

ԳԼՈՒԽ VI

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՍԳՈ ԵՐԳԵՐԻ ԱՂԵՐԱՆԵՐԸ ՉԱՓԱԾՈՆ ՏԱՊԱՆԱԳՐԵՐԻՆ, ԲԱՆԱԴՅՈՒՄԱԿԱՆ ԱՅԼ ԺԱՆՐԵՐԻՆ, ԱԻՋՆԱՂԱՐՅԱՆ ԳԱՆՁԵՐԻՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ՈՂԲԻՆ

«Երբ շատ ուրախանաս, գնա գերեզմանները, երբ շատ տխրես, գնա գերեզմանները», - խորհուրդ է տալիս հայ ժողովրդական ասացվածքը:

Կենդանի մաղդու գոյությանը փոխարինում են լուռ ու անդեմ շիրմաքաղերը կամ դամբարանները, որին մերձավորը փորձում է դեմք ու տրոփ տալ ոչ միայն դիմապատկերով և հանգուցյալի էությանն ու զբաղմունքին համահունչ քանդակներով, այլև խորհրդանշական տապանագրերով: Ինչպես հնադարյան դամբարանները իրենց հարուստ պարունակություններով, այնպես էլ մերօրյա գերեզմանոցները՝ հետաքրքիր մահարձաններով ու գերեզմանագրերով, դառնում են ոչ միայն մարդկային կյանքի սթափեցնող և հուզական երանգներ հաղորդող մաս, այլև՝ մշակույթի բնագավառ. «Եվ որովհետեւ գեղարուեստը դադրած էր այլևս ծառայել է աստուածներու պաշտամունքին, ամբողջովին նուիրուեցաւ գերեզմաններու, որոնք գեղարուեստական յիշատակաւաններու հաւաքավայրեր դարձան»¹:

Գերեզմանաքարերի վրա կատարված չափածո արձանագրություններ պահպանվել են հիմնականում 18-րդ դարի սկզբներից: Դավանաբանական ոճով, զբաքաք լեզվով գրված տապանագրերի հետ հանդիպում են նաև ժողովրդական լեզվով ու ոճով հորինվածները, որոնք առավել գրավիչ և եուզիչ են:

Տապանագրերի հափաքմամբ և ուսումնասիրությամբ զբաղվել են հայագետներ Դ. Ալիշա-

նը, Հ. Աճեմյանը, Գ. Հովսեփյանը, Հ. Քոսյանը, Մ. Աղավունին, Ե. Քյոմուրճյանը, Ե. Լալայանը, Ե. Շահագիզը, Ա. Եղգարյանը, Ա. Այուրեմյանը, Գ. Գասպարյանը, Հ. Խտշյանը, Մ. Բաղխուղայանը և ուրիշներ: Ս. Գևորգյանի «Հայ վիմագիր բանաստեղծությունը» ուսումնասիրությունը նվիրված է չափածո տապանագրերի գաղափարական և լեզվա-արտահայտչական առանձնահատկությունների բացահայտմանը:

Արդ. չափածո տապանագրերը ո՞ր կողմերով են աղերսվում սգո երգերին և հանդիսանում բանահյուսական ստեղծագործություններ:

ա) Նախ՝ դրանք ունենալով հեղինակ (ինչպես յուրաքանչյուր բանահյուսական ստեղծագործություն), այն հայտնի չեն դարձնում սերունդներին: (Բացառություն են կազմում ակրոստիքոսի ձևով գրվածները, որոնք պարունակում են հորինողի անունը):

բ) Այս ստեղծագործությունների անհատական շեշտերը հաճախ խամրում, տեղի են տալիս ժողովրդի կողմից ընդունված, հավանության արժանացած, պատշաճ մտքերի և արտահայտչաձևերի դոգմատիկ կառուցվածքների առջև:

Գերեզմանագրերի մեծ մասը ունի իր բանաձևային սկիզբն ու վերջաբանը, արտահայտվող մտքերի կայուն հաջորդականությունը, որոնք դրանց հատուկ ժանրային առանձնահատկություններ եաղորդելուց զատ, միաժամանակ հեռացնում են բանաստեղծական անհատական ստեղծագործություն լինելուց:

Մահվան այցելությունը բնութագրող այնպիսի արտահայտություններ, ինչպիսիք են. «Ե-

¹ Գասպարեան Գ., Խտշեան Հ., Ազգային գերեզմանատուն հայոց Շիշլիի, Կ. Պոլիս, 1922, էջ 5:

հար խորշակն, թառամեցաւ ծաղիկն»², «Փեցց
յանկարծ աշման խորշակ»³, «Ինչպես փեցց այն
մահաբեր խորշակը»⁴, «Ի սայր անգութ գերա-
նդւոյ ի ճարակ գոլով մահուան»⁵, կամ «Սուսեր
հատու տիտուր մահուան Կտրէ գկեանս ազգի
մարդկան»⁶, սփռված են տապանագրերի մեծ
մասի մեջ: Բոլորի համար ընդհանուր է նաև
հանգուցյալի կենդանի հոգու համար աղոթե-
լու, ողորմի տալու հրավեր-խնդրանքը, որը
ծնավորվում է հետևյալ կերպերով. «Ես կարօտ
եմ մեկ Դայր մերի»⁷, «Միարեւան տուք գողոր-
մի»⁸, «Որք հանդիպիք սոյն այս շիրմիս, Խրո-
խտ սրտիւ տուք գողորմի»⁹, «Աստուած ողոր-
մի՛ ըսէ, ո՛վ անցորդ...»¹⁰, «Հոգիիս համար
Աղօթքի մեծ բառ ալ կուգեմ միայն»¹¹ և այլն:

Չափածո տապանագրերը ունեն ասելիքի ևս
մեկ ընդհանրական կողմ. կյանքի ունայնու-
թյամբ չտարվելու, ամենեղունակ հոգու հավեր-
ժությունը ապահովելու խորհուրդը. «Հոգիդ մե-
ղաց մաքուր պահե»¹², «Թոավ հոգիս անդին,
մարմինս ի խոպան»¹³ և այլն:

*Ընդ այս տապանաւ յուսով նորոգչին
Յաւերժ պարծանօք ի խաղաղ հանգչին
Ոսկերք իշխանին Բարսղի Արծրունւոյ
Որ տանս հայկազանց էր ճրագ լուսոյ*¹⁴:

Սա տապանագրի ամփոփ դասական ձև
կարելի է համարել, որովհետև և՛ տապանի ներ-
քո ոսկորների խաղաղ հանգչելու, և՛ նորոգվե-
լու, վերածնվելու հույսը, և՛ հանգուցյալի ճրագ,

յույս լինելու մտքերը հատկանշական են տա-
պանագրերի մեծամասնությանը:

գ) Ինչպես ժողովրդական երգն է անցնում
րերնից բերան, հղկվելով տարածվում և ընդ-
հանրանում, այնպես էլ շատ տապանագրեր
անցնում են քարից քար, հարմարեցվում կոն-
կրետ դեպքին ու անձնավորությանը:

Այս են ապացուցում տարբեր գերեզմանա-
քարերի վրա, անգամ տարբեր գերեզմանոց-
ներում հայտնաբերված նույն տապանագրերը:
Օրինակ, Ե. Շահագիզը Նոր Նախիջևանի Ս.Նի-
կողայոսի գերեզմանատնից գրի է առել հե-
տևյալ տապանագիրը.

*Երբեմն մարդ էի ես ձեզի պես,
Այժմըս եղա ես հողի պես
Ես չի պիտի ըլլամ ձեզի պես,
Դուք սիտի ըլլաք ինձի պես,*

որը Շիշլիի հայոց գերեզմանատանը ուներ այս
տեսքը.

*Մարդ մըն էի ձեզի պէս
Հիմայ եղայ հողի պէս
Դուք ալ պիտի ըլլաք ինձի պէս*¹⁵:

Արցախի Աշան գյուղի հին գերեզմանոցում
մեզ վիճակվել է նույն տապանագիրը կարդալ
երկու տարրեր՝ Աշոտի և Ավագի գերեզմանա-
քարերի վրա.

*Գնացի անդարծ, շատ հեռու աշխարհ
էլ հետ դառնալու չկա ծանապարհ:
Իգուր է սգալ, անել լաց, կական,
Այսպես է կյանքը բոլոր մարդկության,
Այս է մեր տունը, մեր վերջին տեղը,
Այստեղ պիտի գան խեղճն ու ուժեղը:*

դ) Տապանագրերը մի շարք մոտիվային ու
կառուցվածքային ընդհանրություններ ունեն
ժողովրդական սգո երգերի հետ:

«Կան գերեզմանաքարեր, որոնց վրա քան-
դակված են շատ նուրբ հայկական իայչեր և
գեղեցիկ նախշեր, սուգ անող կանանց արտա-
սանած իյուսքերը, շնորհակալական արտահայ-
տություններ՝ արժանի մարդկանց, հասարա-

² *Քոսեան Վ*, Բարձր Դայր, հ. Ա, Վիեննա, 1925, էջ 304:

³ *Գասպարեան Վ, Խոշեան Դ.*, նշվ. աշխ., էջ 248:

⁴ *Հնասեր*, Դայ գրականությունը տապանաքարերու վրայ,
Բազմավեպ, Վենետիկ, 1929, էջ 19:

⁵ *Գասպարեան Վ.*, Խոշեան Դ., նշվ. աշխ., էջ 146:

⁶ *Աղավունի Մ.*, Ախարանք եւ այցելութեան երուսաղեմի,
Երուսաղեմ, 1929, էջ 106:

⁷ *Հնասեր*, նշվ. աշխ., էջ 21:

⁸ *Հնասեր*, նշվ. աշխ., Բազմավեպ, 1928, էջ 340:

⁹ *Լալայան Վ*, Վասպուրական, Ազգագրական հանդես, գ.
21, էջ 95:

¹⁰ *Քոսեան Դ.*, Գերեզմանատուն Կաթողիկէ Դայրոց Կ. Պո-
սոյ, Կ. Պոլիս, 1931, էջ 125:

¹¹ *Գասպարեան Վ, Խոշեան Դ.*, նշվ. աշխ., էջ 146:

¹² *Հնասեր*, նշվ. աշխ., Բազմավեպ, 1929, էջ 21:

¹³ Նույն տեղում, էջ 19:

¹⁴ *Լալայան Ե.*, Անան, Ազգագրական հանդես, գիրք 17, էջ
83:

¹⁵ Նման տապանագրերը կան նաև Հնասերի (Բազմավեպ,
1928, էջ 339), Ե. Զյոմուրճյանի (Ատամպոլոյ պատմութիւն,
հ. Բ, Վիեննա, 1932, էջ 656), Գ. Գասպարյանի և Դ. Խոշյա-
նի (նշվ. աշխ., էջ 204, 224) գրառումներում:

կական առաջավոր գործիչների, բարեգործների հասցեին», - գրում է Գ. Գևորգյանը¹⁶:

Ազո երգերի և տապանագրերի հիմնական տարբերությունը նրանց արտահայտության գրավոր և բանավոր ձևերի մեջ է: Ինչպես նույն առիթով ասված իտսքը կամ ելույթը նույն մարդու բերանով և գրչի տակ՝ անկասկած տարբերվում են իրարից, այնպես էլ սրանք՝ որպես նույն ժողովուրդի, նույն թեմայով մտածողության արդյունք, զանազանվում են զուտ ձևավորման հանգամանքներով, Ազո երգը, որպես բանավոր ստեղծագործություն, ավելի ազատ է, մանրամասներով հարուստ, առատ՝ ծայնարկություններով, եղանակներով և ինտոնացիաներով, ավելի հուզիչ ու կոլորիտային: Տապանագիրը, ի սկզբանե էլ հորինվելով որպես գրավոր հուշարձան, մանավանդ այնպիսին, որ քարի վրա փորագրվելով կարող է պահպանվել դարեր, ծեռք է բերում սեղմություն, ասելիքի հստակություն, կարևոր մտքերի շեշտման ու մանրամասնություններից ձերբազատվելու կարողություն: Այն ավելի դատողական է, ունի հանդիսավոր ոճ և ընդհանուր բնույթ:

Ազո երգերը և տապանագրերը ունեն հետևյալ ընդհանրությունները: Երկուսն էլ հորինվում են երկու ընդհանուր ձևով, 1. հանգուցյալի անունից, 2. նրան սգացողի անունից: Ազացողը դիմում է կամ հանգուցյալին, կամ անցողներին (սզո երգը՝ սզվորներին):

Առաջին ձևով հորինված տապանագրերը արտահայտում են կարճատև կյանքի հուզիչ պատմություն, կյանքից հեռանալու ցավ, մահվան բերած դժբախտության խորություն.

*Շոայլ էր գարունը, որ իմն էր,
Շոինդ էր ու խինդ էր ու սեր,
Շոայլ էր և մահը, որ իմն էր,
Թող ձերը չլինի, ընկերներ:
Ի՞նչ եմ անում. մահվան հովտում.
Այսքան ծաղիկ, այսքան քահել,
Ինձ հիշեցեք միշտ ձեր սրտում.
Ու պահեք թարմ, պահեք քահել*¹⁷:

¹⁶ Գևորգյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 57:

¹⁷ Անձնական զրառումներ, Արցախ, գ. Աշան, նոր գերեզմանոց:

Ազացողը՝ դիմելով հանգուցյալին. նշում է նրա բարեմասնությունները, տալիս ապրած կյանքի ու մահվան գնահատականները, նրա հիշատակի հավերժության հույսը.

*Կեանքիդ օրերը չ'խնայելով,
Ինչքդ, ստացուածքդ ազգին գոհելով,
Դու աղբիւր եղար ծարաւիներուն
Ու պատսպարան կարօտեալներուն...*¹⁸

Երկրորդ կարգի տապանագրերում փորձ է արվում այցելուին հասկանալի դարձնել տվյալ հանգուցյալի կյանքի ու մահվան խորհուրդը, նրա հիշատակի արժեքը, հարգանքի արժանավորության կռվանները.

*Չօր մօր սիրական կանանչ ուռենին
Մահուան խորշակով գլխիկը ծոց,
Վախ խորշակահար ուսման ծաղիկին
Կեանքի հովտին մէջ օճախ մը մարէր,
Պատուհան մըն է գոցուէր դրան հետ
Իր յիշատակէն թող գան լոկ այցեր*¹⁹:

Ինչպես սզո երգերի, այնպես էլ տապանագրերի ամենաշեշտված մոտիվը հանգուցյալի արտաքին և ներքին արժանիքների գովերգումն է: Այս մոտիվով հյուսված որոշ գերեզմանագրեր թե՛ իրենց ձևով և թե՛ բովանդակությամբ չեն տարբերվում սզո երգերից: Բնորոշ են Նոր Զուղայում թաղված խոջաների տապանագրերը²⁰, որոնք, ըստ երևույթին, պատկանում են նույն մարդու գրչին: Սրանք ոճավորված են միջնադարյան դասական ողբերի հանգույն:

Ա՛ իմ. անճման խոջայ որ էիր Չայոց թագաւոր

*Անումտ Սարֆրազ կոչի սրընթաց գօրն դատաւոր*²¹:

¹⁸ Շանազիզ Ե., Նոր Նախիջևանը և նոր նախիջևանցիք, ԱԶ, գիրք 7-8, էջ 60:

¹⁹ Գասպարեան Գ., Խոջեան Զ., նշվ. աշխ., էջ 142:

²⁰ Տէր-Յովհաննէան Յ., Պատմութիւն Նոր Զուղայի, Սպահան, 1890, էջ 103 և Աս. Անագականյան, Հայրեններ, Երևան, 1995, էջ 541, 542:

²¹ Նույն խոջա Նազարի մասին տե՛ս Կ. Կոստանյանց, Նոր ժողովածու, Ա պրակ, Թիֆլիս, 1892, էջ 28, «Տաղ վասն քաջ Նազարեթին» սգերգը:

Ազո երգերում երիտասարդների մահվան առթիվ օգտագործվող շատ տարածված մոտիվը, ըստ որի հարսամիքի, ծաղկեպսակի փոխարեն մահն է այցելել, իր արտահայտությունն է գտել նաև տապանագրերում.

Փոխան հարսանեաց զգեստոյ քեհեզաց

Կտաւ պատանայ զքեզ հողոյ եղռ...²²

կամ՝

Պսակաւոր դժբաղդ որդեակ

Քեզ կը վայլէր ծաղկէ պսակ²³:

Նույն գաղափարը գրեթե նույն ձևավորումն ունի նաև սգո երգում.

Այ՛իմ. պատվելի որդի,

Փեսութեան էիր արժանի

Այսօր հարսանեացդ փոխան

Կըտաւօք ըզքեզ պատեցին²⁴:

Գովքը տապանագրերում հանդես է գալիս ավելի հակիրճ՝ քչով շատ րան ասելու և համոզիչ արտահայտվելու ձգտումով: Արտաքին գեղեցկությունը երբեմն ներկայացվում է գեղանկարչական կտավին հատուկ գույներով ու տեսանելիությամբ.

Շող կարմիր կաթկոթեր յայտից գևահմա...²⁵

Գովքը ծավալվում է, ընդգրկում հանգուցյալի արհեստն ու գբադմունքը (ողին այստեղ ավելի շատ է ուշադրություն դարձվում, քան սգո երգերում), երբեմն տապանագրերին հադորդում ժողովողական վիպական ու հերոսական ասքերին հատուկ պաթետիկ շունչ:

Ազնիւ տոհմական՝ իշխան փառաւոր,

Ինքնավար է ճարտար՝ ի գիւտ նորանոր,

Սա եղել նախկին՝ ի յազգէս հանուր,

Սեճ վառօդապետ՝ արքայից հըզօր,

Եւրոպեան ազանց՝ ճարտարք մտաւոր,

Ապրին ընդ սորացս՝ վերնածիր շընորի...²⁶:

²² *Հնասէր*, նշվ. աշխ., Բագմավէպ, 1928, էջ 339:

²³ *Քօսեան Հ.*, Բարձր Հայք, Ե.Ա., Վիեննա, 1925, էջ 304:

²⁴ *Մնացականյան Աս.*, Հայ ժողովողական միջնադարյան երգեր, Երևան, 1956, էջ 360:

²⁵ *Գասպարեան Գ., Խտշեան Հ.*, նշվ. աշխ., էջ 254 (այսուհետ՝ ԱԳՀԸ):

²⁶ Նույն տեղում, էջ 294, 164, 212, Քյոմուրճյան Ե., նշվ. աշխ., էջ 679. *Լալայան Ե.*, Գանձակի գավառ, էջ 233, *Քոչյան Հ.*, Բարձր Հայք, Խ. Բ, էջ 109 և այլն, նաև սգո երգեր՝ ճանիկեան Յ., նշվ. աշխ., երգեր 39, 85, 27, 62, 94 և այլն:

Հանգուցյալի կերպարը հյուսվում է պատկերավորման գրեթե նույն միջոցներով, ինչ որ ժողովողական սգո երգերում և, առհասարակ, որ հատուկ է ժողովողական բանահյուսությանը ընդհանրապես: Ժողովողի մտածողության մեջ արմատավորված այնպիսի խորհրդանիշներ, ինչպիսիք են ծին՝ քաջության, վարդը՝ սիրո, ծաղիկը՝ քահելության, աղավին՝ անմեղ մանուկի, երևան են գալիս ինչպես շիրմաքարերի վրա քանդակված, այնպես էլ տապանագրերի մեջ ակնառկված.

Սեռան սիրած վարդերը մեր

էլ չեն առնի հարություն²⁷:

Ի փթթելն թառամեցաւ իբրեւ ծաղիկ...

է՛ր այսպես շուտ խուսաբեցար, սիրուն թռչնիկ²⁸:

Այսպես էլ արևը, լույսը, գարունը, արշալույսը խորհրդանշում են կյանք, ապրելու երջանկություն, իսկ մութը, վերջալույսը, ծմեռը՝ մահ.

Տեսի գարև, այլ մութ պատեաց զմիջօրեայն

Տեսի գարուն, ծմեռն եհաս ինձ ասացին²⁹:

Մակդիրներն ու համեմատությունները, որոնց համար սնուցիչ հող է հանդիսանում բնությունը՝ իր անսպառ թովչանքներով, ավանդական են, ինչպես և սգո երգերում, երբեմն ընտրված ավելի ճաշակով ու գգուշությամբ. ծաղիկ նոնեմի, կանանչ վաղղեմի, քաղցրիկ աղավնի, դեռափթիթ, ո՛վ քաղցրարույր, կուսածաղիկ սըրրասուն, անմեղ հրեշտակ, պայծառ արև, սիրուն թռչնիկ, գանձ մեր փոքրիկ, խորշակահար շուշան և այլն, և այլն:

Պատկերավորման միջոցները գերազանցապես հարարեցվում են հանգուցյալի տաղիքի, անձնավորության հատկանիշների հետ. գորովագութ մայր, բազմաչառչար հայր, րարեգութ գործավոր, հեզ պանդուխտ, թեղաբաց ծաղիկ և այլն:

Տապանագրերը ևս մեծամասամբ կառուցված են հակադրության մեթոդով՝ կյանքի ու

²⁷ Անձնական գրառումներ, Ասեփանակերտ, եղբայրաբան գերեզմանոց:

²⁸ ԱԳՀԸ, էջ 154:

²⁹ *Քօսեան Հ.*, Բարձր Հայք, Ե.Ա., Վիեննա, 1925, էջ 293:

մահվան հակադիր պատկերների գուգահեռականությամբ:

*Դո՛ւր էր համակ, աստ՝ սառեցաւ
Շարժում եւ կեանք, աստ՝ դադրեցաւ*³⁰:
Կամ՝

*Լինել ունեիր պսակ պարծանաց
արդ եղեր այժմուս՝ թախիծ թախժանաց*³¹:

Պատկեր-նկարագիր-հակադրության հետ հանդիպում են մառ-հակադրություններ՝ «հագիվ փթթած թոռմեցար», «կեանքիս գարնան արշալոյս էր շուտ գտաւ իր վերջալոյս»³²:

Դագադը շրջապատած սգվորների մման տապանագրի հեղինակն էլ պատասխան չունեցող ճարտասանական հարցերով դիմում է հանգուցյալին, դրանք իտացնում են վիշտն ու թախիծը, շեշտում հանելուկային անորոշության տազնապը: «Ձիա՛րդ թառամեալ ի ժանտ խորշակայ», «Ո՛ւր թողուցիր մայր, քոյր, եղբայր յուսահաւտ, էր կըքեցար խոնարի շուշան անարատ»:

Չափածո տապանագրերի տաղաչափության նկատելի առանձնահատկությունը՝ մուլ-նահանգությունը, աղերսվում է ոչ միայն սգո երգին, այլև հայկական ժողովրդական ավանդական ռանաստեղծությանն ընդհանրապես³³:

*Մի՛ զիս լացցէ, երգիչ գողթան,
Մի՛ սոխակին աչք ժրաջան,
Այլ ծնողացս իմ յարածան,
Եւ ազգակցացս ամենայն:
Մի՛ եւ Կարապն ողբածայն,
Մի՛ եւ Տատրակն քաղցրածայն,
Այլ սիրողին իմ սիրական...³⁴:*

Այս տապանագրում կան և՛ լացող գողթան երգիչների հիշողություն, և՛ ժողովրդի սիրած թոջուններ սոխակն ու տատրակը, և՛ «սուրն մահուան»՝ ըստ ժողովրդական հին հավա-

տալիքի և տիրական ոսկորների մինչև համայն հարությունը հանգչելու ընդունված գաղափարը: Սա թերևս մի շատ հին ողբերգ է, որ արձանագրվել է գերեզմանաքարին:

Սգո երգերի և տապանագրերի մեկ այլ ընդհանրությունը հանգուցյալի կյանքի մասին տեղեկությունների հաղորդումն է:

Առաջինները դա անում են շատ հարևանցի, երևակայության թւիչքներով համեմվւծ, ավելի շատ վեր հանելով կյանքի զգայական ու գաղափարական կողմերը:

Տապանագրերը ավելի կոնկրետանալով երբեմն տալիս են կենսագրական փաստացի տեղեկություններ³⁵:

Տապանագրերը շոշափում են պատմության էջերը, մեր առջև ընկնում հետաքրքիր դրվագներ, բազմապիսի ճակատագրեր: Ինչպես հայրենամվեր հերոսի մասին հյուսված ողբերը, այնպես էլ քննարկվող ստեղծագործությունները տարբերվում են սովորական մահկանացուների մասին հորինվածներից, դրանք ներշնչում են խոնարհում և ակնածանք:

*Անցորդ, խոնարհվիր
Շիրիմին քաջի,
Կյանքը նա գոհեց
Հանուն Արցախի*³⁶:

Ի տարբերություն սգերգերի, տապանագրային ժանրում մահվան կերպարը և մահացողի պատկերը ղրսնորվում են ավելի որոշակի: Մահը մման է գիշերվա մեջ մարող ասուպի, կերուխումին իառնվող թույնի, արմատից պոկված ծաղկի, իամրող փառքի: Նա հատու սուսեր ունի կամ մուրմայր գերանդի, որով հարվածում է անվոեպ: Երբեմն հակիրճ ակնարկվում է մահվան պատճառը:

*Մինչ արեգի նշոյլեր փայլուն
Երկրիս ետեւ խոնարհած,
Մինչ գեղգեղեր փոքրիկ թոջուն*

³⁰ *Քյոմուրճյան Ե.*, Ստամպոլյ պատմություն, Ե.Բ, Վիեննա, 1932, էջ 645:

³¹ *Հմասեր*, նշվ. աշխ., Բազմավեպ, 1928, էջ 310:

³² *Քոսեան Հ.*, Բարձր Հայք, Կ.Ս, Վիեննա, 1925, էջ 311:

³³ Նույնահանգության օրինակներ տե՛ս *Քոսեան Հ.* Բարձր Հայք, Կ.Ս, Վիեննա, 1925, էջ 91-95, 97-98, 108, 114-115, 125, Կ.Ս, էջ 191, *Լալայան Ե.*, Վասպուրական, ԱՂ, գ.21, էջ 94 եւ այլն:

³⁴ *Լալայան Ե.*, Զավախք, Երկեր, Կ.1, Երևան, 1980, էջ 206:

³⁵ *Քոսեան Հ.*, Գերեզմանատուն Կաթողիկե հայոց Կ.Պոլսոյ, էջ 169, նույնի՝ Բարձր Հայք, Ե.Բ, էջ 100, *Լալայան Ե.*, Երկեր, Ե. 2, էջ 253, ԱՂ, գիրք 17, էջ 83, ԱԳՅԸ, էջ 213 և այլն:

³⁶ Անձնական գրառումներ, Ատեփանակերտ, Եղբայրական գերեզմանոց:

*Կամառդ վերջ դրիր կենացդ*³⁷:

Պանդիտության երևույթը մի այնպիսի ողբերգություն է եղել հայ ժողովրդի կյանքում, որ այդ թեման թափանցելով սգերգության ոլորտ, կազմելով բանահյուսական առանձին ժանր, մեծ տեղ է գրավում նաև գերեզմանագրության մեջ: Պանդուխտի մահը տարրերակվում է հայրենիքում տևի ունեցած մահից. «Ուհ պանդիտության դառն ճակատագիր»³⁸, «Կարօտ հայրենիքի 17 տարի»³⁹, «Աւաղ կեանքս պանդուխտ աւարտեցի...»⁴⁰ և այլ արտահայտություններ ներկայացնում են ցավի մեջ ցավ, կարոտախտի անսփռի վեշտ: Երբեմն հորինողը վերանում է անհատական դեպքից և երևույթը քննում որպես համընդհանուր չարիք, հային բաժին ընկած կենսավեր արհավիրք, խորհուրդ է տալիս օտարության մեջ դեգերող ազգակիցներին՝ ամեն զնով հայրենիք վերադառնալ:

Տապանագրերում առանձնակի հնչեղություն ունեն բարոյա-խրատական որոշ գաղափարներ: Ինչպես վշտոտ սգվորն է գգում պատմելու, դատարկվելու պահանջ, սյնպես էլ՝ տապանագրողը իմաստանալով մահվան մոտիկությունից, կարիք ունի խորհուրդ տալու: Յուրաքանչյուր մահարձան ի՞ր պատվիրաններն է տալիս, որոնք սակայն խաչաձևվում են նույն հանգուցակետի շուրջ. կյանքը անցողիկ է, մահը՝ ամենագոր, լավագույնը այս պարտադիր պարտության պարագայում բարի հիշատակներ թողնելն է:

*Որչափ աշխարհի խարուսիկ փառաց
Սնուտի յոյսեր պաշարեն քո սիրտ,
Գիտցիր, որ ասեն՝ այդ վայելք կենաց
Ունայն են, ով մարդ, աստ է քո հանգիստ*⁴¹:

Բոլորը հող են դառնալու, գերեզմանը գերում է ամենքին, ունայն ու սուտ են փառքն ու հարստությունը, մարդիկ անցնում են ստվերների պես, մահվան առաջ եավասար են մեծերն ու փոքրերը, իմաստուններն ու թագավորները,

պատրանք են բերկրանքներն ու ցավերը ողջ, հաստատունն ու ճշմարիտը միայն մահն է՝ «Այսօր ինձի, վաղն՝ ձեզի»⁴²: Միակ բանը, որ խնդրում է իսաղաղ հանգչողը, մի բերան «ողորմի» է, մի երկու կաթիլ արցունք, որ կթեթևացնի իր ռեռը:

Տապանագրի հիմնական նպատակը հարազատների վշտի մեղմացումն է և հանգուցյալի եիշատակի երկարակեցության ապահովումը: Ըստ հայ ժողովրդի սովորության, գերեզմանաքարը կանգնեցվում և տապանագիրը գրվում կամ խմբագրվում է մահվան տարելիցին, երբ սուգը մեղմացած է լինում, և զգացմունքները տեղի են տալիս դատողականության առաջ:

Խնդրո առարկա ստեղծագործություններում ևս, ինչպես և սգո երգերում, արտացոլված ենք տեսնում մահվան հետ առնչվող հայ ժողովրդական որոշ հավատալիքներ և սովորություններ:

Նախ, հաճախ է հանդիպում մարմնի մահկանացու լինելուն հակառակ՝ հոգու անմահության հավատը. մարմինը հանգչում է քարի տակ, իսկ հոգին սավառնում է երկնքում, այն թռչունի նման ունի թևելու կարողություն:

Սլացար անդարձ յանմահիցն երամ:

*Սոնուլ ըզպսակ բարեացդ անդարամ:*⁴³

Բազմաթիվ են Արարչի կամ Յիսուսի վճռի, Գարրիել հրեշտակապետի, հրեշտակների՝ մահվան գործում ունեցած դերի, մահվան և հարության փողերի հնչման, սև և կարմիր դավթարների, Վերջին դատաստանի ակնարկումները: Գրեթե բոլոր տապանագրերը ունեն հանդերձյալ հավերժական կյանքի հույս: Կյանք, որ գտնվում է անթերի բարձրերում:

Վերեն դիտեն ախտ անվրդով

*Կենաք լեցուն սին փառքերով*⁴⁴:

Մահը այցի է գալիս երկնային հրամանով՝ ըստ կանխորոշված ճակատագրի, և անհեթեթ

³⁷ ԱԳՅԸ, էջ 233:

³⁸ ԱԳՅԸ, էջ 233:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 226:

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 209:

⁴¹ *Քօսեան Դ.* Բարձր Հայք, հ.Ա, Վիեննա, 1925, էջ 286:

⁴² *Չնասիր*, նշվ. աշխ., Բազմավեպ, 1928, էջ 21:

⁴³ *Քօսեան Դ.* Գերեզմանատուն Կաթողիկե Հայոց Կ. Պոլսոյ, էջ 101, տես նաև էջ 107, 125, ինչպես նաև՝ նույն հեղինակի՝ Բարձր Հայք, հ.Ա, էջ 125:

⁴⁴ ԱԳՅԸ, էջ 140:

են նրան դիմագրավելու փորձերը: Նույն անելանելիությունն է հաստատում սգո երգը:

Գիտնամ, ուր մարդու է եկեր,

Լամ, բերիմ ակնս ի վրայ:

Ան, ուր Աստուծո եկեր,

Ինչեխ լանք, ուր շենք չիմանայ⁴⁵:

Այսպես էլ տապանագրերի մեծ մասը փորձում է համոզել, որ անօգուտ և ավելորդ է լալ, արցունք թափել, դրանով նաև փաստելով ողբերգելու, լաց ու կոծ անելու պարտադիր սովորության հարակալությունը. «Բարձեք ելերգուք ողբագին կական»:

Այս ստեղծագործություններում տարողունակ արձագանքներ ունի արևապաշտությունը, արևը կյանքի խորհրդանիշ համարելը: Շատ տապանների ներքո ոսկորների կամ մարմնի փոխարեն այս կսոմ այն մարդու «արևն» է հանգչում: Երիտասարդը ոչ թե ապրում էր, այլ՝ արևի պես փայլում, մահացողը երագում է հանդերձյալ կյանքում նույնպես արև ունենալ՝ չկորսվող արև, նա արևի մոտ է գնում:

Անարգեցի գարեւ կենաց մի օրեայ,

Ճիչեն յեթեր վաղամեռիկ հնգամեայ,

Ի վայելել յակն արելու մշտակայ...⁴⁶:

Ե՛վ տապանագրերով, և՛ սգո երգերով հանգուցյալի հարազատները փորձում են իրենց վիշտը բաժանել շրջապատողների հետ. իմաստավորել մահացածի ապրած կյանքը. գնահատել նրա կատարած ու կիսատ թողած գործերը. արտահայտել իրենց երբեմնի հոգսերն ու երազները՝ կապված հեռացողին. նրա մահվան երևոյթից քաղած դասը հաղորդել ողջերին: Այս միասնական նպատակները, նույն թեման ու կյանքի նույն բնագավառը շոշափելու հանգամանքը, սգերգությունն ու տապանագրությունը սերտ մերձեցնում են իրար և՛ բովանդակափն ու պատկերավորման, և՛ գաղափարական ու մոտիվային առումներով:

Տապանագրերը հորինվում են կամ հանգուցյալի որևէ հարազատի, կամ նրանց պատվերով և ասելիքի թելադրանքով՝ որևէ կարող

մարդու կողմից: Այս հանգամանքը բացառում է դրանց անհատական պոետական ստեղծագործություն լինելը և վերը նշված այլ յուրահատկությունների հետ համադրվելով՝ տապանագրությանը հաղորդում բանահյուսական արժեք և դարձնում ժողովրդական ստեղծագործության մի ուրույն բնագավառ:

«Ժողովրդական երգի էական հատկություններից մեկն այն է, որ միևնույն երգը, անփոփոխ կամ փոքր փոփոխությամբ, իր բովանդակության պատճառով երգվում է և իբրև սիրո երգ, և իբրև վիճակի երգ, և իբրև լաց կամ հարսանեկան երգ, պանդխտի կամ օրորոցի երգ, գի այս երգերն ունեն հաճախ մի ընդհանուր գիծ, այն է գովքը», - գրում է Ա. Աբեղյանը⁴⁷:

Սգո երգերը, ինչպես իրենց թեմատիկայով, իմաստային դրսևորումներով, այնպես էլ գեղարվեստական ձևով ու պատկերային համակարգով աղերսվիմ են ժողովրդական քնարերգության մյուս ժանրերի հետ:

Եթե մեռնողը քաջ երիտասարդ է, կամ ազատության համար պայքարած հայրենասեր, սգերգը դառնում է կատարյալ դյուցազներգություն: Իշխում են հպարտության, քաջության, անվեհերության դրվատումն ու վեհ, հանդիսավոր տրամադրությունները: Երբեմն եղերերգուն պատմելով հանգուցյալի կյանքն ու գործը և դրանց հաղորդելով ողմանտիկ շունչ ու երևակայության ճախրանք, չափազանցելով նրա կատարած ռարին և արժանավորը, ստեղծում է մի իսկական վիպական հյուսվածք՝ նման ժողովրդական բանահյուսության հայտնի վիպերգերին («Ասլան աղա», «Մոկաց Միրզա»):

Յարթենն օր կար՝ հաքիմներու բարա էր,

Արծաթ քեամար, արխալուղը խարա էր,

Չեռս տարայ, թառլան սիրտը եարա էր.

Բարակ մեջքիդ, ջիւան բօյիդ, Յարթեն ջամ⁴⁸:

«Ասոց (ծայնարկությունների - Ե.Չ.) երկերում կամ մրմունջներում նիւթը՝ վախճանելոյն հա-

⁴⁵ *Ճանիկեան Զ.*, նշվ. աշխ., երգ 23:

⁴⁶ ԱԳՅԸ, էջ 103:

⁴⁷ *Աբեղյան Ա.*, Երկեր, Խ.Բ, Երևան, 1967, էջ 231:

⁴⁸ *Մխիթարեան Աղ.*, Տաղեր ու խաղեր, Ալեքսանդրապոլ, 1903, էջ 111:

սակը, կեանքը, զանազան ընտանեկան յարաբերությունները, մահուան կերպն ու առիթը կուտար, և ամանկով գրեթե փոքր վիպասանութիւն մը կը շինուէր», - գրում է Յ. Գաթրճյանը⁴⁹:

Եթե սգերգը նվիրված է սիրահար աղջկա կամ երիտասարդի, կամ թե ասվում է նրանց անունից, շատ քիչ է տարբերվում սիրո տխուր երգերից:

Յածնամ ու ցողիկ մի տամ

Քու ծերմակ ծոցիս վրայ:

Արթննաս ու վեր իյնաս,

*Աս ինչ ցոյ ուր իս կու ցոյայ*⁵⁰:

Աիրածը այսպես կաղող է արտահայտվել սիրո առարկա անձնավորության և՛ մահվան, և՛ հեռու լինելու պարագայում: Նույն ձևով պանդուխտի վախճանվելու առթիվ հյուսված սգերգերը քիչ են տարբերվում պանդխտության թեմայով հորինված ամսուներհներից: Այս երևույթի պատճառները երկուսն են. նախ, որ ժողովրդական երգերի մեծ մասը ունեն ընդհանուր, արտոբանջված բնույթ, չկոնկրետացված բովանդակություն և երկրորդ՝ մաղկային հույզերը հաճախ, եթե ոչ նույնական, ապա նման են տարբեր համգամանքներում: Մանկան մահը սգացող ողբերգերը շատ քիչ են տարբերվում օրորոցայիններից, երկուսի հիմնական մոտիվն էլ մանկան գովքն է, նրա քաղցրության ու անկրկնելիության դրվատանքը:

Ընդհանրապես հայ կնոջ օրորոցայինից անբաժան է եղել սըտակեղեք ողբի մոտիվը: Նա՝ միջափայլին անհաղորդ և ներամփոփված, իր մանկան սնաղի մոտ է լացել իր ճակատագրի դառնությունները, վշտերն ու հոգսերը: Մանավանդ որդեկորույս կամ այդի կնոջ՝ օրորոցի մոտ, թե մի այլ առիթով ասված երգը միշտ ողբ է ու լալիք:

Աիրտս բլե՛ կուլամ էրուն,

Անխեթ թալին իմ ծագերուն,

Անբուն թողին իմ ծագերուն,

*Աիրտս բլե՛ կուլամ էրուն...*⁵¹

⁴⁹ Գաթրճյան Յ., Պատմութիւն մատենագիտութեան հայոց, Վիեննա, 1851, էջ 27:

⁵⁰ Ծանկեան Յ., նշվ. աշխ., երգ 106:

⁵¹ Գրիգորյան Ռ., Հայ ժողովրդական օրորոցային երգեր, Երևան, 1970, էջ 336: Վարդ Մ., նշվ. աշխ., էջ 47:

Կամ՝ օրորոցայինի հետևյալ կտորը.

Օր օ՛ր, օր օ՛ր, օր օ՛ր

Արեւը կու ծագի, ալվա կու մարի.

Արտիս կեսն է տարած, կեսը կու ցաւի

*Օ՛ր, օ՛ր, օ՛ր*⁵²:

«Անգիր ողբասացությունը հող է նախապատրաստել գրական ողբի առաջացման ու զարգացման եամար», - գրում է Պ. Խաչատրյանը⁵³: Ողբասացությունը ծնունդ է առել գրավոր խոսքից առաջ և ապրել նրան զուգահեռ: Գրականության պատմության ողջ ընթացքում ողբը եանդես է եկել այլևայլ դրսևորումներով. մեռելաթաղի ողբ-գանձեր, դամբանական ողբեր, պատմական ողբեր, անհատական ողբական ստեղծագործություններ: Գրական ողբի նյութ են դարձել բազմազան ողբերգական իրողություններ. հայրենիքի կորուստ, քաղաքական և բնական աղետներ, պետական, մշակութային և կրոնական ականավոր դեմքերի կորուստ, որևէ անհատի անժամանակ, եղբրական մահ, ասպատակություն, կոտորած, ֆիզիկական ու հոգեկան տառապանքներ, բանտ, աքսոր, գերություն և այլն:

Հայ գրականության մեջ ողբը նախ հանդես է եկել որպես արձակ երկի մի մաս, հավանաբար Հին Կտակարանի երեմիայի ողբի նմանողությամբ (Խորենացու, Դավթակ Քերթովի, Արիստակես Լաստիվերտցու և այլոց ողբերը): Հետագայում այն առանձին ստեղծագործության տեսքով ծավալվել է միջնադարում, առանձնապես Գրիգոր Նալեկացու «Մատյան ողբերգությունից» հետո:

Ժողովրդական սգո երգերի հետ ավելի շատ ընդհանրություններ ունեն 1. մեռելաթաղի երգերը, 2. դամբանական ողբերը: «Այս աշխարհական ծեսը վերջը դարձել է կրոնական և առաջ բերել գանձերը, որ հոգևորականները լալագին երգել են և նույնիսկ այժմ էլ երգում են

⁵² Գրիգորյան Ռ., Հայ ժողովրդական օրորոցային երգեր, Երևան, 1970, էջ 336: Վարդ Մ., նշվ. աշխ., էջ 47:

⁵³ Խաչատրյան Պ., Հայ միջնադարյան պատմական ողբերը, Երևան, 1969, էջ 7:

մնջեցյալների վրա»⁵⁴, - գրում է Ե. Լալայանը թաղման ծեսի վերաբերյալ:

Գանձերը, ի սկզբանե լինելով քարոզներ և որպես ժանր ձևավորվելով Գ. Նարեկացու գրչի տակ, նվիրված էին եկեղեցական տոներին, ծեսերին և նպատակ ունեին լսողներին հասկանալի դարձնել տոնի էությունն ու խորհուրդը: Դրանք ունեին պատմողական-նկարագրական բնույթ, կառուցվածքային կայուն միավորներ էին ծայրակապը, կրկնակներն ու վերջաբանը, ունեին հատուկ եղանակավորում⁵⁵: Գանձերի մի ստվար խումբ կապված է թաղման ծեսի հետ: Հենց սրանք էլ ավելի խոր թափանցեցին կենցաղ, քանզի ունեին շոշափելի նմանություններ ժողովողական սգո երգերի հետ⁵⁶: Գանձերի այս խումբը կազմելով մի միջանկյալ օղակ գրական և ժողովողական ողբերի միջև, միաժամանակ հանդիսանում է հոգևոր և աշխարհիկ արվեստների շփման ծայրակետ:

Կյանքի անցողիկության, մահվան անխուսափելիության, հանդերձյալ կյանքի, վերջին դատաստանի մասին խոհերը հզոր խոհական ու զգայական լիցք էին հաղորդում ինչպես սգո երգերին, այնպես էլ թաղման գանձերին, տաղերին և սաղմոսներին: Մեծ տարածում գտած սգո տաղերից են Սկրտիչ Նաղաշի «Արարիչն աստուծոյ մեզ բարկացաւ», Քերորեին վերագրված «Յերեկ հողվերօք անցայ, հոտ առայ ըգբիմս կափուցի», անհայտ հեղինակների «Ես գիտեի, թ'աշխարհս ինձ մուլք էր տըւած», «Ինձ ումէտ կայր եւ գուման», «Ես գիս դրի հազար տարու», Հ. Թլկուրանցու «Է՛, մահ, քանի զքեզ յիշեմ» և այլ ստեղծագործություններ, որոնք երգվում էին թաղման ծեսի ժամանակ:

Միջնադարից հայտնի մի խումբ գանձեր նվիրված են Քրիստոսի խաչվելուն, թաղմանը և Աստվածամոր վշտին: Սրանք մոտիվային, ձևա-

ոճական շատ զուգահեռներ ունեն ժողովրդական սգո երգերի հետ: Օրինակ՝ «Գանձ մեծի ուրբաթի» երգը⁵⁷ ներկայացնում է Աստվածամոր ողորդ և չի տարբերվում որդեկորույս մոր սգո երգերից.

Մ'յ գեղեցիկ աչեր ծովաւոր.

Այսօր շիջար որպէս ճըրագ մոր.

Մ'յ գեղեցիկ գըլուխ լուսաւոր,

*Խոնարհեցար որպէս վիրաւոր*⁵⁸:

Այսպես շարունակվում է գովասանախառն ավստսանքը՝ բոլոր տողերը վերջացնելով նույն հանգով, ապա փոխվում է հանգավորումը, մի երկարաշունչ հատված էլ շարադրվում «վա՛յ» ծայնարկությամբ սկսվող և ի ծայնավորով վերջացող տողերով.

Վա՛յիմ մեղացս, որ քեզ երկնեցի,

Վա՛յ արգանդիս, որ զքեզ կրեցի:

և այլն: Երբեմն գանձերը ևս, սգո երգերի նման, գրված են մոր և որդու երկխոսության տեսքով⁵⁹:

Դամբանական ողբի ամենահին և դասական օրինակը Դավթակ Քերթողի «Ողորդ ի մահն Ջեւանշէրի մեծի իշխանին» ստեղծագործությունն է (7-րդ դ.): Հեղինակը նախ «Աստուածային բանին արուեստաւոր հոգուն» կոչում է հորինելու տխուր երգեր՝ մեծ կորստի վերաբերյալ, ապա շրջապատի երևույթների հետ հարակից զուգահեռներով նկարագրում է այդ կորստի ողջ ահավորությունը: Մի քանի ժլատ, րայց գեղեցիկ ու տեղին խոսքերով Քերթողը ընդառնում է տեղի ունեցած մահվան ոճրային, նանիր ընկալում: Ակսվում է անեծքների շարանը, որն ընդմիջվում է Ջիվանշիրին բնութագրող գովեստների հերթագայությամբ: Վերջում պատկերվում է նրա վախճանի առաջ բերած ցավն ու արտասուքը: Մահվան երևույթի արժարժված թուր կողմերը շոշափվում են նաև

⁵⁴ *Լալայան Ե.*, Ծիսական կարգերը հայոց մեջ, Կ. Ա. Թիֆլիս, 1913, էջ 12:

⁵⁵ *Արևշատյան Ա.*, Հայկական ծիսարանի հիմնական երաժշտական շարքերի մասին, ՊԲՀ, թիվ 1, Երևան, 1985, էջ 134:

⁵⁶ *Խաչատրյան Ռ.*, Գանձերի ժողովրդական ակունքները և հորինման արվեստը, գեկուցման թեզիսներ, Երևան, 1995, ԳԱԱ ՀԱԻ:

⁵⁷ *Չօպանեան Ա.*, Հայ էջեր, Փարիզ, 1912, էջ 24:

⁵⁸ Համեմատության համար տես *Գամառ Բաթիպա*, նշվ. աշխ., էջ 135, *Մնացականյան Ա.*, Հայրեններ, էջ 597, նույնի՝ Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 360, 363 և այլ սգո երգեր:

⁵⁹ *Մխիթարեան Աղ.*, նշվ. աշխ., էջ 8, 24, *Ղափանցի Պ.*՝ «Ողբ կտակի աւուր ուրրաթու մեծի», Զմար եայկական, էջ 106:

ժողովրդական սգո երգերում: Հայ դամբանական ողբը հետագայ ոչ սր դարում ոչնչով չի գերազանցել այս մեզ հասած առաջին նմուշին, որ հորինել է համապատասխան երգող բանաստեղծը:

Մահվան մշտական երկյուղը հուզել է բոլոր բանաստեղծներին, և նրանք իրենց երկերում քննել են կյանքի և մահվան հարաբերությունն ու վերջինիս առաջացրած վիշտը: Եթե մինչև 16-րդ դարը ողբեր գրվում էին հիմնականում կրոնական նշանավոր գործիչների և ազգային հերոսների մահվան առթիվ, ապա դրանից հետո բանաստեղծները սկսում են չափածո ողբալ նաև իրենց մերժավորի, շրջապատի հասարակ մարդկանց կորուստը: Իսկ դրա համար կար ամուր, խորագնա պատվումնդ: «X-XVդդ. չափաբերական ամեն մի նշանավոր երկում, լինի այն ողբ թե մրմունջ, պատմություն թե վիպասանություն, վարքագրություն թե ներրող, աղոթք թե շարական, հիշատակարան թե թուղթ կամ գիր օրհնության՝ տարբեր չափերով և տարբեր արտահայտչական ձևերի մեջ, միախառնվում և համադրվում են լացն ու տրտմունքը, հուսաբեկ աղաղակները՝ հայ եկեղեցու և ազգի մաքառողական պայքարի, գոյատևության, վերանորոգության, կենսական ձգտումների ու երազանքների հետ»⁶⁰:

Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի և ժողովրդական սգո երգերի կառուցվածքի ու մոտիվային համակարգի մասնությունը ակնհայտ է⁶¹: Թաղման արարողությունների ժամանակ երգվում էին նրա գանձերն ու շարականները: Ժողովրդական սգո երգերի հետ շվման եզրեր ունեն նաև նրան հաջորդող և աշակերտ Գրիգոր Տղայի պատմական ողբերը: Միջնադարում ողբեր ու գանձեր են գրել մի շարք հեղինակներ՝ Նաղաշ և Հակոբ Հովնաթաններ, Ստեփանոս, Մինաս, Ղազար և Հակոբ Թոխաթցիներ, Հովհաննես Մշեցի, Հովհաննես Կաֆացի, Ներ-

սես Մոկացի, Սիմեոն Ապարանցի, Ազարիա Սասնեցի, Դավիթ Սալաձորցի, Ստաքել Սյունեցի, Գրիգոր Վկայասեր, Վարդան Հայկազն, Ներսես Լամբրոնացի և շատ ուրիշներ⁶²:

Հետաքրքիր ստեղծագործություն է Գրիգոր Մարաշեցու «Վայգիրքը», ուր արտացոլված են մահամերձի իրական ապրումները և մահվան պատկերավոր նկարագրությունը: Կյանքի ու մահվան եզրագծին դողացող մարդու հույզերը վերածում են փիլիսոփայական խոհերի՝ մահվան առաջնորդած անծանոթ ճանապարհի և նրա բերած փոշիացնող հավասարության մասին: Գրված է ժողովրդական մտածողությանը հատուկ անմիջական պարզությամբ և «վայերի» առաւուրյամբ:

Ազո երգերի և վիպական երգերի աղբյուրների մի վառ օրինակ է միջնադարյան «Տաղ Ատեփաննոսին»⁶³ ողբը: Սա էպիկական հյուսվածքով ներկայացնելով դավադրության հանգամանքներն ու նախապատմությունը, մոր ողբի տեսարանում («Արև, մի՛ ծագեր դու այսօր՝ չտեսնում Գիմ որդին») չի տարբերվում ժողովրդական սգո երգերից. նույն գովքն ու վիեժի կոչը, անեծքն ու երդումը:

Իր կառուցվածքային հենքով ժողովրդական սգո ծեսն ու երգերը հիշեցնող ստեղծագործություն է «Ողբանք զոր ասացեալ է Աիմէօն վարդապետի Ապարանցւոյ ի վերայ թախթին Տըրդատայ թագաւորին» երգը⁶⁴: Հեղինակը բոլորին կոչում է սգի ու կոծի, սգո փող հնչեցնելու և լեռան չափ կական ռարձրացնելու.

Գումարեցէք ցրուեալ որդիսն,

Ժամ.դուք լալոյ եւ արտասուաց:

Հաւաքեցէք զեղերամայրս,

Երչել բամբռամր ի լուր բազմաց:

Այստեղ պատկերվում է և թաղման հանդեսին որդիների, հարազատների հավաքվելու սովորությունը, և վարսերի փետումն ու քրձեր հագնելը, և դամբանական բամբիռ ու փող

⁶⁰ Նազարյան Շ., Ողբի և սթափման ռանաստեղծություն, Երևան, 1992, էջ 268:

⁶¹ Լրաբեր, N 5, Երևան, 1974, էջ 32:

⁶² Ասիական Հ., Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ.1, Երևան, 1986, հ.2, 1987:

⁶³ Պատմա-բանասիրական հանդես, № 2, Երևան, 1965, էջ 197:

⁶⁴ Տեկանց Ար., Հայերգ, Թիֆլիս, 1882, էջ 151:

հնչեցնելը, և աղերսական հայացքը արեգակին հառելը, և սգվորի՝ շրջապատի ամեն մի իրից. առարկայից կառչելը, հենարան որոնելը:

Կան այնպիսի ստեղագործություններ, որոնք թեև հեղինակավոր, գերազանցապես ունեն բանահյուսական նշանակություն, գերո՞ են անհատական շեշտերից և կրում են ժողովրդական մտածողության և արտահայտչության անքողարկելի դրոշմը: Օրինակ, Աստվածատուր Վարդապետի «Ողբ ի վերայ մանկանցը»⁶⁵ կամ Մելքոն Կեղեցու՝ թոռանը նվիրված ողբերը⁶⁶: Վերջինիս մեջ հեղինակը «համում է» պատանու անունը «Կարմիր դավթարից» և «սևի» մեջ գրում, իսկ պատանին չքնաղ ու անմամն էր. լեզուն բլբուլի ծագի պես անուշ, դեմքը վարդի թերթից էլ կարմիր, լանջը՝ շողշողուն, աչքերը՝ ծով, քայլը՝ նման սիրամարգի, ինքը՝ նոնենու ծաղկի, գարնան գառունկի և այլն: Ահա նա թառամեց ծաղկի պես, խորշակահար, տերևաթափ ու խակամեռ եղավ:

Ուստի՝ ժամանեց քեզ այս կրակ բոցն.

Սրտիկդ խառնած սրով փլեր քո խոցն,

Սեւ հողով կու ծածկեն քու ճերմակ ծոցն,

Աւա՛ղ, ափսո՛ս կսնանչ արեւդ Սամել:

Ողբ-գանձի ժանրի հարուստ ժառանգություն է թողել Երեմիա Զելեպի Քյոմուրճյանը (1637 - 1695)⁶⁷: Նա զրել է երկու տասնյակի հասնող ողբեր, որոնք համարյա բոլորն էլ ունեն ծայրակապ, կրկնակներ և հետևյալ կառուցվածքային շերտերը. ա) գովք մեռածի, բ) մահվան գույժի թողած լուսավորության նկարագրություն, գ) վախճանվածի սուգ, դ) մխիթարություն, ե) քարոզչություն անցավոր կյանքի և երկնային արքայության մասին: Կառույցի բոլոր մասերը, րացառությամբ վերջինի, հատուկ են նաև ժողովրդական սգո երգերին⁶⁸: Քյոմուրճյանը հաճախ է սուգի հրավիրում լալկանների: Առանձնապես

հուզիչ, ժողովրդաշունչ և անմիջական ողբեր են մորը, դստերը և գարմուհուն նվիրված ստեղծագործությունները: Վերջին ծավալուն ողբի մի հատվածը վերնագրված է «լաց լալականի», ուր «եղո՛ւկ», «աւա՛ղ» ժողովրդական երգերին հատուկ եղանակավորող բառերով, տատրակի բարբառի, պաղպաջուն ակի, քաղցրախոս արտուտի, քաղցրիկ աղավնու, նոնենու ծաղկի հետ արվող համեմատություններով գովում է հանգուցյալ աղջկան. որի համար հարսանիքի փոխարեն թաղում են կազմակերպում: Հարազատ դստերը սգացող ողբը պարզապես ժողովրդական երգերի ամփոփ, անհատականացված մի օրինակ է. «Ամառն սաստիկ ծինաբեր եղաւ», «արեգակն իմ խաւարեցաւ» և ժողովրդական լեզվամտածողությանը բնորոշ այլ արտահայտություններով:

Մինչդեռ գարնանս նոնենիս ծաղկեալ,

Խորշակ մահուն յանկարծ թօթափեալ.

Մինչ նորատունկ զայգիս իբր յօտեալ,

*Ձմորժ բարունակ յարմատոյ կտրեալ*⁶⁹:

Նկատելի է, որ 16-րդ դարի վերջերից սկսած զրական ողբերը հեռանում են ժողովրդական ակունքներից:

Ժողովրդական սգո երգերը շփման հանգուցակետեր ունեն նաև հայ զրականության մեջ առկա որոշ կաֆաների հետ, որոնցում մայրը սգում է վաղամեռիկ որդուն, կինն՝ ամուսնուն կամ մահացողը՝ ինքն իրեն: Դրա ցայտուն օրինակը Ալեքսանդրի պատմության կաֆաներն են:

Այ՛ իմ միամաւր որդեակ,

Աղեքսանդր հրգաւր մեծ արքայ.

Չեղէ արժանի տեսոյդ,

*Վա՛յ քո մաւրն Ոլոմպիադայ*⁷⁰:

Ողբեր հորինող և ոչ մի հեղինակ գերո՞ չի մնացել ժողովրդական տարածված երգերի ձևաոճական ու բովանդակային ազդեցություններից: Գրական ողբերը, սկիզբ առնելով Դավթակ Բերթողից, կենսունակ են մնացել ողջ միջ-

⁶⁵ *Լալայան Ե.*, Ջավախք, Երկեր, հ.1, էջ 302:

⁶⁶ *Պալյան Տ.*, Հայ աշուղներ. ժողովրդական հայ երգիչներ եւ տաղասացք, Ե.Ա, Իզմիր, 1911, էջ 254:

⁶⁷ *Օրագրութիւն Ե.* Զելեպի Քեօմիւրճեանի, Երուսաղէմ, 1939:

⁶⁸ *Ալիշան Ղ.*, նշվ. աշխ., էջ 31, «Ողբ մօր ի վաղամեռիկ որդին», ինչպես նաև ծան. 55-ից եետո աստղանիշի տակ (էջ 5) նշված ժողովրդական սգերգերը:

⁶⁹ *Օրագրութիւն Ե.* Զելեպի Քեօմիւրճեանի, էջ 627:

⁷⁰ Պատմութիւն Աղեքսանդրի Ասկեղոնացւոյ, Աշխատասիրութեամբ Հ. Աիմոնյանի, Երևան, 1989, էջ 356:

մադարի ընթացքում: Դրանք շոշափելով մեռած
անձնավորության կենսագրությունը, կյանքի ու
մահվան հանգամանքները, արտացոլելով նրանց

ապրած ժամանակաշրջանը, սովորություննե-
րը, ռարքերն ու գրադմունքները, ձեռք են բերել
մաս վավերագրական արժեք: Այդպիսիք գր-
վում են մահ այժմ: