

Գ. ԼԵՎՈՆՅԱՆ

ՎԵՐԱԴՆԵՐԵՐ

ԵՎ ՆՐԱՆՑ

ՎԵՐԱԴՆԵՐԵՐ



ՀԱՅԴԵՏՐԱՏ

891-99-13

5387

2. 44

1244 | Լեյնյան, Գ.
Լիշուշեթի և Նրանյ
արվեստը. 120.

120.



Աբգեանի վաստակավոր գործիչ
ԳԱՐԵԳԻՆ ԼԵՎՈՆՅԱՆ

891.99.052

Հ-44

ՅԵՑԻԳՎՈՐ Է 1961 թ.

ՊԱՏՐԱՍՏԵԼ Է ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐ
 ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՍՍՐԻ ԺԿԱՒՆ ԿԻՑ ԱՐՎԵՍՏԻ ԳՈՐԾԵՐԻ ՎԱՐՁՈՒԹՅՈՒՆԸ
 Ռ. ՄԵԼԻՔՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԳԻՏԱ-ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԿԱԲԻՆԵՏ



ՄԵՐՈՒՄԵՐԸ
 ԵՎ ՆՐԱՆՑ
 ՄՐՎԵՍՏԸ

5387
 II
 A 30298

Հ Ա Յ Պ Ե Տ Հ Ր Ա Տ
 Ե Ր Ե Վ Ս Ն 1944

Ժողովրդական պրոֆեսիոնալ երաժեշտության և
նրա նշանակալից հասվածներից մեկի, առողական
կուլտուրայի ուսումնասիրությունը, Սովետական երա-
ժեշտագիտության հերթական խնդիրներից մեկն է:

Երե բանասիրության մեջ առողությունը գտել
է իր որոշ լուսաբանումը, երաժեշտության մեջ հիմնա-
կանում սահմանափակվում է առողական եղանակ-
ների ձայնագրություններով, այն էլ քերես ձեռագիր
վիճակում:

Արվեստի վաստակավոր գործիչ առողագես Գա-
րեգին Լևոնյանի այս աշխատությունը պարունակելով
իր մեջ առողական արվեստին վերաբերող բանասիրա-
կան անհրաժեշտ գիտելիքներ, պետք է որ օժանդակի
այդ բնագավառում կասարգելիք երաժեշտական—գիտա-
հետազոտական աշխատանքներին:

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍԻ

Հայ գրականագիտության մեջ աշուղներով և նրանց խաղերի հավաքումով անցյալ դարի կեսերին առաջին անգամ լրջորեն զբաղվել է բանասեր-գիտնական բժիշկ Գեվորգ Ալվերդյանը, մասնավորապես իր առանձին ուսումնասիրության նյութ դարձնելով 18-րդ դարի հռչակավոր աշուղ Սայաթ-Նովային: 1852 թվին նրա հրատարակած «Սայաթ-Նովան» իր գիտական առաջաբանով և հմտալից ծանոթագրություններով հիմք դրեց մեր մեջ աշուղագիտության:

Այնուհետև, մինչև դարավերջը և ավելի ուշ հայ աշուղական խաղերի հավաքումով և հրատարակությամբ հայտնի են Ոսկան Հովհաննիսյանը («Նոր Քնար Հայաստանի» 5 տետր, Մոսկվա), Միք. Միանսարյանը («Քնար Հայկական» Պետերբուրգ), Արիստ. Վ. Տևկանցը («Հայերգ» Թիֆլիս), Գրիգոր Գ. Գրիգորյանը («Սոխակ Հայաստանի» Բագու), Գարեգին Լևոնյանը («Հայ աշուղներ» Ալեքսանդրապոլ), Արշակ Բրուտյանը («Ռամկական մրմունջներ» Ալեքսանդրապոլ), Տրդատ Վ. Պալյանը («Հայ աշուղներ» Կ. Պոլիս, 2 գրքույկ), Ալեք. Մխիթարյանը («Խաղեր և տաղեր» Ալեքսանդրապոլ) և Գեղամ Թարվերդյանը («Հայ աշուղներ» Նրսան): Վերջինս ունի հայ հին ու նոր աշուղներից շատ անտիպ խաղեր, որոնք կազմում են աշխատության Բ. հատորը (անտիպ): Սակայն Ալվերդյանից հետո հիշվող այս աշուղներից շատերը եղել են միայն աշուղական խաղերի հավաքողներ և հրատարակիչներ, առատ նյութ են մատակարարել բանասիրության, բայց չեն զբաղվել այդ նյութերի բնությունից, կամ աշուղական արվեստի ուսումնասիրությամբ: Բացառությամբ են կազմում Լևոնյանը և Բրուտյանը. առաջինը իր զբոսն խաղերի հետ տպագրել է նրանց հեղինակների կենսագրությունները, աշուղական տաղաչափությամբ, նվագարանների և մրցումների ամփոփ նկարագրություններ. իսկ Ա. Բրուտյանը բացի խաղերի հավաքումից, առաջին անգամ ձայնագրել է մի շարք աշուղական եղանակներ, անձամբ երգել տալով իր ժամանակի անվանի վտարպետ Զիվանուն:

Աշուղագիտութեան ո՛չ տեսական խնդիրներով, բայց առան-
ձին աշուղների կյանքի և գործերի ֆնմութեամբ կամ նոր լուսա-
բանութեաններով զբաղվել են Գևորգ Ասատուրը, Լեոն, Գ. Բա-
շինջադյանը, Սաշա Օգանեզաշվիլին, Հովհ. Թումանյանը, Սուր.
Հարությունյանը և էլի ուրիշներ, բոլոր իրենց հոգիվածներին
նյութ դարձնելով Սայաթ-Նովային: Այդ տեսակի շատ հոգիվածներ
տպագրվել են մամուլի էջերում և մեր մյուս խոշոր աշուղների
մասին: Իսկ ամենից շատ աշուղագիտական խնդիրներով ու տե-
սական հարցերով զբաղվել է Գ. Լեոնյանը: Նա ծնված լինելով
աշուղի ընտանիքում (Ջիվանի) մօր կողմից էլ պատկանելով ա-
շուղական սերունդի (մայրը՝ քոռն էր աշուղ Բյամալու և փայրը
աշուղ Ջամալու) մանկութունից շատ մոտ է եղել նրանց, սիրել
է նրանց միջավայրը, տեղանքներ և ակամջալուր է եղել աշուղա-
կան երգ ու նվագին ու մրցումներին, հետագայում այս ամենը
պահելով իր հիշողության մեջ և օգտագործելով իր աշուղագիտա-
կան աշխատությունների համար: (Յանկը գրքի վերջում):

Ներկա աշխատութեան մեջ հեղինակն իր նյութը բաժանել է
երկու գլխավոր մասի, առաջինի մեջ խոսում է առհասարակ ա-
շուղների և մասնավորապես հայ աշուղների մասին, երկրորդի
մեջ աշուղական արվեստի ընդհանուր սիրությունն է անում, ցույց
տալով խաղերի տաղաչափական կանոնները, նրանց բազմապիսի
ձևերը, հանգավորումը և շեշտականությունը:

Այս նյութերով հեղինակն առաջին անգամ զբաղվել է դեռևս
անցյալ դարի 90-ական թվականների սկզբին, ուրվագծային մի
համառոտ նկարագիր տալով 1892-ին լույս տեսած իր «Հայ ա-
շուղներ» գրքի մեջ: Ապա մի տասնյակ տարի անց, նույն նյութն
ավելի զորգացրած և լրացրած՝ կերպով տպագրել է «Ազգագրա-
կան հանդես»-ում հայ աշուղների մասին իր ընդարձակ աշխա-
տություն մեջ («Ազգագր. հանդես» գիրք 10—13): Ներկայումս
ցուցադրվող այս ընդհանուր սիրությունը իր լրիվ բովանդակությամբ
և նոր խմբագրությամբ հետևանք և ամփոփումն է երկար տա-
րիների իր աշխատանքների:

Աշխատության մեջ գետնդրված են նկարչական և երաժշտա-
կան մի քանի իլյուստրացիաներ:

Ա. ԱՇՈՒՂՆԵՐԸ



շուղը հասարակական-ժողովրդական բանաստեղծ-երգիչ և նվագածու է Անդրեյկովկասի և Մերձավոր արևելքի ժողովուրդների մեջ:

Աշուղ բառը արարական ծագում ունի՝ աշըզ, որ նշանակում է «սիրահար», «տարփածու»: Այդ բառը Թյուրքիայի միջոցով մտել է հայոց լեզվի մեջ՝ աշըզ, աշըզ, հետագայում բնդուռնելով հայացած աշուղ ձևը, անցել է ուսու գրականության մեջ:

Աշուղական երգեր և ժողովրդական երգեր (նեղ մտքով) անհամատեղելի են. նրանք բոլորովին տարբեր ստեղծագործություններ են թե՛ ըստ բնույթի և թե՛ ըստ բովանդակության և, որ գլխավորն է, ըստ տաղաչափական օրենքների. մինչդեռ շատերը, նույնիսկ գրականագետներ, հաճախ շփոթում են մեկը մյուսի հետ:

Ժողովրդական երգերը (տեքստը) ծնվում են կարծես թե «ժամանակից և տարածությունից դուրս», այսինքն դժվար է լինում որոշելը թեկուզ տվյալ երգի ծնունդ առնելու ժամանակը և տեղագրական վայրը, երբեմն միայն հնարավոր է դառնում ենթադրաբար ասել այդ մասին մի խոսք, երբ որ այդ երգը հյուսված է մեղ ծանոթ մի բարբառով կամ թե նրա մեջ անցողիկ կերպով հիշատակված է լինում մի պատմական դեպք կամ աշխարհագրական անուն: Այդ երգերը իրենց նախնական կազմությամբ ծնունդ առնելով որևէ գյուղում կամ ավանում,

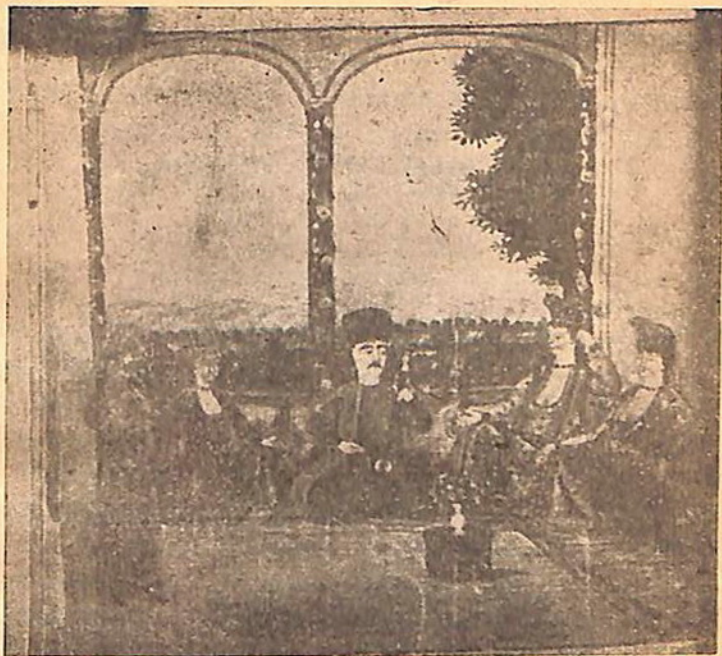
աշխատավոր գեղջուկի կամ գեղջկուհու բերանից, իրենց՝ նույն այդ հեղինակների կողմից հարմարեցրած եղանակներով թե են առնում թռչում թե նույն գյուղի և թե հարեան բնակավայրերի երգասեր շրջաններում: Այդ երգերը հետագայում ենթարկվում են զանազան փոփոխությունների, հարմարվելով տեղական սովորություններին, տեղական տնտեսական և աշխարհագրական պայմաններին, դառնում են կոլեկտիվ ստեղծագործություններ: Ինչպես սկզբնական տեքստերի, այնպես էլ հետևյալ փոփոխությունների հեղինակները մնում են անհայտ, իսկ նրանց հավաքական ստեղծագործությունը դառնում է տվյալ ժողովրդի ընդհանուր սեփականությունը, մտնում է ֆոլկլորի դանձաբանը¹⁾:

Ի՞նչ նյութեր են ղրադեցրել աշուղներին առհասարակ և մեր աշուղներին մասնավորապես, իրենց խաղերն հյուսելիս, կամ ինչ հարցեր են շոշափվել այդ երգերի մեջ և ինչպես:

Ամենից առաջ և ամենից շատ աշուղական գրականության մեջ, մանավանդ անցյալում, մեծ տեղ է բռնել սերը, սիրային երգերը: Պատճառ (աշըգ) բառի սկզբնական նշանակությունն արդարացած ենք տեսնում առանց բացատրության բոլոր աշուղների մեջ, ոմանց մոտ ավելի շատ, ոմանց մոտ ավելի քիչ, բայց և այնպես չի հղել մի աշուղ, որի սիրային խաղերը բավական խոշոր թիվ չկազմեն: Այդ տեսակետից հայ աշուղների մեջ առաջին տեղերն են գրավում Նաղաշ Հովնաթանը և Սայաթ-Նովան: Վերջինիս մինչև այժմ հայտնի եղած 104 հայերեն և վրացերեն խաղերից սիրային են 69-ը:

Մինչ Սայաթ-Նովան իր սիրային երգերի մեջ զադտնապահ է և կարծես թե աչքի առաջ ունի միայն մեկին, նրա անհասանելի սերով է տանջվում, Հովնաթանը ավելի ուշալ է մոտենում կյանքին, նա վայելում է սերը լիառատ կերպով, Հայաստանից Վրաստան է փախել «կանանց դարդեն», իսկ Թիֆլիզում նրա մոտ հաճախել են «գողալներ», ծաղիկներ են բերել:

1) Այս մասին ավելի ընդարձակ խոսք՝ տես «Հայ ժողովրդական և աշուղական երգերը» մեր հոդվածը, «Տեղեկագիր Գիտ. և Արվ. Ինստիտուտի», Երևան, 1929 թ. № 4.



ՆԱՂԱՇ ՀՈՎՆԱԹԱՆ ԻՐ ԴԱՎԹԱՐԻՑ

«ալ ռանգ թղթեր» ուղարկել նրան, ու նա նորից մտածել է «նոր սիրելիների» «նոր նուրարների» մասին:

Ամեն առավոտ կուգաս ծաղկըներով
 նման շեմսի դամարա,
 Ծով աչքերդ լըցած անգին քարերով
 Ունքերիդ վրա կապած հրեղեն կամար ա:

Նշանավոր աշուղ Շիրինը (1827—57) որ ապրել է ընդամենը 29 տարի, երկու տարեկան ժամանակից կուրացած, նա չի ուզում արևի լույսը, իրեն արեգակ է համարում իր սիրունուն:

Հոգի ջան, նոր բաց էլած վարդ մանուշակ ես ինձ համար,
 Չեմ ուզում լույսն արևու, դուն արեգակ ես ինձ համար,
 Անմահական ջրերով լեցուն բաժակ ես ինձ համար,
 Պատվական մարգարիտով հորինված թագ ես ինձ համար:

Աշուղ Զիվանին սերը հասկանում է անփոփոխ, հարածամ,
Դր ընտրած և հոգեպես կապված անձնավորության հետ, որպես
լավ ընկեր, սիրով և համերաշխ կենակցելու մեջ: Մեզ չի պա-
տահել ոչ մի գրականության մեջ կարգալ կես դար տեղ ուր
մասին այսպիսի տողեր.

Հիսուն տարի ինձ հետ մեկտեղ,
Լուծ է քաշել սիրով, համեզ.
Նրդ ձոնեցեք քաղաք ու գեղ,
Նլեք, պառավ յարբս եկավ,
Փայլուն անդին քարբս եկավ:

Իսկ ընկեր է եղել ինձի,
Մարմնուս մեջ որպես հոգի.
Նվիրել է վեց հատ որդի.
Նլեք, պառավ յարբս եկավ,
Ապավենս, սարբս եկավ... և այլն:

Քանակական տեսակետից սիրային երգերից հետո հին ա-
շուղների մեջ խոշոր տեղ են գրավում կրոնա-բարոյագիտական
բովանդակութուն ունեցող, ինչպես և խրատական ոտանավոր-
ները: Աստվածաշնչի, հոգևոր տաղերի ազդեցութունը գեոես
մեծ էր ու շատ զգալի: Բիբլիական սյուժեներ՝ Ադամ, Նվա, Ադ-
քատ Ղազար, Սողոմոն իմաստուն, Հոր երանելի և նման ֆի-
գուրաներ զարգարում էին աշուղական խաղերի գրեթե ամեն մի
քառյակը. ու երբ այդ խաղերի հեղինակները «աշխարհեմեն բե-
զարում» էին, քարոզում էին միջնադարյան միտքի կրոնա-
վորների պես քաշվել մի վանք, իրենց չգործած մեղքերը քա-
վելու:

Կու հագնիմ մագեղեն, կու հագնիմ շալն,
Կերթամ ու ման կուզամ, վանքերն մե-մեկ:

Նվ եղել են աշուղներ, որոնք այդպիսի մտայնությամբ
ասլրել են մինչև անցյալ դարի կեսերը և ավելի ուշ, ինչպես
աշուղ Իվան, Հավես, Մալուլ, Շայթի...

Աշուղական գրականության մեջ երրորդ տեղը բռնում են
հեղինակների՝ իրենց ժամանակում պատահած նշանավոր գեպ-
քերը նկարագրող դաստանները. երկրաշարժ, հեղեղ, մորիս,

պատերազմ, որով և այլն, ունեցել են իրենց ակաճատեան արձանագրողները մեր անցյալ աշուղների կողմից: Նշանավոր են 1679-ին Երեւանի երկրաշարժը նկարագրող աշուղ Սաֆար-Օղլու, 1795-ին Աղա Մահմեդ խանի կողմից Թիֆլիսի ավերման ակաճատեան Շամշի Մեղքոյի, 1840-ին Ակոսիի կործանումը ողբացող Աղբար Աղամի և 1877-ի ռուս թուրքական պատերազմի կողկասյան ճակատի կռիւները նկարագրող աշուղ Զիւլանու դաստանները:

Երգերի այս խմբին պետք է միացնել աշուղների և այն դաստանները, որոնց մեջ նրանք նկարագրական գովք են աւում իրենց սիրելի որեւէ վայրի՝ քաղաքի, գյուղի կամ անցյալում հայտնի պատմական-կրօնական տեղի: Գովքեր կան, օրինակի համար, նվիրված Երեւանին (Նաղաշ Հովնաթան, Միսկին Բուրջի, Զիւլանի և Ժամանակակից աշուղներից՝ Հրկեղ), Էջմիածնին (Քիչիկ-Նովա, Միսկին Բուրջի, Քյանհան և այլն), Աշտարակին (Քյանհան), Մողնուն (Սայաթ-Նովա), ս. Կարապետին (Յաղուր Օղլի և ուրիշները), Օշականին (Լաչին), Թիֆլիսին (Շամշի Բակ), Թելեթին (Շամշի Մեղքո), Հաշտարխանին (Մայիֆ), Էրզրումին (Զիւլանի) և այլն:

Այստեղ պիտի հիշենք մեր աշուղների և այն դաստանները, որոնք գրված են ընդդիմախոսաբար, դիւալոգի ձևով. նրանք խոսեցնում են միմյանց հետ մեջընդմեջ (մի մի քառյակով) երկու անձնավորութուն կամ զաղափարներ, սովորութիւններ, ապավերջում նրանցից մեկը հաղթող է հանդիսանում կամ հաշտվում են մի ելակետի հանգելով: Այդպիսի դաստաններից հիշենք «Քաղաքացին ու գյուղացին», «Աղապն ու կարգածը», «Հոգին ու մարմինը», «Շնորքն ու բախտը», «Պատն և ուտիտը» և այլն:

Չորրորդ տեղն իրենց քանակով հայ աշուղների գործերի մեջ գրավում են այն երգերը, որոնք բովանդակում են հասարակական-սոցիալական մոտիւլներ: Նկատելի է, որ 19-րդ դարի կեսերից զգալի կերպով պակասում է ինչպե՛ս կրօնաբարոյական, այնպե՛ս էլ սիրային երգերի թիւը, նրանց տեղ հանդես են գալիս օրվա չարիքի, կյանքի մեջ եղած անհավասարութեան, հարուստի և չքավորի, զրկողի և զրկվածի մասին նոր երգեր. սակայն նկատելի է բողոքի ոչ մի շեշտ, այդ անհավասարու-

Թյան պատճառների քննության ոչ մի փորձ, թե ինչպես է որ-
անգութ աշխարհը

Մինին ողորմել ա, տվել ա նասիր,
Մինին հույ ա տվել, թողել ա քասիր:

Աշուղի մտածողությունից հեռու լինելով չարիքի արմատ-
ները գտնելու փորձը, նա այդ բոլորը վերադրում է բախտին,
ֆալագին:

Աշուղ Թուրինջն այնքան է հուսահատվում իր ժամանակի
«վատ տարիներից» որ ուզում է նույնիսկ անձնասպանություն
գործել—

Թուրինջն եմ դարդի արբար, չեմ իմանում թե ինչ անեմ,
Թե լինի Լոխման հերիմ, էլ շահ չունի դանդատ անեմ.
Զի կարելի սուր քաշեմ, ինքս ինձի տամ սպանեմ,
Զեմ էլ մեռնում պրծընեմ, ցավի ձեռքից բանդիվան եմ...

Աշուղ Ջարգյարը տեսնում է փողի ույժը, տեսնում է թե
ինչպես ամենքը գլուխ են խոնարհում մարդկային ոչ մի ալ-
ժանիք չունեցող, բնդհակառակը, ուրիշին զրկող ու հարստու-
թյուն դիզող աղային, Սուռդուկյանցի պատկերած Զիմզիմով-
ներին, ու ահա գալիս է այսպիսի եզրակացության.

Եթե մի էլ փողոց տանիս, մանուցանես նրան մենակ,
Չուլըն ապրըշումից լինի, փալանն մահուդից բարակ,
Իսկույն նորան կու անվանեն պատվելի սլարոն ավանակ,
Եթե տեսնեն շալակն է լքցրած տողրակն փողի...

Հասնում ենք 70—80-ական թվականները: Կովկասյան
իրավանության մեջ հայ առևտրական կապիտալն սկսել էր ուռ-
ճանալ, դրա հետ և գույքընթաց զգալի դարձնել հասարակության
գասակարգային շերտավորումները: Մամուլ, թատրոն, դպրոց-
ների ցանցի համեմատական մեծացում, գալիս էին նոր հով
մտցնելու ընթացիկ կյանքի մեջ: Մյուս կողմից՝ տեղի էր ու-
նենում մի տեսակ «ազգային զարթոնք». ռուս-թուրքական
«ազատագրական» պատերազմը, Բեռլինի դաշնագրության չա-
բաբաստիկ 61-րդ հոդվածը, Բաֆֆոն՝ այդ ժամանակներում մի-
մյանց հետևից լույս տեսնող հայրենասիրական վեպերը, Գա-

մառ Քաթիպայի «Ազատ երգերը», այս բոլորը խթան էին հանդիսանում հայ քաղքենուն, մանր առևտրականին ու սակավաթիվ մտավորականության միտքը զարգացնելու ու նրանց «եկեղեցական համայնքից» դարձնելու «ազգ», քաղաքական խմատով:

Ծիշտ այդ ժամանակներում Շիրակում հանդես է գալիս մի երիտասարդ գյուղացի աշուղ՝ Զիվանին, որ չէր կարող իր երգերի մեջ նյութ չդարձնել հասարակական սոցիալական քաղաքական խնդիրներ, չգրադվել «հայ ազգի վիճակով»: Սակայն այս աշուղի՝ ազգային խնդիրներին նվիրված երգերի մեջ նկատելի է մի դրական տենդենց, և այդ այն է, որ այնտեղ չկան ռազմաշունչ, ամպրոպային, հոխորտացող տողեր, նա իր ազգը չի գերադասում ուրիշ ազգերից, նրա կարծիքով «ողջ ազգերը մեկ թաղարի ծաղիկ են», որ ունին տեսակ-տեսակ զույգներ, որ նրանք «հասակներով տարբեր մեծ ու փոքրիկ են» և ունին ջուկ-ջուկ հատկություններ:

Ես սիրում եմ մերձավորիս, բայց չեմ առում օտարին,
Օտարն էլ ինձ նման մարդ է, ցանկանում եմ իր բարին,
Թե օտարը ինձ չճնշե, մեկ փաստ հասցնե,
Ձեռն կամենալ մինչև անգամ ոտքը հանդիպի քարին...

Բայց նա տեսնում է որ այդ ազգերի խաղաղ համակեցության արգելափակներն «աշխարհի հզորներն են», անկախ նրանց ինչ ազգության պատկանելուց:

Հզորները խեղճերուն խորտակել են,
Ազահները ամեն մի զուռ փակել են...
Ով հզոր է, նա է հարուստ գործավար,
Բայց խեղճ աղքատն է միշտ հողին հավասար...
Մարդիկ կեեղճանան զրկելով իրար,
Բնականից աղքատություն չկա, չէ:

Ահա այն խոշոր տարբերությունն այս շրջանի աշուղի մտածողության, նրա նախորդների «բախտի» հասկացողության միջև: «Բնականից աղքատություն չկա» և եթե կյանքում նա կա, դրա պատճառը «հզորներն» ու «ազահներն» են: Ի հարկե այս պարզ ճշմարտությունը մեր օրերում և մեր երկրում գիտե

ամեն մի աշակերտ, բայց երբ նկատի առնենք, որ այս և այս-
պիսի շատ երգեր գրված են մեզանից 60—70 տարի առաջ ու
երգված հրապարակով, մենք պետք է միանգամայն նշելի հա-
մարենք այդ արթնացման փաստը:

Աշուղն ըմբռնել է, որ հարուստները ձեռք-ձեռքի են տը-
ված, կազմակերպված են հանդես չքավորների, ուրեմն պետք է
որ չքավորներն էլ կազմակերպվեն, որ «մեծ ուժ դառնան»:

Հարուստները մեկը մեկին ձեռք տված,
Դարձել են բռնակալ, աշխարհահալած...
Անխնա վաշխառուն և ճարտիկ գողը
Խլել են աղքատի ձեռքից իր հողը:

Եվ թող—ասում է Զիվանին—

Հարագատ տերերն իրանց հողերուն պահապան դառնան,
Տկարները մեծ ուժ կազմեն, իրարու հետ թող միանան:

Ու երազում է աշուղը, թե կգամ այն օրը, որ՝

Ոչ տեր լինեք և ոչ ծառա աշխարհում,
Այնպես երջանիկ օր պիտի գամ արդյոք,
Բոլոր մարդիկ սիրեն եղբոր պես իրար,
Լեռ, բլուր, դաշտ ու ձոր դառնան հավասար,
Հարթոգ դուխան, արոր պիտի գամ արդյոք...

Աշուղ Զիվանին չմնաց մենակ իր այդ մտքերի քարոզով,
նա որպես իր ժամանակի հայ աշուղների կենսարժանական դեմքը,
ունեցավ իր հետևողները:

Ահա միայն մի օրինակ աշուղ Ջամալուց. նա արդեն հաս-
նում է այն հզորակացության, որ՝

Աշխարհում ամեն բան փոփոխական է,
Իսկ աշխարհն անփոփոխ կա ու կմնա,
Լույս չտված սպասելը գուր բան է,
Խավար ու մութ միտքը կա ու կմնա:

Ժողովրդին առաջնորդող չլինի,
Հասկացնող, բացատրող չլինի,
Զրկված դասին հեղաշրջող չլինի,
Զրկողը ճոխ, փաթթված կա ու կմնա:

Ջամալի, միշտ պետք է խոսել, քարոզել,
Աշխատավոր մարդկանց միտքը բաց անել,

Քանի նա յուր արժեքը չի ճանաչել,
Խեղճ. թշվառ, ոտնակոխ կա ու կմնա:

Հինգերորդ տեղը գրավում են, այսպես ասած, աշուղի հարձակողական երգերը, բացահայտ կամ երգիծարանորեն, հեղնանք, խաբաղանում, նույնպես փոխաբերաբար կամ այլաբանորեն, և հասարակական բացասական երևույթների ու դեմքերի ծաղրում: Այսպիսի երգերից են Շամշի-Մեղքոյի «Տալավրեցի շուն Առաքելը», նույն աշուղի «Խաբաղ Ջալին», Աղբար Աղամի «Փխ Մահուղը» և վերջապես Զիվանու հանրածանոթ «Խեղքի աշեցեք»-ը:

Վեցերորդ տեղն աշուղական երգերի մեջ մենք տալիս ենք այն ոտանավորներին, որոնք նյութ ունին իրենց հեղինակներին անձնական անհատական կյանքը. «աշուղը ինքն իրեն», իր դառն ու չարքաշ վիճակով, աշխարհից և միջավայրից գանգատով ու տրտուռով: Քիչ չեն այդ տեսակի երգերը, որովհետև աշուղների մեծագույն մասի կյանքը եղել է չարքաշ և աստանդական:

Յոթերորդ և վերջին տեղը տալիս ենք աշուղական այն տեսակի երգերին, որոնք մտքեր են, դատողություններ, եզրակացություններ՝ աշխարհի, կյանքի մասին: Այստեղ ևս խոշոր չափով հանդես է գալիս նրանց աշխարհայացքի ծավալը, դրսևվորվում նրանց խմաստասիրության և մտքի խորության չափը:

Դժբախտաբար շատ սահմանափակ է նման երգերի թիվը: աշուղներից շատ շատերը չունին այդպիսի և ոչ մի ոտանավոր: Հին աշուղներից միայն մի քանի երգ ունին Սայաթ-Նովան («Աշխարհս մե փանջարա է», «Բեղասլին որ խոսեցնիս»), Շիրինը («Ներեկը ինձ այսօր թվում է երազի նման»), Մալյուլը («Սիրտս նվաղել է») և այլն: Իսկ անցյալ դարի վերջին քառորդից մեր աշուղների մտավոր հորիզոնն անհամեմատ ավելի ընդարձակվելու հետևանքով, այդ տեսակի խաղեր ավելի շատ են երևում: Զիվանին, օրինակի համար, նման երգեր ունի մի քանի տասնյակ, որոնց մեջ առանձին հուշակ է ստացել «Ձախորդ օրերը»:

Իրենց սոցիալական ծագումով նաև աշխատանքի վայրով աշուղները բաժանվում են հետևյալ կարգերին.

Ա. ՊԱԼԱՏԱԿԱՆ ԱՇՈՒՂՆԵՐ—Ապրում էին օսմանյան սուլթանների, Իրանի շահերի և Վրաստանի թագավորների պալատներում կամ ֆեոդալների և իշխանների ապարանքներում: Արևմտյան Եվրոպայի միջնադարյան բարգեթի նման նրանք էլ գովերգում էին իրենց տերերի «առաքինությունները» կամ պալատական գեղեցկուհիների նազանքը, երգում էին նաև «աշխարհի ունայնությունը» որպեսզի կարողանան մասամբ մեղմացնել զոռոգ իշխանավորների փառասիրությունը: Թյուրքիայում 16-րդ դարից հայտնի են մի շարք բարձրաստիճան էֆենդի, բեյ, նույնիսկ փաշա աշուղներ, որոնք շատ հարգելի անձնավորություններ էին ճանաչված փաղիշահների և պալատական մեծամեծների համար: Նրանք հորինում էին փիլիսոփայական տենդենցներ ունեցող երգեր և մանավանդ, սիրո երգեր: Հռչակավոր Ֆուզուլին (մեռ. 1562 թ.) որ պալատական մեծ աշուղբանաստեղծ էր Մուլեյման Լ-ի (1520—1566) պալատում և ստացել էր «սուլթան Լ շուարա» (բանաստեղծների արքա) պատվանունը, Մահմուդ Լ-ի օրով (1730—1754) Նաբի էֆենդին, և սուլթան Մեջլիսի օրով (1839—1861) Քեշիշ Օղլին (հայ) իրենց բարձրորակ երգերով հայտնի են ամբողջ Մերձավոր արևելքում: Նմուշի համար մենք հայերեն փոխադրությամբ առաջ ենք բերում Ֆուզուլու և Քեշիշ Օղլու երգերից մի մի հատված, սիրահարական և իմաստասիրական, ցույց տալու համար, նրանց բարձր, հանդիսավոր ոճը, որ զգալի է նույնիսկ թարգմանության մեջ.

Ֆ Ո Ւ Ջ Ո Ւ Լ Ի

Նա է աշուղ, ով տալիս է կյանքը իր սիրեկանին,
 Թող չսիրե նա ոչ ոքի, ով ներհակ է ռայմանին,
 Կյանքը իր սիրունուն տալն է մեծ շնորհքը աշուղին,
 Կյանք չավոդը թերի է, չի սիրում իր գեղանին:
 Մեր քաշելը սիրահարը թող սովորի թիթեից,
 Լույսը սիրելու համար զոհ է զընում վառարանին,
 Կյանքը իր սիրածին տալու թող ոչ ոք չպարծենա,
 Այդ բանը վայել է միայն Ֆուզուլու աստիճանին:

(Թարգմ. Ջիվանի)

A 30298 5387



ՄԱՅԱՔ-ՆՈՎԱՆ ՄԵՋԻՐԱՌԻՍ

ՆԿԱՐ ԳՐ. ՇԱՐՔԱՐԶԱՆԻ

Շիրտս ամեն ժամ միակերպ ուրախ այսպես չի մնա.
 Մի օր անշուշտ կը հոգնի, վառ սերն այսպես չի մնա.
 Առավոտյան հովասուն զեփյունն այսպես չի մնա,
 Հաստաագուշն երկնքի շրջանն այսպես չի մնա,
 Կոչնչանա աշխարհը լույս, մութն այսպես չի մնա.
 Ձորս տարեբաց դոյության վիճակն այսպես չի մնա...

(Թարգմ. Հմ.՝ Վ. Արսարունի)

Բայց այն աշուղները, որոնք սոցիալական ծագումով պատկանում են «ստորին» դասերին և պալատական աշուղ են դարձել միայն իրենց արտակարգ ընդունակությունների շնորհիվ, այդպիսիները, չնայելով որ նույնպես մեծ հարգանք են վայելել բարձր դասերի կողմից, չեն քաշվել երբ հարկ է եղել, պարզ կամ ավելորդիկ կերպով ծաղրել իրենց տերերի թերությունները: Հանճարեղ Սայաթ-Նովան (18-րդ դար), Վրաստանի էրեկլիս Ս-րդ թագավորի աշուղը և սաղանդարը իր վրացիներն երգերի մեջջունի այնպիսի համարձակ երգեր ուղղված թագավորի և Վախթանգ արքայորդու դեմ, որ միայն պատիվ կարող են բերել իրեն:

Նա թագավորին ասում է—

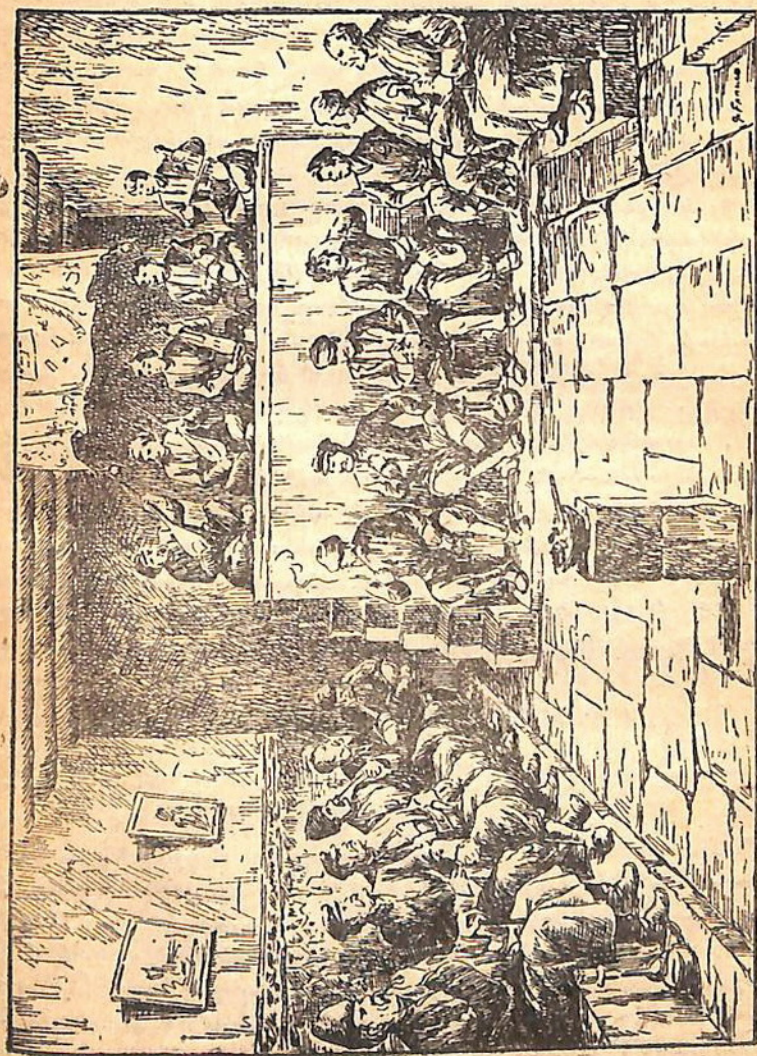
Թո՛ղ ինձ աղատ, վատ մարդ լինել չեմ ուզում,
 Այս աշխարհում փարթամ սպրեյ չեմ ուզում,
 Քեզ մոտ մի վատ խոսք ասելը չեմ ուզում,
 Ես ռամիկ եմ, իշխան դառնալ չեմ ուզում:

Գրիգորիի «Սայաթ-Նովա» երգ 20-րդ
 (Թարգմ. Գ. Մուրադյանի)

Իսկ Վախտանգին ուղղած երգի մեջ, աշուղը նրան փոխաբերաբար անվանում է «հասարակ շուշա» ոսկի շրջանակի մեջ, իսկ իրեն անվանում:

(Նույն տեղ, երգ 1)

Բ. ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ԱՇՈՒՂՆԵՐ—Այս կարգի աշուղների մեջ տական բնակություն վայելեցող եղել են կենտրոնական կամ գավառական քաղաքները: Նրանք իրենց երգ ու նվագով և մրցույթյուններով հանդես էին գալիս տեղական արևելյան տիպի սըր-



ԱՇՈՒՂՆԵՐԸ ՍԲՃԱՐՆԱՌԻՄ

ՆԻՍՐԻ Փ. ԲԲՈՒՏՅԱՆԻ

ճարաններում (դայժախաճա կամ, ուղղակի՝ դայժա) մոտ երկու մետր բարձրություն ունեցող էստրադաների վրա ծալապատիկ նստած, բազմամբոխ հասարակության առաջ: Ամեն սրճաբան ուներ իր մշտական այցելուները, մանր առևտրականներ, արհեստավորներ և բանվոր-աշխատավորներ: Դադաքի աշուղներն ունեին իրենց անսամբլները կազմված 3 կամ 4 հոգուց, տարբեր տեսակի նվագարաններով (սազ, քյամանի, սանթուր և դաֆ) և կցված այո կամ այն սրճարանին: Այս անսամբլներին մեջ ալագ վարպետը ղեկավարում էր երգ ու նվագը և նրա անունով էլ կոչվում էր տվյալ երգչախումբը: Իսկ տվյալ քաղաքի բոլոր աշուղներն ունեին իրենց արհեստակցական միությունը, որն ուներ իր կանոնադրությունը և իր վարչությունը գլխավորությամբ ամենի կողմից քվեարկությամբ ընտրված արհեստավետի, ուստաբաճու: Վարչության կից կար փոխատու գրամարկը, որի եկամուտը գոյանում էր անդամների ամսավճարներից: Իրենք աշուղները մշտական, որոշակի եկամուտ չունեին, այլ բավականանում էին սրճարանի այցելուների կամավոր և պատահական նվիրատվություններով, մեկ էլ հարսանիքներին, խնջույքներին, ուր հրավիրվում էին երգելու և նվագելու: Մենք այստեղ նույնությամբ առաջ կրեքենք մեր տրամադրության տակ եղած երկու փաստաթուղթ, որ վերաբերում են Ալեքսանդրապոլի (Լենինական) արհեստակցական միության կազմակերպչական գործերին անցյալ դարի վերջում:

ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ ՈՒՍՏԱԲԱՇՈՒ ԸՆՏՐՈՒԹՅԱՆ

Հազար ութհարյուր ինսուն և մեկ թիվ 15 փետրվարի
Ալեքսանդրապոլ քաղաք

Մենք ի ներքո ստորագրյալներս, Ալեքսանդրապոլում գտնվող աշուղներս փոխադարձ համաձայնությամբ մեր միջից ընտրեցինք արհեստավորաց գլուխ (ուստաբաշի) պ. Սերովբե Ստեփանյան Լևոնյանին—Ձիվանի և նրա երկու օգնականներ Համբարձում (Համբո) Աղամյանին և Գրիգոր (Գոգոր) Տալյանին: Նմանապես ընտրեցինք մեր մեջ հավաքված գումարի համար գանձապահ՝ Անտոն Մահտեօի Հովհաննիսյանին, նույնպես ուստաբաշու հրամանները կատարելու համար Մուշեղ Մելքոն-

յանին: Մենք պարտավորվում ենք կատարելու մեր ընտրելի-
ների բարի խորհուրդները, որի համար և ստորագրում ենք:

(Հետևում է 18 ստորագրություն և վերջում ի հաստա-
տություն այս արձանագրության, ուստաբաշը՝ աշուղ Զիվանու
ստորագրությունը):

Հաս երևույթին Ալեքսանդրապոլի աշուղների ընտրական
ժողովի այս արձանագրությունը գալառական իշխանության
կողմից հավանության չի արժանացել և հետևապես պաշտոնա-
կան հաշվառման չի ենթարկվել. այդ պատճառով ուղիղ մի
տարի անց կարգադրվել է նոր ընտրություն կատարել, արձա-
նագրությունը կազմել հայերեն և ռուսերեն լեզուներով և տալ
իշխանության հաստատման:

Ահա երկրորդ ժողովի արձանագրությունը.

МИРСКИЙ ПРИГОВОР

1892 года февраля 24-го
дня мы нижеподписав-
шиеся Азиатские музыкан-
ты гор. Александрополя
собравшись сего числа на
сходке для подтверждения
порядка в нашем цехе
единогласно избрали из
среды себя старосту (ус-
табаш) одногорожанина
нашего Серовба Степано-
вича Дживани (Левонян)
и кандитатов по нем Ам-
барцума Адамова и Ан-
тона Антонянца, которые
обязуются подчиниться по
всем правилам закона
в чем и подписуемся, гор:
Александрополь.

ՀԱՄԱԽՈՍԱԿԱՆ ՎՃԻՌ

1892 ամի 24-րդ օրն փե-
տրվարի, մենք ներքո ստորա-
գրյալներս ասիական երգիչներս
Ալեքսանդրապոլ քաղաքի հա-
վաքվածներս, այսօր ժողովում,
մեր արհեստականության մեջ
կարգապահություն վերականգ-
նեցնելու համար ընտրեցինք
մեր միջից արհեստավորների
գլխավոր (ուստաբաշի) մեր հա-
մաքաղաքացի Սերովբե Ստե-
փանյան (Լևոնյան) Զիվանի
և նրա օգնականներ Համբար-
ձում Ադամյանին և Անտոն Ան-
տոնյանցին և մենք պարտա-
վորվում ենք օրենքի բոլոր կա-
նոնների համաձայն հնազանդ
գանվել:

Առ որ ստորագրենք ի. ք.
Ալեքսանդրապոլ:

(Հետևում է 25 ստորագրություն, որոնց մեջ ծանոթ աշուղներ Մկրտիչ Տալյան (Ջամալի), Վարշամ Տրդատյան (Պայծառ), Գրիգոր Տալյան (Շերամ) և Ֆիզահի:

Այս «համախոսական վճիռը» ներկայացված է երկրորդ քաղմասի պրիստավին, որն իր կողմից նույն թվի մայիսի 22-ին հատուկ մակագրությամբ ուղարկել է իր օգնական Սկրուչինսկուն «ամենախստիվ կերպով» (тщательным образом) ստուգման ենթարկելու: Վերջինս իր պարտականությունը կատարելուց հետո, հունիսի 2-ին վերադարձնում է պրիստավին, իսկ սա էլ հուլիսի 2-ին ուղարկում է գավառական ոստիկանական վարչության: Այսքանով դեռ չի վերջանում գործը. գավառապետը հուլիսի 30-ին մի հատուկ գրությամբ (նո. 1359) համախոսական վճիռն ուղարկում է քաղաքի գեպուտատներին, որոնք իրենց կողմից հաստատում են ընտրությունը և ստորագրում հուլիսի 31-ին (նո. 262):

Նշելի է այն, որ ցարական իշխանության պաշտոնյաներին ծանոթ չի եղել առուղ բառը, կամ չեն կամեցել ընդունել, այս բառի տեղ դրել են՝ ասիական երաժիշտներ, իսկ հայերեն թարգմանության մեջ գրվել է ասիական երգիչներ:

Աշուղական պրոֆմիսության կանոնադրության համաձայն եթե տվյալ քաղաք դային այլ քաղաքի աշուղներ, նրանք իրավունք չունենին իրենց երգ ու նվագով հանդես գալ հասարակության մեջ, մինչև որ տեղական ուստաբաշու թույլտվությունը չստանային և միության գրամարկը չմոծեին երեք ամսվա անդամավճարի չափ մի գումար:

Քաղաքային վարպետ աշուղներն, իրենց մոտ աշակերտ էին առնում պատանի, սկսնակ աշուղներին, որոնք միշտ մասն էին գալիս իրենց վարպետի հետ, ձեռքում ունենալով նրա սաղը, կամ քյամանին, լսում էին նրանց երգ ու նվագը, հյուսում էին պարզ, անպաճույճ երգեր, անպատճառ աշուղական տաղաչափությամբ, որի ձեերին ժամանակի ընթացքում ընտելանում էին շատ լսելով կամ կարդալով վարպետ աշուղների երգերը: Նրբ չորս հինգ տարի անցնելուց հետո, աշակերտը վարպետի կոչում ստանալու համար իրեն համարում էր բավարար չափով պատրաստ, նա իր վարպետի համաձայնությամբ դիմում էր ուստաբաշուն, խնդրելով իրեն քննության ենթարկել: Վերջինս

քննության օր էր նշանակում քաղաքի այն սրճարանում, ուր ֆրգում ու նվագում էր նրա վարպետը: Նշանակված ջրը և ժամին, ցերեկով հավաքվում էին քաղաքի վարպետ աշուղները,



ԱՇՈՒՂԼ. ՆԿ. Ա. ՖԵՐՎԱՃՅԱՆԻ

միության նախագահի կամ ուստաբաշու գլխավորությամբ: Սկսվում էր քննությունը: Քննվող երիտասարդը սրտի տրոփյունով հանգես էր դալիս պատասխանելու աշուղական արվեստի խնդիրներին վերաբերյալ տված հարցերին: Այնուհետև նվագում և երգում էր որևէ արևելյան եղանակ, ցույց տալու իր շնորհքը և պատրաստությունը նվագի և երգեցողության մեջ: Երբ այս բոլորը հավանություն էր գտնում վարպետների կողմից և նա արժանանում էր նրանց խրախուսական խոսքերին, այն ժամանակ ուստաբաշին կանչում էր նրան իր մոտ և երեսին մի ուժեղ

ապտակ հասցնում, առաջին անգամ նրան կոչելով վարպետ: Երիտասարդ վարպետը նախ համբուրում էր ուստաբաշու ապա և իր վարպետի ձեռքը ու խորը գլուխ տալով շնորհակալություն հայտնում ներկա եղող մյուս վարպետներին: Այն ժամանակ նոր վարպետին ընդունում էին միության մեջ, պատրաստում էին նրա վկայականը քննությանը մասնակցող բոլոր վարպետների ատորագրությամբ: Մենք այստեղ առաջ կբերենք այդ տեսակի վկայականներից երկուսը, որ գտնվում են մեր անձնական արխիվում: Առաջինը տվել է անվանի աշուղ Շիրինը 1850 թվին, Քիֆլիսում իր աշակերտ Մավճութին, երկրորդը՝ հայտնի աշուղ Ֆրզահին իր աշակերտ Ֆերյատուն 1884-ին Ալեքսանդրապոլում:



ՀԻՐԻՆ

Նկար Գ. ԲՐՈՒՏՅԱՆԻ

Ի ներքն ստորագրեալ վաղարշապատու բնակիչ Շիրին Մախոսի Կարապետյանցս, ընկալալ էի աշակերտ Սարգիս Նիզաբովին շնորհակալութեամբ մեկ գնեկուց լրանալով ժամանակն իմ հոժար կամալն օրհնութեամբ պատուծն ներքն ստորագրողաց վկայութեամբ ուստա օրհնեցինք և ետունք մեա մեկ վաշեյուչ մախոս, այսինքն, անուն աշուղութեան որ է Մավնուքի, կնշանակե կտնտարալ, աստված կատարելութեան շնորհի տա անամար և շնորհալի ամենայն տեղի և բարի բախտավոր պահպանի խոնարհութեամբ, եթե ինչ քերութեան ունի, աստված լցուցանե, վասն որո սույն պատնառով տամ այս օրհնութեան գիրն ոչ ոք չլինի հակառակ հարցնելու դրա աշակերտին կամ օրհնվելն:

ՇԻՐԻՆ ՄՍՀՏԵՍԻ ԿԱՐԱՊԵՏՈՎ
(Ստորագրված է կարմիր թանաքով)

(Հիտուում է 9 ստորագրութեան, որոնցից երկուսը վրացերեն, վերջին ստորագրութեանը Աղաջան ուստարաւի:

2

Վ Կ Ա Յ Ա Կ Ա Ն

Ի հագար ուրն հարյուր ութսունը չորս ամի 18 ապրիլի Ալեքսանդրապոլում.

Ես ի ներքն ստորին ստորագրեալս Ալեքսանդրապոլի բնակիչ Գեորգ Կարապետյանս (աշըղ Ֆիգահի) տալիս եմ զայս վկայականս սույն գավառի Դիրեկտոր գյուղի բնակիչ Խաչատուր Գեորգյանին առ այն զի, մա ծառայելով ինձ մօտ աշղութեան արհեստին—հավատարմութեամբ, այժմ սովորած լինելով, արժան համարեցինք ուստա հանել և ներկա եղալ ի ներքն գրեալ վարպետների հետ օրհնեցինք մեր ասնափական կարգով և տվինք աշուղութեան մախոս աշըղ—Ֆերյատի: Այլ և խնդրում ենք ամենակարողն աստ-

ված տասն շնորհ, համեստություն և բարի անուն ի պար-
ծանալու և մեր արհեստավորաց ամեն:

Առ որ ստորագրեմք.

Գեվորգ Կարապետյանց—աշըղ Ֆիգահի
Սերովբե Լեւոնյանց—աշըղ Զիվանի
Մկրտիչ Տալյանց—աշըղ Զամալի
Կարապետ Կարապետյանց—աշըղ Զահրի
Լեվոն Լուսավորչյանց—երգիչ
Հարություն Զաւտյանց—երգիչ
Ներկա եղյալ խաչատուր փառանա Քյալաշյանց

Եւնի

Փահանգյի

Քաղաքային աշուղներն իրենց քաղաքներում մնում էին
մշտապես: Նրանք անսամբլներ կազմած գնում էին մոտա-
վոր և հեռավոր քաղաքներ ու ավաններ իրենց ելույթներով,
իրենց երգ ու նվագով լսելի դառնալու այնտեղերի աշխատավոր
դասերին, հայրենիքից պանդխտության մեջ գտնվող զարիւհներին:
Աշուղներն այնտեղ էլ գովում, գովերգում էին ազգային և հա-
սարակական ազնիւ գործիչներին և անվախ կերպով ծաղրում,
խարազանում ժողովրդի ցեցերին, անարժաններին: Նրանք չէին
վախենում, որովհետեւ կորցնելու ոչինչ չունեին. մի անկապտելի
և անբաժան սեփականութիւն ունեին նրանք, դա իրենց սաղն
էր, իրենց հոգու և որաի ընկերը:

Ահա ինչպես է նկարագրում անվանի աշուղ Զիվանին իր
մի երգի մեջ աշուղի թափառական կյանքը.

Անթի թռչնիկ է աշուղը,
Այսօր այստեղ, վաղը այլ տեղ.
Դարձող ճախրիկ է աշուղը
Այսօր այստեղ, վաղը այլ տեղ:

Մերթ կիսաբաղց, ծարավ, պապակ,
Մերթ անհաջող, մերթ հաջողակ,
Թափառում է ինչպիսիք,
Այսօր այստեղ, վաղը այլ տեղ:

Մի տեսակ լուսատուտիկ է,
Լուր տալիս մոռնալիկ է,

Հողմից հալածված ամպիկ է,
 Այսօր այստեղ, վաղը այլ տեղ:
 Զուր հույսերով խարխափում է,
 Գլուղեր, քաղաքներ չափում է,
 Կայծակի նման խփում է,
 Այսօր այստեղ, վաղը այլ տեղ:
 Զիվան, մի տեղ դադար չունի,
 Մեղվի պես միշտ կթռչկոտի,
 Այս ընթացքով պիտի մեռնի,
 Գուցե այստեղ, զուցե այլ տեղ:



ԶԱՄԱՆԻ

ԶԻՎԱՆԻ

Աշուղ Զամալին, Զիվանու քանի տասնյակ տարիների
 մտերիմը և բախտակից ընկերը, ոչ պակաս զգայուն տողեր
 ունի հայ աշուղի մասին, նա երգել է այսպես.

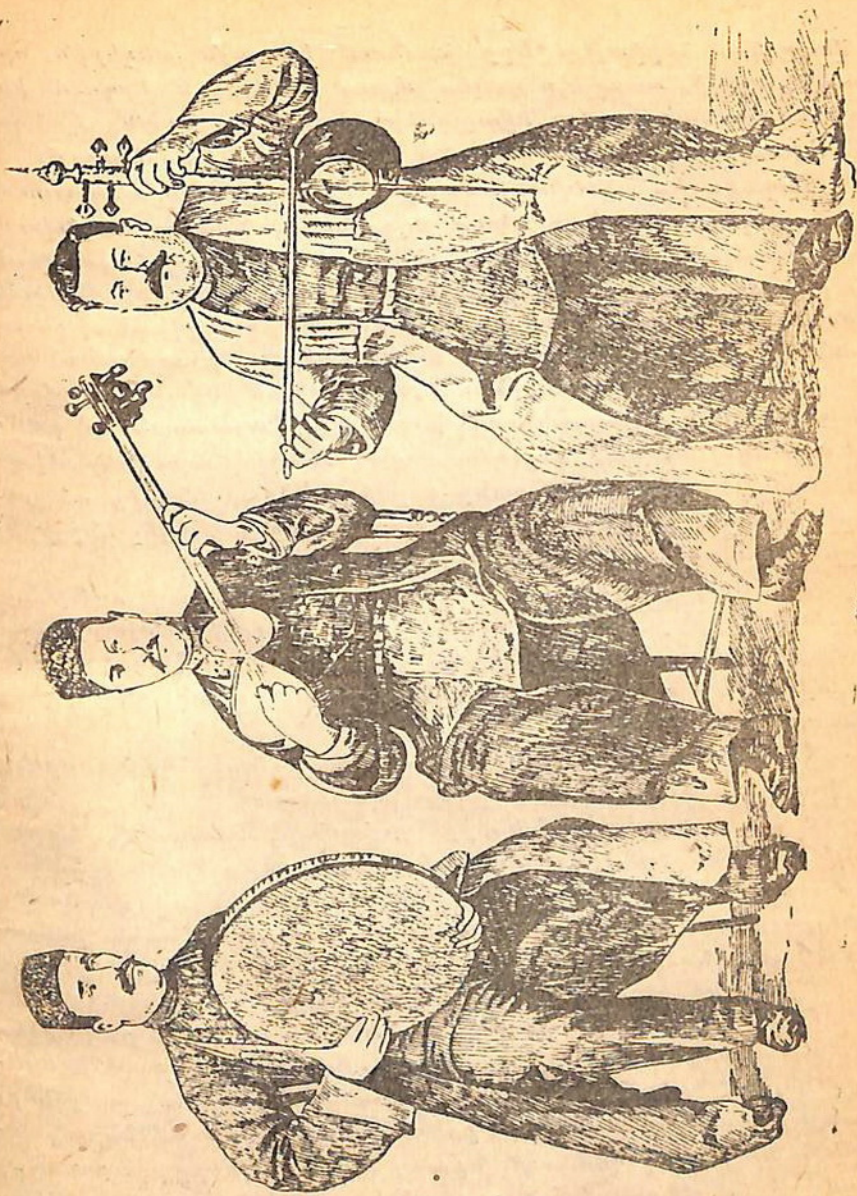
Մշտական քու ազգիդ ցավը դու երգեցիր, հայ աշուղ,
Մեկամաղձիկ, տխուր ձայնով գեղգեղեցիր, հայ աշուղ,
Սրտիդ խորքից ախ քաշելով, հառաչելով տխրագին,
Շատ քարացած, անզգա սիրտ փափկացուցիր, հայ աշուղ:

Վատերին միշտ մտրակելով, լավերին միշտ գովելով,
Դեպի լավը, դեպի բարին զրգոնցիր, հայ աշուղ:
Երբ վիճակից եղճուկ հային հեռու տեղեր ցրվելու,
Ազգիդ հետքից շատ երկրներ թափառեցիր, հայ աշուղ:

Հուսահատված, կորչելու մոտ, հայի սառած սրտերը,
Ոգևորիչ, հուսո երգով նորոգեցիր, հայ աշուղ:
Բայց քու կյանքդ շատ չարքաշ է փորձով գիտե Ջամալին,
Անհայտության մեջ ու գրկված թառամեցիր, հայ աշուղ:

Քաղաքային աշուղներից նստակյաց կյանք էին վարում նրանք, որոնք աշուղական արվեստով պարապելուց զատ ունեին և իրենց որևէ արհեստը, այսպիսիներից հիշվում են դերձակ (Խայաթ), օսկերիչ (Զարգյար, Նիրանի), կոշկակար (Ազարա Ադամ), մոմագործ (Շամչի Մեկրո), քարտաշ (Թուրինջ) և այլն: Նրանք անսամբլներ չունեին, այլ մենակ էին հանդես գալիս ընտանի հավաքույթներում, տոնական խնջույքներում, նվագում ու երգում իրենց սեփական աշխատությունները: Կային և այնպիսիները, որոնք ավելի համբավ էին ստացել որպես ասացողներ (сказитель), նրանք պատմում և արտասանում էին թեթև ժանրի պատմվածքներ, ոտանավորներ և անպատրաստից կազմված քառյակներ, զանազան ծանոթ անձնավորությունների մասին:

Պատմող և ասող աշուղներին են պատկանում և նրանք որոնք երկուսով ելույթներ էին ունենում բացօթյա, եկեղեցիներին և քարվանսարանների բակերում, հրապարակներում և խաչածեղ փողոցների անկյուններում, պատահաբար հավաքված մարդկանց համար պատմելով արևելյան սիրավիպեր, ինչպես աշուղ Ղաբիր, Քյարամ և Ասլի, Քյորոզլի և այլն: Այս հրապարակային ելույթները փոքր ընդհատումներով տևում էին 2—3 ժամ, աշուղներից մեկը հազը պարանոցից կապած անց ու գարձ անելով շրջան կազմած ունկնդիրների միջև մեծ ոգևորությամբ ժպտոն երեսին, հաճախ ոտքը գետին խփելով պատմում



ԱՆՉԱՆՆԱԲՆԵՐ

ՆԿԱՐ Գ. ԲՐՈՒՏԱՆԻ

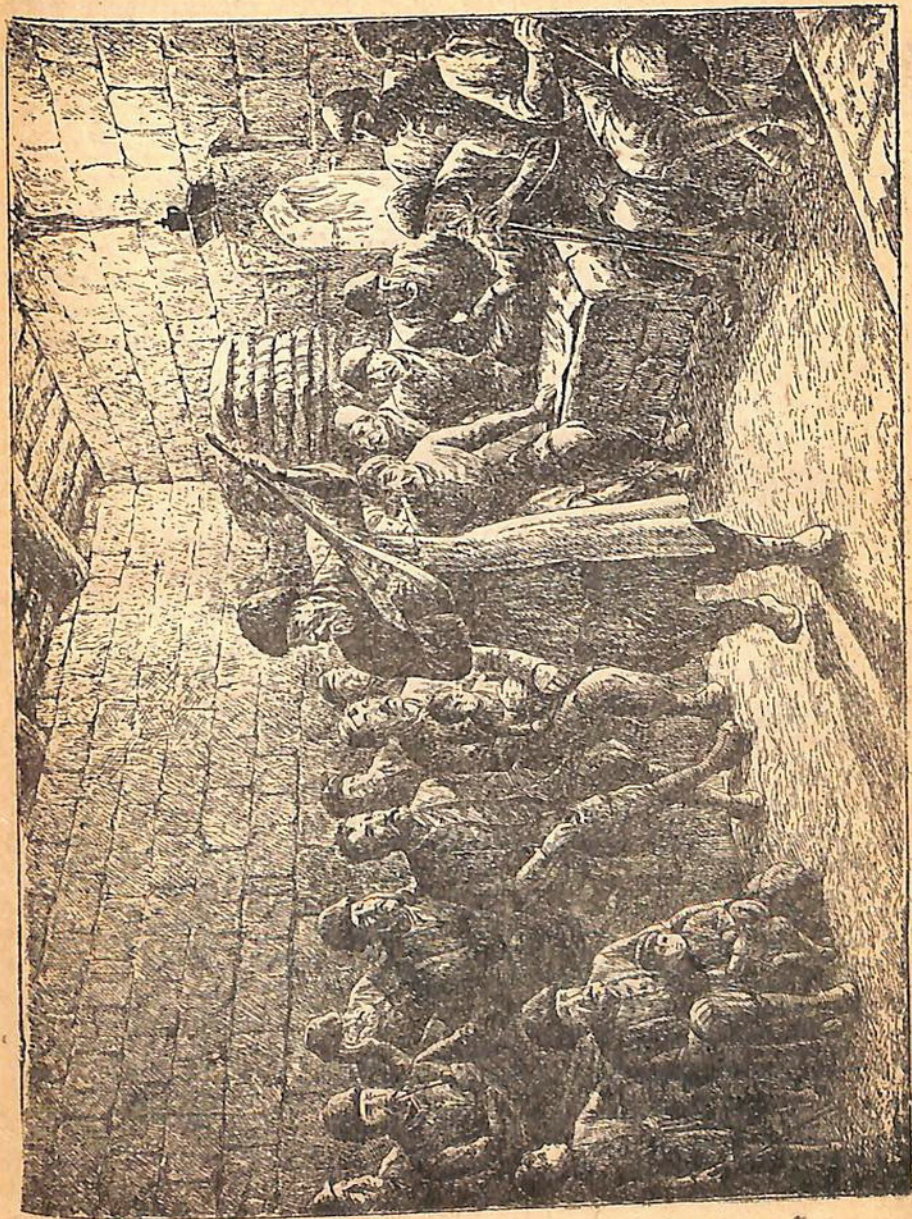
էր վեպը կամ հեքիաթը: Երբ հասնում էր այն տեղերին, որ պետք է երգվի, առաջ էր դալիս մյուս ընկերը և երգում իր սազի նվագակցությամբ: Դիալոգների ժամանակ նրանք կանգնում էին դեմ առ դեմ և մեջ ընդ մեջ խոսում կամ երգում:

Քաղաքային աշուղների կարգին են պատկանել անցյալում նաև, այսպես ասած ծաղրախոս աշուղները, նրանք հաճնվում էին ալ կապա, կարմիր գլխարկ, անսպասելի կերպով հայտնվում էին ընտանեկան կամ հասարակական խնջույքներին, հարսանիքներին, զանազան ծաղրական շարժումներ և դարձախոսությունների հետ զավեշտական քառյակներ էին արտաբանում նվիրված «Օրվա հերոսներին»: Թյուրքիայում նրանք կոչվում էին լաթիֆաճի, վրաստանում՝ խամուրի, Հայաստանում բամբառակ: Եղել են նաև, այսպես ասած, ժոռգլեր աշուղներ, միաժամանակ նվագել են մի քանի գործիք: Այդպիսիներից անցյալ դարի առաջին կեսին Կ. Պոլսում շատ հայտնի է եղել ենիչերիների մեծավոր Աբե աղայի աշուղը՝ Սարի Օղլանը (հայ), որ ճարպիկ կերպով նվագել է ձեռքերով սազ, ոտքերով սանթուր, բերանով սրինգ: Իսկ աշուղ Միսկին Բուրջին Գյանջայում (այժմ Կիրովաբադ) փողոցներում շրջելով, ծաղրական քառյակներ երգելով խաղացրել է իր ձեռքերում բռնած տիկնիկներ (մահաց, 1847 թ.):

Քաղաքային աշուղներից մնաց մեկ հիշելու, նրանց, որոնք հորինում են առեղակյան երգեր, պատահում է որ նույնիսկ երգում են, բայց երգում են իրենց համար, մասնավոր և ընտանի շրջաններում, չեն նվագում որևէ գործիք և չեն պատկանում պրոֆեսիոնալ աշուղների թվին: Այդպիսիները մերձավոր արևելքում ճանաչված են «ղալամ շուվարասի» (գրչի բանաստեղծ) անունով, կոչվում են նաև «ղաղա»:

Մի քանի խոսք սազաճգարճների մասին.

Անդրկովկասի, ինչպես և Իրանի և Թյուրքիայի քաղաքներում հասարակական խնջույքներում, հարսանիքներում և երեկոյթներում հանդես են գալիս նվագաժողների անսամբլներ, դրանք սազանդարներն են, որոնց երբեմն շփոթում են աշուղների հետ: Անդրկովկասում նրանց անսամբլները («գասա») կազմված են լինում 4 հոգուց, որ նվագում են քյամանչա (ճիպնուր), թառ, նազարա և դափ. Իրանում և Թյուրքիայում սա-



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲՈՒՆԱԿԱՆ

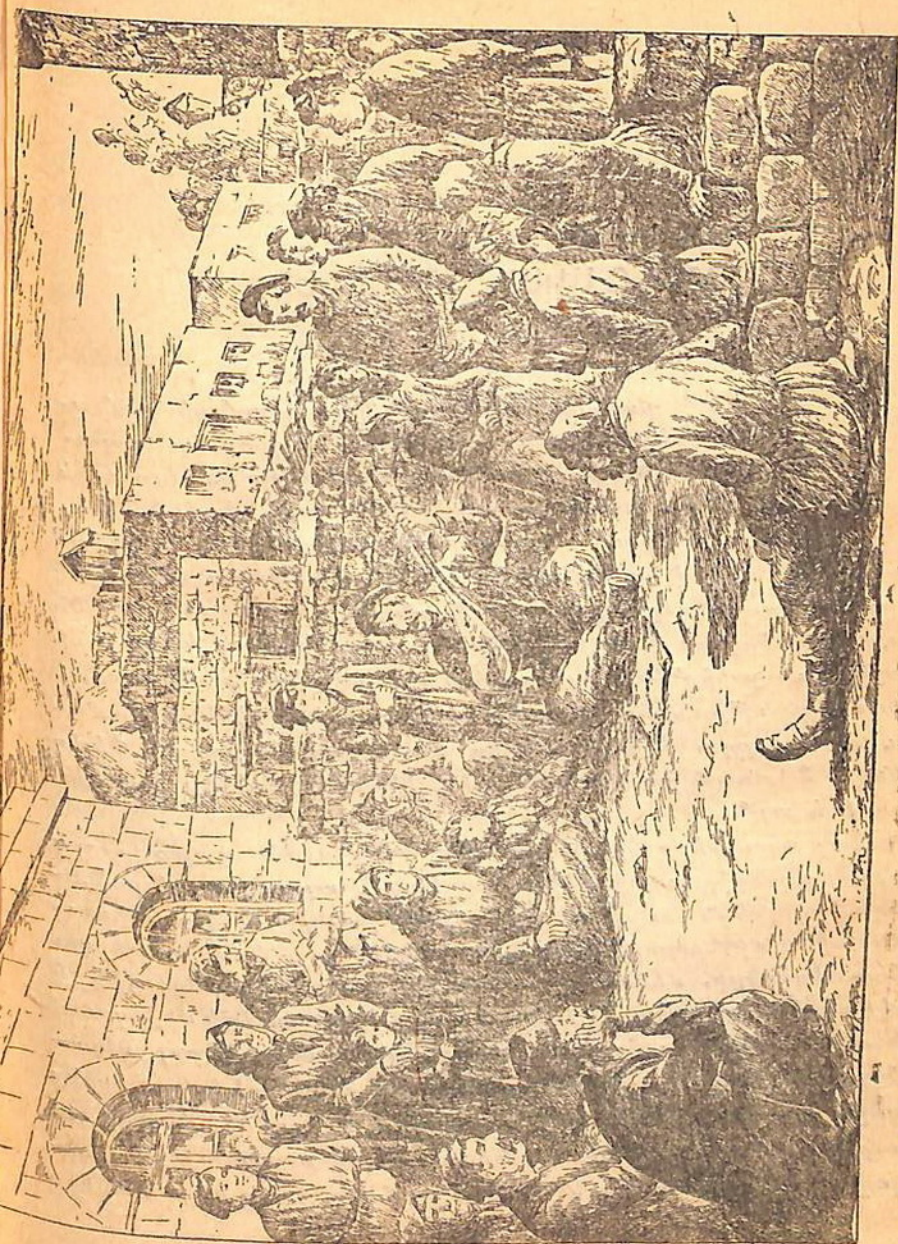
ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ԱՇՈՒՂ

զանդարները կոչվում են խաճաճաքա և նվագում են քանոն,
կամ դափ, սանթուր երբեմն և մի փողային գործիք՝ կլառնետ:
Մազանդարական խմբերի մեջ երգում է միայն դափ նը-
վագողը: Նրանք մեծ մասամբ նվագում են իրանական կլասիկ
երաժշտությունից ամբողջ Մերձավոր Արևելքին և Անդրկովկա-
սին ծանոթ մեկոդիաներ (չարգյահ, սեզյահ, շուր, հեյրաթի, հե-
ջազ, բայաթի շիրազ և այլն): Երգում և նվագում են նաև
իրենց ժամանակում տարածված ուրախ և թեթև տեսակի երգ
եղանակներ: Երաժշտական գործիքները եթե աշուղների ձեռքում
ավելի շատ ձայնակցելու համար են, այստեղ բռնում են առա-
ջավոր տեղ, դրա համար էլ սազանդարներն անհամեմատ ավելի
լավ են նվագում քան աշուղները: Նրանք հասարակության մեջ
երևում էին ավելի ճոխ հագնված, մահուդի չերկեղկայով կամ
չեքմանով, արծաթի գոտիով և ժամացույցի ոսկի շղթայով:
Նրանք իրենց հոնորարն ստանում էին հրավիրքատիրոջից և ոչ
թե աշուղների նման բավարարվում էին հանդիսականների կա-
մավոր նվերներով:

Գ. ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ԱՇՈՒՂՆԵՐ—Երբորդ կարգին են պատկա-
նում գյուղական, գեղջուկ աշուղները, որոնք միայնակ, հազվա-
դեպ երկուսով, իրենց սաղերով և երգեցողությամբ հանդես էին
գալիս ձմեռները՝ գյուղերի այգիներում և տների հավաքույթ-
ներում: Գարնանը, ամառվա ամիսներին և աշնանը երբ գյու-
ղացի աշխատավորությունն զբաղված էր լինում իր դաշտային
աշխատանքներով, նրանք գնում էին մոտակա ավանները կամ
քաղաքները և երգում ու նվագում էին փողոցներում, հրապա-
րակներում կամ եկեղեցիների և տների բակերում: Նրանք մեծ
մասամբ կույր էին և անգրագետ. ու շրջելով իրենց ուղեկից-
ների հետ փնտռում էին բացօթյա մի մարդաշատ տեղ, ծալա-
պատիկ նստում էին ուղղակի գետնի վրա, և սկսում երգ ու
նվագը: Աշուղական երգեր սիրող անցորդները մի քանի բույկ
կանգ առնելով նրանց մոտ, մի քիչ լսում էին նրանց թախծոտ
երգը և որևէ դրամ զգելով նրանց առջևում փռած թաշկինակի
վրա, հեռանում էին: Իսկ այդ կարգի աշուղներից նրանք, որոնք
գերվիշների նման խմբերով ման էին գալիս փողոցներում ու
երգում, չունենալով իրենց ձեռքում որևէ երաժշտական գործիք,
կոչվում էին «մարուպ»:

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԲՈՒՆԱՐԱՆ

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԲՈՒՆԱՐԱՆ



ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՆԵՐ



րական ուղղության կամ հոսանքի նշանակությամբ աշուղական դպրոցներ գոյություն են ունեցել Մերձավոր Արևելքում և Անդրկովկասում զանազան ժամանակներում: Իրենց, աշուղների գոյությունը հաարակական միջավայրում որպես անհերքելի փաստ հայտնի է 16-րդ դարից: Թյուրք գրականության մեջ հրապարակված են աշուղական երգերի ժողովածուներ, որ պարունակում են հայտնիքնարերգու—շահիրների աշուղական տաղաչափությամբ գրված բանաստեղծություններ, և որոնց հեղինակներն իրենց համարում են «աջդ»: Այդպիսիներից են Բերտեվ փաշա, Փելիդէ Էֆենդի, Ֆիտնամ խանում, Նեվրես Էֆենդի, Բուհի, Նամիյի, Ագյահի և այլն:

Հայ աշուղները հիմնավորապես հանդես են գալիս 17-րդ դարում, դրանցից առաջ, միջին դարերում, այդ տիպարի բանաստեղծ-երգիչներն ու թափառիկ երաժիշտները կոչվել են գուսան: Եթե միջնադարի մեր տաղասացները—կամ տաղերգու բանաստեղծները, մեծագույն մասամբ հոգևորականներ էին և փակված իրենց վանքերի և մենաստանների պատերի մեջ, գրում էին անհատական ու հոգևոր տաղեր, ապա աշուղները, գերազանցապես լինելով աշխարհիկ, հասարակական դեմքեր, իրենց երգերն ու խաղերը հորինում ու երգում էին դրսի, փողոցի ու հրապարակի համար: Տաղասացները առանց բացառության, լինելով գրագետ, նույնիսկ «ուսյալ» մարդիկ, իրենց տաղերը

գրում էին տաղարաններում, որ հետո տարածվում էին գրավոր, արտագրությամբ, իսկ աշուղները, փոքր բացառությամբ, լինելով կիսագրագետ, անգրագետ, երբեմն և կույր, իրենց խաղերը հորինում և տարածում էին բանավոր կերպով (ինչպես օր. անհայտ հեղինակների ժողովրդական երգերը), որոնք հետո միայն գրի էին առնվում զավթարհերի մեջ կամ իրենց (եթե գրագետ էին) կամ ուրիշների կողմից:

Մինչև 19-րդ դարի վերջը և մեր դարի քառասնամյակը, ուրեմն 340 տարվա ժամանակամիջոցում, հայ ժողովրդի երեք խոշոր հատվածներում հայտնի եղած մեր աշուղների թիվը 400-ից անցնում է: Եղել են անվանի աշուղներ այդ հատվածներում, որոնք դրսևվորել են խոշոր տաղանդ, հանդես են եկել որպես համաժողովրդական երգիչներ, տարածել իրենց համբավը և դարձել աշուղական դպրոցների հիմնադիրներ: Այդ դպրոցներում եղել են շատերը վաբպետ աշուղներից, որոնք իրենց հաջող երգերով սեր և համակրություն են վայելել իրենց միջավայրում, իսկ մնացած մեծագույն մասը կազմել են շարքային աշուղները, որոնք հետեւել են մեծ վաբպետներին, իրենց հորինած միջակ և թույլ խաղերից ավելի երգել են նրանց երգերը, ազդվել նրանցից, իրենց անունը հայտնի դարձնելով միայն շրջակա գյուղական վայրերում:

Հայ աշուղական գրականության մեջ ժամանակագրությամբ առաջին խոշոր դեմքերը հանդիսանում են Նաղաշ Հովնաթանը (1661—1722) և Պաղտատար դպիրը (1680—1763): Հովնաթանը բանաստեղծ և նկարիչ (Նաղաշ) Երևանից գնացել է Թիֆլիս և դարձել Վրաստանի թագավոր Վախթանգ VI-ի պալատական երգիչը և նկարիչը: Պաղտատարը՝ բանաստեղծ, քերականագետ և երաժիշտ Կոստանդնուպոլսում, տեղական հայոց դպրոցների համար կազմել է քերականության դասագրքեր, եղել է տպարաններում հմուտ սրբագրիչ, նաև երաժիշտ-տեղադրող: Թե մեկը և թե մյուսը իրենց երգերում դեռևս կրում են միջնադարի աղբյուրությունը, աշուղական ձևերով ոտանավորներ գրելու հետ գրում էին և գրաբար տաղեր, ինչպես տաղասացները: Պատկանելով այդ փոխանցման շրջանին Հովնաթանը թե Պաղտատարը մնում են իրենց «ուսյալ անձերի» դիրքերում և չեն դառնում պրոֆեսիոնալ աշուղներ, բայց իրենց

երգերի բարձր ոճով ու հանդերի հարստությամբ աղղեցությունն են թողնում հետագա աշուղների վրա:

Առաջին հայ-աշուղական դպրոցը հիմնվել է Նոր-Ջուղայում 17-րդ դարի առաջին քառյակում (պարսկա-հայկական դպրոց): Հիմնադիրներ հանդիսացել են Խնվանի աշուղներ Ղուլ Էգազը և Մկրտիչը: Դարակեսերին և ավելի ուշ նրանց հետևել են Ղուլ Սարգիս Շիրիշկանցին, Ամիր Օղլին, Ղուլ Արզունին, Բադեր Օղլին, Վանվանը, Սաֆար Օղլին: Վերջինս 1679 թվին գտնվել է Նրե-վանում և ականատես լինելով հունիսի 4-ին պատահած սարսափելի երկրաշարժին, այդ տարերային զժբախտության մասին գրել է մի գեղեցիկ դաստան «Նրեանի շարժը».

Երկինքը մութն առավ, գետինը թնդաց,
Անդունդիցը բղխեց շուրն Նրեանա,
Երկիրը շարժ ելավ, սար ու ձոր զողաց,
Բանդվեցավ պատն ու գունն Նրեանա:

Պավ բազաղխանն, խանգարվավ շուկան,
Ավերվան տուն ու տեղ, քյոջ, սարայ, դուքան,
Բանդվեցին վանքեր, ու տաճար որքան կան
Աստվածանից եկավ սուրն Նրեանա, և այլն:

(«Հայ աշուղներ» Գ. Թաթևեղյանի, էջ 10)

Նոր-Ջուղայի դպրոցը իր գոյությունը պահեց մինչև 18-րդ դարի 80-ական թվականները, տալով մի շարք վարպետ աշուղներ թե տեղում և թե Խոյում, Մարմաստում և այլ տեղերում: Այդ անուններից հայտնի են Պետրոս Ջուղայեցի, Ղուլ Հովհաննես, Արդին Օղլի Հայրապետ, Մինաս Օղլի, Միսկին Ստեփան, Զաքե, Ղուլ Ավետիս, Զարբի, Խոյլի Վարդան, Ալա-վերդի, և ամենից ավելի նշանավորը Ղուլ Արություն սալմաստեցի աշուղները:

Այս դպրոցի աշուղներն իրենց խաղերը գրել ու երգել են պարոկերեն, ազրբեջաներեն և հայերեն՝ Նոր-Ջուղայի բարբառով: Նրանց սիրած տաղաչափական ձևերն են դյուբեյիթ, զոշմա, մուսամմազ, դաստան:

Երկրորդ տեղը բռնում է քյուրե-հայկական դպրոցը, որի կենտրոնն էր Կ. Պոլիսը: Հիմնադիրներն հանդիսանում են ան-

վանի աշուղներ Արթինը և Ռուսմանին: Այս դպրոցն սկսվելով 18-րդ դարի 30-ականներից, շարունակվեց մինչև 19-րդի 70-ական թվականները: Շատ հազվագյուտ երևույթ էր նկատվում երբ այս դպրոցի աշուղներից մեկը գրեր կամ երգեր հայերեն: Նրանք իրենց երգերն հյուսում էին թյուրքերեն, Օսմանյան կայսրության պետական լեզվով:

Այս դպրոցի աշուղները երգերի բովանդակությունն անհամեմատ ավելի խոր է. փխխոսութան տենդենցներ, միատիկա, աշխարհային թախիծ, հասարակական բարոյականություն, այս ամենը կան այս հոսանքի կլասիկ հեղինակների երգերի մեջ: Ոճը այստեղ վերամբարձ է, հանդիսավոր, մինչև իսկ սիրային երգերն աղատ չեն պատեհիկայից: Այս դպրոցի հայ աշուղները ինչպես և թյուրք արվեստակիցները անսլայման մեծ ազդեցություն են կրել այնպիսի նշանավոր թյուրք քնարերգու բանաստեղծներից ինչպիսիք են Փուղուլին, Նարին, Բաքին և ուրիշները: Նրանք, ինչպես որ վերջիններս, իրենց ոտանավորներում առատ կերպով դործ են անել արաբական և պարսկական բառեր: Այս դպրոցի ամենախոշոր ներկայացուցիչներն են Քեշիշ Օղլի, Շուքրի, Նիշումի և Շաքիրի աշուղները:

Երրորդ տեղը բռնում է վրացահայկական դպրոցը, որի վրա նկատելի է պարսկահայկական դպրոցի վաղ ազդեցությունը: Այստեղ հիմնադիրն հանդիսանում է հռչակավոր Սայաթ-Նովան, Անդրկովկասյան աշուղների մեջ ամենամեծ դեմքը, աշուղ պրոֆեսիոնալ, որ ասլում էր Թիֆլիսում 18-րդ դարում: Ծնրտ, պատանի հասակում ջուլհակ, արհեստավոր, հետագայում քաղաքային երգիչ—սաղանդար, տալա պալատական աշուղ՝ էրեկլե Ութազավորի մոտ, իսկ ծերության տարիներում Հաղպատի վանքի միաբան: Սայաթ-Նովան իր սքանչելի երգերը գրում և երգում էր վրացերեն, հայերեն և ադրբեջաներեն լեզուներով և միատեսակ հասկանալի և սիրելի էր Անդրկովկասի այդ երեք եղբայրական ժողովուրդներին: Միջազգայնական անմահ աշուղի հայերեն խաղերի ժողովածուն առաջին անգամ լույս է տեսել Մոսկվայում 1852 թվին, գիտական լամբարտությամբ և առաջաբանով գիտնական և ֆուկլորիստ Գեվորգ Ալմերդյանի: Հետագայում այդ ժողովածուն երկրորդ հրատարակությամբ լույս է տեսել Թիֆլիսում 1914 թվին բանաստեղծ Հովհաննես Թու-

Պանյանի ջանքերով: Սովետական իշխանության տարիներին
Երևանում Սայաթ-Նովայի երգերն հրատարակված են Հայպետ-
հրատի կողմից երկու անգամ խմբագրությամբ և ուսումնասի-
րությամբ Գ. Լևոնյանի: Առողի վրացերեն երգերի ժողովածուն
լույս է տեսել Թիֆլիսում 1918 թվին բանաստեղծ-բանասեր
Ի. Գրիշաշվիլու առաջաբանով և խմբագրությամբ: Ինչ վերա-
բերում է Սայաթ-Նովայի աղբյուրներին խաղերին, նրանք,
ցավ ի սիրտ, մինչև այժմ մնում են չհրատարակված: Հեղինակի
հիմնական ինքնագիր դավթարը գտնվում է Երևանում, Պետա-
կան Գրական թանգարանում, իսկ մի ուրիշ դավթար, գրված
1823 թվին Պետերբուրգում, առողի որդի Օհանի ձեռքով,
գտնվում է Գիտությունների Ակադեմիայի գրադարանում:

Սայաթ-Նովան ապրել է պատկառելի հասակ (82 տարի) և
պալանվել է 1795 թվին Թիֆլիսում Աղա Մամեդ խանի զորքերի
հարձակման ժամանակ: Այլ վերսիայով նա ապրել է մինչև
1801 թվականը և մեռել է իր բնական մահով:

Անդրկովկասյան ազգությունների եղբայրացման և խաղաղ
համակեցության գործում Սայաթ-Նովայի գեղեցիկ օրինակին
հետևում են Վրաստանի թե նրա ժամանակակից և թե հետագա
արվեստակիցները: Վրացի թե հայ առուղներն իրենց խաղերը
հյուսում էին երկու լեզվով էլ ու հայերեն թե վրացերեն երգում
էին նույն սիթով, նույն վարպետությամբ: Աղբյուրի առուղ-
ները եթե մի կողմով բնահանուր կապ ունեին իրենց Անդրկով-
կասյան արվեստակիցների հետ, մյուս կողմից արևելյան եղա-
նակների կատարման գործում կապված էին մնում իրանական
կլասիկ երաժշտության արաղիցիաներին:

Սայաթ-Նովայի դպրոցի առուղներից ամենից ավելի հայտնի
են իրենց երգերով Շամչի Մեղրեն, Բուդաղ Օղլանը, Բեչիկ-
Նովան, Սայաղ Օղլին, Լազաթ Օղլանը:

Վրացահայկական առուղական այս դպրոցը կազմակերպ-
վելով 18-րդ դարի 50-ական թվականներին, իր գոյությունը
պահում է մինչև 19-րդ դարի վերջերը: Առուղ Հադիրին կարելի
է ասել, վերջին խոշոր ներկայացուցիչն էր այդ դպրոցի:

Սայաթ-Նովայի դպրոցի առուղներն իրենց հայերեն խա-
ղերը գրում էին Թիֆլիսի բարբառով, որի մեջ խառն էին բազ-
մաթիվ պարսկերեն և աղբյուրներն բառեր:

Անցյալ դարի 20-ական թվականներից հարավային Անդր-կովկասի ազդաբնակության հասարակական կյանքում տեղի ունեցան խոշոր դեպքեր: Ռուս-պարսկական պատերազմի (1827) հետևանքով, աշխարհագրական քարտեզից անհետացան Երևանի և Նախիջևանի խանությունները: Նրանց մեջ մտնող հայկական գավառները միացվեցին ցարական Ռուսաստանին: Ավելի ուշ արևելյան և մասնավորապես ռուս-թյուրքական պատերազմների կապակցությամբ փոփոխության ենթարկվեցին Անդրկովկասի հարավային սահմանները, փոփոխության ենթարկելով և այդ վայրերում ապրող ազդաբնակության շերտերին: Ահա այս քաղաքական իրադարձությունների պատճառով կազմակերպվում են աշուղական նոր խմբավորումներ, ստեղծելով միմյանցից հեռու գանազան վայրերում, միմյանցից անջատ, միմյանց հետ սերտ կապ չունեցող մանր դպրոցներ: Այդ դպրոցների կենտրոնները եղել են էրզրումը, գլխավորությամբ աշուղ Նիտայու, Կարաբ աշուղ Թուշջարի, Ալեքսանդրապոլը (Լենինական)՝ աշուղ Բավի, Երևանը՝ աշուղ Շիրինի, Գյանջան (Կիրովաբադ) Միսկին Բուրջու և Շամախին Ջարգյարի և Թուրինջի: Շամախու դպրոցի շոշափուկները հասնում են մինչև Դաղստան և մինչև Աստրախան: Լեռնային Ղարաբաղի և Ջանգեզուրի աշուղները ունեցել են իրենց ընդհանուր կենտրոնը Խնձորեսկը: Այս մանր դպրոցների աշուղներից շատերը իրենց երգերը գրում էին թյուրքերեն (Նիտայի, Թուշջար) և աղբյուրներին. փոքրամասնությունը միայն գրում էր և աղբյուրներին և հայերեն: Վերևում մեր հիշած աշուղական երեք գլխավոր դպրոցներից այս մանր դպրոցների վրա ամենից ավելի երևում է թյուրքիայի աշուղների ազդեցությունը:

Վաթսուռական, յոթանասուռական թվականներին Անդր-կովկասի հասարակական կյանքի տնտեսական և մտավոր բնագավառներում նկատվում է առանձին վերելք: Դպրոցական ցանցը մեծանում է, հայերեն և վրացերեն լեզուներով հրատարակվում են լուրջ լրագիրներ և հանդեսներ. նոր գեղարվեստական գրականությունը պատկերում է ժողովրդի հասարակական ունալ կյանքը, ժողովուրդը, որ մինչև այդ գտնվում էր եկեղեցու ուժեղ ազդեցության տակ: Նկատելի էր նույնպես որ երիտասարդական խմբեր, ձգտում են գնալ Պետերբուրգ և Մոսկվա

իրենց կրթությունը կատարելագործելու համար: Ռուսական գրականությունից ընտիր երկերը հետզհետե դառնում են Անդրկովկասյան ժողովուրդների ընթերցանության սիրելի գրքերը:

Այսպիսի մի ժամանակում թվում էր թե աշուղները և նրանց գրականությունը կկորցնեին իրենց վաղեմի նշանակությունը ժողովրդական շերտերում: Բայց ահա երևում է վերջին նշանավոր աշուղը՝ Զիվանին, որին է պատկանում հայ աշուղական գրականության մեջ նոր, ազգային գալուցի հիմնադրի պատիվը: Երբ նախորդ դարոցների աշուղները, փոքր բացառությամբ, իրենց երգերը հյուսում էին զանազան բարբառներով կամ ուրիշ լեզուներով, Զիվանու երգերի լեզուն արդեն մաքուր գրական լեզու է: Անհամեմատ ավելի հարուստ է այս դարոցի գրականության թեմատիկան: Ինքը դարոցի հիմնադիրը հանդես եկավ որպես քաղաքացի, հասարակական մարդ և հայրենասեր: Նա որդեգրեց ճնշված ժողովուրդների աղատադրության գաղափարը ցարական և սուլթանական բռնակալությունից: Երգեց իր ժողովրդի ազգային աղատագրության ձգտումները, միևնույն ժամանակ եռանդուն կերպով քարոզեց աշխատավոր ժողովուրդների եղբայրությունը և խաղաղ համակեցությունը: Այս դարոցի հիմնադրի բանաստեղծությունն իր գեղեցկությամբ և երաժշտականությամբ անկասկած զիջում է Սայաթ-Նովային, բայց իր բովանդակությամբ նա անհամեմատ ավելի հարուստ է և բազմակողմանի: «Նախ քաղաքացի և ապա պոետ» այս նշանաբանն իր ամբողջությամբ ընդունվեց այս դարոցի աշուղների կողմից: Նվ իրոք, նրանց սիրային և բարոյախոսական երգերի թվում մենք տեսնում ենք մեծ քանակությամբ ոտանավորներ այնպիսի թեմաներով, որոնց մասին չէին իսկ մտածել նախորդ դարոցների աշուղները: Նոր դարոցի աշուղներն իրենց երգերում խոսում էին սոցիալական կյանքի, անարդարությունների մասին, դասակարգերի անհավասարության մասին, իրենց ժամանակի քաղաքական-հասարակական իրադարձությունների մասին: Նրանք (Զիվանին, իր ընկերները և հետևորդները) խարազանում են «աշխարհի հզորներին» շահագործողներին, հասարակական ցեղերին և «ազգային» տեղ-

բուհներին, գրելով և ժողովրդական հավաքույթներում բարձրաձայն երգելով:

Զիվանու մահւման առթիւ մամուլում լույս տեսած հոդվածներում, նրան անվանեցին «հայ աշուղների վերջին մոհիկանը»: Սա գուցե և ճիշտ է, որովհետև նրանից հետո չի երեւել քանի որ ժողով և դիապագոնով նրան հավասար մի այլ աշուղ: Բայց հայ աշուղները շարունակում են իրենց գոյութունը մինչև այսօր:

Հայաստանի ժամանակակից աշուղներից կան այնպիսիները, որոնք պատկանում են ավագ սերնդին: Գրել, երգել ու նվագել են նախասովետական շրջանում, բայց մեր օրերում հիմնովին կազմակերպվել են որպես սովետական ազնիվ քաղաքացիներ և հանդես են եկել իրենց նոր երգերով:

Այդ աշուղներից կարող ենք թվել Խայաթին, Աշխույժ Ապարանցուն, Մահուրի Գևորգին և Նոր Սոխակին: Սրանք պատկանում են Զիվանու դպրոցին, շարունակել են նրա տրագիկանները թե իրենց թեմատիկայի և թե արվեստի տեսակետներով: Զիվանու խոշոր ազդեցութունը երևում է ավելի ևս Աշխույժ Ապարանցու և Նոր Սոխակի երգերի մեջ. այդ աշուղները նույնիսկ երգեր ունեն նվիրած իրենց մեծ վարպետին: Իսկ սովետական շրջանում առաջ եկող աշուղներն արդեն երկրորդական, երրորդական տեղ տալով բարոյագիտական, սիրային և այլ բնույթի խաղերին, առաջին տեղը տվել են և տալիս են մեր պայծառ օրերին, սովետական շինարարության, ժամանակակից խնդիրներին և բնթացիկ կյանքի եռուղեոին: Նրանք գովերգում են առաջավոր ղեկավար ընկերներին, մեր քաջարի կամիր Բանակին, երկրի պաշտպանության և աշխատանքի հերոսներին: Այդ աշուղների թիվը հասնում է մի քանի տասնյակի բայց նրանցից ավելի հայտնի են Գրիգոր Շամշադինյան, Աշխույժ Շուշեցին, Հրկեղը, Շիրակը, Պարկեղը, Խաղային, Ռաստին, Նսայանը, Կամսարյանը. մնացած շատերը գեղես լավ չտիրապետելով աշուղական արվեստին իրենց երգերը գրում են սովորական ոտանավորի ձևով:

Անցյալում եթե ունեցել ենք մի քանի կին աշուղներ— Մարո-Նախիջևանցի, Վարսո Ղարսեցին, Թամար Նրևանցին, ապա սովետական տարիներում հանդես են եկել նորերը և

իրենց երգերով ծանոթ դարձել մեր ժամանակի աշուղների շրջանում: Նրանցից ավելի ևս հիշելու արժանի են Սանդուխտը (Աղբաբա) և Զեքեղը (Ապարան):

Ժամանակակից աշուղների մեջ նկատելի է և բավականին ուշագորավ մի երևույթ, որ նրանք աննշան բացառությամբ իրենց անուաններ են ընտրում հայերեն բառերով: Անցյալի մեր աշուղները, ըստ վաղեմի արևելյան սովորության, իրենց անուաններ էին դնում **Նովա, Օղի, Օղաճ, Զագե** վերջավորություներով, կամ արաբերեն, պարսկերեն, թուրքերեն կամ ադրբեջաներեն բառերով, ինչպես **Քյանհան, Զահրի, Շիրին, Զիվանի, Զամալի** և այլն, ապա մեր նոր աշուղներին մենք ճանաչում ենք **Հրկեղ, Շիրակ, Կարկուտ, Սոխակ, Որսորդ, Պարկեշտ, Խոնարհ** և նման անուաններով:

Մեր նորագույն աշուղների երգերի մասին մի գաղափար ստալու համար, առաջ ենք բերում այստեղ աշուղ Շիրակի մի օրինակ երգը նվիրված Ֆարմիւ Հայրենիքին:

Էյ ջան, Սովետական կարմիր Հայրենիք,
Ծաղկունքով զարդարված բուրաստան ես դու,
Ստալիսյան լույսով ստացար բարիք,
Աշխատավոր դասին մեծ պաշտպան ես դու:

Սովետական աշխարհ, սիրուն ես, կայտառ,
Անմար ջահի նման դարեր մնաս վառ,
Ծաղկում ես օր օրի, դու շեն ու պայծառ,
Շքեղ, չնաշխարհիկ, աննման ես դու:

Աշուղ Շիրակն ասավ դու ես հիմնական,
Հաստատ ես, հաստատ էլ մնա հավիտյան,
Կեցցե Ստալինը վսեմ, պատվական,
Նոր էյանքի ստեղծող պատվական ես դու:

Բ. Ա Ր Վ Ե Ս Տ Ը



շուղական արվեստը, որ հիմնականում գրեթե նույնն է և միատեսակ բոլոր առուղների համար, ունի երեք գլխավոր պահանջ՝ հյուսել ոտանավորներ աշուղական տաղաչափությամբ, քառատող հարց ու պատասխանով անպատրաստից հանդես գալ աշուղական հրապարակային մրցութների ժամանակ, ապա մենակ, կամ անսամբլներին մեջ. ելույթներ ունենալ երգերով և նվագածությամբ: Վարպետ աշուղներից ոչ շատերը հանդիսացել են նաև աշուղական տաղաչափության հոգի ձևերի կամ հոգի եղանակների հեղինակներ:

Աշուղական տաղաչափությունը ուրույն տաղաչափություն է. նրա սկզբնական ձևերը իրենց կանոններով արարական և պարսկական ծագում ունեն. այդ ձևերը հետագա դարերում անցնելով մերձարևելյան մյուս ազգերի մեջ—թյուրք, ուզբեկ, ադրբեջանցի և հայ աշուղներն ընդունել են նրանց չափերն ու կանոնները, նաև ենթարկել որոշ փոփոխությունների, հնարելով նույնպես բարդ ձևեր և նոր ձևեր:

Միջին դարերից եկած հիմնական—կանոնական տաղաչափական այդ ձևերը, ամենքից ավելի շատ մշակվել են ու հարստացել թյուրքիայում՝ թյուրք և թյուրքերեն լեզվով երգող հայ աշուղների կողմից: Մշակության ենթարկված այդ ձևերը բացի տունների, տողերի, ոտքերի, վանկերի և հանգերի պարտադիր օրենքներից ունեն և իրենց տոնիքական պահանջները, շեշտականության կանոնները, որոնք ավելի նկատելի են դառնում

ասմունքի, քան երգելու ժամանակ, և որոնք պետք է ասել, իրենց դժվարութեան պատճառով շարքային աշուղների կողմից ճշտութեամբ չեն կիրառվել:

Մենք անհրաժեշտ ենք համարում նշել այստեղ այն կարևոր հանգամանքը, որ աշուղական յուրաքանչյուր ձևի ոտանավոր ունի իր ասմունքի ուրույն տեսակը, ունի տատիվ եղանակավոր ընթերցումը: Այսպիսի ընթերցման ժամանակ է, որ ավելի ևս նկատելի են դառնում տվյալ ձևի ոտանավորի տողերի մեջ վանկերի անշեշտը, քաշը և շեշտվածը: Այդ կանոններին են հետևել վարպետ աշուղները, փուլթ չունենալով թե իրենց շեշտերը համընկնում են քերականական կամ տրամաբանական շեշտերի հետ:

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԿԱՆՈՆՆԵՐ

Աշուղական տաղաչափութեան մեջ կան մի քանի կանոններ, որոնք ընդհանուր են բոլոր ձևերի երգերի կամ ոտանավորների համար: այդ կանոնները զուտ աշուղական են և չկան, այսպես ասած «արվեստական», «գրքային» բանաստեղծության տաղաչափութեան մեջ:

Կ Ա Ն Ո Ն Մ Ո Ւ Ջ Ի Ն

Երգի առաջին տան ա. և բ. տողերը կրում են միևնույն հանգը, գ. տողը ազատ է հանգից, դ. տողն ունի ա. և բ. տողերի հանգը: Մնացած բոլոր տունների առաջին երեք տողերը առանձին առանձին առած միատեսակ հանգ ունեն, իսկ 4-րդ տողերը վերջանում են այն հանգով, որ ունեն առաջին տան ա. և գ. տողերը:

Մեխա

Ա. տուն	Բ. տուն	Գ. տուն
. 1	 2	 3
. 1	 2	 3
. 0	 2	 3
. 1	 1	 1

Օրինակ

Կակուղ փուշը ձեռ չի ծակիլ, արյուն կառնի կամացուկ.
Խաղաղ ջուրը ձայն չի հանիլ, մարդ կխեղդե միշտ ծածուկ.

Հաջող շուէնը ճայն է տալիս որ գալիս է քեզ վրա,
Դու այն գամբուից երկյուղ կրես որ չի հանել ձայն ու ձուք:

Առավոտուն թե ամպերը կարմրած չեն վախ չկա.
Հորիզոնը սև էլ լինի, այն օրը անձրև չի դա.
Թե սագերը գրգռված չեն, կարկուտից մի վախենա,
Հազարավոր տարիներուց փորձոված բան է հատուկ...¹⁾

Կ Ա Ն Ո Ն Ե Ր Կ Ր Ո Ր Պ

Երգի առաջին տան ա. և դ. տողերը կրում են միևնույն հանգը, բ. և դ. տողերը մի ուրիշ հանգ. ֆնացած բոլոր տունների առաջին երեք տողերն ունեն մի մի նոր հանգ, իսկ 4-րդ տողերը վերջանում են այն հանգով, ինչ որ ա. տան բ. և դ. տողերը:

Ա. տուն	Բ. տուն	Գ. տուն
. 1	 3	 4
. 2	 3	 4
. 1	 3	 4
. 2	 1	 1

Օրինակ

Մարդ ինչ առաքկայից որ քաշե ֆլաս,
Ձի հեռանա, կրկին կսիրե նրան,
Հասակավոր լինի, կամ թե դեռահաս,
Կոխալլի այս բանի մեջ մշտական:

Մարդ որքան ունենա ուսում, հրահանգ
Ձէ կարող ունենալ խաղաղ բարի կյանք,
Գիտե ինչ բանից պիտի դա փորձանք,
Դիտմամբ այն ֆլասին կլինի արժան... և այլն:

Կ Ա Ն Ո Ն Ե Ր Կ Ր Ո Ր Պ

Երգի առաջին տան բոլոր տողերը կրում են միևնույն հանգը. ֆնացած տունների առաջին 5 տողերը կրում են մի մի նոր հանգ, իսկ վերջին 6-րդ տողերը այն հանգը, ինչ որ ունենա ա. տան տողերը:

1) Այս, ինչպես և հետևյալ բոլոր էջերում երգերի մեր առաջ բերած օրինակները, որոնց տակ չեն նշված հեղինակները, պատկանում են աշուղ Զիվանուն:

Օրինակ

Ես գիտեմ, աշուպես չի մնա իմ հայրենիք աշխարհը,
Կանհետանա չափքը, ցույց կուտա բարիք աշխարհը,
Երանի ձեզ հարյուր տարի հետո ծնվող սիրելիք,
Բոլորովին վերափոխված դուք կտեսնիք աշխարհը:

Զուր տեղը արյուն թափելը, կռիվը կվերջանա,
Ամենայն մարդ անկարող իրան պարենը կունենա,
Բռնությունը խաղառ-սպուռ շրջանից կանհետանա,
Կդառնա բնության հետ համակարծիք աշխարհը:

Այս տեսակ հանգավորման ձևը նկատվում է և մեր Ժողովրդական երգերի, հատկապես «Շանգյուլունմների» մեջ.

Ջաղացս ման եմ տվել
Միրել եմ, ջան եմ տվել,
Օխար տարի սիրության
Մեկ օր պայման եմ տվել:

Կամ

Սպիտակ ձին նալն լինչ կանե
Միրունը խալն լինչ կանե.
Քեզի սիրող իգիթը
Աշխարհի մալն լինչ կանե:

ԱՅՍ ԿԱՆՈՆՆԵՐԻ ՆՊԱՏԱԿԸ

Կանոններից առաջինի նպատակն է երգի առաջին տանա. և բ. տողերը միատեսակ հանգով վերջացնելուց հետո, գ. տողն հանգից ազատ թողնել հանգստի համար, ապա դ. տողին տալով դարձյալ նույն հանգը ամբողջացնել և ամփոփել տունը: Իսկ ամբողջ երգն ամփոփելու նպատակ ունի հետևյալ բոլոր տունների վերջին տողերը ա. տան վերջին տողը պես հանգավորելը:

Երկրորդ կանոնը նույն նպատակներն ունի, միայն այստեղ առաջին տան մեջ տողերն ընդունում են խաչաձև հանգավորում, այսինքն փոփոխակի:

Երրորդ և չորրորդ կանոնների մեջ ուր յուրաքանչյուր տունն ունի իր առանձին հանգը, կամ հանգից հետո կրկնվող բառը (կամ բառերը) դարձյալ նրանք հանգիստ են առնում և ամփոփվում տունների վերջին, միատեսակ հանգ կրող տողերով:

Այսպիսով այս տեսակի երգերի հեղինակները վերջին բառերի
կրկնութեամբ ուղղում են ավելի լսելի, ավելի զգալի դարձնել
իրենց խոսքը, միշտ կողմից աշխատելով ընթերցման և ասմունքի
ժամանակ ձանձրալի չդառնալ:

Այս կանոնները, իրենց հիմնական ձևավորումն ստացել են
Իրանում. միջնադարի մի քանի պարսիկ քնարերգու բանա-
ստեղծների մոտ (Հաֆեզ, Սաքանի, Բաբա Թայիր) մենք տեսնում
ենք տաղաչափության այդ ձևերի կիրառումը:

Ահա օրինակի համար մի քանի տող Հաֆեզից.

Քեզ սիրելս սիրուններին՝ ակներև է ճրագի պես,
Միբողների միջումն եմ ես ամեն գիշեր ճրագի պես,
Միբուռ ձեռից համբերութեանս սարը կակղել դառել է մոմ,
Միբուռ ջրից ու կրակից ես հալվեցա ճրագի պես:

Թարգմանիչը՝ Մաքսուտյան, ըստ երևույթին գովարացել է
կրկնվող «ճրագի պես» բառերին նախորդող բառերը հանգավո-
րել, բնագրից չհեռանալու նպատակով:

Աշուղական երգերի մեջ կա դարձյալ մի կանոն, արևելյան
մի վաղեմի սովորութիւն, որ հեղինակներն հորինած երգերի
վերջին տան մեջ հիշատակում են իրենց անունը, դա պարզ է,
ունեցել է այն նպատակը, որ ուրիշներին հայտնի լինի տվյալ
երգի հեղինակը: Այսպես արել են նրա համար, որ այդ երգերը,
մեծագույն մասամբ, տարածվել են բանավոր, կրգելով, ու ժո-
ղովրդական երգերի նման անցել բերանից բերան: Նույնպես
վարվել են Պարսկաստանի և Թյուրքիայի քնարերգու բանա-
ստեղծները:

Մեր տաղասացները ուրիշ կերպ էին անմահացնում իրենց,
եթե ուղում էին. նրանք հորինած տաղերի (ոչ բոլորի) տունե-
րը սկսում էին իրենց անվան տառերի հերթականութեամբ: Այդ-
պես տեսել է մինչև Պաղտասար դպիրը (18-րդ դար), իսկ տա-
ղասացներից ոմանք ավելի վաղ, աշուղականի նման իրենց
անուններն հիշատակել են նաև տաղերի վերջին տան մեջ, ինչ-
պես որ Հովհաննես Թլկուբաճյանին, Մկրտիչ Նաղաշը և ուրիշ-
ները:

Այժմ մի առ մի մենք առաջ բերենք աշուղական տաղա-
չափության մեզ ծանոթ 40-ի չափ ձևերը իրենց անուններով և

օրինակներով: Բոլոր այդ ձևերը ըստ մետրիքական կաղմուսթյան
և ըստ ներքին բնույթի մենք բաժանում ենք չորս խմբի կամ
տեսակներին:

Ա. ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԶԵՎԵՐ

1. Դյուբեյր (Դյուբեյր, երկսիփ)

Սովորաբար 3—5 տուն, տունը 4 տող, տողը 8 վանկ (4—4)
Արարական չափանիշը միսեֆիլուն—միսեֆիլուն:

Աշուղական խաղերի շատ գործածական ու պարզ ձևերից
մեկը. տողերը հանգավորվում են 2-րդ կանոնի համաձայն,
ամենից ավելի՝ դյուբեյիթներ պատահում են շեշտված՝ տու-
ների ա. և գ. տողերում.

Օրինակ.

Առանց վախի | առանց անի
Քաջերն տուն | Սասունն սար,
Քեզնից հողն | կպտասի
Կրակի բուն | Սասունն սար.

Հին աշուղների երգերի մեջ մենք պատահում ենք դյու-
բեյիթներ 2 տողից, 16 վանկից (8—8):

2. Ղազել

Սովորաբար 3 տուն, տունը 4 տող, տողը 15 վանկ, (3—4
4—4, կամ 7—8):

Արաբ. չափ մեֆուլուն—մեֆաիլուն—մեֆաիլուն—մե-
ֆաիլուն: Ամբողջ ոտանավորի մեջ միատեսակ հանգ են ընդու-
նում ա. տան ա. բ. և գ. տողերը և մյուս տունների բ. և գ. տողերը,
իսկ ինչպես ա. տան գ. տողը, այնպես էլ մյուս տունների ա. և
գ. տողերը ազատ են հանգից:

Օրինակ ա.

Հոժմը եմ | Էնչ որ կոչե | Թող անե իմ | սիրեկանս
Մարմինս | սուր սուսերով | Թող կտրատե | անմահն
Ողճալույս | սպանելու | կամբ ունի իմ | զովականս
Գնալով | աղաչում եմ | վղիս ձգե | լով պարանս:

Օրինակ բ.

Առավոտը շատ մոտ է, | լույսը շողալուն քիչ մնաց,
Խավարը ընկավ գետին, | արեւ գալուն քիչ մնաց:

Համբերանքդ ծով արա, | հույս ու հավատդ պի՛նդ պահիր
 Սև գիշերից ձանձրացող | բախտիդ խաղալուն քիչ մնաց:

Շեշտերն ինչպիսի կնիկատի ընթերցողը ա. օրինակում այսպիսի են.

— 1 — — — 1 — — — 1 — — — 1 —
 — 1 — — — 1 — — — 1 — — — 1 —

Բ. օրինակում

— — — — 1 — — — — — — — 1 — —
 — — — — — 1 — — — — — 1 — —
 — — — — 1 — — — — — — — 1 — —
 — — — — — 1 — — — — — 1 — —

Սայաթ-Նովան դագեյը գրել է 16 վանկով (4—4—4—4) հատկապես իրանական հին եղանակներից մեկով երգելու համար: Իր «Աշխարհումս ախ չեմ քաշի» խաղի տակ նա ունի այսպիսի ծանոթություն՝ «էսպես դագալի, դաստա բե դաստա թարփա-նուրի ձենում»: Այս չափով է գրել Վահան Տերյանն իր «Հրա-ժեշտի դագեյը»:

Յ. Դիվանի

Սովորաբար 3 տուն, տունը 4 տող, տողը 15 վանկ (4—4—4—3). արաբական չափանիշը մեճափուլոն — մեճափուլոն, մեճափուլոն—Ֆայիլաթ:

Ամբողջ ոտանավորի մեջ տողերը մեջ ընդ մեջ վերջանում են միևնույն հանգով, բացառությամբ ա. տան բ. տողի, որ ընդունում է նույն հանգը: Մյուս տունների մեջ ա. և գ. տողերը ազատ են հանգից:

Երբ հանգավորիլով տողերը վերջանում են միևնույն բառով կամ բառերով, այն ժամանակ հանգ ընդունում են այդ կրկնվող բառին (կամ բառերին) նախորդող բառը (կանոն 4-րդ): Առանձին ուշադրության արժանի է այստեղ ամսունքի շեշտականությունը, շեշտերն ընկնում են յուրաքանչյուր ոտքի առաջին վանկի վրա.

1 — — — 1 — — — 1 — — — 1 — —
 1 — — — 1 — — — 1 — — — 1 — —

Օրինակներ

Դանդ մի անի, | ջան ու ջիգար | միտքդ զիվաց | չը տեսնե,
Ա՛լըկ խալրի, | անդաճ խուլնա | երեսդ թաց | չ՛ը տեսնե,

Առաթ-Նովա

Բո՛ւ փափագով | վնասում եմ ա | ըն՛ սիրեկան | ո՛ւր տեղ ես,
Ե՛րկնային ամ | պերու մեջ նս | տո՛ղ ծիածան | ո՛ւր տեղ ես.

4. Սեմայի

Սովորաբար 3 կամ 4 տուն, տունը 4 տող, տողը 16 վանկ
(4—4—4—4):

Արար. չափ. մեֆաիլուն — մեֆաիլուն — մեֆաիլուն —
մեֆաիլուն:

Առաջին տունը հանդավորում է, ինչպես դագեյը, այսինքն նույն հանգով վերջանում են ա. բ. և դ. տողերը. մնացած տուների ա. բ. և դ. տողերն ընդունում են նոր հանգեր, իսկ դ. տողերը ա. տան հանդավորումը (կանոն 1): Եթե հանդավորող տողերը վերջանում են նույն բառով կամ բառերով, հանգ ընդունում են դրանց նախորդող բառերը (կանոն 4):

Շեշտվում են ամեն մի տողի մեջ ոտքերի 2-րդ վանկերը.

—1— — — —1— — — —1— — — —1— —
—1— — — —1— — — —1— — — —1— —

Օրինակ

Անույժ ձմրան | արե՛ դարձավ | վառարանը | հայոց բախտին,
Ձյունով ծածկված | ոտքի պես է | տեսարանը | հայոց բախտին,
Կամ

Հիանալի | սիրուն աշխարհ | եղա՛ գործից | վերահասու.
Հարստաների | համար դախտ | չբախտին | դժոխք ես դու:

6 տող ունեցող սեմային կոչվում է Մուսեստես սեմայի

5. Ղուսմա

Սովորաբար 3—5 տուն, տունը 4 տող, տողը 11 վանկ (այսպիսի ոտքերով. ա. 6-5, բ. 4-4-3, և դ. 3-3-3-2)

Արար. չափ. 1. մուֆրեֆաիլուն-մուֆրեֆաիլուն:

2. Մեֆաիլուն, մեֆաիլուն-ճեուլուն. 3. ճեուլուն-Ֆեուլուն-ճեուլուն-ճեուլուն-ճեուլուն:

Հանդավորվում է կանոն 2-րդի համաձայն:

Ղոշման նկատված է աշուղական տաղաչափական հեշտ ձևերից մեկը և ամեն մի շարքային աշուղ այդ ձևի խաղեր ունի, շատ հաճախ ուշադրության չառնելով տողերի մեջ ոտքերի և հատածների կանոնները, հետևելով միայն վանկերի թվին որ է 11. մինչդեռ վարպետների մոտ մենք տեսնում ենք ղոշմաներ պահանջվող կանոնների պահպանումով:

Ղոշմապի շեշտականութունն էլ տարբեր է ամեն մի ձևի մեջ:

ա. ձևի մեջ — — — 1 — — — 1

— — — 1 — — — 1 — —

բ. ձևի մեջ — — 1 — — — 1 — — 1 —

— — 1 — — — 1 — — 1 —

գ. ձևի մեջ — — 1 — — — 1 — — 1 — 1

— 1 — — — 1 — — 1 — 1 —

Օրինակներ

Ա. Մարդ կա դարգարված է | ոսկով, արծաթով,

Մարդ կա որ կաշիք | քամար է՛լ չունի,

Մարդ կա ուրախություն | կանե շարաթով,

Մարդ կա որ մի անուր | պաշար է՛լ չունի:

Բ. Սիրեկանի | մոտ գնալը | գյուրին է,

Բայց դառվելը | շատ դժվար է | սիրելի,

Սեր քաշողի | խելը ու միտքը | խորին է:

Մի ծածկը՝ վաճ | դադարի է | սիրելի:

Գ. Դիմացկուն | համբերող | կշկշան | հավիս

Աշխատել | կորած չի | խնդալը | տեղն է,

Մաքրածին | ու պարսրա | իմ աման | հավիս,

Կուշտե՛կուշտ | վաղելը | մանգալը | տեղն է:

Սոյաթ-Նովան, վերոհիշյալ երեք չափերը վարպետորեն ձևացրել է իր «Ինչ կոնիմ հեքիմն» ղուսմայի մեջ (տես Գրքի վերջում):

Գ. Դասակ (սեքսան)

Տաղաչափական բոլոր կանոններով հար և նման է ղուսմային, ձևային թե դաստանը կազմված է լինում մի քանի տասնյակ տուններից և ինչքան էլ որ շատ լինի նրա տունները, բոլոր այդ

տուների 4-րդ տողերը վերջանում են ա. տան հանգով, երբեք չկրկնելով հանգ կազմող բառը:

Պատմական, նկարագրական, բարոյագիտական նյութերով հանդես գալիս, աշուղներն ընտրում են գասաան ձևը և երկար ու բարակ արտահայտում իրենց մտքերը: Դաստանները երբեմն կրում են դիալոգի ձև, միմյանց հաջորդող հարց ու պատասխանի տուներով, ինչպես Շիրինի «Շնորհքն ու բախտը» կամ Զիվանու «Ազապն ու կարգածը», «Քաղաքացին ու գյուղացին»: Շատ հազվագույտ է գասաանը գրել գուբեյքի ձևով, այսինքն 8 վանկի տողերով: Հին աշուղները գասաան երգելուց առաջ բարձր ձայնով արտասանում էին հետևյալ պարսկերեն նախադասությունը «Պիսեսվիյս ի՜յ սոսթան իյն սասթան», այսինքն «լսեսցեք ով բարեկամներ, իմ դաստանը» (պատմությունը):

Օրինակ

Ականջ արեք ուրախալի և ախուր
Երկու հզոր տերություն չափանը,
Հայտնեցին իրարու պատերազմի լուր,
Աղբքսանդր կայսրը, Համիդ սուլթանը...

7. Մուխամմազ (մյուխամմես)

Սովորաբար 5—7 և ավելի տուն, տունը 4, 5, 6, երբեմն և 8 տող, տողը հետևյալ չափերով՝ ա 14. վանկ (4-3-4-3), բ. 15 վանկ (3-4-4-4), գ. 15 վանկ (5-5-5) և դ. 16 վանկ (4-4-4-4) և ե. 20 վանկ (5-5-5-5): Այս չափերը կապ ունեն իրենց եղանակների հետ: Ըստ երևույթին հին, հիմնական չափը եղել է 5-5-5, որովհետև մուխամմազ բառը պարսկ. նշանակում է հինգանկյունի:

Հանգավորվում են կանոն 3-րդի համաձայն: Շեշտավորվում են գլխավորապես ոտքերի վերջին վանկերը, իսկ երբ որևէ տունի մեջ հանգավորվում են սովորաբար նախավերջին բառերը, (կանոն 3-րդ) այն ժամանակ շեշտ կրում են այդ հանգ ընդունող բառերը: Ստորև մեր բերած օրինակներում այդ ակներև կդառնա:

ա. Երբ որ զորանց | տերն աստված | օգնել կուզէ | որբ ազգին,
Նրա մեջը՝ | կուղարկէ | ազգասիրտ | թյան հոգին.

Շ Ի Ր Ի Ն

բ. Հոգի ջան | նոր բաց ելած | վարդ մանիշակ | ես ինձ համար
Ձեմ ուզում | յույսն արեւուն | դուն արեգակ | ես ինձ համար
Պատվական | մարդարիտով | հորինված թնդ | ես ինձ համար,
Էլ ավելի | բաժին չունիմ | այդ դու մենակ | ես ինձ համար:

Շ Ի Ր Ի Ն

գ. Քանի վուր ջանի իմ | յար քի զուրբան իմ | ապա ինչ անիմ,
Արտասունք անիմ | շատ հոգուց հանիմ | յար զազեա տանիմ,
Ասիւր ջեյրան իմ | թող քի սեյր անիմ | յար մտիկ անիմ,
Մուռ րախշեն նսգով | քիզ զովիմ սնգով | յար իլթիմագով:

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

դ. Անդաջ արա | դո՛ւքըզ ասեմ | տալավրեցի | շուն Առաքել
Բնությունը | ազվեսի է | ինքզ մի մեյ | մուն Առաքել
Չուստե չուսա | բարձրանում ես | վունց որ մե թո | չուն Առաքել
Արի դուն ինձ | մի սպանիլ | կտրե սրտիդ | խուն Առաքել

ՇԱՄՁԻ ՄԵԼԻՔՈ

ե. Աշխարհն ընդհանուր | քո սիրույդ համար | քաշում է փափանգ | ո՛վ սիրուն
սիրուն,
Ձի լինիլ քիզ պես | ամենայն երկիր | փայլուն արուսյակ | ո՛վ սիրուն
սիրուն,
Կստանաս համբավ | քիչ էլ սպասե | կուղա ժամանակ | ո՛վ սիրուն
սիրուն,
Փառք ու պատիվդ | քեզի կհանձնեն | քույրիկ նրմանակ | ո՛վ սիրուն
սիրուն:

Ց. ՄՅՈՒՆՍԵԳԵՏ ԿԱՄ ՄՅՈՒՆՏԱԳԱՍ

Սովորաբար 4 կամ 5 տուն, տունը 4 տող, տողերից առաջինը և երրորդը 14 վանկ (5-4-5) իսկ երկրորդը և չորրորդը 6 վանկ (5-1):

Արաբ. չափ. մուճեսեֆախլուն-մեճախլուն-մուճեսեֆախլուն
մուճեսեֆախլուն-Փա:

Հանդավորումը. միևնույն հանգն են ընդունում, ինչպես

ա. տան տողերը, այնպես էլ մյուս տունների գ. և դ. տողերը, իսկ

Հրկրորդից մինչև վերջին տուների մեջ ա. և բ. տողերը ընդունում են նոր և տարբեր հանգեր:

Շեշտեր կրում են երկար տողերի մեջ առաջին ոտքերի նախավերջին վանկերը, և 3-րդ ոտքի միջին վանկը, իսկ կարճ տողերում 4-րդ վանկը, այսպես.

— — — 1 — — — | — — — 1 — — —
— — — 1 — — —

Տրտում ու տը'խուր | շըջագայոզ | անդադար եմ ես
մհ, ապիկար եմ | ես,
Տառակի նը'ման | անընկեր, ան | մխիթար եմ | ես
բախտից օտար, եմ ես,

9. Ղալանգարի (Գալեհների)

Սովորաբար 3 կամ 4 տուն, տունը 4 տող, տողը 14 վանկ (5-4-5):

Արաբ. չափը, հանգավորումը, ինչպես որ մյուստեղեք, միայն առանց կարճ տողերի: Շեշտերը տարբեր են զույգ տողերի (բ. դ. գ. և այլն) վերջին ոտքերում: Սակայն այստեղ միևնույն հանգը (ինչ որ ա. տան ա. բ. և գ. տողերում) տողամեջ կրկնվում է մինչև վերջը, ամբողջ դառնալով մեջ, ինչպես ա. տան գ. տողը, այնպես էլ մյուս տունների ա. և գ. տողերը ազատ են մնում հանգավորումից:

Կարկուտ, ջրհեղեղ | շանթ ու կրակ | եկան ու անցան,
Փայռի վրայից | աննպատակ | եկան ու անցան,
Արդար ու տոկուն | մարդը մնաց | իր տեղը անշարժ
Անթիվ սրիկա | զող ալազակ | եկան ու անցան,

Նույն այս չափով է գրված Զիվանու հանրաժանով «Զախորդ օրերը»:

10. Շարֆի

Սովորաբար 3 կամ 4 տուն, տունը 5 տող, տողը 11 վանկ (4-4-3). հանգավորվում է առաջի 3 տողը մի հանգով, 4-րդ և 5-րդ տողերը մի նոր հանգով: Այս տողերը կրկնվում են բոլոր եռատող տունների վերջերին, նրանց դարձնելով 5 տուն: Աշու-

դական տաղաչափական այս ձևը հարմարեցրած է Շարքի (արե-
վելյան) հատուկ եղանակին.

Գարունն եկնով | ձմրան դնուր | զոցվեցնով,

Սպանելով | մեր սրտերը | խոցվեցնով

Գիշերն անցնով | առավոտը | բացվեցնով,

Չարթիր, զարթիր | իմ անն՝ըման | անձկալի

Տեսությունդ | է ամենուս | ցանկալի:

Շեշտավորվում են, ինչպես մեր առաջ բերած օրինակից
երևում է հիմնական տան տողերում ա. և գ. ոտքերի վերջին
վանկերը և բ. ոտքերի նախավերջին վանկերը:

Աշուղական այն ոտանավորները, որոնք Շարքի 5 տող կազմի
ունին, բայց նրանց տողերն ունին ոչ 11, այլ 15 (4-4-4-3)
վանկ, այդպիսիները իրենց եղանակի անուսով կոչվում են
քապիք մուխալիք. օրինակ.

Դեռ գիշեր է, առավոտ չէ, հանգիստ քնիր, իմ դավակ,

Ահա ծիծառ առ քերանդ եթե ունիս դու փափագ,

Թեև զրսից քո ակնաշիկ գիպչում է սուր աղաղակ,

Բնիր, քնիր սիրուն մանկիկ, ժամանակ չի զարթելու

Մի հավատա, որ խաբում են, ոչինչ չունին քեզ տալու:

11. Շաֆի

Սովորաբար 3 տուն, տունը 4 տող, տողը 11 վանկ (6-5)
կազմությունը և չափը ինչպես դոսմահ:

Հանգավորումը կրկնակի, այսինքն տողերի մեջ հանգ են
ընդունում և առաջին ոտքերը (ամեն տունի մեջ առանձին),
խսկ կանոն 2-րդի համաձայն միանման հանգ են կրում ա. տան
բ. և գ. և մյուս տունների գ. տողերը.

Սքեման այսպես.

Ա. տուն					Բ. տուն				
—	—	—	—	1	—	—	—	—	3
—	—	—	—	1	—	—	—	—	3
—	—	—	—	1	—	—	—	—	3
—	—	—	—	1	—	—	—	—	2

— — — — — 4	— — — — — 4
— — — — — 4	— — — — — 4
— — — — — 4	— — — — — 4
— — — — — 4	— — — — — 2

Օրինակ

Ով վարդ արեւելյան, բույս կենդանության,
Խըրախույս հայկական, ցույց տուր քո տերեւ.
Կսպասե քո դարնան ծառա թե իշխան,
Քեզնից ողջ Հայաստան կսպասե պարզեւ:

Սոխակ սիրարանը է երգիչ տանը,
Խնդրում է արժանըդ, լույս բուրաստանը,
Կանչե աղբիւրանըդ, ուղղե շրջանըդ,
Բաց քո պատուհանըդ թող ծագե արեւ:

Շարքին ունի և մի, կարելի է ասել բառախաղային առանձ-
նահատկություն, ուր ամեն մի տունը եթե կես անենք և այդ
կեսերը կարգանք առանձին առանձին նորից կարող ենք միաք
դուրս բերել, այսպես.

Ով վարդ արեւելյան	Բույս կենդանության
Խըրախույս հայկական,	Ցույց տուր քո տերեւ
Կսպասե քո դարնան	Ծառա թե իշխան
Քեզնից ողջ Հայաստան,	Կսպասե պարզեւ:

Նույն տեսակ կարելի է կես անել և ջոկ ջոկ կարգաւ մյուս
տունները:

Այժմ կարդանք աշուղ Իվանի Շաքիից մի երկու տուն.

Որդի եմ Աղամա, սերյալ Թորգոմա
Ծննյալ եմ Արամա, կասեն թե հայ ես,
Իսկա ով կիմանա, նյութս չորս բան ա,
Հետքն հոգի ջան ա, բե բանական ես:

Ինն ամիս ճանապարհ, եկամ բեխաբար,
Ընկամ ես էս աշխարհ, տեսամ լույս, խափար
Հասամ օխտըն համար, խելքըս էր հիմար
Հարցրամ մի խաբար, ասան ինսան ես:

Սայաթ-Նովայի դպրոցի աշուղներն երգի այս ձևը կոչում էին գոռամա: Ահա Շամշի Մեկքոյի մի գոռաման, որ ուրիշ տեղեր տպագրվել է տողատված, մենք վերականգնում ենք իսկական ձևը.

Հավատովս հավատամ, իմ վռտովս դամ,
Օրը իրեք անգամ լամ աստվածածին,
Տանիս արքայութին: տուր ինձ թողութին,
Քի երկրպագութին տամ աստվածածին:

Շիրինի դպրոցի աշուղներից Գյուլըջի Նավեն իր մի ռաֆիկ գրել է տասնամյանի տողերով, այդ երգը մեր հին երգարաններում տպագրված է նույնպես տողատված, մենք վերականգնում ենք իսկականը.

Ով անողորմ յար, քաշի մոտդ տար,
Քեզնից առավել, չունիմ սիրահար,
Տեսաիով գյանջ ես, սիրո նահանջ ես,
Ինձ բավ է տանջես սիրովդ Հարաչար...

12. Թաղալա

Սովորաբար 10 և ավելի տուն, տունը 6 տող, առաջին 5 տողը 16 վանի (5-5-6) վերջին տողը 6 վանի (4-2):

Հանգավորումը. ա. տան բոլոր տողերը իրենց բ. և գ. ոտքերի վերջում ընդունում են նույն հանգը. այնուհետև մնացած տուններում սկզբի 4 տողերը, իրենց բ. և գ. ոտքերի վերջում, ամեն անգամ ընդունում են մի նոր հանգ, իսկ 5-րդ և 6-րդ տողերը կրում են ա. տան հանգը:

Շեշտվում են բոլոր ոտքերի վերջին վանիկերը:

Ահա Թաղալայի վերջին տուններից մեկը, որի վերջին 2 տողերը հանգավորված են առաջին տան բոլոր տողերի ա. հանգի նման.

Եկ ծանուցանեմ, | բանն կուսանաց | լսիր ունկերդ բաց
Օրինակ է մեզ | զգայարանաց | որ միշտ լինի սանձած,
Մինչ գայ փեսային | դու կացիր վառված | չիցե լինես հանգած,
Ինչպես հիմարքն | մնացին քնած | ու վերջերն իլան լաց
Մտին հարսանիս | գուռքն փակեցան | հետո հիմարքն գան
մընացին արտաքսման:

ԻՎԱՆ

13. ՍԵԼԻՍ

Աշուղական այս ձևի ոտանավորը որ գրվում է 14 վանկից (5-4-5) տուններ չունի, բոլոր տողերը գրվում են միմյանց հետևից, տողմեջ ընդունելով ա. և բ. տողերի հանգը, նույն տեսակ շարունակվելով մինչև վերջը.

Դրբախտի ծնունդ աննմանս միտքս է ընկել,
Հոտով անուշիկ բալասանս միտքս է ընկել,
Հայր իմ շուտափուլթ օգնության հասիր տառապելույս,
Համեստաբարո սիրեկանս միտքս է ընկել
Տեսնել եմ ուզում սիրելույս այդին մյուս անգամ
Անդին գոհարս, կարկեհանս միտքս է ընկել:

ՍԵԼԻՍԻ մեր բերած օրինակում հանգեր ընդունել են տողավերջերին կրկնվող «միտքս է ընկել» բառերին նախորդող ոտքերը (կանոն 4):

14. ՓԵՏՏՈՒՍ

Այս անունը կրում են աշուղական գրականության մեջ այն ոտանավորները, որոնց մեջ տողավերջերում հանգ կրող բառերը նույնն են, բայց ունեն տարրեր իմաստներ, այսպիսով ստացվում է մի տեսակ կալամբուր:

Ահա օրինակ ղոճմայի ձևով մի քեճճիս

Իմ տված հարգանքս, պառփելի ընկեր,
Անկեղծ սիրելիի պատիվ համարե՛,
Իմացիք քո սերըդ սրտումս է ընկեր
Սյրիւս քո տեսույդ, բեղի համար է:

Հաղել, դարդարվել ես գեղեցիկ հալավ,
Ամեն մարդ քեզ կասե գեղեցիկ, հա, լավ
Հոգիս կրակովդ, գեղեցիկ, հալավ,
Թե խիղճ ունիս մեկ մտածե համարե:

Ջիվանուս վերբերն արիւր քարան ցավ
Մարդ եմ ես, սիրելի, չեմ իսկ քար անցավ,
Քո մասին գլխիցս քանի քար անցավ,
Լեր ցավակից, արի թվի, համարե:

15. Մարլա

Այսպես կոչվում են աշուղական այն ոտանավորները՝ որոնք ունին 5 տուն և որոնց բ. դ. դ. և ե. տունների վերջին տողերում հերթականությամբ կրկնվում են ա. տան տողերը.

Օրինակ

Բարձր ձայնիվ բարբառեցիք,
Տապալկեցիք կաքավ ու լոր,
Դուք մեկ կարաս էլ բացեք նոր
Բերեք մազան տանձ ու խնձոր:

Սեղանը լի է պաշարով,
Նզրայրը նստեք շարվեշարով,
Որպես թաղ մարդարտաշարով,
Բարձր ձայնիվ բարբառեցիք:

Սեղանի շուրջ դուք քանց ծաղիկ
Գինի խմեք ու ծիծաղեք
Այսօր քանց վաղըն է աղեկ
Տապալկեցիք կաքավ ու լոր:

Քանի սաղ ենք, ուտենք, խմենք
Ինչու պետք է դարդ անենք մենք,
Թող ողորմի տան երբ մեռնենք
Դուք մեկ կարաս էլ բացեք նոր:

Գյուլ չիման անուշահոտ
Մանուշակ, սմբուլ ու նարոտ
Մեկ Բաս խմեք Նաղաշի մոտ
Բերեք մազան տանձ ու խնձոր:

ՆԱՂԱՇ ՀՈՎՆԱԹԱՆ

16. Սանգրահ

Այս անունը կրում են աշուղական այն տեսակի ոտանավորները, որոնց յուրաքանչյուր տան տողերը իրենց ոտքերով ունեն, այսպես ասած, ալյուսակաձև կազմություն, այսինքն ամեն մի նոր տող կրկնություն է նախորդ տողի, առաջից մի ոտքի հապավումով, վերջից մի նոր ոտքի ավելացումով:

Ստացվում է այն, որ ամեն մի տան վերջին տողը, կազմված է լինում նախորդ 3 տողերի վերջին ոտքերից, հանգերի կրկնողությամբ, մի նոր ոտքի ավելացումով:

Սանդրանձի սքեման այսպես է.

1	2	3	4
2	3	4	5
3	4	5	6
4	5	6	7

Օրինակ

Գիտությունը մշտապես, ո՛վ մարդ, առանձին թե կուտա,
Մշտապես, ո՛վ մարդ, առանձին թե կուտա, պարզե կուտա,
Ո՛վ մարդ, առանձին թե կուտա, պարզե կուտա, լավ ձե կուտա,
Թե կուտա, պարզե կուտա, լավ ձե կուտա, իսկ և կուտա:

Մյուս տուններն էլ այս կազմությամբ, բայց նոր հանդա-
վորումով:

18-րդ դարի սկզբներում գրված մի ձեռագիր գովասանագրի
մեջ մենք պատահում ենք նման մի ոտանավորի, որոշ տարբե-
ւորությամբ: Ահա այդ ոտանավորի առաջին տունը.

Ի սէր սիրոյդ տենչիւ փարիմ,
Սիրոյդ տենչմածք ես յոյժ յարիմ,
Տենչիւ ես յոյժ սրտամարիմ,
Փարիմ, յարիմ, մարիմ, տապիմ 1):

17. Բահրի քավի

Այս անունը կրում են աշուղական այն ձեռի ոտանավոր-
ները, որոնց տողերը, հետևապես և տունները, այսպես ասած,
ունեն ավիքավոր ընթերցում, այսինքն կարդացվելիս թողնում
են ելեջի տպավորութուն: Գրվում են տունների, տողերի, ոտ-
քերի և հանգերի զանազան դասավորությամբ, որից և բահրի
առա, բահրի ռամալ, բահրի սելիս և այլն:

Բահրի թավիլները չեն երգվում, այլ ասումների համար են:
Ահա մի երկու օրինակ Շիրինից և Ազբար Ագամից.

Ո՛վ վարդ լիլիֆար, բացվի սարեսար, քեզ դիմե աշխարհ,
աշխարհի միջին չունիս բարերար, ծագմանն արևու դեմք է

1) Ճուշակ հայերեն ձեռագրների, Թիֆլիսի Ներսիս. հոգևոր դպրոցի,
կազմեց Ստ. Կանայանց, 1893 թ., էջ 58:

Պարմար. անպատմելի գեղեցկությունդ, յար, երբ գովաբանեմ,
ժիլ կանի ազբար:

Աղբար արած եմ քո պատմությունդ, ասեմ բերանով պայ-
ծառությունդ: Հայտնի ասեմ քեզ մի նշանով. ձայնդ օրինակ
երգարանի քաղցր նմանով: Դովքդ ամենայն տեղ տարածեմ
քառով ու բանով:

Շ Ի Ր Ի Ն

Իմ լավ բալան ես, շատ աննման ես, ճարտար, իմաստուն,
գովելի բան ես, նքվրատու նման վարդի նշան ես, մայրավա
քյուլքյուլ թափ թառան ջան ես, հոտով բալասան անմահական
եմ, ազնիվ սիրամարդ դրախտական եմ:

Դրախտի մեջը սեհրը պիտի քու, շոհլաթ² ես ավել քեզնը քիցը
գու...

Միտքս խափանեա, ինձ կանի թարաջ, հոգիս մարմնուցս
կլինի խարաջ: Սիրտս, կու այրե անշեջ սերըդ քաջ, անձս կու մնա
միայն անիլաջ: Ել չի լինիլ քեզ մոտ իմ խորհուրդս հաճ...
և ալին:

ԱԶԲԱՐ ԱԴԱՄ

Սայաթ-Նովան մոտավորապես այս³ ձևով է գրել իր «Բա-
թիթավուրը» որ Ախվերդյանի կողմից ենթարկված է տողատման:

Անգամ արա բարիթավուր, գնա, հիդն խաղ մի անի, յարի
աիբտն դադ մի անի, էդ կրակն չադ մի անի, չադ շուռ արի,
յարսուն տարի, յարին բեղամադ մի անի:

Բեղամադ չըլի միզանից, չը հլուանա անմիդ բանից, յարն
նաղով հոգիս հանից, հանած ծառ է, էշխով վառ է, չի վախենա
առլթան խանից:

18. Ղաֆիա

Ղաֆիա (գաֆիի) կոչվում են այն⁴ ոտանավորները, որոնց
մեջ հանգավորումը նպատակ է դարձած: Տողերի մեջ գրեթե
ամեն մի ոտք հանգ է կրում, պահելով աշուղական տաղաչա-
փության ընդհանուր կանոնները:

Ահա մի տուն դաճի աշուղ Ջահիլ-Օղլանից.

Յար է սիրուն, շար է սիրուն, բար է սիրուն, վառ է սիրուն,
ես իմ ջանս քո ձեռնեմեն թամամ դարբեդար է սիրուն,
Դաստամազ է, ծոցիդ սաղ է, սալթ մուշկ ու ամպար է սիրուն
Աչքս մնաց, խելքս գնաց, բոլորդ սալբու ծառ է սիրուն,
Համ թայդուլ իս, համ բլրուլ իս, էդ լեզուդ բարբառ է սիրուն,
Ինչ որ կոսիս, հետս խոսիս, ինձի դիդ ու ճար է սիրուն:

19. Բայաթի

Աշուղական խողերի մեջ տաղաչափական ամենակարճ ձևը
բայաթին է, յոթնավանկ (4~3) կամ (3~4) տողերով:

Օրիցակ

Իմ սիրտս անդ ես արեւ
Ջիզաբս դադ ես արեւ
Ինձանից հեռացել ես
Ինձ բեղամադ ես արեւ:

(Գյուլըշի Նավե)

Ինչպես հայտնի է այս չափով են հորինված հայ ժողովրդ-
դական երգերի մեջ «վիճակի» քառյակները. հարբառները,
ոտքերի տարբեր դասավորություններ:

3-4 Այ տղա բաղի միջին
Ոտներդ շաղի միջին
Կանչի, կանչելուդ մեռնիմ,
ես եմ քու հաղի միջին:

4-3 Պուճուր աղջիկ սեավոր
Պալիսի դռները սավոր
Գնա, մերըդ կանչում աս
Թող ինձ չանե մեղավոր:

Տարիներ առաջ մենք այն կարծիքն ենք հայտնել, որ բա-
յաթի կոչվող ոտանավորի ձևը աշուղականից է անցել ժողովրդ-
դականին, այժմ կասկածում ենք թե ումնից է ում անցել, գուցե
և հակառակը լինի, ինչպես որ բանաստեղծ Հով. Հովհաննիսյանը,
անշուշտ ժողովրդականին հետևելով, գրել է իր սիրուն «Ալագյադ
բարձր սարին» կամ բայաթու հանգավորման ավելի հարազատ
«Արագն եկավ»ը՝ թեև ութվանկյան տողերով:

Արադն եկալ լափին տալով,
ժեռ քարերին ափին տալով,
Ո՞րտեղ թաղեմ ես իմ դարդը
Զոր գլուխս տափին տալով:

20. Ռուբայի

Ռուբայի (բյուրայի, քառյակ) են կոչում աշուղներն իրենց
այն ոտանավորները, որոնց տունները (քառյակները) մտքի
տեսակետից ամբողջացած են և որոնց չորս տողերն էլ վերջա-
նում են միատեսակ հանդով:

Ա. ԱՍԻԴ ԶԵՎԵՐ

21. Ղազել-Դիվանի

Այս ձևի մեջ միացած են ղազելի և գիվանու տաղաչափա-
կան ձևերը, առաջինից վերցրած է ոտքերի դասավորութունը
(3-4-4-4) երկրորդից՝ տողամեջ նույն հանգերի կրկնությունը:

Անդադար վատ վատ լուրեր հնարում է գրպարտիչը
Մշտական շատացնելով տարածում է լսած քիչը,
Լավ բանին ամենակին չի շարժելիլ իր տեղիցը
Երբ լսեց մի վատություն ձեռք կառնե աղտոտ գրիչը:

Քանի որ օգուտ չունինք, ֆլամաներուն ինչ ենք տալիք
Վերցրեն թող մեր միջից այգուկաներին տեր փրկիչը
Ժողովուրդը քաջ գիտե լալիս ու վատը, չարն ու բարին
Հուգայի դասն է դասում նա նենգավոր գեշ մատնիչը...

Կա ղազել-գիվանու մի տեսակը քիցեյեթ կոչվող, որի տու-
ների մեջ բ. և դ. տողերի օկզրի 3 ոտքերում բառերը կրկնվում
են, սկիզբ առնելով նախորդ տողերի վերջին կամ նախավերջին
հանգ. ընդունող բառերից:

Աշխատիր կյանքիս հատոր, աշխարհի մեջ պայծառ լինիս,
Պայծառ արփի, արփի արև, արևի պես վառ լինիս,
Սրբության, պարկեշտության կյանքին հետևիր, պատվելի,
Պատվելի մարդ, մարդ կատարյալ, կատարյալ ու դառ լինիս:

Մտքովդ ձևե, չափե, եղիւր բանիմաց զգայուն.

Զգայուն սիրտ, սիրտ բարության, բարության պատճառ լինիս.

Ուղղութեան ճանապարհը բռնե հետևիր, ո՛վ Զիվան,
Ո՛վ Զիվան, դու, դու պատկերով, պատկերով կայտառ լինիս:

22. Ղալանգարի մուխամազ

Մի ոտանավորի մեջ միացած են Ղալանգարին և մուխամազը. առաջինից վերցված է Հափը (5-4-5). երկրորդից տուններին 6 տողերի և նրանց միահանգ վերջավորութունը.

Վարդ վարդ ասելով | կյանքը գնա | ցել է սոխակին,
Մի օր մի ժամա | նակ չէ հասել | իր նպատակին,
Ափսոս հազար ասի | սոս նորա սի | բելի փափագին,
Որ չէ խնայում | խղճալու պա | տանի հասակին
Դարձյալ ավազ ա | սեմ նորա եր | դին, եղանակին
Ունայն սերովը | ծաղրատեղ է | դառել թուխակին:

Տասնեմի ամիս | համբերելով | հույս է նկատում
Խավար միգախառ | գավառիցը | լույս է նկատում,
Անմարդ անսպաստ | տեսքից խրա | խույս է նկատում
Արմատը փլթած | ծառից նորա | բույս է նկատում
Վարդին սոխակը | սրտովը սուրը | կույս է նկատում
Կարծում համեմատ | հավասար է | խսկ արեգակին:

23. Ղալանգարի-մյուսեգես

Միացում այս երկու ձևերի, Հափը երկուսին էլ հատուկ 5-4-5-ն է, իր կցորդ տողերով և իրենց հանգավորումով մյուսեգես է, սակայն միևնույն ժամանակ Ղալանգարի է որովհետև սրա ա. տան գ. տողը և մյուս տունների ա. և գ. տողերը ազատ են հանգավորումից:

Երբ որ կը լսեմ իմ նազելույս երգելը մեղմիկ,
Ինձ թվում է բամբուկ.
Ձայնը զրավիչ, հրեշտակային, խոսքերը քաղցրիկ,
Սրտիս կուտա զրգիւ:
Երբ որ կհեռանամ նազելույս մոտիցը մեկ ժամ,
Մեկ տարի կըդառնա,
Հոգս ու ցավերս կավելանա այն օրը սաստիկ,
Մտքիս կուտա կնճիւ,
Իմ սիրեկանս ինչ ժամանակ խոսում է ինձ հետ
Նորոգվում է կյանքս,
Երբ որ կբանա սուրբ բերանը հանում է ձայնիկ
Ես նայում եմ հակճիւ և այլն:

24. Մուխամմազ-մյուսեղես

Ունի մյուսեղեսի չափը 5-4-5 վեցվանկյան կցորդներով,
սակայն այստեղ կցորդները ամեն տան մեջ կրում են նույն
տան երկար տողերի հանգը: Հաջորդ տուններն ունին նոր հան-
գավորում, բացի իրենց վերջին տողերից, որոնք իրենց կցորդի
հետ միասին, տաղաչափության բնդհանուր կանոնի համաձայն,
կրում են ա. տան հանգը.

Ահա մի օրինակ.

Նոր ես դուս եկել աշխարհումս, ով շահի սուլթան,	
	Դու եւ թաղա ջիվան,
Պահիր դրանքդ գիշեր ցերեկ ինձի բանդիվան,	
	Իմ հոգիս ու իման.
Կեռկեռ ուներերդ դառ վարադնած նմանի քյաման	
	Չալ աչքերդ ֆինջան.
Պայծառ երեսդ բոլորել է լուսինի նման	
	Շողքդ արեգական:
Լեզուդ խոսում է բյուլբյուլի պես բաղցր պատվական	
	Վարդ կսիրի դյուլջան
Բոլորդ, բոխալորդ թամամ լիբը շարած է մարջան	
	Մի սուրահի գյարզան,

Երկրորդ տունը սկսվում է այսպես.

Տուտի զուշի պես բաղցր խոսաս ինչ ժամանակի	
	Գարնան եղանակի.
Այնպես նման ես դաստա կաղած փունջ մանուշակի	
	Հոտ ունիս մեխակի...

Վերջին տողը,

Երանի նրան ով ճանաչի քեզ պես աննման	
	Կը լինի դանադան:

ՆԱԼԲԱՆԴ ՕՂԼԻ

25. Ղսումա-մյուսեղես

Այս ձևի մեջ տողերի չափը զոշմայինն է (6-5) բայց ինչ-
պես մյուստեղեան ունի հարակից կարճ տողեր (ոչ 6 այլ 5 վան-
կից) որ հաջորդում են ա. տան բ. և դ. և հետևյալ տունների դ.
տողերին: Հանգ ընդունում են ա. տան մեջ ա. և դ. տողերը

միատեսակ, ք. և դ. տողերը կից տողի հետ միասին մի ուրիշ տեսակ: Իսկ հետևյալ տուների մեջ առաջին 3 տողերը կրում են ամեն անգամ նոր հանգիստ, իսկ 4-րդ տողերը կից տողի հետ միասին այն հանգը՝ ինչ որ ա. տան ք. և դ. տողերի հանգը:

Սքեման այսպես, (բերված են միայն 2-րդ ոտքերը)

Ա. տուն	Բ. տուն	Գ. տուն և այլն
— — — — 1	— — — — 3	— — — — 4
— — — — 2	— — — — 3	— — — — 4
— — — — 2	— — — — 3	— — — — 4
— — — — 1	— — — — 2	— — — — 2
— — — — 2	— — — — 2	— — — — 2
— — — — 2		

Այսուհետև ինձի լույս չէ հարկավոր,
Քանի որ քեզ ունիմ, իմ ազնիվ հոգակի,
Աչերդ արեգակ,
Թե ունիմ ցնծություն, քեզ իմ պարտավոր
Դուն ես ինձի համար ամեն փամանակ
Կենդանի ջութակ:

Այսերդ անթառամ պարտեզի ծաղիկ,
Շրթունքդ շաքարից, մեղրից անուշիկ.
Վերջապես ինձ համար, ով իմ գեղեցիկ,
Չկա ողջ աշխարհը քեզի նմանակ
Դու ես միայնակ:

26. Մուխամմազ դյուլբեյիք

Միացած են աչք երկու ձևերը այսպես.

Մուխամմազի տուների մեջ մի 16 վանկյան տողից հետո, հաջորդում է դյուլբեյիթի 8 վանկյան մի քառյակ, ապա մուխամմազի ք. տողը, կազմելով 6 տող նույնահանգ. հետևյալ տունները շարունակվում են նույն կարգով, ամեն անգամ առաջին 5 տողերում ընդունելով նոր հանգ, իսկ 6-րդ տողերում պահելով ա. տան հանգը:

Այս բոլոր աշխարհի մեջին չկա քեզ համար, սիրելի
Աչերդ դամպար սիրելի,
Ունեքեդ կամար, սիրելի

Բերանդ շաքար, սիրելի,
 Լեզուդ մխիթար, սիրելի,
 ժամատունն ես և խելամուտ, ամենաճարտար, սիրելի,
 Շուշանի պես շատ գեղեցիկ դարգարվելուդ դարձա ապուշ,
 Պոռնիկներդ մեղրից անուշ,
 Այսերդ կարմիր ու քնքուշ,
 Շուտ շուտ արի ոչ թե ուշ-ուշ
 Քաղցրությունդ է հատուկ նուշ:
 Խնձ վառվռուն աչերովդ արեր սիրահար, սիրելի:

27. Մուխամմադ-Շաֆի

Այս ձևի մեջ միացած են մուխամմադը իր 16 վանկյան
 տողերով և ա. բ. և գ. տողերի միատեսակ հանգավորումով ու
 Շաֆի՛ն այդ տողերի կեսի հանգավորումով:

Հասան խանի դարդ ու բալեն մեղ բերուց աման, Բայազեդ
 Ֆիքրը արուց մաքի տալեն որ տանի Թեհրան, Բայազեդ,
 Ռուսն եկավ Աբարանն, առաջնն կտրեց բորանն
 Բարձեցինք քոչ ու քարվանն եկանք քեզ սեյրան Բայազեդ

Վերջին երկատողը.

Կարասկան ասեց խոսքի սադն, չորացավ բաղձան ու բաղն
 Քանդեցին ալվան, օթաղն, ափսոս երեան Բայազեդ:

ԱՇՈՒՂ ԿԱՐԱՊԵՏ

28. Մյուսեգես-Ռուբայի

Այս բարդ ձևի մեջ միացած են մյուստեղետը 5-4-5 չափի
 վերին տողերով և իրենց կցորդներով, ապա մի 6 վանկյան ռու-
 բայի (քառյակ) և նորից մյուստեղետի երկու տող իրենց կցորդ-
 ներով, ուրեմն մի տան մեջ 12 տող, նույն հանգով:

Զոլֆուն մաղերդ չորս գումանդ թուխպ ամպի նման,
 Խիստ կապել ա գուման
 Լցված լուսին ես, բոլորակի տասնուհինգ օրվան,
 Եղանակի աշնան:

Է՛յ մարալ ու ջեյրան
 Նկ, դուս արի մեյդան
 Դառնամ քեզի հեյրան
 Ինիմ քեզի գուրբան:

Ջուխտ աչքերդ վառ նմանակ է չափելի չրացվան
Շողջդ արեգական
Թերթերունքներդ սուր սուր խանչալ նաշտարի փերյան
Ունքերդ է բյաման:

ԹՈՒՐԻՆՁ

29. Ղուճա-բայաթի

Այս ձևը որ կոչվում է նաև **Մզակլամա** իր մեջ միացնում է մի տուն զոշմա (4-4-3) և մի տուն բայաթի (4-3), բայց վերջինս իր 4 տողերով մտնում է զոշմայի մեջ նրա 3-րդ տողից հետո, ունենալով իր տարբեր հանգավորումը: Բացի այդ, ինչ բառով որ վերջանում է զոշմայի 3-րդ տողի վերջում՝ հանդ ընդունող բառը, նույն բառով էլ սկսվում է բայաթու առաջին տողը, շղթայվում է նրա հետ:

Ինչ բիզ տեսա, էնգուց դեսը ջանիս չիմ,
Դարձկար էլա, էլ իսկի իմ բանիս չիմ,
Միբտս սլառավ, մըգամ նովջըվանիս չիմ
Նովջըվանին յար պիտի,
Յարին էհտիրար պիտի,
Ամենեկդ խրատ տամ
Սաղ բաղիփն չար պիտի,
Վատ ջուղարն քու սիրողիդ թվանք ա:

ԱԼՎԱՆ ՕԴԱՆ

(Վերջին տողի հանգը հարմարեցրած է խաղի առաջին տան հանգին, մեր առաջ բերած օրինակը 2-րդ տունն է):

Գ. ՏԵԽՆԻԿԱԿԱՆ ՁԵՎԵՐ

30. Ալիճլամա (այբեհնաբար)

Այսպես կոչվում են աշուղական գրականության մեջ այն ոտանավորները, որոնց տողերը կամ տունները հերթական կարգով սկսվում են և վերջանում այբուբենի բոլոր գրերով (հայերենում ԱՅԲ-ից մինչև ՔԵՆ): Այսպիսի ձևով ոտանավորներ եղել են և եվրոպական ազգերի մեջ և ընդհանուր տեղմինով կոչվել են **աբեգեգարի**: Այս ձևի ոտանավորներ ունեն և միջնադարի հայ բանաստեղծները: Հայտնի են Ներսիս Կլայեցու «Առավոտ»

լուսոն» և «Աշխարհ ամենայնը» և շատ ուրիշ տաղերու Միջնա-
դարյանից հայ աշուղական ալիճլամաները տարբերվում են այն
բանով, որ մինչ առաջինում ոտանավորի տողասկզբներում
այբբենի գրերը շարելով գործը համարում են վերջացած, երկ-
րորդում նախ գրերը կոչվում են իրենց անուններով, ապա
հաջորդում են նույն այդ գրերով սկսվող բառեր:

Օրինակներ մեկից և մյուսից

Առաւոտ լուսոյ
Արեգակն արդար
Առ իս լոյս ծագեալ:

Բղխունն ի հօրէ
Բղխեա ի հոգոյս
Բան քեզի հաճոյս:

Գանձդ ողորմութեան
Գանձիդ ծածկելոյ,
Գտող զիս արա և այլն

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

Այն աստված որ ստեղծեց, հայր Ադամին և Եվային,
Բենն բերավ լուսեղեն դարդ հասցըրուց հարս ու փեսային.
Գինս գոչաց և նստեցուց ի մեջ դրախտին եղեմային
Դան դրախտն էր, շատ կայր պտուղ չարն ու բարին չիմանային:

ԹՈՒՐԻՆՁ

31. Էվել ախր

Էվել ախրը (առաջ և հետո, կամ սկիզբ և վերջ) կոչվում
են աշուղական այն ձևի ոտանավորները, որոնց բոլոր տողերը
սկսվում և վերջանում են միևնույն տառով: Պարզ է որ տաղա-
չափական շատ ձևերով էլ կարելի է Էվել ախր գրել:

Ահա երկու տուն մի զուգամայից.

Նոր բացված ծաղկի պես բացվել ես, սիրուն,
Նայվածքդ Մրայոն կուսին է նման.
Նկատելով քեզի կանվանեմ գիտուն,
Նախապես աչքերդ ունելով նշան:

Նախանձում է արևն անդամ քեզ, տիկին,
Նա չունելով քեզ պես ազնիվ ամուսին.
Նարդոսը ծծերիդ արվելով բաժին,
Նուռուֆարը բացեց զատ ու դատաստան:

32. Զինջիլամա (Շորալարա)

Այսպես կոչվում են աշուղական այն ոտանավորները, որոնց ամեն մի տան վերջին բառով սկսվում է հաջորդ տունը, այսպիսով ամբողջ երգը, շղթայվում, կապվում է իր տուներով: Երգի այդ ձևով գրելն այն նպատակն է ունեցել, որ նրա բանավոր տարածվելու ժամանակ տունների հաջորդականութունը պահպանվի և ոչ մի տունը չմոռացվի: Զինջիլամաներ կան, որոնք միմյանց շղթայվում են ոչ թե միայն տուներով, այլև տողերով:

Լուսը երկնից եկավ գտավ ինձ մոլորված ոչխարիս,
Ոչխարն ես եմ անառակ, պանդուխտ եմ ես աշխարհիս,
Աշխարհումն չար ավազակն խոցեց սուրից տկարիս,
Տկարին տեսին չօգնեցին ինձ անկյալ կիսամահիս:

Այս ձևը ծանոթ է եղել և մեր միջնադարյան բանաստեղծներին: Հիշենք Գր. Նարեկացու «Լույս գերազանցիկը»

Լույս գերազանցիկ, երկնաշաւիղ ուհ,
Ռահ արքունաճեմ վերայ ծովու քայլ
Քայլ վեհ շարժելով տեղի խորան նիստ
Նիստ արքունաճեմ անապատի տոթ...

33. Ղափալամա

Այսպես են կոչվում այն տեսակի երգերը, որոնք իրենց մեջ պարունակում են մի շարք հարցեր: Այս ձևը գործ էածվում աշուղական մրցումների ժամանակ, երբ վարպետներից մեկը երգում է քառյակ, օրպեսզի մյուսը պատասխանի իր հարցերին նույն տաղաչափական կազմության քառյակով: Ղափալամաները սովորաբար ունենում են զոտմայի ձև, օրինակ.—

ՀԱՐՑ Այն ինչ է որ չունի ճշտությամբ հաշիվ,
Ո՛վ է չի հասկանում անարգանք, պատիվ.
Ու՛մից է մնացել հայ անունն ազնիվ,
Ումնով մեր երկիրը կապվի Հայաստան:

ՊԱՏՄ. Երկրնից աստղերն են անհամար անթիվ,
Մեկ է անզգամին անարգանք, պատիվ,
Հայկից է մնացել հայ անունն ազնիվ,
Նրանով մեր երկիրը կապվի Հայաստան... և այլն:

Իսկ զափալլամայի այն տեսակը, որի մեջ երգի հեղինակը տուն առ տուն ինքն է հարցումներ տալիս և ինքը պատասխանում կոչվում է զարեքլամա (դիմառնաբար):

34. Ուշլամա (Երեքաբար)

Այսպես են կոչում աշուղներն իրենց այն խաղերը, որոնց մեջ խոսում են երեք հարցի, երեք առարկայի մասին: Լինում են այնպիսի խաղեր որ բոլոր տուններում նույն երեք առարկայի մասին է խոսքը, լինում են և խաղեր որ յուրաքանչյուր տան մեջ նոր երեք բանի մասին են խոսում:

- ա. Երկրագնդի տերը, երրորդությունը
Նեղքն է, ուժն է, հետո հարստությունը,
Աշխարհը պինդ պահող հոյակապ սյունը
Նեղքն է, ուժն է, հետո հարստությունը,
Հին աստվածը գրքերու մեջն է հիմա,
Կամ երկինքն է, մեզնից հեռու, բացակա
Երկրագնդի վրա ջոկ աստված չկա,
Նեղքն է, ուժն է, հետո հարստությունը:
- բ. Արի ինձ անդաճ կալ, այ դիվանա սերտ,
Հայա սիրե, ազար սիրե, ար սիրե,
Աշխարհս քոնն ըլի ինչ պիտիս տանի,
Աստված սիրե, հոգի սիրե, յար սիրե:

35. Վարսաղի

Այս անունը կրում են աշուղական այն ոտանավորները, որոնց մեջ ա. տան բ. և գ. և հաջորդ տունների դ. տողերի հանգը կաղմոդ միավանկ ըստը, այսպես ասած, բացվում է, այսինքն գրվում է իր տառերի անուններով. Օրինակ.

Էջիս ու հավաս ունիմ որ ժամը խոսամ,
Վարպեայից եմ առել դա այք սե (զաս)
Տեը իմ մեղքս շատ է, թողություն արա,
Արժանացու առնիմ մեճ այք սե (մաս)...

Սեյրան Օղլի Սարգիս մեղացեն դառնա,
Թե բարություն գործէ, չարություն մոռնա,
Վաղեն թամամել է, բոչը կրսոնա,
Գերեզմանիս վրա գլիմ այք սե (զաս):

36. Տոսախ գեկմագ (ՇԵՐՈՒՆԲ ԿԱՐԺՎՈՂ)

Աշուղները այս ձևի ոտանավորներ հորինելիս ընտրում են այնպիսի բառեր, որոնց մեջ բացակայում են շրթնային գրերը, հետևապես արտասանելիս շրթունքները չեն շարժվում կամ հըպում միմյանց: Թյուրքիայի աշուղները այս տեսակ ոտանավորներին ասում են լեյլագեյմեզ, որ նույն նշանակությունն ունի:

Ահա մի տոսախ գեկմագից 2 տուն.

Սիրելի, կշտիցս եկար անցկացար,
Խեթ խեթ աչք ածեցիր, խիալդ ինչ ա,
Էլած խելքս դիտես առեցիր գնաց,
Էլի կրկին գալըդ, գընալդ ինչ ա:

Հանեցիր կես ջանքս, ինձանից տարիր,
Սրտիս դող քաշեցիր, խաթըր չի արիր,
Խաթը անելու տեղ քար ու քանդ արիր,
Գյահե գյահի լախ լախ խնդալըդ ինչ ա:

Շ Ո չ Լ Ա Յ Ի

37. Գիլ քափրամագ (ԼԵՂՈՒ ԿԱՐԺՎՈՂ)

Աշուղներն այս անունը կրող ոտանավորներ հյուսելիս ընտրում են այնպիսի բառեր, որոնց մեջ բացակայում են լեղվային գրերը, հետևապես ընթերցելիս լեղուն չի շարժվում. օրինակ—

Քի իմ կամում, եկ քու կամով, ով աղա,
Կամում իմ քու բուկով, բոխախով խաղա,
Քի իմ կամում եկ հիմա է կամ վաղ ա
Կակուղ խումով սղահե քիմով ու համով:

Դ. Աղայանի «Արուսթյուն և Մանվել»-ից

Ինչպես տոսախ գեկմագ, այնպես էլ գիլ քափրամագ կոչված ոտանավորների մեջ չպետք է որոնել իմաստի կամ մտքի խորություն, այդպիսի խաղերը մի տեսակ սպորտային բնույթ ունեն.

Այսպես էր կոչվում աշուղական այն ոտանավորը (սովորաբար գիվանգի, դագեղ կամ սեմալի), որի մեջ հեղինակը թաքցրած ունեք մի խրթին «պահուստ» կամ հանելուկ: Այդ ոտանավորը շալի վրա ամրացված կախվում էր սրճարանում որ քաղաքի աշուղները կարդան, և եթե կարող են, մեկնեն «պահուստը»: Ոտանավորի տակ գրված էր լինում թե հանելուկի բացատրությունը քանի վանկից և քանի տառերից է բաղկացած, ապա նաև թե այդ տառերի թվականը գումարը քանիս է:

Ահա աշուղ Ջամալուց մի մուհամմե (դիվանի).

Իմ պահուստը մի գեղեցիկ արարած է անմահ,
Մեր աշխարհում հայտնի բան է, անուն ունի գովական,
Գույնը սիրուն, տեսքը սիրուն, մեծ ու փոքր սիրում են,
Նամանավանդ վաճառականք փայփայում են միշտ նրան:

Երբ նա դուրս գա, ժողովուրդը ցնծություն տոն է անում,
Այնուհետև սպասում է բաղձալի նոր բարություն,
Մենք շատերս նրա գինը չենք հասկանում իսկապես,
Եվ շատ անգամ իրր անպետք անում ենք ոտից կոխան:

Երկու տեսակ մահ են տալիս, մեկը ըսպիտակ քարով,
Մյուսը քաղցը օշարակով, թանգ գին ունի պատվական,
Ով Ջամալի, հանելուկդ Հայաստանից դուրս կգա,
Գիտունները լավ ծանոթ են, առարկա է պատմական:

վանկ 4, տառ 11, տառերի հաշիվը 13,286: 1)

39. Զիվանա

Աշուղական գրականություն մեջ այս ձևի ոտանավորը նոր է, պատկանում է աշուղ Զիվանուն: Ամեն մի աշուղ այս անունն ոտանավոր հյուսելիս իր տողերի մեջ այնպիսի բառեր է ընտրում, որոնց մեջ բացակայում են իր անվան բոլոր գրերը: Ներկա դեպքում ստորև բերված օրինակում, ինչպես կտեսնի ընթերցողը

1) Այս հանելուկի մեկնությունն է որդաճ կարմուր, որ մի տեսակ նեխ է կատու միջատ է, տառերը հաշվում են այսպես $a=600$, $r=4000$, $q=4$, $w=1$, $h=600$, $k=60$, $a=1$, $r=4000$, $m=200$, $h=20$, $r=4000$, որով գումարը կանի 13.286:

սլակասում են այս ձևի առաջին հեղինակ Ջիվանու անունը կազմող Ջիվանի տառերը. (կարգալ հին ուղղագրությամբ, ինչպես որ իր ժամանակին գրել է աշուղը),

Ղ Ո Շ Մ Ա

Տեսել եմ, ով նսթեր, երեսդ շրեղ,
Երվել եմ բոցովդ խփելով քեզ ձեռ,
Հօր մօրեդ հօրեդ սերվել ես, զօրեդ,
Մտեղծել է տէրը քեզ խոհեմ սէզ սեռ:

Տեղովդ լոյս ես, կոյս, մերթ տեսել եմ ես,
Հերմեսը բերել է քեզ հրէ երես,
Է՛ր չես եղել մէկ բոպէ հոգեաես,
Դերել ես սրտերը, խփելով բեռ:

Սերբը 1) քու դէմը գրել է բողոք,
Հրդհով խեղճերը չէ էրել ոչ որ,
Մէրը հրկէզ գոլ է, ծոցդ ձոր է շող,
Հող չէ, հողմը փչէ թող բերէ ձմեռ:

Աշուղական տաղաչափության ձևերը մեր առաջ բերած 39 օրինակով չեն սպառվում, կան և խաղերի այլ տեսակի ձևեր, որոնք օրգանապես կապված են իրենց եղանակների հետ և ամեն աշուղ իր հորինած որևէ խաղը հավելյալ ուղքերով, բառերով կամ «նեյնիմ»-ներով հարմարեցնում է այդ եղանակին: Այդպիսի ձևերից են, օրինակի համար Ռագվանի, Ֆարանա, Բեհիս—Օղի, Շախաթայի, Նաֆարաթ, Իյզա և այլն:

Կան և այնպիսի անուններ, որոնք տաղաչափական կանոնների հետ գործ չունեն, այլ բնորոշում են երգի կամ ոտանավորի ներքինը, բնույթը, բովանդակությունը. այդպիսիներից հիշենք հետևյալները.

Օգլուսլամա,—խրատական, բարոյագիտական երգեր.

Ջալսաթլամա—կենսագրական, վարքագրական.

Գյուզալլամա—սիրահարական, սիրային երգեր.

Դաբեգարի—օտարության, դարձրության երգեր.

Միսնի--կրոնական, հոգևոր, աղոթքներ.

1) Սերբ՝ Ջիվանու իսկական անունն է:

Ղասիսէ—գովարանական, ջաղագովական.

Խաչալի—երևակայական, ցնորական, երազական.

Ահա օրինակի համար Խաչալի կոչվող ոտանավորից մէկ
երկու տուն.

Անդուգական տաղանդ և զերազանց խելք,
Բարձր ուսում, հանճար ես ունենայի,
Ո՞վ կարող էր զառնալ իմ գործիս արգելք,
Քաղցր լեզու ճարտար ես ունենայի:

Սկսելի մեծ օգուտ տալ մարդկութեան,
Ընկածին, տկարին լինելի պաշտպան,
Դառնայի պերճախոս, հմուտ պատմաբան,
Գրվածքներ շարեշար ես ունենայի:

ՀԵՌԱԿԱ ԲԱՆԱՎԵՃ



շուղական իրականության մեջ բացի դեմ առ դեմ կատարվող մրցումներից ու անպատաստից քառյակներով հարց ու պատասխանից զոյություն են ունեցել և, այսպես ասած, հեռակա բանավեճեր: Մեկը մի խաղ էր հորինում, ուրիշ քաղաքից մի ուրիշ աշուղ, առանց հեղինակին տեսնելու, հյուսում էր մի ուրիշ խաղ «ի հանդեպ», պատասխանելով նրան: Մեր գրականության մեջ այդպիսի մի օրինակ ծանոթ է Գամառ Բաթիպայի «Հիմի էլ լուենք» ոտանավորի դեմ Մ. Նալբանդյանի «Հիմի էլ խոսենք»-ը: Անցյալ դարի կեսերին աշուղական հեռակա բանավեճերից ամենքից ավելի աղմուկ է հանել աշուղ Շիրինի «Աքլորը»: Բանավեճին մասնակցել են չորս հոգի: Կարճառոտ կերպով առաջ բերենք այդ պատմությունը:

Վաղարշապատում, Շողակաթ վանքի վանահայր մշեցի Հովհաննես վարդապետը 1854 թ. հունիսի 10-ին էջմիածնի վանքի մի քանի միաբանների համար ճաշկերույթ է սարքում և հյուրերին իր երգ ու նվագով ուրախացնելու համար հրավիրում է և աշուղ Շիրինին: Ճաշի պատվավոր և միակ կերակուրը եղել է հարիսա, աքլորի մսից, սակայն այդ կերակուրը բավական երկար ժամանակ չի եփում և համբերությունից հանում է կոշնականներին: Ավագ միաբաններից մեկը խորհուրդ է տալիս մի կտոր մեղրամոմ զցել հարիսայի պղնձի մեջ, որ կերակուրը շուտով եփ դա: Վերջապես արդեն երեկո է դառնում մինչև որ

սոված հյուերերը նստում են ճաշի: Շիրինը մի կողմից ուտում է, մյուս կողմից իր մտքում հորինում է մի զավեշտական մուխամազ, որը և դադարի ժամանակ զիլ ձայնով երգում է իր սադի ընկերակցությամբ:

Ա՛խ, Հովհաննես վարդապետ, ի՞նչ ասեմ ձեր աքլորին,
Արի ճշմարիտն ասա, հրքան է սրա տարին,
Ավանդ ձեր արքությանը, ամոթ դրա կատարին,
Դեռ լուսը չծագած աշլիքը օջախ արին,
Իստակեցին աքլորը, պղնձի մեջը դրին,
Մինչև էն տեղըն հասաւ, որ փափաղեցինք ֆանարին:

Պղինձը ջուր լցնելով, կուժ ու գլուգլում չմնաց,
Արլորի հույան ունելով ձվ արդյոք ծում չմնաց,
Բաղչումն արքատ, վանքումը սպիտակ մոմ չմնաց,
Սովածությանն հաղթվելով խելքս ինձնում չմնաց,
Երբ շհանոց մոմն իջաւ, ասինք թե հում չմնաց,
— Միք վազիլ, համբերեք, աշլիքն էս լուրը բերին,
և այլև...

(Ամբողջը 7 տուն է, տպագրված է Մ. Մխանսարյանի «Քնար հայկական»-ի մեջ: Պետերբ. 1868, էջ 404):

Հովհաննես վարդապետը Շիրինի կշտամբանքը կտանելու, մանավանդ այդ օրը, ու դրանով էլ ամեն բան կվերջանար, եթե այդ երգը դուրս չգար վանքի պարիսպներից ու չտարածվեր: Երջիկ աշուղներն այդ մուխամազը հասցնում են Ալեքսանդրապոլ և երգում լայն շրջաններում: Տեղի հայ կաթողիկեների «հոգեւոր հովիվ» Ալեքսանդր Արարատյանը վրդովվելով այդ երգից, հորինում է մի ուրիշ մուխամազ, որի մեջ ծաղրում է թե Հովհաննես վարդապետին և թե «ամբողջ մայր աթոռը». գոնե այդպես են հասկանում այն ժամանակ: Արարատյանն իր հորինած երգը գրի առնելով տալիս է տեղական աշուղներին, որ տարածեն, մի օրինակն էլ ուղարկում է Վաղարշապատ, Շիրինին:

Ի՞նչ էր ասում Արարատյան վարդապետը—

Նստի՛ր, Շիրին, ասեմ քեզ. մեկ օր մեր ասն թարջումը
Մի Այսմավուր ճարեցի հին գրքերի շարքումը,
էս պատմությունը կարդացի աքլորների վարջումը,
Մաք գարկի, ծիծաղեցա, դարմանք մնացի աքլորին:

Բայց ինձ հավատա, Շիրին, բովանդակ մեջ աշխարհին
Բացի աստված մարդ չիտե աքլորիս ծնած տարին:

Աղամ երբ որ ստեղծավ, սա տասնուհինգ տարեկան էր,
Նոյն երբ տապան մտավ, սա փղից մեծ հայվան էր,
Աշտարակի շինութեան հազար ոտ նարդիվան էր
Մովսես գրեց հաստատեց թիֆլ ու տարին աքլորին
և այլն:

(Ամբողջը 16 տուն, տպագրված է Ոսկան Հովհաննիսյանի
«Նոր քնար Հայաստանի» Ե. տետրակում, Մոսկվա, 1859, էջ 19):
Եթե այս երգն ասողը լիներ Էջմիածնի միաբաններից մե-
կը, այնպես էլ անմեղ կանցներ, բայց որովհետև Արարատյանը
կաթոլիկ էր ու Այսմավուրքին անվանում էր «Աքլորների վարք»
գուցե և մի այլ միտք էլ ուներ, որ մեղ համար մուլ է, այդ
մարդու դեմ միանգամից հարձակվում են Սեյադը (Շամախի)
և Սո. ք. Մանգինյանը (Թիֆլիզ):

Պատվելի աշըղ Շիրին, չես զիտում այս վատ դառն,
Որ լեզվի տակ ես գցել մայր աթոռի աքլարն:

Երգում է Սեյադը, Աղեքսանդր վարդապետին անվանելով
«կիսահայ», «գլուխ կեղծավորութեան», հարձակվում է Վատի-
կանի վրա, երևան է հանում «Հոռմի մեծ աքլորի» անպատիվ
գործերը, խրատելով Շիրինին,

Շիրին, այսուհետև խոսքիդ մեջ ամուր եղիր,
Մեղ շահ չեղած բաները մի տեսանիր, կույր եղիր:

Եթե մեր աքլորի միսը անհամ էլ լինի, ասում է Սեյադը
«հաղարի հետ չիմ փոխիլ»:

(Ամբողջ երգը 14 տուն, «Գնար հայկական», էջ 407): Ման-
գինյան քահանան ավելի խիստ է իր արտահայտութունների
մեջ. նա իր մոլեխամամաղը սկսում է այսպես—

Ականջ արա, աշըղ Շիրին, ասեմ քեզ աքլորի բանն
Սեյադի աքլորն հմ պատմում, որ նստած է Հոռմա տանն:

Պապականութեան անցյալի տխուր գործերի մասին է խո-
սում հեղինակը. ինչպես կարելի է «աքլոր ծնավ զաքլոր» ասել—
գրում է նա, այդ կարող է պատահել միայն Հոռմում. և իսկապես

Մեկ էդ աքլոր նման արուի, մեծ գահակալ էր ընտրվել,
Մեկ տարվան հոտ զարմանք տեսան աքլորն աքլոր է ծնել:

Ու առաջ է բերում Հովհաննա պապունու տխրահուշակ
պատմությունը: (Ամբողջ 10 տուն, «Նոր քնար», էջ 23):

Շիրինն այս ամենը լսելով հաեկանում է իր գլորած քարի
հետևանքը և գրում—

Բավականին բան դառավ այս անտիտան աքլորը
Թող հիմա բան համարվի, Թեև չէր բան աքլորը...

ու նորից հարձակվում է Արարատյանի վրա, Թե՛

Այս աքլորն կորեկին, գարուն փափազ լինելով,
Գուռ չստանալուն համար մեզ հակառակ լինելով,
Կեղծ ու պատիր խորամանկ երկաթնակ լինելով,

Նդավ Հայոց համար «վեստ Սարգիս», «Կրկին Վասակ» կամ
«Հոռմի մեծ աքլորի տգետ թարգման» և այլն ու ինքը իր
համար ասում է՝

Շիրինն հայոց տղա և ինձ մայր Հայաստանն
Ինչո՞ւ է վարձատրում երկաղավան աքլորն...

(Ամբողջը 9 տուն. «Նոր քնար», էջ 28):

Աշուղական այս հետաքրքրական բանավեճը փակում է ին-
քը վեճի սկզբնապատճառը, Շիրինը, վերջում երգելով մի գյաֆ
Արարատյանի հասցեին.

Քյուլֆթայի ու յահու կարոտ վարդապետ
Քեզ համար չլքուրի նշան էլ չկա...
Շիրինն հայոց տղա սիրո եմ ծարավ
Տվածդ կրկին քեզ կառ գրավ...

(Ամբողջը 5 տուն, «Նոր քնար», էջ 30):

Մենք այնպես ենք կարծում, որ Արարատյան վարդապե-
տի դեմ շատ խիստ էր այդպիսի լեզուն Շիրինի և նրան պաշտ-
պանող «խեղհան հայերի» կողմից: Այդ կրոնավորը «այլադա-
վան» լինելով հանդերձ, կրթված և հայրենասեր հայ էր և
հարգանք էր վայելում Աղեքսանդրապոլի հասարակության կող-

մից, առանց դավանանքի խտրության: Նույնիսկ նրա մահվան օրերում աշուղ Զիվանին գրել է մի դամբանական երգ: Արա-
րատյանին է պատկանում «Անի քաղաք նստեր կռււղ» հանրա-
ծանոթ երգը:

ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՈՍՔ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Թեև աշուղական ոտանավորները սովորաբար կոչվում են խաղեր կամ երգեր, բայց նրանք բոլորն իրապես երգեր չեն նեղ մտքով և չեն երգվում: Ճաղաչափության բաժնում մեր առաջ բերած բազմաթիվ անուշներից և ձևերից շատերը միայն «տա-
ղաչափության» են պատկանում և «երաժշտական» տենդենցներ չունեն: Այդ ձևերից կան այնպիսիները, որոնք սերտորեն կապ-
ված են իրենց եղանակների հետ և հայտնի են եղել բոլոր հին աշուղներին՝ առանց ազգի խտրության: Այդ հիմնական եղանակ-
ների հետ քիմիապես միացած մայր ձևերի թիվը որքան մեղ հայտնի է 10-ից չի անցնում, բայց նրանց հարակից եղանակ-
ների թիվը հասնում է 30-ի:

Աշուղական տաղաչափական ձևերից միայն 3-ն ունեն մի մի հիմնական եղանակ, դրանք են սեմային, մյուսսեզեսը, շարֆին, իսկ 6-ը բացի իրենց հիմնական եղանակներից ունեն և ուրիշ եղանակներ կամ տարբերակներ: Նրանք հետևյալներն են.

Դյուլբեյիթ, հինը 3/8 հորդոր, նորը 5/8, չափավոր, կան և վան դյուլբեիթ, Գուրդիստան դյուլբեիթ. խամուրի:

Դասսան 2/4, ղեչիտատիվ:

Կա և Դյանջալի—դաստան:

Դիվանի 3/4, ծանր:

Կան և Թուփխանա դիվանի, Մարաքյա դիվանի, Նաքարաթ. Մադր դիվանի:

Ղուսմա 2/4, ծանր, չափավոր:

Կան և Ղոշմա եմինի, Հիճրանի, Ամրահի, Քյորօզլի, Քյա-
րամի, Կազըզվանի, Բեգուսուլի, Ղալայչի, Բինգյուլի:

Ղազել 2/4, ծանր:

Կան և Ղազել սյուլվարակ, Ղազել նավայի,

Մուխամմադ 6/8, ծանր, չափավոր:

Կա և Մուխամմադ վանադզի:

Պատասխանել այս հարցերին թե՛ ճշտեղ, երբ և ովքեր են հնարել այս եղանակները, անսահման դժվար է, դուք է անկարելի: Հայտնի է միայն այն, որ Պարսկաստանի և հատկապես Թյուրքիայի վարպետ աշուղների կողմից շատ բան է արված այս, իրենց բնույթով և տոնիքականությամբ իսկական արեւմեյան մեղիքաների ոտնդման և դարգացման գործում:

Կոստանդինուպոլսում 18-րդ դարում տաղասաց և երաժիշտ Պաղտասար դպիրն իր երգերի համար հորինել է մի շարք գեղեցիկ հայ-արեւելյան եղանակներ, որոնցից մեկը «Խննջման երգայական»-ը դեռևս սիրով երգվում է և մեր օրերում: Սայաթ-Նովան, ինչպես և իր դպրոցի աշուղները լայն կերպով օգտագործում էին պարսկա-արեւելյան եղանակներն իրենց խաղերի համար, այնպես էլ հորինում էին նոր եղանակներ Պաղտասար դպրի և Նաղաշ Հովնաթանի ուժեղ ազդեցության տակ:

Իսկ հայ-աշուղական նոր, ազգային դպրոցի վարպետները կարող են պարծենալ իրենց հորինած շատ եղանակներով: Մեզ լավ հայտնի են ազգային դպրոցի հիմնադիր աշուղ Զիվանու երկու տասնյակից ավելի եղանակները հարմարեցրած իր երգերին: Դեռ հեղինակի կենդանության ժամանակ այդ եղանակներից ձայնագրել են Նիկ. Տիգրանյանը, Կոմիտասը, Հով. Ղորղանյանը, Կարա-Մուրզան և Ա. Բրուտյանը: Հետագայում ժողովրդի բերանից առնելով մի քանի եղանակներ ձայնագրել են Ռոմանոս Մելիքյանը, Սպիրիդոն Մելիքյանը, Ռ՝վ գիտե ինչքան սիրուն եղանակներ մուսացվել են ու կորսվել ժամանակին դրի չառնված լինելու պատճառով: Վերջերս Լենինգրադի կոնսերվատորիայի պրոֆ. Քրիստափոր Քուշնարյանը Հայաստան այցելած օրերում, Նոր-Բայազեդում դրի է առել Զիվանու եղանակներից երկուսը, որոնցից մեկը «Մայրիկը» այժմ մեծ տարածում և ժողովրդականություն է ստացել Հայաստանում: Իսկ իր ոտանավորների վրա նոր բազմաթիվ եղանակներ հորինելու մեջ առաջնությունը պատկանում է վերջերս վախճանված Գրիգոր Տալյանին (Շերամ): Նա թողել է հարյու-

ըից ավելի եղանակներ, մեծագույն մասամբ իր սիրային երգերի համար: Այդ եղանակներն ամբողջությամբ գրի են առնելոված երաժշտագետ Արամ Քոչարյանի և ուրիշների կողմից: Գտնվում են Ռոմ. Մեկիքյանի անվան երաժշտական գիտահետազոտական կաբինետում:

Բոլոր մեր հիշատակած աշուղական եղանակները վերլուծության ենթարկելը, նրանցից յուրաքանչյուրի ծագումը և երաժշտական արժեքավորումը ցույց տալը չի մտնում մեր բանասիրական աշխատության ծրագրի մեջ. դա երաժշտագիտական գործ է, որ կարոտում է առանձին մասնագիտական ուսումնասիրության: Յաֆե այն է, որ մինչև այժմ մենք չունենք աշուղական եղանակների հրատարակությունները, որոնք կարողանային մատչելի դառնալ թե մասնագետների քննության և թե լայն շրջանների հետաքրքրության գոհացում տալու համար: Դեռ անցյալ դարի կեսերից մեր բանասերները և հավաքագրողների կողմից հավաքված են աշուղական բազմաթիվ երգեր (տեքստեր) և հրատարակված են: Լույս են տեսել նաև աշուղագիտական մի շարք կարևոր ուսումնասիրություններ, բայց մեր երաժշտագետները շատ քիչ են ուշադրություն դարձրել եղանակների վրա: Պետք է հուսալ, որ այդ գործով սխտի զբաղվեն, առաջին հերթին, մեր երաժշտական գիտահետազոտական հիմնարկությունները:

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ ԽԱՂԵՐԻ ՏԱՂԱԶԱՓՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ



Եծանուն աշուղ և քնարերգու բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի կյանքով և գրական ժառանգութեամբ զբաղվել են շատերը, դեռևս անցյալ դարի 50-ական թվականներից, երբ առաջին անգամ լույս տեսավ նրա երգերի ժողովածուն, Գեօրգ Ավիերդյանի խմբագրութեամբ, առաջաբանով և հմտակից ծանոթություններով: Գրեթե մի դար շարունակ ամենքի կողմից արժեքավորվել են մեծատաղանդ երգչի թովիչ խաղերը և հեղինակին իրավացիորեն տրվել է բացառիկ տեղ մի քանի հարյուրի հառնող հայ աշուղների շարքում: Մեր այս հոդվածով կամենում ենք լրացնել այն թերին, որ նկատելի է Սայաթնովագիտութեան մեջ, այն է, ցույց տալ և վեր հանել նրա մեծ վարպետությունը մերձարևելյան տաղաչափութեան ձևերի մեջ, նշելու նաև մի կարևոր կետ, որ չի նկատված կամ անտես է առնված, քննադատների և բանասերների կողմից:

Աշուղական տաղաչափությունն ուրույն տաղաչափություն է, նրա սկզբնական, մայր ձևերը իրենց կանոններով արարական և իրանական ծագում ունին: Հետագա դարերում այդ ձևվերը, անցնելով մերձարևելյան մյուս ժողովուրդների մեջ, թյուրք, ուզբեկ, քուրդ, ադրբեջանցի և հայ աշուղներն ընդունել են նրանց չափերն ու կանոնները, նաև ենթարկել որոշ փոփոխությունների, հնարելով նույնպես նոր ձևեր և բարդ ձև-

վեր: Մշակության ենթարկված այդ ձևերը բացի տուների, տոգերի, ոտքերի, վանկերի և հանգերի պարտադիր կանոններից, ունեն և իրենց տոնիկական պահանջները, շեշտականության կանոնները, որոնք ավելի նկատելի են դառնում ասմունքի, քան երգելու ժամանակ, և որոնք, պետք է ասել, իրենց զգալիությունն պատճառով շարքային աշուղների կողմից ճշտությամբ չեն կիրառվել:

Աշուղական տաղաչափության բազմաթիվ ձևերից Սայաթ-Նովայի ամենից ավելի սիրած ձևը մուխամմազն է, նա իր 66 հայերեն խաղերից 26-ը և վրացերեն 38 խաղերից 14-ը գրել է այդ ձևով¹⁾: Այնուհետև հեղինակն ունի ղյուբեյք, դումա, դազել, գիվանի, ռուբայի, վարսադի, քեջնիս և այլն: Նա չունի թյուրք-հայկական աշուղական դպրոցում այնքան սիրված ձևերից մյուսսագաս, դալանդարի, սեմայի, Գարֆի, զասթան և այլն, բայց ունի երգեր այնպիսի չափերով և ձևերով, որ չունին ուրիշ աշուղներ, ունի և բարդ ձևերի նոր տեսակներ, որոնք անկասկած իր սեփականությունն են:

Նախ փորձենք վերլուծության ենթարկել Սայաթ-Նովայի մի քանի խաղերի տաղաչափությունը, այն խաղերի, որոնք գրված են հիմնական, հանրաժանոթ ձևերի վրա, ապա կանցնենք նոր ձևերին և բարդ ձևերին:

Առնենք նրա ղոշմայի ձևով գրված մի երգը, «Ի՞նչ կոչիմ հեքիմ», որի մեջ իբր խոսում է ինքը երգիչը և նրա սիրուհին:

Ղոշմա կոչվող երգի տողերն ունենում են 11 վանկ, այսպիսի բաժանումով 6-5, կամ 3-3-3-2, կամ 4-4-3:

Սայաթ-Նովան օգտագործել է այս երեք տեսակի հաստատական չափերը մի երգի մեջ, իհարկե որոշ կարգապահությունք սա նորություն է աշուղական գրականության մեջ: Ահա սքեման.

Ա. տուն
Ա. տողը 3-3-3-2
Բ. » 4-4-3

Բ. տուն
Ա. տողը 3-3-3-2
Բ. » 4-4-3

¹⁾ Աշուղի աղբրեջաններն խաղերը դեռ չեն հրատարակված և ուրեմն դուրս են մնում այս հաշվառումից:

Գ. տողը 3-3-3-2

Դ. » 4-4-3

Գ. տողը 6-5

Դ. » 4-4-3

Ահա այդ երգի առաջին երկու տունը.

Ի՞նչ կոնիմ | հեքիմըն | ի՞նչ կոնիմ | ջառեն,
Քու տվածն | ուրիշ դիդ է | ուրիշ դիդ,
Էրվում է | մընլամըն | չի լավնում | յարեն,
Քու տվածն | ուրիշ դիդ է | ուրիշ դիդ:

Ասաց թե | հիռացի | գլխեմես | դնա
Քու ասածն | ուրիշ տիդ է | ուրիշ տիդ,
Էդ քու արարմունքսն | քիզի չի մնա
Քու ասածն | ուրիշ տիդ է | ուրիշ տիդ:

Քանի որ հետևյալ բոլոր տուների մեջ էլ գ. տողերը 6-5 են և դ. տողերը 4-4-3, ուրեմն միատեսակ են, մենք առաջ բերենք բոլոր ինը տուների միայն առաջին երկու տողերի սքեման, որ ներկայացնում է այս պատկերը.

Սայաթ-Նովեն 3-3-3-2
4-4-3

Սիրեկանն 3-3-3-2
3-3-3-2

Սիրեկանն 3-3-3-2
4-4-3

Սայաթ-Նովեն 3-3-3-2
3-3-3-2

Սայաթ-Նովեն 3-3-3-2
3-3-3-2

Սիրեկանն 4-4-3
4-4-3

Սիրեկանն 3-3-3-2
3-3-3-2

Սայաթ-Նովեն 4-4-3
4-4-3

Սայաթ-Նովեն 4-4-3
4-4-3

Ի՞նչ է ցույց տալիս մեզ այս պատկերը, այն որ ինչ մետքիք չափով որ Սայաթ-Նովան իր քառյակն ուղղում է իր սիրունուն, նա նույն ձևի քառյակով էլ պատասխանում է: Հասնում են 6-րդ տունին, սիրունին իբր չի կամենում, կամ չի կարողանում ճորչափով երգել, ու շարունակում է նույնը: Սայաթ-Նովեն հետե-

վում է նրան: Հասնում են 8-րդ տունին, սիրունին իր խոսքը վերջացնում է այն ձևի քառյակով, ինչ որ քիչ առաջ իբր չէր կարողացել: Սայաթ-Նովան էլ է վերջացնում իր խոսքը նույն ձևի քառյակով:

Բոլորովին պատահական չի կարող լինել խոսքի մեծ վարպետի կողմից սիրախաղի հետ և այսպիսի հաջող գրչախաղը:

Երբ Սայաթ-Նովայի երգերի տաղաչափությունն այսպես մանրամասն վերլուծության ենք ենթարկում, ուրիշների կողմից թույլ տված աղավաղումները, կամ ձեռագիր դավթարից անձիշտ ընթերցումները պարզվում են մեր առաջ: Օրինակ, այս երգում 4 տան ա. տողը որ տաղաչափական մեր ցույց տված կանոնով պետք է լիներ 3-3-3-2, դուրս է բերված 5-6 «ասաց իմ դիղեմեն քիզ չկա չարա»: Երգիչը իր խաղի տունները հերթականությամբ սկսում է «ասաց թե» և «ասի թե» բառերով: Ինչո՞ւ պետք է այդ տունը տարբեր լիներ և փաստեր կռավանկ ոտքին: Պարզ է, որ իսկականը պետք է լիներ «ասաց թե դիղեմեն քիզ չկա չարա»:

Մուխամմեզները լինում են տարբեր չափերի, տողերը 14 վանկից (4-3-4-3), կամ 15 վանկից (3-4-4-4) կամ 16 վանկից (4-4-4-4) և կամ 20 վանկից (5-5-5-5):

Սայաթ-Նովայի մուխամմեզներից շատերը գրված են 4-4-4-4 չափով, նորություն են նրա «Փահրադն մեռած» (5-4-5) և «Քանի վուր ջան իմ» (5-5-5) չափերով: Նա շատ հաճախ իր տողերն հանգավորում է վերջին բառի կամ բառերին նախորդող բառերը, ինչպես օրինակ—

Ինձ սիրեցիր, էշխըն նընգար, խաղի դավթար իմ քիզ ամա,

Մի քաղի փըշի ծաղիկն վարդ սուռամբար իմ քիզ ամա,

Զիմ թողնի արեգակունսն բաղչի սաջար իմ քիզ ամա,

Ես քու մահըն վճնց կու խնդրիմ, նուղլ ու Եաֆար իմ քիզ ամա,

Ղազեը Սայաթ-Նովան գրում է 16 վանկով և ոչ սովորական 15-ով (3-4-4-4), հատկապես իրանական հին եղանակներից մեկով երգելու համար: «Աշխարհումս ախ չիմ քաշի» խաղի տակ ինքը հեղինակն ունի այսպիսի ծանոթություն «Էսպես Ղազալի, դասսա բե դասսա բարփաճուրի ձենում Արուսթինի ասած»:

Այս ձևով է գրել Վահան Տերյանը «Ասում եմ ձեզ մնաք
բարով» իր մի «գաղելը»:

Ռազիաճի ձևի երգ հյուսելը հայ աշուղական գրականու-
թյան մեջ պատկանում է Սայաթ-Նովային: Ուրիշ ոչ մի հայ
աշուղի խաղերի մեջ մեզ չի պատահել տեսնել այդպիսին:

Երգի կազմութունն հետևյալ չափերն ունի:

Ամեն մի տունն ունի 7 տող հիմնական և մի կցորդ տող,
որ կրկնվում է 3-րդ և 7-րդ տողերից հետո: Առաջին երեք տո-
ղերն ունին 12-ական վանկ (8-4), մնացած երեք տողերը 8-ական
վանկ (5-3), իսկ կցորդ տողը 5 վանկից, հանգավորվում են
առաջին երկու տողը միատեսակ, մնացած բոլոր տողերը կցորդ-
ների հետ միասին, միատեսակ:

Թեկուզ քու քաշըն մարգրիտ տան բրոյի բրոյի,

Թեկուզ քու քաշըն ալմաս տան բրոյի բրոյի

Յար չիմ տա, չիմ հիւացնի քիզ քու յարեմեն, բարեբարեմեն

Ձիմ քաշվի էկած մահեմեն

Բաղիփի տըված ահեմեն,

Թեկուզ բաղամ դա շահեմեն,

Յար չիմ տա, չիմ հիւացնի քիզ քու յարեմեն, բարեբարեմեն:

Հեղինակը ծանոթագրել է որ այս երգը պետք է երգել
«Գուլիսանգինդանի հանգով» այսինքն եղանակով.

Դյուբեյս (երկտիբ), աշուղական երգերի մեջ այս շատ
սովորական ձևի մեջ՝ որ գրվում է 2 տող 16 վանկերով, կամ 4
տող 8 վանկերով (4-4), Սայաթ-Նովան առնելով վերջին ձևը,
ամեն տան 3-րդ տողից հետո ավելացրել է մի եռավանկ և նույ-
նահանգ կրկնվող բառ, դարձրել է քառիբ, մուսամմեզից ան-
միջապես հետո երգելու համար:

Ձիս ասում թե լաց իս էլի,

Բարով տեսա, իմ սիրեկան,

Վարդի նման բաց իս էլի

- խարերով

խարերով

Բարով տեսա, իմ սիրեկան:

Սայաթ-Նովան աշուղական տաղաչափության պարզ, հիմ-

նսական ձևերից կաղմել է բարդ ձևեր, երկու, երեք և երեք ձևերը միացնելով մի երգի մեջ, այսպես.

Մուխամմազ-բայաթի. Իր «խոսքիրդ մալում իմ արի» մուխամմեզի (որ դրված է 7-8 չափով) ամեն մի տունին ալե-լացրել է մի տուն բայաթի (4-3).

Պոսքիրդ մալում իմ արի, անարատ մաքուր իս, ախպեր,
Օսկե փարչումն լցուցած անմահական ջուր իս, ախպեր,
Պատղն վհենց կու կշտանա դուն կաթնե ախպուր իս, ախպեր,
Աշխարքն ծով, դուն մեջն նալ, ման կուգաս, փրփուր իս ախպեր,
Վախում իմ թե ինձ էլ էրիս անհանգչելի հուր իս, ախպեր.

Հուր իս էշխով կըրակած
Պոսք իմ ասում առակած
Իմ սիրմա էրծաթ ախպեր
Օսկեջրով վարադնած.

Շարունակության մեջ ամեն մի տուն մուխամմեզը առաջին 4 տողերում ունի նոր հանգավորում, 5-րդ տողերը վերջանում են ա. տան հանգով «...ուր իս ախպեր» իսկ բայաթու քառյակներն իրենց առաջին երեք տողերում ունին տարբեր հանգեր, իսկ 4-րդ տողերը կրում են առաջին տան հանգավորումը: Բացի այս, բայաթու քառյակները շղթայվում են մուխամմեզի իրենց նախորդող տունների հետ, այսինքն ինչ բառով որ վերջանում են նրանց հանգ ընդունող վերջին բառերը, նույն բառով էլ սկսվում են բայաթու քառյակները: Աշուղական երգերի մեջ այդպիսի ձևը կոչվում է զինջիլամա (շղթայաբար): Մեր օրինակում տես, «անհանգչելի հուր իս, ախպեր» և բայաթու «հուր իս էշխով»-ը:

Պարսադի ալիֆլամա Սայաթ-Նովան իր «Այրն աստված սիրիս» երգի մեջ միացրել է աշուղական այդ երկու ձևը, վարձադին, որ իր հանգավորվող տողերում վերջին բառը գրվում է տառերի անուններով, այսինքն փոխանակ գրելու քաթ, գրում է քո, այբ, քո և այլն, իսկ ալիֆլաման, որ նշանակում է այբբենաբար (եվրոպական տերմինով արեցեղարի) պահանջում է երգի տունները սկզբից մինչև վերջը սկսել այբ, բեն, գիմ, գա և այլն հասնելով մինչև փյուր, բն:

Սայաթ-Նովան ունի մի խաղ, որ գրել է զյուբեյթի չափով

(4-4) բայց բարիթավուր երգելու համար, այդ նպատակով էլ հանգավորել է տարբեր. առաջին ձևին 5-րդ տող է ավելացրել և երկու քառավանկ բառեր մտցրել 4-րդ և 5-րդ տողերի մեջ,— այսպես.

Անգամ արա բարիթավուր,
Դնա հիդն խաղ մի անի,
Յարի սիրտն դադ մի անի,
Էդ կրակն չադ մի անի,
 Չադ շուռ արի,
 Յարսուն տարի,
Յարին բեղամադ մի անի.

Հռչակավոր աշուղն իր մի խաղում միացրել է երեք ձև, առաջալի-բայաթի-քեջնիս: Այս երգն ունի հետևյալ կազմությունը. ամեն մի տուն ունի 10 տող, առաջին 6 տողը բայաթի է, (Գ. Ախվերդյանը հեղինակի դավթարը վերծանելիս շինել է 3 տող). հետո գալիս է մի առաջալի (քառյակ) զոշմայի 11 (4-4-3) վանկով, բացի այդ քեջնիսի կանոնով հանգ ընդունող նույն բառը գործածվում է տարբեր նշանակություններով. այդ երգը հետևյալն է.

Ես կանչում եմ լալանին,
Բաղեշխանեն լալ անին
Վայ թե հասրաթեդ մեռնիմ
Բլրուլ լիզուս լալ անին.
Դոստիրս հիռու կանգնին,
Յաղիրն գան լալ անին.

Քիզ սազ կուգա ալ զումաշն նազանի,
Ել ճակատիդ կապե դարուլ մուկայիշ,
Ջուրիդ բունե օսկեջրած մկրտան
Պուճուճ խուճուճ մազերուդ տուր արայիշ.

Մայաթ-Նովան ուրբան վարպետ է պատկերավոր ոճեր ստեղծելիս, այնքան էլ իր խաղերի հանդավորությունների մեջ նա չի նեղվում բառեր գտնելուց և բնավ չի քաշվում օտար բառեր գործածելուց, միայն թե հարուստ լինին իր հանգերը, միայն թե գեղեցիկ հնչեն տողերը երգելու, մանավանդ ասմունքի ժամանակ. եվ անվանի երգիչը «ի սեր արվեստի» հաճախ օգտվում է «Licentia poetica»-ից, անտես առնելով լեզվական կամ բար-

ըըստությունը, որի վրա մինչև այժմ ոչ ոք ուշադրութեամբ չէ դարձրել, ակնհայտ է: Նրանց բազմազանությունը, նրանց մեջ երևացող արեւելյան ֆանտազիայի թուիչքները, տեղական կոլորիտը, արժանի են գնահատութեան: Չափից դուրս զարմանալի բազմատեսակութիւն ունին այդ երգերը և տոնիկական շեշտականութիւն: Ահա այն արժանիքները, որ կտեսնի նրանց մեջ խոհուն ընթերցողը» («Revue des Deux Mondes» 1852, Paris, հայերէն թարգմանութիւնը «Լուսմ», 1896 Ա.):

«Պարսից երաժշտութեան մայր և երկրորդական եղանակներու տեղեկանալու ու սրանց հարմար ներդաշնակութիւնով գործածելու համար քանի ջան կուլի մաշել Սալաթ-Նովան» իր առաջարանի մեջ ասում է Գ. Ախվերդյանը:

Մենք պետք է նշենք այստեղ այն կարևոր հանգամանքը, որ աշուղական յուրաքանչյուր ձևի ոտանավոր ունի իր ասմունքի ուրույն տեսակը, բեշխատիվ-եղանակավոր ընթերցումը: Այգալիսի ընթերցման ժամանակ է, որ ինքնիբնց նկատելի են դառնում տվյալ ձևի ոտանավորի տողերի մեջ վանկերի անշեշտը, քաշը և շեշտվածը: Աշուղները, ներկա դեպքում վարպետներից վարպետը Սալաթ-Նովան, այդ կանոններին է հետեւել, փուլթ չէ թե իր շեշտերն ու ոլորակները կարող են և չհամընկնել քերականական կամ տրամաբանական շեշտերի կամ ոլորակների հետ:

Ակնառու կերպով, մեր խոսքն ավելի համոզիչ դարձնելու համար անա մի երկու օրինակ.

Դիվանի կոչված ձևի (4-4-4-3) ասմունքի շեշտականութիւնը

— — —	— — —	— — —	— —
— — —	— — —	— — —	— —

Քո փափաղով վանովում եմ արի՛ սիրական ռւրտեղ ես,
Ե՛րկնային ամպերու մեջ նստող ծիածան ռւրտեղ ես.

(Ջիվանի)

Սալաթ-Նովայի դիվանին ունի նույնը.

Դարդ մի անի, ջան ու ջիգար, միտքդ դիվաց չ՛ր **սեսնե**,
Աչըկ խալրի, անգաճ խուլանա, Էրեղ թաց չ՛ր **սեսնե**.

ըըստությունը, որի վրա մինչև այժմ ոչ ոք ուշադրութեամբ չէ դարձրել, ակնհայտ է: Նրանց բազմազանությունը, նրանց մեջ երևացող արեւելյան ֆանտազիայի թուիչքները, տեղական կոլորիտը, արժանի են գնահատութեան: Չափից դուրս զարմանալի բազմատեսակութիւն ունին այդ երգերը և տոնիկական շեշտականութիւն: Ահա այն արժանիքները, որ կտեսնի նրանց մեջ խոհուն ընթերցողը» («Revue des Deux Mondes» 1852, Paris, հայերէն թարգմանութիւնը «Լուսմ», 1896 Ա.):

«Պարսից երաժշտութեան մայր և երկրորդական եղանակներու տեղեկանալու ու սրանց հարմար ներդաշնակութիւնով գործածելու համար քանի ջան կուլի մաշել Սալաթ-Նովան» իր առաջարանի մեջ ասում է Գ. Ախվերդյանը:

Մենք պետք է նշենք այստեղ այն կարևոր հանգամանքը, որ աշուղական յուրաքանչյուր ձևի ոտանավոր ունի իր ասմունքի ուրույն տեսակը, բեշխատիվ-եղանակավոր ընթերցումը: Այգալիսի ընթերցման ժամանակ է, որ ինքնիբնց նկատելի են դառնում տվյալ ձևի ոտանավորի տողերի մեջ վանկերի անշեշտը, քաշը և շեշտվածը: Աշուղները, ներկա դեպքում վարպետներից վարպետը Սալաթ-Նովան, այդ կանոններին է հետեւել, փոյթ չէ թե իր շեշտերն ու ոլորակները կարող են և չհամընկնել քերականական կամ տրամաբանական շեշտերի կամ ոլորակների հետ:

Ակնառու կերպով, մեր խոսքն ավելի համոզիչ դարձնելու համար անա մի երկու օրինակ.

Դիվանի կոչված ձևի (4-4-4-3) ասմունքի շեշտականութիւնը

— — —	— — —	— — —	— —
— — —	— — —	— — —	— —

Քո փափաղով վանդում եմ արի՛ սիրական ռւբտեղ ես,
Ե՛րկնային ամպերու մեջ նստող ծիածան ռւբտեղ ես.

(Ջիվանի)

Սալաթ-Նովայի դիվանին ունի նույնը.

Դարդ մի ահի, ջան ու ջիգար, միտքդ դիվաց չ՛ր օտոնե,
Աչըկ խալրի, անգաճ խուլանա, Էրեղ թաց չ՛ր օտոնե.

Սեմայի ձևի (4-4-4-4) սոսմունքի շեշտականությունը.

— | — — — | — — — | — — — | — — —
 — | — — — | — — — | — — — | — — —

Անույժ ձմրան արև՝ դարձավ վառօրանը հայոց բախտին
 Ձյունով ծածկված սարի պես է տեսարանը հայոց բախտին

(Ջիվանի)

Սայաթ-Նովան, իր մուխամմեզների մեջ մանավանդ, մեծ
 ուշադրություն է դարձրել շեշտերի կանոններին.

Ահա օրինակի համար «Թամամ աշխարհի» սքեման.

— | — — — | — — — | — — — | — — — —
 — | — — — | — — — | — — — | — — — —

Թամամ աշխարհ պտուտ եկա չթողի Հաբաշ նազանի
 Չը տեսա քու դիզարի պես, դուն դիփունին բաշ նազանի

Իսկ իր «Քանի վուր ջան իմ» խաղի մեջ վարպետը խոս-
 քերի երաժշտությունը հասցնում է վիրտուոզության: Նա տո-
 ղերի մեջ էլ կրկնակի հանգեր է մտցրել և ստեղծել աշուղական
 գրականության մեջ մի գլուխ գործոց:

— — — | — — — — | — — — — | — — — —
 — — — | — — — — | — — — — | — — — —

Քանի վուր ջան իմ, յար քի զուրբան իմ ապա ինչ անիմ
 Արտասունք անիմ, շատ հոգուց հանիմ, յար զադետ տանիմ,
 Սիր ջեյրան իմ, թուղ քի սեյր անիմ, յար մտիկ անիմ,
 Մուտ բաղչեն նազով, քիզ գովիմ սազով, յար իլթիմազով.

Հանգերի և ութմի խոշոր վարպետ Սայաթ-Նովայի խո-
 քերի մեջ նկատվում է մի այլ ուշադրության արժանի նորու-
 թյուն, որ չունեն ուրիշ աշուղներ և որի վրա մինչև այժմ ոչ
 ոք ուշադրություն չի դարձրել: Դա այն է, որ աշուղը իր մի
 քանի խաղերի տողերը փոխիփոխ հանգավորում է արական և
 իգական հանգերով, որպեսզի նրանք իրենց միատեսակ շեշտե-
 րով ձանձրույթ չպատճառեն և ավելի երաժշտական դառնան:

Սայաթ-Նովայից առաջ այգյախի փորձեր արել է Պաղտասար
 Գլխերը Կ. Պոլսում:

Մեկ ագնրվի մի սերն կա ի գլխիս
 Գիշերն է երազիս, ցերեկն է սրտիս,
 Կորուսեր եմ իմ աննման սիրելիս,
 Անոր համար կու պտտիմ ի սարերն, ի ձորերն:

Արական և իգական հանգերով իր տողերը վերջացնելու
 փորձերը շատ ավելի առատ են Սայաթ-Նովայի երգերի մեջ:
 Այդ հանգերը մոտավորապես այսպիսի դասավորութուն ունին:
 ա. Երգի տունները արական և իգական հանգեր ունին փո-
 փոխակի. տես օրինակ «աշխարհս մեկ փանջարա է» 5 տուն
 ունեցող մուխամմեզը, հանգերը փոխանակվում են հերթով—
 ի ա ի ա ի:

բ. Երգի տան առաջին 3 տողը իգական և 4-րդ տողերը
 արական հանգեր—այսպես իիիա իիիա և այլն.

գ. Երգի տունների առաջին 3 տողը արական են և 4-րդ
 տողերը իգական—այսպես աաաի աաաի և այլն.

դ. Երգի ա և բ տունները իգական, գ. տունը արական և
 զ. ե. նորից իգական հանգեր, այսպես՝ իիաիի.

Այնուհետև գալիս են այն խաղերը, որոնց մեջ մենք դժ-
 վարանում ենք որևէ սխառեմ նկատել: Ահա այդ խաղերը իրենց
 արական և իգական հանգերի ներկայությամբ.

Նաղ	դ. Վունց վուր դարիբ	արակ.	2 տուն,	իգակ.	3 տուն
» ե.	Առանց քիդ ինչ կոնիմ	» 2	»	» 2	»
» ժտ.	Աշխարհումս ախ չիմ	» 3	»	» 2	»
» ի.	Ինչ կոնիմ հեքիմն	» 5	»	» 4	»
» իտ.	Գուզիմ ումբրս	» 3	»	» 2	»
» լէ.	Բեդասըլին վուր	» 3	»	» 2	»
» խբ.	Քանի վուր ջան իմ	» 3	»	» 2	»
» ծթ.	Ամեն մի մտիկ տալով	» 1	»	» 2	»

Մենք վերջացրինք: Գրեթե երկու դար է անցել Սայաթ-
 Նովայի այդ մեծատաղանդ բանաստեղծի և խոշորագույն աշու-
 ղի ծաղկման օրերից և նրա սքանչելի երգերը ոչ միայն չեն

կորցրել իրենց արժեքը, իրենց թարմությունը, այլև Վալելի-
ու ալելի հասկանալի և սիրելի են դառնում մեզ, մեր ժամա-
նակում, բնավ չդադարելով նոր ուսումնասիրությունների նյութ-
ծառայելուց, նորանոր մարգարիտներ որոնելուց նրանց մեջ:

«Սովետական գրականություն» 1941 № 2

Մանրագրություն.

Տարիներ առաջ «Սովետ. գրականության» մեջ տպագրված այս հոդ-
վածում, որ մենք հարմար դեպքում կցել մեր ներկա ուսումնասիրությանը
անխուսափելիորեն կրկնվել է մի քանի մտքեր, ինչպես էջ 46-ում ա. և բ.
արգացները և էջ 87-ի վերջին արգացը:

Գ. Լ.

ԴՅՈՒԲԵՅԻԹ

«Ազգի մ'որդան»

Ջիվանի

Moderato. Animato

Ազգի մ', որ — փան նը — կուն մը — նաս, սիր-տըս քե —
 վա — նից չի վա — տ — վի, հա — վար տե —
 սակ չար — չա — — բանք տաս, սիր — տըս,
 սիր-տըս քե — — վա — նից չի վա — — տ — վի:

ՂԱԶԵԼ

«Ավետաբեր խոսնակը»

Ջիվանի

Andante

Ա,
 Ա — վե — տա — — բե — ր խոս-նա-կը հա — — յուն հա — րա — վե
 պի — տի գա — — — — — , կըս-պա-տե — մ' և հոյս-ու — նիմ'
 գա — րուն հա — րա — վեն պի.տի գայ, ա — — — — — իս:

Allegrette

Քո փափազով վա - ո - վամ եմ ա - թի տի - բն - կան

ուր-տն-դես եր - կնա-յին ամ-պն-բու մեջ նրա - տող ծի-ա - ծան

ուր-տն-դես ճա-նա-պարհոր նա-յն-լով աչ - քն - բու-մըս լույս

չը - մը - նայ եկ ե - բն-վույր տն-սա-նեմ աչ -

նիվ տի-բն - կան ուր-տն-դես ճա-նա-պարհոր նա - յն - լով աչ -

քն - բու-մըս լույս չը - մը - նայ եկ ե - բն-վույր

տն-սա - նեմ աչ - նիվ տի-բն - կան ուր - տն-դես:

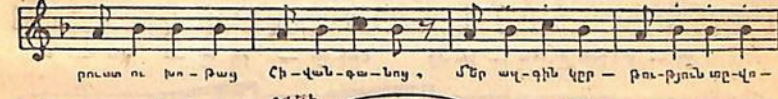
УБМУЗТ

«ԲԱՆՈՐ ԵՐԿՐՆԵՐԵՆ»

ՀԱՅԳԵՐ

Andante Espr.

Allegro non troppo



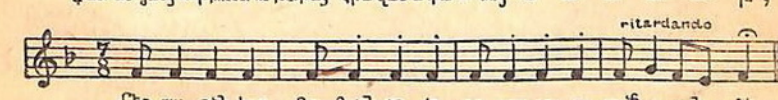
ad lib.



andante



ritardando



ՂԵՄԱ

Պատգամներ իմ բաղդի

Զատի

Moderato

Ա — — — — — վաղ, էյ, էյ

կար-դա — — — — — ցեք իմ բաղ-դի նա — մա — կի սե — վը.

ե — — — — — րե-վում ե ին-յի օ — տա — րի նը — ման, ախ

ըս-կը — — — — — սեյ Թառա-մէ կյանքիս տե — րե-վը

ձը — մ — րան ժա.մա-նա-կի Հոն-վա-րի նը — ման, ախ.

ձը — մ — րան ժա.մա — նա-կի Հոն-վա — րի նը — մա — ն.

ա — վա — — — — — ր, ե — — — — — յ, էյ.

ՄՅՈՒՍՏԵՋԵՏ

»Անշարկյա ով սիրուհի»

Շիրին

Allegro



Ակ - Նար-կյա, ով իմ սի-րու-հի, ակ-Նար-կյա տը-կա - թիս, ոգ -

կյա սի - րա-հա - թիս, մերթ իմ նե-ղու-թյա-նըս հա-տու-նը, մերթ. դե -

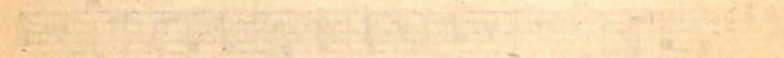
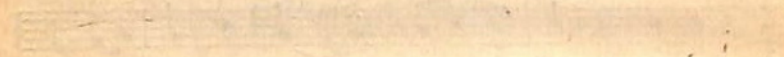
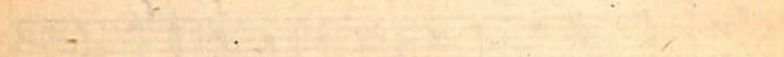
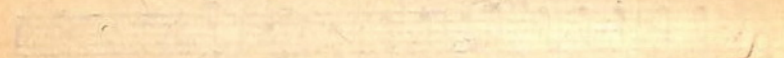
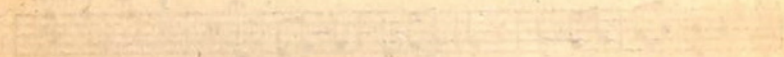
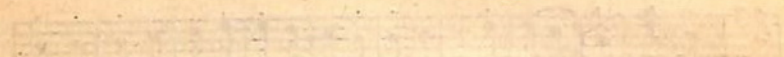
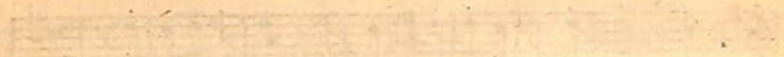
ղու ձա - թի - ս, տուր ան - մը - խի-թա - թիս, ան - բաղ-տու -

թյա-նըս յեռ-փի-ցը ո - ղոր-մե - լի եմ շատ, եր -

բեմն էլ հու-սա - Հատ . ափ - սոս, հա-վար ափ - սոս, ա -

պա վայ ինչ խն - լա - գա - թի - ս, պան-տուխտ և

օ - տա - թիս, ի՛նչ, պան-տուխտ և օ - տա - - թիս :



Գ. ԼԵՎՈՆՅԱՆԻ ԱՇՈՒՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հայ աեուղներ, Ալեքսանդրապոլ, 1892 թ.

Հայ աեուղական բնաբեգութունը, «Հանդ. գրակ. և պատմական» Մոսկվա, 1896 թ.

Հայ աեուղները, պատմաբանասիր. ուսումնասիրություն «Ազգագրական հանդես», Թիֆլիս 1903 X—XIII գրքեր.

Սայաթ-Նովայի համալսարանական աեակերը «Զեթենի», Ժողովածու, Թիֆլիս, 1915 թ.:

Գեվորգ Ֆիլեբդյան, Կյանքը և գործը «Անահիտ», Պարիզ, 1929 թ. № 2:

Հայ ժողովրդական եվ աեուղական երգերը եվ երանց փոխհարաբերությունը, «Տեղեկագիր ԽՍՀ Գիտ. և Արվ. Ինստիտուտի, Երևան, 1930 թ. № 4.

✓ Սայաթ-Նովա, Գննական ուսումնասիրություն (աշուղի խաղերի ժողովածուին կից), Երևան, Պետհրատ, 1931 թ.

✓ Սայաթ-Նովա, Բ. մասսայական հրատարակություն. առաջաբանը, Երևան, Պետհրատ, 1935 թ.

✓ Ժամանակը չե՞ս արդյոք, (Սայաթ-Նովայի ազրբեջաներեն խաղերի տպագրության մասին), Երևան «Գրակ. թերթ» 1935, № 9.:

✓ Խոսքի բարսարապեսը (Սայաթ-Նովա), Երևան, «Գրակ. թերթ», 1936 թ. № 2

✓ Աեուղ Զիվանի, Կյանքի և գործի ուրվագիծը (երգերի ժողովածուին կից), Երևան, Պետհրատ, 1936 թ.

✓ Առաջաբան Գ. Թարվերդյանի «Հայ աշուղներ» գրքի, ՀԽՍՀ Պատմ. և գրակ. ինստիտուտ, Երևան, 1937 թ.

Искусство армянских ашугов и ансамбль арм. ашугской песни, Арм. Гос. Филармония, Ереван, 1939

Սայաթ-Նովան ռուսերեն, (քննադատությունսս ռուսերեն հրատարակության), «Գրակ. թերթ» 1940, № 9.

Սայաթ-Նովայի խաղերի տաղափության մի բանի առանձնահատկությունների մասին, «Սովետական գրականություն» Երևան, 1941 թ. № 2.

Աշուղները եվ ցեանց արվեստը. Ռ. Մելիքյանի անվան Երաժշտական Գիտահետազոտական Կարինետի հրատարակություն, Երևան, 1944 թ.

Սոցիալական հասարակական մոտիվները հայ աշուղական գրականության մեջ, (անտիպ).

Հայ աշուղական դավառներից, (Ընտիր երգերի ժողովածու) առաջարանով և ծանոթություններով (անտիպ):

ՆՅՈՒԹԵՐԻ ՑՄԱԿԸ

1. ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ	5
2. ԱՇՈՒՂՆԵՐԸ	7
ա) Պալատական աշուղներ	16
բ) Քաղաքային աշուղներ	18
գ) Գյուղական աշուղներ	32
3. ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՆԵՐ	34
4. ԱՐՎԵՍՏԸ	46
ա) Հիմնական ձևեր	52
բ) Բարդ ձևեր	67
գ. Տեխնիկական ձևեր	72
5. ՀԵՌԱԿԱ ԲԱՆԱՎԵՃ	80
6. ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՈՍՔ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ	84
7. ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ ԽԱՂԵՐԻ ՏԱՂԱԶԱՓՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ	87
8. ՆՄՈՒՇՆԵՐ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ	99

Շապիկը և գրաֆիկ նկարները
նկարիչ Դ. ԲՐՈՒՏՅԱՆԻ

Պատ. Խմբագիր՝ Ա. Շահինյան
Երաժշտական մասը խմբագրությամբ Մ. Աղայանի

ՎՖ 00026. Պատվեր 119, Տիրաժ 2000.
Տպագրական 6,1 մամ, Հեղինակային 5,2 մամ.
Ստորագրված է տպագրության 24/VI—44 թ.

Հայպետհրատի տպարան, Երևան, 1924

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0068937

(12204)
9170 12 п.

234

A $\frac{\pi}{302}$

ГАРЕГИН ЛЕВОНЯН
АШУГИ И ИХ ИСКУССТВО

(На армянском языке)
Аригиз, Ереван, 1944