

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԽԱՂԵՐ

Ժողովրդական երգը, յատկապէս սիրոյ երգը, գրեթէ ամեն ազգի մէջ ունի մի գլխաւոր հիմնական տիպ, որից իբրեւ մի սաղմից զարգացել է և զարգանում է ժողովրդական ընդարձակ երգը:

Սիրոյ երգի այս հիմնական տիպն է այն փոքրիկ տեսակը, որի բուն ձևն է քառատողը գլխաւորաբար, և երկրորդաբար եռատողը և նոյն իսկ երկատողը: Երկու, երեք կամ չորս տողը միայն կազմում են մի ամբողջ բանաստեղծութիւն: Դրանից աւելի փոքր ոտանաւոր երևակայել կարելի չէ հարկաւ: Դա ժողովրդական երգի տարերքն է: Եւ ժողովուրդը, կարելի է ասել, ամեն տեղ, — Իտալիայում լինի թէ Դերմանիայում, յունաց թէ հայոց մէջ, մեր դրացի թուրքերի թէ ասորիների մէջ, և նոյն իսկ հեռաւոր Արևելքում՝ հնդկաց ու չինաց մէջ, — մեծ սիրով բանեցնում է այս փոքրիկ երգերը նոյն և նման մոտիւններով: Մի քանի պարզ բառեր, երկու կամ երեք, շատ շատ՝ չորս խօսք բաւական են նրան իւր սրտի զգացումը զեղելու և սփոփուելու համար: Այս շատ հասկանալի է. քանի մարդկային հոգին պարզ է, չգիտէ վերլուծել իւր զգացումները, մարդ ոչ շատ բան ունի ասելու, ոչ էլ շատ պահանջ: Զգացմունքի մի խաղ, հոգու մի շարժում, կեանքի մի կամ երկու գիծ ըմբռնած և խօսքով ու եղանակով արտայայտած՝ հերիք են նրան:

Այս փոքրիկ երգերը, սակայն, գրեթէ բոլորն ունին դարձ կամ կրկնակ, այսինքն բառեր ու խօսքեր, երբեմն և տողեր ու երկատողեր և նոյն իսկ քառատողեր, որոնց գառնում են՝ ժողովրդական բառով, դարձ են գալիս, կամ որոնք կրկնւում են ամեն տողի սկզբում կամ վերջում, կամ երկու տողից յետոյ և չն. ինչպէս են՝ «Ջան գիւլում ջան, ջան, ջան ծաղիկ ջան, ջան», «Երնեկ էն օրեր, որ կելնենք սարեր», «Քիփ լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, դարնան քարեր վարդ արիւր, լուրիկ», «Կայնէ, ֆիդան բոյիդ զուրբան», «Արի, եւր, արի, խռով մի կենա, Աստուորիս բան մեզի չի մնա», Յաճախ

կրկնակները լոկ ձայնարկութիւններ են. ինչպէս են՝ օխ, վայ, կամ վայ լէ, լէ, լէ, վայ լօ, լօ, լօ, լօ. կամ տողի վերջի մէկ երկու բառն են կրկնուում եւն:

Կրկնակներն անհրաժեշտ են գլխաւորապէս երաժշտական տեսակէտից: Որովհետեւ ստանաւորը շատ կարճ է, թոյլ չէ տալիս երկու անհրաժեշտ երաժշտական նախադասութիւն կազմելու, ուստի և աւելանում են կրկնակները, որոնց մէջ եղանակը փոխւում է վարիացիաներ կազմելով և առաջ բերում երաժշտական երկրորդ, որ է բացատրական նախադասութիւնը:

Կրկնակներով են սովորաբար որոշւում և կոչւում եղանակները. օրինակ՝ ջան գիւլում, ջան իման ջան, գէհէ զընդ զընդ. հօյ նարէ. գիւլում ջան, իմ չինարի եարը. օխ մարալ ջան եւն: Իսկ բուն երգը կամ քառատողը, ինչպէս և երկատողն ու եռատողը, չունի առանձին անուն: Ամենից յարմար կոչումն է խաղ, թէպէտ և այս բառն աւելի ընդարձակ գործածութիւն ունի. նշանակում է աշխարհիկ երգ, լինի աշուղական թէ ժողովրդական, բաղդատութեամբ գրական ու կրօնական երգի, որ կոչւում է տաղ: Այս ընդարձակ իմաստով գործածուած ենք գտնում խաղ բառը հենց ժողովրդական երգերի մէջ.

Աշուղի պէս խաղ ասան,
Բլբուլի պէս քաղ ասան
Որքան որ գովես՝ արժեմ,
Իմ նանի աղիդ փեսայ:

Ոմը դանի բուլկարին,
Ոմը դանի քամանչէն,
Ոմը ասի խաղ, ոմը քաղ, —
Վո՞վ կը մնայ սաղ: ¹

Բուսեկ ևս բաղի միջին,
Շամամի թաղի միջին,
Գիշեր ցերեկ միալար
Դու ևս իմ խաղի միջին:

Ղուշ մի դառնայ թեւոր,
Դու խաղ կանչի ձեւոր.
(վարիանտ՝ ձէնաւոր)
Նարար կըլնի էն օրը,
Որ գաս մեր տուն թաղաւոր:

Խաղ ասեմ խաղի գլխին,
Իմ հէրանց բաղի գլխին.
Քաջալն իրեն գեղ կանի,
Հողըս տամ կաղի գլխին:

Վարդ եմ քաղել մաղերով,
Վէր եմ դրել շաղերով.
Տեսնեմ եարս գալիս է՝
Առաջ գնամ խաղերով:
(վարիանտ՝ քաղերով)

¹ Շէրենց, Վանայ Սոգ. Ա.: եր. 71.

Խաղ բառը միաժամանակ նշանակում է և սլաք: Այս ցոյց է տալիս, որ խաղ բառով սկզբնապէս կոչուել են պարերգերը, իսկապէս այն փոքրիկ երգերը, որոնց մասին է խօսքս. որովհետեւ քառատողերն ու եռատողերը, մանաւանդ երկատողերը, գրեթէ բոլորը սկզբնապէս պարերգ են: Այժմ ևս, սակաւ բացառութեամբ, իրեւ պարերգ բանում են միայն այս փոքրիկ երգերը. այնպէս որ եթէ խաղ բառն իւր սկզբնական նշանակութեամբ գործածելու լինէինք, այս բառով միայն կարելի էր կոչել ժողովրդական երգի այս տարրական տեսակը: Բայց որովհետեւ բառի իմաստն ընդարձակուած է, աշուղական երգն ևս այժմ խաղ է կոչում, մենք երգերի այս փոքրիկ տեսակը կոչում ենք ժողովրդական խաղեր, թէպէտ ևս այս կոչումն ևս բոլորովին ճիշտ չէ, որովհետեւ դա իսկապէս հաւասար է ժողովրդական երգ բառին: Ինչպէս էլ լինի, ամենից յարմար անուն այս ենք գտնում, մանաւանդ որ արեւելեան հայերը գրեթէ ուրիշ տեսակ ժողովրդական խաղեր չգիտեն, բացի այս փոքրիկ երգերից. և որ գլխաւորն է՝ խաղ բառի սկզբնական նշանակութիւնն է այդ:

Ի՞նչ են մեր ժողովրդական խաղերը, որոնք իրենց եղանակների համար յաճախ սիրուած են վերջերս, և չափազանցրած կերպով, իսկ իրենց բառերի համար՝ բանաստեղծական տեսակէտից յաճախ ծաղրուած և անմբտութիւն են համարուած. կամ թէ, ընդհակառակն, անմտութիւններն ևս մեծ գեղեցկութիւններ են կարծուած, մի միայն նրա համար, որ ժողովրդական անունն են կրում:

Նիւթը շատ պարզ բան է: Այս հազար ու մի խաղերի մէջ երեւան է գալիս մեծ մասամբ սիրոյ զգացմունքը իւր անվերջ բազմազանութեամբ, իւր պէս պէս վիճակներով ու երանգներով, սկսած ամենանուրբ քնքշութիւնից մինչև ամենաբիրտ կոպտութիւն: Եւ ուրիշ տեսակ էլ լինել չի կարող, քանի որ ժողովուրդը երեխայի նման է. նա ինչպէս խօսակցութեան մէջ ազատ է շարժւում, նոյնպէս և երգի մէջ:

Բազմադիմի կերպով արտայայտուած սիրոյ հետ՝

խաղերի մէջ տեսնում ենք և գեղջկական կեանքը իւր հազար ու մի լաւ ու վատ, ուրախ ու տխուր, պայծառ ու մթին կողմերով։ Օրինակ թէ ինչպէս գիւղացին պարտքով առած կովը ձմեռը ծախում է, ինչ է թէ կարողանայ որդուն պսակել և քուռնուղ առնել հարսանքին. նա պսակում է որդուն ու մեռնում։

Բուռնուղ պատէն կախեցին,

— Մուրհակն ընկաւ մեր վզին։

Բողոքում է նորահարսը կամ նորափեսան։ Տեսէք թէ մի ուրիշ տեղ ինչպէս իւր այս վիճակի համար ողբում է նորահարսը.

Ձիւնն եկել, դուռն առել ա,

Կեսրարս պարտքով մեռել ա.

Նս պստիկ, եարժս պստիկ,—

Գարդը մեզի տարել ա։

Խաղերի ամեն մի քառատող, կարելի է ասել, գիւղական կեանքի այսպիսի մի փոքրիկ պատկեր է հանում մեր առաջ։ Հետաքրքիր է շատ՝ խաղերի ուսումնասիրութիւնն այս նկատմամբ. բայց այստեղ մենք խաղերի ուրիշ կողմն ենք վերցնում։

Ա.

ՅՕՐԻՆՈՒԱԾՔԸ.

Իրենց ծագմամբ բոլոր խաղերն էլ յանպատրաստից, յանկարծական բերմամբ ասուած բաներ են։ Դրանք չեն յօրինուած կարգալու և ոչ իսկ միանգամից աւելի երգելու համար։ Առաջին երգողը, որ և երգի յօրինողն է, իւր խաղով արտայայտել է միայն իւր մէջ վայրկենապէս ծնուած, բոպէական տպաւորութեան տակ առաջացած զգացմունքը։ Մի անգամ երգուելուց յետոյ պիտի մոռացութեան տրուէր խաղը, ինչպէս հազարաւորներ և շատ հազարաւորներ յօրինուելուն պէս անշուշտ մոռացուել են, կամ թէ գոնէ իրենց հեղինակի հետ մեռել են։ Սակայն ինչպէս ամենայն ժողովրդական բանահիւ-

սութեան, այսպէս և խաղերի համար պէտք է ասել, որ այն երգերը, որոնք առանձին յաջողութեամբ են յօրինուած եղել և կամ որ և է պատճառով առանձնապէս դիւր են եկել լսողներին, չեն անհետացել առաջին անգամ երգուելուց կամ իրենց հեղինակի մահից յետոյ։ Ունկնդիրներից այս կամ այն անձն վայրկենաբար սովորում է խաղը և ինքն ևս հարկաւոր դէպքում կրկնում է կամ անփոփոխ, կամ յաճախ անդիտակցօրէն փոփոխելով այն դէպի լաւը և աւելի յաճախ դէպի վատը։ Եւ մի անձի՝ քաղեալան տրամադրութիւն արտայայտելու համար ստեղծուած երգն այնուհետեւ պահուում է ժողովրդի յիշողութեան մէջ. թափառում է գաւառէ գաւառ՝ յարմարուելով, որքան կարելի է, տեղական բարբառին, և անցնում նոյն իսկ երկրէ երկիր, թարգմանուելով լեզուէ լեզու և յարմարուելով տեղական բարբերին։

Ժողովրդի յիշողութիւնը շատ մեծ է. և որովհետեւ խաղը նախնական ժամանակներից ցայսօր մոգայից չընկնող բանաստեղծական ձևն է ոչ միայն մեր, այլ և ընդհանուր ազգերի մէջ, ուստի շատ հասկանալի է, որ, մինչդեռ ուրիշ հին երգեր, օրինակ՝ վիպականները, մոգայից ընկնելով մոռացութեան են տրուել, մեր արդի խաղերի մի մասը շատ մեծ հնութիւնից կարող են հասած լինել մեզ։ Օրինակ՝ լինչ է ասում հետեւեալ երկատողը.

Կերթամ խանին դատ կանեմ,

Մեծ սունը բարբառ կանեմ։

Կամ որ դարու պատմական յիշողութիւն ունի հետեւեալ քառատողը.

Կաքաւն ա կայնել քարին,

Կտուցը կարմիր արին,—

Դաղստան եսիր պիտի,

Իմ սիրած հարին առին։

Ժողովուրդը չգիտէ երգի ընադրի նկատմամբ այն յարգանքը, որ մենք ունինք դէպի օրեւէ հեղինակի երկ. շատ բնական է ուրեմն, որ խաղերը ոչ միայն բերնէ բե-

բան անցնելիս են փոխուում, այլ և սերնդէ սերունդ, դարէ դար աւանդուելիս: Եւ այս փոփոխութիւնը հենց նպատուում է երգի պահպանմանը: Խաղը կենդանի մնում է միայն նրա համար, որ դիւր է գալիս. իսկ դարէ դար դիւր գալու համար պէտք է վերանորոգուի, վերաստեղծուի յարմարուելով սերունդների կեանքին ու բարքին, նիստ ու կացին և լեզուին:

Խաղերի այս ծագումով ու պահպանման կամ աւանդման եղանակով բացատրուում են և նրանց յատկութիւնները, նրանց կազմութիւնն ու յօրինուածքը:

Ինչ յօրինուածք կամ արուեստ կարելի է սպասել մի երգից, որ ընդամենը երկու, երեք կամ չորս տող է, և որի հեղինակը չի էլ մտածել թէ ինքը բան է յօրինում, այլ իբրեւ մի թռչուն երգել է շրջապատի կամ որ և է դէպքի ազդեցութեան տակ: Այս պատճառով խաղերի մեծ մասը պարզ և անպաճոյճ խօսք ու խնդիր է՝ ուղղուած ընդհանրապէս առ արտի սիրելին, անարուեստ կերպով արտայայտուած մի ցանկութիւն, կամ սիրականի դովբք և այլն: Օրինակ.

Եւ ողջիկ եմ, ալ կուզեմ,
Բարակ մէջքիս չալ կուզեմ.
Որ տուն որ ես հարս երթամ,
Ոսկին ծալուէ ծալ կուզեմ

Պնճուր աղջիկ սևաւոր,
Հագարի դառն սավոր,
Գնա՛, մէրդդ կանչում ա,—
Ինձի չանի մեղաւոր:

Ա՛յ տղայ կանաչ կատով,
Հերիք անցնես մեր պատով,—
Հէրս քեզ աղջիկ չի տա,
Մեր պատ փրու քո աօրով:

Կապիկ ես քերման գօտիկ,
Մարդ չես թողնում քեզ մօտիկ.
Համ տեսքով ես, համ հոտով
Քան ըզմողիկ գեղեցիկ:

Բայց ինչքան էլ անարուեստ ասենք, խաղը բանաստեղծութիւն է, ուստի և արուեստաւոր յօրինուածք: Բնութիւնն ինքն այդ հասարակ երգիչներին ներշնչում է արուեստ, որ ունի իւր առանձնայատկութիւնները և երբեմն նման չէ մեր գրադէտ բանաստեղծների արուեստին:

Խաղերի մէջ գտնում ենք ժողովրդական երգերին յատուկ զուգահեռականութիւն (parallélisme) ասած ձևը

իւր ընդարձակ իմաստով, այսինքն մի և նոյն իմաստի կրկնութիւնը տարբեր արտայայտութեամբ, կամ ընդհանրապէս ոտանաւորի բաժանելը երկու մասերի, որոնք համապատասխան են մէկմէկու և որ և է առնչութիւն ունին իրար հետ:

Ոտանաւորի էական մասը, որի մէջ է բուն իմաստը, դրեթէ միշտ երկրորդ երկատողն է. իսկ առաջին երկատողը սովորաբար երկրորդի լրացումն է որ և է կողմից. նրա սկսուածքը, նախապատրաստութիւնը, բաղդատութիւնը ևլն:

Խաղը քնարերգութիւն է, այսինքն մի բանաստեղծութիւն, որ արտայայտում է գլխաւորապէս երգչի զգացմունքն ու մտածմունքը, նրա ներքին կեանքը, առանձնապէս սիրոյ զգացմունքն իւր զանազան վիճակներով: Այս ներքին, հոգեկան կեանքն ահա կազմում է ընդհանրապէս խաղի զուգահեռական մասերից երկրորդի բովանդակութիւնը: Բայց քնարերգութիւն չկայ առանց բնութեան երգի, մանաւանդ շինական մարդու համար, որ բնութեան մէջ է ապրում: Քառատողի սկսուածքի մէջ է լինում սովորաբար բնութեան մասը, բնութիւնն իւր ընդարձակ իմաստով առած, լինի արտաքին աշխարհին կարագիւր թէ ժողովրդական կեանքի, կամ կատարուող և կատարուած դէպքերի պատմուածք:

Խաղերի ընդհանուր կազմութիւնն այս է. բայց բնութեան մասը երբեմն միայն առաջին տողի մէջ է լինում, երբեմն անցնում է և չորրորդ տողին, որով հոգեկան մասը մնում է միայն երրորդ տողի մէջ:

Որքան յաջողութեամբ յարմարեցրած են իրար ոտանաւորի այս երկու զուգահեռական մասերը, և որքան սերտ ու ներքին է այս երկու մասի կապակցութիւնը, այնքան աւելի գեղեցիկ է խաղը:

Բայց այստեղ յատկապէս պէտք է շեշտել, որ խաղի այս երկու մասերի ներքին կապը յաճախ անհասկանալի է մնում մեզ, կամ այն պատճառով որ խաղն աղճատուած է, որի մասին յետոյ կըխօսենք, և կամ թէ մենք չենք կա-

բողանում թափանցել նրանց ներքին առնչութեան մէջ։ Խաղը յօրինուած չէ մեզ նման մարդկանց համար, որ սենեակում կարդանք. այլ առաջին երգչի և իւր շրջապատողների համար, որոնց աչքի առաջ է նկարագրած տեսարանը։ Երկու խօսք, երկու—երեք գիծ միայն բաւական են նրանց ուշադրութիւնը դէպի բնութիւնը դարձնելու համար. մնացածը լսողներն իրենք ամբողջացնում են նայելով իրենց շուրջը։ Բացի այս՝ խաղերի մէջ տեսնում ենք ժողովրդի մտածողութեան եղանակի մի ուրիշ տեսակ, քան ինչ որ պատմուածքի կամ վէպի մէջ է։ Եթէ այստեղ նա սիրում է աւելորդաբանութիւն, երկար ու բարակ, նոյն իսկ կրկնութիւններով շատախօս նկարագիր մանրամասնութիւնների, խաղերի մէջ, ընդհակառակն, նա երկատողի, եռատողի ու քառատողի նեղ շրջանակի մէջ գիտէ ընդարձակ նկարագիրներ ու պատմուածքներ մտցնել ամենասեղմ կերպով, բայց յաճախ այնպիսի նկարագիրներ ու պատմուածքներ, որ միայն յանպատրաստից երգողին լսողները, կամ նրանց վիճակի մէջ եղողները կարող են իսկոյն ըմբռնել և պատկերացնել ամենայն ընդարձակութեամբ։ Այս երկու պատճառով մենք, որ հեռու ենք ժողովրդի կեանքից և նրա մտածողութեան եղանակից, երբեմն փոքր ինչ մտածելուց յետոյ միայն կարող ենք հասկանալ խաղերի զուգահեռական մասերիներքին կապակցութիւնը և վայելել ժողովրդական բանաստեղծութեան այս տեսակի գեղեցկութիւնը։ Եւ այս շատ դժուար չէ։

Խաղերի առաջին մասը, բնութեամբ սկսուածքը, երկրորդ մասի վերաբերմամբ գլխաւորապէս երեք տեսակ է լինում։

1) Ամենապարզ և հեշտ ձևն է այն, որ խաղի առաջին մասի մէջ մի նկարագիր է լինում։ Ինչպէս որ վիպասանները գործողութիւնից առաջ սովորաբար նկարագրում են բնութիւնը, որի մէջ գործողութիւնը կատարւում է, այսպէս և երգիչը նախ մի քանի բնորոշ գծերով պատկերացնում է իրեն շրջապատող բնութիւնը, իբրև մի շրջանակ, որի մէջ ապա անց է կացւում կամ կատարւում է հոգևոր

կեանքը: Արտաքին աշխարհը, դրութիւնը, օրուայ ու տարուայ եղանակը ելն, մի քանի թեթեւ գծերով նկարագրուած՝ կաղձում են մի փոքրիկ վայրանկար, կամ ժողովրդական կեանքի շրջանից առած մի պատկեր, որին յաջորդում է երգչի սրտում վայրկենապէս ծնուած զգացմունքը մի սրամիտ խօսքով կամ բառախաղով:

Մեր ջուխտ գութան դաշտ կու բանի,
 Զուլօ խաթուն հաց կու տանի,
 Մին կու քէլէ, մին կու կայնի,—
 Աչքով, ունքով մարդ կու սպանի:

Ահա մի մանրանկար պատկեր, որի մէջ հանուած է դաշտը և դաշտի մէջ գործող զոյգ գութանը: Հեռուից երևում է Զուլօ խաթունը, ձեռքին բռնած հացը, որ տանում է գութանաւորին: Տեսնում է նրան և նրա քայլուածքը սիրահար մաճկալը կամ հօտաղը և նա իւր սրտում վայրկենապէս ծնուած զգացմունքը յայտնում է սրամիտ խօսքով:

Մի ուրիշ երգի մէջ հանդիպում ենք ձմեռնային տեսարանի: Գիշեր է ու լուսնակ գիշեր, սպիտակ ձիւներ նախշել է գետինը: Տան ետեւում, կամ պարտիզում տեսակցում են սիրահար տղան և աղջիկը, կեռ ունքերով ու կարմիր թշերով, և տղան յայտնում է իւր ցանկութիւնը.

Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր,
 Զիւնն եկեր, գետին նախշեր,
 Աչքդ դէմ արն սաչեմ,
 Կեռ ունքեր, կարմիր թշեր:

Այս տեսակի բնութեամբ սկսուածքը ամենից հեշտն է, ասացինք, յօրինման տեսակէտից: Բաւական է միայն, որ երգիչն աչքը շուրջը դարձնի և գիտէ իրեն շրջապատող բնութիւնը և մի քանի խօսքով նկարագրէ: Բանաստեղծի ամենամեծ շնորհքն այն է, որ կարողանայ շրջապատի բազմազան կողմերից էական գծերն առնել, որպէս զի բնութեան պատկերը հեշտութեամբ ամբողջացուի: Եւ եթէ էականներն են վերցրած, որ գծախտաբար միշտ չի լինում, նոյն իսկ մենք հեշտութեամբ կարո-

դանում ենք լրացնել պատկերի մանրամասնութիւնները, հասկանալի է, եթէ շինական կեանքն ու բնութիւնը ծանօթ է մեզ, Մի քաղաքացի մարդ, որ վար ու դուրսան չի տեսել, ոչինչ կամ շատ քիչ բան կարող է պատկերացնել վերսում դրած առաջին երգը կարգալիտ։ Բայց երբ կեանքին ծանօթ մէկն է կարգում կամ լսում այն, նրա աչքի առաջ բացւում է ընդարձակ տեսարան. աշնան կամ դարնան դաշտ. տեղ տեղ վարից շերտ շերտ սևացած արտերը. շարժուն գութաններն իրենց բազմաթիւ լծերով, մաճկալի և հօտաղների հոռովներով, քաջալերական ու յանդիմանական խօսքերով. հեռւում լեռներ և այլն։

Խաղի երկու մասի ներքին կապն ըմբռնելն աւելի դժուար է առանց գիւղական կեանքի ծանօթութեան, երբ ժողովրդական կեանքի ու սովորութեան, տեղական բարքերի գծեր են հանուած։ Օրինակ վերցնենք հետեւեալ քառատողը.

Արազը հեշտացել ա,

ճամբէքը կոշտացել ա,

Խարար տարէք իմ հարին,—

Առնողըս շատացել ա։

Այս խաղի երկու մասի մէջ բոլոր երևութիւնն ոչ մի կապ չկայ։ Բայց Արազի վրայ բնակողներին հարցնենք, և նրանք կասեն, որ Արազը հեշտանում է ցուրտ աշնանը կամ ձմեռը։ Այս ժամանակ է, որ ճանապարհներն էլ կոշտանում են. անձրևներ գալուց կամ ձիւն գալուց և հալչելուց յետոյ՝ ամառուայ ճանապարհների վրայ դիզուած հողը ցեխ է դառնում և մի ցուրտ դիշեր սառչելով կոշտ կոշտ մնում է։ Ահա ցուրտ աշնան կամ ձմեռուայ նկարագիր գետի և ճանապարհի պատկերով։ Բայց խաղի բուն իմաստը հասկանալու համար այսքանը դեռ բաւական չէ։ Պէտք է իմանալ, որ ցուրտ աշնանը կամ ձմեռն են աղջիկ ուղում և հարսանիք անում։ Այժմ երեւակայենք մի աղջիկ, որին շատ ուղոզներ կան, բայց ինքն ուրիշին է սիրում։ Նրա սիրականն ուրիշ տեղ է, և նա ահ ու դողի մէջ է, թէ մի գուցէ իրեն ստիպեն ուրիշի և ոչ իր սի-

լեւին մարդու գնալ Նա դուրս է գալիս, նայում շուրջը հեշտացած Արաղին ու կոշտացած ճանապարհներին և իւր լցուած սիրտը զեղում երգով.

Խաբար տարէք իմ եարին,—

Մուշտարիս շատացել ա:

Այս տեսակ սկսուածքի մէջ մտնում է և այն, որ խաղի առաջին մասի մէջ ոչ թէ նկարագիր է լինում, այլ մի պատմուածք, որին յաջորդում է զգացմունքը՝ փափագ, ապաշաւանք ևլն, իբրև հետեւանք առաջին մասի մէջ պատմուած գործողութեան: Օրինակ՝ մի աղջիկ հաց է տանում արտը, ուր իւր եարն է Նա փափագում է տեսնել եարին. նրա սիրտը կարօտով լցուած է, և կուզէր անպատճառ եարի մօտ լինել. բայց արի տես, որ երբ եարը խնձոր է տալիս, նա ամաչում է ու չի առնում: Եարին տեսնելուց յետոյ յետ է դառնում. և ահա նրան շարունակ տանջում է այն միտքը թէ ինչո՞ւ մերժեց եարի առաջարկութիւնը: Ապաշաւանքը կրակում է նրան. Նա իրեն բէբախտ եար է համարում. եարն իսկապէս այդպէս չպիտի վարուէր ևլն: Այսպիսի մի դէպք ու հոգեկան դրութիւն ամփոփուած ենք գտնում հետեւեալ քառատողի մէջ.

Կանաչ արտը հաց տարայ,

Եարիս տեսայ, յետ դառայ.

Խնձոր տուաւ ես չառայ,—

Էս ինչ բէբախտ եար դառայ:

(Վարիանտ՝ Էս ինչ կըրակ էր վառայ):

Վերցնենք մի ուրիշ խաղ:

Գընացի ջուրը ջըրի,

Ոտս ընկաւ օձի լեղի.

Իմ հօրն աւ մօրն ինչ ասեմ,—

Ինձ արւին դարիբ տըղի:

Այս քառատողը հասկանալու համար պէտք է իմանալ, որ գիւղերում օտվորաբար աղջկերքն են աղբիւրից կամ գետից ջուր բերում: Զրատեղն են գալիս և օտար տեղերից տղայքն աղջիկ տեսնելու և հաւանելու: Այս դէպքն է ահա պատմում խաղի առաջին մասում. և հարսը,

որ դժգոհ է իւր՝ զարիւր տղայի հետ ամուսնանալու համար, իրեն տեսներն ու հաւանելը արտայայտում է պատկերաւոր ձևով՝ ասելով թէ «տոս ընկաւ օձի լեղի», և ապա դառնում ու փափուկ կերպով անիծում է իւր հօրն ու մօրը, որ իրեն տուել են զարիւր տղայի:

2) Խաղի սկսուածքի մի ուրիշ ձև լինում է բաղդատութեամբ: Բնութեան երևոյթների ընդարձակ շրջանից վերցրած որ և է պատկեր է նկարագրւում առաջին մասում և այդ պատկերին բաղդատւում է երկրորդ մասի մէջ արտայայտուած հոգեկան կեանքի երևոյթը կամ նմանութեամբ կամ հակադրութեամբ: Ասել չի ուզիլ, որ այս ձևով երգի առաջին մասը մի նախապատրաստութիւն է բուն նիւթն աւելի պարզ ու պայծառ հասկանալու և զգալու համար: Սակայն պէտք է դիտել, որ ժողովուրդն իւր այս բաղդատութիւնների մէջ գործ չէ ածում բաղդատական բառեր՝ այնպէս—ինչպէս: Նա սակաւ անգամ միայն պէս, նման, քան բառերը դնում է, այն էլ աւելի երբ բաղդատութիւնը ոչ թէ երգի երկու զուգահեռական մասերի մէջ է, այլ միեւնոյն մասի մէջ: Օրինակ.

Լաւ ձին նալն ինչ կանէ,
Սիրունը խալն ինչ կանէ.
Սիրածը սրտով լինի.
Աշխարհի մալն ինչ կանէ:

Ուրազը փետին կրտաչէ,
Սէրըդ իմ սիրտը կը մաչէ,—
Բարակ սըրտով ինձի աչէ:

Այս օրինակների մէջ նմանութիւնը շատ պարզ է. ինչպէս որ լաւ ձին առանց նալի էլ լաւ է, ինչպէս որ սիրունն առանց խալի էլ սիրուն է, նրան պէտք չէ խալը, այնպէս և սիրողին պէտք չէ աշխարհի մալը, բաւական է որ սիրածը սրտով լինի: Ինչպէս որ ուրազը տաշում է փայտը, այնպէս և քո սէրը տաշում մաշում է ինձ: Բայց կան խաղեր, որոնց երկու մասի բաղդատական յարաբերութիւնը դժուար հասկանալի է ժողովրդական սեղմ ու հակիրճ և զիջուած արտայայտութեան պատճառով: Օրինակ.

Այ հեւ, հեւ, սիրտը,
 ձընձըղկան թե ա սիրտըս.
 Քան պուտը կարմիր չկայ,—
 Բաց անեմ՝ սե ա սիրտըս:

Այստեղ երկու բաղդատութիւն կայ. երկրորդ տողի մէջ երգիչն իւր քարակած սիրտը նմանեցնում է ճնճըղուկի թևի. թէպէտ և քարակած բառը և բաղդատական բառեր չկան, բայց այս բաղդատութիւնը հասկանալի է: Աւելի դժուար հասկանալի է երկրորդ բաղդատութիւնը, որ լինում է երրորդ և չորրորդ տողերի մէջ: Երգիչն այս տողերը կաղմած է մի ժողովրդական առածից. «Քան պուտը (կարմիր լալայ) կարմիր չկայ, որ բաց անես՝ սե է սիրտը», որ ասուում է այն մարդկանց համար, որոնք արտաքուստ ուրախ են երևում, բայց ներքուստ ցաւը կրժում է նրանց սիրտը: Արդ այս առածի առաջին մասն երգիչն անփոփոխ է թողել երրորդ տողի մէջ, իսկ երկրորդ մասը չորրորդ տողի մէջ շուռ է տուել իւր սրտի վրայ, որով և մի բաղդատութիւն է դրել իւր սրտի ու պուտի մէջ: Մի դրագէտ բանաստեղծ այս նմանութիւնը այսպիսի մի ձևով կարտայայտէր կրկնութիւն անելով. «Ինչպէս որ քան պուտը կարմիր չկայ դրսից, բայց որ բաց անես ներսը սե է, այնպէս էլ ինչպէս դրսից ուրախ երևացող չկայ, բայց որ սիրտս բաց անեմ, սե է»:

Վերցնենք մի ուրիշ՝ օրինակ:

Կաքաւն ա կայնել քարին,
 Կըսուցը լիքը արին,—
 Մի դաստայ վարդ եմ քաղել,
 Տարէք իմ թաղայ ետրին:

Այս խաղի երկրորդ մասից իմանում ենք, որ մի աղջիկ նոր ետր, նշանած ունի, որին մի փունջ վարդ ուղարկել է ցանկանում: Բայց թէ ինչ սրտով է ուղարկում ծաղիկը, այս բացատրւում է բնութիւնից վերցրած սկզբունքով, որի մէջ աղջիկն իրեն նմանեցնում է մի վիրաւոր կաքաւի, որը սակայն արդէն ոտքի է կանգնած քարի վրայ: Ինչպէս որ վիրաւոր կաքաւը բարձրանում է ու

քարի վրայ, այսինքն հաստատ, կանգնում, թէպէտև կտուցը
գեռ արինով լի, այնպէս է և այն աղջիկը, որին հին ետրը
թողել է. նրա սիրտը գեռ արինալի է, բայց նա իւր ընկած
դուրթիւնից, իւր անպատուութիւնից ելնում է, քանի որ նոր
եար ունի արդէն, որին և մի փունջ ծաղիկ է ուղարկում:

3) Մի երրորդ տեսակի աւելի բարդ, բայց և աւելի
գեղեցիկ կապակցութիւն էլ է լինում խաղի երկու մասերի մէջ. այն է՝ երգի առաջին մասը, բնութեամբ սկսուած
քը վերցւում է երկրորդ մասի համար միաժամանակ թէ
իբրև շրջապատի նկարագիր և թէ իբրև լսողատուութիւն:
Երգի առաջին մասի մէջ նկարագրուած բնութիւնը մի լոկ
անտարբեր շրջանակ չէ, որի մէջ կատարւում է հոգեկան
կեանքը: Այլ բնութիւնն, արտաքին աշխարհը վերցւում է
այնպիսի յատկութիւններով, որոնք երգչի տրամադրու-
թեան կամ զգացմունքների հետ մի որոշ յարաբերու-
թեան մէջ են մտնում, որով իբրև մի բաղդատութեամբ
նախապատրաստութիւն է լինում խաղի երկրորդ մասն
աւելի զօրեղ զգալու համար: Վերջենք օրինակ հետեւեալ
երկատողը.

Գարուն ա, ձիւն ա արել,

Իմ ետրն ինձնից ա սառել:

Այստեղ շատ պարզ է բնութեան երևոյթի յարաբե-
րութիւնը հոգեկան վիճակի հետ: Առաջին տողը տալիս է
մեզ բնութեան մի խիստ դժնդակ պատկեր: Գարուն է,
ուրեմն ծառերը տերեւել ու ծաղկել են, դաշտերը կանաչել,
օդը տաք է ևայլն. բայց յանկարծ այս կենսաբեր գար-
նան ժամանակ ձիւն է դալիս, — մի երևոյթ, որ հազուադէպ
չէ հայաստանում, — կենդանութեան հետեւում է մեռելու-
թիւն: Երգիչը դիտում է բնութեան այս յանկարծական
խաղը, Արտաքին երևոյթը նրա մէջ առաջացնում է որոշ
տրամադրութիւն, և նա դառնում է իւր ներքին աշխար-
հին, այստեղ էլ նա նոյն և նման երևոյթն է տեսնում:
Նրա սրտում ևս գարուն էր, սիրոյ գարունը, բայց յան-
կարծ ետրը սառել է նրանից, և այժմ նրա սրտին ևս

ձիւն է եկել, ճիշտ ինչպէս դարնան կանաչադարդ հովիտների վրայ: Այս երկատողի բնութեամբ սկսուածքն ուրեմն իւր մէջ բովանդակում է շրջապատի նկարագիր, որ և միանգամայն ծառայում է իբրև բաղդատութիւն հոգեկան երևոյթի համար:

Վերցնենք մի ուրիշ օրինակ: Ինչ որ գրադէտ բանաստեղծը կասէր միայն՝ քո սիրոյ արևն ընկաւ իմ սրբտին, կամ քո սէրն իբրև արև ընկաւ իմ սրտին և լուսաւորեց կամ վառեց այն, ժողովուրդն իւր ձևով ասում է.

Արևն ընկաւ ամուր բերդին,
Քո սէրն ընկաւ մէջ իմ լերդին.
Նս քեզ սիրեմ, թող զիս քերթին:

Առաջին տողի մէջ ուրեմն երգիչն աչքը շուրջն ածելով դիտում է իրեն շրջապատող տեսարանը, որը պատկերացնելու համար վերցնում է միայն մի երկու էական գիծ՝ թէ ինչպէս ծագող արևն ընկնում է ամուր (վարիանտ՝ խամուր) բերդին: Տեսարանի մնացած մասն արդէն աչքը լրացնում է, իսկ մենք կարող ենք երևակայութեամբ ամբողջացնել, յիշելով ծագող արևի թողած տպաւորութիւնը բնութեան վրայ: Բայց առաջին տողը միայն լոկ շրջապատի նկարագիր չէ. դա միաժամանակ և մի նմանութիւն է հոգեկան կեանքի համար. ինչպէս որ ծագող արևն ընկնում է ամուր բերդին և վառում, լուսաւորում է ելն, այնպէս և քո սէրն ընկել է իմ լերդի մէջ և ինձ վառում է ելն:

Ջաղացրս մանի, մանի,
Քունըս անոյշ կը տանի.
Իմ ետքը սարսում, քոլում,
Իմ քունը հնց կը տանի:

Ահա մի կին, որի մարդը տանը չէ, և ինքը գիշեր ժամանակ ջրադացում է աղունի համար: Ջրադացի քարը միատեսակ պտտում է աղմուկով, և կնոջ քունն անոյշ տանում է և պէտք է տանի. նա օրօրում է: Մենք սպասում ենք, որ նա պիտի անոյշ ննջի: Բայց նա յանկարծ

յիշում է, որ իւր մարդը սարում քոլում է, այսինքն տնից հեռու նեղութեան մէջ է. սկսում է մտածել և եարի հոգն անել: Քունը փախչում է աչքերից և նա չի քնիլ չնայած ջրաղացի միատեսակ օրօրին: Խաղի առաջին մասն ուրեմն թէ շրջապատի նկարագիր է և թէ միաժամանակ հակադրութեամբ բաղդատութիւն է երկրորդ մասի համար:

Այժմ՝ երեակայեք մի երիտասարդ, որ շոգին պապակում է ծարաւից, բայց և նրա սիրտը միաժամանակ այրում է սիրոյ տապից. նրա եարը յետ է դարձել իւր տուած խօսքից: Երիտասարդն այսպիսի մարմնական և հոգեկան վիճակով՝ հանդիպում է լեռան գլխից իջնող պաղ ջրին, կռանում խմում է. բայց պաղ ջուրը եթէ կոտրում է նրա ծարաւը, չի հովացնում նրա վառուող սիրտը: Նրա մտքով անցնում է իսկոյն ֆիզիկական ծարաւի և սիրոյ ծարաւի մէջ մի սիրուն բաղդատութիւն, և ահա երգը պատրաստ է շրջապատի նկարագրով առաջին երկու տողի մէջ.

Պաղ ջուր պրծել կուգայ սարէն,
 Կուգայ թափի մարմար քարէն,
 Ձի հովցուցե սրտիս եարէն,—
 Նարն ա դարձել իր իրդարէն:

Այսքանս բաւական ենք համարում խաղերի յօրինուածքը բացատրելու համար: Խաղերի տողերի մէջ ոչինչ անիմատ և անկապ չկայ. այլ ընդհակառակն խաղի երկու մասը մի շատ սերտ և ներքին կապով միացած են իրար: Եւ եթէ մենք չենք հասկանում այդ կապակցութիւնը, կրկնում ենք, կամ այն պատճառով է, որ ծանօթ չենք ժողովրդական կեանքին, կամ թէ շատ սեղմ ու հակիրճ է արտայայտութեան եղանակը: Բնագէտներից մէկի համար պատմում են, որ կենդանու մէկ երկու օսկոր միայն ձեռի տակ ունենալով կարողանում էր լրացնել կենդանու կմախքը և պատկերացնել կենդանին ամբողջապէս: Ճիշտ այդպիսի բնագէտի նման է մտածում և ժողովուրդը. նա մի երկու գծով պատկերացնում է ամբողջը. մանրամաս-

նութիւնները նրա համար աւելորդ են: Աւելորդ են և այնպիսի բառեր ու խօսքեր, որ առանց ասած լինելու էլ կարելի է իմանալ:

Մենք էլ եթէ կարողացանք ժողովրդի պէս մտածել, կը հասկանանք ամենայն խաղ, եթէ միայն, դարձեալ կրկնում ենք, խաղն ազճատուած չէ: Ազճատուած երգը ոչ ինքը ժողովուրդը և ոչ մենք կարող ենք հասկանալ:

Խաղերի այս ներքին կազմութիւնը, յօրինուածքը (composition) տեսնելուց յետոյ՝ այժմ՝ անցնենք նրանց արտաքին արուեստին, ոտանաւորին.

(Կը շարունակուի)

Մ. Աբեղեան



ՀԱՅՈՅ ՆԱԽՆԱԿԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

Հ Ա Տ Մ Ո Ւ Մ Ջ Է Ն Ի

ԱՂԵՔՍԱՆԴՐ Մակեդոնացու արչաւանքների պատուը նրա նման վաղանցուկ չեղաւ. հետեւանքների կողմից այս մեծ աշխարհակալի թողած հետքը, նրա արչաւանքների արդիւնքը խիստ բազմազան և ընդարձակ է: Այն օրից, երբ նա իւր միտքն ու սուրն ուղղեց դէպի ծայրագոյն արեւելք, արեւելքի համար մի ընդարձակ, միևնոյն ժամանակ բոլորովին անծանօթ ու կենսաբեր հոսանք ըսկսուեցաւ մտքի, բանականութեան հայրենիքից դէպի մարդկութեան վաղեմի, բնական որրանը՝ Ասիան: Այդ հոսանքը գնալով ուռճացաւ և ծաւալեցաւ նուաճելով հետզհետէ անծանօթ ու նոր շրջաններ: Այդ հոսանքն հելլենիզմն էր, որ ուր ոտք էր դնում, ամեն բան յեղաշրջում էր ու կերպարանափոխում՝ սկզբում արտաքուստ