

Գր. Գոիգորյան

ՆԵՐՔԻՆ ՀԱՐՍՏԱՀԱՐԻՋՆԵՐԻ ԴԵՄ
ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՄՂԱԾ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ՊԱՅՔԱՐԻ ԱՐՏԱՑՈԼՈՒՄԸ
«ՍԱՍՆԱ ԾՈՒՐ» ԷՊՈՍՈՒՄ

«Սասնա ծռեր» էպոսի համար ավանդական բանահյուսությունը ճանապարհ է հարթել ոչ միայն արտաքին, այլև ներքին հարստահարիչների դեմ ժողովրդի մղած դարավոր պայքարի գեղարվեստական պատկերման գծով: Ծանոթ լինելով հին բանահյուսության հերոսների մասին ժողովրդի մեջ պատմվող զրույցներին, էպոսի ասացողներն ստեղծագործական որոշ լիցք են ստացել նրանցից՝ սոցիալ-դասակարգային կոիվների ավելի խորն արտացոլման և էպոսի մի քանի կերպարների ամբողջական բնութագրման համար: Ուշագրավ է այս տեսակետից վիշապների դեմ Սանասար-Բաղդասար եղբայրների մղած վահագնյան կոիվների պատկերումը և շղթայված Արտավազդի ու քարայրում փակված փոքր Մհերի կերպարների և գործունեության նմանությունն ու նույնությունը: Այս փաստերն ուղղակիորեն և աներկբա ձևով վկայում են ավանդական բանահյուսության ու «Սասնա ծռեր» էպոսի միջև եղած զաղափարական կապի և հետևապես ժողովրդի բողոքն ու ընդվզումները ստեղծագործության առաջատար թեմաներից մեկը դարձնելու լավագույն տրադիցիաների մասին: Էպոսի կապը հին բանահյուսության հետ, այդ արագիցիաների ժառանգման գծով, լավ հասկանալու համար համառոտակի քըննարկենք հին բանահյուսության այն էպիզոդներն ու հերոսներին, որտեղ և որոնց միջոցով համեմատաբար պարզ են դրսևորվել ժողովրդի ցասման ու ընդվզումների արտահայտությունները:

Ընդհանրապես պետք է նշել, որ հայ պատմիչների միջոցով մեզ հասած բանահյուսական փշրանքները, առասպելներն ու առասպելական վիպասանությունը՝ «Պատերազմ պարսից դեմ» և «Տարոնի պատերազմ» վեպերը, որոնց սովորաբար տրվում է ավանդական բանահյուսություն անունը, սոցիալ-դասակարգային պայքարի որոշակի արտահայտված նշաններ չեն թողել: Այդ բացատրվում է ոչ թե նրանով, որ մեր թվականության առաջին դարում և ավելի վաղ չեն եղել ճնշողներ և ճնշվողներ, տերեր և ստրուկներ, այլ բացառապես նրանով, որ հին բանահյուսությունն օգտագործող պատմիչները, իբրև ֆեոդալական դասակարգի պատմիչներ, իրենց օգտագործած բանահյուսական կտորներից դուրս են նետել սոցիալ-դասակարգային պայքարի արտահայտությունները: Այլ կերպ ասած, «խնամքով» խմբագրել են բուն ժողովրդական ստեղծագործությունը, հարմարեցրել են այն ֆեոդալների դասակարգային շահերին և միայն այդ վիճակով տեղավորել իրենց պատմության մեջ: Այդպես է վարվել Մովսես Խորենացին առասպելների և առասպելական վիպասանության հետ, Փավստոս Բուզանդը՝ «Պատերազմ պարսից դեմ», իսկ Հովհան Մամիկոնյանը՝ «Տարոնի պատերազմ» վեպերի հետ: Այդ պատմիչները թողել են հին բանահյուսության այն սյուժեներն ու էպիզոդները, որոնց մեջ պատմվում է օտար

Թշնամու դեմ հայ շինականի և հայ ֆեոդալների մղած համատեղ կռվի մասին: Այսինքն՝ վերցրել են հասարակական կյանքի այն վիճակի նկարագրությունը, որտեղ հայ աշխատավորի ու հայ ֆեոդալի շահերը ժամանակավորապես համընկել են, որի հետևանքով էլ հետին պլանի վրա են մղվել նրանց միջև եղած դասակարգային հակասություններն ու պայքարը:

Հին բանահյուսությունից են հասել մեզ սոցիալ-դասակարգային ըմբոստ բողոքի և պայքարի երկու փաստ միայն: Դրանք են՝ վիշապների դեմ արեգակնային Վահագնի մղած կռիվը և վիպական Արտաշես թագավորի ու նրա որդի Արտավազդի միջադեպը: Նախ՝ տեսնենք առաջինը, ապա՝ երկրորդը:

Վահագնը մեր բանագիտության մեջ անվիճելիորեն համարվել է վիշապաբաղ, որովհետև կռվել է երկնային (պտուտահոգմի) ու երկրային վիշապների դեմ: Ստուգաբանելով առասպելը, գտել են, իրավացիորեն, որ երկրային վիշապներն օտար թշնամիներն են և որ երկրային վիշապների դեմ Վահագնի մղած կռիվը, ըստ էության, օտար հարստահարիչների դեմ մղած կռիվ է: Առասպելի արտաքին կեղևի տակ այդ կռվի արձագանքը տեսնելով հանդերձ, մեր բանասերները կամ անուշադրության են մատնել, կամ պարզապես չեն ցանկացել նշել, որ վիշապի կերպարանքով կարող էր հանդես գալ և հանդես է եկել ոչ միայն արտաքին, այլև ներքին հարստահարիչը, և, որ վիշապների դեմ Վահագնի մղած կռիվը դա միաժամանակ հայրենի հարստահարիչների և իշխողների դեմ մղած կռիվ է: Եվ, իրոք, հայտնի է, որ երկրի տերերը՝ ամենահին դարերից տիրել են ջրին և դրանով իսկ արգելել նրա մասսայական ու անվարձ օգտագործումը: Դառնալով ջրի տերը, «օրինականացնելով» այն տիրելու իրավունքը, նրանք, այնուհետև, ջուր հնազանդելով ժողովրդին միայն այն դեպքերում, երբ փոխարեն ստացել են վարձատրություն: Զրից օգտվելու այդ պայմանը ծանր ու դաժան է եղել: Զրագուրկ լեռնեցիների միջակա երեակայության մեջ ու այդ երեակայության օգնությունով ջրին ուժով տիրացած հարստահարիչն իր դաժանությունով նույնացվել է օձի կամ վիշապի հետ և հանդես եկել այդ կերպարանքով, իսկ ջուր ստանալու համար նրան տրված վարձը փոխարինվել է բացառապես գեղեցիկ աղ-ջիկներով՝ ջրի կենսական անհրաժեշտությունը և ջրարգել հարստահարիչ-վիշապների դաժանությունն ընդգծելու համար: Սոցիալական այս երևույթի արտահայտությունն են հեքիաթներում, հայ ժողովրդական դրույցներում և էպոսում առկա ջրարգել վիշապները, որոնք, իսկապես, ջուր են տալիս ժողովրդին ամեն անգամ մի աղջիկ ստանալու պայմանով: Թե՛ իրականության մեջ և թե՛ այդ իրականության գեղարվեստական արտացոլումը հանդիսացող հեքիաթներում, դրույցներում և էպոսում ժողովուրդն անհաշտ պայքար է մղել հիշյալ ջրարգել վիշապ-հարստահարիչների դեմ: Առասպելական կեղևով պատած սոցիալական այդ դարավոր պայքարի արտահայտություններից մեկն է նաև Վահագնի մղած կռիվը: Կռվելով վիշապների դեմ, նա, ըստ էության, կռվել է ջրին տիրացած ներքին հարստահարիչների դեմ, ինչպես հեքիաթների ժողովրդասեր հերոսները և «Սասնա ծռերի» Սանասարն ու Բաղդասարը: Այդ առավել համոզիչ է դառնում, երբ նկատի ենք առնում, որ սարերում, ջրի ակունքի մոտ կամ հենց ջրում վիշապների նստելու և նրա ընթացքը կտրելու ժողովրդական պատկերացումը համապատասխանում էր իրական այն փաստին, որ ֆեոդալների ղեկավարներն ամենուրեք կառուցվում էին գլխավորապես այնպիսի լեռների կառարների, լանջերի և ժայռերի վրա, որոնց տիրապետե-

լով, նրանք արտաքին թշնամուց պաշտպանվելու հետ միասին՝ ապահովում էին ջրի պաշտպանությունը և նրա անվարձ օգտագործումը: Այդպիսի մի տիպիկ ֆեոդալ է, օրինակ, Խլաթի թագավոր անվանված Սպիտակ դեր էպոսում, որի դեմ Վահագնի նման հերոսաբար կռվում է մեծ Մհերը և ժողովրդին փրկում կորստից: Վահագնի կռվի սոցիալ-դասակարգային բովանդակությունը Մհերի մղած կռվի նման որոշակի չէ, իհարկե: Եվ այդ ոչ այն պատճառով, որ դրանք ըստ էության նույնը չեն, այլ այն պատճառով միայն, որ Վահագնը ավելի վաղ շրջանի ստեղծագործություն լինելով, գերազանցապես առասպելական է և խիստ խմբագրված պատմիչի կողմից: Չնայած դրան, ներկա վիճակով էլ այն տալիս է ջրին ուժով տիրացած ֆեոդալների՝ ջրարգել վիշապ-հարստահարիչների դեմ ժողովրդի մղած դարավոր կռվի հեռավոր արձագանքները:

Ընչ վերաբերում է սոցիալ-դասակարգային բողոքի ու ընդվզման մյուս փաստին՝ Արտաշեսի և Արտավազդի հայտնի միջադեպին, ապա պետք է ասել, որ այս նույնպես պատած է առասպելական թանձր կեղևով: Եվ եթե Արտաշեսի ու Արտավազդի միջադեպը դիտենք միայն հոր և որդու հարաբերություն և հետևենք Արտավազդի հետագա ճակատագրի մասին պատմիչի տված բացատրություններին, ապա միանգամայն ավելորդ աշխատանք կլինի այնտեղ սոցիալ-դասակարգային բողոքի թեկուզ թույլ արձագանքներ փնտրելը: Մինչդեռ հակառակ կերպ վարվելով, տեսնում ենք, որ հոր և որդու հարաբերության միջոցով նախ և առաջ ակնարկվում է թագավորի և առհասարակ ստրկատիրոջ մահից հետո ի պատիվ նրան կատարվող մասսայական սպանությունների առկայության, ստրկատիրոջ, ստրուկի և հետևապես ստրկատիրական հասարակարգի գոյության մասին: Հորն ուղղված Արտավազդի այն խոսքերը, թե «Մինչ դու գնացեր և զերկիրս ամենայն ընդ քեզ տարար», թագավորի մահից հետո նրա գերեզմանի վրա մերձավորների «կամավոր» ինքնասպանության վաղեմի սովորույթի արտահայտությունը չեն միայն: Այդտեղ Արտաշեսը հանդես չի գալիս միայն լոկ թագավոր՝ իրական-պատմական կամ վիպական: Մի կողմ նետելով այդ հորինվածքի առասպելական կեղևը, նկատում ենք, որ վիպական Արտաշեսը բոլոր մանր ու մեծ ստրկատերերի գեղարվեստական ընդհանրացումն է, իսկ նրա մահվան կապակցությամբ տեղի ունեցող մասսայական սպանությունները՝ ստրկատերերի մահից հետո նրանց գերեզմանների վրա դարեր շարունակ կատարվող ստրուկների բռնի սպանությունների սիմվոլը:

Արտավազդը բողոքում է երկիրն ավերակների վերածող հենց այդ բռնի սպանությունների դեմ, ստրկատերերի վայրագ կամայականության դեմ: Հորն ուղղված բողոքով, նա, ըստ էության, հանդես է գալիս իբրև ժողովրդի պաշտպան: Այս իմաստով նա լոկ թագաժառանգ կամ Արտավազդ չէ, այլ Արտաշեսի նման գեղարվեստական ընդհանրացման հասած կերպար է: Նրա մեջ մարմնավորված է աշխատավոր մարդը, տառապող և իրավագուրկ ստրուկը: Թագավորի դեմ նրա բողոքը ստրկատերերի դեմ ստրուկների տևական և համառ ընդվզումների սիմվոլն է: Հոր և որդու թշնամական հարաբերությունը, ըստ էության, իշխողի և իշխվողի հարաբերություն է, հոր անեծքը, դա աշխատավորների ընդվզումներից անհանգստացած տիրոջ անեծք է, չարի դեմ ուղղված նզովք: Նա հին գրականության մեջ, հենց չար ոգի ու դև էլ համարվել է և իբրև այդպիսին նշովվել, որովհետև իր վարքագծով արտահայտել է ժողովրդի դժգոհությունն ու զայրույթը: Այս բանում կատարելապես համոզ-

վում ենք, երբ նկատի ենք ունենում, որ տիրող դասակարգի գաղափարակիրները, այդ թվում հատկապես կղերականները, միջնադարում շար ոգի, դև, դեմոն են անվանել ժողովրդին և նրա ներկայացուցիչներին բոլոր այն դեպքերում, երբ վերջիններս իրենց շահերը պաշտպանելու համար զինված կռվի են ելել տիրող կարգերի դեմ: Իբրև օրինակ կարելի է հիշել միջնադարյան գյուղացիական շարժման մասնակիցներին՝ պավլիկյաններին և հատկապես թոնդրականներին՝ ֆեոդալների և մասնավորապես կղերի տված բացասական, ժխտական որակումները: Ֆեոդալական միջնադարում շար ոգի և դև համարված Արտավազդի շղթայվելու մասին զրույցները ցույց են տալիս, որ նա, ըստ էության, ստրկացված աշխատավոր ժողովուրդն է, որը ձգտում է ազատվել և կործանել ոչ թե առհասարակ աշխարհը, ինչպես դարեր շարունակ հերյուրել են ֆեոդալներն ու եկեղեցին, այլ տերերի-շահագործողների աշխարհը: Նա ձգտում է տիրանալ այն աշխարհին, որը բռնի կերպով խլել են իրենից ֆեոդալներն ու եկեղեցին: «Արտավազդը մինչև այժմ կենդանի է,— ասում է Եզնիկ Կողբացին,— և պետք է դուրս գա ու տիրի աշխարհին»¹: Բնորոշ է, որ Կողբացին այդ մեջ է բերում երգիծանքով և դրան հավատացող ժողովրդին հակակրանքով համարում է անհավատ, հեթանոս: «Դրա հետ սին հույսեր են կապել անհավատները (հեթանոս հայերը)»²,— ավելացնում է նա: Սրանք ինքնին հաստատում են Արտավազդի գործունեության հակաֆեոդալական բովանդակությունը: Հենց սրա, այսինքն՝ շղթաներից ազատվելու և աշխարհը տիրելու մեջ է Արտավազդի հերոսական կերպարի ամբողջ վեհությունը: Այս հակաֆեոդալական գործելակերպով է, որ նա հին դարերից ձեռք է մեկնում շար աշխարհը կործանելու պատրաստ ցասման Մհերին և սերտորեն կապվում նրա հետ:

Արտավազդի և փոքր Մհերի հերոսական կերպարների օրգանական կապի մասին խոսք կլինի հետո: Այժմ նկատենք միայն, որ ժողովրդի դաժան շահագործման, սոցիալ-դասակարգային հակասությունների ու պայքարի պատկերումը պետք է կազմած լինի հին բանահյուսության, հատկապես վիպասանքի և «Պարսից պատերազմ» ու «Տարոնի պատերազմ» վեպերի հիմնական սյուժեներից մեկը, որովհետև, ինչպես ցույց են տալիս բանավոր վիճակում մեզ հասած ստեղծագործությունները (աշխատանքի երգեր, հեքիաթներ և այլն), երբեք չի դադարել ներքին հարստահարիչների դեմ շահագործվողների պայքարը: Այդ պայքարը, ճիշտ է, թույլ է ձևով, բայց արտացոլվել է հին բանահյուսության մեջ: Այս շատ ծանրակշիռ փաստ է: Այս ցույց է տալիս, որ հին բանահյուսությունը միայն օտար հարստահարիչների դեմ մղված կռվի արտացոլում չէ, ինչպես ներկայացվել է մինչև այժմ, և որ ժողովուրդն ունեցել է նաև ներքին կեղեքիչների դեմ մղված կռիվներն իր ստեղծագործության նյութ դարձնելու առաջավոր տրադիցիա: Այսուհանդերձ այդ տրադիցիաները հարուստ չեն և մենք հին բանահյուսության մեջ շունենք ժողովրդի բողոքի ու ընդվզումների լայն ու որոշակի պատկերումը, որովհետև, ինչպես արդեն նկատել ենք, ֆեոդալական պատմիչները նրանից դուրս են նետել այն բոլորը, ինչ անհամատեղելի է եղել ֆեոդալների դասակարգային շահերին: Սակայն այն, ինչ չի մնացել ավանդական բանահյուսության մեջ, պարզ ու որոշակի

¹ Իզնիկյան Վարդապետի Կողբացույ, Նոր աղանդոց, Թիֆլիս, 1894, էջ 73:

² Նույն տեղում:

արտահայտվել է «Սասնա ծռեր»-ում, շնորհիվ այն բանի, որ նա ավանդական բանահյուսության նման չի խմբադրվել, այլ մեզ է հասել անաղարտ ձևով, բանավոր վիճակում, բերնից-բերան անցնելով:

ԱՇԽԱՏԱՎՈՐՆԵՐԻ ՇԱՀԱԳՈՐԾՄԱՆ ԵՎ ԸՆԴՎՋՈՒՄՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐՈՒՄԸ ԷՊՈՍՈՒՄ

Հայոսում պատկերված հասարակությունը միատարր ու մոնոլիտ մի հասարակություն չէ, այլ երկփեղկված է իրարամերժ դասակարգերի՝ հարուստների և աղքատների, շահագործողների և շահագործվողների: Մի կողմում մենք տեսնում ենք նախորդների, հորթարածների, երկրագործների, ջուլհակների, շինարարների և էպոսի դրական հերոսներին, որոնք այս կամ այն շահով մարմնավորում են աշխատավորներին ու պաշտպանում նրանց շահերը, իսկ մյուս կողմում՝ բազմաթիվ իշխանների, վանականների, Աստղիկ ու Պռոշ պարոնների և թագավորների, որոնք ապրում են ժողովրդի հաշվին, նրան դաժանորեն շահագործելու և կողոպտելու միջոցով: Հասարակության այս երկփեղկվածությունը, իրարամերժ դասակարգերի գոյությունը նկատելի է ոչ միայն ազգային, այլև օտար միջավայրում՝ ի դեմս Մսրա մելիքների, Բաբր ֆրենկների, Աջմու շապուհների, բազմաթիվ առասպելական դեերի ու վիշապների և դրանց ճիրաններում տառապող ու նրանցից դժգոհ արաբ զինվորների, Բաբր Ֆրենկի երկրում «ջոջերին» հակադրված «պղտիկների» և այլն: Այս հակադիր դասակարգերից յուրաքանչյուրն աչքի է ընկնում իր տիպիկ միջավայրով, իր շահերով ու հետաքրքրությամբ, որոնք երբեք չեն նույնանում: Նրանցից յուրաքանչյուրի կյանքի պայմանները ծնում են յուրօրինակ մտածողություն և ըմբռնումներ, որոնցով ղեկավարվում են նրանք իրենց գործողությունների ընթացքում: Որինակ, աշխատավորները շարունակ գտնվելով ճնշված վիճակում, հանձինս իրենց հերոսներ Դավթի, փոքր Մհերի և մյուսների, ձգտում են ազատագրվել, դառնալ իրենց հող ու ջրի և իրենց իսկ անձի տեր: Իսկ շահագործողները՝ բազմաթիվ իշխաններն ու թագավորները ցուան վերդոների, Աստղիկ ու Պռոշ պարոնների, Մսրա մելիքների, Բաբր ֆրենկների և նման այլ հարստահարիչների միջոցով ձգտում են հավերժացնել իրենց անօրինական, վայրագ իշխանությունը, ձգտում են խեղդել ամեն մի ըմբոստելույթ: Վիպասանների անվերապահ, բացարձակ համակրանքն առաջինների կողմն է: Եվ այդ երևում է ոչ միայն էպոսի շորս ճյուղում ծավալվող իրադարձությունների տենդենցիով պատկերումից, այլև այն ճակատագրից, որին արժանանում են բացասական կերպարները: Այսպիսով, էպոսը անկողմնակալ կերպով, լուսանկարչորեն չի վերհանում իրարամերժ դասակարգերին՝ շահագործողներին ու շահագործվողներին, այլ մեկին ժխտում է մյուսին հաստատելու միջոցով: Այս կատարում է ոչ թե լոկ խոսքով, մերկապարանոց կերպով, այլ նրանց միջև եղած անհաշտելի հակասությունների դրսևորումով:

Այդ հակասությունները դրսևորվում են երկու ձևով՝ աղքատի ու հարստի տարբերության և ճնշվածների շահագործման ու ծայրահեղորեն անտանելի ծանր կյանքի պատկերման ձևով: Աղքատի և հարստի տարբերության պատկերման օրինակ կարող են ծառայել Դավթի հրաժեշտը և հոտաղների նկատմամբ ցուցաբերած նրա հոգատարության էպիզոդը, որոնցից առաջինի մեջ նա կոխվ դնալուց առաջ մնաս բարե և ասում ոչ առհասարակ սասունցիներին,

այլ միայն բարի զրկիցներին, Սասունի աշխատավոր մեծամասնությանը (ԲԱ, 194), իսկ երկրորդում գյուղի «հոտաղները» հակադրում է գյուղի մելիքներին, միանգամայն պարզ տեսնելով նրանց դասակարգային տարբերությունը:

Դե գեղի աղքատ որ կա,

Գեղի նախրորդն ա, հոտաղն ա.

(ԲԱ, 279):

Դասակարգային այս տարբերությունը տեսնում են նաև Դավթի ընկեր «հոտաղները» և նրանց հակադրված իշխանները, ոեաներն ու բոլոր գույնի շահագործողները, որոնց առկայության մասին իմանում ենք Դավթի նախրորդ ընկերներից մեկի սարսափահար պատմությունից: Այդ մասին իմանում ենք նաև Սանասարին ու Բաղդասարին թաղավորի քաղաքից երկու հարյուր «տուն» նվիրելու էպիգրաֆից: Դրանից երևում է, որ թաղավորը երկվորյակ եղբայրներին «մեկ խարիր տուն ղովաքվու տվեց, մեկ խարիր տուն ֆասիր տվեց ուր քաղքից» (ԲԱ, 144): Այս և նման կարգի մյուս օրինակների ճանաչողական նշանակությունն այն է, որ ցույց են տալիս վիպասանների, ուրեմն և հերոսների դասակարգային դիտակցության առկայության փաստը և դրա հետագա խորացման տենդենցը: Այս իմաստով հարստի և աղքատի վերոհիշյալ տարբերության բացահայտումը ոչ թե պասիվ է, հայեցողական, այլ ակտիվ է ու զործոն: Այլ կերպ ասած, նրանք, տվյալ դեպքում, ոչ միայն տեսնում են այդ դասակարգային տարբերությունները, այլև իբրև աշխատավոր ժողովրդի մարմնացումներ պաշտպանում են նրան հարստահարիչների հարձակումներից: Որպես օրինակ կարելի է հիշել թեկուղ հենց այն սպանակալիքը, որ տալիս է Դավթը դեռի տարած անասունների արժեքը նախրորդների վարձից դուրս գալու փորձ կատարող իշխաններին ու «ղովյաթավորներին»: «Բե իմ աղբոր հանկ մի հախ կտրեք, վայ վավիր ձրը ջանին» (վայր եկել է ձեր ջանին) (ԲԱ, 23), «գեղ կենիմ Դավթի ավերած» (ԲԱ, 68): Այսպիսով, մի կողմ նետելով հարստի և աղքատի միջև եղած տարբերությունն ու հակասությունը՝ հաշտեցնելու կղերա-ֆեոդալական քարոզը, առաջին պլանի վրա է քաշվում այս հակասությունն է՝ ավելի սրելու և կովի ձանապարհով լուծելու սկզբունքը, որը և կադմում է Դավթի ու էպոսի դրական մյուս հերոսների զործողությունների հիմնաքարը:

Իրարամերժ դասակարգերի հակասությունների դրսևորման մյուս ձևն էլ, ինչպես նկատեցինք, հանդիսանում է ներքին հարստահարիչների կողմից աշխատավոր մարդու դաժան շահագործման և նրա աղքատ կյանքի նկարագրությունը: Աշխատավորի շահագործման և նրա ծայրահեղորեն աղքատ կյանքի պատկերման օրինակ կարող են ծառայել Սանասար-Բաղդասար եղբայրներին թաղավորի տված քսուասուն տուն քաղաքացիների ունեցվածքի նկարագրությունը (ԲԱ, 12), ծանր հարկերի պատճառով գյուղացիների փախուստի և ժողովրդից հարկ չվերցնող երկվորյակ եղբայրների մոտ՝ Սասունում ապաստանելու պատմությունը (ԲԱ, 144), իր աղքատության մասին Քեոի Թորոսի դանդատները (ԲԱ, 268) և մի քանի այլ էպիգրամներ: Հիշյալ փաստերը ցույց են տալիս, նախ, որ հայրենի հարստահարիչներն իրենց դաժանությամբ չեն դիջել օտարներին և տալա, որ ժողովուրդը եղել է ոչ միայն աղ-

քատ, այլև իրավազուրկ ու ճորտացած: Նրան երկրի տերերը՝ թագավորներն ազատ կերպով վաճառել են կամ նվիրել ցանկացած մարդուն:

էգ թագավորն ելավ, տվեց ըզոնց քառասուն տուն,

— Հե՛յ գրգի տուն...

Ամեկուն մեկ էշ ու մեկ ճախարակ:

(12)՝

Անհրաժեշտ է նկատել, որ այս և վերոհիշյալ մյուս փաստերի ուժը հարստահարման կոնկրետ վիճակի դրսևորմամբ չի սպառվում: Ընդհակառակը, դրանց ուժը, իբրև վիպական փաստերի, հենց այն է, որ նրանք չեն մնում մասնակիի շրջանակներում, այլ հասնում են ընդհանրացման աստիճանի, դառնում սիմվոլիկ փաստեր: Այլ կերպ ասած, մենք այստեղ գործ ունենք տիպական փաստերի հետ, որոնք խորապես համապատասխանում են հայ ժողովրդի ապրած սոցիալ-պատմական կյանքի բուն էությունը, նրա դարավոր կեղեքված վիճակին:

Սակայն էպոսը չի սահմանափակվում միայն ժողովրդի անտանելի ծանր կյանքի և նրա ու հարստահարիչների միջև եղած տարբերության ու հակասությունների պատկերումով: Այդ, վիպասանների առաջադիր նպատակի և պատմական իրականության մի կողմն է միայն, որը բնավ չի կարող ամբողջական ներկայացնել պատմական իրականությունը: Վիպասանների առաջադիր նպատակի մյուս առավել կարևոր կողմը՝ դա ռեալիստական ճշմարտացիությամբ վերհանվող այն պայքարն է, որ դարեր շարունակ մղել է ժողովուրդը ներքին հարստահարիչների դեմ՝ հանուն սոցիալական ազատագրության:

Սոցիալ-դասակարգային պայքարի արտահայտությունն էպոսում անվիճելի է, ինչպես անվիճելի է նրա գոյությունը բոլոր այն դարերում ու ժամանակներում, որոնց վիպական-դեղարվեստական արտացոլումն է էպոսը: Սակայն խնդիրն այն է, որ այդ պայքարը նրա բոլոր ճյուղերում էլ երբեմն արտահայտվել է նաև ոչ ուղղակիորեն, այլ ալեգորիկ ձևով, վիպական-առասպելական տեսքով: Այսինքն՝ հարստահարվող ժողովրդի կամ նրա հերոսի կոիվր արտաքնապես ներկայացվել է ոչ իբրև իրական մարդ — հարստահարիչի դեմ մղվող կոիվ, այլ շահագործողի դաժանության ու ժողովրդի միջակայն մտածողության հետևանքով նրա երևակայության մեջ գաղանացած մարդու դեմ մղվող կոիվ, մարդ, որը հանդես է գալիս մերթ վիշապի ու դևի, մերթ մարդակեր պառավի կերպարանքով: Այդպիսին են, օրինակ, ինչպես արդեն նկատել ենք, Պղնձե քաղաքի ջրարգել վիշապը և առհասարակ էպոսում առկա մյուս վիշապները, որոնք իրենց վարքագծով նման են Սպիտակ դևին, որը բնակվում է ջրի ակունքի մոտ՝ մի լեռան վրա և խլաթա թագավոր է անվանվում: Սա սովորական հարստահարիչ չէ, այլ դադան-թագավոր է, որն իբրև այդպիսին սիմվոլիզացնում է հայրենի բոլոր հարստահարիչներին: Այդ պատճառով սա ավելի դաժան է, քան վիշապները: Եվ իրոք, եթե վերջիններն աղջիկ են վերցնում և փոխարենը ջուր են տալիս, ապա սա աղջիկներին վերցնում է առանց հատուցման: Այսինքն՝ վարվում է ճիշտ այնպես, ինչպես ժողովրդի հետ վարվում էին հայրենի տերերն ու օտար հարստահարիչները: Նույնպիսի հարստահարիչներ են երրորդ ճյուղում հանդես եկող դևերը, որոնք ժողովրդի ունեցվածքը հափշտակելու հետևանքով հսկայական դանձ են կուտակել իրենց քսակարան-քարայրում, որ դտնվում է անառիկ ժայռի լանջին, որտեղ սովո-

րաբար իրենց ապարանքներն էին կառուցում ֆեոդալները միջնադարյան Հայաստանում: «Յոթ տարի է, որ Մհեր մահացեր է, եղոնք Սասուն ավերած ու թալանած, ու առած, ու տարած, ու կերած են», ասում է էպոսը դևերի մասին (ԲԲ, 577): Ըստ էության հարստահարիչ է նաև շորրորդ ճյուղում գործող «Հալաբա քաղաքի» մարդակեր պառավը, որի աշխատավորին վերջի վերջո սպանող դաժան շահագործումը ներկայացված է նրա մարդակերության ալեգորիայով: Նրա սարսափից փախած մարդիկ, հայրենի հող ու ջրից զրկված լինելու իրենց անօգնական վիճակով նման են աշխարհից «բեփայ» Մհերին: Այսպիսով, պարզ է միանգամայն, որ վերոհիշյալ վիշապները, դևերն ու մարդակեր պառավները, աշխատավորներին տարբեր ձևով և դաժանորեն շահագործող միևնույն հարստահարիչներն են: Սրանց դեմ հերոսաբար և անընդմեջ մարտնչում են էպոսի գլխավոր կերպարները՝ սկսած Սանասարից վերջացրած փոքր Մհերով: Սանասարն ու Բաղդասարը, օրինակ, սպանում են ջրարդել վիշապներին (Ա, 842) և հազարավոր անպաշտպան աղջիկների, որոնք աշխատավորների անպաշտպան վիճակի ալեգորիան են, ազատում են մահից: Մեծ Մհերն ու Դավիթը, սպանելով դևերին, ժողովրդին փրկում են հարստահարիչներից: Դավիթը նույնիսկ ժողովրդին է բաժանում սպանված դևերի դանձր (ԲԲ, 125): Նույնը պետք է ասել նաև փոքր Մհերի մասին: Սպանելով մարդակեր պառավին և քաղաքը հանձնելով նրա քառասուն եղբայրներին (Ա, 235), որոնք ներկայացնում են աշխատավոր ու ճնշված մեծամասնությունը, ինչպես հեքիաթներում թագավորների կրտսեր տղաներ, նա, ըստ էության, սպանում է ամենադաժանագույն հարստահարիչներից մեկին: Այսպիսով, ջրարդել վիշապների, դևերի ու մարդակեր պառավների դեմ էպոսի գլխավոր հերոսների մղած առասպելական կռիվներն, ըստ էության, սոցիալ-դասակարգային կռիվներ են: Այս տեսակետից ոչ մի հիմք չկա վիշապներին, դևերին ու մարդակեր պառավներին և դրանց դեմ մղված կռիվները միայն բնության տաբերային ուժերի հետ առնչվող վաղեմի հավատալիքների հետքեր համարելու, որովհետև նրանք տվյալ պարտույաներում քիչ են կապվում կամ համարյա չեն կապվում ինչ-որ քարացած պատկերացումների հետ: Եվ իսկապես հավատալիքային ինչ բան կա վիշապի աղջիկ ուտելու արարքում, դևերի հարստության և հատկապես պարկերով ոսկի կուտակելու ձգտման մեջ և մի հսկա քաղաք ամայացնող մարդակեր պառավի կերպարում, որին իբր չեն կարողանում ոչնչացնել նրա քառասուն հսկա եղբայրները: Բերված փաստերն անհերքելիորեն ցույց են տալիս, որ դրանք դարեր շարունակ ժողովրդին դաժանորեն շահագործողների ու ճնշողների այլակերպություններն են, իսկ նրանց դեմ մղված կռիվները՝ շահագործողների դեմ շահագործվողների մղած տևական ու համառ կռիվների այնպիսի արտահայտությունը: Եվ, դա միանգամայն բնական է, որովհետև էպոսը վերջին հաշվով քարացած պատկերացումների ու հավատալիքների ժողովածու չէ, այլ պայքարի, հերոսության դիրք, որի կենսունակության կարևորագույն նախադրյալներից մեկն էլ հենց ներքին հարստահարիչների դեմ ժողովրդի մղած պայքարի արտացոլումն է:

Այս տեսակետից ուշադրության արժանի է այն փաստը, որ այդ պայքարի պատկերումը չի մնացել ալեգորիկ կերպարների և նրանց դեմ մղված կռիվ շրջանակներում: Իր սրության ու տևականության պատճառով այն դուրս է եկել այդ շրջանակներից և ընդունել է միանգամայն ունակ, պարզ ու որոշակի

տեսք: Այլ կերպ ասած, ժողովուրդը պատռել է վիշապների, դևերի ու մարդակեր պառավների մորթը, որի տակ ծպտվել են նրանք, և հանդես բերել նրանց իբրև իրական մարդ — հարստահարիչներ, թագավորի, պարոնի կամ մելիքի տիտղոսով: Դրանցից են վիշապների հետ դեռևս սերտորեն կապված Պղնձե քաղաքի թագավորը և էպոսում գործող հայրենի և օտար մյուս բոլոր թագավորները, Աստղիկ և Պոռշ պարոնները, ուրիշի և իրեն՝ Մհերի աշխատանքով ապրող նրա քեռիները և բազմաթիվ այլ պորտաբույծներ: Սրանց դեմ, որպես շահագործողների և իշխող դասակարգի ներկայացուցիչների դեմ, աշխատավորի շահերի պաշտպանության համար և նրա անունից քաջաբար կռվում են էպոսի դրական զինավոր հերոսները: Սանասարն ու Բազդասարը, օրինակ, թագավորի ձիապաններ եղած ժամանակ, նրան վնաս հասցնելու և պատժելու նպատակով սպանում են ձիերը և ապա կռվում թագավորի հետ (Ա, 842), մի վարքագիծ, որը, ըստ էության, նման է «Տերն ու ծառան» հեքիաթում տիրոջ դեմ ծառայի մղած սոցիալ-դասակարգային կռվին: Դավիթն ու Մհերը կռվում են տիպիկ ֆեոդալ պարոն Աստղիկի և պարոն Պոռշի հետ և սպանում նրանց, հաշվի չառնելով իրենց ազգակցությունը (Ա, 36): Մհերը չի հանդուրժում իր աշխատանքի հափշտակումը քեռիների կողմից և նույնպես առանց վարանելու սպանում է նրանց (ԲԲ, 299—300): Շահագործողների դեմ շահագործվողների բացահայտ կռվի այս փաստերը կարելի է բազմապատկել, էպոսն այդ հնարավորությունը տալիս է, բայց բերածներն էլ բավական են ցույց տալու, որ կեղեքիչների դեմ մղված պայքարն այնքան սուր ու սկզբունքային բնույթ է կրում, որ հերոսներն առանց տատանվելու և առանց ցավ զգալու սպանում են նույնիսկ իրենց հարազատներին ու բարեկամներին: Այս նշանակում է, որ նրանք հանդես չեն գալիս իբրև կույր ուժեր կամ ամեն ինչի վրա բարեսրտությամբ նայող կիսաստվածներ, այլ հանդես են գալիս իբրև իրենց միսիան գիտակցող հերոսներ, սոցիալական որոշակի դիրքի վրա կանգնած և որոշակի դասերի ու դասակարգի շահերը պաշտպանող մարդիկ: Ահա թե ինչու անխնա ու անզիջում են ամեն գույնի հարստահարիչների նկատմամբ՝ վիշապ լինեն նրանք, թե իրական թագավոր, դև լինեն, թե պարոն Պոռշի նման ֆեոդալ, հարազատ լինեն, թե օտար՝ միևնույն է: Նրանք սրանց բոլորին պատժում են նույնպիսի դաժանությամբ, ինչպիսի դաժանությամբ պատժում էին արտաքին կեղեքիչներ Բաբը ֆրենկներին ու Մսրա մելիքներին: Այսպիսով, սոցիալ-դասակարգային պայքարն ու նրա պատկերումն իր սրությամբ ու գիտակցական բնույթով չի գիշում ազգային թշնամիների դեմ մղված կռվին ու նրա պատկերմանը, որը, անտարակույս, վիպասանների քաղաքական հասունացման և շահագործողների նկատմամբ տաժած բուռն ատելության արդյունք է:

Թերի կլինի այդ պայքարի պատկերը, և հետևապես ոչ լրիվ բացահայտված գլխավոր հերոսների դրական վարքագծի բուն էությունը, եթե չնշենք, որ նրանք կեղեքիչների դեմ մղված կռիվը կես ճանապարհին չեն թողնում, այլ հասցնում են հաղթական ավարտին: Ավելին, նրանց նկատմամբ տաժած այրող ատելությունը, որն արտահայտվում է նրանց անխնա սպանությամբ, տարածում են ամբողջ ֆեոդալական հասարակարգի վրա՝ հասնելով վերջինիս, իբրև չար աշխարհի, անվերապահ ժխտման գաղափարին: Այս մասին մանրամասն կիսովի հետո, Մհերի ճյուղի կապակցությամբ, այժմ նկատենք միայն, որ ամեն տեղ սպանելով թագավորներին, նրանք իշխանությունը տալիս են աշ-

խատավոր մարդկանց: Մհերը, օրինակ, սպանում է Շաբի արքային և նրա փոխարեն թագավոր է դնում սասունցի ջուլհակին:

Ու ջուլհակ դրեց թագավոր Շաբի արքունի տեղ:

(ԲԱ, 100):

Հայոսի ժողովրդասեր հերոսներն այսպես են գործում ոչ միայն հայրենի երկրում, այլև նրա սահմաններից դուրս: Վիպասանների կենսափորձը օտար միջավայրում, ճիշտ է, նկատելիորեն թուլանում է և նրանք չեն կարողանում թե՛ հերոսներին, թե՛ այդ միջավայրը ներկայացնել այնպիսի ուժով, ինչպիսի ուժով ներկայացնում են հայրենի Սասունն ու նրա ժողովրդին, սակայն պարզ նկատելի է, որ ամեն տեղ էլ հարստի և աղքատի, իշխողի և իշխվողի միջև եղած հակասությունն ու կռիվը չի վրիպում նրանց աչքից և նրանք այդ դրսևավորում են ըստ էության ու վարպետորեն: Սրանով է բացատրվում այն փաստը, որ Հայոսի հերոսներն օտար միջավայրում էլ չեն ընկճվում, չեն կտրվում աշխատավոր ժողովրդից, չեն մոռանում նրան, այլ հանդես են գալիս նրա շահերի պաշտպանության դիրքերում: Դավիթը, օրինակ, ոչ միայն սպանում է Բաբը Ֆրենկ թագավորին ու նրա փոխարեն թագավոր դնում ժողովրդի մարդուն, այլև սպանում է թագավորի բոլոր «ճոշ մարդերին» և նրանց տեղը դնում է նույնպես ժողովրդի մարդկանց՝ «պատիկներին» (Ա, 465): Բնորոշ է, որ այդ բոլորը Դավիթը կատարում է ոչ ի միջի այլոց, կամ պատահական դեպքերի բերումով, այլ միանգամայն գիտակցված ձևով: Այս է պատճառը, որ Բաբը Ֆրենկի երկրում, այսպես կոչված, «դեմոկրատական ինքնավարություն» ստեղծելուց հետո, պատվիրում է նրանց «նեղն ընկնելու» դեպքում հայտնել իրեն (Ա, 465): Այսպիսով սասնա հերոսները հանուն աշխատավորների շահերի անձնվիրաբար կռվում են հարստահարիչների դեմ, որտեղ էլ նրանք հանդես գալու լինեն՝ Սասունում, թե Մսրում, Բաբը Ֆրենկի երկրում, թե մի այլ տեղ՝ միևնույն է: Այս շատ ծանրակշիռ փաստ է: Այս ինքնին հաստատում է սոցիալ-դասակարգային սուր պայքարի առկայությունը պատմական Հայաստանում և այլուր, ընդգծում է հերոսների գործունեության միջազգային բնույթը և ցուցադրում ժողովուրդների սերտ համերաշխությունը, որը խարսխված է նրանց շահերի ընդհանրության ու հարստահարիչների դեմ մղվող պայքարի ամուր հիմքերի վրա:

Սոցիալ-դասակարգային դարավոր պայքարի արտացոլումն էպոսում վերահիշյալով չի սպառվում: Այն, ինչպես պատմական իրականության մեջ, այնպես էլ էպոսում, ընդունել է նաև այլ արտահայտություններ: Դրանց անհրաժեշտ է անդրադառնալ, որովհետև, առանց այդ արտահայտությունների թեկուզ համառոտակի քննության, անհնար է ամբողջական գաղափար կազմել էպոսի մասին, իբրև այդ պայքարն արտացոլող գեղարվեստական-վիպական ստեղծագործության:

ՍՈՑԻԱԼ-ԴԱՍԱԿԱՐԳԱՅԻՆ ՊԱՅԲԱՐԻ ԱՅԼ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԷՊՈՍՈՒՄ

Սոցիալ-դասակարգային պայքարի անուղղակի արտահայտություններից մեկը էպոսում՝ իշխանների, թագավորների և կղերականության դեմ ուղղված սպանիչ երգիծանքի պատկերումն է:

Հենց սկզբից նկատենք, որ էպոսն առհասարակ դրական թագավորի և կղերականի կերպարներ չի տալիս: Նույնիսկ առաջին ճյուղում հանդես եկած

Գաղիկ թագավորը և Ծովինարի հետ կռապաշտ թագավորի երկիր մեկնող վարդապետն իրենց հայրենասիրական վարքադժով հանդերձ չեն հրապուրում վիպասաններին, չեն արժանանում նրանց նկատելի համակրանքին: Նրանց կերպարներն ընդհանրապես թույլ են և էպիզոդիկ: Այդպես են նաև էպոսում եղած մյուս բոլոր թագավորներն ու կղերականները: Այդ փաստը բացատրվում է ոչ թե վիպասանների անշնորհքությամբ, տիպ կերտելու նրանց անկարողությամբ, այլ բացառապես նրանով, որ վիպասանները սկզբունքորեն չեն ընդունել դրական թագավորներ ու կղերականներ: Իրական կյանքը նրանց այդպիսի օրինակներ չի տվել: Բացառելով այդպիսիների գոյությունը, իրականությունը, ընդհակառակը, ցույց է տվել, որ եղած բոլոր թագավորներն ու կղերականներն աշխատավոր ժողովրդի թշնամիներն են, նրա դաժան հարբատահարիչներ: Հենց այսպիսին են էպոսում հանդես բերված թագավորներն ու հոգևորականները, որոնցից մի քանիսը երգիծական պորտրետի անդերազանցելի օրինակներ կարող են լինել: Դրանցից են Բաբր Ֆրենկը, Աջմու Շապուհը, Շըրգան խորասականը և հատկապես Մսրա Մելիքը, որը հանդիսանում է բոլոր թագավորների խտացումը, նրանց կերպարների գեղարվեստական ընդհանրացումը: Այս կերպարների մասին խոսք կլինի հետո, որտեղ, ըստ ամենայնի, ցույց կտրվի ժողովրդական երգիծանքի մերկացնող և սպանիչ ուժը: Այստեղ նշենք միայն, որ որոշ դեպքերում վիպասանները մի որևէ սովորական թագավորի կամ նրա տղայի կերպարում էլ մերկացնում են նրա և նրա նմանների դասակարգային բովանդակությունը և հասնում նրանց իդեական ժրխումանը: Սրան իբրև օրինակ կարող է ծառայել խանդուկ խաթունի պատմությունն իր առաջին ամուսնության և թագաժառանգ ամուսնու մասին:

Դավիթ, կըսի, եկան իմ խոր տուն,
Ընձը մեկ թագավորու աղը տարան.
Հողի մեջ ընձը դրին.
Իմ մարդն էլ են էլ եկավ:
Ասըցի՝ մարդ, երի... իմ կշտին:
Չխոսի, ոչ կըսի՝ տը դամ, ոչ կըսի՝ չեմ իգա:
Ես էլ ձեռ թալեցի էդոր ձեռ,
Քաշըցի, թիվ տակը իրի դուս:
Ասըցի՝ թագավորի տղայ ի,
Չերթա վար — ցանք անի, բիրի ձի խամար.
Անթիվ էլ ձի բավական ի:
Ձեռ թալեցի մեկել թիվ, են էլ իրի դուս:
Ասըցի թագավորի տղայի
Թիվքեր չկա էլ ձի բավական ի:
Հետը ձեռ թալիցի ոտ,
Ոտն էլ իրի դուս, խայտառակ ելավ:

(Ա, 752):

Խանդուկի այս պարզ ու անբնագրոսիկ պատմության մեջ Դավիթն ու խանդուկը հակադրված են թույլ ու տկար թագավորի տղային. աշխատավոր, վար ու ցանք անող ժողովուրդը՝ պորտաբույծ իշխաններին ու թագավորներին: Փողովուրդն այստեղ ի դեմս խանդուկի առաջին ամուսնու մերկացում է

ուրիշի հաշվին ապրող անաշխատների դասակարգին՝ հասնելով նրանց ֆիզիկական ոչնչացման զաղափարին: Խանդութի պատմությունն իշխողներին ուղղված ոչնչացնող երգիծանք է, քաղաքական խոր ու սուր պամֆլետի սքանչելի օրինակ: Նույնը պետք է ասել պարոն Աստղիկի, պարոն Պոռչի և Բազմաթիվ ալլ պարոնների մասին, որոնց անվանը կցված մականունով վիպասանները ոչ միայն ցույց են տվել նրանց դասակարգային պատկանելությունը, այլև, դրա հետ միասին, ծաղրել են: Պարոն Բառը վիպասանների բերանում հնչել է այնպիսի հակակրանքով ու երգիծանքով, ինչպիսի հակակրանքով ու երգիծանքով այն երբեմն հնչում է այսօրվա մարդու բերանում: Նույնը պետք է ասել նաև ցոան Վերդոյի մասին, որը պատումներից մեկում հանդես է գալիս արդեն իբրև միահեծան թագավոր (ԲԲ, Ժ պատում): Կարելի է բազմապատկել օրինակները, սակայն բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ ֆեոդալների և թագավորների դեմ ուղղված երգիծանքը էպոսում, բխելով աշխատավոր ժողովրդի իդեական հաստատման զաղափարից, հանգում է հակադիր դասակարգի՝ «անթև» — անաշխատ պորտաբույծների դասակարգի իդեական ժխտման զաղափարին:

Նույնն ենք տեսնում նաև պորտաբույծների դասակարգի հոգևոր ներկայացուցիչների՝ կղերականների դեմ ուղղված երգիծանքում: Վիպասաններն ու վեպի դրական հերոսները չեն համակրում կրոնավորներին, ընդհակառակը, ինչպես վերև նկատեցինք, խորապես հակակրում են և հենց այդ պատճառով էլ ծաղրում են ու երգիծում: Ծովինարի հետ, օրինակ, Մար են ուղարկում մի «քոսա» վարդապետի (Ա, 128), որն իբր պետք է անխախտ պահի Ծովինարի հավատը «կռապաշտների» երկրում: Առուծածառ Մհերի՝ իր ամուսնու հետ այլևս չկենակցելու Արմաղանի ուխտը խախտում են երեք «շիլ» տերտերներ: Ձեթ ու մոմի իրենց անընդհատ պահանջների պատճառով, որ եկեղեցական նվիրատվությունների և ծանր տուրքերի թույլ արձագանքն են, Դավիթը հաշտ աչքով չի նայում կրոնավորներին: Ծաղրելով ու ժխտելով վանականներին, էպոսի հերոսները դրանով իսկ ծաղրել ու ժխտել են եկեղեցին ու եկեղեցական ծեսերը: Սանասարն ու Բաղդասարը, օրինակ, հակառակ քրիստոնեական կրոնի, ծնվելուց հետո կնքվում են թոնրի կրակի վրա (Ա, 128), իսկ հասունացած ժամանակ ծաղրում են իրենց «քոսա» վարդապետին և հրաժարվում ամենօրյա ժամերգությունից: Դավիթը պատումներից մի քանիսում կնքվում է կամ երինջների արյան մեջ լողանալով (ԲԲ, 26), կամ երեսը լվանալով (ԲԲ, 98—99), որը նույն հեթանոսական կնունքի ալլ արտահայտությունն է: Այս բոլորի հիմքը սոցիալ-դասակարգային հակասություններն են, սոցիալ-դասակարգային անհաշտելի պայքարը, որը, այսպիսով, դրսևորվում է կրոնավորների ծաղրական կերպարների պատկերումով («շիլ», «քոսա» վարդապետներ և այլն), կրոնական ծեսերի և կրոնի իբրև ֆեոդալիզմի հիմնաքարերից մեկի բացարձակ ժխտումով:

Պետք է նկատել, սակայն, որ ժողովուրդը չի բավարարվում միայն դրանով: Նա ավելի առաջ է գնում: Կրոնավորների, եկեղեցական ծեսերի և առհասարակ քրիստոնեական կրոնի զաղափարական ժխտումը զործի է վերածում, երգիծանքից ուղղակի անցնում է կովի, նպատակադրվելով նրանց ոչնչացումով ոչնչացնել եկեղեցու և հոգևոր պետերի վայրագ իշխանությունը: Որն իր դաժանությամբ հետ չի մնում աշխարհիկ տերերի իշխանությունից: Դրան իբրև ապացույց կարող է ծառայել Մատղավանի վանականների սպա-

նությունը (ԲԲ, 207—209): Սպանելով Մատղավանքի վանականներին և նրանց մատնության հետևանքով վանքը վերանվանելով Մատնավանք, Մհերը փաստորեն մերկացնում է ողջ կղերականությանը իբրև ժողովրդի թշնամու և հայրենիքի դավաճանի, որն սկզբունքորեն դեմ լինելով ֆեոդալների դեմ ուղղված ժողովրդական շարժումներին, դաշնակցում է օտար նվաճողների հետ այն ճնշելու համար: Պատմությունը բազմաթիվ անհերքելի փաստերով հաստատում է կղերականության այդ ժողովրդակործան վարքադիժը: Իբրև օրինակ կարելի է հիշել հենց թեկուզ պավլիկյան և թոնդրակյան շարժումները, որոնցից առաջինը ճնշվեց հոգևոր ու աշխարհիկ տերերի ու արաբների դաշնակցությամբ (IX դ.), իսկ երկրորդը նույն տերերի և բյուզանդացիների դաշնակցությամբ (XI դ.): Այս բոլորը ցույց են տալիս, որ Մհերի մղած հերոսական կռիվներն, ըստ էության, ֆեոդալական հասարակարգի կամ վեպի լեզվով ասած շար աշխարհի դեմ ժողովրդի մղած դարավոր կռվի արտահայտություններն են՝ կրոնական տեսք ստացած: Եվ դա միանգամայն բնական է, եթե նկատի ունենանք, որ միջնադարում իշխող դասակարգի դեմ ժողովրդի մղած կռիվներն առհասարակ հանդես են եկել կրոնական տեսքով: Այդպես են եղել մեզ մոտ վերոհիշյալ պավլիկյան և հատկապես թոնդրակյան շարժումները, որոնք համընկնելով էպոսի ձևավորման դարաշրջանին (9—11-րդ դդ.), իրենց անջնջելի կնիքն են դրել նրա վրա:

Թոնդրակյան շարժման ազդեցությունը էպոսի վրա ամենից առաջ երեվում է կղերականության և կղերական իշխանության դեմ ուղղված կռվի մեջ: Կղերականությունը ֆեոդալական Հայաստանում առանձնահատուկ ազդեցիկ դիրք է զբաղեցրել հայկական միասնական պետականության բացակայության պատճառով: Եկեղեցին իբրև ամենախոշոր ֆեոդալներից մեկը, ամեն կերպ աշխատել է պաշտպանել ու սրբազործել ֆեոդալների դասակարգի իրավունքներն ու իշխանությունը, ֆեոդալական հասարակարգը, հետևապես և իրեն: Տասնամյակներ ու հարյուրամյակներ եկեղեցական ժողովներում մշակած կանոններով ու օրենքներով, աստծուն ու նրա երկրային տեղակալներին հնադանդվելու տևական ու տենդագին քարոզով, նա խեղդել է իր և ֆեոդալական կարգերի դեմ աշխատավորության կուտակված դժգոհությունն ու արդար ցանառումը: Այդ է պատճառն ահա, որ գյուղացիական շարժումներն իրենց սուր ծայրով ուղղվել են նաև կրոնի, եկեղեցու և եկեղեցականության դեմ: Պատմիչների (Ստեփանոս Տարոնեցի, Որբելյան, Արիստակես Լաստիվերգցի) պատմական աղբյուրների («Բանալի ճշմարտության») և թոնդրակյան շարժման մի քանի ժամանակակիցների վկայությամբ (Գրիգոր Մազիստրոս, Գրիգոր Նարեկացի) թոնդրակյանները ժխտել են պաշտոնական եկեղեցին և եկեղեցական բոլոր ծիսակատարությունները՝ պատարագը, կնունքը և այլն: Ժխտել են նվիրատվությունը եկեղեցուն, եկեղեցական տուրքերը, հոգևոր պետերի իշխանությունը, քրիստոսի աստված լինելը և այլն: Ապստամբությունների ընթացքում նրանք հարձակվել են վանքերի ու սրբավայրերի վրա, սպանել են վանականներին և հիմնատակ կործանել վանքերն ու սրբավայրերը: Պատմիչների վկայությամբ (Օրբելյան և այլն) այդպես են վարվել, օրինակ, Յուրաբեդի բնակիչներն ու Տամալիկս գյուղի գյուղացիները Տաթևի վանքի ու վանականների հետ, Մանանադ գավառի գյուղացիները, շարժման կենտրոններ հանդիսացող դյուղերում՝ Կաշեում և Աղյուսոյում գտնվող վանքերի, եկեղեցիների և նրանց սպասավորների հետ: Եկեղեցու և եկեղեցականության դեմ

մղվող այսօրինակ կոիվը ընդգրկել է պատմական Հայաստանի մի շարք գավառներ (Ապահունիս, Սյունիք, Արարատ, Շիրակ, Մանանադ, Հարք, Դարանադ և այլն) և շարժումը ճնշող Գրիգոր Մագիստրոսի վկայությամբ տևել է շուրջ երկու հարյուր տարի: Այդ կոիվներն այդքան տևական, ծավալուն ու մոլեգին են եղել այն պատճառով միայն, որ եկեղեցուց բացի, նրա միջոցով ուղղվել են նաև ֆեոդալական հասարակարգի դեմ՝ հանուն աշխատավոր ճորտ գյուղացիության ազատագրության: Դասակարգային այդ պայքարը չէր կարող և չի վրիպել էպոսը հորինող վիպասանների աչքից և այն, ինչպես ցույց են տալիս էպոսից բերված փաստերը, դրսևորվել է թե՛ ձևով և թե՛ բովանդակությամբ: Էպոսի վերոհիշյալ տվյալներին նայելով, հայ ժողովրդի պատմության առաջ մղիչ ուժի՝ դասակարգային տևական պայքարի բարձունքից, տեսնում ենք, իրոք, որ կղերականության, եկեղեցու և նրա ծեսերի նկատմամբ ժողովրդի ցուցաբերած իդեական ժխտման և նրանց դեմ իր հերոսի միջոցով մղած զինված կռվի փաստերը և մի շարք առաջավոր այլ գաղափարներ՝ էպոսի վրա թոնդրակյան շուրջ երկու հարյուրամյա մոլեգին շարժման ազդեցության արտահայտություններն են: Այսպիսով, եկեղեցու և ֆեոդալիզմի դեմ ուղղված թոնդրակյան շարժումն ու նրա առաջավոր գաղափարները նկատելիորեն ազդել են էպոսի վրա և էպոսը դրանք սրբությամբ պահել է մինչև այսօր: Եվ այդ ոչ միայն այն պատճառով, որ դրանք համընկել են էպոսի ձևավորման դարաշրջանին (9—11-րդ դդ.), թեև դա ինքնին բավական ծանրակշիռ փաստ է, այլև հատկապես այն պատճառով, որ միանդամայն համահնչուն են նրա գաղափարական առաջավոր բովանդակությանը, նրա մղած դարավոր պայքարի ոգուն, տիպական են և համապատասխանում են պատմական զարգացման բուն էությանը:

Սոցիալ-դասակարգային դարավոր պայքարի անուղղակի արտահայտություններից են նաև կնոջ ազատագրման ու նրա, իբրև հասարակության իրավագոր անդամի, իրավունքների պաշտպանության պատկերումը և ազատ սիրո, կյանքի ու գեղեցկության գովքը էպոսում: Էպոսը թոնդրակյան գաղափարների, իբրև ժամանակի ամենաառաջադեմ գաղափարների ազդեցությամբ, տվել է եկեղեցական ու ֆեոդալական կապանքներից կնոջն ազատագրելու մի շարք փաստեր, որոնց մեծ մասը դրսևորվել է ալեգորիկ ձևով: Քաջանց երկրի թագավորի ու ծովում նստած վիշապի դեմ «սև հերդիսներով» պալատ-բանտում բանտարկված Քառասուն Ճող Ծամի ազատագրության համար երկվորյակ եղբայրների, աղջիկներ ուտող արտաքին ու ներքին հարստահարիչ — վիշապների և աղջիկներին ու կանանց իբրև հարկ տանող Մսրա Մելիքի դեմ Դավթի և մյուս հերոսների մղած կռիվները դրա ամենալավագույն ապացույցներն են: Պետք է նկատել, սակայն, որ ժողովուրդը կնոջ ազատագրության համար մղված կռիվներով և այդ կռիվների պատկերմամբ ավարտած չի համարել իր միսիան: Նա ավելի առաջ է գնացել կնոջ նկատմամբ ցուցաբերած իր խորապես դրական վերաբերմունքի մեջ և տվել է կրոնական կապանքներից ու ֆեոդալական հասարակության ստորացնող օրենքներից միանգամայն ազատ և ինքնուրույն կանացի կերպարներ: Այդպիսին են Ծովինարը, Գոհարը, Զմշկիկ սուլթանը, Խանդուբը և էպոսի գրեթե մյուս բոլոր հերոսուհիները: Նրանք իրենց ինտելեկտուալ կարողությամբ, հոգեկան ու ֆիզիկական արժանիքներով չեն զիջում տղամարդկանց, նրանց հետ գործում են իբրև հավասարը հավասարի հետ: Դավթին ուղղված Խանդուբի այն խոսքը, թե «դու քո

հոր կտրիճն ես, էս լե իմ», կամ հանդուժի մասին Քեռի Ռորոսի այն խոսքը, թե «Առյուծն առյուծ ա եղնի էգ, թե որձ մեկ է» էպոսում կանանց բռնած դիրքի և նրանց մասին ժողովրդի դավանած թոնդրակյան առաջավոր հայացքների փայլուն արտահայտությունն է։ Հայրենիքի գլխին կախված վտանգի ժամին նրանք զենքը ձեռքներին, տղամարդկանց հետ համահավասար հերոսաբար կռվում են թշնամիների դեմ՝ այն պաշտպանելու համար։ Նրանք անձնուրաց են ու գործունյա։ հարկ եղած դեպքում իրենց զոհում են հայրենիքի և ժողովրդի համար (Ծովինար), իսկ երբեմն էլ իրենց ձեռքը վերցնում երկրի դեկավարությունը (Արմազան)։ Այս բոլորը, այսպիսով, վկայում են կնոջ բացարձակ ինքնուրույնության և նրա հասարակական ակտիվ դերի մասին։ Էպոսի կանայք իրենց այսօրինակ ինքնուրույնությամբ և ակտիվությամբ ուղղակի հիշեցնում են թոնդրակյան շարժման մասնակից կանանց, որոնք ոչ միայն գրգռել են իրենց ամուսիններին եկեղեցու և տիրող կարգերի դեմ, իբրև իրենց ազատագրության ճանապարհին ընկած մեծագույն խոչընդոտի, ոչ միայն անձամբ՝ զինված մասնակցել են թոնդրակյանների շարժմանը, այլև որոշ տեղեր շարժման գլուխն են անցել, ղեկավարել են շարժումը։ Հենց այս պատճառով եկեղեցին և նրա աշխարհիկ տերերը նրանց համարել են պոռնիկներ, տարածելով այն զրպարտությունը, թե իբր թոնդրակյանների մոտ կանայք հանրային սեփականություն են։

Վերոհիշյալ փաստերը և հենց թոնդրակյան կանանց ուղղված վերջին զրպարտանքները, այսպիսով, պարզ ցույց են տալիս, որ կնոջ իրավունքների և պատվի պաշտպանությունը, և ընդհանրապես կնոջ պաշտպանությունը նեղ, ասուլիտիկ, դասակարգային պայքարից կտրված գործ չէ, այլ սերտորեն կապված է դասակարգային պայքարի հետ և հանդիսանում է նրա անուղղակի արտահայտություններից մեկը։ Իվ որ ժողովուրդը, ստեղծելով Ծովինարի, Արմազանի, Գոհարի, հանդուժի հոգեկան ու բարոյական բարձր արժանիքներով հարուստ, տղամարդուն ամբողջապես հավասար կանացի հերոսական կերպարները, ըստ էության ժխտել է կնոջ մասին եկեղեցու և ֆեոդալական դասակարգի քարոզած հակաժողովրդական սկզբունքները։ Ժխտելով այդ սկզբունքները, ժողովուրդը փաստորեն ժխտել է եկեղեցին և վերջինս կանպուն պահող հասարակարգը՝ ֆեոդալիզմը։

Եկեղեցու և ֆեոդալական հասարակարգի դեմ է ուղղված նաև ազատ սիրո և ազատ ընտրության գաղափարի պաշտպանությունը էպոսում։ Էպոսի հերոսները բացարձակապես ազատ և ինքնուրույն են սիրո և ամուսնության հարցերում։ հանդուժ հաթունը, օրինակ, մերժելով իր համաձայնությանն սպասող քառասուն փեսացուներին, խորապես սիրում է Դավթին և ամուսնանում նրա հետ։ Նույնը պետք է ասել Դավթի մասին։ Թեև հորեղբայրների դրրդմամբ, նա, առանց ընտրության նշանդրվում է Չմշկիկ սուլթանի հետ, սակայն շուտով հրաժարվում է նրանից և հակառակ հորեղբայրների ցանկության ամուսնանում հանդուժի հետ։ Կարելի է բերել նաև այլ օրինակներ, բայց բերածներն էլ բավական են ցույց տալու, որ էպոսի առանձնապես կին հերոսները, ինչպես մյուս, այնպես էլ սրտի գործերում ազատ են և, որ ամուսնությունը տղամարդու ու կնոջ կամավոր համագործակցությունն է՝ հիմնված ազատ սիրո սկզբունքի վրա, այսինքն՝ այն, ինչ պաշտպանում և ինչի համար պայքարում էին թոնդրակյանները։

Ազատ սիրո հետ է առնչվում կնոջ գեղեցկության խանդավառ գովքը և

հերոսների հարուստ հուզաշխարհի պատկերումը: Էպոսի առարկան, նրա հիմնական հերոսը՝ ի հակակշիռ եկեղեցական գրականության, իրական, կենդանի մարդն է: Կնոջ գեղեցկությունն ամենաբարձրագույն գեղեցկությունն է, այն կենդանի բնության մի կտոր է, կամ բնության հազվագյուտ գեղեցկությունների սինթեզը: Այդպիսին են Մովսիսարը, Գոհարը և հատկապես Խանդութ Խաթունը: Էպոսի կանացի կերպարներն, ըստ էության, հակադրված են եկեղեցական անշնորհ ֆանտազիայով և ֆեոդալական անկյանք ուժանտիկայով ստեղծված կանացի կերպարներին: Այնտեղ մոմակալած, անարյուն և անկյանք Մարիամ աստվածածիններն են, իսկ այստեղ ապրող, շնչող և իրենց շնչով կյանքը ջերմացնող կանայք: Էպոսի հերոսներն ապրում են բացառապես աշխարհիկ կյանքով, աշխատում են, իսկ հարկ եղած դեպքում կրոնական, սիրում են, ատում, տխրում են, ուրախանում, երգում են, նվագում, մի խոսքով՝ ապրում են, ինչպես մարդն է ապրում իրական կյանքում: Այս բոլորով էպոսը ուղղակիորեն հակադրվում է ճգնավորական խստակեցությանը, միջնադարյան ասկետիզմին և վերջին հաշվով ժխտում այն: Իրական կյանքի բազմազանության և մարդկանց կենդանի ու վառ պատկերումով էպոսը սեր է առաջացնում նրանց նկատմամբ, հաստատում է կյանքը և, դրանով իսկ, ժխտում հանդերձյալ կյանքի գոյության մասին հարստահարիչների տևական քարոզը, որի դեմ մոլեգին պայքարում էին թոնդրակյանները: Էպոսն առհասարակ տարերային մատերիալիստական բացատրություն է տալիս բնության և հասարակական կյանքի երևույթներին: Իր դրական գլխավոր հերոսներին սերելով ջրից կամ կրակից, նա կյանքի սկզբնապատճառը, արարիչը համարում է ջուրը, կրակը և ոչ ոգին: Ժխտելով ոգին, նա, ըստ էության, ժխտում է աստծուն և նրա երկրային տիրակալներին՝ հոգևոր և աշխարհիկ տերերին, այսինքն՝ նրանց, որոնց դեմ պայքարում էին թոնդրակյանները 9—11-րդ դդ. և հայ ժողովուրդը նախորդ ու հետագա ժամանակներում՝ ընդհուպ մինչև Հայաստանի սովետականացումը:

Այս բոլորը, այսպիսով, ավելի ու ավելի որոշակի բացահայտում են ֆեոդալական հասարակարգի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը՝ ֆեոդալների և աշխատավոր գյուղացիության միջև մղված դասակարգային անհաշտելի պայքարը: Այս բոլորը ցույց են տալիս, այնուհետև, որ այդ պայքարն ընդգրկել է սոցիալական կյանքի այն բոլոր ոլորտներն ու հարցերը, որտեղ և որոնց միջոցով որոշակիորեն հակադրվել են շահագործողների և շահագործվողների կենսական շահերն ու ըմբռնումները: Ահա թե ինչու կրոնը և կղերականության ժխտումն ու նրանց դեմ մղված կռիվը, կնոջ պատվի և իրավունքների պաշտպանությունը, ազատ սիրո և գեղեցկության գովքը՝ իրական կյանքի հաստատումն ու հանդերձյալ կյանքի ժխտումը՝ փաստորեն ֆեոդալների դեմ աշխատավորների մղած դասակարգային բացահայտ կռիվի այլ արտահայտություններն են ու շարունակությունը, որոնք իրենց կիզակետին են հասնում էպոսի շորրորդ ճյուղում:

Այժմ անցնենք այս վերջին խնդրին:

ԷՊՈՍԻ ՉՈՐՐՈՐԴ ՃՅՈՒՂՆ ԻԲՐԵՎ ՍՈՑԻԱԼ-ԴԱՍԱԿԱՐԳԱՅԻՆ ՊԱՅՔԱՐԻ ԿԻՋԱԿԵՏ

Էպոսի շորրորդ ճյուղն իրրև սոցիալ-դասակարգային պայքարի կիզակետ ոչ անջատվում և ո՛չ էլ, առավել ևս, հակադրվում է նախորդ ճյուղերին, այլ հան-

դիսանում է նրանց տրամաբանական շարունակությունը: Օտար զավթիչների դեմ բարձրացված Թուր Կայծակին հաղթանակից հետո պատյան չի դրվում, այլ շարունակում է փայլատակել Դավթի անմահ ժառանգ Մհերի ձեռքում՝ ընդդեմ ժողովրդի ներքին հարստահարիչների: Չորրորդ ճյուղում, այլ կերպ ասած, ժողովրդի բարձրագույն լարման հասած հոգևոր և ֆիզիկական հզորությունն ուղղվում է ֆեոդալական հասարակարգի, այսինքն՝ շար աշխարհի դեմ, իբրև գլխավոր թշնամու: Այս չի բացասում, իհարկե, չորրորդ ճյուղի գաղափարական հիմնական բովանդակությունը, նրա ոգին հանդիսացող սոցիալ-դասակարգային պայքարի առկայությունը էպոսի մյուս ճյուղերում, և ընդհանրապես, մյուս ճյուղերի գաղափարական հիմնական բովանդակությունը, նրանց ոգին հանդիսացող օտար զավթիչների դեմ մղված կուլի առկայությունը չորրորդ ճյուղում: Բնավ: Հայաստանի և հայ ժողովրդի նոր ասպատակիչները Մսրա Մելիքի թոռների անվան տակ հանդես են գալիս նաև չորրորդ ճյուղում, ինչպես ներքին կեղեքիչները՝ Աստղիկ և Պոռչ պարոնների, սասնա իշխանների, մելիքների, ռեսների, թագավորների, վիշապների և դևերի կերպարանքով՝ էպոսի մյուս ճյուղերում, որոնց դեմ հերոսաբար մարտնչում են Սանասարը ու Բաղդասարը, Մհերներն ու Դավիթը: Այդ ակնհայտ է: Սակայն ամբողջ խնդիրն այն է, որ մյուս ճյուղերում արեգորիկ ու բացահայտ ձևով մշղվող սոցիալ-դասակարգային պայքարը չորրորդ ճյուղում ավելի ծավալվում ու խորանում է, դառնում ավելի պարզ և ավելի որոշակի: Այլ կերպ ասած, չորրորդ ճյուղում այն հասնում է իր կուլմինացիային: Սոցիալ-դասակարգային հակասությունների ու պայքարի այդ կուլմինացիան, չորրորդ ճյուղում, բացատրվում է օտար զավթիչների դեմ էպոսի նախորդ ճյուղերում մղվող լարված պայքարի բացակայությամբ, տիրողների դաժան շահագործմամբ ու աշխատավորների վիճակի առավել վատթարացումով և վերջիններիս քաղաքական հասունացմամբ ու շար աշխարհը կործանելու անհրաժեշտության խոր ընկալումով: Քանի դեռ կռիվ է մղվում օտար թշնամու դեմ, գրեթե դադարում են շահագործողների և շահագործվողների միջև եղած հակասությունները: Ժողովրդի և երկրի տերերի առաջնահերթ, հրատապ խնդիրը դառնում է օտար թշնամու ոչնչացումը: Երկրին սպառնացող արտաքին վտանգի վերացումով վերանում է նաև օտար թշնամու դեմ կազմակերպված միասնական ճակատը, և հայրենի շահագործողների դեմ մղվող պայքարի ժամանակավոր դադարը, որը, ըստ վեպի երրորդ ճյուղի, տևում է Կողբադինի առաջին հարկահանությունից մինչև Մսրա Մելիքի սպանությունն ու Դավթի մահը: Այնուհետև նորից, նոր թափով ծայր են առնում սոցիալ-դասակարգային կռիվները: Օտար հարստահարիչներին ոչնչացնելուց հետո ժողովուրդը ցանկանում է վերջնական դատաստան տեսնել նաև ներքին հարստահարիչների հետ, որոնք, օգտվելով արտաքին վտանգի բացակայությունից, ամենադաժան չափերի են հասցնում ճնշումն ու կեղերումը: Եթե սրան ավելացնենք ժողովրդի քաղաքական հասունացումն ու դասակարգային գիտակցության աճը, որոնք արտահայտվում են շար աշխարհը կործանելու պահանջով, ապա միանգամայն պարզ կդառնա չորրորդ ճյուղում առկա սոցիալ-դասակարգային հակասությունների ու պայքարի կուլմինացիան: Այդ կուլմինացիան դրսևորվում է Մհերի գործողությունների մեջ ու այդ գործողությունների միջոցով, այլ կերպ ասած՝ Մհերի միջոցով, որովհետև նա հանդիսանում է չորրորդ ճյուղի գլխավոր դրական հերոսը, ծավալվող դեպքերի պատճառն ու առաջ մղիչ ուժը և ըստ էության հանդես է գալիս ոչ իբրև մի

անհատ Մհեր, այլ իբրև մի ամբողջ ժողովուրդ: Այս տեսակետից հասկանալի է, որ իշխողների կողմից Մհերի վրա կատարված առաջին և ուժեղ գրոհը՝ նրան հայրական ունեցվածքից («մուլքից») ղրկելու և հայրենի քաղաքից («Սասնա տնեն», «Սասնա քաղքեն») վռնդելու համար (Ա, 300, 377), փաստորեն, ժողովրդի վրա կատարված գրոհ էր: Այդ քրտնաբերությունը, իրոք, տիրողների ամենահզոր հարվածն էր Մհեր ժողովրդին, որի առաջ մի պահ տեղի է տալիս նա, հոր գերեզմանի մոտ իր վիճակի սրտաշարժ նկարագրությամբ.

Խերախոտ խերիկ տուն էլ վեր ելի քո անուշ քնից,
էսօր մոմուռ ձուն իկեր էր,
Քո որդի Մհերի ոտքեր կը մոմներ:

(Ա, 1035):

Այստեղ «մոմուռ» ձյունն ակնհայտորեն սիմվոլացնում է դաժան հարբստահարիչներին և նրանց նույնքան դաժան ճնշումը, իսկ Մհերի անօգնական ծանր վիճակը՝ հարստահարված ժողովրդի անտանելի ծանր վիճակը: Այս է ահա, որ բորբոքում է Մհերի դասակարգային վրեժը և լցնում նրա հողին արդար ցասումով, որն իր բարձրակետին է հասնում նրա թափառումների ընթացքում: Լինելով տերտերի մշակ, Հալարա թագավորի պինվոր, կիսաքաղց շրջելով շար աշխարհով, նա խորապես համոզվում է տիրոջ և ծառայի միջև եղած հակասության անհաշտելիության մեջ: Տեսնելով, և իր սեփական կաշվի վրա զգալով աշխարհի անարդարությունները, համոզվելով նրա շարունակյալ մեջ, նա, վերջիվերջո, հանգում է այն կործանելու վճռին: Եվ ահա Քուռկիյ Ջալալին նստած, Թուր Կայծակին ձեռքին զրոհում է ֆեոդալների դասակարգի և նրա բոլոր ներկայացուցիչների վրա, անարդար ու շար աշխարհի վրա: Բայց հենց այդ պահին աշխարհիկ և «հողևոր» տերերի պաշտպան «Բարձրագույն զահակալը»՝ աստված նրա դեմ է ուղարկում իր հրեշտակներին: Մհերը կռվի է բռնվում դրանց հետ: Այդ դաժան ու աշխարհացունց կռիվը, սակայն, երկար չի տևում: Աստծու յոթ ձեռքով պինված հրեշտակները հաղթում են Մհերին և անհետանում (Ա, 1085):

Մհերի այս կռիվը, ինչպես նշվեց, էպոսի մյուս հերոսների կողմից նրա բոլոր ճյուղերում մղված սոցիալ-դասակարգային կռվի կուլմինացիան է: Եվ այդ ոչ միայն այն պատճառով, որ այստեղ հանդուցվում են ֆեոդալների և ժողովրդի միջև եղած հակասությունները և դրա հետևանքով ստանում առավել բացահայտ բնույթ, այլև այն պատճառով, որ տարերայնորեն առաջադրվում ու զործադրվում է այդ հակասությունների լուծման արմատական և միակ ճիշտ միջոցը՝ շար աշխարհը կործանելու միջոցը: Ժողովրդին այլևս չի բավարարում մի քանի թագավոր սպանելու և նրանց փոխարեն իր մարդկանց թագավոր դնելու պրակտիկան, որին հետևում էին Դավիթն ու Մհերն իրենց զործունեության առաջին շրջանում: Սոցիալ-դասակարգային հարարությունների ու հակասությունների բարդացման այս նոր էտապում նա մերժում է այդ զործելակերպը, իբրև իր սոցիալական վիճակը ընդհանրապես չլավացնող և իր ու իշխողների միջև եղած հակասությունը չլուծող զործելակերպ: Միակ ճիշտ զործելակերպը համարում է ֆեոդալական կարգերի կործանումը: Ահա թե ինչու հանձին Մհերի՝ զինված դուրս է գալիս նրա դեմ՝ ջանք շինայելով իրազորվելու իր միանգամայն արդարացի վճիռը: Մհերը նրա վճռի և պրակտիկայի մարմնացումն է, տիրող կարգերի վրա ժողովրդի կատարած տևական ու տարերային զրոհների

սիմվոլը: Եվ իրոք, աստծու հրեշտակների դեմ Մհերի մղած հերոսական կռիվի մեջ որոշակի արտացոլվել են միջնադարյան Հայաստանում բռնկված գյուղացիական ապստամբությունները, այդ թվում նաև թոնդրակյան հզոր շարժումները, որոնց խնդիրն էր վերացնել ոչ միայն եկեղեցին և նրա իշխանությունը, այլև ողջ ֆեոդալական հասարակարգը: Չար աշխարհը կործանելու ելած Մհերի վերահիշյալ ցասումն ու գրոհը, աշխատավոր մարդկանց շահերի նրա անձնուրաց, հերոսական պաշտպանությունն ամբողջությամբ համապատասխանում է միջնադարյան գյուղացիական ապստամբությունների հերոսական թափին, ապստամբների ցասմանն ու վճռականությանը և հանդիսանում է վերջիններիս զեղարկեստական մարմնացումը: Այսպիսով, էպոսի չորրորդ ճյուղն իր հերոսի գործողությունների միջոցով ճշտորեն գրսևորում է իրական-պատմական այդ շարժումների բնույթն ու բովանդակությունը, նրանց կուլմինացիան:

Թերի կլիններ, սակայն, հիշյալ ապստամբությունների իրական պատկերը. եթե էպոսը գրսևորեր այդ ապստամբությունների մի էտապը միայն՝ հաղթական գրոհը՝ կուլմինացիան: Էպոսն իբրև հազարամյակների անմիջականությամբ տոգորված ստեղծագործություն՝ զերծ է միակողմանիությունից: Նրա ճանաչողական նշանակությունը հենց այն է, որ տալիս է այդ շարժումների զեղարկեստական ամբողջական պատկերը: Այլ կերպ ասած, վեր է հանում գյուղացիական ապստամբությունների ոչ միայն հաղթական գրոհը, տիրող կարգերը խորտակելու գործում ապստամբների ցուցաբերած վճռականությունը, այլև նրանց պարտությունն ու նահանջը, որոնք արտահայտվել են աստծու զինված հրեշտակներից Մհերի պարտվելու, հողի թուլացման և քարայրում փակվելու հանրահայտ էպիզոդում: Աստծու հրեշտակների դեմ մղած անհավասար կռիվից հետո էլ Մհերը չի հրաժարվում շար աշխարհը կործանելու մտքից, ինչպես գյուղացիական ապստամբությունների մասնակիցները ֆեոդալների ճնշումներից ու դաժան հալածանքներից հետո, այլ Քուռկիկ Զալալին հեծած ցանկանում է կրկին գրոհել նրա վրա: Բայց ցավով նկատում է, որ հողը թուլացել է ոտքերի տակ և ձին մինչև ծնկները թաղվում է հողի մեջ:

Ելավ զձին խեծավ

Կուզեր էլ ըմ փհելվանություն աներ:

Վ Բայց

Գետին առջև թուլացել էր,

Ձին կխրվեր մըջ խողին:

Խող չէր դադրի հեռև Մհերին:

(Ա, 50):

Առաջին հայացքից թվում է, ինչպես կարծել են ոմանք, թե Մհերի ոտքերի տակ թուլացած հողը անկայուն, չոր աշխարհն է, և, որ Մհերին բավական էր թեկուղ մեկ անգամ շրջել աշխարհով, որպեսզի այն հիմնահատակ կործանվի: Այդ, իհարկե, սխալ է, որովհետև ճյուղում ծավալվող բոլոր գործողությունները, ներառյալ և քարայրում Մհերի փակվելը, հիմք չեն տալիս վերահիշյալ էպիզոդն այդ կերպ մեկնաբանելու: Թուլացած հողը ծերացած շար աշխարհի ալեգորիան համարելու դեպքում չի պատճառաբանվում նախ Մհերի պարտությունը, որն արտահայտվում է հողի մեջ թաղվելու և քարայրում փակվելու: Նրա արարքում, երկրորդ՝ գյուղացիական ապստամբությունների

նկատմամբ ֆեոդալական դասակարգի տարած հաղթանակի անհերքելի փաստը և դալիքի նկատմամբ դրսևորված այն համոզմունքը, որ կազմում է նրա կերպարի և ամբողջ ճյուղի իդեական բովանդակությունը: Եվ, այնուհետև, վեպը, առհասարակ, հողի (լինի այն թուլացած, թե ամուր) և շար աշխարհի միջև հավասարության նշան դնելու կամ նույնացնելու ոչ մի փաստ չի տալիս: Այդպիսի փաստ չի տալիս նաև հայ ժողովրդական ողջ բանահյուսությունը: Ընդհակառակը, բանահյուսության մեջ և հատկապես էպոսում հողը հանդես է դալիս միանգամայն դրական իմաստով և հանձին աղքատ պառավի նույնացվում է ժողովրդի հետ, ինչպես «մայր-հող», «մայր-ժողովուրդ» հասկացողություններն են:

Այսպիսով, թուլացած հողը ոչ թե շար աշխարհն է, այլ տիրողների դեմ ապստամբած և նրանց կողմից դաժանորեն ճնշված ժողովուրդն է, որն իր ուժերի թուլացման պահին, շկարողանալով զորավիգ լինել իր հերոսին, պատճառ է դառնում նրա քարայրում փակվելուն: Այդ էպիզոդով, ինչպես արդեն նկատեցինք, արտացոլվում է պատմական իրականության տիպական գծերից մեկը, ֆեոդալական հասարակարգի դեմ մղված կռվում ժողովրդի կրած պարտության և ժամանակավոր նահանջի փաստը, որը նրա գեղարվեստական-վիպական մտածողության մեջ պետք է հանդեցներ և հանդեցրել է հերոսի հզոր ուժի թուլանալու անհրաժեշտությանը: «Ժողովուրդների սերը գեպի ժողովրդի բարօրության համար մարտնչող հերոսների ու տենչերի զգալի մասի խորտակումը բերող պայմաններում,—գրում է ակադեմիկոս Օրբելին,—անխուսափելիորեն հանդեցնում է հերոսի զորության ու անխորտակելի ուժի թուլանալու անհրաժեշտությունը՝ շարի ձեռքով հերոսին կործանելու հնարավորություն բացող որևէ դժով... Կատարյալ հաղթանակի ժամը դեռ չէր հասել և հերոս մարտիկները պետք է կործանվեին շար ուժերի ներգործումից»¹: Այս նշանակում է, որ հզորացած տիրողների, շար աշխարհի դեմ պետք է կռվել նոր միջոցներով: Հասկանալի է և ճյուղում ծավալվող դեպքերի զարգացման ու սոցիալական բարդացող նոր հարաբերությունների տեսակետից խիստ տրամաբանական, որ իր արարքներով ժողովրդի նաև ժամանակավոր նահանջն արտացոլող Մհերը պետք է հեռանար աշխարհից, մտներ քարայր, մինչև գետնի ամրանալը, մինչև կեղեքվող ժողովրդի հզորանալը: Եվ նա մտավ քարայր, փակվեց քարայրում, անհամբեր սպասելով այդ օրվան: Բայց այստեղ նա կատարյալ անշարժության և պասիվ սպասողականության մեջ չէ: Տարին մեկ անգամ քարայրից դուրս է դալիս և ձին հեծած արշավում է դաշտով, որպեսզի ստուգի, թե չի՞ ամրացել արդյոք հողը, չի՞ հզորացել ժողովուրդը, չի՞ հասել արդյոք հին «դուշման» աշխարհը խորտակելու և նորը կերտելու ժամը: Այս պարզ ցույց է տալիս, որ Մհերը հավիտենապես թանտարկված չի մնալու քարայրում, այլ պետք է դուրս գա և խորտակի շար աշխարհը: Խրանում խորապես հավատացած է ժողովուրդը: Եվ բնավ պատահական չէ, որ նրան քարայրում փակելով-հանգեթձ, չի մեռցրել, այլ պահել է կենդանի, իբրև մի ամբողջ ժողովրդի անմահության խորհրդանշան: Մհերն ինքն էլ իմացել է իր անմահության և քարանձավից դուրս գալու մասին: Այդ ասել է նրան մեռած հայրը, գերեզմանում անգամ ժողովրդի բարօրության մասին մտածող Դավիթը:

¹ Ակադեմիկ Ի. Ա. Օրբելի, Սասունցի Դավիթ էպոսը, Խորհրդային գրականություն, Երևան, 1939, № 8—9, էջ 19:

Դու անմախ որդի ես,
Դույնեն ավրի աիր մել շինվի
Ուր պետին քու ձիու հառչն Դայմիշ տա
Դույնեն քուն...» (Ա, 932):

Քարայրում Մհերի փակվելն ու դուրս գալը եզակի երևույթ չէ, ինչպես մեր, այնպես էլ ուրիշ ժողովուրդների վիպերգության համար: Փաստերը ցույց են տալիս, որ մի շարք ժողովուրդների մեջ «հերոսի քարանձավում արգելվելու մոտիվը միշտ էլ կապված է քարանձավից դուրս գալու կամ նրան քարանձավին զամոզ շղթաներից ազատվելու հույսի հետ, միշտ էլ շաղկապված է այսպես թե այնպես իրենց մեջ արևն արտացոլող»¹. ժողովրդի կեղեքումը, ցասումը, պայքարն ու ապագայի նկատմամբ նրա երազանքը մարմնավորող հերոսների հետ: Այդպես է Պրոմեթեոսը, այդպես է վրացական Ամիրանը, այդպես է օսական Ամրանը, այդպես է Մհերի հետ միասին նաև Արտավազդը: Առանձնապես հարազատ են իրար Արտավազդն ու Մհերը: Մհերի թե՛ քարայրում փակվելու շարժառիթները և թե՛ այնտեղից դուրս գալու վերաբերյալ ժողովրդի ունեցած ակնկալումներն ու հույսերն, ըստ էության, նման են քարանձավում Արտավազդի փակվելու շարժառիթներին և այնտեղից դուրս գալու վերաբերյալ ժողովրդի ունեցած ակնկալումներին ու հույսերին: Այս ամենին ոչ պատահական նմանությունը բացատրվում է պատմական զարգացման տարբեր էտապներում ժողովրդի ապրած սոցիալական կյանքի միատեսակությամբ, կեղեքիչների դեմ նրա մղած անհաշտ ու տևական պայքարով և այդ երկու կերպարների հետապնդած նպատակի նույնությամբ: Արտավազդը հին դարերից ձեռք է մեկնում Մհերին տիրող կարգերի նկատմամբ բռնած ժխտական դիրքով, իր ըմբոստությամբ, որոնք պատճառ դարձան քարանձավում փակվելու և շահագործողների կողմից չար ու դիվական համարվելուն և ապա քարանձավից դուրս գալու, չար աշխարհը կործանելու և աշխատավոր ժողովրդին կեղեքումից ազատագրելու անխախտ վճռով: Այս է, որ միացնում ու միաձուլում է պատմական պարզացման տարբեր էտապներում, տարբեր անվան տակ հանդես եկած նրանց հերոսական կերպարները: Նրանք, իբրև տիրողների դեմ ելած հերոսներ, ըստ էության և ամբողջապես բարի են հակառակ այն բանի, որ մեկի ծնվելուց հետո վերցնում են և փոխարենը դեպում, իսկ մյուսը ծնվում է «կաթ մի արուն» ձեռքում սեղմած: Նրանց վերապրված այսօրինակ «չար ու դժոխական» գծերը իշխող դասակարգի և հատկապես եկեղեցու դարավոր հերյուրանքի արդյունք է, որը բացարձակապես ոչ մի կապ չունի իսկական ժողովրդական Արտավազդի և Մհերի հետ:

Էպոսի շորրորդ ձևովը, այսպիսով, մեր ժողովրդի ցասման ու նրա մղած ոռոգիալ-դասակարգային դարավոր պայքարի արգասիքն է: Այն, իբրև այդպիսին, զեղարվեստորեն արտացոլում է, ինչպես ֆեոդալական հասարակության առանձնահատկություններից մեկը՝ ֆեոդալների և աշխատավոր զյուղաքիության միջև մղված դասակարգային համառ ու տևական պայքարը, այնպես էլ ժողովրդի այն խոր համոզմունքն ու հավատը, թե ինքը կհաղթանակի իրեն թշնամի բոլոր ուժերին, ինչքան էլ չար և ինչքան էլ հզոր լինեն նրանք: Այս է ընդհանրապես էպոսի և հատկապես նրա շորրորդ ձևովի իդեալական առաջավոր լուսնահավության կարևորագույն գծերից մեկը, նրա ճանաչողական մեծ արժեքը:

¹ Ահապեմիկոս Ի. Ա. Սերբի, Սասունցի Դավիթ Հայոսը, Նորհրդային պրականություն, Պետհրատ, Երևան, 1938, № 8-9, էջ 20: