

ԳՐԱԴԱՐԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ԱՐՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՐՏԱՌՈՅ ՆՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

«Մասունցի Դավիթը և նրա գրական ժառանգությունը»¹ փարօքինակ վերնագրով մի գիրք է հայտնվել գրաշուկայում: Գրքի էջերի թիվը 608 է: Այն էլում, որտեղ սովորաբար գերելովում են կազմողի և խմբագրի անունները, ընդամենը նշված է. «Գեղարվեստական ձեռավորումը՝ Ալեքսանդր Շչուկինի», «Նրա արարականությունն իրականացվել է ԱԴՆ անդամ պետությունների հումանիտար համագործակցության միջպետական հիմնադրամի օժանդակությամբ»: Գիրքը լույս է տեսել Մոսկվայում, 2009 թվականին, «Եւրասիայի մշակույթ» գիտահանրամարտիկ հրատարակչությունում, «ԱԴՆ դասական գրականություն» մասնաշարով: Եւթարավերնագիրն է՝ «Նայ գրականությունը հին ժամանակներից»: Զերելովում են Էպոսը, ժողովրդական երգեր, միջնադարի և նոր ու խորհրդային ժամանակների բանաստեղծների ստեղծագործություններ... Այսինքն դա անթուրգիական բնույթի հրատարակություն է: Յանկում նշված են միայն հեղինակները և նրանց ստեղծագործությունները, չկա թարգմանիչներից ոչ մեկի անունը: Լեոն Մկրտչյանի «Նայ բնարերգության փասնիկ դարերը» առաջաբանը վերցված է «Նայապանի բանաստեղծներ» ժողովածուից («Բանաստեղծի գրադարանի» փոքր մասնաշար, Լենինգրադ, 1979), որի մասին ոչ մի նշում չկա (ստացվում է, որ ակադեմիկոս Լ. Մկրտչյանը կենդանի է և մասնակից է այդ ինքնահնար գրքի ստեղծմանը): Այս ամենն ասելուց հետո ես ինչո՞ւ եմ, այդուհանդերձ, գրում փոքր գրքի մասին: Իհարկե, ոչ այն պարճառով, որ գրքին ամենաթուրքիկ կարգով ծանոթանալիս աչքիս ընկան բազում այլ թերություններ եւ: Գլխավոր հարցը, որ ինձ ստիպեց գրիչ վերցնել, հերոսավայի գրքում փայգրված տրեսպըն է:

Ես ինչո՞ւ չկարողացա, այսպես ասած՝ «տրանել» այդ հրեշավոր տրեսպը: Այն պարզ պարճառով, որ Էպոսն այս գրքում գերելովում նմուշներից պարգապես մեկը չէ: Էպոսը իր ստեղծող ժողովրդի դեմքն է: «Ժողովուրդները, - գրել է Նովիաննես Թումանյանը, - ոչ մի բանի մեջ Էնթան պարզ ու պայծառ չեն երևում, ինչպես իրենց ազգային Էպոսի մեջ»: Իսկ ահա թուս հայրնի բանաստեղծ, «Ջանգար»-ի, «Մանաս»-ի և ժողովրդավայական այլ հուշարճանների թարգմանիչ Սեմյոն Լիպկինի կարծիքը. «...Նայկապես Էպոսի մեջ է, որ առավերագույն որոշակիությամբ և լիակարար չափով է ի հայտ գալիս ազգային բնավորությունը: Էպոսի մեջ ամեն ինչ խորապես ազգային է. եւ այն, թե մարդիկ ինչպես են տեսնում առարկաները, եւ առարկաներն իրենք, տրան նիստ ու կացը և վեհ իդեալները, ամուսնու և կնոջ փոխհարաբերությունները, մարդու և տիեզերքի կապը, ժեստը, ժպիտը, բացականչությունը, ուրախության և վշտի արտահայտությունը: Ժողովուրդն ասես ասում է ինքն իրեն «Ահա այսպիսին եմ ես», և դրա մեջ է Էպոսի մանկական թով-

¹ "Давид Сасунский и его литературное наследие", Москва, 2009..

չանքը, ասում է ամբողջ աշխարհին, բոլոր մարդկանց, եւ դրա մեջ է նրա հոգեւոր հասունությունը եւ հոգու մեծությունը»: Մա նշանակում է, որ մեծ պատասխանատվությամբ պետք է մտքեւալ ցանկացած ժողովրդի էպոսի պայագրությանը:

Քանի որ քոյակ հրապարակության կազմողները հիմնականում օգտագործել են բազմիցս օգտագործված թարգմանություններ, եւ, չգիտես ինչու, համոզված էի, որ գրքի առաջին մեր էպոսը ներկայացնող բաժնում գեղեղված կլինի նրա համահավաք բնագրի թարգմանությունը (հնարավոր է՝ կրճատված կամ ամփոփ ձևով, բանգի ամբողջականը շուրջ 300 էջ է): Այդ բնագիրը հենց 1939 թ. «Սասունցի Դավիթ»-ի հազարամյակի առիթով, թարգմանվեց ռուսերեն (թարգմանիչներ՝ Վ. Դերժավին, Ա. Կոչեպկով, Կ. Լիպսկերով, Ս. Շերվինսկի): Թարգմանությունը վիթխարի դեր կատարեց հայկական էպոսը ռուս ընթերցողների մեջ տարածելու գործում եւ արդեն հորեյանական շրջանում բազում հիացական արձագանքներ ունեցավ ռուսական գրական շրջաններում: Եւ այդ տարիներին ռուսական մամուլում նոր եւ արժեքավոր կարծիքներ հայտնվեցին հայկական էպոսի մասին: Նոյնականները էպոսի բովանդակության, նրա հիմնական մտքիների գարգացման, վիպական հերոսների կերպարների մեջ նկատեցին նրա սրբազան ժողովրդի ազգային կերպովածքը: Ալեքսեյ Տոլստոյի ասելով՝ արաբական գործի եւ Մարա Մելիքի դեմ Դավթի մղած պայքարում «զարմացնում է հայ ժողովրդի մեծահոգությունը եւ մարդասիրությունը» («Լիպերապուրնայա գազեպա», 1939, 10 սեպտեմբերի): Ահա Ա. Դեւի կարծիքը. «Էպոսը մեր առջեւ բացում է մարդասիրության մի իսկական հանրագիտարան իր բոլոր դրսևորումներով, լինի դա մեկ ժողովրդի վերաբերմունքը մյուսի նկատմամբ, թե առանձին մարդկանց փոխհարաբերությունը» («Լիպերապուրնայա գազեպա», 1939, 26 օգոստոսի): Նորեյանական տարում էպոսին նվիրված ռուսերեն տարբեր հրապարակումներում բազմիցս նկատվեց, որ այն ունի համաշխարհային նշանակություն: Ահա, օրինակ, Վլադիմիր Դերժավինի խոսքերը. «Նայ ժողովրդի հազարամյա էպոսը իր գաղափարական խորությամբ, ձևի հարստությամբ եւ կառուցվածությամբ անգուցական բանաստեղծական հուշարձան է եւ պետք է դասվի աշխարհի մեծագույն էպոսների շարքին» (տե՛ս Վ. Դերժավինի առաջաբանը. «Սասունցի Դավիթ», «Օգոնյոկի» գրադարան, Մոսկվա, 1939, էջ 8):

Նամահավաք բնագրի ռուսերեն թարգմանությունը հորեյանից հետո, հաջորդ տասնամյակներին բազմիցս վերահրապարակվեց: Բնականաբար, այդ տարիներին ռուսական գրական մամուլում նոր, արժեքավոր դատողություններ ու մտքեր հայտնվեցին հայկական էպոսի մասին: 60-ական թվականների կեսերին էպոսի թարգմանիչներից մեկը՝ Սերգեյ Շերվինսկին «Սասունցի Դավիթ»-ից իր սրացած տպավորությունները ամփոփեց հետևյալ կերպ. «Գրավեց պատմին ինքը, որը այնքան հարուստ է Աստվածաշնչին եւ Շեքսպիրին վայել տեսարաններով: Բացահայտվեց եւ այն գլխավորը, որը ժողովուրդը մարմնավորել է այնքան հոյակերպ էպիկական ձևով: Ակնհայտ դարձավ, որ հայ էպոսը ոչ միայն աշխարհի մեծագույն էպոսների շարքում է, այլեւ իր բարոյականով գերազանցում է նւ Ռոլանդի երգին, եւ Նիբելունգներին եւ նույնիսկ Նոմերոսին (Ս. Շերվինսկու թարգմանությունների «Նայ բնաբերգությունից» ժողովածուի առաջաբանը, Երևան, 1966, էջ 10): Վլադիմիր Ռոգովը 70-ական թվականներին այսպես գրեց հայ էպոսի մասին. «Եթե հայ ժողովուրդը կարողանար իր հոգու թանկագին գանձից ներկայացնել միայն այս կերպովածքը, ապա այդ դեպքում անգամ նրա համար համաշ-

խարհային մշակույթի պանթեոնում ապահովված կլինե՞ր ամենապարզամոր փղերից մեկը» (Կրե՛ս Վ. Ռոգովի հոդվածը «Ընթերցելով Նարեկացուն» ժողովածուի մեջ, Երևան, 1974, էջ 90): Իսկ երբ Էպոսի համահավաք բնագիրը լույս տեսավ «Բանաստեղծի գրադարան» մեծ մատենաշարով, Լևոն Մկրտչյանի առաջաբանով և ծանոթագրություններով (Լ. 1982), Արկադի Բարանդինը գրեց, որ այն «գեղարվեստական վիթխարի ուժի լիցքեր բովանդակող» հուշարձան է («Լիտերատուրնայա Արմենիա», 1984, թ. 1): Ա. Կոնդրատովիչն ընդգծեց, որ «Սասունցի Դավիթ»-ում հնչող մոտիվները շարք սուր են և ժամանակակից: Ընդգծելով Էպոսի հիմնական մոտիվներից մեկը, այն է՝ «պարերգամի, մահվան, արյան մերժումը ժողովրդի կողմից», քննադատը նշեց. «Այդպես ի հայտ է գալիս ժողովրդի հազարամյա փիլիսոփայության, նրա աշխարհընկալման բազմակողմանիությունը, որը կարծես պոկվում է ժողովրդի հոգու խորքից: Եւ մենք այսօր հայրենասէս լսում ենք այդ հնադարյան ձայները» («Նովի միր», 1984, թ. 10):

«Սասունցի Դավիթ»-ի մասին ժուռ քննադատության հնչեցրած որոշ դատողություններ ընկալողաբար մեջբերեցի, ցույց տալով համար, թե մեր Էպոսը ինչպես իմաստավորվեց և գնահատվեց համահավաք բնագրի ժուռերեն թարգմանության հիման վրա: Կարծում եմ՝ այժմ ավելի հասկանալի է, թե ես ինչո՞ւ էի համոզված, որ «ԱԴՆ դասական գրականության» մատենաշարով լույս տեսած այդ գրքում ներկայացված կլինի ժամանակի քննությունը բռնած հենց այդ թարգմանությունը: Ես նույնիսկ չսկսեցի Էպոսը կարդալ առաջին էջից, սակայն գիրքը թերթելիս հանկարծ կարդացի.

Եւ Դեղձուն Ծամը՝ քաջաց թագուհին,
Նգոր գեղուհին ու կախարդուհին,
Անտառների մեջ հանդես սարքելով՝
Երկար չխորհեց, թե փահլեվանին
Ինչպես նոր ձևով խելքահան անի,
Ու ինչպես որ ժուռ աղջիկ Տաթյանան՝
Նամակ գրեց և ընթուշ տողերով
Իրենով արեց քաջ փահլեվանին:

(Թարգմանությունը ամենուրեք տողացի է)

Ի՞նչ: Էպոսի պարմական հիմքը հայ ժողովրդի պայքարն է ընդդեմ արաբական լծի, և այն ձևավորվել է Ը.-Թ. դարերում: Բայց պարզվում է, որ Էպոսի ասացողները իմացել են պուշկինյան Տաթյանայի մասին: Իսկ պարումի բուն ձև՝ը, լեզո՞ւն, «доस्ता» (խրենով արեց) բառը այն իմաստով, որ ժուռերեն խոսակցական լեզվում օգտագործվում է անցյալ դարի 90-ական թվականներից: Դա գիրքը կարդալու ժամանակ իմ սրտացած առաջին ցնցումն էր: Ինքս ինձ հավաքելով սկսեցի ավելի ուշադիր կարդալ սկզբից: Խոսքովանում եմ՝ դա ինձնից շարք ջանքեր պահանջեց, քանի որ ողնկցվեց ցնցումների անվերջ հոսքով և այդպես եղավ, ավաղ, մինչև և վերջ:

Նայկական հերոսական վեպը պարմում է միմյանց հեպ արյունակցական կապերով կապված սասունցի դյուցազունների մասին: Էպոսը, համապարասխանաբար, համահավաք բնագրում ներկայացված է չորս ճյուղերով՝ «Մանասար և Բաղդասար», «Մեծ Մհեր», «Սասունցի Դավիթ» և «Փոքր Մհեր»: Յուրաքանչյուր ճյուղ սկսվում է դյուցազուններին ողորմի տալով: Ողորմիներ կան Էպոսի բոլոր տարբերակներում: Ողորմիները միայն հայ Էպիկական պարումի ձևի բնորոշ առանձնահատկությունը չեն, դրան-

ցում արտահայտվում է ժողովրդի վերաբերմունքը հերոսների նկատմամբ, ուստիև դրանք կարևոր են: Իսկ րվյալ գրքում գերեզման ընագիրը ոչ ճշգրիտ ունի, ոչ ողորմիներ: Մինչև վերջ կարդալով՝ ես հասկացա, որ րվյալ րեղում պուշկինյան Տալյանայի անունը բնավ պարահական չէ, այլ նրա յուրօրինակ այցեքարտն է, այսպես ասած՝ որակի նշանը: Բանն այն է, որ թարգմանությունների այդ ժողովածուի մեջ էպոսի րեքսորը առանձնակի մի բան է, բանի որ ամենևին թարգմանություն չէ: Որովհետև չկա այնպիսի մի բնագիր, որից կարող էր կարարված լինել այդ թարգմանությունը: Դա վնայի անանուն գրական մշակում է. ժամանակակից ռուս հանգաթուխը սրեղծել է էպոսի հեղինախառն մի պատում: Նա իր առջև բնավ խնդիր չի դրել ռուս ընթերցողին հասցնելու հայ էպոսի հիմնական մոտիվները, գաղափարները եւ գեղարվեստական հմայքը: Նրա խնդիրն է, իրեն ազատ արձակելով, րալ էպոսի իր սեփական, կամայական, սանձարձակ եւ բացարձակապես անպարասխանաբար, իսկ հաճախ նաեւ բացահայտորեն ծաղրական վերարարությունը, նախաբեռված, բնականաբար, ժամանակակից ընթերցողական որոշակի ճաշակի համար (որոշակի, սակայն հուսանք՝ ոչ որոշիչ): Եւ եթե ես իր «սրեղծագործությունը» րպագրեր իր անվամբ եւ առանձին գրքով, ապա այդ մասին խոսակցությունը բոլորովին այլ կլիներ: Սակայն այդ «սրեղծագործությունը» գերեղվել է «ԱՊՄ դասական գրականություն» մարեմաշարով լույս րեսած գրքում, «Նայ գրականությունը հին ժամանակներից» երթավերնագրով: Եւ չնայած ոչ մի կապ չունի դասականության հետ (բանի որ սրեղծվել է մեր օրերում) ու նաեւ հայ գրականության հետ (բանի որ գրված է ոչ հայերեն), րվյալ գրքում այդ րեքսորի գերեղումը ինձ սրիպում է հարցին մոտենալ այն րեսակերից, թե նրանում որքա՞ն ճիշտ եւ խորն են վերարարողվել հայ էպոսի հիմնական գաղափարական-գեղարվեստական գծերը: Չէ՞ որ ընթերցողին առաջարկվում է հայ ժողովրդական էպոսի մասին դարել դրանով:

Ինչպես հայրնի է, յուրաքանչյուր էպոս առաջին հերթին առանձնանում է վիպական պատմի իր ձևով եւ ոճով, եւ «Մասունցի Դավիթ»-ը բացառություն չէ: Ահա թե հայ էպոսի պատմի բնույթի մասին ինչ է գրել Վ. Դերժավինը. «Էպոսի բանարողերը հնչուն են, ռիթմը բազմազան է եւ արտահայտիչ, րեքսորը կաշկանդված չէ արեստական ձևով, այլ հոսում է ազատ, բուն ու բնական, ինչպես լեռնային գերերը»: Իսկ այս դեպքում էպիկական պատմի ձևն ու ոճը լիովին աղավաղված են, շարադրանքը սկզբից մինչև վերջ հանգավորված է Պուշկինի «Եւգենի Օնեգինի» նույն ռիթմական-ինքնուրույն կառուցվածքով, այսինքն՝ քառուրյա յամբով: Դա եւս մեկ վառ ապացույց է, որ հայ ժողովրդական էպոսը «գրականացվել է» եւ նրա ազգային առանձնահատկությունները լիովին անրեսվել են: Ավելին, հանգաթուխն ինչ ասես չի անի հանուն ընրրված բանասրեղծական չափի: Կարելի է աղավաղել նաեւ դիպաշարը, մեկ հերոսին ժամանակավորապես փոխարինել մյուսով: Այսպես, 118 էջում պարմվում է, թե Դավիթի եւ Միերի մեմամարից հետո Դավիթը անիծում է որդուն, անմահության եւ անժառանգության դարապարելով նրան: Այդ նույն էջում այնուհետև կարդում ենք, որ Դավիթը

Վերադառնալով, Խանդութին պարմեց
Որդու հետ իր դառն հանդիպման մասին,
Որ թեև անմեղ՝ անիծյալ է եւ,
Եւ ինչպես հին գրույցն է ասում՝
Իրեն վրարման դարապարելց:

Աղյուր մաքրելով՝ Մհերը մերկացավ.
 «Օ՛ դժբախտություն», - գոչեց Խանդությունը.
 Մրով է պապվել Խաչ Պապրասարին
 Ինչպես մի նշան Մարութա Սրբից
 Ինչպես անողորմ բախարի մի կնիք:

Բայց այսպեղ ո՛վ է մերկացել: Ըստ փարբական փրամաքանության՝ Դավիթը, քանզի Խաչ Պապրասարին նրա ձեռքի վրա էր: Բացի այդ, նույն՝ 118 էջում ասված է, որ Մհերը այդ ժամանակ «Վաչո բեռն մոտ կերովիում էր անում»: Բայց Դավիթը երկվանկ բառ է եւ չի փեղավորվում քառասյուսյա յամբական փողով: Նշանակում է՝ Դավթին փոխարինենք Մհերով: Ինչպես ասում են՝ խնդիր չկա: Ահա ընտրված չափը պահպանելու համար Դավթին Մհերով փոխարինելու եւս մեկ օրինակ: Դավթի մահից հետո.

Խանդությունը կարոտին չդիմացավ,
 Եւ Մհերի երեսից կամովին շտապեց
 Այս աշխարհից մի այլ լուսավոր աշխարհ... (էջ 123)

Եւ եթե ժողովրդական ասացողներին արքանապարտության ձեռք թելադրում է միմիայն բովանդակությունը, այսինքն այն, ինչի մասին նրանք պարմում են, ապա մեր ուրանավոր թիտղը ամեն ինչ ենթարկում է ձեռին: Ահա եւ նրա գրչի փակ ծնվում են այսպիսի անմիտ փողեր.

Արքայադուստր Խանդութն էլ այդժամ,
 Լուր է փալիս թռռանը,
 Պնդում է գուսաններին ու սուրհանդակներին,
 Թե իրեն խելքահան է արել այդ թռի-վռին,
 Եւ որ ինքը, որպես բանաստեղծուհի...
 Այսինքն արի եւ ինքը կպեսնես... (էջ 110)

Ով ծանոթ է հայ հերոսական վեպին, չի կարող չնկատել, թե ռուսերեն «թարգմանություն» մեջ թիված հանգերը որքան հեռու են բանասիրական աղբյուրից եւ որքան անհեթեթ են: Ինչ սուրհանդակների մասին է խոսքը: Ինչո՞ւ է Դավիթը թռի-վռին: Ինչո՞ւ է Խանդությունը դարձել բանաստեղծուհի: Բայց այս ամենը հեղինակի համար կարևոր չէ: Կարևոր է, որ գրվել է եւ հանգավորվող բառեր: Յավոք, բազմաթիվ են այդպիսի փողերը:

Տվյալ հորինվածքի մեջ ամենաառավորն ու անթույլատրելին այն է, որ հանգավորված եւ չափի մեջ դրված բառերի հեղեղի մեջ ցրվել են եկել, իսկ հաճախ նաեւ աղավաղվել էպոսի հիմնական մոտիվները. աղավաղվել եւ իրենց անհարական դեմքը կորցրել են նաեւ նրա հերոսները: Այսպես, պարմելով, թե ինչպես Սանասարը եւ Բաղդասարը, սպանելով Բաղդադի խալիֆային, գնացին իրենց պապի՝ Գագիկի երկիրը, կարծես ի միջի այլոց ասվում է նաեւ, թե. «Իրենց հետ վերցրին մի պարկ ոսկի» (էջ 50): Այս փողը բացարձակապես անհարկ է հայ էպոսին, որովհետեւ նրա բնորոշ մոտիվներից մեկը այս է՝ հայ դյուցազունները, հաղթելով թշնամուն, երբեք չեն հարստանում այդ հաղթանակի հաշվին: Այդ գաղափարը առանձնապես ցայտուն է արքանապարտված հիմնական երրորդ ճյուղում, երբ Դավիթը հաղթում է Մարա Մելիքին, մարցիները գալիս են նրա մոտ եւ առաջարկում են իրենց երկրից փանել ինչ ուզում է: Դավիթը եւս է ուղարկում նրանց եւ

ասում, որ իրեն ոչինչ պետք չէ, միայն թե նրանք Սասունի վրա երբեք չհարձակվեն: Ճիշդ այդպես հայ էպոսի ոգուն խորթ են հեպտեյալ փողերը.

Տոհմի փրկությունն ամրապնդելով,

Տեր Գագիկը հոգով ուրախ էր

Դրանք փարածել մինչև Չինաստան,

Եւ մինչև Մուրադ գետի ափերը: (Էջ 51)

Բանն այն է, որ ի փարբերություն ժողովրդա-էպիկական սրեղծագործության մյուս նմուշների, հայ էպոսում իսպառ բացակայում է ուրիշի փարածները գրավելու մոտիվը: Նայ դյուցազունների պատերազմները, փարբեր մարտերը միշտ թելադրված են ազնիվ նպատակներով և կրում են բացառապես ազատագրական, պաշտպանական բնույթ: Էպոսի այդ առանձնահատկությունը ուշադրություն են դարձրել նաև ռուս քննադատները: Այսպես, Ի. Ռոզանովը գրել է. «Այն պայքարը, որը մղում են դյուցազունները, նրանց կարարած ռազմի սխրանքները ոչ մի նվաճողական նպատակ չեն հետապնդում: Դա արդարացի, ազատագրական պատերազմ է» («Լիբերալությունայա ուշադրա», 1939, թ. 11):

Նորահայր փրկություն մեջբերել է գալիս հայ ժողովրդական էպոսը վարկաբեկող ևս մեկ մոտիվ: Իսմիլ խաթունը իր ամուսնու՝ Մսրա Մելիքի մահից հետո Մեծ Մհերին հրավիրում է Մըսր: Եւ ահա թե ինչպես է նկարագրված այն արձագանքը, որն այդ հրավերը առաջացնում է Սասունում.

Մեջլիսը արագ հրավիրվելով՝

Գլավ, որ Ասրծով է դա վճռված՝

Դուռ բանալ դեպի հերթանոսները,

Եւ ժողովրդին այնպեղ մկրպել: (Էջ 17)

Այս վերջին փողը բացարձակապես խորթ է հայ էպոսի ոգուն, քանի որ նրա բնորոշ մոտիվներից մեկը հավարի հանդուրժողականությունն է: Դա իր ժամանակին նշել է Նովսեփ Օրբելին: «Էպոսում,- գրել է նա,- չկա քրիստոնեության ոչ մի ընդհանրացնող հակադրություն մեկ ուրիշ, օպար կրոնի հետ: Պայքարը մղվում է բռնակալների, գավթիչների, Սասունի և սասունցոց թշնամիների դեմ՝ միանգամայն անկախ նրանց կրոնից» (Ն. Օրբելի, Հայկական հերոսական էպոսը: Երևան, 1956, էջ 65): Սասնա դյուցազունները թշնամիներին հաղթելիս երբեք նրանց չեն դարձրել իրենց քրիստոնեական հավարին:

Իսկ այդ ժամանակակից «պարամի» մեջ ինչպե՞ս են ներկայացված սասունցի դյուցազունները: Տակավին 30-ական թվականներին ռուսական գրական շրջանակներում նշվեց, որ նրանց կերպարները, չնայած ընդհանուր գծերի առկայությանը, վառ կերպով անհատականացված են, և հեղինակները առանձնացնում էին յուրաքանչյուր հերոսի բնութագրական գծերը (ընդ Ի. Ռոզանովի նշված հոդվածը և Վ. Գուլցեի հոդվածը «Լիբերալությունայա գազեթա»-ում, 1939, օգոստոսի 15): Մինչդեռ «Երասխայի մշակույթը» գիտահանրամարչելի հրապարակության առաջարկած փրկություն շար դժվար է բացահայտել յուրաքանչյուր հերոսի անհատականությունը, քանի որ նրանք դիմագրկվել են: Այդ առումով առանձնապես փոփոխ է Փոքր Մհերը. նրա կերպարը և ճակատագիրը ակնհայտորեն փարբերվում են մյուս դյուցազուններից: Ինչպես գրել է Ավերիք Իսահակյանը, դա մեր էպոսի ամենավեհ և ամենաողբերգական կերպարն է: Նա նշել է նաև Փոքր Մհերի խառնվածքի հակասականությունը: Սակայն ընթերցողը ինչպե՞ս կարող

է նկատելի այդ ամենը, եթե այս բնագրում բաց են թողնված այնպիսի շար կարևոր դրվագներ, ինչպիսիք են, օրինակ՝ Մհերի ծնունդը սեղմված բռի մեջ արյուն (ճակատագրի ողբերգականության նշան), մանուկ հասակում կամուրջ կառուցելը, երբ նրա վրայով անցնող մարդկանց մերթ ծեծում է, մերթ էլ վրդովվում, թե նրանք ինչու են գեպը անցնում ծանծաղ փողով (նրա խառնվածքի հակասականության նշան), եւ, ի վերջո, այն դրվագը, երբ Մհերը զգում է, որ հողն այլևս չի դիմանում իր ծանրությանը (նրա ձիւ՝ Զալալիի ուրբերը խրվում են հողի մեջ) եւ դա բացառություն է այն բանով, որ հողը ծերացել, թուլացել է (այսինքն՝ հեղեղված է չարով)։... Վերջապես, անփեսված է նաև այն փոստարանը, թե Մհերը ինչպես է փարին երկու անգամ դուրս գալիս ժայռից եւ սպուգում է, թե հողն իր ծանրությանը դիմանում է։ Եւ նրա պարասխանը հովվին, որի մեջ արքահայրված է ազար, արդարացի ու բարվոք կյանքով ապրելու՝ ժողովրդի երագանքը։ Ընշար այդպես բաց են թողնված Դավթի բնավորությունը բացահայտող շար կարևոր դրվագներ (օրինակ, նրա եւ Խանդութի սիրո պայմանությունը), մյուս հերոսների կերպարների բնորոշ գծերը։ Եւ կամ նրանք ներկայացված են միանգամայն այլ, աղավաղված գույներով։

Օրինակ, Բաղդասարը պարկերված է որպես մի Դոն Ժուան, մինչդեռ Էպոսում խոսք անգամ չկա կանանց նկատմամբ նրա առաձնահատուկ վերաբերմունքի մասին.

Իսկ Բաղդասարը նրա թրջը
Մինչև չարաղեր կրքի հասցրեց,
Իր խոսքումներով մոլորեցրեց,
Նրապուրեց, իր սենյակը փարավ.
Եւ դա առաջին անգամ չէր։ (Էջ 54)

Փոխարենը շեշտը դրված է դյուցազունների այնպիսի գծի վրա, ինչպիսին է շար ուրելու եւ խմելու կիրքը։

Նաակամալի է, որ դյուցազուններն էպոսում ավելի շար են ուրում եւ խմում, քան հասարակ մարդիկ։ Մինչդեռ սույն «հեղինակը» այդ մոտիվը չափն անցած է համեմատում եւ ճոխացնում։ Նա հնարավորությունը բաց չի թողնում ավելի հանգամանորեն ներկայացնելու այդ գիծը։ Ահա թե Գագիկ թագավորը ինչպես է դիմավորում Մանասարին եւ Բաղդասարին.

Գրկախառնումներ, ուրախության արցունքներ,
Տոլմա, պանիր, փաք փլավ... (Էջ 51)

Ահա եւ փողեր Դավթի մասին.

Իսկ ինչ վերաբերում է ուրելիքին՝
Կարող էր մեծ օրինակ փալ ցանկացածին
Եւ խմելու մեջ էլ շար հմուր էր... (Էջ 83)

... Դավիթը գարթնեց. «Այդ դո՞ն ես, հորեղբորկին։
Գինի, ուրելի՞ք ես բերել։ Փառք Աստուծո՛ւ
Ես հիմա հորթի մի ողջ ուրք կուրելի,
Միայն թե ափսոս, որ չկա։
Օ՛, ես ինչ հուր է։ Ինչ ժամանակին է։

Զգիլուն, թե ինչպես շնորհակալություն հայտնեմ:
 ... Ես այս ողերը աղցանի մեջ
 Կարող եմ հենց այդպես էլ մարսել: (Էջ 84)

Դարձյալ Դավթի մասին.

Ուրելիք ու խմիչք,
 Դե, հեպն էլ գինի ու բապտիզմա,
 Մարդու խելքը կարող է գնալ: (Էջ 111)

Փոքր Մհերի մասին.

... Եւ մեկ էլ հանկարծ (ովքեր պինդ ուրում
 Ու կուշտ խմում են, նրանցից ո՞ւմ հեպ դա չի պատահում)
 Մհերը մի քիչ ետ է մնում,
 Ու մի պահ կռիվը դադարեցնում,
 Եւ կարիքի համար թվերի ետև է գնում: (Էջ 133)

Սրանով բնավ չեն վերջանում նման օրինակները: Կարիք կա՞ ասելու, որ մեջբերված փողերը հեղինակի բոլորովն երեսակայության պատու են: Տարկապես վերջին փողը առավել ակնհայտորեն է ի ցույց հանում փվյալ փրքստի «գեղարվեստական» մակարդակը ևս վկայում, թե այն որքան հեռու է բանահյուսական աղբյուրից: Այս առթիվ ցանկանում եմ նշել հայ ժողովրդական էպոսի ոգին կոպտորեն աղավաղող այդ գրական մշակման ևս մեկ առանձնահատկություն: Ակնհայտորեն նկատվի ունենալով ընթերցողական մի որոշակի ճաշակ (կամ հեղեղելով իր սեփական ճաշակին), «հեղինակը» ձգտում է իր պատմումը հնարավորին չափ «հարստացնել» ցանկասիրական փեսաբանների նկարագրությամբ, որպիսիք էպոսում բացարձակապես չկան:

Այսպես, Դեղձունի նամակը Սամասարին, որի մասին արդեն նշվեց, էպոսի համահավաք բնագրում ամենավատ ևս փայլավորիչ դրվագներից է: Դեղձունը այդ նամակն ուղարկում է երկու կուժերի հետ, մեկը՝ լիքը, մյուսը՝ դափարկ.

Իմ սիրտը քանց էս դափարկ կուժ, սարսուփ է,
 Իմ գլուխ քանց էս լիք կուժ, լիքն է,
 Աստուծո շնորհքով լցուկ եմ,
 ... Երազով քեզ փեսել եմ
 Արի ինձ առ,
 Ինձ շափ դուր կըգաս դու,
 Էս թողթ գրեք եմ քեզ համար:

Այժմ փեսենք, թե այդ նամակը ինչպես է կերպարանափոխվել: Իհարկե, ոչ մի խոսք չկա կուժերի և աղջկա հոգու մաքրության, նրա մարմնի խորության մասին: Փոխարենը կան Դեղձունի նամակը եզրափակող այսպիսի խոսքեր.

Թ-իք Զալալիի թևերի վրա
 Եւ հագեցրու կիթրն աղջկական:
 Միայն թե այդ գաղտնիքը ոչ մեկին չհայտնես...

Իսկ դրա դիմաց նվիրական նամակով
 Իմ պարկերը կողարկեմ ես քեզ:
 Էլ մի ուշացիր: Կիսամերկ եմ ես,
 Ես կամենում եմ, որ դու ինձ գրկես: (Էջ 52)

Կարծում եմ՝ մեջբերված հապվածների բովանդակության պարբերությունը բավա-
 րար չափով պերճախոս է: Եւս մեկ օրինակ: Նամահավաքի երրորդ ճյուղում պարունկում
 է, որ Դավիթը դուր է գալիս Ձենով Օհանի կնոջը՝ Սարյեին.

- Տի գա հեկր իմ ձեռաց:
 Դավիթ ասաց.- Նրողոր կնիկ,
 Դուն իմ մերն ես, ես քո որդին...
 Նրողոր կնիկ ասաց.- «Տանեմ, գլուխ լվամ,
 Դավիթ զա՛նջո՛ր լցի իմ գլխուն.
 Որ Դավիթ իմ մարմին պեսնա՛
 Էնոր սիրտ քի մեղավորնա,
 Տի գա հեկր իմ ձեռաց»:
 Էլավ, ջուրն առավ, քարավ,
 Դավթին կանչեց, գա, ջուր լցնի:
 Դավիթ աչքեր բռնեց
 Որ հրողոր կնկա լեշ չը պեսներ,
 Որ իր սիրտ չը մեղավորնա,
 Ու էնպես ջուր լցրեց Սարյեի գլխին:

Ահա ժամանակակից ասացողի ցանկասիրական երեւակայությամբ ծաղկված այդ
 դրվագը.

Սարյե խառնումը գիշերվա ժամին,
 Խավարը մոմի լույսով ցրելով,
 Իր կրթի առարկայի մահճակալին է մոտեցնում
 Ոչխարի միս ու գինի:
 Դավիթը, փորձությանը անպեղյակ՝
 Քնած է վաղուց իր անեղձ քնով:

Սարյեն կամացուկ ձայն է քալիս նրան.

Դավիթիկ, քաղցրիկս, դիմավորիր ինձ:
 Նամբություն, գուրգուրում է քնով ընկածին,
 Եւ ասես թե ակամա ու պարահաբար՝
 Նավում է արգելված տեղերին...
 Եւ խելքը կորցրած կինը անհամբեր
 Այն տեղին է ահա մոտենում,
 Որտեղ դեռ ննջում է պարտը քաղցր
 Մեղսական խռովքին դեռնու անպեղյակ:
 ... Սարյեն ճերմակ հյուսքերն է պոկում
 Եւ ահա ամոթը լրիվ կորցրած՝

Քնքշորեն բաղնիք է կանչում հոգեզավակին՝
Որ իր գլուխը լվանալու ջուր լցնի:
Դավիթը միամիտ մտքերում է
Եւ հանկարծ... ցնցվում: Այս ի՞նչ է պետում... (Էջ 83-84)

Ամեն ինչից երևում է, որ հեղինակը որոշել է փրկարը գունագարդել գոնիկ, անպարկեշտ նկարագրություններով: Ժողովրդական էպոսը այսպես ծանակելը հիքավի «խակական անամոթություն է» նրա կողմից:

Եւս մեկ աչքի գարնող գիծ, որը բացարձակապես անպարկերացների է ցանկացած ժողովրդական էպոսում եւ, բնականաբար, չկա «Սասունցի Դավիթ»-ում. փրկարի սկզբից մինչեւ վերջ հանդիպում են զանազան զուգահեռներ, համեմատություններ՝ քաղված համաշխարհային էպիկական սրբազանություններից կամ գրական սրբազանություններից: Այս առումով «Ռուս Տալանան» բնավ միակ օրինակը չէ: Ահա եւս մի քանի օրինակ.

...Դաժան խալիֆան ներեց նրան,
Ինչպես Շահրիարը Շահրազադեին
Եւ ընդունեց երկու մանուկներին: (Էջ 45)

...Սասունը սգում էր հերոսին,
Ինչպես Տրոյան Նեկտորին,
Ինչպես Յարոսլավնան պարի վրայից... (Էջ 119)

Մհերը Դավթի կյանքը խնայեց,
Ինչպես Սոհրաբը հորը՝ Ռուսրամին,
Եւ դաժան ողբերգությունը
Թեթև կատակերգություն դարձրեց: (Էջ 117)

Մհերը յոթ փարի թափառեց աշխարհում,
Բայց ոչ մի փրկող երջանկություն չգտավ,
Մինչեւ որ վերջում, լուսադեմին
Բաղդադում հայտնվեց եւ ինչպես քո Ռալանդը
Իր գալարափողը հնչեցրեց... (Էջ 139)

Ի ցույց է հանվում նաեւ այն, որ հեղինակը փրկյալ է կրոնական եւ միսթիկական ուսմունքներին, փաթեթ երկրների քրիստոնեական պարմությանը, գիտնալու լարինաբանություններ, եւ այդ ամենը՝ հայ ժողովրդական վեպում.

Այսրեղ անհասկանալի է մնում ինձ
Թեոսոֆիական մի կերպ: (132)

Եւ ահա հավաքվեցին վարդապետները,
Եպիսկոպոսները, կաթողիկոսը,
Ու ճիզվիպների նման ճարպկորեն
Լուծեցին կնճռուք հարցը.
Նայր Իզնապիտ Լոյոլայի դպրոցի նախորդները
Շարժվում են: (Էջ 75)

Իսկ Կոզբաղինի թռռնիկներին
 Մ'հերը մեխեց Սասունգրադի պարիսպներին,
 Ինչպես մի ժամանակ Պիդարոսի կամբով
 Թշնամական լեզիներները
 Խաչին գամեցին հեռու վայրերի Մեսիային
 Այսպեղ՝ Homo Homes Lupus est: (Էջ 137)

Միայն թե լարիներեն ասվում է ոչ թե Homes, այլ Homini, բայց դա ի՞նչ նշանակություն ունի: Եւ ընդհանրապես հեղինակի «վառ անհապականությունը» ի հայր է գալիս ամենուրեք, քանի որ էպոսի ժանրի կանոններին հակառակ, նա մերթ անձնավոր է լինում իր խորհրդածություններին, դրանք արտահայտելով էպոսի ժողովրդական ասացողի համար բավական բարդ ձևով, օրինակ,

Եւայի քույրերի մեջ ռացիոնալ հարիկը
 Միառժամանակ ննջում է,
 Բայց հանկարծ այն
 Մի րեղ կրքով, մի րեղ՝ դաժանությամբ
 Միախյուսվում է զգայական մրբի հեղ:

Մերթ բազմաթիվ րեղերում միջամբում է պարումին: Այսպես, նկարագրելով Գոհարի գեղեցկությունը, նշում է.

Դասարիարակությունն ինձ թույլ չի տալիս
 Մյուս գեղեցկությունների մասին ասել: (Էջ 131)

Իսկ պարմելով այն մասին, որ Փոքր Մհերի ժամանակներում քաղաքներ երկրների ժողովուրդները հասկանում էին միմյանց, նկատում է.

Խոսքովանում եմ, որ նրանց լեզուն
 Չարմացնում եւ գործով է լցնում ինձ: (Էջ 129)

Իսկ ի՞նչ ասել իր՝ հեղինակի լեզվի մասին: Այդ լեզուն գործով բնավ չի լցնում, իսկ ասել, որ «զարմացնում է»՝ դա հավանաբար շարքից կլինի: Չնայած մեջբերված օրինակները միանգամայն բավարար են այդ լեզվի մասին որոշակի կարծիք կազմելու համար, սակայն, այդուհանդերձ, չի կարելի չընդգծել, որ հեղինակը հենց իր լեզվով է ձգտում հասնել իր առջև դրած խնդրին, այն է՝ հայ ժողովրդի հերոսական էպոսը վերածել կարակերգության, զավեշտական քաղալորություն ստեղծել ոճականորեն միանգամայն քաղաքական, անհարկ բառերի ու արտահայտությունների համադրությամբ: Մի՞թե զվարճալի չէ, որ հայերի հին էպոսում (չէ՞ որ այդ էպոսով է սկսվում ժողովածուն, որի ենթավերնագիրն է «Նայ գրականությունը հին ժամանակներից») կարելի է կարդալ, օրինակ, այսպիսի քողեր.

Ինչպես անձրևի քողը,
 Ինչպես թուխալը, որ այնպեղ է սահում,
 Որպեղ թություն կա մթնոլորտում,
 Եւ ցածր ճնշումը չի թողնում, որ
 Աներոխը վեր բարձրանա,
 Այդպես էլ ձգողության մեխանիզմներում
 Նարեան երկրների բռնական է պարբառար

Առանձին վերցրած մի կողմի կշիռն ու դիրքն ամրապնդել
Ի հաշիվ հարեւանի թուության: (Էջ 121)

Եւ այսպես, ողջ պատմւմի ընթացքում խոսակցական, պարզունակ բառերն ու արտահայտությունները միահյուսվում են գրքային դարձվածաբանության, հաճախ նաև սլավոնաբանությունների հետ:

Ժողովրդախոսակցական, ինչպես նաև պարզունակ բառերն ու արտահայտությունները, ինչպես հայերնի է, Էպոսի բառապաշարին բնորոշ են: Բայց դրանք պետք է լինեն լեզվի այնպիսի փառքեր, որոնք բնականորեն միահյուսվեն մեզանից դարեր առաջ ստեղծված Էպոսի բնագրին: Այստեղ կան բառեր ու արտահայտություններ, որոնք խոսակցական ժուրներնի մեջ մտել են մեր օրերում: Նման բառապաշարը չափից դուրս ժամանակակից զգացողություններ է առաջացնում եւ աղաղակող կերպով հակասում է Էպոսի ոգուն: Իսկ ի՞նչ ասել օգտագործված այնպիսի բառերի մասին, որոնք նույնիսկ Google-ում չկան: Իսկ բառեր էլ կան, որ նաև Նամացանցում չեն գտնվում: Դրանք, հավանաբար, հեղինակի նորաբանություններն են: Թե ընթերցողին առաջարկված տրեսյուրը ռճաբանորեն որքան էկլեկտիկ է, ուստիս՝ գավեշտական, կարելի է դարել թեկուզև ըստ հետևյալ հարվածի.

Եւայի թույրերը
Յասման թելեր են հյուսում ճակարագրի հեներին
Եւ եթե այս կամ այն ամուսինը
Աստված մի արասցե, ձախ գնա,
Նրան կհռչարեն անողոր ձեռքով...

Կեղծարարն օգտագործել է, օրինակ, «վՏրՅՈսՖՆՎիպրՄՈ» (նոստալգիական) բառը, որը գրքային լինելով՝ համեմատաբար վերջերս է սկսել լայնորեն կիրառվել ռուսաց խոսակցական լեզվում: Բազմաթիվ բառերով ու արտահայտություններով լի է այդ «ժողովրդական» տրեսյուրը (տե՛ս 51, 63, 81, 102, 106, 125, 130, 133 եւ այլ էջեր):

Նանդիպում են նաև շար սահմանափակ կիրառություն ունեցող բառեր, որոնք այս շարակարգում ոչ միայն ականջ են ծակում, այլև անհերթել են հեշում. պարզվում է, որ «репеллент»-ը (Էջ 103) միջարներ խրտնեցնող քիմիական նյութ է, «пирании»՝ Նարավային Ամերիկայում ապրող գիշարիչ, շարակեր ձկներ (Էջ 102), հեղաքրքիր է, թե Սասունցի Դավիթը դրանց մասին ո՞րտեղից գիտեր...

Կարելի է մարնանշել նաև հասարակական, քաղաքական բնույթի ժամանակակից բառապաշարի ու դարձվածաբանության դիտարկողյալ, գավեշտալի օգտագործման օրինակներ. «հնարավորությունները պահանջարկ են առաջացնում» (Էջ 90), «միջպերական» (Էջ 135), «կոնվենցիա» (Էջ 126), «դեպուտարներ» (Էջ 122)...

Եւ որպեսզի ընթերցողը չկասկածի, որ «Երասիայի մշակույթ» գիտահանրամարչելի հրատարակչության տպագրած տրեսյուրը հայկական Էպոս չէ, այլ նրա ժամանակակից ծաղրանմանումն է, մի խնկական գավեշտ, եւ հեղինակը դա չի էլ թաքցնում, կմեջբերեմ եւս մի քանի փող.

Մարդիկ այն ժամանակ ապրում էին
Առանց ամրագրված սահմանների եւ վիզայի... (Էջ 128)
Ազնիվ ժողովուրդը հրճվեց,
Եւ խիզախ Մեներին իր մոտ է կանչում,

Նուսալով, որ նա կգրադեցնի
 Պաշտոնը քանուրթիքոջ
 (կամ ինչպես այսօր են ասում՝ **քաղաքագլուխ**): (Էջ 138)

Թող թշնամիները այրվեն
 Դժոխքի կրակի մեջ, առանց **մահախոսականի**: (Էջ 87)

Եւ ահա կապկալված Միերին
 Ներկեցին,
 Վաղուց լքված, չորացած
 Կիսով չափ դարմանով լցված
 Մի մութ ու խորը ջրհոր՝
 Առանց նույնիսկ **օդափոխիչի**: (Էջ 134)

Իրոք որ գավեշք է: Բայց, ինչպես բանաստեղծն է ասել՝ «Այդ ամենը զվարճալի կլիներ, եթե քիսուր չլիներ»: Օդափոխիչի օրինակով կավարքում մեջբերումների շարանը, որոնցով երեւի ճանձրացրի ընթերցողին: Ավարքում եմ ոչ այն պարճառով, որ այլևս ասելիք չունեմ: Կան ազգագրական եւ այլ բնույթի եւս մի շարք լուրջ հարցեր, առանձնապես աշխարհագրական սխալ տեղանուններ (այսպես, Միերի հրավիրած իշխանների եւ քահանաների խորհուրդը կոչված է Մեջլիս, մինչդեռ դա մուսուլմանական երկրներում իշխանության մարմնի անվանում է)... Իսկ դա գուցե հերթական կարգին է:

Եւ արժե՞ արդյոք լռելուն խոսել այդ բնագրի մասին: Դա ցածրորակ, անճաշակ, անհրապույր գիրք է, եւ եթե այն հրապարակվեր ոչ անստորագիր, մի ինչ-որ հեղինակի անունով, որը այսօր ինչ-ինչ մոտիվներից ելնելով որոշել է յուրովի, կարակերգական ոճով վերաշարադրել հերոսավեսր, թող գրվեր իր համապատասխան ցածրճաշակ ընթերցողին: Չէ՞ որ մեր ժամանակներում ում խելքին ինչ փչի՞ կարող է տպագրել: Սակայն քվյալ տեքստը տպագրվել է ԱԴՄ անդամ պետությունների հումանիտար համագործակցության միջպետական հիմնադրամի հովանու ներքո, հայկական դասական գրականությունը ներկայացնող ժողովածուի մեջ եւ ներկայացված է որպես հայկական ժողովրդական Լայոս: Ահա թե ինչու եւ չկարողացա լռել:

Այս «Սասունցի Դավիթ»-ը ի՞նչ արձագանքներ կունենա ռուս ընթերցողների շրջաններում: Կարելի է չկասկածել, որ այդ արձագանքների մեջ այնպիսի կարծիքներ չեն լինի, ինչպիսիք անցած տասնամյակներում հայտնվել են հայկական Լայոսի մասին:

Անարգվել է ժողովրդի հոգևոր գանձարանը՝ ժողովրդի հոգու, նրա ազգային բնավորության, նրա խղճարների ցայտուն արտահայտությունը: Անարգվել եւ արաբավորվել է համաշխարհային ժողովրդական վիպական սրբազանության լավագույն հուշարձաններից մեկը: Իսկ ո՞վ պիտի պարասխառնարվություն կրի այդ հանցագործության համար: Քանի որ «ԱԴՄ դասական գրականություն» մատենաշարի «Տայ գրականությունը իմ ժամանակներից» ենթավերնագիրը կրող ժողովածուի մեջ չի նշված ոչ քվյալ հորինվածքի հեղինակը, ոչ ժողովածուն կազմողը, ոչ խմբագիրը (դա առհասարակ ինչպե՞ս է հնարավոր եւ թույլատրելի), նշանակում է՝ պարասխառնարվությունն ընկնում է հրապարակիչների վրա:

Ն. Գ. Ես արդեն ավարտել էի հոդվածը եւ հիշեցի, որ մոռացել եմ Նամացան-

ցում գրելի իմ ընդգծած բառերից մեկը, որն առաջին անգամ էի գործածված տեսնում «двулечениящий», (էջ 82), և Google-ն անմիջապես տվեց հետևյալ երկրորդը.

И только эхо повторило

Двулечениящий душу крик.

Պարզվեց, որ այդ բառը ռուսերեն օգտագործվել է միայն մեկ անգամ և նշվեց աղբյուրը՝ «Սասունցի Դավիթ: Պոեմ հայկական էպոսի մոտիվներով: Ալեքսանդր Ռյուսս: <http://www.stihi.ru/2011/03/04/542>» (ռուսերեն): Ես այսպես իմացա անանուն տեքստի հեղինակին, որը, ապրելով մեր օրերում, տեղ է գրել հայ դասական գրականության ժողովածուի մեջ: Սակայն տեղի ունեցածի համար Ալեքսանդր Ռյուսսը չէ մեղավոր: Մարդը քիչ ձեռով կարող է զվարճանալ: Ահա նա իր քերթվածը Համացանցում տեղավորել է արդեն իր անունով: Միայն թե այն բանից հետո, երբ արդեն տվյալ տեքստը 5000 օրինակ տպաքանակով տպագրվել է որպես հայկական ժողովրդական էպոս, այլ ոչ ոմն Ալեքսանդր Ռյուսսի հորինվածք՝ հայկական էպոսի որոշ մոտիվներով: Ուրանավոր թխող Ալեքսանդր Ռյուսսը կարող է ինչպես ուզենա՝ զվարճանալ, նրա համար դադար-դադարասրան չկա: Սակայն նրանք, ովքեր ստեղծել են իրեն արդեն վարկաբեկած այդ ժողովածուն, ովքեր Ալեքսանդր Ռյուսսի այդ «քերթվածը» զեպրել են որպես հայ դասական գրականության նմուշ, այդ թվում և Միջպեպական հիմնադրամը, որը վարկավորել է նման հրապարակությունը, պետք է պարասխան Կոստան հայ ժողովրդի հոգևոր մշակույթի մեծ հուշարձանը աղավաղելու և անարգելու համար:

ՄԱԳԴԱ ԶԱՆՓՈՒԱԴՅԱՆ
բանասիրական գիտ. դոկտոր