

ՆԱՐԱՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ԲՆՈՒՅԹՆ ՈՒ ՆԻՄՆԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎԱԾԱՐԸ

«Այնպիսի հարսանիքը նկարագրել՝ կը նշանակէ բազմերանգ դրքուագներով վէպ մը գրի առնել...»¹, - նկարել է Թ. Ազապյանը: Նարսանիքի նման ընկալումը հատուկ է ոչ միայն Ակնի, այլև ցանկացած այլ Կրեոլայի հարսանեկան ծխաշաքին: Նարսանեկան ծեսն իր ամբողջության մեջ, հիքավի, մի վիպական հյուսվածք է հիշեցնում՝ իր գլխավոր ու երկրորդական դերակատարներով, դիպաշաքային կուռ ու միաձույլ ամբողջականությամբ, գործողությունների մշակված հերթականությամբ: Եթե ավելի ճշգրտեմ փորձենք բնութագրել, հարսանեկան ծեսը կանվանենք գործողության եւ խոսքի միասնությունից կազմված մի դրամա², որի ավանդաբար մշակված գործողությունների բոլոր «արարները» ուղեկցվում են բանահյուսական սպեղծագործություններով՝ օրինանք-բարեմադրանքներ, առած-ասացվածքներ, կենացներ ու ծիսերգեր, որոնք ամբողջացնում են այս ներկայացման «բնագիրը» եւ անբաժան են նրանից:

Ավանդական հարսանեկան ծխաշաքում յուրահատուկ դեր են կատարել երգերը, որոնք իրենց հարուստ բովանդակությամբ եւ ծխական բնորոշ մանրամասներ են արտացոլել, եւ վաղնջական խորհրդանիշներով հագեցած հնագույն հավատալիքների գաղափարներ՝ այդպիսով կատարելով հմայական գործառույթ, եւ միաժամանակ հանդիսացել են ծխական այդ կարևորագույն իրադարձության մասնակիցների ապրումների ու հուզաշխարհի անմիջական արտահայտիչներ:

Նարսանեկան ծխաշաքի երգերում իրենց զգացմունքային հագեցվածությամբ հարկապես առանձնանում են հարսնադի՝ հարսին Կրեոլ հանելու ժամանակ հնչող երգերը³: Նարսի Կրեոլափոխումը փեսայի Կրեոլ հարսանեկան ծեսի բուն առանցքն է կազմում⁴, մի արարողություն, որին երկու կողմերն էլ երկար նախապարաստվում են նախորդ օրերին: Նարսանեկան ուրախ ծխաշաքի ողջ ընթացքում հարսնադի այն դրվագն է, որը հակասական ապրումների Կրեոլ է Կրեոլա. ուրախ երգերի կողքին հնչում են թախծոք լացերգեր, ասվում են հրաժեշտի ու բաժանման խոսքեր⁵:

1 Թ. Ազապյան, Ակն եւ Ակնցիք, Իսթամբուլ, 1943, էջ 24:

2 Նարսանեկան ծեսը՝ որպես «...մի շարք գործողություններից բաղկացած մի մեծ դրամա...» է բնութագրում Ա. Ղանալանյանը: Ա. Ղանալանյան, Ժողովրդական բանահյուսություն, պրակ Ը., Երևան, 1945, էջ 27:

3 Ծիսերգերի ժանրային խմբավորումները սովորաբար կատարվում են կամ ըստ ծեսի փուլերի (փեսաթրաշի, հինադրեքի, հարս հագցնելու, հարսնադի, հարսնաբերի եւ այլ երգեր), կամ՝ երգերի փառաբանական հարկանիշների (հմայական երգեր, գովքեր, ծաղրերգեր, լացերգեր եւ այլն): Տվյալ դեպքում մենք երգերը դիտարկում ենք առաջին սկզբունքի համաձայն՝ ծեսի երգային բնագրի սյուժեն վերակազմելու նպատակով:

4 Տես Գ. Շապոյան, «Յոթ օր, յոթ գիշեր», հայոց հարսանիքի համայնապատկեր, Երևան, 2011, էջ 337:

5 Նրաժեշտի երգերի մեծ մասը աղջկա կողմի ծեսերում սկսում էին երգել հարսնադին նախորդող՝ ծաղկոցների, աղջկա մագերը սանելու, ձեռքերը հինալելու արարողությունների ժամանակ, սակայն

Դատարարող երգերը յուրօրինակ են նաև մեկ այլ առումով. հարսնատը հարսանեկան ծեսի այն բեկումնային պահն է, երբ հարսի և փեսայի՝ մինչ այդ յուրաքանչյուրն իր փարածքում նախապարասքովող ու առանձին հարսին (ծաղկոցներ, հինադրեր, մագերը սանրել էլն) և փեսային (փեսաբաղնիք, փեսասափրում, փեսային հագցնել և թագվորագովք էլն) ձևոված երգեր երգող հարագարները հայտնվում են դեմ-դիմաց, այդպիսով հարսնատի երգերը յուրօրինակ երկխոսությունների են վերածվում երկու կողմերի խնամքների միջև: Կենտրոնական դերում, իհարկե, հարսն է, և երկու կողմի խնամքների խոսքն էլ մեծ մասամբ նրան է ուղղվում՝ որպես ուղղակի դիմում՝ երկրորդ դեմքով: Դիմումին սովորաբար հաջորդում է հարսի պատասխանը: Սակավ դեպքերում խնամքների խոսքը աղջկա մորը կամ ընտանիքին է ուղղվում: Երգային երկխոսություններով են զարգանում նաև աղջկա և իր ընտանիքի անդամների հրաժեշտի ու բաժանման երգերը:

Երգերի դերային պարկանկությունը որոշելը դժվար չէ նույնիսկ այն դեպքում, երբ դրանց գրառողները այդ մասին նշումներ չեն կատարել. աղջկա կողմի ծիսերգերում հարսնատի գալուստը, նրանց բերած իրերը, հարսին փանելը, բնականաբար, երրորդ դեմքով են ներկայացվում («Աղջի հարսնատդ Էկավ գեղի վերեմն, //Մեզի ալ թողք բերեց թղթի թերերեն»⁶): Դրան հակառակ, հարսնատի եկածները իրադարձությունները առաջին դեմքով են ներկայացնում («Տանել Էկանք, փանել Էկանք, //Մորդ ու պապեղ գալու Էկանք»⁷):

Ուշագրավ է, որ թեև հարսնատի ծիսերգերում հարսի խոսքը եւս ուղղակի՝ առաջին դեմքով է հնչում, սակայն իրականում հարսի անունից երգվող երգերը հիմնականում ծաղկոցի աղջիկներին⁸ էին կատարում: Սրանով պայմանավորված՝ հարսանեկան ծեսի գործողության և խոսքի մեջ մի յուրօրինակ և շարք բնական հակասություն է տեսնելու: Նակատակ ծիսական գործողություններում հարսի անխոս դերակատարությանը՝ հարսնատի ծիսերգերում ուղղակի խոսքերի մեծ մասը հենց նրա անունից են հնչում: Այսպիսով, հարսնատի երգերը յուրօրինակ միջոց են դառնում գործողությունների գլխավոր և անխոս դերակատարի զգացմունքների արտահայտման համար, որոնք հնչեցվում են երկրորդական անձանց կողմից:

Նախանեկան ծեսին հատուկ դերային հստակ սահմանազատումը առաջացնում է ծիսերգերին բնորոշ կայուն մոտիվների համակարգ: Թեև որոշ մոտիվներ, ինչ-ինչ նրբերանգային փոփոխություններով, առկա են երկու կողմի խնամքների երգերում եւս, սակայն կան մոտիվներ, որոնք հատուկ են միայն կողմերից մեկի կամ հարսի անունից երգվող երգերին: Այսպես, փեսայի կողմի հարագարների երգերը, բնականաբար,

կիզակերը, բնականաբար, հարսնատի արարողությունն էր, երբ տեղի էր ունենում աղջկա ու ծնողների վերջնական բաժանումը:

6 Երվանդ Լալայան, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1983, էջ 156:

7 Միհրան Թումանյան, Նայրենի երգ ու բան, հ. 3, Երևան, 1986, էջ 29:

8 Ծաղկոցի աղջիկներ կամ ծաղկոցավորներ անվանվում էին հարսին շրջապատող՝ երիտասարդ աղջիկներից ու հարսներից կազմված խմբի անդամները, որոնք նախորդող օրերից սկսած՝ կարևոր դերակատարում էին ունենում մի շարք ծիսական արարողություններում՝ հարսնացուին հյուր փանելու, նրա մագերը սանրելու և հյուսելու, ձեռքերը հինալվելու և այլ ծեսերի ընթացքում՝ երգելով փոխալ ծեսին բնորոշ հարսանեկան երգեր:

բացառապես ուրախ ու լավապեսական մտքիվներով են զարգանում, հնչում են հարսին ուղղված՝ ճանապարհ ընկներու կոչեր, ապագա երջանիկ ու բարեկեցիկ կյանքի խոսքեր ու խրատներ, փեսայի գովքեր, հարսի ընդունիքին ուղղված ծաղրական ակնարկներ: Դրան հակառակ, հարսի և իր ընդունիքի անդամների երգային երկխոսությունները ավելի պիտուր և դրամարիկ ապրումներ են արտահայտում, և այսպես գերակշռում են հրաժեշտի ու բաժանման թախծոք մտքիվները:

Չնայած հարսանեկան երգերի բազմազանությանը և տարածաշրջանային յուրահարկություններին, այնուամենայնիվ, հարսանիքի այս կամ այն ծեսի ժամանակ երգվող երգերի հիմնական մտքիվները նույնն են մնում, և հնարավոր է այդ երգերի բազմազանության մեջ առանձնացնել կայուն մտքիվաշարեր: Չանց առնելով ծիսական մանրամասների նկարարության և զանազան արխայիկ խորհրդանիշներ պարունակող մտքիվները՝ փորձենք առանձնացնել հարսնատի ծիսերգերի այն հիմնական մտքիվաշարը, որն ամբողջացնում է ծեսի բնագրի դիպաշարային շղթան:

ա) Հարսնատի երգերի առանցքային մտքիվներից է խնամիների ծիսական հակամարտությունը, որը կամ անմիջական երկխոսություններով է դրսևորվում, կամ մեկմեկու հասցեին ասվող ծաղրական, սուր խոսքերով:

Խնամիների վիճաբանական երկխոսություններում աղջկա կողմը փորձում է խոչընդոտել հարսնատի եկածներին, թույլ չտալ, որ հարսին տանեն, որին ի պատասխան, փեսայի կողմը սպառնում է աղջկան փախցնել: Բնութագրական է, օրինակ, Դերսիմի հարսանիքի՝ նկարագրվող սովորույթը՝ համապատասխան երգի կատարմամբ ուղեկցվող: Ազգայները շեմին երգում են.

Եկեր ենք տանինք մեր հարսը ճեյրան,
Փեսաւ օջախին թող ըլլի հեյրան...

Հարսի եղբայրը, հեծնելով հարսի համար բերված ձին, իբրև թույլ չի տալիս հարսին տանել և հեկույալ հարվածն է երգում.

Չիմ տար գիմ թուրը, պուճուր է տրեհա
Նսրիմ կը ձիուն, փախիմ կը քհա:

Որին ազգայները պատասխանում են.

Տանինք կը գոռով հարսը մըրընա,
Օր քու խաթրին չլլի տըմընա⁹...

Աղջկան «գոռով»՝ իր կամքին հակառակ տանելու մտքիվը հաճախ է հանդիպում նաև հարսնատի այնպիսի երգերում, որոնք ընդգծված երկխոսական բնույթի չեն: Հարկապես շարք տարածված են «Դե հագի, դե կապի, եկել ենք, տանենք, //Չես հագնի, չես կապի, գոռով կտանենք»¹⁰ բանաբառերը: Մտքիվը բազմիցս հանդիպում է նաև հարսի հրաժեշտի ու բաժանման երգերում, ուր աղջիկը փորձում է արդարացնել իր հեռացումը. «Ես չեմ էրթար, մարիկ, գոռով կը տանին»¹¹:

9 Գ-այանն Շաղոյան, նշվ. աշխ., էջ 307-308:

10 Թամար Գևորգյան, Լոռի. Հայ ազգագրություն և բանասիրություն (այսուհետ՝ ՀԱԲ), հ. 20, Երևան, 1999, էջ 178:

11 Միհրան Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, Երևան, 1972, էջ 49:

Նարսի կողմի հարազարների երգերում հարսնառի գայուսպը միանշանակ ուրախությամբ չի ընդունվում: Որքան էլ աղջկա ամուսնության փաստն ուրախալի է, այնուամենայնիվ, հայրական փնից աղջկան ընդմիշտ հեռացնելու հանգամանքը ինչ-որ բացասական երանգ է հաղորդում հարսնառին: Նոր Նախիջևանի երգերից մեկում հարսնառը զինված զորքի հեպ է համեմարվում, որոնք գալիս են աղջկան բռնությամբ փանելու.

Փեսայն կուգայ սուրով գաւրով,
Մարդը շապ է կտնէ գոռով¹²:

Եդեսիայի հարսնառի երգում հարսնառի եկողներն անգամ «չար գրողներ, հոգեառներ» են անվանվում.

Էկան փանողնին,
Չարչար գրողնին
Նոգի հանողնին,
Էկան փանողնին,
Նարսը հանողնին¹³...

Փեսայի կողմի երգերում հափկապես փարածված են հարսի հարազարների հասցեին հնչող ուրախ և ծաղրական «խաբեցին» երգի մոփիվները, որոնք իրական ծիսական հանգամանքների հիմքով են սրելով: Նայկական ավանդական հարսանեկան ծեսում ընդունված կարգ է եղել փեսայի ընտանիքի կողմից աղջկա ընտանիքի անդամներին նվերներ մատուցելը, որոնց վերաբերյալ ազգագրական վկայությունները բազմաթիվ են¹⁴: Այս սովորույթի գեղարվեստական վերաբարդությունը ծիսերգերում ուրախ գվարճախոսությունների, ծաղրի ու ծիծաղի առիթ է փալիս հարսանեկան ուրախ մթնոլորտի համապարկելում: Ընծաներով աղջկա հարազարներին «խաբելու» և աղջկա ձեռքը սրանալու մոփիվը այս կամ այն չափով առկա է հարսնառի երգերի մեծ մասում, ընդ որում՝ ինչպես փեսայի, այնպես էլ հարսի կողմի երգերում: Փեսայի հարազարների երգերում քրված ընծաների դիփավորյալ նվագեցումը՝ մի բաժակ գինի, մի թաս արաղ, մի մապ հինա, ավելի երգիծական է դարձնում երգը և սրում ծաղրը: Նարսին խաբելու մոփիվը փեսագովքի մի հավելյալ առիթ է՝ դարձյալ ուրախ հումորի ու գվարճախոսությունների համալրաբարում.

Նորդ խաբեցինք՝ մի թաս արաղով,
Մորդ խաբեցինք՝ մի քիշմիր շալով,
Նախադորդ խաբեցինք՝ մի բաժակ գինով,
Քրոջդ խաբինք՝ մի վիզ ուլինկով,
Քեզ էլ խաբեցինք՝ մեր սիրուն փողով¹⁵.

Երգիկենցաղավարման միուշագրավ վկայություններ քգարում Արճակի հարսանեկան

12 «Բնար հայկական», խմբ.՝ Մ. Միանսարյանց, Ս. Պետրեբուրգ, 1868, էջ 171-172:

13 Միհրան Թումանյան, Նայրենի երգ ու բան, հ. 2, Երևան, 1983, էջ 77:

14 Տե՛ս Մսր. Լիսիցյան, Լեռնային Ղարաբաղի հայերը (ազգագրական ակնարկ). ՆԱԲ, հ. 12, Երևան, 1981, էջ 45:

15 Ռոզա Գրիգորյան, Գեղարքունիք, ՆԱԲ, հ. 14, Երևան, 1983, էջ 197:

սովորություններում, ուր երգի համապարասխան փոփոխակը երգվում է, երբ աղջկան ամուսնացնում են ուրիշ գյուղի փոլայի հետ: «Նազար ու մի հաճոյախոսություններով, բարեմաղթություններով ու շնորհակալանքներով» հասնելով գյուղի եզրը՝ կողմերը գյուղեզրին սկսում էին ուրախ ծաղրի ենթարկել իրար: Տղայի կողմը երգում էր.

Խեր խապիցինը կըթխեմ կյինով, փարանք, փարանք, փարանք, փարանք,

Մեր խապիցինը մաքրեմ խինով, փարանք, փարանք, փարանք, փարանք,

Կյեղ խապիցինը պուրով մի ժաժկով, փարանք, փարանք, փարանք, փարանք:

Որին աղջկա կողմը պարասխանում է.

Ծո՛, ուրաններ (ողորմելիներ), ծեր փարած ըսկի մեյ քյասա ժաժիկ չարժե¹⁶...

Սրան հակառակ, աղջկա կողմի հարազարների երգերում «Խաբեցին» երգի մոտիվները հնչում են լացերգերի համարեքսովում՝ այս դեպքում արդեն՝ փխրության, «խաբվածության», «ափսոսանքի» մոտիվներով.

Մարիկներ խափեցին մե թովմ շամով,

Քուրիկներ խափեցին մե ձեռքմ հինով,

Ախպորը խափեցին մե մահուղ չուխով,

Մի՛ լա, մարիկ, մի՛ լա, էկեր կըփանին,

Օխրն ախպոր մե քուրը ջուկեր կըփանին:

Նոր խափեցին, մոր լացուցին,

Ախպոր լյուլեն կոպրպեցին,

Քրոջ վալեն պարպեցին¹⁷.

Նակառակ փեսայի կողմի երգերում ընծաների նվագեցմանը, հարսի կողմի հարազարների երգերում «Խաբեցին» երգի մոտիվների կողքին հիմնականում հիշարակվում է նաև աղջկա դիմաց վճարված դրամական ընծան.

Արձկեցին դրամի հանգուց.

Աղջիկ քակեցին ուր մամուց¹⁸:

Երգիծական սրախոսություններով ուղեկցվող վիճաբանության մոտիվները հապուկ են նաև հարսնառի այլ երգերի: Այսպես, փեսայի կողմի երգերից մեկում աղջկան փանելը հարսի մոր գլխին փեղացող ձյան պարկերավորությամբ է արտահայտվում, որին հարսի կողմի խնամիները ծաղրանքով են պարասխանում՝ սրախոսելով, թե հարսը փորձանք է դառնալու փեսայի փան համար.

(Փեսայի կողմից)

Աղջիյ, հիմա քու մայրկան վըրա ձուն կուգա,

Աղջիյըս հայս կըլլա կըսն՝ կըլլա փուն կուգա:

(Նարսի կողմից)

Իշթահըլը (ախորժակով) էս էկեր, խընամի, խընամուղ մեյլեն (թաղը)

Երկուշաբթիյեն Էրես, խընամի, առ գլխուղ բեյլեն (փորձանքը)¹⁹:

16 Ս. Ավագյան, Արձակ, ՆԱԲ, հ. 8, Երևան, 1978, էջ 71:

17 Երվանդ Լալայան, Երկեր, հ. 1, էջ 156:

18 Անդ, էջ 366-367:

19 Միհրան Թումանյան, Նայրենի երգ ու բան, հ. 1, էջ 202:

Երբեմն ծաղրական երգերով նախահարձակ են եղել հենց աղջկա կողմի խնամիները: Այդպիսի մի գվարթ, ծաղրական ծիսերգ գրնում ենք Քաջբերունու գրառումներում: Ըստ այդմ, եթե հարսնառի գալիս էր նաև փեսայի մայրը, նրան դիմում են հեյրեյակ ծաղրական կարակերգով.

Խոնամի, դու խոշ ես եկել,
Դարդակ ու բոշ ես եկել,
Երկու բլոճ ես բերել,
Էն էլ ճամփին ես կերել²⁰...

բ) Գովքի մոտիվներ. Նարսնառի երգերում գովքի մոտիվները, բնականաբար, հարսին են ուղղվում՝ որպես իրադարձության կենտրոնական անձի: Գովքեր հնչում են նաև փեսայի, նաև հարսի կողմի ծիսերգերում:

Նարսի գովքերով են համեմվում հարկապես հարսնառի եկած խնամինների՝ հարսին ուղղված՝ հագնվելու և իրենց հեղ ճանապարհ ընկնելու հորդորները: Այդպիսի գովքերը ձոներգերին բնորոշ՝ մարմնի մասերի առանձնակի գովքի ու փառաբանման մոտիվներով են կառուցվում²¹: Գովվում են աղվոր բոյիկը, երեսի խալը, էպիշում (մեղաբան) մագերը, ծովծով աչերը, բարակ ձայնը: Նարսը համեմարվում է վարդի հեղ («Դարմիր ես ճերմակ բացուած վարդ ես, //Թխրիս չիչակ ռեհան վարդ ես»²²), թանկագին քարերի հեղ.

Ծածկէ՛ թոռ (քերոշ) գլիթո (խոտպաներ), մարդը կ'երես դուն,
Ճերմակ ճելահիր ես, անգին քար ես դուն²³:

Նարսի կողմի երգերում հաճախ է հնչում «Օխրն ախար մե քուրը»²⁴ բանաստեղծությունը՝ միակի, ամենասիրվածի ու թանկի իմաստաբանությամբ: Այս երգերում հարսը համեմարվում է լիալուսնի հեղ. «Էլեր է Դիլիֆուհուսին, //Կը քանի մեր բոլրի լուսին»²⁵: Առանձնակի ջերմությամբ են հնչում մայրական լացերգերի գովքերը, ուր մայրն իր դստերը համարում է իր քան համն ու հոգը, իր աղամանի աղը («Տունիս համը աղջիկս, // Աղամանիս աղը աղջիկս»²⁶):

գ) Խորարներ. Գովքի եւ մեծարանքի խոսքերի կողքին թե՛ փեսայի, թե՛ հարսի կողմի երգերում առկա են նաև նորահարսին ուղղված խրատներ: Փեսայի կողմի երգերի խրատներում հարսից ակնկալվող հարկանիշները պարկեշտությունը, սրտաբացությունն ու խոնարհությունն են («Մենք էկեր ենք, լաց չըլես, //Միտվ սրտանց խարս կըլես, ...Ներեղ պարզ հարս կլինես»²⁷, «Նարս ջան, դու լավ հարս կըլնես, //Մեծավորին կըհարգես»²⁸): Մեծերի խոսքը հարգելը, մեծերին չպարասխանելը և չհակառակվելը հարսի համար նոր քանը հաշտ ապրելու առաջին նախապայմանն է.

20 Քաջբերունի, Ընդանեկան կեանք եւ սովորություններ. «Ազգագրական հանդես», թ. 7-8, 1901, էջ 178:

21 Այս մասին քնն Ռախա խաչատրյան, Նայ ժողովրդական երգերի պոետիկան, Երևան, 2010, էջ 28:

22 «Քնար հայկական», էջ 171-172:

23 Յ. Ճանիկեան, Նոյությունը Ազնայ, Թիֆլիս, 1895, էջ 414:

24 Երվանդ Լալայան, Երկեր, հ. 1, էջ 156:

25 Անդ, էջ 366:

26 Վ. Թեմուրճյան, Գամիրքի հայերը. ՆԱԲ, հ. 1, Երևան, 1970, էջ 124:

27 Ռոզա Գրիգորյան, Գեղարքունիք, էջ 197:

28 Թամար Գևորգյան, Լուսի, էջ 178:

Նարսնո՛ւկ, քէ խրապ մի քամ.
 Թը քեօվէթ ունիս նը մոէ (համբերե):
 Զըպ ականջոյ իս արէ՛,
 Զինչ ըսիմ նը ան ըրէ՛,
 Ուր գան ու հազար ըսին,
 Նազրէն մէկ խօսքունկ մի խօսէ:
 Ան ալ՝ չի գիտիմ ըսէ՛,
 Դուն հազար չարէ խալիսէ²⁹:
 Զվէն հեկըն խոսս վեչ,
 Օմեն խոսք ալ ասս վեչ:
 Բերանը փակ կպահս,
 Դաղեպ առաջ կտանս³⁰:

Նարսին քրվող խրապների մեջ առանձնապես կարծուկ, արգելքի հնչերանգներով է արտահայտվում հայրական պտուն կապարելիք այցելությունների սահմանափակման մտքի վր: Ընդ որում, այս խրապը առկա է ինչպես հարսի, այնպես էլ փեսայի կողմի հարազատների անունից երգվող երգերում:

Աղջիկ, քեզի կըսիմ, խելոք պի կենաս,
 Մարեղ ու պապայեղ, աղջի, կարոպ պի մընաս³¹:

Նարսի ծնողների խրապներում հարկապես շեշտվում է սկեսորին և սկեսրայրին սիրելու ու հարգելու մտքի վր:

Նարգի՛ր, սիրի՛ր, կիսուր-կեսեր,
 Գնա՛ բալա ջան, մի քիսիքի³²:

դ) Նրաժեշտի ու բաժանման երգեր. Նրաժեշտի ու բաժանման մտքի վրերը հարսնառի երգերի մի զգալի մասն են կազմում: Դրանք մեծ մասամբ հնչում են հարսի անունից, ավելի սակավ դեպքերում՝ հարսի ծնողների անունից:

Որպես իրադարձությունների կենտրոնական անձ՝ հարսի քնարական կերպարը՝ իր հարուստ և հակասական ապրումներով, հոգեկան ալեկոծություններով, հայրական քնից և սիրելի մորից հեռանալու թախծոք հույզերով ու ապագայի քաղնապներով, հարսնառի երգերի առանցքն է կազմում: Նման երգերը՝ իրենց քիսուր ելուէջներով և ողբի ու կոծի առաք մտքի վրերով, գիտական գրականության մեջ իրավացիորեն արժանացել են հարսանեկան լացերգեր ժանրանվանմանը³³:

Նարսի լացերգերը մեծ մասամբ ուղղակի դիմումներ են մորը և ընտանիքի մյուս անդամներին, որոնք լի են հրաժեշտի վշտալի խոսքերով:

Պարեւ գեցիք, ազիզ մարիզ,

29 Յ. Ճանիկեան, Նոթիքներ Ալեկայ, էջ 417:

30 «Ղարաղաղի հայերը», հ. 1, Ազգագրություն, Երևան, 2009, էջ 323:

31 Միհրան Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, էջ 49-50:

32 Ռոզա Գրիգորյան, Գեղարքունիք, էջ 196-197:

33 Տե՛ս, օրինակ, Ю. Г. Круглов, Русские обрядовые песни, М., 1989, էջ 16:

Աշթրի ջամփորդ իմ,
Պարեգամներ, սոյ, ընտանիք
Շուրով ձեզի բիդ ձգիմ³⁴:

Նարսի հրաժեշտի երգերն ունեն հարուստ է բավական կայուն մոտիվաշար, մոտիվներ, որոնց մեծ մասը հարսի՝ ավանդաբար մշակված, խիստ մարդկային ու բնական ծիսական վարքի արտահայտություններն են:

1. Երախտագիտության մոտիվներ. Նարսի հրաժեշտի խոսքերում հնչում են շնորհակալանքի ու երախտագիտության մոտիվներ, որոնք մեծ մասամբ մորն են ուղղվում («Բեր ձեռքդ համբուրեմ, մայրիկ, //Կերել եմ կաթդ անուշիկ»³⁵): Եթե մորն ուղղված երախտագիտության խոսքերում հնչում են «կաթը հալալ անելու» խնդրանքներ, ապա հորը և եղբորը հարսը երախտագիտություն է հայտնում իր համար կրած չարճարանքների, իր վրա ունեցած «ամագի» համար, բրոջը՝ իր օրորոցը օրորելու համար և այլն.

Պապիկ, դու հալալ,
Էրե դու հալալ.
Էմեկդ եմ կերեր,
Էրե դու հալալ:
<...>Բուրիկ, դու հալալ,
Էրե դու հալալ.
Օրանս ևս օրեր,
Էրե դու հալալ³⁶:

2. Նարսի՝ հեռանալու դժկամության մոտիվներ. Այս կարգի երգերին նույնպես հատուկ է երկխոսական բնույթը. աղջիկը դիմում է ծնողներին՝ խնդրելով՝ թույլ չտալ, որ իրեն փանեն, իսկ հարսնառի եկած խնամիները, երբեմն նաև աղջկա ծնողները, համոզում են նրան գնալ:

Նարսի՝ ծնողներին ուղղված խնդրանքներում հնչում են ապագայի փազնապի մոտիվներ: Մի կողմից աղջկան փանջում է ծնողներից հեռու լինելու և նրանց կարոտը քաշելու հանգամանքը, որը ցավագին ապրումների փոխարեն է փախչում. «Էրթամ, էրթամ՝ հեռու փեղեր հեռանամ, //Էփոր մարիկս միաբա ըյնի, մեջքս բռնեմ կըռանամ»³⁷, մյուս կողմից նորահարսի սիրտը անհանգիստ փազնապանքով է լցնում ամուսնու փանք իրեն սպասվող դժվարությունների հեռանկարը («Ինձի կփանեն, դու, ևս իր կանեն,... //Միտդ բի, մերա, քու մերությունը, //Մի թողա քաշեմ էդ գերությունը»³⁸):

Ի պարսպան՝ մայրը հորդորում է դստերը գնալ: Մայրական հորդորներում հնչում են կան փեսագուլքի մոտիվներ («Փեսեն կիքա, դու ոսկի էլ, //Նա էլ քեզանից առավել...

34 Խ. Փորքեյան, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանասիրություն, ՆԱԲ, հ. 2, Երևան, 1971, էջ 25:

35 Ռոզա Գրիգորյան, Գեղարքունիք, էջ 196-197:

36 Միհրան Թումանյան, Նայրենի երգ ու բան, հ. 2, էջ 105:

37 Երվանդ Լալայան, Երկեր, հ. 1, էջ 156:

38 Երվանդ Լալայան, Երկեր, հ. 3, Երևան, 2004, էջ 139:

//Գնա՛ բալա ջան, մի փխրիր»³⁹), կա՛մ Զարիկին Կուն բերելու խոստումներ («Գնա՛, օղու, գնա՛ ձագս, //Զարիկին քեզի Կուն կը բերենք, //Լեց օսկի ա դեմ կը բերենք»⁴⁰):

Երբեմն նորահարսի խնդրանքների կողքին հնչում են նաև ծնողներին ուղղված մեղադրանքի խոսքեր՝ իրեն ամուսնացնելու, հայրենի օջախից հեռացնելու համար. «Անօրեն, անօրեն, մայրի՛կ անօրեն, //Օրե՛ իս քվիր օր էկեր կըբանեն»: Մայրն իր հերթին մեղադրանքն ուղղում է հորը. «Ներկն է քվեր օր էկեր կըբանեն», վերջինս էլ իրեն արդարացնում է աստվածային կամքով. «Անօրեն, անօրեն, ես չեմ անօրեն, //Աստված է քվեր օր էկեր կըբանեն»⁴¹:

Աղջկա՝ հայրական արնից հեռանալու դժկամության մոտիվներին ի պարասխան փեսայի կողմի հարազատների երգերում հնչում են հարսին ուղղված հորդորներ՝ իր բխարից չոժգոհելու և իրենց հեղինակությունը կոչելով.

Խարս, արե՛ վեր քի թախտեն,
Գեանգար մաներ քի բախտեն.
Խարս արե՛ վեր, նագ մաներ⁴².

Որոշ երգերում փեսայի կողմը փորձում է աղջկան գայթակղել ապագա բարեկեցիկ կյանքի խոստումներով.

Էկու քեզի մերը քանինք նագերով,
Պահենք շարեն շապիկով, ազիզ լաթերով,
Ճակապող ճրտերով, ականջող օղերով⁴³:

Նարսևառի եկած խնամիների երգերում աղջկա լացն ու հայրական արնից հեռանալու ձեռական դժկամությունը որպես նագ անել են բնութագրվում: Աղջկա այդպիսի նագերը պահելու պարզաստիքային մասին բազմաթիվ ուրախ ակնարկներ կան. «Մենք, այ աղվոր աշխի, էկեր ենք ձերը, //Քեզ հագար նագերով քի քանինք մերը»⁴⁴, «Նարսը քի լա բազի-բազի, //Փեսան էլ քի բաշի նագը»⁴⁵:

3. Լացի և մահվան մոտիվներ. Նրաժեշտի և բաժանման երգերում հաճախ է հիշատակվում հարսի կամ հարսի մոր լացը: Փեսայի կողմի երգերում աղջկա հրաժեշտի լացը որպես բնական երևույթ է ընկալվում. «Նեմ լանք, հեմ էրթանք, ախչիկ, //Նարս անինք քեզի...»⁴⁶: Նարսի շեմի լացին հակադրվում է փեսայի քան ուրախության խնդությունը. «Քեզ քանեն էկեր, մարիկդ լացուր, //Ուրբդ խարենլի, դուն մեզ խնդացուր»⁴⁷:

Նրաժեշտի ու բաժանման ժամանակ աղջկա ու մոր լացի մասին հիշատակվում է ամենապարբեր երգերում՝ երբեմն պարկերումներում («Աղջիկ մի կու քանին լալով ու

39 Ռոզա Գրիգորյան, Գեղարքունիք, էջ 196-197:

40 Երվանդ Լալայան, Երկեր, հ. 1, էջ 368:

41 Միհրան Թումանյան, Նայրենի երգ ու բան, հ. 2, էջ 104:

42 «Էմինյան ազգագրական ժողովածու», հ. Զ., Մոսկվա-Վաղարշապատ, 1906, էջ 36:

43 Գարեգին Սրվանձույանց, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1978, էջ 518:

44 Անդ:

45 Մանուկ Աբեղյան, Ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, 1940, էջ 240:

46 «Նշարներ Նամշենի և Տրապիզոնի բանահյուսության», կազմեց՝ Թովաթյանը, Երևան, 1986, էջ 143-144:

47 Գարեգին Սրվանձույանց, Երկեր, հ. 1, էջ 518:

լալով»⁴⁸, ե՛ն սփռվածության մոտիվներում ու հորդորներում. «Մի՛ լար, աղուոր աղջիկ, աչուիք կ'առքրի»⁴⁹, «Մի՛ լար, մարիկ, մի՛ լար, //Ես կենն կուգամ»⁵⁰: Աղջկա աչքի արտասուքը նույնիսկ գարնան հորդառար անձրևի հետ է համեմարվում («Քեօ աչիչ արցունք //Գեարնան լուլախ ի»⁵¹):

Աղջկա հրաժեշտի երգերի մեծ մասը ողբերգային մոտիվներով են զարգանում: Նեոսանալիս աղջիկը պարվիրում է իր գդալը կոտրել ու այգին նկրել, իր հագած շորերը եւ իր բաժին կերակուրը աղքատներին փայ.

Դըգալըս կոյրեցեր, մարի՛կ,
Բախճան նկրեցեր,
Իմ ունեցած լաթերս, մարի՛կ,
Աղքատին փրվե՛ր:⁵²
Դպրկա՛ս փրկե՛րս լաց դրեր, լացեր⁵³:

Նաճախ է հայտնվում մահվան հիշարակումը.

Գարմիր թողով բաղնիքեցին
Իմ գնեջ արևուս,
Մի՛ քրեղ չելլի, ազիգ մարիգ,
Իմ վերջին պարես⁵⁴:

Առանձին դեպքերում կարող ենք անգամ բառացի նմանություններ գտնել հարսանեկան լացերգերի եւ լացի ու կոծի երգերի միջև.

(սգերգ)

Եկու, որդեակ, գիս մի լացուներ,
Ես շար եմ լացեր, այլ մի լացուներ⁵⁵:

(հարսանեկան երգ)

Մի՛ լար, թուրիկ, մի՛ լար, իս մի՛ լացուներ,
Իս շար եմ լացուցած, դուր մի՛ լացուներ⁵⁶:

Լացերգերի մոտիվներով հարուստ են նաև ծաղկոցի աղջիկների՝ մորն ուղղված երգերի խոսքերը: Ինչպես բազմիցս նշվում է, նման երգերը երգվում էին հենց աղջկան փնից հանելիս՝ հարսին ու մորը լացացնելու նպատակով⁵⁷.

Մինչև աղպուրն էրթամ, էրեվես նեյե,
Աղբուրեն օր ասնիմ, հուսիկըդ (կամ՝ ումուրդ) կրյե⁵⁸:
Մի՛ քնար, մարիկ, մի՛ քնար,

48 Յ. Ճանիկյան, Նուրիսը Ակնայ, էջ 418:

49 Անդ, էջ 414-417:

50 Միհրան Թումանյան, Նայրենի երգ ու բան, հ. 1, էջ 48:

51 «Էմիլյան ազգագրական ժողովածու», հ. Զ., էջ 39:

52 Միհրան Թումանյան, Նայրենի երգ ու բան, հ. 1, էջ 46-47:

53 Անդ, էջ 49:

54 Խ. Փոքրջյան, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանասիրությունը, ՆԱԲ, հ. 2, էջ 25:

55 Գ. Սրվանձարյան, Մահ-երգ. «Արեւելյան մամուլ», Ջմիտնիս, 1884, ԺԴ. փարի, էջ 302:

56 Միհրան Թումանյան, Նայրենի երգ ու բան, հ. 2, էջ 133:

57 Տե՛ս, օրինակ, Միհրան Թումանյան, Նայրենի երգ ու բան, հ. 1, էջ 200:

58 Անդ, էջ 49:

Օր էլլաս՝ յավրուդ չես գրքմար⁵⁹:

Մէրիկ, մի՛ ավլի գրախտիկ,

Որ չավրի քու աղջկա հետիկ,

Թըդ մնա քրգի նմուշիկ,

Որ հանիս քու սրտի հասրաթիկ⁶⁰:

Նման սրբաշույզ երգերին արձագանքում են նաև մայրական լացերգերի փխտը մոտիվները՝ վերը հիշված գովքերով համեմված. «Ուրիշի աղջիկը լինելիք, //Իմ մոտս հարս ըլլելիք: //Տունիս համը աղջիկս, //Աղամանիս աղը աղջիկս...»⁶¹:

Նրաժեշտի լացերգերում ամենապարզածվածը «Շեմքիկ, մի ժաժա» սկսվածքով երգն է, որը երգվում է ինչպես հարսին փնից հանելիս, այնպես էլ նախորդող՝ աղջկա մագերը հյուսելու արարողության ժամանակ: «Շեմքիկ, մի ժաժա» երգը աղջկա հոգեկան խռովքի գեղարվեստական լավագույն արտահայտությունն է, որին մասնակից են դառնում անձնավորված հայրենի փունը, բնությունն ու ողջ փնեզերքը: Ծնողների ու հարազատների հետ միասին աղջկա հեռացման թախիծով են լցված փան ցնցվող շեմքը, սրտացող հողը, խշացող ջրերը, դողացող ծառը, թափվող փերերը, կոռացող կոունկը, ցոլացող աստղերը, ելնող արևն ու լուսինը, որոնց լացող հարսը դիմում է՝ որպես իր սրտակից հարազատների: Ինչպես թագավորագովքի երգերում, այնպես էլ այստեղ ծեսին մասնակից է դառնում ողջ բնությունը, հարսի հրաժեշտի երգերը դուրս են գալիս անհարական նեղ շրջանակներից և փնեզերական չափերի են հասնում.

Մի՛ թնդա շեմքուկ, մի՛ թնդա,

Թնդալու ես եմ, կը կթնդամ,

Մի՛ սողա, հողեր, մի՛ սողա,

Սողալու ես եմ, կը սողամ,

Մի՛ ժաժա, ծառնուկ, մի՛ ժաժա,

Ժաժալու ես եմ, կը ժաժամ⁶²:

Նարսին փնից հանելու ժամանակ հարսի և իր մոր, ընտանիքի մյուս անդամների լացն ընդունված սովորություն է եղել: Նոր Նախիջևանի հարսանեկան ծեսի նկարագրության մեջ, օրինակ, հիշարակվում է, թե ինչպես հարսի և ծնողների բաժանման ժամանակ այս երգերի փխտը մեղեդիների հնչելուն պես «ընդունված ձևականության համաձայն հարսը, մայրը, քույրերը և ընկերուհիները կամաց, հեկեկալով լաց են եղել»: Նավապացել են նույնիսկ, թե պսակի օրը աղջկա ունեցած երեք աստղերից մեկը մարել է⁶³:

Լացի և մանավանդ՝ մահվան ու ողբի մոտիվները հարսանեկան երգերում ամենեւին պարահական չեն և բավական հին ծիսական ընկալումներ են թաքցնում: Նին կարգավիճակից նորի անցումը հնագույն անցումային ծեսերում մահվան և հարության խորհրդանիշներով էր դրսևորվում: Նման ընկալումների բացահայտ օրինակներ մեզ պալիս են հրաշապարտում հեքիաթները, ուր աղջկա ամուսնությանը

59 Անդ, էջ 58-59:

60 Բենսե, Նաթ. ՆԱԲ, հ. 3, Երեսն, 1972, էջ 108:

61 Վ. Թեմուրյան, Գամբրիի հայերը. ՆԱԲ, հ. 1, էջ 124:

62 Երվանդ Լալայան, Երկեր, հ. 1, էջ 366-367:

63 Խ. Փոքրջեյան, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանահյուսություն, էջ 25:

սովորաբար նախորդում է նրա՝ հոր կամ եղբոր կողմից անսպասելի փոփոխություն, սպանվելը կամ անդամահատվելը, այսինքն՝ խորհրդանշական մահը, որին պետք է հաջորդի նոր հարությունը, նոր՝ ամուսնացած կնոջ կարգավիճակով և բոլորովին նոր միջավայրում:

4. Պանդխտության մոտիվներ. Նարսի հրաժեշտի հիշված մոտիվներին զուգահեռ լացերգերում հնչում են օտարություն մեկնման, պանդխտության մոտիվներ. «Մի՛ լար, քո՛յրիկ, քո՛ թուրություն. //Աղջիկ փարան դարձիր թին»⁶⁴, «Ճամփաս հեռու, քառորդ չիկա //Նսարիք անսրերիս»⁶⁵, «Պանդուխտ եմ, պանդուխտ Աստուծոյ»⁶⁶ և այլն:

Պանդխտության մոտիվների պարզունակ մեկնաբանությունը ենթադրում է աղջկա՝ հեռու քույր, այլ երկիր հարս գնալու հանգամանքը, սակայն հարսանեկան լացերգերի պարագայում պանդխտությունը մի հավելյալ իմաստավորում է ստանում: Այսպես ամուսնու փրկող հեռավորությունը աղջկա համար ոչ թե ֆիզիկական է, այլ հոգեբանական: Աղջկա ճանապարհը դեպի փեսայի փուն մահվան աշխարհով է անցնում. վերջին կապերը խզելով «իբր աշխարհի» հետ («Գրդալս կոռեցեր...»)՝ աղջիկը պետք է քույրավորվի «ուրիշ, օտար աշխարհի»⁶⁷ և այդ «նոր աշխարհում նոր կյանք» պիտի սկսի՝ անկախ եղած հեռավորությունից՝ կարող մնալով մորից ու հորից:

Աղջկա բաժանման երգերում արդեն իսկ առկա են պանդխտի կարգի ու հայրենաբաղձության մոտիվներ. աղջիկը խնդրում է լեռներին փրկել, որպեսզի հեռվից նշմարվի իր հայրական փունը և քույրն ապագայում թաշկինակն աչքերին լացող մորը.

Փղի՛ր, լեռնակ, փղի՛ր, սիլաս էրեվա,

Սիլայիս էրեւեն մարիկս էրեվա⁶⁸:

Ինչպես պանդխտության, այնպես և մահվան մոտիվները բավական խոր արմատներ ունեն նախնական ծիսատառասպելական ընկալումներում և հնագույն ենթաշերտեր են թաքցնում, որոնց բնությունը դուրս է ներկա հողվածի շրջանակներից:

5. Նեոանալոգ պարբերականության մոտիվներ. Լացի, հեռանալու դժկամության մոտիվների կողքին հարսնաժողով երգերում հարսի անունից հնչում են նաև մեկնելու պարբերականության խոսքեր: Մեկնելու պարբերությունները նույնքան հիմնավոր են ու արդարացի: Չնայած առկա բոլոր դժվարություններին, ամուսնությունը ցանկալի է աղջկա համար, մանավանդ երբ աղջիկն ամուսնանում է իր սիրած քույրի հետ.

Կերթամ, չեմ կայնիր,

Ճամփաքիս փուշ է.

Սիրտիս քունքուշ է,

Էռկիկն անուշ է⁶⁹:

Երկրորդ՝ այդպես է ընդունված կարգը, և յուրաքանչյուր աղջիկ գիտի, որ երբեմն սրիվաճակ է լինելու լքել հայրական սիրտի օջախը.

64 Սպիրիդոն Մելիքյան, Նայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հ. 1, Երևան, 1949, էջ 236:

65 Խ. Փոքրեչյան, նշվ. աշխ., էջ 25:

66 «Էմինյան ազգագրական ժողովածու», հ. 2, էջ 37:

67 Նարցի առնչությամբ ուշագրավ նկարառումներ է կարարել ազգագրագետ Գայանե Շազոյանը (տե՛ս Գ. Շազոյան, «Յոթ օր, յոթ գիշեր», հայոց հարսանիքի համայնապարկեր, էջ 342-343):

68 Միքիան Թումանյան, Նայրենի երգ ու բան, հ. 2, էջ 104:

69 Անդ, էջ 77:

Ինքս գուլամ, սիրդս գուզե,
Իմ լացածիս մի նայիք,
Աստված փրիլ է՝ զարքս զարքին,
Նասած ախչիզը սիրած դղին⁷⁰:

Աղջկա ծնունդն ընդհանրապես ցանկալի չի եղել հայկական ընտանիքներում: Աղջիկը բեռ է համարվել, ի փարբերություն փղայի, որի ծնունդը ցանկալի է եղել եւ՝ որպես օջախի ծուխը վառ պահողի, եւ՝ ապագա բանող ձեռքի եւ հոր օգնականի: Այս առումով չամուսնացած աղջկան ոչ միայն անհանգստացնում է հոր համար «ավերորդ ծանրություն» լինելու հանգամանքը, այլևս ապագայում եղբոր «հացն ուրելու» անցանկալի հեռանկարը («Եղբոր հացը զնդանի հաց է, //Ամուսնու հացը մեյդանի հաց է»⁷¹): Նման համարեքսպում հասկանալի են նաև աղջկա հրաժեշտի երգերում հնչող այն մտքիվները, որոնցով աղջիկը ակնարկում է իր հեռացմամբ ծնողական հոգսի թեթևացումը.

Շէն անա շէն, բարա,
Տունդ շէն էղնի,
Ես կերթամ, փողդ լէն էղնի⁷²:

Նարսի այս հակասական ապրումները, թախծի եւ ուրախության բնական հույզերը լավագույնս արտահայտվում են «Նամ գուլամ, համ կերթամ» հայերնի բանաձևում: Չնայած լացին եւ բաժանման փոքրությանը, աղջիկն այնուամենայնիվ կամենում է մեկնել, եւ խնդրում է մորը իր լացով եւ չդարձնել հարսնառը.

Մի լար մայրիկ, մի լար մայրիկ,
Իս մի լացրներ,
Եկած դավուլ-գոռնաներս
Եւ մի դարձներ⁷³:

Նարսի լացող մորը մխիթարելու խոսքերում հնչում են առաջիկայում ամուսնու եւ երեխայի հետ վերադառնալու ուրախ խոսքումներ.

Ութ օրն ուր լմնա, ընկերովս փի գամ,
աշխի, նայ, նայ, նայ,
Տարին ուր լմնա, գրրկովս փի գամ,
աշխի, նայ, նայ, նայ⁷⁴:

ե) Ի վերջո, հարսնառի երգերը ուղեկցվում են բարեմաղթության մտքիվներով, որոնք հիմնականում դրսևորվում են ուղղակի օրհնաբանական բանաձևերով⁷⁵: Օրհնանք-բարեմաղթանքներով են շաղախված փեսայի կողմի՝ հարսին ուղղված դիմումները,

70 Խ. Փորթլեյան, Նոր Նախիջեանի հայ ժողովրդական բանահյուսությունը, էջ 25:

71 Միհրան Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հ. 2, էջ 52:

72 «Էմինյան ազգագրական ժողովածու», հ. Զ., էջ 38:

73 Վ. Թումանյան, Գամիլիքի հայերը, էջ 124:

74 Գարեգին Սրվանձպյանց, Երկեր, հ. 1, էջ 518-519:

75 Ս. Հարությունյանը օրհնանքների կիրառական խմբերում առանձնացնում է մի մեծ ենթախումբ՝ հարսանեկան օրհնանք-բարեմաղթանքներ (Տե՛ս Ս. Հարությունյան, Անեծքի եւ օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ, Երևան, 1975, էջ 225-228): Ծիսական այսպիսի օրհնանքները, բացի առանձին գործածությունից, ծիսերգերի մաս են կազմում:

որոնք ապագա պարզաբերության, նոր փանրկ հարսի բերելիք հաջողության ու փեսային շատ սիրելու մաղթանքներ են պարունակում.

Ուրթդ ուղուր ըլլա մեր փանն ու փեղին,

Սիրտիկըդ շեն ըլլա մեր աղա փեղին⁷⁶:

Ծի ու ծաղկի մեր հարսը սեյրան,

Մեկ փարում բրբի ջուխը մը թորոման⁷⁷:

Օրհնանքներով են ողևկցվում նաև աղջկա ծնողների հրաժեշտի երգերը, ուր հնչում են առողջության եւ լիության, որդեծնության եւ երջանկության մաղթանքներ.

Երթաս բարով, դու ողջ ըլլաս,

...Ձեռքդ, գիրկդ

Լեցուն ըլլաս⁷⁸:

Բարեմաղթության մոտիվներից հարսնառի ծխերգերի առումով ամփոփիչ նշանակություն են ձեռք բերում հարսնառի եկած խնամիների՝ հեռանալիս հարսի ակնթիւն ուղղվող օրհնանքները.

Խնամի՛, փունը շէն կենա,

Այա՛ դռնակը բաց կենայ.

Ջիւրուկ որդեկը ապրած կենայ⁷⁹:

Բարեմաղթության մոտիվներով ընդհանրապես ամփոփվում է հարսնառի երգերի հարուստ մոտիվաշարը, եւ դուռ բացում դեպի հարսանեկան ուրախ փոնակափայտությունները, որոնք արդեն բացառապես ուրախ եւ վերելքային մոտիվներով են զարգանում:

Նիշյալ բոլոր մոտիվները, թեւս ցրված հարսնառի ամենափայլուն երգերում, հնարավորություն են փայլա վերակազմել հարսնառի ծխերգային բնագիրը: Ինչպես համոզվում ենք, այն ունի հստակ դիպաշար՝ դեպքերի փրամաբանական զարգացում, բախում, որը փյալ դեպքում խնամիների ծխական թարերականացված հակամարտությամբ է դրսևորվում, հոգեբանական բախումներ, սրտանայգ երկխոսություններ, որոնք ի վերջո «լուծվում են» հոգուր դրական ելքի՝ հարսին համոզելու, փազնապն ու երկմարտը հաղթահարելու, եւ ի վերջո՝ հանգույց, որն այս դեպքում հարսի՝ հայրական օջախից վերջնականապես հեռացնելով է լուծվում:

Ինչպես փեսնում ենք, երգերը լիովին արտացոլում են ծեսի գլխավոր ու երկրորդական դերակատարների ապրումները, զգացական հարուստ հույզերը, որոնք լինելով խորապես համամարդկային՝ յուրաքանչյուր նոր կտրարմամբ անհատական դրսևորում են սրանում:

76 Միհրան Թումանյան, Նայրենի երգ ու բան, հ. 2, էջ 183:

77 Գայանե Շազոյան, նշվ. աշխ., էջ 307:

78 Միհրան Թումանյան, նշվ. աշխ., հ. 2, էջ 79:

79 Յ. Ճանիկեան, Նուրիսը Ակնայ, էջ 417-418: