

ԷՊԻԿԱԿԱՆ ՀԵՐՈՍԻ ԷՎՈԼՅՈՒՑԻԱՆ ԵՎ «ՍԱՍՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍԸ

Ա. Կ. ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Հայկական էպոսի հերոսների կերպարների բնույթը հասկանալու համար անհրաժեշտ է դրանք դիտել էվոլյուցիոն այն շղթայի մեջ, որն սկսվում է հին աշխարհի (արխաիկ) էպոսներով և ավարտվում միջնադարում: Այդ շարժման տրամաբանության հայտնաբերումը կօգնի բացահայտելու այն առանձնահատուկը, որը հայկական էպոսի հերոսներին տարբերակում է և՛ արխաիկ հերոսներից, և՛ միջնադարյան մյուս էպոսների հերոսներից: «Սասնա ծռերը», իբրև հերոսական էպոս, ընդհանուր գծեր ունի հին ու նոր բոլոր էպիկական հուշարձանների հետ: Ուրիշ կերպ չէր կարող լինել: Բայց ակնհայտ է նաև, որ այն ունի իր առանձնահատկությունները՝ պայմանավորված դարաշրջանով և ազգային միջավայրով: Այս խնդրի վրա մինչև հիմա էպոսագիտությունը, այդ թվում և հայ էպոսագիտությունը, քիչ ուշադրություն է դարձրել: էպիկական հերոսի էվոլյուցիայի քննությունը առաջին հերթին շահեկան է այս տեսակետից:

Այդ էվոլյուցիան, մեր համոզումով, ամենից լավ տեսանելի է հերոսի բարոյական սկզբունքների համակարգում: Ավելի ճիշտ, փոփոխությունների զրոյանում արտահայտությունը հերոսի բարոյական սկզբունքների համակարգի վերափոխումն է:

«Սասնա ծռերը» միջնադարյան էպոս է: Իսկ միջնադարը հին աշխարհից տարբերվում էր նաև նրանով, որ հենց միջնադարում բարոյական սկզբունքները հսկայական նշանակություն ստացան: Երևույթն ինքնին բարդ է, հակասություններով լի: Բայց, թվում է, դրա առկայությունը անվիճելի է: Ինչքան էլ մենք հիանանք հին աշխարհով, «Իլիականի» ու «Ոդիսականի» աշխարհով, պետք է նշենք, որ միջնադարը բարոյական արգելքներին ու դրդիչներին ավելի մեծ նշանակություն էր տալիս, քան հին աշխարհը: Ընդ որում, հին աշխարհ ասելով, ամենևին էլ նկատի չունենք անփոփոխ ինչ-որ բան: Դրա սահմաններում արդեն նկատելի էր մարդու մասին պատկերացումների այնպիսի փոփոխություն, որը նախապատրաստում էր միջնադարյան հայացքը մարդու նկատմամբ, և միջնադարի բարոյական արժեքներից շատերը նկատելի են արդեն անտիկ աշխարհի պատմության որոշ շրջաններում:

Եվ այնուամենայնիվ, միջնադարն էր, որ պետք է վերջնականապես օրինականացնեի բարոյական արժեքների տիրապետող նշանակությունը մարդու մասին պատկերացումների մեջ: Ընդ որում, այդ տեղի էր ունենում երկու ուղղություններով, և գրանցից մեկը, անկասկած, քրիստոնեությունն էր, որը միջնադարում Եվրոպայում և Ասիայի լայնատարած շրջաններում խորը և անջնջելի կնիք դրեց մարդու հոգևոր աշխարհի վրա: Մարդու կատարելագործման մոտիվը քրիստոնեության կարևորագույն տարրերից մեկն էր: Այդ մոտիվը, իհարկե, հանգես է գալիս իր յուրահատուկ-կրոնական բովանդակությամբ՝ մարդը պետք է ձգտի ազատագրվել մեղքերից աստծու ողորմածության արժանանալու, այն աշխարհում դրախտ ընկնելու համար: Դժոխքը ներկայանում է այնպիսի սարսափելի կերպարանքով (տե՛ս Դանտեի «Աստվածային կատակերգությունը»), որ ինքնին ընդգծում է մարդկային մեղքերի ահավորությունը և գրանցից հրաժարվելու օգտակարությունն ու անհրաժեշտությունը: Այլ հարց է, որ եկեղեցին երեսպաշտություն ու փարիսեցիություն էր սերմանում, և բարոյական կատարելության տենչը իր տեսակի հոգևոր մահակ էր դառնում մարդկային զանգվածները հնազանդության մեջ պահելու համար: Բայց տենչն ինքը միջին դարերում տիրապետում էր մարդկանց մտքերին ու սրտերին, և դրա ամենա-

զորեղ արտահայտություններից մեկը Գրիգոր Նարեկացու պոեմն է՝ «Մատյան ողբերգությանը»։ Ոչ մի կերպ հնարավոր չէ անցնել այն իրողության կողքով, որ այդ պոեմն ստեղծվել է X դարում, այսինքն այն ժամանակ, երբ տեղի էր ունենում նաև «Սասունցի Դավթի» ձևավորման պրոցեսը։ Այդ երկու՝ գրավոր և բանավոր հուշարձանների փոխհարաբերության խնդիրը հայ գրականության և մշակույթի ամենահետաքրքրական հարցերից մեկն է։

Նարեկացու պոեմը մարդու կատարելության հզորագույն կրթի արտահայտություն է։ Մարդկային մեղքերի այն պատկերը, որ գծում է Նարեկացին, նրան միայն ավելի ուժեղ է ստիպում աստծուց խնդրել և «պահանջել», որ մարդը կատարյալ լինի, որ մաքրագործվի մեղքերից, հավասարվի իրեն՝ աստծուն (եթե ոչ իր զորությանմբ, գոնե բարոյական կատարելությամբ)։ Միջնադարյան դրականությունը լի է այսպիսի աղոթք-ստեղծագործություններով, բայց Նարեկացու պոեմը զորեղագույնն է դրանց մեջ, ամենաընդունելի ու խորը։ Եվ հենց այս պատճառով էլ այս գործը քրիստոնեական միջնադարի ոգու ամենարժեք արտահայտություններից մեկն է համաշխարհային գրականության մեջ։

«Սասնա ծռերի» բարոյական կողմերի և Նարեկացու աղոթք-մենախոսության տենչանքի միջև սկզբունքային տարբերություններ կան։ Բայց առաջին հերթին մենք պետք է նշենք, որ և՛ «Մատյան ողբերգությանը», և՛ էպոսը հենվում են մարդու բարոյական կատարելության որոշակի պատկերացումների վրա, պատկերացումներ, որոնք ձևավորվել էին միջնադարում, թեև տարբեր աղբյուրներ ունեին։ Բարոյական կատարելությունը միջնադարի գլխավոր պահանջներից մեկն էր։ Ու թեև այն խախտվում էր ամեն քայլափոխում, խախտվում էր ամենից առաջ հենց նույն քրիստոնեական կրոնի սպասավորների կողմից (որի մասին այնքան հյուսել պատմում են վերածննդի գրականության բազմաթիվ հուշարձաններ և ժողովրդական բանահյուսության նմուշներ), բայց և այնպես այդ պահանջը մնում էր իբրև մարդկանց հոգևոր կյանքի գլխավոր բաղադրիչներից մեկը, այն հզոր ազդեցություն էր թողնում ժողովրդի ամենատարբեր խավերի գիտակցության վրա։

Մյուս կողմից, միջնադարի ֆեոդալական պետություններում տարածված էր վարքի ասպետական կողմերը, որը կարգավորում էր ազնվականության վարքը ու պահվածքը ամենատարբեր հանգամանքներում։ Ասպետ բառի այն նշանակությունը, որով հիմա մենք այդ բառը գործածում ենք, ձևավորվեց հենց միջին դարերում, և ասպետություն ասելով մենք հասկանում ենք այնպիսի գործողություններ, որոնք հաստատում են պատվի բարձրագույն ըմբռնումը։

Այս նախնական դիտողություններից հետո անցնենք էպիկական հուշարձանների նյութերին։ Դիմենք, նախ և առաջ, անտիկ էպոսին։ Հիշենք Ողիսևսի անվան հետ կապված այն հանրածանոթ դրվագը, որը հայտնի է իբրև «տրոյական ձիու» պատմություն։ Ինչպես գիտենք, հույները, ըստ այդ դրվագի, իրենք գրավում են Ողիսևսի խորամանկության շնորհիվ։ Այս դրվագը ուղղակիորեն արտացոլված չէ ո՛չ «Իլիականում», ո՛չ էլ «Ոդիսականում»։ Բայց իր էությունմբ այն շատ բնորոշ է անտիկ էպոսին։ Այսպիսի վարվելաձևը ոչ մի տարակուսանք չի հարուցում ո՛չ Հոմերոսի, ո՛չ նրա հերոսների, ո՛չ էլ նրանց աստվածների մեջ (այս վերջինները իրենք էին Ողիսևսի հենարանը)։ Ավելին՝ ինչպես գիտենք, երկու պոեմներում էլ հիացմունքով է խոսվում Ողիսևսի խելքի և հնարամտության մասին։ Կարևորը արդյունքն է և այն, որ այդ հաղթանակը ցանկալի էր աստվածներին, որոնք վաղուց էին նախատեսել Տրոյայի կործանումը։

Հիշենք վրացական արխաիկ զրույցների Ամիրանին, որը ես չէր խորշում խաբելուց ու խորամանկությունից, և զրույցներից մեկում, օրինակ, աղչկա օգնությամբ դեմ է հաղթելուց հետո սպանում է աղչկան¹։ Եվ, վերջապես, «Սասնա ծռերի» Փոքր Մհերը, որի կերպարում արթնանում են արխաիկ հերոսի շատ ու

¹ См. М. Я. Чиковани. Народный грузинский эпос о прикованном Амиране. М., 1966, с. 222.

շատ գծեր, բավական հաճախ գիմում է ուխտադրության, խորամանկության և այլևայլ ոչ ասպետական միջոցների²:

Հնադարյան հուշարձաններում հերոսականության իդեալը կապվում է առաջին հերթին հսկայական ուժի, զայրույթի, սեփական գերազանցությունը ապացուցելու հետ: Ահա թե ինչ է գրում անտիկ մշակույթի խոշորագույն հետազոտողներից մեկը՝ Ա. Ֆ. Լոսեր անտիկ էպոսի մասին. «Այն առաքինություններն ու արատները, որոնց մասին խոսում է Հոմերոսը, շատ սակավաթիվ են և գրեթե միշտ գուրկ են մեր իմաստով բարոյական բովանդակությունից: Սպանությունն, օրինակ, ամենեին հանցագործություն չի համարվում: Զսպվածությունն ու շվայտությունը ևս ամենից քիչ կապվում են բարոյականության բնագավառին: Զշմարտացիությունն ու ազնվությունը այստեղ այնքան բարձր չեն գնահատվում, որքան խորամանկությունն ու հնարամտությունը»³:

Ահհրաժեշտ ենք համարում ընդգծել այս եզրակացության որոշ տարրեր: Նախ՝ ազնվության ու ճշմարտացիության մասին, Լոսեր խոսում է բարոյական այն կատեգորիաների մասին, որոնք ոչ միայն մեր օրերում, այլև արդեն միջնադարում կարևորագույն նշանակություն էին ստացել (առաջ՝ մի կողմ ենթ թողնում ամեն դարաշրջանի բերած այն յուրահատուկ բովանդակությունը, որ դրվում է այդ կատեգորիաների մեջ): Ազնվությունն ու ճշմարտացիությունը, որոնք այնքան էական են Դավթի կերպարում (կամ Զիգֆրիդի, Ռուլանդի կերպարներում՝ դարձյալ ամեն առանձին դեպքում իրենց յուրահատկություններով, իբրև բարձրագույն բարոյական արժեքներ անտիկ էպոսում դեռևս չէին գիտակցվում (դրա վկայությունը ոչ միայն տրոյական ձիու պատմությունն է, այլև Ոդիսևսի կերպարն ամբողջությամբ):

Այնուհետև, շատ կարևոր է սպանության մասին ասվածը: Հնադարյան էպոսները չի են արյունոտ տեսարաններով: Անտիկ էպոսի ամենասիրելի հերոսներից մեկը՝ Աքիլլեսը (որի զայրույթը այնքան կարևոր նշանակություն ունի «Իլիականի» սյուժեում), սպանում է իր հակառակորդներին դաժանորեն, առանց խղճահարության: Հիշենք Պրիամոսի կրտսեր որդու սպանության դրվագը. պատանին ծնկաչոք խնդրում է խնայել իր կյանքը, իսկ Աքիլլեսը հանգիստ ու անտարբեր սպանում է նրան, և դժվար է այս դեպքում էլ դատապարտման երանգներ գտնել Հոմերոսի խոսքում: Ասենք, ոչ միայն Աքիլլեսը, Անտիկ էպոսին ծանոթ ամեն ոք կարող է հիշել նման տեսարաններ, ընդ որում Հոմերոսը մանրամասնորեն նկարագրում է սպանության «անատոմիան»՝ այսօրվա տեսականորեն անիմաստ և սահմանակցուցիչ մանրամասներով: Լոսերի ասածը սպանության մասին կարելի է շարադրել նաև ուրիշ կերպ՝ անտիկ էպոսում դեռ չկա մարդկային կյանքի գերագույն արժեքի գիտակցությունը: Այստեղ ճակատագիրն ավելի կարևոր է, քան կյանքն ինքը:

Մեր բերած միտքը Լոսերի գրքում շարունակվում է այսպես. «Ողջ անտիկ էտիկան զարգացավ, ըստ էության, Հոմերոսից հետո. Հոմերոսի համար մարմնի գեղեցկությունը, ֆիզիկական ուժը, հագուստի շքեղությունը, ինտելեկտի փայլուն զարգացումը, երջանկությունը, հաջողությունը, փառքը շատ ավելի կարևոր են. ջանքերով կանխվող բառիս բուն իմաստով»⁴: Մեր թեմայի լուսի տակ անհամեմատ է այս խոսքերից հետո ընդգծել հետևյալը: Նախ, այն ամենը, ինչ ասվում է անտիկ հերոսների բարոյականության մասին, չպետք է ընկալվի այնպես, որպես թե խոսվում է այդ հերոսների անբարոյականության (безнравственность) մասին: Անտիկ աշխարհում կար էտիկական որոշակի համակարգ,

² Պ. Ա. Գրինցերը հին հնդկական էպոսին նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ գրում է. «Խորամանկությունն ու խաբելը բոլորովին էլ խորթ չեն էպիկական հերոսին (հիմա. օրինակ, Ոդիսևսը)»: S6'a П. А. Гринцер, Древнеиндийский эпос. М., 1974, с. 311. Բնորոշ է, որ սա ասվում է արխայիկ էպոսի հետազոտողի կողմից. ուրեմն, հին հնդկական էպոսը ևս չէր մխտում այս օրինաչափությունը:

³ А. Ф. Лосев. Гомер. М., 1963, с. 176.

⁴ Նույն տեղում:

անկախ այն բանից, թե այդ համակարգը ինչքան էր տեսականորեն գիտակցվում (թեև դա էլ ինքնին կարևոր մոմենտ է): Եվ այդ համակարգը սկզբունքորեն տարբերվում էր և՛ միջնադարյան, և՛ նոր շրջանի պատկերացումներից: Անտիկ էպոսի հերոսներին պետք է դատել հենց այդ համակարգի լուսի տակ: Բայց այդ համակարգը հերմետիկորեն փակ չէր: Այն բարոյական պատկերացումների շղթայի օղակներից մեկն է, ամենատարբեր կապերով կապված նախորդ ու հաջորդ օղակների հետ:

Կարող է այն տպավորությունն ստեղծվել, որ «բառիս բուն իմաստով բարոյականության» բացակայությունը հատուկ է միայն անտիկ էպոսին: Բայց այդպես չէ: Ա. Յա. Գուրևիչը իր «Էդգա և սագա» գրքում շատ հետաքրքրական դիտողություններ ունի հին գերմանական էպոսի մասին, որոնք հաստատում են վերևում ասվածը հնադարյան էպոսների վերաբերյալ: Հիշենք մի քանիսը, որոնք սկզբունքային նշանակություն ունեն: «Գիտական դրականության մեջ համարյա ընդհանուր տեղի է դարձել այն գրույթը, որի համաձայն հերոսական երդի հերոսը իդեալական հերոս է, պարտքի և պատվի մարգ, նա ոչ մի բանի առաջ կանգ չի առնում, որպեսզի հաստատի և պաշտպանի ցեղի կամ իր սեփական պատիվը: Հավատարմություն տոհմակիցների, դրուժինիկների, բարեկամների նկատմամբ ունեցած սրբազան պարտականություններին, բավարարվածություն կատարված պարտքի գիտակցությունից—այսպիսիք են հերոսական պոեզիայի առաջատար մոտիվները... Բայց երգերի սյուժեներ էին դառնում գործեր, որոնք ոչ մի կերպ օրինակելի համարվել չէին կարող, այն էլ այնպիսի երգերի, որոնցում գովերգվում էին հերոսական սխրագործությունները» (այնուհետև բերվում են փաստեր հին գերմանական էպիկական բանաստեղծությունից)⁵: Գուրևիչն ականջատորեն վիճում է «ընդհանուր տեղիների» հեղինակների հետ, որոնք շեշտը դնում էին բարոյական կատեգորիաների վրա: Բայց այս ընդհանուր տեղիները հենց այնպես չէին ստեղծվել: Դրանք ծնվել էին միջնադարյան էպիկական հուշարձանների քննությունից և այնուհետև տարածվել նաև արխաիկ հուշարձանների վրա: Այս իրողությունը իսկապես աղավաղված պատկերացումներ էր ստեղծում հնադարյան հուշարձանների մասին: Գուրևիչը իր գրքում համոզիչ փաստարկներ է բերում ապացուցելու, որ այդ արժեքները ամենևին էլ առաջնային չէին: Նախորդ էջերից մեկում նա հիշատակում է այն բարձրագույն արժեքը, որն ընդունված է այդ երգերում՝ փառքը. «Փառքը հերոսական էտիկայի բարձրագույն արժեքն է»⁶: Այս բնութագիրը զարմանալիորեն մոտ է անտիկ էպոսի մասին արտահայտված մի ուրիշ կարծիքի, որի հեղինակը Ս. Ավերինցեն է: «Հերոսի արարքը ըստ էության զուրկ է իրեն համապատասխան և իրեն համաչափ նպատակից. նրա պատահական նպատակը ոչնչանում է նրա առաջ, ինչպես վերջավոր մեծությունը անվերջի հետ համեմատելիս: Հերակլեսի սխրագործությունները, ինչպես հայտնի է, կատարվում են էվրիսթենեսի համար, և դրանց արդյունքը հարաբերում է դրանց այնպես, ինչպես վախկոտ էվրիսթենեսը՝ հերոս Հերակլեսին: Իհարկե, աքայացիները ուզում են թալանել Տրոյան, նաև վրեժ լուծել Մենելաոսի պատվի համար, բայց դրանով արդարացվում է Աքիլլեսի զոհվելը: (Բացարձակ նպատակի նմանվող ինչ-որ բան կա Հեկտորի գործերում, որի սխրագործության նպատակն է հայրենիքի փրկությունը, այսինքն՝ նպատակը մեծ է սխրանքից. բայց հենց այդ պատճառով էլ Հեկտորի կերպարը Հոմերոսի համար ակնհայտորեն անլիարժեքության գիծ ունի. իսկական հերոսը հո չի՝ կարող իր հույսն ու դրա խորտակումը այդքան լուրջ ընդունել): Հերոսական էտիկայի աշխարհում իրերի սովորական կարգը շուտ է տրված՝ ոչ թե նպատակն է սրբագործում միջոցները, այլ միայն միջոցը՝ սըխրանքը, կարող է սրբագործել ցանկացած նպատակ»⁷: Չափազանց հետաքրքրա-

⁵ А. Я. Гуревич. Эда и сага. М., 1979, с. 43.

⁶ Նույն տեղում, էջ 26:

⁷ С. С. Азерицев. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 66—67.

կան դիտողություն, որն անպայման արձագանքում է անտիկ հերոսի մասին լուսնի մեզ արդեն ծանոթ խոսքերին և հին գերմանական էպոսի մասին Դուրեմիլի արտահայտած կարծիքին: Հերոսական այդ էտիկայի էությունը կարելի է արտահայտել և այսպես՝ հակառակ բոլոր հանգամանքներին, հերոսը պարտագոր է ընդգծել իր հերոսական բացառիկությունը, և բարոյական բնույթի հարցերն ու նպատակները կամ առհասարակ բացառվում են, կամ երկրորդական նշանակություն ունեն: Սա կարելի է համարել անտիկ էպոսի բնորոշ գծերից մեկը, և կարծում ենք, մյուս արխայիկ էպոսների քննությունը ես նման արդյունքների կհանգեցնի:

Այնինչ՝ միջնադարյան էպոսներում նպատակները, բարոյական բնույթի կողմնորոշիչները վճռական նշանակություն են ձեռք բերում էպիկական հերոսի արարքներում: Նույն Գուրեհին ահա թե ինչ է գրում «Նիբելունգների երգի» մասին. «այստեղ «արտահայտված են ֆեոդալական հասարակության իդեալները տիրող նկատմամբ վասալական հավատարմության և տիկնոջը ասպետորեն ծառայելու իդեալը, այն իշխանի իդեալը, որը հոգում է իր հպատակների բարիքի մասին և առատորեն պարգևում ավատներին»⁸: Եվ նույն էջում, քիչ հետո. «Վարքի բարոյական պատվիրանները, որոնք պարտադիր են ազնվազարմ ռազմիկի համար, երգի մեջ ենթարկվում են փորձությունների, և ոչ բոլոր գործող անձերն են պատվով դուրս գալիս այդ փորձությունից»⁹: Այսինքն, էպիկական պոեմի կենտրոնական թեմաներից մեկը դառնում է հենց ուղղակի բարոյական բնույթ ունեցող բախումը: Այս օրինակը առավել հետաքրքրական է այն պատճառով, որ «Նիբելունգների երգը» ստեղծվել է գերմանական հին էպոսի հիման վրա. վերաիմաստավորվել են նույն սյուժեները և, ինչպես տեսնում ենք, վերաիմաստավորվել են որոշակի ուղղությամբ:

Հիշենք ֆրանսիական ազնվական Ռուանդին, որին թագավորը հանձնարարում է վերջապահ մնալ Իսպանիայից ֆրանսիական զորքի հեռանալու ժամանակ: «Ռուանդի երգի» առանցքը հենց Ռուանդի ճակատագիրն է թագավորի հանձնարարությունը, այսինքն՝ իր ասպետական պարտքը կատարելիս: Այս հերոսի գործողությունների ազատությունը սահմանափակված է ասպետական կողոպտով, որի կարևորագույն կետը վասալական պարտքն է, հավատարմությունը սյուզերենին՝ թագավորին: Ոչ մի բան չպետք է խախտի այդ հավատարմությունը: Հին հույները, գոնե մեզ հասած էպիկական պոեմներում, այսպիսի սահմանափակումներ չէին ճանաչում: Նրանց դեմոկրատիան բոլորին իրավահավասար էր դարձնում: Ու երբ Ադամմենոնը վերավորում է Աքիլլեսին, այս վերջինը օրերով մարտի չի դուրս գալիս, Ադամմենոնին ու հույներին կանգնեցնելով կործանման եզրին: Իսկ ֆրանսիական պոեմում Ռուանդի ասպետական հավատարմությունը լրացվում է մի ուրիշ կարևոր գծով: Երբ ակնհայտ է դառնում վերջապահի պարտության վտանգը, Ռուանդի ընկերը նրան խորհուրդ է տալիս փչել Օլիֆանտը՝ կախարդական փողը, որի հնչյունները հասնելու են Կառլ թագավորին, և նա օգնության է գալու: Բայց Ռուանդը հրաժարվում է այդ անել: Ասպետին վայել չէ օգնություն խնդրելը: Ռուանդը և նրա զորքը ընկնում են մարտի դաշտում: Ռուանդի խորթ հայր Գանելոն բացասական հերոս է դառնում հենց նրա համար, որ խախտում է ասպետական այս կանոնները, զործարքի մեջ մտնելով իր թագավորի թշնամիների՝ մավրերի հետ, Ռուանդին և թագավորին կործանելու նպատակով: Ահա այս էլ միջնադարյան հերոսի գործելակերպը: Աքիլլեսը, Ոդիսևսը, Հեկտորը մի կողմից, և մյուս կողմից Ռուանդն ու նրա զինակիցները ամեն մեկը հետաքրքրական ու հմայիչ են յուրովի. առաջինները իրենց անկաշկանդ ազատությամբ, երկրորդները՝ իրենց ողբերգական ճակատագրով, որը հետևանք է ասպետական պարտքին նրանց հավատարմու-

⁸ Библиотека всемирной литературы (БВЛ). Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975, с. 23.

⁹ Նույն տեղում:

թյան: Բայց ականհայտ է, որ բարոյական օրենքների այն համակարգերը, որոնցով պայմանավորված են հերոսների արարքները, սկզբունքորեն տարբեր են:

Այս տարբերությունները առավել ընդգծվում են «Սասնա ծռերի» հայտնի դրվագներից մեկի լույսի տակ:

Դավիթը Մարա զորքի վրա հարձակվելուց առաջ դիմում է նրանց այսպիսի խոսքերով.

Վով քնիր եք՝ հարթուն կացեք.

Վով հարթուն եք՝ ելեք կայնեցեք.

Վով կայնիր եք՝ ձի ճակեր կապեցեք,

Վով ձի ճակեր կապեր եք՝ ձի ձիանք թամբեցեք.

Վով ձի ձիանք թամբիր եք՝ հլնք խեծեցեք,

Չասեք Դավիթ գող էկավ, գող գնաց:

(Մովսիս Կալանդոպ, Ա., 24) 10

Անկախ հեռանկարից՝ հաղթանակ թե պարտություն (իսկ Դավիթը շատ է վախենում Մարա զորքի հսկայական քանակից), Դավիթի համար շատ կարևոր է, որ չասեն հանկարծ՝ «Դավիթ գող եկավ, գող գնաց»:

Նման մի դրվագ կա «Նիրբելունգների երգում»: Բուրգունդցիների թշնամիները՝ սաքսոնները և դանիացիները, որոշում են հարձակվել բուրգունդական թագավորության վրա և հարձակվելուց մի քանի ամիս առաջ («недель через двенадцать» ռուսական թարգմանության մեջ) լրաբերներ են ուղարկում բուրգունդական թագավորների մոտ այդ մասին հայտնելու, և դեսպանների խոսքը նաև իր ձևով ինչ-որ չափով նման է Դավիթի խոսքին.

Недель через двенадцать они с ней (с ратью) выйдут в поле.

А вы пока сзывайте друзей, числом поболее,

Не то у вас все замки и земли отберут.

Немало будет сломано мечей и копий тут.

Այսպես է հնչում ռուսերեն թարգմանության մեջ թշնամի թագավորների դեսպանների խոսքը: Ե՛վ մեր ժողովրդական էպոսի հերոսը, և՛ ազնվականական էպոսի թագավորները հարկ են համարում հակառակորդներին զգուշացնել հարձակման մասին: Մենք դեռ առիթ կունենանք ցույց տալու ֆեոդալական էտիկետի և ժողովրդական բարոյականության տարբերությունը: Բայց երկու դեպքում էլ էպիկական հերոսականության բնույթը փոխվել է: Հաղթանակն ինքնին դեռ հերոսականության ապացույց չէ: Պետք է, որ այդ հաղթանակը տարվի ազնիվ միջոցներով: Բարոյական օրենքների նշանակությունը միանգամից մեծանում է: Ե՛վ դա, այս կամ այն չափով, զգացվում է միջնադարյան բոլոր էպիկական հուշարձաններում:

«Սասնա ծռերին» անցնելուց առաջ անհրաժեշտ է ևս մի ճշգրտում անել: Միջնադարյան էպոսների բարոյական պաթոսը քարացած չէր, և եթե այդ պաթոսը արդյունք էր էպիկական մտածողության երկարատև զարգացման, ապա ինքը ևս էվոլյուցիայի պետք է ենթարկվեր կյանքի շարժման ու սոցիալական զարգացման օրենքներին համապատասխան: Մեր միտքը պարզաբանելու համար կանգ առնենք եվրոպական ևս երկու էպիկական հուշարձանների վրա: Դրանցից մեկը՝ «Նիմյան սայլը», մտնում է ֆրանսիական էպիկական պոեմների շարքի մեջ: Բայց այստեղ արդեն էական փոփոխություններ են կատարվում հերոսի կերպարում: Սյուզերենը, որին ծառայում է քաջ ու անվախ իշխան Գիլյոմը, վախկոտ ու ուխտագրուծ թագավոր է, որը պատրաստ է շարա-

10 էպոսից մեջքերումներ կատարվում են ըստ հետևյալ հրատարակության՝ «Սասնա ծռեր». խմբագրեց ակադեմիկոս Մանուկ Արեղյան, աշխատակցությամբ պրոֆեսոր Կարո Մելիք-Փանջանյանի. հ. Ա., Երևան, 1936, էջերը՝ տեքստում:

կամենքի թելադրանքով պատժել իր ամենահավատարիմ և քաջ վասալին: Վասալը, իհարկե, չի կարող իրեն թույլ տալ ձեռք բարձրացնել սյուզերենի վրա: Ասպետական-ֆեոդալական էտիկայի սահմաններում նման բան լինել չի կարող: Բայց իշխանը կարող է ազատորեն արտահայտել իր զայրույթը և թագավորին անարգել խոսքերով (հայկական միջնադարյան մատենագրության մեջ կարելի է գտնել այս սովորույթի առաջին արտացոլանքները՝ Մուշեղ Մամիկոնյանը Փավստոսի պատմության մեջ հրաժարվում է սպանել թշնամի թագավորին, որովհետև ֆեոդալական աստիճանակարգում նա թագավորից ցածր է կանգնած. թագավորին կարող է սպանել միայն թագավորը): Այսինքն՝ ասպետական-ֆեոդալական կոդեքսը առկա է և այստեղ: Բայց իշխան Գիլյոմը այստեղ շատ ավելի ազատ է վարվում այդ կոդեքսի հետ: Թագավորը, նրա հետ հաշտվելու համար, նրան թույլ է տալիս մավրերից գրավել նիմ քաղաքը և այն դարձնել իր ժառանգական սեփականությունը: Գիլյոմը հավաքում է իր հավատարիմ ասպետներին և շարժվում նիմի վրա: Ազնիվ ճակատամարտում նա այդ քաղաքը գրավել չի կարող, և ահա դիմում է մի խորամանկության, որը հար և նման է Ոդիսևսի բանեցրած հնարին Իլիոնը գրավելիս: Շրջակա գյուղերի խաղողագործներից առգրավում է գինու հսկայական տուկանները, նրանցում թաքցնում իր զինվորներին և իբրև վաճառական, կեղծ քաղաքանի գլուխն անցած, մտնում է նիմ, կոտորում քաղաքի պաշտպաններին և գրավում այն: Գիլյոմի ուղեմական հնարը իսկապես նման է Ոդիսևսի արածին, բայց Գիլյոմն արդեն նման չէ Ոդիսևսին: Նա միջնադարյան ասպետ է, Ռոլանդի հորազատ եղբայրը, որը, սակայն, Ռոլանդից մի քաջ առաջ է անցել: Նրա կերպարում արդեն զգացվում է մարդկային նոր տիպը, որին հետո բնութագրելու են «բուրժուական ձեռներեցություն» բառերով, և որի հեռավոր հետնորդը Ռոբինզոն Կրուզոն է լինելու (թեև բուն պոեմում բուրժուական մթնոլորտի նշանները դեռ չկան): Ոդիսևսին դեռ հայտնի չէին բարոյական խիստ ու անզիջում կանոնները, և նա իսկապես ազատ էր իր արարքներում: Գիլյոմը դաստիարակվել էր ասպետական բարքերի մթնոլորտում, բայց բուն այդ բարքերը փոփոխությունների էին ենթարկվում:

Ասենք, միջնադարի մյուս ամենահայտնի պոեմը՝ «Իմ Սիդի երգը», որը սովորաբար «Ռոլանդի երգի» հետ միասին հիշվում է իբրև ումանական էպոսի բարձրագույն արտահայտություններից մեկը, արդեն, մասնագետների կարծիքով, ավելի բուրժուական է (տե՛ս Ն. Տոմաշևսկու հոդվածը)¹¹: Սիդը ևս, Գիլյոմի պես, ասպետական, վասալական բարոյականության կրողներից է: Բայց այդ նույն բուրժուական ձեռներեցությունը, հաշվելու կիրքն ու կարողությունը, որ դեռևս Ռոլանդի կերպարում անհնար է պատկերացնել, այստեղ արդեն հսկայական նշանակություն են ձեռք բերում: Սա էլ է գծվում իր թագավորի հետ, հեռանում է երկրից, բայց զենքի ուժով բազմաթիվ քաղաքներ է գրավում, հսկայական հարստություն ձեռք բերում, չխորշելով իր գործերի սկզբում պարտք վերցնել հրեա վաշխառուից, այնուհետև շատ հաշվենկատ կերպով թագավորին թանկարժեք նվերներ է ուղարկում՝ հաշտությունը նախապատրաստելու համար և այլն:

Այսպես են սկզբնավորվում բարոյական այն նոր պատկերացումները, որոնք հետագայում՝ վերածննդի շրջանում և կապիտալիզմի ձևավորման փուլում, որոշելու էին մարդկային հարաբերությունների գլխավոր տիպերը: Բայց դա էվոլյուցիայի նոր փուլի սկիզբն էր միայն: Միջնադարին առավել բնորոշ էին Ռոլանդի, Դավթի, Իլյա Մուրոմեցի, «Շահնամեի» հերոսների հստակ ու անզիջում սկզբունքները, որոնք այնքան կարևոր դեր են խաղում էպիկական հուշարձանների գեղարվեստական-գաղափարական համակարգում:

«Սասնա ծռերն» ընթերցելիս անհնար է չնկատել, որ այնտեղ ամեն կերպ ընդգծվում են հերոսների արարքների բարոյական դրդիչները, հերոսների

11 БВЛ. Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М., 1976, с. 16.

մտադրությունների բարոյական ուղղվածությունը, և այս հատկանիշները, որ հատուկ են բոլոր պատումներին, մի քանիսում (օրինակ, Թումաս Պետրոսյանի) երբեմն չափադանց ընդգծված արտահայտություն են ստանում: Մենք աշխատեցինք ցույց տալ, որ այդ բարոյական հիմնավորումները հայկական կերպարի երկարատև էվոլյուցիայի արդյունք են և համապատասխանում են միջնադարյան հայկական հուշարձանների ընդհանուր ոգուն: Բայց ամեն մի էպոս արտացոլում է իր ազգային իրականությունը և շատ կարևոր է դրա յուրահատուկ բնույթը բացահայտել:

Դավթի կերպարը (ինչպես և մյուս ծռերի կերպարները) խորապես դեմոկրատական, ոչ ազնվական է, թեև, ինչպես բոլոր հայկական հերոսները, Դավթին ու իր հարազատները ոչ միայն պարզապես թագավորական, այլև հորաշալի ծագում ունեն: Սրանով արդեն որոշվում է նրանց վարքի բնույթը: Նրանք, ինչքան էլ իրենց ուժով մյուսներից անհամեմատ բարձր, բայց առօրյա հանդամանքներում ենթարկվում են վարքի այն կանոններին, որոնք ընդհանուր են Սասնա բոլոր քաղաքացիների համար: «Սասնա ծռերի» հերոսները ենթարկվում են ժողովրդական բարոյականության օրենքներին բառիս ամենաձգձգրիտ և համապարփակ իմաստով:

Դավթի և մյուսների ասպետականությունը յուրատեսակ համապարփակ ասպետականություն է: Դավթին ասպետ է և՛ յուրայինների, և՛ թշնամիների նկատմամբ: Ի վերջո, Դավթի ամենաբնորոշ արարքներից մեկը նրա դիմումն է հակառակորդի զինվորներին: Այս դիմումը էպոսի ամենահիմնական հատվածներից է և առկա է դիսավոր պատումների մեծ մասում: Դավթը համաձայնվում է, որ Մելիքը իր զարկերից պատսպարվի քառսուն զազանոց հորում: Նա կատարում է Մելիքի մոր և քրոջ խնդրանքները, ղիջելով իր երկու զարկերը: Առհասարակ, Դավթին ասպետ է կանանց նկատմամբ (Թ. Պետրոսյանի պատումում նա ձիուն հանդիմանում է կնոջը հարվածելու համար): Դավթի ասպետությունը, վերջապես, արտահայտվում է կենդանիներին ազատ արձակելու մեջ:

Դավթի ասպետության մեջ գծեր ենք տեսնում, որոնք նրան խորապես տարբերում են ֆեոդալ-ասպետներից: Նրա ասպետության նպատակը ամենևին էլ սեփական պատվը պաշտպանելը չէ: Ինչպես հայտնի է, ֆեոդալական պատվի ցուցադրական կողմը շատ կարևոր է: Բոլորը պետք է համոզվեն, որ ասպետը պատվի մարգ է: Այնինչ Դավթի ասպետության մեջ ընդգծվում է մի ուրիշ կողմ (չնայած հոգսը սեփական պատվի մասին խորթ չէ նրան)՝ էթոսյան խորքերից եկող հումանիստական վերաբերմունքը ուրիշների, առհասարակ շրջապատի նկատմամբ: Այստեղ է, որ Դավթը իսկապես ժողովրդական բարոյականության ներկայացուցիչ է: Որսատեղի պարիսպները քակելը Դավթի համար միմյանցից բխող երկու նշանակություն ունի՝ կենդանիներն էլ մեղք են, նրանց նկատմամբ էլ պետք է ասպետ լինել: Եվ այստեղ, իհարկե, սեփական պատվի մոմենտը երկրորդական բան է: Դա ավելի ցայտուն երևում է նրա և մարցի ծեր զինվորի զրույցում: Դավթի ասպետությունը, ահա, այդպիսի շարունակություն ունի՝ քանի դեռ նա հանձին Մսրա զորքի տեսնում է զավթիչների, կոտորում է նրանց անխնա իսկ երբ ալեորը բացատրում է, որ զորքը մեղք չունի, նա անմիջապես դադարեցնում է կոտորածը և դիմում դեպի Մելիքի վրանը: Ասպետությունը այստեղ շատ հարուստ ներքին բովանդակություն ունի: Դա՝ նախ և առաջ հարգանք է ուրիշի նկատմամբ: Այս իմաստով շատ հետաքրքրական է մի դրվագ Սանասարի և Բաղդասարի ճյուղից, որը հանդիպում է Մոկաց խմբի պատումներում: Սանասարի հարսնացուն կախարհի շնորհք ունի և կախարհել է Բաղդասարից առաջ իրեն ուղեկու եկած փահլեվաններին: Երբ Սանասարը Բաղդասարի հետ հաղթում է թշնամիներին և նվաճում գեղեցկուհու հետ ամուսնանալու իրավունքը, ապա նախ և առաջ նրանից պահանջում է բոլոր կախարհված փահլեվաններին վերադարձնել նրանց նախկին տեսքը և հասակը:

—Լիրբ անաստված,
էս քառսուն մարդ քի խամար կկած,
Յա դու կրիրիս էս մարդիկ՝
Ինչ ժամանակ էկած ին՝ էն հոսակին կդարձրցիս,
Զքի կտանիմ, թե չէ, չիմ տանի:
(«Մի ուրիշ մեկուրի», Ա. 154)

մայց սա դեռ բոլորը չէ: Դեղձունը նրան զգուշացնում է, որ երիտասարդ փահ՝
լեվանները կարող են վտանգավոր լինել իրենց համար: Բայց Սանասարի հա-
մար այդ հանգամանքը որևէ նշանակություն չունի: Քառասուն փահլեվանները
առանց որևէ պայմանի պետք է ազատվեն կախարդանքից: Դրանից հետո էլ
նա դեռ հարսնացուին է դիմում այսպիսի առաջարկությամբ, նրան նորից ընտ-
րություն անելու հնարավորություն տալով: «Քրո սըրտ որին կուզի էս քառ-
սուն մեկից, էնդուր ձեռ բռնա, գնա» («Մի ուրիշ մեկացի», Ա, 155): Վարդան
Մուխսի-Բադիկյանի պատումում եղբայրներն իրենց տեսքն ու ուժը վերստա-
ցած փահլեվաններին դիմում են այսպիսի առաջարկությամբ:

—Ախճիկ թըխ կենա նա կնար, մինք կավինք.
Թը տու ըզմի հախթըցիք, ախճիկ թըխ կենա ծի,
Թը մի ըզծի հախթիցինք, ախճիկ թըխ կենա մի:
(Ա, 490)

Ուրեմն, կախարդանքից ազատելուց հետո էլ դեռ մրցակիցներին հնարավո-
րություն են տալիս նորից իրենց ուժը փորձելու, աղջկա համար պայքարելու,
որովհետև նրանք պարտվել են ոչ թե աղջիկ պայքարում, այլ կախարդանքի
զոհ են դարձել: Այսքան հետևողական են Սանա հերոսները իրենց ասպետու-
թյան մեջ: Մեր էպոսի այս գիծը իսկապես շատ աչքի ընկնող է: էպոսն ստեղ-
ծող-պահպանողները զարմանալի նախանձախնդիր են իրենց հերոսների բա-
րոյական կերպարի նկատմամբ: Ընդ որում, ինչպես տեսանք, էպոսի հերոս-
ները ոչ թե պարզապես խուսափում են իրենց սկզբունքներին չհարմարվող
արարքներից, այլ ակտիվորեն հաստատում են այդ սկզբունքները:

Ժամանակների հեռավորությունից աչքի է ընկնում մի օրինաչափություն
ևս: Բարոյական սկզբունքները հերոսի համար քննարկման ենթակա չեն: Սա
էպիկական կերպարների էական գծերից է: Այդ սկզբունքները ևս կարծես տըր-
ված են ի ծնե, տրված են նրանց արյան հետ և ոչ թե անհատական փորձի ար-
դյունք են: Դրա համար էլ էպոսի հերոսները իրենց բարոյական պարտքը
կատարում են առանց խորհրդածությունների: Նրանց համար ընտրության
խնդիր գոյություն չունի: Անելիքը պարզ է և որոշակի: Ահա թե ինչու նրանք
այդքան կտրուկ և վճռական են իրենց գործողություններում: Թմկաբերդի տի-
րուհու կոմպլեքսը բնորոշ է ավելի ուշ ժամանակների համար: Թմկա տիրու-
հին պետք է անցնի դավաճանության ճանապարհով, պետք է բարոյական
սխալ ընտրություն կատարեր, մահվանից առաջ հասկանալու համար, թե ինչ
է ինքը կորցրել հանուն ինչի: Իսկ խանդութը մահացած Դավթին տեսնելուց
հետո մի պահ անգամ չի մտածում իր անելիքի մասին. «Ծտե Դավթի աշխարհն
հարամ է» նրա համար: Վարվելաձևի այս տիպն է բնորոշ էպոսի հերոսներին:

Այս բոլորից հետո տեղին է հիշել Ծ. Մ. Մելիտինսկու ճշմարիտ դիտողու-
թյունը, որ նա արել է առանց ձեռքի տակ ունենալու էպոսի պատումների գի-
տական թարգմանությունը, միայն համահավաքի թարգմանության հիման
վրա. «Այն հասարակական իդեալները, որոնց ենթարկված է «Սանա ծոբրի»
հերոսականությունը, ոչ միայն ազգային և եկեղեցական-քաղաքական բնույթ
ունեն: Նրանց մեջ զգացվում է որոշակի ժողովրդական-բարոյական միտում:
Այս միտումի հետ է կապված սասունցի դուցազունների հրաժարումը զոքքից,
բարեկամության և եղբայրության նրանց ընդունակությունը անկախ ազգու-
թյունից, գերիներին ազատելու պաթոսը, տուժածներին պաշտպանելը: Զուտ

դեմոկրատական բարոյականությունն է զգացվում Մսրա Մելիքին հասարակ զինվորներին հակադրելու մեջ»¹²:

Եվս մի էական առանձնահատկություն: Բարոյական բոլոր օրենքները մշակվում են ժողովրդի, համայնքի կողմից, և անհատը ենթարկվում է դրանց: Բայց «Սասնա ծռերում» ամեն ինչ ընկալվում է իբրև հերոսների հոգու խորքից եկող աղղակ, իբրև նրա զուտ մարդկային որոշումը: Դարձյալ համեմատության համար դիմենք ասպետական էպոսին: Աղնվականության կենցաղը ենթարկված էր մանրամասնորեն մշակված կանոնների (ամենամտերիմ մարդիկ անգամ Ֆրանսիական և իսպանական պոեմներում իրար հետ խոսում են «դուք»-ով, նույնիսկ մեռնելուց առաջ, ինչպես, ասենք, «Ռուլանդի երգում»): Առհասարակ, այդ պոեմների հերոսները հատուկ նախանձախնդրությամբ են պահպանում ֆեոդալական-ասպետական էտիկետի բոլոր կանոնները (հետագա դարերում այդ էտիկետը իր չափազանց մանրամասն մշակված կանոնների պատճառով պետք է դառնար ծաղրի առարկա): Եվ ասպետական պոեմներն ընթերցելիս միշտ այն տպավորությունն են ստանում, որ հերոսները ենթարկվում են ինչ-որ իրենցից դուրս գործող կանոնների: Գործում են, իհարկե, ոչ իրենց կամքին հակառակ, որովհետև նրանց էությունն ամբողջապես ներծծված է էտիկետով: Բայց և այնպես, զուտ մարդկային ներքին ազդակների նշանակությունը թուլանում է: Հերոսն այստեղ ենթարկվում է որոշակի կանոնների: Այնինչ «Սասնա ծռերում» էտիկետի դերն աննշան է, պատահական: Սա ավելի ևս ընդգծում է, որ հերոսները գործում են իրենց սրտի, հոգու թելադրանքով, որ ժողովրդական բարոյականության օրենքները, որոնց նրանք հետևում են սրբությամբ, ոչ թե հասարակության կողմից են պարտադրվում նրանց, այլ նրանց էության արտահայտությունն են:

Այժմ անդրադառնանք էվոլյուցիայի հետ կապված մի ուրիշ կարևոր հարցի: Այն, ինչ այստեղ ասվում է «Սասնա ծռերի» հերոսների բարոյական սկզբունքների մասին, երբեմն-երբեմն հակասում է էպոսի որոշ տվյալների: Այսինքն, Դավիթը և մյուսները առանձին դեպքերում իրենց պահում են հակառակ իրենց հիմնական բնութագրի: Ուժի ընդգծում, դաժանություն, այսպիսի գծեր ևս հանդիպում են Սասնա հերոսների կերպարներում: Հիշենք միայն մի քանի դրվագ: Սանասարը զորեղ էր, դրա համար էլ գրավում է Սասնա շուրջը եղած հողերը, այդ թվում և Մելիքին պատկանող հողերը: Մհերը դնում է Մսրը և գիշերը անցկացնում Մսրա թագավորի կնոջ հետ, թեև թագավորը կենդանի էր: Դավիթը որոշ պատումներում երեխաներին ծառն է բարձրացնում տրնկողա խաղալու համար և ապա ծառը բաց թողնում: Երեխաները կամ մահանում են, կամ խեղվում: Սրանք հենց այն տարրերն են, որոնք ցույց են տալիս, որ կերպարները սաղմնավորվել են հնում, և ինչպես բոլոր արխաիկ էպոսներում, նրանց հերոսականության բնույթը այլ է եղել: Նրանց գերազանցությունը բոլորի նկատմամբ եղել է այդ հերոսականության կարևոր գծերից մեկը և ընդգծվել է: Եվ նրանք արել են այն, ինչ միջնադարյան էպոսներում արդեն այնքան էլ հարգի չէր: Եվ բնորոշ է, որ նման դրվագները պատումների մի մասում բացակայում են, ավելի հաճախ ըստ էության ժխտվում այն դրվագների կողմից, որոնք արտացոլում են նոր մտածողությունը: Եթե Սասնասարը մի պատումում գրավում է ուրիշի հողերը, ապա այլ պատումներում Դավիթը հրաժարվում է ընդունել պարտված Մսրա թագավորի թագը, ասելով, որ իր հալածված հարամ խառնել չի ուզում: Եթե մի քանի պատումներում մանուկ Դավիթը խեղում է երեխաներին, ապա այլ պատումներում նա իր համաքաղաքացիների նկատմամբ հուզիչ հոգատարություն է ցուցաբերում, իսկ երբ Փոքր Մհերն է սկսում շարություն անել, պատժում է նրան անիմաստ բռնության համար: Մանավանդ որ շատ պատումներում տրնկողայի դրվագը վերագրվում է Փոքր Մհերին, որ ինքնին արդեն հասկանալի է, կամ միանգամայն նոր-

¹² Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса. М., 1963, с. 246—247.

նգով բացատրություն է ստանում շրջապատի կողմից՝ նրա ուժը դեռ խելքից շատ է և այլն:

Իսկ սա նշանակում է, որ էպիկական հերոսի կերպարի էվոլյուցիայի այս կողմը մենք կարող ենք դիտել նաև մի էպիկական հուշարձանի սահմաններում: Ահա այս իրողությունը հնարավորություն է տալիս բացատրել այն հակասությունները, որոնք անխուսափելիորեն առկա են բանավոր դրոյության երկար ճանապարհ անցած էպոսների, մասնավորապես «Սասնա ծռերի» հերոսների կերպարներում: Եվ, ի վերջո, այս «ներքին էվոլյուցիան» թերևս լավագույն հաստատումն է «արտաքին էվոլյուցիայի»: Եթե «Սասնա ծռերի» ու արխայիկ էպոսների համեմատությունը երրեմն կարող է ըոնագրոսիկ թվալ, ապա նույն էպոսի ու նույն հերոսի արխայիկ և միջնադարյան դժբերի համեմատությունը արդեն ինքնին ենթադրվող բան է: Եվ հենց այս դժբերի առկայությունը ցույց է տալիս միջնադարյան էպոսների ժառանգական կապը արխայիկ էպոսների հետ ու անհրաժեշտ դարձնում հնադարյան հերոս-միջնադարյան հերոս շարժման արամարանության քննությունը:

ЭВОЛЮЦИЯ ЭПИЧЕСКОГО ГЕРОЯ И ЭПОС «САСНА ЦРЕР»

А. К. ЕГИАЗАРЯН

Резюме

Чтобы понять характер образов армянского героического эпоса, необходимо их рассматривать в той эволюционной цепи, полюсами которой являются, с одной стороны, архаические, с другой—средневековые эпосы.

Эта эволюция, по нашему мнению, ярче всего проявляется в перестройке системы этических принципов героя.

Средние века отличаются от древнего мира еще и тем, что именно в средневековые нравственные принципы приобрели огромное значение. Не случайно время написания «Книги скорбных песнопений» Нарекаци и время формирования армянского эпоса «Сасна црер» совпадают. Поэма Нарекаци—страстная жажда нравственного совершенствования человека. А народный эпос исходит из очень высоких представлений о нравственности человека.

В древних эпосах нравственные категории занимают второстепенное место. Героический идеал подразумевает совершенно иные качества—личную храбрость, огромную силу, умение добиваться победы и т. д. А в средневековье этот идеал неотделим от нравственных категорий рыцарства, честности, преданности, что в той или иной мере присуще всем средневековым эпосам. В армянском же эпосе «Сасна црер» эти категории приобретают огромное значение: сказители ревностно подчеркивают верность Давида и других героев высоким нравственным принципам народа.