերի մեջ. այսպես՝ «Մումն ալ գէմ հայրէն ասաց» (Քուլ., Դիվ., եր. 57, կթ. Ս. Ղազ. օրինակ), «Հանչանք ես հայրին ասի» (Քուլ., Դիվ., եր. 74, ՃԾԲ, Հայերգից), սրա վարիանտները «Անշափ հայրենի ասի» (Քուլ., Դիվ., եր. 124, Ս. Ղազ. և Կոստ. օրինակից), «Կու խմէ ու հայերէն կ'ասէ» (Քուլ., Դիվ., եր. 74, ՃԾԳ, Հայերգից և եր. 124), «Կ'ասեմ թէ հայերէն ասա» (Քուլ., Դիվ., 92. ԽԳ, Հայերգից), «Գիտեմք որ շատ հայրէն գիտես, լաւ հընդրէ՛, մէկիկ մի ասա» (Քուլ., Դիվ., եր. 110, Ս. Ղազ.)¹, «Հայրէն մի կամիմ ասել» (Արեգ, № 5, եր. 270): Ֆրիկն իր համար գրում է իր տաղերի մեջ,

¹ Քուլ. Դիվանի մեջ տպւած է «... լաւ կընտրէ, աիկ (աշխարհիկ?) մի ասա». պետք է ուղղել, ինչպես վերևում դրի: Միջին հայերենում «հընտրել» ձևով է «ընտրել» բառը: Կամ պետք է կարդալ «լաւ կընտրէ» — «ընկ ընտրէ»:

Թե «շատ մի հայերէն բաներ» է հորինել, շատ «հայերէն մասալ ու առակ», «շատ հայերէն բաներ ասի»²: Ըստ Կոստանյանցի «հայերէն ասել» նշանակում է հայերեն լեզվով երգել³: Այս բացատրությունն անընդունելի է: Նախ՝ հայերեն լեզվով գրված տաղարանների մեջ այս կամ այն տաղի վերնագիրը չէր կարող դրվել «տաղ հայերէն», կամ լուկ «հայերէն»: Ապա՝ եթե «հայերէն ասել», «հայերէն բան» կապակցությունների մեջ լեզվական ձևը թույլ է տալիս հասկանալ «հայերեն լեզվով», նույնը կարելի չէ ասել հետևյալների համար՝ «հայրէն մի կամիմ ասել», «գիտեմք որ շատ հայրէն գիտես, մեկիկ մի ասա», «զհայերէնս ասա»: Այստեղ «հայերէն» բառն առնվում է պարզապես իբրև գոյական, մոտավորապես երգ կամ տաղ նշանակությամբ. — բայց մինչ տաղ բառն ընդհանուր նշանակություն ունի՝ «տաղ հայերէն», կամ լուկ «հայերէն» «հայրէն» ստանում է մի առանձին տեսակի տաղի նշանակություն: Եվ տաղարանների մեջ, ինչպես կտեսնենք, այդպես կոչվում են միայն մի առանձին տիպի տաղերը: Եվ վերջապես՝ անհիմն է Կոստանյանցի կարծիքը թե «հետին ժամանակների աշուղները միմիայն կրկնում էին... ինչ որ ավանդությամբ պահված էր հայերեն»: Հայերեն լեզվով տաղեր միշտ էլ հորինվել են, մանավանդ որ եթե մի Սայաթ Նովա կարող էր գրել թե «հիմի գուզիմ թե հայեվար ասիմ», նույնը չէր կարող ասել հին ժամանակ մի Ֆրիկ, և բնավ ոչ ժողովրդական երգը:

Այս «հայերեն ասել» դարձվածքը գտնում եմ ես մեր ժամանակի մի նույն տիպի ժողովրդական քառյակի մեջ ևս⁴.

էլաւ խէկ⁵ էլաւ լուսին,
Կան էկան⁶ մեջ վարդընոցին.
Իրեք խայերէն ասաց,
Մէկ՝ վարդին, էրկուս կարիբին:

Այս երգից երևում է, որ իսկական բառն է «հայերէն» (վանեցող բարբառով՝ խայերէն). հետևաբար սրա սղված ձևն է «հայրէն» (ինչպես վայելել-վայլել) որից և կազմված է «հայրենի», իսկ «հայրին» աղճատված ձևն է: Բացի այդ՝ որ կարևորն է՝ տեսնում ենք, որ «հայերէն ասել»

2 Տիրայր եպս., «Ժողովածու» (ձեռագիր), տե՛ս նույնի «Մի մոռացված հայ երգիչ», «Արարատ» ամս., 1918, հունվար-մարտ, ապրիլ-դեկտ.:

3 Նոր. ժող., Ա պր., եր. 75. «Կան և այնպիսի մասեր, որոնք խրատական բնավորություն ունին և հիշեցնում են բալորովին այլ խնդիրներ, ինչպես են օրինակ՝ հայերեն երգելու... մասին հյուսված տեքստը»: Իսկ Գ պր. եր. 54. «Թերևս հայերենի» երգ երգելն այն է նշանակում, որ վերջին ժամանակների աշուղներից միմիայն կրկնում էին, հարմարեցնելով ժամանակի պահանջներին, այն ինչ որ ավանդությամբ պահված էր Հայոց մեջ «հայերեն», այլ ոչ օտար լեզուներով, ինչպես սովոր էին երգել հետո»:

4 Շէրենց Գ., Վանայ սագ, Ա, Քիֆիս, 1885, եր. 52, նույնը, Բ հատոր, Քիֆիս, 1889. կրճատ ձևով ՎՍ., Ա և ՎՍ., Բ:

5 Խէկ Հայկ, Սրիոն համաստեղությունը:

6 Ման եկան:

դարձվածը հատուկ 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 «հայերէն» բառը բացի դրանից գործածվում է նաև գինու (ուրախութեան) և խրատական տաղերի համար: Այս առանձին տիպի նոր ժողովրդական երգերը, որոնք իսկապես հին «հայերէններն» են, գրի են առնված Ակնա կողմերում, բայց դրանք կոչվում են մի նոր «անտունի» անունով, որին ես կդառնամ հետո: «Հայրէն» բառն էլ, սակայն, դեռ չի մոռացված. այսպես՝ այդ բառը հնչափոխութեամբ «հարեն» և «հերեն» (ինչպես վայել-վելել) ձևերով կա Հ. Աճառյանի «Հայերեն դավառական բառարանի» մեջ, բացատրված իբրև «երգ, խաղ, թիրքի»։ Կա նաև «հարեն կամ հերեն կանչել»։ Գործածութեան տեղերը նշանակված են՝ Ակն, Խարբերդ, Արաբկիր և Զմշկաժագ։ Նույնը «հարեն» ձևով երեք անգամ գործածված կա նաև Ծանիկյանի ՀԱ⁷, եր. 414, 417, 419, բացատրված իբրև «երգ», ինչպես հետևյալ երգի մեջ «հարեն ասել», «հարեն կանչել»։

Պլպուլն իջեր մեր պախճային պարերը,
Բերան մի լաց կ'ըսէ, բերան մի հարեն.
Ան լացը կուկանչէ մանուկ մեռնողին,
Հարենն ալ կուկանչէ մուրադ առնողին:

«Լացը» Ակնա կողմերում մահերգն է, իսկ «մուրադ առնողի» համար ասված երգ «հայերենը» պետք է հասկանալ հարսանեկան երգը: Ծանիկյանը ՀԱ, եր. 114 հարսանքի նկարագրի մեջ գրում է. «Երբ փեսային կողմի խնամի կանայք աղջկան կողմը կ'երթան, ձեռաց թմբուկով տճկ. 4—5 հաւեճ (երգ) կ'երգեն. յետոյ կ'սկսին գովասանական երգերը՝ որ սովորաբար տաճկերէն են և որոց շեւ կ'ըսեն. և երգոց կարգին՝ «Այ իմ հարստի դստրիկ» և այլն»։ Այս երգը, որ նույն տիպի է, ինչ որ քննութեան առարկա եղող «հայերէն տաղերը», կա Սրվանձտյանի Համով-Հոտովի եր. 291 «Հարսնառ գնացող կանայք առ հարսն ասեն» վերնագրի տակ դրված երգերի մեջ, ինչպես և ՀԱ, եր. 417 հարսանեկան երգերի մեջ, և Ծանիկյանը դրա համար գրում է, թե «կարի երկար եղանակ մ'ունենալուն համար քաշ հարեն կ'ըսեն»։ Եվ վերջապես Վ. Գույումճյանը վերևում հիշված գրքի մեջ, եր. 233. գրում է, թե Ակնում «ժողովուրդը... հաւսի հաւեճ կամ քաշ հաւեճ կ'անվանէ... հարսանեկան երգերը»։

Մի անգամ որ հին տաղարանների մեջ այդ տաղերը ասվում են «հայերէն», «հայրէն», մենք էլ պետք է դրանք այդպես կոչենք, միայն շփոթութիւն չառաջացնելու համար՝ ես ընտրում եմ «հայրէն» ձևը։

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

7 Ծանիկյան 3., Հնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, 1895, կրճատ ձևով՝ ՀԱ։

շում ազգի անունով՝ գտնում ենք թուրքերի մեջ. «Սիրահարական երգերէն անոնք, որ ի Կ. Պոլիս յօրինուած են՝ շարգի կ'ըսուին, և անոնք որ տեղական են կամ խարբերդէն, կամ Տիգրանակերտէն կամ այլ քաղաքներէն կուզան՝ թիւրքի կ'ըսուին, թէ և ոմանք անխտիր շարքի կամ թիւրքի կ'ըսեն» (ՀԱ, եր. 455): Ինչպես թուրքերեն հորինված առանձին երգեր «թիւրքի» են ասվում, նույնը եղել է և մեր մեջ հայերենների նկատմամբ: Այժմ հարց է, թե ինչի մեջ պետք է տեսնել այդ տաղերի առանձնահատկությունը:

Զուպանյանն այդ բացատրում է հայկական ոճով, եղանակով, երաժշտությամբ. «մեր աշուղները որ ... շատ ավելի պարսկերեն ու թրքերեն լեզվով կը քերթեյին... սրտի պետք մը կը զգային սակայն իրենց մայրենի լեզվով ալ արտահայտելու իրենց հոգու մեծ հուզմունքները, և այդ պարագային՝ կը ջանային անշուշտ... հայկական ավանդությունը շարունակել խոսքերուն ու եղանակին մեջ... Քուշակի «հայերեն ասա»-ն ըսել Վուզեթի այդ երգերը հղացված էին հայկական ոճով և հայկական երաժշտությամբ»: Իսկ ուրիշ տեղ. «հայերեն ասելը» կը նշանակե... երգեր հորինել «հայկական երաժշտությամբ, ոճով» «հայրենի կարգով» որ ըսել է կերպով մը sur le mode arménien «ինչպես հույներն ունեին mode dorien, mode lydien և այլն» (Քուշ., Դիվ., եր. 20—118):

Ըստ ինքյան այս բացատրությունն անհավանական չէ. այդ երգերը կարող էին ունենալ իրենց հատուկ և բնիկ հայկական եղանակը 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 քովանդակությամբ սիրու, պանդխտության, գինու, հարսանիքի թե խրատական: Ընդհակառակն, կարող ենք ասել, թե հայրենները տարբեր եղանակներով են երգված: Ես դրա համար մի օրինակ կբերեմ: Երևանի պետ. թանգարանի № 395 տաղարանի մեջ կան մի քանի հայրեններ, որոնց սկիզբն է բառացի այսպես.

Գիշերս ես ի խում (այվ) էի,

Գիշերս:

Խումս ի ձեր դուկանցն ի վըրայ.

Խումս ի ձեր դուկանցն ի վերայ.

Իմ եարն ալ կանգնած (այ) տեսայ.

Իր ճոհար անձկանցն ի վըրայ.

Իր ճոհար:

Ելից ինձ գաւաթ (այվ) երես,

Իր մոմէ մատկանցն ի վերայ.

Իր մոմէ:

Այսպես գրված է և շարունակությունը և հաջորդ տաղերը: Ինչպես կարելի է գրությունից տեսնել, առաջին տողը, ապա ամեն երկրորդ (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, շարունակության և մյուս տաղերի մեջ նաև ան, այլ վանկերը (փակագծերը ես եմ դրել): Կնշանակե՝ այդ տաղերը երգվել են ոչ թե հայրեններին հատուկ 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. Ժուլյակի Դիվ. եր. 72. Ճե՛կ. «գամ ես ի ծոցդ այ կե՛նամ», որի մեջ պակաս վանկի տեղ մտած է դարձյալ «այ»:

«Հայրենը», համենայն դեպս, ինչպես վերևում տեսանք, գործածվում է իբրև տաղերի մի տեսակ, և ինչո՞ւ պետք է այդ տեսակը բնորոշվի անպատճառ հայկական երաժշտությամբ, եղանակով և ոչ ավելի շուտ հայկական ոտանավորով: Հին ժամանակ, երբ բանաստեղծությունը հորինվում էր երգելով և երգելու համար, երաժշտական եղանակն ու խոսքի չափական ձևը սերտ կապված են եղել իրար հետ, և եղանակից ավելի արժեք է ունեցել բնականաբար բառը-ոտանավորը: Եթե հույներից օրինակ է բերվում, հայտնի է, թե ինչպես հին հույների մեջ քնարերգուները՝ Ալկայոս, Սապֆո և ուրիշները զարգացրել են առանձին ոտանավորներ, որ և նրանց անունով կոչվել են՝ ալկայան ստրոֆ, սապֆոյան ստրոֆ: Ոտանավորի տեսականներն այնքան մեծ նշանակություն են ունեցել, որ Սապֆոյի երգերի ինը գրքերի դասավորության համար իբրև հիմք ծառայել է բանաստեղծական չափը, այսպես՝ առաջին գիրքը, կազմել են սապֆոյան ստրոֆով հորինված բանաստեղծությունները, երկրորդ գիրքը, այլուական 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 չափ, որի համար և այդպես են կոչվել: Ես այս կարծիքը հայտնել եմ 1898 թվից իմ դասախոսությունների մեջ և մի երկու խոսքով իմ մի աշխատության մեջ⁸, ուր համառոտ կերպով բացատրելով «անտունի» երգերի և հայրենների չափը՝ գրել եմ, թե դա «մեր ամենահին ժողովրդական չափն է» և թե մեր «միջնադարյան երգիչներին մանավանդ սիրելի է եղել այդ չափը, որ ձեռագիրների մեջ կոչվում է հայրենի, կամ ավելի ճիշտ՝ հայերենի»:

Իմ այս կարծիքը հաստատվում է այդպիսի տաղաշարքերից մեկի (Կոստ., Գ պր., 14) թերի վերնագրով, որ է «... հայրենի կարգաւ»⁹, որ երեւի պիտի լինի «տաղ հայրենի կարգաւ», ինչպես ուրիշների մեջ է «տաղ հայերէն»:

⁸ «Հայ ժողովրդ. խաղեր, ուսվածք», տպված «Արարատ» ամսագրի մեջ, հետո առանձին գրքով, Վաղարշապատ, 1904, տե՛ս եր. 27:

⁹ Այս վերնագիրը Կոստանյանցը թերի է համարել և այսպես տպել. բայց էջմ. մատ. N: 2394 տաղարանի մեջ այդ վերնագիրը, որ գրված է նոր երեսի սկզբում կարմիր թանաքով, թերության նշան չունի:

նակում է նաև գրության տող (տե՛ս Նոր Բառգ. Հայկ. լեզ.) և նույն նշանակությունն ունի, ինչ որ լատիներեն *versus*, հունարեն *stichos*, *stichos*, որ նշանակում են՝ կարգ, տող, շարք, իսկ գրության և բանաստեղծության մեջ՝ գրության կարգ, տող, երգի տող կամ, ինչպես այժմ ասում ենք, ոտանավոր: «Հայրենի կարգ», ուրեմն, նշանակում է հայրենի, այսինքն հայրենի ոտանավոր, ստիքոս,— «հայրեն» բառը, միևնույն է, իր առաջին նշանակությամբ առնվի՝ իբրև հայրեն լեզվի, թե երկրորդ նշանակությամբ իբրև հայկական, հայնակ: Հետևաբար և «տաղ հայերէն» նշանակում է «հայրենի կարգաւ» հորինված տաղ: Կարող է խորթ թվալ, որ ոտանավորի տեսակը ըստ չափի որոշող «հայրեն» բառով զրվի տաղերի վերնագիրը. բայց դրա համար էլ կարելի է բերել հետևյալ օրինակները. Ֆրիկի «Վասն ողորմութեան» տաղը (տե՛ս Չոպ., Հայ էջեր, եր. 35, էջմիածնի մատ., № 1644 (1639) ձեռագրի մեջ ունի վերնագիրս՝ «Կաֆա ի նոյն բան», իսկ «կաֆա» նշանակում է՝ նույնահանգ ոտանավոր: Ապա՝ Չոպան., Հայ էջեր, եր. 32 տպված է այս առանձին տիպի մի տաղաշարք («Աշխարհիս սահմանն է հանց»...), որ վերնագիր ունի «Դարձեալ հայերէն». այս միևնույն տաղաշարքի վերնագիրը էջմիածնի վերում հիշված ձեռագրի մեջ է՝ «Կաֆայէ և հայերէն»: Քանի որ այստեղ «կաֆա» բառով բանաստեղծության ոտանավորի նույնահանգ լինելն է ցույց տրվում, բնականաբար «հայերէն» բառով էլ կարող էր ցույց տրվել նույն բանաստեղծության ոտանավորի չափը:

Այսպես ուրեմն հայերենները նույնիսկ ըստ ձևագրիների այդպիս 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 ոտանավորը: Բանաստեղծական չափն ունի իր ութմը, որ առաջանում է ութմական միություններով, որոնք են՝ պարզ ու բարդ ոտքեր, տող և տուն: Ես կսկսեմ մեծ ութմական միություններից, այսինքն տողից և տնից:

4. ՂԱԶԵԼՆԵՐ ԵՎ ՔԱՌՅԱԿՆԵՐ ԿԱՐՃ ՏՈՂԵՐՈՎ ԵՎ ԲԵՅԹԵՐՈՎ

Տեկանցը «Հայերգի» մեջ հայրենները պատահաբար տպագրել է 15 վանկանի երկայն տողերով, և այդպիսով այդ տաղերը մեծ մասամբ քառյակներ են դուրս եկել: Նրան հետևելով նույնպես վարվել է և Չոպանյանը, որ համարում է դրանք երկայն տողերից կաղմված քառյակներ. փոքր մասով և հնգյակներ ու վեցյակներ: Այնուհետև ուրիշներն էլ Չոպանյանին 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 տողամիջի այն սեղի համար, ուր բառը վերջանում է: Բայց իսկական

հատածն այդ չէ, այլ հատածը լինում է այնտեղ, ուր տողի մեջ բառը վերջանալու հետ միասին կա բավարար դադար, հանգիստ (pause): Հայ-լեռնների մեջ, — մի կողմ թողած մի քանի աղճատված տողեր, — ամեն 7-րդ վանկից հետո կա այսպիսի զորեղ հաստատուն հատած, որ արտահայտվում է նրանով, որ այդտեղ սովորաբար լրանում է մի խոսք կամ քերականական մի ամբողջություն, ուստի և հատածը հաճախ երևան է գալիս ստորակետով: Դրանով 15 վանկը կանոնավորապես բաժանվում է երկու՝ 7 և 8-վանկանի մասերի, որոնք կարող են համարվել և կիսատողեր և առանձին տողեր: Հիմա ո՞րն է սիրու հայրենների մեջ, կիսատող թե տող: Այդ որոշվում է հանգերով: Առնենք հետևյալ տաղերը.

Ա՛յ իմ աղբերանց արիւն,
Յապառա՛ծ քարըն կենաս դուն.
Աչերդ ուռնայի նման,
Ոչ ի քուն էս և ոչ արթուն.
Վախեմ թէ ըզբեզ որսան
Ու զրկեն զիս ի քո տեսուն.
Առանց քեզ ես ո՞նց ապրիմ,
Կամ իմ աչերս տանի քուն:

Դիվ., եր. 48, Իէ.

Իմ կուլ ու մուրտ ու ճիհան,
՝ի ծոցդ է բուսեր ըռահան.
Երկու ծամ դեղձան ունիս,
Ի դնչի՛դ մէջըն կայ նշան.
Ձուներդ ալ իլղար արել՝¹
Ու կերթայ ի Մսրայ թալան,
Շատ ա՛ռ, շատ գերի բերէ,
Շատ խօճա ու շատ պագիրկան.
Գերիս ալ ի հետ բերիր,
Ձգեցիր ի ծով ի զնդան:

Դիվ., եր. 72, ՃԽԶ.

Այս երկու և սրանց նման բազմաթիվ երգերի մեջ (ինչպես են Քուշ. Դիվ. մեջ՝ Ը. ԺԳ. ԺԸ. ԺԹ. ԻԹ. ԼԳ. ՄԴ. ՁԹ. ՂԸ. ՃԹ. ՃԻԱ. ՃԼԴ. և այլն) պատահական չի կարելի համարել հանգերի դասավորությունը, 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 սքեմայով՝ aa 0a 0a 0a ...որի մեջ 0 (զերո) ցույց է տալիս անհանգ տողերը: Հանգերի այսպիսի դասավորությունից երևում է, որ այդպիսի հայրեններն իրենց հորինվածքով նույնանում են պարսկական ղազել կոչված տեսակի հետ, որ կազմվում է ուղած թվով զույգ տողերից. յուրաքանչյուր զույգ տողերը կազմում են, ինչպես և մեր հայրենների մեջ, մի միութություն, մի երկատող, որ ասվում է բեյթ, այսինքն առան, և երգի հիմնական ձևն է: Բեյթի երկու մասի մեջ լինում է դադար, բայց ոչ այնքան մեծ, որ զորեղ կետադրությամբ արտահայտվի: Առաջին, այսպես կոչված «արքայական բեյթի» երկու տողն իրար հետ նույնահանգ են, իսկ հաջորդ բեյթերի (տների) վերջում միայն կրկնվում է նույն հանգը: Այս-

¹ Տպված է՝ «իլ դարարել», պետք է ուղղել «իլղար արել», որ նշանակում է՝ արշավանք գործել, արշավել:

պես ուրեմն, մեր հայրենների մի մասը ոչ թե երկայն տողերով քառյակներ են, այլ կարճ տողերով և բեյթերով կազմված դազելներ:

Առնենք հետևյալ երկու անկախ տաղերը.

Իմ եարս է հագեր քըթան,	Մէկ մարդ մի զփետատն ունէր՝
Երդերովն եկեր սուտ ի բան.	Ըզվարդի՛ն տակըն կու փորէր
Գիտեմ թէ ի բան եկեր,	Պիւպիւն ի վարդին սիրուն
Նայ եկեր հոգոյ հոգեհան:	Զիր շինին յառաջ կու բերէր:

Եր. պետ. Թ., № 386

Դիվ., եր. 76, ճՆԱ.

Այս երկու անկախ քառյակի մեջ հանգերի դասավորութիւնը նույնպես է, ինչպես դազելի առաջին շորս տողի մեջ: Այսպես հորինված են և պարսկական քառյակները, որոնք կազմված են երկու բեյթից և կոչվում են ռուբայի կամ դու-բեյթ (երկու բեյթ, երկու տուն, երկատուն): Ամեն մի բեյթը կազմում է ըստ իմաստի և ըստ ութմի մի միութիւն, իսկ բեյթի կեսը, որ ասվում է «մեսրէյ», համապատասխան է տողին: Ուտանավորի տեսակն արժեք չունի. ամեն տեսակի շափերով էլ կարող են բեյթավոր քառյակներ հորինվել՝ հանգերի վերևում դրված դասավորութեամբ: Ժիշտ այս միևնույն կազմութիւնն ունին ձեռագիրների մեջ չորս կարճ տողերից հորինված մի քանի հայրեններ: «Քուշակի Դիվանի» մեջ, բացի վերևում դրածից, չկան ուրիշ այսպիսի անկախ քառյակներ. բայց այնտեղ կան այնպիսի երգեր (Դ. Լէ. ԽԵ. Հէ. ԶԶ. ԶԺ. ԶԺԸ. և այլն), որոնք ինչպես հետո կտեսնենք, կազմված են երկու նույն կամ տարբեր տիպերի քառյակներից — այսպես օրինակ՝ վերևում գրված աա 0ա տիպի երկու քառյակից է կազմված հետևյալ երգը.

1. Աշուն էր, եղաւ գարուն,
Ա՛հ, քանի՞ կենանք մեք ի տուն.
Եկէք որ պաղշան մտնումք,
Ու խմենք հետ ծառ շքերուն:
2. Պիւպիւն ի վարդին սիրուն
Համբերէ գինշ մանչն ի գինուն.
Նստեր ի վերայ ճղին՝
Սաղմոսէ ինքն տունէ տուն:

Դիվ., եր. 65, ԶԺԴ

Կարելի չէ ասել, թե այս և նման կազմութեան տաղերի մեջ հանգերի դասավորութիւնը պատահական է և թե դրանք երկայն տողերով քառյակներ են և ոչ մեծ երգեր, կազմված երկու դու-բեյթներից, որոնք նույն իսկ իրարուց անջատ կարող են առնվել: Բոլորովին նման ձևով են և մեր

2 Բնագրի մեջ «ունի» պետք է ուղղել «ունէր», քանի որ հաջորդ տողերի մեջ անցյալ ժամանակով է պատմած՝ «կու փորէր», «կու բերէր»:

արևելյան ժողովրդական քառյակները, որոնք նույնպես երբեմն միանում են իրար հետ, ինչպես օրինակ՝ նեթքեում դրված քառյակները, մի ամբողջութուն, որի մեջ երգվում է, թե աղջիկը, պայմանաժամի տարին լրանալուց հետո հուսախաբ եղած, ինչպես վիրավոր կաքավ, մի փունջ վարդ է ուղարկում իր նոր յարին։

1. Չադիր եմ տվել սարին,
Պայման եմ դրել տարին.
Տարին եկավ անց կացավ,
Չբերեց խերն ու բարին։
2. Կաքավն ա կայնել քարին,
Կտուցը լիքըն արին.
Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Տարեք իմ թաղա յարին։

Կան պարսիկ գրողներ, որոնք նույնիսկ գերադասում են քառյակների այն տեսակը, որոնց բոլոր չորս տողերն էլ նույն հանգն ունին։ Մեր ժողովրդական երգերի մեջ ևս կան շատ այսպիսիները, ինչպես և հայրենների մեջ, ինչպես է, օրինակ՝ հետևյալ անկախ քառյակը.

Հա՛յ իմ աղանի պայծառ,
Որ թեպրիկդ է հարիւր հազար.
Կու գան ու կու տան հազար,
Չեմ առնուր եւ զքեզ չեմ ի տար։

Եր. պետ. թ., № 383

«Քուչակի Դիվանի» մեջ չկան այս տիպի անկախ քառյակներ. բայց, կան երգեր, որոնք երկու այսպիսի քառյակների մեքենայական կցումով են առաջացած, և հասկանալի չէ, թե ինչու միասին իրրև 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,
Պըռկնիդ է ամրաւ ու նուշ.
Բերանդ է փոքրիկ ւ՛ անուշ
Չարկմի՛դ աչքըն հազար փուշ։
2. Իմ եարն ի յիսնէ գնաց,
Լեռ ու ձոր հաւսար հետըն լաց.
Երկինք ու գետինք թնդաց,
Աստղունք մեկ մըն չը մնաց։

Դիվ., եր. 57, 2.

Այս քառյակներից երկրորդը, ինչպես հետո կտեսնենք, պանդխտի կնոջ երգ է, մինչդեռ առաջինը աղջկա գովք է՝ տղայի կողմից ասած։

Հայրենների մեջ կան, սակայն, այնպիսիները, որոնք երկու նույնահանգ քառյակներից կազմված լինելով հանդերձ՝ իմաստով ամբողջական երգեր են (այսպես՝ Պետ. թ., № 407 ձեռագրի մեջ, ինչպես և Քուչ. Դիվ., ՃԽԴ և ուրիշներ)։ Այսպիսի երգերի մեջ կարճ տողերից հետո կրկնվում է նույն հանգը, ինչպես սովորություն է եղել միջնադարյան բանաստեղծների համար, օրինակ հետևյալը.

Եղբա՛յր, զիս գերի տարած,
Ու Հոռմ դին են վտարած.
Դարձած ու ի ետ բերած,
Իմ եարին ծոցն է ղնդանած.
Կղպաքն ալ ֆոանկի զարկած,
Ու բալնիքն է հետ վտարած.
Երկաթն աշխարհէս հանած,
Դարբընուն աշվին է խառնած։

Դիվ., եր. 71, ՃԽԴ.

Հանգերի այսպիսի միանման կրկնությունը պարզ ցույց է տալիս, որ դրանք երկայն տողերով քառյակներ չեն, այլ երկու կարճատող նույնահանգ քառյակներից կազմված երգեր կամ մի շարք բեյթեր — բայթի։ Ժողովրդական երգերի մեջ ևս ունենք դրանց նմանները, ինչպես են ներթելում դրվածները, որոնց մեջ, սակայն, դեռ երևում է երկու անկախ քառյակի միացումն ի մի ամբողջություն։

Պղտոր ջուր կու գէր սարերաց թեւէն,
Արնոտ հոտ կու գէր գետերաց մօտէն,
Եարիկս ճամբեցի էրկէն ճամբերէն,
Կարոտ մնացի իր անուշ հոտէն։
Ա՛խ, ես չխէրայ իմ Ասլու մօտէն,
Ասլիկ ձիկ մոռցաւ, գնաց մեր գեղէն.
Ես էլ չխէրայ կարիբիս մօտէն,
Ափսոս որ խաբրիկմ շեկաւ էնորմէն։

— — —

Խէրիկս էր հովիւ, աղբէրս գառնարած,
Կարիբ եմ ճամբէ իտեւ սարերաց.
Իտեւ սարերաց, իտեւ քարերաց,
Կարիբիս մեռնեմ, ուր ճամբընեցաց։
Քամին վէր ծովուն էրերաց,
Էլնիմ իրիշկեմ քօշկիս ճաղերաց.
Կարիբիս սուրաթն էնտեղ երեւաց,
Իմ ազիզ ումրիկս հետ ուր քիւլ էրաց։

ՎՍ., Բ, եր. 59, հտն.

Պատահում են, թեպետ սակավ, և այնպիսի քառյակներ, որոնք մեջ-
ընդմեջ նույնահանգ են, այսինքն առաջին տողը հանգակից է երրորդին,
իսկ երկրորդը՝ չորրորդին, ինչպես հետևյալ անկախ քառյակների մեջ.

Սիրել պիտի զայն աղվորն,	Ջիմ յնարն յիսնէ զատեցին,
Որ դնչիկն է գէտ կարաք եղ.	Թոռմեցայ գէտ վարդի տերեւ.
Բերանն է շաքրի սովոր,	Տարին այլ երկիր հանին,
Վ'երեսիկն է պագնելու տեղ:	Չի ցայթեց իմ սիրտս այլ արեւ:

Եր. պետ. թ., № 38

Եր. պետ. թ., № 386

Թե մեր արդի ժողովրդական երգերի և թե հայրենների մեջ կան և
այնպիսի քառյակներ, որոնց մեջ առաջին տողն անհանգ է մնում, իսկ
մյուս երեք տողերը նույնահանգ են. ինչպես է հետևյալ անկախ քառ-
յակը. սրա նմանները արդի ժող. երգերից, կարելի է տեսնել ՎՍ, Ա, Եր.
49. 53.

Հուսին ջրբեր ո՞վ տեսեր,
Արեգակն ու կուժն ի յուսին.
Երթար շուք կուտար վզին,
Կու խաղար շամամրն ծոցին:

Եր. պետ. թ., № 407

Եվ վերջապես կան նաև այնպիսի քառյակներ և ավելի մեծ երգեր,
որոնց հանգեբը տողընդմեջ են, այսինքն կենտ տողերն անհանգ են մը-
նում, իսկ զույգ տողերը նույն հանգն ունին, ինչպես օրինակ՝ հետև-
յալ անկախ քառյակների մեջ.

Աստուած ազատէ զմանուկն	Իմ եար, քո արեւտ ասեմ,
Որ շինկնի ի սէր զինչ որ ե՛ս.	Քեզի սէր կայ ի մէջ սրտիս.
Անողին ի զուխն ելնէ,	Ասեմ, շամաշեմ այլ ե՛ս,
Ը՛կաստուծոյ մնայ սեւերես:	Կուսիրեմ որ կ'ելնէ հոգիս:

Եր. պետ. թ., № 383

Եր. պետ. թ., № 386

«Քուշ. Դիվանի» մեջ այսպիսի անկախ քառյակներ չկան, բայց կան
ավելի մեծ երգեր, մի շարք բեյթեր — բայաթի, հանգերի այսպիսի դա-
սավորությամբ, ինչպես են՝ ԻԵ. ՃԿԳ. ՃԿԵ. ՃԿԸ և այլն:

Երեսդ է լուսին նման,
Ու զիւֆերդ ի զատիր գիշեր:
Քնքեր բեհեշտի խնծոր,
Ը՛ի ծովուն տուած քեզ աշեր.
Ուներ կեռ ու մեռ ունիս,
Թուխ աշեր, թարթիչդ է նետեր.
Բերանդ է լալէ ֆինջան՝
Մէջն ի լիք է մարգարիտներ:

Դիվ., եր. 48, ԻԵ

Այստեղ, բնականաբար, հանգերով չի կարելի որոշել, թե արդյո՞ւ կարճ թե երկայն տողեր են: Բայց կարճ տողերով կազմված լինելը երե-
վում 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 բեյթ (տուն), քանի որ ամեն երկրորդ 8-վանկանի տողը
թեպետև բաժանվում է առաջին 7-վանկանի տողից, բայց միաժամանակ:
սրա հետ սերտ կապված է կամ իբրև զուգահեռական մաս (ու շաղկա-
պով) կամ քերականորեն: Այդ երգերը տնահանգ բեյթերով են, այսինքն՝
հանգերը դրվում են միայն տների վերջում, ինչպես են ղազելի ոչ-արբա-
յական բեյթերը (3-րդ տողից սկսած): Այդ հաստատվում է և հետևյա-
լով. Գրիգոր Նարեկացին հորինում է այսպիսի հայրեններ, նույն հանգը
կրկնելով ամեն 15-րդ վանկի վերջում. բայց նա, ինչպես կտեսնենք,
հայտնում է, թե հանգը դնում է տե՛նե՛րի վերջում: Կնշանակե՛ ըստ Գր.
Նարեկացու ամեն 15 վանկը ոչ թե մի երկայն տող է, այլ մի տուն, բեյթ,
որ կազմված է երկու տողից: Այդ երևում է և տաղարանների մեջ հայ-
րենների գրության ձևից: Ինչպես վերևում (եր. 19) տեսանք, Նրեանի
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 տողընդմեջ դասավորությունը համեմատաբար ավելի հին-
ձև է. բայց հայրենները սկզբնապես եղել են անհաճ: Այսպես նույն չա-
փով հորինված ունենք Գրիգոր Նարեկացու երկու տաղերը, որ գանձա-
րանների մեջ դրվում են սովորաբար իբրև «մեղեդի»: Թե՛ գրանք էլ կար-
ճատող բեյթերով են, այդ երևում է դարձյալ դրանց կարճ տողերի կրկն-
ությունից: Այսպես օրինակ՝ Նր. պետ. թանգարանի № 365 գանձարա-
նի մեջ Գր. Նարեկացու «Մեղեդի վարդավառի» այսպես է գրված. բերում
եմ միայն առաջին երկու տողը:

Գոհա՛ր վարդն վառ առեալ — կրկնէ —
Ի վեհից վարսիցն արփենից — կրկնէ —

«Կրկնէ» այսպես գծերով անջատած և կարմիր թանաքով գրված:
Նույնպես գրված է և նույն «հայրենի» չափով հորինված նրա մյուս տաղը
«Մեղեդի Նարեկացույն» վերնագրի տակ.

Ես ձայն զառիւծուն ասեմ — կրկնէ —
Որ գոչէր ի քառաթեւին — կրկնէ —

Ներսես Շնորհալիւն ունի այս չափով միայն մեկ անհանգ երգ՝ «Մե-
ղեդի աւետեաց», որ Նրեանի պետ. թանգ. № 366 գանձարանի մեջ դրը-
ված է դարձյալ կրկնությամբ, միայն ամեն 7-վանկանի տողերի.

Բարբառ անտեսաց ձայնիւ — կրկնէ —
Գաբրիէլ գոչէր սրբուհւոյն.
Առ քեզ առաքիմ, մաքուր — կրկնէ —
Պատրաստել տեղի տէրունւոյն:

Սիրու անհանգ հայրեններ ինձ չեն պատահել, բացի մի երգի մի քառյակից Երեանի պետ. Թ. № 395 տաղարանի մեջ. բայց դա նույնպէս գրված է տողերի կրկնությամբ: Ակնա անտունիները, սակայն, որոնք նույն հայրեններն են, հաճախ անհանգ են. միայն դրանց անհանգ լինելը մեծ մասամբ հետևանք է հետագա զարգացման: Անտունիներն ևս կազմվում են մի շարք բեյթերից կամ երկատող տներից: Հ. Ճանիկյանը դրանց համար ՀԱ, եր. 428, հտն. գրում է. «Պետք է գիտնալ թե անտունիի առաջին տողն «Հա՛ եար, հա՛ եար» կամ «Օգուտըմ եար» և կամ «Ջալըմ, զալըմ» երգելով սկսին. Ա տողն վերջանալուն մեկ անգամ ևս «Հա՛ եար» կըսեն. և երկրորդ տողն առաջնուն հետ կերգեն, որով առն մի կըլլա՝ Երրորդ դարձյալ «Հա եար»-ով կսկսին Ա տողին պես, և 4-րդ Բ-ին պես կըսեն և այսպես կշարունակեն»: Օրինակ բերված է հետևյալը.

Հա՛ եար, հա եար
Աղուոր մի ծարութենէն, հա եար.
Նստեր է ջրին վրայ: Հա եար (հա եար)³:

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

Վերևում բացատրածից տեսնում ենք, որ հայրենների ռիթմական մեծ միությունն է մի բեյթը, տունը, որ կազմվում է երկու կարճ, 7 և 8-վանկանի տողերից: Հետևաբար սիրու հայրենները ոչ թե երկայն տողերով քառյակներ են, այլ կարճ տողերով քառյակներ, հանգերի զանազան դասավորությամբ, կամ կարճ տողերով ավելի մեծ երգեր, լինեն վերջիններս զազելի ձևով, թե երկու նույն կամ տարբեր տիպի քառյակներից կազմված, կամ թե պարզապես մի շարք բեյթերի հաջորդություն իբրև բայաթի:

Բեյթերի կազմությամբ ուսանավորը շատ հին ժամանակներից ծանոթ է եղել աշխարհիկ հայ բանաստեղծներին, որոնց, ինչպես հետո կտեսնենք, հետևում են հոգևոր բանաստեղծության մեջ Գրիգոր Նարեկացին և Ներսես Շնորհալին, որ «բեյթ» բառի փոխարեն գործածում են հայերեն առն բառը: Բեյթերով կամ տներով կարող են հորինվել, ինչպես վերևում ասվեց, զանազան չափերի բանաստեղծություններ, ոտանավորի չափն այդ նկատմամբ արժեք չունի: Այսպես օրինակ՝ Ներսես Շնորհալու շատ սիրած ոտանավորն է 8-վանկանին, բաժանված երկու

³ Փակագծի մեջ գրված «հա եար» կրկնությունը չկա. բայց արած նկարագրի համեմատ պետք է լինի:

բարդ ութմական ոտքերի կամ անդամների (4÷4) հաստատուն շեշտեր ունենալով 4-րդ և 8-րդ վանկերի վրա: Արդ այս շափը Շնորհալին գործածել է տներով, այսինքն ամեն երկու տողը կազմում են մի միություն, մի տուն, ինչպես՝

1. Եկեալ յաշխա՛րհ գերգեասացո՛ց,
Պատահեցան տանջեալք յայսոց.
2. Զմարդիկն արագ առողջացոյց,
Զդեւսըն խոզիւքըն խորացոյց.
3. Լուծեալ մարդոյն ըղմեղս եթող,
Որպէս հզօ՛ր տէր և յաղթող.

Բան հաւատոյհ:

Տներով, այսինքն երկատողերով (բեյթերով) հորինված լինելը տեսնում ենք ոչ միայն խոսքերի կազմությունից, այլ ինքը Շնորհալին էլ իր այս գրվածքի «Յիշատակարան»-ում հայտնում է, թե իր այդ երկն ունի 700 տուն (երկատող) ինչպես է իսկապես.

Ի թիւ եւթանց տանց հարիւրոց
Կատարեցաւ բան հաւատոց:

Մինչդեռ Գր. Նարեկացին և Ն. Շնորհալին տուն բառն են գործածում, հայրենների երգիչներին ծանոթ են երկու բառն էլ, և բեյթ և տուն: Դրա համար վկայություն ունենք հենց այդ երգերից:

Սուրբ Աստուածածնի տօնին,
Որ իջաւ դիւպէ՛րն ի յէգին...
Շար շմաթն ալ ի վեր քաշեց,
Լուկ ցայթեց շառաւիղն ի յէգին,
Խաղողն ալ զիր պէյթն ասաց,
Թէ «հասայ սրտիս մուրատին.
Օր մը կիւզէլին ծոցին,
Քանց հաղար ներքեւ տերեւին:

Դիվ., եր. 75, ՃԾԶ

Մահալօքս ի վար կուգի,
Նա տեսայ մոմեր դատուած.
Ի յան մոմերուն տակըն
Սիրոյ տէր մանուկ մ'էր պառկած.
Մոմն ալ գէմ հայրէն ասաց
Ողորմած ու սրտէն ի լաց.
«Սէրն կտրիճն ունէր,
Կրակն իմ գլուխն է՝ վառած»:

Դիվ., եր. 57, ԿԹ

Այս երկու տաղի վերջին չորս տողերն իրար հետ համեմատելով՝ տեսնում ենք, որ նման դրության մեջ մի դեպքում գործածված է «բեյթ ասել», մյուս դեպքում՝ «հայրեն ասել»: Բերենք և հետևյալները.

...նստեր է ծառին շքին,
Կը խմէ զիր լուրջ ապիկին.
Կխմէ ու հայեթէն կաթէ.
Թէ «ի՛նչ անուշ է սէրն ու գինին»:

Դիվ., եր. 74, ՃԾԳ

...Եկէք որ պաղչան մտնումք
Ու խմենք հետ ծառ շքերուն.
Պլպուլն ի վարդի սիրուն
Համբերէ զինչ մանչն ի գինուն.
Նստեր ի վերայ ճղին՝

Սաղմոսէ ինքն տունէ տուն

Դիվ., եր. 65, ՃԺԴ

4 Ներսիս Շնորհալոյ Բանք շափաւ, Վենետիկ, 1830, եր. 189:

Այս երկու տաղի մեջ նույն ուրախությունն ու գինի խմելն և սիրու-
երգն է ծառերի ստվերում. միայն մի դեպքում այդ երգը կոչվում է «հա-
յերեն ասել» իսկ մյուս դեպքում այդ տրված է վարդի սիրուց հարբած
ստիակին, որ «սաղմոսում է տունէ տուն»: Սաղմոսներն իրենք հենց,
ինչպես հայտնի է, տներով, այսինքն զուգատողերով են հորինված:

Բերած օրինակներից տեսնում ենք, որ ըստ երգիչների հենց՝ «հա-
յերեն ասել» նշանակում է՝ «տունէ տուն երգել» (սաղմոսել), բեյթեր-բա-
յաթի ասել: Հետևաբար «հայրենի կարգն» է բեյթի, տան ձևով հորին-
ված ոտանավոր, ինչպես որ են իրոք հայրենները: Բայց այստեղից մենք
չենք կարող հետևել, թե «հայրենը» նույնանում է «բեյթի» հետ: Եթե
երգիչները գործածում են «բեյթ ասել», «տունէ տուն սաղմոսել», մի ուրիշ
նման դեպքում «հայրեն ասել», նրանք առաջին դեպքում բանեցնում են
լնդհանուր նշանակությամբ բառը, երկրորդ դեպքում, մասնավոր նշա-
նակությամբ բառը, ինչպես եթե մի անգամ գործածեն «երգ ասել», մի
ուրիշ անգամ նման դեպքում «շարական ասել»: Շարականը երգ է. բայց
ամեն երգ շարական չէ: Այսպես և հայրենները բեյթերով են հորինված,
բայց այդ դեռ չի նշանակում թե բեյթի կազմություն ունեցող ամեն ոտա-
նավոր հայերեն է: «Հայերեն» կոչումը հենց ցույց է տալիս թե դա առան-
ձին տեսակի հայկական ոտանավոր է: Ապա թե ոչ՝ բեյթի կազմությամբ
«ոտանավորը, ինչքան էլ շատ հին ժամանակներից ծանոթ լինի մեր եր-
գիչներին, բնիկ ու առանձնահատուկ հայկական չէ «հայերեն» կոչվելու
համար. դա նաև պարսկական և ուրիշ ազգերի բանաստեղծության հա-
տուկ ձև է: Նույնիսկ պետք է կարծել, թե օտար «բեյթ» տերմինի գործա-
ծությունը մի ապացույց է պարսկական կամ արաբական գրական ազդե-
ցության, ինչպես և առանձնապես ղազելի տեսակը, որ հայրենների մեջ
երևում է, անպայման նույն ազդեցության արդյունք է և, երևի, հին ժա-
մանակներից, թեպետ այդ «ղազել» տերմինը ինձ պատահել է միայն
սովելի ու ժամանակի հեղինակ՝ Գրիգոր Աղթամարցու հետևյալ տողերի
մեջ⁵:

Կանչեց պուլպուլն զղազալին,
Ուրախացաւ ի տես վարդին:

Այսպես ուրեմն, ինչքան էլ վերևի բացատրությամբ պարզվեց հա-
յրենների կազմությունը մեծ ուղիղ միութունների՝ տների ու տո-
ղերի նկատմամբ, ինչպես և այդ երգերի տեսակներն իբրև բեյթերով հո-
րինված կարճատող ղազելներ, քառյակներ, և ավելի մեծ երգեր, բայց և
այնպես այդ ամենը՝ սպեցիֆիկ հայկական շինելով՝ չի որոշում դեռ
հայրենի ոտանավորի առանձնահատկությունը, առանձնահատուկ ուղիղը:
Այդ պետք է որոնել, ուրեմն, փոքր ուղիղական միությունների մեջ, այ-
սինքն պարզ և բարդ ուղիղական ոտքերի մեջ:

⁵ Կ. Կոստանյանց, Գրիգորիս Աղթամարցի և իր տաղերը, եր. 46:

5. ՀԱՅՐԵՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՈՒԿ ՌԻԹՄԸ

Նախ պիտի նկատել, որ մեզնում ուսանավորի ռաբ ասելով հաճախ հասկանում են մեկ վանկը. մինչդեռ ռիթմական պարզ ոտքերը, երաժշտական երկամանակ և եռամանակ տակտերի համեմատ, կազմվում են երկու և երեք վանկերից՝ շեշտ ունենալով, մեր ուսանավորների մեջ, ամեն երկրորդ (յամբ) և ամեն երրորդ (անապեստ) վանկերի վրա (սքեմաները՝ 2 և 3): Անապեստներին մեր լեզվի մեջ մեկ մեկ փոխանակում են եռավանկ քողաբորբ (կրետեկոս, ամֆիմակրոս) կոչված բառական ոտքերը, որոնք երկու շեշտ ունին, մեկը սկզբից, մյուսը վերջից, ինչպես՝ սա՛ր ու ձո՛ր, ի՛մ հոգին, ե՛ս ընկա՛:

Յամբեր 2—2—2—2—2

Հավե՛տ/վառվո՛ւմ/է մի՛/քընքո՛ւշ/կարո՛տ:

Անապեստներ՝ — 3—3—3

Իմ հոգի՛ն/տարագի՛ր/մի թըռչո՛ւն

մըրըրկո՛վ/զարնըվա՛ծ/թեաթափ:

Ես ընկա՛նդունդնե՛րը խավա՛ր:

Բարդ ոտքերը կամ անդամները կազմվում են մեր ուսանավորների մեջ սովորաբար չորս և հինգ վանկերից՝ հաստատուն անփոփոխ շեշտ ունենալով ամեն 4-րդ և ամեն 5-րդ վանկերի վրա և ազատ թողնելով մյուս շեշտերի դրությունը (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 շեշտ ունի 4-րդ և ապա հաջորդ 3-րդ (տողի 7-րդ) վանկերի վրա. այս ուսանավորն ուրեմն կազմվում է մի քառավանկ բարդ ոտքից (անդամից) և մի եռավանկ պարզ ոտքից — անապեստից, ինչպես օրինակ՝

Եւ ինձ ժպտի/արշալուսի՛ն,=4—4

Գարնան մատա՛ղ/արեգա՛կ.=4—3

Հընչում էր փըրփրո՛ւն/վըտակն արժաթի՛=5—5

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

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

Ա. Չոպանյանը այդ ուսանավորը՝ համարելով 15-վանկանի երկայն տող՝ բաժանում է երեք անհավասար մասերի՝ 7—3—5, որիչ խոսքով՝ նա բեյթի առաջին տողը համարում է մի անբաժանելի միություն: Իսկ «Արեգ» երկչաբաթաթերթի № 2-ի մեջ Տաղասեր ստորագրությամբ հոգվածագիրը, նույնպես ամբողջ 15 վանկը մի տող ընդունելով, գրում է թե

այդ քառյակների սովորական չափն է՝ 2—5—3—5, այսինքն ամեն տող
ունի երկու հատած, 2—5 և 3—5 չափով. օրինակ՝

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

«Այսպես են բոլոր քառյակները: Մեր ձեռագիրը (Վիեննայի Միս-
մատ., թ. 671) մասնավոր ուշադրություն է դարձրել չափին»:

Դժբախտաբար, չի ճշտվում Վիեննայի այդ ձեռագրին տված գովես-
տը, և այդպես չեն բոլոր քառյակները: Այդ դիտողությունը 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 շարունակությունն ըստ Տաղասերի.

- + Շաքրին/շատ ուտել չվայլէ, =2—6
- + Աղամոր/դուն սրտին կ'ահոկէ. =3—6
- Մտիկ/լեռներուն արէք.
- Խելօքի/ասած մասալ է.
- Այն որ/բարձր է ձուն ունի,
- + Այն որ ցածն/է ի՞նչ խոշ կանանչ է: =3—6

Արեգ, № 1

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

Զուր Յոր/դանանու բերեմ:
Ի շր/թին հանգչիմ ես այլ:
Այս ա/ռաւօտու լուսոյն:
Առա/ւօտ դու յետ կեցիր:
Յո՞ւր էլիբ, յուակի եկիր:
Այս աս/տընվորիս վերայ:
Աղւո/րին մըտիկ արէք:
Քո սի/րած եարուկն եմ ես:
Վաղվե/նէն ի դուրս ելայ:
Քան ը/զիս փոքրիկ հաւուկ:
Ի՞նչ ա/նեմ կամ ի՞նչ լինամ:
Թէ զյա/ւիտենից պատճառն:
Յայտ լեռ/նէդ ի վայր գացի:
Խօշ եա/րիկ, կարե՞ս գիտել:

Այս տողերը ոչ մի ուրիշ ընդհանուր սնդամավոր բաժանում չեն կարող ունենալ, առանց բառերն անբնական ձևով կտրատելու, բայց եթե 5—2, որով ամբողջ տունը բաժանվում է 5—2—3—5.

Ու ջըրեմ, /որ արմատանալ:
Զուր Յորդանանու / բերեմ

Այս բաժանումը հաստատվում է 7-վանկանի տողերի կազմությամբ: Ինչպես կարելի է տեսնել, վերևում գրված տողերը վերջանում են երկավանկ բառերով կամ երկավանկ ռիթմական ոտքերով.

Քո սիրած հարուկն / եմ ես.

Նույն կազմությունն ունին բոլոր 7-վանկանի տողերը, բացի սակավաթիվ աղճատվածներից: Այդ ցույց տալու համար՝ հարկ չկա բոլոր հայրենների 7-վանկանի տողերի նկարագիրը մեջ բերել: Առնենք միայն «Քուչ. Դիվանի» մեջ եղած սիրու երգերը (եր. 43—79), որոնց 7-վանկանի տողերի թիվն է 728: Արդ, այս մեծ թվով տողերից 696-ը այդ կազմությունն ունեն, և միայն 32 տող (գուցե մի երկուսն էլ աչքից փախած լինեն) վերջանում են՝ 3-ը միավանկ, իսկ մնացածը՝ եռավանկ բառերով կամ եռավանկ բառական ոտքերով (հետևյալ երգերի մեջ՝ Դ. Թ. ԻԱ. ԻԴ. ԻԶ. ԻԹ. ԼԲ. ԼԳ. ԼԶ. ԼԹ. ՄԱ. ՄԵ. ԿԹ. ՀԷ. ՀԸ. ԶԳ. ՂԴ. ԾԷ. ԾԸ. ԾԼ. ԸԼԲ. ԶԼԴ. ԶԼԵ. ԶԼԸ. ԶԽԶ. ԽԷ. ԾՄ. ԾԿԳ. ԾՀԲ.):

Բայց այդ 32 տողից 17-ի համար կարող ենք հավաստի ասել, որ աղճատված են, քանի որ ավելի կամ պակաս վանկերով են և կամ ուղղվում են վարիանտներով. ինչպես՝

Ես երկու հարկուսիրեմ:
Արեւ ըզքեզ/կու սիրեմ. (ԻԱ):
Խա՛մազ/կա ի մեր/մեջս (ԼԶ):
Զի՛նչ շահ է իմ շատ/ապրելոյս.
Քանի որ ապրեմ/եմ. (ՀԸ):

Վարիանտներն ունին վերջից երկավանկ բառեր.

Երկու հար զիս/կուզէ:
Երթամ զարեզակ/սիրեմ. (Դիվ., եր. 119):
Ղամազ կայ ի մեր/միջին (Անահիտ, 1907, եր. 134):
Ի՛նչ շահ է իմ շատ/ապրիւս:
Ապրեմ եմ քառսուն/տարի. (Անահիտ, 1907, եր. 133):

Աղճատված պետք է համարել և մնացած 15 տողն ևս, և դրանց մի մասն անպայման ապագայում կուղղվի վարիանտներով: Բայց եթե այդ տողերը նույնիսկ սկզբից այդպես հորինված լինեն, — այսինքն բանաստեղծները հետևած չլինեն այդ ոտանավորի պահանջած սքեմային, — այդ 15 տողն այնքան փոքր տոկոս է կազմում, որ ոչ մի արժեք չունի. մեր

բանաստեղծները դրանից 10—15 անգամ ավելի ազատութիւն են թույլ տալիս: Հայրենիների այս կազմութիւնը, որ պատահականութիւնն է, ցույց է տալիս, որ տունը (բնիթը) բաժանվում է բնականորեն 5—2//3—5 անդամների: Ոտանավորն այս սքեմայով,— քանի որ տան առաջին տողը վերջանում է երկավանկ ոտքով, իսկ երկրորդը սկսվում է եռավանկ ոտքով,— մոտենում է մեր սովորական 5—5—5 սքեմայով 15-վանկանի ոտանավորին, սրանից զխավորապես այն տարբերությամբ, որ 7-րդ վանկից հետո կա հաստատուն զորեղ հատած, որով տունը բաժանվում է երկու տողի. մինչդեռ սովորական 5—5—6 սքեմայով հորինված ոտանավորն այդպիսի հաստատուն հատած չունի, այլ ունի շարժուն, փոփոխական հատած: Բավական է միայն, որ հայրենի հատածն իր տեղում չլինի և ընկնի ուրիշ տեղ,— ինչպես գտնում եմ մի քանի տների մեջ.— այն ժամանակ ոտանավորը դառնում է 5—5—5 կազմությամբ. ինչպես հետևյալ մի քանի տների մեջ.

Մոմն ալ գէմ հայրէն / ասաց ողորմած // ու սրտէն ի լաց,
Երթամ քանց Հոռ'մն/իվար վտարիմ, // այլ իսկի չի գամ:
Դիվ., ԿԹ. ՃԻԶ՝

Պուպուլն ի վերայ/վարդին է նըստեր // ու մանրը կասէ,
Քավել թէ կարծիք / ունիս աշերուս, // թ'այլ մարդ կու սիրէ:
Թէ զյաւիտենից/պատճառն եմ ուսել, // ես երթամ ասեմ:

Արեգ, № 5.

Գանք հիմա պարզ ոտքերին:

1. Տարի'ն/տասերկո'ւ/ամի'ս = 2—3—2
Կուտապի'մ/ի մե'ջ/զընտանի'ս = 3—2—3:
2. Օրիկ/մը չեւար/չեկիր՝
«Ի՞նչ կ'անես/կամ ո՞նց/կու լինիս».
3. Եւար/ու ան պահն/եկար,
Որ առել/հոգիս/բերանիս.
4. Մեռնի'մ/ես ի քո/սիրուդ,
Որ երթաս/յիսնէ/խալըսիս:

Դիվ., եր. 67, ՃԻԱ՝

Այս դաճելը, ինչպես կարելի է տեսնել, հորինված է յամբերի և անապաստների, այսինքն վերջաշերտ երկավանկ և եռավանկ ոտքերի փոփոխակի կանոնավոր հաջորդությամբ, այսպիսի սքեմայով՝ 2—3—2 // 3—2—3: Անապաստներին մեր լեզվի մեջ, ինչպես վերևում նկատեցի, փոխանակում են եռավանկ քողարորբ (կրետիկոս) կոչված բառական ոտքերը, ինչպես են վերևի հայրենի մեջ «Ի՞նչ կանես», «Որ առել», «Որ 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 հատկություններից:

րից, կամ աղճատումից, սակավաթիվ տողերի մեջ նաև բանաստեղծական ազատութունից: Ուստի հայրենների շափը լավ հասկանալու համար՝ պետք է իմանալ հետևյալները.

1) Պարզ ոտքերի հիմքը կազմում են շեշտակի հաստատուն դրու-
թյունը և վանկերի որոշ թիվը ոտքերի մեջ: Ուստի ամեն ավելի վանկ աղ-
ճատման հետևանք է, նույնպես և երբ վանկ է պակասում. բայց այս
վերջին դեպքում ոչ միշտ: Պետք է նկատի ունենալ, որ հին բանաստեղծ-
ներն ազգվելով մեր հին երգերի մեջ գործածական ազատ տակտավոր
ետանավորներից՝ տան սկզբում երբեմն մեկ (նույնիսկ երկու) վանկ պա-
կաս են թողնում: Վանկի պակասը, որ միևնույն է ոտքի տևողության
(տակտի ամանակի) պակասը, լրացվում է պակաս ոտքերի (կամ անդամ-
ների) ավելի ուժեղ և երկար արտասանությամբ, ինչպես Ներսես Շնոր-
հալու հետևյալ տների սկզբում.

Աւետի՛ս/քեզ, կի՛ն ազատ,
Եղեր տիկին Հայոց Մեծաց:—
Փո՛ղ հարէք, / յօրինեցէք,
Կաշմիր արեամբ պըսակեցէք:

Բանք չափաւ., եր. 472

Հասկանալի է, որ այսպիսի պակաս ոտքերը պետք է այնպիսի բա-
ռերից կազմված լինեն, որ ըստ իմաստին բնականորեն զորեղ շեշտվեն
ու երկար արտասանվեն, ինչպես են ձայնարկությունները, կոշականները
և այլն: Հայրենների մեջ ևս կան մի քանի այսպիսի տողեր, որոնց տան
սկզբում վանկ է պակասում, և այդ պակասը պետք է հին տաղաչափու-
թյան մնացորդ համարել.

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

Հա՛յ/իմ փոքրիկ շամամ.
Քո ծոցուդ ամ յե՛րբ տիրանամ:
Դիվ., Գ

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

Դիվ., Ժ և եր. 119

Վերջին տողի մեջ «ան հաւուն» ոտքից հետո մի վանկ պակասում է,
որ հետևանք է աղճատման¹:

1 Այդ տողը ձեռագրի մեջ վերևում դրվածի պես է. Ձոպանյանը փոխել է. «Ո՛վ իմ
սրտիս գանգտին ան հաւուն կասկցուցած» պետք է ուղղել. «Վա՛յ, իմ սրտին գանգտիկ ան
հաւուն է հասկցուցած», կամ ... «Ան հաւուն ո՛վ հասկցուցած»:

Խի՛ստ/անտիշայ եմ ես...
 Սէ՛—/րըն՝ կըտրիճն ունէր,
 Կըրական ի՛մ գըլուխն է վառած:
 Դիվ., ճե. ԿԹ.

Կան շորս ուրիշ տողեր ևս, որոնց սկզբում պակասում է մի վանկ, քայց դա հետևանք է աղճատման:

2) Պարզ ոտքեր կարող են կազմվել և մեկ բառից և երկու կամ երեք բառից: Այս երկրորդ դեպքում ոտքերի տեսակի և կազմության նկատմամբ ազդում է շեշտերի դրությունն և ուժը: Ինչպես ուրիշ լեզուների մեջ, նույնպես և հայերենում իրար կից երկու շեշտերից, երբ երկուսի մեջ դադար չկա, պահվում է միայն տրամաբանական զորեղ շեշտը, իսկ մյուսը թուլանում և կորչում է: Օրինակ «կարմիր վարդ» կապակցության մեջ, երբ երկրորդ բառը զորեղ է շեշտվում, «կարմիր վա՛րդ», այն ժամանակ «կարմիր» բառի շեշտը կորչում է, և այդ երկու բառը միասին կազմում են մի եռավանկ ութմական ոտք (անապեստ). իսկ երբ առաջին բառն է զորեղ շեշտվում, «կարմի՛ր վարդ», այն ժամանակ «կարմիր» բառը կազմում է մի երկավանկ ութմական ոտք (յամբ), իսկ «վարդ» բառն անշեշտ մնալով անցնում է հաջորդ ութմական ոտքին: Շեշտերի այսպիսի փոփոխությամբ, ուրեմն, փոխվում են և ութմական ոտքերի տեսակները. ուստի հայրենների համար առանձին ուշադրություն պիտի դարձնել խոսքի զորեղ շեշտի վրա, օրինակ՝

Կարմի՛ր/վարդ կանանչ/թըփով, = 2—3—2
 Կանանչ թո՛ւփ/կարմիր/խնձորով. = 3—2—3
 Քանի՛/լամ ու զքեզ/ուզեմ
 Զարթըցնեմ/ոգոց/հանելով.—

Դիվ., ձե.

Սիրե՛մ/զայդ սիրում/երեսդ,
 Որ լուսին/ի մօտն/է գերի.
 Պագնե՛մ/զայդ բարկուկ/պոկունքդ
 Որ շէքէրն/ի մօտն/է լեզի...
 Դիվ., ԻԸ.

Սէ՛/րըն՝ կըտրիճն/ունէր,
 Կրական ի՛մ/գըլուխն/է վառած:
 Դիվ., ԿԹ.

Բավական է, որ խոսքի զորեղ շեշտը սխալ տեղում դրվի՝ իսկույն յամբ-անապեստյան կանոնավոր ութմը կխանգարվի, ինչպես օրինակ՝ եթե վերջին տողի մեջ հակառակ իմաստի, զորեղ շեշտվի «գլուխն» բառը, 3—2—3 սքեմայի փոխանակ կստացվի 2—3—3

Կըրական/իմ գլո՛ւխն/է վառած:

Բացի այդ՝ պետք է ուշադրություն դարձնել բառերի ճիշտ շեշտադրությանը: Օրինակ ա՛յլվայ, ա՛յլվի, ա՛լվի բառը (որ ծագում է այլ վայր բառերից) շեշտվում է առաջին վանկի վրա. ինչպես և այժմ նույն բառից ծագող արևելյան բարբառների ժողովրդական է՛լի բառը: Ուստի ուիթմական պարզ ոտքերը կանոնավոր դրույթուն ունին հետևյալների մեջ.

Ան ոտքն/որ ի հոս/իբէ՛ր,
Նա կարէ՛/որ ա՛յլ/վայ տանի՛:—
Եկի՛/հանց եարի՛/մ՛առի,
Որ սիրած/է լ՛այլ/վի թողած:—
Երկո՛ւ/բան գանգատ/ունիմ,
Ձայն ասե՛մ/լօք ա՛լ/վի գրնա:

Դիվ., ԶԹ. ՃԽԱ. ՃԾԾ

3) «Շեշտական» կոչված ոտանավորների մեջ, նույնիսկ գերմաներենում, որ շեշտերի դրույթունն ավելի կանոնավոր է պահում, մեկ-մեկ շեշտի տեղափոխություն է լինում տողի սկզբում, ինչպես նաև տողի մեջ հատածից հետո, այսինքն շեշտը մի վանկ առաջ է ընկնում: Միևնույնը լինում է նաև մեր ոտանավորների մեջ, այսպես և հայրենների մեջ տան սկզբում փոխանակ երկրորդ վանկի՝ շեշտվում է առաջինը.

Սո՛ւտ է / որ կասեն, եղբա՛րք,
Թ՛ ընտանի/կաքալ/չի լինի՞:
Դիվ., է

Մէկն է/ի լուսին/նրման,
Մէկ նմա՛ն/է բարկ/արեւուն:
Դիվ., ԻԱ.

Մա՛նտրը / քայլափոխ / կ՛առնէր,
Կու քաղէր/ծաղիկ/նունուֆար:
Դիվ., ՂԶ.

Այսպես նաև հետևյալ երգերի մեջ՝ Բ. ԺԳ. ԺԵ. ԻԳ. ԻԷ. ՄԵ. ՄԹ. ՀԸ. ՀԹ. ԶԹ. ՃԶ. ՃԼԳ. ՄՃԱ. ՃԾԲ. ՃԾԶ. ՃԿԵ. ՃՀԲ.:

Հատածից հետո շեշտի տեղափոխություն պատահում է 8-վանկանի տողերի միջին յամբական ոտքի համար, երբ սրանից առաջ ընկնում է հատած, այսինքն դադար, օրինակ հետևյալ տողերի մեջ.

Արե՛կ / լուկ առջեւ / անցիր,
Լօք քալէ՛՝ / քա՛լըդ / համարով՝:
Դիվ., ԺԵ.

2 Տպված է՝ «թէ ընտանի», մեկ վանկ ավելի է. պետք է ուղղել սղումով՝ «թ՛ընտանի», ինչպես ուրիշ հայրենների թե բառը սղված է հաջորդ ձայնավորից առաջ:

3 Տպված է «համրով». մի վանկ պակաս է. պետք է լինի կամ «համարով» կամ «համրով»:

Դուռն ալ կիսաբաց անես,
Ցած հայիս, մա՛նտրո՛ ծիծաղիս:
Դիվ., Ժէ.

Այդպես և հետևյալների մեջ՝ ԽԸ. ԾԴ. ՃԻԹ. ՃԼԳ. ՃԽԹ. ՃԾ. ՃԿԷ.

... Առանց լո՛յս՝ աչքըն խաւարի:
... Առանց ջո՛ւր՝ ձուկըն մեռանի:
... Զքեզ քաղեն, թուփըս չորանայ:
... Ա՛յ հոգեկ, ո՞նց ես դիմացել:

4) Շեշտական ոտանավորների մեջ, նայելով լեզուների հատկությանը, քերականորեն անշեշտ վանկերը կարող են մեկ-մեկ դրվել ուրիշներին վանկերի տեղ. որով և հնարավոր է լինում պարզ ոտքերով հորինված ոտանավորների մեջ եռավանկից ավելի մեծ բառական ոտքեր գործածել: Այդպես է, օրինակ. ողուսական տաղաչափությամբ, ինչպես և մեր սովորական 4—4 և այլ կազմությամբ ոտանավորների մեջ.

Նըստի՛մ/ի սո՛ւգ տան/մըթի՛ն
Որպէ՛ս / օրէ՛ն / սըգա՛ / ւորի՛ն

Ն. Շնորհ.

Նույնը լինում է նաև հայրենների մեջ, միայն այստեղ էլ, ինչպես մեր սովորական անդամավոր չափերի մեջ, անշեշտ վանկը ուրիշներին է անդամի (բարդ ոտքի) առաջին ոտքի մեջ, հետևաբար և հայրենի 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 ուրիշը թուլանում է, բայց պահվում է 5—2 // 3—5 անդամավոր կազմության ուրիշը ինչպես՝

Ես ձայն / զառիծուն // ասեմ,
Որ գոչէ՛ր // ի քա՛ — / ռաթեի՛ն
Ի քա՛ — / ռաթեի՛ն // գոչէ՛ր,
Ձայն առնէ՛ր , // ի սա՛ն / դարամե՛տսն: —
Ի հա՛մ- / ատարա՛ծ // ծովէն
Պղպջէ՛ր // գոյնըն այն ծաղկին:

Գր. Նարեկացի.

Զետ մա՛ն- / կակորո՛ւստ // կաքա՛ւ
Ի լեռնե՛րն // ի վա՛ր / կուգամ ե՛ս:
Դիվ., ՂԸ.

Կամ ա՛- / պըրշումէ // կոճկիկ
Որ շըլնի // ցըդ գիրկ/ածէի.

Դիվ., ՃԾ., եր. 124

Բերանդ է լալէ//ֆիդան
Մէջն ի լի՛քն // է մա՛ր-/գարիտնե՛ր.
Դիվ. ԻԵ.

Իմ եա՛ր, դու յերդիկն // ի քուն,
Ծոցըդ լո՛յս/տար ա՛ս-/տըղնեբուն:
Դիվ., ԻԹ.

Վախեմ սիրոյ տէ՛ր / լինիս,
Հոյս պակա՛ս // տաս ա՛ս-/տընվորիս:
Դիվ., Զ.

Այսպես տան վերջում նաև ուրիշ 36 տողի մեջ (ընդամենը 39 տող)՝ «Քուչ. Դիվանի» հետևյալ սիրու երգերի մեջ՝ ԻԱ. ԻԶ. ԼԱ. ԼԲ. ԽԴ. ԿԸ. ՀԱ. ՀԸ. ՂԲ. Ճ. ՃԹ. ՃԾԷ. ՃԻ. ՃԻԳ. ՃԻԹ. ՃԼ. ՃԼԵ. ՃԼԷ. ՃԽ. ՃԾԶ. ՃԾԷ. ՃԾԸ. ՃԿԴ. ՃՀԱ. ՃՀԳ. Զ. Ժ.⁴:

Երբ 7-վանկանի տողի սկզբի բառը ձևական չէ, այլ նյութական նշանակություն ունեցող մի բառ է, որ կարող է իր շեշտն ունենալ, այն ժամանակ լինում է շեշտի տեղափոխություն: Այսպես 16 տողի մեջ:

Ջո՛ւր, գլգլալէ՛ն / կու գաս (Ը.)
Ջո՛ւր Յորդանանո՛ւ / բերեմ. (ՃԹ)
Ծա՛ռ արմաւենի՛/ես դուն. (ԽԴ.)
Սո՛ւրբ Աստուածածնա՛յ / տօնին. (ՃԾԶ.)
Ի՛մ մանկութենէ՛ / սիրած. (ԺԹ.)
Ա՛ս առաւօտո՛ւն / լուսուն. (Ա.):

Այսպես և հետևյալ երգերի մեջ՝ Բ. ՃԺ. Մ. ՃԺԷ. ՃԺԹ. ՃԽԵ. ՃԾ. ՃԾԴ. ՃԿԹ.:

Առանձին ուշադրություն պիտի դարձնել, որ 8-վանկանի տողերի միջին երկավանկ ոտքերը նախորդ զորեղ շեշտի ազդեցությամբ կորցնելով՝ իրենց սկզբի շեշտը՝ ռիթմորեն շեշտելի են դառնում երկրորդ վանկի վրա. օրինակ՝

Ես ձագ ծիծեռնիկ պիտի,
Զօրն ըզքո՛ւ տունը՛դ մտնուի.
Ան բարձր մօյտան չարդախդ
Ես ի հո՛ն բուն մը՝ շինէի...⁵
Դիվ., ՃԾ.

⁴ Վերջին երկուսի մեջ այդ տողերն աղճատված են. դրանցից Ժ. տեսանք վերևում, իսկ Զ. տպված է «լոյս կուտամ... աստընվորիս». մի վանկ պակաս է. պետք է ուղղել «լոյս կուտամ այս աստընվորիս» ինչպես ուրիշ երգերի մեջ:

⁵ Առաջին տողի մեջ տպված է՝ «պիտէի», մի վանկ ավելի է. պետք է ուղղել «պիտի». ինչպես և սույն երգի մեջ ներքևում սղված ձևով են «առնիր», «դնիր», փոխանակ «առնէիր», «դնէիր»: Երկրորդ տողի մեջ տպված է «տուն». մի վանկ պակաս է. պիտի ուղղել «տունըդ» ինչպես է Կոստանյանի օրինակի մեջ. Գ պր., եր. 48:

Դիվ, ծ.

ጥቅረ., ፊክፍ.

Դիվ., Իէ.

— 47 —

բանի որ դրանց մեջ ոչնչանում է նաև անդամավոր՝ 5—2 // 3—5 կազմությունը, առաջ բերելով 2—5 // 3—5 կազմությունը: Մնացած 43 տողը, սակայն, որոնք սկսվում են եռավանկ բառերով (14 տող) կամ եռավանկ բառական ոտքերով (29 տող), կազմելով 3—2—2 սքեման, կարող են և բանաստեղծական ազատության հետևանք լինել, որովհետև դրանց մեջ պահվում է 5—2 // 3—5 անդամավոր կազմությունը. օրինակ՝

Փողոցովդ/ի վար//կուգի (ԿՅ.)
Վաղվրնէն ի դուրս ելնէ (ՃԼԵ.)
Այս գիշեր լերանց բարձանց (ՃԿԶ.)
Ոչ կ'առնում ի ծոցս ի քուն (ԽԹ.)
Զայդ յերկիրն ամէն գիտէ (ՀԶ.)

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

Բեյթի երկրորդ՝ 8-վանկանի տողերի 81 շեղումից 13-ն անպայման աղճատված են, քանի որ անդամավոր կազմությունը ոչնչանում է՝ դրանցից 6-ի 2—3—3 սքեմայով, իսկ 7-ի՝ 2—2—2—2 կամ 4—4 սքեմայով, ինչպես՝

Քանի՞/մի զիմ սիրտս/արունես (ՀԷ.)
Կուզարհուրիմ/ի մահուանէն (ՃԺԱ.)
Ունեռդ/է թուխ/ամպի/նըման (ԶԲ.)

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

Կու բանաս/դու մարդու/մադան (Բ.)
Կու գովէ զինչ գարնան նըման (Բ.)
Կանչեցի թէ կարմիր երես (ՃԽԵ.)
Դու խմէ՛ որ ասեմ անուշ (ԶԱ.)

Այսպես և հետևյալ երգերի մեջ՝ Է. ԺԵ. ԺԸ. ԺԹ. Ի. ԻԲ. ԻԵ. ԻԶ. ԼԱ. ԼԷ. և այլն: Մի տող միայն կա (ՃԽԸ.), որի մեջ բազմավանկ բառն ընկել է սկիզբը. դրանով անդամավոր կազմությունը փոխվում է, բայց պահվում է պարզ ոտքերի ուիթմը.

Ոնց որ դու ելլես քալես,
Արեգա՛/կակե՛րպ կու փայլե՛ս:

Հայրենները՝ ծագելով շատ անգամ անփուլթ արտագրված տաղաբաններից և հրատարակված լինելով առանց բնագրի քննադատության՝ բնականաբար իրենց մեջ ունին բավականաչափ աղճատումներ, որոնց

մի մասն ուղղվում են եղած վարիանտներով. ուրիշներն առանց վարիանտների էլ հեշտությամբ ուղղվում են: Մի քանի այդպիսի ուղղումներ տեսանք վերևում. ավելորդ չի լինիլ մի քանի այդպիսի օրինակներ էլ դնել այստեղ՝ միայն ցույց տալու համար, որ այդ շեղումներն աղճատման հետևանք են:

Ա՛յ իմ նոնախալաս... (ԼԳ.)

Մի վանկ պակաս. վարիանտը ճիշտ.

Այ իմ/նոանա/խալաս...

Արեգ, № 2

Կորել է իմ հոգուս հոգին... (ԼԶ.)

Մի վանկ ավելի. վարիանտը ճիշտ.

Ելեր/իմ հոգույս/հոգին...

Դիվ., եր. 120

Այդ ո՞վ է որ երգիքս եկել... (ԽԷ.)

Մի վանկ ավելի. վարիանտը ճիշտ.

Ադ ո՞վ/ադ երգիքդ/եկել...

Ժող. երգ., ՀԱ, եր. 434

Ոչ քո՛ւկն եմ ի վա՛ր գալ... (ԽԷ.)

Վերջից մի վանկ պակաս. պարզապես պետք է լինի «գալու», ինչպես վարիանտի մեջ է.

Ոչ մա՛րդ/եմ ի վա՛ր/գալու...

Ժող. երգ., ՀԱ, եր. 434, այլև «Հայերգ», եր. 30

Արեգակն ի ջուրն իջել,

Հուանեկան, ու կուժն ի յուսին. (ՄՔ.)

Վարիանտի մեջ ոտքերի դրությունը կանոնավոր է.

Հուսին/ջրբեր ո՞վ/տեսել,

Արեգակն, ու կուժն ի յուսին:

Եր. պետ. թ., № 407

Մանկունք, ձեր արհեստդ ասեմ... (ՀԵ.)

Մի վանկ ավելի. վարիանտը ճիշտ.

Մանկտիք,/ձեր արհեստ/ասեմ. (ՀԳ.)

Բան մի ղալատ արի... (ՃԻԵ.)

Սկզբից մի վանկ պակաս, վարիանտը ճիշտ...
Բանի՛կ/մի ղալատ/արի...

Դիվ., եր. 123

Արժան եմ այս լացիս... (ՃԻԾ.)

Միջից մի վանկ պակաս. վարիանտը ճիշտ.

Արժան/եմ ես այս/լացիս...

Դիվ., եր. 123

Շար շրմաթն ալ ի վեր քաշեց... (ՃԾԶ.):

Սկզբից մի վանկ ավելի. վարիանտը ճիշտ.

Շրմաթն/ալ ի վեր քաշեց...

Դիվ., եր. 125

Բերեմ մի քանի օրինակ էլ այսպիսի ուղղումների համար, որ կա-
րելի է առանց վարիանտների անել:

Հա՛յ/իմ փոքրիկ/շամամ,
Քո ծոցուղ/ամ յե՛րբ/տիրանամ.
Քո ծոցդ է ի ծով նման,
Ծովըն դեղ կասեն ի ջերման.
Փոքրիկ մըտերմիկ լինամ
Ու մըտնում ի ծոցդ ու լողամ.
Ծովե՛րուղ ալ ի դուրս ելնում,
Ուներո՛ւղ շուքըն քրնանամ. (Գ.)

Այս երգի մեջ պարզ ոտքերի ուրիշմը, ինչպես կարելի է տեսնել, ամ-
բողջապես կանոնավոր է, բացի վերջընթեր սողից, որի մեջ «ծովերուղ»
ևռավանկ ոտքի տեղ պետք է լիներ երկավանկ ոտք: Դա պարզապես աղ-
ճատման հետևանք է, և կարելի է առանց վարիանտի էլ ուղղել: Բանաս-
տեղծը վերևում ծոցը նմանեցնում է ծովի, և ծոց-ծովի մեջ լողանալու
իդձ հայտնելուց հետո՝ բնականաբար ներքևում պետք է ասեր ոչ թե հոգ-
նակի՝ «ծովերուղ», այլ եղակի՝ «ծովո՛ւղ/ալ ի դուրս-ելնում», որով և
ուրիշմը կանոնավոր է:

Ինչ որ աչք չի հաւաներ... (Ծ.)

Մի վանկ պակաս է. պարզապես պետք է լինի՝ «ինչ որ/աչքըն չի՛»
հաւաներ» կամ «ինչ որ/աչքըս չի՛/հաւաներ»:

Իմ եար բարձրագնայ լուսին... (ԼԱ.):

«Եար» բառը պարզապես ավելորդ է: Հմմտ. ՃԺ. «Իմ բարձրագնայ լուսին»:

Եւ զկոճկիկս ալ արձակ արեր... (ԼԱ.)

«Եւ» բառը, որ հայրենների մեջ ընդհանրապես քիչ է պատահում, պարզապես ավելորդ է: Հմմտ. ԺԶ. «Կոճկի՛կդ/ալ արձակ/այնես»:

Կամ առ զիս ծոցդ ի քուն... (ԽԹ.)

Մի վանկ պակաս. պետք է ուղղել՝ «Կամ ա՛ռ/զիս ի ծոցդ/ի քուն», ինչպես է՝ ներքևում «ոչ կաոնում ի ծոցս ի քուն»:

Կաթիկ մ'արիւն ունիմ... (ՄԴ.)

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

Ամենայն ծառ պտուղ կուտայ... (ԿԳ.)

Ուղղելի «Ամե՛ն/ծառ պտուղ/կուտա»:

Ա՛մ, քանի՛ ու քանի՛ ասեմ... (ՃԻԳ.)

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

Դեռ ի մուրած չէի հասել... (ՃԽԲ.)

Մի վանկ ավելի. պետք է ուղղել սղումով՝ «Դեռ ի/մուրած չէ՛յ/հասել»:

Այս ծովական գիշերս ի բուն... (ՄԶ.)

Մի վանկ ավելի. «Ծովական» բառը հատուկ չէ ժողովրդական լեզվին և երգին, որի մեջ «գիշերի» մակդիրն է՝ «ծով»: ՀԱ, եր. 451. «Ծով գիշերն ինտոր տի մնամ»: Ուրեմն պետք է ուղղել՝

«Այս ծով գիշերըս ի բուն». բայց այստեղ էլ ուրիշ կանոնավոր չէ:

Քեզ գիրկուծոց անեմ... (ՃՀԳ.)

Ուղղելի՝ «Քեզի/գիրկուծոց/անեմ»:

Քանի որ դու ինձի էիր... (ՃՀԳ.)

Ուղղելի՝ «Քանի/դու ինձի/էիր»:

Նստեր է ծառին շրթին,

Կըխմէ զիւր լուրջ ապիկին.

Կխմէ ու հայերէն կա՛սէ,

Թէ՛ «Ի՛նչ անուշ է սէրն ու գինին»: (ՃՄԳ.)

Երրորդ տողի մեջ երկու վանկ ավելի է: «Կխմէ» բայց պետք է դնել միջին ձևով առանց կու մասնիկի. այդ տողն ուրեմն պետք է ուղղել՝ «Խըմէ/ու հայրեն/կասէ», կամ «Խմէ/հայերէն/կասէ»: Հմմտ. ՃԺ.

Նստեր ի վարդ շրթին,
Կըխմէր ի լուրջ ապիկին⁶.
Խմէր, ողորմուկ կ'ասէր...

Այսպես և այս տողը՝ «կու թուէր իմ եարին լեզուն...» (Ժ.), պետք է ուղղել միջին ձևով՝ «թուէր իմ եարին լեզուն»։ Այս միջին ձևերի մասին կտեսնենք ներքևում։ Այսքանը բավական համարելով՝ ամփոփենք վերևում բացատրածը։

Հաշրեններն, ինչպես տեսանք, կարճատող բեյթերով (տներով) հորինված ղազելներ ու քառյակներ են կամ քառյակների միացումներ, կամ թե մի շարք նույնահանգ, կամ տողընդմեջ նույնահանգ բեյթեր։

Այս ոտանավորը կազմվում է երկավանկ և եռավանկ ոտքերի կանոնավոր փոփոխակի հաջորդությամբ տան մեջ։ Տողերը, տարբեր ութմական պարզ ոտքերի դրություն պատճառով, — քանի որ մեկն սկսվում և վերջանում է երկավանկ ոտքերով, մյուսը՝ եռավանկ, — ունին տարբեր բնավորություն, որով զգալի է լինում յուրաքանչյուր տողի ամբողջությունն ու ութմը։ Տունը 2—3—2 // 3—2—3 կազմությամբ ստանում է 5—5—5 անդամավոր ոտանավորի ութմ. բայց սրա միակերպությունը փարատվում է նրանով, որ 7-րդ վանկից հետո կա զորեղ հաստատուն հատած, որով թերի և առկախ է մնում երկրորդ 5-վանկանի անդամը և քիչ հետո միայն լրանում է հաջորդ տողի առաջին ոտքով։ Այսպիսով ոտանավորի ութման ավարտ է ստանում տան վերջում։ Ապա երկու և ավելի երկարող տների կրկնությամբ զգալի է դառնում նաև տների ութման իբրև ութմական մեծ միությունների։ Կնշանակի «հայրենի կարգի» մեջ հնչում է շորս տեսակ ութմ—տների, տողերի, անդամների և պարզ ոտքերի, բայց միանգամայն և ութմի միակերպությունը վերացվում է՝ պարզ ոտքերի նկատմամբ՝ մեկ-մեկ շեշտերի տեղափոխությամբ և անշեշտ վանկերի դրվելովը ութմորեն շեշտելի վանկերի տեղ, տողերի նկատմամբ երկու տողի տարբեր կազմությամբ, իսկ անդամների նկատմամբ, ինչպես վերևում ասվեց, երկրորդ անդամի առկախ մնալով։

«Հայրենի կարգն» իր այս առանձին հորինվածքի պատճառով ունի իր առանձնահատուկ ութմը, որով բնորոշվում է դա։ «Հայրեն ասել», «հայրեն ասել» նշանակում է, ուրեմն, «տուն է տուն» երգել, բեյթեր — բայաթի ասել, միայն առանձնահատուկ ութմով, ոտանավորով։

Մինչդեռ մեր բանաստեղծության մեջ գործածված մյուս բոլոր շափերը, — լինեն պարզ կամ բարդ ոտքերով հորինված, թե անգամ տակտերով, — կան նաև ուրիշ լեզուների մեջ և ամենայն հավանականությամբ ուրիշներից են անցել մեր գրականությանը, — մեր այս «հայրենի կարգի» համար կարելի չէ այդ ասել. գոնէ, որքան ես հետևել եմ ուրիշ լեզուների բանաստեղծական շափերին, ինձ չի պատահել նրանց մեջ գտնել մեր այս

⁶ Դիվանի մեջ այսպես, բայց աղբյուրի՝ Հայերգի մեջ (եր. 44) «կուխմէր զկարմիր պինին»։

ոտանավորը: Դա անպայման բնիկ հայկական ոտանավոր, հայկական բայաթի է եղել, հայերենի մեջ առաջ եկած կամ, եթե օտար ծագում էլ ունեցել է, շատ հնուց սիրված է եղել մեր գուսաններից ու ժողովրդական երգիչներից և հայկական է համարվել, որ այդպես «հայերեն» «հայրեն» է կոչվել: Թե դա իրեն հատուկ եղանակ էլ ունեցել է, անհավանական չէ այդ. բայց այդ մասին մենք այժմ ոչինչ չենք կարող ասել:

6. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԼԵԶՈՒՆ

Հայրենների լեզուն միակերպ չէ. դրանց մեջ գտնում ենք լեզվական շերտավորումներ: Իշխող լեզուն է միջին հայերենը, որ իր հնչյունների դրությամբ և քերականությամբ պատկանում է արևմտյան բարբառներին և համարվում է Կիլիկիայում խոսված բարբառը: Դրան շատ մոտ են եղել հյուսիս-արևմտյան Հայաստանի և Փոքր Հայաստանի բարբառները¹: Միջին հայերենի հետ հայրենների մեջ երևան են գալիս նաև նոր արևմտյան հայերենի ձևեր, որ իշխող են դառնում XVI դարուց ի վեր, միաժամանակ և ուրիշ բարբառների կամ ենթաբարբառային տարբերություններ թե՛ բառերի և թե՛ բառաձևերի մեջ. օրինակ՝ օնք, օնքեր (է. հԴ.), ունքեր (ԻԸ.), ունովդ, ուներ (Ժէ. ԺԸ. ԻԵ. ԼԲ. ՃԼԱ. ՃԽԸ.), յուներն (Արեգ, № 4, 5-րդ). արտասուք (Պետ. թ., № 386), արտասունք (ԽԵ.), արտասուք (ՂԹ.), երնէկ (ԼԴ.), յէրնէկ (Ե.), յէյնէկ (ՃՀԱ.), էնէկ (ՃԻԹ.), էյնէկ (ՃԼԵ.). լիճիմ, լինամ, լինենամ, ըլնամ, ըլլամ, ըլամ և նմանները: Միջին հայերենում դեռ մնում է այլ երկբարբառը (Կարստ., եր. 60, հտն.), որ նոր հայերենի արևմտյան բարբառների մեջ դառնում է ա, իսկ ուրիշների մեջ է. հայրենների մեջ երեք ձևն էլ կա. այսպես՝ սովորաբար այլ, հաճախ ալ, բայց և էլ (ՃԼԶ.). մայրիկս (ՃԾԸ.), մարիկն (Դիվ., եր. 101, Ա.) ի վայր (Ը.), ի վար (ԾԳ. Խէ.), այլև ի վէր (ՂԹ.). «Երթաս այդ ձորերդ ի վայր» (Ը.), «Աչերս երեսէս ի վար լօք զանգատ արաւ ի սրտիս» (Ե.), «Արտսուք ի յերեսս ի վէր գէտ գարնան անձրև կուցողայ» (ՂԹ.). ի վերայ, ի վրայ, ի վրան (ՃԻԸ.), ի վրէն (ՂԳ.), «Ու քաշեր գլխակն ի վրէն». կայր, կար (ԿՃ.), այլ և կէր. «Ոչ ցամաք երկիր կէր, ՚ուշ ի ծով» (Կէ.) և այլն: Միջին հայերենի ձևեր են՝ պացխուն (Դիվ., եր. 102, Դ.), պատսխուն (Դիվ., եր. 121), դիժար (ՃՀԳ. Պ. թ., № 386), էրեւ (Հէ. ՀԹ. ՃԻԲ.). էգի (Կ.) և այլն:

¹ Միջին հայերենի տարբեր մանրամասն ամփոփված է Jos. Karst, 'Historische Crammatik des Kilikisch-armenischen, Strassburg, 1901. Բացի այս աշխատությունից՝ ես համեմատության համար նկատի ունեմ Կոստանդին Երզնկացու քերթվածները, — Մ. Պոստուրյան, Կոստ. Երզնկ. և իր քերթվածները, Վենետիկ, 1905, — առանձնապես այն պատճառով, որ դրանց ձեռագիրը գրված է 1336 թ., իրեն հեղինակի օրով, հավանորեն հեղինակի բարեկամի ձեռով. ուրեմն և ապահով ենք, որ ունենք XIV դարի սկզբի լեզուն:

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

Տեսնենք հայրենների մեջ մանրամասնությունները բառաձևերի
նկատմամբ:

Միջին հայերենում հին լեզվի հոգնակի ուղղականի ք-ով կազմու-
թյունը դեռ պահվում է ընտանիքի անդամ, ազգակցություն ցույց տվող,
ինչպես և -ի վերջացած բառերի համար (Կարստ., 201, հտն.): Այս վեր-
ջիններից (որ մասամբ հարատևում են մինչև այժմ՝ որդիք, վանեցիք և
այլն) հայրենների մեջ գտնում ենք միայն տեղիք (Դիվ., եր. 101, Գ.),
իսկ առաջիններից միայն իբրև կոշական կա՝ եղբարք, եղբայրք. «Սուտ
է որ կա՛սեն, եղբա՛րք» (Ը). «Ի քաղցրութենէն, եղբայրք, բռներ է
որտիկս ու կ՛այրի» (Կոստ., Բ, պր. 57): Այս «եղբայրք» ձևը, որ գրաբար
չէ, նույնպես հատուկ է միջին հայերենին: Հմմտ. նաև Կոստ. Երզնկ., եր.
128. «Եղբայրք խնդրեցին», «Սուտ են եղբայրք»: Հին լեզվի հոգն. ուղ-
ղականը մնում է միայն մի բառի մեջ իբրև կոշական. «Աստեղք դուք
հարիւր հազար» (Անահիտ, 1907, եր. 187): Բացի այդ նաև «Միս շունիմ,
ոսկեբքս է մաշել» (ՄԴ.), «Ոսկորք ալ տաճար շինեմք» (Պ. Թ., № 395).
«Ոսկերքս է մտեր» «Անահիտ, 1907, եր. 185) «Իմ ոսկեքս է ցրվեր»
(Պ. Թ., № 407), որ պետք է լինի հավանորեն՝ ոսկեբքս: Բայց այս բառն
այս ձևով ստացել է հավաքական հոգնակի նշանակություն, իբրև ոսկեք-
սիք: Հմմտ. նաև Կոստ. Երզնկ., եր. 132. «Դարձել են փոշի և ոսկերք են
ցամաք»: Այսպես նաև ճիւղք բառը թե՛ միջին հայերենում և թե՛ նոր
լեզվի մեջ գործածվում է իբրև հավաքական հոգնակի. «Քո մազերն է
ճիւղք խաղողի»: (Ծեֆ). Հմմտ. Ա. Իսահակյան՝ «Միլ ու ճուղքս գարնան
չորցան»: «Ուտիններէն ճիւղք եմ բերել»:

Մի երգի մեջ իբրև կոշական կա մանկունք, իսկ վարիանտի մեջ՝
մանկտիք (ՀԵ. ՀԳ. Պ. Թ., № 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՝ «այրկտի» և
այլն (Կարստ, 193). հետագայում կրկին հոգնակի կազմությամբ առաջ
է գալիս մանկտիք, ինչպես և կնկտիք և այլն: «Մանկտիք» ձևն այժմ էլ
մնում է հին ժողովրդական երգերի մեջ, ինչպես՝ «ըն մանկտիք որ հետս
էր, ժողվան լցվան ի խարաման» (Սրվանձտ., Գրոց ու բրոց, Կ. Պոլիս,
1874, եր. 162): Միջին հայերենում «ծաղիկ» բառի համար սովորական է
իբրև հոգնակի թե՛ ծաղկունք և թե՛ ծաղկրնի: Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. «Հայ
ծաղկունքն թառամեցան» (եր. 114, 89, 112): Հայրենների մեջ (ՂԵ.
Ծեֆ.) ծաղկունք, որ մինչև այժմ էլ մնում է նոր հայերենի բանաստեղ-
ծական լեզվի մեջ՝ «ծաղիկ-ծաղկունք» (տե՛ս և ՎՍ, Բ, 161, 213) ինչպես

դրա հոգնակի սեռականը. «Ծաղիկ էս ծաղկանց միջին, մի հատ էս աղջկանց միջին» (Ժող. երգ., տե՛ս և ՎՍ, Բ, 12): Հմմտ. նաև Կոստ. Երզնկ., Լ. 116. «Ծաղկանց թագաւորին»: Այս բառի հոգն. սեռականը մի հայրենի մեջ (ՃԿԶ.) կա ծաղկունանց, որ ծագում է միջին ծաղկունաց ձևից: Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 177, հտն. Կոստանդին վերագրված երգի մեջ՝ «Ամեն ծաղկունաց զարդ ես». նույն ձևը նաև արդի ժողովրդական երգի մեջ՝ «Ծաղիկ ինչենի՞ պիտի ծաղկունաց»:

Միջին հայերենում հոգն. ուղղականի համար ընդարձակված է –ունք վերջավորութունը, գրինակ՝ «լերունք» (Կոստ. Երզնկ., 114, 121, 134), ամպունք, գրունք, սարունք, տփունք (Յովհ. Թլկուրանցի, եր. 36): Հայրենների մեջ գտնում եմ միայն աստղունք (Հ.), որ և մինչև այժմ կա ժողովրդական երգի մեջ: Հայրենների մեջ, սակայն, շատ սիրված են նվազականները և նրանց հոգնակին –ունք վերջավորությամբ, ինչպես «աչիկ» բառի հոգնակի աչկունք և սեռական-տրականն աչկանց (Լ. ԶԳ. ՃԺԾ.): Այս ձևերը դեռ այնքան կենդանի են, որ նրանց անալոգիայով կազմված են նոր նվազական բառեր՝ ռոկունք (ՃԳ. ՃԴ. ՃՄԸ. Անահիտ, 1907, եր. 185), ձեռկունք (ՄԳ. ՃԻԸ. ՃՂԵ.), մեջկունք, միջկունք (ՃԿԳ. Կոստ., Բ պր., 57, Անահիտ, 1907, եր. 185), մատկանց, դոկանց, լեռկունք (Պ. Թ., № 395), անձիկ, անձնիկ (ԿԸ. ՃԼԹ. ՃՄԾ. Անահիտ, 1907, եր. 188) անձկան (ՃՄԳ.) անձկանց (ԶԲ. և Պ.Թ., № 395): Վարձկունք. խելքունք. մեղկունք (= մեղիկներ, մեղքեր. Անահիտ, 1907, եր. 186, 188, 189): Այսպես և՛ «Ես ալ աղկեկան բերած» (Պ.Թ., № 383). «Աղկեկան կրծոցն ի վերայ» (Կոստ., Բ, պր. 55), ծիծեռնիկ (ՃՄ.), ծիծեռնկան (ՃՀԲ.), աղեղան (Դիվ., 102, 2.), մանկան (ԽԲ. 22.): Այս հոլովական ձևերը, որ միջին հայերեն են, մասամբ հարատևում են մինչև այժմ նվազականների և ուրիշ բառերի համար, ինչպես՝ աղջկան, կնկան. էրիկ, էրկան. մարիկ, մարկան. որթկ, որթկան, արեգական, հէրկան, մէրկան և այլն (ՎՍ, Ա, 52. Բ, 43, Քնար Մշ. և Վան., եր. 22, 26, 45):

«Պոռնկ» բառի հոգնակին հայրենների մեջ կա «պոռկ» ձևից պոռկունք (Բ), բայց նաև միջ. հայ. սովորական –նի վերջավորությամբ պոռկնի «Պոռկնիդ է ամբառ ու նուշ» (Հ.), որ վարիանտի մեջ փոխված է նոր լեզվի ձևին –նեք վերջավորությամբ՝ «Պոռկներդ է ամբարառ ու նուշ» (ՄԾ. ԶԱ.), նույնպես և մի մի երգի մեջ, մարգարիտներ (ԻԵ.) և գանգատներ, այլև նույն տեղում գանգատների, գանգատնիս (Անահիտ, 1907, եր. 135, 184): Կոստանդին Երզնկացու մեջ, սակայն, բազմավանկ բառերի –նի վերջավորության հետ գտնում ենք –նեք վերջավորության մի դեպք, եթե միայն դա տպագրական վրիպակ չէ: «Իմ տերևնիս զերդ հուր վառին» (եր. 117), «Իմ տերևներս զերդ հուր վառին» (եր. 120): Մնացած բոլոր դեպքերում հայրենների մեջ հոգնակի ուղղական-հայցականը կազմվում է միավանկ բառերի համար –էք վերջավորությամբ, իսկ բազմավանկների համար՝ –նի. քնքեր, նետեր և այլն. հարիֆնի (ՃՀԱ.),

կապանի (Կոստ., Բ պր., 57), չարկման (ՂԶ.), չարկման ուղղականից, արևնուղ (ՀԵ.), արևնի ուղղականից, հաբեղնի:

Հին հայերենի հոգնակի հայցականի -ս-ով կազմութունը գտնում ենք միայն երկու հայրենի մեջ. «Շառաւիղ յերկինս տուեր» (ԼԱ.), փոխանակ միջ. հայ. յերկինք ձևի, ինչպես՝ «Հառաչս ի յերկինք ելել» (ԻԹ.), «Ի յերկինքս ի վեր նայեցայ» (ԾՄԵ.), և «Մահուանէ ի կեանս փոխել» դարձվածի մեջ (Անահիտ, 1909, եր. 107):

Միջին հայերենում արդեն որոշ թվով բառեր -ք վերջավորությամբ իբրև իսկական հոգնակի չեն ըմբռնվում, ինչպես՝ երկինք, վանք, մէջք, աղօթք, օրէնք, պատկերք և այլն: Այսպիսի բառերի սեռական-տրական-բացառական հոլովները դեռ հին լեզվի նման են, ինչպես՝ երկնից, պարտըք, պարտուց, խօսք, խօսից. ինչք, ընչից, խելք, խելաց. կամք, կամաց (Կարստ, եր. 203, հտն., 211, հտն.): 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 ճուղապ չի գտաւ» (ՀԳ). «խելացդ ի վերայ» (ԾՀԴ) «եւեր յորինաց» (ՂԱ) Հմմտ. Ժող. առածը «...խօսքն օրինաց»: «Թէ զյաւիտենից պատճառն» (Արեգ, № 6, 16-րդ), «Ջքո միջաց գիրկ տծէի» (ԾՄ), որ մինչև այժմ էլ մնում է ժողովրդի երգերի ու վեպի մեջ. «Հրեշտակ Մհերի միջաց երակ քաշեց» («Դավիթ և Մհեր», Մ. Արեղյանի). «միջաց» ձևը տե՛ս ՎՍ, Ա, 45, 90, Բ, 55: Այս կարգին պատկանում են նաև միջ. հայ. սովորական անորոշ անունը՝ իրք, իրաց (ԿԴ), այլք, այլոց («խալխ» իմաստով. Կարստ, 248) «ի գիրկն այլոց» (Արեգ, № 1, ՃԽԱ). «տեղ» բառի հոգն. տեղաց («եկին ի շատ տեղաց» Սմբատ Սպարապետ, Պատմ., Մոսկուա, 1856, եր. 33). «իմ հալաց տեղացն ի վերայ» (ԾՄԳ). որ և մնում է մինչև այժմ ժող. երգերի մեջ (ՎՍ, Բ, 39, 54). ձեռք, ձեռաց, «ի ձեռացս» (ՃԽԲ). «Մի թողուր զատ եարդ ի ձեռաց» (Արեգ, 5, 13-րդ). Հմմտ. Յրիկ՝ «Հայ գնաց օրերդ ի ձեռաց» (Զոպ., Հայ. էջեր, 37). և արդի ժողովրդական դարձվածքը՝ «ձեռաց գնալ» ձևը նաև այժմ ժող. երգերի մեջ՝ «ձեռացդ ասեմ կարմիր խինէն» (ՎՍ, Ա, 90). ոտք, ոտից. «ի յոտից մատանց հուր և բոց» (Արեգ, № 4, 3-րդ). «որ ոտից մատանց դուն էրիս» (ՃԻԲ): «Աչք» բառի համար կան աչաց և աչից ձևերը «Աչացս ի դիմաց» (Արեգ, № 4, 8-րդ). «եւնէ հօրն ու մօր աչից» (ԾՄԵ. ԽԵ. ՂԲ. ԾԺԵ.), այլ և աչիչ (ԾԺԹ). «Աչիցս ալ արտասուք թափեմ» (Պ. Թ., № 386): Այս ձևերը, նույնիսկ աչիչ, կան այժմ ժողովրդական երգերի մեջ (ՎՍ, Բ, 56. Լալայան, Զավախքի բուրմունք, եր. 5). անդունդք (այժմ էլ ժող. լեզվի մեջ այսպես), անդնոց, կուրծք, կրծոց (Կոստ., Բ պր, 55. Անահիտ, 1907, եր. 185): «Շլնիք» բառը միջ. հայ. ունի շլնեց (Կարստ, 213), որ մի հայրենի մեջ (ԾՄ.) կա է տառի ի ձայնափոխությամբ՝ շլնից ձևով (ԾՄ):

Միջին հայերենում գործածական մի անորոշ անուն է՝ շատոք, չատոց (տե՛ս նաև Կոստ. Երզնկ., 80, 81, 87, 88 և այլն), փոխանակ

գրաբարի շատֆ, շատից ձևերի. այս միջին ձևով մի հայրենի մեջ՝ «Աւի-րենք շատոց տուն ու տեղ» (ԽԳ.): Բարբառային ձևեր են և հետևյալները. «ի ձեր երդիցն ի վերայ» (ՃԼԳ), որ հին լեզվի մեջ է երդոց. «ի յերկրոց յերկիր» (Արեգ, № 5, 16-րդ), որ մի անսովոր ձև է և անսովոր կապակ-ցություն, փոխանակ «յերկրէ յերկիր» ձևի, ինչպես է ԽԾ. հայրենի մեջ. «առնում ի ոտուց փռչին» (ՁԼ.) «երկնաց ի վայր» (ԻԹ. ՃԾԲ.) «երկ-նուցն գէմ չես իջեր» (Պ. Թ., № 386): Այս «երկնուց» ձևը կա և այժմ ժող. երգերի մեջ «երկնուց մատաղ մ'իջավ» (Ջավ. Բուրմ., եր. 5, 7). «Ծագեց լուսնակ երկնուց» (ՎՍ, Ա, 22):

Բացի վերևում հիշվածներից՝ մի մի անգամ գործածված գտնում ենք և հետևյալ միջին հայ. ձևերը՝ «երես այն դումաշ նման, որ հանած է ֆռանկաց մէջէն» (ՂԳ.), որ նոր ժող. երգի մեջ՝ «Ֆրանկաց բալնիս» (Քնար Մշ. և Վան., եր. 37). հմտ. Դիվ., ՃԽԳ «Կղպաքն ալ ֆրանկի զարկած ու բալնիքն է հետ վտարած»: Խելկաց (Արեգ, 4, 4-րդ) աղբե-րաց արին, վարիանտ՝ աղբեւանց արին (ԻԷ. և եր. 119), այժմ էլ նույն-պես. ի ճաւանց տանէն (ՂԳ.), այժմ էլ հարանց տուն կամ հէրանց տուն (հարսի համար), սիրելեացն (ՃԾԾ.), որ միջին հայերենում գործածական է, բայց իսկական միջին ձևն է «սիրելեց լեւանց բարձանց ծաղկունանց ի մէջն» (ՃԽԶ.):

Միջին հայերենում հոգն. գործիականի —օք վերջավորությունը դեռ պահված է և նույնիսկ ընդարձակված է ուրիշ բների անունների վրա (Կարստ., 212): Նույնը գտնում ենք և մի քանի հայրենների մեջ. «Երե-սօքս ի քարշ կուտանի» (ՃԾԳ), խաբանօք (ԿԷ), մահալօփս (ԿԹ. ՀԱ. ՀԲ. և այլն). աշօք (Արեգ, № 4, 7-րդ. Անահիտ, 1907, 185), ոտօքն, երկնօքն (Ղ.— այս տաղը ինչպես և եր. 68, ՃԻԾ. տաղը Ֆրիկի անունով հայտնի տաղաշարքից է Չոպանյանը մտցրած «Դիվանի» սիրո երգերի մեջ):

«Աշք» բառի հոգնակին լինում է աշեր (Կարստ, 190. Կոստ. Երզնկ., եր. 85 «զաշերդ»), այս ձևը սովորական է և հայրենների մեջ (Ա. Ե. ՃԽԾ. ՃԾԲ.), բայց միջ. հայ. և հայրենների մեջ նաև հետևյալները՝ աշվի, աշուի (ԾԼ. ՂԲ. ՃԻԳ. ՃԾԾ.), ոտվի (ՃԾԴ.), ձեռվի (ՃԾԴ.), դովի (Դիվ., Լր. 123): Հայրենների մեջ, սակայն, կան նաև հետագայում կրկին հոգ-նական վերջավորություններով կազմված ձևերը՝ աշվեր (ԽԴ), աշվրնուս (ՃԾԹ.), «աշվնի» ուղղականից. ոտվրնուն (ԼԴ.), «ոտվրնի» ուղղականից:

Անունների եզակի հոլովական ձևերի նկատմամբ ևս հայրենների լե-զուն չի տարբերվում միջ. հայերենից: Առանձնապես պետք է հիշել, որ միջին հայ. դեռ պահված է —ոյ վերջավորությունը և այսպես հոլովվում են նաև հոգնակի —եր, նի վերջավորությունները. այսպես օրինակ. հայ-րենների մեջ՝ պտղոյն (ԿԷ. ՃԹ.), սիրոյ (Ա. Ե. Զ. ԻԷ. Լ. Ղ. ՃԳ.), ծոցոյդ (ԿԷ. ՂԹ. ՃԲ.), գինոյ (ՁԱ.), գերոյ (ՁԷ.) առիծոյն (Պ. Թ., № 407), աղւրնոյ (Արեգ, № 4, 2-րդ), աղանոյ (Պ. Թ., № 386), ապրելոյ (ՀԼ.), բերելոյ (ՃԿԶ.): Այս բառերի վերջի յ տառը միջին հայերենում արդեն չի արտասանվելիս յեղել, իսկ ո—ն եղել է փակ ո (օ), մոտիկ ու հնչյունին:

Ուստի այս ոչ վերջավորութիւնը միջ. հայերենից արդեն սկսած՝ նոր լեզվի մեջ դարձել է. ու: Հայրենների մեջ գտնում ենք և հին և նոր ձևերը, երբեմն նույնիսկ միևնույն երգի մեջ խառն գործածված.

Իմ եա՛ր խղճա քո՛ զերտյա՞,
Քո զերուղ մէն մէն կենալուղ.
Գաղտնի.ալունի լալուս,
Վախեմ թե ելնեմ աշերուս.
Հսեր եմ, որ վարդ ունիս,
Ուղարկէ տեստէ մի զերուս՝
Պագնեմ աշերուս դնեմ,
Որ դադրի.աշերս ի լալուս:
Դիվ., ԶԷ.

Այսպես և «սիրոյ», «ծոցոյ» ձևերի հետ նաև ավելի «սիրու» (Ը. Ժ. Խէ. և այլն), «ծոցու» (Գ. է.): Սկզբնապես այդ բառերը հոլովված են եղել ու՝ ձևով և հետո վերածված -ու ձևի, այսպես, օրինակ. «Դիվանի» Ա. երգի մեջ իրար հետ հանգ են կազմում «սիրոյ» և «ի լալու» բառերը: Այս հանգակցութիւնը ցույց է տալիս, որ սկզբնապես եղել է «ի լալոյ»: Ավելի ուշ ժամանակում արդեն նոր լեզվի մեջ ու վերջավորութեան տեղ անցնում է ի. երբեմն նույնիսկ միևնույն երգի մեջ նույն բառի համար անխտիր գործածվում են երեք ձևերն էս, օրինակ՝

Իմ սիրտս ի քո վառ սիրուղ
Զէտ աշնան զազէլ կու դողա...
Մէկ մի քո ծոցոյդ ճար արա,
Մոցիկս է ծոցիդ սովոր...
Դիվ., ՂԹ.

Միջին հայերենի մի հատկանիշն է և այն, որ ոչ միայն -ոյ վերջավորութիւնը, այլև սրանից ծագած -ու վերջավորութիւնը գործածվում է նաև իբրև բացառական. օրինակ՝ «Թող պակսի աշկանցն³ ի լուսոյն» (ՃԺԸ). ի մարմնոյս (Պ. Թ., № 386). ի լալու (Ա.), «Վախեմ թէ ելնեմ աշերուս» (ԶԷ.), «Հնցեղ եմ ի քո սիրուղ» (ԶԵ. ՃԻԱ.). «Կտրի սրտիկս ի սիրու» (ՃԼԹ.). ի նորու (ՃԼԹ = նորից), «Իմ եարն ի ծոցուս ելաւ» (ՃԼԷ) և այլն: Հետագայում բացառականի -ոյ, -ու վերջավորութիւններին փոխանակում է -է, որ պատահում է և հայրենների մեջ, օրինակ՝ «Ու ծոցէդ մահրում մնամ ես» (ՃԼԶ.): Այս փոխանակութեան սկիզբը երևում է միջին հայերենում, որի մեջ կա առանձնահատուկ ի մարդուէ բացառականը (Կարստ, եր. 151), որ գտնում ենք նաև Ֆրիկի մի տաղի մեջ «Անշափ ի բարի մարդուէ զէտ գերիս անկամ կուլինան» (Զուպ., Հայ. էջեր, եր. 36. վարիանտ «մարդոց»): Այս միևնույն ձևը կա նաև մի հայ-

2 Պետք է ուղղել՝ «քո գերոյս», «քո գերուս», «կենալուս», ինչպես պահանջում է և հանգը, և երգի իմաստը:

3 Տպված է «աղչկանցն». պետք է ուղղել «աշկանցն»:

քենի մեջ. «Կուսակախեմ օտար մարդուէ» (Խ.), այլև մի անտունու, որ է՝ մեր ժամանակի հայրենի մեջ. «գիտնամ ուր (որ) մարդուէ եկեր» (ՀԱ, 480/23-րդ): Միջ. հայերենի ձևեր են նաև՝ ցօրեկվան (ՄԸ.), վաղվեն, վաղուեն (Կարստ, 168), «վաղվնէ քնից վեր ելայ» (ԿԶ. Դիվ., եր. 101, Լ.), վաղվնէն (ՃԼԵ.), «վաղվենէն ի դուրս ելայ» (Արեգ, № 4, 8-րդ): Բայց այստեղ կա նաև արևելյան ձևով՝ քնից, տեսքուրից (ՃԺԲ.), «հեր-սից ի վեր» (Անահիտ, 1909, եր. 108): Լրության համար պետք է հիշել, որ մի երգի մեջ կա՝ «ի աուրս ի վեր», որի մեջ «ի աուրս» գործածված է ենթաբարբառային ձևով իբրև բացառական. մինչդեռ «աուրս» ձևը թե՛ հին ու միջին հայերեններում և թե՛ նոր բարբառների մեջ միայն սեռ. տրական է, ինչպես և մի հայրենի մեջ՝ «աուր մ'աղուհաց» (Պ. Թ., № 383): Բացի այդ նաև միջին լեզվի սովորական կամալ գործիականը (ՃԽԴ. հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 107), այլև «նման այն աստեղըն⁴ ես դուն» (ՃԵ. Հայերգ, եր. 41):

Անունների հոլովման ժամանակ լինում է ա ձայնավորի սղումը, որ հատուկ է և միջին հայերենին և նոր արևմտյան բարբառներին, ինչպես՝ համրով (ԺԵ), դանկով (Լ. Արեգ, № 6, 19-րդ), տաճրիս (ԼԷ.), դալմով, շաքրով (Է.). հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 154, շարքի.— հազրին (ՃԿԴ.). ամռով (ԻԹ.), փողնէդ (Պ. Թ., № 407), ոշխրի (Արեգ, № 6): Այսպես և ուրիշ սղումներ. հաւաար (ԻԹ. ՃՄԷ.), բարկով (=բարակով), հիւնդուկ և այլն. հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 81, 118, հիւնդին:

Գալով դերանուններին, այստեղ էլ գտնում ենք միջին հայերենի ձևերը՝ դարձյալ շերտավորումներով. ես, զ-իս, իմ, ինձ կամ ինձի (ԻԳ. ՃԻԳ.), յիսնէ (Պետ. Թ., № 386. Արեգ, № 6, 23-րդ. Հ. ՀԹ. ՂԵ. ՂԶ. ՂԺ. ՃԻԱ. ՃԼԱ.) կամ յիսնէն (ՃԻ. ՃԶԳ.), այլև հին ձևով՝ յինէն (ՃԽԴ.). դու կամ դուն (Ը. ԺԸ. ՀԲ. ՃԻԳ. և այլն). զ-քեզ, քո կամ քու (Թ.), քեզ կամ քեզի (ՃԱ. Պ. Թ., № 386), իքենէ (ԽԸ. ՀԷ.) կամ քենէ (ՁԹ. ՃՄԹ.), այլ և հին ձևով՝ ի քէն (ՀԸ. ՀԹ. ՂԲ. ՃԲ.)⁵: «Ինձի» ձևի համար Կոստ. Երզնկ., եր. 139. «հետ ինձի»: Հոգնակին կա միայն մեկ անգամ մեք. միջին հայերենում արդեն մեքն ձևով է. բայց Կոստ. Երզնկ., եր. 83 մեք, իսկ եր. 125՝ մեքն:

Նա դերանունը բավական գործածական է (ԽԲ. ԿԴ. ՀԲ. ՁԹ. ՃԵ. ՃԿ.). Կիրիկյան միջ. հայերենում այս դերանունը հոլովվում է այսպես՝ զ-նա, նարա, նաքա, նացա, ի նացմէ. եզակի բացառականի համար ձև չկա վկայված, բայց հոգնականի ձևով պետք է լիներ ի նարմէ: Մի հայրենի մեջ կա նարմէն (Կոստ., Գ պր., եր. 51⁶). նույնը վարիան-

⁴ «Դիվանի» մեջ տպված է «աստղին», մինչդեռ Չոպանյանի միակ աղբյուրի՝ «Հայերգի» մեջ՝ «աստեղն» ձևով է:

⁵ ՀԹ. երգի մեջ «ի քէն» ձևն աղճատման հետևանքով է առաջացած, մի վանկ պակաս է. պետք է լինի՝ «ի քենէ», իսկ ՃԲ. երգի վարիանտի մեջ է «քենէ» (Անահիտ, 1907, եր. 234):

⁶ «Դիվանի» մեջ եր. 121 տպված է վրիպակով՝ նորմէն, մինչդեռ աղբյուրի մեջ՝ նարմէն:

տի մեջ է նորմէն: Հոլովում է՝ գ-նա, նորա (ԾԸ.): Միջին հայերենում արդեն հին լեզվի տրականն անցնում է և սեռականի տեղ՝ ի վերայ ումեք, վանց յո՞ւմ (Կարստ, եր. 401, հտն.). այսպես և մի հայերենի մեջ՝ հետ ո՞ւմ (Արեգ, № 4): Նույն ձևով, լեզվի անցման շրջանում, հոլովները շփոթությամբ, նորա ձևի փոխանակ նմա. «պտղուն վայելեմ նմա» (ՃԹ.), վարիանտն է «և ի պտղուն վայելեմ նորա» (Արեգ, № 1. 3-րդ). բայց վերջը հաստատվում է միջին լեզվի մեջ հակառակը, այսինքն սեռականի ձևը բանում է և տրականի համար՝ «էրնէկ ես նորա կուտամ». (Դիվ., եր. 123), վարիանտի մեջ անոր (ՃԼԵ.). «Մանուկ ես նորա կասեմ» (Կոստ., Բ պր., 55): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 81, 117. «յիմար կոչեն նորա» — «Նայ զիս նորա կամակ տանեն»: Դա դերանունը միայն մեկ անգամ. «ատոր տէրն ի յիս պիտէր, զիս հազար դեկան՝ տա գնած» (ՀԱ):

Այս, այդ, այն դերանունները սովորաբար, ինչպես և միջին հայերենում, այս ձևով թե իբրեւ գոյական և թե իբրեւ ուծական (ԼԳ. Կ. ԿԲ. ՀԴ. ՀԵ. ՂԲ. ՂԳ. Ճ. ՃԲ. ՃԺԲ. ՃԼԲ). բայց պատահում են նաև նոր ձևով՝ ատ (ԺԳ.), ան (Ժ. ՄԴ. Ղ. ՃԽԱ.). մեկ անգամ նաև ուրիշ բարբառային ձևով՝ Լն. «զէն եմ կամեցեր» (Պ. Թ., № 407): Հոլովում են՝ միջին հայերենի ձևով՝ այնոր, անոր (ՃԻԸ. ՃԼԵ. ՃՄԹ. ՃԿԷ.), այդոր (ՃԿԵ.), ատոր (Դ. ՀԱ.) այդով (ՃԿԷ.), ատով (ՃԼ.). մակբայական բացատականն է՝ յանկի (ՀԵ.), իսկ միջ. հայ. յայնկի (Կարստ, 241), բայց նաև՝ անտի (Պ. Թ., № 383):

Ինքն միջին հայերենի ձևով՝ ինք, իր (ՁԸ.), իւրմէն (Կոստ., Բ պր., 57). միջ. հայ. յիւրմէ: Իւ ձևը, ինչպես միջ. հայ. նաև տրական է. «մարդ իր դանակ ոնց քաշէ» (ՃՄԷ.) «զհոգուս հոգին իր տայի» (Արեգ, № 6, 23-րդ):

Միջին հայերենի ձևով նաև՝ ով, բայց և բարբառային՝ վով (Կոստ., Դ պր., 45). ում կամ յում. «Յում որ պիտի շատ ապրի» (Պ. Թ., № 407), զինչ, ինչ մեկյալ, մեկալ. (ԽԶ.), հանց և այլն: «Զինչ տեսայ» (Պ. Թ., № 407). «Զինչ որ շար աչկունքն արար» (Պ. Թ., № 383). «Ի՞նչ արիւր եր հանց եղայ» (Պ. Թ., № 386): Ի հիտրաց (Արեգ, № 5, 12-րդ), ի հարաց (ՂԵ.), հետ իրաց (Անահիտ, 1907, եր. 134), հետ իրար (ՃԽԸ.): Հմմտ. Երվանդան., Համով-հոտով, եր. 207. «հարաց» (Ժող. երգ): Ստացական դերանուններ՝ զքոյն, զիմն (Արեգ, № 5, 18-րդ), այլև նոր ձևով՝ քուկիկն (Արեգ, № 4, 7-րդ), քուկն (ԽԷ. Անահիտ, 1907, եր. 185):

Բայերի մեջ ավելի որոշ կերպով են երևան գալիս հին, միջին և նոր հայերենների, ինչպես և տարբեր բարբառային ձևերի շերտավորումները. հաճախ միևնույն երգի մեջ: Այսպես հետևյալ բայերը գործածված դրու-նում ենք երկու երեք և ավելի ձևերով:

Առնեմ, արնեմ (Կիլիկյան միջ. հայ. այրնեմ. Կարստ, 98), այնեմ, անեմ. օրինակ՝ «Ի ծոցոյս առնեմ քեզ ճարակ» (ՃԲ.). «Այնչափ ելումուտ առնեմ» (ՃԳ.). «Զայդ ճերմակ ծոցիկդ ի՞նչ առնես» (ԻԲ.). «Ամպու գոլ

առնես, զիս էրես» (Հէ.). «Մանտր քայլափոխ կ'արնէր»⁷ (ՂԶ.). Հմմտ. «Մանտր քայլափոխ արաւ» (ՃԾԶ.). Կոստ. Երզնկ., եր. 98. «Ինք դատաստան արնէ նորա»: Այնեմ (Պ. թ., № 383). «աղօթք և՛ աղաչանք այնեմ» (ՃԽէ.). «Ինչ անեմ» (ՀԴ. ՃԼԶ. ՃԼԸ. ՃԽէ. ՃԽԸ. և այլն):

Առնում, առնեմ. օրինակ՝ «լօք առնեմ պագիկ մը ճորով. պագիկ մը ճորով առնում» (ՃԻէ.). «Ի գիրկն առնու» (է. ԶԸ.). «Պագ մի առնեմ» (ՃԾԸ.):

Կարօտիմ (ՃԽԸ. ՃԾԱ.), կարօտանամ (ՀԸ.), կարօտցեմ (ՀԸ.):

Երեւիմ (ԺԱ. Պ. թ., № 407), երեւամ (Ը.):

Ընկնիմ (Ա. ԺԹ. ԶԵ. ՂԸ. ՃԳ. ՃԺԱ. ՃԽԹ. ՃԾԴ. Արեգ, № 4, 1-ին), ինկաւ (Արեգ, № 6, 19-րդ), չինկնի (Պ. թ., № 383), ինկեմ (Արեգ, № 4), անկաւ (Պ. թ., № 407):

Հասնիմ (Ը. ԻԱ. ՍԹ. Դիվ., եր. 102, է. Պ. թ., № 407), հասանիմ (ԺԱ. ՍԹ. ՃԾԴ. Պ. թ., № 407): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., «հասանիմ» (եր. 130), «հասնիմ» (եր. 158):

Անցնիմ (Դ. Հէ.), անցանի (Պ. թ., № 407), անցանես (ՍԱ.):

Մեռնիմ (ԻԲ. ԽԴ. ԽԸ. ՍԱ. ԿԳ. ՃԺԱ. ՃԻԱ. ՃԻԳ. ՃԿԳ. ՃԿԹ. Պ. թ., № 407), մեռանի (ԽԸ.):

Տեսնեմ (ԼԱ.), տեսանեմ (Ի.), տեսնամ (Դիվ., եր. 123), տեսնում (ԽԴ. ՃԽԸ.): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. «տեսնուն» (եր. 81, 118, 124):

Ելնեմ (ԿԳ. ԶԶ. Ճէ. Զէ. ՃԼԵ. ՃԺԶ. ՃԾԵ. ՃԾԸ. Արեգ, № 4, Պ. թ., № 407, № 386. Դիվ., եր. 119), ելանէ (Դիվ., եր. 101, Բ.), ելնում (Գ. ԽԳ. ՃԶ.), ելլես, կ'ելլեն (ՃԵ. ՃԽԸ.): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. «ելնէ» (եր. 112, 113):

Դիպչի (ԿԶ.), դպնու (Թ.). թռչիմ (Կէ.), թռնում (ԽԳ.). աներեմ (ԽԱ.), ալիրեմ (ԽԳ.) և այլն:

Այսպես միջին հայերենի ձևով գործածված կան՝ մտնուլ (Գ. ԻԶ. ՃԶ. ՃԺԴ. ՃԽԸ. ՃԾ.), գտնուլ (ՃԽԱ.), զարթնուլ (ՃԻԲ.), լնուլ (ՍԱ. ՃԻԴ.), թողուլ (Ի. ԽԲ. ՃԻԴ. Արեգ, № 5, 12-րդ, Պ. թ., № 407), բայց չթողէի (Արեգ, № 4, 3-րդ), իջնուլ (ԽԳ. Պ. թ., № 386), երդնուլ (ՃԾԲ. Արեգ, № 5, 13-րդ): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. մտնու (եր. 135), գտնու (եր. 118, 122), լնուն (եր. 118), իջնուն (եր. 134), հեծնուն (եր. 131): Ըստ Կարստի (եր. 137, 290, հտն.) այս ձևերից՝ գտնուլ, իջնուլ, տեսնուլ, երդնուլ, լնուլ, թողուլ, առնուլ (հետագայում առնել), մտնել՝ արևմտյան բարբառի կիրիկյան ճյուղի ձևեր են, իսկ գտնել, իջնել, տեսնել, մտնուլ, նույն բարբառի հյուսիսային ճյուղին են: Հայրենների մեջ չեն պատահել ինձ՝ գտնել, իջնել, մտնել ձևերը. բայց կան, ինչպես տեսանք, ելնել, տեսնել, ընկնիլ, հասնիլ, անցնիլ, մեռնիլ, նույնպես և՛ հազնիմ (Ժէ. ԺԹ. ԽԲ. ԿԶ. ՃԶ. ՃԺԶ.): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. հազնիմ (եր. 104, 120), հազնիմ (եր. 131). ցուցնեմ, ցցնեմ (ՃԼԶ. ՃԾԹ. ՃԿԸ.): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ.

⁷ «Դիվանի» մեջ տպված է՝ «կ'առնէր», մինչդեռ աղբյուրի՝ «Հայերգի» մեջ է՝ «կ'ար-
նէր»:

յուցնեն (եր. 80). պագնեմ (ԻԼ. ՁԱ. Պ. Թ., № 407), հատրնի՝ (ԽԲ.) քուանի (Դիվ., եր. 102. է.), չի բսնի (ԾԹ.):

Ուրիշ բայերի մեջ ևս գտնում ենք միջին ձայնավորի սղումը, որ հատուկ է միջին հայերենին. բայց ընդհանրապես առանց սղման են. օրինակ՝ ծառված (Դ. ԺԴ. ՃԽԹ.), հաւընած (ՃԺԹ. ՃՄԱ), դադրի (Ա.), ճանչել (Մէ.), հառչեմ (ԻԹ. Դիվ., եր. 102. Զ. Արեգ, № 5, 15-րդ), ճապղեյ (Արեգ, № 5, 16-րդ), աւտամ (ՃԱ.), պակսի (ՃԺԼ.), կուրնայ (Պ. Թ., № 386), չի վայլես (Լէ.), կարոտացել և այլն: Պատճառականները՝ զարթըցնեմ (ԼԵ.), դադրեցունէ (ԿԼ.):

Հայրենների մեջ, բնականաբար, կան նաև միջին հայերենին հատուկ կրկին բայերը՝ պարզ բնորով և -ենա ածանցով:

Լինիմ (Դ. Ե. է. Թ. ՃԼԸ.), լինամ (Գ. Ը. ԺԱ. Լէ. ՃԿԵ.), լինեամ (Կոստ., Բ պր., 56), այլև ըլլամ (ԴԶ. Լէ.), ըլնայ (Պ. Թ., № 383), չ'ըլաս (Արեգ, № 4): Այսպես օրինակ՝ միկնույն երգի մեջ. «երթամ ես ժամկոչ ըլլամ... երթաս դուն խաղով լինաս» (Լէ.): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. լինիմ (եր. 103. 116. 130), լինամ (եր. 99. 101), եղնիմ (էջմ., № 1540. Ն. Ժ.):

Կամ (ՃԿԳ. ՃԿԹ.), կենամ (Ը. ԺԵ. ԺԹ. Իէ. ԼԲ. Մէ. ՀԼ. ՃԽէ. Պ. Թ., № 407):

Կաւեմ (ԽԱ. ՁԹ. ՃԺԼ. ՃՄԸ.), կաւնամ (ՃԹ. ՃԻ. ՃԽԹ. ՃՄէ. միջին «կաւեմամ» ձևից): Ունիմ-ունեմ (Դիվ., եր. 101. Ա, եր. 102. Դ). գիտեմ (Ը. ԻԹ. ԼԶ. ԼԹ. ԽԱ. ՁԹ. Ճ. Ճէ. Արեգ, 6, 22-րդ. Պ. Թ., № 407), գիտեմալ (ՃԺԼ. Դիվ., եր. 101. Ա.), գիտեալ (ՃԽԹ. ՃԽԹ.). պիտիմ (ԻԶ. ՃԻԹ. ՃՄ. ՃԿԳ. ՃԿԴ. Արեգ, № 6, 23-րդ), կուպիտի (ՃԿԹ.): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. կուպիտի (եր. 187). պիտեմամ (ՃԼԹ.), պիտացել (ՄԳ. ՃԽԹ.):— Միայն պարզ բնով՝ պաւտիմ (Դիվ., եր. 125), վախիմ (Զ. Իէ. Խ. Մ. ՃԺԱ. ՃԽ. ՃԿԳ.). կու կամիս (ԶԶ.). միայն -ենա- ածանցով՝ պարծենալ (Զ. Լրթանք, պագնեմք, առնումք, քաշեմք (ԶԸ.):

Խոնարհման ձևերն ևս միջին հայերենինն են:

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

2) Անցյալ անկատարը միջ. հայ. ձևով՝ շինէի, ուսնայր՝ (Ճ. ՃՄ. Պ. Թ., № 386), մթանայր (ՃՄ.), էաք (ԺԴ. Պ. Թ., № 395), խմէաք (ՃԿԴ.):— Մի քանի հայրենների մեջ բարբառային ձևով սղված՝ երթի (Զ. Արեգ, № 4, 3-րդ=երթայի), կուգի (ԿԹ. ՀԱ. Զ. ԶԲ. ՂԱ.=կուգայի), ունի (ԺԹ. = ունէիր), առնի, գնի (ՃՄ. = առնէիր, գնէիր): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. ես թռչի (եր. 68 = թռչէի), չունի (եր. 100 = չունէի), հասակովս ի տղա (եր. 100 = էի տղայ), ես ունի (եր. 116 = ունէի), շատոք ին ցանգացել (եր. 88=էին ցանգացել), դնի (եր. 172=դնէի), տեսնի (եր. 88 = տեսնէի):

3) Կու մասնիկը միջ. հայ. միշտ անփոփոխ է մնում և բաղաձայններից և ձայնավորներից առաջ. այսպես նաև հայրենների մեջ օրինակ՝

կու բանաս, կու գովէ, կու գայի, կու կամիս և այլն (բազմաթիվ անգամ)։ կու ասէ (Պ. թ., № 407), կու էրիմ (Արեգ, № 6, 19-րդ), կու էրէ (Դիվ., եր. 101 Ա), կու եփէ (ԿԸ), կու ելնէ (Պ. թ., № 383), կու որսար (ՄԸ.), կու այրի (Պ. թ., № 407)։ Ձայնավորից առաջ, սակայն, շատ ավելի սղված ձևով է գործածված. ինչպես՝ կ'ասէ, կ'անես, կ'առնես, կ'երթար, կ'ուզես և այլն։ Մի երեք երգի մեջ էլ բաղաձայնից առաջ կը ձևով՝ կը դողամ (ՂԲ.), կը խմէ (ՃԾԳ.), կը մնայ (ՃԾԳ.)։

Ներկա և անցյալ անկատար ժամանակները դեռ հաճախ գործածվում են, ինչպես միջ. հայերենում, առանց կու մասնիկի, երբեմն միևնույն երգի մեջ և այս մասնիկով և առանց դրան. օրինակ՝ «Պլպուլն ի վարդի սիրուն համբերէ» (ՃԺԴ.), «Ձայնըն գայ գարնան ձագերուն» (Ա.), «Ի. ծոցոյս առնեմ քեզ ճարակ» (ՃԲ.). «Ձով սիրեմ, ի հուն հանեմ ես» (Պ. թ., № 407). «Թէ չէ կու մեռնիմ, գան ասեն քեզ մարդասպան» (ՃԻԳ.), «Ինձ յէ՛ր մեղք դնես» (Արեգ, № 5), «Ամեն հանգչելու տեղիկ երեսին դնէր ու կուլար» (ՂԶ.), «Նա քալէր ճոճկտար միջին, լօք ելնէր շամամն ի ծոցին» (ՄԲ.) և այլն։

4) Բացասական չը մասնիկը կա նաև հետագա զարգացման չի ձևով՝ չի գտաւ (ԻԴ.), չի խօսիս (ՃԱ.), չի վայելես (ԼԵ.)։

5) Բացասական բաղադրյալ ներկան և անցյալ անկատարը մեծ մասամբ կազմված են առանց ի նախդրի, ինչպես ավելի ուշ ժամանակի միջին հայերենում է. բացի այդ՝ դերբայի վերջի լ-ն հաճախ դարձած է ր, իսկ չէ -ի կապակցութիւնը միայն չի ձևով է. օրինակ՝ չես ի սիրել (ԼԵ.), չի թողուլ (ՃԻԴ.), չի ապրիլ (ԺԴ.), չէմ սիրել (ԻԱ.), չեն ուտել (ՄԳ.), չեն աւտալ (Զ.), չեմ ի կենար (ԼԲ.), չեմ ի տար (ՃԺԳ.), չեն ասեր (ՃԿԵ.), չի դադրի (Ե.), չի երթար (ՃԻԴ.)։

6) Արգելականը կազմվում է միջ. հայ. ձևով բաղաձայնով, բայց նաև հին (որ և նոր) ձևով վերջի ր բաղաձայնով. երբեմն միևնույն երգի մեջ երկու ձևով ևս. 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 զօրս քեզ տարի» (ԶԹ.)։

7) Վաղակատար ներկան և անցյալն ևս գործածվում են հին ձևով՝ լ բաղաձայնով և նոր ր բաղաձայնով, երբեմն անխտիր երկու ձևով էլ նույն երգի մեջ. ինչպես՝ դեղնել եմ, չէ կերել, չէ տարել, եար եմ կորուսել (ԻԴ.), «Իմ եարն է քարամ արել, ու խրկել գմեզ հարցուցել» (ՄԴ.). լսեր եմ, է հասկացուցեր (ՃԼ.), ի վար եմ թօլեցուցեր (ՃԻ)։ Հմմտ. արևել. բարբ. թօլ անել, թօլ լինել (= թաւալ)։— Մի երգի մեջ չէի բառը ենթաբարբառային ձևով դարձած է չէյ. «չէյ տեսել» (ՃՀ.)։ Այսպես և մի երգի մեջ «մէչէ ի մէջ» դարձած է «մէչըմէջ» (ՃՄԱ.)։

8) Անցյալ կատարյալը նույնպես միջ. հայ. ձևով, հոգն. 1-ին դեմքը աֆ վերջավորությամբ, ինչպես՝ հատուցի, անցուցիր (ԺԳ.), ձէնեցիր (ԺԴ.), չկարցի (Դիվ., եր. 102. է.), եղաք (ԺԴ. ԿԴ.), գիտացաք (ՃԺէ.). սիրեցաք (Պ. թ., № 386)։ Միավանկ եզ. 3-րդ դեմքի սկզբում դեռ կա ե

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

Եկի (ԺԳ. ԶԹ. ՃԻԱ.), եկիր (ԼԳ. ԶԳ. ՃԻԱ.), երեկ (ՃԺԶ. ՃՂԶ.),
եկին (ԿԱ.), բայց նաև նոր ձևով՝ եկար (ԺԲ. ՃԻԱ.), եկաւ (ԻԵ. ԿԲ.):

Տուի (Զ.), տուիր (ԿԷ. Արեգ, № 6), երես (ԿԵ. ՂԳ. ՃԵ. ՃԽԵ.),
տուին (ՃԽԲ.):

Դրի (ԺԳ.), եդիր (ՃԺ. ՃԼԷ = դրեց):

Արի (ՂԵ. ՃԾԲ.) արիր (ԺԲ. ՂԲ.), արաւ (Պ. Թ., № 386). բայց նաև
արաւ (Գ. Ե. ԶԶ ՃԾԶ.): Կիլիկյան ձևն է՝ այրի (էջմ., № 1540, ն. Ժ.):

Բերի (ՂԸ. ՃԾԲ.), բերիր (ԼԳ.), եբեր (ՂԹ. Պ. Թ., № 407), բայց
նաև բարբառային ձևով՝ իբեր (ԶԹ.) այլև բերաւ (ԶԶ.):

Լցեր (ԼԳ.), ելից (ՃԾԶ.), բայց նաև բարբ. ձևով իլից (Պ. Թ., № 395):

Տարի (ՃԿ.), տարին (Պ. Թ., № 386), այլև տարայ (Պ. Թ., № 386):

Առի (ՃԿԶ. Արեգ, № 6), էառ (ՃԼԷ.), առին (ՃԽԲ.): Ածի (ԿԵ.), էած
(Ժ. ՂԲ. ՂԱ. ՃԼԸ.): Այսպես և եբաց (Կ.), իլաց (ԿԹ. ՃԽԴ.), էխած
(ՃԺԸ.), այլև իխած (ԿԴ. ՂԲ. Արեգ, № 4, 8-րդ). ի վեր կալի (ՃԿԶ.), ի
վեր իկալ (Անահիտ, 1907. եր. 185), պագի (ԿԵ.), տեսի (ՂԱ.), այլև՝
տեսայ (է. ԿԴ. Զ. ՃԽԷ.):

Ասցի (ՂԴ. ՃԼԹ. ՃԽԱ.), ասցեր (Պ. Թ., № 407), ասաց (Ե. ԾԸ.
Կ.), ասցին (ՃԻԳ.), այլև՝ ասի (ՃԻԷ. ՃԾԲ. ՃԾԷ.), ասիր (ՃԲ.): Հմմտ.
Կոստ. Երզնկ. «ասցի» (եր. 99):

Թողնում եմ մյուս տիպերի բայերից օրինակներ բերել, քանի որ
դրանք ևս միջին հայերենի ձևով են. ինչպես՝ ելնեմ, ելայ, ելար, ելաւ.
նստայ, հասայ և այլն: Միայն պետք է նկատել հետևյալ ենթաբարբառ-
ային ձևերը՝ թվաց (ԶԹ.), չի պիտաց (Պ. Թ., № 383), պիտացել (ՃԽԲ.),
թվեցել (ՃԽԲ.), վերուցի (ՃԶ.):

9) Հրամայականը նույն է միջին հայերենի հետ. օրինակ՝ հաշուեց
թէ օր մի շեղայ (Կոստ., Բ պր., 56), եղիր (ԽԱ.), հագիր (ԺԵ.), անցիր
(ԺԵ. անցանիմ ձևի համար), գիտացէք (ԻԴ.), մուտ (Խ. ՂԷ.), արի՛
(ՃՂԳ.), արեկ (ԺԵ.), արա (ՃԼԲ.), արէք (ՂԳ. ՂԵ. ՂԷ.), կտրէ՛ (Անահիտ,
1907, եր. 185): Կրկին բարբառային ձևերով՝ կա՛ց (ՂԵ. ՃԾԸ.), 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. ինչպես՝ վերու (Արեգ, № 6), ցցուր (ՃԺԳ. Արեգ, № 6), ցուցու-
ցէք (Պ. Թ., № 383, 386), ցցուր (ՃԺԳ. Արեգ, № 5, 16-րդ): Միջին ձևն է
առանց վերջի -ր բաղաձայնի. Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. եր. 136 «ցուցու»,
բայց արդեն Մխիթար Հերացու «Ջերմանց Մխիթարություն» գրքի մեջ՝
կեցուր, հովացուր և այլն: Այս ձևերը, սակայն Կարստը (եր. 137) հա-
մարում է հետագայում մտցրած:

Միջին հայերենի բնորոշ մակբայներից, որոնց մի մասը նաև ածական են, գտնում ենք հետևյալները, մասամբ բարբառային ձևերով. հանց (ձհ. ձհԱ. Պ. թ., № 386), հանցեղ (ձժԱ. ԽԹ. Կէ.), հանցեղ զինչ (Պ. թ., № 407), հնցեղ (ՁԵ.), հնցեղ զինչ (Պ. թ., № 407 միջ. հայ. հայնցեղ), ոհնց (Իէ. ՄԴ. ձԻԱ. ձՄէ.), ոնց որ (ԻԲ. ԼԴ. ձԼԹ.), զինչ որ (Պ. թ., № 383 = ոնց որ), էր (ԻԲ. ԼԶ. վարիանտ՝ Դիվ., եր. 120 = յիհնչ), յէր (Արեգ, № 5, 17-րդ), ուր, յուր (ԼԱ. Արեգ, № 5, 17, № 6, 21-րդ, Պ. թ., № 386), որտեղ (ԼԵ. ՂԵ.), ուրտեղ (ԼԸ), յորտեղ (Դիվ., եր. 123), ընդ ուր (ՂԹ.), ի ընդուր (ԺԸ.), այլ ենթաբարբառային՝ դոր որ (ԽԹ.), էրբ (ԺԳ.), երբ (ԺԱ.), հանչանք (ձՄԲ.), վարիանտի մեջ (Դիվ., եր. 124 անշափ), անչաք (Դիվ., եր. 123. վարիանտ ձհէ՝ անձայ, միջ. հայ. հանչաք, այնչաք), հանչափ (Կոստ., Բ պր., 57), ի հետ (Կոստ., Բ պր., 57 ձհԶ. ձԵ. ձԻէ. Մէ), հետ (ՁԱ.), իսկի (ձԻԶ. ձՄԱ. ձՀԱ.), այլ չի մնաց (ձհԱ.), այլ չի խօսիս (ձԻԲ.), այլ իսկի չի գամ (ձԻԶ.), հիմի (ձԼ.), ի հոս (ձԻԶ.), ի հոն (ձՄ.), այլվա (ՁԹ.), այլվի (ձհԱ. ձՄԵ. ձՀԴ.), հտև (ձէ. = հետո), էտև (Հէ. = յետև), ի վերև (ԿԶ.), մէն (ԻԹ. Դիվ., եր. 120), մէն մէն (Ձէ.), ի վայր (Ը.), ի վար (Ե.), ի վէր (ՂԹ.), ուստի, ուսկից (ԺԲ. ձՀ.), լուկ (ԺԵ. ԿԲ.), լուկ (ձժԶ.): «Լօք ի քո տեսդ եմ կարօտել» (ձհԹ.), բարբառային հանցգուն (ՀԶ.), հընցկուն (ԺԴ. ձՀԱ.), հընցգուն (Արեգ, № 5), հուսայ (ձԹ.), ուսկա (Արեգ, № 4, 10-րդ), մնալ («Երբ ձուկն ի ջրէն հանեն ջուր մնալ ձգեն»... ԽԸ: Հմմտ. արեւել. բարբ. մին էլ. մընէլ ջուր ձգեն): Նաև հողերով, ինչպես միջ. հայ. «Արեկ լուկ առջևս անցիր» (ԺԵ.), «թղթիկ մն յետևէն գնաց» (ձհԴ.):

Նախադրություններ՝ գ, ի (յ), առ, բնդ, ըստ միջին հայ. դեռ կենդանի են. հայրենների մեջ շատ սովորական են միայն գ, ի (յ) նախդիրները. մյուսներից բնդ-ը միայն կա երկու դեպքում՝ «ընդ յիս նայէ», «ընդ յինք թողում» (Անահիտ, 1907, եր. 184): Ի նախդիրը ձայնավորներից առաջ է՝ յ, իյ, այլ և ի, ինչպես՝ յերկիրէ յերկիր (ԽԵ.), յայլ աշխարհ, յայն աշխարհ (ձԼԲ.), ի յէգին (Կ.), ի յայս հալիս (ԿԲ.), ի յեզերն (ձհԳ.), ի յերկիր (ձ.), ի յաշխարհ (ձԱ.), ի յիմ միտքս (ՁԹ.), ի օտար աշխարհ (Ը.), ի օձուն բերանն (ԿԲ.), սրտիկս ի յիս ասաց (ձԻԸ.), սինն ալ ի գերանն ասել (ձԿԹ.), գնաց ի պատրուսենին (ձՄԶ.), աղւոր մի գնալ տեսայ (ձԽԵ.), իմ եարն ի գնալ տեսայ (ՂԶ.):

Նախդիրը դրվում է վերադրից առաջ, քայց կա նաև հետևյալ կիրառությունը. «Քո սիրուդ ի տապն եմ ընկել» (ՁԵ.), «Թող պակսի աչկանցն ի լուսոյն» (ձժԸ.), այլոց ի ծոց (ձհԱ.): — Ոտանավորի վանկերի լրացման համար երևում է նաև գ, ի նախդիրների կրկնություն.

Ես ի ձեր երգիցն ի վերայ (ձԼԳ.):

Ասի թէ կըտրեմ ըզվարդն,

Լոկ առնում ըզհոտ ըզվարդին (ձժԶ.):

Ձ նախդրի կիրառությունն արդեն շփոթված է. «Ձօրն ըզմ տունդ մտնուի» (ՃԾ.), «Ձֆո փաշղ պիտէի» (ՃԾ.), «Ձիս պիտէր ասուն խօսուն» (ՃԺԸ.), «Ատօր տէրն ի յիս պիտէր, զիս հազար դեկան տա գնած» (ՀԱ.), «Քո տէրն այլ աղքատ պիտէր, զիս խօճա՝ որ զքեզ գնէի» (ՃԿԷ.), «Ձֆո միջաց գիրկ ածէի» (ՃԾ.): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. «Մի դու զարմանալ զպայծառ վարժիս գեղ պատկերին» (Եր. 116): Այսպես նաև՝ «Գիրկ ածի ու պինդ պագի զիր աշերն ի խիստ կարօտով» (ԿԵ.), «Աչերս... գանգատ արաւ ի սրտիս» (Ե.):

Միջին հայերենի նախադրություններ են նաև՝ վանց (=վասն), ֆանց, ֆան գ- (ԽԶ. ՂԲ. ՂԴ. ՃԱ.), ինչուր, զէտ, օրինակ՝ «Ահա նշանեցաւ երկինք գետինք վանց⁸ լուսանալու... Ձեռկունքս առաջ տարայ բոնելու վանց⁹ արգելելու» (ՃԼԷ.), «Ձայն անուշ է քանց ամենուն» (Ա.), «Քանց մեռնիլ այլ ճար չի լինի» (ԽԸ.), «Ձէտ հազար լուսին բոլորած» (Արեգ, № 4), «Ձէտ թաթաւ և զէտ զանձրեւ, զէտ վարդի տերեւ» (Պ. Թ., № 336), զէտ կարագ եղ (Պ. Թ., № 383), զէտ ոչխարի պէս (Արեգ, № 6), զինչ գետ (Պ. Թ., № 407), ինչուր իրիկուն (Պ. Թ., № 386): Առանց լուս, առանց ջուր (ԽԸ.): Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., Եր 109. ուր «առանց» նախդիրը հայցականի հետ, «առանց սլեհ», ինչպես արեւելյան բարբառների մեջ է:

Հայրենների մեջ, ինչպես միջ. հայ. կան նաև անիսկական նախադրություններ ու ետադրություններ, որոնք երբեմն նաև հոգերով են գործածվում, ինչպես՝ հետ ինձ (ԺԹ.), հետ քեզ (ՀԶ.), հանչափ ջանացի իւր Բեռն (Կոստ., Բ պր., 57), ի վերայ վարդին, իմ հալալ տեղացն ի վերայ (ՃԾԳ.), ի քո վրադ (ՃԿԹ.), ի բոլոր վարսին (Պ. Թ., № 407), ի վերև պիտու (ՃԿԶ.), իմ յեարին ի յերդիցն ի վերև¹⁰ (Պ. Թ., № 386), ներքև տերեւին (ՄԲ.), ի մեջ սրտիս (Պ. Թ., № 386), սրտիս մէջն, ի մեր մէջն (Պ. Թ., № 407), ի քո միջին (ՃԿԹ. ՃԿ.), ի ծովին միջին (Պ. Թ., № 383), մօտ ի սէրն (ՃԱ.), իմ դիմաց (Ձ.), իմ եարին առջևն (Ձ.), ի դէմ քեզ գալու (Պ. Թ., № 407), դէմ առաւօտու լուսուն (ՃՀ.), այդ քո ստեղծողիդ համար (ԼԲ.), յետև ինձ (Արեգ, № 4, 10-րդ), ի յան մոմերուն տակն (ԿԹ.), ֆրանկաց մէջէն (ՂԳ.):

Միջ. հայերենի, ինչպես և հայրենների շաղկապներն են՝ ու, նա (յ), հապա թէ, կամ, որ, զէտ, (զէդ), ինչուր (ինչոր), թէ, զինչ քաւէլ թէ, ամ (=բա, բաս, էլ), օրինակ՝ ինչուր լուսանայր (Պ. Թ., № 386), ինչոր քո ծոցուդ տիրանամ (ՃԽԷ), վարիանտ Դիվ., Եր. 123 մինչոր (ուրիշ վար. նույն ՃԳ. յինչոր), քաւէ, թէ այլ կարծիք ունիս (Արեգ, № 5 = բայց եթէ). զինչ մէկ մ որ թողու զպաղչան (Արեգ, № 5), քաշող քաշորդի լինի, հապա...

8 Ձեռ. մեջ «զանց». Չոպանյանը փոխել է «հանց», պետք է ուղղել «վանց»:

9 Ձեռ. մեջ «վանց». Չոպանյանը անտեղի փոխել է «հանց»:

10 Ձեռ. մեջ է «ի վեր» պետք է ուղղել «ի վերև», ինչպես նույն երգի նախորդ և հաջորդ տողերի հանգերից (թեւ, անձրեւ, տերեւ) երևում է:

թէ իմ սիրուն հասանի (ԾԹ.), ճրագդ ամ ալ ի՞նչ վառած (ԺԳ., սե սապր ամ քանի՞ անեմ (ԺԱ.), ամ երեսդ է՞ր է դեղնել (ԼԶ.), ամ քանի՞ դու դիս պիտի էրես (ՃԼԶ.), քո ծոցուդ ամ ե՞րբ տիրանամ (Գ.), ամ քանի՞ զիմ սիրտս աչըրես (ԺԶ.), զէդ (=հենց որ), ի քո ծովուդ եկի (ԺԳ.), թէ նեղ է, նա դեղ արա (ԼԹ.), մահալօքս ի վար կուգի, նա տեսի լաթեր լուացած (ՀԱ.), դեռ ամառն չէր եկած, նայ տունն ինձ վարդ մե հասած (ՃԽԴ.), թե հոգիս ուզէ, նա կուտամ (ՀԸ.):— Այս նա շաղկապը, հետագայում նկ ձեռով, արտասանվում է ենթադրական, ժամանակական և այլն կապակցության առաջին խոսքի վերջում. օրինակ՝ «Աշխարհս ինչ ըռինդ որ կայ, նայ բերեմ աշվնուս ցըցնեմ. աչերս յերբ քենէ ի զատ մարդ չուղեր նէ, ևս ի՞նչ անեմ» (ՃԾԹ.): Այս վերջին կապակցությունը միջ. հայ. ձեռով պետք է լինե՞ր «յերբ չի ուղեր, նա ես ի՞նչ անեմ»: «Երբ եկիր նէ, ալ չերթաս» (Գ.). «Թէ չէ նէ՝ կելլես գլխուդ» (ԿԴ. = ապա թէ ոչ):

Հայրենների մեջ «նայ» շաղկապի նշանակությամբ գործածվում է նաև «լօք», «լուկ», «լուկ» շաղկապը, որ չկա Կարստի քերականության մեջ. օրինակ՝ «Ոնց որ գնացի հեռու, լօք դարձաւ կրակն ի նորու» (ՃԼԹ.). «Զէտ ի քո ծովուդ էկի, լո՛ւ գարկիր ճրագն անցուցիր» (ԺԳ.): Միջին հայերենում «նա» շաղկապով կապվում են նաև բաղճյուսական խոսքեր, ինչպես հաճախ Կոստ. Երզնկացու մեջ. «Հազար դէհաց խոցեն ու չերեկի թէ են խոցել: Նայ կէսք մ'ասեն՝ դայ է յիմար ու խո մաղասկաթել. ու կէսք մ'ասեն թէ պարտ է դայսպիսոյս արիւնն հեղել. Նայ ես պատասխանեմ թէ...» (եր. 109): Այսպես և եր. 113, հտն. «Նայ լսէ... Նայ ծաղկունքն թառմեցան... Նայ վարդն դարդարեց... Նա բլբուլն երեկ նստաւ... Նայ բլբուլն ուրախանայ» և այլն: Հայրենների մեջ այս բաղճյուսական նշանակությամբ գործածված է ավելի լօ՛ւ, լուկ. օրինակ՝ «Ղալտել եմ ու խոսք ասել, նայ խայեալ է քեզ թվեցել» (ՃԽԹ.), «Գրողն ալ ի դէմս ելաւ, լուկ նազար արաւ տանելու» (ՃԿԸ.), «Հանէ զիր կանանչ կապան, լուկ հագնի զկարմիրն ի վերև» (ԿԶ.), «Իմ եարս ինձի դէմս ելաւ, լօք բարև երեստ հեճապով» (ԿԵ.): Տե՛ս և ՃՀ. ՃԽԶ. ՃԺԱ. ՃԻԷ. ՃԼԷ. ԺԵ. ԻԶ. ԼԳ. Դիվ., եր. 101, Գ.:

Միջին հայերենի բնորոշ բառերից մեկն է «գէմ» (=հո, ապաքէն), որ չկա Կարստի քեր. մեջ: Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 156. «Գէմ բարձր է արեգակն». Յրիկ, «Հայերգ» եր. 143. «Գէմ մեկ Աղամ էր ի դրախտին». Սկրտիչ Նաղաշ (Կոստանյանի հրատ., եր. 3), «Աշխարհս գէմ պաֆա չունի» և այլն: Այսպես է հայրենների մեջ. «Մայրդ երբ որ ըզքեզ եբեր, գէմ շասաց թէ զերկիրն էրէ» (ՀԹ.), «Գէմ քո մանչն չէ՞ մեռել» (ԼԶ.), «Մոլլայ, գէմ հերիք կանչես» (ՃԺԷ.):

Ձայնարկություններից երևում է միջ. հայ. հայ միջարկությունը. «Հա՛յ իմ փոքրիկ շամամ» (Գ.), «Հա՛յ վա՛հ, իմ սիրած եարն զէտ կատաղած շուն զիս էխած» (ՃԼԸ.):

Շաբախյուսական առանձնահատկություններն ևս նույն են, ինչ որ միջ. հայերենինը, որ և մնում են մեծ մասամբ մինչև այժմ:

1) Սեռական և ածական վերադիրները դրվում են իրենց գոյականից առաջ. սակավաթիվ երգերի մեջ միայն պատահում է սեռականի ու ածականի հտադաս կիրառություն, այն էլ մեծ մասամբ հանգի համար:

Հայրէն մի կամիմ ասել,
Որ լսեն քարերդ անդնդոց,
Ամէնն ի եարի ճոթէն,
Որ նստել (է) ի գիրկըն այլոց.
Ասիր դու ի քո մտին,
Թէ սիրեմ եւ զի՛մն եւ զայլո՛ց,
Շալլա՛յ¹¹ մէկմ ըզքոյն սիրէ,
Որ լինի փորըդ գան եւ խոց:

Արեգ, № 5. 18-րդ

Հանգի համար հտադաս կիրառություն գտնում ենք և հետևյալ տղերի մեջ. «Մինչ որ գայ լոյսն առաւօտուն» (ՃՄԸ.), «Խաւարեր լոյսն աստղերուն» (ԼԱ.), «Քո մազերն է ձիւղք խաղողի» (ՃԻԹ.), «Յետ տանեմ զփէշ կապայիս» (Զ.), «Լոկ առնում ըզհոտ ըզվարդին» (ՃԺԶ.), «Հա՛յ իմ աղանի պայծառ» (Պ. Թ., № 383). «Յո՛ւր կերթաս գիշերդ անհուն» (ԼԱ.), «Բոցն ելնէ ի գոյն ծիրանի» (Պ. Թ., № 407), «Նա՛յ տվին ինձ վարդ մի հասած» (ՃԽԲ.): Այսպիսի հտադասություն հանգի համար՝ հատուկ է և մեր արդի ժողովրդական երգերին, ինչպես՝ «Երկինքը ծով ծիրանի» (Հովսեփյան, Փշրանքներ, եր. 77), «Կերթամ տունը հիւրնդին, էրթիկը ծննդականին», «Ելնեմ էրթիկ տղոցկնին» (Լալայան, Զավախքի բուրմունք, եր. 3, հտն.): Նույնպես մեր ժողովրդական երգին և նույնիսկ մեր արդի գրական լեզվին հատուկ են հետևյալ շրջումները. «Քաղեմ ծաղիկ մօռ ու լուրջ» (Արեգ, № 4, 2-րդ). «Կղպաքն ալ ֆրանկի դարկած» (ՃԻԳ.), «Երկու ծամ դեղձան ունիս» (ՃԽԶ.), «Նա՛ տեսի լաթեր լրացած» (ՀԱ.), «Նա՛ տեսայ մոմեր դատուած» (ԿԹ.), «Դու ծառ ես նարնջենի» (Պ. Թ., № 396), «Գիրկդ լար է ամրոշումէ» (Ճ.), «Որ գինւոյն հոտ գայ անուշ» (ԶԱ.), «Գայր ջրէն ձայնիկն զղզղուն» (ԽԶ.): Հմմտ. Մամեր ունիս ծիրանի (ժող. երգ), Ունքեր ունի նազի նազի. Քո կապէն ծալուկ կուգէր: Քամար կապի մեջքիդ բարակ. Ծառ չեմ տեսեր քեզ պես և այլն: (ՎՍ, Բ, 54, 56, 69): Հին լեզվական ձևերի մնացորդներ, գուցե, կարելի է համարել հետևյալները. «Թևիկ շահենի առնում» (ՃԿԶ), «Զագուկն առիւծո՛յն եմ ես. Զթև արծուի՛ առնում, Զճիկարն առիւծո՛յն առնում» (Պ. Թ., № 407):

¹¹ «Շալլայ» բառը, որ հայրենների մեջ մի քանի անգամ պատահում է, հրատարակիչ Տաղասերը բացատրում է «շալլաֆ. տ? ալլանդակ»: Դա «իշալլահ» բառն է, որ նշանակում է՝ աստված տա, տաք է տէր, իջիւ: Ապա «գան» բառը նույն տեղում նույնացրած է թուրքերեն գան (ղան) — արյուն բառի հետ. մինչդեռ դա հայերեն «գան» բառն է, որ նշանակում է նաև «վերք», գան ու խոց — վերք ու խոց:

2) Սեռի և տեսակի անուններից նախադաս դրվում է սեռի անունը, ինչպես հին հայերենի մեջ. «Ծառ արմաւենի ես դուն» (ԻԳ. ՃԻԹ.), «Ես ձագ ծիծեռնիկ պիտի» (ՃԾ.), «Ծառիկ նունուֆար» (ՂԶ., վարիանտ, Պ. Թ., № 383, «Նունուֆար ծաղիկ»), «Ծառ նարնջենի ես դուն» (ՃԿԹ., վարիանտ, Պ. Թ., № 396, շրջումով՝ «Դու ծառ ես նարնջենի»), «Քո հաւ սիրամարգ եմ ես» (ԽԳ.):— Այս կիրառութիւնը դեռ մնում է մեր ժամանակի ժող. երգերի մեջ. «Ծառ խնկենին» (Հովսեփ., Փշրանքներ, եր. 77):

3) Մի, միւն, երբեմն մն, այլև նոր մը ձևով, դրվում են, ինչպես միջին հայերենում, իբրև անորոշ հոգ. հաջորդ ձայնավորից առաջ մի, մը սղվում են իբրև մ ինչպես՝ «Փարչիկ մ'այլ անուշ գինի» (ՄԶ.), «Գրկիկ մի վզիս ածես» (ՄԱ.), «Պահիկ մ'արգելցայ» (Կոստ., Բ պր., 55), «Պագիկ մը» (ՃԻԷ.): Նոր հայերենի կիրառութիւն է ետադաս «մի» անորոշ հոգի հետ գոյականից առաջ «մէկ» ավելացնել՝ «մէկ եար մի» (ՃԼԴ.) իբրև անորոշ անուն, սակայն սովորական են՝ մէկ մի (ՂԱ. Արեգ, 5, 16-րդ), մէկ մ'որ (Արեգ, 5, 15-րդ) հետ մեկի մն ալ (ՃԻԸ.), մէկ մի այլ (ՃԺԳ.). մէկի մը (ՃԻԷ.):

4) Բաղդատական աստիճանը, ինչպես միջ. հայ. կազմում է այլ բառով. Քան զսէրն այլ քաղցրիկ պտուղ (ՃԱ.):

3) Թեպետ միջ. հայ. արդեն կա առանձին կրավորականի կազմութիւն — ուել ձևով, բայց հայերենների մեջ դեռ քիչ գործածական է դա, միայն երեք երգի մեջ. «Եկաւ իմ սիրտս գամուեցաւ» (ՀԵ.), «Տեսայ իմ հոգուս հոգին վարդարուեր ու կերթար ի ժամ» (Դիվ., եր. 123, վարիանտի մեջ ՃԽԷ. «ղարդարած»). «Սիրուելու ատենն է հիմա» (Անահիտ, 1907, եր. 185):

6) Անցյալ դերբայը — ած վերջավորութեամբ երկու օրինակի մեջ միայն ունի ներգործական նշանակութիւն, որ նոր լեզվի, ավելի արևմտյան բարբառի հատկութիւն է. «Խաբած է զինք դումով» (ՃԼԴ.), «Եղբայր, զիս գերի տարած ու Հոռ'մ դին ես վտարած» (ՃԽԳ.):

7) Գրաբարի — եալ վերջավորութեամբ դերբայը, փոխանակ —լ ձևի, երևում է միայն հետևյալների մեջ. «Անդուր է՝ անսպառ եկեալ, անգրող հոգիս կու տանի» (ՃՄԴ.), «Նրեսդ է լուսնի նման բոլորեալ» (ՃԽԸ.): Հմմտ. «Զէտ հաղար լուսին բոլորած» (ՃԺ.): «Առեալ մարգարիտ ու լալ ու կարել պոկիդ շողակալ» (Անահիտ, 1907, եր. 187):

8) Մի առանձնահատուկ շարահասութեամբ եմ բայը դրվում է խոսքի սկզբում. «Իմ եար, եմ գրել զրկել» (ՃՄԱ.), «Եմ սիրել է՛ի ճօշք են առեր» (Արեգ, № 4): Հմմտ. Կոստանդին Նրզնկացի. «Եմ յիմար դարձել և խև» (եր. 91), «Են նոցա խիստ հակառակ» (եր. 92), «Են գեղեցիկ փետուր հագել» (եր. 111), «Քեզ հավատան ու են լսել» (եր. 103. = լսում են), «Եմ հողէ պարիսպ ածել» (եր. 108) և այլն:

Վերջացնելով այս լեզվական մանրամասնութիւնները՝ տեսնում ենք, որ հայերենների մեջ չի երևում հին լեզվի գրական ազդեցութիւն: Դա

ամենից առաջ պիտի լիներ հոլովակաւն ձևերի մեջ. բայց այդ ձևերից կան միայն մի քանի երգերի մեջ մի մի անգամ՝ յերկինս, ի կեանս, սիրելեաց, աստեղի, աստեղն, յինչն, ի ԲՆ (վերջինս երկու անգամ): Խոնարհման ձևերից կան միայն վերևում դրված առեալ, եկեալ, բոլորեալ բառերը, իսկ շարահյուսութիւնից լեռանց բառանց կապակցութիւնը, մի չորս անգամ էլ սեռականների այնպիսի և տաղասութիւն, որ ես չեմ գտել նոր ժողովրդական երգերի մեջ («գթեւ արծուի առնում...»): Թեկուզ մի քանի լիան էլ աչքից փախած լինի:

Ահա այն ամենը, ինչ որ գրաբար կարելի է համարել այս բազմաթիւ երգերի մեջ: Բայց այդ մի քանի բառաձևերի համար էլ կարելի չէ ասել, թե գրական ազդեցութեան հետեանք են: Զպետք է մոռանալ, որ այն շրջանում, երբ այս փոքրիկ տաղերը հորինված են և երգված, լեզուն 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 ազդեցութիւնը դեռ շատ մեծ է եղել նույնիսկ անգրադետ մարդկանց վրա: Ուստի եթե մի-մի երգի մեջ գտնում ենք յերկինս, «մահուանէ ի կեանս փոխիլ» ձևը, կարելի չէ դրա համար գրական ճանապարհով գրաբարի ազդեցութիւն ենթադրել: Այդ բառերի հենց այդ ձևը աղոթքների և եկեղեցական լեզվի մեջ շատ կրկնվում է. հետևաբար և կարող էր դա եկեղեցական լեզվի ազդեցութեամբ հարատեւել և ավելի երկար ապրել ժողովրդի մարդկանց բերանին: Միջին հայերեն գրողներն էլ հաճախ այդպես են գործածում. հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 104, «յերկինս են վերացել»: Նույնը պետք է ասել և աստեղի, աստեղն ձևերի համար, բացի այդ՝ դեռ որոշ չէ, թե միջին հայերենում աստղ և նման բառերն ինչպես են հոլովվելիս եղել. արդյոք աստեղ ձևը միջին հայերենից է ծագել, թե՞ հին: Հավանական է կարծել, թե՝ ոչ, ըր բների այդ հին հոլովումը երկար է պահված եղել, քանի որ դրանց անալոգիայով օտար «խաթր» բառն այժմ էլ դեռ հոլովվում է «խաթեր» ձևով (քո խաթեր համար): «Սիրելեաց» ձևը միջին հայերենում պետք է լիներ «սիրելոց»: Կարելի է կարծել, որ «սիրելեաց» ձևը որ առնված է Տեկանցի Հայերգից, սխալ ընթերցանութեան հետեանք է: Միջին «սիրելոց» ձևը գործածութիւնից դուրս եկած լինելով, «սիրելոցն ամօթն» կապակցութիւնը արտագրողները, որոնց անծանոթ է եղել միջին ձևը, հեշտութեամբ կուղղեին՝ «սիրելեացն ամօթն», քանի որ նրանց համեմայն դեպս ծանոթ կլինէր հին լեզվի այդ ձևը՝ «սիրելեաց», «հայրենեաց» և նմանները, որ միջին հայերեն գրողներն էլ խառն գործածում են «սիրելեց», «հայրենեց» ձևերի հետ: Դերանունների «յինէն», «ի քէն» ձևերը կարելի է կարծել թե աղճատումով, տառերի դուրս ընկած լինելով, առաջացած լինին միջին «յիսնէն», «ի քէն» ձևերից: Այսպես օրինակ՝ ՀԹ. երգի մեջ «Որ զիս ի քէն ի զատ դքեզ յիսնէ օտար կու պահէ» քանի որ մի վանկ պակաս է, «իքէն» ձևը պարզապես «ի քենէ» ձևի աղճատման հետեանքով է առաջացած: Հմմտ. ՂԶ. «Որ կու պահեն քեզ յիսնէ օտար»: Իսկ ՃԲ. տաղի

«Իքէն» ձևի փոխանակ վարիանտն է «քենէ» (Անահիտ, 1907, եր. 134): Ինչ վերաբերում է «Լերանց բարձանց» կապակցությանը, որի մեջ ետադաս ածականը թվով և հոլովով համաձայն է նախադաս գոյականին, դա անպայման քարոսցած մի ձև է, և այդպես իբրև մի միություն պահված է բանաստեղծական լեզվի մեջ: Հմմտ. Կոստանդին Երզնկ., եր. 110. «Ի վերայ լերանց բարձանց գոյնզգոյնով ծաղկունք փոխն»:

Մինչդեռ հայրենների մեջ չի երևում հին լեզվի գրական ազդեցություն, միջին հայերենով հորինող քնարերգուներն, ընդհակառակն, կրում են գրաբարի անմիջական ազդեցությունը, միջին լեզվի մեջ խառնելով հին լեզվական ձևեր: Այսպես օրինակ՝ Ֆրիկի երկու տաղի մեջ գտնում ենք՝ զբան Աւետարանի, իւղ հոգւոյս ինձի պիտեան, աղտն հոգեկան, բանէն տիրական, հանդերձ հարսնական, մարդն աստուածական, զպատիւն անցւորական, տուն շարի, զսերմն տնկական, գանձ անցական, շգանձն հոգեկան, սիրտն առիւծուն, ի լեռն սիրու: Աստուած արդար և յիրաւի բան մի վիճի, զարմանք հիանալի, հիացումն ազգի ազգի, բարբառ համազգային, ծնունդ սրբոյ աւազանի (Հայրենների մեջ ՃՄԳ «աւազանի ծնունդ»), որք քրիստոնէի, բան խոտելի, գործ ինչ բարի, բան քո հրամանի, գործ բարի.—կուսանք, իմաստնոց կուսից, հանդերձիւ, սըրտիւ, վշտացն ամենայն, ընդ սուրբս ամենայն, դեք, շարկամբն, պահնորդք, սրբոց մարմինք, ընկերք, պարգևք բարի, զյիմարքն, զաշխարհիս պատրանս, մինչև կերեալ պտղոյ ծառին, ի ձեռս անօրինի, կանայս, ծառայելոցն, տուեալ լինի, կերպիւն, հասեալ, յատակք ծովի և այլն: (Զուպ., Հայ էջեր, եր. 35, հտն., Հայերգ, եր. 143, հտն.):

Մի կողմ թողնելով ուրիշ ձևերը՝ առնենք միայն հոգնակի ուղղական և հայցական հոլովները: Կոստանդին Երզնկացի եր. 80—88 միջին հայերեն գրվածից. որք, յաշս մարդկան, կէսք, գլուխք, լեզուա, յետնորդս, գայլք. ի գիրկս, ի ծնունդս, շատք, աստեղք, արարածք, զերեսս, ի յարարածս, զուարգեքն, քիչք և այլն: Յովհաննէս Թլկուրանցի¹². ճգնաւորք (27), քարք (28), դաշտք (35), լերինք (35), վէմք (37), զասողքս և զլսողքս (40) և այլն: Գրիգորիս Աղթամարցի¹³. Թռչունք (39, 50), դասք յերգեցողաց յերաժշտական (40), արմատք (41), ի քիմս մարդկան (41), անօրէնութիւնք (59), յահագնատեսիլ յատակս ծովուն (62) և այլն: Նույնիսկ վանեցի Նահապետ Քուչակի վերևում հիշված մեր երգի մեջ գտնում ենք՝ կուսանաց դասուցն, ի փառս, փտեալքս, ժառանգողք, խաբօղքն, որք: Բացի այդ՝ ածականները հաճախ ետադաս են՝ բխումն զանազան, կոյս անապական, զօրքն վերնական, թագուհի անմահ, լուսով աննման և այլն:

Նույնիսկ՝ ալիսն ածանցով կազմված ածականները, որ գործածում են Ֆրիկ, Աղթամարցի և Քուչակ, վկայում են գրաբարի ազդեցության մասին: Այդ մասնիկով կազմված սակավաթիվ բառեր միայն ժողովրդա-

¹² Կոստանյանց, Հովհ. Թլկուրանցի և իր տաղերը, Թիֆլիս, 1892:

¹³ Կոստանյանց, Գր. Աղթ. և իր տաղերը, Թիֆլիս, 1898:

կանացած են, այն էլ սովորաբար իբրև գոյական, և հայրենների մեջ գտնում ենք միայն այդպիսի երեք բառ. «Այս ծովական գիշերս», որ պիտի լինի, ինչպես տեսանք, «Այս ծով գիշերս», մեկ էլ «Ինչ գարբիլական փողն մեռելին գոչ է թէ արի՛»։ «Ի յանանցական հրոյն... զքեզ խալիսմ»։ Այս վերջին երկուսը պարզապես եկեղեցու և եկեղեցական լեզվի ազդեցությամբ կարող էին ժողովրդականանալ։

Եթե հայրենները լինեին որևէ մեկ անհատ հեղինակի անձնական ռուս-տեղծագործություն, դժվար է ընդունել, որ դրանք այդքան տարբերվելով մեր մյուս հին քնարերգուների տաղերից՝ գրաբարի ազդեցությունից՝ գերծ լինեին։ Ժողովրդական երգը, ընդհակառակն, հենց այդպիսի հատկություն էլ պետք է ունենար գրաբարի նկատմամբ, որովհետև սա շատ վաղուց դադարած է եղել ժողովրդական լեզու լինելուց։ Անհատ հեղինակները կարող էին գրական ճանապարհով ազդվել և, ինչպես տեսանք, ազդվել են մեր հին լեզվից, բայց ոչ ժողովրդական երգը։

Մյուս կողմից՝ մենք տեսանք, որ հայրենների լեզուն ընդհանրապես միջին հայերեն է, բայց մեջը կան նաև նոր արևմտյան հայերենի կամ տարբեր բարբառների ու ենթաբարբառային շատ ձևեր։ Հիմա հարց է, թե ինչպես են առաջացել այս տարբեր լեզվական ձևերը։ Ինչքան էլ մի հեղինակի բանեցրած լեզուն տարբեր ձևեր ունենա և ինչքան էլ միջին հայերենը, ինչպես և ամեն դրական լեզու, կատարելապես միակերպ չլինի, բայց և այնպես այնքան շատ են հայերենների մեջ լեզվական տարբերությունները, որ դժվար է ընդունել, թե այդ բոլոր տաղերը մի հեղինակի գործ լինեն։ Միևնույն հեղինակը, եթե նա դիտավորված կերպով շինծու արվեստական լեզու չի բանեցնում, չէր կարող գործածել, օրինակ՝ օնքեր, ունքեր, ուներ, յուներ, այլ, ալ, էլ, այն, ան, էն, կայր, կար, կէր. ոտից, ոտվընու. ծոցոյ, ծոցու, ծոցի. թողուլ—թողել. անկաւ, ինկաւ, ընկաւ, տեսանել, տեսնել, տեսնուլ, ելանել, ելնել, ելնուլ, ելլել. եքեր, իբեր, բերաւ. չեմ ի սիրել, չեմ սիրել, չեմ սիրեր. ում, յում և այլն։ Այս և բաղմաթիվ այսպիսի տարբեր ձևերը մասամբ անպայման տարբեր հեղինակներից են ծագում։ Իսկ ինչ վերաբերում է այն բանին, որ հայրենների մեջ կան բաղմաթիվ այնպիսիները, որոնք հորինված են միջին և նոր հայերենի խառնուրդով, պետք է կարծել, թե խառն լեզվով հորինվածները մեծ մասամբ միջին հայերենից նորին անցման շրջանին են պատկանում. մինչդեռ մաքուր միջին լեզու ունեցող երգերն ավելի հին ժամանակի գործ են։

Հայրենների այդ լեզվական տարբերությունները, սակայն, բացառությամբ են ավելի այդ երգերի մի հատկանիշով, որ հատուկ է ժողովրդական երգին, այն է՝ դրանք լեզվական փոփոխություն են կրել։

7. ԼԵԶՎԻ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆՌԻՅՆ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՎԱՐԻԱՆՏՆԵՐԻ ՄԵՋ

Ժողովրդական երգը սկզբնական հորինողից սկսած՝ բերանացի ապ-
րելով ավանդաբար՝ ընդհանրապես բազմազան կերպով փոփոխության է
ենթարկվում: Լեզվի և ոտանավորի նկատմամբ երբեմն առաջ են գալիս
այնպիսի աղճատումներ, որ հատուկ են նաև գրչագիրներին, այն է՝ բա-
ռեր, երբեմն և խոսքեր դուրս են ընկնում, բառեր ավելանում, խեղա-
թյուրվում, անհասկանալի դառնում, հնչյուններով մոտիկ բառեր փոխ-
վում, լինում է բառերի, երբեմն և տողերի դասավորության փոփոխու-
թյուն, տողերի ետևառաջություն և այլն: Բայց լեզվի նկատմամբ կրած
փոփոխության էականն այդ չէ:

Ժողովրդական երգերը, լսանձնապես քառյակները, երբեմն գալիս
են, ամենամեծ հնությունից. դրանք դարերից 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
բովանդակությունը 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 սերկելի մորճիկ,
Յի՛նչ ատեն էիր սիրելու.
Չար փուշն է ի քեզ պատած,
Որ չկայ ճարակ մտնելու.
Չար փուշ պատողին ճկրուն՝
Ես հագնիմ ճաղան կռու՛,
Գամ մտնում ու վարդ քաղեմ,
Թող հոգեկս ի տեղն ելնու:

Հայերգ, Դիվ., ՃՁ.

2) Խնժորն ի ծառուճղին՝
Դու ի քո ժումն ես քաղելու.
Թուրդ ի շար փուշ տնկած,
Ճար չունիմ ես ի քեզ գալու.
Երթամ ես ի փշի զահրէն
Ու զրեհ հագնիմ կռվելու.
Գամ ես հետ փշին փռվիմ
Ու խնժոր քաղեմ խաղալու:

Անահիտ, 1909, եր. 108

Այս երկու տաղն, ինչպես կապելի 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 Երևի պետք է ուղղել «կռուելու», ինչպես վարիանտի մեջ, և պահանջում է ոտանա-
վորի ոտքը:

սից և ոչ մեկը չէ սկզբնական բնագիրը, այլ երկուսն էլ հետագայում վերամշակված ձևեր են միայն: Այսպիսի ձևով տարբեր, բայց բովանդակությամբ նույն հայրեններ մենք ներթելում շատ կտեսնենք. կարելի է ասել, որ հայրենների գրեթե բոլոր վարիանտներն այսպես տարբերվում են միմյանցից. բայց այստեղ անցնենք բուն լեզվական խնդրին, որի համար առնենք հետևյալ երկու տաղերն իրենց վարիանտներով:

Առաջին տաղ

1) Երկու եարուկ զիս կ'ուզէ, Զգիտեմ թէ որն է սիրուն. Մէկն ցերեկուան արեւ, Մէկն լուսին մութն գիշերուն. Լուսին, չեմ սիրեր ըզքեզ, Դուն սովոր ես խոռ կենալուն. Երթամ զարեգակն սիրեմ, Որ ծագէ լոյսն առաւօտուն:	2) Ես երկու եար կու սիրեմ, Զեմ գիտեր թէ հաւնիմ որուն. Մէկն է ի լուսին նման. Մէկ նման է բարկ արեւուն. Լուսին, ես քեզ չեմ սիրել, Դու սովոր ես խոռ կենալու, Արեւ, ըզքեզ կու սիրեմ, Որ ծագիս հետ լուսանալուն.

Հայերգ, Դիվ., Եր. 119

Պարիզի ձեռ., Դիվ., ԻԱ.

Երկրորդ տաղ

1) Յո՛ւր էիր, ուստի՞ 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 հալխայ արիր, Յիմ սրտին ականջն անցուցիր.	2) Ո՛ւր էիր, ուսկի՞ց եկար, Անծանօթ, ըզիս սիրեցիր. Կրակն ի թեզնիքդ ունիր, Ի ծոցիդ ի վար թափեցիր. Քո սէրդ ալ ոսկի արիր, Իմ սրտիս քուրան հալեցիր. Դարձար զան հալխայ արիր, Ըիմ սրտիս ականջն անցուցիր:

Հայերգ, Դիվ., Եր. 119

Ս. Ղազ. ձեռ., Դիվ., ԺԲ.

- 3) Յո՛ւր էիր, յուսկի՞ 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 այլ հալղայ արիր,
Ըիմ սրտին ականջն անցուցիր:

Վիեն. ձեռ., Արեգ, № 2, 6-րդ

Այս երկու տաղի վարիանտների մեջ գտնում ենք միևնույնը միջին և նոր լեզվական ձևերով. եկիր-եկար. չգիտեմ-չեմ գիտեր. չեմ սիրել-

չեմ սիրել. զքեզ-քեզ. զկրական-կրական. զոսկին-ոսկին. այլ-ալ. ի վայր-
յի վար. ուստի-ուսկից, յուսկի. յիմ սրտին ականջն (յ նախորդով)-իմ
սրտիս ականջն (առանց նախորդի):

Սկզբնական երգիչը հորինել է, անշուշտ, այդ ձևերից մեկն ու մե-
կով: Ենթադրել թե նա նոր լեզվական ձևերով է հորինել և հետո ուրիշ-
ներն այդ նոր ձևերը փոխել են հին, որ է՝ միջին հայերենի ձևերի, դա
ընդունելի չէ. դա կարող է պատահաբար այս կամ այն ձևի համար առաջ
գալ, բայց ընդհանրապես հակառակ է լեզվի բնական զարգացմանը և
չի կարող տեղի ունենալ այնքան մեծ չափերով, որ գտնում ենք հայրեն-
ների մէջ: Հետևաբար պետք է ընդունել, որ հին ձևերը փոխված են նո-
րերի: Ինչպե՞ս ենթադրել թե արտագրողների ձեռով է այդ կատարված, այդ
էլ կարելի չէ ընդունել: Արտագրողներն այդ բանը պետք է անեին կամ
անգիտակցաբար, կամ գիտակցաբար: Առաջին դեպքում, արդարև, կա-
րող է պատահել, որ նրանք մեկ-մեկ բառեր փոխեն՝ աղճատելով բնագի-
րը, բայց ոչ այնքան մեծ չափերով, և առհասարակ ոչ այնքան և այնպի-
սի 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
աշտույթյամբ ընդօրինակել: Մեր ձեռագիրների, դիցուք Մովսես Խորենա-
յու բազմաթիվ ձեռագիրների մեջ շատ շենք գտնում, որ հին լեզվական
ձևերին փոխանակած լինեն նորերը. որովհետև այս դեպքում սխտեմա-
տիկ կերպով կատարված կլինեն փոփոխությունը և ոչ թե մի փոքրիկ
տաղի մեջ «զկրական», «զծոցիկս», «զոսկին» կթողնեին այսպես, իսկ
վերջում կրկնված «զոսկին» բառը կդարձնեին «ոսկին». նույնպես և շատ
նմանները: Կնշանակի՞ հին, այսինքն միջին լեզվական ձևերի վերածումը
նորերի, և առհասարակ լեզվական և ուրիշ փոփոխությունները հայրեն-
ների մեջ, կատարվել են մեծ մասամբ ոչ թե արտագրողների ձեռով, այլ
հենց երգիչների բերանին 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 երգիչների
համար, որոնք հիշողությամբ երգելով՝ երգերի բնագիրն անաղարտ պա-
հելու նկատմամբ շունին այն վերաբերմունքը, ինչ որ մի ձեռագիր օրի-
նակից արտագրողները:

Շարունակենք նույն տաղերի վարիանտների մյուս փոխված ձևերն
ու բառերը տեսնել. ուր-յուր. դու-դուն. զիս-ըզիս. լուկ-լուք. իմ սրտին-
յիմ սրտիս. ունիր-ունէիր, ունիս. թափեցիր-վաթեցիր. կու սիրեմ-կ'ու-
վէ:— Այստեղ գտնում ենք տարբեր բարբառների ազդեցություն. օրինակ՝
ուր մի բարբառի է, յուր (արտասանվում է՝ իուր) մի ուրիշ բարբառի:
Այսպես էլ մյուսները: Սկզբնական բանաստեղծ երգիչը հորինել է, հար-
կավ, դրանցից մեկով, և հետո ուրիշները փոխել են: Այսպիսի փոփո-
խություններն էլ մեծ չափերով են, և այստեղ էլ շենք կարող ընդունել,
թե դրանք բոլորն արտագրողների ձեռով առաջացած լինին, մանավանդ

որ այդ ևս կատարված չէ սիստեմատիկ կերպով: Ժողովրդական երգն էլ ենթակա է այսպիսի փոփոխութեան, այն է՝ մի բարբառի երգիչներից անցնելով մի ուրիշ բարբառի երգիչների՝ կրում է այս վերջինի ազդեցությունը: Վերևում դրված բարբառային ձևերից կարևոր է դիտել երկրորդ տաղի 2-րդ վարիանտի (Ս. Ղազ. ձեռ.) բարբառային սղված անցյալ անկատար ժամանակի ունիւր ձևը, որ իր ժամանակով և երկավանկ լինելով հարմար է իմաստին և ոտանավորի շափին: Բայց այդ ձևն 1-ին վարիանտի (Հայերգ) երգիչը դարձրել է ներկա՝ ունիւս, որ չի հարմարվում իմաստին. իսկ 3-րդ վարիանտի մեջ (Վիեն. ձեռ.) դարձած է ունէիւր, որով մի վանկ ավելացած է և ոտանավորն աղճատված: Այս ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը հորինել է ունիւր ձևով, ինչպես վարվում է մեկմեկ նաև Կոստանդին Երզնկացին. բայց 1-ին և 3-րդ վարիանտների երգիչները, որոնց բարբառի մեջ չի եղել այդ սղված ձևը, անգիտակցաբար փոխել են մեկն «ունիւս», մյուսը՝ «ունէիւր»:

Այս տիպի փոփոխություն, իսկապես աղճատման, ուրիշ օրինակներ էլ կան: Բավական թվով հայերեններ հորինված են այսպիսի սղված անցյալ անկատարով, բայց հետո ուրիշները փոխել են ոչ սղված ձևի: Օրինակ՝ հենց նույն Վիեննայի Մխիթ. գրադարանի ձեռագրից, որի մեջ ունիւր ձևը դարձած է ունէիւր, ունիւք հետևյալը.

Դատ ու դատաստան պիտէր
Ի Հոռմանց տունն և՛ի Հայոց.
Երթի, դատաստան կանգնէի,
Չթողէի գթեզ այլ մարդու ծոց:

Արեգ, № 4, 3-րդ

Այստեղ երթի (=երթայի) սղված ձևի հետ պետք է լիներ կանգնի, չթողի, ինչպես պահանջում է շափը, և սկզբնապես անպայման այդպես էլ եղել է, և հետո միայն «կանգնէի», «չթողէի» ձևին է փոխված, այն էլ ոչ սիստեմատիկ կերպով, քանի որ «երթի» ձևն անփոփոխ է մնացած:— Բայց դառնանք վերևում դրված տաղերի վարիանտներին:

Լեզվական վերանորոգման մի օրինակ է առաջին տաղի 2-րդ վարիանտի սկիզբը: Երգիչն ասում է, թե ինքն երկու յար է սիրում, բայց չգիտե, թե որին հավանի («Ես երկու եար կուսիրեմ, չեմ գիտեր թե հաւնիմ որուն»): Մինչդեռ նույն տաղի 1-ին վարիանտի երգիչն ասում է, թե իրեն երկու յար են սիրում (կուզէ = կուսիրէ), և ինքը չգիտե, թե որն է «սիրուն», այսինքն որն է հավանելի, որին հավանի: «Սիրուն» բառը նոր լեզվի մեջ այլևս չունի «սիրելի», «հավանելի» «հաճոյական» իմաստը, այլ նշանակում է «գեղեցիկ»: Ենթադրել թե սկզբնական երգիչը հորինել է «հավանել» բառով և հետո ուրիշները նույնն արտահայտել են այդ իմաստի համար արդեն հնացած «սիրուն» բառով,— այդ ընդունել կարելի չէ: Այլ, ընդհակառակն, բնական է, որ 2-րդ վարիանտի երգիչը հենց՝ «սիրուն» բառի այդ նշանակության հնացած լինելու պատճառով՝ այդ

տողի հնացած լեզուն վերանորոգել է: Բայց նա միայն այդ չի փոխել, այլև 1-ին վարիանտի հին «չգիտեմ» բառաձևը դարձրել է «չեմ գիտեր» նոր ձևին. բացի այդ, «ուզել» բայի տեղ, որ որոշ բարբառների մեջ նշանակում է «սիրել»², դրել է այս սովորական բառը: Այս բոլորի հետ աղձատված է նույն 2-րդ վարիանտի սկզբի երկու, ինչպես և 7-րդ տողերի ուրիշները: Այս փոփոխությունների հետ գտնում ենք, որ միևնույն առաջին երգի երկու վարիանտի բոլոր տողերն էլ ավելի կամ պակաս չափով տարբերվում են միմյանցից իրենց լեզվական, երբեմն նաև բանաստեղծական, արտահայտության ձևերով, իսկ երկրորդ տաղի երեք վարիանտներից միայն 1-ին և 3-րդ վարիանտների 2-րդ տողերն են իրար հետ նույն: Ես ավելորդ եմ համարում այստեղ դեմոլեբմ բերել և բացատրել այդ բոլոր տարբերությունները, որ ամեն ընթերցող էլ կտեսնի, ինչպես՝ մեկի մեջ է՝ «Ջոցիկս ալ քուրայ արիր, լուկ զոսկին ի ներս հալեցիր», իսկ մյուսի մեջ՝ «Քո սէրդ ալ ոսկի արիր, իմ սրտիս քուրան հալեցիր». մեկի մեջ է՝ «Երթամ զարեգակն սիրեմ, որ ծագէ լոյսն առաւօտուն», իսկ մյուսի մեջ՝ «Արև, ըզքեզ կուսիրեմ, որ ծագիս հետ լուսանալուն»: Կարելի չէ ենթադրել, թե այսպիսի վերամշակությունները և ամբողջ տողերի նույնիսկ վերաստեղծությունն կատարված լինի արտագրողների ձեռով: Դրանք հիշողությամբ երգող գուսանների և առհասարակ ժողովրդական երգիչների 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 եղած այդ փոփոխություններն 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 ընդհակառակն է եղել, 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 «ըզքեզ» հին ձևով է մնացած, իսկ բայը վերածված է նոր ձևի՝ «չեմ սիրեր»: Նույն տաղի 2-րդ վարիանտի նույն տողն է՝ «Լուսի՛ն, ես քեզ չեմ սիրել» այստեղ ընդհակառակն է եղել. «ըզքեզ» հին ձևը վերածված է նոր «քեզ» ձևի (առանց նախդրի), իսկ բայը պահված է հին, որ է՝ միջին հայերենի ձևով՝ «չեմ սիրել» (=չեմ սիրում). բացի այդ՝ ավելացած է «ես» բառը, վանկի պակասը լրացնելու համար, և բառերի շարադասությունն էլ տարբեր է: Կնշանակի՝ հին ձևով «Լուսի՛ն, չեմ սիրել ըզքեզ» տողի «չեմ սիրել» հին ձևը մի երգիչ է փոխել նորի, իսկ «ըզքեզ» ձևը՝ մի ուրիշ, քանի

2 Տե՛ս Անադյան, Հայերեն գավառական բառարան:

որ այդ փոխված ձևերից մեկն ու մեկն ենք գտնում վարիանտներից մեկի մեջ: Այսպես և վերևի երկրորդ տաղի 3-րդ տողի բառերից՝ «Ձկրակն ի թեզնիքդ ունիր», ինչպես որ եղել է այդ տողը սկզբնապես, փոխված են 1-ին վարիանտի մեջ՝ ունիր-ունիս բառը, 2-րդ վարիանտի մեջ՝ զկրակն — կրակն, իսկ 3-րդի մեջ՝ ունիր — ունէիր: Հետևաբար և այդ երեք փոխված ձևերը երեք էլ տարբեր աղբյուրներից են ծագում:

Բերենք ուրիշ օրինակներ էլ լեզվական փոփոխությունների համար:

Թուշ աչք ու թուշ ունք ունիս,
Թուշ մազերտ կուլակտ ի հոգիս.
Իշալլայ կաճկտուր ըլաս,
Թէ չի գաս գիշերս ի մօտիս.
Թէ դու գաս գիշերս ի մօտվիս,
Նա՛ դնեմ զերեստ երեսիս.
Դնեմ զերեստ երեսիս,
Որ դպնու քո շունչդ ի հոգիս:

Կոստ., Գ պր., եր. 48. Դիվ., եր. 119

Թուխ աչք ու թուխ ունք ունիս,
Թուխ մազեր, կուլակդ ի հոգիս.
Շալայ կաճկտուր լինես,
Թէ չի գաս գիշերն ի մօտիս.
Թէ գաս գիշերն ի մօտիս,
Դնեմ երեսդ երեսիս.
Երեսդ երեսիս դնեմ,
Որ դպնու քո շունչդ ի հոգիս:

Ս. Ղազ. ձեռ., Դիվ. Թ

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

Թե դու գաս գիշերս ի մօտիս,
Դնեմ երեսդ երեսիս,
Որ դպնու քո շունչդ ի յոգիս:

Տեսնենք տարբերությունները. 1-ին վարիանտի մեջ «թուշ» բառը, հասկանալի է, մի ձեռագրական սխալ ընթերցված է «թուխ» բառի. 2-րդ վարիանտի «շալայ» բառը, որ այս ձևով գործածվում է մի քանի հայրենների մեջ, 1-ին վարիանտի մեջ դարձել է «իշալլայ», որով մի վանկ ավելացել է և ոտանավորի չափը խանգարվել է. ապա՝ 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 «նա» 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՝ «գիշերն» — «գիշերս», «քո» — «քու», և ապա՝ 2-րդ վարիանտի մեջ հին ձևով է՝ «լինիս», որ 1-ին վարիանտի մեջ փոխվել է նոր ձևի «ըլաս», և ընդհակառակն, 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 վարիանտի մեջ դարձել է «իմ շնչիս»։ Այս «հոգի», «ոգի» բառը հին լեզվի մեջ նշանակում է նաև «շունչ», և սովորական է «քաղել զոգի» դարձվածը «քաղել զշունչ» դարձվածի նշանակությամբ։ Բայց նոր լեզվի մեջ «հոգի», «ոգի» բառն այլևս «շունչ» չի նշանակում, ուստի և 2-րդ վարիանտի երգիչն այս հնացած բառի տեղ դրել է նոր լեզվի սովորական «շունչ» բառը։ Սույն փոփոխությունը գտնում ենք և հանրածանոթ «Կոռնկ» երգի մեջ, որի այս տողը «Քանի որ ա՛խ կանեմ, կու քաղի հոգիս», վարիանտի մեջ դարձած է. «Երբ որ ա՛հ կու քաշեմ, կու քաղուի շունչըս»։

1) Երէկ ցորեկով բարով

Տանէին մէկ եար մի ճորով...

Ս. Ղազ. և Կոստ., Դիվ. ՃԼԴ.

2) Յերեկ ցորեկով բարով

Կուտանին աղւոր մի ճորով,

Հաղա՛ր աչք ի հետ լալով,

Իմըն գետ բերէր վտակով...

Ս. Ղազ., ՃԻԷ.

Նախ՝ պետք է նկատել, որ «ցերեկ ցորեկով» պետք է ուղղել «երեկ ցորեկով»։ չի կարող միևնույն բառը կողքե-կողք և «ցերեկ» լինել, և «ցորեկ»։ Դա ձեռագրական սխալ ընթերցված է՝ յ և ց տառերի շփոթությամբ. իսկ հայրենների մեջ բավական պատահող «երեկ»-ը մի բարբառային ձև է «էրէկ» բառի։ Ապա՝ այս տաղերից առաջինը պատմված է հին անցյալ անկատար ժամանակով՝ «տանէին» (=տանում էին)։ Նույն ժամանակով պատմված է և 2-րդ տաղի երկրորդ տունը՝ «բերէր»։ բնականաբար այստեղ առաջին տան մեջ ևս բայը պիտի լիներ նույն ժամանակով. «կուտանին» ուրեմն ոչ թե ներկայի ձև է իբրև «տանում են», այլ բարբառային սղված անցյալ անկատար՝ իբրև «տանում էին», և այդ տան վարիանտի մեջ է հենց հին ձևի անց. անկատար՝ «տանէին»։ Պետք է ընդունել, ուրեմն, որ սկզբնապես 2-րդ տաղի մեջ էլ այսպես «տանէին» է եղել և հետո միայն վերածվել է նոր ենթաբարբառային «կուտանին» (=կուտանէին) ձևին, ինչպես և նույն տաղի երկրորդ բայը՝ «բերէր» հին ձևով է և այսպես էլ մնացել է։ Ապա՝ առանձնապես պետք է ուշադրություն դարձնել «աղւոր մի» և «մէկ եար մի» բառերի վրա. դրանցից երկրորդը նոր է. որովհետև նոր լեզվի հատկություն է «մի» անորոշ հոգի հետ գոյականից առաջ «մէկ» ավելացնելը։ Պետք է ընդունել, ուրեմն, հին «աղւոր» բառին հետագայում փոխանակել է օտար «եար» բառը։ Այս բառն էլ, սակայն, մեր լեզվի մեջ բոլորովին նորամուտ չէ. դրա ամենահին գործածությունը գտնում եմ Կոստանդին Երզնկացու մեջ (եր. 147), միայն ոչ սիրու երգի «սիրականի», այլ ընդհանրապես «ընկեր» նշանակությամբ.

Ոչ ունիմ օգնական,

Յոյս լ՛ապաւէն ինձ կամ իար⁴

⁴ Ձեռագրի մեջ այսպես, հրատարակիչ Պոստոլյանը սրբագրել է սովորական «եար» ձևով։

Այս համեմատաբար հին օտար «երկր» բառին էլ ավելի ուշ ժամանակում փոխանակել է «կիւղէլ», որ համապատասխան է իսկապես «աղւոր», «աղկեկ» բառերին. օրինակ՝ «շատ բարև տար իմ խոշ եարին» (ԾՄԳ.), և վար., եր. 124 «շատ բարև տար իմ կիւղէլին»:

Պետք է դիտել, որ հայերեն բառերի տեղ վարիանտների մեջ անցել են նորամուտ օտար բառեր, որոնց գործածութիւնն ավելի հաճախված և ընդհանրացած է ուշ դարերում: Այսպես վարիանտների մեջ «գողալ» «եար» բառերի համապատասխան գործածվում են նաև «աղէկ», «աղկեկ», իսկ «անգետ», «կարօտ», «փունջ», «պատանք» բառերի տեղ, «էպւհն», «մահրում», «տէստէ», «քէֆին» և նմանները.

Սրտիկս զէթ զքեզ ուզած,
Ալ աղէկն իսկի չի պիտայ⁵:
Դիվ., ՃԺԹ.

Սեւ սրտիկս քեզ ուզեց,
Ալ ինձ խօշ եար չի պիտաց:
Պ. Բ., № 383

Ղվարդն որ հասլ բերեն,
Գան ամէն անգէտ զնա քաղեն:
Պ. Բ., № 407

Երբ վարդն որ թփին բերեմ,
Նա ամէն ապլահ գայ քաղէ:
Արեգ, № 5, 11-րդ

Սուրբ Աստուածածնին տօնին
Լօկ մտաւ խաւտեշն ի յէգին:
Դիվ., եր. 125

Սուրբ Աստուածածնի տօնին
Որ իջաւ տիւլէրն ի յէգին:
Դիվ., ՃՄԶ.

Աշխարհն ինչ աղէկ որ կայ,
Աշվընրուս բերեմ ցրցընեմ:
Դիվ., եր. 125

Աշխարհն ինչ ըրինդ որ կայ,
Նա բերեմ աշվընրուս ցրցընեմ:
Դիվ., ՃՄԹ.

Պագ տան ու պագ առնուն,
Պագ պահեն մէկալ գիշերուն:
Արեգ, № 1, 4-րդ.

Պագ տան ու պագ առնուն,
Ղօլայն էն մէկալ գիշերուն:
Դիվ., ԽԶ.

Ես ալ աղկեկան բերած
Ու հալար նազով սնուցած:
Պ. Բ., № 383

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

1) Աղվոր, քեզ բան մի կ'ասեմ,
Հարտ ահուն չեմ իշխեր ասեր.
Անոր անտի չեմ ասեր,
Դուք հարուստ էք ու ես տառ-
պել:
— Ասայ, կտրիճ, մի՛ վախեր.
Շատ հարուստ է տառպելացել.
Անշափ հարստի դատրիկ
Տառպելին ծոցիկն է ալթել:
Պ. Բ., № 383

2) Կօզա՛լ քեզ բանիկ մ'ասեմ,
Քո ահուն չեմ իշխեր ասել.
Անոր համար չեմ ասեր,
Դուք հարուստ էք ու մեք տառ-
պել:
— Ծօ՛, ասա՛ եւ մի՛ վախեր,
Շատ հարուստ է տառպելացել,
Անշափ հարստի դատրիկ
Տառպելի ծոցիկ է պառկել:
Անահիտ, 1907, եր. 186

⁵ Պետք է ուղղել «չի պիտաց», ինչպես պահանջում է հանգը և կա վարիանտի մեջ:

վերջին հայրենի և իր վարիանտի մեջ ոչ միայն հայերեն «աղվոր» բառը փոխանակված է օտար «կօղալ» բառով, այլև հին «ալթել» բառը՝ նոր «պառկել» բառով. թողնում եմ ուրիշ փոփոխությունները:

Բավական թվով երգեր սկսվում են մի ժողովրդական մոտիվով, որի մասին հետո խոսք կլինի, այսպես՝ «Մահալօքս ի վար կուգի...» (ԿԹ. ՀԱ. ՀԲ. 2 «ի վայր», 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. Թ., № 386), որի մեջ միջին «մահալօքս» հոլովական ձևին փոխանակած է «մահալովդ» նոր ձևը. բայց այստեղ այս նոր ձևի հետ գտնում ենք հին «ի վայր», ինչպես է և վերևում 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...» (ԾՄԸ.). «Այդ փողնէտ ի վայր կուգի...» (Պ. Թ., № 407). «Փողոցովդ ի վայր կուգի» (ԿԾ.). «Յայտ լեռնէդ ի վայր գացի»... (Արեգ, № 6): Այս վերջինի մեջ «գացի» պարզապես ձեռագրական աղճատում է «յ» և «ց» տառերի շփոթությամբ, բայց և «մահալ», «սոխախ» օտար բառերի տեղ գտնում ենք հայերեն «փողոց», «փողան» բառերը, ինչպես և «դաշտ», «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 դուրս ելայ,
Արեգակն աշացս ի դիմաց.
Աղաւրն ալ ի դէմ ելաւ.
Զէտ հազա՛ր լուսին բոլորած.
Ասի թէ՛ «սիրեմ ըզքեզ»
Հուք պոկունքն ալ ի դէմս ի-
խած.
«Սիրես, նա սիրէ դու մէն,
Մի՛ աներ այլ մարդու իմաց»...

Արեգ, № 4, եր. 196.

2) Անցայ ու տեսայ իմ եարն
Ի վերայ խալուն նստած.
Ասի, «կու սիրեմ ըզքեզ».
Նա ալ իր պոռնկն իխած,
«Կարիճ, կու սիրես դու զիս,
Մի՛ աներ շատ խալիս իմաց.
Թէ չէ նէ՛ կ'ելնես գլխուդ,
Արեւուդ ու ալ շատ իրաց»:
Ս. Ղազ., Դիվ., ԿԴ.

Թե այս տաղի վարիանտների տարբերությունները ձեռագիրն արտագրողի աղճատման հետևանք չեն, այլ տաղի վերամշակման, վերաստեղծման արդյունք, այդ պարզ է: Բայց առնենք միայն լեզվական կողմը, քանի որ այստեղ այդ մասին է խնդիրը: Դարձյալ «աղվորն» բառին փոխանակած է «իմ եարն» բառը, «այլ մարդու» բառերի տեղ՝ «շատ խալիս». մեկի մեջ հին ձևով է նա շաղկապը, մյուսի մեջ նոր ձևով՝ նէ: Եվ վերջապես երկու անգամ հին «սիրեմ», «սիրես» ձևերի տեղ անցել է նոր «կու սիրեմ», «կու սիրես» ձևը, այսինքն սկզբից ավելացած է կու մասնիկը:

Նախորդ գլխի մեջ տեսանք, որ միջին հայերենում ձայնավորով ըսկըսվող բայերից առաջ էլ դրվում է կու մասնիկն այս ամբողջական ձևով։ Բայց հայերենների մեջ շատ ավելի սղված կ ձևով է.

Ոչ կ'առնում ի ծոցս ի քուն,
Ոչ տէսթուր տամ երթաս ի տուն.
Հանցեղ երերուն պահեմ,
Մինչ որ գայ լոյսն առաւօտուն:
Դիվ., ԽԹ.

Ինչպես կարելի է տեսնել, այս քառյակի մեջ միևնույն 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 կիրառություններ շատ կան միևնույն հայերենների մեջ։ Պետք է կարծել թե այդպիսի տողերի մեջ բոլոր բայերն էլ սկզբնապես եղել են առանց այդ մասնիկի, և հետագայում անզգալի կերպով հեշտություն մարմնավորներից առաջ ավելացրած են կ'։ Քանի որ դրանով լեզուն նորոգվում է և ոտանավորի ուժի մեջ էլ չի փոխվում։ Այդ կարող է և երգիչների բերանին և արտագրողների ձեռքով առաջացած լինել։ Այսպես օրինակ՝ «Հայերգի» մեջ (եր. 44) գտնում ենք՝ «Իմ եար բարձրագնայ լուսին, յո՛ւր երթաս գիշերդ անհուն»։ Բայց Չոպանյանը «Հայերգից» առնելով այդ տաղը Դիվանի մեջ (եր. 49, ԼԱ.), «երթաս» բայն առանց նկատելու դարձրել է «կ'երթաս»։ Միևնույն եզանակով, անշուշտ, կարող էին հաճախ վարվել և վարված են հին գուսաններն ու արտագրողները, օրինակ՝ «Անցնիս թուխ ամպոյն ետե, ամպու գու առնես զիս էրես» (Հայերգ, Դիվ., ՀԷ.), իսկ վարիանտի մեջ՝ «Կ'երթաս ի թուխ ամպն ի ներս, ամպու գու կ'անես, զիս կ'էրես» (ԺԶ.), բայց սույն երգի մեջ մնացած բայերն առանց կու (կ) մասնիկի՝ այնես, ցուցանես և այլն։

Այս կու մասնիկը, սակայն, հետագայում ավելացած է մեկ-մեկ նաև բաղաձայններով սկսվող բայերից առաջ և, եթե երգի լեզուն այդ դեպքերում չի վերամշակված, առաջ է բերած ոտանավորի ուժի մեջ աղճատում՝ ավելացնելով մի վանկ. օրինակ՝ «Կուրնար շարկմուն աշուին, ու կու պահեն քեզ յիսնէ օտար» (ՂԶ.), որ պետք է լինի «որ պահեն քեզ յիսնէ՝ օտար»։ Այսպես և հետևյալը՝ «Մըսիկս է լեղի դարձեր, շներուն կու ձգեմ չին ուտեր» (ՄԳ.), որ պարզապես աղճատված է կու մասնիկի ավելանալով և պետք է լինի՝ «շներուն ձգեմ, չեն ուտեր»։

Հին լեզվի մի նորոգման հետևանք է և այն, որ նույն տաղերի վարիանտների մեջ գտնում ենք օտար բառերը թե հին և արևելյան արտասանության ձևով և թե նոր արևմտյան, որ է տաճկական արտասանությամբ, ինչպես Դիվ., եր. 121, Փարիզի ձեռագրից՝ «Դաստուր» և Դիվ., ԽԹ. Հայերգից, «տէսթուր», Դիվ., եր. 124, Ս. Ղազ., ձեռ. «շաքարով» և

Իյւլ., ՃՄԹ. նույն ձեռ. մի ուրիշ մասից՝ «շեքերով»։ Այսպես և վարիանտներից մեկում «ճիկար», «աարա», մյուսում՝ «ճիկէր», «տէրա» և այլն։

Բերենք ուրիշ լեզվական նորոգումներ առանց բացատրության մեջ մտնելու։ Վարիանտներն առնված են Դիվանի վեոջում դրված ընթերցվածներից կամ Արեգից ու Պ. Թանգարանի ձեռագրերներից։

Բառերի փոխանակություն՝ մեծ մասամբ բարբառների ազդեցությամբ։

Զէտ նռան հատիգ նմանիս. — Զինչ նռան հատիգ նմանիս (Ժէ. և եր. 119)։ Քան զծովն կու զարնէ ալի (ԻԸ.). — Զինչ զծով կու զարնէ ալի (ԻԸ և Արեգ, № 2, 5-րդ)։ Կորել է իմ հուգուս հոգին. — Ելեւ իմ հոգուս հոգին. — Առած է հոգուս հոգին (ԼԶ. և եր. 120)։ Բացի բառերի փոփոխությունէց՝ նաև բառաձևերի փոփոխություն. հին՝ ելել, հոգուս. նոր՝ ելեր, առած, հոգուս։ Այս առաւօտուս լուսուն. — Ի՛նչ առաւօտի լուսուն (ԽԶ. և եր. 120). — Այս առաւօտու լուսոյն (Արեգ, № 1, 4-րդ)։ Ուշադրություն պիտի դարձնել և ցուցական ածականի ու ս հոգի վրա, ինչպես և տարբեր հոլովական ձևերի վրա, հին՝ առաւօտու, լուսոյն և նոր՝ առաւօտի, լուսուն։ Վար արի. — վար եկոյ (Խէ. և եր. 120)։ Ալվի ջուր ձգեն. — ջուր մընալ ձգեն (ԽԸ. և եր. 120). մինչ որ. — ինչ որ (ԽԹ. և եր. 121, այլ և ՃՀԳ. և վարիանտ)։ Կամ տեսնուր տուր. — կամ արա զուհալ պաաըսխուն (ԽԹ. և եր. 121)։ Մուռ ու մուռ հապար սոխախով. — ճուկ ու մուկ հազար գուկակով (ԿԵ. և Վ.). Գիրկ ածի. — գրկեցի (ԿԵ. և Վ.). Կթխակ. — գխտան (= կթխան. ԿԹ. և Վ.). Հընցեղ. — հնցգուն, հնցկուն (ՀԵ. և Վ.). Քո սիրուդ ի տապն եմ ընկեր. — Քո սիրուդ խխստ եմ փափագել (ՀԵ. և Վ.). նա կարէ. — ան կարնայ (Զ. և Վ.). Զէտ զկարևոր. — Քան զկարևոր. — Զէտ կարևոր (ՃԼԵ. և Վ.). նորա կուտամ. — Անոր կուտամ (ՃԼԵ. և Վ.). Որ մինչ. — ինչ որ (ՃԽէ. և Վ.). Զէտ զհարամի. — գէտ էս հարամի (ՃՄԳ. և Վ.). — լսողությամբ տարբերություն)։ Տղայ. — տխմար (ՃՄԹ. և Վ.).

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

Յայնժամ. — այնժամ։ Զիմ տխմար խելքս. — իմ տխմար խելքս։ Երբ ի ձերն՞ դուռն կանգնիս. — երբ ելնես ձեր դուռն կանգնիս (Ժէ. և Վ.). Զես ի սիրել. — չես սիրեր (ԼԵ. և Վ.). Երդիկա ելեր. — երդիքս եկել։ Ի ծոցս. — ծոցս (ԽԹ. և Վ.). Ի դէմս ելաւ. — դէմս ելաւ (ԿԵ. և Վ.). Ի գուրս. — դուրս։ Զձեռկունքն. — ձեռկունքն (ՃԼԵ. և Վ.). Զաղօթք. — աղօթք (ՃԽէ. և Վ.). Յերկնուց. — երկնուց (ՃՄ. և Վ.). Ի սիրուն պէլան. — սիրուն պէլան (ՃՄԳ. և Վ.). Զշլին. — շլին։ Իյսփին. — ափին (ՃԿԸ. և Արեգ, № 2)։

Հին և նոր բառաձևեր.

Աղբերաց արին. — աղբերանց արին (Իէ. և Վ.). Լցեր. — Լցիր (ԼԳ. և Արեգ, № 2)։ Լոյս. — լուս (ԽԸ. և Վ. ԽԹ. և Վ.). Եղար. — եղանք (ԿԵ. և

6 Ձեռագրի մեջ «իձեռն». Զոպանյանն ուղղել է «ի ձեր», որով մի վանկ պակասել է և ութման աղճատվել։ Պետք է ուղղել «ի ձերն», որ հին ձև է և անզործածական, ուստի և արտագրված է «իձեռն». իսկ վարիանտի մեջ «ելնես» քառու վերաստեղծված է այդ տողը։

վ.): Ի վայր.—ի վար (ԿԹ. և Վ. ՀԲ. և Վ.): Մեռել.—մեռի (ՁԵ. և Վ.): Քայլափոխ կ'անէր.—քայլափոխ կ'անէր (ՂԶ. և Արեգ, № 2): Եկիր.—եկար: Առել.—առեր (ՃԻԱ. և Վ.): Ի վերայ.—ի վրայ (ՃԼԳ. և Վ.): Ի վերան.—ի վրան (ՃԼԵ. և Վ.): Բուն մի.—բուն մը (ՃՄ. և Վ.): Սիրոյ տէրըն.—սիրու տէրտ: Բուսել.—բուսեր: Չէյ տեսել.—չէյ տեսեր: Է ուսել.—է ուսեր. (ՃՀԷ. և Վ.): Սիրոյ տէրն երդիքն է եկել.—սիրու տէրն երդիքս է եկեր (ՃՀ. և Պ. Թ. № 407): Եկ.—եկու (ՃԿԸ. և Արեգ, № 2): Այսպես և լջ. շե. խառն՝ է դեղնել, գնացեր, չէ մեռել և այլն, իսկ վարիանտներից մեկը բոլորը հին ձևով գնացել, չէ մեռել, հեռացել և այլն. իսկ մյուսը բոլորը նոր ձևով՝ գնացեր, չէ մեռեր, եմ կորուսեր և այլն: Մի հաշվիլ.—մի հաշվիր (Ձ. և Պ. Թ., № 386): Այնեմ.—անեմ (ՃԽԷ. և Վ.): Քո սիրած խարն.—զքո սիրած եարն. Ի հտրաց.—հետ իրաց (ՂԵ. Անահիտ, 1907, եր. 134):

Տարբեր բարբառային ձևերով.

Ունովդ.—ունքովդ (ԺԷ. և Վ.): Ուներովն.—ունքերովն (ՃԿԲ. և Վ.): Դու.—դուն (ԽԸ. և Վ. ՃԻԱ. և Վ.): Լօք.—լուկ (ԿԵ. և Վ.): Լօկ.—լուկ (ՃՄԶ. և Վ.): Նարմէն.—նորմէ (ԿԹ. և Վ.): Օրիկ մը.—օրեկ մը (ՃԻԱ. և Վ.): Երնեկ.—յենէկ: Էրնէկ.—էյնեկ (ՃԼԵ. և Վ.): Ո՞վ.—վո՞վ (ԽԷ. և Վոստ., Գ պր., 45): Անշաք.—անճայ.—այնչափ (ՃԽԷ. և Վ.): Անշափ.—հանշանք (ՃՄԲ. և Վ.): Շառավիղն.—շաղվեղքն (ՃՄԶ. և Վ.): Մօտուր.—մօտաւոր (ՃԼԵ. և Վ.):

1. Խիստ եմ կարօտցեր, իմ եա՛ր... Ով որ զքեզ ի յիս բերէ, Թէ զհոգիս ուզէ, նա կուտամ. Քաշեր եմ շատ տէրտ ու ղամ. Ձի՛նչ շահ է իմ շատ ապրելոյս, Երբ ի քէն կարօտ կու կենամ: Հայերգ, ՀԸ.	2. Խիստ եմ կարօտցեր յիմ եար,... Ով զքեզ մօտ ի յիս բերէ, Նա հանեմ զճիկարս իրէն տամ. Ապրեր եմ քառասուն տարի, Ու քաշեր հազար տարու ղամ. Ի՛նչ շահ է իմ շատ ապրելս, Երբ ի քէն կարօտ կու մնամ:

Արեգ, № 1

Մի 3-րդ վարիանտի մեջ (Անահիտ, 1907, եր. 133) գտնում ենք, զիմ ձարս, զճիկերս, քառսուն (որով ուղղվում է այս տաղի ուրիշը): Հմմտ. ՀԱ, եր. 442 անտունի «վաղուց գնացած եարուկ, ել եկու՝ խիստ եմ կարօտցեր, ի՛նչեխ եմ կարօտացեր...»:

1. Իմ եար, խղճա քո գերույդ, Քո գերուդ մէն մէն կենալուդ. Գաղտնի ալանի լալուս, Վախեմ թէ ելնեմ աչերուս... Ուղարկէ տէստէ մը գերուս... Հայերգ, ԶԷ.	2. Կօղա՛լ, խղճա քո գերույդ, Քո գերուս մենակ մնալոյս. Գաղտ եւ ալանի լալուս. Կու վախեմ ելնեմ աչերուս... Ուղարկէ փունջ մի քո գերույս... Անահիտ, 1907, եր. 134

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

1. Իմ եար, քեզ վատ չեմ ասեր, Դու հիմի է՞ր ես խոռվեր. Խամազ կայ ի մեր մէջս... Ի լուսուն է մերկացուցեր:	2. Կօզա՛լ, քեզ վատ չեմ ասեր. Դու ինծի է՞ր ես խոռվեր Ղամազ կայ ի մեր միջին... Ը՛ի լուսոյն է մերկացուցեր:
Հայերգ, ՃԼ.	Անահիտ, 1907, եր. 134

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

1. ...Որ ի քէն ծագեց լուսնակ... Քո ծծերդ ի մէջ բարունակ. Իմ եար, երբ զայդ ինձ ասիր, Դու ապրիս հազար ժամանակ...	2. ...Որ քենէ ծագեց լուսնկայ... Քո ծամերդ իջեր բարունակ. Իմ եար, դու զադ ինձ ասիր, Դու ապրիս բազում ժամանակ:
Հայերգ, ՃԲ.	Անահիտ, 1907, եր. 134

Այսպես և մի տաղի վարիանտների մեջ՝ Տարան յայլ երկիր. որ ինծի տայ զաղանու թև. աշիշս արտասունք թափեմ, իջնում, և այլն էջմ. 1999 (1990). տարին այլ երկիր. որ ընծի տայ աղանոյ թև. աշիշս այլ արտասուք թափեմ. իջնամ (Պ. թ., № 386). տարին ալ երկիր. Որ տայ ինձ աղանու թև. աչացս ալ արցունք թափեմ. իջնամ (Անահիտ, 1907, եր. 186):

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

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

Տեսնենք այժմ հայրենների ուրիշ հատկանիշները:

8. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՓՈՓՈԽԱԿՆԵՐԸ

Ժողովրդական քառյակների կրած փոփոխության հետևանքով առաջ են գալիս միևնույն երգի համար այնպիսի վարիանտներ ևս, որոնք ունեն տարբեր բովանդակություն. ուստի կարող են արդեն տարբեր երգեր համարվել¹. Այս միևնույնը գտնում ենք նաև հայրենիների վերաբերմամբ, որոնց վարիանտները հաճախ ունեն նույն հատկանիշները, ինչ որ արգի ժողովրդական քառյակների փոփոխակներն 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 գարնանային առավոտյան լուսաբացին լսում է թռչնիկների երգը. նրա մեջ առաջ է գալիս մի զգացում, թե դրանից էլ անուշ բան չկա, և ահա նա այդ ազդեցության տակ երգում է, և քառյակը պատրաստ է, սկիզբը, հետո ներքինը—հոգեկանը.

Ան առաւօտուն լուսուն,
Ձայնըն գա՛յ գարնան ձագերուն.
Ա՛յ իմ փոքրիկ ձագեր,
Ձայն անուշ է քանց ամենուն...
Ս. Ղազ., Դիվ., Ա.

Ինչպես քառյակն է հորինվում, նույնպես և նրա վարիանտն է առաջ գալիս: Երևակայեցեք մի երգիչ, որ գիտե վերևի քառյակը, լուսաբացին լսում է ջրի խոխոջը, որ հիշեցնում է նրան իր յարի ձայնը, և նրա հոգու մեջ ծնվում է մի բաղդատություն ջրի ձայնի և իր յարի ձայնի, որ նրա համար ամենից քաղցրն է: Նա բնության 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 առաւօտուս լուսուն,
Գայր ջրէն ձայնիկն զղզղուն.
Այն իմ պէօֆայ եարին
Ձայն անուշ էր քան զամենուն...
Հայերգ, Դիվ., ԽՁ.

¹ Այս մասին, ինչպես և գլուխների մեջ արծարծված հարցերի մասին, տե՛ս Մ. Արեղյանի «Ժողովրդական խաղեր» ուսվածքը, արտատպ. «Արարատ» ամսագրից, Վաղարշապատ, 1904, եր. 36—98, «Աղճատում և վարիանտներ», «Խաղերի զարգացումը» և «Երգերի զարգացումը խաղերից»:

Այս երկու քառյակները նույն երգի վարիանտներն են. դրանք մեկը մյուսի աղճատում չեն և լոկ լեզվական ձևերով չեն զանազանվում միմյանցից, այլև բովանդակությամբ իրարուց տարբեր են: Բայց երևակայեցե՞ք մի ուրիշ երգիչ ևս, որ առավոտյան լուսաբացին լսում է միաժամանակ և՛ ջրի, և՛ թռչունների ձայնը և հիշելով իր գիտցած երկրորդ վարիանտը՝ երգում է, մեջը փոփոխություն մտցնելով շրջապատի ազդեցությամբ.

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

Արեգ, № 1, եր. 15

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 ազդեցության, միայն իր հոգու մեջ համակցելով առաջին երկու երգերը: Դա ևս երգի մի նոր վարիանտ է, մի նոր մշակություն և ոչ ձեռագրական աղճատանք, ինչպես և հետևյալը, որի մեջ «ձագուն» դարձել է «բաթուն».

Դէմ առաւօտի լուսուն,
Գայր ջրին ձայնն ու բաթուն:

Փարիզ, Ա. Մ., Դիվ., եր. 120

Նկատի պիտի ունենալ, որ եթե ես վերևում դրի առաջին երգը երկրորդ երգչի համար իբրև նախածանոթ, ինչպես և երկրորդ երգը, կամ միաժամանակ և առաջին, և երրորդ երգերը երրորդ երգչի համար իբրև նախածանոթ,— դա միայն բացատրության համար էր. որովհետև նույն ձևով կարող է և առաջին երգչին նախածանոթ եղած լինել երկրորդ երգը, և սրա վերամշակությամբ 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 դեպքում կարևոր էլ չէ այդ, այլ այն, որ հայրենների երգիչները իրենց ծանոթ մի քառյակի մեջ փոփոխություն մտցնելով՝ երգը հարմարեցնում են իրենց շրջապատին և վայրկենի տրամադրության, և այդպիսով ծագում են նույն երգի բազմազան վարիանտներ, իսկապես նոր երգեր: Դա ժողովրդական քառյակների էական հատկանիշներից մեկն է, որ և գտնում ենք հայրենների մեջ:

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

1. Վաղվենէն ի դուրս ելայ,
Արեգական աչացս ի դիմաց.

2. Անցայ ու տեսայ իմ եարն
Ի վերայ խալուն նստած.

Աղւորն ալ ի դէմ ելաւ,
 Զետ հազա՛ր լուսին բոլորած.
 Ասի թէ՛ «սիրեմ ըզքեզ».
 Լուք պոկունքն ալ ի դէմս ի-
 խած.
 «Սիրես, նա՛ սիրէ դու մէն,
 Մի՛ աներ այլ մարդու իմաց»:

Արեգ, № 4, եր. 196

Ասի՝ «կու սիրեմ ըզքեզ».
 Նա ալ իր պոկունկն խաած.
 «Կտրիճ, կու սիրես դու զիս,
 Մի՛ աներ շատ խալիսի իմաց.
 Թէ՛ չէ նէ՛ կ'ելնես զլիւուդ,
 Արեւուդ ու ա՛լ շատ իրաց»:
 Ո. Ղազ., Դիվ., ԿԴ.

Այս փոփոխականներից առաջինի մեջ երգիչն առավոտը վաղ դուրս է գալիս, աչքի առաջ արեգակն է. դեմն ելնում է աղվորը: Ժողովրդական քառյակների հորինվածքի հատկությամբ, պետք է մտածենք աղվորի համեմատությունը ծագող արեգակի հետ: Բայց երգիչը դրանով չի բավականանում. նա իր յարին նմանեցնում է նաև «զէտ հազար լուսին բոլորած»: Տղան հայտնում է իր սերը, իսկ աղջիկն ասում է, թե պետք է իրենց սերն ուրիշի չհայտնել: Երկրորդ փոփոխակի մեջ այսպիսի շրջապատ ու նմանություններ չկան. այլ մի ուրիշ շրջապատ է, պարզ ու հասարակ, ընտանեկան. 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 կսպառնա երգչի կյանքին: Այսպես ուրեմն, այս երկուսը նույնի վարիանտներ լինելով՝ հանդերձ՝ տարբեր են, ջոկ շրջապատներով և տարբեր զարգացումով ու մշակումով: Բայց ունենք նաև հետևյալը.

Տեսայ զիմ եարն նստած,
 Զէտ հազար լուսին բոլորած,
 Զէտ ըզարեգակն վառած,
 Զէտ պայծա՛ռ աստղըն՝ զարդարած.
 Զոտկունքն ալ ի ջուր եղիր,
 Զնռնայ ձեռքուն ալ լուաց.
 Կտուածի թեփսին դրած՝
 Արմաղան դրած բաժանած:

Հայերգ, Դիվ., ՃԴ.

Այս երգի մեջ ևս երգիչն իր յարին տեսնում է. դարձյալ տանը նրստած, — ինչպես վերևում դրված երկրորդ վարիանտի մեջ, — բայց արդեն հափշտակված նրա գեղեցկությամբ, որ նկարագրված է ինչպես վերևի առաջին փոփոխակի մեջ: Շարունակության մեջ, սակայն, նա ոչ թե սեր է հայտնում և յարից գաղտնապահության խրատ լսում, այլ նկարագրում է ընտանեկան պարզ կյանքի մի պատկեր, ոտներ ու ձեռներ լվանալը: Դժվար է ասել, թե վերևում հիշված երգի մի երրորդ վարիանտ լինի այս երգը. բայց թե սրա առաջին քառյակը վերևում հիշված երգի վարիանտների առաջին քառյակի մի վերամշակություն է, այդ պարզ է:

Առնենք հետևյալ հայրենն իր վարիանտներով:

1. Իմ եա՛ր, դու յերգիկն ի քուն,
Ծոցդ լոյս տայր աստղներուն.
Կամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն,
Կամ տէսթուր տուր երթամ ի
տուն:
— Ոչ կ'առնում ի ծոցս ի քուն,
Ոչ տէսթուր տամ երթաս ի
տուն.
Հանցեղ երերուն պահեմ,
Մինչև որ գա՛յ լոյսն առաւօ-
տուն:
2. Իմ եարն ի պաղչան ի քուն,
Է՛իր կանանչ կապեկն ի գլխուն.
Քամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն,
Կամ արա՛զուհալ պատրաստուն.
— Ոչ կ'առնեմ զքեզ ի ծոցս ի
քուն,
Է՛ոչ կանեմ զուհալ պատրաստուն.
Սահուն է՛րերուն պահեմ,
Մինչ որ գա՛յ լուսն առաւտուն:
Ս. Ղազ., Դիվ., եր. 121

Հայերգ, Դիվ., ԽԹ.

3. Քա՛լ, քո Աստուած սիրուն,
Քո մէկիկ եղբօրն արեւուն,
Կամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն.
Կամ դաստուր տուր երթամ ի տուն:
— Ոչ կ'առնում զքեզ ծոցս ի քուն,
Ոչ դաստուր տամ երթաս ի տուն.
Սահուն երերուն պահեմ,
Ինչ որ գա՛յ լուսն առաւօտուն:
Փարիզ, Ա. Մ., Դիվ., եր. 121

Ինչպես կարելի է տեսնել, նույն երգի այս երեք վարիանտների վերջի մասերը միմյանցից զանազանվում են գրեթե միայն լեզվական տարբերություններով. բայց այդպես չէ դրանց սկիզբը:

Առաջին (1) վարիանտի մեջ նկարագրված է աստղազարդ գիշերը. կտրանը մերկատիտ քնած մի կին, որին դիմում է տղան. բայց կինն անձնատուր չի լինում և ոչ էլ տղային ճանապարհ դնում: Մենք ունենք սրա երկու փոփոխակ ևս մեր ժամանակի Վանա աբլի ժողովրդական երգերից, տարբեր վերամշակությամբ.

4. Ա՛խ, եարկիս ինկեր է տանիսն
ի քուն,
Երեսն դէմ արեր դէմ աստղե-
րուն.
Եարի՛կ հոտիկդ մարդ կը սպա-
նի.
Կամ ձիկ տո՛ւր դաստուր, կամ
ձիկ սիրի:
5. Մեր եարն ինկե տանիսն ի
քուն,
Ծոցը 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
ոսկուռ:

Զում խալի քո միս, թափի ոս-
կուռ:

Տեկանց, Պանդուխտ վանքին, եր. 129

ՎՔ. Բ. եր. 48

Երկրորդ (2) վարիանտի մեջ նկարագրված է պարտեզում մի քնող, կանաչ կապան գլխին քաշած: Տղամարդ է, թե կին է այդ քնողը՝ երգից չի իմացվում. որովհետև «կապան» և կնոջ, և տղամարդի հագուստ է. (Հմմտ. Դիվ. Ղէ. և Կոստանյանց, Բ պր., եր. 55, 57. կապան իբրև կնոջ հագուստ. «հագեր գոյնզգոյն կապայ»։ «գրկեմ զքո ուռ միջկունքդ, որ հագեր ես շատ կապանի»։ «իմ եարն այլ կանկնուկ տեսայ, զիւր կանաչ կապան կու թանայ»։ իսկ Անահիտ, 1907, եր. 184 իբրև տղայի հագուստ «կանաչ կապաւոր մանշուկ»)։ Բայց մենք այս վարիանտի համար էլ ունենք Վանա արդի ժողովրդական երգերից մի փոփոխակ.

6. Մանուկ ծառի տակ պառկե քուն,

Ծալծալ ոսկին ի գլխուն.

Ոչ կառնի ուր (իբ) ծոցիկ քուն,

Ոչ դաստուր կուտայ, երթամ տուն:

ՎՍ, Ա., եր. 95

Այս վիճակի երգի մեջ «ծալծալ» ասկին ու գլխին տողը սկզբնապես, անշուշտ, եղել է «ծալ ծալ կապան ի գլխուն», որ համապատասխանում է «ի կանաչ կապկեն ի գլխուն» տողին. ապա առաջին տողի «ի պաղշան» բառին փոխանակ է «ծառի տակ»։ Բայց որ էականն է՝ պարզվում է, որ պարտիզում ծառի տակ քնողը մանուկ է և ոչ աղջիկ: Կնշանակի՝ այս վարիանտը կնոջ երգ է, ինչպես որ են վիճակի երգերը:

Երրորդ (3) վարիանտի մեջ չկա ոչ կտրանը քնող կնոջ և ոչ պարտեզում ծառի տակ պառկած մանուկի պատկերը. այլ տղան աղջկանն իր եղբոր արևով երդվեցնելով՝ խնդիրք է անում: Հմմտ. ՀԱ, եր. 443 «Աղջիկ, աղբորդ արևուն, նոշըպէն, պտիկ մի ջուր տուր»։ (ՎՍ, Ա. 30): «Քորն (քույրն) երդուաւ ախպոր արև»։ Թե տղան է աղջկան խնդրողը, այդ երեւում է նաև «քալ», հին ձևով՝ «քալա» կոշականից, որով դիմում են կանանց իբրև «ով կին, ով աղջիկ»։ Հմմտ. ՎՍ, Ա. 31. «Քալա խաթուն, հաց բեր ուտեմ»։ Երևանում և ուրիշ կողմերում սովորական է կրճատ ձևը «քա»:

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

7. Կայնե դուռը դողում ա,

Սադաֆի պես շողում ա:

Ոչ ջուդարը տալիս ա.

Ոչ էլ ձեռաց թողում ա:

Այս երգի երկրորդ մասը նույն է, ինչ որ վերևում դրված վեց վա-
քիանտներինը. առաջին մասի մեջ էլ, սակայն, «սաղաֆի պես շողում ա»
տողն ուրիշ բան չէ արտահայտում, բայց եթե հայրենի «ծոցդ լոյս տար
աստղերուն» տողը. երկուսի մեջ էլ աղջկա ճերմակությունն ու փայլն է
գովվում: Բայց տեսարանը տարբեր է. ոչ աղջիկն է կտրանը քնած, ոչ էլ
մանուկը պարտեզում ծառի տակ պառկած, այլ նա, աղջիկը, դռանը կանգ-
նած, դողալով տեսակցություն ունի տղայի հետ:

Այսպես տեսնում ենք, որ ինչպես արդի ժողովրդական քառյակների,
նույնպես և հայրենիների մեջ վարիանտներն առաջ են գալիս շրջապատի
ու դրությամբ փոփոխությամբ: Դա կատարվում է բազմազան եղանակնե-
րով, որ ես այստեղ որոշել չեմ կարող: Միայն պետք է նկատել, որ բա-
վական է մի երկու բառ, թեկուզ ա, դ հոգերը կամ բայի դեմքերը փոխ-
վեն, որ տղայի կողմից ասած երգը դառնա աղջկա ասած, կնոջ երգ, և
ընդհակառակն, և կամ տղային վերագրվածը վերագրվի աղջկա, և ընդ-
հակառակն: Այսպես օրինակ՝ վերևում լեզվի փոփոխության համար բեր-
ված «Յո՛ւր էիր, ուստի՜ եկիր» տաղի առաջին վարիանտի մեջ (Դիվ.,
Էր. 119) և՛ «ի ծոցիկս», «զծոցիկս». ուրեմն երգիչը, որ մի կի՛ն է, խո-
սում է իր ծոցի մասին. իսկ նույն երգի երկրորդ վարիանտի մեջ (Դիվ.,
ԺԲ. Արեգ, № 2, 6-րդ) է «ի ծոցդ», «ի ծոցիկդ», ուրեմն երգիչը նույնը վե-
րագրում է իր յարի ծոցին: Այս փոփոխությունն անհրաժեշտորեն առաջ է
գալիս ժողովրդական երգի մեջ, որովհետև նույն երգով թե տղան և թե
աղջիկը կարող են արտահայտել իրենց տրամադրությունն ու զգացումը,
և բնականաբար նրանք երգը հարմարեցնում են իրենց: Կան, հարկավ,
երգեր էլ, որ երկուսին էլ, թե տղային և թե աղջկան, կհարմարվեն. վերե-
վում դրված սիրու հայրենի 1-ին, 3-րդ, 5-րդ և 7-րդ վարիանտները տղայի
երգեր են, 2-րդ և 4-րդ վարիանտները իրենց ձևով այնպիսի են, որ կա-
րող են և տղայի և աղջկա վերաբերել, իսկ 6-րդը կնոջ երգ է: Բայց ու-
նենք այդ հայրենի համար երկու ուրիշ վարիանտներ ևս: Դրանցից մեկը
Վանա ժողովրդական երգ է, կցված մի քանի ուրիշ երգերի վերջից, մի
պանդխտի կնոջ երգից հետո: Իսկ երկրորդը, որ մի քանի ուրիշ ժողովրդ-
ական երգերի հետ գրված է Ալաշկերտում, հատված է պանդխտության
մի մեծ երգի, որ հորինված է մարդու և կնոջ տրամախոսությամբ. այս
երգի մեջ պանդխտի կինը գնալով ամուսնու երդիքը՝ պահանջում է նրա-
նից կամ իրեն իր ծոցն առնել, կամ արձակել իրեն իր հոր տունը: Այս
երկու փոփոխակներն ևս պանդխտի կնոջ երգեր են.

8. Մեր իգին դիմաց ձեր իգուն,
Քուն կամազ մարդու գլխուն.
Եա գիս առ քո ծոցիկ անուշ
քուն,
Եա դաստուր տուր՝ երթամ իմ
հօր տուն:

9. Կին.— Նստա ըռհընով քե հով
արեցի,
Վարդով քրտինքդ ժողվեցի.
Եա ձիկ առ քո ծոց անուշ քուն,
Եա ձիկ իգին տու՝ երթամ իմ
հօր տուն:

— Ոչ քե կ'առնեմ իմ ծոց, անես
անուշ քուն,
Ոչ դաստուր կուտամ՝ երթաս քո
հոր տուն.
Քե անշամ կպահեմ սոխում ե-
րերում,
Չում գայ լոս (լույս) առաւը-
տուն:

ՎՍ, Ա. եր. 50, հտն.

Մարդ.— Ոչ քե կ'առնեմ իմ ծոց
անուշ քուն,
Ոչ իզին կուտամ՝ երթաս քո
հոր տուն,
Քե կը պահեմ սախում երերուն,
Չում գայ լուսիկն առաւօտուն...
Նաւ. Հեք., 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 վերեւում դրված հայրենների որի կարգին է պատկա-
նում. այսպես 4-րդ և 5-րդ ժողովրդական երգերը հայրենի 1-ին վա-
րիանտին են մոտենում, քանի որ դրանց մեջ տանիքին քնած կնոջ դրու-
թյունն է. իսկ 6-րդն ու 9-րդը հայրենի 2-րդ վարիանտի կարգին, քանի որ
դրանց սկզբում է պարտիզում (այգում) կամ ծառի տակ քնած դրությունը:
Առնենք հետևյալ երեք հայրենները.

1. Ահա նշանեցաւ երկինք
Ու գետինք վանց լուսանալու.
Իմ եարն ի ծոցուս ելաւ,
Լոք եղիր երես գնալու,
Ձձեռկունքս առաջ տարայ
Բռնելու վանց արգիլելու.
Ջերդումն ալ ի բերանն էա՞ն՝
«Գնալու եմ, չեմ կենալու»:

Ս. Ղազ., Դիվ., ԾԼԷ.

2. Գիշեր ու ցերեկ կուլամ,
Չի դադրիր աչերս ի լալուն.
Իմ յեարս³ ի ծոցէս էլաւ,
Ու երես դրեր գնալուն.
Ձձեռքունքս այլ ի յինք տարայ՝
Բռնելու ու թող չի տալու.
Ջերդումն ի բերան էա՞ն՝
«Գնալու եմ, չեմ կենալու»

Պ. Թ., № 386

3. Հետ հոգուս ի վեր թռայ՝
Բռնելու եւ արգիլելու.
Ջերդումն ի բերանդ առիր՝
«Երթալու եմ, չեմ կենալու»:
— Երթաս ի խարիպ աշխարհ,
Ի յօտար երկիր ի հեռու.
Լայ սրտիկտ ու զիս ուղէ,
Չկտրի աչերըդ լալու:

Պ. թ., № 407

² Նավասարդյան Տ., Հայ ժողովրդ. հեթաթներ, Զ. գիրք:

³ Այսպիսի ուղղագրությամբ է միշտ այս ձեռագրի մեջ:

Այս երգերից առաջինի (1) մեջ երգչուհին (որովհետև դա կնոջ երգ է) պատմում է, թե ինչպես լուսադեմին իր յարը ուզեցել է հեռանալ — և ինքը փորձել է արգելել նրան, բայց անաջող: Երգն իր բնավորությամբ այնպիսի է, որ հարմարվում է նշանած տղայի գիշերային այցելությանն իր յարին մինչև լուսադեմ, ինչպես թույլատրված սովորությունն էր մեր գյուղերում: Երկրորդ (2) երգի սկզբում չկա լուսադեմի նկարագիրը — առաջին երգի սկզբի երկու տողը, դրա փոխարեն՝ երգչուհին սկզբում հայտնում է, որ ինքը գիշեր-ցերեկ, ուրեմն երկար ժամանակից ի վեր, լալիս է, և ապա բացատրում է դրա պատճառը, այն է՝ իր յարն ուզեցել է հեռանալ, ինքը փորձել է նրան արգելել, բայց իզուր: Մենք իմանում ենք, որ յարը երկար ժամանակ բացակա է: Երրորդ (3) երգի մեջ սկզբից չկա նախորդների առաջին քառյակը: Այստեղ երգչուհին պատմում է, թե ինչպես ինքը փորձել է իր յարին արգելել, որ չգնա, բայց անաջող. և այդ ժամանակ ասել է նրան, թե օտար աշխարհում պիտի կարոտի և շարունակ լա: Այս վերջին երգն արդեն մի պանդխտի կնոջ երգ է, այն վայրկյանի նկարագրով ու տրամադրությամբ, երբ յարը պիտի մեկնի: Ինչպես կարելի է տեսնել, լուսադեմին նշանածի հեռանալու մասին երգը դառնում է մի ողբազին երգ. նրա երկարատև բացակայության մասին, և ապա դարձյալ՝ մի երգ յարի պանդխտության դիմելու և նրա ողբալի վիճակի մասին պանդխտության մեջ: Այս փոփոխությունը կարող է և հակառակ կերպով առաջացած լինել, կամ երեքն էլ կարող են մի ուրիշ սկզբնականից 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 ըստ երևույթին միայն երեք տող, իսկ մնացածը զորեղ կերպով վերամշակված է: Երրորդ երգն ուղղված է հեռացող յարին. ուստի 2-րդ վարիանտի առաջին երկյակը՝ «Գիշեր ու ցորեկ կուլամ, չի դադրիր աչերս ի լալուն», — որով տանը մնացած կինը ողբում է իր վիճակը, — դարձած է դ հոգով՝ «Լայ սրտիկդ ու զիս ուզէ, չկտրի աչերդ լալու» որով երգվում է հեռացող ամուսնու վիճակը պանդխտության մեջ: Ապա 2-րդ երգի երկրորդ տունը՝ «Իմ յարս ի ծոցէս եյաւ, ու երես դրեր գնալուն», — որով յարի հեռանալը տնից՝ բացատրվում է իբրև պատճառ կնոջ ողբի, — դարձած է՝ «Երթաս 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 «Ինք» դերանունով՝ («Ջձեռկունքս այլ ի յինք տարայ») այլևս անհարմար կլինեն իբրև երգի սկիզբ. ուստի դա ևս վերամշակված է, բայց ոչ թե պարզապես դերանվան տեղ անուն դնելով իբրև «Ջձեռկունքս ի յիմ եարս տարայ», այլ «Հետ հոգուս վեր

թոա» ձևով: Այսպիսի մի խոսքով մենք պատկերացնում ենք արդեն, թե ինչպես կնոջ ամուսինը տեղից վեր է կացել (այսինքն «իմ յարն ի ծոցէս ելավ» տողի բովանդակությունը) և թե ինչպես նրա հետ անմիջապես տեղից վեր է թռել և նրա կինը՝ նրան «բռնելու և արգելելու»: Վերամշակող բանաստեղծն, ուրեմն, «ձեռքերը դեպի յարը տանելը», որ հասկացվում է «բռնելու» բառով, դուրս է ձգել, և դրա փոխանակ տվել է մեզ կնոջ հոգեկան դրությունը «հետ հոգուս ի վեր թռայ» խոսքով:

Առնենք և հետևյալ հայրենները:

1. Դէմ առաւօտուն լուսուն
Ես ի ձեր երդիքն եկել.
Գլխակս ալ ի վար դրել,
Լօք մրափըն զիս է տարել.
Սիւնն ալ ի գերանն ասել.
«Սիրոյ տէրն երդիքն է եկել»:
Քանի մարըն զիս բերել,
Ես փատէ խամազ չէյ տեսել.
Փատն ալ ի մորին բուսել,
Ղամզութին ուսկի՞ց է ուսել:

Ս. Ղազ., ԺՂ.

2. Լուսինն ի ամպուն ահուն
Շուտ ի երգամբն⁴ արարեր.
Կօղէլն արեւուն ահուն
Շուքն ի մեր երդիքն է արեր.
Սներն ի գերան ասեն.
«Սիրու տէրն երդիքս է եկեր»:
Սներ խօսան ո՞վ տեսեր,
Կամ գերին ղգերին մատնէր.
Ճրագ խամազ ո՞վ տեսեր,
Կամ պատրուք խապարու բե՛ր:

Պ. թ., № 407

Այս երկուսը նույն տաղի փոփոխականներ լինելով և նույն բովանդակությունն ունենալով հանդերձ՝ բոլորովին տարբեր են միմյանցից. 1-ինի մեջ տղան պատմում է իր մասին, թե զնացել է աղջկա երդիքը և այլն. իսկ երկրորդի մեջ, որի առաջին տունը մութն է, նա պատմում է նույնը աղվորի մասին կլն: Թողնում եմ մանրամասնությունների տարբերությունները:

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

9. ՏՆԵՐԻ ՈՒ ՏՈՂՆՐԻ ՇԱՐԺՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ժողովրդական սիրու երգի հիմնական տիպն է երկյակը 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,
Ես քեզ սիրեմ թող ինձ քերթին:

⁴ Ձեռագրի մեջ այսպես՝ «շուտ ի երգամբն»:

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

Շատ տեղ շատ մանուկ մեռեր,
Քու խեղճերդ տեղ մին չէ եղեր:
ՀԱ, եր. 500

Իմ սէր ու առջի բարի,
Իմ հազար տարվան սիրելի:
ՀԱ, եր. 467

Կըմէր թը քարէ՞ն եմ ես,
Կամ քարէ՞ն մարիկն է բերեր:
ՀԱ, եր. 466

Երկու երկյակի միացումով կազմվում է ժողովրդական քառյակը, որ
մեր արևելյան ժողովրդական երգերի սովորական սիսին է: Քառյակների
ամենամեծ մասը, սակայն, անկախ երկյակներից չեն ծագում, այլ հենց
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 բեյթեր—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),
ներքին նաև տողեր, ունեն դեռ որոշ չափով անկախություն, քանի որ
դրանք երևան են գալիս զանազան տաղերի մեջ և զանազան տների հետ
կապակցված, ճիշտ ինչպես արդի ժողովրդական երգերի մեջ անկախ
երկյակները: Բերենք մի քանի օրինակներ:

Առաջին փոփոխակ

1. Պիտէր ինձ հազար մաքի,
Ու հազրին գոմերն ապիկի:
 2. Ծովերդ ինձ գինի պիտէր,
Ու նաւերդ տօստօքանի.
Իմ եարն ի մօտիս պիտէր,
Խմէաք օրեկ մի քանի:
- Ս. Ղազ., ՃԿԳ.

Երկրորդ փոփոխակ

1. Պիտէր ինձ հազար մաքի,
Հազարին եաթաղն ապիկի.
Պիտէր ինձ հազար ջորի,
Ու հազարին բեռն ալ ոսկի:
 2. Պիտէր ինձ ծովեր գինի,
Ուներդ ինձ տաւատաւքանի.
Իմ եարն ալ ի քովըս ըլնար,
Խմէաք տարեկ մի քանի:
- («Մոռողյանի», տաղարան¹)

¹ Այս «Մոռողյանի» տաղարանը հոգվածիս առաջին մասը տպվելուց հետո ստացաւ
երկ. Շահազիզից՝ օգտվելու համար:

Ինչպես 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 պճեղն ի ոսկի.
Հազար կով կթես,
Հազարի խով (հով) նստես:

ՎՍ, Ա, 89

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

.... Հընցկուն հարիֆնի բերեմ, Որ ամէն ի քեզ նմանի. Ծովերդ քեզ գինի անեմ, Ու նաւերդ ի տօստօքանի:	... Այն մէճլիսն որ դու նստիս, Գաւաթներդ գինով լցուի. Ծովերն այլ գինի դառնայ, Ու նաւերն տօստօղանի:

Ս. Ղազ., ՃՀԱ.

Ս. Ղազ., Դիվ., 102, է.

Այդ երկատողը, առանձնապես վերջին հայրենի ձևով, — միայն «նաւ» բառի տեղ «գեամի», իսկ «տօստօղանի»² բառի տեղ «կթղայ», — գտնում ենք դարձյալ արդի ժողովրդական երգերի մեջ, ուրիշ տողերի հետ միացած, իբրև վիճակի երգեր:

Ծով քե գինի, Գեամին քե կթղայ. Դու լի'ց, դու խմի', Աստուած քե կուտայ:	Ծով քե գինի դառնայ, Գեամին քեզ կթղայ, Գեամըշին քեզ դուլի բաշի. Դու լից, դու անուշ արա, Աստուած քեզ միշտ կուտա:

ՎՍ, Ա, 89

ՎՍ, Բ, 71

Իսկ Սրվանձտյանցի «Մանանայի» մեջ (եր. 294) միացած է մի ուրիշ երկատողի հետ.

Ծով քե գինի, գեամին քե կթխայ.
Լուսնակ քե արուլաշի, ուր (իր) շողն քե քամար:

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

² «Տօստօքանի» բառի նշանակության համար տե՛ս «Առձեռն» բառարանի «դօստա-քան» բառը, քացատրված իբրև «սրատանակ», որ է մեծ բաժակ, կթխա:

Առաջին տաղ

1. Պուլպուլն ի վերայ վարդին
է նստեր ու մանրը կասէ.
«Քան ըզիս փոքրիկ հաւուկ
Զիմ ճաֆաս այլ ո՞վ կու քաշէ.
Տարին տասուներկու ամիս
Փուշն ըզիմ մորթիկս կո՞ւ ծա-
կէ,
Երբ վարդն որ թփին բերեմ,
Նա՛ ամեն ապլահ գայ քաղէ:
Արեգ, № 5, 11-րդ.
2. Պիւլպիւլն նստած (?)³ ծովին
ի յօձուն բերանն կու ասէ.
«Քան զիս փոքրիկ հաւիկ,
Ոչ հաւ զի՛մ խուսան չքաշէ՝
Տարին տասվերկու ամիս
Փուշն զիմ սիրտս կ'արունէ
Զվարդն որ հասլ բերեն,
Գան ամէն անգէտ զնա քաղեն:
Պ. Թ., № 407

3. Պիւլպուլն ալ աշրդ դարձել՝ զարն զայն մալում (?) կ'անէ.
«Զէտ ըզիս փոքրիկ մի հաւիկ սիրու կամ ո՞վ տեսել է.
Տարին տասվերկու ամիս փուշն զիմ մորթիս կու ծակէ,
Զէտ զվարդն ի հասիլ բեր(եմ), նա ամէն խուզած կու քաղէ,
Վենետ., Ս. Ղազ., ձեռ. № 1330, եր. 453, հտն.

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

Երկրորդ տաղ

- ա. Պիւլպիւլն ի ծովին միջին,
ի օձուն բերանն ու կասէր.
«Թող ես եմ ի յայս հալիս,
Թող իմ վարդն գէշ չքաշէ(ր)»:
բ. Վարդն ալ ի փշի միջին
Սուտ ի քուն էր՝ զայն կուսէր.
Լուկ իւր շարեղէն շապիկն
ի շորեք դիմաց կու խզտէր:
Հայերգ, ԺԲ.

Երրորդ տաղ

- ա. Պիւլպիւլն ի յէգին մտաւ,
ի վերայ վարդին թառեցաւ.
Եբաց զիւր բարի բերանն
Եւ ասաց մինչ որ լուսացաւ:
բ. Վարդն ալ ի փշի միջին
Սուտ ի քուն էր՝ զայն իմացաւ.
Խզտեց զիւր կանանչ շապիկն,
Զկարմիր մի շուտով հագաւ:
Հայերգ, Կ.

Պարզ երևում է, որ վերևում դրված առաջին տաղի 2-րդ վարիանտի
երգին սկսել է այս երկրորդ տաղն ասել (հարկավ, տարբեր փոփոխա-
կով). բայց այդ երկու տաղերի մեջ եղած «վարդն», «պլպուլ», «փուշ»,
«գէշ քաշել» («խուսա քաշել») բառերի զուգորդությամբ՝ շարունակու-
թյունը հիշել է առաջին տաղինը, իսկ և առաջին տաղի 2-րդ վարիան-
տի սկզբի տունը չի կապվում իր շարունակության հետ:

Ապա՝ պետք է դիտել, որ երրորդ տաղի առաջին (ա) քառյակն իր
բովանդակությամբ նույնանում է առաջին տաղի 1-ին վարիանտի սկզբի

³ Զեռագրի մեջ «ս տաւ»:

— 98. —

Սրտիկս զէթ զքեզ ուզած,
Ալ աղէկն իսկի շի պիտաց:
Ս. Ղազ., ճԺԹ.

Ինձ սէր իսկ պակաս չէ...
Սեւ սրտիկս քեզ ուզեց,
Ալ ինձ խաւշ եար չպիտաց:
Պ. Բ., № 363

Կուգան ու կուտան հազար,
Չեմ առնուլ և զքեզ չեմ ի տար:
Պ. Բ., № 383

Հազար եար կուտան փոխան,
Չեմ առնուր ու զքեզ չեմ ի տար:
Հայերգ, ճԾԳ.

Այս վերջինը նաև «Անահիտ», 1907, եր. 187, միացած մի բոլորովին ուրիշ տաղի վերջից:

... Քեզ դալատ է հասկացուցեր
... համազն է ի օձ նման,
Որ զԱդամ դալտեցուցեր,
հաբեր ի դրախտէն հաներ...
Հայերգ, ճԼ.

հալադ խօսք են հասկացուցեր...
համազն է ի օձ նման,
Որ զԱդամ զրկեցուցեր...
Ի դրախտէն հաներ ու վարեր...
Պ. Բ., № 407

Այսպես և հետևյալները տարրեր տաղերի մեջ. Իմ եարս ինձ ի դէմս ելաւ (ԿԵ.). Խօշ եարս ալ ի դէմս ելաւ (ԿԶ.). Աղւորն ալ ի դէմս ելաւ (Արեգ, № 4). Յայնժամ ինձ աղւոր թըլիս (ԺԵ. ԺԷ.). Մայրն չէ բերեր քեզ նման (ԲՃԶ.). Մինչ որ գայ լոյսն առաւօտուն (ԽԹ. ՃՅԸ.). Ո՛ւր էիր, ուսկից եկար (ԺԲ. և Անահիտ, 1907, եր. 187). Զքեզ յիսնէ օտար կու պահէ (ՀԹ. ՃԼԱ.). Կու պահեն քեզ յիսնէ օտար (ՂԶ.). Զիմ ամենայն տէրտա նա գիտէ (Դիվ., եր. 101. Բ.). Ամեն տարտա դու գիտես (Կոստ., Ա, 51), և այլն:

Առնենք հետևյալ հայրենի երկու վարիանտները.

Առաջին տաղ

1. Մահալօքս ի վար կուգի,
Իմ եարքն շունն զիս իխած.
Իմ եարն ի դռնէն ի դուրս.
«Զեխ մուրտառ, թող ըզնա ի բաց.
Դուն ալ նորմէ ի՞նչ կուգես,
Երբ նա մեր կրակն է վառած,
Թե կանգուն ու կէս դանակն
Անողորմ ի սրտին էած:
Ս. Ղազ., ՀԲ.

2. Մահալօքս ի վար եկի,
Նա տեսայ դռնակ մ'ալ ի բաց.
Մտայ ու բարեւ տուի,
Իմ եարին շունչն զիս իխած.
Իմ եարն ալ ի դուրս ելաւ,
«Զըխ մուրտառ, թող ընա ի բաց.
Դուն ալ նարմէն ի՞նչ կուգես,
Երբ նա մեր կրակն է վառած.
Թե կանգուն ու կէս դանակ
Ողորմուկ ի սրտէն էած:
Կոստ., Գ պր., 51, Դիվ., եր. 121/

Այս տաղի 1-ին վարիանտի մեջ չկան 2-րդի երկրորդ և երրորդ տողերը: Այդ կարելի է բացատրել այսպես. սկզբնապես այդ հայրենի մեջ կամ եղել են այդ տողերը և 1-ին վարիանտի երգիչը դուրս է ձգել, կամ չեն եղել և 2-րդ վարիանտի երգիչն ավելացրել է: Հավանական է, որ հետո ավելացած լինեն այդ տողերը: Տեսնենք այդ երկու վարիանտի բովանդակությունը: Տղային, փողոցով անցնելիս, իր յարի շունը կծում է. յարը դռնից — 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 («շունչն» աղճատված է) կծում է նրան. ապա յարը դուրս է գալիս, պետք է հասկանալ, ներսից՝ սենյակից, բայց առաջինն ավելի բնական պատմվածք է. ուտի թվում է թե այդ երկու տողը հետո ավելացած լինեն: Եվ այդ հավանական է դառնում նրանով, որ նույն երկու տողը բոլորովին բնական կերպով գտնում ենք իբրև երկրորդ և երրորդ տող նաև մի ուրիշ տաղի մեջ, որ նույնպես սկսվում է սովորական «մահալօքս ի վար կուգի» մոտիվով.

Երկրորդ տաղ

Մահալօքս 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, ուրեմն, որ առաջին տաղի 2-րդ վարիանտի երգիչն սկսել է երգել այս երկրորդ, բոլորովին տարբեր տաղը, բայց երեք տողից հետո, սկսվածքի («Մահալօքս»...) և հանգերի նույնության զուգորդությամբ, իբրև շարունակություն հիշել է առաջին տաղը, որով և սրա մեջ մտել են այն երկու, երկրորդ և երրորդ տողերը: Բայց առաջին տաղի վերջին երկու տողերն էլ («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 մութն է և թե լավ չի հարմարվում նախորդ մասի հետ: Երգիչներն էլ, երևի, չեն հասկացել. դրա համար առաջացել են վերջին տողի երկու ձևերը: Արդ, կա հետևյալ տարբեր հայրենը, որի մեջ կծողը յարի շունը չէ, այլ յարն ինքն է ինչպես մի կատաղած շուն կծում:

Երրորդ տաղ

Ի՞նչ անեմ կամ ի՞նչ լինիմ,
 Կամ թէ ի՞նչ ունիմ կատարած.
 Հա՛յ վահ, իմ սիրած հար(ուկ)ն
 Զէտ կատղած շուն գիս էխած.

4 Տպածի մեջ չկա «նա» շաղկապը. պետք է ուղղել՝ ավելացնելով այդ:

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

Նախ՝ նկատեմ, որ վերջին տողը պետք է ուղղել՝ «Ոչ յիշեց աւուր մ'աղուհաց». Հմմտ. նույնը Պ. Թ., № 383 մի տարբեր տաղի մեջ. «Կամ յիշէ աւուր մ'աղուհաց»: Ապա՝ տեսնում ենք, որ «էած» բայի անցյալ կատարյալ ժամանակը այստեղ բողոքովին հարմար է, ինչպես և «կանգուն մի դանակն անողորմ կերպով սրտին խփելը». այժմ էլ մեր արդի ժողովրդական երգի մեջ յարի կծու վիրավորական խոսքը «դանակ» բառով է արտահայտվում: Հմմտ. նաև Սայաթ-Նովա, Զ. «Բրնիլ է էշխի դանակն, սիրտս կտրատիլ է ուզում»: Կը նշանակի՝ առաջին տաղի երգիչը այս երրորդ տաղից մի տուն ավելացրել է առաջին տաղի վերջից. և այդ կատարվել է դարձյալ հանգերի նույնության և երկու (առաջին և երկրորդ) տաղերի մեջ եղած «շունն գիս էխած» բառերի նույնության զուգորդությամբ:

Հիշեմ որ երրորդ տաղի սկզբի տողն էլ՝ «Ի՛նչ անեմ, կամ ի՛նչ լինեամ» ձևով գտնում եմ նաև ուրիշ երեք տարբեր տաղերի սկզբում (Դիվ., ԺԱ. ՃԺԳ. Արեգ, № 5, եր. 270): Այսպես և շատ տողերի մեջ կան նույնը կրկնված, ինչպես՝ «գերեսս երեսին դնեմ» կամ «դնեմ երեսդ երեսիս» (Դիվ., Զ. Թ. ԼԳ. եր. 101, Բ.), և ուրիշները:

Վերևում դրված առաջին տաղի («Մահալօքս ի վար»...) վարիանտների մեջ պակասում էր կամ ավելացած էր ոչ թե մի տուն (բեյթ), այսինքն 7—8-վանկանի տողեր, այլ մեկ բեյթի երկրորդ մասը (8 վանկանի տողը) և մյուս բեյթի 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՝ Լ. և եր. 119, ՃՄԶ. և եր. 125, ՃՄԴ. և եր. 125, ԸԿԲ. և եր. 125: Նույն տաղերի այս վարիանտներն իրարուց զանազանվում են և տարբեր վերամշակությամբ, որ ես թողնում եմ: Այսպես է, օրինակ, նաև հետևյալը.

1. Ա՛յ իմ նօնօֆար ծաղիկ, Այդ ջրին մէջըն կու կենամ. Զջուր քեզ պատճառ արիր, Ի սիրուն քան զուռ կու դռդամ: Գամ զջուրըդ ի քէն կտրեմ, Որ դարէդ ի վեր չորանաս. Յաշիցս քեզ առու հանեմ, Զքեզ ջրեմ որ պայծառանաս: Հայերգ, Դիվ., ՂԲ.	2. Հա՛յ իմ նոնօֆար ծաղիկ, Այդ ծովուն մէջըն դու կենաս. Երթամ ջուրն ակնէդ կտրեմ, Որ տակիդ վրայ չորանաս. Ալվի շուտով վար անեմ, Որ սիրուն զատրիկ իմանաս: Պ. Թ., № 383

Այս երգի 1-ին վարիանտի մեջ երկրորդ և չորրորդ տողերի հանգե-
րը աղճատված են, պետք է լինի՝ «կու կենաս», «կու դողաս», ինչպես
պահանջում են մյուս տողերի հանգերը, քանի որ ջրի (ծովի) մեջ եղողը
նոնոֆար ծաղիկն է։ Հմատ. «Դու նոնոֆար ծաղիկ ծովային» (Կոստ., Բ
պր., եր. 12), «Այն նոնոֆար ծաղիկն որ կայ՝ բուսնի յատակս ծովերուն.
օձերն զինքն կու պահեն, մարդ չի քաղել նոցա ահուն» (նույն. եր. 74)։
Այս ըմբռնումով և ուղղումով՝ այդ 1-ին վարիանտը շատ սիրուն և իմաս-
տալից մի երգ է դառնում։ Սակայն առանց ուրիշ վարիանտներ ունենա-
լու՝ դժվար է որոշել, թե այդ, ինչպես և քիչ վերևում հիշված մյուս տա-
ղերի մեջ, տներ ավելացե՞լ են թե՞ պակասել. որովհետև եթե բեյթավոր
կազմությունը թույլ է տալիս երգչին մեկ կամ երկու տուն ավելացնելով
ընդարձակել երգը, մյուս կողմից՝ եթե նա մի տուն մոռանում է և պակաս
է թողնում, այդ ևս բեյթավոր կազմության պատճառով, անզգալի է մնում։

Մոռացված տունը կամ տողը, հարկավ, հաճախ նաև լրացվում է
ուրիշ հայրենների տներից կամ տողերից, որոնք երգչի մտքում ծնվում են
կամ նույնանման իմաստի կամ նույն հանգերի ու բառերի զուգորդու-
թյամբ։ Բայց որ գլխավորն է՝ հայրենների երգիչները, ինչպես արդի ժո-
ղովրդական քառյակներինը, երգեր հորինելիս թե հին տաղեր երգելիս,
ազատ կերպով օգտվում են այլևայլ երգերի տներից ու տողերից, ինչպես
մի 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.

1. Սուտ է որ կ'ասեն, եղբարք, Թ'ընտանի կաքաւ չի լինի. Մէկիկ մ'ես երէկ տեսայ, Իր օնքն էր դալմով քաշած, Իր բերանըն շաքրով ի լի. Զմեռելն ալ ի գիրկն առնու, Ի ծոցուն է կենդանի:	2. Կաքուկ մ'ես երէկ տեսայ, Շատ երնէկ զիր տէրն որ ունի. Մոցիկն էր գլած բամբկիկ, Եւ երեսն էր վարդի պլպլուկ. Պոկիկըն շաքար մաղէր, Շունչըն դեղ էր շատ հիվանդի:

Անահիտ, 1909 եր. 108

Ս. Ղազ., է.

10. ՔԱՌՅԱԿՆԵՐԻ ՇԱՐԺՆՈՒԹՅՈՒՆ

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 լսվելուց հետո, լեզվի ընդհանուր հոգեբանությամբ,
մնում են ոչ միայն երգչի իրեն, այլև ունկնդիրների հոգու մեջ իրար միա-
ցած իբրև մի միություն, մի երգ, և հետո հարկավոր դեպքում կարող են
այդպես միացած վերարտադրվել և երգվել թե նույն երգչից և թե ունկնդ-
րից։

դիրներէից, ապա և ապրել միացած իբրև մեկ երգ: Այսպիսով սկզբնապես անկախ քառյակների 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 հայրենների մեջ:

Կարող է և այնպես 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 հիշողության մեջ և հարկավոր դեպքում երգվել, ինչպես 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 բովանդակությամբ անկախ բնավորություն ունի, կարող է անջատվել մյուսից և մենակ ևս ապրել իբրև անկախ քառյակ և նույնիսկ միանալ մի ուրիշ երգի հետ:

Հաճախ, հարկավ, կարելի չէ, առանց շատ վարիանտներ ունենալու, որոշել, թե վերևում բացատրված դեպքերից որն է տեղի ունեցել, կամ թե ինչպիսի ուրիշ ձևով է առաջացել այս կամ այն տաղի կազմությունը, ինչպես օրինակ՝ հետևյալների մեջ:

1. Հառչեմ, նա՛ հառաչ կու գայ,
Հուրն ու բոցն ի վրայ կու բերէ.
Ամէն խօշ եարին տարտէն,
Զիս թողեր լայլ մարդ
կուսիրէ.
Աճապ այն ինձի կուգայ,
Ամ թէ զո՞ր անգէտ կուսիրէ.
Զինչ մէկ մ'որ թողու զպաղշան
ւի փողոցն երթայ փնտռտէ:
Արեգ, № 5, 15-րդ.

2. Խ) Մտիկ իմ եարին արէք,
Զիս թողեր է՝ զո՞վ կուսիրէ.
Նման այն իրացն եղեր,
Որ փողոցն որթոտ կուտնկէ:
Բ) Գնտիր չիր սիրեր դու զիս,
է՞ր կ'ասիր՝ թարկ զէն, արեկ
զիս սիրէ.
Հիմա ես ի քեզ եկայ,
Դու կ'ասես թէ ինձ չի պիտէ:
Անահիտ, 1909, եր. 108

Այս երկու տաղերից 1-ինը և 2-րդի ա. քառյակը իրենց բովանդակության էական կողմով, մասամբ և տողերով, նույն են, բայց տարբեր կերպով զարգացած, այն է՝ 1-ինի երգիչն սկսում է իր յարի «դարդից» հառաչելով, որ մի սովորական մոտիվ է (հմմտ. ԻԹ. «Հառչեմ, նա կուգայ արին»...), իսկ 2-րդի ա. քառյակը սկսված է մի ուրիշ սովորական մոտիվով՝ «մտիկ իմ եարին արէք» (հմմտ. Ղէ. և Արեգ, № 4, տաղ 2-րդ): Այս ա. քառյակի վերջից, սակայն, ավելացած է բ. քառյակը, որ բոլորովին չկա 1-ին երգի մեջ: Հիմա, առանց ուրիշ վարիանտներ ունենալու՝ կարելի չէ որոշել, թե ինչպես 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 զարգացրել դարձրել ությակ՝ իրենից նոր հորինելով, կամ թե պատրաստի տաղերից տողեր ու տներ առնելով,—մենք այդ շենք կարող ասել:

1. Սիրել պիտի զայն աղվորն.
Որ դնչիկն է զէտ կարագ եղ,
Բերանն է շաքրի սովոր,
Վ'երեսիկն է պագնելու տեղ:

Պ. Բ., № 383

2. Ծառայ քո դնչին մեռնիմ,
Որ ճերմակ է զէտ կարագ եղ,
Երեսդ է կարմիր զէտ վարդ,
Պռուկներդ է պագնելու տեղ.
Օնքերդ էս ի վեր քաշել,
Ի վերայ բերել զէտ աղեղ.
Աչերդ է ի ծով նման,
Որ հաղա՛ր ձուկն կայ ի լեղ:

Պար., ԽԳ.

Այս տաղերից 1-ինը, որ ունի ընդհանուր բնավորություն իբրև մի սասցված, մենակ գործածված մի անկախ երգ է, առանց ետևից որևէ ուրիշ երգ ունենալու և ոչ էլ բովանդակությամբ կամ հանգով կցված լինելու մի նախորդ երգի. իսկ 2-րդը մի հատուկ երգ է, ուղղված մի աղվորի, որի նկարագիրն է լինում մի ությակի մեջ: Հիմա, պետք է ընդունել երկու դեպքից 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, ընդհակառակն, 2-րդ երգի առաջին քառյակն անջատվելով՝ վերամշակվել է և դարձել մի անկախ քառյակ: Դժվար է ասել, թե այս երկու դեպքերից որն է առաջ եկել, Հավանական է, որ առաջին դեպքը տեղի ունեցած լինի, քանի որ դեմքի նկարագիրը հեշտությամբ կընդարձակվեր, և նույնիսկ պահանջ կզգացվեր ընդարձակվելու աչքերի և ունքերի նկարագրով: Նույնպես ներքևում դրված երկու հայրեններից 1-ինը մի անկախ քառյակ է, որի հետ միացել է մի ուրիշ 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,
Աչվիդ ի նարկիզ նման,
Մէկն ի քուն և մէկն ի զարթուն:

Պար., Դիվ., եր. 119

2. Այ իմ աղբերաց արիւն,
Յապառա՛ծ քարըն կենաս դուն,
Աչերդ ուռնայի նման,
Ոչ ի քուն ես եւ ոչ արթուն.
Վախեմ թէ ըզքեզ որսան,
Ու զրկեն զիս քո տեսուն.
Առանց քեզ ես ո՞նց ապրիմ,
Կամ իմ աչերս տանի քուն:

Հայերգ, Իէ.

Անենք հետևյալ անկախ քառյակները.

1. Խիկարն է առեր ըզբահն Ու զվարդին տակըն կուշրէ. Պիւլպիւն անց ու դարձ կ'անէ. «Քո աղէկն Աստուած վճարէ»:	2. էպլեհն քաշեր զկացին, Ըզվարդին տակըն կուկտրէ. Պիւլպիւն ի վարդին սիրուն Զիր կէրտանն ի դէմ կուբերէ:
- Պ. Թ., № 407

Այս երկու քառյակները, որ Պ. Թ. № 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 սոխակի երգերի ցիկլին են պատկանում (ինչպես և 1-ին քառյակից առաջ կանոն ցիկլին պատկանող մի երգ ևս, որ տեսանք վերևում. «Պիւլպիւն նստած ծովին ի օձուն բերանն կու ասէ»): 2-րդ քառյակին հաջորդում է ձեռագրի մեջ մի տաղ, որ նրա հետ ոչ մի կապ չունի: Արդ, այս անկախ քառյակներից 2-րդի վարդանտը կա նաև Ս. Ղազ., № 1371 ձեռագրի մեջ դարձյալ իբրև անկախ քառյակ. նույնը, սակայն, նաև Ս. Ղազ., № 335 ձեռագրի մեջ իբրև առաջին ֆառյակ մի ությակի: Դրանք են՝

3. Մէկ մարդ մի զփէտատն ունէր, Ըզվարդին տակըն կու փորէր, Պիւլպիւն ի վարդին սիրուն Զիր շինին յառաջ կու բերէր:	4. ա) Մէկ մարդ ըզփէտատն ունի, Ու զվարդին տակըն կու փորէ. Պլպուլն ի վարդին սիրուն Զիր վզիկըն դէմ կու բերէ: բ) Վարդն ալ ի թփին միջին Սուտ ի քուն ու զայն կուլտէ. Դարձեալ պատասխան երես. «Քո աղէկն Աստուած վճարէ»:

Անահիտ, 1907, եր. 188

Այսպես ուրեմն, այս վերջին (4-րդ) հայրենի ությակի առաջին (ա) քառյակը կա և իբրև մի անկախ երգ, որ ամենայն հավանականությամբ ոչ թե 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 երևում է, որ երգիչն այդ հորինել է զանազան տաղերից առնելով տողեր. այսպես՝ դրա առաջին երկու տողը դառնում ենք նաև ուրիշ երգերի մեջ (Վ. ԿԲ.). երրորդ տողը մի սովորական դարձված է հին սիրու երգերի մեջ. Հմմտ. Անահիտ, 1909 եր. 108 «դարձաւ ու ճուապ հտուր», Դիվ., եր. 123 «դարձաւ ու ինձ ճուղապ ևրեստ». իսկ չորրորդ տողը («Քո աղէկն»...). կա վերևի 1-ին հայրենի վերջում:

Այսպես մի քառյակով ընդարձակված է նաև ներքևում գրված 1-ին քառյակը, կամ, ընդհակառակն, 2-րդ ությակի ա. քառյակն անջատվելով առնված է իբրև անկախ քառյակ.

1. Այս աստնվորիս վրայ
Երկու բան ողորմ ու լալի.
Մէկ որ սիրոյ տէր լինի,
Մէկ որ գայ գրօղն ու տանի:
Դիվ., եր. 97, 4թ.

2. ա) Այս աստնվորիս վերայ
Երկու բան ողորմ ու լալի,
Մէկ որ սիրոյ տէր լինի,
Մէկ մ'ալ գայ գրօղն ու տանի:
բ) Մեռածն գէմ չէ լալի,
Որ ունի զիւր խոցն ալանի,
Եկէք զոգորմուկս տեսէք,
Ոչ մեռած է, ոչ կենդանի:

Անահիտ, 1907, եր. 185

Քուչ. Դիվանի մեջ այս 1-ին անկախ քառյակը գրված է խրատական երգերի մեջ. բայց դա սիրու երգ է, որ կարող է, ինչպես և համապատասխան 2-րդ հայրենը, նաև մեռելի ողբ (լաց, լալիք) լինել: Նույնպես—հասկանալի չէ, թե ինչու—խրատական երգերի մեջ է գրված և հետևյալ սիրու ությակը (1-ին), որ ա. քառյակը բովանդակությամբ անկախ բնավորություն ունի, և բ. քառյակի փոխանակ բոլորովին ուրիշ քառյակ է հաջորդում Պ. Թ., № 407 ձեռագրի մեջ.

1. ա) Ստեղծող, զբո ստեղծած
Ժառան
Մի' մատներ ի ձեռքն պիրոյն.
Թէ ձեռն ի սիրու ձգես,
Մի' մատներ ի խալխի լեզուն.
բ) Սէր զնա գէմ խեւ արար,
Դարձուցեր է զէտ կապելուն.
Ով որ սիրոյ տէր մարդոյն
Մեղադրէ՝ ինքն է ատելուն:
Դիվ., եր. 94, ԾԶ.

2. ա) Ա՛յ իմ հավատիկ Աստուած,
Զձգես ի ձեռքն սիրու.
Թէ ձեռքն սիրու ձգես,
Մի' ձգեր ի յալխի լեզու.
բ) Թէ յալխի լեզու ձգես,
Զիմ մահու օրքն մօտեցու.
Գլուխս դնեմ ու մեռնիմ,
Որ չգա էրեսս ամօթոյ:
Պ. Թ., № 407

Առնենք հետևյալ երկու շարքերը.

1. ա) Խնձորն ի ծառին ճղին,
Ի ճղին ներքե տերեւին,
Հնցկուն իմ եարին ծծերն
Ի ծոցին ներքե շմաթին:
բ) Արեգակն ի ջուրն իջել,
Լուսկան, ու կուծն ի յուսին.
Նա քալէր ճօճկտար 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 բզսէրն ի սրտին:
բ) Լուսին ջրբեր ո՞վ տեսել,
Արեգակն, ու կուծն ի յուսին.
Երթար, շուք կուտար վզին,
Կուխաղար շամամն ի ծոցին:

գ) Քանի՜ ու քանի կասեմ,
Թէ հերիք զահր տաս ուտել.
Ձեռկունքս ի ծոցիկս ի վար
Քու սարսափտ արիւն է հոսել...

Ս. Ղազ., ՄԳ.

գ) Թէ՛ այդ իմ տիւղարն չէ,
Մարգարտէ շարոցն ի վզին.
Հնցեղ զինչ կարեն ըզմուշկն
Ու դնեն ոսկէ սինին...

Պ. Բ., № 407

Նախ պետք է նկատել, որ թե 1-ին և թե 2-րդ շարքերի երեք (ա. բ. գ.) քառյակները ձեռագիրների մեջ նույն կարգով են, որով դրված են վերևում: Ապա՝ 1-ին շարքի բ. քառյակի մեջ «ճօճկտար միջին» պետք է ուղղել «ճօճկտար վզին». Հմմտ. «Թէ զճօճալ վզինն պատմեմ» (Հայերգ, եր. 110). «Ճօճ կուտաս վզիդ» (Կոստ., Գ, 22), «Ճօճան վիզ» (Թլկուրանցի, եր. 29): Եվ երրորդ՝ երկու շարքերի մեջ ևս բ. քառյակները նույն հայրենի վարիանտներն են, բայց երկու ձեռագիրների մեջ էլ այդ բ. քառյակից թե առաջ և թե հետո բոլորովին ուրիշ տաղեր են: Կնշանակե՛ այդ բ. 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 լոկ հանգի կամ բառի նույնությամբ, կամ պատահաբար (մեղ անհասկանալի արտաքին պատճառներից) են իրար հետ միացած, այդպիսի երգերը հաճախ անիմաստ և արվեստի տեսակետից թույլ ու անհաջող բաներ են:

1. ա) Զայդ պագդ որ ի քո բերնէն
Դու տուիր քո սրտի կամով,
Հանցեղ անուշիկ պտուղ
Ոչ ցամաք յերկիր կէր լ'ոչ ի
ծով.
բ) Նման էր այն պտղոյն,
Որ Ադամ կերաւ խաբանօք.
Կերաւ ի դրախտէն ելաւ,
Նս՝ ի քո ծոցոյդ կարօտով:
Հայերգ, Կէ.

2. ա) Հարբած եմ ու չեմ գինով,
Կու էրիմ ու չեմ կրակով.
Զարկած եմ սիրոյ դանկով,
Կու մեռնիմ ու չեմ մուրատով.
բ) Դու յայն պտուղ նման,
Զինչ Ադամ կերաւ խաբելով.
Կերաւ լ'ի դրախտէն ինկաւ,
Նս ի քո ծոցոյդ կարօտով:
Արեգ, № 6, եր. 333

Այս հայրենների բ. քառյակները նույնի վարիանտներն են, բայց միացած են բոլորովին տարբեր և նույնիսկ իմաստով իրար հակառակ քառյակների հետ: Այդ բ. քառյակը 2-րդ հայրենի մեջ իմաստով անհարիր 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 իբրև մի ամբողջություն: Այդ բ. քառյակը և առանձնապես դրա վերջին տողը՝ «ես՝ ի քո ծոցոյդ կարօտով» (եւլայ), հասկանալու համար հմմտ. հետևյալ հայրենը.

Այս երկու հայրենների մեջ էլ քառյակներն իմաստալից կապակցությամբ են, շնայելով որ երկուսի մեջ էլ բ. քառյակը նույն է: Դիցուք 1-ին տաղը միանգամից հորինված լինի երկու քառյակից, այն ժամանակ պետք է ենթադրել, որ դրա բ. քառյակն անջատվելով միացել է 2-րդ տաղի ա. քառյակին, և այդ դեպքում երկրորդ տաղը՝ «այս նետիկս որ յիս գամուեցալ» իմաստի համեմատ վերամշակվելով դարձել է «լսեցի՝ լեզուս կապեցալ»: Բայց կարելի է և հակառակը ենթադրել. այն է՝ 2-րդ տաղը հենց սկզբից հորինված լինի երկու քառյակից իբրև մի ամբողջություն, և սրա բ. քառյակը, երկրորդ տաղի վերամշակությամբ, կցված լինի 1-ին տաղի ա. քառյակին: Ինչպես էլ եղած լինի, այդ տաղերի ա. քառյակներից մեկն ու մեկն անկախ է եղել: Սիրված մի մոտիվ է եղել և բ. քառյակի սկիզբը, որ գտնում ենք մի բոլորովին ուրիշ հայրենի մեջ ևս.

...Ընկայ ի ժովին միջին,
 Ղարդ եղայ ու կերթամ ի վար.
 Մանկտիք, ձեր արեւտ ասեմ,
 Ցուցուցէք ինձ մէկ ել ու ճար...

Առնենք հետևյալ հայրենները.

1. ա) Ան առաւօտուն լուսուն, Զայնրն գայ գարնան ձագերուն. Այ իմ փոքրիկ ձագեր, Զայն անուշ է քանց ամենուն: բ) Զագ մի կայ՝ պուպուկ կ'ասեն, Զինչ կ'ասէ՝ ամենըն սիրոյ. Զայնիկն ականճովս ընկաւ, Զի դադրիր աչերս ի լալու: Ս. Ղազ., Ա.	2. ա) Այս առաւօտուս լուսուն, Գայր ջրէն ձայնիկն զղզղուն. Այն իմ պէօֆայ եարին Զայն անուշ էր քան զամենուն. բ) Բարակ սիրոյ տէր մարդուն՝ Ինքն ու իր եարն մէն ի քուն. Պագ տան ու պագ առնուն, Ղօլայն է'ն մէկալ գիշերուն: Հայերգ, ԽԶ.
3. ա) Այս առաւօտուն լուսոյն Գայր ջրին ձայնիկն ու ձագուն. Այն իմ պէօֆայ եարին Զայն անուշ էր քան զամենուն. բ) Բարակ սիրու տէր մարդիկ՝ Ինքն ու իր եարն մէն ի քուն Պագ տան ու պագ առնուն, Պագ պահեն մէկալ գիշերուն: Արեգ, № 1, եր. 15	4. ա) Դէմ առաւօտի լուսուն Գայ ջրի ձայնն ու բաթուն. բ) Այնպէս սիրու տէր մարդուն Ինքն ի'ր եարն մէն ի քուն. Երեսն երեսին դրեր Ու ձեռքն ի մէջ ծծերուն: Փարիզ, Դիվ., եր. 120

Այս շորս հայրենների ա. քառյակները, ինչպես տեսել ենք, նույն երգի վարիանտներն են (վերջինը աղճատված): Դրանցից 2-րդ հայրենը (որի վարիանտներն են 3-րդ և 4-րդ տաղերը, 4-րդի մեջ վերջին երկու տողերը տարբեր) կազմված է պարզապես երկու անկախ քառյակներից, որոնք իրար միացած են հանգով և «եար» թառով, բայց բովանդակությամբ իրար հետ ոչ մի կապ չունեն: Միևնույն ա. քառյակին, սակայն, 1-ին տաղի մեջ «ձագ» ու «ձայն» բառերով միայն կցված է մի ուրիշ քառյակ, որ իմաստով հարմարվում է նրա հետ. ուստի և առաջ է եկել իմաստալից մի ությակ, որ երբ առանձին կարդում ենք, բնավ չենք նկատում, թե դրա քառյակները մենակ էլ մի մի առանձին ամբողջություն են կազմում:

1. Զիմ եարն ի գնալ տեսայ,
Կանչեցի՜ «իմ կարմի՛ր երես».
Դարձաւ ու ճուռապ ետուր
Թէ՛ «Քանի՛ ապլահ՜ զրուցես.
Ստեղծողն ինձ երես տուեր,
Քեզ աչեր, դու կանգնիր ու
տես»:
— Զդարտակ տեսնելն ի՞նչ ա-
նեմ,
Երբ ծոցուդ մահրում կուհանես.
Հանց որ մահրում կուհանես,
Բե՛ր պատանք ու դիր զիս ի
ներս:
— Հեռի՛ պատանքն ի քենէ,
Բանամ զծոցս՝ արև՛կ մուտ ի
ներս:
— Աստուած ողորմի քո հօրն,
Ի՞նչ աղէկ թապտիր մի կ'անես.
Կուտաս ինձ շունչ ու հոգի,
Մահուանէ ի կեանս փոխես:

Անահիտ, 1909, եր. 108

2. ա) Աղւոր մ'ի գնալ տեսայ,
Կանչեցի թէ՛ «Կարմի՛ր երես».
Դարձաւ ու ճուռապ երես.
«Սա աղւոր, դուն ո՞ւր փախեր
ես.
Աստուած ինձ երես երես,
Քեզ աչեր, ու կանգնէ ու տես.
բ) Ինձ ըռնտութիւն երես,
Քեզ կրակ, դու զքեզ էրես»:

Կոստ., ՃԽՆ.

3. ա) Կարմիր ու ճերմակ երես.
Քանի՛ մի զիմ սիրտս արունես.
Անցնիս թուխ ամպոյն ետեւ,
Ամպու գոլ առնես, զիս էրես.
բ) Քանի՛ զայս էրածս էրես,
Ա՛ռ քեֆին՝ ու դիր զիս ի ներս:
— Հեռի՛ քեֆին՝ ի քենէ,
Հանց ծոցս արեկ մուտ ի ներս:

Հայերգ, Հէ.

Ինչպես կարելի է տեսնել, 1-ին հայրենը կազմված է 2-րդի ա. մասից և 3-րդի բ. մասից և վերջից էլ ընդարձակված է մի քառյակով: Բացի այդ՝ 3-րդ հայրենի ա. քառյակը և իր վարիանտը գտնում ենք ներքևի հայրենների սկզբում, ուրիշ քառյակի հետ միացած: Այստեղ գտնում ենք նաև վերևի 1-ին երգի «երբ ծոցուդ մահրում կուհանես» տողը «Անկի (=ծոցուդ) զիս մահրում հանես» ձևով:

1 Քեֆին — պատան:

1. ա) Կարմիր ու սպիտակ երես,
Ամ քանի՜ դիմ սիրտս աչքերես,
Կերթաս ի թուխ ամպն ի ներս,
Ամպու գոլ կանես, զիս կ'էրես.
բ) Կոճկիկտ ալ արծակ այն-
ես,
Ու ճերմակ ծոցդ ցուցանես.
Անկի զիս մահրում հանես,
Թող զփողուն ձայնն չլսես:
Ս. Ղազ., ԺԶ.

2. ա) Կարմիր ու ճերմակ երես,
Ամ քանի դու զիս պիտի էրես.
Քանի որ մէջլիս նստիս,
Ուներովդ հետ ինձ զրուցես.
բ) Կոճկէկտ էլ արծակ անես,
Ու ճերմակ ծոցդ ցըցընես.
Կու վախեմ թողուս ելլես,
Ու ծոցէդ մահրում մնամ ես:
Ս. Ղազ., ԺԶԶ.

Երկու քառյակների տարբեր հանգերը հենց մենակ մի ապացույց են՝
քառյակների կցման. օրինակ՝

1. ա) Սրտիկս է լալու տղայ,
Շքերով կու խաղվեցնեմ.
Կուլայ, զօրն ըզքեզ կուզէ,
Ես անոր ճարակն ի՞նչ անեմ.
բ) Աշխարհս ինչ ըոխնտ որ
կայ,
Նա՛ր բերեմ աշվընուս ցըցընեմ,
Աշերս երբ քենէ ի զատ
Մարդ չուզեր նէ՛ ես ի՞նչ անեմ:
գ) Հոգի՛, թէ հոգիս ուզես,
Զէ չասեմ, հանեմ տամ ի քեզ.
Ապա թէ աշերս ուզես,
Ինչո՞վ նայիմ դէպի քեզ:
Ս. Ղազ., ԺԾԹ.

2. ա) Սրտիկս է լալու տխմար,
Շաքարով կու խաղվեցնեմ.
Կուլամ, զօրն ըզքեզ կուզեմ,
Ես անոր ճարակն չգիտեմ.
բ) Աշխարհս ինչ աղէկ որ կայ,
Աշվընուս բերեմ ցըցընեմ,
Աշերս ի քէնէ ի զատ
Երբ չուզէ՛՛ ես ի՞նչպես անեմ:
Ս. Ղազ., ԴԻԿ., 125

Այստեղ 1-ին տաղի վերջին (գ.) քառյակը պարզապես մի անկախ
տաղ է, որ երգիչը առաջին վարիանտի ետևից երգել է միայն «աշերս»
բառի զուգորդությամբ: Առնենք հետևյալները.

1. ա) Գիշերս ես ի քուն էի
իմ հալալ տեղացն՝ ի վերայ.
Հուսինն էր կամար կապեր
իմ ճոհար անձկանս ի վերայ.
բ) Իմ եարն ի յեքագիս եկաւ,
Ի սիրուն զէտ հարբած եղայ.
Յանկարծ ի քնուս ելայ,
Հուսինկայ եւ խիստ կուցուլայ:
Արեգ, № 2, 4-րդ

2. ա) Գիշերս ես ի քուն էի
իմ հալալ տեղացն ի վրայ.
Հուսին ալ կամար կապեր
Յիմ ճոհար անձկանն ի վրայ:
բ) Ա՛յ իմ բարձր ու բոլոր
լուսին,
Շատ բարեւ տար իմ խօշ եա-
րին.
Զդուռն ալ նշանով ասեմ,
Բարձր պատ ու ծառն ի մի-
ջին...

Հայերգ, ԺԾԳԷ.

Այս հայրենների ա. քառյակները նույն են, իսկ շարունակությունը տարբեր. 1-ին տաղի երկու քառյակներն իմաստալից կապակցությամբ են և մի ամբողջություն են կազմում հանգով ու բովանդակությամբ— քնած լինել և երազ տեսնել. մինչդեռ 2-րդ տաղի ա. և բ. քառյակները նույն հանգը չունին և բ. քառյակը միայն «լուսին» բառի զուգորդությամբ կցվել է ա. քառյակին, այն էլ անհարմար կերպով: Այս բ. քառյակը, որի շարունակությունը չեմ բերել վերևում, մի առանձին երգ է իր մի քանի վարիանտներով (ՃԾ. և եր. 121), որոնց կվերադառնամ ես ուրիշ առթիվ:

1. Որդի, հարստի որդի,
Ծիլ ոսկի, ծառ արմառենի,
Քո շունչդ է խնկան փոշի,
Քո մազերն է ճիւղք խաղողի.
Կուլակդ է օլոր օլոր,
Քո բերանդ է փոքր ու բոլոր.
Քո տիրոջդ այլ ի՛նչ յենէկ,
Դու հերիք ես, խաղլու խնծոր:
Ս. Ղազ., ՃԻԹ.

2. Իր շունչն է խնկուն⁴ փոշի,
Ըիր կուլակն է ճուղք խաղողի,
Կուլակտ է ոլոռ ոլոռ,
Քո բերանտ է փոքր ու բոլոր.
Քո տիրոջտ այլ ի՛նչ երենկ,
Որ ունի գրեզ խաղու խնծոր:
Կոստ., Գ, 50. Դիվ., 123
Էջմ., № 2394

Առաջին հայրենը, ինչպես տարբեր հանգերից երևում է, երկու առանձին քառյակների միություն է, բայց երկուսն էլ աղջկա գովք լինելով՝ իմաստալից կերպով են կցված: Դրա վարիանտի մեջ (2-րդ տաղը, որի սկիզբը չկա), կցումն արդեն երևում է նրանով, որ առաջին երկու տողերը երրորդ դեմքով են («իր շունչն, իր կուլակն»), իսկ շարունակությունը՝ երկրորդ դեմքով («կուլակդ», «քո բերանդ»): Կցման համար իբրև զուգորդություն ծառայել է «կուլակն» բառը, որ 1-ին վարիանտի մեջ աջող կերպով վերածված է «քո մազերն» բառին, և ամբողջն էլ շուռ է տրված երկրորդ դեմքի:

1. ա) Ա՛յ իմ աննման,
Մայրն չէ բերեր քեզ նման.
Աչերդ է ի ծով նման,
Ու ունքերդ ի թեւ ծիծըռնկան.
բ) Այդ քու աչերուդ շալֆուն
Մեկ ամպեր Մուքատ Խորասան.
Ունքերտ է կամար կապեր
Ու կ'երթայ ի Մարըն թալան.
Շատ ու շատ վաճառ արեր,
Շատ խոճառ ու շատ պաղրկան:
Հայերդ, ՃՀԲ.

2. ա) Իմ կուլ ու մուրտ ճիհան,
Ըի ծոցդ է բուսներ ըռահան.
Երկու ծամ դեղձան ունիս,
Ի դնչի՛դ մէջն կայ նշան.
բ) Զուներդ ալ իլղար արել⁵,
Ու կերթայ ի Մարայ թալան.
Շատ առ, շատ գերի բերէ,
Շատ խոճառ ու շատ պաղիր-
կան...

Ս. Ղազ., ՃԽԶ.

⁴ Էջմ. № 2394 ձեռ. մեջ «խրնկան»:

⁵ Տպված է՝ «Իլ զարարել». պետք է ուղղել՝ «Իլղար արել», որ նշանակում է՝ արշավել, արշավանք գործել:

Թե այս երգի ա. քառյակները հետո են ավելացած իբրև գովքի ընդարձակում, այդ երևում է ոչ միայն դրանց տարբեր 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 ա. քառյակների համապատասխան քառյակ։ Դրանց կդառնամ ես հետո։

Վերամշակված վարիանտներ են ա. քառյակները հետևյալ հայրենների մեջ ևս, որոնց բ. քառյակները տարբեր են.

1. ա) Այս մութն ու խաւար տարիս,
Քեզի՛կէ չէր բերեր մայրս զիս.
Բերաւ սիրոյ տէր արաւ,
Սիրոյ տէր՝ որ կ'ելնէ հոգիս.
բ) Կ'ասեմ թէ կ'ելնէ հոգիս,
Նա կ'ասեն թէ թող մեռանիս,
Այսքան զուլում ո՞վ տեսեր,
Որ զմանկա՛ն մահըն կուկամիս։

Հայերգ, 22.

2. ա) Կանանչ ու կարմիր ամիս,
Մի՛թէ մայրն չէր բերեր զիս.
Իբեր սիրոյ տէր արաւ,
Այս քաղքիս այդ հմնաւիրիս.
բ) Երկու էրիկ կուսիրեմ,
Երկուսին սիրտն կ'ուզէ զիս.
Պզտիկն առաւել կ'ասէ,
Մեծն ասէ արեկ մօտ ի յիս։
Հայերգ, եր. 45, Դիվ., եր. 111

Առնենք և հետևյալները՝

1. ա) Զինչ աշխարհս երէց յայտնել՝
Քեզ խրատ տուողն անիծէ.
Որ քեզի խրատ տուել է՝
Զքեզ յիսէ օտար կուպահէ։
բ) Աչերդ դու հանց ունիս՝
Աչեր՞ ծախէ խորովէ.
Ուներդ դու հանց ունիս,
Որ շինած հիմն կուքակէ։

Ս. Ղազ., ՃՀԱ.

2. ա) Աչերդ դու հանց ունիս,
Աչեր է ծախըն՞ խորովէ.
Ունքերդ դու հանց ունիս,
Որ Շիրազն ի հիմնէ քակէ։
բ) Հալապ ու Դըմէջիւ քաղաք՝
Ով որ զքո ձայնդ լսէ,
Տուել զարեւուն ըզթարկն,
Հասրաթով զքեզ կուտեսնէ։
Անահիտ, 1907, եր. 187

Այս հայրեններից 1-ինի բ. քառյակը և 2-րդի ա. քառյակը նույնի վարիանտներն են. բայց տարբեր քառյակների հետ վերջից և առաջից միացած։ 1-ին հայրենի մեջ ա. և բ. քառյակներն անկախ երգեր են և նրանց միացումը կատարված է մեքենայաբար, լոկ հանգի զուգորդությամբ. մինչդեռ 2-րդը մի իմաստալից ությակ է։

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

6 Պետք է ուղղել՝ «Որ աչեր ծախէ խորովէ»։

այն է՝ երգիչը ցանկանում է իր յարի համար այս ու այն լինել: Թե այդ հայրենին իսկապես երկու երգից է կազմված, երևում է նրանից, որ դրա առաջին 8 տողը միայն կա Կոստ., Գ. պ., եր. 48, հտն. իբրև առանձին տաղ, իսկ երկրորդ 8 տողը (Դիվ., եր. 124) վերամշակված ձևով կա նույն Ս. Ղազ. ձեռագրի մեջ, դարձյալ մենակ իբրև առանձին տաղ: Նույնը Վիեննայի № 343 ձեռ. մեջ, ավելի ընդարձակ և շրջուն դասավորությամբ, իբրև շարունակություն դրված մի հայրենի, որ Պ. Թ., № 388՝ ձեռագրում ուրիշ հայրենների մեջ է ընկած (տ. Անահիտ, 1907, եր. 35):

Առնենք հետևյալները.

1. ա) Փոքրիկ բոլորիկ շամամ, Ե՛րբ լինի՝ Եփրոյդ տիրանամ. Քո սէրն յանատակ ծովուն, Ու քեաֆիր ալին պահապան. բ) Երթամ հօքմ գէմ լինամ, Գամ ընկնիմ ի ծոցդ ու լողամ. Այնչափ ելումուտ առնեմ, Յինչ որ քո՝ Եփրոյդ տիրանամ: Հայերգ, ԺԳ.	2. ա) Քո ծոցդ է տիրոջ նռան, Քո ծծերդ է սաղմոսարան. բ) Երթամ սարկաւազ լինամ, Գամ մտնում ի մէջն ու կար- դամ. Այնչաք այբուբեն ասեմ, Որ մինչ սփրոյդ տիրանամ: Փարիզ, Դիվ., եր. 123

Այս հայրենների բ. քառյակները վտրիանտներ են, վերամշակված և հարմարեցրած՝ 1-ինի մեջ իր նախորդ քառյակին (անատակ ծով, ալի,—լողալ, ելումուտ առնել), և 2-րդի մեջ իր նախորդ տանը (սաղմոսարան,—սարկաւազ, կարդալ, այբուբեն առնել): Առաջին հայրենի մեջ զուգորդությունը եղել է հանգով և «սփրոյդ տիրանամ» բառերով, իսկ 2-րդի մեջ «ծոց» բառով, որ սկզբնապես եղել է «ի մէջն» բառի փոխանակ, ինչպես կարելի է տեսնել այդ 2-րդ հայրենի ներքևում դրված մի երրորդ վտրիանտից, որ իբրև գ. մաս կցված է մի ուրիշ հայրենի վերջից:

1. ա) Տեսայ իմ հոգուս հոգին Ջարդարած ու կ'երթար ի ժամ. Ես ալ ի դէմիկն ելայ. «Ո՛ւր կ'երթաս, քո ժամն է հա- րամ». բ) Թէ դու գիս խապուլ ա- նես, Քեզ համար կանգնիմ ես ի ժամ. Աղօթք լ'աղաչանք այնեմ, Ինչ որ քո ծոցուդ տիրանամ:	գ) Քո ծոցդ է տիրոջ մա- րան⁷, Քո ծծերդ է սաղմոսարան. Երթամ հաբեղայ լինամ, Գամ ես ի քո ծոցդ այ կենամ: Անճայ այբուբեն ասեմ, Ինչ որ քո գրկիդ տիրանամ: Կոստ., Գ., 44, Ս. Ղազ., Դիվ., ԺԵ

7 Զոպանյանն ուղղում է՝ «մատեան», բայց է «մառան».

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

Դարձաւ ու ինձ ճուղապ երեստ.
Թէ «ո՞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.
Աղօթք ու սղաշանք անեմ,
Մինչ որ քո ծոցոյդ տիրանամ»:
Հայերգ, 28, հտն., Դիվ., 123

Այս հայրենի 1-ին վարիանտի գ. մասը, որ չկա 2-րդ վարիանտի վերջում, նույն է, ինչ որ նախորդ 2-րդ հայրենը, և «քո ծոցդ» բառերի պատճառով մեքենայաբար կցված է նախորդ մասին. ուստի և առաջացել է նույն իմաստի և նույնիսկ տողերի կրկնություն: Ապա՝ այս հայրենի 2-րդ վարիանտը տարբեր կերպով է վերամշակված՝ մեջն ունենալով երկու ավելի տողեր. բայց էական փոփոխությունը հետևյալն է. 1-ին վարիանտի մեջ երգիչը տեսնելով, որ իր «հոգու հոգին», աղվորը, զարդարված ժամ է գնում, նրան ուղղում է իր խոսքը. երգիչը տղամարդ 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 «դարձաւ ու ինձ ճուղապ երեստ» խոսքից, որը հասկանալու համար բերեմ Սերաստացի Յովասափի հետևյալ տողերը.

Այսօր տեսայ զինք փարդարած,
Յիս նայեցաւ վերաց վերաց,
Սրտիկս եղաւ յիրմէ խոցած,
Ոչ կենդանի եւ ոչ մեռած,
Դարձաւ երեստ պատասխանի.
«Յէ՛ր խոցեցար, խեղճ ու գերի,
Իմ սիրտս ի քո սիրոյդ կ'երի.
Հապա զքո սէրըդ փորձեցի»:

Հայերգ, եր. 111

Ինչպես որ այստեղ «դարձաւ երեստ պատասխանի» խոսքը հասկացվում է աղջկա համար և ուղղակի խոսքն աղջկա ասածն է, նույնպես և վերևի 2-րդ վարիանտի մեջ «դարձաւ ու ինձ ճուղապ երեստ» խոսքով հասկացվում է, որ ուղղակի խոսքն աղջկա ասածն է: Բայց եթե այս ուղղակի խոսքի բովանդակությունն ավելի տղայի է հարմարվում, քան աղջկա, այն ժամանակ այդ 2-րդ վարիանտը պարզասլիս 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 հայրենների մեջ ինչպես որ «յար» բառն ընդհանուր է և տղայի և աղջկա համար, նույնպես և «հոգու հոգին»:

Իրար հետ միացած քառյակներից մեկը կամ մյուսը կարող է նաև մի քանի ուրիշ քառյակների հետ միանալ. որովհետև մի երգիչ դիցուք Ձ քառյակը միացնում է Ե քառյակի հետ, մի ուրիշ երգիչ էլ կարող է նույն Ձ քառյակը միացնել Ը տաղի հետ, մի երրորդն էլ Ժ-ի հետ, որով և առաջ են գալիս ab, ac, ad. կամ bc, ca, bc, bd և այլն միություններ: Բերենք դրա համար հետևյալները:

1. ա) Ա՜յ իմ նուռ ու նուշ բերան, նուռ ու նուշ ծաղիկ լ՛ըռահան, Դու հազրեվարդի նման, Մարըն չէ բերել բեզ նման. բ) Պոկունքտ է լիմոն նման, Կուրանաս դու մարդու մատան. Վեզուդ է պլպուլ նման, Կու գովէ զինչ գարնան նման: Ս. Ղազ., Բ.	2. ա) Ա՜յ իմ նշենի ծաղիկ, Դեղնեցար ու դարձար ի նուշ. Բերանդ է փոքրիկ լ՛անուշ, Պոկունքտ է ամրաւ ու նուշ. բ) Պոկունքտ է լիմոն նման, Կուրանաս դու մարդու մէտէն, Վեզուդ է բիւբիւլ նման, Կու գովէ զինչ գարնան նման: Կոստ., Գ, 49, Դիվ., 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 լայիւր լ՛ամէն խնդային. Հանց մաքուր ել ի յաշխարհէս, Թ՛երկիր լա՛յ, նա՛ դու ծիծա- ղիս: Ս. Ղազ., ԾԾ.	4. ա) Ա՜յ իմ նշենի ծաղիկ, Մաղկեցար ու դարձար ի նուշ. Բերանդ է աղուշ մաղուշ, Պոկներդ է ամրաւ ու նուշ. բ) Զայախդ որ ափիդ ունիս, Դու խմէ՛ որ ասեմ անուշ, Պագնեմ զայդ բերնիդ բոլորն, Որ գինւոյն հոտ գայ անուշ: Հայերգ, ԶԱ.

Այս հայրեններից 2-րդի ա. քառյակի մեջ վերջին տողի «պոկունքտ» բառը հիշեցրել է 1-ին տաղի բ. քառյակը, որ սկսվում է նույն «պոկունքտ» բառով և որ բովանդակությամբ մի գովք է, ինչպես և 2-րդ տաղի ա. քառյակը, և ահա վերջինիս կցվել է բ. քառյակը: Թե 2-րդ տաղի երկու քառյակներն իրարուց անջատ են եղել, այդ երևում է և նրանց տարբեր հանգերից:

3-րդ տաղի քառյակներն էլ հետո են կցված. այդ երևում է նրանից, որ ա. քառյակը հանգավոր է, իսկ բ. քառյակն անհանգ: Բացի այդ՝ դրա ա. քառյակը գտնում ենք նաև 2-րդ և 4-րդ հայրենների մեջ իբրև ա. քառյակ, իսկ բ. քառյակը, գրեթե անփոփոխ, Ֆրիկի «Վասն ողորմութեան» քերթվածի մեջ (տպ. Չոպ., Հայ էջեր, եր. 37, ծան.): Այս բ. քառյակն ըստ Չոպանյանի կա նաև Պլուզի անունով մի տաղաշարքի մեջ, այլև պարսկական բանաստեղծության մեջ. ուրեմն ընդհանուր տարածված մի ասացված է, որ կցվել է ա. քառյակին:

4-րդ տաղի ա. քառյակը նույն է, ինչ որ նախորդ 2-րդ և 3-րդ տաղերի մեջ, իսկ բ. քառյակից ես միայն տողեր կարող եմ ցույց տալ

ուրիշ հայրենների մեջ, ինչպես՝ «Ձայախն ալ ափին ունի, ոչ խմէ, ոչ տայ խմելու» (ՃԿԸ.)։ «Խատէհն որ ափիտ ունիս, կամ խմէ՛, կամ տուր խմողին»։ «Խմէ՛ որ ասեմ անուշ» (ՀԱ, եր. 436, 440, 445)։

1. ա) Շիրին է լեզուդ անուշ,
Պոկնիտ է ամրաւ ու նուշ.
Բերանդ է փոքրիկ լ՛անուշ.
Չարկմիդ աչքն հազար փուշ։
բ) Իմ եարն ի յիսնէ գնաց,
Լեռ ու ձոր հաւասար հետըն լաց.
Երկինք ու գետինք թնդաց.
Աստղունք մէկ մըն շմնաց։
Ս. Ղազ., Հ.

3. Եարիկ մի յինէն գնաց,
Բիւր հազար ծաղկունք զինք
իւաց.
Չի գիտիմ թ՛իւր կամա՞ւ գնաց,
Թէ իրենն է սէր չի պիտաց.
Թղթիկ մըն յետեւէն գնաց,
Որ ամէնն էր հառաչ ու լաց.
Իր մէջն էր պագեր գրած,
Ի յեզերն գրկեր կարօտած⁸։
Ս. Ղազ., ՃԵԴ.

2. ա) Իմ եար, եմ գրել զրկել,
Առ կարդա թէ ինչ է գրած.
Բոլոր գիրկ ու ծոց գրած.
Մէջէյմէջ պագեր կարօտած.
բ) Այ իմ նոր սիրուն սի-
րած,
Նոր սիրուն սրտով հաւընած,
Առած ու սիրով տարած,
Լի՛ ծոցուն տէր մի է դրած.
Իր ծոցն է լուսով լցած,
Լի՛ր նման իսկի՛ չէ ծնած.
Աշխարհս օրինակ առած,
Լի՛ր նման իսկի չէ գտած.
գ) Իմ եար, եմ գրել զրկել,
Առ կարդա թէ ինչ կայ գրած.
Բարեւ եմ սիրով գրած,
Ու տեսուն խիստ եմ կարօտած։
Ս. Ղազ., ՃԺԱ.

4. Երկինք որոտաց դողաց,
Աստղն իսկի ի տեղ շմնաց.
Իմ եար, երբ յիսնէ ելար,
Բիւր հազար ծաղկունք ի հըտ-
րաց։
Գրեմ ես բարակիկ թղթիկ,
Ուղարկեմ շատ պատգամ ի լաց.
Որտեղ ես՝ բարով կացիր,
Քո սիրած եարն շմոռանաս։
Հայերգ, ՂԵ., վար. Անահիտ, 1907,
եր. 134

5. Իմ եարըս գրել զրկել,
Առ կարդա թէ ինչ կա գրած.
Բարեւ եմ սիրուդ գրած,
Քո տեսուդ եմ խիստ կարօ-
տած։
Կոստ., Գ, 50, յ. էջմ., № 2394

Այստեղ 1-ին տաղի ա. քառյակը նախորդ 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ տաղե-
րի ա. քառյակի մի փոփոխական է. երգիչը, երևի, առաջին երկու տողը
մոռանալու հետևանքով, մտցրել է «շիրին է լեզուդ անուշ» և «չարկմիդ
աչքն հազար փուշ»։ Հմմտ. «Այդ շիրին լեզուէդ...», «լեզուդ է շիրին»
(Գր. Աղթամարցի, եր. 58), «շիրին լեզու» (Կոստ., Բ, 24)։ «Թեզ ծուռ
նայողին աչքն հազար փուշ» (Յովհ. Թլկուրանցի, եր. 34)։ Թե այս 1-ին
տաղի քառյակներն իրարուց անկախ են և մեքենայաբար են կցված, այդ
հրեւում է նրանից, որ դրանց հանգերը տարբեր են. բացի այդ՝ դրանք

⁸ Քուշ. Դիվ. «կարօտ ու լաց», ձեռագրի մեջ իմ ունեցած ընդօրինակությամբ «կա-
րօտաց». պետք է ուղղել «կարօտած»։

բովանդակությամբ էլ տարբեր են, ա. քառյակը աղվորի գովք է, իսկ բ. քառյակը մի կնոջ երգ իր հեռացող յարի մասին:

Ձեռագրի մեջ, իմ ունեցած ընդօրինակությամբ, այդ բ. քառյակին անմիջապես հաջորդում է 2-րդ տաղը, որ Զոպանյանն անհասկանալի կերպով անջատել է նախորդից (2=70-րդ հայրենից) և դրել է իբրև մի առանձին, ՃԺԱ=111-րդ հայրեն, այն էլ հաջորդ տարբեր հայրենների հետ միացրած: Երբ 1-ին տաղի բ. քառյակը, հետը միացրած հաջորդը (2-րդ երգի ա. քառյակը), համեմատում ենք վերևում դրված 3-րդ և 4-րդ երգերի հետ, տեսնում ենք, որ 1-ին տաղի ա. քառյակը մնում է իբրև մի անջատ երգ, քանի որ դրա բ. քառյակը 2-րդ երգի ա. քառյակի հետ կազմում են նույնպես մի առանձին 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 թե «Շիրին է լեզուդ...» և «Ա՛յ իմ նոր սիրուն...» (երգերի մեջ, այլ «Ջաշխարհս ես ի ժուռ եկի...» (Դիվ., 71, ՃԽԱ.) և «Դեռ ամառն չէր եկած» (Դիվ., 71, ՃԽԲ.) երգերի մեջ: Մյուս վարիանտը, վերևի 4-րդ հայրենը, «Հայերգի» մեջ գտնվում է «Իմ եար, քեզ վատ չեմ արել» (Դիվ., 69, ՃԼ.). և «Փոքրիկ բոլորիկ դոնակ» (Դիվ., 63, ՃԲ) երգերի մեջ, իսկ «Անահիտի» մեջ նույնը գտնվում է «Կողալ, քեզ վատ չեմ արեր» երգի («Իմ եար, քեզ վատ չեմ արել» երգի վարիանտ) և «Դու ելար ի ձեր տանին» մի նոր երգի մեջ:

Մի անգամ որ 1-ին տաղի բ. քառյակը 2-րդ տաղի ա. քառյակի հետ կազմում է մի անկախ երգ, բնականաբար 2-րդ տաղի բ. մասն էլ պետք է անկախ լինի: Եվ իսկապես Վենետիկի Ս. Ղազ., № 1330 տաղարանի մեջ, եր. 439, իմ ունեցած ընդօրինակությամբ, «Հայերէն վասն սիրո» վերնագրի տակ սկսվում է այդ տաղի բ. մասի մի վարիանտ. «Ա՛յ իմ նոր սիրով սիրած»... որին կցված է գ. մասի մի վարիանտ՝ «Իմ եարն էր գրել խրկել»... Այսպես ուրեմն այդ բ. մասն անկախանում է, և բովանդակությամբ էլ նախորդի հետ կապ չունի այդ երգը, որ գովք է նոր մարդու գնացած կնոջ, ինչպես հաբսաճեկաճ երգ: Ինչ վերաբերում է գ. մասին, դա ևս 3-րդ ու 4-րդ ությակների երկրորդ մասն է, ինչպես և դրանց համապատասխան 1-ին ությակի բ. ու 2-րդ ությակի ա. մասը, որ իբրև անկախ քառյակ կա նաև Կոստ., Գ, 50 և էջմ., № 2394 ձեռագրում «Կուլակդ է ոլոր ոլոր»... հայրենի մեջ (Դիվ., 68, ՃԻԹ. բ. քառյակ), ինչպես և «Այս աստնուորիս վերայ երկդ բան»... (Դիվ., 97, ԿԹ. խրատական) հայրենի մեջ:

Բերեմ մի ուրիշ օրինակ էլ:

1. Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար,
Քո ծծերդ է կանթեղ ի վառ.
Երթամ ես ժամկոչ ըլլամ,

2. Ոնց որ գիրկ ու ծոց էյաք⁹
Նենգաւո՛ր հաւն խօսեցաւ:
Դաւնակ ու շամփուր հաւին,

⁹ Այսպես «էյաք» ուղղագրությամբ է ձեռագրի մեջ:

Գրամ լինիմ տաճրիդ լուսարար:
— Գնա՛, ծօ տղա տղմար,
Զի վայլես տաճրիս լուսարար.
Նրթաս դուն խաղով լինաս,
Ու թողուս տաճարս ի խաւար:
Փար., Լէ.

Բարկ կրակ որ զինքն խորվէր.
Առնում զինք լեռկունք ելեմք,
Զինք տիքէմ տիքէմ բաժանեմք.
Զինք տիքէմ տիքէմ բաժանեմք,
Ես ու իմ եարն մէն ուտեմք.
Ոսկորք ալ տաճար շինեմք,
Իր թեպուր 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:

Պ. Թ., № 395

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

Վերջում մի նկատողություն եւս: Տրամախոսությունը տղայի ու աղջրկա միջև, որ գտնում ենք բավական թվով հայրենների մեջ (հ. Խէ. ԽԹ. ՄԴ. ԿԴ. ՃԲ. և այլն), հատուկ է նաև ժողովրդական երգերին, նույնիսկ փոքրիկ քառյակներին, ինչպես

«Ամպել ա լուլա լուլա,
Եարս ինձ համար կուլա»:
— Շան տղա, հերիք հաշաս,
Մեր դռան բալաք թուլա:

Այսպես և հետևյալը երկու քառյակով.

— Աղջիկ, աղջիկ, ես քեզ գերի,
Կրակդ ինկե սիրտս կղաղի (կ'երի),
Պալանա բոց բերնէս կ'ելնի,
Կուց մի ջուր տուր շինի իրիցի:
— Տղա, տղա, հայու տղա,
Առ քո շէնք-շնորհք, վեր կաց գնա.
Մեր տուն ձեր տուն շատ հեռի ի,
Քո սէրն մօտ ձիկ փ'նչ բան ունի:

ՎՍ, Բ, 34, հտն.

Տրամախոսությունը երբեմն ծագում է իբրև հետևանք ժողովրդական ևրդի զարգացման, որի օրինակն է հայրենների մեջ հետևյալը.

1. (Ամ) երեսորդ է՞ր է դեղներւ,
 Ըերեսիդ գուննն գնացերւ.
 Գէմ քո մանչն չէ՞ մեռել,
 Կամ օտար երկիր գնացերւ.
 Թէ ե՛ս լամ, նա՛ հաղ ունիմ,
 Որ գիտեմ ինչ եմ կորուսել.
 Կորել (է) իմ հոգուս հոգիմ,
 Ըանհոգիկ ես եմ մնացել:

Ս. Ղազ., 12.

2. «Ինչո՞ւ ես էրել խորովել,
 Երեսիդ գունն գնացել.
 Կամ քո եարուն չէ՞ մեռել,
 Կամ օտար երկիր գնացել»:
 — Անտի եմ էրել վառել,
 Երեսիս գունն գնացել,
 Առած է հոգւոյս հոգին,
 Անհոգի եմ վար մնացել:

Կոստ., Գիվ., 120

Այս հայրենի 1-ին վարիանտի մեջ (որի երրորդ փոփոխակն էլ կա Հայերգից, «մանչն» բառի տեղ «եարն») մի կի՛ն մի ուրիշին ուղղած հարցման ձևով հայտնում է, թե ինքը որ-լալիս է, իրավունք ունի, քանի որ իր հոգու հոգին կորել է. մի՞նչգեռ իր բարեկամուհին ոչ մի հիմք չունի արտասվելու, քանի որ նրա յարը ոչ մեռել է, ոչ օտար երկիր գնացել: Ամբողջ տաղն ուրեմն ասված է առաջին կնոջից: 2-րդ վարիանտի մեջ, սակայն, այդ խոսքը վերածվել է արամատխոսության երկու կնոջ միջև, այն է՝ երգիչը 1-ին վարիանտի ճարտասանական հարցականով արտահայտությունն ըմբռնելով՝ իբրև իսկական հարցում, վերամշակել է երկրորդ քառյակի առաջին տունը «Թէ ես լամ, նա հաղ ունիմ, որ գիտեմ ինչ եմ կորուսել» փոխելով՝ «Անտի եմ էրել վառել, երեսիս գունն գնացել», որով և երկրորդը դարձել է երկրորդ կնոջ պատասխան:

Բերած օրինակները, կարծում եմ, լիովի պարզեցին, որ երգիչներն ինչպես որ ազատ են վարվում տների ու տողերի, նույնպես և քառյակների վերաբերմամբ, որոնք նույնպես շարժուն վիճակի մեջ են. մերթ անկախ են գործածվում, մերթ՝ այս կամ այն հայրենների հետ միացած:

11. ՏԱՂԱՇԱՐՔՆԵՐ

Երբ թերթում ենք մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի ժողովածուները (թեկուզ միայն Շերենցի ՎՍ, Ա և Բ գրքերն ու Սրվանձտյանցի «Համով-հոտովը»), տեսնում ենք, որ նրանց մեջ հաճախ մի շարք տարբեր երգեր, — լինեն քառյակներ թե ավելի մեծ, — դրված են ետևե ետև իբրև մեկ երգ, և միևնույն երգը շատ անգամ գտնում ենք տարբեր շարքերի մեջ: Այդ նրանից է առաջանում, որ կյանքի մեջ ևս երգիչներն իրարուց անկախ բազմաթիվ քառյակներ ու ավելի մեծ երգեր պատահաբար, ինչպես միտնե՛րն ընկնում է, իրար ետևից ասում են նույն նղանակով¹, 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, եր. 71, հտն., 76, հտն.:

սլատճառն այն է, որ երգիչները սովորաբար չեն բավականանում մի փոքրիկ քառյակով կամ մի փոքր երգով. այլ պահանջ են զգում նույն եղանակով ավելի երկար երգելու: Հանդեսների ժամանակ, երբ երգեցողությունը երկար է տևում, բնականաբար ավելի մեծ թվով քառյակներ են երգվում իրար հետևից: Ակնի անտունիներն, օրինակ, սովորաբար հարսանիքներին ու խնջույքներին են երգվել ու նվագվել (ՀԱ, եր. 428). այդ սլատճառով և Սրվանձությանցի ՀՀ-ի մեջ, եր. 296—299, ինչպես կտեսնենք, 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 դրած ունի իբրև մեկ երգ:

Արդ, ուրախությամբ ու սիրու հայրեններն ևս երգվել ու նվագվել են նաև հանդեսների ու խնջույքների ժամանակ,— լինեն երգողներն արվեստով երգիչներ, այսինքն գուսաններ, թե սոսկական մարդիկ,— դրանք ևս բնականաբար, երգվել են հետևե հետև մեծ շարքերով: Ուստի տաղարանների մեջ մի շարք հայրեններ առած են մեկ ընդհանուր վերնագրի տակ իբրև մեկ մեծ տաղ, բաժանելով երկյակների, ինչպես Պ. թ., № 395 ձեռագրի մեջ, կամ ավելի հաճախ մեքենաբար վերածելով քառյակների, 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.

Երևանի Պ. Թ. ձեռագիրներ.

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

2) № 386. «Զիմ եարն յիսնէ զատեցին»... տաղաշարքը, որ ամբողջապես կա նաև էջմ., № 1999 (1990) ձեռագրի մեջ, ինչպես և «Մոռոզյանի» (Երվ. Շահագիրզի) տաղարանի մեջ, եր. 234—236, «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ: Այս տաղաշարքի սկզբի 14 տողն ևս տպված է «Անահիտի» մեջ, 1907, 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 ևս նարնջենի...» փոքրիկ տաղաշարքը, որի շարունակությունը չկա թերթեր պոկված լինելով:

5) № 407. «Տաղ սիրու» վերնագրի տակ. «Դարձաւ ու ճուղապ երևաթէ...» մեծ տաղաշարքը:

Էջմիածնի մատ. ձեռագիր.

6) № 1540 (Ն. ժող.). ձեռագիրն սկսվում է հայրենի տաղաշարքով. որի սկիզբն չկա, որովհետև ձեռագրի սկզբի թերթերը պոկված են, ինչպես և եղած առաջին թերթի սկիզբը պատռած հանած է: Հայրենի տաղաշարքն սկսվում է. «... և կարմիր խնձորով. ով անցաւ՝ տարաւ գոգով. ով ծոցով՝ թող երթայ բարով»:

7) «Մոռոզյանի» (Երվ. Շահագիզի) տաղարան. սկզբի թերթերը չկան. Եր. 9—11. «Քո սէրն անգին ղումաշ...» տաղաշարքը:

8) Նույն, Եր. 283 հտ. «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ, «Մահալլովդ ի վար կուգայի»... տաղաշարքը:

9) Տեկանցի «Հայերգի» հայտնի «Այս ծովական»... տաղաշարքը «Յաղագս հոգւոյ և սիրոյ ոտանաւոր է բանս» վերնագրով: Դա ամենայն հավանականությամբ կազմված է եղել մի քանի շարքերից, ինչպես է Ս. Ղազ., № 1371 ձեռագիրը:

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

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

12) Նույն, Եր. 55—57, «Երգ եարոջ» վերնագրի տակ. «Գիշերս ես ի դուրս ելայ»:

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

Վեներտկի Ս. Ղազ. մատ. ձեռագիրներ.

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

15) Նույն, № 1371, Եր. 381—399. «Դարձեալ հայերէն վասն ուրախ.» վերնագրի տակ. «Ժամ ժամ զիմ զարիպութիւնս»...

16) Նույն, Եր. 390—398. «Հայոց հայերէն վասն ուրախութեան» վերնագրի տակ. «Տեսայ իմ հոգուս հոգին զարդարած»...: Սկզբի մասը նույն է Կոստ., Գ պր., Եր. 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, Եր. 398—404. «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ. «Այլ ողորմ չեմ տեսեր քանց հարուստն»...

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

19) № 1330, եր. 434—436. «Հայրեն» վերնագրի տակ. «Տեսայ զիմ հոգոյս հոգին զարդարած»... Սկիզբը նույն է թիվ 13-ի հետ, վերջը տարբեր:

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

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

22) Նույն, եր. 445—466. «Հայերէն սիրոյ» վերնագրի տակ. «Ժամիկ մ'աշերուդ ի գատ»...

Մյուս ձեռագիրների շարքերը, որոնցից հայրեններ կան տպագրված, ինձ ծանոթ չեն: Այս 22 տաղաշարքերը միմյանց նման չեն. դրանք բովանդակում են մեծ մասամբ տարբեր երգեր, մեկ մեկ էլ նույն տաղերը, բայց գրեթե միշտ տարբեր վարիանտներով 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 առել է ուզած տաղերն ու հտեհ հտե երգել. և գրի առնողներն էլ, զանազան մարդիկ զանազան ժամանակներում ու տեղերում, զանազան երգիչներից լսածները կամ իրենց իմացածները գրելով՝ ապագային ավանդել 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: Տեկանցի բանեցրած ձեռագիրն, օրինակ, նրա ասելով՝ 1648 թ. արտագրված է եղել 1582 թ. գրված մի ձեռագրից: «Զիմ եարն յիսնէ գատեցին»... 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 որևէ պատճառով մի քանի հայրեններ իրար հտեից 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 «Անտհոի» մեջ (1907, եր. 133) վիեննայի Մխիթարյան № 176 ձեռագրից տպված, «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ, «Խիստ եմ կարօտցեր զիմ կարս»... տաղաշարքի սկզբի չորս ությակը նույն կարգով կան նաև «Հայերգի» մեջ, եր. 40. ապա շարունակությամբ

մեջ ևս կան մի քանի նույն հայրենները, միայն տալիս դասավորություն՝ և մեջերն ուրիշ հայրեններ մտցրած կամ դուրս ձգած:

Այսպես ուրեմն, տաղարանների մեջ հայրենները գրված են տարբեր երգերի նույնպիսի տաղաշարքերով իբրև մեկ երգ, ինչպես որ կան մեր օսամանակի ժողովրդական երգերի ժողովածուների մեջ:

Ինչպե՞ս են առաջացել այդ տաղաշարքերը, ինչպես և նախորդ գլխի մեջ բացատրված միացումը քառյակների:

Ինչքան էլ պատահմունքն իշխող է տարբեր երգերի այս հաջորդության համար, բայց և այնպես երբ երգիչը մի քառյակից կամ ությակից հետո երգում է մի ուրիշը, նրա մեջ այս մի ուրիշի հիշողությունը կատարվում է զաղափարների (պատկերացումների) զուգորդությամբ: Մենք պատահմունք ենք անվանում այդ, որովհետև պատկերացումների զուգորդությունը մեզ համար պարզ չէ. մանավանդ, որ դա կարող է առաջացած լինել բազմազան արտաքին հանգամանքներից, որոնք երգի ու բանաստեղծության հետ կապ չունեն, ուստի և մենք բնավ 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 նույնանման ու մոտիկ լինելովն առաջին երգին, կամ նույն սկզբածքները, նույն բառերն ու նույն հանգերը, երբեմն նույն բառական 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 մեջ², նույնը ավելի մեծ չափերով նաև հայրենների համար: Սա չեմ կարող այստեղ տաղաշարքեր արտագրել այդ ցույց տալու համար. բայց կարող եմ հաստել, որ դիտելով իմ ձեռի տակ եղած տաղաշարքերը («Քուլակի Դիվանն» այս նկատմամբ պիտանի չէ, որովհետև երգերի դասավորությունը կազմողն է արել), գտնում եմ, որ տարբեր հայրենների հաջորդությունը հաճախ հենց վերևում բացատրած եղանակով է առաջ եկել: Առենք Կոստ., Գ, եր. 44, հտն. տպված մեծ տաղաշարքը (տե՛ս վերևի թիվ 13) և կտեսնենք, որ գրեթե ամեն մի հայրեն նախորդին կցվել է կամ բովանդակության կամ բառերի ու կամ բառերի կապակցության զուգորդությամբ: Այսպես 1-ին ությակին կցվել է 2-րդ վեցյակը (երկուսը միասին տպվ. Դիվ., եր. 72. Ճե՛), որովհետև նախորդ ությակը վերջում ունի. «Աղօթք լաղաչանք անեմ, ինչ որ քո ծոցուդ տիրանամ», իսկ հաջորդ վեցյակը սկզբում. «Քո ծոցդ է տիրոց մառան... զամ ի քո ծոցդ այ կենամ. անճայ այբուբեն. առեմ, ինչ որ քո գրկիդ տիրանամ»: 3-րդ հայրենի (տպված է Դիվ., եր. 79. ՃՂԾ.) սկզբի երեք տողերը կցված են 1-ին հայրենի նույն սկզբի հետ զուգորդությամբ. «Տեսայ իմ հոգուս հոգին ղարդարած... Ես ալ ի դէմիկն Լւայ». բացի այդ 2-րդ հայրենի մեջ է «Գամ ի քո ծոցդ կենամ», որ հի-

2 Մ. Արեղյան, Ժողովրդ. խաղեր, եր. 85—86:

շեցրել է 3-րդի մեջ «Քեզի գիրկ ու ծոց պարտիմ»: Այս 3-րդ հայրենի «ղնա ու գիշերն արի» տողը հիշեցրել է հաջորդ 4-րդ հայրենը, որ սկսվում է «գիշերս ես ի դուրս ելայ» տողով: Այս 4-րդի «իմ եարն ի դռնէ դուռ ընկեր, զինչ նռան հատն կու դողայ» տողերը հիշեցրել են 5-րդ հայրենը, որ սկսվում է «Զինչ նուռն ի նռան վերայ, ես եմ ձեր դռանն ի վերայ» (տպվ. Դիվ., եր. 69, ՃԼԳ.): Այս 5-րդ հայրենի «ես ի ձեր երդիկն ի վերայ» տողը հիշեցրել է 6-րդ հայրենը, որ սկսվում է «Ատ վով է երթիկս եկեր» տողով (տպ. Դիվ., եր. 52, ԽԷ.):

Զուգորդությամբ 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՝ վերևում հիշված 6-րդ հայրենին հաջորդում է հետևյալ վեցյակը.

Թէ սունն ու գերանն ասաց.
«Սիրոյ տէրդ էրդիկդ եկեր եմ.
Քանի ես մօրէս ծնել,
Նա փատէ խամազ չեմ տեսել.
Փատն ալ ի մորին բուսել,
Խամզութին ուստի՞ է ուսեր»:

Այս վեցյակն այս ձևով անհասկանալի է. բայց դա կազմում է վերջի մասը մի հայրենի (տպվ. Դիվ., եր. 78, ՃԶ.), որի սկիզբն է.

Դէմ առաւտուն լուսուն
Ես ի ձեր երդիկն եկել,
Գլխակա ալ ի վար դրել,
Լօք մրափն զիս է տարել.
Սինն ալ ի գերանն ասել.
«Սիրոյ տէրն երդիկն է եկել» և այլն:

Արդ այս հայրենի վերջի մասն է, որ անջատվելով՝ կցվել է նախորդ 6-րդ հայրենին՝ բովանդակության ու բառերի զուգորդությամբ. 6-րդի մեջ է «Այդ վով է էրդիկս եկեր... եկեր եմ ի քո սիրուդ». իսկ այս հայրենի վերջի մասի մեջ «սիրոյ տէրդ երդիկդ եկեր եմ»:

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

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

միացումով, ինչպես նախորդ գլխի մեջ տեսանք, հաճախ առաջ են գալիս իմաստալից ությակներ, այս տաղաշարքերի մեջ, ընդհակառակն, սակավադեպ է, որ քառյակից ավելի մեծ մի քանի հայրեններ բովանդակությամբ ու ձևով այնպես միացած լինին, որ միասին կազմած լինին մի իմաստալից մեծ բանաստեղծություն:

Ամփոփելով վերևում գրվածները, գտնում ենք, որ հայրենները առաջին հորինողներից հետո կրել են ժողովրդական երգերին հատուկ փոփոխությունները, այն էլ բավական մեծ չափերով, որ ավելի ևս մեծ կլինին, երբ այդ փոքր տաղերը բոլորը ժողովվեն ձեռագիրներից, միաժամանակ և ցույց տրվի նրանց հաջորդությունը: Ամենից առաջ տեսնում ենք, որ այդ երգերը հորինված են կենդանի միջին հայրենով, առանց գրաբարի ազդեցության, որ ընականաբար չափտի երևար ժողովրդական երգի մեջ. որովհետև գրաբարը շատ վաղուց մեռած է եղել: Միջին հայրենի հետ այդ փոքրիկ երգերի մեջ երևան են գալիս նաև տարբեր բարբառների ձևեր, որ և ցույց են տալիս թե հայրենները կամ հորինված են կամ երգված են տարբեր բարբառների մարդկանցից, և այս բնական է ժողովրդական երգերի համար: Բացի այդ՝ կան հայրեններ, որ միջին հայրենով են, կան և շատ այնպիսիները, որոնց լեզուն միջին և նոր (արևմտյան) հայրենի խառնուրդ է: Այս վերջին հայրենների համար պիտի ենթադրել, որ ավելի ուշ ժամանակ, լեզվի միջինից նորին անցման շրջանում են հորինված: Բայց մյուս կողմից՝ վարիանտները նկատի ունենալով, տեսնում ենք, որ հայրենների լեզուն փոփոխություն է կրել, այն է՝ միջին հայրենի լեզվական ձևերը վերածվել են նորի և շատ տաղեր բոլորովին վերամշակվել, վերաստեղծվել են լեզվի նկատմամբ: Ապա՝ որ գլխավորն է, առաջ են եկել բազմաթիվ վարիանտներ, երբեմն մի երգի համար մի քանիսը, որոնք հին երգերի վերամշակություններ են իբրև նոր երգեր և միմյանցից տարբերվում են հաճախ ոչ միայն լեզվով ու ձևով, այլև բովանդակությամբ: Այդ փոփոխականներից՝ զատ՝ հայրենների մեջ գտնում ենք ժողովրդական երգերին հատուկ մի կարևոր հատկանիշն ևս. միևնույն տները (երկատողերը) կամ տողերը երևում են զանազան երգերի մեջ, այնպես որ կարելի է ասել, թե երգիչները ազատ վերաբերմունք են ունեցել դեպի այդ երգերը: Ապա դարձյալ՝ նույն շարժուն վիճակի մեջ են և քառյակներն ու ավելի մեծ հայրենները, 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 սկզբնապես ավելի մեծ է եղել 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 մոլթ

տաղեր, երբեմն էլ բովանդակությամբ ու վերաստեղծումով, ուստի և իմաստալից կերպով: Եվ վերջապես՝ նկատի պետք է ունենալ և այն հանգամանքը, որ ոչ միայն քառյակները, այլև ությակներն ու ավելի մեծ հայրենները ձգտել են միմյանց միանալու՝ ավելի մեծ ամբողջություններ առաջ բերելու համար, ուրիշ խոսքով՝ հայրենները չեն մնացել քառյակի աստիճանի վրա, ինչպես են մեր արևելյան քառյակները, այլ ունեցել են համեմատաբար ավելի մեծ զարգացում, որ տարրական ձևով գտնում ենք նույն մեր արևմտյան ժողովրդական երգերի մեջ XIX դարում, այլև, ինչպես հետո կտեսնենք, հայրենների արդի մնացորդների մեջ:

Ենթադրել թե այս բազմազան փոփոխությունները, որ հատուկ են ժողովրդական երգին, ձևագրական ծագում ունին, այսինքն արտագրողների ձեռքով են առաջ եկել, այդ ընդունելի չի կարող լինել: Ոչ 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 բնականացի ավանդված, այդպիսի և այդքան փոփոխություններ չեն ունեցել ձևագիրների մեջ: Կոստանյանցի հրատարակած Մկրտիչ Նաղաշի, Յովհաննես Թլկուրանցու, Գրիգոր Աղթամարցու տաղերի մեջ, որոնց համար հրատարակիչը բերել է ուրիշ ձևագիրներից տարբեր ընթերցվածներ, գտնում ենք միայն բառերի աղճատումներ, հետևառաջություն ու փոխանակություն առանց իմաստը փոխելու, և շատ շատ՝ մի երկու տողերի կամ տների պակաս: Նույնիսկ «Կռունկ» երգի համար օրինակ, գտնում ենք լոկ բառական լեզվական տարբերություններ, քառյակներ միայն՝ մեկի մեջ երեքը պակաս և երկու տող միայն՝ մեկի մեջ ետևառաջ դասավորությամբ, բայց բոլորովին նույն ձևով՝ իսկ թվով 10 և 13 քառյակների դասավորությունը բոլորովին նույն կարգով է, չնայած որ այդ երգը ժողովրդականացած է, ուրեմն և ենթակա ժողովրդական երգերի զարգացման: Կոստանդին Երզնկացու մի քերթված՝ «Բանքս վարդի օրինակաւ զՔրիստոս պատմէ» 1469 թ. գրված մի ձևագրի մեջ վերագրվում է Յովհ. Թլկուրանցուն, և այստեղ դա բավական փոփոխված է և ունի տարբեր ընթերցվածներ, որոնք սակայն դարձյալ լոկ լեզվական են. ամբողջ 18 քառյակների (իսկապես ությակների, ուրեմն, 36 քառյակների) դասավորությունը նույն է, միայն մի քանի տողեր ու քառյակներ պակաս են:

Կարելի չէ ընդունել և մի այսպիսի ենթադրություն, թե մի բանաստեղծ միջին հայերեն լեզվով հորինած լինի այդ երեք հարյուրի չափ մանր երգերը, մեծ մասամբ 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՝ վարիանտներ առաջ բերած լինի, այն էլ երբեմն մի երգի համար մի քանիսը. տողեր և քառյակներ անջատելով մի տա-

դից՝ մի ուրիշին, երբեմն մի քանի ուրիշին, միացրած լինի, մերթ իմաստայից կերպով, մերթ մեքենայաբար, միևնույն տաղի մեջ և՛ միջին և՛ նոր հայերենների և բարբառային լեզվական ձևերով, և այլն, այսինքն այն բոլոր փոփոխություններն առաջ բերած լինի, ինչ որ տեսանք այս և նախորդ գլուխների մեջ:

Հայրենների այդ բոլոր հատկությունները, որոնց նմանները հետո էլ կտեսնենք, մեզ բերում են այն հետևության, որ դրանք բերանացի ավանդված տաղեր են եղել և մեկ ժամանակի ու մեկ անհատի ստեղծագործություն չեն, այլ ընդհակառակն, դրանց վրա աշխատել են բազմաթիվ սերունդներ, և դրանք փոփոխություն, վերամշակություն ու զարգացում կրել են բնականաբար, երգիչների բերանին, երգվելու ժամանակ, այն էլ դարերի ընթացքում: Ուրիշ խոսքով՝ այդ փոքրիկ տաղերն ապրել են ժողովրդական երգերի կյանքով և իբրև ժողովրդական երգեր գրի են առնված զանազան ժամանակներում ու տեղերում և զանազան մարդկանց ձեռքով. ուստի և մեկմեկուց տարբեր տաղաշարքերով ու բազմազան վարիանտներով, ճիշտ ինչպես մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի ժողովածուներն են:

Հայրենների մասին այս հետևության հանգելուց հետո՝ խնդիր է առաջ գալիս՝ ցույց տալ դրանց ժողովրդականությունը նաև ձևական և ներքին բովանդակության կողմից համեմատությամբ մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի հետ, որոշել դրանց հարատևությունը մինչև մեր օրերը և դրանց հնությունն ու առնչությունը մեր հին գուսանական երգերի հետ: Տեսնենք այս կողմերն ևս:

12. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ՈՃԸ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՄԵՋ

Մինչդեռ մեր հին քնարերգուները, որոնք նույնպես հորինում են միջին հայերենով, ընդհանրապես աղքատ են ժողովրդական կենդանի լեզվին հատուկ դարձվածներով, հայրեններն, ընդհակառակն, ինչպես առհասարակ ժողովրդական երգերը, հարուստ են այդ նկատմամբ, և դա կազմում է նրանց գրավչությունը լեզվական տեսակետից: Այդ դարձվածները ապրում են մինչև այժմ մեր բարբառների մեջ: Օրինակներ Դիվանից՝ Չայնն գայ գարնան ձագերուն. Չայնիկն ակնճուս ընկաւ. Զի դադրիր աչերս ի լալու (Ա.): Վերջին դարձվածի համար հմտ. ժողովրդ. քառյակը՝ Յարիս աչքն ա լացել ա. այլև Յովհ. Թլկուրանցի (եր. 49) Զդադրի աչերս ի լալու:— Թե ապրիմ յարև մնամ (ՃԹ.): Երաց զիր բարի բերանն (Կ.): Աշուին ալուդ կը մնայ (ՃԺԵ.): Քանի մարն զիս բերել, ես... (ՃՀ.): Միս չունիմ, զոսկորքս է մնացել (ՄԴ.): Լսեցի, լեզուս կապեցաւ (ՀԵ.), ձիկերս ի փոր սփեցաւ (ԺԱ. ՀԴ. Ճ.): Առել հոգիս բերանիս (ՃԻԱ.): Հոգին կլափին առել (ՃՄԵ.): Օրիկ մը չելար, չեկիր թե... (ՃԻԱ.): Հոգիս յիսնէ ելաւ, մեկ քո ծոցուդ ճար արա (ՂԹ.): Ելնէ հօրն ու

մօր աշից. Թափի երեսի ջրէն (ՃԺԵ.): Մարն չէ բերել քեզ նման (ՃՀԲ.): Հմմտ. Յովհ. Թլկուրանցի (եր. 29) Այլ մայր չէր բերել քան զքեզ:— Աշերուս արուն կու կաթէ (ԻԳ.): Կարմրուկ արինս այդ ճերմակ շլինքդ մի առնուլ (ՃԻԴ.): Թող աւազանի ծնունդ մարդ... չընկնի (ՃՄԴ. Անահիտ, 1907, եր. 187): Մեռնիս այլ անդէնն երթաս (ԻԲ.): Մեռնիմ ի յանդէնն երթամ (Անահիտ, 1907, եր. 184):

Ես կարիք չեմ տեսնում ավելի մանրամասն կանգ առնելու այս ոճական կողմի վրա, մանավանդ որ եթե ժողովրդական երգն իր մեջ պետք է ունենա ժողովրդական բարբառի ոգին ու ոճը,— և հայրեններն ունին,— բայց այդ, ինչպես այս աշխատանքի սկզբում նկատել եմ, դեռ բավարար չիմք չէ՝ մի երգ ժողովրդական համարելու. անհատ գրողն էլ (ինչպես օրինակ մի Պոռշյան) կարող է ժողովրդական լեզվի ոգով հորինել: Այստեղ կուզեի, սակայն, ուշադրութիւն դարձնել հայրենների մի քանի ուրիշ կողմերի վրա, որ առանձնապես հատուկ են ժողովրդական երգերին, իսկ մեր հին քնարերգուների մեջ չեն գտնվում բացի մի երկուսից, որ կան Յովհ. Թլկուրանցու մեջ:

Ա) Ժողովրդի մարդու բերանին ամեն լոպս կրկնվում են անեծքն ու երդումը, կամ անեծքի ձևով երգվեցումը, որոշ փաղաքշական բանաձևեր, օրհնանքներ, իդձեր և այլ ասացվածքներ: Դա, կարծես, նրա լեզվի աղն ու համն է: Բնական է, որ այդ կողմը, ինչպես ժողովրդական երգերի մեջ, երևան գար նաև հայրենների մեջ: Այսպես են օրինակ՝ Կուրանամ թե սուտ կուխօսիմ (Ե.): Նրկու աչքն կուր դառնայ (Խ.): Աշկանց յուսուն պակսի, ով... (ՁԴ.): Պակսի աշկանցն ի լուսոյն (ՃԺԸ.): Կուրնար չարկմնուն աշուին (ՂԶ.): Չարկմիդ աչքն հազար փուշ (Հ.): Հմմտ. ժող. քառյակ Խնչ փուշ գայ իմ առջև՝ շար աչքի սրտովը խրի (Հազար ու մի խաղ, Բ, 16). նաև Յովհ. Թլկուրանցի (եր. 34) Քեզ ծուռ նայողին յաչքն հազար փուշ:— Շալայ կարճկտուր լինի՛ս, թէ... (Թ.): Փուտ ու ճիճուի կեր դառնա՛ս, թէ... Չորանա՛ս, թէ... (Ի.): Թող 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 մոլոր (ՄԹ.): Երթամ Սուրբ Սարգիս մտնում, անիծեմ, որ դուն իմանաս. ոչ կաղնաս և ոչ կուրնաս, սարկարտան մնաս (Կոստ., Բ, 53):—Հին սովորութիւնն է՝ անեծքը զորավոր անելու համար՝ մտնել եկեղեցին ու անիծել. երգիչը Ս. Սարգսի անունով եկեղեցին մտնելով է ուզում անիծել:—Գոթենայ՝ ով աչքն ուրանայ:—Եկին ու բերին խաբար, թող լեզուն չորնայ բերողին: Մոխիրս աչբուդ վրայ (Անահիտ, 1909, եր. 108): Զրին կտրողն անիծած (ԺԴ.): Քեզ խրատ տվողն անիծէ (ՃԼԱ.): Մայրն օրհնած որ զքեզ բերեր է (ՀԹ., Անահիտ, 1907, եր. 187): Դու ապրիս հազար ժամանակ (ՃԱ.): Քո արևդ ասեմ (ՄԳ. ՄԴ. ՀԳ. ՀԵ.): Հոգիս էլնէ քո դիմաց (Զ.): Ճերմակ ծոցս քեզ ծառա (ՃԷ.): Մառայ քո դնչին մեռնիմ (ԽԴ.): Մառայ ոսկերչին մեռնիմ (ՃԿԹ.): Մառայ մեռիր կուլակիս (Անահիտ, 1907, եր.

184): Մեռնիմ ես... որ երթաս խալրսիս (ՃԻԱ.): Այլ աւագանի ծնունդ չսիրեմ (ՃՄԴ., Անահիտ, 1907, եր. 184): Կաթիկ մ'արին ունիմ, քո սիրուն ան ալ ցամաքել (ՄԴ.): Քեշկէ չէր բերեր մայրս զիս (ՁԶ.): Թէ նուշ ու շաքար ուտեմ, առանց քեզ չի երթար ի կուլ (ՃԻԴ.): Թէ հոգիս ուղես, չէ չասեմ, հանեմ տամ ի քեզ (ՀԸ. ՃԺԹ.): Պագնեմ աշերուս դնեմ (Ձէ.): Թող զփողուն ձայնն չլսես (ԺԶ.): Գէմ չեմ Յուդայի բերած կամ իմ հօրն ու մօրն անիծած (ՃԽԲ. Պ. Թ., № 383):

Այսպես հաճախ կրկնվում են նույնպիսի բանաձևեր գրող, աստված, տէր, ստեղծող բառերով, որ սովորական են ժողովրդի մարդու բերանին. Գրողն ա ի դէմս ելաւ, լուկ նաղար արաւ տանելու... գրող, անհաւատ գրող, դեռ մանուկ եմ, չեմ տանելու (ՃԿԸ.): Գայ գրողն ու տանի (Անահիտ, 1907, եր. 185): Թող բաժին լինի գրողին (ՃԺԶ.): Այն ինչ անհաւատ գրող զիս ի ք ծոցուդ գայ տանի (ՃԺԲ.): Հոգիս պարտական էի գրողին, լուկ թող գայ առնու տանի (ԻԶ.): Երթամ աղաչեմ զաստուած, որ ենէ հիւանդն ի նաշին (ՃԺԶ.): Երթամ աղաչեմ զաստուած, որ զիմ ցավն ի քեզ փոխենայ (ՃՄէ.): Երթամ աղաչեմ զաստված, լեղակի հունդն հատնի (ԽԲ.): Սուրբ Սարգիս և աստված քեզ խոռով (ԼԾ.): Աստված է ստեղծել զվարդն (էջմ., № 1540, ն. Ժ.): Աղւոր զքեզ աստուած ստեղծել: Աստուած ինձ երես երես (ՃԽԾ.): Աստուած է վերն վկայ: Քո աղէկն աստուած վճարէ (Պ. Թ., № 407): Ոչ ինքն աստուծո վախեց (ՃԼԸ.): Մտայ ստեղծողին մեռնիմ (Անահիտ, 1907, եր. 184): Այդ քո ստեղծողիդ համար ...արեւուդ համար (ԼԲ.): Այ իմ հաւատիկ աստուած (Պ. Թ., № 407): Կանչեմ հող ի վեր, ստեղծող (Գիվ., եր. 101, Բ. վար. իմ Տէր): Տէր, արա զմահիկս հուսա (Կոստ., Բ, 55):

Բ) Ժողովրդական երգերի հատկանիշներից մեկն է և նվագական փաղափշկան բառերի հաճախակի գործածությունը, որ գտնում ենք մեր ամենահին երգի մեջ էլ («Ծրկներ երկին») — «Կարմրիկ եղեգնիկ, պատանեկիկ, աչկունք»: Վերևում լեզվի մասին գրելիս տեսանք՝ աչկունք, ոտկունք, մատկունք, ձեռկունք, միջկունք, մեջկունք, անձիկ, անձկանց, դոկունք, լեռկունք, աղկեկան կն: Այսպես հայրենների մեջ շատ սիրված են նաև՝ եարիկ, եարուկ, դստրիկ, մայրիկ (մարիկ), մտերմիկ, հոգեկ, տղեկ, որբուկ, մանչուկ, խարիպուկ, հիւրնդուկ, կաքաուկ, ձագուկ, փնջիկ, փարշիկ, նետիկ, կաթիկ, գրկիկ, ձայնիկ, բազկիկ, մէկիկ, պագիկ, կարմրիկ, կարմրուկ, պահիկ, մահիկ, տեղիկ, քաղցրիկ, հոտիկ, հաւիկ, հաւուկ, դէմիկն ելնել, թարկիկն տալ, հաւատիկ, թելիկ, սրտիկ, մորթիկ, թևիկ, քաֆրիկ, բարձրիկ, երեսիկ, մատղիկ, կայծիկ, բերնիկ, ծոցիկ, դնչիկ, թփիկ, մորճիկ, սևուկ, շապկիկ, օրիկ, լեզուակ, դոնակ, ճամբեկ, տարեկ, բարակիկ թղթիկ և այլն:

Նույնը գտնում ենք և նոր ժողովրդական երգերի մեջ. օրինակ՝ ՎՍ, Բ, եր. 26—62, կան հետևյալները՝ եարիկ (հաճախ), խորոտիկ, բաժիկ, պագիկ, մէրիկ, սրտիկ, պտիկ, փնջիկ, ձէնիկ, խոտիկ, բարձրիկ, հոտիկ:

քաղցրիկ, խաբրիկ, ոտնիկ, տնիկ, դռնիկ, վզիկ, քնիկ, թարկիկը տալ, ձեռնիկ, սէրիկ, փուշիկ, թշիկ, պաշիկ, կաղիկ, ումրիկ և այլն:

Գ) Ժողովրդական երգն ու հայրենները գործածում են սակավաթիվ վերադիր ածականներ, այն էլ միայն այնպիսի պարզ բառեր, որոնք կամ զարդարուն մակդիրներ են կամ շատ գործածվելով՝ դարձել են սովորական մակդիրներ և մեծ մասամբ երևան են գալիս նաև ամենօրյա ժողովրդական լեզվի մեջ: Այսպես օրինակ՝ «Արևը» հայրենների մեջ մակդիր ունի «բարկ» բառը, օրինակ՝ Մէկ նման է բարկ արևուն (ԻԱ.). Գոյնն շատ քան զբարկ արևուն (ԾՄԸ.). Երթամ բարկ արև դառնամ (ԾՀԳ.): Նույնը նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ, ինչպես՝ Բարկ արևը երկնքում՝ շողն ա դիպել ակոսին (Հազար ու մի խաղ, Ա. 6-րդ). Բարով եկիր, բարկ արև (ՀԱ, եր 415, 419), Մեզի բարկ արև մին է ցաթեր (ՀԱ. եր. 422): Հասկանալի է, որ այսպիսի սովորական մակդիրները ժողովրդական լեզվից մեկ-մեկ անցնում են նաև անհատական քնարերգություններին, ինչպես Մուրադ Խիկարի անունով մնացած «Գարնան տաղի» հետևյալ տողի մեջ՝ «Բարկ արեգական ծագեցալ» (Կոստ., Բ, 5): Միևնույն «բարկ» բառը թե հայրենների և թե ժողովրդական երգերի մեջ մակդիր է նաև «կրակ» բառի. ինչպես՝ Բարկ կրակ որ զինքն խորվէր (Պ. Թ., № 395), բարկ կրակն քամին բորբոքի (ՎՍ, Բ, 52): Բերենք հայրենների մեջ գործածված սովորական մակդիրները, հիշելով միայն երգերը և նոր ժողովրդական երգերից համապատասխան տեղերը:

Թուխ ամպ (ԺԶ. ԾԹ. ՀԷ. Կոստ., Բ, 17, 55, 57, Գ. 22 և ՎՍ, Ա, 50. Փշր. 25).— Պաղ աղբիր (Դ. Մ. և ՎՍ, Բ, 28. Քն. Մշ. և Վան. 43. Հազար ու մի խ., Ա. 35).— Ապառաժ քար, ապառաժ վեմ (ԻԷ. ՄԱ. և ՎՍ, Ա, 52, ՎՍ, Բ, 52. ՀԱ, 449. 494).— Անատակ ծով (ԾԳ. և ՎՍ, Ա, 51. ՎՍ, Բ, 48. հմմտ. Սայաթ-Նովա Լ. «անտակ ծով»).— Քնաֆուր վարդ (ՂԴ. և ՎՍ, Ա, 36. ՎՍ, Բ, 27, 61).— Կարմիր վարդ (ԼԵ. և ՀԱ. 409, 412, 494): Հայրենների մեջ նաև՝ Հազրեվարդ (Բ.).— Զուր անմահութեան (Անահիտ, 1907, եր. 185). Կարմիր խնձոր, կարմրիկ խնձոր (ԼԵ. ՂԴ. ՂԴ. Պ. Թ., № 407 և ՎՍ, Ա, 40, 45. ՎՍ, Բ, 16, 30, 32, 44. ՔՄՎ. 44. ՀՄԽ. Ա. 43. ՀԱ. 408): Հայրենների մեջ նաև՝ դրախտին բեհեշտի խնձոր (ԺԸ.). «բեհեշտի» նշանակում է՝ դրախտի, դրախտային. Հմմտ. ՎՍ, Բ, 16. «երկնային խնձոր» որ է՝ «սիրու խնձորը»,— «դրախտի կենսաց ծառէն-ծառն անմահականէն», այլ և «անմահական խնձոր»:— Կարմիր գինի (ԾԺ. և ՀՄԽ. Ա. 48):— Բարձր ու բուրբ լուսին (ԾՄԳ. և ՎՍ, Ա, 64.— Ոսկի խաֆաս (ՄԷ. ԾԿԵ. և ՎՍ, Բ, 68).— Անուշ հոտիկ (ԾԸ. և ՎՍ, Ա, 36. ՀԱ. 409).— Քաղցրիկ պտուղ (ՀԱ. և ՀԱ. 463 անուշ պտուղ).— Սև օձ (ԾՄԸ. և ՎՍ, Բ, 51. ՀՄԽ. 47. հաճախ ժող երգի մեջ, ինչպես՝ սև օձը տայ դուժմանին).— Անհատագրող (ԾԺԲ. ԾԿԸ. և ՀԱ, 490. 493 անօրէն գրող).— Անհատա մարիկ (ԾՄԸ. և ՀԱ. 418 մարիկ անօրէն). Լերանց բարձանց (ԾԿԶ. և ՎՍ, Բ, 59 բարձրիկ սարեր):

Բերենք մնացած վերադիր ածականները, առանց հիշելու ժողովրդական երգերից համապատասխան տեղերը: Դրանք ևս մեծ մասամբ սովորական մակդիրներ են և ընդհանուր գործածական, ինչպես՝ կանաչ թուփ, կանանչ թփիկ (լՆ. Մ.).— մութն գիշեր (ՄԸ.).— Կարմրուկ արիւն (ՃԻԴ.).— Պայծառ լուսին (ՃԵ.).— Աղանի պայծառ (Պ. թ., № 383).— Ոսկի անուն (ՃԺԵ.).— ոսկի թել (ԺԵ.).— ոսկի սինի (ՃԺԶ. Պ. թ., № 407).— լուրջ ապիկի (ՃՄԳ.).— Անուշ գինի (ՄԶ.).— Բարակ թղթիկ, բարակիկ թղթիկ (ՂԵ. Պ. թ., № 407): Քարէ կարմնջնի (ԻԴ.).— Քաղցր նռան գինի (ՃՄ.).— Զար փուշ (ՃԶ.).— Քաֆիր ալին (ՃԳ.).— Ի գոյն ծիրանի (բոցի համար, Պ. թ., № 407. Հմմտ. ՀԱ. 448 բոցն ծիրանի).— Վայրի վարճինակ (ՄԷ.).— Սաստիկ ձիւն (ՃՀԴ.).— Գիշերդ անհուն (լԱ.).— Սուր դանակ (լ.).— Բարի բերան (Կ.).— Ոսկեթել ծածկոց, ոսկեթել դօշակ (Կոստ., Բ, 54).— Ապրիշում խալի (Կոստ., Բ, 54).— Քիրմանու խալի (ՃՀԱ.).— Փոքրիկ ձագեր (Ա.).— Փոքրիկ բոլորիկ շամամ (ՃԳ.).— Փոքրիկ բոլորիկ դռնակ (ՃԲ.).— Մարաւ լերդ (ԶԵ.).— Յետի նեֆէս (ՄԵ.).— Կանանչ ու կարմիր ամիս (Քուշ. Դիվ., եր. 111. Հայերգ, 45).— Մութ խաւար տարի (ՉԶ.).— Տխմար խելք (ԺԷ.).— Տղա տխմար (լԷ.).— Անարատ սրտով (ՃՄԸ.).— Սև սրտիկ. Ընտանի կաքաւ (է.).— Հողեղէն լուսին (Զ.).— Հողեղէն մարն (Պ. թ., 386).— Նոր սէր (լԳ, լԹ.).— Մանուկ սէր (ՃԽ. Կոստ., Բ, 55).— Հին սէր, առջի յորդոր (ԺԹ.).— Մանուկ մարդ (ԻԹ.).— Մանուկ խելք.— Օտար աշխարհ (Ը.).— օտար ծաղիկ, օտար հող (ԽԷ.).— Հալալ տեղ (ՃՄԳ.).— Մուռ ու մուռ սոխախ (ԿԵ.).— Կտուածի թեփսի (ՃԴ.).— Մաղիկ մօռ ու լուրջ, նենգաւոր աչեր (ՀԶ. Արեգ, № 4. 2-րդ, 6-րդ).— Նենգաւոր հաւ (Պ. թ., № 395).— Բարակ սիրոյ տէր (ԽԶ.).— Հենց այս «սիրոյ տէր» կոչումը սիրահարի համար, որ գործածական է հայրենների մեջ, գտնում ենք հաճախ նաև մեր արեւելյան քառյակների մեջ «սիրատէր» ձևով, մինչդեռ մեր հին սիրու երգիչները չունին այդ բառը:

Ես վերևում բերեցի գրեթե բոլոր վերադիր ածականները, որ կան ինձ ծանոթ հայրենների մեջ: Դրանք գրեթե բոլորը, ինչպես կարելի է տեսնել, պարզ բառեր են և շատ սովորական վերադիրներ են: Գրական և բարդ ածականների գործածութիւն չենք գտնում հայրենների, ինչպես նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ, մինչդեռ հին երգիչները սիրում են այդպիսի բառեր: Բացի վերևում հիշվածներից կան նաև հետևյալները՝ Բարձրագնայ լուսին (լԱ. ՃԺ.), մանկակորուստ կաքաւ (ՂԸ.): Այս երկու բարդ բառերը, սակայն, ժողովրդական լեզվին հատուկ բարդութեամբ են կազմըված և բուն ժողովրդական բառեր են, ինչպես և նման կազմութեամբ նախրագնա, կեղտակորուստ և այլ նմանները: Բացի այդ՝ մի երգի մեջ կա՝ ծովական գիշեր (ՄԶ.).— որ, ինչպես տեսանք, պետք է լինի՝ ծով գիշեր, և ապա մի ուրիշ երգի մեջ՝ գաբրիէլական փողն (ԶԳ.), որ եկեղեցու ազգեցութեամբ է մտած: Ըստ եկեղեցական ժողովրդական հավատալիքի՝ Գաբրիել հրեշտակն է վերջին դատաստանի փողը փչում: Եվ վերջապես

ևկեղեցական ազդեցությամբ կա նաև «անանցական հուր» դժոխքի կրօն-
կի համար (Անահիտ, 1907, եր. 84):

Վերևում չեն բերված մարմնի նկարագրի վերաբերյալ վերագիրները,
որոնց մասին քիչ ներքևում:

Դ) Հայրենների մեջ գտնում ենք նաև ժողովրդական երգին հատուկ
եղանակները, մոտիվները, որ մասամբ արդեն տեսել ենք զանազան առ-
թիվ: Այստեղ կնշեմ մի քանի այդպիսիներն ևս: Այսպես օրինակ՝ սկըս-
վածքի սիրված եղանակներից է գործողության ժամանակի հիշատակու-
թյունը երգի սկզբում: Այն առաւօտու լուսուն... (Ա. Խ. Զ.). Դէմ առաւօ-
տու լուսուն... (ՃՀ.). Վաղվնէ քնից վեր ելայ... (ԿԶ). Վաղվնէ ի դուրս
ելայ... (Արեգ, № 4, 8-րդ): Հմմտ. Ան առաւօտուն լուսուն... (ՀԱ, 476).
Առաւօտուն... Առաւօտուն ի դէմ լուսուն... (ՀԱ, 419). Առաւօտուն լու-
սուն... (ՀԱ, 454). Առաւօտուն բարի լուսուն... (ՎՍ, Բ, 42). Առաւօ-
տուն... (Սրվանձտ., ՀՀ. 328). Առաւօտ բարի լուսուն... (ՀՄԽ. Բ. 20). Նոր
է բացվել բարի լուս... (ՀՄԽ. Ա. 42) և այլն:— Գիշերս... (Ժ. ՀԳ. ՃԾԳ.
ՃԾԵ. ՃԿԸ. Պ. Թ., № 395). Այս գիշեր... (ՃԿԶ. Անահիտ, 1907, եր.
185). Այս ծովական գիշերս... (ՄԶ.): Հմմտ. Այս գիշեր լուսնակ գիշեր...
(Ժող. քառ.). Աս գիշեր (ՀԱ, 460). Ես աս գիշեր... (ՀԱ, 444, 483). Էս գի-
շեր... (ՎՍ, Ա, 50). Գիշեր... (ՎՍ, Ա, 50): Երէկ ցորեկով... (ՃԼԴ. ՃԽԷ.).
Երէկ չէ այսօր... (ՃԹ.). Հմմտ. Երէկ հեարին... (Սրվանձտ., ՀՀ. 328. ՎՍ,
Ա, 37):— Այսպես և՛ Դեռ տմառն չէր եկած... (ՃԽԲ.). Դեռ զարունն չէր
եղեր... (Պ. Թ., № 407):

Հայրենների, ինչպես առհասարակ ժողովրդական երգերի սկսվածքի
սիրած մոտիվներից մեկն է, թե յարը հանդիպում է իր սիրածին պատա-
հաբար՝ փողոցով անցնելիս, դաշտից գալիս, տնից դուրս գալիս և այլն:
Ինչպես՝ Յայդ դաշտէդ ի վայր գայի... իմ եարն ինձի դիպաւ (ՃԾԸ. ՃԽԸ.
ԿԹ. Զ. ԶԲ. ՀԱ. ՀԲ. ՂԱ. ԿԵ. Պ. Թ., № 386, 407). Հմմտ. Հազ. մի
խաղ., Ա. 33, Ես սարէն կուգայի, դուն դուռը բացիր:— Գիշերս ես ի դուրս
ելայ (ՃԾԵ. ՃԿԸ. 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. Տնէն ելար, կայնսր տանիս և այլն:

Հաճախ երգը սկսվում է պարզապես՝ «անցայ տեսայ», կամ լոկ «տե-
սայ» բառերով (ԿԴ. ՃԴ. ՃՀԳ. ՃԽԷ. ՃԻԸ. ՂԶ. ՃԽԵ.). Այս մոտիվը բա-
նեցնում է նաև Հ. Թլկուրանցին. «Յանկարծակի մէկ մի տեսայ»... «Ինձ
անկասկած ի դէմս ելաւ»... «Ես զքեզ տեսայ նման լուսոյ»...

Այսպես և ուրիշ սկսվածքներ հայրենների և ժողովրդական երգերի
մեջ նույն են, ինչպես՝ Մտիկ իմ եարին արէք (ՂԷ.). Հմմտ. Մտիկ արէք
էն ղշին (Ժող. քառ., որի մեջ ղուշ = յար). ուրիշ շատ նմանները, մի կողմ
թողնելով հայրենների համապատասխան անտունիներն և ժողովրդական
երգերը, որոնց մասին հետո:

Բացի սկսվածքից՝ բաղմամբիվ 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:

Առնում, ի սարերդ ելնում, Ու ծաղիկ քաղեմ սիրոյ դեղ (ԽԳ.): Հմմտ. Առնեմ երթամ էն բարը՝ սէր անելով՝ իմ եարը (ՀՄԽ. Ա. 35): Առնեմ անուշ եարս, Ելնեմ լեռները, Քաղեմ վարդ մանուշակ, բռնեմ ձեռները (Սրվանձտ., ՀՀ. 329):

Ամեն ծառ պտուղ կուտայ, Թէ ուռին չի տայ, նա համն ի՞նչ (ԿԳ.): Հմմտ. Ուռի ծառին բար չի լիլ... (Ժող. քառ.):

Քան զուռ կը դողամ (ՂԲ.):—Հմմտ. Ուռի ծառը դողալէն... (Ժող. քառ.):

Լսեր եմ որ վարդ ունիս, Ուղարկէ դեստէ մի գերուս (ՁԷ.):—Հմմտ. Մի դաստայ վարդ եմ քաղել, Տարէք իմ թազա եարին (Ժող. քառ.):

Քեզ գիրկ ու ծոց անեմ, Որ ամէն դիժարս դուրանայ (ՃՀԴ. ՃԿԾ. ԼԸ.): Հմմտ. Արի ըլնենք գիրկ ու ծոց, Թող ցրվի (վար. բալլամ խամրի) մեր դարդ ու խոց (ՎՍ, Ա, 39):

Ձերեսս երեսիդ դնեմ (Ձ. Թ. ԼԴ.):—Հմմտ. էս իմ կարմիր երեսըս երես երեսին դրած (Ազգ. հնդ., ԺԱ. 69). Թուշը դրել ա թշին (Ժող. քառ.). Բեր երեսդ դիր իմ երեսին... (Ա. Մխիթարյանց, Տաղեր ու խաղեր, եր. 232):

Հառչեմ, նա կուգայ արուն (ԻԹ.): Հմմտ. Ա՛խ կանեմ, արուն կուգա (ՀՄԽ. Ա. 19):

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

Քո սիրած եարն շմոռանաս (ՂԵ.):—Հմմտ. Ո՛վ է տեսել սիրած եարը մոռանա (Ժող. քառ.):

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

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

Իմ կիւզէլն ինձ վարդ է բերեր, Թելիկ մի վարսին մազէն ի բոլոր վարդին փաթաթեր (Պ. Թ., № 407): Հմմտ. Սրմա ծամից մազ մի քաղեմ, Մաղիկ քաղեմ, դաստա կապեմ, Ազապ լաճու մօրն օղորկեմ (ՎՍ, Բ, 46):—Երթամ քաղեմ շաղ մազերով, Դաստէ մ՛կապեմ գիլֆի թելով... (ՎՍ, Ա, 40):

Խօշ եարիկ, կարե՛ս գիտել Դու զիմ գալս քեզ գիշերով, Եկի զքեզ ի բուն գտայ, Պազ առի հազար համարով (Արեգ, № 6, 22-րդ): Հմմտ. Եկայ կը տեսնեմ անուշ քներ ես, Շէն վարդ երեսիդ խանգեալ արեր ես, Արի թէ պագնեմ՝ վախցայ թէ զարթնես (ՎՍ, Բ, 42): Մեր դոստն ի քնե, շաղ թուլե կարմիր երես. Կուգեմ դամ պագնեմ, կը վախնամ՝ խռովես (ՔՄՎ. 38):

Քանի դու ինձի էիր, նա կանանչ էր, ցօղն ի վերայ. Երբոր յիսնէն
եւար, Զիւն երեկ, եղեմն ի վրայ... Երթամ բարկ արև դառնամ... Լոյս ծա-
գեմ ի քո վրայ, Որ սաստիկ ձիւնն վերանայ (ՃՀԴ.): Հմմտ. Գարուն ա,
ձիւն ա արեւ. Իմ եարն ինձնից ա սառել (ՀՄԽ. Ա. 33). Դուն եղար գար-
նան արև, Քո սիրուն տաքը զարկաւ, Ես եղայ ձնիկ հալելու (ՀԱ, 341):

...Որ լինամ հետ քեզի հաւա:ս. Թէ դու ինձ հաւաս ունես, Ես շինեմ
քեզ ոսկի դաֆաս. Դռնակն արծթլն դնեմ, Որ հոգուս տունն երթաս ու
գաս (ՃԿԾ.): Հմմտ. Քեզ բռնելու ունիմ հավաս, Քեզ համար շինեմ ոսկի
դաֆաս, Մէջը դնեմ, դայիմ կենաս (ՎՍ, Բ, 68):

Խնձոր ես ծառի ճղին, Ես կանաչ թփիկ ի վերայ (Մ.): Խնձորն ի ծա-
ռին ճղին, Ի ճղին ներքև տերեխին. Հընցկուն իմ եարին ծծերն ի ծոցին
ներքև շմաթին (ՄԲ.): Հմմտ. Խնձոր եմ ծառի ծերին, Կ'երերամ հետ թփե-
րին (ժող. քառ.): Բլբուլը դարի վրա, Խնձորը ծառի վրա... (ՀՄԽ. Ա. 9):
Աղջիկներ... տվէք ձեր ծառից մեկ կարմիր խնձոր (ՎՍ, Բ, 32):

Հայրենների ու արդի ժողովրդական երգերի մեջ շատ կգտնենք այս-
պիսի նույնանման մոտիվներ և նույնիսկ տողեր, որ մեր հին քնարերգու-
ների մեջ չկան: Այսքանը բավական համարելով՝ անցնենք մեր հին և
արդի ժողովրդական սիրու երգերի մի ուրիշ ձևական կողմին:

1.3. ԿՆՈՋ ԱՐՏԱՔԻՆԻ ՆԿԱՐԱԳԻՐԸ ՍԻՐՈՒ ԵՐԳԵՐԻ ՄԵՋ

Հին ժամանակներից կազմված է եղել մեր սիրու երգերի մեջ մի ա-
ռանձին ոճ ու ճաշակ՝ նկարագրելու սիրած կնոջ անձը, գովելով նրա հա-
սակն ու ծոցը, աչք-ունքը, Երեսը, բերանն ու շրթունքները, ատամները,
լեզուն ու ձայնը, վարսերն ու մեջքը, ձեռները, քայլվածքը և նույնիսկ հա-
գուստը, — մի եղանակ, որ կա նաև ուրիշ ազգերի բանաստեղծության մեջ:
Դրա հետ միասին առաջ են եկած եղել նաև որոշ արտահայտեր ու նմա-
նություններ, որ գրեթե նույն բառերով բանեցնում են՝ Կոստանդին Երզն-
կացին, Հովհ. Թլկուրանցին, Գրիգոր Աղթամարցին, Նաղաշ Հովնաթանը
և մասամբ նույնիսկ Սայաթ-Նովան, այլ և ուրիշները, որոնցից սիրո եր-
գեր կան հրատարակված Կոստանյանցի պոեզիաների և Չոպանյանի «Հայ
էջեր» գրքի մեջ: Այդ նկարագրի մեջ առանձին բանաստեղծները շատ քիչ
սեփական բան են մտցնում. նրանց ինհատականությունը երևում է ոչ
թե պատկերների ու լեզվական ձևերի մեջ, այլ գլխավորապես թե կնոջ
մարմնի որ գծերն են գրավում նրանց և ինչ տրամադրություն են դնում
իրենց երգերի մեջ:

Թե երբ են արվել այդ բանաստեղծական գյուտերը և որ չափով այլ
ազգերի գրականության ազդեցություն, կամ ավելի շուտ՝ ընդհանուր տա-
րածված ձևեր պետք է տեսնել դրանց մեջ, այդ չենք կարող այստեղ որո-
շել. բայց X դարում արդեն Գրիգոր Նարեկացին բանեցնում է այդ նկա-
րագիրն իր մի քանի էական գծերով: Նույնը գտնում ենք ոչ միայն մեր
բոլոր հետագա բանաստեղծների, այլև հայրենների և արդի ժողովրդա-

կան երգերի մեջ: Կարելի չէ ենթադրել, թե Գրիգոր Նարեկացիին կամ որևէ ուրիշ մեկ անհատ բանաստեղծ արած լինի այդ բոլոր գյուտերը, և ապա ուրիշները և նույնիսկ ժողովրդական երգը նմանած լինի նրան: Այլ պետք է ընդունել, որ հին գուսանական երգերի մեջ եղել են զանազան ժամանակներում և զանազան բանաստեղծների ստեղծած ու ընդհանրացած մոտիվներ, որոնցից օգտվում են ամենքը և որոնք շարունակել են ապրել ժողովրդական երգերի մեջ մինչև մեր օրերը: Դրանց մի մասը, ծառ ու ծաղկի և արեգակի նմանությունը, գալիս է ամենամեծ հնությունից, նույնիսկ նախապատմական ժամանակից: Հայտնի է մեր հաքսանեկան Լուսինի մեջ «Ծաղկոց» ասածը, որ է «Թագավորի» ու «Թագուհու», այսինքն փեսայի և հարսի գովքը ծառ ու ծաղկի և արեգակի նմանություններով: Եթե «Թագավոր» ու «Թագուհի» կոչումը ցույց է տալիս, որ Ծաղկոցի ծեսը գալիս է Թագավորական հարսանիքներից, մյուս կողմից՝ ինքը Ծաղկոցը հին առասպելական հավատիլքների հետ կապված ծեսերի մի գերապրուկ է, որ հասել է մինչև մեր օրերը:

Թագաւո՛ր, ի՞նչ բերեմ քեզ նման,
Քո կանաչ արե քեզ նման.—
էն աղօթրան որ բացվէր,
Բացվէր արևուդ նման.
...էն արեգակն որ բացվէր,
Բացվէր արևուդ նման...

Թագաւո՛ր, ի՞նչ բերեմ քեզ նման,
Քո կանաչ արե քեզ նման.—
Անուշ ուհան (շուշան ծաղիկ, նարգիլ ծաղիկ,
դեղին կակաշ, աղբրանց-արիւն և այլն) Որ կը հոտէր.
Անուշ բուրէր քո Թագուհին:

Թագաւո՛ր, ի՞նչ բերեմ քեզ նման,
Քո կանաչ արե քեզ նման.—
Միրանի ծառ (խնձորի ծառ և այլն) Որ կը ծաղկէր,
Ծաղկէք դուք էլ էնոր նման.
Խաղողի ու կոճակ կապէր,
Պտկէք դուք էլ էնոր նման, և այլն:

Թագաւորին ծաղիկ պիտէր ծաղկունաց,
Մաղիկն ինչենի՞ պիտէր ծաղկունաց,—
Քաղենք բերենք մեր Թագաւորին,
Որ փըթըթէր ծառն ու ծաղիկ հետ իրրաց.
Մաղիկն էլ նունենի (նշենի, խնձորենի և այլն) պիտէր ծաղկունաց,
Քաղենք բերենք մեր Թագաւորին...

ՀՄԽ. Բ. 46. հտն. Փշր. 52, հտն. Քնար Հայկ. 145, հտն.
ՎՍ, 67, հտն.:

Փթթած ծառն ու ծաղիկն այս երգերի մեջ ներկայանում է իբրև սիմ-
բոլ բեղմնավորվող մայր բնության, որի մի մասն է և «ծլող, ծաղկող,
պտղող» նորահարսը: Այսպիսի մի հին ըմբռնումի հետևանքով՝ բնակա-
նաբար ոչ միայն հարսանեկան, այլև ընդհանրապես ժողովրդական սիրու
երգերի մեջ մանկամարդ կիներ և նրա ծոցը, իբրև նրա «պտղելու» նշան,
պետք է համեմատվեր անուշաբյուր ծառ ու ծաղկի և պտուղների հետ, մի
մոտիվ, որ շարունակ կրկնում են հայրենիների երգիչներն իրենց «աննման»
յարի «ձոհար անձիկը» և «ճերմակ ծոցիկը» գովելով: Եվ դա կազմում է
բնորոշ կողմը մեր սիրու երգերի, որոնց մեջ գտնում ենք մի ամբողջ կա-
նաչափ ու ծավալագարդ այգի ու բուրաստան-արմավենի, նարնջենի,
նոճի (սելվի), նշենի, նռնենի, ուռի որթ (=խաղողի որթ). մուրտ, սերկե-
լի, շաքարեղև, խնձոր, շամամ, վարդ, աղբերանց արուն և այլն:

Բացի երկնային լուսատուներից և ծառ ու ծաղկից՝ հայրենիների մեջ
գտնում ենք նաև թռչուններ՝ բազն, բլբուլ, արծիվ, ծիծեռնակ, կաքավ,
աղավնի, սիրամարգ և վայրի «վարձինակ», որոնց առաջին երեքը գոր-
ծածվում են տղայի համար («Բազն» հատուկ անուն կա նաև կնոջ հա-
մար), իսկ մյուսներին, ինչպես և բազնին, նմանեցվում է սիրական կինը՝
(է. ԽԳ. ԾԷ. ԾԸ. ԾՄ. Անահիտ, 1909, եր. 108 և այլն): Այս միևնույն թռ-
չունները, բացի «վարձինակից», հաճախ երևում են և արդի ժողովրդա-
կան երգերի մեջ, միայն «սիրամարգը» ոչ թե այս, այլ «սինամա հավթ»
անունով, որ նշանակում է սիրամարգ. «էն բազէք (=տղաներ) առջև
կուգան կուտ քաղերէն, սինամայ հավթեր (=աղջիկներ) դէմդ կ'ենեն
չիւֆ (ձեռքի թմբուկ) զարնելէն» (ՎՍ, Ա, 44): Ուրիշ երգիչներ էլ հիշում
են այս այլերկրյա թռչունը. «Ճօճ կուտաս վզիդ զէտ զսիրամարգ» (Կոստ.,
Գ, 22). «է իմ սիրամարգ, ոսկեհալ, քաղցրախօս և նախշուն կաքաւ...
Սիրամարգի նման ես... Սիրամարգի նման շողշողալով» (Նաղաշ Հովնա-
թան, 43, 50, 54): «Կաքու նման խատուտիկ էր, քան զսիրամարգ պայ-
ծառացի» (Հովասափ Սեբաստացի, Հայերգ, եր. 110):

Որպեսզի միաձգամ 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 բանաստեղծներից:

ԱՆՁԸ, ՀԱՍԱԿՆ ՈՒ ԾՈՅԸ

Հայրենիների մեջ.— Ծառ արմաւենի ես դուն, որ ի վեր գնացեր քան
դհեղ (ԽԳ. ԾԻԹ.): Կանգնեք էր սելվի (նոճի) նման՝ իր ձոհար անձկանցն
ի վերայ (ՁԲ.): Պօյիկդ է սալւի բովան (Անահիտ, 1907, եր. 185): Շաքրէ
Լղեգին մէջէն ես քաղած (ԺԸ.): Զինչ եղէգն ի շամբին միջին կու ձօնայ՝
այն քու անձն է (Անահիտ, 1907, եր. 185): Ծառ նարնջենի ես դուն... որ
մէկ ի հաս եկել, մէկ ծաղկել, մէկ ծաղկեթփել (ԾԿԹ.). Ա՛յ իմ նշենի ծա-

դիկ, դեղնեցար ու դարձար ի նուշ (ԾԵ. 2Ա.): Ա՛յ իմ նուռ ու նուշ բերան, նուռ ու նուշ ծաղիկ լ՛ուահան (Բ.): Ա՛յ իմ նոնախալաս (ԼԳ.): Իմ կուլ ու մուրտ ու ճիհան (ՃԽԶ.): Այսպես սիրած կիներն է՝ քան զուռի որթն խաղողով (ԺԵ.), նա մազն ուռի մորճիկ է (Ի. ՀԴ.), պարտեզում տնկած լողեկ մորճ (ՂԸ.), խնձորի տալիկ (ՃԹ.), սերկևիլ մորճիկ (ՃԶ.), նա «այգեստ է քաղած» է (ՃԺԶ.), հազրեվարդի նման է (Բ.), հոտավետ վարդ է, կարմիր վարդ կանանշ թփով, կանանշ թուփ է կարմիր խնձորով (ԼԵ. ՃԽԲ.), դրախտի բհհշտի խնձոր է (Ս. ՄԲ. ՃԻԹ. ԺԸ.), փոքրիկ բոլորիկ շամամ (Գ. ՃԳ.), աղբերանց արիւն (Իէ.), նունուֆար ծաղիկ (ՂԲ.):— Քան զուռ (=խաղողի վազ) ես ի վեր վազեր, քան զկարմիր խնձոր բոլորեր. պայծառ ես քան զքաֆուր վարդ, որ հոտով զաշխարհս է լցեր (ՂԴ.): Մշկին փարուարիշ կուտայ անուշ հոտիկդ որ ունիս (ՃԸ.): Քո շունչդ խնկան փոշի (ՃԻԹ.): Իր շունչն է ի յայն մշկէն, որ դրած է ի յամպարիէն (ՂԳ.): Քան զամէն ծաղիկ դու պայծառ (Անահիտ, 1907, եր. 187):

Նրա ծոցիկը ճերմակ է (ԺԶ. ԻԲ. Լէ. ԽԲ. Ճէ. ՃԸ. Կոստ., Բ, 55), լույս է տալիս աստղերին (ԽԹ.), երկու տաղի մեջ նմանեցրած է ծովի (Գ. ՃԳ.), բայց հաճախ դրախտ է, այգի, բաղ ու բաղշա (ԻԶ. Խ. ՃԺԲ.), մեջը «բուսեր ըսահան» (ՃԽԶ.), ծծերը միջին բարունակ (ՃԲ.), և ավելի՝ շամամ (ԻԲ. Պ. Խ., № 407), կամ խնձոր (ԻԶ.), իսկ գիրկը լար է ապրշմե (Ճ.).— Ուր որ դու կանգնած լինիս՝ չէ պատեհ վառեն մոմեղէն. ծոցուդ լոյսն դուրս ծագէ, դէմ ելնէ մեռելն ի հողէն (Անահիտ, 1907, եր. 188): Քո ծիծդ է խաղող նման, որ առեր կրծոցդ ի վերայ. քո ծոցդ առաւօտ նման, քանի յետ բանամ, նա լուսանայ: Հայ իմ ճերմակ ծոց բազայ, ճերմակ ծոց ու ծիներն ի վրայ: Զուր անմահութեան կասեն՝ այն ի քո ծոցն կը բխէ (Անահիտ, 185): Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար, քո ծծերդ կանթեղ ի վառ (Լէ.): Ասեն թե կաթով է շաղուած այդ ճերմակ ծոցդ որ ունիս (ՃԸ.): Քո ծոցդ Աղամայ դրախտ, մտնուի խնձոր քաղէի (ԻԶ.):

Ժողովրդական երգերի մեջ կան այս գրեթե բոլոր նմանությունները՝ կնոջ անձի ու ծոցի մասին:— Մոցդ էգի, ծառղ արմաւենի (ՀԱ. 417): Կնոջ հասակն (բաժիկ) է սալվի (նոճի), պատրուս (ՎՍ, Բ, 26, հտն.), «գեռլու կամիշ» (Փշր., 28.=շամբի եղեգ): Մաղիկ ունիմ նարնջի, աղբեր, արի դու փնջի (Ժող. քառ.): Նշի ծառին նուշ կըլի, վարդի հոտն անուշ կըլի... Ես դու մի բաղում պիտենք, ես շինարի, դու նռնի (ՀՄԽ. Ա. 31. Բ. 19): Մեր բաղում բուսած նուշ ես, դու ինձ համար անուշ ես (Ժող. քառ.): Մեր դրուանը խնկի ծառ, խնկենին ա բերել բար, իմ խորոտիկ պատիկ յար (ՀՄԽ. Ա. 12): Այսպես և խնձոր, շամամ, վարդ, քաֆուր վարդ, ֆիտան (=մորճ), և նույնիսկ մուշկ ու ամպարը և ուրիշները շատ սովորական են մեր արդի ժողովրդական երգերի մեջ (ՀՄԽ. Ա. 41, 37. Բ. 20, 22. ՎՍ, Ա, 37. Բ, 13, 26, 30, 61 և այլն):

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

Գրիգոր Նարեկացին իր մեկ տաղի մեջ իրեն հատուկ մութ լեզվով երգում է աստվածածնին:— Նոճի յեռից սափոր եղեգնաշէն տնկոյն, մատն, օրինօրէն, նշդարենի սահ (= բնձիւղ) սարդիատունկ գեղաշիտակ ծայրից ծաղկանց: Խնկեալ ի կնդրկէ բուրվառ: Ծոցն լուսափայլ կարմիր վարդով լցեալ:

Տիրամոր այսպիսի գովքը շատ հաճախված է մեր գանձարանների մեջ, ինչպես օրինակ՝ Երեւալ ծաղիկ գարնայնոյ՝ մանուշակ, քրքում, շուշան վայելուչ:— Նարդոս և զմուռ ծովային և կինամոն կնդրկին:— Գոհար վարդ ինքնագոյն:— Դու ծաղիկ անթառամ, վարդենի հոտ անուշ բուրմամբ: Դու գերազարդ ծաղիկ. դու ես բուրաստան. դու ես շուշան ծաղիկ, դու վարդ և ռահան. դու ես ծաղիկ խնկենի և այլն (Հայերգ, եր. 6, հտն., 55):

Կոստանդին Երզնկացուց մնում են միայն երկու սիրու երգեր, և մի տաղ էլ ենթադրաբար նրան վերագրված, որոնց մեջ կիսն է «գեղեցիկ մորճ ու շիտակ»։ «բուրաստանք ծաղկով ի լի... որ ի յիս անմահութեան հոտ կբուրես», «երբ որ անուշ հոտն յիս բուրեց» (եր. 169, 172): Այ մորճ ու բարակ լ'երկան (175):

Հովհ. Թլկուրացու տաղերի մեջ.

Մարմինդ քո ճոխ բուսեր շինար,
Ու ճօճ կուտայ քան զուռ դալար:—
Նշդարենի ծառ ես ծաղկեալ,
Պտուղ կուտաս մուշկ ու սմուլար:—

Նորելուկի նման կանաչ ուռիկ ես,
Քաջուր վարդի նման անուշ հոտիկ ես.
Դու փնջած մանուշակ վարդի ծաղիկ ես:
Դու սպիտակ ու կարմիր հոտեղ խնձոր ես,
Անուշ հոտովդ զիս արբուցեր ես:—

Ծոցդ է բաղչայ վարդով ի լի:—
Ծոցդ դրախտ անմահութեան,
Անմահական պտղով դրախտ:
Քո ծոցդ է ծաղկոց, մրգաց անդաստան...
Ծծերդ է շամամ, զինչ դրախտն եղեմ,
Ամէն ծոցդ կան (25, հտն., 34, 39):

Գրիգոր Աղբամաբցին շատ ավելի է սիրում այսպիսի նմանություններ.

Քան զշամբայ եղեգն ելեր ևս շիտակ (58):—
Որպէս զնախաստեղծն գեղուղէշ ես (59):—
Վարդ ես վայելուչ գունով (76):—
Ծիրանի ծաղիկ, գոյն մանուշակին...

Դու նշդարենի, ծաղիկ շուշանին...
 Դու նուշ ու շաքար, տուփ անուշ խնկին...
 Ծաղկեալ բուրաստան և ցօղ անձրևին,
 Դու կարմիր խնձոր ի մէջ տերևին...
 Նունուֆար ծաղիկ, գոյն ըռահանին,
 Մուրտ և պալասան, փառօք շուշանին,
 Համասփիւռ ծաղիկ ես բուրաստանին,
 Բրաբրոն պայծառ ի յադին դրախտին...
 Ծառ կանաչտերև դու պտղով իլին,
 Բողբոջեալ ծաղկով ոստ արմաւենին.
 Ծաղկեալ բուրաստան ոստով շուշանի,
 Դու վարդ ու մանուշակ, ծով ես ծիրանի.
 Կանաչ բուրաստան, ծաղկեալ նշենի,
 Դու մուշկ ու ամպէր. բուրումն ամենի,
 Ծառ նարնջենի, ծաղիկ ծովային,
 Դու սելվի շինար, տունկ պալասանին,
 Համասփիւռ ծաղիկ անթառամելի...
 Միշտ կանաչ կենաս քան ղնշենի.
 Տապարզի շաքար, ծառ արմաւենի (Կոստ., Բ., 16, հտն.):

Այլ երգիչներ.

Հա՛յ իմ գեղուղէշ արմաւենի ծառ,
 Նոնենոյ դրախտ և սալվի շինար.—
 Քան զշամբայ եղէգն ելեր ես շիտակ:—
 Բոյդ կու նմանի եղէգն ի շամբայ.
 Քո հոտդ յիս անուշ քան զխնկան կու գայ:—
 Դու ես նունուֆար ծաղիկ ծովային,
 Շուշան վայրենի, հոտ պալասանին...
 Քեզի է նման դրախտն եղեմային...
 Եւ անուշահոտ դու մուշկ ու ամպար:—
 Մրգալի վայելուշ ծառ ես սխրալի,
 Կանանչ կարմիր գունով պանեալ վարդենի.
 Աղգի աղգի գունով զարդարեալ այգի.
 Ծաղկածաւալ և պտղալի նոնենի...
 Ղարէնֆիլ, համասփիւռ, շուշան փառաւոր,
 Ծաղկանցն ամենեցուն իշխան թագաւոր,
 Նշդարենի, նշենի և արմաւենի...
 Քո սալվի րովսն պոյիդ եմ ծառայ (Կոստ., Բ., 23. Գ, 20, 22,
 25, 24, 55, 61, հտն.):
 Եւ՛ր, վարդ ու մանուշակ դու անուշահոտ...
 Գոյնդ կարմիր վարդին, հոտովդ անուշ ես.

Դրախտ ես և բաղնայ, ծաղկի նման ես.

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

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

Լոյս ծագէ ծոցուդ վերդ բարկ արեգակն.—

Մոցդ լուս կուտայ, ծծերդ է բամբակ:

Քո ծոցդ է բուսեր շատ պաղ ու պոստան...

Զծոցդ ես բացեր գէտ դրախտի դուռ.

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

Հոտ անուշ կուգայ գէտ խունկ ու զմուռ...

Մոցդ նմանի եղեմայ դրախտ... (Կոստ., Բ, 26. Գ, 26, հտն., 62)

Լուսին քո ծծերդ երախտախաշեր,

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

Նաղա? Հովնաթան.

Դու ես նարինջի ծառ (64):— Պոյրդ է կանաչ ծառ սալվի (37, 53): Մաղկած պաղշի նման ես (36): Նոր փոված վարդի նման ես (43): Մոցդ նոր կանառն բոստան է (38): Մոցէդ հոտ կուգայ մուշկի ամպար (45): Մոցդ է բաղնայ՝ կանանչ բոստան՝ շամամ խնձոր շարէշար (50): Առաւօտուց ծոցիդ վարդն կու փովի (65): Այսպես ծոցի համար նաև՝ նոներ (36, 41, 53), շամամներ (37, 39, 40, 43, 49, 63), ծաղկանց բուրաստան (87). շուշան, ռեհան (39), բաղնայ, դրախտ (40, 41, 54), եմիշներ (50, 52, 54, 64, 66), սերկեհի (53), պաղշա նուռ, խնձորի, թուրինջի (56, 60, 62), լցրել ես ռեհան մեխակով (62) և այլն. Մոցդ աղբիւր է, երկու լուլա (46):

Սայաթ-Նովա.

Սալբուի նման կանանչ իմ (Ժ.): Աշխարիս շվաք իս անում, սալբու շինար իս, գովելի (Լ. ԺԶ.): Բարակ մէջքդ զարդու դամիշ (ԽԱ.): Նոր բաղ իս, նոր բաղշի մէջն բոլորքդ վարդով շափարած (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.): Վարդի նման բաց իս էլի (ԺԵ. ԺԶ. ԼԳ.). Հուտդ աշխարհս բռնիլ է, բալասան ծառ բաց արած (ԽԱ. ԼԹ.): Դուն վարդի դրախտ իս, գոզալ (ԻԱ.): Հոտով հիլ, մեխակ, դարիշին, վարդ մանուշակ, սուսանբար իս, կարմրագուն պաշտի ծաղիկ, հովտաց շուշան իս ինձ ամա (ԺԸ.): Հասիլ է ծոցիդ շամամն... ծոցդ հոտ ունէ մուշկ ու ամբաի (Դ.): Մոցիդ մէջն շայիր շիման (Եր. 85): Մուցիդ մէջն վարդ, մանիշակ, սնբուլ ու սուսուն իս շինի (ԼԵ.): Սոցդ բաղ (Զ.): Շամամներդ թաղի մեջն (ԺԵ.): Մոցի նուռ (ԼԶ., Եր. 82), շամամ (83) և այլն:

ԴԵՄՔԸ

Հայրենների մեջ՝ է մի գեղեցիկ պատկեր (ԾԿԵ.), խորոտիկ սուրաթ, կարմիր սուրաթ (Պ. Բ., 407), երեսը կարմիր ու սպիտակ (ԺԶ. ՀԷ.). լայն

ճակատ ու կարմիր երես (ԻՔ. ԶԸ. ՃԽԵ.), կարմիր զէտ զվարդ (ԽԴ.): Աղ-
ւոր պատկեր (Անահիտ, 1907, 135): Այդ քո պատկերքդ և սուրաթդ ի
վարդի կարմիր տերևէն (Անահիտ, 1907, եր. 188): Զէտ նոան հատիդ
նմանիս (Ժէ.): Երես այն դումաշ նման, որ հանած է ֆռանգաց միջէն
(ՂԳ.): Քնքերը բեհշտի (դրախտային) խնձոր (ԻԵ.): դնչիկը ճերմակ
քանց կարագ եղ (ԽԴ.): Երեսը հաճախ նմանեցվում է արեգակի, լուսնի,
աստղի (Զ. ԻԱ. ԻԵ. ԻԸ. ՃԵ. ՃԸ. Պ. Թ., № 407. Արեգ, № 4, 8-րդ): Աւելին
այնոր կուտամ, որ Երեսն Երեք ծին (=խալ) ունի (ՃԿէ.): Երեսդ լուսնի
նման բոլորել, տեսդ՝ արեգական. Ոնց որ դու ելլես քալես, արեգակակերպ
կու փայլես (ՃԽԸ.): Գոյնն շատ քան զբարկ արևուն (ՃՄԸ.): Զէտ պայ-
ծառ աստղն զարդարած (ՃԴ.): Քո գունովն գինի պիտէր՝ խմէի ու հար-
բենայի (ԻԶ.): Արեգակն ու պայծառ լուսին, որ կելլեն ի մէկ թապիհէ, իմ
եարն ի տանէն ի դուրս զերկուքին լոյսն կու պատէ. նման այն աստղին
ես դուն, որ ամէն առաւօտն ելնէ. Քիչ քիչ նա վեր կու գայ, զբարի լոյսն
ի հետ կու բերէ (ՃԵ.): Զոհալ աստղիկ քեզ նման, որ ամեն առաւօտ կելնէ
(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). Երեսդ է փթթէ նման վարդի քու (ՎՍ, Բ, 42). Երեսդ է կարմիր քանց
կաքու արուն (ՎՍ, Բ, 51). Դու կնմանիս նոան գինի (ՔՄՎ. 46). նոան
հատ կշողշողաս (ՎՍ, Ա, 62). Աղջի՛, դու ատիկ պատիկ, երեսդ է նոան
հատիկ (Ժող. քառ.): նման էր կարմիր խնձոր (Ժող. քառ.): Խնձորի կլեւ
թուշդ (Ժող. քառ. ՀԺԵ. 110): Քանց խնձոր կարմիր ի քո երեսդ (ՎՍ, Բ,
39): Կարմիր թշեր (ՎՍ, Բ, 39): Վառ վառ թշեր (ՀՀ. 300): Ճերմակ ճա-
կատ (Զավ. բուրմ., 20): Բ՛էնոր ճակտի լէնութ կհարցնես (Ժող. վեպ.,
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. 308): Սիրուն եմ, խալն ինչ անեմ (Ժող. քառ.):
Ճակտիդ ջուխտ մի խալ ա (Ժող. քառ.). Կարմիր երես խալ արէք (ՎՍ, Ա,
46): Կայնել ես աղբերակին, Շող կտաս արեգակին (ՀՄԽ. Բ. 17): Փելքդ
կէ տայ արեգական, կարմիր երեսք արուն-կաթան (ՔՄՎ. 22):

Գր. Նաբեկացին դեմքի պայծառությունը նմանեցնում է «միջօրէի
ժամին», և ունի միայն «նոնենի այտ»:

Կոստ. Նրգեկացի.

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

Հովհ. Թլկուրանցի.

Սպիտակ ճակատ (29). սպիտակ թուշ (34). կլափդ է խնձոր (34). Վակատդ է լուս և լուսնկար (25). արենման շողշող կուտաս (23). երեսդ ի վառ է ծիրանի, վարդ ուհան ու նունուֆար. այդ քո պատկերդ է լուսեղեն, այլ արեգակն լուս չի տար (25). բոլոր լուսին շամս ու ղամար (25). լուսերես (29). լուս երեսացդ է խիստ փափուկ (32). պտրի լուսին, պայծառ արեգակն ես (38). արև (34. 36. 49). Կու ցողայր գոյն երեսէն (Հայ էջեր, 32):

Գր. Աղթամարցի.

Սուրաթդ է սագաֆ (68). երեսդ է պայծառ քան զթեր վարդի (67). Արեգակնափայլ գեղով լի լուսին (69). է՛ շամս ու ղամար, աստղ առաւօտին, պայծառ արուսեակն լուսով իլին.— զոհալ, մուշտարի, աստղ առաւօտին, զոհրա լուսաբեր, ղամբար 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.

Աղէկ 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 տերև (Կոստ., Գ, 26). Երեսդ ալ ու կարմիր ինչպես նոր բացված վարդի (Հայերգ 81). նուան հատիգ նմանիս (Կոստ., Դ, 16). երեսդ է կարմիր քան զնոնենի. երեսդ վառի քան զկայծ կարմիր, երեսդ է կարմիր քան զխայտ խնձոր (Կոստ., Բ, 24). Երեսդ ի վառ գերդ կարմիր խնձոր (Մանանա, 273). երեսդ կարմիր է զէտ կաքուտ արիւն... լոյս կուտայ քան զշամս ու ղամար (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 զարնան արև. դու ես լուսեղէն. բոլորեալ լուսին, աստղ առաւօտին (Կոստ., Գ, 26, 22, 59). սուրաթդ է բոլոր լուսին (Կոստ., Դ. 17). Սուրաթդ արեգակ նմանի. պատկերդ արեգական նման. լուսու աստղ ես առավօտուն (Նավ., Հեք., 2. 81, 83). դու լուսին լի լուսով մէջ գիշերին. դու զոհալ լուսափայլ ի յառաւօտին. դու մաքուր պատկերով ես նման լուսնին (Հայերգ, 8, 88). դու զէտ բաղրը լուսին բոլորեալ. արեգակ երես (Հայ էջեր, 20, 27):

Նաղաշ Հովնաթան

Երեսդ՝ 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 (38), երեսդ նման կարմրափայլ վարդին (42), վարդագոյն երեսդ է փայլուն (89), 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-

սինը ամեն օր երեսդ կունորի (55), սև խալեր (16). բոլոր խալ ունիս (45, 50, 55):

Սայաթ-նովա.

Պատկերքդ դալամով քաշած (լե.), ռանգդ շաքարի (ժԶ.), գուլգազի նման (թ.), ռանգդ ֆրանգի ատլաս է (ժԸ. ԻԴ.), բարկ երեսդ կրակ նընկած օսկու նման ջիռանում է (լԸ.), երեսդ առվոտվան արև, քանի կ'եհայ՝ կու զարգանայ (ԽԳ.), երեսդ նոր լուսնի նման, քանի կ'եհայ՝ կու բոլորի (լե.), շուղքդ արեգակի նման է (թ.), կու վառվռաս ճրագի պէս (ժԷ.), երեսդ շամս ու դամար (ԻԵ. ԼԳ.), շուղքդ աշխարս բռնիլ է, արեգակի դէմն փար իս (ժԸ.), բարկ երեսիդ խալ իս արի (թ. ԼԳ. ԼԵ. ԽԱ.):

ԱԶՔԵՐԸ

Հայրենների մեջ՝ թուխ են (ԻԲ. ԻԵ. ԻԷ. Խ. Պ. Թ., № 407). նման են ծովի կամ ծով են (ԻԵ. ԽԴ. ԶԳ. ՂԴ. ՃԿԵ. ՃՀԲ. Անահիտ, 1907, եր. 188). Թարթիչը նետեր են (ԻԵ.). Այդ քո աչերուդ խնձերն (դաշնակ, դաշույն) շատ մարդու արիւն է խմեր (ԼԲ.). Աչեր դու հանց ունիս, որ աչեր ծախէ խորովէ (ՃԼ.): Այդ քու աչերուդ շալֆուն մէկ ամպէր Մոլքատ Խորասան (ՃՀԲ.): Աչերդ զէտ ճրագ ի վառ, լ'ընքվնուդ ճոթն կայ ճուհար: Աչերդ ի կանթիդ նման ի կամարն ի վար կախած է (Անահիտ, 1907, եր. 187, 185): Այդ խունի աչերդ որ ունիս (Անահիտ, 1907, եր. 184):

Ժողովրդական երգեր.

Թուխ աչքեր (ՎՍ, Բ, 45. Քն. հայկ., 164. ՔՄՎ. 46). Թուխ աչերդ ծով աղջիկ: Երեսիդ շողին մեռնեմ, աչքերիդ կապուտ ծովին (ՀՄԽ. Բ. 15. 23): Թուխթուխ աչքերովդ ձիկ էլ կը խաբես, Ալմաստ խանչալով սրտիկս կը դաղես (Նավ. Հեք., Զ. 102. ՎՍ, Ա, 36). քո աչեր տեսնեմ.— կթղայ չե՞ս տեսել (ՎՍ, Բ, 26): Քո Թարթափներ արաբի նետ (ՔՄՎ. 37):

Գրիգոր Նարեկացի.

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ ծաւալանայր յառաւօտուն երկու փայլակնաձև արեգական նման: Հմմտ. Աչկունքն էին արեգակունք:

Հովն. Թլկուրանցի.

Աչերդ է թուխ ու պետ. ծովծով աչեր. ծով աչեր (25, 31, 33, 36, 39. Հայ էջեր, 19, 32):

Գրիգոր Աղթամարցի.

Աչեր ծովիծով ունիս (76). աչերդ է սլայծառ որպէս զծովակ (58): Թարթափդ է խանչար (58), բիր (68), Թարթափդ քո թեք է քան զնշտար սուր (57):

Այլ երգիչներ.

Թուխ աչքեր (Հայ էջեր, 19. Կոստ., Ա, 46. Բ, 23). աչքերդ թուխ ու պետ. աշուիդ թուխ ամպէն (Կոստ., Գ, 22. Նավ. Հեք., 2. 83): Մով աչք, ծով աչեր, ծովծով աչեր (Կոստ., Ա, 46. Բ, 23, 56. Հայերգ, 90, 53, 58): Սով աչք, գաս նստիս զաչերդ ածես խենձերով (= դաշույնով. Կոստ., Բ, 24). աչերդ կանթեղ (Կոստ., Բ, 25. Գ, 21): Աշուի խաժ ու մաժ (Կոստ., Գ, 27):

Նաղաշ Հովնաթան.

Սով աչքեր (44, 49, 55, 60, 61, 64). ծով անդնդական (54). հայելի (36. 57). վառ կանթեղ (53, 57, 62). արագ (63, 64). աչքերդ քաշել ես սուրն (58). ոսկեղէն սուր (65). սիւս արտեանունքդ կապած է թուրա (65). աչքերդ լարած նետ աղեղն (52). պայծառ արեգակն (45). շամս ու ղամար (43):

Սայաթ-Նովա.

Աչքերդ օսկէ փնջան (ԺԵ.). օսկէ փիալա. թերթերուքդ նետ ու նշտուր, սուր ղալամթրաշ (ԻԵ.). թերթերուքդ նիտ է (ԽԱ.):

ՈՒՆՔԵՐԸ

Հայրենների մեջ՝ թուխ են (Թ. ԻԲ.). թուխ ամպի նման (ՁԲ.). ուներդ ի թուխ ամպէն (Անահիտ, 1907, եր. 188). կամար ունքեր (ԻԸ.). կամար կապեր (ՃՀԲ.). կեռ ու մեռ (ԻԵ.). աղեղ (ԽԳ. ԺԷ. ԺԸ.). իլղար արել ու կերթայ ի Մսրայ թալան (ՃԻԶ.). ղալմով քաշած է.). ունքերդ ի թև ծիծրոնկան (ՃՀԲ.). հմմտ. Կոստ., Գ, 61. մազերուդ փայլում զէտ ծիծրոնկան թև: Ուներդ զէտ եկեղեցոյ կամար ի վեր քաշած է, Աչքերդ ի կանթեղ նման ի կամարն ի վար կախած է (Անահիտ, 1907, եր. 185):

Ժողովրդական երգեր.

Ունքերը՝ թուխ (ՎՍ, Բ, 29, 39. Զավ. բուրմ., 22). կամար (ՀՄԽ. Ա. 25. ՎՍ, Ա, 42. Բ, 26. Քն. հայկ., 174). կեռ ունքեր (ՀՄԽ. Ա. 28). քո շող երեսին մեռնիմ, ունքերիդ աղեղնակին (ՀՄԽ. Բ. 17). կեռկեռ ունքերիդ մեռնեմ, ոսկէ ղալամով քաշած (Քն. հայկ., 158): Ունքերդ կալամկաշ (ՎՍ, Ա, 57). քո ընքներ նման էր Մսրի թուր (ՔՄՎ. 37): ...քո ընքվեր տեսնեմ.— տաճար չե՞ս մտե, կամար չե՞ս տեսե (ՎՍ, Բ, 26):

Գր. Նաբեկացի.

Յունիցն նրբենից ի մի կից կամար:

Կոստ. Երզնկացի.

Ուներդ աղեղան լարման՝ կանգնէր սուրաթիդ փասպան, Վախեմ թէ խոցէ մահվան (175). յուներդ աղեղան նման, գաղտուկ նետերով զախմես (177):

Հովհ. Թլկուրանցի.

Ունքն է թուխ ամպ (Հայ էջեր, 32). ունքն կեռ էր քան զկամար (25). կամար ունքեր զէտ աղեղան կուշ (34). ունքերդ կամարակապ ի վեր քաշեր ես (39):

Գր. Աղթամարցի.

Ուներդ է քաշած կամար զինչ գարնան աղեղն ի յամպէ (76). կամար որպէս զաղեղնակ (58). քաման (68). Քեհրապ է քաշած զուներդ ի նմա, աշուներդ է զանդիլ ներքոյ նորա (67):

Այլ երգիչներ.

Բարակ ուներդ է կամար (Կոստ., Ա, 46. Բ, 24, Գ, 21, 22, 27. Դ, 16. Հայ էջեր, 19). կեռ ու մեռ ուներ (Կոստ., Բ, 35). քաշած բարակ զալամով (Կոստ., Գ, 20). քաշած զէտ խայալի թև (Կոստ., Բ, 35). ուներդ է բարակ (Կոստ., Գ, 27):

Նաղաշ Հովնաթան.

Ունքերը կամար (45, 62). հրեղէն կամար (55, 61). կապել կամար կրակով (63). ունքերդ կապած կամար՝ թրի նման կը շողշողայ (50). աչքդ ունքերդ լարած աղեղն (87). ունքերդ եաղի՝ արիւնահեղ հարամի, սուրն՝ ձեռաց՝ ինձի սպաննել կամի (49). ունքերդ քաշած փարգալ (55). դարաղաշ (47). զալամաղաշ (59. 60. 61. 43. 105). զալամ զառ (164):

Սայաթ-Նովա.

Ունքերդ քաման (Զ.). զալամով քաշած (Խ.). փայլում է ունքդ (Դ.):

ՄԱԶԵՐԸ

Հայրենների մեջ՝ և թուխ են և դեղձան: Թուխ մազեր. (Թ.). զիլֆերդ ի զադիր գիշեր (ԻԵ.). Երկու ծամ դեղձան ունիս (ՃԽԶ.). Մտաւ խարտեշն ի յէգին (ՃԾԶ. երգի Վ., եր. 125). Մազդ ուռի մորճիկ (=բարունակ, վազ. Ի.). քո մազերն ճուղք խաղողի (ՃԻԹ.): Այդ ապրշմէ փնջիկդ որ եկել վիզդ ման ի ման (Դիվ., եր. 101, Գ.). կուլակդ է ոլոր ոլոր (ՃԻԹ.). վարսերդ ի յալի նման որ քամին կ'անէ տարուբեր (ՂԴ.):

Ժողովրդական երգեր.

Մամեր ուրիս ծիրանի, քամին տա թել-թել անի (Ժող. քառ.). Մազերդ ոլորել ա (ՀՄԽ. Բ. 17). Ժամեր — սրմա (ՎՍ, Բ, 26). Ոսկի ծամերդ բաղթող (ՀՄԽ. Ա. 35):

Գր. Նաբեկացի.

Վարսիցն երամից զարդ ոլորս են առեալ՝ եռահիստկն բոլորեալ ալտիւնք:

Կոստ. Երզնկացի.

Շուրջ երեսին մազերն ուր (169). լուսին սուրաթ սիահ մազով (170):

Հովհ. Թլկուրանցի.

Մազն է դեղձան ոսկի թելէն (Հայ էջեր, 32). մազերդ ոսկի թելէն քաշած, վերայ մարմնոյդ եկեալ հաւսար (25). զծամդ ու վարսերդ ի վայր թողուս (32). ծամերդ ի յուսդ ի վայր իջեալ ուորեալ (Հայ էջեր, 20):

Գր. Աղթամարցի.

Վարսօք վայելուչ որպէս զթուխ սաթ (63). հողմով տարուբեր քո հերդ դեղձան (69):

Այլ երգիչներ.

Դեղձան ծամեր առեր վղիդ ուր. քո մազեր քնքուշ ապրշում նման, քո ճերմակ վզովդ առեր մանիման (Մանանա, 273, 274, Կոստ., Բ, 24. Գ, 24, 57). վարսիք դեղձան (Կոստ., Բ, 30). մազերուդ փայլում զէտ ծիծռական թև (Կոստ., Բ, 25. Գ, 23). ապրշմէ ծամեր թափեր ծոցերով (Նավ. Հեք., 2, 82):

Նաղաշ Հովնաթան.

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

Սայաթ-Նովա.

Մազեր ունիս սիւմ ու շարբար (ՀԳ. Խ.). քամին մէջն անց է կենում, ելքան իս շինի (ԼԵ.). մազերդ ռեհան է փաթաթած վարդին (ԺԲ.). մազերդ նման ռեհանի (ԻԴ.). մազերդ շաղին կարօտ է (Դ.):

ՇՐԹՈՒՆՔՆԵՐ

Հայրեններում՝ բարկուկ (բարակուկ) պոկունք, որ շէքէրն ի մօտն է լեզի (ԻԸ.) ամպրաւ ու նուշ (ՄԵ.). ի լիմոն նման կու բանայ մարդու մաղան (Բ.). Պոկիկն շաքար մաղէր (Անահիտ, 1909, եր. 108):

Ժող. երգ. Նուան կլեպ պոջդ (Ժող. քառ., ՀԺԵ. 110). Պոկներդ շաքար կը մաղի (Ժող երգ., Տ. Սարգսենց, Պանդ. Վանցին, 127):

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

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

Հով. Թլկուրանցի՝ լար շրթներովդ վարդ թափես (29). շողման կլափ և լար շրթունք (38). շրթունքդ շող է լուսեղէն, պոկնէ՛ղ ի վայր թափե՛ ճուհար (26):

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

Այլ երգիչներ՝ շրթունքդ է բարակ գէտ աղեղան թև (Կոստ., Բ, 25). կարմիր է շրթունքդ և միշտ ի վառ, կլափդ մուշկ ու ամպար անուշահոտ է (Հայերգ, 88). շրթունքդ շարբաթ (Կոստ., Բ, 24. Գ, 22). Պոկներդ շարբաթ ու նուշ է (Հայ էջեր, 20):

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

Սայաթ-Նովա՝ ալ պոռններ (ԼԹ.). պոռններդ դանդ (Ժէ.). պոռններդ նաբաթ ունիս (ԻԴ.). պոռնմէդ մեղր է կաթում (ԺՆ. Խէ.):

ԲԵՐԱՆ, ԱՏԱՄՆԵՐ, ԼԵՋՈՒ

Հայրեններում՝ քո բերանդ է փոքր ու բոլոր. փոքրիկ անուշ, աղուշ մաղուշ (ԾԻԹ. ՄԵ. ՁԱ.). բերնիկդ է ի շիշ նման որ վարդի ջրովն է ի լի (Իէ.). բերանդ է լալէ ֆիղան, մէջն ի լիքն են մարգարիտներ: Լեզուդ պլպուլ նման. շիրին լեզուդ (Բ. Հ.). Ձայն անուշ է, քանց զամենուն (ԽԶ.). Առեալ մարգարիտ ու լալ ու կարել զպոկիդ շողակալ (Անահիտ, 1907, Էր. 187):

Ժողովրդական երգեր՝ պստկաբերան խորոտ (ՔՄՎ. 39). պստի բերան (Ջավ. բուրմ., 19). ատամները սաղաֆ (ՎՍ, Բ, 27). Լեզուդ բլբուլ ա դառել (Ժող. քառ.):

Գր. Նաբեկացի՝ լեզուին շարժողին քաղցրերգանայր տաւիղն:

Կոստ. Երզնկացի՝ ական ու գոհար է իր շարած, ներքև շրթանցն պատ-րաստած. դու յաճապ քաղցր ես խօսելով: Քաղցր ու շիրին ձայն (175). Լեզուդ հրեղէն քաղցր է. լեզուդ բերանդ շաքար է (176):

Հովն. Թլկուրանցի՝ ատամունքդ մարգարիտներ, շաքարբերան ես (39). մարգարիտ ատամունքդ ի շարէ շար. քո ձայնդ անուշ քաղցրեղանակ. բերնէդ ի վայր թափուի ջուհար (25):

Գր. Աղթամարցի՝ բերանդ ի խորան և տուփ խնկալի. սպիտակ ատամունքն ի շար մարգարտի (Կոստ., Բ, 18). Սպիտակ ատամունք, մարգարտէ շարոց. Այդ շիրին լեզուէդ տուր երկու զրոյց (58). շիրին է լեզուդ քան զՄարայ շէքէր (58). Խօսքունքդ դանդ է, լեզուդ ի բերանդ անգին ջոհար է (68). բիրեղ քանդակեալ մատունք լ'ատամունք (69):

Այլ երգիչներ՝ բերանդ է փոքրիկ, դնչիկդ (պնչիկդ) բոլոր (Ման., 273 Կոստ., Բ, 24). բերանդ է շաքրով ի լի, թութակլեզու ես (Հայ էջեր, 25). աղաղ մարգարիտ շարման (Կոստ., Բ, 24. Դ, 16). ատամունքդ մէջ բերանոյդ մարգարտահիւս (Հայերգ, 48). շիրին լեզու. անուշ լեզու (Կոստ., Բ, 24, 26). Լեզուդ է քաղցր քան զշաքար ու մեղր (Կոստ., Գ,

21). լեզուդ ի բերանդ Մսրի շաքար է (Հայերգ, 88). լեզուդ խիստ քաղցր է քան զմեղր ու նապաթ (Հայերգ, 81). լեզուդ պիւպիւ (Կոստ., Դ, 14). պլպուլ խօսուն ես (Հայ. էջեր, 29):

Նաղաշ Հովնաթան՝ բերանդ ղանդ. լեզուդ նաբաթ (54). բերանդ կարմիր գինի, լեզուդ համեղ նուշ (64). ատամներդ մարգարտի (38). մարգարտաշար (50), սադաֆինջի (60). լեզուն քան շաքար համով (35). ինչպես մեղրի ծոր (53). շարբաթ (59). քաղցր (106). լեզուդ քաղցրախօս բլբուլ (50). հազարանբլբուլ (66):

Սայաթ-Նովա՝ բերնիդ մէջն լալ (88). ակոէքդ մարգարիտ ալմաստ (ԺԸ.). եաղութ ալմաստ (ԻԴ.). ակոքնիրդ լալ ու մարգարիտ (ԽԴ.). լեզուդ քաղցր ունիս, շաքար ու շարթն (ԺԲ.). լեզուդ շաքար ու նաբաթ (ԺԳ. ԺԸ.):

ՄԱՏՆԵՐ, ՁԵՌՆԵՐ, ԿՌՆԵՐ

Հայրենների մեջ՝ մոմէ մատկունք (Պ. Թ., № 395). մատներդ մոմի նման (ՁԱ.). նոնաձեռկունք (ՃԴ):

Ժողովրդական երգեր՝ մատներս կտրեցէք, մոմ արէք վառէք (Ջավ. բուրմ., 21). շողշողան մատներ, շողշող մատներ (ՎՍ, Բ, 47. Նավ. Հեք., 2, 102):

Գր. Նարեկացի՝ Ձեռացն եղիշոյ՝ կամարակապ . կապէր: Մղիքն ծիրանի, մանուշակի հոյլք:

Գր. Աղթամարցի՝ մոմեղէն մատունքն (Կոստ., Բ, 17). բիրեղ քանդակեալ մատունք (69):

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

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

Սայաթ-Նովա՝ կուռդ շիմշատ, մատներդ մում (Դ.). շիմշատ կուռ (ԼԶ.). ձեռներդ սիպտակ մագաղաթ (ԽԱ.):

ՄԵՋՔ

Հայրենների մեջ՝ բարակ մէջք ու թուլ գօտի (ՃԿԵ.). մէջքունքդ է բարակ լ՛երկան (ՃԿԳ. Անահիտ, 1907, եր. 185). քան զուռ բարակ (ՃԲ.). 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. Ջավ. բուրմ., 20):

Գր. Աղթամարցի՝ քո մէջքդ է բարակ քան զուռի վարոց (58):

Նաղաշ Հովնաթան՝ մէջքն բարակ (106):

Սայաք-Նովա՝ բարակ մէջք (ԻՔ. ԻՆ. ԽԱ.). մէջքդ սալբու շինարի պէս (ԺԸ.). ջէյրանի է (ԺԶ.):

Վ Ի Զ

Հայրենների մեջ՝ երթար շուք կուտար վզին (Պ. Թ., № 407). նա քալէր, ճօճ կտար միջին (ԾԲ. ուղղելի «վզին»): ճերմակ շիւնք (ՃԻԴ.):

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 զէտ զսիրամարգ. վիզդ շող կուտայ զերդ բարկ արևով (Կոստ., Գ, 22. Բ, 20). թէ զճօճալ վզինն պատմեմ (Հայերգ, 110):

ՔԱՅԼՎԱԾՔ

Հայրենների մեջ՝ մանդր քայլափոխ անել (ՂԶ. ՃԾԶ.):

Ժող. երգեր՝ մանտրտիկ քալել (ՀՀ. 292). այլ և կաքավի պէս սորալ. շորորալ:

Գր. Նարեկացի՝ հանդարտիկ խաղայր, թեկնիթեկին ճեմէր: Անձինն ի շարժել մարգարտափայլ գեղով, ոտիցն ի գնալ՝ շաղն ի կաթել առնէր:

Կոստ. Երզնկացի՝ երբ որ դուն յորդորելով մանտրաքայլես, ասեն՝ արև ծագեցաւ ի մէջ գիշերիս (172):

Հովն. Թլկուրանցի՝ ճոխագնաց, մանրաքայլող (Հայ. էջեր, 32). այդ ճանապարհդ որ կու քայլես՝ բուսեր շուշան, նունուֆար (26):

Գր. Աղթամարցի՝ մեղմով գնաս դու (61). երբ որ կուշարժիս ոտօք ըռուան, ուրտեղ որ դադարես՝ այն տեղն է բոստան (59):

Այլ երգեր՝ կամկարգնաց (Կոստ., Գ, 98). կամկար քալել (Հայ. էջեր, 19). ճոխ քայլեց, ճօճաց ու զմէջքն կոտորեց (Կոստ., Գ, 11). շորորալ (Նալ. Հեք., Զ. 84):

Սիրական կնոջ արտաքինի նկարագրի համար վերևում դրված մոտիվները կամ նրանց նմանները կան, ինչպես ասվեց, նաև ուրիշ ազգերի բանաստեղծության մեջ, և հետաքրքիր կլինեն այդ նկատմամբ մի համեմատություն անել, բերելով գոնե պարսկական ու թուրքական երգերից զուգակշիռներ. բայց շաւ կընդարձակեր այս մասը: Այստեղ ես կրավականանամ միայն հրեական «Երգ Երզնց» կոչված գրքից հիշատա-

կումներ անելով, այն էլ միայն նրա համար, որ կան կարծողներ, թե այդ հրեական սիրու երգերից ազդված լինեն մեր հին եկեղեցական երգիչներն և սրանց միջոցով նաև ժողովրդական երգը: Անշուշտ մեր բանաստեղծների մեջ կան «Երգ Երգոց»-ին գիտակցաբար նմանողներ, ինչպես օրինակ՝ Գրիգոր Նարեկացին և Գր. Աղթամարցին, բայց որ այդ հրեական սիրերգն իր մոտիվներով ազդած լինի առհասարակ մեր հին և նոր ժողովրդական սիրու երգերի վրա, այդ ես չեմ տեսնում: Հրեական սիրերգի մոտիվները մեծ մասամբ չափազանց տարբեր են և տարբեր շրջանի կենցաղից են առնված: Ահա այդ հին հրեական գեղեցկուհու նկարագիրը, որ ես բերում եմ պահելով գրաբար թարգմանության բաները:

1. Ահա՛ այդպես գեղեցիկ ես, մերձավոր իմ, ...քո աչիներ ազավնին երեսն... քո վարսերը այծերի երամակների նման են, ...քո առամները նման լվալիքից դուրս ելնող խուղած ուխարների (կտրելուց) երամակների...: Քո պարանոցը նման է Դավթի աշտարակին... քու երկու ստիճները նման երկու ուլերի, այծյամի երկվորյակներ, որ արածում են շուշանների մեջ:— Ես եմ պարիսպ և իմ ստիճներն աշտարակների պես են:— Գեղեցկացավ քո գնացքը կոշիկներով, դուստր Նազարի. քո բարձերի (ազդրների) ձևը նման է հեռված ուլունքների, ...Քո պոստը ճախարակյա (չարխաքաշ) թակոյկ է... քո ուռվայնը ինչպես ցորենի շեղջ... քո երկու ստիճներն ինչպես երկու ուլեր... քո պարանոցն ինչպես փղոսկրյա աշտարակ... Քո ուռնգը (քիթը) կիբանանի աշտարակի նման է... քո գլուխը քո վրա՝ է ինչպես Կարմեղոսը. քո գլխի հուսերը ինչպես ծիրանի, ինչպես թագավոր թագը գլխին:— Գեղեցիկ ես ինչպես Երուսաղեմը (Երգ երգոց, Ա. Զ. է. Ը.):

2. Քո շրթունքները որդան թելի պես են:— Քո շրթունքները կարմիր թելի պես են: Գ. Նարեկացու մեկնության մեջ բնագիրն է՝ «Խբրևս զլար կարմիր շրթունք քո»: Հմմտ. Հովհ. Թլկուր. «Լար շրթներովդ վարդ թափես»:— Նուան կեղևի պես ես քո այտերը: Հմմտ. Գր. Նարեկացի «յայտէն նոնենի»—Նուան կլեպ պոռոզ (Ժող. ՀժԵ. 110):— Բուրբուլին գեղեցիկ ես, մերձավոր իմ և ոչ մի արատ չկա քեզում: Հմմտ. Հովհ. Թլկուրացի «Զկայ ի քեզ մազ մի դալադ, բուրբ անձամբ սուրբ անարատ»:— Քո աչիներ ինչպես Եսեբոնի ծովակը: (Հմմտ. Գր. Աղթամ. «Աչերդ ի պայծառ որպէս գծովակ»):— Գեղեցկացան քո ստիճները դինուց, և քո հանդերձների հոտը քանց բոլոր խունկերը: Մեղը ես կաթեցնում քո շրթունքները, քույր իմ հարսն: Հմմտ. Գր. Աղթամ. «Մեղը ի շրթանցդ քո կաթի»: Սայաթ-Նովա. «Պոռոզմէդ մեղը է կաթում»:— Փակված պարտեզ ես, քույր իմ հարսն, փակված պարտեզ և կնքված սուրբուր: Քո պատգամավորությունը նոնենիների դրախտ է մրգաբերների պտուղներով: Նարդոս և քրքում, խունկեղեզն և կինամոն ...զմուռ և հալուռ... Նմանեց քո մեծությունը արմավենու և քո ստիճները ողկուղի... Քո ուռնգի հոտն ինչպես խնձոր: (Հմմտ. հայրեն՝ «Քո ծիծղ է

խաղող նման...»):— Ո՞վ է սա, որ երևում է ինչպես առավոտ, գեղեցիկ՝ ինչպես լուսին, ընտիր՝ ինչպես արեգակն (Երգ երգոց, 2. է. Ը.):

Ինչպես կարելի է տեսնել, մեր երգերի մեջ չկա և ոչ մեկը հրեական սիրերգի առաջին խմբի մոտիվներից, որոնք կամ վերաբերում 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, ապառաջ էլ մի բանով տարբերվում են մեր հին երգիչներից, այն է՝ կնոջ անձի գեղեցկությունը նկարագրելիս՝ հին երգիչները հաճախ համեմատություն համար մեջ են բերում մի շարք քանկագին փառեր, երկիրներ և նույնիսկ ֆաղաֆներ, գետեր ու լեռներ, ինչպես է «Երգ երգոց»-ի մեջ, մի մոտիվ, որ ոչ հայրենների մեջ կա և ոչ նոր ժողովրդական երգի մեջ. օրինակ՝

Հովհ. Թլկուրացի՝ Պագ մի յերեսէդ կ'աժէ զհորասան, զՀապաշ ու զԵմէն տիլու Հնդստան. երկու վարսդ է գին Զինի և Խուժան, Պուլղար, Ստամպուլ է Շէհրի եազղան (34. տե՛ս և 26, 32):— Հանգոյն այլովդ տեսիլ զմրուխտ, տպազիտն ակն ու ջուհար (32 և այլն):

Գր. Աղբամալցի՝ Լեառն Արարատ, Գարմեղ և Սինայ, Թափօր և Ահերմոն, Լեառն Վարազայ և Գալիլիայ... վտակ Եղեմայ և գետ Յորդանան, Սելովմայ աղբիր... Եաղուժ ու զմրուժ, գոհար մեծագին (62, 67, 72, 81, 57): Ոսկեակ, յակինթ և ալաւտ, կարկեհան, բիւրեղ սառնօրէն (73 և այլն):

Այլ երգիչներ՝ Ոչ ի Խորասան, ոչ ի Հնդուստան, ոչ ի Ֆրանկստան, ոչ ի Պարսկաստան, ոչ ի Շամաստան, ոչ ի Հայաստան քեզ նման չկայորդիս մարդկան: Խորասան ու Հինդ, Պաղղատ ու Փարսին, Մարայ, Արապին և Հոսմ, Լաչին, Կոստանգին Մեծին և Թէոդրոսին թէ միաբանին՝ չեն քո տեսուդ գին (Կոստ., Բ, 25. տե՛ս և 61):— Ակունք մեծագին պայծառ լուսազոյն... ալմաս ու գիւհէր... Տիգրիս ու Գեհոն, Եփրատ և Փիսոն... էլմաս ու յաքուժ... (Կոստ., Գ, 19). Տեսդ նմանի դրախտն յեղեմայ, կամ ի Շահրիստան, Մսրր ու Շամայ, թէ շուրջ գան փնտոնն Պաղտատ ու Պասրայ, Պուրսայ և Մտամպուլ, Համիթ Ատրանայ.... (Կոստ., Գ, 27):

Նաղաշ Հովնաթան՝ Ծոցդ կայ երկու քաղաք զառնիշան, մէկն Ըսպահան է և մէկն Քեաշան (63). քաղաք ևս Խուժայի, Մոսքով. քո ծոցն շէն քաղաք է Ֆրանգստան... բեռն բարիւանայ, նոր է եկած Հաշթարխանայ (87) և այլն:

Այաթ-Նովա՝ Մէ նաղշըդ Արաբ անցկացաւ, մէ նաղշըդ Հնդստան գնաց, ...Ղրիմ... Դաղստան... Ուրումէր... Փռանգստան (ԼԹ.):— Պատվական անգին ջափահիր, լալ բաղէշխան իս ինձ ամա (ԺԸ.): Հինդ ու

Հաբաշ, Արաբստան, Խորասանու Քալաթն դուն իս (լՂ. և այլն). Հնդկաց-
քաղաքիցն հանած ջավահիր քար արմանելու (ԽՂ.):

Նույնիսկ Նաճապետ վարպետ աշուղ Քուշակը իր հիշված տաղի-
մեջ Աստվածածնին այսպես է գովում.

Դու լալ մեծագին ի Հապաշստան,
Եաղութ և զմրութ և այլ պատուական,
Ակատ լուսատու, գանձ արքայական...
Աջովդ քո Փիսոն Հնդոյ վայր իջման,
Ահեակդ Գեհոն ի Հապաշստան.
Հայելդ Տիգրիս լ'ենիրատ գնացական:

Այս բոլորը հնավանդ, այն էլ ոչ առանձնահատուկ, ոչ հատկակի-
հայկական, մաշված մոտիվներ են, որ երգիչներն ուրիշներից սովորե-
լով մեքենայաբար կրկնում են իբրև լոկ ձևեր: Դրանց մեջ կարելի չէ
տեսնել ոչ մի պատմական հիշողություն, բայց եթե այն, որ երգչի օրով
իր հիշած երկիրներն ու քաղաքները և մյուս տեղերը համբավավոր են
եղել որևէ պատճառով: Այդպես չէ ժողովրդական երգը. նա հատուկ
անուններ չի թվում իբրև լոկ մոտիվ. այլ դրանցով արտահայտում է
երգչի ապրածը, օրինակ՝

Կաքավն ա կայնիւ քարին,
Կտուցը կարմիր արին,—

Դաղստան եսիր պիտի,
Իմ սիրած յարին առին:

Այստեղ մանկամարդ կինը, մի վիրավոր կաքավ, ողբում է իր վի-
ճակը, որովհետև նրա յարին Դաղստան գերի են տարել,—մի հիշողու-
թյուն Կովկասյան լեռնաբնակների ավերիչ արշավանքների: Նույնպե-
ս պատմական հիշողությունների հետ են կապված հայրենների մեջ մի-
քանի հատուկ անունները, Մսրը, Հոռոմ և այլն, որ հետո կտեսնենք:

Ինձ ծանոթ բոլոր հայրենների մեջ միայն հետևյալն եմ գտնում հա-
տուկ անունների գործածությամբ իբրև սովորական մոտիվ, իբրև լոկ,
մի ձև.

Աչերըդ դու հանց ունիս,
(Որ) աչեր ծախէ խորովէ.
Ուներդ դու հանց ունիս,
Որ շինած հիմըն կու քակէ:

Աչերըդ դու հանց ունիս,
Աչ էրէ, ձախըն խորովէ.
Ունքերըդ դու հանց ունիս,
Որ Շիրազն ի հիմնէ քակէ:

ՃԼԱ.

Աչերուդ ամ համր արա
Քո ուներտ զերկիր կ'աւերէ.
Շիրազ ու Շիրվան քաղաք,
Ձրսպահան ի հիմնէ քակէ:

Ակինյանի հավաքածու:

Հալապու Դրմէշիս քաղաք
Ով որ զքո ձայնդ լսէ՝
Տըւել զարևուն ըզթարկն,
Հասրաթով ըզքեզ կու տեսնէ:

Անահիտ, 1907, եր. 187:

Այս հայրեններից 1-ինը, որ անկախ քառյակ է (Դիվանի մեջ տըպ-ված է իբրև շարունակություն մի ուրիշ անկախ քառյակի), ինչպես կարելի է տեսնել, 2-րդի մեջ փոփոխության է ենթարկված. նախ՝ «Որ շինած հիմն կուքակէ» դարձել է «Որ Շիրազն ի հիմնէ քակէ». ապա՝ ընդարձակվել է մի քառյակով՝ Հալապի ու Դամասկոսի հիշատակությամբ: 3-րդ հայրենը 2-րդի վերամշակումն է իբրև քառյակ, և վերամշակումը կատարվել է արևելքում, քանի որ Հալապի ու Դամասկոսի տեղ անցել են Շիրվան ու Սպահան: Այս փոփոխությունները կատարվել են, անշուշտ, աշուղների ձեռով:

Սիրական կնոջ արտաքինի նկարագրի մեջ հիշվում են և նրա ճագուտն ու կապուտը: Չնայելով որ դրանց ձևն ու անունները փոխվում են ժամանակի հետ, բայց և այնպես հայրենների մեջ գտնում ենք նույնը, ինչ-որ XIX դարի վերջի ժողովրդական երգերի մեջ:

Սոխախովդ ի վար կուգի, լուկ մէկ մի ուշիկ ձայն էած, դառնամ ի յետիս նայիմ, խօշ ետրս է կանգներ շար շապկանց. Զլաշիկն թուլ ու մուկ կապեր. զկէս ճակտին թողեր է ի բաց (ՂԱ.):

Լաշիկը կամ լաշակը կանանց գլխի ցարդ գործածական ծածկոցն է, որ երևան է գալիս նաև մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի մեջ՝ «Լաշակիդ տուտը կախ աս» (ժող. քառ. տես և ՎՍ, Ա, 45):

Շար շապիկը, որ կոչվում է նաև «շարեղէն շապիկ» (ԿՔ.), նույնպես կա ժողովրդական երգերի մեջ. «շապիկն էր շարէ, կոճակն արծաթէ» (ՎՍ, Ա, 45): ՎՍ, Ա, եր. 48 մի ծանոթության մեջ բացատրված է. «Շարէ շապիկ կոչվում է այն նուրբ ասեղնագործված շապիկը, որ օժիտ կուտան առհասարակ նորահարսերին»: Նոր հայկ. բառ. մեջ «շար» բառը բացատրված է «ոսկեթել կիտուած կամ հիւտուած. տեռ. շղաշատեռն. վառ. քօղ» և իբրև վկայություն բերված են. «երկնագոյն օղամանուած շար»... «ոսկեղէն շարս»... «շարք... հարսնության»: Մի ժողովրդական առած է. Շատ մանողին շալ շապիկ, քիչ մանողին շար շապիկ», որ փոխված ձևով կա նաև «շատ մանողին շիւա շապիկ, քիչ մանողին շալէ շապիկ»: «Շիւա» կոչվում է կարմիր ներկած կտավը: «Շիւա շապիկն» էլ, ինչպես և «շալէ շապիկը» (ՎՍ, Ա, 43), հիշվում է ժողովրդական երգերի մեջ. ՎՍ, Ա, 48, հտն. և 175 «շիւա շապիկն» բացատրված է՝ «կարմիր ներկված կտավից շապիկ, որ կանայք դուրս գնալու, փողոց ելնելու ժամանակ հագնում են իրենց թանկագին զգեստների վրա և վրան ծածկում են սպիտակ սավան մինչև կրունկները»: «Օղամանուած», այսինքն շատ նուրբ, «շարէ շապիկն» երգերի մեջ նաև ներքին զգեստ է:

Ես շարէ շապիկ պիտէի, գօրն ի բուն անձդ կենայի կամ ապրշումէ կոճիկ որ շինիցդ գիրկ ածէի (Ս. Ղազ., ՃԾ.):

Մի անտունու մեջ. հագնիմ ի շարէ շապիկս, ուր (որ) շարէ ծիծերս երբւայ» (Բիրական, 1898, եր. 895: Տե՛ս նաև նույն, եր. 393, ՀԱ, 436 «շարաշար շապիկ»):

Մի հայրենի մեջ (ԾԾԶ. և վար.) խարտեշն այգում պտուղ քաղելով՝ լցնում է «ի շաւր շմաթին», որ պետք է հասկանալ զոգնոց. բայց նույն երգի շարունակութեան մեջ այդ բառը հասկացվում է իբրև մարմինը—կուրծքը ծածկող ներքնազգեստ. «շար շմաթն ալ ի վեր քաշեց, լուկ ցաթեց շառաւիղն ի յէգին», այսինքն մարմինը—կուրծքը երևաց: Հմմտ. ԾԲ. «Իմ եարին ծծերն ի ծոցին ներքե շմաթին»: Աճառչանի տված տեղեկութեամբ այդ բառի «նվազականն է շմադիկ «գոգնոց», որ կենդանի է խութեցոց գավառականում, Մուշ՝ շամադա նշանակում է արծաթյա կրծկալ կանանց... Հացունի պատմ. տարազի 289 մեկնում է բառս իբրև շապիկ»:— Գոգնոց, «կարմիր մեկար կամ կապուտ մեզար», երգվում է նոր երգերի մեջ (ՎՍ, Ա, 49. Բ, 57):

Մի հայրենի մեջ (ԽԲ.) հիշվում է կապուտ շապիկ. «Ուվ որ ճերմակ ծոց ունի, թող կապուտ շապիկ հագնի, կոճակն այլ արձակ թողու, ուվ տեսնա՝ սրտիկն արունի» (տե՛ս և ԺԶ. ԾԼԶ.): Ուստի տղան ասում է. «Մի հագնիր կապուտ». (Անահիտ, 1907, եր. 138): Ուրիշ հայրենների մեջ՝ «կարմիր ու կանանչ հագնիս» (ԺԷ.). «Մտիկ իմ եարին արեք, գինչ հագեր՝ ամէնն է կանանչ. հագեր գոյնգոյն կապայ, կոճակ շաւեր, օղակն է կանանչ (ՂԷ.): «Կապան» իբրև կնոջ հագուստ, ինչպես և կոճակները, հիշվում են և նոր ժողովրդական երգերի մեջ (ՎՍ. Բ. 23. 45). «կոճակ շարեմ հարիր հսուն»: Կոստ., Բ, 57: «Գրկեմ զքո ուռ միջկունքդ, ու հաքեր ես շատ կապանի». նույն տեղում, եր. 55 կա «կանաչ կապա» և «լայն ճուպա». իսկ Դիվ., ՂԳ. հայրենի մեջ. «Իմ եարն ի հարանց տանէն հանց ելաւ զինչ նաւն ի ծովէն. հագեր է զկանանչ ճիւպպէն ու քաշել զլիարկն ի վրէն»: Հայտնի է, որ գյուղացի տղաներն ու աղջիկները մինչև վերջերս, գուցե այժմ էլ, միակերպ «արախչին» կոչված չլիարկն էին դնում: Նոր երգերի մեջ ևս երգվում է զլիարկի մասին. «Աղջի, արի քե ֆաս առնեմ, ֆասի բոլոր ոսկի շարեմ» (ՀՄԽ. Բ. 30). ՎՍ, Բ, 10 երգվում է «ատլաս ջիւքէն, գիւլեր վերէն». իսկ գրքի վերջում բառարանի մեջ այդ հագուստը բացատրված է իբրև, «կերպասեայ երկար վերարկու քղանցքով»:

Մի հայրենի մեջ, Արեգ, № 4, 2-րդ, կարդում ենք. «Աղւորին մտիկ արէք որ դրեր կարմիր սարաղուն՝: Հրատարակիչը ծանոթութեան մեջ բացատրած է. «սարաղուն՝ սօրղուն՝ տ. փետուրէ զարդ գլխի. գարգմանակ»: Այս բացատրությունը ճիշտ չէ. դա «փետուրէ զարդ» չէ: Սարաղուն՝ երգվում է և նոր ժողովրդ. երգերի մեջ (ՎՍ, Բ, 23):

Ես քեզ մեռնիմ, Ալիաս աղա,	Սարաղունչ ծալի դրի սնդուկ,
Սարաղունչիս մէկ ճար արա.	Մէջը լցի շամիչ պնդուկ:
Սարաղունչիս շուշտակն	Սարաղունչս կախի պատէն,
մաւի էր,	Վերէն թալի ատլաս կապէն:
Որ առնեմ տակ՝ գլուխս	
կցաւէր:	

Շերենցը ծանոթության մեջ բացատրել է այսպես. «Սարաղունջը ընտիր կերպասից քառանկյունի ձևված մի կտոր զարդ էր, շրջանակ դրված ոսկեթել ծոպեր, կանաչ ու կարմիր հաստ երիզներով և ժապավեններով գույնզգույն դերձաններով ասեղնագործված. գլխից մինչև մեջք ծածկում էր կանանց ետև. և ինչպես պատմում են՝ Շարանբեկ և Ալիսա աղան եղել են արգելք դորա գործածության, իսկ այժմ տակավին գտնվում է Գնունյաց գավառի հայ կանանց մեջ»: Իսկ զրքի վերջում բառարանի մեջ. «Սարաղունջ. ընտիր 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 թուլ գօտի» (ՃԿէ.). «ես ապրշումէ խուշախ (գօտի), զքո միջաց գիրկ ածէր» (ՃՄ.). «Գոտին» կա նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ «կապել ես քիրման գոտիկ» (ՀՄԽ. Բ. 15):

Մի հայրենի մեջ (ՃՀԳ.) տղեն նեղ ու բազմամարդ փողոցում հանդիպում է սիրեկանին, որ «պէշան ալ ի վեր տարաւ, ունեբովն արաւ թե գնա»: Այս «պեշան» 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 լաշակով, քողրով: Նոր ժողովրդ. երգերի մեջ չեմ գտել այդ «պեշան»:

Եվ վերջապես մի հայրենի մեջ (ԺԵ.) երգվում է. «Քանի ու քանի կ'ասեմ մի կենար դուն խամ լաթերով. գնա ապրշում հագիր, որ նախշած ոսկի թելերով»: «Այ իմ մարգարտէ շարոց, ոսկեթել ծածկոցդ ի վերան» (Կոստ., Բ, 53):

«Մարգարտէ շարոցն ի վզին» (Պ. Թ., № 407): Մետաքսէ խառ հագուստը հիշվում է նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ, ինչպես և «ծածկոցը», երևանցոց «ծածկովին», որ կանանց ուսարկ (պելերին) է:

Հին երգիչների մեջ, մինչև XVI դարը հագուստի վերաբերմամբ գրտնում ենք շատ քիչ բան:

Գր. Նարեկացի՝ գեղեցիկ պատմուճանան զարդարեալ էր, ի կապուտոյ, ի ծիրանոյ, ի բեհեզոյ, ի յորդանէ, ոսկեշողէր գոյնն: Գօտին արծաթափայլ ոսկէտտուն, կամարակապ յականց, յականց շափիւղայ, մանրամասին յօրինուածով պճնեալ:— Գր. Նարեկացին երգում է, ուրեմն, «արծաթէ քամարը», ինչպես և արդի ժողովրդական երգի մեջ ևս «Մէջաց քամարն ակնունք գոհար է» (ՎՍ, Ա, 45):

Կոստ. Երզնկացի՝ Զինչ որ հագնի, նա իւր վայլէ, երբ գունզգուն ելնէ փայլէ (170): Հմմտ. ժող. երգ. «Քու հագնելիք քե բունպարակ» (ՔՄՎ. 30. Նավ. Հեք., Զ. 93):

Հովհ. Խլուրանցի՝ բեհեզ հագեր ես ծիրանի, ծալքերդ ամէն մարգուտաշար (26):

Այլ երգիչներ՝ Զինչ որ կուհագնիս նէ, կու վայելես (Կոստ., Բ, 25):
Զարդարած կ'ենենս ցեղ ու ցեղ գունով (Կոստ., Գ, 22):

Նաղաշ Հովնաթան՝ գլխիդ ձգել ես մանդիլ (36=թաշկինակ): Լաշա-
կիդ դրաղն բարակ զառ գուլաբըթունով (61). (աչքերդ, ունքերդ) ծածկել
ես բարակ լաշակով (63). Է՛ր ես կարմիր երեսդ ծածկում, շարշան վերադ
հաւաքում (40, 52). Ճակատիդ շարել ես ոսկի, աշրաֆի ալթուն... վիզդ
ձգել ես զանջիլով հէյքալ համայիլ (61, 64). Վզէդ կախել ես հէքալ շամ-
բար (45). ձգել ես գօտկիդ բարաբար՝ ոսկի, մարջան ու քահրուբար (58).
ոսկի շատ էր կապել. մարգարիտ շարած (65). Քամար էլ ես կապել (63).
Զարդարվել ես զառ զառքաֆով (38, 40, 42, 50, 53). Զարբաֆ գօտիկ
(51). Խոթթայի գօտիկ (46). մաւ շապիկ (46). Սրտիդ խասն է սամուր
եախուղ, ոսկի մարջան ընկած օրթալուխ, նարինջի ատլաս կարճ արխա-
լուղ (46). ատլաս արխալուղ ֆրանկի (57). դաւամքեար արխալուղ (51).
Դու զարդարած կարմիր ատլասով (54). հագել ես կարմիր սարասար
(53). Երկու կողմանց կոճակ ես շարել (49). Մատնումդ կայ զմրութ
մատնի (46):

Սայաթ-նովա՝ Զարով աբրեշումով հուսած մազիդդ (Դ.). դաստա-
մազիդ թիլի մէջն մէ շադաւ մարջան է քաշած... բարակ միշկիդ թիրման
դաւամքարու վրէն ծածկիլ իս մարմաշ (ԻԵ.). Դօշիդ պիտի լալ ու ալմաս
շարերով (ԺԵ.). Մէշկիդ ունիս ոսկէ քամար (ԼԳ.). Քեզ սազ գութայ ալ
դումաշն... եկ ճակատիդ կապէ զարլու մուղայիշ (ԽԵ.). թե խամ հաքնիս,
թէ զար հագնիս, կու շինիս դումաշ (ԻԵ.). Կու հագնիս ալ ու ատլաս
(ԺԵ.). Հաքիդ զարն ալ իս արի (ԼԶ. ԽԴ.). հաքիլ իս ատլաս խասեմեն
(ԼԶ.). ատլաս, ոանգն է գուլգաս (ՄԱ.). զար ու դումաշ (ԽԴ.). զար զար-
բաբն խիստ ալով (ԺԲ.). բեհեզ ծիրանին՝ ծալած դաւամքարն մնաց
(ԺԴ.). Գետինն զարդարվեցաւ իմ եարի ոսկի նալով (ԺԷ.):

Վերևում գրածից պարզ է, որ մեր հին երգիչներն ընդհանրապես ա-
ռանձին ուշադրություն 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 զգեստների ա-
նուններ չի տալիս, այլ կտորեղենի: Այդ երկուսի նկարագրերը 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 բովանդակության կողմից համեմատում ենք
մեր հին բանաստեղծների, նույնիսկ Նաղաշ Հովնաթանի և Սայաթ-նո-
վայի սիրու երգերի հետ, գտնում ենք մեծ տարբերություն: Մինչ այս

քնարերգուներն ընդհանրապես ունին միակերպ և ազգատ բնավորութիւն, նրանց մեջ չի երևում ժողովրդական կենցաղը, հայրեններն ընդհակառակն, ճիշտ ինչպես արդի ժողովրդական երգերը, բազմակողմանի են և հարուստ են իրական կյանքի գանազան դրութիւններով ու գործողութիւններով, ժողովրդական սովորութիւններով ու բարքերով: Դրանք մեծ մասամբ բանաստեղծութիւններ են պատահած, ապրած այնպիսի մանր դեպքերի, այլազան զգացումների ու հոգեկան վիճակների, որ միշտ կրկնվել են կյանքի մեջ, քանի իշխել են միևնույն բարքերը: Հենց այդ է պատճառը, որ նույն գծերը, հաճախ նույն բառերով և գրեթե նույն տողերով արտահայտված, կան և՛ հայրենների և՛ մեր արդի ժողովրդական երգերի մեջ, չնայելով որ վերջիններս ժամանակով հեռու են հայրեններից:

Արդ, հայրենների մեջ երևան եկած բազմաթիւ այդպիսի գծերը, որոնց համար շատ օրինակներ ներքեւում կտեսնենք, շատ որոշ կերպով ցույց են տալիս, որ դրանց հեղինակները եղել են ժողովրդական երգիչներ: Նույնիսկ եթե մեկ կամ մյուս տաղը հորինված լինի գրագետից և մինչև անգամ հոգևորականից, — և կարող են այդպիսիներ լինել, — ժողովրդական երգիչներն առնելով այդ և դարեր շարունակ երգելիս վերամշակելով՝ իրենց կենցաղի ու բարքերի դրոշմն են դրել վրան: Բերեմ մի օրինակ:

Սիրուց հիվանդ լինելն և յարին հիվանդության բժիշկ համարելը՝ մի տարածված ու սովորական մոտիւ է, որ հաճախված է նաև մեր հին սիրու երգերի մեջ:

Կոստանդին Երզնկացու քերթվածների վերջում (եր. 177) մի հին սիրու երգի մեջ, որ հրատարակիչը վերագրել է Կոստանդինին, գրված է.

Քո սիրուդ հիւանդ եմ ես,

Հէքիմ և ճարակ դու ես.

Դու դեղ իմ սրտիս ունիս:

Հովհաննէս Թլկուրանցին (եր. 62) մի աղճառված տողի մեջ ունի «Հիւանդ եմ ես. ողջանամ, երբ նստիս ինձ յաջ»:

Գրիգոր Աղթամարցին (եր. 62) իսկը կրոնավորի վայել մի պատկերով երգում է.

Սելովմայ աղբիւր և ջուր ես յուզման,
Անկեալ եմ հիւանդ մերձ առ քո դրան,
Սպասեմ հանապազ առողջութեան:

Ուրիշ երգիչներ.

Քո սաստիկ սիրուդ հիւանդացեալ եմ,

Հէքիմ ու բժիշկ զքեզ լսեր եմ.

Քո գալդ ինձի մօտ խիստ կարօտեր եմ:—

Հիւանդ եմ եղեր ի քո շատ սիրուդ,
Այլ չեմ դիմանար ի քո կարօտուդ՝
Հալեր եմ մաշեր զէտ զփատի փուտ.
Ինձ ճար թե շանես, նա՛ գտնուս հոգուդ:

Կոստ., Բ, 23. Գ. 56, հտն. 21

Նաղաշ Հովնաթան.

Քո սիրուդ հիւանդացայ (37). Կուզեմ որ հոգիս հանեմ, հէքիմէս-
գանգատ կանեմ (35). Ցաւոտ սիրոյդ ես հիւանդ եմ (44). Կասեմ՝ հէ-
քիմ ես՝ ցաւս հանէ՛, հոգիս կուհանես, զալո՛ւմ (48):

Սայաթ-Նովա.

էշխէմէդ հիւանդացիլ իմ, դիդի համա իմ լալի (ԻԲ.). էշխէմէդ-
հիւանդ պառկեցայ, աչքս ճանապարհին մնաց. եփ մեռա, իծում էկաւ...
(ԺԴ.):

Այս բոլոր երգիչները նույնն են կրկնում. նույնիսկ Սայաթ-Նովան,
որի վերջին տողի մեջ առնված է նաև հիվանդի մեռնելն առանց սիրելի
անձին տեսնելու: Սիրահարներից մեկի հիվանդ և մյուսի՝ «հեքիմ», դեղ
լինելու այս նմանութունը գտնում ենք նաև մեր արդի քառյակների ու
մեկ հայրենի մեջ:

Հիւանդ եմ ի քո սիրոյդ,
Առ խնձոր արե՛կ զիս տես...
Դիվ., ԼԹ.

Հիւանդ եմ ես, հիւանդ եմ ես,
Ա՛ռ խնձոր արի՛ ձի տես,
Քո եարն եմ ես, քո ջանն եմ ես:
ՔՄՎ., եր. 35

Ինչպես կարելի է տեսնել, հենց որ հայրենի կամ ժողովրդական
երգիչն է բանեցնում հիշված մոտիվը, նա իր բարբերից մի գիծ ավե-
լացնում է մեջը: Մեր գյուղերում հիվանդին տես գնացողը մի կամակ,
հաճախ մի խնձոր է տանում. կաթժես, դա մի պայման է, առանց որի
կարելի չէ տես գնալ, ուստի հայրենն ու ժողովրդական երգն ասում են՝
«ա՛ռ խնձոր, արի ինձ տես»:

Տեսնենք կենցաղական գծեր հայրենների մեջ համեմատությամբ
մեր արևելյան քառյակների հետ: Ես այստեղ չեմ բերում Ակնի անտու-
նիները, որոնք նույն հայրեններն են, որ մինչև մեր օրերը պահված են:

Ահա՛ «նուան հատի նման» աղջիկը, կարմիր ու կանաչ հագած,
ելնում կանգնում է իրենց դռանը, դուռն էլ կիսաբաց արած՝ ցած նայում,
մանր ծիծաղում, աչքով ունքով անում և տխմար տղայի խելքը տանում
(Դիվ., Ժէ. և վար.) կամ թե՛

Կօզա՛լ, մի՛ հագնիր կապուտ,
Մի՛ խաղար ու տար թևերուդ,

Մի՛ գար լի դռնակն անցնիր,

Մի՛ ճօճալ, կօզա՛լ, արևուդ:

Անահիտ, 1907, եր. 188

Պատանուհու այսպիսի, ինչպես ասում են, «թելիկ-մելիք գալու»
կամ «խունջիկ-մունջիկ անելու» պատկերի մեջ «մանր ծիծաղելն» և
«աչքով ունքով անելը», որ գտնում ենք նաև ուրիշ հայրենների մեջ,
հարկավ, սովորական բաներ են, և կան ուրիշ բանաստեղծների մեջ ևս.
ինչպես՝

Մանրիկ մանրիկ կու ծիծաղի,

Աչքն ու ընքուերըն կու ճօճի:

Հովասափ Սերաստ., Հայերգ, եր. 144

Այսպես ավելի Նաղաշ Հովնաթանի մեջ, որ մեր հին բանաստեղծ-
ների մեջ ամենից ավելի է երգի նյութ դարձնում իր ապրած սեփական
սիրու մանր դեպքերը.

Պաղչումն ծաղիկ քաղես,

Ծածուկ դէպ ինձ ծիծաղես,

Կրակով սիրտս դաղես (եր. 36):

Ղէղաջ աչքով մտիկ անես,

Ծիծաղելով հոգոց հանես,

Ունքերով ինձ կը սպանես (եր. 39):

Ծիծաղելով աչօք կանես (եր. 44):

Շատ վախտ է աչքով չես արել (եր. 65):

Վերևի պատկերը, սակայն, իր ամբողջությամբ, այսինքն՝ կիսա-
բաց դռնից նայող, կամ դռանը կանգնած, կամ մեկ նայող մեկ էլ թաք
կացող «նուան հատ» աղջիկը, գտնում ենք միայն հայրենների և նոր ժո-
ղովրդական երգերի մեջ: Դա բարբերի մի նկարագիր է, որ առնված է
գյուղի կամ գյուղաքաղաքի կյանքից. աղջկերքն այնտեղ բակի դռանը
կանգնում են հենց այն նպատակով, որ տղաներին գրավեն: էջմիածնի
Մատ. № 2394 տաղարանի մեջ եր. 22, հտն. կա հայրենի շափով մի
խրատական բանաստեղծություն, մի ղազել՝ «Ուտանաւոր ի վերայ ան-
գգամ կանանց», որի մեջ այսպես է նկարագրված բարբերի այդ գիծը.

Փորձեալ եմ բնութիւն կանանց.

Կու կանգնին դռան ի դիմաց,

Յորժամ որ տեսնուն զմանուկն,

Նա կ'անեն զդուռըն կիսաբաց,

Մանուկն որ ի նա հայի,

Կու լինի քան զխելագրած.

Աչօք և ունաւք կ'անեն,

Կու հանեն զմանկտիք ի խելաց:

Հեղինակն է՝ «Ստեփաննոս»:

Ինչպես կարելի է տեսնել, այս դալուն իր բովանդակությամբ և նույնիսկ բառերով նույնանում է Քուշ. Դիվանի Ժէ. հայրենի և իր վարիանտի հետ.

Կարմիր ու կանանչ հագնիս,
Ձէդ նրուան հատիդ նմանիս.
Այնժամ ինձ աղվոր թվիս,
Երբ ի ձեր դուռն կանգնիս.
Դուռն ալ կիսաբաց անես,
Ցած հայիս, մանտր ծիծաղիս,
Աչօք ունովդ անես,
Զիմ տխմար խելքս կու տանիս:
Դիվ., Ժէ. վար.

Այսպիսի բովանդակություն ունեցող նոր ժողովրդական քառյակներից են հետևյալները.

Ձեռները խաչել, կայնել ա դու-
ռը,
Երեսը կարմիր նման ա նու-
ռը:—

Կանգնել ես դուան մոտիկ,
Երեսդ է նուա՛ն հատիկ.
Իրար սիրենք, յար ըլնենք,
Սիրուն աղջիկ խորոտիկ:
Դուան դեմին կայներ ես,
Առկան ձեռքիդ մաներ ես,
Քո դարդեր ինձի վառեց,
Ինձի տենն հաներ ես:

Դուան տակին թաք կացա,
Երբ որ գալդ իմացա.
Ոտներս սև ջուր կտրեց,
Ա՛խ, մեկ գալդ չիմացա:

Արփաշայր ելել ա,
Յարս դուռը կայնել ա,
Ինձի աչքով անում ա,
Սիրտ ու հոգիս հանում ա:

Կանաչ շադիր չիման ա,
Խաղ կանչեմ՝ յարս իմանա.

Գլուխ դռնեն հանա դուս
Բալքի իմ աչքեր գա լուս:
Դու կայնել ես ձեր տան դիմաց...
Աչքով կանեմ, ունքով իմաց...
Ժող. քառյակներ:

Կանչեմ, յա՛ր, արե՛, մի աներ նազիկ,
Դռնից մի՛ իրիշկեր, մի՛ աներ ճիկ վիկ:
ՉՍ, Բ, 41

Ահա և մի ավելի համարձակ «կարմիր ու սպիտակ երես», որ տղա-
յին դրավելու համար կոճակներն արձակելով՝ իր «ճերմակ ծոցն» է
ցույց տալիս (ԺԶ.): Նույնը նաև արդի քառյակների մեջ.

Գետի տակին լվաց կանեմ,	Աղջի, ի՞նչ ես իմացել,—
Սպիտակ դոշս բաց կանեմ.	Խեղճ ու մոլոր եմ կացել.
Սրտիս սիրած լավ տղին	Ինձ գովացնելու համար
Աչքով ունքով իմաց կանեմ:	Սիպտակ դոշդ ես բացել:

Դու շոքել ես լվաց կանես:
 Շամամ ծծերդ բաց կանես,
 Ինձի տեսնես, սուտ լաց կանես:

Այս գիծը գտնում եմ, սակայն, նաև հին բանաստեղծների հետևյալ տողերի մեջ.

Ջծամդ ու զվարսերդ ի վայր թողուս,
 Մոցդ բանաս ի մեջ պաղչին:

Հովհ. Թլկուրացի, եր. 32

Ջծոցդ ես բացեր զէտ դրախտի դուռ...

Կոստ., Գ, պր. 26

Իսկ Նաղաշ Հովնաթանը, որ իր «նազանու» ծոցը շատ է գովում. ունի հետևյալ տողերը (եր. 42).

Մոցդ նշանց տվիր, այլվի ծածկեցիր,
 Իմ սիրտս էրելով կարօս պահեցիր:

Կնոջ տիպը հայրենների մեջ, բնականաբար, միակերպ չէ, կամ մի կին չէ, որ երգվում է կամ երգում: Ահա նախորդ համարձակների հակառակ բնավորության մի կին, մի համեստը: Տղան ծուռ ու մուռ փողոցով անցնելիս հանդիպում է յարին: Սա ուզում է համեստությամբ բարև տալով անցնել և, երբ տղան գրկում համբուրում է «գիր աչերն խիստ կարօտով», լաց է լինում, ասելով թե «ի խաղք եղաք ցորեկով» (ԿԾ.): Ահա և համապատասխան արդի քառյակներ.

Նեղ քուչեքը մտել եմ,
 Կորցրածս գտել եմ.
 Աղջի՛, կա՛յնի մի պաչեմ,
 Թշերդ կարօտել եմ:

Գետի ափը քարքարոտ,
 Քաթան շապիկը ծալծալոտ.
 Աղջի՛, կայնի՛ մի պաչեմ,
 Չմնա սիրտս կարոտ:

Տղա՛ անունդ Հանես,
 Անդանակ ինձ կըսպանես.
 Սրտիս սիրածին մեռնեմ,
 Իմ անունը խաղք կանես:

Մառի տակը կանանչ ա,
 Տղան ինձի կը կանչա.
 Ձեն մի՛ հանա, մարդիկ կան,
 Աղջիկ հորից կամանչա:
 Ժող. քառյակներ

Ահա և ջրբեր աղջիկը, որ երգվում է նաև մեր քառյակների մեջ.

Սափորն ուսիս դրի, Երթամ աղբուրը ջրի...
 Կուժն առա ելա սարը, Չգտա ֆիդան յարը...

Գնացի ջուրը ջրի, Ոստ ընկավ օձի լեղի...

Քան լուսինն ամպի տակով, Դու ջուր կերթաս ջուխտ

դորակով...

Ժող. քառյակներ, Հազար ու մի խաղ

Հա՛յ մեր մահալի մորճուկ, Մեր աղբիւրն ի ջուրն ես եկեր,

Հուսինն ի ծոցէդ... Աղբըրին ի յակն է ցաթեր...

Անահիտ, 1907, եր. 186

Մի ուրիշ հայրենի մեջ (ԾԲ. և Պ. թ., № 407) ջրբեր աղջիկը, դարձ-
յալ մի լուսին ու արեգակ, կուժն ուսին քայլում է, շողկտան վիզը ճո-
ճում, և խաղում է «շամամն ի ծոցին»։ Տղան դիտում է իր այդ աղվորին,
որ «Մարգարտէ շարոցն ի վզին, Հընցեղ գինչ կարեն զմուշկն, Ու դնեն
ոսկի սինին».

Արի թե պագնեմ զսինին,—ասում է տղան.

Հոտ առնեմ այն ամպարենին,

Սուրաթն ալ ի դեմ եբեր՝

«Թող պագնէ որ չեւնէ հոգին»:

Ահա և մի ուրիշ աղջիկ, որ երգելով հայտնում է, թե իրեն ոչ մի
կերպ չի կարող տղան «ի տուն տանել», այսինքն առնել. այլ պիտի
թռչի և ուրիշ երամի հասնի, այսինքն ուրիշի մարդու դնա (Մէ.): Հմմտ.
արդի քառյակները.

Սպիտակ դերեւս կարել եմ,

Տեղ եմ քցել ալդալա

Նախշուն կոճակ շարել եմ,

Երկու թշերիս խալ ա.

Ա՛յ տղա, բոլ ա խոսաս,

Ես էն տղին չեմ ուզում,

Քեզնից լավը ճարել եմ:

Էլ էս ի՞նչ դալմաղալ ա:

Ծաղիկ ունեմ նարնջի,

Ա՛յ տղա, արի փնջի.

Իմ հեր քեզ աղջիկ չի տա.

Քանի՞ ման գաս յավնջի:

Դարձյալ մի աղջիկ, որ փոշմանել է և ուրիշի խրատով ետ է կանգ-
նել տված խոսքից. տղան ոչ միայն վիշտ, այլ և ամոթ է համարում իրեն
համար, որ մի այլ մարդ պիտի տիրանա նրան (Ճէ): Ահա մի տղա ևս,
որ իր սիրով բախտավոր լինելով հանդերձ՝ կասկածի մեջ է, թե մի գու-
ցե ուրիշները տանեն իր սիրածին (Մ. Իէ.):

Հայրենների մեջ առանձնապես աչքի է ընկնում այն, որ սիրահար
սողային կամ միաժամանակ և՛ տղային և՛ աղջկան խաճախողներ կան.

Քո սէրն յանատակ ծովուն,

Ու քեաֆուր ալին պահապան (ՃԳ.):

Չար փուշն է ի քեզ պատած,

Որ ճարակ չկա մտնելու (ՃԶ.):

Արգելք են հանդիսանում աղջկա ծնողները, ավելի «անհավատ մայրիկը»:

Ասի թէ կտրեմ ըզվարդն,	Կրակն ի յերկնից ի վայր
Հոկ առնում ըզհոռ ըզվարդին,	Թող ըզքո մայր ամէն էրէ,
Քո մարն ի վերայ երեկ,	Որ զիս ի քեն(է) ի զատ,
Թող բաժին լինի Գրօղին:	Զքեզ յիսնէ օտար կու պահէ
Երթամ աղաչեմ զԱստուած,	(ՀԹ.):
Որ ելնէ հիւանդն ի նաշին (ՃԺԶ.):	

Այս միևնույնը նաև մեր նոր քառյակների մեջ, ինչպես՝

Աշնան երկար գիշերը,	Բոյդ շինարի ծառ ա,
Վատ կըլնի սիրատները.	Աղբերդ Ասծու գառ ա.
Սիրատները ո՞նց անի,	Քրքրված մորդ ձեռից,
Քոռանան հերն ու մերը:	Ա՛խ, ես սարսարի դառա:

Սիրուն աղջկա տերը,
Խոսքն ա տվել հերը.
Իրեք տարի սերություն,
Զի տալի քաֆուր մերը:

Ծնողների արգելքի հետևանքով առաջանում է ծածուկ սիրողություն՝ ասածը: Ահա տղան դաշտից տուն դառնալիս հանդիպում է յարին. «Զոտ-կունք ես արգել տուի», ասում է նա. «Կազ մի առնեմ, երթամ ի տուն»: Բայց

Իմ եարն ինձ ճուղապ երեստ,
Թէ՛ «Կացի՛ր, լինի իրիկուն,
Իմ հայրս ելնէ ժամ երթայ,
Անհաւատ մայրիկս չէ ի տուն,
Ա՛րեկ զքեզ ի ծոցս առնեմ,
Մինչ որ գա՛յ լոյսն առաւօտուն (ՃԾԸ.):

Այսպես և հետևյալ քառյակների մեջ.

Գեղի բոլոր չիման ա,	Ա՛յ տղա, դու բաղովն արի,
Վրեն կանգնած դուման ա.	Ոտներդ շաղովն արի.
Աղբեր (=յար)* դուն ու բո	էս թաղը զալմաղալ ա,
Աստուած,	Ման տուր էն թաղովն արի:

Գալդ մերս չիմանա:

Առհասարակ սերը թաքուն է պահվում, որովհետև ենթակա է բամբասանքի (ԿԴ.): Բայց թաքուն սերը միշտ էլ հայտնի է դառնում, և լաղ-

* Քառյակների մեջ «աղպեր», եղբայր բառը գործածվում է «յար» (=ընկեր), սիրական բառի նշանակությամբ:

ջիկը, ինչպես մի մեծ հայրենի մեջ (Պ. թ., № 407), մեղադրում է տղային, թե նա իրենց ծածուկ սերը հայտնել է ուրիշին, իսկ տղան արդարանալով՝ մեղադրում է «խամազներին», այսինքն քսուներին, բանսարկուններին։ Սրանք երևան են գալիս և նոր ժողովրդական երգերի մեջ.

էն սարը բարձր սար ա,
Տակը զնչլած քար ա,
Ես քե թաքուն սիրեցի,
էն ո՞վ արավ աշկարա:

Բաղչեն վարդով բացվել ա,
Սիրտս դարդով լցվել ա,
Գիտամ գաղտուկ սիրեցինք,
Աշխարքն իմացվել ա:

Բամբասանքն այնքան մեծ է, որ սիրատերը մեռնելն ավելի լավ է համարում, քան «խալխի» լեզվի տակ ընկնելը և ամոթով մնալը (Պ. թ., № 407): Բայց ամենքն այդպես չեն վախենում բամբասանքից. «Ես» զքեզ սիրել կամիմ, թող ճօշան զիս երկիրս ամէն», ասում է մի հայրենի մեջ սիրող տղան (Անահիտ, 1907, եր. 187): Կան, իհարկե, և համարձակ աղչկերք, որ չեն վախենում բանսարկուններից.

Ա՛յ իմ դռանա հնդիկ,
Աչքդ է թուխ ու ծոցդ է էգի:
Կուզեմ որ մտնում ի ներս,
Կու վախեմ օտար մարդուէ:
— Ծո՛, դուն մո՛տ ու մի՛ վախիլ.
Նամզողին տունն աւերի,
Երկու աչքն կուր դառնայ,
Գէշ լեզուով ըզմեզ շանիծէ (Խ.):

Հմմտ. ՎՍ, Բ, եր. 52 «Աստուած աւիրէր կամաղ մարդու տուն», նույնպես և հետևյալ ժողովրդական քառյակը.

Հաց եմ թխել փոփոի,
Վատ խոսողը քրքրի.
Ա՛յ տղա, հոգուդ մեռնեմ,
Կանչում եմ մոտս արի:

Աղջկա ծնողների հակառակության պատճառը միայն բամբասանքից վախենալը չէ, այլ ավելի՝ վաճառքը, աղջիկ գնելու հին սովորությունը. «վաճառդ շնորհավոր» ասում են մեր գյուղերում նորափեսաներին: «Քո սէրն է անգին դումաշ, ի վաճառ վասն քեզ եկայ», այսպես է երգում մի հայրենի մեջ տղան՝ դիմելով իր սիրածին (Պ. թ., № 407):

Այնքան ավելի թանգ է գնահատվում աղջիկը, որքան որ նա գեղեցիկ է, երեսին շատ ծիններ (խալ) ունի, և կամ հայրը հարուստ է: Աղքատից հեշտությամբ կարելի է գնել աղջիկը (ՀԱ. ՃԿԷ. Պ. թ., № 383): Աղքատ տղան մեծ դժվարության մեջ է, երբ հարստի աղջիկ է սիրում, բայց աղջիկը հուսահատ չէ.

Քղվոր, քեզ բան մի կասեմ, հարդ ահուն չեմ իշխեր ասել.

Անոր անտի չեմ ասեր, դուք հարուստ եք ու ես տառապել.

— Ասա՛, կտրիճ, մի՛ վախեր. շատ հարուստ է տառապեցեցել.

Անշափ հարստի դստրիկ տառապելին ծոցիկն է ալթել:

(Պ. Թ., № 383):

Մի ուրիշ աղջիկ, սակայն, այդպիսի դեպքում տղային խրատում է. որ շանխելքանա և իրեն չուզի. որովհետև հայրը չի տալ: Այլ պետք է տղան իր ծոցը ոսկով լցնի և աղջկա հորը պարտապան դարձնի, հետո իբրև պարտատեր գա: Այն ժամանակ ծնողները նրան պատվով կընդունեն, և ինքն աղջիկն էլ նրա համար սեղան կսարքի, ու գինի կխմեն «ի սիրո վրա» (Կոստ., Բ, եր. 53):

Վարձանքը (գլխագին) դեռ չի վերացել մեր գյուղերում. ուստի հաճախ հիշվում է նաև մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի մեջ.

Ղրաջի վերև ամպ էր,	Տավարն ընկել ա ազար,
Աղջկա գին շատ թանգ էր,—	Դու ինձ գցել ես բազար,
Ո՞րը կանա ինձ ուզա,	Ինձ պես աղջիկ ուզողը
Իմ գին հազար մանեթ դուզ ա:—	Բաշլուզ կըտա մի հազար:

Հերանցս դուռը դուզ ա:	Առավոտ բարի լուսուն,
Հերս շատ բաշլուզ կուզա,	Քո զաւան հարուր հիսուն,
Երկու հարուր ի՞նչ անեմ,	Համրի դրի վեր քուրսուն:
Գնա հինգ հարուր խոսա:	

Ա՛յ տղա, արի ասա՝	Եղունիկ հանին շուկեն բազար,
Գտակիդ ծալը խառ ա.	Եղունկէ գինը երկու հազար:
Իմ մերը քեզ ինձ չի տա,	ՎՍ, Բ, 38
Իմ հորը քրթամ ասա:	

«Աղջի՛կ, քո անուն ի՞նչ ի»:
— Խորա՛ծ, քո դավին ի՞նչ ի.
Իմ խեր քե աղջիկ չի տա:
— Խորա՛ծ, քո պատուեն ի՞նչ ի.
Խազար խատ ֆնդղի ոսկի,
Դեկ են իմ անվան քիչ ի (ՎՍ, Ա, 47):

Մի անգամ որ աղջիկը «վաճառք» է, հետևանքը լինում է հաճախ բռնի ամուսնացումը փողի համար: Մեր հարսանեկան ծեսերի ժամանակ երգվում է. «Զորամի խանգուրց արձակեցին, Զաղջիկ մամուց (մորից) բաժանեցին», կամ «Արձկեցին դրամի հանգուց, Աղջիկ քակեցին իր մամուց» (Լալ., Զավ. Բուրմ., 27): Հայրենների մեջ ևս տեսնում ենք բռնի ամուսնացումը դրամի համար.

Երեկ ցորեկով բարով կուտանին աղուոր մի ճորով.
Հազար աչք ի հետ լալով, իմըն գետ բերէր վտակով (ՃԻԷ. Գ):
Ջնա ճորով է տարած, կամ խաբած է զինք դրամով.
Սէրն որ դրամով լինի, զինք էրել պիտի կրակով (ՃԼԳ.):

Բայց ամենքն այսպես հեշտ չեն ենթարկվում ծնողների կամքին.
«Հազար եար կուտան փոխան, չեմ առնուր ու զքեզ չեմ ի տար» (ՃԺԳ.),
ասում է սիրատեր աղջիկը, որի համար մի ուրիշ հայրենի մեջ երգվում
է, թե՛

Ելնէ հօր ու մօր աչից, Սիրելեանցն ամօթն աւելի.
Թափի երեսի ջրէն, Իւր ոսկի անունն աւերի (ՃԺԵ.):

Այս վիճակը լալ երգվում է նաև նոր քառյակների մեջ.

Իմ սերը սուր ա դառել,	Բաղի բոլոր պատ ա,
Կրակ ու ջուր ա դառել,	Իմ հեր ու մեր ինձ յադ ա.
Յա՛ր, քեզ սրտով սիրելը	Ես սիրել եմ քեզ կառնեմ,
Ինձ թուք ու մուր ա դառել:	Վերև աստված շհադ ա:

Ճրադը վառա վառա,
Հոր հետ վատամարդ դառա.
Մեր ու աղբեր թող տվի,
Ես իմ սիրածին առա:

ՀՄԽ. Ա. 15

Այսպիսի դրուժյան հետեանքը լինում է երբեմն աղջիկ փախցնելը,
որ կատարվում է և իրեն աղջկա կամքով և բռնի: Մի քանի հայրենների
մեջ՝ կրկնվում է բարբի այս գիծը.

...Կամ ա՛ռ, կամ խապուկ արա,	Խօշ եար, դու հերիք արա,
Կամ գրէ՛ զանձնս քեզ ծառայ,	Քու սիրուդ հօգիս կու քակի.
Թե չէ առ ու փախ կանեմ,	Արե՛կ յայլ աշխարհ երթանք,
Աչքդ լայ, անձդ երերայ:	Այս աշխարհս մեզ չպիտի:

ԳԻՎ., ՃԼԳ.

Երեկ ես անոր կուտամ,	Երթաք յայլ աշխարհ կենանք.
Որ առեր իւր եարն է փախեր.	Որ անվախ կենանք ալանի.
Ոնց որ կամուրջն անցեր,	Քանի՛ տեղս ահով կենանք
Ջուրն ելեր զկամուրջն է	Ու դողանք թե ինչ կուլինի:

Թարեր...

ԳԻՎ., ՃԼԲ.

ԳԻՎ., ԼԳ.

Նման բովանդակության սիրու երգեր կան նաև Պ. Թ., № 407 տա-
ղարանի մեջ: Այս միևնույն բարքերի նկարագիրը գտնում ենք նաև մեր
քառյակների մեջ. ինչպես են՝

Առավոտուն ճրագը վառ,
Աստված սիրես, դու ձիկ առ.
Քաղքե քաղաք ա՛ռ ձիկ տար,
Մեկը չգա մեր հավար:

Մեր սարը շատ բարձր ա,
Աղբե՛ր լեզուդ քաղցր ա,
Կրակն ընկել ինձ կ'երի,
Շուտ արի ինձ փախցրա:

ՎՍ, Բ, 39

Հար ե՛րբ կենանք վախե վախ,
Արի անենք առ ու փախ:

Քարդի ծառը բարձր ա,
Սիրած յարը քաղցր ա,
Գնա մորը հարցրա՝
Թե որ չի տա՝ փախցրա:

Լուսնի լուսերը ես եմ,
Ծովի ձկները ես եմ,
Գիշերվա փախնող աղջիկ,
Հետիդ ընկերը ես եմ:

Այս բոլորի հետ տեսնում ենք մեր ժամանակի գյուղական բարքերի
ու սովորությունների ուրիշ կողմեր ևս: Նշանած տղան, երբեմն և ոչ-
նշանածը, գալիս ժամերով կանգնում է իր յարձ դռանը.

Զինչ նուռն ի նռան վրայ,
Ես եմ ձեր դռանն ի վրայ (ՃԼԳ.):

Նույնը գրեթե նույն ձևով է նոր քառյակների մեջ.

Նուռը նռան վրա,
Ես ձեր դռանը վրա.
Ես մի թութի դուշ պիտի
Յարիս կռանը վրա:

Իմ սրտին դադ մի՛ անիլ
Զիզյարիս ադ մի՛ անիլ,
Ձեր դռանը, ա՛յ աղջիկ,
Ինձ դութսադ մի՛ անիլ:

Զինար ես՝ կեռանալ մի՛,
Մեր դռենն հեռանալ մի՛...

ՀՄԽ. Ա. 8

Տանիքն ու «երդիկը» մի առանձին տեղ են բռնում գյուղական սի-
րահարների համար: Մի հայրենի մեջ (ՃՀ.) երգվում է, թե ինչպես տղան
թաքուն ելնում է իր յարի կտուրը՝ երդից (կտրան լուսամուտից) ներքև
նայելու, գլխարկը (= գլուխը) ցած է դնում և հենց այստեղ քունը տա-
նում քնում է և բռնվում: Մի ուրիշ հայրենի մեջ (ՃԼԳ.) տղան երգում է.

Զինչ հաւն ի կտին վրայ,
Ես ի ձեր երդիցն ի վրայ:

Պատահում է, որ աղջիկն է յարի կտուրը գնում և մատնվում:

Կոզէլն արևուն ահուն
Շուքն ի մեր երդիքն արեր...

Գ. Բ., № 407

Այս միևնույնը նաև արդի քառյակների մեջ.

Երդիկ երդիկ թռել եմ,	Եւա տանիս թափ քելեցի,
Երդկակոճին կռնել եմ,	Լանկով զարկի զերդիս բացի.
Անուշ քունս կտրել եմ,	Կարմիր խնձոր զլորեցի,
Յարո՛, փեշդ բռնել եմ:	Իմ յար տուն չէր, նստա լացի:
Հորս մորս քուն եմ դրել,	Եւա երդիկը բացի,
Երդիկներ բուն եմ դրել...	Տեսա յարիս ու լացի...

Եւա երդիս աշեցի,
Ջիվան ջանս մաշեցի...

Ուրիշ հայրենների մեջ (Պ. Թ., № 386) աղջիկը կտուրներով սուտ բանի է գնում յարի տունը, որ նրան տեսնի. կամ իսկապես բանի է գնում, բայց յարին տեսնելով՝ բանը մոռանում է. կամ ցանկանում է թռչել յարի երդիկը և այլն: Հմմտ. արդի քառյակը.

Կրակն արա մահանա, Արի մեր տունը գնա...

Այսպես մեջ են բերվում և բազմաթիվ ուրիշ մանր, առօրյա դեպքեր, երբ յարը հանդիպում է իր սիրածին կամ առիթ է փնտռում տեսնելու նրան, կամ հետը խոսելու.

Մահալովդ ի վայր գայի,
Ես առջևն, իմ յեարս* իմ ետևն.
Այլ գայի ու կանգնեյի*,
Որ դար յեարս ու տար ինձ բարև.
— Բարև՝ ու հազա՛ր բարև,
Արեգա՛կ և իմ լոյս արև:

Պ. Թ., № 386

Մենք տեսնում ենք, թե ինչպես Աստվածածնի տոնին խարտեշը— աղջիկն իջնում է ալգին, զբոսանք անելով պտուղ քաղում, լցնում փեշը. և կրծկալը վեր բարձրացնում.

Լուկ ցաթեց շաուիղն ի յէգին,
Խաղողն ալ զիր պէյթն ասաց
Թէ՛ «Հասայ սրտիս մուրատին.
Օր մը կիւզէլին ծոցին,
Քանց հազար ներքև տերևին»:

Դիվ., ԺԾԶ.

Մի ուրիշ հայրենի մեջ նա դուրս է գալիս, շորորալով պարտեզ գնում, ձեռքը ձգում ծառերի ճղերն երերում.

* Այսպիսի ուղղագրությամբ է ձեռագրի մեջ միշտ՝ յեար. կուզէյի, շունէյի, կանգնէյի—

էրաց թէ խնժոր քաղէր՝
իր ճերմակ ծոցիկն երևաց.
Այնչափ քնքուշ չենք տեսեր,
Երբ տեսայ, նա՛ ուշքս գնաց:

Անահիտ, 1909, եր. 108

Ուրիշ դեպքերում աղվորը զարդարված դուրս է գալիս իր հոր տնից (ՂԳ.), կամ գույնզգույն հագնված մտնում ծաղկազարդ պարտեզը (ՂԷ.), կամ ճանապարհով գնալով՝ նունուֆար ծաղիկ քաղում, երեսին դնում ու լալիս (ՂԶ.), կամ ներս է մտնում և յարին հացի նստած տեսնում, գինով լի կթխան առաջին (Զ.). և նման մանր բաներ, որոնք, սակայն, սիրահար պատանուսթյան սրտի համար արժեքավոր են հանդիսանում: 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, եր. 108), կամ ողբում է, որ ուրիշները յարին խլել են իր ձեռից (ՂԸ.): Հմմտ. Ժող. քառյակ.

Արևը ցուաց գնաց,
Երկինքը մթնած մնաց.
Ինձ մի պուճուր յար ունիմ՝
Բեղաֆիլ ձեռնես գնաց:

Տղան փողոցով անցնելիս լսում է, որ մեկն ուշիկ ձայն է տալիս իրեն, և ետ նայելով տեսնում է, որ իր յարն է կանգնած շար շապկանց, լաշակը թուլ ու մուլ կապած, ճակատի կեսը բաց թողած. «Թուխ աշուին ծարուր քաշեր, էդ քաֆրիկդ ելեր յօրինաց» (ՂԱ.), ասում է տղան, որին հաճելի չէ, որ կինն աչքերը ծաբրում է. ուստի մի ուրիշ հայրենի մեջ նա զայրանում է թե՛

Քանի՞ ու քանի՞ ասեմ
Թէ՛ աշուիդ ծարուր մի լնուլ (ՃԻԴ.):

Ծարուրն առհասարակ հայկական «օրէնքին», այսինքն՝ բարբերին հակառակ բան է համարվում. Հովհաննես Թլկուրանցին գրում է.

Կինն աչք ու ղունքն դեղէ,
Ու երեսին կարմիր քսէ,
Զոր հայ ազգիս իսկի պարտ չէ:

Բայց կանայք, իհարկե, ոչ հայրենների երգիչներին են լսում, ոչ Թլկուրանցուն կամ նոր Ժողովրդական քառյակների երգիչներին, որոնց նույնպես դուր չի գալիս այդ շալարումը.

Աչքերիդ դեղ ես դրել,
Ինձ գժի տեղ ես դրել.

Անզգամի խոսքովը
Ինձ վրա մեղ ես դրել:

Ժող. քառյակ

Մի հայրենի մեջ (ՃԼԾ. և վար.) տեսնում ենք, որ հարևաններն են իրար սիրում. «երկուսի դռներն իրար մոտիկ են. առավոտը վաղ ելնում են, միմյանց բարև տալիս, պագ տալի, պագ առնում»: Բայց միշտ էլ հո երկու հարևանների սերը փոխադարձ չի լինում.

Ելնես դու ի ձեր տանէն,
Լուք աչօքդ անես թէ՛ «Սիրէ՛»:
Ժմ սէրն մէն ի՞նչ անէ,
Երբ քուկիկն ի հետ շընկերէ.
Երբ սէրն երկուքէն լինի,
Քանց զնուշ ու շաքար անուշ է.
Երբ սէրն ի մէկէն լինի,
Քանց մահուն օրն դժար է:

Արեգ, № 4, տ. 7-րդ

Այսպես հանգիստ չէ մի ուրիշ հայրենի երգիչ (Արեգ, № 3, տ. 20-րդ). նա հուսահատված պահանջում է, որ իր հարևան 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 ոչխրի պէս, պտիկ մ'յարունէդ խմեմ, թող հանեն զաշերն յերեսէս»: Այսքան սոսկալի չէ անպատասխան հարևան սիրահարը մի նոր քառյակի մեջ. նա միայն ինքն է հալ ու մաշ լինում.

Մեր տուն ձեր տուն դիմաց դիմաց,
Հար յե՞րբ անեմ աչքով իմաց.
Իմ երեսի հայեն գնաց,
Միսս հալավ, ոսկոր մնաց:

Բազմաթիվ հայրենների մեջ խոսվում է զանազան հանդիպումների մասին կյանքի մանր գծերով. օրինակ՝ տղան փողոցով անցնելիս տեսնում է դուռը բաց, մտնում է ներս, շունը կծում է նրան, և յարը դուրս գալիս, բարկանում է շան վրա (ՀԲ.): Ահա և մի պարզ կյանք.

Տեսայ զիմ եարն նստած,...
Զոտկունքն ալ ի ջուր եդիր,
Զնոնա ձեռկունքն ալ լուաց (ՃԳ.):

Մի ուրիշ անգամ տղան տեսնում է, որ իր «հոգու հոգին զարդարած ու բաղնիքուայ» իր դեմն է դուրս գալիս. բայց փողոցը նեղ է ու բանուկ: Յարն ունքերով է անում, որ շմոտենա իրեն, այլ «գնա ու գիշերն արի», ասում է նա (ՃՀԳ.): Հմմտ. ՍԸ. «Մի որսար զորսն ցորեկով.

նա չեմ ցորեկվան որսիկ, Զիս որսա մութն գիշերով»։ Մի հին սովորութիւնն էր, որ նշանած տղան միայն գիշերները կարող էր գնալ իր նշանածի մոտ այցելության։ Դա նրանց ուրախ ժամն էր.

Այսօր ինձ յէրնէկ տըւէք
Քանց զամէն օրերն աւելի.
Իմ հարն ինձի տուր երէկ,
Յէյնէ՛կ է զիս, էյէյնէ՛կ հւլի (ՃՀԱ.):

Նույնը նաև նոր ժողովրդական քառյակի մեջ.

էսօր սիրտս ուրախ ա,
(վար. Քելում եմ բախա բախա = մտիկ տալով),
Հաչակիս տուտը կախ ա.
Յարս մեր տուն ա գալի,
էս գիշեր ինձ ղոնախ ա:

Բնականաբար, աղջիկն աշխատում է իր յարին ամեն տեսակ պատիվներ տալ. այսպես վերևի հայրենի շարունակութիւնն է.

Փռեմ քիրմախով խալի,
Ու բերեմ քեզ շատ հարիֆնի.
Հընցկուն հարիֆնի բերեմ,
Որ զամէնն ի քեզ նմանի.
Ծովերդ քեզ գինի անեմ,
Ու նաւերդ տօստօքանի (ՃՀԱ.):

Իսկ մի ուրիշ մեծ հայրենի մեջ աղջիկն իր մօտ եկող յարի համար երգում է.

Ապրիշում խալի ձգեմ,
Ոսկեթել դոշակն ի վրան.
Բարձրիկ մի սեղան բերեմ,
Ու խորված կաքաւուն ի վրան.
Զուզումի գինի բերեմ,
Որ խմենք ի սիրոյ վրան (Կոստ., Բ, 54):

Նույնը և նոր քառյակների մեջ.

Խալիչեքը փռել եմ,
Նախշուն բարձեր դրել եմ,
Թառլան ջան, քեզ ուտելու
Սեր ու կարագ հազրել եմ:
Տապկած հավի ճուտ բերեմ,
Ոչխարի մածուն մերեմ,
Որ գիտենաս, անուշ ջան,
Թէ քեզ սրտով կը սիրեմ:

ՀՄԽ. Ա. 13-րդ

Աղջիկը ցանկանում է, որ գիշերն երկար տևի, տարի, թե կարելի է, հազար տարի. «Գիշեր, դու երկան կեցիր, թե կարես՝ տարեկ մի եղիր, իմ եարն ինձի հիւր եկեր»... (ԽԱ.): Նույնը և արդի քառյակների մեջ. «Ա՛յ գիշեր դարձիր տարի»... (ՀՄԽ. Ա. 28-րդ): Բայց «սիրոյ տէրն ունի մեծ պելա», երբ մոլլան ազան է տալիս, այսինքն՝ լույսն սկսում է քաջվել, «սիրոյ տէր քան զուռ կը դողայ», որովհետև սիրականը պիտի հեռանա.

Մոլլա, գէմ հերիք կանչես,
Գիտացաք որ կը լուսանայ.
Երթամ աղաչեմ զԱստուած,
Որ զիմ ցան ի քեզ փոխենայ (ՃԺԷ.):

Մոլլայի դերը որ մտել է, անշուշտ, թուրքախառն բնակչությունից, գյուղերում կատարում է աթուրը, և նոր քառյակների մեջ ասվում է նույն դեպքերում.

Ոսկի մատնիք մատներիս,
Շողքըն ընկավ երեսիս.
Աթուր, շուտով մի կանչի,
Անքուն կանես իմ յարիս:
(վար. Շուտ կը հանես իմ յարիս):
Սիրտս արնով լցեցիր,
Կրակով խորովեցիր,
Աչքդ դուս գա, ա՛յ աթուր,
Ի՛նչ շուտ ձենդ գցեցիր (ՀՄԽ. Ա. 14):

Բայց հայրենների մեջ էլ նույն դերում երևան է գալիս աթուրը, այն էլ նման անեծք սատանալով.

Ոնց որ գիրկ ու ծոց էյաք*
Նենգաւոր հան խաւեցաւ,
Դանակ ու շամփուր հաւին,
Բարկ կրակ որ զինքն խորովէր (Պ. Թ., № 395):

Վերջապես լուսաբաց է. երկինքը կարմրում է. տղան հեռանալ է տղում, աղջիկը փորձում է արգելել, բայց տղան չի մնում (ՃԼԷ.): Հմմտ. ժողովրդական քառյակները.

Ջարթաբից չադիր շինել,
Քեզ ինձ մոտ զոնաղ բերել.
Ասա՛, խոսալուդ մատաղ,
Կարոտս դեռ չեմ առել:

* Ձեռագրի մեջ այսպես՝ «էյաք»:

Ղուշ մի դառնա թեւավոր,
Դու խաղ կանչի ձեւավոր,
Յարաբ կըլնի՞ էն օրը,
Որ գաս մեր տուն թագավոր:

Բայց ամենքն այսպես բախտավոր չեն. յարը խոռովում էլ է քսուի (խամազ) սխալ հասկացրած խոսքով (ՃԼ.), կամ ուրիշի խրատով իրեն իբրեւ օտար է պահում (ՃԼԱ.): Հմմտ. նոր քառյակը.

Երկինքը կամար կապեց,
Սև մազերս սխալտակեց.
Վատ մարդի սառ խոսքերը
Քեզ ինձանից ջոկեց:

Ահա մեկ ուրիշը, որին սիրած յարը կատաղած շան պես կծում է (ՀԲ.): 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 աղջկա մոր դեմ, որ իր սիրածին ուրիշի է մարդու տվել (Արեգ, № 4, տ. 3-րդ). կամ գնում է յարի մոտ, բայց սա սիրով չի ընդունում նրան (ՁԹ.). կամ հառաչում է, որ յարը թողել 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 գալիս. «Ձեռկունքն ի վրան ձգել, ու գանգատ կանէր մէկի մ'ալ», և մտածում, թե «ճորով սէր չի լինի», «անոր թարկն պիտի տալ» (ՃԻԸ.): Եվ վերջապես նա հաստատ գիտե, որ յարը դավաճանել է իրեն, «նստել է ի գիրկն այլոց» և կարծում է, թե կարելի է և իրենը սիրել և ուրիշներինը (Արեգ, № 5, տ. 18-րդ):

Ահա տղան մտնում է ծով գիշերն ի բուն, հանկարծ յարը միտն է ընկնում, ճախարակր մի կողմն է դնում, մի փարշ գինի առնում, գնում յարի դուռը ու կանչում, որ յարը շուտ դուռը բանա, ձյունը եկել է, ոտները մրսում են (ՄԶ.): Հմմտ. ժող. երգ, «Հոյ յար, ազիզ յար ջան, դուռը բաց. ոտներս ցրտուն գնաց» (ՀՄԽ. Ա. 27-րդ): Այսպես մի ուրիշ հայրենի մեջ էլ երիտասարդը դուրս է գալիս գիշերը, որ մի յար գտնի սիրելու (վար. իր յարը գտնի խմելու). գրողը դեմն է դուրս գալիս. թե՛ «զհոգեկդ ունիմ տանելու»: Բայց երիտասարդը նրան ուղարկում է «աղուորի» ամուսնու մոտ, որ «զաղուորն ի գրկին ունի, Ոչ գրկէ, ոչ տայ գրկելու» (Արեգ, № 2, 2-րդ տ. Դիվ., ՃԿԸ.):

Ահա մի սիրահար, որ պատվիրում է իր յարին «խամ լաթեր» չհագնել, այլ ոսկեթել նախշած մետաքս (ԺԾ.). կամ երզվեցնում է նրան շմոռանալ իրեն, «ծոցիկն ուրիշ մարդու չբանալ» (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 սև ներկէ... յետև ինձ գսէրն թարկէ» (Արեգ, № 4, տ. 10-րդ):

Ահա՛ և լշտահար կիներ պատմում է, թե ինչպես ինքն իր յարին ճանապարհ է դրել:

Տարի զան հոն ի լեռներն
Անցուցի ու շատ մի լացի.
Դարձայ սարերուն ասի,
Ձորերուն ապսպրեցի.
Որ երթաս՝ բարով կենաս,
Ես լալով զիմ կեանքս անցուցի:

Պ. թ., № 383

Մի ուրիշ դժբախտ կին պահանջում է իր մարդուց. «կամ սիրէ, կամ թող զիս ի բաց» (Պ. թ., № 383): Հմմտ. հետևյալ ժողովրդական քառյակը.

Բարակ անձրեւ ա մաղում
Գլխիս քար երկաթ աղում,
Բեբախտ յարս ինձ պեսին
Ոչ պահում ա, ոչ թողում:

Ահա և աղջիկը երգում է, թե ինչպես ինքը գիշերը լուսնի շողերի տակ քնած՝ երազ է տեսնում.

«Իմ եարն երազիս եկաւ,
Ի սիրուն զէտ հարբած եղայ»... (Արեգ, № 2, տ. 4-րդ):

Մեկ ուրիշ կին էլ երջանիկ հոգով պատմում է.

Այս գիշեր լերանց բարձանց
Ծաղկունանց ի մէջն եմ ի քուն.
Իմ եարն ի վերեւ գլխումս՝
Կու խմէ, ես անհոգ ի քուն... (ԾԿԶ.):

Այսպես որ շարունակենք բազմաթիվ ուրիշ կենցաղական գծեր էլ կտեսնենք, ինչպես՝ ուրիշից կրակ տանելը (ԾԼԹ.), զարդարված ժամ գնալը (ԾԽԵ.), ծառի տակ նստած՝ խմելը (ԾՄԳ.), գիշերը գավը ձեռին գինու գնալը (Պ. թ., № 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 դեպքերով,—մի քնարերգութուն սիրահար պատանիների ու պարզամիտ երիտասարդների, որոնք ըրգի նյութ են դարձնում իրենց շուրջը տեսած ամեն բան և իրենց ամեն տեսակի ապրումները, սովորույթներն ու բարքերը: Դրանց նմանները զուր կլինի փնտրել մեր հին քնարերգուների մեջ (եղած միակ նման գիծը, այն է՝ ծոցը բանալը, բերված է սկզբում): Այլ, ընդհակառակն, այդ երգերի զուգակշիռը, երբեմն նույնիսկ նույն բառերով և նույն տողերով, գտնում ենք մեր արդի արևելյան ժողովրդական քառյակների

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, բնականաբար, նախ՝ այն է, ինչ որ վերևում, այս գլխի սկզբում ասվեց. հայրենները իրենց ներքին կողմով, բովանդակությամբ ևս անջատվելով հին քնարերգուներից՝ նույնանում են ժողովրդական երգերի հետ: Ապա՝ հայրենների այդ ներքին հատկությունն ևս ցույց է տալիս, որ դրանք բազմաթիվ հեղինակների բանաստեղծություն 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 շեշտը, դրանք գրեթե բոլորը իսկական մաքուր քնարերգություն են, բանաստեղծի իրեն սեփական ապրումների, սեփական հոգեկան վիճակների արտահայտությունները, որոնց յուրաքանչյուրի մեջ մենք զգում ենք երգչի սրտի տրոփյունները: Մյուս կողմից՝ այդ բազմաթիվ տաղերի բովանդակությունն այնքան բազմազան է, նրանց մեջ երևան եկած հոգեկան վիճակները և առհասարակ դրություններն, ինչպես տեսանք, այնքան այլազան են, որ այդ բոլորը իրենց ամբողջությամբ չեն կարող մեկ մարդու ապրումներ լինել:

Ինչպե՞ս պետք է բացատրել հայրենների այս հատկությունը: «Աշուղը (Քուչակ) կ'երգե ուրիշներուն համար, թարգմանել կջանա բազմազան զգացումներն անոնց, որոնց սրտին խոսնակն է ինքը կոչմամբ» (Քուչ., Դիվ., եր. 21): Բայց դա, այսպիսի բացատրությունը նշանակում է, թե հայրեններն այլևս անձնական քնարերգություն չեն, այլ առարկայական 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 շափով միայն ուրիշների զգացումների թարգման կարող է լինել, որ շափով որ նա իր այնպիսի սեփական հույզերն, հոգեկան վիճակներն է երգում, որ ուրիշներն էլ ունին: Մերժել հայրենների իսկական մաքուր քնարերգություն լինելն առհասարակ, այդ ոչ մի դեպքում կարելի չէ: Կնշանակի՝ վերևի բացատրությունը սխալ է:

Այդ բազմաթիվ մանր տաղերի անձնական բանաստեղծություն լինելը, 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 հորինած երգի մեջ, բնականաբար, իր անձնական զգացմունքի, իր սեփական դրության արտահայտողն է դարձել, ուրեմն մաքուր քնարերգություն է հորինել, բայց և այլևայլ բանաստեղծները կարող էին և պետք է, որ այլևայլ այլազան ու բազմազան վիճակներ և ապրումներ ունենային

ու երգեին: Դրանից է առաջանում, ահա՛, հայրենների թե՛ մաքուր քնար-
երգություն, անձնական բանաստեղծություն լինելը և թե՛ միաժամանակ
նրանց այլազանությունը:

Զիշտ այսպիսի հատկություններ ունին մեր արդի ժողովրդական
քառյակները, որոնք նույնպես իսկական քնարերգություն են, թեպես
բազմաթիվ, բազմազան և այլազան վիճակներով, որովհետև ստեղծա-
գործություն են բազմաթիվ հեղինակների, ոչ միայն տղամարդկանց,
այլ և կանանց:

Արդ, հայրենների մեջ ևս կան այնպիսիները, որոնք երգվում են
կնոջ բերանից: Դրանք բանաստեղծուհիների հորինած երգերն են, կամ
թե հին երգչուհիները տղամարդկանց հորինած երգերը վերամշակելով՝
դարձրել են կնոջ երգեր:

Տղամարդ բանաստեղծը եթե մի վիպական քերթվածի մեջ կհորինե
կնոջ բերանից մի երգ, ինչպես և մի տրամախոսություն տղայի և աղջը-
կա մեջ, նա մաքուր քնարական փոքրիկ երգեր շատ չի ստեղծիլ իբրև
կնոջ երգեր: Սիրու երգերը գերազանցորեն անձնական ստեղծագործու-
թյուն են: Այդ է պատճառը, որ ընդհանրապես շատ քիչ տղամարդ բա-
նաստեղծներ կան, որ կնոջ բերանից ասված սիրո երգեր հորինած լի-
նեն: Մեր հին բանաստեղծների մեջ չկան այդպիսիները: Սայաթ-Նովայի
Ժ. երգը միայն կնոջ բերանից է ուղղված երգչին և տակին ծանոթու-
թյուն ունի. «էսպես ասիլ է մէկ հավատարիմ սիրեկանն և միւս երեսին
Սայաթ-Նովէն»: Հարց է, թե դա իսկապես Սայաթ-Նովայի հորինածն է,
թե մի կնոջ երգ, որ գրված է աշուղի դավթարի մեջ. որովհետև մյուս
երգերի համար ծանոթություն կա՝ «էսպես Արութենի ասած», կամ լոկ
«Արութենի ասած», կամ «Արութենի», և բացի այս՝ երգը հորինված է
Սայաթ-Նովայի ուրիշ երգերի բառերով:

Հայրենների մեծագույն մասը, բնականաբար, տղամարդի հորին-
վածքներ են. կան բավական թվով հայրեններ էլ, որ ընդհանուր բնա-
վորություն ունեն, այսինքն կարող են և տղամարդի և կնոջ համարվել և
դժվար է որոշել դրանց հեղինակի սեռը: Բայց կան այնպիսիները, որոնք
պարզապես կնոջ երգեր են, օրինակ, այսպես են Քուշ. Դիվանի մեջ՝
ԼԶ. (և վար.), ԽԱ. Մէ. ՄԹ. ՀԸ. Զ. ԶԳ. ՂԵ. ՃԺ. ՃԼէ. ՃԽԴ. ՃՄ. ՃՄԱ.
ՃՄԳ. ՃՄԵ. ՃԿԶ. ՃՀԱ. և այլն:

Կնոջ ասած հայրեններ կան նաև Պ. թ. և այլ ձեռագիրների մեջ:
Դրանցից մի քանիսը բերված են այս աշխատանքի ընթացքում:

15. ՀԻՆ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՀՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ՀԱՅՐԵՆԻՔԸ

Հայտնի է հին «լալիք կոծոյ» կամ «աշխար կոծոյ», որի ժամանակ
ողբում էին մեռելին. փող, փանդի՛ ու վին նվագելով և ծափահարելով
պարում ու կաքավում էին տղամարդիկ ու կանայք դիակի շուրջը: Հու-

«ղարկավորության այս հանդեսի համար կային հատուկ «ձայնարկուններ» կամ «ձայնարկու կուսանք», «սեւազգեստ և աշխարող կանայք», որոնցից մեկը լինում էր «եղերամայր» կամ «մայր ողբոց» (Փաւստոս Բուզանդ դպր. Դ. գլ. ԺԾ. և դպր. Ծ. գլ. ԼԱ., Մ. Խորենացի, գիրք Բ. գլ. Կ.): Բանաստեղծությունն ըստ Բուզանդի մեկ նկարագրի՝ հորինվում էր հենց կոծի ժամանակ. բայց, անշուշտ, կային նաև հնավանդ երգեր, որ կրկնվում էին հուղարկավորությունների ժամանակ, քանի որ կային արհեստով ողբասաց կանայք:

Եկեղեցին Մեծն Ներսեսի ժամանակից (4-րդ դար) արգելել է «անյուսութեամբ լալ մեռելին»։ Բայց աշխարհականը, հարկավ, ուշադրություն չի դարձրել այդ արգելքին. լալկան կանայք, հաճախ առանձին վարձատրութեամբ, շարունակել են մեռելի կոծն անել. բայաթիներ ասելով, մինչև մեր օրերը, և նույնիսկ վարձկան գուսանները կատարել են շատ տեղերում իրենց հին դերը (= Բիւրական, 1899. եր, 803. «Երգը» հոդված Մուշեղ Վարդ.-ի):

Գրիգոր Նարեկացին այդ երգերը կոչում է «լալեաց բանաստեղծութիւն»։ Նա իր «Ողբերգութեան մատեանի» մեջ (Բան., 68) գրում է. «Եւ ոչ եղերականք ջայից համօրեն բանանիսից կանանց լալկանանց... զաղետ վտանգից ի երգ արկանել և կամ ի նուագս ձայնից բերել...»: Թե Գր. Նարեկացու ժամանակ X դարում և XI սկզբում եղել են իրոք «բանահյուս», այսինքն բանաստեղծ «լալկան կանայք», որոնք լալիքի բանաստեղծություն են հորինելիս ու երգելիս եղել, այդ իմանում ենք նրա հետևյալ տողերից. «Եւ արդ ստուգապէս և իրաւաբար, ընդ որս որք ըստ ձայնից կողկողանացն և զբանիցն յարմարութիւն հանդերձեն, ի նոյն գիր բերեալ զավարտմունս տանցն, որով առաւել սաստիկ մորմոքեալ ճմլեցուցանեն զաղէտս կարեացն սրտին ըղձից առ արտասուացն բըղխմունս. ուստի և բազմեալ իմ ի գլուխս պարու ակմբից դասու այնր երախանաց՝ որք զլալեանցն յեղանակեն բանաստեղծութիւն. և ես ընդ նոսին նոցին հեծութեամբ աւաղական ձայնարկութեամբ զանձինս տարածանեմ զվշտակրութիւն... կրկին ողորմելի այսու երևցուցեալ՝ որ ի մի գիծ սահմանեալ կացուցանեն զթշուառութեանցն օրինակ, այսպիսի կցորդութեամբ շաղկապեալ» (Ողբերգ. Մատ., Բան. 26-րդ): Գր. Նարեկացին, ուրեմն, ասում է, թե լալիքի բանաստեղծություն երգողները իրենց երգերի տնեւը նույն գրով են վերջացնում, որով ավելի են ճմլեցնում սրտերը, և թե ինքն այդ ողբասաց խմբերին պարագլուխ բազմելով՝ նրանց նմանելով է հորինում իր այդ ողբը:

Եվ շարունակութեան մեջ նա իսկապես հորինում է մի ողբ, որի յուրաքանչյուր տունը վերջանում է «ի» ձայնավորով: Բայց որ կարևորն է մեզ համար, այդ ոտանավորը ճայրենի չափով է, միայն, ինչպես միշտ մեր հին բանաստեղծներն անում են և հայրենների մեջ էլ նույնը գտնում ենք, առաջին ոտքի մեջ հաճախ մի վանկ պակաս է թողած և բազմա-

վանկ բառերի մեջ քերականորեն անշեշտ վանկերը տաղաչափորեն-
շեշտված են: Ահա օրինակ այդ ոտանավորներից, առանց պռաջին տան¹:-

Ե՛ս/ապիկար/մատնեալ՝
Անարժան/գործովքս/յիրաւի
Վատնիշ/արքունի/գանձուց,
Կրկնադատ/և ան-/թափելի.
Պատա՛սխանատու Մեծի՛ն՝
Հմբունեալ անհրաժարելի.
Բի՛ւր/քանգարոյ խրնդիր՝
Ես շունիմ կըշիռ մի ունկի:
Անքարեխօս կապեալ
Ի պահեստ դառն արգելանի.
Հեծումն և վաստակ ցաւոց
Ճաշակեալ յաննշոյլ բանտի.
Անապաւեն տանջեալ,
Անթոշակ կամ ողորմելի...

Այսպես ուրեմն, տեսնում ենք, որ Գրիգոր Նարեկացու ժամանակ-
լալկան կանայքը մեռլի «լալիքի» երգերը հորինելիս են եղել հայրենի
չափով, որով և մինչև մեր օրերը, ինչպես կտեսնենք, պահված են ող-
բասաց կանանց մեռլի «լացերը» կամ մահերգերը:

Այս չափը, ինչպես տեսանք, հենց որ 7 վանկանի տողի վերջում
բավարար հատած չկա, վերածվում է 5—5—5 անդամավոր ոտանավորի.
և որովհետև Գր. Նարեկացին իր «Ողբերգութեան Մատենան»-ի մեջ սի-
րում է 5 վանկանի անդամը, ուստի այստեղ էլ մի քանի տներ շուռ է
տալիս 5—5—5 չափի. իսկ իր այս ողբի վերջը հորինում է 5—5//5—5
անդամավոր տներով: Այստեղ ևս նա տների կամ տողերի սկզբում մեկ-
մեկ մի կամ նույնիսկ երկու վանկ պակաս է թողնում: Դա Ավ. Իսահակ-
յանի «Աբու-Լալա-Մահարիի» չափի սկզբնատիպն է՝ Ահա դրանից մի
քանի տներ.

Աներեւո՛յթ/կրակարան տապոյ
Բորբոքմամբ մեծաւ/անզովանալի.
Անտեսական իմն/քրայս հայոցաց
Սառտիկ եռացմամբ/անշիջանելի.
Սլաքս նետից պատկանեաց դեղովք
Ի շտեմարա՛ն խորութեան սրտի.
Խի՛թք/ցաւոց/խոցոտման մահու
Ի գնացս երակաց գոյութեան լերդի.
Կի՛րք երկանց/անճարակ ճեպոյ
Ի պատուած աղեացս անելունելի:

¹ Առաջին տունը «պարտուցն ժխտեալ տաղանտացն ճնպով մեծաւ՝ ի տուծի» ունի.
5—5—5 կազմութեան ոտանավորի դիմը՝ փոխանակ հայրենի չափի 5—2—3—5 կազ-
մութեան դիմի:

Գրիգոր Նարեկացին հայրենի շափը գործածել է, առանց վսնկեր պակաս թողնելու և առանց հանգերի, իր երկու տաղերի մեջ. շրանցից մեկի մեջ՝ «Ես ձայն զառիւծուն ասեմ, որ գոչէր ի քառաթևին», պատկերացվում է Քրիստոս խաչի վրա, իսկ մյուսի մեջ, որ Վարդավառի տաղն է, երգվում է գեղեցիկ բնությունը՝ ծաղիկներ, աստղազարդ երկինքը և այլն.

Գոհա՛ր/վարդըն/վառ առեալ
Ի վեհից/վարսիցն/արփենից՝
Ի վեր/ի վերայ/վարսիցն
Մաւալէր/ծաղիկ/ծովային...

Ներսես Շնորհալին ևս հայրենի շափով ունի «Աւետեաց» տաղը անհանգ և առանց վանկ պակաս թողնելու.

Բարբառ (աւետեաց) ձայնիւ
Գաբրիէլ (գոչէր) սրբուհւոյն.
«Աւ քեզ առաքիմ, մաքո՛ւր,
Պատրաստել տեղի տէրունւոյն»...

Որ Գրիգոր Նարեկացին հայրենի շափով երգում է բնության գեղեցկությունը, իսկ Շնորհալին՝ «Ավետումը», այդ ցույց է տալիս, որ հնում այդ շափով հորինված են եղել ոչ միայն մեռելի ողբեր, այլ նաև սիրու երգեր. հին ժամանակ Մարիամ կույսի «Ավետումը» երգում էին սիրու երգի ձևով, կամ այլաբանորեն իբրև սիրու երգ:

Բացի վերևում հիշված շափերից, կա նաև 4—4 կազմության ոստանավորը, որ մեր եկեղեցական բանաստեղծներից առաջին անգամ գործածում է դարձյալ Գրիգոր Նարեկացին, դարձյալ անհանգ ձևով: Նույն այս շափով հորինել է «Մենդեան» տաղը, որի մեջ երգում է զարնանային բնությունը, «Սիրոյ» ծնունդը, և «Հարութեան» տաղը, որ բնության նկարագիր է: Այս երկու տաղի մեջ էլ նա մեկ-մեկ սկզբից վանկեր է պակաս թողնում: Այսպես վարվում է և Գրիգոր Մագիստրոսը, որ այս շափով հորինում է հանգավոր ոտանավորներ, նույն հանգը կրկնելով ամեն երկրորդ տողից հետո կամ, որ միևնույն է, տների վերջում: Ներսես Շնորհալին հաճախ գործածում է այս շափը, միայն հանգը դնում է ամեն տողի վերջում: Նա այս շափով 1152 թվին հորինած «Ողբերգութիւն» քերթվածի հիշատակարանում մի կարևոր տեղեկություն է հաղորդում իր ժամանակի սիրու երգերի մասին.

Եւ մի՛ ի յայս ոք ախտանայ.
Թէ շափաւոր բանիւ է սայ,
Եւ արտաքին կարծի նմայ,
Որպէս և զերզն Ափրոդիտեայ.
Զի եթէ սուտն որ ձեանայ,
Մովաւ այնքան գեղեցկանայ,

Քանի արդեօք վայելչանայ
Ճշմարտութեան բանս որ ի սմա:

Այստեղից իմանում ենք, որ այսպիսի ոտանավորով սիրու գեղեցիկ երգեր են հորինելիս եղել: Այնուհետև Շնորհալին օրինակ բերելով «Երգ երգոց», սաղմոսներն և այլն, որոնք ոտանավորով են հորինված, բացատրում է, թե կարելի է կրոնական բաներն էլ այսպես չափածո գրել: Նույն խնդիրը նա շոշափել է և մի տարի առաջ՝ 1151 թ. հորինած իր «Բան հաւատոյ» քերթվածի հիշատակարանում.

Եւ զի ոտիւք է պարզական
Եւ ոչ բանիւ անչափական,
Մի յայս լեզուաւ պարսաւական
Բարբառեսցի անփակ բերան...

Եվ այնուհետև հիշում է, թե այսպես գրել են Գրիգոր Աստվածաբան, Ծփրեմ Ասորի և ուրիշները, որոնց հետևում է ինքը: Որ Ն. Շնորհալին ստիպված է եղել իր հիշատակարանների մեջ պաշտպանել իր նորմոծությունը, այդ ցույց է տալիս, որ ժամանակակից եկեղեցականները դժգոհ են եղել, որ նա «Ափրոդիտեան», այսինքն՝ սիրու երգերի չափով կրոնական քերթվածներ է հորինում: Կնշանակե՞ Գրիգոր նաբեկացու և Գրիգոր Մագիստրոսի փորձերն առանց հետևելու են մնացած եղել մինչև Ն. Շնորհալին:

Բայց որ ավելի կարևոր է՝ XII դարի ամենամեծ բանաստեղծի այդ վկայությունից իմանում ենք, որ մեր հոգևոր երգի և աշխարհիկ երգի անջատումն եղել է ոչ միայն բովանդակության, 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 անապեստով), ազատ ութմական ոտանավորներ. յամբական ազատ անդամավոր ոտանավորներ, բոլորն էլ այնպիսի բանաստեղծական չափեր, որ մեր լեզվի մեջ հնչում են, ինչպես Ն. Շնորհալին է ասում, «անչափական», պրոզային մոտիկ: Այս հին հոգևոր չափական տեսակների հետ համեմատած՝ մեր հին աշխարհիկ երգերի վերևում տրված չափերը, որ են՝ հայրենի չափը և 5—5 ու 4—4 անդամավոր կազմությամբ չափերը, ավելի ութմիկ են, և ըստ ինքյան էլ շատ երաժշտական են: Բայց չնայելով դրան՝ հին եկեղեցական բանաստեղծները խորշել են այդ բանաստեղծական չափերը բանեցնելուց և բանեցնողներին էլ «անփակ բերանները պարսավել են», որովհետև աշխարհիկ երգիչներն այդ չափերով 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 ութմիկ չա-

փերը երկատող տներով՝ առաջ են բերել, բանեցրել ու զարգացրել են ոչ-թե եկեղեցական երգիչները, այլ սիրու երգիչները և նույնիսկ բանաստեղծ լալկան կանայք, այն էլ հակառակ եկեղեցու թշնամական վերաբերմունքին: Այդ աշխարհիկ երգիչները մինչև անգամ հանգի կիրառություն են մտցրել իրենց բանաստեղծության մեջ, թե որ դարից սկսած, մենք այդ չգիտենք. բայց X դարում արդեն եղել են հանդավոր հորինված աշխարհիկ երգեր:

Դժբախտաբար այդ հին երգերից մինչև այժմ ոչինչ երևան չի եկել: Դրանք հորինվել և պահվել են բերանացի, և հին ժամանակի գրագետ եկեղեցականը չէր կարող գրի առնել դրանք: Սկսած XIII դարուց, երբ մեր գրավոր բանաստեղծությունը հետզհետե աշխարհական է դառնում, երևան են գալիս միջին հայերենով հորինված հայրենները առանձին անհատների անունով, սկզբում խրատական բնավորությամբ, հետո նաև պանդխտության և սիրու երգեր: «Հայերէն» բառն իբրև ոտանավորի տեսակի անուն՝ առաջին անգամ գործածված գտնում ենք Ֆրիկի տաղերի մեջ, որոնք համարվում են XIII դարում, թաթարների արշավանքի ժամանակ հորինված²: Այս տաղերի հեղինակ Ֆրիկը, ըստ Տիրայր եպիսկոպոսի անսովորության, եղել է մի աշխարհական անգրագետ երգիչ:

Հնագույն ժողովրդական երգը, որ պահվել է հայրենի շափով, գալիս է դարձյալ այս շրջանից: Դա Կիլիկիայի թագավոր Հեթում Առաջինի որդի Լևոնի հայտնի երգն է, Լևոնի գերության վրա, որ տեղի է ունեցել 1266 թվին եգիպտացիների դեմ ունեցած մի դժբախտ կռվի մեջ: Դա մի իսկական ժողովրդական պատմական երգ է, վիպական մի պատմվածք, իր քնարական կրկնակով՝ «Իմ լուս, իմ լուս, ու սուրբ կոյս. սուրբ խաչն օգնական Լեվոնիս ու ամենուս», ինչպես են մեր ժամանակի վիպական պատմական երգերը (Մոկաց Միրզա և Կարոս Խաչ): Ահա՛ երեք տուն՝ այդ երգից.

2 Ֆրիկի հայրենի շափով հորինված տաղերից տպված են՝ Կոստանյանցի Գ պր., եր. 35 «Կուզես ուր աղիզ կենաս», եր. 40 «Յիշէ, զբան աւետարնին»։ Չոպանյանի «Հայէջեր», եր. 39 «Է՛յ ֆալակ, (չարխ) երբ ծոխ մարդուն»։ Բացի այդ՝ նույն շափով հորինված տաղեր կան Կոստանյանցի հրատարակությունների մեջ. Հովհ. Թլկուրանցի, եր. 46 «Է՛ մահ, քանի զքեզ յիշեմ»։ Մկրտիչ Նաղաշ. եր. 3 «Երազ է և սուտ, եղբարք» եր. 29, «Զինչ որ գեղեցիկ ծաղկունք»։ եր. 35 «Հոգի, մի՛ ասեր դարիպ»։ Գրիգորիս Աղթամարցի, եր. 72 «Աստուածանկար պատկեր»։ եր. 76 «Արեգակնափայլ գեղով»։ եր. 83 «Մարմինս զհոգիս զրկէ»։ եր. 85 «Եղուկ, հազար մի վայ»։ եր. 98 «Յորժամ զիս ինձէն գտայ»։ Սույն գրքի մեջ նաև խաչատուր Կեչառացու և Գր. Աղթամարցու կաֆաներից կան այս շափով. Նոր ժողովածու, Ա. պր., եր. 38 «Ու՛ ղու վայելու՛ թաղաք»։ եր. 68 «Աւաղ, մեզ հայիլ պիտի»։ Նույն, Բ պր., եր. 52 «Ասի թէ սիրեմ զքեզ»։ եր. 55 «Գիշերս ես ի դուրս ելայ»։ եր. 60 «Գօգալ մ՛ երեկ ես տեսայ»։ Նույն, Գ, պր., եր. 28 «Այս կեանքս յերազ նման»։ եր. 30 «Կանանց ազգ, լացէք ըզձեզ»։ եր. 44 «Տեսայ իմ հոգուս հոգին»։ Չոպանյանի «Հայ լչեր», եր. 13 «Սուտ և անցատուր աշխար»։ եր. 32 «Աշխարհիս սահմանն է հանց»։ եր. 62 «Ի քո սոսկալի ձայնէդ»։ եր. 76 Քերտրեի տաղ՝ «Երէկ հողվերօքն անցի»։ եր. 68 «Ես մեծ թագաւոր էի»։ Տեկանցի «Հայերգի» մեջ եր. 120, 129, 141 (աղճատ)։

Սուլտանն/ի մօյտան/ելել,
Իր ոսկի/զուն-տըն/կուխաղայ.
Խաղաց, ի Լեոնն երեստ,
«Առ խաղա՛ ու տուր տատայիդ:
Լեո՛ն, դու տաճիկ լինիս,
Ես ու իմ տատաս քե գերի»...

Ինչպես երևում է, այս շրջանում սիրված է եղել այս հայրենի շա-
փը. Ստեփանոս Օրբելյանը պատմում է այս Լեոն թագավորի մասին,
թե միաբանում է Տաթևի վանքին՝ ուղարկելով թանկագին ընծաներ և
«գրէ իւրով ձեռամբ յիշատակ ինքեան». և ապա անմիջապես պատմա-
գիրը բերում է 1282 թվին գրված մի ոտանավոր հայրենի շափով, 12
սուրն (24 տող), որի սկիզբն է՝

Մարդիկ/որ հոգւոյ/աշօք
Յանվախճան/կեանքս/հայեցան.
Մինչդեռ ի մարմնի էին,
Փրկութեան հոգւոյն ջանացան.
Յաղագս որոյ ես, Լեոն,
Թագաւոր ազգիս Հայկազեան...
Յայս աստուածընկալ սուրբ ուխտ
Խնդրեցի լինել միաբան...

Այս միևնույն դարաշրջանին, Եգիպտոսի (Մսրա) թագավորների
(Մսրամելիքների) տիրապետության և թաթարների արշավանքի շր-
ջանին են պատկանում նաև «Քուլակի Դիվանի» սիրու երգերից մի քա-
նիսը, որոնց մեջ հիշվում են Մըսր, Հալաթ, Մուլքատ Խորյասան, Հոռմ:

Մսրա Մելիքները էյուբյան (մեր պատմագիրների՝ էդիլյան) հարու-
ստության ժամանակ (1169—1250 թթ.) տիրում են Պաղեստինին, Արա-
բիային, Ասորիքին ու Միջագետքին և Մեծ Հայաստանի հարավ-արևմուտ-
յան մասին, Արածանու հովտում բռնելով Շահի-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 իբրև կենտրոններ:
Հայաստանի իշխողների կենտրոնն էր Հալեբը:

XIII դարի առաջին կեսին թաթարներն արշավելով դեպի Արևմուտք՝
կործանում են Խորասանի թագավորությունը. Խորասանի իշխող Ջալա-
լեդդինն ինչպես մի փոթորկալից ամպ մտնում է Հայաստան մեծ բանա-
կով 1230 թվին, բայց շուտով ոչնչանում է ետևից եկող թաթարներից,
որոնք տիրում են Հայաստանին ու Վրաստանին և Մսրամելիքներին
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 մասնակցությունն են ունենում Բաղդադի առման ժամանակ, ինչպես և՛ Մուֆարդինի, Ուռհայի, Մերդինի, Ամիդի, Խառանի, Դամասկոսի և Հալեբի: Նրանք մեծ ավար ու գերիներ են առնում (տե՛ս Կիրակոս Գանձակեցի, եր. 362—373):

Ես մեր Հայ ժողովրդական վեպի (Սասնու Մոերի) ուսումնասիրության մեջ՝ արդեն վաղուց ցույց եմ տվել, թե ինչպես մեր նոր վեպը բավական մեծ ճշտությամբ պահել է մինչև մեր օրերն այս Մսրա իշխանության հիշողությունը Սասունցի Դավթի և Մսրամելիքի հարաբերությունների ու կռիվների մեջ: Վեպի մեջ երևան է գալիս և Հալեբ քաղաքը, ուր ուղարկվում է Մհերը, որ և կռիվ է ունենում նրա թագավորի հետ և մեծ կոտորած անում: Այս շրջանը, ինչպես երևում է, ոչ միայն ազդել է մեր ժողովրդական վեպի վրա, որ ավելի հին ծագում ունի, քան 13-րդ դարը, այլև դարձել է նոր պատմական երգերի նյութ, որոնց մնացորդները հասել են մինչև մեր օրերը: Ահա դրանցից մեկը.

Ջարկեցէք ոսկի ցցեր,
Թամբեցէք բոզ-բոզ ձիանք.
Փռեցէք արփշըմէ ծածկոց,
Իմ եարիկս հեծնի վրան:
էրթանք վեր Մսրայ թալան,
Բերենք շատ հարսն ու փեսան.
Հարսներ մեր գեղին տանտիկին,
Փեսէք մեր դաշտին նախորդ:
Շատ քուր ունիմ, շատ աղբէր,
Շատ աննման մեր կտրիճներ.
Իմ քորերաց ատլաս-դարահի շապիկ,
Աղբերներացս ոսկեթել գօտիկ:

ՎՊ, Բ, 45

Սրա վարիանտն է.

Ջարկեցէք ոսկի ցցեր,
Թամբեցէք կաքվէ ձիանք.
Փռեցէք արփշըմի խալի,
էրթանք վեր Մսրայ թալան.
Բերենք շատ հարս, շատ փեսայ.
Շատ քոր ունիմ, շատ աղբէր,
Շատ կտրիճ են մեր լաճեր:

Տեր. Սարգսենց Ա. Վ., Պանդ. վան., եր. 111

³ Տպված է «Աղագրական հանդեսի» մեջ, 1906—1908 թվերին, ապա և առանձին դրքով 1908 թվին:

Այս երգի մեջ, ինչպես կարելի է տեսնել, ոգևորությամբ հրավեր է կարդացվում՝ հեծելազորով Մսրա վրա թալանի գնալու. երևում է ավարի մեծությունը, որ ձիերի ցցերը ոսկի են, ձիերի ծածկոցները, կամ վրանները՝ մետաքսի, և աննման կտրիճներն իրենց շատ քույրերի համար բերում են «ատլաս-դարահի շապիկ» և շատ եղբայրների համար ոսկեթել գոտիկ. այլև բերում են շատ հարս ու փեսա գերի՝ իրենց մոտ քանեցնելու: Հետաքրքիր է, որ երգն ասվում է կնոջ բերանից («իմ հարիկս հեծնի վրան») և ըստ երևույթին սկզբնապես եղել է հայրենի չափով, որ սակայն աղճատված է, ինչպես և աղճատված է նաև ուրիշ հայրենների չափը, որոնք, ինչպես կտեսնենք, մինչև վերջերս պահված են եղել Վանի կողմերում: Այդ երգը, որ ապրել է մինչև XIX դարի վերջերս, իր բնավորությամբ այնպիսի է, որ հորինված է անպայման 13-րդ դարի երկրորդ կեսին՝ Մսրա մեկթուխյան անկման (Հայաստանում) և կատարված մեծ առ ու ավարի և գերության տպավորության տակ: Ջարմանալի չէ, անշուշտ, որ «Մսրա թալանի» և գերեվարության այս հիշողությունը գտնում ենք նաև հին ժողովրդական երգերի—հայրենների մեջ:

1. Զուներդ ալ իլդար⁴ արել,
Ու կերթայ ի Մսրայ թալան,
Շատ առ, շատ գերի բերէ,
Շատ խոճա ու շատ պազիրկան.
Գերիս ալ ի հետ բերիր,
Զգեցիր ի ծով ի զնդան:

Ս. Ղազ., ԺԽԶ.

2. Այդ քու աչերուդ շալֆուն
Մէկ ամպէր Մուքատ հորասան.
Ունքերդ է կամար կապեր,
Ու կերթայ ի Մսրն թալան.
Շատ ու շատ վաճառ արեր,
Շատ խոճա ու շատ պազիրկան:
Հայերգ, ԺՀԲ.

3. Աչերն է քաշել դալամ,
Եւ իջել ի Մսրն⁵ ի թալան.
Իջեր շատ թալան արեր,
Շատ խոճայ, շատ պազիրկան.
Զիմ հարն ալ ի հետ բերեր,
Ու դրեր զուգովն ի շուկան.

⁴ Արշավանք գործել:

⁵ Ձեռագրի մեջ է «ի յարն», որ պարզապես «ի մսրն» բառի սխալ ընթերցված է:

Ամէն ալանի հային,
Ես գաղտուկ ու տեղ կը ճաւաճմ⁶;
Պ. Բ., № 333

Այս երեքը միեւնոյն հայրենի վարիանտներն են: Դրանցից երկրորդի սկզբի երկու տողը մութն է. «Մութատ հորասան» նշանակում է՝ հորասանի (Արեւելքի) թագավորութիւն, երկիր: «Շալֆուն» բառի համար «Դիվանի» ետեւ բառարանի մեջ գրված է «շալֆ» (շալք) — ճառագայթ», բայց «շալֆ» և «շալք» նույն բառը չեն: Համեմայն դեպս այդ տողերը հասկացվում են այսպես՝ «Քո աչքերիդ ճառագայթին (առաջ) հորասանի թագավորութիւնը մեկ ամպ էր, իսկ ունքերդ աղեղ առել (կամ արշավելով) գնում է Մսրը թալանի»: Այստեղ էլ, թեպետ պատկերավորութեամբ աչքերի կամ ունքերի համար ասած, գտնում ենք Մսրա վրա թալանի գնալու նույն հիշողութիւնը, ինչ որ վերևում գրված արդի ժողովրդական երգի մեջ: Անշուշտ «Մսրա թալանը» կամ «Մսրը թալանի գնալը» կարող էր այնքան մեծ ազդեցութիւն թողած լինել, որ ավանդաբար շարունակված լինէր մի առժամանակ. բայց թե այդ երգը հորինված է ժամանակակից մարդուց, ինչպես և վերևում գրված ժողովրդական երգը, այդ երկուսն էլ նրանից, որ Մսրա վրա թալանի գնալուց առաջ հիշվում է, թեպետ մութ կերպով, հորասանի թագավորութեան անկումը: Հետագա դարերի մի բանաստեղծ չէր կարող այդ երկու դեպքերն այնպես միացնել. մինչդեռ XIII դարի մի բանաստեղծ, որ ժամանակակից է եղել հորասանի թագավորի սրընթաց ներխուժմանը Հայաստան և ոչնչացմանը և նրանից հետո տեսել է և Մսրա կողոպուտը, նա միայն կարող էր այդպես հորինել:

Բայց մենք ունենք ուրիշ հայրեններ ևս.

Նման էս ի յայն ոսկին,
Որ Մսրայ տէրըն կուպահէ.
Քո ձայնդ ալ ի յերկիր էլեր...

Հայերգ, Ժ.

Այս երգի մեջ Մսրա տերը պատկերացվում է իբրև աշխարհում հրաշակված ոսկու տեր, ինչպես և Լևոնի երգի մեջ նա «ոսկի գունտ է խաղում». նույն հարստութիւնը երևում է, ինչպես տեսանք, և մինչև մեր:

6 Այս միեւնոյն կարգի երգերից են և հետևյալները.

Անտակ դաշտէն քարվան մ'եկաւ,
Քարվանի մէջ ջորի մի կէր,
Ջորու վերէն սնդուկ մի կէր,
Սնդուկի մէջ կութի մի կէր,
Էն կութի մէջ աղջիկ մի կէր,
Տիպն ու պատկեր հրեղէն էր...

ՎՍ. Բ. 34. վար. նաև ՊՎ, եր. 93.

ՎժԵԲ. 3

Քարվան էկաւ Ամդայ դեհէն,
Հետ քարվանին ջորի մի կար,
Վեր էն ջորուն խուրջիկ մի կար..
Մէջ էն խուրջուն սնդուկ մի կար,
Սնդկին մէջ աղջիկ մի կար,
Սղջկան անուն Ալթուն խաթուն,
Բռնեմ քու թև, թալիմ մեր տուն:

Բիւրական, 1898, եր. 740. Խութեցոց երգ:

օրերն ապրած ժողովրդական երգի մեջ: Եթե երգչի ժամանակ գոյություն չունենար Մսրա հարուստ տերը, նա իր սիրածին այգայես չէր գովիլ: Մսրա տերը, գուցե, Մամեուլոսների ժամանակ ևս (1254—1517) կարող էր այգայես երգվել, բայց համենայն դեպս ոչ Հայաստանում և ոչ XV դարուց հետո, և բնավ ոչ 1517 թվից հետո, երբ Օսմանցիք տիրել էին Եգիպտոսին:

Մսրա իշխանության հիշողությունը մնում է և հետևյալ հայրենի մեջ, որ նույնպես իբրև ժողովրդական երգ ապրել է մինչև մեր օրերը.

Քո գինդ է հազար Մսրի,
Ես հազար կուտամ աւելի...

Քո գինդ է հազար ոսկի,
Հազար ալ կուտամ էւրի...

Պարիզ, ՃԿէ.

ՀԱ, 410

«Մսրի» բառը, որ այստեղ գործածված է իբրև Մսրի դրամ, ոսկի. ինչպես և այդ բառը փոխված է այդ հայրենի նոր ժողովրդական ձևի մեջ, մեզ տանում է դարձյալ Մսրա տերերի իշխանության շրջանը: Մի ուրիշ հայրենի մեջ էլ հիշվում է Մսրա ծովը. «Աչերդ է ի ծով նման, որ ի Մսրա դուռն կանգնե» (Հայերգ, ՂԴ.): Եվ վերջապես, ինչպես կտեսնենք, մի հայրենի մեջ հիշվում է «Մսրայ դուքան»:

Ինչպես Մսրի հիշողությունը մնում է թե հայրենների և թե մեր նոր ժողովրդական վեպի ու երգերի մեջ, նույնպես և նույնը գտնում ենք Հալեբ մայրաքաղաքի նկատմամբ: Այսպես մի ժողովրդական երգի մեջ («Հիվանդի աղոթք» վերնագրի տակ), որ շատ աղավաղված է և երկու տարբեր երգերի կցումն է,— ինչպես են հաճախ մեր ժողովրդական աղոթքները,— հիշվում է մայրաքաղաք Հալաբի անկումն ու կոտորածը, ինչպես և նույնը կա մեր նոր վեպի մեջ («Սասնու Մոերի») ևս.

Ելէք տեսէք՝ վո՞վ եկաւ.

— Իրեք ձիաւոր եկաւ.

Վեր թեւերաց խաչ մ'կէր...

Իմ հէր գնաց Հալբայ քաղաք

Արնէ գետեր կապելու,

Մազէ կամուրջ դնելու...

ՎՍ, Ա, 67

Հալեբը, սակայն, նոր ժողովրդական երգերի մեջ հիշվում է ավելի իբրև պանդխտելու և առևտրի վայր, ինչպես՝

Կիեւամ (կ'երթամ) Հալաբայ խիտ,

Իմ խուցիրն (խոցերն) ի շատ.

Վանայ ծով զըմէն դեղ ըլնի,

Զիմ բերինքաիր (վերքեր) չի դեղի:

Հովսեփ., Փշր., 27

Մի երկու այսպիսի երգեր էլ ներքևում կտեսնենք: Պանդխտության երգերի կարգին պատկանող մի հայրենի մեջ ևս հիշվում է Հալար քաղաքը, որին վարիանտների մեջ փոխանակած է «օտար երկիր» և ավելի ուշ ժամանակում, օսմանյան շրջանում, «Պուրսա քաղաք», ուր պանդխտում են առուտուր, աշխատանք անելու համար, ինչպես ուրիշ երգերի մեջ հետագայում հիշվում են՝ Յուսկյուտար, Ստումբուլ:

Քո եարն ի Հալար քաղաք,
Ի շուկան շէքէր կու ծախէ...

Կոստ., ՃԿԲ.

Քո եարն ի Պուրսա քաղաք,
Նա տեսաք ի մէջ շուկային...

Ս. Ղազ., Դիվ., 110

Հայրենների մեջ բացի Մարից ու Հալարից՝ կան նաև Հոռոմ, Հոռոմանց տուն: Այս անունները հիշողություն են կամ Բիզանդական կայսրության կամ Իկոնիայի սուլթանության. որովհետև ինչպես հույները ժառանգ դառնալով Արևելյան Հոռոմական կայսրության՝ կոչվում են Հոռոմ, նույնպես և Բիզանդական կայսրության տեղ անցնող Իկոնիայի սուլթանությունը (1074—1294 թթ.), որ Սելջուկյան թուրքերի հիմնած մի պետություն էր, կոչվում է Հոռոմ (Ռում): Երկուսին էլ այսպես Հոռոմ կոչում են նաև մեր հեղինակները, ինչպես օրինակ՝ հաճախ Սմբատ Սպարապետը (13-րդ դարում) իր պատմության մեջ: Այս պետությունը XIII դարում թուլանում է թաթարների հարվածների տակ և 1294 թվին բաժան-բաժան է լինում՝ վերածվելով տասն իրարուց անկախ իշխանությունների⁷:

Հոռոմի իշխանությունն ևս մնում է ոչ միայն հայրենների, այլև մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի մեջ.

1. Ուռումա ձեզ քամար բերենք, 2. Ասիկ որ ինձի արիր,

Ջավահիր ակունքն վրեն:

Չէր արեր էսքերն ուռումին:

ՎՍ, Բ, 32

ՀԱ, 478

Այս երգերից առաջինի մեջ ունենք Բիզանդական կայսրության հետ ունեցած առևտրի հիշողությունը, իսկ երկրորդի մեջ, որ հայրենի չափով հորինված մի ողբ է «Ի մահ սիրելւոյն կամ ամուսնոյն», գտնում ենք կամ Բիզանդական կամ Իկոնիայի սուլթանության զորքերի կատարած կեղեքումների հիշողությունը: Այսպես և հայրենների մեջ.

Դատ ու դատաստան պիտէր

Ի Հոռոմանց տունըն՝ ի Հայոց...

Արեգ, № 4, եր. 195

Այս երգը վերաբերում է պարզապես Բիզանդական շրջանին: Բայց ունենք և հետևյալները.

⁷ Իկոնիա մայրաքաղաքն իր շրջանով մտնում է Կարամանիայի իշխանության մեջ. Սուլթան Բայազետ Առաջինն այս իշխանությունը 1392 թ. միացնում է Օսմանյան կայսրության հետ:

Երթամ քանց Հոռմն ի վար՝
Վտարիմ, այլ իսկի չի գամ...

Ս. Ղազ., ՃԻԶ.

Եղբայր, զիմ գերի տարած,
Ու Հոռ'մ դին են վտարած...

Ս. Ղազ., ՃԽԳ.

Լուսինն ալ կամար կապեց,
Ի Հոռմն ի վար կու գնայ...

Ս. Ղազ., ՃԾԵ.

Զօհալ աստղիկ քեզ նման,
Որ ամէն առաւօտ կելնէ,
Կերթայ ի Հոռումք ի վար,
Լուսն ի մութն ի հոն բաժանէ:

Անահիտ, 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 հիշատակությամբ հնարավոր է լինում որոշել այդ հայրենների ճշգրիտ ժամանակը ևս: Հոռմը դրանց երգչի համար մի օտար երկիր է, որ երևում է «վտարիմ» բառից, այլև թշնամի երկիր, ուր գերիներ են տանում: Բացի այդ՝ որ լուսինը կամար կապելուց հետո գնում է դեպի Հոռմ, դրանով Հոռմը պատկերացվում է ոչ միայն դեպի սրբաբնակ, այլև երգչին մոտիկ մի երկիր, մոտիկ սահմանում երևացող մի երկիր, ինչպես եթե այժմ ասենք՝ լուսինը կամար կապեց և դեպի Տաճկաստանի կողմն է գնում, կամ ինչպես մի ժողովրդական պատմվածքի մեջ՝ «Լուսնակը հենց ա թեքվել ա Մասսա դուր» (Նավ., Հեք., է. 37). որի պատմողն աչքի առաջ ունի Մասիսն արևմտյան կողմում: Այդ հայրենների հեղինակի բնակության վայրն, ուրեմն, Հոռմից դուրս, բայց նրան մոտիկ սահմանակից մի երկիր է արևելյան կողմում: Դա հարմարվում է Մեծ Հայաստանի համար: Սահմաններն այստեղ, հարկավ, շատ փոփոխված են դարերի ընթացքում, բայց Հոռմի տիրապետությունն ընդհանրապես կամ Մեծ Հայաստանից դուրս է եղել, կամ նաև նրա արևմրտյան մասերի վրա: Այսպես՝ շուրջ 750 թվականից Մեծ Հայաստանն ամբողջապես մտնում է արաբների իշխանության ներքո, իսկ արևմուտքում Հոռմն էր: Հետո X դարից, Բագրատունիների շրջանում, Հոռմի իշխանության մեջ են մտնում նաև Մեծ Հայաստանի արևմտյան մասերը՝ մինչև Տարոն, Կարին, ապա նաև մինչև Տայք. ուրեմն եթե այդ հայրեններն այդ շրջանում, X—XI դարերում, ծագած լինեն, երգչի հայրենիքը պետք է լինի Վան և դեպի հյուսիս — Ալաշկերտ, Կարս, Անի: Հետագայում Սելջուկյան թուրքերի իշխանության ժամանակ, Հոռմի իշխանությունը, լինի Բիզանդական թե Իկոնիայի սուլթանություն, ընդհանրապես Մեծ Հայաստանից դեպի արևմուտք, Եփրատից դեմն է ընկնում. իսկ արևելքում Հոռմին սահմանակից են Խլաթի Շահի-Արմենների և թուրքական իշխանություններն, ապա Եգիպտական Մարամելիքների իշխանությունը ու հետո թաթարները. վերջինս նույնիսկ ավելի դեպի արևմուտք: Այս դեպքում Հոռմին մոտիկ ու սահմանակից երկիրն, իբրև երգչի հայրենիք,

վարող է լինել Մեծ Հայաստանի արևմտյան կողմում երկու Եփրատի հովիտներում: Եվ մենք ունենք մի հայրեն, որի մեջ երգչի բնակության վայրը հիշվում է Եփրատ գետի վրա. դրա մի երկու բառը, վատ գրված լինելու պատճառով, անհասկանալի է: Ես բերում եմ ամբողջը տառացի.

Այ իմ կարմրիկ խնժոր,
ինձ (ինչ?) մահալ ոնի (ունիս?) քաղելու.
Այ իմ կարմրիկ սուրադ,
Զի՞նչ հեվան ունիս պաքնելու.
Հնցէղ եմ ի քո դիմաց,
Զինչ կարկաղն ի դէմ կատէնու (?).
Եբրատ գետն ի մէր մէջն,
Ճար շունիմ ի դէմ քէզ քալու (գալու):
— Գնա, սուտասաց ես դու,
Երբ այդ ինչ պատճառ դնէլու.
Յերէկ իմ անցեր զԵբրատ.
Խալ ի խոսու ինչ գէտ առնէլու (?):

Պ. Թ., № 407

Մեր ժամանակի ժողովրդական քառյակների մեջ ևս գտնում ենք այս մոտիվը հաճախ գործածված, միայն Արազի վրա.

Արազը հեշտացել ա,
Ճամբեքը կոշտացել ա...

Կապուտ քուռակ հծծել եմ,
Արազին մոտեցել եմ.

Արազ, ինձ մի ճամբա տուր,
Իմ յարին կարոտցել եմ:

Արազ, Արազ, ջան Արազ,
Բինգյոլից բղխան Արազ,
Կուզեմ էրթամ յարոջս հուր,
Արազ, ինձի ճամբա տուր:

Ա՛խ, Արազն ա շատ վարար,
Քեզ մոտ գալու (վար, դուրս
ելնելու) չունեմ ճար...

Տե՛ս և ՀՄԽ. Ա. 7, 35

Ինչպես որ այս երգերի համար, Արազի հիշատակությամբ, իսկույն իմանում ենք, որ դրանք Արազի մոտիվ բնակիչների հորինած բանաստեղծություններն են, նույնը պետք է մտածել և վերևում դրված հայրենի վերաբերմամբ, որի երգիչներն ասում են. «Եփրատ գետն է ի մեր մեջն. ճար շունիմ ի դէմ քեզ գալու» կամ «յերէկ եմ անցել զԵփրատ»: Այդ հայրենի երգչի բնակության տեղն, ուրեմն, Եփրատ գետի մոտիվ վայրերում է: Այսպիսով այս գետի հիշատակությունն ևս մեզ տանում է նույն կողմերը, ինչ որ Հոռմինը, հարկավ, երկուսն էլ մի շատ ընդարձակ 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 հավաստվում է հայրենների մնացորդներով, ինչպես կտեսնենք (տե՛ս 18-րդ գլուխ, «Հայրենների հարատևությունը»):

Ապագայում թերևս նոր հայրեններով կամ ուրիշ աղբյուրներով 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 գրի առնելու ժամանակով. բայց այդ մասին վերջնական բան կարելի չէ ասել այժմ: Դրա լուծումը 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 Յակոբի» 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, էջմ. № 1644 (1639) ձեռագիրն է, գրված 1536 թվին. սրա մեջ կան խրատական հայրեններ նույնիսկ «հայերեն» 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: Այսպես օրինակ՝ 1589 թվին գրված տաղարանի մեջ հայրենները գրված են մի շարքով, բայց մի քանի վերնագրերի տակ՝ «հայրէն» (եր. 434), «հայրէն» (եր. 436), «հայերէն վասն սիրոյ» (եր. 439), «հայերէն սիրոյ» (եր. 445), «հայրէն սիրոյ» (եր. 469): Այս ցույց է տալիս, որ այս ձեռագրի հայրենները հավաքված են զանազան գրավոր աղբյուրներից, ուրեմն և եղել են այդ 1589 թվից առաջ հայրեններ պարունակող տաղարաններ: Կնշանակի՝ սիրու հայրեններն ավելի վաղ են սկսել գրի առնել, քան 16-րդ դարի

⁸ Վենետիկի Ս. Ղազ. տաղարաններից, որոնց մեջ շատ սիրու և ուրախության հայրեններ կան, № 1371-ը գրված է 1641 թ., իսկ № 1330-ը 1563, 1589 և 1604 թվականներին. հայրեններ, որքան ինչ հայտնի է, գտնվում են 1589 և 1604 թվերին գրված մասերում. Տեվկանցի բանեցրած տաղարանը գրված է 1648 թվին, բայց արտագրված է եղել 1582 թվին գրված մի տաղարանից: Երեւանի պետ. թանգարանի տաղարաններից, որոնց մեջ կան և՛ սիրու հայրեններ, № 583-ը գրված է 1611 թվի հունիսի 17-ին, № 386-ը՝ 1717-ին, իսկ № 407-ն ավելի ևս ուշ, նոր նախիջևանում. մնացածներն անթվական են, Կոստանյանցի բանեցրած տաղարանը գրված է 1682 թվին և վերջապես «Անահտի» մեջ 1909 թ. եր. 108 տպված են մի քանի հայրեններ մի ձեռագրից, որ գրված է եղել մասամբ 1659 թվին և մասամբ 1698 թվին: Մնացած ձեռագիրները, որոնցից հայրեններ են տպագրված, կամ անթվական են, կամ օգտվողները չեն հայտնում թվականները:

«ութսունական թվականները: Իսկ իրենք հայրենները, լինեն, լալիքի թև սիրու, ինչպես տեսանք, շատ ավելի հին ժամանակներում գոյություն են ունեցել, թեպետ մեզ հասած մի քանի այդպիսի ժողովրդական տաղեր ու միայն XIII դարից են հայտնի:

Լալիքի երգեր ասողները, տեսանք, եղել են լալկան կանայք կամ «ձայնարկու կուսանք»¹։ 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 խըն-ջուլքների ժամանակ:

«Խնճոյք» կամ «խնջոյք» նշանակում է ընդհանրապես որևէ հանդեսի համար ժողոված բազմություն, ժողովք, իսկ մասնավորապես «ուրախութեան խնջոյք» — ուրախության սեղան, կոչունք, հրավերք, երբ հրավերով ժողովվում են բազմությամբ կեր ու խում անելու, հարսանքի ժամանակ կամ ուրիշ առթիվ: Ամենահին ժամանակներից «խնջոյք» կոչվել է և համանիշ, «ժողովք» բառով, օրինակ՝ Հովհան Օձնեցու կանոնների մեջ (719 թ.) հարսանքի համար կա. «Ոչ է արժան, յորժամ առվաղիւն պսակ ընդունելոց են, յերեկոյին ժողովա առնել և արբենալ և զեղխել» (Կանոնգիրք Հայոց, Թիֆլ., 1913, եր. 136, Դ.): Ուրիշ բառով դա կոչվում էր նաև «խրախութիւն», «խրախճանութիւն» կամ «խրախճանք», «ուրախութիւն խրախճանութեան», «ուրախութիւն կոչնոց» կամ լոկ «ուրախութիւն»: Այժմ էլ այսպիսի հրավերքները կոչվում են «ուրախություն»: Հին ժամանակ այսպիսի խնջուլքները բաժանվում էին երկու մասի. նախ՝ ուտում էին կերակուրներն և ապա՝ հացկերութից հետո սկսվում էր բուն խրախճանքը կամ ուրախությունը, այսինքն՝ գինարբուրքը (խումը), որի ժամանակ սպիտակազգեստ մատուկները «ատեանում», այսինքն՝ ուրախության սենյակի (ուրախության տաճարի) մեջտեղում բացված ազատ տարածության մեջ, կոչնականների առաջ կանգնած. գինի էին բաշխում: Գինեխումը կամ «ուրախութիւնը» շարունակում էին, հաճախ մինչև լույս, գուսանների նվագածությամբ, գուսանական երգերով և պարով (կլոր պարով) ու կաքավով: Դա եղել է մեր ազնվականության գլխավոր պարապմունքներից մեկը մինչև վերջը, քանի նա գոյություն է ունեցել¹: Դրա մնացորդները մինչև այժմ կան մեր գյուղերում ու քաղաքներում և նույնիսկ Երևանում, այն է հրավերքի հացից հետո շարունակում են «ուրախություն անելը», «ուրախանալ», հաճախ մինչև լույս, գինի խմելով երգ ու նվագով և պարով:

«Ուրախություն» չի եղել առանց գուսանների:

¹ Այս մասին մանրամասնություններ կարելի է տեսնել Վ. Հացուճի, Ծաշեր և խըն-ճոյք, Վենետիկ, 1912, եր. 195, հտն.:

Փափստոս Բուզանդը Գ. դպր. 19-րդ գլխի մեջ խոսելով Հուսիկի երկու որդիների՝ Պապի և Աթանագենեսի մասին՝ գրում է. «Եւ բազում հատեալ յարբշռութիւն... ըմպէին անդ գինի բողօք և վարձակօք և գուսանօք և կատակօք... Եւ մինչդեռ էին յուրախութեան մեծի... ուտէին և ըմպէին... հարեալ սատակէր զերկոսեան զեղբարսն միանգամայն ի բաղմականին անդ: Եւ այլ մարդիկն որք էին անդ, որք տաճարակիցք էին, ուրախակիցք և բազմականակիցք էին... առհասարակ թողին և փախեան»: Նույն պատմագիրը Ե. դպր. 5-րդ գլխի մեջ խոսելով Դրաստամատի ձեռով Անուշ բերդից Արշակ թագավորի մի օր հանվելու մասին՝ գրում է. «Հրաման տուր... արկանել նմա պատմունանս, և դնել առաջի նորա խորտիկս, և տալ նմա գինի, և ուրախ առնել զնա արուեստականօք մի օր հիշտ»: «Եւ էարկ նմա բազմականս, և բաղմեցոյց զնա, և եղ առաջի նորա գինի, և մխիթարեաց և ուրախ առնէր զնա գուսանօք»:

Այն, ինչ որ ներքևում «գուսանք» է անվանված, վերևում կոչվում է «արուեստականք», որ նշանակում է և նվագարաններ և նվագածուներ: Կնշանակի այդ երկու բառը՝ «արուեստականք» և «գուսանք» համանիշ են: Այդ երևում է Փ. Բուզանդի նաև հետևյալ հատվածից (Ե. դպր. 32-րդ գլ.). «Եւ եկեալ թագաւորն Պապ յընթրիս, մտեալ բազմեցաւ յուտել և յըմպել... իբրև ընդ գինիս մտին, որպէս զառաջին ուրախութեանցն նուագն մատուցին արքային Պապայ, և առհասարակ թմբկահար և սրնգահար, և փողահար և իւրաքանչիւր արուեստօք պէսպէս ձայնիւ բարբառեցան... Թագաւորն Պապ զուրախութեան գինին ունէր ի մատունս իւր և նայէր ընդ պէսպէս ամբոխ գուսանացն... աշօքն յառաջ կոյս պշուցեալ հայէր ընդ պէս-պէս ամբոխս գուսանացն...»: Այստեղ էլ, ինչպես կարելի է տեսնել, «գուսանք» բառը նշանակում է ընդհանրապես «նվագածուներ», որ այս դեպքում են՝ թմբկահարներ. սրնգահարներ, քնարահարներ ու փողահարներ: Աստվածաշնչի մեջ, սակայն, «գուսան» բառը գործածված է հունարենի «երգիչ» բառի համապատասխան, իսկ «վարձակը», որը ինչպես վերևում Բուզանդի մեջ, նույնպես և Աստվածաշնչի մեջ հիշվում է գուսանների հետ, դրված է հունարենի «երգչուհի» բառի տեղ: Հետևաբար, եթե մի կողմից՝ հոգնակի թվով «գուսանք» նշանակում է ընդհանրապես նվագածուների խումբը (այժմյան «սազանդարներ»), մյուս կողմից՝ «գուսան» կոչվել է այն նվագածուն, որ միաժամանակ և ածել է և երգել:

Նույնը եղել են և վարձակները-երգչուհիները, կամ «գուսան կանայք»: Մ. Խորենացին Հայոց պատմության Բ. գիրք, 63-րդ գլխի մեջ ունի. «Եւ եղև յաւուր միում կոչել զնա յընթրիս Բակրոյ նահապետին Սիւնեաց, և յուրախանալն գինով տեսեալ Տրդատայ զկին, զի յոյժ գեղեցիկ էր և երգէր ձեռամբ, որում անուն էր նագենիկ, տրփացաւ և ասէց Բակուր. «Տուր ինձ զվարձակս զայս»... Իսկ նույն պատմագիրը Գ. գրքի 19-րդ գլխի մեջ Արշակ թագավորի համար գրում է. «Պարծելով հանապազ ի գինարբուս և յերգս վարձակաց»:

Թէ ինչ գործիքի վրա են նվազել երգեցիկ գուսաններն ու վարձակները, այդ որոշ չէ: Վերևում Բուզանդից բերած հատվածից տեսնում ենք, որ իբրև «գուսանական գործիք» հիշվում են՝ թմբուկ, սրինգ, քնար և փող: Արդ, երգեցիկ գուսաններն ու վարձակները կարող էին բանեցնել միայն թմբուկ և քնար: Ըստ Հայկ. լեզ. նոր բառգրքի մի օրինակի՝ հունարենի «թմբկահար երիտասարդուհի» բառերը թարգմանած են «գուսան» բառով. որից պետք է ենթադրել, որ երգեցիկ գուսանները ավելի թմբուկ, հարկավ, դմբակ, այսինքն՝ ձեռքի թմբուկ են զարկել: Հայտնի է, որ «սաղանդարների» (= գուսանք) մեջ երգիչ «սաղանդարը» (= երգեցիկ գուսանը) այժմ էլ լինում է սովորաբար թմբկահարը: Վարձակներն էլ, անշուշտ, ձեռքի թմբուկ պիտի բանեցնեին, ինչպես նույնը տեսնում ենք նաև մեր օրերում: Ըստ Ճանիկյանի Ակնում հարսանիքի ժամանակ «երբ փեսային կողմի խնամի կանայք աղջկան կողմը կերթան, ձեռաց թմբուկով 4—5 հարէն կ'երգեն»: Վ. Հացունին Վենետիկի Ս. Ղազ. մատ. մի գրչագրից առնելով՝ միջնադարյան Գրիգոր Վարդապետի «Ողբ»-ից «հայ ճոխերի» համար բերում է հետևյալը. «Թմբկօֆ և պարուք զգինին ըմպէին» և «ի կաքաւս խաղուց և յերգս փոսանայ հեշտանային»²: Հասկանալի է, որ ըստ այս հատվածի՝ պարողներն ու կաքավողները ուրախություն անողները պիտի լինեին, իսկ երգողներն ու թմբուկ զարկողները՝ գուսանները:

Այսպես ուրեմն, երգիչ գուսանները, ինչպես ասվեց վերևում, ավելի թմբուկ են բանեցրել, բայց այդ չի մերժում, որ նրանք մի ուրիշ, մի լարավոր գործիք էլ բանեցնեին: Համենայն դեպս նրանք անպայման ավելի թմբկահար են եղել: Դրանից է առաջացել, երևի «գուսանք» բառի «թմբուկ» նշանակությունը, որ Հ. Աճառյանի հաղորդած տեղեկությամբ ունի այդ բառը Բուլանըխի բարբառով. մի հեքիաթի մեջ թագավորական հարսանքի համար ասված է՝ «Դհու ու գուսանք զարկին» (էմինյան ազգ. ժող., Բ., 403): Բուլանըխցի Ս. Մովսիսյանը լենինականից Հ. Աճառյանին գրած մի նամակով հաղորդում է ի միջի այլոց և հետևյալը. «Գուսան բառի լոկ հիշողությունն է մնացել ժողովրդի մեջ և այն՝ ընդհանրապես հեքիաթներում... գործածվում է միշտ դու (դավուլ, թմբուկ) բառի հետ անբաժան. ինչպես՝ «դու ու գուսանով հարս ու փեսին տարան պսակ». «Դու ու գուսանով զուր տղի հարսնիքն էրեց», կամ «հարի լուս դու ու գուսան զարկին ու խաղցան»: Այս դարձվածներից վերջինի մեջ «գուսան» բառը ստացել է «թմբուկ» նշանակությունը, իսկ մյուսների մեջ այդ բառը պահում է «նվագածու», կամ «երգիչ» նշանակությունը:

Ի՞նչ բովանդակություն են ունեցել «գուսանական երգերը» կամ «երգք գուսանաց»:

Նշիշէ պատմագիրը իր Գ. եղանակի մեջ խոսելով Վասակի մասին՝ գրում է. «Հանապազորդ առատացոյց զոռճիկսն տաճարին և յերկարէր»

² Վ. Հացունի, Ճաշեր և խնճոք, եր. 205:

շնուագան ուրախութեան, մաշելով գերկայնութիւն գիշերացն երգս ար-
բեցութեան և ի կաքաւս լկտութեան. քաղցրացուցանէր ոմանց զկարգս
ձրաժշտական և զերգս հեթանոսականս»: Պատմագիրն ուրախութեան
«տաճարի» այսինքն խնջուքի սեղանի, սեղանատան համար այս հատ-
վածի մեջ հիշում է հինգ տեսակ բան. 1. «Ուրախութեան նուագը», որ
ուրախութեան (գինու) բաժակներն են, որոնցից մեկը մատուցվում էր մի
ընդհանուր բաժակով, 2. Արբեցութեան երգեր, 3. Լկտի կաքավներ,
4. «Ծրաժշտական կարգը»: «Կարգ» համանիշ է, «դաս» բառին (տե՛ս
Ն. բառգ. Հայկ. լեզ.), իսկ վերջինս բացատրված է «խումբ, գունդ,
հոյլք, ջոկ, պար, երախան»: «Ծրաժշտական կարգ» նշանակում է, ու-
րեմն, «երաժշտական խումբ», «երաժշտական դաս», ինչպես գործածում
է Սայաթ-Նովան. «Ամեն սազի մեջն գոված դուն թամամ դասն իս, քա-
մանչա», որ և Ախվերդյանը բացատրած է՝ «զանազան նվագարանների
զուգակշիռ հնչումն, օրկեստր»: 5. «Երգք հեթանոսականը», որոնք ըստ
Պատմագիրն տարբեր են «արբեցութեան երգերից»: Մատենագիրն այդ
երկու տեսակի երգերն իրենց իսկական անունով չի հիշում. բայց վերա-
դիր ածականներից իմացվում է, թե ինչ երգերի մասին է խոսքը:

Երկրորդ տեսակի երգերը, որ մատենագիրը բնորոշել է «հեթանո-
սական» բառով, իբրև ոչ-քրիստոնեական երգեր, պետք է հասկանալ
այնպիսի երգեր, որոնք գալիս են հեթանոսությունից և իրենց մեջ ունեն
հեթանոսական բաներ: Փ. Բուզանդը Գ. դպր. 13-րդ գլխի մեջ նախա-
բարութեան և շինականութեան մասին գրում է, թե «դեգերեալ մաշէին
ընդ չքնոտի մտացն ի հնութիւն հեթանոսութեանց սովորութեանց... և
զիրեանց երգս առասպելաց զվիպասանութեանն սիրեցեալք... և ի նոյն
հանապաղորդեալք»: Եղիշէ պատմագրի հիշած «հեթանոսական երգերը»
պետք է հասկանալ հենց այս հին «երգք առասպելաց», հին վիպական
երգերը, որ Բուզանդը բնորոշում է իբրև «հնութիւն հեթանոսութեանց»:
Եղիշեն չի հայտնում, թե ով են եղել այդ առասպելական վիպական եր-
գերն ասողները. ըստ Մ. Խորենացու դրանց երգիչները կոչվում են վի-
պասան: Բայց այս պատմագիրն իր Հայոց պատմ. Ա. գրքի 14-րդ գլխի
մեջ՝ Հայկի և ուրիշների մասին պատմածների համար իբրև սկզբնական
աղբյուր դնում է գուսանական երգերը. «Ի փոքունց ոմանց և յաննչա-
նից արանց, ի գուսանականէն այս գտանի ժողովեալ»³: «Գուսանական»
բառով ուրիշ բան կարելի չէ հասկանալ, բայց եթե գուսանական երգեր:
Գուսաններն երգելիս են եղել, ուրեմն, նաև առասպելական հին վիպա-
կան երգեր, որոնք հեթանոսական են: Մ. Խորենացու այս վկայությունը
հաստատում է Սեբեոս եպիսկոպոսը, որ Մամիկոնյանների ծագման
գրույցի համար իբրև աղբյուր դնում է գուսանները. «Ասեն գուսանքն
և ի մերում աշխարհիս»⁴:

³ Տե՛ս Մ. Արեղյան, Հայ ժող. առասպելները, Մ. Խոր. Հայոց պատմության մեջ, Վաղ., 1899, եր. 581—590:

⁴ Տե՛ս Մ. Արեղյան, Հայ ժող. վեպը, Թիֆլիս, 1908, եր. 113, հտե.:

Որ գուսանները նաև վիպական երգեր, հին հեթանոսական առասպելներ երգեին, դա զարմանալի չպիտի թվի: Հին հույների մեջ աղնվականության խնջույքների ժամանակ երեկոյան հացկերույթներից հետո են ասվել Հոմերոսյան վիպասանության մասերը սկզբնապես: Մեզնում էլ ոչ մի արգելք չէր կարող լինել, որ խնջույքների երգիչ գուսանները հարսանիքների կամ այլ հրավերքներում երգեին հին հեթանոսական առասպելներ կամ հին վիպասանությունից հատվածներ, ինչպես՝ Արտաշեսի և Սաթենիկ, Սաթենիկ և Արգավան, Արտաշեսի որդիների «գրգռութիւնի ձեռն կանանց» և նմանները: Ալավկա որդի Դավիթ վարդապետի կանոնների մեջ XII դարում էլ դեռ հարսանեկան խնջույքի ժամանակ երգվածները որակվում են «հեթանոսական» կամ «դիւական» բառերով:

Բայց վիպական երգերը չեն առհասարակ, որ ասել են գուսաններն ու վարձակները Փ. Բուզանդի, Մ. Խորենացու, Նղիշեի և ուրիշների նկարագրած գիշերային շվայտ գինարբուքների ժամանակ, «ուրախութեան նուագների»—գինու բաժակների վրա, որոնց միանում էին տղաների ու աղջիկների պարն ու կաքավը: Այդ ժամանակ «ուրախություն» էին անում, և գուսանների ասած երգերն էլ ընդհանրապես ուրիշ բան չէին կարող լինել, բայց եթե գինու, ըստ Նղիշեի «արբեցության երգերը», այսինքն՝ «ուրախության երգերը», մեծ մասամբ սիրու երգերը, որ հին ժամանակներից հայտնի են և մինչև այժմ էլ խնջույքների ու հարսանիքների ուրախության, գինարբուքի ժամանակ նվագում ու երգում են տաղանդարները:

Այս երկու կարգի երգերն էլ, թե՛ գինարբուքի երգերը և թե՛ հին վիպական-առասպելական երգերը, բնականաբար անարգ և խոտելի պիտի համարվեին հին խստակրոն եկեղեցականներից. զի դրանք մի կողմից՝ կապված լինելով շվայտ ուրախության և արբեցության հետ՝ մարդկանց հեռացնում էին եկեղեցու քարոզած ժուժկալության սկզբունքներից, մյուս կողմից՝ կենդանի էին պահում հին հեթանոսությունն իր առասպելներով, սովորություններով ու հավատալիքներով: Հենց այդ նպատակով էլ, ըստ Նղիշեի, Վասակը գործադրել է տալիս այդ երկու տեսակի երգերն էլ:

Ինչպիսի՞ բովանդակություն են ունեցել ուրախության երգերը:

Նղիշեն, ինչպես տեսանք, այդ երգերի հետ կատարած պարերը կոչում է «լկտի կաքավներ»: Չպետք է կարծել, թե նա չափազանցում է: Այլ թե՛ պարերը և թե՛ գինարբուքի կամ ուրախության երգերը եղել են իսկապես լկտի և անմաքուր բնավորությամբ: Այդ երևում է նրանից, որ մեր «գուսան» բառը հին թարգմանությունների մեջ գործածված է հունական «միմոս» բառի նշանակությամբ. «գուսան երգեցիկ դիւական ի խաղս թեատրոնի» (տե՛ս. Ն. Բառգ. Հայկ. լեզ.): Հին հույների մեջ «միմոս» կամ «ծաղրաժու միմոս» (միմոս տոն գելոիոն = ծաղրածու գուսան) կոչվում էին այն ծաղրաժու դերասանները, որոնք խաղում էին շատ հաճախ գոեհիկ և լկտի կատակերգություններ, որոնց հեղինակները բա-

վականանում էին միայն ծրագիրը նշելով, իսկ խոսքերը դերասաններն իրենք էին ասում անպատրաստից՝ ներկայացնելով առանձնապես ստոր կոմիկական բնավորություններ ու կրքեր և քրքիչ պատճառելով: Կային և երգիչ միմոսներ, որոնք կոչվում էին միմոզոս, որ հայերեն թարգմանել են «գուսան երգեցիկ»: Որ «միմոս» բառը հայերեն «գուսան» բառով են թարգմանել, այդ ցույց է տալիս, որ այդ երկուսը, հայ գուսանը և հույն միմոսը, մի նմանություն ունեցել են իրենց դերով և երգերի բնավորությամբ: Եվ իսկապես, ինչպես մեր գուսանները երգում էին ուրախության խնջույքներում և երգում էին նաև հին առասպելներ, «երգը հեթանոսական», «դիական», նույնպես և հույն միմոսները խաղում ու երգում էին խնջույքների ժամանակ և իրենց խաղերի ու երգերի նյութն առնում էին մանավանդ հին զվարթ առասպելներից:

Միմոսների խաղերն ու խոսքերը եղել են մեղկ ու լույծ, նույնպես եղել են և մեր գուսանների երգերը: Այդ պատճառով դրանք դարեր շարունակ հալածվել են եկեղեցուց, իբրև «դիական» բաներ, ինչպես կոչում էին հեթանոսական աստվածներին ու դուցազներին վերաբերյալ բաները: Գուսանների խաղերի, գուսանական երգերի, ինչպես և գուսաններին ընկերակից «կատակների» (=խեղկատակների) խոսքերի բնավորությունը շատ ուժեղ գծագրված է Հովհան Մանդակունու անունով մնացած ճառերի ժե. գլխի մեջ՝ «Վասն անօրէն թատերաց դիականաց»: «...Լսել զձայնս աղտեղիս խաբարան ականջաց, ի զազրացելոցն և պղծեցելոցն յանօրէն և ի շարալլուկ կատաղանաց գուսանաց... յորմէ վառեալ լուցանի հուր ցանկութեանց... շար են և յորդորիչք նորա՝ գինի և գուսան և սատանայ, և միտք մոլորեալք ցոփագնացութեամբ և յափրանօք վավաշոտութեամբ... Զի ուր կատակք և գուսանք են և խաղ ծաղր լկտիք, անդ և դեւք ընդ նոսա ի պարու անցանեն... և առաւել ևս ի մոլեգնութիւն բորբոքեն զգուսանսն զպիղծս... զբորբոքիչս ճոռն ցանկութեան... Զի բանակ դիացն են... ամենայն անառակ և գուսանամոլ գինարբուքս, որք զեղիսին և պակշոտին... Ուտեն և շոսայտանան համադամ կերակրոցն... և առաւել հեղուն ի բերանս՝ վաւաշ գուսանացն... Եւ որ այդպիսի անօրէն լկտութեամբ և գինեմոլ զեղխութեամբք կեցցէ, և դիական թատերօք և ծաղրածու գուսանօք վարիցի, մի ամենեւին ականկալցի սպրեւ ի հրոյն տանջանաց»:

Այս նկարագիրը թե հունական միմոսներինն է և թե մեր գուսաններինը: Այդ պատճառով և մեր եկեղեցական հայրերի ու կանոնների վերաբերմունքը դարեր շարունակ մնում է նույնը: Այսպես օրինակ՝ Ներսես Շինողի կանոնների մեջ՝ «Ոմանք յազատաց և ի ռամիկ հեծելոց հասանելով ի գեւղս ուրեք, թողեալ զգեւղն՝ ի վանս առնեն իջեւանս և ի յարկս սրբոց և գուսանօք 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 ուխտագնացությունների ժամանակ: «Գիրք կանոնաց»

արգելում է. «Մի գուսանամուտ լինել քահանայից, թողեալ ղերգս Աստուծոյ»: «Գուսանամուտ լինելը» համարվում է մեղք և ըստ 11-րդ դարի վարդապետ Գրիգոր Մաշկուորի. «Մեղայ կատակերգութեամբ, մեղայ գուսանամուտ լինելով» (Ն. Բառգ. Հայկ. լեզ.). Բայց աշխարհականներն, իհարկե, ուշադիր չեն լինում եկեղեցական կանոններին և շարունակում են գուսաններով ու վարձակներով ուրախություն անել:

Անշափ ուրախություն անողի մի տիպ է կեղծ Շապուհ Բագրատունու պատմության մեջ Դերեն Արծրունին, որ խնջույքների համար վատնում է իր բոլոր կայքը: Նա ամեն օր իր սեղանը բաց է անում Վան քաղաքի հրապարակում կամ ճանապարհի վրա, կանչում նստեցնում է իր մոտ բոլոր անցորդներին ու քաղաքացիներին, և ամեն օր այդպիսիների հետ խրախճանք է անում. «Յորժամ առաւօտ լինէր՝ գային սովորական փողահարքն և գնահարքն և տաւեղահարքն, և խաղաւաղիքն կաքաւէին առաջի նորա». «և բազում երգեցիկք և զուսանք հնչեցուցանեն զձայնս իւրեանց մինչև երեկոյն»:

Դերեն Արծրունուց պակաս չի ուրախացել 10-րդ դարի առաջին քառորդում նաև Գագիկ Արծրունին: Թոմա Արծրունին (Գ. դպր. զլ. է) Աղթամարի տաճարի զարդերի մասին խոսելիս՝ այդ թագավորի համար գրում է. «Եդ ի նմա ոսկեզարդ գահոյք, յորս բազմեալ երևի արքայ նազելի ճոխութեամբ, շուրջ զիւրեաւ ունելով պատանեակս լուսատեսակս, սպասաւորս ուրախութեան, ընդ նմին և դասս զուսանաց և խաղս աղնրկանց զարմանալոյ արժանիս»: Թագավորն, ուրեմն, իր ուրախության ժամանակ շրջապատված «լուսատեսակ», այսինքն՝ սպիտակազգեստ պատանյակներով, որ մատովակներն են, գուսուններով և պար եկող աղջիկներով—«խաղարարիք»-ներով:

Ոչ միայն Արծրունիների, այլև Բագրատունիների մեջ 10 և 11-րդ դարերում զարգացած են եղել ուրախության և սիրու երգերը, առանձնապես Անի քաղաքի ազնվականության և փարթամ քաղաքացւոյն մեջ: Անեցիները, Սմբատ Սպարապետի (եր. 37) խոսքով ասենք, վերջին Գագիկի ժամանակից ի վեր «Թուլացան և աղարտեցին զպատեթազմ, և սիրեցին զգինի և զգուսանս»: Արիստակես Լաստիվերտցին (եր. 56) ոչ միայն Անի քաղաքի, այլ ընդհանրապես 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 զլսողացն անձինս լի առնէին ուրախական բերկրանօք»: Իսկ Ներսես Շնորհալին մի դար հետո գրում է նույն դարաշրջանի խնջույքների համար.

Ո՛ւր քաղցրաձայն երաժշտի,
Կամ գեղգեղումն եղանակի...
Ո՛ւր մեծամեծքն ի բազմոցի,
Կամ ո՛ւր սեղանն ամենալի.

Ո՛ւր են ազատքն ի տաճարի,
Կամ տեառնորդիքն ի ծաղկոցի:

Իսկ Անի քաղաքի համար առանձնապես.

Յորում էիր ժամանակի
Բերկրեալ, ուրախ և ցնծալի...
Մանկունըք քո զուարճալի,
Նման նորոգ բուրաստանի.
Դստերըք քո պաճուճալի,
Յերգ լ'ի քնար միշտ ի խաղի:

Ողբ. Եդես., եր. 12, հտն.

Այսպիսի զվարթ կյանք ունեցողների մեջ, բնականաբար, պետք է առանձնապես զարգանար ուրախ քնարերգությունը—գիտու 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 հաջորդ 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 բնականաբար փոխադրվում է դեպի Փոքր Հայաստան ու Կիլիկիա, և XII դարում առանձնապես ծաղկած է եղել և կատարվել⁵ է եղել հարսանիքների, կնունքների ժամանակ, նույնիսկ եկեղեցական արարողությունների միջոցին, այնպես որ Ներսես Շնորհալին ստիպված է եղել իր Ընդհանրական թղթի մեջ արգելել. «Եւ ի ժամ կատարելոյ զսուրբ պսակն՝ երգօ գուսանացն լռեալ դարարեսցեն, մինչև ելցեն եկեղեցւոյն, զի մի դիւական երգօ խառնեսցին ընդ աստուածային երգոցն»⁵: Այդ գուսանական երգերը մեծ չափերով ասվում էին, անշուշտ, հարսանքի ուրախության ժամանակ. ուստի և Շնորհալին նույն տեղում (եր. 63) հարսանքի գնացող քահանաների համար գրում է. «Մի՛ յապաղել անդր ընդ գինարբու աշխարհականացն մանկունս, յորում յոլովս մեղանչեն անպատրաստքն՝ որք դեգերինն ի նմա ի տեսանելն ի լսելն և ի խօսել զանուղղայս, այլ յորժամ գրաւ լինիցի կերակրոյն, և մինչ յերիս միայն արբումն բաժակի՝ յառնել վաղվադակի ի սեղանոյ անտի»... Ըստ Հացունու (եր. 141), Վենետիկի Ս. Ղազ. մատ. ձեռագիրներից Մովսես Երզնկացու խրատների մեջ XIV դարում ասվում է. «Քահանայք ի հացկերոյթս գիներբոսաց մի՛ յամեսցեն, եթէ ի հարսանիս, եթէ ի կնունքն,

5 Ն. Շնորհալի. Թուղթ ընդհ., Վենետիկ, 1890, եր. 62:

և եթէ յայլ ինչ խրախուրժան մընլիս»: Եվ այս հասկանալի է. այդ ժամանակ ոչ միայն գինարբույթյուն էր լինում, այլև ասվում էին գուսանական երգեր, իսկ գուսանությունը դեռ հալածվում էր այդ դարում. «Գայթազդութիւն է և ի գործս և յարուեստս... գուսանութիւն», այսպես է գրում Մաշկուտրցի Բարսեղ վարդապետը մի մեկնության մեջ 1325 թվականին (Ն. Բառզ. Հայկ. լեզ.):

Բայց այս ժամանակներում, XIII դարի վերջերում և XIV առաջին քառորդում, մի կրոնավոր, Կոստանդին Երզնկացին, հորինում է սկզբում կրոնական քերթվածներ երկու սիրահարի, վարդի ու սոխակի (այսինքն՝ աղջկա ու մանուկի) այլաբանությամբ, հետո նաև առանց այլաբանության սիրու տաղեր, «աշխարհի բան», «սիրու բաներ», որոնց համար և հալածանքի է ենթարկվում իր կրոնակիցներից: Այդ երգերի մեջ նա նկարագրում է նաև խնջույքը, որ արդեն կոչվում է համանիշ օտար բառով «մնլիս», որ նշանակում է «ժողով» կամ հենց հայերեն «ժողով» բառով: «Խնջոյք» բառն էլ, ինչպես տեսանք, նշանակում է «ժողովր»:

Մընլիս զուգէ (բլբուլն) և մեծ ժողով,

Բլբուլնի գան դասըս դասով,

Ուրախացել են մեծ սագով,

Երբ որ տեսան զվարդըն բազմել:

Ուրախութեամբ նստին ի հօն,

Վարդին զատիկ առնեն ու տօն:

Իրենց փռեն գեղեցիկ խօն (= սեղան)

Եւ լի սիրով են կշտացել:

Քերթ., ԺԵ., եր. 136, հան.

Այսօր մեզ տուր անուշ գինի,

Ձի ես ուրախ սիրով սաղի (= մատովակ),

Մեզ խնդութեան օր և խաղի...

Որ մենք լինենք սիրով հարբած...

Քերթ., ԺԶ., եր. 141

Ահա և նրա առաջին սիրու տաղից.

Ջնայ երբ ի խաղ տեսնում նագով,

Լուսին սուրաթ, սիահ մագով,

Ես ի յիւր դէմ ելնեմ սագով,

Եւ թէ ծառայ լինիմ կամաւ⁶:

Յայնժամ լինի այն մեզ նշան,

Երբոր խմեն շինի⁷ շիշան.

Նուան գինով զգինին ուաշան,

Որ քու տեսուտ նմանեցաւ:

6 Տպված է «կամով». պետք է ուղղել «կամաւ»:

7 Տպված է «լլնի». պետք է ուղղել «շինի»:

Քանի՜ խօսիս բանք ի ժողով,
է՛ր Կոստադին բարձր բողով...

Քերթ., ԻԴ, հր. 170, հտն.

Ինչպես կարելի է տեսնել, Կոստանդինը իր սիրու տաղը («Տաղ սիրոյ»), որ նույն տաղի մեջ կոչում է նաև «աշխարհի բան» ու «սիրու բաներ», կոչել է նաև «բանք ի ժողով», այսինքն՝ «մեջլիսի», «խնջույքի բանք»: Եվ այս հասկանալի է. գուսանները սիրու տաղերն ասում էին խնջույքների— «ժողովների», «ուրախութեան» ժամանակ, ուստի և այդ տաղերը կարող էին կոչվել նաև «ժողովի», ուրախության խնջույքի տաղեր:

Ինչպես «խնջույք» բառի տեղ հետագայում անցնում է հայերեն «ժողով» և «խնջույք» բառերի համանիշ «մեճլիս» բառը, նույնպես և «գուսան» բառի տեղ անցնում է մի նոր օտար բառ՝ «մտրուպ», որ նշանակում է «նվագածու», «երաժիշտ»: Բայց «գուսան» բառն էլ երկար ժամանակ դեռ չի մոռացվում: Այսպես, օրինակ՝ մի մեծ երգի մեջ (որ «Տաղ գարնան և ուրախութեան» վերնագրով տպված է Կոստանդին Երզնկացու քերթվածքների վերջում, հր. 173, հտն., նույնը շատ տարբեր ձևով նաև Սրվանձտյանցի «Մանանայում» հր. 277 «Տաղ գարնան բուլբուլի» վերնագրով) գուսան բառի տեղ գործածված է «մտրուպ»: Այս երգի մեջ մտրուպ-գուսանն ածում է «շաշտա», վարիանտի մեջ «շաշտա», որ է պարսկերեն «շեշթա», «շեշթար», թուրքերեն ձևով՝ «շեշթա», որ նշանակում է «ջութակ վեցադի», այսինքն՝ վեց լարանի (տ. «Պարսկերենից հայերեն բառարան» Գեորգ դպիր Յովհաննիսյանի, 1826):

Այս նշանավոր «ուրախության տաղը» հորինված է հայրենի շափի 7 վանկանի տողերով (2—3—2) ոտքերով, բովանդակությունն է հենց խնջույքի նկարագիրը. երգվում է բացօթյա ուրախությունը գարնանը բուրաստանում, կամ ինչպես տաղի մեջ ասված է, «ժողով ի բուրաստան», որ է՝ խնջույք, մեճլիս բուրաստանում:— Գարունը գալիս է. ծաղիկները բացվում են պարտեզներում ու բուրաստաններում: «Պլպուլը», այսինքն՝ մանուկը հրավիրում է բոլոր սիրու տերերին, որ դան «վարդին» (այսինքն՝ աղջկան) երևան. որովհետև պիտի «մեճլիս զուգի»:

Ապա նկարագրվում է, թե ինչպես գալիս նստում են և «լուսեղեն» մատրուկները (սախի) մեջտեղում կանգնած՝ գինի են տալիս.

Պլպուլ՝, իմաստուն սախի,
Սախի լուսեղեն մեղ կան,
Կանգնին ու գինի մեղ տան,
Որ ես խրմեմ տօստօքան:

«Տօստօքանը», որ հայրենների մեջ էլ մի քանի անգամ պատահում է, պարսկերեն «տօսթկեանի», Գեորգ դպրի Պարսկերենի բառա-

բանում բացատրված է. «Այն լի գաւաթը, որ ի մեջ գինեբրբուռաց յայտնի և հուշակեալ է, զոր ի վախճանի խրախճանութեան ի սէր իրերաց ըմպեն»: Այս միւսնույն գործածությունն ունեցել է նաև մեր մեջ այս բաժակը, որ հիշատակում է նաև Ներսէս Լամբրոնացիին XII դարում⁸, թե այդ մեծ ամանը ձեռք ձեռք անցնելով «յիրեարս խմեն»:

Մտրո՛ւպ, դու սազէ զշաշտան,
Որ մորճըն խաղայ մօյտան (վար. «յատեան»):
«Ա՛յ մորճ, ու բարակ լ՛երկան,
Քո տեսն ի լուսին նման:
Աշերդ ի լուսին նման,
(վար. Աշուերն է ի ծով նման)
Ունեերդ աղեղան նման, և այլն:

Շարունակության մեջ գովվում է «մորճի», այսինքն՝ նորահաս աղջկա պատկերը, շրթունքը, լեզուն, ձայնը: Եվ վերջը.

Սախի է մեզ զօրհան (վար. «հզօրն այն»),
Վարդն է մեզ հարիֆ (վար. «արև») սուլթան.
Մտրո՛ւպ, դու լարէ զշաշտան,
Խօսի մեզի սիրու բան:
(վար. Մտրուպ բլբուլնէ շատ կան,
Խօսին ի սիրոյ շատ բան):

Ապա իբրև «փոխ» գալիս է մի մեծ սիրու երգ, գուսանի մի մեծ «սիրու բան»: Այս ուրախության տաղի բովանդակությունն է, ուրեմն, խնջույք, գինարբուք, մորճի պար, գուսանի նվագ ու երգ, մորճի գովք, և ընդհանրապես սիրու երգ, «սիրու բան»:

Բայց ահա և մի ուրիշ «տաղ ուրախութեան» էջմ. № № 1999 (1990) և 2394 տաղարաններում, ինչպես և Երվ. Շահազիզի «Մոռոզեանի» տաղարանում: Հեղինակն է «Մարտիրոս», հավանորեն Մարտիրոս Խարասարցին, որի տաղերը ցարդ XVI դարի ձեռագիրներից են հայտնի: Այս տաղի մեջ, որ սկսվում է «Աստուած զայս տունըս շէն պահէ» խոսքով, նկարագրվում է խնջույքը մեկի տանը, դարձյալ գուսանի երգով.

Ծերմակ, կարմիր գինին շատ է.
Մտրուպ գուսան յորդոր կասէ.
Յորժամ ամէն հազրապետէ,—
Աստուած զտունըս շէն պահէ:

էջմ. № 2394 տաղարանում այս տունը, ինչպես հաճախ վարվում են ուրախության ժամանակ, ծաղրական կերպով փոխած է այսպես.

Ծերմակ, կարմիր ջուրըն շատ է,
Մեղեդի տաղ յորդոր կասէ.

⁸ Հագունի, ծաշեր, եր. 87:

Յայնժամ գօսանն ղօղանչէ.
Աստուած զտունն շէն պահէ:

Գինարբուքի ուրախության գուսանական երգը փայլուն արտահայտություն է գտել «Խե Յովհաննէսի», ամենայն հավանականությամբ Թլկուրանցու, մի շատ ուժեղ սիրու երգի մեջ (Զոպ., Հայ էջեր, եր. 74). Երգիչը, որի սիրեկանը խռոված է, ցանկանում է մեռնել. նա ուզում է, որ իր դին գինով լվանան, քահանայի փոխարեն գուսան բերեն, կանաչ տերևով պատանեն ու նոր պարտեզում թաղեն.

Թող լըվանան ըզիս գինով,
Մտրուպ բերեն ինձ քահանայ,
Կանաչ տերևըն թող պատենն,
Տանին թաղեն ի նոր պաղչայ...

Սիրու երգիչը մահից հետո էլ տենչում է գուսանի երգ ու նվագով խմել կանաչ պարտեզում:

Այսպես տեսանք, որ գուսանական այն երգերն են եղել, որ գուսանները (հետագայում մտրուպ) րասել են ազնվականների ու հարուստ քաղաքացիների ուրախության խնջույքներում (հետագայում՝ մեռելիս) գինարբուքի ժամանակ, ուստի այդ երգերը կոչվել են նաև «ուրախության» երգեր: Մի կողմ թողնելով գուսանների երգած առասպելները, այդ երգերի բովանդակությունը եղել է ուրախության և գլխավորապես սիրու գովք. այդ պատճառով և Կոստանդին Երզնկացին, ինչպես տեսանք, իր սիրու տաղը կոչում է «բանք ի ժողով», այսինքն՝ խնջույքի երգ:

17. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐՆ ԻՔՐԵՎ ՀԻՆ ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Կարելի չէ ենթադրել, թե հին գուսանական երգերը, որոնք, ինչպես տեսանք, խիստ սիրված և զարգացած են եղել, անհետ կորած լինեն այն պատճառով, որ հորինված ու պահվելիս են եղել բերանացի. և որ գրագետ եկեղեցականը, որովհետև գայթակղություն էր համարվում գուսանությունը, չէր կարող դրի առնել սրա ուրախության երգերը: Բայց ապաքեն գալիս է ժամանակ, երբ նույնիսկ կրոնավորներից գրավոր «սիրու բաներ», այսինքն՝ սիրու երգեր են պահանջում: Կոստանդին Երզնկացին 13-րդ դարի վերջում կամ 14-րդի սկզբներում հորինած իր առաջին սիրու տաղի համար իբրև պատճառ դնում է վերջում.

Եղբարք մի կան հեա մեզ սիրով,
Աշխարհի բան ուզեն գրով,
Նայես վասն այն յայտնի ձայնով
Սիրու բաներս ասցի յովով:

Մի անգամ որ առանց աշխատանքության («յայտնի ձայնով») գրավոր սիրու երգեր ունենալու պահանջ կար, արդեն պետք է գուսանների ուրա-

խության կամ սիրու երգերն էլ գրի առնելու պահանջ լինե՞ր, և հենց որ տաղարաններ են կազմվում, դրանց մեջ պետք է մտնեին նաև հին գուսանական երգերը: Եվ մտել են:

Մեր հայրենները հենց այդ հին երգերից են: «Երգերից» եմ գրում, որովհետև գուսանները ո՛չ միայն հայրենի, այլև ուրիշ շափերով են հորինելիս եղել: Հայրենների այս վերնագիրը միայն՝ «Հայերէն վասն ուրախութեան» (օրինակ՝ Ս. Ղ. Ձ., № 1371, եր. 309, հտն. 381, հտն. 391, հտն.) բավական է ցույց տալու համար, որ այդ երգերը եղել են ուրախության, այսինքն՝ խնջույքի համար, որի երգիչն էր գուսանը: Բայց ուրախություն անողներն իրենք էլ են երգում, հարկավ. ահա մի հայրեն, որի վերնագիրն է՝ «Զկթխայն ի ձեռդ առ և զհայերէնս ասա» (էջմ. № 979, ն. Ժ.): Ուրախության տաղերի, ուրեմն և հայրենների բովանդակությունը բնականաբար չպետք է լինե՞ր միայն խնջույք, գինարբուք ու պարեր, այլև, նույնիսկ ավելի ևս, կին ու կնոջ գովք և սեր: Այդ պատճառով, եթե մի կողմից՝ «սիրու բաները», այսինքն՝ սիրու երգերը կոչվել են «բանք ի ժողով», այսինքն՝ խնջույքի երգեր, մյուս կողմից՝ հայրենները դրված են հաճախ «տաղ սիրոյ» կամ «հայերեն» (վասն) սիրոյ» վերնագիրների տակ ևս: Որ սիրու հայրեններն էլ խնջույքի, ուրախության երգեր են, այդ մենք տեսանք վերևում և այդ բովանդակում է հայրենների մեջ նրանից, որ մի շարք տաղեր մի ձեռագրի 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 ուրախության խնջույքի երգեր են, բնականաբար նրանց մեջ պետք է գտնենք գուսանների և նրանց երգերի բնորոշ գծերը: Վերևում տեսանք, որ գուսանները եղել են «փոքր և աննշան մարդիկ»: Նրանք հեռու են եղել եկեղեցուց ու կրոնից, բարեպաշտությունից ու ժուժկալությունից, և որ եկեղեցին շարունակ հակառակ և հալածող է եղել գուսանության: Այս դեպքում գուսաններն իրենք էլ բնականաբար չէին կարող անտարբեր մնալ դեպի եկեղեցին և եկեղեցականը: Տեսնենք այս կողմերը:

Մի բան, որ հայրենների մեջ աչքի է ընկնում ամենից առաջ, է հետևյալը: Մինչդեռ ժողովրդական, այսինքն՝ աշխարհականների կենցաղը, ինչպես տեսել ենք, այնպես ուժեղ կերպով է երևան գալիս նրանց մեջ, նրանց հեղինակների կրոնական ծանոթություններն, ընդհակառակը, սահմանափակ են, այնքան միայն, որ կարող էր ունենալ ամեն «փոքր և աննշան», ամեն սոսկական և անգրագետ մարդ: Այսպես՝ հայրենների մեջ հիշվում են՝ Ադամի խաբվելն ու դրախտից զրկվելը (Կէ. ՃԼ.), Գաբրիելական փողի փչելը՝ մեռելների հարության համար (ՁԳ. ԺԶ.), այն աշխարհի «անանցական հուրը», այսինքն՝ դժոխքի կրակը (Անահիտ, 1907, եր. 184): Ապա հիշատակվում են այս հատուկ անուն-

Ներքո՝ «Յուդա», «Յովսէփ», «Յորդանան» — «Գէմ չեմ Յուդայի բերած» (էջմ. № 383 և Անահիտ, 1907, եր. 186), «Ջուր Յորդանանու բերեմ» (ՃԹ. 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 ալոր պատկեր ունիս, Որ կասեն թէ տէրն է Մարայ» (Անահիտ, 1907, եր. 185): Բացի այս երեք հանրածանոթ անուններից՝ հիշվում է նաև Դավիթ Մարգարեն, որի մասին հետո: Տոներից հիշվում են մի հայրենի մեջ՝ «Հայոց զատկին» վառած մոմը, «Ծառզարդարին» ծառերի, «Կանաչ կիրակի օրը» ծագած արևը (էջմ., № 407), մի երկրորդի մեջ՝ Աստվածածնի տոնին այգում զբոսանք անելը (ՃԾԶ.) և վերջապես մի երրորդի մեջ՝ Ս. Խաչին կարմրացող խնձորը (Անահիտ, 1909, եր. 32): Սրանց հետ միասին, ինչպես ամեն հասարակ մարդու բերանին, հերդումի, անեծքի և նմանների համար մեջ են բերվում՝ Աստված, Տեր, Ստեղծող և Ս. Սարգիս, որ տեսել ենք արդեն: Այդ անունները դործածվում են մեքենայական ձևով, սովորական դարձած ու քարացած բանաձևերի մեջ: Միակ բարեպաշտական տողերը, որ կան՝ հետևյալներն են.

Կասկած կայ (իյ) իմ սրտիս,
Կուզարհուրիմ ի մահուանէն.
Վախեմ թ'աներէց մեռնիմ,
Ու տանին թաղեն անօրէն:
Դիվ., ՃԺԱ.

Այս գիծն էլ, սակայն, մինչև մեր օրերն էլ երևան է գալիս. սնապաշտ հասարակ մարդկանց համար՝ առանց քահանայի, չհաղորդված մեռնելը մեծ դժբախտություն էր համարվում: Այս պատճառով բուն ժողովրդական անեծքի ձևով հորինված է հետևյալ հայրենը «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ.

Ով որ սիրոյ տէր մանկան
Չողորմի՝ ինքըն մեռանի.
Իր մահն ի մորին լինի,
Իր բերնին հաղորդ չընկընի:

Ս. Ղ., № 1371, եր. 399

Այս հայրենը նույն ձևագրի մեջ մի ուրիշ տեղում (եր. 396) «Հայերեն վասն ուրախութեան» վերնագրի տակ, ընդարձակված է մի քառյակով.

Աւձերն ալ թաւութ (դագաղ) կապեն,
Խատ գորտներն ի սարկաւազնի,
Ազուան ալ երէց լինի,
Սև ճայեկն իւր հաբեղանի:

Այսպիսի և այսքան կրոնական գիտելիքների հետ երևան են գալիս հին առասպելական հավատալիքներ. ինչպես տեսել ենք, հաճախ հիշվում է մարդկանց հոգիներ տանող «գրողը». նույնպես մի հին առասպելական հավատալիք են ակնարկում այս տողերը՝ «Հանչանք հայրէնասի, Որ զքաջերն ի քարն ուսուցի»... (ՃՄԲ.), ինչպես և սրա շարունակությունը, որի հետ համատ. և արդի ժողովրդական երգը.

Դարձայ մուճաւաթ բերի,
Յերկրնուցըն սիւն կապեցի.
Ելայ ի վրան նստայ,
Աստուծոյ գանգտիկ մի արի...
Նրկէն դարաճէն դրինք,
Մօտ Աստված հարցում գնացինք
Աստուծոց բախտ ու դուլաթ ուզեցինք:

Սրվանձաւ., Ման., 290

Այս (ՃՄԲ.) հայրենի մի վարիանտի մեջ «Աստուծոյ» բառի փոխանակ՝ է «պատրոնին», մի ուրիշի մեջ՝ «պարոնին», որ մեզ տանում է հին ազնվականության շրջանը XII—XIII դարերում:— Հին առասպելական հավատալիքի մի մնացորդ է նաև Պ. Թ. № 407 (Հմմտ. ՎՍ, Ա, 83) տաղարանի՝ «Զքեզ եղն ի սարին բերեր, շահէն բազան սնուցեր»¹ և այլն, որ հետո առիթ կունենանք հիշելու: Ես այդ հին առասպելներով մանրամասնության մեջ մտնել չեմ կարող այստեղ:

Ահա հայրենների հեղինակների ամբողջ կրոնականը, նրանց գիտելիքը և քրիստոնեական և առասպելական, որից բնավ կարելի չէ հետեւեցնել, թե դրանց որեւէ մեկի հեղինակը հոգեւորական եղած լինի: Բայց և այնպես Քուչակին, այսինքն՝ հայրենների կարծեցյալ հեղինակին, համարել են տերտերացու, կամ տիրացու, կամ ջերմեռանդ քրիստոնյա, և այդ՝ նկատի ունենալով միայն հետեւյալ քառյակը¹.

Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար,
Քո ծծերդ է կանթեղ ի վառ,
Երթամ ես ժամկոչ ըլլամ,
Գամ լինիմ տաճրիդ լուսարար (ԼԷ.):

Անշուշտ, հայրենների հեղինակների օրով,—մասամբ նույնիսկ և մեր օրով, այժմ էլ,—«պատկերացումների համար վանական-եկեղեցական կուլտուրան զորեղ է եղել», բայց վերևում դրված տողերից բնավ կարելի չէ հանել վերևի հետևությունը: Ահա այդ քառյակի մի վարիանտը.

¹ Վերջերս հրատարակված «Գրական գոհարներ» ժողովածուի մեջ (եր. 109) կաղմոք Սուրխաթյանն այդ տողերի հիման վրա գրում է. «Սա արդեն պարզապես ցույց է տալիս, որ Քուչակը տերտերացու է, կամ հասարակ ջերմեռանդ քրիստոնյա»:

Քո ծոցն է Մսրայ դուքան,
 Քո ծծերն է Եզդի դումաշ-
 Երթամ բազըրկան էղնիմ,
 Գամ գնեմ դումաշն ի պալաշ²:
 էջմ., № 1540, ն. Ժ.

Պիտի ասե՛նք արդյոք հիմա, թե այս տողերը պարզապես ցույց են տալիս, որ նույն Քուշակը, դրանց կարծեցյալ հեղինակը, բազազ է եղել, կամ բազազի աշկերտ և գնացել է Պարսկաստանի Եզդ քաղաքը խրիդի: Եվ այդ երկու քառյակներից ո՞րն է «Քուշակի» հորինածը, և արդյոք այստեղ երկու «քուշակ», այսինքն՝ երկու բանաստեղծ չպիտի՞ փնտրենք, մեկը՝ սկզբնական հեղինակը, մյուսը՝ վերամշակողը: Կամ գուցե այդ երկու քառյակն էլ տարբեր մարդկանց ձեռքով վերամշակված են, և սկզբնականն է մեր ժամանակի հետևյալ հայրենը, որի մեջ պատկերն առնված է ոչ տաճարից և ոչ առևտրական կյանքից, այլ մայր բնությունից.

Ծոցիկդ առաւօտ նման,
 Առաւօտուն շաղերն ի վրան.
 Երթամ բարկ արև լինիմ,
 Գամ ցաթեմ, շաղերդ ժողվեմ:

Այս քառյակի մասին հետո էլ առիթ կունենամ դառնալու: Բայց ահա և մի ուրիշը.

Հա՛յ իմ ճերմակծոց բազայ,
 Ճերմակծոց ու ծինն ի վերայ...
 Երթամ քաջարծիւ լինիմ,
 Գամ կռուիմ, մինչև լուսանայ:
 Անահիտ, 1907, եր. 188

«Քուշակը», ուրեմն, նաև լավ որսորդ ու մարտիկ է եղել... Եվ վերջապես կան հայրեններ ևս առանց «Երթամ-լինիմ, գամ...» մոտիվի.

Քո ծոցդ է ի ծով նման...
 Ու մտնում ի ծոցդ ու լողամ,
 Ծովուդ ալ ի դուրս ելնում,
 Ուներուդ շուքըն քնանամ (Գ.):

Երևի, այս հայրենն էլ ցույց է տալիս, թե «Քուշակը» լավ լողորդ է եղել: Բայց դարձյալ մի ուրիշը.

Քո ծոցդ Ադամայ դրախտ,
 Մտնուի խնձոր քաղէի,
 Քո երկու ծծին միջին
 Պառկէի ու քուն ըլլայի (ԻԶ.):

² «Պալաշ»-բալիշ, բարձ: «Ի պալաշ»-բարձի համար:

Այս վերջին քառյակն էլ նկատի ունենալով՝ պիտի ասե՞նք արդյոք, թե «Քուչակը» այգեպան կամ այգու մշակ է եղել և խնձորը քաղելուց հետո, ծառի տակին քնել է...

Այդ փոփոխականները և դրանց նման շատ ուրիշները, ինչպես ժողովրդական երգերի մեջ, ամենից առաջ այն են ցույց տալիս, որ մենք մեկ հեղինակի հետ գործ չունենք, այլ շատ հեղինակների հետ, կամ մեկ հեղինակի և բազմաթիվ վերամշակողների ու նմանողների հետ, և մենք չգիտենք, թե այդ վարիանսներից որն է սկզբնականը։ Մի բանաստեղծ մի օր ծոցն ու ծծերը նմանեցրել է այս կամ այն բանին և ցանկացել է ինքը մի բան դառնալ ու անել։ այդ մոտիվը դուր է եկել ուրիշներին, և սրանք էլ բանեցրել են նույնը, իրենց շրջապատից առնելով՝ ծոցը նմանեցրել են մեկը՝ տաճարի, մյուսը՝ դուբանի, մի երրորդը՝ ծովի, դրախտի, առավոտի և այլն։

Հիմա, հարց է, թե արդյոք այս կամ այն հայրենի պատկերներից ու բովանդակությունից կարո՞ղ ենք իմանալ, թե նրա հեղինակը կամ վերամշակողն ի՞նչ մարդ է եղել և ի՞նչ ու ինչպիսի՞ ունկնդիրներ է ունեցել։ Անշուշտ, բայց ոչ միշտ և ոչ ընդարձակ չափերով, և ամեն անգամ առանձնապես կշռադատելով։ Առնենք նախ վերևում բերված ասացին քառյակը՝ «Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար»... Սրա բովանդակությունից կարող ենք այսքանը միայն հետևեցնել, թե դրա հեղինակի կամ վերամշակողի օրով եղել է ճերմակ տաճար իր վառ կանթեղով, ժամկոչով ու լուսարարով, և թե երգչին ու իր ունկնդիրներին ծանոթ են եղել այդ բաները, և ո՞ւմ ծանոթ չեն եղել՝ դրանք, մինչև նույնիսկ մեր օրերը։ Բայց չենք կարող ասել, թե անպայման մի եկեղեցականի, մի տիրացուի բանաստեղծություն է դա։ Դրա հեղինակը կարող է և հոգևորական և աշխարհական եղած լինել։ Բայց հոգևորական թե աշխարհական, նա «ջերմեռանդ քրիստոնյա» չի եղել և այդպիսի ունկնդիրների համար չի երգել։ Մենք չենք կարող ընդունել, թե դրա հեղինակը կամ ունկնդիրները «ջերմեռանդ» եղած լինեն, որովհետև ուրիշ աղբյուրներից շատ լավ ճանաչում ենք միջնադարյան ջերմեռանդ քրիստոնյային։ Ոչ միայն սա, այլև մեր հին սիրու երգիչներն իրենց պարզուկ և զգաստ ու պարկեշտ սիրու երգերը մեղք են համարել, ինչպես Կոստանդին Նրզնկացին (եր. 171), Հովհաննես Թլկուրանցին (եր. 28. 30. 31. 36. 37). և նույնիսկ Գրիգոր Աղթամարցին 16-րդ դարում (եր. 43. 53. 59. 64. 69)։ Հիշենք միայն Ներսես Շինողի օրով եկեղեցական ժողովի կանոնը, թե ինչպես վանքերում իջևանելը գուսաններով ու վարձականերով, համարվել է «պղծել զնուիրեալ տեղիսն, զոր սոսկալի է քրիստոնէից լսել»... և կամ թե ինչպես ժամանակի բարեպաշտները հարձակվել են Ներսես Շնորհալու վրա, թե ինչո՞ւ նա սիրու երգերի չափով կրոնական բաներ է հորինում։ Իսկ այնպիսի երգը, որի մեջ կնոջ ծոցը տաճար դառնար, ծծերը՝ վառ կանթեղ, իսկ սիրողն՝ այդ ծոց ու ծծերի ժամկոչն ու լուսարարը՝ դա պարզապես անբարշտություն կհամարեր ճգնաժողովի հայացքով

սողորված ջերմեռանդը: Չպետք է մոռանալ և այդ քառյակի շարունակութունը, կնոջ անդրադարձ պատասխանը սիրու խոսք ասող «տխմար-երեխային», որ անկարող պիտի լիներ «խունկ ու մոմով» լուսավոր պահել նրա տաճար-ծոցը, այսինքն՝ բավարարութուն տալ կնոջը:

Գնա՛, ծօ՛ տղա տղմար,
Ձի վայլես տաճրիս լուսարար.
Երթաս դուն խաղով լինաս
Ու թողուս տաճարս ի խավար:

Դիվ., է.

Ա՛յ իմ տղայ տղմար,
Դուն լինիս տաճրիս լուսարար,
Ձերթա՛ս ու խաղով լինիս
Չպահե՛ս տաճարս ի խավար.
Երթա՛ս խունկ ու մոմ առնես,
Ու պահես տաճարս ի լուսով:

Պ. Թ., № 395

Այսպիսի մի երգը միջնադարյան ջերմեռանդ քրիստոնյան սրբապղծութունը կը համարեր և մեղք ընդդեմ տասնաբանյա պատվիրաններից մեկի. «Մի առնուցուս զանուն Տեառն ի վերայ սնոտեաց»: Այսպես կարող էր երգել մի մարդ, որ անտարբեր էր դեպի այդ եկեղեցական բաները, որոնք նրա համար լուրջ ձև էին առանց բովանդակության. ուստի և չէր խորշիլ իր ժամանակի բարեպաշտական ու սուրբ բաներով փառաբանել սիրած կնոջ ծոցը:

Հայրենների մեջ, իսկապես, չկա հին ճգնավորական հայացքն ու զգացմունքը սիրու վերաբերմամբ, չկա հոգու և մարմնի կռիվը, որ հատուկ է մեր հին բանաստեղծներին և պղտորում է նույնիսկ հին սիրու երգիչների սիրտը: Հայրենների, այս փոքրիկ տաղերի մեջ, սերը երգվում է հանգիստ, անխառն որևէ կրոնական երկյուղից: Ուստի բանաստեղծներն իրենց պատկերների համար ազատ կերպով օգտվում են ինչպես բնությունից և ամենօրյա կենցաղից, նույնպես և եկեղեցական բաներից: Ինչպես ժողովրդական երգիչը սիրած աղջկա ունքերը միամտությամբ նմանեցնում է տաճարի կամարների (ՎՍ, Բ, 26), բնականաբար նույնն անում է և հայրենի երգիչը, երբ ասում է, «Ուներդ ղէդ եկեղեցույ կամար ի վեր քաշած է, աշերդ ի կանթեղ նման ի կամարն ի վար կախած է (Անահիտ, 1907, եր. 285): Դարձյալ, ժողովրդական երգիչն ասում է՝

Կարմիր էրես, պզտիկ բերան,
Որ կըմնէր (կընմանէր) ժամտան խորան:

Հայկունի, Ժող. երգեր, 79

Նույնպես նաև գեղջկուհի մայրն իր երեխան ծնկան վրա խաղացնելիս՝ մի տարածված մոտիվով (որի մի քանի վարիանտները կան) գովում է նրա «բերնակը» և այլն.

էս ի՞նչ աղջիկ, աշիկը
Կըլմնի (կընմանի) ժամու խաչիկը.

էս ինչ աղջիկ, քնթիկը
Կըլմնի ժամու ֆնտիկը.
էս ինչ աղջիկ, բերանը (վար. բերնակը)
Կըլմնի ժամու խորանը (վար. խորնակը):

Քիւրակն, 1898, եր. 569

Այս ամենն անմեղ նմանություններ են, լոկ պարզամիտ պատկերավորություններ, որոնց մեջ ոչ մի գայթակղելի բան չկա հին կրոնական տեսակետով: Բայց այսպիսի միամիտ բան չէ վերեւի ությակը (Դիվ., է.), որի մասին է խոսքը. դրա մեջ ցոլում է երգչի ծաղրական նուրբ ժպիտը այն մասին, թե ինչպես ինքը միացնում է երկու, ժամանակի հասկացողությամբ, անհաշտ բաներ—կնոջ ծոցն ու տաճար, նրա ծծերն ու տաճարի վառ կանթեղ և այլն, և ապա՝ մի կին կամ հասած աղջիկ ու մի տխմար երեխա... Իսկական ժողովրդական մի մոտիվ, որ գտնում ենք և մեր ժամանակի հայտնի ժողովրդական երգի մեջ՝ «Իմա՛լ էնեմ... յար պստիկ ա, մոլորել եմ», որ մի զորեղ ծաղր է այնպիսի ամուսնությունների, երբ մարդը, էրիկը փոքրահասակ է, իսկ կնիկը՝ չափահաս (այս երգից տասնութնեկ տուն տպված է «Հաղար ու մի խաղ»-ի մեջ. Բ. 31):

Գինարբու ունկնդիրների համար ուրախության ժամին նույնիսկ հաճելի պիտի լինեն և քրքիջ պիտի առաջացնեն լսել հանկարծ գուսանի բերանից՝ ըստ ճգնավորական հայացքի երկու իրար հակառակ, տարամերժ բաները, միացած մի պատկերի մեջ, ինչպես է նաև հետևյալի մեջ.

Քո ծոցդ է տիրոց մառան,
Քո ծծերդ է սաղմոսարան.
Երթամ հաբեղայ (վար. սարկառագ) լինամ,
Գամ ես ի քո ծոցդ ա՛յ կենամ.
(վար. գամ մտնում ի մեջն ու կարդամ)
Անշաք այբուբենն ասեմ,
Ինչ որ քո գրկիդ տիրանամ (Ծեփ.):

Այս արդեն մի երգիծաբանություն է վանական սարկավագների ու աբեղաների վրա, որոնք այբուբենն են ասում, սաղմոս կարդում, բայց զուրկ են «ծոցից»: Ահա և մի հակակրոնություն դեպի քահանան, դարձյալ նույնպիսի տարամերժ բաներով արտահայտված.

Քանի մարըն զիս բերեր,
Քահանի չեմ խոստովաներ.
Ուրտեղ քահանայ տեսեր,
Նա՛ ծոեր ճամփուս ու ելեր.
Ուրտեղ մէկ աղւոր տեսել,
Գիրկ ու ծոց լ՛ի դէմ գնացեր,
Մոցիկն եմ ժամտուն արել,
Մըծերուն եմ խոստովանել (ԼԸ.):

Այս հայրենի առաջին մասի մեջ գտնում ենք մի կենցաղական գիծ-
 ևս, որ մինչև այժմ էլ կա: Շատ հասարակ մարդիկ, մինչև այժմ էլ,
 ճանապարհին մի քահանայի հանդիպելը համարում են անհաջողության-
 նշան, մի շարագուշակ բան, ուստի նրանք կամ ճանապարհն են ծռում,
 ինչպես ասված է հայրենի մեջ, կամ մի կախարդական գործողություն
 են կատարում, որպեսզի քահանայի հանդիպման շար ազդեցությունը
 վերանա: «Տերտերացուն», կամ տերտերի հետ ման եկող տիրացուն չէ,
 որ այդպիսի հակակրական վերաբերմունք ունենա դեպի քահանայն, և ոչ
 էլ ջերմեռանդ քրիստոնյան է այդպես խորշում քահանայից. նա, ընդ-
 հակառակն, քահանային հանդիպելիս շտապում է նրա օրհնությունն
 առնել՝ «օրհնեա ի տէր» ասելով:

Ահա նաև մի անտարբերություն նույնիսկ դեպի եկեղեցին՝ մի հայ-
 րենի մեջ, որ կցված է վերևում դրվածին («Քո ծոցդ է տիրոջ մատան»;
 և որի մեջ սիրուհու պագն ավելի արժե, քան ժամ գնալը.

Տեսայ իմ հոգուս հոգին

Ջարդարած ու կ'երթար ի ժամ.

ես ալ ի դէմիկն ելայ,

«Ուր կ'երթաս, քո ժամն է հարամ.

Քեզ համար կանգնիմ ես ի ժամ, ...Դարձի՛ր, ինձ պագիկ մի տուր

Աղօթ լ'աղաշանք անեմ, Ահա՛ ժամ ու շատ մի քարամ...

Ինչ որ քո ծոցուդ տիրանամ Վար. Դիվ., եր. 123.

(Ճե՛ն):

Ինչքան էլ ազատախոհ լինեին գուսանները, նրանք իրենց դարի
 որդիքն էին. տեսնում էին իրենց շուրջը վանք ու ճգնավորություն: Շատ
 բնական է, ուրեմն, որ եթե մեկը վանքից փախչեր՝ «ճերմակ-ծոյիլն».
 ծառայելու համար.

...Շատ երէց ու շատ արեղայ

Իջուցեր սէրըդ ի բեմէն...

Ս. Ղազ., № 1371

Մեկ ուրիշն էլ, մի հուսահատ սիրահար, միջնադարյան կենցաղի
 համեմատ, պիտի սպառնար աշխարհից հեռանալ.

Իմ մանկութենէ սիրած,

Հանցեղ կուհանէ սրտիս,

Մի կենար հետ ինձ նենգավոր,

Որ հագնիմ ես ալ մագեղէն,

Երթամ թուխ ու լուրջ հագնիմ,

Հագնիմ ու լեռներն ընկնիմ,

Ի սարերդ ընկնիմ սևաւոր...

Լուկ ուտեմ զամէն խոտեղէն:

Դիվ., ԺԹ.

Դիվ., ՃԺԱ.

«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 մօլն,...
Կու հաքնիմ մազեղէն, կու հաքնիմ շալն,
Կ'երթամ ու ման գու քամ վանքիրն մէմէկ:

Եւ Սայաթ-Նովայի համար պատմում են, թե իսկապես վանական է դարձել: Զարմանալի չպիտի լինի, որ ավելի հին ժամանակներում հուսահատ սիրու պատճառով աշխարհից քաշվեին նաև հայրենիների երգիչներին մեկը կամ մյուսը, նույնիսկ եթե գուսան էլ լինեին: Բայց ահա տեսեք, թե երգեցիկ աղջիկը, վարձակը, ինչպես է ծաղրում այդպիսի «մազեղեն հագնողին».

Եկին ու բերին խաբար,
Թէ քո եարն եղեր հաբեղայ.
Փուշ արմացքն զիս պատեց,
Թէ նա ո՞նց եղաւ հաբեղայ.
Բերնիկն էր շաքրի սովոր,
Աճապ ո՞նց կերաւ նա բակլայ.
Անձնիկն էր շապկի սովոր,
Աճապ ո՞նց հագաւ նա վալայ:

Անահիտ, 1907, եր. 188

Վանականների վրա աչքի ընկնող երգիծաբանությունը, որ կա մեր հին բանաստեղծության մեջ, դա դարձյալ 16 տող մի հայրեն է էջմ. մատ. № 1540 (ն. ժ.) ձեռագրի մեջ մի հայրենի տաղաշարքում:

Աղկէկ մի վերին թաղէն
Կու կանչէր՝ «Պագիկս է պալաշ»:

Այսպես է սկսվում այս հայրենը: «Պալաշ» բառը, ուրիշ ձևով «բալիշ», պարսկերենից փոխառությամբ նշանակում է «բարձ», ինչպես տեսանք վերևում. իսկ նույն բառը «բալիշ», «պալաշ» իբրև թուրքերեն, թաթարերեն բառ, Աճառյանի Արմատական բառարանի մեջ բացատրված է. «Տախտակաձև կտրված ոսկյա և կամ արծաթյա թաթարական մի դրամ»... վկայություն բերված է Ստեփանոս Օրբելյանից «Առյալ զոսկի բալիշն, որ էր տափարակաձև ի չափ թղոյ միոյ և ի կշիռ լտեր միոյ. զի այն էր յաղթութեան պատիւն»: Այս «պալաշ», «բալիշ» բառը, որ է «յաղթութեան պատիւն», այսինքն՝ հաղթության պարգևը, մրցանակը. մեզ տանում է դարձյալ թաթարական տիրապետության շրջանը: Այսպես ուրեմն, գեղուհին վերին թաղից կանչում է, թե իր պագիկն է հաղթության պարգև, մրցանակ, այսինքն՝ հաղթողին ինքը մի պագ կըտա: Եւ ահա նրա ձայնն ընկնում է վանորեքը, աբեղաները ձիավորվում են. սկսում են այդ պագի համար մրցել. միմյանց հետ.

Շատ ոտք, շատ գլուխ կոտրաւ,
Շատ վեղար մնաց թերնմաշ.

Հանցեղ մեծ ջարդում եղաւ,
Որ արունըն տարաւ ըզլաշ:

Այդ շատ հեծելի միջից երկու արեղա ամենից ուժեղներն են հան-
դիսանում, գալիս իրար են առնում, կռվում ու երկուսն էլ դիակ դառ-
նում: Այն ժամանակ «սեֆիլ մի ի միջէն փրթաւ», այսինքն՝ մի խեղճ
մարդ դուրս է պրծնում ու կանչում «շապա՛շ» (= «ուրախ լեր»):

Երնէկ ինձ հազար բերան,
Իմ հարըն մնաց ինձ պալաշ:

Այսպես, ուրեմն, գեղուհու մի պագի խոստումը դրդում է վանա-
կաններին կոտորել միմյանց:

Մի ուրիշ գուսան հանձին Դավիթ մարգարեի շատ կծու կերպով
ժողորում է այն կեղծավոր կրոնավորներին, որոնք թաքուն սիրում են.
Քայց սերը մեղք են համարում.

Դավիթ մարգարէ, իմ յո՛յս,
Շատ մեղկունք ունիմ, թէ թողո՞ւս³.
Եարուկ մի սիրեր եմ ես,
Պարապար հետ երկու լուսոյս.
Հընցկուն աղտորիկ հարուկ
Թէ ի խուցըդ գայ, նա թողուս⁴.
Ցորեկըն սաղմոս ասես,
Լօք գիշերն ի ծոցիկդ առնուս:

Անահիտ, 1907, եր. 186

Այս դագելի հեղինակն անպատճառ պետք չէ որ հոգեկորական եղած
լինի՝ սաղմոսաց Դավիթ մարգարեի սիրու մեղիկներն իմանալու համար:
Նույնիսկ 19-րդ դարի վերջերում կային անգրագետ կանայք անգամ, որ
գիտեին Աստվածաշնչի շատ պատմվածքներ, ի միջի այլոց նաև Դավիթ
մարգարեի արարքների մասին. էլ ուր մնաց միջին դարերում, երբ շուրջը
տոգորված էր այդպիսի 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
ջերմեռանդ քրիստոնյա այսպես դառն երգիծեր եկեղեցու տոնած ու
երգած Դավիթ մարգարեին իբրև մի կեղծավորի: Այսպես կարող էր երգել
մի գուսան կամ «գուսանամուտ եղող մի քահանա», կամ վանքից զզվան-
քով փախած մեկը, կամ մեկն այն «աշխարհասեր և մեղկ կրոնավորնե-
րից», որոնք միշտ էլ եղել են, սիրել են «մեղկ ու լուծ կյանք», ապրել են
գյուղերում ու քաղաքներում՝ մասնակցելով խնջույքներին, և որոնց հա-

³ «Արդոք կը ներե՞ս»:

⁴ «Ներս կը թողնես, ներս կառնես»:

մար ներսես Շնորհալին գրում է (Ընդհ. թուղթ, եր. 18), թե «Ընդ աշխարհականս բնականն ի գեղս և ի քաղաքս, և ի բանից բերանոյ գարշութիւնս... և յորովայնամոլութիւնս անպատկառս և յարբեցողութիւնս անառակս»:

Այսպես տեսնում ենք, որ հայրենների հեղինակները ոչ միայն կրօնասեր, եկեղեցասեր չեն, այլև, ընդհակառակն, չեն խնայում հոգևորականներին, նույնիսկ եկեղեցին ու նրա սրբերին: Եվ այդպես էլ պետք է լիներ, քանի որ եկեղեցին, ինչպես տեսանք, հալածում էր գուսանությունը:

Ինչո՞ւ:

Գուսանության և եկեղեցու սկզբունքները բոլորովին հակառակ էին միմյանց: Մինչդեռ եկեղեցին պատվիրում էր հրաժարվել աշխարհի վայելքներից, առանձնապես կերուխումից և նույնիսկ ամուսնանալուց, հայրենի գուսանն, ընդհակառակն, խնջույքի երգիչն էր և երգում էր առանձնապես գինարբություն և սիրու հեշտանքը.

Նստեր է ծառի շքին,
Կըխմէ զիւր շուրջ ապիկին.
Խմէ ու հայրէն կ'ասե,
Թ' ի՞նչ անուշ է սէրն ու գինին (ՃԾԳ.):

«Սեր ու գինի» և «հայրեն ասել», ահա ըստ եկեղեցու ատելի և նույնիսկ «դիվական» բաներ, որոնք, սակայն, ըստ գուսանության կազմում են կյանքի նպատակը: Ով որ խմել ու սիրել չգիտե, նա չպիտի ապրի,—մի սկզբունք, որ լավ արտահայտված է հետևյալ հայրենի մեջ.

Գիշերս ես ի դուրս ելայ,
Թէ զիմ եարն գտնում խմելու.
(վար. թե եար մի գտնեմ սիրելու)
Գրողն ալ ի դէմս ելաւ,
Թե՛ «Ձհոգեկդ ունիմ տանելու»:
Գրո՞ղ, լ'անհաւատ Գրո՞ղ,
Ես մանուկ եմ, չեմ տանելու.
Ե՛կ որ քեզի մարդ ցցնում
Տանելու, շլին զարնելու.
Ջայախն (բաժակն) ի յափին ունի,
Ո՛չ խմէ, ո՛չ տայ խմելու.
Ջաղուորն ալ ի գրկին ունի,
Ո՛չ գրկէ, ո՛չ տայ գրկելու:

Արեգ, № 2, տ. 2-րդ. Դիվ., ՃԿԸ.

Ոչ միայն նա պիտի մեռնի, ով որ խմել ու սիրել չգիտե, այլև «Ով որ սիրոյ տէր մանկան շողորմի», ինչպես վերևում տեսանք: Տե՛ս նաև

Դիվ., եր. 94, ՄԷ. «Ով որ սիրոյ տէր մարդոյն մեղադրէ՝ ինքն է ատե-
լուն»:

Հայրենների մեծագույն մասը սիրու երգեր են, բայց կան, հարկավ, բավական թվով և այնպիսիները, որոնց մեջ երգվում է սիրու հետ նաև ուրախության խնջույքը, գինարբությունը: Ահա ուրիշ առթիվ բերված հայրենը (Դիվ., եր. 65, ՃԺԴ.). «Աշուն էր, եղաւ գարուն»..., որի մեջ նկարագրվում է գարնան գինարբուքը ծառերի ստվերում, և թե սոխակը սիրով հարբած, ինչպես «մանչը» գինուց, երգում է «տնէ տուն»: Գինե-
խումը երգվում է նաև Ձ. ՁԱ. ՃԺ. ՃԿԶ. և ուրիշների մեջ: Նույնիսկ «տոստոքանը» հիշվում է մի քանի անգամ (ՃՀԱ. ՃԿԴ.):

Գուսանությունը «անառակություն» էր համարվում նաև այն պատ-
ճառով, որ այդ արվեստը գործադրվում էր սովորաբար գիշերային շվայտ խրախճանքների ժամանակ: Հիշենք Փ. Բուզանդի գրածը. «Բա-
զում հատեալ յարբշտութիւն... ըմպէին անդ գինի բոզօք և վարձակօք և գուսանօք»: Զպետք է կարծել, թե հետագա դարերում ազնվականներն ու հարուստ քաղաքացիները տարբեր եղանակով են կատարել իրենց գի-
նարբուքները:

Գիշերս ես ի խում էի.
Խումս ի ձեր դռկանցն ի վերայ.
Իմ եարն ալ կանգնած տեսայ
Իր ճուհար անձկանցն ի վրա.
Իլից ինձ գաւաթ երեստ
Իր մոմէ մատկանցն ի վրայ.
«Կամ ա՛ռ, կամ դապուլ արա՛,
Կամ գրէ զանձս քէ ծառայ»:...
(վար. Կամ գրէ ինձ զքէ ծառայ):

Պ. Թ., № 395

Բնականաբար, ընդհանրապես զեղիս բնավորություն պիտի ունե-
նային այսպիսի գիշերային խումերի ժամանակ երգված հայրենները, որոնց շատերը, շատ ցուփերը, հասկանալի պատճառով, չպիտի գրի առնվեին: Բայց և այնպես նույնիսկ տաղարանների մեջ մտած հայրեն-
ներից գտնում ենք բավական թվով (ավելի քան 15 տոկոս) այնպիսի-
ները, որոնք հեռու են զգաստությունից ու պարկեշտությունից: Ահա՛
ուրախության «մեծլիսը» իր մեղկ ու լույծ կանանցով.

Կարմիր ու ճերմակ երես...
Քսանի որ մէճլիս նստիս
Ուներովդ հետ ինձ զուրուցես.
Կոճկէկդ էլ արձակ անես,
Ու ճերմակ ծոցդ ցըցընես...

Դիվ., ՃԼԶ. ԺԶ.

«Գիւնի և գուսան», «ուրախանալ գինուլ և գուսանօք», «հեշտանալ
երգս գուսանաց», «յորմէ վառեալ լուցանի հուր ցանկութեան», «վաւաշ
գուսանք», «բորբոքիչք հրոյն ցանկութեան» — ահա թե ինչպես են բնո-
րոշվել, ինչպես տեսել ենք, գուսաններն ու նրանց երգերը: Եւ հայրեն-
ների մեջ կան իսկապես 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,
Ծովուդ ալ ի դուրս ելնում,
Ուներուդ շուքն քնանամ:
Դիվ., Գ. ՃԳ.

Շաւայ կաճկտուր լինիս,
Թէ չի գաս գիշերն ի մօտիս.
Թէ գաս գիշերն ի մօտիս,
Ու դնեմ երեսդ երեսիս...
Որ դպնու քու շունչդ իմ շնչիս:
Դիվ., Թ.

Թէ ելնես ու գաս մօտ ի յիս,
Զերեսդ երեսիս դնես,
Զինչ ի պիտոյ է աստընտրիս...
Անահիտ, 1907, եր. 184

Քու ծոցդ Արամայ դրախտ,
Մտնուի խնծոր քաղէի.
Քո երկու ծծին միջին
Պառկէի ու քուն ըլլայի:
Դիվ., ԻԶ.

Իր երկու ծծին միջին...
Քանի ձեռքս ի նա տարի...
Դիվ., ՃԿ.

Աչքդ է թուիս ու ծոցդ է էգի,
Կուգեմ վոր մտնում ի ներս...
— Ծօ՛, դուն մուտ ու մի վախիլ...
Դիվ., Խ.

Զերեսս ի ծծին միջին
Քան ի վար եմ թօլեցուցեր.

Կասեմ թէ նազ մի՛ աներ,
Ձի կարնաս դուն յիսնէն ուժեղ,
Տվել եմ քեզ հանց շարպաթ...

Դիվ., ՃԻ.

Ահա տղան գիշերը դուրս է գալի, «թուխ ամպեր, լ'անուշ կուցողայ».
տեսնում է իր յարը կանգնած է, և կանաչ կապան թրջվում է: Յարը
տղայի ձեռից բռնում, տուն է տանում. դուռը դնում փակը վրա.

Մանուկ ես նորա կ'ասեմ,
Վոր առնու զբալնին ու բանայ.
Բանայ լ'ի բաղչան մտնի,
Վարդ քաղէ ու ցօղն ի վերայ...
Ճերմակ ծոց ու լայն ճուպա,
Ի ծոցիկդ իվայր սահեցայ.
Այդ խակ թեքուդ միջին
Գիրկ ածի, պահիկ մ'արգելցայ.
Ձեռկունք այլ ի վեր կալայ.
«Տէ՛ր, արա զմահիկս ի հոսայ,
Ձմահիկս ու մատդիկս սրա,
Աղկեկան կրծոցն ի վերայ»:

Կոստ., Բ, 55

Կրթի հագեցման երգն ու նրա փառաբանությունը սրանից ավելի չէր
կարող լինել: Մի ուրիշ հայրենի մեջ (Անահիտ, 1907, եր. 185) դարձյալ
կիրքն է երգվում, բայց տղան անհաջողության է հանդիպում: Նա գի-
շերը դուրս է գալի, «թուխ ամպ էր, անուշ կը ցոլայ».
տեսնում է իր յարին պառկած է, կանաչ վերմակը վրան: Ուզում է մտնել
վերմակի տակ պառկած յարի ծոցը, բայց սա զլուխը բարձրացնելով՝
«թուխ աչօքն արաւ թէ՛ գնա. սե օձ կայ ի յիմ ծոցիս, որ չեմնէ ու
ղաստի ջանայ»: Եվ տղան հառաչելով հետ է դառնում:

Այսպես և ուրիշ հայրենների մեջ «վա՛վաշ գուսանը» երգում է
կիրքն ու կրթի հագեցումը, այն էլ երբեմն բռնությունը, ինչպես
հետևյալի մեջ.

Մոցուդ ես դու դուռ շիներ,
Ու դրեր ըզփակն էլ երկաթ.
Դուռդ էլ կոտրել կարեմ,
Թէ հազար որ փակն է երկաթ.
Մոցուդ էլ մտնալ կամիմ,
Թէ հազար կանչես ֆրիաթ...

Էշմ., № 1540 (ն. ժ.):

Այսպիսի խորախճանական երգերի ունկնդիր հասարակությունն էլ
սչ թե ջերմեռանդ քրիստոնյաներն են եղել, այլ «անառակ և գուսանա-

մոլ գինարբուքն, որք զեղխին և պակշոտին»: Դրանք ցոփագնաց երիտասարդներն են եղել և նույնիսկ ծերերը, ազնվական և փարթամ քաղաքացիական դասակարգերից, «գինի ու գուսաններ սիրող թուլամորթները», որոնց համար է ասած մի հայրենի մեջ.

Բանիկ մի ղալադ արի,
Որ սիրուն եղայ խաշնարած.
Ցերեկ ըզսէրն կարծէի,
Ու գիշերըն համատարած:

էջմ., № 1540 (ն. ժ.):

Այդ «սիրու խաշնարածները», գիշեր ցերեկ «սեր արածացնողները», սիրարածներն ահա՛, քրիստոնեական եկեղեցու օրինակով, բայց ուրույն եկեղեցի էին կազմում: Մորճի ճերմակ ծոցը նրանց տաճարն էր, ծծերը՝ վառ կանթեղը կամ սաղմոսարանը, կամ ուխտատեղեր (ըխտախաչեր). իրենք այդ տաճարի ժամկոչը կամ լուսարարը, որ խունկ ու մոմով լուսավոր էին պահում այն, կամ սարկավազն ու աբեղան, որ աղոթք ու աղաչանք անում, խոստովանում սպիտակ ծծերին, մինչև արժանանում էին «Աղամա դրախտին» — մորճի գրկին: Ահա՛ նրանց «ժամն ու քարամը», «ժամն ու շնորհը», ինչ որ շնորհավորում էր նրանց ողբագին աղաչանքի համար:

Կարօտ մի՛ պահեր, քո ծերուկս եմ ես.
Հասարթ մի՛ թողուր, քո ծառայն եմ ես,
Մահրում մի՛ հաներ, քո գերին եմ ես.
Ինձ դեղիկ մ'արա, քո հիւանդն եմ ես.
Ծերիս ողորմեա, ա՛յ իմ լուսերես:
Լուսին քո ծծերդ ըխտախաչեր,
Խունկ ու մոմ առեր քեզ ուխտ եմ եկեր.
Ձեռքս ի վեր տարեր, աղոթքն եմ արեր,
Շնորհքդ է հասեր, ցաւս փարատեր:

Կոստ., Գ, եր. 59

Բնական է, որ այսպիսի երգերի գուսաններն առիթ չեն փախցնում գովելու իրենց տաճարը — կնոջ մարմինը և ծաղրելու քրիստոնեական տաճարն ու նրա քահանաներին. եկեղեցու սրբերին ու նրա կարգերը:

Ոնց որ գիրկ ու ծոց էյաք⁵,
Նենգաւոր հաւն խոսեցաւ:

էջմ., № 395

⁵ Ձեռագրի մեջ այսպես «էյաք»:

Եվ այդ խանգարող աքլորին խորովում, առնում լեռներն են ելնում.
յարի հետ բաժանում, ուտում, ոսկորներից տաճար շինում և փետուրը
տաճարին պարզեում.

Ոսկորք ալ տաճար շինեմք,
իր թեպուր ալ տաճրին վաճառ (=նվեր, պարգև):

Քրիստոնեական տաճարի մի ծաղր է սա, որից հետո (էջմ., № 395
տաղարանի մեջ) է որ գալիս է տաճար ծոցին լուսարար դառնալու վերե-
վում բերված տաղը:

Ահա թե ինչու գուսանությունը պիտի համարվեր «գայթազդութիւն
և ի գործս և յարուեստս»: Հակառակ լինելով եկեղեցու քարոզած սկզբ-
բունքներին՝ նրա ուրախության տաղերը—հայրեններն էլ, իբրև «աշ-
խարհի բաներ», բողոքովին հակադիր աշխարհայեցողության արդյունք
են: Այդ է պատճառը, որ մինչդեռ դրանց մեջ երևան են գալիս, այն էլ
մեծ չափերով, աշխարհականի կյանքից և նույնիսկ նրա ուրախության
խնջույթներից շատ բնորոշ կողմեր,—հոգևորական դասակարգից ոչ մի
այնպիսի գիծ չենք գտնում, որ կարելի լիներ ասել, թե այս կամ այն
տաղը հոգևորականի բանաստեղծություն է իբրև իր դասակարգի կյանքի
ու աշխարհայեցողության արտահայտություն:

Հայրեններն իրենց ամբողջությամբ շինականի բանաստեղծություն
էլ չեն: Արդարև, աշխարհականների կյանքից առած բազմաթիվ գծերը,
որ տեսել ենք վերևում, երևան են գալիս այժմ մեր գյուղերում ու գյու-
ղական բանաստեղծության մեջ, բայց դրանք ընդհանուր բնավորություն
ունեն, և գյուղացու և քաղաքացու կենցաղին են հարմարվում: Այդ տա-
ղերն ընդհանուր առմամբ չունեն մեր արդի ժողովրդական քառյակների
պարզությունը և մանավանդ պարզամտությունը, և ապա, որ գլխավորն
է՝ դրանց մեջ—գոնե ինձ ծանոթ հայրենների մեջ,—չենք գտնում բուն
գյուղական կյանքն իր պարապմունքի էական կողմերով, ինչպես են՝
վար ու ցանք, հունձ ու կալ և նմանները, որ հաճախ հիշվում են մեր ար-
դի ժողովրդական սիրու երգերի մեջ: Եթե դրանք շինականի բանաստեղ-
ծություն լինեին, անպայման պետք է այդ գծերը պահված լինեին նրանց
մի մասի մեջ: Այդի ու պարտեզ հաճախ ենք տեսնում հայրենների մեջ,
բայց դրանցով պարապել են ոչ միայն մեր դաշտային գյուղերը, այլև
քաղաքները: Բուն գյուղական կյանքին է վերաբերում և խաշնարածու-
թյունը, որից ունենք հետևյալները.

Հանցեղ որ բաժնեն ըզգառն
Ի մարէն որ դառնայ վայէ:
Սրտիկս ի քո շատ սիրուդ
Ֆիրիթթ հալքաթ կուկանչէ:

Ս. Ղ., N° 1371, եր. 453

Պիտէր ինձ հազար մաքի,
Հազարին գոմերն ապիկի.
Պիտէր ինձ հազար ջորի,
Ու հազարին բեռն ալ ոսկի:
Երվ. Շահ., «Մոռողյան» տաղ.

Սակայն, անպատճառ մի գյուղացի չպիտի լինել գառների մայելու պատկերը բանեցնելու համար. ապա՝ եթե հազար մաքի ունենալու տենչըն ավելի մի փարթամ խաշնարածի կը հարմարվի,—ազնվականներն են հազարներով ոչխար ունեցել,—ոսկի բեռով հազար ջորի ունենալու տենչն էլ մի քաղաքացի վաճառականի է:

Մի քանի ուրիշ հայրենների մեջ ևս տեսնում ենք նույն քաղաքացիական և առանձնապէս վաճառական կյանքը.

Քո սէրն անգին ղումաշ,
Ի վաճառ վասն քո եկա.
Տվի զարեուս թարկիկն,
Ի վերայ ծովուն նաւեցայ.
Պ. Թ., № 407

«Մոռողյան» տաղարանի մեջ այս քառյակի շարունակությունն է.

—է՛, եար, ինձ բարիս առնուս:
Նաւս ունի զիս, առ քեզ կուգայ.
Իմ մէկն հազար եղաւ
Այն պահուն որ ըզքեզ տեսայ:

Այս սիրու քառյակները առևտրական, այն էլ ծովային առևտրական կյանքից են առնված և անպայման քաղաքացիական շրջանի բանաստեղծություն են: Այդպիսի են նաև հետևյալները, որոնց երկուսի մեջ դարձյալ ղումաշի առուտուր է երևում, բայց ոչ եզդի, այլ ֆրանկի.

Հա՛յ իմ ֆռանգի ղումաշ,
Ես քանի գամ հետ քեզ ի քաշ...
էջմ., № 1540 (ն. ժ.).

Իւր շունչն ի յայն մշկէն
Որ դրած է ի յամպարիէն.
Երես այն ղումաշ նման,
Որ հանած ֆռանկաց միջէն:
Դիվ., Ղ. Գ.

Այս աստըվորիս վրայ
Սիրոյ տէրն ամեն ինչ (կու) շահի.
Ռուպի մի վաճառ հանէ՛
Հազար դեկան կուլինի:
Դիվ., ՃԺԷ.

Հին ժամանակ վաճառականները զանազան կողմեր ապրանք տեղափոխելիս երկար ժամանակով բացակայում էին իրենց տնից. այս հանգամանքը բնականաբար շարժառիթ էր դառնում պանդխտության երգերի։ Պանդխտության հայրենիները այսպիսի ծագում ունեն, և մի քանիսի մեջ պարզապես երևան է գալիս այս գիծը։ Ահա պանդխտի կինը երևակայում է իր ամուսնուն օտար երկրում առուտուր անելիս (Դիվ., եր. 125). կամ լուր են բերում նրան, թե նրա ամուսինը Հալաբ քաղաքում առուտուր է անում և անհավատարիմ գտնվում իր կնոջը (Դիվ., ՃԿԲ.), կամ կնոջը լուր են բերում, թե իր ամուսինը Պուրսա քաղաքում (որ փոխանակել է հին «Հալաբին») առուտուր է անում.

Եկին ու խաբար բերին,—
Թող լեզուն շորնա բերողին,—
Քո եարն ի Պուրսա քաղաք,
Նա տեսաք ի մեջ շուկային:
Ձեռկունքն է դալալ տվել,
Ու նստել առջև գնօղին.
«Գնօղ, գնէ, մի վախե՛լ.
Վա՛յ հազար իմ կորսնողին»:

Ս. Ղ., № 1371, եր. 397

Քաղաքացիները ոչ միայն առևտրով, այլև արհեստով են պարապել. Հմմտ. Ն. Շնորհ., Թուղթ Ընդհ., եր. 78. Քաղաքացիները վաճառական և արհեստավոր են: Արհեստներից հայրենիների մեջ հիշատակվում են ոսկերչություն, դարբնություն, թելամանություն ճախարակով (Մ. Զ. ՃԽԳ. ՃԿԹ. ԺԲ. և այլն): Հյուսնությունից է առնված հետևյալ պատկերը. «Հայ իմ պաղատէ ուրաք, ես թաց փէտ՝ գիս առեր ի տաշ» (էջմ., № 1540, ն. Ժ.): Հմմտ. Զավ. Բուրմ., եր. 19 Ժողովրդ. երգը. «Ուրազը փետին կը տաշէ, սէրըդ իմ սիրտը կը մաշէ»...

Շար շապիկ, ապրշումն կոճակներ, մարգարտե շարոց, ապրշմե գոտի, ոսկեթել ծածկոց, ականջի ոսկի օղեր, վարդաջրով լի շիշ (ԻՂ.), մուշկ ու անպար (ՂԳ. ՃԸ.), բարձրիկ սեղան, ֆրանկի կողպեք ու բանալի, բարձր ընդարձակ «չարդախ», քիրմախուլ խալի, «ապրիշում խալի՝ ոսկեթել դոշակն ի վրան» և այլն,—բոլորը հիշեցնում են քաղաք և փարթամ քաղաքացին, ինչպես և հետևյալ տողերը.

Փողոցովդ ի վար կուգի՝
Մուռ ու մուռ հազար սոխախով (ԿԾ.):
Տեսայ իմ հոգուս հոգին
Զարդարած ու բաղնեկուայ...
Նեղ սոխախ ու խիստ ղալապայ...
Դիվ., ՃՀԳ.

Ես բաժական եմ համարում բերած օրինակները, որոնցից նրանք է, որ հայրենիքը իրենց ամբողջությամբ հին գուսանների ուրախության երգերն են՝ իրենց բոլոր բնորոշ գծերով:

18. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՀԱՐԱՏԵՎՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՆՏՈՒՆՆԵՐ

Արդեն վերևում այս կամ այն առթիվ տեսել ենք բաժական թվով հայրենիքը, որ զանազան փոփոխականներով իբրև ժողովրդական երգեր հասել են մինչև XIX դարի վերջերը: Այդպիսիների թիվը շատ մեծ է, շնայած, որ մեր ժողովրդական երգերը սխառեմատիկ կերպով լին հավաքված, ժողովածուները պատահական են և մի քանի անձների ձեռով կատարված:

Հայրենիքի մեջ հիշված մի երկու հատուկ անուններով, ինչպես տեսել ենք (տե՛ս 15-րդ գլուխ), մոտավորապես գծվում է այդ տաղերի հայրենիքը—Վանա լճի շուրջ և զեպի արևմուտք՝ Եփրատի հովիտը, և զեպի հյուսիս՝ Բազրեանդ: Դա հավաստվում է հայրենիքի մեզ ծանոթ մնացորդներով: Երկու Եփրատի մոտիկ վայրերում՝ Խարբերդ, Չմշկածափ, Ակն, Արարիկեր՝ զեպ պահված է եղել մինչև վերջերս հայրենի բառը «հարեն», «հերեն» ձևերով, երգի իմաստով, և որ պիտավորն է՝ այս կողմերում զեպ կենդանի ապրելիս են եղել իբրև ժողովրդական երգեր շատ հայրենիք, «անտունի» անունով: Քայք բաղմաթիվ այդպիսի երգեր ժողովված և հրատարակված են միայն Ակնում և շրջակա գյուղերում:

«Աղագարական հանդեսի» 12-րդ դրքի մեջ, եր, 104, հան, Ա. Իսահակյանի հավաքած մի քանի ժողովրդական երգերի մեջ գտնում ենք Խարբերդի բարբառով երեք երգեր, որոնց մեկի համապատասխան հայրենի կա, իսկ մյուսներին՝ անտունիներ կան Ակնի բարբառով:

Առաջին երգն է

ԱԿՆԻ

...Նորուկ ջահելուկ հարսնուկ...

...Մաշուկեր ու հա է դարձեր...

...Հարսնուկ, քու ո՞ր տեղդ ցացնր.

— Մարիկ, քու սրգուդ սիրուն
Իմ ամէն տեղիկս է ցացնր:

— Մի՛ լար, ջահելուկ հարսնուկ,
Գիր կ'անեմ, որդիս կըբերեմ:

— Գիր անես, որդիդ բերես,
Աստուծոյ լուսուն տիրանաս.

Գիր շանես, որդիդ չըբերես,
Կանիծեմ որ քար դառնաս:

Համ. հոս., 298. 20, 433

ԽԱՐԲԵՐԴԻ

— Իմուն հայիլուկ հարսնուկ,
Նրեսդ ինչո՞ւ է մելուլ:

— Քու մէկիկ որդուն համար
Երեսս ամէն որ մէլուլ:

— Գիր կ'անեմ, որդիս կըբերեմ:

— Օր գիր էնես, որդիդ բերես,
Աստուծոյ լուսը տեսնես.

Օր չէնես, չի բերես,

Կ'անիծեմ, որ քար դառնաս:

Աղգ. հանգ., 18—104

Երկրորդ երգն է *«Աղբեր մի Մրգայ լեռներ», որի մի քանի վարիանտներն ունենք ՀԱ. եր. 443 և ուրիշ տեղեր: Այս երգի մասին հետո առիթ կունենանք խոսելու Մի երրորդ երգ էլ «Պատեղխաի երգ» վերնագրի տակ կա նույն տեղում հարբերդի քարբառով:*

*Մարերն ամէն ձիւն եկեր,
Մարերու վելքըն վերացեր.
Նա ձայն ի ճղերն առեր...
Ամէն հաւն իւր բնկեր գտեր,
Ու եմ մոլորեր.
Ամէն քարն իւր տեղն զաղբեր,
Ու եմ զլորեր:*

Այս երգի առաջին երեք տողը մի հայրենի սկիզբն է, որի մի վարիանտը ապոված է Սրվանձառյանցի «Մանանայի» մեջ եր. 274, հտե., իսկ մի ուրիշը էջմ. № 979 (ն. մ.) ձևագրի մեջ: Այս հայրենի սկիզբը նույնն է, ինչ որ վերևում գրված երգը հարբերդի քարբառով. «Մարերն ամեն ձիւն իշեր, սարերու վելքն վերացեր»: Հին հայրենի այս սկզբին հարբերդում կցվել է մի ուրիշ ժողովրդական երգ (վերջին 4 տողը), որի մի վարիանտը գրի է առնված Թորչալուի գաղառում և ապոված է *«Ազգագրական հանգեսիս 11-րդ գրքի մեջ, եր. 67, իբրև մի պանդխտության երգի վերջին տուն»*.

*Ասի՛ ամեն հաւք իր քունը մտաւ,
Ամենն էլ իրան հրնկերը գտաւ.
Մենակ ես եմ, ա՛խ, ես մոլորված,
Ու մառմառ քար եմ, տեղից զլորած:*

Այսպես ուրեմն, հարբերդում իսկապես եղել են Ակնի անտունիներին, և մնացորդներ հին հայրեններից:

Վաւի կողմերից ժողովված կան բավական շատ ժողովրդական երգեր, որոնց մեջ նույնպես մեծ թվով երևան են գալիս հայրեններ, և այդ երգերից մեկի մեջ, ինչպես տեսել ենք, դեռ ապրում է «հայերեն ասել» դարձվածը հենց այդ ախի երգերի համար: Մի քանի այդպիսի երգեր գրի առնված կան նաև Ալաշկերտում և Մոկաց կողմերում: Դրանց բոլորի մեջ, որոնց մասին հետո խոսք կլինի, հայրենի լափը փոխված է ուրիշ սովորական լափերի, կամ թե հին տաղերը վերածված են մի տեսակ ազատ ոտանավորի, որի մեջ, սակայն, տեղ տեղ մնում են զեռ տողեր և նույնիսկ քառյակներ հայրենի լափով:

Մի հայրենի մեջ (Դիվ., ՃԺ.) հիշված *«մշեցի»* բառը մեզ տանում է Տարոնի կողմերը և իսկապես, Վ. Գույումճյանն իր հիշված հոդվածի մեջ (եր. 239, հտե.) հայտնում է ոչ միայն, թե մի «Մոկաց անտունի» Ժանոթ է իրեն, այլև թե «գտած ենք անտունիների նյութով բուրբուլին»:

Նույնը Ակնա անտունիներուն հետ, սակայն լեզվով, գավառաբարբառով տարբեր... Պիթլիսի կուսակալության Կիճճ գավառակեն»։ Եվ նա դեմ ու դեմ դնելով՝ դրանցից բերում է երկու նմուշներ Ակնի և Կինճի բարբառներով։ Գույումճյանն Ակնի անտունիները բերում է իր ժողովածուներից, բայց ՀԱ. եր. 444, 17-րդ և 448, 24-րդ կան նրա բերած երկու անտունիների համար վարիանտներ, որոնց ավելի մոտ են Կինճի անտունիները։ Նրա բերած երկու անտունիներից մեկի մի վարիանտը կա նաև Բասենի բարբառով, տպված «Ազգ. հանդ.-ի» վերևում հիշված 12-րդ գրքի մեջ։

Ակնի

Բարի լուսուն դուրս ելայ,
Աղուոր կտրիճ մի տեսայ...
Ջարկաւ իմ երեսն արունեց:
Մարիկն ալ հարցմունք արաւ...
— Ես ասօր պաղճան իջայ,
Վարդենուն փշիկն արունեց.
— Չորնա՛յ ան վարդին փուշը,
Որ լուս երեսդ շարունէ:
— Մ՛աներ, մ՛անիծեր, մարիկ,
Մէկ աղուոր կտրիճ մի պագաւ.
Պագաւ թէ առնէ մուրադ,
Կ՛անիծես, կեղնէ պէմուրատ:

ՀԱ, 444.

Բասենի

— Նանէ՛, էսօր գառ կ՛արծէի,
Մասրի փուշն երեսս արունեց:
— Չորնա՛յ էն վարդի փուշն,
Ջարունէ քո լուս երեսն:
— Մ՛աներ, մ՛անիծեր, նանե ջան.
Պէմուրադ ազապ մը պագաւ,
Պագաւ թէ առնէ մուրադ,
Կ՛անիծես, կեղնի, պէմուրադ:

Ազգ. հանդ., 12, 105

Ես կասկած չունեմ, որ այդ անտունին,—որ ոչ միայն Ակնում, այլ և Կինճում էլ ու Բասենում էլ երգվել է մեր օրերում,—մի հին հայրեն է. թեպետ և ինձ հայտնի չէ դրա համապատասխան մի վարիանտ ձեռագիրներից։ Իսկ երկրորդ անտունու համար ես արդեն ստուգիվ կարող եմ ասել, որ հին հայրեն է մեզ հասած։ Ներքևում դնում եմ այդ անտունին Ակնի և Կինճի բարբառներով 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 սրտին բաց թողուն,
Ուր (որ) ելլէ բոցն ծիրանի.
Ոնցնող դարձող թող ըսեն.
«Սիրու տէր մարդ մի կու այրի»:

ՀԱ, եր. 448, 24-րդ

Կիճճի երգ

Մարդ որ սիրու տէր լընի,
Անոր դեղ ու դարման չի լընի,
Թող երթան գերեզման բանան,
Թող մտնէ ընտել ողջ կենդանի.
Թող սրտի մեջ երդիք բանան,
Վըր ելնէ բոց ծիրանի.
Ընցնող դարձող թող ըսեն.
«Սիրու տէր ճահիլ մը կայ այրի»:

Նախասարգ, եր. 241

ՀԱՅՐԵՆ

Մարդն որ սիրու տէր լինի,
Ու սիրուն ճարակ չի լինի,
Թող երթայ փորէ տապան,
Ու ի ներս մտնու կենդանի.
Դէմ սրտին ծակ մի թողու,
Որ ելնէ բոցըն ծիրանի,
Ով տեսնու՜ նա զայն ասէ.
«Սիրու տէր մարդըն կու վառի»:
Ս. Ղ., № 807, Անահիտ, 1907, եր. 189

ԱԿՆԻ ԱՆՏՈՒՆ

Մարդ որ սիրու տէր լընի,
Ան սիրու գերի չի լինի,
Ինքն գերեզման բանայ,
Ու մտնէ հողըն կենդանի,
Ի մէջ սրտին բաց թողու,
Ուր (որ) ելնէ բոցն ծիրանի.
Անցնող ու դարձող ըսէ.
«Սիրու տէր մարդ կու վառի»:
Նավասարդ, եր. 241

Այս հայրենի մի վարիանտն է և ներքևում դրածը, առանց վերջի երկու տողի և սկզբի երկու տողը տարբեր.

Յում որ պիտի շատ ապրի,
Թող խելօք կենայ թէ պիտի.
Փորէ իւր ձեռօք տապան,
Ինքն ի ներս մտնու կենդանի,
Շնչին պատուհան թողու,
Բոցն ելնէ ի գոյն ծիրանի:
Պ. թ., № 407

Այսպես ուրեմն, մենք ունենք միևնույն հայրենի երկու վարիանտ ձեռագիրներից, երկու վարիանտ իբրև Ակնի անտունի և մեկ վարիանտ էլ իբրև Կինճի երգ: Կնշանակի՝ այդ հայրենն ապրել է ոչ միայն Ակնում, այլև Կինճում:

Արևելյան Հայաստանում սիրված բանաստեղծական տեսակն է հանգերի aaOa դասավորությամբ 7 վանկանի քառյակը: Այս տիպի երգերը շատ սեղմ լինելով՝ ընդհանրապես շատ կրճատ և աղոտ կերպով են պահել իրենց մեջ հայրենների էական մասերը, և ավելի ևս մոտիվները միայն, երբեմն նույն բառերով, որոնցից շատերն արդեն առիթ ենք ունեցել տեսնելու վերևում: Ոտանավորի տեսակը փոխած լինելով՝ լեզուն էլ ամբողջովին վերածված է տեղական բարբառներին. ուստի և հին բանաստեղծությունները սովորաբար հիմնովին վերամշակված են, այնպես որ նոր քառյակների համար կարելի է ասել, թե հին հայրենների միայն արձագանքներ են կրում իրենց մեջ, ինչպես օրինակ.

ՀԱՅՐԵՆ

Պաղչայ մի տնկեր եմ ես.
Թ'ինչ աղէկ մորճեր կայ ի ներս.
Սնուցի ու ի հաս բերի,
Խլեցին զայն՝ կուլամ ես.
Ձէտ մանկակորուստ կաքաւ
Ի լեռներն ի վար կու դամ ես:
Հայերգ, ՂԸ.

ԱՐԵՎԵԼ. ՔԱՌՅԱԿ

Բաղ եմ գցել նոր ի նոր,
Հասցրել եմ մի խնձոր,
Յարիս խլեցին տարան,
Քանի՜ ընկնեմ սար ու ձոր:

Համտ. Սայաթ-Նովա (է) «Ղուրթ ին ասի փիր ուստաքար դադիրն. Բաղ շինեցի, վարթն քաղեցին վադիրն. Զափէն ես քաշեցի, սափէն՝ եադիրն»:

Հին Նախիջևանի Աստապատ գյուղում գրի առնված մի հայրեն բերված է հաջորդ 19-րդ գլխի մեջ իբրև 9-րդ երգ:

Հայրենների մնացորդներն արևելյան Հայաստանում քիչ են, անշուշտ, և այն պատճառով, որ այս կողմերում առհասարակ ժողովրդական երգեր քիչ կան ժողովված, կամ հենց ժողովրդի մեջ էլ քիչ կան սիրու երգեր, բացառած որոշ տիպի քառյակները: Հարսանիքի և ուրախության խնջույքներին գուսանները՝ «սազանդարները» վաղուց սովորաբար երգել են և դեռ հաճախ երգում են թուրքերեն լեզվով: Մեռելի ողբը, հարկավ. մնացած է եղել իբրև բայաթի-երկատուն քառյակ, բայց մեր բանահավաքները դրա վրա բնավ ուշադրություն չեն դարձրել, թեպետ մի երկու տասնյակ տարի առաջ նույնիսկ Երևանում դեռ կային կանայք, որոնք «լավ բայաթի ասել» գիտեին և հրավիրվում էին մեռլատները՝ իրենյ արհեստը վարձով բանեցնելու:

Հայրենների մնացորդների մասին իմ ունեցած տեղեկություններն այս են: Բայց, անշուշտ, այդ երգերն ուրիշ կողմերում էլ մինչև վերջերս երգվել են խնջույքների ժամանակ, կամ այլ առթիվ, և եթե մենք չգիտենք այդ մասին՝ պատճառն այն է, որ մեր ժողովրդական երգերը, ինչպես սկզբում գրեցի, սիստեմատիկ կերպով չեն հավաքված, և մեզ հայտնի չէ, թե որտեղ ինչ երգեր են եղել: Օրինակ՝ 1892 թ. անգամ ես լսել եմ Թիֆլիսում խնջույքի ժամանակ մի քանի հայրեններ, որ բաժակը ձեռքն առած ծանր եղանակով երգում էր մի արդեն տարիքավոր ուսուցիչ (Տ. Ասավաժատրյան). նա իր երգածը համարում էր հին երգեր, որ սովորել էր իր ուսուցիչներից: Թեպետ և ես այն ժամանակ ծանոթ էի Հայերգի տաղաշարքին, բայց ինձ համար հետո պարզվեց, որ նրա երգածները 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. Պոլսի «Բանասէրի» մեջ.

Քանի՞ ու քանի՞ ասեմ՝
Վարդըն մի սիրիր, փռւշ ունի.
Գնա մանուշակ սիրէ,
Փռւշ շունի, անուշ հոտ ունի.
Վարդըն բացուած մի սիրիր,
Որ գայ ի ծոցըդ թոռոմի.
Վարդըն պուկպուկիկ սիրէ.
Որ գայ ի ծոցըդ բացուի:

Գանք հիմա Ալեքի անտունիներին:

Առաջին անգամ այս երգերից հրատարակել է Գ. Սրվանձտյանցը «Համով-հոտովի» մեջ (Կ. Պոլիս, 1884, եր. 395, հտն.) «Անտունի» վեր-

նագրի տակ, ծանոթության մեջ գրելով. «Շատ կան Ակնայ մէջ այս տեսակ ընտիր երգեր, որ կրկուշուին «անտունի», արգեօք Անտօնի¹, հեղինակին անուամբ, թէ՛ ընտանի, կամ Անտունի, իբր տան կիսն առ իւր էրիկն, կամ նշանած աղջիկ առ իւր խօսեցեալն, որոց երկար պանդըխտութիւնը առիթ տուելի է այսպէս սրտագին կարօտով երգեր յօրինելու»: 1895 թ. Թիֆլիսում տպւում է ակնեցի Հ. Կ. Ճանիկյանի «Հնութիւնք Ակնայ» գիրքը, որի մեջ եր. 427 հեղինակը գրում է. «Ակնայ և շրջակայ գիւղորէից մէջ հնավանդ երգ մը կայ, որոյ «անտունի» կըսեն. ոմանք «անտունի» պիտի ըլլայ կըսեն և կարծեմ ոմանք «Այնտօնի» կըսեն»... Այս անվան ծագումը նա բացատրում է կամ Անտոն անունից, որ «Ակնայ շրջակայից մէջ անտուն կըհնչուի», իբրեւ երգի հեղինակի անունից, և կամ «տուն տուն բաժանված շրջալով՝ «անտուն» ըլլայ, և կամ՝ որովհետեւ այս հրգ առավելապէս պանդուխտներու (ղարիպ) կըվերաբերի. ղայսոսիկ անտուն նկատելով՝ երգին անունն «անտունի» (ղարիպի երգ) դրուած ըլլայ: Ըիշտն ասոնցմէ որն է, կամ տարբեր նշանակութիւն մը ունի², չգիտեմ»:

Ակն քաղաքի և շրջակա գյուղերի անտունիներ հրատարակել է նաև Տ. Վ. Պալյան («Բիւրական» լրագիր, 1898, եր. 330, 360, 393, 492, 565 և հտն.), գրելով բնիկ Ակնեցի մի պառավից, «որ երգերը կ'արտասանէր պիւպիւլի պէս յստակ ու անսխալ»: Տ. Վ. Պալյանն այդ երգերը մերթ կոչում է «անտունի», մերթ «Անտօնի»:

«Անտունիներն», ինչպես տեսել ենք, նույնիսկ ըստ Ճանիկյանի հորինված են տներով, ինչպես և են իրոք. երկու տողերը միասին կազմում են մի տուն, մի բնից: Ուրեմն և նրա՝ «անտուն» իբր «առանց տան» բացատրությունը մի կողմ պիտի թողնել: Անպետք է և այն բացատրությունը, թե իբր Անտոն անունով հեղինակից այդպես կոչված լինեն այդ բազմաթիվ ժողովրդական երգերը, որոնք այդ կողմերում, ինչպես ժողովածուներից երևում է, ապրելիս են եղել շարժուն վիճակի մեջ, և որոնց երգիչներն էլ, ինչպես հայրեններինը, ազատ կերպով վարվում են այդ երգերի տողերի ու տների և քառյակների հետ, կարծես, ամեն անգամ նորինորո ստեղծելով այդ երգերը:

Ըստ Վահան Գուլումճյանի¹ այդ «անտունի» բառն ունի «նաև երկու ուրիշ ձևեր ալ՝ Անտօնի և Անտօնիկ, որոնք կը գործածվին Արաբկերի գյուղերեն Անջրգիի, Մաշկերի և դեռ ուրիշներու մեջ»: Սրանցից «Անտօնի» ձևը, ինչպես և ինքը Գուլումճյանն է ընդունում, նույն «անտունի» քառի մի տեղական հնչափոխությամբ ձև է. իսկ «անտօնիկ» ձևը, կարծում եմ ոչ թե այսպես իբր նվազական պիտի լինի, այլ հավաքական հոգնականի մասնիկով իբրև «անտօնիք», այսինքն՝ անտունիք:

¹ «Նավասարդ», գրական և գեղարվեստական տարեգիրք, Կ. Պոլիս, 1914, եր. 232, հտն.:

«Անտունի» բառը նույնիսկ երգերի բնագրի մեջ գործածվում է, ճիշտ ինչպես տաղարանների մեջ «հայրենի» իբրև երգ, երգի մի տեսակ, «անտունի ասել» իբրև երգ ասել: Եվ Սրվանձտյանցը տարբերում է անտունին ուրիշ երգերից: «Ակնա ժող. երգեր» (եր. 290, հտն.) վերնագրի տակ նա դնում է՝ 1) Հարսանիքի երգեր, որոնց մեջ և մի երգ հայրենի չափով. 2) Օրորներ, որոնց մեջ դարձյալ մի երգ հայրենի չափով. 3) «Հովերով սեր» վերնագրի տակ մի երգ հայրենի չափով. 4) Անտունի, սիրու և պանդխտության երգեր են հայրենի չափով. 5) Մահերգեր, որոնց մեջ երեք երգ հայրենի չափով: Այսպես ուրեմն Սրվանձտյանցը անտունի կոչում է այն երգերը, որոնք հայրենի չափով են և վերաբերում են սիրու և պանդխտության, բայց ոչ բոլոր հայրենի չափով հորինված երգերը անտունի են: Այս միևնույն ձևով տեղեկություն է տալիս մեզ նաև Ճանիկյանը, որ անտունու համար գրում է. «Այս երգ՝ որ ծանր ու քաղցրանուագ եղանակ մ'ունի, հին ժամանակներէ ի վեր կըշարունակուի: Անտունին սովորաբար հարսանեաց և խնջոյից մեջ կըերգէին և կընուագէին»: Ուրեմն, ինչպես հայրենիները, իբրև ուրախության երգեր: Ապա անտունիների համար նա ավելացնում է. «Ասոնք սովորաբար առ պանդուխտն ուղղեալ և սիրահարական են. թէպէտ կան դանազանիւթոց վերաբերեալ անտունիներ ալ»: Նա անտունիները երեք մասի է բաժանել՝ «ղարիպի վրա», «սիրահարական» և «զանազան»: Այս բաժանումը, սակայն, ճիշտ չէ արած. զի զարիպի անտունիների մեջ կան և «սիրահարականներ» և ընդհակառակն. իսկ «զանազան անտունիներն» (եր. 449, հտն.) իրենց բովանդակությամբ դարձյալ սիրու կամ պանդխտի երգեր են, բացի 27 և 29 համարներից: Ճանիկյանի ժողովածուի² մեջ հայրենի չափով հորինված բոլոր երգերը մոտ 140 հատ են, բայց նա, ինչպես ներքևի ծանոթությունից կարելի է տեսնել, միայն մի զլխի մեջ դրած 47 (իսկապես ավելի, որովհետև մի քանիսը երկու-երեք երգի

² Այս ժողովածուի մեջ ժողովրդական երգերը դասավորված են այսպես.

Ա. Օրորոցի երգեր (եր. 406, հտն.), որոնց մեջ հայրենի չափով են հետևյալ համարները՝ անիշներն աղճատված չափով են, 1—6. 9—12. 14. 15. 16—19. 23. 32:

Բ. Հաւանեկան երգեր (հր. 414, հտն.), որոնցից հայրենի չափով են 16 (որ երկուսը է) և 37:

Գ. Երգեր բարեկենդանի, զատկի, վիճակի, որոնց մեջ չկա հայրենի չափով երգ:

Դ. Անտունիներ (եր. 427—454), բոլորը հայրենի չափով, որոնցից պանդխտության ողբեր են՝ 1—15. 28. 31. 33. 36. 38. 39. 45. սիրու երգեր են՝ 15. 26. 30. 32. 34. 35. 37. 40—44. 46. 47, իսկ համար 27 և 29՝ չ պանդխտի և չ՝ սիրու են, այլ երկուսն էլ ողբեր մեկը մանկական հասակի մեջ աչազուրկ լինելու մասին, իսկ մյուսի մեջ մեղուն գանգատվում է, որ իր ձագերին զրկում են մեղրից:

Ե. Զանազան երգեր (եր. 455—473), սրանց մեջ էլ կան հայրենի չափով մի քանի երգեր, որոնցից պանդխտի՝ համար 19. սիրու՝ համարներ 9. 24. 16 (ողբ). 26 (վշտալին). 32 (աղոթք):

Զ. Ողբեր մեռելի (եր. 474, հտն.), որոնցից հայրենի չափով են՝ 3. 5—19. 21—25. 27. 30. 31. 35. 38—40. 44 (նաև պանդխտի). 47. 49—54. 57. 59. 62. 63. 69. 70. 72. 73. 75—78. 82. 83. 87. 88. 91—93. 94. 97. 98. 100. 101. 102. 103. 106:

կցումն են) երգերն է համարում անտունի: Հայրենի չափով հորինված ոչ բոլոր երգերն, ուրեմն, կոչվում են անտունի:

Վ. Գույումճյանն իր հիշված հոգվածի մեջ մերժելով Սրվանձաթյանցի ու Ճանիկյանի վերևում դրված երեք բացատրություններն էլ «անտունի» բառի ծագման վերաբերմամբ՝ և իր կողմից ոչ մի նոր բացատրություն չտալով՝ գրում է. «Ժողովուրդը... «օրոր», «բաց» կամ «գովք», «հարսի հարեն» կամ «քաշ հարեն» կ'անվանե օրորները, մահերգները և հարսանեկան երգերը»: Քիչ հետո նա գրում է. «Անտունին կրնա ըլլալ գերազանցապես սիրավեպ... և դարձյալ օրոր և լաց կամ մահերգ»: Հետևաբար՝ ըստ Գույումճյանի «անտունին» մի ընդհանուր անուն է սիրու և օրորոցի երգերի ու մահերգի, և դրանց՝ «անտունի» լինելու համար իբրև ընդհանուր «գլխավոր հատկանիշ» նա դնում է. «առաջին՝ լեզուն, որ պատկանելի հնութեան մը դրոշմը կրկրէ... երկրորդ՝ չափը»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 չափով հորինված բոլոր երգերն էլ, ուրեմն, անտունի են: «Անտունի» բառը, հետևաբար, ունի հին «հայերէն» «հայրէն» բառի նշանակությունը:

Ո՞րն է ճիշտը. Ճանիկյանի՞ ու Սրվանձաթյանցի՞ տված տեղեկությունը, թե՞ Գույումճյանի: Ծնթադրել թե Ճանիկյանը, որ տեղացի է և մանրամասն ուսումնասիրել է Ակնը 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 ընթացքում:

Այդ տիպի, այսինքն հայրենի չափով 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 հարսանեկան երգերի համար: Հնումն, անշուշտ, այդպես չի եղել. այլ այդ հայրեն-հարեն բառն Ակնում ևս նշանակել է, ինչպես տաղարանների մեջ, վերևում բացատրված չափով հորինված երգերը, որոնք և նայելով իրենց բովանդակությանը՝ են սիրու հայրեն, ուրախության հայրեն և այլն: Հին «լալիքի» (Ակնի «լացի») երգեր էլ եղել են այդ չափով, ուրեմն և լացի հայրեն,

3 Այս չափը Գույումճյանը (եր. 235, հտն.) բացատրում է առանց որևէ ուղղորդիչ նշանների և առանց աղճատումները նկատի ունենալու, ուստի և ես վերևում, չափի մասին խոսելիս, նրա բացատրությունը նկատի չառա:

ինչպես և հարսանեկան հայրեն, Ակնի «հարսի հարենը», այլև օրորոցի հայրեն: Եթե հետազայում, երբ «հայրեն» բառն ընդհանուր նշանակու-
թյուն է ստացել, «հարսի հարեն» կամ «քաշ հարեն» ասելով, ըստ Գու-
յումճյանի, հասկանում են ընդհանրապես «հարսանեկան երգ», հնումն
դա նշանակել է՝ հայրենի չափով հորինված հարսանեկան երգ, ինչպես
որ, ըստ Ճանիկյանի, «քաշ հարեն» ասելով հասկանում են դեռ ոչ թե
«կարի երկար եղանակ ունեցող» երգ ընդհանրապես, և ոչ էլ մի այդպիսի
հարսանեկան երգ, այլ հայրենի չափով հորինված «Ա՛յ իմ հարստի
դստրիկ» հարսանեկան երգը, որ թեպետ Ճանիկյանը (ՀԱ, 417) դնում է
իբրև մի երգ, բայց իսկապես երկու երգ է, իսկ եթե Սրվանձտյանցի Հա-
մով-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 սիրոյ» և այլն), բնականաբար
պատնդիստության, պանդխտի հայրեններն էլ պիտի կոչվեին կամ այս-
պես կամ մի ուրիշ համանիշ բառով: Այստեղ արդեն հանգում ենք «ան-
տունի» բառին. դրանք էլ կոչվել են «անտունի հայրեն», այսինքն պան-
դրխտի, դարբի հայրեն: «Անտուն» սովորաբար նշանակում է՝ տուն չու-
նեցող, բայց Հայկ. լեզ. նոր. Բառգ. բացատրած է նաև «առանց տան.
իբրև պանդուխտ»: Թե այս բառը համանիշ է պանդուխտ բառին, այդ
տեսնում ենք «Սիրտս նման էր էն փլած տներ» հայտնի ժողովրդական
երգի վարիանտներից, որոնց մեկի մեջ է «ղաբիբի սիրտն է պղտոր ու
մոլոր», իսկ մյուսի մեջ՝ «Անտունի սիրտն է պղտոր ու մոլոր»⁴: Այսպես
ուրեմն, «պանդխտի հայրեն» ասվելու փոխանակ կարող էր ասվել «ան-
տունի հայրեն»: Բայց լեզվի մեջ մի սովորական երևույթ է, որ «անտունի
հայրեն» կապակցության փոխանակ գործածվի լոկ «անտունի», ինչպես
որ հենց «տաղ հայերեն» կամ «հայերենտաղ» կոչումի հետ կա պարզա-
պես նաև լոկ «հայերեն», «հայրեն» գործածությունը: Այսպիսով ուրեմն,
«անտունի» բառը մենակ ստանում է «անտունի հայրենի» իմաստ և նշա-
նակում է՝ պանդխտի երգ, բայց ոչ ամեն տեսակի պանդխտի երգ. «Բո-
լոր պանդխտի երգերը անտունի չեն», այլ միայն այն պանդխտի երգերը,
որոնք «հայրեն» են, այսինքն հորինված են հայրենի չափով:

Սակայն «անտունին միշտ պանդխտի երգ չէ»: Որ պանդխտի ան-
տունիները միաժամանակ և սիրու երգեր են, այդ պարզ է նրանց բո-
վանդակությունից. ապա՝ որ առհասարակ անտունիները, լինեն պան-
դրխտի թե սիրու, նույն եղանակով են երգվել, այդ հաստատ է Ճանիկ-
յանը (ՀԱ, եր. 428): Այս երկու հանգամանքը, որով պանդխտի ու սիրու
հայրենները եղանակով ու նյութով նույնանում են, լեզվի հոգեբանու-

⁴ Տե՛ս Կոմիտաս Վ. և Մ. Արեղյան, հազար ու մի խաղ, Ա. հիսնյակ, 1-ին տպա-
գրք., 1903 և նույնը, 2-րդ տպագր., 1905:

թյամբ բնականաբար պիտի առաջ բերեր «անտունի» բառի նշանակութ-
 թյան ընդարձակում նաև սիրու հայրենների համար, հետո նաև այն բո-
 լոր հնավանդ երգերի համար, որոնք միևնույն ընդհանուր բնավորության
 են: «Անտունի» բառի նշանակության այս վերջին ընդարձակումն ևս
 անհրաժեշտորեն պիտի առաջ գար, քանի որ մի կողմից՝ այդ երգերը մի
 ընդհանուր տիպի են և դրանց «հայրեն» ընդհանուր կոչումն Ակնի կող-
 մերում ստացել է «խաղ, երգ» նշանակությունը, մյուս կողմից՝ ինչպես
 Ճանիկյանը հաստատում է, անտունու եղանակը «հիմնապես «Օրոր»-ին,
 «Առաւօտուն կ'ելենս», «Եկուր աղուոր աղջիկ» կամ «Բարի լուս, աղուոր,
 բարի լուս»-ին եղանակաց կը նմանի», այսինքն օրորոցի և հարսանքի
 երգերի եղանակին: Թե «Անտունի» բառի իմաստի ընդարձակման, այն էլ
 բոլորովին նոր ընդարձակման հետ գործ ունենք այստեղ, այդ երևում է
 նրանից, որ, ինչպես տեսանք, ըստ Սրվանձտյանցի ու Ճանիկյանի այդ-
 պես կոչվում են դեռ հայրենի չափով հորինված ոչ բոլոր երգերը, այլ
 առհասարակ այն պանդխտության ու սիրու երգերը, որոնք հայրենի չա-
 փով են, իսկ ըստ Գույումճյանի՝ բոլորը, նաև օրորն ու լացը: Կնշանա-
 կի՝ Սրվանձտյանցի և Ճանիկյանի օրով այդ ընդարձակված նշանակու-
 թյամբ կիրառությունը կամ դեռևս չի եղել, կամ տարածված չի եղել, որ
 նրանք հայրենի չափով հորինված լացի և օրորոցի երգերը չեն դնում
 իբրև անտունի, իսկ հետո—դրա համար բավական է նույնիսկ մեկ երկու
 սերունդ—այդ կիրառությունը եղել է կամ տարածվել է, որ Գույումճյանն
 այդ «անտունի» բառի նշանակությունն այդպես ընդարձակ է բացատրում,
 որով և «անտունին» իր նշանակությամբ նույնանում է հին «հայրեն»
 բառի հետ:

«Անտունի» բառի նշանակության ընդարձակման համար մի ուրիշ
 կարևոր հանգամանք ևս պետք է նկատի ունենալ: Ժողովրդական երգի
 էական հատկություններից մեկն այն է, որ միևնույն երգը, անփոփոխ
 կամ փոքր փոփոխությամբ, իր բովանդակության պատճառով 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 գովելը: Ինչ է օրորոցի երգը, եթե ոչ երեսայի
 գովք, կամ հարսանեկան երգը, որ հաճախ գովք է հարսի կամ փեսայի.
 հարսանքի ժամանակ նույնիսկ «խնամիններն երկու կողմանց ծնողաց
 և ազգականաց գովասանական երգեր կ'երգեն» (ՀԱ, եր. 116): Եվ վեր-
 ջապես լացը կամ հին լալիքը դարձյալ մեռելի գովք է, միայն ողբագին
 և լալով, որ և հենց «գովք» էլ կոչվում է, և կամ սիրու երգը, սիրու զաշեղը
 նույնպես հաճախ յարի գովք է (ղապել=գովք) և սովորաբար տխուր ու
 ողբագին, ինչպես է պանդխտի սիրու երգը: Չոպանյանի բառերով ասենք
 «բանաստեղծները գրեթե միշտ լալով է որ երգած են սերը. որովհետև սե-
 րը... հիմեն կը դղրդե հոգին ու անդիմադրելի տխրությունով մը կը գի-
 նովցեն զայն՝ նույնիսկ երբ երջանիկ է ան. արեւելյան բանաստեղծության
 մեջ մանավանդ սիրերգը ռզը մըն է միշտ, մեծագույնը ողբերուն»: Եվ

հասկանալի է թե ինչու սիրու երգը, լինի տարփատենչ սիրահարի թե պանդխտի, պետք է երգվեր նույնպես ողբագին, ինչպես մեռելի գովքը, քանի որ երեք դեպքում էլ երգվում է անջատումը սիրած անձից-մեռելից, պանդուխտ յարից և բացակա կամ անմատչելի սիրականից: Արդ, ինչպես մյուս երգերը, նույնպես և հայրենի շափով հորինվածները, իրենց այսպիսի բնավորության 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 բնականորեն դարձյալ անտունի կոչվել, և ապա՝ նման շափով ու եղանակով հորինված բոլոր երգերն անհրաժեշտորեն պետք է այդպես մի ընդհանուր անունով կոչվեին. որով և անտունի բառը պետք է ստանար հայրեն բառի նշանակությունը: Այսպիսի երևույթը, որով ընդարձակվում է բառի նշանակությունը, շատ սովորական է լեզուների մեջ:

Մեր ժողովրդական քնարերգությունից շատ օրինակներ կարելի է բերել այն մասին, թե ինչպես միևնույն երգը ասվում է թե իբրև սիրու երգ, թե իբրև վիճակի երգ և այլն: Այսպես օրինակ՝ մեր արևելյան սիրու քառյակները «Ջան գյուլում ջան ջան, ջան ծաղիկ ջան ջան» կրկնակի տակ, առանձին եղանակով երգվում են նաև իբրև վիճակի երգեր. (տ. Քնար հայկ., եր. 158, հտն.): Նույնը լինում է և անտունիների վերաբերմամբ: Բերեմ դրա համար մի քանի օրինակ անտունիներից:

Վ. Գույումճյանն իր հիշված հոգվածի մեջ (եր. 238), որպեսզի հաստատի իր կարծիքը, թե անտունիներն ամբողջ չեն մեզ հասած, թե դրանք «անջատ ու մանր գրական կտորներ չեն, այլ պատառիկներ են մեծ ու հոյակապ տոհմիկ սիրավէպի մը, որուն ամբողջությունը կորսված է», իբրև «փաստ» և «համոզիչ օրինակ» բերում է իր գտած հրեք անտունիներ և մեկ էլ մեկ տող, որոնք, սակայն, բնավ չեն ապացուցում նրա այդ տեսությունը, այլ գեղեցիկ օրինակներ են միայն, թե ինչպես միևնույն անտունին անփոփոխ կամ փոքր փոփոխությամբ երգվում է և իբրև սիրու երգ և իբրև մահերգ կամ՝ «օրոր»: Տեսնենք այդ անտունիները մանրամասնորեն, միանգամայն և մի քանի մոտիվների ու տների նույնությունը հայրենիների ու նոր ժողովրդական երգերի մեջ:

ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ

ՕՐՈՐՈՑԻ ԵՐԳ

Ծոցիկդ առաւօտ նման,
Առաւօտուն շաղերն ի վրան.
Երթամ բարկ արև լընիմ,

Գամ ցաթեմ, շաղերդ ժողվեմ:
Նավասարդ, 238

Ծոցիկդ առաւօտ նման,
Առտըւան շաղիկն ի վրան է', է',
է':

Շաղվոր, ետ ու ետ գնա
Ուր (որ) ցաթե արևն ի վրան է',
է':

Բիւրակն, 1898, եր. 601

Այս անտունի քառյակը սիրերգ է: Կնոջ «ճերմակ ծոցը» հայրենների ու նոր ժողովրդական երգերի, այլև մեր հին քնարերգուների մեջ, ինչպես տեսանք, գովվում է իբրև լուսատու, և նմանեցվում է դրախտի, այգու, ծաղիկների, վարդով ու ռեհանով լցված: Օրինակ՝ այստեղ միայն Գրիգոր Նարեկացուց բերեմ հետևյալը. «Ծոցն լուսափայլ, կարմիր վարդով լցնալ»: Մյուս կողմից առավոտյան ցողը բույսերի վրա՝ երգվում է թե՛ հայրենների և թե՛ նոր ժողովրդական երգերի մեջ, ինչպես՝ «Դու կանաչ, ես ցօղն ի վերայ» (Մ.). «Վարդ քաղէ ու ցօղն ի վերայ» (Կոստ., Բ., 55). «Վարդն ի բացվե առաւտման շաղերով» (ՎՍ, Ա, 41): Արդ, վերևի անտունու առաջին երկու տողի մեջ, գտնում ենք «սպիտակ ծոցի» հայրենների համար սովորական նկարագիրը. առաջին տողի մեջ ծոցը նմանեցրած է առավոտվան, այսինքն՝ առավոտյան լույսին, ինչպես և մի հայրենի մեջ՝ «Քո ծոցդ առաւօտ նման, քանի յետ բանամ, նա լուսնայ» (Անահիտ, 1907, եր. 185). Իսկ երկրորդ տողի մեջ՝ մի առավոտյան ցողազարդ այգու, վարդի և այլն: Ծիշտ է, այդ տողի մեջ չկա այգի, վարդ և նմանները, բայց այդ հենց ժողովրդական քառյակներին հատուկ սեղմ արտահայտության ձևն է, որով պատկերի մանրամասնության լրացումը թողնվում է լսողին: «Ծոցի» այդ նմանությունը, բնականաբար, ծագած է ստինքի կաթից, ուստի և կա «ստինք ցողաւոր» կապակցությունը, ինչպես և հետևյալ հայրենի տունը.

Ասեն թէ կաթով է շաղուած

Այդ ճերմակ ծոցըդ որ ունես:

Դիվ., ՃԸ.

Ծոցի այդ նկարագրից հետո՝ երգիչը ցանկանում է դառնալ բարի արև և «ցաթել», այսինքն լույս ծագել⁵ և ծոցի շաղերը ժողովել, որ է՝ համբուրել՝ պատկերավոր արտահայտությամբ: Այդ քառյակն ուրեմն, պարզապես սիրու երգ է:

Գույումճյանի բերած այդ սիրու քառյակի մի վարիանտը, սակայն, գտնում ենք «Բիրական» լրագրի 1898 թ. մեջ. եր. 601, հտն. Տ. Վ. Պալյանի «Մանկական օրօր Ակնայ բարբառով» շարքի մեջ: Նույնը նաև ՀԱ, եր. 408, 9-րդ իբրև օրորոցի երգ⁶:

⁵ Տե՛ս Աճառյանի «Հայրենի գավառական բառարանի» մեջ «ցաթել» բացատրված՝ «արևի ծագել. լույսը փովել»:

⁶ ՀԱ, եր. 417 հարսանեկան երգը «Քաշհարեն» (վարիանտը Սրվանձությանցի Համ.-հոտ., եր. 291) Բիրական, 1898, եր. 601 գրված է իբրև «Մանկական օրօր Ակնայ բարբառով»: Ուրեմն նույն երգը Ակնում և՛ հարսանեկան և՛ օրորոցի:

Ա՛յ իմ հարստի դստրիկ,

Օրօր օր հայրենի.

Ծոցդ էգի, ծառդ արմաւենի.

Հայրենի, ծառդ արմաւենի.

Արմաւդ քու ծառդ կուլրնի,

Արմաւը քու ծառը կուլրնի.

Պիւպիւր քու ճեղդ կու թառի,

Պիւպիւր քու ճեղը կու թառի:

Քու ծառն ու ճեղդ ոսկի.

Բիր., 1898, եր. 601

Քու տերևը վարդ կու մանի...

ՀԱ, 417

Երկրորդ սիրո անտունին Գույումճյանը գտել է Ակնի մոտ Վանք գյուղում, բայց նրանից առաջ Ճանիկյանը դրա մի քառյակն ունի ոչ իբրև սիրու երգ, այլ իբրև մահերգ:

ՊԱՆԿԵՏԻ ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ

ՄԱՀԵՐԳ

Երթամ, թուխ ամպիկ լընիմ,
Գամ ցաթեմ⁷ քու երդիկդ ի վրա:
Յածնամ, ցողիկ մը տամ
Քու ճերմակ կրծոցդ ի վրայ.
Արթնաս ու վեր իյնաս.
— Ցողի՛կ, աս ի՞նչ, ուր (որ) դուն
կուցողաս.—

Յածնամ ու ցողիկ մի տամ,
Քու ճերմակ ծոցիդ վրայ.
Արթնանաս ու վեր իյնիս.
— Աս ի՞նչ ցող, ուր (որ) իս
կուցողայ:
ՀԱ, ԵՐ. 500

Ես անտեղ խարիպ մ'ունիմ,
Ան կուլայ, հոս կուցողայ:
Ցողա՛, թուխ ամպիկ, ցողա.
Ցողալուն ատենն է հիմա:

Նավասարդ, 238

Տեսնենք նախ մահերգի քառյակը: Այստեղ «ցողն» առնված է արտասուքի նշանակությամբ, որ ողբացողը թափում է մահացած սիրելի կնոջ կրծքի վրա: Հմատ. «ցողել արտօսը, արտասուս» դարձվածը և հետևյալ հայրենի տողը՝ «Արտասուք... դետ գարնան անձրև կու ցողայ» (ՂԹ.): Գույումճյանի բերած երկրորդ անտունին լոկ այս փոքրիկ մահերգի մի զարգացումն է սկզբից մի տնով և վերջից մի քառյակով, որով մահերգը դարձել է պանդխտի սիրու երգ: Այդ ընդարձակումն ու փոփոխությունն առաջ է եկել հայրենների զարգացման սովորական եղանա-

Նկատել, որ երկրորդ երգի մեջ գործածված է «հայրենի» բառը իր բուն իմաստով. Հմատ. Դիվ., եր. 68. «Որդի, հարստի որդի, ծիլ ոսկի, ծառ արմառնի»: Հայրենների մեջ այս սիրու երգի համապատասխան երգ չեմ գտել. բայց ոչ միայն «Քո ծոցդ առաւոտ նման»... տողը կա հայրենների մեջ, այլև իմաստի տարբերությամբ նույն պատկերներն ու մոտիվները և մինչև անգամ նույն տողերն ու քառյակն ունի հետևյալ հայրենը.

Քանի դու ինձի էիր,
Նա կանանչ ու ցողն ի վրայ.
Երբ դու որ յիսնէն ելար,
Ձիւն երեկ, եղեմն ի վրայ...
Երթամ բարկ արև դառնամ,
Գամ կանգնիմ ի կամարիդ վրայ,
Լոյս ծագեմ ի քո վրայ,
Որ սաստիկ ձիւներն վերանայ (ԾՀԳ.):

⁷ «Ծաթել» բառն այստեղ երկրորդ նշանակությամբ է գործածված, իբրև «կաթել», «ցայտել», «ցողել», «շաղել», ինչպես Պատկանյանի այս տողի մեջ՝ «Ինչու արցունք ցայտում են»...: Տե՛ս Աճառյանի՝ «Հայ գավ. բառ.», «ցաթել» բացատրված նաև «կաթել»:

կով, որ տեսանք վերևում: «Յողել» բառը գործածվում է բացի արտասուքից՝ նաև ամպի համար, որի մակդիրը թե հայրենների և թե նոր ժողովրդական երգերի մեջ է «թուխ» (տե՛ս ԺԶ. ՄԹ. Հէ. Կոստ., Բ, 17, 57, Գ. 22. Փշր., 25), օրինակ՝ հայրեն «Գիշերս ես ի դուրս ելայ, թուխ ամպեր և անուշ կուցողայ» (Կոստ., Բ, 55): «Գիշեր դուրս ելայ, թուխ ամպը անուշ կըցողէր» (ՎՍ, Ա, 50): Արդ, երևակայեցեք իր սիրելի կնոջից հեռակա մի երգիչ, որ արտասուք է ցողում և հիշում է նրան կտրանը (երգիկին) քնած այն դրությամբ, որ տեսանք հայրենների և նոր ժողովրդական երգերի մեջ. «Իմ եար, դու յերգիկն ի քուն, ծոցդ լոյս տայր աստղերուն» (ԽԹ.). «Մեր եարն ինկե տանիսն ի քուն, ծոցը բացեր աստղունքներուն» (Տ. Սարգսենց, Պ. Վան., եր. 129): Նա նույն «ցող» բառի արտահայտած գաղափարների զուգորդությամբ և սովորական «Երթամ-լինեմ» մոտիվով կ'ավելացնեն 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 ծոցիդ ի վերայ.
Արթննաս ու վեր իյնիս.
— Աս ի՞նչ ցող, որ յիս կուցողայ:

Մենելի 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 խարիպ մ'ունիմ,
Ան կուլայ, ու հոս կուցողայ.
Ցողա, թուխ ամպիկ, ցողա,
Ցողալու ատենն է հիմա:

Այս ձևով անտունին ստանում է հետևյալ բովանդակությունը: Արտասուք ցողացող պանդուխտը 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 ապշած պիտի հարցնի, թե սա ինչ ցող է, և իսկույն հիշի իր պանդուխտ սիրականին և նրա ցողած արտասուքն ու հասկանա, որ իսկապես «ցողալու ատենն է հիմա», այսինքն ողբագին է իրենց վիճակը: Այսպիսով, ուրեմն, մահերգն այդ քառյակով ընդարձակվելով դառնում է մի պանդխտի երգ: Այս շորս տողն իսկապես մի անկախ քառյակ է, որ կցված է նախորդ վեցյակին. ես դրա համապատասխան հայրեն չունիմ, բայց ունիմ հետևյալ արևելյան ժողովրդական խաղի երկու վարիանտները.

Գիշեր շատ ա, դուրս ելա,
 Թուխ ամպն անուշ կըցոլա (վար. կըցողա).
 Յոլա, ցոլալուդ մատաղ (վար. ցողա, ցողալուդ...)
 Յարիս աչքն ա՝ լացել ա (վար... ա, կուլա):
 էս գիշեր յես դուրս ելա,
 Թաթախ ձնիկ թացել ա.
 Կըկաթէր մարմար դռշիս,—
 Յարիս աչքն ա՝ լացել ա:

Այս քառյակների մեջ սեղմ կերպով նույնն է արտահայտվում, ինչ որ Գույումճյանի սիրու անտունու մեջ, այն է՝ հեռու տեղում լացող յարի արտասուքն ինչպես մի թուխ ամպ ցողում է (ցոլալ-ցողալ) իր սիրած կնոջ «մարմար դռշին», այսինքն կրծքին: Այս մոտիվը՝ արտասուքն իբրև անձրևի ցող, նույնիսկ իբրև ձյուն, ինչպես վերևում դրված հրկ-րորդ արևելյան քառյակի մեջ, սովորական է մեր ժողովրդական երգերի համար: Նույնը գտնում ենք և մի հայրենի մեջ, միայն արտասուքի, «լացի» փոխանակ համանիշ «հառաչ» բառով արտահայտված.

Հառաչս ի յերկինք ելել,
 Ծրկընուց ի վայր կու գար ձուն:
 Դիվ., ԻԲ.

Անցնենք Գույումճյանի բերած երրորդ սիրու անտունում, որ նա «Բարեբախտ է եղել» գտնելու Ապուլչիս գյուղում. դրա երկու վարիանտն էլ, սակայն, նրանից առաջ ունի Ճանիկյանն իբրև մահերգեր և մի վա-րիանտ էլ Սրվանձությանցը դարձյալ իբրև մահերգ, և մի ուրիշը Տ. Վ. Պալ-յանը «Բյուրակն», 1898, եր. 360 մի մեծ անտունու մեջ իբրև մաս ան-տունու:

ՍՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ

Երթա՛մ, խաժ կաքուկ լինիմ,
 Գամ թառեմ քու փինճերէիդ.
 Իժուան ահուզար ընեմ,
 Ֆիզանէս քունդ չի տանի.
 Որու քուն տանի տանի,
 Իմ ու քո՛ւ քունը չի տանի:

ՄԱՀԵՐԳ

Մենք ալ չիֆթ կաքուկ տ'իլլինք
 Վրայիդ չինարը տի թառինք.
 Իժվան ահուզար տ'ընենք,
 Մեր քունը չի տանի:

ՀԱ, եր. 497

«Սիրատարփ սիրտը,— շարունակում է Գույումճյանը այս երրորդ անտունին բերելուց հետո,—խաժ կաքուկի մը պես պիտի աղաչե իբ սիրելիին սիրո դռները բանալու և ողորմով պաղատախնդրով պիտի վրդովե անոր գիշերվան հանգիստը: Սակայն հանկարծ կը փոխվի իր տրամադրությունը ու կ'ըղձա.

Երթա՛մ, քաջ արծիւ ըլլամ...

Դժբախտաբար ինձ կարելի չեղավ գտնել այս շուրջոց տունը՝ բացի առաջին տողեն, զոր մեջ կբերեմ, հուսալով որ թերևս անիկա միջոց ծառայե գտնելու նաև մնացորդը: Եվ ինչ ապահովությամբ կրնանք պնդել թե «Երթամ-լընիմ»-ներու այս շքնաղ շարքը կը վերջանա ասով, առանց ունենալու իր հաջորդները նույնքան գեղեցիկ, որքան առաջինները»:

Այն ինչ որ Գույումճյանը չի գտել, այսինքն ենթադրած «չորրորդ տունը», Սրվանձտյանցը վաղուց գտել և տպագրել է 1884 թ. Համ.-հոտ. մեջ իբրև «մահներգ Ակնա Ապուշեխ և Կամրկապ գեղերու ժողովրդական կանանց իրենց զարիբին և սիրելյաց վրայ», նույնպես և Ճանիկյանը նույնը, դարձյալ իբրև մահներգ «ի դիմաց ողբացելոյն առ սիրելին որ կենդանի է»:

Երթամ քաջարծիւ լինիմ,
Գամ թառիմ քու պատուհանին.

Ինչաքը ֆիղան անեմ,

Ճիղանէս քունդ չի տանի

Համ.-հոտ., եր. 360

Երթամ քաջարծիւ լինիմ,

Գամ թառիմ քու պատուհանին.

Ինչաքը ֆիղան անիմ,

Ճիղանէս քունդ չի տանի.

Որու քուն տանի տանի,

Իմ ու քո՛ւ քունը չի տանի:

ՀԱ, եր. 495

Ինչպես կարելի է տեսնել, «սիրատարփ սրտի» երգը, Գույումճյանի 3-րդ սիրու անտունին, փոխվեց մահերգի, այն էլ նույն Ապուշեխ գյուղում և «խաժ կաքուկն» ու «քաջարծիւր» փոխանակեցին միմյանց: Եվ այս հասկանալի է մի ժողովրդական երգի համար: Մի նորատի կին,— որ թե հայրենների և թե նոր ժողովրդական երգերի մեջ կաքավի է նմանեցվում—իր սիրած տղամարդի համար, իբրև «խաժ կաքուկ», կարող էր ասել 3-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 Սրվանձտյանցի այդ ասվում է «զարիբի վրա»—բնականաբար «խաժ կաքուկի» տեղ պիտի անցներ «քաջարծիւր», մանավանդ որ պետք է մեծ տարածություններ արագ կտրել: Հմմտ. Անահիտ, 1907, եր. 188 հայրենը՝ «Երթամ քաջարծիւ լինիմ գամ կռուիմ, մինչև լուսանայ»: Այսպես ուրեմն միևնույն անտունին միևնույն գյուղում շորս վարիանտով է գրի առնվել, և իբրև քառյակ, և իբրև վեցյակ, և խաժ կաքավի պատկերով է, և քաջ արծվի, և իբրև սիրու երգ է, և իբրև մահերգ,—այնպիսի ձևափոխություններ, որ հատուկ են ընդհանրապես թե հայրեններին և թե նոր ժողովրդական երգերին: Բայց հավանական է, որ այդ անտունին սկզբնապես «լացի» երգ եղած լինի, որովհետև դրա մեջ երևան է գալիս մեր հին ժողովրդական հավատքը, թե մեռելի հոգին մահվան առաջին օրերը և նույնիսկ առաջին տարին թռչունի կերպարանքով թափառում է իր գերեզմանի և իր տան շուրջը,

թառում է տան պատուհանին, բակի ծառի վրա, և տանեցիք երբեմն
նույնիսկ տեսնում են նրան...

Մենք ունենք, սակայն, այդ երգի մի ուրիշ վարիանտ ևս, իբրև
մի հատված մի մեծ անտունու, որ Ակնի պանդխտի կնոջ երգ է, ուղղված
իր բացակա ամուսնուն: Այստեղ ոչ կաքավ է և ոչ արծիվ, այլ սոխակ:
Այդ անտունին տպված է «Բիւրակն» լրագրի մեջ 1898 թ., եր. 360, Տ.
վ. Պալյան ստորագրությամբ.

Պիւլպիւլն իր վարդին սիրուն,
Ձէններով ֆիղան կու անէ.
Ֆիղան ու ֆիղան կու անէ,
Ֆիղանին քունը չի տանիր.
Որու քուն տանի ու տանի,
Իմ ու քո՛ւ քունը չի տանիր:
Պիւլպիւլն ի վարդին սիրուն
Չի լինիր գիշերն ալ ի քուն,
Ես ալ իմ մարդուս սիրուն
Եղեր եմ պիւլպիւլի նման:

Այս միևնույն անտունին Սրվանձտյանցի ՀՀ. եր. 297 կա իբրև
շարունակություն մի ուրիշ անտունու. այստեղ գտնում ենք միայն այս-
չորս տողը.

Բիւլբիւլն վարդին սիրոյն
Ձայներով ֆիղան կու անէ.
Ես ալ իմ մարդոյս սիրոյն
Եղեր եմ պիւլպիւլի նման:

Այս միևնույնը ՀԱ, եր. 448 մի անկախ քառյակ է. միայն «Իմ մար-
դոյս» բառերի փոխանակ է «խարիպիս»:

Ես դիտմամբ վերևում մանրամասն կանգ առա այդ անտունինների
վրա. որովհետև եթե մի կողմից՝ պետք էր ցույց տալ, որ օրորոցի երգը և
մահերգը սիրու երգի են փոխվում, մյուս կողմից՝ պետք էր տեսնել, թե
ինչպիսի «փաստով» և «համոզիչ օրինակով» է Գուլյումճյանը հաստա-
տում իր կարծիքը—որ ես շատ վաղուց ուրիշներից էլ լսել եմ թե ան-
տունինները «պատառիկներ են մեծ հոյակապ տոհմիկ սիրավեպի մը, ո-
րուն ամբողջությունը կորսված է, ավաղ... գոհարակապ, աղամանդա-
զարդ մանյակի մը, որ փշուր խշուր եղած է և հիմա մեր ձեռքը մնացեր
են հատ հատ մարգարիտները միայն, զորս իրարու շաղկապող շղթան կը
պակսի մեզի»: Դժբախտաբար, թեպետ նա գեղեցիկ է արտահայտում
իր կարծիքը, բայց չի հաստատում այն, այլ միայն գովում է իր գտած
անտունինները, կամ նրանց բովանդակությունը բերում, և մեջեմեջ կըրկ-
նում, թե երկրորդ անտունին «անառարկելի կերպով մաս կը կազմե՞
առաջինին», «երկրորդ տունը (այսինքն՝ անտունին) մեզի ենթադրելը

կու տա, թե վերևի քառյակը պակաս է և կը կազմեն ուրիշ ավելի ընդարձակ անտունի մը բեկորը», և թե երրորդ անտունին «շարունակությունն է առաջիններուն»: Եվ ինչո՞ւ, ի՞նչ հիման վրա այդ բոլորովին տարբեր երգերը միմյանց մաս ու շարունակություն են համարվում.— որովհետև երեքի մեջ էլ կա «երթամ-լինիմ»-ներու «չքնաղ շարքը»:

Բայց պետք է իմանալ, որ մի «սիրատրոփ սիրտ» կարող էր մի օր տենչալ բարկ արև դառնալ իր սիրականի համար, մի ուրիշ սիրող սիրտ էլ մի հարյուր տարի հետո կարող էր ըղձալ թուխ ամպիկ դառնալ, մի երրորդն էլ երեք-չորս դար առաջ կարող է ցանկացած լինել կաքավ կամ արծիվ դառնալ, մի չորրորդն էլ քամի, աղբյուր, հայելի, ծիծեռնակ գոտի, ծառ ու ծաղիկ և հազար ու մի ուրիշ բաներ դառնալ իր սիրած աղջկան դուր գալու համար: Բայց այդ չի նշանակում, թե այդպիսի բովանդակությամբ հորինված փոքրիկ երգերը կամ քառյակները մեկը մյուսի շարունակություն են և մի ընդարձակ սիրավեպի բեկորներ: Բավական է որ աշխարհում մի օր մի բանաստեղծ,— ո՞վ գիտե ո՞ր ազգի մեջ.— գտել է այդ մոտիվը, և ահա ուրիշ գուսաններ նրան հետևելով՝ մինչև մեր օրերը, մինչև Հովհաննիսյանն ու Իսահակյանը, ցանկացել են ու ցանկանում են զանազան կերպարանափոխություններ ընդունել իրենց յարի համար: Եվ գուսանների այդպիսի տարբեր տարբեր երգերն են, որ հարատևում են իբրև ժողովրդական երգեր, միմյանցից անկախ ու իրար հետ կցվելով և շարունակ փոփոխվելով, մեծանալով ու փոքրանալով, սիրու երգը մահերգ, վիճակի երգ դառնալով, կամ ընդհակառակը, մի քանի տիպիկ սկսվածքի մոտիվներով՝ «երթամ-լինիմ», «ես... պիտէի», «երթամ աղաչեմ զաստուած, որ...» և այլն: Այդպիսի մոտիվներով մի քանի ուրիշ նոր ժողովրդական երգեր էլ և նրանց համապատասխան հայրեններ կտեսնենք ներքևում ուրիշ առթիվ:

19. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ ԵՎ ԼԱՅԻ, ՕՐՈՐԻ, ՎԻՃԱԿԻ, ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ, ՊԱՆԴԵՏԻ ՈՒ ՍԻՐՈՒ ԵՐԳԵՐ

Ժողովրդական երգի հատկությամբ, միևնույն անտունիները, ինչպես տեսանք, անփոփոխ կամ փոփոխությամբ երգվում են և՛ իբրև սիրու երգ, և՛ իբրև մահերգ, հարսանեկան կամ պսոնդխտի երգ: Որ «Քուլակի դիվանի» սիրու երգերի մեջ «ողորմուկ և լալկան շեշտն... կտիրապետէ», ինչպես բնորոշում է Զոպանյանը, դրա պատճառը սիրու երգի վերը, նախորդ գլխի մեջ հիշված հատկանիշը միայն չէ, թե՛ «սիրերգը ողբ մըն է միշտ», այլև այն, որ սիրու հայրենները մասամբ պանդխտի երգեր են և նույնիսկ մեռելի «լացեր», «լալիք» են, բայց սիրու երգեր համարված կամ սիրու երգերի վերածված: Բացի այդ՝ կան սիրու հայրեններ էլ, որոնք, ինչպես երևում է իրենց համապատասխան նոր ժողովրդական ձրգերից, եղել են իսկապես նաև վիճակի, օրորոցի կամ հարսանեկան

երգեր: Մենք արդեն տեսել ենք մի քանի հայրեններ, որոնք մեր օրով երգվել են ոչ միայն իբրև սիրու, այլև իբրև պանդխտի կամ վիճակի երգեր: Բերենք այստեղ մի քանի այդպիսիներն՝ ևս՝ սկսելով լացի երգերից:

1. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

1) Ես աչք ու դու լուս, հոգի, Առանց լուս՝ աչքն խաւարի. Ես ձուկ ու դու ջուր, հոգի, Առանց ջուր՝ ձուկն մեռանի. Երբ ձուկն ի ջրէն հանեն, Ջուր մըն ալ ձգեն, նա՛ ապրի՞. Երբ զիս ի քենէ զատեն, Քանց մեռնիլ այլ չար չի լինի: Ս. Ղ., Դիվ., ԽԸ և եր. 120	2) Զկնակն ի ջրէն հանուի, Ջուր մի ալ ձգեն, նա՛ ապրի՞. Հանցգուն եմ ի քո սիրոյդ, Զինչ ձկնակն որ թալէթլի. Ձուկն ի ջրէն հանեն, Նա տտան տայ ու մեռանի. Երբ զիս իմ եարէն զատեն, Մեռնիմ ու ալ ճար չըլնի: Հայերգ, Դիվ., եր. 120

Հմմտ. Դիվ., եր. 46. ԺԴ. «Առանց ջուր՝ ձուկն չի ապրիլ»:— Կոստ. 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 հմմտ. մի կրոնական հայրենի (Հայերգ, եր. 142) ներքևում դրված քառյակը 4-րդ համարի տակ.

3) Երբ ձուկն ի ջրէն զատի, Ալվի ջուր ձգեն, ապրի՞. Երբ ես ի քենէ զատիմ, Քանց մեռնիլ այլ ճար չի լինի. Կոստ., Դ, 47	4) Հանցեղ զինչ հանեն մարդիկը Հնարիւք ըզձուկն ի ծովէն, Որ պահ մի տտանըն տայ, Մեռանի կարօտ ի ջրէն... Հայերգ, 142

1. ՄԱՀՆԵՐԳ «ՄԱՅՐԵՆ Ի ՄԱՀ ՈՐԻՒՈՅՆ»

- 5) Զկնակ մ'ուր (որ) ջրէն զատես,
Ջուր մին ալ ձգես նը՝ շապ-
րիւր.
Մարիկն ուր (որ) տղէն զա-
տես,
Ճար չի կայ, պիտի մեռանի:

ՀԱ, ԼԵ. 487

Ես թողնում եմ բացատրել, թե ինչպես հայրենի մեկ քառյակը միևնույն իմաստի և պատկերի կրկնությամբ դարձած է երկու քառյակ. բայց թե այս ժողովրդական մահերգը (5-րդ վարիանտը) և վերի սիրու հայրեններ միևնույն երգն են, այդ էլ պարզ է: Հիմա, ինչո՞ւ այդ հայրենն իր վարիանտներով սիրու երգ պիտի լինի անպատճառ, և ոչ թե «լաց», լալիքի երգ: Մի՞թե չէր կարող մի մայր իր մահացած զավակի, կամ մի

կին իր մեռած ամուսնու մահը ողբալ՝ երգելով այդ հայրենի վարիանսները, ինչպես և նույն հայրենի մեր ժամանակ վարիանսը երգվել է իբրև լաց։ Եվ եթե այդ հայրենները սիրու երգեր են, արդյոք դրանց ողբագին եղանակը նրանի՞ց չի առաջանում, որ այդ տաղը սկզբնապես եղել է լալիքի բանաստեղծություն, ինչպես և պահվել է մինչև մեր օրերը, մեկը Գրիգոր Նարեկացու հիշած բանահյուս «լալական կանանց» ողբերից, որոնք հորինվում էին հայրենի չափով։

Վերևում «Լեզվի փոփոխության» գլխի (9) սկզբում բերեցի մի հայրենի ությակի երկու վարիանսներ՝ «Երկու եարուկ զիս կ'ուզէ»... (Դիվ., ԻԱ. և եր. 119)։ Այս հայրենի մի ուրիշ վարիանսն էլ «Բիւրականի» մեջ կա իբր անտունի, բայց դրա 2-րդ քառյակն էլ անկախ կերպով գրի է առնված իբրև մահերգ։ Ես բերում եմ միայն անտունին և մահերգը, առանց հայրենի, որ, ինչպես ասացի, բերված է վերևում։

II. ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆ

Երկու եարուկ զիս կուզին,
Չի գիտեմ թէ որն է սիրուն.
Մեկը ցորենկուան արև,
Մէկալն ալ լուսին գիշերուն.
Լուսին, չիմ սիրեր ես քեզ,
Դուն սորվեր ես խոռ կենալու.
Երթամ արևը սիրեմ,
Ուր (որ) ծագէ լուսն առաւօտուն։

Բիւրակն, 1900, եր. 388.

Հայրենը՝ Դիվ., 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 զարգացած են մի մի քառյակով։

III. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

1. Դիժար հիւընդուկ եմ ես,
Առ խնձոր, արի եկ զիս տես.
Հազար զենեհար կու տամ,
Որ օտար հերիմ չբերես...

Կոստ., Բ, 56

2. Հիւանդ եմ ի քո սիրուդ,
Առ խնձոր արեկ զիս տես.
Արեկ նիստ ի բարձիս վեր,
Ու ձեռքդ տար ու զիմ սիրտն տես...

Հայերգ, ԼԹ.

III. ՄՈԿԱՑ ՍԻՐՈՒ ԵՐԳ

3. Դու արի ես, դու արի ես,
Հիվանդ եմ ես, հիվանդ եմ ես,
Առ խնձոր, արի ձի տես,
Քո եարն եմ ես, քո ջանն եմ ես։

Սեդ. Քն. Մշ. և Վ. 35

III. ՄԱՀԵՐԳ «Ի ԴԻՄԱՑ ՈՂԲԱՆՑՆԵՐ ԱՌ ՍԻՐԵԼԻՍՆ»

4. Դիժար հիւընդուկ եմ ես,
Առ կամակ՝ եկու զիս ի տես.
Կամակդ ի գլուխս վերև,
Ձեռքդ տար սրտիս խոցը տես։

ՀԱ, եր. 480 .

¹ «Կամակ» — հիվանդատես զնացողի տարած ուտելիք ընծան։

IV. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Խօշ եար, ամ, քեզի կ'ասեմ,
Քե վերո՛ւ զդոնակդ ի թաղէս.
Վերո՛ւ այլ ընդ այլն² շինէ՛,
Որ կտրի ձայնիկդ յակնջէս...

Արեգ., № 6, 20-րդ

IV. ՄԱՀԵՐԳ «ԱՌ ՈՂՐԱՑԵԱԼՆ,
ՈՐՈՑ ՏՈՒՆՆ ՄԵՐՁ Է ԳԵՐԵԶՄԱՆԱՏԱՆ»

Տուն ես շինեմ իմ տան դիմաց,
Դուռ ես բացեմ դռանս՝ դիմաց.
Քակե լ'ալվի դան² շինէ,
Ու կըյի (որ կտրի) ձայնիկդ ակն-
ճէս:

ՀԱ, ԵՐ. 492

ՀԱ. ԵՐ. 487 կա այս մահերգի մի վարիանտը, որի վերնագիրն է. «Ի մահ երիտասարդին, որոյ տունն մերձ է գերեզմանատան», իսկ առաջին երկու տողն այսպես են. «Կաքուկ կարկճան էիր, բունդ ինձի մօտիկ շինեցիր»:

V. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

...Քո գինդ է հազար մարի,
Ես հազար կուտամ աւելի.
Աւելին այնոր կուտամ,
Որ երեսն երեք ծին ունի.

Պարիզ, ՃԿ.

V. ՕՐՈՐՈՑԻ ԵՐԳ

Քո գինդ է հազար ոսկի,
Հազար ալ կուտամ էլըլի,
Հազար ալ անոր կուտամ,
Էոս երեսդ էրկու պէնկ (ունի):

ՀԱ, ԵՐ. 40

VI. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Ի՞նչ մայր է ըզքեզ բերեր,
Ի՞նչ դայեկ ըզքեզ սնուցեր,
Զքեզ եղն ի սարին բերեր,
Ու շահէն բազան սնուցեր.
Լուսինն է քեզ ծիծ տուեր
Արեգակն է դադրեցուցեր.
Քամին տարուբեր արեր,
Սուրբ կուսանքն օրօր ասացեր:

Պ. Բ., № 407

VI. ՕՐՈՐՈՑԻ ԵՐԳԵՐ

Հարաւ քամին քե տանի բերի,
Զէթ-պետ աստղեր քե դադար
ասե.
Էն վէրի ոշխար գա քե կաթ
տայ...
Օրօր ձագիկս, օրօր որդիս,
Զղզղուն քամին քո օրորոցին.
Վէրի մաքին քե ծիծ տէր (տար),
Լուսնակ քե դադար ասէր,
Արեգակ քե դադրական ըլնեմ:

ՎՍ, Ա, ԵՐ. 83

Վերի քամին զաթէ քեզ օրօրցնէ...

Վերին քեզ ծիծ տայ, օրօր, օրօր,

Լուսին քե պահապան կայնի,

Արեգակ քե ծծղացուցի...

Հայկունի, Ժող. երգ, ԵՐ. 65 և 66

² «Ընդ այն», «դան» նշանակում է «դենը», այն կողմը:

VII. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Իմ եար, քեզ վատ չիմ ուզեր,
Դու ինձի հէ՞ր ես խոռովեր.
Ձայդ սուտ խոռովդ
Իսկի մարդ սրտէն չի հաներ-
Արևն ի մօրէն ելե՛
Վերայ քո զէն եմ կամեցեր
Պ. ք., N 407

VII. ՕՐՈՐՈՅԻ ԵՐԳ

Օրոր գառնուկ, օրոր,
Ոչ քեզ վատ իմ ուզեր,
Ոչ քեզի վատ իմ կամեցեր.
Արևն ուր(որ) մօրէն փրթաւ.
Քեզ ալ ա՛ն իմ կամեցեր...
Ոչ քեզի մար իմ էլեր
Ոչ քեզի օրոր իմ ըսեր.
Լեռներն օրոր ըսեր,
Հարաւ հովիկն ալ օրեր:
Քիւրակն, 1899, եր. 763

VIII. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Մահալօքս ի վար կուգի,
Նա տեսի լաթեր լրացած.
Ի յան լաթերուն մէջէն
Լուացած շապիկ մ'էր փռած,
Իր կուրծքն է զալէմ քաշած,
Ու թեզնիքն է մատնեհարած.
Ատոր տէրն ի յիս պիտէր,
Ձիս հազար դեկան տա գնած:
Ս. Ղազ., ՀԱ.

VIII. ՎԻՃԱԿԻ ԵՐԳ

Լուսնակ գիշեր մ'դուս ելայ,
Սեր-սրիկ լվացք ըմ տեսայ
Շարէ շապիկ պարզած տեսայ,
Ակիկն էր մատնախրած,
Փողկապը կալամով բացած.
Հա՛րս, հա՛ն վիճակն ի բարին:
ՎՍ, Ա, եր. 89

Վարիանտներն, իբրև սիրու երգեր, տե՛ս Հայկ. ժող. երգ, եր. 93—
97 և Ազգ. հանդ., Ե. 189:

IX. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Քանի ու քանի ասեմ,
Ձիմ եարի կապան կարեցէք,
Արևն թւր երեսք արէք,
Ձլուսնկան աստառ ձեցէք.
Թուխ ամպն այլ բամպակ արէք,
Ու ի ծովէն դերձան քաղեցէք.
Աստղերն այլ կոճակ արէք,
Ձիս ի ներս սղկիկ շարեցէք:
Կոստ., Բ, եր. 57

IX. ՎԻՃԱԿԻ ԵՐԳ

Գնացէք վարպետ բերէք,
Իմ եարի կապէն ձեռք.
Թուխ ամպէն քորա կտրէք,
Ծովէն խայաթի քաշէք.
Իմ եարի կապէն կարէք,
Արեգակն իրես արէք,
Լուսնակն աստառ դրէք,
Աստղերը կոճակ շարէք:
Աստապատի ժող. երգ

Այս վիճակի երգը (IX) ես անձամբ գրել եմ 1880-ական թվական-
ներին իմ հայրենի Աստապատ գյուղում մի պառավ կնոջից լսելով: Այս

երգը, որ միևնույն հայրենն է՝ 7 վանկանի շափի վերածված, երգվում էր Համբարձման իրիկունը՝ վիճակի մաշնական «աստղունք» դնելիս. ամեն առաջին տողից հետո՝ կրկնում էին՝ «շեշ խամբար, վո՛ւյ վո՛ւյ», իսկ ամեն երկրորդ տողից հետո՝ «զալում զալում, հա՛յ հա՛յ»:

Վերևի հայրենի մի վարիանտը Սրվանձտյանցի ՀՀ, եր. 294 դրված է սիրու երգերի շարքում, իսկ մի ուրիշ վարիանտ ՀԱ, եր. 422 իբրև հարսանեկան երգ:

X. ՍԻՐՈՒ ԵՐԳ

Գնցէք մեծ վարպետ բերէք,	Ինչ սէր կայ՝ դրէք սուզակ,
Աղւորին խաբդան ձեեցէք.	Ինչ անուշ քաներ կան՝ կոճակ:
Արեգակն երես արէք,	Սրվնձտ., ՀՀ, 294
Լուսնկան աստառ ձեեցէք.	

X. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԵՐԳ «ԹԱԳԱՎՈՐ ՀԱԳՏՆԵԼՈՒԻ»

Ըմէնտ ի վրա եկէք,	Այն մոյ (մանր) ու խոշոր
Թագւորին կապան կարեցէք,	Աստղեր
Լուսնկան աստառ արէք,	Թեւերուն տիւկմէ (կոճակ)
Արեգակն երես ձեեցէք,	Եարեցէք:

ՀԱ, 422

XI. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Այս գիշեր ի դուրս ելայ,
Թուխ ամպ էր լ'անուշ կու ցոլայ.
Զիմ եարն ալ պառկած տեսայ,
Ու կանաչ եօրդան ի վրան:
Ոտկունքս առ ու դիր արի,
Թէ մտնում ի ծոցըն նորա.
Գլխակն ալ ի վեր իկալ,
Թուխ աչօքն արաւ թե՛ «Գնա՛».
Սև օձ կայ ի յիմ ծոցիս,
Որ չեղնէ դաստի ջանայ:
Հառչելով ի յետ դարձայ
Թէ գովեմ զսուրաթըն նորա:

Ս. Ղ., № 160. Անահիտ, եր. 185

XI. ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ

Եկար բայսը (բարձր) պատօքն
անցար,
Ատ բոլոր պաղչան ի՞նչ տեսար:
— Իմ եարը պառկած տեսայ,
Կարմիր եօրդանը վրան:
Եօրդանն ալ ի վեր առաւ,
Ունօքն արաւ թէ՛ «Գնա»,
Գնա ու իրկունն եկու.
Հաւքը քուն, ուր(որ) մարդ չի-
մանայ,
Ես մօտ դրացի մ'ունիմ,
Մրջումին գալը կ'իմանայ:
— Իմանայ, թող իմանայ,
Իմ ու քու սիրուն չդիմանայ:

Բիւրակն, 1899, եր. 731

XI. ԱՆՏՈՒՆԻ

Մենք ալ քոր պառուկ մ'ունինք,
Մրջիւնին գալը կ'իմանա:

XI. ՎԻՃԱԿԻ ԵՐԳ

Քուն քնայ, վեր ելայ,
Թուխ ամպ կը ցոլէր.

Աչք քորնայ, ափանջ խլանայ,
Աղուտրին գալը շիմանայ:
ՀԱ, ԵՐ. 453. 44-րդ

Հմատ. Դիվ., ՃՄԸ. «Իմ եարն
Ինձի դիպաւ... Զոտկունքս
արգելք տուի» և այլն: Հմատ.
Դիվ. ՃԿԶ. «Գլխարկս ալ ի վեր
կալի»... Հմատ. Դիվ. ՃՀԳ.
«Ունեւորովք արաւ թէ գնա, գնա
ու գիշերն արի» և այլն:

Իմ եարը ինի քուն տեսայ
Մարգարտէ ծածկոցն էր վերէն.
Եարի՛կ, վեր էլի, վերն նստի,
Իմ սէր քու սէր մօտենայ,
Ձեռ վերո՛ւ, Աստուած կանչէ՛,
Շնգլխիկ պառվիկ վերանայ,
Իմ սէր քո սէր մօտենայ,
Հա՛րս, հա՛ն վիճակն ի բարին:
ՎՍ, Ա, 88

Սիրու հայրեններն էլ մեր օրով երբեմն երեւան են գալիս իբրեւ ա-
ռանձին քառյակներ, ինչպես են ներքեում դրվածները.

ՀԱՅՐԵՆ

Ա՛յ իմ հաւատիկ Աստված,
Զձգես ի ձեռն սիրու.
Թէ ձեռն սիրու ձգես,
Մի՛ ձգեր ի յալխի լեզու.
Թե յալխի լեզու ձգես,
Զիմ մահու օրն մօտեցո՛ւ.
Գլուխս դնեմ ու մեռնեմ.
Որ չըգա երեսս ամօթոյ:
Պ. Թ., 407

ԱՆՏՈՒՆԻ

Ստեղծող, քու ստեղծած ծառան,
Մի՛ մատներ ի ձեռն սիրուն.
Թէ ձեռքն ի սիրուն ձգես,
Մի՛ ձգեր ի հալխին լեզուն:
Բիւրակն, 1900, ԵՐ. 388

«Քուչակի Դիվանի» մեջ Զոպանյանը մի յոթը հայրեն առանձին
տպագրել է իբրեւ «պանդխտի երգեր», որոնց մնացորդներից էլ բնակա-
նաբար կան նոր ժողովրդական երգերի մեջ. ինչպես՝

ՀԱՅՐԵՆ

Մարիկն անիծեց որդին.
«Իմ որդի, դու ղարիպանաս...
Ըզբարըն սնարք անես,
Ի վերայ աւազին քնանաս...
Հայերգ, Դիվ., 101, Ա.

ՊԱՆԴԽՏԻ ԵՐԳ

Մարդ որ մարդու կ'անիծի,
Թող ասի՝ կարիբանաս.
Սար քի սնար էլնի,
Աւազի մէջ թուլանաս...
ՎՍ, Ա, 52

Իմ եարն էմանէթ կուտամ,
Ի վարդին մէջ պահեցէք..
Հայերգ, Դիվ., 102, Ե.

Ծաղիկ մ'ամանէթ կու տամ,
Վարդերուն մէջը պահեցէք..
ՀԱ, 436

Հայրենների մեջ կան բավական թվով և այնպիսիները, որոնք պար-
զպես պանդխտի երգեր են, ինչպես՝ «Արեգ» № 4, 10-րդ, № 6, 23-րդ,
Դիվ. 49, 19, 52, ԽԷ. 60, ԶԸ. 62, ՂԵ. և այլն: Կան այնպիսիներն էլ,
որոնց համապատասխան պանդխտի երգեր ունենք: Դրանց մի քանիսի
մասին ներքեում խոսք կ'լինի:

Այսպես տեսնում ենք, որ հայրենների մնացորդներն արդի 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 շնորհունելու, որ այդպիսի երգերի համապատասխան հայրենները, այլև ուրիշները, եղել են հենց լացի, վիճակի, հարսանքի և այլն, և որ Ակնի ողբասաց կանանց հայրենի չափով հորինված բազմաթիվ լացի անտունիները հին «լալական կանանց» նույն չափով հորինված «լալիքի բանաստեղծություններն» են, որոնք հասել են մինչև XVI դարը և ապա մինչև մեր օրերը, հարկավ, միշտ վերամշակված ձևով, լացի ու հարսանքի և այլ երգերը դառնալով սիրու երգեր, և ընդհակառակն: Սակայն չպետք է կարծել, թե ամեն տարբերությունը, որ գտնում ենք անտունիների, ինչպես և ուրիշ երգերի, և սրանց համապատասխան հայրենների մեջ, անպայման նոր է առաջացած. զի անտունին, ինչպես և մեր ժամանակի ամեն մի ուրիշ ժողովրդական երգ, թեպետ դարեր հետո գրի առնված, իր ձևով կարող է հին լինել, նույնիսկ ավելի հին, քան համապատասխան հայրենը, կամ կարող է ծագած լինել մեզ անծանոթ մի հին վարիանտից, որից ծագած է նաև գրի առնված հայրենը: Օրինակ՝ մենք ունենք ներքևում դրված հայրենի համար երկու վարիանտ. դրանց համապատասխան անտունին ծագում է պարզապես 2-րդ վարիանտից: Եթե այս վերջինս չունենայինք, չպիտի կարծեինք անպայման, թե 1-ին վարիանտից փոփոխություններ առաջացել է անտունին:

ՀԱՅՐԵՆ

ԱՆՏՈՒՆԻ

1. Կարմի՛ր վարդ կանանչ թփով.
 Կանանչ թո՛ւփ կարմիր խնժո-
 րով,
 Քանի՞ լամ ու զքեզ ուզեմ,
 Զարթըցնեմ ոգոց հանելով.
 Թէ դու կու սիրես սրտովդ,
 Ինձ ասա, ես եմ կարօտով...
 Ս. Ղազ. լե.
- Կարմի՛ր վարդ կանաչ թուփով,
 Կանաչ թո՛ւփ կարմիր խնժո-
 րով,
 Քանի՞ մնամ քեզ ապով.
 Տի սիրիս, սիրէ սրտով,
 Կշտացեր եմ սուտ խաբելով:
 ՀԱ, 447, հտն., հմտ. ՎՍ, Բ, 27

2. Կարմի՛ր վարդ կանանչ թփով,
 Կանանչ թո՛ւփ կարմիր խնժո-
 րով,
 Քանի՞ կենամ քեզ յապով,
 Քանի՞ մէկ էրիմ կրակով.
 Կու սիրես... սրտով,
 Կշտացել եմ սուտ խաբելով:
 Հայերգ, Դիվ., եր. 120

20. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՐԱՏՆՎՈՒԹՅՈՒՆ ԱՆՏՈՒՆԵՐԻ ՄԵՋ

Որ հայրենների և Ակնի անտունիների լեզուներն իրար մոտ են և հայրենների նման երգեր ավելի շատ Ակնում են հավաքված, դրանից կարելի չէ անհրաժեշտաբար եզրակացնել, թե հայրենների հեղինակն է մի ակնցի բանաստեղծ, այն էլ՝ Նահապետ աշուղ Քուշակը XVI դարում, և թե նրա հորինած երգերն են ժողովրդականացած ու պահված Ակնում: Հայրենները, ինչպես տեսել ենք, բազմաթիվ անանուն բանաստեղծների հորինվածքներ ու վերամշակումներ են հին ժամանակներից ի վեր երկար դարերի ընթացքում: Անտունիներն էլ, ինչպես և ուրիշ կողմերում պահված շատ երգեր, ուրիշ բան չեն, բայց եթե նույն հին 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 հայրենների լեզուն մոտիկ է Ակնում պահված անտունիների լեզվին, այդ այդպես էլ պետք է լիներ, քանի որ անտունիները հին հայրեններն են, իսկ սրանք հորինված են միջին հայրենով, որ մի արևմտյան բարբառ է, ինչպիսին է և Ակնի բարբառը: Այա՛՝ հայրենների լեզուն, ինչպես տեսել ենք, կրել է հետագայում նոր հայերենի, որ է՝ նոր արևմրտյան բարբառի ազդեցությունը, հետևաբար ավելի ևս մոտեցել է մեր ժամանակի Ակնի բարբառին:

Մյուս կողմից՝ անտունիները, լինելով միևնույն հայրենները, սկզբնապես եղել են միջին հայերենով և հետագայում միայն, բերանացի պահված լինելով, Ակնում վերածվել են Ակնի բարբառին: Բայց և այնպես այս «հնավանդ» երգերը մաքուր Ակնի բարբառով չեն. դեռ պահում են միջին հայերենի շատ ձևեր, որ չկան Ակնի բարբառի մեջ: Վ. Գույումճյանը որ տեղացի է, գրում է, թե անտունիների լեզուն «պատկառելի հնության մը դրոշմը կկրե, ողողված ըլլալով գրաբարի հատուկ բառերով¹, հոլովումներով, ասություններով և դարձվածներով, «ի» նախդրի հաճախակի գործածությամբ և իր քերականական համաձայնության հայկական դրոշմով»: Գույումճյանի արած այս բնորոշումը ճիշտ է: Այս նշանակում է, որ անտունիների լեզուն միջին հայերենից դեռ կատարելապես չի վերածվել Ակնի տեղական բարբառին: Դրա պատճառը գլխավորապես ոտանավորն է, որ անտունիների մեջ պահված լինելով՝ արգելք է հանդիսացել, որ բանաստեղծությունն ամբողջապես նորոգվի նոր լեզվական ձևերով. մինչդեռ նույն հայրենների լեզուն ուրիշ

¹ Այդպիսի բառերի թվի մեջ պետք է հիշել և այնպիսիները, որոնք հին հայրեններից գալով՝ աղճատված են և անհասկանալի են. ինչպես ՀԱ, եր. 496 մի լացի մեջ. «Նարին ու բուրին կըսեն... Նարին ու բուրին կոտորեցաւ». Հմմտ. Սրվանձտ., 22, եր. 300. «Նուրին ու բուրին» ձևով: Ժանիկյանն այդ բառերի համար ծանոթություն է դնում. «Անհայտ բառեր»: Դրանք հայրեններից եկող աղճատ բառեր են, ինչպես Դիվ., ԿԳ. «Մառ մի կայ»՝ Նարինը կուտայ, ծառ մի կայ՝ Նարինը ու բուրինը»: Մ. Ա.:

կողմերում, ոտանավորի տեսակը փոխված լինելով, գրեթե ամբողջապես վերածված է տեղական բարբառներին: Ակնի բարբառի և անտուրնների լեզվի տարբերությունն անշափ զգալի է, հենց որ մի թեթև համեմատություն ենք անում ՀԱ. եր. 290, հտն. Ակնի բարբառի համար բերված լեզվական նմուշի և անտուրնների լեզվի մեջ, էլ չեմ ասում Ակնի բարբառի և հայրենների լեզվի. բայց ես այդ համեմատությունը չեմ բերել այստեղ, բավական համարելով Գույումճյանի վերևում դրած բնորոշումը:

Մեկ բան միայն, սակայն, չեմ կարող անուշադիր թողնել: Ա. Զոպանյանը «Անահիտ», 1907 թ. եր. 103 գրում է. «Լեզվի այնպիսի մասնահատկություններ կան Քուչակյան տաղերուն մեջ, որ միմիայն Ակնա ժողովրդական բարբառին մեջ կը գտնվին. օրինակներ շատ կարելի էր տալ. կը շատանամ հիշելով շատ հատկանշական «լուկ»-ը կամ «լօք»-ը, որ միմիայն Քուչակի տաղերուն մեջ կա գործածված, ոչ «լուկ» (միմիայն) իմաստով, այլ իբր շեշտող ավելորդ վանկ (ռուսահայոց «խո»-ին նման) կամ իբր հոմանիշ «և» շաղկապին. «Արեկ լուկ առջևս անցիր, լօք քալէ քալըդ համբրով» (Քուչակ)²: Նույնը Ակնա կանանց լեզվին մեջ. «Հիժվի երթամ նը՝ ուշը կը մնամ լիւկ» (Ճանիկյան, Հնությունք Ակնայ):— Զոպանյանի բերած միակ օրինակը ոչինչ չի ապացուցում այդ նկատմամբ: Նախ՝ Ակնի բարբառի «լիւկը» և հայրենների «լուկը», «լօքը» նշանակությամբ և կիրառությամբ տարբեր են. Ակնի «լիւկը» դրվում է խոսքի վերջը և հաստատական մի մակբայ է, մեր «ախր», «խո», «որ» բառերի նշանակությամբ. «էյ, ի՞նչ տիլի լիւկ» = ի՞նչ պիտի լինի որ... «Լսեողըն ի՞նչ կըսես լիւկ» = ախր, լսողն ի՞նչ կասի: «է՛, մեռա լիւկ» = է՛, ախր մեռա, հո մեռա (ՀԱ, եր. 299, 302, 304): Մինչդեռ հայրենների մեջ «լուկը» մի շաղկապ է երկրորդ խոսքի սկզբում, նշանակությամբ և կիրառությամբ բոլորովին նույն միջին հայրենի «նայ» շաղկապի հետ, ինչպես տեսել ենք այս աշխատանքի վեցերորդ գլխի մեջ (հայրենների լեզուն): Ապա՝ իզուր է կարծում Զոպանյանը. թե «լուկը» կամ «լօքը» «միմիայն Քուչակի տաղերուն մեջ կա գործածված»: Այդ բառը հաճախ կգտնենք միջին հայրեններում բոլորովին նույն նշանակությամբ և կիրառությամբ, ինչ որ հայրենների մեջ. օրինակ՝ «Ոնց որ հասաւ յԱմասիեան, լուկ մատենցին զինքն ի յատեան». Հմմտ. Դիվ., ԶԼԹ. «Ոնց որ գնացի հեռու, լօք դարձաւ կրակն ի նորու»: «Լուք զափուճիքն ամենեքեան ի ձի հեծեալ վանքն հասան». «Նոքա ելեալ ամենեքեան ի հունկարեն առեալ հրաման, լուք կացուցին այլվի տիվան» (Կոստ., Նոր ժող., Ա, 33, հտն. հեղինակ՝ Հովհաննես քահանա): «Գինով արին ու տվին ի խաբ, լուկ ձգեցին զախուս ի յափ» (Կոստ., Նոր ժող., Բ, 35, հեղինակ՝ Մարտիրոս. նույն և Քնար հայկ., եր. 155): «Աւուրք մի վերայ անցնի, լուկ մահուն օրն հասնի» Մկրտիչ Նաղաշ, եր. 4): «Նման է ծոցըդ դրախտի, կէլ

² Զոպանյանի բերած այս օրինակի մեջ առաջին «լուկ» բառը նշանակում է «լուկ», միմիայն:

յըխմայ կեօնկլիւ մընկ դրախտի, մտնում, լուկ այնեմ սեյրան»... (էջմ. մատեն. տաղարան, № 2394, եր. 40, Բ. հեղինակը՝ Օվանէս):

Հայրենների և անտունիների լեզվական տարբերությունները նույնպես շատ հեշտությամբ երևան են գալիս մի թեթև համեմատական ուսումնասիրությամբ, որ ես կարևոր չեմ համարում մանրամասնորեն բերել այստեղ, բավականանալով միայն ստորև դրվածով.

I. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

1. Կարմիր ու կանանչ հագնիս,
Զինչ նուան հատիդ նմանիս.
Յայնժամ ինձ աղւոր թուիս,
Երբ ելնես ձեր դուռն
կանգնիս.
Դուռն այլ կիսաբաց անես,
Ցած հայիս, մանտր ծիծաղիս.
Աչօքդ ու ունքովդ անես,
Իմ տիմար խելքս կուտանիս:
Կոստ., Դիվ., եր. 119

I. ԱՆՏՈՒՆՆԵՐ

1. Հագեր ես կանաչ կարմիր,
Նուանը հատը կու մանիս.
Կոյներ ես դուան վրայ,
Բարձրը նայիս, բարակ
ծիծաղիս
Աչօք ու յունօք կ'անես,
Իմ մանուկ խելքս կուտանիս:
Կոնցնիս թուիս ամպին ետին,
Ամպը քով կ'անես լ'իս
կ'երես:
ՀԱ, եր. 453

2. Կարմիր ու ճերմակ երես,
Քանի՞ մի զիմ սիրտս
արունես.
Անցնիս թուիս ամպոյն ետև
Ամպու գոլ առնես, զիս
էրես...
Հայերգ, Հէ.

2. Կարմիր ու ճերմակ երես,
Մազդ ի վար կու բերես...
ՀԱ, եր. 447

Այս հայրենների համար ունենք մի մի վարիանտներ ևս (Դիվ., եր. 46, ԺԶ. Ժէ), որոնց տարբեր ընթերցվածներն են՝ 1) Միջին հայերենին հատուկ ձևեր և բառեր՝ զէտ փիս. զինչ. «երբ ի ձեր դուռն կանգնիս» փիս. «երբ ելնես ձեր դուռն կանգնիս». — «ի» նախդրով ձևն ավելի հին է. «կ'երթաս ի թուիս ամպն ի ներս» փիս. «անցնիս թուիս ամպոյն ետև». — «կ'երթաս» նոր ձև է. 2) Բարբառային ձևեր և բառեր՝ ունովդ փիս. ունքովդ. աչլրես փիս. արունես. 3) Հին և նոր ձևեր՝ բացի վերևում հիշվածներից նաև՝ այնժամ փիս. յայնժամ. ալ փիս. այլ. զիմ փիս. իմ (առանց նախդրի). կ'անես, կ'էրես փիս. առնես, էրես:

Դիտելով վերևում դրված երկու հայրենների և նրանց համապատասխան անտունու լեզուները՝ գտնում ենք անտունու մեջ հետևյալ նոր ձևերը փոխանակ հների. 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, զիս, էրես. դուան վրա

փխ. Ի ձեր դուռն: Բացի այդ՝ հնացած «գինչ» (զէտ) բառը դուրս է ընկած, թողնում եմ ուրիշ տարբերությունները, որոնցից հիշեմ միայն, որ անտունին պահում է միջին հայերենի «յունօք» ձևը, մինչդեռ հայրենների մեջ արդեն փոխված է նոր «ունքով» կամ «ունով» ձևին:

Արդ, նկատի ունենալով, վերևում դրված տարբերությունները՝ տեսնում ենք, որ միջին հայերենով հորինված հայրենները մինչև տաղարանների մեջ, ոչ ուշ քան XVI դարը, գրի առնվելը՝ երկար բերանացի ապրելով՝ արդեն լեզվական փոփոխության են ենթարկված եղել բարբառների և նոր լեզվի ազդեցությամբ, ապա՝ այդ փոփոխությունը շարունակվել է տեղի ունենալ բերանացի ապրող նույն հայրենի (անտունու) մեջ մինչև XIX դարի վերջին քառորդը, երբ միևնույն տաղը մի երկրորդ անգամ է գրի առնված: Այս երկրորդ շրջանի փոփոխություններն ավելի մեծ չափով են, որովհետև XIX դարի վերջում նոր հայրեններ շատ ավելի է տարբերվում միջին հայերենից, քան դարեր առաջ: Կնշանակի՝ այդ հայրենների, այսպես ասած, կյանքի եղանակը լեզվի նկատմամբ նույն է մնացել գրի առնվելուց հետո, ինչ որ եղել է առաջ. ուրիշ խոսքով, դրանք միևնույն եղանակով կենդանի ապրել են երգիչների բերանին և աուսը և հետո:

Երկրորդ հանգամանքը, որ նկատում ենք հայրենների և անտունիների համեմատությունից, է այն, որ անտունիների երգիչները ղեռ գիտեն հայրենի շափը բանեցնել: Բայց և այնպես այս ոտանավորի ութման ընդհանրապես ավելի թուլացած է անտունիների մեջ, ինչպես վերևի անտունիներից 1-ինի մեջ երկրորդ և չորրորդ տողերը, իսկ 2-րդի մեջ երկրորդ տողը: Ռիթմը խանգարված է նաև վերևի 2-րդ հայրենի երկրորդ տողի մեջ՝ «քանի՞ մի գիմ սիրտս արունես», որ սակայն վարիանտի մեջ ուղիղ է՝ «ամ-քանի՞ զիմ սիրտս աչքերես» (Դիվ., ԺԶ.): Ուրիշ անտունիների մեջ այս բանաստեղծական չափը մեկ մեկ ավելի ևս աղճատ է: Ապա՝ անտունիների մեջ հանգեցն ընդհանրապես պակասած են, ինչպես վերևի 1-ին անտունու մեջ առաջին և վերջին տողերն անհանգ են մնում, մինչդեռ համապատասխան հայրենը (1-ին) այդպես չէ: Երբեմն հանգերն այնքան են պակասած, որ հանգավոր հայրենների համապատասխան անտունիները անհանգ ոտանավոր են դարձած: Հայրենները սկզբնապես անհանգ են եղել, բայց շատ հին ժամանակներից արդեն այդ բանաստեղծական տեսակի մեջ մտել է հանգի գործածությունը: Չպետք է կարծել, թե պակաս հանգեր ունեցող կամ անհանգ անտունիները իրենց այդ հատկության պատճառով այդ երգերի հին ձևն են պահում իրենց մեջ: Դա արդյունք է այդ բանաստեղծության հետագա զարգացման. օրինակ՝ որովհետև վերևի (1-ին) հայրենի առաջին տողի հին «հագնիս» ձևը անտունու մեջ նոր «հագեր ես» ձևին է փոխվել, տողն ամբողջ փոխվել է, բայց երգիչը պահել է ոտանավորի ութմը, զոհելով միայն հանգը:

Երրորդ հատկանիշը, որ դիտում ենք անտունիների վերաբերմամբ, է՝ այն, որ նրանց երգիչները, ճիշտ ինչպես հայրեններինը, բոլորովին

ազատ են վարվում տների ու տողերի հետ,—ինչպես և քառյակների և ամբողջ հայրենների հետ,—տողեր ու տներ և քառյակներ ավելացնելով. կամ դուրս ձգելով, կամ փոխանակելով ուրիշ հայրենների տներով ու տողերով: Օրինակ՝ վերևի 1-ին հայրենի երկու տողը՝ «Յայնժամ ինձ աղւոր թուխ. դուռն այլ կիսաբաց անես» չկան համապատասխան 1-ին անտունու մեջ. բայց դրա փոխանակ ավելացած է «կոնցնիս թուխ ամպին ետին, ամպը քով կ'անես լ'իս կ'երես» բեյթը, որ գտնում ենք վերևում դրած 2-րդ հայրենի մեջ, ինչպես և մեկ ուրիշի մեջ (Դիվ., եր. 46, ԺԶ.): Այս փոփոխությունն պատճառով է, որ առաջին անտունու վերջը դարձել է անհանգ: Բացի այդ՝ 2-րդ հայրենի սկզբի տողը՝ «կարմիր ու ճերմակ երես» գտնում ենք մի ուրիշ (2-րդ) անտունու սկզբում: Արդ, մենք արդեն տեսել ենք, որ վերևում դրած 2-րդ հայրենի քառյակը մի անկախ տաղ է, ուստի և հայրենների մեջ երևան է գալիս տարբեր քառյակների հետ միացած (Դիվ., եր 46, ԺԶ. և էր. 58, ՀԷ.): Այս շարժուն անկախ քառյակն ահա պահել է իր հատկանիշը, և դրա մի բեյթը 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 գլխի վերնագրի մեջ դրված խնդիրը հաստատելու համար:

II. ՀԱՅՐԵՆ

Այս ծովական գիշերս ի բուն՝
 Ես երկու շրջան մանեցի.
 Խօշ եարս այլ ի միտս ընկաւ,
 Թէզ մ'ելայ զջահրաս վերուցի.
 Փարշիկ մ'այլ (անուշ) գինի առի
 Խօշ եարիս դուռն գնացի.
 «Խօշ եա՛ր, ամ զդուռն բաց,
 Զիւն եկեր՝ ոտվիս կու մսի»:
 Հայերգ, ԾԶ.

II. ԱՆՏՈՒՆԻ

Աս գիշեր մինչի լուսացաւ,
 Ես երկու խանդալ մանեցի.
 Իմ եարն ալ ուր(որ) միտքս
 ինկաւ,
 Թեզ մ'ելայ ջահս կործեցի.
 Գցի իմ եարին դուռը,
 Զիւն եկեր՝ ոտուիս կու մսի:
 Իմ եարն ալի դուրս եկաւ,
 Թը՝ «բարի եկիր, իմ հողին,
 Եկո՛ւ գիրկ ու ծոց անենք,
 Ուր (որ) ոտքուդ մաղկատը
 անցնի»:

ՀԱ, եր. 451, հտն.

Այս հայրենի 5-րդ և 7-րդ տողերը չկան համապատասխան անտունու մեջ. դրանց փոխանակ անտունու վերջից ավելացած է մի քառյակ, որ բովանդակությամբ մի բնական շարունակություն է նախորդ մասի, որի առաջին տողը՝ «Իմ եարն ալ ի դուրս եկաւ» մի սովորական մոտիվ է, ինչպես և վերջին երկու տողը: Հմմտ. Դիվ., ՃՀԳ. «Քեզ գիրկ ու ծոց անեմ, որ ամէն դիժարն դուրանայ»: Ապա՝ հայրենի 5-րդ տողը, որ չկա համապատասխան անտունու մեջ, գտնում ենք մի ուրիշ անտունու մեջ՝ «դոմակ մը նռան գինի ես առի ու դէմ գնացի» (ՀԱ, եր. 437. Սրվնձտ.,

ՀՀ, եր. 496): Եվ վերջապես հայրենի վերջին երկու տողը՝ «Խօշ եար, ամ, զդուն բաց»... գտնում ենք նաև մեր արևելյան ժողովրդական քառյակ- ների մեջ, այն էլ «հո՛յ եար, հո՛յ եար» մի նման կրկնակով, որով (հա՛յ եար, հա՛յ եար) երգում են, ըստ Ճանիկյանի, անտունիները:

Հո՛յ եար, հո՛յ եար,
Ազիզ եար ջան, դուռը բաց.
Հո՛յ եար, հո՛յ եար,
Ոտներս ցրտուն գնաց:

Հազար ու մի խաղ, Ա, 27

Պանդխտի կնոջ մի երգ է ներքևում դրված հայրենը, որի մասերը գտնում ենք երկու տարբեր անտունիների մեջ, որոնց մեջ կինը երգում է պանդխտությանից վերադարձող ամուսնուն դիմավորելը:

III. ՀԱՅՐԵՆ ՊԱՆԴԽՏԻ

Եկին ու բերին խաբար,
Թէ ելեր քո եարն ու կու գայ.
Եկէք մեք ի դէմ երթանք,
Որ նորա սիրտն չի մնայ,
Առնումք ի ոտուց փոշուն,
Ու քաշեմք աչվիս թութիայ:
Ս. Ղազ., 28.

III. ԱՆՏՈՒՆԻՆԵՐ ՊԱՆԴԽՏԻ

Եկին ու բերին խաբար,
Թունտ ելեր քու եարն ու կուգայ...
Ես առի ու դէմ գնացի...

ՀԱ, եր. 436—437

Մօտիկ աղբիւր դէմդ գամ,
Ուր՝ եարս խաթրդ չմնայ.
Առնիմ ոտք-տկիդ փոշին,
Ուր (որ) աչքս քաշիմ թութիա...

ՀԱ, եր. 442

Հայրենի վերջին տողերը գտնում ենք կցված նաև մեկ ուրիշ (պան- դխտի) անտունու վերջից, որ կազմված է զանազան մանր երգերից- (ՀԱ, եր. 435):

IV. ՀԱՅՐԵՆ

Հա՛յ իմ մազդ ուռի մորճիկ,
Չորանաս, թէ զիս մոռանաս.
Փուտ ու ճիճվի կեր դառնաս,
Թէ ծոցիկդ այլ մարդու բանաս.
Ահա քեզ գիշեր կու գայ,
Երազին դու գէշ տեսանես,
Ամէն առաւօտք լուսին
Զինք թողուս լի յիս դառնաս:

Ս. Ղազ., Բ.

IV. ԱՆՏՈՒՆԻ 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 հայրենը մեզ ծանոթ է իբրև մի ությակ կամ վեցյակ, իսկ իբրև անտունի երևան է գալիս հայրենի մեկ քառյակը միայն, այն էլ իբրև անկախ երգ, կամ երկու քառյակներն էլ, բայց մեկ-մեկուց անկախ, ինչ որ տեսել ենք նաև հայրենների մեջ:

V. ՀԱՅՐԵՆ

Զիմ եարն ի գնալ տեսայ,
Որ կ'երթար ի ճամբադ ի վար.
Մանտր քայլափոխ կ'առնէր,
Կու քաղէր ծաղիկ նունուֆար.
Ամեն հանգչելու տեղիկ,
Երեսին դնէր ու կուլար.
Կուրնար շարկմնուն աշուին,
Որ կու պահեն քեզ յիսնէ օտար:
Հայերգ, ՂԶ.

V. ԱՆՏՈՒՆԻ

Տեսայ իմ հոգիս հոգին,
Վոր կ'երթար ի պախշան ի վար,
Մօյը մօյը (մանր) կու քալէր,
Կու քաղէր ծաղիկ նունուֆար:
Բիւրակն, 1898, եր. 895.

VI. ՀԱՅՐԵՆ

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 եար չըպիտաց:
Անահիտ, 1907, եր. 186. Պ. Թ., № 383

VI. ԱՆՏՈՒՆԻ

Գամ կայնիմ ի քու դիմաց,
Համ, լալով անիմ քեզ իմաց.
Ինծի կէմ... չէ պակաս.
Կամ ի քո սիրուն կարօտած:
Բիւրակն, 1898, եր. 895.

Այս հայրենը կա նաև Պ. Թ. № 383 տաղարանի մեջ. կարևոր ընթերցվածն է՝ «կամ ի քո ծոցուն կարաւտած»: Հայրենի մեջ պարզապես ավելացած են վերջին երկու տողերը (Սև սրտիկս...), որ գտնում ենք նաև Դիվ., ՃԺԹ. հայրենի վերջում:

VII. ՀԱՅՐԵՆ

Սիրեմ զայդ սիրուն երեսդ,
Որ լուսին ի մօտն է գերի.
Պագնեմ զայդ բարկուկ
պոկունքդ,
Որ շէքէրն ի մօտն է լեղի.
Թուխ աչք ու կամար ունքերդ
Քան զծովն կու զարնէ ալի.
Բերնիկդ է ի շիշ նման,
Որ վարդին ջրովն է իլի:
Հայերգ, ԻԸ.

VII. ԱՆՏՈՒՆԻ

Սիրիմ ատ սիրուն երեսդ,
Ուր լուսին ի մօտն է գերի.
Պագնիմ ատ բարակ պոկունք
Ուր շէքէրն ի քովն է լեղի:
Բիւրակն, 1898, եր. 895.
Թուխ աչք ու կամար ունքերդ
Զէտ ըզծով կուզարնէ եալի.
Բերնիկդ ի շիշայ նման,
Որ վարդին ջրովն է իլի:
Բիւրակն, 1900, եր. 388

Մենք տեսել ենք, թե ինչպես հայրենների մեջ շրջապատի նկարագրի փոխվելով առաջ են գալիս վարիանտներ իբրև նոր երգեր: Նույնը-

գտնում ենք նաև անտունիների վերաբերմամբ: Օրինակ՝ Դիվ., եր. 56, ԿԵ. Հայրենի մեջ տղան փողոցում անցնելիս պատահում է յարին և համբուրում նրան. իսկ համապատասխան անտունու մեջ (ՀԱ, եր. 446, 20) տղան սիրով հարբած կանգնած է յարի դռանը. յարը դուրս է գալիս, և տղան համբուրում է նրան: Ներքևում դրված անտունու մեջ միաժամանակ ավելի ևս լավ երևում է, թե ինչպես անտունու երգիչը, համապատասխան հայրենից (Դիվ., եր. 56, ԿԵ.) առել է ընդհանուր իմաստը և մի երկու տող, այն էլ ոչ բառացի ճշտությամբ, իսկ մնացածը նոր կազմել է, օգտվելով զանազան հայրենիներից և անտունիներից:

VIII. ԱՆՏՈՒՆԻ

Խմեր իմ ու չիմ գինով,
Ծս կ'երիմ ու չիմ կրակով.
Հագեր իմ սիրու շապիկ՝
Աղուորին դուռը կայնելու.
Աղուոր մ'ալ ներսէն ի դուրս,
Մոցն ի լի կարմիր խնծորով:
Հսի թը հատ մի առնիմ,
Թունտ ելաւ, թուխ աչքն ի լալու.
Հացաւ ու լալով ըսաւ.
«Ե՛ս, զիս խաղք արիր ցորեկով.
Բռնեցիր, զորով-ճորով.

Պագ մ'առիր հազար նազերով:
էն մեկ ցորեկուան պազը,
Ուր (որ) կարժէ հազար

գիշերուան:

ՀԱ, եր. 446

Այս անտունու էլ վերջին քառյակը չկա համապատասխան հայրենի մեջ. առաջին տունը՝ «բռնեցիր զորով ճորով, պագ մ'առիր հազար նազերով» գտնում ենք նաև ներքևում դրված պանդխտի անտունու մեջ, որի հետ իմաստով և տողերով նույն է մի սիրու հայրենի քառյակ.

IX. ԱՆՏՈՒՆԻ ՊԱՆԴԽՆԻ

Խարիպս հիւսիսէն փրթաւ,
Պոզ ձիով սալթանաթով.
Բռնեցի ճորով ու զորով,
Պագ մին առի հազար նազերով.
Ան պագին քաղցրութենէն
Բռնկեր սրտիկս ու կերի:

ՀԱ, 452

VIII. ՀԱՅՐԵՆԵՐ

Հարբած եմ ու չեմ գինով,
Կու էրիմ ու չեմ կրակով...

Արեգ, № 6

Ես եմ ձեր դռանն ի վրայ (ՃԼԳ):
Իմ եարն ի դռնէն ի դուրս (ՀԲ):
...Իմ եարն ինձ դէմ դիպաւ,
Մոցն է լի կարմիր խնծորով.
Ձեռս տարայ այն տըլի...

Անահ. 1909, եր. 32.

Կ'երթար ու կ'ասէր լալով,
Թէ՛ «ի խաղք եղաք ցորեկով»:

Ս. Ղազ., ԿԵ, Հայերգ, Դիվ. 121

IX. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Հանչափ ջանացի իւր հետն,
Որ իւրմէն պագիկ մի առի.
Ի քաղցրութենէն, եղբայրք,
Բռներ է սրտիկս որ կ'այրի:

Կոստ., Բ, 57

Վերջին տողերը նաև մի ուրիշ՝ սիրու անտունու վերջում «Իր բերնին քաղցրութենէն Բռնկեր սրտիկս ու կ'երի» (ՀԱ, եր. 443, հտն.):

Առնենք և հետևյալները.

X. ՀԱՅՐԵՆ

Դեղնեւ եմ խնկիդ նման,
Գունատեւ եմ գէտ ըզգաֆրան.
Չի գիտեմ թէ քո սէրդ արեւ.
Կամ եկել է օրս ի մահուան.
Ասցին թէ դուն դեղ ունիս,
Տուր ինծի որ կենդանանամ.
Թէ չէ կու մեռնիմ գնամ,
Գան ասեն քեզ՝ մարդասպան:

Ս. Ղազ., ԾԻԳ.

X. ԱՆՏՈՒՆԻ

Հայվան ա ծառին ճղին
Սիրտն է սև, երեսը դեղին,
Ծրնեկ խնծորին ծառին,
Իր ծառին, լ'իր տերեւին.
Գիտեմ դուն զօր դեղ ունիս,
Բեր տուր որ ես լաւանամ.
Թէ տաս՝ երթամ լաւանամ,
Թէ չի տաս՝ երթամ մեռանիմ,
Թէ չի տաս՝ երթամ մեռանիմ,
Քեզ ալ կանչիմ՝ մարդասպան:
— Խծորս 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 դեղնությունը նմանեցնում է սերկելի, իսկ աղջկան՝ խնծորի ծառի, որից մի խնծոր է ուզում իբրև դեղ: Հմմտ. վերևում՝ «Մոցն ի լի կարմիր խընծորով, ըսի թե շատ մի առնիմ»: Այդ պատճառով բնականաբար անտունու վերջից ավելացած է խնծորի ծառի — աղջկա պատասխանը, որով և հայրենը ոչ միայն ընդարձակվել է, այլև ստացել է տրամախոսական ձև:

Առնենք և հետևյալները.

XI. ԱՆՏՈՒՆԻ

1) Հայե՛ար, հայե՛ար.
Աղուոր (ը) լուսնկի նման,
Ուր (որ) աշխըրթին վրայ է
ծագած,
Եկուր քեզի նուռ մը տամ,
Կըյէ, 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՛ւ 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:

Անահ., 1907, եր. 185.

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) Ես էրթնում բարով մնացէր.

էրթամ փատ ու փուշ բերեմ,
կավ վառիմ լ'աղեկ քնանամ,
Քրնզ ուր գիշի տիւշ լընիմ,
Օրն ի բուն հետը երըրամ:

Բիւրակն, 1898, եր. 492

Ինչպես կարելի է տեսնել, այս անտունու սկզբի երկու տողերն ավելացած են իբրև կոշական, 1-ին և 2-րդ մասերը երևան են գալիս իբրև անկախ հայրեններ. իսկ երրորդ մասը մի բոլորովին տարբեր բովանդակությամբ երգ է:

Այս երկու հայրեններից 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 շայեզերը:
— Ես դարիպ երկիր եար ունիմ,
Իմ եարուն ճամբան կու նայիմ:
— Եկու ինծի պագ մի տուր,
Քու եարուն խապար բերողն իմ:
— Պագ մը չէ, երկուք կու տամ:
Իմ եարուն խապար բերողին:
(2) Եկու քեզի նուռ մի տամ,
Համբէ՛ տես քանի կուտ ունի,
Կուտ գլոխ 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, 1899, եր. 729

ՀԱՅՐԵՆ

Պագ տան ու պագ առնուն,
Պագ պահեն մէկալ գիշերուն:
Դիվ. ԽՁ. Արեգ, № 1, 4-րդ

Աշուիդ խարիպիս աշուին,
Ձանդ անոր ձանը չի մանիր:

Բիւրակն, 1898, եր. 393

2. ԱՆՏՈՒՆԻ

(1) Ա՛յ իմ խատուտիկ հարսնուկ,
Ջրեզերն ի՞նչ կու բանիս:
— Խարիպս է խարիպ երկիր,
Ես անոր ճամբան կու պահիմ:
— Հարսնո՛ւկ, եկուր պագ մի
տուր,
Խարիպէն խապրիկ մի կուտամ:
— Պագ մի չէ, երկուք կու տամ,
Խարիպէս խապար բերողին:
Պագ կուտամ ու պագ կ'առնիմ,
Պեհ կուտամ մէկալ օրերուն:
— Երկու սէրն ուր մէկ լընի,
Հազար պագը շուտ կու լընի:
— Հարսնո՛ւկ, ելի, վեր եկու.
Ես ի քու խարիպդ եմ եկեր:
— Աշուիդ խարիպիս աշուին,
Ձանդ անոր ձանը չի մանիր:

(2) — Ծէպէդ ու ծոցէդ կ'ուզիմ,
Տեսնիմ նո՛ւռ կուտաս, թը

խնծոր:
— 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)

ՀԱ, եր. 432

Առնենք հետևյալ սիրու անտունին ևս և համապատասխան հայրեն-
ները.

ԱՆՏՈՒՆԻ ՍԻՐՈՒ

(1) Ես աս գիշեր դուրս ելայ,
Մութ գիշեր՝ շիկար լուսնկայ.
Իմ եարն ալ ըռաստ եկաւ,
Ձեռքը կար ոսկուն մաշալայ.
(2) Թեւէ բռնեց տուն տարաւ,
Դուռ դրաւ, ախիկն ի վրան.
Ձգեց խուշ թիւյի տէօշէք,
Սէրէսէր բարձերն ի վրան.
Սազեր ոսկունքէն սեղան,
Հաւ խորված, կաքաւն ի վրան.
(3) — Խմէ՛ ուր (որ) ըսիմ՝ անո՛ւշ:
Ես մէվզա բռնեմ քեզի նուշ՝:
Սէրը սիրողին վայլէ՛,
Աս գինին անուշ խմողին՝:
Ինչեխ անտունի մ'ըսիմ՝,
Ուր թնդայ խատէհն ի ափիդ՝
Խատէհն ի ափիդ թնդայ՝,
Ոսկեթել պեխերդ երեսիդ՝:
Սէր կայ՝ մարդն արթուն
կուպահէ.

Սէր կայ՝ մարդն ի ժամ տանի,
Անաղօթք ի տուն բերէ:
ՀԱ, ԵՐ. 444, հտն. հմտ. առանձնապես
* - անիշ տողերը ՀԱ, ԵՐ. 438

ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ ՍԻՐՈՒ

1) Գիշերս ես ի դուրս ելայ,
Թուխ ամպեր և անուշ կու ցողայ,
Ձիւմ եարն այլ կանկնուկ տեսայ,
Ձիւր կանաչ կապան կութանայ:
Ձեռքս բռնեց, տուն տարաւ,
Ձդուռն եղիր, զփակն ի վերայ...
Կոստ., Բ, 55. հմտ. Գ. 45.

2) ...Ձեռքդ բռնեմ, ներս տանիմ,
Դուռն դնեմ, զփակն ի վերան՝
Ապրիշում խալի ձգեմ,
Ոսկեթել տօշակն ի վրան.
Բարձրիկ մի սեղան բերեմ,
Ու խորված կաքաւուկն ի վրան,
Ձուզումի գինի բերեմ,
Որ խմենք ի սիրոյ վրայ:
Կոստ., Բ, 54. տե՛ս. նաև Դիվ., ՃՀԱ.

3) ...Ձայախդ որ ափիդ ունիս,
Դու խմէ որ ասեմ՝ անո՛ւշ...
Հայերգ, ԶԱ.

4) ...Սէր կայ՝ որ ի քուն կանէ,
Սէր կայ՝ որ արթուն կուպահէ.
Սէր կայ՝ որ ի ժամ տանի,
Անաղօթք ի յետ կուբերէ,
Սէր կայ՝ որ շուկան տանի,
Յանվաճառ ի յետ կուբերէ:

Արեգ, № 4, 9-րդ

Ինչպես կարելի է տեսնել, այս մեծ անտունու մասերը գտնուում ենք
չորս զանազան հայրենների մեջ, որոնք վերջից կամ սկզբից բուրրովին
տարբեր մասերի հետ են միացած, բացի 4-րդից, որ մի առանձին հայ-
րեն է և կցված է նաև անտունիներից մեկ ուրիշին էլ, ինչպես տեսանք:
Անտունու, ինչպես և համապատասխան 2-րդ և 3-րդ հայրենների մեջ,
երգվում է և ուրախությունը սիրականի հետ, իսկ 1-ին հայրենի մեջ,
ինչպես տեսնել ենք, կրքի հագեցումը: Այս հայրենների մի շատ աղճատ-
ված 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, կա և իբրև առանձին անտունի քառյուկներ, որ է ներքևի 13-րդ անտունին:

Այս միևնույն նյութը, ուրախություն, միայն պանդխտությունից վերադարձող ամուսնու հետ, երգվում է նաև ուրիշ անտունիների մեջ, այն էլ մասամբ նույն տողերով ու տներով և նույնիսկ հատվածներով. բայց այստեղ էլ, ինչպես հայրենիների մեջ, ամեն անգամ էլ տարբեր ձևով մշակված և ուրիշ մասերի հետ միացած: Այդ անտունիները կարելի է տեսնել ՀԱ, եր. 437, 8-րդ Սրվանձտ., ՀՀ, եր. 295, հտն. և Բիւրակն, 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 անտունի.

XIII. ՀԱՅՐԵՆ

...Ապրիշում խալի ձգեմ,
Ոսկէթել տօշակն ի վրան.
Բարձիկ (վար. բարձրիկ) մի
սեղան բերեմ
Ու խորված կաքաւուկն ի վրան.
Ջուզումի գինի բերեմ,
Որ խմենք ի սիրոյ վըրայ:

Կոստ., Բ, 5

XIII. ԱՆՏՈՒՆԻ

էպրշում խալի ձգեմ,
Ոսկի թել տօշկի վրայ.
Բարձիկ մը սուֆա դնիմ,
Տապկած կաքաւ մի վրայ.
Շուշայ մի գինի բերեմ,
Ան խմիմ քու սիրուն վրայ.
Հագնիմ ի շարէ շապիկս,
Ուր (որ) շարէ ծիծերս երըւայ:

Բիւրակն, 1898, եր. 895

Վերևում հիշված մյուս ուրախության անտունիների մեջ էլ, հարկավ, կան տողեր ու տներ, որ գտնում ենք նաև հին հայրենիների մեջ ինչպես հետևյալները.

XIV. ԱՆՏՈՒՆԻ ՊԱՆԻԽՏԻ

...Եկիր նը՝ բարով եկիր,
Դուն եկիր, ես եմ խնդալու.
Քու գալն է հազար բարի...
Սփռիմ էպիշում խալի...
Սաղեմ ոսկունքէն սեղան,
Հաւ խորվեմ, կաքան ի վրան.
Շինեմ արծթէն խատէհ,
Նռան հատ գինին ի վրան...
ՀԱ, եր. 438

XIV. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

Եկիր ու հազար բարի,
Ես եմ քու գալն խնդալի...
Ս. Ղազ., 29.
...Փռեմ քիրմախով խալի,
Ու բերեմ քեզ շատ հարիֆնի,
Հընցկուն հարիֆնի բերեմ,
Որ ամէնն ի քեզ նմանի,
Ծովերդ քեզ գինի անեմ...
Ս. Ղազ., ճՀԱ.

...Բերեմ նռան հատ գինի,
Ուր գույնը գույնդ կու նմանի.
Խմէ, ուր (որ) ըսեմ՝ անո՛ւշ.
Ինչ ահուշ է սէրն ու գինին.

Սրվանձտ., ՀՀ, 296.

Բիւրակն, 1898, եր. 492

Կ'խմէ ու հայրէն կասէ՝
Թ'ինչ անուշ է սէրն ու գինին:
Հայերդ, ճԾԴ.

Կան նոր ժողովրդական երգեր, որոնց համապատասխան հայրեն-
ներ չունենք, 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 շափով է եղել, այդ երևում է նրա-
նից, որ տողերի մեծ մասը դեռ այդ շափով են, իսկ մնացածների մեջ
կան միայն ներս մտած ավելորդ բառեր, որ դուրս ձգելով (կամ մի եր-
կու բառ Վանի մյուս վարիանտից առնելով), կարելի է հեշտությամբ
վերականգնել սկզբնական շափը: Այդ բառերը ներքևում փակագծերի
մեջ են առնված:

XV. ՍԻՐՈՒ ԵՐԳ

Երկու ծամավոր աղջիկ,
Կուժը ձեռ լողբիւր գնացին³.
Երկու թուխ թանաք կտրիճ
Ձին հեծած (ինոնց) իտե⁴ գնացին:
— Աղջի'կ, (դուք) ձեր աստված (կը) սիրէք⁵,
Աղբիւրից մէկ պաղիկ ջրիկ⁶:
— (Ձօ) Լաճե'ր⁷, ձեր կանաչ արև
Աղբիւրի ջրերն են տաքցե⁸:
— Աղջի' (ներ)⁹, (դուք) ձեր արև (կը) սիրէք,
(Տըւէք) Ձեր բախշից մէկ փունջ ըռեհան:
— Լաճե'ր, ձեր գեօզալ արև (ն ի վկայ),
Մեր բախշի ըռեհան ի շորցե:
— Աղջի'կ (ներ), դուք ձեր բախտն լ'արև,
(Տուէք) Ձեր ծառից մէկ կարմիր խնձոր¹⁰:
— Լաճե'ր, ձեր կանաչ արև (ն ի վկայ),
(Բախշի) Մառ (ն) շորցե, խնձոր թողումե:

ՎՍ. Բ. 32. հտ. և Տ. Սարգսենց

Պանդուխտ վանցին, եր. 111

XV. ԱՆՏՈՒՆԻ ՍԻՐԱՀԱՐԱԿԱՆ

Աղբիւր մի Մզրայ լեռը,
Ջուրն ուռուն տակը կ'վազէ.
Գլուխն արծաթէն դրին,
Ջուրն ոսկուն թասը կըվազէ:

³ Վար. Երկու ծամավոր խորոտ կուժը ձեռք չբու գնացին:

⁴ Վար. իտեններ:

⁵ Վար. կանոնավոր շափով. «աղջիկ, քո հոր տան արև»:

⁶ Վար. «էդ կժի ջրիկ մէկ տուր խմեմ»:

⁷ Վար. կանոնավոր՝ «տօ լաճ»:

⁸ Վար. «յերկինք ամպը շող ելաւ իմ կժի ջրիկ տաք հով արաւ»:

⁹ Դնում եմ «աղջիկ», ինչպես վերևում է:

¹⁰ էդ քո մէջաց խնձոր տուր հոտ առնեմ:

Երկու թուխ լ'աղւոր աղջիկ
 Նոշըպովն ի ջուրն ին եկեր:
 Երկու փէհլիվան կտրիճ
 Ձին հեծեր ու սէյր ին ելեր:
 — Աղջի'կ, աղբօրդ արևուն,
 Նորշըպէն պտիկ մի ջուր տուր,
 — Զուրս տաք է, չէ պաղեր,
 Մեր սիրուն շատ մարդ է մեռեր:
 — Թող խմենք ու թող մեռնինք,
 Հաշուիմ թը մարս չէ բերեր:

ՀԱ, ԵՐ. 443. վարիանտ
 Բիւրական, 1899, ԵՐ. 730

Սկզբնական հայրենը, որից ծագում են այս երկու երգերը, անպայման համեմատաբար ավելի փոքր է եղել: Վանի վարիանտն ընդարձակված է կրկնություններով, առանձնապես «ոհհանի» մասին. իսկ վերջից, Շերենցի ՎՍ—մեջ, այդ երգին կցված է իբրև շարունակություն մի 18 տող ևս, որոնցով աղջիկները տղաներին ասում են, թե պետք է իրենց հորն ու մոր կամքն առնել. ապա տղաները պարզենք են խոստանում և առաջարկում են նրանց միասին զբոսանքի գնալ: Համապատասխան անտունու սկզբից էլ ավելացած է մի քառյակ, որով ընդարձակվել և տեղական գույն է ստացել այդ երգը: Բայց այդ անտունու երրորդ վարիանտը (Բիւրական, 1898, ԵՐ. 330) ավելի ևս ընդարձակված է. դրա ութերորդ («Ձին հեծեր ու սէյր են եկեր») տողից հետո, «ջուր» բառի զուգորդությամբ, մեքենայաբար միջարկվել է ներքևում դրված (16) անտունու սկզբի մասը (12 տող). ապա՝ վերջին («Հաշուենք թը մարը չէ բերեր») տողից հետո, «մարն բերեր» բառերի զուգորդությամբ, դարձյալ մեքենայաբար կցվել է մի ուրիշ 10 տող երգ, որի վերջին 4 տողը վերջին մասն են միջարկված անտունու, որ դնում եմ այստեղ:

XVI. ԱՆՏՈՒՆԻ

Հարսն առ ջուրն

1) Զրիկ, ո՞ր ակնէն կու գաս,
 Իմ պաղուկ ջրիկ լ'անուշիկ:
 — Ես ալ ան ակնէն կու գամ,
 Որ հին ու նոր ձուն կա վրան:
 (վար. Հին ու նոր ձրնակն է վըրան):
 (2) Գիշեր ու ցերեկ կ'երթամ,
 Քուն չունիմ, արթուն կու կենամ:
 — Զուրն ալ եղբւր եար ունի,
 Իր եարին պաղչան տի երթայ:
 Զորնա՛յ քու եարին պաղչան,

XVI. ՄԱՆՈՒԿՆ ԵՎ ԶՈՒՐՆ

Հին երգ

...Զուր, դու ի յո՞ր լեռնէն կու գաս.
 Իմ պաղիկ ջրիկ ու անուշիկ:
 — Ես ի յայն լեռնէն կու գամ,
 Որ հին ու նոր ձրնն ի վերայ հա՛յ...
 Ես ի յայն պաղչան կերթամ...
 Ես ի յայն աղբիւր երթամ,
 Որ գայ քո եարն ու ջուր խմէ,
 Դեմ գամ զդունչն պագնեմ,
 Ապա սիրովն յագենամ:

Կոստ., Բ, 59, հտն.

3) Եկուր մե՛ր պաղշան տանիմ

Հայրեն

Քեզ.
Վարդն ու նուռ ունիմ ջրելու,
Ռեհանս ալ կոծ կապելու:
(վար. Ըռահանս փունջ հանելու):
Բիրական, 1898, եր. 330, ՀԱ 441
Գետակ, իմ ել՛ման գետակ,
Ո՛ւր կ'երթաս, իւրդտ ինծի ըսէ.
Գիշեր ու ցերեկ կ'երթաս,
Քուն շունիս, արթուն կուկենաս:

ՀԱ, եր. 435

Ջուր, ծիծաղելէն կու գաս,
Թէ գետի ո՞ր ակնէ կու գաս.
Գիտեմ, սիրեր ես դուն,
Ի քո եարն ի մօտ կու գնաս,
Հասնիս դու քո մուրատին,
Հոգ շունի թէ արթուն կու կենաս:
Դիվ., եր. 119. տե՛ս և Ը.

Այս անտունին, որ, ինչպես ասացի, միջարկված է վերևում դրված «Աղբիւր մի Մզրայ լեռը» երգի մեջ, ՀԱ, եր. 441 կա իբրև մի անկախ անտունի՝ «Հարսն առ ջուրն», որին կցված է մի ուրիշը. ուստի ժողովողը վերնագիրը դրել է՝ «Հարսն առ ջուրն և առ դարիպն»: Սրա մեջ պակասում է վերևում դրվածի 2-րդ մասը (5 տող), բայց դրա փոխանակ վերջից ունի հետևյալ վեց տողը, որոնց դիմացը դնում եմ «Աղբիւր մի Մզրայ լեռը» անտունու երրորդ ընդարձակված վարիանտի վերջի տասը տողերը:

...Քաղիմ ու փունջ փունջ անիմ
Արմուղան խրկիմ խարիպիս.
Առնէ ու քնթին դնէ,
Կիւլպէնտին փաթերը շարէ.
Կիւլպէնտն արև ըլլայ
Իր եարուն սրտիկը ցաթէ:

ՀԱ, 441

Հմմտ. ՎՍ, Բ, 68 «Մէջը՝ վարդ.
վարդաջուր, բոլորն ուրհան»:

...Ոչ մարն է բերեր նման,
Ոչ արևն ու ոչ լուսունկան.
Քեզ բերեր Մրսա ասլան,
Որ իջեր պաղշաս պէկըման.
Իջեր ու զարկեր վրան,
Մէջը վարդ, բոլորն ըռահան:
Քաղեմ ու տէսթե անեմ,
Խրկեմ դարիպիս արմուղան.
Առնէ դնէ աչերուն,
Ըսէ՝ սիւլայէն եկեր արմուղան:

Բիրական, 1898, եր. 330

«Մրսա» բառի համար՝ ժողովողը ծանոթություն դնում է «Մսրա».
ըստ այսմ այդ աղջկա 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 մինչև
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 ավանդությունը, 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 հայրեններից, իբրև պատրաստի նյութից, այսինքն ճիշտ միևնույն եղանակով, ինչ որ հայրենների երգիչները:

21. ՊԱՆԴԵՏՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻՑ

Ժողովրդական երգը, քանի կենդանի է, եթե մի կողմից մանրվում աղճատվում է, մյուս կողմից էլ միշտ վերամշակվելով ընդարձակվում ու գեղեցկանում է: Անտունիների երգիչների մեջ դեռ կենդանի է եղել հին հայրենների արվեստը. այդ պատճառով Ակնի այդ երգերի մեջ կան ընդարձակվածներ, որոնք կազմված են մի քանի հայրեններից: Այդպիսի զարգացում գտնում ենք նաև Վանի երգերի մեջ, և թե Ակնում և թե Վանում առանձնապես այն պանդխտության երգերի համար, որոնց համապատասխան հայրեններ կան:

Ազգենական հայրենի լացերից է ծագում ներքևում դրված «Պանդխտի երգը» Վանի բարբառով. հայրենի շափի աղճատումը երևում է դրա մեջ. բացի այդ՝ ունենք դրա համապատասխան լացի անտունիներ, որոնցից և կազմված է այդ «պանդխտի երգը», իսկապես՝ ողբը:

«ՊԱՆԴԵՏԻ ԵՐԳ»

Կարիբ եմ, ձեր դուռն եմ իկե,
Ձեր հոգու համար դեհ ձիկ

իրիշկէ,

Որեն հաց մ'ջրա կտրեցէ՞ք*,

Թէ որ է՛լ ուզեմ՝ ձիկ քարկոծէ՞ք*:

Որ շմեռա՝ ձեր նավէզ կանեմ,

Որ մեռա՝ ձիկ տարէք թաղեցէք.

Նաշիկս Արզրմա բերէք*,

Լեշիկս ի նե դրեցէ՞ք*:

Տարէք իմ եարոջ դռնէն ընցուցէք.

Դուռ տփէք, եար դուս հանէք,

Ծովծվան աչքեր լացուցէք,

Չավրէս ծոցէս հանեցէք,

Ինոր ծովծվան աչքերն սրբէք:

ՎՍ, Ա, 63, հտն.

ԱՆՏՈՒՆԻՆԵՐ ԼԱՅԻ

Լաց «ի դիմաց տնանկ հանգուցե-
լոյն»

Խարիբ իմ, ու ձերն եկի,

Ձեր հոգուն համար պահեցէք.

Ապրիմ նը՝ աղեկ անիմ,

Թը չապրիմ՝ տարէք թաղեցէք:

ՀԱ, 486

Աղբատ Խաղարոսին նման

Ես ի քու դռնակն իմ եկիր,

Ապրիմ՝ արեվուղ ապրիմ,

Եբ չապրիմ՝ տարէք թաղեցէք:

ՀԱ, 474

Ի դիմաց հանգուցյալ պանդխտի

Ամա՛ն, ամա՛ն, իս Իսկտար

անցուցէք,

Սև ծովը ճեղքեցէք, ճամբան

ցցուցէք.

Տարէք իմ հօրս դուռը,

Վար դրէք, պահ մի լացէք,

Մարիկս ալ ի դուրս բերէք,

Ծարուրած աշուին լացուցէք...

Եարուկս ալ ի դուրս բերէք,

Ետընէն ծամը քակեցէք...

ՀԱ, 475. Վար. ՀՀ, 300

* Ձեմ պահում հրատարակչի պայմանական գրությունները և Վանի բարբառի «խ» փոխ. «հ» 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: Բայց այդ ողբի 2-րդ մասը կառ 3-րդ լացը միացած է նաև մի ուրիշ քառյակի հետ, և կազմված մի ուրիշ գեղեցիկ լացի երգ, որ է՝

- 1) Աս գիշեր ես դուրս ելայ,
Ողորմուկ ձան մը կու գար.
Ցածցայ ու ականջ դրի,
Իմ որդեկիս ձայնն էր կու գար.
- 2) «Տարէք հօր ու մօր դռնակ,
Վար դրէք, պօհ մի լացէք.
Դառնուկ մարիկը վար կանչեցէք.
Մարած աչերը լացուցէք»:

Բիւրական, 1899, եր. 803, հտն.
Սրվնտ., 22, եր. 303

Բայց ահա ունենք նաև մի ավելի մեծ մահերգ (14 տող), որի մեջ որդեկորույս մայրը գիշերը դուրս գալով՝ լսում է ոչ թե իր պանդխտության մեջ մեռած որդու ձայնը, թե «տարէք իմ հօրս դուռը»..., այլ նոր թաղված որդու գանգատը, թե սև օձերը նրա միսն ուտում են հողի տակ: Եվ մայրը սոսկումով ուզում է դանակամորթ լինել: Բերենք այդ մահերգը և մի հայրեն, որի մեջ նույնպես երևան են գալիս մտակեր օձերը:

Լաց. «ՈՐԴԵԿՈՐՈՅՍ ՄԱՅՐՆ»

ՀԱՅՐԵՆ

- (1) Ես աս գիշեր դուրս ելայ,
Ողորմուկ ձայնիկ մի կու գայ.
Ցածցայ ու մտիկ արի,
Ան ալ իմ որդուն ձանը կու մանի.
- (2) «Զիմ կենար հողուն լերե-
րուն,
Սև օձերուն բարակ ձաներուն:
Օձերը ձան կուտան ձագկըներուն՝
«Միս եկեր աժան լճոական.
«Միսը տի ուտինք կողքըներուն,
«Զուրը տի խմինք շահեն աչե-
րուն»

- (1) Աւաղ թէ մեռնիլ պիտէր,
Եւ մտնուլ ի հող լճի գնտան,
Փորեն լան ու մեծ տապան,
Զի թողուն մէկիկ մ'պատուհան.
- (2) Օձերն ի ծագերն ասեն.
Թէ՛ երթանք նորա յերևան,
Առաջ ըզլեզուն ուտենք,
Որ ասել շատ մարդու բուխտան.
Ապա թէ զմարմինն ուտենք,
Որ ելնէ ոսկորն երեւան:

Ս. Ղազ., Դիվ., եր. 96, 46

- (3) Աս գիշեր հինչու լուսացաւ,
Կանչեցի «վա՛յ ինձի, դանկիկ,
Մահիկս դանկով արէք,
Զի պիտի ինձի ժամանակ»:

ՀԱ., 483, հտն.

Այս մահերգի 1-ին քառյակը, ինչպես տեսանք, կա վերևի 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:

Դրա համապատասխան հայրենը, որ Դիվանի մեջ տպված է խրատական երգերի մեջ, Վենետիկի № 1371 ձեռագրի մեջ կա «Դարձյալ հայերեն վասն ուրախության» վերնագրի տակ դրված տաղաշարքի մեջ: Բովանդակությամբ դա, հարկավ, կապ չունի ուրախության հետ: Բայց ի՞նչ ասես, որ չեն երգում ուրախության ժամանակ, նույնիսկ շարականներ ու մեռլի բայաթիներ. — չէ՞ որ լավ ուրախացողները երբեմն սկսում են նույնիսկ արտասվել 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 Դիվանի եր. 83—97 դրված խրատական երգերից միայն այդ հայրենն է, որ ես գտել եմ իբրև ժողովրդական երգ: Դրա 2-րդ մասի մի փոփոխակը տպված է Բիւրակն, 1899, եր. 730 «Երգը» վերնագրով մի հոդվածի մեջ «Մուշեղ Վարդ.» ստորագրությամբ.

- 1) Պիւլպիւն ալ վարդին սիրու
Բուն դրեր քար միջերուն,
Բուն դրեր ճիւֆէր ածեր,
Թուխս նստեր ձագ է հաներ,
Մէկիկ մէկիկ ուրուրն է տարեր...
- 2) — Սև օձը պատին ծակուն
Կընայի մայրը (մանր) ձագերուն.
«Եկեք լընինք միաբան,
Միս եկեր՝ աժան գնական.
Առաջ քու աշուիդ ուտիմ,
Ուր (որ) շատ բանի է նայեր.
Վերջը քու ձեռուիդ ուտիմ,
Ուր (որ) արեք հարամխոռութիւն.
Վերջը քու սիրտդ ուտիմ,
Ուր արեր շատ նախանձութիւն.
Վերջը քու ականձդ ուտիմ,
Ուր արեր ականձորութիւն.
Վերջը քու ոտքերդ ուտիմ,
Ուր կոխեր շատ կանաչի վրայ»:

Բիւրակն, 1899, եր. 730

Հոդվածագիրն այս երգի համար իբրև բացատրություն գրում է. «Բազմաթիւ զաւակներու ծնողքը, երբ իր մօտ հատ մ'անգամ չի գտներ անոնցմէ, որոնց ամենքն ալ ցրուած են հոս ու հոն, մղեղի նման, պաճ-

ղըխտութիւնը սե օձին կընձանցնէ, որ իր ձագուկները կը լափէ շարունակ, կամ հաւառ ուրուրին, որ իր «պիւլպիւլի բունին» ճիւֆեր հաւկիթներէն ելած ձագերը կը ճանկէ: Այս բացատրութիւնը, սակայն, ճիշտ չէ. այստեղ, ինչպես հասկանում ենք, սկզբնապես ոչ թե պանդխտութիւնն է երգվել, այլ մահը, այն էլ մեքենաբար իրար կցված երկու երգերով: Այդ երկուսն էլ լացի երգեր են: Դրանցից 1-ինի մեջ երգվում է, թե ուրուրը մեկ մեկ ուտում է սոխակի ձագերը: Այս «ձագեր» բառը հիշեցրել է երգչին վերևի հայրենի (որ միևնույն է՝ մահերգի) 2-րդ մասը, որի մեջ նույնպես կա «ձագեր» բառը («օձերն ի ձագերն ասեն», «օձերը ձան կուտան ձագկըններուն» — իրենց ձագերին), և այդ հայրենի 2-րդ մասը «ձագեր» բառի զուգորդութեամբ կցվել է սոխակի և ուրուրի երգին: Ա՛րդ, հայրենի և նրա համապատասխան մահերգի մեջ օձերն իրենց ձագերին են ասում թե՛ միս է եկել, գնանք ուտենք. այդպես պետք է հասկանալ և այստեղ:

ՀԱ՛, եր. 439 կա մի պանդխտի կնոջ անտունի՝ «Կարոտակէզ 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 կազմված է երկու մասից. առաջին (ա.) մասի մեջ վարիանտներն իրարուց խոշոր տարբերութիւն չունին, ինչպես երկրորդ մասի վարիանտները, որոնք համապատասխան են երկու տարբեր հայրեններին:

ՊԱՆԴԽՏԻ ԱՆՏՈՒՆԻ Ա. ՄԱՍ

Լուսիկ մի փրթաւ քարէն (վ.
սարէն),
Կէսն է խոռ ու կէսն է բոլոր.
Քիչ քիչ ալ ի վեր եկաւ
Բոլորեր զըն նոր թագաւոր:
Լուսի՛կ, դուն լուսով կենաս,
Թը կենաս պահիկ մը հուտա.
(վ. Լուսի՛կ, դուն կամաց կամաց
Խառզ եղիր մեր տան ի վրայ).
Երկու խոսք գանգատ ունիմ
Ան գանկտիմ, դուն ա՛լվա գնա.
Գնա՛ խարիպիս ըսէ՛
Ձի կենայ ու ելլէ ու գայ:
(վ. Մէլուկեր քո եարդ կու լայ.
Կու լայ ու ողորմուկ կու լայ,
Ուր աշիցն արուն կու ցողայ):

1-ԻՆ ՀԱՅՐԵՆ

Գիշերս ես ի դուրս ելայ,
Ի յերկինքն ի վեր նայեցայ.
Լուսին այլ կամար կապեց,
Ի հոռմն ի վար կու գնայ:
Լուսի՛ն, քո արեդ ասեմ,
Պահ մի կա՛ց, ինչ որ լուսանայ:
Երկու բան գանգատ ունիմ,
Ձայն ասեմ լօք ա՛լվի ցնա.
Գնա՛ իմ եարին ասա՛
Ու ելեր քո եարն ու կու գայ,
Հոգին կլափին առել,
Ու աշուի գալուդ կը մնայ:
Ս. Ղազ., ՃԾԾ.

Անտունուց երևում է, որ համապատասխան հայերենն ևս պանդխտի կնոջ եւոք է: Սրա վերջից երրորդ տողն աղճատված է, և պետք է ուղղել, ինչպես անտունու վարիանտի մեջ է. «մալուլեր քո հարն ու կու լայ»:

Պանդխտի անտունի Բ. մաս

1-ին վարիանտ

* Բարեդ ի գլխուս վրայ,
Զի գիտեմ դուռը խարիպիդ:
— Եկո՛ւր նշանով ցոյց տամ,
Բարձրը պատ ու ծառ շքերուն.
Նստեր է ծառին շքին,
Խատ ու մատ խատէ՛հն ի փին:
Խատէ՛հն ուր փիդ ունիս,
Կամ խմէ՛, կամ տո՛ւր խմողին.
Ան սազդ ուր կէօքսիդ ունիս,
Կամ չալէ՛ կամ տո՛ւր չալողին:

ՀԱ, 440, 11-րդ

2-րդ հայրեն

1) Իմ բարձրագնայ լուսին
Շատ բարեւ տար իմ կիւզէլին
— Զբարեւվդ ես ի ո՛ւր տանիմ,
Զեմ գիտեր ըզտունն կիւզէլին:
— Գնա ի վերայ թաղին,
Բարձր պատ ու ծառն ի միջին.
Նստեր ի ծառի շքին,
Կր խմէ ի լուրջ ապիկին:
— Կու խմէ ու հայրէն կասէ.
Թ'ինչ անուշ է սէրն ու գինին:

Դիվ., եր. 124, հմմտ.

Անահիտ, 1909, եր. 32

2) ...Ա՛յ իմ բարձր ու բոլոր

լուսին,

Շատ բարեւ տար իմ խօշ Լարին,

Հղուուն այլ նշանով ասեմ,

Բարձր պատ... (ՃԾԳ)

Հմմտ. Զայախն իյափին ունի,

Ո՛չ խմէ, ո՛չ տայ խմելու:

Արեգ, № 2, 2-րդ

Պանդխտի անտունի Բ. մաս

2-րդ և 3-րդ վարիանտներ

— Խօսկունքդ ի գլխուս վրա,
Զգիտեմ դուռը խարիպիդ:
— Եկուր նշանով ցույց տամ,
Որ գտնես դուռը խարիպիս:
Իմ հարն է շէքէր խանին,
(վար. եկուր նշանով ցույց տամ՝
— Ըսթանպուլու նոր խանը):
Նուշ դրեր, շէքէր կու ծախէ.
Աչուին թերազու (կշիռ) արեր,
Ուներովը վեր կու քաշէ.—
Հմմէնուն աժան աժան,
Իս տեսեր նը՝ սուղ կըծախէ:

ՀԱ, 439, 10-րդ, վար.

Բիւրակն, 1898, եր. 394.

1) Իմ հարն է յօտար երկիր,
Նստեր ի շուկան շաքար կու
ծախէ,

Զաչերն է կշեռք արեւ,
Ուներովն վեր կու քաշէ:

Ս. Ղազ. Դիվ., եր. 125

2) Քո հարն ի Հալապ քաղաքն
Ի շուկան շէքէր կու ծախէ,
Աչուին է կշեռք արեւ,
Ուներովն ի վեր կու քաշէ:
Շէքէրին գինն ալ՝ հրամէ,
Պագ մը տուր ու խալըսէ:

Կոստ., Գ, 52, Դիվ., ՃԿԲ.

էջմ.. № 2397

3) Քո եարն ի Պուրսա քաղաք,
Նա տեսաք ի մէջ շուկային.
Ձեռկունքն ալ դալալ տվել,
Ու նստել առջև գնողին.
Գնող, գնէ՛, մի՛ վախել,
Վա՛յ, հազար կորցնողին:

Ս. Ղազ., Դիվ., եր. 110

Պետք է նկատել, որ մինչդեռ 3-րդ հայրենի 1-ին վարիստը՝ «Իմ եարն է յօտար յերկիր» մի կնոջ երգ է, դրա երկու վարիստները՝ «Քս եարն ի» պատասխան են մի կնոջ հարցի, որ չկա սկզբում: Պետք է ենթադրել թե այս հայրենը սկզբից պակաս է. կնիկը, երևի, դիմել է լուսնին և սրանից այդ պատասխանը ստացել, ինչպես է հետևյալ հայրենի սկզբում, որ դարձյալ մի պանդխտի կնոջ երգ է:

Անտունի, Բ. մաս

4-րդ վարիանտ

— Խոսքունքդ ի գլխուս վրա,
Դուռը չգիտիմ խարիպիդ:
— Եկոր նշանով ցոյց տամ.
Բարձրը պատ ու ծառն ի վրան.
Նստեր է ծառի շուքը,
Նուշ դրեր, շաքար կու ծախէ.
Ամենուն աժան աժան,
Իս մոռցեր, նուշ կու ծախէ:

Սրվանձտ., ՀՀ, 298

Հայրեն

— Իմ բարձրագնայ լուսին,
Ձի տեսա՞ր գիմ եար Մշեցին,
— Երէկ եմ տեսեր զքո եար
ի յայգին Յակոբոսին.
Նստեր ի վարդի շքին,
Կու խմէր զկարմիր գինին՝,
Խմէր, ողորմուկ կասէր.
«Շատ բարև տարէք իմ եարին»:

Հայերգ, Դիվ., 8Ժ.

Այսպես տեսնում ենք, որ վերևում դրված մեծ անտունու մասերին համապատասխան են երեք հայրեններ, որոնց համար կան երկու և ավելի փոփոխականեր: Այս անտունու և հայրենների հարաբերությունը որոշելու համար՝ պետք է ենթադրել, թե գոյություն են ունեցել վերևում դրված հայրեններն իրենց փոփոխականերով, որոնք և մտել են տաղարանների մեջ: Դրանցից և կազմված է այդ անտունին: Վերևի 1-ին հայրենը, ինչպես կարելի է տեսնել, մի անկախ և ամփոփ երգ է. նույն բովանդակությունն ունի և անտունու համապատասխան ա. մասը: Այդ 1-ին հայրենին շատ հեշտություն բարոյ էր կցվել 2-րդ հայրենը, որի մեջ, նույնպես լուսնի միջոցով, բարև է ուղարկվում: Կցվելու դեպքում սկզբի բյթը, որի մեջ է դիմումը լուսնին, բնականաբար դուրս է ընկել, քանի որ այդ դիմումը կա արդեն 1-ին հայրենի մեջ «երկու բան» և համապատասխան անտունու մեջ էլ սրա «խարիպիդ»: Բայց և այնպես «բարև» բառը դեռ մնում է, չնայելով որ հին հայրենի մեջ «երկու բան» և համապատաս-

1 Այսպես է «Հայերգի» մեջ. Դիվ. «Կխմէր ի լուրջ ապիկին»:

խան անտունու մեջ էլ սրա թարգմանությունն՝ «երկու խօսք» ուղարկվելու մասին է երգվում և ոչ թե «բարև» ուղարկելու: Այդպես միանալու դեպքում վերամշակվել է նաև 2-րդ հայրենի վերջը, կամ գուցե այդ հայրենն ունեցել է և մի վարիանտ նման վերջով, ինչպես է անտունու Բ. մասի 1-ին վարիանտի մեջ, և դա է կցվել 1-ին հայրենին: Հայրենների վարիանտները, ինչպես գիտենք, սովորական երևույթ են, և այդ հայրենի համար հենց ունենք մի փոփոխակ բոլորովին տարբեր վերջով, որ է՝

— Գօզալն ի վերին թաղին,
Բարձր պատն ու ծառն ի միջին.
Գնա ու կամար կապէ,
Շողն իջեր ի դրախտին միջին,
Ըսկսիր բարեքն տուր,
Աչքըն բաց զէն իմ գօզալին:

Անահիտ, 1909, եր. 32

Մի անգամ, որ այսպես կազմվել է 1-ին հայրենի շարունակություն (Անտունու բ. մասի 1-ին վարիանտը), մի ուրիշ երգիչ կարող էր շատ հեշտությամբ ուղղել դրա «բարևը» բառը, տեղը դնելով «խօսկունքը» և ապա այդ երգիչը կամ մեկ ուրիշը պահել է դրա սկզբի մասը, իսկ վերջի մասի համար օգտվել է 3-րդ հայրենի վարիանտներից, որով և առաջացել են անտունու բ. մասի 2-րդ և 3-րդ վարիանտները: Այս միևնույն անտունու բ. մասի 4-րդ վարիանտը, որ դրեցի վերևում, նման է մասամբ 1-ին վարիանտին, մասամբ՝ 2-րդ և 3-րդ վարիանտներին: Պետք է կարծել, թե դրա երգչին ծանոթ են եղել այս վարիանտները, կամ դրանց համապատասխան հայրենները, և նա դրանցից մի խառնուրդ է կազմել:

Հեռու տեղում գտնվող յարին լուսնի միջոցով լուր կամ բարև ուղարկելու մոտիվը կա նաև մեր արևելյան քառյակների մեջ.

1) Լուսնակ, դու կամաց գնա,
Սարի յետևանց գնա.
Հեռու տեղ մի յար ունեմ,
Կանգ տուր ու ցածանց գնա:
...Իմ յարին որտեղ տեսնես,
Բարև տուր ու անց գնա:

2) Էս գիշեր ես դուրս ելա,
Լուսինն անուշ կը ցոլայ.
— Յոլա դու Հալվա սարին,
Բարև տուր անուշ յարին:

Այս երգերից 2-րդի վարիանտների մեջ «Հալվա սարը» երևան է գալիս զանազան ձևերով՝ «Հալվա սար» (Ազգ. հանդ., Ե. 93, 194, 2. 72, Ը. 136. Հայկ. ժող. երգեր, 139. Բիւրական, 1898, 313). «Ալմա սար», «Ալու սար» (Հայկ. ժող. երգեր, 93. 125). «Ալվան սար» (Ազգ. հանդ., Ե. 203). «Հըլպու սար», «Հալպա սար» (Բիւրական, 1899, 237. և 1900, 121): Բերեմ երկու վարիանտներ, որոնցից առաջինն առնված է Եղիազար Կարապետյանի ձեռագիր ժողովածուից, Թալինի շրջանի Ռինդ գյուղի.

Գիշեր խալդա, դուս ելա,
լուսնակ անուշ կըցուլար.

— Լուսնակ, դուրբան, ո՞ւր

կերթաս:

— Կերթամ վըր Հըլպը սարուն:

— Կերթաս վըր Հըլպը սարուն,

իներ խաբրիկ տանիս յարուն:

Ձեռ. Յեղ. Կարապետ.

Գիշեր խալդա, դուրս ելա,
Թուխ ամպն անուշ կըցուլա.

Աշնան գիշեր, հով գիշեր.

Շաղն իջեր, գետին նախշեր

հանշիմ,— լուսնակ, դո՞ւր

կ'երթաս

— Կերթամ գիշերիկն ու ցորեկ,

Կերթամ վըր Ալու սարին:

— Շատ բարեւ խորոտ յարին.

Հայկ. ժող. երգ., 33

Այս երգը մի հին հայրենի մանցորդ է, որ իր մեջ հիշված Հալպա ասարով (որի աղճատումներն են՝ Հալվա, Ալվան և այլն) մտնում է վերևում դրված Յ-րդ հայրենի շարքի մեջ («Քո եարն ի Հալէպ քաղաքն»):

Նույնպիսի մի սովորական մոտիվ է, թե լուսինը պտտելով զանազան երկրներ՝ տեսնում է շատ տներ ու երամներ, շատ մարդ քնած կամ արթուն, ինչպես հետևյալ հայրենների մեջ.

Հայրեններ

Իմ բարձրագնայ լուսին,
Յո՞ւր երթաս գիշերըդ անհուն.

Շատ յերդիք ի վար հայիս,

Կու տեսնես շատ կիզէլ ի քուն,

Ջկոճկիկն ալ յարձակս արեր,

Լոյս դիպեր ի մէջ ծծերուն.

Շառաւիղ յերկինս տուեր,

Խաւարեր լոյսն աստղերուն:

Հայերգ, ԼԱ.

Իմ բարձրագնայ լուսին,

Շատ բարձր կ'երթաս լ'անահուն,

Շատ երթիք ի վայր իջնուս,

Շատ տեսնես ջուխտակ եար ի
քուն.

Ով իմ եարողըն է քուն՝

Զի վերնայ սնարքն ի գլխուն:

Անահիտ, 1909, եր. 108

Ահա միևնույն մոտիվը նաև մեր ժամանակի մի ժողովրդական երգի մեջ, որին կցված է մի հայրեն.

ՊԱՆԴԽՏԻ 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

Ես ձագ ծիծեռնակ պիտէի,

Զօրն զքո տունն մտնուի,

Ան բարձր մօյտան շարտախտ

Ես ի հոն բուն մը շինէի.

Ոնց որ մութն մթանայր,

Ցածնայի ծոցդ մտնուի,

2 Վանի երգերի ուղղագրությունը պահում եմ ընդհանրապես գրական լեզվինը, ինչպես վարվել է հաճախ նաև այդ երգերի ժողովրդ Շերենցը:

— Կարիրք, դու քո՞ւն ես թե
արթուն
Որ չիր կանե քո սէր հանե հուն,
Ինչի՞ մտար իմ մանկան արուն,
Թողիր էնպես էրուն-էրերուն:
(2) Զի հաւք ծիծեռնակ պիտէր,
Գի (գայի) քո երգիս բուն դնի-
Յերեկ ել ու մուտ անի,
Գիշերը քո ծոց ծվարի:
Ոնց որ լուսանայր,
Բարձրանայի բունս մտնուի,
Ես ապրշմէ խուշախ և այլն:
Ս. Ղազ., ՃԾ.

(3) Քո ծոց ձիկ սալվի սանդուկ,
Ես էլնի կարիք ճնճղուկ, և այլն:
Որ կտորեր էն սալվի սնդուկ,
Թունէր էն կարիք ճնճղուկ, և
այլն:

Վանի ժողովրդական երգի մեջ շրջող լուսնի մոտիվին կցվել է ծի-
ծեռնակի մոտիվով տեղանքն իր յարի մոտ լինելու մասին, որ մի ան-
կախ հայրեն է (Կոստ. Գ. 48 և Դիվ. եր. 124): Սրան կցված է մի ուրիշ
տեղանքի հայրեն, որ Ս. Ղազ. միևնույն ձեռագրի մեկ ուրիշ մասի մեջ
էլ կա անկախ կերպով («Ծա շարէ շապիկ պիտէի»... Դիվ., եր. 124): Ապա
պետք է նկատի ունենալ, որ ծիծեռնակի մոտիվով նույն երգը կա և իբրև
վիճակի երգ (ՎՍ, Բ, 68), իսկ վերևում դրված պանդխտի երգի մեջ այդ
մասի հետ կցված է և երրորդ քառյակը, որի մի վարիանտը Քն. Մշ. և
Վան., եր. 31 կցված է մի ուրիշ երգի հետ և սրան էլ վերջից միացած
են տարբեր երգեր, ինչպես և վերևի պանդխտի երգն է վերջանում մի-
բոլորովին ուրիշ քառյակով, որ չի բերված:

ՀԱՅՐԵՆ

Այդ ո՞վ է որ երդիքս եկել,
Որ օտար հոգին կու սորայ.
Քէ իմն ես նէ՝ վար արի,
Քէ օտար ծաղիկ՝ նա՞ գնա:
— Ոչ քուկն եմ ի վար գալու,
Ոչ լերան ծաղիկ գնալու,
Եկեր եմ սիրուդ առեր,
Ոչ գալու եմ, ոչ գնալու:

Դու ո՞վ ես որ երդիքդ ես ելերի,
 Զայդ օտար հողդ կու կոխես.
 Թէ վարդ ես նէ՝ վար եկոյ,
 Թէ օտար ծաղիկ, նա՛ դնա.
 — Ոչ վարդ եմ ի վար գալու,
 Ու ոչ օտար ծաղիկ գնալու
 Եկեր եմ սիրուդ եմ առեր,
 Ոչ գալու եմ ու ոչ գնալու:

Այս հայրենը գտնում ենք զանազան երգերի մեջ.

1. ԱՆՏՈՒՆԻ ՊԱՆԻՆՏԻ

«Հարսն առ լուսինն որ ցաթեր է
ի տանիս».

(1) (Հարսն) Աստ ո՞վ աստ երգիքդ
եկեր,

Աստ օտար հողը կու կոխէ.

Թը մարդ ես նը՝ վար եկու,

Թը շուշան ծաղիկ գնալու:

— Ոչ մարդ եմ ի վար գալու,

Ոչ շուշան ծաղիկ գնալու:

(2) Պիւպիւլ իմ ու ժուռ գալու:

Շատ երամ ունիմ գնալու,

Երթամ շատ երկիր ոսնիմ,

Շատ խարիպ տեսնիմ մէջ ի քուն.

Ամենուն խարիպն է քուն,

Իմ ու քու խարիպն է արթուն:

(3)—խարիպ որ ճամբով կեցթայ,

Ես անոր ճամբեկ պիտէի.

Որ աղբիր ուր ջուր խմէ,

Ան ջրին ակնեկ պիտէի,

Ցածնար ան ջրէն խմէր.

Ես ալ իմ մուրազն առնէի, և այլն:

ՀԱ, եր. 434

2. «ՍԻՐԵՐԳ-ԱՆՏՈՆԻ»

(1) Խաչին լուսնկան նորուն,

Ես քու դռնակդ եմ եկեր.

Դռնակդ ալ ի դիր տեսայ,

Օլըրով երգիքդ եմ եկեր:

— Թը մարդ ես նը՝ վար եկու,

Թը շուշան նը ծաղկեկ գնալու:

— Ոչ մարդ եմ ի վար գալու.

Ոչ շուշան եմ ծաղկեկ գնալու:

(2) Պիւպիւլ եմ ի ժուռ գալու,

Շատ երամ ունիմ գնալու:

Երթամ շատ երամ ժուռ գամ,

Շատ խարիպներ տեսնեմ ու գամ:

ԲԻՐԱԿՆ, 1898, եր. 575

Լուսինկայ լ'երկան գիշեր,

Ես ի քու դռնակդ եմ եկեր.

Դռնակդ ալ ի դիր տեսայ,

Ոլորելով պարտէզ եմ եկեր.

Մարի՛կ, մարի՛կ, դուռը բաց,

և այլն:

ԲԻՐԱԿՆ, 1898, եր. 394

Ինչպես կարելի է տեսնել, վերևի, այսպես ասած, «երգիկ բանալու» հայրենին անտունու 1-ին վարիանտի մեջ կցված է իբրև երկրորդ մաս շրջող լուսնի մոտիվը, որով ընդարձակվել է հայրենը և դարձել մի տրամախոսություն հարսի և լուսնի միջև: Երգիկն իջնողը լուսինն է, որ հարսին տեղեկություն է տալիս իր պանդխտի մասին: Այդ երկրորդ մասին կցված է մի երրորդն ևս, որի մեջ հարսը տեսնում է այս ու այն բանը դառնալ, միայն թե իր յարի մոտը լինի: Այս երրորդ հատվածը կազմված է սովորական մոտիվներից, որոնք բազմազան ձևերով երևում են թե հայրենների և թե արդի ժողովրդական երգերի մեջ. (տե՛ս Դիվ., ՃՄ. և եր. 124... «Ես շարէ շապիկ պիտէի»... և Զավ. բուրմ., եր. 18 «Հալինք ու ջուր դառանինք»...): Անտունու 2-րդ վարիանտի մեջ վերևում դրված «երգիկ գնալու» հայրենի սկիզբը, ինչպես կարելի է տեսնել, ձևափոխված է մի ուրիշ պանդխտի երգի ազդեցությամբ. 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.
էրդիս բացին, ճիկ-վիկ արին,
Իմ սիրտս ու միտըս խլեցին:
Թե վարդ ես, հոտըդ ո՞ւր է.

Թէ շուշան ծաղիկ, բունըդ ո՞ւր է.
Վարդ բիւբիւլովն ի շէն ու շէնլիկ,
Շուշան ծաղիկ՝ ուր հոտովն

անուշիկ:

— Ո՛չ վարդ եմ, որ վեր գամ:
Ո՛չ շուշան ծաղիկ որ հոտ տամ.

(2) Ձիկ ծիծեռնակ ելնել պիտեր,
Ձեր երդիսն ի վեր որ բուն դնէր.
Առատըման ժամ որ կըզարներ,
Ճըլվըլ անի, քնուց վեր հանի.

Սիրտդ անմեղ, թշերդ նման նուշ:

(3) Ինչ բան որ կէր՝ բանըթողս
արեցի,

Ջուր դրի, դըլֆելս, լուացի, և
այլն:

ՎՍ, Բ, եր. 49, հտն.

(1) էս վո՛վի, էս մթան, էս
գիշերին,

Իմ երդիս գալուն ու գնալուն.
Թէ վա՞րդ ես վեր գալու,
Թէ շուշան ծաղիկ գնալու:
Ասաց. նա վարդ եմ, նա վեր
գալուն. դառնալու:

Նա շուշան ծաղիկ եմ

(2) Ես ինաֆըք ապըռնիկ պիտի,
Իմ բոնիկ քո երդիս դնի,
Առատըման ժամ որ զարնվէր,
Ճըլճըլէր, քե քնուց վեր հանէր...

Տ. Սարգս., Պանդ. Վանցի, եր. 130

Այս ժողովրդական երգի 1-ին մասը վերևի «Այդ ո՛վ է (որ) երդիքս եկել» հայրենի մի վարիանտն է մի նոր ձևով վերամշակված. բայց այստեղ դրան իբրև շարունակություն կցվել է մեկ տարբեր վարիանտը ծիծեռնակի մոտիվով հայրենի, որ ինչպես քիչ վերևում տեսանք, կցվել է նաև մի ուրիշ երգի: Այսպիսի ձևով այդ երգը, բնականաբար, ուրիշ բովանդակություն ունի, քան նախորդի մեջ. այլևս պանդխտի կիներ չէ, որ հարցումով դիմում է իր երդիկն իջած լուսնին և նրանից պատասխան ստանում իր ամուսնու մասին. այլ մարդն է հարցնում, թե ո՛վ է երդիկը եկել. և պատասխան ստանում կնոջից, որ հետո ցանկանում է ինչպես ծիծեռնակ ել ու մուտ 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, զարդարվում ու ելնում է իր մարդին դիմավորելու: Բայց ճանապարհին շարկամից սև 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 վարիանտն իբրև պանդխտի անտունի, 24 տող, կա ՀԱ, եր. 346, 7-րդ, իբրև մի անկախ երգ «Եկին ու բերին խաբար»... Բացի այդ երկու փոփո-

խականերից՝ ունենք նաև ուրիշ շորսը. ՎՍ, Ա, եր. 50. Բիւրական, 1898, եր. 393, հտն. նաւ., Հեք., Զ., 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 մարդուկ» տողով, մինչդեռ «Համով-հոտովի» մեջ դրանից առաջ ընկած են շորս տող՝ «Բիւլբիւլը վարդի սիրոյն»... որ «Բիւրականի» վարիանտի մեջ ընկնում է բավական 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 մարդուկ» տողով, մյուսը՝ «Այ իմ կարոտով մարդուկ»... տողով: Ապա՝ պետք է նկատել, որ այս անտունու մեջ կցված է մի մասհրգ ևս, որի փոփոխակաները կաքավի և քաջ արծվի պատկերով տեսել ենք. այս նույնը երգվում է այստեղ սոխակի պատկերով.

Պիւլպիւլն ի վարդին սիրոյն,
Ձէներով ֆիղան կու անէ,
Ֆիղան ու ֆիղան կու անէ,
Ֆիղանին քունը չի տանիր.
Որու քուն տանի ու տանի,
Իմ ու քու քունը չի տանիր...

3) «Բարձր սարերու հովեր որ իջեր դռնակն է ծածեր» 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, «Բարսը սարերու հովեր»:
4) Վերջից մեքենայորեն կցված է մի 16 տող երգ ևս՝ «Լուսիկ 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 շորս հայրենների կցումով (որոնցից 2-րդը և 4-րդն իրենք էլ երեքական երգերի կցվածք են) առաջ է եկել Սրվանձտ., ՀՀ, եր. 296, հտն. դրված պանդխտի մեծ տողաշարքը. ամբողջ 86 տող. «Եկին ու բերին խաբար, թունդ ելեր քուկինդ ու կու գայ», 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 չենք գտնում վերևի բոլոր շորս 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 չկան մյուս վարիանտների մեջ, բայց՝ դրանցից տողեր ու բեյթեր գտնում ենք ուրիշ անտունիների մեջ:

Այս «եկին ու բերին խաբար» մեծ անտունու համար Վ. Գույումճ-յանն իր հիշված հողվածի մեջ գրում է, թե «Նախապես 18—20 տող էր միայն: Սակայն, մաս առ մաս աճելով՝ հիմա եղած է 64 տող, երեք անգամ ավելի ստվար, քան ցարդ ծանոթ կտորը, որ զանազան տեղեր հրատարակած են»: Տե՛ս Ճանիկյանի ՀԱ և իմ հրատարակությունը Տիգրան Արփիարյանի Մասիսներուն մեջ³: Նա չի հիշում Սրվանձտյանցի և «Բիւրակն»-ների վարիանտները: Ես չգիտեմ, հարկավ, թե ինչպես «մաս առ մաս աճել է» այդ անտունին Գույումճյանի մոտ. բայց եթե այդ մեկ տաղն այդպես մեծ է, դա չի կարող մի «փաստ» համարվել, թե անտունիները «պատառիկներ են մի մեծ հոյակապ սիրավեպի»: Ընդհակառակն, դա մի ապացույց է, թե ժողովրդական երգիչները գիտեն երգերը վերամշակել ու զարգացնել՝ իրար միացնելով միմյանցից սկզբնական անկախ երգեր: Բավական է միայն իրար հետ համեմատել թեկուզ Սըրվանձտ. ՀՀ.-ի այդ մեծ անտունու 1-ին մասն իր վարիանտների հետ, և իսկույն կարելի է տեսնել այդ երգի զարգացումը. նյութն այնպիսին է, որ այդ մասին կարելի է նկարագիրներով և շատ անեծքներով երգել, ինչպես ՎՍ, Բ. հտ. իբրև 3-րդ մաս, կարելի է նաև նույնը երգել և պակաս ընդարձակությամբ, ինչպես և ՀԱ, 436 անկախ անտունին, և նույնիսկ 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 վարիանտների մեջ, որոնց համապատասխան է միայն մնացած 7 տողը: Ես չեմ կարող այստեղ բերել այդ երգերն իրենց վարիանտներով, բայց կուզեի ուշադրություն դարձնել մի ուրիշ տաղաշարքի վրա, որ գրի է առել Պողոս Մուրադյանց Ալաշկերտում և տպված է Տիգրան Նավասարդյանի «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» 2. գրքի մեջ, Թիֆլիս, 1890, երես 99, հտն.:

Այս մեծ տաղաշարքը մի տրամախոսություն է մարդու և կնոջ մեջ և մասամբ նաև մենախոսություն կնոջ: Երգի հնությունը երևում է «Հալաբ» քաղաքից, ուր պանդխտելու է գնում մարդը, ինչպես որ նույն քաղաքը երևան է գալիս, հայրենիների մեջ ևս նույն դերով: Բացի այդ, այս տաղաշարքի մի քանի մասերի համար ունենք համապատասխան հայրեններ.

ՊԱՆԴՈՒՆԵՏ ՄԱՐԴԸ ԵՎ ԻՐ ԿԻՆԸ

- 1) Մարդ.— Սրտիկ, ի՞նչ անեմ, սրտիկ,
Հետ քե չելա հուն⁴.
Գիշեր գանգաւոր, ցերեկ վիրավոր.
Եօթ դիր սաֆար եմ արեմ,
Մեկ էլ կանեմ Հալաբ սաֆարի:

³ Ես այս հիշած «Մասիսները» չունիմ:

⁴ Ուղղագրությունը պահում եմ գրականինը:

Շատ կուզես՝ քե կութնի բերեմ,
Կութնի կուզես՝ քե շամ բերեմ.
Քոշկ կուզես՝ քե քոշկ շինեմ.
Հալաբա քե ջզմա ճամխեմ,
Ոսկի նալչեքն ը վերէն.
Հալաբա քե քամար ճամխեմ,
Ոսկի բալնիսն ը վերէն:

Վերջին տողերը հմմտ. ՎՍ, Բ, 32. «Ուռումա ձեզ քամար բերենք,
ջուվահիր ակունքն վրէն»... Բայց շարունակենք.

2) Կիւն.— Ի՞նչ անեմ քո կութնի շամէն,
Ի՞նչ անեմ քո քոշկը—սարեն.
Ի՞նչ անեմ քո քամար ջզմէն.
Սիրտս ի սև, երեսս դեղին,
Ձեռս ի ծոցս, ափիկս երեսիս,
Հացս ի հարամ, ջուրս ի լեղի:

Ապա պետք է ենթադրել, որ մարդը ճանապարհ է ընկնում դեպի՝
Հալաբ, քանի որ կինը շարունակում է իր խոսքը՝ բարեմաղթություններ
անելով.

3) — Բանձրիկ սարեր, ցածրացէք,
Քռացող դետեր, դադրեցէք,
Իմ կարիքի ճամխիկ մօտ արէք,
Իմ կարիք շուտ իր տեղ հասուցէք:
— Կարիք, էն ճամբախ ինչ դու կըքելիս,
Քար քաղած, աւազնը մաղած էլնի.
էն աղբիւր ինչ դու ջուր կըխմես,
Պող վոսկի, պողկալն ապեկի.
էն քաղաք որ դու կը մտնես,
Գրողի դաֆթար չգրվես.
էն տուն որ դու կը նստես,
Տեղ վարդ, բոլորն ըռեհան.
էն շուկեն որ դու կըմտնես,
Հմեն կայնեն, դու նստես.
էն բազառ ինչ դու կանես,
Թանգ ծախես, էժան վճարես:

Այս 3-րդ հատվածի հետ հմմտ. հետևյալ սկանդինավի հայրենը՝

...Երբ ոտքն ի զանգուն իդիր,
Ես հայրան ի վայր մնացի.
Այլ բան չկարցի ասել.
«Ուր կերթաս, ճամփեկդ ի բարին

Ան ճամփով որ դուն երթաս,
 Վարդ ու մուրտ առջեդ բուսնի.
 Այն քաղաքն որ դու մտնուս,
 Գրողին ձայնն չի հասնի.
 Այն մէջիսն որ դու նստիս,
 Գավաթներդ գինով լցուի,
 Ծովերն այլ գինի դառնայ,
 Ու նաւերն տօստողանի»:

Ս. Ղազ., 'Իիւ., եր. 102

Այս հատվածից և համապատասխան հայրենից երևում է, որ պանդրխտության 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 «Եկին ու բերին խաբար» անտունու մի վարիանտն իբրև 4-րդ հատված, որի մեջ կինը պատմում է, թե ինչպես ինքն դուրս է եկել իր մարդին ընդառաջ.

4) — Բան կէր, բաներս թողեցի,
 Զուր դրի ծամերս լվացի.
 Սուրահին գինի լցեցի,
 Բաղիէն արաղ լցեցի,
 Դիմաց իրկանս գնացի...

Ապա պատմում է, թե շարկամը ճանապարհին լուր է տալիս, թե նրա մարդը մեռել է. կնոջ ծնկները թուլանում են, և նա անիծում է շարկամին. սակայն, երևի, բարեկամը լավ լուր է հաղորդում նրան, ինչպես ՎՍ, Ա, եր. 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 երդիքը.

5) — Ըռհան մինդրներ խրխրեցի,
 Կաղիֆա բարձեր արեցի,
 Վեր իրկանս էրդսին գնացի:
 Մարդ.— էն վով ի վեր էրդսին,
 Կանաչ լալէն իրեսին.
 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 էրդսին բուն դնելու,
 Ցերեկ ել-մուտ անելու,
 Գիշեր քո ծոց պառկելու:

- Նստա ըռհընով քե հով արեցի,
Վարդով քրտինքդ ժողվեցի:
7) Եա՛ ձիկ առ քո ծոց անուշ քուն,
Եա՛ ձիկ իզին տու երթամ իմ հօր տուն.

Մարդ.— Ո՛չ քե կառնեմ իմ ծոց անուշ քուն,
Ո՛չ իզին կուտամ երթաս քո հօր տուն.
Քե կը պահեմ սահում-երերում,
Չում գայ լուսիկն առաւօտուն:
8) Բաժնէով քե սանասար կտրեմ,
Քե խզմաքար բռնեմ,
Քե բաղնիս ճամխեմ:

Այս վերջին տողերն (8) անպայման մի ուրիշ երգից են կցված:
Հմտ. ՎՍ, եր. 51, հտն.: Իսկ 5-րդ մասը վերևում տեսած հայրենն է.
«Այդ ո՛վ է, որ երգիկս եկել». 6-րդ մասը ծիծեռնակի մոտիվն է, որ տե-
սել ենք վերը. «Ես ձագ ծիծեռնակ պիտէի», և վերջապես 7-րդ մասը
հետևյալ հայրենն է.

...Կամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն,
Կամ տէսթուր տուր երթամ ի տուն.
— Ո՛չ կառնում ի ծոցս ի քուն,
Ո՛չ տէսթուր տամ երթաս ի տուն,
Հանցեղ երերուն պահեմ,
Մինչ որ գայ լուսն առաւօտուն:

Հայերգ, ԽԹ., վար. Դիվ., եր. 121

Իրար հետ համեմատելով վերևում դրված տաղաշարքերը՝ տեսնում
ենք, որ թեպետ նույն երգերը կան նրանց մի քանիսի, նույնիսկ շորս-
հինգի մեջ, բայց տարբեր կապակցություններով և դասավորությամբ:
Այդ տաղաշարքերի այդպիսի կազմությունը ցույց է տալիս, որ միև-
նույն ընդհանուր նյութի մասին եղել է անջատ երգերի մի ցիկլ, պան-
դրիտի 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 չափով, թեպետ և դրանց համապատասխան հայրեններ չեն
գտել ձեռագիրների մեջ:

Հայրենների մեջ էլ կան պանդիտության կամ սիրականից բաժան-
վելու մասին տարբեր երգերի միացումներ, ինչպես են, օրինակ, հետե-
յալ քառյակն և ությակը.

1) *Զիմ յևարն⁵ յիսնէ զատեցին,
Թոռմեցայ զէս վարդի տերև.
Տարին այլ յերկիր հանին,
Զի ցաթեց իմ սիրտս այլ արև.*

2) *Իմ հոգւոյս հոգի յարում⁵,
Քանի քո քովէդ գնացի,
Հոգիս ի մարմնոյս ելաւ,
Ի մահուն դուռն գնացի.
Վաղվնէքն ինչուր իրիկուն՝
Կուլայի ըզքեզ կուգէյի⁵.
Գիշերն ինչուր լուսանայր,
Քո սիրուդ քուն շունէյի⁵:*

Պ. Թ. № 386.

Թե այս քառյակն և ությակը տարբեր երգեր են, իրար կցված, այդ երևում է հետևյալներից.

1) Այդ երգի երկրորդ մասը, ությակը 1907 թ. «Անահիտ» մեջ, եր. 135 կա առանձնացած, իբրև մի «սիրոյ տաղի» սկիզբ, որին հաջորդում է մի ուրիշ տաղ.

2) Ոչ միայն դրանց հանգերը, այլև արտահայտության եղանակը տարբեր է. քառյակը երգում է սիրողներից նա, որի յարին զատել տարել են ուրիշ երկիր, յարն է, ուրեմն, դիցուք, ուրիշ երկիր մարդու տված մի կին, կամ գերի տարված մի մարդ, կամ ստիպված պանդխտության գնացող մեկը. իսկ ությակը երգում է, իբրև նախորդ քառյակի պատասխան, նա, որ ինքը բաժանվել, հեռացել է իր յարից: Դրա վարիանտը, սակայն, կա իբրև անտունի⁶, որի մեջ ությակի 2—4-րդ տողերը փոխված են այսպես. «Քանի իմ քովէն գնացիր, Հոգիս ի մարմնուս ելեր, Ի մահուս դուռն գնացեր»: Այսպիսի ձևով այդ քառյակն և ությակը դառնում են միևնույն մարդու ողբը յարից բաժանվելու մասին, մի պանդխտության երգ:

3) Նույն քառյակին,—որ Պ. Թ. № 386 ձեռագրի մեջ տաղաշարքի սկզբում է,—մի այլ ձեռագրի մեջ (տե՛ս Անահիտ, 1907, եր. 186) իմաստի և հանգերի նմանությամբ, մի ամբողջական միություն կազմելով, հաջորդում է մի բոլորովին ուրիշ հայրեն, տասը տող, որ Պ. Թ., № 386-ի նույն տաղաշարքի մի ուրիշ մասի մեջ է. դրա սկիզբն է՝

*Երթամ աղաչեմ զԱստուած,
Որ ընձի տայ աղաւնոյ թև,
Թռչիմ ի հաւան ելնում,*

⁵ Զեռագրի մեջ այսպես՝ յեար, յեարում, կուգէյի, շունէյի:

⁶ «Բիւրակն», 1900, եր. 388 հտն. «Ակնա անտունիներ» վերնագրի տակ տպված են 23 քառյակներ, որոնք բոլորը հին հայրեններ են, և վարիանտները կան ձեռագիրների մեջ շատ նման ձևով: Վերջում գրված է շարունակելի, բայց ես չգտա շարունակությունը:

Իմ յեարին(ի) յերթիցն ի վեր(և)։

Աշիցս այլ արտասուք թափեմ։

Ձէտ թաթաւ և զէտ անձրև, և այլն։

Այս վերջին հայրենի սկզբի ութ տողը շատ հարմար կերպով կցված է վերևում հիշված անտունուն, իսկ № 386 ձեռագրի մեջ դա գալիս է իբրև շարունակություն մի ուրիշ տաղի, որի հետ հանգույն ունի չէ, բայց իմաստով հարմարվում է, դարձյալ մի ամբողջություն կազմելով։ Դա էլ սկսվում է այսպես՝

Գիշեր ու ցերեկ կուլամ,

Ձի դադրիր աշերս ի լալուն։

Իմ յեարս ի ծոցէս էլաւ,

Ու երես դրեր գնալուն, և այլն։

Տաղարանների մեջ քիչ չեն յարից բաժանվելու կամ պանդխտության այսպիսի 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 դարգացած են եղել XIX դարի վերջին քառորդին, երբ գրի են առնվել այդ երգերը, քան հայրենիների գրի առնվելու ժամանակ, XVI դարում և ավելի առաջ։ Դա հետևանք է, անշուշտ, այն հանգամանքին, որ պանդխտությունը XV և XVI դարերից ի վեր մեր ժողովրդական կյանքի ավելի մեծ ցավերից է եղել, քան թե առաջ. որովհետև եթե առաջ պանդխտում էին ավելի վաճառականության համար, նոր դարերում նաև աղքատության պատճառով երկրից երկար տարիներով դուրս էին գալիս վաստակ անելու։

Վերջացնելուց առաջ մի հատկանշի վրա էլ ուշադրություն պետք է դարձնել։ Ինչքան էլ անջատ երգերի միացումով առաջ են եկել պանդխտության և ուրիշ մեծ երգեր, բայց և այնպես դրանց մեջ գեղարվեստականությունն ընդհանրապես պակասում է. շատ բան անհասկանալի է մնում միության և ամբողջության տեսակետից, և հաճախ հեշտ կարողանում ենք տեսնել, որ դրանք անջատ ու անկախ երգերի թույլ կցումն են լուր, և մինչև անգամ գտնում ենք կցված հատվածներն իբրև անկախ երգեր։ Չպետք է կարծել, թե հայրենիներն այդ տեսակետով ավելի բարձր են, քան անտունիները։ Երկուսի մեջ էլ հաճախ նույն տարածությունն ու մթնոլորտը և նույնիսկ անկապակցությունն ենք գտնում. և եթե հայրենիներն 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 հայրենիների մասերն էլ նույնպես սերտ չեն միացած իրար հետ, ինչպես և անտունիների։

Այս աշխատանքի վերջում կարծում եմ, թե պարզվեց, որ միջին հայերենով հորինված բազմաթիվ անանուն տաղերը, որ կան տաղարան-

ների մեջ՝ անհիմն կերպով վերագրված են և վերագրվում են XVI դարում ապրած Նահապետ Աշուղ Քուչակին: Դրանք մեր հին աշխարհիկ քնարերգության մնացորդներն են, մի առանձին բանաստեղծական շափով հորինված «Հայերէն» կոչվող 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 վարձականներից, անցնում և պահվում են նաև սոսկական քաղաքացիների ու գյուղացիների մեջ, ուրիշ խոսքով դրանք ընդհանրանում և ժողովրդականանում են, և այս, հարկավ, ամենահին 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 տներով. իսկ հին երգերը, եթե չեն մոռացվում, շատ սերունդների բերանին ապրելով՝ վերամշակվում, նորոգվում են թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ ձևով ու լեզվով և իրար միանում բազմազան համակցություններով: Եվ այսպես մինչև այդ հին տաղերի գրի առնվելը և ապա մինչև մեր օրերը իբրև անտունիներ կամ այլ երգեր:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԽԱՂԻԿՆԵՐ

1. ԽԱՂ ՈՒ ՏԱՂ

Ժողովրդական երգը, հատկապես սիրո երգը, գրեթե ամեն ազգի մեջ ունի մի գլխավոր հիմնական տիպ, որից իբրև մի սաղմից զարգացել է ժողովրդական ընդարձակ երգը:

Սիրո երգի այս հիմնական տիպն է այն փոքրիկ տեսակը, որի բուն ձևն է քառատողը գլխավորապես, և երկրորդաբար եռատողը և նույնիսկ երկատողը: Երկու, երեք կամ չորս տողը միայն կազմում են մի ամբողջ բանաստեղծություն: Դրանից ավելի փոքր երգ երևակայել կարելի չէ հարկավ: Դա ժողովրդական երգի տարերքն է: Եվ ժողովուրդը, կարելի է ասել, ամեն տեղ,— Իտալիայում լինի թե Գերմանիայում, հույների թե հայերի մեջ, մեր դրացի թուրքերի թե ասորիների և նույնիսկ հեռավոր Արևելքում՝ հնդկների ու չինացիների մեջ,— մեծ սիրով բանեցնում է այս փոքրիկ երգերը նույն և նման մոտիվներով: Մի քանի պարզ բառեր, երկու կամ երեք, շատ շատ՝ չորս խոսք բավական են ժողովրդի մարդուն իր սրտի զգացմունքը զեղելու և սփռվելու համար: Այս շատ հասկանալի է: Որքան արտադրական հարաբերությունները հետամնաց են, կուտուրան ցածր է և մարդկային միտքը «պարզ է», չգիտե վերլուծել իր զգացումները, մարդ ոչ շատ բան ունի ասելու, ոչ էլ շատ պահանջ: Զգացմունքի 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 երկատողեր և նույնիսկ քառատողեր, որոնք դառնում են, ժողովրդական բառով, «դարձ են գալիս», կամ որոնք կրկնվում են ամեն տողի սկզբում կամ վերջում, կամ երկու տողից հետո և այլն. ինչպես են՝ «Ջան գյուլում ջան, ջան. ջան ծաղիկ ջան, ջան»։ «Երնեկ էն օրեր, որ կ'ելնենք սարեր», «Քիփ լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, Գարնան քարեր վարդ արիւր, լուրիկ»։ «Արի՛, յա՛ր, արի՛, խոռով մի՛ կենա. Աստվորիս բան մեզի չի մնա»։ Հաճախ կրկրկնակները լոկ ձայնարկություններ են. ինչպես են՝ ա՛խ. վա՛յ. կամ վա՛յ լե, լե, լե՛, վայ լո, լո՛, ի՛ո, լո՛, կամ տողի վերջի մեկ երկու բառն են կրկրկնվում և այլն:

Կրկնակները պարզում են բանաստեղծության միտքը, բայց անհրաժեշտ են գլխավորապես իրաժշտական տեսակետից: Որովհետև ոտանա-

վորը շատ կարճ է, թույլ չի տալիս երկու անհրաժեշտ երաժշտական նախադասութիւն կազմելու, ուստի և ավելանում են կրկնականները, որոնց մեջ եղանակը փոխվում է և վարիացիաներ կազմելով՝ առաջ բերում երաժշտական երկրորդ, որ է՝ բացատրական նախադասութիւնը:

Կրկնականներով են սովորաբար որոշվում և կոչվում եղանակները. օրինակ՝ ջան գյուլում. ջան իման ջան. դեհն զընգ զընգ. հայ նարե. գյուլում ջան. իմ չինարի յարը. ախ մարալ ջան և այլն, իսկ բուն երգը կամ քառատողը, ինչպես և երկատողն ու եռատողը, չունի և չի էլ կարող ունենալ առանձին անուն: Դա ընդհանուր անունով կոչվում է խաղ: Այս բառը, սակայն, ավելի ընդարձակ գործածութիւն ունի. նշանակում է աշխարհիկ երգ, լինի աշուղական¹ թե ժողովրդական, նկատմամբ հին սիրու և ուրախութեան և այլ գրական ու կրոնական երգերի, որ կոչվում են տաղ: Այս ընդարձակ իմաստով գործածված ենք գտնում «խաղ» բառը հենց այս ժողովրդական մանր երգերի մեջ.

Աշուղի պես խաղ ասա՛,
Բլբուլի պես տաղ ասա՛.
Որքան որ գովես՝ արժեմ,
Իմ նանի ազիզ փեսա:

Ոմը զանի բուկարին,
Ոմը զանի քամանչեն,
Ոմը ասի խաղ, ոմը տաղ,—
Ո՛վ կըմնա սաղ:

Բուսեւ ես բաղի միջին,
Շամամի թաղի միջին.
Գիշեր ցերեկ միալար
Դու ես իմ խաղի միջին:

Ղուշ մի դառնա թեւովոր,
Դու խաղ կանչի ձեւովոր.
(վարիանտ՝ ձենավոր).
Յարաբ կլնի՝ են օրը,
Որ գաս մեր տուն թագավոր:

Խաղ ասեմ խաղի գլխին,
Իմ հերանց բաղի գլխին.
Քաշալն իրեն դեղ կ'անի,
Հոդս տամ կաղի գլխին:

Վարդ եմ քաղել մաղերով,
Վեր եմ դրել շաղերով,
Տեսնեմ՝ յարս գալիս է,
Առաջ գնամ խաղերով:
(վարիանտ՝ տաղերով):

Բայց պիտի նկատել և հետևյալը: Արդարև այդ փոքր երգերի մեջ նույն այդ երգերի համար գործածվում է հաճախ խաղ (բարբառային ձևով՝ նաև հաղ) բառը, բայց դրանց մեջ, ինչպես վերջին քառյակից կարելի է իմանալ, «խաղ» և «տաղ» բառերը վարիանտների մեջ փոխանակում են իրար: Այսպես և հետևյալների մեջ.

¹ Աշուղներն իրենց երգերը «խաղ» են կոչում. Այսպես, օրինակ, Սայաթ-Նովայի ԻԳ. երգի ծանոթության մեջ. «Ես մըղզըսու վուրթի Արութինս պատուց ինչորի յարսուն տարին գլուխ դրի ամենուն խաղին. ամա Սուրբ Կարապետի կարողութենով սովրեցա քամանչեն»... Նույնի ԽԲ. «Խաղ կանչինք հանգով». ԽԳ. (վերջի տան մեջ) «Բարիթավուր խաղն». ԼԲ. «Վուրտիղ սոյբաթ խաղ է ըլում... վուրտիղ սիրով տաղ է ըլում». ԼԿ. «խաղերումեն բեղարիլ իմ». ԼԶ. «Մեջլիսներու խաղն զուն իս, Վանքերումն տաղն զուն իս»:

Թող տղերքն ինձ գովեն.
Իրանց լավ հաղի միջին:

Այս քառյակի վերջին տողի մի վարիանտն է՝

Սրտաշարժ տաղի միջին:

Կան քառյակներ էլ, որոնց մեջ խաղ ու տաղ երկուսն էլ գործածվում են իբրև համանիշներ:

**Հաղ կ'ասեմ հաղի գլխին,
Զորնիվերա բաղի գլխին.
Ես ֆէն հաղը վաղ եմ ասել,
Գիշեր ցերեկ տաղ եմ ասել:**

Քլբուլ ես, մի խաղ կանչի,
Մարալի պես տաղ կանչի.
Նազանի յար, քեզ մեռնեմ,
Թող աշխարհը ամանչի:

Կան քառյակներ էլ, որոնց համար «խաղ» բառը չի գործածվում, այլ՝ միայն «տաղ»:

Խնձոր ես ծառի վրա,
 Ծաղիկ ես սարի վրա.
 Անուշ տաղ ասող բլբուլ,
 Կայնել ես քարի վրա:

Այ բալա Շողեր,
Կ'առնեմ քեզ օղեր,
Կանչեմ կը տաղեր.
Գյուլ Շողեր ջան:

Նրկինքն ամպել է, գետին
 շաղերով,
 Ես քեզ սիրել եմ անուշ տաղերով:

Կայնել ես բաղը,
Երգում ես տաղը:

«Տաղ» բառի հին գործածությունը հայտնի է։ Քայց «խաղ» բառն ևս աշխարհիկ երգի նշանակությամբ գտնում ենք հենց մեր գրականության սկիզբներում։ Շահապիվանի ժողովի² ժն. կանոնը մենակեցների համար լեբեկ արգելք դնում է. «...Մի՛ չարակամ, մի՛ ամբարտաւան, մի՛ ի խաղս երգոց, մի երգս լկտեաց...»։— «Խաղք երգոց» կապակցության մեջ համանիշ բառերից երկրորդը դրված է սեռական հոլովով, ինչպես սովորական է մեր հին մատենագրության մեջ։

«Խաղ» բառը միաժամանակ նշանակում է և պար: Այս ցույց է տալիս, որ «Խաղ» կամ «Խաղը երգոց» սկզբնապես կոչվել են պարերգերը, խսկապես այն փոքրիկ երգերը, որոնց մասին է խոսքս, որովհետև քառատողերն ու եռատողերը, մանավանդ երկատողերը, գրեթե բոլորը: Եկզբնապես պարերգ են: Այժմ ևս, սակավ բացառությամբ, իբրև պարերգ բանում են միայն այս փոքրիկ երգերը. այնպես որ եթե խաղ բառն իր սկզբնական նշանակությամբ գործածելու լինեիրք, այս բառով միայն կարելի էր կոչել ժողովրդական երգի այս տարրական տեսակը: Բայց

² «Կանոնագիրք Հայոց», Թիֆլիս, 1913, եր. 75. «Կանոնք Շահապիվանի ժողովոյն», ԺԷ.Ձ.

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 «խաղ», ավելի ևս «խաղիկ» անունն ենք գտնում, մանավանդ որ արեւելյան հայերը գրեթե ուրիշ տեսակի ժողովրդական խաղեր չգիտեն, բացի այս փոքրիկ երգերից, և որ գլխավորն է՝ «խաղ» բառի սկզբնական նշանակությունն է այդ:

Ի՞նչ են մեր ժողովրդական խաղիկները, որոնք իրենց եղանակների համար հաճախ սիրված են, իսկ իրենց բառերի համար՝ բանաստեղծական տեսակետից՝ շատ անգամ ծաղրված և անմտություն են համարված, կամ թե, ընդհակառակն, անմտություններն ևս մեծ գեղեցկություններ են կարծված, միմիայն նրա համար, որ ժողովրդական անունն են կրում:

2. ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԳԵՂՋՈՒԿ ԽԱՂԱՍԱՑՆԵՐ

Մեր ժողովրդական հազարավոր փոքրիկ երգերը կամ խաղիկները, գերազանցորեն գյուղական բանաստեղծություններ են, սիրու երգեր, մեր գյուղացության արտագրությունը մինչև 1914 թվականը:

Մինչդեռ հին գուսանական երգերի, հայրենների մեջ գյուղի հիշատակություն անգամ չկա, այս խաղիկների մեջ, ընդհակառակն, հաճախ հանդես է գալիս գյուղը:

Ահա մի երգ, որի հորինողը հիշում է իրենց գյուղը.

Աղջի, էս ըզովն արի,
Մեր գեղի դըզովն արի...

Ուրիշ երգիչներ նկարագրում են իրենց գյուղը, կամ պատմում են գյուղ գնալու մասին:

Գեղին վերև ծառ սալորի...	էկանք, հասանք դիմաց գեղին...
Գեղին վերև հերկեր-մերկեր...	Դիւրար էլավ, գնաց օդին,
էսմար էլեր կ'երթա ի գեղ...	Գնաց, կայնավ վերև գեղին...
էրթամ Պատի գեղ...	

Ահա և մի երգ, որով ծաղրում է աղջիկն իրենց գյուղի տղաներին.

Ծաղիկն էր ծաղիկ դեղին,	Մենակ բարակբոյ գյադեն
Շատ ախմախ կա մեր գեղին.	էլի, կայնե վեր թեղին:

Կան խաղեր, որոնց մեջ երգվում է միասին ծաղիկ քաղելն ու փրնջելը և խաղ ասելով գյուղը տանելը.

Ման գալով ամեն լավ տեղ՝	Փնջեր կապենք միասին,
Քաղենք ծաղիկ միատեղ.	Խաղ ասելով տանենք գեղ:

Մի ուրիշ խաղի մեջ երգիչն ամաչում է գեղը գնալուց.

Իմ դռինն ա ֆիշանլըղ,	Սարիբ, քու բալեն մեռնի,
Ես ի՞նչ երսով էլնեմ գեղ.	Կտրալ իմ երեսատեղ:

Ահա և մի գեղջկուհու դիմումն իր ամուսնուն, նրա տենչն ու երգ-վեցումը.

Հանդեն գաս, գեղը մտնես,	Ինձնից այրի յար բռնես,
Իմ գցած տեղը մտնես.	Բեմուրադ հողը մտնես:

Մի ուրիշ գեղջկուհի, որի ամուսինը բացակա է, փափագում է նրա գալուն.

Գեղով ըսին՝ քու յար իրի,	Խաղար իրի, լա՛, մեր տուն չիրի,
Թաղով ըսին՝ քու յար իրի.	Գարնան գիշեր զի քուն չիրի:

Հսենք և մի դժբախտ գեղջկուհու, որ ունեցել է անհամապատասխան ամուսին.

Առակ էլար մեջ գեղին,	Քու հորն ու մորն ի՞նչ ասեմ,
Սիրտդ ընկավ օձուն լեղին.	Որ քե տվին տախ տղին:

Ահա և մի գյուղական խաղ, որի երգիչն ուրախանում է իր եռակի աշողության համար.

Քալամ եմ ցանե ճամբեն,	Ինձ մի նազան յար ունեմ,
Գտեր եմ գեղի համբեն.	Կըցուլա կժան կանթեն:

Հսենք և մի ուրիշ գյուղացու, մի բախտավոր սիրահար տղայի խոսքն իր ընկերին.

...Մեր դռան առաջ արտ	Գեղով թափան, շճանչըցան,
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 գյուղից է.

Աղջի, դու մեր գեղացի,	Ծաղիկ՝ ունեմ, դեղին ա,
...Ազապ տղին դեղեցիր:—	Իմ ուզածը գեղին ա.
Ա՛յ, տղա, դու մեր գեղացի,	էլն էլ գիտի, ալամն էլ.
Օտար տղին դեղեցի:	էն երեցի՛ տղեն ա:

Սրա փոփոխակն է.

Կ՛ուզեք՝ հարցրեք, իմացեք,
Մեր դրկըցանց տղեն է:

Գովվում է «գեղի փեսան».

...Քեզի կ՛ըսեն գեղի փեսա....

Ահա՛ և իր յարով պարծեցող գեղջկուհու երգը.

Հաց եմ թխել գաթացու, Գեղումն օխտը տղա կա,
Իմ յարն է մեղիքացու. Իմ յարի նոքարացու:

Կան խաղեր, որոնց մեջ աղջիկ յարն ուրիշ գյուղացի է.

Ծաղիկ ունեմ դեղին ա, Հիլ ու մեխակ շատ ունեմ,
Իմ յարը ձեր գեղին ա. Հրեն յարիս ձեռին ա:

Մի քանի երգերի մեջ հիշվում են՝ քաղաք, քաղաքացի, բայց այդ երգերն էլ պարզապես գյուղական են: Այդպես են հետևյալները.

էս յանը պոպոք, Քաղքըցուն կ'առնեմ,
էն յանը պոպոք. Հագինն է սապուկ:

Տեսեք, թե գեղ մարդու գնացած այդ քաղաքացին ինչպես ցավում է իր աղքատ վիճակի համար և ինչպես իրեն բարձր է դասում, միայն նրա համար, որ ինքը քաղաքացի է.

Քամին էկավ, հով բերեց, Քաղաքացի աղջիկ եմ,
Կարկուտ էկավ, սով բերեց. Ինձ էս գեղ տեղն ո՞վ բերեց:

Այդպես չի մտածում ուրիշ գյուղ մարդու գնացած գյուղացի աղջիկը: Նա սիրում է իր յարի գյուղը.

Ես ղուշ եմ, թևըս դեղին, Գլուխս ղուրբան կուտամ
Ման կու գամ յարիս գեղին. 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 դեղին, Նանըս ինձ տեղակ չարավ,
Ման կը գամ նանիս գեղին. Ետ դառնամ քամբախ գեղին:

Կան ուրիշ խաղեր էլ, որոնց մեջ երգվում է գյուղը:

Քաղաքը չափազանց քիչ խաղերի մեջ է հիշվում: Այսպես օրինակ՝ մի երգի բազմաթիվ փոփոխականներից հետևյալի մեջ, որ գրի է առնված թիֆլիսում.

Մեր բաղումը բաղմընչի, Քաղքումը տըղերք շատ կան,
Շըվին շըվի նման չի. 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.

Գլանջու քարվանն գալիս ա.
Միջի թավաղն էլ իմն ա.
(վարիանտ՝ Միջի մեծ խոջենն իմն է):

Քաղաքացու երգ է և՛ այս.

Իմ յարը բազարբաշի, էկավ, դռնովն անց կացավ,
Զաքմեքը բարակ կաշի. Ես ասի՝ բարով մաշի:

Այսպես ուրեմն, գյուղական բանաստեղծություններ են մեր այս փոքրիկ երգերը, և դրանց հեղինակներն ու երգիչները, խաղաասացները, գյուղացի պատանիներն ու երիտասարդներն են: Ինչպես հենց այդ երգերից իմանում ենք, խաղ ասել են և ասում են ոչ միայն տղաներք, այլև, և ավելի ևս, աղջիկները.

Աշըղ չեմ, աշըղի ճուտ եմ...
Աղջիկ չեմ, որ ամաչեմ.
Տղա եմ, խաղ կրկանչեմ:

Այսպես է ասում տղան: Բայց աղջիկը, հենց նույն երգի փոփոխակով, պատասխանում է տղային՝ ասելով.

Տղա չեմ, որ ամաչեմ,
Աղջիկ եմ, խաղ կրկանչեմ:

Եվ իսկապես: Մեր գյուղերում եթե նորահարսները մի ժամանակ չըփսոսկան էին մեծերի մոտ, աղջիկներն, ընդհակառակն, ազատ էին միշտ և երգում էին տղաներին հավասար: Այս պատճառով և շատ խաղեր, նայելով իրենց փոփոխականերին, թե՛ տղայի և թե՛ աղջկա երգեր են: Աղջիկները 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 գալիս ա, Համբարձում կանչող աղջիկ,
Ծաղիկը ցնծալիս ա. Ձենըդ ծըլվըլալիս ա:

Փոփոխակաների մեջ է.

Ա՛յ գյուլում ասող աղջիկ...
Վարթեմ լուր ասող աղջիկ...

Մի ուրիշ երգի մեջ լսում ենք.

...կավ գյուլում ասող աղջիկ,
Անուշ կենա բերանդ:

Եվ վերջապես տղան ասում է.

...էն խաղ ասող աղջիկը,
Բռնել եմ ինձի բութա:

Խաղ էին ասում տղաները, հարկավ, նաև ուրախություն անելիս:
Խաղ ասելը պաքտանիսների համար մի պահանջ էր: Տղան խաղով գո-
վում էր իր սիրած աղջկան, աղջիկը՝ տղային:

...էն շուիվեր գնացող տղին՝
Բերանի 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. Ես եմ քո հաղի միջին:

Իսկ տղան էլ ասում է.

...Մի գովելի յար ունեմ
Իմ բոլոր խաղի միջին:

Երիտասարդները հաճախ խաղերի միջոցով միմյանց հայտնում էին
իրենց միտքը:

Վանքի ձորում խաղ ասի, Ինձի էգուց տանում են,
Խաղի մեջ քեզ բան ասի. Սուրբ Սարգըսի պես հասի:

Այսպես է երգում աղջիկը, որին շուտով պիտի ամուսնացնեն ոչ իր
ուզածի հետ:

Տղաներն էլ խաղով կանչում են աղջիկներին.

...Խաղ ասեմ, յարս իմանա,
Գլուխ դռնեն հանա դուս,
Բալքի իմ աչքեր գա լուս:

Մի ուրիշը երգում է այսպես.

Բըլբուլ, արի մեր բաղը, Խաղիդ միջով բարեւս
Ասա իմ յարի խաղը. Հասցըրու յարիս թուղը:

Աղջիկն էլ խաղով զգուշացնում է տղային, ասելով.

Ա՛յ տղա, խաղով արի,
Ոտներդ շաղով արի.
Մեր թաղը դալմադալ ա,
Դու վերին թաղով արի:

Այսպես և ուրիշ խաղերի մեջ: Խաղերի այսպիսի կիրառությունից են ծագել «խաղով մի բան ասել մեկին», «խաղով հասկացնել» դարձված-ները, որ նշանակում են՝ ակնարկելով հայտնել մեկին մի բան:

3. ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ՍԻՐՈՒՆԵՐԳԸ

Այդ փոքրիկ երգերի նյութը շատ պարզ բան է: Ամենից առաջ դրանք, ինչպես ասվեց վերևում, սիրո երգեր են, գյուղացի նորահաս ու նորատի մարդկանց, սիրահար պատանիների ու պատանուհիների, մասամբ և երիտասարդ ամուսինների երգերը, որոնց մեջ մեծ պարզամտությամբ երեււան է գալիս նրանց սիրո զգացմունքն իր անվերջ բազմազանությամբ, իր պեսպես վիճակներով:

Սակավաթիվ խաղիկներ միայն կան, որոնց նյութը չի վերաբերում սիրուն, կամ առհասարակ ամուսնությանն և ամուսիններին, այլ որևէ գյուղական հասարակական խնդիրների: Այս վերջինները, որոնցով շատ հարուստ են մեր գյուղական աշխատանքի երգերը, չեն հետաքրքրում այդ խաղիկների պատանի հեղինակներին: Բայց դրա փոխանակ այդ երգերը բազմակողմանի կերպով հարուստ են սիրո հետ կապված իրական կյանքի զանազան դրություններով ու գործողություններով, լի են ժողովրդական սովորություններով, գյուղական կենցաղային գծերով 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 գծերն ու մոտիվները, համեմատությամբ մեր հին հայրենիների, մասամբ ուսումնասիրված են սրա հեղինակի մի աշխատության մեջ¹: Այսպես, օրինակ՝ սիրուց հիվանդանալն ու յարին հիվանդության բժիշկ համարելը, պատանուհու «թելիկ-մելիկ գալը» տղային գրավելու համար, լվացք անելը, ջուր բերելը, ծնողների արգելք լինելը տղայի և աղջկա սիրուն, թաքուն սիրելը, բամբասանք, աղջկա համարձակությունն ու բամբասանքից չվախենալը, նշանածի գիշերային այցելությունը, նույնպես և վարձանքը (գլխագին), բռնի ամուսնացումը, աղջիկների չենթարկվելը ծնողների կամքին, աղջիկ փախցնելը, այլև հարևաններին սիրելը, աչքերին դեղ դնելը, սիրականի հետ այգում զբոսնելը, յարին սպասելը, սուտ բանի գնալը՝ յարին տեսնելու համար, և բազմաթիվ նման մանր բաներ, որոնք սիրահար պատանուկյան 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. Արեղյան, Հին գուսանական ժողովրդական երգեր (Արտատպություն ՀՍԽՍՀ պետ. համալսարանի «Տեղեկագիր», № 2—3, 4 և 6-ից), Երևան, 1931, էջ. 142—160:

Տո՛ տղա, բաղով արի,
Դուն վերի թաղով արի.

Իմ մեր քեզ աղջիկ չի տա,
Լուսնակ գիշերով արի:

Սիրված մոտիվներից է որևէ ցանկության արտահայտությունը, ինչպես՝ ցանկություն յարի գալու, նրա հետ խոսելու, նրա մոտ լինելու, նրա համար ղոհվելու, նրա վրայի զարդարանքը դառնալու և այլն: Հաճախ երգվում է՝ լուր ուղարկելը մորը կամ յարին լուսնի կամ թռչունի միջոցով, ծաղիկ ուղարկելը յարին, այցելության գնալը, ամոթն ուրիշներից, աղջկավախը թե յարն իր թարկը տվել է, վախ քնած յարի համար, վախ մոռացված լինելու, գեշ խոսքից վիրավորվելը, հոգացողություն ճանապարհ դրած յարի համար և շատ նմանները: Այսպես և սիրու վիշտն ու տանջանքն ընդհանրապես՝ յարի համար դարձով լցվելը, լալը, բախտավոր ու դժբախտ սերը, սիրված լինելու տենչը, երդում հավատարմության, երազում յարին տեսնելը, վիշտ յարի հեռանալու մասին, և այլն և այլն:

Կայնել եմ, գալ չեմ կարող,
Լցվել եմ, լալ չեմ կարող.
Քանի որ գնացել ես,
Անունդ տալ չեմ կարող:

Ձեր բաղի դուռը բաց ա,
Ոտներս շաղով թաց ա.
Ինձանից հեռացել ես,
Աչքերս լիքը լաց ա:

Սովորական մոտիվներից է նաև խաղերի մեջ հաճախ կրկնվող անեծքը՝ մերթ իր սիրած յարին առնողին, մերթ շտվողին, կամ իրեն շսիրողին, կամ թշնամուն ու խանգարողներին.

Հագել ես կարմիր կապա,
Մինթանեդ խաս զարբար ա.
Թե շսիրես ինձ սրտով,
Ձեր տունն ըլնի խարաբա:

Արեն ա՛ռի փովել է,
Ալ ֆաս գլխին ծովել է.
Ով որ առնի իմ սիրած,
Թագը գլխին չվելե:

Կան բազմաթիվ քառյակներ, որոնց մեջ երևում է աղջկա արհամարհանքը տղայի նկատմամբ, կամ ընդհակառակն.

Սարի տակը տուն ունեմ,
Մեջը ոսկե սուն ունեմ.
Քաշվի, կորի շան տղա,
Քեզ պես տասը շուն ունեմ:

Ա՛յ տղա, էդ էս — մեդ էս,
Խանչալը մեջքդ նետես,
Դու գիտես՝ տղամա՞րդ էս,
Ծմակի փթուկ փետ էս:

Ես մորս մինուճար եմ,
Լավ տղերանց համար եմ.
Սև մազս սպիտակ կանեմ,
Քանց քեզ լավը կը ճարեմ:

Տղան էլ այդպիսի աղջկան դարձնում է.

Ժամի դուռը տաշ կ'անեմ,
Մահուդ շուխս քաշ կ'անեմ.

Շան աղչիկ, շատ մի՛ հաչի,
Քեզի հալ ու մաշ կ'անեմ:

Առանձնապես աչքի է ընկնում այն, որ երիտասարդները, բնականաբար, միշտ ազատ սիրո և ազատ ընտրության 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.
էստեղ զոռի բան չկա,	Մեր ու աղբեր թող տվի,
Սերըն իրեն կամով ա:	Ես իմ սիրածին առա:

Բաղի բոլորը պատ ա,
Հերն ու մերըն ի՞նչ զատ ա.
Ես սիրել էմ, ես կ'առնեմ,
Վերև աստված շհադ ա:

Բայց չպիտի կարծել, թե ամուսնությունը երիտասարդների կամքով է կատարվել ընդհանրապես: Ընդհակառակն, հին կենցաղի, հետևաբար և դրա արտահայտիչ խաղերի մեջ ևս աղջիկներին սովորաբար ամուսնացնում են ծնողները:

Մա'րս, մանա մանածս,	Պապս հարսնիք ա բռնեք,
Գնա, քաղա ցանածս.	Զեմ ճանչնար նշանածս:

Ահա հին ամուսնության մի այլանդակ տիպը: Ամուսնացողները նույնիսկ չեն ճանաչում միմյանց:

Հին ամուսնությունն այլանդակություններից մեկն էլ եղել է անհամեմատ տարիքների ունեցողների ամուսնացումը—տղան շատ մեծ, աղջիկը փոքր, կամ ընդհակառակն: Այս երգիկների մեջ հաճախ ծաղրվում է այդպիսի ամուսնությունը:

...Յարըս 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 ամուսնությունների դեմ:

...Ես բոյավոր մեծ աղջիկ,
էն երեսու թայը չեմ:

Տեներն ելնեմ, ի՞նչ ընեմ,—
Վարդի տերև շորցընեմ.

Ես պրզտուտիկ (վար. պըլպլուկ) հարսնուկ եմ,
Մորվոք (միրուքով) էրիկն ի՞նչ ընեմ:

Ծնողներն այսպիսի ամուսնությունները կատարում են հաշիվներով.

Թամա՜ արին հարբոնոցին,
Ինձի տվին գրկանոցին...

Քեպետ և խաղերի մեջ հաճախ կրկնվում է այս տողը՝

Սիրել ենք, իրար կ'առնենք.

Բայց ավելի ևս հաճախ երգվում է.

Սիրած սիրածի շեն տա:

Սիրում են իրենց դրկիցին, իրենց համագյուղացուն: Աղջկա համար մեծ դժբախտություն է համարվում օտար տեղ մարդու գնալը.

Չարչին ծախում ա քաթան,
Աղջկան չկա վաթան.
Աղջիկն էն վախտը մեռնի,
Որ բոլ ա մի գազ սլատան:

Քախանի մարդը փուշ ա,
Սրտով սիրածն անուշ տ.
Ալամ աշխարհն էլ գին:տ՝
Աղջիկն անվաթան ղուշ ա:

Մեր խաղերն ամենամեծ մասով գալիս են շատ հին ժամանակներից. դրանց մոտիվներն ավանդական են: Նման բաներ, նման կենցաղային դեպքեր միշտ կրկնվել են կյանքի մեջ, քանի իշխել են նույն բարքերը. սուտի և հին խաղերը շարունակել են ապրել: Բայց դրանք, հարկավ, նորոգվել են՝ ժամանակի նորություններն ընդունելով իրենց մեջ: Այդպիսի մի նորույթ, մի նոր մոտիվ է մտնում մեր սիրու խաղերի մեջ 1887 թվից ի վեր, երբ Անդրկովկասում սկսվում է հայերի գինվորագրությունը: Երկար զարերի ընթացքում գինվորական ծառայություն չկատարած ժողովրդի համար՝ դա համարվում էր մի աղետ, որ և սնդրագործել է գյուղական սիրո երգի մեջ:

Երկանքը գոգոում ա,
Սարերը սարսռում ա.

էկան սալդաթ չափելու,
Իմ սիրտը մրմռում ա:

Մինչդեռ այժմ մեր աղջիկներն ևս գինվորական վարժություններ են անում մեծ սիրով և ուրախությամբ, այս հին երգերի մեջ ոչ մի մայր չի ուզում, որ իր տղան գինվոր գնա: Մայրը նախապաշարված նվերներ է տալիս՝ որդուն ազատելու համար.

Սալդատի մեր լվացք կ'անե,
Շուշպեն ավետրբնին տանե,
Սալդատ տղեն ալատ անե:

Իսկ ի՞նչ է ասում սիրող աղջիկը.

Հանդովը սել (հեղեղ) ա էթում, Կողրա քամին բոլորավ,
Մարգովը ջուր ա էթում. Յարիս բեխերն օլորավ.
Գացեք ասեք սալդաթին՝ Յարիս գրեցին սալդաթ,
Ինձ թողե՛ք ո՛ւր ա էթում: Սիրտս փորիս մոլորավ.

Միրանի ծառ ծովել ա,
Յարս սալդաթ գրվել ա.
Յար ջան, սալդաթ մի գնա,
Քո էղնիկը կը մնա:

էկավ սալդթի թուղթը...
...Բագրնու տեղն արան,
Վեց տղա ջոկին, տարան,
Տերերը կապին վարամ:

Հարուստների որդիները կաշառով ազատվում էին. նրանց փոխանակ աղքատներն էին գնում ծառայելու: Դրան է ակնարկում հետևյալը.

...Նաչալնիկը մեզ կըկանչե,
Քյասիբ տղին հեշ չի ճանչե:

Զինվորի վիճակը նկարագրվում է դժվար, և երիտասարդն ինքն էլ չի ցանկանում ղինվորական ծառայությունը.

Բալբանները դարկին,
Կազարմեն սալդաթ լցին.
Սալդաթ ղսմի տուն շուներ,
Գիշեր անուշ քուն շուներ:

Խաբար տարեք, սարե՛ր, ձորե՛ր,
Հագել եմ սալդրտի շորեր,
Լաց էղնեկն ընցում օրեր:

Անցնենք խաղերի այլ կողմերին:

Մեր այս սիրո երգերի մոտիվների մեջ մեծ տեղ է բռնում նաև յարի գովեր, տղայի թե աղջկա կողմից ասած: Երբեմն նաև խաղի ամբողջ բովանդակությունն ինքնագովք է: Գովքի եղանակները բազմազան են. բայց դա ընդհանուր սովորմբ մարմնի և հագուստի նկարագիրն է որևէ նմանությունը: Նույն պատկերները կնոջ մարմնի համար՝ շարունակ կրկնվում են, ինչպես և մեր հին գուսանների սիրու երգերի մեջ²:

Խաղերի մեջ ոչ միայն կինն է նկարագրվում, այլև սիրված տղան:

Թե տղայի և թե աղջկա գովվում է հավասար 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 գույնը, իսկ աղջկա համար՝ սպիտակ:

...Բաղի միջի շեկ աղջիկ
Ուշքս-միտքս տարել ա:
էդ շեկ մազավոր աղջիկ...
Շեկ աղջկա առնողն եմ:
Կորցրել եմ շեկլիկ յարս...
Շեկլիկ յարս տուն եկավ...
Շորոր, դու շեկլիկ յար...

...Շեկ տղեն քեզի մեռնի...
Շեկ տղա, սպիտակ աղջիկ...
Շեկ մազավոր լավ տղեն...
էդ թուխ ու խումար տղեն...
Բեխն օլորած, ճավլը թուխ:
Բուկը սպիտակ, բեխը թուխ:
Սև տղա, կարմիր աղջիկ...
Սև տղա, գուլգազ աղջիկ...
էրես կարմիր, աչքեր թուխ:

² Մանրամասն բացատրություն այս մասին կարելի է գտնել Մ. Աբեղյանի «Հին Գուսան. Ժողովրդ. երգերի» մեջ:

Շատ գովվում են աղչկա մազերը, ծամերը—ոսկի, սրմա, շէկ, շեկիկ, շեկիկ, սև, աբրշում, շաղ տված, ուսերին փոված, թե-թեկ արաֆ ոսկի թելերով հյուսած, սղալած, համբա-համբա: Մազերից ավելի երգի-րի նյութ է դառնում կնոջ աչք-ունքը. աչքերը—սև, թուխ, թուխ-թուխ, խաժուժ, շալ-շալ, բալակ, խումար, ֆինջան, կլոր, ծով-ծով. ունքերը—սև, թուխ, կամար, կեռ, կեռ ու մեռ, կալամքաշ. թարթափները՝ կալամով քաշած:

Թուխ աչքեր դեղ դրեր ես:	Գինուն կարմիրը սիրե՛,
Աչքերդ բոլորել ես.	Աշխընին (աղջիկների) թուխը
Իրեք օր ա տեսել չեմ,	սիրե.
Իմ սիրտը մոլորել ես:	Սև աշվին մորանց պետք է,
	Սիրմեք քաշելն ի՞նչ անե:

Բայց և այնպես մի քանի խաղի մեջ հիշվում է աչքերի դեղը, և մազերին ու ձեռներին հինա դնելը.

Ջուխտակ աչքեր քաշեր ա դեղ:	Եպիշում մազերդ դրեր ես հինա:
Թուխ աչքեր դեղ դրեր ես:	Ձեռներդ դրել ես հինեն:
Աշվին ծարուր քաշեր, ընքուններ	
թուխ էր.	

Մատները, ինչպես գուսանական երգերի մեջ, բարակ են, երեսը՝ կարմիր, նուան հատիկ, շարմաղ, բոլոր, փուլգալ, լուսնակ, թշերը՝ կարմիր, կակուղ, «կլոր թշիկ ճերմըկուկ», բերանը՝ պստիկ, «պստկաբերան», ճակատն սպիտակ, բուկն՝ սպիտակ, «կուլ-բոխախ սպիտակ»: Եվ վերջապես երգվում է կնոջ սպիտակ ծոցը,—ծծերը՝ բամբակի քուլա, շումամ. ոսկի ջամ,—և նույնիսկ երեսի խալը, որ գեղեցկություն է համարվել:

Տեղ եմ քցել ավվալա,	Քո շող էրեսին մեռնեմ,
Երկու թշերիս խալ ա:	Ունքերիդ աղեղնակին:
Կայնել ես աղբերակին,	Փելքդ կը տա արեգական,
Շող կը տաս արեգակին.	Կարմիր էրեսք արունկաթան:

Կան մի քանի խալեր, որոնց մեջ գովվում է «կուլոտ» ու «խորոտ» աղջիկը. բայց նորատի աղջիկը պստկերացվում է ընդհանրապես բարձր հասակով և բարակ, նազուկ մեջքով:

Չինար բոյիդ ես դուրբան:	Բոյ մը ունի քյալաշ նման:
Թեքերդ չինի բիլագուկ,	Բոյըդ դարդու դամիշ:
Բոյըդ երկար, մեջքդ նազուկ:	Թառ բոյիդ մատաղ, նշանլու աղ-
Մեջքդ բարակ, խանշալի բուռ...	ջիկ:
	Բոյը բարակ շիմշատ ա:

Այս է խաղերի մեջ երգված կնոջ նկարագիրն ընդհանուր առմամբ: Նրա շարժվածքը «շորոր-մորոր» է. նա շորորում է կաքավի նման և աղանների խելքը տանում:

Քելքդ կաքավի նման
Ինձ անում է հոգեհան:

Ինքն այդ աղջիկը «խելքով» է.

Քելե՛, քելե՛, քելքով աղջիկ,
Քանց քու մերը խելքով աղջիկ:

Տղան էլ «քոյով» է և շենք ու շնորհքով: Աղջկան առանձնուպես գրա-
վում են տղայի բեղերը, նոր ծլած, թլորած:

Թուխ բեղավոր տղեն...
էն շեկ բեղավոր տղեն
Խելքս գլխես տարել ա:
Քո բոյ-բուսաթին մեռնեմ,
Նոր գալած բեղիդ մեռնեմ...

Իմ յարիս շեկլիկ բեղերը
Գյուլաբաթնու նման ա:
...նոր ծլած բեղիդ մեռնեմ,
Ոսկեթելի նման ա:
Սիրել եմ ես ջահիլ տղին,
Մեռնեմ ես նոր ծլած բեղին...

Եվ վերջապես առանձնապես աչքի է ընկնում տղայի քաբուլը
(ցցունքը), որ շատ հին սովորություն էր պահում էին երիտասարդները
դեռ մինչև մեր օրերը, մինչև 1870-ական թվականները:

Առանց քաբուլ յար չիլնի...

Այսպես է ուսվում մի խաղի մեջ: Եվ այդ քաբուլը—սև, թուխ, շեկ,
դաստա, դալին, որ տղամարդության նշան է, հաճախ երգել են աղջիկ-
ներն իրենց խաղերի մեջ.

...Մեռնեմ բոլոր քաբուլին,
Միչեն վարդահոտ կը գա:

Իմ յարին մին քաբուլ ունի,
Ոսկի թելի նման ա...

Գալով հագուստներին՝ պետք է դիտել հետևյալը: Այս փոքրիկ բա-
նաստեղծությունները շատ ժամանակների և շատ կողմերի երգեր են.
դրա հետևանքով այդտեղ գտնում ենք հիշատակված բաղմաթիվ հա-
գուստներ, փոփոխականների մեջ հաճախ տարբեր հագուստներ, կամ միև-
նույնը տարբեր անուններով:

Հին կենցաղի հագուստ ու կապուստի մի նկարագիր է հետևյալը,
որ ամուսնացած կնոջ երգ է.

Քթկալը քիթս եմ քցել,
Իմ յարը միտս եմ քցել.

էսօր էր՝կօր չեմ տեսել,
Կրակը սիրտս եմ լցել:

Դրա փոփոխականների մեջ գտնում ենք՝

Յայլուխը ճիտս եմ քցել...
Սև փուշին ճիտս եմ քցել...

Ոսկալըն ուսս եմ քցել...
Հաշակը բուկս (վ. ճիտս) եմ
քցել...

Մեկ խաղի փոփոխակի մեջ՝ «քու խեղճ յարըդ (վ. սիրածդ տանն) անտեր ա» տողի վարիանտն է՝

Քիթը կալածն անտեր ա:

Մի ուրիշ երգի մեջ,—որի ասողը տղա է,—սիրականը, յարը (վարիանտների մեջ՝ քույրը) նկարագրվում է այսպես՝

Քիթը կալած (վ. վարսը, ծամը) թուխ:

«Քթկալը» ուրիշ երգերի մեջ չի հիշվում, զի խաղասացները «քթկալավորներ» չեն: Մյուս զգեստները—աղլուխ, փուշի, լաչակ կամ լաչիկ—հաճախ նյութ են դարձած երգերի: Նոր ամուսնացած կնոջ «փուշին» հիշվում է այլև իբրև «զլխի փուշի», մահրամա, վալա, յազմա, մետակ: Կա նաև լաչիկի տակի «կոտիկը», և նույնիսկ «բազպիչը», այլև զլխի շարղաթը:

Գլխիս քցին կարմիր փուշին,
Քարով զարկին սրտիս շուշին.
Սարդարը ձեռքես խեցին,
Ինձի տվին էս բայղուշին:

Բարակ ճամբեն մտել ես,
Կորցրածդ գտել ես.
Նոր վալեդ ոչ վալեչես,
Ինձ քու մտից քցել ես:

Սրանք նորահարսի երգեր են կամ երգեր են նորահարսի մասին:
Աղջիկները շատ անգամ երգում են իրենց աղլուխը, բկի աղլուխը:

Ջազացիս դուռը տաշած,
Աղլխիս գյուլը (վ. վարդը) նախ-
շած.

Կեռ կեռ ունքերիդ՝ մեռնեմ,
Ոսկե ղալամով քաշած:

Աղջկա բկի աղլուխը—մով, թուխ, կարմիր, ալ—հիշվում է և իբրև բկի բաղդատի, մանդիլ, դաստմալ, բկի կապ և այլն: Կա նաև ձեռի յայլուխ (թաշկինակ):

Աղջիկները գլուխները կապում էին թաշկինակ, աղլուխ, կամ դնում էին, ինչպես և տղայքը, ֆաս, որ շատ հաճախ հիշվում է — ալ ֆաս, փուսկուլ ֆաս, ֆինո ֆաս: Ահա թե ինչպես է երգում մանկամարդ կինն իր սիրած երիտասարդին.

Նախշուն ելակ կարեր ես,
Կոճկներդ շարեր ես.
Մեռնեմ դաստա քյաքուլիդ,
Ալ ֆասը ծուռ դրեր ես:

Ֆասդ գլխիդ դրել ես,
Փյուսքյուլ վրեն ծռել ես.
Ինչ արավ՝ փյուսքյուլն արավ,
Ջոռով սավդի տեր արավ:

Աղջիկների ֆասը—թասակը—սովորաբար զարդարված էր լինում դրամների շարով.

Աղջի, արի քե ֆաս առնեմ,
Չասի բուլոր ոսկի շարեմ...

...էն ալ ֆասով աղջիկը
Ինձի տվել են բուլթա:

Ահա մի զարդարված աղջիկ.

Գլուխն էդիր ֆինո ֆաս,
Փուսկուլն ի կախ, շորեր խաս,
Կարմիր մարջան վեր բկին,—
Շանորդիթ թող ծկակին:

Հաճախ գովվում է կնոջ շրջագեստը—մինթանա, չիթ մինթանա,
դեյրա—շալ, կարմիր,—ճուպա, ջուբա:

Մինթանեդ բութա-բութա,
Մեջքիդ ա բալաք ֆութա.
Աղջի, անունդ Շուշան,
Դեյրե մ' ունիս խշխշան.
Սիրել ենք, իրար կառնենք,—
Արի երթանք Սուրբ Նշան,
Թող գեղով ասեն՝ սուտ ա:
Ոսկի մատնիք 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
վերնագգեստն էր, թևերի ու լանջի զարդարանքներով.

Ալ քաթիպես կարել եմ,
Խաս կոճակը շարել եմ.
Դե՛ գնա կորի', գեշ տղա,
Քանց քեզ լավը ճարել եմ:

Փոփոխականների մեջ քաթիպայի տեղ են՝ սպիտակ դեյրա նախշուն
կոճականերով, քաթան հալավ և ալլն. տղայի համար՝ արխալուդ—Հա-
րուստ աղջկա երգ է և հետևյալը.

Ես աղջիկ եմ, ալ կ'ուզեմ,
Բողշաս ծալեծալ կ'ուզեմ.
Երբոր յարիս տուն էրթամ,
Գոտիկս թիրմա շալ կ'ազեմ:

Շապիկն էլ շատ անգամ երգվում է: Ահա մի հարուստ աղջկա դովք.

Աղջիկ կուզեր կալենը խետ,
Կը զընգընգեր շուշենը խետ.
Շապիկն էր շարե, կոճակն ար-
ծըթե,

Միջաց քամարն ակնունք, գո-
հար է:

Այսպես և՛ միթկալ շապիկ դեղին կոճականերով, քաթան շապիկ, կար-
միր շապիկ, կապուտ շապիկ, շիլա շապիկ, նույնպես՝ մով հալավ (=շա-
պիկ), քաթան հալավ և ալլն:

Ինչպես հին հայրենների մեջ՝ այս խաղերի բանաստեղծների համար
էլ կարևոր տեղ է բռնում կապան,—թե տղայի և թե տղջկա,—կանաչ
կապա, կարմիր կապա, դութնի կապա, հարուստ տղայի համար՝ նաև սա-
մուլը կապա: Կա նաև «աբա» կոչված անթև վերարկուն:

Մեր տուն, ձեր տուն մեկ դա-
ռաբով,
Ելնենք իջնենք կանանչ կապով.
Ղրար իտանք, ղրար առնենք,
Զիրուր սիրենք աստվածն ապով:
Ծո՛ տղա, տղա, դու ալ կապով,
Խերիք կան գաս մեր պատով...
Աղջիկ, կապեդ ալ պիտի,
Բողշեդ՝ ծալեծալ պիտի...

Գյուղական աշխատանքի մեջ առաջին տեղը բռնում է հովագործու-
թյունը, որ ընդարձակ շափերով երգվում է սիրո խաղերի մեջ: Գարու-
նը բացվում է թե չէ, գյուղացին դաշտում է. նա տան երես չի տեսնում.

Կը գնամ շուր վաստակ...
Թուխպըն առաջս կտրեց,
Մնացի բոյիդ հասրաթ:

Իսկ տանը մնացած կինը երգում է.

Շեկո՛ ջան, տուն արի արտեն,
Դու ինձ ազատե՛ էս դարդեն:

Վարը լինում է գութանով. «գութանը վարի հողը»: Մի երգի մեջ
միայն գութանի հետ հիշվում է նախնական արորը—«չութը».

Ես ի՞նչ անեմ կով ու կթան,
Որ մենք շունենք շութ ու գութան:

Մի ուրիշ երգի վարիանտներից մեկի մեջ գութանի փոխանակ ան-
ցել է «չութ»: «Գութանը վարափոսին» տողի փոխանակ է՝

Չութն են վարում էս փոսին...

Եվ վերջապես մի ուրիշի մեջ էլ հիշվում է «հարորվար».

Բուլուիկ վերև դար էր,
Չորս բուլոր հարորվար էր,
Ըմենոց քաղցր իմ յար էր:

Գութանի աշխատանքն, ընդհակառակն, շատ հաճախ երգվում է
խաղերի մեջ: Կան մի քանի փոքրիկ երգեր—երկյակ, եռյակ ու քառյակ,
որոնք աշխատանքի խաղեր են լոկ, բայց ոչ գութանի երգեր իրենց հո-
ռովելներով.

Ես գութանն եմ, անգին քար եմ, Իրիշկե դեմ աղոթրան:
Հերկերըս կը վարեմ:— Դաշտ կու բանի ձեր գութան...
Քընց զըմեն քաղցր է վաթան:

Բերեմ և հետևյալը.

Գութանը հանդին լարած, Մղափուն դուք, ա՛ մշակնի,
Մշակնին մեջին շարած. Սև հողին գերի դառած:

Այս քառյակի երգիչը խղճում է մշակներին, որովհետև գութանա-
վորի, մանավանդ մաճկալի աշխատանքը շատ ծանր է: Ահա թե ինչ է
հրգում ինքը մաճկալը:

Քրտինք մեջքիս սառել ա, էն շեկ ծամերով աղչիկ
Մաճը բուռս տարել ա. Ուշ ու միտքս առել ա:

Աշխատավորներին նեղում է արեգակը, շոգը. ուստի գութանի վարն առավոտը վաղ, հովով է սկսվում.

Վեր կացած հավախոսին, Բարկ արևը երկնքում,
Գութանն ա վարում փոսին. Շողն ա դիպել ակոսին:

Հենց այդ ծանր աշխատանքի համար գեղջկուհին ուռանձին հոգացողությամբ է վերաբերում իր սիրածին:

Գութանս վարի հողերումը, Գութանս աքերումը,
Իմ յարս չոլերումը. Իմ յարս ցելքերումը.
Գլուխս դուրբան կտամ, Քեզ դուրբան, իմ սիրուն յար,
Մի ման գա շոգերումը: Ման մի՛ գա շոգերումը:

Սիրահար աղջկա յարն էլ մասնակից է այդ ծանր աշխատանքին..

Էսօր գութանը մերն ա, Եղնարած շեկիկ տղեն,
Մաճ բռնողն իմ հերն ա. Աշխարհ գիտի, իմ տերն ա:

Նա իր սիրած հոտաղին վարդ կամ սիրո խնձոր է ուղարկում.

Գութանը վարափոսին, ...Կարմիր խնձոր թու անեմ,
Շողքն ա դիպել ակոսին. Ղրկեմ իմ նանի փեսին:
Կարմիր խնձոր եմ քաղել,
(վ. Մի աղլուխ վարդ եմ քաղել).
Տարեք իմ նանի փեսին:

Բայց նա, այդ սիրող աղջիկը, ցավեր էլ ունի: Նա հիշեցնում է տղային իրենց պայմանաժամը.

Իմ աղբերն (= յարը) են անցումը, ...Նհախ մարդի երեսից՝
Գութանի եղնանցումը. Իլլաջ չկա իմ ջանում:
Գիր եմ գրել, ուղարկել,— Գութանի թևը դուն ես,
Վաղաս ա Համբարձումը: Անմեղ ես, խաբար չունես.
Գութանը դաշտն ա բանում,
Քեզ մտահան չեմ անում.
Թե սիրում ես, ինչի չես՝
Դարդը սրտիցս հանում:

Իսկ ի՞նչպես է երգում «սիրու տեր», «սիրատեր» հոտաղը.

Գութանի երկեն ծերը (ծիրը), Գութան վարենք պտերով:
Սիրել ա սիրու տերը (վ. սիրատերը), Քեզ թոցնեմ ճտերով.
Սիրունի տերն ի՞նչ անի, Ինձ քեզանից ջոկողին՝
Արենտեր ա հերն ու մերը: Խանչալն ընկնի կողերով:

Երգվում է նաև գութանավորին հաց տանելը, որ կանանց, աղջիկ-
ների գործն է:

Մաճկալն է կայնե մաճին,

Հաց է բերել խանբաջին:

Ցարս աչքով-ունքով արավ,

Ոսկի օղերն անկաջին:

Գութան վարեց, արտ արավ,

Դուժմանի սիրտ դարդ արավ:

Շարմաղ երես աղջիկը

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, հաճախ հիշա-
տակվում են՝ արտ հերկել, արտ վարել, վարած արտ, վար անել, հերկ,
ցել և այլն:

Կաքավն եկավ, արտս մնաց հեր-

կելու,

Քունս տարավ, յարս մնաց գրկե-

լու:

էս գիշեր երազ տեսա,

Հերկերս վարած տեսա...

Բերդի տակին ցել ունեմ...

Ձեր տան տակին վար կանեմ...

Եվ շատ ուրիշները թե գութանի և թե ընդհանրապես վարի մասին:
Ոչ միայն վարը, այլև հողագործական աշխատանքի մնացած բոլոր կող-
մերն էլ անդրադառնում են խաղերի մեջ: Վարից հետո գալիս է ցանքը:
Ցանում են՝ ցորեն, գարի, բրինձ, բամբակ, կանեփ, կորնկան, յոնջա
և այլն:

Արտս ցորեն ցանեցի,

Դարդս հետը թաղեցի:

Ցորեն եմ ցանե գութնի ական,

Ելե, ճող տվե խետ արեգական:

Ելավ քաղելու, ձի կսմաթ չե-

լավ,—

էն նազլու յարիկս ինձնից խոռ-

վավ:

Արտումս ցանել եմ գարի...

Արտ եմ ցանե, հըմեն բրինձ...

Դարունը բամբակ ցանեմ,

Ամառը քախան անեմ,

Աշունքը շանաք անեմ,

Ցար ջան, մաջալն ըլնի, քեզ

կ'առնեմ:

Մեր տան ետև արտ կորնկան..

Երգվում է արտի կանաչելը կամ կանաչ արտը, ցանած արտի լավ
չբուսնելը, արտի չորանալը, խորշակահար լինելը, մեջը կամ չորս բոլորը
եղեգ, փուշ բուսնելը և այլն, և ուրիշ պատուհասներ՝ կարկուտ, մկներ,
անժամանակ ձյուն և այլն: Լեռնային արտերն անջրդի են, իսկ դաշտե-
րում՝ ջրովի: Արտ ջրելը դժվար աշխատանքներից է. պետք է ջրի բանդը
կապել ու պահել:

Մեր հանդերը ջրով ա..

Իմ յարը հանդին տեսա,

Ջրերի բանդին տեսա...

Իմ աղբերս հանդումն ա,

Սոված, ջրի բանդումն ա:

Թազա յոնջեք ջրեցի...

Հասնում է արտր և հնձում են, տեղը մնում է խոզան:

Արտո՛ր հասել ա. գոտիկ...

Արտին գարին ա հասել...

Մեր տան ետև գարի խոզան...

Բայց հունձը ավելի ևս ծանր և հոգնեցնող է, քան գութան անելը: Պետք է շտապել, թե չէ հացահատիկը կրկծղի: Շատ խաղերի մեջ երգվում է հունձը և նույնիսկ մանգաղն ու մանգաղ սրելու եսանք:

Գեղի բուրբ կծղել է,

Մեր փառքով 1946 թ. է...

Յար, լար, լարս քնել ա,

Հով ծառի տակ քրտնել ա.

Հով, հով, հովր քնե՛ր ա,

Հունձ ա անում բեզրեր ա:

Հունձին մասնակցում են նաև աղջիկները: Հնձից հետո գալիս է խուրձ կրելը:

Իմ լարս խուրձ էր տանում...

Խոսարձր ծուռն էր տանում...

Խուրձը, օրանը (քյուլաշ) կրելու համար առանձնապես կարևոր է սալլը, որ նույնպես երգվում է այս սիրո խաղերի մեջ:

Մեզի չրլնի արաբա,

էլեւ ես, կ'երթաս օրանը,

Մեր բաները խառաք ա...

Կոտրեցա՞յ սելի մառանը...

Խուլրձր կրելով՝ մի տեղ դեզ են դնում.

Դեզ եմ դրել, հավան չեմ,

Ինձ դանակամորթ արեք,

Ինձ ու գլխուդ դիպան չեմ.

Ես էն տղին հավան չեմ:

Եվ վերջապես գալիս է կալը, որ առանձնապես կարևոր տեղ է բռնում աշխատանքի երգերի մեջ, նույնպես նաև բազմաթիվ խաղերի մեջ, Կայսերուց առաջ Հաշան են անում:

Արեւի եմ ցորենի աշան,

Բողբս բոլիդ փերուշան...

Կալին էլ, ինչպես կանաչ արտոր, պատանիներին սիրած տեղն է:

...Երնեկ կուտամ էն ավուր,

Կալ եմ գգել, կալսել եմ,

Ես, դու կ'երթանք մեր կայր:

Այլ աբրդուհմ դարսել եմ.

Ես քեզ որտեղ սիրեցի,—

Սրտումս ինչ խորհուրդ կա,

Քու. հերանց կալին, աղջիկ:

էն քաջուրին ասել եմ:

Հաճախ երգվում է կալը իբրև կալաթեղ, ուր ժողովում են, ինչպես,
հետևյալների մեջ.

Կաքավ եմ հազար գունով,
Իջա կալերն երամով.
Խաբեցիր, խելքս առար...

Ըռեսի կալ բոլորպար,
Սավկուլս ի մեջ կու խաղա.
Ծամեր թալուկ իր ետև,
Կու թովրոներ շատ թեթև:

Կալսելուց հետո թեղ են անում, էրնում, քամում, ապա շեղջը մաղում:
են: Հիշվում է նույնիսկ կալատակը:

Թեղ կ'անես, թեղիդ մեռնեմ,
Նոր գալած բեղիդ մեռնեմ...
Քամին գալիս հով ու հալին,
Նանը դուրբան էրնած կալին...

Կալը ցորեն ես մաղում,
Սարը բանջար ես քաղում...
Խախալը ման եմ ածել,
Բոյիդ նման եմ ածել...

Եվ վերջապես սրսուռ ցորենը լցվում է հորը, և աշխատավորը պար-
ծենում է իր վաստակի արդյունքով.

Բոստան եմ դրել ձորում,
Ցորենը լիքն ա հորում...

Ցորեն ունեմ հորերով,
Ձենս ա ընկել ձորերով.
Աստված դովաթ ա տվել,
Խալխը մնաց պատռելով:

Այնուհետև գալիս է ցորեն. աղալը, ջաղացք, որ խաղերի սիրած մո-
տիվներից է.

Ջաղացս բանի, բանի,
Դարդու քունս չի տանի:
Ջաղացս ման եմ տվել,
Սիրել եմ, ջան եմ տվել...

Ջաղացս կ'աներ ալուր,
Դուշմանիս աչքը մալուլ.
Սիրել ենք, իրար կ'առնենք,
Թող հետը բերի բալուլ:

Այսպես՝ հողագործությունը—վար անելուց մինչև ջաղացում ալյուր
աղալն—անդրադարձած է սիրո խաղերի մեջ, այն էլ նույնը բազմաթիվ
խաղերի մեջ: Վերևում բերված են միայն սակավաթիվ օրինակներ: Պետք
է ասել և հետևյալը: Կան առանձին «քաղհանի» 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 մարգը փուշ ա,
Սրտով սիրածն անուշ ա...
Քախանում եմ կնջիթը,
Հագած եմ լավ չիթը..

էրնեկ կըտամ էն օրին,
Որ կ'ընկնեմ յարիս ճիտը:
Քաղհան եմ անում, ընկել եմ
հավես.
էն տղեն կառնեմ, անունը Հանես:

Անցնենք գյուղացու սլարապմունքների ուրիշ կողմերին:

Հայաստանի շատ կողմերում զարգացած է եղել խաղողի մշակութ-
թյունը—այգեգործությունը, ինչպես և պարտիզգործությունը (horticul-
tur): Պարտեզը լինում է պտղատու ծառերի պարտեզ, ծաղկանոց պար-
տեզ, բուրաստան պարտեզ կամ բուրաստան—բոստան, բանջարանոց,
ուր մշակում են բանջարեղեններ և մարդկանց սննդի համար կարևոր այլ
բույսեր—կանաչի, վարունգ, ձմերուկ և այլն: Մեզնում, ինչպես օրինակ՝
Երևանում, այգիներում սովորաբար նաև պտղատու ծառեր են տնկում,
հաճախ նաև ցանում են բանջարեղեններ ու ծաղիկներ, այնպես որ այգի-
ներն իսկապես այգի ու պարտեզ են: Այգին ու պարտեզը, բաղ ու բաղ-
չան և բոստանը, այգեգործությունն ու պարտիզգործությունը,— որ միայն
գյուղացիների պարապմունքը չեն եղել, այլ նաև քաղաքացիների,—
հաճախ երևան են գալիս խաղերի մեջ:

Ղուշը կըծըվվա բաղումը,
Կանաչ խիարը թաղումը.
Ես մին սարքած սուրաթ պիտի
Իմ յարի օթաղումը:

Մեռա բաղում բանելեն,
Մի կողմեն ջուր անելեն...

Բուլբուլը կանչեց բաղումը,
Քունս տարավ ոչ՝ տեղումը.
Կանչի՛, բուլբուլ իմ, կանչի՛,
Թեկուզ քու տերը տան չի:

Բաղչեմ՝ եմ տնկի դարին...
Մեր տան ետնեն բաղա կա,
Բաղչի միջին ռեհան կա...
Բաղչի միջին կա համեմ...

Արի՛ էրթանք մեր տան բաղչեն,
Ես վարդ քաղեմ, դու՝ ալուչեն...

Այսպես երգվում է նոր տնկած այգին, այգում պոսնելը, այգու ցո-
ղը, պարտեզի կարմիր խնձորը, այգու հնձանը, այգի գնալը, այգու դու-
ռը, պարտեզի պատերը, գինու կարասը և այլն. նույնպես հաճախ՝ բոս-
տանը, բոստանի քալամը, գազարը, տաքտեղը, սոխ ու սխտորը, դդու-
մը, բազուկը, եմիշը, դռան, կանաչին, շամամը, բոստան ջրելը, և նույ-
նիսկ բահը:

Մարգիս մեջ ռեհան ցանեմ,
Հատերը մին մին հառնեմ.
Տեսնեմ՝ աղբերս (=յարս) գալիս ա,
Ռեհանը փեշքեշ տանեմ:

Բոստան եմ դրիլ վերե էն դարին...
Շամամ մի չեղավ, ուղարկեմ յարին:

Կան բազմաթիվ խաղեր ևս, որոնց մեջ այս ամենը մտնում են բա-
նաստեղծական պատկերավոր արտահայտություն համար:

Ես աղջիկ եմ բաղի պես,
Շամամների թաղի պես...
Բաղչան ես եմ, բաղը՝ դու,
Իմ սիրելի յարը դու:

Ո՞նց բաղչա ես, բար շունես,
Ո՞նց ջահիլ ես, յար շունես,
Երկնքի դուռ ես դառել,
Վեբ գալու հնար շունես:

Բուն գյուղական պարապմունքի մեջ կարևոր տեղ է բռնում և անասնապահությունը: Հողագործություն չէր կարող լինել առանց լծկանների...

Գութանիս լուծը պիտի,
Դուշմանիս օձը պիտի...

Մսրա գոմեշ լծի տակ,
Թող գլորի պզտի ակ:

Այսպես է խաղ ասում հողագործ գյուղացին. իսկ նրա ընկերը, սիրահար հետաղը, երգում է.

Հելե՛լ, վելե՛լ, Մսրո՛ւ գոմեշ,
Իմ ձեռ թալեմ Քյալաշի բեշ,
Զուլոն էղնի ինձի փեշքեշ:

Ոչ մի գյուղ չկա առանց նախրի. նախրատափն ու նախրագնան, տավար արածացնելը, եզներ, հորթեր ու կով, տանը պահած հորթ, խոտի զնալ, հորթի համար խոտ քաղել, նախրաթող ու հորթաթող, տավարի՝ հիվանդություն, մարագ, գոմ ու մսուր, ուր պառկում է հոտալը, նույնիսկ դռանը դրած աղաքարը՝ անասունների լիզելու համար—այս ամենը դառնում են խաղի նյութ:

Նախրատափին ուռի ծառ,
Խնձոր գցեմ, արի տար...

Մեր տուն, ձեր տուն մոտիկ մոտիկ,
Էրթանք քաղենք հորթկա խոտիկ,
Բերենք, դնենք մսրա մոտիկ,
Տեսնենք՝ 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 մուժտա:

Գյուղերում արջառի հետ պահում են և խաշներ, ուստի ոչ միայն եզնարածն ու տավարածն է երգվում, այլև հովիվը, խաշնարածությունը՝ իր զանազան կողմերով—ոչխար արածադները, մակաղատեղը, գառներ, պահելը և այլն.

Զուլոն կայներ մեջ գառներուն,
էրես կարմիր աղբրանց արուն...
Ոչխարն արել եմ բակը,
Դեմ տվել սելի ակը...

Հովիվ խոռվավ,
Ոչխար մոլորավ,
Բերվոր շիվարավ,
Կթոց գլորավ...

Խաշնապահութիւնը պահանջում է ամառները խաշնը սար, մար-
մանդ (յեյլաղ) տանել:

Մեր դռնովը քոչ ա գնում,	Իմ աղբերը սարումն ա,
Քոչ քոչի մեջ ա գնում.	Շվին գոտկածալումն ա..
էրնեկ էն քվոր աչքին,	Յարիս տեղը յայլաղ ա,
Օխտն աղբոր մեջ ա գնում:	Ծաղկով բաղչա ու բաղ ա...

Չադր եմ զարկել սարին...

Այսպես և ուրիշ շատ խողերի մեջ, նույնիսկ ոչխար խուզելը և
կթելը:

էս սարը ծաղկոտել ա,	Ոչխարն էկել ա բերը,
Ոչխարը բրդոտել ա...	Գառներն արել են մերը.

Յայլեն գառներ կը խուզեն,
Քեզ ուրիշները կ'ուզեն...

Խաղերի մեջ զորեղ կերպով անդրադարձած են և մեր զեղչկուհի-
ների աշխատանքները: Կինը գործում է գլխավորապես տանը. նա պատ-
րաստում է կերակուրներ, եփում, թխում է. մանում, գործում է. կարում.
կարկատում է: Մի խոսքով նրա ձեռին է ամբողջ տնարարութիւնը: Բա-
ցի այդ՝ նա գն ւմ ; սարը բանջարի, մասնակից է տղամարդի դաշ-
տային աշխատանքներին՝ բանվորներին հաց ու ջուր տանելով, խուրձ
կրելով, կալսելով, մաղելով և այլն:

Գութունը հաց եմ բերել...
Կուժն առա, էլա սարը...

Կինն է զբաղվում կաթնատնտեսութեամբ, որ կապված է անասնա-
պահութեան հետ: Նա կթում է կովեր, մաքիներ. բերի ժամանակ ևս կթող-
ները կանայք են.

էլել ես, կ'երթաս կը բերը,
Օշով շիյտեր սրտիդ սերը...

Կաթ տաքացնել, մածուն մերել, խնոցի հարել, յուղ հալել և այլն,
այս բոլորն էլ դարձած են խաղի նյութ:

Մերս մածուն ա մերել,	Եթիմ րեխին հեր անենք,
Փեսեքին տուն ա բերել.	Կաթն ու մածնին մերան ենք.
Անտեր մնա գող կատուն,	Հավ գլուխում ասող աղջիկ,
Փեսեքի փայն ա կերել:	Մինչև լուսը սեր անենք:

Տապկած հավի ճուտ բերեմ,
Ոչխարի մածուն մերեմ...

Հաճախ հիշվում են՝ սեր, մածուն, թան, խնոցի հարել, նույնիսկ խնոցու բերանի սերեկը և մածնի քսակը, որով մածունը քամում են:

Խնոցին նոր եմ հարել, Զառ մինթանիս ղրաղին
Թազա կարագ եմ արել. Ղանավուզ քոբա կարել:

Իրենն է զբաղվում հացարարությամբ: Նա մաղում է ալյուրը.

Ալուր մաղեմ, թեփ կու գա, Սիրուն հարսը ալիբ մաղեր,
Շեկլիկ աղբեր ե՞րբ կուգա... Զուխտ շամամը ծոցին խաղեր...

Ցանի գնալ, թոնիր ու բոխարիկ վառել, հաց թխել, գաթա, բոբոն թխել, ինչպես և ցան, ցանի ամբրոց, վառ թոնիր, ծխացող թոնիր, թազա հաց, առաջին հաց, մինչև անգամ հացահանն ու կուտը, որ ընկնում է թոնիրը,—այս ամենը շատ անգամ երգվում են խաղերի մեջ.

Հաց եմ թխի մշակին, Յարիս հենց կարոտել եմ,
Ետ եմ նստի դոշակին. Ոնց որ վարդ—մանիշակին:

Գյուղական կերակուրներից ելգվում են՝ ապուր (եփել), սպաս (անել), կաթնով, կաթն ու բրինձ, կորկոտ (դնել), խորովուք, քուֆթա, տուլ-մա (փաթաթել), նոր ձուկ, ձվածեղ, տապկած ճուտ և այլն, այլև ձու խաշել, ձու նախշել և այլն: Զի մոռացվում նույնիսկ «մեծ զազանի քափը գալը»:

Մածուն եմ մերել, սեր չունի, Գալիս հետդ խիար բեր,
Ձուկն եմ էփել, փոր չունի... Քեզ պահել եմ կաթի սեր.

Ղաբու 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՝ հախ ա...
էրկանքս կ'աղա ձավար,
Դուշման, քու աչքը խավար.
Ես սիրել եմ, ես կ'առնեմ,
Ջայնամ թե չունի տավար:

էրկանքով աղ աղալն էլ կանանց գործ է.

էրկանքս աղի վրա, Ես մի պատլիկ ղուշ եմ,
Շամամը թաղի վրա. Իմ հերանց բաղի վրա:

Կնոջ աշխատանքների մեջ մեծ տեղ է բռնում նաև տնային սպասարկալությունը, որ մեծ չափերով արտահայտված է խաղերի մեջ: Մանկամարդ հարսների ու նորատի աղջիկների գործն է ջրի գնալը, աղբյու-

րից կամ այլ ջրատեղից ջուր բերելը, ջրհորից ջուր քաշելը, լվացք ու սրբոտ անելը, ավելել, սենյակ սրբել և այլն:

Ջրի ճամբեն աշ կ'անեմ,	Ջրհորից ջուր ես քաշում,
Ճերմակ դեյրեն քաշ կ'անեմ.	Տակնըհան ինձ ես աշում.
Կորի՛, գնա՛, շան տղա,	Հեռովից ուրիշներին
Քեզի հալ ու մաշ կ'անեմ:	Մոտիկից ինձ ես խաշում:

Իմ յար նստե բակն ի լվաց,
Մարմար ծծվեր, դոշեր ի բաց. .

Կանանց սպասակալության մեջ է նաև թափ տալը (թաղիթ). խալի-
չեք փռել, անկողին քցել (դռնակ գցել, լհեք բանալ), բարձ դնել (բմբուկ
կողինք, ատլաս լհեք, զարբաք դռնակ):

Խալիչեքը փռել եմ,	Տեղ եմ քցել, փոթ կը գա,
Նախշուն բարձեր դրել եմ...	Բարձ եմ դրել, սոթ կը տա...

Հիշվում է նույնիսկ հավաքած անկողնի ծալքը.

Մալք եմ սարքել, հավան չեմ...

Եվ վերջապես ամեն տեսակի ամենօրյա մանր-մունր գործերն էլ անարժեք չեն համարվում երգված լինելու համար, ինչպես են՝ մառան քնալ, գինի բերել, կրակի գնալ, կավի գնալ, ոտները թոնիրը կախել, ճրագը լուս տալ, ճրագ դնել, ուլունք շարել, և նույնիսկ հավեր քշել. հավի թառը, հավանոցն ու հավաբունը 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 խաղերի մեջ, ինչպես են՝ բուրդ գզել ու մանել, ճախարակ մանել, արչկառն մանել, կազ մանել, կար անել, գուլպա գործել կամ գուլպա անել, թաթ անել, զանազան ասեղնագործություններ՝ աղլուխ անել, նախշ անել, բարձ անել, արախշի անել, քոլոզ գործել. ապա դարձյալ՝ քարգահ անել, սնոռակ (ղայթան) գործել, քուղ գործել, խալի ու խուլիջին գործել և այլն:

Ժամի դռան հինած ա,	Ասեղ մատնոց կը բանցեմ,
Հինածը հատհըտած ա...	Գուլպա, պաճուճ կը գործեմ.
Ջրի ուղին սառել է,	Թանկ ու էժան կը ծախեմ,
Մատս ասեղ տարել է.	Քե շատ ուրախ կը պախեմ:
էն քաքրիկ (քաքլավոր) պոչիկ	

տղան

Ուշ ու միտքս առել է:

Մինչդեռ կանանց այսպիսի աշխատանքները հաճախված են խաղերի մեջ, միայն մի քանի արհեստներ են հիշվում, այն էլ ամեն մեկը մի

Երկու երգի մեջ էլ հիշվում է ծմակում, սարերում որս անելը, որ սովորական չի եղել մեր գյուղերում.

Մմակին հորս եմ արել,	Վատ խաբարդ լսել եմ,
Աչքերս չորս եմ արել.	Արինդ փորս եմ արել:

Եվ վերջապես մի քանի անգամ հիշվում է Խակեդիչ-արծաթագործը (զարգար) իբրև հարուստ մարդ, երեխ, այն պատճառով, որ ոսկու, արծաթի հետ գործ ունի.

Մեջքիս քամարը ծուռն ա,	Ջարգարն ա բող շուխավոր...
Աչքս զարգարի դուռն ա.	Հալա մին քամար կ'ուզեմ...
Ջարգարը շատ փարալու,	
Սիրտս թողեց յարալու:	

Մի ուրիշ խաղի մեջ աղջիկը երգում է.

Արծաթ տվի դուլում չին,	Քամար շինե իմ մեջքին,
Խզմա շինե իմ քթին,	Ղուլբաղ շինե իմ ոտին:

Այս են խաղերի մեջ հիշված արհեստավորները: Թեպետ և մեր գյուղերում հարուստների համար սովորական է եղել արծաթի, նույնիսկ ռսկի զարդարանքների գործածությունը, ինչպես և դրանք հաճախ հիշվում են բազմաթիվ խաղերի մեջ, բայց դժվար թե շատ գյուղերում բանած լինեն ոսկերիչներ: Այդ զարդարանքներն, ինչպես և ազնիվ կտորները—խաս, ղանավուզ, զարբաբ և այլն—բաղաբից են տարված գյուղերը:

5. ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ, ԽԱՎԵՐԸ ԽԱՂԵՐԻ ՄԵՋ

Առհասարակ սոցիալական խնդիրներ, դասակարգային պայքար համատարբար քիչ է երևում այս խաղիկների մեջ: Դրա պատճառն այն է, որ դրանք, սակավ բացառությամբ, սիրո երգեր են կյանքի ծանրությունը դեռ շատ չզգացած 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 բաղմունքյան միջից ջոկվում են գյուղի «հարուստները», ունևորները, որոնք և իշխաններն են. որովհետև տնտեսապես 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 կարդացվորն էր. իսկ կարդալը գովվում է.

Ծաղիկ ունեմ նարնջի,
Ադա, վեր արի փնջի՛.
Կարդալը լավ բան կ'ընի,
Ման մի՛ արի յավնջի:

Ա՛յ տղա, ալ կապավոր,
Խի՛ չելար կարդացավոր.
Ինչի՞ սիրիւ ու շառար,—
Դատաստանիս պարտավոր:

Կարդալը կատարվում է, հարկաւ, հին եղանակով, կրօնական գրքե-
րի վրա: Հիշվում են Սաղմոս ու Նարեկ:

Աղբերս նռան տակին,
Սաղմոսը կռան տակին.
Սաղմոսն անգիր ա արել,
Լիզուն բլբուլ ա դառել:

Սարեն էկավ ձիավոր,
Սաղմոսը ծոցին սավոր...

Երգչուհին առանձնապես սիրով է վերաբերում կարդացվոր պաշա-
նուն, սիրացուին, սարկավազին.

Քաջուլիդ կալին մեռնեմ,
էրեսիդ խալին մեռնեմ,

Լսել եմ՝ կարդացող ես,
Սաղմոսիդ ծալին մեռնեմ:

Հին գյուղի աղջիկը սիրով ցանկանում է ամուսնանալ այդպիսի
տղայի հետ.

Ա՛յ տղա, սև չուխավոր,
Նարեկը ծոցիդ սավոր.
էրնեկ կը տամ էն օրը,
Որ դստ մեր տուն թագավոր:

էսօր ծառգարդար պիտեր,
Տիրացուն իմ յար պիտեր...

Տիրացուն ցանկալի փեսայու է և այն պատճառով, որ գրել դիտել

ես հողերի տուխտըն եմ,
լիք ֆորերի կուղպըն եմ.
Ա՛յ դալամ քաշող տղա,
Մեկանդ ծերի թուղթըն եմ:

Այվան շինող իմ յարը,
Ղալամ բռնող իմ յարը...

Ամեն տիրացու. հարկաւ, գրել չգիտե: Ահա գյուղացու ծաղըն այն
տիրացուների, որոնք գրել չգիտեն.

Ջուր կուգար արփին-արփին,
Համ տիրացու, համ դարբին.
Ջուր չէր ջրե ծառները,
Գիր չէր գրե մատները:

Տիրացուն արժանանում է գյուղական խաղերի մեջ մտնելու և նրա
համար, որ նա «գիր է անում»:

Ծառից ընկած ծիրան եմ,
Տիրացու չեմ, ո՛ր գիր անեմ...

«Գիր անելը» կամ «Թուղթ անելը» կարևոր արժեք ունի պատանիների համար: Դա, ըստ նախնական հմայական ոնահավատքի, սիրահարեցնելու միջոց էր համարվում:

էրեւան ուխտ եմ արել,
Թաք ծամս ջուխտ եմ արել.
Շան տղեն՝ սիրվել վրես՝
Գիտում ա՝ թուղթ եմ արել:

...Ա՛յ տղա, խոսալ շուգա,
Քե համար թուղթ եմ էրի:

«Գիր անելով» զբաղվում են և մուլաները.

...Իմանամ՝ ինձ չես առնի,
Կ'երթամ, մուլին թուղթ կ'անեմ:

Բայց մուլաներից պակաս չեն պարապում այդ խաբեական գործով նաև տերտերները.

Ա՛յ տղա, իր անել տուր,
Միրուքդ վեր անել տուր.

Հերս քեզ աղջիկ չի տա,
Տերտերին գիր անել տուր:

Սիրահար աղջիկն ու տղան տերտերին, ինչպես և վարդապետին, հիշում են նաև չհասության դեպքում: Նրանք դառնացում բողոքում է՝ չհասության դեմ:

...Ինձի չհաս հանեցին
Գլխամեռ տերտերները:

...Հոգիդ դատի, վարդապետ:
Խի՞ իր ասում՝ չհաս ա:

...Մեռնի տերտերի որդին,
Ինչի՞ ասավ՝ չհաս էր:

Նկեղեցական կանոնը չափազանց հեռացրել էր ազգակիցների ամուսնությունը. «յոթը պորտն» անցնելուց հետո միայն ազգակիցներն իրավունք ունեին իրար հետ ամուսնանալու: Ահա թե ինչ է ասում այդ մասին երգը.

էսօր շաբաթ, պա՞ս կ'ըլի
Ծոցին արծաթի թաս կ'ըլի.
Վարդապետ, բալեդ մեռնի,
Սիրածն էլ չհա՞ս կ'ըլի

...Սիրած սիրածի չեն տա,
Տերտերն ա մեղքի տակը:

Չհասությունը տերտերների ու վարդապետների համար դարձած էր եկամտի աղբյուր: Նրանք կաշառքով թույլ էին տալիս մերձավորները ամուսնությունն ըստ հին ասության՝

Հիսուն ֆլորին,
Կարմիր ջորին,
Մեռնի կին,
Առնի քենին:

Իսկ խաղի մեջ երգվում է.

...Միննաթ անենք մեր տերին (տերտերին),
Զհասը հաս անենք,

Եվ այդ հնարավոր էր, որովհետև ինչպես երգն ասում է.

...Տերտերը փարին կարոտ ա:
...Նախշած աղլուխ եմ պահել
Մեղ պահկող տերտերին:

Տերտերից շատ ավելի բարձր է դասվում գյուղի ֆյոխվան, ռեսը, մելիֆը, ադան:

Իմ յարը տիրացու յա, Մազերը որ վեր անի,
Հատուկ տերտերացու յա. Մեր գեղի քյոխվացու յա:

Կինը պարծենում է, որ ինքը «Մուսես աղայի» թոռը կամ հարսն է, որ իր յարը մելիքացու է.

Հաց եմ թխել գաթացու, Գեղումն օխտը տղա կա,
Իմ յարը մելիքացու. Իմ յարին նոքարացու:

Ինչո՞վ է քյոխվան, ռեսը, մելիքը (= գյուղի տանուտերը) ավելի հարգի:—Նրա եկամուտն ավելի մեծ է:

Մաղիկ ունեմ՝ հենց էս ա. Ըռեսին խալաթ պիտեր,
Եղոն մեր գեղի ռես ա. Խալաթը մանեթ-կես ա:

Նա կողոպտում է գյուղը և ապրում նրա հաշվին.

Գամ շաբաթ օր վեր ճաշին, Հացը գեղեն, թան գեղեն,—
Գամ կիրակի վեր խաշին. Դարտակ ռես, քու տունը շեն:

Մինչդեռ աշխատավոր գյուղացու արտն անջուր մնալով՝ չորանում է.

...Մեր ռեսի գարին հազար ու մազար:

Եվ «ուտում է» քյոխվան, որովհետև նա էլ «կերցրել է» մեծերին. և նա իր «կերցրածը» տաճանապատիկ հանում է աշխատավորներին հարուստ հարկերով ու բանտարկելով.

Ճարս դութսաղ ես անած, Գելն ուտի քո էջ գլուխ,
Արունս թողել սառած. Փողով քյոխվա ես դառած:

Քյոխվի, ռեսի ուժը կախված է թե նա ինչ էրեսատեղ ունի իր մեծի մոտ:

Մեր հանդերը ջրով ա,
Մեր ռեսը թրով ա.
Որ մեկ խանի (վ. դատավորի) մոտ էրթա,
Նոսքը ո՞վքե ջրով ա:

Խաղերի մեջ բավականի հիշվում են՝ թավադ, բեկ, բեկզադա, ազ-
նիվ և այլն: Գյուղացու համար դրանք ցանկալի վիճակի մարդիկ են.
ուստի գեղջկուհին իր յարին գովում է՝ անվանելով նրան՝ թավադ, սար-
դար և այլն:

Ա՛յ ավատա, ավատա՝	...հան յարս մելիք ա:
Թոխկին ոսկի սավադ ա.	...ինձ մի թավադ յար ունեմ
Ինձ մի սարդար յար ունեմ,	Համ մելիք ա, համ աղա:
Կ'ասես՝ քաղքի թավադ ա:	.

Սա մի պատկերավոր արտահայտություն է, ինչպես և հետևյալների
մեջ.

Աչքով, ունքով հերիք անես,	Մատանիք ոսկեջրած,
Ուրիշների նազը տանես—	Ա՛յ տղա, դու ինձ գրված.
Ափսոս արի ջիվան ջանիս,	Դու խանին նոքար պիտիս,
Ինձ համար սուլթան ու խան ես.	Ես քո ծոցին զանջրված:
Թառ խորոտիկ ասլի զադե...	

Սրա մի վարիանտի մեջ «նոքար» բառի փոխանակ է «շաթիր»: Շաթիր-
ները հագնում էին կանաչ ու կարմիր, ինչպես հետևյալի մեջ.

Թագավորը թախտով ա,	Կանաչ-կարմիր հագնող ա,
Իմ յարը շատ բախտով ա.	Նամեսնիկի կայնող ա:

Առանձնապես շատ է հիշվում «խան», և նույնիսկ մի քանի հաստուկ
անուններ են հիշվում խաների համար: Դա հիշողություն է XVII և XVIII
դարերում Արևելյան Հայաստանում նստող խանների:

...Խանին չեմ տալ իմ աղջիկը,
Քյալբալայի Սուլթան աղա:

Կան, հարկավ, խանին աղջիկ տվողներ էլ.

Մեր բաղը էրկեն բաղ ա,	Խանին եմ աղջիկ տվել,—
Խնձոր քցեմ՝ կը խաղա.	Խան դեդի (ասաց)՝ Սուլթան աղա:

Սույն ամուսնությունն է երգվում և հետևյալի մեջ.

Նշանածիդ (= քո, որ նշանած ես) հինեն բերին,
Կեսրանցդ տնեն բերին,
Վրեն ալ քողով ծածկած,
Մեծ խանի դռեն բերին:

Սա կամավոր ամուսնություն է, գուցե և ազնվականուհու, կամ
«խան» ասված է վրացական թագավորի համար: Բայց կա նաև բռնի
ամուսնությունը: Ահա մի խաղ, որի մեջ երգվում է խանի դուռն «աղ-
ջիկ քաշելը», որ նկարագրել է խաշ. Աբովյանը:

Ջաղացի աջի կուռը,
Կըցնծար միջի գլուզը.

Վա՛յ իմ սիրած բլբուլը (= աղջիկը),

Քաշեցին խանի դուռը:

Նույնը կատարվում է նաև «գեղի տիրոջ» ձեռով.

Սիրուն աղջկա տերը,
Ձի տալիս քյաֆուր մերը.

Ինչ անի քյաֆուր մերը,
Տարել ա գեղի տերը:

Նախորդ քառյակի մի փոփոխակն այսպես է՝

...Վա՛յ, իմ մեկիկ աղբորը
Քաշած ա խանի (վ. մեղիքի) դուռը:

Այստեղ էլ ողբում են խանի դուռը մարդկանց քաշելը՝ հուրստահարելու համար, ինչպես նկարագրել են Աբովյանն ու Պոռչյանը:

«Խանի դուռը» հիշվում է նաև իբրև դատարան, բողոքելու վայր.

...Ով իմ սիրածն ինձ չի տա,
Կըքաշեմ խանի (վ. քյոխվի) դուռը:

Իսկ մի ուրիշ խաղի մեջ երիտասարդն ասում է.

...Սիրել եմ, տանել պտեմ,
Թող տանեն շահի դուռը:

Այսինքն՝ անպատճառ պիտի առնի աղջկան, նույնիսկ եթե դանգաժի գնան շահի մոտ: Նույնն ավելի ուժեղ արտահայտված է հետևյալի մեջ.

Ել ու էրթանք Կոնկու սար,
Քոշկ (վ. բերդ) մի շինենք, մտնենք հիսար.
Թող գա վրը մե շահն խոնդքար,
Ուզե հարյուր, կուտամ հազար,
Բազե՛, քո թուփ աչքիդ համար:

Ինչպես կարելի է տեսնել, «խանը» փոխանակվում է «մեղիք», «քյոխվա», «գեղի տեր» բառերով: Դրանք մեծ ու փոքր իշխույններն են և կեղեքողները: Դրանք և դատավորներն են: Ահա թե ինչով է սպառնում կեսուրից զրկված հարսը.

Կեսուր ինձի զրկեր ի,
Անթրոցով մրկեր ի.
Կ'երթամ խանին դատ կ'անեմ,

Ճոճ տունը վերան կ'անեմ,
Փըստիկ տունը շեն կ'անեմ:

«Շենի տղեն» դեր է կատարում և ամուսնության խնդրում.

Ոչխարս արի էն ուղին,
Մուննաթ կ'անեմ շենի տղին.

Աստված, աշխարք կըսիրեք,
Ինձ տվեք էն նամարդ տղին:

Հատկապես հիշվում են՝ Փանահ խան, Ջանջո խան, Ախտա խան և
Քյանջում նստող խաները, ամենքն էլ վատ հիշատակով։ Լսենք, թե ինչ-
պես է երգում կինն իր յարի համար պաշար պատրաստելիս.

Գուլպա կ'անեմ, խաշար ա, Փանահ խան, քու մարը մեռնի,
Թխածս յարիս պաշար ա. Իմ յարը խե՛ մաշալ (մաշվել) ու։

Մի ուրիշ երգի մեջ պատմվում է Ախտա խանի սպանվելը.

Մեր թվանքը ծանտր ա, Ախտա խանը սատկել ա,
Լոխ ըրծաթե բանդեր ա. Ձին ու ղուշը անտեր ա։

Եվ վերջապես՝

Քյանջում նստած խաները—
Մեր մոթալին պաները (= սլանիքը)։

Վատ հիշատակ է պահված և լեկզիների արշավանքների մասին. .

Ա՛յ տղա, դու խանի որդի, ...Սիրածը որ սիրածին չի տա,
Հագինդ լիսամի մորթի. Լեզզստան կ'երթա գերի։
Թե ինձնից գյուժման յար բռնես, ...Իրեք օր ա չեմ տեսել,
Լեզզին քեզ տանի մորթի։ Հենց եմ լեզզու թալանած։

Այսպես հիշվում է նաև Աջմու գերի, Դաղստանի և Խորասանի գե-
րությունը։

...Խորասան եսիր պիտի,
Իմ սիրածին նշանած։

Մի անգամ որ խաղերի մեջ երևան են գալիս իշխողները—«հարուստ-
ները», ունեորները («Մակար ունեոր, դեղին չնավոր»,—այսպիսիներն
էլ կային գյուղերում),—բնական է, որ այս գյուղական բանաստեղծու-
թյունների մեջ գտնեինք նաև հարուստ զգեստներ և ավելի ևս թանկագին
զարդարանքներ։ Այսպես հաճախ, շատ հաճախ երգվում են՝ քամար,
արծաթե գոտիկ. մատանի, ոսկի մատանի. գնդեր, ականջի օղեր, ոսկի
գնդեր, քթի օղ. խզմա, ոսկի խզմա. ապրջան, բիլազուկ, ոսկի բիլա-
զուկ, ոսկի ղուլբադ. արծաթ վզնոց, ճակատի ոսկի, ճակատի մաղչա,
քորոց, նուլնիսկ ժամացույց, «ծոցումդ դեղին ոսկի», «սրսուռ ոսկի»։

...Խորոտի աչքեր ֆինջան, Ապրջան ոսկեջրուկ,
Բուկն է քցի լալ-մարջան. Խզմեն ականունքա շարուկ։

Այս զարդարանքները կանայք թե՛ քաղաքներում և թե՛ գյուղերում
են կրել, արծաթի և ոսկի զարդերն, անշուշտ, ունեորները միայն։ Նույն-
պես ունեորներին են եղել և այսպիսի թանկագին զգեստները՝ սամույր
կապա (տղայի), ամբրշում, խաս, ղումաշ շորեր, ղանավուզ կապա,
զարբաբ, բուխարա գդակ, քիրման (շալի) գոտիկ և այլն։

Գլուղացիների աշխատավոր զանգվածները եթե մատանի, ապրջան և օդեր ունեցել են, այդ եղել է սլողվատի, սակավադեպ՝ արծաթի։ Նրանց կանանց ձեռքերին եղել են ուլունքներ, ճակատին եղել է ոչ թե ոսկի շար, այլ «շահի», այսինքն արծաթի հինգ կոպեկանոց դրամներ, նրանք տառապել են աղքատության մեջ։ Եվ մեր այս խաղերն ամենամեծ մասով հենց այդպիսիների վիճակի արտահայտությունն է։

Թունդիրը հով ա,
Վրեն լե բով ա։

Տասներկու ջան ենք,
Մե չոր լե կով ա։

Սրա փոփոխակն է։

Թունդիրը բաց ա,
Վրեն լե թաց ա։

Տասներկու ջան ենք,
Մեկ չոր լե քած ա։

Ահա իսկական պրոլետարը, այս բառի սկզբնական իմաստով։ Չունեն վառելիք, չունեն ալյուր, սոված՝ աղանձով են ապրում, չունեն թացան. բայց հարուստ են երեխաներով, ընտանիքի անդամներով, ուրոնցի՛յ յուրաքանչյուրը կարող է ասել։

Մավ հալավս փրփրոում ա,
Անկաջներս ղրողրոում ա։

Տաշտը դարտակ, մաղը կախ,
Փորս սոված ղրողրոում ա։

Բայց կան դրանցից ավելի չքավորներ էլ. կան նույնիսկ տուն չունեցողներ։

Աղջի՛, դու մորեդ ուշ ելար,
Մեծացար, կարմիր թուշ ելար։

Տուն ըմ չունիմ, որ տուն էրթանք,
Քեդի առնեմ, ո՛ւր էրթանք։

Չքավորին նեղում է պարտքը։ Որքա՞ն նվաստացնում է երիտա-սարդին այդ պարտքը։

Սոված քուշեն ման արի,
Ես քեզ մարդ չեմ համարի։

Գնա հորդ պարսքը տուր,
Նոր արի՛, աղջիկ սիրի՛։

Ահա՛ թե ինչպես է վիրավորում աղջիկը պարտք ունեցողին։— Փոփոխակի մեջ ավելի ևս խիստ արտահայտություն է. աղջիկն այդպիսի մեկին շան տեղ էլ չի ուզում դնել, և վիրավորանք է համարում, որ պարտք ունեցող տղան իր «անունը տալիս է», այսինքն աղջկան ուզում է։

Հորս պարտքը տվել եմ,
Աղջի՛, քեզի սիրել եմ։

Ղալաթ ա արել հերդ,
Քեզ մի խոսքով տարել եմ։

Եվ ինչպես չպահանջի աղջիկը, որ տղան նախ պարտքը տա։ Հսկե՛ք տանը խեղճ ու անճար մնացած կնոջ ողբը։

...Կուլամ, ողորմած տեր, աս ընդո՞ր բան է,
Պարտեկանն ալ էկեր, տնեն կըհանն։

«Հոր պարտքը» երբեմն հայրերի անմտությունից էլ է ծագում. գյուղացին պարտքով առած կովը ձմեռը ծախում է, ինչ է թե կարողանա որդուն պսակել և բուռնուզ առնել հարսանիքին:

Պարտքով կովը ծախեցին,
Ձմեռ տվին բուռնուզին.

Բուռնուզ պատեն կախեցին,
Մուրհակն ընկավ մեր վզին:

Այսպես բողոքում է նորահարսը կամ նորափեսան: Տեսեք, թե մի ուրիշ խաղի մեջ ինչպես է իր այս վիճակի համար գանգատվում մանկամարդ կինը:

Ձյունն էկել, դուռն առել ա,
Կեսարաւս պարտքով մեռել ա.

Ես պստիկ, յարս պստիկ,
Դարդը մեզի տարել ա:

Սրանից էլ ավելի դժվար վիճակ չի կարող լինել մանկահասակ ամուսինների համար, որոնց ամուսնացնում են ծնողները:

Ես պուճուր, յարս պուճուր,
Ո՞վ կը տա մեզ հաց ու ջուր:

Այս է հաճախակի չարաբաստիկների խաղերի կրկնակը, որ շատ տարածված 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, աղջիկը գերադասում է հարստի մարդու գնալ.

Արև դիպավ պատին,
Ոչ ողորմի իմ տատին.
էս լեն-արձակ աշխարհը,
Ինձի տվավ աղքատին:

...Հարուստն ուզեց, տվավ ոչ,
Պահեց տվավ աղքատին:

Փոփոխականների մեջ «աղքատ» բառի տեղ է «կոնատ», «որբ գյահան», որ համազոր է «աղքատի»: Ահա թե ինչպես է գանգատվում անհայրենիք որբը, որ ոչ մայր ունի, ոչ մի գդալ թթու թան.

Նանե՛, նանե՛, նան չունեմ,
Մին քթալ թթու թան չունեմ,

Կը մեռնեմ ջահել-ջիվան,
Մի թային վաթան չունեմ:

Հարստության ցանկությունը հարսնացու աղչկա կողմից՝ անդրադարձած է բազմաթիվ խաղերի մեջ.

Ես աղջիկ եմ, ալ կ'ուզեմ,
Բարակ մեջքիս շալ կ'ուզեմ.

Որ տուն որ ես հարս էրթամ,
Ղումաշը ծալվիծալ կ'ուզեմ:

Վարիանտների մեջ աղջիկն ուզում է՝ «ոսկին ծալեծալ», «թիրմա շալ գոտիկ», «բողջան ծալեծալ», «յալդուզ ոսկի շար» (ճակատի կամ չվզի):

Բայց կա մի ուրիշ հայացք ևս: Ուրիշ շատ խաղերի մեջ առավելութ-
յունը տրվում է ոչ թե հարստությանը, այլ փեսացու տղային:

...Ինչ կ'անեմ դունյի մալը, Հազար ղուրուշով չեմ տա,
Տղին տես, աղջիկը տուր, Կըտամ աղքատ ջիվանի:
Թող ըսկի շըլնի հալը:

Այսպես է ասում հայրը՝ հրաժարվելով աղջկա գլխագնից:
Սիրող աղջիկը, հարկավ, միշտ այս տեսակետին է: Լսենք նրան:

Հասիբ ա, հա՛ հասիբ ա, Կ'ուզի ասեք, կ'ուզի ոչ,
Տուն չունի, քյասիբ ա. էն տղան ինձ նասիբ ա:

«Սիրել եմ, կառնեմ, ջայնամ աղքատ ա» — ահա խաղերի մի կըրկ-
նակ:

Բլբուլը տալի վրա ...Հացս թող լինի գարի,
Խնձորը ծառի վրա. Մենակ յարս ինձ համար
Սիրած սիրածի տային, Սրտով խոսքը կատարի:
Չոր գետնի, քարի վրա:

Խաղերի մեջ հին գյուղն արդեն քայքայված է: Աշխատավոր շինա-
կանն այլևս չի կարողանում ապրել իր տեղում բնական տնտեսությամբ:
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 բա-
ցառությամբ հետևանք է աղքատության, և կան այնպիսի երգեր, որոնց
մեջ պարզապես արտացոլում է աղքատությունը:

Հաց եմ թխել գարի յա, Լավվարու ջուրը սառն ա,
Իմ յարը սաֆարի յա... Օտարությունը դառն ա.
Չորերն ի վեր հանդեր ա, Տունդ դարձիր, իմ աղբեր (= յար),
Ջուրը տունս քանդեր ա. Բոլորքս պստիկ գառն ա:
Շուտ արա, ետ դարձիր ե՛կ,
Սիրածդ տանն անտեր ա:

Այսպիսի խաղերի մեջ բազմակողմանի արտահայտված է պանդխտի
տանը մնացած կնոջ, երեմն և պանդխտի իրեն, ծանր վիճակը, նրանց
կրած հոգեկան տանջանքն ու կարոտը, և փափազը վերադարձի համար,
վերադարձն, ընդունելությունը, լուր ուղարկելը և այլն:

Ջուրն (վ. կալն) էլավ էրես-էրես, Ինչ որ կ'ներթաս ծրեան,
Բազրգյան, աստված սիրես, Իմ յարին հետդ բերես:

«Բազրգյանի» տեղ փոփոխակների մեջ է «խոջա», «փողաթչի».
Կինն ուրեմն իր պանդուխտ յարի համար դիմում է թափառող փերեկա-

կին կամ կապալառուին, որ գյուղերն ընկած ման են գալիս ապրանք վաճառելու կամ ձեռք բերելու:

.....հոջա, աստված կը սիրես,
ինձ մի հեռու յար ունեմ,
հեր խաբարը դու բերես:

Իբրև պանդխտության վայր՝ հիշվում են՝ Գյանջա, Նուխի, Շիրվան, Գյումրի, Երևան, Կաղզվան, արևմտյան երգերի մեջ՝ Ստամբուլ, Իսկյուտար, Իզմիր:

Լուսնակըն ինձի ցերեկ,	...Իմ յարը Գյանջու կուռն ա,
Շիրվանու քարվան բերեք.	Գյանջա, քու սարը փուլ գա,
Աղլուխս մուծտա կուտամ,	Բալքի իմ յարը տուն գա:
Յարիցս խաբար բերեք:	

Մի երկու խաղի մեջ պանդխտելու վայր է արդեն Բաքուն:

Հալեմ, հալեմ, հլցընեմ,	Բաքվից եկողներ, ձեզ մատաղ,
Ճրագն ածեմ զըրցընեմ.	Կացեք, իմ յարից հարցնեմ:

Կան մի շարք պանդխտի սրտառուլ երգեր, որոնք հորինված են 10 և 11-վանկանի տողերով: Դրանք ավելի Վանի և արևմտյան կողմերի երգեր են և, ինչպես երևում է, պատկանում են մի առանձին ցիկլի, մի ընդհանուր «Արի՛, յար, արի՛...» կրկնակով: Դրանք երգվել են կուս հասու հատ երկյակներով, եռյակներով, քառյակներով, կամ թե մի քանի յոյգ-պիսի տների հաջորդությամբ, բայց միշտ լույծ և տարբեր տարբեր կուպակցություններով ու վարիանտներով:

6. ԲՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԽԱՂԵՐԻ ՄԵՋ

Մի սխալ կարծիք կա, թե մեր գյուղացին բնության մեջ ապրելով հանդերձ՝ իբր չի տեսնում և չի սիրում այն: Դրա հակառակն են ապացուցում մեր այս փոքրիկ քնարական երգերը: Դրանց մեջ ընդարձակ տեղ ունեն բնության նկարագիրն ու բնությունից առնված նմանությունները:

Գյուղացուն զրավում են ամենից առաջ արեգակն ու լուսին և աստղերը: Բերենք մի քանի խաղեր:

Արևը բակ ա քցել,	էս օր նորը նորել է,
Շողքը սրտիս մեջ ցցել.	նորել է, բոլորել է.
Քու սերգ էլ մի դհիցը	Յա՛ր, քո լուսնակ երեսից՝
Լերդ ու թոքս ա խոցել.	Իմ սիրտը մոլորել է:

...Սեւին նստել կու գա Ծովին,
Արևի շողքը դիպել է՝
Դռնին կարած թազա մովին:

Արև ես ու լույս չես տալիս,
Ամպի տակից դուրս չես գալիս:

էս ձորն ի վեր ծնեբակ,
Դու նմանիս արեգակ...
Հուսնակը շող ա քցել,
Իմ յարը քող ա քցել.
Բարակ քամին տալիս ա,
Ալ քողը դող ա քցել:

Հուսնակն ա կայնել դարին,
Պատկերն ա քո պատկերին..

...Բոլոր լուսնակին նման
Հալել, մաշել եմ, տուն եկ:

Բաղչի միջի գոլ (=լճացած) ջրեր,
Հուսնակն ի մեջն էր դրեր.
Յարուկ ջրի մեջ կ'աչքեր,
Սիրտը լուսնակն էր ընկեր:

Աստղը ցուաց երկնքից,
էկավ, անցավ մեր երդկից...
Հուսնակ գիշեր. դուրս էլա,
Կշեռք անուշ կըցուլա...
Ես լիս աստղ եմ երկնքին,
Շողս տված գետնքին...

Այսպես և բազմաթիվ այլ խաղերի մեջ: Նույնպես երգվում է՝ արեգակի ծագումը, նրա ցուլացող գնացքը երկնակամարի վրա, մայր մտնելը, երկնքի մթնած մնալը, լուսնի ծագումը, լուսնակ գիշերները և այլն:

Արև թովոով էլավ...
Արև առե ալ նարնջի...
Արևը նոր ա ծեգել,
Սարերի դիխից շեքել...
Լուսինը ելավ կամարից...

Արևը ցուաց, գնաց,
Երկինքը մթնած մնաց...
էս գիշեր մթնեց, գնաց...
Հուսինը ցուաց, գնաց,
Ամպին դեմ առավ, մնաց...

...Բարկ արևը երկնքում,
Շողն ա դիպել ակոսին:

Եվ շատ ուրիշ խաղերի մեջ: Հավասար չափով երգվում են նաև ամպ, ու թուխպ, անձրև, ծիածան, կարկուտ, ցուրտ, ջրի սառել, ձյուն ու ձմեռ, ձյան ուսին (հյուս), բուք ու մեգ, աշուն ու աշնան անձրև և այլն:

Աշունն էկավ ցողալեն,
Ծառի թփեր դողալեն...

Ձյուն էկավ, էլավ գոտիկ,
Ալագյազ սարին մոտիկ...

Աշունն էկավ սարիցը,
Տերև թափեց ծառիցը...

էլան սարերը մոտիկ,
Ձունը էկել ա գոտիկ...

Սարը կոխել ա դուման...

Ալագյազ ձուն ա բռնել...

Սարի տակը մշուշ ա...

Ձյունն էկել, դուռն առել ա...

Սարին նստել ա դուման...

...էս գիշեր, լուսնակ գիշեր,
Ձյունն էկել, գետին նախշել...

Ալագյոզ սարն ամպել ա...

էսօր ամպ ա, պարզում չի...

Սարերին թուխպը պիտի...

Սև ամպերը շատ սարին են...

Ձյուն ա գալիս վերևից,
Ջուր ա կաթում տերևից...

Ամպել ա ամպի վրա,
Ամպերը սարի վրա...

Ճերմակեց գետին ձնեց...
Բուք ու դուման ա ձորերս...
Սարերն էր ձուն ու բուք...

Սիրով երգվում են նաև՝ առավոտ, լուսաբաց, երեկո, մութն ընկնել, գիշեր. ապա նաև գարուն, ձյան հալվել, ծառերի կանաչել, ցող, քամի, շոգ, հովն քնկել է և այլն, և այլն,—տարվա և օրվա բոլոր և ամեն տեսակի եղանակներն ու երևույթները: Դրանք իրենց բաղմադան հեղհեղումներով ու ձևերով շարունակ կրկնվում են այս գյուղական երգիկների մեջ թե՛ իբրև բնության նկարագիր և թե՛ բանաստեղծական պատկերավորության համար:

Սարերը հեշտացել ա,
Ջրերը շատացել ա...

Առավոտյան անուշ հովին,
Շողքը դիպավ դոշիդ մովին...

Այ տղա դու բաղի միջին,
Ոտներդ շաղի միջին...

Առավոտուն կ'ելլես պաղպաղ հո-
վերուն,
Բյուլբյուլ շաղըր զարկեր վարդի
քովերուն...

Ման կը գամ բաղի միջին,
Ոտներս շաղի միջին...

Սարիցը գալիս ա քամի...
Ծառի տակը հով քամի...

Բնության այսպիսի երևույթների հետ նկարագրվում է նաև գործողության վայրը՝ Հայաստանի սարը, հով սարը, ձյունասլաս սարը, կանաչած ու ծաղկազարդ սարը, մարմանդը (յեյլաղ), սառն աղբյուրը, դարձյալ աղբյուրը, գնացկան ջուրը, գետը, գետափը,—սար ու քար, քար ու քարափ, սար ու ձոր, այլ և բաղ ու բաղչա, մեկ մեկ նաև դաշտ ու դուրանը, ճանապարհը և այլն:

Ալագյազ սարի գլխի
Պաղ աղբըրից գուլալ եմ...
Ապարան, ա՛յ Ապարան,
Սառն աղբուր շարան շարան...
Ծառի տակի հովն անուշ,
Աղբուր կ'ելներ, համն անուշ...
Աղբուր գացի, ջուրն անուշ,

Մաղիկներու հոտն անուշ...
Գետ ա գնում երես երես...
Գետերուն կամուրջ չկա...
Ես ծարավ եմ, ջուր չկա,
Սարերին աղբուր չկա...
Սարեր, ձորեր, ետ կացեք,
Իմ յարի ճամբեն բացեք...

Ես բավականանում եմ բերած տողերով, որոնք շատ են:

Բնության նկարագրի մեջ մտնում են նաև երկրի բուսականությունն ու կենդանիները, որոնք հիշվում են խաղերի մեջ: Ես արգեն ուրիշ տեղ¹ պարզել եմ, որ մեր սիրու երգերի մեջ բնորոշ կողմն այն է, որ դրանց

¹ Մ. Արեղյան, Հին գուսան. ժող. երգեր, եր. 123, հտն.:

մեջ գտնում ենք մի ամբողջ կանաչագեղ ու ծաղկազարդ սյգի ու սլար-տեղ՝ արմավենի, նարնջենի, նոճի (սելվի), նշենի, նոնենի, ուռի որթ (=խաղողի որթ), մուրա, սերկեվլի, շաֆարեղեգն, խնձորի, շամամ. վարդ, աղբրանց արյուն և այլն: Եվ այսպես մեր հին սիրու երգերի, ինչպես և գուսանական ու ժողովրդական երգերի մեջ, հաճախ միևնույն կրթառությամբ:

Այս միևնույն հատկությունը մեծ չափերով ունեն նաև խաղերը, որոնց մեջ շեն երևում միայն վերևում 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՝ շլորի (սալորի), պոպոթ, պնդուկ թթենի, բալի, ծիրանի, չինար, բարտի, ուռի, մոշի (մի խաղի մեջ՝ թուրինջ): Գյուղացին երգելիս օգտվում է իր շրջապատի բուսականությունից: Ամենից շատ երգվում է խնձորը:

Խնձոր ես ծառի վրա,
Ծաղիկ ես սարի վրա.
Անուշ տաղ ասող բլբուլ,
Կայնե՛լ ես քարի վրա:

Խնձոր ունիմ, կծած ա,
Չորս բուրն արծաթած ա...

Խնձորից հետո՝ կարևոր տեղ են բռնում նուռն ու նոնենին, ինչպես և ծիրանն ու ծիրանին:

Տանս տակին կա նոնի,	Ծիրանի ծառ բար մի՛ տա,
Բարձ բերեք՝ յարս կոնի.	Ճղներդ իրար մի՛ տա...
Ես—դու մի բաղում պիտենք,	
Ես չինարի, դու նոնի:	

Չափազանց շատ են երևան գալիս խաղերի մեջ նաև ծաղիկներն ու խոտերը և բանջարեղենները: Վերջիններիցս՝ ծնեբեկ, սիբեխ, գոխ. դըլդան, խավարծիլ, մանդակ, մանդկու ծիլ, դանձիլ, քեղ, բոխի, կանգառ, շաղգամ, այլև սոկոն, ուհան և այլն: Ապա նաև՝ դազնոց, սարի խոտ, արոտ, փալախոտ, սեզ, եղեգն (ղամիշ), սինձ, թրթնջուկ և այլն:

Արի էրթանք մանդրկի...	էն սարին քեղ ա բուսել...
Արի քաղենք խավարծիլ,	Սարերի սինձն ինչ ա...
Գու կու նմանես մանդկու ծիլ...	Սարի թրթնջուկ թազա,
	Մեղր ու շաքար քեզ մաղա...

Շատ սիրված են նաև վայրի ու մշակովի ծաղիկները, ինչպես են՝ անթառամ ծաղիկ, սուսան, աղբրանց արյուն, շուշան, ձնծաղիկ, կակաչ, պուտ, լալա, հորոտ-մորոտ, տուխտ, նարգիլ. նունուֆար, հիլ ու մեխակ

և այլն: Ամենից սիրված ծաղիկն է վարդը, որ հաճախ երգվում է առանձնապես վիճակի խաղերի մեջ իբրև կրկնակ:

Ջան վարդի՛կ, ջա՛ն, ջա՛ն,
Ջան ծաղի՛կ, ջա՛ն, ջա՛ն:

Ավելի սովորական է՝ «ջան գյուլում, ջան, ջան»:

Վարդը բացվել ա հովին,	Մեջն են վարդերուն իմ վարդն է
Բլբուլը կայնել քովին...	քաֆուր...
Իմ խերանց իգին վարդ հազար	Վարդն ի բացվե առավտման
թավուր,	խավխուսոց...

Բավական հաճախ երգվում է մանուշակը, պակաս չափով և մեխակը (այլև խարանֆիլ անունով): Պակաս չի գովվում նաև «ծաղիկը», անանուն ծաղիկն ամեն տեսակի,—ծաղկի փունջ, ծաղիկ ցանել, ծաղիկ քաղել, սարի ավլան ծաղիկը, ծաղկունքը, թե իրական ծաղիկները և թե նմանությամբ ասված:

Ծաղիկ Ծաղկեվանա ես,	Ծաղիկ Ծաղկածորեն եմ,
Ասլըդ Երեանա ես,	Մեծ բաղի խնձորեն եմ.
Տարենը մի հետ կը գաս,	Քամին տվեց, վե քցեց,
Մագյամ նուբարխանա՞ ես:	Վաթանս մոլորել եմ:

Հին գուսանական երգերի—հայրենների մեջ «գտնում ենք նաև թռչուններ՝ բազե, բլբուլ, արծիվ, ծիծեռնակ, կաքավ, աղավնի, սիրամարդ և վայրի վարճինակ, որոնց առաջին երեքը գործածվում են տղայի համար, իսկ մյուսներին... նմանեցվում է սիրական կինը»: Այս միևնույն թռչունները, բացի ընդգծածներից, հաճախ երգվում են և խաղերի մեջ (սիրամարդը՝ «սիխամահավթ» անունով): Այստեղ, սակայն, թեև տրոսերի երամն ավելի մեծ է. հիշվում են նաև թառևան ղուշ, կոունկ, ղազ, բադ, ճնճղուկ, անծեղ, տուտի, արտուտիկ, բու և ուրիշները. իսկ չորքոտանիներից՝ եղնիկ, մարալ ու ջեյրան, մի կողմ թողած ընտանի կենդանիները:

Ամենից սիրված թռչուններն են՝ բլբուլ, կաքավ և լոր, որոնք գործածվում են աղջկա համար նմանությամբ: Բլբուլը մեկ մեկ նաև տղայի համար:

Արևը ծագեց սարեն,	Կաքավ եմ հազար գունով,
Կաքավը կանչեց քարեն...	Իջա կալերն երամով...
Սև ամպը սարի գլխին,	Կաքավ եմ քարամիջին,
Կաքավը քարի գլխին...	Կը կարդամ ձորամիջին...

Ահա Հայաստանի քարն ու սարն իր կաքավով: Սիրված կնոջ քայլքը, շարժումները սովորաբար նմանեցվում է կաքավի,— «կաքավի քելք», «կաքվնակ» ման գալ. կաքսովի պես շորոր տալ և այլն:

Կանաչ տեղը բաղում եմ,
Յայլու միջին խաղում եմ.
Կաքավի պես սորալով՝
Տղաներին դաղում եմ:

Բաղի միջին ման ես գալիս,
Կաքավի շորոր ես տալիս...
Առտրման կաքվու նման,
Ձենիկդ կու գեր սարեն՝ անուշ,
Ձենիկդ կուգեր լեռեն՝ 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,	Առավոտ բարի լուսուն,
Աչքս առավ, էղավ դարդ,—	Ծս մայիլ եմ քո տեսուն,
Կու նմաներ քաֆուր վարդ:	Լորի՛կ, դու իմ սրտի սուն:

7. ԽԱՂԵՐԻ ՀՈՐԻՆՎԱՄՔԸ

Իրենց ծագումով բոլոր խաղերն էլ անպատրաստից, հանկարծական բերմամբ ասված բաներ են: Դրանք չեն հորինված կարդացվելու և ոչ իսկ մեկ անգամից ավելի երգվելու համար: Առաջին երգողը, որ և երգի հորինողն է, իր խաղով արտահայտել է իր մեջ վայրկենապես ծնված, րոպնական տպավորության տակ առաջացած զգացմունքը, դրանով արտահայտելով ժամանակի և միջավայրի կենցաղային բարքերը և տրամադրությունները: Մի անգամ երգվելուց հետո պիտի մոռացության տրվեր խաղը, ինչպես հազարավորներ և շատ հազարավորներ 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, չեն անհետացել առաջին անգամ երգվելուց կամ իրենց հեղինակի մահից հետո:

Ունկնդիրներից այս կամ այն անձը վայրկենապես սովորում է խաղը և ինքն ևս հարկավոր դեպքում կրկնում է կամ անփոփոխ, կամ հաճախ անգիտակցորեն փոխելով այն դեպի լսվել և ավելի հաճախ դեպի վատը: Եվ մի անձի՝ րոպեական տրամադրություն արտահայտելու համար ստեղծված երգն այնուհետև պահվում է ուրիշների հիշողության մեջ, թափառում է գավառն գավառ՝ հարմարվելով, որքան կարելի է, տեղական բարբառներին, և անցնում նույնիսկ երկրե երկիր, թարգմանվելով լեզվե լեզու և հարմարվելով տեղի ու ժամանակի բարքերին:

Ժողովրդի հիշողութիւնը շատ մեծ է: Եւ որովհետեւ խաղը նախնական ժամանակներից ցայսօր մոգայից շրնկնող բանաստեղծական ձևն է ոչ միայն մեր, այլև ընդհանուր ազգերի մեջ, ուստի շատ հասկանալի է, որ, մինչդեռ ուրիշ հին երգեր, օրինակ՝ վիպականները, մոգայից շրնկնելով մոռացութեան են տրվել, մեր արդի խաղերի մի մասը շատ մեծ հնութիւնից կարող են հասած լինել մեզ: Օրինակ՝ ի՞նչ է ասում հետևյալ երկատողը.

Կ'երթամ խանին դատ կ'անեմ,
Մեծ տունը բարբադ կ'անեմ:

Կամ ո՞ր դարու պատմական հիշողութիւն ունի հետևյալ քառատողը.

Կաքավն ա կայնել քարին,
Կտուցը կարմիր արին,— Դադստան եսիր պիտի,
Իմ սիրած յարին ատին:

Ժողովուրդը երգի բնագրի նկատմամբ այն վերաբերմունքը չունի, ինչ որ մենք ունենք դեպի որևէ հեղինակի երկ: Շատ բնական է, ուրեմն, որ խաղերը ոչ միայն բերեն բերան անցնելիս են փոխվում, այլև սերնդե սերունդ, դարե դար ավանդվելիս: Եւ այս փոփոխութիւնը հենց նպաստում է երգի պահպանմանը: Խաղը կենդանի մնում է նաև նրա համար, որ դուր է գալիս: Իսկ դարե դար դուր գալու համար սեւոք է վերանորոգվի, վերաստեղծվի հարմարվելով սերունդների կյանքին ու բարքին, նիստ ու կացին և լեզվին:

Խաղերի այս ծագումով ու պահպանման կամ ավանդման եղանակով բացատրվում են և նրանց հատկութիւնները, նրանց կաղմութիւնն ու հորինվածքը:

Ի՞նչ հորինվածք կամ արվեստ կարելի է սպասել մի երգից, որ ընդամենը երկու, երեք կամ չորս տող է, և որի հեղինակը չի էլ մտածել, թե ինքը բան է հորինում, այլ իբրև մի թռչուն երգել է շրջապատի կամ որևէ գեպքի ազդեցութեան տակ: Այս պատճառով խաղիկների մեծ մասը պարզ և անպաճույճ խոսք ու խնդիր է՝ ուղղված ընդհանրապես առ սրտի սիրելիին: Օրինակ.

Ես աղջիկ եմ ալ կուզեմ,
Բարակ մեջքիս շալ կուզեմ.
Որ տուն որ ես հարս երթամ,
Ոսկին ծալվե ծալ կուզեմ:

Պուճո՛ւր աղջիկ սեւավոր,
Հազարի դռան սաւոր,
Գնա՛, մերդ կանչում ա,—
Ինձի չանի մեղավոր:

Ա՛յ տղա կանաչ կապով,
Հերիք անցնես մեր պատով,—
Հերս քեզ աղջիկ չի տա,
Մեր պատ փլավ քո ապով:

Կապել ես քիրման գոտիկ,
Մարդ չես թողնում քեզ մոտիկ.
Համ տեսքով ես, համ հոտով,
Քան ըզժաղիկ խորոտիկ:

Բնութիւնն ինքն այդ հասարակ երգիչներին ներշնչում է արվեստ, որ ունի իր առանձնահատկութիւնները և երբեմն նման չէ մեր զրազետ բանաստեղծների արվեստին:

հաղերի մեջ դտնում ենք ժողովրդական երգերին հատուկ զուգահեռականություն (parallélisme) ասած ձևն իր ընդարձակ նշանակությամբ, այսինքն միևնույն իմաստի կրկնությունը տարբեր արտահայտությամբ, կամ ընդհանրապես խաղերի բաժանելը երկու մասերի, որոնք համապատասխան են մեկմեկու և որևէ 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, բաղդատությունը և այլն:

Խաղը քնարերգություն է, այսինքն մի բանաստեղծություն, որ արտահայտում է գլխավորապես երգչի զգացմունքն ու մտածմունքը, նրա ներքին կյանքը, առանձնապես սիրո զգացմունքն իր զանազան վիճակներով: Այս ներքին, հոգեկան կյանքն ահա կազմում է ընդհանրապես խաղի զուգահեռական մասերից երկրորդի բովանդակությունը: Բայց քնարերգություն չկա առանց բնության երգի, մանավանդ շինական մարդու համար, որ բնության մեջ է ապրում: Քառատողի սկսվածքի մեջ է լինում սովորաբար բնության մասը, բնությունն իր ընդարձակ իմաստով առած, լինի արտաքին աշխարհի թե ժողովրդական կյանքի նկարագիր, կամ կատարվող և կատարված դեպքերի պատմվածք:

Խաղերի ընդհանուր կազմությունն այս է: Բայց բնության մասը երբեմն միայն առաջին տողի մեջ է լինում, երբեմն անցնում է և շորորոգ տողին, որով հոգեկան մասը մնում է միայն երրորդ տողի մեջ:

Որքան հաջողությամբ հարմարեցրած են իրար երգիկների այս երկու զուգահեռական 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 մասերի ներքին կապը հաճախ անհասկանալի է մնում մեզ, կամ այն պատճառով, որ խաղն աղճատված 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 կարդանք. այլ առաջին երգչի և իր շրջապատողների համար, որոնց աչքի առաջ է նկարագրած տեսարանը: Երկու խոսք, երկու-երեք գիծ միայն բավական են նրանց ուշադրությունը դեպի բնությունը դարձնելու համար. մնացածը լսողներն իրենք ամբողջացնում են նայելով իրենց շուրջը:

Բացի այս՝ խաղերի մեջ տեսնում ենք ժողովրդական մտածողության եղանակի մի ուրիշ տեսակ, քան ինչ որ պատմվածքի կամ վեպի մեջ է: Այստեղ վիպասանը սիրում է ավելորդաբանություն, երկար ու բարակ, նույնիսկ կրկնություններով շատախոս նկարագիր մանրամասնություններ: Խաղերի երգիչն ընդհակառակը, գիտե երկատողի, եռատողի ու քառատողի նեղ շրջանակի մեջ մտցնել ընդարձակ նկարագիրներ ու պատմվածքներ ամենասուղմ կերպով, բայց շատ անգամ այնպիսի նկարագիրներ ու պատմվածքներ, որ միայն անսլատրաստից երգողին լսողները,

կամ նրանց վիճակի մեջ եղողները կարող են իսկույն ըմբռնել և պատկերացնել ամենայն ընդարձակությամբ: Այս երկու պատճառով մենք, որ հեռու ենք ժողովրդի կյանքից և նրա մտածողության եղանակից, երբեմն փոքր ինչ մտածելուց հետո միայն կարող ենք հասկանալ խաղերի գուգահեռական մասերի ներքին կապակցությունը և վայելել ժողովրդական բանաստեղծության այս տեսակի գեղեցկությունը: Եվ այս շատ դժվար չէ:

Խաղերի առաջին մասը, բնությամբ սկսվածքը, երկրորդ մասի վերաբերմամբ գլխավորապես երեք տեսակ է լինում:

1) Ամենապարզ և հեշտ ձևն է այն, որ խաղի առաջին մասի մեջ մի նկարագիր է լինում: Ինչպես որ վիպասանները գործողությունից առաջ սովորաբար նկարագրում են բնությունը, որի մեջ գործողությունը կատարվում է, այսպես և երգիչը նախ մի քանի բնորոշ գծերով պատկերացնում է իրեն շրջապատող բնությունը իբրև մի շրջանակ, ապա դրա մեջ անց է կացվում կամ կատարվում է հոգևոր կյանքը: Արտաքին աշխարհը, դրությունը, օրվա ու տարվա եղանակը և այլն, մի քանի թեթև գծերով նկարագրված՝ կազմում են մի փոքրիկ վայրանկար կամ գյուղական կյանքի շրջանից և աշխատանքից առած մի պատկեր, որին հաջորդում է երգչի սրտում վայրկենապես ծնված զգացմունքը մի սրամիտ խոսքով կամ բանախաղով:

Մեր ջուխտ գութան դաշտ կու Մին կու քելե, մին կու կայնի,—
բանի, Աչքով, ունքով մարդ կու սպանի:
Զուլո խաթուն հաց կու տանի,

Ահա մի մանրանկար պատկեր, որի մեջ հանված է դաշտը և դաշտի մեջ գործող զույգ գութանը: Հեռվից երևում է Զուլո խաթունը, ձեռքին բռնած հացը, որ տանում է գութանավորին: Տեսնում է նրան և նրա քայլվածքը սիրահար մաճկալը կամ հոտաղը և իր սրտում վայրկենապես ծնված զգացմունքը հայտնում է մի կարճ խոսքով:

Մի ուրիշ երգի մեջ հանդիպում ենք ձմեռնային տեսարանի: Գիշեր է ու լուսնակ գիշեր: Սպիտակ ձյունը նախշել է գետինը: Տան ետևում, կամ պարտեզում տեսակցում են սիրահար տղան ու աղջիկը, կեռ ունքերով ու կարմիր թշերով, և տղան հայտնում է իր ցանկությունը:

էս գիշեր, լուսնակ գիշեր, Աչքդ դեմ արա պաշեմ,
Զյունն էկեր, գետին նախշեր. Կեռ ունքեր, կարմիր թշեր:

Այս տեսակի բնությամբ սկսվածքը ամենից հեշտն է հորինման տեսակետից: Բավական է միայն, որ երգիչն աչքը շուրջը դարձնի և դիտի իրեն շրջապատող բնությունը և մի քանի բառով նկարագրի: Բանաստեղծի ամենամեծ շնորհքն այն է, որ կարողանա շրջապատի բազմազան կողմերից էական գծերն առնել, որպեսզի բնության պատկերը հեշտությամբ ամբողջացվի: Եվ եթե էականներն են վերցրած, որ, ցավոք, միշտ չի լի-

նում, նույնիսկ մենք հեշտութեամբ կարողանում ենք լրացնել պատկերի մանրամասնութիւնները,— հասկանալի է, եթե շինական կյանքն ու բնութիւնը ծանոթ է մեզ: Մի քաղաքացի մարդ, որ վար ու գութան չի տեսել, ոչինչ կամ շատ քիչ բան կարող է պատկերացնել վերևում դրած առաջին երգը կարդալիս: Բայց երբ կյանքին ծանոթ մեկն է կարողում կամ լսում այն, նրա աչքի առաջ բացվում է ընդարձակ տեսարան. աշնան կամ գարնան դաշտ, տեղ տեղ վարից շերտ շերտ սևացած արտերը, շարժուն գութաններն իրենց բազմաթիվ լծերով, մաճկալի և հոտաղների հռովելներով, քաջալերական ու հանդիմանական խոսքերով. հեռվում լեռներ և այլն:

Խաղի երկու մասի ներքին կասյն ըմբռնելն ավելի դժվար է առանց գյուղական կյանքի ծանոթութեան, երբ ժողովրդական կյանքի ու սովորութեան, տեղական բարքերի գծեր են առնված: Օրինակ՝ վերցնենք հետևյալ քառատողը.

Արազը հեշտացել ա,
Ճամբերը կոշտացել ա.

Խաբար տարեք իմ յարին,—
Առնողս շատացել ա:

Այս խաղի երկու մասի մեջ ըստ երևույթին ոչ մի կապ չկա: Բայց Արազի վրա բնակվողներին հարցնենք, և նրանք կասեն, որ Արազը հեշտանում է ցուրտ աշնանը կամ ձմեռը: Այս ժամանակ է, որ ճանապարհներն էլ կոշտանում են. անձրևներ գալուց կամ ձյուն գալուց և հալելուց հետո՝ ամառվա ճանապարհների վրա դիզված հողը ցեխ 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 այսքանը դեռ բավական չէ: Պետք է իմանալ, որ ցուրտ աշնանը կամ ձմեռն են աղջիկ ուզում և հարսանիք անում: Այժմ երեւակայենք մի աղջիկ, որին շատ ուզողներ 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 Արազին ու կոշտացած ճանապարհներին և իր լցված սիրտը դեղում է երգով.

Խաբար 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 զգացմունքը՝ փափագ, ապաշավանք և այլն, իբրև հետևանք առաջին մասի մեջ պատմված գործողութեան: Օրինակ՝ մի աղջիկ հաց է տանում արտը, ուր իր յարն է: Նա փափագում է տեսնել յարին. նրա սիրտը կարոտով լցված է, և կուզեր սնպատմութեւն յարի մոտ լինել: Բայց արի տես, որ երբ յարը խնձոր է տալիս, նա ամաչում է ու չի առնում: Յարին տեսնելուց հետո ետ է դառնում. և ահա նրան շարունակ տանջում է այն միտքը,

թե ինչո՞ւ մերժեց յարի առաջարկությունն: Ապաշափանքը կրակում է նրան: Նա իրեն բեբախտ յար է համարում. յարն իսկապես այդպես չպիտի վարվեր և այլն: Այսպիսի մի դեպք ու հոգեկան դրություն ամփոփված ենք գտնում հետևյալ քառատողի մեջ.

Կանաչ արտը հաց տարա,	Խնձոր տվա՛վ՝ ես չառա,—
Յարիս տեսա ետ դառա.	էս ի՞նչ բեբախտ յար դառա:
	(վարիանտ՝ էս ինչ կրակ էր՝ վառա):

Վերցնենք մի ուրիշ խաղ.

Գնացի ջուրը ջրի,	Իմ հորն ու մորն ի՞նչ ասեմ,—
Ոտս ընկավ օձի լեղի.	Ինձ տվին դարիբ տղի:

Այս քառատողը հասկանալու համար պետք է իմանալ, որ գյուղերում սովորաբար աղջկերքն են աղբյուրից կամ գետից ջուր բերում: Զրատեղն են գալիս և օտար տեղերից տղայքն աղջիկ տեսնելու և հավանելու: Այս դեպքն է ահա պատմվում խաղի առաջին մասում: Հարսը, որ դժգոհ է դարիբ տղայի հետ ամուսնանալու համար, իրեն տեսնելն ու հավանելը արտահայտում է պատկերավոր ձևով՝ ասելով, թե «ոտս ընկավ օձի լեղի», և ապա դառնում ու փափուկ կերպով անիծում է իր հորն ու մորը, որ իրեն տվել են դարիբ տղայի:

2) Խաղի սկսվածքի մի ուրիշ ձևը լինում է բաղդատության: Բնության երևույթների ընդարձակ շրջանից վերցրած որևէ պատկեր է նկարագրվում առաջին մասում և այդ պատկերին համեմատվում է երկրորդ մասի մեջ արտահայտված հոգեկան կյանքի երևույթը կամ նմանությունը կամ հակադրությունը: Ասել չի ուզիլ, որ այս ձևով երգի առաջին մասը մի նախապատրաստություն է բուն նյութն ավելի պարզ ու պայծառ հասկանալու և զգալու համար: Սակայն պետք է դիտել, որ ժողովրդական երգիչն իր այս բաղդատությունների մեջ գործ չի ածում բաղդատական բառեր՝ այնպես-ինչպես: Նա սակավ անգամ միայն պես, նման, ֆան (ց) բառերը դնում է, այն էլ ավելի, երբ բաղդատությունը ոչ թե երգի երկու գուգահեռական մասերի մեջ է, այլ միևնույն մասի մեջ: Օրինակ.

Լավ ձին նա՞լն ինչ կանե,	Ուրազը փետին կըտաշե,
Սիրունը խա՞լն ինչ կ'անե.	Սերդ իմ սիրտը կըմաշե,—
Սիրածը սրտով լինի,	Բարակ սրտով ինձի աշե:
Աշխարհի մա՞լն ինչ կ'անե:	

Այս օրինակների մեջ նմանությունը շատ պարզ է: Ինչպես որ լավ ձին առանց նալի էլ լավ 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 ուրազը տաշում է փայտը, այնպես և քո սերը տաշում, մաշում է ինձ: Բայց կան խաղեր, որոնց երկու

մասի բաղդատական հարաբերությունը զժվար հասկանալի է սեղմ ու հակիրճ և զեղչված արտահայտության պատճառով: Օրինակ.

Ա՛յ հեա, հեա՛, սի՛րտս,
Ճնճղկան թե ա սիրտս.

Քան պուտը կարմիր չկա,—
Բաց անեմ՝ սև ա սիրտս:

Այստեղ երկու բաղդատություն կա. երկրորդ տողի մեջ երգիչն իր բա-
րակած սիրտը նմանեցնում է ճնճղուկի թևի. թեպետ և բարակած բառը
և բաղդատական բառեր չկան, բայց այս բաղդատությունը հասկանալի է:
Ավելի զժվար հասկանալի է երկրորդ բաղդատությունը, որ եղել է երրորդ
և չորրորդ տողերի մեջ: Երգիչն այս տողերը կազմել է մի ժողովրդական
առածից. «Քանց պուտը (կարմիր լալա) կարմիր չկա, որ բաց անես՝ սև
է սիրտը», որ ասվում է այն մարդկանց համար, որոնք արտաքուստ ու-
րախ են երևում, բայց ներքուստ ցավը կրծում է նրանց սիրտը: Արդ այս
առածի առաջին մասն երգիչն անփոփոխ է թողել երրորդ տողի մեջ, իսկ
երկրորդ մասը չորրորդ տողի մեջ շուտ է տվել իր սրտի վրա, որով և մի
բաղդատություն է դրել իր սրտի ու պուտի մեջ: Մի գրագետ բանաստեղծ
այս նմանությունն այսպիսի մի ձևով կարտահայտեր կրկնություն անե-
լով. «Ինչպես որ քան պուտը կարմիր չկա դրսից, բայց որ բաց անես՝ ներ-
սը սև է, այնպես էլ ինձ պես դրսից ուրախ երևացող չկա, բայց որ սիրտս
բաց անեմ, սև է»:

Վերցնենք մի ուրիշ օրինակ:

Կաքավն ա կայնել քարին,
Կտուցը լիքըն արին,—

Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Տարեք իմ թազա յարին:

Այս խաղի երկրորդ մասից իմանում ենք, որ մի աղջիկ նոր յար, նշա-
նած ունի, որին մի փունջ վարդ ուղարկել է ցանկանում: Բայց թե ինչ
սրտով է ուղարկում ծաղիկը, այս բացատրվում է բնությունից վերցրած
սկսվածքով, որի մեջ աղջիկն իրեն նմանեցնում է մի վիրավոր կաքավի,
որը, սակայն, արդեն ոտքի է կանգնած քարի վրա: Ինչպես որ վիրավոր
կաքավը բարձրանում է ու քարի վրա կանգնում, թեպետ և կտուցը դեռ
արյունով լի, այնպես էլ և այն աղջիկը, որին հին յարը թողել է. նրա սիր-
տը դեռ արյունալի է, բայց նա իր ընկած դրությունից, իր անպատվու-
թյունից ելնում է, քանի որ նոր յար ունի արդեն, որին և մի փունջ ծաղիկ
է ուղարկում:

3) Մի երրորդ տեսակի ավելի բարդ, բայց և ավելի գեղեցիկ կա-
պակցություն էլ է լինում խաղի երկու մասերի մեջ. այն է՝ երգի առաջին
մասը, բնութամբ սկսվածքը վերցվում է երկրորդ մասի համար միաժա-
մանակ թե իբրև շրջապատի նկարագիր և թե իբրև բաղդատություն: Երգի
առաջին մասի մեջ նկարագրված բնությունը մի լուկ անտարբեր շրջանակ
չէ, որի մեջ կատարվում է հոգեկան կյանքը: Այլ բնությունն, արտաքին
աշխարհը վերցվում է այնպիսի հատկություններով, որոնք երգչի տրա-
մադրության կամ զգացմունքների հետ մի որոշ հարաբերության մեջ են

մտնում, որով իբրև մի բաղդատությամբ նախապատրաստություն է լինում խաղի երկրորդ մասն ավելի զգալու համար: Վերցնենք օրինակ հետևյալ երկատողը.

**Գարուն ա, ձյուն ա արել,
Իմ յարն ինձնից ա սառել:**

Այստեղ շատ պարզ է բնության երևույթի հարաբերությունը հոգեկան վիճակի հետ։ Առաջին տողը տալիս է մեզ բնության մի խիստ դժնդակ պատկեր։ Գարուն է. ուրեմն ծառերը տերեւել ու ծաղկել են, դաշտերը կանաչել, օդը տաք է և այլն. բայց հանկարծ այս կենսաբեր գարնան ժամանակ ձյուն է գալիս,— մի երևույթ, որ հազվագեպ չէ Հայաստանում։ Կենդանությունը հետևում է մեռելություն։ Նրգիչը դիտում է բնության այս հանկարծական խաղը։ Արտաքին երևույթը նրա մեջ առաջացնում է որոշ տրամապրություն, և նա դառնում է իր ներքին աշխարհին։ Այստեղ էլ նա նույն և նման երևույթն է տեսնում։ Նրա սրտում ևս գարուն էր, սիրո գարունը. բայց հանկարծ. յարը սառել է նրանից, և այժմ նրա սրտին ևս ձյուն է եկել, ճիշտ ինչպիս գարնան կանաչազարդ հովիտների վրա։— Այս երկատողի բնությամբ սկսվածքն, ուրեմն, իր մեջ բովանդակում է շրջապատի նկարագիր, որ և միանգամայն ծառայում է իբրև բաղդատություն հոգեկան երևույթի համար։

Վերցնենք մի ուրիշ օրինակ: Ինչ որ զրագետ բանաստեղծը կասեր միայն՝ քո սիրո արևն ընկավ իմ սրտին, կամ քո սերն իբրև արև ընկավ իմ սրտին և լուսավորեց կամ վառեց այն, ժողովրդական երգիչն իր ձևով ասում է.

Արևն ընկալվ աճուր բերդին,
Քո սերն ընկալվ մեջ իմ լերդին.
Ես քեզ սիրեմ, թող պիտ քերթին:

Առաջին տողի մեջ, ուրեմն, երգիչն աչքը շուրջն ածելով դիտում է իրեն շրջապատող տեսարանը, որը պատկերացնելու համար վերցնում է միայն մի էական գիծ, թե ծագող արևն ընկնում է ամուր (վարիանտ՝ խամուր) բերդին: Տեսարանի մնացած մասն արդեն աչքը լրացնում է, իսկ մենք կարող ենք երևակայությամբ ամբողջացնել, հիշելով ծագող արևի թողած տպավորությունը բնության վրա: Բայց առաջին տողը միայն լուկ շրջապատի նկարագիր չէ. դա միաժամանակ և մի նմանություն է հոգեկան կյանքի համար: Ինչպես 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:

Ջաղացա մանի, մանի,
Քունս անուշ կրտանի.

Ահա՛ մի կին, որի մարդը տանը չէ, և ինքը գիշեր ժամանակ չրա-
ղացում է աղուների համար: Զրադացի քարո միատեսակ պտտում է ազմու-

կով, և կնոջ քունն անուշ տանում է և պետք է տանի. նա օրորվում է: Մենք սպասում ենք, որ նա պիտի անուշ ննջի: Բայց նա հանկարծ հիշում է, որ իր մարդը սարում, քոլում է, այսինքն տնից հեռու նեղութեան մեջ է. սկսում է մտածել և յարի հոգն անել: Քունը փախչում է աչքերից, և նա չի քնում, շնայած ջրաղացի միատեսակ օրորին: Խաղի առաջին մասն ուրեմն թե՛ շրջապատի նկարագիր է և թե՛ միաժամանակ նակադրությամբ բաղդատությամբ է երկրորդ մասի համար:

Այժմ երեկայենք մի երիտասարդ, որ շոգին պապակում է ծարավից, 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 կոտրում է նրա ծարավը, չի հովացնում նրա վառվող սիրտը: Նրա մտքով անցնում է իսկույն ֆիզիկական ծարավի և սիրո ծարավի մեջ մի սիրուն բաղդատություն, և ահա երգը պատրաստ է շրջապատի նկարագրով առաջին երկու տողի մեջ.

Պաղ ջուր պրծել կուգա սարեն, Ձի հովցուցե սրտիս յարեն,—
Կուգա, թափի մարմար քարեն, Յարն ա դարձել իր իրդարեն:

Այսքանս բավական եմ համարում խաղերի հորինվածքը բացատրելու համար: Խաղերի տողերի մեջ ոչինչ անիմաստ և անկապ չկա. այլ ընդհակառակն 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 ծանոթ չենք ժողովրդական կյանքին, կամ շատ սեղմ ու հակիրճ է արտահայտության եղանակը: Բնագետների համար ասում են, թե կենդանու մեկ երկու ոսկոր միայն ձեռի տակ ունենալով կարողանում են լրացնել կենդանու կմախքը և պատկերացնել կենդանին ամբողջապես: Ըիշտ այդպիսի 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, ոտանավորին:

8. ՈՏԱՆԱՎՈՐԸ

Ժողովրդական խաղիկների հիմնական ձևն է տողերի թվի նկատմամբ՝ երկատող, եռատող և քառատող. իսկ նայելով վանկերի թվին և հատածին տողերի մեջ և հանգերի դասավորությանը, խաղն ունի բավական բազմազանություն: Ներքևում կթվենք գլխավոր տեսակները:

5-վանկանի տողեր

Հինգ վանկից պակաս վանկեր ունեցող տողեր քիչ գործածական են քուն խաղերի մեջ: Երեք կամ չորս-վանկանի տողեր պատահում են ավելի կրկնականների մեջ. իսկ բուն երգի սովորական ամենակարճ տողն է 5-վանկանին, որ հատածով չի 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:

Եռյակները 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 մնում: Օրինակ.

Ա՛յ բալա Հեղնար,
Շատ կերար, դեղնար,
Ինձանից լեղվար,—
Գյուլ Հեղնար ջան:

Ա՛յ բալա Մագիտ,
Խրխադ է հագիդ,
Կարոտ եմ պագիդ,—
Գյուլ Մագիտ ջան:

Քառյակները հանգերի նկատմամբ ավելի բազմազան են: Սովորական ձևով 1-ին, 2-րդ և 4-րդ տողերը նույնահանգ են, իսկ 3-րդ տողն անհանգ է մնում: Օրինակ.

Թոնդիրը հով ա,
Վրեն լե բով ա,
Տասներկու ջան ենք,
Մի շոր լե կով ա:

Սարերը սարսուռ,
Ջրերը մամուռ,
Սուղաթատիրոջ
Սիրտըն է մրմուռ:

Երբեմն երկրորդ տողն առաջինի թեթև փոփոխությունն է՝ իմաստի զուգահեռական կրկնությամբ, որով նույն բառն 1-ին և 2-րդ տողերի վերջում կրկնվում է: Օրինակ.

էս յանը օրոց,
էն յանը օրոց,
Աղբորս մեռնեմ,
Բերում ա քորոց:

էս յանը պուպոք,
էն յանը պուպոք,
Քաղքցուն կ'առնեմ,
Հագինն ա սապոք:

Այս չափով ասվում են սովորաբար թեթև երգիծաբանական խաղերը, որոնց առաջին մասը հաճախ կապ չունի երկրորդ մասի հետ, և կամ նույնիսկ բառախաղ է կազմում: Ծաղրն 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 չուկի:

Սակավ անգամ քառյակի շորս տողն ես նույնահանգ են լինում, ինչպես հետևյալ 4-վանկանի քառյակի մեջ:

Անուշավան,	Մանչերն էկան,
Յաղլի յավան,	Կնիկդ տարան:

Ավելի սովորական են մեջ ընդ մեջ հանգեր կազմելը, այսինքն 1-ին և 3-րդ տողերն անհանգ են մնում, իսկ 2-րդ և 4-րդ տողերը նույնահանգ են:

Ածու մ' եմ ցանե,	Ձեռները խաշեր,
Սադա նարգիզ ի,	Կայնել ա դուռը,
Իմ յարոջ մեռնեմ,	Երեսը կարմիր,
Ազիզ մազիզ ի:	Նման ա նուռը:

Այսպիսի մեջ ընդ մեջ հանգերով քառյակները, եթե տողերն երկերկու միանալով առանձին խոսքեր են կազմում, բնականաբար վերածվում են 10-վանկանի երկյակների, որոնց մի տողը կազմված է երկու բարդ ոտքից: Օրինակ.

Աղբոր բլուզը ըստե չի կարվի,	Պոպոթի ծառը ելավ ծիծեռը,
Աղբոր նմանը ըսկի չի ճարվի:	Հեղնարը բռնե Արսենի ձեռը:

6 և 5-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 կուգայի,	Երկինքըն ամպեր էր,
Դուն դուռը բացիր,	Ի՞նչ անուշ թոն էր.
Ձեռդ ծոցդ տարար,	էկա դռնեն անցա,
Ա՛խ արիր լացիր:	Ջանանըս հոն էր:

Այսպիսի կարճ քառյակների 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 ունենալով հատած: Օրինակ.

Կա՛նչե, կուռնկ, կանչե՛, քանի գարուն է.
Ղարիբներու սիրտը գունդ գունդ արուն է:

7-վանկանի տողեր

Ամբողջ յոթ վանկը կազմում է մի տող և մի ութմական միություն, առանց պարզ ոտքերի, իսկապես ասած՝ առանց կանոնավոր միավերսի:

պարզ ոտքերի, որովհետեւ տողը բնականորեն վերածվում է երկու-երեք ոտքի: Երբ փառյակի շորս տողերի մեջ նույն թվով շեշտեր կան, այն ժամանակ ոտանավորը համաշեշտ 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 հանդես է—Ը գիրք (1901 թ.), եր. 439 բերված են մի շարք այսպիսի երկյակներ.

Սար, սար, սարերու գյուլն եմ.	Գնա, գնա, հետիդ եմ,
Լեռն — Սամսոնի քուրն եմ:	Կարմիր խնձոր գոտիդ եմ:

Արև նո՛ր ա ծաղկեր ա,
Յարս ծաղիկ ղրկեր ա: Եվ այլն:

Սակավ անգամ երկյակն անհանգ է մնում. այսպիսի մեկը գտնում ենք, օրինակ, Հովսեփյանի «Փշրանքներում», եր. 14.

Իմ մեր ինձի ո՞նց պահեց,—
Ծալուկ գյուլբանդի նման:

Այսպիսի անհանգ երկյակները, սակայն, հավաստյալ կարելի է ասել, որ հիմնական չեն, այլ մի որևէ քառյակի վերջին երկու տողերը, որ սկսել են անկախ ասվել, բայց իրենց ինքնուրույն կերպարանքը չեն ըստացել: Վերևի երկյակն, օրինակ, մաս է կազմում հետևյալ քառյակի.

Ամպել ա ամպի նման,	Իմ մերն ինձ ո՞նց ա պահեց,—
Շաքար եմ ղանդի նման.	Ծալած գյուլբանդի նման:

Յոթ-վանկանի եռյակները թվով սակավ են: Դրանց երեք տողն ևս նույնահանգ են: Օրինակ.

Գացի արտեր, բռնի լոր,	Քար մի՛ թալի մեր ղշին,
Աղջիկ տեսա յայլի ձոր,	Թող գա նստի քու թշին,
Նման էր կարմիր խնձոր:	Կրակ տու ղարիբ փշին:

Արև դիպավ սարերուն,	Լոր փախավ, մտավ ձեր արտ,
Կաքավ թռավ քարերուն,	Դու մի՛ էղնի ծանր դարդ.
Լորիկ կայնե վեր դարուն:	Արտեր քաղե՛ ու դի՛ր բարդ:

Յոթ-վանկանի փառյակներն 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 Մանրամասնությունները տեսե՛լ՝ Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տաղաչափություն, Երեվան, 1933. էջ 227, հտՄ. «Համաշեշտ ոտանավորներ»:

բովանդակութեան առաջին երկու տողերը, շատ քիչ բացառութեամբ, առանձին առանձին խոսքեր են, իսկ վերջին երկու տողերը հաճախ մի խոսք են կազմում. 3-րդ տողի անհանգ մնալը շուտ է տալիս ոտանավորի բնավորությունը, ինչպես որ բովանդակությունն էլ հենց պահանջում է: Օրինակ.

Մտիկ արեք էն դշին,

Ոտը դրել ա փշին.

Գլուխս մատաղ կանեմ

Թուխ աչք ու կարմիր թշին:

Սարի թրթնջուկ թագա,

Մեղր ու չաքար քեզ մազա.

Ինձպես նազանի աղջիկ

Քեզ պես տղին ո՞նց սազա:

Մեր խաղերի մեծագույն մասն այսպիսի կազմություն ունեցող քառյակներ են:

Սակավաթիվ 7-վանկանի քառյակներ կան, որոնց չորս 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 ոտք ունի: Եթե քառյակի տողերի մեջ նույնաթիվ շեշտեր կան, ոտանավորը համաշեշտ է:

Երկու նույնահանգ տողերը կազմում են մի փոքրիկ խաղ, մի երկյակ, որ ավելի սիրված էր արևմտյան հայերի մեջ: Այսպիսի կարճ երկյակներն ևս սովորաբար ասվում են պարելու ժամանակ: Օրինակ՝ Սըրվանձտյանի 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, երկեն խինած,
Դեռ չէր լուսցեր, արեն առեր: Մանեմ մանեմ, կտրավ մանած:

Ես քե մեռնեմ ապտալի ծուռ,
Բաս ա կան գաս: շիվար ու ծուռ:

8-վանկանի եռյակները, որոնց երեք տողերն ևս նույնահանգ են, ավելի գործածական են, քան 7-վանկանի եռյակները: Օրինակ.

Արեն էլավ կամար կամար,
Ջուրոն կապեց ոսկե քամար,
Ես կրմեռնեմ քեզի համար:

Ջուրը կ'երթաս ջուխտ դորակով,
Սիրտս կ'երես բոց կրակով,
Քեզի փախցում ալ քուռակով:

Դու դաշտ կուգաս հուլա հուլա,
Կունմանիս բամկի քուլա.
Աչքս տեսավ, սիրտս կուլա:

Հարավ քամին կըշնգշնգա,
Սազ քամանին կըճնգճնգա,
Ես քու սիրուդ հիվանդ ընկա:

Դու կայներ ես աղբրան ական,
Փելքդ կըտա արեգական,
Կարմիր էրեսք արյուն-կաթան:

Տանքով անցա, թափ քելեցի,
Հանկով զարկի, զերդիկ բացի.
Ցարս տուն չէր, նստա լացի:

Ավելի սիրված են, մանավանդ արևմտյան խաղերի մեջ, 8-վանկանի ֆառյակները: Հանգերի նկատմամբ այս քառյակների կամ բոլոր տողերն էս 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՝ վիճի՞ր յարն է խորոտիկ:

Էրկու ամառ, իրեք ձմեռ,
Հերիք անես ձի կիսամեռ,
Գիշեր ցերեկ քո կարոտով,
Օր չեմ տեսնե ցամաք աչքով:

Կան նաև սակավաթիվ քառյակներ, որոնց երրորդ տողն անհանգ է մնում, ինչպես սովորական 7-վանկանի քառյակի մեջ:

Գարուն էկավ, ամառ գնաց,
Աչքս մնաց ճամբըներաց.
Աստվածամոր խնդիր ունիմ,
Դուռ մի բանա կարիքներաց:

Կես գիշերին է հավխոսոց,
Մերի՛կ, ո՛ւր է կտրիճ իմ ծոց,
Թֆըլ-մֆըլ մատղաշ մանուկ
Զինա ցրվի իմ սրտի խոց:

7 և 8-վանկանի տուլեր

Սակավաթիվ խաղերի մեջ 7 և 8-վանկանի տողերի խառնուրդ է լինում, այսինքն առաջին տողը 7-վանկանի, իսկ երկրորդը 8-վանկանի: Այս խառն չափով կազմվում են նույնահանգ երկյակներ և կամ 3-րդ տողն անհանգ քառյակներ: Օրինակ.

Թալիշու ճամբեն դուզ ա,
Անտոն կայնել Աշխեն կուզա.

«Ինձ պես տղեն քեզի հետ,
Աստված վկա, լավ կըսազա»:

7 և 8-վանկանի տողերի գեղեցիկ խառնուրդ լինում է «անտունի» չափի մեջ, որ մեր ամենից ներդաշնակ ու երաժշտական ոտանավորն է կազմում: Այս չափը միանգամայն և մեր ամենահին ժողովրդական չափն է: Գրիգոր Նարեկացուց իմանում ենք, որ X դարում արդեն այս չափը սովորական է եղել նրանց համար, «որք զլալեացն յեղանակեն բանաստեղծութիւն»: Այժմ ևս այս չափով հորինված երգերը մեծ մասամբ ողբ են և վերաբերում են պանդխտության: Ակնա կողմերում այս չափով հորինված պանդխտության երգերը կոչվել են «անտունի» երգեր, այսինքն ան-

տուն, տուն չունեցող, պանդուխտ մարդոց երգեր: Նույն անունով կոչում ենք և չափը: Սիրո երգեր ևս կան հորինված այս չափով: Միջնադարյան երգիչներին մանավանդ շատ սիրելի է եղել այս չափը, որ ձեռագիրների մեջ կոչվում է «հայրենի», ավելի ճիշտ՝ «հայերենի»:

Անտունի չափը մեր միակ հին շեշտական չափն է, որի ոտքերը պարզ են, այսինքն մի շեշտված և մի կամ երկու անշեշտ վանկից են կազմվում, մինչ մյուս չափերի մեջ ոտքերը բարդ են: Անտունի չափի ամեն տող ունի երեք շեշտ և երեք ոտք, հետևյալ հիմնական դասավորությամբ առաջին և երկրորդ տողերի մեջ:

$\begin{array}{ccc} \cup' & \cup\cup' & \cup' \\ \cup\cup' & \cup' & \cup\cup' \end{array}$

Բերենք մի քանի օրինակ ժողովրդական քառյակներից:

Մոցիկդ տալովոտ նման,	Ձկնակ մ'որ ջրեն զատես,
Առտըվան շաղիկն է վրան,	Ջուր մին ալ ձգես նե՝ չապիր.
Շաղվո՛ւր, ետ ու ետ գնա,	Մարիկն որ տղեն զատես,
Ո՛ր ցաթե արեն ի վրան:	Ճար չկա՝ պիտի մեռանի:

Հանգն այս չափի մեջ աղասու է. պատահաբար հանգեր կազմում են այս կամ այն տողերը, բայց սովորաբար անհանգ է ոտանավորը: Հին հայերենները հանգավոր են՝

Այս չափով հորինված քառյակները կարող են վերածվել և երկյակների, որոնց տողն այն ժամանակ կազմված է լինում 15 վանկից, յոթներորդ վանկի վրա հատածով.

Ադ ո՞վ ադ երդիկդ էկեր, | ադ օտար հողը կու կոխս.
Թե մարդ է նե՝ վար եկո՛ւ, | թե շուշան ծաղիկ գնալու:

9-վանկանի տողեր

Ինն-վանկանի խաղեր չկան: Բայց կան 9-վանկանի տողեր, որոնք գործ են ածվում իբրև կրկնականեր, երբեմն միացած յոթ-վանկանի տողերի 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, դալդովն արի:

Իսկ եթե քառյակի մեջ ևս պատահում է, որ առաջին մի կամ երկու տողն 9-վանկանի են, այդ առաջանում է գլխավորապես նրանից, որ կրկ-

¹ Մանրամասնություններ տեսնել՝ Մ. Արեղյան, Հայոց լեզվի տաղաչափություն, Եր. 267, հտն. «Հայրենի կարգ»: Այլև Մ. Արեղյան, Հին գուսանական ժողովրդական երգեր, Երևան, 1931, Եր. 30, հտն. «Հայրենի առանձնահատուկ ութմը»: Նույնպես և Մ. Արեղյան, Ժողովրդական խաղեր, Ուսվածք, արտաստություն «Արարատ» ամսագրից, Եր. 27, հտն.:

նակի եղանակը միանում է բուն խաղի եղանակին և տալիս է մի ավելի բարդ եղանակ, որով երգվում է բուն խաղը: Այս պատճառով քառյակի այն տողերն ևս, 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- Աարերը հով չեն անում,
րեք, իմ դարդին դարման անում:
Իմ դարդին դարման արեք.—

10-վանկանի տողեր

Ինչպես տեսանք, մեջ ընդ մեջ հանգերով 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.

էլեր ես իգին, խաղող կրքաղես, նորա շորս բոլոր կանաֆիլ շա- րես:	Մտեր ես իգին, խաղող կրքաղես, Շամամ ծծերով շաքար կրմաղես, Ալմաստ խանչալով զիմ սիրտ կը- դաղես:
Ես նռան գինի, դու անուշ քյասա, Դու լի՛ց, դու խմի՛, քո դարդ ձիկ ասա:	Բոստան եմ դրե վերև էն դարին, Աստված շեն պահի էս տարվան տարին, Շամամ մի չելալ ուղարկեմ յարին:

Ավելի սիրված են այն քառյակները, որոնց շորս տողն ևս նույնահանգ են, կամ հաջորդաբար զուգահանգ.

Երկինքն էր ամպե՛, կու գար մար- մար ձյուն,	Ծաղիկ եմ ցանե շորս բոլորն է վարդ,
Կու գար, կըթափեր վեր մալուլ մարդուն.	Վարդի հոտն անուշ կըցրվի իմ դարդ.
Մեկ ե՞ս եմ մալուլ, թե՞ աշխարհ բիթուն.	Փնջիկ մի քաղեմ, ուղարկեմ յա- րիս,
Իմ յարոջ սիրուն մնամ էրերուն:	Կարոաս չմնար վեր աստվորիս:

Երբեմն երրորդ տողն անհանգ է մնում.

էրեսդ է փթթե նման վարդի քոլ,	Քո սերն իմ սիրո կապենք, կապ- կապենք,
Թե կուզես արծաթ, կուտամ ոսկի բոլ.	Անցնենք սար ու ձոր, էրթանք Ստամբուլ:

11-վանկանի տողեր

11-վանկանի երկյակներ, տեսանք, կազմվում են 6 և 5-վանկանի քառյակներից, որոնց հանգերը մեջ ընդ մեջ են, տողը երկու բարդ ոտք է, 6-րդ վանկի վրա հատածով: Այսպիսի երկու երկյակները միասին կազմում են քառյակներ, որոնց տողերը հաջորդաբար զուգահանգ են.

էլեր եմ, կ'երթամ կը, վե՛վ գիտե հալս,
Մե մ'ա Աստված գիտե դառնալս ու գալլս.
Մարի՛կ, ձեռքըդ պագնեմ, յա՛ր, մնաս բարով.
Արվահիլ կամոքըդ պագըմ տուր սիրով:

11-վանկանի տողերն ունին և ուրիշ չափ. ամեն տող ունի երեք բարդ ոտք, տողը բաժանելով հատածներով շորրորդ 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 կեսուր,
Քո ծուռ լաճուն 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 չափն են գործածում, ինչ որ մեր գրագետները 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 չափի տեսականները վերևում դրվածով միայն չեն սպառվում. որովհետև միայն 2—4 տողերից կազմված փոքր խաղերն են վերցված ալատեղ և ոչ բոլոր ժողովրդական երգերը: Բայց այդքանն էլ միայն արդեն ցույց է տալիս, որ էական տարբերություն չկա մեր ժողովրդական և գրական բանաստեղծության չափերի մեջ:

Հանգեցի նկատմամբ մեր ժողովրդական երգը շատ ավելի զարգացած է, քան գրականը: Խաղերի մեջ չկան այն թույլ ու անպետք հանգերը, որ հանգի տեղ անցկացնել են ուզում մեր բանաստեղծները: Ժողովրդական խաղերի հանգերը զորեղ են ու հնչուն և տողերի վերջում զուգահանգ շարվելով և որ գլխավորն է՝ արագ հաջորդելով իրար, փաղաքշում են ականջը և բանաստեղծության համար մի զարդ կազմում և ոչ թե ավելորդ բեռ, որ միայն հանգաշեններին նեղություն է տալիս՝ առանց զվարճություն պատճառելու ընթերցողին, ինչպես են մեր բանաստեղծների հանգերը մեծ մասամբ:

Ձեռի տակ ունենալով հազարավոր քառյակներ իրենց բազմազան վարիանտներով, տեսնում ենք, որ մեր գյուղական երգիչների լեզուն աղքատ է հանգերով. սահմանափակ թվով են նույնահանգ բառերը: Հենց այս պատճառով այդ երգիչները շատ անգամ հանգի համար միայն դիմում են իրենց ծանոթ թուրքերենին, մինչ տողերի մեջ օտար բառերը համեմատաբար պակաս են դործածվում և հաճախ այդպիսիները վարիանտների մեջ փոխանակվում են հայերեն, և երբեմն շատ ընտիր բառերով:

Ձորեղ հանգեր կազմելու համար բացի թուրքերենին դիմելուց՝ ժողովրդական երգը բանեցնում է և մի միջոց, որ հատուկ է նաև աշուղական երգերին, այն է՝ իսկական հանգ կազմող բառի ետեից տողերի վերջում կրկնվում է նույն բառը: Այդպիսի հանգերը կարելի է կոչել «քողավոր հանգեր», մինչ սովորական կամ պարզ հանգերը մերկ հանգեր են: Օրինակ՝ հետևյալ առաջին քառյակը մերկ հանգեր ունի, իսկ երկրորդը՝ քողավոր հանգեր.

Ապուր եմ էփել աղի,
Ուտողի սիրտը դաղի.
Ես ու դու իրար սիրենք,
Թող դուշմանը կատաղի:

Ես աղջիկ եմ, հե՛ր չունիմ,
Մի սրտացավ տե՛ր չունիմ.
Հորից-մորից զրկված՝
Աշխատող աղբեր չունիմ:

Հաճախ մերկ ու քողավոր հանգերի միություն է առաջ գալիս տողերի 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 սաբի տակին,
Մամուռը քաբի տակին,
Ես իմ յարին կարոտ եմ
Քան վարդ ու մանուշակին:

Հե՛ն, սարեն մաբդ ա գալի,
Սարը կրակ ա տալի.
Առաջս աղլուխ բացավ,—
Իմացա վաբդ ա տալի:

Էս գիշեր ես դուրս ելա,
Թաթախ ձնիկ թացել ա,
Կրկաթեր մարմար քարին,—
Յարիս աչքն ա՝ լացել ա:

Ղարիբ եմ, Կարս գնացի,
Ղարիբ տեղ հարս գնացի.
Պատկուց ես օր շտեսա,
Անկեսուր հարս մնացի:

Հանգերի քողավորությունը հատուկ է ավելի 7-վանկանի քառյակներին:

9. ԱՂՃԱՏՈՒՄ ԵՎ ՎԱՐԻԱՆՏՆԵՐ

Ժողովրդական խաղը բերնե. բերան և սերնդե սերունդ անցնելով՝ փոփոխության է ենթարկվում: Այս փոփոխությունը միշտ հոգուտ երգի շի լինում, այլ հաճախ ի վնաս:

Արդարև, կարող է պատահել, որ սկզբնապես թույլ բանաստեղծությունը հետզհետե ավելի գեղեցկանաւ. բայց դժվար է ենթադրել, որ սկզբնապես անիմաստ և բուրբուխ անշնորհ լինի մի ոտանավոր և մնա ժողովրդի հիշողության մեջ և հետզհետե իմաստալից ու գեղեցիկ դառնաւ: Խաղը մնում է միայն այն ժամանակ, երբ դուր է գալիս: Իսկ անիմաստ բանը դուր չի գալիս. և եթե դուր էլ գա, նրա շրջանն ընդարձակ չէ, և ոչ էլ կյանքն է երկարատե: Եթե այժմ գտնում ենք բաղմաթիվ անմիտ և անհեթեթ խաղեր, որոնք տարածված են շատ կողմերում, դրանց մեծագույն մասն անհրաժեշտորեն հետագայում միայն աղճատված են: Աղճատված ձևով խաղը մնում է միայն նրա համար, որ սկզբնապես գեղեցիկ ձև է ունեցել: Հին գեղեցկի ազդեցությունը շարունակում է գործել և այն ժամանակ, երբ այլևս չկա գեղեցկությունը: Այս ինչպես անհատի, նույնպես և ժողովրդի հոգեբանության մեջ է:

Խաղն ուրեմն ժամանակի ընթացքում հետզհետե ավելի կորցնում է իր պարզ ու բնական կազմությունը, քան գեղեցկանում: Դա խանգարվում կամ աղճատվում է: Եվ աղճատ երգը շարունակում է ապրել ժողովրդի բերանին, ճիշտ ինչպես աղավաղված ապրում են դեռ մեր պառավական աղոթքներն, ավելի կապքի կամ հմայական աղոթքները, որոնք սկզբնապես իմաստալից հորինվածքներ են ունեցել, երբ կենդանի է եղել այն հեթանոսական 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 երգի կազմությունն արդեն խանգարվում է, կամ իմաստը կերպարանափոխվում է:

Խաղն առանձնապես կազմալուծվում է, երբ երկու զուգահեռական մասերի հարաբերությունը կամ մթնանում է, կամ ոչնչանում: Առաջին դեպքում խաղը կորցնում է իր սկզբնական բնավորությունը. իսկ երկրորդ դեպքում բնությամբ սկսվածքը, իր նշանակությունը կորցնելով, դառնում է մի դատարկ ձև: Վերցնենք օրինակ, հետևյալ գողտրիկ քառյակը, որի բովանդակությունը բացատրվեց վերևում, և տեսնենք նրա կրած փոփոխությունները:

1. Պաղ ջուր պրծել, կուգա սարեն,	Զի հովցուցե սրտիս յարեն,—
Կուգա, թափի մարմար քարեն,	Յարն ա դարձել իր իրդարեն:

Այս քառյակի բաղմաթիվ վարիանտներից մեկն է և հետևյալը.

2. Զուրը պրծել, կուգա սարեն,	Զի սաղցուցե սրտիս յարեն,—
Կուգա, թափի մարմար քարեն.	Յարն ա դարձել իր իրդարեն.

Այս երկու վարիանտի տարբերությունը շատ շնչին է, բայց և այնպես երկրորդի մեջ արդեն մթնած է, իսկապես չկա առաջինի բնությամբ սկսվածքի պարզ ու պայծառ բաղդատությունը: Առաջինի մեջ ջուրը պաղ է և մեր մեջ ծնեցնում է մի նախապատրաստական տրամադրություն. սպասում ենք, որ պաղ ջուրը հովացնի խմողի սիրտը. բայց սրտի վերքն այնքան բորբոք է, որ չի հովացնում: Երկրորդի մեջ պաղ բառը դուրս է ընկել և մնացել սոսկ ջուր. իսկ հովացնել բառի տեղ անցել է սաղացնել առողջացնել բառը: Բնությամբ սկսվածքն այս ձևով թեպետև դեռ կապված է խաղի երկրորդ մասի հետ, բայց այլևս ոչ մի տրամադրություն առաջ չի բերում, և մենք չենք էլ սպասում, որ ջուրը բժշկի, առողջացնի սրտի վերքը: Այս տրամադրությունն առաջ կգար, եթե ջուրը լիներ սրտի վերքի բնական սպեղանին, ինչպես որ պաղ ջուրը սիրտ հովացնելու միջոցն է:

Վերցնենք ուրիշ երկու վարիանտ:

3. Ջուրը պրծել, կուգա սարեն,
Կուգա, թափի մարմար քարեն.
Իրար մի՛ տա սրտիս յարեն,—
Յարն ա դարձել իր իղարեն:

4. Ջուր մի փրթե, կուգա սարեն,
Կուգա, թափի մարմար քարեն,
Ձեռ մե՛ք իտա սրտիս յարեն,
Յարն ի դարձե յուր կրարեն:

Այս երկուսը 2-րդ վարիանտի իրար նման ձևափոխություններ են: 4-րդի մեջ «ջուր մի փրթե» փոփոխությունն առանձին նշանակություն չունի. բայց երկու վարիանտի մեջ ևս 3-րդ տողի «իրար մի տա», «ձեռ մե՛ք իտա» ձևերը փոխանակ «չի սաղցուցեր» բառերի, բոլորովին կերպարանափոխ են անում խաղը: 3-րդ տողն արդարև իմաստալից կերպով կապված է 4-րդ տողի հետ, բայց երկու առաջին զուգահեռական մասեր, բնությամբ սկսվածքը, իր համար մի անկապ բան է մնացած, մի դատարկ ձև դարձած:

Ամենից հաճախ փոփոխության է ենթարկվում քառյակի 3-րդ տողը, մանավանդ 7-վանկանի քառյակի, որովհետև սրա 3-րդ տողը, սովորաբար անհանգ լինելով, հաստատուն կերպարանք չունի. ուստի և շուտով մոռացվելով կամ դուրս է ընկնում, ուրով քառյակը դառնում է եռյակ, կամ թե տեղը մի նոր խոսք է մտնում: Սակայն քառյակի 3-րդ տողը խաղի էական մասն է, և հատկապես այն մասը, որ ոչ միայն ներքին կյանքն է բերում, այլև տվյալ քառյակի երկրորդ մասը կապում է առաջին մասին, բնությամբ սկսվածքին: Երբ դուրս է ընկնում 3-րդ տողը, բնությամբ սկսվածքն անկապ է մնում. իսկ եթե երրորդ տողին մի նոր խոսք է փոխանակում, բնությամբ սկսվածքը կամ դարձյալ անկապ է մնում, եթե նոր խոսքը չի հարմարվում խաղի առաջին մասի իմաստին, կամ թե՛ եթե հարմարվում է, կազմվում է խաղի մի նոր իմաստալից 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 «կու գլգլա» մի բանաստեղծական դեղեցիկ փոփոխություն է մյուս վարիանտների «կու գա, թափի» ձևին. բայց որովհետև 3-րդ տողը դուրս է ընկել, խաղը դարձել է մի անմտություն, բնությամբ 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 թափե՛ր ժամտան քարեն. Վրեն է՛նի, ա՛խ, գեշ յարեն:

Այստեղ 3-րդ և 4-րդ տողերն իմաստով հարմարվում են իրարու, բայց խաղի առաջին մասը մի դատարկ ձև է մնացել: Ասել չի ուզիլ, որ քառյակի մյուս տողերն ևս 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 ջուր պրծել, կուգա սարեն,
Դեռ չի սաղցել սրտիդ յարեն,
Ես ինչ անեմ զիմ քու սիթարեն:

Խաղի ամենից հաստատուն մասն է միշտ հանգն ու հանգ կազմող բառը, մեկ՝ այն պատճառով, որ երգի ոտանավորին բնավորություն տվողը հանգն 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 հեշտությամբ 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 փոփոխությունը հաճախ առաջ է բերում ամբողջ տողի փոփոխություն: Վերջին տողի այսպիսի փոփոխությամբ 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) ջուր կըգեր վերին սա- Զխովցուցեր սրտիս յարեն,—
րեն, էրված մնաց քո կարոտեն:
Կուգեր, կաթեր մարմար քարեն.

Այս վարիանտի մեջ թեպետ և չկա «պաղ» ածականը (որ հավանորեն պետք է լինի, որովհետև տողի մեջ մի վանկ պակասում է), բայց և այնպես երգի երկու մասերը սերտ կապված են իրար: Արդարև 4-րդ տողը փոխված է, բայց կազմված է մի նոր իմաստալից երգ, տարբեր 1-ին վարիանտից: Մինչ սրա մեջ յարի ուխտադրությունից է սրտի վերքն անգովանալի մնում, 8-րդ վարիանտի մեջ՝ կարոտից: «Այրված մնաց» ասությունը հաջող ընտրություն է «չի հովցուցեր»-ի դիմաց: Այս 8-րդ վարիանտի միակ պակասությունն այն է, որ «կարոտեն» բառը, որ փոխանակված է «իղարեն» բառին, թույլ հանգ է կազմում:

Պատահում է, որ միևնույն հանգով կազմված կան տարբեր խաղեր: Խաղի առաջին մասի համար վերցվում է մի երգի սկզբի մասը, որին հաջորդում է մի ուրիշ երգի նույնահանգ վերջը կամ սկիզբը և կազմվում է մի նոր վարիանտ իմաստալից կամ անիմաստ: Բայց այս ավելի խաղերի զարգացմանն է վերաբերում, որի մասին հետո:

Պատահում է նույնպես, որ խաղի տողերի դասավորությունը շուտ է գալիս. առաջին տողից հետո երգվում է վերջինը, իսկ երկրորդը գնում վերջն ընկնում և այլն: Եվ այսպես բազմազան կերպով միևնույն քառյուկը երբեմն այնքան շատ փոփոխությունների է ենթարկվում, որ իրոք միևնույն երգի վարիանտները հաճախ քիչ նմանություն են ունենում միմյանց հետ, և սկզբնական երգից շատ քիչ բան, միայն մի երկու տող է մնում: Կազմվում են խիստ աղավաղված, երբեմն և անհեթեթություններով լի երգեր, որոնցով, հարկավ, կարելի չէ գաղափար կազմել շողովրդական խաղերի մասին:

Խաղերի փոփոխության պատճառներից մեկն էլ հետևյալն է: Երբեմն սկզբնապես մի չափով հորինված երգը եղանակի պատճառով շուտ է դալիս մի ուրիշ չափի: Այս դեպքում ամբողջ խաղը բնականաբար փոփոխության է ենթարկվում: Օրինակ՝ մեր բերած 8-վանկանի խաղի 2-րդ վարիանտը 7-վանկանի խաղի է վերածված հետևյալ ձևով.

9. Ձուրը կ'իջներ էն սարեն,	Ձի սաղցել սրտիս յարեն,
էրթար, թափեր էն քարեն.	Որ դարձար քո իրդարեն:

Այս վարիանտի մեջ, ինչպես ընթերցողը կտեսնի, բանաստեղծական գեղեցկությունը բոլորովին կորած է:

Վերևում դրված 6-րդ վարիանտի մի նույնպիսի ձևափոխություն է հետևյալը.

10. Ձուր էկավ վերին սարեն,	Ով դառնա իր իրդարեն,
Թափում ա մարմար քարեն.	Վրեն թափի գոթու յարեն:

6-րդ վարիանտի մեջ, ինչպես ընթերցողը կտեսնի, իրողությունն արդեն կատարված է, և երգիչն անիծում է ուխտադրուժ յարին: Իսկ այստեղ հավատարմության երգում է տրվում անեծքով, ինչպես սովորա-

կան է ժողովրդի մեջ: «Թափում ա» և «թափի» բառերը թույլ կապ են դնում խաղի երկու ղուգահեռական մասերի մեջ:

Այս վերջին 10-րդ վարիանտի մի փոփոխված ձևն է և հետևյալը.

11. Զուր պրծեր, կուգա սարեն, Որ դառնա իր ղրարեն,
Գա, թափի մարմար քարեն. Հանա գոթեցուկ յարեն:

Խաղի փոփոխություն առաջ է գալիս 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՝ չթարգմանվելով՝ անհասկանալի են մնում, երբեմն այնպես խեղաթյուրվում են, որ անմտություններ են միայն առաջ բերում. Օրինակ՝ «Այ հեվա, հեվա, սիրտս» տողը դառնում է՝ «Այ Եվա, Եվա, սիրտս» կամ «Այ ո՞վ ա, ո՞վ ա սիրտս»: «Կեռ ունքեր» դառնում է «Կեռ ընքեր», «Կեռ ընքներ» և վերջը «կոնկեր», «կոնկներ» և այլն, որ անհեթեթություն է:

Ասել 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՝ սարքում են տողեր՝ միայն, ինչպես ասում են, հանգը հանգին բերելով՝ առանց մտքին ուշադրություն դարձնելու:

Սակայն անիմաստ խաղերի մեծ մասը, ինչպես վերևում գրեցի, այսպիսի անհանճար մարդկանց մտքի ծնունդ չեն: Դրանք հետագայում միայն աղավաղված են: Ուստի և, ինչպես վարիանտների բաղդատությամբ վերականգնում են ձեռագիրների բնագիրը, որ աղճատված և խառնված է անշնորհք գրչականների ձեռքով, նույնպես կարելի է և խաղերի վարիանտներն 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 վարիանտներ. իսկ առանց արտաքին միջոցների դժվար է ասել, թե որն է որից առաջացել: Բացի այդ՝ թե ստացած իմաստալից ձևը սկզբնականն 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 վարիանտներով:

Խաղերի վարիանտները բաղդատելը շատ ավելի ծանր ու տաղտկալի գործ է, քան ձեռագիրներինը: Բայց բաղդատելուց հետո երգերի բնագիրը վերականգնելն ավելի հեշտ է, քան ձեռագիրներինք. զի երգերի համար կան արտաքին տաղաչափական միջոցներ, որ են ոտքը, հանգը և.

ոտանավորի ընդհանուր կազմությունը: Եթե նույն խաղի մի վարիանտի մեջ, օրինակ, մի որևէ տող պահանջած հանգը չունի, կամ մի ոտքի մեջ մի վանկ ավելի կամ պակաս է, իսկ մի ուրիշ վարիանտի մեջ հանգն ու ոտքն անթերի են, հասկանալի է, որ առաջին վարիանտն աղավաղված է: Մյուս կողմից՝ ոտանավորի ընդհանուր կազմությունը մեզ ցույց է տալիս, որ, օրինակ, 7-վանկանի քառյակների մեջ տողերի կրկնություն չի լինում: Եթե ուրեմն նույն քառյակի մի վարիանտի մեջ գտնում ենք, որ, օրինակ, առաջին տողը նույնությամբ կրկնված է երրորդ կամ չորրորդ տողի մեջ, իսկ մի ուրիշ վարիանտի մեջ այսպիսի կրկնություն չկա, շատ պարզ է, ուրեմն, որ առաջին վարիանտն աղճատված է. երգիչը մոռացել է երրորդ կամ չորրորդ տողը և անճարությունից կրկնել է առաջին տողը: Նրանից սովորողներն էլ, անշուշտ, նույն ձևով կրկնելով են ասում:

Բացի այս արտաքին միջոցներից, ասել չի ուզիլ, «բնագիրը» վերականգնելու համար մեծ տեղ է բռնում և ներքինը, այսինքն երգերի իմաստը: Բերենք մի քանի օրինակներ՝ ցույց տալու համար, թե ինչպես կարելի է մի քանի վարիանտների մեջ ընտրություն անել:

Իմ և Կոմիտաս վարդապետի հրատարակած «Հազար 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.	Ձուկը տապկած եմ բերում:

Դրա մի փոփոխակն է հետևյալը¹.

2. Հոյ նարե, գութանը հաց կտանիմ,	Հոյ նարե, գութանը հաց կտանիմ,
Հոյ նարե, բերանը բաց կտանիմ,	Հոյ նարե, տապկած ծածուկ կտանիմ:

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 հա՛ց եմ տարել,—	Տե՛ս, քեզ ի՛նչքան եմ սիրել,
Ձկնով տապկած եմ տարել:	Ձկնով 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,
Ձուկը տապկած եմ տանում:	Ձուկը տապկած եմ բերել:

¹ «Մուրճ» ամսագիր, 1930, № 11, եր. 201. Եղևի և Մ. Աբեղյան, Ժողովրդական խաղեր, Ուսվածք, Վաղարշապատ, 1905, եր. 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 աղջի, շատ մի՛ խաշա,
Մուկը տապկած եմ բերում:

Ահա ութ վարիանտ միևնույն երգի.

Թե 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 անշնորհ է եղել, որ չի կարողացել հանգ կազմել. «հաց կտանիմ, բաց կտանիմ» հանգերի դիմաց դրել է «ծածուկ կտանիմ»:

Աղավաղված է և 3-րդ վարիանտի 3-րդ տողը. բայց այստեղ երգիչն այնքան անշնորհ է չի գտնվել, որ առաջին տողն անփոփոխ կրկնի. նա երգի իմաստը ըմբռնել է և իր «ձկնով տապկածի» արժեքը մեծացնելու համար՝ շուռ է տվել, շինել. «գինաս (= գիտես) հաց եմ տարել»: Կազմվել է մի վարիանտ, որի մեջ տափակ սրախոսություն է լինում: Բայց թե այս տողն աղճատված է, պարզ երևում է և նրանից, որ մի վանկ պակասում է:

Մյուսներից 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: Երբ 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 այս ինչ տեղը»: Արդ, գութանավորին հաց տանող աղջիկը, երբ մոտենում է գութանավորին, իր անպատրաստից երգն ուղղելով գութանավորներից 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 «տանել» բայն է, ավելի ընտիր են 1-ին և 6-րդ վարիանտները, որոնց մեջ «բերել» բայն է:

2. «Բերում եմ» և «բերել եմ» ձևերից ո՞րն է ընտրելին:— Խաղն ըս-տեղծվում է րոպեական ազդեցության տակ, անպատրաստից: Գութանը հաց տանող աղջիկն այս երգն ասել է, անշուշտ, այն վայրկյանին, երբ նա հաց տանելիս հեռվում տեսել է գութանավորներին, որոնց մեջ և իր սիրածին, և երգով իմացնում է վերջինիս իր բերածը: Այս ի նկատի ունե-նալով՝ ներկա պատմվածքը «բերում եմ», որ կա 1-ին վարիանտի մեջ, ավելի կենդանի է. ինչ որ աղջիկն անում և զգում է, նույնն անմիջապես նույն վայրկյանին արտահայտում է երգով: Մինչ 6-րդ վարիանտը «բե-րել եմ»՝ ձևով, թեպետ դարձյալ իմաստալից է, բայց կենդանությունից զրկված է: Աղջիկն այստեղ անցյալով է ապրում և, կարծես տղային հի-շեցնելով իր արածը՝ նրա հրեստվն է զարնում: Բացի այս, 3-րդ տողն ևս՝ «Տղա, քեզ ինչքան սիրի» (= սիրեցի), իր ձևով թույլ է հարմարվում մյուս տողերի պատմվածքին:

3. Բառական տարբերություններից առնենք «Ձուկը տապկած եմ բե-րում», «Ձկնով տապկած եմ բերել», «Տապկած ծածուկ կտանիմ» ձևերը: Սրանցից երկրորդը՝ «Ձկնով տապկած» իբրև կերակուր մեզ հայտնի չէ. կա յուրով տապկած, կա և տապկած ձուկ, բայց ձկնո՞վ տապկած... Թե-րևս, ձկնով հանդերձ տապկած, այսինքն թե ձուկն և թե տապկած, երկու բան է տանում աղջիկը: Բայց ենթադրենք, որ «ձկնով տապկած» կերա-կուր կա, և կամ ձուկն ու տապկած պետք է հասկանալ. դառնանք քերա-կանությունը: «Ձկնով տապկած եմ բերում» ձևով լոկ պատմվում է, թե ինչ է բերվում: Նույնպիսի լոկ պատմվածք կլինեք, եթե առաջին վարիան-տի մեջ ևս լինեք սովորական շարադասությունք՝ «Տապկած ձուկն եմ բե-րում»: Բայց «Ձուկը տապկած եմ բերում» ասվածքի մեջ շրջում կա. և այս շրջումը հատկապես շեշտում է՝ տապկած բերելը և ոչ թե խաշած: Ժողովրդի մեջ, հայտնի է, տապկած ձուկն ավելի հարգի և սիրելի է, քան խաշածը: Արդ, «Ձուկը տապկած եմ բերում» շրջումն այս իմաստով ավելի զորեղացնում է նախորդ խոսքի իմաստը, թե «Տե՛ս, քեզ որքան եմ սի-րում, որ ձուկը տապկած եմ բերում» և ոչ թե խաշած: Այս նկատմամբ ևս, ուրեմն, ընտրելի է 1-ին վարիանտը:

Գանք «Տապկած ծածուկ կտանիմ» ձևին: Այստեղ պարզապես իմաս-տի անհեթեթություն կա: Այս վարիանտի առաջին երեք տողի մեջ հայտ-նված է միայն, թե «գութանը հաց (= ընդհանուր իմաստով իբրև ուտե-լիք) կտանիմ» և թե «բերանը (= ամանի բերանը, որի մեջ ուտելիքն է) բաց կտանիմ» և էլ ուրիշ ոչինչ: Եվ հանկարծ այսքանը միայն ասելուց հետո գալիս է չորրորդ տողը, թե «տապկած ծածուկ կտանիմ»: Էլ ինչ-պես է տապկածը ծածուկ տանում, քանի որ բերանը բաց է տանում: Չըլի-նի՝ աղջիկը հացը, ցամաք հացը, իր իսկական իմաստով, դրել է ամանի մեջ և բերանը բաց է տանում, իսկ «տապկածը ծածուկ», երևի, ծոցին է տանում. ցամաք հացը մյուս գութանավորներին, իսկ ծածուկ տապկածը՝ իր սիրականին: Բայց լոկ հացը ամանի մեջ դրած չեն տանում գութանա-վորին, որ ամանի բերանը բաց տանեն, և վերջապես երգի մեջ ոչ մի բառ

չկա, որ այդպէս հասկանանք: Շատ պարզ է, որ այս անմտութիւնն առաջացած է նրանից, որ երգն աղճատված է: Իսկ աղճատումը երևում է նրանից, որ ինչպէս տեսանք, չորրորդ տողը հանգ չի կազմում. «հաց կտանիմ», «բաց կտանիմ» հանգերի դիմաց ընկած է՝ «ծածուկ կտանիմ», փոխանակ «տապկած կտանիմ» ձևի, որ կա մյուս վարիանտների մեջ: Մինչև անգամ կարելի է ասել, թե որտեղից է առաջ եկել «ծածուկ կտանիմ» ձևը. «ձուկը տապկած կտանիմ» ձևը դարձել է նաև «տապկած ձուկ կտանիմ», և ապա պակաս վանկը լրացնելու համար թերևս «տապկածը ձուկ» ձևից անցնելով՝ դարձել է «տապկած ծածուկ»: Այս փոփոխութիւնը նույն կարգին է պատկանում, որով, ինչպէս տեսանք, «կեռ ունքեր», «կեռ ընքներ» դառնում են «կորնկներ»:

Այս աղճատման վրա ավելացնենք և այն, որ 3-րդ տողը մոռացվել է և տեղը կրկնվել է լուսաշին տողը, և մենք տեսնում ենք, որ այդ վարիանտի մեջ ներքին հոգեկան կողմն յամբողջ պակասում է: Սիրահարի սրտի քնքուշ զգացմունքն լարտահայտող երգը դարձել է մի տափուկ, այն էլ անհեթեթ նկարագիր դուրսնը հաց տանելու, որի մեջ նույնիսկ ոտանավորի արվեստը չի պահպանվում:

Գանք մնացած երկու՝ 7-րդ և 8-րդ վարիանտներին:

Ութերորդ վարիանտը պարզապէս աղճատված է. երգն ուղղված է հաց տանողի կողմից մի գութանավոր աղջկա, մինչ կյանքի մեջ հակառակն է լինում: Այս աղավաղումը առաջ է եկել 7-րդ վարիանտի 3-րդ տողից՝ «Շան սղա, շատ մի՛ խոսա»: Հաճախ խաղերի մեջ «շան աղջիկ» և «շան տղա» դարձվածները փոխանակում են իրարու: Սկզբնապէս աղջկա կողմից ասածը տղան երգելով՝ հարկ է համարել «շան տղա, շատ մի՛ խոսա» խոսքը դարձնել «շան աղջիկ, շատ մի՛ հաշա», չհասկանալով որ դրանով մի անմտութիւն է անում:

Բայց ի՞նչ է 7-րդ վարիանտը: Արդյոք դա՞ ևս մի անմտութիւն է:— Ամենեւին ո՛չ: Երևակայեցեք հետևյալը, — աղջիկը հաց է տանում գութանավորին. երգում են հոռովելը. և հոտաղներից մեկը, ինչպէս սովորաբար լինում է, անմիջակա տապալորոթյան տակ սկսում է երգել հաց բերող աղջկա 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 տապկած ես բերում:

Բայց աղջիկը պարտական չի մնում. նա սրամտությամբ դարձնում է հոտաղին.

Գութանը հաց եմ բերում,
Բերանը բաց եմ բերում.

Շան տղա, շատ մի՛ խոսա,—
Մուկը տապկած եմ բերում:

Այստեղ այս կապակցության մեջ այս վարիանտն իմաստալից է. դա գորեղ և գեղեցիկ ծաղրական երգ է, գեղեցիկ, իհարկե, ժողովրդի գոհ-

կական ճաշակով, որով կերակրի ծաղրի համար մուկը սովորական բան է: Մկան դիպած, մկնառ բանը պիղծ է. ո՞ւր մնաց տապկած մուկը: Նույն ճաշակով կաղմված է, օրինակ, և մի ծաղրական երգի հետևյալ տունը.

Տո՛ գեշ կնիկ, քո հեր հորեմ. Թիզ մի բորբոս՝ մուկն ի երես,
Մածուն կ'ուզեմ, թան կըբերես. էլ ի՞նչ սրտով 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 չափով աղճատված են, մեկն ունիմտության աստիճանի, մյուսը՝ ոչ: Ամենից կենդանի և գեղեցիկն է 1-ին վարիանտը: Բայց դրա հետ ունինք և 7-րդ՝ ծաղրական վարիանտը: Թե մեկը մյուսի նմանությամբ է կաղմված՝ պարզ է: Կարծում ենք՝ 7-րդն 1-ինի նմանողությունն է:

Վերցնենք մի ուրիշ խաղ.

1. Կաքավն ա կայնել քարին, Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Կտուցը լիքըն 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 լիքն էր արին. Կտուցն ա կարմիր արին.
Ես մի փունջ 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 աննշան չէ, սակայն, վերջին տողի մեջ «յար» բառի ածականի փոփոխությունը: Արդեն վերևում բացատրեցինք, թե ինչպես նշանը ետ դարձրած աղջիկն՝ իբրև մի վիրավոր կաքավ՝ մի փունջ վարդ է ուղարկում իր նոր յարին: Արդ, մի անգամ որ «թաղա» բառը փոխանակվում է «սիրած, անուշ, սիրական» բառերով, երգի բովանդակությունն ամբողջ կերպարանափոխ է լինում:

Ի՞նչպես պիտի հասկանալ այս վարիանտները: Արդյոք դրանք առաջին վարիանտի աղավաղումնե՞րն են և խաղի առաջին մասը, վիրավոր կաքավի պատկերը, և երկրորդ մասը, սիրական կամ սիրած, անուշ յա-

քին մի փունջ վարդ ուղարկելը, անկապ են մնում, թե՛ դրանք միեկնույն երգի իմաստալից վարիանտներն են:

Կարծում ենք՝ անկապ, ուստի և անիմաստ համարել կարելի չէ: Միայն երգն այստեղ ստանում է բոլորովին տարբեր բնավորություն և բովանդակություն: Սիրած ու անուշ յարին մի փունջ վարդ ուղարկող աղջիկը իրեն վիրավոր կաքավի կնամանեցնի միայն այն ժամանակ, երբ նա, ըստ մեր հին բարբերի, հակառակ իր ծնողների կամքին է անում այդ. երբ ծնողները նրան ամեն օր նախատում, թքում, մրում են: Քիչ չէր պատահում մեր հին գյուղերում, որ կոպիտ ծնողներն այդպիսի սիրու համար իրենց աղջկանը ծեծում էին, նույնիսկ արյունլվա անում: Ի՞նչ է ասվում, օրինակ, հետևյալ ժողովրդական երգի մեջ (Գ. Հովսեփյան, Փշրանքներ, եր. 28) աղջիկը տղային:

Ասոր ձի քի աբով էնքան ի զարկած.

Հալաբա աբրուշում ի բերած, բիրինքտիրն (վերքեր) ի կապած.

Շամա շաքար ի բերած, բիրինքտիրն ի քաղած.

Աջմու բամբակն ի բերած, էրինքտիրն (արյուն) ի սրբած:

Բայց շնայելով այս դրության՝ ավելացնում է աղջիկը.

Ինչ իմ աչք ընկնի քու աչք,

Անցգուն (այնպես է), ինչ վարդ ուհան վեր ձի չի շարժած.

Եվ նույնիսկ ժամադիր է լինում տղային իր հերանց բաղչում համբույր տալու.

Ես քու աղա սիրտ ձենե (ինձնից) չեմ թորկի.

Թե (թեև) զարկած զի թամամած (մեռցրած):

Մի՞թե սա նույն վիրավոր կաքավը չէ, որ իր սիրած անուշ յարին մի փունջ վարդ է ուղարկում:

Այս միեկնույն խաղի երկրորդ իմաստով մի վարիանտ է և հետևյալը.

5. Կաքավն ա կանգնել քարին, Մի դաստա վարդ եմ քաղել,

Կտուցը կարմիր արին.

Պետք է զրկեմ իմ յարին:

Այստեղ «անուշ», «սիրուն» ածականը պակասում է «յար» բառի վրա. հենց այդ պատճառով և երգի իմաստն ավելի մթնացել է. բայց թե 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ վարիանտներին է պատկանում՝ պարզ է: Այդպես չէ, սակայն, տակի 6-րդ վարիանտը, որի մեջ մի փունջ վարդը փոխվում է «յայ-լուխով» վարդի, իսկ յարի վրա դրվում է «պստիկ» ածականը.

6. Կաքավ կայնել ա քարին,

Յայլուխով վարդ եմ քաղել,—

Կտուցը լիբըն արին.

Ճամբխեմ իմ պստիկ յարին:

Ի՞նչ է այս երգը, որ նախորդ հինգ վարիանտներից իսկապես մի «պստիկ» բառով է տարբերվում: Դա մի դառն ծիծաղ է մեր հայ գեղջկա-

կան հին կենցաղի մի այլանդակութեան, որ մինչև 20-րդ դարի սկզբները սովորական էր մի քանի կողմերում, և որ այնպես 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, շիվարել եմ,
Յար պստիկ ա, մոլորել եմ:

Եվ ապա երգն սկսում է.

Թամա՜հ էրին հարյուրնոցին,
Ինձի տվին գրկանոցին...

Քսան, 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 սրտից արյուն կաթելու վարդ ուղարկել իր «պստիկ» յարին, որի մահն է ուզում նա վերոհիշյալ երգի մեջ:

Այս վեց վարիանտն, ուրեմն, որոնք իսկապես միևնույն խաղն են, փոքրիկ փոփոխությունների պատճառով երեք տարբեր իմաստալից երգեր են կազմում: Բայց ունինք միևնույն խաղի ամբողջ երկրորդ մասի փոփոխությամբ վարիանտներ ևս, որոնք տարբեր բնավորության վերավոր կաքավներ են պատկերացնում:

Ահա՛ մի կաքավ, որի կտուցն ալ՛յունվա է, որովհետև իր սիրած յարին գերի են տարել.

7. Կաքավն ա կայնել քարին, Կաղստան եսիր պիտի,
Կտուցը կարմիր արին,— Իմ սիրած յարին առին:

Ահա և մի ուրիշ կաքավ, որի սրտից ալյուն է կաթում, և որ ողբում է, որովհետև տանը մնացած պառավում է, սեր ու սիրական շունի.

8. Կաքավը կայնել քարին, Սեր շունի, սավղա շունի,
Կտուցը լիքը արին. Կանգնել ա դուսի դարին:

Ահա և մի երրորդ կաքավ, որի սիրտը ծով-ծով արյուն է, չգիտենք՝ ինչո՞ւ. բայց խնդրում է, որ ձեռ չտան իրեն, թե չէ՝ լաց կըլինի.

9. Կաքավը կանգնեց քարին,
Կտուցն ա կարմիր արին.
Իրար մի՛ տա, լաց կըլնեմ.
Միթոս ա ծով-ծով (վարիանտ՝ գյուլ-գյուլ) արին:

Թե այս վարիանտն աղավաղված է, պարզ երևում է նրանից, որ 2-րդ և 4-րդ տողերը նույն իմաստն ունին և նույն բառն իբրև հանգ ունին: Չունինք ուրիշ ձևեր, որ վերականգնենք իսկականը:

Ահա դարձյալ մի կաքավ, որ վերավոր է իր անպատվության մեջ: Այս նոր իմաստալից խաղի համար ունինք հինգ վարիանտներ, որոնց շորսի մեջ աղճատումներ կան. բայց վարիանտների շնորհիվ վերականգնել կարելի է:

10. Կաքավն ա կանգնել քարին,
Կտուցը լիքը գարին.
Թե ինձի հետ կամք չունիս,
Խի՞ ընկար մեղք ու արին:

12. Կաքավն ա կայնել քարին,
Կտուցն է քնարին.
Չունքի մանգզիլդ էդքան ա,
Խի՞ արիր մեղքը յարին:

11. Կաքավն ա կանգնել քարին,
Կտուցը լիքը բարին.
Միտքը չունես՝ ինձ առնես,
Խի՞ ընկար մեղք ու արին:

13. Կաքավն ա կանգնել դարին,
Մախմառն 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 լիքըն արին» և ոչ «գարին», «բարին», «քնարին», և ոչ «մախմառն էր քնարին»: «Քնարին» բառը ծագել է, անշուշտ, «լիքն արին» բառերից, «լիքն» բառի երկրորդ վանկն առնվել է հաջորդ բառի հետ: Մի անգամ որ 2-րդ տողի հանգը կազմում է «արին» բառը, այս ժամանակ 10-րդ և 11-րդ վարիանտների վերջին տողի հանգը չի կարող «մեղք ու արին» լինել, այլ «մեղքը յարին», ինչպես որ է 12-րդի մեջ: 13-րդ վարիանտի «մեղքիս տակին» ձևն էլ, պարզ է, աղճատված հանգ է: Այսպիսի վերականգնած ձևի մոտիկ վարիանտ ունինք հետևյալը.

14. Կաքավն ա կանգնել քարին.
Կտուցը լիքն արին.

Քո իլդարը քե խոով,
Խի՞ ընկար մեղքը յարին:

Բացի այս 14 վարիանտներից ունինք և հետևյալը.

15. Կաքավ կայնել վրը քարին,
Կտուց դրեր քնարին.

Ես աղջիկ ենք, բելլի ենք,
Նշանլու ենք, դելլի ենք:

Շատ պարզ է, որ այս խաղի առաջին երկու տողերը ծագում 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 աղջիկ եմ ալլու եմ,
Նշանլու եմ, բալլու եմ,

Աննա խաթրիս մի դիպնիր,
Ղարիբ եմ, գնալու եմ:

15-րդ վարիանտի նման աղճատված է և հետևյալը.

16. Կաքավ իջեր վրը քարին.
Դնդուկ (=կտուց) դրեր քնարին.

Մեռնիմ կաքավ բռնողին,
Ղրկեմ իմ աղբոր 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. ԽԱՂԵՐԻ 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:

Երկու հիմնական երկյակներ, որոնք իրարուց անկախ են և անջատ
ևս երգվում են, կցվելով իրար՝ կազմում են մի քառյակ և միասին առնը-
վում իբրև մի բաղադրյալ ամբողջ խաղ: Օրինակ հետևյալ քառյակը կցու-
մով է կազմված.

Մաղկավանքու ձորեն եմ,

Գնա, գնա, հետիդ եմ,

Մեծ բաղի խնձորեն եմ.

Կարմիր խնձոր գոտիդ եմ:

Կցման համար իբրև հիմք ծառայում է կամ երկու խաղի իմաստի
իրար հարմարվելը, կամ բացի այդ՝ նաև մի բառ, որ երկու խաղի մեջ ևս
կա: Առաջին երկյակի իմաստը, կամ նրա մեջ եղած մի բառը՝ երգչին
հիշեցնում է մի ուրիշ անկախ երկյակ, որի իմաստը բռնում է առաջինին,
և կամ որի մեջ նույն բառը կա, ինչ որ առաջինի մեջ, և նա երկրորդ երկ-
յակը երգում է առաջինի հետ կցած իբրև մի խաղ: Եվ այսպես կցումով
զարգացած խաղը մնում է երգիչների հիշողության մեջ և հարատևում:

Այսպես զարգացած խաղերը, սակայն, իմաստալից, սիրուն երգեր
չեն, եթե կցումը լինում է միայն մեքենայաբար, այսինքն լոկ բառի պատ-
ճառով, առանց ուշադրություն դարձնելու երկյակների ներքին իմաստին:
Քիչ չի պատահում նաև, որ երկու խաղի կցումը միմիայն ընդհանուր
մահաճույքից է առաջացած լինում:

Աճումով զարգացման ժամանակ մի հիմնական երկյակի կամ եռյա-
կի վրա, որ կաջող 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.

Մաղկավանքը ծաղկեր ա.

Խաբար տարեք իմ նանիս,—

Մամեր գլխիս թախկեր ա.

Սերը ինձի հաղթեր ա:

Աճումով զարգացած խաղերը մեծ մասամբ ավելի իմաստալից են,
քան կցումով զարգացածները:

հաղերի այս զարգացումը գտնում ենք ամեն տեսակի ոտանավոր-ների համար: Տեսնենք շատ գործածական շափերից մի քանիսը:

Յոթն-վանկանի հիմնական երկյակները գրեթե բոլորն ունին կցու-մով և ավելի ևս՝ աճումով կազմված քառյակներ. այնպես որ շատ քիչ այդպիսի երկյակներ կան, որ քառյակների մեջ չմտնեն: Եթե կան էլ այդ-պիսիները, դրանց մի մասն ևս, հավաստյալ կարելի է ասել, որ կրկնակ-ներ են, կամ սկզբնապես կրկնակներ են եղել, կամ թե նոր հորինված երկ-յակներ են ու դեռ միջոց չեն ունեցել զարգանալու, 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 զարգացումը մինչև անգամ շուռ տված կերպով բացատրել և ասել, թե այս տեսակի խաղի հիմնական ձևն է քառյակը, որի առաջին երկու տողերը բաժանվելով իրենց ամբողջից՝ սկսել են հետագայում իբրև անկախ երկյակներ բանել: Այս կերպով ևս, անշուշտ առաջացած կլինին որոշ թվով երկյակներ. բայց խաղերի զար-գացման ընդհանուր եղանակը վերևում բացատրված է, այսինքն պարզից դեպի բարդը, երկյակներից եռյակներ և քառյակներ կազմվելը: Այս չի խանգարում, սակայն, ընդունել, որ շատ եռյակներ և քառյակներ ևս հիմ-նական են, այսինքն մի անգամից իբրև մի ամբողջություն են հորինված:

Բերենք մի քանի օրինակներ խաղերի այս զարգացումը բացահայտ անելու համար: Ազգագրական հանդեսի է—Ը գրքի մեջ (1901 թ.), եր. 439. բերված են «Սար, սար, սարերու գյուլն եմ, Լեռն-Սամսոնի քուրն եմ» կրկնակի տակ ի միջի այլոց հետևյալ երկյակները.

1. Գնա, գնա, հետիդ եմ,
Կարմիր խնձոր գոտիդ եմ:

2. Գնա, գնա, կալը տես,
Պաղ աղբյուրի սալը տես:

3. Սինամ սարեր մոտիկ ա,
Ձյուն ա էկեր, գոտիկ ա:

4. Լուսնակը ցոլաց, գնաց,
Դեմ առավ ամպին մնաց:

Արդ, այս միևնույն երկյակների աճումով զարգացած քառյակներն են հետևյալները, որ ունինք ձեռի տակ.

1. Գնա, գնա, հետիդ եմ,
Կարմիր խնձոր՝ գոտիդ եմ.
Դու ինձ էստեղ չես թողնի,
Որտեղ երթաս՝ մոտիդ եմ:

3. Սինամ սարեր մոտիկ ա,
Ձյունը եկեր, գոտիկ ա,
Մեռնեմ իմ յարիս բոյին,
Տունս տանդ մոտիկ ա:

2. Գնա, գնա, կալը տես,
Պաղ աղբյուրի սալը տես.
Իմ հեր քեզ աղջիկ չի տա,—
Գնա, գլխիդ ճարը տես:

Վարիանտներ վերջին տողի.

Գնա գլխիդ գալը տես:
Արի սրտիս հալը տես:

4. Լուսնակը ցոլաց, գնաց,
Դեմ առավ, ամպին մնաց,
Սրտով պայման չտվավ,—
Սրտիս դաղ էլավ մնաց:

Կցումով կազմված 7 վանկանի քառյակները համեմատաբար սակավաթիվ են: Այսպիսիները մի արտաքին նշան ունին, այն է՝ կամ բոլոր չորս տողն ևս նույնահանգ են, կամ թե հաջորդաբար զուգահանգ են, այսինքն առաջին երկու տողը մի հանգ ունին, վերջին երկուսը մի ուրիշ հանգ, մինչդեռ աճումով զարգացած քառյակների 3-րդ տողն անհանգ է մնում: Այսպես նույնահանգ զարգացում ունի, օրինակ, վերևում դրած 4-րդ երկյակից հետևյալ քառյակը.

Սինամ սարերը մոտիկ,	Աղջի դու ինչ խորոտիկ,
Ձյունը եկել է գոտիկ.	Արի մեր դռան մոտիկ:

Իսկ հաջորդաբար զուգահանգ զարգացում ունի վերևում դրած 1-ին երկյակից հետևյալ քառյակը.

Ծաղկեվանքու ձորեն եմ,	Գնա, գնա հետիդ եմ,
Մեծ բաղի խնձորեն եմ.	Կարմիր խնձոր՝ գոտիդ եմ:

Սրա վարիանտն է հետևյալը, որի չորրորդ տողը, սակայն, ազդեցություն է կրել վերևում դրած աճումով զարգացած 1-ին երգի վերջից:

Ես էս գեղի ձորեն եմ,	Կարմիր խնձոր գոտիդ եմ,
Նաս բախշի խնձորեն եմ.	Ուր որ էրթաս՝ հետիդ եմ:

Այս քառյակի առաջին երկյակը կցվում է և ուրիշ երկյակների հետ, որոնցից են, օրինակ.

Ծաղկեվանքա ձորեն եմ,	Ես Կեորիսի ձորեն եմ,
Մեծ բաղի խնձորեն եմ.	Մեծ բաղի խնձորեն եմ.
Ուրիշ յար պիտի չառնեմ,	Ննձոր կծեմ, թուլ անեմ,
Հին յարի դարդով մեռնեմ:	Միջի հարսը կուլ (կուլ) անեմ:
Ես էս գեղի ձորեն եմ,	Կաղզվանի ձորեն եմ,
Մեծ բաղի խնձորեն եմ,	Մեծ բաղի խնձորեն եմ.
Ննձոր եղել, հասել եմ,	Դիար դիար կորել եմ,
Քլբյուլի հետ խոսել եմ:	Յարոջ մենեն ջորել եմ:

Սակավ անգամ կատարահի, 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: Հանգերի այս դասավորությունը առաջ է գալիս միայն տողերի տեղափոխությունից, օրինակ՝

էս սարերում ձնեբակ,	Արեգակին տեր աղբեր.
Շաղաթաթախ արեգակ.	Շաքար մաղեմ՝ կե՛ր, աղբեր:

Այս քառյակի երկրորդ երկյակի տողերը կցվելով մի ուրիշ երկյակի հետ՝ մեջ ընդ մեջ են ընկել.

Արեգակին տեր աղբեր,	Շաքար մաղեմ՝ կե՛ր, աղբեր.
Ա՛յ շաղաթաթախ աղբեր,	Ջանս քեզ մատաղ, աղբեր:

Յոթն-վանկանի եռյակներ ընդհանրապես շատ քիչ կան, իսկ երկյա-
կից զարգացած եռյակներ ավելի ևս սակավ: Մեր ձեռքի տակ ունեցած-
ների մեծ մասը հիմնական եռյակներ են: Կան և եռյակներ, որոնք քառ-
յակներից են առաջացած՝ անհանգ 3-րդ տողի դուրս ընկնելով:

Երվ. Լալայանի «Ջավախքի բուրմունք» եր. 20. գտնում ենք հետև-
յալ երկյակը՝ դրված ուրիշ խաղի սկզբում.

Առավոտուն թոնդիր մուխ,
Ճերմակ լաշիկ, գլխուն թուխ:

Սրա վարիանտն է Մխիթարյանի «Տաղեր ու խաղեր», եր. 243.

Թունդիր վառե, էղեր է մուխ,
Կապե փուշին, թորկեր է պուխ.
Ունքեր կամար, աչքերն է թուխ:

Սույն այս խաղը գտնում ենք զարգացած Շերենց, «Վանա սազ», Բ,
եր. 29.

Առավոտուն թոնիր մուխ,
Աչքեր բալաք, ընքվեր թուխ,

Նույնը Սրվանձտյանցի «Համով-հոտով», եր. 320.

Ջարկեց մախճան, թալեց պուխ.
էրես կարմիր, աչքեր թուխ:

Նույնն և Ազգագր. հանդ., է—Ը, եր. 442.

Ճոպլակ պաժ, բարակ մատներ,
Աչքեր բալաք, ընքներ թուխ:

Ունինք և հետևյալ երկյակը.

Առավոտուն թոնդիր մուխ,
Յաշմաղ զարկիր, թորկիր պուխ:

Այս միևնույն խաղի մի երկյակ գտնում ենք և Սեդրակյանի «Քնար
Մշեցոց և Վանեցոց», եր. 31.

Աղջիկ, մի՛ գար, մեր տուն ծուխ ի,
Դիլբար, մի՛ գար, մեր տուն ծուխ ի,
Կարմիր էրես, աչքեր թուխ ի:

Այստեղ խաղն ըստ երևույթին միայն եռատող է. իրոք դա երկյակ
է, որովհետև երկրորդ տողը «Դիլբար, մի՛ գար, 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 ձին էր նալերով: Եվ այլն:

Այսպես, տեսնում ենք երգչակից եռյակներ և քառյակներ են զարգանում բազմազան ձևերով: Բացատրությունների մեջ մտնելու փոխանակ՝ ավելի լավ ենք համարում մի օրինակ էլ բերել, թե ինչպես եռյակից մի տող ավելանալով կազմվում են քառյակներ:

Հալայանի «Ջավախքի բուրմունք», եր. 22 կա հետևյալ եռյակը.

Առավոտուն թոնդրին բոց,
Արի՛ էղնինք գիրկ ու ծոց,
Որ գա, խամրի դարդ ու խոց:

Այս եռյակն իբրև քառյակ, մի տող ավելացած, գտնում ենք Շերենցի «Վանա սազ», Բ, եր. 29.

Առավոտուն թոնիր բոց, Պագ մը ես տամ, պագ մը դու,
Արի մտնենք իրար ծոց, Յովի մեր դարդ ու խոց:

Նույնն ուրիշ ձևով Ազգ. հանդ., է—Ը, եր. 444.

Առավոտուն թոնիր բոց, Արի էնենք գիրկ ու ծոց,
Կախիր յաշմաղ, թորկիր պոչ, Բալքիմ խամրի դարդ ու խոց:

Ութ-վանկանի խաղերի զարգացման համար ևս բերենք մի երկու օրինակ:

Հալայանի «Ջավ. բուրմ.»., եր. 19. «Կայնե՛, ֆիդան բոյիդ ղուրբան» կա.

Էլեր ես, կ'երթաս կը մարագ,
Թևերդ էրկան, մեջքդ բարակ,
Կերածդ է միշտ մեղրով կարագ:

Նույնը Սեդրակյանի «Քն. Մշ. և Վան.», եր. 23. «Աղջիկ, յար անենք» և այլն. կրկնակի տակ.

Դու էլեր ես, կերթաս մարագ,
Վիզդ էրկեն, մեջքդ բարակ,
Ինչ որ հաղնես՝ քե մունբարագ:

Այս երկու եռյակի մեջ հաստատուն հիմնական մասն է առաջին երկու տողը. իսկ 3-րդ տողը երկուսի մեջ ևս նոր ավելացած ու տարբեր են: Մեր ժողովածուի մեջ այս երկու աճած տողը միասին կան, որով նույն խաղը քառյակ է դարձել:

Դու ելեր ես կ'երթաս մարագ, Կերածդ մեղր ու կարագ,
Վիզդ էրկեն, մեջքդ բարակ, Հագիդ հալավ քեզ բումբարակ:

Սեդրակյանի «Քն. Մշ. և Վան»., եր. 30. «Արի յար, արի» և այլն-
կրկնակի տակ գտնում ենք նույնն իբրև եռյակ, միայն վերջին երկյակի
հետ առաջին երկյակից մի տող միացած.

Դու էլեր ես, կ'երթաս մարագ,
Քու ուտելուն մեղր ու կարագ,
Հագնելուդ քե բումբարակ:

Նույնը Սրվանձտյանցի «Մանանա», եր. 292, իբրև վիճակի երգ.

էլեր ես կ'երթաս ուխտ Վարագ,
Քո ուտելիք սեր ու կարագ,
Ինչ հագեր ես՝ քե մութարաք:

Նույնը Շերենցի «Վանա սազ», Ա, եր. 97. դարձյալ վիճակի երգ,
միայն վերջի երկու տողը շուռ տված.

էլեր ես, կ'երթաս Վարագ,
Ինչ ես հագե՜՝ քե մութարագ.
Քո կերածն է սեր ու կարագ:

Սեդրակյանի «Քն. Մշ. և Վան»., եր. 31. գտնում ենք հետևյալ երկ-
յակն իր միջի կրկնակով.

Արի էրթանք հորթկա խոտիկ,
Դիլբար, էրթանք հորթկա խոտիկ,
Տեսնենք վի՞ր յարն ա խորոտիկ:

Նույնը Միանսարյանցի «Քնար հայկական», եք. 177. գտնում ենք
զարգացած իբրև քառյակ.

Մեր տունն ձեր տունն մոտիկ, մո- էրթանք, քաղենք կանաչ խոտիկ,
տիկ, Տեսնենք վի՞ր յարն ա խորոտիկ:
Դու կապել ես կարմիր գոտիկ.

Նույնն ուրիշ ձևով զարգացած. Ազգ. հանդ. է—Ը գիրք. եր. 443.

Մեր տունն ձեր տունն մոտիկ, մո- Բերենք, դնենք մսրին մոտիկ,
տիկ, Տեսնենք վի՞ր յարն ա խորոտիկ:
էրթանք, քաղենք հորթկան խո-
տիկ,

Նույնը դարձյալ ուրիշ ձևով զարգացած Շերենցի «Վանա սազ», Բ,
եր. 43:

Մեր տունն ձեր տունն մոտիկ-մո- Իմ յար քանց քոն շատ խորոտիկ,
տիկ, Յարոջս մեռնեմ, անուն Վարդիկ:
էրթանք, քաղենք հորթկան խո-
տիկ:

Պատահում է երբեմն, որ երգչի քմահաճույքով մի կամ մի քանի տող
ևս ավելանում են քառյակի վրա, որով երգը խաղի սովորական ձևից դուրս
է գալիս. օրինակ՝ Միանսարյանցի «Քնար հայկական», եր. 177. կա
հետևյալը.

Մեր տան ետև քառսուն կարաս, Ոսկե գյուգյում, արծաթե թաս:
Քառսուն կարսի գինին էր խաս, Ամեն թասին պագիկ մը տաս:

Նույնը մի տող ավելացած գտնում ենք նույն գրքի մեջ, եր. 178.

Մեր դռան ետև տուն մի կարաս, Ոսկի գյուգյում, էրծաթե թաս,
Ձեր դռան ետև տուն մի կարաս, Ամեն թասին պագ մը կուտաս:
Ամեն կարսի գինին էր խաս,

Այս միևնույն երգը գտնում ենք Ազգ. հանդես, է—Ը, եր. 443, ավելի
ևս ընդարձակված.

Մեր դռան առաջ քառսուն կարաս, Ամեկ կարսեն մեկ թաս ի տաս.
Ձեր դռան առաջ քառսուն կարաս. Ամեկ թասին մեկ պագ ի տաս.
Քառսուն կարսի գինին է խաս. Թե դու չի տաս, դու գոտենաս:

Ունինք մի վարիանտ ևս, որի մեջ 3-րդ տողից հետո կա «Ոսկի գյու-
գյում, արծաթե թաս», որ այստեղ պակասում է և մինչև անգամ մի 8-րդ
տող վերջից. «գոտենաս ու որբեվերնաս»:

Ծիշտ այսպիսի ավելցուկ տողեր ունի և հետևյալ խաղը, Ազգ. հան-
դես, է—Ը, Լր. 442.

Ծառի տակի պաղ աղբյուր, Բաս մի կ'ուզեմ, երկուս տուր.
Արծաթե թաս, ոսկի ջուր. Թե որ չիտաս՝ գոտենաս,
Ես կըվառիմ քո սիրուն, Գոտենաս, որբեվերնաս:

Այս խաղի հիմնական երկյակը գտնում ենք Սրվանձտ. «Համով-հո-
տով», եր. 327.

Ծառի տակի պաղ աղբյուր,
Մեկ դու խմե, մեկ ձի տուր:

Իսկ զարգացած ձևերից է մեր ժողովածուի մեջ.

Հով ծառի տակ պաղ աղբյուր, Մին ես խմեմ, մինը դու.
Արծաթե թաս, ոսկե ջուր. Անուշ կենանք ես ու դու:

Վերջին տողն ունի և հետևյալ ձևը. «Դատաստանին ջուհաբ տու»:
Բերենք մի քանի օրինակ և հինգ կամ տասն-վանկանի խաղերի զար-
գացումից:

Սրվանձտ. «Համով-հոտով», եր. 328 կա.

էս օր ի՞նչ օր է, ուրբաթ ու պաս է.
Աղջիկ, քո գլուխ արծաթե թաս է.
Խորած վարդապետ կ'ասե՛՛ չհաս է:

Նույնը «Վանա սազ», Ա, 39.

էս օր ի՞նչ օր է, ուրբաթ ու պաս Տղա՛, քո գլուխ սրմալու ֆաս ի,
ի, Խորած վարդապետ կ'ասի չհասի:
Աղջիկ, քո գլուխ արծաթե թաս ի.

«Համով-հոտով», եր. 328 կա.

Երկինքն էր ամպեր, կուգեր մարմար ձուն,
Կըհալեր, կաթեր վեր մալուլ մարդուն.
Աստված ավերեր զամազ մարդու տուն:

Նույնը «Տաղեր ու խաղեր», եր. 121.

Երկինքն ի ամպեր, կուգար մար- Աստված ավիրեր զամազ մարդու
մար ձուն, տուն.
Կուգար կթափեր վեր մալուլ մար- Չեթող որ իմ յար մեկ օր գեր մեր
դուն. տուն:

Նույնը «Վանա սազ», Ա, 39.

Երկինքն էր ամպեր, կուգեր մար- Մեկ ե՛ս եմ մալուլ, թե՛ աշխարհ
մար ձուն, բիթուն.
Կուգեր կըթափեր վեր մալուլ Իմ յարոջ սիրուն մնամ էրերուն:
մարդուն.

Սրվանձտ. «Համով-հոտով», եր. 328. «Պարերգ» վերնագրի տակ գտնում ենք մի շարք իրարուց անկախ խաղեր, որոնցից մեկն է:

Երեկ հեվարին Թվանքով զարկին,
Ոչխար վեր բերին, Բրինդար արին:

Այս քառյակի վարիանտն՝ իբրև 10 վանկանի երկյակ առնված՝ գրտնում ենք «Վանա սազ», Ա, 37. մի ուրիշ նման երկյակի հետ միացած իբրև պանդխտի երգ.

Երեկ էվարին վեր Սասմա քարին, Խաբրիկ ըմ տարեք իմ նազլու
Թվանքով զարկին բրինդար արին. յարին,
Թե չէ՝ կըգրեմ 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, եռյակներ և քառյակներ: Հաճախ իհարկե դժվար է որոշել, թե արդյոք որն է հիմնական երկյակը, և թե արդյոք հիմնական երկյակի՞ց 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 անելու, կարելի է ասել, թե ԽՍՀՄ-ի կոորդինացիոն հիմնական ձևերն իրենց զարգացումներից:

Խնդիրն այստեղ, իհարկե, այն չէր, որ որոշեինք այս կամ այն խաղի հիմնական ձևն իր զարգացումից, այլ ցույց տալ, թե ինչպես պարզ խաղերից կազմվում են բարդ խաղեր և ընդհակառակն:

Դառնանք մեր երգերի զարգացմանը:

11. ԵՐԳԵՐԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ԽԱՂԵՐԻՑ

Ամեն մի խաղ, երկյակ լինի թե եռյակ կամ քառյակ, կազմում է մի առանձին երգ: Սակայն կյանքի մեջ, այսինքն երգելիս, մի քառյակով չի բավականանում երգիչը, — այդ կտերեր շատ կարճ: Երգեցողությունը սովորաբար ավելի երկար է տևում. հանդեսների և պարերի ժամանակ նույնիսկ ժամերով երգվում է: Բառերն արագ փոփոխվում են, իսկ եղանակն անփոփոխ մնում:

Իրարուց անկախ խաղերը միևնույն եղանակով և միևնույն կրկնակով ետևե ետև ասվում են ուղածի չափ երկար տևողությամբ, մինչև որ կամ ձանձրանում են ու եղանակը փոխում, կամ նույն չափով հորինված երգերի պաշարը սպառվում է: Ով ներկա է եղել մեր ժողովրդական պարերին և երգեցողության մրցմանը, նա այս անձամբ նկատած կլինի: Ավելորդ չի լինիլ սակայն հիշել մի դեպք:

Մի անգամ, երբ ես Երևանից էջմիածին էի գնում, կառապանն իր կողքին նստեցրեց իր ծանոթներից մեկին: Այս երկուսը սկսեցին մրցել թե ով ում «կկապի», այսինքն թե որն ավելի խաղ գիտե: Եվ Երևանի այգիների տակից մինչև Վաղարշապատի մոտերը, Փարաքար գյուղում միայն դադարելով, նրանք մի ժամից ավելի միևնույն եղանակով երգեցին փոփոխակի բազմազան քառյակներ: Եվ այս շատ հեշտ է, քանի որ միանման չափով հորինված խաղերը շատ են և որ զլխավորն է՝ խաղերը, սակավ բացառությամբ, չունին իրենց հատուկ հաստատուն եղանակը: Կրկնակները, ընդհակառակն, չհաշված լե-լեններն ու նա-նայները, կապված են մի հաստատուն եղանակի հետ. գրեթե ամեն կրկնակ ունի իր հատուկ եղանակը թե իր և թե իր հետ երգված խաղերի համար: Այս պատճառով է, որ եղանակները սովորաբար կրկնակներով են կոչվում. օրինակ՝ Զան գյուղում, Ախ մարալ ջան և այլն:

Միևնույն կրկնակի հետ կարելի էր լինում երգել ամեն խաղ, եթե չափը ներում էր, և ընդհակառակն՝ միևնույն խաղը կարելի էր երգել ամեն կրկնակի հետ, դարձյալ եթե չափը ներում է: Ժողովրդական խաղի ասվելու էական հատկությունն է այս, որ, ինչպես հետո կտեսնենք, միջոց էր տալիս խաղերից ամբողջական ընդարձակ երգեր կազմելուն: Ավելորդ չէ մի քանի օրինակներ բերել:

Վերցնենք հենց առաջին պատահած երգը մեր ձեռքի տակ ունեցած Ազգ. հանդեսի է—Ը գրքից: Այստեղ եր. 442, «Բաղումի ջան բաղումի»

(«արեմտյան տառադարձությամբ՝ «պաղմի ճան պաղմի») կրկնակի տակ
երգվում է իբրև առաջին տուն.

Արի՛ էրթանք Կռնկու սար, Թուխ աչքերու խաթրի համար,
Կ'ուզես հարյուր, կուտամ հազար. Շեկ ունքերու խաթրի համար:

Սույն քառյակը մի ուրիշ ձևով գտնում ենք Սրվանձտ., Համով-հո-
տով, եր. 327, իբրև «պարերգ» առանց կրկնակի.

Ել ու էրթանք Կռնկու սար, Ուզե հարյուր, կուտամ հազար,
Քոշկ մի շինենք, մտնենք հիսար. Բազե՛, քո թուխ աչքիդ համար:
Թող գա վեր մե Շահն ու Խոնդ-
քար.

Սույն երգն իբրև աղճատ եռյակ գտնում ենք Սեդրակյանի «Քն. Մշ.
և Վան.», եր. 23. «Աղջիկ, յար անենք, յար անենք, Դիլբար, յար անենք,
յար անենք» կրկնակի տակ.

Քոշք ըմ շինենք, մտնենք խասար,
Կ'ուզեն խարիր, կուտամ խազար.
Բարով էղնիմ քո խոր փեսա:

Նույն «Բաղումի գյուլ բաղումի» կրկնակի տակ (գյուլ և ջան բառերն
իրար փոխանակում են, ինչպես օրինակ՝ «Հոյ նազան ըմ, գյուլ նազան
ըմ»՝ ասվում է և «ջան նազան ըմ») Շերենցի «Վանա սազ», Ա, 40 բեր-
ված է իբրև առաջին տուն.

Տուն մ'եմ շինե գետի բերան, Խոխեն կոտրավ, մնաց ծիրան.
Վերեն թալի ջուխտ ըմ գերան. Ծիրան 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 էր ծիրան,
Թալինք ի նե ջուխտ ըմ գերան. Կոտրավ խոխի, մնաց ծիրան:

Այս «ջանիման, ջանիման» (արեմտ. տառադարձությամբ «Ճանիման,
Ճանիման») կրկնակի հետ, սակայն, Ազգ. հանգես, է—Ը, 443 դրված է
իբրև առաջին տուն.

Մեր դռան առաջ ծառ մի պնդուկ,
Ձեր դռան առաջ ծառ մի պնդուկ,
Առնեմ քեզի, մտնեմ սնդուկ:

Այս եռյակն էլ, սակայն, «Քնար հայկական», եր. 177 դրված է «Հա-
վար Զուլո, մադաթ Զուլո» և այլն, կրկնակի հետ այսպես.

Մեր դռան ետև արտ ըմ պնդուկ,
Ձեր դռան ետև արտ ըմ պնդուկ,
Ձուլոն առնեմ, մտնեմ սնդուկ:

Նույն «Բաղումի գյուլ բաղումի» կրկնակի հետ Մխիթարյանի «Տաղեր ու խաղեր», եր. 244 բերված է իբրև առաջին տուն՝ միայն գոհհիլ արտասանությամբ.

Սարեն կուգա պաղպաղ ջրեր,
Կը կաթկթի մարմար քարեն և այլն:

Այսպես եթե շարունակելու լինենք, ամբողջ պիրք կարող ենք գրել քանի որ ամեն խաղ էլ կարող է ամեն կրկնակի հետ երգվել, եթե, դարձյալ կրկնում ենք, չափը ներում է, և մեր ժողովրդական երգերի ժողովածուները լի են այդպիսի օրինակներով: Հատկապես առաջին տները վերջերի, որովհետև եթե եղանակի ու կրկնակի հետ քիչ ու շատ կապված մնում են, առաջին տներն են: Բայց այս էլ հաստատ չէ, ինչպես վերևում «Բաղումի քան բաղումի» կրկնակի համար դրածից երևում է. օրինակ՝ մի ժամանակ խիստ սիրված «Հոյ նազան ըմ» և այլն կրկնակի հետ «Տաղեր ու խաղեր», եր. 160 դրված է իբրև առաջին տուն.

Բարձր բոյդ տալ շունի,	Ջահիլ յարի մոտկացի,
Լուս էրեսդ խալ շունի,	Որ տխրիլ ու լալ շունի:

Իսկ Կոմիտաս վարդապետը նույն կրկնակի համար ձայնագրած ունի իբրև առաջին տուն.

Գարնան սիրուն ծաղիկ ես,	Գլխիս վրով պտիտ տուր,
Ինձ համար աղունիկ ես.	Նախշուն-թե թիթեռնիկ ես:

Եթե առաջին տներն այսպես տարբերվում են, փոփոխության էլ ոչ մի սահման չկա հաջորդ տների նկատմամբ: Երգչի հիշողությունից կամ միտն ընկնելուց է կախված մեծ մասամբ մի տան ետևից այս կամ այն տունը կցելը:

Ասել չի ուզիլ, այսպես ետևե ետև իբրև մի երգ երգված խաղերը միայն մի ընդհանուր բան ունին, այն՝ որ նույն եղանակով ու կրկնակով են երգվում, և որ մեծ մասի բովանդակությունը սերն է: Էլ ուրիշ ներքին կապակցություն չունին: Ծիշտ է, անկախ քառյակները ետև ետև երգվելով դառնում են մի երգի տներ, բայց իմաստով մնում են դարձյալ իրարուց անկախ:

Թե պատահմունքը որքան մեծ դեր է կատարում տների հաջորդության մեջ, այդ շատ լավ երևում է մեր երգերի ժողովածուներից և նույնիսկ ժողովրդի գործածության համար կազմված երգարաններից: Այստեղ գրի առնողները կամ երգարան կազմողները, մոռանալով կամ չիմանալով, որ քառյակները մեծ մասամբ իսկապես անկախ երգեր են և անկապ կցումով են միայն միևնույն եղանակի տակ երգված, ինչպես լսել են, այն--

պիս էլ ետեւ ետեւ շարում են տներն իբրեւ մի երգի մասեր, որով մի ան-
միտ բան է դուրս գալիս: Եվ մի՞թե ընթերցողներն իրավունք չունին ասե-
լու, թե մեր երգերն անհեթեթ բաներ են, դրանց տները ներքին կապակ-
ցություն չունին, ճիշտ ինչպես անմիտ են համարում խաղերն առանձին
առանձին վերցրած, որովհետեւ հրատարակվում են նույնիսկ երգարան-
ների մեջ աղճատված ձևով առանց «բնագիրը» վերականգնելու:

Բայց, ինչքան էլ պատահմունքով են խաղերը կցվում իրար և անկապ
տներով երգեր կազմվում, երգեցողության այս էական հատկությունը
միշտ է տալիս, ասացինք, անկախ խաղերից ամբողջական մեծ երգեր
կազմելուն. որովհետեւ երբեմն և տների հաջող ընտրություն է լինում.
երբեմն միևնույն եղանակի տակ իրար հաջորդում են այնպիսի քառյակ-
ներ և նույնիսկ երկյակներ, որոնք իմաստով հարմարվում են իրար և
միասին կազմում են մի ամբողջական երգ:

Այստեղից ահա առաջանում է ժողովրդական մեծ երգերի զարգա-
ցումը 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:

Սակայն այս հարադրությունը միշտ կույր պատահմունքով և արտա-
քին չի լինում. անկախ երգերը միշտ լուրջ մեքենայորեն չեն միանում իրար
հետ: Երգչի բանաստեղծական տրամադրությունն ու սրամտությունը մեծ
դեր են խաղում այս գործում: Մի խաղ մյուսին հարադրվում է նաև գի-
տակցորեն, և խաղերը հարադրվելիս կրում են ներքին փոփոխություն,
իսկապես վերամշակվում են միասին մի ամբողջություն կազմելու հա-
մար. երգի մեջ մտնում է մի ընդհանուր իշխող բան, եթե ոչ զառափար,
գոնե զգացմունք, հոգեկան վիճակ, որ տները կապում է իրար հետ: Խա-
ղերը 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 բա-
ռերն 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 զարգացման այս երեք տեսակը
սկսելով վերջին ազդող հանգամանքից:

Դեպքի կամ անձի ազդեցության տակ իրար հետ միանում են այն
խաղերը, որոնք ասված են որևէ համանման դեպքի կամ անձի առթիվ:
Դրանք իսկապես վիպական ֆնարերգության տարրեր են: Օրինակ՝ մեկը
խեղդվում է, մի մարդու սպանում են, մի աղջիկ փախցնում են և այլն.
և ահա կազմվում է այդ առթիվ մի եղանակ ու կրկնակ, որի մեջ հիշվում
է դիպվածի մի էական 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 արդեն պատրաստի համանման բովանդակության խաղերի մի մասը, կամ թե ուրիշ պատրաստի խաղերից այս կամ այն վերցվեն 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 առնչությամբ: Բոլորը միասին ունին մի ընդհանուր բովանդակություն և պարտվում են պատահած դեպքի կամ անձի շուրջը: Սակայն տները չունին ներքին սերտ կապ և ոչ էլ հաստատ դասավորություն, կամ որոշ թիվ-ուրիշ խոսքով՝ արվեստավոր հորինվածքը դեռ պակասում է: Տների կապակցությունը տրամաբանական չէ, ուստի և լույծ է: Տները հեշտությամբ բաժանվում են իրարուց, ետ ու առաջ ընկնում, ամբողջության միջից դուրս գալիս 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 տեսակետից՝ անհաջող փորձեր: Այստեղ ոչ մասերի որոշ դասավորություն կա և ոչ տների համար սահման:

Այսպես համախմբված երգերն ու նրանց եղանակները սովորաբար այլևս իրենց կրկնակների անունով չեն կոչվում, այլ դեպքի հերոսի անունով:

Այսպիսի երգերից է, օրինակ, «Գուլաբեցի Արշակի» խաղը: Սա մի 55—60 տարի առաջ Բաղդյոլում ձուկ որսալիս խեղդվում է: Մահն երևի առանձին տպավորություն է թողնում իր համագյուղացիների վրա, որոնք խաղ ասել սիրում են. կազմվում է վրան եղանակ ու կրկնակ:

Շորորա՛, Սալաթ (կնոջ անունը), շորորա՛,
Նավն (վար. լողկեն, դայեղն) 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 եռյակներ կարելի է գտնել ի միջի այլոց և Լալայանի «Ջավախքի բուրմունք», - եր. 23, ուր տները մեր նկարագրած ձևով խառն ի խուռն և անկապ են: Նույն Արշակի խաղից յոթը տուն միայն առանձին ընտրությամբ և որոշ դասավորությամբ դրել ենք և մեր «Հազար ու մի խաղ» երգարանի մեջ, Ա, 49:

Այս կարգի երգերին պատկանում են և «Իերիկոն» («Քնար Մշ. և Վան», եր. 17. «Տաղեր ու խաղեր», եր. 148), որի մեջ պատմվում է Հակոյի սպանման դեպքը: Այսպիսի երգերից են և Աշխենի երգը, «Տաղեր ու խաղեր», եր. 184, և ուրիշներ:

Այսպիսի երգերի քնարական տեսակին է պատկանում և Մաստարեցի Զուլոյի խաղը: Զուլոն, ինչպես ականատեսներից լսել ենք, 1850-ական

թվականներին է ապրել, մի շատ գեղեցիկ, բայց և կասկածելի բարքի-
տեր կին, որին սիրահարներ շատ են եղել: Զուլույի համար 43 քառյակ և
եռյակ բերված են «Քնար հայկական», եր. 173, ուր կրկնակն է.

Հավա՛ր Զուլո, մաղա՛թ Զուլո,
Սանի գյորդում, յանդում, Զուլո:

Այս կրկնակը ժամանակի ընթացքում արդեն փոխված է. երկրորդ
տողը ժողովուրդն ինքը թարգմանած է հայերեն, ավելացնելով և մի եր-
րորդ տող, ինչպես ունի ձայնագրած Կոմիտաս վարդապետը, և է հետև-
յալը.

Հավա՛ր Զուլո, մաղա՛թ Զուլո,
Քեզի տեսա, վառա, Զուլո,
Բացվիր, բացվիր, իմ վարդ Զուլո:

Անշուշտ Զուլույի իրեն վրա մի քանի եռյակներ և քառյակներ կազմը-
ված կլինին, բայց Զուլույի կրկնակի տակ երգվածները ոչ բոլորը հավաս-
տյակ Զուլույինն են: Օրինակ՝ վերցնենք «Տաղեր ու խաղեր», եր. 243,
Զուլույի անվան բերված 10 եռյակը, որոնք բոլորը կան «Քնար հայկա-
կանի» մեջ իբրև Զուլույի խաղեր: Սրանցից հետևյալ երեքը միայն կարող
են Զուլույինը լինել.

Ես Զուլոն եմ Մաստարեցի,	Արև ընկավ համուր բերդին,
Հինգ օր արի, մեր տուն կեցի,	Քո սերն ընկավ մեջ իմ լերդին.
Դեմ աղոթրան եկեղեցի:	Ես քեզ սիրեմ, թող զիս քերթին:

Հելե՛լ-մելե՛լ Մարու գոմեշ,
Իմ ձեռ թալեմ Քալաշի փեշ,
Զուլոն էղնի ընծի փեշքեշ:

Տասից այս երեք եռյակը, ասում ենք, կարող են Զուլույինը լինել,
մնացածները հավաստյակ անկախ խաղեր են, որոնք միայն Զուլույի վրա
չեն երգվում, այլև ուրիշների: Տեսնենք մեկ մեկ:

1. Զաֆար աղի նշխուն օդեն,
Նոր եմ եկել Զուլույի մոտեն,
Զը 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» ամուսնուն դավաճանող կինն է.

Ի՞մալ էնեմ ես քու դարդեն,	2. Տանքով անցա, ճրագն էր վառ.,
Իմ էրեսիս պատռավ փարդեն.	Դու կու մանիս զոզանի գառ,
Նոր եմ եկել յարիս մոտեն,	Որբեվերեցի՛, արի զիս առ:
Զկշտացա համ ու հոտեն:	

Այս խաղի վարիանտները երգվում են իբր լուրիկի և Թուխ փուշով
աղջկա երգեր: «Ջավախքի բուրմունք», եր. 21. «Քիփ լուրիկ, լուրիկ, Գար-
նան քարեր վարդ էրիբ, լուրիկ» կրկնակի հետ:

Իրկվորե՛՛ ճրագն էր վառ,
Դու կը մաներ զոզանի գառ,
Որբեվերցի՛, արի զիս առ:

Նույն տեղը, եր. 22. «Ախ լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, Կանաչ ու կարմիր
լուրիկ» կրկնակի հետ:

Առավոտուն թունդիր վառ,
Հաշակ թալի խառ ու մառ,
Կը լմանիս զոզանի գառ:

Ազգագրակ. հանդես, է—Ը, 444. նույն երգը կրկնակ ունի:

Շառաֆով Թուխ փուշով աղջիկ, Ես ու դու ջուխտ կը քելենք,
Դու բոլոր էրես, Դու մոլորեր ես:

Իսկ խաղի վարիանտն է.

Առավոտուն թոնիր վառ,
Գլոխ կապիր խառ ու մառ,
Որբեվերցի՛ զիսի առ:

Նույն խաղի վարիանտն է և «Վանա սագ», Բ, եր. 29. «Ռուրիկ Մայ-
րամ, ռուրիկ բարխեմ» և այլն. կրկնակի հետ:

Առավոտուն թոնիր վառ, Կարմիր սուլերդ թառ ու մառ,
Սիվտակ լաշակ խառ ու մառ, Դու կը նմանիս զոզանի գառ:

Մենք ունինք և ուրիշները, որ ավելորդ է բերել:

3. Ջաղցի բոլոր հմեն ուռ էր,
Աշխարհ կ'ասեր՝ Զուլոն ծուռ էր,
Մեջ իմ սրտին լալ ու դուր էր:

Այս խաղի հիմնական մի երկյակը գտնում ենք Ազգ. հանդես, է—Ը,
եր. 443. «Բաղըմի ջան բաղըմի» կրկնակի տակ:

Գեղով կըսեն քո յար ծուռ,
Մեջ իմ սրտին լալ ու դուր:

Այս խաղի մի զարգացած վարիանտը կա և Համով-հոտով, եր. 305,
ուրիշ երգերի հետ կցված իբրև «Մուկացի հայոց հարսանյաց պար»:

Աշխարհ ասեն՝ քո յար ծուռ էր, — Խաղար ծուռ էր.
Ալամ ասեն՝ քո յար ծուռ էր. Մեջ իմ սրտիս լալ ու դուր էր:

Սուլյն խաղի վարիանտն ունինք և հետևյալ ձևով.

Վանքի բոլոր մանրը նուռ է. 4. Թոնդիր վառե, եղեր է մուխ,
Սավղալի ենք՝ չասեք ծուռ է. Կապե փուշին, թորկեր է պուխ.
Սեր ու սավղեն խիստ մրմուռ է. Ունքեր կամար, աչքերն է թուխ:
Երկիր կասեն՝ իմ յար ծուռ է:

Այս խաղի վարիանտներն արդեն առաջ բերել ենք. հիշենք միայն, որ երգվում է զանազան կրկնականների հետ. իբրև Լուրիկի երգ, «Ջավախքի բուրմ»., եր. 20, 21, 22. Իբրև թուխ փուշով աղջկա, Ազգ. հանդես, է—Ը, եր. 444. Իբրև Բուրիկ Մայրամ, «Վանա սագ», Բ, 29. Իբրև Ալաջա պար, «Գլեջան, Մրալե» կրկնակով՝ «Համով-հոտով», եր. 320 և այլն:

5. Տանքով անցա, թափ քելեցի,
Լանգով զարկի, զերդիս բացի,
Յարս տուն չէր, նստա լացի:

Ջուլույի երգի այս տունը զարգացման զանազան ձևերով գտնում ենք և ուրիշ երգերի մեջ. իբրև Լուրիկի երգ, «Ջավախքի բուրմ»., եր. 22.

Էլա երդիկ, թափ քելեցի,
Ոտս զարկի, երդիկ բացի,
Յարս տուն չէր, նստա լացի:

Իբրև Ջանիմանի երգ «ջանիման» կրկնակի հետ Ազգ. հանդ., է—Ը, 443.

Էլա տանիք, թափ քելեցի, իմ յար տուն չէր, նստա լացի,
Ջարկի լանկե մ'երդիկ բացի. Փոռ ու փուշման թողի գացի:

Իբրև Ասմարի երգ «Բաղնի ջան» կրկնակի հետ, «Քնար Մշ. և Վան.»., եր. 24.

Էլա տանիս, թափ քելեցի, Կարմիր խնձոր գլորեցի,
Լանկով տվի, երդիս բացի, Ասմար տուն չէր, նստա լացի:

Սուլյն տեղն, եր. 34. իբրև Խումարի երգ.

Էլանք տանիս, թափ քելեցինք, Երդիս բացինք, երիշկացինք,
Կարմիր խնձոր գլորեցինք, Խումար տուն չէր, նստանք լա-
ցինք:

Սուլյնը, Բազե անվան հետ կապված «Համով-հոտով», եր. 327.

Տան քով ընցա, թափ քելեցի, 6. Դու կայներ ես դեմ ամրոցին,
Բազեն տուն չէր, նստա լացի, Ջուխտակ շամամ մեջ քո ծոցին,
Տղեն կուլար, օրորեցի: Դու կըխաղաս խետ վզնոցին:

Այս խաղը մեր ժողովածուի մեջ կա իբրև հանելի երգ.

հանեն կայնել դեմ ամրոցին,
հանեն կըխաղեր հետ վզնոցին,
Ծա մալուլ ենք ճերմակ ծոցին:

Սրա վարիանտներն են դարձյալ մեր ժողովածուից.

Կայնել ես դեմ ամրոցին,	Դու կայնել ես դեմ ամրոցին,
Կը խաղաս քո վզնոցին,	Դու կը խաղաս հետ վզնոցին,
էրկու շամամ քո ծոցին,	Մայիլ եղա ճերմակ ծոցին:
Զուխտակ թուրինջ քո ծոցին:	

Սրա վարիանտն է և հետևյալը, որ իբրև պարերգ կա Տ. Նավասարդ-յանի «Հայ ժողովրդ. հեքիաթներ», Զ. գիրք, եր. 92.

Դուն կայներ էր դեմ ամրոցին,	7. Դու կայներ ես դարկհի դուռ,
Հա՛ կըխաղեր խետ վզնոցին.	Մեջքդ մանի խանչլի բուռ,
Ծառա քու սպիտակ ծոցին,	Զիս էրեցիր սավղալու ծուռ:
Որ դուն դառնաս ես ի՞նչ անիմ:	

Այս խաղն իբրև քառյակ կա «Վանա սազ», Ա, եր. 41. «Կանչեմ յարարի» և այլն կրկնակի հետ.

Տնեն էլար, կայնար ի դուռ,	Քամին էզար էտու շուռ մուռ,
Մեջքդ ի բարակ խանչալի բուռ,	Ծա քո սիրուն ավղալ ու ծուռ:

Նույնը «Քնար Մշ. և Վան.», եր. 22. «Աղջիկ, յար անենք» և այլն. կրկնակի հետ.

Դու ելել ես, կայնել ես դուռ,	Քո հորն ու մոր աչքերն է կուր,
Մեջքդ բարակ խանչալի բուռ,	Տղեն տեսավ, աղջիկն էտուր:

Այսպես տեսնում ենք Զուլույի անվան երգված խաղերը ասվում են և Լուրիկի, հանելի, Ասմարի, Խումարի և այլն համար: Դրանք, ուրեմն, այն կարգի երգերին են պատկանում, որոնք ընդհանուր գույն ունին միայն և, ինչպես «Հազար ու մի խաղի» Ա. հիսնյակի ծանոթության մեջ դրել ենք, «անկապ տներով խառն ի խուռն երգվում են այս կամ այն անձի, կամ զանազան համանման դեպքերի մասին»:

Անցնենք մյուս տեսակների հարադրությանը:

Բառերի և խոսքերի ազդեցության տակ հարադրությունը լինում է ճիշտ այնպես, ինչպես որ հիմնական երկյակների միանալուց 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 երկորդ խաղը, երբեմն և երրորդը և այլն, ասվում է առաջին խաղի հետևից, 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 ավելի են հարմարվում, քան դեպքի կամ անձի ազդեցության տակ միացածների- նը: Սակայն սրանց մեծ մասն ևս արվեստի տեսակետից անհաջող բաներ են, որովհետև անկախ խաղերի հարադրությունն այստեղ արտաքին է և հիմնված չէ բովանդակության վրա: Ուրիշ բան է, եթե բառերի հետ միասին 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 տեսակի 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 տեսակի հարադրությամբ կազմված երգերի օրի- նակներ: Ամենից առաջ պիտի նկատել, որ այսպիսի երգերն ևս մեծ մա- սամբ աղճատված են մեր ունեցած ժողովածուների մեջ, ինչպես են և առանձին առանձին վերցրած խաղերը: Այսպիսի երգերի «բնագիրն» էլ պետք է նախ վերականգնել, որպեսզի տներին ներքին իմաստի կապակցու- թյունը պարզ հասկանալի լինի: Բայց, ցավոք, մեր ժողովածուների սա- կավության պատճառով այդ անելն անհնարին է: Մենք կբավականանանք եղածով և մեր առձեռն ունեցածով:

Լոկ բառերի պատճառով, առանց իմաստին ուշադրություն դարձնե- լու, հարադրությամբ կազմված մի երգ է, օրինակ, «Վանա սազ», Ա, 45 «Կաքավների երգ» վերնագրի տակ դրածը: Այս երգն իբրև ամբողջու- թյուն է դրված, բայց ամբողջությունը լոկ արտաքին է: «Կաքավներ», ասելով հասկացվում է «աղջիկներ», և հավանորեն վարիանտի մեջ ևս «աղջիկներ» կլինի, գավառական ձևով «աղչներ», որ, ինչպես ուրիշ խա- ղերի մեջ, հանգ է կազմում «ջաղցներ» բառի հետ: «Վանա սազի» մեջ հիշված երգի առաջին երկյակն է.

Կաքվներ, կաքվներ,
(Աղչներ, աղչներ)
Ելեք, երթանք ջաղցներ:

Որովհետև այս սկզբի երկյակը, որ իսկապես կրկնակ է, վերջանում է «ջաղաց» բառով, ահա ետևից գալիս են մի շարք երկյակներ նույն բառով.

1. Զաղցի առուն ջուր կրգեր,
Աղջիկ լաճուն դուր կրգեր:

2. Զաղցի առուն կանաչ էր,
Աղջիկ լաճուն ճանաչ էր:

7. Սարերն իլին ասեղ էր,
Իմ յար նորախասեր էր:

8. Սարերն իլին ալաշ էր.
Իմ յարն ալաշ կալաշ էր:

3. Զաղցի տանիսը փոս էր,
Քար կըթալեմ՝ կը սոսեր:

4. Սեռիկը իլին եղ էր,
Իմ յար թուխ աչք, թուխ բեղ էր,
(վար. Աղջիկ լաճուն լայեղ էր):

5. Զաղցի առուն ավազ էր,
Աղջիկ լաճուն գավազ էր:

6. Իմ ծոցի կութինը թուջ էր,
Իմ յարոջ երես պուճ էր:

9. Դարի (վար. սարի) տակի պը-
տըտուն,
Իմ յար քանց քոն խտտուն:

10. Կաքվներ, կաքվներ,
Շիլա շապիկ ծալ արեք,
Կարմիր երես խալ արեք.
Ձեր պագ ձիկ հալալ արեք:

11. Բարձի տակեն հոտ կու գեր.
Տեղ ձգեցի փոնթ կու գեր.
Կաքվներ, կաքվներ (աղչներ, աղ-
չներ).
Ելեք երթանք ջաղցներ:

Այս երգի տների կապակցության համար պետք է նկատել, որ 4-րդ երկյակն ունի և հետևյալ վարիանտը.

Սեռիկը իլին եղ էր,
Աղջիկ լաճուն լայեղ էր:

Հասկանալի է, որ սկզբնական հարադրության ժամանակ այս վարիանտն է կցվել մյուսներին և հատկապես «աղջիկ 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,
Ջանս ջանիդ լայեղ էր:

10-րդ քառյակի համար ունինք հետևյալ վարիանտները, որի մեջ կա կապող բառը, «աղջիկ»:

Աղջի, 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 կըգա,
Աղջիկ լաճու մոտ կըգա.

Մեռնեմ էդ խաս բըշամիդ,
Միջեն անուշ հոտ կըգա:

Այս վարիանտով կապակցող բառն է դարձյալ «աղջիկ լաճու», որ կա նախորդ երկյակների մեջ:

Անհասկանալի մնում է միայն 6-րդ երկյակի հարադրությունը, որի համար վարիանտներ չունինք ձեռի տակ: Եթե այս երկյակը մի կամ երկու երկյակ հետո եկած լիներ, այն ժամանակ «յար» բառով կկապվեր:

Ավելորդ ենք համարում ասել, որ այս երգի երկյակներն ունին և քառյակներ՝ զարգացած ձևով. բերենք միայն 1-ին երկյակները.

Ջաղցի դռնն ջուր կը գա, Աղջի ջան, կանչա՝ լսեմ,
Աղբեր քրոջ հյուր կը գա. Քանի սրտիս դյուր կը գա:

Նույնասկիզբ խաղերը բնականաբար շարվում են ետևե 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 Վանա քաղքի էգեստար,
Աստված սիրես, մեկն ուղարկի ձիկը տար:

Վարդն ի բացվե առավտման խավխուսոց,
Իմ յար բախչեն կայներ էրկու ձեռն ի ծոց:

Վարդն ի բացվե առավտման շաղերով,
Իմ յար բախչեն վարդ կըքաղի մաղերով:

Վարդն ի բացվե Վարդվերի կիրակին,
Քո սերն ինկե մեջ իմ սրտի պրակին:

Այս երկյակներն սկզբնապես իրարուց անկախ են: Վերջին երկյակն, օրինակ, մի ոտք ավելացած, գտնում ենք նույն գրքի մեջ, եր. 54. մի ուրիշ երգի վերջում, որ կազմված է նույնպես նույնասկիզբ բառերով:

Մեկ ըս տարի ծառեր ծաղկին Մառգարդարի կիրակին,
Քո սերն ինկե մեջ իմ սրտի պրակին:

Այս միևնույն երկյակը գտնում ենք և «Ջավախքի բուրմունք», եր. 34. իբրև անկախ երկյակ «վարդ» բառով միացած մի ուրիշ երկյակի հետ:

Վարդ կըբացվի Վարդևորի կիրակին, Հալղը վարդ կը ժողովե, ես հո-
կին, րոտ մորոտ,
Ես չեմ դիմանա իմ յարիս կրա- Հալղը յար կը գտնի, ես յարես
կին. կարոտ:

Նույնասկիզբ բառերով հարադրված մի երգ է, օրինակ, և հետևյալը՝ «Վանա սազ», Բ, եր. 53. «Հեյրանդ կ'ելնեմ, յար յար, Ջանիդ դուրբան, իմ յար» կրկնակով.

Ուստի՞ կուգաս շորորալեն, Ուստի՞ կուգաս, էրեվանա,
Աստված պահի քո ջուխտ բալեն. Աստված քեզի դուռ մը բանա.
Ջաքաթ մը տուր էդ քո մալեն, Պաշիկ մը տուր, մարդ չիմանա,
Չտրտնջամ ես իմ հալեն: Բոշ բան մի՛ աներ քեզ մհանա:

Ուստի՜ կուգաս ուշիկ ուշիկ.
Ոտքերդ խթվի կակուղ փուշիկ.
Կարմիր էրես, սլազն անուշիկ.
Տուր, որ կծեմ կակուղ թշիկ:

Վերլուծենք հետևյալ երգը, որ կա «Վանա սագ», Ա, 36:

1. Մտեր ես իգին, խաղող կըքա- ղես, Շամամ ծծվերով շաքար կըմա- ղես, Ալմաստ խանչալով սրտիկս կը- ղաղես, Աչքով ունքերով դու ձի կըմա- ղես:	2. էլեր ես իգին, ավուգ ջուր կու- գա- Քաֆուր վարդ բացվի, անուշ հոտ կուգա: 3. Իմ հերանց իգին վարդ հազար թավուր, Մեջ են վարդերաց իմ վարդն ի քաֆուր. Շահ բլբլույն իջավ վեր իմ վար- դին հյուր:

Այս երգը ըստինքյան մի սիրուն ամբողջություն է կազմում միայն աղավաղված: Նախ՝ կրկնակր՝ «Արի, յար, արի, խռով մի մնա. Աստվո-րիս մալ ձի քե չի մնա» չի հարմարվում բուն երգին: Ապա երգը կազմը-ված է երեք խաղից, որոնց առաջինը մի ավելորդ չորրորդ տող էլ ունի, որ սկզբնապես չի եղել խաղի մեջ, ուստի և հանգն էլ թույլ է: Սկզբնական մի եռյակ գտնում ենք «Համով-հոտով», եր. 328. ուրիշ երգերի հետ խառն:

էլեր ես իգին, խաղող կըքաղես,
Շամամ ծծերովդ շաքար կը մաղես,
Աչքիդ խանչալով սրտիկս կըղաղես:

Այստեղ արդեն «մտեր ես իգին» ձևի փոխանակ ունենք «էլեր ես իգին»: Այս սկիզբն իրեն է քաշել 2-րդ խաղը, որը, սակայն, նույնպես աղավաղված պիտի լինի, քանի որ մի տող պակաս է և հանգն էլ չի բռնում: Վարիանտը շունինք, որ ուղղենք: Այս երկրորդ խաղի «վարդ» 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 հազար թավուր,
Մեջ ըմեն վարդին իմ վարդն էր քաֆուր.
Շահ բլբլույն իջավ վեր իմ վարդին հյուր:

«Վանա սագ», Ա, 53 և «Համով-հոտով», եր. 322 գտնում ենք սովորական յոթն-վանկանի անկախ քառյակներից կազմված մի երգ, որ հարադրված է բովանդակությամբ: Ամբողջի մեջ նկարագրվում է տղայի հուսահատ հոգեկան վիճակը, երբ մերժում է ստանում աղջկանից: Տղան

ասելով թե հեռանում է, մի վերջին փորձ է անում դարձյալ՝ համոզելու:
աղջկան:

Փակագծում առած տները չկան Սրվանձայանցի ժողովածուի մեջ.

Կ'երթամ, կ'երթամ, հեռանիմ, (Աղջիկ, աղջիկ, ալ աղջիկ,
նս քյու դարդեն (վարիանտ՝ սի- Մազերդ ի սիրմա աղջիկ,
րույն) մեռանիմ: Ունքերդ կալամքաշ աղջիկ,
Իմ սիրածը կորուսի, Իմ սիրուն սեր ջան աղջիկ):
Հապա ես ինդո՞ր անիմ:

(Ատլասա ֆստան խառայով,
Մազերդ ի սիմ սիրմայով,
Բոլոր գերդանիդ վրա
Շարեմ անգին քարերով):

Սիմ սրմալի ալ փուշի,
Աղջիկ սրտիկս կը մաշի.
Մեկ տեսդ ի չեմ ի տա
Հարյուր հազար ղուրուշի:

Աղջիկ, մազերդ հյուսեիր,
Դունչիդ ռեհան քսեիր,
Էլլայիր վարդի ծառին
Բըլբուլի պես խոսեիր:

Շալը գլուխդ կ'օլորտիս,
Հիալուս կ'անցնի սրտիս,
Ակար եսի չսիրես,
Աճեք ի՞նչ մն'էղնա հալիս:

Շբաքեն էլեր կըհիա,
Աշուրները կըբլբլա.
Էրթամ քովը մոտենամ,
Կըվախենամ՝ էլնա գըժա:

Աղջիկ, Անունդ ի Թումա,
Ծոցիդ երկու գումգումա.
Էկո՛, ինձի խոսք մի տուր.
Քեզի պահե սուրբ Թումա:

Ավելորդ ենք համարում ցույց տալ, թե որտեղ կան սրա անկախ քառ-
յակները:

Վերևում ասացինք, որ խաղերը հարադրվելիս հաճախ վերամշակ-
վում են միասին մի ամբողջություն կազմելու համար: Այսպես օրինակ
«Վանա սազ», Ա, եր. 41. միացած են երկու քառյակ, ուրոնց երկրորդի
վերջին տողը դարձած է. «Էրված մնաց քո կարոտեն», այսինքն սիրուց,
փոխանակ իսկական ձևին «յարն ի դարձե իր կրարեն», որ գտնում ենք
նույն գրքի մեջ, եր. 62 և ուրիշ տեղեր.

Տնեն ելար, կայնար ի դուռ, (Պաղ) ջուր կուգեր վերին սարեն,
Մեջքդ ի բարակ՝ խանչալի բուռ. Կուգեր կաթեր մարմար քարեն,
Քամին էզար, էտու շուռ մուռ, Զխովցուցեր սրտիս յարեն,
Նս քո սիրուն ավդալ ու ծուռ: Էրված մնաց քո կարոտեն:

Մեր ժողովածուների մեջ, ինչպես անկախ քառյակներն իրար ետևից
շարվում են անխտիր, նույնպես կից տպագրված են հաճախ երկու և ավե-
լի ամբողջական երգեր, որոնք երբեմն չափով էլ իրարուց տարբերվում

են: Այդպիսիները, որոնք ժողովրդի բերանին հենց հարադրվում են, բնականաբար պիտի անջատել իրարուց: Վերցնենք երկու այդպիսի երգ:

«Վանա սազ», Բ, 43. կա հետևյալն իբրև մի ամբողջ երգ դրված.

1. Տնեն էլար, կայնար տանիս,
Քեզ տեսնելուս մաշավ իմ միս.
Բոյդ նման ի գարնան կամիշ,
Ասի՛ կտրեմ, չեւա կիմիշ:

Տնեն էլար, հաց կըտանես,
Ազաբ լաճուն աչքով կ'անես.
Որ մոտենա՝ աղբեր կ'ասես,
Որ զատանա՝ սիրով մաշես:

2. Մեր տուն մոտիկ, ձեր տուն
մոտիկ,
Երթանք քաղենք որթկան խոտիկ.
Իմ յար քանց քոն շատ խորոտիկ,
Յարոջս մեռնիմ, անուն Վարդիկ:

Վարդիկ սիրուն ի վարդի նման,
Բլբլուկներ վերեն հայրան էլան.
Վարդ որ պտկեր ծաղիկ կըտար,
Վարդիկիս հոտը մեջեն կուտար
(կուգար):

3. Դարի տկեն մուխ կուգեր,
Աղջիկ լաճուն հյուր կուգեր.
Սիրած սիրածին դյուր կուգեր.
Յարոջ աչքից ջուր կուգեր:

Բարձ վերուցեմ հոտ կուգա,
Կարմիր խնձոր դյուր կուգա:

Խնձոր կիսեց կծած էր,
Չորս բոլորն արծթած էր:

Խնձոր յարոջ տված էր,
Յարոջ ծառից պրծած էր.
Ասի տապկեմ, կես անեմ,
Չկիմիշա, որ ուտեմ:

Այս՝ իբրև մի ամբողջություն դրված երգը իսկապես երեքն է: Առաջին երգը երկու տնից է, որոնք իրար հարադրվել են «տնեն ելար» սկզբվածքով:

Երկրորդ երգը, որ մի առանձին ամբողջություն ունի ըստ բովանդակության, դարձյալ երկու խաղից է կազմված, և առաջին երգի հետ կցվել է միայն «տուն» 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 վի՞ր 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 փոփոխությունն անհրաժեշտ է եղել երգի հաջորդ տունը հաբաղրելու համար, որ սկսվում է «Վարդիկ սիրուն ի վարդի նման» տողով:

Երրորդ երգը նույնիսկ 7-վանկանի չափով էլ տարբերվում է 8-վանկանի նախորդներից: Ըստ երևույթին չի հասկացվում, թե ինչն է այս բոլորովին անկապ երգերի մեջ իբրև կապ մտածվել: Բայց եթե վերականգնենք նախորդ երգի վերջին տողի բնագիրը, այդ մեզ հասկանալի կլինի: Այդ վերջին տողն է. «Վարդիկիս հոտը մեջեն կուտար», որ աղճատված է: «Հոտը» բառը պիտի լինի «հոտ», այսինքն մի վանկ պակաս, ինչպես պահանջում է ոտանավորի չափը: Ապա այս տողի վերջին բառը «կուտար» նույնպես աղճատված է, որովհետև հանգ չի կազմում նախորդ տողի հետ, որ նույնպես «կըտար» բառով է վերջանում: Շատ պարզ է, որ վերջին տողի «կուտար» բառի տեղ պիտի լինի «կուգար»: Ուրեմն ամբողջ տողը. «Վարդիկիս հոտ մեջեն կուգար»: Երգն այս ձևով արդեն կարող էր իր հետ միացնել հաջորդ երգը, որ նույնպես «Կուգար=կուգար» բառով է վերջանում:

Երրորդ երգն ըստ երևույթին իմաստալից կապակցություն չէ. բայց, կարծում ենք, միայն այն պատճառով, որ աղճատված է: Այդ երգի 12 տողը ժողովողը դրել է իբրև երեք քառյակ. բայց այդ ճիշտ չէ: Երգն իսկապես կազմված է չորս քառյակից, միայն 2-րդ և 4-րդ քառյակները թերի են մնացել: Դնենք այդ քառյակների տեղ մեզ ծանոթ վարիանտները, որոնք գուցե և շատ հաջող չեն, և կտեսնենք, որ երգն ավելի իմաստալից է դառնում.

Բարձր սարեն ջուր կըգա,
Աղբեր քրոջ հյուր կըգա.
Ի՞նչ անեն հերն ու մերը,—
Աղջիկ տղին դյուր կըգա:

Կարմիր խնձոր կծած ա,
Չոբս բոլորն արծաթած ա,
Աղբերս ուզեց չտվի.
Ասի՜ յարի ղրկած ա:

Տեղ եմ քցել փոթ կըգա,
Յար յարի մոտ կըգա,
Կարմիր խնձոր բարձի տակ,
Մեջեն անուշ հոտ կըգա:

Ասի՜ տապկեմ կես անեմ,
Ձի կիմիշա, որ ուտեմ...

Բերածից երևում է այս խաղերի իմաստալից կապակցությունը: Երգի բովանդակությունը վերլուծել չենք ուզում, միայն այսքանը նկատենք, որ երգի ամբողջությունը հասկանալու համար՝ առաջ պետք է քառյակների իմաստը լավ ըմբռնել:

Վերցնենք մի երգ էս «Քնար Մշեց. և Վան.», եր. 31

1. Էսօր ուրբաթ ի, պաա ի,
Սրտիկ արծաթի թան ի.
Սրտիկ մալու մի՛ մնա,
Աշխարհ մարդի չի մնա:

Մոխիրդ ի տամ ոսկերչուն,
Մախչա շինե իմ ճակտուն.
Մատնիք շինե իմ մատուն.

Սրտիկ սինի սնդուկ էր.
Կոտրավ էն սինի սնդուկ.
Թռավ էն կարիք ճնճղուկ,
Թռավ բանձրիկ սար էլավ:

Մոխրոդ ի տամ ոսկերչուն,
Մախչա շինե իմ ճակտուն.
Մատնիք շինե իմ մատուն.

2. Տ'ելնեմ բանձրիկ սարերաց,
Հովիվ ուշաթափ անեմ.
Կոպալ իր ձեռքեն առնեմ,
Թալեմ քիրեն էրիցեմ:

Կուպչա շինե իմ ձեռքուն.
Քամար շինե իմ մեջքուն.
Գուպաղ շինե իմ ոտուն:

3. Աղբե՛ր, դու արի՛, գնա՛,
Շապիկ քո հա՛ն ու գնա՛,
Մոխրաջրով լվանամ,
Թափ տամ, վեր կվին փռեմ:

Յարի՛կ, դու արի՛, գնա՛,
Շապիկ քո հա՛ն ու գնա՛,
Սապոնջրով լվանամ,
Թափ տամ, վեր ծառին փռեմ:

Այս բոլորը՝ ժողովուրդը դրել է իբրև մի ամբողջություն «Դեհն՝ զընգ զընգ, դեհն՝ ջան» կրկնակի հետ: Բայց դա իսկապես երեք երգ է:

Առաջին երգի առաջին երկու տողը հետևյալ քառյակի հիմնական երկյակն է.

էս օր ուրբաթ է, պաս է,
Սրտիկ արծաթե թաս է.

Հոգիտ դատի, վարդապետ,
Ինչի՞ ասիր չհաս է:

Իսկ երկրորդ երկու տողն իսկապես մի կրկնակ է, որ «սրտիկ» բառի պատճառով միացել է առաջին երկյակին: Առաջին երգի երկրորդ տունն առանձին անկախ քառյակ է, որի մի վարիանտը գտնում ենք «Վանա սազ», Ա, 64 կցված ուրիշ քառյակների հետ.

Քո ծոց ձիկ սալվի սնդուկ,
Ես էլնի կարիք ճնճղուկ.

Որ կոտրեր էն սալվի սնդուկ,
Թռներ էն կարիք ճնճղուկ:

Այս քառյակը «սրտիկ» բառով միացած է նախորդին և երկուսը միասին կազմում են մի ամբողջական սիրուն երգ: Նախ նկարագրվում է մի վշտահար անարատ սիրտ, որ ինքն իրեն մխիթարել է ուզում աշխարհի ունայնությունը: Բայց իսկույն երկրորդ տան մեջ նա ընկնում է անմխիթար հոռետեսության մեջ. երգիչը հիշում է ժողովրդական հավատալիքը, թե մարդու սիրտը մի սնդուկ է, որի մեջ մնում է հոգին իբրև պանդուխտ ճնճղուկ. մեռնելիս սնդուկը կոտրվում է և սյդ ճնճղուկ հոգին դուրս է թռչում ծառերն ու սարերը: Այդ երգչի սրտի սնդուկը կոտրվել է ու հոգին թռել է բանձրիկ սարը ելել: Ուրեմն նա մեռած մարդ է, այլևս մխիթարության հույս չունի:

Երկրորդ երգը մանկական է:

Իսկ երրորդ երգը սիրուն կերպով հարադրված երկու անկախ քառյակ է: Դրանցից էականն է երկրորդ քառյակը, առաջինը նրա զարգացումն

է: Երկրորդի վարիանտը գտնում ենք իբրև անկախ խաղ Ազգագր. հանդես, Դ. գիրք, 1898, եր. 168.

Ա՛յ տղա, արի՛, գնա՛,	Լվամ, լվամ շիստըկվի,
Շապիկդ տուր ու գնա՛.	Վարդաջրեմ — իստըկվի:

Նույնը գտնում ենք «Վանա սազ», Ա. եր. 43. անկապ կերպով միացած՝ ուրիշ խաղերի հետ.

Շալե շապիկդ հա՛ն գնա՛,	Ծալ տամ, ծոցիս փռեմ,
Ինչ ջրով լվամ շիստըկվի,	Փռչին թալեմ, նոր փռեմ:
Վարդի ջրով կ՛ստըկվի.	

Նույնը կա և «Համով-հոտով», եր. 310, միացած ուրիշ խաղերի հետ.

Էկար ու անցար գիշեր շմնացիր,
Շալդ ու շապիկդ թողիր գնացիր.
Լվամ, լվամ, շիստըկի.
Բերնիս փութով փռչին հանեմ.
Շուռ տամ ու ծալ ծալ անեմ:

Նույնը գտնում ենք դարձյալ «Ջավախքի բուրմունք», եր. 20. ուրիշ՝ երգերի հետ միացած.

Ծո՛ւ մանչ, տո՛ւր շուխադ լվամ,
Լվամ, լվամ, շիստըկի,
Վարդի ջրով իստըկի,
Լվամ ու քարին ձգեմ,
Թափ տալմ ու ծառին ձգեմ,
Ծալեմ ու ծոցս դնեմ:

АРМЯНСКАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

Р е з ю м е

Настоящий том трудов Манука Абеяна 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 барабане, свирели (сринг—*սրինգ*), лире и трубе, а на погребальных оплакиваниях—на трубе, пандире и лютне («вин»). Певцы-гусаны и певицы-гусаны (плакальщицы или «вардзаки») играли на лире и били в барабан.

Особый вид гусанских песен носил название «айрен», или сокращенно «айрен», а в XIX веке—обычно «антуни». Айренами (по-армянски) эти песни назывались потому, что они составлялись и распевались на армянский лад.

Размер этих «айренов» построен на следующих началах. Каждое двестишесте по содержанию представляет одно целое и называется «туном»—строфой, а в последние века—«бейтом». Первый стих состоит из семи слогов: ямб, анапест, ямб (♩' ⅏' ⅏' ♩'), второй—из восьми слогов: анапест, ямб, анапест (⅏' ⅏' ♩' ⅏' ♩'). В конце первого стиха цезура (пауза). В первом стихе ударение падает непременно на пятый и седьмой слоги, а в втором—на третий и восьмой. В редких случаях остальные ударения передвигаются 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 люэты. 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—восемистишие. 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 Аристакеc 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 «антун», 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 горожан. Имеются и антун, 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 (*խիչ*), хотя иногда упоминаются и как тах (*տիչ*). Слово *խիչ* одновременно означает также пляску. Деревенские четверостишия, трехстишия и особенно двестишия почти все как в период возникновения, так и в дальнейшем были в большинстве случаев хороводными 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 незатейливыми 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.

Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ ՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅ ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՑՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ

Խմբագրի կողմից

7

ՀԻՆ ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

1. «Նահապետ Քուլակի դիվանը»	11
2. Նահապետ վարպետ — աշուղ Քուլակ	16
3. «Հայերէն ասել», «Հայրէն», «Հայրենի կարգ»	23
4. Ղազիւներ և քառյակներ կարճ տողերով և բեյթերով	28
5. Հայրենի առանձնահատուկ ութմը	38
6. Հայրենների լեզուն	53
7. Լեզվի փոփոխությունը նույն հայրենների վարիանտների մեջ	73
8. Հայրենների փոփոխակները	86
9. Տների ու տողերի շարժություն	94
10. Քառյակների շարժություն	102
11. Տաղաշարքեր	120
12. Ժողովրդական երգերի ոճը հայրենների մեջ	128
13. Կնոջ արտաքինի նկարագիրը սիրու երգերի մեջ	135
14. Ժողովրդական կենցաղը հայրենների մեջ	157
15. Հին աշխարհիկ քնարերգությունը և հայրենների հնությունն ու հայրենիքը	177
16. Գուսանական երգեր	192
17. Հայրեններն իբրև հին գուսանական երգեր	203
18. Հայրենների հարատևությունը և անտունիներ	222
19. Հայրեններ և լացի, օրորի, վիճակի, հարսանեկան, պանդխտի ու սիրու երգեր	239
20. Հայրենների արվեստի հարատևությունն անտունիների մեջ	247
21. Պանդխտության երգերի զարգացումը հայրեններից	262

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԽԱՂԻԿՆԵՐ

1. Խաղ ու տաղ	283
2. Գյուղական բանաստեղծություն և գեղջուկ խաղասացներ	286
3. Գյուղական սիրու երգը	291
4. Աշխատանքը խաղերի մեջ	300
5. Հասարակական խավերը խաղերի մեջ	312
6. Բնությունը խաղերի մեջ	322
7. Խաղերի հորինվածքը	327
8. Ոտանավորը	335
9. Աղճատում և վարիանտներ	345
10. Խաղերի զարգացումը	358
11. Երգերի զարգացումը խաղերից	366
Резюме	384

ՄԱՆՈՒԿ ԽԱՉԱՏՐՈՒՐԻ ԱՐԵՂՅԱՆ
МАНУК ХАЧАТУРОВИЧ АБЕГЯН

Ե Ր Կ Ե Ր

Բ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակչ. խմբագիր Ժ. Մ. ԱՌՈՆՑ
Նկարչական ձևավ. Կ. Բ. ՏԻՐԱՏՈՒՐՅԱՆԻ
Տեխնիկական խմբագիր Մ. Ա. ԿԱՓԱՆՅԱՆ
Սրբագրելու համար Ս. Ս. ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ, Ջ. Խ. ՕՐԾԱՆՅԱՆ

ՎՋ 04498	Հրատ. № 2838	ԽՀԽ 1092	Գառվեր 149	Տպագրանակ 7000
Հանձնված է տպագրության 10/IX 1966 թ., ստորագրված է տպագրության 14/IX 1967 թ., տպագր. 24,5 մամուլ+1 ներդիր, հրատ. 23,5 մամուլ, պայմ. 33,56 մամ., թուղթ № 1, 70×108 ¹ / ₁₆ ՝ Գինը 1 ու 70 փ.				

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչության տպարան, Երևան, Բաբեկման թյան 24

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՄԱՆՈՒԿ ԽԱՉԱՏՈՒՐԻ ԱՔԵՂՅԱՆ

ԵՐԿԵՐ

Բ

1967 թվականի հրատարակության վերատպություն՝
սքանավորման եղանակով:

Շապիկի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Տեխ. խմբագրումը՝ Գ. Գրիգորյանի, Կ. Չալաբյանի

Չափեր՝ 70x100 ¹/₁₆: Ծավալը՝ 24.5 տպ. մամուլ:
Թուղթը՝ օֆսեթ: Տպաքանակը՝ 300:

ԵՊՀ հրատարակչություն
—
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
Հեռ.՝ (+374-10) 55-55-70, էլ. փոստ՝ publishing@ysu.am,
www.publishing.ysu.am

Տպագրված է «Գևորգ-Հրայր» ՍՊԸ-ում:
ք. Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի 6