

ՊԱՏՏԱՎՐԱԾԱԿԱՆ ԴԱՎՈՐԱԿԱՆ

ՆԱՅԿ ՆԱՄԱՐԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

բանասիրական գիրք, թեկնածու

ՍԱՍՈՒՆՅԻ ԴԱՎԹԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ՆԱՐԱԿԾՆ ՈՒ ՄԵԼԻՔԻ ՔՈՒՅՐԸ

«Մասնա ծերեր» էպոսի կենտրոնական ու ամենից հիշվող, հերոսի մեծահոգությունը, երախտագիտությունը, վեհանձնությունը խորհրդանշող հարվածների գիջման միջադեպը մեզ ծանոթ է ինչպես էպոսի համահավաք բնագրից, այնպես էլ՝ Նովհաննես Թումանյանի մշակումից: Ե՛ր համահավաքում, ե՛ր թումանյանական մշակման մեջ Մասունցի Դավիթը երեք հարվածներից առաջինը գիջում է՝ անսպալվ Մելիքի մոր, իսկ երկրորդը՝ քրոջ խնդրանքին:

Մեկ էլ դարձավ, գնաց Դավիթ,
Իր ձին քրջեց էկավ. էկավ, որ քի գարկեր՝
Մելիքի թուր վազեց էնոր առաջ, ասաց.
- Դավիթ, դու որ պսպրիկ էիր՝
Ես քեզ շարք եմ գրկեր, պահեր, խաղցուցեր եմ,
Էդա մեկ թուրն էլ ինձ բախշի:
Դավիթ էդ թուր իջեցուց, փարավ, բերեց,
Բարձրացուց էդ թուր, համբուրեց,
Դրեց իր ճակարին, ասաց.
- Էս մեկ գարկ էլ թո՛ւ խաթեր:
Մընաց մեկ գարկ, մեկ աստված, մեկ ես:
Յա կը սպանեմ, յա կը թողում¹:

Նույնությամբ, սակայն փոքր-ինչ համառուր միջադեպը կրկնվում է Նովհաննես Թումանյանի «Մասունցի Դավիթ» պոեմում²:

Ուշագրավ է, որ թեև միջադեպը լավ հիշվում է ու հաճախ վկայակոչվում, սակայն երբեք հարց չի առաջանում, թե ո՞վ է Մելիքի թուրը, ի՞նչ գործառնություններ ունի մեր էպոսում եւ ինչո՞ւ է գործում միայն այս միջադեպում: Այս հարցադրումները առանձնակի հեղափոխություն են ստանում հարկապես էպոսի պատմությունում հարվածների միջադեպի համեմատական քննությունից հետո: Այսպես է, որ ի հայտ են գալիս միջադեպի իրացման յուրահարկություններ, ընդհուպ մինչև քրոջ կերպարի բացակայություն:

1 «Մասունցի Դավիթ», հայկական ժողովրդական էպոս, Երևան, 1961, էջ 245:

2 Տե՛ս **Նովհ. Թումանյան**, Երկեր, հայր. երկրորդ, Երևան, 1958, էջ 128:

Այսպես, էպոսի կենտրոնական վիպական մենամարտի մտքի վր և հարվածների զիջման միջադեպը գրեթե անվտանգ իրացվում է էպոսի պատմությունների տիպաբանական երեք խմբերում՝ Մշո, Մոկաց և Մասնո, մեզ հայտնի գրեթե բոլոր պատմություններում: Մեր ուսումնասիրության համար հիմնականում ընտրել ենք Մոկաց տիպաբանական խմբի պատմությունները, սակայն անհրաժեշտության դեպքում հղումներ կկատարենք նաև մյուս խմբերին:

Մենամարտի մտքի վր միջադեպային տարբեր հագեցվածությամբ հանդիպում է Մոկաց խմբի երրորդ ճյուղն ունեցող բոլոր պատմություններում: Թեև մտքի վր ավանդական ու կայուն է, սակայն միջադեպային մակարդակում բավական բազմազան դրսևորումներ ունի՝ նույնիսկ մեկ տիպաբանական խմբի պատմությունների սահմաններում:

Մեր ուսումնասիրության շրջանակում գրավոր հարվածների զիջման միջադեպը իրացվում է Մոկաց Ա, Բ, Ե, Ը, Թ, Ժ, ԺԱ, ԺԲ, ԺԳ, ԺԵ, ԺԷ, ԺԸ, ԺԹ, ԻԱ, ԻԲ, ԻԳ, ԻԴ, ԻԵ (հայր. Ա), Ա, Բ, Գ, Դ (հայր. Գ), 1(ՄԴ) պատմություններում³:

Միջադեպի իրացման այսպիսի՝ բավական մեծ հաճախականությունը սովորաբար խոսում է դրա ավանդականության, հետևաբար լավ հիշվելու ու նույնական վերապրադրության մասին: Սակայն այս դեպքում տեսնում ենք հակառակ պարագիծը. Մոկաց խմբում կա միջադեպի իրացման չորս մոդել, որոնք տարբերակվում են ըստ հարվածի զիջման օբյեկտի:

1. Նարվածները Դավիթը զիջում է՝ հանուն մոր և Աստվծո՝ Ե., Ը., Թ., Ժ., ԺԵ., ԺԸ., ԺԹ., ԻԱ., ԻԲ., ԻԳ., ԻԴ., ԻԵ. (հայր. Ա.)
2. հանուն Մելիքի մոր ու քրոջ՝ Ա., Բ., (հայր. Ա.), Ա., Բ., Գ., Դ. (հայր. Գ.)
3. հանուն մոր՝ ԺԳ., ԺԸ. (հայր. Ա.)
4. հանուն մոր ու Մելիքի տարիքի՝ ԺԷ. (հայր. Ա.)

Միջադեպի իրացման այս առանձնահատկությունների հետագա ուսումնասիրությունը բացահայտում է պատմությունների ներքին ու արտաքին հանգամանքների հետ կապված մի շարք այլ օրինաչափություններ:

1. Մոկաց վաղ գրառված բոլոր պատմություններում՝ բացառությամբ Ա. և Բ., հերոսը անսարավ Մելիքի մոր խնդրանքին՝ առաջին երկու հարվածները զիջում է հանուն մոր և Աստծո:

2. Մոկաց ուշ գրառված պատմություններում հարվածները զիջվում են միայն հանուն մոր և քրոջ, իսկ Աստված այլևս չի հիշարակվում: Տեսանելի է դառնում հարվածների զիջման օբյեկտի և պատմությունների գրառման ժամանակի որոշակի կապ:

3. Ուշ գրառված պատմություններում նկատվում են էպոսի համահավաք բնագրի և թումանյանական մշակման ազդեցությունները:

4. Մինչ այս միջադեպը և դրանից հետո երբեք չի հիշարակվում և էպոսի, բացառությամբ մեկից, ոչ մի պատմություն, որևէ գործառնություն չունի Մելիքի բույրը:

3 Այսպես և հետագայում փակագծերի մեջ տրվում են «Մասնա ծոեր» էպոսի պատմությունների՝ 1936-1999 թթ. հրատարակված Ա-Դ. հատրերները և 1977-ին հրատարակված «Մասունցի Դավիթ. նոր պատմություններ» ժողովածուն, իսկ շղարառելով՝ համապատասխան պատմությունը:

Թվարկված յուրահարկություններն առանձին, ավելի հանգամանալից վերլուծության ու մեկնաբանության կարիք ունեն։ Նախ՝ հեղափոխության և, թե ինչու է քայլեր հիշարակվում հարկապես Ա. և Բ. պարամետրում, իսկ մյուսներում՝ ոչ, և հերոսը վաղ գրառված միայն այս պարամետրում է հարվածները զիջում հանուն մոր ու քրոջ։

Ա. պարամետր մեր էպոսի երկորդ գրառված պարամետր է, որ արձանագրել է Մ. Աբեղյանը 1886 թ. Էջմիածնում, Մոկաց Գինեկաց գյուղի բնակիչ Նահապետից։ Բ. պարամետր գրառել է Բ. Խալաթյանը 1898 թվականին՝ կրկին Էջմիածնում, Մոկաց նույն գյուղի բնակիչ Խալաթյանից Զարիկից։ Պարամետր առաջաբանում կարդում ենք, որ «պարամետր՝ Մոկացի Խալաթյանից Զարիկը՝ Աբեղյանի «նաղլ ասողի», նույն գյուղի բնակիչ Նախյան ուսուցիչն է եղել»⁴։ Այս պարամետրն այնքան էլ նման չեն, այդուհանդերձ, հարվածների զիջման միջադեպերում գործում է քայլեր։ Քրոջ առկայությունը Նախյանի պարամետրում կարող է կապված լինել Դավթի մոր՝ Մեծ Մելիքի հետ ամուսնալուծության մոտիվի և քրոջ հնարավոր հարազատության հետ, իսկ Զարիկի պարամետրում այդ մոտիվը չկա, և դժվար է ասել, թե ինչու է պայմանավորված քրոջ առկայությունը։

Մնացած բոլոր վաղ գրառված պարամետրում քրոջ կերպարը բացակայում է և կրկին հայտնվում է արդեն 1930-ական թթ. գրառված պարամետրում, ինչն էլ հնարավորություն է տալիս արձանագրել որոշակի կապ միջադեպի իրացման մոդելի, պարամետր գրառման ժամանակի և տիրոջ ընկերային-քաղաքական իրականության միջև։

Ընդհանրապես, բնավոր փոխանցվող տեքստերը և հարկապես տարածաժամանակային, ճշգրտության ձգտող միջնադարյան վիպական պարամետրերը զգալուն են տարբեր տիպի սոցիալ-քաղաքական տեղաշարժերի նկատմամբ։ Նախ՝ որովհետև փոխվում են ասացողի ու ասացման ընթացքի հետ կապված պայմաններն ու հանգամանքները, որոնցով հաճախ պայմանավորված է ասացման ակտը, երկրորդ՝ բանահյուսական տեքստի փոխանցման, տարածման ու հնարավոր տեղայնացման պայմանների խախտման հետ կապված արտաքին հանգամանքները տեսանելի անդրադարձներ են ունենում բնավոր ստեղծագործության ներքին կառույցի վրա։ Փոխվում է ասացողի վերաբերմունքը փոխանցվող նյութի նկատմամբ, ձևավորվում է դիպաշարը։ Նոր տեղայնացումների հետևանքով փոխվում են վիպական տեքստում հիշարակվող տեղանունները, հերոսների անունները և այլն։

«Մասնա ծոերի» պարամետրի հետ կապված փոփոխություններն առավել ճշգրիտ հնարավոր է արձանագրել պարամետրի գրառման շրջանից հետո։ Մինչև այդ ձևավորման ներադրելի, հայ էպոսագիտության կողմից ընդհանուր առմամբ ընդունված ժամանակից՝ Թ.-ԺԳ. դարերից հետո մինչև 1873 թվականը, էպոսը բնականաբար զարգացման երկար ընթացք է անցել՝ փոփոխվել, լրացվել պարամական, աշխարհայացքային փոփոխությունների հետևանքով, սակայն գոյության բնավոր կերպը, գրավոր աղբյուրներում էպոսի այն վիճակի մասին, որն այժմ ունենք, հիշարակության բացակայությունը, հնարավորություն չի տալիս հետևել այդ փոփոխությունների ընթացքին։

4 «Մասնա ծոեր», հայր. Ա., Երևան, 1936, էջ 58։

Այլ է խնդիրը որոշակի թվով պատումների գրառումից հետո, երբ հնարավոր է էպոսի պատումների փոխաբանական խմբերի հարկանիշների առանձնացման և փարբեր ժամանակներում գրառված նույն խմբի պատումների, երբեմն նույնիսկ նույն ասացողից գրառվածների համեմատությամբ դիտարկել կատարված փոփոխությունները:

Գրառման ժամանակին՝ որպես փոխաբանական ուսումնասիրության կարևոր արարաթին հարկանիշի, անդրադարձել են էպոսի ընդհանրական և պատումների փոխաբանական ուսումնասիրությամբ զբաղված ուսումնասիրողները: Այս տեսանկյունից արժեքավոր է Մ. Աբեղյանի «Մասնագիտություն «Մասունցի Դավիթ» հայ ժողովրդական վեպի մասին» աշխատությունը⁵: Գրառման ժամանակի հանգամանալից ու համակարգային ուսումնասիրություն է կատարել Բանագեյր Ա. Սահակյանը. «Մեզ մոտ այն դառնում է խնդրառու՝ դրվելով պարմա-հասարակական իրադրությունների ընդհանուր տրեսադաշտի վրա, այսինքն՝ հարուկ քննության է առնվում գրառման ժամանակը (թվականը) պարմական ժամանակի մեջ: Նման մոտեցման դեպքում հնարավոր է դառնում բացահայտել հիշյալ հասկացության և պարմական ժամանակաշրջանի հարաբերակցությունը, վեր հանել նրանց կապի որոշ օրինաչափություններ»⁶, -գրում է Բանագեյրը: Այս սկզբունքներով էլ Ա. Սահակյանը քննում է էպոսի գրառման ընթացքի ու ընկերային-քաղաքական տրեդաշտերի հարաբերությունը էպոսի գրառման փուլերի հետ:

1. 1873-1914 թթ.
2. 1915-1916 թթ.
3. 1920-1950 թթ.
4. 1960-1970 թթ.

Այսօր արդեն կարելի է առանձնացնել էպոսի պատումների գրառման եւս մեկ փուլ՝ 1980-1990-ական թվականները, երբ էպոսի նոր պատումներ են գրառվում Գեղարքունիքի տարածաշրջանում⁷:

Գրառման ժամանակի քննությունն էական է դառնում, քանի-որ, ինչպես տեսանք, վաղ արձանագրված գրեթե բոլոր պատումներում հարվածների զիջման միջադեպում կարևոր է Աստված հիշատակությունը, իսկ ուշ գրառվածներում արդեն՝ Աստվծուն փոխարինում են քրոջ կամ քույրերի անորոշ կերպարները: Քննելով էպոսի գրառման երրորդ փուլը՝ Բանագեյր Արուսյակ Սահակյանն ուշադրություն է հրավիրում այս շրջանում իշխող գաղափարախոսության ու անառողջ մթնոլորտի՝ ազգային արժեքների պահպանման ու տարածման, վիպասացության ու բանահավաքչության վրա ունեցած ազդեցությանը. «Մյուս կողմից, որոշ շրջանում այն, ինչ մի ժամանակ իրական պարմություն էր և ազգային ճակատագիր, համարվեց ազգայնական: Այս իմաստով 30-ական թվականներից սկսած որոշ չափով դժվարացավ բանահավաքչական գործը: Ասացողը չէր վստահում անձանոթ բանահավաքին: Այս բոլորը անդրադարձավ 30-50-ական թվականներին

5 Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ա., Երևան, 1966, էջ 517-554:

6 Ա. Սահակյան, «Մասնա ծներ»՝ պատումների քննական համեմատություն, Երևան, 1975, էջ 8:

7 «Մասնա ծներ», 7 նորահայտ պատումներ, Երևան, 2000:

գրառած բանահյուսական նյութի բանակի և որակի վրա»⁸, -եզրակացնում է ուսումնասիրողը:

Տիրող անասրված հասարակարգի ազդեցությունը նկատելի է ոչ միայն բանահավաքական ընթացքի, այլև՝ ասացողների աշխարհայացքի փոփոխության վրա, ինչն էլ քարքեր փոփոխությունների ձևով արտահայտվել է պատումներում: Մասնավորապես նաև այսպես կարելի է բացատրել հարվածների գիջման միջադեպում քրոջ հայտնվելը Ասործո փոխարեն:

Այս ենթադրությունը կարող էր անապացույց մնալ, և փաստը դիմելը որպես բանավոր փոխանցման հետևանքով առաջացած սովորական կերպարային փոխարեղում, սակայն այն, որ այս փոփոխությունը հնարավոր է, որ գիտակցաբար է կատարվել, վկայում է պատումների Գ. հատրումը րեղ գրած, 1972 թ. Արարարի Շաղափ գյուղում շարախցի վիպասաց Ռաշո Զալոյանից գրառված պատումը: Ընդհանրապես «Մասնա Տավթի խնթաթ» կոչվող այս պատումը ուշագրավ է մի քանի րեսանկյունից: Նախ՝ այն նույն ասացողից գրառվում է երկրորդ անգամ: Պատումն առաջին անգամ 1933 թ. գրառել է Կ. Մելիք-Օհանջանյանը, որ րպագրվել է պատումների Ա. հատրում: 40-ամյա ընդմիջումից հետո կան կառուցվածքային և մի շարք այլ փոփոխություններ: Եթե առաջին դեպքում վիպասացը պատմում է երկու ճյուղ՝ Մհեր-Դավիթ, ապա երկրորդ դեպքում ավելացել են առաջին և չորրորդ ճյուղերը: Բացի այս, սեղմվել է պատումը: Մենամարտի դրվագում նախ, եթե առաջին պատումում Մելիքը երեք հարված է կատարում և թափ հավաքելու համար գնում՝ Վերդի (Վեդի), Արարշար ու Երեւան, ապա երկրորդ պատումում արդեն երկու հարված է հիշարակվում, և Մելիքը թափ հավաքելու համար գնում է Դարալագյազ ու Զանգյագուր: Եթե առաջին դեպքում հարվածները գիջվում են առանց երկբայության՝ մոր ու Ասործո համար, ապա ուշ գրառված պատումում ասացողը լրացում է կատարում.

Տիր մ' էլ Տավթին պան չըլավ

Թոգ, դուման վերցրվավ, ըսաց.

-Չէ՛, իմ դորն ի:

Ըսաց.-հա:

Մեր էն կողմից էկավ, ըսաց.

-Տավի՛թ, -ըսաց, -շար ըմ քի շախեր իմ,

Մեկ դարք րու իմ խաթրբին:

Ըսաց.-Հայդը, -ըսաց, -դարբըմ րվիմ քու խաթրբ.

Մեկ էլ րվիմ ասործու խաթրբ:

(Ամմեն պան, որ ախշորքի մեջ կա,

Որ մըկա կըծիծղան, կապված է Ասործուց):

Վիպասացի լրացումն, ըստ մեզ, կարելի է նաև կերպարային փոփոխության բացատրություն համարել: Եկել է մի ժամանակ, երբ ունկնդրին կամ գրառողին արդեն

⁸ Ա. Մահալյան, նշվ. աշխ., էջ 18:

⁹ «Մասնա ծոթ», հար. Գ., Երևան, 1979, էջ 146: Ընդգծումը մերն է:

պեպք է բացառել, թե ինչու է էպոսում հերոսների կյանքի կարևորագույն դրվագներում գործում Աստված, կամ ինչ է աստվածային գործությունը: Բանահյուսական ստեղծագործության մեջ գրանցված փոքրիկ նշում, որը լույս է սփռում մեր ժողովրդի կյանքում մի մեծ ու ծանր դարաշրջանում եկեղեցու և հավաքի նկատմամբ եղած վերաբերմունքի վրա, ցույց տալիս բռնաճնշումների, հալածանքների, ծաղրի արձագանքը ժողովրդի գիտակցության ու բնավոր ստեղծագործության մեջ:

Իշխող գաղափարախոսության՝ էպոսի մշակման ու ուսումնասիրության վրա ունեցած ազդեցության արեսանկյունից հետաքրքիր է ընթերցել Էպոսի 1000-ամյակի տոնակատարության հոբելյանական կոմիտեի՝ 1938 թ. տեղի ունեցած նիստերի տագործյունները, որտեղ հստակ արեսանկյունի է նիստերի մասնակիցների միտումը՝ համահավաք բնագրից դուրս թողնել «կրոնական մտքիվներն» ու ընդհանրապես «կրոնական ոգին», ինչին ընդդիմանում է համահավաքի առաջին ճյուղի կազմող ու էպոսի լավագույն գիտակ Մ. Աբեղյանը¹⁰:

Նուրավոր է, որ որոշ պատմիկների դեպքում կրոնական պարկերացումների ու հավաքի նկատմամբ եղած խիստ բացասական, ծաղրական վերաբերմունքն է թերևս պարզապես դարձել, որ Աստված այս միջադեպից աստիճանաբար դուրս է մղվել և փոխարինվել է Մելիքի քրոջ կերպարով: Պատմիկներում կարելի է դիտարկել նաև այս կերպարային փոխարկման այլ ուղագրավ օրինակներ ևս:

Այսպես օրինակ՝ մի շարք պատմիկներում, մասնավորապես Գ. Նովսեփյանի՝ ենթադրաբար 1890 թվականին՝ Մոկացի Նովանից գրառված Ե. պատմում, քրոջ կերպարը չկա, սակայն կան մոր հետ գործող աղջիկներ, որոնք արդեն ունեն Դավթին շեղելու գործառնություն:

Մերն էլ աղջիկներ առից,
Կաս վերկու ազար աղջիկ առից,
Կանգնավ էնու դիմաց, -
«Ջանիման» կը խաղին, - Էսաց.
-Դավթի աչք ընկնի դախ աղջիկնիր,
Դարք չկանի Մարամելիքին¹¹:

Մեկ այլ՝ Սարգիս Նայկունու՝ Մոկացի Թումաս Պեպրոսյանից գրառած ու 1909 թվականին «Արարար» ամսագրում տպագրված պատմում, նույն միջադեպում քրոջ հիշատակություն չկա, այլ կան շեղող կանայք: Ըստ այդմ կարող ենք ենթադրել, որ ի սկզբանե Մելիքի բույրը, եթե նույնիսկ էպոսում կա, ապա հիմնականում հենց Դավթին շեղելու գործառնությամբ: Այս դեպքում քրոջ կերպարը նույնանում է պատմիկներում առկա պարող կանանց կերպարներին:

-Մարե, Էդա մեկ դարք տվիմ քե խաթըր,
Վուր դու ըձը պախիք իս:
Մեկ էլ թուր կը վիրցի, վուր գարկի, կըսի.

10 Մ. Աբեղյան, Երկեր, հայր. Ը., Երևան, 1985, էջ 637-648:

11 «Մասնա ծոք», հայր Ա., էջ 202-203:

-Աստված, էդ էլ քովիմ քե խաթըր,
 Վուր իմ կռիվ քո ձեռնովն ի:
 -Մարե, էսաց՝ Դավիթ,
 Ըձի մնացիր ի մեկ դըարք
 Մեր Էդա կնկարիքուն,
Աղջկըսիրուն.- Շուր ծի քաֆկարիք բռնեք ծի ձեռ խաղցեք:
 -Կնկարիք, դու էլ ծի քաֆկարիք բռնեք ծի ձեռ,
 Խորուր խաղցեք, բալի Դավիթ Ըրըշկա,
 Ծի քիսնա, չգըրի Մելիքի քեղ¹²:

Այս փոխանկյունից հեղափոխության է Վարդան Մուխսի-Բագիկյանից 1915 թ. կապարված երկրորդ գրառումը: Այսպես Դավիթը վերջին հարվածի կեսը գիշում է, ոչ թե Մելիքի մեկ քրոջը, այլ քույրերին, այն դեպքում, երբ նույն ասացողի առաջին՝ 1911 թվականին պատմած պարբերականում այսպիսի միջադեպ ընդհանրապես չկա: Այսինքն, կարելի է ենթադրել, որ գուցե, սա այն ժամանակն է, երբ խառնվում են Դավթին շեղող կանայք կամ աղջիկները եւ Մելիքի քույրը.

Տարավ թիվ, քո գաներ,
 -Քուրիք իկին հիրճիվ, սիցին.
 -Դավիթ, ար դարբն էլ քու մի խաթը,
 -Քու շուրիք լվացիր ինք, քի շլկիր ինք.
 Ար դարբն էլ քու մի խաթը:
 Դավիթ գուր թուր իպը չուր վար թիվին,
 Եսաց.-Քուրիք, նա կես դարբն ծի խաթըր.
 Իսկ մնացը, նա կես դարբն.նա կես դարբն քո գարկիմ¹³:

Կես հարվածը հիշարակվում է նաև 1933 թ. գրառված ԺԲ. պատմում, բայց այս անգամ կես հարված քրվում է Աստվածին, ինչը արդեն փարօթիկնակ է եւ հարիք չէ էպոսում հերոսների կողմից Աստծու ընկալմանը: Ասացողը գիշում է առաջին երկու հարվածները մոր ու քրոջ համար, բայց հիշում է նաև այս միջադեպում Աստծու առկայության մասին: Ինչ որ առումով բացատրություն կարող է համարվել պատմմի գրառման փարթիվը՝ 1933 թ.: Ընդհանրապես, այս թվականներից սկսած՝ այս միջադեպում քրոջ կերպարը աստիճանաբար դուրս է մղում Աստծուն: Նույն 1933 թվականին գրառված երկու՝ ԺԷ. եւ ԺԸ. պատմումներում Աստծու հիշարակություն կրկին չկա:

Եւ ընդհակառակը, նույնիսկ Մշո եւ Մասնո խմբի ավանդական պատմումներում հանդիպում ենք Աստծու առկայությանը: Այսպես՝ Թամո Դավթյանի պատմումն թեև քույրը գալիս է, բայց հանուն նրա Դավիթը հարվածը չի բաշխում, այլ կրկին հիշում մորն ու Աստծուն, ինչպես էպոսի պատմումների գերակշիռ մասում է.

Տավիթ ասից, -Մամո, դարբն ըմ դվեցի քու խաթըր.
 Եգավ ախճիգ ըմ Տավթի մորից ու Մըսրա Մելիքից,

¹² «Մասնա ծեր», հար Ա., պատմում Թ., էջ 435:

¹³ Նար. Ա., պար. ԺԲ., էջ 585:

Խընդրվավ, ասից.-Դարբ ըմ լը իդաս ըմ խաթըր.

Տավիթ բոռաց.-Նեռու կնա խանջուխ:

Եմ լը մեր եգավ, խընդրվավ.

-Տավիթ, դըրբ ըմ իդաս Ասձո խաթըր:

Տավիթ ասից.- Մեզ լը գիդամ Ասձո խաթըր¹⁴:

Մշո խմբի մի քանի այլ պատմություններում քրոջ կերպարի ոչ ավանդականության մասին վկայում է այն փաստը, որ կերպարները փոխվում են, իսկ Աստված եկեղեցականությունն անփոփոխ է: Այսպես, սասունցի Առաքել Սարուխանյանից 1932 թ. գրառված պատմությունում հարվածները զիջվում են Դավթին օգնած վեզիրի ու մոր համար¹⁵: Մանուկ Թորոյանի պատմությունում մենամարտը ներկայացվում է Փոքր Մեհերի հետ կապված, իսկ հարվածները զիջվում են հանուն քեռու ու Աստվծո¹⁶:

Ուշագրավ է 1912 թ. գրառված ԺԷ. պատմումը¹⁷: Սա միակ պատմումն է, որտեղ Մելիքի քույրը ինչ-որ գործառնություններ ունի. Մելիքը նրան ուղարկում է քնած Դավթի ուրբերը պրորելու: Նախորդ միջադեպում քրոջը արևնում ենք եղբոր համար ջուր փանելիս, իսկ վերջում՝ մոր հետ Մելիքի վրա լացելիս: Նույնիսկ այսպեղ, սակայն, Դավիթը հարվածները զիջում է հանուն մոր ու Աստվծո:

Ընդհանրապես, պետք է նշել, որ պատմությունների մեծ մասում, այդուհանդերձ, վճռական հարվածից առաջ Դավիթը ասում է հայրնի բանաձևեր՝ «Նացն ու գինին, Տեր կենդանի», կամ ուղղակի գուգահեռում մեկ Աստվծո և մեկ հարվածի գաղափարները, նույնիսկ այն սակավաթիվ դեպքերում, երբ հայրնվում է Մելիքի քույրը:

Էպոսում Մելիքի քրոջ գործելու եւս մեկ բացառություն կարելի է դիտարկել պատմությունների ու արդեն գրառված ու մշակված պեքսերի փոխադրությունը: Օրինակ, ուշ շրջաններում գրառված պատմությունների շարք առաջողներ լսել էին ու ծանոթ էին ինչպես 1939 թ. հրապարակված համահավաք բնագրին, այնպես էլ՝ մինչև այդ սրելծված Նովի. Թումանյանի մշակմանը: Ապարանցի Երվանդ Նունանյանից գրառված պատմության առաջաբանում գրառողը նշում է. «Վեպը պարմում է շարք արագ, մեղմ, վարժ ու բանիմաց: Մեկ-մեկ, հարկապես Դավթի ճյուղի չափածո հարվածներում, զգացվում է Թումանյանի պոեմի ազդեցությունը»¹⁸: Բնականաբար, այսպեղ նույնպես հարվածները զիջվում են մոր ու քրոջ համար:

Այսպիսի մի քանի վկայություններ եւս կան, որոնք թեև ամբողջությամբ չեն բացառում կերպարային փոփոխությունը, սակայն որոշակի օրինաչափություններ արձանագրելու հնարավորություն են տալիս:

Բացի այս, վկայություններ կան նաև Էպոսի պատմությունների՝ համահավաք բնագրից ազդեցություն կրելու մասին: Օրինակ՝ 1971 թ. սասունցի Սարգիս Սաֆարյանից գրառված պատմության առաջաբանում կարդում ենք. «Նրա պատմումը շարք ընդարձակ է

14 «Մասնա ծոեր», հայր. Բ., մաս Ա., Երևան, 1944, էջ՝ 185-186: Ընդգծումը մերն է:

15 «Մասնա ծոեր», հայր. Բ., մաս Ա., էջ 222:

16 Անդ, էջ 345:

17 «Մասնա ծոեր», հայր. Բ., մաս Բ., Երևան, 1951, էջ 506:

18 «Մասնա ծոեր», հայր. Գ., էջ 348:

և զարմանալիորեն շարժումներով ամբողջական, լրիվ գրեթե հայրենի ոչ մի միջադեպ դուրս չի մնում նրա պատմությունը: Այս ամբողջականությանը պետք է վերաբերվել փոքր-ինչ վերապահությամբ. կարծում ենք, այն գերծ չէ համահավաքի ազդեցությունից: Մանավանդ, որ Սարգսի 10-12-ամյա թոռը, որը ներկա էր գրառմանը, նույնպես լավ գիտեր վեպը և ասաց, որ իրենք ունեն վեպի համահավաք ժողովածուն, և այն խիստ սիրված գիրք է իրենց տանը»¹⁹:

Իհարկե, այս փաստերը չեն հավակնում պարասխանել բոլոր հարցերին, սակայն Էպոսի պատմությունը արձանագրվող հեղափոխության երևույթների քննությունը հնարավորություն է տալիս քննել արարքին ու ներքին փոփոխությունների կապը, ավելի լավ հասկանալ «Մասնա ծոերը»:

Էպոսի ուսումնասիրությունն ըստ բուն նյութի՝ պատմությունների, կարևոր է, քանի որ այսօր ինչպես հայ, նույնպես և օտարերկրացի հեղափոխողները այն քննում են՝ հիմնվելով առավելապես համահավաք բնագրի ու վերջինիս թարգմանությունների վրա: Իհարկե, մասնագետների կողմից ստեղծված համահավաք բացառիկ դեր ու նշանակություն է ունեցել և ունի Էպոսի միջազգային ճանաչման և ուսումնասիրության համար, սակայն այսօր արդեն նոր համահավաքի ստեղծման կարիք կա: Համահավաք, որը գերծ կլինի աղճատություններից և հիմնված կլինի «Մասնա ծոերի» մեզ հայրենի բոլոր պատմությունների մոտիվների ու հարկանիշների վրա:

¹⁹ «Մասնա ծոեր», հայր. Դ., Երևան, 1999, էջ 324: