

Գր. Գրիգորյան

«ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ» ԷՊՈՍԻ ԷՊԻՏԵՏՆԵՐԻ ԻԴԵԱԿԱՆ
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՐՏԱՀԱՅՏՁԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏ-
ԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ընկեր Ստալինը իր «Մարքսիզմը և լեզվաբանության հարցերը» հան-
ճարեղ աշխատության մեջ սովետական լեզվաբանության և սովետական
գիտության մյուս բոլոր բնագավառների զարգացման համար կենսական
նշանակություն ունեցող բազմաթիվ հարցերի հետ միասին սպառիչ պա-
տասխան տվեց նաև լեզվի ու մտածողության փոխհարաբերության հար-
ցին: Ընկեր Ստալինը ցույց տվեց, որ լեզուն անխզելիորեն կապված է
մտածողության հետ, որ «Ընչպիսի մտքեր էլ ծագեն մարդու գլխում, դրանք
կարող են ծագել և գոյություն ունենալ միմիայն լեզվական նյութի բազայի
վրա, լեզվական տերմինների ու ֆրազների բազայի վրա: Լեզվական նյու-
թից դերժ, լեզվական ռենական մատերիայից՝ զերծ մերկ մտքեր գոյու-
թյուն չունեն»¹: Զարգացնելով լեզուն մտքի անմիջական իրողություն լի-
նելու մարքսյան թեզը, ընկեր Ստալինը ցույց տվեց, այնուհետև, որ «Մտքի
ոեալությունը դրսևորվում է լեզվի մեջ», որ «Անմիջականորեն կապված
լինելով մտածողության հետ, լեզուն, բառերի մեջ և բառերի միակցու-
թյամբ նախադասությունների մեջ գրանցում ու ամրապնդում է մտածո-
ղության աշխատանքի արդյունքները, մարդու իմացական աշխատանքի
հաջողությունները...»²: Սրանից հետևում է, որ լեզվի բառերի և արտա-
հայտությունների ուսումնասիրությունը չի կարելի կատարել առանց նրանց
իմաստի ուսումնասիրության, որովհետև «Բառերի ու արտահայտու-
թյունների իմաստային կողմը լուրջ նշանակություն ունի լեզվի ուսումնասիր-
ման գործում»³:

Լեզվի սեմանտիկական լույս է սփռում լեզվի անցած պատմական ճա-
նապարհի, այդ ընթացքում նրա մեջ կատարված փոփոխությունների և
նրա մեջ դրսևորված մտածողության ու պատկերացումների վրա: Երանից
բացի այն օգնում է բացահայտելու նաև լեզվի դերը հատկապես գեղար-
վեստական ստեղծագործության մեջ. որտեղ պոետական պատկերավորման
աստիճանի հասած արտահայտությունների ու բառերի հետ միասին առանձ-
նահատուկ նշանակություն են ստանում նաև էպիտետները:

Բանաստեղծական լեզվի մեջ էպիտետների կատարած ֆունկցիան նոր
բովանդակություն և իմաստ է ստանում լեզվի և մտածողության սերտ

¹ Ի. Վ. Ստալին, Մարքսիզմը և լեզվաբանության հարցերը, Հայպեհրատ, 1951 թ. էջ 89—90:

² Նույն տեղում, էջ 90:

³ Նույն տեղում, էջ 49—50:

⁴ Նույն տեղում, էջ 87:

կապի տեսանկյունից, որովհետև դրանք իրրև պոետական լեզվի շինանյութ, որոշակի կապակցությունների ու արտահայտությունների մեջ դրսևորում են մտքի ունակությունը, մտածողության աշխատանքի արդյունքները: Այս կապակցությամբ, իրրև պրակտիկ հետևություն, առաջ է գալիս ճիշտ և հստակ մտածողության հարցը, որը կարևոր նշանակություն ունի նաև բանաստեղծական լեզվի հստակության համար: Որքան սխալ ու մակերեսային լինի կյանքի ճանաչողությունը, որքան մանվածապատ լինի մտածողությունը, այնքան էլ սխալ կօգտագործվի լեզվի մատերիալը, բառերի իսկական իմաստը, նրանց բազմաթիվ նրբերանգները, այնքան էլ մանվածապատ կլինի լեզուն: Դրանից խուսափելու միակ միջոցը բառերի իմաստային կողմի ուսումնասիրությունն է և կյանքի ճիշտ ու խոր ճանաչողությունը:

«Սասունցի Դավիթ» էպոսը կյանքի խոր ճանաչման և մի շարք սերունդների ստեղծագործական մեծ ուժի արդյունք է: Դրանով էլ հենց պայմանավորված է նրա նաև բանաստեղծական հստակ լեզուն, որի մեջ նշանակալից դեր են կատարում էպիտետները:

Էպոսում գործածված էպիտետները, իրրև պոետական պատկերավորման աստիճանի հասած բառեր, որոշակի կապակցությունների մեջ բացահայտում կամ ընդգծում են պատկերվող կյանքի որևէ կողմը, հերոսների և նրանց գործունեության լնորոշ գծերը, և հստակ ու հասկանալի դարձնում էպոսում աստիճանաբար կազմակերպվող կերպարը, արտահայտվելիք էմոցիան, միտքը, դադափարը: Էպիտետները իրենց իմաստային կողմով, բնության և հասարակական երևույթների տարբեր նրբերանգները դրսևորելու իրենց հստակությամբ մեծապես հարստացնում են էպոսի բանաստեղծական լեզուն, դարձնում են այն ավելի հստակ ու արտահայտիչ: Բրա հետ միասին նրանք միաժամանակ բացահայտում են էպոսի զադափարական առաջավոր բովանդակությունը, հերոսների բռնած հասարակական գիրքը և նրանց գործողությունների նկատմամբ վիպասանների ու ժողովրդի ցուցաբերած իդեական-էմոցիոնալ վերաբերմունքը:

Էպոսի 70-ից ավելի պատումներում գործածված էպիտետներն իրենց հիմնական ֆունկցիայով բաժանվում են երեք խմբի՝ ա) հերոսներին բնութագրող և տիպականացնող էպիտետներ, բ) կայուն էպիտետներ և գ) էպոսում գործող հերոսների ու վիպասանների աշխարհըմբռնման բնույթը բացահայտող էպիտետներ:

Էպոսում գործածված էպիտետների իմաստային կողմի և գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ նրանց կատարած ֆունկցիաների ուսումնասիրությունը մեծապես կօգնի ժամանակակից գեղարվեստական լեզվի զարգացմանն ու հստակությանը, մեր գրողների գրական վարպետության բարձրացմանը:

Ա. ՀԵՐՈՍՆԵՐԻՆ ԲՆՈՒԹԱԳՐՈՂ, ՏԻՊԱԿԱՆԱՑՆՈՂ ԷՊԻՏԵՏՆԵՐ

Էպոսի հերոսների բնութագրման ու տիպականացման տարածված ձևերկներից մեկը՝ նրանց տրված էպիտետներն են: Դրանց օգնությամբ վիպասանները երբեմն պատկերում են հերոսների արտաքին նկարագիրը, հիմք դարձնելով այն նրանց էությունը բացահայտման ու հասարակական վարքագծի բնութագրման համար: Այս տեսակետից բնորոշ են Մեծ Մհե-

րին տրված «ամրոց»¹, «առյուծ»², «առյուծաձև»³, էպիտետները, որոնք ոչ միայն ցույց են տալիս նրա արտաքինը՝ բերդի նման հասակը, առյուծի կերպարանքը, այլև դրանց հիման վրա արտահայտում այն դադափարը, որ նա իր առյուծային ուժով («առյուծ Մհեր») պաշտպանել է հայրենիքը և իբրև ամրակուռ բերդ՝ կանգնել է վերջինս զավթել ցանկացող օտար թշնամու՝ Սուրա Մելիքի դեմ։ Եվ ապա երկու կես է արել Սասունը հարեփան հացառատ երկրների հետ կապող ճանապարհին նստած առյուծին՝ ստացել է «առյուծաձև» (առյուծ ձևող, «կիսող») մականունը և դարձել վերահաս սովից փրկված ժողովրդի սիրելին։ Այսպիսով, հիշյալ էպիտետները վերջին հաշվով բնութագրում են Մհերի ժողովրդասիրությունը, Յերմ հայրենասիրությունը և առհասարակ էպոսում նրա բռնած հասարակական դիրքը։

Ինուլթագրող, տիպականացնող էպիտետները նույն ֆունկցիան են կատարում նաև բացասական կերպարների նկատմամբ։ Այսպես, օրինակ՝ բավական է Մուրա Մելիքի զորականների մի մասի վերաբերյալ ասված «խաչ պարոններ», «պալթա ազուք» (կացնի նման ատամներ ունեցող) «պայ ճակատներ» (հրեշներ, ճակատներին կոտոշներ ունեցողներ), «թիակ լեզվներ» («Ս. Մ», Բ. 294) էպիտետները, որպեսզի պարզ պատկերացնենք, որ սրանք մարդկային կերպարանքը կորցրած այնպիսի հրեշներ են, որոնք ամեն միջոց դործադրում են հոշոտելու խաղաղ, ստեղծագործ աշխատանքով զբաղված ժողովրդին և ավերակների վերածելու նրա հայրենիքը։ Մասնաթանալով էպոսում ծավալվող գործողություններին, տեսնում ենք իրոք, որ նրանց այլանդակ կերպարանքը միանգամայն համընկնում է նրանց նույնքան այլանդակ վարքագծին։ Իշխել, ստրկացնել ազատասեր ժողովուրդներին, բռնանալ նրանց իրավունքների և խղճի վրա, հանուն շահի արյան մեջ խեղդել նրանց — ահա «պալթա ազուք», «պայ ճակատներ», «թիակ լեզվներ» ունեցող «խաչ պարոնների» հասարակական վարքագծի էությունը։

Նկատենք, որ վիպասանները էպիտետներով կամ ներոտների արարքների պատմության ընթացքում են տալիս նրանց բնութագիրը, կամ վերջում, և կամ նախապես բնութագրում են ու ապա հաստատում այն վեպում ծավալվող հետագա գործողություններով։ Ինչպես Մուրա Մելիքի վերոհիշյալ զորականներին, այնպես էլ իրեն՝ Մելիքին բնութագրելիս, վիպասանները գործադրել են վերջինի միջոցը։ Նրան տվել են «քաֆուր», «զալում», «զուլում» էպիտետները և դրանց ճշտությունը հաստատել նրա հետագա գործողություններով, որոնք պարզ ասում են, որ նա զավթիչ է, փարզարար է ու բռնակալ։ Նրա գործողություններից իմանում ենք այնուհետև, որ նա այդպիսին է ոչ միայն հայ, այլև իր իսկ ժողովրդի նկատմամբ։ Այս տեսակետից բնորոշ է, որ հիշյալ էպիտետներով որակում են նրան բռնի ուժով կռվի դաշտ բերված իր ղինվորների մեծագույն մասը և Դավթին սպանել ցանկացող «ֆերզները»։

Մի քանի էպիտետներ ավելի որոշակի են պատկերում Մուրա Մելիքի զորքի կազմը, զորականների բարոյական վիճակը և Դավթի դեմ մղվող

¹ «Սասնա Մռեր», Հատ. Բ, էջ 341, Հայպետհրատ, 1940 թ.։

² Նույն տեղում, Հատ. Ա, էջ 614, Հայպետհրատ, 1939 թ.։

³ Նույն տեղում, Հատ. Բ, էջ 59։

պատերազմի նկատմամբ նրանց ունեցած վերաբերմունքն ու հայտնած հակադիր կտրծիքները: Այդ էպիտետներից իմանում ենք, որ Մսրա Մելիքի դորքը կազմված է ոչ միայն Դավթի դեմ մղվող պատերազմ կազմակերպող ու պաշապանող վերոհիշյալ «բեզլար բեգեր»-ից, «սակուի գլխահան»-ներից (մեծ քթոցի նման գլուխ ունեցողներ), «թիակ լեզվներ» ունեցողներից և նման բազմաթիվ ջարդարարներից, այլև Դավթի դեմ մղվող թալանչիական-անարդարացի պատերազմը ժխտող, Մսրա Մելիքին ու բոլոր ջարդարարներին թշնամի և խաղաղության պաշտպան «թուխ», «խառ», «սվտակ» մորուսավորներից, հարյուր հազարավոր «բեղը նոր ծլած» երիտասարդներից ու «ախտիար» ծերունիներից, որոնք «գոռով» են կռվի դաշտ բերվել: Պարզ նկատելի է, որ հիշյալ էպիտետները բնութագրում են իրենց հայացքներով ու ձգտումներով միանգամայն հակադիր գորականներին: Դրա հետ միասին նրանք, ճիշտ է, անուղղակի ձևով, բայց բնութագրում են նաև բռնակալ Մելիքին, որպես ժողովուրդների սպանդի գլխավոր կազմակերպչի: Այս չափով վերոհիշյալ բոլոր էպիտետները հանդես են գալիս նաև իրրև էպոսում գործող անձանց տիպականացնող էպիտետներ: Դրանում կատարելապես կհամոզվենք վեպի մյուս հերոսներին տրված էպիտետներն այդ նույն հերոսների վարքագծի հետ համեմատելու միջոցով:

Սկսենք հենց «Ծուռ» էպիտետից, որ տրվում է Բաղդասարին, Դավթին և էպոսի մյուս հերոսներին: Բաղդասարը «Սասնա ծռերի» այն հերոսն է, որը դրական գծերի հետ միասին ունի նաև որոշ թերություններ, որոնք արահայտվել են նրան տրված «ծուռ» էպիտետի մեջ: Նկատելի է, որ Բաղդասարը այնքան էլ չի մտահոգված իր արարքների լավ կամ վատ արդյունքով: Նրա գործողությունները մասամբ կշռադատված չեն, այդ պատճառով շատ հաճախ տալիս են սպասածին հակառակ արդյունք և դրանով իսկ ծիծաղ կամ իրոնիա առաջացնում ընթերցողի մեջ: Նա, օրինակ, միանգամայն անգիտակցորեն, բայց ըստ իրեն՝ եղբորը՝ Սանասարին՝ ռզնելու ցանկությամբ, Սասնա բերդի կառուցման ժամանակ վերցնում և մի կողմ է նետում եղբոր շարած քարերը, երկաթե խողանակով այնպիսի ուժով է մաքրում թագավորի ձիերը, որ բոլորը սատկում են, Քառասուն ճող ծամի սիրագիրն ստանալուց հետո կռվում է եղբոր հետ և ցանկանում է սպանել նրան և այլն: Թշնամիները օգտվելով նրա այսօրինակ ծուռ-թյունից, սպանելու նպատակով տանում են մի սարի ստորոտ և հարբեցնում, հետագայում այդ սարին տալով «ախմախու» (հիմար) էպիտետը (սխմախու սար» Ա, 315), որը անուղղակի ձևով հաստատում է Բաղդասարի նախաթյունը: Այսպիսով, ծուռ էպիտետը, որի բովանդակությունը ճշտվում է Բաղդասարի որոշակի գործողություններով, բացահայտում է նրա էությունը, բնութագրում է և, դրանով իսկ հանդես գալիս իրրև տիպականացնող էպիտետ:

Անհրաժեշտ է նշել, որ ծուռ բառը էպոսի հերոսների վերաբերյալ ժողովուրդը գործածում է խենթավուն, խելառ, կտրված իմաստով, նրանց կերպարի արտակարգ լինելը ցույց տալու համար: Ծուռ բառի հիշյալ նշանակությունները, ինչպես նշում է ակադեմիկոս Ի. Օրբելին, կիրառվում են էպոսի հերոսների կյանքի առանձին մոմենտներում ոչ պարսավական իմաստով:

Դավթին էլ մի քանի անգամ տրվում է «ծուռ» էպիտետը: Նա այդ

գնահատականին արժանանում է պեռես Մսրա քաղաքում: Նա, օրինակ, չի հեռանում այն դաշտից, ուր Մսրա Մելիքը ռազմական վարժութիւններ է կատարում: Սաղում է Մելիքի 60 լիտրանոց «Գյուրգի» հետ: Վերցնում է այն և այնպիսի ուժով ցած գցում, որ Մսրա քաղաքը «դնդում» է: Այնուհետև, հայրենի Սասունում դառնում է գառնարած, հորթարած, ապանախորդ և չի կարողանում գառը ջոկել գայլից, եզը վագրից և այլն: Վայրի գազանները գառի կամ եզան տեղ ընդունելով լցնում է քաղաքը և սարսափահար անում բնակիչներին: Համաքաղաքացիները գանգատվում են Հովանին՝

Ձենով Հովան, դու դժի տավարե տը կարիս,
Տու աղ ծուռ կենիս ուլարած: (Ա. Մ. 71)

Դավիթին «ծուռ» է համարում նաև պառավ կինը, կորեկի արտը «փչացնելու» կապակցութեամբ: Այս վիաստերը պարզ կերպով բացահայտում են Դավիթի, իրրև կերպարի «ծուռ» գիծը: Սակայն պետք է նկատել, որ վերոհիշյալ և նման մի շարք այլ արարքների հիման վրա Դավիթին տրված «ծուռ» էպիտետը բնավ բացասական իմաստ չունի. այն արտահայտում է գերազանցապես Դավիթի անվախութիւնը, հզոր ուժը, քաջութիւնը, որոնք նոր բովանդակութիւն են ստանում նրա խորապես գիտակցւած հասարակական գործունեութեան շրջանում: Այս տեսակետից ոչ մի հակասութիւն չկա Դավիթի կյանքի վաղ և հետագա շրջանի արարքների առթիւ նրան տրված «ծուռ» էպիտետների միջև:

Գիտակցական գործունեութեան հասած Դավիթի մոտ, «ծուռ» էպիտետով ընդգծվում է նրա հերոսականութիւնը միայն, որովհետև դրանց հիմքը հայրենիքի թշնամիների դեմ մղած կռիւների ժամանակ Դավիթի և վեպի դրական միջուկ հերոսների ցուցաբերած քաջութիւնն է, հերոսութիւնն է: Ինչպես Դավիթը, այնպես էլ վեպի միջուկ հերոսները անպիջում և անխնա են եղել թշնամիների նկատմամբ: Ոչ արյունակցական կապը և ոչ էլ թշնամու դաժանութիւնը չի թուլացրել, չի ընկճել նրանց կամքը, հետ չի պահել նրանց իրենց ազնիւ և արդարացի գործից, հայրենիքի և հայրենի ժողովրդի պաշտպանութիւնից: Սրա հիման վրա է, որ վիպասանները և ժողովուրդը «ծուռ» էպիտետ են տվել բոլոր գրական կերպարներին և կոչել նրանց «Սասնա ծռեր» (Սասնա քաջեր, հերոսներ): Մսրա Մելիքի և Կոզրադնի կողմից Դավիթին տրված «խաստակող» (Ա. 166), «կառամածի» (Ա. 64), «ծուռ» (Ա. 71) էպիտետները ցույց են տալիս, որ նա ոչ թե «ծուռ» է, «խաստակող» է, այլ անհաշտ է ու ըմբոստ, համառ է ու վճռական, հզոր է ու անխնա հայրենիքի թշնամիների հանդեպ: Այս առումով էլ վիպասանները Դավիթին տալիս են նաև «թուլան» (Ա. 9), «տղա» — քաջ (Ա. 1027, 285), «ջահել» (Ա. 607), «կոչախ» — հզոր (Ա. 272) էպիտետները: Թշնամու նկատմամբ ցուցաբերած իր անխնա վերաբերմունքի պատճառով Դավիթի անունը նույնպես դարձել է էպիտետ: Եւ այն գործողութիւնը, որն ուղղված է թշնամու դեմ՝ հանուն հայրենիքի, և իր էութեամբ հավասարվում է թշնամուն ուղղված Դավիթի անխնա ու ոչնչացնող հարվածներին, համարվել է «Դավիթի ավեր» (Բ. 377): Այդ էպիտետները բացահայտում են Դավիթի էութիւնը և դառնում վեպում ծավալվող նրա հե-

ընդհանուր թվումների ընդհանրացումը: Այս էլ հենց ինքնին վկայում է նրանց տիպականացնող ուժի մասին:

Այդ նույն ուժը առկա է նաև վեպի մյուս հերոսներին տրված էպիտետների մեջ: Քեոի Թորոսին, օրինակ, տրվում է թևավոր (թևա-Թորոս՝ Բ. 60) էպիտետը, որը ազդարարում է նրա թևավոր լինելու, այսինքն արագաշարժվող մասին: Երբ հետամուտ ենք լինում նրա գործողություններին, տեսնում ենք, որ նա իրրե հայրենիքի ազատության և անկախության պաշտպաններից մեկը, իր «Վեց ոտանի» ձիով ակնթարթային արագությամբ օգնության է հասնում Սասնա քաջերին (թույլերին): Բոլոր այն դեպքերում, երբ լուրջ վտանգ է կախվում հայրենիքի վրա, նա սլանում է մարտադաշտ և երբեմն սրով, իսկ երբեմն էլ բարդի ծառով անխնա ջարդում է հայրենի հողը ոտք դրած թշնամիներին:

Եթե Քեոի Թորոսը օգնության է հասնում Սասնա հերոսներին իր արագաշարժվողությամբ, ապա Հովանը հասնում է իր հուժկու ձայնով: Նրա գործունեության հիմնական ու զորավոր զենքը ձայնն է, վեպում նա աչքի է ընկնում այդ առանձնահատկությամբ: Եվ հենց այդ կարևոր առանձնահատկությունը շեշտելու և նրան վեպի մյուս կերպարներից տարբերելու համար էլ տվել են «ձենով» էպիտետը.

Ձենով Օհանի ձեն շող էր,

Հրմա լնք ուժով չէր:

Էնիկ մըզ նման մարթ էր,

Էնոր ուժ ուր ձեն էր: (ՎՍ. Ծ. Բ. 325)

Անտեսելով այս և նման օրինակ մի շարք այլ փոստեր, Մ. Արեգյանը այն բացատրություն է տալիս, թե Հովանին տրված «ձենով» էպիտետը նշանակում է, որ նա իրոք մեծ մարդ, իրրե տան «ջոջ» ձայն է ունեցել իր հայրենակիցների մեջ, այսինքն նրան ձայն են տվել, ընտրել են¹: Այսպիսով Արեգյանը Հովանի «ձենով» էպիտետին տալիս է վուլգար սոցիոլոգիական բացատրություն: Այդ բացատրությունը սխալ է, որովհետև էպոսում Հովանի ունեցած դերն ու գիրքը «ձենով» էպիտետի այդ օրինակ մեկնարանության ոչ մի հիմք չի տալիս: «Ձենով» էպիտետը իրականում ոչ թե էպոսում գործող հերոսների իրավական հարաբերությունների, նրանց գիտակցված իրավունքների ու պարտականությունների արտահայտությունն է, այլ հայ ժողովրդի գիտարանական, պատկերավոր, հիպոթետիկ, սակայն արդեն տեխնոլոգիկ մտածելակերպի՝ հեռատեսության արտահայտությունը ժողովրդի, նշում է Դորկին,—անխուսափելիորեն ծնունդ էր առնում աշխատանքի պրոցեսներից և հին մարդկանց սոցիալական կյանքի երևույթների ամբողջ գումարից²: Ըստ այդ մտածելակերպի, որի մեջ արտահայտված են նաև մատերիալիստական մտածողության տարրերը, աշխատավոր մարդիկ ձգտում էին «թեթևացնել իրենց աշխատանքը, բարձրացնել նրա արգյունավորությունը, զինվել չորքոտանի և երկոտանի թռչնամիների դեմ...» Նրանք, շարունակում է Դորկին,—երազում էին երկրի վրա երթևեկությունն արագացնելու մասին, որն ստեղծեց թռչող գոր-

¹ Մ. Արեգյան, Հայ ժողովրդական վեպը, 1908, էջ 83:

² Մ. Դորկին, Գրական հրապարակախոսական հոդվածներ, էջ 273, Հայպեհրատ, Երևան, 1949:

³ Նույն տեղում էջ 278:

գի հեքիաթը և հնարավոր դարձրեց ձիու յուրացումը. երազում էին մի գիշերվա մեջ լսվ ընակարան, նույնիսկ զպալատը, այսինքն թշնամու գեմ տմրացված մի ընակարան կառուցելու մասին, երազում էին թշնամուն ու դազանին հեռվից սպանելու մասին, որը դրդապատճառ հանգիստացավ պարսատիկի, նետի ու աղեղի հայտնագործմանը:

Այդ և բազմաթիվ այլ երազանքների հետ միասին մարդիկ ուզում էին ինն հեռավոր տարածությունների վրա գտնված յուրայիններին անմիջապես հայտնել լրջագույն վտանգի մասին, կապվել նրանց հետ, օգնել նրանց հեռվից կամ օգնություն կանչել: Հեռվից հաղորդակցվելու այս պահանջը մեր էպոսում գիցաբանական կերպարանք է տվել Հովանի ձայնին, որն ինչպես նկատեցինք, իր մեջ պարունակում է տեխնոլոգիկ մտածելակերպի պարզ արտահայտված նշանները: Հովանի ձայնը հետագայում գիտություն նվաճած ժանթել հեռագրի, ռադիոյի և հեռախոսի ամենանախնական հիպոթեզն է: Հովանը՝ իր հզոր ձայնով մարդկանց հեռվից իրար հետ հաղորդակցելու տեսական ձգտման մարմնացումն է: Նա իր ձայնով էպոսում հեռախոսի դեր է կատարում: Այդ ձայնով է, որ քառասուն զազ խոր հորն ընկած Դավիթին հիշեցնում է Մարութիկի և Քնաչ պատարագնի (— պատերազմի) մասին և դրանով իսկ փրկում Դավթին նենգ Մսրա Ելիքի ճիրաններից: Մարութա սարից նա այդ ձայնով է կանչում Սասնա վարպետներին՝ Կոզրադինի կողմից ավերված վանքը վերաշինելու համար: Նա այդ ձայնով է կանչում Սասունից հարյուրավոր կիլոմետրեր հեռու գտնված Փոքր Մհերին, որպեսզի դա վրեժխնդիր լինի Չմշկիկ Սուլթանից՝ Դավթի սպանության համար և սաստի Սասնա ժողովրդին անհանգստացնող Մսրա Ելիքի թոռներին: Այս և մի քանի այլ փաստեր հաստատում են իրոք, որ Հովանի ամենահիմնական գործողությունները կապված են նրա ֆիզիկական ձայնի հետ, առանց որի նա ոչնչով չի տարբերվում սովորական սասունցուց: Այդ ձայնը Հովանի էությունն է և նրա, իրեն կերպարի, հիմնական ու գլխավոր հատկանիշը: Այս չափով է ձենով էպիտեոնը նրա համար դառնում ընդթագրական ու տիպական:

Հերոսներին տիպականացնող էպիտեոնների մեջ աչքի են ընկնում նաև Աստղին կամ Աստղիկին տրված «ցուածին», «պարոն» (Ա. 36), իսկ Վերգոյին «վախկոտ» կամ «ցոան» (Ա. 9) էպիտեոնները, որոնք ինքնին ազդարարում են նրանց էության և վարքագծի մասին: Դրանք իրենց լսողությունով հուշում են արդեն, որ առաջինը (Աստղիկը) պետք է լինի կրակային, ցուածին էություն և դրա հետ միասին իշխող, հրամայող, ընչասեր, իսկ Երկրորդը (Վերգոն) ծայր աստիճանի վախկոտ: Էպոսի փաստերը կատարելապես հաստատում են այդ Եվ իրոք, տեսնում ենք, որ «Աստղու ցուածինը» կրակի, արևի մարմնացումն է, որը թշնամիների հետ կռվում է իր կամ իր սրի արձակած ճառագայթներով, ցուածներով, նրանից թափվող «բուռ-բուռ» կրակով: Էպոսի մի քանի պատումներում նա գտնվում է երկնքում և հենց հիշյալ սարսափելի գեներով էլ կռվում է Մհերի դեմ, բայց չի կարողանում սպանել, որովհետև Մհերը նույնպես կրակ է՝ իրեն այդպիսին Մհերը Աստղիկին համարում է իր աստվածը, սակայն ի վերջո

¹ Մանրամասն տես մեր հոդվածը «Հայ ժողովրդական վեպի մի քանի կերպարների ու պատկերների իդեական-հասարակական բովանդակությունը», Հայկական ՍՍՏ ԳԱ «Տեղեկագիր», 1949 թ., № 2, էջ 52—54:

սպանում է և դրա հիման վրա ստանում է «աստվածամարտ Մհեր» կոչումը: Հիշյալ փաստերը, այսպիսով, բացահայտում են Աստղիկի կրակային, արևային էությունը և հաստատում նրան տրված «ցոլածին» էպիտետի ճշտությունը: Սակայն անհրաժեշտ է նկատել, որ արևային կամ կրակային բովանդակություն ունեցող Աստղիկը զեռես գտնվում է կոսմիկ վիճակում: Այդ հանգամանքը սերտորեն կապված է ժողովրդի մեջ եղած արևի վաղրնջագույն կույտի հետ: Նախնական այդ կույտի ուժեղ ազդեցություն պատճառով է միայն, որ նա էպոսի մի քանի պատումներում մնացել է իրրև կոսմիկ էություն, զեռես զուրկ մարդկային ամբողջական կերպարանքից: Արևի նախնական պաշտամունքի հետքերն արտացոլելու հետևանքով է նաև, որ «Աստղու ցոլածինը» իր բացասական վարքագծերով հանդերձ զերծ է մնացել վիպասանների և ժողովրդի հակակրանքից:

Էպոսի մի քանի այլ պատումներում վիպասանների ունեւ աշխարհամրոնման հետևանքով կոսմիկ «Աստղու ցոլածինը», երկնքից իջեցվել է երկրի վրա, դարձել է «Սասնա Շուրի» հերոսներից մեկը և իր վարքագծի պատճառով ստացել «սպարոն» էպիտետը՝ «սպարոն Աստղիկ» կապակցությամբ: Եւ իր գործողությամբ ու ձգտումներով մի կատարյալ ֆեոդալ է: Բավական է ասել, որ նա համաձայնվում է սպանել Փոքր Մհերին լույս աշխարհի համար, որ Մհերին թշնամի թագավորները խոստանում են նրան իրրև վարձատրություն տալ մի ընդարձակ երկրամաս: Ընչաքաղցություն այս ծարավով նա կոլում է Մհերի հետ և հենց այդ կոլում էլ սպանվում: Վեպում այդ՝ Աստղիկ սպարոնի առաջին և վերջին գործողությունն է: Ֆեոդալական, սպարոնական նմանօրինակ գործողության համար էլ նա արժանացել է «սպարոն» էպիտետին: Բայց ակնհայտ է նաև այն փաստը, որ այդ էպիտետով վիպասանները ոչ միայն բնութագրել, տիպականացրել են սպարոն Աստղիկին, այլև նրա նկատմամբ արտահայտել են իրենց իդեալան-ժխտական վերաբերմունքը, որովհետև նա իրրև «Սասնա ծուռ» չի պաշտպանում ժողովրդի և նրա մարմնացում Մհերի շահերը, այլ հանդես է գալիս իրրև հայրենագավ մի տիպ:

Ժողովրդի համար մի այդպիսի հակակրական տիպ է նաև Վերգոն, սպարոն Աստղիկի հայրը, որն իր վախկոտության պատճառով ստացել է «ցոլածին» էպիտետը: Եթե տղան ժողովրդի կողմից ժխտվում է թշնամիների շարքում՝ Մհերի (= ժողովրդի) դեմ կոմիլու համար, ապա հայրը ժխտվում է այդ նույն թշնամիների դեմ դուրս չգալու և չոքած ապրելու ստրկական գաղափարը պաշտպանելու համար: Եւ իր անձից դուրս ունի չի տեսնում. անխոհեմ ու վատ է համարում այն ամենը, ինչ ուղղակի կամ անուղղակի կերպով մխտում է իր անձի անվտանգությունը: Եւ ծայրահեղ էգոիստ է, մորթապաշտ, սարսափելի վախկոտ, կամ «ցոլածին», ինչպես ճամարտացի կերպով որակել է ժողովուրդը: Վերգոյի այսօրինակ երգիծական կերպարը վիպասանների սուր գիտողականության և կյանքի կատարյալ ճանաչողություն արդյունք է: Նրա առկայությունը բազմազանություն է մտցնում վեպի կերպարների մեջ և վկայում է վիպասանների խորապես ունիստական արվեստի մասին: Ըստ արժանվույն չգնահատելով այս փաստը՝ երբեմն փորձ է կատարվել նրա մականվան մեջ տեսնել երկնային ջրերն ուղարկող գիպարանական կերպարների արտացոլման հնարավորությունը և կապել նրան ջրի ու ջուր ժայթքելու (ջրվեժի) հասկացողության հետ:

«Տեղին չէ՞ արդյոք դնել, առայժմ միմիայն դնել, հետևյալ հարցը, երկնային ջրերն ուղարկողի կերպարների արտացոլման հնարավորությունը հայկական էպոսի երրորդ եղբոր՝ ցոան՝ Վերգոյի մականվան մեջ: Չէ՞ որ «ցոան» բառը ոչ միայն «կեղտոտող» է նշանակում, այլ ամենից առաջ նյութական կուլտուրայի մեջ նշանակում է ջրաղացի խողովակ և նրա այն մասը, որ ջրերը թափում է ջրաղացի թափանիվի վրա: «Ցոան» բառի երկրորդ, խնարկե ոչ նախնական, նշանակությունը կապվելով Սանասարի երրորդ որդու պատկերացման հետ՝ կարող էր գուցե հիմք ծառայել կենտրոնացնելու ցոան Վերգոյի երկրային կերպարանքը նկարագրելիս նրան ուղեկցող և կեղտոտություն ժայթքող երկշոտի պատկերացման համար, որի հիմնական անվան մեջ կարող է թաքնվել նաև ջուր ժայթքելու, օրինակ ջրվեժի հասկացողությունը (թե հայերենում, թե քրեերենում)¹: Վերգոյի երգիծական միանգամայն ռեալիստական կերպարի վերոնշյալ բացատրություններն անհամոզիչ են, որովհետև էպոսը նրան ջուր ուղարկող առասպելական կերպարների և ընդհանրապես ջրի հետ կապելու ոչ մի փաստ չի տալիս: Այդ մասին եթե նույնիսկ մի հետազոտող ակնարկ անգամ լիներ, ջուր ուղարկող առասպելական կերպարներն իր մեջ արտացոլող և ջրի հետ առնչվող Վերգոն, հանուն այն ջրի, որը վճռական դեր է կատարում վեպի գլխավոր հերոսների կյանքում, հանդես չէր բերվի այնպիսի բացատրական դժերով, ինչպիսին նա կա իրականում: Եթե նա որևէ կերպ կապվեր ջրի պաշտամունքի հետ, չէր կարող հանդես գալ բացասական դժերով, կունենար նաև դրական դժեր, որոնք անպայման կգրանցվեին: Ծայրահեղ դեպքում նրա կերպարը իր տղայի՝ Աստղիկի նման կրաժանվեր երկու մասի՝ «Աստղու ցուածնի» և «Աստղիկ պարոնի» և ջրի պաշտամունքի հետքերն արտացոլող Վերգոն չէր ժխտվի ցոան Վերգոյի նման, ճիշտ այնպես, ինչպես ի հակադրություն պարոն Աստղիկի, չի ժխտվում արևի պաշտամունքի հետքերն արտացոլող «Աստղու ցուածնի»: Այսպիսով, Վերգոյին տրված «ցոան» էպիտետը ըստ էության ոչ մի առնչություն չունի ինչպես ջրաղացի խողովակի և նրա այն մասի հետ, որ ջրերը թափում է ջրաղացի թափանիվի վրա, այնպես էլ ջրվեժի հասկացողության և առհասարակ ջրի հետ: Այդ էպիտետը Վերգոյի բացասական վարքագծի արդյունք է, նրա միանգամայն իրական, կոնկրետ բովանդակության ճշմարտացի արտահայտությունը միայն:

Ջրի պաշտամունքի հետքերը որոշակիորեն արտահայտված են Սանասարի, Բաղդասարի, Մհերների և Դավիթի էության ու գործողությունների մեջ:

Սանասարն ու Բաղդասարը ծնվել են ջրից: Այդ պատճառով հատկապես Սանասարը ազատ կերպով սուղվում է ծովի տակ և անփնաս դուրս գալիս: Հաճախ նրանք կոչվում են ջրարգել վիշապների դեմ. վիշապաքաղ են ու անձրևաբեր: Նրանց ջրեղեն էությունը սերնդից-սերունդ է անցնում: Վեպի հաջորդ սերնդի հերոսները, ճիշտ է, ջրից չեն ծնվում, բայց սերտ կերպով կապված են նրա հետ, նրանից են ուժ ու գորություն ստանում: Մհերներն ու Դավիթը գորանում են կաթնաղբյուրի ջրով: Դավիթը կովից

¹ Ակադ. Ի. Վ. Օբրելի, «Սասունցի Դավիթ» էպոսը, «Սովետական գրականություն», 1939 թ., № 8—9, էջ 18:

առաջ լողանում է ջրում, կովից հետո հանգստանում է ջրի մեջ և բուժում վերքերը: Նրանք մինչև իրենց կյանքի վերջն էլ այս կամ այն կերպ շրվում են ջրի հետ: Նրանց կենսունակությամբ հիմքը ջուրն է: Այդ բոլորի հիման վրա էլ վիպասանները նրանց տալիս են «ջրեղեն» էպիտետը: Սրա հետ միասին տալիս են նաև «հրեղեն» կամ «անձնաուր» (անձով հուր, կրակ) էպիտետները:

Էնոնք ջրեղեն են, խրեղեն են

Էնոնք չխասին ջուր, կցամաքին: (Վ. Մ. և 292)

«Հրեղեն» կամ «անձնաուր» էպիտետներում էլ պահպանված են կոսմիկ ուժերի մասին դիցաբանական պատկերացման հետքերը: Սանասարն ու Բաղդասարը մկրտվում են թոնրի վրա: Մհերը կրակ է, արև է: Դավթը հրեղեն է իր թևին նստած խաչ պատարագինով, թուր կայծակով և այլն: Նրանք ունեն կրակային, կայծակնային էություն: Հուրն ու ջուրը, բնության այդ հզոր տարերքները ժողովրդի ամենանախնական պատկերացմամբ նույնացել են: Երկրի ծովը և երկնքի ծովը համարվել են նույնը: Այդ պատճառով Սանասարը ջրից ելած հրեղեն քուռկիկ Ջալալին նստած աղատ շրջում է երկրի և երկնքի ծովում: Այդ երկու ծովում ըստ նախնական պատկերացման ազատ շրջում է նաև արևը: Նա ելնում է երկրի ծովից, շրջում է երկնքի ծովով և ապա նորից իջնում երկրի ծով: Մեր հերոսները իբրև կրակային էություններ նմանվում են արևին: Նմանօրինակ դիցաբանական պատկերացման արդյունք է Վահագնը, որն իբրև արև ծուխ ու բոց արձակելով ծնվում է երկրային ծովից:

Մի կողմ թողնելով նրանց կերպարների և նրանց տրված էպիտետների մեջ ջրի պաշտամունքի հետ կապված առասպելական մտածողության միանգամայն որոշակի արտահայտված նշանները, որոնք առանձին ուսումնասիրությանն ենթարկվում են, այժմ հշենք միայն, որ բնության հզոր տարերքների՝ ջրի ու կրակի և առհասարակ բնության երևույթների անգիտակցական դիցաբանումը հիմք է հանդիսացել, ինչպես՝ էպոսի ստեղծման, այնպես էլ նրա խորապես ռեալիստական արվեստի ձևավորման համար: «Հայտնի է, որ հունական դիցաբանությունը ոչ միայն հունական արվեստի զինարանն էր, այլև նրա հողը»: Եվ ապա «Յուդեաքանյուր դիցաբանություն հաղթանարում, նվաճում և ձևավորում է բնության ուժերը երևակայության մեջ ու երկվակայության օգնությամբ...»¹ Հերոսներից մի քանիսին ջրից սերելու, իսկ մի քանիսին ջրային, կրակային էություն տալու դիցաբանական պատկերացումները, որոշ անխուսափելի փոփոխություններով, տրագիկոն կարգով անցել են հետագա սերունդներին, որոնք իրենց հասած այդ պատկերացումների մեջ շեշտը դրել են արդեն բնության հզորության արտահայտությունը հանդիսացող ջրի ու կրակի հզորության վրա և, հենց այս ռեալ պատկերացմամբ էլ իմաստավորել Սանասարի, Բաղդասարի, Դավթի ու Մհերների ջրեղենությունը, հրեղենությունը: Այս իմաստով նրանց տրված «ջրեղեն», «հրեղեն», «անձնաուր» էպիտետներով էպոսի ասացողները ոչ այնքան ցույց են տալիս հերոսների ծագումը, նրանց էության կոսմիկ գծերը, որքան նրանց հզորագույն ուժը, որը գրեթե ուղիղ է հայրենիքի

¹ Կ. Մարքս, «Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը», էջ 37, Կուսհրատ, Երևան, 1932:

թշնամիների դեմ մղված հերոսական կռիվներում: Այլապես բնության դի-
ցարանումից զերծ մտածողության զարգացման նոր էտապում (IX—X դդ.
էպոսի ձևավորման շրջանը), երբ անհամեմատ ուժեղ էին ընկալվում բնու-
թյան ու հասարակական երևույթները, նրանք չէին կտրող հիմնավորել
այնպիսի հիպերբոլիկ փաստեր, ինչպես Սասնա վրիթարի բերդի կառու-
յումը, հանուն կյանքի ծովում նստած վիշապի և նրա ալակերպություն-
ներ 60 երկուտանի վիշապների դեմ Սանասարի և Բաղդասարի մղած կռիվը,
սասունցիներին սովամահությոնից փրկելու համար ամենի առյուծին երկու
կես անելը (Մհեր). ժողովրդի աղատության և անկախության համար Մսրա
անհամար զորքի դեմ Դավթի մղած հերոսական կռիվը և այլն: Այսպիսով,
վերահիշյալ էպիտետները միաժամանակ և գերազանցորեն հերոսների ունայ
գործողությունների արտահայտությունն են, նրանց միանգամայն մարդ-
կային վարքագիծը բնութագրող միջոցներից մեկը:

Բերած օրինակներով չեն սպառվում հերոսներին բնութագրող, տիպա-
կանացնող էպիտետները: Կան նաև այլ էպիտետներ, որոնք, սակայն հիշյալ
ֆունկցիան կատարում են անուղղակի ձևով. Դրանք սերնդից-սերունդ
հերոսներին անցնող առարկաներին և նրանց հետ սերտորեն կապված Գուռիկի
Ջալալուն տրված էպիտետներն են:

Հերոսների սերնդից-սերունդ փոխանցվող առարկաներից են Մեծ
Մհերի զենքերն ու ռազմական հանդերձանքը, որոնք նվիրական են ինչպես
սասունցիներին, այնպես էլ հատկապես Դավթի ու Փոքր Մհերի համար:
Դրանց տրված էպիտետներից իմանում ենք, որ Մեծ Մհերի ռազմական
հանդերձանքը պատրաստված է ժամանակաշրջանի տեսակետից ամենահա-
վաքուտ և ամենաթանկագին առարկաներից (սրամարն ը ոսկին, կապեն
կադրֆին—թավիշեն և այլն Ա. 190), իսկ թուրն ու Գուռիկի Ջալալին հանված
են հրեղեն ծովից: Այդ պատճառով այդ նույն ծովից ծնված կամ ջրի ու
կրակի հետ սերտորեն կապված հերոսների թրին՝ Գուռիկի Ջալալին տրվում
է «հավլունի» (Ա. 37), «խրեղեն», «կրակեն», «թևավոր» և այլ էպիտետներ
«խրեղեն թուր, թուր կեծակին»—Բ. 240, «որդի ի նու ձին կրակե ձի էր»
—Ա. 153, «Հրեղեն քուռիկ տվին Տավթին»—Բ. 170 կամ «ձին խրեղեն խեծավ,
ձին թևավոր էր մընչ երկինք, մընչ գետինք թռավ գնաց խասավ կովուն»
—Ա. 36 և այլն): Այս էպիտետների ֆունկցիան այն է, որ դրանք ոչ միայն
բացահայտում են առարկայի կամ կենդանու ծագումն ու էությունը, այլև
այն, որ նախ լրացնում, ամբողջացնում են հերոսների ընդհանուր բնու-
թագիրը և ապա հիմնավորում գլխավոր կերպարների դուլցազնական վար-
քագիծը ու պահպանում ծավալվող գործողությունների հերոսական-վիպական
բնույթը: Եվ իրոք, ինչ կստացվեր, եթե Սասնա հերոսների թուրը և ձին
լինեին ոչ թե կայծակային, հրեղեն, թևավոր, այլ ունենային բոլորովին
հակառակ կամ սովորական թրին ու ձիուն բնորոշ հատկություններ: Հասկա-
նալի է, որ նման դեպքերում նրանք չէին ներդաշնակի վիպական կեր-
պարների ընդհանուր հերոսական վարքագծին և չէին արտացոլի այն վըճ-
ռական դերը, որ խաղում են կայծակային թուրն ու հրեղեն ձին հերոսների
կյանքում: Այս տեսակետից շատ կարևոր է խոսել երկու էպիտետների մա-
սին, որոնք տրադիցիոն կերպով գործածվում են վիպի բոլոր պատումներում
դրվելով միևնույն երևույթի վրա, դրանք «Մարութա աստվածածին»
տրված «բանձրիկ» (Ա. 18), իսկ Դավթի բազկին նստած խաչին՝ «պատա-
ճեղեկագիր 3—5

րագին», «պատարածին», «պատրագին», կամ «պատերագմին» (Ա. 18, 212) էպիտոմներն են:

Մինչև այժմ առանձին ուշադրություն չի գարձվել դրանց վրա: Հավագության դեպքում արվել են մի քանի ընդհանուր հայտարարություններ «Մարութիկի» խաչն ու նրանց տրված էպիտոմները սերտորեն կապելով քրիստոնեական կրոնի և եկեղեցու հետ: Ըստ էության չխորանալով հարցի մեջ, չեն կարողացել «մարութա վանքի» և խաչի արտաքին կեղևի կամ ձևի տակ տեսնել դեռևս անիմիզմի ու կրակի գյուտի շրջանից եկող այն պատկերացումները, որոնք ուղղակիորեն հակադրվում են քրիստոնեական կրոնին ու եկեղեցուն:

Նկատենք, որ անիմիզմի շրջանում երբ մեռնում էր այս կամ այն խմբի ավագը, նրան թաղում էին մի բարձր տեղ՝ բլուրի վրա կամ սարի լանջին, որպեսզի նրա արթուն և երբեք չմեռնող հոգին բարձր տեղից կարողանա հսկել իր հետնորդներին թշնամու հարձակումից ու կարիքի դեպքում օգնել նրանց: Այս նախնական հասկացողությունը ապրել է նաև հայ ժողովրդի մեջ: Վեպի բազմաթիվ փաստերից իմանում ենք, որ հատկապես Դավթին ամենածանր պահերին օգնող «Մարութա բանձրիկ աստվածածինը» կամ «բանձրիկ Մարութիկը» Մեծ Մհերի գերեզմանն է, նրա զորավոր և երբեք չմեռնող հոգու կայանը, որտեղից նա հսկում է իր հետնորդներին: Եվ երբ Դավթի զիմում է «Մարութա բանձրիկ աստվածածինը», օգնության է կանչում ոչ թե աստծուն, այլ արդեն նախնի դարձած իր հոր՝ Մեծ Մհերի երբեք չմեռնող ու հզոր հոգուն: Այսպիսով, հակառակ քրիստոնեական եկեղեցու երկու հազար տարվա քարոզի, ժողովուրդը միանգամայն ռեալ ու կոնկրետ է ընկալել «Մարութա աստվածածինը»: Այդ է նրան տրված «բանձրիկ» էպիտոմի իսկական էությունը: «Մարութա աստվածածինը» (= Մեծ Մհերի հոգին) օրգանապես կապվելով Դավթի հերոսական գործողությունների հետ, իր «բանձրիկ» էպիտոմով բացահայտել է այն և դրանով իսկ օգնել վիպասաններին ամբողջացնելու նրա բնութագիրը:

Նույն դերն են կատարում նաև խաչին տրված «պատարագին», «պատրագին», «պատրագին», կամ «պատերագմին» էպիտոմները: Դրանք միանգամայն համահնչյուն են վեպի և Դավթի հերոսական գործողությունների ոգուն, որովհետև Դավթի բազկի վրա եղած¹ մսե խաչը ըստ էության ոչ մի կապ չունի քրիստոնեական խաչի հետ: Այն կապված է կրակի գյուտի հետ: Նախաժարդը առաջին անգամ կրակն ստացել է երկու թաչաձև փայտե ձողիկներն իրար քսելով: Մինչև քրիստոնեության մուտքը խաչը գերազանցապես գիտակցվել է իրրև կրակի սիմվոլ: Այն իրրև այգ-պիսին մնացել է մեր էպոսում ի դեմս «խաչ պատարագին»: Նրա կրակային էությունը հաստատվում է Դավթի թևի վրա թողած ազդեցությամբ², Հետագայում խաչը յուրացնում է քրիստոնեական եկեղեցին: Փոխում է նրա նախնական իմաստը և կապելով Քրիստոսի ու աստծու հետ, տալիս է բոլորովին նոր իմաստ: Մական վեպի փաստերը ցույց են տալիս, որ Դավթը խաչին զիմելով ոչ թե զիմում է քրիստոնեական եկեղեցուն և վերջինիս միջոցով նաև աստծուն, ինչպես պնդել են շաաերը, այլ բնության

¹ Մանրամասն տես Հայկական ՄՄԽ ԳԱ «Տեղեկագիր», 1949 թ., № 2, էջ 42—44:

² Նույն տեղում, էջ 44—46:

ամենագոր ուժերից մեկին՝ կրակին ու նրա օգնությամբ հաղթանակ տանում թշնամիների դեմ մղված կռիվում: Նկատելի է, որ Պապիկը ինչպես «Մարութա բանձրիկ աստվածածնին», այնպես էլ «Իսաչ պատարագնին» դիմում է բացառապես այն դեպքերում, երբ կարիք է զգացվում հայրենիքը պաշտպանել օտար թշնամու հարձակումներից, երբ գտնվում է պատերազմական վիճակում: Հենց այդ երևույթի անընդհատ կրկնության հետևանքով էլ խաչն ստացել է «պատրագին» կամ ուղղակի «պատերազմին» էպիտետը: Խաչի մյուս՝ «պատրածին» և «պատարագին» էպիտետները մի քանի վիպասանների կրոնական (քրիստոնեական) նախապաշարումների արդյունք է: Խաչի նախնական կրակային էությունը իր «պատրագին» և «պատերազմին» էպիտետներով խորապես հարազատ ու համահնչյուն է վեպի հերոսական բնույթին: Այդ էպիտետների նշանակությունն այն է, որ նրանք էլ իրենց հերթին բացահայտում ու հաստատում են հայ ժողովրդի վրա օտար զավթիչների կատարած տևական հարձակումների և նրանց դեմ սուր վերցրած ժողովրդի ու նրա հերոսի տևական ու հերոսական դիմադրության կարևորագույն փաստը: Այս հանգամանքն ինքնին խոսում է հիշյալ էպիտետների՝ Պապիկ կերպարի հերոսականությունը անուղղակիորեն դրսևորող ֆունկցիայի մասին:

Նույն ֆունկցիան են կատարում նաև այն միջավայրին տրված էպիտետները, որի մեջ ապրում և գործում են Սասնա հերոսները: Սասնա բերդին, օրինակ, տրվում է «ջոջ» (Ա. 696), «սասում» — Ա. 318, 885, (վիթխարի), Սասունին «Բար—կապան» (Բ. 381) էպիտետները և այլն, որոնք զրուցվորելով Սասնա տան մեծությունն ու Սասունի անառիկությունը յուրօրինակ ձևով բնութագրում են հերոսներին, ցույց տալով, որ նրանց միջավայրը կամ այդ միջավայրի ծնունդ հերոսները այլ կերպ չէին էլ կարող լինել: Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև, որ Սասնա բերդը կամ տունը, ոչ թե սասունցիների տունն է, այլ ամբողջ հայ ժողովրդի տունը, ապա միանգամայն պարզ կդառնա «սասում», «ջոջ» և «բար—կապան» էպիտետների անուղղակի կերպով հերոսներին և նրանց միջավայրը տիպականացնելու ֆունկցիան:

Հերոսներին ուղղակի կամ անուղակի ձևով բնութագրող և այս կամ այն երևույթի էությունը բացահայտող մինչև այժմ հիշատակված գրեթե բոլոր էպիտետների մյուս կարևոր հատկանիշը նրանց հուզականությունն է: Նրանք որոշակի իդեա արտահայտելու հետ միասին և հենց այդ իդեայի հիման վրա խոսում են ընթերցողի կամ վեպը լսողի զգացմունքների հետ, բորբոքում են նրա հուզական աշխարհը, թռիչք տալիս նրա երևակայությանը: Մոբիլիզացնելով ընթերցողների կամ լսողների զգայական և երևակայական կարողությունները, էպիտետները իրենց հուզականությամբ ակտիվացնում են նրանց և, դրանով իսկ նպաստում կերպարի կամ երևույթի ամբողջական ընկալմանը: Էպիտետների ընթերցողին ակտիվացնելու այս գիծը բխում է լավի կամ վատի բոլոր կողմերը ի մի բերելու, ամբողջացնելու նրանց հատկությունից: Կերպարի, երևույթի մեկ կամ երկու դրական հատկանիշը չի կարող հիմք հանդիսանալ այնպիսի էպիտետների գործածման, ինչպես, օրինակ, Մեծ Մհերին տրված «խորոտ» (Ա. 696), «քաղցրաբերուն» (Ա. 697), «կաթնաղբյուրին», «անուշ» (Ա. 986), Սանասարին, Բաղդասարին, Դավթին ու Փ. Մհերին՝ «հրեղեն», «գործնդեղ», Հովանին՝ «խերախոտ» (Ա. 14) էպիտետներն են և մի շարք ուրիշները: Ըստ էպոսի դրանք մարդկային և

մարդուն օգտակար երևույթներն ընդգրկելով լավագույն հատկանիշների արդյունքն են կամ ընդհանրացումը: Եվ իրոք, կախնադրյալը արժանացել է «անուշ» էպիտետին, ոչ միայն այն պատճառով, որ այն քաղցր, եղել մոր կաթի նման, այլև այն պատճառով, որ այն հղորացրել է Սասնա հերոսներին, բուժել կոփում ստացած նրանց վերքերը, Քուոկիկ Ջալալու կոտրած կողոսկրերը և այլն: Սանասարը, Բաղդասարը, Մեծ Մհերը, Դավիթը, Փոքր Մհերը, Ծովինարն ու Քանդուկը արժանացել են «խորոտ», «քաղցրաբերուն», «հրեղեն», «խառն» և այլ կարգի մի շարք էպիտետների, ոչ միայն այն պատճառով, որ նրանք եղել են գեղեցիկ, շինարար, աշխատասեր, հզոր և այլն, այլև այն պատճառով, որ եղել են խաղաղասեր, ազատասեր, հարգել են ուրիշ ժողովուրդների անկախությունը, սիրել են աշխատավոր ժողովրդին, իրենց հայրենիքը և հանուն դրանց հերոսաբար կռվել բոլոր հարստահարիչների դեմ: Այս տեսակետից պատահական չէ, որ էպոսի ավելի քան 70 պատումներում բացասական կերպարներ Մսրա Մելիքը, Կոզ-Բադին, Բապը ֆրենկը և մյուս հարստահարիչները չեն արժանանում հիշյալ էպիտետներից և ոչ մեկին: Եվ դա հասկանալի է: Աշխատավոր ժողովուրդը խոր համակրանք ու սեր արտահայտող էպիտետներ տվել է միայն այն հերոսներին, որոնք իրենց կյանքի գնով պաշտպանել են ժողովրդին, նրա խաղաղ, ստեղծագործ աշխատանքը, նրա հայրենիքը:

Դատելով հիմնականում տիպականացման ֆունկցիա կատարող էպիտետների արտահայտած գաղափարներից, որոնք միանգամայն համընկնում են էպոսում գործող կերպարների վարքագծին, տեսնում ենք, որ գրական հերոսներին տրվում են համակրանք, սեր արտահայտող կամ հաստատող էպիտետներ, իսկ սոցիալական հակադիր դիրքի վրա կանգնած կերպարներին՝ զայրույթ, ատելություն, ցասում արտահայտող կամ ժխտական էպիտետներ: Այլ կերպ ասած, էպիտետները գնահատելով հերոսների գործողություններն ու վարքագիծը, միաժամանակ հանդես են գալիս իբրև նրանց նկատմամբ վիպասանների ու ժողովրդի ցուցաբերած իդեական-էմոցիոնալ վերաբերմունքի գրեթե ամենամիակամ միջոցներ: Էպիտետներն, այսպիսով, հակառակ էսթետիկ ֆորմալիստների, քանաստեղծական լեզվի զարգացման չեն, այլ պատկերներ, գործողության բովանդակություն, իդեա, վերաբերմունք, բնութագիր:

Բ. ԿԱՅՈՒՆ ԷՊԻՏԵՏՆԵՐ

Էպոսում առկա այս կամ այն երևույթի գնահատման, նրանում ծավալվող գործողությունների իդեական բովանդակության բացահայտման, հերոսների բնութագրումների և նրանց նկատմամբ վիպասանների ցուցաբերած իդեական-էմոցիոնալ վերաբերմունքի գրեթե ամենամիակամ ընթացքում հանդիպում ենք այնպիսի էպիտետների, որոնք միշտ գործածվում են կայուն կապակցությունների մեջ, միշտ նույն առարկայի, մարդու կամ երևույթի հետ միասին: Արտահայտությունների անփոփոխությունը ժողովրդական բանահյուսության, այդ թվում նաև էպոսի պոետիկայի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն է: Որևէ իմաստի կամ գաղափարի կրկնություն ժամանակ այն գրեթե ողջ պատկերը կրկնվում է ամբողջությամբ՝ այսինքն կրկնվում է պատկերի թե՛ արտաքին ձևը և թե՛ մտքի արտահայտման միջոցը՝ էպիտետը: Օրինակ՝ «Կեծակին» էպիտետը միշտ գործածվում է թրի

հետ՝ թուր կեծակիրն», «սպառեցա՞մին» էպիտեմը, «նաչի հետ՝ ճաշ պատերազմին», «բանձրիկ» էպիտեմը Մարութիկի հետ՝ «Մարութա բանձրիկ» «Աստվարածին», «հրեղեն» կամ «ջրեղեն» էպիտեմը Սանասարի և էպոսի մյուս դրական գլխավոր հերոսների հետ՝ «հրեղեն» կամ «ջրեղեն Սանասար», «հրեղեն Դավիթ», «հրեղեն Ոհեր», «զհրեղեն քուռկիկ Ջալալին» անփոփոխ կապակցությունների մեջ և այլն: Այս պատճառով այդ կարգի էպիտեմները կոչվում են կայուն էպիտեմներ: Հիշյալ էպիտեմների համար բնորոշ է և այն, որ անփոփոխ կապակցությունների մեջ գործածվելու, գրեթե միշտ գիտակցվում է նրանց թե՛ նախնական և թե՛ նախնականից բխող նոր նշանակությունը, որը պոետական արտահայտչականության տեսակետից վիպասանների համար ամելի կարևոր է, քան առաջինը: Դրանք կայունացել են նաև անփոփոխ կապակցությունների մեջ այդ նախնական ու նոր նշանակության անընդհատ ու միասնարար կրկնության շնորհիվ: Այսպես, օրինակ, երբ լսում կամ կարդում ենք թուր կեծակիրն, «հրեղեն» կամ «ջրեղեն Սանասար», ընկալում ենք ոչ միայն թրի կայծակնային, Սանասարի ջրեղեն կամ հրեղեն ծագումը, այլև նրանց հզորությունը, որն էլ հենց նախորդից բխող, «կեծակիրն», «ջրեղեն», «հրեղեն» էպիտեմներում գիտակցված նոր նշանակություն է: Այս տեսակետից ուշագրություն արժանի են էպոսում գործածված մի շարք կայուն էպիտեմների հետ միասին նաև «ճերմակ» կամ «սպիտակ», «կարմիր» և «կանաչ» էպիտեմներ: Նախ տեսենք առաջինը:

«Ճերմակ» կամ «սպիտակ» էպիտեմը տրվում է նախնականին նրա գեղեցկությունը ցույց տալու համար:

Իմ ճերմակ խանդութ ինչ որ բամբակ դգիս ու դիգիս:

կամ՝

«Ս. Ծ.» Բ. 306

Թեևոր սիպկութեն կխարցնես

Դանց զարնան ձուն սվտակ է: լգո: սվտակ է:

«Ս. Ծ.» Ա. 32

Ճերմակն ու սպիտակը ժողովրդի համար գեղեցկության չափանիշ են: Նա դրան է հասել մյուս գույների նկատմամբ այդ գույնի առավելությունը տարրերելու և այն բնության ամենապայծառ պահերի հետ գուգադրելու հետևանքով: Ճերմակը, սպիտակը ֆոնիլորում գործածվում է «սպիտակ օր», «սպիտակ լույս» կապակցությունների մեջ, որ նշանակում է լույս աշխարհ, սպիտակ աշխարհ: Դրանք չին ծագում ունեն: Օրվա տարրեր պահերը կամ տարրեր աշխարհները նախամարդը ներկայացնում էր կենդանիների կերպարանքով: Այս տեսակետից հիշատակության արժանի են նաև ժողովրդական հեքիաթներում գործող «ղոչերը», որոնցից ամեն մեկը մի աշխարհ է ներկայացնում՝ կարմիր զոչը կարմիր աշխարհը, սևը՝ սև, իսկ սպիտակը՝ սպիտակ, լույս աշխարհը: Միշտ խոր համակրանքով է խոսվում սպիտակ «ղոչերի» մասին: Այդ համակրանքի հիմքը այն է, որ դրանք հանդես են գալիս իրեն լույսի, լույս աշխարհի, պայծառ օրվա սիրվողների, Բնության երեւոյթների նկատմամբ նախամարդու ցուցարեւած վերաբերմունքի, նրանց տված գնահատականի՝ հայ բանահյուսության մեջ և հատկապես աղթքներում ու հեքիաթներում դեռևս պահպանված փաստերը ցույց են տալիս, որ լույսի տարերքում նախամարդը տեսնում էր բնության ամենամեծ բարիքը ու ամենակատարյալ գե-

դեղեկությունը: Այդ ըմբռնումը ժառանգում է հետագա մարզը, որը լույսի գեղեցկության գաղափարը արտահայտում է սպիտակ՝ բառով: Այլ կերպ ասած, նրա մեջ արդեն տեսնում է ոչ միայն սպիտակ գույնը իրեն այդպիսին, մյուս գույներից տարբերելու համար, այլև լույսի, լույս, արև օրվա գեղեցկությունը: Դրա հիման վրա էլ ժողովրդական երգիչը, վիպասանը սպիտակ՝ բառը բանաստեղծական լեզվում գործածելիս, որպես էպիտետ դնելով կնոջ կամ աղջկա դեմքի, կրծքի ու ձեռքերի վրա, նպատակագրվում է շեշտել ու ընդգծել կնոջ կամ աղջկա գեղեցկությունը: Ծիշտ այս իմաստով է գործածված «Իմ ճերմակ Խանդութ...» կապակցության մեջ «ճերմակ» էպիտետը: «Ճերմակ» կամ «սպիտակ» էպիտետի այսօրինակ հասկացողությունը, նրա իրեն գեղեցկության չափանիշի ըմբռնումը առկա է նաև մյուս ժողովրդագրի մոտ և արտահայտվել է նրանց բանահյուսության մեջ: Ռուսական ֆոլկլորում գործածված էպիտետների մասին խոսելիս Պ. Պերլովն, օրինակ, նշում է, որ «Մարմնի մերկ մասերի գեղեցկությունը ուսները և սերբերը տեսնում են ճերմակության մեջ՝ սպիտակ երես, սպիտակ ձեռքեր, սպիտակ վիզ, սպիտակ կուրծք»¹ և այլն:

Խանդութի գեղեցկությունն արտահայտելու իմաստով է գործածված նաև «կարմիր» էպիտետը՝ «Իմ կարմիր Խանդութ ինչ որ խնձոր ծառն ի ծերին» (սՄ. Ծ. Բ 306) կապակցության մեջ:

Ժողովրդական երգիչներն ու վիպասանները մարդու, առարկայի կամ երևույթի որևէ հատկանիշը մի քանի էպիտետներով արտահայտելու փոխարեն իրեն կանոն արտահայտում են մի էպիտետով: Այս նրանց, հետևապես և ժողովրդական բանահյուսության արվեստի կարևոր առանձնահատկություններից մեկն է: Էպիտետների խնայողության՝ դարերի ընթացքում աստիճանաբար մշակված կանոնի արդյունք է նաև «կարմիր» էպիտետը, որը ֆոլկլորի մեջ տվյալ դեպքում փոխարինել է արևի գեղեցկությունն արտահայտող պայծառ, լուսավոր, փայլուն էպիտետներին՝ «կարմիր արև» կապակցությամբ: Այդ իմաստով են գործածվում նաև «կարմիր կրակ», «կարմիր օրեր» անփոփոխ արտահայտությունները: Այժմ, քանի որ «կարմիր»-ը նշանակում է գեղեցիկ ու տրվում է կրակին, օրվան, արևին, իսկ էպոսում նաև Խանդութին, ապա նշանակում է, որ վիպասանները այդ էպիտետով Խանդութին նմանեցնում են կրակի, օրվա, արևի հետ՝ նրան համարելով նրանց ու հատկապես արևի նման գեղեցիկ: Այս հաստատվում է նաև այն փաստով, որ ժողովրդական բանահյուսության մեջ, ըստ առասպելաբանության, արևը ներկայանում է որպես գեղեցիկ աղջիկ: Առասպելական այսօրինակ մտածողության ու պատկերացումների արդյունք են նույն բանահյուսության տարբեր ժանրերում բազմիցս գործածված «հուրի վերի», «կրակ աղջիկ», «արև աղջիկ» անփոփոխ արտահայտությունները: Արմաղանի գեղեցկությունը ընդգծելու նպատակով վիպասանները հաճախ գործածում են «արևի պես փել (փայլ) կիդա» (Ա. 720) համեմատությունը, որը նույնպես հիշյալ պատկերացման արդյունք է:

Դեղեցկության գաղափարն է արտահայտում նաև «կանաչ-կարմիր»:

¹ П. Первов, Эпитеты в русских былинах, филологические записки, 1901 г., № 1—3, стр. 3.

«Կանաչ-կտրիճ» անփոփոխ կապակցություններում գործածվող «կանաչ» էպիտետը, Այս էպիտետի նախնական իմաստն այն է, ինչ որ «կարմիր» էպիտետինը։ Այն նշանակել է լույս, պայծառություն և, իբրև այդպիսին կապվել արևի հետ։ Պ. Պերվովը իր «էպիտետները ռուսական բիլինաներում» վերոհիշյալ հոգևածում բացատրում է, որ կանաչ բառը նախապես նշանակել է լույս, արև։ Նկատի ունենալով, որ բույսը կյանք, ուրեմն և կանաչ գույն է ստանում միայն արևից, հետագայում մարդիկ «կանաչը» փոխադրեցին բույսերի վրա նրանց միակ գեղեցկությունը ցույց տալու համար։ Կանաչը, այսպիսով, դառնում է կյանքի գոյություն արտահայտությունը և իբրև էպիտետ այդ իմաստով էլ գործածվում, ինչպես ժողովրդական ռանսյուսություն մյուս ժանրերում, այնպես էլ էպոսում։ Եվ իրոք, տեսնում ենք, որ «կանաչ» էպիտետը «կանաչ կտրիճ» կապակցությունում այս կամ այն հերոսի վրա դնելով վիպասանները ցույց են տալիս հերոսի մեջ հորդացող կյանքը, որն ինքնին գեղեցիկ է։

Սակայն էպոսում բաղմիցս գործածված այդ էպիտետը միայն կյանքի գեղեցկության գաղափարը չի արտահայտում։ Դատելով «կանաչ» էպիտետը կրող կերպարների ընդհանուր նկարագրից, տեսնում ենք, որ այն արտահայտում է նաև ուժի և երիտասարդության գաղափարը։ Ժողովուրդը հենց կենցաղում արունակ կանաչ տես է եղել այն փաստին, որ կրակը իր ամենարուսն ալման աստիճանում կանաչ և ապա կանաչ-կարմիր բոց է արձակում։ Կրակի ալման ամենաուժեղ էտապն արտացոլող կանաչը, կամ կանաչ-կարմիրը աստիճանաբար փոխադրվում է երիտասարդ մարդկանց վրա նրանց ուժն ու երիտասարդությունը ցույց տալու համար։ Հարսանեկան ծեսերի ժամանակ փեսի կամ «թագավորի» կրծքին շեղակի կապվող կանաչ-կարմիր ժապավենի գործածությունը, որ գալիս է վաղեմի անցյալից, այդ գաղափարի արտահայտությունն է։ Վիպասանները հենց այդ իմաստով էլ գործածել են կանաչ և կարմիր էպիտետները։ Կող-Բադինի կողմից ավերված Մարութա սարի այն տեղից, որտեղ թաղված է Մեծ Մհերը, կանաչ-կարմիր բոց է ելնում (Ա. 735), որը սասունցիների (հայ ժողովրդի) թշնամուն Քախջախող հզոր ուժի սիմվոլիկ արտահայտությունն է։ Եվ այնուհետև «կանաչ» էպիտետը «կանաչ-կտրիճ» (Ա. 153) անփոփոխ արտահայտությունում գործածվում է Սանասարի, Բաղդասարի, Դավթի ու Փ. Մհերի վերաբերյալ՝ նրանց հզոր ուժն ու երիտասարդությունը ցույց տալու համար։ Այսպիսով, «կանաչ» էպիտետը «կանաչ-կարմիր», «կանաչ-կտրիճ» անփոփոխ կապակցությունների մեջ արտահայտում է կամ հերոսի ուժն ու երիտասարդությունը կամ գեղեցկությունը և կամ երիտասարդությունը, ուժն ու գեղեցկությունը միասին վերցրած, որոնք երբեք չեն հակասում միմյանց, այլ, ընդհանառակը, մեկի առկայությունը (երիտասարդության և ուժի) պայմանավորում է մյուսին (գեղեցկությանը) լայն առումով։ «Կանաչ» էպիտետը «կանաչ-կտրիճ» կապակցության մեջ վեպի գլխավոր դրական հերոսներ Սանասարի, Բաղդասարի, Դավթի ու Փ. Մհերի վերաբերյալ գործածված է մեծ մասամբ վերջին իմաստով։

Այս է «կանաչ» էպիտետը և «կանաչ-կտրիճ» կայուն կապակցության արտահայտչական ֆունկցիան։

Բայց պետք է նկատենք, որ կայուն էպիտետները պոետական պատկերավորման իրենց հիմնական ֆունկցիայի հետ միասին՝ դրսևորում են

նաև բնական երևույթների, բուսական աշխարհի ու առհասարակ բնության վերաբերյալ մարդու վաղեմի մտածողության ու պատկերացումների հետքերը, այդ պատկերացումների մոտավոր բովանդակությունն ու աստիճանական փոփոխությունը: Այդ պատկերացումները ինչպես տեսանք, ըստ էության ռեալ են: Նրանց հիմքը նյութական աշխարհն է՝ բնությունը իր անսահման բազմազանությամբ: Այս հանգամանքն, ինքնին, վկայում է նախնական մարդու գիցարանական և տարերային մատերիալիստական աշխարհըմբռնման մասին, որը երևան է գալիս կայուն էպիտեմոներում, արտաքին աշխարհի ռեալ ու կոնկրետ ընկալման ձևով: Այդօրինակ ընկալումը ավելի պարզորոշ է էպոսում գործող կերպարներին տրված մի քանի այլ էպիտեմոներում:

**Գ. ԷՊՈՍՈՒՄ ԳՈՐԾՈՂ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ՈՒ ՎԻՊԱՍԱՆՆԵՐԻ
ԱՇԽԱՐՀԵՐԲՈՆՄԱՆ ԲՆՈՒՅԹԸ ԲԱՅԱՀԱՅՏՈՂ ԷՊԻՏԵՄՆԵՐ**

Էպոսում գործող խորապես ռեալիստական կերպարները, որպես կենդանի մարդիկ, որոշակի աշխարհըմբռնման կրողներ են, ունեն կոնկրետ աշխարհայացք (թեև ոչ ավարտուն և ձևավորված), աշխարհի ծագման, կյանքի առաջացման և բնությունն ու սոցիալական երևույթների նկատմամբ: Այդ աշխարհըմբռնումը հիմնականում գիցարանական, ակնհայտապես ու տարերային մատերիալիստական է, որը ծնունդ է առել աշխատավոր մարդկանց աշխատանքային պրոցեսներից, բնության ու հասարակական երևույթները անընդհատ գիտելուց և առհասարակ նրանց սոցիալական կյանքի երևույթների ամբողջ գումարից: Այդ աշխարհըմբռնումը պարզ ու որոշակի արտահայտվել է էպոսի հերոսների գործողությունների ու վարքագծի, նրանց դատողությունների, նրանց ու էպոսում ծավալվող կյանքի նկատմամբ վիպասանների ցուցաբերած իդեական-էմոցիոնալ վերաբերմունքի մեջ: Էպոսում առկա հիշյալ աշխարհըմբռնումը թեև զարերի ընթացքում ենթարկվել է փոփոխության, ակզեցությունների ու աղճատման իշխող դասակարգերի իշխող իդեոլոգիայի հետևանքով, այնուամենայնիվ չի կորցրել իր կերպարանքը: Ավելին, այն իշխող դասակարգերի և եկեղեցու իշխող իդեոլոգիայից տրամագծորեն տարբերվելուց բացի մըշտապես գտնվել է հակամարտության մեջ: Իբրև օրինակ կարող ենք վերհիշել Դավթի թևին նստած մսե խաչի և Մարութիկի քրիստոնեական եկեղեցու դոգմաներին տրամագծորեն հակադիր էությունը, որը զրսևորվել է նրանց տրված «պատարագին», «պատերազմին» և «բանձրիկ» էպիտեմոնների միջոցով: Իշխող դասակարգերին և եկեղեցուն չի հաջողվել ամբողջապես մթափել և քրիստոնեականացնել դրանց հեթանոսական և միանգամայն ռեալ բովանդակությունը: Ժողովրդի տարերային մատերիալիստական կոնկրետ աշխարհըմբռնումը մնացել է անպարտելի: Վիպասանները այդ աշխարհըմբռնմամբ են տվել էպոսի հերոսներից մի քանիսի ծննդի և առհասարակ կյանքի ծագման բացառությունը: Էպոսի հերոսներ Սանասարն ու Բաղդասարը ծնվում են ջրից: Հաջորդ սերնդի ներկայացուցիչները (Մեծ Մհերը, Դավթիկը, Փ. Մհերը) թեև ջրից չեն ծնվում, բայց իրենց գործունեությամբ սերտորեն առնչվում են ջրի կամ կրակի հետ: Այդ պատճառով նրանց տրվում են «ջրեղեն», «հրեղեն» էպիտեմոններ: Սանասարին ու Բաղդասարին սերելով ջրից կամ կրակից, էպոսի ասացողները

կյանքի առաջացման հարցում տարերայնորեն առաջնությունը տվել են մատերիալին. կյանքի ուղղորդող ազդեցությունը, արարիչը համարել են ջուրն ու կրակը և ոչ ոգին: Սրանով հենց նրանք դեմ են գնացել իդեալիզմին և տերտերականությանը և տարերայնորեն պայքարել աշխարհի և կյանքի տերտերական-իդեալիստական բացատրության դեմ: Շատ կարևոր է նշել, որ վիպասանները տարերային մատերիալիստական աշխարհըմբռնմամբ բացատրել են նաև էպոսում ծավալվող կյանքի գրեթե բոլոր երևույթները, ժողովրդի և իշխողների միջև եղած սոցիալ-դասակարգային հակամարտությունները: Այս տեսակետից բավական է հիշել մեռած հորն ուղղրված Փոքր Մհերի խոսքերը, որտեղ նա իր (ժողովրդի) ծանր իրավազուրկ վիճակը նկարագրելու հետ միասին ցասումնալից կերպով բողոքում է իշխողների դեմ ժողովրդին հարստահարելու, նրան սեփական ունեցվածքից զրկելու համար:

Սրանով է բացատրվում չար աշխարհի նկատմամբ Մհերի սրտում կուտակված վրեժը և այն կործանելու պատրաստակամությունը, որը դրոստորվել է նաև նրան տրված «ցասման» (ցասման Մհեր) էպիտետում:

Ժողովրդի հեթանոսական, դիցարանական, տարերային մատերիալիստական մտածողության և այդ դիրքերից քրիստոնեական կրոնի դոգմաներին հակադրվելու և սոցիալ-դասակարգային երևույթները ճիշտ բացատրելու փաստերը շատ են էպոսում: Այդ առանձին ուսումնասիրությաննյութ է: Մենք այդ մասին հիշեցինք այն չափով միայն, ինչ չափով այն տրտահայտվել է էպիտետների մեջ:

Վերահիշյալից, իհարկե, չի կարելի հանգել այն եզրակացության, թե էպոսում տեղ են գտել միայն հեթանոսական, դիցարանական և տարերային մատերիալիստական մտածողության նշանները: Ժողովրդի ապրած տնտեսական — քաղաքական ծանր պայմանների և իշխող դասակարգերի ու եկեղեցու տևական ու տենդագին քարոզի հետևանքով նրա մտածողության մեջ մուտք են դործել նաև քրիստոնեական, իդեալիստական մտածողության տարրերը, որոնք դրսևորվել են ինչպես էպոսում առհասարակ, այնպես էլ նրանում գործածված էպիտետներում: Ակնհայտ է, օրինակ, որ էպոսի հերոսներից վերջինը՝ Փոքր Մհերը, որ իր երկար թափառումների ընթացքում կռվում է հարստահարիչների և նրանց հորինած աստծու դեմ ու ստանում «աստվածամարտ» էպիտետը, քարայրում փակվելու ակտով, ճիշտ է ժամանակավորապես, բայց տեղի է տալիս իշխողների առաջ: Քրիստոնեական եկեղեցու տևական քարոզի ազդեցությամբ, նա, քարայրում փակվելուց առաջ իր (այսինքն ժողովրդի) ծանր վիճակից դուրս գալու ելք չգտնելով, բարվոք է համարում մահը: Այդ պատճառով երանի է տալիս մեռած հորը՝ Դավթին, նրա քունը համարելով «անուշ քուն»: Միանգամայն պարզ է, որ «անուշ» էպիտետն այս կապակցության մեջ վերերկնային «կյանքի» «անուշության» մասին իշխողների դարավոր քարոզի արդյունքն է միայն:

Քրիստոնեությունը հայաստան մուտք գործեց հրով ու սրով: Նա դաժանորեն ջարդ ու փշուր արեց այն ամենը, ինչ հակասում էր իր դոգմաներին: Ժողովրդի մտածողության մեջ քրիստոնեական հավատքի, դոգմաների բռնի արմատավորումն իր հետ բերում, ստեղծում էր նոր հասկացողություններ, նոր բառեր, կամ նոր իմաստ տալիս արդեն եղածին:

Դրանցից են Շուշերը, Շուշեհեն, Շաքարաբաժ, Շմուրաղ քաղաքները և մի շարք ուրիշ քաղաքներ, որոնք իրենք էպիտետներ գործածվել են էպոսում կրոնական իմաստով: Քրիստոսի աթոռին, օրինակ, տրված է Շուշեհեն էպիտետը, որ ըստ էության արդյունք է քրիստոնեական եկեղեցու այն դարավոր քարոզի, թե քրիստոսի գալուտը բոլոր թշվառների ու զրկվածների փրկությունն է, նրանց երազների, սպասելիքների կատարման ժամը և, որ նա գալու է երկնքից, այն ծովից, որից ամեն օր դուրս է գալիս արևը: Եվ որովհետև բնության ամենապայծառ ժամը լուսեղեն արևի ելքն է, որով կենդանանում է բնությունը, այդ պատճառով երազող սնտրիապաշտը լուսեղեն էպիտետն է տալիս քրիստոսի աթոռին, որպես մի նվիրական առարկայի, որի տիրոջից է կախված իրր իրենց վերջնական փրկությունը: Պատահական չէ այս տեսակետից, որ այդ էպիտետը գործածվում է Փոքր Մհերի կապակցությամբ, որը ներկացնում է տանջված, հարստահարված և բողոքող ժողովուրդը: Աղատագրության մոտակա հույս չունենալով, նա, հոր խորհրդով, որ քրիստոնեական հավատքի արդյունք է, փակվում է քարայրում, մինչև

Որ Խրիստոս կա

Լուսեղեն աթոռի վրա նստի:

«Ա. Ե.» Ա. 300

Մարութա վանքին, Մելիքսեթ քահանային և պատարագին տրվում է Շուշերը էպիտետը, նկատի ունենալով, ըստ քրիստոնեական հավատքի, որ վանքը Շուշերը աստծու տաճարն է, քահանաները այդ նույն սրբության սպասավորները, իսկ պատարագը նրան ուղղված սուրբ արարողությունը: Դրանից բացի պատարագին տրվում է նաև Շանմախ—անմահ էպիտետը, որը նույնպես քրիստոնեական կրոնական մտածողության արդյունքն է: Ըստ քրիստոնեական կրոնական դոգմաների, հետևապես և իդեալիզմի, աստված ինքն է ամեն ինչի արարիչը, ստեղծողը: Նա, իրր երբեք չի մեռնում և հավիտենապես անմահ է: Պատարագին տրված Շանմախ (Ա. 1048) կամ Շանմահ էպիտետը այդ մտածողության դրսևորումն է: Անհրաժեշտ է նկատել, որ այդ արարողությունը սկզբնականապես ունեցել է ավելի ուշադրության ակնարկներ: Այդ բնության չար ուժերի դեմ կատարվող այն արարողությունն է կամ ծեսը, որով նախնական մտածողությամբ դատող մարդը ցանկացել է կանխել հաճախակի կրկնվող երաշտը: Բայց որովհետև այդ ծեսերը մեծ մասամբ չեն համընկել պատահականություններին, այսինքն անձրև չի եկել, այդ պատճառով ընդունել են դայրույթի, բողոքի ու ցասման բնավորություն, որը քննադատել է նույնիսկ քրիստոնեության շրջանում արդեն աստծուն ուղղված ժամի կամ պատարագի մեջ:

Էդոնց Գէդ ցաւման ժամ է, պատարագ է:

Բ. 21

Խրիստոնեությունը վերցնելով հեթանոսական այդ ծեսը, դուրս է շարժել նրանից բողոքը, ցասումը և փոխարենը դրել է աստծուն հնազանդվելու, աղոթելու և խնդրելու իմաստ: Այն ամբողջությամբ դարձրել է քրիստոնեական եկեղեցու արարողություն. աստծու անմահության կեղծ դադարի հիման վրա պատարագը նույնպես համարել է Շանմահ: Բայց ըստ էպոսի որոշ փաստերի աստված ոչ միայն Շանմահ է, այլ և Շաքարաբաժ:

(բարի բան անող, բարի ստեղծող), «մուրազ» կամ «մուրադ» (հույս) աստված է: Շատ անգամ է Դավիթը դիմում աստծուն հետևյալ բացականչությամբ.

Մեռնիմ քի Աստված, Պարարած աստված (Վ. Մ. Ա. 717)

Հովանը...

Ասաց—մուրազ (հույս) աստված...

եամ

Մուրազ աստված... (Վ. Մ. Ա. 290)

Աստծուն տրված վերոհիշյալ էպիտետները քրիստոնեական եկեղեցու այն քարոզի հետևանքն են, թե վատ ապրող հավատացյալները չպետք է տրտնջան. թե եթե երկրի վրա նրանք չեն գտնում իրենց ցանկացածը՝ ապա պետք է հույս ունենան, որ այն կգտնեն մյուս աշխարհում, «պարարած» աստծու շնորհիվ, որը կկատարի նրանց «մուրազը»: Այս է այդ էպիտետների սոցիալ-դասակարգային իմաստը:

Այսպիսով, ելնելով լեզվի և մտածողության անմիջական կապի մարքսիստական դրույթից, և այն բանից, որ լեզվի բառամթերքի մեջ խտացվում և արտահայտվում է ինչպես բնություն, այնպես էլ հասարակական երևույթների մասին այս կամ այն ժամանակաշրջանում եղած ըմբռնումները, հայացքներն ու հասկացողությունները, մինչև այժմ չիշատակված էպիտետների օգնությամբ կարողանում ենք մասամբ որոշել ժողովրդի և վիպասանների մտածողության բնույթը և այն աշխարհըմբռնումը, որ պատվաստվել է ժողովրդի գիտակցության մեջ իշխող դասակարգերի և եկեղեցու տեական ու տենդագին քարոզի հետևանքով: