

#### ԳԼՈՒԽ IV

### ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱԳՈ ԵՐԳԵՐԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԵՎ ԳԵՂԱՐԿԵԱՏԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱԳԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ, ԱՈՏԻՎԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ, ԿԱՌՈՒՅՎԱԾՔԱՅԻՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐԸ, ԴԱՍԱԿԱՐԳՄԱՆ ՀԻԱՌՈՒՆՔՆԵՐԸ

Հայ ժողովրդական սգո երգերը ունեն խորագնա արմատներ և կենցաղավարման դարավոր ավանդներ: Տարբեր բանասերների երկերում և ժողովրդի բնորոշմամբ այս երգերը ունեցել են զանազան անվանումներ՝ սգո երգ, մահերգ, սուգ, ողբ, ողբերգ, եղերերգ, ջայլ, լալեաց երգ, լալեաց բանաստեղծություն, լալիք, լաց, դամբարանական երգ, գերեզմանական տաղ և այլն: Սրանք տխուր բովանդակությամբ երգախառն արձակ կամ չափածո ստեղծագործություններ են, որ մերթ մենք գովում էին եղերամոր կողմից, մերթ խմբերգվում ծայնարկուներից, ասերգվում հարազատներից և թվեյաց երգերի նման հանդիսավոր թվում, գովում եանգուցյալի արժանիքները, կատաղած զործերը, ունեցած փառքը, անփառունակ վախճանը և այլն: Այս երգերը աղերսվում են բանահյուսական շատ ժանրերի, իրենց մեջ ունեն քնարական ու դրամատիկական, վիպական ու ներքողյան տարրեր:

*Եւ արդ՝ ստուգապէս եւ իրաւարար, ընդ որս,*

*Որք ըստ ծայնից կողկողանաց*

*Եւ զբանիցն յարմարութիւն հանդերձեն՝*

*Ի նոյն զիր բերեալ զսուարտմունս տանցն,*

*Որովք առաւել սաստիկ մորմոքեալ ճմլեցուցանեն*

*Ձաղէտս կարեացն սրտին ըղձից առ արտասուացն բղխմունս, -*

*Ուստի և բազմեալ իմ ի զլուխս պարու ակմբից դասու այնր երախանաց,*

*Որք զլալեացն յեղանակեն բանաստեղծութիւն,*

*Եւ ես ընդ նոսին նոցին հեծութեամբ աւաղական ծայնարկութեամբ*

*Ձանծինս տարածանեն զվշտակրութիւն՝<sup>1</sup>:*

Նարեկացին հավաստում է, որ լալաց բանաստեղծությունը չափածո ստեղծագործություն էր, եորինվում էր մարդկանց խմբի կողմից, գերադասվում էր նույնահանգ տողերը և այն չափը, որ այդ երգերի նմանողությամբ օգտագործում է ինքը բանաստեղծը:

Լինելով ծիսական երգ, սգո երգերը ի սկզբանե հանդիսանում էին ծեսի ամբողջական բովանդակության խոսքային հաղորդիչները: Հեթանոսական կրոնի ու մշակույթի դեմ դարավոր պայքարի ամայացրել է մեր զրականության պատմության այս բնագավառի սկզբնաեիմքերը ևս. «Բարձեք զկոծս, խափանեցեք զողոս, ի բաց արարեք զտրտութիւն, դաղալեցուցեք զարտասուս, արգելեք զլալականս, լոեցուցեք զկառաւիչին լալեաց եւ վայից. արհամարհեցեք զեղանականալս լալականաց...», - գրում է Հ. Մանդակունին<sup>2</sup>:

Պահպանված ցաքուքրիվ մատենագրական վկայություններից ու կտորներից հնարավոր է եզրակացնել, որ եղերամայրը կամ ողբի մայրը հորինում էր ողբի վոպական պատումը և այն հաքմալեցնում արդեն եայտնի կամ նոր ստեղծվող եղանականերին: Ընդ որում՝ այս աշխատանքը պետք է տևեր շատ կարճ ժամանակ՝ մահվան պաեից մինչև թաղման արա-

<sup>1</sup> *Գրիգոր Նարեկացի*, Մաաեան ողբերգութեան, բան ԻԶ, Երևան, 1985, էջ 344:

<sup>2</sup> Տեառն Յովհաննու Մանդակունույ հայոց հայրապետի ճառք, Վենետիկ, 1860, «Թուղթ մխիթարութեան վախճանելոյ յաշխարհես», էջ 181:

րողությունը: Յետևարար, այս կին գուսանը պետք է շատ շնորհալի լիներ, մանավանդ, որ նա ռանաստեղծելու, եղանակ հորինելու և եղերերգելու հետ միասին նաև նվագում էր:

Որպես դամրանական երգիչների և թաղմանը մասնակցող գուսանների նվագարաններ նշված են այս երեքը՝ վին, փանդիմ և փող<sup>3</sup>: Առաջինը քնարի տեսակ է, երկրորդը կիթառանման, երեք աղիով գործիք, իսկ մյուսը՝ ծագարած, շրթունքներով նվագվող նվագաընթաց:

*Սահերգներէ վերջ յաջորդեց փանդիմ*<sup>4</sup>,

- հավաստում է տապանագիրը:

Ձայնարկուները եղերամոր ասելիքը ճոխացնում էին րարծր աղաղակներով, ճիչերով: Դիակի շուրջ թուրրած և հետեւելով նրան, կրկնում էին ողրասացի ամենարմոռոշ, սրտաճմլիկ խոսքերը, հաճախ շտկում հանգերը, հիշում հին եղանակներ ու ավանդական երգեր, արցունքներ կորզում ամենասառն աչքերից անգամ: «Վա՛յ, կորեաւ մեծամուն իշխանն, եւ անտերունջ մնաց երկիրս հայոց»<sup>5</sup>, - այս փորիկ ուղղակի խոսքը Ամանուն պատմիչը վերագրում է ձայնարկուներին:

Անվանումը ինքնին համոզում է, որ ձայնարկուների հիմնական դերը ձայն, ճիչ արձակելն է՝ կսկիծը խորացնելու և ուշադրություն գրավելու նպատակով: Նրանց հիմնական ձայնարկությունը «վայն» էի: Պատահական չէ թաղմանը հաջորդող այգին «վայ» կանչելը, սգո խոսքերում այնքան կրկնվող «վայ»-ը, որ ողղերգել են նաև Քրիստոսի մահը սգերգող գանձերը.

*Վայիմ մեղացս, որ քեզ երկնեցի,*

*Վայ արգանդիս, որ զքեզ կրեցի,*

*Վայ իմ բազկացս, որ ըզքեզ բարձի,*

<sup>3</sup> Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Երևան, 1987, էջ 349, *Արեղյան Ս.*, Ընդհանուր տեսություն հայոց հին բանաստեղծության, Թիֆլիս, 1917, էջ 11, գուսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, էջ 19, Գեղարքունի, Հին հայ ռանաստեղծությունը, գողթան երգեր, Սոֆիա, 1936, էջ 17:

<sup>4</sup> *Գասպարեան Գ., Խոշեան Դ.*, Ազգային գերեզմանատուն հայոց Շիշլիի, Կ.Պոլիս, 1922, էջ 212:

<sup>5</sup> *Թովմաս Արծրունի և Ամանուն*, Պատմություն Արծրունյաց տան, Երևան, 1985, էջ 412:

*Վայ իմ ըստեանցս, որ դիեցուցի,*

*Վայ իմ մատանցս, որ աղերսեցի,*

*Վայ իմ շրթանցս, որ համրուրեցի,*

*Վայ բերանոյս, որ զքեզ գովեցի,*

*Վայ իմ լեզվիս, որ զըզվեցուցի...<sup>6</sup>:*

*Վայ ես իմա՞լ մոռնամ իմ ազիզ բալին,*

*Վայ իտղը գլխիս, փոշին արեւիս<sup>7</sup>:*

«Ողերգութիւն զմխիթարական ասէ, զորս ի վերայ մեռելոց եւ կամ այլ ինչ թշուառութիւն կրելոց առնեն: Իսկ դիւացագնարար գլորդորականն ասէ եւ զքաջալերականն և զներրողականն ի կենացս վաղճանեցելոցն»<sup>8</sup>: Աղոնցը գտնում է, որ Ստեփանոս Սյունեցու այս մեկնությունը վերաբերում է էլեգիա կամ դամրանական կոչվող զրական ժանրին: Թրակացու հույն մեկնիչ Մելամպոլը հայտնում է, որ էլեգիաները ասվում են ի մխիթարություն, հիշելով վախճանվածի րարեմասնությունները, սփոփելով հաղազատների վիշտը:

Փաստորեն միջնադարյան հայ եղերական ռանաստեղծությունը ուներ այն դերն ու ընդունությունը, ինչ որ հին հունական էլեգիան և նրա նախահիմքը հանդիսացող թրենոսը: Թրենոսը հին հունական ռանախյուսության ժանր է, որ կապված էի թաղման արարողության հետ: Սրա զրական արձագանքներն են Հեկարեի ու Անդրոմաքեի ողբերը «Իլիականում», որոնք իրենց ըզվանդակությամբ զարմանալիորեն քիչ են տարբերվում մեր նորօրյա ողբերից.

*Քաղցր իմ որդյակ, քեզմից հետո ինչո՞ւ համար ապրեմ այլեւս*

*Արեւ տեսնեմ քո մահից ետ ես՝ մայրդ հեզ, այ իմ Հեկտոր<sup>9</sup>:*

*Իմ արեգակն իսաւարեցաւ,*

*Իմ աչերուս լույսըն մըթացաւ,*

*Յորեկն ինձ իտր գիշեր դարձաւ*

*Եւ աստեաց լոյսն ծածկեցաւ:*

*...Այս զեղեցիկ որդեակս, որ մեռաւ,*

<sup>6</sup> *Արշակ Չոպանեան*, Հայ էջեր, Փարիզ, 1912, էջ 57:

<sup>7</sup> *Լալայան Ե.*, Նոր Բայազետի գավառ կամ Գեղարքունիք, ԱՂ, գիրք 16, էջ 82:

<sup>8</sup> *Αδονη*, Διονισ Φραкийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, с.193.

<sup>9</sup> *Հոմերոս*, Իլիական, Երևան, 1987, էջ 415:

*Շունչըս քաղեցաւ, շրթունքս կապեցաւ:*

*Այս նազելի որդիս որ մեռաւ*

*Կեանքս հողոյ հաւաարեցաւ*<sup>10</sup>:

Համեմատելով երկու հատվածները՝ համոզվում ենք, որ դարերի ընթացքում էական քիչ փոփոխություններ է կրում գգացմունքներ արտահայտող գրականությունը:

Ինչպես թրեմոսն է հետագայում տարրալուծվել գրական տարրեր ժանրերում, սյունպես էլ ողբը, երևան գալով որպես ժողովրդական սգածեսի անքակտելի մաս, հետագայում ընդարձակել է իր թեմատիկ, իմաստային ու ձևական սահմանները: Մեծ տեղ գրավելով հայ եին և միջնադարյան գրականության մեջ, այն ներառել է երկրին ու ժողովրդին հասած պատուհասներ, ազգային-քաղաքական ընդլայն եղբրական դեպքեր, ազգային ականավոր դեմքերի ողբերգական կամ հերոսական վախճան, ընկավայրերի կործանումներ, մարդու ծանր հոգեվրճակի արտահայտություններ, հուսահատ ու դժբախտ տրամադրություններ: Ողբը դարձել է պոեմ ու ռանաստեղծություն, արձակ և դրամատիկական ստեղծագործությունների մաս:

Ղ. Հովնանյանը գրում է. «Թեպետ ռամկախառն գրաբար համարո՞ւն գերեզմանական տաղս, թեպետ բուն ռամկօրեն, պատշաճ է, որ առաջին տեղին տանք ոչ միայն ի պատիւ հնութեանն, այլ նաեւ ներքին առաւելութեանց համար»<sup>11</sup>:

Մահերգությունը համադրական արվեստ էի և նրա կատարողները ռազմաշնորհ մարդիկ էին՝ օժտված երգելու, պարելու, առինքնող ռիթմիկ շարժումներով շրջապատի ուշադրությունը գրավելու, նվագելու, ասմունքելու, բանաստեղծելու իմպրովիզացիոն շնորհներով: Դրանք հիմնականում հերարձակ, սևազգեստ կույսեր էին: Ինչո՞ւ հատկապես շեշտվում է կույս լինելու եանգամաքը: Անտիկ արվեստի պատմությունից հայտնի է, որ հեթանոսական աստվածներին զոհաբերում էին կույսեր ու

պարմաններ, հայ արևորդիները հատուկ արեգական օրերի արևին էին զոհաբերում իրենց կուսությունը: Կույս օրիորդը մաքրության ու անմեղության խորհրդանիշ է: Ինչպես բոլոր ծեսերին շատ ակտիվ մասնակցություն էին ունենում ջահել աղջիկները ու տղաները, այնպես էլ այս ծեսին Սպանդարամետ աստծուն և արևին աղերսելու իրավունքը պատկանում էի առաջին հերթին մարդկանց առավել անմեղ մասին, որոնք միաժամանակ ի վրճակի էին իրագործելու պահանջվող գործողությունները: «Հողի վերայ նստել են՝ լռել են Սիօնի աղջկայ ծերերը. փոշի բարձրացրին իրանց գլխի վերայ, քուրճեր հագան, իրանց գլուխը գետինը իջացրին Երուսաղեմի կոյսերը»<sup>12</sup>: Երեմիայի ողբում նկարագրված արարողությունները մասնակի փոփոխություններով կենսունակ են մնացել մինչև այժմ:

Ըստ վեայությունների՝ ժողովուրդը խոր երկյուղածությամբ էի վերաբերվում ինչպես բուն թաղման ծեսին, այնպես էլ նրա խոսքային-երգային մասին, որը պարտադիր էր ու ենթակա որոշակի կարգի: Անանունի եաղորդումներից պարզվում է, որ սգո խոսքեր արտաբերում էին ոչ միայն եղբրամայրերն ու ծայնարկուները, այլև հանդիսության բոլոր մասնակիցները, անգամ տղամարդիկ, ինչպես երբեմն նաև հիմա է կատարվում: Այնինչ ոոսական լացերգերի գիտակներ Գ. Վինոգրադովը և Անդրեևր սգո երգը համարում են յուրահատուկ կանացի ժանր: Հայ ժողովրդի կենցաղում ինչպես կոծապարերին, այնպես էլ սգո երգերին մասնակցում էին նաև տղամարդիկ, պարգապես ժամանակի ընթացքում սեղմվելով, պաճուճազատվելով, աստիճանաբար թոթափելով երգ ու նվագի, պար ու ճիչի առատությունը, թաղման ծեսը ազատվել է նաև տղամարդու սգից: Այնուամենայնիվ մեզ վրճակվել է մի քանի անգամ տարրեր հուդարկավորությունների ժամանակ լսել տղամարդու լացերգ:

Լակկանները մեծ հարգանք էին վայելում ժողովրդի մեջ և դարերի կյանք ունեցան:

<sup>10</sup> Միանասարյանց Մ, Քնար հայկական, Ս.Պետերբուրգ, 1868, էջ 142:

<sup>11</sup> Հովնանյան Ղ, Ազգային տաղաչափություն ռամկախառն, Վիեննա, 1911, էջ 8:

<sup>12</sup> Ստվածաշունչ, Ողբ Երեմիայի, Բ, 10:

Հայ պատմիչները հաճախ երկրի պատմության շատ ողորդական միջադեպեր նկարագրելիս, փափագում էին իրենց շուրջը ծայնարկուներ ունենալ, որոնք կխթանեն իրենց ճարտասանությունը և արժանի դանբանականներ կհորինեն<sup>13</sup>։ Իսկ հայոց պատմությունից անպակաս էին այդպիսի ժամանակաշրջանները։ Դրա համար էլ ողբը թերևս մեր ռամախյուսության, ապա և հոգևոր ու աշխարհիկ գրականության ամենակենսունակ ժանրերից է՝ իր քնարական ու վիպական դրսևորումներով։ Արդեն տասներորդ դարում գարգացած է եղել ավանդական ողորդերգը, որին հետևում էր Գրիգոր Նարեկացին։ Այսպիսի կայունությունը ռացատրվում է և արտաքին հանգամանքներով։ Հայաստանին ռաժին ընկած անօրինակ աղետների առատությանը և հայ ժողովրդի դարավոր տառապանքով ծնած ազգային տրամադրությամբ։

Ինչպես ամրոդը թաղման ծեսը, այնպես էլ ողբը, ունեցել է մեջեցյալի հոգին եանգստացնելու, ապրողների կենսունակությունն ապահովելու հմայական նշանակություն։ Թաղման ծեսը աստիճանարար տեղափոխվել է աշխարհայացքային այլ մակարդակներ, ձեռք ընել կենցաղային այլ դեր ու իմաստ։ Այլ շերտերում է հայտնվել նաև սգո երգը։

Հայկական քաղաքներում մեր աչքի առաջ երգերը անցնում են պատմության գիրկը, իսկ գյուղերում մեռելին սգերգելը դեռ պարտադիր է։ Անգամ եթե ծեր մարդ է մեռնողը, դարձյալ եուղարկավորները միմյանց հորդորում են գոնե «մի երկու բերան սուգ» ասել, դեռ կենսունակ է «անլաց մեռալ - անվետ ծաղեգ» ասույթը։ Եթե հարազատների մեջ ողբալու շնորք ունեցող չի գտնվում, այդ տիպոր պարտականությունը ստանձնում է մեկ ուրիշ հմուտ գեղջկուհի։ Ծիսական պարտադրվածությունը դեռևս ծնում է նորանոր սգո երգեր, որոնք միտում ունեն ամբողջովին արձակ դառնալու, և չնայած ասվիմ են որոշակի եղանակով։ այնուամենայնիվ եեոու են «երգ» անվանումից և ճիշտ ենք

համարում դրանք անվանել պարգապես *սուգ*։ 20-րդ դեռևս իր տարերքի մեջ էր սգերգությունը, դա երևում է բազմաթիվ գրառումներից ու տեղեկություններից։ «Բազմաթիվ են Ողբք եւ տեսակ տեսակ, գի եղերամարք միօրինակ ուղղութեան չեն եետելիր ընաւ։ Այս Գովք ճշմարտապէս կը գեղագարդեն անգիր դպրութիւնը, գի ամեն գիւղ կամ քաղաք եղերամարեր ունի»<sup>14</sup>, գրում է Վ. Տեր-Մինասյանը։ 20-րդ դ. կեսերին էլ համարյա բոլոր հայկական շրջաններում (Նոր Բայազետ, Այունիք, Վայք, Գյումրի) կային լալկան կանայք։ Մ. Արեղյանը հիշում է, որ 1937 թ. ինքը ներկա է եղել մի թաղման, երբ երեք վարձված գուսաններ՝ թառ, քամանչա և թմրուկ նվագելով ու մահերգեր երգելով լացացնում էին բազմությանը։ Երգերը հին էին, բայց եարմարեցված հանգուցյալին<sup>15</sup>։

Սգո երգը, որպես ռամախյուսական ժանր, առանձնանում է մի շարք յուրահատկություններով։

ա) Սգո երգը ծիսական երգ է և անբաժան է մարդկության պատմության հնագույն ծեսից՝ թաղման արարողությունից, որի արմատները գտնվում են հազարամյակների խորքում։

Ինչպես մյուս ծիսական երգերը, առավել ևս այս երգը կատարվում է միայն ծեսի ժամանակ և գրառման-պահպանման գրեթե ենթակա չէ՝ տրամաբանական անհարմարությունների պատճառով։ Դրա եետևանքով էլ դարերի պատմություն ունենալով հանդերձ, գրառվել և հրատարակվել է ոչ շատ։

բ) Ծագելով հեթանոսական կրոնի ու մշակույթի ընդերքում, սգո երգը ի սկզբանե ուներ նույն հմայական դերն ու նշանակությունը, ինչ որ թաղման ծեսը՝ ամրոդջությամբ վերցրած։ Այն, ինչպես հավաստի հետ կապված մյուս արարողությունները, իրականացվում էր հատուկ պաշտոնյաների կողմից. ծայնարկու, փողար, եղերամայր, գուսան եղերերգակ և այլն, որոնք դավանանքի մյուս սպասավորների նման համ-

<sup>13</sup> *Թովմա Առնունի և Ամանուն*, նշվաշխ., էջ 322, *Լաստիվերցի Ա.*, Հայոց պատմություն, Երևան, 1971, էջ 1։

<sup>14</sup> *Տեր-Մինասեան Վ.*, Անգիր դպրութիւն եւ առակք, Կ.Պոլիս, 1893, էջ ԾԵ։

<sup>15</sup> *Արեղյան Մ.*, Գուսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, էջ 19։

դիսանում էին մարդու և մահվան տիրակալի, մահ առաջացնող մութ ուժերի միջնորդ:

Աստիճանաբար կորցնելով հմայական նշանակության ուղղակի գիտակցումը, սգո երգը սկսեց արտահայտել ոչ թե ծեսի հմայական թովանդակությունը, այլ՝ ծեսի մասնակիցների՝ սգվորների, քնարական վերաբերմունքը ծեսի հիմքում ընկած իրողության՝ մահվան հանդեպ: Դեռևս իրականացվելով ծեսի պարտադրանքով, ավանդույթի ուժով, պահպանելով ավանդական որոշ տարրեր, բանաձևային արտահայտություններ, այս պատմական ճանապարհին սգո երգը թոթափեց պաշտոնյաների թատերալուծությունն ու արհեստականությունը, ձեռք բերեց ինքնաբերական քնարականություն և եետգհետե վերածվեց վշտակիր մարդու ինքնարտահայտման, ինքնադրսևորման ու սփոփվելու միջոցի, որի մեջ գերիշխում է հանպատրաստից անմիջականությունը:

գ) Կապվելով մարդու կենցաղի ամենախորհրդավոր, ամենաողբերգական և ամենամշանակալից ծեսին, սգո երգը իր մեջ կենտրոնացնում է ժողովրդական խոհերի, իմաստության, գգացմունքների, մաքդկային հարաբերությունների, վշտի պահին ավսլի նուրբ ու ազնիվ, մերկ ու անսքող հոգու պատկերը:

դ) Լինելով հուղարկավորության (այսինքն այլ աշխարհ ուղարկելու) հանդեսը ներկայացնող համադրական (սինկրետիկ) արվեստի մաս, սգո երգը իրականացվում էր պարի ու նվագի, երկնային ուժերի ուշադրությունը երավիրող ինքնախարազանման շարժումների և գանգաճան կեցվածքների հետ (ինչը ցույց տվեցինք աշխատանքի 1-3 գլխում): Հետևաբար մեծ է կատարման կերպի նշանակությունը, առանց որի հագիվ թե հնարավոր լինի ամփոփ տպավորություն ստանալ դրանց բուն էության ու նշանակության մասին:

ե) Ինչ վերաբերում է սգո երգերի գուտ խոսքային մասին (բնագրային), ապա դրանք ունեն ժանրային ամբողջության բոլոր տարբերակիչ առանձնահատկությունները:

1. Ստեղծման եզակի առիթ՝ մարդկային մահը:

2. Կյանքի ընկալման և արտահայտման որոշակի՝ ողբերգական-հուզական ասպեկտ:

3. Թեմատիկ-մոտիվային յուրօրինակ կենտրոնացումներ. կյանքի ու մահվան խորհուրդ, հանգուցյալի գովք, նրա հանդեպ տածած սիրո պատկերում, բաժանման թախիծ, վերստին հանդիպելու հույս, նրա կյանքի զանազան հանգամանքների, վերջին խոսքերի հուշարտացույցներ, վիճակի անորոշություն և ակսոսանք, նրանից առաջ հեռացածներին հաղորդելիք խոսքեր, նույնանման վշտերի բաղդատումներ, հետագա կյանքի գուշակություններ:

Հայկական ողբերգը ունի ազգային ամուր պատվանդան, խոր ակունքներ ու արմատներ: Մահը աշխարհի ամենաողբերգական երևույթներից է, այն արժևորում է կյանքը, նրան հաղորդում բանաստեղծականություն ու փայլ: Երկու աշխարհների սահմանագծում գտնվողի ապրումները ոտքից գլուխ եեղեղում են սգվորին, պայծառանում է նրա միտքը, լեզուն դառնում դիպուկ ու խտամիտք: Վիշտը միաժամանակ մաքրում է մարդուն, դարձնում հզորական ու վեհ, մեծահոգի ու անմանրախնդիր:

Ողբասացները այցելություններին պատմում են պատահած դժբախտության հանգամանքները, անդրադառնում հանգուցյալի կյանքի տիպական անցքերին, խոսում նրան մահից իլելու մերձավորների քանքերի, նրա փոխարեն մեռնելու պատրաստականության մասին, բացահայտում են իրենց ապրումները նրա մահվան կապակցությամբ, անիծում մահվան պատճառը, բնութագրում հանգուցյալի կիսատ թողած գործերը, անկատար երազները և գովում նրա արտաքին ու ներքին բարեմասնությունները: Նրանք միաթարողներին պատասխանում են իրենց վշտի անփարատելիության փաստարկներով, հորդորում վախճանվածին եանգիստ ու անքեն ուղևորվել այն աշխարհը («Քմակաղ միգյարան չի կենաս») և իր ետևից մարդ չտանել, իսկ եթե դա անխուսափելի է, տանել որևէ ան-

հույս հիվանդի կամ ծերի: Մերթ կրկին համ-  
ղիպելու հույս եմ հայտնում, մերթ ընդմիջտ բա-  
ժանվելու հուսահատություն:

Այս ամենը ներկայացնող սգո երգերը հնա-  
րավոր է խմբավորել մի քանի ակնառու մոտիվ-  
ների շուրջ. ա) խոհա-վիսիսովայական (կյան-  
քի ու մահվան հակադրության, կյանքի անցո-  
ղիկության, աշխարհից դատարկ հեռանալու և  
անդարձության մասին խորերդածություններ),  
բ) սիրո, գ) ընկերային-քաղաքական, դ) կենցա-  
ղագրական:

ա) Այս մոտիվները ընդգրկում են շաղախված եմ  
գովքով Գովքը սգերգերի հյուսման հիմնական  
գեղարվեստական միջոցն է, այն մույնքան հիմ  
է, որքան ինքը՝ ժողովրդական անգիր ստեղ-  
ծագործությունը: Ժողովրդական հանդեսների  
ու ծեսերի, պալատական գիմարությունների ու  
խնջույքների ժամանակ գուսանները երգում  
էին աստվածների ու թագավորների, առաջ-  
նորդների ու քաջերի գովքը: Այն մեծ տեղ ունի  
հայ ժողովրդական վեպերում, վրպական երգե-  
րում և ասքերում:

«Նրանք (ողջբասացները - Ե.Դ.) ասում էին  
ավանդական երգեր, հարմարեցնելով դրանք  
նոր մեռելի վրա, կամ թե նոր երգեր էին հո-  
րինում մեռելի կյանքից՝ նրա «գովքն» անելու  
համար, ինչպես և կոչվում են այդ երգերը»<sup>16</sup>, -  
գրում է Մ. Աբեղյանը: Ինչպես ամեն մի ստեղ-  
ծագործող, այնպես էլ ողբերգուն, սգո երգ հո-  
րինելիս ներշնչանք է ապրում: Դեպքերն ու  
խնդրո առարկա անձը նրան ներկայանում են  
խոշորացնող ու վեհացնող պրիզմայով: Բա-  
ժանման վրձնի միանալով սրան, մոռացնել է  
տալիս վախճանվածի ընդհանուր ստվերոտ կոդները  
և հրապարակի վրա թողնում ուռճացված առա-  
քինություններ ու հրապույրներ: Մանավանդ,  
երբ մեռնողը այնպիսի մի անհատականություն  
է, որին ճանաչում են ժողովրդի լայն  
զանգվածներ, սգո երգը ստանում է հանդիսա-  
վոր ընույթ և ավելի նմանվում վրպական երգե-  
րին: Օրինակ՝ Դգլարցի Լևոն Քանանյանցի<sup>17</sup>,

վեայուեի սուրբ խանումի<sup>18</sup>, Շահ Աբաս Ա-ի  
ժամանակի նշանավոր հայ վաճառական խոջա  
Նազարի մասին հյուսված երգերը:

Միշտ էլ սգվորի աչքում անթերի բարեմաս-  
նություններով է պարուրված մեռնողը. ընտիր  
էին նրա տեսքը, հագուստը, անգամ տված բա-  
րևը: Նա կարմիր վարդ էի, ճերմակ շուշան, ռե-  
հանի անուշարույր թուփ, լույս արեգակ, այ-  
գեստանի բլրույ, քաղցր աղավնի, սիրուն ար-  
տույտ, քաղցրախոս թութակ, ճովողող ծիծեռ-  
նակ... ավելի շնորհալի ու արժանավոր ոչինչ  
չկար ոչ երկրի վրա, ոչ երկնքում:

*Այ իմ անմեղ մեղք,*

*Չեր բերեր մարդ քու մեղքն.*

*Ուչ մարդ է բերեր մեղքն,*

*Ուչ արև ու ուչ լուսնկան<sup>19</sup>:*

Արտաքին գեղեցկությունների՝ «նշանու պատ-  
կերի», «թավ, պուռմա մագերի», «ղալամքաշ  
ունքերի», «մեռ ճակատի», «խնձոր քերի»,  
«չինարի ըոյի» ու «լուսնակ երեսի» հետ առա-  
ջին գիծ են մղվում հանգուցյալի քաջությունն  
ու անվախություն, նրա աշխատասիրությունն  
ու եռանդը:

*Օվանես ըսածը մեկ պզտիկ նեզուդ,*

*Թուվանքին ունի արծաթ սիլեզուդ,*

*Չայ ու տաճիկ վայ կ'ըսեն յազուդ,*

*- Վայ իմ արեւուս, դատեղ առնում, Օվա-  
նես<sup>20</sup>:*

Կին հանգուցյալին սգացող երգ են թափան-  
ցում կանացի քնքշություն ու նրբություն հի-  
շեցնող երևույթներ, կանացի գրադմունքների  
ու կնոջ դերի անկրկնելիության ակնարկում-  
ներ:

*Մարերի սավոր Մանիշակ ջան,*

*Սեւ քուշուշքավոր Մանիշակ ջան,*

*Դեղնածաղկի կարոտ Մանիշակ ջան,*

*Եղածաղկով եղոտ Մանիշակ ջան...<sup>21</sup>:*

<sup>16</sup> Աբեղյան Մ., Երկեր, հ.Ա, Երևան, 1966, էջ 491:

<sup>17</sup> Գևորգյան Գ., Ղզլար, ՀԱԲ, Ե.10, Երևան, 1980, էջ 65:

<sup>18</sup> Միանասարյանց Մ., Քնար հայկական, Ա.Պետերբուրգ,  
1868, էջ 109:

<sup>19</sup> Շամիկեան Յ., Նշվ.աշխ., երգ 40:

<sup>20</sup> Նշխարներ Համշենի և Տրապիզոնի բանահյուսության,  
Երևան, 1986, էջ 86:

<sup>21</sup> Լալայան Ե., Բորչալուի գավառ, ԱՀ, գիրք 10, էջ 171:

ր) Մահը ներշնչում է կյանքի ունայնության գաղափարը. հարուստը ունեցվածքն է լքում, սիրողը՝ սիրածին, ընտանիք ունեցողը՝ ընտանիքը... Աշխարհում կայուն ոչինչ չկա, չկա կենսասիրության ոչ մի առիթ, ամեն ինչ անցողիկ է, կարճատև: Չինարի վիա թառած կաքավների պես սգում են մարդիկ, խորհում ու սարսափում: Դատարկվում է աշխարհը, մահ է ու ավեր սգվորի աչքերում. այգում այգեպան չի մնում, ծառերի վրա՝ ընկած:

*Պիլպիլ կու կանչե, գարուն է, գարուն,  
Շատ մանուկ մեռեր է այս տարուայ տարուն,  
Մի բանար եարանիս, խորունկ է, խորունկ*<sup>22</sup>:

Սուգը ընտանիքից իսկում է ողջ ուղախությունը: Ողբերգուները օգնության են կանչում Աստծուն ու ընությանը. ո՞ւմ պատմել վիշտը՝ լուսնի՞ն, որ մերթ կըսվում է, մերթ խռովում, անհետանում, մերթ թաքնվում ու իսավար սփռում շուրջը, թե՛ արևին, որ թեև աշխարհի վրա միշտ ամրոգջական է շողում, թայց դարձյալ չի ցրում սգվորի իսավարը.

*Լուսնկայ, քեզ չիմ սիրեր,  
Խոռեր ես ու խոռ կու մայիս,  
Ես արեգակ սիրիմ,  
Կու ցաթե ալենս արունատ*<sup>23</sup>:

Մահը ընկալվում է ո՛չ որպես սոսկ ֆիզիկական երևույթ, փորձ է արվում քննել նրա խորքն ու խորհուրդը: Բարդին չորանում է, թափվում է տերևը, սիրելիները հեռանում են անդարձ. գրողը աշուն ու գարուն չի հարցնում: Մեկը թողնում է իր չոր խրճիթը, մյուսը թագավորական միստ ու կացը: Նրանցից մեկի տակ դողում էր մեծույզը, մյուսը այնպիսի լանջ ուներ, որ կարելի էր հերկ անել վրան, երրորդը այնքան տանջված ու խեղճ էր, որ ամպերն անգամ լալիս են վրան, քնածներն անգամ արթնանում ու մղկտում են... մի այլ տուն են գնում, ուր չկա ոչինչ՝ հող ու քարից թացի, մահը հավասարեցնում է բոլորին.

*Խմեր ինք լալ ինք եղեր,  
Տերտե հիլալ ինք եղեր:*

<sup>22</sup> *Ճանկեան 3.*, նշվ. աշխ., երգ 105:

<sup>23</sup> Նույն տեղում, երգ 107:

*Սենք հերու պիլպիլ էանք,  
Աս տարի լալ ինք եղեր*<sup>24</sup>:

Շատ «կարճ արև» անրախոսներ են սգի մեջ թողնում հարազատներին: Վայ նրան, ով մի քանի՝ հարազատ է կորցնում, աղքատացողը նորից կոարստանա, պանդխտողը կվերադառնա, հիվանդացողը կլավանա, - մարդկային կորուստը ոչնչով չի փոխհատուցվում, ամայանում է այգին, տապալվում են ծառերն ու ճյուղերը:

Շատ կարճ է կյանքը աշխարհի րարիքները վայելելու համար: Մարդը անկամ ուղևորվում է խավար հողի գիրկը, վերանում է իր ընտանիքի ծաղկումը, թափվում վարդը, քանդվում ցանքն ու մարգը... մահն ավերում է ամեն ինչ, լոցնում բոլոր գույներն ու բույրերը: Ջարմանում է անգոր մարդը մահվան ամրարտավանության ու դաժանության վիա, որ ջարդում է երեմն տան միակ սյունը, կտրում միակ աշխատող ձեռքը, որը երեխաներ թողնում, անմուրազ սիրած, սևազգեստ, վշտահար մայր, անհեմարան հայր.

*Մտիկ էօլիմին արեք,  
Էօլիմին արած զուլումին,  
Կու զատե եարն ի եարեն  
Կու զատե որդեկն ի մօրեն*<sup>25</sup>:

Մահվան հիմնահարցը բոլորովին այլ լուծում է ստանում Ունանին նվորված սգո երգում, որն իրենից ներկայացնում է ընական աղետի գոհ դարձած Ունանի և նրա հարազատների երկխոսությունը<sup>26</sup>: Սա բարոյականության մի շարք դասեր է տալիս սգվոր հարազատներին ու մարդկությանը: Պախարակում է շահասիրությունն ու ժլատությունը, գողությունն ու իարեությունը. չպետք է իսխատել աղքատին ողորմություն տալու սովորությունը, տան ապրուստի միջոց անասուններին պետք է խղճով վերաբերվել, դաշտում կանգնեցված ուրիշի խոտի դեզերից չի կարելի գողանալ, հարևան-

<sup>24</sup> *Ճանկեան 3.*, նշվ. աշխ., երգ 46:

<sup>25</sup> Նույն տեղում, երգ 57:

<sup>26</sup> *Փորքշեյան Խ.*, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական րամախոսություն, ՀԱԲ, պր.2, Երևան, 1971, էջ 36, «Դարավոր արմատներ», Երևան, 1980, էջ 207:

ների հետ պետք է ունենալ անկեղծ հարաբերություններ, կաթին՝ գյուղացու առաջին սննդին, քուր խառնել ու դրկիցներին խարել չի կարելի: Սգալուց ու լալուց առաջ պետք է ագնիվ ու պարկեշտ ապրել: Անարդար եկամտի դիմաց հնարավոր է պատժվել հարազատի կորստով:

Ազվորները հաճախ են հարցնում, թե ի՞նչ մեղք են գործել, որ Աստված պատժում է իրենց: Մարդկային միտքը աշխատում է տրամաբանություն և օրինաչափություն մտցնել կյանքի հաջորդական երևույթների շղթայում:

զ) Աիրո զգացմունքն է սգո երգեր ծնում մեռած մերձավորի մասին: Մեռնողը արյան ու նյարդերի հազար թելերով կապված է ապրող հարազատներին, ազգականներին:

*Մեր մսն, մեր արունեն,*

*Մեր աչերուն երկու լուսնն*<sup>27</sup>:

Ոչ մի վիշտ չի կարող ռադիատվել որդեկություն մոր վշտի հետ. «Սա դարդ չի, էրած թուրուն ա, ոեխը կապած, ես էլ մաչին»<sup>28</sup>: Աիրո նվիրական առարկան էր որդին, մոր կյանքի նեցուկն ու հույսը, նրա ապագայի երազն ու ուրախությունը: Ջավակի անդարձ հեռացումը տակնուվրա է անում մայրական ներաշխարհը. մթնում է նրա աչքերի լույսը, լեզուն չորանում, կերակուրը լեղի դառնում, ոտքը ընկվում, թևերը կոտրատվում, մարմինը փոշիանում, արևը խավարում, ցերեկը գիշեր դառնում, ծածկվում աչքերի լույսը, ամառը անգամ ձյունարեր է դառնում:

*Այս գեղեցիկ որդեակս որ մեռաւ,*

*Խելքս գնաց, և ցընորեցաւ:*

*Այս սիրունիկ ծագիկս որ թռաւ*

*Բերանս լռեաց, ականջըս խլցաւ*<sup>29</sup>:

Որդու ճանապարհը անսովոր է ու վտանգներով լի, մենակ ու անհարազատ: Նրա խղճուկ, ողորմելի ծայրը կտրատում է մոր սիրտը, զարհուրելի տեսիլքներ են ծնվում ողորկան գիշերներում. օժերն ու վիշապները թգկտում են

որդու մարմինը, անփարատելի վշտից, ծանր մղձավանջից ագատվելու համար մահ է երագում հուսահատ ծնողը. «Ներակ խուխես կողքե մոլներեն»<sup>30</sup>: Տրտմալի ողորում է մայրը առավուտյան լույսին ու իրիկնամուտին, նա դադար չունի, վիշտը չի մեղմանում. աշխարհի ամենագեղեցիկն ու կատարյալն էր իր որդին, ցողի պես մաքուր ու պայծառ, րարի ու հեզ: Դեմքի ամուշ ժպիտով ու խինդով էր լցնում տունը. մի րուտ մանուշակի պես թառամեց, պաղ քրի պես հոսեց ու կորավ, զարկվեց նրա կանաչ արևը: «Եթե որդին է մեռնողը, մայրը ծնկներուն եկած թաշկինակը ձեռքն առած, սրտի հատոր որդու երեսովը կը տանե ու կրերե եւ քրդերեն ու հայերեն երգեր ու ողորեր հորինելով կ'եղանակե: Մայրական սիրտը այդ ժամանակ մի հորդահոս աղբյուր է, որո՞ւ ոչ հոսանքի առջևը կանգնի և ոչ սաստկության չափը կիմացվի»<sup>31</sup>, - գրում է Բենսեն:

Արձակցի մայրը իրեն համարում է թոչուն, որ թույն է հյուսել, ճուտ հանել, մերիկ դարձել ու երջանկացել, սակայն դաժան ու անխիղճ գրողը քանդել է թույնը, սուր դաշույնը խրել իր սրտի մեջ:

*Էրանել քյե՝ անպոն պուպու,*

*Որ դաղ չկա վեր քյու խյուկյուս,*

*Թուխս չես մստե, ճեստ չես խանե,*

*Չես կիտե քիզարն ինչ սյան ի*<sup>32</sup>:

Այս պարագայում մայրը տուն ու տեղ, որդի չունեցողի վիճակն ավելի տանելի է համարում, քան կորցնողինը: Նա երանի է տալիս անուշ երգող «րաղի ռլրուլին», որ ցավ չի տեսել, եթե նրա տունն էլ քանդվեր իրենի պես, հագիվ թե նա վերստին երգելու ուժ ունենար, եթե անգամ նախշուն սիրամարգը «ջիգրյի մրմուռ» տեսներ, կթափվեր նրա ոսկե փետուրը:

Որդեկորույս մայրը հաճախ չի ուզում հավատալ ահավոր վշտին, փորձում է ինքնախարեությամբ զինել հոգին. որդին չի մեռել, սարի գմրուխտ դուշ է դառել, արրել է ծաղիկների ամուշ թույրով, թմրել է բնության արրշիռ գույ-

<sup>27</sup> *Ճանիկեան Զ.*, նշվ. աշխ., երգ 56:

<sup>28</sup> *Չարությունյան Լ.*, նշվ. աշխ., էջ 316:

<sup>29</sup> *Ղևոնդ Ալիշան*, Չայոց երգ ռամկականք, Վենետիկ, 1852, էջ 33:

<sup>30</sup> *Չարությունյան Լ.*, նշվ. աշխ., էջ 319:

<sup>31</sup> *Բենսեն*, Բուլանդիս, ԱՂ, գիրք Ե, էջ 170:

<sup>32</sup> *Ավագյան Ա.*, Արձակ, ՀԱԲ, պր.8, Երևան, էջ 141:

ներից, միգուցե ուխտի է զնացել և կդառնա շուտով, ուր որ է՝ մեկը լուր կրերի նրանից, կդադարի իր աչքի լացը, սրտի մոմուռը: Ի՞նչը կարող է վատթար լինել որդու մահվանը ականատեա մոր հոգեվիճակից, նա ինքը խղճում, «եղուկ» է ասում սեփական անձին: Մայրական անհույս, մոլեգնած սերը անօրինակ նրբերանգներ է հաղորդում երգերին: «Ոսկեհատ» որդուն կորցնելուց հետո, այլևս ոչինչ չի կապում նրան կյանքին ու աշխարհին: Նրա ձեռքից խլեցին անուշահոտ վարդը, զրկից թռավ ոսկյա աղավմին, մահվան բազեն տարավ աղտուտիկ ծագուկին:

*Ձիւմ ծաղկալի կանաչ նըռնենիս*

*Կարկըտահար արին ուն աչիցս:*

*Ձիւմ կարմրացեալ խնձորն ի ծառիս*

*Ձանուշահոտն ի մէջ տերեւիս<sup>33</sup>:*

Մայրը հայտնում է որդու փոխարեն մեռնելու իր պատրաստակամությունը, սակայն անզիջում մահը առևտուր չի անում: Մայրական կյանքի ամենաուրախ սպասելիքը որդու հաղթանքն է, սակայն ահա աննվազ հարսանքավորներ են եկել և հարսանեկան զգեստների փոխարեն կտավով են պատում երիտասարդին: Այս մոտիվը առկա է մի շարք սգո երգերում<sup>34</sup>: Նոր էին մատանի դրել մատին, ընտանիք կազմելու, ծյուղավորվելու շեմին թելը կտրած մարգարիտի պես շաղ է գալիս ջահել ջիվանը: Միգուցե ավելի հեշտ կլիներ դիմանալ կորստյան, երբ մանուկ մեռնելը. «Բալան քսան տիղեկան չընիլ, բալան էրկու ըմսական կընի, բլեն ըշկըտրածը օրիշ տանել չի, բլեն նշանածը մահլում չինիլ»<sup>35</sup>: Մայրը հարցնում է որդու ցավը, երազում բժիշկ բերել ու դաըմանել այն, որդին պատասխանում է նրան, ասուտում իր անկատար երազները և խնդրում կերակրել աղքատներին ու պանդուխտներին:

Միջնադարյան «Ողբ ի վերայ կտրիճ մանկանց իբր թէ ի բերանոյ մեռելոյն» համրահայտ երգում նախ խոսում է խոր խոցված որդին, որ կորցրել է մտածելու և արտահայտվելու կարողությունը:

*Այիւմ սիրելի մարիկ,*

*Բեր ձեռքըդ, սըրտիս խոցըն տես:*

*Լաւնալու ծար մի արէ,*

*Որ չելենեմ մանուկ արեւուս<sup>36</sup>:*

Ողբը շարունակում է մայրը, հյուսում տղայի գովքը, պատկերում իր արյունոտ, մթագնած սրտի վիշտը:

*Ես քեզ ինչպես պահեցի:*

*Նա շողոյն, ցըրտուն ծածկեցի,*

*Այլոց նազելի ցուցի*

*Մի՞ թե այս աւուրս պահեցի<sup>37</sup>:*

Դառն է որդեկորույս մոր ճակատագիրը, նրա աշխատանքը արդյունք չտվեց, հույսերը խորտակվեցին, ապագան անհետացավ, թվում է անիրական էր ապրած կյանքը. ինչ հույսեր ու երազներ է կապել որդու հետ, ինչպես է գուրգուրել ու փայփայել նրան, ամեն ինչ՝ իզուր, հուշ ու մորմոք:

*Ոչ քրզի մար եմ եղեր*

*Ոչ քրզի օրոր եմ ըսեր...<sup>38</sup>:*

Այլևս ոչինչ չի կարող սարսափեցնել, ամենաահավորն արդեն կատարվել է, մայրը իր արյունն է պատրաստ շաղել, նրա աչքերը կհավարեն այլևս որդուն չտեսնելուց, ձեռքերը կչորանան՝ նրան չգրկելուց:

*Բալասանի ծաղիկ, որդի ջան,*

*խորասանի ծաղիկ, որդի ջան,*

*Ատմները ջավահիր, որդի ջան<sup>39</sup>:*

Հաճախ է իր ողբերում որդեկորույս մայրը անդրադառնում այրիացած երիտասարդ հարսին: Իրար դիմաց աճող երկու մատղաշ ուռիներ էին որդին ու հաըսը, կտրվեց նրանցից մեկը...<sup>40</sup>: Ժամանակից շուտ սևեր կհագնի դե-

<sup>33</sup> *Ղևոնդ Ալիշան*, նշվ. աշխ., էջ 33:

<sup>34</sup> *Ճանկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 61,88, Մնացականյան Աս., Հայկական ժողովրդական միջնադարյան երգեր, էջ 360, Լալայան Ե., Նոր Բայազետի գավառ կամ Գեղարքունիք, ԱՅ, գիրք 16, էջ 58:

<sup>35</sup> *Հարությունյան Լ.*, նշվ. աշխ., էջ 317:

<sup>36</sup> *Մնացականյան Ա.*, նշվ. աշխ., էջ 363:

<sup>37</sup> *Մնացականյան Ա.*, նշվ. աշխ., էջ 363:

<sup>38</sup> *Մնացականյան Ա.*, Հայրեններ, Երևան, 1995, էջ 758:

<sup>39</sup> Նույն տեղում, էջ 678:

<sup>40</sup> *Լալայան Ե.*, Գանձակի գավառ, Երկեր, հ.1, Երևան, 1980, էջ 409:

ոստի այրին, կիրաժարվի կյանքի վայելքներից ու հրապույրներից. «Վեր Արտուրեն քմակեն Սուսանեն ըրտասունքը տեսնամ, հունց կըկենամ... Ամեն ուրուգյուն, վեր թայսըզ պեցած կարավաթը տեսնամ, հունց կանիմ»<sup>41</sup>:

Պակաս ցնցող չեն դուստրերի մահվան առթիվ երգվող ողորները, սրանց հիմնական տարբերությունը նախորդներից հանգուցյալի հետ համեմատվող առարկաների և երևույթների մեջ է: Բայց, իհարկե, սրանք քանակով ավելի քիչ են, ոչ միայն այն պատճառով: որ տղաները ավելի շատ էին մահանում երիտասարդ հասակում՝ կապված հասարակական ու ընկերային երևույթների հետ, այլև այն, որ տղա գավակին ավելի մեծ դեր ու սեր էր ընկնում հայկական ընտանիքում:

Մորմոքում է մայրը դստեր «չոքած տան», անօգնական երեխաների, լացող օրորոցի, անտեր այգու, կիսատ թողած գործվածքի համար, հիշում նրա թանուղ ծեռքերը, վաստակած ոտքերը, լիքը կուրծքը, անքուն աչքերը.

*Հղեց աչքերս քը մատաղ,*

*Ծենու անջուկս քը մատաղ,*

*Ուզիս սերտս քը մատաղ,*

*Երբեիս պըռռոշմես քը մատաղ*<sup>42</sup>:

Որդիական սիրո ղրսևորումներով է հարուստ գավակի ողոր հոր կամ մոր մահվան առթիվ: Դրանցում արտահայտված են որր ու անիմամք մնալու տագնապ, գուրգուրող ու հոգացող ծեռքի ռացակայության ցավ: Երգերը շեշտում են, որ մորից հարազատ, հոգատար, անշահախնդիր ու անհիշաչար ոչ ոք չկա աշխարհում. նա կոունկի պես իր ծագերին թևերի տակ էր ժողովում, նրանց մեծացնում գորով: ազուր տքնանքով:

*Ելիր, մարիկ, գերեզմանիդ դուռը բաց,*

*Գառներդ են եկեր, բոպիկ, գլխաբաց,*

*Անապատ չեռները գողաց ծառները,*

*Մարն է ձգեր գացեր քէտրէ գառները*<sup>43</sup>:

Հարազատի կորստին միանում են որբության տանջանքները, անօգ ու աննեցուկ կյանքի դառնությունները:

Եղբայրական սերը նշանակալից տեղ է գրավում հայ կնոջ հուզաշխարհում: Նա քրոջ արևն ու յուսինն է, նրա անուշ խոսակիցը, աղբյուրի ջուրը: Եղբոր մահով մութ է իջնում քրոջ ամենամեծ սիրո վրա, փլվում է հոգու պատը, ոչ ոք չի կարող վերաշարել այն: Ամուսնացած եղբոր գառները որբ են մնում, կինը՝ «վիզը ծուռ», տան դռները՝ փակ: Քույրը մատաղ է նրա արած-հոգնած, դատարկ գնացող ջանին.

*Եղբայրն է քրոջ սրտին երակը,*

*Անուշ խօսք մի խօսի կ'առնէ մուրատը*

*Եղբա՛յր (է) անուշ, թե՛ եղբորորդին*

*Երկուքը մէկ կու նմանին*<sup>44</sup>:

Քույրը չի ուզում կենդանի մնալ առանց եղբոր, ամենուր փնտրելու է նրան. տանը, դրսում, աշխատատեղում, ընկերների շրջապատում. երանի մի պահ գտներ նրան, ոտնատակ հողը համրուրեր: Հանդիպում են նաև վաղամեռիկ քրոջը սգացող սգո երգեր, որոնք արտահայտում են քույրական մեղմ ու սրտառուչ սեր, կորստի կսկիծ.

*Սրտիս մեջ թողիր անհնցների կրակ,*

*Թողիր վառվելով, վառվելով,*

*Մշտական խնկի պես ծխելով,*

*Օուխն էլ երեսիս մուր տալով*<sup>45</sup>:

Սերը, վիշտն ու մորմոքը այլ գունագարդումներով են ղրսևորվում սիրելիի կամ ամուսնու մահվան շուրջ հյուսված երգերում: Դրանց մեջ արտացոլված են սիրո անուշության ու նրա կորստյան դառնության հակադիր զգացումներ, կյանքի ընկերոջից, լծակցից թաժանվելու անհուսություն: Ջահել տղամարդուն թաղելու են տանում, անգամ եղնիկներն են հեկեկում անտառում, կինը հրաժարվում է բոլոր ուրախություններից, թայց չէ՛ որ նա երիտասարդ է, կարոտ սիրո ու վայելքի:

*Ես ալ ալ չիմ երթար վարդերուն տուկը,*

*Մաններուս է ինկեր ծէֆայիր ակը.*

<sup>41</sup> Անծնական գրառումներ, Արցախ, 1993թ. դեկտեմբեր, գ. Բերդաշեն:

<sup>42</sup> Հեղինակի անծնական արխիվ:

<sup>43</sup> Մատենադարան ժողովրդեան, հ. 30, Կ. Պոլիս, 1884, էջ 23:

<sup>44</sup> Ճանիկեան Յ., նշվ. աշխ., երգ 81:

<sup>45</sup> Միքայելյան Ք., Նոր Բայազետ, ՀԱԲ, պ. 11, Երևան, 1980, երգ 8 (681):

*Ի՞նչ դիժար կու լինի թախմին խակը*<sup>46</sup>:

Դեռատի կնոջ սիրտը նետահարված է սիրուց, իսկ սիրո տերը չկա, նա մեծ ցանկություն ունի նետվելու հորդացած գետի մեջ, որը կտանի կկորցնի իր անդիմադրելի ցավը, բարձրանալ լեռները սիրածին գտնելու հույսով, չէ՞ որ հավանական է նրա այնտեղ՝ իր սարերում, իր գառ ու ոչխարի մոտ լինելը: Եթե չգտնի էլ սիրեցյալին, մխիթարություն կգտնի նրա սիրած վայրերում: Գիշեր-ցերեկ կինը չի մոռանում իր բացակա ամուսնուն, մտերմիկ ու ջերմ այցելում է նա երազում, բայց երազով չի հագնում կարոտը: Աշխարհի ամենասիրուն, ամենագովալկան յարի տերն էր վշտահարը, թվում է տերն էր ողջ աշխարհի, բայց նրա կորստով կորցրեց ամեն ինչ:

Հանկարծակի այցելում է մահը ու խլում գույզ աղավնիներից մեկին, թալկահար ու թևաթափ է մնում մյուսը: Աղջիկը երազում է ցողիկ դառնալ ու ցայտել սիրածի սառած ծոցին, միգուցե դա սթափեցնի նրան: Մեկ ուրիշ այրիացած վշտերգու յոթ տարի ապրել է ամուսնու հետ, արրել նրա գգլիսի գինով, աչքերի առաջ ունեցել նրա հմայքի մլարր, այժմ ստիպված է թոթափել այդ ամենը, փախել է աչքերի քունը, հորդահոս դարձել արցունքը:

*Եկու, եարուկ, եկու, իս մի լացըներ,  
Իս շատ է լացուցած, դուն մի լացըներ,  
Իմ տերտուլու սրտիկս մի թնտացներ*<sup>47</sup>:

Ամոքվելու միջոց չունի այդին, դաժան գրողը տարել է նրա գլխավորին, թողնելով որբ ու անպաշտպան երեխաներ, ջարդվել են տան սյուները, ծագերը մնացել ուրիշի դռների: «Յանան», - ճչում է անհույս կինը, ո՞ւմ է թողնում կնոջը հեռացող ամուսինը, ո՞վ է տանում նրան, ո՞վ է նեղացրել, ո՞ր չար ուժերն են նրան խլում ընտանիքից, այդ ի՞նչ գուլում է, որ վառում է որրևայրուն:

*Հովիվ գարկավ, զոչխար բերին.  
Խանե յաման, յաման, յաման,  
Ջանե յաման, յաման, յաման*<sup>48</sup>:

<sup>46</sup> *Ճանկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 33:

<sup>47</sup> *Ճանկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 20:

<sup>48</sup> *Սեփյըյան Ս.*, Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, Երևան, 1949, էջ 240:

Այս կրկնվող «յամանները» ստեղծում են անելանելի տառապանքի կենդանի պատկերը:

Վսմից գրառված մի սգո երգում ստեղծված է իմաստալից հակադրություն: Բանաստեղծության առաջին մասում նկարագրված են սիրո տեսակցության շտապող աղջկա կամ նորատի կնոջ ապրումներն ու գործողությունները: Նա թողնում է լուրոր գործերը, լվանում, հարդարում հյուսերը, հաց ու գինի վերցնում յարի համար, անուշաբույր ծաղիկներով զարդարում գլուխը, ձեռքն առնում վարդերի փուռը և ճամփա ընկնում կարոտած սիրածին շուտով հանդիպելու ակնկալությամբ: Ծանապարհին նրան սև լուր է հասցնում չարկամը:

*Քո եարն ի մեռե, հերիք որ գընաս,  
Սեւ օրընի բերե վեր քու արեւուն*<sup>49</sup>:

Նուրբ ու խորամտորեն է պատկերված րանաստեղծության քնարական հերոսուհու հոգեկան շրջադարձը. սար ու ծոր մթնում է նրա աչքին, այն ոտքերը, որ արագ-արագ ոստոտում էին սիրուն ընդառաջ, ընդարմանում են մեկեն, ջարդվում է գինու գավը, թափվում են ծաղիկները, վայելքի սպասման բերկրանքը վերածվում է վշտի ու սգի: Եվ խռովված սիրտը անիծում է ոչ այլ ում, քան լրաբերին, որ կոտրել է իր երազի ջահը, թևաթափ արել իրեն:

Սիրո հաճույքը ընդհատվեց, ծավալվեց սիրո տառապանքը, սիրտը լցվեց մրմուռով, աչքերը՝ լացով, հոգին՝ սուգով: Ջիվան հասակը մեկնված է անշարժ, հավերժական քունը փակել է աչքերը, ծյունի պես ճերմակ հրեշտակն է եկել նրան տանելու: Դաժաղը վերցրած տանել են ուզում, իր սրտի ու օջախի մուխը մարել են ուզում, կանացի փխրուն ուսերը ոնց կդիմանան տան հոգսի ծանրությամբ:

*Մինակ ծառի պէս ես ընկած կը քաշիմ,  
Ես ալ լուսնակի պէս հալիմ ու մաշիմ.*

*Անոր նման չկայ, կարօտ կը քաշիմ.*

*Աճապ ես խնտա՞մ, մի՛ սիրուն սիրական*<sup>50</sup>:

<sup>49</sup> *Նավասարդյան Տ.*, Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Խ.Ձ, Թիֆլիս, 1890, էջ 99:

<sup>50</sup> *Գաւառացի Հ.*, Երգեր, առակներ, եանելուկներ, թերաեաւատութիւններ Խոտրջրոյ, Տփլիս, 1903, էջ 30:

Ողբում է կինը իր «ընտանիքին» մեկ-մեկ էլ վշտի ուժգնությունից ընդվզում իրեն լքած ամուսնու դեմ:

*Ասիկ ուր ինձի արիր,*

*Չէր արեր էսքերն ուռումհն<sup>51</sup>:*

Նման վիճակում է նաև կնոջը կորցրած ամուսինը. դատաւրկվել է տունը, կորցրել իր համն ու բույրը, իր վերցնող-դնողին, անող-թողողին, երեխաների ստնտուին: Առաքինի կինը ամուսնու սերն ու հպարտությունն է, նրա ընկերն ու բարեկամը: Աստվածամոր ծոցից ընկած մարգարիտ է նա, որ գին չունի: Ժողովրդը ասում է՝ կինը մահվան մահճում ավելի է գեղեցկանում, շողում է իր բոլոր հրապույրներով՝ նուրբ ու անթերի, երեսը վարդի պես թոսող, գլխաշորը՝ թելուկ-մելուկ մետաքսից:

*Արելը կը թոնե, ներսը մութ կըլլա,*

*Երրագը կը վառեն, քովը շուք կ'ունենա.*

*Կընիկը մեռնողին սիրտը սուգ կըլլա<sup>52</sup>:*

Կինը ամուսնու ռացակայության ընթացքում ինքնաձեռն է դառնում և զավակներին, աշխատել երկուսի փոխառեն, դառն օրեր ապրել սպասելով Հայրենական պատերազմում կռվող ամուսնուն: Ամուսինը վերադառնել է հաղթանակած, կնոջն ու զավակներին ուրախացնելու, նրանց հետ մի կյանք սկսելու փափագով ու... գտել կնոջ չիրիմը. «Ձարթիր, կինս, գալթիր, անուշ անգինս»<sup>53</sup>, - աղերսում է նա:

Մի դժբախտություն է, երբ երիտասարդը մեռնում է երագի ճամփին, չամուսնացած, անհիշատակ, անսեր, մի այլ, արտաոց դժբախտություն է, երբ նա սպանվում է եարսանիքի հաջորդ օրը, ավելի դիպուկ ինչպե՞ս պիտի արտահայտի մորահարսը իր վրշտը, քան.

*Ելեք տեսեք՝ այսօր մորը մորել է,*

*Մեր թաժա թագավորը տանից կորել է.*

*Ադե վառվա ես,*

*Ադե վառվա ես,*

*Աիրի, չառա ես...<sup>54</sup>:*

Մի քանի անպաճույճ տողում իստացված են փշրված սեր, ընդհատված ուղի, կորսված երջանկություն, հարսանիքի իսթարված պատկեր. դիոլ-գուռնան լոեց, սկսվեց պատարագը, երեկոյան հաղսանիք էր, առավոտյան՝ թաղում, վառվում է մորահարսը վշտից, և ոչ ոք ու ոչինչ չի կարող սատարել նրան:

Մեկը մյուսից սրտաճմլիկ պատկերներ են ներկայացնում հայկական սգո երգերը, պարություն են մարդու հոգին տրտմության ու թախծի մշուշով: Ասկայն դրանցից հողդում է ոչ թե չարացնող ու սրտնեղող, այլ իր խորությամբ մաքրող ու գորացնող վիշտ: Իր գեղեցիկ ու ափսոսանքնոք արտահայտման ձևերով, ագնիվ ու անկեղծ դրսևորումներով այս սուգը բարձրացնում է մարդու հոգին ռանաստեղծական ոլորտներ, և խավալի մեջ թափանցում է գունատ, բայց կախաղդիչ լուսնալույսը: Դեպքերը չեն ընդօրինակում իրար, մասերը չեն կրկնվում, ամեն մահ վշտալի է յուրովի, ամեն հաղազատ յուրովի է տանում վեշտը և արձագանքում է դբան դարձյալ յուրովի: Լավագույն ռանաստեղծությունը դրոշմվում է գրականության պատմության և կենդանի զրականության մեջ, լավագույն սգո երգը անրաժանելի է ծիսական արարողությունից ու ժողովրդի հավաքական հիշողությունից:

դ) Բանահյուսական ստեղծագործությունները իստացնում են ժամանակի պատկերը, արձագանքում ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցող նշանակալից եասարակական-քաղաքական իրադարձություններին, ընկերային երևույթներին: Պանդիտությունը միջնադարյան հայ ժողովրդի անրաժան ուղեկիցն էր: Սգո երգերի մի գգալի մասը վերաբերում է պանդիտության մեջ, հայրենիքից հեռու կյանքին հբաժեշտ տվածներին<sup>55</sup>:

<sup>54</sup> *Մեկըյան Սպ.*, Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հ.1, Երևան, 1949, էջ 241:

<sup>55</sup> Պանդուխտի ողբերգեր կան Յ. Ճանիկեանի «Հնութիւնք Սկնայ», Ա. Սեդրակյանի «Քնար մշեցվոց եւ վանեցվոց», Ա. Սկրտչյանի «Հայ ժողովրդական պանդիտության երգեր», Ա. Սնացականյանի «Հայրեններ» ժողովածուներում, «Ազգագրական հանդեսի» պրակներում, Հ. Հայկագունու և Վ. Սամվելյանի հրատարակած երգարաններում և այլուր:

<sup>51</sup> *Ճանիկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 16:

<sup>52</sup> *Թումաճան Մ.*, Հայրենի երգ ու բան, հ. 2, Երևան, 1972, էջ 292:

<sup>53</sup> *Սամվելյան Վ.* Հայ ժողովրդական երգեր (սովետական շրջան), Երևան, 1961, էջ 107:

Օտարության մեջ ապրելն անգամ դժբախտությունն ու տառապանք է: Ապրելու տարրական պայմանների բացակայությունը, հիվանդության դեպքում դեղորայքի ու բժշկի անհասանելիությունը հաճախադեպ են դարձնում մահը:

*Ղարիբ մեռար, ղարիբ թաղեցին*

*Ղարիբ լցրին հողիկն ի վըրադ*

*Եկին օտար մարեր ի վըրադ*

*Եկին օտար քուրեր ի վըրադ*<sup>56</sup>:

Սգո երգերում արտացոլված են պանդուխտի վիճակն ու վիշտը: Նրա կերածը մի կտոր չոր հաց է, սենյակը մերկ է ու ցուրտ, գիշեր-ցերեկ աչքն արցունքով է: Պառկած ծանր տնքում է պանդուխտը, վերմակը կրակ ու բոց դառած այրում է նրա մարմինը... Նա խնդրում է բարձր սարերին կոանալ, որ երևա իր հեռավոր եայրենիքը: Օգնության ձեռք մեկնող չկա, չկա մի բաժակ ջուր տվող և պատի կողմը շրջված, «սրտի դռները» արյունով լցված մեռնում է բազմաչարչար պանդուխտը: Երբեմն նա ուրիշներից է մուրում իր համապագայության հացը, կամ խնդրում հանգրվանել օտարի տան անկյունում, գուցե հոգու պարտք համարեն մեռնելուց հետո իրեն թաղել: Պանդուխտները կարոտ են մնում իրենց հոր ու պապի գերեզմաններից, դժվար է նրանցից հեռու, նրանց հովանավորության բացակայությամբ: Ճակատագիրը անողորմ է գտնվել, կյանքը չի ստացվել, զնացել են հեռուներում բախտ որոնելու, ընտանիքին օգնելու, կորցրել են առողջությունն ու կյանքը: Պանդուխտը չի երագում վրկվել մահից, երագում է իր տանը մեռնել:

*Թեւ առնեի թոնեի,*

*Երմեկ տանս մեռնեի,*

*Չենց որ նաչաղանայի*

*Նանիս կուռը բոնեի*<sup>57</sup>:

Նրա պստանքը սեվական մագերով կկարեն, մոմերի տեղ մատները կվառեն, խնկի վոխարեն ավազ կծխեն վրան: Մի վերջին ցանկություն ունի պանդուխտը, որ առանց իրա-

կանանալու հույսի մրմնջում է մահից առաջ, երանի իր դիակը հասցնեին հայրենիք, մորը հնարավորություն տալին մի պահ լացելու, սիրածը քանդեր հյուսերը, եղբայրն ու քույրը հրաժեշտի արցունքներ թափեին:

*Չկան... չեն գար,*

*Անտերունչ տարեք թաղեցեք*<sup>58</sup>:

Ոմանք մեռնում և ընկած են մնում փողոցներում, նրանց գերեզմանի հողն էլ փողով են տալիս: Իսկ մոր սիրտը մղկտում է հեռու հայրենիքում. ինչպես տարան, ինչպես թաղեցին, թող բարձր բոնեն, հանկարծ չձգեն, չցավեցնեն... Սև լուր բերին, վայրերին:

*Եկին ու վա յ բերին բերողին,*

*Վա յ բերողի, վա յ մեծցնողին,*

*Վա յ լուսալուս արթուն կեցողին*

*Մաղգատը սրբտին ծիծ տուողին*<sup>59</sup>:

Այ՛ մոր և աղջկա հուզիչ երկխոսություններ կայացնող ողբերգում<sup>60</sup> արտացոլված է պանդուխտների համար գուշակություններ անելու սովորությունը: Մայրը թուղթ է հանում, գուշակում, որ երեք մեռել է բաժին ընկել աղջկան, օտարության մեջ սպանվում են փեսացուն ու եղբայրները: Սահմաններ չունի աղջկա վիշտը: Աննշան ու անայցելու են մնում գերեզմանները օտար վայրերում: Որդեկորույս մայրը պատրաստ է ոտի տակ տալ ամբողջ աշխարհը՝ որդուն ծածկող մկրական հողն ու քարը գտնելու համար:

*Եկուր երթանք լեռնակն ի վեր,*

*Ես կանչելով, դուն փնտռելով:*

*Ձինք չի գտնինք հողքը գտնինք,*

*Իր ապառաժ քարն համբուրինք*<sup>61</sup>:

Ե) Մի շարք սգո երգեր, ռանահյուսական այլ ժանրերի ստեղծագործությունների նման, ներկայացնելով ժամանակի դիմագիծը, նաև մանրամասնություններ են հաղորդում ժողովրդի կենցաղի, սովորությունների, աշխատանքային, ընտանեկան ու ազգակցական հարաբերությունների ու կապերի մասին և ձեռք բերում

<sup>58</sup> *Մնացականյան Ա.*, Հայրեններ, Երևան, 1995, էջ 750:

<sup>59</sup> Նույն տեղում:

<sup>60</sup> «Արեւելյան մամուլ» լրագիր, Զմյուռնիա, 1912, էջ 505:

<sup>61</sup> *Ճանկեան Զ.*, մշվ. աշխ., երգ 49:

<sup>56</sup> *Մնացականյան Ա.*, Հայրեններ, Երևան, 1995, էջ 750:

<sup>57</sup> *Կոմիտաս*, Երկերի ժողովածու, հ.1, ողբերգ:

ազգագրական-ճանաչողական նշանակություն: Ննջեցյալին գովելիս նշում են նրա աշխատանքը, զրադմունքը, արհեստը. նրա մահով տուժում է նաև զործը: Եթե հովիվ էր, ամսերը են մնացել գառները, եթե այգեպան՝ թառամել ու ամայացել է այգին, կամ՝ ձեռքից մանգաղն է ընկել, լսարած գութանն է պատրաստ սպասում, լծկանն ու կթանը անհիմամ են, եթե ուսումնական է՝ գրիչը ժանգոտվել է, թանաքամանը՝ վոշոտվել:

Ուրվագծվում են հայկական ընտանիքը, անդամների տարբեր դերերը, իրավիճքներն ու պարտականությունները: Տղամարդու մահով կտրվում է օջախի եկամտի աղբյուրը, հիմնական աշխատող ձեռքը, կնոջ մահով ընտանիքը զրկվում է խնամող ու գուրգուրող ձեռքից, լվացք չի արվում, կերակուր չի պատրաստվում, մաքրություն չի արվում:

Հետաքրքիր են սկեսրոջ մահվան ժամանակ հարսի անունից հորինված ողբերը իրենց տրամաբանական շեշտերով: Արամք արտահայտում են մեծերի, տարեցների դերի կարևորության եավերժական խորհուրդը: Բացակայում է գգացմունքի շիկացած լիցքը և առաջին գիծ մղվում դատողականությունը: Կեսուր-նանը տան պաշտպանն է, տան ռանալին, նրա փեշն է բռնել նուրասի հարսը, նրան է ապավինել: Անսովոր լուծում ունեն այս երգերը. հարսը չի ուզում այն ազատությունը, որ ձեռք է բերում իր ափրոհու մահվամբ, որովհետև դրանից կտուժի ընտանիքը, տունը.

*Մարիկ և երեսի քողիկ,*

*Մի՛ տանիր քողիկտ երեստ:*

*Քողիկտ երեստ տանիս,*

*Մի քակիր ցանկիկտ ի պատտս*<sup>62</sup>:

Նա օջախի կրակի անթեղն էր, սարի սաղվոըն ու դոան փակիչը: Տան մեծի մահվան հետ կվերանա երեխաների ահն ու դողը, ամոթը: Նանն էր դուռը եկողին պատասխան տվողը, հյուրին պատվողը (անգամ նշված են հյու-

րասիրության ճաշատեսակներ՝ ձվածեղ, ավելուկով սպաս)<sup>63</sup>: Հյուրերին ընդունում էին «ներսի սաղմայում, մեծ օտայում»: Բարեկամներին շնորհք ցույց տվողը ևս կեսուրն էր. քահել հարսը անհանգստանում է, որ չի հասցնի անել այդ ամենը, բարեկամները իրեն չեն հարգի, երես կթեքեն, երեխաները անդաստիարակ կմեծանան, ինքը չունենալով հասակի տուրք ծանրակշռությունն ու կազմակերպվածությունը, սխալներ թույլ կտա: Ատանձնապես մեծ է «իր ձեռք ու ոտքով գնացող» մանիի հարզը, որը անկողին չի ընկել, երկարատև հիվանդությամբ չի տանջել հարսին: Նրա հովանու տակ ավելի հեշտ էր ապրելը. նրա կարգադրությամբ ու փորձված խորհուրդներով՝ տուն կառավարելը:

Կան նաև կեսուրի ողորներ՝ հարսի մահվան առիթով: Այս դեպքում ողորի նյութ է դարձել հարսի աշխատասիրությունը, ժրաջանությունը, նրա բերած սառը ջուրը, մաքրած տունը, դրած օրորոցը, մանկիկին տված անուշ կաթը, հունցած ու գնդած խմորը, թիպած բուրումնավետ հացը, լիքը մարմինը:

Ազո թեմային առնչվող մի ուշագրավ երգում մահամերձ հարսը հաջորդականությամբ մի կում ջուր է խնդրում իրեն ընդհանրապես չհարգողներից՝ կեսրայրից («դիմացի սար»), կեսուրից («քարե մսուր»), տեգրից («պաղ աղորիկ»), տալից («սև սատանիկ»), ոչ մեկը չի տալիս, միայն («աստու իյաչը հանած») նշանածն է օգնում նրան եղգին տալ: Երգը ոչ միայն վիշտ է արտահայտում, այլև դիպուկ մակդիրներով ընդորոշում է յուրաքանչյուրի դերը ընտանիքում, հարսի վերաբերմունքը նրանց նկատմամբ և հակադարձ վերաբերմունքը՝ նրանց տված մեղքողական պատասխաններով<sup>64</sup>:

Մեծ ողբերգականություն են հաղորդում վշտին պատահալները: Շա՛տ երկար են զոհվածներին սգում հոգեկան. հանգստությունը կորցրած հարազատները: Եղորդը երագում

<sup>62</sup> *Ճանիկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 52, *Ե. Լալայան*, Բորչալուի գավառ, նշվ. տեղում, էջ 171, Գանձակի գավառ, նշվ. տեղում, էջ 409:

<sup>63</sup> *Լալայան Ե.*, Գանձակի գավառ, Երկեր, հ. 2, Երևան, 1983, էջ 409:

<sup>64</sup> *Վարդանյան Տ.*, Ժողովրդական անգիր բանաստեղծություններ, Թիֆլիս, 1901, էջ 15:

սայցելում է չարագործների ձեռքով սպանված եղբայրը, թողոքում աշխարհի անգթությունից ու անազնվությունից:

*Հավատ չի գտնվի խիղճ չեղած տեղը,  
Տարան սըպանեցին սուճ չեղած տեղը,  
Կանանչ չը բուսնի չարչրած տեղը,  
Ծվա աշխարքին մեջ ես արդյունք չունիմ<sup>65</sup>:*

Գողությունը չի ներվում, երիտասարդը չի մոռանում ընկերոջից ստացած վորավորանքը և վոեժիանդի է լինում:

Նման երգեր են մաև ամհայտ պատճառներով սպանված, իր դարդերն ու վերքերը ոչ մեկին չհաղորդած Զմոյի<sup>66</sup>, Աթոյի<sup>67</sup> և Հարթենի<sup>68</sup> ողբերգերը: Վերջինը ավելի դասական հյուսվածք ունի. պահպանում է հմադարյան սգո երգերի թովանդակության կանոնիկ հաջորդականությունը. մայիս գուժում է Հարթենի մահն ու մահվան պատճառը, անում երիտասարդի գովքը, ապա անեծքներ ուղղում սպանողին:

*Ով որ քցեց էս օրին,  
Սեւ քարը դնեմ փորին,  
Էնսլես մարդի բալեքը  
Դիար բե դիար կորին<sup>69</sup>:*

Ազգագրական առումով ուշագրավ է «Դերիկո»<sup>70</sup> կիսահայերեն, կիսաքրդերեն երգը, որի մեջ կիմը մեկ-մեկ թվարկում է սպանված ամուսնու հազուստները, գլխարկը, հրեղեն ձին, այդ օրը կատարած արարքները, սպանության տեսարանը գուգորդում շրջապատի համահունչ պատկերների նկարագրությամբ: Ապա լուր է ուղարկում թուրքին. հորը, մորը, գյուղի ռեսին, կաթողիկոսին, Վանա փաշին: Յակոն հայ կտրիճ ու գեղեցիկ երիտասարդ էր, ողին սպանել էր Քեադո անունով մի քուրդ: Կյանքին հարկադրարար հրաժեշտ տված լինելու իրողությունը խտացնում է սգի ամպերը, հատկապես եթե թոնի մահվան պատճառը ոչ միայն անձնական, այլև ազգային թշնամին է, մի բան,

որ հաճախադեպ երևույթ էր հայկական ընտանիքների կյանքում: «Դենի չաղութըլար» սգո երգը թուրքերեն է<sup>71</sup>: Սովորաբար չքավոր հայը գնում է թուրք ծանոթից ցորեն առնելու, թայց մրան կողոպտում ու խեղդում են: Խեղճ ու պարզ տոնով ոճրագործության ենթարկվածը պատմում է, որ ինքը պարզապես ցորեն էր ուզում գնել, և մտքով իսկ չէր անցնում, որ իրեն կխեղդեն:

Հայ գյուղացու համար խաղաղ աշխատանքն էլ անվտանգ չէր. կարիքն ու պակասությունը ծնում էին թշնամություն, չարություն, սպառնալիք: Ջրտուքը՝ ջրաժանը առտնին երևույթ էր ցանքով ու ռանջարարությունը գրադվող գյուղացու կենցաղում: Հայտնի է, որ գյուղի ամենաարդարամիտ ու չեզոք մարդուն գյուղացիները ջրվոր էին նշանակում, որը իրավունք չունեի սխալվելու և կողմնապահության (հարամության)<sup>72</sup>: Բայց սխալներից ու ընդհարումներից երբեմն հնարավոր չէր լինում խուսափել, և վեճը վերջանում էր մերթ խաղաղությամբ, մերթ էլ, դժբախտարար, արյունով: «Ջրտուք էրին, կոիվ էդավ ու արուն», - պատմում է «Բարակ ճամփեն» սգո երգի հորինողը, որի յարին սպանել են, «սեւ գարուն» ըրել գյուղին: Նա աղջիկներին կոչ է անում սև ու սգի խաղիկներ կանչել:

*Սելով բերին, լալով բերին իմ յարին,  
Բարակ ճամփեն բերող կերթա, աղե ջան,  
Բերին դրին ժամի դոան սալ քարին,  
Քյաշքա Մուկուչ չայիր չերթար, աղե ջան<sup>73</sup>:*

4. Ազգ. երգերի ժանրային յուրահատկություններից մեկն էլ քնարական հերոսի կեղտման առանձնակի՝ միակողմանի սկզբունքն է՝ չափազանցված դրական, կատարյալ արտաքին ու ներքին չափանիշների միակցումով:

Բացակա մերձավորին մարդը պատկերացնում է այնպիսին, ինչպիսին ուզում է: Նրա իրական կերպարը տեղի է տալիս հորինածի առջև, կարոտը գունագարդում է փաստացի հատկու-

<sup>65</sup> *Լալայան Ե.*, Ջավախքի բուրմունք, Երևան, հ.1, էջ 376:

<sup>66</sup> Նույն տեղում, էջ 377:

<sup>67</sup> *Գրիգորյան Գր.*, նշվ. աշխ., էջ 189:

<sup>68</sup> *Մխիթարեանց Աղ.*, Տաղեր եւ խաղեր, Ալեքսանդրապոլ, 1900, էջ 111:

<sup>69</sup> Նույն տեղում, էջ 111:

<sup>70</sup> *Անդրակյան Ա.*, նշվ. աշխ., էջ 17:

<sup>71</sup> *Թումանյան Վ.*, նշվ. աշխ., հ. 3, Երևան, 1986, էջ 79:

<sup>72</sup> *Ղարաբաղի բարբառում «ջուվար» (ջրվոր) բառը ունի հսկայական, մեծատառով մարդ իմաստը - Ե.Յ.:*

<sup>73</sup> *Հակոբյան Գ.*, Հայրենի եզերք, Երևան, 1978, էջ 12:

թյունները, տվյալները: Բոլոր սգո երգերի քնարական հերոսները անթերի դրական կերպարներ են: Նրանց միակ մեղքն այն է, որ լքում են հարազատներին:

Անձնական սուգի ու վշտի հետ հայը միշտ ունեցել է համազգային ողորդական առաջինը հնչել է որպես միևնույն մի ծայն երկրորդի մաժոր, պոռթկուն համանվագում, ուղեկցվել նոր գույներով ու հառաչներով:

*Պլպուլն իջեր մեր պախճային պարերը  
Բերան մի լաց, կ'ըսէ, բերան մի հարեն.  
Ան լացը կու կանչէ մանուկ մեռնողին,  
Հարենն ալ կու կանչէ մուրատ առնողին*<sup>74</sup>:

Այսպես լաց ու երգ շուրթերին դարերի միջով անդուլ թևել է հայ ժողովուրդը, սրբացնելով իր նախնիներին՝ ի փառս և ի օրինակ ապրողներին:

5. Ինչպես ստեղծագործության բովանդակությունը, այնպես էլ ձևը պայմանավորված է պատմական միջավայրով, հասարակական ընդհանուր կացությամբ և մտածողությամբ: Անհնար է տարանջատել միմյանցից ձևն ու բովանդակությունը, դրանք միահյուսված են իրար և ներկայացնում են երկի գեղագիտական և գեղարվեստական արժեքը: Թեման է բնականարար հուշում ժամրն ու գեղարվեստական ձևը: Մերձավորի մահվան առաջացրած զգացմունքները մարդը պետք է արտահայտեր քնարերգությամբ՝ ամենամանրակալ և հուզական գրական տեսակի միջոցով, Սգո երգերի վիպական պատումային տարրերը չեն փոխում տեսակարար կշիռը ի վնաս քնարականի: Արձակ սուգը արձակ լուսնաստեղծություն է: Ժողովրդական սգո երգերը աշխարհին ընկալում են վշտի, անհուսության հուզական տեսանկյունով, Դրանք վերաբերում են մարդկային կյանքի ավարտի պահին, և այդ պահը հարաբերության մեջ է մտնում ապրած ողջ ժամանակաշրջանի հետ: Պահի ու ապրած կյանքի հարաբերությունը երկնում է մեկամաղձոտ խոհեր ու ոճեր, անդարձության ավստսանք ու անելսնելիության ճիչ, արժեքավորում արածն ու չա-

րածը: Լինելով տարրեր բնականայտերի ծնունդ, գրաված սգո երգերը զանազանվում են իրենց կառուցվածքով, արտահայտչամիջոցներով ու տաղաչափությամբ, սակայն թեմատիկ գործունից գատ ունեն ընդհանրության այլ եզրեր ևս. որը դուրին է դարձնում դրանց ժանրային պատկանելության ընկալումը: Համարյա բոլոր մահերգերը սկսվում են ավստսանքներով ու աղերսներով՝ արտահայտված *այ, վայ, վույ* ծայնարկություններով, որոնք հյուսման ընթացքում դառնում են կրկնակներ և եղանակավորվելով ստեղծում վայնասուն՝ սգածեսի էական տարրը:

*Ազիզ բալիս ըսպանեցին  
Ումուդս, ճարըս կըտրեցին,  
Վույ, վույ, վույ, վույ, վույ, վույ,  
Վույ, վույ, վույ, վույ, վույ, վույ, վույ,  
Վիրավոր ջանս*<sup>75</sup>:

Ընդհանրապես սգո երգերի գեղարվեստական համակարգում մեծ դեր են խաղում կրկնությունները: Դրանք ռարեհնչունություն ու ներդաշնակություն հաղորդելով հյուսվածքին, միաժամանակ շեշտում են գերագույն, սևեռում իմաստը, և երգը ձեռք է դնում իմաստային նպատակասլացություն: Այսպես, պանդուխտին լացող երգում անընդհատ կրկնվում է «դարիր» ռաղը: Նրա մահվան, թաղման արարողությունների ամենացավազին ելևէջը օտարության մեջ կատարվելու հանգամանքն է, որը և շեշտվում է այս ռաղով: «Բարակ ճամփեն» երգում կրկնվում է «Քյաշքա Մուկուչ չայիր չերթար, աղե ջան» տողը: Եթե Մուկուչը այդ օրը արտ չգնար, չէր պատահի դժբախտությունը: Կրկնվող տողը ոչ միայն ընդգծում է չար պատահականության վճռորոշ դերը երիտասարդի կյանքում, այլև արտահայտում է երգողի ժխտական վերաբերմունքը կատարվածի հանդեպ: Որդեկորույս մոր ողորդ հարուստ է «րալա ջան», «ջան ռալա», «գարթիր ռալա» կրկնակներով, որոնք իտացնում են հուզականությունը և շրջապատողներին ներգրավում սգի մեջ: Ոչ մի կրկնություն ինքնամպատակ և ավելորդ ծանրաբեռնվածություն չէ:

<sup>74</sup> *Ճանիկեան 3.*, նշվ. աշխ., էջ 64:

<sup>75</sup> *Կոմիտաս*, Ազգագրական ժողովածու, հ.2, էջ 74:

Ազո երգերը մեր առաջ բացում են գեղարվեստական հիասքանչ պատկերների մի աշխարհ, որոնք հուզում են արտահայտման բազմազան ձևերի նրբությամբ ու դիպուկ համոզականությամբ: Այստեղ հոգու շիկացման պահին փայլատակող խոհը հազել է պարզ ու թափանցիկ, անպաճույճ, բայց առինքնող շապիկ:

Ամենահին բանաստեղծական ստեղծագործությունից՝ «Վահագնի ծնունդից» մինչև այժմ, հայ գրականության ու բանահյուսության մեջ մարդերգությունը մշտապես ուղեկցվել է բներգությամբ: Մարդկային ապրումի և մեթոմաստ բնության պատկերի զուգահեռականության հետաքրքիր դրսևորումներ կան սգո երգերում: Առավել հաճախ է հանդիպում այսպիսի կառուցվածքը. քառատողի առաջին երկու տողով պատկերվում է բնության որևէ ողբաշունչ երևույթ, իսկ մյուս երկտողով մարդկային վիշտը, կամ առաջին երկտողի խոըրդանշական միտքը արդեն ակնարկում է հաջորդ տողերի ողբերգական բովանդակությունը.

*Պաղծրպանը պառկեր, քունը տարեր է,  
խոռոյաթը եկեր, վարդը քաղեր է:*

Արդեն իսկ վարդաթափ վաըդենու պատկերը և միամտացած, ձեռնունայն մնացած այգեպանը կրում են կորստյան ակնաըկ ու վշտի հատիկ: Որոշակի նախապատրաստությունից հետո մյուս տողերը անսքող գուծում են սարսելի իրականությունը.

*Փոստան եկեր քեզի խապար բերեր է,  
Ասոր քու սիրական ոըդիտ մեռեր է,  
Սեռեր ու չէ հասեր սըտին մուրատին*<sup>76</sup>:

Մայրը սգում է իը դեռաբողբոջ դստերը, վշտի ու ավսոսանքի գեղեցկության ու ջահելության կորստի խառը մտապատրանքից ծնվում է եերթական պատկերը.

*Չըզըիւլարու սարը կարմիր սալած է,  
Արփենիս մատները մատնիք շարած է*<sup>77</sup>:

Կարմիր, պապղուն սալ-քարերի առատությունը սարին հաղորդել է այնպիսի մի թար-

մություն ու հմայք, ինչպիսին նշանած. սիրով ու երագով վառված Արփենի թովչանքն էր:

Հետաքրքիր կառուցվածք ու պատկերավորություն ունի «Կոունկ, սիրես» երգի ժողովրդական խաղիկների հետ շատ ընդհանրություններ ունեցող տարբերակը: Առաջին տողով ներկայացվում է բնության պատկեր. երկրորդով դիմում կոունկին, երրորդը արտահայտում է հերոսուհու հոգևիճակը, իսկ չորրորդը՝ դրա պատճառը.

*Լուսինը բոլորել ա,  
Կոունկ, սիրես էրկու բալիդ արելը,  
Իմ.սիրտը մոլորել ա,  
Յարս մնաց Նախչվանու սարերը:  
Իմ.ճամփեն քար ու քոա,  
Կոունկ, սիրես էրկու բալիդ արելը,  
Սիրտս չիքը մըմուռ ա,  
Յարս մնաց Նախչվանու սարերը*<sup>78</sup>:

Ժողովրդական սիրո խաղիկների մեջ ևս շատ է հոլովվում «Լուսինը բոլորել ա» բանատողը: Լուսնի բոլորման հետ ուժգնանում են գգացմունքները, հասնում է սիրո ժամանակը, և ավելի սուր է գգացվում յարի բացակայությունն ու կարիքը:

Անցողիկ է մարդու հմայքը, իսկ բնությանը՝ հավերժական, դրա համար էլ մարդը սիրում է ու խոնարհվում բնության հմայքի առաջ: Բնությունը դառնում է գլխավոր քնաբական հերոսներից մեկը:

Երբեմն բնապատկերն ու մարդկային կյանքի պահը տող առ տող են հաջորդում միմյանց.

*Ս. Յակոբի վրա չոքեր է տուման,  
Պառկել է որդեկս, կու կանչէ եաման*<sup>79</sup>:

Ժողովուրդը բառը իր տեղը դնելու հիացմունքի արժանի հոտառություն ունի: Իսկ չափածո խոսքում բառը ստանում է գերագույն արժեք, այն պետք է ունենա անփոխարինելիության շնորհ, որպեսզի դիմանա դարերի քննությանը, այնպես հեշտությամբ դուրս է նետվում երգի շաբակարգից կամ փոխարինվում ուրիշ

<sup>76</sup> *Ճանիկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 64:

<sup>77</sup> *Սելիջյան Ս., Տեր-Ղևոնդյան Ա.*, Շիրակի երգեր, Երևան, 1917, երգ 99:

<sup>78</sup> *Նազարյան Ա.*, Էջմիածնի և Աշտարակի բանահյուսությունից, ՀԱԲ., ե.9, Երևան, 1978, էջ 112:

<sup>79</sup> *Ճանիկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 90:

բառով: Նաև այսպես են առաջանում ժողովրդական ստեղծագործության տարբերակները, և եթե ուշադրությամբ քննենք դրանք, կեանդավենք, որ՝ այս սկզբունքով, իրենց տեղը ժայռափոր քանդակի ակոսի պես գտած ռառերը անսասան ու ամուր մնում են դիրքերում: Ա. Հակոբ վանքասարին ոչ թե իջել, նստել, տարածվել, առել կամ թռնել է մշուշը, այլ՝ «չոքել» է, ինչպես հաղթող կտրիճն է սովորության համաձայն չոքում, ծունկը դնում պարտվողի կրքին՝ խեղդելու, շնչահատելու սպառնալիքով, ինչպես նույնի փոխարեքական առումով պարտքն ու գրկանքն էին «չոքում» անգոր ընչագուրկի դռանն ու վզին, այսպես էլ որդեկորույս մոր աչքերով մշուշը իր հավատի գործության վրա է չոքել, իսկ վրշտը՝ իր կոկորդին: Նման բառ-պատկերները անհամար են սգո երգերում:

Գեղեցիկ ու գորիղ ընությամբ շրջապատված մարդը, ինչպես իր մեծության ու ներամփոփման պահին, այնպես էլ տապալող վշտին դիմադրելու ղժվարությունից՝ դիմում է ընությանը, ապավրնելով նրա ուժ ու դիմադրողականությունն ներշնչելու կարողությամբ:

Սեծ դրամասի՞զմ ու զգացմունքային լիցք պարունակող սգերգիից մեկո՝ «երալու որբին երգի»<sup>80</sup> քնարական հերոսը ունենալով սրտակեղեք վշտերի մի ամրոջ շարք, դրանք պատմում է ծաղիկներին ու քարերին, ջրերին ու սարերին.

*Լացեք ինձ հետ, սարեր, ծորեր,  
էլ միք ծաղկի, կանանչ դաշտեր  
Մնացի ես որբ ու անտեր...*

Միայն մահվան հրեշտակն է նրան օգնության գալիս, ու նրա հրաժեշտի խոսքը դարձյալ ընությանն է ուղղված, իր ունեցած միակ հարազատին: Սակայն, դժբախտաբար, երբեմն ինքը՝ բնությունն է դառնում մահվան պատճառ: Այս դեպքում նրա անձնավորումը ավելի շեշտակո է, ու մարդը փորձում է շարժել մայր ընության գուրը: Բնության մի ահասարսուռ ու

մահաբեր երևույթի պատկեր է «Նաւակոծեալն ի ծովուն Վանայ» երգը<sup>81</sup>:

*Գեոռաց երկինք, գեոռաց գետին,  
խռովեցաւ ջուր կապուտ ծովին,  
Չորս տեղեն կրակտաց երկին,  
Սեւ սաքսաւի իջաւ իմ սրտին  
երկինք կեայ՝ գետին չ'երեւայ,  
Գետին կեայ՝ երկինք չ'երեւայ:*

Գոռեմարտը ավարտվում է մարդու պարտությամբ: Այսպիսի երգերը բացառություններ են, մեծամասամբ սգվորը սփռվում ու հոգեկան անդորր է ձեռք բերում ընության մեջ.

*Ելնիմ. սարերը որս անեն,  
Քար գտնեն. գլխիս բարձ անեն,  
Աարեր, ձեզանից հարցանեն.  
Եաբար գերեզման չէք տեսել*<sup>82</sup>:

Բնապատկերային հանդարտ պատումին միահյուսված է անորսալի ցավը. որսորդը մոլորվել է սարերում, կորցրել իր ջեյրանին, խաթարվել է հովվերգությունը. հարազատը մոլորվել է աշխարհում, կորցրել մերձավորին.

*Աշխարհի մէջն էլայ չիւար,  
Աշխարհից էլա դարբեղար,  
Կասեն մեռել ա Բաղդասար,  
Եարար գերեզման չէք տեսել*<sup>83</sup>:

Սեղմ ու անհանդերձ խաքը երբեմն ձեռք է ընդունում աֆորիզմի արժեք, իստացնում ընդհանրական մտքեր ու ճշմարտություններ:

*Հավատ չի գտնվի խիղճ. չեղած տեղը,  
Կանանչ չը բուսնի չարջրած տեղը*<sup>84</sup>:

Կամ՝  
*Բախտ կա՝ երկար, բախտ կա խիստ կարճ,  
Բախտ կա՝ գնում դեպի առաջ,  
Բախտ կա՝ մանի գարնան կանաչ...*<sup>85</sup>:

Ժողովրդական խոսքը հարուստ է բանաձևային արտահայտություններով: Սգո երգերից ամրաժան են օրհնանքները, երդումները և, առանձնապես, անեծքները, որոնք ուղղվում են

<sup>81</sup> *Լալայան Ե.*, Տավախքի բուրմունք, մշվ. տեղում, էջ 375:

<sup>81</sup> *Ալիշան Դ.*, Հայոց երգ ուսմականք, Լոնդոն, 1852, էջ 15:

<sup>82</sup> Ազգագրական եանդես, գիրք Ե, էջ 208:

<sup>83</sup> Նույն տեղում:

<sup>84</sup> *Լալայան Ե.*, Տավախքի բուրմունք, մշվ. հրատ., էջ 376:

<sup>85</sup> *Միքայելյան Գ.*, Նոր Բայագետ, ՀԱԲ, հ. 11, երգ 8 (681):

մահվան պատճառ հանդիսացած մարդուն,  
դեպքին կամ երևույթին.

*Գյուլուլեն դիպնի սրտին,  
Դարման չը գտնի դարտին,  
Աստըծու հուր կրակը  
Վառե տնաքանդ մարդին:  
Աչքերին մայիֆ մստի,  
Ըսկի լավ օր չը տեսնի,  
Բետասրդ վայիս մարդը  
Իր մուրազին չհասնի*<sup>86</sup>:

Ահա անեծքների մի շարք, որ թափվում է  
մարդասպանի գլխին: Երբեմն անիծվում է այն  
րնակավայրը, տեղը, ուր տեղի է ունեցել մահը՝  
«Վերան դառնաս, Հասան Ղալա» կամ «Բերդի  
րուր թող չրուսին ծաղիկներ» և այլն:

Կորցնելուց հետո անդարձության կսկիծը  
մեծ լուսաբծակի տակ է դնում մահացածի րա-  
րեմասնությունները, և սգվորը դրանք թվում է  
իր երգում՝ մեծապես չափազանցելով ու զե-  
րադասելով համեմատվող երևույթներից.

*Երբ որ ելլեր ծիուն վրայ,  
Ձին ներքին զըտ ուռ կու դողար:  
Հազար ետին, հազար էջին,  
Երկու հազար ալ ծիուն ծուլապին*<sup>87</sup>:

Անգամ առօրյա խոսքում ժողովուրդը չա-  
փազանցված է ներկայացնում առոտին դեպքե-  
րը, ինչը խոսում է նրա հաղուստ երևակայու-  
թյան մասին: Մահացածի ուժը, խելքը, քաջու-  
թյունը, զեղեցկությունը չափազանցելով, եղե-  
րերգուն հագեցնում է նրա կորստի մեծության  
չափը ցույց տալու իր ձգտումը.

*Խելքեր պիտեի, առնեի ռենկը,  
Ուչի հայ ազգը կար, ուչի ֆռենկը*<sup>88</sup>:

Կամ՝  
*Անլան գահերուտ վերայ,  
Հերկ անիմ, արտեր կու ցանիմ*<sup>89</sup>:

Համեմատությունը սգո երգերում, որպես  
պատկերավորման միջոց, հանդիպում է իր ռո-  
ւոր դրսևորումներով: Բնության ռուր շքեղ  
երևույթների հետ համեմատվում է հանգուցյալը

և նրա մահն էլ ռադդատվում բնության օրհասի  
ու արհավիրքի հետ: Նմանության եզրեր են  
որոնվում ամենատարարնությ հատկանիշների  
շուրջ.

*Պոյիտ կու /ն/մաներ չիներին ծառը,  
Երեստ կու /ն/մաներ լուսնկին կալը*<sup>90</sup>:

Որդեկորույս մոր համար որդին նոնենու  
ծաղկի պես զեղեցիկ էր, նորարույս արմավենու  
պես անուշ, տատրակի նման քաղցրաձայն,  
ծիծեռնակի պես ճովողուն, ոսկե աղավնու պես  
զեղեցիկ, ցողի պես մաքուր: Երբեմն սգվոր հա-  
րազատի հոգեկան կացությունը ևս ռացա-  
հայտվում է համեմատության միջոցով՝ «Ես ալ  
լուսնակի պես հալիմ ու մաշիմ»<sup>91</sup>.

*Վարդին տալն է կոտրեր, տեր չունի տէյի  
Քու գառներդ կուլան, մար չունին տէյի:  
Վարդն որ կը ժողվերն, թուփը կու հիմնար,  
Սեռնիմ երթամ, սերսքենն է չի վերնար*<sup>92</sup>:

Ահա մի չքնաղ, ծավալուն համեմատություն,  
որի առաջին երկտողի թեմատիկ գուգահեռա-  
կանության միջոցով անմայր մնացած երեխա-  
ները նմանեցվում են անտեր, ճյուղը կոտրած  
վարդի թփի հետ: Երկրորդ երկտողի ժխտական  
գուգահեռականությունը ցուցադրում է նույն  
վաղդենու և մարդու տարբերությունը. երբ վար-  
դերը քաղվում են, այլևս թուփը անպետք է, իսկ  
զավակների համար մայրը երբեք չի հնանում,  
նրա սերն ու կարոտը չեն սպառվում:

Աիջնադարյան ողոշ սգո երգեր ներկայաց-  
նում են վաղամեռիկ ողդու և սգավոր մոր երկ-  
խոսություն, որը հնարավորություն է տվել ող-  
րերգուներին երկուստեք ցուցադրել գնացողի  
ու մնացողի հույզերը: Ահա որդու հրաժեշտի  
պահը. արցունքոտ ու ողորմ մեկնում է թևերը,  
շարժում ոտները՝ ոչինչ չի ստացվում, խնդրում  
է ծնողներին ազատել իրեն այդ ցավից, փրկել  
մահից, ռայց Տիրոջ գործերին ոչ ոք միջամտել  
չի կարող, պատանին դանդաղ մահանում է.  
կտրվում է շունչը, գունատվում, քաղցրախոս  
լեզուն պապանձվում, ոսկետուփ ռերանը փակ-

<sup>86</sup> *Գրիգորյան Գ.*, նշվ. աշխ., էջ 72:

<sup>87</sup> *Ճանիկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 24:

<sup>88</sup> Նույն տեղում, երգ 45:

<sup>89</sup> *Ճանիկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 16:

<sup>90</sup> Նույն տեղում, երգ 66:

<sup>91</sup> *Գալառայի*, նշվ. աշխ., էջ 30:

<sup>92</sup> Մատենադարան ժողովողեան, նշվ. հատորը, էջ 23:

վում, խցվում ոսկեգինդ ականջը, խափանվում հոտոտելիքը, աչքերի լույսը մարում, ոսկեթել վարսը կախվում գլխից, ձեռքը դադարում գործելուց, արծաթափայլ տեսքը խամրում, կաքավաքայլ ոտքը դադարում, մարմինն անշարժանում, մեջքը գետնին կաշում, - մանրամասների սրտառուչ մի համակցություն, որի ամեն տող արտաբերվում է նոր երանգով ու շնչով, և յուրաքանչյուր արտահայտություն ծով-արցունքներ է քանում հուղարկավորների աչքերից<sup>93</sup>:

Ընտանիքի անդամի կորստից բորբոքված հուզաշխարհով սզվորը փորձում է պարզել ու ընդգծել յուրաքանչյուր անդամի անկրկնելիությունը և յուրահատուկ տեղը ընտանեկան կազմում.

*Մարիկն է տաքուկ հացիկ,  
Ով ուտե, կու կշտացնե,  
Հարիկն է անպակ գինի,  
Ով խմե, կու արբեցընե:  
Աղբարն արեգակ նման  
Սար ու ծոր հաւասար կու ցաթե<sup>94</sup>:*

Բնությունն էլ ապրում է մահվան շրջան, սակայն աշմանը ու ձմռանը հաջորդում է գարունը, կրկին գարթոնք են ապրում, վերակենդանանում ծառ ու ծաղիկ և մի թաքուն հույս է շողում մթնած ներաշխարհում. գուցե մեռած սիրելիներն էլ երբևէ կհառնեն.

*Աշման խեղելի նման  
Սեկ տըպա եկիք դուք ի վար,  
Գարնան ծաղկունաց նման  
Ո՛ւր, ո՛ւր եք, ելիք, երըվան<sup>95</sup>:*

Ճարտասանական հարցերը՝ ուղղված մեջեցյալին կամ շրջապատին, սզվորներին օգնում են բնորոշելու մահվան վշտի ռեթած անհասկանալիությունը, անորոշությունն ու տազմապը.

*Պա առանց մամա բալան հի՛նչ կանին,  
Պա առանց թալալալան հի՛նչ կանին,  
Պա առանց բալա մաման հի՛նչ կանին...<sup>96</sup>:*

<sup>93</sup> *Գամառ Քաթիպա*, Ազգային երգարան հայոց, Ս. Պետերբուրգ, 1884, էջ 23:

<sup>94</sup> *Ճանկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 51:

<sup>95</sup> Նույն տեղում, երգ 14:

<sup>96</sup> *Հարությունյան Լ.*, նշվ. աշխ., էջ 319:

Հարցերը ինքնին ենթադրում են միակ պատասխանը. առանց մայր որդին ու առանց որդի մայրը հավասարապես անընդունելի ու խղճալի են: Մի անպաճույճ երգում ոչ մեռած մատաղահաս աղջկա գովքը կա, ոչ արտաքինի ու ներքինի նկարագրություններ ու խոր վշտի ելևէջումներ, պարզապես երեք քառատողով կրկնվում է նույն սրտածնիկ հոետորական հարցը և ստեղծում կորստի հուզիչ պատկեր.

*Ինչո՞ւ բոլորն եկան,*

*Ջոյաս չի գալիս<sup>97</sup>:*

Այլարերական մտածողությունը ընդորոշ է ժողովրդական ռանսիյուսության բոլոր շերտերին: Բացառություն չեն կազմում սգո երգերը: Վշտահիյուս ասքերի շարակարգում հայտնվում են խորհրդանշական տեսարաններ ու այլաբանական պատկերներ.

*Եկուք քեզ պաղճաս տանիմ,  
Պաղճայիս խեղճը ցուցընիմ  
Ծառ կայ՝ կոյած, ճեղ կայ ամպակած  
Ծառ կայ տկեն եղեր թագաւոր<sup>98</sup>:*

Այսպես է երգում ռազմաթիվ կորուստներ ու վերավոր ընտանիք ունեցող սզվորը: Ամայացած, ոտնակոխ այգու տեսիլքը համահունչ է սիրելիներին կորցրած վշտակիր հոգու ամայությանն ու տառապանքի ավերումներին, դրա համար հաճախ է այս խորհրդանշիչն դիմում ողբերգուն.

*Պաղճան ի վար երթանք, պախճապար չի կայ,  
Հեյվան ի վար կերթանք, հեյ վայ, նար չի կայ<sup>99</sup>:*

Բազում ձևերով ու միջոցներով սզվորը աշխատում է բոլորին հասկանալի դարձնել իր վոճակը. «թև ու թիկունքս կոտրեցիր», «օրս ու արևս եղավ», «իմ փայ արեգակս թռավ, գնաց», «սև հողը գլխիս եկավ», «դուռս սև քարով շարվեց», «վերջին պատառս խլեցին», «ճղնըճեղն ըմ վագում», «ունքամաչս ուղուվից», «սև սարսափ իջավ իմ սրտին», «գեղին

<sup>97</sup> *Սամվելյան Վ.*, Հայ ժողովրդական երգեր, Երևան, 1961, էջ 131:

<sup>98</sup> *Ճանկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 32:

<sup>99</sup> Նույն տեղում, երգ 104:

եկավ սև գարուն», «կրակ ինկեր սիրտս ի ներս».

*Իմ արեգակն խաւարեցաւ,  
...եւ աստեղաց լույսն ծածկեցաւ,  
Գարունն սաստիկ ծմեռ ինձ դարձաւ,  
Ամառն սաստիկ ծինարեր եղաւ*<sup>100</sup>:

Փոխաբերություններով է արտահայտվում նաև մահացողի դրությունն ու կյանքից հեռանալու երևույթը. «Շարուած մարգարիտ էիր, Կտրեցար կուտ-կուտ եղար»<sup>101</sup>, «Աստուածամոր ծոցէն մարգրիտ մ'իմկեր, գին չունի»<sup>102</sup>:

*Իմ նշենի ծառ կանաչեալ  
Սպիտակափայլ ծաղկով լըցեալ  
Ի կարկրտէ թօթափեցար,  
Տերեւաթափ դատարկեցար*<sup>103</sup>:

Կան սգո երգեր, որոնք ամրոդջովին մի ընդարձակ այլաբերական պատկեր են, կամ փոխաբերությունների շարք<sup>104</sup>: «Կտրիճ կմեռնէ»<sup>105</sup> երգում սահմակեցուցիչ տեսիլներով պատկերված է կտրիճի մահը. երկու ագռավ են դաշտում կռռում, նրա ծնողներն են, դաշտում աշխատող գութանները նրա նաշ տանողներն են, դուստ մոտ կանգնած սայլը նրա նաշն է, կարմիր խնձորը ելնող-իջնող նրա հոգին է:

*Իմ խերանց բախչեմ կայ վարդ, ռոհանի,  
Էն կտրիճը վարդի սիրուն ավալ թավալի:*

Սառը, գորշ, ցնցող պատկերների մեջ է սեղոսկում ջերմության մի շող՝ կտրիճը սեր ունի, կտրիճը սիրուց է մեռնում, մահն անգամ տեսակավորվում է, ստանում տարբեր երանգներ:

Հայկական սգերգերում նույնպես օգտագործված են ժողովրդական մուս երգերին հատուկ խորհրդանիշները. արև, պախճա, պաղ աղբյուր, գոհար ակ, կռունկ, արտույտ, կաքավ, սոխակ, վարդենի, նոնենի, այգի, գառ (որպես որբ, անպաշտպան երեխայի սիմվոլ) և այլն: Խորհրդանշային պատկերները սովորաբար

գուգակցվում են գունային նուրբ տրամադրություններով: Առանձնապես հաճախ են հանդիպում կանաչ, կարմիր, ճերմակ և սև գույները՝ բանահյուսական ավանդական ըմբռնմամբ:

*Կարմիր արեւից ընկած, բալա ջան,  
Կանանչ տերեւից ընկած, բալա ջան,  
Տերեւաթափոցին թափահարված. բալա ջան*<sup>106</sup>:

Երբեմն ողբերգուն վործում է շրջասության միջոցով մեղմել հաղորդելիքը, միևնույն ժամանակ՝ մամրամասնելով թուլացնել դեպքի առաջ երբա՞ծ ցնցումը.

*Սիրականդ ան ծամբով են տարեր,  
Ուր ան ծամբուն մարդ չէ դարձեր,  
Ոչ ան ծամբուն ծամիորդն է դարձեր,  
Ոչ ան ծամբուն տէրն է խնդացեր*<sup>107</sup>:

Եթե հասկանալի է ավանդական սգո երգերի բանաստեղծական փայլը, որոնցից շատերը գրական գլուխգործոցներ են (ինչպես «Հնութիւնք Ակնայում», «Քնար հայկականում», «Հայոց երգ ուսմականում» գետեղված շատ երգեր) այն առումով, որ դրանք երգվում էին վարպետ եղերերգակ գուսանների, վարձկան եղերամայրերի կամ հորինվել են շնորհալի ստեղծագործողի կողմից, ապա գարմանալի է ժամանակակից արձակ ու չափածո սգերերգերի պատկերային համակարգի խորությունը: Սա խոսում է հայ ժողովրդի պատկերավոր մտածելու և գեղեցկախոսելու ընտանուր օժտվածության մասին: «Տաշտումս մին հաց ա իլալ, դուգդունը տարալ ա, տանս մին ճըրագ ա իլալ, հանգալ ա, տոնս մին միլու յիրա յա իլալ, պարան ա եկալ»<sup>108</sup>, - այսպիսի փոխաբերական մտածողությամբ է արտահայտում արցախցի մայրը միևնույն որդու կորստյան հարվածները իր ընտանիքին: Արձակ սուգը գրկվելով հանգի ու վանկի շղարշներից, թեև որոշ չափով կորցնում է ազդեցության ուժը, այնուամենայնիվ պահպանում է պատկերավորությունն ու ասելիքի պարզությունը. «Ո՞րն էր տեսի իդա գարուն

<sup>100</sup> *Ալիշան Ղ*, նվշ աշխ., էջ 33:

<sup>101</sup> *Ծանկեան Վ*, նշվ. աշխ., երգ 89:

<sup>102</sup> Նույն տեղում, երգ 17:

<sup>103</sup> *Գամառ Քաթիպա*, նշվ. աշխ., էջ 135:

<sup>104</sup> «Ողբ կաքավու» - Ան. Ամացականյան, նշվ. աշխ., «Մոր տաղ» - Ս. Ավագյան, նշվ. աշխ., «Ողբ մոր ի վաղամեռիկ որդին» - Ղ. Ալիշան, նշվ. աշխ.:

<sup>105</sup> *Շերենց Գ*, նշվ. աշխ., էջ 59:

<sup>106</sup> *Լալայան Ե.*, Բորչալուի գավառ, ԱԳ, գ.10, էջ 171:

<sup>107</sup> *Տեր-Մինասյան Վ*, նշվ. աշխ., էջ 29:

<sup>108</sup> Անձնական գրառումներ, Արցախ, 1995 թ., գ.Բերդաշեն:

գարնանոցով մարդու դուռ դռներ, երդիկ կալվեր, սեւ ու սուգ մտներ, թեւեր թափվեր», - վոշտը տարրալուծում է ռուլանդլսցի մայրը<sup>109</sup>: Երբեմն արծակ սուգը ընդմիջվում է հանգ ունեցող կտորներով, «Ա իմ վիրավոր տան վիրավոր բալա, իմ փառաշ ռլու փառաշ բալա, տիժեր պահած, հիշտ պեց թողած, Հարութ բալա»<sup>110</sup>:

Կայուն բանահյուսական մակդիրների հետ միասին սգո երգերում օգտագործված են բազմապիսի թարմ մակդիրներ, որոնք մի առանձին տիպոր հմայք են տալիս երգերին. լիզյը լկլկայիս սերտ, քաղցր փեսա, կարճ արև, գազան ծով, երկար բախտ, քար բախտ, տրորված ծնող, գառնուկ ռալա, սրտի ճրագ ռալա, տան պլանի մանի, տաշտի մեզար մանի, կիակի անթև մանի, մեծ ոստ մանի, ծիրան ձեռք, թամբած ծիավոլ որդի, ժանգոտ դալամ, արին աչք, խակ մահ, կանանչուկ աղջիկ, շուշան շրթունք, կաքավաքայլ ոտք, արծաթափայլ տեսք, սևավոր աղվոր, ոսկետուփ բերան, ոսկեթել վարս, մարքրիդ ակռա, եղնիկ բալա, չօլերու կռունկ լառ, սարերի կաքավ լառ և այլն, և այլն:

Սգո երգերը հորինված են Հայաստանի տարբեր պատմաագագրական շրջանների հյուսիս, կենդանի իրսակցական ռարբառներով: Երբեմն ունենալով բովանդակային ու գեղարվեստական բարձր արժանիքներ, և երգվելով դարեր շարունակ, երգը կորցրել է ռարբառային որոշակի դրոշմը և ձեռք բերել հայկերենի ընդհանուր լեզվական կերպ: Միջնադարյան որոշ երգեր, գերակշռող քերականական օրինաչափություններով ու բառային կազմով, միջին հայկերենով են շարադրված: Սգո երգերի լեզվային տեսքի որակական ու քանակական առավելությունը անկասկած արևմտահայ բարբառների կիողմն է:

Սգո երգերը իրենց տաղաչափությամբ մնան են ժողովրդական մյուս երգերին, միայն թե ունենալով մեղեդիներ և գզացմունքային մեծ լիցք, առաջնությունը տրվում է շեշտական գոր-

ծոնին ու նույնահանգությամբ: Գ. Նարեկացու վեայածի պես, տողերը վերջացնելով նույն հանգով, ողբերգուն հեշտացնում է խոսքի ծուլումը երաժշտությամբ և մեծացնում ազդեցության ուժը.

*Իմ, նրոնեաց տունկ ցանկալի  
Կարմրածաղիկ և զուարճալի  
Հարեալ հողմով ընդ կարկըտի  
Թօթափեցար, անկար յերկրի*<sup>111</sup>:

Այս «Ողբ ի վերայ վաղամեռիկ որդւոյ» միջնադարյան երգի բոլոր եայտնի տաբերակները ունեն նույնահանգություն, և գերակշռողը Գ. Նարեկացու նշած և օգտագործած «Ի» հանգն է: Նույնահանգությունը առկա է բոլոր բարձրարվեստ չափածո սգերգերում.

*Քամին էլավ էրան-էրան  
Ջարկեց տարավ Մշու բերան,  
Մշու հավքեր թեւավորան  
Իմ յարոջ տուն սեւավորան*<sup>112</sup>:

Հետաքրքիր է, որ նույնիսկ արծակ սգի մեջ նկատվում է մնալ հանգերի առատ օգտագործման միտում, ինչը խոսում է ոչ միայն ավստնականության մեծ ուժի, այլև թեմայի պահանջած ձևի հարատևության մասին:

Հնագույն սգո երգերի մեծ մասը շարադրված է հայկական վաղագույն տաղաչափական համակարգով՝ հայրենով, բեյթային կառուցվածքով, դրանք անվանվում են մաև բայաթիներ:

*Ա՛յ իմ կարմիր վարդ որդեակ,  
Քեզ կասեն, թե խիստ դեղնեցաւ,  
Ա՛յ իմ շուշան սպիտակ,  
Քեզ կասեն, թե խաւարեցաւ*<sup>113</sup>:

Յոթ և ութ վանկանի տողերի հաջորդականությունը՝ խաչածև հանգավորումով, նպաստում է ասելիքի հակիրճությանն ու ռիթմականությանը: Երբեմն հայրեն-քառյակի ունենում է կից հանգավորում.

*Վախճամ՝ լեռները ինկաւ,  
Որ ելաւ որսորդը զարկաւ*

<sup>111</sup> *Գամառ Բաթիպա*, Ազգային երգարան եայոց, Ս.Պետերբուրգ, 1856, էջ 135:

<sup>112</sup> Տարոնի ժողովրդական երգեր, Երևան, 1978, էջ 27:

<sup>113</sup> *Մնացականյան Աս.*, Հայրեններ, Երևան, 1995, էջ 597:

<sup>109</sup> *Բենսե*, Բուլանդիս, Ազգագրական հանդես, գ.ե, էջ 172:

<sup>110</sup> Անձնական գրառումներ, Արցախ, 1994 թ., Շուշի:

*Որսուոր ելէք յորս գացէք.*

*Չագուկս զտէք ու բերեք*<sup>114</sup>:

Հաճախ են հանդիպում ինը, տասը, տասնմեկ վանկանի տողերի հաջորդականությամբ, յամբ-անապետյան իսառը չափով հյուսված հատվածներ.

*Լեռներն // ի վեր // չայիր // չիւմէն է,*

*Ըմնենուն // արեւ է // մեզի // տուման է*<sup>115</sup>:

Իսկ ընդհանրապես չափածո սգո երգերը ունեն ամենարագմազան, ավելի հաճախ անկանոն տաղաչափություն, ազատ կառուցվածք:

Հարկ է նկատի ունենալ, որ սգո երգերը հորինվում են ոչ թե որպես ուղանավոր, այլ՝ որպես երգ, մեղին ու խոսքերը ծնվում են միաժամանակ, և լեզվական կանոններից գատ (եթե, իհարկե, ժողովրդի ինքնարուխ ու պոռթկուն խոսքը հնարավոր է հարմարեցնել որևէ կոմպոզիցիոն օրենքի) ենթակա է նաև երաժշտական կանոնիկության: Ինչպես խոսքային, այնպես էլ երաժշտական տեսակետից ողորդի ամենացայտուն հատկանիշը դրանց իմպրովիզացիոն ընույթն է: Երաժշտությունը, լինելով ամենաանմիջական ու գգայական արվեստը, կրկնապատկում է խոսքի ազդեցության ուժը: Սգերգերի երաժշտությունը աչքի է ընկնում թախծալի, մելամաղծու տրամադրություններով, դանդաղ ու միապադաղ ելևեղներով, հաճախ՝ սրտամաշ միօրինակությամբ: Երբեմն ժողովրդի հիշողության մեջ մնում է մեղեդին, որին հարմարեցվում են նոր ողորդ, արդյունքում ունենում ենք նույն եղանակով երգվող մի քանի ընագրեր: Պատահում է նաև հակառակը՝ խոսքային տաղերը լինելով ավելի արժեքավոր և մնայուն, թոթափում են վաղանցիկ եղանակը և երգվում նոր երաժշտությամբ: Արձակ դառնալու հետ միասին աստիճանարար պարզվում ու միատոն է դառնում նաև նրա մեղեդին:

Սգո երգերը իրենց ռացաոիկ տեղն ունեն ոչ միայն ժողովրդական քնարերգության, այլև երգարվեստի ընագավառում:

Այսպես, սգո երգի ժանրային տարբերակիչ առանձնահատկություններից մեկը նրա րանաստեղծական-գեղարվեստական ձևերի, ավանդական կառուցվածքային տարրերի համալիրն է:

Երկիսությունների, ցավ արտահայտող ծայնարկությունների առատություն, հանգուցյալին ներկայացնող կոչականի պարտադիր առկայություն, հուսավստվելու և հուսալքվելու հարափոփոխ տրամադրությունների հերթագայություն. քնարական հերոսին ուղղված հարցերի հարակրկնություն, պատմողական-վիպական տարրերի միահյուսում քնարականին, կինցաղային պատկերներ. հին արիայիկ մտածողության որոշ շերտեր, աֆորիզմային իստացումներ, ժողովրդական սովորությունների ու հավատալիքների արձագանքներ, լեզվամտածողական դրամատիզմ, պարզ, անպաճույճ արտահայտչականություն, դրական ընույթի չափազանցումների ու համեմատությունների առատություն, ժողովրդական ռանսիյուսության ավանդական մակդիրների առկայություն, կենդանի ու մահացած մարմինների հակադիր գեղարվեստական պատկերներ, ընության քնարական կերպար՝ որպես վշտակցի և համեմատության եզրի, տաղաչափական որոշակի ձևեր (հայրենի չափ, 9, 11 վանկանի յամբ-անապետյան տողեր) և վերջապես՝ գերակշռող նույնահանգություն, որի մասին դեռևս Գ. Նարեկացին էր նշում և որը պահպանվում է նաև մերօրյա երգերում, որպես ամենաազդեցիկ ռանաստեղծական հնարանք:

Սակայն նկատելի է, որ եթե միջնադարում և 19-րդ դարում թե՛ ազնվական միջավայրում և թե՛ գյուղական կենցաղում, տարրեր առիթներով չափածո արտահայտվելը ավելի առօրեական երևույթ էր, ապա մեր դարում այդ սովորությունը դարձել է ժամանակավրեպ: Սգո չափածո երգը աստիճանարար տեղի է տվել արձակի առաջ: 20-րդ դ. վերջին տասնամյակում այն ավանդական շնչով, երգախառն, որոշակի ասերգային եղանակով, ինտոնացիաներով արտարերվող արձակ ռանաստեղծություն է՝ ա-

<sup>114</sup> *Փռլապյան*, Պատմություն հայոց Արարկիրի, Նյու Յորք, 1969, էջ 308:

<sup>115</sup> *Ճանկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 99:

ռաջվա պես համեմված ցավագին ճիչերով ու րացականչություններով:

6. Ունենալով հանդերձ ավանդաբար փոխանցվող տարրեր, սգո երգը հիմնականում հանպատրաստից (իմպրովիզացիոն) ստեղծագործություն է՝ լիովին ընկալելի միայն ստեղծման հանգամանքներում, կոնկրետ առիթներով, որը դժվարացնում է դրանց ուսումնասիրությունը: «Горе есть - так и плакать будешь. А горе пройдет, так и все забудешь», - ասում են ուսական լացերգողները<sup>116</sup>:

Գրառված և հրատարակված հայ ժողովուրդական սգո երգերը ներկայացնում են կատարման ժամանակին ու տեղին առնչվող, մոտիվային, կառուցվածքային, քնարական հերոսի եետ կապված վերաբերմունքային մեծ ռազմագանություն, այնուամենայնիվ փորձենք պարզել այն հիմնական կառուցվածքային աիպը, որը բնորոշում է սգո ծիսական երգի էական բովանդակությունը: Այդ բովանդակությունը կապված երգի ծիսական դերին և նշանակությամբ՝ ներառում է մի քանի պարտադիր մասեր:

I. Ողբի հրավեր, սգվորի և նրա շրջապատի վիճակի պատկեր՝ հարազատի մահվան պահին և հետո:

Օրինակ.

*Արեւը մարը ինկաւ*

*Արտիկս դող մը ինկաւ*

*Արեւածաթէն, արեւմուտքէն ծայն մեկաւ*

*Միտքերնիս չեկածը զլուխնիս եկաւ*<sup>117</sup>:

Կամ՝

*Հալվեցաւ սարերի ծունը,*

*Սեւ լուրը բերին մեր տունը,*

*Կոտրվաւ կոներս, կուռս,*

*Ջարթնի, բալա, յարդ ա էկե*<sup>118</sup>:

Առաջին քառյակը գալիս է շատ հնուց և արևի մայր մտնելու խորհրդանշական պատկերը զուգորդելով մարդկային տխուր զգացողությա-

նը՝ ակնարկում է մահվան գերբնական բնույթն ու արևմուտքի, արևելքի խորհրդավոր գորությունների առկայությունը և պատկերը ավարտում ժողովուրդական խոսքում հաճախադեպ պատկերավոր արտահայտությամբ: Երկրորդ քառյակը, որ ավելի նոր ժամանակների արգասիք է, ունի նույն կառուցվածքը. բնության պատկեր, մարդկային կյանքում տեղի ունեցած դեպք, փորձանքի առաջ բերած ցավ: Գրեթե բոլոր սգո երգերը ունեն համանման պատկերներ:

II. Կատարված ողբերգական դեպքի պատկերավոր նկարագրություն: Հի կատարվել և չի կատարվում հուղարկավորության ծես, որի ընթացքում սգվորների երգերի ու խոսքերի միջոցով չնկարագրվե, հավաքվածներին հայտնի չդառնա մահվան կերպն ու պատճառը:

Օրինակ.

*Թըփիկ մ'ըռհան էիր,*

*Քեզ հազար նազով սընուցի,*

*Առի բարսը լեռն ելայ*

*Թըռցուցի ու վար մընացի*<sup>119</sup>:

Կամ՝

*Նայէր առ ծնողս եւ արտասուէր,*

*Աղիռողորմ աղաղակէր.*

*Մեկնէր գթելիկն և տարածէր,*

*Քարշէր զոտկունքն՝ դարծեալ պարզէր*<sup>120</sup>:

III. Հանգուցյալի գովք՝ առատ համեմատություններով և դրական բնույթի չափազանցումներով:

Բովանդակային այս պահը չի բացակայում և ոչ մի սգո երգում, իգուր չէին դրանք անվանվում նաև «գովքեր» (տե՛ս էջ 81, ծան.193):

*Որդեկս էր ըռինտ ըռինտ,*

*Իր հազած լաթերն ալ ըռինտ:*

*Կու զար ու կու տար բարեւ,*

*Իր տուած բարեւն ալ ըռինտ*<sup>121</sup>:

Կամ՝

*Աչքդ, ունքդդ թուխ էր՝ չէր ուզեր ծարուր,*

*Ես քննէ ետ տի կենամ. հասրէք ու զարուր*<sup>122</sup>:

<sup>116</sup> Русская народная бытовая лирика, Москва, 1962, с.14.

<sup>117</sup> Փափագեան Ա.Տ., Մահերգ Ասա-Բազարի, Բիւրակն, Կ. Պոլիս, 1900, թիւ 43, էջ 676:

<sup>118</sup> Գրիգորյան Ռ., Գեղարքունիք, ՀԱԲ, հ.14, Երևան, 1983, էջ 36:

<sup>119</sup> Մահերգ, Բիւրակն, Կ. Պոլիս, 1900, թիւ 44, էջ 695:

<sup>120</sup> Քաթիպա Գ., Ազգային երգարան հայոց, Ա. Պետերբուրգ, 1856, էջ 136:

<sup>121</sup> Ճանիկեան Յ., նշվ. աշխ., երգ 60:

<sup>122</sup> Մահերգ, Բիւրակն, Կ. Պոլիս, 1900, թիւ 44, էջ 695:

IV. Հանգուցյալի խղճալի վիճակի, մահվան դեմ անգործության, կենդանի և մեռած մարմինների հակադրության պատկերներ:

Սրանց նպատակն է առավելագույնս հուզել ներկաներին և հակադրել կյանքն ու մահը, հոգին ու մարմինը, այս ու այն աշխարհները, իրականության որոշ և անորոշ կողմերը:

Օրինակ.

*Իմ նշենի ծառ կանաչեալ,  
Սպիտակափայլ ծաղկով լըցեալ,  
Ի կարկտե թօթափեցար,  
Տերեւաթափ դատարկեցար*<sup>123</sup>:

Կամ՝

*Յայնժամ տղայի շունչն քաղուի,  
Գոյն երեսացն թառամի,  
Լոյսն աչերացըն պակասի,  
Որպէս զկտրեալ ծաղիկ ցամքի*<sup>124</sup>:

V. Օգնության աղերս՝ ուղղված հմայական ուժերին, Աստծուն, վշտակիցներին, ավելի հաճախ՝ հանգուցյալին: Սգո երգի այս մասը ներկայացնում է նրա՝ հմայական գործության եավատը՝ ծիսական առաջնային ֆունկցիան.

*Եկու, որդեակ, զիս մի լացուներ.  
Ես շատ եմ լացեր, այլ մի լացուներ,  
Իմ տարտուլու սրտիկս մի թնդացուներ*<sup>125</sup>:

Կամ՝

*Սեր պախճանտին բուսեր մանտրտիկ խամիշ,*

*Գրող, անորդի է, մի՛ աներ խմիշ:  
Մ՛աներ, գրող, մ՛աներ, խակ է տերեւը,  
Ալվա զարկիր, տարիր կանաչ արեւը*<sup>126</sup>:  
Եվ վերջապես՝

VI. Տխուր իրողությունը՝ մահը, ժխտելու ցանկություն, որը նույնպես ունի շատ խորագնա, հմայական արմատներ: Երգողը փորձում է հնարանք բանեցնելով խաբել, դյուքել մահ առաջացնող ուժերին և շեղել նրանց ուշադրությունը.

*Իմ որդեկս չէ մեռեր,*

*Սուրբ Յակոբ ուխտ է գնացեր*<sup>127</sup>:

Կամ՝

*- Չէ մեռեր քո որդին, չէ մեռեր...*<sup>128</sup>:

Այս հիմնական իմաստային մասերով է կառուցվում սգո ծիսական երգը: Ընդ որում, I և II պատկերները ներկայացնում են այս ստեղծագործությունների վիպական հյուսվածքը, պատմողական (հնում նաև ցուցադրական-դրամատիկական) մասը, III և IV հատվածները՝ քնարական-հուզական երանգները (սրանք հիմնական երգվող մասերն էին և ունեին ամենանուրբ երաժշտությունը), իսկ V և VI պահերը (որ ամենահնագույնն են) կատարում են հմայական պահպանակի դեր:

Քանի որ սգո երգերի զբաղումն ու փոխանցումը կապված էր բարոյությունների հետ, դրանք հաճախ պաշտամունք են ոչ թե ամբողջական տեսքով, այլ հատվածաբար, թերի: Մի կողմից էլ սգերգողը շատ վաղուց դադարել է արտահայտվել ծեսի պահանջած ասելիքի կանոնավոր հաջորդականությամբ: Սովորաբար տարբեր սգվորների երգած կտորներ շարունակում և լրացնում են միմյանց: Հենց այս երգաստեղծման խմբակային բնույթով է արտահայտվում սգերգի հանրային-հասարակական ֆունկցիան, որ ժողովրդական ծիսական երգի կարևոր յուրահատկություններից մեկն է:

Հետևաբար պաշտամունք սգերգերի մեծ մասում ռացակայում են բովանդակային այս վեց կարևոր կառուցվածքային միավորներից մեկը կամ երկուսը: Սակայն դա չի խանգարում, որ սգո երգը ընկալվի իր ավանդական ամբողջական նշանակությամբ: Հայ ժողովրդական սգո երգերը հնարավոր է դասակարգել ըստ դրանց ֆունկցիոնալ և վերաբերմունքային մի քանի հիմունքների:

I. Ըստ թաղման ծեսի ընթացքի մեջ ունեցած տեղի և դերի.

ա. Մահվան պահի կամ լուրի անմիջական ազդեցությամբ երգվող երգեր:

<sup>123</sup> Գամառ Քաթիպա, Ազգային երգարան եայոց, Ս. Պետերբուրգ, 1856, էջ 136:

<sup>124</sup> Նույն տեղում:

<sup>125</sup> *Սրվանձտյան Գ.*, նշվ. աշխ., էջ 302:

<sup>126</sup> *Ճանիկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 55:

<sup>127</sup> *Ճանիկեան Յ.*, նշվ. աշխ., երգ 83:

<sup>128</sup> *Տէր-Միմասյան Վ.*, նշվ. աշխ., էջ 5:

Արանցում արտահայտվում են իրողության  
նկատմամբ տարակուսանք, հանգուցյալին ուղ-  
ղված չմեղմելու, չհեռանալու ցավագին դի-  
մումներ, փորձ է արվում ժխտելու անհավա-  
տալի, վշտալի դեպքը: Ձևաոճական առումով  
աչքի են ընկնում ավելի ուժեղ հուզական լից-  
քով, ծայրարկությունների առատությամբ: Այս  
երգերը ունեն պատրանքը երկարածգելու, հնա-  
րավոր հարություն առաջացնելու նպատակ:  
Կատարվում են մի քանի ժամ:

ր. Արդեն նստվածք տված վշտի արտահայ-  
տություն: Երգում են դագաղի շուրջ թողորած  
կանայք՝ հանգուցյալի տանը:

Սա ներկայացնում է սգո երգերի ամենածա-  
վալուն մասը և ամենաստվար մոտիվային թագ-  
մազանությունը: Այս երգերը կատարում են  
տարրեր սգացողներ՝ տարրեր մոտեցումներով,  
վշտերի թաղատումներով: Գովարանում են ի-  
րենց թողոր մեռած հարազատներին և մերձա-  
վորներին, որոնք որևէ նմանության կամ տար-  
բերակման եզրեր ունեն հանգուցյալի հետ:

Երգերի այս խմբում առատ են երկխոսու-  
թյունները, հարց ու պատասխանները, միմյա-  
րական արտահայտությունները, էպիկական  
հյուսվածքները, հանգուցյալի կյանքի ու մահ-  
վան գովք-պատումները, սգացողների հոգեվի-  
ճակի դրամատիկ պատկերները և այլն: Գե-  
ղարվեստական հնարանքները թագմագան են,  
հերթագայում են հանդարտ ընթացքով, Այս եր-  
գերի նպատակն է շրջապատողներին հայտնի  
դարձնել հանգուցյալի մարդկային արժանիք-  
ներն ու կյանքի եանգամանքները, արցունքներ  
քամել ներկաների աչքերից, միմյաբել հարա-  
զատներին, գոհ ճանապարհել կյանքից հեռա-  
ցողին: Ողորում են կարճատև ընդհատումներով,  
մինչև մութն ընկնելը: Ողոր թողորքվում է  
յուրաքանչյուր մոր այցելուի հետ: Այս կարգի  
ողոր տևում է մեկից երեք օր:

գ. Բաժանման պահերի երգեր. տնից և եկե-  
ցուց հանելիս, գերեզմանափոսում տևադրելիս:

Առանձնանում են դիմադրելու, չբաժանվելու  
ցանկություններով, ծայնի շեշտակի թարձրա-  
ցումներով, դրամատիզմի խորացմամբ: Սրան-

ցում գերակշռում են ետ չնալելու, տհաճու-  
թյունները մոռանալու, լավն ու թարին հիշելու  
պատվիրաններ, հանգուցյալներին ուղարկվող  
ապսպրանքներ: Այս երգերը ունեն հանգուց-  
յալի գնալիք ճանապարհին և հետագա՝ երկ-  
րորդ կյանքին ճիշտ ուղղություն տալու նպա-  
տակ:

դ. Թաղումից հետո՝ այգին, յոթին, քառա-  
սունքին, տարելիցին, մեռելոցներին և գերեզ-  
ման այցելելու այլ օրերի կատարվող երգեր,  
հիշատակի երգեր:

Սրանց մեջ տեղ են գտնում կյանքի ու մահ-  
վան խորհրդածություններ, հուշեր ու կարոտի  
մորմոռներ, մահից հետո կատարված իրադար-  
ձությունների մասին տեղեկությունների հաղոր-  
դումներ:

Այս երգերը ունեն հանգուցյալին չմոռա-  
նալու, հիշատակը հարգելու, եղում հանգիստ  
պահելու նշանակություն:

II. Ըստ սգացողի և մահացածի ազգակցու-  
թյան.

ա. հանգուցյալի անունից ասվող սգո երգ,

ր. որդեկորույս մոր սուգ,

գ. քրոջ և եղոր սգերգեր,

դ. ծնողակորույս գավակի սգերգ,

ե. նշանածին կամ ամուսնուն կորցրած անծ-  
նավորության սգո երգեր,

զ. այլ հարազատի, մերձավորի, նման կամ  
այլ վիշտ ունեցողի սուգ:

III. Ըստ մահացածի մարդկային հատկանի-  
շի, հասարակական-ընկերային ցուցանիշի.

ա. պանդիտության մեջ մահացածի առթիվ  
երգվող սգերգեր,

ր. պատերազմում կամ գինվորական ծառա-  
յության մեջ՝ հայոենիքի համար գոհվածի,

գ. ջախել, ընտանիք կազմելու պատրաստ  
երիտասարդի կամ օրիորդի,

դ. մանկան,

ե. օջախի սյան, ընտանիքի կերակրողի,

գ. ընտանիքի մոր,

է. ողորեղական պատաների գոհի, սպան-  
վածի վրա ասվող սգերգեր:

Հայ ժողովրդական սգո երգերը հնարավոր է տիպաբանել նաև ըստ հորինման և կենցաղավարման տեղի, ժամանակի, ըստ տաղաչափական մոտավոր կառուցվածքների: Սակայն,

քանի որ այս դեպքերում չկան որոշակի սահմաններ և ցանկացած ստորարաժանում թերի կլինի, հարկ ենք համարում բավականանալ վերոհիշյալով: