

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ազերգությունը ռանախյուսության հնագույն ժանրերից է: Լինելով ոչ թե դարերի խորքում մնացած հնագույն ռանախյուսական ժանր, այլ մեր օրերում էլ կենցաղավարող և նախկինի պես թաղման ծեսի մաս հանդիսացող ժողովրդական ռանարվեստ, այն ունի այժմեական մեծ նշանակություն թե ռանագիտական ու ազգագրական և թե ժողովրդի հոգեբանության, մտածելակերպի ու աշխարհընկալման մասին պատկերացում կազմելու առումներով:

Թաղման ծեսի ժամանակ սգերգելը հատուկ է գրեթե բոլոր ժողովուրդներին՝ աֆրիկացիներին, ամերիկացիներին, նեգրերին, բոլոր եվրոպացիներին, սլավոններին, ռալկանյան ժողովուրդներին և այլն:

Հին սգո երգերի պատառիկներ են պահպանվել ու մեր օրերը հասել եգիպտական պապիրուսներում, հին հնդկական ձեռագրերում, հրեական գրականության մեջ, հույնական էպոսում և ողբերգություններում, սկանդինավյան «էդդայում», հին հոռմեական երգիչների ստեղծագործություններում, ֆրանսիական «Ռուանդի երգում» և այլուր:

Հայ ժողովրդական ռանախյուսության մեջ սգո երգերի առկայության մասին նախնական հիշատակություններ են թողել հայ պատմիչները: Առաջինը Փավստոս Բուզանդն էր, որ դրանց իրողությունը վաստեց արքայադուրդի Գնել, Մուշեղ և Մամուել Մամիկոնյանների մահվան նկարագրություններով, ինչպես նաև Ներսես Մեծի սահմանած կանոնների վերարտադրումով: Մեջբերելով սգո առաջին ուղղակի արտահայտությունը, նա պատկերացում է ապալիս եղերամայր դարձած հանգուցյալի կնոջ կեղմից սգերգի վրպական հյուսվածքի հորինման և թաղման ծեսի ժամանակ դրա՝ մասնա-

կիցներին ներկայացման հանգամանքների մասին¹:

Մովսես Խորենացին ծայնարկու կույսերի և լալկանների մասին խոսում է Արտաշես թագավորի մահվան կապակցությամբ²:

Հայ ժողովրդի ողբալու ու կոծելու հարակատվությունն է վկայում նաև Ղևոնդ պատմիչը, ապա և պատմական դժնի պայմանների ընթացում իրենց մեռելներին ողբալու հնարավորությունից գուրկ լինելը համարում ժողովրդին հասած չարիքներից մեծագույնը³:

Ողբերգակ կանանց կական ըրածրացնելու սովորությունը հիշատակում է նաև Մովսես Կաղանկատվացին և՛ որպես Ալունյաց իշխան Աշոտի մահվան առթիվ հնչած սգո խոսք՝ ընթացում մի նախադասություն. «Թող սոյսպիսի տարի չգա ու չլինի աշխարհի վրա, քանի մարդկային ցեղը կա»⁴: Նրա պատմության մեջ է պահպանված նաև դամբանական ողբի առաջին և ամենակատարյալ մոտիվը՝ Դավթակ Քերթոդի հյուսած մահերգը: Հետագայում մահախոսական հորինելու սովորության մասին նշել է նաև Մատթեոս Ուռհայեցին⁵:

«Այս ժամանակը մեզ համար եղավ ողբ ու վայերի պատմություն, և իմ այս երկն էլ հրավրում է ամենքին կոծի... թագավորից սկսած մինչև ջրաղացպանը հավասարապես կեծեցին ամենքը քուրծ հագած ու սևագգեստ, ամենքը կերակրից կտրված՝ իրենց ըմբռնատում էին առատանալ ողորով, այլև եղերամայր կանանց էլ էին հրավրում իրենց ծայնակցելու»⁶, -

¹ Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Երևան, 1987, էջ 189 - 193, 349, 363, 395:

² Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1940, էջ 128:

³ Ղևոնդ, Պատմություն, Երևան, 1982, էջ 107, 121:

⁴ Մովսես Կաղանկատվացի, Պատմություն Աղվանից աշխարհի, Երևան, 1969, էջ 175, 194, 263:

⁵ Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրություն, Երևան, 1973, էջ 74:

⁶ Արիստակես Լաստիվեղոցի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1971, էջ 42, 46:

գրում է Արիստակես Լաստիվերտցին, հայ ժողովրդի պատմության եղերական ժամանակները պատմագրելիս, և հավաստում, որ ողորդ հորինելն ու եղերամայրերին կոծի կանչելը առօրյա երևույթ էր հայկական կենցաղում:

Թովմա Արծրունու և առանձնապես Անանուհի «Պատմություն տանն Արծրունյաց» երկում ավելի մանրամասնորեն, քան նախորդների պատմություններում նկարագրվում է Դերենիկ իշխանի մահվան տեսարանն ու նրա կնոջ, այլև թաղման արարողության այլ մասնակիցների, ողբաստեղծման ընթացքն ու կարգը⁷: Անանունը մեջբերում է սգո ավելի ընդարձակ և բազմաբովանդակ իտսքեր, քան Բուզանդը, և դրանով իսկ մատնանշում թաղման ծեսի և սգո երգերի շոշափած նոր գաղափարներ ու մոտիվներ:

Ժողովրդական սգո երգեր՝ որպես սյուպիսիք տպագրող մեզ հայտնի առաջին բանագետը Ղևոնդ Ալիշանն էր, որը իր «Հայոց երգք ուսկականք» բանահյուսական ժողովածուի մեջ (Լոնդոն, 1852 թ.) գետեղեց արդեն «Բազմավեպ» հանդեսում տպագրած (1843, 1845 թթ.) «Ողբ մոր ի վաղամեռիկ որդին» վերնագրով երկու ողբերգ (էջ 31, 33), նյաքին հրաժեշտ տալու պահի իմաստասիրական խոսք ներկայացնող «Յամեն առաւօտ և լոյս» երգը, «Ողբ կաքաւու» այլարանական և «Նսաւակոծեալն ի ծովուն Վսնայ» մերձավորի անունից հյուսված սգերգերը: Արանք, առանձնապես առաջին երկուսը, լինելով միջնադարյան առաջին տպագիր սգո երգերը, միաժամանակ ամենածավալուններից և բանաստեղծական լուծումներով ամենակատարյալներն էին:

Ա. Միանսարյանը 1868 թ. Ա. Պետերբուրգում լույս տեսած իր «Քնար հայկական» ժողովածուի ներածության մեջ խոսելով թաղման ժամանակ կատարվող ողբերգերի մասին, կոկնում է այն ամենը, ինչ արդեն գրել էր Ա. Պալասա-

նյանը⁸ և ընթերցողներին է ներկայացնում Ղևոնդ Ալիշանի հրատարակած երկու ողբերն ու «Բազմավեպից» (1859 թ., էջ 70) արտատպած ևս մեկ ողբերգ:

Ժամանակագրական առումով նշված ժողովածուներին երրորդում է Ա. Տևկանցի «Հայերգը» (Թիֆլիս, 1882 թ.), որի «Եղերերգականք» (էջ 173) բաժնում գետեղված են մեկ թուրքերեն, մեկ հայերեն-թուրքերեն և երեք հայերեն եղերերգեր: Սրանցից «Տաղ ի վերայ ծովու» երգը Ալիշանի հրատարակած «Նավակոծեալն...» երգի մի տարբերակն է, «Ապաշաւը» նյաքի անցողիկության մասին խորհրդածություն, իսկ «Եղերերգութիւն ի մահ նահատակութեան Ծերենց Գրիգոր վարդապետի Խլաթեցոց» ողբերգը պատկանում է Առաքել Բաղիշեցու գրչին, այն ձևառճական ու մոտիվային ընդհանրություններ ունի ժողովրդական սգո երգերի հետ և պարունակում է վերջինիս ավանդական բովանդակության հիմնական տարրերը. սգի հրավեր, մեջեցյալի գովք, մահվան համգամանքների նկարագրություն, մահվան առաջ բերած վշտի մեծության պատկերում:

1884 թ. առանձնապես բեղուն էր բանահյուսական նյութերի հրատարակման առումով: Կ. Պոլսում լույս է տեսնում Հ. Ալլահվերդյանի «Ուլնիա կամ Ջեթուն. լեոնային ավան ի Կիլիկիա» գիրքը, ուր Կիլիկիայի հայերի այլ սովորությունների և հավատալիքների շարքում, հեղինակը անդրադառնում է նաև մահվան հետ կապված ծեսերին և նշելով, որ եկեղեցական արարողության ողջ ընթացքում կանայք բոլորած դագաղի շուրջը լալիս են, մեջբերում է երկու տող արձակ սուգ. «Ամա՛ն քիրիր, մարի՛ր, տունիս կո կարը, արիւիկիս կո խաւարը, չի՞րք պիտի էնիմ, չու՛յ պիտի էնիմ» (էջ 96): Չնայած փոքր ծավալին, այն գաղափար է տալիս սգո արձակ երգերի ոճի և ուղղության մասին:

Նույն թվականին, հայկական մշակույթի նույն օջախում Ա. Ությունյանի խմբագրությամբ լույս տեսնող «Ամենադարձան ժողովրդեան» հանդեսի 30-րդ համարում տպագրվում է սգո երգե-

⁷ Թովմա Արծրունի և Անանուն, պատմություն Արծրունյաց տանն, Երևան, 1985, էջ 412 - 414:

⁸ Պալասանեան Ա., Պատմութիւն հայոց գրականութեան, հ.Ա, Բանաւոր գրականութիւն, Թիֆլիզ, 1865, էջ 165:

րի մի շարք և Բագարգյուղի թաղման սովորությունների մի նկարագրություն, ըստ որի կանայք հանգուցյալի ողբը սկսում են անմիջապես մահվան պահից և շարունակում՝ յուրաքանչյուր արևածագին գերեզման գնալով, մինչև հիշատակի իսմրումը: Ազո երգերի այդ շարքը կազմված է տասնչորս՝ մեկից մինչև ութ երկտողեր պարունակող եատվածներից: II, III, IV, VI, IX հատվածները սգում են պանդխտության մեջ մեռած հարազատին կամ հյուսված են նրա անունից, I և V մասերում ողբում է սիրած էակին կորցրած սիրահարը, VII և XIV երգերում հեծեծում է մորը կորցրած գավակը, VII և X ամենածավալուն և ամենահուզիչ հատվածները ներկայացնում են թաղումից որոշ ժամանակ անց գերեզմանին այցելած մոր երկխոսությունը մեռած որդու հետ, XI-ը ընդեանուր բնության սգերգ է, որ հնարավոր է երգել յուրաքանչյուր հարազատի մահվան դեպքում, իսկ XII-ը որդեկորույս մոր ողբ է՝ իր բախտակից մեկի վշտի առիթով: Այս երգերը հիմնականում ունեն 11 վանկանի նույնահանգ երկտողեր (պատահում են նաև 7, 9, 12 և 13 վանկանի տողեր): Ողբը անչափ ազդեցիկ, քնարական և գեղաշունչ է:

Նույն տարվա հունիսին Ջմյուռնիայում հայրենագետ Գ. Արվանձտյանը տպագրում է Ակնա Ապուլեի և Կամարակապ գյուղերից գրառած «Մահ-երգը»: Դարձյալ առանձին երգ-հատվածների շարք, իր ձևավորմամբ և արտահայտած հույզերով տարբեր նախորդից, բայց ժողովրդական երգերին հատուկ օրինաչափությամբ կրկին կազմված հիմնականում 11 վանկանի տողերից կամ հայրենի չափով հյուսված երկտողերից: Այս երկու հրապարակումներից արդեն պարզ է դառնում, որ հանգուցյալի վրա լավ կանայք և հարազատները, շարունակելով միմյանց, ամենայն եավանականությամբ նույն մեղեդիով, երգում էին իրենց իմացած բոլոր սգո երգերը՝ անկախ մեռածի պանդխտ, նշանած կամ սիրուն լինելուց, այլապես դրանք չէին գրառվի և երատաբակվի որպես ամբողջական երգ:

Բանահյուսական մեծարժեք ժողովածու է 1885 թ. Թիֆլիսում լույս տեսած Գ. Շերենցի

«Վանայ սագը» գիրքը: Այն Վասպուրականի ժողովրդական երգերի, հեքիաթների, առածների և հանելուկների շարքում ունի նաև վերոհիշյալ «ղարիպի» մահերգերի մոտիվներով հորինված «Պանդխտի երգեր» (էջ 63), «Անյիշատակ մեռելներ» հոգեպաշտական, հավատալիքային հյուսվածքը, «Կտրիճ մեռնելու ժամանակ» ինքնատիպ սգերգը. ինքնատիպ ոչ միայն մեղմ ու գոռ արտահայտչաձևերի ռազմագան համակցություններով, այլև մահվան երևույթի առաջադրած հարափոփոխ տրամադրություններով, և դարձյալ յուրօրինակ մի սգերգ, որի տարբերակը քիչ ավելի ուշ լույս ընծայեց Տ. Նավասարդյանը իր «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» 2 գրքում (Թիֆլիս, 1890 թ.)՝ «Ինչ բան որ կեղ բանրթողս արեցի»:

Տասնամյակներ էին պետք, որպեսզի ժողովրդական բանահյուսության նկատմամբ եվրոպայում ծագած եետաքրքրությունն ու երբեմն պաշտամունքի հասնող համակրանքը իրենց արծագանքը ունենային հայկական մամուլում և հրատարակչության մեջ: Այս առումով անտեսված էր նաև սգերգությունը: Գրառման դժվարություններն ու ծանր ապրումներով ուղեկցվող տրամադրությունները հավանաբար վանում էին ժողովրդի բառ ու բանով հետաքրքրվող սակավաթիվ մարդկանց: Հետաքրքրություն ցուցաբերողների շարքում էր Կ. Պոլսում հրատարակվող «Մասիս» լրագիրը: 1885 թ. № 3763-ը և 1886 թ. № 3823-ը տպագրում են մեկական ժողովրդական սգերգեր. Մ. Սարգենի գրառած «Ես Արշակն եմ Կոլավերցին» Մշո բար-բառով և Գ. Արվանձտյանի գրառած «Ովանեսը»՝ «Կալաֆկայի և Միրմենիոյ բնակչաց»:

Այս երգերի տարբերակները եետագայում տպագրվեցին տարբեր բանահյուսական ժողովածուներում և երգարաններում⁹:

Արծակ սգո խոսքեր են գետեղված հայ ազգագրության և բանահյուսության գրառման և ուսումնասիրման մեջ մեծ դեր խաղացած «Եմինյան ազգագրական ժողովածուի» Ա հատորում

⁹ Սիպրոյան Ա., Սուրմալուի ժողովրդական երգեր, Երկերի ժողովածու, հ. Գ, Բոստոն, 1948, էջ 123, Նշխարներ Համշենի և Տրապիզոնի բանահյուսության, Երևան, 1985, էջ 86, Թումանյան Ա. Հայրենի երգ ու լիակ, ե. 3, Երևան, 1986, էջ 137:

(Մոսկվա - Վաղարշապատ, 1901 թ.) և Գ. Տեր-Ալեքսանդրյանի «Թիֆլիսեցոց մտաւոր կեանքը» աշխատության Ա մասում (Թիֆլիս, 1886 թ.): Վերջինում կա նաև մի եզակի քառյակ՝ կատակ-սգերգ. պառավ կնոջ դիմումը մահացած ծեր ամուսնուն.

Թէ ասիր արա կու բերիմ.

Դիդին կարա կու բերիմ.

Պառաւ շուն ու քօփակ շուն,

Ինչի՞ կերարի՞մ. չորս ծուն:

Մահի այնքան ժամանակին ու բնականորեն է այցելել մարդուն, որ բացառելով վրշտը՝ անգամ ծնել է կատակի տրամադրություն:

Որոշակի ազգագրական և գեղարվեստական արժեք է ներկայացնում նաև Կ. Կոստանյանցի «Նոր ժողովածուի» Ա պրակում հրատարակված (Թիֆլիս, 1892 թ) «Տաղ վասն ջուդայեցի Նազարեթին» ողբը: Սակայն հայ բանագիտության պատմության մեջ առանձնապես նշանակալից դեր խաղացին մախորդ դարավերջին լույս տեսած ներքոհիշյալ երկու բանահյուսական ժողովածուները, որոնց հեղինակները առանձնակի ուշադրություն են նվիրել ժողովրդական սգո երգերին և թաղման ծեսի ընթացքում դբանց խաղացած դերին: Խոսելով ջայլքի կամ գովքի ժանրի մասին, Վ. Տեր-Մինասյանը իր 1892 թ. Կ.Պոլսում երատարակած «Անգիր դպրութիւն և առակք» երրուստ ժողովածուի ներածության մեջ գրում է. «զորս կեղանակեն եղերամարք, ըստ հին բարբառի, լալկանք. ըստ արդի ոամիկ ասութեան: Սոքա կրջալլեն այսինքն կ'ողբերգեն մնջեցելոլ ետէն կամ առջէն երթալով և այգուցին բոլորելով մնջեցելոց գերեզմանին շուրջ»: Ապա բերում է ողբերի (էջ ԾԵ, ԶԳ) համա-չափ, երաժշտական և հուզիչ օրինակներ:

Պարզ է, որ եթե այսպիսի արվեստավոր ողբեր էին երգում 19-րդ դ. վերջին, երբ արդեն 16 դար շարունակ քրիստոնեությունը պայքարում էր դրանց դեմ, ապա ինչպիսի՞ արվեստ կլիներ առկա այդ ասպարեզում, երբ այն արձակ-համարձակ տեր ու արքա էր մանվան արարողության:

Սգո երգերի բնագրերի մի ստվար շարք է գրառել, համապատասխան ժանրագրություններով ու լրացուցիչ տեղեկություններով մեզ փոխանցել Դ. Ճանիկյանը («Հնութիւնք Ակնայ», Թիֆլիս, 1895 թ.): Պատահական չէ, որ այս ողբերգերի մեծ մասը հորինված է հայրենի չափով, քանզի դրանք գրաված են Ակնից՝ հայրենների և անտունիների հայրենիքից: «Այս քաղաքի անարեւ մթնոլորտը, քարերու մեջ իր կկգած դիրքը, երկար ուղիղ բարտիներով ու թութերով, և ապրելու անհրաժեշտ պէտքին արդիւնք եղող անհրաժեշտ պանդխտութիւնը, sensitif հիւանդութենէ մը վարակած են տեղացի կիները, որոնց ամէնքն ալ ճակատագրապէս հարկադրուած են լալկան-բանաստեղծներ ըլալ», - Ակնի մասին գրում է Աուշեղ Վարդը¹⁰:

Ճանիկյանի հրատարած շուրջ 104 ողբերգերը աչքի են ընկնում հակիրճ, պարզ կառուցվածքներով՝ առանց ավելորդաբանությունների, գեղարվեստական հղկված պատկերներով և ինքնատիպ լուծումներով: Սրանց մի մասը արդեն ներկայացրել էր Գ. Սրվանձտյանը, սակայն, ի տարբերություն նրա, Ճանիկյանը ամփոփ հատվածները առանձնացնում է որպես առանձին երգ:

19-րդ դարի վերջին (1896-1906թթ.) ժողովրդագիտական նյութերի հավաքման ու հրատարակման աշխատանքները կենտրոնացնում են Ե. Լալայանի հիմնադրած «Ազգագրական հանդեսի» էջերում: Այլևայլ ազգագրական բանահյուսական նյութերի հետ միասին մանրամասն տեղեկություններ են հրատարակվում Բորչալուի, Նոր Բայազետի, Ջանգեզուրի, Գողթնի, Վայոց Ձորի, Վասպուրականի, Աշո, Վարանդայի, Գանձակի, Տարոնի, Բուլանրիսի, Նոր Նախիջևանի հայ բնակչության թաղման ծեսերի, ողբալու սովորությունների և մահվան հետ կապված հավատալիքների մասին: Երևան են հանվում նոր սգո երգեր, որոնց զգալի մասը գրառել էր ինքը՝ Լալայանը: Ազգագրական եանդեսի» Գ զրքում նկարագրելով Սիսիանի թա-

¹⁰ Վարդ Ա., Երգը իրոքի հոգեկան պէտք. «Բիւրակն», Կ. Պոլիս, 1899, № 43, էջ 681:

ղումն ու մեռելոցը, նա գրում է. «Լալկան մերը նստում է ննջեցյալի սնարի մոտ, իսկ միւս կանայք շրջապատում են դագաղը, որ գետնին է դրած լինում: Լալկան մերն երգելով ասում, միւսները կրկնում են և լալիս»: Եվ ընդունում է ողորմի փոքրիկ մուկ: Այս ոճով Ե. Լալայանը շարունակում է իր աշխատանքը նաև եետագայում: Ե գրքում, «Շիրակի ժողովրդական երգեր» շարքում տպագրված է մի ողորմագ. «Ողորմիրահարներին»: Սիրածին անդարձ կրոցրած աղջիկը վիշտը պատմում է ընկությանը, որը դառնում է երգի քնարական եերոսներից մեկը: Այստեղ գետեղված է նաև Բենսեի՝ Բուլանըիից գրառած երկու կտոր արծակ սուգ: «Ազգագրական հանդեսի» 10-րդ գրքում Ե. Լալայանը տպագրում է Բորչալուի գավառում երգվող վեց սգերգ՝ իյիստ տարրերակված ըստ քնարական հերոսների արժանիքների և երգողի վերաբերմունքի. «Մանկան վրա», «Նորահարսի վրա», «Երկրագործի վրա», «Հարսը ողորմում է սկեսրոջը»:

Գեղարքունիքի երկու ծավալումն սգերգեր են տեղ գտել նույն հանդեսի 16-րդ գրքում: Առավել հուզիչ և պատկերավոր են Ե. Լալայանի «Գանձակի գավառ» ուսումնասիրության և «Ջավախքի ըուրմունք» ըանահյուսական ժողովածուի մեջ ընդգրկված ըագմագան ոճավրումներ ունեցող երեքական ողորերը:

«Ազգագրական հանդեսի» եետ միաժամանակ ըանահյուսական և ազգագրական նյութերին մեծ տեղ էր տալիս Կ.Պուլսի «Բիւրակն» պարրերականը: Այն 1899-1900թթ. հետաքրքիր, ծավալուն տեղեկություններ է տպագրում Բարերղի, Մարգվանի, Աղերղի, Աալաթիայի, Սիվրիհիսարի, Թալասի, Ակնի, Տարենտեի, Էֆքերեի, Ռոտոսթոյի, Գալճիքի, Թավրիզի, Իզմիրի, Ամասիայի և Արևմտյան Հայաստանի այլ ընակավայրերի ժողովրդական սովորությունների, այդ թվում և թաղման ծեսի (1899թ., №№ 2, 16, 34, 41), առանձնապես մահվան հետ կապված հավատալիքների մասին (այդ երկու աարիների գրեթե ըուրոր համարներում): Խմրագրությունը մի քանի աոիքներով տողատակ

հորդորում է սգո երգեր հավաքել և տպագրում է մի շարք ողորերգեր: Այսպես 1898 թ. № 30 -ում տեղ է գտել «Մրմունջ մը ոամկական» երգը՝ Երևանի ըարրաոով: Այն մեղմ գույներով, պարգ, ըայց ազդեցիկ արտահայտություններով սգում է Խանում Եվայի մահը: 1899 թ. № 33 -ում տպագրվում է Դաիրի գրառած «Փիտկրոցու ողոր» սգերգը, իսկ 1900թ.՝ երկու սգերգ (№№ 43 և 44-ում): Առաջինը վերնագրված է «Մահերգ Ատա-Բագարի» և ներկայացնում է սգո տաղիկների շարք՝ մոր և որդու երկխոսության ձևով: Շարքի առանձին հատվածներ աղերսներ ունեն Գ. Արվանձտյանի և Հ. Ճանիկյանի գրառումների հետ, սակայն քնարական շնչով, արտահայտվելու կերպով և տոնայնությամբ այս երգը նման է Բագարոյուղից գրառված շարքին և թողնում է նույն եղանակով երգվելու տպավրություն: Երկրորդի՝ «Մահերգ Այնայ ըարրաոով», տարրերակները արդեն հրապարակել էր Հ. Ճանիկյանը:

Խորունկ գգացմունքների և իմաստուն խոհերի տեր Մ. Թումանյանը գրառել է մի շարք արժեքավոր սգո երգերի ոչ միայն տեքստեր, այլև մեղեդիներ և դրանցով իսկ պատկերացում տվել այն սրտաճմիկ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործությունների մասին, որոնք ուղեկցում էին թաղման հանդեսին¹¹: Ճանոթագրություններում նա հետաքրքիր կարծիքներ է հայտնում դրանց մասին:

20-րդ դ. երկրորդ կեսից հրատարակվում են մի մեծ շարք ըանահյուսական ժողովածուներ և երգարաններ, որոնք պարունակում են ինչպես արդեն հրատարակված, այնպես էլ նոր գրառված սգո երգեր¹²:

¹¹ *Թումանյան Մ.*, Հայրենի երգ ու բան, հ.1, Երևան, 1972, էջ 81, 86, 89, հ.2, Երևան, 1972, էջ 79, 202, 354, 386, հ.3, Երևան, 1986, էջ 138:

¹² *Գամառ Բաթիպա*, Ազգային երգարան հայոց, Մ.Պեաերրուրգ, 1856, էջ 127-130, 135, երգարան-Կարին, Աոսկվա, 1894, էջ 27, Նոր քնար եայկական կամ հավաքածոյ հին և նոր ազգային երգերու, Վառնա, 1897, էջ 177, *Վարդանյանց Տ.*, ժողովրդական անգիտ ըանասաեղծություններ, Թիֆլիս, 1901, էջ 15, 20, *Մխիթարեանց Ա.*, Տաղեր եւ խաղեր, Ալեքսաոլ, 1900, էջ 111, Գաւառացի Հ., Երգեր, առակներ, եանելուկներ, թերահաւատութիւններ..., Խոտրջրոյ, Տիֆլիս, 1903, էջ 30, *Հայկազունի Հ.*, Երգարան,

Ազերգերի մեղեդիներ են գրառել և հպանցիկ բնութագրումներ արել մահ Կոմիտասը, Ս. Մե-
լիքյանը, Ա. և Մ. Բրուտյանները, Ա. Փաիկա-
նյանը և ուրիշներ¹³:

1970 թ. ԳԱ Հնագիտության և ազգագրու-
թյան ինստիտուտը սկսեց հրատարակել «Հայ
ազգագրություն և ռամախյուսություն» մատե-
նաշարը, որի պրակներում, ի թիվս այլ բանա-
հյուսական նյութերի, տեղ գտան մահ սգո եր-
գեր¹⁴:

Խնդրո առարկա բնագավառի վերաբերյալ
ուսումնասիրություններ չկան, կան առանձին
հպանցիկ դատողություններ:

Առաջինը մեր գրականության մեջ այս մա-
սին խոսք է ասել Հ. Գաթրճյանը, հայտնելով, որ
Հայաստանն էլ շատ առաջ «յատուկ երգեցկաց
դասեր ունեն՝ եղերամարք կամ ծայնարկութ»,
որոնք իրենց արվեստական ողբերով կոծում

Թիֆլիս, 1909, էջ 42, Տատրակ Տարօնոյ, Թիֆլիս, 1910,
էջ 158, Ազգային ընդարձակ երգարան, Պեյրուք, 1932, էջ
43, 66, 83, 103, 384, 421, *Ղանալանյան Ա.*, Հայկական
խորհրդային ֆուկտոր, Երևան, 1938, էջ 70, *Մնացակա-
նյան Ա.*, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր,
Երևան, 1956, էջ 223, 360, 363, նույնի՝ Հայրեններ, Երևան,
1995, գիրք II, գլ. IV, Դ, Գ, ԳԼ, Ներքին Բանքնի ազգագրու-
թյուն և բանահյուսություն, Երևան, 1974, էջ 309, *Հակո-
բյան Գ.*, Հայրենի եզերք, Երևան, 1978, էջ 117, Տարոնի
ժողովրդական երգեր, Երևան, 1978, էջ 26, 27, Դարավոր
արձատներ, Երևան, 1980, էջ 207, 211, Նշխարներ Համ-
շենի և Տրապիզոնի ռամախյուսության, Երևան, 1986, էջ
86, Արագած ռաբկ արա, Երևան, 1977, էջ 16, 59, *Հայրու-
թյունյան Լ.*, Նշխարներ Արցախի բանահյուսության, Ե-
րևան, 1991, էջ 316, *Սվազյան Վ.*, Կիլիկիա, Երևան, 1994,
էջ 168, 174 և այլն:

¹³ *Կոմիտաս*, Հայ ժողովրդական երգեր, տետր I, Երևան,
1935, *Կոմիտաս*, Ազգագրական ժողովածու, հ. II, Երևան,
1950, էջ 74, 133, *Կոմիտաս*, Երկերի ժողովածու, հ.1, Ե-
րևան, 1969, *Մելիքյան Ա.*, Ուրվագիծ հայ երաժշտության
պատմության, Երևան, 1935, *Բրուտյան Ա.*, Ռամական
մրմունքներ, Ալեքսանդրապոլ, 1901, Բրուտյան Մ., Հայ
ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, գեղջ-
կական երգ, Երևան, 1983, Փաիկանյան Ա., Սանակյան
Ար., Թալին, Երևան, 1983, էջ 76 և այլն:

¹⁴ Հայ ազգագրություն և ռամախյուսություն (նյութեր և ու-
սումնասիրություններ), (այսուհետև՝ ՀԱԲ) Երևան, 1970 -
1991, պր. 2, *Փողոթնյան Խ.*, Նոր Նախիջևանի հայ ժողո-
վրդական ռամախյուսությունից՝ 5 սգո երգեր, պր. 8,
Սվազյան Ա., Արձակ՝ 2 սգո երգեր, պր. 9, Նագարյան Ա.,
Էջմիածնի և Աշտարակի ռամախյուսությունից՝ 1 սգերգ,
պր. 10, *Գևորգյան Գ.*, Դգար՝ ողբի 4 կտոր և 1 ծավալուն
երգ, պր. 11, *Միքայելյան Գ.*, Նոր Բայազետ՝ 1 սգերգ,
պր. 14, *Գրիգորյան Ռ.*, Գեղարքունիք՝ շուրջ 10 սգո եր-
գերի մի ամրուջ շարք, պր. 16, *Սվազյան Վ.*, Մուսա լեռ՝
մեկ սգերգ:

էին հանգուցյալին, ապա մշուս է դրանց ռովան-
դակության ընդհանուր կողմերը¹⁵: Գաթրճյանը
տեղեկացնում է մահ, որ եկեղեցին թշնամաբար
էր վերաբերվում այդ քնարական երգերին և
ծգտում էր իր ծանր սաղմոսներով, օրհնու-
թյուններով փոխարինել դրանց:

Քննության առնելով հայ ռամակոր գրակա-
նության անցած ուղին, փուլերը, բնույթն ու ա-
ռանձնահատկությունները, դասակարգելով հայ-
կական ժողովրդական քնարերգության տե-
սակները, Ս. Պալասանյանը անդրադառնում է
մահ եղերամարքերի և ծայնարկուների մրմունջ-
ներին ու փորձում ժամանակակից մամնատիպ
երգերի միջոցով կարծիք հայտնել առավել
հնագույների մասին: Բանագետը հակիրճ
թվաբկում է սգո երգերի հիմնական թեմաները,
մոտիվներն ու կառույցները. «Այն աղերսական
խօսքերը, որով ողորացողը պաղատում է մեջե-
ցեալին քնից վեր կենալ ու իր սովորական գոր-
ծերով պարապել, այն անեծքները, որ մա թա-
փում է մեջեցեալի գլխին, տեսնելով որ մա խուլ
է մնում իր աղաչանքներին, հանգուցեալի ըն-
տրած անդուռն ու անպատուհան բնակարանի
- գերեզմանի տիտուր նկարագրութիւնը, մրա
կենդանութեան ժամանակ արած ու գործածը,
հիվանդ օրերին ասած ու խօսածը, վերջապես
այն փաղաքշական ածականները, որ մա տա-
լիս է մեջեցեալին, տեսնելով, որ իր բոլոր գան-
գատական խօսքերը անպատասխան են մնում,
այն վերջին հրաժարական ողջույնը, որի հետ
միասին ուրիշ բարևներ է ուղարկում մրանից
առաջ մյուս աշխարհ գնացողներին - այս խօս-
քերը մեր միտքը քցում են Փառանձեմոյ իր
Գնել ամուսնու մարմնի վրա երգած ողբի նկա-
րագրութիւնը»¹⁶:

Պալասանյանը նրբամտորեն նկատում է, որ
իր բովաղանկության շոշափելի կողմերով ողբը
քիչ փոփոխություններ է կրել դարերի ընթաց-
քում: Ինչքան էլ հեռու բանագիտական ընդ-
հանրացումներից ու պոետական գնահատա-

¹⁵ *Գաթրճյան Հ.*, Պատմութիւն մատենագիտութեան հա-
յոց, Վիեննա, 1851:

¹⁶ *Պալասանյան Ա.*, Պատմութիւն եայոց գրականութեան,
հ.Ա, Բանաւոր գրականութիւն, Թիֆլիս, 1865, էջ 165:

կաններից, այնու-ամենայնիվ սա սգո երգերին տրված ամենաժալկուն և արժեքավոր բնութագիրն է:

Հոգևոր երգերի ժողովրդականից ծագելու և նրա հիմքի վրա գարգանալու ելակետն է առաջադրում Գ. Հովսեփյանը, 1898 թ. տպագրած իր «Ժողովրդական բանահյուսության հետքեր միջնադարյան տաղարաններում» հոդվածում («Արարատ», էջ 544): «Ի՞նչ են օրինակ գանձարանները. հոգևոր երգեր և ողբեր, որոնք յառաջ են եկել ժողովրդի իւր նմանեցեալները կոծելու սովորութիւնից», - գրում է նա և ափսոսում, որ հնարավոր չէ ծավալվել այս առնչությունների ուսումնասիրության ասպարեզում՝ նյութի բացակայության պատճառով:

Սգո երգերին ավելի բազմակողմանիորեն է մոտենում Սուշեղ Վարդը՝ իր «Երգը իբրև հոգեկան պետք» հոդվածում (Բիւրակն», 1899, №№ 47-48) և անում է մի շարք ուշագրավ դիտողություններ: Նախ այն, որ սգո երգերի հիմնական նպատակը մխիթարելն է՝ նման այլ վշտերի բաղդատումով, «...մինչդեռ հոս, այս մահտան մէջ, մխիթարութիւնը պէտք էր իր գործը կատարեր հաւատքի ու յոյսի երջանկութեան բառերը կը մնան ներկաներու սրտի յեսասխաւին մէջ ու նմանաբուժական մեթոդը կու գալ արցունքը արցունքով սրբելու»: Ապա շեշտելով, որ սգո երգերում ամենագործածական գեղարվեստական հնարաններից մեկը. «ղագաղներու յիշատակին երգուած ողբերը կանխամտածումի ու նախապատրաստութեան արդիւնք չեն բնաւ, յանկարծախօսութիւններ են անոնք՝ տարբեր դիմաոնութիւններով»: Սուշեղ Վարդը գրական զգայուն հոտառութեամբ որսում է նաև թաղումից հետո հյուսված ողբերգերի խոհա-փիլիսոփայական, միսսիկական երանգները: Եվ վերջապես, նա մեջբերում է մինչ այդ չերատարակված մի քանի երգեր:

Քննարկվող թեմայի վերաբերյալ որոշ տեղեկություններ է հաղորդել նաև Գ. Գևարգունի¹⁷, բացատրելով «եղերամայր» և «ձայնարկու»

բառերը, ինչպես նաև փորձելով ամփոփ կարծիք ներկայացնել սգո երգերի երկխոսական կառուցվածքային տարրերի մասին: Ըստ նրա՝ ողբը կազմվում է հանգուցյալին տրված հարցերից, նրա կողմից ձայնարկու կամանց տրված պատասխաններից և նրա կյանքի մասին հիշատակություններից:

Ինչպես բանահյուսական մյուս գրեթե բոլոր ժանրերի, այնպես էլ սգո երգերի արմատների, բովանդակության և տաղաչափական ձևերի մասին բարձրարժեք դատողություններ է կատարել Մ. Աբեղյանը: Նախ, պարզելով, որ դրանք հայրենի չափով հյուսված անդրանիկ տաղերն են, փաստում է դրանց բուն ազգային ծագումն ու որակը¹⁸, ապա ապացուցելով, որ դրանք վրայական երգերի առաջացումն ու ձևավորումը սնուցող աղբյուրներից մեկն են, մատնանշում է սգո երգերի հնությունը, հարուստ վրայական բովանդակությունը և կենցաղավարման գործնական համգամանքները: «Դրանք (*կոծի երգերը* - Ե. Դ.) ժամանակի միակ պատմական հիշատակարաններն են եղել կամ ճիշտ ասած՝ նույն դերն են կատարել, ինչ որ մեր ժամանակ լրագրերը կատարում են՝ լուր տալով եղած դեպքերի համար և մահաբան (նեկրոլագ) գրելով նշանավոր անձերի մահվան առիթով»¹⁹:

Ժողովրդական սգերգերի ժանրային ամփոփ բնութագրման վտրձ է կատարել Ա. Ղանալանյանը իր «Հայ ժողովրդական բանահյուսություն» հոդվածաշարի 8-րդ պրակում և տվել դրանց բնորոշումը. «Սգո կամ լալիքի երգեր են կոչվել եայ ժողովրդական քնարերգության այն նմուշները, որոնք հորինվել են մահվան առթիվ և կատարվել հուղարկավորության ժամանակ նմանեցյալին ողբալիս» (Երևան, 1946թ., էջ 42): Այս բնորոշումը թերի է այն իմաստով, որ սգո երգերը կատարվում են ոչ միայն հուղարկավորության, այլև հետագա արարողությունների ժամանակ, բայց աներկբայելի տարբերակիչ գիծ է դրանց՝ մահվան առիթով հորինվելը:

¹⁷ *Գեղարքունի Գ.*, Հին հայ լուսատեղություն: Գողթան երգեր, Առֆիա, 1936, էջ 17:

¹⁸ *Աբեղյան Մ.*, Գուսանական ժողովրդական տաղեր, ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, 1940

¹⁹ *Աբեղյան Մ.*, Երկեր, հ.Ա, Երևան, 1966, էջ 489:

Ղանալսնյանը շատ համառոտակի ցույց է տալիս նաև սգո երգերի գործառույթի էվոլյուցիան. նրանց թուլակամ-կախարդական նշանակության խամրումը և տեղի տալը հարագատների վշտի քնարական արտահայտության առջև: Այս ընթացակարգը, սակայն տեղի ունենալով վերաբերմունքի և գիտակցության ոլորտներում, երգերի տեքստերում և ծիսական վերարտադրություններում, շատ րան է պահել նախկին սնահավառքից:

Միջնադարյան ձեռագրերում պահպանված ժողովրդական սգո երգերի տարրերակների հայտնաբերման, դրանց գիտական հրատարակության և լրանախոսական առումով դրանց ինքնության պարզման ճանապարհին անգնահատելի ներդրում էր Ա. Մնացականյանի «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» (Երևան, 1956 թ.) ժողովածուն, որտեղ երգերը տպագրված են արժեքավոր ծանոթագրություններով հանդերձ, ապա նաև «Հայրեններ» (Երևան, 1995 թ.) զրական-գիտական առումով մեծ արժեք ներկայացնող տաղագիրքը: «Միջնադարում ժողովրդական երգերի տարածման ընթացակարգներից մեկն էլ հանդիսացել են թաղման և սգո հանդեսները», - իրավամբ նշում է նա առաջին գրքի ներածականում:

Ողբի ժանրի համարյա սպառիչ պատկերն է ներկայացնում Պ. Խաչատրյանը «Հայ միջնադարյան պատմական ողբերը» ուշագործ ուսումնասիրության ներածականում: Նա նշում է այն կարևոր հանգամանքը, որ «Առաջին ողբերը երևան են եկել մեծ մասամբ իրրև ժողովրդական սգո ծեսի, այլ կերպ՝ մահենքի, անհրաժեշտ մաս, թաղման արարողության հետ կազմել մեկ միաձույլ (սինկրետիկ) արվեստ»²⁰:

Ձատորոշելով գրական ողբի տարատեսակները, վախճանվածի հիշատակի եղերեզումը դիտարկում է որպես դրանցից մեկը, որը համդես է գալիս գերեզմանական կամ դամբանական ողբերի ու մեռելսթաղի ողրագանձերի

տեսքով և ամենասերտն է առնչվում ժողովրդական մահերգին: Պ. Խաչատրյանը ուշադրություն է հրավիրում նաև ողբի ժանրին ընդհանրապես գեղարվեստական միջոցների ժողովրդական բանարվեստից ծագած լինելու իրողության վրա: «Հուղարկավորության ողբերին և ընդհանրապես լրանախոսական ստեղծագործություններին հաղագատ այլ առանձնահատկություններ ևս նկատելի են հայ ողրագրության մեջ: Որոշ երկերի սկսվածքում, օրինակ, խիստ ընդգծվում է ձայնի սաստկությունը և զգացվում տագնապալի շարժում, անհանգստություն, որպես թե ողբագրի ականջին է հասնում րարծրական մի կանչ, ապա հետզհետե պարզվում է ճիշ րարծրացնողի ով լինելը, որը պատմում է վերահաս սխուր մի իրողության մասին»²¹: Ողջ ուսումնասիրությունից ընդհանրապես, որ միջնադարյան գրականության ամենածավալուն, ամենաբովանդակալից ու երկարակյաց ողբի ժանրի համար որպես պատվանդան ու սնուցիչ հող է ծառայել ժողովրդական սգերգությունը:

Ժողովրդական սգո երգերի գրականության և արվեստի այլևայլ տեսակների վրա ունեցած ազդեցությունների մասին ակնարկում են նաև Հ. Սիմոնյանը²², Հ. Ասիականը²³, Հ. Հովհաննիսյանը²⁴, Շ. Նազարյանը²⁵, Ա. Ղազինյանը²⁶, Վ. Սաֆարյանը²⁷, Ա. Մադոյանը²⁸ և այլ հեղինակներ:

Այս համառոտակի տեսությունից պարզ է դառնում, որ հայկական սգո երգերը ունենալով հագարամյա գոյություն, իրրև ժանր դեռևս չեն

²¹ Նույն տեղում, էջ 12:

²² Սիմոնյան Հ., Հայ միջնադարյան կաֆաներ, Երևան, 1975:

²³ Ասիական Հ., Ուշ միջնադարի հայ լրանաստեղծությունը, Երևան, 1975:

²⁴ Հովհաննիսյան Հ., Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1978:

²⁵ Նազարյան Շ., Ողբի և սթափման լրանաստեղծություն, Երևան, 1972:

²⁶ Ղազինյան Ա., Դիմառնությունը հայ բանաստեղծության մեջ, «Լրագրեր», 1974 - 1975:

²⁷ Սաֆարյան Վ., Կիլիկյան Հայաստանի գրականությունը, Երևան, 1990:

²⁸ Մադոյան Ա., Միջնադարյան եսական պոեմը, Երևան, 1985:

²⁰ Խաչատրյան Պ., Հայ միջնադարյան պատմական ողբերը, Երևան, 1969, էջ 5:

արժանացել հանգամանալից ամբողջական ուսումնասիրության և արժեքավորման:

Թաղման հետ կապված քնարերգության մեզ հասած անդրանիկ պատահիկները կապվում են մ.թ.ա. 2-1 դարերին և վերաբերում Արտաշես արքային, սակայն իբրև առանձին տեսակ, սգո երգեր գրավել և հրապարակվել են, ինչպես տեսանք, միայն 19-րդ դ. երկրորդ կեսին, հետևաբար դժվար է պատկերացնել դրանց զարգացման, փոփոխման ընթացքը: Այնուամենայնիվ, ելնելով հնագիտական և պատմագրական այլևայլ նյութերից, փորձել ենք պարզել դրանց նախաստեղծ էության ընդհանուր ուղևանկարը, որը ռադդատելով այժմյան սգերգին, եկել ենք այն եզրակացության, որ դրանց հիմնական գաղափարները, մոտիվներն ու գեղարվեստական արտահայտչական միջոցները շատ քիչ փոփոխություններ են կրել դարերի ընթացքում:

Մեր աշխատանքի նպատակն է.

ա. Գնահատել հայ ժողովրդական սգո երգերի բոլոր հայտնի տպագիր և ձեռագիր հավաքումները:

բ. Ամփոփ խոսք ասել սգո երգերի՝ որպես հայ ժողովրդական քնարական բանահյուսության մի տեսակի, ժանրային առանձնահատկությունների, կատարման և գրառման յուրահատկությունների մասին:

գ. Սգո երգերը քննել թաղման և մահվան հետ կապված սովորությունների ու հավատալիքների համակարգում:

դ. Դիտարկել սգո երգերի ափսաբանության, տարատեսակների տարրերակման հիմունքները:

ե. Մանրամասն հետազոտել սգո երգերի մուսիկային համակարգը՝ իր նորերանգներով, թեմաներն ու գաղափարները, բացահայտել դրանց նպատակաուղղվածությունը:

զ. Հաստատելով սգո երգերի հազարամյա գոյության իրողությունը՝ անդրադառնալ դրանց գեղարվեստական առանձնահատկություններին, արտահայտչաձևերին, բանաստեղծական կառույցներին և քնարա-հուզական երանգներին: