

«ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ»
ԷՊՈՍԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱՅՆՈՒԹՅԱՆ ՊՐՈԲԼԵՄԸ

Գ. Ա. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

I

«Սասունցի Դավիթ» հերոսական էպոսը պատկանում է խորապես ժողովրդական այն ստեղծագործությունների թվին, որոնք Վ. Ի. Լենինի բնորոշմամբ, ճշմարտացիորեն ու բազմակողմանի արտացոլում են ժողովրդի կյանքն ու պայքարը, «ժողովրդական հոգեբանությունը», «ժողովրդի ձգտումներն ու սպասելիքները»¹։

Էպոսի հեղինակները ոչ թե իշխող դասակարգի ներկայացուցիչներ և կամ պալատական պրոֆեսիոնալ «արվեստավոր» ասացողներ են, այլ հայածական կյանքով ապրող, ժողովրդի վերջնական հաղթանակի ու լավագույն ապագայի հավատով լցված գյուղական մանր արհեստավորներ, հողագործներ ու բանվոր-մշակներ։ Հենց այս փաստն էլ հանդիսանում է մեր էպոսի ժողովրդագնություն կարևորագույն հիմքերից մեկը։ «Սասունցի Դավիթը» ժողովրդային է ամենից առաջ այն պատճառով, որ ստեղծվել է ֆեոդալական հասարակության ներքնախավերում, ժողովրդի տաղանդավոր ներկայացուցիչների կողմից։ Մնվելով գյուղական խրճիթներում, նա, իր ստեղծողների նման, չի մոտել ոչ իշխանական պալատ, և ոչ էլ այդ պալատների ու դրանց տերերի մասին պատմող գրքերի մեջ։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսն իր արմատներով թեև ձգվում է մինչև նախնադար, բայց ձևավորվել և ամբողջական ստեղծագործության տեսք է ստացել IX—XI դարերում՝ օտարերկրյա դաժան տիրապետության ու դրա հետևանքով բռնկված ժողովրդա-ազատագրական ապստամբությունների անմիջական ազդեցության տակ։ Չնայած այս հանգամանքին, նա չի կաղապարվել այդ դարերի մեջ, այլ շարունակել է ապրել նաև հետագա ժամանակներում, ընդհուպ մինչև մեր օրերը։ Թշնամական ոչ մի գաղափարախոսություն չի կարողացել ոչ աղճատել, և ոչ էլ արդելակել նրա գոյությունը, ամենազոր ժամանակն անգամ ընկրկել է նրա հավերժորեն կենդանի ողու առաջ։ Դա բացատրվում է ինչպես կյանքի լայն, համայնապարփակ ընդգրկումով ու բարձրարվեստ արտացոլմամբ, որ լնորոշ է ամեն մի ճշմարիտ արվեստի, այնպես էլ նրա ժանրային առանձնահատկությամբ։

Մեր էպոսը պատկանում է էպիկական այն բացառիկ ստեղծագործությունների թվին, որի վրա գրիչ չի շարժվել, որը մի ամբողջ հազարամյակ

¹ Вл. Бонч-Бруевич, Ленин о поэзии, набросок из воспоминаний, «На литературном посту», 1931, № 4, стр. 4.

ապրել է բանավոր ձևով, անադարտ վիճակում: Իր բանավոր գոյություն շնորհիվ նա հոսանուտ զետի պես ամեն վայրկյան նորոգվել է թարմ վտակներով, առաջինից մինչև վերջին ասացողը: Յուրաքանչյուր նոր սերունդ ոչ միայն քերական է նրանով, այլև ջերմացրել է այն, հղկել ու կատարելագործել թե՛ իրեն բովանդակություն, և թե՛ իրեն ձև: Այս բոլորը, ուղղակիորեն, էպոսի բանավոր երկարակեցությունը բարձրացրել են ժողովրդայնության հատկանիշի մակարդակի, բնագծել ու ցույց տվել, որ այն հատուկ է միայն իսկական ժողովրդական ստեղծագործություններ: Այսպիսով, կարելի է ասել, որ «Աստուծոցի Դավիթը» ժողովրդային է նաև այն պատճառով, որ հազար տարի ապրել է իր ստեղծող ժողովրդի շուրթերին բանավոր կյանքով:

Էպոսի ժողովրդայնության այս հատկանիշով էլ պայմանավորվում է նրա պատումների շատությունը՝ բազմավարիանությունը, որը բնորոշ է բանաստեղծական բոլոր ստեղծագործություններին անխտիր:

Էպոսի պատումների պատումը մեզ մոտ սկսվել է շատ ուշ՝ անցյալ դարի 70-ական թվականներից, և մինչև Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումը մի քանի խիզախ հայրենասերների հետաքրքրության սահմաններից այն կողմ չի անցել: Սրանց ջանքերով և մեր օրերին՝ հատկապես 30-ական թվականներին կազմակերպված դիտական արշավների ժամանակ գրառվում են էպոսի բնագմերն 60 պատում: Սա, անտարակույս, այն թիվը չէ, որ գոյություն է ունեցել ժողովրդի մեջ IX դարից մինչև XX դարը: Էպոսի նկատմամբ ցուցարկված բացահայտ արհամարհական ու թշնամական վերաբերմունքի հետևանքով այն ժամանակին չի գրավել, և բազմաթիվ պատումներ անհետ կորել են նրանց տաղանդավոր կրողների հետ միասին: Էպոսի հարյուրավոր ու հազարավոր պատումներից մեզ հասել է մի շնչին բանակ և շնայած դրան, այժմ էլ դա հայ բանահյուսության մյուս ստեղծագործությունների պատումների համեմատությամբ պատկանելի թիվ է կազմում:

Պատումների շատությունը, սակայն, լուր քանակ չէ: Այդ քանակը միևնույն ժամանակ որակ է, որովհետև ուղղակիորեն վեր է հանում սոցիալ-քաղաքական և կոլտուր-դաստիարակչական այն վիթխարի նշանակությունը, որ ունեցել է էպոսը ժողովրդի պատմական դարգացման բնթացքում: Ժողովրդի բմբունումներին անհարիր թշնամական ստեղծագործությունը, որպես կանոն, մնում է անարժանաչ, որի պատճառով էլ նրա պատումների թիվը մեկ կամ երկու դույզից չի բարձրանում: Այդպես չեն իսկական ժողովրդական ստեղծագործությունները, և մանավանդ էպոսը: Ժողովրդի սրտին ու հոգուն, խոհերին ու ձգտումներին անսահմանորեն հարազատ լինելու շնորհիվ՝ էպոսի պահպանմանն ու կատարմանը մասնակցում են ոչ թե մի քանի անհատներ, այլ հարյուրներ ու հազարներ: Ստեղծագործական հենց այս յուրահատկության արդյունք է էպոսի պատումների շատությունը՝ բազմավարիանությունը, որը տվյալ դեպքում դադարում է ժանրային առանձնահատկություն լինելուց և ներկայանում է իրեն ժողովրդայնության չափանիշ:

Հիշելի է, վերջապես, «Աստուծոցի Դավիթ» պատումների լայն տարածվածությունը: Վերը նշված հատկանիշներով օժտված, այն, բնականաբար չէր կարող մնալ և չի էլ մնացել հայ ժողովրդի մի հատվածի մեջ, Հայաստանի մի աեղամասում, այլ դուրս է եկել իր ծննդավայրից, տարածվել է Հայաստանի բոլոր անկյունները և դարձել ողջ աշխատավորության սեփականություն:

Սրանում համոզվելու համար բավական է միայն մի ակնարկ նետել Հայոց տարածման քարտեզի վրա:

Թե առաջին անգամ պատմական Հայաստանի ո՞ր գյուղում կամ քաղաքում է ստեղծվել Հայոցը, նրա պատմությունը սկզբնապես տերիտորիալ ինչպիսի՞սի՞ ընդգրկում են ունեցել՝ հայտնի չէ: Գրառումներից զիտենք միայն, որ XIX դարի 90-ական թվականներին այն տարածված է եղել ամենից առաջ Վանա լճի արևմտյան ափագամում՝ Մուշ—Տարոն գծով: Այսինքն, պատմվել է ինչպես Մուշում ու Տարոնում, այնպես էլ Սասունում ու նշված ափագանի մեջ բնկած գյուղերում՝ Առնիստ, Գատվան և այլն: Այնուհետև քարձրացել է դեպի հյուսիս և հասել մինչև Ալաշկերտ: Պատմությունների մյուս խումբը, ըստ քարտեզի, տարածված է եղել Վանա լճի արևելյան ափագանում՝ Մոկս—Շատախ գծով: Մոկսից ու Շատախից ունենք շուրջ 18 պատում, պատմվել է նաև Գինեկաց գյուղում, Առնիջում, Կաճևտում և այլուր: Այնուհետև ճանցել է Վան՝ կապվելով ՄՏՆԻ դղան հետ, և այնտեղից Արագածի դաշտով մտել է Պարսկահայք, հատկապես հույի ու Մակուա կողմերը, ուր նույնպես ցույց են տրվում վեպի գործողության տեղերը¹: Այսպիսով, Հայոցը ընդգրկել է ամբողջ Արևմտյան Հայաստանը և, կարելի է ասել, հայտնի է եղել արևմտահայերի մեծագույն մասին: Այդ տարածումը, իհարկե, տեղի է ունեցել տարերայնորեն, ժողովրդի այն խավի միջոցով, որը մի կտոր հաց վաստակելու համար շրջել է ամբողջ Արևմտյան Հայաստանում, իսկ երբեմն նույնիսկ անցել Արևելյան Հայաստան: Բանահավաք Ս. Հայկունին 1901 թ. «Ազգագրական հանդես»-ի երկրորդ հատորում հրատարակած իր պատմի ծանոթության մեջ գրում է. «Ցարդ ունեցած հետաքրքրությունն այն եզրակացության հասած էմ, որ Սասունա Դավիթ և ՄՏՆԻ գյուղացիական վեպը Մոկացի գյուղերները տարածած են հեռու գավառներ, նաև փոքր մասամբ Կումանցի և Վոզմեցի գյուղերները: Սորա իրենց արհեստը, ուր որ ի գործ կը դնեն, անդ ևս կպատմեն Սանասար ու Բաղդասար, Դավիթ ու ՄՏՆԻ, նաև այլ և այլ հեքիաթներ: Գարուն, ամառ, աշուն սորա կը տարածվեն Բշերի, Ռավանդա Մահմտան, Մուշ, Բուլանխ, Խլաթ, Արծկե, Արճեշ, Ապագա և այլն, իսկ ձմեռը ևս Աճամ (Որևանա նահանգ), Խումր-խումր կը տարածվեն ամեն կողմեր, յուրաքանչյուր խումբ 5—10—15 հոգի կը լինեն: Գյուղերը խիստ չարքաշ կյանք ունեն, գյուղ-գյուղ, անև-տուն ման կը գան, ցրտին և անձրևին երբեմն զուրսը, երբեմն ներսը, երբեմն նոթի ծարավ և առանց անկողնու շատ անգամ շոր հոգի վրա, զլխու ներքև իրը բարձ մի քար դրած՝ կը մրափեն: Յուրաքանչյուր խումբ ունի մի հատ նաղլ ասոդ, որպեսզի թև իրենք այդ չարքաշ կյանքի մեջ զբաղվեն և թև որ գյուղ գնան, գրադեցնեն նույն գյուղացիքը»²:

Սրանց միջոցով, ինչպես և հայկական կոտորածների պատճառով զաղթական ժողովրդի հետ Արևելյան Հայաստանում ապաստան գտած տարբեր գրադմունքի տեր վիպասանների միջոցով, Հայոցը Արևմտյան Հայաստանից դուրս է գալիս ու տարածվում նաև Արևելյան Հայաստանում: Այն շուտով պատմվում է էջմիածնի, Աշտարակի, Ապարանի, Քալինի, Նոր Բայազետի և այլ շրջաններում: «Հիշատակություն կա, որ վեպը մտած պիտի լինի և Շիրա-

¹ Մ. Արևիյան, Հայ ժողովրդական վեպը, Թիֆլիս, 1908, էջ 18:

² Սասունա Մոկս, հատ. 1-ին, Երևան, Հայպետհրատ, 1936, էջ 303:

կա, Բաժնեկապալի, Լուսիկա և Արաբկալի գյուղերը¹, Զանգեզուրի ու Սիսիանի շրջանները: Նշանակում է, պատմական կարճ ժամանակամիջոցում, շուրջ 70 տարվա ընթացքում (գրառման օրից մինչև տոնակատարությունը) էպոսը տարածվում է ամբողջ Հայաստանում՝ Մուշից—Տարոնից մինչև Մոկս—Շատախ, Մոկսից—Շատախից մինչև Գուգարք: Իսկ եթե ավելացնենք, որ նոր վայրերում գաղթականներից բացի պատմում են նաև տեղացի ասացողներ, ապա կատարելապես պարզ կդառնա էպոսի համակող ուժի մեծությունը, նրա արտակարգ արագ մասսայականացումը: Այդպես արագ ու լայն տարածվում են միայն խորապես ժողովրդական ստեղծագործությունները, ժողովրդի պատմական ճակատագրի ու ցանկությունների մասին պատմող երկերը: Հետեապես, էպոսի տարածվածությունը ոչ թե միայն սովորական երևույթ է, այլ նաև բովանդակությունից բխող և այդ բովանդակության ու ձևի ժողովրդայնությունը հավաստող շատ կարևոր մի հատկանիշ: «Սասունցի Դավիթը», այսպիսով, ժողովրդային է նաև այն պատճառով, որ լայնորեն տարածվել է աշխատավորական զանգվածների մեջ ու դարձել նրանց անկապտելի սեփականությունը:

II

Էպոսի ժողովրդայնության պրոբլեմի լուծման համար վճռական նշանակություն ունեն նրա սոցիալական կամ գաղափարական բովանդակության խորությունն ու դեղարվեստական ձևի կառարելությունը: Դրանք յուրաքանչյուր ստեղծագործության, այդ թվում և էպոսի ժողովրդայնության ամենից ավելի անսխալ չափանիշներն են, ուստի անդրադառնանք նախ՝ մեկին, և ապա՝ մյուսին:

Էպոսի սոցիալական բովանդակության մեխը ժողովրդի ծանր կյանքի, հարստահարիչների դեմ նրա մղած հերոսական կռիվների և ապագա ակնկալիքների արտացոլումն է: Էպոսն ամբողջությամբ ժողովրդական աշխարհագրաման ու աշխարհայացքի արդյունք է: Այն ժողովրդի աչքերով է նայում ոչ միայն IX—X դարերում ծավալվող իրադարձություններին, այլև անցյալին ու ապագային, որոնցից առաջինը հանդես է գալիս կոսմիկական միֆերի ու միֆական պատկերների, իսկ երկրորդը՝ հերոսների որոշ արարքներից բխող ու այդ արարքներով կոնկրետացվող սպասելիքների ձևով, նրանց էթեալականացմամբ:

Կոսմիկական միֆերն ու միֆական պատկերներն ստեղծվել են վաղնջական ժամանակներում՝ նախնադարյան հասարակարգի զարգացման տարրեր կտապներում, սակայն էպոսի մեջ են մտել ոչ իրենց նախնական տեսքով, այլ պատմական դեպք՝ նոր էտապի ժողովրդական աշխարհագրացողության ազդեցությամբ որոշ փոփոխություններ կրելուց հետո: Այսինքն, առասպելը բնավել է ոչ ի սեր առաջին ծառայեցվել է ժամանակի հրատապ խրեդիքների լուծմանը՝ տվյալ շարքում արաբական զավթիչների ու շար աշխարհի դեմ մղված պայքարի հաղթանակին: Այդ է ասում, օրինակ, էպոսի ջրային անթևությունը: Դրա մեջ հինը ջրի՝ կյանքի աղբյուր լինելու ընդհանուր հատկության պատկերումն է, որն արդյունք է Հայաստանի ջրաղբատության: Բայց առասպելն էպոս մտցնելով, ժողովրդը չի կանգնել նրա էության ընկալման այդ աստիճանի վրա: Պատմական նոր հանդամանքների հետևանքով նա կոնկ-

¹ Մ. Աբեղյան, Հայ ժողովրդական վեպը, Թիֆլիս, 1908, էջ 18:

րեաացրել է ջրի կյանքածին հատկությունը, նրանից սերել է հերոսներ, որոնք անձնվիրաբար մարտնչում են ազգային ճնշման ու սոցիալական ամեն տեսակ շարիքի դեմ: Պատմական նոր հանգամանքներին են ծառայեցված նաև Դավթին ու Մհերին օգնող Հովանի հզոր ձայնը, որն սկզբնապես ներկայացրել է երկնային որոտը, Թուր Կայծակի ծագման, Մհերի աստվածամարտության և քարայրում վախվելու զրույցները: Միայն սոցիալական սուր հակամարտությունների պայմաններում կարող էին ստեղծվել կամ վերաիմաստավորվել զենքին սպանելու և նրանց հափշտակած ոսկին ժողովրդին բաժանելու, արև-Մհերին ժողովրդի ազատագրական կռիվ ու ակնկալումների մարմնացում դարձնելու զրույցները և այլն: Հին առասպելները, որոնց հիմնական իմաստը Ա. Մ. Գորկու բնութագրումով հանգում է աշխատանքը թեթևացնելու, նրա արդյունավետությունը բարձրացնելու և քառոտանի ու երկոտանի թշնամիների դեմ դիմելու աշխատող մարդկանց ձգտմանը,— նոր ժամանակներում, առանձնապես մեր էպոսում, չեն զրկվում իրենց իմաստից, այլ, ընդհակառակը, արաբ Ֆավաճողների և շար աշխարհի դեմ ժողովրդի մղած պայքարի իրադրությունը հարմարեցվելով՝ առավել նպատակասլաց են դառնում: Այս երևույթը ժառանգորդի և ժառանգորդի շահերի նույնության արդյունք է: Երկու դեպքում էլ միևնույն ժողովուրդն է՝ իր զարգացման տարբեր հասակներում:

Անկասկած է, որ ժողովրդին դաժանորեն շահագործող դասակարգը այլ գույն ու մեկնաբանություն կտար նշված առասպելներին, եթե էպոսը լիներ նրա ստեղծագործությունը: Նա դրանք նենգափոխելով կծառայեցներ իր դասակարգային շահերին և կամ կհերքեր, ինչպես վարվել է, օրինակ, Արտավազդի հետ՝ նրան շար ու դիվական համարելով: Այդպիսի բան տեղի չի ունեցել էպոսի առասպելների ու առասպելական կերպարների հետ: Դրանք եղել են և անխուսափելի որոշ փոփոխություններով հանդերձ, մնացել են խորապես ժողովրդական, որովհետև դիմվել են ժողովրդի աչքերով՝ հարստահարիչների դեմ մղված ազատագրական պայքարի բարձունքից:

Նույն աչքերով և նույն բարձունքից է դիմվում նաև ապագան:

Միավրվում են բոլոր աշխարհային ֆոլկլորագետներն ու դրականության տեսաբանները, որոնք դառնում են, թե էպոսը պատմում է միայն անցյալի մասին: էպոսի առարկան, իհարկե, որոշակի դարերում տեղի ունեցած խոշոր իրադարձություններն են, բայց կատարված պատմական դեպքերի կապակցությամբ անցյալին անդրադառնալուց և այն ժամանակի հրատապ խնդիրներին ծառայեցնելուց բացի, էպոսը տալիս է նաև ապագան: Վ. Ի. Լենինը ժողովրդական բանահյուսության, այդ թվում՝ նաև էպոսի մեծագույն արժանիքներից մեկն էր համարում այն, որ «այդ նյութի հիման վրա կարելի է գրել հրաշալի ուսումնասիրություն ժողովրդական ձգտումների ու սպասելիքների մասին»¹: Ժողովրդական էպոսի այս հատկությունը միանգամայն բնական է ու հասկանալի: Ազգային ու սոցիալական լծի տակ տառապող և դրա դեմ պայքարի ելած ժողովուրդը չէր կարող չմտածել զայիքի մասին: Եվ մենք տեսնում ենք, որ նա գրեթե միշտ հստակ ու որոշակի պատկերում է խաղաղ գոյավիճակ, ազատությունը, անկաշառ սերն ու միությունը, ժողովուրդների բարեկամությունը և

¹ Вл. Богач-Бруевич, Ленин о поэзии, набросок из воспоминаний, «На литературном посту», 1931, № 4, стр. 4.

այլն: Գալիքի մարդուն նա ներկայացնում է ոչ թե մարամելիքների, վերդոնների, մատնիչ եկեղեցականների, աշխատավորներին կեղերող թաղավորների ու իշխանների կերպարանքով, այլ ժողովրդի ու հայրենիքի մասին մտածող ու ամբողջապես նրանց նվիրված Սանասարի, Բաղդասարի, Մեծ ու Փոքր Մհերների, Դավթի, Քեոի Թորոսի, Ջենով Հովանի, Մովսիսարի, Արմաղանի, Խանդութի և դրական մյուս տիպերի տեսքով: Այս իմաստով էպոսը կյանքն ու մարդկանց վերաբերմանը է ոչ միայն այնպես, ինչպես որ նրանք կան, այլև այնպես, ինչպես պետք է լինեն: Այսինքն, նրանց պատկերում է նաև ժողովրդի ցանկությունների ու ակնկալումների, նրա զաղափարական ու էսթետիկական իդեալի տեսանկյունից: «Ժողովրդական գրքի նպատակն է,—գրում է Ֆ. Էնգելսը,—զվարճացնել գյուղացուն, երբ նա օրվա իր ծանր աշխատանքից վերադառնում է հոգնած, զվարճացնել նրան, կայտառացնել, մոռացնել տալ նրան իր տաժանակիր աշխատանքը, նրա բարբարոս դաշտը դարձնել բուրումնալից պարտեզ: Ժողովրդական գրքի նպատակն է արհեստավորի արհեստանոցը և տանջված ենթավարպետի խղճուկ չարդախը դարձնել պոեզիայի աշխարհ»:

Բայց ո՞րն է լավագույն ապագայի իրականացման նախադրյալը: Ինչ, ըստ ժողովրդի, ազգային ու սոցիալական ճնշման վերացումն է՝ արտաքին ու ներքին հարստահարիչների տիրապետության ոչնչացումը: Եվ ահա, եթե էպոսի առաջին, երկրորդ և երրորդ ճյուղերում Թուր Կալծակին ուղղված է բուրդ կարգի մարամելիքների դեմ, ապա չորրորդ ճյուղում գերազանցապես ներքին հարստահարիչների՝ չար աշխարհի դեմ:

Հասկանալի է, որ միայն ժողովրդական մտածողությունը կարող էր ստեղծել Դավթի ու Մհերի նման կերպարներ և, հետևապես, նրանց դործին ու նպատակադրումներին տալ զաղափարական այն սլացքը, ինչ որ ունեն նրանք վերջում:

Այսպիսով, այն փաստը, որ անցյալն ու ապագան դիտված են միայն ժողովրդի աչքերով, բոլոր գույնի հարստահարիչների դեմ մղված ազատագրական պայքարի բարձունքից, ինքնին, էպոսի ժողովրդայնության ցուցանիշ է:

Ամբողջապես ժողովրդական աշխարհազգացողությամբ ու աշխարհայացքով տոգորված էպոսը իր զաղափարական ուղեգիծը չի փոխում նաև պատմական իրականությունը պատկերելիս, որին էլ հենց նվիրված է այն:

Այդ իրականությունը ֆեոդալական միջնադարն է (VIII—XI դդ.), որը բնութագրվում է ամենից առաջ խալիֆաթի դեմ բռնկված ժողովրդա-ազատագրական հզոր ու մասսայական ապստամբություններով:

Հիշելի են պատմության մեջ հայտնի 702—703 թվականների Մուկոց և Ռշտունյաց, 748—750 թթ. Կարնո, 774—775 թթ. Վասպուրականի և 851—852 թթ. Տարոնի ապստամբությունները: Դրանք, ինչպես և տարբեր պատճառներով շարժանագրված, կամ մեզ չհասած բազմաթիվ նման ապստամբություններ, թեև դաժանորեն ճնշվել են, բայց և հիմնովին ցնցել են խալիֆաթի տիրապետությունը, կրակ են վառել նրա ոտքերի տակ և ստիպել հեռանալ Հայաստանից: Այս տեսակետից խալիֆաթի տիրապետության երկու և կես դարերը պետք է համարել ոչ միայն պարբերական կոտորածների ու կեղեքումների մոայլ պատմաշրջան, այլև հայ ժողովրդի մղած ազատագրական հերոսական

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. II, 1929, стр. 26.

պայքարի մի անմոռաց ժամանակագրություն: Ոչինչ չի բնկճել զավթիչների դեմ ծառացած ժողովրդին: Խոսելով 775 թ. ապստամբության մասին, Ղևոնդ պատմիչը վկայում է, որ թշնամու ուժի բացարձակ գերակշռության դեպքում անգամ ապստամբները լավ են համարել «Քաջությամբ մեռնել, քան ապրել տաժանալից»¹: Այդ նշանաբանով են ընթացել բոլոր ապստամբությունները:

Պատմական զարգացման ամբողջ ընթացքը ցույց է տալիս, որ ինչպես ամենուրեք, այնպես էլ մեզ մոտ՝ Հայաստանում, օտար կեղեքիչների դեմ մղված կռիվների ամբողջ ծանրությունն իր ուսերի վրա կրել է հայ աշխատավորությունը: Նույնիսկ ֆեոդալական գաղափարախոսությամբ տոգորված պատմիչները, որ ոչ մի ջանք չեն խնայել իշխաններին ու թագավորներին փառաբանելու, ակամա խոստովանել են այդ, Տարոնի՝ 852 թ. ղեկավարի ականատես թովմա Արծրունին, օրինակ, գրում է. «Այն ժամանակ լեռան բնակիչները, տեսնելով որ իշխանին դերի տարան և որ իրենց ևս նույնը պիտի վիճակվի, ինչ որ դաշտեցիներին՝ եկան միասին խույթի մեկնակազենների բազմություն արվեստագիտության իրենց ռազմամիջոցներով, որ ձեռք էին բերել ձմեռային ինքնապաշտպանության կարիքների համար: Նրանք վերցրել էին իրենց նիզակները, որ միշտ կրում էին, զգուշանալով անտառների որջերում գտնվող գազաններից կամ իրենց վրա հարձակվող թշնամիներից: Գրոհ տալով քաղաքի (Մուշի) վրա ու պաշարելով այն՝ նրանք սրի մատնեցին և կոտորեցին զորքերը, ազատեցին բանտից՝ Վասպուրականի պատանդներին, արձակեցին գերիներին և բաժանեցին իրենց մեջ թշնամու թալանը»²:

Թովմա Արծրունու այս և մի քանի այլ վկայությունների հիման վրա ակադեմիկոս Հ. Մանանդյանը իրավացիորեն հաստատում է, որ «ապստամբած սասունցիները ոչ թե ազատներ կամ ազնվականներ էին, այլ պարզապես ռամիկ գյուղացիներ»³:

Բայց սա խնդրի մի կողմն է միայն: Խնդրի մյուս՝ ոչ պակաս կարևոր կողմն էլ այն է, որ աշխատավոր ժողովուրդը ոչ միայն իր ուսերի վրա է կրել ապստամբությունը, այլև կազմակերպել ու ղեկավարել է այն: Դրան իբրև լավագույն ապացույց կարող է հանդիսանալ խույթեցիների վերոհիշյալ ելույթը: Պատմիչը առանձնապես չի գովաբանում ոչ նրանց, և ոչ էլ նրանց ղեկավարին, որին հակակրանքով մի ոմն Հովնան է անվանում: Այսուհանդերձ չի կարողանում անտեսել իրականությունը և, շնայած համառոտակի, բայց պատմում է, որ խույթի ռամիկ լեռնականները արաբների դեմ մարտնչում են առանց թագակիրների ու իշխանների, ինքնուրույն կերպով, իրենց ռամիկ ղեկավարի առաջնորդությամբ: Իմ սա եզակի երևույթ է: Հանրահայտ է բյուզանդական ու արաբական զավթիչների դեմ VII—XI դարերում պայքարող լեռնային ժողովրդայնների մզած հերոսական պայքարը: Մեզ չի հասել այդ պայքարի պատմությունը, բայց հենց այն հանգամանքը, որ պայքարողներն ու թոնդրակյանները ջախջախվել են գերագանցապես բյուզանդական կայսրության ուժերով (առաջինները՝ IX դ. 70-ական թվականներին, իսկ մյուսները՝ XI դ. առաջին կեսին) վկայում է, որ միջնադարի գյուղացիական սոցիալ-

¹ «Պատմության Դեռնդեայ», II. Պեներբուրգ, 1887, էջ 138:

² Թովմա Վարդապետի Արծրունու, Պատմության տան Արծրունեաց, II. Պետերբուրգ, 1887, գլուխ 2-րդ, գլ. 6, էջ 119—120:

³ Հ. Մանանդյան, Ժողովրդական ապստամբությունները Հայաստանում արաբական տիրապետության դեմ, Երևան, 1939, էջ 29:

դասակարգային այդ ամենամասնական և ամենահզոր շարժումները միա-
ժամանակ ուղղված են եղել օտար կեղեքիչների դեմ:

Կղերա-բուրժուական պատմագրությունը աղավաղելով պատմությունը,
ձգտել է ցույց տալ «թե հայ ժողովրդին շահագործել են միայն օտարները,
եկվորները, այլապի տիրապետողները, որ իբր թե այդ շահագործման մաս-
նակից չեն եղել հայ ֆեոդալները, «հողերը ու մարմնավոր տերերը», որոնք
իբր թե ժողովրդին պաշտպանել են և իրենք մնացել շահագործման անհա-
ղորդ»¹: Հայ ժողովրդի մարքսիստական պատմագրությունը ժխտում է այդ
կարծիքը: Աշխատավոր զանգվածների ամենադաժան շահագործողներն իրա-
կանում եղել են հայրենի ֆեոդալներն ու կղերը: Ժողովուրդը շարունակ տնքա-
ցել է հարկերի ու տուրքերի ծանր բեռան տակ և դրանից ապատարվելու ելք
որոնել: Այդ ելքը նա տեսել է հայրենի տերերի իշխանությունը տապալելու
մեջ: Եվ ահա, միջնադարյան Հայաստանում սկիզբ է առել գյուղացիական սո-
ցիալ-դասակարգային շարժումների նոր հզոր ալիք, որը տևել է ավելի քան 550
տարի: Այդ շարժումները ամբողջությամբ իրենց մեջ են առել էպոսի ձևավոր-
ման դարաշրջանը՝ դառնալով նաև նրա բնորոշ ու էական կողմերից մեկը:

Արաբների դեմ մղած ժողովրդա-ապստամբական պայքարի հաջող
ավարտից հետո՝ սկսած 922 թ. Հայաստանը թևակոխում է խաղաղության մի
նոր շրջան, որը տևում է շուրջ հարյուր տարի: Այդ ընթացքում բուռն թափով
զարգացնում են միջազգային առևտուրն ու քաղաքաշինությունը: Իրենց տնտե-
սական ու կուլտուրական նշանակությամբ X—XI դարերում աչքի են ընկնում
Սևին, Կարսը, Վանը, Մանազկերտը, Խլաթը, Արծնը, Բաղեշը և մի շարք այլ
քաղաքներ: IX—XI դարերում ստեղծվում են ճարտարապետական այնպիսի
հուշարձաններ, խճապիսիք են Աղթամարի Ս. Խաչ վանքը, թագավորական տա-
ճարը, Անիի կաթողիկեն, Անիի քարվանսարան, Տաթևի և Կամրջաձորի եկե-
ղեցիները, Անիի և Դվինի քաղաքացիական կառուցումները և այլն: Քաղաքնե-
րի և ներքին ու արտաքին առևտրի զարգացումը խաթարվում են ասկետիզմի
հիմքերը: Մարդու հոգեկանի դրսևորման, «աշխարհը հումանիստորեն ընկալե-
լու և ներկայացնելու բուռն ձգտման»² և ընդհանրապես ներկայից կյանքի ար-
ժեքավորման իմաստով զգալի տեղաշարժ է կատարվում պատմագրության,
արվեստի և ժողովրդական բանաստեղծության մեջ: Այս բոլորը, ըստ ամենայ-
նի, պայմանավորում են հայ վերածնությունը սկզբնավորումը, վերածնություն,
որը հենց հանդիսանում է երրորդ բնորոշ առանձնահատկությունն այն դարե-
րի, որոնց ընթացքում ձևավորվել է էպոսը:

Մենք այսօր կրկար կանգ առնք էպոսի ձևավորման դարաշրջանի վրա,
որպեսզի ցույց տանք, որ այդ դարաշրջանը իր էական կողմերով՝ արաբների
դեմ բռնկված ժողովրդա-ապստամբական ապստամբություններով, սոցիալ-
դասակարգային հզոր շարժումներով ու վերածնության սկզբնավորումամբ, ճշ-
մարտացի ու խոր արտացոլում է դառնում էպոսում:

Եվ իբրեք, հանրահայտ է, որ էպոսի հիմնական առարկան արաբական
զավթիչների դեմ մղված երկարատև, հերոսական կռիվներն են, որոնց նկա-
րաչորությունը սկիզբ առնելով առաջին ճյուղից տարբեր տեմայով շարունակ-

¹ Պրոֆ. Ա. Տերտեռյան, Ստուգելի Դավթի հաղարամյալը, «Ստուգելի Դավթի», Պետ-
համալսարանի հրատարակչություն, 1939, էջ 18—19:

² Մ. Մկրտչյան, Գրիգոր Նարեկացի, Երևանի Պետ. համալսարանի հրատարակչություն,
Երևան, 1955, էջ 92:

վում է մինչև չորրորդ ճյուղը: Այս, հարկավ, չի նշանակում, թե այնտեղ կարելի է գտնել հիշյալ կոիվների ճշգրիտ թվականները, օրերն ու ժամերը, վայրերն ու քանակը և բաղմամբիվ այլ մանրամասներ: Գեղարվեստական-վիպական սաեղծագործության պատմականությունը հակառակ «պատմական դպրոցի» և նրա հայ ներկայացուցիչների, չի որոշվում պատմական ու վիպական փաստերի ճշգրիտ համընկնումով: Այդ երևույթի լուր արտաքին կողմն է, և մեր Լպոսի պատմականությունը որոշվում է նրա համար բնավ ոչ պարտադիր այդ կողմով, այլ երևույթի էության դրսևորումով, այսինքն՝ խալիֆաթի տիրապետության դեմ բռնկված մասսայական հզոր ապստամբությունների արտացոլմամբ, ապստամբություններ, որոնք հանդիսանում են թե՛ պատմական իրականության և թե՛ Լպոսի բաղկերակը: Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև այն փաստը, որ Լպոսը հորինելիս, նրա անմահ կերպարները կերտելիս ժողովուրդը նկատի է ունեցել ոչ թե մի Դավիթ Բագրատունու, մի Թուհիկ Մամիկոնյանի, ուրիշ թագավորների և նրանց կոիվները, ինչպես հակառակ պատմական իրականության, այնպես է նախահոկա մերերջան հայ բանագիտությունը, այլ իրեն, իր ծոցից ելած խուլիկների հովանաններին ու վարհաժաններին և նրանց առաջնորդությամբ մղած կոիվները, — ապա կատարելապես պարզ կդառնա Լպոսի պատմականության խորությունը:

Իբրև գեղարվեստական տարեգիր, Լպոսը փայլում է նաև սոցիալ-դասասակարգային շարժումների էության արտացոլմամբ: Հակաֆեոդալական այդ շարժումները, հատկապես թոնգրակյաններին, ինչպես նկատեցինք վերը, տեղի են ունեցել Լպոսի ձևավորման դարաշրջանում՝ IX—XI դդ. և իրենց տեղական, ժողովրդական լայն մասսաների ցատկումն ու սպասելիքներն արտահայտելու հետևանքով՝ դարձել են նրա կարևորագույն սյուժեներից մեկը: Լպոսի մեծությունն ու պատմականությունը սակայն, ոչ միայն ավելի քան երկու հարյուր տարի տեղի միջնադարյան այդ շարժումների գաղափարախոսության ու սոցիալական ուսուցիչի դրսևորման մեջ է, այլև այն բանում, որ նա թեկուղ է ալլաբանական պատկերներով, բայց հարազատորեն արտացոլում է շարժումների ինչպես անխուսափելի տարերայնությունը, նրանց վերելքն ու վայրէջքը, այնպես էլ նրանց մասնակիցների խոր հավատը վերջնական հաղթանակի նկատմամբ: Լպոսի չորրորդ ճյուղը՝ Սհերի արարքներով ու անմահ կերպարով, դրա լավագույն ապացույցներից մեկն է:

Իսկ ինչ վերաբերում է դարաշրջանի երրորդ էական կողմին՝ սկզբնավորվող վերածնությանը, ապա պետք է տեսլ, որ այն ամենից առաջ դրսևորվել է Լպոսում լայնորեն ծավալված քաղաքաշինության, բերդաշինության ու կամրջաշինության մեջ: Լպոսում խոսվում է ավելի շատ քաղաքների, քան դժուր էր մասին, ժողովուրդին դրել է միշտ կոչում են «քաղքցիք»: Ըստ էության ժխտվում է ասկետիզմն ու կղերականությունը: Հերոսներն իրենց կյանքն ու կենցաղը կաղմակերպում են հակառակ եկեղեցական կանոնների: Շատ բնորոշ է, օրինակ, որ նրանցից և ոչ մեկը չի ամուսնանում եկեղեցու միջոցով: Բոլորն անխտիր ապրում են բացառապես աշխարհիկ կյանքով, անսահման սիրում են այն և նրա պսակը հանդիսացող աշխատավոր մարդուն: Գեղարվեստական-էպիկական անկրկնելի պատկերներով պատմվում է ինչպես հասարակական կյանքի, սոցիալ-դասակարգային հարաբերությունների ու պայքարի, այնպես էլ դրանց նկատմամբ ժողովրդի ունեցած հայացքների մասին, որոնք խորապես հումանիստական են ու տարերայնորեն մատերիալիս-

տական: Ամբողջ տասնմեկ դարերի ընթացքում, սկսած մեր թվականությունից, առաջին անգամ էպոսն է, որ քստ էության վեր է հանում ժողովրդի նիստ ու կացը, սովորություններն ու երազանքները և, ատանձնապես, մարդու հոգեկան ու հուզական աշխարհը՝ իր բոլոր նրբերանգներով: Ի հակադրություն եկեղեցու և եկեղեցական սխոլաստիկ զրականության՝ մարդու հետ միասին առաջին պլանի վրա է քաշվում բնությունը, իրեն հերոսներին ծնող ու սնուցող մայրական զիրկը: Նշանակալից է նաև այն փաստը, որ նրանում էպոսայի առաջավոր իդեաների լույսի տակ առաջադրվում են համաժողովրդական այնպիսի պրոբլեմներ, որոնք իրենց կարևորությունն ու կենսականությունը չեն կորցնում ժողովրդի պատմական զարգացման ողջ ընթացքում: Դրանք պատերազմի և խաղաղության, ազատ աշխատանքի և ժողովուրդների բարեկամության պրոբլեմներն են, որոնց զեղարվեստական-էպիկական լուծման մեջ ժողովրդաբնությունը զրահավորվում է թալանչիական պատերազմների, շահագործողական աշխատանքի, ժողովուրդների թշնամության և այն սերմանոցների անվերապահ ժխտմամբ:

Այսպիսով, «Սասունցի Դավիթ» էպոսը ժողովրդային է այն պատճառով, որ ճշմարտացիորեն արտացոլում է ժողովրդի կյանքը, արտաքին ու ներքին կեղեքիչների դեմ մղված հերոսամարտերը, խնչպես նաև պատերազմի ու խաղաղության, աշխատանքի ու բարեկամության ժողովրդական բմբռնումը:

III

Ժողովրդայնության պրոբլեմի սպառիչ լուծման համար, անհրաժեշտ է ցույց տալ նաև թե զեղարվեստական ինչպիսի զրահավորում է ստացել ստեղծագործության զաղափարախոսությունը, ինչպիսին է նրա արվեստը:

Գրական ու բանահյուսական բոլոր ստեղծագործությունների, այդ թվում նաև էպոսի արվեստի ցուցանիշը մարդն է, և նրա արվեստի կատարելությունը, վերջին հաշվով, չափվում է նրանում գործող կերպարների կատարելությամբ:

Հենց այս իմաստով է, որ էնգելսը առաջ է քաշում զաղափարական խորությունը շեքսպիրյան կենդանության ու գործողության հարստության հետ լիակատար միաձուլելու հարցը, այդ միաձուլման մեջ տեսնելով դրամայի ապագան, նրա արվեստի կատարելությունը: «...Գաղափարական մեծ խորություն... լիակատար միաձուլումը շեքսպիրյան կենդանության ու գործողության հետ հավանորեն կիրառործվի միայն ապագայում: Ընդհանուր է, հենց այդ միաձուլման մեջ և՛ և՛ տեսնում դրամայի ապագան»¹: Հետագա շարադրանքում մեկնաբանելով իր միտքը, էնգելսը գտնում է, որ «Ջիկնզկներ կարելի կլինեն նշված իմաստով վերակերտել... թեև զժվարության (որովհետև կատարելության հասնելը իրոք այնքան էլ հասարակ բան չէ): Դեռ հետ կապվում է զործող անձերի բնութագրի»² (ընդգծումն իմն է, Գ. Գ.): Ստեղծագործության կատարելությունը, այսպիսով, կապված է գործող անձերի բնութագրի, նրանց պատկերման վարպետության հետ, և որքան լայն, խոր և ճշմարտացի են այդ բնութագրումները, այնքան լայն, խոր և ճշմարտացի, ուրեմն և բարձրարվեստ են իրականությունն արտացոլող երկերը:

¹ «Խորքը և էնգելսը արվեստի մասին», Հայպետհրատ, 1934, էջ 73:

² Նույն տեղում:

Էնդելսի այդ գրույթի տեսանկյունից նայելով «Սասունցի Դավիթ» Էպոսին, նկատում ենք, որ այն աչքի է զարնում ամենից առաջ կերպարների շատությունը ու բազմազանությունը: Այնտեղ կան հարյուրից ավելի կերպարներ, որոնք գործում են ոչ թե կուրորեն, պատահական ու տարերային ուժերի ազդեցությամբ, այլ խորապես գիտակցված ձևով, սոցիալական որոշակի նպատակադրումներով: Էպոսում չկան ինքնաբավ և այսպես կոչված «չեզոք» կերպարներ: Յուրաքանչյուրն իր գործողությամբ ու վարքագծով արտահայտում է իր թիկունքում կանգնած հասարակական խավի կամ խմբի տրամադրություններն ու ձգտումները: Դրանից զերծ չեն նույնիսկ դեռևս կոսմիկական ու միֆական կեղևով պատած այնպիսի կերպարներ, ինչպիսիք են Ջանփոլատ զեր, Աստղու Ցուլածինը, հրեշակերպ պառավները, վիշապները և այլն: Իրեն հասարակական տարրեր շահերով ապրող, տարրեր աշխարհըմբռնման ու դավանանքի տեր մարդիկ՝ Լեւոնի հերոսները հիմնականում բաժանվում են երեք կարգի: Առաջին կարգին պատկանում են հայրենասեր և միջին վերջը ժողովրդին նվիրված կերպարները (Սանասար-Բաղդասար, Մեծ Մհեր, Դավիթ, Փոքր Մհեր, Մովսիսար, Քեոի Թորոս, Չենով Լուվան, Խանդուխտ և այլն): Երկրորդ կարգին պատկանում են հայրենադավ կերպարները (Ցուլածին, Պարոն Աստղիկ, Սառիկ և այլն), իսկ երրորդ կարգին՝ օտար հարստահարիչները՝ ժողովրդի ոխերիմ թշնամիները (Մարա Մելիք, Բարը Ֆրենկ, «Բաղդատու խալիֆ» և ուրիշներ): Այդ խմբերը, այսպիսով, իրարից տարբերվում են ժողովրդի ու հայրենիքի նկատմամբ բռնած իրենց դիրքով: Ժողովրդի շահերի պաշտպանությունն, այս իմաստով, դառնում է այն փորձաքարը, որով որոշվում է նրանց էությունն ու սոցիալական դիմանկարը:

Վերոհիշյալ խմբերին պատկանող գլխավոր կերպարները ներկայացնելով հասարակական որոշակի խավեր և ուղղություններ, իրենց մեջ կրում են ժամանակի իրարամերժ գաղափարները: Եվ իրոք, եթե Սանասարն ու Բաղդասարը, Մհերներն ու Դավիթը, իրեն ժողովրդի ներկայացուցիչներ, արտահայտում են նրա առաջադիմական հայացքները և ներկայացնում են ազատագրական պայքարի հոսանքը, ապա Ցուլածինը ու Պարոն Աստղիկը, Մարա Մելիքը ու Բարը Ֆրենկը, իրեն շահագործող դասակարգերի ներկայացուցիչներ, արտահայտում են արտաքին ու ներքին բոլոր հարստահարիչների որոշակի ռեակցիոն գաղափարները և մարմնավորում են թալանչիական պատերազմների հոսանքը: Այդ պատճառով էլ նրանք, ինչպես նշել է Էնդելսը Լասալի դրամայի գլխավոր կերպարների կապակցությամբ՝ իրեն նրանց կատարելության կարևոր շափանիշ, «իրենց գործողության շարժառիթներն ստանում են ոչ թե անձնական ճղճիմ քմահաճույքներից, այլ այն պատմական հոսանքից, որը կրում է նրանց»¹:

Բայց այդ խնդրի մի կողմն է միայն: Խնդրի մյուս, ոչ պակաս կարևոր կողմն էլ այն է, որ գլխավոր իրարամերժ կերպարների բախման շարժառիթները հանդես են բերվում կենդանի կերպով և նախորդ գործողությունների րեֆացքով: Այդպիսին են կոապաշտ թագավորի և հայոց Գաղիկ թագավորի բախման շարժառիթ գեղեցկուհի Մովսիսարը, Մարամելիքի և Դավիթի բախման շարժառիթները՝ Կողբադինի հարկահանությունն ու հարկահանների նկատմամբ ցուցարներած դաժան դատաստանը և այլն: Այդ շարժառիթների կենդանու-

¹ «Մարքս և Էնդելսը արվեստի մասին», Հայպետհրատ, 1974, 19-73:

թյունն այն է, որ նրանք անմիջապես իրենց շուրջն են համախմբում սոցիալական հակադիր դիրքերի վրա կանգնած հերոսներին և դառնում նրանց հետագա գործողությունների սրբնթաց ծավալման սկիզբը, գործողություններ, որոնցով էլ հենց բնութագրվում են նրանք: Կուսակաշտ թաղավորն ու Մարամեկիքը, օրինակ, հարկահանությունը և դրան հաջորդող թաղանչիական պատերազմներով իրենց գրեթե բոլոր ժողովրդի ոխերիմ թշնամիներ, իսկ Գաղիկ թաղավորն ու Գավթիքը հարկահաններին պատուհասելով և զավթիչներին ընդդիմանալով իրենց գրեթե բոլոր ժողովրդի անձնվեր պաշտպաններ: Եվ եթե նկատի ունենանք նաև, որ բոլոր շարժառիթները ոչ թե երկիմաստ են ու տարտամ, այլ հստակ են ու նպատակասլաց և օժտված են հերոսներին զիրար ուղեկու մեծ ուժով, ապա կատարելապես պարզ կդառնա կերպարների բնութագրման գործում նրանց ունեցած վճռական դերը: Հենց այս նկատառումով էլ էնզելսը կասալին գրած նամակում ցանկալի է համարում, որ «այդ շարժառիթները ավելի կենդանի, ներգործոն, աշխատասած անխառն կերպով քաշվեին առաջին պլանը բուն գործողության ընթացքով և որ, ընդհակառակը, փաստարկող ճաշար... ավելի ու ավելի դառնան ավելորդ»¹: Էնզելսի այս դիտողություններում է արվեստի կատարելության շահից և հիմնված է համաշխարհային էթիկանության բարձրագույն հարուստ փորձի վրա: Այդ փորձի մի մասնիկը կարող է հանդիսանալ նաև մեր էպոսը, որն իր դինամիզմով չի զիջում դրամատիկական լավագույն երկերին: Նրա կերպարները առանց ավելորդ ճառախոսությունների եռանդով գործում են և գործով էլ հիմնավորում իրենց ձեռնարկի պատմական արդարացիությունն ու իրենց:

Սխալ կլիներ, սակայն, նրանց կատարելության ցուցանիշը սահմանափակել դինամիզմով: Մեր էպոսի կերպարները համաշխարհային կուլտուրայի օրբիտ են մտնում ոչ միայն նրանով, որ հանդես են գալիս հայ ժողովրդի անուանից, հայ արվեստի կերտվածքներ են, այլև ամենից առաջ նրանով, որ իրենց մեջ համակենտրոնացնում, խտացնում են հայ ժողովրդին՝ նրա բոլոր լավագույն հատկություններով: Սանասարը, Գավթիքն ու Մհերները վիպական զեղարվեստական մեծ ընդհանրացումներ են և իրենց այդպիսիք, էպիկական բոլոր խորապես ժողովրդային կերպարների նման, Հեղեկի արտահայտությունով՝ իրենց ուսերի վրա կրում են զխաղաղ ձեռնարկության համար մղվող պայքարը և իրադարձությունների ճակատագիրը: Այլ կերպ ասած, պատմական ավյալ էտապում միայն նրանք են իրագործում ազգային ու սոցիալական ազատագրության ժողովրդական ձգտումը: Եվ բնավ պատահական չէ, որ թրշնամական անհամար բանականների դեմ նրանք ելնում են ոչ թե պարզ կամ մի խումբ կարիճների ընկերակցությամբ, այլ բացարձակապես մենակ: Մայրագույն փտանդի պահին անգամ նրանք հենվում են ժողովրդի հզորությունը ներկայացնող իրենց հզորության վրա և միշտ էլ պաշարից ու ճակատամարտից դուրս գալիս հաղթանակած:

Իրեն ընդհանուրի կրողներ, նրանք մարմնավորում են ժողովուրդների բարեկամության վսեմ պաղափարը, որն իր վստ արտացոլումն է գտնում ինչպես ուրիշ, այնպես էլ արար հասարակ ժողովրդի նկատմամբ Գավթի և մյուս հերոսների ցուցարեբաժ հոգատար վերաբերմունքի մեջ:

¹ «Մարտը և էնզելսը արվեստի մասին», հայկ. տեքստ, 1934, էջ 73:

Վիսակյան-զեղարվեստական ընդհանրացումներ են նաև բացասական գլխավոր կերպարները, որոնք իրենց մտածողությամբ ու շահերով, իրենց գործողությամբ ու վարքագծով հակադրվում են դրական կերպարներին և կրոնական նրանց դեմ ժողովրդին կողոպտելու անհաղ ծարավով: Նրանց բախումներն այս իմաստով անհատական բնույթի բախումներ չեն, այլ խորապես սոցիալական են ու դասակարգային, այսինքն, նրանց միջոցով, ինչպես արդեն նկատել ենք, բախվում են ճնշողները և ճնշվողները, գավթիչները և ազգային ինքնության համար ելած մի ամբողջ ժողովուրդ:

Բայց թերի կլինի գլխավոր կերպարների բնութագիրը, եթե չենք, որ մեծ ընդհանրացումներ լինելուց բացի և դրա հետ մեկտեղ նրանք որոշակի անհատականություններ են, և որ մարդկանց ամենաընդհանուր ազգային ու դասակարգային գծերը նրանց մեջ տրված են իբրև որոշակի անհատականությունների գծեր: Մարա Մելիքի կերպարի առաջատար հատկությունը կողոպուտն է, ժողովուրդներին ստրկացնելը կամ ղեկավարելը, որն էլ հենց որոշում է նրա, իբրև անհատականության, մյուս գծերը՝ ժողովրդատյացությունը, արյունոտությունը, սնապարծությունը, հոգեկան ճահճությունը, բխմամբությունը, վախկոտությունը և այլն: Ի հակադրություն Մարա Մելիքի, Լպոսի գլխավոր ու երկրորդական դրական կերպարների առաջատար հատկություններն են անձնվեր հայրենասիրությունն ու ժողովրդասիրությունը, որոնք էլ հենց որոշում են նրանց, իբրև մարդկային անհատականությունների մյուս բոլոր դրական հատկությունները: Այս է պատճառը, որ Դավիթը, օրինակ, Մարա Մելիքից և մյուս բացասական տիպերից տարբերվում է ոչ միայն իր բռնած սոցիալական դիրքով, այլև դրանով պայմանավորված իր հերոսականությամբ, հարուստ ներաշխարհով, ազնվությամբ, անկեղծությամբ, համեստությամբ և խորապես մարդկային այլ հատկություններով: Նրանք բոլորն անխտիր, էնդելսի պահանջի համաձայն, ճակարկած են... անհատականացման հատկությամբ յուրաքանչյուր դեմք տիպ է, բայց միաժամանակ լիովին որոշակի անհատականություն¹: Եվ այդ շնորհիվ այն բանի, որ մեր զեղչուկ վիպասանները խորաթափանց ինտուիցիայով անհատը բնութագրել են ճշգրիտ նրանով, թե ինչ է անում նա, այլև նրանով, թե ինչպես է անում նա ազգ²:

Գլխավոր դրական կերպարների անհատականությունն ընդգծվում է նաև նրանց մեջ մարմնավորված հատկությունների ամբողջականությամբ:

Իբրև ևզրակացություն կարող ենք նշել, այսպիսով, որ մեր Լպոսի կերպարները թե՛ մեծ ընդհանրացումներ են, և թե՛ միևնույն ժամանակ կոնկրետ անհատականություններ:

Գեղարվեստական անհատականացումը սերտորեն կապված է զեղարվեստական տիպականացման հետ: Մեծ անհատականությունները միաժամանակ և մեծ տիպեր են, պատմական կոնկրետ պայմանների արդյունք: Մեծ անհատականությունների կամ կերպարների կատարելությունը որոշվում է նաև նրանց տիպականությամբ, այսինքն այն բանով, թե նրանք որքանով ամբողջական ու ճիշտ են արտացոլում որոշակի սոցիալ-պատմական երևույթների էությունը: Սահասարը, Մելերները, Դավիթը, Չենով Հովանը, Քեռի Թորոսը և մյուսները ստեղծվել և վեր են բարձրացվել ժողովրդական մտասանների կող-

¹ Վ. Մարգարևի և Է. Գևորգյանի արվեստի մասին, Հայպետհրատ, 1931, էջ 79:

² Նույն տեղում, էջ 73:

մից այդ նույն մասսաների համար՝ պատմական զարգացման տվյալ էտապում: Հենց այս պատճառով էլ դարձել են դարաշրջանի սոցիալ-պատմական երևույթների ու դժերի առավել լրիվ արտահայտությունը, դարաշրջանի տիպական անձնավորությունները:

Նրանք, սակայն, չեն պարփակվում մի էպոխայում. այլ կերպ ասած՝ տիպական են ոչ միայն խալիֆաթի դեմ մղված հերոսամարտերի դարաշրջանի, այլև նախորդ ու հաջորդ ժամանակների համար: Եվ այդ այն պատճառով, որ նախ՝ ինչպես նկատեցինք, խորն ու ամրողջական են արտացոլում հիշյալ դարաշրջանը, և ապա՝ այն պատճառով, որ արտաքին և ներքին հարստահարիչների դեմ մղված պայքարն ու լավագույն ապագայի մասին ժողովրդական երազանքը տիպական է հայ ժողովրդին նրա զարգացման բոլոր էտապներում: Դրանք հանդիսացել են հասարակական զարգացման առաջատար տենդենցները, այսինքն, այն տիպական հանգամանքները, որոնք շրջապատել են հերոսներին և նրանց մղել ակտիվ ու նպատակասլաց գործունեության: Դավթին, օրինակ, Դավիթ են դարձրել ոչ թե ուրիշ երկրներում նրա կատարած շրջագայությունները կամ դրանց նախորդող ամուսնական պատմությունը, այլ հայ ժողովրդի ստրկական վիճակի և ֆիզիկական բնաջնջման ահազանացող վտանգի դեմ մղած հերոսական կռիվները, որոնք սկսվելով թշնամական շրջապատին ուղղված մանկական «անմեղ» խաղերով՝ ավարտվել են Մսրա Մելիքի ու մյուս զավթիչների ոչնչացմամբ և հայ ժողովրդի բաղձալի ազատության նվաճումով: Կամ Փոքր Մելիքի Փոքր Մհեր են դարձրել ոչ թե դեկերի ու Մսրա Մելիքի թոռների հետ ունեցած միջադեպերը, այլ ներքին հարստահարիչների և շահագործողական շարժառարձի դեմ մղած հերոսամարտերը: Օրինակները կարելի է բազմապատկել, բայց բերածներն էլ բավական են ցույց տալու, որ հերոսները տիպականանում են ոչ թե անխորի բոլոր հանգամանքներում, այլ միայն տիպական հանգամանքներում՝ «որոնք նրանց շրջապատում են և ստիպում գործել»: Իսկ Լևոն ի լրումն դրա նշենք նաև, որ հերոսներն ու նրանց շրջապատող հանգամանքները պատկերված են այնպիսի ճշտությամբ, որ վերականգնողացնում են դարաշրջանն ու դարաշրջանի ժողովրդական զանգվածներին իրենց տիպական կողմերով, ապա միանգամայն պարզ կդառնա, որ նրանց կերտման բարդ պրոցեսում մեր անուս վիպասաններն ինտուիտիվ կերպով առաջնորդվել են ունակվածի այն օրենքով, որը «ենթադրում է, բացի մանրամասնությունների ճշմարտականությունից, տիպական խարակտերները տիպական հանգամանքների մեջ տալու ճշտությունը»:

«Մասունցի Դավիթ» էպոսի կերպարների կատարելության մյուս կարևոր ցուցանիշը նրանց էմոցիոնալ մեծ ուժն է, որով նրանք ներգործում են մեզ վրա և մեզ ամուր կապում իրենց հետ՝ սկսած գեղեցիկ Մովսիսարի անձնագոհության հերոսական պատմությունից, վերջացրած շահագործողական, ճշար աշխարհի դեմ մղած կռիվում Մհերի կրած պարտությամբ և քարաժայռի մեջ փակվելով: Էպոսը լսողներից կամ ընթերցողներից և ոչ մեկը սառն անտարբերությամբ չի կարողանում անցնել ծավալվող իրադարձությունների և վերջիններիս ընթացք տվող հերոսների կողքով: Նրանց հետ նա խորապես տրիստում է՝ տեսնելով օտար կրնկի տակ հեծող ժողովրդին և նրա մոտայուտ բնաջնջման վտանգը, նրանց հետ զայրանում է, բմբուստանում, նրանց հետ կրում

«Մարբար և Էնգելսը արվեստի մասին», ՀայկաՏՌատ, Երևան, 1934, էջ 239:
Նույն տեղում:

է մենամարտի ու պատերազմների արհամարհները և նրանց հետ ապրում հաղթանակի գերագույն հրճվանքը, Հերոսների ներաշխարհի ամենաբազմազան ու ամենանրբին ապրումներին հաղորդակից լինելու և նրանցով խորապես համակվելու հետևանքով կայուն ու ջերմ հոգեհարազատություն է ստեղծվում հերոսների և ընթերցողների, նրանց և ժողովրդի միջև: Վս. Իվանովի միանգամայն ճիշտ բնորոշմամբ «նրանք մերձենում են ժողովրդի սրտին՝ ավելի ու ավելի մոտենալով նրան, ձուլվելով նրա հետ մի հոգու, մի ձգտման մեջ, մարդկայնանալով, հասարականալով»¹: Կերպարների նմանօրինակ կատարյալ մարդկայնությունն ու հուզականությունը ցույց են տալիս, որ մեր վիպասանների ղեկավար սկզբունքը եղել է ոչ թե դարաշրջանի առաջավոր գաղափարների վերացական հաղորդումը, իրադարձությունների չոր ու ցամաք տարեգրությունը, այլ այդ ամենը կենդանի և հարուստ հուզաշխարհի տեր մարդկանց մեջ մարմնավորելու և նրանց միջոցով արտահայտելու սկզբունքը: Այլ կերպ ասած, նրանք, էնգելսի արտահայտությամբ, «գաղափարային մոմենտի հետևում» չեն մոռացել «ռեալիստականը, Շիլլերի հետևում — Շեքսպիրին...»², դիմել են գերազանցապես ընթերցողի սրտին, կյանքն արտացոլել են գեղարվեստական կերպարների միջոցով, որովհետև վերջիններս իրենց «կոնկրետ — զգայական կողմերի խիստ որոշակիության շնորհիվ աշխարհի հետ կապված են առավել բազմակողմանի ու կենդանի կերպով, քան հասկացողությունները»³: Կերպարների առկայությունը հարստացնում է ստեղծագործության բովանդակությունը, բարձրացնում նրա գեղարվեստական-ճանաչողական արժեքը: Այս տեսակետից տեղին է նշել, որ «Սասնա Մուրը» իր կենդանի հուզական կերպարներով՝ մեր ժողովրդի պատմական զարգացման ընթացքի, նրա կյանքի ու պայքարի, նրա կենցաղի ու սովորությունների, նրա հոգեբանության, աշխարհայացքի, ակնկալումների և այլ գծերի մասին ավելի ճիշտ ու ամրոգչական պատկերացում է տալիս, քան իր ժամանակի պատմագիտական որևէ ուսումնասիրությունը կամ ուսումնասիրությունների ամբողջ շարքը: Այն հայ ժողովրդի միջնադարյան կյանքի հանրագիտարանն է:

«Սասնա Մուրը» էպոսը աշխարհի մյուս նշանավոր էպոսների նման սինթետիկ արվեստի անկրկնելի կոթող է: Դա ընդհանուր հատկանիշ է, որով սպառնում է տարրեր էպոսների նմանությունը: Մյուս բոլոր կողմերով նրանք որոշակիորեն տարրերվում են իրարից, որովհետև ծնվում ու բարգավաճում են տարրեր ազգային միջավայրում և արտացոլում են իրենց պատմական զարգացման ընթացքով ու ճակատագրով տարրեր ժողովուրդների կյանքն ու պայքարը: Եթե «Իլիականին», օրինակ, սնուցող հող ու մայրական գիրկ է հանդիսացել հույն ժողովրդի մանկությունը, նրա այդ շրջանի բովանդակ կյանքն ու ըմբռնումները, ապա «Սասնա Մուրին»՝ VII—XI դարերը և ընդհանրապես հայկական ողջ միջնադարը: Եվ այնուհետև, եթե առաջինն իր բնական ճշմարտությամբ ձևավորվել է հույն ժողովրդի երևակայության, ապա երկրորդը՝ «Բերության և հասարակական հարաբերությունների ըմբռնման» (Մարքսի խոսքերն են) հիմք հանդիսացող հայկական երևակայության միջոցով: Այսպիսով.

¹ «Յուրհրդային գրականություն», 1939, № 8-9, էջ 157:

² «Մարքսը և էնգելսը արվեստի մասին», հայպետհրատ, Երևան, 1934, էջ 73:

³ Н. Плехова, О художественности. «Советский писатель», Москва, 1951, стр. 24.

ի թիվս բոլոր իսկական էպոսների, «Սասնա ծռեր»-ը սինթետիկ արվեստ լինելուց բացի, միևնույն ժամանակ խորապես ազգային արվեստ է։

Այս, ամենից առաջ, վերաբերում է նրանում գործող դրական գլխավոր կերպարներին և նշանակում է, որ նրանք հայ են ոչ միայն իրենց լեզվով, այլև բնավորության այն բոլոր գծերով, որոնցով օժտված է նրանց ստեղծող ժողովուրդը։

Մեր նպատակը չէ այստեղ մանրակրկիտ քննության ենթարկել էպոսի և նրա կերպարների ազգային առանձնահատկությունները։ Այդ առանձին ուսումնասիրության հարց է։ Այստեղ նշենք միայն, որ չի կարելի պատկերացնել արվեստի կատարյալ ստեղծագործություններ, կատարյալ կերպարներ, առանց ազգային բնավորության ու կերպարանքի։ Այս իմաստով կատարյալ, ուրեմն և համամարդկային է այն, ինչ խորապես ազգային է։ Եվ եթե Սանասարն ու Մեծ Մհերը, Դավիթն ու Փոքր Մհերը համաշխարհային կուլտուրայի օրրիտ են մտել և պատվավոր տեղ դրավել էպիկական նշանավոր կերպարներ Աբիլիսի, Վալենտինի, Իլյա Մուրոմեցի, Մարկո Կրալեիչի և մյուսների շարքում, ապա իրենց ազգային կերպարներ, իրենց հայ ժողովրդական արվեստի կոթողներ։

Ժողովրդական արվեստը, այդ թվում առանձնապես էպոսը, օժտված է չափազանցելու հատկությամբ։ Նրա մեջ ամեն ինչ սկսած հերոսների ծննդի, նրանց կենցաղի ու շրջապատող բնության նկարագրությունից, վերջացրած հասարակական երևույթների ու բախումների, հերոսների գործունեության ու վարքագծի պատմությամբ՝ հիպերբոլացված է։ Պատմական զարգացման ընթացքում հիպերբոլան՝ դիցաբանության նման, էպոսի համար ևս զարձել է կենսական անհրաժեշտություն, նրա գոյության կարևորագույն նախապայմաններից մեկը։ Իմ պատահական չէ, որ բոլոր այն ղեպերում, երբ նրանից դուրս է նետվում հիպերբոլան, ստացվում է անհույս ու անկենդան մի ստեղծագործություն։ Իրեն օրինակ կարելի է մատնացույց անել թե՛ անցյալում, և թե՛ մեր օրերում կատարված էպոսի դրամատիկ մշակումները, որոնք բացահայտ անհաջողության են մատնվել նաև այն պատճառով, որ էպոսում ծավալվող կյանքն ու գործող հերոսներին բեմ բարձրացնելիս դրամատուրգները չեն կարողացել և չէին էլ կարող անապարտություն պահպանել նրանց էպիկական կերպարանք տվող հիպերբոլան, որը նպաստում է էպոսի և նրա կերպարների կատարելությանը՝ ընդգծում և ավելի ու ավելի խոր բացահայտում դարաշրջանի առաջավոր գաղափարներն ու դրանք կրող մարդկանց։ Հիպերբոլայի օգնությամբ Դավիթ անսահման հայրենասիրության, ազատասիրության ու հերոսական սխրագործությունների մեջ սիմվոլացվում են ժողովրդի նույնանման հատկանիշները, չար աշխարհի ոչնչացնելու և նոր, ազատ աշխարհ ստեղծելու Մհերի ձգտման ու հավատի մեջ՝ ժողովրդի ձգտումն ու հավատը, նրանց հզոր ուժի մեջ՝ ժողովրդի հզոր ուժը, աշխատասիրության մեջ՝ աշխատասիրությունը, հոգեկան հարստության մեջ՝ հոգեկան հարստությունը և այլն։ Բոլոր ժողովուրդների ֆոլկլորային էպիկական նշանավոր կերպարները, իրենց իսկական արվեստի կոթողներ ստեղծվել են այդ հանապարհով՝ ժողովրդի լավագույն գծերը հերոսների մեջ խտացնելու, դրանք գիտակցորեն հիպերբոլիզացիայի ենթարկելու հանապարհով։ «Իսկական արվեստը... — գրում է Գրիկին, — օժտված է չափազանցեցնելու իրավունքով (ընդգծումը հեղինակինն է, Գ. Գ.)... Հերկուլեսները, Պրոմեթեոսները, Բոն-Կիստոները, Ֆաուստները ոչ թե երևակայության արդասիր են, այլ ռեալ փաստերի միանգամայն օրինաչափական ու անհրա-

ժեշտ պոետական չափազանցեցումով՝ Հիպերբոլան, այսպիսով, իբրև երևույթի, առարկայի և առանձնապես կերպարի կարևորագույն հատկանիշների գիտակցական սրում ու չափազանցում՝ կատարում է զեղարվեստական ընդհանրացման դեր։ Այդ բացահայտ է ինչպես բոլոր նշանավոր էպոսներում, այնպես էլ «Մասունցի Դավիթ» էպոսում, որի կերպարներն օրինաչափ կերպով և անհրաժեշտաբար չափազանցված են և, դրանով իսկ բարձրացված զեղարվեստական կատարելության աստիճանի։ Իսկ այս նշանակում է, որ կերպարների հիպերբոլիզմը նրանց կատարելության ցուցանիշներից մեկն է, և որ առանց դրա չկան ու չեն կարող լինել էպիկական ամբողջական ու լիարյուն կերպարներ։

Խոր պատմականություն, ներքին և ուժեղ դիմամիզմ, մեծ ընդհանրացում, կոնկրետ ու որոշակի անհատականություն և տիպականություն, մարդկայնություն, կենդանություն և հուզականություն, ազգային ընդգծված բնավորություն և պոետական հիպերբոլիզմ, — ահա ընդհանուր գծերով այն գլխավոր հատկանիշները, որոնք էպոսի կերպարներին դարձնում են իսկական արվեստի կոթողներ, հավերժորեն ապրող զեղարվեստական կատարյալ կերպարներ։

Կերպարների կատարելությունը, ինչպես արդեն նկատել ենք, դա ստեղծագործության կատարելություն է ամբողջությամբ վերցրած, բարձր զեղարվեստականություն է ու խոր ժողովրդայնություն։ Արդ, քանի որ բարձր զեղարվեստականությունը արվեստի ժողովրդայնության չափանիշ է, ապա ամբողջ վերը շարադրածի հիման վրա կարող ենք ասել, որ «Մասունցի Դավիթ» էպոսը իր արվեստով ևս ժողովրդային է։ Այլ կերպ ասած, նրա կերպարները Սանասարն ու Բաղդասարը, Մհերներն ու Դավիթը, Ձենով Հովանը, Քեռի Թորոսն ու մյուսները ժողովրդային են թե՛ իրենց բարձրարվեստ կերտվածքով, և թե՛, հետևաբար, ժողովրդական այն առաջավոր գաղափարներով, էպոխայի այն տիպական գծերով, որ մարմնավորում են նրանք։

ПРОБЛЕМА НАРОДНОСТИ ЭПОСА «САСУНЦИ ДАВИД»

Гр. А. ГРИГОРЯН

(Р е з ю м е)

В противовес досоветскому армянскому фольклороведению и некоторым его представителям, которые вплоть до 1939 г. считали эпос «Сасунци Давид» дворянским, в данной статье защищается его народность. Утверждение о народности эпоса основывается как на его народном происхождении, тысячелетнем существовании в устной народной передаче, наличии многочисленных вариантов сказания и широкой популярности, так и в особенности на глубине идейного содержания и художественного совершенства эпоса.

Для разрешения рассматриваемой проблемы в статье ставится вопрос о том, какое художественное выражение получила идеология эпоса, каково его искусство. На основе подробного рассмотрения признаков, подтверждающих совершенство образов, в статье показывается высокая художественность эпоса «Сасунци Давид», как свидетельство его народности.

¹ Մ. Գրիկի, Գրական հրապարակախոսական հոդվածներ, Հայպետհրատ, 1949, էջ 217։