ՍԱՍՈՒՆՑԻ
ԴԱՎԻԹ

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Давид Сасунский

1000

Издательство
Государственного Университета
ЕРЕВАН 1939

891.99.09

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՍՏՈՒԳՎԱԾ Է 1961 Թ.

A 31920

ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ

1000

ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1939

Ա. ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ

„ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԹԻ" ՀԱԶԱՐԱՄՅԱԿԸ

Հայ ժողովուրդը տոնում է իր մեծագույն ստեղծագործության հազարամյակը։

Հայ ժողովրդի հետ միասին Խորհրդային Միության բոլոր ժողովրդները նշում են մեր պատմական սխրագործությունների հուշարձանը և բազմակողմանի ձեռնարկումներով աշխատում են հավերժացնել ժողովրդական կուլտուրայի իսկական տոնը։

Այդ տոնը մի նոր լիցք տվեց հայ աշխատավորության ստեղծագործական կարողություններին, առաջ բերելով գիտության, արվեստի և գրականության մարզում չտեսնված խանդավառություն։

Դա մի կողմից ապացույց էր այն բանի, վոր մեր տաղանդավոր ժողովրդի կուլտուրայի տարբեր բնագավառներում ստեղծած անմահ գործերի մեջ մի առանձին տեղ է գրավում մեր հայրենասիրական, ժողովրդասիրական մեծ էպոսը։ Մյուս կողմից դա նշան էր Ստալինյան դարաշրջանի կարևորագույն սկզբունքներից մեկի հաղթանակի, այն հոգածու վերաբերմունքի, վոր ցույց է տալիս Լենինի—Ստալինի մեծ կուսակցությունը ժողովրդի ստեղծած պատմական խոշոր արժեքներին։ Մինչդեռ ֆաշիստական ճիվաղները ամենուրեք հետապնդում են ժողովրդական հանճարի ամեն մի արտահայտություն և ընում խեղդում, դրա հետ միասին այսօր վոչնչացնելով դարավոր հուշարձանները Իսպանիայում և Չինաստանում, Խորհրդային Միության ժողովրդներն իրենց դրոշակի վրա յեն բարձրացնում ամեն մի կոլեկտիվ ստեղծագործության արգասիք, խաղաղ աշխատանքի գովերգման անմահ յերկասիրությունները։

Այդ անմահ յերկասիրություններից մեկը՝ հայ ժողովրդի հանճարեղ էպոսը, նրա ստեղծագործության դարավոր հուշարձանը, դժբախտաբար, մինչև մեր օրերը իբրև մի ամբողջություն լույս չի ընծայված լայն մասսաների ազատ ընթերցանության համար։

Միայն Խորհրդային իշխանությունը ձեռք զարկեց և գլուխ բերեց եպոսի վարիանտների ամբողջացումը, դյուրընթեռնելիությունը՝ դրանով հանդերձ խոր գիտական ուսումնասիրության հնարավորությունը, լրիվ ակադեմիական տեքստ կազմելով: Իբրև համաժողովրդական յերկ «Սասունցի Դավիթը» լայն մասսայական տարածում ե ունեցել մեր յերկրի բազմաթիվ շրջաններում, պատմվել ե բազմաթիվ բարբառներով, լեռնային մի վայրում ծագելով՝ դարձել ե ամեն մի աշխատավորի սիրելին, ստեղծելով մի քանի տասնյակ վարիանտներ:

Այդ լայն ժողովրդականությունը, եպոսի այդ մասսայականությունը ինչո՞վ կարելի յե բացատրել: Ուրիշ խոսքով՝ ինչու հայ ժողովուրդը անմահացրել ե իր յերկասիրությունը, ինչու բազմաթիվ հարյուրամյակների ընթացքում պահել ե այն անմոռաց, միշտ թարմ և միշտ նոր:

Խորհրդային հասարակայնությունը շատ սեղմ, վորոշ և ճիշտ կերպով տվել ե այդ հարցերի պատասխանը:

«Սասունցի Դավիթը» բացառիկ պայծառությամբ արտահայտել ե հայ ժողովրդի ազատասիրական ձգտումները, նրա անհաշտ պայքարը ոտարերկրյա լծի դեմ: Հենց դա յե եպոսի մեծագույն նշանակությունը, հենց դրանով ե, վոր նա դարձել ե հայ ժողովրդի պայքարի խորհրդանշանը, այն ամեն լավագույնի ամփոփագիրը, վոր ունեցել ե և ունի մեր աշխատավորությունը:

«Սասունցի Դավիթը» հերոսության գիրք ե և հերոսական գործերի ազդակ. դա ըմբոստության, հայրենասիրության, անձնազոհության վառարան ե, վորով տաքացել են հազարավոր սերունդներ, զարգացնելով իրենց բնավորության ազնվագույն գծերը, տոգորվելով բարձր ալտրուիզմով և հումանիզմով:

«Սասունցի Դավիթը»,—դա ժողովուրդն ինքն ե, մի կենդանի վկայություն ժողովրդի մեծության և անմահության: Դրա հետ միասին դա անհերքելի ապացույց ե ժողովրդական գործի հանրամարդկային նշանակության և արժեքին:

Բայց դա խնդրի մի կողմն ե: Կա և մյուս կողմը: Այդ այն ե, վոր մեր ժողովրդական վեպը իր բարձր գեղարվեստական արժանիքներով համաշխարհային ժողովրդական եպոսների շարքում ամենալավերից մեկն ե: Որինակ, այնպես, ինչպես «Ասքը Իգորի գնդի մասին» ռուս մեծ ժողովրդի գեղարվեստական անմահ հրաշակերտն ե, այնպես ել «Սասունցի Դավիթը» հայ աշ-

խավարության ստեղծագործական մտքի հոյակապ նվաճումներից ամենակատարյալն է։

Վերն է «Սասունցի Դավթի» գեղարվեստական արժեքի մեջ հիմնականը։

Մեր ժողովրդական էպոսը—հաղթանակի յերգ է, բռնության դեմ անհաշտ կռվի և վոգևորության ներբող է, դա մի գեղարվեստական տարեգիր է, վորի մեջ կենդանացել են մեր հերոսական ժողովրդի մղած մարտերը և այդ մարտերի հաղթական վերջաբանները բոլոր հափշտակիչների դեմ, ամենից առաջ արաբական խալիֆաթի դեմ։

«Սասունցի Դավթի» հազարամյակը ունի խոշոր նշանակություն և՛ մի այլ կողմից։ Ֆաշիստական հրեշները, բոլոր հիտլերներն ու մուսոլինիները պատմությունը կեղծելով՝ իրենց ժառանգ են համարում անցյալ սերունդների մեծագործությունները։ Այրելով Մարքսի գրքերը և փշրելով Հայնեյի արձանները, նրանք հորինում են մի ավազակային փիլիսոփայություն, վորի մեջ ամենանողկալի տեղը ռասսայական տեսությունն է։ Վերջին նողկալի վարդապետությունը ֆաշիստների դեմ զինում է վոչ միայն ներկա առաջավոր մարդկությանը, այլև պատմական անցյալի լավագույն տրադիցիաները, վորոնք ցույց են տալիս անխտիր բոլոր ժողովուրդների միասնական ջանքերը կուլտուրական նվաճումների ուղղությամբ։

Կատարելով մեր մեծագույն էպոսի հազարամյակը, մեր ժողովուրդը ամենայն իրավունքով իրեն ժառանգորդ է համարում իր մեծ անցյալին, մեծ հետաքրքրություն է ցույց տալիս պատմական սխրագործությունների կրող իր հայրենիքին և իր մայր ժողովրդին։ Խորհրդային ժողովուրդը լավագույն պատմական անցյալի ժառանգորդ լինելու իրավունքը նվաճել է սոցիալիստական իր հոյակապ շինարարությամբ, վոր իր մեջ խտացնում է վոչ միայն մեր Ստալինյան դարաշրջանի առաջավոր գաղափարները, այլև անցյալի կուլտուրական ժառանգության անմեռ փորձը։

Անմեռ է այդ փորձը նրանով, վոր ժողովուրդը անցյալում տվել է անհաշտ, անողոք կռվի ապացույցներ՝ իր տեղը արևի տակ նվաճելու համար, իր հայրենիքի և իր աշխատանքի տերը դառնալու ուղղությամբ։ Շահագործվողների այդ կռիվը շահագործողների դեմ վոչ միայն պատմական տարեգրքերի մեջ է արձանագրված, այլև ցայտուն արտահայտություն է գտել ար-

վեպի և գրականության հուշարձաններում։ Վո՛չ միայն գրավոր, այլև բանավոր խոսքի մեջ իրար դեմ ծառացել են հայ անցյալում կղերա-ֆեոդալական և ժողովրդական մտայնությունը։ Քիչ չեն փաստեր, վոր ժողովրդական ստեղծագործությունը հալածվել ե տիրողների կողմից, արժանացել ե արհամարհանքի և ծաղրանքի։ Հայ պատմության մեջ այդ փաստերը արձանագրված են։ Հետաքրքրական ե նկատել, վոր ռուս ժողովրդի պատմությունը ևս տալիս ե պերճախոս փաստեր, թե ինչպես ցարիզմը, «Ռոմանովների տունը», վոչ միայն հալածել ե ժողովրդական բանաստեղծությունը, այլև մտրակահարության ե մատնել ժողովրդական յերգիչներին, ասացողներին։ Վո՛չ միայն պատմական անցյալում, այլև Պուշկինի որոք Նիկոլայան ռեժիմը հաշտ աչքով չեր նայում ժողովրդական ստեղծագործությանը և հետապնդում եր ռուս մեծ բանաստեղծին՝ հատկապես նրա ջերմ սերը նկատի առնելով բանահյուսության, ֆոլկլորի նկատմամբ։

Դեպի հայ ֆոլկլորը թե՛ հին և թե՛ միջին, ինչպես և նոր դարերում թշնամական ե յեղել հայ «մեծավորների» վերաբերմունքը։ Դրա դասակարգային աստառը շատ պարզ ե։ Առանձնապես չեր կարող դուր գալ այդ մեծավորներին ժողովրդական ստեղծագործության քաղաքական տենդենցները։ Ո՞ւմ դեմ եր, որինակ, կռվում Դավիթը։ Միշտ իշխանավորների դեմ և յերբեք ժողովրդի դեմ, լինի հայ թե ոտար։ Նա մղում եր միշտ ինքնապաշտպանության պայքար և նրա դրոշի վրա նվաճողական պատերազմի արատավոր նշանաբաններ չկան։ Ինչպես տեսնում ենք, այդ հիանալի հերոսի գործը լուսավորված ե պատմականորեն առաջավոր գաղափարախոսությամբ։ Յեվ զարմանալի չե, վոր մեր խորհրդային հասարակայնությունը իր մեծ եպոսը կապեց այդ հերոսի և նրա հերոսական գործի հետ, հավատարիմ մնալով ժողովրդական ստեղծագործության վոգուն, վոր ամենուրեք դրական, համակրելի յե պատկերացրել նրան իր վեպի բոլոր վարիանտներում։

Վո՛չ միայն կղերը, այլև հայ բուրժուազիան մեր ժողովրդական ստեղծագործության, առանձնապես «Սասունցի Դավթի» բարեկամը չի յեղել։ Յերբ լուր տարածվեց, թե «Սասմա Ծռերը» քառասունից ավելի վարիանտներ ունի, գրականության պատմագիրներից մեկը գրեց. «Ասում են, վոր «Դավիթ ու Մհերը» ունի քառասուն վարիանտ։ Դա, թերևս, ժողովրդի սիրած վիպասանական թիվն ե»։ Բայց այդ պատմագիրը վորքա՛ն պիտի զար-

մանար, վոր «վիպասանական Թվին» գերազանցել է մեր ժողովրդի ստեղծագործական հանճարը։ Քննադատ և պատմագետ Լեոն «Սասմա Ծռերի» լավագույն վարիանտներից մեկի մասին գրում է. «Ճշմարիտ է, այդ վեպը շատ սեղմված է, չունի բանաստեղծական մեծ արժանիք... և պատմվում է շատերի համար անհասկանալի մի գավառական բարբառով...»։

Բուրժուական քննադատությունը միշտ էլ թերագնահատել է մեր մեծ եպոսի թե հասարակական և թե գեղարվեստական արժեքը։ Նախ տեսնենք մեկը, ապա մյուսը։

* * *

Մեր մեծագույն եպոսի հասարակական արժեքի մեխն այն է, վոր դա ամենից առաջ ֆեոդալիզմի դեմ կռվող ժողովրդի մի կենդանի վավերաթուղթ է։ Դա պերճախոս կերպով ցույց է տալիս, վոր թե գրավոր և թե բանավոր գրականությունը յեղել է դասակարգային կռվի զենք. մեր միջնադարյան բանահյուսության առանցքն է կազմում ճորտ գյուղացիության բողոքը կալվածատիրության դեմ։

Բայց ինչպես ամեն մի խոշոր գրական ստեղծագործություն, «Սասունցի Դավիթը» դուրս է գալիս իր դարաշրջանի սահմաններից և հիմնականում դառնում է սոցիալական բողոքի ճիչ ամեն տեսակ բռնության դեմ։ Այդ յերկի սլաքն ուղղված է վոչ միայն արաբական վոստիկանների, այլև ժամանակակից ֆաշիստական մարդակերների դեմ։

Դրանից կարելի յե առանց սխալվելու հետևցնել այն եյական քաղաքական-հասարակական սկզբունքը, վոր մեր եպոսի բաղկերակն է կազմում—պայքար ոտարերկրյա բռնակալական լծից ազատվելու և սեփական կյանքը ազատորեն տնորինելու համար։ Հայ պատմիչների մոտ արձանագրված են բազմաթիվ պատմական փաստեր, վոր հայ ժողովրդի ապստամբությունները միշտ հետևանք են յեղել ծայրահեղ շահագործման, վորին յենթակա յե յեղել աշխատավոր մեծամասնությունը։ Վորքան պերճախոս է, որինակ, Ղևոնդ պատմագրի այն ցուցմունքը, թե ապստամբները լավ համարեցին քաջաբար մեռնել, քան թե ապրել վտանգավոր կյանքով։ Պատմիչները շեշտում են նաև ապստամբությունների լայն մասսայական բնույթը։

Ապստամբությունների ժողովրդական բնույթը նշվում է

նաև նրանով, որ հայ տիրող դասերի դավադիր աջակցությամբ հաճախ դրանք ճնշվել են և պաշտոնական գրականությունն ու նախարարական յեկեղեցին նզովել են ապստամբներին, մանավանդ գլխավորներին, նրանց գայթակղիչ, յերբեմն էլ անհավատ անվանելով։

Բոլոր նկարագիրների մեջ ապստամբությունների շարժառիթը և սկիզբը գրեթե տիպական են. զայրույթ են առաջ բերել ծանր, անտանելի հարկերը և դրանից հետո ծավալված ընդվզման առաջին զոհն են դառնում ոտարերկրյա և հայրենի իշխանավորները։ Հարկերի ծանրությունը բազմաթիվ նրբերանգներով յերգված է հայ ժողովրդական բանաստեղծության մեջ.

Յեկան գրին յեզն ու գոմեշ,
Ջոկին տարին խորոտ ու գեշ...

Սարամելիքը պահանջում է իր գործակիցներից. «Սասնա քար ու հող տակն ու վրա արեք, իմ ոխտն տարվա խարջը բերեք»։

Ապստամբող հայ ժողովուրդը ինքնապաշտպանության կռիվ է մղում. նրա վերաբերմունքը շահագործական պատերազմի դեմ բացասական է։ Սարամելիքի զորքի ծերունի զինվորը ջախջախիչ քննադատության է յենթարկում այն հարկադրական միջոցները, վորոնցով հավաքագրել են մարդկանց. զինվորներն ստիպված են յեղել ոտար հող մտնել, տանը թողնելով սոված յերեխաներին, իրենց վար ու ցանքը։ «Քո թշնամին,—ասում է ծերունին Դավթին,—մենք չենք, այլ Սարամելիքը»։ Այս գաղափարը ցայտուն կերպով արտահայտել է մեծ հեղափոխական դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանը, շահագործական պատերազմի դեմ ծառանալով իր նշանավոր «Յերկրագործությունը վորպես ուղիղ ճանապարհ» տրակտատում։

Մեր ժողովրդական վեպի այդ հիմնական տենդենցը մի հանրամարդկային բարձր սկզբունք է, վորով տոգորված են նաև ռուս մեծ ժողովրդի բըլինաները, որինակ, «Իլյա Մուրոմեցը», վոր արտահայտում է աշխատավոր ժողովրդի դարավոր պայքարը նվաճողների դեմ իր կյանքը ազատորեն տնորինելու համար։ Այդ նույն գաղափարը ավելի ցցուն շտրիխներով գծագրված է «Ասք Իգորի գնդի մասին» գեղարվեստական ունիկումի մեջ։ Ի՞նչ սկզբունքով են իրար հետ սերտ մոտենում ռուս և հայ աշխատավոր ժողովրդների պատմա-գեղարվեստական հուշարձանները։

Ռուս ժողովրդի մեծագույն գրական յերկը պատկերացնում ե այդ նույն ժողովրդի համառ պայքարը իր յերկրի ազատության համար։ Նման քաղաքական առաջավոր գաղափար ե պարունակում «Սասունցի Դավիթը», վոր արտահայտում ե հասուն ժողովրդական գիտակցություն՝ ինքնուրույն կերպով իր քաղաքական և կուլտուրական կյանքը տնորինելու համար։ Թե «Ասք Իգորի գնդի մասին» և թե «Սասունցի Դավիթ» եպոպեյաներում արտահայտված ե ժողովրդներին սիրելի այն գաղափարը, թե արդարացի յե արտաքին թշնամուն հարված տալը, թե այդ հարվածի ուժգնության համար պետք ե հավաքագրել բոլոր աշխատավորական ուժերը, կազմել ազգային-ժողովրդական ճակատ՝ հերոսական սխրագործությունների համար, դիմադրելով խաղաղ աշխատանքի արդյունքը հափշտակողներին, թալանողներին։

Ինչպես ռուս ֆիլոլոգիական գրականության մեջ իսպառ հերքվել են Կիլտույալայի, Պերետցի և մյուսների ապարդյուն ջանքերը «Ասքը» արիստոկրատական ստեղծագործության արգասիք համարելու, այնպես ել մեզ մոտ «Սասունցի Դավթի» արիստոկրատիզմը ոդից առած գաղափար ե, վոր ջախջախված ե խորհրդային գրականագիտության և ֆոլկլորիստիկայի մեջ։

Դրա ամենամեծ ապացույցն այն ե, վոր շահագործող դասակարգերը եպոսի մեջ հանդես են բերված գլխովին ծաղրված, մերկացված և միանգամայն բացասական գծերով։ Այսպես, որինակ, «Սասմա Ծռերի» մեջ հոգևորականությունը հիմնականում հանդես ե բերված իբրև ժողովրդի թշնամի մի հավաքույթ։ Հոգևորականը մատնիչ ե և դավաճան։ Փոքր Մհերին մատնությամբ թշնամիների ձեռքն ե նետում մի վանական։ Մհերը՝ իրեն հատուկ սկզբունքայնությամբ և անողոքությամբ՝ պատժում ե այդ դարշելուն և վանքը վերանվանում Մատնավանք։

Հենց այդ հասարակական-քաղաքական տենդենցը «Սասունցի Դավիթը» դարձնում ե ըստ եյության հակակղերական, միստիկական վոգուց միանգամայն ազատ ստեղծագործություն։ Դրա պատճառը մենք արդեն գիտենք. հայ ժողովուրդը միշտ կռվել ե վոչ միայն ոտար, այլև ներքին, հայրենի թշնամիների դեմ, վորովհետև նա պատմության բոլոր շրջաններում, մինչև հոկտեմբերյան սոցիալիստական հեղափոխությունը, գտնվել ե կըրկնակի լծի տակ։ Հենց նույն դարաշրջանում, յերբ սկսել ե հորինվել մեր մեծ ժողովրդական եպոսը, հայ աշխատավորությունը ընդվզում եր և՛ արաբական խալիֆաթի և՛ «հոգևոր ու մարմնա-

վոր» ավատականության դեմ։ Մեր էպոսի մեջ ծավալված հակակղերականությունը արձագանք էր այն ընդվզումների, որ հայ ժողովուրդը ցույց է տվել վանքերի և վանական կալվածատիրության դեմ։ Հայտնի յե 915 թվի ապստամբությունը Սյունիքում գտնվող Տաթևվի վանքի դեմ. զայրացած ժողովուրդը բնաջնջում է ձրիակերների և պորտաբույծների մեծամասնությանը։

Այնուհետև շատ բնորոշ է մեր էպոսի հասարակական մի բնորոշ գիծը։ Ոտարատեցության քարոզող ավատականության գլխի վրայով հայ ժողովուրդը հաճախ ձեռք է մեկնել իր հարևան ազգերին և աշխատել նրանց հետ միասին, միահամուռ ուժերով թոթափել ստրկության լուծը։ Հենց դրանումն է հայ ժողովրդական վեպի ինտերնացիոնալիզմը, որի վրա շեշտել է մեր մեծագույն ժողովրդական բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը։

Թումանյանին գրավել է մեր էպոսը հենց նրանով, որ դրա մեջ բարձր հայրենասիրությունը միացած է նույնքան բարձր հումանիզմի հետ։ Ուշադրության արժանի յե այն հանգամանքը, որ Դավիթը թշնամի թագավորին սպանելով, իշխանությունը հանձնում է «ռամիկ ժողովրդի բազմությանը», պղտիկներին, հասարակին։ Ցեվ զարմանալի չե, որ այդ սկզբունքներով առաջնորդվող ժողովուրդն ու էր հերոսը յերբեք սուրը չեն մերկացնում ագրեսիվ, ռազմամոլական նպատակների համար։

Դավթի գործը լրացնում է նրա վորդին. այդ բանը շատ լավ են ըմբռնել «Սասմա ծռերը» մշակող մեր նշանավոր բանաստեղծները՝ Թումանյանը և Իսահակյանը։ Փոքր Մհերի կերպարի մեջ արտացոլում է գտել ժողովրդի այն հավատը, որ հին աշխարհը, շահագործման և բռնության իշխանությունը կվոչնչացվի —և վոչնչացավ... Այդ ուղղությամբ յերկու փաստ առանձնապես ուշագրավ են։

Ցերբ Դավիթը սպանում է Մսրամելիքին, դա ուրախություն է պատճառում վոչ միայն սասունցիներին, որ ինքնըստինքյան հասկանալի յե, այլև Մսրա գորքին. այս վերջին հանգամանքը մատնանշում է ժողովրդական հանճարի խոր ինտուիցիան, պատմությունը առաջ տանող ուժերի պրոգնոզը։ Դրան պետք ավելացնել հայ ժողովրդի սոցիալական ուտոպիան, որ նա հորինել է Մհերի ավանդությամբ—Մհերը քարայրից դուրս կգա, յերբ աշխարհը քանդվի և կվերաշինվի նորից։

Այդ բոլորի հետ միասին մեր էպոսի հասարակական արժե-

քը լրիվին փայլում է նաև այն կետում, երբ հայ ժողովուրդը իր հերոսի հայրենասիրությունը կապում է հայրենի բնության գովքի հետ և այդ բնության մեջ աշխատող ու քրտնող մեծամասնության հետ։ Այս վերջին հանգամանքը արտահայտություն է գտել Դավթի հրաժեշտի մեջ, որ նա մեծ շնչով արտասանում է կռվի գնալուց առաջ.

Ո՜, քույրեր, մնացեք բարով՝ դուք ինձ քուրություն եք արել,
Ո՜ մայրեր, մնացեք բարով՝ դուք ինձ մայրություն եք արել.
Ո՜ բարի գեղցիներ, մնացեք բարով, մնացեք բարով ծեր ու ջահելներ

Ապա դառնալով Ծովասարի աղբյուրներին ու հովերին, շարունակում է նույն խանդավառ, համակիչ և սրտագին մնաս բարովը, որ մեր ողջ գրականության ամենահուզիչ դիֆիրամբներից մեկն է...

Այս բոլորից հետո, ի հարկե, զարմանալի չէ, որ հայ ժողովրդական ստեղծագործության մեջ ոչ մի յերկ այնքան չի սիրել մեր աշխատավորությունը, որքան մեր հանճարեղ նախահայրերի այս զարմանալի խոր և բյուրեղյա պարզությամբ մտավոր աշխատանքը։

Գորկին իր հայրենի ժողովրդական ստեղծագործությանը տալիս է հետևյալ բարձր գնահատականը. «Դա ժողովրդի կենդանի, պայծառ, գունագեղ, ճշմարտացի պատմությունն է, որ մերկացնում է ժողովրդի ողջ կյանքը»։

Այդպիսի մի գնահատություն չափազանցություն չէր լինի նաև մեր էպոսի համար։ Այդ բանում համոզվելու համար քննենք «Սասունցի Դավթի» հասարակական արժեքի տեսակետից խիստ կարևոր մի խնդիր—մեր ժողովրդի վերաբերմունքը դեպի կինը և կանանց հարցը։

* * *

Ինչպես բոլոր հարցերում, այնպես էլ կնոջ նկատմամբ կողմնորոշման մեջ բաժանվում են հայ ժողովրդի, հայ ժողովրդական մտայնության և տիրապետող խավերի ուղենիշները։

Կնոջ վիճակը այս կամ այն դարաշրջանում խիստ բնորոշ չափանիշ է։

Հայ էպոսի սաղմնավորման էպոխայում, ինչպես և հետագայում, կղերը աշխատում էր բիբլիական ավանդությունը կնոջ ստեղծագործության մասին, որ այնքան ստորացուցիչ է կնոջ

համար՝ դարձնել անհերքելի ճշմարտություն։ Սինայի պատգամների մեջ ևս կինը ստրկից վոչնչով չի տարբերվում։

Բոլոր շահագործող խավերի համար կինը միշտ մնացել ե իբրև արտադրության գործիք, մի փոստակայանի ձի, վոր տեղ հասցնելուց հետո այլևս ուշադրության չի արժանանում։

Նույն վերաբերմունքը մենք նկատում ենք նաև ֆեոդալական Հայաստանում։ Այդ շրջանում ևս, ինչպես և հետագայում, կինը նկատվել ե իբրև մի ձեռնոց, վոր տղամարդը սազացնում ե իր ձեռքին։ Մի ծեծված ճշմարտություն, վոր իր արտահայտությունը գտել ե նաև Մխիթար Գոշի դատաստանագրքի մեջ։ Այդտեղ ֆեոդալական կոդեքսը կնոջը զրկում ե դատարանում վկա լինելու իրավունքից։ Վոչ միայն իրավական խնդիրներում, այլև կենցաղական վոլորտում տուժող կողմը միշտ կինն ե։ Այդ կողմից շատ հետաքրքրական ե Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքի» պարագրաֆներից մեկը՝ 13-ը. «Յորժամ այր վասն պատճառի իրիք և կամ հաղագս վաճառի ճանապարհ երթալ յամիցէ, անսալ արժան է կնոջն»։

Ինչպես տեսնում ենք, մոնոգամիա քարոզող տղամարդը շատ ավելի ազատ պայմանների մեջ ե յեղել, քան կինը։ Այդ տղամարդն ե ստեղծել՝ մեկը բամբակ, մյուսը զանգակ առածը—զանգակի դերը իրեն վերապահելով։ Կնոջը կաշկանդելով, նրա զարգացման հնարավորությունները խափանելով, տիրապետող դասակարգերը Վիլհելմ առաջինի բերանով նրա մարզը, գործունեյության ասպարեզը սահմանափակել են մանկանոցով, խոհանոցով և յեկեղեցով։ Յեվ հասկանալի յե, վոր այդ մտայնությունը կնոջ համար դարերի ընթացքում ստեղծել ե ստորացուցիչ «միջնադարյան կողպեքը», այնուհետև հարեմը, չարսավը, ջերմոցի ծաղկի պես պահելը և այլն։

Հայ ժողովուրդն իր մեծագույն ստեղծագործության մեջ ծառանում ե կնոջ այդ ստրկության դեմ։ «Սասունցի Դավթի» մեջ պաշտպանվում ե կնոջ և սիրո ազատության գաղափարը։

Արաբական տիրապետությունը վոչ միայն քաղաքական ստրկություն եր բերում, այլև կնոջ համար ստորացում։ Տեղեկություններ կան, վոր հին Արաբիայում, մանավանդ տիրապետող խավերի մեջ, սեռական սանձարձակությունը հասել եր անասելի չափերի։ Դրա արձագանքը մենք գտնում ենք նաև մեր եպոսի մեջ։

Արաբական հարկերի մեջ մտնում եր նաև գեղեցիկ կանանց

հավաքումը։ Ինչպես վկայում է Բալաձորին, իբրև «նվեր» տանում էին «սևահեր, աչագեղ և վայելչակազմ» կանանց։ Հպատակներից կանանց հավաքագրող այդ Արաբիայում, բուն ժողովուրդը, աշխատող արաբները նույնպես յենթակա էին տիրապետողների այդ քմահաճույքին։

Յեվ զարմանալի չէ, վոր մեր վեպը, վորքան խիստ է բնութագրում արաբական վերնախավին, այնքան մեղմ և բարյացակամ վերաբերմունք ունի արաբ կանանց նկատմամբ։ Այդ կողմից մի–յերկու փաստ շատ բնորոշ են։ Արաբ կանանց դժգոհությունը տիրող կոպիտ ու կոշտ բարքերից և անմիտ դաժանությունից յերևում է այն ժամանակ, յերբ Դավթի խորթ մայրը—Մսրա Խաթունը շատ ավելի մարդասիրական վերաբերմունք է ցույց տալիս Դավթին, քան Մսրամելիքը, վորը—վո՛չ բարով—նրա խորթ յեղբայրն էր։ Ապա հիշատակության արժանի յե Մսրա կանանց ծաղրական վերաբերմունքը պոռոտախոս Կոզբադնի նկատմամբ...

Յերբ պատրաստվում էին հարկերի փոխարեն կամ հենց իբրև հարկ՝ կանանց գերեվարել, այդ բանի դեմ ծառանում է հայ ժողովրդի հերոսը՝ Դավիթը, վոր կոտրատում է զնդանների դռները, ազատ արձակում Կոզբադնի ձեռքով հավաքված կանանց։

Մեր վեպը տալիս է անմոռաց, սքանչելի կանանց կերպարների մի ամբողջ գալերեյա։

Վեպի հենց առաջին մասում—«Սանասար և Բաղդասար» ճյուղի մեջ—Ծովինարն է հանդես գալիս։ Դա դեպի ժողովուրդն ունեցած վեհ անձնվիրության և ջերմ սիրո հոյակապ օրինակ է հանդիսանում, վոր իր յերկու վորդիների հետ միասին շինում է բռնության դեմ մեծագույն պատվարը—Ցասում-Սասունը։

Նույն ճյուղի մեջ գեղեցիկ է Գագիկի աղջկա անձնազոհությունը, վոր հիշեցնում է Մուրացանի «Ռուզանին», Հեբբելի «Հուդիթին» և Մետերլինկի «Մոննա Վաննային»։ «Թող յես կորչեմ, քան հազար-հազարավոր հոգիք կորչեն»։

Բայց մեր վեպի մեջ, կանանց բաժնում, գլուխ գործոցը Խանդութի կերպարն է, վոր մեր վողջ գրականության մեջ չգերազանցված մի գեղարվեստական ստեղծագործություն է։

Նա ազատ է թե՛ սիրո և թե՛ հայրենիքի պաշտպանության գործի մեջ։ Նա միշտ նախաձեռնող է, համարձակ և անկաշկանդ, հանդուգն և արիասիրտ։ Նա իր ամբողջ այդ ընթացքով մի ժխտումն է միջնադարյան կղերական մտայնության և միստիցիզմի։

Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ նա իր սիրո մեջ վերին աստիճանի կանացիական է, համեստ, ամոթխած և տղամարդու մեջ ինքնալրացում փնտրող։

Խանդութը ոգնում է Դավթին նրա հայրենասիրական կռիվների մեջ։ Հայ բուրժուազիան, Ս. Նազարյանի ղեկավարությամբ, կռվողի դերը միշտ հատկացրել է տղամարդուն, իսկ կնոջ համար պահել է վերքեր կապողի դերը։ Մի մտայնություն, վոր պաշտպանում եր նաև Նիցշեն իր ֆաշիստական փիլիսոփայությամբ։

Խանդութը իր գործունեությամբ ժխտել է շահագործող դասակարգերի բոլոր տեսաբաններին, վորոնք արդարացրել են կնոջ շղթաները, նրա առաջ փակելով ակտիվության բոլոր ասպարեզները։ Հետաքրքրական է նկատել, վոր մի բուրժուական թատրոնագետ թատրոնի անկումը վերագրում է կնոջ դերասանուհի դառնալու «դժբախտության» (Կարտինգ)։ Վերջինիս յերևի հանգիստ չեն տալիս Օտտո Վայնինգերի և Ավգուստ Ստրինդբերգի կնատյաց գաղափարները...

Խանդութ Խանումը, ինչպես ասացինք, շատ հանդուգն է և արիասիրտ, բայց այդ նա սրամիտ է և թշնամուն հեգնելիս վերին աստիճանի կծու և շնորհալի։ Որինակ, Դավթի հակառակորդ, թշնամի թագավորներից մեկին սուր հեգնում է, թե Դավթի վրա կռվի գալիս, թող մենակ չգա, թող ոգնականներ վերցնի, ուրիշ թագավորներ ևս կանչի—միևնույն է, բոլորն էլ կոր ի գլուխ պիտի ջարդ ու փշուր դառնան, հողս ցնդեն.

Վուր տյու գյաս, մինակ մի գյա,
Չըս կերի Դավիթը վերա,
Հուրիշ թագավուր էլ խիտ քի բեր
մի վերա
Թը են էլ գյա, հոգնի քի...

Խանդութին համազոր պարտնյոր է Դավիթը, վոր իր հայրենասիրական գործունեության հետ միասին՝ սրտի խնդիրներում վերին աստիճանի նուրբ և ջերմ մարդ է։ Եպոսը զարմանալի վարպետությամբ գծագրում է նրա բուռն զգացմունքի ծագումը, զարգացումը և նպատակի հասնելու վախճանը։ Դավիթը վոչ միայն լավ զինվոր է կռվի դաշտում, այլև լավագույն սիրո մարտիկ է. Նա իր թշնամիների դեմ ահավոր պայքար է մղում սիրածի սրտին տիրանալու համար։ Հայրենիք և սեր նրա մոտ միշտ զուգադրվում են. հայրենիքն ուզում է ազատ տեսնել, վորպեսզի յերջանիկ սեր վայելեն թե ինքը և թե ամեն մի սի-

բանար զույգ։ Այդպիսով նրա մոտ հայրենիքի և սոսկական սերը իրար պայմանավորում և լրացնում են։ Ազատ սիրելու, ազատ վայելելու և աշխատելու համար նա մերկացնում է թե իր սուրը և թե իր սիրտը։ Յեվ զարմանալի չէ, վոր միայն նրան է սիրում այնպիսի մի հզոր կին, ինչպիսին Խանդութն է — մեր եպոսի լավագույն կերպարներից մեկը։ Նա կապվում է Դավթի հետ անձնուրաց սիրով և նրա պես դառնում հայրենիքի հարազատ զավակը, սիրելով — յերբ հարկավոր է սիրել և ատելով — յերբ հարկավոր է ատել...

Հուզիչ է վոչ միայն Խանդութի կյանքը, այլև նրա հերոսական մահը։ Դավթից հետո նա չի ուզում ապրել և բոլոր Ցռան Վերգոններին պատասխանում է իր արհամարհանքով, վոր չի սարսափում վոչ կյանքից և վոչ մահից։ Ժողովրդի դրական վերաբերմունքը դեպի Խանդութի մահը ցայտուն պատկերացում է ստացել նրանով, վոր Դավթի կնոջ ինքնասպանության վայրը դառնում է աշխատանքի գործիք։

Խանդութի հետ միասին մեր ժողովրդական վեպը տալիս է նաև այնպիսի կանանց կերպարներ, վորոնք վիրավորված կանացի զգացմունքին հագուրդ են տալիս և դրա հետ միասին մնում են վորոշ բարձրության վրա, չդառնալով ճղճիմ և ինքնամոլ։ Մի յերկու օրինակ բերենք։

Դավթի համար հարսնացու յեն ընտրում Չմշկիկ Սուլթանին, բայց նա սիրում էր Խանդութին, վորին այնքան մեծարել են նաև յերգիչները՝ գովելով նրա չնաշխարհիկ գեղեցկությունը — նրա սպիտակությունը, փափկությունը, աչքերի և հոնքերի հմայքը, ճակատի լայնությունը, բարձրուղեշ հասակը, ճըկուն մեջքը...

Վեպի մեջ Չմշկիկ Սուլթանը հանդես է բերված իբրև վրեժխնդիր կնոջ փայլուն կերպար։ Նա իրեն անպատված է զգում և չի ուզում կուլ տալ վիրավորանքը։ Ով քամի յե ցանում, պիտի հնձի փոթորիկ։ Նա սիրում է Դավթին, վորովհետև բացարձակ կերպով հայտնում է, թե Դավթին սպանելով ինքը և Խանդութը կմնան վորբևայրի։ Նրա պես պատվազգաց է նաև աղջիկը, վոր մոր վրեժը լուծելու համար ձեռքը զենք է առնում...

Կնոջ այդ ակտիվությունը հասարակական և անհատական վոլորտում մեր վեպի նշանավոր եջերից մեկն է, վորին սընունդ են տվել հայ պատմագրության մեջ հիշատակված մի շարք փաստեր։ Օրինակ՝ Թոնդրակեցիների շարժումը, վորին մասնակ-

ցել են բազմաթիվ կանայք։ Տեղեկություններ կան, վոր կանայք դրդել են տղամարդկանց ակտիվությունը հատկապես յեկեղեցու և հոգևորականության դեմ։ Յեվ զարմանալի չէ, վոր վերջիններս պատմիչները պոռնիկներ են հայտարարել այդ կանանց։ Կանայք Թոնդրակեցիներին ոգնում եյին, վորովհետև այդ շարժման մեջ տեսնում եյին իրենց շահերի պաշտպանությունը։

Այս բոլորից հետո շատ զարմանքով կարելի յե լսել բուրժուական քննադատության կարծիքը հայ եպոսի կանանց և սիրո մասին։ Առանձնապես զարմացնում են Լեոյի պնդումները։ Նա, որինակ, կարծում է, թե Ջենով Հովանի կնոջ՝ Սառիայի մեջ «կենտրոնացած է մեր ժողովրդի հասկացողությունը կնոջ մասին»։ Լեոյի այդ կարծիքը միանգամայն սխալ է։ Դավիթը—այսինքն մեր ժողովուրդը—Սառիայի մասին ասում է. «Ի՞նչ անեմ, հորեղբայր, բոզից խաբված եմ»։

Տարորինակ է նաև քննադատ և պատմագետ Լեոյի մի ուրիշ կարծիքը։ Նա պնդում է, վոր հայ ժողովուրդը իր յերգերում և եպոսում սերը համարում է «լուծող, քայքայող բան, վոր խլում է մարդուց նրա բոլոր գեղեցիկ հատկությունները և մի ամենափայլուն դրությունից ցած է գլորում, վոչնչացնում»։

Լեոն պնդում է, թե Խանդութի սերը Դավթին ցած է գլորել։

Այդ բոլորը ցնդաբանություն է, յեթե չասենք զրպարտություն։

Փաստերը ցույց են տալիս, վոր հայ ժողովուրդը թե՛ իր յերգերում և թե՛ իր եպոսում համակված է հարգանքով դեպի կինը և դրա հետ միասին նա սերը համարում է մի փրկարար զգացմունք թե իբրև հասարակական գործի մղիչ և թե իբրև անհատական մաքրագործման խթան։

Հայ ժողովրդական վեպի այդ գեղարվեստական կոնցեպցիան բղխում եր նույն այդ վեպի իստորիզմից։ Այժմ անցնենք այս վերջին խնդրին։

* * *

Հայ ժողովրդական վեպի մեջ իստորիզմը փայլում է հենց նրանով, վոր դա տալիս է պատմության բուրմունքը, արոմատը, չըհնայած այն բանին, վոր դուք այնտեղ չեք կարող գտնել, որինակ, մղած պատերազմների ճշգրիտ թվականները, որերը և ժամերը։ Նույնպես և տեղի նշումները. կատարված գործողություն-

ների աշխարհագրական ստույգ ամփոփագիրը—դժվար է փորձել մեր եպոսի մեջ։ Դրա փոխարեն դուք այնտեղ կգտնեք գործող խավերի, տվյալ դարաշրջանի կենցաղի հավաստի պատկերացումը, ժողովրդի և իր հերոսների հիմնականում ճշմարտացի բնութագրումը։ Այդ բոլորը դարձնում են մեր եպոսը հայ ժողովրդի պատմության մի հոյակապ՛ վավերաթուղթ։ Մի վավերաթուղթ, որ գեղարվեստական արժեք ունի, այսինքն տալիս է տիպականը և տարբերվում է պատմական փաստաթղթից նրանով, որ վերջինիս մեջ ընդգծված է մասնավորը, իսկ եպոսի մեջ հանուրմարդկայինը, ոչ թե սոսկ յեղածը, այլև գերազանցորեն հնարավորը։

Ինչպես տեսնում եք, ժողովրդական վեպը սկսվում է այնտեղից, ուր վերջանում է պատմագիտական դոկումենտը։ Հենց այդ պատճառով, եպոսի մեջ ոչ միայն ըստ եյության տրվում է պատմական իրականության գծագրությունը, այլև նույն իրականության մասին վճռական վերագնահատում։

Բելինսկին «Յեվգենիյ Օնեգինի» մասին մի սրամիտ միտք է արտահայտել. «Յեվգենիյ Օնեգինը» պատմական պոեմա յե, —ասում է նա,—չնայած որ նրա մեջ ոչ մի պատմական անձնավորություն չկա»։ Այդ միտքը սրամիտ անվանեցինք այն իմաստով, որ հանճարեղ քննադատը դրանով ցույց է տվել պատմագեղարվեստական գործի եյական հատկանիշը—պատմությունը անցկացնել մարդկանց միջով, այսինքն՝ յեթե պատմական դոկումենտը համարենք քիմիական թանաքով գրված պայմանական թուղթ, վերջինս պետք է կյանքի ջերմությամբ մերկանա, կարդացվի և հասկացվի, այսինքն ոչ միայն դեպքը տա, այլև սեր կամ ատելություն զարթեցնի դեպի այն։

Բայց անձերի միջոցով պատմություն տալը դեռ բավական չէ։ Բուրժուական պատմական վեպերի մեջ էս հիմնական պլանի վրա հանդես են բերվում անհատները։ Դա ժողովրդական վեպից տարբերվում է նրանով, որ բուրժուական պատմական վեպերի մեջ պատմությունը սոսկ իբրև ֆոն է ծառայում յերկու սիրող սրտերի անհատական յերջանկության համար. դա հիմնականում անձնական շահի գրականություն է, մինչդեռ ժողովրդական վեպի մեջ, մեր «Սասունցի Դավթի» մեջ, սիրող սրտերի յերջանկությունը առաջին պլանի վրա չի դրված, հիմնականը—մասսաների կռիվն է շահագործման դեմ։

Ժողովրդական վեպը պատմականորեն ճշգրիտ կերպով վե-

րարտադրում է այդ փաստը, չնայած վոր նա իր սյուժեյին տալիս է յերբեմնապես ֆանտաստիկական բնույթ և յերանգավորում։ Որինակ. ժողովրդական վեպը սիրում է «վիպասանական թվեր»— յոթ, քառասուն, հազար։ Մեր վեպի մեջ շարունակ հիշատակվում է յոթ տարվա խարջի մասին, վոր արաբները չեն հավաքել, բայց այժմ կանգնել են և խստիվ պահանջում են։ Վորևե մեկ ուսումնասիրող, յեթե կամենա, կարող է ցույց տալ, վոր այդ յոթը վո՛չ թե «վիպասանական թիվ» է, այլ ստույգ պատմական իրողություն է։ Նա կարող է պնդել, վոր Մսրամելիքի յոթ տարվա չհավաքած հարկ ուզելը պատմական ճշգրիտ հիշողություն է այն փաստի, այն ստույգ իրողության, վոր Թեոդորոս Ռշտունին դաշինք եր կռել արաբների հետ յոթ տարի խալիֆաթին հարկ չտալու համար (յոթերորդ դարի յերկրորդ կիսում)։

Հենց այդ մեթոդին եր դիմում ժողովրդական վեպի ուսումնասիրման «պատմական դպրոցը», վոր հետաքրքրվում եր սոսկ պատմական արտաքին փաստերով և վոչ թե սոցիալական ներքին կյանքով, դասակարգերի փոխհարաբերությամբ և բաղխումներով։ Մեզանում այդպես եյին ուսումնասիրում հայ ժողովրդական վեպը Ստ. Կանայանը և մյուսները։ Նման սխալ կատարում եյին նաև այսպես կոչված «դիցաբանական» և «համեմատական» դպրոցները, մի-յերկու, ըստ յերևույթին, կրոնական տերմիններից ստեղծում եյին մի ամբողջ աստվածաբանական կոնցեպցիա, կամ մեր վեպի մի-յերկու նմանություններից ոտար վեպերի հետ —«թափառիկ սյուժեների» մի ամբողջ տեսություն...

Այդ բոլորը նկատի առնելով՝ շատ ճիշտ կերպով նկատել է Հովհաննես Թումանյանը մեր ժողովրդական վեպի մասին՝ «Դավիթը կապ չունի միջնադարյան վորևե Դավիթ Բագրատունու կամ այլ հայ իշխանի հետ. ինքը հայ ժողովուրդն է խտացած իր ազգային եպոսի—«Սասունցի Դավթի» մեջ»։

Այդ ճշմարտությունը կարելի յե իլլյուստրացիայի յենթարկել զուգադրելով հայ պատմագիրների տվյալները ժողովրդական վեպի գեղարվեստական խտացումների հետ։

Հայ պատմագիրները տվել են համաժողովրդական ապստամբությունների նկարագրությունը։ Ցասումը առաջ եր յեկել անտանելի ճնշումների, հատկապես հարկերի վիթխարի ծանրության պատճառով։ Որինակ, Ղևոնդը պատմում է այն խոշտանգումների մասին, վորոնց յենթարկվում եյին հարկից խուսափողները—ծեծ, ձմեռը սառը ջրի մեջ նետել, կախաղան բարձրացնել,

և այլն։ Պատմագիրները հիշել են նաև ապստամբների գործելակերպը—սպանել հարկահավաքներին, ժողոված գանձերը խլել և բաժանել ժողովրդի մեջ։ Հարկահավաքների սպանությունը կուտակված թույնի արգասիք եր։ Հպատակների պատվի և ինքնասիրության անհամար վիրավորանքները, վերջապես, ծնում են հակահարված։

Բայց սխալ կլիներ հայ ժողովրդի ցասման օբյեկտը միայն օտար բռնակալությունը համարել. կար և ներքին թշնամին—հայրենի ֆեոդալները, յեկեղեցին, կղերականությունը։ Մենք արդեն խոսել ենք Թոնդրակեցիների շարժման մասին, վոր ուղղված եր այդ ներքին թշնամիների դեմ։ Առանձնապես պետք է շեշտել նրանց յելույթները հոգևոր տուրքերի դեմ, վոր պահանջում եյին վերացնել։ Դրա հետ միասին տիրող իշխանության՝ ֆեոդալիզմի դեմ իր արմատական պահանջներով շարժումը դառնում եր ժողովրդական իղձերը հանրագումարի բերող մի սոցիալական ընդվզում։

Շահագործողների և շահագործվողների այդ հակադրությունն ու հակամարտությունը «Սասունցի Դավթի» մեջ տրված է համոզիչ կերպով։ Այդտեղ դուք գտնում եք հասարակական տարբեր խավերի գեղարվեստական բնութագիրը, վոր խարսխված է պատմական դարաշրջանի ընդհանրապես ճիշտ ըմբռնված տիպական յերևույթների վրա։ Մի կողմից տրված են թագավորներ, իշխաններ, կղերականներ և մյուս կողմից՝ դրանց հակադրված է աշխատավոր ժողովուրդը—հովիվներ, յերկրագործներ, խաշնարածներ։ Յեվ այդ հակադրությունը վոչ թե մի ստատիկ վիճակի նկարագրություն է, այլ դա գործողությունների հիմնական բազկերակն է։ Ուստի և զարմանալի չե, վոր հայրենասիրական գործողությունների շղթայի առաջին օղակը հորինում է մի աշխատավոր կին—պառավը, վոր Դավթի առաջ բաց է անում հարկերի ծանրության և հարկահավաքության դաժան ձևերի խոսուն իրողությունը.

Մսրամելիքը մարդիկ է ճամբել...
Աղջիկ ու կնիկ ամեն հավաքել
Հրեն ձեր տան մոտ մարդն է ածել.
Ձենով Ոհանն էլ վոսկի յե չափում..

Շատ բնորոշ է այս վերջին ակնարկը։ Արաբացիների դեմ ապստամբող քաջարի հայերի հետ միասին, մեր պատմագիրները հաճախ հիշատակում են նաև համակերպվողների, տիրողներին սիրաշահողների մասին, վորոնք լուռ ու մունջ տանում եյին

տորկական շղթան։ Այդ համակերպվողների հետ միասին, պատմությունը տալիս է և արտաքին տիրողների ճնշիչ դասակիցներից. ժողովրդական շարժումներին սկզբունքով միշտ դեմ էր լինելեցին, կղերը. պատմությունը շատ փաստեր է տվել հայ կաթողիկոսների և արաբական խալիֆների կամ նրանց տեղակալների—մարամեկիքների հաճախակի բարեկամական հանդիպումների մասին։ Հետաքրքրական է դիտել, որ Գամառ-Քաթիպային վոգևորել է նման մի դեպք և նա գրել է իր հայտնի բալլադան—«Հրաշք—պատմական ավանդություն»։ Հայաստանը ապրում է մի սոսկալի տագնապ, նկարագրում է Գամառ-Քաթիպան,—ճամ վրա հույս գնել արաբացիներից ազատվելու համար.

Ո՞ւմ հուսան հայերն, դեպ վերին դիմեն,
Պաշտպան, ապաստան վերտեղ թող գտնեն.
Դրացիք՝ խարդախ հույնք ու գոռ պարսիկք
Ինքներն են հայի արյան ծարավիք։

Ազգի այսպիսի թշվառ ժամանակ
Հիշեց իր հոտը հայրապետ Սահակ.
«Ցես կերթամ, ասաց, Մոհմադի դուռը
Հեռացնել հային մահաբեր սուրը»...

Ըստ իր սովորության, Գամառ-Քաթիպան ազգերի միջև հարաբերությունները լարելու փորձ է անում և դրա հետ միասին հեթանականում կեղծում պատմությունը։ Հայտնի յե պատմությունից, վոր Կովկաս ներխուժած արաբական զորքերը հանդիպել են հայերի, վրացիների և աղվանների միացյալ դիմադրությանը։ Հայ ապստամբները ոգնել են նաև պարսիկներին—մեր դրացիներին, յերբ սրանք ևս ապստամբել են արաբների դեմ և յերկու տարի շարունակ կռվել են Բաբեկի գլխավորությամբ։ Հենց այդ փաստերն են, վոր մեր ժողովրդական վեպը դարձնում են իր կուլտուրական նշանակությամբ մի խոշոր գործ, վորից տրամաբանորեն բղխում է ազգերի համերաշխության գաղափարը և վոչ թե հայ բուրժուազիայի քարոզած ավազակային փիլիսոփայությունը, մարդակերական նացիոնալիզմը։ Այս վերջինը աղավաղել է պատմությունը նաև նրանով, վոր սխալաբար և տենդենցյոզ կերպով պնդել է, թե հայ ժողովրդին շահագործել են միայն օտարները, յեկվորները, այլազգի տիրապետողները, վոր իբր թե այդ շահագործման մասնակից չեն յեղել հայ ֆեոդալները, «հոգևոր և մարմնավոր» տերերը, վորոնք իբր թե ժողո-

վերջին պաշտպանել են և իրենք մնացել են շահագործման անհաղորդ...

Դա սխալ է. ավելի ճիշտ է մտածում ընկ. Վ. Կիրպոտինը, վոր գրում է հետևյալը. «Հայաստանի դրությունը առավել ևս վատթարանում էր ֆեոդալների ներքին կռիվներով և դիվանագիտական կոնբինացիաներով, վորոնց համար տիրող դասակարգերը հաճախ զոհ էին բերում յերկրի շահերը»։

Այդ ճիշտ ըմբռնումը համապատասխանում է գեղարվեստական այն պատկերացումներին, վորոնցով հայ ժողովրդական էպոսը համաշխարհային էպիքական գրականության մեջ լավագույններից մեկն է դառնում։

Այժմ անցնենք հենց այդ խնդրին—«Սասունցի Դավթի» գեղարվեստական արժեքին։

* * *

Առաջին բանը, վոր աչքի յե զարնում—դա մեր ժողովրդական էպոսի ճոխ բովանդակությունն է։ Դուք ընկնում եք մի հարուստ աշխարհ, ստանում եք բազմազան տպավորություններ, բայց կարևորն այն է, վոր դրա հետ միասին վորոշ լիցք եք ստանում, տոգորվում եք այն տրամադրություններով, վորոնցով ձեզ վոգի և ուղղություն է տալիս բանաստեղծ-ժողովուրդը իր հոյակապ պատմողական ունակությամբ։

Դա մի լայն գեղարվեստական կտավ է, շատ ընդարձակ ընդգրկումով. հենց վերջինս էլ դարձնում է նրան նշանակալից մի գործ, ներքին բովանդակությամբ փարթամ մի ստեղծագործություն։ Մեր էպոսի վրա ճշտվում է Գյոթեյի խոսքը, թե գեղարվեստի սկիզբն ու վերջը ներքին բովանդակությունն է.

Der innere Gehalt ist Antang und Ende der Kunst.

Ի՞նչն է դարձնում հայ էպոսի բովանդակությունը այդպես առատաբուղխ։

Ամենից առաջ այն շարժումը, այն դինամիկան, վորով տոգորված է ամբողջ գործը։ Յեթե այդտեղ տիրապետում է վորոշ աշխարհըմբռնում, վերջինս կոնկրետացել է, շոշափելի յե և հիշողության մեջ մնում է անմոռանալի։ Հայ էպոսի մեջ գրական ձևը հայտնապես ծագում է բովանդակությունից և ծառայում է այն արտահայտելու համար։ Այստեղ հաստատվում է այն ճշմարտությունը, թե՝ գեղարվեստական յերկի ձևը նրա բովանդակության շարժումն է։

Հայ էպոսը—մեր ժողովրդի դարավոր պայքարի գեղարվեստական ցուցադրությունն է. պայքարի դինամիկան իշխել է արտահայտչական ձևին և տվել վերջինիս միայուն կառուցվածք։ Հենց այդ պատճառով, չնայած իր հազարամյա անցյալին, էպոսը մնացել է գեղարվեստորեն թարմ, կենդանի և վոգևորության աղբյուր։

Շատ մեծ է «Սասունցի Դավթի» իմացական արժեքը։ Բանաստեղծ-ժողովուրդը իր այդ յերկով մեզ վերապրել է տալիս մեր վողջ անցյալը իր վոգորումներով, և դրա հետ միասին ռեալական ճշտությամբ, բնականությամբ ու պարզությամբ։ Այդպիսով ձեր ստացած գեղարվեստական հաճույքն ու գերազանց իմացությունը առաջ են գնում գիրկընդխառն։ Հայ ժողովրդի պատմության մեջ խորապես ներթափանցելով, դուք այդ պատմությունը վերապրում եք ժողովրդական ստեղծագործության պոետիկայի առաջնորդությամբ։ Այսինքն՝ դուք տոգորվում եք զգացմունքի ճշտությամբ, պատկերների շոշափելիությամբ, մտքի և արտահայտության սերտ ներդաշնակությամբ։ Կարևոր է այդ բոլորի հետ միասին հիշատակել լեզվի ստեղծագործությունը, վորի դարբնոցն ու քուրան ժողովուրդն ինքն է, դուք կանգնում եք լեզվաշինարարության վառարանի առաջ, և վոչ միայն տաքանում եք, այլև լուսավորվում եք նոր լիցքով, նույն ուղղությամբ լեզուն ճոխացնելու խանդավառությամբ։

Մեր վողջ էպոսի վրա իշխում է ռեալիզմի շունչը։ Պետք է մերժել բուրժուական գրականագիտության այն կոնցեպցիան, վոր ամեն մի չափազանցություն համարում է «անհող ռոմանտիզմի» արգասիք։ Ժողովրդական վեպի արտասովոր գույները, անսովոր մեծ չափերը, հիպերբոլաները համապատասխանում են հերոսական դարաշրջանի մասշտաբներին, հրաշապատում սխրագործություններին։

Նույն բանը մենք նկատում ենք նաև այսոր, խորհրդային ֆոլկլորի մեջ։ Սիբիրյան ժողովրդական բանաստեղծության մեջ Լենինը այերոպլանով վրա յե հասնում և հաղթանակը ապահովում սպիտակների դեմ. դա հրաշապատում լեգենդ է, բայց դրա հետ միասին տոգորված է խորունկ ռեալիզմով։ Ճիշտ այնպես, ինչպես և Գյոթեյի «Ֆաուստը»...

Ինչպես և ամեն մի բարձր գեղարվեստական յերկ, այնպես էլ «Սասունցի Դավիթը» ժամանակավորից ու տեղայնությունից գնում է դեպի հավերժությունը և անմահությունը։

«Սասունցի Դավթի» մեջ ժամանակավորը և տեղայինը—դա միջնադարյան Սասունն է իր կարգ ու սարքով։ Բայց դրա հետ միասին այդտեղ հանդես է գալիս վողջ աշխատավոր հայ ժողովուրդը իր իդեալներով ու հեռանկարներով։ Գեղարվեստական ցուցադրություն են ստանում վո՛չ միայն Սասունի գյուղացիների առօրյան, նրանց աշխատանքը, աշխատանքի գործիքները, արտն ու արոտը, խաշնարածությունը, յերկրագործությունը, հատկապես կորեկ ցանելը, վորսորդությունը և այլն, այլև այդ ժողովրդի այն միտումները, վորոնք արդեն տեղային չեն, այլ համաժողովրդական *են, նաև հատուկ են դաշտեցուն, բոլոր գավառներին։ Այսինքն եպոսը փայլում է վոչ միայն ժողովրդայնությամբ, ռեալիզմով, այլև սոցիալական հեռանկարներով, վորոնք բոլորը միասին դարձնում են նրան* ազգային վեպ*։ Ի հարկե, պատմական փաստ է, վոր անկախության համար մղվող կռիվը Սասունում ավելի համառ, ուժեղ և հետևողական բնույթ է ունեցել։ Բայց մեր եպոսի մի քանի տասնյակ վարիանտները ցույց են տալիս, վոր այդ կռիվը՝ այս կամ այն տեմպով՝ ժողովրդական է յեղել բոլոր գավառներում։ Դա յե եպոսի վոչ միայն իմացական, այլև դրա հետ միասին, առանց դրանից անջատվելու, գեղարվեստական արժեքի ցուցանիշը։ Հերոսական վեպի մեջ կարևոր մոմենտը հենց այն է, վոր հերոսը—ուր էլ վոր լինի—լեցք է ստանում, յերբ նա շփվում է մայր հողի հետ, այսինքն ժողովուրդի հետ, այդպես են հունական եպոսի Անթեյը, ռուսականի՝ Մուրոմցի Իլյան, հայկականի՝ Դավիթը...*

Հենց այդ պատճառով էլ եպոսի մեջ անձը դառնում է ժողովրդի մարմնացում, հերոսը—հերոսական ժողովրդի անձնավորում։ Հենց այդ պատճառով Սասունը—դառնում է Ցասում, *այսինքն վողջ ժողովրդի զայրույթը բռնության դեմ։ Թոմա Արծրունին պատմում է, վոր Սասունցիք իջնում են Մուշ, պաշարում այն և սպանում Յուսուֆ վոստիկանին։ Այդ ապստամբությունն է վեպի կորիզը։ Պատմագիրը հատկապես շեշտում է, վոր Յուսուֆին սպանողը մի սովորական զինվոր է յեղել։*

Սովորական զինվորի այդ արարքը կոլեկտիվ ստեղծագործության *բովի մեջ մտնելով, դառնում է հերոսական վեպ։*

Ֆաշիստական գրականագիտությունը աշխատում է ժողովրդական ստեղծագործությունը վարագույրի հետևում թողնել, պնդելով թե ֆոլկլորի մեջ ստեղծագործողը միշտ անհատն է։ Դեռ 1908 թվին Մաքսիմ Գորկին գրել է. «Ժողովուրդը վոչ միայն

այն ուժն է, վոր ստեղծել է բոլոր նյութական արժեքները, նա միևնույն ժամանակ հոգեկան արժեքների միակ և անսպառելի աղբյուրն է... առաջին փիլիսոփան և բանաստեղծը, վոր ստեղծել է բոլոր վեհ պոեմները, յերկրի բոլոր տրագեդիաները և սրանցից մեծագույնը—համաշխարհային կուլտուրայի պատմությունը»։

Հետաքրքրական է նկատել, վոր հանճարեղ Գյոթեն փորձեց շարունակել «Իլիականը» նույն վոգով, բայց թողեց իր այդ մտադրությունը, տեսնելով, վոր չի հասնում վոչնչի։ Վոչ մի անհատական ստեղծագործություն դեռ չի բարձրացել վո՛չ «Իլիականի», վո՛չ էլ «Սասունցի Դավթի» աստիճանին. կոլեկտիվ ստեղծագործությունը միշտ ավելի բարձր է, քան անհատականը։ Վո՛չ մի փաստ չի կարող հերքել այս ակնհայտ ճշմարտությունը։

Կոլեկտիվ ստեղծագործությունը դառնում է անհասանելի բարձունք նրանով, վոր տալիս է անչափելի խորունկ յերկասիրությունը գրեթե պրոզային պարզությամբ։ Ամենից դժվարինը այդ պարզությունն է, վոր ժողովրդական ստեղծագործության անմեռ նվաճումն է, այն ունիկումը, վոր անկրկնելի յե։ Ժողովրդական էպոսը գրավում է վոչ միայն գործող անձերի հերոսությամբ և անմիջականությամբ, այլև իր գեղարվեստական ակսեսուարով՝ պատկերների և մակդիրների առատությամբ, և դրանց հետ միասին՝ այդտեղ մարդը և բնությունը, մարդու և բնության աշխարհները ներդաշնակորեն իրար միացած են։ Յեվ յերբ մենք ասում ենք՝ մեր ժողովրդի հերոսական բանաստեղծություն, մենք հասկանում ենք, վոր այդտեղ մեր պատմությունը հագել է գեղարվեստական հագուստ, այսինքն հերոսությունն ու ռեալիզմը համերաշխորեն զուգադրվում են իբրև անքակտելի ամբողջություն, միաձույլ կերտվածք. կուռ կառուցվածքին միանում է պատկերավորությունը, գործողության թափին՝ վոճի պարզությունը։

Մենք վերևում խոսեցինք լեզվական ստեղծագործության մասին։ Այդ կողմից «Սասունցի Դավիթը» մի հարուստ շտեմարան է։ Որինակ, խոսուն անունները, վորոնցով բանաստեղծ-ժողովուրդը կարճ և ազդու, հասցեյի պես ամփոփ՝ իսկույն միտքը հասցնում է ընթերցողին կամ լսողին, դրանցով բնորոշելով իր գործող անձերին։

Քիչ առաջ հիշատակեցինք Սասուն-Ցասումը, վորով ընդգծվում է ժողովրդական պայքարի քաղաքական խոր բնույթը.— դա ամբողջ ժողովրդի ցասումն է բռնակալության դեմ։ Յեվ այ-

նուհետև մի ամբողջ գալերեյա խոսուն անունների, վորոնք այնքան են ժողովրդականացել, վոր այլևս մենք, ասես, չենք զգում դրանց խորունկ պոետական արժեքը։ Մի քանի որինակ բերենք. —Մեծ կամ Առյուծաձև Մհեր, Թլոր Դավիթ, Մանուկ Մհեր, Խոր Մանուկ, Փոքրիկ Ճնճղիկ, Ջնճիլ Խռան, Խոր Գուսան, Թևլա Թորոս, Ցռան Վերգո, Ջենով Օհան և այլն։ Վոչ միայն անձերը, այլև առարկաներն ու բնությունը ստացել են բանաստեղծական կնիք։ Որինակ՝ Թուր Կեծակին, Քուռկիկ Ջալալին, Կաթնաղբյուր և այլն։

Առանձնապես պիտի շեշտել այդ սքանչելագործ Կաթնաղբյուրը։ Դրա ջրից խմում է Դավիթը և կրկնապատկում, յեռապատկում իր ուժը՝ կռվի գնալուց առաջ։ Դա հողի, յերկրի ուժն է, ժողովրդի մոտ լինելու գաղափարն է։ Հետաքրքրական է, վոր Հովհաննես Թումանյանը կաթնաղբյուրը հիշված իմաստով հաճախ գործ է ածում իր քննադատական հոդվածներում և նամակներում։ Որինակ, Աղայանի ուժը կաթնաղբյուրի մեջ է տեսնում, իսկ Տերյանի լեզվի մեջ նույն կաթնաղբյուրի համը չի առնում, և այլն։

Ժողովուրդը խոսուն անունների իր պոետիկայով շեշտակի կերպով իր վերաբերմունքն է ցույց տալիս գործող անձին և այնուհետև գեղարվեստորեն դա ապացուցում է գործողությունների ընթացքում։ Այդ կանխորոշումը վոչնչով չի աղարտում գեղարվեստական արժեքը. հերոսի անվան մեջ տալով նրա բնութագիրը, բանաստեղծ-ժողովուրդը սրում է ընթերցողի կամ լսողի ուշադրությունը դեպի նրա գործունեյությունը, վոր պետք է ապացուցի տրված խոսուն անունը։ Այդ խոսուն անունները գործ են ածել շատ նշանավոր հեղինակներ էլ, ինչպես Դոստոյեվսկին, Օստրովսկին, Գոգոլը և այլն։ Վերջինս իր հերոս Մանիլովին շաքար մականունն է տվել։ Լենինը մենշևիկներին մանիլովներ անվանելով՝ շեշտում էր նրանց քաղցր-մեղցր ոպորտյունիզմը և համակերպումը բուրժուազիայի քաղաքականությանը։

Եպոսի պոետիկայի ուժեղ կողմերից է նաև կրկնությունը, վոր գեղարվեստական ուժ և լիցք է տալիս խոսքին։ «Սասունցի Դավթի» մեջ վոչ միայն ամբողջ պարբերությունների, այլև բառերի կրկնությունը մեծ ճաշակով, խոր իմաստով և գեղարվեստական նրբությամբ է տրված։ Որինակ, Սանասարը ձի հեծած յերևում է՝ ասես, սար—սարի վրա նստած։ Գեղեցիկ է վոչ միայն բառերի, այլև հնչյունական ալիտերացիան—Բաղդին, Կողբաղդին, Սյուդին, Զարխադին։ Ժողովուրդ-բանաստեղծը կրկնությունը

գործ է անում վոչ միայն հատուկ գեղարվեստական նպատակով, այլև վորպես մնեմոնիկայի—հիշողաբանության—միջոց, իբրև հեշտ վերհիշելու կարճ ճանապարհ։

Այդ կողմից շատ բնորոշ է Դավթի հրաժեշտը, վոր նա արտասանում է կռվի գնալուց առաջ։ Նա դառնում է Ծովասարի աղբյուրներին և հովերին՝ ասելով.

Ծովասարու պաղ-պաղ աղբյուրներ,
Մնացեք բարով, բարի մնացեք.
Ցես կերթամ կռիվ՝ կծարավնամ,
Դուք ինձնից կարոտ մնացեք։
Ծովասարու պաղ-պաղ քամիներ,
Մնացեք բարով, բարի մնացեք,
Ցես կերթամ կռիվ, կշոգնամ—
Դուք հով մնացեք։

Հայ եպոսի մեծագույն հատկանիշներից մեկն էլ հենց այն է, վոր իր հանճարեղ կառուցվածքի պատճառով՝ նա մնացել է և մեզ հասել դարերի հնությունից անաղարտ կերպով։ Այդ բանը մենք պարտական ենք մեր ասացողներին, վորոնք մագաղաթի վրա գրողների կարծիքներին հակառակելով՝ մեր եպոսը պահել են իրենց հիշողության մեջ, սիրել են, սերնդե-սերունդ ավանդել են իբրև մի ամենաթանգ ժառանգություն։ Հենց այսոր էլ մեր ժողովուրդը «Սասունցի Դավիթը» պինդ պահել է իր սրտի մեջ, իր հարկերի տակ յերգում է, պատմում է և դրանով վոգևորվում։ Հազար տարի ժողովրդի շրթերին ապրելով՝ «Սասունցի Դավիթը» մեզ է հասել ասացողների շնորհիվ։ Առաջին ասացողը, վոր պատմել է և հնարավորություն տվել Գ. Սրվանձտյանին գրի անցնելու—Մշու Դաշտի Առնիստ գյուղացի Կրպոն է, վոր հայ գրականության մեծագույն յերախտավորներից մեկն է։

Ասացողներին, պատմողներին ընդհանուր ժողովրդի բերան ու ձայն կարելի յե անվանել։ Դրանց առավելությունը մյուսների հետ համեմատած այն է, վոր ավելի հարազատ, ստույգ և գեղեցիկ են պատմում, նրանց մեջ ավելի ուժեղ է խոսում ժողովրդի բանաստեղծական հանճարը։ Շատերը և՛ պատմել են, և՛ սազի ընկերակցությամբ յերգել։ Այդպիսի մի ասացող եր Մոկացի Նահապետը։ Նա շատ պայծառ հիշողություն ուներ, գրավիչ ձայն, զգացմունքով պատմում եր և համակում լսողին իր անկեղծությամբ։ Ով նրան լսել է, յերբեք չի կարող մոռանալ։ Նա ժողովրդի մարդ եր, ժողովրդից դուրս յեկած տաղանդ, վոր

մինչև մահը սիրով հաղորդում էր իր սրտում պահած մեծագույն ստեղծագործությունը։

Վ. Բրյուսովը շատ դրվատական կարծիք է հայտնել մեր ասացողների մասին, վորոնց վերագրել է արևելյան փարթամ գույների ձևավոր հարդարումը։

Ասացողները արտահայտիչ են հանդիսանում ժողովրդի բուռն սիրուն դեպի իր հոգևոր կուլտուրայի բարձրարժեք արտադրանքը։ Այդ ասացողների նոր սերունդն է, վոր այնքան թափով զարգացնում է խորհրդային ֆոլկլորը—Լենինի և Ստալինի դյուցազնավեպը։ Հիշելու արժանի յե ասացող Սեփոն, վոր առաջին անգամ գնացել է մեր մեծագույն եպոսի բաց արած ճանապարհով և հիմք դրել նոր խորհրդային բանահյուսությանը, ստեղծելով Լենինի մասին ասքը «Սասունցի Դավթի» շնչով և ռիթմով։

«Սասունցի Դավթի» գեղարվեստական արժեքը փայլում է նաև յերկու բնագավառում։ Նախ՝ նշելու յե մեր ժողովրդական վեպի մեջ խորը յերգիծանքի առկայությունը, ապա՝ հոյակապ տիպական արվեստը։ Այժմ տեսնենք յերգիծանքը։

* * *

«Սասունցի Դավթի» մեջ առանձնապես փայլում է յերգիծանքը։ Յեվ հասկանալի յե, թե ինչու։

Ամենից առաջ՝ ժողովուրդն իր թշնամիների դեմ սուր է բանեցնում, զենքով նա դիմադրում է իր վոսոխներին։ Բայց դա դեռ բավական չե. Նրանց դեմ եպոսը սրում է և իր մտավոր զենքը—ծիծաղը, վոր նույնպես սպանիչ է, ինչպես և սրի շեշտակի հարվածը կամ գուրզի ծանրակշիռ իջվածքը։

Այնուհետև՝ առհասարակ ժողովրդական բանաստեղծությունը հարուստ է լավատեսությամբ. ժողովուրդը հավատում է աշխարհի ապագային, հավատում է իր վերջնական հաղթանակին, ուստի և բարձրից է նայում ժամանակավոր դժվարություններին, հաճախ արհամարհում է այդ դժվարությունները ստեղծողներին, հեգնում է այն ռեսներին ու գզիրներին, վորոնք աշխատում են մթնեցնել նրա որն ու արևը։ Ժողովրդական յերգը հեգնում է.

Մեղք ու վարձքը ռեսներին,
Սոխ ու սխտոր գզիրներին։

Շատ ճիշտ է նկատել Մաքսիմ Գորկին, գրելով. «Ժողովրդական բանաստեղծությանը խորթ է հոռետեսությունը, չնայած այն իրողության, որ այդ բանաստեղծությունն ստեղծողները ծանր և տանջալի յեն ապրել... Կոլեկտիվին, ասես, հատուկ է իր անմահության գիտակցությունը և վստահությունն իր հաղթանակի համար բոլոր թշնամական ուժերին ընդդեմ»:

Հայ գրականության պատմության մեջ նկատված է նշանավոր յերգիծաբան հեղինակների կապը ժողովրդական ստեղծագործության հետ: Դեռ միջնադարյան տաղերգուներից սկսած՝ մեր գրավոր սատիրան մեծ չափով իր յերակները լցրել է բանավոր գրականության և բարբառների մեջ մեծ չափով տարածված կոմիզմով: Հեղինակներին գրավել է ժողովրդական հումորիստիկայի համն ու հոտը, ճկունությունն ու գունագեղությունը, սրամտությունն ու խոսքի շոշափելիությունը՝ պատկերավորությունը: Յեվ, որ կարևորն է՝ դա ժողովրդական ծաղրի սկզբունքայնությունն է, այն հանգամանքը, որ ժողովուրդ-բանաստեղծը գիտե, թե ում պիտի խփե և ինչպես պիտի խփե: Հենց դրանով էլ բացատրվում է սատիրայի և հումորի, սպանիչ և խնայող յերգիծանքի առկայությունը մեր եպոսում:

Ծաղրելով իշխաններին, վանականներին, տերտերներին, առհասարակ յեկեղեցուն և նրա պաշտոնյաներին, եպոսը ոչ միայն սիրով է նկարագրել հովիվներին, յերկրագործներին և գեղջկուհիներին, այլև խնայելով և մեղմությամբ՝ հարկ յեղած դեպքում՝ հեգնել է վերջիններիս մեջ նկատվող այս կամ այն թերությունը: Մինչդեռ սատիրայով եպոսը սպանում է ժողովրդի թշնամիներին, ժողովուրդ-բանաստեղծը հումորով ծաղրում է նույնիսկ դրական, իր շատ սիրած հերոսներին, պաշտելիներին:

Եպոսի մեջ յերգիծանքը սխեմատիկ բնույթ չունի: Ժողովուրդը տաղանդավոր, ավելի ճիշտ՝ հանճարեղ յերգիծաբան լինելով, նա իր սատիրային տալիս է գերազանց պատկերավորություն, կենդանություն և դինամիզմ: Այստեղ ծիծաղը բղխում է իրերի վիճակից. ժողովուրդ-բանաստեղծը ստեղծում է դրության կոմիզմ. նա յերբեք արհեստական կերպով ձեզ խտիղ չի տալիս՝ ծիծաղեցնելու համար. դուք ծիծաղում եք և համոզված եք, որ բանաստեղծ-ժողովուրդը առանձնապես նպատակ չի դրել ձեզ ծիծաղ պատճառել. հենց դա յե, որ ուժգին է դարձնում ծիծաղը և վարակիչ. ով ծիծաղելի բան է պատմում, բայց ինքը չի

ծիծաղում—դիմացինը ավելի շատ է ծիծաղում։ Ժողովուրդ-յերգիծաբանը շատ հոգեբան է և ավելի շատ արվեստագետ։

Բելինսկին Տարաս Բուլբայի մեջ մի հատկություն է գտել, վոր մեր ժողովուրդը շատ վաղուց վերագրել է իր սիրելի Դավթին։

Մեծ քննադատը ցույց է տվել, վոր ուկրայնական ժողովրդի հերոսական տիպը՝ Տարաս Բուլբան միաժամանակ և՛ տրագիքական մեծություն է և՛ վորոշ կոմիքական կողմեր ունի. դուք նրա վրա և՛ զարմանում եք և՛ մերթ ընդ մերթ նրա վրա ծիծաղում եք. այդ հակադիր հատկությունները նրա մեջ միաձուլված են անքակտելի կերպով և նրան դարձնում են մի ամբողջական անձնավորություն։ Բելինսկին նկատում է, վոր Շեքսպիրի մոտ այդպիսի բան չկա. նրա մոտ կան տրագիքական և կոմիքական առանձին տիպեր...

Մեր եպոսը սիրով է տվել Դավթի կոմիքական գծերը։

Իր բոլոր վեհ հատկությունների հետ միասին Դավիթը օժտված է նաև ծիծաղելի գծերով, պարզամտությամբ, չափից դուրս ճշմարտախոսությամբ, շիտակությամբ։ Դրա հետ միասին նա թվում է, յերբեմն վերին աստիճանի դյուրահավատ։ «Այդ բոլոր գծերը,—ասում է Վ. Բրյուսովը,—Դավթի կերպարին տալիս են կենսական ճշմարտություն»։

Յերբեմն Դավթի մոտ ծաղրը հասնում է տրագիքական իրոնիայի։ Այդպես է Դավթի մի սուր հանաքը. նա Կողբադինի ձեռից չափը առնում է, շուռ տալիս, տափակ տեղի վրա մի քանի վոսկի դնում, ապա փայտով հավասարում, այսինքն դրած վոսկիները դեն շպրտում և իբր թե համրում. «Ես մե՛կ»։ Դա տրագիքական իրոնիա յե հիշեցնում նրանով, վոր ավելի սարկաստիք նախատինք է պարունակում, քան սոսկ հանաք կամ հեգնություն, կամ յերկուսը միասին ձուլված են հանդես գալիս։

Նման գծեր կան նաև Դավթի հովվության մեջ։ Նախրապան Դավիթը հավաքում է գազաններին և հարկադրում գառների հետ խառնվել, նրանց հետ հաշտ ու համերաշխ, կողք-կողքի գյուղը մտնել։ Գյուղացիների վախը և նրա զարմանքը—թե ինչու յեն վախենում—մանկությունից ի վեր շատերիս համար ծիծաղի անսպառ աղբյուր է յեղել։

Յեվ զարմանալի չէ, վոր մեր դասագրքերի մեջ Սասունցի Դավթի մանկությունը միշտ էլ սքանչելի նյութ է հանդիսացել մեր յերեխաների ընթերցանության համար, իր բարձր մանկավարժական արժեքով։ Նույնիսկ Դավթի մանկական չարաճճիու-

թյունները մեր մանուկներին միշտ էլ մատակարարել են առողջ մտավոր սնունդ։ Այսօր էլ դեռ՝ Դավթի մանկությունը վոչ միայն մեր դպրոցներում, այլև խորհրդային բանաստեղծներին հարուստ նյութ և մատակարարում ստեղծագործության համար։ Պետք է հատկապես շեշտել Սարմենի «Հարսան», վոր հորինված է եպոսի վոգուն միանգամայն հարազատ կերպով։ Այստեղ իրար հակադրված են գյուղական տատիկի և ժամկոչի, Դավթի և իր վախկոտ նախրապանի հակատիպերը։ Դավիթը փայլում է իր մարդասիրությամբ և սրամտությամբ...

Ինչպես ամեն մի ժողովրդական ստեղծագործություն, «Սասունցի Դավիթը» տոգորված է մի կողմից ժողովրդական բարձր իմաստությամբ, մյուս կողմից խնդամիտ կենսահայեցողությամբ։ Հենց այս վերջինս արտահայտվում է բոլոր այն դեպքերում, յերբ մի ուրիշի համար անասելի դժվարությունը, կամ շատ խիստ փակված համարվող դուռը, ժողովրդի հերոսը թեթևակի, գրեթե խաղալով վերացնում է կամ բաց անում, և նայում շուրջը հարցական հայացքով.—ինչու յեք մոլորվել, սա ինչ մի դժվար և անլուծելի հանգույց է...

Կոմիզմի իմաստով Դավթի հակապատկերն է Մսրամելիքը։ Ժողովուրդ-բանաստեղծը նրան սպանել է իր յերգիծանքով, նախ քան Դավթի գուրզը՝

Թասուն գոմշու կաշին կարեց,
Թասուն ջաղաց քարն էլ կարեց,
Գնաց վեր Մսրա Մելիքի գլխուն։

Յեթե մենք ուզենանք յերգիծական պորտրետի *ժանրի մի համոզիչ օրինակ բերել, ամենից առաջ պետք է մատներս դնենք Մսրամելիքի անձնավորության վրա։ Հանճարեղ Հակոբ Պարոնյանը իր ազգային ջոջերի արտաքինը այնպես է տալիս, վոր ցայտուն կերպով մերկացնում է նրանց վողջ ներքինը, նրանց ինտիմ եյությունը։ Մեր ժողովուրդը այդ իմաստով յեղել է Պարոնյանի առաջին ուսուցիչը՝ նախ քան Արիստոֆանը և Մոլիերը։*

Մեր եպոսը Մսրամելիքի յերգիծական պորտրետը տալիս է՝ սկսելով նրա սոսկավիթխար արտաքինից, վոր նրա ճղճիմ ներքինի ցուցանիշն է։ Բանաստեղծ-ժողովուրդը դրսից նայելով այդ անձին, բնորոշում է նրա հոգեկանը, և այդ ձևով հայտնում է վորոշապես իր բացասական վերաբերմունքը, տալիս է վճռական գնահատում այդ անհեթեթ մսագնդին։ Մսրամելիքը դուրս

է բերված, ինչպես ասում է առածը՝ իբրև արջի արտաքինով և ճագարի սրտով մի մարդ։

Այդ իմաստով, Մսրամելիքի քունը շատ բնորոշ է։ Քնից զարթեցնելու համար կամ առհասարակ նրա քունը խանգարելու համար տաքացնում, կարմրացնում են խոփ ու շամփուր։ Դա բնորոշ է, ասում ենք, վորովհետև էպոսը դրանով ծաղրում է անհեթեթ հսկայի բութ անշարժությունը, նրա հոգեկան ճահճությունը, անզգայությունը։ Սլացիկ Դավթին հակադրելով այդ մարմնական և հոգեկան ճահճին, էպոսը վոչ միայն անձեր է դեմ առ դեմ դնում, այլև ժողովրդական իմաստությունը գուրզի պես իջեցնում է բռնակալական բթամտության սրտին։ Բռնակալի ահավոր թմրածությունը, նրա մեռելանման քունը, նրա հանգիստը, վոր անշարժ գերեզմանի յե նման, դա մի կողմից, մյուս կողմից՝ այդ սոսկավլիթխար թմրության ձեռքին է գտնվում իր ժողովրդի բախտը, նրա կյանքի և մահվան խնդիրը։ Այստեղ ևս իրոնիան տրագիզմի էլեմենտներից զուրկ չէ. ծիծաղում ենք և միևնույն ժամանակ սարսափում։ Սոսկավլիթխար այդ մսագունդը, վոր մեկ փչելով հակառակորդին ուզում է հոդս ցնդեցնել, իր բութ հոգեբանությամբ հանդերձ՝ զուրկ չէ խորամանկության և դավադրության մեքենայություններից։ Դրանով էպոսը ռեալիզմի մեթոդը ձեռքից բաց չի թողել և նրա նույնիսկ կարիկատուրայի մեջ դուք տեսնում եք առհասարակ դեսպոտիզմի բնութագիրը։

Մսրամելիքը բացասական տիպ է, նա ծաղրված է սատիրայով։ Սարկազմը դառնում է թունավոր, յերբ էպոսը հակադրում է գոռոզությանը նրա շատ նկատելի վախկոտությունը։ Այդտեղ ստեղծվում է իսկական դրության կոմիզմ. նախ՝ հակառակորդին մեկ փչելով վոչնչացնելու արժանի համարել, ապա—նրա առաջ ծռմռվել, սիրաշահել, թակարդ լարել։ Էպոսը մի նուրբ գիծ էլ է տվել. Մսրա ժողովուրդը նրան չի սիրում, նա յերկաթե գավազանով է իշխում և միշտ շարժվում է իր մեծամեծների խորհրդով։ Էպոսը Մսրամելիքի մեծամեծներին ևս մերկացնում է, բոլոր առումներով այդ բռնակալին վոչնչացնելու համար։

Այդ մեծամեծներից մեկն է Կոզբադինը, վորի նկատմամբ ևս էպոսը բանեցրել է սարկազմի թույնը, գծագրելով նրա յերգիծական պորտրետը ևս։ Այս անգամ ևս գոռոզությունն ու վախկոտությունը գիրկընդխառն են առաջ գնում։

Շատ դրամատիքական է պոռոտախոսությամբ և պարծենա-

լով հարկահավաքության դուրս գալը, և ապա՝ կոր ի գլուխ, ջարդված և խայտառակված վերադարձը, ասես, մոխիրը գլխին ցանած և թոկը վզից կապած։

Դավթի կողմից պատժված Կոզբադինը վերադառնում է, Մսրա կանայք նրան ծաղրում են.

Կոզբադին փիս բերան,
Հծստ կուզաս լերան-լերան,
Գիրանդ բաց է՝ քանց կեխնը շան,
Ջուր կթափի, քանց չոլի թան,
Ճանճի մեջ կերթոն, կուգան։

Ինչպես Մսրամելիքի նկատմամբ զորքի վերաբերմունքը, այնպես էլ Կոզբադինին ծաղրող կանայք ցույց են տալիս, որ մեր էպոսը խորաթափանց ինտուիցիայով միշտ ժողովրդին հակադրել է բռնակալներին և բյուրոկրատներին, «մեծամեծներին»։

Ոչ միայն օտար, այլև հայ մեծամեծներին էպոսը ծաղրել է միանգամայն օբյեկտիվությամբ և խիստ անաչառությամբ։ Հենց այդ բանի մեջ էլ կարելի յե տեսնել «Սասունցի Դավթի» ոչ միայն պատմական, այլև գեղարվեստական մեծագույն արժեքը։ Հայ էպոսը՝ որ սկիզբ է առել հայ ժողովրդի ազատության համար մղած պայքարում օտարազգի տիրակալության դեմ, փայլում է իր ինտերնացիոնալիստական անկողմնակալությամբ. Նա բարեկամ է ժողովրդին և թշնամի շահագործողներին՝ անկախ նրանց ազգային պատկանելիությունից։ Մեր էպոսի մեջ ազգային թշնամություն և ատելություն չկա. թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը՝ այսինքն ատելությունը և թշնամությունը ուղղված են «մեծամեծների», հայ և օտար «յերևելիների» վերնախավի դեմ։ Շատ ճիշտ է ասել Վ. Կիրպոտինը, գրելով հետևյալը. «Հայ ժողովրդի ազգային էպոսը ցույց է տալիս, որ շովինիզմը՝ թագավորների, ֆեոդալների, տերտերների, բուրժուազիայի արհեստական պրոպագանդայի արդյունքն է և ոչ թե ժողովուրդների հատկությունը»։

Դավիթը պատժում է Կոզբադինին և յերկրից դուրս քշում իբրև ժողովրդի թշնամու։ Նա այդպես կվարվեր նաև մի հայ Կոզբադինի նկատմամբ։ Այդպես չի մտածում Լեոն։ Նա հարց է տալիս, թե ինչու այդ քայլն արավ Դավիթը, այսինքն ծեծեց և ճանապարհ դրեց հարկահավաքին, և պատասխանում է. «Սեփականության իրավունքը այսպիսի այլանդակ բան անել տվեց այն հերոսին, որ մի նպատակ չեր սպանել»։

Ինչպես յերևում է, քննադատ Լեոն վոչ միայն մեր դեմոկրատական բանաստեղծներին չի լավ հասկացել, այլև հայ եպոսը, վոր վոգևորել է հենց նույն այդ՝ Լեոյի կողմից խարազանված «ռոմանտիկներին»...

Յերգիծական առումով շատ հատկանշական է նաև Ձենով Օհանի յերգիծական պորտրետը։ Եպոսը այդ հերոսի մեջ նկատել է յերկվությունը։ Մի կողմից նա հանդես է գալիս իբրև Դավթի համար սրտացավ հարազատ, նրա նեղ ընկած ժամանակ օգնության է գնում, աշխատում է նրան իր խորհուրդներով օգնել։ Նրա մեջ հաճախ խոսում է տոհմական պատվի զգացումը, յերբեմն տարիքավոր մարդու կենսափորձը, սենտենցիաների սերը։ Բայց այդ բոլորի հետ միասին եպոսը նրա մեջ ծաղրել է վորոշ օպորտյունիզմը, նրա համակերպումը, վիզը ծռած ուժեղի աչքին նայելը, սիրաշահելը։ Ձեռքը, վոր չես կարող կտրել, պաչիր դիր ճակատիդ,—բոլոր Օհանների այդ սենտենցիայի դեմ ծառանում է մեր եպոսը, ծաղրելով նրանց վախկոտությունն ու թուլամորթ խորամանկությունը՝ թույլերի զենքը...

Այժմ անցնենք «Սասունցի Դավթի» գեղարվեստական արժեքի հիմնական խնդրին—տիպական արվեստին։

* * *

«Սասունցի Դավթի» մեջ գործող անձերը չնայած իրենց լեգենդար, սոսկավիթխար և դյուցազնակերպ արտաքինին, չնայած այն հանգամանքին, վոր եպոսի մեջ մնացել են կենդանական վեպի հետքեր և Դավթի հետ զրույց է անում Քուռկիկ Ջալալին, ինչպես Աղայանի «Արեգնազանի» մեջ Բաղիկը Արեգի հետ,—այնուամենայնիվ թե դեմքերը և թե դրանց օգնող տնասունները հանդես են բերված վերին աստիճանի բնական և մարդկային առումներով. նրանց մտքերն ու հույզերը անպայման մարդկային են, գերազանցորեն մարդկային, և դրա հետ միասին տիպական և ըստ ինքյան համոզիչ։

Բացի մարդկայնությունից գործող դրական անձերին բնորոշում է նաև այն, վոր նրանք նվիրված են վոչ թե շահագործողներին, այլ ժողովրդին, վորի հարազատ զավակներն են։ Իրենց հերոսական և հայրենասիրական, դյուցազնական և անձնուրաց քայլերն անելուց հետո՝ նրանք անցնում են խաղաղ աշխատանքի և խառնվում են սոսկականների շարքում իբրև նրանցից մե-

կը, վոր ապրում ե իր ճակատի քրտինքով, իր աշխատանքով։

Այդպիսով մենք փաստորեն տեսնում ենք, վոր եպիքական վորոշ չափազանցությունները, հիպերբոլիզացիան չեն նսեմացնում պոեմի ռեալիստական արժեքը և նրա պատմական հավաստիությունը։ Նույնիսկ արաբական պատմիչները խոստովանել են, վոր արաբական հեծյալների սմբակների տակ ավերակի յեր փոխվել Հայաստանը, նրա մարդաշատ քաղաքներն ու գյուղերը, ծաղկած դաշտերն ու մրգավետ այգիները։ Բացառիկ բռնակալությունն իր դեմ պիտի բնականորեն առաջ բերեր բացառիկ միջոցառումներ, պիտի վոտքի կանգնեցներ բոլորին՝ ծեր ու մանուկ, կին ու տղամարդ։ Յեվ զարմանալի չե, վոր հայ պատմիչները տալիս են մի շարք քաղաքականորեն ակտիվ կանանց անուններ, վորոնց հաշվի յեն առել նաև Ծերենցն ու Մուրացանը իրենց վեպերի մեջ, վորոնց նյութը քաղված ե «Սասունցի Դավթի» ծագման դարաշրջանից...

Մեր ժողովրդական վեպի տիպական արվեստի հիմնական արժեքը հենց այն ե, վոր նա, ինչպես Ենգելսը կասեր, տիպը հանդես ե բերում տիպական հանգամանքներում։ Եպոսն ընդգծում ե, շատ սուր ե ընդգծում տիպի եյական կողմը, բայց դրա հետ միասին նա բազմաթիվ թելերով կապված ե մնում իր հասարակական կոլեկտիվի, իր ժամանակաշրջանի առօրյա կյանքի անց ու դարձի հետ։

Այդ իմաստով «Սասունցի Դավթի» տիպական արվեստը մնում ե Իլիականի և Շահնամեյի դեմքերի գեղարվեստական կերտման բարձրության վրա։

Կենտրոնական դեմքը Դավիթն ե։ Յեվ պետք ե ասել, վոր մեր բանաստեղծ-ժողովուրդը նրա վրա լավ ե աշխատել, տալով մի անմոռաց տիպ, վոր վոտքից մինչև գլուխ կոնկրետ կանգնած ե ձեր առաջ՝ իր ցայտուն արտաքինի հետ միասին նույնքան ակնբախ ներքին աշխարհով։ Այդ ներքին աշխարհի հատկանշական գծերն են՝ ազնվությունը, անկեղծությունը, խիզախությունը, վճռականությունը և այդ բոլորի հանրագումարը—հայրենասիրությունը։

Նկատի առեք, վոր այդ բոլոր գծերը, ինչպես Մարքսը կասեր՝ Շեքսպիրացված են եպոսի մեջ, ամեն մեկը ապացուցված ե կոնկրետ գեղարվեստական պատկերով, թանձրացված ե և ընթերցողի հիշողության մեջ մեխված։

Հայ ժողովուրդը համաշխարհային եպիքական գրականու-

թյան մեջ իր ներդրումը անելով՝ «Սասունցի Դավթի» մեջ գեղարվեստական կոթող է կանգնեցրել այնպիսի հասկացողությունների համար, ինչպես են ժողովրդասիրությունը, հայրենասիրությունը և դրանց բարձր իմաստ տվող ինտերնացիոնալիզմը։

Փաստերը բազմաթիվ են։ Օրինակ, Դավիթը Մսրամելիքին հաղթելուց հետո, նրա զորքին հայտարարում է.—գնացեք, ապրեցեք խաղաղ աշխատանքով։ Այդ ժողովրդասերը իր ուժը պահում է չարին պատժելու համար. ընդհանրապես բարի և կարեկից սիրտ ունի, վոր բաբախում է ազնիվ զգացմունքների համար։ Նույնիսկ բռնություն գործելիս՝ Դավիթը հարկադրված է այդ անում։ Եվ զարմանալի չէ, վոր բանաստեղծ-ժողովուրդը նրան միշտ արդարացնում է։ Դրա փայլուն ապացույցն է Կոզբադինի դեպքը. մինչև դանակը վոսկորին չի հասնում, հերոսը սաստի չի դիմում։ Դավիթը սկզբնապես հրում է հարկահավաքին և չափը ձեռքից առնում։ Բայց յերբ նա սպառնում է, ասելով, թե Սասունը պիտի ավերեմ, Դավիթը լցվում է արդար զայրույթով և նույնքան արդար դատաստան է կտրում...

Այն Դավիթը, վոր ազատություն է տալիս իր հոր վորսատեղիի վորսերին, վոր յեղներն արձակում է և ինքը նրանց փոխարեն աշխատում, Կոզբադինին, ինչպես ասում են՝ շան ոռն է գցում, և նրան արդարացնում է վոչ միայն եպոսը, այլև ընթերցողը։ Արդարացնում է, վորովհետև Դավիթը անարդարացի կռվի կողմնակից չէ. այդ իմաստով շատ բնորոշ է նրա մի քայլը. նա Խանդութի քառասուն փեսացուների սրերը կոտրատում է և իր ձիու համար պայտ ու մեխ շինել տալիս։ Այդ բոլորից հետո, շատ ծիծաղելի յե, յերբ Լեոն նրան համեմատում է Գամառ-Քաթիպայի «վանեցի կտրիճի» հետ, վորի խոսքն է.

Առջևըս դրեք մարդ հարյուր հազար,
Ջարդեմ, տրորեմ դեղձ բողկ ու գազար...

Դավիթն այդպես չէր կարող ասել. նա ժողովրդի մարմնացումն է, ուրեմն և կատարյալ տիպ է. նա արյուն է թափում հարկից ստիպված և վոչ թե՝ գեղարվեստը գեղարվեստի համար...

Նրա հումանիզմը խոր արտահայտություն է ստացել վոչ միայն կռվի դաշտում, այլև սրտի ֆրոնտում,—Դավթի սերը հատկանշական է և շատ բարձր գեղարվեստական ցոլացում է գտել եպոսում։ Նա, ինչպես և Աբովյանի Աղասին, վոչ միայն մարտիկ է, այլև աշուղ. դա յերևում է, յերբ պատասխանում է Խանդութ Խանումի ուղարկած յերգիչ-վարպետին.

Դավիթը սողն առավ, ասաց.
Վարպետ, դու բարով յեկար,
Իմ սիրտը քանց կաթն անարատ եր,
Մերան թալեցիր, մակարդեցիր,
Իմ սիրտ քանց աշունքվա դետ, ղուլալ եր,
Գարնան սելավի նման պղտորեցիր,
Իմ սիրտ քանց Սասնա բերդ ամուր եր,
Բլունդ առար իմ սիրտ քանդեցիր...

Դավթի այս ներշնչված տողերը պատասխան են աշուղի նույնքան ներշնչված դիֆիրամբին, վոր նա նվիրում է Խանդութի գեղեցկության գովքին։ Յերկու յերգերի կառուցվածքը ցույց է տալիս բանաստեղծ-ժողովրդի պոետիկայի առանձնահատկություններից մեկը,—դա տպավորությունները կամաց-կամաց ուժեղացնելու արվեստն է, պարզից դեպի բարդը, ցածրից դեպի բարձրը գնալու ուղին։

Իմ բոյլի Խանդութ, ինչ վոր բոյն ծառն ի չինար,
Իմ ճերմակ Խանդութ, ինչ վոր բամբակ գզիս ու ղիզլիս,
Իմ կարմիր Խանդութ, ինչ վոր խնձոր ծառն ի ծերին,
Իմ խորոտիկ Խանդութ, ինչ վոր լուսնյակն տըսնըհինգին։

Ժողովրդական բանաստեղծության այս արվեստը շատ լավ հասկացել է և հմուտ կերպով գործադրում է Ավ. Իսահակյանը։

Կատարյալ մարդ լինելով, վորին վոչինչ մարդկային խորթ չէ, միևնույն ժամանակ Դավթի մեջ փայլում է համեստությունը, վոչ թե վորևե բարոյական սխրագործության իմաստով, այլ վորովհետև անհամեստությունը նրա արժանապատվությունից ցածր է։ Դավիթը նմանապես գոռոզ չէ. սխալ ենք համարում այն պնդումը, վոր իբր թե Դավիթը «իր քաջությունը ցույց տալու համար, թույլ է տալիս, վոր Մսրամելիքը պահվի... քարասուն ջաղացքարի տակ»։

Մյուս հերոսներին եպոսը տիպ է դարձրել ամեն մեկի մեջ դնելով այս կամ այն բնորոշ և ժողովրդի համար ոգտակար գիծը։ Այդպես է Առյուծաձև Մհերը, վոր սպանում է հրեշ առյուծին. վերջինս կապել եր ուրիշ յերկրների հետ միացնող հաղորդակցության միջոցները և ժողովրդին սովամահության մատնել։ Այս թեման Վ. Փափազյանը ոգտագործել է իր «Վիշապ» պատմվածքի համար։

Պետք անպայման հիշատակել նաև Պստի Մհերին, վոր մեր եպոսի օրիգինալ դեմքերից մեկն է։ Պստի Մհերը շինարար ուժ է. նա ազատում է Ջիլլու քաղաքը հեղեղումից։ Հոր պես նա ևս

բռնակալության դեմ է. կռվում է Կոզբադինի թոռների դեմ և նրանց հաղթում։ Չնայած Դավթի պես զգայուն սիրտ ունի, բայց չարի նկատմամբ անողոք է։ Հոր մահվան վրեժը լուծում է «թաց ու չոր չհարցնելով»։ Մհերը անպարտելի չէ, նա էլ, ինչպես իր հայրը, ժողովրդի մարմնացումն է նրա զարգացման տարբեր փուլերում։ Մհերը անմահ է. նրա անմահությունը ժողովրդի անսասան հավատի նշանն է իր վերջնական ազատագրության հանդեպ։

Լեոն այսպես է բնորոշում Մհերին. «Գողություն անել, ուրիշի սեփականությունը խլել, իրավունքը վոտի տակ ձգել—այդ, ի հարկե, կարող է դուր գալ Մհերի պես մի կոպիտ, խավար ուժին»։

Այդ տողերը քննադատ և պատմագետ Լեոն գրել է 1891 թվին, «Հանդես գրականական և պատմական» ժուռնալում, Մ. Աբեղյանի վարիանտի առիթով։

Հայ դեմոկրատական ավագ բանաստեղծների սերունդը ավելի ճիշտ է գնահատել Դավթին և Մհերին, քան Լեոն։

Ցեվ զարմանալի չէ, վոր մեր եպոսի այդ հերոսները վոգևորում են նաև մեր խորհրդային բանաստեղծներին, Սարմենին, Տարոնցուն, Խերանյանին և այլն։

Տարոնցին մշակել է Պզտի Մհերի կյանքի փայլուն էջերից մեկը, քաղաքը հեղեղումից ազատելու քայլը, նրա շինարարական պաթոսը...

Մեր բանաստեղծների հետ միասին ճիշտ է ըմբռնել Մհերի տիպը նաև ակադեմիկ Օրբելին, վոր նկատել է նրա մասին. «...Տասը դար առաջ մարդկության համար նա գուշակել է լավագույն ապագա»։

Պետք է անպայման հիշատակել մեր եպոսի նշանավոր տիպերի շարքում նաև Մսրա հոյակապ ծերունուն, վոր մեր ժողովրդի գուրգուրանքի առարկան է յեղել դարեր շարունակ, շեշտելով այդպիսով մեր եպոսի բարձր ինտերնացիոնալիզմը։ Ծերունին Մսրա ժողովրդի մարմնացումն է։ Ճիշտ է նկատված, վոր նա հայ եպոսի Թերսիտեսն է, վոր դժգոհում է հայրենի բռնակալության դեմ, հայ և հարևան ժողովրդների համերաշխությունը դրվատելով,

Բոլոր տիպերին հատկանշող գիծը դինամիզմն է. բոլորն իրենք իրենց, իրենց տրված բնութագիրն արդարացնում են արագ գործողությունների ընթացքում։ Այդ հատկությունները առատ նյութ են տալիս վոչ միայն բանաստեղծական նոր մշակումներին, այլև յերաժիշտներին, թատրոնին, կինոյին, նկարիչ-

ների։ Այդ հանգամանքը նկատի առնելով՝ սխալ ենք համարում Լեոյի վերջնական յեզրակացությունը, վոր նա արտահայտել է հայ եպոսի մասին՝ նկատի առնելով Նահապետի (=Մ. Աբեղյանի) վարիանտը. «...Հայի բնության հատուկ է,—ասում է Լեոն,—այն դանդաղկոտությունը, այն յերկար ու ձիգ փորձերը, վորոնք Դավթի գործունեությունն են փայլեցնում։ Մի կրոնասեր, խաղաղ ժողովուրդ, դարավոր լուծի տակ խեղդված՝ կարող եր այսպիսի գաղափար կազմել բարերար ուժի մասին»։

Այդ բնորոշումներից վոչ մեկը ճիշտ չե,—վոչ դանդաղկոտությունը, վոչ ել կրոնասիրությունը։ Այդ հատկությունները եպոսի մեջ հիմնական չեն, առաջատար մոմենտներ չեն։

Յեվ հասկանալի յե ինչու։ Իբրև յեզրակացություն մի քանի փաստեր հիշատակենք և ցույց տանք, թե մեր եպոսը ինչով է արժանի իր հազարամյա հոբելյանին։

* * *

Չնայելով իր հազարամյա գոյությանը, «Սասունցի Դավիթը» այսոր ես դեռ չի կորցրել իր թարմությունը, վորովհետև նրա հիմնական բազկերակն է կազմում բարձր հայրենասիրությունը, վոր միշտ ներշնչում է արիություն և խիզախություն, անհատական շահերը յենթարկելով հասարակականին, ցույց տալով ժողովրդի ազատասիրական վոգու վեհությունը։

Մեր խորհրդային հասարակայնությունը, սոցիալիզմ կառուցող մեր ժողովուրդը հայ եպոսի սոցիալական և քաղաքական իղձերը լիովին իրագործել է, ստեղծելով աշխատավորության համար չտեսնված բարորություն և յերջանկություն։ Աբովյանի այն խոսքը, վոր հնչում է հայ պատմության խորքերից ես՝ «հող ունինք խլած, կյանք ունինք մեռած», այսոր արդեն սոսկ մի ցավագին հուշ է դարձել, տեղի տալով ժողովրդի ուժի և ազատության փաստերին։

Բացի հողի և ազատության խնդիրներից, հայ եպոսը դնում եր նաև մեր հարևան ժողովուրդների հետ համերաշխորեն ապրելու պրոբլեմը։ Մենք հպարտությամբ կարող ենք նկատել, վոր մեր ժողովրդական ստեղծագործության մեջ մեր դրացի ժողովուրդների նկատմամբ վոչ մի թշնամական զգացմունք չկա. ընդհակառակը. «Նրանց սրերը յերբեք չեն խաչաձևվում», ինչպես ասել է Հովհ. Թումանյանը,—«ահա ձեզ ամբողջ ժողովրդի արտահայտած կարծիքը,—շարունակում է բանաստեղծը,—սերունդներով ամրանդված կամը, հավերժորեն գծված ճանապարհը»։

Ցեվ շատ հատկանշական է այն հանգամանքը, վոր «Սասունցի Դավթի» մեջ կռիվը վերջանում է յերկու ճնշված, շահագործված և կեղեքված ժողովրդների սերտ բարեկամությամբ։ Այդ հիմնական քաղաքական միտումի շնորհիվ մեր եպոսը դառնում է ժողովրդների համերաշխության, դեմոկրատական հայրենասիրության մի քուրա, վորից կարող է տաքանալ ամեն մի իսկական ինտերնացիոնալիստ։ Դրա գլխավոր պատճառն այն է, վոր մեր եպոսի մեջ, յեթե կա մի պաշտամունք—դա վոչ թե կրոնական հաշիշն է,—ինչպես կարծում է Լեոն,—այլ հավաքական ուժի՝ վոր իր մարմնացումը գտել է ժողովրդի մեջ, պաշտամունքն է։

Իր այդ հատկություններով այսոր մեզ համար շատ խոշոր մանկավարժական արժեք է ստանում մեր եպոսը, վորպես մի ժողովրդական անմահ ստեղծագործություն, վոր կրթել է սերունդներ լավագույն վոգով և ի վիճակի յե դեռ յերկար դարեր կրթելու բարձր պատրիոտիզմի, դեմոկրատիզմի և ինտերնացիոնալիզմի ներշնչումներով, պատգամներով։ Այդ իսկական ժողովրդասիրական դպրոցում, անշուշտ, կկրթվեն նոր դավիթներ, վորոնք սոցիալիզմի դրոշակով կկռվեն հիտլերյան մսրամեկլիքների դեմ, հանուն բոլոր ժողովրդների յեղբայրության և ազատության։

Հայ ժողովուրդը միշտ լավատեսությամբ է նայել ապագային, հավատալով իր պաշտպանած գործի արդարացի լինելուն։

Բայց այդ լավագույն ապագան չեր կարող ստեղծվել վոչ ֆեոդալիզմի և վոչ էլ կապիտալիզմի դարաշրջաններում։

Վերջնական ազատությունը կարող եր տալ և տվեց պրոլետարիատի հաղթանակը աշխարհի մի վեցերորդ մասում։ Հայ ժողովուրդը, ռուս մեծ դեմոկրատիայի յեղբայրական աջակցությամբ, Խորհրդային Միության բոլոր ժողովրդների հետ կողք-կողքի իրագործեց իր Մհերների դարավոր յերազը, դառնալով իր յերկրի և իր գլխի տերը Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ Հեղափոխության շնորհիվ։

Այդ է ահա «Սասունցի Դավթի» հասարակական բարձր արժեքը, վոր փայլեց ավելի ուժգնությամբ միայն մեր որերում։

Բայց մեր եպոսը անմահ է նաև իր գեղարվեստական չգերազանցված արժանիքներով, վորոնք թե ու վոգի յեն տվել վոչ միայն մեր անցյալ կլասիկ հեղինակներին, այլև այսոր էլ վոգևորում են հայ խորհրդային արվեստի աշխատավորներին։

Վորո՞նք են մեր դյուցազնավեպի անանց գեղարվեստական

առանձնահատկությունները, այն արժանիքները, որոնք կազմում են հայ գրականության հավերժական կապիտալը։

Ամենից առաջ այն, որ դա մեծ սարի պես ամեն անգամ կենդանի արձագանք է տալիս, յերբ դուք կենդանի շնչով նրան մոտենում եք։ Նա դեռ չի կորցրել գեղարվեստորեն վարակելու իր ընդունակությունը։ Յեվ այսօրվա մեր հոգեկյանը նոր լիցք է տալիս նրան՝ թարմ և աննախընթաց ըմբռնումներով արժեքավորելով և պայծառ լույսերի տակ դիտելով անցած ուղին։

Բացի այդ՝ «Սասունցի Դավիթը» շատ խոշոր իմացական արժեք ունի, որովհետև դա ոչ այլ ինչ է, բայց յեթե մեր պատմական իրականության ռեալիստական ճանաչողությունը և, որ կարևորն է՝ ընդհանրացումը։ Ոչ մի պատմական դոկումենտի մեջ հայի իղձերը և իրական վիճակը, տվյալը և ցանկալին, այսօրը և վաղը այնպես հոյակապ ցուցադրություն չեն ստացել, ինչպես մեր անմահ էպոսում։

Բայց դա միայն և յեթ հայ պատմության դրվագը չէ։

«Սասունցի Դավիթը» միակողմանի հայրենասիրության, հայրենասիրական էգոիզմի վավերաթուղթ չէ, այլ տոգորված է համամարդկային իդեալների շնչով, հարուստ է ինտերնացիոնալիստական միտումներով։ Չի կարելի լիովին յերջանիկ լինել՝ իր կողքին տեսնելով ստրկություն—ահա մեր էպոսի լայտմոտիվը։ Եգոիստական յերջանկությունը անհեռանկար, անշրջանկատ ինքնամփոփում է։ Ոչ միայն պետք ձգտել սեփական, այլև ուրիշ ժողովրդների յերջանկության։

Հայ էպոսը իր այդ բարձր գաղափարները մարմնացրել է մնայուն տիպերի մեջ, որոնք գեղարվեստական բարձր կուլտուրայի արգասիք են։ Մեր բանաստեղծ-ժողովուրդը ոչ միայն իր տված հերոսների բնավորությունը գծագրել է հետևողական պատկերացումով, այլև ցուցադրել է մեծ արվեստագետի ձիրք՝ իբրև վեպի կառուցող, պատկերավորության վարպետ, արագ գործողությունների վարող և «դանդաղկոտության» թշնամի և այդ բոլորով հանդերձ՝ հանճարեղ մտքերը պարզ և մատչելի ձևի մեջ ամփոփող լեզվաշինարար։

Այդ բոլորը մեզ իրավունք են տալիս ասելու, որ «Սասունցի Դավիթը» հայ կուլտուրական վերելքի մի անմահ հուշարձան է։

II

Մ. ՄԿՐՏՅԱՆ

„ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ“

(ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՄԵԾ ԵՊՈՍԸ)

I

«Սասունցի Դավիթ» հայ ժողովրդական եպոսի պատումներից մեկն առաջին անգամ գրի յե առնվել և հրատարակվել 1874 թվին, «Գրող ու բրող և Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ» վերնագրով գրքում։ Պոեմի հայտնաբերողը և գրքի հեղինակը հայ բանահավաքության ռահվիրա Գարեգին Սրվանձտյանն եր։ Սրվանձտյանն իր գրքում «Սասունցի Դավիթ» եպոսի գրի առնելու մասին պատմում ե, վոր յերեք տարի հետամուտ ե յեղել այն լրիվ իմացող գտնելու համար և միայն 1873 թվին հանդիպել ե Մշո դաշտի Առնիստ գյուղացի Կրպոյին, վորի պատմածը «Սասունցի Դավթի» մասին հաջողվել ե գրի առնել. «Սա կը պատմեր թե,—գրում ե Սրվանձտյանը Կրպոյի մասին,—յուր վարպետը շատ ընդարձակ գիտեր այս պատմությունը, և թե մեջ ընդ մեջ շատ տեղեր վոտանավոր խաղեր կային, վոր ձայնով կերգվեր։ Թե՝ այդ վարպետն յերկու վուշիկ (ռշտունցիներ), աշակերտ ուներ, վորոնք շատ կատարյալ սովորած եյին, և թե ինքն բավական ժամանակ պատմած չլինելով շատ կտորներ մոռացած եր։ Այսու ամենայնիվ յերեք որ զինքը պահեցի, խնդրեցի, պատվեցի, պարգևատրեցի, և նա ինք զինքը կազդուրելով, պատրաստելով, պատմեց բերանացի, զոր իրեն բարբառով գրի անցուցի»։

Սրվանձտյանը, վորը շատ լավ ծանոթ եր ժողովրդական բանահյուսության առանձնահատկություններին, իսկույն նկատել ե, վոր «Սասունցի Դավիթը» բացառիկ գեղարվեստական արժեք ունեցող ժողովրդական վեպ ե (եպոս) և վոչ թե սովորական հեքիաթ։ Բայց նա գիտեր, վոր կարող են լինել շատ տգետներ, վորոնք այդ գործի արժեքը չեն հասկանա. դրա մասին նա գրել ե. «Այս գործիս հրատարակությունը հասկացողին համար արժեք

կունենա. բայց կարծեմ արհամարհողներ ավելի պիտի լինեն և այպանողները վոչ միայն այս գրվածքին կտորը, այլ ամբողջ սույն գրքույկը, ընդոր և իմ անձը։ Ասոնք չհասկացողներ են»։

Ճիշտ ե, Սրվանձտյանից հետո գտնվեցին մարդիկ, վորոնք հետևելով նրա որինակին, գրի առան «Սասունցի Դավիթ» եպոսի ուրիշ շատ պատումներ (յերկրորդ պատումը հրատարակեց Մանուկ Աբեղյանը 1889 թվին), բայց նա իրավացի եր, յերբ գրում եր, թե «արհամարհողներ ավելի պիտի լինեն»։ Իրոք, բուրժուական հասարակության մեջ մի այսպիսի իսկական ժողովրդական հայրենասիրական գործ չեր կարող լիարժեք գնահատական ստանալ։ «Սասունցի Դավիթ» եպոսի մեծ արժեքը գնահատվեց միայն Խորհրդային հայրենիքում, խորհրդային ազատ ու յերջանիկ ժողովրդի կողմից. այդ բանի լավագույն արտահայտությունն ե ՀԿ(բ)Կ Կենտկոմի՝ «Սասունցի Դավթի» հազարամյա հոբելյանը այս տարի տոնելու մասին կայացրած վորոշումը։

«Սասունցի Դավիթը» պատկանում ե յերբևե մարդկության ստեղծած ամենահանճարեղ գեղարվեստական գործերի թվին։

Սովորաբար եպոսի նյութ դառնում են ժողովուրդների կյանքի համար մեծ նշանակություն ունեցող պատմական անցքերը։ «Սասունցի Դավիթը» հայ ժողովուրդը ստեղծել ե այն շրջանում, յերբ արաբական խալիֆաթը սպառնում եր նրա անկախությանը և ազատությանը։ Մի քանի դար տևող հերոսական պայքար մղելով, ժողովուրդը հաղթեց։ Վոր ժողովուրդը միշտ սիրով ե ստեղծագործության նյութ դարձրել բռնակալական տերությունների վոտնձգությունների դեմ մղած իր պայքարը և տարած հաղթանակները՝ այդ յերևում ե նաև մեր ժողովրդական հնագույն առասպելներից ու եպոսից, վորոնց բովանդակության մասին վորոշակի պատկերացում ունենք շնորհիվ հայ հին խոշորագույն պատմիչների՝ Մովսես Խորենացու, Փավստոս Բյուզանդի և ուրիշների մեզ հասած աշխատությունների։ Այսպես, որինակ՝ Արտաշեսի, Սաթենիկի, Արտավազդի և Սմբատի անվան հետ կապված խոշոր եպոսի մեջ հիմնականում արտահայտություն են գտել հայ ժողովրդի հռոմեյական լեգեոնների դեմ մղած հերոսական կռիվները և տարած հաղթանակները։ Խորենացին իր պատմության մեջ մի տեղ նկարագրելով, թե ինչպես Արտաշեսի ժամանակ հայերը ջարդում են Դոմետիանոս կայսրի ուղարկած բանակը և վռնդում յերկրի սահմաններից դուրս՝ ավելացնում ե. «Զայս կամելով երգել յառասպելսն՝ Դոմետ ոմն ասեն եկեալ, որ

է ինքն կայսր Դոմետիանոս, ոչ ինքն եկեալ, այլ զհրաման նորա և զզօրս այլաբանելով յանուն նորա կոչեն»։ Իսկ Փավստոս Բյուզանդի պատմությունից մեզ հայտնի՝ Արշակի, Փառանձեմի և Վասակի, Պապի և Մուշեղի անունների հետ կապված՝ գոյություն ունեցած նույնքան նշանավոր էպոսի մեջ էական գիծը կազմում և հայ ժողովրդի բյուզանդական և պարսկական բռնակալությունների դեմ մղած դարավոր պայքարը։

«Սասունցի Դավիթը» ստեղծվել է 9—10-րդ դարերի ընթացքում։ Հավանաբար ժողովրդական այդ էպոսի ստեղծման առաջին անմիջական ազդակն է հանդիսացել 9-րդ դարում Հայաստան յեկած Յուսուփ վոստիկանի դեմ սասունցիների բարձրացրած ապստամբությունը, վորը գեղեցիկ կերպով նկարագրել են Հովհաննես Դրասխանակերտցի և Թովմա Արծրունի պատմիչները։ Դեպքը հետևյալն է. 850 թվականին խալիֆաթը Հայաստանում ծավալված ապստամբությունը ճնշելու համար մեծ բանակ է ուղարկում նախ՝ Աբուսեթի, ապա նրա վորդի Յուսուփ վոստիկանի հրամանատարությամբ։ Յուսուփն իր բանակով անցնում է Տարոն և ավերում ու ավարի յե մատնում գյուղերն ու քաղաքները։ Ձմեռը վրա յե հասնում, նա բանակ է դնում Մուշ քաղաքում և սպասում է գարնան, վոր շարունակի իր կողոպուտը և ավերածությունները։ «Իբրև ձմեռն ընդմիջեցաւ և օդն խստացեալ թանձրացաւ միգախառն մրրկալից, և թանձրութիւն ձեանն հարթայատակ դիզաւ շուրջ զստորոտով լերինն յորում տեղւոջ քաղաքն Տարօնոյ շինեալ էր, ուր բնակեալ Բայանայր զօրավարն տաճկաց, զօրհասական արջոյն բերելով նմանութեան, որ յուռուրս ձմերայնոյ արմատովք պարենաւորեալ՝ ի մէջ կենաց և մահու անցեալ որջանան ի բոյնս իւրեանց։ ...Սոյնպէս և այրն այն Յովսէփ զօրավարն տաճկաց մնայր անցանել ձմերանն, զի լիցէ ի վերայ աշխարհիս հայոց սրով և գերութեամբ և մեծամեծ հարուածովք և զմեծամեծս աշխարհիս խաղացուցանէ ի գերութիւն և կացուսցէ ի վերայ աշխարհիս գործավարս, որ ըստ իւրեանց հրամանի զկարգս աշխարհիս յօրինեսցեն...» (Թովմա Արծրունի, էջ 200—201)։ Բայց Յուսուփին չի հաջողվում իր մտադրությունն իրականացնել։ Տավրոս լեռան բնակիչները (սասունցիները), տեսնելով դաշտեցիների տխուր վիճակը և կանխատեսելով իրենց սպառնացող վտանգը, միաբանում են և չսպասելով գարնան, արաբների համար անսպասելի հանկարծական հարձակումով ջարդում են Յուսուփի բանակն ու ազատում գե-

ընկերին։ Ինքը՝ վոստիկան Ցուսուփը սարսափած թագնվում է քաղաքի յեկեղեցու գմբեթում, բայց նրան գտնում և սպանում են. «Ցայնժամ բնակիչք լերին իբրև տեսին... ինքնեանք պատրաստեալ են զնոյն Փարշմանն կրել, զոր դաշտայինք կրեցին՝ հասին մեկնակաղէնքն խուժայ ի հնարս արուեստղիտութեանն իւրեանց, զոր ի պէտս օժանդակութեան ձմերայնոյ հնարաւորեալ էին... և եկեալ ի վերայ քաղաքին պաշարեն զնա, և զզօրսն մատնեն ի սատակումն սրոյ...։ Բայց ինքն կարծեցեալ մարզպանն փախստեայ անկանի ի բարձրաբերձ եկեղեցին... և անդ ի միջոց գմբէթին դօղեալ սալարեալ սարսռալից դողմամբ զետեղեալ լինէր։ Եւ մեկնակաղէնքն պատեցին շուրջ եկեղեցաւն, և ելեալ առ նա ոմանց ընդ փորուած գմբէթին՝ և եհար մի ոմն աշտէիւն ընդ միջոց թիկանցն՝ և ընդ անթովքն հանեալ ի ներքոյ թոքացն՝ փչեաց զոգին և թաղեցաւ զթաղումն իշոյ» (Թովմա Արծրունի, էջ 202)։

Ինքնստինքյան պարզ է, վոր այսպիսի, և 8—9-րդ դարերում սրա նման շատ ուրիշ խոշոր ապստամբություններ ու հաղթանակներ չեյին կարող ժողովրդական ստեղծագործության նյութ չդառնալ։ Ինչպես ամեն մի ժողովրդական եպոս, այնպես էլ «Սասունցի Դավիթը» պատմական իրական յեղելությունների գեղարվեստական խորը ընդհանրացումն է։ Եպոսի մեջ սովորաբար չի պահպանվում պատմական անցքերի ժամանակագրությունը և կոնկրետ նկարագիրը, այնպես վոր Սասունցի Դավթի ու Մսրա Մելիքի կռիվը և Դավթի տարած հաղթանակը հայ ժողովրդի՝ արաբների դեմ, իր ազատության և անկախության պաշտպանության համար մղած բազմաթիվ հերոսական կռիվների ընդհանրացումն է. դեռ ավելին, Դավթի տարած հաղթանակը, առհասարակ օտար տիրապետության դեմ տարբեր ժամանակներում հայ ժողովրդի մղած պայքարի ու տարած հաղթանակների ընդհանրացումն է։

«Սասունցի Դավիթ» եպոսի մոտ հիսուն պատում մինչև հիմա գրի յե առնված։ Դրանց ասացողները բոլորն էլ աշխատավոր գյուղացիության ծոցից յելած անձնավորություններ են, վորոնք սերնդից սերունդ պահպանելով այն, հասցրել են մինչև մեր օրերը։

«Սասունցի Դավիթը» ծագելով Սասունում՝ տարածվել է ամբողջ ժողովրդի մեջ և դարձել է հայ ազգային եպոսը։

II

«Սասունցի Դավիթը» կազմված է չորս ճյուղից։ Առաջին ճյուղի գլխավոր հերոսներն են Սանասարը և Բաղդասարը, վորոնք Սասնա բերդի հիմնադիրները և Սասնա դյուցազունների նախահայրերն են։ Ինչպես մյուս ժողովուրդների եպոսների մեջ սերված հերոսները սովորական մարդիկ չեն իրենց ծագումով, այնպես էլ մեր եպոսի մեջ։ Սանասարն ու Բաղդասարը ջրային ծնունդ ունեն և զորանում, ուժ են առնում ջրից։ Եպոսը սկսվում է նրանց ծննդյան դեպքով։

Բաղդադի խալիֆան շատ զորավոր է լինում.

> *Էն ժամանակ վոր թագավոր, վոր զորեղ կըլնի*
> *Էն մեկելից խարջ կառնի...*

ուստի նա հարձակվում է Գագիկ թագավորի վրա, կոտորած անում, հարկի տակ դնում և լսելով թագավորի աղջկա գեղեցկության մասին՝ պահանջում է, վոր նրան իրեն կնության ուղարկեն, հակառակ դեպքում սպառնում է նոր, ավերածություններ անել։ Հակառակ հոր ցանկությանը՝ աղջիկը մտածելով ժողովրդի մասին, վճռում է իր անձը զոհել ընդհանուրին և գնալ Բաղդադի խալիֆի (կամ կռապաշտ թագավորի) մոտ.

> *Մեր ազգ եաքան գնացեր, քիչ մնացեր,*
> *Հազարավոր հոգիքներ կան.*
> *Վոր յես էն կռապաշտ թագավոր չառնեմ*
> *Գի էն հազարավոր հոգիքներ կորուսանի։*
> *Աղեկ ա, յես թող կորուսեմ,*
> *Վոչ թե էն հազար հազարավոր հոգիք կորուսեն։*

Սակայն աղջիկը պայման է դնում, վոր ամուսնությունից հետո խալիֆը քառասուն օր չմոտենա իրեն։ Մի անգամ նա իր աղախինների հետ պտույտի յե դուրս գալիս, ծարավում է, ծովափին գտնում են մի աղբյուր։ Աղջիկը աղբյուրի ջրից խմում է մի բուռ լիք, մի բուռ կիսատ, վորովհետև ջուրն իսկույն կտրվում է։ Այդ աղբյուրի ջրից նա հղիանում է, ծնվում են յերկու տղա, վորոնցից մեկը մի քիչ թույլ է լինում—կես բուռ ջրի արդյունք լինելով։ Մայրը վորդիներից մեկի անունը դնում է Սանասար, մյուսին Բաղդասար։ Թագավորը, վոր առանց այն էլ զայրացած էր իր կնոջ վրա՝ խորհրդավոր հղիության պատճառով, պատերազմի մեջ անհաջողության հանդիպելով՝ վորոշում է նրա վորդիներին իր կուռքերին զոհ մատուցել։ Յեղբայրները լսե-

լով այդ՝ ավելի լավ են համարում իրենց ծովը գցել, քան թե կուռքերին զոհ դառնալ։ Երբ վոր ծովափ են հասնում, Բաղդասարը վախենում է, իրեն չի գցում ջուրը։ Սանասարը նետվում է ծովի մեջ, սակայն չի խեղդվում։ Ջրի հատակում նրա առաջ բացվում է մի պարտեզ, վորի մեջ կանգնած տեսնում է Քուռկիկ Ջալալուն՝ Թուր կայծակին և մյուս զրահները թամքից կապած։ Սանասարը խմում է պարտիզում բղխող աղբյուրի ջրից, հզորանում է, զսպում է հրեղեն ձիուն և դուրս գալիս ծովափ։

Բաղդասար տեսավ
Մի սար ելէր ա սարի վրա…

և յեղբոր տեսքից սարսափած փախչում է, բայց Սանասարը նրան կանչում է, հետո գնում սպանում է խալիֆին և իրենց մոր հետ հեռանում Բաղդադից։

Նրանց առաջին ճյուղի յերկրորդ դրվագը Սասնի բերդի և բնակության հիմնադրությունն է։ Մայր և վորդիներ, յերկար ճանապարհ կտրելուց հետո, հասնում են մի ամայի յերկիր ու վորոշում են հաստատվել այնտեղ։

Մեկ վայրենի երկիր ըմ խասան,
Քարափրթա, ծոր հանդսւթք, մեշա, արչ ու գազան։

Սանասարը և Բաղդասարը հսկայական քարի կտորներ բերելով շինում են իրենց տունը ու մի ծերունու բերում, վոր անուն դնի։ Ծերունին տեսնելով նրանց շինվածքը զարմացած ասում է.

— *Վորդի, էս տուն չի,*
Էս Սասում ի։
Անուն դրին Սասում։

Շուտով հսկա յեղբայրների զորության և արարքների մասին ամբողջ աշխարհում լուրեր են տարածվում, զանազան վայրերից մարդիկ են հավաքվում նրանց մոտ աշխատանքի ապահովություն վայելելու համար։

Շատ մարդեր վոր լսան, ասին,
—Ջանըմ, մենք նստեր ենք էստեղ, ինչ.—
Գող մարդեր ամեն ժամանակ
Կը գան մեր մալ զարնեն կը տանեն,
Ընը՝, վալլա մենք կերթանք էդա Սասուն
Վոր երկու փալավան կա,
Վոր մեկ մարդ մեր մալեր չզարնե տանի։
Հա քիչ-քիչ, հա քիչ-քիչ դացին էնոնց մոտ,
Շատացան, ահագին քաղաք մ՚էլավ։

Այնուհետև՝ պատմվում է Սանասարի և Բաղդասարի ամուսնության մասին։ Պղնձե քաղաքի Թագավորի աղջիկը սիրո նամակ է ուղարկում Սանասարին։ Սանասարը գնում է Պղնձե քաղաք և հետո օգնության հասած Բաղդասարի հետ միասին մի շարք մեծ դժվարություններ հաղթահարելով՝ ամուսնանում է աղջկա հետ. շուտով Բաղդասարն էլ է ամուսնանում և վերադառնում են Սասուն։ Սանասարի ամուսնությունից ծնվում են՝ Առյուծաձև Մհերը, Ձենով Հովանը, Ցռան Վերգոն, Ճնճղաթոքրիկը, Խոր Մանուկը (կամ Խոր Գուսան), և Ջնճիլ Խռանը։ Սրանցից վերջին յերեքը գործողության մեջ առհասարակ հանդես չեն գալիս։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի յերկրորդ ճյուղը Առյուծաձև Մհերի ճյուղն է։ Այս ճյուղը մյուսների հետ համեմատած դեպքերով շատ աղքատ է։ Կարծեք թե ժողովուրդը Սանասարի, Բաղդասարի և Մհերի ճյուղերը դիտել է վորպես մի տեսակ նախերգանք էպոսի բուն մասի՝ Դավթի ճյուղի համար, ինչպես և փոքր Մհերի ճյուղը, վորպես վերջերգանք։ Այդ յերևում է և այն բանից, վոր ժողովրդական ասացողները համարյա միշտ իմացել են Դավթի ճյուղը, իսկ հաճախ Սանասար-Բաղդասարի և Մհերի ճյուղերը չեն իմացել։

Սանասարի և Բաղդասարի մահից հետո Մսրա Մելիքը Սասունը հարկի տակ է դնում, բայց յերբ Մհերը մեծանում է, նրա առաջին հոգսն է լինում վերացնել այդ հարկը։

Սասունն Մսրա խարջդարն էր, քանի Մհեր չըկեր։
Մհեր վոր մորից ծնավ, ելավ երիտասարդ
Մսրա Մելըքի խարջ կտրից, խարջ չտվից։

Սասունում սով է սկսվում, ժողովուրդը դիմում է Մհերին, վոր ճար անի։ Սովի պատճառներն իմանալու համար Մհերը գընում է Գավլիկ Թագավորի մոտ, վերջինս բացատրում է.

Մեր երկիր վար ու ցանք չունենք,
Մենք եծ ու եշ ու ջորի կը պտխենք
Մեր հաց Հալապա ու Շամա գու քա.
Մեկ առյուծ ա հելեր ա,
Նա օխտը տարի ճամբան կտրեր ա։
Մհեր ասաց,—առուծն ի՞նչ ա,
Ասաց—ջանավարներու գլխավորն ա։
Մհեր ասաց,—խացն ու գինին, տեր կենդանին,
Վեր վոտն օր խասա ղանդուն, որ չխեծավ,
Գլուխ կը ղանիմ։

Բոլորը հեծնում են ձիերը և Մհերի հետ միասին գնում հասնում են առյուծին։ Մհերն իր զենքերը մի կողմ դնելով «գուլաշ» է կպչում առյուծի հետ և ծնոտներից բռնելով՝ ճեղքում, յերկու կտոր է անում։ Սրա համար էլ անունը դնում են առյուծաձև Մհեր։ Ժողովուրդն ազատվում է սովից։

Շատ չանցած մեռնում է Մսրա Մելիքը ժառանգ չթողնելով։ Նրա կինը, Մսրա թագավորության համար ժառանգ ունենալու նպատակով, կանչում է իր մոտ ուժով հռչակված Մհերին։ Վորպեսզի Մհերն անպայման գա, Մսրա Մելիքի կինը խորամանկորեն ուղարկում է նրան իր գոտին և լաչակը, հասկացնել ուզելով, վոր յեթե չգա իր նման կին կհամարվի։ Մհերի առնական ինքնասիրությունը խիստ գրգռվում է, ուստի հակառակ իր կնոջ թախանձանքին գնում է Մըսր։ Մհերի և Մելիքի կնոջ կենակցությունից ծնվում է մի տղա, վորին մայրը կոչում է իր մեռած ամուսնու անունով—Մսրա Մելիք։ Մհերը տեսնելով, վոր ոտարի ճրագ վառեց, մինչդեռ կինը դեռ ժառանգ չունի, վշտանում է և վերադառնում Սասուն, սակայն նրա կինը յերդվում է և յերդվեցնում է, վոր քառասուն տարի իրար չմոտենան, նոր միայն Մհերին թողնում է տուն։ Ամուսինները յերկար չեն կարողանում յերդումը պահել. ծնվում է մի տղա, անունը դնում են Դավիթ, իսկ իրենք, վորպես յերդմնազանցներ պատժվելով՝ անմիջապես մեռնում են։

Առյուծաձև Մհերի հետ կապված այս վերջին դեպքը սովորաբար պատմվում է Դավթի ճյուղում, վորը եպոսի յերրորդ և հիմնական ճյուղն է։

Մհերի մահից հետո Մսրա Մելիքն ավերում է Սասունը, հարկի տակ դնում, իսկ մանուկ Դավթին գերի վերցնում (այլ պատումներով՝ հորեղբայրները մանուկ Դավթին չկարողանալով պահել, կապում են Բուռկիկ Ջալալու մեջքին և ուղարկում Մըսր, Մելիքի մոր մոտ)։ Դավիթը Մըսրում հանդիսականների առաջ խայտառակում է Մելիքին, նրա նետած գուրզը բռնելով։ Մելիքը վորոշում է սպանել նրան, սակայն մայրը հակառակում է, ասելով, վոր Դավիթը յերեխա յե, բան չի հասկանում։ Մելիքը մոր ասածներից չի համոզվում, նա Դավթին փորձում է կրակով և վոսկով՝ Դավիթը ձեռքը մեկնում է դեպի կրակը և մատը այրում է։

Ննու մատ երիցավ, կրակ կպավ մատին,
Ետու լեզվին՝ լիզուն էլ երիցավ
Վոր լիզուն երիցավ լալ եկավ քիչ,—
Անուն դրին Թլոլ Դավիթ։

Բռնակալ Մելիքը չի հանդարտվում, նա այնուամենայնիվ փորձում է սպանել Դավթին, բայց իրեն չխայտառակելու համար այդ գործը հանձնում է իր յերկու փահլեվաններին։ Մելիքը նրանց պատվիրում է Դավթին տանել Բաթմանա կամուրջի վրա սպանել և արյունը բերել, որ ինքը խմի, սիրտը զովանա։ Կամըրջի վրա Դավիթը այդ յերկու փահլեվանների ստոր մտադրությունը հասկանալով, ուզում է նրանց գետը գցել։ Փահլեվանները աղաչում են, որ իրենց կյանքը խնայի, Դավիթը խնայում է, նրանք էլ շան լակոտի արյուն են տանում, որ Մելիքը խմի...

Դավիթը հասնում է Սասուն. Ձենով Հովանը (այլ պատումներում՝ Քեռի Թորոսը) ուրախությամբ դիմավորում է նրան և տանում տուն։ Այստեղ պետք է նկատել, որ Դավթի ճյուղի՝ Մոկաց, Շատախի, Գավաշի պատումներում Դավիթն ապրում է հորեղբոր՝ Ձենով Հովանի ընտանիքում և Հովանը մինչև վերջ Դավթի ոգնողն է և խորհրդատուն, մինչդեռ Մուշի, Ալաշկերտի, և այլ մի քանի տեղերի պատումներում Ձենով Հովանի անունը հազվադեպ է հիշատակվում, նրան փոխարինում է Քեռի Թորոսը։

Ձենով Հովանը Դավթին գառնարած է անում։ Շատ հետաքրքրական է, որ մի շարք պատումներում Դավիթը գիտակցելով, որ առանց աշխատելու չի կարելի ապրել, ինքն է դիմում հորեղբորը կամ քեռուն և խնդրում, որ իրեն մի գործի դնեն։

Դավիթ ըսեց,—Քեռի, գարուն ա,
Հողալ, մըշկու վախտ ա, ըռընչպըրու վախտ ա,
Մենք քառսուն ճանով լըցվեր ենք իգա տուն,
Ծո դու պարտագան չի՞ս, մըզի գըժեն պայիս։
Հելի, մըզի տուր հորթարած, նախրորդ, հովիվ, մշակ,
Դատինք, աշունք բերինք մըր աշխատանք,
Քոմինք վ'իրարու, ուտինք, ապրինք։
—Հա՜ ըսեց, Դավիթ, սաված քու արև սպանա
Հըմալ դու եղար ինձի աշխատո՞ղ...
Ըսեց՝ Դավիթ քըզի տանիմ դաշտու Պողըլիա,
Տամ քըզի հողի նախրորդ, հողալ
Դու առնիս քու հախ՝ կոտ մի կորեկ,
Առնիս բերիս մըր տուն,
Ցես տանիմ Ջաղաչ, աղամ
Բերիմ քու մամ Արմաղան շաղա,
Թըխա, թունդըրեն հանա, քըզի տա,
Վերցու, հաց մի տաս ինձի, ըսիս՝
Քեռի եդ իմ աշխատանքն ա, առ իգա հաց կե՞ր,—
Ելի չիմ հավըընա, չի՛մ հավըընա։

Թեպետ Քեռի Թորոսը (կամ Ձենով Հովանը) չի հավատում, վոր «ծուռ» Դավթից «կոտ մի կորեկ» աշխատող դուրս կգա, բայց դե ինչ արած, մտածում է «քառասուն ճանով» ծանրաբեռնված քեռին և Դավթին ուղարկում է վարձու աշխատանքի: Քեռու յենթադրությունը ճիշտ է դուրս գալիս. միամիտ Դավիթը սար տարած ընտանի կենդանիների հետ խառնում է վայրի գազաններ և այդ ձևով հոտը բազմացնելով վերադառնում է: Անասունների տերերը ահ ու սարսափի մեջ են ընկնում և դժգոհում: Մի անգամ էլ, Դավթի նախրորդ յեղած ժամանակ, դևերը հափշտակում են իր ընկերոջ նախրի անասունները: Դավիթը դևերի հետքը բռնելով գտնում է նրանց քարայրը և բոլորին վոչնչացնում. քարայրում հայտնվում է մեծ հարստություն՝ «աշխարհի գանձը». Դավիթը կանչում է իր բոլոր ազգականներին և տանում քարայր. նրանք ջորիները բառնալով տանում են դևերի գանձը իրենց տները: Այսպիսով Սասունը հարստանում է:

Ձենով Հովանի կինը Սարիեն սիրահարվում է Դավթի վրա և փորձում է տանել «խելտ իր ձեռաց»: Դավիթը մերժում է հորեղբոր կնոջ ցանկությունը կատարել. վերջինս սակայն ամուսնու մոտ ձևացնում է, թե Դավիթը ցանկացել է բռնություն գործ դնել իր վրա: Ձենով Հովանը սկզբում չի հավատում, բայց յերբ կինը պնդում է իր ասածի վրա, նա վորոշում է գիշերը Դավթի վրա դուռը փակել և ներս չթողնել: Դավիթը ապաստանում է մի պառավի մոտ և զբաղվում է նրա արտի մեջ վարս անելով: Արտը փչանում է, պառավը անիծելով Դավթին հայտնում է, վոր նրա հայրը հատուկ վորսասար է ունեցել և խորհուրդ է տալիս դիմել հորեղբորը, տեղը իմանալու համար:

Դավիթը Ձենով Հովանի հետ գնում են Վորսասար, գիշերը մնում են այնտեղ: Գիշերվա կեսին Դավիթը զարթնում է և մի սարի գլխին լույս է տեսնում, զարթեցնում է հորեղբորը: Հովանը հայտնում է, վոր լույսը դուրս է գալիս Մարութա վանքի տեղից, վորը Մհերի մահից հետո քանդել է Մսրա Մելիքը: Դավիթը վորոշում է Մարութա վանքը շինել տալ: Այստեղ հերոսի մեջ խոսում է վոչ այնքան կրոնական ջերմեռանդության զգացումը, վորքան բռնակալ Մսրա-Մելիքի արարքին հակադրվելու ցանկությունը: Բռնակալության դեմ ատելությամբ լցված Դավթի համար դա անկախության և ազատության ձգտման մի արտահայտություն է. դրա համար էլ նա իսկույն դիմում է հորեղբայր Ոհանին և խնդրում վարպետներ կանչել վանքն անմի-

Չափես շինել տալու համար։ Դավթի այդ խնդիրքը եպոսի գեղեցիկ, խորը քնարական յերգերից մեկն է հանդիսանում։

Տո՛, խըրո՛խպեր, մեռնիմ քի, խըրոխպե՛ր,
Ցես խեր չունիմ, տու ձի արա խերութեն.
Տո՛, խըրո՛խպեր, մեռնիմ քի, խըրոխպե՛ր,
Ցես մեր չունիմ, տու ձի արա մերութեն.
Տո՛, խըրո՛խպեր, մեռնիմ քի, խըրոխպե՛ր,
Ցես ախպեր չունիմ, տու ձի արա ախպերութեն.
Տո՛, խըրո՛խպեր, մեռնիմ քի, խըրոխպե՛ր,
Տու կընդլի ձի քառսուն սարակ,
Տո՛, խըրո՛խպեր, մեռնիմ քի, խըրոխպե՛ր,
Զի քենե պետն ի քառսուն ուստա,
Տո՛, խըրո՛խպեր, մեռնիմ քի, խըրոխպե՛ր,
Զի քենե պետն ի քառսուն քար տվող.
Տո՛, խըրո՛խպեր, մեռնիմ քի, խըրոխպե՛ր,
Զի քենե պետն ի քառսուն կավ տվող...

Ձենով Հովանը համաձայնվում է Դավթի խնդիրքը կատարել և տեղից չհեռանալով իր ուժեղ ձայնով կանչում է անհրաժեշտ բոլոր տեսակի վարպետներին, վորոնք նրա ձայնը լսելով, իրենց գործիքներով զանազան վայրերից հավաքվում են վանքի շինության վայրը։ Ձենով Հովանի այդ կանչը, մի քանի պատումներում հոյակապ ձև է ստացել։

Ա՛խ, տի կանչիմ՝ տի գան,
Ա՛խ, տի կանչիմ՝ տի գան,
Ա՛խ, քառսուն հազար թամալճի,
Ա՛խ, քառսուն հազար թամալճի։
Ա՛խ, տի կանչիմ՝ տի գան,
Ա՛խ, տի կանչիմ՝ տի գան,
Ա՛խ, քառսուն հազար ուստա,
Ա՛խ, քառսուն հազար ուստա։
Ա՛խ, տի կանչիմ՝ տի գան,
Ա՛խ, տի կանչիմ՝ տի գան,
Ա՛խ, քառսուն հազար չամուրճի,
Ա՛խ, քառսուն հազար չամուրճի։
Ա՛խ, տի կանչիմ՝ տի գան,
Ա՛խ, տի կանչիմ՝ տի գան,
Ա՛խ, քառսուն հազար թեքնեճի,
Ա՛խ, քառսուն հազար թեքնեճի։
Ա՛խ, տի կանչիմ՝ տի գան,
Ա՛խ, տի կանչիմ՝ տի գան,
Ա՛խ, քառսուն հազար քար տվող,
Ա՛խ, քառսուն հազար քար տվող։

Ամեն տողի կրկնակը, թվում է, թե Ջենով Հովանի ահավոր ձայնի արձագանքն է, որ թնդալով գալիս է հեռավոր լեռներից...։

Մարութա վանքը վերականգնելուց հետո Դավիթը վերադառնում է Սասուն։ Մելիքը լսելով Դավթի արարքները՝ հարկահանության նպատակով Կողբադինին ուղարկում է Սասուն։ Կողբադինի Սասուն գնալու և վերադառնալու դրվագը էպոսի ամենահետաքրքրական տեղերից է։ Այս դեպքի նկարագրության մեջ սքանչելի կերպով դրսևորվել է բռնակալների արարքների դեմ ուղղված ժողովրդական ուժեղ սատիրան։ Հատկանշական է այն, որ գոռոզ, հոխորտանքով Սասուն Թալանի գնացող Կողբադինին ծաղրում է հենց Մսրա ժողովուրդը, որը ևս միշտ էլ հակառակ է տրամադրված Մելիքի նկատմամբ. Մսրա ժողովուրդը ճանաչում և գնահատում է հարևան հայ ժողովրդի ուժը և հարգում է նրա իրավունքները։

Կողբադինը Սասուն գնալիս ասում է՝

Կառնիմ քառսուն աղաբ աղջիկ արմաղան,
Քառսուն կարճ կնիկ երկանք աղան,
Քառսուն երկեն կնիկ՝ ուղտեր բառնան,
Հոտերով կը չափիմ ոխտ տարվան խարջ,
Սասուն երերում տը բերիմ Թալան։

Ջենով Հովանը համաձայնվում է Կողբադինի պահանջները բավարարել և յերբ նա խեղճացած չափում է կոտերով ոսկին, վրա յե հասնում Դավիթը ու Կողբադինին պատուհասելով դատարկաձեռն հետ է ուղարկում։ Ջախջախված Կողբադինին տեսնելով՝ Մսրա կանայք ծաղրանքով ասում են՝

Իդա դիեն գացիր քընց գել գաղան,
Ըն դիեն եկար քընց շուն վաղան,
Մըրադդ է վիզդ քընց շան խառան,
Բերանդ է բաց քընց պատուհան.
Ճանճեր վրեն կապած քարվան։

Վողբալի վիճակում գտնվող Կողբադինը ստիպված է լինում խոստովանել, որ ինքը սխալվել է Սասուն Թալանի գնալը հեշտ բան պատկերացնելով։

Իս չեր գիտը՝ քար եր կապան,
Իս գիտեր՝ դաշտ եր դուրան,
Ննոնց խուտերն են կծան,
Ննոնց նետերն են գերան.
Ինչ կղարկին մարդու ջան,
Հեշ կենին պատուխան։

Կոզբադինի խայտառակ վերադարձի մասին տեղեկանալով՝ Մսրա Մելիքը կատաղում է և ահագին զորք կազմելով հարձակվում է Սասունի վրա։ Դավիթը պառավի խորհրդով վերցնում է Ձենով Հովանի մոտից իր հոր զենք ու զրահը և Քուռկիկ Ջալալին ու գնում է Մսրա Մելիքի դեմ։ Ճանապարհին նա Հովանի տված ցուցմունքով խմում է Կաթնաղբյուրի Ջրից և մարմնով մեծանում է ու հզորանում։ Հետո՝ կանչով իմաց տալով Մսրա բանակին իր հարձակման մասին, մտնում է զորքի մեջ և մեծ կոտորած անում։ Դավթի դեմ է ելնում մի փորձված ծերունի զինվոր և ասում է նրան.

—Դավիթ, կուրբան իմ քու գըլխուն,
Քո դուշման կը էնա դաշտը մեջ չադըրի դարկըր, նստիր,
Էդա ասքար կը տխնմա,
Հըմէն էլ զոռովէն բերիր ի.
Շատիր կան, մորէն մէկին,
Շատիր կան, տաս խատ ին, էն էլ զոռով բերիր ի,
Ապա վուր դու երթա, քու դուշման սպանես,
Էդա ասկար հըմէն քի դուղա տենին, ար խնդոնան,
Հմէն մէկ ուր տուն տ'երթա։

Դավիթն այդ ծերունուն լսում է.

—Ծալվուր, կըսի, դու աղեկ շարաթ ըձը երըր
Քու խաբար տ'էնիմ։

Դավիթը Մսրա Մելիքին մենամարտի է հրավիրում ու սպանում է նրան։ Մելիքի մահը մեծ ուրախություն է պատճառում սասունցիներին։ Ուրախանում են նաև Մսրա բանակի զինվորները, որոնց Մելիքը զոռով, ծեծելով բերել էր անարդար պատերազմ մղելու։

Այս հաղթանակից հետո Ձենով Հովանը որոշում է Դավթին ամուսնացնել. գնում է «Գյոզալ փահլեվան» Չմշկիկ Սուլթանին ուզում է նրա համար։ Բայց մի ուրիշ գեղեցկուհի՝ Խանդութ Խաթունը, աշուղներ է ուղարկում Դավթի մոտ իրեն յերգով գովել տալու համար։ Դավթի սիրտը պղտորվում է աշուղների յերգից և նա որոշում է թողնել Չմշկիկ Սուլթանին ու գնալ Խանդութ Խաթունի մոտ։ Դավիթը նախ հանդիպում է Խանդութի դռնապանին (Մոկաց պատումներում՝ Համդոլ, Մշու պատումներում Գորգի անունով), բարեկամանում է նրա հետ. դռնապանը խոստանում է օգնել Դավթին Խանդութի հետ ամուսնանալու և հաջողության դեպքում հանձն է առնում նրա քավորը

դառնալ։ Ծանդութը պատուհանից տեսնում է Դավթին և սիրո խնձոր նետում նրան։ Այս բանը նկատում են Ծանդութի սերը խնդրելու յեկած քառասուն փահլեվանները և զայրանալով վորոշում են Դավթին դավադրաբար սպանել։ Հսկաները նրան հրավիրում են ճաշի՝ հարբեցնելու նպատակով, սակայն իրենք են հարբում, Դավիթը հավաքում է սփռոցի տակ պահած նրանց սրերը և մի բուռ լուցկու նման ջարդոտում։

Դավիթը Ծանդութին հանդիպում է «Ծաս բաղչում» և իսկույն իր բազուկների մեջ առնելով, նախ համբուրում է ճակատը, հետո այտերը, բայց յերբ ուզում է կուրծքն էլ համբուրել, Ծանդութը բռունցքով հարվածում է նրա քթին, վորից աղբյուրի նման արյուն է գցում։ Դավիթը անմիջական տպավորության տակ վորոշում է անպայման փոխարենը հատուցել Ծանդութին։

Մյուս որը Ծանդութի հոր քաղաքը շրջապատում են թշնամիները և ուզում են ավերել։ Դավիթը գնում է նրանց դեմ կռիվ. նրան ոգնության է հասնում Ջենով Հովանը (կամ Քեռի Թորոսը) և միասին ջարդում են թշնամիներին։ Դավիթը ուշանում է, Ծանդութը կարծում է սպանվել է, դուրս է գալիս դիակը փնտռելու. Դավիթը տեսնելով նրան, հարմար ժամանակ է համարում իր վորոշումը կատարելու, այսինքն՝ գուրզի մի հարված հասցնելու Ծանդութին. բարեբախտաբար Ծանդութը թեքվում է և հարվածը վրիպում է...։ Բայց քանի վոր արդեն ասվածը կատարված էր, Դավիթը հաշտվում է Ծանդութի հետ, ամուսնանում ու միասին գնում են Սասուն։

Ճանապարհին նրանց դեմ է դուրս գալիս Չմշկիկ Սուլթանը և պահանջում է Դավթից իր հետ կռիվ անել։

—Դավիթ, ընչո՞ւ, յես խորոտ չե՞մ,
Չի ուզեցին քե, տու ձի չխաղա՞ր,
Վար ձի գնացիր, Ծանդութ Ծաթուն բերիր։
Դե ա՛ր յես տու կռիվ անենք...

Չմշկիկ Սուլթանի մեջ խոսում է գեղեցիկ կնոջ վիրավորված ինքնասիրությունը։ Դավիթն ասում է, ինձ հետ կին կա և հրաժարվում է մարտահրավերն ընդունել, բայց յերդվում է ութ որից հետո վերադառնալ և կռիվ անել, սակայն՝

Ինչ Ծանդութ Ծաթունի ծոց պառկավ,
Ծաչ Պատարագէն, վոր հերդում էր տրէ,
Մոռացավ,—գնաց ութ տարի։

Ծնվում է Մհերը։ Դավիթն ուղևորվում է Գյուրջիստան—

գեղեցկուհիների յերկիրը, իր վորդու համար հարսնացու բերելու։ Բավական ժամանակ է անցնում, յերբ Դավիթը վերադառնում է. իր տան մոտ նա հանդիպում է արդեն մեծացած Մհերին։ Հայր և վորդի իրար չեն ճանաչում ու նրանց մեջ կռիվ է ծագում։

Ի՜նչխ կը կռվի՜ն,—ըցկո՜ւն կը կռվին,
Ինչխ գուբան թալխս ամավան չոր գլխը՛ն.
Ջուր գլխը՛ն, սարէր, քարէր
Հըռջխվ փուշքէրուն կը խալէն։

Խանդութը հաղիվ է կարողանում նրանց իրարից բաժանել։ Այլ պատումներով՝ հոր և վորդու կռվելու պատճառը հետևյալն է, Մհերը վորսի ժամանակ սպանում է իր քեռիներին. Դավիթը իմանալով այդ՝ ապտակում է նրան. Մհերը խիստ գրգռվում է, հարձակվում է հոր վրա և սկսում են իրար հարվածել։ Խանդութ Խաթունը տեսնում է՝ «Երկու սար կերթան կըկան, դիպնին հի-րար» ու յերգելով ասում է.

«Դավի՛թ, տու մը՛ զարնե,
Դավի՛թ, տու մը՛ զարնե,
Մեր նորելուկ մեկ տակ մանուկին».
Դավիթ չը զա՛րնե,
Համա ընկի հուր խոզու բառավանչեն
Հուր ախու կը զարնե Մհերին։
Խանդութ Խաթուն դոր ասաց,
«Մհե՛ր, տու մը զարնե,
Մհե՛ր, տու մը զարնե
Մեր Թուխ մորուս Դավթին»։

Մհերը չի լսում մորը. մայրը խնդրում է աստծուց, վոր հրեշտակ ուղարկի կռվողներին բաժանելու համար. այդպես է լինում և։ Այդ ժամանակ Դավիթն անիծում է վորդուն, ասելով։

—Մհե՛ր, վոր տու խետ ձի կռիվ արիր
Ձի ամաչըցրիր մընչ խալխին
Կանչիր իմ քաղցրէկ աստված,
Քո մոտեն ժառանգ չընկնի տուրս,
Քե մահ չընի...։

Հոր անեծքը իհարկե կատարվում է։ Կռվի մեջ փոշոտված և արյունոտված Դավիթը խնդրում է, վոր կինը ջուր բերի լվացվելու համար։ Լվացվելիս աչքն ընկնում է աջ թևին և տեսնում է, վոր Խաչ պատարագըն սևացել է. նոր միայն նա հիշում է Ջմշկիկ Սուլթանին տված իր յերդումը և հասկանում է, թե ինչու Մհերը կարողացավ իրեն ծեծել։ Ցերդմնազանցության, տված

A II/31920

խոսքը չկատարելու պատճառով, Դավիթը կորցնում է իր ուժը և անխոցելիությունը։

Դավիթը թողնում է ամեն ինչ և անմիջապես հեծնելով Քուռկիկ Ջալալին, գնում է Ձմշկիկ Սուլթանի հետ կռվելու, բայց սպանվում է առանց կռվի, դավադրաբար։ Երբ Դավիթը, ինչպես անում էր սովորաբար կռվելուց առաջ, մտնում է գետը լողանալու, դարան մտած Ձմշկիկ Սուլթանը գութանի խոփը շիկացնելով քուրայում, բերում կամուրջից գցում է Դավթի վրա. խոփը պատռում է Դավթի կռնակը և կրծքից դուրս գալիս։ Դավթի մահվան բոթը լսելով՝ Խանդութ Խաթունը այլևս չի ուզում ապրել. նա ամրոցի աշտարակից ցած է նետում իրեն։ Այս դեպքերով էլ վերջանում է Դավթի ճյուղը։

√ «Սասունցի Դավիթ» էպոսի վերջին ճյուղը Մհերի (պստիկ) ճյուղն է, վորը Դավթի ճյուղի նկատմամբ նույն հարաբերության մեջ է, ինչ Սանասար-Բաղդասարինը, այսինքն՝ Մհերի ճյուղն էլ Սանասար-Բաղդասարի ճյուղի նման հաճախ բաց է թողնվում կամ շատ սեղմ է պատմվում։ Բայց կան իհարկե պատումներ, վորոնց մեջ Մհերի ճյուղը բավական ընդարձակ է և դեպքերով հարուստ։

Տարբեր պատումների մեջ, սովորաբար, Դավիթն իր վորդի Մհերին թողնում է Խանդութի ծնողների մոտ, վորոնք անժառանգ են լինում։ Դավթի մահից հետո՝ նրա սպանողներից վրեժ լուծելու համար Ջենով Հովանը և Քեռի Թորոսը կանչում են Մհերին և միասին կոտորում են Դավթի թշնամիներին։ Այնուհետև նկարագրվում են Մհերի զանազան հերոսական արարմունքները, նրա ամուսնությունը, Սասունը նեղող Կողբադինի թոռների հետ կռիվը և նրանց սպանելը, ապա՝ ծանրանալը, հողի մեջ խրվելը և քարայրի մեջ փակվելը։

Մհերի քարայրի մեջ փակվելով վերջանում է «Սասունցի Դավիթ» մեծ էպոսը. պատմվում է, վոր Մհերը անմահ է և մի որ իր ձիու հետ դուրս կգա քարայրից։ Տարին մի անգամ նրա քարայրի դուռը բացվում է, բայց նրան վոչ վոք իրավունք չունի տեսնելու։ Մի անգամ միայն մի հովիվ է տեսել (կամ մի աղջիկ)։ Մհերը տեսնելով նրա մարմնի փոքրությունը, զարմացած հարցրել է, թե ինչպես են ապրում մարդիկ աշխարհում. հովիվը պատասխանել է, թե խելքով։ Մհերը փորձելու համար առաջարկում է գարու ծանր պարկը տանել և կախել Քուռկիկ Ջալալու վզին, հովիվը ձիուն է բերում տապրակի մոտ, և յերբ ձին ծուն-

չը մտցնում և տոպրակի մեջ, հովիվը կապը գցում է վզին. ձին գլուխը բարձրացնելով, բարձրացնում է նաև գարու պարկը։ Հովիվն էլ իր հերթին հարցրել է հսկային, թե յերբ է մտադիր քարայրից դուրս գալ. Մհերը պատասխանել է, վոր գետինը դեռ ծեր է, իրեն չի կարող տանել, աշխարհն էլ դեռ չար է, ինքը չի ուզում մարդկանց մեջ ապրել.

—Աշխարք չար է դհա,
Իս մըչ աշխարքի չըմ ապրի.

և վոր ինքը դուրս կգա միայն այն ժամանակ, յերբ յերկիրը ջահելանա, չարը վերանա և յերբ ցորենի հատիկը դառնա սալորի չափ, իսկ գարունը՝ մասուրի չափ։

III

«Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական եպոսը զարմանալի հարուստ է բազմազան դեպքերով և գործող անձերով։ Եպոսի գլխավոր հերոսի՝ Դավթի և մյուսների՝ Սանասարի և Բաղդասարի, Ձենով Հովանի, Քեռի Թորոսի, Մսրա-Մելիքի, Մհերի, Խանդութ Խաթունի, Վերգոյի և ուրիշ շատերի բնավորությունները պատկերացված են այնքան յուրահատուկ գծերով և գեղեցիկ ամբողջականությամբ, վոր հավասար տեղ են բռնում «Իլիականի», «Շահնամեյի» նման խոշորագույն եպիքական ստեղծագործությունների հերոսների կողքին։

Հայ ժողովրդի ստեղծած այդ եպոսը ունի չտեսնված հարուստ իդեական բովանդակություն։ Դա ջերմ սերն է դեպի հայրենիքը և ժողովուրդը, դա հայ ժողովրդի ազատասիրական վոգին է և նրա ցասումն ու ատելությունը՝ ուղղված ամեն տեսակ կեղեքիչների և բռնակալների վոտնձգությունների դեմ. դա բոլոր ժողովուրդների յեղբայրության և ազատության վեհ ձգտումն է։ Այս իդեաներով էլ հենց պայմանավորված են «Սասունցի Դավիթ» եպոսի ժողովրդի կողմից սիրված հերոսների գործողությունները և արարմունքները։

Այդպես՝ ժողովրդի անկախության, ազատության պաշտպանության և յերջանիկ կյանք ստեղծելու համար են պայքարում Սանասարն ու Բաղդասարը, Առյուծաձև Մհերը, Դավիթը և Պըստիկ Մհերը։ Վորքան բնորոշ է ժողովրդասիրության համար, օրինակ՝ այն դեպքը, յերբ Սանասարն ու Բաղդասարը վորոշում են նախ՝ իրենց հետ յեկած աղքատ ժողովրդի համար տներ շինել, նոր իրենց համար։

Առաջ շինենք դեղոնց ավահիք,
Ու նոր շինենք գմեր բերդ,
Ըդ փուխարեք չըն կոնա,
Արևուն առջև կենա։

Հայ ժողովուրդն իր անպարտելի ուժը, իր լավագույն ձըգտումները, խոհերն ու զգացմունքները, ամենաամբողջական կերպով մարմնավորել է Սասունցի Դավթի պատկերի մեջ։

Դավիթը գեղեցկակազմ հսկա յէ. Նրա մարմնի մեծության չափը կարելի յէ պատկերացնել թեկուզ հետևյալ դեպքից, յերբ Դավիթն իր ճկույթի մատանին տալիս է Խանդութի ծառային, վերջինս այն հագցնում է իր թևին, ինչպես «սելի ող»։ Ժողովուրդը իր սիրած հերոսին մանկությունից իսկ օժտել է ազատասիրական վոգով։ Նա սկզբից և յեթ չի հնազանդվում, չի յենթարկվում բռնակալ Մսրա Մելիքին։ Յերբ Քեռի Թորոսը Սասունից գալիս է Մելիքի մոտ գիրբ գտնվող Սանասարի (կամ Մհերի) յերեխաներին տանելու, Մելիքը պահանջում է, վոր բոլորը, վորպես հպատակության նշան, իր թրի տակից անց կենան, բայց՝

Դավիթը չգնաց թրի տըկով, կշտով ընցավ,
Ուր ճոչ բոթ քիսավ ի Ջարդուքար՝
Կրակ ելավ մոտեն։

Զափազանց ցայտուն մի դեպք է այն, թե՝ ինչպես Դավիթը քանդում է հոր վորսատեղի պարիսպները և կաշկանդված վորսի կենդանիներին թողնում է, վոր փախչեն. Նա չի կարող տեսնել նույնիսկ ազատությունը կորցրած կենդանու—այնպիսի մի մեծ սրբություն է նրա համար ազատությունը։

Խըլուսուն հըմմեն ժողվան, գինացըն Սիվ սար
Տսան՝ սարը մեջ շատվուր ջանավար կա,
Լցված ի բաղանը մեջ։
Դավիթ ըրըշկաց, ըրըշկաց, եսաց.
—Մոտ միք գա, իս չըմ թուղնը՝ դուք դանիք,
Նդա իմ խոր բռնավուրքիրն ին.
Իս դուռ բանամ, հըմեն խանիմ դուս,
Նուր գինացեք, վոր կարըճ ի, հուրըշ տեղ սղանե։
Դավիթ զպատը մեկ տեղ կը քանդի,
Ջանավարքիր հըմեն դուս կը խանի, կըսը.
—Դե, գինացեք, վոր կարըճ ի հուր խամա սղանի։
Ձինքն էլ հալա ընկլի սարը մեջ,
Կան կը գա սարի մեջ, քարը՛ տակ, ծառը տակ.
Հա կան կը գա, կ’ըսը.
—Զըլնը մեկ ջանավար քնուկ ըլնը, մեղք ի։

Մի անգամ Դավիթը տեսնում է դութանին լծած գոմեշներ և չիմանալով դրանց ինչ լինելը, պատրաստվում է սպանել (նրա ենթադրությամբ այդ գոմեշները պետք է, որ քեռու ասած «կոտոշով բոճիները» լինեյին), բայց երբ գյուղացիները բացատրում են, թե այդ անասունները լուծ են քաշում, Դավիթը խղճում է դրանց, արձակում է և ինքը դութանը քաշելով՝ ահագին տեղ վարում։ Մի մարդ, որի մեծ սիրտը չի հանդուրժում անգամ լծի տակ մտած կենդանիներ տեսնել, ինչ կաներ այն դեպքում, երբ բռնակալները փորձեյին ազատությունից զրկել մի ամբողջ ժողովուրդ և ծանր հարկերի լուծ դնել նրա վրա։

Ահավոր է Դավթի ցասումը ժողովրդին կեղեքողների և ազատության վրա բռնացողների նկատմամբ, այդպիսիներին նա առանց խնայելու ջնջում է երկրի երեսից։ Դավիթը, որ շատ միամիտ է դուրս բերված և նույնիսկ զառնարած ժամանակ խառնում է վայրի գազաններին տնային անասունների հետ, այնուամենայնիվ շատ հստակ պատկերացում ունի կողբադինների և մսրա մելիքների մասին։ Իբրև աշխատավոր ժողովրդի խաղաղ ու երջանիկ կյանքի նախանձախնդիր, նա ամեն անգամ խորը զայրույթով է լցվում այդ խաղաղությունն ու երջանկությունը վրդովողների դեմ, որոնց ոչնչացնելու համար վայրկյան անգամ չի հապաղում. Թշնամու նկատմամբ նա իր գործողությունների մեջ արագ է ու վճռական։ Ահա Դավիթը պառավից լսում է Կողբադինի հարկահանության մասին, նա իսկույն հարկահանի տեղն է հարցնում, այդպիսի դեպքերում Դավիթն այլևս ուրիշ հարցում չէր կարող ունենալ, մնացածը պարզ է նրա համար։

Դավիթ տեսավ, որ Կողբադին
Ծղինեն կչափի տանի։
Որ Դավիթ տեսավ,
Բարկութենե արուն լցվավ աչքեր,
Ծերստավ ասաց,
—Կողբադին, ելի վեր յես չափեմ։
Կողբադին չկայնավ։
Դավիթ ձեռ եռու, զենու ճիվ բռնեց
Ծնտեխեն քցեց չուր դռան։

Հետո Դավիթը Կողբադինին դատարկաձեռն յետ է ուղարկում։ Երբ Դավիթը լսում է Մսրա Մելիքի զուլումյան մասին, զայրույթից նրա քունը չի տանում։

Ընցկուն Դավթի հերս եկավ,
Էլ գիշեր ենոր քուն չտարավ...

Լույսը ծագելուն պես նա դիմում է ծանոթ պառավին և մի շամփուր ու մի եղ է խնդրում Մելիքի դեմ կռիվ գնալու համար... Նա յերկար բարակ չի մտածում, թշնամին մտել է յերկիր, պետք է անմիջապես դուրս վռնդել։

Չնայած վոր Դավիթը ահռելի ույժ ունեցող անխոցելի հսկա յե, բայց յերբեք անարդար կռիվ չի մղում և չնայած տարած հաղթանակներին, ուրիշ ժողովուրդների ազատության վրա չի բռնանում, նրանց յերկրները չի գրավում։ Այսպես, օրինակ՝ Մսրա Մելիքին սպանելուց հետո Դավիթը նրա զորքին վոչ մի վնաս չի տալիս և թույլատրում է իրենց տները վերադառնալ՝ պարտվածներից հարկ չի վերցնում.

Կերթա ասկարը մեջ, կըսի,
—Ծի հըմենուն իղին տվիմ,
Մեկ-մեկ ծի տնիր գացեք,
Ծի խարճն էլ բաշխիմ ծի։

Դավթի Մսրա բանակի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի, ինչպես և էպոսի բազմաթիվ այլ դրվագներում, աքանչելի կերպով դրսևորվում է հայ ժողովրդի ստեղծագործության խորը ինտերնացիոնալիզմը։ Դավթի և ծերունի զինվորականի խոսակցության մեջ հստակորեն պատկերացված է այն, վոր ժողովրդի և բռնակալների շահերը մեկ չեն, այլ հակառակ են։ Այս տեսակետից շատ հետաքրքրական է նաև՝ միայն մի քանի պատումներում պահպանված՝ Դավթի և Հոռմի պապի կռվի դրվագը։ Պապը, վոր էպոսում անվանվում է Բաբը Ֆրենկլին կամ Պապե Ֆրանկին, Աճմու (պարսից) շահի խնդիրքով մեծ բանակ է ուղարկում Սասուն՝ Դավթի վրա։ Դավիթն իսկույն Խանդութին մնաս բարև ասելով, դուրս է գալիս թշնամու դեմ։ Պապի զորքերը ջարդվելով՝ լեղապատառ փախչում են։ Յերբ զորքը փախչում է, Դավիթն այլևս նրանց չի վնասում, այլ պահանջում է նրանցից, վոր իրենց թագավորի տեղը ցույց տան.

—Եյ, կըսի, մի փախնեք, էլ չըմ սպանի,
Ըձը ծի թագավուր նշանց տվեք։

Փախչողները ցույց են տալիս այն քաղաքը, ուր ապրում է իրենց թագավորը՝ Պապ Ֆրանկին.

Դավիթ էլ ըգծին քշի,
Կերթա Բաբը Ֆրենկլի քաղաք...
Թագավուրըն կը բռնի, կը զարկի կը սպանի։

Դավիթը վոչ միայն Պատլին է սպանում, այլև նրա բոլոր մեծավորներին ու իշխանությունը հանձնում է ժողովրդին։

Զաթի ճուչ մարդիր կսպանի
Պատկներ տեղ կդնի, կ՚ըսի,
—Բանի դու ժիր եք կռիվ մեք երթա։

Այսպիսի կարգ ու կանոն հաստատելուց հետո, նա վերադառնում է Սասուն, վերադարձին չի մոռանում ժողովրդին պատվիրել.

—Վուր դու նեղ կ՚ընդնեք,
Ըծը Թուղթ գրեք, ճամբեք, իս կը գամ։

Այսպիսով Դավիթը պայքարում է վոչ միայն հայ ժողովրդին, այլև մյուս ժողովուրդներին էլ բռնակալների լծից ազատելու համար։ Այս դեպքի կապակցությամբ պետք է նշել, վոր սխալ է վոմանց այն կարծիքը, թե մեր էպոսի մեջ չի արտահայտված ժողովրդի վերաբերմունքը այն ժամանակվա շահագործող դասակարգի, ֆեոդալների նկատմամբ։ Միթե այն հանգամանքը, վոր Դավիթը թշնամի յե թագավորներին ու նրանց մեծավորներին և անխնա վոչնչացնում է նրանց, հենց աշխատավորության տածած ատելության արտահայտությունը չէ ֆեոդալականության նկատմամբ։

Դավիթը էպոսում հանդես է գալիս բազմազան պարագաների և բազմաթիվ գործողությունների մեջ, վորի շնորհիվ նրա բնավորության բոլոր գծերը հրաշալի կերպով ցուցադրվում են։ Դավիթը դյուցազնական մարդ է բառիս ամենալայն իմաստով։ Նա պարզ է, անկեղծ, թշնամու դեմ միշտ դուրս է գալիս ճակատ առ ճակատ, յերբեք խորամանկության, խաբեբայության չի դիմում։ Ուղղամտությունը, ճշմարտախոսությունը Դավթի ամենամեծ սրբություններից են. Նրա համար մահվան է հավասար սուտ խոսքը դրժելը, վորոշածը չկատարելը։ Դավիթն ունի դյուցազնական ինքնասիրություն, առանց գոռոզության նշույլի։ Յերբ նա տեսնում է Խանդութի դռնապան Համտոլին, նրա ահռելի տեսքից վախենում է և առանց թագցնելու խոստովանում է այդ։ Համտոլն էլ Դավթից է վախենում—նա էլ է խոստովանում.

Դավիթն ասաց,—Որհնյալ է աստված
Զե տու լե հախուց իմ բարև առար,
Թըլը յես լե հախուց քեզ բարև տամ.
Վոր տու հախուց իմ բարև չառներ,
Տ՚ելներ կոլ, ընկներ իմ սիրտ, ձի սպաներ։

Ուրեմն յեթե Համառը նմանապես Դավթից չվախենար, Դավիթն իր զգացած վախը իրեն չպիտի ներեր, այդ կդառնար մի մեծ վիշտ և նրան կսպաներ։ Յերբ Ձենով Հովանը տեսնելով Դավթին զինավառված Մսրա-Մելիքի դեմ գնալիս յերգով, մեկ-մեկ թվում է նրա զենքերը և ափսոսում դրանց հնարավոր կորուստը, վերջում միայն ափսոսում է և Դավթին։ Դավիթը Հովանի յերգից իրավացիորեն խիստ վիրավորվում է և անշուշտ նրան կսպաներ, յեթե վերջում Հովանն իրեն չհիշեր։

—Խորոտպեր, քո բերան կոտրեր, տու ձի չհիշեր,
Վոր տու ձի չեր հիշացեր
Հառաջ յես քե տը սպաներ
Նոր եթեր կռվուն։

Մի պատումում՝ Դավիթը հարցնում է Ձենով Հովանից, թե ինչու նա առաջ զենքերն ափսոսաց, նոր իրեն, մի՞թե զենքերն իրենից ավելի արժեքին։ Հովանը գլուխն ազատելու համար դիմում է իրեն հատուկ խորամանկության, ասելով, վոր դրա պատճառն իր ծերությունն է և հիշողության թուլությունը...։

Դավթի բնավորության մեջ, եպիքական վեհության հետ միասին, կա լիրիկական քնքշություն։ Դավթի և Խանդութի սիրո ամբողջ պատմությունը բուռն թափով արտահայտված նուրբ զգացմունքների մի պատմություն է։ Իսկ կռիվ գնալուց առաջ Դավթի հրաժեշտի յերգը ցույց է տալիս, թե նա վորքան անկեղծ ու քնքուշ սիրով է սիրում ժողովրդին ու հայրենի բնությունը։

Ո՛վ քուրեր, կացե՛ք բարով,
Ընձի քուրիթին եք երի.
Ո՛վ մերիր, կացե՛ք բարով,
Ձի մերութին եք երի.
Բարի՛ տիրկիցներ, կացե՛ք բարով,
Կացե՛ք բարով մեծ ու պստիկով։

Ծովասարու պաղ-պաղ ախպըրներ
Մնացեք բարո՛վ, բարի՛ մնացեք,
Յես կերթամ կռիվ, կը ծարվեմ,
Տուք կարոտ մնացեք։
Ծովասարու պաղ-պաղ քամիքն էլ,
Մնացեք բարո՛վ, բարի մնացեք,
Յես կերթամ կռիվ կշոգանամ,
Տուք խռով մնացեք։

Սանասար-Բաղդասարի սերնդի վերջին ներկայացուցիչը՝ Պղտիկ Մհերը, իր նախորդների նման նախ և առաջ հայրենիքի

և ժողովրդի բարօրության նվիրված հսկա է։ Կարծեք թե սերընդից սերունդ գյուղացիական ուժը ավելի մեծանում է։ Մհերից վախենում է նույնիսկ Դավիթը. յերբ նա վերադառնում է Գյուրջիստանից, ճանապարհին նրա դեմն է յելնում Մհերը, իրար չեն ճանաչում. Դավիթն ինքն իրեն ասում է,—

Շատ ծովերն եր մտի,
Իմ ձիու ճանիր չեր թացվի.
Շատ սարեր, քարերն եր կան եկի,
Իմ հեռջև դեմ կանգընող չեր ըլի.
Մեկ բարակ բաղան իմ առջի,
Շատ մոտեն իմ վախացի,
Սարե՛ր, ձորե՛ր, տու հընդատ կըներ
Ջը եսա բաղանից ազատ երիք։

Յերբ Դավիթն ու Մհերը կռվում են, Մհերը հորից ստացած գուրզի հարվածների մասին ասում է, վոր դրանք իրեն միայն շոյում են ճիշտ այնպես, ինչպես Ծովասարու քամիները։ Մհերի հսկայության և ահավոր ուժի պատկերման գեղեցիկ դրվագներից է այն, թե ինչպես նա Ջիղիրու քաղաքն ազատում է հեղեղումից։

Մհեր ելավ եկավ Ջղիրու քաղաք,
Ջղիրու քաղաք մեկ գետ կա,
Անուն Ջղիրու Շատ։
Կ'ըլնը վոր խարիր քասսուն գետ,
Իրարու կը խառնվը, կըլնը՝ մեկ գետ։
Էտ գետ իրիք անգամ ղեն քաղաք ավիրեց։
Մհեր եկավ ենդեղ,
Մեկ մեծ, ահագին քար իպի,
Կցից քաղաքի քամակ գետու մեջ.
Գետ ելավ երկու ճող.
Մեկ ճող են յանին կ'իյա, մեկ՝ են,
Էլ քաղաք չի ավիրի։
Բըջա-Բալաքն էլ վար են քարին շինից,
Իսկի ավիրել չկա են բերդին։

Այդ դեպքը միաժամանակ ցույց է տալիս, վոր Մհերն իր ահավոր ուժը ծառայեցնում եր մարդկանց օգտակար գործերի համար, ուստի և չափազանց սխալ է վոմանց կողմից հայտնված այն կարծիքը, թե Մհերը Դավթի հակառակ՝ «չարի» մարմնացում է։ Ճիշտ է, կան մի քանի պատումներ, վորոնց մեջ Մհերը ծնվում է ափում ունենալով գունդ արյուն և հետո ասվում է, վոր քարայրից դուրս գալուց հետո նա պետք է աշխարհն ավերի՝ ճիշտ այնպես, ինչպես Խորենացին եպոսի խոսքերով ասում

է Արտավազդի մասին. «Զրուցեն զսմանէ և պառաւունք, եթէ արգելեալ կայ յայրի միում կապեալ երկաթի շղթայիւք, և երկու շունք հանապազ կրծելով զշղթայսն՝ ջանա ելանել և առնել վախճան աշխարհի, այլ ի ձայնէ կռանահարության դարբնաց զօրանան, ասեն, կապանքն»։ Մհերը թեպետ վորոշ գծերով, մանավանդ իր վախճանով, նմանվում է հին եպոսի հերոս Արտավազդին, սակայն միանգամայն սխալ կլիներ նրանց իրար հետ ամբողջապես նույնացնել։ Հետո՝ մի բան էլ չպետք է մոռանալ, վոր հնում յերբեմն Արտավազդն էլ իբրև դրական հերոս է պատկերացվել, այդ յերևում է Յեզնիկ Կողբացու բերած վկայություններից։ «Յեղծ Աղանդոց» գրքի մեջ Կողբացին խոսելով հայերի հեթանոսական հավատալիքների մասին, ասում է ի միջի այլոց, վոր հեթանոս հայերը հավատում են ինչ վոր Արտավազդի, վորին արգելել են դևերը, բայց մի որ նա դուրս կգա և կազատի ժողովրդին թշնամիներից։ Խորենացու և Կողբացու, վորոնք հավանաբար ժամանակակիցներ են, տված տեղեկությունների տարբերությունն ապացուցում է, վոր հին ժողովրդական եպոսը նմանապես ունեցել է տարբեր պատումներ, վորոնց հետ առանձին-առանձին ծանոթ են յեղել իրենք, տեղեկություն տվողները։

Մհերն ավելի նման է Յեզնիկ Կողբացու հիշատակած Արտավազդին։ Մի պատումի վերջում ասված է։

Կեղնի վախթըմ, Մհեր դուս կ՚իգա,
Մըզի կազատա դուշմընի ձեռնեն։

Սա ցույց է տալիս, վոր Մհերը եյությամբ մարմնացնում է իր մեջ ժողովրդի վորոշ հույսեր, լավատեսական հեռանկարներ, և հենց Մհերի անմահ մնալը պարզապես ժողովրդի լավատեսության արդյունքն է։ Այսպիսով, Մհերը ժողովրդի սիրած դրական հերոսներից է և պատումների մեծ մասի մեջ էլ նա այդպես է պատկերացված։

Դավթի նման Մհերի գործունեյության շրջանակներն էլ շատ լայն են և չեն սահմանափակվում Սասնո շրջանակներով. նա շատ յերկրներ է լինում, շատ ժողովուրդների մեջ է ապրում և բոլոր դեպքերում էլ ոգնում է այդ ժողովուրդներին՝ ազատելով նրանց դաժան բռնակալներից, կեղեքիչներից և զանազան մարդակեր առասպելական հրեշներից։

Անխնա յե Մհերը թշնամիների նկատմամբ. խլաթցիների կռվի մեջ նա չի հանգստանում, մինչև վոր չի սպանում վերջին կենդանի շունչը՝ կատվին, մինչև վոր չի հանգցնում յերդիկից

բարձրացող վերջին ծուխը։ Բայց միևնույն ժամանակ Մհերը շատ զգայուն և հոգատար է ժողովրդի և իր հարազատների նկատմամբ։ Յերբ նա մանուկ է դեռ, բնարկեր չարություններ անում է և նա մեղավոր չէ, որ իր մանկական խաղերից շատերը վնասվում են։ Բայց գիտակցության յեկած Մհերը մարդկային ազնիվ զգացմունքներով հարուստ մի անձնավորություն է։ Պատումների մեջ այս բանը ցույց տվող բազմաթիվ գեղեցիկ էջեր կան։ Յերբ սպանված Դավթի զենքերը բերում են Սասուն, Մհերը ողբում է դրանց վրա.

«Աչքե՛ր, դու կուրնեք, տղա-տղա չեթըմներ,
Ծընդաներ վըր քու խոր Գլխու Գուտին.
Աչքե՛ր, դու կուրնեք, տղա-տղա չեթըմներ,
Ծընդաներ վըր քու խոր Քամար Պողըվտին.
Աչքե՛ր, դու կուրնեք, տղա-տղա չեթըմներ,
Ծնդաներ վըր քու խոր Թուրն ը Կեծակին.
Աչքե՛ր, դու կուրնեք, տղա-տղա չեթըմներ,
Ծնդաներ վըր քու խոր Քուռկիկ Ջալալին։

Մհերի սուգը հուզիչ է, հագեցված է խորը քնարականությամբ. զգալի ծնողն ունեցած սիրո զգացմունքը հորդում է նրա խոսքերից։ Այդ զգացմունքի ավելի քան խոր ու գեղեցիկ արտահայտություն է այն դեպքը, յերբ անմահ ու անժառանգ Մհերը, ձանձրացած աշխարհից, հիշում է իր ծնողներին ու գնում է այցելության նրանց գերեզմաններին։ Մհերը գանգատվելով իր վիճակից՝ հոր գերեզմանի մոտ ասում է.

«Խերի՛կ, վե՛ր ելի, խերի՛կ վե՛ր ելի,
Քու անուշ խուտուն փափաք մնացը,
Քու անուշ խոսքերուդ կարոտ մնացը,
Ընքան մենակ աշխար կացը։
Խոր գերեզմնեն ձեն եկավ, եսաց
Թափի մազն ի մուրուսես
Կացի մջալն ի ձեռնես։

Հետո Մհերը գնում է մոր գերեզմանի մոտ և ասում է.

«Մերի՛կ, վե՛ր ելի, մերի՛կ վե՛ր ելի,
Ես եմ քո ծծի որդին,
Յոթ ամիս ընձը շախեր ես վար քու սրտին,
Շատ տանջանք ես քաշի վար տատանվորին.
Շատ ման իմ եկի աշխարը, չիվար իմ ման եկի,
Ջոխսա քու պես քաղցրիկ մերիկ վար աշխըրին։

«Սասունցի Դավիթ» եպոսի պայծառ պատկերված հերոսներից են նաև Քեռի Թորոսն ու Ձենով Հովանը։

Պատումների մեջ շատ քիչ է պատահում, վոր Թորոսը և Հովանը միասին հանդես գան գործողության մեջ. նրանք նույնադեր տիպեր են և յերկուսն էլ նույն հարաբերության մեջ են եպոսի գլխավոր հերոս Դավթի նկատմամբ։ Դավթի Մսրից վերադառնալուց հետո նրան իր խնամքի տակ է վերցնում կամ Ջենով Հովանը կամ Քեռի Թորոսը։ Այս պատճառով նրանց արարքների ու բնավորության գծերի մեջ կան բազմաթիվ նմանություններ։ Հիմնականում Քեռի Թորոսը և Ջենով Հովանը պատկերացված են բնավորության նույն գծերով, բայց նրանց մեջ կան հետաքրքրական նրբությամբ գծված բավական տարբերություններ։

Քեռի Թորոսը և Ջենով Հովանը պարզապես մեծ ընտանիքի նահապետներ են. Դավիթը, իբրև կրտսեր, սովորաբար լսում և հարգում է նրանց, նրանցից զանազան խորհուրդներ է հարցնում. նրանք էլ ամեն կերպ հոգում են Դավթի մասին, սիրում են նրան. յերբ նեղության մեջ է ընկնում ոգնության են հասնում և վորպես կյանքի մեծ փորձ ունեցողներ, բարի խրատներ տալիս։ Այսպես, որինակ՝ մի պատումի մեջ Դավիթը գերի յե վերցնում Խանդութին տանելու համար կուլի յեկած Ողան Տողան Թագավորներին. նա գերիներին հանձնում է Հովանին պահելու, իսկ ինքը գնում է գետում լողանալու. յերբ վերադառնում է, տեսնում է հորեղբայրը յերկու թագավորի վիզն էլ կտրել է։ Դավթի զայրույթից ազատվելու համար Ջենով Հովանը դիմում է խորամանկության. նա ասում է.

—Ջանըմ, աչքեր բալ-բալ երին, եկին զալս զը.
Իս վախեցա, վիզքեր կտրիշի։

հետո՝ ավելացնում է,

—Վորդի, դուշման, բաս, մարդ սաղ կը թուղնը՛։

Սա կյանքում փորձված անձնավորության խոսքեր են։

Ճիշտ չէ, յերբ Ջենով Հովանի բնավորության հիմնական գծերը համարում են վախկոտությունը և դժբախտություններին համակերպվելու հակումը։ Այս գծերը իհարկե, նրա բնավորության մեջ կան և դրա համար էլ եպոսում նրա նկատմամբ կա յումորական ծիծաղ։ Սակայն սուր կերպով ծաղրված իսկական վախկոտի տիպը Ծռան Վերգոն է։ Յերբ Հովանը հաց է տանում գառնարած Դավթին՝

Տեսավ՝ գելեր, արջեր, լըպտըրակներ,
ըսաց, «երթամ հանեղ ձի կուտեն»։

Իր վախը թագցնելու համար նա Դավթին մոտ չգնալու պատճառ ե բերում իր ծերությունը և հեռվից կանչում ե.

«—Տավի՛թ, ծիրացիր իմ, արի՛ քը խաց տա՛մ։

Հայտնի յե նաև հարկահանության յեկած Կոզբադինին յենթարկվելու դեպքը։ Բայց Ձենով Հովանը մի հսկա յե, վորը միաժամանակ եպոսի մեջ հաճախ հանդես ե գալիս, վորպես ուժեղ կամք ունեցող և դյուցազնական գործեր կատարելու ընդունակ անձնավորություն։ Կան պատումներ, վորոնց մեջ Հովանը, հակառակ Դավթի տված պատվերի, չի համբերում և հարձակվում ե Մսրա Մելիքի բանակի վրա։ Այնուհետև բնորոշ ե այն դեպքը, յերբ Ձենով Հովանը յերազ տեսնելով իմանում ե, վոր Դավթի կյանքը վտանգի մեջ ե և շտապում ե կռվի վայրը հասնել։ Հովանի իր ձիերի հետ ունեցած խոսակցության տեսարանը ցույց ե տալիս նրա մեծ սերը դեպի Դավիթը՝ Սասնա աստղը և նրա գործելու հերոսական թափին ու վճռականությունը.

Գնաց, գոմի տուռ եբաց,
Ձեռ եդաւ վոր Սըվտակ ձիու քամկին,—
Սըվտակ ձին, փոր եդաւ գետին։
Ասաց,—Սըվտակ ձին, հոփ ձի կը տանես.
Դավթի կռվուն խասցնես։
Ձին ասաց,—Ջուր խլխուն։
Ձենով Հովան ասաց.
—Հարամ ըլնի ենա իմ յեմ, վոր տվիր եմ քի։
Գնաց ձեռ եդաւ Կարմիր ձիաւ քամկին,—
Կարմիր ձին էլ փոր եդաւ գետին։
Ասաց,—Կարմիր ձին, հոփ ձի կը տանես,
Դավթի կռվուն խասցնես։
Ասաց,—չուր սհաթ ըմ։
—Հարամ ըլնի իմ պախելը վոր քե պախիր եմ։
Դոր գնաց ձեռ եդաւ Սև ձիու քամկին,—
Սև ձին փոր չեդաւ գետին։
Ձենով Հովան Սև ձիու գլուխ պագեց,
Ասաց,—Սև ձին, հոփ ձի կը տանես,
Դավթի կռվուն խասցնես։
Ասաց,—Վոր տու կարաս քե վար իմ քամկին բռնես,
Վոտըդ թըլես զանգուն,
Ջուր մեկ էլ վոտդ շուռ տաս մեկ էլ զանգուն
Ցես քե կը խասցնեմ Դավթի կռվուն։

Դավթի սպանության վրեժն առնելու համար Ձենով Հո-

վանն է առաջնորդում Մհերին մարտի դաշտ և ինքն էլ մասնակցում է թշնամիների բնաջնջմանը: Նա նույնիսկ Մհերին խրախույս է կարդում կռվի հաճելիության մասին, բացականչելով․

—Նաս ինչ անուշ բան է , բանջար կըրդեմ:

Այս բոլորը, ահա, պարզում են, վոր Ձենով Հովանը նմանապես «Սասունցի Դավիթ» էպոսի դրական հերոսներից մեկն է հանդիսանում:

Ավելի քան Ձենով Հովանի, Քեռի Թորոսի բնավորության մեջ ուժեղ է արտահայտված հերոսականության գիծը. վախկոտություն չունի նա և բնականաբար այն պատումներում, ուր Ձենով Հովանին փոխարինում է Քեռի Թորոսը, սովորաբար չկա Կողբադինի հարկահանության դեպքը, այլ միայն պատմվում է, թե ինչպես Կողբադինը Սասուն գալով խաբեությամբ գրավում է Դավթի շինած վանքը և ավերում: Քեռի Թորոսը ամեն անգամ պատրաստ է անձնվիրաբար պաշտպանելու ժողովրդին հարձակվող թշնամուց: Երբ Մսրա Մելիքը ահագին բանակով Սասուն է գալիս, Քեռի Թորոսը խնայելով մանուկ Դավթին, դիտմամբ նրան հարբեցնում է, վոր կռվին չմասնակցի, իսկ ինքը՝ այդ քառասուն հոգուց բաղկացած ընտանիքի նահապետը, հավաքում է իր «ճժերին» և գնում է Մսրա Մելիքի դեմ (բայց էհարկե Դավիթը սթափվելով կանխում է նրան): Գեղեցիկ է Քեռի Թորոսի յուրայիններին ուղղած ռազմի կոչը.

Քեռի Թորոս հելավ, ուր թըմբլիկ չալեց, ըսեց,
«Հելեք, Քոթոթ Մոթոթ
Անուշ Քաթոք,
Ցռան Վեգո,
Խոր, Մանուկ...
Հելեք, հըսոր լավ է, քըց ամեն ոք,
Կերթանք շաղեն շատ, քըշեն քիչ»:

Հայրենիքի և ժողովրդի թշնամու դեմ պայքարի ուղը Քեռի Թորոսի համար բոլոր ուղերից ամենալավ ուղն է, և նա շատ բարձր տրամադրությամբ է կռվի դաշտ գնում:

Քեռի Թորոսը անսահման սիրով սիրում է Սանասար-Բաղդասարի հետնորդներին: Մի պատումում Աբամելիքի (կամ Սանասարի) մահից հետո՝ Մսրա Մելիքը գերի յե տանում նրա վորդիներին, վորոնց մեջ է և Դավիթը: Իրենց սիրելի պաշտպանի մահվան առթիվ Սասունցիք յոթ տարի սուգ են պահում: Սգից դուրս գալու օրը, խնճույքի ժամանակ Քեռի Թորոսը վերցնում է գինու բաժակը, բայց վոչ խմում է, վոչ ցած է դնում.

Քեռի Թորոս առնց զկթխեն ի ձեռք
Կայնավ ու միտք արեց,
Նա կը խմե, նա կդնե։

Տղան հորը զգուշացնում է, թե ամոթ է՝ կամ խմիր, կամ ցած դիր բաժակը. հայրը բացականչում է.

—Հմ, շան վորդի,
Ցես նստիմ հոգա, կերու խում ենեմ,
Մսրա Մելիք իգա, տանի զմեր ճժեր,
Զ Աբամելիքի տղեկներ գըրթըփե,
Ցես նստիմ հոգա, կերուխում ենեմ.
Ամոթ չի՞ մըղի...
Ջաց գինի ու տեր կենդանի,
Բըն ըղդ կըթխեն եվել խմած չեղնիմ.
Ելնեմ երթամ, իմ ճժերուն երևամ։

Հիշելով Աբամելիքի (Սանասարի) գերության մեջ գտնվող «ճժերին» Քեռի Թորոսն անմիջապես թողնում է խնճույքը և ուղեվորվում է Մսըր։ Այսպիսի սիրող սիրտ ունենալով՝ հետո Քեռի Թորոսը մեռնում է վշտից, յերբ լսում է Մհերի քարայրի մեջ փակվելու մասին։

«Սասունցի Դավթի» մեջ խորը ռեալիստական գծերով է պատկերացված նաև Դավթի գլխավոր հակառակորդ Մսրա Մելիքը։

Մելիքը նմանապես ահռելի հսկա յե։ Նա «ազանց ջնսից» է, Դավթի խորթ յեղբայրն է, բայց իր գործողություններով ու բնավորությամբ նրա հակապատկերն է։ Մսրա Մելիքին և Դավթին ցեղակից դարձնելով, բայց Մելիքին ավելի թույլ և պարտվողի դերում ներկայացնելով՝ ստեղծագործող ժողովուրդը պատմական հանճարեղ խորաթափանցությամբ դատապարտել է բռնակալներին, ժողովրդի կամքի հակառակ անարդար պատերազմ մղողներին։ Դավիթը ավելի ուժեղ է և հաղթում է Մսրա-Մելիքին, վորովհետև նա արդարացի յե, վորովհետև նրա կամքը՝ ժողովրդի կամքն է։ Իսկապես, Մելիքը կատարյալ բռնակալի պատկեր է։ Ցերբ նա վորոշում է Սասունցի Դավթի վրա հարձակվել, հավաքում է իր հպատակներից բոլոր խելոք մարդկանց և խորհուրդ հարցնում այդ վորոշումը կատարելու մասին.

Քաղաքը խելքավոր մարդիր վուղջ կը ժողվի
Իր տանը դաշտը՛ մեջ, չադըր կը զարկի։
Հառեջ եդա խելքով մարդերուց խարցնում կ'ենի,
Շատեր կան, կ'ըսին,—Մելիք

Դավիթ քի զարար ավէր ի սկի
Դավիթ միտմիտ հուր տուն նստիր եր,
Դու ավիրութին երիր իս, էլի դէւ չդադարիս։
Մելըք էլ են մարդիրուն խիտ խաբար չավից
Առավ, գնաց Ջուկ մարդիրուն խիտ զրուցից։

Ինչպես յերևում է, Մելիքը խելոք մարդկանց հավաքել էր վոչ նրանց հետ հաշվի նստելու, նրանց խորհուրդներից օգտվելու համար։ Նա յենթադրել է, վոր իր հեղինակությունից պատկառելով՝ այդ իմաստունները ստրկամտորեն կհամաձայնեն իր ծրագրերի հետ. բայց նրանք արտահայտելով Սարա ժողովրդի տրամադրությունը՝ հակառակում են Մելիքին։ Բնորոշ է, վոր Մելիքը դրանից հետո այլևս չի ցանկանում խելոքների հետ խոսել և առանձնանում է «Ջուկ» մարդկանց հետ զրուցելու։ Այդ «Ջուկ» (Ջոկ) մարդիկ, վորոնք ըստ յերևույթին նրա մեծավոր, ներն են, խրախուսում են Մելիքին և խորհուրդ են տալիս անհապաղ դիմել Դավթի վրա և քանի դեռ փոքրահասակ է, վոչընչացնել նրան։ Այս դեպքից հետո՝ Մելիքի զորակոչի ձևը մի քանի պատումների մեջ հրաշալի կերպով յերևան է հանում նրա բռնակալական վոգու պատկերը.

Տը տամ հառջիվս խինդ խաղար խամար նուր բիղտար,
Տը տամ հառջիվս խինդ խաղար խամար նորափեսա,
Տը տամ հառջիվս խինդ խաղար խամար թոխ մորուս,
Տը տամ հառջիվս խինդ խաղար խամար խառ մորուս,
Տը տամ հառջիվս խինդ խաղար խամար սըվտակ մորուս,
Տը տամ հառջիվս խինդ խաղար խամար գհոլչի,
Տը տամ հառջիվս խինդ խաղար խամար զուռնաչի։

Սարա Մելիքի բնավորության հատկանշական գծերից են նաև գոռոզամտությունը և ամբարտավանությունը, խարդախությունը և կեղծավորությունը։ Յերբ նա Դավթին տեսնում է իր վրանում, մի փչելով ուզում է թռցնել, իսկ մի այլ պատումում նա քնած տեղից զարթնելով՝ հոխորտանքով ասում է.

—Սասմա Շաղկմակլըրն ըկէ,
Խաս Սարա-Մելիքին կռիվ տ՚ենի։
Եսաց՝ կըլնիմ կուտիմ ակռատ, ճաշուն չինա.
Վոր ուտիմ ճաշ, խըրամենցըն չինա.
Վոր ուտիմ խըրամենցըն, ընթրիքըն չինա։
Դավիթ եսաց,—Իլի, ինչ, կը վախանմա։
Ելավ նստավ, ինչ նստավ, իրիշկից դալ Դավիթ,
Տաս գոմշու վոժ ենաւ մոտեն պակասավ։

Վերջին տողերը ցույց են տալիս, վոր Սարա Մելիքը մի-

ժամանակ մի վողորմելի վախկոտ է դառնում վտանգ զգալու դեպքում։ Դավթի միայն արտաքինը նրան այնպիսի ահ է պատճառում, վոր տասը գոմշի ուժ պակասում է մոտից և նա, խուսելու յեղանակը փոխելով, կեղծավորաբար Դավթին հրավիրում է նախ իր հետ ճաշի նստել և հետո կռիվ անել։ Առաջուց նրան հատկացված նստելու տեղի տակ հոր փորած լինելով, Մսրա Մելիքը, գյուղացիներին վոչ հատուկ ստոր խաբեյությամբ, մտադրըվել էր հակառակորդին հաղթել։ Դյուցազնական պատվասիրությունից էլ զուրկ լինելով, կռվի ժամանակ, յերբ հարվածներ տալու հերթը հասնում է Դավթին, Մսրա Մելիքը վախից խախտում է մենամարտի պայմանների հավասարությունը։ Նա խընդրում է թույլ տալ իրեն մտնել քառասուն գյազ խոր հորի մեջ և վրան քաշել քառասուն գոմշի կաշի ու քառասուն ջաղացքար։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսում մեծ թիվ են կազմում և մեծ դեր են կատարում նաև կին հերոսները։ Նրանք պատկերացված են ազատ, ինքնուրույն բնավորության գծերով. նրանք համարյա միշտ սիրո մեջ նախաձեռնող են, իրենք են ընտրում իրենց համար ամուսիններ։ Միջնադարյան միստիկների՝ կանանց նկատմամբ ունեցած ժխտողական վերաբերմունքը վոչ մի արտահայտություն չի գտել և չէր էլ կարող գտնել «Սասունցի Դավիթ» էպոսում, վորը, պետք է ասել, իր էյության բոլոր գծերով, սկզբից մինչև վերջ, իր մեջ արտահայտելով աշխատավոր ժողովրդի առողջ կենսահայեցողությունը, ուղղակի հակադրությունն է միջնադարյան յեկեղեցականության քարոզած ճգնավորական հետադիմական սկզբունքների։

«Սասունցի Դավթի» կին դյուցազներից ամենագեղեցիկ և ամենաամբողջական գծերով պատկերված է Խանդութ Խաթունը։ Խանդութն ունի իր, իբրև մարդու, արժանավորության և ինքնուրույնության բարձր գիտակցություն. Նա անկամ յենթակա չէ տղամարդուն։ Նա ավելորդ և անպատշաճ համբույրի համար բռունցքով հարվածում է սիրած տղամարդուն՝ Դավթին և ասում է.

Ձեվելի պագ հոլի՞ տառը,
Դու քո պապու կտրիճն ես, յես իմ պապու։

Այս դեպքի ժամանակ է, վոր հանկարծակի զայրույթով բռնված Դավթին զսպելով, Քեռի Թորոսը արդարացնելով Խանդութին այդ արարքի համար, խորամտորեն ասում է.

Առուծն առուծ ա, եղնի էգ, թե վործ։

Սա մի առած է, որ ցայտուն կերպով արտահայտում է ժողովրդի հայացքը կնոջ և տղամարդու հավասարության մասին։ Խանդութը նույնքան անձնազոհության ընդունակ է հայրենիքի համար, որքան Դավիթը։ Ամեն դեպքում նա պատրաստ է Դավթի նըման զենքը ձեռքին դուրս գալ թշնամու դեմ. այդպես է նաև Մհերի կինը՝ Գոհար Խաթունը։

IV

«Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական էպոսի գեղարվեստական մեծ արժեքը պայմանավորվում է ոչ միայն պատմական իրականության ռեալիստական ընդհանրացմամբ, հարուստ համամարդկային իդեաներով, հերոսների բնավորության հետևողական և բազմակողմանի պատկերացմամբ, այլև կուռ կառուցվածքով, պատկերավորությամբ, կենցաղական հարուստ միջավայրի ու տեղական վառ կոլորիտի պահպանմամբ, գործողության ուժեղ թափով և պատմողների վճիտ հյութեղ պարզությամբ։ «Սասունցի Դավթի» տարբեր պատումները ներկայացնում են հայ ժողովրդի ստեղծագործած գեղարվեստական հրաշալիքների, դարերով կուտակված իմաստուն խոհերի և պատկերացումների մի մեծ գանձարան։

Մեր ժողովրդական ստեղծագործությունը ունեցել է հազարավոր տարիների պատմություն։ Մովսես Խորենացու հայոց պատմության գրքի մեջ մնացած գուսանական երգերի և ժողովրդական էպոսի բառացի նմուշները ցույց են տալիս, թե ինչպիսի՜ գեղարվեստական բարձր կուլտուրայի գործեր են եղել հին ժամանակներում հայ իրականության մեջ։ Որքան գեղեցիկ է, օրինակ հին էպոսից այն դեպքը, երբ Սաթենիկը երգով դիմում է Արտաշեսին իր եղբորը գերությունից ազատելու համար.

Քեզ ասեմ, այր քաջ Արտաշէս,
Որ հաղթեցեր քաջ ազգին Ալանաց,
Ե՛կ հաւանեա՛ց բանից աչագեղո դստերս Ալանաց՝
Տալ զպատանիդ.
Զի վասն միոյ ոչ է օրէն դիւցազանց՝
Զայլոց դիւցազանց զարմից բառնալ զկենդանութիւն,
Կամ ծառայեցուցանելով ի ստրկաց կարգի պահել,
Եւ թշնամութիւն յաւիտենական
Ի մէջ երկոցունց ազգաց քաջաց հաստատել։

Այնուհետև՝ Արտաշեսի սիրահարվելը և Սաթենիկին փախ-

ցընելը. «Եւ լուեալ Արտաշէսի զայսպիսի իմաստութեան բանս —գրում ե Խորենացին,—գնաց եղր գետոյն... Զայս տեղի առասպելաբանելով վիպասանքն յերգելն իւրեանց ասեն.

Հեծաւ արի արքայն Արտաշէս ի սեաւն գեղեցիկ,
Եւ հանեալ զոսկէօղ շիկափոկ պարանն,
Եւ անցեալ որպէս զարծուի սրաթեւ ընդ գետն,
Եւ ձգեալ զոսկէօղ շիկափոկ պարանն,
Ընկեց ի մէջք օրիորդին Ալանաց,
Եւ շատ ցաւեցոյց զմէջք փափուկ օրիորդին,
Արագ հասուցանելով ի բանակն իւր։

Հայ կղերականությունը խիստ թշնամական վերաբերմունք ուներ դեպի ժողովրդական աշխարհիկ ստեղծագործությունները, վորի պատճառով դրանք գրի չեյին առնվում, բայց ժողովուրդը սերնդից սերունդ բանավոր կերպով պահպանում եր այն։ Հին դարերում ստեղծված եպոսի հետքերը հասնում են մինչև միջնադար, մինչև «Սասունցի Դավթի» ստեղծվելու շրջանը։ 11-րդ դարի գրող Գրիգոր Մագիստրոսը ժամանակակիցներից լսել ե հին եպոսը, վորից մի քանի տող նա պահպանել ե իր գրությունների մեջ. դա ոտարության մեջ մեռնող Արտաշեսի վերջին խոսքերն են.

Ո՞ տայր ինձ զծուխ ծխանի,
Եւ զառաւօտն նաւասարդի,
Զվազելն եղանց և զվազել եղջերուաց,
Մեք փող հարուաք և թմբկի հարկանէաք։

Հայ ժողովրդական հին բանահյուսության մեծ կուլտուրան ու փորձը միջնադարում ամբողջապես անցան «Սասունցի Դավթին»։ Վորքա՜ն մեծ նմանություն կա եպիկական-վոճական և գործողության ուժգին թափը արտահայտելու տեսակետից, ասենք՝ Արտաշեսի Սաթենիկին փախցնելու դեպքի և յերդմնազանցությունից խայթված Դավթի՝ Զմշկիկ Սուլթանի դեմ կռիվ գնալու դեպքի նկարագրությունների մեջ։ Արտաշեսը.—

Հեծաւ արի արքայն Արտաշէս ի սեաւն գեղեցիկ...

Դավիթը.—

Ասաց, ելավ հեծավ զՔուռկիկ Ջալալին,
Գնաց, խասավ հեռջև Զմշկիկ Սուլթանի առջին...

Այս հանգամանքը նմանապես պայմանավորել ե «Սասունցի Դավթի» գեղարվեստական հոյակապությունը։

«Սասունցի Դավթի» ամեն մի պատում ունի իր յուրահա-

տուկ գեղեցիկ կողմերը։ Շատ դեպքում միևնույն դեպքը, միևնույն յերգը տարբեր պատումներում այնքան պատկերավոր է նկարագրված ու ասված, վոր ընթերցողը կդժվարանա վորոշել, թե այն վոր պատումի մեջ է ավելի հաջողված։ Որինակ՝ Խանդութի մասին աշուղների արած գովքը Մոկաց պատումներից մեկում.

Կ'երեշկիմ՝ Խանդութ Խաթուն, ձեռ-վոտ կալամով քաշած ի,
Ա՜խ, հալա ադո կալամով քաշած ի.
Կ'երեշկիմ՝ եառւ եղնգքիր ռնդայով տաշած ի,
Ա՜խ, հալա ռնդայով տաշած ի.
Կ'երեշկիմ՝ Խանդութ Խաթնի աչքիր չինու կթխայ եր,
Ա՜խ, հալա չինու կթխայ եր.
Կ'երեշկիմ՝ ճակտու լենքն էլ երկու թիզ ու կես եր,
Ա՜խ, հալա երկու թիզ ու կես եր.
Կ'երեշկիմ՝ էնու ընքիր կամար եր,
Ա՜խ, հալա կամար եր։
Կ'երեշկիմ՝ իրխը կարմրութին նռան գինի եր,
Ա՜խ, հալա նռան գինի եր.
Կ'երեշկիմ՝ էնու վզի հերկնութ երկու թիզ եր,
Ա՜խ, հալա երկու թիզ եր.
Կ'երեշկիմ՝ էնու սիպտակութին կիզած բամբակ եր,
Ա՜խ, հալա կիզած բամբակ եր։
Կ'երեշկիմ՝ ծըծիրն եր մաչ ծուցին,
Քանց Հալեբա շաքար քաղցր եր,
Ա՜խ, հալա քաղցր եր։

Նույնը՝ Գալաշի պատումներից մեկում.

Տ'ասիմ, որ գովամ Խանդուտ Խաթուն Դավըթին.
Էնու բոժ գոլու կամիշ նման եր։
Տ'ասիմ, որ գովամ Խանդուտ Խաթուն Դավըթին.
Էնու սըտու լենք յոթ կանգուն եր։
Տ'ասիմ, որ գովամ Խանդուտ Խաթուն Դավըթին.
Էնու ծըծեր բամկի քուլայ եր։
Տ'ասիմ, որ գովամ Խանդուտ Խաթուն Դավըթին.
Էնու բերան մահրով բացուկ եր։
Տ'ասիմ, որ գովամ Խանդուտ Խաթուն Դավըթին.
Էնու ատըմներ մարգըրիշա շարած եր։
Տ'ասիմ որ գովամ Խանդուտ Խաթուն Դավըթին.
Էնու աչքեր գինու կթխայ եր։
Տ'ասիմ, որ գովամ Խանդուտ Խաթուն Դավըթին.
Էնու նմուշ մոլաթիկ խնձոր եր։
Տ'ասիմ, որ գովամ Խանդուտ Խաթուն Դավըթին։

Յերկուսի յել ռիթմն ու յերաժշտականությունը և պատկերավորությունը շատ ուժեղ են։

Այսպես են մեր եպոսի մեջ վոչ միայն յերգված կտորնե-

րը, այլև մյուս հատվածները։ Եպոսի ամեն մի ասացող ունի իր արվեստը. Նրանք ամենքն էլ իմացել են նաև շատ ուրիշ ժողովրդական ստեղծագործություններ և հայտնի յեն յեղել վորպես շնորհալի պատմողներ։

Հազար տարի պահպանվել է «Սասունցի Դավիթ» եպոսը հայ ժողովրդի մեջ և վոգևորել է նրան իր թշնամիների դեմ մղած պայքարում։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսը անմահ է, այն ներկայումս էլ վոգևորում է մեզ և դաստիարակում հայրենասիրական ու հերոսական վոգով. իր ազատության և յերջանիկ կյանքին հասած հայ ժողովրդին նրա վողջ էությունը ավելի քան հասկանալի ու հարազատ է դարձել։ «Սասունցի Դավիթը» հարազատ է Խորհրդային Միության յեղբայրական բոլոր ժողովուրդներին. ռուս, հայ, վրացի, ադրբեջանցի, ուկրայինացի և մյուս յեղբայրական ժողովուրդների միլիոնավոր արի զավակները, խորհրդային անպարտ հայրենասերների ծով բանակը, նոր և հազարապատիկ ավելի ուժեղ իլյա մուրոմեցների, սասունցի դավիթների և ամիրան դարեջանիանների հազարանուն դյուցազունների սերունդը, թուր կայծակին շողացնելով, մի մարդու նման դուրս կգան արևելքի և արևմուտքի նոր մսրա-մելիքների, գիշատիչ իմպերիալիստների առաջին իսկ վոտնձգության դեմ և Լենինի—Ստալինի մեծ կուսակցության ղեկավարությամբ կջախջախեն նրանց խողի դնչերը։

Հ. ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ

ԵՊՈՍԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՅԵՎ ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՎԵՊԸ

I

Գրական սեռերի և տեսակների ինչպես առաջացման, այնպես էլ նրանց առանձնահատկությունների պրոբլեմը հանդիսանում է մարքսիստական գրականագիտության դեռևս չմշակված բաժիններից մեկը։ Եթե մինչխորհրդային գրականագիտությունը,— իդեալիստական կլասիկ էստետիկան և մասնավորապես կուլտուրպատմական դպրոցը թե Արևմտյան Եվրոպայում և թե Ռուսաստանում, այս ուղղությամբ զգալի աշխատանք է կատարել և ստեղծել է, ճիշտ է թերի և հաճախ մեթոդոլոգիական տեսակետից անընդունելի, մի ամբողջ ուսմունք, քիչ թե շատ միասնական մի կոնցեպցիա, ապա նույն բանը դժբախտաբար չի կարելի ասել մարքսիստական գրականագիտության մասին։ Այս չի նշանակում իհարկե թե մարքսիստական գրականագիտությունը չի զբաղվել վերոհիշյալ պրոբլեմներով։ Մանավանդ վերջին մի քանի տարվա ընթացքում խորհրդային գրական մամուլում լույս են տեսել մի շարք հոդվածներ և առանձին ուսումնասիրություններ նվիրված այդ պրոբլեմներին։ Նույնիսկ առանձին գիտահետազոտական հիմնարկներ և գրական ժուռնալներ կազմակերպել են դիսկուսիաներ մի շարք գրական ժանրերի—վեպի, նովելլայի, դրամայի, ոչերկի և այլնի մասին։ Այս բոլորն անպայման ունեցել է իր դրական արդյունքը։ Բայց այդ դրական արդյունքները դժբախտաբար չեն յեղել այնպիսին, վորպեսզի հնարավոր լիներ նրանց վրա հենվելով գրել մի այնպիսի ընդհանրացնող աշխատանք, վորտեղ տրվեր վերոհիշյալ պրոբլեմների սպառիչ լուծումը։ Մինչև այսօր էլ թե մեր բարձրագույն դպրոցների ֆիլոլոգիական ֆակուլտետները և թե միջնակարգ դպրոցները չունեն գրականության տեսության կայուն և բոլոր կողմերով անխոցելի դասագիրք։

Սրա պատճառը պետք է բացատրել ոչ միայն գրականագիտական ֆրոնտի խիստ հետամնացությամբ (մանավանդ մեզ մոտ Հայաստանում), այլև այն փաստով, որ այդ բնագավառում յերկար ժամանակ գործել են մարդիկ, որոնք բացահայտ թե թաքնված ձևով պայքար են մղել մարքսիզմի-լենինիզմի դեմ, ամեն կերպ աշխատելով պարտության մատնել մարքսիստական գրականագիտության ամեն մի փորձ ու խիզախ նախաձեռնություն։

Բացասելով ժողովրդի ստեղծագործական դերը գեղարվեստական գրականության և առհասարակ կուլտուրայի պատմության մեջ, վուլգար-սոցիոլոգները, ինչպես արվեստի և գրականության, այնպես էլ բանաստեղծական սեռերի և տեսակների առաջացումն ու զարգացումը կապել են իշխող, շահագործող դասակարգերի հետ։ Ժողովրդի դերը հավասարեցնելով զերոյի, նրանք այս համարել են բնական մի բան և նույնիսկ փորձել են իրենց հակագիտական տեսությունը հիմնավորել Մարքսից և Ենգելսից առնված աղճատված մեջբերումներով։ Չե որ մարքսիզմի հիմնադիրներն ասել են, թե իշխող դասակարգերի գաղափարախոսությունը յեղել է իշխող գաղափարախոսություն, հետևապես ժողովուրդը կուլտուրայի և արվեստի պատմության մեջ ոչ մի դեր չի կարող խաղալ։ Մարքսի և Ենգելսի հասցեին ուղղված այս բամբասանքների վրա կառուցվել է մի ամբողջ «տեսություն», որի համաձայն, ինչպես գրական սեռերը (եպոս, լիրիկա, դրամա), այնպես էլ այդ սեռերից մասնավորապես մեկը՝ եպոսը արտահայտելիս է յեղել տիրող դասակարգերի՝ ազնվականության և հոգևորականության կենցաղը «գույն ու գիտակցությունը»։

Այս բախտին արժանացել են ինչպես բոլոր ժողովուրդների, այնպես էլ հայ ժողովրդի եպոսը։ Ահա օրինակ ինչ է գրել Պ. Ս. Կոգանը հունական եպոսի մասին.

«Պոեմի («Իլիականի» Հ. Մ.) ստեղծագործողը ազնվականության պոետն է։ Նա յերգել է ազնվականության մասին և ազնվականության համար։ Կարդացեք ամբողջ «Իլիականը և Ոդիսականը» *և դուք գրեթե չեք հանդիպի ժողովրդի ներկայացուցիչների վառ դեմքերի։ Մինչդեռ թագավորները և առաջնորդները հանդես են բերվում ամենաբազմազան վիճակում՝ իրենց կյանքի բոլոր մոմենտներով... Պոեմի հեղինակը շատ լավ գիտի իր հերոսների տոհմագրությունը, նա ոչ մի տեղ չի մոռանում խոսել նրանց նախնիների մասին, կամ կրկնել բոլորին հայտնի առասպելը*

ստեղծի մասին, վորը հանդիսանում է հերոսի նախահայրը։ Պոեմի ստեղծագործողը վոչ միայն ազնվականության կենցաղագիրն է, այլ և ազնվականության ընտանիքի անդամ։ Նա վոչ միայն մեծ ճշմարտությամբ նկարագրել է ազնվականության բարքերը, այլև թափանցված է նրա ՚ վոգով ու աշխարհայացքով։ Նա մեծ սիրով կանգ է առնում այն իդեալների կրողների վրա, վորոնք կարող եյին առաջանալ ռազմական-առևտրական ազնվականության շրջաններում։ Յեթե նա թագավոր չի յեղել, ապա նա անպայման աճել ու ապրել է պալատում»[1]։

Կոգանը ազնվականության հետ է կապում վոչ միայն հունական եպոսը։ Իր «Արևմտյան Յեվրոպայի գրականության պատմության ուրվագծեր» աշխատության մեջ եպոսի առաջացումը Արևմտյան Յեվրոպայի բոլոր ժողովուրդների մոտ նա դարձյալ կապում է ֆեոդալական ազնվականության հետ։ Ըստ Կոգանի, եպոսը ազնվականության ստեղծած գրական սեռն է։ Նույն հակագիտական կոնցեպցիան եպոսի մասին զարգացրել են նաև Ֆրիչեն և նրա բոլոր աշակերտներն ու կողմնակիցները։

Եպոսը ֆեոդալական ազնվականության հետ է կապվել նաև մեզ մոտ, Հայաստանում։

Սակայն մեզ մոտ այսպիսի ընդհանուր հայտարարություններով չեն բավարարվել։ Իրենց հակագիտական տեսությունը հիմնավորելու համար վորոշ մասնագետներ փորձել են «հենվել» մարքսիզմի կլասիկների առանձին դրույթների վրա։

Հայտնի յե, վոր պրոֆ. Մ. Աբեղյանը դեռևս իր «Հայ ժողովրդական վեպը» ուսումնասիրության մեջ «Սասնա ծռերը» կապել է ազնվականության հետ։ 1936 թվին հրատարակված «Սասնա ծռերի» ներածության մեջ, վորը «Հայ ժողովրդական վեպը» աշխատության համառոտագրությունն է, կարդում ենք. «Վեպը («Սասնա ծռերը» Հ. Մ.), **ինչպես և ընդհանրապես բոլոր ժողովուրդների հին վեպերը, սկզբնապես արտահայտելիս է յեղել տիրող դասերի՝ ազնվականության և հոգևորականության կենցաղը, գույն ու գիտակցությունը, միտքն ու ապրումները, մի խոսքով վիպական ձևով և բովանդակությամբ նկարագրելիս է յեղել նրանց տնտեսական կյանքն ու գաղափարախոսությունը։ Դա գերազանցապես ֆեոդալական վեպ է յեղել»**[2].

---

[1] П. С. Коган „Очерки по Истории Древних Литератур" 1923 г. т. I. стр. 35.

[2] *Բոլոր ընդգծ. մերն են։ Հ. Մ.*

Եյականն այս հատվածի մեջ այն չե իհարկե, վոր այստեղ ներածության հեղինակները, ռուսական ու յեվրոպական վուլգար-սոցիոլոգների կոնցեպցիան մեխանիկորեն տարածել են հայ ժողովրդական վեպի վրա։ Եյական չե նաև այն, վոր ներածության մեջ վերոհիշյալ դրույթն ապացուցելու համար վոչ մի լուրջ փաստ չի բերվում, եյականն այն ե, վոր այդ կեղծ դրույթը հիմնավորելու համար ներածության հեղինակները հենվել են Մարքսի և Ենգելսի հետևյալ հայտնի տողերի վրա.

«...Տիրապետող դասակարգի մտքերը յուրաքանչյուր եպոխայում հանդիսանում են տիրապետող մտքեր, այսինքն հասարակության նյութական տիրապետող ուժը յեղող դասակարգը հանդիսանում ե տիրապետող հոգեկան ուժը։ Այն դասակարգը, վոր կարող ե տնորինել նյութական արտադրության միջոցները, դրա շնորհիվ միաժամանակ տնորինում ե հոգեկան արտադրության միջոցները, այնպես վոր դրա շնորհիվ նա տիրապետում ե միաժամանակ ընդհանրապես այն մարդկանց մտքերի վրա, վորոնք չունեն միջոցներ՝ հոգեկան արտադրության համար»[1]։

Ներածության հեղինակները, վորոնք Մարքսի և Ենգելսի աշխատություններին ծանոթ են միայն առանձին ցիտատներով, այստեղից գալիս են այն յեզրակացության, թե քանի վոր հայ ժողովրդական վեպը ձևավորվել ե ֆեոդալիզմի շրջանում, այսինքն այն ժամանակ, յերբ իշխող դասակարգ յեղել են ազնվականությունը և հոգևորականությունը, հետևապես այդ դասակարգերի «մտքերն անհրաժեշտաբար պետք ե հանդիսանային դարաշրջանի տիրապետող մտքերը նաև աշխատավոր դասակարգի համար։ Յեվ իսկապես, հայ ռամիկն ու շինականն այս ընդհանուր որենքից բացառություն չեն կազմում։ Նրանք ել տվյալ և նախորդ ժամանակաշրջաններում չեն մնացել առանց հոգևոր սննդի»։

Հասկանալի յե, վոր այս բոլոր տեսական «դրույթները» վոչ մի կապ չունեն Մարքսի և Ենգելսի ասույթների հետ։ Այս բոլոր «ընդհանուր որենքների» ամբողջ իմաստն այն ե, վոր ժողովուրդը վոչ մի դեր չեր կարող խաղալ գեղարվեստական կուլտուրայի պատմության մեջ, վոր մարդկության պատմական ամբողջ զարգացումով ստեղծված կուլտուրան ստեղծել են իշխող դասակարգերը, վորովհետև իշխող դասակարգերի մտքերը յեղել

---

[1] Մարքսը և Ենգելսը արվեստի մասին։ Պետհրատ 1934 թ. եջ 37։

են իշխող մտքեր։ Ժողովուրդը վոչ մի բան չստեղծելով, պետք է յենթարկվեր իշխող մտքերին, ընդուներ այն։ Այսպիսով տիրող դասակարգերի հոգևոր արտադրությունը անցնում է շահագործվող աշխատավորական զանգվածներին։ «Սասնա ծռերը» նույնպես պրոֆ. Աբեղյանի կարծիքով «ստեղծվելով նույնպես իշխող դասակարգի, Սասունի ազնվականության միջավայրում և արտահայտելով նրա կեցությունն ու գաղափարները, ամենավաղ ժամանակաշրջանում անցել է շինականությանը, դարեր շարունակ բերնից բերան ավանդվել և զարգանալով ու փոփոխության յենթարկվելով՝ հասել մինչև մեր որերը»։

Նախ և առաջ Մարքսի և Ենգելսի վերոհիշյալ դրույթի մասին։ Յեթե մարքսիզմի կլասիկները գտել են, վոր իշխող դասակարգերի մտքերը յեղել են տիրապետող մտքեր, ապա այդ յերբեք չի նշանակում, թե նրանք յեղել են միակ մեղքերը։ Այդ յերբեք չի նշանակում, թե ճնշվող, շահագործվող դասակարգերը չեն ունեցել իրենց սեփական մտքերը և այդ մտքերը հակադրել տիրապետող մտքերին։ Այդ յերբեք չի նշանակում, թե ժողովուրդը սնվել է իշխող դասակարգերի մտքերով, ամեն ինչ փոխ է առել նրանից և սեփական միտք չի ունեցել։ Այսպես մտածել, նշանակում է վոչ միայն բառացիորեն վոչինչ չհասկանալ մարքսիզմից-լենինիզմից, այլև հանդես բերել հասարակական կյանքի զարգացման որենքները ճանաչելու բնագավառում աններելի կամայականություն։ Այդ նշանակում է բացասել դասակարգերի պատմության մեջ դասակարգերի պայքարը և այդ պայքարի մեջ ճընշվող, շահագործվող դասակարգերի շահերի ինքնուրույնությունը, այդ նշանակում է քարոզել շահագործվող դասակարգերի ապաքաղաքականացման բուրժուական վաղուց մերկացված տեսությունը։ «Սասնա ծռերի»,—կարդում ենք նույն ներածության մեջ,—միակ ժառանգորդն ու պահպանողը դառնում է գյուղացիությունը, վորը ապաքաղաքական էր դարձել շնորհիվ միջֆեոդալական անվերջ կռիվների և հայրենի ու ոտար շահագործողների կեղեքման»։ Այս կեղծ, պատմական իրականությանը չհամապատասխանող տողերը գրվում են այն ժամանակ, յերբ «Սասնա ծռերը», համաշխարհային եպիքական պոեզիայի այդ հոյակապ կոթողներից մեկը, ամենավառ գույներով արտահայտում է հայ ժողովրդի հերոսական պայքարը ոտար կեղեքիչների դեմ։

Մարքսիզմի կլասիկներից կարելի յե բերել բազմաթիվ մեջբերումներ ցույց տալու համար, թե ինչպես նրանք կուլտուրայի պատմության մեջ ժողովրդի դերը չեն ներկայացրել այնպես, ինչպես կարծում է պրոֆ. Մ. Աբեղյանը։ Բոլորին հայտնի յե Լենինի ուսմունքը ազգային կուլտուրայի մասին։ Լենինը միշտ սովորեցրել է, վոր ամեն մի ազգային կուլտուրայի մեջ գոյություն ունի յերկու ազգային կուլտուրա՝ չերնիշևսկիների, պլեխանովների կուլտուրան և պուրիշկևիչների կուլտուրան, վոր ամեն մի ազգային կուլտուրայի մեջ կան «դեմոկրատական, սոցիալիստական էլեմենտներ, վորովհետև ամեն մի ազգության մեջ կա աշխատավոր և շահագործվող մասսա, վորի կյանքի պայմանները անխուսափելիորեն ծնում են դեմոկրատական, սոցիալիստական գաղափարախոսություն»:

Յեթե հավատալու լինենք պրոֆ. Մ. Աբեղյանին, ապա պետք է մտածել, վոր միջին դարերում, ֆեոդալական հասարակության պայմաններում, կղերա-ֆեոդալական իդեոլոգիայից բացի ուրիշ վոչինչ գոյություն չի ունեցել, վորովհետև Մարքս-ենգելսյան այն դրույթը, թե իշխող դասակարգերի մտքերը տիրապետող մտքեր են, Մ. Աբեղյանը փոխարինել է այսպես. իշխող դասակարգերի մտքերը միակ մտքերն են։

Լենինը ժողովրդի դերի մասին՝ կուլտուրայի պատմության մեջ՝ գրել է.

«Պրոլետարական կուլտուրան պետք է հանդիսանա գիտելիքների այն պաշարի որինաչափ զարգացումը, վորը մարդկությունը մշակել է կապիտալիստական հասարակության, ֆեոդալական հասարակության, չինովնիկական հասարակության ճնշման տակ»[1]։

Այսպիսով մարդկությունը հակառակ վուլգար-սոցիոլոգների կամքի և ցանկության, թե ֆեոդալական և թե կապիտալիստական ճնշման պայմաններում ստեղծել է «գիտելիքների այն պաշարը», վորի որինաչափ զարգացումը այսոր հանդիսանում է պրոլետարական կուլտուրան։ Ժողովուրդը իր զարգացման բոլոր ետապներում ստեղծել է կուլտուրայի և արվեստի հոյակապ հուշարձաններ, բոլորովին չմտածելով այն մասին, թե այդ կարող է դուր չգալ վորոշ մարդկանց։

---

[1] „Ленин об Искусстве" 1929 г. եջ 13։

II.

Մինչխորհրդային գրականագիտության կողմից տրադիցիոն ձևով հաստատված յերեք գրական սեռերի՝ եպոսի, լիրիկայի և դրամայի առաջացման պրոբլեմով զբաղվել են արվեստի շատ տեսաբաններ։ Վեճը նախ և առաջ գնացել է այն ուղղությամբ, թե դրանից վորն է ամենից շուտ ձևավորվել՝ եպոսը, լիրիկան թե դրաման։

Վոմանք այն տեսակետն են հայտնել, թե ամենահին գրասեռը եպոսն է։ Նախ առաջացել է եպոսը, հետո լիրիկան և ապա դրաման։ Գրական սեռերի առաջացման այդ հաջորդականության կողմնակիցները յելել են այն փաստից, վոր գրեթե բոլոր ժողովուրդներն էլ ունեցել են եպիքական տրադիցիաներ, վորոնց արմատները հասնում են մինչև ամենավաղ հնադարը։ Այստեղից յեզրակացություն—ամենից առաջ պետք է առաջացած լինի եպոսը։ Ինչ վերաբերում է լիրիկային, ապա նա այդ կոնցեպցիայի կողմնակիցների կարծիքով առաջացել է եպոսից հետո, ավելի ուշ շրջանում։ Լիրիկայի առաջացումը սրանց կարծիքով յենթադրում է անհատի ներքնաշխարհի ուժեղ զարգացում։ Սկզբում մարդը ճնշված է յեղել բազմաթիվ տպավորությունների տակ և այս վիճակը վերարտադրել է նա ոբյեկտիվորեն, այսինքն եպիկորեն։ Հետագայում, յերբ արթնանում է նրա ինքնագիտակցությունը, յերբ ամրանում ու զարգանում է նրա ինքնազգացողությունը և հետևապես հարստանում է նրա հոգեկան աշխարհը, այդ ժամանակ առաջանում է պոեզիայի յերկրորդ սեռը՝ լիրիկան։ Իր զարգացման յերրորդ աստիճանում մարդը սկսում է քննադատորեն նայել իրեն շրջապատող իրականությանը, այդ իրականությունը դիտում է հակասությունների և աններդաշնակության մեջ։ Մարդու զարգացման այս վիճակին չեր համապատասխանում վոչ եպոսը և վոչ էլ լիրիկան։ Այսպիսով առաջանում է դրաման։ Դրաման առաջացել է բոլորից հետո նաև այն պատճառով, վոր նա ամենաբարդ գրական սեռն է։ Դրամա գրելու համար մարդը յերկարատև զարգացման շրջան պետք է անցներ։ Բացի այդ, դրամայի մեջ կան եպիքական և լիրիկական ելեմենտներ, վորոնք վկայում են դարձյալ այն մասին, վոր նա եպոսից և լիրիկայից հետո պետք է առաջացած լինի։ «Դրաման միացնում է եպոսը լիրիկայի հետ»—գրում է այս առթիվ Ժան-Պոլ Ռիխտերը։

Նույնիսկ յեթե վերցնելու լինենք կլասիկ իդեալիստական եստետիկայի ամենաբարձր գագաթին՝ Հեգելին, ապա նրա մոտ նույնպես կհանդիպենք գրական սեռերի առաջացման, վերոհիշյալ հաջորդականությանը—եպոս, լիրիկա, դրամա։

Հեգելն այդ մասին գրել ե.

«Անհատական «յեսի» բաժանման հետ միասին ժողովրդի և նրա վիճակի սուբստանցիոնալ ամբողջությունից, զգացողությունների ձևից, գործերից և ճակատագրից, ինչպես նաև համասար չափով մարդու զգացմունքների և կամքի բաժանման հետ միասին, եպիքական պոեզիայի փոխարեն հասնում ե իր բարձր զարգացմանը մի կողմից լիրիկան, մյուս կողմից դրամատիկական պոեզիան։ Այս ամբողջապես տեղի յե ունենում ժողովրդի կյանքի զարգացման ավելի ուշ շրջանում, յերբ ընդհանուր բնորոշումները, վորոնցով պետք ե մարդը ղեկավարվի իր քայլերի ժամանակ, այլևս չեն պատկանում ինքն իր մեջ ամբողջական վոգուն և մտայնությանը, բայց հանդիսանում են արդեն իբրև ինքնուրույն քարացած որենքներ և որենքանման վիճակներ, իբրև պրոզայիկ վիճակ, քաղաքական կառուցվածք, բարոյական և այլ առաջադրանքներ, այնպես, վոր այժմ սուբստանցիոնալ պարտականությունները մարդու նկատմամբ հանդես են գալիս վորպես արտաքին, նրան վոչ իմմանենտ անհրաժեշտություն, վորոնք ստիպում են նրան այդ առաջադրանքների պարտադիր լինելը։

Այդ ժամանակ վոգին, ի հակադրություն այդպիսի, արդեն ամբողջացած իրականության, դառնում ե մասամբ ինքն իր համար սուբյեկտիվ հայեցություն, ռեֆլեկսիայի և զգացմունքների աշխարհ, վորը չի փոխանցվում գործողության..., գործունեյությունը ինդիվիդուալ ներքին աշխարհի սֆերայում արտահայտում ե լիրիկորեն։ Մյուս կողմից այդ ինքն իր մեջ ամրացնող բնավորությունների և նպատակների կայունությունը (твердость) *գործողության նկատմամբ, տանում ե ընդհակառակը դեպի դրամատիկական պոեզիան»*[1].

Հեգելի ձգտումը՝ տալ գրական սեռերի առաջացման պատմական *մեկնաբանությունը, անպայման մի քայլ առաջ եր եստետիկայի պատմության մեջ։ Բայց մյուս կողմից այդ հատվա-*

[1] Гегель. „Лекции по эстетике". „Эпическая Поэзия". цит. по „Литературному Критику" № 6 за 1935 г. стр. 62.

ծից պարզ յերևում է, վոր Հեգելը, չնայած նրա պատմական մոտեցմանը, գրական սեռերի առաջացումը և զարգացումը կապում է վոգու, աբսոլյուտ իդեայի զարգացման տարբեր աստիճանների հետ, եպոսը, լիրիկան և դրաման համարելով այդ իդեայի զարգացման տարբեր աստիճանների արտահայտությունը։ Բայց չնայած այս խիստ իդեալիստական մեկնաբանությանը, Հեգելը գրական սեռերի առանձնահատկությունները վորոշելու ժամանակ հանդես է բերել իրեն հատուկ հանճարեղ խորաթափանցություն և այդ պատճառով էլ նրա ուսմունքը գրական սեռերի մասին չի կորցրել իր թարմությունը այսոր մեզ համար։ Մասնավորապես նրա ուսմունքը եպոսի ժողովրդականության մասին այսոր ստանում է մի առանձնահատուկ արժեք։

Յեղել են նաև այլ հաջորդականության կողմնակիցներ։ Սրանք պնդել են, վոր նախ առաջացել է լիրիկան և լիրիկայից բղխեցրել են թե եպոսը և թե դրաման։ Բելինսկին իր մի շարք հոդվածներում յեղել է այս հաջորդականության կողմնակից, չընայած նա վորոշ շրջանում յեղել է նաև առաջին կոնցեպցիայի պաշտպան։ Սակայն յերկու դեպքում էլ վիճակը չի փոխվել։ Կլասիկ իդեալիստական եստետիկան, և մասնավորապես Հեգելը գրական սեռերի և արվեստի գենետիկ ուսումնասիրության փոխարեն բոլոր դեպքերում էլ առաջադրել է գրական սեռերի և տեսակների պատմական հաջորդականության ուսումնասիրության կոնցեպցիան։ Մյուսները հակադրել են այլ հաջորդականություն, բայց եյությունը, ուսումնասիրության մեթոդոլոգիան չի փոխվել։

Կլասիկ իդեալիստական եստետիկայի վերոհիշյալ կոնցեպցիայի դեմ դուրս յեկավ կուլտուր-պատմական դպրոցը Ա. Վեսելովսկու գլխավորությամբ։ Ինչպես Վեսելովսկին, այնպես էլ նրա աշակերտները եպոսի, լիրիկայի և դրամայի առաջացման և զարգացման հեգելյան հաջորդականությանը հակադրեց այսպես կոչված նախնադարյան սինկրետիզմի տեսությունը։

Նախնադարյան սինկրետիզմի քայքայումը Վեսելովսկու կարծիքով հանդիսանում է, ինչպես արվեստի, այնպես էլ գրական սեռերի առաջացման յելակետը։

Եպոսից, լիրիկայից և դրամայից առաջ, Վեսելովսկու կարծիքով գոյություն է ունեցել արվեստի մի այնպիսի նախնական վիճակ, վորի մեջ գոյություն են ունեցել գրական այդ յերեք սեռերի առանձին էլեմենտները։ Գոյություն է ունեցել այսպես կոչված գրական սեռերի և տեսակների սինկրետիզմ։ Այդ սինկրե-

տիզմը իր մեջ պարունակել ե վոչ միայն պոեզիայի տարբեր սեռեր և տեսակների ելեմենտները, այլև պարը, յերգը, միմիկան։ Յեվ միայն հետագայում, այդ սինկրետիզմի քայքայումից հետո, անջատվել ու առաջացել են գրական սեռերն ու տեսակները։

«...Ծիսային պոեզիայի, բանաստեղծական զարգացման այդ ամենահին արտահայտության մեջ—գրել ե Վեսելովսկին,—պարզ սինկրետիզմի ձևով միացված են պոեզիայի բոլոր սեռերը, վորչափով նրանք բնորոշվում են ձևի արտաքին հատկանիշներով,— և՛ դրաման գործողության մեջ և՛ խորի ղեկավարի դիալոգը և՛ եպիքական դրույթը և լիրիկական յերգը։ Դեռ ավելին։ Այս բոլորը միացված են յերաժշտության հետ, վորը յերկար ժամանակ դեռ կընթացակցի այս կամ այն բանաստեղծական արտադրությանը հետևողականորեն անջատվելով ծիսային պոեզիայից։ Դեռ կերգեն և՛ եպոսը, և՛ լիրիկան և դրամայի մեջ դեռ գոյություն կունենա յերաժշտական ելեմենտը։ Յերաժշտության մեկուսացումը լիրիկական տեքստից և վերջինիս միակողմանի զարգացումը տեղի ունեցավ Հունաստանում, հետ-ալեքսանդրյան շրջանում։ Թե ինչ սկզբունքով առաջացավ այդ անջատումը, մենք չենք վորոշի։ Գենեզիսի հարցերը միշտ մութն են, ավելի լավ ե նրա լուծումը թողնել ապագա պոետիկային, վորը կդրվի ռացիոնալ-պատմական հողի վրա»[1]։

Վերին աստիճանի հետաքրքիր ե նաև Վեսելովսկու հետևյալ դիտողությունը.

„...Древняя песня обряда и культа была не только поэзией, но ранее того, и наукой, и знанием, и верованием, и наставлением (Солон)“[2]։

Բայց չնայած Վեսելովսկու այս միանգամայն ճիշտ դիտողություններին, չնայած այն բանին, վոր նա ընդհուպ մոտեցավ գեղարվեստական գրականության պատմական առաջացման և ձևավորման պրոբլեմներին, այնուամենայնիվ նա հրաժարվում ե արվեստի և պոեզիայի սեռերի գենեզիսի հետ կապված պրոբլեմները լուծելուց, այն թողնելով ապագա պոետիկային։ Այստեղ արտահայտվել ե Վեսելովսկու եվոլուցիոն-սոցիոլոգիական մեթոդոլոգիայի ամբողջ սահմանափակությունը։ Այդ մեթոդոլոգիան վոչ նրան և վոչ ել նրա աշակերտներին հնարավորություն չտվեց

---

[1] А. Веселовский Собр. соч. т. I. изд. отделения русского языка и словесности Акад. Наук 1913 г. եջ 48։

[2] Նույն տեղ, եջ 484։

հավաքած հսկայական հում մատերիալը վորոշ սիստեմի բերել և այդ բոլորից համարձակ յեզրակացություններ հանել։ Ռուս մեծ գիտնականի ցանկությունը կարող եր իրագործել միայն մարքսիստական գրականագիտությունը։

Սակայն մարքսիստական գրականագիտությունը այս բնագավառում վոչ մի քայլ չի կարող անել, յեթե մարքսիզմի կլասիկների առանձին ասույթների ու դրույթների հետ միասին նկատի չունենա Մառի կատարած հետազոտությունների անչափ հարուստ արդյունքները՝ նախնադարյան մարդու մտածողության ուսումնասիրության բնագավառում։

Առհասարակ պետք ե նկատել, վոր մինչև այսոր ել աններելի տրադիցիոն, հանցավոր անտարբերությունը դեպի Մառի ուսմունքը՝ գրականագետների շրջանում դեռևս շարունակվում ե։ Ցեվ միանգամայն իրավացի յեր Մառը, յերբ գրում եր. «Վոմանք բազմաթիվ անգամ լսել են, վոր այն հարցին, թե «ինչ ե տալիս լեզուն նյութական կուլտուրայի պատմությանը», յես մեծ իրավունքով պատասխանել եմ «վոչինչ»։ Ինձ շատ լավ հայտնի յե, վոր նա իհարկե շատ բան ե տալիս, բայց ինչ կարող ես անել, վոր վոչվոք վոչինչ չի վերցնում վոչ միայն նյութական կուլտուրայի պատմության..., այլև գրականության ու լեզվի համար։ Այստեղ ավելի շատ զարգացած ե ինքնաթմբկահարությունը ինքնաքննադատության կերպարանքով... լսեցեք միայն, թե ինչպիսի անմտություն ե թույլ տալիս, առանց քաշվելու, գրականագիտության մի վորևե տխուր պատկերի ասպետը, վորը մտածում ե խոսել մարքսիստորեն և պրոլետարիատի շահերին համապատասխան կառուցել ռուսական գրականությունը, այն ժամանակ, յերբ ինքը ներծծված ե փտած քաղքենիական սոցիոլոգիայով...»[1]։ Ցեվ այս վերաբերում ե վոչ միայն վերոհիշյալ տիպի գրականագետներին, այլև լեզվաբանության տխուր պատկերի ասպետներին, վորոնք նույնպես մտածում են մարքսիստորեն խոսել, նիզակ են ճոճում Մառի ուսմունքի դեմ այն ժամանակ, յերբ իրենք «ներծծված են փտած քաղքենիական սոցիոլոգիայով», ֆորմալիզմով և յերբեմն նույնիսկ ռասսայական հիշողություններով։

Նախնադարյան մարդու մտածողության ուսումնասիրու-

---

[1] Н. Я. Марр „Доистория, предистория и Мышления", Известия Гаимк в. 74 1933 թ. եջ 32։

թյունը Մառին բերել է այն յեզրակացության, վոր «Նախապատմական մարդու մտածողությունը վոչ վերացական եր, վոչ գիտական և վոչ ել տրամաբանական, այլ կոնկրետ, բանաստեղծական, պատկերավոր, շատ նման խոսք—սիմվոլին, վորպես պատկերների արտահայտիչ»։

Այսպիսով նախնադարյան մարդը գիտեր իրականությունը յուրացնելու, ճանաչելու միայն մեկ միջոց «դիֆուզ», պատկերավոր մտածողություն։ Սակայն Մառը այդ դիֆուզ մտածողության պատկերավորության և գեղարվեստական պատկերի միջև համասարության նշան չի դնում։ Նա գտնում է, վոր, ինչպես արվեստը, գրականությունը, այնպես ել իդեոլոգիական մյուս ձևերը առաջանում են դիֆուզ մտածողության քայքայման հիման վրա, իսկական արվեստը և գրականությունը առաջանում է այն ժամանակ միայն, յերբ արվեստը և գրականությունը իդեոլոգիական մյուս ձևերի հետ միասին հանդես են գալիս վորպես իրականությունը յուրացնելու յուրահատուկ միջոցներից մեկը։

„...От осложнения производства и производственных отношений нарастал и происходил скачок и в свою очередь в надстройке происходило качественное повышение мышления до технологического восприятия предметов, до возможности вырожать разновидности, например, той же „собаки", одним общим понятием с определением ее особой функции придаточным словом по специальной функции, и с этим мы попадаем уже в классовое общество, с религией, с правом, с зачатками философии и т. п."[1]։

Այսպիսով դիֆուզ մտածողության քայքայման հողի վրա միայն առաջանում և ձևավորվում են իդեոլոգիական ձևեր—իրավունք, կրոն, փիլիսոփայություն, գիտություն, արվեստ և գրականություն և այլն։ Քայքայվեց դիֆուզ մտածողությունը, նախնադարյան սինկրետիզմը և սկսվեց «գեղարվեստական արտադրությունը վորպես այդպիսին»։

III

Մառի ուսմունքը նախնադարյան մարդու մտածողության և նրա քայքայման հիման վրա առաջացած իրականության ճանաչման յերկու հիմնական ձևերի—լոգիկական մտածողության և

[1] **Տե՛ս** Н. Я. Марр „В тупике ли история материальной культуры **1933 թ., եջ 21։**

արվեստի ու գրականության մասին շատ կողմերով համընկնում է Մարքսի և Էնգելսի դիտողություններին։

Այստեղ հարկ չկա մանրամասն խոսել մարդկային գիտակցության այն աստիճանի մասին, որը Մարքսը և Էնգելսը բնութագրել են, որպես բնության «կենդանական յուրացում»[1] (բնական կրոն)։ Գիտակցության այդ աստիճանի էությունն այն է, որ մարդը հոտից այստեղ տարբերվում է լոկ նրանով, որ նրա «ինստինկտը գիտակցված է»...

«...Մարդն այստեղ ոչխարից տարբերվում է լոկ նրանով, որ նրա ինստինկտը փոխված է գիտակցությամբ, կամ թե նրա ինստինկտը գիտակցված է»[2]։ Սակայն սխալ կլիներ բացասել գիտակցության այդ աստիճանի հասարակական բնույթը, որովհետև գիտակցությունը, ինչպես և լեզուն, «հենց սկզբից հասարակական արդյունք է և կմնա այդպիսին, քանի գոյություն կունենան մարդիկ»[3]։ Այսպես կոչված «մաքուր» գիտակցությունը առաջանում է այն ժամանակից, յերբ առաջանում է նյութական և հոգեկան աշխատանքի բաժանումը։

«Այդ ոչխարային կամ ցեղային գիտակցությունը ստանում է իր հետագա զարգացումը արտադրողականության զարգացման պահանջների աճման շնորհիվ... Սրա հետ միասին զարգանում է նաև աշխատանքի բաժանումը», որը «դառնում է իրոք աշխատանքի բաժանում լոկ այն ժամանակից, յերբ առաջանում է նյութական և հոգեկան աշխատանքի բաժանումը։ Այդ մոմենտից գիտակցությունը կարող է իրավամբ յերևակայել, որ ինքը որևէ այլ բան է, քան գոյություն ունեցող պրակտիկայի գիտակցումը։ Այն մոմենտից, յերբ գիտակցությունն սկսում է իրոք մտապատկերել որևէ մի բան, չպատկերացնելով որևէ իրական մի բան, այդ մոմենտից նա ի վիճակի յե լինում ազատվելու աշխարհից և անցնելու «զուտ թեորիայի», աստվածաբանության, փիլիսոփայության, մորալի և այլնի առաջացմանը»[4]։

Այս մոմենտից էլ սկսվում են ինչպես արվեստը և գրականությունը, այնպես էլ գրական սեռերը և տեսակները։ Սակայն հայտնի յե, որ այդ զարգացումը տեղի յե ունենում անհամաչափ, յեթե վերցնելու լինենք գեղարվեստի վողջ ընագավառը

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, „Нем. Ид." 1933 г. *էջ 21։*

[2] *Նույն տեղ, էջ 21։*

[3] *Նույն տեղ, էջ 21։*

[4] *Նույն տեղ, էջ 22։*

հասարակության ընդհանուր զարգացման համեմատությամբ։

«Գեղարվեստի նկատմամբ հայտնի է, որ նրա ծաղկման որոշ շրջաններն ամենևին չեն համապատասխանում հասարակության ընդհանուր զարգացմանը, հետևաբար նաև նրա նյութական հիմքին, որը մի տեսակ հանդիսանում է հասարակության կազմակերպության կմախքը։ Օրինակ հույները արդիականների, կամ թե չէ Շեքսպիրի համեմատությամբ»[1]։

Մարքսը այնուհետև նշում է, որ այդ անհամաչափ զարգացումը տեղի ունի ոչ միայն իդեոլոգիական զանազան ձևերի և հասարակական կյանքի զարգացման միջև, այլև տեղի ունի արվեստի և գրականության բնագավառում, նրա տարբեր ճյուղերի, սեռերի և տեսակների միջև։

«Գեղարվեստի որոշ ձևերի, օրինակ՝ վիպականության մասին ընդունված է նույնիսկ, որ նրանք այլևս չեն կարող արտադրվել համաշխարհային դարաշրջան կազմող իրենց կլասիկ կերպարանքով, հենց որ հանդես է գալիս գեղարվեստական արտադրությունը իբրև այդպիսին, և որ, հետևաբար, հենց գեղարվեստի բնագավառում նրա որոշ նշանակալից կերպավորումները հնարավոր են գեղարվեստական անզարգացած աստիճանում միայն։ Եթե դա տեղի ունի գեղարվեստի բնագավառում հենց նրա տարբեր ճյուղերի նկատմամբ, ապա էլ ավելի քիչ պիտի զարմացնի նույն հանգամանքը, եթե վերցնելու լինենք գեղարվեստի ողջ բնագավառը հասարակության ընդհանուր զարգացման համեմատությամբ»[2]։

Այս է պատճառը, որ արվեստի և գրականության պատմության մեջ մենք հանդիպում ենք այնպիսի շրջանների, երբ բարձր զարգացման է հասնում նրա այս կամ այն ճյուղը միայն և կամ թե իշխող դեր է խաղում գրականության այս կամ այն սեռը և նույնիսկ տեսակը։ Այսպես, օրինակ՝ վերածնության եպոխայի Անգլիայում իշխող գրական սեռը դրաման էր, չնայած այն հանգամանքին, որ այդ ժամանակ կային և նովելլիստներ և պոետներ։ XVIII *դարի Անգլիայում իշխող ժանրը դառնում է վեպը (Դեֆո, Սվիֆտ, Ֆիլդինգ, Սմոլետ, Ռիչարդսոն, Ստերն և այլն), մինչդեռ նույն եպոխայում Ֆրանսիայում (Վոլտեր, Դիդրո, Մերսյա, Բոմարշե և այլն) և Գերմանիայում (Լեսսինգ և*

---

[1] *«Մարքսը և Էնգելսը արվեստի մասին», Պետհրատ 1934 թ. էջ 55։*

[2] *Նույն տեղ, էջ 56.*

այն) առաջնակարգ դեր է խաղում դրամատուրգիան, դրամայի և թատրոնի տեսությունը։ Իսկ վերածնության եպոխայի Իտալիայում նովելլայի հետ միասին շատ դրական դեր է խաղում եպիքական ժանրը (Դանտե, Բոյարդո, Արիոստո, Տասսո)։

Այսպիսով գրական սեռերի զարգացման հաջորդականության կոնցեպցիան փշրվում է և նրա տեղը Մարքսի և Էնգելսի կողմից առաջ է քաշվում ինչպես արվեստի և գրականության զանազան ճյուղերի, այնպես էլ գրական սեռերի ու տեսակների անհամաչափ զարգացման տեսությունը։

Այստեղից արդեն միանգամայն հասկանալի յե, թե ինչու դեղարվեստական կուլտուրայի զարգացման վորոշ շրջաններում իշխող ժանրը հանդիսացել է եպոսը։

Յերկրորդ պրոբլեմը, վոր յերկար դարերի ընթացքում մեծ վեճի առարկա յե յեղել, դա եպիքական ժանրի կոնկրետ ձևավորման հարցն է։ Յեվ ինչպես առաջին դեպքում, այնպես էլ այս պրոբլեմը լուծելու ժամանակ բացառապես նկատի յեն ունեցել հունական եպոսի ձևավորման և զարգացման պատմությունը։

Եպոսի ինչպես ակունքների, այնպես էլ ձևավորման պրոբլեմով զբաղվել են դեռևս հունական մտածողները։ Ճիշտ է, նրանցից վոմանք յերբեք չեն կասկածել, թե հունական եպոսի հեղինակը յեղել է Հոմերոսը, բայց այն իրար հակասող տեղեկությունները, վորոնք հաջորդվել են կույր հեղինակի մասին, հենց հունական մտածողների մեջ առաջացրին սկեպտիկ վերաբերմունք հին տրադիցիոն հայացքների նկատմամբ։ Այս կապակցությամբ ավելի վորոշակի տարակուսանքներ հայտնեցին ալեքսանդրյան շրջանում։ Վորոշ գիտականներ արդեն նկատում եյին, վոր «Իլիականը» և «Վոդիսականը» հազիվ թե միևնույն մարդու ստեղծագործությունները լինեն, վոր դրանք յերկու տարբեր հեղինակների գործեր են։

Այսպիսով այսպես կոչված հոմերոսյան հարցն ունի մոտ յերկու հազար տարվա պատմություն։ Թե ինչու գրականագիտությանը յերկար դարերի ընթացքում հուզել է այդ պրոբլեմը, դժվար չի հասկանալ, յեթե նկատի ունենանք, վոր հոմերոսյան հարցի վողջ եյությունը վերջ ի վերջո այն է, թե հունական եպոսը անհատական ստեղծագործություն եր, թե կոլեկտիվ։ Այս պրոբլեմի ճիշտ լուծումը պետք է հանդիսանար բանալի մյուս ժողովրդների եպոսի ձևավորման պատմությունը ճիշտ հասկանալու համար։ Յեվ նայած թե ինչ լուծում է ստացել հոմերոսյան

պրոբլեմը այս կամ այն բանասերի մոտ, նրա հանած յեզրակացությունները տարածվել են թե գերմանական, թե ֆրանսիական, թե ռուսական և թե առհասարակ մյուս ժողովրդների եպոսի ձևավորման պատմության վրա։

Հոմերոսյան հարցը գրականագիտության և գրականության պատմության մեջ լայն ծավալով քննության առնվեց սկսած XVIII դարից։ Այդ եպոխայում Դ՚Օբինյակը հունական եպոսի մեջ աշխատեց ցույց տալ, վոր նրանք կազմված են մի քանի ինքնուրույն ստեղծագործություններից և վոր հետևապես, վոչ միայն «Իլիականի» և «Վոդիսականի», այլև ամեն մի գործի հեղինակը մի մարդ լինել չի կարող։ Եպոսի առանձին մասերը, վորոնք հորինվել են տարբեր ժամանակներում, գոյություն են ունեցել անջատ-անջատ և հետագայում միայն միացվել են։

Սակայն հոմերոսագիտության մեջ շատ եյական դեր խաղաց Ֆ. Ա. Վոլֆի հռչակավոր աշխատությունը, „Prolegomena ad Homerum“ *(1795 թիվ)*։ Վոլֆի այս աշխատությունը մեծ սենսացիա բարձրացրեց այն պատճառով, վոր նա բազմաթիվ փաստերով փորձեց ապացուցել, վոր հունական եպոսը վոչ թե անհատական ստեղծագործություն է, այլ կոլեկտիվ ստեղծագործություն, և այստեղից էլ նա բղխեցրեց եպոսի ժողովրդական ժանր լինելու իր տեսությունը։ Այս տեսակետը ավելի խորացվեց և զարգացվեց XIX դարի 30-ական թվականներին Լախմանի մոտ։ Նա ստեղծեց այսպես կոչված «յերգերի տեսությունը»—Liedertheorie, վորի համաձայն հունական եպոսը կազմված է մի շարք միանգամայն ինքնուրույն յերգերից («Իլիականի» մեջ նա հաշվում էր 16 այդպիսի յերգ), վորոնք յերգվել են իրարից անկախ և միացվել են միայն հետագայում։ Լախմանի մոտ եպոսի մի հեղինակի ստեղծագործություն լինելու տեսությունը ավելի վճռականորեն բացասվեց, քան թե այսպես կոչված «կորիզի տեսության» կողմնակիցների մոտ (Հերման, Գրոտ, Բ. Նիչե և այլն)։ Ճիշտ է, այս տեսությունը նույնպես շատ մոտ է կանգնած Վոլֆի հիմնական դրույթներին, միայն «կորիզի տեսության» կողմնակիցները գտնում էին, վոր թե «Իլիականի» և թե «Վոդիսականի» մեջ կա մի հիմնական «կորիզ», մի հնագույն պոեմ, վորի շուրջը հետագայում բազմաթիվ հավելումներ ու լրացումներ են կատարվել։

Եպոսի կոլեկտիվ ստեղծագործություն լինելու վոլֆյան կոնցեպցիան առաջին անգամ ջախջախիչ քննադատության յենթար-

կեց Հեգելը։ Խնդիրն այն ե, որ Վոլֆի և նրա հետևողների մոտ եպոսի ժողովրդական ստեղծագործություն լինելու միանգամայն ճիշտ դրույթը ապացուցվում եր շատ միամիտ փաստարկումներով։ Եպոսը կոլեկտիվ ստեղծագործություն ե. նա ստեղծագործվել ե ժողովրդի կողմից, ամբողջությամբ վերցրած, հետևապես նա ժողովրդական ստեղծագործություն ե։ Այսպիսով ժողովրդական ստեղծագործություն նրանց մոտ նշանակել ե մի գործ, որը ստեղծվել ե ամբողջ ժողովրդի կողմից, իսկ այն ստեղծագործությունները, որոնց հեղինակները յեղել են առանձին անհատներ, այս կոնցեպցիայի համաձայն դուրս են մնում ժողովրդական ստեղծագործությունների սահմաններից։

Հեգելը իրեն հատուկ խորաթափանցությամբ խնդիրներին մոտեցավ այլ ճանապարհով։ Կարող ե արդյոք անհատական ստեղծագործությունը լինել ժողովրդական ստեղծագործություն և միթե եպոսը ստեղծվում ե ժողովրդի կողմից ամբողջությամբ վերցրած և ոչ թե այդ ժողովրդի առանձին ներկայացուցիչների կողմից։

«Այնուամենայնիվ,—գրում ե Հեգելը,—եպիքական պոեմը, որպես ճշմարիտ գեղարվեստական ստեղծագործություն, կարող ե լինել միայն առանձին մարդու ստեղծագործություն։ Այսինքն՝ որքան ել եպոսը արտահայտելիս լինի ամբողջ ժողովրդի գործերը, այնուամենայնիվ եպոսը ստեղծում ե ոչ թե ժողովուրդը, որպես ամբողջություն, այլ միայն առանձին անհատը։ Չնայած եպոխայի ոգին, ժողովուրդը հանդիսանում ե գործող սուբստանցիոնալ պատճառ, բայց նա (եպոսը, Հ. Մ.) դառնում ե իրական, որպես գեղարվեստական ստեղծագործություն միայն այն ժամանակ, յերբ նա միանում ե պոետի անհատական հանճարի հետ, որը հետո գիտակցում և զարգացնում ե այդ ընդհանուր ոգին և նրա բովանդակությունը»[1]։

Այսպիսով, եպոսի ժողովրդականության գաղտնիքը, յերբեք ել չպետք ե փորձել այն մտացածին տեսության մեջ, որ իբր թե եպոսը ստեղծվել ե ժողովրդի կողմից, ժողովուրդը վերցրած իր ամբողջության մեջ։ Նա ժողովրդական ստեղծագործություն ե ոչ այդ պատճառով։ Եպոսը ստեղծել են առանձին անհատները։ Այդ մասին Մարքսը նույնպես շատ կարևոր դիտողություններ ունի։

Խոսելով այն մասին, որ ինչպես հունական եպոսը, այնպես ել արվեստը յենթադրում են «հունական դիցաբանություն,

[1] Гегель „Эп. Поэзия", եջ 65։

այսինքն՝ բնություն և հասարակական ձևեր, վորոնք անգիտակցական յեղանակով մշակված են արդեն ժողովրդի յերևակայության մեջ», Մարքսը նշում ե, վոր այդ բոլորը յեղել են եպոսի և արվեստի նյութը «հողը և մայրական գիրկը», և շարունակում ե.

«Հետևաբար այնպիսի մի հասարակական զարգացում, վորը ժխտում ե ամեն մի դիցաբանական վերաբերմունք դեպի բնությունը, ինչպես և բնության ամեն մի դիցաբանում, վորն այդպիսով արվեստագետից պահանջում է դիցաբանությունից անկախ մի յերևակայություն, չեր կարող ամենևին հունական գեղարվեստի համար հող հանդիսանալ»[1]: (Ընդգծ. իմն ե. Հ. Մ.):

Ուրեմն այստեղ ամբողջ գաղտնիքն այն ե, վոր եպոսի հեղինակը ամբողջապես գտնվում ե ժողովրդական մտածողության սահմաններում, նա ժողովրդի յերևակայությունից անկախ մի յերևակայություն չունի, նա վոչ միայն ինքն ե հավատում իր աստծներին ու պատմածներին, այլ վոր դրան հավատում են նրա բոլոր լսողները և միանգամայն իրավացի յեր Հեգելը, յերբ այս կապակցությամբ նշում եր, վոր եպոսի մեջ հեղինակը ներկայացնում ե «ժողովրդի մտածողության ոբյեկտիվ միջոցները»:

Մարքսի և Հեգելի վերոհիշյալ դրույթների լավագույն ապացույցը հայ ժողովրդական վեպն ե: «Սասնա ծռերը» խոշոր համաշխարհային նշանակություն ունեցող հետաքրքրություն ե ներկայացնում նաև այն պատճառով, վոր նա այժմ ել պատմվում ե: Մենք գիտենք, թե ովքեր են այդ պատմողները, գիտենք, վոր նրանք սովորել են այլ պատմողներից և գիտենք, վոր այդ ճանապարհով հայ ժողովրդական վեպը պահպանվել ե յերկար դարերի ընթացքում և անցել ե սերնդից սերունդ: Հայ ժողովրդական վեպը պատմել և պատմում են առանձին անհատներ, այդ Նախո Քեռին է, Խապոյենց Զատիկը, Մոկացի Հովանը, Մոկացի Սախոն, Մանուշակ Զադոյանը կամ մի ուրիշը և վոչ հայ ժողովուրդը ամբողջությամբ վերցրած: Յեվ մենք վոչ մի հիմք չունենք յենթադրելու, թե անցյալում ել մեր վեպը չի պատմվել առանձին պատմիչների կողմից: Հասկանալի յե, վոր ամեն մի պատմող իր՝ անհատական կնիքն ե դրել նրա վրա: Բայց մի բան, վոր աչքի յե ընկնում գրի առնված և հրապարակված բոլոր պատումների մեջ, այդ այն ե, վոր բոլոր պատմողներն ել գտնվում են ժողովրդական մտածողության սահմաններում, վոր

---

[1] «Մարքսը և Ենգելսը արվեստի մասին», եջ 57:

նրանք ժողովրդի յերևակայությունից անկախ մի յերևակայություն չունեն, վոր նրանք բոլորն էլ անկեղծորեն հավատում են իրենց պատմածներին և վոր նրանց լսողներն էլ հավատացել են այդ բոլորին։ Սրանով պետք է բացատրել այն հանգամանքը, վոր չնայած հավաքած վարիանտները մեկը մյուսին բառացիորեն չեն կրկնում և նույնիսկ նույն պատմողը յերկու պատումների մեջ վորոշ շեղումներ կատարում է, այնուամենայնիվ հայ ժողովրդական եպոսի մեջ շոշափված բոլոր հիմնական պրոբլեմները լուծվում են զարմանալի հետևողականությամբ։

IV

Ինչպես գրական մյուս սեռերի, այնպես էլ եպոսի ժանրային առանձնահատկությունների պրոբլեմով եստետիկայի պատմության մեջ առաջին անգամ զբաղվել է Արիստոտելը։ Արիստոտելից առաջ այդ պրոբլեմներով զբաղվողներ յեղել են։ Բայց նրանց հիմնական թերությունը յեղել է այն, վոր նրանք եպոսի ժանրային առանձնահատկությունները վորոշելու ժամանակ եյական նշանակություն են տվել եպոսի արտաքին, ձևական կողմերին։ Արիստոտելը այդ մեթոդը համարում է սխալ. «Յեթե հրատարակեն չափով գրված վորևե տրակտատ բժշկության կամ ֆիզիկայի մասին, նրանք սովորաբար հեղինակին համարում են պոետ, մինչդեռ Հոմերոսի և Եմպեդոկլի միջև վոչ մի ընդհանուր բան չկա բացի չափից, այդ պատճառով էլ առաջինին իրավացիորեն կարելի յե անվանել պոետ, իսկ յերկրորդին ավելի շուտ ֆիզիոլոգ, քան թե պոետ»[1]*։*

Արիստոտելի այս առարկությունն իր ուժը պահպանում է նաև այսոր և առաջին հերթին կարելի յե հասցեյագրել բոլոր տիպի ֆորմալիստներին, վորոնք եպոսի ժանրային եյական առանձնահատկություններից մեկը համարում են նրա չափածո ձևը։ Արիստոտելը միանգամայն ճիշտ է նկատել, վոր չափական ձևով (թեկուզ հեկզամետրներով) գրված վոչ բոլոր գործերն են եպոս, հետևապես չափական ձևը եպոսի ժանրային առանձնահատկությունը բնորոշող եյական առանձնահատկությունը լինել չի կարող։

Արիստոտելի այդ հանճարեղ դիտողությունը հաստատվեց

---

[1] Аристотель. „Поэтика" գլ. 1.

էպոսի հետագա ձևավորման և զարգացման պատմության ամբողջ ընթացքով։

Էպոսի զարգացման հետագա պատմության մեջ մենք հանդիպում ենք մի շարք գործերի, վորոնք հորինվել ու պատմվել են արձակ։ Այսպիսի արձակ էպոսի լավագույն որինակը իսլանդական զրուցավեպերն են (սագա)։ Այնուհետև հանդիպում ենք մի շարք գործերի, վորոնց մեջ միայն յերգերն են չափածո, մյուս մասերը հորինված են արձակ։ Յեվ հետո հանդիպում ենք գործերի, վորոնց մեջ բավականին յերկար կտորներ չափածո յեն, իսկ վորոշ մասեր պատմվում են արձակ։ Յեվ վերջապես կան էպոսներ, վորոնք հորինված են և ասվում են չափածո։ Այսպիսով ինչպես չափածո, այնպես էլ արձակ ձևը պարտադիր չե էպոսի համար։ Նա կարող ե և՛ չափածո լինել և՛ արձակ և՛ խառն իր տարբեր մասերի մեջ։

Շատ հետաքրքիր ե, վոր հայ ժողովրդական վեպում վոտանավորի չափը ավելի «անաղարտ» ե ու հեշտ վորոշելի յերգերի և յերգախառն հատվածների մեջ։ Հետաքրքիր ե նաև այն, վոր ասացողներից վոմանք բոլորովին չեն յերգում, բայց խոստովանում են, վոր իրենց ուսուցիչները մի քանի կտորներ յերգելիս են յեղել։ Յեվ վոչ մի հիմք չկա յենթադրելու, թե հայ ժողովըրդական էպոսը անցյալում իր բոլոր վարիանտների և մասերի մեջ յեղել ե անպայման չափածո և միայն հետագայում ասացողների թույլ հիշողության կամ անշնորհքության պատճառով նրա վորոշ վարիանտները կամ մասերը մոռացել են արձակին, վերածվել արձակի, իսկ վոտանավորի չափը պահպանվել ե յերգերում։ Այսպես կոչված «ասվող», «պատմվող» մասերը անպայման ասվել ու պատմվել են նաև արձակ, ճիշտ այնպես, ինչպես մյուս ժողովրդների մի շարք էպոսներում։ Տարորինակ վոչինչ չկա, յեթե չափածո վարիանտների հետ միասին անցյալում գոյություն են ունեցել նաև արձակ վարիանտներ և վոչ մի հիմք չկա պնդելու, թե նրանք հետագայում են մոռացել արձակին։ Յեվ սրանով պետք ե բացատրել, վոր մեր բանասերների տողատելու ամենահաջող փորձերի կողքին կա նաև չհաջողված փորձ և նույնիսկ ամենահաջող փորձերը վոչ բոլոր մասերում են հաջողությամբ կատարվել։

Բավականանանք միայն պրոֆ. Մ. Աբեղյանի խոստովանությամբ.

«Այս տողատությունը տեղ կա շատ հաջող ե, տեղ կա թույլ

է, թուլությունն առաջացած պիտի լինի անշուշտ, վոր պատմողը՝ վոտանավորը մոռացած լինելով, խառնել է։ Այն տողերը, վորոնք շատ են խառնվել և վոր առանց շարադրությունը փոխելու տողատելը դժվար է, արձակի ձևով թողեցինք»[1]։

Արդյոք ավելի ճիշտ չէր լինի այդ դժվար «տողատվող» արձակ մասերը վերագրել վոչ թե ասացողի թույլ հիշողությանը, այլ այն հանգամանքին, վոր նրանք անցյալում էլ յեղել են արձակ։ Ինքը Մ. Աբեղյանը մի այլ տեղ գրում է,—«Հնում, յերբ յեղել են վարպետ ասացողներ, անշուշտ ավելի մեծ տեղ է բռնել վոտանավորը, վորը հետագայում վերլուծվել է մասամբ արձակի»[2]։ Ուրեմն ինչու այստեղից այն յեզրակացությունը չհանել, վոր այդ ավելի մեծ տեղ բռնող չափածո կտորների հետ միասին գոյություն են ունեցել նաև արձակ կտորներ։ Հայ ժողովրդական վեպի ինչպես առանձին վարիանտների, այնպես էլ տարբեր կտորների համար չափածո ձևը բոլորովին էլ պարտադիր չի յեղել։

Քննադատելով եպոսի ուսումնասիրության վերոհիշյալ սխալ մեթոդը, Արիստոտելը առաջադրեց վերին աստիճանի հետաքրքիր մի սկզբունք․

«Եպիքական և վողբերգական պոեզիան, ինչպես նաև կոմեդիան և դիֆիրամբական պոեզիան, ավլետիկայի և կիֆարիստիկայի մեծ մասը—այս բոլորը, ընդհանրապես ասած, նմանողական արվեստ են։ Նրանք իրարից տարբերվում են յերեք կողմերով՝ կամ նրանով, ինչում կատարվում է այդ նմանությունը, կամ նրանով, ինչին նմանվում են, կամ նրանով, թե ինչպես են նմանվում, մի հանգամանք, վոր վոչ բոլոր դեպքերում է նույն բանը»[3]։

Այսպիսով Արիստոտելը գտնում էր, վոր գրական սեռերի առանձնահատկությունները վորոշելու ժամանակ պետք է վորպես յելակետ ընդունել այդ սեռերի առարկան (предмет), միջոցը (средство) և կերպը, յեղանակը (способ)։

Ինչ վերաբերում է առարկային, ապա Արիստոտելը գտնում էր, վոր առարկան բոլոր սեռերի համար գրեթե նույնն է, վորովհետև բոլորի առարկան էլ հասարակական կյանքն է և «արժանավոր մարդը». տարբերությունն այստեղ այն է, վոր մեկը

---

1 Մ. Աբեղյան. «Դավիթ և Մհեր»։

2 Մ. Աբեղյան. «Տաղաչափություն», 1937 թ. եջ 370։

3 Аристотель. „Поэтика“, գլուխ I։

«պատմելով դեպքերի մասին, պատմում է վորպես իրենից հեռու մի ինչ վոր բանի մասին, ինչպես անում է Հոմերոսը, կամ թե չէ այնպես, վոր նմանվողը մնում է այնպես, ինչպես կա, չփոխելով իր դեմքը, կամ թե չէ բոլոր գործող անձերը ներկայացնել վորպես գործող և գործունյա անձեր»[1]։ Այստեղիցել բղխում է Արիստոտելի խորին համոզմունքը, վոր մի դեպքում Սոֆոկլեսը կարող է նույնանալ Հոմերոսին, «վորովհետև յերկուսն էլ վերարտադրում են արժանավոր մարդկանց», մյուս դեպքում Արիստոֆանին, վորովհետև յերկուսն էլ «մարդկանց ներկայացնում են գործողության մեջ, ըստ վորում դրամատիկական գործողության մեջ»[2]։ Այնուհետև Արիստոտելը, տալով եպոսի և տրագեդիայի համեմատական անալիզը, գալիս է այն յեզրակացության, վոր «այն, ինչ վոր կա եպիքական պոեզիայի մեջ, կա և տրագեդիայի մեջ, բայց այն, ինչ վոր կա տրագեդիայի մեջ, չկա եպոսի մեջ»։ Արիստոտելը տրագեդիան և եպոսը չեր նույնացնում ի հարկե, նա միայն տեսնում եր նմանությունններ նրանց մեջ և առավելությունը տալիս է իր տրագեդիային[3] հենց այն պատճառով, վոր այն, ինչ վոր կա եպոսի մեջ, կա նաև տրագեդիայի մեջ, իսկ այն, ինչ վոր կա տրագեդիայի մեջ, չկա եպոսի մեջ[4]։

Արիստոտելից հետո բանասերները փորձել են ավելի վորոշակիորեն սահմանել եպոսի առարկան։ Ամենատարածված սահմանումներից մեկը, վոր այսոր էլ կարելի յե կարդալ պոետիկայի ամեն մի դասագրքում, այն է, վոր եպոսի առարկան ժողովուրդների կյանքում տեղի ունեցած խոշոր պատմական իրադրությունններն են։ Այս ճիշտն ասած շատ ընդհանուր և գրեթե վոչինչ չասող մի սահմանում է, վորովհետև նախ ժողովուրդների կյանքում տեղի ունեցած վոչ բոլոր խոշոր իրադարձությունններն են հանդիսացել եպոսի առարկան և հետո այդ խոշոր իրադարձություններից շատերը հանդիսացել են գրական այլ սեռերի և տեսակների (օրինակ՝ դրամայի, տրագեդիայի, վեպի և այլն) առարկան։ Հայտնի յե, վոր տրոյական պատերազմի շուրջը հյուսված առասպելները նյութ են տվել նաև հունական տրագեդիային։

---

[1] Аристотель. „Поэтика“ գլուխ III։
[2] Նույն տեղ, գլուխ V։
[3] Նույն տեղ, գլուխ XXVI։
[4] Նույն տեղ, գլուխ XXVI։

Էպոսի առարկայի առանձնահատկությունների ավելի կոնկրետ բնորոշմանը հանդիպում ենք Հեգելի մոտ։

«Քանի որ էպոսը, որպես արվեստ, պետք է պատկերացնի աշխարհը իր բոլոր կողմերի սպեցիֆիկ որոշակիության մեջ, ապա նրա մեջ արտացոլվում է ոչ այլ ինչ, յեթե ոչ որոշակի ժողովրդի աշխարհը»[1]։

Հեգելը միանգամայն ճիշտ է նկատել, որ ամեն մի էպոսի մեջ արտացոլվում է ոչ թե առհասարակ ժողովրդների կյանքում տեղի ունեցած խոշոր իրադարձությունները, այլ վորոշակի ժողովրդի «աշխարհը»։ Այս իմաստով ամեն մի էպոսի առարկա նախ և առաջ յեղել է ազգայինը։ Հունական էպոսի մեջ արտացոլված է հունական ժողովրդի «աշխարհը» և ոչ թե մի այլ ժողովրդի։ Մարքսը նույնպես նշել է, որ ինչպես հունական էպոսի, այնպես էլ արվեստի նյութը և առարկան չնայած յեղել է դիցաբանությունը, «սակայն ոչ ամեն մի պատահական դիցաբանություն, ոչ էլ բնության ամեն մի պատահական անգիտակցական գեղարվեստական մշակում։ Յեգիպտական դիցաբանությունը չէր կարող հունական արվեստը սնուցանող հող և մայրական գիրկ լինել...»[2]։

Մարքսի այս դիտողությունը վերաբերում է ոչ միայն հունական էպոսին։ Նույն բանը կարելի յե ասել և՛ իսպանական, և՛ ֆրանսիական, և՛ գերմանական, և՛ սկանդինավյան, և՛ իռլանդական, և՛ հայ ժողովրդական գրուցավեպերի ու էպոսի մասին, ինչպես նաև ռուսական բիլինաների մասին։

V

Հեգելը էպոսի ժողովրդականության մասին գրել է.

«Բոլոր ճշմարիտ և ինքնատիպ վիպերգությունները դրսևորում են ժողովրդական ոգու հայեցողությունը նրա սովորական ընտանեկան կյանքում, պատերազմի և խաղաղության հասարակական վիճակներում, նրա պահանջների, արվեստի, սովորությունների և շահերի մեջ—ընդհանրապես գիտակցության ընդհանուր աստիճանի և խարակտերի պատկերը։ Այդ պատճառով էլ գնահատել էպիքական պոեմները, ուսումնասիրել և մեկնաբանել նրանց—այդ նշանակում է... ոչ այլ ինչ, յեթե ոչ ներկա-

[1] Гегель. „Эп. Поэзия", էջ 65։

[2] «Մարքսը և Էնգելսը արվեստի մասին», էջ 57։

յացնել մեր մտահայեցողության առաջ ժողովրդների ինդիվիդուալ վոգին։ Ցեղ ժողովրդների այդ վոգին միասին ներկայացնում են համաշխարհային պատմությունը նրա ամենագեղեցիկ, ազատ, վորոշակի կենսունակության, նվաճումների ստեղծագործությունների մեջ»[1]։

Հեգելի ուսմունքը եպոսի ժողովրդականության մասին, այն ձևով, ինչպես շարադրված է նրա մոտ, այսօր անընդունելի յե մեզ համար։ Նրա ուսմունքը թափանցված է իդեալիստական միստիցիզմով, վորի մասին խոսել են միշտ մարքսիզմի կլասիկները։

Հեգելի մոտ «մարդու հատկությունները, ինքնագիտակցությունը... վեր է ածվում ինքնուրույն սուբյեկտի։ Այդ վոչ այլ ինչ է, յեթե վոչ բնությունից կտրված մարդու մետաֆիզիկական-թեոլոգիական կարիկատուրան։ Այդ պատճառով էլ մարդու էյությունը հանդիսանում է վոչ թե ինքը, մարդը, այլ իդեան, վորի (մարդու Հ. Մ.) իրական գոյությունը ինքնագիտակցությունն է։ Այդ մարդկային ձև, կերպարանք ստացած իդեան, վորպես այդպիսին, անվերջ է։ Մարդկային բոլոր հատկությունները այդպիսի մետաֆիզիկական ձևով վերածվում են յենթադրյալ «անսահման ինքնագիտակցության հատկությունների...»[2]*։ Մի այլ տեղ Մարքսը և Էնգելսը գրում են, վոր Հեգելը «...իրական, անհատական մարդու փոխարեն դնում է ինքնագիտակցությունը, վոգին...»։*

Այս բոլորից հետո բոլորովին էլ զարմանալի չպետք է թվա, թե ինչու Հեգելի համար եպոսի առարկան ժողովրդի կերպարանք ստացած աբսոլյուտ իդեան է, վոգին։ *Բայց այս սպեկուլյատիվ իդեալիստական միստիցիզմի մեջ ամենահետաքրքիրն այն է, վոր եպոսի առարկա դառնալու համար աբսոլյուտ իդեան, կամ վոգին ստիպված է ընդունելու ժողովրդի և ժողովրդական վոգու կերպարանք։ Ինչու, վորովհետև Հեգելի կարծիքով եպոսի մեջ պատկերացվում է «ժողովրդի ամբողջ գործերը» և արտահայտվում է «ժողովրդի վոգին» և վորովհետև առանց «ժողովրդի ամբողջ գործերը» պատկերացնելու և «ժողովրդի վոգին» արտահայտելու՝ եպոս առհասարակ գոյություն ունենալ չէր կարող, ապա աբսոլյուտ իդեան Հեգելի կարգադրությամբ պետք է անպայման ընդուներ ժողովրդի և ժողովրդական վոգու կերպարանք։*

---

[1] Гегель. „Эп. Поэзия", *եջ 71։*

[2] М.—Э. Собр. соч. т. III.

Չպետք է մոռանալ Մարքսի և Էնգելսի այն դիտողությունը, վոր «Հեգելը հաճախ առարկաների սպեկուլյատիվ բնութագրության մեջ տալիս է առարկայի իսկական եյությունը ընդգրկող բնութագրությունը»: *Յեվ այս վերաբերում է նաև Հեգելի ուսմունքին եպոսի ժողովրդայնության մասին։ Մեզ համար այստեղ կարևորն ի հարկե այն է, վոր առանց ժողովրդի և ժողովրդական վոգու պատկերացման, եպոս առհասարակ գոյություն ունենալ չէր կարող և վոր եպոսը տալիս է նախ և առաջ տվյալ ժողովրդի պատմական կյանքի* ամբողջական *պատկերացումը։ Յեվ եպոսի առարկան գրական մյուս սեռերի ու ժանրերի առարկայից տարբերվում է հենց սրանով։ Բոլոր սեռերի և ժանրերի առարկան էլ կյանքն է ու բնությունը, բայց եպոսի մեջ ներկայացվում է տվյալ ժողովրդի ամբողջական կյանքի նկարագիրը, մինչդեռ գրական մյուս սեռերի և ժանրերի առարկան այս տեսակետից համեմատաբար ավելի նեղ է ու սահմանափակ։ Այս բանում դժվար չէ համոզվել, յեթե համեմատելու լինենք «Իլիականը» Սոֆոկլեսի տրոյական ցիկլին պատկանող տրագեդիաների հետ, կամ թե չէ Կոռնեյլի «Սիդը» իսպանական ժողովրդական եպոսի հետ։ Նույն բանը կարելի յէ ասել հայ ժողովրդական եպոսի և Վաղարշյանի* «Սասունցի Դավիթը» *տրագեդիայի մասին։ Դրամատիկական գործերը վոչ մի դեպքում չեն տալիս և չեն կարող տալ ժողովրդի և ժողովրդական վոգու մասին ամբողջական պատկերացում։ Այս կամ այն ժողովրդի եպոսը դրամատիկական վերամշակման յենթարկելու ամեն մի փորձ միշտ էլ վերջացել է նրանով, վոր դրամայի մեջ եպոսի հիմքում ընկած առարկան, ինչպես ճիշտ կերպով նկատել է Հեգելը, ներկայացվել է կողմնակի, ավելի արտաքին և միայն վորոշ ուղղություններով։ Այստեղից էլ բխում է եպոսի և դրամայի եյական տարբերությունները։*

Սակայն եպոսի առարկան դրամայի առարկայից տարբերվում է վոչ միայն իր ծավալով, այլև եյությամբ։

Յեթե յելակետ ընդունենք այն տարածված կարծիքը, թե եպոսի հիմքում ընկած է ժողովուրդների կյանքում տեղի ունեցած այս կամ այն խոշոր պատմական իրադարձությունը, ապա պետք է անմիջապես նկատել, վոր այդ իրադարձությունները պետք է ոժտված լինեն անպայման մի շարք կոնկրետ առանձնահատկություններով, վորպեսզի դառնան եպոսի առարկա։

Ամենաեյականն այստեղ նախ և առաջ այն է, վոր այդ պատմական խոշոր իրադարձությունը պետք է լինի ժողովուրդ-

ների պայքարը իրենց համաշխարհային-պատմական իրավազորության, իրավահասության (правомочие) *համար։ Առանց այս եյական հանգամանքի եպոս գոյություն չի ունեցել և չի կարող գոյություն ունենալ. մինչդեռ սա գրական մյուս սեռերի համար բոլորովին էլ պարտադիր չէ։ Այս բնույթի պատմական խոշոր իրադարձություն հաճախակի չէ, որ տեղի յե ունեցել ժողովուրդների կյանքում և այդ պատճառով էլ շատ ժողովուրդներ ունեն միայն մեկ ազգային եպոս, իսկ մյուս ժողովուրդները յերկու կամ յերեք, բայց ոչ քսան կամ հարյուր։ Իսկ յեթե խնդրին ավելի խորը մոտենանք, ապա ուղղակի պետք է ասել, որ վիպագրությունները բոլոր ժողովրդների մոտ «իրենց համաշխարհային դարաշրջան կազմող կլասիկ կերպարանքով» միշտ էլ յեղել են յեզակի և մեծ գետի նման իրենց մեջ են ընդունել բոլոր գետերն ու գետակները։*

Գերմանական ժողովրդական եպոսի յելակետը յեղել է բուրգունդների պետության ջախջախումը և Ատիլլայի հարձակումը VI *դարում։ Յերկու դար հետո ժողովրդական ստեղծագործությունը ներկայացնում է Թեոդորիխ Մեծին։ Կարելի յեր մտածել, թե առաջանում է նոր եպոս, նոր պերսոնաժներով և նոր դեպքերի նկարագրությամբ։ Բայց տեհ գոյություն ունեցող եպոսը ուղղակի կլանում է նոր սյուժետը։ Դիտրիխ ֆոն Բերնը ներկայացվում է Ատիլլայի պալատում, որպես նրա դաշնակից և մասնակցում է բուրգունդների դեմ կազմակերպված արշավանքին։ Անախրոնիզմը եպոսի համար եյական նշանակություն չունի։*

Հայ ժողովրդական եպոսի մեջ սովորաբար նշում են «չորս ճյուղ»—Սանասար և Բաղդասար, Մեծ կամ Առյուծաձև Մհեր, Դավիթ և Մսրա Մելիք, Պստիկ Մհեր։ Կարելի յեր յենթադրել, թե մենք պետք է ունենայինք չորս եպոս, յեթե նկատի ունենանք մանավանդ այն հանգամանքը, որ ասացողների մի մասը գիտի միայն այս կամ այն ճյուղը։ Բայց մեր եպոսը իր զարգացման ողջ ընթացքում ձգտել է միասնության, ձգտել է մի ամբողջական եպոս դառնալու վիճակին։ Այդ տարբեր ճյուղերը իրար հետ կապվել են, որպես մի քանի սերունդների պատմություն—Սանասար, Սանասարի որդի Առյուծաձև Մհեր, Մհերի որդի Դավիթ և վերջինիս որդի Պստիկ Մհեր։ Յեվ ոչ միայն այս։ Շատ հետաքրքիր է, որ որոշ պատումների մեջ Դավթին և Պստիկ Մհերին շփոթում են, Մհերին վերագրում են այն, ինչ որ մի այլ վարիանտում պատմվում է Դավթի մա-

սին և ընդհանուրը։ Բայց այնուամենայնիվ վարիանտների մեծ մասում ամեն մի սերունդ ներկայացված է իր կոնկրետ առանձնահատկություններով, այնպես վոր այդ սերունդները միևնույն էպոսի գլխավոր գործող անձերն են հանդիսանում։ Այս տեսակետից մեր հայ ժողովրդական էպոսը նույնպես բացառություն չի կազմում,—Նրա հիմքում ընկած է հայ ժողովրդի պայքարը իր համաշխարհային-պատմական իրավազորության համար։

Սակայն ժողովրդի այդ պայքարը պետք է ուղղված լինի այն բոլոր արտաքին ուժերի դեմ, վորոնք չեն ճանաչում այդ իրավազորությունը, փորձում են կաշկանդել և վոտնահարել այն։ Յեվ ահա բոլոր ժողովրդների էպոսի մեջ այդ պայքարը ուղղված է օտար ուժերի դեմ։ Այդ պայքարը տեղի յե ունեցել ժողովրդների պատմական կյանքի այն շրջադարձային էպոխաներում, յերբ արթնացել է ժողովրդների ինքնագիտակցությունը, յերբ ժողովուրդը իրեն դիտել է վորպես մյուս ժողովուրդների իրավազոր ամբողջություն և յերբ այդ իրավազորությունը վոտնահարված է յեղել։ Բոլորովին պատահական չէ, վոր իսպանական ժողովրդական էպոսի մեջ նկարագրված է այն պայքարը, վոր մղել է իսպանական ժողովուրդը արաբական հափշտակիչների ու ճնշողների դեմ, կամ թե հայ ժողովրդական էպոսի մեջ նկարագրված է հայ ժողովրդի հերոսական պայքարը նույն արաբական ճնշողների և կողոպտիչների դեմ։ Յերկու դեպքում էլ յերկու հերոսական ժողովուրդները պայքարել են իրենց հայրենիքի և անկախության համար, իրենց ազատության և ազգային արժանապատվության համար, իրենց պատմական իրավազորության համար։

Զուգադիպությունն այստեղ այն է, վոր յերկու հերոսական ժողովրդների հակառակորդները յեղել են նույն արաբական հափշտակիչները և յերկու ժողովրդների պայքարը տեղի յե ունեցել գրեթե նույն էպոխայում։

Բայց այս ընդհանուր կողմերի հետ միասին, վորքան մեծ տարբերություն կա այդ յերկու ժողովրդների վիպագրությունների մեջ։ Մի տեղ մենք գործ ունենք իսպանական ժողովրդի, մյուս դեպքում հայ ժողովրդի հետ։ Յեվ ամեն մի էպոսի մեջ, չնայած նույն հիմնական առարկային, հանդես են յեկել իսպանական և հայ ժողովուրդները, իրենց կոնկրետ առանձնահատկություններով։ Այդ յերկու վիպերգությունները իսպանական և հայ ժողովրդի պատմական կյանքի ամբողջական պատկերն են վորոշ

եպոխայում, հասարակական և բնական վորոշակի միջավայրում, ժողովրդի վորոշակի հայացքներով ընտանիքի, սեռերի փոխհարաբերության, կրոնի և այլ բազմաթիվ խնդիրների մասին։ Սիդը իսպանական ժողովրդի ազգային հերոսն ե, ճիշտ այնպես, ինչպես Դավիթը հայ ժողովրդի ազգային հերոսը, չնայած յերկուսի հակառակորդներն ու նպատակները նույնն են։

Մենք համեմատեցինք իսպանական եպոսը հայ ժողովրդական եպոսի հետ, ցույց տալու համար, վոր յերբեմն յերկու ժողովրդների վիպագրությունները կարող են բառացիորեն նույն հիմքի վրա կառուցվել և ձևավորվել նույնիսկ նույն եպոխայում, մի բան, վոր ի հարկե բոլորովին ել պարտադիր չե բոլոր ժողովուրդների եպոսի համար, բայց այս յերբեք չի նշանակում, թե նրանց մեջ վոչ մի տարբերություն չկա։ Ամեն մի ժողովրդի եպոս ազգային ե այն իմաստով, վոր, ասենք, հայ ժողովրդական եպոսի մեջ ներկայացված ե հայ ժողովրդի պայքարը իր պատմական իրավազորության համար և վոչ թե մի այլ ժողովրդի։ Բոլոր ժողովրդների վիպագրությունների համար այդ պայքարի նկարագրությունը պարտադիր ե, բայց բոլորովին ել պարտադիր չե, վոր այդ պայքարը տեղի ունենա նույն եպոխայում, միևնույն հակառակորդի դեմ և միևնույն ձևով ու միջոցներով։ Բոլոր այս մոմենտները կախված են այն կոնկրետ պատմական պայմաններից, վորի մեջ գտնվել և ապրել ժողովուրդը իր կյանքի բոլոր առանձնահատկություններով և բնորոշ կողմերով։ Իսկ այս նշանակում ե, վոր եպոսը ազգային լինելով հանդերձ, իր մեջ պետք ե ունենա նաև ընդհանուր համամարդկային գծեր։ Այս տեսակետից միանգամայն իրավացի յեր Հեգելը, յերբ գտնում եր.

«Յեթե ազգային եպոսը պետք ե ներկայացնի մշտական հետաքրքրություն այլ ժողովրդների և եպոխաների համար, ապա անհրաժեշտ ե, վորպեսզի պատկերացված աշխարհը լինի վոչ միայն առանձին ազգության աշխարհ, այլև ունենա այնպիսի բնույթ, վորի ժամանակ առանձին ժողովրդի, նրա հերոսների և քաջագործությունների մեջ այդ բոլորի հետ միասին ռելյեֆ կերպով տպավորվի համամարդկայինը»[1]։

Յեթե մենք գործ ունենք համաշխարհային եպիքական պոեզիայի մոնումենտալ ստեղծագործության հետ, ապա նա չի կա-

[1] Гегель, Лекции по эстетике. „Эпическая Поэзия". Цит. по Литературному Критику" № 6, за 1935 г. ст. 72.

րող ուժգնված չլինել էպոսի համար պարտադիր այդ յերկու կողմերով։

Հայ ժողովրդական էպոսը համաշխարհային էպիքական պոեզիայի սքանչելի գոհարներից մեկն է նաև այն պատճառով, վոր այդ յերկու կողմերը բացառիկ պայծառությամբ են դրսևորվել նրա մեջ։ Այստեղ վերին աստիճանի ռեալիստական գույներով ներկայացված են վոչ միայն հայ ժողովրդի կենցաղի կոնկրետ առանձնահատկություններն ու սովորությունները, հասարակության տարբեր շերտերի ներկայացուցիչները և առհասարակ այն ամենը, ինչ վոր տիպական է հայ հասարակության կյանքի համար այդ էպոխայում. այլև այդ բոլորի հետ միասին, ինչպես հայ ժողովրդի հերոսական պայքարի, այնպես էլ նրա հերոսների քաջագործությունների նկարագրության մեջ ամենավառ գծերով արտահայտվել է ընդհանուրը, համամարդկայինը։

VI

«Առանձին ժողովրդի առանձին վիճակը այդ հանգիստ ընդհանրության և նրա անհատականության մեջ չպետք է լինի էպոսի իսկական թեման, չպետք է նկարագրվի այնպես, ինչպես վոր կա, այլ նա կարող է լինել միայն ճիմքը, վորի հիման վրա տեղի յեն ունենում զարգացող դեպքերը, վորոնք շոշափում են ժողովրդական իրականության բոլոր կողմերը և առնում են իրենց մեջ։ Բայց քանի վոր յերկու կողմերը, ժողովրդի ընդհանուր վիճակը և անհատական մեծագործությունը չպետք է բաժանվեն, ապա վորոշակի դեպքերը պետք է գտնեն իրենց արթնացող մոտիվները այն հողի վրա, վորի վրա նրանք տեղի յեն ունենում։ Այս նշանակում է միայն, վոր ներկայացվող էպիքական աշխարհը պետք է ընդգրկվի այնքան կոնկրետ և մասնակի վիճակներով, վորպեսզի այստեղից անխուսափելիորեն բղխեն վորոշակի նպատակներ, վորոնց իրագործելու մասին էլ կոչված է պատմելու էպոսը»։

Հեգելի այս դիտողությունը էպոսի ներքին կառուցվածքի և այդ կառուցվածքի կոնկրետ առանձնահատկությունների մասին ամբողջապես վերաբերում է նաև հայ ժողովրդական էպոսին։ Մեր էպոսը այս տեսակետից նույնպես մազաչափ անգամ հետ չի մնում համաշխարհային էպիքական պոեզիայի այնպիսի խոշորագույն հուշարձաններից, ինչպիսին «Իլիականն» է, կամ «Վոդիսականը»։ Դեռ ավելին։ Հայ ժողովրդական էպոսը այդ տե-

սակետից ավելի մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում, չեթե նկատի ունենանք, որ «Իլիականը» և «Ոդիսականը» մի քանի անգամ ենթարկվել են գրական վերամշակության, և մենք գործ ունենք ոչ թե այն «Իլիականի» հետ, որ բանավոր վիճակում պատմվել է ռապսոդների կողմից, այլ մի քանի անգամ գրական վերամշակության ենթարկված վարիանտի հետ։ Որ գրական վերամշակման է ենթարկվել նաև «Իլիականի» և «Ոդիսականի» կոմպոզիցիոն վողջ կառուցվածքը, այդ մասին մեզ հասել են նույնիսկ գրավոր վկայություններ։ Հայտնի չէ, որ հունական եպոսը գրի առնվեց VI դարում Պիզիստրատի օրոք և առաջին գրական վերամշակության ենթարկվեց հենց այդ ժամանակ։ Բայց մինչև II դարը (մեր թվ. ա.) հունական եպոսը առանձին յերգերի բաժանված չի յեղել։ Յերկրորդ դարում ալեքսանդրյան գիտնականներից մեկը՝ Արիստարքոսը, գրական նոր վերամշակության յենթարկելու հետ միասին, «Իլիականը» և «Ոդիսականը» բաժանում է քսանչորս գլուխների, յելնելով այն նկատառումներից, վոր հունական այբուբենը ուներ քսանչորս տառ։ Արիստարքոսի այդ վերամշակած վարիանտը գտնվեց 10-րդ դարում, Վենետիկում, վորը և հանդիսանում է հունական եպոսի հետագա բոլոր հրատարակությունների և թարգմանությունների հիմքը։

Սակայն հայ ժողովրդական եպոսը իր բազմաթիվ վարիանտներով մեզ է հասել այն վիճակում, ինչպես նա պատմվել է ասացողների կողմից։ Նա գրական վերամշակման չի յենթարկվել և հետևապես նա ամբողջովին ժողովրդական ստեղծագործություն է։ Հայ ժողովրդական եպոսի ինչպես կառուցվածքի, այնպես էլ մյուս բոլոր կողմերի մեջ արտահայտվել է ասացողների բնական հանճարը, նրանց արվեստի վիրտուոզությունը։

Ցեվ իրոք, այն ինչ վոր Հեգելն անվանում է ժողովրդի ընդհանուր վիճակ իր «հանգիստ ընդհանրության և անհատականության մեջ» այս չէ, վոր հանդիսանում է մեր եպոսի թեման։ Մեր եպոսի մեջ ընդգրկված են այն բոլոր դեպքերը, վորոնք տեղի յեն ունենում այդ հիմքի վրա և վորոնք շոշափում են հայ ժողովրդական կյանքի բոլոր կողմերը և այդ կողմերը առնում են իրենց մեջ։ Կատարվող դեպքերն ունեն վերին աստիճանի ռեալիստորեն պատճառաբանված «արթնացող շարժառիթներ»—արաբական հափշտակիչների ծանր լուծը։ Ցեվ հայ ժողովրդի այդ «եպիքական աշխարհը» եպոսի մեջ ներկայացվում է այնքան «կոնկրետ և մասնակի վիճակներում», վոր այդ բոլորից անխուսափե-

լիորեն բղխում է այն վորոշակի նպատակները, վորոնց իրագործելու մասին էլ պատմում է հայ ժողովրդական եպոսը։ Այդ նպատակը հայ ժողովրդի անդիմադրելի ցանկությունն է՝ դուրս քշել արաբական ճնշողներին հայրենի յերկրից և դառնալ իր յերկրի և իր աշխատանքի արդյունքի տերը, իսկ նպատակն իրագործվում է հայ ժողովրդի հերոսական պայքարի միջոցով, ուղղված այդ նույն արաբական ճնշողների ծանր լծի դեմ։

Ինչպես տեսնում ենք մեր եպոսի ներքին կառուցվածքը հյուսված է այն սկզբունքներով, ինչ վոր հատկանշական է առհասարակ համաշխարհային էպիքական պոեզիայի լավագույն հուշարձաններին։ Բայց չպետք է մոռանալ, վոր հայ ժողովրդական եպոսը իր այդ ամուր կոմպոզիցիոն ամբողջականությունը ստացել է իր «բնական» վիճակում։ Նրա հորինողները վոչ գիտնականներ են յեղել և վոչ էլ ծանոթ են յեղել Հեգելի տեսությանը՝ եպոսի մասին։ Ցեվ այդ ռամիկ, հաճախ անգրագետ ասացողները հայ ժողովրդական եպոսը հորինել են եպոսին հատուկ ժանրային բոլոր առանձնահատկություններով։

Հայ ժողովրդական եպոսի այդ ներքին կառուցվածքից էլ բղխում է հիմնական կոլլիզիան։

«Ամենաընդհանուր տեսակետից կարելի յե նկատել, վոր ռազմական կոնֆլիկտը հանդիսանում է եպոսին ամենից շատ համապատասխանող սիտուացիա, վորովհետև պատերազմի ժամանակ շարժման մեջ է դրվում ամբողջ ժողովրդի գործունեյությունը, այն պատճառով, վոր ամբողջությունը (ժողովուրդը. Հ. Մ.), վորպես այդպիսին, ստիպված է վոտքի յելնել ինքն իրեն պաշտպանելու համար»։

Հեգելի այս սկզբունքը հաստատվում է համաշխարհային էպիքական պոեզիայի ճնշող մեծամասնության որինակով։ Բացառություն կարծեք թե կազմում է «Վոդիսականը», վորտեղ պատերազմական կոնֆլիկտի սիտուացիա չկա, բայց Հեգելը ճիշտ է նկատել, վոր «Վոդիսականը» այնուամենայնիվ կապված է տրոյական պատերազմի հետ—այստեղ պատկերացվում է հերոսների վերադարձը պատերազմի դաշտից և նույնիսկ տրոյական պատերազմի վորոշ եպիզոդներ պատմվում են։ Իսկ ինչ վերաբերում է այնպիսի գործերի, ինչպիսին են՝ «Իլիականը», «Ենեականը», «Ռոլանդի Յերգը», «Նիբելունգների Յերգը», «Յերգ իմ Սիդի մասին», «Լուզիադա», «Վագրենավոր», ռուսական բիլինաները, «Շահնամեն», Տասսոյի և Արիոստոյի գործերը, այս բոլորի համար պա-

տերազմական սիտուացիան հատկանշական ե։ Ռազմական կոնֆլիկտը հատկանշական ե նաև հայ ժողովրդական եպոսի համար։ Այլ կերպ ել չեր կարող լինել։ Եթե եպոսի մեջ պատկերացվում ե այս կամ այն ժողովրդի պայքարը իր համաշխարհային-պատմական իրավազորության համար, ապա այդ պայքարը պետք ե վերածվի ռազմական կոնֆլիկտի ժողովրդի և այն օտար ուժերի միջև, ովքեր չեն ճանաչում այդ ժողովրդի իրավազորությունը, վոտնահարում են այն։ Այդ պայքարը հայ ժողովրդական եպոսի մեջ հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարն ե օտար լծի դեմ, այդ պատճառով ել շարժման մեջ են դրվում հայ ժողովրդի վողջ գործունեյությունը։ Հայ ժողովուրդը իսկապես վոր «ստիպված եր» վոտքի ելնել «ինքն իրեն պաշտպանելու» համար։ Դա հայ ժողովրդի ազատության, անկախության, հայրենի յերկիրը օտար ճնշողների շահարկություններից պաշտպանելու պայքարն եր։ Եվ պայքարի այս բնույթից ել բղխում ե հայ ժողովրդական եպոսի մեջ արտահայտած հումանիստական-համամարդկային իդեալները։

Բայց, ինչպես հայտնի յե, պայքարի և պատերազմի մեջ անխուսափելիորեն պետք ե առաջնակարգ տեղ դրավի քաջագործությունը, հերոսությունը, խիզախությունը, հակառակորդին հաղթելու անդիմադրելի ցանկությունը, անձնազոհությունը, մի խոսքով այն ամենը, ինչ վոր հերոսական ե և առանց վորի հաղթել չի կարելի։ Այստեղից ել բղխում ե եպոսի հերոսական բնույթը, հերոսության ու քաջագործության կուլտը, ֆիզիքական ահռելի ուժի գովերգությունը և այդ հերոսությունների և քաջագործությունների մանրամասն նկարագրությունը։

«Քաջագործությունը այնպիսի հոգեվիճակ ե,—գրում ե Հեգելը,—և այնպիսի գործունեյություն, վորը հարմար ե վոչ թե լիրիկական արտահայտության և վոչ ել դրամատիկական գործողության համար, այլ գերազանցապես հարմար ե եպիքական նկարագըրության համար»։ Եվ այս միանգամայն ճիշտ ե։

Բոլոր ժողովրդների վիպագրությունների մեջ այդ քաջագործությունների, հերոսության ու սխրագործությունների նկարագրությունը շատ եյական տեղ ե գրավում և հանդիսանում ե, ինչպես առհասարակ եպոսի, այնպես ել հայ ժողովրդական եպոսի ժանրային պարտադիր առանձնահատկություններից մեկը։ Լիրիքական պոեզիայի և դրամայի համար այդ բոլորովին ել պարտադիր չե, վորովհետև այդ նրանց եյական առանձնահատ-

կություններից մեկը չի կարող լինել։ Սակայն այդ քաջագործությունների կոնկրետ արտահայտությունները և ֆիզիկական տիտանական ուժի կուլտը սերտորեն կապված է այն «եպիքական աշխարհի» կոնկրետ բնույթի հետ, վորի մեջ կատարվում են եպոսում նկարագրված իրադարձությունները և ապրում են եպոսի հերոսները։

«Հնարավո՞ր է, վոր Աքիլլեսը գոյություն ունենար կապարի և վառոդի ժամանակ», հարց է տալիս Մարքսը։ Պատասխանը պարզ է. հնարավոր չէ։

Սասունցի Դավթի քաջագործությունների կոնկրետ բնույթը, նրա մենամարտը Մսրա Մելիքի հետ նույնպես անհնար են վառոդի և կապարի գործածության պայմաններում։ Յեվ չնայած հայ ժողովրդական եպոսի շատ ասացողներ գաղափար են ունեցել և՛ վառոդի և՛ կապարի մասին, բայց այնուամենայնիվ վոչ մի վարիանտի մեջ այդ մասին վոչ մի հիշատակություն չենք գտնի։ Յեվ միթե սա դարձյալ չի վկայում այդ ասացողների ընական հանճարի մասին։ Նրանք շատ փոփոխություններ են կատարել, պատմական անախրոնիզմներ վորքան ուզեք, բայց այդ գծով վոչ մի շեղում։

Սակայն հայ ժողովրդական եպոսը մյուս ժողովրդների եպոսից տարբերվում է իր հերոսների այդ քաջագործությունների շարժառիթներով և լայն համամարդկային իդեալներով։ Աքիլլեսի, Ռոլանդի, Զիգֆրիդի պայքարը և քաջագործությունները համեմատաբար ունեն ավելի նեղ գաղափարական բովանդակություն, այդ պատճառով էլ վերոհիշյալ հերոսները բառացիորեն անհնար են կապարի և վառոդի եպոխայում։ Միանգամայն այլ գծերով են հանդես բերվում հայ ժողովրդական եպոսի կենտրոնական հերոսները։ Դավիթը Հեղինեյի համար չէ իր հերոսությունը և տիտանական ուժը գործադրում և վոչ էլ Կարլոս Մեծի կամ Նիբելունգների գանձը ձեռք բերելու նպատակով։ Դավիթը պայքարում է իր ժողովրդի և իր հայրենիքի ազատության համար, Դավիթը իր պայքարի մեջ բարձր է ծածանում ժողովրդների յեղբայրության և լիակատար ազատության դրոշը, նրա հերոսության և քաջագործությունների պաֆոսը—ժողովրդի պաֆոսն է, նրա ազատասիրական վոգին։ Նա պայքարում է ժողովրդի լավագույն իդեալների և լավագույն կյանքի համար։ Այդ պատճառով էլ նրա անհուն ֆիզիկական ուժի և անպարտելիության մեջ մարմնավորված է հայ ժողովրդի հզորությունն ու

անպարտելիության խոլին հավատը, ժողովրդի անմահության գաղափարը, ժողովրդի ազատասեր և ըմբոստ վոգին և ժողովրդի պատրաստակամությունը՝ բոլոր պայմաններում ջախջախիչ հարված տալու այն բոլոր ուժերին, ովքեր կցանկանան կամ փորձ կանեն ձեռք բարձրացնել ժողովրդի և նրա անկախության ու ազատության վրա։ Վերն է ավելի բարձր, աշխարհահռչակ «Ենեականը», վորի մեջ զարգացված է այն կոնցեպցիան, թե հռոմեական ժողովուրդը պետք է իրեն յենթարկի բոլոր յերկրներն ու բոլոր ժողովուրդները, թե՞ հայ ժողովրդական եպոսը, վորի մեջ այն միտքն է զարգացված, թե ամեն մի ժողովուրդ պետք է ինքը տնորինի իր կյանքն ու ազատությունը, պետք է ինքն իր հայրենիքի տերը լինի և նույն բանը ցանկանա մյուս ժողովուրդներին։ Վերն է ավելի բարձր, աշխարհահռչակ «Ազատագրված Յերուսաղեմը», վորի մեջ այն կոնցեպցիան է զարգացված, թե ամեն մի քրիստոնյայի սրբազան պարտականությունն է ատել և վոչնչացնել վոչ քրիստոնյաներին և Հռոմի պապի իշխանությունը տարածել ամբողջ յերկրագնդի վրա, թե՞ հայ ժողովրդական եպոսը, վորտեղ ասվում է, թե հայը և արաբը յեղբայրներ են, վոր հայ ժողովուրդը և արաբական ժողովուրդը թշնամիներ չեն, վոր հայ ժողովրդի թշնամին նրա մելիքներն են։

Յեվ Տասսոյի գովերգած այդ Հռոմի պապին, վորը պատրաստվում է արշավել հայ ժողովրդի վրա, Խանդութ Խաթունը Դավթի հանձնարարությամբ գրում է.

«Մենք քի զարար մը չընք տվի. մենք քի չընք ճանչնա.
Մենք քի ինչ ենք երի, վոր կըգաս մեր
    վերա կռիվ.
Մենք քու անուն չընք լըսի. քու դավին
    մի խիտ ինչ է,
Մինք քի ինչ ենք երի, վուր կը գաս
    մի վերա կռիվ։
Վոր գու կըգաս, մենակ մի գա, չըս
    կ'երի Դավթը՛ վրա.
Հուրըշ թագավոր ել խիտ քի բի մի
    վրա.
Թը են ել գու, հոգնի քի»։

Միթե այս տողերը հորինող հայ շինականը ավելի խոշոր հանճար չէ, քան թե «Ազատագրված Յերուսաղեմի» հեղինակը։

VII

Վերևում նշեցինք, վոր վիպագրության էպիքական ֆոնը պարտադիր կերպով յեղել՝ է այս կամ այն ժողովրդի մղած հերոսական պայքարը իր համաշխարհային-պատմական իրավաղորության համար, մի պայքար, վորը մոբիլիզացիայի յե յենթարկել տվյալ ժողովրդական կյանքի բոլոր կողմերը և վորի մեջ դրսևորվել է տվյալ ժողովրդի վողջ էյությունն իր ամենահերոսական և ամենապայծառ արտահայտությունների մեջ։ Այս պատճառով էլ էպոսի հիմքում ընկած է վոչ թե գործողությունը *վորպես այդպիսին, ինչպես դրամայի մեջ, այլ այդ խոշոր հերոսական իրադարձությունների նկարագրությունը, վորոնց մեջ առաջին պլան են քաշվում առանձին անհատներ իրենց ձգտումներով, իդեալներով և հերոսական քաջագործություններով։ Էպոսի մեջ նկարագրվում են այնպիսի իրադարձություններ, վորոնց մեջ առաջնակարգ տեղ են գրավում քաջագործությունը, խիզախությունը, հակառակորդին հաղթելու անդիմադրելի ձգտումը, իրադարձություններ, վորոնց վախճանը մեծ չափով կախված է այս կամ այն գլխավոր հերոսի հերոսական վարքագծից և նրա պայքարի վախճանից։*

Էպոսի առարկայի այս կոնկրետ առանձնահատկություններից էլ բղխում են վիպերգության հերոսի էյական առանձնահատկությունները, վորոնք չեն կարող չտարբերվել դրամայի հերոսի առանձնահատկություններից։ Դրամայի մեջ նույնպես հերոսը բախվում է, ինչպես իրեն շրջապատող պատմական իրականության, այնպես էլ առանձին անհատների հետ։ Բայց այստեղ, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Հեգելը, այդ բախման մեջ էյական դեր է խաղում նրա հոգեկան ներքին կարողությունը, կամ թուլությունն ու տատանումները, իսկ էպոսի մեջ շեշտը դրվում է հերոսի բնական *կողմի վրա։ Այն հերոսները, վորոնք իրենց այդ բնական կողմով չեն համապատասխանել էպոսի մեջ ներկայացրած էպիքական-հերոսական ֆոնին, էպոսի մեջ արժանացել են կծու իրոնիայի։ Այս տեսակետից ամենակլասիկ որինակը տալիս է «Իլիականը»։*

Ձեր տեսնված Իլիոնում մարդ մի այդքան
տգեղադեմ.
Մի աչքը շիլ, մի վոտը կաղ, ման եր
գալիս լընգլընգալեն,

Մեջքը սապատ, ուսերը ծուռ, կուրծքը փլած
ընկած եր ներս,
Սուրագագաթ իր կոնդ գլխին հազիվ
ուներ քանի մի մազ։

Պարզ ե, որ Թերսիտեսը իր այս բոլոր առանձնահատկություններով վոչ մի դեպքում չի համապատասխանում այն եպիքական հերոսական ֆոնին, վորը պահանջում ե նախ և առաջ քաջագործություն, հերոսական սխրագործություն։ Նա ֆիզիկապես անընդունակ ե այդ բանին։

Հայ ժողովրդական եպոսի մեջ առանձին իրոնիայով ե խոսվում Ցռան Վերգոյի (յերբեմն ել Ջենով Հովանի) մասին։ Սա նույնպես հերոսական սխրագործությունների համար միանգամայն անպետք անձնավորություն ե։

Ցռան Վերգոն վոչ միայն անընդունակ ե հերոսական սխրագործությունների, այլև նա չի հավատում, թե Դավթի պայքարը կարող ե դրական վախճան ունենալ։ Յերբ Դավիթը գնում ե Մսրա Մելիքի դեմ կռիվ՝ Վերգոն չարախինդ հեգնանքով ասում ե նրան, թե յերբ Մելիքին սպանես, նրա ձախ ձուն բեր ինձ։

Առհասարակ պետք ե նկատել, վոր եպոսը գրական մյուս սեռերից տարբերվում ե վոչ միայն իր առարկայով («եպիքական աշխարհի»), կոմպոզիցիայով, կոլլիզիայով, այլև խարակտերների առանձնահատկություններով։ Եպիքական խարակտերը դրամատիկական խարակտեր չե, և եպոսի հերոսը դրամայի հերոս դարձնելու ամեն մի փորձ միշտ ել վերջացել ե նրանով, վոր դրամայի մեջ այդ հերոսը հանդես ե բերվել ավելի աղքատ, անգույն, միակողմանի և բացի այդ դրամայի մեջ նա կորցրել ե իր եպիքական հերոսական եյությունը։ Բավական ե «Իլիականի» Այաքսին համեմատել Սոֆոկլեսի Այաքսի, կամ թե չե մեր եպոսի Դավթին՝ Վաղարշյանի Դավթի հետ, վորպեսզի համոզվենք այս բանում։ Սրա պատճառն իհարկե դրամատուրգների անշնորհքությունը չե։ Սոֆոկլեսը յերբեք իրեն նպատակ չի դրել Այաքսին ներկայացնել այնպես, ինչպես նա հանդես ե գալիս «Իլիականում», և այդ խոսում ե նրա հանճարեղ խորաթափանցության մասին։ Վաղարշյանի դրամայի բոլոր թերությունները բղխում են նրանից, վոր նա Դավթին ցանկացել ե դուրս բերել այնպես, ինչպես եպոսի մեջ ե, մի բան, վոր բոլորովին անհնար ե։ Ինչու՞ է անհնար։ Այս հարցին պատասխանելու համար անհրաժեշտ ե վեր հանել եպիքական խարակտերի այն առանձնահատկություն-

նները, վորոնք չեն կարող վոչ մի դեպքում դրսևորվել դրամայի մեջ։

Հեգելը եպիքական խարակտերի մեջ նշում է յերեք հիմնական առանձնահատկություններ, վորոնք վորոշ վերապահումներով միանգամայն ընդունելի յեն մեզ համար։

1. «Խարակտերի օբյեկտիվության համար ամենից առաջ պահանջվում է, մանավանդ գլխավոր գործող հերոսների համար, վոր նրանք իրենք իրենց մեջ հանդիսանան գծերի ամբողջականություն (целостность), *ամբողջական մարդիկ և վորպեսզի այդ պատճառով նրանց մեջ դրսևորվեն զարգացած ձևով ընդհանրապես վոգու բոլոր կողմերը և մասնավորապես ազգային մտայնությունը և գործելու ձևը»[1]։*

Հեգելի այս բնորոշման մեջ դարձյալ ցայտուն կերպով դրսևորվել է նրա սիստեմի վողջ իդեալիստական եյությունը։ Մենք տեսանք, վոր համաձայն Հեգելի կոնցեպցիայի, եպիքական ժանրի ստեղծման համար անհրաժեշտ էր, վորպեսզի աբսոլյուտ վոգին ընդուներ ժողովրդի կերպարանք և դրսևորվեր եպոսի մեջ իր ընդհանուր ժողովրդական և ազգային առանձնահատկություններով։ Այժմ այդ նույն վոգին պետք է ընդուներ եպիքական հերոսի կերպարանք, վորպեսզի իր ինդիվիդուալ վորոշակիությամբ արտահայտի ժողովրդի եյությունը իր ընդհանրության և ազգային առանձնահատկությունների մեջ։ Այստեղ դարձյալ հետաքրքիրը աբսոլյուտ վոգու այդ նոր կերպարանափոխումն է։ Նա չի կարող եպիքական հերոսի կերպարանք չընդունել, վորովհետև այլ ճանապարհով չի կարող դրսևորել ժողովրդի եյությունը իր ինդիվիդուալ վորոշակիության և կոնկրետ առանձնահատկությունների մեջ։ Հասկանալի յե, վոր Հեգելի այս սպեկուլյատիվ կոնստրուկցիայի մեջ ամենաեյականը մեզ համար եպիքական հերոսի լայն ժողովրդական հիմքն է, նրա ժողովրդական եյությունը։ Մյուս կողմից եյականը Հեգելի դիտողությունն է «գծերի ամբողջականության» և «ամբողջական մարդիկ» լինելու մասին։ Այդ ամբողջականության մեջ պետք է դրսևորվի տվյալ ժողովրդի վողջ եյությունը, թե համամարդկային-ժողովրդական և թե ազգային առումով։

Այստեղից էլ բխում է Հեգելի դիտողությունն այն մասին, վոր եպիքական հերոսը ավելի բազմակողմանի յե ու ավելի համայնապարփակ, քան թե դրամայի հերոսը։

---

[1] Гегель „Эп. Поэзия", („Лит. Критик" № 8, 1935 г.).

Հասկանալի յե, վոր Հեգելի վերոհիշյալ սկզբունքները՝ եպիքական հերոսի ժողովրդականության, նրա ժողովրդական եության և նրա ամբողջականության մասին պահպանել են իրենց թարմությունն ու գիտական արժեքը նաև այսոր։

Վորոշ տեսաբաններ Հեգելին առարկել են, թե դրամայի հերոսի համար նույնպես հատկանշական ե բազմակողմանիությունը և վորպես ապացույց բերել են Պուշկինի հայտնի դիտողությունը Շեքսպիրի ստեղծած խարակտերների բազմակողմանիության մասին։

Առաջին հայացքից կարող ե թվալ, թե այդ առարկությունը ճիշտ ե, բայց միայն առաջին հայացքից։ Հեգելն այստեղ ավելի խորաթափանց ե և իրավացի, քան թե նրան այս կապակցությամբ առարկողները։ Յեվ ահա թե ինչու։ Ի հարկե Շեքսպիրի հերոսները ամբողջական և բազմակողմանի հերոսներ են։ Խոսքն այս մասին չե։ Բայց նույնիսկ, յեթե վերցնելու լինենք Համլետին, ապա դժվար չի նկատել, վոր նա իր խարակտերի բազմակողմանիության մեջ սահմանափակ ե։ Համլետի մեջ չկա մաքուր մարդկային գծերի այն բազմակողմանիությունն ու ազգային առանձնահատկությունների այն գունագեղությունը, վորը հատկանշական ե եպիքական հերոսի համար։ Այս պատճառով ել չի կարելի ասել, թե Համլետը անգլիական ժողովրդի ազգային հերոսն ե։ Յեթե եպիքական հերոսի եությունը, նրա բոլոր առանձնահատկությունները դրսևորվում են ամենաբազմազան վիճակներում և պայմաններում, ապա այս հնարավորությունից զուրկ ե դրաման։ Վոչ մի դեպքում հնարավոր չե Դավթին դրամայի մեջ հանդես բերել բոլոր այն վիճակներում և պայմաններում, ինչպես նա հանդես ե գալիս եպոսի մեջ, իսկ այս նշանակում ե, վոր նրա խարակտերի բազմակողմանիությունը դրամայի մեջ պետք ե անխուսափելիորեն աղքատանա, վորովհետև դրամայից դուրս նետվող ամեն մի վիճակի և հանգամանքի հետ միասին դուրս են նետվում Դավթի այն գծերը, վորոնք դրսևորվում են այդ վիճակների և հանգամանքների մեջ։

Ինչպես հայտնի յե, Դավիթը եպոսի մեջ հանդես ե բերվում իր ծննդյան որից սկսած մինչև մահը։ Դավթի այս հերոսական կյանքը և գործունեությունը եպոսի մեջ ներկայացված ե այնքան մանրամասն ու բազմազան հանգամանքների մեջ, վոր վոչ մի դրամա չի կարող այդ բոլորն ընդգրկել։ Մանրամասն նկարագրվում ե, թե ինչպես ե աճում յերեխան, նկարագրվում ե

նրա մանկությունն ու մանկական չարությունները, մանուկ Դավթի կոնֆլիկտը Մսրա Մելիքի հետ, այնուհետև նրա կյանքը Սասունում, Դավիթը դառնարած, նախրորդ, վորսորդ, նրա վերաբերմունքը դեպի Ձենով Հովանի կինը, վորը ցանկանում ե գայթակղեցնել նրան, այնուհետև հարկահանությունն ու Դավթի վարքագիծը, նրա պայքարը Մսրա-Մելիքի դեմ, նրա սիրահարվելու պատմությունն ու ամուսնությունը, նրա նոր պայքարը նոր հափշտակիչների դեմ, նրա վերաբերմունքը դեպի իր վորդին և այլն և այլն։ Յեվ այս բոլորը վոչ թե ավելորդ պայմաններ են, այլ միանգամայն անհրաժեշտ հանգամանքներ, վորոնց մեջ դրսևորվում ե Դավթի եյության այս կամ այն գիծը և լրացվում ու ամբողջացվում ե նրա պատկերը։ Կարելի յե ուղղակի ասել, վոր չկա մարդկային վոչ մի գիծ, վոր իր կոնկրետ արտահայտությունների մեջ հանդես չբերվի Դավթի մեջ, մինչդեռ Համլետի մեջ մարդկային շատ գծեր բացակայում են։

Գեղարվեստական խարակտերի այս կարգի ամբողջականությունն ու բազմակողմանիությունը հատկանշական ե միայն եպիքական խարակտերներին, վորովհետև խարակտերի եյության այդպիսի դրսևորումը, «վորպես ամբողջականություն ամենաբազմազան հանգամանքներում և սիտուացիաներում, հանդիսանում ե եպիքական խարակտերների նկարագրության գլխավոր կողմը»[1], իսկ «այդպիսի ամբողջական խարակտեր պատկերացնելու համար ավելի շատ հարմար ե եպիքական պոեզիան, ավելի քիչ դրամատիկական և լիրիկական պոեզիան»[2]։

Սակայն եպիքական խարակտերը միայն այս բազմակողմանիության և ամբողջականության վրա չի կարող կառուցվել, այդ բազմակողմանիության հետ միասին նա պետք ե լինի վորոշակի խարակտեր, ունենա վորոշակի դեմք, կերպարանք, վորովհետև այդ բոլոր բազմակողմանի առանձնահատկությունների հետ միասին, նա պետք ե հանդիսանա ընդհանուրի կրողը։ Այստեղից ել բղխում ե եպիքական խարակտերի յերկրորդ առանձնահատկությունը, վորը Հեգելը բնորոշում ե այսպես.

«Ազգը համակենտրոնանում ե առանձին կենդանի սուբյեկտի մեջ և այդպիսով նրանք (եպիքական խարակտերները. Հ. Մ.) կրում են իրենց ուսերի վրա գլխավոր ձեռնարկության

---

[1] Гегель „Эп. Поэзия", („Лит. Критик" № 8, 1935 г.).

[2] Гегель собр. соч. т. XII 1938 г. եջ 242.

համար մղվող պայքարը և իրադարձությունների ճակատագիրը... ընդհակառակը, դրամատիկական խարակտերները հանդես չեն գալիս իրենք իրենց մեջ, վորպես ամբողջականություն, վորպես ամբողջի օբյեկտիվացում, այլ ավելի շուտ պաշտպանում են իրենք իրենց այն նպատակի մեջ, վոր տրված է նրանց և հարազատ է նրանց ավելի միայնակ անհատական սկզբունքներին»։

Շեքսպիրի կերտած հերոսները, վորքան ել խորը ընդհանրացում լինեն, այնուամենայնիվ նրանք իրենց մեջ չեն համակենտրոնացնում անգլիական կամ մի այլ ժողովուրդ ամբողջությամբ վերցրած. նրանք այդ ժողովրդական ամբողջի օբյեկտիվացումը չեն և այդ պատճառով ել նրանք իրենց ուսերի վրա չեն կրում պատասխանատվություն այդ ամբողջի համար։ Միանգամայն այլ է եպիքական խարակտերը։ Նա հանդիսանում է ժողովրդի համակենտրոնացումը, ամբողջի օբյեկտիվացումը և այդ պատճառով ել նա իր ուսերի վրա «կրում է գլխավոր ձեռնարկության համար մղվող պայքարը և իրադրությունների ճակատագիրը»։

Այս տեսակետից համաշխարհային եպիքական պոեզիայի մեջ դուցե ամենակլասիկ գործը հայ ժողովրդական վեպն է «Սասունցի Դավիթը»։ Դավիթը պատումներից մեծ մասի մեջ միշտ մենակ է դուրս գալիս հակառակորդի հսկայական բանակի դեմ, միայն նա յե իր ուսերի վրա կրում գլխավոր ձեռնարկության համար մղվող պայքարի ամբողջ ծանրությունը և կատարվող իրադարձությունների վողջ ճակատագիրը։

Մյուս ժողովրդների վիպադրություններում կենտրոնական հերոսները մենակ չեն։ Նրանք ամենից առաջ ունեն բանակ և բացի այդ նրանց հետ կողք-կողքի կռվում են այլ հերոսներ, վորոնք ճիշտ է, այն չեն, ինչ վոր Աքիլլեսը, Ռոլանդը, Զիգֆրիդը, Սիդը և այլն, բայց այնուամենայնիվ հերոս են և իրենց ուսերի վրա առնում են պայքարի ծանրության մի վորոշ մասը։ Դավիթը բառացիորեն իր մեջ համակենտրոնացնում է վողջ հայ ժողովրդին, այդ պատճառով նա պետք է մենակ հանդես գար։ Մեր եպոսի մեջ այսպես է վոչ միայն Դավիթը, այդպես է Սանասարը, այդպես է Մհերը, այդպես է Պզտիկ Մհերը։

Սակայն հայ ժողովրդի բոլոր լավագույն գծերը իրենց մեջ համակենտրոնացնելով հանդերձ, մեր եպոսի հերոսները յերբեք չեն կորցնում իրենց անհատական դեմքը և վորոշակիությունը։ Այլ կերպ ել չեր կարող լինել, վորովհետև այդ ամբողջը ներկա-

յացված է առանձին անհատականությունների մեջ և նրանք ընդհանուր շահը իրենց մեջ կրելուց բացի, ներկայացնում են նաև մասնավոր շահ, վորը վոչ մի դեպքում չի հակասում ընդհանուր շահին։ Դավթի տոկունությունը համաժողովրդական գործ չէ ի հարկե, այլ նրա մասնավոր գործն է և նա այդ մասնավոր ձեռնարկության մեջ նույնպես ամբողջ թափով գործադրում է իր ահռելի ֆիզիկական ուժն ու հերոսությունը։ Ինչպես այս, այնպես էլ այլ բազմաթիվ տեղերում հանդես են գալիս արդեն այն գծերը, վորոնք ունեն մասնավոր բնույթ ու տիպական են միայն Դավթի համար, վորպես առանձին կոնկրետ անհատի։ Յեվ, յեթե չլիներ այս կոնկրետ վորոշակիությունը, Դավիթը կկորցներ իր դեմքը, վորպես խարակտեր և վոչնչով չէր տարբերվի մյուս կենտրոնական գործող անձերից։

«Առանձին անհատը գործում է եպիկորեն վոչ միայն ազատ —ինքնաբուխ և իր համար, նա գտնվում է միաժամանակ կոլեկտիվի մեջ, վորի գոյը և նպատակները և ներքին ու արտաքին աշխարհի հետ ունեցած իր ամբողջական և ամենալայն կապերի մեջ, հանդիսանում են ամեն մի առանձին ինդիվիդումի անսասան ու իրական հիմքը»[1]։

Եպիքական խարակտերին անհրաժեշտ այս յերկրորդ սկըզբունքը, ինչպես տեսանք, ամենահանճարեղ ձևով իրականացված է նաև հայ ժողովրդական եպոսի մեջ։

Վերևում նշվեց, վոր եպոսի մեջ նկարագրվում է վոչ թե գործողությունը, վորպես այդպիսին, այլ իրադարձությունները։ Հեգելի այս դիտողությունը կարող է տարորինակ թվալ, մանավանդ այն պատճառով, վոր հայ ժողովրդական եպոսի մասին այն կարծիքն է տարածված, թե նա հագեցված է ուժեղ դինամիզմով և դրամատիզմով և վոր այստեղ դիալոգները ավելի շատ են, քան թե պատմողական մասը։ Այս բոլորը ճիշտ է, ի հարկե, և մեր եպոսի կարևոր առանձնահատկություններից մեկն է։ Բայց այս նշանակում է մի բան, վոր եպոսի ֆաբուլային բոլորովին էլ խորթ չեն դինամիկան և դրամատիզմի տարրը, սակայն այս յերբեք չի նշանակում, թե եպոսի հիմքում ընկած է գործողությունն այն իմաստով, ինչ իմաստով նա գոյություն ունի դրամայի մեջ։ Յեվ մեզ թվում է, վոր այս խնդրում նույնպես Հեգելը միանգամայն իրավացի չէր, յերբ եպիքական խարակ-

[1] Гегель, „Эп. Поэзия". „Лит. Критик" № 8, 1935 г.

տերի յերրորդ առանձնահատկությունը բնորոշում եր այսպես.

3) «Եպոսը պետք ե պատկերացնի վոչ թե գործողությունը վորպես գործողություն, այլ իրադրություններ: Դրամատիկական ժանրում գործը գնում ե այնպես, վորպեսզի անհատը ակտիվ գործի և հասնի իր նպատակին և այդ անհատը ներկայացվում ե հատկապես այդ գործողության և նրա հետևանքների մեջ: Միանական նպատակը իրագործելու համար հանդես բերվող այդ համառ հոգսը եպիքական ժանրում եյական չե: Ճիշտ ե, այստեղ նույնպես հերոսները կարող են ունենալ նպատակներ և ցանկություններ, բայց գլխավորը հանդիսանում ե այն, թե ինչ պատահեց նրա հետ և վոչ թե միայն նրա գործունեյությունը՝ նպատակին հասնելու համար: Հանգամանքները հանդիսանում են նույնքան իրական և հաճախ ավելի իրական, քան թե հերոսների ցանկություններն ու նպատակները»[1]:

Յեվ իրոք, Դավթի միակ և ամենաիրական ցանկությունն ու նպատակն ե՝ ազատել հայ ժողովրդին արաբական կեղեքիչների ծանր լծից: Յեվ ահա հայ ժողովրդական եպոսը Դավթին ներկայացնում ե վոչ միայն այդ նպատակը իրագործելու գործունեյության մեջ, այլ և լայն կտավի վրա, մանրամասն ներկայացնում ե այն ամենը, ինչ վոր պատահում ե Դավթի հետ այդ նպատակը իրագործելու ժամանակ:

Մանրամասն նկարագրվում ե, թե ինչպես այդ նպատակին իրագործելու համար Դավիթը պառավի խորհրդով Ձենով Հովանից պահանջում ե Քուռկիկ Ջալալին և հոր զենք ու զրահը, թե ինչպես կաթնաղբյուրից ջուր խմելով՝ հզորանում ե, թե ինչպես Մսրա-Մելիքը Դավթին խաբելով գցում ե հորը, թե ինչպես Դավիթը ազատվելով այդ ծանր վիճակից, մենամարտում ե Մսրա-Մելիքի հետ, յերեք հարվածներից յերկուսը զիջում ե և այլն: Ինչպես այս, այնպես ել սրանց նման բազմաթիվ դեպքեր, վորոնք պատահում են Դավթի հետ իր նպատակը իրագործելու ժամանակ, եպոսի մեջ ստանում են միանգամայն ինքնուրույն հետաքրքրություն և նրանց նկարագրությունը յեթե պարտադիր ե եպոսի համար, ապա բոլորովին ել պարտադիր չե դրամայի համար, վորովհետև նրանք գործողությունը կարող են դանդաղեցնել և նույնիսկ ընդհատել:

Յեթե վերցնելու լինենք ավելի մասնավոր դեպք, ինչպիսին

[1] Гегель, „Эц. Поэзия". Лит. Критик" № 8; 1935 г.

Դավթի ամուսնությունն է, ապա դժվար չի նկատել, վոր էպոսի այս մասում ավելի շատ պատմվում է այն մասին, թե ինչ պատահեց Դավթի հետ իր այդ նպատակը իրագործելու ժամանակ։ Յեվ Դավթին պատահած բոլոր դեպքերի մանրամասն նկարագրությունը էպոսի մեջ ստանում է նույն արժեքը, ինչ արժեք ունի նրա հիմնական նպատակը՝ ամուսնությունը։ Հասկանալի յե, վոր այդ բոլոր իրադարձությունների մանրամասն նկարագրությունը չի կարող չթուլացնել ֆաբուլայի դինամիկան և դրամատիզմը, բայց սա վոչ թե թերություն է, այլ մեր էպոսի խոշորագույն արժեքներից մեկը, վորովհետև այստեղ նույնպես էպոսի ամենաէյական ժանրային առանձնահատկություններից մեկը դարձյալ պահպանված է։

Այս բանում համոզվելու համար այստեղ կարելի յե հիշել Վոդիսեվսին։ Նրա միակ ցանկությունն ու նպատակն է վերադառնալ հայրենիք։ Բայց «Վոդիսականի» մեջ մանրամասն նկարագրվում է այն ամենը, ինչ վոր պատահում է Վոդիսեվսի հետ ճանապարհին և յեթե փորձենք դուրս նետել բոլոր իրադարձությունների նկարագրությունը, ապա «Վոդիսականից» գրեթե վոչինչ չի մնա։ Վո՞րն է այստեղ էյականը՝ հայրենիք վերադառնալու ցանկությունն ու նպատակը, թե այն, ինչ վոր պատահում է Վոդիսեվսի հետ այդ նպատակը իրագործելու ժամանակ։ Յե՛վ մեկը, և՛ մյուսը։

Այսպիսով, յեթե դրամայի մեջ շեշտը դրվում է հերոսի ակտիվ գործունեյության վրա, յեթե հերոսը հանդես է բերվում այդ գործունեյության և նրա հետևանքների մեջ, էպոսում էյական նշանակություն է ստանում նաև այն, թե ինչ պատահեց հերոսի հետ իր նպատակը իրագործելու ժամանակ։ Այստեղից էլ հասկանալի յե, թե ինչու էպոսի համար էյականը իրադարձությունների նկարագրությունն է, վորոնք կարող են հագեցված լինել դինամիկայով և դրամատիզմով, իսկ դրամայի համար էյականը գործողությունն է, վորը կարող է ունենալ էպիքական և լիրիկական տարրեր։ Դրամատիզմը էպոսի մեջ գոյություն ունի վորպես տարր, այլապես նա կդադարեր էպոս լինելուց։

Հայ ժողովրդական էպոսի էյական առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, վոր այդ տարրը շատ ուժեղ է նրա մեջ, բայց այնուամենայնիվ նա չի հանդիսանում մեր էպոսի էյությունը և այդ շատ լավ է, այլապես նա կլիներ վոչ թե էպոս, այլ դրամա։ Մեր էպոսը հորինողները և պատմողները էպիքա-

կան գործողությունը յերբեք չեն շփոթել դրամատիկական գործողության հետ և այստեղ նույնպես արտահայտվել է նրանց բնական հանճարը։

Եպոսը մինչև այժմ նշված ընդհանուր առանձնահատկություններից բացի, ունի նաև մի շարք ավելի մասնավոր առանձնահատկություններ։ Նշենք նրանցից ամենաեյականը։

Եպոսի մասնավոր առանձնահատկություններից մեկն էլ համարվում է այն, վոր այստեղ բավականին կարևոր տեղ են գրավում գերբնական ուժերի նկարագրությունը, աստվածները, առասպելական դիցաբանությունը։ Ցեվ այս հասկանալի յե, վորովհետև եպոսի մեջ ներկայացվում է վոչ միայն այս կամ այն ժողովրդի պայքարն իր համաշխարհային-պատմական իրավազորության համար, այլև տվյալ ժողովրդի պայքարը բնության դեմ, բնության ուժերի դեմ։

Եպիքական սյուժետները, ինչպես տեսանք, սերտորեն կապված են ժողովրդի յերևակայության հետ, իսկ դիցաբանությունը վոչ այլ ինչ է, յեթե վոչ «բնության և հասարակական ձևերը, վորոնք անգիտակցական յեղանակով վերամշակված են ժողովրդի յերևակայության միջոցով»[1]։ Ցեվ յեթե եպոսը հորինողները և պատմողները գտնվում են ժողովրդի յերևակայության սահմաններում և ժողովրդական մտածողությունից անկախ մի մտածողություն չունեն, ապա հասկանալի յե, թե ինչու եպոսի մեջ բնության ուժերի այդ հաղթահարումը, նվաճումը և ձևավորումը «յերևակայության մեջ և յերևակայության ոգնությամբ»[2] չէր կարող իր տեղը չունենալ։

Այս հանգամանքը մյուս կողմից վկայում է, վոր եպոսը գրական ամենահին ժանրերից մեկն է, սակայն այս չի նշանակում, թե դիցաբանությունը կարող է հանդես գալ միայն եպոսի մեջ։ Հասարակական կյանքի զարգացման այն շրջանում, յերբ մարդը անզոր եր բնության յերևույթների դեմ, նա բնության այդ յերևույթները կարող եր հաղթահարել միայն յերևակայության մեջ և յերևակայության ոգնությամբ և հետևաբար դիցաբանությունը «չքանում է, յերբ մարդս իրոք տիրապետում է բնության այդ ուժերին»[3]։ Հունական գրականության պատմու-

---

[1] «Մարքս և Ենգելս արվեստի մասին», եջ 56։

[2] Նույն տեղ, եջ 56.

[3] Նույն տեղ, եջ 56։

թյան փաստով կարելի յե հերքել այն տեսակետը, թե դիցաբանությունը հանդես ե գալիս միայն եպոսի մեջ։ Հունական դիցաբանությունը յեղել ե վոչ միայն հունական եպոսի զինարանն ու հողը, այլև հունական վողջ արվեստի և գրականության։ Այնուհետև այդ նույն գրականության պատմության փաստով կարելի յե հերքել այն բարբարոսական «տեսությունը», վորի համաձայն մի ժողովրդի դիցաբանությունը կարող ե լինել մի այլ ժողովրդի արվեստի և գրականության զինարանն ու հողը։ Մարքսը այս խնդրի մասին նույնպես շատ վորոշակի յե արտահայտվել,—«Յեգիպտական դիցաբանությունը յերբեք չեր կարող հունական արվեստը սնուցանող հող և մայրական գիրկ լինել։ Հետևաբար, այնպիսի մի հասարակական զարգացում, վոր ժխտում ե ամեն մի դիցաբանական վերաբերմունք դեպի բնությունը, ինչպես և բնության ամեն մի դիցաբանում, վորն այդպիսով գեղարվեստագետից պահանջում ե դիցաբանությունից անկախ մի յերևակայություն, չեր կարող ամենևին հունական արվեստի համար հող հանդիսանալ»[1]։

Հայ ժողովրդական եպոսը հորինողները նույնպես դիցաբանությունից անկախ մի յերևակայություն չեն ունեցել և առասպելաբանական այն հսկայական մատերիալը, վոր գոյություն ունի մեր եպոսի մեջ, վկայում ե նրա շատ հին ծագման մասին։ Ճիշտ ե, հետագա դարերում այդ առասպելաբանական մատերիալի հետ կողք-կողքի դրվել են նաև քրիստոնեական կրոնի վորոշ սկզբունքներ, բայց քրիստոնեությունը ի վիճակի չի յեղել առասպելը դուրս նետել ամբողջապես մեր եպոսից։

Ահա թե ինչու չի կարելի յերևակայել ավելի տարորինակ մի տեսություն, քան այն, վորի համաձայն հայ ժողովրդական եպոսի առաջին ճյուղը՝ Սանասարի վեպը, առաջացել ե «Աստվածաշնչից»։

Պրոֆ. Մ. Աբեղյանը Սանասարի ճյուղը կապում ե «Աստվածաշնչի» հետ մի քանի նկատառումներով. Նախ այն պատճառով, վոր այդ ճյուղը մեր վեպի ամենահին ճյուղն ե և դիցաբանական տարրը այստեղ ավելի ուժեղ ե արտահայտված, քան թե մյուս ճյուղերում։ Մյուս կողմից անհրաժեշտ եր ապացուցել հայ ժողովրդական վեպի ֆեոդալական ծագման զավեշտական, բայց զայրացուցիչ տեսությունը։ Ճիշտ այնպես, ինչպես Հունաստանում բոլոր հերոսները ունեյին դիցաբանական ծագում և նույն-

---

[1] Մարքսը և Ենգելսը Արվեստի մասին, եջ 56։

իսկ Վողխսեվսի խոզարածը նույնպես «աստվածային» էր, այնպես էլ հայ ֆեոդալները աշխատել են իրենց նախնիներին կապել «Աստվածաշնչի» հետ, հետևապես Սանասարի ճյուղի սկզբնական լեգենդը չէր կարող «Աստվածաշնչից» չառաջանալ։

Սակայն շատ հետաքրքիր է պրոֆ. Մ. Աբեղյանի ապացուցման մեթոդը.

«Սասնա Ծռեր» ճյուղերից առաջինի՝ Սանասարի ճյուղի սկզբնական գրույցն առնված է «Աստվածաշնչից», որն իր ներքին այդ քաղել է ժողովրդի բերանից, բանահյուսական աղբյուրից» (ընդգծ. իմն է Հ. Մ.)։

Մի կողմից պրոֆ. Աբեղյանն ընդունում է, որ այդ գրույցը «Աստվածաշունչը» քաղել է ժողովրդի բերանից, բանահյուսական աղբյուրներից, այսինքն ընդունում է, որ այդ գրույցը գոյություն է ունեցել անկախ «Աստվածաշնչից» և նրա հեղինակը յեղել է ժողովուրդը, մյուս կողմից Սանասարի գրույցի աղբյուրը համարում է «Աստվածաշունչը»։ Յեթե էր, Աբեղյանի խոստովանությամբ Սանասարի գրույցը գոյություն է ունեցել «Աստվածաշնչից» անկախ և վերջինս պարզապես «քաղել» է ժողովրդից, ապա ինչու այդ նույն գրույցը չէր կարող անկախ «Աստվածաշնչից» ապրել ժողովրդի մեջ, բանավոր վիճակում հաղորդվել սերնդից-սերունդ, փոփոխություններ կրելով հասնել այն վիճակին, ինչ վիճակում այդ գրույցը գրի յե առնված։ Խնդրի միակ ճիշտ լուծումն այս է ի հարկե, բայց Աբեղյանն այս ճանապարհով չէր կարող գնալ, վորովհետև այն կհակասեր նրա կեղծ տեսությանը և տարիների ընթացքում մշակած համոզմունքներին։ Բայց ինչպես հայտնի յե, գրականության պատմության զարգացումը յերբեք էլ հաշվի չի առնում այս կամ այն բանասերի ցանկությունները։

Դիցաբանական մտածողության ամենաեյական արտահայտությունը հայ ժողովրդական էպոսի մեջ նախ և առաջ գլխավոր հերոսների ջրային ծագումն է։ Յեվ վոչ միայն հերոսների։ Սանասարը ծովից ձեռք է բերում Քուռկիկ Ջալալին։ Հերոսների այս ծովային ծննդի իմաստը բացատրվում է մեր էպոսի գրեթե բոլոր վարիանտներում և բացատրվում է քրիստոնեական կրոնի ու յեկեղեցու ստեղծած դարավոր տրադիցիաներին ուղղակի հակառակ։ Ջուրը, մեր էպոսի մեջ հզորության և անպարտելիության գաղափարի մարմնացումն է։ Սանասարի և Բաղդասարի ջրային ծննդով է բացատրվում այն հանգամանքը, վոր՝

«Խողածին թե տարի-տարի կջոջնա,
Ենոնք ամիս-ամիս, որ-որ կը ջոջնան»։

Բայց չնայած յերկու յեղբայրների այս ջրային ծնունդին, այնուամենայնիվ նրանք՝ մի շարք գծերով տարբերվում են իրարից և բոլոր կողմերով Սանասարը բարձր է Բաղդասարից։ Այս հարցին նույնպես տրվում է միֆոլոգիական բացատրություն։ Նրանց մայրը ջուր է խմել «մեկ կուշ թամամ, մեկ՝ կիսատ», և ահա Սանասարը «են թամամ կցիցն է», իսկ «ծուռ Բաղդասարը են կիսատ կցիցն է»։

Մի շարք այլ վարիանտներում Սանասարի և Բաղդասարի տարբերությունը բացատրվում է այլ կերպ, բայց այստեղ դարձյալ էյականը ջուրն է։

Այս վարիանտների համաձայն Սանասարը և Բաղդասարը խմելով ծովի աղբյուրի ջուրը, դառնում են հզոր։

Սանասար կնաց էտ ախպուր,
Ջուր խմավ, եկավ ախպոր մոտ։
Ախպեր տեսավ Սանասարին, զարմացավ, ասաց,
—Ախպեր, ինչ էլավ քեզ, վոր տու էտքան
ճոճացար։
Ասաց.—Տու էլ կնա, խմի, արի, տու էլ
ճոճնաս։
Բաղդասար էլ կնաց, էն ճրեն խմավ, եկավ
ճոճցավ։
Բաղդասար շատ ծարավ չեր,
Ախպոր կեսը խմեց, ախպոր կես ուժ առեց։

Այս նույն գաղափարը ցայտուն կերպով արտահայտվել է նաև էպոսի այն մասերում, վորտեղ նկարագրվում է, թե ինչպես Սանասարը և Բաղդասարը տուն շինելու համար տեղ են վորոնում.

Գնացին, խասան Մշու դաշտ։
Տեսան՝ ճոչ գետ ըմ կըեր էնտեղ,
Ուրիշ սարից մ'էլ պզտիկ առում մ' կը գար
Ու կը զաներ, էն ճոչ գետ կը կտրեր։
Բաղդասար ասաց Սանասար ախպոր.
—Ով իր տուն էս պզտիկ հառվի վերեն շինի
Ենոր տղեք կտրիճ կըլինին։

Ջուրը նույն նշանակությունը և իմաստը ունի նաև մեր էպոսի մյուս ճյուղերում։ Այստեղ բավականանանք միայն Դավթի ճյուղի հայտնի էջերի նշումով։

Ձենով Հովանը Դավթին այսպիսի խրատ է տալիս Կաթնով աղբյուրի մասին.

Էհ, Թառլան Դավիթ, Սասնա ճրագ,
Կերթաս սարի մեջ, Կաթով աղբուր կա,
վոր քու խորն ի,
Ջին քի կը տանի էնոր մոտ.
Ինչ քու ձին վոտներ կը զարնի գետին,
էնտեղ իջնիս տակ։
Մեջ էն ջուրն կը լողկանաս,
Քու ձին էլ կը լողկցուցիս,
Ինչպէ վոր.— քսան տարի կա. քու խեր մեռնի,
Քուռկու Ջալալին չլողըցի։
Կը խանգստանաս, կքնիս ու ձին կը
խեծնիս, կերթաս։

Հետո, ինչպես գիտենք, Դավիթը կատարելով Ձենով Հովանի պատվերը՝ խմելով Կաթնով աղբյուրի ջուրը և լողանալով դառնում է հզոր։

Նույն ձևով բացատրվում է մեր էպոսում նաև այն հանգամանքը, վոր Քուռկիկ Ջալալին սովորական ձիերից չէ։ Նա նույնպես ունի ջրային ծագում, կամ թե Դավթի հետ միասին լողանում է Կաթնով աղբյուրում։

Հասկանալի յե, վոր պրոֆ. Աբեղյանը վորքան էլ ցանկանա, այնուամենայնիվ չի կարող այս բոլորը կապել «Աստվածաշնչի» հետ, վորովհետև այստեղ նրանց ջրային ծագումը շատ վորոշակի հակադրվում է «հողային» ծագման քրիստոնեական տեսությանը։ Յեվ չնայած մի քանի վարիանտում Դավիթը հզորանալու համար լողանում է վոչ թե Կաթնով աղբյուրում, այլ արյան մեջ (գոմեշի), ճիշտ այնպես, ինչպես Զիգֆրիդը (հրեշի), բայց այնուամենայնիվ այդ վերջին մոմենտը իշխող չէ մեր էպոսի մեջ։ Իշխող մոտիվը ջուրն է։

Սակայն այս բոլորը մեզ վոչ մի հիմք չեն տալիս յենթադրելու, թե ջրային ծագման այս մոտիվը մեր էպոսի մեջ օրիգինալ չէ, քանի վոր այդպիսի մոտիվների հանդիպում ենք նաև այլ ժողովրդների դիցաբանության մեջ։ Ջրում կամ արյան մեջ լողանալով հերոսները դառնում են հզոր և հաճախ անխոցելի։ Յեվ պետք է դեռ նետել պատմահամեմատական մեթոդի ստեղծած այն լեգենդը, թե հայ ժողովուրդը վոչինչ օրիգինալ չի ստեղծել, վոր նա ամեն ինչ փոխ է առել ուրիշից։

Նույն բանը պետք է ասել նաև մեր ասացողների ստեղծա-

գործական մեթոդների մասին, վորոնք շատ կողմերով նման են մյուս ժողովրդների ասացողների մեթոդներին։ Վերցնենք այնպիսի մի հարց, ինչպիսին եպիքական եպիտետների—epitheta ornantia հարցն ե։ Բոլոր ժողովրդների եպոսում այդ եպիտետները այնպես են ձուլվել հերոսի հետ, վոր նրանք միշտ գործ են ածվում նույնիսկ այն բոլոր դեպքերում, յերբ նրանց անհրաժեշտությունը չի զգացվում։ Հոմերական եպոսում Աքիլլեսը մըշտապես անվանվում ե «արագոտն», Վոդիսեվսը—«բազմաչարչար», Մենելայոսը—«սաստկաձայն» (зычноголосны)։ Ռուսական եպոսում սովորական են այսպիսի եպիտետները.

„Руки белыя“, „уста сахарная“, „молода жена“, „добрый молодец“, „матушка сыра земля“, „Владимир красное—солнышко“.

Հայ ժողովրդական եպոսում նույնպես այդ կարգի եպիտետներ վորքան կուզեք. Ձենով Հովան, Թլոր Դավիթ, Խոր Գուսան և այլն և այլն։

Բայց այս բոլորը մեզ իրավունք չեն տալիս ասելու, թե վիպագրության այս ավանդական մեթոդներից մեկը հայ ժողովրդական եպոսը փոխ ե առել մյուս ժողովրդներից։ Այս դեպքում պետք ե հետևողական լինել և ասել, վոր մեր եպոսում հանդես յեկած մյուս պրիոմները—կրկնություններ, համեմատություններ, արտահայտությունների զուգահեռականությունը նույնպես առնված են մյուս ժողովրդներից, վորովհետև նրանց եպոսի մեջ նույնպես այդ բոլորին կհանդիպենք։ Բայց այսպես կարող ե վարվել միայն ֆորմալիստը։ Ամեն մի ժողովուրդ ինքն ե հանդիսանում իր եպիքական տրադիցիաների ստեղծագործողը և այդ տրադիցիաների զարմանալի նմանությունը պետք ե բացատրել վոչ թե փոխառությամբ, այլ վիպագրության ձևավորման հիմքի այն ընդհանրությամբ, վորը տիպական ե բոլոր ժողովրդների համար։ Առանց այս հանգամանքը նկատի ունենալու, վոչ մի ժողովրդի եպոսի մեջ օրիգինալ գրեթե վոչինչ չենք տեսնի, վորովհետև այդ բոլոր գործերը գրված են ստեղծագործական նույն սկզբունքներով և ժանրային նույն առանձնահատկություններով։

Հայ ժողովրդական եպոսը հանդիսանում ե համաշխարհային եպիքական պոեզիայի անմահ հուշարձաններից մեկը և նրա մասին կարելի յե ասել այն, ինչ վոր Հեգելը ասել ե իսպանական ժողովրդական եպոսի մասին. „Это—жемчужная нить, где каждая отдельная картина прочно закончена в себе и все

же все они так подходят друг к другу, что нанизываются все вместе в одно целое, это... народные испанские произведения... Все это эпично, так пластично, что нам излагают лишь суть в ее чистом, высоком содержании и все же с таким богатством благодарнейших человеческих сцен, развертыванием великолепнейших подвигов и в то же время в столь прекрасном и прелестном венке песен, что мы, люди новой эпохи, можем поставить эти песни рядом с прекраснейшим из того, что дала античность[1]".

[1] Гегель. „Эпическая Поэзия" („Лит. критик" 1935 г. № 6.

ԱՍ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ

„ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ“ ԵՊՈՍԻ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

1.

Պրոլետարիատի հանճարեղ արվեստագետ Մ. Գորկին ցույց է տվել, վոր «ֆոլկլորը խոսքի արվեստի սկիզբն է» և միաժամանակ ամեն մի ժողովրդի «սոցիալական կյանքի արտացոլումը գեղարվեստական լայն ընդհանրացումներով»։ Ժողովրդական հերոսների ամենից ավելի խորն ու պայծառ, գեղարվեստականորեն կատարյալ տիպերը ստեղծել է ֆոլկլորը, աշխատավոր ժողովրդի բանավոր ստեղծագործությունը։

Այնպիսի պատկերների կատարելությունը, ինչպիսին է Հերկուլեսը, Պրոմեթեոսը, Միկուլա Սելյանինովիչը, Սվյատագորը, ապա Դոկտոր Ֆաուստը... և այլն, սրանք բոլորը ստեղծվել են ֆոլկլորում, և Հ. Թումանյանի բառերով ասած, «կենդանի ու անկորուստ պահպանվել ժողովրդի անտակ հիշողության մեջ»։

«Միայն ժողովուրդն է անմահ, մնացած ամեն ինչ անցողիկ է...» (Ստալին)։ Ինքը՝ ժողովուրդն իր անմահության հուշարձաններն է կերտում հենց իր բանավոր ստեղծագործությամբ, վորը հանդիսանում է վոչ միայն գրավոր «խոսքի արվեստի սկիզբը», գեղարվեստական գրականության զարգացման անմահական կաթնաղբյուրը, այլև միաժամանակ քաղաքացիական պատմության գեղարվեստական հայելի, անցյալ կյանքի ու պայքարների իմացության վստահելի աղբյուր։

«Չի կարելի գիտենալ աշխատավոր ժողովրդի բուն պատմությունը, առանց գիտենալու ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունը, վորն անընդհատ ու վորոշակի ազդել է գրավոր գրականության խոշորագույն յերկերի ստեղծման վրա» (Մ. Գորկի)։

Բոլոր մեծ ստեղծագործողները բարձր են գնահատել ժողովրդի բանավոր պոեզիան։ Գրականության մեջ յեղած կենսա-

կան իղձանները, ստեղծագործական լիարյուն Թեմաները, նաև նրանց արտահայտման գեղարվեստական ձևերը գալիս են բուն ժողովրդից, նրա հոգեկան անսպառ գանձարանից։

Ժողովրդական ավանդությունները, առասպելները, զրույցները, բանավոր յերգերը—«ահա Թե վորտեղ ե հայոց գրականության աղբյուրը, ահա Թե վորտեղից պետք ե խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, վոր զորանա»—գրել ե մեր հանճարեղ լոռեցին՝ Թումանյանը դեռ 1894 Թ. իր նշանավոր «Բորչալվում» ակնարկի մեջ («Հոր.» 1894, եջ 152)։

Ահա Թե ինչու, յերբ անցյալ դարի 70-ական Թվականներից սկսվեց մեր ժողովրդի այդ մեծ ստեղծագործության գրավոր կյանքը, յերբ իրար յետևից՝ հայկական ժողովրդական կուլտուրայի մի շարք անխոնջ մշակներ (Գ. Սրվանձտյան, Մ. Աբեղյան, Բ. Խալաթյան և ուրիշներ), սկսեցին գրի առնել «Սասունցի Դավիթ» եպոսի բազմազան ճյուղերը՝ հայ ժողովրդի գրական գեղարվեստական կուլտուրայի զարգացման համար բացվեց մի նոր պայծառ եջ։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսը, վորտեղ իրոք «բացառիկ պայծառությամբ արտահայտված է հայ ժողովրդի ազատասիրական վոգին ու հերոսությունը, նրա պայքարը օտարերկրյա նվաճողների» ու նրանց ներքին դաշնակիցների դեմ, անցյալ դարի 90-ական Թվականների վերջերից մինչև մեր որերն իսկ, հանդիսացել ե մի շարք գրողների—բանաստեղծների ստեղծագործական ներշընչման, վոգևորության աղբյուրը։ «Սասունցի Դավիթ» եպոսը հայկական նոր և նորագույն պոեզիայի համար իրավամբ դարձավ անմահական կաԹնաղբյուր, վորից ստեղծագործական անհագ ծարավով խմողները՝ մեր գրականության վոսկե ֆոնդը հարստացրել են մեծարժեք գանձերով։

Բացառիկ ժողովրդականություն վայելող մեր այդ հոյակապ հերոսական եպոսը ստեղծագործական ներշնչարան դարձավ հայկական կլասիկ պոեզիայի այնպիսի գագաԹների համար, ինչպիսին Հովհաննես Թումանյանը և Ավետիք Իսահակյանն են։

Թումանյանի, Իսահակյանի և ուրիշների հետաքրքրությունը դեպի «Սասունցի Դավիթ» հերոսական եպոսը բացատրվում ե նրանով, վոր այնտեղ նրանք տեսնում եյին նաև կապիտալիզմի—իմպերիալիզմի դարաշրջանի մարամելիքների բռնակալական տիրապետությունը և յերազում նոր դյուցազն սանասարներ, առյուծ-մհերներ, դավիԹներ ու մհերներ, վոր կարողանային

իրենց հերոսական-դյուցազնական անձնազոհությամբ ժողովրդին ազատել ցարական և սուլթանական մսրամելիքների բռնակալական տիրապետությունից։

Դավթի ու Մհերի և մյուս հերոսների հոյակապ կերպարների մեջ տեսնելով հանրամարդկային իդեալներ՝ անսահման սեր դեպի ճնշված հայրենիքն ու ժողովուրդը, անհաշտ ատելություն ամեն մի բռնության ու ճնշման նկատմամբ, հայ ժողովրդի գեղարվեստական խոսքի ներկայացուցիչները վոգևորվել են նրանցով և մեր գրականությունը հարստացրել են նշանակալից գործերով։

2.

«Սասունցի Դավիթ» եպոսի գեղարվեստական մշակումներին նախորդում են նրա այս կամ վարիանտի փոխադրումները գրական լեզվի։

1893 թ. կեսերին լույս է տեսել նշանավոր հայ մանկավարժ Սեդ. Մանդինյանի կատարած փոխադրությունը, տպված իր «Դյուցազնական աշխարհ» վերնագրով ընթերցարանում։ Դա Գար. Սրվանձտյանի գրի առած վարիանտի գրական թարգմանությունն ու շարահյուսությունն՝ է «Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ» վերնագրով, վորը շատ հակիրճ կերպով ընդգրկում է եպոսի չորս ճյուղն էլ՝ Աբամելիքի ու Սանասարի ծնունդից մինչև Փոքր Մհերի այրի մեջ փակվելը ներառյալ։

Ս. Մանդինյանից հետո եպոսը գրական լեզվի փոխադրելու յերկրորդ փորձն անում է մանկավարժ ու գրականագետ Հակոբ Ճաղարբեգյանը։ Նրա ուշադրությունն է գրավել եպոսի գլխավոր—կենտրոնական ճյուղը, վորը և նրա մոտ ստացել է «Սասունցի Դավիթ դյուցազն» վերնագիրը։

Այս գործն սկսվում է «Առյուծ Մհերի» համառոտ պատմությամբ և ավարտվում է Դավթի սպանությամբ՝ Բանա Խանումի միջոցով, Խանդութ Խաթունի մահով և Փոքր Մհերի ամուսնությամբ (Ադրբեջանի թագավորի աղջկա հետ) ու նոր սպանության վրիժառությամբ Ջենով Ոհանի հետ միասին։

Հ. Ճաղարբեգյանի փոխադրությունը լույս է տեսել առանձին գրքույկով 1895 թ. սկզբներին Թբիլիսիում։ Ճաղարբեգյանի աշխատանքը 90-ական թվականներին նշանակալից է, վորովհետև նա առաջիններից մեկն է, վոր մեր ժողովրդական եպոսը աշակերտական ընթերցանության նյութ է դարձրել դպրոցում իր «Հայոց լեզու» դասագրքի միջոցով։ 1895 թվին նրա այդ անունով Բ. տարվա դասագրքում տպագրվել է «Սասունցի Դավթի»

փոխադրությունը տասներեք առանձին հատվածներով։ Ճաղարբեգյանի կատարած աշխատանքում բացասական է այն, որ նա՝ առանձին շեշտ է դրել էպոսի կրած կրոնական մտածողության ազդեցությունների վրա. իր դասագրքում տրված հատվածներից —գլուխներից յուրաքանչյուրի տակ դրել է գերազանցապես կրոնա-բարոյական իմաստ ունեցող առածներ, ասացվածքներ, որոնք և սխալ մեկնաբանություն են տալիս էպոսին։

Դասագրքում դրված հատվածների շարքում առանձին ուշադրության է արժանի «Ցերգ» վերնագրով վոտանավորը, որը հյուսված է էպոսի նկատմամբ համակրական վոգով և ժողովրդական մի գեղեցիկ գովերգ է Դավթի մասին։ Արժե այն մեջ բերել այստեղ.

«Մսրա քամին գալիս է,
Թիկնամիջիս տալիս է.
Ճամբա տվեք, դուրս յեկեք,
Մեր Դավիթը գալիս է։

Սարի լանջին կանաչ խոտ,
Վարդ-մանիշակ անուշ հոտ.
Մեր Դավիթը մեզ տվեք,
Հագնենք կանաչ-կարմիր ճոթ։

Դավթի կռները գերան,
Թշնամիքը վայր գառան,
Մսրա Մելիք, սև Մելիք,
Հաշիմներդ ջուր դառան»։

(«Հայոց լեզու», յերկրորդ տարի, կազմեց Հ. Ճաղարբեգյան 1895 թ., եջ 14)

Այս վոտանավոր-յերգը վկայում է այն մասին, վոր 90-ական թվականների կեսերին մեր էպոսի հերոսական կերպարների շուրջը ժողովրդական հուզիչ յերգեր եյին հյուսվում և ուրեմն էպոսը սկսում էր գեղարվեստական ստեղծագործության նյութ դառնալ։

Ուշագրավ է ու բնորոշ, վոր ժողովրդական էպոսի առաջին փոխադրողները մանկավարժներ են յեղել։ 90-ական թվականների սկզբից սկսած «Ս. Դ.» էպոսը դառնում է ժողովրդի ազատասիրության ու հայրենասիրության վոգու տարածողը մանուկ սերնդի մեջ՝ դասագրքերի, ուսումնական ձեռնարկների միջոցով։

3.

90-ական թվականների յերկրորդ կեսից սկսվում են եպոսի գեղարվեստական մշակման առաջին փորձերը, վորոնք սակայն չեն տալիս նշանակալից յերկեր, վորովհետև այդ առաջին փորձերը չեն կատարվել բանաստեղծական խոսքի վարպետների կողմից։

Այդ կարգից են՝ վենետիկյան Մխիթարյանների կողմից «դյուցազներգու բանաստեղծ» հռչակված Գրիգոր Բալասյանի անարվեստ արտադրանքները։

90-ական թվականների վերջերին և 900-ական թվականների սկզբին, շնորհիվ վենետիկյան կղերականության պաշտոնական որգան «Բազմավեպ»-ի, մասամբ նաև լիբերալ-բուրժուական «Մշակ»-ի ռեկլամների՝ Գր. Բալասյանը հռչակված եր վորպես միակ մարդը, վորն զբաղվում եր «Սասունցի Դավիթ» եպոսի «գեղարվեստական» մշակության գործով։

Բալասյանի բոլոր՝ ինչպես ինքն ե անվանել՝ «դյուցազներգական-չափական բանաստեղծություն»-ների մեջ, սակայն, բանաստեղծություն չկա, և միայն բիբլիոգրաֆիկ նշանակություն ունեն դրանք։ Այդ գործերը զուրկ են արվեստից և բանաստեղծական շնչից։ Բայց անշուշտ մինչև մեր եպոսի իսկական գեղարվեստական մշակումների յերևան գալը, Բալասյանի այդ գործերը վորոշ դեր խաղացել են «Սասունցի Դավիթ» եպոսի մասսայականացման համար և կարդացվել ու տարածվել են, ունեցել են ընթերցողներ։

Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ» ԴՅՈՒՑԱԶՆԱՊՈԵՄԸ

1.

Հայկական 1000-ամյա ժողովրդական մեծ եպոսի հայտնի չորս ճյուղերից Թումանյանն իր դյուցազնապոեմի համար նյութ ե վերցրել Դավթի ճյուղը, վորն ամենածավալունը, ամենագլխավորն ու ամենահերոսականն ե եպոսի ամբողջության մեջ։

Թումանյանի կատարած ընտրությունը բղխում ե իր վողջ ստեղծագործության բուն եյությունից և այն միանգամայն ճիշտ հայացքից, վոր ունեցել ե նա մեր եպոսի ու նրա գլխավոր հերոսի նկատմամբ։

Հ. Թումանյանն ամեն մի եպոսի, այդ թվում և հայ ժողովրդի ազգային եպոսի նշանակությունը տեսնում եր նաև նրանում,

վոր նա՝ ազգային էպոսը «միաժամանակ գերազանցորեն համամարդկային է իր առաջացումով, զարգացումով, կյանքով»։

Ամեն մի մեծ ազգային էպոս արտահայտում է վոչ միայն տվյալ ժողովրդի կյանքը, պայքարը, ձգտումներն ու յերազանքները, այլև համամարդկային նշանակություն ունեցող ձգտումներ ու գաղափարներ։ «Հայկական էպոսն էլ,—նկատում է Թումանյանը,—թեև պատմական տարրեր ունի իր մեջ, թեև իր մեջ ամփոփում է հայ ժողովրդի մեծ մաքառումներն ու մեծ իղձերը, բայց ամենից առաջ նա մի համամարդկային ստեղծագործություն է, դյուցազնական ու սիմվոլիկ...»։

Ցեվ հենց «էս պատճառով էլ սխալվում են մեր բանաստեղծները,—նկատում է դարձյալ Թումանյանը,—վոր հայոց պատմության բանալիով են ուզում բաց անել հայկական էպոսի մեծ փականքը, կամ ազգային ճրագով են ուզում լուսավորել նրա մութ անկյունները, յենթադրելով թե նա էս կամ էն հայ իշխանի կամ թագավորի ապարանքն է։ Մինչդեռ նա հսկայական մի աշխարհ է, ուր ամենքն ունեն իրենց հայրենիքը և նրան լուսավորում է արեգակը»[1]։ *Շատ ուշագրավ է, վոր ըստ Թումանյանի հայացքի, հայկական էպոսի կենտրոնական հերոսը՝ «*Դավիթը կապ չունի միջնադարյան վորևե Դավիթ Բագրատունու կամ այլ հայ իշխանի հետ, վոր ինքը, հայ ժողովուրդն է խտացած իր ազգային էպոսի—Սասունցի Դավիթի մեջ», *մի ազգային հերոս, սակայն, վորն ունի միաժամանակ հանրամարդկային գծեր, արտահայտում է հանրամարդկային իդեալներ ու պրոբլեմներ։*

Մեր ժողովրդի հանճարեղ բանաստեղծի այդ խորիմաստ մտքերն ուղղված են ամենից առաջ հայկական նացիոնալիզմի գրական ներկայացուցիչների դեմ, վորոնք բազմիցս փորձել են՝ այն հարմարեցնել իրենց նեղմիտ, հակագիտական հայացքներին, նսեմացնելով ժողովրդական այդ մեծ ստեղծագործության հանրամարդկային նշանակությունը։

Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ»-ը, մի միաձույլ բարձր գեղարվեստական ստեղծագործություն է։

Այն բոլոր լավագույն գծերը, մեր ժողովրդի ազգային ու հանրամարդկային այն բոլոր լավագույն ձգտումներն ու գաղափարները, վոր կան Դավթի ճյուղի՝ Թումանյանին ծանոթ վա-

---

[1] Հ. Թումանյան, «Հայկական էպոսի բառարանից» հոդվածից («Խ. Հ.» 1938 թ. սեպտեմբերի 30)։

ըխանտներում, այդ ամենն անցել են նրա «վոգևորության հնոցի» միջով և տեղ գտել «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնապոեմի մեջ։ Թումանյանի այս գործը գեղարվեստական մեծ հուշարձան է, վոր իսկական հաճույք է պատճառում ընթերցողին այն կատարյալ ներդաշնակությամբ, վոր արտահայտվում է այս պոեմի բանաստեղծական ձևի ու հասարակական-իդեական բովանդակության ներդաշնակ միասնության մեջ։

Թումանյանի դյուցազնապոեմում լիովին ճիշտ է արտահայտված, մեկնաբանված հայ ժողովրդի 1000-ամյա մեծ ստեղծագործության հիմնական վոգին, նրա հիմնական իդեան, ժողովրդի ազգային անկախության, ազատության, ժողովրդների անխախտ բարեկամության իդեան, ժողովրդների ազատ ու խաղաղ աշխատանքի ու կյանքի իդեան, վորը մարդկային պատմության բոլոր դարաշրջաններում աշխատավորների և բոլոր առաջավոր մտածողների հիմնական իդեալն է յեղել։

Թումանյանը մեր ժողովրդական եպոսը գրականորեն մշակելիս, «Սասունցի Դավիթը» գրելիս, թեև դեռ չէր հասել և չէր էլ կարող հասնել, բարձրանալ՝ «Կոմունիստական Կուսակցության Մանիֆեստ»-ի արտահայտությամբ ասած՝ «պատմական շարժման ամբողջ ընթացքը տեսականորեն ըմբռնելու աստիճանին»[1], այսինքն հանգել պրոլետարական-սոցիալիստական հեղափոխության միջոցով իր և մյուս ժողովրդներին՝ դասակարգային հասարակարգի, կապիտալիզմի դժոխքից ազատագրելու գաղափարին, բայց նա, այնուամենայնիվ, խորը կերպով գիտակցում ու պաշտպանում եր ժողովրդների յեղբայրության ու ազատության, նրանց՝ հավասարապես անկախ, ազատ ապրելու անհրաժեշտության և հնարավորության իդեան։ Այդ մասին է վկայում նրա վողջ ստեղծագործությունը, այդ մասին է առանձնապես վկայում և նրա «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնապոեմը։

Թումանյանը մշակելով «Սասունցի Դավիթ» եպոսը, վերջինիս մեջ տեսել է վոչ միայն պատմական հեռավոր անցյալի կյանքի ու պայքարի պատկերներ, այլև նա անշուշտ լավ գիտակցել է, վոր իր դյուցազներգական խոսքը՝ «Ցաջ վորսկանի գյուղի պես» շատ ավելի հեռուն եր գնում ժամանակակից հասարակական-քաղաքական պայմաններում, քան յենթադրվում եր առաջին հայացքից։

---

[1] «Կոմունիստական Կուսակցության Մանիֆեստ», եջ 57։

Անկասկած է, որ Թումանյանը պատմական անցյալի գեղարվեստական պատկերների մեջ արտացոլել էր ուզում ժամանակակից կյանքն ու իրադարձությունները, ժամանակակից դեմքեր, ձգտումներ ու գաղափարներ։

Ժամանակակից մսրամելիքների արյունոտ տիրապետության դեմ ուղղված՝ ժողովրդների մաքառումներն ու վառ ձգտումներն արտահայտելու համար, Թումանյանը, իր մեծ գեղարվեստական մտահղացումների պահերին, Մարքսի արտահայտությամբ ասած՝ «անձկությամբ ոգնության էր կանչում» նաև «անցյալի հոգիներին», ժողովրդի անցյալ պայքարի հերոսներին, «նրանցից փոխ առնում անուններ, մարտական լոզունգներ, կոստյումներ, որպեսզի այդ պատկառելի զգեստավորությամբ և այդ փոխ առած լեզվով ներկայացնի համաշխարհային պատմության նոր տեսարանը»[1]։

Թումանյանի արտահայտած «տենդենցը» հազարամյա կյանք ու պատմություն ունի, այն հղացել ու ստեղծել է ինքը ժողովուրդը՝ «Սասունցի Դավիթ» էպոսի հանճարեղ հեղինակը, մի «տենդենց» սակայն, որ ոչ էպոսում և ոչ էլ Թումանյանի պոեմում չի յերևում մերկ ու սխեմատիկ կերպով, անարյուն ու անկենդան, այլ կազմում է և՛ էպոսի, և՛ Թումանյանի պոեմի հրաշունչ կենդանի հոգին։

Իսկական գեղարվեստական գործում «տենդենցը պետք է ինքնին բղխի դրությունից և գործողությունից, առանց այն բանի, որ դրա վրա հատկապես մատնանշվի»—ասում է Ֆ. Էնգելսը[2]։ Հենց ճիշտ այդպես է նաև ներկա դեպքում Հ. Թումանյանի մոտ, որը լիովին հավատարիմ է մնացել ժողովրդական էպոսի ոգուն և այն գեղարվեստորեն ավելի ցայտուն է դարձրել, յերբ գրել է «Սասունցի Դավիթը»։

Հ. Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» դյուցազներգությունը մեծ նվաճում է հայ նոր գրականության համար, որպես խոշոր գեղարվեստական գործ իր տեսակի մեջ, մի ստեղծագործություն, որը հրաշալի պատկերավորությամբ, անբիծ, մաքուր ժողովրդական գրական լեզվով ու ոճով, կենդանի դինամիկ տաղաչափությամբ, արտահայտում է մեր ժողովրդական էպոսի թե՛ գեղարվեստական առանձնահատկությունները և թե՛

[1] Մարքս և Էնգելս—Արվեստի մասին, 1934 թ., էջ 62։
[2] Նույն տեղ, էջ 80։

հիմնական իդեան—ժողովրդի ազգային անկախությունը և ազատությունը ներքին ու արտաքին ճնշումներից։

Ինքը՝ Թումանյանը նշում է, վոր «Սասունցի Դավիթ» էպոսի համար ստեղծագործական-իդեական տեսակետից հիմնականը—նրա «դյուցազնական հիպերբոլիկ և սիմվոլիկ» բնույթն է։ Եվ առաջին հերթին հենց այդ կողմն էլ մեծագույն վարպետությամբ տրված է Թումանյանի պոեմում, մասնավորապես պոեմի յերկու գլխավոր անձանց՝ Սասունցի Դավթի և Մսրա Մելիքի, ինչպես նաև Ձենով Օհանի կերպարների, նրանց գործողությունների պատկերման մեջ։

Կարևոր է նախ հիշել, թե ինչպես է ներկայացված Սասմա աշխարհի թշնամին, վորի դեմ պետք է հանդես գա նրա կողմից ճնշված ժողովրդի ազատագրական պայքարի հերոսը—Դավիթը։

Մսրա Մելիքը Մսրա անհաղթ ու հզոր թագավորն է, նա՝

Հենց վոր իմացավ՝ էլ Մըհեր չըկա,
Վեր կացավ կըռվով Սասունի վըրա.

ու գերեց նրան և վողջ Սասնա ժողովրդին իր թրի տակով անցկացրեց՝ Սասնա վախկոտ ու սորկամիտ իշխանների ոգնությամբ, նրանց հլու հնազանդ ծառայությամբ՝ հանձին Ձենով Օհանի։ Ինչպես էպոսի, նույնպես և Թումանյանի դյուցազնապոեմում Ձենով Օհանի կերպարի, նրա հայացքների ու վարմունքի միջոցով այն ճիշտ միտքն է արտահայտված, վոր հայրենիքի—ժողովրդի անազատ, ճնշված վիճակը հետևանք է վոչ միայն և վոչ այնքան ոտարերկրյա տիրապետողների բանի աշխարհակալական քաղաքականության և ունեցած ուժի, այլ հետևանք է այն բանի, վոր նվաճման առարկա յեղող յերկրի ներսում դիմադրություն չի կազմակերպվում, ժողովուրդը վոտքի չի հանվում նվաճողների դեմ, վոր արտաքին ճնշողները նվաճված յերկրում դաշնակիցներ են գտնում տիրող խավերից ու հենվում նրանց վրա։ Ներկա դեպքում Սասնա իշխանների—Ձենով Օհանների կույր հնազանդությունը, վախկոտությունը նպաստում է Մսրա Մելիքի տիրապետության ամրացմանը, վորովհետև Ձենով Օհանը վոչ միայն վախկոտ է (այնպես, ինչպես ներկայացրել է Թումանյանը), այլև չի հավատում ժողովրդի ու նրա հերոսների ուժին՝ ոտարերկրյա տիրապետությունից ազատվելու գործում, չի հավատում, վորովհետև ֆատալիստ է։ Նա Սասնա գերությու-

նը Մելիքի կողմից համարում է «աստծու խռովության» արդյունք և հայ ժողովրդի ճակատագիրը։

«Մեր գիրն էլ հալբաթ էսպես էր գըրած» ասում է Ձենով Օհանը Դավթին և սարսափում է այն մտքից, վոր Մելիքը կարող է իմանալ Սասունում յեղած ամեն մի ազատագրական փորձի մասին։

Օհանը ժողովրդին անց է կացնում Մելիքի Թրի տակով, նա խրատներ է կարդում Դավթին, վոր սա «իր բանին գնա» և չգրգռի Մելիքի բարկությունը, նա մեծ խնամքով յերկրի հարստությունը հավաքում ու պահում է՝ օտար տիրապետողների քաղցը պահանջվելու դեպքում հագեցնելու համար. նա ստրկական հնազանդությամբ կատարում է Մելիքի ամենադաժան հրամաններն ու պահանջները՝ յոթը տարվա հարկը միանգամից տալու մասին («քառասուն բեռով դեղին վոսկի»), նրա բռնակալական կամայականությունները՝ Կոզբադնի միջոցով Սասունից տանելու՝

Քառասուն կույս աղջիկ, սիրուն, արմաղան,
Քառասուն կարճ կնիկ, վոր յերկանք աղան,
Քառասուն էլ յերկար, վոր ուղտեր բառնան
Մսրա Մելիքին ղարավաշ դառնան։

Ձենով Օհանը Դավթից ծածուկ է պահում Սեղանսարի՝ Սասնա յերկրի հարուստ վորսատեղի ավերումը Մսրա Թագավորի կողմից, նա Թագցրած, անօգտագործելի յե պահում Առյուծ Մհերի ռազմական հանդերձանքը և հրեղեն ձին՝ Քուռկիկ Ջալալին՝ անգամ ամենավճռական մոմենտին, յերբ դրանք հարկավոր են Մհերի արժանավոր ժառանգին, Դավթին՝ Սասունը հարձակումից պաշտպանելու համար։ Այդ ամենի շնորհիվ Մսրա բռնակալների տիրապետությունն ավելի յե ամրապնդվում։

Մսրա Մելիքը «անհաղթ ու հզոր» է վոչ միայն իր առասպելական ֆիզիկական ուժով (Թեժ կրակի վրա տաքացրած շամփուրը նրա կրնկէն զարկելիս «լվի խայթոցի» ազդեցություն է թողնում և այլն)։ Մելիքն անհաղթ է նաև նրանով, վոր վճռական մոմենտին իր հակառակորդների նկատմամբ գործադրում է նենգ ու խարդախ միջոցներ, դավեր, վորոնց զոհ են գնում ազնիվ, իրենց սեփական ուժով նրա դեմ կռվի դուրս յեկողները։

Մսրա-Մելիքը՝

Ում վոր հաղթել չեր կարենում,
Շողոմելով կանչում եր նա,
Նստեցնում եր իր վըրանում—
Էն կորստյան հոբի վըրա։

Ոտարերկրյա բռնակալի նենգ խարդախ, դավադիր, խորամանկ քաղաքականության մի ցայտուն պատկեր ե սա, վորով դյուցազներգու հեղինակը (ինչպես ժողովուրդն իր ստեղծած եպոսում) ճիշտ կերպով տալիս ե ճնշված ժողովրդի ազատագրական կռվի դժվարությունը, վորն այնուամենայնիվ անհաղթահարելի չե, յեթե միասնական կամքով ու վճռականությամբ հանդես գա ժողովուրդն իր խիզախ ու ազնիվ զավակների ղեկավարությամբ։

Թումանյանը լիովին հավատարիմ ժողովրդական եպոսի վառ ոպտիմիստական վոգուն, հիպերբոլիկ պատկերներով ե տալիս թշնամու, մանավորապես Մսրա Մելիքի,—այդ «ժանտ հրեշի»,— ֆիզիկական ու բռնակալական ուժը.

Յերեք հազար լիդր եր քաշում
Հըսկայական իր մըկունդը.
Յեկավ, զարկեց, կորավ փոշում
Ու յերերաց յերկրի գունդը։

Նրա դեմ կանգնեցնում ե անպարտելի դյուցազն Դավթին։ Ինչքան սարսափելի ուժի տեր ե Մսրա Մելիքը, ինչքան խորամանկ, նենգ ու դավադիր, ահեղ բռնակալ, այնուամենայնիվ, իր մարդկային իրավունքների, անկախ ու ազատ կյանքի, հայրենիքի ազատության համար պայքարող ժողովուրդն անպայման կհաղթի իր քաջ ու ազնիվ հերոսների միջոցով։ Դավթի կերպարի մեջ մարմնացած, համակենտրոնացած են վողջ ժողովրդի ուժն ու կամքը, նրա ձգտումներն ու իղձերը, նրա լավագույն բարոյական գծերը և կռվելու ու անպայման հաղթելու պատրաստակամությունն ու անպարտելի ուժը։ Ինչպես եպոսում, նույնպես և Թումանյանի պոեմում ժողովրդի փոխարեն, բայց նրա անունով ու հանուն նրա ազատության, միայն Դավիթն ե հանդես գալիս ոտարերկրյա բռնակալ Մսրա Մելիքի դեմ։

Դավթի մեջ վերածնված ե Առյուծ Մհերը։ Դավիթը ժողովըրդի ըմբոստության ու ազատասիրության մարմնացումն ե դեռ յոթ-ութ տարեկան հասակից սկսած։

Ահա Դավթի կերպարի բնութագրման հիմնական մոմենտները։

Երբ «անհաղթ ու հզոր» Մսրա Մելիքը «վեր կացավ կրավով Սասունի վրա», իսկ Ձենով Օհանը «բոլոր-բովանդակ Սասունը բերավ, քաշեց» Մելիքի «Թրրի տակ»,

Մենակ Դավիթը, ինչ արին-չարին
Մոտ չեկավ դուշման Մելիքի Թրրին.
Երկան քաշեցին Թե զոռով տանեն,
Թափ տըվավ մարդկանց, գցեց դես ու դեն։
Փոքրիկ ճըկույթը մի քարի առավ,
Ապառաժ քարից կըրակ դուրս Թըռավ։

Այս հիպերբոլիկ պատկերը պարունակում է ժողովրդական հերոսի, ժողովրդի ազատության պաշտպանի պոտենցիալ ուժի գաղափարը, մի ուժ, որ հետո արտահայտվում է Դավթի արտասովոր և անհելի գաղափարածության ու նախաձեռնության մեջ և Մելիքի ուղարկած գոռոզ ու ամբարտավան, չար ու դաժան հարկահաններին՝ Կոզբադին ու նրա ուղեկիցներին պատուհասելու պատկերների մեջ։

Դավիթն անսահման ազնիվ զայրույթով է բռնվում, երբ տեսնում է հարկահանությունն իր հոր տան մեջ։

Պառավի տված տեղեկությունից հետո, երբ Դավիթը տուն յեկավ,

Տեսավ՝ Կոզբադին իրենց տան մեջին
Զափում է վոսկին Թեղած առաջին,
Սյուդին, Չարխադին պարկերն են բռնել,
Ձենով Օհանն էլ շլինքը ծըռել,
Կանգնել է հեռու, ձեռները ծոցին։
Տեսավ, աչքերը արնով լցվեցին։
—Վեր կաց Կոզբադին, հեռու կանգնիր դու,
Իմ հոր վոսկին է, յես եմ չափելու.

ասում է Դավիթը զսպված զայրույթով ու դառն, կծու իրոնիայով։

Այս մոմենտն էպոսի ու պոեմի հերոս Դավթի ազգային քաղաքական ինքնագիտակցության արթնացման և ազատասիրական հզոր կամքի ու վճռականության բուռն արտահայտման սիմվոլիկ պատկերն է։

Եվ երբ Դավիթը հայրենասիրական սրբազան զայրույթով բռնկված, անզուսպ ցասումով ասում է հարկահաններին.

—Կորեք անզգամ դուք Մըսրա շըներ,
Բա չե՞ք իմացել դուք Սասմա ծըռեր,

Մեռած եք կարծում դուք մեզ, թե՞ ակար,
Կուզեք մեր յերկիր դընեք խարջի տակ...
Բարկացավ Դավիթ, չափը շըպըրտեց,
Տըվավ Կոզբադնի գըլուխը ջարդեց,
Զափի փըշրանքը պատն անցավ, գընաց,
Մինչև որս էլ դեռ գընում է թըռած,

ապա այդ պատկերի մեջ արտահայտված է այն, թե ինչքան ահեղ ու խորտակիչ է լինում ճնշված ժողովրդի ինքնագիտակցության արթնացման ու ցասման արտահայտությունը իրեն ճնշողների նկատմամբ։ Յեվ ժողովուրդը, և՛ դյուցազներգու բանաստեղծը դրանով հայտնում են այն միտքը, որ ժողովրդի ցասումն էլ կարող է առմիշտ վոչնչացնել, հոդս ցնդեցնել օտարերկրյա տիրողների բռնակալ իշխանությունը, նրա հետքն անգամ չթողնել ճիշտ այնպես, ինչպես Կոզբադնի ու նրա օգնականների պատուհասվելը Դավթի կողմից։

Հիպերբոլիկ ու սիմվոլիկ են մանավանդ վերջին գլուխների եպիզոդներն ու գործողությունները։

Ի պատասխան Դավթի ըմբոստ արարքի (Կոզբադնին պատուհասելը և Սասնա յերկրից վռնդելը) Մսրա Մելիքը՝ «անհամար զորք հավաքեց, յեկավ Սասմա դաշտ բանակը զարկեց ու ծանըր նըստեց» մի ահագին բազմությամբ, վորի «ճերմակ վըրանից դաշտը ճերմակել եր».

Ասես՝ են գիշեր ձըմեռը յեկել,
Սպիտակ ձյունով պատել եր Սասուն։

Յերբ այս տեսավ Ձենով-Օհանը՝

Լեղին ջուր կըտրեց, կապ ընկավ լեզուն։

Յեվ հարայ կանչելով քաղաք է գալիս ու առաջարկում Դավթին, թե՝

Յեկ վոսկի տանենք, աղջիկներ տանենք,
Զոքենք առաջին, պաղատանք անենք,
Գուցե թե գըթա,
Մեզ սըրի չըտա...

Լսելով այս ահավոր լուրը Դավիթը հերոսին վայել պատասխան է տալիս Ձենով Օհանի լեղաճաք աղմուկին.

—Դու կաց, հորեղբայր, դու դարդ մի անիր
Գընա քո ոդում դու հանգիստ քընիր,
Հիմի յես կելնեմ, Սասմա դաշտ կերթամ,
Մըսրա Մելիքին պատասխան կըտամ։

Ցեվ Դավիթը հաղթում է անռելի հրեշին, չնայած վերջինիս առասպելական ուժին ու խորամանկությանը, հաղթում է, որովհետև նրա թիկունքին կանգնած է Սասնա վողջ ժողովուրդը, վորը տենչում է ազատություն, նա հաղթում է և այն պատճառով, վոր բռնակալ թագավորի անհամար զորքն էլ չի կռվում ու չի դիմադրում Դավթին, վերջինիս մեջ նաև իր ազատարարին տեսնելով։

Մսրա Մելիքն ամբողջ յերեք յերկրացունց զարկ է տալիս Դավթին, բայց Դավիթն անվնաս է մնում այդ զարկերից և միայն մեկ հարվածով «ճիշտ յերկու կես» է անում ժանտ հրեշին, չնայած վերջինիս Դավթի զարկից առաջ՝

Գնաց խորունկ մի հոր փորեց,
Իջավ, մըտավ վիհն են խավար,
Վըրեն քաշեց քառսուն կաշի,
Ու քառասուն ջաղացի քար։

Բայց «առյուծի առյուծ վորդին», վորն իր մեջ մարմնացրել է անպարտելի «ուժը հողի», ուժը իր հայրենի յերկրի ու ժողովրդի, վորը կռվում է հանուն ժողովրդների յեղբայրության ու ազատության, վոչնչացնող մեկ հարվածով խորտակում է Մելիքին։

Ամբողջ պոեմի դյուցազնական-հիպերբոլիկ ու սիմվոլիկ պատկերների, գեղեցիկ նկարագրությունների հասարակական-քաղաքական իմաստի վառ լուսաբանումը Դավթի հրեղեն-մարտական խոսքերն են՝ ուղղված Մըսրա զորքին, ինչպես նաև պոեմի յերկրորդ մասի սկզբի գեղեցիկ պատկերը, վորը ներկայացնում է ոտարերկրյա բռնակալությունից ազատագրված Սասնա աշխարհի խաղաղ կյանքը, այն մոմենտը, յերբ Դավթի դյուցազնական զարկի շնորհիվ՝

Ընկավ Մելիքն անբարտավան ու պատերազմն արյունոտ,
Ծաղաղ կյանքի, ուրախ որվան բացվեց հայոց առավոտ։

Ցերբ վերջապես դըրանից հետո՝

Գըտավ կորցրած հանգիստն էլ յետ ամենն իրեն հարկի տակ,
Վեր բարձրացավ կտուրներից ծուխը բարդ-բարդ, կապուտակ։
Կըտրիճ տըղերք զենքի տեղակ առան մանգաղ, գերանդին,
Զըրրընգ-զըրրընգ, զըվարթ զենքով գործը թընդաց մեր հանդին։
Դըմբ, հա, դըրըմբ, թըմբուկ զարկին, զուռնեն հընչեց զիլ, ուժեղ,
Քեֆ, կեր ու խում, պար ու խընդում ու հարսանիք ամեն տեղ։

Հովհաննես Թումանյանի դյուցազնապոեմի հասարակական-քաղաքական առանցքային իդեան հենց այդ «խաղաղ կյանքի, ուրախ որդան առավոտի» վառ, գեղեցիկ յերազանքն է, վորը դրված է նաև ժողովրդական եպոսի հիմքում և վորը միաժամանակ Հ. Թումանյանի վողջ ստեղծագործության ներքին ուժն ու հիմնական վոգին է հանդիսանում՝ նրա «Բանաստեղծությունների» 1890 թ. ժողովածվից սկսած մինչև նրա վողջույնի վառ խոսքերը նվիրված Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Հեղափոխությանը և Խորհրդային Հայաստանին։

2.

Լևոն Մանվելյանն իր՝ «Ռուսահայ գրականության պատմության» մեջ (պրակ. Դ.) խոսելով Հ. Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնապոեմի մասին, այն կարծիքն է հայտնում, թե «նրա քերթվածը գրեթե ազատ թարգմանութիւն է»[1] ժողովրդական եպոսից, իսկ այդ «հետևանք» է այն բանի, նկատում է Մանվելյանը, վոր «Թումանյանը թեև ըստ յերևույթին ցանկացել է ժողովրդի ձեռքով կառուցած շենքը նորոգել և զարդարել պճրանքով», բայց դրա համար «հեղինակը քայլ առ քայլ հետևել է բնագրին նույնիսկ մանրամասնությունների մեջ[2]», վորից և ստացվել է «ազատ թարգմանություն», բայց վոչ ինքնուրույն ստեղծագործություն»։

Մանվելյանը Թումանյանի պոեմն ամբողջությամբ վերցրած «գրեթե լոկ թարգմանություն» համարելով, ինչպես նրանից առաջ համարել էր վոմն Ռ. Դրամբյան, նրանում նկատել է միայն առանձին «հատվածներ, վորոնց արժեքը շատ բարձր է. օրինակ, Մսրա Մելիքի ըմբշամարտը Դավթի հետ»[3]—ասում է նա։

Ակներև է, վոր Մանվելյանը շատ ժլատ է յեղել Թումանյանի այդ հանճարեղ գործի գնահատման հարցում, ըստ յերևույթին սուբյեկտիվ մոմենտը դեր է խաղացել, նկատի ունենալով, վոր ինքն էլ է «ցանկացել ժողովրդի ձեռքով կառուցած շենքը նորոգել և զարդարել պճրանքով»։ Յեվ Մանվելյանը, ըստ յերևույթին հակված էր կարծելու, թե իր «նորոգածը» թերևս ա-

---

[1] Լ. Մ.—Ռուսահայ գրակ. պատմ. պր. Դ. էջ 80։

[2] Նույն տեղ։

[3] Նույն տեղ, էջ 88։

վելի հաջող և «բոլորովին ինքնուրույն» է դուրս յեկել, քան Թումանյանինը։

Սակայն անկասկած է, վոր մեր եպիքական բանաստեղծության վարպետի այս գործը մի հիասքանչ մոնումենտ է՝ խոսքի մարմարից կերտված, մի գործ, վորի մեջ անանց պայծառությամբ վերածնվել է հայ ժողովրդի հոգու 1000-ամյա գանձը։ Թումանյանը լիովին հավատարիմ է մնացել ժողովրդական եպոսին, այո, նա «քայլ առ քայլ հետևել է բնագրին նույնիսկ մանրամասնությունների մեջ», բայց եպոսի ամեն մի տող ու բառ նրա գրչի տակ նոր տեսք, նոր գույն, նոր պայծառություն է ստացել։

Ճիշտ է նկատել Լ. Մանվելյանը, վոր «Թումանյանի «Դավիթ Սասունցին արժանապես գնահատելու համար, հարկավոր է» այն «համեմատել նրա ձեռքի տակ ունեցած վարիանտների հետ»։ Համեմատել և պարզել, թե «վորչափ հեղինակը հավատարիմ է մնացել նյութին, վորչափ շեղվել է բնագրից, ինչ է վերցրել վարիանտներից և ինչ ինքը ստեղծել։ Հետևե՞լ է արդյոք բնագրին և վոր չափով»։

Հայտնի յե, վոր Թումանյանն իր դյուցազնապոեմը գրել է 1902 թվին, իսկ մինչև այդ ժամանակ գրի առնված ու հրապարակված արդեն տասից ավելի վարիանտները[1] հիմնականում պարզ պատկերացում եյին տալիս եպոսի, ըստ վորում նաև Դավթի ճյուղի ամբողջության մասին։ Սակայն պետք է նկատել, վոր

---

[1] *Մինչև 1902 թիվը ներառյալ հրապարակի վրա կային այս վարիանտները.—*

Գարեգին Սրվանձտյանց.— *Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ 1874 թ.*

Մանուկ Աբեղյան.— *«Դավիթ և Մհեր» 1889 թ.*

Գարեգին Հովսեփյանց.— *«Սասմա ծռեր» 1892 թ.*

Այս վերնագրով ժողովածվում կա չորս վարիանտ, այն է՝ «Դավիթ և Մհեր», «Սանասար և Բաղդասար», «Բաղդասարի ամուսնությունը» և «Սասնա ծռեր». վերջինս պարունակում է եպոսի չորս սերունդն էլ՝ Սանասարից մինչև Փոքր Մհերը ներառյալ։

Բագրատ Խալաթյանց.—*«Սասմա փահլեվաններ կամ Թլոր Դավիթ և Մհեր» 1899 թ.*

Արշ. Աբեղյան.— *Թլվատ Դավիթ և Մհեր—1900 թ. («Ազգագր. հանդես» Զ. և Է. գրքեր).*

Սարգիս Հայկունի.— *ա) Դավիթ և Մհեր—1901 թ. («Էմինյան ազգագր. ժող. Բ. գիրք). բ) «Սանասար և Բաղդասար»—ն. ա. գ) «Դավիթ և Մհեր»—1902 թ. («Էմինյան ազգագր. ժող. հ. 4-րդ. Հայ ժողովր. վեպեր «Հավելվածում»),*

«Սասունցի Դավիթը» գրելիս Թումանյանը ձեռքի տակ չի ունեցել բոլոր գրի առնված ու հրապարակված վարիանտները, այլ նրանցից միայն Գարեգին Սրվանձտյանի, Մ. Աբեղյանի, Գար. ս. Հովսեփյանի և Բագր. Խալաթյանի գրի առածները, ինչպես այդ մասին վկայում է ինքը բանաստեղծը[1]։

Այդ վարիանտներից մեր էպոսի Դավթի ճյուղը ներկայացնող մասերի և Թումանյանի «Սասունցի Դավիթը» պոեմի համեմատությունը ցույց է տալիս, վոր բանաստեղծը «հում նյութի» գեղարվեստական մշակման ուղղությամբ մեծ ստեղծագործական աշխատանք է կատարել, նպատակ ունենալով ժողովրդական ստեղծագործության մարմարից նոր գեղարվեստական հուշարձան կերտել։

Ակնբախ է ամենից առաջ այն յերկարատև, գրեթե անվեր աշխատանքը, վոր կատարել է Թումանյանն իր այս գործի վրա՝ հայտնաբերելով այն մշտապես հղկելու, կատարելագործելու անհանգչելի վառ ձգտումը։ Թումանյանը մեծագույն պատասխանատվության զգացմունքով և ստեղծագործական անսահման վոգեվորությամբ եր ձեռնարկել «Սասունցի Դավիթ» եպոսի գրական մշակման գործը։ Այս եպոսը դիտելով վորպես հայ ժողովրդի «ապրած կյանքի ու հոգեկան կարողությունների հոյակապ գանձարանը...», «...հայ ժողովուրդը խտացած իր ազգային եպոսի՝ Սասունցի Դավթի մեջ», նա՝ Թումանյանը գրեթե ամբողջ քսան տարի պարբերաբար զբաղվել է նրանով և չի բավականացել իր մեկ անգամ գրածով կամ վերամշակածով։ Համեմատելով Թումանյանի «Սասունցի Դավիթը» պոեմի առաջին տպագրությունը («Մուրճ» 1903 թ. №№ 2—5) հետագա հրատարակությունների հետ, մենք տեսնում ենք, վոր այս պոեմն անցել է ստեղծագործական մի յերկար ուղի, վորի ընթացքում պոեմի զանազան մասերը յենթարկվել են զգալի փոփոխությունների՝ ամեն անգամ ավելի ու ավելի կատարելագործվելով։ Կանգ առնենք ապա այդ փոփոխությունների վրա և փորձենք ցույց տալ «Սասունցի Դավիթը» պոեմի քսանամյա ստեղծագործական ուղին՝ նրա ծննդյան որից մինչև այն տարիները (1921—22 թ. թ.), յերբ Թումանյանը վերջին անգամն եր պատրաստում իր ստեղծագործությունները հրատարակության համար։

[1] «Մուրճ» 1903 թ. № 5, Հ. Թումանյանի «Սասունցի Դավիթը» պոեմի առաջնակի ծանոթությունը։

1902 թվին գրված «Սասունցի Դավիթը» առաջին անգամ մեկ տարի հետո տպելով «Մուրճ»-ում (1903 թ. № 2—5), Թումանյանը հենց նույն 1903 թվից սկսում է վերամշակել իր պոեմը մինչև իր կյանքի վերջը։

Մշակման տարբերությունները ուրեմն սկսվում են, կան 1903 թ. վերջերին հրատարակված ժողովածվի մեջ տպված վարիանտում։

«Մուրճ»-ի և 1903 թ. ժողովածվի մեջ տպվածները, բացի բազմաթիվ առանձին տողերի ու բառերի տարբերություններից, գլխավորապես տարբերվում են հետևյալում։ «Մուրճ»-ում տըպվածի համեմատությամբ այդ ժողովածվում չկա՝ ա) մեծ Մհերի առյուծին հաղթելուն վերաբերող գլուխը, բ) Դավթի «Մնաս բարովը», վոր բաղկացած էր սկզբում միայն 3 տնից, իսկ հետագայում ընդարձակել է (24 տող՝ նախկին 12 տողի դիմաց) և գ) Դավթի մանկական չարությունների նկարագրությունը։

Բացի այդ, հիմնական փոփոխություն է նաև այն, վոր 6-րդ գլուխները յերկու տարբեր մշակումներ են՝ նման և նույնը լինելով միայն առանձին տեղերում (հատկապես նախավերջին 6 տողը)։

Այս յերկու հրատարակությունների համեմատությամբ նոր, հիմնական փոփոխություններ—տարբերություններ կան 1904 թվի առանձին գրքույկով (Ստ. Լիսիցյանի և ընկ.) հրատարակվածում, փոփոխություններ, վորոնք վերանայվել են, լրիվ չեն պահվել 1908 թվին և 1909 ու 1914 թվերին («Հայ գրողներ Ա»), բայց հիմնականում կան հեղինակի պատրաստած վերջին՝ 1922 թվի Պոլսի ժողովածվում, բացի Դավթի «Մնաք բարով»-ից, վոր հեղինակը հանել էր «Մուրճ»-ից հետո յեղած բոլոր հրատարակություններից և այժմ այն ունենք պոեմում վերականգնված ընդարձակ մշակվածությամբ։

Ի դեպ նկատենք, վոր այդ գեղեցիկ կտորը վերականգնվել է շնորհիվ բանաստեղծի դուստր Նվարդի։ Նա հավատարիմ է մնացել իր սիրելի հոր կատարած համապատասխան նշումին, վորի համաձայն Դավթի «Մնաս բարով»-ը միացվել է պոեմի ամբողջությանը՝ իր տեղում։

Պոեմի առաջին վարիանտում յերկրորդ գլուխը վերաբերում է Մեծ Մհերի տասը տարեկան հասակում կատարած քաջագործությանը՝ «Առյուծ Մհեր» կոչվելու եպիզոդին, վորը հետագա հրատարակություններում այլևս չկա։

Բանաստեղծը հետագայում այս գլուխը հանել է և ճիշտ է վարվել, վորովհետև այդ եպիզոդը չի վերաբերում Դավթի ճյու-

դին, այլ Մեծ Մհերին, վորի մասին մնացած գլուխներում ասվածը միանգամայն բավական են Դավթի ճյուղի ամբողջությունը և կապը նախորդի հետ ցույց տալու համար։

Դավթի մանկական չարությունները նկարագրող հատվածը նույնպես չկա պոեմի հետագա հրատարակություններում. հանելով այն՝ բանաստեղծը բավականացել է այդ գլխի առաջին քառյակով, վոր վերաբերում է մանուկ Դավթի ուժին, վորի մասին նա պատկերացում արդեն տվել է նախորդ գլխում, ուր նկարագրված է, թե ինչպես Դավիթը հրաժարվում է Մսրա Մելիքի թրի տակով անցնել և թե ինչպես Դավթին

Ցեկան քաշեցին, թե զոռով տանեն,
Թափ տըվավ, մարդկանց գըցեց դես ու դեն,
Փոքրիկ ճըկույթը մի քարի առավ,
Ապառաժ քարից կըրակ դուրս թըռավ։

Ուշադիր հետևելով այն փոփոխություններին, տարբերություններին, այն հավելումներին ու կրճատումներին, վոր կան Թումանյանի «Սասունցի Դավթի» հետագա հրատարակություններում ակնբախ է դառնում, վոր այդ ամենը կատարվել է մի հիմնական նպատակով՝ պոեմի գեղարվեստական կատարելագործման նպատակով։

Առաջին վարիանտի համեմատությամբ՝ հետագա հրատարակություններում գրեթե բոլոր եպիզոդների և առանձին մոմենտների նկարագրության մեջ կան տարբերություններ, վորոնք ցույց են տալիս, թե ինչպես մեր ժողովրդի բանաստեղծական խոսքի հանճարեղ արվեստագետը պարբերաբար հղկել, կատարելագործել է իր պոեմը՝ դարձնելով այն մեր պոեզիայի մոնումենտներից մեկը։ Նա անընդհատ ձգտել է գեղարվեստորեն ավելի ու ավելի կատարյալ դարձնել պոեմը, վորպեսզի ավելի ու ավելի լրիվ, ճշգրիտ ու հոյակապ լինի ժողովրդական եպոսի գրական-բանաստեղծական «թարգմանությունը»։ Դժվար կլիներ, նաև վոչ անհրաժեշտ, այստեղ մեջ բերել Թումանյանի պոեմի հրատարակությունների մեջ յեղած հսկայական տարբերությունները, բանաստեղծի կատարած բարեփոխությունները, վորոնք իրավունք են տալիս մեզ ասելու, վոր Թումանյանը գրել է վոչ թե մեկ, այլ մի քանի պոեմ՝ «Սասունցի Դավիթ» վերնագրով։

1902—3 թվերի «Սասունցի Դավիթը», վերցրած այն վորպես ամբողջություն, անպայման տարբեր մի գործ է, յեթե այն համեմատենք 1908 թվի («Բանաստեղծություններ», Բագվի հրա-

տարակությունը) և հետագա հրատարակությունների հետ։

Ահա մի շարք համեմատական օրինակներ, վորոնք ցույց են տալիս այդ մեծ տարբերությունները և միաժամանակ վկայում են Թումանյանի համառ, անդուլ աշխատանքը ժողովրդական եպոսի գեղարվեստական մշակման վրա, մի աշխատանք, վոր լիովին հերքում է դրամբայանական կարծիքները Թումանյանի այս յերկի (ինչպես և այլ յերկերի) մասին։

Ցայտուն օրինակ է պոեմի 1-ին հրատարակության («Մուրճ»-ում) 7-րդ գլուխը, վորը միայն առանձին տողերով է նման մյուս հրատարակությունների համապատասխան (6-րդ) գլխին, իսկ ամբողջն առանձին վերցրած մի ինքնուրույն վարիանտ է, այլ հրատարակությունների 6-րդ գլխի համեմատությամբ (վերաբերում է Դավթի գառնարած դառնալու եպիզոդին)։ Այդ գլուխը վերջանում է այսպես. Սասնա քաղաքի իշխանները սարսափահար յեղած Դավթի գառնարածությունից, դիմում են նրա հորեղբորը.

—Ամա՛ն, քեզ մատաղ, ա՛յ Ոհան ախպեր,
Մեր ապրանքն ու մալ թող մնան անտեր,
Ել վոչ կով կուզենք, վոչ գոմեշ, վոչ յեզ,
Միայն թե սրանից ազատ արա մեզ,
Թե չէ՝ ես քաղքին փորձանք կբերի,
Գայլերոց կանի, կըտա, կավերի[1]։

Համեմատության համար մեջ բերենք 1908 թվի ժողովածվից նույն գլխի համապատասխան վերջը.

—Ամա՛ն, քեզ մատաղ, ա՛յ Ոհան ախպեր,
Մեր գառն ու մեր ուլ թող մնան անտեր,
Միայն սրանից ազատ արա մեզ,
Վոչ գառն է ջոկում, վոչ գայլն ու աղվես,
Ես քաղքի գլխին փորձանք կբերի,
Գայլերոց կանի, կըտա, կավերի։

Մեծ տարբերություններով են տրված հետագա եպիզոդները մինչև այն մոմենտը, յերբ Դավիթը պառավից տեղեկանում է իր հոր՝ Առյուծ Մհերի վորսասարի մասին։

1902—1903 թվին և 1908 թվին այդ եպիզոդները տրված են շատ համառոտ՝ առաջին դեպքում 8-րդ, յերկրորդում՝ 7-րդ գլխում, և մեծ տարբերությամբ։

Հետագայում Թումանյանն իր պոեմի այդ գլուխը մեծ չափով ընդարձակում է, այնպես, վոր նախկին 7-րդ գլխից ա-

[1] «Մուրճ» 1903 թ. № 2, եջ 124։

ճում է նոր յերկու գլուխ, վորոնք կազմում են պոեմի հետագա՝ վերջին վարիանտի 8-րդ և 9-րդ գլուխները։ Միաժամանակ 7-րդ գլուխն է վերամշակվել՝ ներկայացնելով միայն մի մոմենտ, հորեղբոր այցելությունը գառնարած Դավթին, վերջինիս գառնարածության նկարագրությունը և Դավթի նախրապան նշանակվելը։

Հետաքրքրական է այն էվոլյուցիան, վոր ունեցել է հարկահանության և հարկահաններին պատուհասելու եպիզոդի նկարագրությունը պոեմում Թումանյանի գրչի տակ։ Այդ եպիզոդն սկզբում կազմել է 13-րդ գլուխը, իսկ հետագայում 15-րդ գլուխը։ Սկզբի մասը՝ մինչև Դավթի ու հարկահանների հանդիպումը նույնն է մնացել, բացի մի տողից, վոր անմիջապես հաջորդում է պառավի խոսքերին՝ հարկահանության մասին։

Նախ յեղել է այսպես.

«Դավիթն եր. լսեց, վերկացավ գընաց»[1]։

Այնուհետև այդ տողը դարձել է՝

«Շաղգամը թողեց Դավիթը՝ գընաց»[2]։

Իսկ հետագայում վերջնականը մնացել է՝

«Շաղգամը թողեց Դավիթ ու գընաց»։

Մեծ տարբերությունը սկսվում է այն մոմենտից, յերբ նկարագրվում է Դավթի ու հարկահանների հանդիպումը և Դավթի ցասումը նրանց դեմ։

«Վեր կաց Կոզբադին, հեռու կանգնիր դու,
Իմ հոր վոսկին է, յես եմ չափելու»։

Դավթի այս համարձակ, սպառնալից ու ծաղրական խոսքերից հետո՝ շարունակությունն այսպես է.

«—Ե՛յ, Ձենով Օհան, ասավ Կոզբադին,
Դենը կորցըրու ես խելառ գյադին։
Նա ասելն եր հենց,
Դավիթն եր, հանդարտ թևիցը բըռնեց,
Դենը շըպըրտեց, ասես թե մի հավ,
Ու ինքը չոքեց, չափը կործ տըավ,

[1] «Մուրճ» 1903 թ. № 3, եջ 99։

[2] Հ. Թումանյան, «Բանաստեղծ.» 1908 թ. եջ 174։
» «Յերկեր» 1938 թ., եջ 344։

Մի քանի վոսկիածավ յետևին,
Հարթինը առավ,
Քըսեց ու են էլ վողջ թափեց գետին,
—Նա մեկ, Կողբացին.
Խընդաց ու դատարկ շուռ տըվավ պարկում,
Ջափած վոսկին ե իրրև դատարկում։
Կողբացին ասավ.—Ե՛յ, Ձենով Օհան,
Կըտաս, տուր խարջը ես ոխտը տարվան,
Թե չե կը գընամ, արեըս վըկա,
Մըսըրա Մելիքին կը պատմեմ, կըգա,
Ձեր Սասմա յերկիր քարուքանդ կանի,
Տեղը կըվարի, բոստան կըցանի։
Դավիթ բարկացավ, կոտը շըպըրտեց,
Տվավ Կողբացնի գլուխը ջարդեց։
—Կորեք, գընացեք, ասավ, մեր հողից,
Թե չե՝ վոր հիմի վերկացա տեղից,
Ձեր մեծ կըտորը ականջը կանեմ,
Ձեր հողն ու մոխիրն յերկինք կը հանեմ,
Ո՞ւմ եք դուք յեկել տալիս վոտի տակ,
Մեռա՞ծ եք կարծում դուք մեզ, թե՞ շըվաք...
Ու յելան, թափած վոսկին թողեցին,
Սասմա աշխարքից փախան, գընացին
Բաղին, Կողբացին,
Սյուդին, Զարխացին»[1]։

Հաջորդ հրատարակության ու խմբագրության մեջ Դավթի խոսքից հետո չկա վոսկին «չափելու» մոմենտի նկարագրությունը, այլ ուղղակի տրված ե Կողբացնի սպառնալիքը՝ «ոխտը տարվա խարջը» չտալու աղետալի հետևանքների մասին և ապա Դավթի պատասխանը «Մըսըրա շներին».

«Կողբացին ասավ.—Ե՛յ, Ձենով Օհան,
Կըտաս, տուր խարջը ես ոխտը տարվան,
Թե չե, կը գընամ, արեըս վըկա,
Մըսըրա Մելիքին կը պատմեմ, կըգա,
Ձեր Սասմա յերկիր քար ու քանդ կանի,
Տեղը կըվարի, բոստան կըցանի։
—Կորեք, գընացեք, դուք Մըսըրա շըներ,
Վորոտաց Դավիթ, ասես ամպ լըներ,
Մեռա՞ծ եք կարծում դուք մեզ, թե՞ շըվաք,
Ցեկել եք Սասուն դընեք խարջի տակ...
Ասավ, չափն առավ ենպես շըպըրտեց,
Տվավ կողբացնի գըլուխը ջարդեց,
Ջափի փըշրանքը պատն անցավ, գընաց,

---

[1] «Մուրճ» 1903 թ., էջ 99—100։

Մինչև որս էլ դեռ գընում է թըռած.
Ու յելան Թափած վոսկին Թողեցին,
Հայոց աշխարքից փախան, գընացին
Բաղին, Կողբաղին,
Սյուղին, Ջարխաղին»[1]։

Այդ եպիզոդի խմբագրության մեջ հետագա՝ վերջին մշակման ու խմբագրման ժամանակ Կողբաղնի սպառնալիքից փոխված է այս մի տողը.

«Թե չէ՝ կը գընամ արեվըս վըկա»,

վերջում դարձել է՝

«Թե չէ՝ կը գընամ միրուքըս վըկա»։

Այնուհետև Դավթի պատասխան խոսքն ուղղված հարկահաններին ավելի սուր ու ավելի սպառնալի արտահայտություն է ստացել։

«—Կորեք, անզգամ դուք Մըսրա շըներ,
Բա Չե՞ք իմացել դուք Սասմա ծռեր...
Մեռած եք կարծում դուք մեզ՝ Թե շըվաք
Կուզեք մեր յերկիր գնեք խարջի տակ...
Բարկացավ Դավիթ, չափը շըպըրտեց,
Տըվավ Կողբաղնի գըլուխը ջարդեց...»

և այլն, և այլն, շարունակությունը մնացել է անփոփոխ[2]։

Ուշագրավ ու հետաքրքրական է նաև Դավթի հրաժեշտի մոմենտի ու նրա յերգի մշակումը, վոր կա առաջին հրատարակության մեջ տարբեր վարիանտով, տարբեր այն վարիանտի համեմատությամբ, վոր իր՝ Թումանյանի նշումի համաձայն կա պոեմի համապատասխան մասում, նրա «Ցերկեր»-ի 1938 թվի հրատարակության մեջ։

Այդ եպիզոդի նկարագրությունը նախ կազմել է 18-րդ գլուխը, իսկ հետագայում՝ 20-րդը։

Դավթի հրաժեշտի յերգը սկզբում բաղկացած է միայն տասներկու տողից, իսկ վերջին վարիանտում կրկնապատկվել և։ Եպոսի այն չորս վարիանտներում, վորոնց մասին հիշատակել է Թումանյանը «Մուրճ»-ում, Դավթի հրաժեշտի յերգը շատ փոքր է, իսկ հետագայում՝ 900-ական ու 910-ական Թվականներին հայտնաբերված վարիանտներում այդ յերգը գրեթե կրկնա-

[1] Հ. Թումանյան, «Բանաստեղծ.» 1908, էջ 175։
[2] Հ. Թումանյան. «Ցերկեր» 1938 Թ., էջ 344։

պատիկ չափով ընդարձակ է։ Պարզ է, որ Թումանյանը «Սասունցի Դավթի» առաջին տպագրությունից հետո հանելով Դավթի «Մնաս բարովը», հետագայում նա այն լրջորեն մշակել, ընդարձակել է՝ համաձայն նոր հայտնաբերված վարիանտների։

Եպոսում այդ կտորն ամենահուզիչ, ամենագեղեցիկ լիրիկական կտորներից մեկն է, որի մշակումը Թումանյանը սիրով է կատարել, նախնական վարիանտի վերամշակումից հետո լիովին հավատարիմ մնալով եպոսի նյութին։ Թումանյանը նրանից մի գեղեցիկ ժողովրդական լիրիկական բանաստեղծություն է հյուսել, որը ցայտուն կերպով արտահայտում է ժողովրդի ազատագրման կռվի հերոսի ապրումները՝ հարազատներից բաժանվելու, պատերազմի դաշտ գնալու ժամենտին։

Դավթի հրաժեշտի առաջին վարիանտը Թումանյանի մոտ այսպես է. բերում ենք այն՝ իրեն նախորդող մի քառյակից հետո, որով սկսվում է պոեմի՝ սկզբում 18-րդ, իսկ հետո՝ 20-րդ գլուխը։

«Դավիթը թողեց Ջենով Օհանին,
Գընաց, ախոռից դուրս քաշեց հոր ձին.
Զըրահը հագավ, զենքերը կապեց,
Ձին հեծավ, կանգնեց ու ձենով յերգեց.
— Սասմա քույրե՛ր, բարով մընաք,
Քուրություն եք արել ինձ,
Սասմա մայրեր, բարով մընաք,
Մոր նըման եք սիրել ինձ։
Կըռիվ կերթամ, դուշմանը ձեզ
Զըգա, գերի չըտանի,
Ով իմանա,—մին էլ եսպես
Ինձ չըտեսնեք կենդանի…
Խնդում անեք, թե դաշտ գընաք,
Չըմոռանաք ձեր Դավթին.
Բարով մընաք, բարով կենաք
Մեր աշխարքին, մեր հանդին»[1]։

Համեմատենք այս այն վերջին վարիանտի հետ, որ կա բանաստեղծի յերկերի 1938 թվի հրատարակության մեջ, կտեսնենք, թե Թումանյանն ինչպիսի կատարելության եր հասցնում իր գրածի ամեն մի նախնական վարիանտը՝ տարիներ, նույնիսկ տասնամյակների ընթացքում, հաճախ վերամշակելով ու գեղեցկացնելով այն։

[1] «Մուրճ» 1903 թ. № 3, էջ 125—126։

Ահա պոեմի 20-րդ (նախկին 18-րդ) գլխի սկիզբը և Դավթի հրաժեշտը վերջին վարիանտում։

«Հագավ Դավիթ զենք ու զրահ
Կապեց գոտին, Թուր-Կեծակին,
Թռչն էլ իր հաղթ բազկի վրա,
Ցելավ, հեծա՛վ Առյուծ հոր ձին.
Հոր ձին հեծավ, սապանդակեց,
Աստված կանչեց, ձենով յերգեց»[1]։

Շատ տարբեր է հրաժեշտի մոմենտի նկարագրությունը վերևում բերված համեմատությամբ, տարբեր է նաև հրաժեշտի յերգը, «Մնաս բարովը»։ Ահա այն.

— Սասմա քույրեր, բարով մընաք,
Քուրություն եք արել ինձ,
Սասմա մայրեր, բարով մընաք,
Մերություն եք արել ինձ։
Ախպեր տըղերք, բարով մընաք,
Մեր աշխարքին, մեր հանդին,
Խընդում արեք, թե հանդ գընաք,
Չըմոռանաք ձեր Դավթին։
Բարով մընաք դուռ ու դըրկից,
Մեծով փոքրով... մընաք բարով,
Յես կըպակսեմ մեր աշխարքից,
Դուք ապրեցեք բախտավոր։
Ծովասարի պաղ աղբյուրներ,
Բարով մընաք, ա՛խ, մընաք,
Կռիվ կերթամ, կըծարավեմ,
Դուք հորդ մընաք, պաղ մընաք։
Ծովասարի անուշ հովեր,
Բարով մընաք, զով մընաք,
Կըռիվ կերթամ, յես կըշոգեմ,
Դուք զով մընաք, հով մընաք։
Ո՜յ հերահոտ իմ հորոխպեր,
Բարով մընաս Սասմա տուն,
. . . . .[2] բերնով որհնիր
Քո ծուռ Դավթին քո վորդուն»[3]։

Դավթի այս յերգին հաջորդում է Ձենով Օհանի ափսոսանքը, վոր գրեթե անփոփոխ է մնացել։

Հնարավոր չէ այստեղ ավելին բերել այն բազմաթիվ փո-

---

1 *Հ. Թումանյան, «Ցերկեր» 1938 թ., եջ 350—351։*

2 *Մեկ թե յերկու բառ բաց է թողնված բնագրում։*

3 *Հ. Թումանյան, «Ցերկեր» 1938 թ., եջ 350—351։*

փոխություններից, վոր կատարել ե Թումանյանն իր պոեմում՝ հետզհետե ավելի ու ավելի կատարելագործելով այն։ Բայց և չենք կարող մի քանի որինակ էլ չբերել ցույց տալու, թե ինչպես Թումանյանը ստեղծագործական անդուլ աշխատանք եր կատարում իր այս նշանավոր յերկի առանձին տողերի և առանձին բառերի վրա, թե գեղարվեստական ձևը կատարյալ դարձնելու և թե իմաստն ավելի ճշգրիտ արտահայտելու համար։

Ահա մի շարք որինակներ։

Ահա պոեմի 2-րդ (սկզբում 3-րդ) գլխից յերկու տող մեկական բառի փոփոխումներով՝

«Սկըսեց մտածել դյուցազուն ծերը...»

Մյուսը՝

«Ու դարդ էր անում հսկան ծերունի»

Հետագայում՝

«Սկըսավ մտածել...» և այլն,

Յեվ ապա՝

«Ու միտք էր անում...» և այլն։

Հետագայում այս տողերում մեկ անգամ ևս պատահում են «սկըսեց»-ը և «դարդ»-ը, իսկ վերջում մնացել ե «սկըսավ»-ը և «միտք»-ը։

Դավթի ծննդյան ավետումը սկսվում ե առաջին տողի այս փոփոխություններով (տալիս ենք ժամանակագրական հաջորդականությամբ).

«Վողջույն քեզ, ասավ մռայլ հսկային»,
«Վողջույն յերկնամերձ Սասմա հսկային».

Այնուհետև՝

«Վողջույն մեծազոր Սասմա հսկային»
«Վողջույն յերկնամերձ Սասմա հսկային»

Իսկ հետո՝

«Վողջույն մեծազոր Սասմա հսկային»։

Մի ուրիշ որինակ. Ձենով Օհանը Սասմա սարից նայում ե և տեսնում՝

«Ներքև Մըսրա զորքը ծփում
Ինչպես անծայր ծփան մի ծով».
«Ներքև Մըսրա զորքը հոսած
Ինչպես անծայր ծըփան մի ծով...»
«Ներքև Մըսրա զորքը չոքած
Ինչպես անծիր ծըփան մի ծով»։

Մի այլ օրինակ. Դավիթը՝

«*Ցելավ* ճorից, *կանգնեց ահեղ*»
«*Ցելավ* ճorից, *կանգնեց ահեղ*»
«*Ցելավ* ճorից, *կանգնեց ահեղ*»

Մսրա Մելիքը փորձում է նորից խաբել Դավթին, յերբ սա դուրս է գալիս հորից։

«*Դավիթ,* ասավ, *յեկ դեռ եստեղ*»
«*Դավիթ* ախպէr, *յեկ դեռ եստեղ*»։

«Ախպեր» բառն անշուշտ տվյալ դեպքում ավելի արտահայտիչ է դարձնում Մսրա Մելիքի նենգ կեղծավորությունը, շողոքորթությունը։

Մի օրինակ էլ. Քեռի Թորոսը բարձի ծառն ուսին՝ տեսնելով Մսրա զորքն իր հայրենի դաշտում բանակ դրած, ասում է նրանց.

«Հեռւացեf, *հիմի ուր վոր է կըգա*»

(խոսքը Դավթի գալու մասին է).

Իսկ հետագայի վարիանտում՝

«Զըfվեցեf, *հիմի ուր վոր է կգա...*»

Կամ այս օրինակը. Դավիթը՝

«*Հոր ձին հեծավ ու* մsrակեց»

Իսկ հետագայում՝

«*Հոր ձին հեծավ* ասպանդակեց»։

Վերջապես բերենք այս նմուշն էլ. Ձենով Օհանը Սասմա սարից ձայն է տալիս Դավթին, վոր սա հորից դուրս գա.

«*Կանգնեց Օհան* ու ամպի պես
Գոռաց Սասմա սարի ծերից.
— *Դավիթ,* գոռաց, *վորտեղ ես դու,*
Հիշիր խաչը պատարագի.
Սուրբ տիրամոր անունը տուր,
Լույսը դուrս յեկ արեգակի»։

Հետագայում՝

«*Կանգնեց Օհան* ամպի նման
Գոռաց *Սասմա սարի ծերից,*
— Հէ՛յ-հէ՛յ Դավիթ, *վորտեղ ես դու...» և այլն.*

Հետագայում՝

Դավիթ, գոռաց, *վորտե՞ղ ես դու,*
Հիշիր խաչը էն աջ թէվի,
Սուրբ տիրամոր անունը տուր
Դուrս յեկ աշխարf, լույսն արէվի».

Իսկ վերջին տպագրված վարիանտով այսպես է այդ կտորը.

«Կանգնեց Ոհան ամպի նման,
Գոռաց Սասմա սարի ծերից.
— Հեյ-ճեյ Դավիթ, *վորտեղ ես դու*
Հիշիր խաչը քու աջ բազկի.
Սուրբ տիրամոր անունը տուր.
Լույսը դուրս յեկ արեգակի»։

Ի դեպ բերենք նաև այդ «աջ թևի» կամ «բազկի» հրաշագործ նշանի անվան տարբերությունը Թումանյանի մոտ։

Մինչև 1908 թվի հրատարակությունը (Բազվի ժողովածուն) Դավթի հոր կռվի հանդերձանքի ու սարքի մեջ հիշվել է՝

«Աջ թևին խաչ պատարագին»,

իսկ այնուհետև՝ սկսած «Հայ գրողներ»-ի Ա. հ. տպվածից՝ այդ տողը փոխվել է այսպես.

«Աջ թևին խաչ պատրաստի»։

Այստեղ, ի միջի այլոց, նկատենք, վոր Թումանյանը՝ եպոսի վարիանտների մեծ մասում յեղած «խաչ պատարագին» կամ «պատարագին» կամ «պատարածին» նաև «խաչ պատերազմին» ձևը չի վերցրել, կամ հենց «խաչ պատրաստին», վոր առաջին անգամ պատահում է 1901 թվին հրատարակված (Սարգիս Հայկունու) վարիանտում, այլ սկզբում գործ է ածել «խաչ պատարագին», վոր վերցրել է նա եպոսի վոչ հիմնական մի վարիանտից։ Գարեգին ս. Հովսեփյանի գրի առած վարիանտներից մեկում («Սասմա ծռեր»՝ Ապարանցի Մուրադի պատմածը), վոր նույն բանահավաքի մյուս վարիանտների հետ՝ «Սասմա ծռեր» ընդհանուր վերնագրով հրատարակված է 1892 թվին, կա «Առյուծաձև Մհեր» գլուխը (Մեծ Մհերի ու Դավթի ճյուղը), վորի մեջ Դավթի աջ թևի նշանը կոչվում է «սրփ նշան», իսկ ծանոթության մեջ Գ. Հովսեփյանը հայտնում է, վոր Առյուծաձև Մհերն իր վորդուն՝ Դավթին կտակած կռվի սարքի մեջ հիշատակում է «խաչ պատարագին»։ Յեվ սա գրեթե միակ տեղն է, ուր Դավթի աջ թևի նշանն այդ անունով է կոչվում։ Հ. Թումանյանն անշուշտ այդ վարիանտն է նկատի ունեցել՝ մինչև «Հայ գրողներ»-ի մեջ

հրատարակածը, ուր «խաչ պատարագի»-ի փոխարեն կա «խաչ պատրաստի» ձևը[1]։

Այս փոփոխությունն ըստ յերևույթին նա կատարել է իր բանաստեղծությունների՝ 1908 թ. ժողովածվից մոտ մեկ տարի հետո։

Անշուշտ Թումանյանն այդ արել է՝ նպատակ ունենալով ինչքան հնարավոր է կրոնական ազդեցության տարրերից մաքրել իր պոեմը, յերբեք չշեղվելով էպոսի հիմնական առանձնահատկությունից։ «Խաչ պատարագի»-ի համեմատությամբ՝ «խաչ պատրաստին» ավելի պակաս կրոնական է, թեև նրա նշանակությունը, դերը մնացել է անփոփոխ։

Այդ բնույթի փոփոխություններից է նաև հետևյալ յերկտողի կրճատումը.

> «Բայց հնոց խոսք է, մեծ իմաստ ունի,
> Թե՝ խաչը, տերը զորավոր կանի»։

Այս տողերը (պոեմի 5-րդ գլխի նախկին 5—6-րդ տողերը) կան պոեմում մինչև 1914 թվի հրատարակությունը («Հայ գրողներ», Ա. հ.) ներառյալ, իսկ հեղինակի կենդանության օրով յեղած վերջին հրատարակության (Պոլսի ժողովածու) մեջ արդեն չկան դրանք։

Բանաստեղծական խոսքի վրա աշխատելու մի օրինակ էլ և ամենավերջինը։ Դավթից ջարդված, արյունլվա վերադառնալով Մըսր՝ Կոզբադինը պատմում է Մսրա Մելիքին Դավթի արարքն ու ասած խոսքերը.

> «Զեմ տալ, ասավ, իմ հոր վոսկին,
> Զեմ տալ կանայք իմ հայ ազգին,
> Սասմա յերկիր ձեզ տեղ չկա։
> Քու թագավոր, ասավ թող գա,
> Թող գա ինձ հետ կռիվ անի.
> Թե ողջ է, զոռով տանի»։

---

[1] Թումանյանն այդ հարցին նվիրել է մի առանձին հոդված՝ «Ցերկուքառ հայոց էպոսից» վերնագրով։ Այդ հոդվածում նա բացատրում է Դավթի աջ թևի զորավոր նշանի իմաստը, նշում է նրա բազմազան անունները և բացատրում, վոր դրանք բոլորը «պատրաստի» բառի այլափոխություններն են, վոր հենց «պատրաստի» բառն է ժամանակի ընթացքում, պատմողների բերանում դարձել «խաչ պատարագի», «խաչ պատարագի» և այլն, հատկապես «քրիստոնեության ազդեցության տակ»։ Թումանյանը նշում է նաև, վոր ինքն էլ սկզբում «խաչ պատարագի» ձևն է վերցրել, իսկ հետագայում այն թողել և փոխարինել է «խաչ պատրաստի» ձևով։

Հաջորդ վարիանտում՝ «չեմ տալ*»-ը դարձել է «չեմ* տա*», «ձեզ* տեղ չկա*», «ձեզ* բան չկա*» և՝ «թե* ղոչաղ ես*» արտահայտությունը՝ «թե* կտրիչ ես*», իսկ հետագայում վերականգնված է նախկինը, որն անշուշտ ավելի արտահայտիչ է ու ավելի հաջող («թե* ղոչաղ ես*»)։*

Այս բոլոր օրինակները վկայում են այն մասին, որ Թումանյանի դյուցազնապոեմի զանազան հրատարակությունների մեջ յեղած տարբերությունները ստեղծագործական հիմնական տենդենցն է՝ միշտ դեպի վեր, գեղարվեստական կատարելության ուղղությամբ։

3.

Անհիմն է, առնվազն թյուրիմացություն է Թումանյանի այս նշանավոր ստեղծագործությունը «լոկ թարգմանություն» համարել, ինչպես այդ կարծել է Լեվոն Մանվելյանը, որի սխալ կարծիքը լիովին հերքելու համար կարևոր է ու անհրաժեշտ Թումանյանի այս պոեմը քննության առնել նաև եպոսի բնագրերի համեմատությամբ, ցույց տալով, թե բանաստեղծն իր գեղարվեստական յերկի կառուցման—ստեղծման համար ինչ է վերցրել և ինչը չի վերցրել ժողովրդական ստեղծագործության արսենալից, ինչպես նաև այն, թե նա ինչ է ավելացրել։ Այդ բնույթի քննությունն ավելի յե պարզում, հաստատում, թե ինչքան շատ ինքնուրույն-ստեղծագործական աշխատանք է կատարել Թումանյանը «Սասունցի Դավիթ»-ը գրելիս։

Թումանյանի պոեմը բաղկացած է քսանչորս գլխից (մենք նկատի ունենք պոեմի առաջին ավարտված մասը և հեղինակի կողմից վերջին անգամ խմբագրվածը), պարունակելով Դավթի ճյուղի վարիանտների մոտ նույնքան հիմնական եպիզոդներ ու մոմենտներ՝ Առյուծ Մհերի քառասնամյա տիրապետության վերջին շրջանից, Դավթի ծննդյան ավետումից մինչև Մսրա Մելիքի պարտությունը, ապա նաև Դավթի ճյուղի յերկրորդ մասի սկիզբը՝ Սասնա աշխարհում Մելիքի բռնակալության վերացումից հետո և Խանդութ Խանումի գովքը Դավթի մոտ՝ Խանդութի ուղարկած աշուղների կողմից։

Թումանյանի պոեմի և եպոսի Դավթի ճյուղի՝ նրան հայտ-

նի վարիանտների[1] տեքստուալ համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Թումանյանը էպոսի բնագրից շատ էպիզոդներ, առանձին մոմենտներ հարկավոր չի համարել վերցնել։ Այսպես, նա բոլորովին չի վերցրել Դավթի ճյուղի մի քանի վարիանտներում յեղած «նախերգանքը» (կամ «վողորմին»), «Դավիթը Մսրա Մելիքի տանը», «Մսրա Մելիքը փորձում է Դավթին կրակով ու վոսկով», «տերտերի մոտ կարդալը», «ընկեր նախըրըդը», «ժամի հարիսան և ավազակ դևերը», «դևերի քարայրից մեծ գանձ ձեռք բերելը», «Բաթմանա կամրջի վրա Դավթին սպանելու փորձը՝ ֆերիզների կողմից», «Դավիթը չի խաբվում Ջենով Հովանի կին՝ Սառիայից...», «Սառիայի ծաղրը», «Քուռկիկ-Ջալալինի խրատը», «Կաթնաղբյուրից ջուր խմելու, հզորանալու և յերկաթի սյունը կտրելու մասին» և այլ էպիզոդներ։ Բայց տարբերությունը վոչ միայն առանձին էպիզոդների—մոմենտների բաց թողումն է, այլև վերցրածի հենց «լոկ թարգմանության» մեջ է, մի «թարգմանություն», վորի մեջ միահյուսված, համադրված է և՛ ժողովրդի, և՛ նրա մեծ բանաստեղծի միտքն ու հոգին, միահյուսված են նրանց ստեղծագործությունները։ Ցեվ չնայած այդ բաց թողումներին, Թումանյանի «լոկ թարգմանություն» համարված «Սասունցի Դավիթ»-ը գործի մեջ հարազատորեն վերածնված է մեր ժողովրդական էպոսի ամենապլխավոր ճյուղն իր ամենակենսական, ամենաբնորոշ մոմենտներով ու գծերով, վորոնք և կազմում են այդ էպոսի, վորպես ժողովրդի ստեղծագործության, գոյության հիմքը և առանձնահատկությունները։

Այո, մենք էլ կասենք, վոր Թումանյանը թարգմանել է մեր ժողովրդական էպոսը, բայց այնպես է կատարված այդ թարգմանությունը, ինչպես կարող էր կատարել միմիայն նա՝ Թումանյանը։ Դա մի «թարգմանություն» է սակայն, վորը միաժամանակ ժողովրդականից տարբեր է՝ հանդիսանալով մեր մեծ բանաստեղծի ինքնուրույն գործերից մեկը։

Մյուս կողմից այդ ամենաինքնուրույն գործն այնքան հարազատ է ու նման ժողովրդականին, այնքան ժողովրդական է այդ մշակումը, վոր շատ անգամ ժողովրդի մեջ այն պատմվում է վորպես էպոսի վարիանտներից մեկը։ Մեր էպոսի վոչ մի գե-

[1] Գահմը գրելիս Թումանյանը ծանոթ է յեղել 5—6 վարիանտի, իսկ հետագայում նա ծանոթացել է 10-ից ավելի այլ վարիանտների, վորոնց համաձայն ուղղումներ, լրացումներ ու հապավումներ է արել իր պոեմում։

ղարվեստական մշակում այնքան հարազատ, հասկանալի և հանրաճանաչ չի յեղել ժողովրդի համար, ինչքան Թումանյանի մշակումը՝ «Սասունցի Դավիթ»-ը։

Արդ՝ նայենք, թե Թումանյանն ինչպես է կատարել եպոսի այդ ճյուղի «թարգմանական» աշխատանքը։ Ինչպես և նա, հետևելով բնագրին, միաժամանակ տվել է ինքնուրույն ստեղծագործություն։

Թումանյանն այդ աշխատանքը կատարելիս հանդես է բերել հանճարեղ բանաստեղծի շնորհք ու սեր, վորոնց շնորհիվ նա իր «Սասունցի Դավիթ»-ը պոեմով ընթերցողին հաղորդում է եպոսի «ինքնուրույն բուրմունքը» գեղարվեստական բարձր, ժողովրդին հարազատ ձևի մեջ։

Ահա մի քանի որինակներ Թումանյանի այս «թարգմանական» փորձից։

Հայտնի յե, վոր եպոսի բնագրում Դավթի ճյուղի վոչ մի վարիանտ չի սկսվում այնպես, ինչպես Թումանյանի մոտ։ Թումանյանի պոեմի առաջին յերեք գլուխները, որինակ՝ լիովին ինքնուրույն են։ Վոչ մի առանձին վարիանտ չեր կարող նկատի ունենալ Թումանյանը, յերբ գրել է Առյուծ Մհերի քառասնամյա իշխանության հուչակի մասին ընդամենը ութ տող, վորոնց մեջ սակայն մեծ խորությամբ պատկերանում է Առյուծ Մհերն իր գյուղացական կերպարանքով։ Ահա այդ հրաշալի ութնյակը.

«Առյուծ-Մհերը, զարմով գյուղացուն,
Քառասուն տարի իշխում եր Սասուն։
Իշխում եր ահեղ ու նրա որով
Հավքն էլ չեր անցնում Սասմա սարերով։
Սասմա սարերից շատ ու շատ հեռու
Թընդում եր նրա հռչակն ահարկու.
Խոսվում եր իր փառքն, արարքն անվեհեր,
Հազար բերան եր,—մի Առյուծ-Մհեր»։

Առյուծ Մհերի մահից հետո եպոսի մի քանի վարիանտներում (որինակ Գար. Հովսեփյանի «Սասնա ծռեր» և այլն) կա Սասունի սուգը Առյուծ Մհերի մահվան առթիվ։ Թումանյանն այդ մոմենտը հերոսական-գյուղացական վեպի համար յերկրորդական է համարել և չի վերցրել, ու դրա փոխարեն իր պոեմի հաջորդ (Մհերի մահից անմիջապես հետո) գլուխը նվիրել է այն մոմենտին, յերբ ոտարերկրյա բռնակալ Մսրա Մելիքը գնում է իր արյունոտ թաթը Սասնա աշխարհի վրա։

Թումանյանն ինքնուրույնություն է հանդես բերում ոչ միայն այս կամ այն եպիզոդը չվերցնելով, այլև նրանով, որ վերցված եպիզոդներն էլ նա հաճախ այնպես է վերափոխում, վերաստեղծում, որ էպոսի տվածը նրա համար դառնում է սոսկ հում նյութ, որից՝ ըստ իր բանաստեղծական կամքի ու մտահղացման, նա մի բան է ստեղծում, հյուսում, որն իր վոգով տարբեր չէ էպոսի բնագրից, բայց իր տեսքով—հյուսվածքով բոլորովին նոր է՝ անչափ գեղեցիկ ու արտահայտիչ ու անչափ ժողովրդական։

Ահա մի օրինակ. այն, ինչ որ Թումանյանը նկարագրել է իր պոեմի չորրորդ գլխում (Սասունի գրավումը Մսրա Մելիքի կողմից, Սասնա ժողովուրդը նրա Թրի տակով անցկացնելու և Դավթի առաջին անհնազանդության—ըմբոստացման դեպքը), էպոսի վարիանտներից միայն մեկ-յերկուսում կա տրված, իսկ շատ վարիանտներում այդ եպիզոդը չկա։

Մենք հաստատ կարող ենք ասել, որ Թումանյանն իր պոեմի չորրորդ գլխի համար, որպես նյութ նկատի յե ունեցել Գար. Սրվանձտյանի «Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ» վարիանտի և Գար. Հովսեփյանի «Սասնա ծռեր»-ի համապատասխան տեղերը։

Այդ տեղերի մեջբերումը և դրանց համեմատությունը Թումանյանի պոեմի չորրորդ գլխի հետ ցույց կտա, որ Թումանյանն իրոք իր ձեռքի տակ շատ հում, բայց խորիմաստ նյութ է ունեցել, նրանից հյուսելով մի հրաշալի բանաստեղծական հատված։

Սասնա ժողովրդի՝ Մսրա Մելիքի Թրի տակով անցնելու եպիզոդի նկարագրությունը, Սրվանձտյանի վարիանտում այսպես եր տրված։ Այստեղ Մսրա Մելիքը՝ Քեռի Թորոսին է հրամայում, որ սա՝ Աբամելիքի «ճժերին»—որդիներին բերի, նրա Թրի տակով անցնելու։ Այդ հրամանն առաջինը կատարում է Ցռան Վեգոն և նրան հետևում են և մյուսները։

> *Ըմա՝ Դավիթն ասեց.*
> *—Կըռապանե, թող ըսոր սպանե,*
> *Որ խըլխ ասեն՝ ճիժ ըմ սպանեց,*
> *Ցես ընդըրա Թըրի տակով չըմ ընցնա,*
> *Հըմալ կենի, ոը վաղ յես մեծնամ,*
> *Սուր չքաշի՞մ ուր վըրեն։*
> *Ուր անուն Քեռի Թորոս զընդղոնք Թափ երեց.*
> *Որ տանի, ընցու Թըրի տակով.*

Դավիթ գլնկռավ ու կայնավ,
Ու չկրթա Թըրի տըկով։
Քեռի Թորոս բռնեց Դավիթի պառեկն
Ու հլոտեց, որ ընցնա Թրի տըկով։
Դավիթ չգնաց Թրի տըկով, կշտով ընցավ.
Ուր ճոչ բոթ քխավ ի Ջարդու քար
Կրակ ելավ մոտեն։
Հեբոր Մսրամելիք տեսավ.
Շատ վախեցավ ու ասեց.
— Իդա պզտիկ է, եսքան է,
Որ մեծցավ, ինչ տեղնի։
Թե որ ընձի գավալ մի ըղնի՝
ըղըրա մոտեն է»[1]։

Գ. Հովսեփյանի գրի առած վարիանտում («Սասմա ծռեր») այդ եպիզոդի նկարագրության սկիզբը նույնն է (այստեղ էլ Մսրա Մելիքը Քեռի Թորոսին է հրամայում, վոր վերջինս իր «տղեկներին»—Ցռան Վեգոյին, Փոքրիկ Ճնճղիկին ու Դավթին բերի անց կացնի նրա Թրի տակով), բայց տարբեր է Դավթի պատասխանն իրեն տրված հարցին, թե ինչու նա չի անցնում Մելիքի Թրի տակով.

«Նորաթն եկավ Դավթին.
Քեռի Թորոսիկն ըսեց.—Դավիթ,
Արի, ընցի Մսրամելիքի Թրի տկով։
Ըսեց.—Չըմ ընցնի,
Քեռի Թորոսիկ հարցուց.—հըր՞ չըս ընցնի,
Ըսեց.—Եղավ վոր ժամանակ ընցավ,
Ցես ու եդիկ հող ու Ջրի շիրիգ ենք,
Մեր մեջ վեճ բացվավ ու կռիվ երեցինք,
Եդ ընձի Թրով զարկեց, ըրա յես չզարկեմ։
Ըսեց՝ չըմ ընցնի յես ըդոր Թրի տկով։
Քեռի Թորոսիկ քաշեց, վոր զոռով տանեը, ընցուցեր։
Ու Թոթովեց Քեռի Թորոսին,
Քեռի Թորոսիկ գնաց, դեն ընկավ.
Ու Դավթի ըղունգ առավ քարին ու կրակ ավեց։
Մսրամելիքն կրակ որ տեսավ, վախեցավ, ըսեց.
Առ եդ խաղալուն, ընձնե հեռըցի։
Առավ—իրեք տղին, եկավ»։

Նույն եպիզոդի այս յերկու վարիանտների համեմատությամբ Թումանյանի պոեմի համապատասխան գլուխը բոլորովին նոր, ինքնուրույն ստեղծագործություն է։

---

[1] «Գրոց Բրոց» 1874 թ.

Թումանյանի մոտ բացակայում են Ցռան Վեգոն, փոքրիկ Ճնճղիկը, իսկ Քեռի Թորոսի փոխարեն Ջենով Օհանն է, որն իր «ամբողջ ազգով» անցնում է «դուշման Մելիքի Թրի տակով»։ Եպոսի Սասնա «տղեկներին» կամ «ճժերին» Թումանյանի մոտ փոխարինել է «ամբողջ ազգը»—ժողովուրդը, մի հանգամանք, որ ոչնչով չի հակասում եպոսի հիմնական վոգուն և պատմական ճշմարտությանը։ Ասելով «տղեկներ» կամ «ճժեր», եպոսի հորինողներն էլ, ինչպես Թումանյանը, նկատի յեն ունեցել ժողովրդին, «ամբողջ ազգին» Մսրա Մելիքի՝ ոտաբերկրյա բռնակալի Թրի տակ։

Ահա մի այլ որինակ. պատերազմի դաշտում Դավթի և ալեվոր զինվորականի հանդիպումը ու վերջինիս խրատը Դավթին։

Եպոսի տեքստի այս մասի և Թումանյանի մշակածի համեմատությունը նույնպես ցույց է տալիս Թումանյանի ստեղծագործական մեծ վարպետությունը։

Նախո Քեռու պատմած (Մ. Աբեղյանի գրի առած) վարիանտում այդ եպիզոդի սկիզբն այսպես է.

«Մեկ մեծ, փիր, ալտիար խալվոր ըմ կըեր մեջքիր.
Ասաց. ճամբախ ովեք, իրթամ հեռջիվ Դավթին,
Մի խոսք ասիմ, եսա ասքյար ազատիմ կռվուց»։

Այս յերեք 11—13 վանկանի յերկար տողերից Թումանյանը կերտում է հետևյալ գեղեցիկ քառյակը բաղկացած 8 վանկանի տողերից.

«Կար զորքի մեջ մի ալեվոր,
Աշխարք տեսած ու բանագետ.
— Տըղերք, ասավ, ճամբա տըվեք
Գընամ խոսեմ յես Դավթի հետ»։

Այնուհետև ալևորի խոսքը Դավթին Նախոյի պատմածում այսպես է.

«—Դավիթ տյու ընչու եսա մարդեր կը սպանիս,
Ամեն մոր մեկ ին,
Մսրամելիք զոռով է բիրի.
Վոր տյու կարիճ իս՝
Գնա, խիտ Մսրամելիքին կռիվ արա»։

Մոկացի Հովանի պատմածում մի քիչ ընդարձակ է ալևորի խոսքը.

«Մոտ վոր խասավ, եսաց.
— Ա՛յ ջանըմ Դավիթ, հիմի կեննեմ քեննե,
Մեկ խոսք ըմ տամ քի, տյու իմ խոսք ենիս.
— Ի՞նչ խոսք տը տաս ընձի, բաբի։
Եսաց.—Եդ շիվարներու մեղաց տակ մի մըտնը.
Վոր կա՝ թազա փեսայ ի, վոր կա՝ մորեն մեկ ի.
Վոր կա՝ զինք մընակ ի, նյա տղա ունի, նյա աղջիկ,
Մե կնիկ կա՝ թըղի տուն քաղցած, իկի,
Բիրադի զոռով, ափիլով ի բիրի Մսրամելիք։
Ծնունց մեղաց տակ մի ընկնի։
Մսրամելիք գյո եկա գնջըլով չադըրի տակ քինիր ի,
Կինա խետ եննոր կռիվ, են ի քյու դյուշմանն»։

Այս նյութերից Թումանյանի մոտ ստացվել են հետևյալ սքանչելի քառյակները.

«Գընաց, կանգնեց Դավթի առաջ,
Նապես խոսեց են ծերունին.
— Դալար մընա կուռըդ, ով քաջ,
Սուրըդ կըտրուկ միշտ քու ձեռին։
Մի ծերունուս խոսքին մըտիկ,
Տես, քու խելքը ինչ է կտրում.
Ինչ են արել քեզ էս մարդիկ,
Հէ՞ր էս սըրանց դու կոտորում։
Ամեն մինը մի մոր վորդի,
Ամեն մինը մի տան ճըրագ,
Վորը կինն է թողել ենտեղ
Աչքը ճամբին, խեղճ ու կըրակ,
Վորը մի տուն լիք մանուկներ,
Վորը ծըռնող աղքատ ու ծեր.
Վորը լացով, քաղն յերեսին
Նորապըսակ ջահել հարսին...
Թագավորը զոռով—թըրով
Հավաքել է, եստեղ բերել։
Խեղճ մարդիկ ենք պակաս որով,
Մենք քեզ վըննաս ի՞նչ ենք արել։
Թագավորն է քու թըշնամին.
Կըռիվ ունիս—իր հետ արա.
Հէ՞ր էս քաշում Թուր-Կեծակին
Էս անճարակ խալխի վրա»։

Եղոսի վարիանտներում[1] այդ եպիզոդի նկարագրության շարունակությունը կամ չկա և կամ կա, բայց շատ տարբեր չա-

[1] Բոլոր դեպքերում մենք նկատի ունենք՝ «Սասունցի Դավիթ»-ը գրելիս Թումանյանին ծանոթ ու նրա ձեռքի տակ յեղած վարիանտները։

փով ու բովանդակությամբ։ Ահա, օրինակ, Սարգիս Հայկունու «Դավիթ և Մհեր» վարիանտում ծերունի զորականի խոսքը.

«Ըսաց.—Կյո գնա, Մելիք էնա չադրի տակ քներ ի.
Ոխտը ղարավաշ գլխու վոտքեր կը մաժին.
Էնի պառկեր քնիր ի.
Գնա, տյու, էն կովեցեք, ղարկեք հիրար,
Վոր մեկդ թագյավորութին առավ,
Մենք էնու ըռայաթն ինք»։

Այսքանով վերջանում է եպիզոդը, Դավիթն այնտեղ չի հարցնում, թե թագավորը վորտեղ է, նաև խոսք չկա Մելիքի վրանից բարձրացող ծխի՝ նրա բերանի գոլորշու մասին։ Սարգիս Հայկունու մի այլ վարիանտում («Ձոջանց տուն») զորականի խրատից հետո կա հետևյալ յերեք տողը, վորով և վերջանում է եպիզոդը.

«Դավիթ եղա խալվուրուն կը լըսի։
— Խալվուր, կըսի, դու ադեկ շարաթ ըծը ըրիր,
Քու խաբար տ՚ էնեմ»։

Ահա այդ նյութերի օգտագործումով Թումանյանը շարունակելով եպիզոդի նկարագրությունը, հյուսել է նաև հետևյալ յերկու քառյակը.

— Լավ ես ասում դու, ծերունի՝
Ասավ Դավիթն ալեվորին.
Բայց թագավորն ո՞ւր է հիմի,
Վոր սև կապեմ նըրա որին։
— Մեծ վըրանում քընած է նա,
Էն, վոր միջից ծուխը կելնի.
Էն ծուխն էլ հո ծուխ չի վոր կա,
Գոլորշին է իր բերանի»[1]։

Այդպիսով ակնբախ է, վոր Թումանյանի պոեմի այդ նշանավոր հատվածն էլ բանաստեղծական-ստեղծագործական վարպետության արդյունք է և վոչ թե «լոկ թարգմանություն»։

Կարելի յեր ամբողջ պոեմը տուն առ տուն, մաս առ մաս համեմատել եպոսի վարիանտների հետ՝ լրիվ պատկերացում ունենալու համար Թումանյանի դյուցազներգական մեծ վարպետության մասին։ Այստեղ այդպիսի մանրամասն համեմատություն անհնար է և անհրաժեշտ էլ չէ, բայց կարևոր ենք համարում մի վերջին օրինակ էլ տալ մեր եպոսի թումանյանական մշակումից։

[1] Հ. Թումանյան, «Յերկեր» 1938 թ., էջ 353։

Այդ օրինակը թող լինի Թումանյանի պոեմի վերջին մասից Դավթի խոսքը՝ ուղղված Մըսրա զորքին Մելիքին հաղթելու պահին։

Թումանյանի ձեռքի տակ յեղած վարիանտներից միայն մեկում՝ Գար. Հովսեփյանի «Դավիթ և Մհեր»-ում կա այդ մոմենտը, վորը տրված է հետևյալ յոթ տողով միայն.

«Սարամելիք խատավ։
Կանչեց[1] Սարամելիքի ասքար,
Բերադի ժողովեց, առից, եկավ,
Բերադի ժողվան—իկին,
Դավթի ձեռ, վոտ պագնեցին, գլոխ իջուցին։
Զըմընանց դաստյուր իտու,
Կյացին իրանց տներ»[2]։

Եպոսի այս փոքրիկ կտորի ամեն մի տողը Թումանյանի բանաստեղծական «վոգևորության հնոցում» վերաձուլվելով դարձել է մի-մի քառյակ. այդպիսով եպոսի յոթ տողից նա հյուսել է յոթ հրաշալի քառյակ, վորոնք վոչ միայն նրա պոեմի, այլև նրա վողջ ստեղծագործության ու մեր անցյալի վողջ կլասիկ պոեզիայի ամենահուզիչ և ամենաարժեքավոր գեղարվեստական կերտվածքներից են։

Վերոհիշյալ յոթ տողերը համեմատեցեք ահա Թումանյանական հետևյալ քառյակների հետ։ Դավթի Թուր-Կեծակի մահացու հարվածը «միջից կտրեց ժանտ հրեշին»—Մսրամելիքին, վորի մահը սարսափահար է անում նրա զորքին։

«Ես վոր տեսավ Մըսրա բանակ,
Զուր կըտըրվեց ահ ու վախից։
Դավիթ կանչեց.—Մի վախենաք,
Ականջ արեք հալա դեռ ինձ։
Դուք ըռանչպար մարդիկ, ասավ,
Զուրկ ու խավար, քաղցած ու մերկ,
Հազար ու մի կըրակ ու ցավ,
Հազար ու մի հոգսեր ունեք։
Ինչ եք առել նետ ու աղեղ.
Ցեկել թափել ոտար դաշտեր,
Չէ՞ վոր մենք էլ ունենք տուն-տեղ,
Մենք էլ ունենք մանուկ ու ծեր...
Ձանձրացե՞լ եք խաղաղ ու հաշտ

---

[1] Խոսքը Դավթի մասին է։
[2] «Սասնա ծռեր» հ. Ա., էջ 203։

Հողագործի օր ու կյանքից,
Թե՛ զրկվել եք ձեր հանդ ու դաշտ,
Ձեր հունձ ու փունջ, վար ու ցանքից...
Դարձեք յեկած ճանապարհով
Ձեր հայրենի հողը Մըսրա,
Բայց թե մին 'էլ զենք ու զոռով
Վեր եք կացել դուք մեզ վըրա,
Հորում լինենք քառսուն գազ խոր,
Թե ջաղացի քարի տակին,—
Կելնենք ձեր դեմ, ինչպես եսօր,
Սասմա Դավիթ, Թուր-Կեծակին։
Են ժամանակ աստված գիտի
Ով մեզանից կըլնի փոշման.
Մե՛նք, վոր կելնենք անեղ մարտի,
Թե դուք, վոր մեզ արիք դուշման...»[1]։

Գեղարվեստական բարձր կատարելությամբ, անզուգական պարզությամբ մշակելով ժողովրդական եպոսը՝ Հ. Թումանյանը Դավթի այդ բոցաշունչ խոսքերի մեջ հանճարեղ կերպով արտահայտել է հայկական եպոսի կենտրոնական իդեան, վորն է՝ բոլոր ժողովուրդների անխախտելի յեղբայրությունը—համերաշխությունը, ամեն տեսակ բռնությունից ու ճնշումից ազատ հայրենիք բոլոր ժողովուրդների համար, և վողջ աշխարհում «հաշտ ու խաղաղ մարդկություն», վորը և Թումանյանի պայծառ իդեալն է յեղել։

Սասունցի Դավթի ճանապարհով եր, վոր Թումանյանը յեկավ ու հաստատորեն կանգնեց առաջավոր մարդկության բանակում ու սիրով վողջունեց մեր մեծ հայրենիքի սոցիալիստական կյանքի առավոտը։

Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական մեծ հեղափոխության հաղթանակի մեջ Թումանյանն իր մեծ հոգու պայծառությամբ տեսնում եր, վոր վոչնչանում է ժանտ մելքների—ցարերի և բոլոր ճնշողների տիրապետությունը, վոր ռուս մեծ ժողովրդի շնորհիվ սկսվում է նոր դարաշրջան իր ժողովրդի ու նրա հարևան ժողովուրդների համար՝ «խաղաղ կյանքի, ուրախ որվա առավոտը», վորին ձգտել է հայ ժողովուրդն իր հանճարեղ դյուցազներգության 1000-ամյա ճանապարհով։

---

[1] *Հ. Թումանյան, «Յերկեր» 1938 թ., էջ 363—364։*

«ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ» ԷՊՈՍԻ ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՄԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՓՈՐՁԸ

Մեր ժողովրդական էպոսի գեղարվեստական մշակումների շարքում հատուկ ուշադրության է արժանի նաև բանաստեղծ-դրամատուրգ Լևոն Մանվելյանի մի փորձը՝ «Սասունցի Դավիթ և Մսրամելիք» վերնագրով, տպագրված 1905 թվին «Մուրճ» ամսագրում (№ № 4, 5)։ Դա մեր էպոսի առաջին դրամատիկական մշակումն է, վորպիսի մի փորձ էլ կատարվել է նրանից ճիշտ քսան տարի հետո՝ հայ խորհրդային դրամատուրգ-դերասան շքանշանակիր Վաղարշ Վաղարշյանի կողմից (այդ մասին հետո)։ Մանվելյանի այս յերկն անկասկած վոչ միայն հեղինակի, այլև ընդհանրապես հայկական պոեզիայի հնայուն գործերից մեկն է և արժանի բարձր գնահատականի, վորպես մեր ժողովրդական էպոսի լավագույն գեղարվեստական մշակման մի նմուշ՝ Հ. Թումանյանի «Սասունցի Դավիթը» և Ավ. Իսահակյանի «Սասմա Մհեր» դյուցազնապոեմներից հետո։

Մանվելյանն իր այս գեղեցիկ կլասիկական ստեղծագործությամբ պատվավոր տեղ կգրավի հայկական պոեզիայի պատմության մեջ։

Լ. Մանվելյանը տաղանդավոր ու բեղմնավոր գրող է. նրա բազմաժանր ստեղծագործության մեջ շատ հնայուն արժեքներ կան, վորոնք չեն գնահատվել մինչև օրս, բայց վորոնք իրենց հեղինակի համար նշանակալից տեղ են բաց անում հայ գրականության դեմոկրատական հոսանքի պատմության մեջ։

Մանվելյանի գեղարվեստական գործերը (վորոնք ի դեպ լուրջ ուսումնասիրության դեռ չեն յենթարկվել) իրենց հիմնական մասով հարազատ են ժողովրդին, գրված են մաքուր գրական լեզվով, իսկ մասնավորապես դրամատիկական յերկերը՝ կլասիկ դրամատիկական բանաստեղծության վոճով։

Մանվելյանն իր այս յերկն անվանում է՝ «Դրամատիկական պոեմա—դյուցազնական ժամանակներից»։

Իսկ ինչով բացատրել, վոր նա մեր ժողովրդական էպոսի գեղարվեստական մշակումը կատարել է դրամատիկական ձևով։ Այդ բացատրվում է Մանվելյանի ստեղծագործական պրոֆիլով, նրանով, վոր Մանվելյանն ավելի շատ դրամատուրգ բանաստեղծ է, քան լիրիկ բանաստեղծ և քան արձակագիր։ Նրա բազմաժանր ստեղծագործության մեջ նշանակալից տեղ են գրավում ամենից

առաջ դրամատիկական պոեմները (հայտնի յեն՝ «Դիադորաս Մելոսացին» կամ «Փոթորիկ»-ը, «Սողոմոնի աղբյուրը», «Դեպի վեր» և այլն, և այլն)։ Իսկ դրամատիկական բանաստեղծության արվեստը նա, ինչպես ասում է ինքը, սովորել է Շեքսպիրի ստեղծագործության ուսումնասիրությամբ և, իր իսկ վկայությամբ, հենց Շեքսպիրին հետևելով է նա սկսել դրամաներ գրել։

Ճիշտ է, Լ. Մանվելյանը չի տվել մի յերկ, վորն իր արժանիքներով հասներ Հ. Թումանյանի տված հրաշակերտին, բայց նրա ստեղծագործությունն էլ հմուտ վարպետի ձեռքի արտադրանք է և արժանի, վոր այն դրվի մեր պոեզիայի լավագույն նմուշների շարքը։

Մենք ծանոթացանք Մանվելյանի կարծիքին Թումանյանի «Սասունցի Դավթի» մասին, իսկ իր գրական գործունեության մասին խոսելիս նա, թերևս համեստաբար, առանձին խոսք չի ասում իր «Սասունցի Դավիթ և Մսրամելիք» գործի մասին, միայն՝ և այդ էլ Թումանյանի դյուցազնապոեմի առիթով՝ հիշատակում է, վոր մեր ժողովրդական եպոսի «հում նյութը մշակելու» և նրանից «նոր գեղարվեստական գործ» ստեղծելու փորձերից մեկը կատարել է նաև ինքը, Թումանյանից հետո։

Մանվելյանի փորձն անկասկած արժեքավոր արդյունք է տվել նախ այն պատճառով, վոր հեղինակը տաղանդավոր բանաստեղծ է և առավել այն բանի շնորհիվ, վոր նա շատ խորն է ապրել ու ճիշտ հասկացել եպոսի վոգին, իմաստը և հիմնականում հավատարիմ մնացել այդ վոգուն՝ այն արտահայտելով գեղեցիկ դրամատիկական ձևի մեջ։

*«Մենք շատ յերախտապարտ ենք Սրվանձտյանին, վոր ժո-*ղովրդի մեջ թագնված այս գանձը լույս աշխարհ հանեց»*—ասում է Մանվելյանն իր «Ռուսահայ գրակ. պատմություն»-ում (եջ 85)։ Յեվ ապա նա ճիշտ կերպով նկատում է, վոր* «Դավիթ և Մհերը» մեր ժողովրդի ստեղծագործության ամենանշանավոր արտադրությունն է։ Նա պատկերացնում է իր մեջ ժողովրդի դարավոր կյանքը, նրա լավագույն իղձերը՝ մարմնացած Դավթի անձնավորության մեջ» *(Ն. տ. եջ 85)։*

Ձեռնարկելով «մեր ժողովրդի ստեղծագործության այս ամենանշանավոր արտադրության» գեղարվեստական մշակմանը, Մանվելյանն իր ուշադրության կենտրոնում ունեցել է Դավթին և, հավատարիմ մնալով եպոսին, կերտել է Դավթի հիանալի կերպարը, վորը Մանվելյանի մոտ ևս հանդես է գալիս վորպես

«ժողովրդի դարավոր կյանքի» ու պայքարի, նրա «լավագույն իղձերի մարմնացումը»։

Մանվելյանին հաջողվել է Դավթի կերպարի մեջ արտացոլել ժողովրդական դյուցազնավեպի հերոսի բոլոր լավագույն գծերը ցայտուն կերպով։

Նախ նկատենք, վոր Մանվելյանն իր դրամատիկական պոեմի համար նյութ ունենալով ժողովրդական էպոսի Դավթի ճյուղը, այն չի վերցրել ամբողջությամբ, այլ միայն մի մասը, վորն սկսվում է Դավթի ու Գյուլնազ նանի (էպոսի կորկատեր պառավը) առաջին հանդիպումից կորեկի արտում (պառավի խրատները Դավթին և նրա արած պատմությունը վորսասարի մասին) մինչև Դավթի ու Մելիքի մենամարտը և Դավթի հաղթանակը։

Դրամատիկական պոեման բաղկացած է 10 պատկերից, վորոնց մեջ ցոլանում է Սասնա ժողովրդի ծանր, ճնշված վիճակը՝ Մսրամելիքի բռնապետության տակ և Դավթի ըմբոստացումն ու նրա մարտը հայրենիքի ազատագրման կռվում, վորը պսակվում է հաղթանակով։

Մանվելյանին հաջողվել է կերտել Դավթի կերպարը, վորպես անձնազոհ ու հայրենասեր մի դյուցազն, վորն անսահման սիրում է իր ժողովուրդն ու հայրենիքը, անհաշտ ատելությամբ է լցված հայրենիքի—ժողովրդի ոտարերկրյա ճնշողների նկատմամբ և իր մեջ մարմնացնում է ժողովրդի կամքն ու հզորությունը, անվեհերությունը՝ հայրենիքի ազատագրական պայքարի համար։

Դավթի հակապատկերն է Ձենով Հոհանը (էպոսի Ոհանը), վորն ստրկական հնազանդության, վախկոտության տիպար է և իր վարքագծով ոտարերկրյա բռնակալների տիրապետության հենարանն է Սասունում։

Ձենով Հոհանը միայն պասսիվ ափսոսանքով է հիշում Սասնա աշխարհի յերբեմնի անկախության ու հարստության մասին, յերբ պատմում է Դավթին վորսասարի պատմությունը։

Մինչդեռ Դավիթը մեծագույն զայրույթի հուզումով ուզում է տեղեկանալ, թե ի՞նչ զարհուրելի ուժ պիտի լիներ,

Վոր շեն դրախտըն անապատ լիներ։
Սոս, հրեշի անունը տուր ինձ,
Այրվում է սիրտս կըրակ ու բոցից։

«ժողովրդի դարավոր կյանքի» ու պայքարի, նրա «լավագույն իղձերի մարմնացումը»։

Մանվելյանին հաջողվել է Դավթի կերպարի մեջ արտացոլել ժողովրդական դյուցազնավեպի հերոսի բոլոր լավագույն գծերը ցայտուն կերպով։

Նախ նկատենք, որ Մանվելյանն իր դրամատիկական պոեմի համար նյութ ունենալով ժողովրդական էպոսի Դավթի ճյուղը, այն չի վերցրել ամբողջությամբ, այլ միայն մի մասը, որն սկսվում է Դավթի ու Գյուլնազ նանի (էպոսի կորկոտեր պառավը) առաջին հանդիպումից կորեկի արտում (պառավի խրատները Դավթին և նրա արած պատմությունը վորսատարի մասին) մինչև Դավթի ու Մելիքի մենամարտը և Դավթի հաղթանակը։

Դրամատիկական պոեման բաղկացած է 10 պատկերից, վորոնց մեջ ցոլանում է Սասնա ժողովրդի ծանր, ճնշված վիճակը՝ Մսրամելիքի բռնապետության տակ և Դավթի ըմբոստացումն ու նրա մարտը հայրենիքի ազատագրման կռվում, վորը պսակվում է հաղթանակով։

Մանվելյանին հաջողվել է կերտել Դավթի կերպարը, վորպես անձնազոհ ու հայրենասեր մի դյուցազն, վորն անսահման սիրում է իր ժողովուրդն ու հայրենիքը, անհաշտ ատելությամբ է լցված հայրենիքի—ժողովրդի ոտարերկրյա ճնշողների նկատմամբ և իր մեջ մարմնացնում է ժողովրդի կամքն ու հզորությունը, անվեհերությունը՝ հայրենիքի ազատագրական պայքարի համար։

Դավթի հակապատկերն է Ձենով Հոհանը (էպոսի Ոհանը), վորն ստրկական հնազանդության, վախկոտության տիպար է և իր վարքագծով ոտարերկրյա բռնակալների տիրապետության հենարանն է Սասունում։

Ձենով Հոհանը միայն պասսիվ ափսոսանքով է հիշում Սասնա աշխարհի յերբեմնի անկախության ու հարստության մասին, յերբ պատմում է Դավթին վորսասարի պատմությունը։

Մինչդեռ Դավիթը մեծագույն զայրույթի հուզումով ուզում է տեղեկանալ, թե ինչ զարհուրելի ուժ պիտի լիներ,

Վոր չեն դրախտըն անտպատ լիներ,
Ասա, հրեշի անունը տուր ինձ,
Այրվում է սիրտս կըրակ ու բոցից։

Զենով Հոնանը տալիս է «հրեշի անունը», իսկ Դավիթն անհուն ատելությամբ է կրկնում այդ անունը՝

«Մսրամելիքը... Մըսրա այն շունը»։

Յեվ յերբ Հոնանը ստրկական սառնասրտությամբ նկարագրում է, թե ինչպես Մհերի մահից հետո Մսրամելիքն իր «անհամար զորքերով» «գետնին հավասար» արեց Սասունը, թե ինչպես՝

«Կրակ եր ընկել, վառվում եր Սասուն,
Բոցըն ու ծուխը յերկինք եր հասնում...»
(Ն. տ. եջ 14),

Դավիթը հուզված զարմանք է հայտնում և հարցնում Ոհանին.

«Բայց դու հորեղբայր, հո, մեռած չեյիր,
Դու այդ ամենը տեսար քո աչքով—
Յեվ համբերեցիր, տարար, լռեցիր,
Վըրեժխնդրության բոցոտ կրակով
Զըլցվեց հոգիդ...»

Հոնանը «խոհեմության» գիծն է պաշտպանում ոտարերկրյա բռնակալի դաժանության նկատմամբ, իսկ Դավիթն ափսոսանքով է հայտնում, վոր Սասունը Մսրամելիքի տիրապետությանն անցնելիս ինքը «փոքրիկ եր դեռ», թե չե, ասում է նա,

«Յես կթողնեյի, վոր նա գար իմ հոր
Ծաղկած յերկիրը քար ու քանդ աներ...»։

Հոնանը չեղաճաք սարսափով է հիշում Մսրամելիքի, նրա ուժի մասին, այն հայացքն արտահայտելով, թե նա անպարտելի ու անդիմադրելի «մի աժդահա յե ահռելի», վորի «վոտների տակին տափն է դողում» և վորին դիմադրելն անմտություն է։

Այդ ստրկական վախկոտ վերաբերմունքին Դավիթը հակադրում է իր անվեհերությունն ու քաջասրտությունը և անխորտակելի հայրենասիրական-ազատասիրական կամքը.

«Թող հիմա ել նա մեր յերկիրը գա...
Մսրամելիքից վախեցող չկա։
Իմ հոր յերկիրը չըպիտի թողնեմ
Այս խեղճ դրության, այսպես անազատ.
Ծնվել ենք ազատ յեվ լինենք ազատ»։

Դավթի այդ խոսքերը նրա հերոսական պայքարի յելակետն են, հայրենիքի ազատագրման պահանջի ղեկավար սկզբունքը և մարտական կոչը.

«Ծնվել ենք ազատ և լինենք ազատ»։

Այս նշանաբանն ե կազմում Դավթի բոլոր գործողությունների ուղեցույցը և Մանվելյանի դրամատիկական պոեմի առանցքային իդեան արտահայտվում ե այդ նշանաբանով։

Դավիթը հանդիսանում ե իր հայրենիքի անկախության, ազատության համար մղվող պայքարի վոգի ներշնչողն ու ղեկավարը, վորին սիրում ու վստահում ե ժողովուրդը։ Դավիթը Սասնա ժողովրդի ազատագրական շարժման գլխավորն ե։

Պոեմի 3-րդ պատկերի մեջ Կողբացինը պատմում ե Մսրամելիքին նրա «մեծ տիրության բոլոր ծայրերում» իր կատարած շրջագայության մասին.

«Ամեն տեղ հանգիստ ե ու խաղաղություն,
Բայց միայն մի տեղ, մի միայն Սասում,
Յես նկատեցի ինչ վոր խլրտում...»։

(«Մուրճ» 1905 թ., № 4, եջ 22)։

Յեվ Դավիթն ե, վոր ժողովրդական այդ «խլրտման»—ըմբոստացման գլուխն անցած փորձում ե վերականգնել իր հայրենիքի անկախությունը, վոր յեղել եր Առյուծ-Մհերի կենդանության ժամանակ։

«Մհերի վորդին գլուխ ե բարձրացրել»։

Մսրամելիքը չար արհամարհանքով ե լսում այդ լուրը՝

«Այն խելառ տղա՞ն, այն խոզարածը»։

Կողբացինը պատասխանում ե.

«Այո՛, տեր արքա, այդ անիծվածը։
Իր ժողովրդի գլուխն անցած՝
Անում ե ինչ վոր սիրտն ուզում ե,
Ժողովուրդն ել, ուղիղն ասած,
Նրան կուռքի տեղ յերկրպագում ե,
Դավթի անունով յերդում ե ուտում,
Յեվ Սասմա իշխան ու տեր համարում»։

(Ն. տ. եջ 22)։

Մանվելյանը տաղանդավոր կերպով (ճիշտ ե, վորոշ տեքստուալ շեղում կատարելով եպոսից) պատկերում ե այն, թե ինչպես Դավիթը գիտակցում ե իր հայրենիքի ճնշված վիճակը, Մելիքի բռնապետության ծանրությունը և իր մեջ ամփոփում իր ժողովրդի ցասումը օտարերկրյա բռնակալի դեմ։

Դավիթը պատմում ե Գյուլնազ նանին իր սեփական աչքե-

րով տեսածը, հայրենի յերկրի ավերումը Մսրամելիքի կողմից և հայտնում իր վճռական կամքը՝ հայրենիքը ոտարերկրյա ստըրկությունից փրկելու և իր ժողովրդին հավատարմորեն ծառայելու.

«Սասմա գյուղերը ծայրե ծայր անցա...
Ցավ ինչքա՜ն, ինչքա՜ն նոր բան իմացա,
Ինչ վոր յես լսել եյի ականջով,
Հիմա բոլորը տեսա իմ աչքով։
Ինչպես քանդել է Մսրա զազանը
Իմ հոր յերկիրը. իմ սուրբ Վաթանը...
Ցավ քանի՜ տարի դեռ պիտի անցնի,
Մինչև վոր Սասում նոր մեկանց ծաղկի...
Ցավ նա կծաղկի, կաճի որեցոր—
Իմ հայրենական յերկիր փառավոր։
Աստված, զորացրու իմ միտք ու հոգին,
Վոր լավ ծառայեմ իմ ժողովրդին»։

(Ն. տ. էջ 28)։

Դավիթը անվեհեր ժողովրդական հերոսի տիպար է, նա նախատում է իր հորեղբորը, վորն ստրկական հնազանդությամբ կատարում է Մսրամելիքի մարդկանց կամայականությունները հարկահանության ժամանակ։

Հոնանը չի խնայում վոչինչ և ցույց չի տալիս ամենաչնչին դիմադրություն անգամ, նույնիսկ չի յել դժգոհում վորևէ առիթով, այլ մտածում է միայն այն մասին, վոր հարկահանները Սասունից ուրախ և գոհ հեռանան։ Ահա մի ցայտուն պատկեր (պատկեր 5). «Ջենով Հոնանի տան բակը. տան հանդեպ մարագն է՝ փակված դռնով... Պատշգամբում դրված են վոսկով լի տոպրակներ, մուտքի յերկու կողմից կանգնած են Մսրա պահապաններ, զինված նիզակներով...» (Ն. տ. էջ 30)։ Գլխիկոր ու անզոր նըստած է Ջենով Հոնանը. գալիս է նրա ծառան. նրանց մեջ տեղի յե ունենում հետևյալ դիալոգը.

Ծ.—Գինին վերջացավ, գինի յեն ուզում.
Ջ. Հ.—Ինչքան կուզեն տար։ Հե՞ր ես հարցնում։
Ծ.—Վ՞եր գինուց տանեմ, կարմիր, թե՞ ճերմակ,
Ջ. Հ.—Իրենք չասացի՞ն քեզ, թե ինչ տեսակ։
Ծ.—Ասացին միայն, թե «ամենահինը»։
Ջ. Հ.—Կա տասը տարվա մի գինու կարաս,
Մառանում թաղվա՛ծ...
Վերցրու կուժը, գնա մառանը
Լըցրու լիք-լիք մինչև բերանը
(ծառան գնում է)

Ավելի լավ է սրտները շահեմ,
Վոր մեր յերկրից ուրախ հեռանան
Քան թե սրանցից գինի խնայեմ,
Թող իրենց տեսած հարգ ու պատիվը
Մի առ մի պատմեն Մըսրամելիքին,
Իսկ թե Սասմա բաղդի անիվը
Չարիցըն անցնի, պըտըտի բարին։
(«Մուրճ» № 4, եջ 30—31)։

Հոնանին տեղեկացնում են, վոր Սասնա «ժողովուրդը խըմբըվել է փողոցում...» վորը լալիս է, վորըն անիծում բռնակալներին, Սասունը թալանողներին։ Փողոցում աղմուկը սաստկանում է, կանանց լացն ու անեծքը, մանկանց ճիչը, տղամարդկանց սպառնալիքը՝ Մսրամելիքի հարկահանների հասցեյին. Նրանք պահանջում են Հոնանից միջամտել, ոգնել ժողովրդին, իսկ Հոնանը պատասխանում է.

«Վոչինչ չեմ կարող անել, սիրելիք,
Իզուր են և լաց և ըսպառնալիք»
(եջ 31)։

Մսրամելիքի հարկահանները գոհ ու շնորհակալ են Հոնանի վերաբերմունքից.

«Հոնան, մաշալլա, լավ պատվեցիր մեզ,
Շնորհակալ եմ, կեցցես դու, կեցցես».

ասում է Կոսբադինը (եջ 31—32)։

իսկ Ջենով Հոնանը՝ սիրալիր պատասխանում է.

«Ձեզ պես թանկագին հյուրերի համար.
Ջենով Հոնանը ծառա յե խոնարհ»։

Բայց ահա, հայտնվում է Դավիթը, վոր գալիս է Գյուլնազ նանի մոտից, ուր նա լսել է վայրագ հարկահանության ու բռնությունների մասին և լցվել անհուն վրեժխնդրության կրակով, գիտակցելով Առյուծ Մհերի վորդու արժանապատվությունը։

«Շուտ արա, Դավիթ, հասիր ոգնության,
Յեկել է ժամը վրեժխնդրության...
Առյուծ-Մհերի վորդին չլինես,
Յեթե դու դըրանց անպատիժ թողնես»,—

ասում է Դավիթն ինքն իրեն, յերբ դուրս է գալիս Գյուլնազի տնից (եջ 30)։

Դավիթը փակ դուռը բաց է անում և արհամարհելով ամեն մի վտանգ՝ խլում է կոտը Կոսբադնի ձեռքից և՝

«Չափել չգիտեք... Թողեք յես չափեմ...
Մեկ, յերկու, յերեք, չորս—և վերջ արդեն»—

ասում է Դավիթը և ամեն անգամ կոտով խփում Կոսբադնի ու մյուս յերեք մսրացիների յերեսներին՝ ջարդելով, արյունլվա անելով նրանց։

Այստեղ էլ Ձենով Հոհանը հանդես է գալիս սարսափահար յեղած Դավթի արարքից և նրան «խելքի» կանչում.

Ձ. Հ.—Դավիթ, խելքի յեկ, այդ ինչ ես անում...
Դ.—Միթե չես տեսնում, վոսկի յեմ չափում...
Ձ. Հ.—Վայ մեզ կորած ենք...»։

Ձենով Հոհանի այդ խոսքին ժողովրդից յեկող ձայները պատասխանում են.

«Վո՛չ, մենք փրկված ենք...»։

Ձենով Հոհանը սարսափահար ծնկաչոք է լինում ու աղաղակում, վոր Մելիքի ծառաներն իրեն ներեն, վերցնեն, տանեն վոսկին («տարեք ձեր վոսկին») և չհայտնեն վոչինչ Մսրամելիքին (եջ 33)։ Իսկ Դավիթն անվեհեր ու անսասան է. նա չի վախենում սպառնացող վտանգից, զայրույթով նախատում է հորեղբորը, վոր ստրկական լռությամբ տեսել ու հանդուրժել է Մսրա հարկահանների պատճառած «դժոխային տանջանքը»։

«Ասա ինձ, ինչպես դու կարողացար
Այս դժոխային տանջանքը տեսնել,
Այս կըսկըծալի վայունը լսել
Յեվ էլի մնալ այդչափ անզգա...»։

Դավիթը տեսնում է, վոր մարագում փակված են Մսրա բռնակալի պահանջած կանայք ու աղջիկները։ Նա բաց է անում մարագի դուռն՝ ազատություն տալով նրանց և իր հայրենիքից սպառնալիքով դուրս վռնդում մսրացիներին։

Սասնա ժողովուրդն ազատ շունչ է քաշում և ցնծության հաղթական աղաղակներով արձագանքում Դավթի խոսքերին.

«Փրկված է Սասուն... Գնաց թշնամին...
Կեցցե Մհերի արժանի վորդին...
(«Մուրճ» № 4, եջ 34)

Այսպիսով պոեմի 5-րդ պատկերի մեջ մեծ հաջողությամբ

պատկերված է Դավթի հերոսացումը իր հայրենիքի ամենակրիտիկական մոմենտներից մեկում, հերոսացում, որ տրված է ժողովրդի ըմբոստացման ֆոնի վրա։ Դավիթն այդ ըմբոստացման հերոսական արտահայտությունն է, նա մարմնացնում է ժողովրդի կամքն ու պատրաստակամությունը՝ հայրենիքի ազատության համար վոտքի յելնելու և կրծքով դիմադրելու արտաքին թշնամուն, ինչքան էլ նա ուժով թեկուզ գերազանց լինի։

Սասնա ժողովրդի այդ պատրաստակամությունը, Մելիքի տիրապետության դեմ նրա արտահայտած ցասումը և այն, որ Դավիթն ու ժողովուրդը միասնաբար են հանդես գալիս օտարերկրյա տիրապետության դեմ,—այդ ամենն ավելի յե պարզված հաջորդ՝ 6-րդ պատկերում, յերբ Կոզբադինն իր զինակիցներով ջարդված, արյունլվա ու դատարկաձեռն կանգնած է իր բռնակալ տիրոջ առաջ և սարսափով պատմում է իր գլխին յեկածը։

Մսրամելիքը հարցնում է Կոզբադինին.

«Ո՞ւր է Դավիթը... ինչու շղթայած
Նրան չեմ տեսնում իմ առաջ կանգնած»։

Տեղեկանալով յեղելության մասին, Մելիքը կատաղում է, բայց նրան պատմում են Դավթի դյուցազնական ուժի ու անվեհերության մասին.

«Ղուրանը վկա, Դավիթը հիմա,
Մի ազրահիլ է, մի մեծ աժդահա...
Ուղիղ եմ ասում, յերբ գոռում էր նա,
Սարսափ էր բերում ամենքի վրա,
Կարծես թե առյուծ լիներ մռնչում.
Յերբ կես գիշերին վորսի յե գընում...»
(*«Մուրճ»* № 5, *էջ* 8)

Մսրամելիքը գազանային բարկությամբ բռնված «վրեժ, վրեժ» է գոռում Դավթի հասցեյին, բայց նրան պատասխանում են, որ

«Հիմա Դավիթը մենակ չէ, տեր իմ,
Ամբողջ Սասունը կանգնած է մեջքին...»։

Բնորոշ է Մելիքի հարցը Ջենով Հոնանի վերաբերմունքի —դիրքի մասին, Մելիքի՝

«Իսկ Ջենով Հոնան... նա՞ էլ նրանց հետ»

հարցին, Կոզբադինը պատասխանում է.

«Ե՛հ, նա համարյա չկա այսուհետ»,

Զարխադլինն էլ ավելացնում է.

«Ժողովրդի մեջ էլ ձայն չունի նա,
Ամենքի աչքից ընկած է հիմա»։
(Ն. տ. էջ 9)

Այդ տողերը շատ ուշադրավ են այն բանի համար, վոր պարզում են, թե ինչպես ժողովուրդը յերես է դարձնում նրանից, ով չի պաշտպանում, այլ դավաճանում է իրեն և համախմբվում է ազնիվ, անձնազոհ ու խիզախ հերոսի շուրջը, վորը գլխավորում է հայրենիքի ազատության համար մղվող պայքարը, զինված կռիվը։

Պոեմի մի պատկերում (7-րդ) ավելի ցայտուն է դրսևորված Ջենով Հոնանի դեմքը, վորպես Սասնա ժողովրդի ազգային ճընշված-ստրկական վիճակի պահպանման հենարան՝ օտարերկրյա տիրողների համար։

Դավիթը Գյուլնազից ստացած տեղեկության համաձայն հորեղբորից վճռաբար պահանջում է իր հոր զենքերը, վորպեսզի կռվի գնա Մսրամելիքի դեմ, իսկ Ջենով Հոնանը փորձում է համոզել Դավթին՝ հետ մնալու այդ վորոշումից, այն հայացքը հայտնելով, թե Սասունն անհուսալիորեն «կորած է», թե Մելիքին դիմադրելու վոչ մի հույս չկա, բացի «շատ մեծ կոտորածից», քանի վոր՝

«Մսրամելիքը յերդում է կերել,
Սասուն ամայի անապատ շինել։
Ուրիշ ճար չկա։ Արի վեր կենանք,
Ժողովրդի հետ սեղան-սար գնանք,
Մսրամելիքի վոտքերըն ընկնենք,
Պագնենք փեշերը, աղաչանք անենք,
Թող սըրտի ուզած խարջերն առնի,
Թող ինչքան կուզի գերիներ տանի,—
Մեր կույս աղջկերանց
Ու ջահել կանանց.—
Միայն խընայի մեզ ու ձեռ չըտա,
Ու յեկած ճամբով ելլի յետ գընա»։

Դավիթը զսպված զայրույթով է լսում ու նախատինք է տալիս հորեղբորն՝ այդ խայտառակ, ամոթաբեր, ստրկական առաջարկի համար։ Դավիթը դատապարտում է նրա «այսքան վախկոտ» լինելը՝ նկատելով, վոր անհավատալի յէ, թե Հոնանը «Մհերի յեղբայրը» յեղած լինի...

«Հորեղբայր Հոնան, ամոթ է, ամոթ»,

Բայց Հոնանը լրացնում է իր ստրկամիտ հայացքը, ասելով—

«Այն ձեռքը վոր դու չես կարող կտրել՝
Լիզում ես Դավիթ—պետք է համբուրել»։

Դավիթը կարճ ու իմաստուն է պատասխանում դրան,

«Այ քեզ մի հիմար սերուկի առած...»

(«Մուրճ» 1905 № 5, 14—15)

Այդպիսով Մանվելյանին հաջողվել է կերտել յերկու իրարամերժ կերպարներ—Ջենով Հոնանը ներկայացնում է ազգային ճնշված վիճակի, անազատ, ստրկական կյանքի հենարանը յերկրում՝ ոտարերկրացիների համար, մեկը, վոր միանգամայն անհույս ու աղետաբեր է համարում ազատագրական կռվի ամեն փորձ Սասնի կողմից և ուրեմն, ըստ նրա, «պետք է համբուրել այն ձեռքը», վոր ճնշում է հայ ժողովրդին ու հաշտվել անազատ կյանքի հետ. դրան հակառակ՝ Դավիթը ներկայանում է վորպես ժողովրդի ազատասիրական վոգու, վառ ձգտումների և ամենազոր կամքի մարմնացումը, վորն արհամարհում է ամեն մի ուժ ու սպառնալիք, մերժում է Հոնանի ստրկամիտ հայացքը և պատրաստ ու ընդունակ է կտրելու ժողովրդին ստրկացնող ոտարերկրյա բռնակալի արյունոտ ձեռքը։

Պետք է նկատել սակայն, վոր այդ հարցում, ինչպես և մյուս դեպքերում, Թումանյանն ավելի հավատարիմ է մնացել եպոսին, քան Մանվելյանը։ Թումանյանի մոտ, ինչպես և եպոսում, ժողովուրդն անձամբ հանդես չի գալիս Մսրա Մելիքի դեմ, ժողովրդի փոխարեն, վորպես նրա ուժի, կամքի ու ձգտումների մարմնացում, հանդես է գալիս միայն Դավիթը, վորի գերբնական-դյուցազնական ուժը հենց արտահայտում է ժողովրդի ուժը։ Եպոսի հանճարեղ կոլեկտիվ հեղինակը գիտե, վոր իր հերոսն այնքան հզոր է, վոր միայնակ կարող է դիմադրել ու հաղթել թշնամուն և այդ պատճառով անհրաժեշտ չի գտնում ժողովրդական մասսաների անմիջական մասնակցությունը ցույց տալ։ Թումանյանը ճիշտ է հասկացել եպոսի այդ բնորոշ առանձնահատկությունը, իսկ Մանվելյանը մոդեռնիզացիայի յենթարկելով եպոսի բովանդակությունը՝ Դավթի հետ միասին կռվի յե դուրս բերում նաև ժողովրդին, մի հանգամանք, վոր մեծ շեղում է եպոսից։ Թումանյանի մոտ Դավիթն իր սարսափահար յեղած հորեղբորը հանգստացնում է, ասելով.

«Դու կաց, հորեղբայր, դու դարդ մի անիր.
Գընա քո օդում դու հանգիստ քընիր,
Հիմի յես կեչնեմ, Սասմա դաշտ կերթամ,
Մըսրա Մելիքին պատասխան կըտամ»։

Ցեվ գնում է Դավիթը պառավից խնդրում «ժանգոտած ու հին յերկաթի կըտոր, անթարոց, շամփուր» և «մի էշ», վորպեսզի դըրանցով կռիվ գնա «Մըսրա զորքի դեմ»։

Մանվելյանի մոտ Դավիթն իր հորեղբոր այն հարցին, թե՝

«Հապա ինչ անես, յերբ վոր քո դիմաց
Անթիվ, անհամար զորքեր են կանգնած»...

Այսպես է պատասխանում.

«Դավիթ մենակ չէ, ունի ընկերներ,
Զինված ու պատրաստ հազար կորիճներ»։
(«Մուրճ» № 5, եջ 15)։

Դյուցազներգության հերոսը ընդհանրապես այդպես չի պատասխանի իրեն տրվող այդ հարցին։ Ըստ էպոսի, նրա հերոսի ուժը նրա ֆեզիկական կարողության և իր կրած զենքի մեջ է, բայց վոչ յերբեք իր «զինված կորիճ ընկերների», վորպիսիք չունեն էպոսում վոչ Սանասարն ու Բաղդասարը, վոչ Առյուծ Մհերը, վոչ նրա կորյունը՝ Դավիթը և վոչ էլ փոքրիկ Մհերը։

Հավատարիմ մնալով իր դրամատիկական շեղմանը՝ Մանվելյանը Դավթին կռվի դաշտումն էլ հանդես է բերում կորիճ ընկերներով։

8-րդ պատկերի նկարագրության մեջ ասված է. «Սեղանսարի մոտ, մի բարձրության վրա կանգնած է Դավիթն իր զինակիցների հետ»։ Իսկ պատկերի ընթացքում Դավթի հետ միասին հանդես են գալիս նրա 1-ին, 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ զինվորները։ Դավիթը նախ դիմելով նրանց իր կասկածն է արտահայտում Մսրա Մելիքին հաղթելու մասին.

«Հեյ վախ ընկերներ,
Իմ քաջ կորիճներ,
Այս վրաններըը թե լինեն բամբակ
Ու մենք թեժ կրակ՝
Նլի չենք կարող բոլորն այրել» և այլն։
(«Մուրճ» № 5, եջ 20)։

Բայց նա հետո մոռանում է Մելիքի բանակի մեծությունը և մերժում է իր զինվորներից մեկ-յերկուսի առաջարկն այն մասին, թե՝

«Հիմա ամենքը պինդ մրափում են,
Պահապանները միայն արթուն են։

Հարմար միջոց է, յեկեք հարձակվենք
Ցեվ բանակի մեջ շփոթմունք գցենք»։

Դավիթը, վորպես ժողովրդական հերոսի ազնվության տիպար, անվայել ու անպատվաբեր է համարում իրենց համար կռվի այդ միջոցը՝ գաղտնի, հանկարծակի հարձակվելը քնած բանակի վրա՝ համարելով այն անազնվություն, գողություն։

«Մենք գո՞ղ ենք, վոր գողերի նման
Հարձակում գործենք թըշնամու վըրան,
Վոր հետո կանգնեն ասեն մեր դիմաց.
«Դավիթ գող յեկավ, Դավիթ գող գնաց...»
Վոչ, թողեք առաջ յես խմաց անեմ,
Վոր զարթնեն քնից և պատրաստ լինեն».

Եվ ապա բարձրաձայն գոչում է.

«Ո՜յ, վեր կացեք,
Արթուն կացեք...» և այլն։

Դավթի այդ վարմունքն իհարկե լիովին համապատասխանում է էպոսի վոգուն, վորովհետև հենց այդպես է էպոսում, բայց Մանվելյանը շեղում է կատարել էպոսից, յերբ Դավթի հետ ուղարկում է կռվի դաշտ զինվորներ, նույնիսկ իրենց անհրաժեշտ պաշարով։

Դավթի նախազգուշական կանչից հետո փակագծում կա հետևյալ ռեմարկան, թե «Դավիթը ձին հեծած և կայծակի-թուրը ձեռքին շողշողացնելով առաջ է ընկնում, նրա յետևից զինակիցները։ Մթերքների մոտ են մնում միայն մի քանի պահապանները, վորոնք դիտում են կռիվը և իրենց զգացումները հաղորդում իրար»։ Այդ մի քանի պահապաններն իրենց խոսքերի մեջ նկարագրում են ճակատամարտի ընթացքը, նրանք տեսնում են վոչ միայն Դավթին, թե ինչպես նրա՝

«...Քուռկիկ-Ջալալին
Թռչում է ասես յերկնքի տակին...
...Կասես կայծակ է խփում»։

Նրանք տեսնում են նաև նրա զինակիցներին.

—«Ընկերներն էլ ահա մոտեցան։
—«Գլուխներ է վոր թռչում են գետին,
—«Մեռածք կանգնած են։
—«Ինչպես հընձում են...
—«Ինչպես են մեռածք նրանց հալածում...
Իսկ և իսկ նման ուժեղ փոթորկի,
Վոր վոչխարների հոտերը քըշում,
Խառնում է իրար, իրարով տալիս»։
(№ 5, էջ 21)։

Իսկ 10-րդ պատկերում Դավթի խոսքերից մենք տեղեկանում ենք, որ նա պատերազմի յե դուրս յեկել մեծ զորքով՝ «ֆաջիրի գձդով».

> *«Մի նայիր այնտեղ—այն բլրի գլխին*
> *Թաջերիս գունդը պատրաստ կանգնած»—*

ասում է նա Մսրա Մելիքին։

Այդ ամենը, իհարկե, հաջող է, յեթե ասված լիներ մի որևէ կոնկրետ պատմական պատերազմի համար, ինչպես, օրինակ՝ Ալեքսանդր Նեվսկու հաղթական ճակատամարտը Չուդ լճի վրա։ Բայց Դավթի այդ զինակիցների հանդես գալը՝ նույնիսկ... մթերապահ զինվորներով (իսկ բոլոր այդ զինվորներն ի դեպ հայտնի չէ, թե ինչ են լինում Դավթի ու Մելիքի համդիպումից սկսած), իհարկե, վոչ մի չափով չի համապատասխանում եպոսին և զուտ դրամատիկական շեղում է, որ կատարել է հեղինակը։

Ցեվ չնայած այս և այլ թերությունններին, այնուամենայնիվ, Մանվելյանի դրամատիկական պոեման ճիշտ է արտահայտում մեր ժողովրդական եպոսի վոգին, վորն այստեղ էլ՝ հեղինակի տաղանդի շնորհիվ մարմնացել է Դավթի կերպարի մեջ։

Մանվելյանը հիմնականում ճիշտ է մեկնաբանում եպոսը, նրա մոտ էլ Դավիթը կռվում է վոչ միայն իր հայրենիքն ստրկացնողի դեմ, այլև մի բռնակալի դեմ, վորը միաժամանակ չարիք է հենց Մսրա ժողովրդի համար։ Այդ միտքը կա նաև եպոսում և արտահայտված է Մսրա բանակի ծեր զինվորի նշանավոր խոսքի մեջ՝ ուղղված Դավթին։ Այդ մոմենտը շատ ցայտուն է նաև այստեղ, Մանվելյանի դրամատիկական պոեմում։

Ծեր զինվորը Դավթին հայտնում է.

> *Ախ, հազար* անեծք Մսրա Մելիքին,
> Զոռով է բերել, առանց մեր կամքին»։

Դավիթը զարմանքով հարցնում է,

> *«Ինչպե՞ս թե զոռով».*

Ծերը պատասխանում է.

> *«Հա՛, Դավիթ՝ զոռով...»,*

Բոլորին՝ նորելուկ տղաներից, մինչև զառամյալ ծերունիները, Մսրա դաժան թագավորի հրամանով նրա կամակատարները՝

«Գանով, բըռունցքով
Եվ մտրակներով
Այստեղ քշեցին...»

Եվ ծերը խնդրում է Դավթին այդ անմեղ մարդկանց իզուր չկոտորել.

«Դու հե՛ր ես այդ խեղճ խալխին կոտորում...
Քեզ ի՞նչ են արել այդ շիվարները...
Թե քեն ունես դու...
Հանիր անիրավ Մսրա Մելիքից.
Մեզ էլ է ճեղում այդ անօրենը
Մենք էլ ենք այրված նրա չար ձեռքից»։

(«Մուրճ» № 5, էջ 22—23)։

Մանվելյանի մոտ էլ ժողովրդներին ստրկական ճնշման մեջ պահող օտարերկրյա բռնակալը պատկերված է ճիշտ էպոսին համապատասխան։ Մսրամելիքի տիրապետությունը հիմնված է ամենավայրագ բռնությունների վրա, և՛ Սասնա և՛ Մսրա ժողովուրդները ատում են նրան։ Իսկ նա իր հակառակորդներին չի հաղթում ազնիվ ճանապարհով, իր սեփական ուժով, այլ խաբեբայությամբ, դավադրությամբ։ Դավթի համար նա «ծուղակ» է պատրաստել տալիս, որի մեջ ընկնում է Դավիթը։ Բայց Ձենով Հոհանի խորհրդով դուրս է գալիս այնտեղից և ճակատ առ ճակատ հայտարարում Մելիքի նենգության, քսության ու վախկոտության մասին, որ նա կանխազգալով իր պարտությունը նենգ ուղի յե ընտրել և չի կամեցել՝

«Բաց կռվում հաղթել իր ախոյանին,
Ինչպես վայել է ազնիվ զինվորին»։

(№ 5, էջ 31)։

Ամբողջ դրամատիկական պոեմում առանձնապես ուշագրավ է այն, որ, ինչպես Թումանյանի մոտ, այնպես էլ այստեղ, Դավթի սկսած ազատագրական սրբազան պատերազմը պսակվում է հաղթանակով, օտարերկրյա բռնակալի ոչնչացումով։ Մսրա բանակի ծեր զինվորը արտահայտելով Մսրա զինվորների ու ժողովրդի վերաբերմունքը Մելիքին հաղթելու նկատմամբ, դիմելով բոլորին, ասում է.

«Կեցցե՛ գոչեցեք, կեցցե Դավիթը»,

Եվ ամենքն արձագանքում են՝

«Կեցցե Դավիթը... Կեցցե Դավիթը...»։

Ուշագրավ ու հուզիչ և մանավանդ Դավթի խոսքը՝ ուղղված Մսրա բանակին. դա ժողովրդների ազգային անկախության, ազատ կյանքի, ազգերի յեղբայրական ինտերնացիոնալ համերաշխության մարտական կոչ ու մանիֆեստ է, վորի մեջ ամփոփված է մեր ժողովրդական եպոսի հիմնական իդեան։ Մանվելյանի դրամատիկական պոեմում Դավթի այդ խոսքը իր իդեական-քաղաքական հագեցվածությամբ և գեղեցկությամբ համասարժեք է Հ. Թումանյանի Դավթի խոսքին։ Մանվելյանի Դավիթն ասում է.

«Մսրա ժողովուրդ, դե յերթաք բարով.
Ձեզ համար մի նոր իշխան ընտրեցեք,
Իմաստուն խելքով և զորոտ սրտով,
Եվ հաց ու խաղաղ կառավարվեցեք:
Ուրախացրեք կրկին ձեր կանանց,
Ձեր խեղճ մայրերին, վորդոց, աղջըկանց,
Վոր սև սըգի մեջ լալով շարունակ
Ձեյին սպասում, վոր յետ կդառնաք։
Ձեր սուրբ վաթանը յես ձեզ եմ թողնում,
Ձեզանից վոչինչ յես չեմ պահանջում:
Թող այսուհետև Սասուն յեվ Մըսըր
Մոռանան անցած 'օրերը սխուր,
ԹՈՂ ԾԸԼԵՆ, ԾԱՂԿԵՆ, ՄԸՆԱՆ ՄԻՇՏ ԴԱԼԱՐ,
ՍԱՍՈՒՆ ԻՐ ՀԱՄԱՐ, ՄԸՍՈՒՐ ԻՐ ՀԱՄԱՐ»։

(«Մուրճ» 1905 թ. № 5, եջ 34)։

Եվ ահա թե ինչու մենք կարող ենք ասել, վոր Մանվելյանի այս յերկը մեր պոեզիայի բարձրարժեք հարստություններից մեկն է, գեղարվեստական խոսքով ասված մի մարտակոչ, վոր ռուսական առաջին հեղափոխության անմիջական նախօրյակին («Մուրճ» ամսագրում տպվել է 1905 թ. ապրիլյան ու մայիսյան համարներում) կռվի յեր հրավիրում հայ ժողովրդին՝ միացած հարևան յեղբայրական ժողովրդների հետ, ռուսական մեծ ժողովրդի հետ՝ ընդդեմ ռոմանովյան մսրամելիքների։

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ «ՍԱՍՄԱ ՄՀԵՐ» ՎԻՊԵՐԳԸ

Հայ ժողովրդի մեծագույն բանաստեղծ Հ. Թումանյանից հետո մեր եպոսի յերկրորդ բարձրարվեստ մշակումը կատարել է հայկական կլասիկ պոեզիայի խոշոր վարպետներից մեկը՝ Ավետիք Իսահակյանը։

Ավ. Իսահակյանը հայ ժողովրդի գեղարվեստական խոսքի

մեծ կառուցողներից է, որի գրական կյանքի ուղին հիմնականում անցել է ժողովրդական ստեղծագործության մշտականաչ անտառի միջով։

Իր ժամանակին ռուս նշանավոր բանաստեղծ-քննադատ, հայ գրականության գիտակ Վալերիյ Բրյուսովը իրավացի կերպով նկատել է, որ Հովհ. Հովհաննիսյանը, Հովհ. Թումանյանը և Ավ. Իսահակյանը միասին «կազմում են մի շատ վառ յեռաստեղություն հայ գրականության յերկնակամարի վրա, որի (հայ գրականության) պատմական ուղիներն անցնում են այդ յերեք գրողների գործունեության միջով»[1]։

Իսահակյանն այդ փայլուն յեռաստեղության այն բախտավոր անդամն է, որին վիճակվեց նոր, խորհրդային սոցիալիստական դարաշրջանի մարդկային հոգու ճարտարապետների շարքը մտնել։ Յեվ դա յեղավ այն բանի շնորհիվ, որ նա Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ Հեղափոխության պայծառ լույսի տակ «հոգեկան շրջադարձ» կատարեց, մի շրջադարձ, որը նրան ընդմիշտ հաստատակամ բերեց իր հարազատ ստեղծագործ ժողովրդի մոտ, մեր աշխատավորական հայրենիքը, ուր նա աշխատում ու պայքարում է սոցիալիզմի—կոմունիզմի մեծ գործի համար։

Իսկ ինչպե՞ս նա յեկավ և ինչո՞վ յեկավ։ Այդ հարցին ժամանակին ճիշտ պատասխանել է Վ. Կիրպոտինն իր մի զեկուցման մեջ։ «Ստեղծագործության ժողովրդական արմատները, սոցիալական գրական զգացմունքները, կապը ժողովրդի հետ, խորհրդային իշխանության, նրա ժողովրդի ակնհայտ հաղթանակի հիման վրա, այն բանի հիման վրա, որ նա կատարում է ժողովրդական գործ—ահա այս բոլորը հենց մեզ մոտ բերեց Իսահակյանին»[2]։

Իր վիպերգի համար ընտրելով մեր ժողովրդական եպոսի վերջին՝ չորրորդ ճյուղը, Ավ. Իսահակյանը նրա հերոսի—Մհերի կերպարի մեջ գտավ իր մեծ հուզումների, վառ ձգտումների հանգրվանը։

Ինչու Մհերը և ոչ թե Դավիթը, որն ինչպես տեսանք դարձավ հայ ժողովրդի մեծագույն բանաստեղծի հասարակական իդեալների մարմնացումը։ Անկասկած, յեթե Իսա-

---

[1] В. Брюсов.— Поэзия Армении, 1916 г., стр. 80.

[2] Վ. Կիրպոտին.— «Ստեղծագործական վոգևորությամբ դեպի նոր հաղթանակներ գրականության ֆրոնտում» («Խ. Հ.» 1937 թ. 23/IV)։

հակյանն ընտրած լիներ եպոսի մյուս ճյուղերից վորևե մեկը, իր վարպետ գրչով անշուշտ կկարողանար մի ինքնուրույն գործ ստեղծել։ Բայց Իսահակյանին վոգևորել ե Դավթի վորդին՝ Սասմա Մհերը, վորովհետև, հատկապես այդ կերպարն ե համապատասխանում մեր մեծ բանաստեղծի հասարակական-քաղաքական այն խոր շրջադարձային բեկմանը, վոր ապրեց նա — Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Հեղափոխության հաղթանակի ազդեցությամբ։

Իսահակյանն եպոսի այս հերոսի կերպարով զբաղվել ե շատ վաղուց, դեռ այն տարիներին, յերբ նրա մտերիմ ընկերը գրում եր իր նշանավոր «Սասունցի Դավիթը»։ Բայց Իսահակյանն այն ժամանակ չգրեց և չեր կարող գրել իր «Սասմա Մհերն» այնպես, ինչպես և ինչ վոգով նա գրեց Մեծ Հոկտեմբերից հետո՝ 1919 թվին։ Իսկ յեթե նա այն ժամանակ գրեր «Սասմա Մհեր»-ը, ապա այն թերևս չեր արտահայտի աշխարհում «ռամկի որենք և իրավունք» բերելու անհրաժեշտության ու հնարավորության մարտական իդեան, վորը դրված ե այս նշանավոր վիպերգի հիմքում։

Իսահակյանն այն ժամանակ, Հոկտեմբերից 15 տարի առաջ, բոլորովին այլ հայացք ե ունեցել Մհերի կերպարի մասին։

«...Մհերը խոշոր տիպ ե, բայց չարիքի, բացասական, դեմոնական...։ *Ըստ իս, Մհերը հին Արտավազդն ե,* չարիքի վոգին, չարի մարմնացումը, վորը պաշտվում ե պարսից Զոհակի պես, *իսկ* դրանով վոգևորվել դժվար ե...»։

Այս խոսքերը գրել ե Իսահակյանն իր մտերիմ գրչակցին՝ Թումանյանին ուղղված նամակում՝ 1902 թ. հուլիսի 7-ին[1]։ Այն ժամանակ տիրապետող հայացքն ել հենց այդ եր Մհերի մասին։ Յեվ չնայած դրան, Իսահակյանի այդ նամակից յերևում ե, վոր Թումանյանը Դավթից բացի, զբաղվում եր նաև Մհերով, վոգևորվելով նաև եպոսի այդ հոյակապ կերպարով։

Իսահակյանը պոետական խոսքի մեծ վարպետի ջանասիրությամբ մոտ յերկու տասնամյակ ուսումնասիրեց մեր ժողովրդական եպոսը, խորհեց ու դատեց նրա վեհ կերպարներից մեկի՝ Մհերի մասին և ի վերջո յեկավ նրա նկատմամբ ճիշտ յեզրակացության, խորապես սիրեց նրան և անհուն վոգևորու-

---

[1] Իսահակյանի այս նամակը տպված ե «Գր. Թ.» 1933 թ. մարտի 31-ի №-ում։

թյամբ տոգորված, մեծ վարպետի հմտությամբ կերտեց գեղարվեստական գործ։

Հայտնի է, վոր մեր ժողովրդական էպոսի առաջին չորս ճյուղերը՝ Սանասարից մինչև Դավիթը ներառյալ, արտահայտում են հայ ժողովրդի դարավոր պայքարը՝ օտարերկրյա տիրապետողների դեմ—հանուն հայրենիքի ազատության ու անկախության։ Այդ պայքարը շարունակվում է նաև չորրորդ ճյուղում. և Փոքր Մհերն էլ իր դյուցազնական կյանքն սկսում է օտարերկրյա տիրապետողների դեմ պայքարելով։ Բայց Փոքր Մհերի ճյուղում հիմնականը վոչ թե այդ պայքարն է, վորն ըստ էպոսի հիմնականում ավարտվում է Դավթի հաղթանակներով, հատկապես Մսրամելիքի վոչնչացումով, այլ այն, վոր հայրենի յերկրի ազգակից իշխողները տեր են դառնում Դավթի հաղթության արդյունքին և հալածում ու զրկում են նրա հարազատ ժառանգին՝ Փոքր Մհերին։ Մհերը վորբ է ու աքսորական. զրպարտված ու հեռացված հայրենի տնից։ Յեվ հենց այդ է, վոր նրան յերկրի տիրողների, նրան զրկողների համար դարձրել է «չարի մարմնացում», վորը սակայն իր մեջ ունի հոր հերոսականությունը և անհաշտ ատելությունը ամեն մի անարդարության ու բռնության դեմ, իրեն հալածող ու զրկող «չար աշխարհի» դեմ։ Ի վերջո այդ «չար աշխարհի» կողմից զրկված ու զարկված Մհերը փակվում է Ագռավու Քարի մեջ և սպասում հին աշխարհի կործանմանը։ Նա հեռանում է աշխարհից, վորովհետև այնտեղ չարությունն է տիրում։

«Մհեր կըսը.—Աշխարք չար ի դհա,
Իս մըչ աշխըրքի չըմ ապրի»—

ասված է էպոսի վարիանտներից մեկում[1] («Սասմա փահլեվաններ կամ Թլոր Դավիթ և Մհեր»)։

Իսահակյանի վիպերգի համար հիմք է ծառայել էպոսում յեղած հենց այդ մոմենտը. այդ այն հիմնական ողակն է, վորից և բռնել է նա՝ էպոսից դուրս բերելով հերոսական-դյուցազնական մի կերպար, վորի մեջ մարմնացած է ժողովրդի դարավոր ցասումը վոչ միայն օտարերկրյա բռնակալների, այլև հատկապես ազգակից իշխողների, շահագործող դասակարգերի դեմ։

Իսահակյանը, իրավամբ կարող ենք ասել, իր վիպերգով մի հայտնագործում է արել մեր ժողովրդական էպոսի գանձա-

---

[1] *«Սասնա Ծռեր», հ. Ա., էջ 118։*

բանում. Նա գտել է, վոր **հենց երկրում ժողովրդի ազգային ազատագրական պատերազմը փոխանում ու վերածվում է քաղաքացիական ազատագրական պատերազմի՝ ուղղված ամեն տեսակի ճնշման ու շահագործման հիմքի՝ դասակարգային հասարակության դեմ,** մի հասարակության՝

«Վորի հողն արնոտ՝ անդուլ հերկողը
Չոր քար է կրծում իր հացի հանդեպ»[1],

և վորի պայմաններում՝

«Ռամիկ չարաղատ
Չոր կուտե,
Հարուստ պարապ-մարդ
Մեղր կուտե»[2]։

Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ»-ը արտահայտում է հայ ժողովրդի դարավոր պայքարն օտարերկրյա բռնապետությունների դեմ, իսկ Իսահակյանի «Սասմա Մհեր»-ը աշխատավոր ժողովրդի, «ռամիկների» դասակարգի պայքարն է հայրենի յերկրում տիրող սոցիալական անհավասարության ու անարդարության դեմ, ունևոր—շահագործող դասակարգերի ու նրանց բռնի, անարդար օրենքների դեմ՝ հանուն «ռամկության»։

Բայց «Սասունցի Դավիթ»-ի և «Սասմա Մհեր»-ի միջև կա անխզելի օրգանական կապ։ Վերջինս առաջինի անմիջական օրգանական շարունակությունն է։ Դավիթը հայրենի Սասունն ազատում է օտարերկրյա ժանտ-հրեշի տիրապետությունից և Սասունի վրա բացվում է ազգային ազատագրության առավոտը, սակայն Սասնա ռամիկ ժողովուրդը դեռ մնում է սոված ու զուրկ, մերկ ու քաղցած, վորովհետև արտաքին ժանտ-հրեշների վոչնչացումով չվերացավ «իշխաններու, սեպուհներու, ավատներու, հարուստներու» տիրապետությունը հայրենի յերկրում։ Յեվ ահա հանդես է գալիս Դավթի հարազատ ժառանգը՝ Սասմա Մհերը՝ վորպեսզի շարունակի և ավարտի ժողովրդի պայքարը ազատ կարգերի ու յերջանիկ կյանքի համար, ամեն տեսակ ճնշումն ու շահագործումը վոչնչացնելու համար։ Սակայն և՛ Թումանյանի, և՛ Իսահակյանի դյուցազներգություններն ընդհանուր առմամբ արտահայտում են ժողովրդի դարավոր «մեծ մաքառումներն ու մեծ իղձերը», ժողովրդի դարավոր ազատագրական պայքա-

[1] Ավ. Իսահակյան.—«Աբու Լալա Մահարի», եջ 58։
[2] » —«Սասմա Մհեր», 1938 թ., եջ 14։

րը, վորի առաջին ետապը ներկայացված է Դավթի, իսկ յերկրորդ և վերջին ետապը՝ Փոքր Մհեր կերպարների մեջ։

Իսահակյանի վիպերգի մեծագույն արժանիքն այն է, վոր նրանում միջնադարյան պատմական Հայաստանի սոցիալական հարաբերությունների խոր, ցայտուն ռեալիստական պատկերման ֆոնի վրա՝ մեծ վարպետությամբ կերտված է վառ կերպարը մի հերոսի, վորը ճնշված ու շահագործվող ժողովրդի շահերի, նրա ազատագրական ձգտումների մարմնացումն է հանդիսանում։

Իսահակյանի վիպերգում ուշագրավ են այդ հերոսի՝ Մհերի կյանքի մի շարք մոմենտները, վորոնք նրան դյուցազնական-առասպելական աշխարհից իջեցնում են իրական հողի վրա, դարձնում ռամիկ ժողովրդի իրական, նրա ծոցում ծնված ու ապրած հերոս։

Ահա Մհերի ծնունդն առանց վորևէ հրաշքի· Նրա աշխարհ գալու մասին յերկնքից վոչ մի հրեշտակ ավետում չի բերում։ Նա ծնվում է վորպես իրական Դավթի միանգամայն բնական զավակը։ Բայց նա իր հորից ժառանգում է առասպելական ուժ, վորով նա դեռ նորածին մանկիկ, կտրատում է գութանի շղթան, վոր «բարուրի բինդերու փոխան փաթթել եյին նրան» փորձելու —ստուգելու՝

«Թե կտրեց աղան կապանքն յերկաթին,
Նա մեր ցեղին է՝ տայուծ հոր վորդին» (եջ 5)։

Ամբողջ վիպերգում այդ մոմենտն է դյուցազնական-առասպելական և մեկ ել Մհերի Ագռավու Քարի մեջ փակվելն ու մնալը· Մնացած բոլորը Մհերի կյանքում հիմնականում իրական հանգամանքներ ու մոմենտներ են, վոր բնութագրում են նրան, վորպես իրական, ժողովրդական հերոսի։

Իսահակյանն եպոսից վերցնում ու զարգացնում է այն բոլոր մոմենտները, վորոնք Մհերին հետո դարձնում են բուն ժողովրդի ապրած, կրած տառապանքների և սոցիալական քաղաքական ցասման մարմնացումը։ Մհերն անձամբ ապրում ու կրում է ռամիկ ժողովրդի սոսկալի ծանր, տաժանակիր կյանքը և հենց այդ իրական կյանքի դժոխային բովում ել աճում ու հզորանում է նա՝ ներծծելով սոցիալական անհավասարությունից բղխող բոլոր դառնություններն ու տանջանքները, վոր վիճակված եր հասարակ, ռամիկ ժողովրդին։

Մհերը դեռ մանկուց «որ ու արև չի տեսնում», իր հոր անբավ հարստությունը հորեղբայրն ու տան իշխողներն են վա-

ցելում, իսկ ինքը—Մհերը, «անհեր ու անմեր» մի կիսաքաղց «վորբ մանուկ» իր «հորեղբորն» է ծառայում. Նա՝

«Կըհովեր Սասմա հանդ ու հանդաստան»,

Բայց յերբ վոր հոգնած ու քաղցած

«Իրիկուն տուն դարձին կասեր հորեղբոր»՝
«—Նսոր էլ որըս անցավ անոթի»,

Դաժան հորեղբայրը պատասխանում եր նրան.

—Ինչու, այ վորդի,
Սասմա մեր հանդեր լիքն են սինձ, բանջար,
Քաղիր, կեր, ինչու կմնաս անճար...»

(եջ 7—8)

Ցեվ Մհերն ապրում եր բնության ծոցում, նրա անհուն, անսպառ բարիքներով։ Նրա կերակուրն եր՝ «վայրենի մեղուներու խորիսխն ադնիվ»

«Արծիվներու ձվերն ամեն,

Վոր

«Կուտեր Մհեր ու կուժովխմար» (եջ 8)։

Մհերը «Ջոջանց վոչխարի փարախն» ազատում է քանդումից, բայց յերբ—

«Իրիկուն տուն դարձին՝ ասավ հորեղբոր.
—Սասնա ժեռ քարեր, շեղբերու նման,
Տրեխներն վատիս մաշեցին, կերան։
—Կարկրաի, հագի, ասավ նեղսրտած ծընճըղափորիկ»,
Դավիթի անգութ հորեղբայրը։

Ցեվ Մհերն այլևս չի կարողանում տանել հորեղբոր դաժանությունները. Նա իր հարազատ հոր տան մեջ անլուր զրկանքներով է ապրում, ինչպես չարքաշ ժողովուրդն իր հայրենիքում, վորի բարիքները տիրողներն եյին խժռում։

Ցեվ մի որ էլ—

«Թոսեց կնոջ հետ՝ ծնճղափորիկ
Ու խորհուրդ արին,
Վոր մեկ պատճառով, հնար-հնճարով,
Վանեն Մհերին
Տնեն ու տեղեն.
Դավով ու խաբով, մեկ անդարձ ճամբով». (եջ 10)

Ու Մհերն արտաքսվում է հոր տնից։

Անցնում ու տեսնում է նա իր յերկիրն ամբողջ, իր ռամիկ ժողովրդին, վոր ամենուրեք իրեն պես «զուրկ ու մերկ, ծարավ

անոթի ու վտարանդի» չէ իր սեփական հայրենիքում, թեև այդ ժողովուրդը ինքն է իր արնով ու քրտինքով յերկրին հաց տալիս, ստեղծում կյանքի բոլոր բարիքները։

Հոր տնից դուրս գալով Մհերը հենց սկզբում հանդիպում է «հարուստ—պարապ մարդու», վորը մերժում է մի կտոր հաց տալ անոթի Մհերին։ Ահա սոցիալական անհավասարության մի ցայտուն պատկեր, վոր գծված է մեծ վարպետի վրձինով։

«—Մհեր զուրկ ու մերկ, ծարավ, անոթի—
Ու վտարանդի՝
«Վոր յեկավ հասավ Ճապաղ Ջուրի դաշտ
Տեսավ ամառվա շոգին-կրակին
Նստել է ծառի քաղցրիկ շվաքին
Հարուստ մարդու մին կնոջ հետ մեկտեղ
Կրխմի գինին, կուտի ձրվաձեղ.
—Բարով քեզի, բարին քեզի,
Մհեր ասավ.
Անոթի յեմ, հաց տուր ուտեմ։
Հարուստն ասավ.—Արտս գնա,
Խիճերն հանե, քաղհան արա,
Քրտինք թափե, հաց կուտամ՝ կեր»։
(էջ 18)

Յեվ ահա այդ մոմենտից Ազնանց Մհերի աչքի առաջ բացվում է այն իրական «ահավոր ջեհնեմը», ուր ռամիկ, ճորտ ու ստրուկ ժողովուրդն արյուն-քրտինքով դատում է, բայց դատարկ նստում և «չոր քար կրծում իր հացի հանդեպ»։

Մհերն էլ հաց ճարելու համար մտնում է ճորտ բանվորների շարքը, նա տեսնում է ռամիկ ժողովրդի տաժանակրության սոսկալի պատկերը.

«Յեկավ Մհեր ճորտերու քով,—
Տեսավ՝ ճորտեր,
Յեղունգներով, ագուռներով
Խիճ կհանեն արտի հողեն,
Արտ կըմաքրեն գուղձեն, կոշտեն,
Մոլախոտեն.
Ինքն էլ նման ձեռնեց գործին,
Ծնկածալիկ, արևրոցին,
Մեջքակոտոր ու քրտնաթոր
Դատեց բանավ մինչև իրկուն.
Յեղավ իրկուն,
Ճորտերու հետ դառ ու դաղրած
Մտավ մեկ հյուղ՝ գեջ ու խավար,

Իրար վրա յեղան ծվար։
Մեկ ատուճ հաց տվին ուտի,
Մեկ չոր խըշտի, պառկի, քնի»։
(եջ 13—14)

Այս կենդանի պատկերի մեջ ռեալիստական ճշմարտությամբ արտացոլված է վոչ միայն միջնադարյան ճորտությունն ու ստրկությունը, այլև ժամանակակից կապիտալիստական ստրկությունը։

Մհերն որվա տաժանակրությունից հետո կիսաքաղց, պառկել է չոր խշտիի վրա և նրա քունը չի տանում. նա ինքը՝ ռամիկ, ճորտ ժողովրդի մարմնացումն է, ժողովրդի, վորը Մհերի կերպարանքի մեջ խոր լրջությամբ դատում է աշխարհի մասին.

«Աչք չըփակեց ու վողջ գիշեր
Աշխարհի բան միտք կաներ, միտք
Ջոջանց Մհեր
—Ռամիկ չարադատ
Չոր կուտե.
Հարուստ պարապ-մարդ
Մեղր կուտե» (եջ 14)։

Մհերի այդ ռամկական պարզությամբ արտահայտած մըտքի մեջ արտացոլված է դասակարգային հասարակության մեջ տիրող սոցիալական անհավասարության անդունդը։

Մհերը տեսնում է, վոր ճորտերի, ռամիկ ժողովրդի չարքաշ կյանքը կրկնվում է ամեն որ։

«Առտուն կանուխ ճորտեր բոլոր
Յելան վոտքի,
Անխոս անձայն կանգնան բանի։
Ու համբերեց մեկ-յերկու որ,
Վրա յերեքին
Խոսեց Մհեր մեջ իր մտքին.
—Էս էլ կյանք չէ.
Էս չար մահ է.
Հացն ու ջուրը էս պիղծ տեղի—
Ոձու լեղին...» (եջ 14—15)։

Այդպես ուրեմն, Մհերի մտքի մեջ հետզհետե ավելի ու ավելի մեծ ուժգնությամբ ծառանում է կյանքի անտանելի ծանրությունը, սոցիալական անհավասարության ահռելի պատկերը։ Հետագա նրա ամեն մի քայլափոխին ավելի ու ավելի յե համոզում նրան, վոր կյանքը ռամիկ, աշխատավոր ժողովրդի համար սոսկալի ծանր է. «կյանքը չար մահ է», «հացն ու ջուրը—ոձի լեղի»։

Մհերն ահա՝

«Գնաց ու մտավ
Վոստանա քաղաք
Ու մեկ փռնապան
Մհերն առավ իրեն ձեռքի տակ։
Մհեր որ բոլոր Չուր, փայտ կըկըրեր,
Ու գիշերն անքուն ալուր կըմաղեր,
Խմոր կըշաղեր, խմոր կըգնդեր.
Գըլուխը բորձին, աչքը հըկպած՝
Կը կանգներ վոտաց» (եջ 15)։

Ցեվ չնայած Մհերի այդ չարքաշ աշխատանքին ու ջանքին, այնուամենայնիվ՝

«Իր բաժին հացը չեր բավի իրեն,
Հաց կառներ կուտեր ձեռք ընկած տեղեն»։

Իսկ փռնապանը մեղադրում ե նրան հանցանքի մեջ և սպառնում ե որենքով, պատժով.

«Ուրիշի հացին իրավունք չունես,
Որե՛նք կա, որենք,
Պատիժ կա, պատիժ» (եջ 16)։

Մհերը զարմանք ե հայտնում և այդ զարմանքի մեջ սոցիալական անհավասարության, անարդարության դատավճիռն ե ըզգացվում, վոր հետո պետք ե իրականացվի պայքարով։ Լսելով փռնապանի խոսքը «որենքի» ու «պատժի» մասին—

«Պողպատ իր ուսեր վեր քաշեց Մհեր,
Ասավ զարմացած.
—Եդ պատիժ, որենք յես չեմ հասկանա։
Բաս ես որե՛նք ե՝
Դըժար բաները յես եմ անողը,
Համով բաները դու ես ուտողը,
Թե զանձ կապողը» (եջ 16)։

Մհերը թողեց փռնապանին ու գնաց այս անգամ «Լաթարա հող», «մտավ մեկ գյող»։

Գյուղի ռեսը Մհերին կռռի յե ուղարկում «ավատի տան» համար աշխատելու՝

«Հանց վոր ճորտի, հացափորի»։

Այստեղ Մհերի աչքի առաջ սոցիալական անլուր ճնշման ու անհավասարության մի ուրիշ պատկեր ե բացվում։
Ահա՝

«Գեղջուկ, ռամիկ, արտն են հնձել,
Հունձը փնջել, բերել կալսել,
Ու կալի մեջ դիզել շեղջ-շեղջ
Ցոլցլալեն վոսկի ցորեն» (էջ 17)։

Բայց այդ «շեղջ-շեղջ վոսկի ցորեն»-ից գեղջուկին, ռամիկ մարդուն անգամ մի բուռ մաքուր ցորեն չի մնում։ Մհերը դիտում է և զսպված զայրույթով տեսնում, թե ինչպես են «հարուստ պարապ-մարդիկ» թալանում ռամկին, խլում նրա վաստակը, նրան թողնում դատարկ տափին։

«Յեկավ իշխան են արտատեր,
Կիսեց տարավ ցորենի շեղջ,
Իրար յետնուց յեկան հասան
Թե գեղապետ, թե խանութպան,
Առան-տարան բեռով-թեռով,
Հարկի դիմաց, վաշխ ու պարտքին
Իր աչքի լույս ցորեն-վոսկին։
Բան չըմնաց խեղճ ռամիկին—
Լոկ ձեղ ու կուտ կալատակին» (էջ 18)։

Այս ամենը Մհերի մեջ կուտակում են սոցիալական բողոքի լեռներ, տիրող անարդար որենքի դեմ, անհաշտ ատելություն, զայրույթի «կրակ ու բոցն է բռնկում» նրա ազնիվ հոգում։ Յեվ նա ծառանում է որենքի ու կարգի դեմ։ Ռեսը հրամայում է յերկաթով կապել Մհերի ձեռն ու վոտը, տանել ձգել «մութ բանտուն»՝ անհնազանդության, հարկից հրաժարվելու համար։ Իսկ Մհերը հետ տալով խավար ու կույր ճորտերի գրոհն իր վրա, լախտի հարվածի «շորշոփով հզոր» գետին է փռում գեղապետին։

Այնուհետև Մհերն ելի յե հանդիսատես լինում ռամիկ ժողովրդի տաժանակիր կյանքին նաև Պղնձե քաղաքում։

Այդ բոլոր թափառումների ընթացքում Մհերի հոգում որեցոր կուտակվում է ժողովրդի տանջանքի ծանրությունը, սոցիալական ցասման փոթորիկ առաջացնում նրա մեջ։ Իր թափառումների շնորհիվ Ագնանց Մհերը չափում է իր հայրենի աշխարհը ծայրեծայր և ամենուրեք տեսնում է, վոր «կյանքը չար մահ է», «հացն ու ջուրը—ոձի լեղի» իսկ հայրենիքը—«զնդան ամուր» ռամիկ ժողովրդի համար։

Այդ ամենը տեսնում է ու վճռում «բերդ ու պատվար շինել» և արդար կռվի կոչն է ուղղում բոլոր զրկվածներին, աղքատ ու ճորտ, բանվոր, մշակ ժողովրդին.

«Յելնենք գուպար
Աշխարքի դեմ զրկող ու չար.
Վողջ ավերենք
Ու ռամկություն—բերենք աշխարհ.
Ռամկի որենք ու իրավունք,
Վոր տեր դառնա ռամիկն իրեն
Սուրբ վաստակին, արդար հացին» (եջ 22)։

Մհերի սոցիալական կռվի այս կոչն էլ կազմում է Իսահակյանի վիպերգի իդեական հիմքը։

Հաջորդ գլուխներում (յերրորդ ու չորրորդ) դյուցազներգական շնչով, բանաստեղծական խոսքի մեծ արվեստով պատկերված է Ցասման Մհերի բաղխումն իր հայրենի աշխարհի դաժան տերերի դեմ։

Ահա «Մհերն արևազուն» սպառազինված իր դյուցազն հոր զենքերով «հանց գոռ ամպրոպ, Անդոկ լեռան» վրայից ձայն է տալիս, կռվի կանչում իր հայրենի ռամիկ ժողովրդին արդար կռվի՝ հանուն սոցիալական հավասարության, հանուն ռամկության։

«—Ո՜յ դուք, Սասմա ծռեր ու ճետ,
Ոյ դուք, գեղջուկ, մշակ ու ճորտ,
Ձեռնել գիտցող նիզակ ու նետ,
Ձեռնել գիտցող գուրզ ու գեղարդ.
Թող ամենքը սպառազինվեն,
Գան ինձի հետ—
Քանդենք հիմեն աշխարհը չար—
Ու ռամկություն բերենք աշխարհ,
Ռամկի որենք ու իրավունք,
Վոր տեր դառնա ռամիկն իրեն
Արդար հացին, սուրբ վաստակին»։

Յերկրի տերերը չարությամբ են լսում Մհերի կանչը և վայրի կատաղությամբ բռնվում, զինվում, մութ ամբոխեն վոտքի հանում ու գրոհում Մհերի վրա, սպառնալով «եսոր և եթ» խառնել նրան «հազար տարվան մեռելոց հետ»։

Բայց Մհերը, վորն իր մեջ մարմնացնում է ռամիկ ժողովրդի ուժն ու կամքը, դյուցազնաբար դիմադրում է մութ ամբոխի գրոհին, հեծած իր հրեղեն ձին, ճեղքում է զինված ամբոխն ու «կանգնում խիզախ»՝

«Դեմ հանդիման, ճակատ-ճակատ
Իշխաններուն, Սեպուհներուն,
Ավատներուն, Ազատներուն
Յեվ խորտակում նրանց ուժը»։

Ավ. Իսահակյանը լիովին ճիշտ է մեկնաբանում էպոսի այն մոմենտը, որ Մհերն անեծքի ազդեցությամբ է փակվում Ագռավու Քար։

Մհերի ըմբոստացումն ընկճելու համար տիրապետողները միջնադարյան սև կղերի գլխավորությամբ՝

«Նզովք արին զոռ Մհերին»

հայտարարելով նրան «ներհակ նեռ» ու «Դև Ցասման», որն «ուզում է աշխարհ քանդել»։

Իսահակյանը հավատարիմ է մնում էպոսին, յերբ չի անտեսում այն, որ Մհերը հենց այդ նզովքի հետևանքով է զրկվում աշխարհից և փակվում Ագռավու Քար։

Ինչպես էպոսում, նույնպես և այստեղ՝ Իսահակյանի հրաշակերտ վիպերգում Մհերի փակվելն Ագռավի քարանձավում, դա մի սիմվոլիկ—ալեգորիկ պատկեր է, որի մեջ խոր ռեալիզմ կա. մռայլ միջնադարում ժողովրդական ապստամբության հերոսը նզովքի—անեծքի յե արժանանում կղերի—յեկեղեցու կողմից, իսկ աշխարհիկ իշխանությունը, որենքը նրան պատժում է ցմահ բանտարկությամբ։ Բայց Մհերը, ժողովրդի ազատագրման ձգտումների մարմնացումը, որ դատապարտվել է «Քրիստոսի դատաստանին» (էջ 34), «անձավի մեջ» բանդված «անմահ, անմեռ կապրի» և յերբեք չի զղջում իր արարքի համար։ Բանդված Մհերի պատկերն ինչո՞վ իրական մի պատկեր չի, որ հիշեցնում է ամեն մի ժողովրդական ապստամբության ղեկավարի բանտարկության պատկերը.

«Մեջ անձավին անմահ, անմեռ
Կա ու կապրի Ցասմա Մհեր...
Ու կըմտքէ անմահ Մհեր
Աշխարքի բան.
Աշխարքի բան հանց որ իժ–ոձ,
Կը խեթըթէ սիրտն ու հոգին։
Ու վոչ կուլա, վոչ կը զղջա,
Վոր Քրիստոս խղճա—գթա,
Վեր արարքէն թողություն տա» (35—36)։

Ագռավու Քարում բանտարկված Մհերը շղթայված Պրոմեթեոսն է, դա ժամանակավորապես պարտված ժողովրդի ըմբոստացման սիմվոլն է, ժողովուրդ, որն անմահ ու անպարտելի յե իր կյանքով ու պայքարով։ Յեվ Մհերը լավագույն սիմվոլն է ժողովրդի կյանքի ու պայքարի։

«Մհեր այրին, Քարի խորին
Ծոլ կըթնդա, դղորդ կուտա
Բարկութենեն։
Կըվըրնջա ու կըդոփե
Ձին սանձակոծ, կրակ ու բոց,
Ու կը ժաժեն Մհերն ու ձին
Աշխարհն հիմեն» (էջ 36)։

Այս պատկերի մեջ ցոլանում է ժողովրդի անկաշկանդ ըմբոստացման վոգին, վորը կենդանի է մնում ամենադաժան պայմաններում անգամ, թե մռայլ միջնադարում, և թե ժամանակակից ֆաշիստական միջնադարի զնդաններում, ուր վոչ մի միջոց չի կարող մեռցնել ժողովրդի ազատասիրական վոգին և չի կարող արգելել ժողովրդի պայքարը, նրա կամքը, վճռական մոմենտին «ժաժելու» նաև ֆաշիստական «աշխարհն հիմեն»։

Ժողովրդական էպոսի համաձայն Իսահակյանի մոտ էլ Մհերն անմահ մնալով իր անձավում՝ ռամիկ ժողովրդի մասին է մտածում, աշխարհի կարգի մասին, նրա վերափոխման մասին.

«Նորէն ռամիկ դառ կը դառի,
Աշխարհ կուտի,
Ու կըմնա ինքն անոթի՞,»

Հարցնում է Մհերը «լույս աշխարքից» Քարը մտած հովվին և պատգամ է տալիս նրան, վոր ինքը հավիտյան չի մնա այրում։ Նա դուրս կգա այնտեղից,

«Ցերբ շեղըն հասնի
Վոսկորին,
Ռամիկ կանչե
Մհերին» (էջ 35)։

Ցեվ իր անձավում կազմ ու պատրաստ Մհերը

«Հագած կուռ տապար.
Միշտ ու միալար
Կըսպասե աննինջ
Հոգին ականջին
Ու ականջը
Ռամկի կանչին» (էջ 38—39)։

Այսպես է վերջանում Իսահակյանի վիպերգի առաջին հրատարակությունը (1922 թ.)։ Իսկ դա այն ամենն է, ինչ վոր նա ստեղծագործել է համաձայն էպոսի տված նյութերի։

Բայց Իսահակյանը չի բավականացել էպոսի տվյալով։ Իր վիպերգն առաջին անգամ հրատարակելով 1922 թվին, նրանից

տասնհինգ տարի հետո, բացի այն, որ ստեղծագործական մեծ աշխատանք է կատարում, նորից հղկում ու կատարելագործում է իր յերկը, այլև ավելացնում է մի հիասքանչ հատված վերջում «Վերջերգ»-ը, որը ոչ միայն էպոսի Դավթի ճյուղի, այլև ողջ քառաճյուղ ու բազմավարիանտ էպոսի 1000-ամյա կյանքի տրամաբանական լրացումն է և խորիմաստ ավարտումը։

«Սասմա Մհեր»-ի «Վերջերգ»-ը վկայում է Իսահակյանի էպիքական-բանաստեղծական տաղանդի մեծության մասին, վկայում է այն, որ Իսահակյանը խորապես ժողովրդական բանաստեղծ է, որքի մասին մեր էպոսի մեծ հեղինակը՝ ժողովուրդը կարող է ասել՝ ահա բանաստեղծ, որն իր մեջ մարմնացնում է իմ ստեղծագործական կարողությունն ու շունչը. նա իր տաղանդով արտահայտում է իմ բանաստեղծական մտածողության առանձնահատկությունը. միայն նա կարողացավ իմ անավարտ խոսքը լրացնել։ Յեվ իրոք, վիպերգի «Վերջերգ»-ը կարդալիս ձեզ թվում է, թե ինչպես այդ յերկի հիմնական մասը, նույնպես և այս գեղեցիկ հատվածը կարծես գրված է ժողովրդական էպոսի կոնկրետ տեքստի հիման վրա, այնքան հարազատ լրացում է նա և վիպերգի հիմնական մասի հետ օրգանապես կապված։ Բայց ինչքան որ արժեքավոր է այդ կտորը, որպես գեղարվեստական ստեղծագործություն, կրկնակի անգամ արժեքավոր է նա իր իդեական-քաղաքական հագեցվածությամբ։

Իսահակյանը լիովին հավատարիմ մնալով էպոսի ոգուն, բանդված Մհերին դուրս է բերում անձավից։ Մհերը, իր խոստման համաձայն դուրս է գալիս Ագռավա Քարից ճիշտ այն պահին,

«Յերբ շեղըն հասավ չոր վոսկորին,
Անեղ ցավեն ճչաց ռամիկ»,

յերբ յերկրի բոլոր կողմերից ու վայրերից՝

«Քաղաքներեն ու գյուղերեն
Ու ծովերեն ու բովերեն
Դարբնոցներու հրեն—բոցեն
Ձորա ու սարուկ, բանվոր, մշակ,
Աղքատ ու զուրկ ձեն տվեցին
Մահի պատրաստ, ռազմահրավեր
Զեն տվեցին ու կանչեցին
Վեր Մհերին» (էջ 41)։
—«Լսեց Մհեր մեջ անձավին
Կանչերը հուր, հազար ու բյուր
Բազուկն յերկաթ պրկեց Մհեր,

Թող մրրկեց սիրտն ու հոգին
Թող վրնջաց ձին հրեղեն
Ու ժաժեցին աշխարհն հիմեն...» (էջ 41–42)։

Դուրս է գալիս Ցասման Մհերը և դարերով ճնշված ժողովրդի գլուխն անցնելով, մարմնացնելով իր մեջ նրա հազարամյա ցասումն ու կամքը, գրոհում է և հազար-հազարները նրա հետ մեկտեղ․

«Արքաներու, իշխաններու,
Սեպուհներու, ավատներու,
Հարուստներու վրա մեկտեղ,
Ավերեցին աշխարհը չար,
Ու ռամկություն բերին աշխարհին։
Ռամկի օրենք ու իրավունք,
Որ տեր դառնա ռամիկն իրեն
Սուրբ՝վաստակին, արդար հացին»։

Այս գեղեցիկ հավելումը բանաստեղծը կատարել է գլխավորապես այն պատճառով, որ առանց դրա Մհերի պատմությունը թերի կմնար, մի հանգամանք, որ Իսահակյանը նշել է դեռ 1902 թվին, երբ նա դեռ չէր ձեռնարկել իր վիպերգը գրելուն։ Հ. Թումանյանին նույն տարվա հուլիսին գրած նամակում Իսահակյանը ճիշտ կերպով նկատում է, որ «Նա (այսինքն Մհերի պատմությունը) կիսատ է, իսկ վերջը շատ վատ, անմիտ»։

* * *

Ավ. Իսահակյանն էլ, ինչպես Թումանյանը, բանաստեղծական խոսքի հղկման, կատարելագործման հիանալի օրինակներ է տալիս «Սասմա Մհեր» վիպերգում։ Երբ համեմատում ենք այս յերկի վերջին՝ 1938 թվի հրատարակությունը, նախորդ՝ 1922 թվի հրատարակության հետ, տեսնում ենք մեծ տարբերություն ի նպաստ ստեղծագործության կատարելագործման։ Այդ տարբերությունն սկսվում է վիպերգի հենց սկզբից և շարունակվում բոլոր գլուխներում ու գրեթե ամեն մի էջում։

Փոփոխությունները տեղ-տեղ այնքան մեծ են ու տարբեր, այնքան շատ ուղղումներ, կրճատումներ, նաև լրացումներ-հավելումներ կան, որ կարծես մենք գործ ունենք նույն վիպերգի տարբեր վարիանտների հետ և ոչ թե սոսկ վերահրատարակությունների։ Առանձին վերցրած, յեթե նկատի չունենանք վերջինը, «Սասմա Մհեր»-ի առաջին հրատարակությունը նույնպես հեղինակի ստեղծագործության մեծագույն նվաճումն է, բայց նա (վիպերգի առաջին հրատարակությունը) վերջինի համեմատությամբ մի

սևագիրը է, որից գեղարվեստական խոսքի վարպետը նոր մոնումենտ է կերտել։

Ահա մեկ-երկու օրինակ, որոնք հաստատում են մեր ասածը։

Առաջին հրատարակությունն սկսվում է Դավթի ու Խանդութի մահով և Մանուկ-Մհերի ուժի պատկերումով, իսկ երկրորդ հրատարակությունն սկսվում է Մսրա Մելիքի հետ Դավթի ունեցած կռվի հիշատակումով և Մհերի ծնունդով ու նրա փորձությամբ, երբ ըստ «հնուց ավանդի», «սուրբ սովորութքի», «մանկան բարուրի բինդերու փոխան» նորածին Մհերին «փաթթում են» «գուլթանի շղթան» և նա ճկելով իր «ձեռն ու վոտ», «կտրեց շղթայի ամեն հոդն ու գոդ» (էջ 5)։ Այդ գեղեցիկ սիմվոլիկ-ալեգորիկ պատկերը նոր է վիպերգում։ Ի տարբերություն նախորդի, նոր վարիանտում այդ պատկերին հետևում է դյուցազնածին մանկան անվանակոչությունը, որ լինում է կռվի դաշտից Դավթի «ճամբած պատգամի» համաձայն, թե՝

«Իմ ակն-արեգակ հորըս անունով
Իմ կորյուն վորդուս
Կանչեցեք Մհեր.
Նա պիտի դառնա մեր աշխարհին տեր
Ով գյերկաթն իշխե, իշխանն է մարդուս»։
(էջ 6)

Այս վերջին հրատարակության մեջ ահա այդ մոմենտից հետո են տրված Դավթի ու Խանդութի մահը և Ճնճղափորիկի Սասուն գալը ու «Դավթի գանձին ու կայքին» տիրանալը, որով և սկսվում է առաջին հրատարակությունը։ Բայց հենց այդ մոմենտն էլ տարբեր է նկարագրված առաջին և երկրորդ հրատարակություններում։

1-ինում այսպես է.

«Մեռավ Դավիթ, Սասմա առյուծ,
Մեռավ Խանդութ սրտի կսկծուց,
Ու մնաց վորբը, անհեր, անմեր,
Իրենց վորդին՝ մանուկ-Մհեր» (էջ 7)։

2-րդում այդ քառյակն այսպես է.

«Ու չար որն հասավ՝
Մահացավ Դավիթ՝ դյուցազըն-առյուծ,
Մահացավ Խանդութ սրտի կսկըծուց,
Մնաց վորբ-մանուկ-անհեր ու անմեր
Իրենց մեկ հատիկ զավակը՝ Մհեր» (էջ 6),

Հիմնովին բարեփոխված է մանուկ Մհերի բնավորության պատկերը։

1-ին հրատարակությունում այսպես է տրված.

«Ծեռ էր բնութը՝ բորբ ու բարկացկոտ,
Օրերով խոժոռ, հոնքերը ժանգոտ,
Օրերով մենակ, ինքն իր հետ Մհեր՝
Մարդու չէր նայեր,
Մարդու չէր խոսար,
Մթար ու մլար՝
Հանցոր Նեմրութ սար» (էջ 8—9)։

Իսկ յերկրորդում մանուկ Մհերի բնավորությունը պատկերված է հետևյալ չորս տողով, ուր ավելի դրական կերպով է ներկայանում Մհերը.

«...Վես էր բնութքը, խրոխտ ու ըմբոստ
Հրով, խանդով վառ.
Ջայրույթի պահին՝ մթար ու մլար,
Հանց վոր Նեմրութ սար» (էջ 6—7)։

Առաջին հրատարակության մեջ վերոհիշյալ յոթ տողից հետո տրված է այն մոմենտը, յերբ Մհերի հորեղբայրն ու իր կինը խորհուրդ են անում Մհերին մի կերպ տնից հեռացնելու մասին, իսկ յերկրորդ հրատարակությունում մինչև այդ մոմենտը շատ կարևոր, եյական հավելում է կատարվել, նկարագրելով, թե ինչպես զուրկ ու կիսաքաղց եյին պահում Մհերին իր հայրենի տանը, նաև այն, թե ինչպես Մհերն ապրում էր վայրի ազատ բնության մեջ, սնվում նրա անսպառ բարիքներով («վայրենի մեղուներու խորխսին ազնիվ» «արծիվներու ձվերն») ու հզորանում։ Այդ մոմենտներից վերջինը կա նաև առաջին հրատարակությունում, բայց այն տրված է վորպես վիպերգի 3-րդ գլխի սկիզբ, ըստ վորում, այստեղ, տասներկու տողի մեջ, իսկ յերկրորդ հրատարակությունում մոտ 30 տողով։ Ի դեպ նկատենք, վոր վիպերգի առաջին և յերկրորդ հրատարակությունները համեմատելիս աչքի յե ընկնում նաև կառուցվածքի զգալի բարեփոխում, առանձին մոմենտների հաջորդականության վերադասավորում, վորով շատ է լավացել յերկը, ավելի կուռ դարձել կոմպոզիցիայի տեսակետից։ Բացի վերոհիշյալ մոմենտից, տեղափոխված է նաև Մհերի խոսքը «վայրի հավքերին», վորն առաջինում տրված է 3-րդ գլխում (էջ 32), իսկ յերկրորդում՝ 2-րդ գլխում (էջ 20), ըստ վորում վերջինն ավելի սեղմ է և գեղեցիկ։

Քիչ առաջ նկատեցինք, որ «Սասմա Մհեր»-ի ամեն մի գլխում կա որոշ տարբերություն առաջին և յերկրորդ հրատարակությունների միջև։

Վերևում մեկ-յերկու օրինակ բերինք։ Ավելորդ չեր լինի բերել նաև հետևյալը—անձավում բանտված Մհերի պատգամը՝ տրված ծեր հովվին։ Վիպերգի առաջին վարիանտում ի պատասխան հովվի հարցին, թե՝

«Դուն յե՞րբ պիտի դուրս գաս աշխարհ»։

Մհերն ասում է.

«Յերբ ռամիկ ուզենա,
Դուրս կուգամ են պահ՝
Որ հարուստներու,
Բռնավորներու
Յեվ զրկողներու
Աշխարհն ավերեմ՝
Հիմեն ու ամեն,
Ռամկություն բերեմ—
Ռամկի իրավունք» (եջ 53)։

Հետագայում վողջ յերկի վերափոխման, բարեփոխման ու կատարելագործման հետևանքով այդ կտորը ևս վերանայել է բանաստեղծը և այդ 9 տողի փոխարեն Մհերի պատգամը տրվել է ընդամենը չորս տողով՝ բաղկացած յոթ բառից։

—«Դու յե՞րբ պիտի դուրս գաս աշխարհ,
Հարցում արավ հովիվը ծեր»։

Մհերը պատասխանում է.

—«Յերբ շեղըն հասնի
Վոսկորին,
Ռամիկ կանչի
Մհերին» (եջ 38)։

Սեղմ ու իմաստալից. ուրիշ բառեր անհրաժեշտ չեն յեղել Մհերի դուրս գալու նպատակը պարզելու համար, քանի որ այդ վերջին և նախընթաց գլուխներից հայտնի յե արդեն, որ Մհերը ռամկի իրավունքի համար է դատապարտվել յերկրի ժանտ տերերի կողմից և անձավում բանտված, բայց կազմ ու պատրաստ՝

«Հոգին ականջին
Ու ականջը
Ռամկի կանչին».

Մհերն սպասում է, վոր դուրս գա նորից այն վճռական մոմենտին—

«Յերբ շեղըն հասնի
Վոսկորին»,

և ռամիկ ժողովրդի ապստամբ շարքերի գլուխն անցած գրոհի «զրկող ու չար աշխարհքի դեմ», «վողջն ավերի» ու «ռամկություն բերի աշխարհ», «ռամկի որենք ու իրավունք»։

Այսպիսով «Սասմա Մհեր»-ը վոչ միայն մեր ժողովրդական եպոսի ամենատաղանդավոր գեղարվեստական մշակումն է Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ»-ից հետո, այլև նա հանդիսանում է բանաստեղծի հասարակական-քաղաքական մեծ բեկման վկայագիրը, մի բեկում՝ «դեգերումներից», «մոլորություններից» ուղիներից՝ հաստատորեն անցումը սոցիալիզմի ուղուն, Հոկտեմբերյան Հեղափոխության ուղուն, վորի գեղարվեստական արձագանքն է այս ստեղծագործությունը։

«ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ» ԵՊՈՍԸ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

1.

Մեր հանճարեղ ժողովրդի հազարամյա գեղարվեստական հուշարձանը ստեղծագործական վոգեշնչման աղբյուր եր վոչ միայն այն ժամանակ, յերբ կյանքի վրա իշխում եր նոր ժամանակների ժանտ հրեշների արյունոտ ձեռքը, վորն ընդմիշտ կտրվեց մեծ Հոկտեմբերին՝ Լենինի—Ստալինի *կուսակցության—բոլշևիզմի Թուր-Կայծակով։*

Գեղարվեստական այդ հազարամյա մեծ հուշարձանը ստեղծագործական ներշնչում է տվել և շարունակում է տալ նաև սոցիալիզմի հաղթանակի դարաշրջանում՝ մեր գրականության նոր սերնդին։ «Սասունցի Դավիթ» եպոսը, վոր շնչում է ժողովրդի կյանքի ու պայքարի, նրա ազատագրական ձգտումների հազարամյա կենդանի շնչով, կարող է դառնալ և արդեն դարձել է ստեղծագործական վոգևորության աղբյուր նաև այժմ՝ նրա փառավոր հոբելյանի յերջանիկ տարիներին, յերբ վաղուց արդեն յերկրագնդի մեկ վեցերորդ մասում պրոլետարիատի և աշխատավոր գյուղացիության մարտական գնդերը—

«Ավերեցին աշխարհը չար,
Ու ռամկություն բերին աշխարհ.
Ռամկի օրենք ու իրավունք»,

սոցիալիզմի Ստալինյան օրենքն ու իրավունքը, վորի ներքո բոլոր ազգերի աշխատավորները տեր են դարձել իրենց

«Սուրբ վաստակին, արդար հացին»։

Մեր հանճարեղ ժողովրդական եպոսի նկատմամբ հետաքրքրությունն այժմ ավելի քան յերբևե աճել ու աճում է և նրա հոյակապ հերոսների, առանձնապես Դավթի ու Փոքր Մհերի դյուցազնական կերպարները սիրտ ու միտք են գերում։

Այդ բացատրվում է նրանով, վոր սոցիալիզմի հաղթանակի շնորհիվ ազատագրված ժողովուրդը հազարամյա եպոսի մեջ տեսնում է իր դառն ու տանջալից, բայց ազատագրական պայքարով կենդանի յերեկը—անցյալ, վորի վերհիշումը խորհրդային հայրենասիրության, Լենինի—Ստալինի՝ *կուսակցության նկատմամբ ունեցած սերը ու նվիրվածության հուրն է բորբոքում աշխատավորների հոգում։*

Յեվ յերբ խորհրդային գրողը—բանաստեղծը գրիչ է վերցնում և մեր անմահ եպոսի պայծառ եջերից նյութեր է վերցնում նոր յերկի համար, դրանով արտահայտում է իր ժողովրդի ակտիվ հետաքրքրությունը եպոսի նկատմամբ։

2.

Շքանշանակիր արտիստ-դրամատուրգ Վ. Վաղարշյանի «Սասունցի Դավիթ» վողբերգությունը

Խորհրդային շրջանում «Սասունցի Դավիթ» եպոսի գեղարվեստական մշակման մի լուրջ և ծավալուն փորձ Ավ. Իսահակյանից հետո, կատարել է շքանշանակիր՝ ժողովրդական արտիստ, դրամատուրգ Վաղարշ Վաղարշյանը։

Վաղարշյանը գրել է «Սասունցի Դավիթ» հինգ գործողությամբ վողբերգությունը, վորը լույս է տեսել անցյալ տարի (1938 թ.) և վորը 1935 թվի ապրիլի 15-ին արժանացել է լավագույն պիեսների հանրապետական մրցանակաբաշխության յերկրորդ մրցանակին։

Լեվոն Մանվելյանը, վորը կատարել է մեր եպոսի դրամատիկական մշակման առաջին փորձը («Մուրճ» 1905 թ. №№ 4, 5),

ինչպես տեսանք իր տեղում, վերցրել ե Դավթի ճյուղի միայն մի մասը, իսկ Վաղարշյանը փորձել ե ընդգրկել այդ ճյուղը համարյա ամբողջությամբ։ Վողբերգությունն սկսվում ե ներքին հարկահանության պատկերով ու Դավթի վորսորդ լինելու մոմենտով և ավարտվում ե Դավթի դավադրական, վողբերգական մահով։ Բնականաբար վողբերգությունը մեծածավալ գործ ե դարձել պարունակելով մեր եպոսի ամենամեծ ճյուղի հիմնական բովանդակությունը։

Մենք այստեղ չենք կարող հանգամանորեն ցույց տալ, թե մեր տաղանդավոր դրամատուրգ-բանաստեղծն ինչն ե վերցրել եպոսից և ինչն ստեղծել ինքը, բայց կարող ենք ասել, վոր Վաղարշյանը շատ ազատ ե զգացել իրեն եպոսի նկատմամբ և եպոսը միայն նկատի յե ունեցել, վորպես հում նյութ, վորից ազատորեն ոգտվել ե նա՝ համաձայն իր դրամատիկական ստեղծագործական պլանի։ Վաղարշյանն ըստ յերևույթին նպատակ չի ունեցել վերարտադրել եպոսը, ասենք այնպիսի հավատարմությամբ, ինչպիսին ցույց են տվել մեր ժողովրդի մեծ բանաստեղծները՝ Թումանյանը և Իսահակյանը։ Վաղարշյանն իր վողբերգության համար եպոսից վերցրել ե դեպքերն ու իրադարձությունները և գործող անձանց, վորոնք մի մեծ բազմություն են ներկայացնում և վորոնք նրա գրչի տակ իրենց ինքնատիպ կերպարանքն են ստացել։

«Սասունցի Դավիթ» վողբերգությունն ավելի շատ պատմական-դրամատիկական գործ ե, վորն իր մեջ եպոսին հատուկ դյուցազնական տարրեր գրեթե չի պարունակում։

Եպոսը ներկայացնում ե վորոշ «պատմական դեպքեր ու հերոսներ», բայց անպայման «դյուցազնական ու սիմվոլիկ» (Հ. Թումանյան), հրաշապատում ու առասպելախառն ձևի մեջ, ուր գործողություններն ու անցքերը, գործող անձանց ուժն ու դերը կանխորոշված են գերբնական ուժերի կողմից, թեև այդ ամենի մեջ ցոլանում են կոնկրետ պատմական իրականությունը, կոնկրետ հասարակական հարաբերությունները։

Ահա այդ դյուցազնական ու սիմվոլիկ տարրը, վոր հատուկ ե նաև «Սասունցի Դավիթ» եպոսին, գրեթե չկա և չեր ել կարող լինել Վաղարշյանի վողբերգության մեջ։ Մեր կարծիքով իր յերկը գրելիս, մասնավորապես իր կերպարները կերտելիս, Վաղարշյանը թերևս ավելի շատ Շեքսպիրի դրամատիկական գործերն (առանձնապես «Ոթելլո»-ն և «Համլետ»-ը) ու նրանցում յեղած

կերպարներն է նկատի ունեցել, քան կոնկրետ հայկական ժողովրդական էպոսն ու նրա դյուցազնական կերպարները։ Դրա հետևանքով էլ «Սասունցի Դավիթ» վողբերգությունը կառուցված է վոչ այնքան հայ ժողովրդի ազգային ազատագրական պայքարի իդեայի վրա, պայքարի, վորն ամբողջությամբ ուղղված է օտարերկրյա բռնակալական տիրապետության դեմ—մասնավորապես Դավթի ճյուղում, այլ նա կառուցված է Սասնա իշխանների պալատական ինտրիգների, Սասնա իշխող դասակարգերի ներքին պայքարի և այդ դասակարգերի ու ռամիկ ժողովրդի միջև յեղած պայքարի իդեական հիմքի վրա։ Այդպիսով Վաղարշյանն իր յերկի հիմքում դրել է «Սասունցի Դավթի» էպոխայի դասակարգային պայքարը ֆեոդալական Հայաստանում, մի պայքար, վորն ըստ Վաղարշյանի վողբերգության յերկրորդական ու յերրորդական էր դարձնում հայ ժողովրդի ազգային անկախության պայքարը տվյալ պատմաշրջանում՝ արաբական տիրապետության պայմաններում, մի բան, վոր միանգամայն սխալ է։

Ժողովրդների միջնադարյան գրեթե բոլոր ազգային էպոսները հիմնականում արտացոլում են «Պրավդա»-յի արտահայտությամբ ասած, տվյալ «ժողովրդի ազգային միավորման» պայքարն ու իդեան, մասնավորապես այն ժողովրդների մոտ, վորոնք յենթակա յեն յեղել օտարերկրյա տիրապետության կամ օտարերկրյա նվաճողների հարձակումներին։

Ում հայտնի չէ, վոր օրինակ ռուս ժողովրդի միջնադարյան հերոսական ազգային պոեմը «Ասք Իգորի գնդի մասին»՝ ռուս ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի հանճարեղ արտահայտությունն է։

Այդ «Պոեմի իմաստը՝ ռուս իշխանների կոչն է միասնության համար, հենց ճիշտ մոնղոլների արշավանքի նախօրյակին» *(Կ. Մարքս)։*

«Պրավդա»-ն նշում է, վոր «Մարքսին հիացնում էր կրքոտ, ամբողջ պոեմը տոգորող կոչը՝ ոտքի ելնել հանուն հայրենիքի— միանալ ազգային անկախության համար մղվող պայքարում», *վոր ռուսական ժողովրդի այդ հանճարեղ գեղարվեստական հուշարձանի* «գլխավոր միտքն է՝ ազգային միավորման կոչը»։

Եվ չէ՞ վոր մեր ժողովրդական էպոսի «գլխավոր միտքն» էլ հենց այդ է, մասնավորապես Դավթի ճյուղում, *ուր Առյուծ Մհերի վորդին՝* դյուցազն Դավիթը հենց այդ «գլխավոր մտքի» մարմնացումն է, *նրա կյանքն ու պայքարն՝ էլ մի կոչ է ուղղված*

տարբերկրյա տիրապետության տակ հեծող հայ ժողովրդին—և՛ քաղաքացում, և՛ ռամիկին՝ «վոտքի յելնել հանուն հայրենիքի» պաշտպանության, «ազգային անկախության»՝ ընդդեմ Մսրամելիքների տիրապետության։

Հակառակ այս հիմնական վոգուն, Վաղարշյանն եպոսին տվել ե այնպիսի մեկնաբանություն, ըստ վորի Սասնա բոլոր իշխանները՝ անգամ քեռի Թորոսը, վորը ժողովրդի և Թումանյանի մոտ հանդես ե գալիս վորպես Դավթի զինակիցը ճակատամարտում, բոլորը դուրս են բերված, վորպես ազգային անկախության հակառակորդներ, վորոնք ամեն կերպ դավեր են նյութում, վորպեսզի խափանեն Դավթի կռիվը Մսրամելիքի դեմ և մինչև անգամ զինված ուժով հանդես են գալիս Սասնա ժողովրդի ազգային ազատագրական շարժման դեմ՝ ի պաշտպանություն Մսրամելիքի։ Այդ զինված ոգնությունը կատարվում ե նաև Ձենով Օհանի գիտությամբ ու աջակցությամբ, վորը ժողովրդական եպոսում Դավթի խորհրդատուն ե և ամենավճռական մոմենտին նրա խորհրդով—կանչով ե, վոր Դավիթը դուրս ե գալիս Մելիքի սարքած Թակարդից։ Իսկ Վաղարշյանի մոտ Ձենով Օհանը Դավթի նկատմամբ մի հուդա յե, վորն իր համբույրով խաբում ե նրան, ձեռքից առնում Թուր-Կայծակին և շղթայել տալիս նրան՝ համագործակցելով Թորոսի ու վանահոր հետ (3-րդ գործողություն, 16-րդ պատկեր)։ Ահա այդ պատկերը։ Դավիթը ծնկաչոք, վանահոր առաջ, Թողություն ե խնդրում իր հոր ընտրած հարսնացու Հրեղեն Գոհարի փոխարեն Խանդութ Խաթունին խոսք տալու համար։ Հրեղեն Գոհարը յեկել ե և մենամարտի յե հրավիրում Դավթին, վորն իրեն հանցավոր ե զգում նրա առաջ։ Բայց Դավթին դավադրաբար Թողություն են խնդրել տալիս, վորպեսզի այդ մոմենտին զինաթափ անեն նրան ու շղթայեն։ Հանդես ե գալիս Օհանը—մոտենալով Դավթին.

«Թուրդ տուր պահեմ, իմ անուշ զավակ...»։

Առնում ե Թուրը.

«Արի համբուրեմ ճակատըդ այս հեզ»։

«Սեպուհներն արդեն պատրաստ այդ դավին, պողպատ շղթայով կապում են Դավթին»։ Յեվ յերբ Պատրիկը բացականչում ե.

«Ա՛խ—դու սև Հուդա...»։

Օհանը՝ «դեպի Պատրիկը» ցույց տալով հրամայում ե.

«Բռնել և սրան...» (եջ 159)։

Օհանի մեղսակցությունն այդ նենգ դավին նախորոք տրված

է իր՝ Ոհանի խոսքերով (էջ 141), վորոնց համաձայն Դավթին դավադրաբար շղթայում են, վորպեսզի հանձնեն Մելիքին։

Յուրովի յե մեկնաբանված նաև Վերգոն, վորին Վաղարշյանն էլ Վախկոտ մականունով է կոչում։ Բայց այդ Վախկոտ Վերգոն գրեթե վոչ մի կապ չունի «Սասունցի Դավիթ» էպոսի Ցռան Վերգոյի հետ. Նրա կերպարի գծերը մեխանիկորեն փոխ են առնված Շեքսպիրից և վոչ թե մեր էպոսից։ Դրա հետևանքով էլ Վախկոտ Վերգոն ուղղակի Շեքսպիրի Յագոն է և վոչ թե հայ ժողովրդական էպոսի Ցռան Վերգոն։ Վախկոտ Վերգոն թունավոր նետեր է տալիս Հրեղեն Գոհարին, վոր սա արձակի Դավթի մերկ թիկունքին այն պահին, յերբ Դավիթը Վերգոյի դավադրական խորհրդով մերկանա ու մտնի գետը՝ «մեղքերից մաքրվելու» և ապա Գոհարի հետ մենամարտի դուրս գալու համար։

Վերգոն Դավթին.

«Ահա և գետը...
Յես եմ լոկ վկան ձեր գոտեմարտի։
Մինչ դու կլողաս, մեղքերդ մաքրես,
Գոհարն էլ ամուր գոտին կկապի—վորպես կողմնակի
Անաչառ մի մարդ, յես նշան կտամ ձեր գոտեմարտին
Յեվ արդյունքը նրա իմ արդար վճռով
Հաղորդում կանեմ արար աշխարհին...
Դու արի յեղիր, Դավիթ հարազատ,
Յեվ լավ իմացիր, վոր բազուկդ ամուր
Անսահման թանգ է Վերգոյի համար» (էջ 221)։

Բայց յերբ Դավիթը մերկանում ու նետվում է գետը, իսկույն Վերգոն դառնում է Գոհարին, թե՝

Շուտ նշան բռնիր, ահա, իր մեջքին...
Հենց այն թույլ մասին...» և այլն (էջ 223)։

Գոհարն ափսոսում է Դավթին, յետ է կանգնում Դավթին դավադրաբար սպանելու մտքից և հրաժարվում է թունավոր նետն արձակել։ Այդ պահին Գոհարի հայր Բդեշխն առաջարկում է Վերգոյին.

«Առ նետը, Վերգո»,

Սա վերցնում է «աղեղն ու նետը թունոտ» և արձակելով հայտնում՝

«Ճիշտ իր թիկունքին...» (էջ 227)։

Իսկ հետո Գոհարն էլ իր մոտ մնացած մի թունոտ նետով, վոր դարձյալ Վերգոյի պատրաստածն էր, սպանում է նրան և ապա ժողովրդի առաջ մերկացնում Դավթի մահվան դավադրությունը։

Այդպիսով, ժողովրդի ազատագրական պայքարի հերոսը սպանվում է Սասնա իշխանների դավադրությամբ, չունենալով նրանց շրջանում և վոչ մի բարեկամ։ Դավթին պաշտպանում է միայն ռամիկ ժողովուրդը՝ հանձինս Կույրի և մյուսների, բայց այդ պաշտպանությունը չի փրկում Դավթին։

Սա մի մեկնաբանություն է, վոր յելնում է դասակարգային պայքարի վերպատմական, հակապատմական «թեորիայից» և լիովին հակասում է եպոսի վոգուն։

Դավթի կերպարն էլ այդպիսով մոդեռնիզացիայի յե յենթարկվել։ Ի դեպ նկատենք նաև, վոր Դավթի պատկերման մեջ մի «փոքր» մոմենտ էլ կա, վոր նույնպես հակասում է եպոսին։ Վաղարշյանը—մենամարտի ընթացքում Մսրամելիքի յերրորդ զարկի ազդեցության մասին հետևյալն է ասում.

«Դավիթն այս անգամ օրօրվեց զարկից,
Մի հառաչ հանեց ու փռվեց գետին»։

Բայց հետո Դավթի Ջալալը «խրխինջ արձակեց նրա ականջին»

«Առավ բերանը, լավ թափահարեց,
Ցեվ ուշքի բերավ դյուցազն քաջին» (եջ 188)։

Եպոսի վոչ մի վարիանտում Մելիքի զարկն այդպիսի ազդեցություն չի ունենում։ Ամեն տեղ ասված է, վոր միայն «թոզ ավեց Դավթի կլխու վրա» կամ «սկի Դավթըն բան չըլավ»։ Դավիթն անխոցելի հզոր դյուցազն է։

Այդպես է պատկերացրել ժողովուրդը, վորին և պետք է լսել։

Վաղարշյանի վողբերգության մեջ մի այլ մոմենտ էլ կա, վորը նույնպես ակնբախ կերպով մեծ շեղում է եպոսից և հակասում է եպոսի բովանդակությանը։ Դա՝ վաճառականների, վորպես վորոշակի սոցիալական խմբի ակտիվ ներկայությունն է։

Սխալված կլինենք արդյոք, յեթե նկատենք, վոր Վաղարշյանի այս յերկում կա Պակրովսկու «առևտրական կապիտալիզմի» հակագիտական «թեորիայի» ազդեցությունը։ Չէ՞ վոր ժողովուրդն իր ստեղծած եպոսում, մանավանդ Դավթի ճյուղում, վաճառականներին վոչ մի ակտիվ դեր չի հատկացնում եպոսի անցքերի ու գործողությունների մեջ։ Իսկ Վաղարշյանի մոտ՝ ոտարերկրյա տիրապետության դեմ ժողովրդին վոտքի հանելու գործն ամենից շատ խրախուսում են վաճառականները (հիշել յերկրորդ գործողության Բ. մասը—տեսարան «իշխան Պատրիկի ապա-

բանքում», ուր հանդես են գալիս վաճառականները (էջ 92—95)։ Առհասարակ պետք է ասել, վոր Վաղարշյանի վողբերգությունը ժողովրդական էպոսի վուլգար սոցիոլոգիական մեկնաբանման մի նմուշ է։

«Սասունցի Դավիթ» վողբերգությունն արժեքավոր է ան-կախ էպոսից, վորպես շեքսպիրյան վոճով գրված դրամատիկական ստեղծագործություն։ Վողբերգությունը կարդացվում է հետաքրքրությամբ։ Գեղեցիկ, հուզիչ ու անմոռանալի էջեր կան այնտեղ։ Առանձնապես գեղեցիկ և իմաստալից է Դավթի խոսքն իր դյուցազն հոր գերեզմանի վրա՝ (էջ 219—220) դավաճանությունից քիչ առաջ։ Նա յերազում է ռամիկ ժողովրդի իշխանության մասին.

«Վոր իրենց բախտն իրենք սահմանեն,
Յեվ չարն արմատից քըքեն ու պոկեն»։

Նա բողոքում է սոցիալական-դասային տարբերությունների դեմ, յերազում է, վոր իր հետագա ժառանգները յերկրի յերեսից վերացնեն «չար մարդկանց որենքը դաժան» և «հասնի որը»,

«Յերբ բռնությունն իսպառ վերանա,
Յեվ Թուր-Կայծակին էլ պետք չլինի» (էջ 220)։

Յեկել է որը, վաղուց վերացվել է «որենքը դաժան», բայց պետք է գալիս դեռ Թուր-Կայծակին, վորով սոցիալիստական հայրենիքի դյուցազունները պաշտպանում են մեր ժողովրդների ազատ ու յերջանիկ կյանքը՝ ֆաշիստական խաչակիրների հնարավոր արշավանքներից։

3.

Մեր ժողովրդի հանճարեղ ստեղծագործության 1000-ամյա հոբելյանի նախապատրաստությունը՝ ՀԿ(բ)Կ ԿԿ-ի և Հայկ. ԽՍՀ-ի Ժողկոմխորհի հայտնի վորոշումներն այդ նշանավոր հոբելյանը տոնելու մասին, ստեղծագործական մեծ վոգևորություն առաջացրին մեր բանաստեղծների շարքերում։ Առանձին վոգևորություն են ապրում մեր գրական նոր սերնդի, ամբողջապես խորհրդային արևի տակ փթթած սերնդի ներկայացուցիչները, վորոնցից շատերը այս մեծ հոբելյանը հավերժացնում են նոր յերկերով, նյութ ունենալով էպոսի պայծառ էջերը՝ էպոսի անմահ դյու-

ցազնական կերպարները, նրանց հերոսությունները։ Եպոսի հոբելյանի նախօրյակին արդեն մի շարք նոր բանաստեղծական մշակումներ հրապարակվեցին մեր մամուլում։

Դրանցից առանձնապես հիշատակության արժանի յեն շնորհալի բանաստեղծներ՝ Ս. Տարոնցու և Սարմենի մշակման գեղեցիկ փորձերը։ Յե՛վ Տարոնցին, և՛ Սարմենն իրենց համար նյութ են վերցրել եպոսի այն մասերից, վորոնց դեռ չի շոշափել բանաստեղծի մուսան։ Յերկուսն էլ տվել են հաջող կտորներ, լիովին հավատարիմ մնալով եպոսին։

Սարմենը գրել է «Դավիթն ու Հարիսան» («Խորհ. Հայաստան» 1939 թ. հունվ. 4 № 2), իսկ Ս. Տարոնցին տվել է չորս առանձին կտորներ—«Դավթի ջուլհականոցը» («Խ. Հ.» 1938 թ. հոկտ. 23), «Դավիթը մաճկալ» («Խ. Դպրոց» 1938 թ. նոյեմբ. 4), «Դավիթն ու Գյորգին» («Ավանգարդ» 1938 թ. նոյեմբ. 20) և «Բրջա-Բալաք» («Խ. Հ.» 1938 թ. 23 դեկտեմբ.), իսկ դրանից առաջ և մի բանաստեղծություն ներբող նվիրված եպոսին, «Դավթի փառքը» վերնագրով («Գր. Թերթ» 1938 թ. սեպտեմբ. 21)։

Աշխատասեր, ռամիկ, շինարար և քաջ դյուցազն Դավիթն է վոգևորության աղբյուրը, ժողովրդների յեղբայրության վոսկե ողակ Դավիթը, վորի մտերմությունը—հարազատությունը վրաց ժողովրդի հերոս Գյորգիի հետ՝ մեր յերկու հնամյա ժողովրդների դարավոր համերաշխության գեղեցիկ սիմվոլն է, վորը վոգևորության աղբյուր է յեղել մեծահանճար բանաստեղծ Թումանյանի համար (հիշել նրա «Պայծառ եջեր» հոդվածը)։

Խորհրդային բանաստեղծը դյուցազն Դավթին վերածնված է տեսնում իր մեծ հայրենիքում, ուր ժողովուրդը նրան ցնծությամբ է ընդունում և փառաբանում։

«Իսկ նա՝ Դավիթն իր ծնող ժողովրդի հետ մեկտեղ,
Կպահպանի չար աչքից հայրենիքը թանգագին,
Յեվ մահ կտա վոսկեշորթ Կոզբադինին խելահեղ.—
Ժողովրդի թշնամի խարդախ Մսրամելիքին»։
(Ս. Տարոնցի—«Դավթի փառքը»)։

Դավթի հերոսական-դյուցազնական կերպարն անսահման վոգևորության, ներշնչման աղբյուր է նաև շատ ավելի յերիտասարդ բանաստեղծների համար։ Ահա Վահան Արամունին, վորը գրել է «Մեր Դավիթները» վերնագրով բանաստեղծությունը («Գրական Թերթ» 1938 թ. սեպտեմբ. 21), Գեվորգ Հայրյանը՝ «Անմահու-

թյուն» գեղեցիկ վոտանավորը («Խորհ. Հայաստան» 1938 թ. սեպտեմբ. 31) և այլն։

Անկասկած է, վոր մեր բանաստեղծները կտան նոր մեծ գործեր, գեղարվեստական բարձր ու ծավալուն մշակումներ, վորոնք կհավերժացնեն մեր ժողովրդի հոգու այդ 1000-ամյա գանձը, խորհրդային պոեզիայի փարթամ ծաղկումով։

«Սասունցի Դավիթ» եպոսի ստեղծագործական ազդեցության մի ցայտուն որինակ է խորհրդային հայկական դյուցազներգության ստեղծումը՝ մեր ժամանակների մեծագույն դյուցազնի, Լենինի *մասին, «Լենին փաշա»-ն, վորն անկասկած հյուսված է մեր 1000-ամյա եպոսի նմանությամբ ու ռիթմով, նրա եպիքական հերոսական շնչով։ Բայց իհարկե «Լենին փաշա»-ն ինքնուրույն մեծ ստեղծագործություն է, վորն իր մեջ արտացոլում է մեր ժողովրդի բանաստեղծական հանճարի կրակը և վորը վկայում է այն մասին, թե 1000-ամյա գեղարվեստական մեծ հուշարձանն ստեղծող ժողովուրդը սոցիալական-քաղաքական տաժանակրության հարյուրամյակներից հետո, յերբ բացվել է նրա ազատ ու յերջանիկ կյանքի դարաշրջանը, կարող է ստեղծել ավելի մեծ գործեր, վորոնք իրենց հերթին կարտացոլեն իր կյանքի ու պայքարի այս նոր եպոխան։ «Լենին փաշա» դյուցազներգությունն իր 1000-ամյա ծնողի՝ «Սասունցի Դավթի» հարազատ ժառանգն է սոցիալիզմի մեծ ճակատամարտերի ու հաղթանակների դարաշրջանում և մեր ժողովրդի արևաշող հանճարի ծնունդը,* Լենինի *անվանն արժանի անմահ հուշարձան, վորն ապագա սերունդներին կվկայի* Լենինի *մեծության մասին և մեր ժողովրդի ստեղծագործական անհուն կարողության մասին։ Յեվ ճիշտ այնպես, ինչպես «Սասունցի Դավիթ» եպոսն իր գրավոր կյանքի վերջին մոտ 50-ամյա ժամանակաշրջանում հուզել է և վոգեշնչել մեր ժողովրդի բոլոր ազնիվ զավակներին, նրա մեծ բանաստեղծներին, ճիշտ այդպես էլ Ծաղկի Սեփոյի «Լենին փաշա» պոեմը և ուրիշ շատ պոեմներ, հեքիաթներ, զրույցներ, յերգեր, վոր ստեղծել են խորհրդային բոլոր ժողովուրդները* Լենինի *ու* մեծ Ստալինի *մասին, անսահման վոգեշնչման աղբյուր են հանդիսանում մեր տաղանդավոր բանաստեղծների—գրողների համար, վորոնք ժողովրդների հոգու այդ գանձերը հալելով իրենց «վոգևորության հնոցում», կձուլեն մեր եպոխային արժանի մոնումենտալ գեղարվեստական հուշարձաններ։*

III

Ս. ՊՈՂՈՍՅԱՆ

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ „ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ“ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՊՈՍԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

«Սասունցի Դավիթ» եպոսը հայկական ժողովրդական բանահյուսության պսակն է։ Նրա մեջ ժողովուրդը խտացած կերպով տվել է օտար նվաճողի դեմ իր մղած դարավոր պայքարի պատկերը։ Նրա մեջ ժողովուրդը դրել է հայրենիքի համար անձնազոհության, նվիրվածության ուժեղ զգացմունքը, իր հայրենիքը հափշտակողներից, նվաճողներից պաշտպանելու աննկուն կամքը։ Այդ ամենի հետ եպոսում ժողովուրդը շատ ցայտուն կերպով դրսևորել է ժողովրդների համերաշխության գաղափարը։ «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական եպոսը արտահայտելով հայ աշխատավորության մղած պայքարը օտար նվաճողների դեմ, իր վրա կրել է պատմական տարբեր դարաշրջանների խոր ազդեցությունը։ Եպոսում կան մեր ժողովրդի պատմության բավականին վաղ շրջանի անցքերի և հասկացողությունների արտացոլումներ։ Սակայն այնտեղ ամենից ավելի արտացոլել են 7—10-րդ դարերի քաղաքական անցուդարձերը։ Եպոսի տարբեր վարիանտներում տարբեր չափով տեղ են գտել նաև 12—14-րդ դարերում կատարված դեպքերի արձագանքները։ Այդ տեսակետից դժվար է ասել, վոր եպոսը կազմվել, հորինվել է բացառապես այս կամ այն դարի կամ դարերի քաղաքական և հասարակական-տնտեսական անց ու դարձերի հիման վրա։ Սակայն եպոսը այն ձևով, ինչպես հասել է մեզ, գերազանցապես արտահայտում է մի շատ վորոշակի դարաշրջանի անցքերը։ Դա արաբական նվաճողների դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարի շրջանն է, այսինքն՝ 7-10-րդ դարերում տեղի ունեցած անց ու դարձերի արտացոլումն է։ Այդ չի նշանակում, վոր եպոսի ստեղծումը, հորինումը ավարտվել է այդ դարերում. վոչ, եպոսի կազմավորումը շարունակվել է նաև հետագա դարերում։ Այդ մասին վկայում են խաչակիրների, Յեգիպտոսի մեմլուկների

և նույնիսկ մոնղոլների արշավանքների ժամանակ տեղի ունեցող դեպքերի արտացոլումն էպոսում։

Այդպիսով՝ խոսել «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական էպոսի հորինման ժամանակաշրջանի մասին, նշանակում է խոսել առնվազն 7—13-րդ դարերի քաղաքական, տնտեսական և կուլտուրական իրադրության մասին, որի մեջ ապրել է հայ ժողովուրդը։

* * *

429 թվին պարսկական նվաճողների և հայ նախարարների մի մասի դավադրական գործունեության հետևանքով վերջ է տրվում հայկական պետությանը։ Այդ ժամանակից սկսած հայ աշխատավորության ուսերին ծանրացել էր բացի իր «սեփական» ֆեոդալների շահագործումից նաև օտար նվաճողների ստրկացուցիչ լուծը։ Աշխատավոր ժողովուրդը երկար դարերի ընթացքում հարկադրված է եղել պայքարել մի կողմից իր ներսի շահագործողների դեմ, մյուս կողմից, օտար նվաճողների դեմ։ Պայքարի վերջին մոմենտը պատմական որոշ ժամանակաշրջանում համեմատաբար ավելի սուր կերպով է դրվել ժողովրդի առաջ և հանդիսացել է առաջնահերթ խնդիր։ Օտար նվաճողների դեմ մեր ժողովրդի մղած պայքարը ցայտուն կերպով դրսևորվել է դեռևս շատ վաղ ժամանակաշրջանից, սկսած առաջին դարից, մեր երայից առաջ, երբ ժողովուրդը հերոսաբար հետ էր մղում հռոմեական ստրկատերերի լեգեոններին և պաշտպանում էր իր անկախությունը։ Այդ պայքարը նոր թափով է դրսևորվում 5—6-րդ դարերում, երբ Հայաստանում տիրապետում էին պարսկական և բյուզանդական իշխողները։ Օտար նվաճողների լծից ազատվելու այդ ձգտումը Հայաստանում ավելի բորբոքվում և մեծ ծավալ է ընդունում հատկապես 8—9-րդ դարերում, երբ մեր երկրում իշխում էին արաբ նվաճողները։

Արաբները առաջին անգամ արշավում են Հայաստանի վրա 640 թվին։ Դա այնպիսի մի ժամանակաշրջան էր, երբ երկիրը հազիվ էր շունչ քաշել բյուզանդական և սասանյան Պարսկաստանի ասպատակող բանակների ավերիչ արշավանքներից և ձեռնամուխ էր եղել վերականգնել այդ արշավանքների հետևանքով ավերված գյուղերն ու ավանները։ Բանն այն է, որ բյուզանդական Հերակլ կայսրի (610—641) ձեռնարկած պատերազմները

սասանյան Պարսկաստանի դեմ, վորոնք տեղի եյին ունենում գերազանցապես Հայաստանի տերիտորիայի վրա, ծանր հարված եյին հասցրել յերկրին։ 623 թվից մինչև 628 թիվը, ամբողջ մի հնգամյակ, բյուզանդական և պարսկական բանակները կատարում եյին ավերածություն և կողոպուտ. կոտորում եյին բնակչությանը, իսկ նրա մի մասին էլ գերեվարում եյին Հայաստանից դուրս։ Այդ պատերազմի ընթացքում Հայաստանը տուժում եր թե տնտեսապես և թե առանձնապես ռազմական կարողության տեսակետից։ Յերկրի պաշտպանունակությանը շատ ավելի մեծ հարված եր հասցնում բյուզանդական կայսրության այն քաղաքականությունը, յերբ նա Հայաստանից տեղահան եր անում ռազմական ուժերը և քշում հեռավոր յերկրներ։ Այդպիսի խոշոր տեղահանումներ կատարեց բյուզանդական Մորիկ կայսրը (582—602) վեցերորդ դարի 90-ական թվականներին։ Մեր պատմիչներից մեկը՝ Սեբեոսը, վոր համարյա թե ժամանակակից է այդ դեպքերին, բյուզանդական կայսրության այդ քաղաքականության մասին, հատկապես Մորիկի կատարած տեղահանումների մասին հետևյալն է գրում.

«Յայնմ ժամանակի թագաւորն յունաց Մաւրիկ հրամայէ գրել առ թագաւորն պարսից գիր ամբաստան վասն իշխանացն ամենայն Հայաստանեայց և զաւրաց նոցա։

«Ազգ մի խոտոր և անհնազանդ են, ասէ, կան ի միջի մերում և պղտորեն։ Բայց եկ՝ ասէ, ես զիմս ժողովեմ և ի Թրակէ գումարեմ. և դու զքոյդ ժողովէ և հրամայէ յԱրևելս տանել։ Զի եթէ մեռանին թշնամիք մեռանին. և եթէ սպանանեն՝ զթշնամիս սպանանեն. և մեք կեցցուք խաղաղութեամբ։ Զի եթէ դոքա յերկրի իւրեանց լինիցին, մեզ հանգչել վոչ լինի»։

«Միաբանեցան երկոքին. և սկսաւ կայսրն հրաման տալ, զի ժողովեսցեն զամենեսեանսն և ի Թրակէ գումարեսցեն. և սաստիկ տագնապէր՝ հրամանն կատարէր» (Սեբեոս, Պատմութիւն ի Հերակլն» եջ 75—76, Թիֆլիս, 1913 թ.)։

Սա բյուզանդական կայսրության հիմնական քաղաքականությունն է յեղել Հայաստանի նկատմամբ վեցերորդ դարի վերջերին և յոթերորդ դարի սկզբներին։ Բյուզանդական կայսրները նպատակ եյին դրել հարվածել Հայաստանի պաշտպանունակությանը, թուլացնել նրան ռազմական ուժի տեսակետից և ընկճել յերկրում ոտար նվաճողներից, այսինքն հենց նույն այդ կայսրների և պարսկական ֆեոդալների տիրապետությունից ազատվե-

լու բավականին ուժեղ ձգտումը։ Մի ձգտում, վոր արմատացել եր ժողովրդի մեջ և հաճախ վերաճում եր լուրջ ապստամբությունների ու վտանգի յեր յենթարկում բյուզանդական տիրապետությունը Հայաստանում։ Այդ իսկ պատճառով բյուզանդական կայսրները Հայաստանից դուրս եյին հանում հայկական զորագնդերին և քշում եյին հեռավոր Թրակիա կամ այլ վայրեր կայսրության սահմանները պաշտպանելու համար և նրանց մեծ մասին վոչնչացնել տալիս այդ հեռավոր յերկրներում։ Բացի այդ բյուզանդական կայսրությունը խրախուսում և նույնիսկ հարկադրում եր խոշոր ֆեոդալներին հեռանալ Հայաստանից և բնակություն հաստատել կայսրության այլ յերկրներում, վորպիսի յերևույթը նույնպես հարվածում եր յերկրի պաշտպանությանը։

Արաբական արշավանքների նախօրյակին հայկական զորագնդերի այդպիսի տեղահանումները ծայր աստիճան գցում եյին յերկրի դիմադրական ուժը և հեշտացնում արաբական զորքերի մուտքը Հայաստան, մանավանդ, վոր Բյուզանդիան, վորի գերիշխանության տակ եր գտնվում յերկրի մեծ մասը, ի վիճակի չեր իր ուժերով պաշտպանել այն։

Քաղաքական այդպիսի իրադրություն եր ապրում Հայաստանը, յերբ սկսվում են արաբական արշավանքները։ Արաբները մինչև 7-րդ դարի սկիզբը չեյին միավորված մի ընդհանուր պետության մեջ։ Նրանք բաժանված եյին ցաք ու ցրիվ ցեղերի և մանր իշխանությունների։ Սակայն 7-րդ դարի սկզբին Մուհամմեդի գլխավորությամբ իսլամի դրոշի տակ տեղի յե ունենում արաբական այդ ցեղերի և մանր իշխանությունների միավորումը և կազմակերպվում է արաբական մի խոշոր և ուժեղ պետություն։ Մուհամմեդի մահից հետո նրա հաջորդները՝ Աբուբեքիրը (632—634), Ոմարը (634—644) և Ոսմանը (644—656) ձեռնարկում են մի շարք յերկրների նվաճման գործին։ Նրանց արշավանքները նախ և առաջ ուղղվում են Սասանյան Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի դեմ։ 637 թվին արաբական բանակը Քադիսի ճակատամարտում պարտության է մատնում պարսկական բանակին, վերջ է դնում Սասանյան դինաստիայի տիրապետությանը Պարսկաստանում և նվաճում է ամբողջ յերկիրը։ Այնուհետև արաբները դուրս են քշում բյուզանդացիներին Միջագետքի հյուսիսային մասերից և փոքր Ասիայի մի շարք շրջաններից և ճանապարհ բացում դեպի Հայաստան։

640 թվին արաբական զորքերը Միջագետքից մտնում են

Հայաստանի հարավային գավառները։ Չնայած բնակչության դիմադրությանը, նրանց հաջողվում է նվաճել Տարոնը, որից հետո արաբական բանակի մի թևը մտնում է Բզնունիք, ապա Աղիովիտ, հետո Բերկրի, այնտեղից էլ անցնում Կոգովիտ և Արարատյան դաշտը, ավարի մատնելով այդ գավառները և գերելով բնակչության մի մասը։ Նույն թվի աշնանը արաբները Բուղա զորավարի գլխավորությամբ պաշարում են Դվինը, Հայաստանի մայրաքաղաքը։ Դվինն այդ ժամանակ համարյա թե անպաշտպան էր մնացել։ Երկրում մնացած հայկական զորագունդը Թեոդորոս Ռշտունու գլխավորությամբ գտնվում էր Նախիջևանում և ի վիճակի չէր քաղաքին օգնության հասնել։ Դվինի պաշտպանությունն իրենց վրա յեն վերցնում քաղաքի և շրջակա գյուղերի բնակչությունը։ Ժամանակակից պատմիչը՝ Սեբեոսը հաղորդում է, որ քաղաքն է լցվում այգեկութ անող բնակչությունը, որը և իր վրա յե վերցնում քաղաքի պաշտպանությունը։ Սկսվում է շատ համառ պայքար հայերի և արաբների միջև քաղաքի համար։ Թեև այդ պայքարում գերազանցությունը արաբական բանակի կողմն էր, որովհետև քաղաքը պաշտպանում էր վատ զինված և պատերազմական գործողություններին անվարժ Արարատյան դաշտի բնակչությունը, այնուամենայնիվ արշավողներին չի հաջողվում արագությամբ նվաճել քաղաքը։ Պաշարողները հարկադրված են լինում բազմապիսի միջոցների դիմել, որպեսզի կոտրեն հայերի դիմադրությունը և գրավեն քաղաքը։ Նրանք՝ արաբները, Դվինի պարիսպների տակ ծուխ ամպ են առաջացնում, որպեսզի քողարկեն իրենց գործողությունները քաղաքի պարիսպները պաշտպանող զինվորներից, ապա սանդուխներ դնելով, բարձրանում պարսպի վրա և շրջվելով պարսպից այն կողմը, բացում քաղաքի դարպասները իրենց զորքի առաջ։ Քաղաքի ներսում սկսվում է մի ահավոր կռիվ մեծ մասամբ անզեն բնակչության և արաբ զորքի միջև։ Նվաճողները կողոպտման և ավերման են յենթարկում Դվինը, գերում են բնակչության զգալի մասին։ Այդ տեղի յե ունենում 640 թվի աշնանը՝ հոկտեմբեր ամսի 6-ին. այդ մասին Սեբեոսը գրում է.

> *Եւ եղեւ յաւուրն հինգերորդի դիմեցին ի վերայ քաղաքին. մատնեցաւ քաղաքն ի ձեռն նոցա. քանզի արկին մուխ շուրջանակի, մերձեցին ծխովն եւ նետաձգութեամբ զպահապանս պարսպին, եւ կանգնեալ սանդուխս՝ ելին ի պարիսպն եւ անկեալ ի ներքս բացին*

զղուռն քաղաքին։ Եւ դիմեալ ի ներքս զաւրք թշնամեացն սատակեցին սրով զբազմութիւն քաղաքին, եւ առեալ զաւար եւ զկողոպուտ քաղաքին՝ ելին բանակեցան ի նմին բանակատեղն. որ. աւր Իէր տրէ ամսոյն՝ յաւուր ուրբաթի»։ (Սեբեոս, «Պատմ. ի Հերակլն», էջ 176)։

Դվինի նվաճումից հետո արաբական զորավարները իրենց բանակը շարժում են դեպի հետ, դեպի Միջագետք, իրենց հետ տանելով ասպատակման յենթարկված հայկական գավառներից մեծ քանակությամբ գերիներ։ Նրանց վերադարձը տեղի յե ունենում նույն ճանապարհով, վորով յեկել եյին։ Հայաստանի վրա տեղի ունեցած արաբական այս առաջին արշավանքի ժամանակ նրանք չեն ամրանում յերկրում։ Նրանց այդ արշավանքը կրում եր հետախուզական և ավարառության բնույթ՝ մեծ քանակությամբ գանձ և գերիներ ձեռք բերելու համար։

Արաբական արշավանքները դեպի Հայաստան կրկնվում են նաև 642—643 թ. թ.։ Այս անգամ արաբական զորքերը Հայաստան են մտնում Ատրպատականի վրայով։ Նրանք նվաճում են Նախիջևանը, մտնում են Արարատյան դաշտը և գալիս բանակում են Յերևանում։ Սկսում են իրենց հարձակումները զանազան բերդերի և ամրությունների վրա, ուր ամրացել եր բնակչությունը։ Մի շարք տեղերում բնակչությունը ցույց ե տալիս ուժեղ դիմադրություն և արաբներին չի հաջողվում նվաճել, որինակ՝ Յերևանի բերդը, Դվինը և այլ վայրեր (Սեբեոս, էջ 188—189)։ Այս փաստերը ցույց են տալիս, վոր այս անգամ, այսինքն արաբական յերկրորդ արշավանքի ժամանակ բնակչությունը լուրջ դիմադրություն ե կազմակերպել թշնամու հանդեպ։ Բնակչության կողմից արաբ նվաճողներին ցույց տված այդ դիմադրությամբ պետք ե բացատրել այն, վոր այս անգամ ել արաբները չկարողացան հաստատել իրենց տիրապետությունը Հայաստանում և հետ քաշվեցին։

642—43 թ. թ. տեղի ունեցած արաբական արշավանքներին հայերի ցուցաբերած համեմատաբար ուժեղ դիմադրությունը ունի իր պատճառները։ Միջագետքի նվաճումն արաբների կողմից և նրանց առաջխաղացումը դեպի Փոքր Ասիական յերկրներն ու Հայաստանը՝ լուրջ մտահոգություն եր առաջացրել Բյուզանդական կայսրության մեջ։ Վերջինս զգում եր արաբների կողմից իր համար ստեղծված վտանգը, վոր որ ավուր ավելի սպառնագին կերպարանք եր ընդունում և այդ վտանգը իրենից հեռաց-

նելու համար նա փորձ է անում ամրացնել իր դիրքերը Միջագետքից հյուսիս ընկած յերկրներում և առանձնապես Հայաստանում, ուր բյուզանդական գերիշխանության դեմ բավականին լուրջ տրտունջներ կային, վորոնք հենց արաբական արշավանքների նախորյակին դրսևորվել եյին առանձին յելույթներով (Սեբեոս, եջ 79, 86—110)։ Բյուզանդական Կոստանս կամ Կոստանդիանոս կայսրը (641—668) իր իշխանության առաջին իսկ տարիներից փորձում է մեղմել Բյուզանդիայի դեմ Հայաստանում յեղած դժգոհությունը։ Այդ փորձերը առաջին հերթին արտահայտվել են նրանով, վոր կայսրը Հայաստան է վերադարձնում յերկրից տեղահան արած նախարարներին իրենց զորագնդերով և Հայաստանի կառավարման գործը հանձնում է տեղական ֆեոդալներին։ Հայաստանի զորքի ընդհանուր հրամանատար է նշանակում Թեոդորոս Ռշտունուն, իսկ Վարազտիրոց Բագրատունին՝ Սմբատ Շումի վորդին, ստանում է կյուրոպաղատության պաշտոն։ Անկախ այն բանից, վոր բյուզանդական կայսրությունն այդ ձեռնարկումները կատարում եր Հայաստանում իր ազդեցությունը կայուն դարձնելու և Հայաստանն իր պաշտպանության համար պատնեշ դարձնելու նպատակով, դրանից ոգտվեց Հայաստանը, ստանալով վորոշ հնարավորություն՝ պաշտպանվելու արաբական հարձակումներից։

Հայաստանի նկատմամբ Բյուզանդական կայսրության կողմից կիրառված այդ նոր քաղաքականությունը չեր կարող անտես առնվել արաբների կողմից։ Հայաստանը վորքան ստրատեգիական նշանակություն ուներ Բյուզանդիայի համար՝ կասեցնելու արաբների առաջխաղացումը դեպի կայսրության պրովինցիաները, այնքան էլ նա կարևոր եր արաբների համար՝ ծունկի բերելու Բյուզանդիային և տիրելու նրա բազմաթիվ պրովինցիաներին։ Այս մի հանգամանք։ Յերկրորդ կարևոր հանգամանքն այն է, վոր արաբներն իրենց արշավանքների ընթացքում զգացել եյին Հայաստանի բնակչության դիմադրական ուժը, վորը հաղթահարելու համար նրանք ստիպված կլինեյին վոչ միայն խոշոր ուժեր կենտրոնացնել այնտեղ, այլև վատնել շատ յերկար ժամանակ։ Բացի այդ, զենքի ուժը միայն բավական չեր ընկճելու այդ դիմադրությունը, վորովհետև այդ ուժին Հայաստանում վատ չեյին հակադրում նույն զենքը. արաբների համար հարկավոր եր գործի դնել վորոշ դեպքերում նաև քաղաքականություն, մանավանդ, վոր նույն միջոցին եր դիմել Բյուզանդիան իր դիրքերը

Հայաստանում ամրացնելու համար։ Այդ է պատճառը, որ արաբները նույնպես Հայաստանի նկատմամբ սկսեցին քաղաքականություն բանեցնել, այնպիսի մի քաղաքականություն, որ կարողանար հակադրվել բյուզանդականին և արաբների կողմը թեքել Հայաստանին։

650—652 թվականներին ավելի յեն ուժեղանում արաբական հարձակումները բյուզանդական կայսրության հանդեպ։ Արաբները ի չիք են հայտարարում Բյուզանդիայի հետ կնքած խաղաղության դաշինքը և սկսում են պատերազմական գործողություններ նրա դեմ։ Հենց այդ ժամանակ՝ 652 թվին Հայաստանում ապստամբում են Բյուզանդիայի դեմ և բանակցությունների մեջ են մտնում Դամասկոսում նստած Միջագետքի արաբական Մուավիա ամիրայի հետ։ Բանակցության հետևանքը լինում է այն, որ Թեոդորոս Ռշտունու և Մուավիայի միջև կընքվում է մի դաշինք, ուղղված Բյուզանդիայի դեմ։ Այդ դաշինքի մասին դարձյալ պատմում է Սեբեոսը։ Նա Մուավիայի բերանով հետևյալ կերպ է շարադրում դաշինքը.

> *«Այս լիցի ուխտ հաշտութեան իմոյ ընդ իս և ընդ ձեզ որչափ ամաց եւ դուք կամիջիք, եւ ոչ առնում ի ձէնջ սակ զերբեամ մի. այլ յայնժամ տայջիք երդմամբ, որչափ և դուք կամիջիք. եւ հեծեալ կալէք յաշխարհիդ ԺԵ հազար։ Եւ հաց յաշխարհէն տուք եւ ես ի սակ արքունի անգարեմ, եւ զհեծեալսն յԱսորիս ոչ խնդրեմ. բայց այլուր և հրամայեմ, պատրաստ լիցին ի գործ. եւ ոչ արձակեմ ի բերդորայս ամիրայս, եւ ոչ տաճիկ սպայ՝ ի բաղմաց մինչև ցմի հեծեալ։ Թշնամի մի, մտցէ ի հայս. եւ եթէ գայ Հոռոմ ի վերայ ձեր՝ արձակեմ ձեզ զաւրս յաւգնականութիւն որչափ եւ դուք կամիջիք։ Եւ երդնում ի մեծն աստուած, եթէ ոչ ստեմ» (Սեբեոս, էջ 224)։*

Այդպիսով, յեթե Հայաստանը միանա արաբներին, նրանք խոստանում են՝ 1. միաժամանակ հարկ չվերցնել Հայաստանից, 2. հետագայում հայերը հարկ կվճարեն այնքան, որքան իրենք կկամենան, 3. Հայաստանին իրավունք է վերապահվում արաբական արքունիքի ծախսով 15 հազար հեծյալ զորք պահել, 4. այնքան ժամանակ, որքան դաշնագրությունը գոյություն ունի, արաբական ոչ մի ամիրա և սպա արաբական զորքով Հայաստան չպիտի մտնի և հայկական բերդեր չպիտի գրավի, 5. յեթե Բյուզանդիան կամ այլ թշնամիներ հարձակվեն Հայաստանի վրա, արաբները պարտավորվում են օգնել հայերին։ Այդպիսի մեղմ և

Հայաստանի համար շահավետ քաղաքականությամբ արաբները ցանկանում էին իրենց կողմը գրավել հայերին, անջատել Հայաստանը Բյուզանդիայից, հանել նրան վերջինի դեմ և հեշտացնել Բյուզանդիային հարվածելու գործը։

Յեվ այդ արաբներին հաջողվում էր։ Նրանց այդ հաջողվում էր, վորովհետև, ինչպես քիչ առաջ ասացինք, Հայաստանում բյուզանդական տիրապետության դեմ կար ներքին խոր դժգոհություն։ Դժգոհ էր վոչ միայն աշխատավոր ժողովուրդը, հատկապես բյուզանդական ծանր հարկապահանջության հետևանքով. դժգոհ էին նաև ֆեոդալները մի շարք պատճառներով։ Այդ պատճառներից առաջինն այն էր, վոր բյուզանդական կայսրությունը 6-րդ դարում հանձին Յուստինիանոս կայսրի (527—565) Հայաստանի այն մասում, վոր գտնվում էր իր տիրապետության տակ, տարավ հայ նախարարներին իրենց հին իրավունքներից զրկելու, վորպես քաղաքական ուժ չեզոքացնելու, նրանց կալվածները տրոհելու և նրանց թուլացնելու քաղաքականություն։ Որինակ, Յուստինիանոսը վերցրեց հայ նախարարներից զորք պահելու և ժառանգական իշխանության իրավունքը։ Վերացնել տվեց հայկական սովորությունները ու կարգերը, վորոնցով ղեկավարվում էին հայ ֆեոդալները և մտցրեց բյուզանդականը, թե կենցաղային և սոցիալական հարաբերությունների և թե վարչական բնագավառներում։ Իսկ Յուստինիանոսի այդ նորամուծությունները Հայաստանում հետապնդում էին հայ խոշոր կալվածատերերի ուժերի ջլատումը։ Յերկրորդ պատճառն այն էր, վոր կայսրությունը Հայաստանում իր դեմ բռնկվող ապստամբությունները կանխելու համար, և յերկրի ռազմական ուժը թուլացնելու համար, հաճախ հայկական զորագնդերը և ֆեոդալների մի մասին հավաքում էր և քշում յերկրից դուրս կայսրության հեռավոր սահմանները պաշտպանելու նպատակով, իսկ այդ դժգոհություն էր առաջացնում յերկրի բնակչության բոլոր շերտերի մեջ, վորովհետև նրանք բոլորն էլ տուժում էին այդ յերևույթի հետևանքով։

Կար մի ուրիշ հանգամանք ևս։ Կայսրությունը հաճախ հրահրում էր կրոնական վեճեր, պահանջելով հայերից ընդունել քաղկեդոնական դավանանքը, ընդվորում, այդ պահանջին զուգակցում էր բռնությունների գործադրման մեթոդը։ Այդպիսի մի դեպք տեղի յե ունեցել հենց այն ժամանակ, յերբ Կոստանդիանոս կայսրը յելել էր Հայաստան խանգարելու համար հայե-

րի դաշինքը արաբների հետ (Սեբեոս եջ 229)։ Չի կարելի ժխտել այն հանգամանքը, որ դավանաբանական բանավեճերն ու դրանցից բխող հարկադրանքը Բյուզանդիայի կողմից դժգոհություն են առաջացրել ժողովրդի մեջ և քաղաքական տվյալ վճռական մոմենտում դրդել հայերին միանալ արաբների հետ, մանավանդ, որ վերջիններս սկզբնական շրջանում քրիստոնյաների նկատմամբ հանդես են բերել կրոնական համբերատարություն։

Ահա այս հանգամանքներն են վճռական դեր խաղացել հայ-բյուզանդական փոխհարաբերությունների և Թեոդորոսի ու Մուավիայի կնքած դաշնագրության մեջ։

Թեոդորոս Ռշտունու և Մուավիայի 652 թվին կնքած դաշնագրությունը խոշոր մտահոգություն է առաջացնում Բյուզանդիայում։ Կոստանդիանոս կայսրը հաշվի առնելով կայսրության համար այդ դաշնագրությունից բխող վտանգը, ինքն անձամբ բանակի գլուխն անցած նույն թվին գալիս է Հայաստան, բանակում է Կարինում և պահանջում է հայերից խզել դաշինքն արաբների հետ և միանալ իրեն։ Հայ ֆեոդալների մի մասը, որ դժգոհ էր Թեոդորոս Ռշտունու քաղաքականությունից, ժամանակի կաթողիկոս Ներսես Տայեցու գլխավորությամբ ներկայանում են կայսրին և միանում նրան։ Սակայն այդ բոլորովին էլ չի ընկճում Թեոդորոս Ռշտունուն և նրա կողմնակիցներին, մանավանդ, որ բյուզանդական բանակը Հայաստան մտնելուց հետո Թեոդորոսին են պաշտպանում մի շարք խոշոր շրջաններ, ինչպիսին է Սյունիքը, ապա նաև հարևան յերկրները՝ Վրաստանը և Աղվանից աշխարհը (Սեբեոս, եջ 227)։ Բյուզանդիային հակադրվող կողմի դիրքը յերկրում ամրանում է և Ռշտունին ու իր կողմնակիցները որոշում են դիմադրել Կոստանդիանոսին։ Նրանք ամրանում են բերդերում և դիմադրում մինչև իրենց օգնության են հասնում արաբական զորքերը, համաձայն կնքված պայմանագրի։ Արաբական զորքերի օգնությունը Ռշտունին ստանում է մոտավորապես 654 թվին և հենց նույն տարին էլ յերկրից դուրս է քշում բյուզանդական բանակին։

Այդ անցքերից հետո Հայաստանը միառժամանակ ազատ է մնում բյուզանդական տիրապետությունից և դառնում է արաբական պետության դաշնակից—վասսալ մի յերկիր։ Հայաստանի համար ստեղծված այդ վիճակը տևում է մինչև Թեոդորոս Ռշտունու մահը։ Նրա մահից հետո, որ տեղի յե ունենում 650-

ական թվականների կեսերին, Հայաստանը կրկին դառնում է կռվախնձոր արաբական պետության և Բյուզանդիայի միջև, այն էլ բավականին յերկար ժամանակ։

661 թվին Դամասկոսում նստած արաբական կուսակալ Մուավիան վերջ է դնում պետության ներսում յեղած յերկպառակություններին, նվաճում է գահը և հաստատում է Ոմայանների դինաստիան, վորի առաջին խալիֆը լինում է ինքը (661—680 թ.թ.)։ Մուավիայի արաբական պետության գլուխն անցնելուց հետո փաստորեն ձևակերպվում է խալիֆաթը, դառնում է այն մի մեծ և ուժեղ պետություն։ Այս շրջանում խալիֆաթին հաջողվում է մի քանի ծանր հարվածներ հասցնել Բյուզանդիային և ստիպել նրան ամփոփվել Սև ծովի յեզերքում։ Դրանից հետո ավելի ուժեղանում է արաբական նվաճողական քաղաքականությունը դեպի Հայաստան և նրա հարևան յերկրները։ Մինչ այդ, արաբները չեյին վճռել վերջնականապես նվաճել Հայաստանը, Վրաստանը և Աղվանքը։ Ինչպես տեսանք վերևում, նույն այդ Մուավիան Դամասկոսում կուսակալ յեղած ժամանակ Հայաստանի նկատմամբ տանում եր բավականին մեղմ քաղաքականություն։ Սակայն 660-ական թվականների կիսերից սկսած խալիֆաթի քաղաքականությունը Հայաստանի վերաբերմամբ տակն ու վրա յե լինում։ Դեռևս 661 թվին Մուավիայի զորքերը նվաճում են Հայաստանը Բյուզանդիայից, վորը գրավել եր այն Թեոդորոսի մահից անմիջապես հետո։ Միառժամանակ անց, Բյուզանդիան կրկին փորձում է տիրանալ Հայաստանին և այդպիսի փոփոխակի հարձակումներով խալիֆաթն ու կայսրությունը ասպատակում են յերկիրը և բնակչությունը ստիպված է լինում պաշտպանվել, և՛ մեկից, և՛ մյուսից։

Արաբական խալիֆաթին միայն յոթերորդ դարի 90-ական թվականներին է հաջողվում նվաճել Հայաստանն ամբողջությամբ և հաստատել իր տիրապետությունն այնտեղ։ Աբդուլ-Մելիք խալիֆի (685—705) ժամանակ, յերբ տեղի յե ունենում Հայաստանի վերջնական նվաճումը, խալիֆաթի քաղաքականությունը յերկրի նկատմամբ դառնում է խիստ, դաժան. նրանք հանդես են բերում արդեն դաժան նվաճողի վերաբերմունք դեպի նվաճվածը։ Ի չիք է հայտարարվում փաստորեն Թեոդորոս Ռշտունու և Մուավիայի միջև 652 թվին կնքված դաշնագիրը, բացառությամբ նրա մեկ կետի, այն է՝ 15.000 հեծելազոր պահելու իրա-

վունքի։ Ժողովրդի վրա ծանրանում է արաբական տիրապետության լուծը։

Ամենից առաջ խալիֆաթը խլում է յերկրից իր ներքին կյանքի տնօրինման իրավունքը, վոր ձեռք եր բերել 652 թվին կնքված դաշնագրությամբ։ 698 թվից սկսած հայ զորահրամանատարի և կառավարչի փոխարեն Հայաստանում նշանակվում է արաբական վոստիկան, վորը հանդիսանում եր յերկրի բացարձակ իշխողը։ Նրա ձեռքին եր և՛ իշխանությունը, և՛ զորահրամանատարությունը, և՛ բարձրագույն դատավորությունը, և՛ հարկերի գանձման իրավունքը։ Ճիշտ է, Հայաստանում այդ վոստիկանները ունենում եյին վորպես օգնական մի հայ իշխանի, վորն ստանում եր պատրիկ տիտղոսը, բայց դա ձևական մի բան եր դառնում, յերբ վոստիկանը յերկրումն եր և այդ պատրիկները զուրկ եյին քաղաքական և վարչական խոշոր իրավունքներից։

Արաբական տիրապետությունը Հայաստանում թեև առաջ չի բերում փոփոխություններ սոցիալ-տնտեսական հարաբերություններում և պահպանում է արտադրական նույն յեղանակը, ինչ վոր կար յերկրում նվաճումներից առաջ, բայց և այնպես ծանրացնում է ժողովրդի վիճակը։ Սկսած արաբական առաջին վոստիկանից՝ Մրուանից (698—700) Հայաստանի բնակչության վրա դրվում են ծանր հարկեր, սկսվում է խիստ, դաժան ռեժիմի կիրառումը։ Ժողովուրդն սկսում է տնքալ ծանր հարկապահանջությունից, վորն արաբ նվաճողների հիմնական քաղաքականությունն է յեղել բոլոր այն յերկրներում, վորոնք յենթարկվել եյին խալիֆաթի տիրապետությանը և չեյին ընդունել իսլամը։

Կարապետ Ցեզյանը Ղևոնդի պատմության հրատարակության առթիվ գրած իր առաջաբանի մեջ տալիս է հետաքրքիր տեղեկություններ խալիֆաթին յենթակա յերկրների հարկերի տեսակների մասին։ Այդ տեղեկությունների համաձայն, խալիֆաթը Ոմայյանների ժամանակ նվաճված յերկրներից վերցնում եր հողային հարկ, գլխահարկ, մաքս՝ արհեստավորներից և վաճառականներից և արշավանքների ժամանակ զորքին կերակրելու պաշար։ Աբասյանների ժամանակ այդ բոլորին ավելանում է հատուկ տուրք հանքերից, արոտավայրերից, ջրաղացներից, քաղաքներում շուկաներ և կրպակներ կառուցելուց, լճերից և այլն։ Հայաստանը արաբներին վճարել է այդ բոլոր հարկերն ու տուրքերը։ Համաձայն արաբ պատմագիրների մի քանիսի տված տե-

ղեկությունների, ինչպես օրինակ Իբն Խալդունի (ապրել է 8-րդ դարի երկրորդ կեսին), Կոդամայի (ապրել է 10-րդ դարում) և Իբն Խորդադբեկի (ապրել է 9-րդ դարի երկրորդ կեսին), Հայաստանից և Վրաստանի արևելյան մասերից գանձված տարեկան հարկը 8-րդ դարի երկրորդ կեսից մինչև 9-րդ դարի առաջին կեսը տատանվել է տասներեքից մինչև չորս միլիոն դրամի միջև: Այս էլ այն դեպքում, երբ Հայաստանի հարավային մի քանի շրջանները հաշվվում էին Միջագետքի կուսակալության վրա, իսկ արևելյան մի քանի շրջանները՝ Ատրպատականի վրա: Հավաքված հարկի չափի այդպիսի խոշոր տատանումը բացատրվում է մասամբ նրանով, որ հաճախ երկրում ապստամբում էին խալիֆաթի տիրապետության դեմ և հարկեր չէին վճարում: Այնուհանդերձ թեկուզ ամենափոքր թիվը՝ 4 միլիոն դրամն իր ժամանակի համար ներկայացնում էր շատ խոշոր մի չափ, մի քանակություն, որի վճարումը երկրի համար շատ ծանր էր նստում: Թե ինչպիսի դաժան խստությամբ և ինչպիսի ռեպրեսիվ միջոցներով էին գանձում այդ հարկերը բնակչությունից, ցույց է տալիս ժամանակակից պատմիչի հետևյալ վկայությունը.

> «Քանզի զռամիկ բազմութիւն մարդկան խոշտանգէին ազգի ազգի չարեօք, զոմանս փոկահարութեամբ լլկէին վասն հարկապահանջութեան դառնապէս. և զոմանս գելարանօք և կախաղանօք, և զոմանս մերկացեալ ի զգեստուցն՝ արկանէին ի մէջ լճից յաւուրս դառնաշունչ ձմերայնւոյ, և կարգէին ի վերայ պահապանս, զի չարչարեսցեն զնոսա, և այնպէս չարալլուկ կոտանօք կեղեքէին զկեանս նոցա, զոր պատմել ոչ կարեմք զաղետիցն պատմութիւն» (Ղևոնդ, «Պատմութիւն», էջ 137, Պետերբուրգ, 1887 թ.):

Արաբական վոստիկաններն ու հարկահանները կեղեքում էին ժողովրդին, վերցնում էին նրանից վերջին ունեցվածքը պահանջված հարկի տեղ, իսկ շատ դեպքերում էլ հարկի փոխարեն տանում էին մարդկանց, հարկատույի որդիներին, երբ նրանք վոչնչով չէին կարող վճարել իրենց տուրքերը: Թեև մեր աղբյուրները Հայաստանում տուրքի փոխարեն մարդիկ տանելու մասին տեղեկություններ չեն տալիս, սակայն այդպիսի երևույթ արաբական տիրապետության ժամանակ հաճախ է տեղի ունեցել, այն էլ Հայաստանին կից, հարևան երկրներում, օրինակ Մարաստանում, որի մասին Սեբեոսը պատմում է.

> «Քանզի ոչ կարացին համբերել դառն և դժնդակ ծառայութեանն և հարկին ծանրութեան որ էր ի վերայ նոցա, զի անդրէն ի նոցանէ

> միոյ միոյ ամի առնուին ՑԿԾ պայուսակ դրամ. եւ որ ոչն կարէր տալ, առնուին ընդ միոյ միոյ դրամի մարդ մի» (Սեբեոս, էջ 239—240)։

Հարկի տեղ մարդ տանելու մասին վկայում են նաև արաբական աղբյուրները. Բելաձորին, յերբ պատմում ե դեպի հյուսիսային Կովկաս կատարված արաբական նվաճումների մասին, ասում ե.

> «Սերիրի Թագավորը խոնարհեցավ և հաշտութիւն կնքեց տարվետարի 1000 գերի տալու պայմանով, 500 մանչ և 500 աղջիկ, սևահեր և մրայոն, առնցմե զատ 10000 գրիվ ցորեն և գարի...» (հատվածք «Պատմութեան Հայաստանի քաղյալ հարաբացի պատմագրաց», Թարգմանեց Ցուցթյուճյան, տետր Ա. էջ 34, Կ. Պոլիս, 1874 թ.)։

Նույն պատմագիրը տեղեկություններ ե հաղորդում նաև Աղվանից աշխարհի մի գավառի, այն ե Ուտիքի մասին, վորն այդ ժամանակ միացած եր Հայաստանին։ Այդ տեղեկությունը հետևյալն ե ասում.

> «Մերվան՝ Թումանի (թարգմանիչը գտնում ե, վոր դա Ուտիքումն ե, Ս. Պ.) բնակչաց հետ ալ հաշտութիւն կնքեց տարին 100 գերի տանալու պայմանով, 50 մանչ և 50 աղջիկ, ամենն ալ սևահեր և մրայոն, 20000 գրիվ ալ ցորեն, համբարանոցներուն համար» (նույն տեղ, էջ 34—35)։

Հայաստանը բացառություն չի կազմել և հայերից նույնպես հարկի փոխարեն վերցրել են մարդկանց։ Այդ մասին, ինչպես տեսնում ենք, վկայում ե Բելաձորեն, բայց Հայաստանից մարդկանց վորպես տուրք, հարկի դիմաց տանելու մասին ավելի արժեքավոր տեղեկություններ ե տալիս մեր ժողովրդական վեպը, հենց «Սասունցի Դավիթ» եպոսը։ Այնտեղ, յերբ Մսրա Մելիքը Կողբադինին ուղարկում ե Սասուն, հարկը հավաքել և բերել, նա պարծենկոտ կերպով հայտարարում ե.

> «Կառնեմ քառսուն ազաբ աղջիկ արմաղան,
> Քառսուն կարճ կնիկ՝ յերկանք աղան,
> Քառսուն յերկեն կնիկ՝ ղավա բառնան.
> Կոտերով վոսկի կը չափեմ ոխտ տարվա խարջ,
> Սասուն յերեբում ալ բերեմ Թալան։

Սա իրականության, տեղի ունեցած պատմական յերևույթների արտացոլումն ե ժողովրդական բանահյուսության մեջ։

Հարկային այդպիսի դաժան քաղաքականությունից բացի,

արաբական նվաճողները վարում էին նաև յերկրի ռազմունակությունը թուլացնելու, զինվորական ուժերը վոչնչացնելու քաղաքականություն։ Նրանք այս հարցում փաստորեն ընդօրինակեցին բյուզանդական կայսրների վարքագիծը, միայն այդ կիրառում էին քիչ տարբեր ձևով։ Խալիֆաթը բռնում է Հայաստանի նկատմամբ այդպիսի դիրք, յելնելով այն քաղաքական վերաբերմունքից, վոր ստեղծվել էր յերկրում նրա նկատմամբ։ 660-ական թվականներից հետո, Հայաստանում արաբական տիրապետության դեմ, մի տիրապետություն, վոր գնալով ավելի խիստ և նույնիսկ դաժան ձևեր էր ընդունում, մեկը մյուսի հետևից բռնկում են մեծ ու փոքր ապստամբություններ։ Այդ ապստամբությունների մասին շատ պերճախոս տեղեկություններ են տալիս մեր պատմիչները, հունական աղբյուրները և արաբական պատմագիրները։ Բելադորին խոսելով Հայաստանի մասին, հետևյալ խոստովանությունն է անում.

> «Այն ժամանակները՝ հայոց նախարարներն իրենց ամրոցներուն մեջ կը նստեին, և յուրաքանչյուրն յուր յերկիրը կը պաշտպաներ։ Ասոնք՝ խալամ վոստիկան մը սահմանագլխին մոտեցած ժամանակ, յերբ կը տեսնեյին վոր քաջ մարդ էր և հետը մեծ զորություն ուներ, կը հնազանդեյին և տուրքերնին կը վճարեյին. բայց յերբ որ հակառակը տեսնեյին, կարհամարհեյին և բանի տեղ չեյին դներ»։
> («Հատվ. պարս. հայ. և այլն», էջ 40)։

Այստեղ Բելադորին վորպես ապստամբողներ, հիշատակում է հայ նախարարներին. այդ հասկանալի յե, վորովհետև արաբական տիրապետության դեմ բռնկված ապստամբությունների մեջ նրանք մասնակցում էին վորպես զինվորական հրամանատարներ, սակայն այդ ապստամբություններում վճռական դեր է խաղացել ինքը ժողովուրդը, աշխատավոր գյուղացիությունը։ Արաբական վոստիկանների առաջնահերթ խնդիրներից մեկն է դառնում կոտրել ժողովրդի այդ ըմբոստ, ազատության ձգտող վոգին։ Դրա համար նրանք հաճախ ասպատակություններ էին կազմակերպում, ավերում յերկիրը և գերում ու վոչնչացնում ժողովրդի լավագույն զավակներին։ Վոստիկաններն իրենց նպատակին հասնելու համար հաճախ աքսորում էին նաև նախարարներին, հատկապես նրանց, վորոնք դիմադրում էին և ըմբոստանում խալիֆաթի տիրապետության դեմ։

Հայաստանում արաբական տիրապետության դեմ ապստամբություններ են կազմակերպվել դեռևս յոթերորդ դարում, սակայն

առաջին խոշոր ապստամբությունը տեղի յե ունեցել ութերորդ դարի սկզբին՝ 703 թվին։ Այդ ապստամբությունն այնքան աչքի ընկնող դեպք ե յեղել, վոր նրա մասին խոսում են վոչ միայն հայկական աղբյուրները, այլ նաև բյուզանդական և արաբական աղբյուրները։ Համաձայն այդ աղբյուրների տվյալների՝ յոթերորդ դարի վերջին Հայաստանում բռնկված ընդվզումները զսպելու համար խալիֆաթը ուղարկում ե այնտեղ Մահմեդ զորավարին։ Նա ասպատակում ե յերկիրը, խիստ հալածանքի յե յենթարկում ժողովրդին ու բազմաթիվ գերիներ և առատ ավար վերցնում ու վերադառնում Միջագետք, իր փոխարեն Հայաստանում թողնելով մեկ ուրիշի։ Մահմեդի վերադարձից հետո 703 թվին հայերն ոգտվում են առիթից և ապստամբում խալիֆաթի դեմ։ Ապստամբության սկզբին նախարարներից մի քանիսը փորձում են թողնել յերկիրը և անցնել բյուզանդական կայսրություն, սակայն յերբ իրենց զորագնդերով Նախիջևանի մոտով անցնում՝ գալիս են Մասիսի լանջին ընկած Ակոռի գյուղը, նրանց հետամուտ ե լինում արաբական հինգհազարանոց հեծելազորը։ Ճակատամարտը դառնում ե անխուսափելի. հայկական զորագունդը Արաքսը անցնելով բանակում ե Վարդանակերտ կոչված ավանում և պատրաստվում ե կռվի։ Վրա յեն հասնում արաբական զորքերը, սակայն նրանք ստիպված են լինում գիշերել բաց դաշտում, և վորովհետև այդ տեղի յե ունենում ձմեռային մի ցուրտ գիշեր, արաբական զորքերը սառնամանիքից խիստ նեղվում են, կորցնում են իրենց մարտունակությունը և առավոտյան սկսված ճակատամարտում չարաչար կերպով պարտվում են։

Արարատյան դաշտում արաբական բանակի կրած պարտությունը վոգեշնչում ե բնակչությանը և վոտքի հանում նրանց նաև այլ գավառներում։ Արաբները պարտություն պարտության հետևից են կրում բազմաթիվ տեղերում։ Ապստամբները մի հաջող ճակատամարտ են տալիս Ռշտունիքում, Գուկանս կոչված գյուղում։ Այստեղ նույնպես պարտվում են արաբական զորքերը։

Աբդուլ-Մելիք խալիֆը (685—705), յերբ տեղեկանում ե արաբական զորքերի պարտության մասին, նորից Մահմեդ զորավարին ուղարկում ե Հայաստան՝ ապստամբությունը ճնշելու և յերկիրը նվաճելու համար։ Ապստամբները նոր ընդհարումներից խուսափելու դիտումով Մահմեդի մոտ են ուղարկում այդ ժամանակի կաթողիկոսին, վորպեսզի բանակցի և դաշն կնքի նրա

հետ։ Ապստամբների այդ քայլը թեև մեղմացնում է արաբական զորավարի դաժանությունը, բայց չի արգելում նրան յերկրորդ անգամ Հայաստանը տրորել իր հեծելազորի սմբակների տակ։ Յերկիրը նորից տնքում է արաբական ծանր լծից, նորից հարկապահանջություն, հալածանք և գերեվարություն բաժին են ընկնում ժողովրդին։ Մահմեդ զորավարը խալիֆի առաջադրանքը կատարելուց հետո վերադառնում է և հանձնարարում է Նախիջևանում նստող արաբական վոստիկան Կաշմին, դատաստան տեսնել հայկական զորագնդի հետ, այն բանի համար, վոր նա ակտիվ կերպով մասնակցել էր ապստամբությանը և հանդիսացել էր արաբական բանակի ջախջախողը։

Կաշմը մոտավորապես 706 թվին հայկական զորագնդին հաշվարկման յենթարկելու և թոշակ բաժանելու պատրվակով կանչում է Նախիջևան. այդ հրավերի համաձայն գալիս են նաև նախարարները։ Վոստիկանը նրանց բաժանում է յերկու մասի։ Մի մասին ուղարկում է Նախիջևանից վոչ շատ հեռու գտնված Խրամը։ Յերկու տեղն էլ հայկական զորքերին փոխանակ թոշակ բաշխելու, արգելակում են յեկեղեցիներում՝ նրանց հետ հաշվեհարդար կատարելու նպատակով։ Կաշմն իր թիկնապահների հետ խորհրդակցելով վորոշում են վոչնչացնել նրանց, սակայն նախքան այդ, նրանք զինվորներից նախարարներին առանձնացնում են և փոխադրում ուրիշ տեղ, իսկ մնացած զորքերին բարբարոսաբար այրում են հենց այդ յեկեղեցիներում։ Առանձնացրած նախարարներին էլ եր վիճակված ծանր փորձություններ կրել, նրանց մի մասն էլ ֆիզիկապես վոչնչացվում է։ Այնուհետև արաբական վոստիկանը սկսում է բնակիչներին աքսորել, գերեվարել, նրանց ունեցվածքը հափշտակել և ահ ու սարսափ տարածել յերկրում։ Կաշմից հետո յեկած բոլոր վոստիկանները, իհարկե, չեն գործադրել նրա նման դաժան ռեժիմ, սակայն նրանք բոլորն էլ վարել են մի հաստատուն գիծ՝ ահաբեկել ժողովրդին, թուլացնել նրան և մեռցնել նրա մեջ ապստամբական վոգին։ Սակայն նրանց այդ չի հաջողվում և ինչպես կտեսնենք հետո, արաբական լծի դեմ ուղղված ապստամբությունները հետագայում ավելի հախուռն են լինում և մասսայական ու համաժողովրդական բնույթ են ստանում։

Հայաստանում խալիֆաթի վարած մի քաղաքականությունն էլ այն է յեղել, վոր նա սկսած ութերորդ դարի սկզբներից Արաբիայից, Միջագետքից, Ասորիքից և այլ տեղերից բերում և Հա-

յաստանի զանազան վայրերում է բնակեցնում արաբ կամ առհասարակ մուսուլմանական բնակչություն։ Նրանց մի մասը յեղել են արաբական բանակի զինվորներ, վորոնց խալիֆաթը Հայաստանի այդ վայրերում հողեր է տալիս, ամուսնացնում է և մշտական բնակիչ դարձնում (Ղևոնդ, եջ 129—130 և Ցություճյան, «Հատվածք պատմ. Հայաստ. և այլն», եջ 12 և 18)։ Արաբական այդպիսի բնակչությամբ եյին բնակեցված Կարին, Դվին, Մանազկերտ, Խլաթ, Բերկրի քաղաքներն ու այլ վայրերը։ Այդ քաղաքները դառնում են խալիֆաթի համար ռազմական կարևոր պունկտեր, ուր տեղավորվում եյին, բացի արաբ բնակիչներից, նաև արաբական մեծաքանակ գնդեր ու զինվորական այլ մասեր։

Խալիֆաթի այդ քաղաքականությունը հետապնդում եր յերկու նպատակ։ Առաջին հերթին նա հետապնդում եր Հայաստանը խալիֆաթի տիրապետության տակ պահել, այդ տիրապետությունն ամրապնդելու և նրա դեմ հաճախակի բռնկված ապստամբությունները զսպելու նպատակ։ Յերկրորդն այն է, վոր խալիֆաթը Հայաստանում այդպիսի ռազմական ուժ ունենալով դարձնում եր այն մի պատնեշ Բյուզանդիայի դեմ, վորի հետ նա անընդհատ թշնամական հարաբերությունների մեջ եր։

Ընդհանուր գծերով այս է այն քաղաքականությունը, վոր խալիֆաթը կիրառում եր Հայաստանում, սկսած յոթերորդ դարի վերջերից, մինչև 9-րդ դարի կեսերը։

Խալիֆաթի կիրառած նման քաղաքականությունը վոչ միայն ուժեղացնում եր շահագործումն ու հալածանքը բնակչության նկատմամբ, այլև արգելակում եր յերկրի տնտեսական կյանքի նորմալ զարգացումը։ Ամբողջ ութերորդ դարում կասեցվել է ճարտարապետության զարգացումը։ Մոտ հարյուր հիսուն տարի յերկրում համարյա թե չի կառուցվել հիշատակության արժանի ճարտարապետական հուշարձան, այն դեպքում, յերբ ժողովրդի ստեղծագործական յեռանդը արաբական արշավանքների նախորյակին և նույնիսկ այդ արշավանքների սկզբնական շրջանում տվել է Զվարթնոցը, Հռիփսիմեն և տասնյակ այլ կոթողներ։ Այնուհետև խալիֆաթի և Բյուզանդիայի միջև յեղած անընդհատ թշնամական հարաբերությունների ու կռիվների հետևանքով դադարել եյին գործելուց Հայաստանի վրայով Արևելքից Արևմուտք տանող առևտրական ճանապարհները, վորոնցով կատարվող առևտուրը խոշոր չափով խթանում եր յերկրի տնտեսական կյանքի և քաղաքների զարգացմանը։ Իսկ անընդհատ

ասպատակությունները հնարավորություն չէին տալիս աշխատավոր ժողովրդին զբաղվել յերկրի մշակման գործով, առաջ մղել գյուղատնտեսության ու արհեստագործության զարգացումը։ Ծանր հարկապահանջությունն էլ ուժասպառ էր անում աշխատավորությանը և քայքայում նրա տնտեսությունը։ Այդ բոլորի հետևանքը լինում է այն, վոր 7-րդ դարի յերկրորդ կեսից մինչև 9-րդ դարի 50-ական թվականները Հայաստանի տնտեսական կյանքը չի շարժվել առաջ, այլ հետ է մղվել։ Խալիֆաթի տիրապետության և նրա վարած այդպիսի քաղաքականության դեմ է ուղղված յեղել ժողովրդի ամբողջ պայքարը 7—9-րդ դարերում։

Նախիջևանի և Խրամի դեպքերից հետո, ժողովրդի մեջ ավելի խորանում է դժգոհությունն արաբական տիրապետության դեմ։ Վլիթ խալիֆը (705—715) ստիպված է լինում մեղմել ճնշումը Հայաստանում և փոխել վոստիկանին։ Կաշմի փոխարեն Հայաստանի վոստիկան է նշանակվում Աբդուլ-Ազիզը, վորը փորձում է սիրաշահել հատկապես հայ նախարարներին և կապել նրանց արաբական խալիֆաթի հետ և այդ մասամբ նրան հաջողվում է։ Նախարարներից առանձին տներ, ինչպես որինակ, Բագրատունիները, սկսում են մոտենալ խալիֆաթին և վորոշ դեպքերում էլ սերտ համագործակցության մեջ մտնել արաբական վոստիկանների հետ։

Սակայն խալիֆաթի համեմատաբար մեղմ քաղաքականությունը յերկար չի տևում։ 8-րդ դարի 20-ական թվականներից ժողովրդի վրա նորից ծանրանում է խիստ հարկապահանջությունը, վերսկսվում են հալածանքները և ասպատակությունները։ Հաշմ խալիֆը (724—743) իր գահակալության առաջին տարիներին Հայաստան է ուղարկում Հերթ զորավարին աշխարհագիր անցկացնելու համար։ Աշխարհագրի նպատակն էր ավելացնել հարկերը։ Դրանից հետո բնակչության վիճակն էլ ավելի յե ծանրանում։ Այդ մասին ժամանակակից մատենագիրը ասում է.

> *«...Յորհուրդ վատ ի մէջ առեալ՝ առաքէր զոմն զօրավար, որում անուն էր Հերթ՝ աշխարհագիր առնել ընդ աշխարհս Հայոց վասն ծանրացուցանելոյ զանլուր լծոյ ծառայութեան հարկաւորութեան ազգի ազգի չարեօք... Եւ բազում վտանգ հասուցանէր աշխարհիս, մինչ զի ամենեցուն հառաչել ի վերայ անհանդիստ նեղութեանց, յորմէ ոչ գոյր ապրել ումեք յանհնարին վտանգիցն։ Եւ յայնմհետէ առաւել ծանրացաւ ձեռն նորա ի վերայ աշխարհիս Հայոց» (Ղևոնդ, եջ 100—101)։*

Հերթի անցկացրած աշխարհագիրը ծանր հետևանքներ է ունենում աշխատավոր ժողովրդի համար։ Ոտար նվաճողի գանձած հարկերի հետ միասին գյուղացիությունը պարտավորված էր բազմատեսակ տուրքեր վճարել նաև հայ աշխարհիկ և հոգևոր ֆեոդալներին։ Գյուղացիության համար ստեղծված ծանր պայմանների հետևանքով սրվում է նաև դասակարգային պայքարը յերկրի ներսում։ 8-րդ դարի 20-ական թվականներին Հայաստանում դասակարգային պայքարն արտահայտվել է մեր պատմության մեջ հայտնի Պավլիկյան կամ Պողիկյան շարժման միջոցով։ Պավլիկյան շարժումն առաջացել էր դեռևս 7-րդ դարի կեսերից, սակայն նա ավելի ակտիվանում և լայն ծավալ է ստանում 8-րդ դարի առաջին տասնամյակներին, հատկապես Հերթի անցկացրած աշխարհագրից հետո։ 720-ական թվականների վերջերին և 30-ական թվականների սկզբին տեղի յեն ունենում Պավլիկյանների յելույթը։ Հայաստանի մի շարք վայրերում նրանք զենքի յեն դիմում ընդդեմ իրենց դասակարգային թշնամիների, սակայն պարտվում են և շարժման կողմնակիցների զգալի մասը ստիպված է լինում փախչել յերկրից՝ դեպի փոքրասիական արևելյան գավառները։

Պավլիկյան շարժումը թեև հանդես էր գալիս կրոնական քողով, բայց արտահայտում էր գյուղացիական մասսաների ձգտումը և դրսևորվում էր վորպես նրանց պայքարն իշխող դասակարգի՝ առաջին յերթին հոգևոր ֆեոդալների, այսինքն պաշտոնական յեկեղեցու և նրա սպասարկող կազմի բարձր խավի դեմ։ Պավլիկյաններն առաջ եյին քաշում սոցիալական բովանդակություն ունեցող մի շարք հարցեր, ինչպես օրինակ՝ մասնավոր սեփականության ժխտումը, համայնական կյանքի ընդունումը, յեկեղեցական հիերարխիայի ժխտումը և այլն։ Շարժման սկզբում, յերբ նա ուղղված էր բացառապես ներքին շահագործողների դեմ, այսինքն հայ ֆեոդալների դեմ, արաբական վոստիկանները լոյալ դիրք եյին բռնում նրա հանդեպ և նույնիսկ փորձում եյին օգտագործել այդ շարժումը։ Սակայն, յերբ շարժումն ուժեղանալով և ծավալվելով, վերջի վերջո ուղղվում է նաև արաբական տիրապետության դեմ, ապա խալիֆաթի ներկայացուցիչներնել խիստ միջոցների յեն դիմում այն ճնշելու և նրա կողմնակիցներին յերկրից դուրս մղելու համար։

Պավլիկյանների կազմակերպած յելույթների պարտությունից հետո, դասակարգային պայքարը, այսինքն ճորտ գյուղացու

պայքարը ֆեոդալների դեմ, բավական երկար ժամանակ, մինչև 9-րդ դարի 2-րդ կեսը, երբ Հայաստանը դուրս է գալիս արաբական տիրապետությունից և ձեռք է բերում ինքնուրույնություն, ակտիվացման նշաններ չի ցույց տալիս։ Բանն այն է, որ այդ շրջանում առաջնահերթ խնդիր է դառնում օտար տիրապետողի, տվյալ դեպքում արաբական նվաճողների դեմ մղվող պայքարը. այլ կերպ ասած, երկիրն օտար տիրակալությունից ազատելու համար մղվող պայքարը։ Իսկ այդ դեպքում, երբ երկրում մղվում էր ազատագրական պայքար, ներքին շահագործողների դեմ մղվող պայքարը երկրորդ պլանն է անցնում։ Գյուղացիությունը և աշխատավորական լայն խավերը տվյալ պարագայում իրենց պայքարն ուղղում են օտար տիրապետողների դեմ։

Պավլիկյան—գյուղացիական ելույթները ճնշելուց հետո արաբական խալիֆաթի ուժն ավելի է ծանրանում, մանավանդ երբ խալիֆաթում տեղի է ունենում դինաստիական հեղաշրջում և իշխանության գլուխն է անցնում Աբբասյան դինաստիան՝ 750 թվին։ Օմայան դինաստիայի վերջին գահակալը՝ Մրուանը (744—750) մինչ խալիֆ դառնալը եղել է Հայաստանի վոստիկան և Դվինը դարձրել էր իր ռեզիդենցիան։ Վոստիկան եղած ժամանակ նա ասպարեզ է բացում Բագրատունիների նախարարական տան համար, տալով նրանց պատրիկության պաշտոնը։ Մրուանն առաջ քաշելով Բագրատունիներին և նրանց հետ կապված նախարարական որոշ տարրերին՝ ձգտում էր երկրի ֆեոդալական ուժերի մեջ ստեղծել երկպառակություն, որպեսզի ջլատի նրանց ուժերը և ստեղծի երկրի ներսում արաբական տիրապետության համար որոշ հենարան։ Արաբական վոստիկանի այդ քաղաքականության դեմ առանձնապես պայքարի են դուրս գալիս Մամիկոնյան նախարարական տունը, որի ղեկավարությամբ 747—48 թվականներին Հայաստանում տեղի են ունենում մի շարք ելույթներ և ապստամբություններ խալիֆաթի տիրապետության դեմ, սակայն նրանք բոլորն էլ ճնշվում են։

Աբբասյան դինաստիան իշխանության գլուխն անցնելուց հետո վորպես հարուստ առևտրականության շահերն արտահայտող մի իշխանություն՝ բավականին նպաստում է խալիֆաթում առևտրի, արհեստագործության և քաղաքային կյանքի զարգացմանը և կուլտուրայի բարգավաճմանը։ Սակայն դրա հետ միասին խըստացվում են նաև շահագործումը, հարստահարությունը և ճնշում-

ների ու հալածանքները նվաճած յերկրներում։ Այդ յերևույթը բավականին սուր կերպով արտահայտվել է Հայաստանում։ Ահա ժամանակակից մատենագրի վկայությունը։

«Եւ տիրէ ընդ նորա Աբդլայ, եւ առաքէ զեղբայր իւր զմիւս Աբդլայ շրջել ընդ ամենայն աշխարհս իշխանութեանն իւրոյ։ Որ նախ եկեալ յաշխարհս Հայոց՝ բազում վշտօք և նեղութեամբք վտանգէր զամենեսին եւ հասուցանէր ի չքավորութիւն տնանկութեան, մինչև պահանջել հարկս եւ ի մեռելոցն։ Եւ զամենայն բազմութիւն որբոց եւ այրեաց չարաչարուկ տառապեցուցանէր. վտանգէր զքահանայս եւ զպաշտօնեայս աստուածային խորանին խոշտանգանօք և քքօք այպանութեան եւ գանիւք՝ ի յայտ ածել զանուանս վախճանելոցն եւ զընտանիս նոցունց։ Խոշտանգէր և զբնակիչս աշխարհիս բռնագոյն եւ դառն հարկապահանջութեամբ, առնուլ ըստ գլխոյ բազում զուզէս արծաթոյ եւ դնել կնիք կապարեայ յամենեցուն պարանոցս» (Ղևոնդ էջ 127)։

Թերևս խտացված գույներով է տրված հարկապահանջության պատկերը. հարկ են պահանջել և մեռելներից, գուցե այդ չափազանցություն է, սակայն մենք գոնե հավանականություն չունենք չհավատալու պատմագրին, քանի վոր նա այնպիսի մանրամասնությամբ է տալիս մեռածների համար էլ գլխահարկ պահանջելու հանգամանքները, վոր շինծու համարել այդ չի կարելի։

Աբդլայի առաքումը Հայաստան տեղի յե ունենում 750-ական թվականների սկզբին։ Նա Հայաստանից հեռանալով իր փոխարեն վոստիկան է նշանակում Յեզիտին, իսկ վորպես պատրիկ՝ Սահակ Բագրատունուն։ Յեզիտի վոստիկանության ժամանակ բնակչության շահագործումը արաբ նվաճողների կողմից անասելի չափով ծանրանում է։ Նրանք բացարձակորեն կեղեքում էյին ժողովրդին, խլում էյին նրա ունեցվածքը հարկի դիմաց և ծայրաստիճան աղքատության մատնում նրան։ Մատենագրական տեղեկությունները վկայում են.

«Զայն ժամանակս ի հրամանատարութեան Եզիտի եւ յիշխանութեան Աբդլայի միւսոյ յոյժ ծանրացաւ անուր լծոյ հարկապահանջութեան ի վերայ աշխարհիս Հայոց... այլ համօրէն զբոլոր երկիրս Հայոց արկանէր ընդ անհանդուրժելի վտարանդիւք. զի վախճանեաց զգիւտ արծաթոյ ի յերկրէս եւ ամենայն ոք տալով զպաճարանս ընչից իւրեանց՝ ոչ գտանէին զգինս փրկանաց անձին իւրեանց. եւ չար կտտանօք, գելարանօք եւ կախաղանօք եւ դառն տանջանօք կեղէին զկեանս մարդկան։ Ցորմէ փախստեայ եղեալ բազումք յայլս եւ ի փապարս երկրի՝ ղօղեալ թագչէին. եւ ոմանք ձիւնահեղձ և գետավէժ լինէին վասն անտանելի աղետիցն. զի ոչ էր գիւտ զոր հայցէինն.

գտանել պահանջումն սակի արծաթոյն, այլ ըստ գլխոյ արանց» (Ղևոնդ, էջ 135)։

Արաբական հարկահավաքներից ազատվելու համար մարդիկ, վորոնք այլևս վոչ մի միջոց չունեյին պահանջվող հարկերը վճարելու, փախչում և թաքնվում եյին լեռներում և ձորերում։ Շատերը նրանցից գերադասել են մահը, վորպեսզի չգերվեն և քշվեն հեռավոր յերկրներ, վորպես ստրուկներ։ Յերկիրն աղքատանում է, հատնում է արծաթը և մարդիկ իրենց տնային իրերն են տալիս հարկի դիմաց, բայց դրանից հետո էլ նրանք չեն ազատվում հարկահաններից։ Ստեղծված այդ դրության համար բողոք են բարձրացնում Յեզիտի դեմ, սակայն նա չի լսում այդ բողոքը և շարունակում է դաժան կերպով հալածանքի յենթարկել բնակչությանը և հավաքել հարկերը։ Յերկրում բարձրանում է դժգոհություն և խմորվում է նոր ապստամբություն։ Բաղդադի խալիֆն ապստամբությունը կանխելու համար հետ է կանչում Յեզիտին և տեղը նոր վոստիկան նշանակում։ Վոստիկանի փոփոխությունը պարզապես մի մանյովր եր, նոր յեկած վոստիկան Բագարը մի տարուց էլ պակաս է մնում Հայաստանում։ Խալիֆաթը նրան հետ է կանչում և նրա փոխարեն ուղարկում Հասանին մի մեծ բանակով։ Հասանը հենված իր բանակի ուժի վրա, շարունակում է Յեզիտի քաղաքականությունը Հայաստանում, թերևս ավելի դաժան ձևով։ 760-ական թվականներին և 70-ական թվականների սկզբին յերկրի վիճակն ավելի լուրջ է դառնում. այդ մասին Ղևոնդի մոտ կարդում ենք.

«Իսկ իբրեւ եկն Հասան որդի Կահաթբայ հրամանատար ի վերայ երկրիս Հայոց, եւ ընդ նմա գունդ բազում ի տոհմէ Խորասան աշխարհին, որք առաւել դառնութեամբ յաճախ գործէին զչարագործութիւն եւ բազմացուցանէին զաղէտս եւ զնեղութիւնս աշխարհիս... Եւ ևս առ այսոքիւք արհամարհութիւնք հայրապետաց, այպանութիւնք եպիսկոպոսաց, զան եւ խոշտանգանք քահանայից, իշխանաց եւ նախարարաց քարշանք եւ քայքայութիւնք. որում ոչ կարեցեալ հանդուրժել զօրագլուխք աշխարհիս՝ հեծէին եւ հառաչէին յանհանդուրժելի տագնապէն. քանզի զռամիկ բազմութիւն մարդկան խոշտանգէին ազգի ազգի չարեօք, զոմանս փոկահարութեամբ ըկէին վասն հարկապահանջութեան դառնապէս, եւ զոմանս գելարանօք եւ կախաղանօք, եւ զոմանս մերկացեալ ի զգեստուցն՝ արկանէին ի մէջ լճից յաւուրս դառնաշունչ ձմերայնւոյ, եւ կարգէին ի վերայ պահապանս, զի չարչարեսցեն զնոսա, եւ այնպէս չարալլուկ կոտտանօք կեղէին զկեանս նոցա, զոր պատմել ոչ կարեմք զաղետիցն պատմութիւն» (Ղևոնդ, էջ 186—37)։

Արաբական վոստիկանը և հարկահավաքները չեն բավականանում գյուղացիների ունեցվածքը խլելով։ Նրանք գործ են դնում թե կախաղանը, թե գելարանները, նրանք կոտանքի յեն յենթարկում մարդկանց ու ձմեռվա ցրտին նստեցնում ջրի մեջ, յենթարկելով նրանց ամենածանր չարչարանքների և այդպիսի ձևով վերջ դնում նրանց կյանքին։ Հանդուրժել այդպիսի հալածանք, նախատինք և ծանր տնտեսական շահագործում, յերկրի բացարձակ կողոպտում այլևս անհնարին եր։ Ժողովրդի մեջ ուժեղանում ե զայրույթ և ցասում օտար տիրապետողների դեմ. նա վոտքի յե յելնում։ Խալիֆաթի տիրապետության դեմ բռնկվում ե խոշոր ապստամբություններից մեկը, թերևս ամենախոշորը։ Ապստամբության ականատես պատմիչը հետաքրքիր ձևով ե տալիս այդ ապստամբության պոռթկումը։ Նա համարելով ապստամբությունն անխոհեմ քայլ, յերկրի ուժերից վեր բան, մանավանդ վոր նա տվյալ դեպքում հաշվի յե առնում միայն նախարարների ուժը, սակայն այդ տողերից անմիջապես հետո վճռական տոնով հայտարարում ե.

> «Այլ սակայն լաւ համարեալ զմահ քաջութեամբ քան զկեանս վտանգաւոր՝ ձեռնամուխ եղեն յիրս ապստամբութեան, եւ ի բաց կացին ի հնազանդութենէն Իսմայելի» (Ղևոնդ, եջ 138)։

Ապստամբությունն սկսվում ե այսպես։ 772/3 թ. թ. Արտավազդ Մամիկոնյանը գալիս ե Դվին, այնտեղ պատրաստել ե տալիս իր զորախմբի համար զենքեր ու զրահներ, առերես ցույց տալով, վոր իր գնդի զինումը հակաարաբական վորևե դիտում չունի և ընդհակառակը՝ պատրաստվում ե խալիֆաթի հակառակորդների վրա արշավելու։ Արտավազդն իր գունդը զինելուց հետո դուրս ե գալիս Դվինից և գնում ե Շիրակ։ Այդ ժամանակ արաբական հարկահավաքները Կումայրի գյուղում (այժմյան Լենինականի տեղը) հարկ եյին հավաքում։ Նա հարձակվում ե այդ հարկահավաքների վրա և վոչնչացնում ե նրանց։ Այս դեպքը, չնայած նրան, վոր Արտավազդը հետապնդվում ե արաբական զորքերի կողմից և ստիպված ե լինում նույնիսկ յերկրից փախչել, սակայն և այնպես լինում ե ազդանշան մյուս շրջանների համար արաբ հարկահավաքների դեմ գրոհ սկսելու։ Արտավազդին հետևում ե Մուշեղ Մամիկոնյանը։ Սա նույնպես կազմակերպում ե իր գունդը, Տարոնում սպանում ե արաբական զինվորներին, ապա գալիս Բագրևանդ և այնտեղ ել դատաստան

է տեսնում արաբ հարկահավաք Ապումճուրի և նրա հետ յեղած զորքի հետ և ամրանում է Արտագերս բերդում։

Արաբ հարկահավաքներին վոչնչացնելուց և մի քանի մանր ընդհարումներից հետո Մուշեղի գունդն աճում է և նրան են միանում նորանոր ուժեր վոչ միայն ֆեոդալական տներից, այլ նաև աշխատավոր բնակչությունից, բոլոր նրանք, վորոնք հարըստահարվել և կողոպտվել եյին արաբական հարկահանների կողմից։ Ապստամբությունն արդեն սկսված եր։ 773—74 թվականներին տեղի յեն ունենում մի շարք ճակատամարտեր Հայաստանում յեղած արաբական զորքերի և ապստամբների միջև։ Ապըստամբների վրա յեն սկսում արշավել նախ Կարինում յեղած արաբական զորքերը, սակայն Մուշեղ Մամիկոնյանի գունդը, վորը համալըրվել և սովորացել եր, անսպասելի կերպով հարձակվում է թշնամու վրա և ջարդ ու փշուր է անում նրան։ Այնուհետև ապստամբների վրա յե գալիս Դվինում յեղած բանակը։ Արաբական այդ զորքերը Ապունճիպ անունով մեկի հրամանատարությամբ արշավում են Բագրևանդ գավառի վրա և հասնում մինչև Բագավան գյուղը, ուր սակայն, հայերը նրանց վրա յեն հարձակվում և չարաչար պարտության մատնելով ստիպում են հետ քաշվել դեպի Դվին։ Ապստամբները հետամուտ են լինում նրանց մինչև Արուճավանը և վոչնչացնում են նրանցից բավականին թվով մարդկանց։ Արաբական այդ բանակի պարտությունը ծանր հարված եր արաբական տիրապետությանը Հայաստանում։ Այդ է պատճառը, վոր այդ պարտությունը մեծ իրարանցում և խուճապ է առաջացնում Դվինում բնակվող արաբ հասարակության մեջ։ Ղևոնդ պատմագրի տեղեկությունների համաձայն, յերբ պարտված արաբական զորքերը փախչելով մտնում են Դվին, նրանց դեմ է յելնում արաբական բնակչությունը լացով և կոծով, նրանք իրենց գլխին հող են սկսում ցանել, ճակատները գետնին են խփում, ոձիքները պատառոտում և վողբով լցնում լայնանիստ քաղաքի փողոցները (Ղևոնդ, եջ 141)։

Այդ յերկու հաջող ճակատամարտերից հետո ապստամբական վոգին յերկրում ավելի յե բարձրանում։ Բնակչությունը զինվում է և միանում ապստամբ գնդերին։ Հանդես են գալիս ապստամբության ոգտին ագիտացիա մղող և ժողովրդին ապըստամբության կոչող հատուկ մարդիկ։ Նրանք քարոզում եյին արաբական լուծը տապալելու և յերկրի անկախությունը վերականգնելու իդեան։ Մի մենակյաց—քարոզիչ, վորն յեղել է ապըս-

տամբությունը վոգեշնչող և մարդկանց մարտի հորդորողներից մեկը, հետևյալ ձգտումն է արտահայտել.

> «Ահա մերձեալ է ժամանակ փրկութեան ձերոյ. զի այժմ ընդ հուպ դարձցի գաւազան թագաւորութեանն միւս անգամ ի տուն Թորգոմայ, առնուլ ձեօք զվրէժ յազգէն Իսմայէլի. եւ դուք մի զանգիտէք յերեսաց նոցայ, թէ նուազունք իցէք, զի մի այր ի ձէնջ հալածեսցէ զհազարսն, եւ երկունքն զբիւրսն. զի պատերազմ ձեր տէր պատերազմեսցի. զօրացարուք մի զանգիտէք» (Ղևոնդ, էջ 141)։

Խալիֆաթի լուծը թոթափելու և յերկրի ազատագրման համար մղվող պայքարը վոտքի յե հանում ժողովրդական զանգվածներին։ Ապստամբությունն ընդգրկում է Հայաստանի համարյա բոլոր շրջանները։ Ապստամբության համար միաբանում են նախարարական բոլոր ուժերը և գյուղացիները։ Նախարարների զինված ջոկատների շարքերը խտացնում են բազմահազար գյուղացիներ, վորոնք վոտքի յեն յելնում իրենց յերկրի ազատագրության համար։

> «Եւ ժողովեալ ամենայն նախարարք Հայոց ի մի վայր՝ առնէին առ միմեանս երդմունս եւ դաշինս ուխտի՝ կեալ եւ մեռանել ընդ միմեանս։ Եւ այսպես միախուռն ժողովեալք առ միմիանս՝ արք եբրեւ ր. զի բազումք ի ռամիկ ժողովոց եկեալ խառնէին ի գունդն նոցա» (Ղևոնդ, էջ 142)։

Չորս հազարանոց ապստամբ բանակն այս անգամ ինքն է հարձակման անցնում։ Այդ բանակը լրացնում է իր շարքերը ազատագրական պայքարի յելած ժողովրդի նորանոր ջոկատներով։ Վոտքի յելած մասսաների ճնշման տակ ապստամբությանն է միանում նաև Սմբատ Բագրատունին, յերկրի պատրիկը։ Ապստամբների շարքերի համալրումից հետո նրանք արշավում են արաբական խոշոր զորակայաններից մեկի՝ Կարին քաղաքի վրա և պաշարման յենթարկում այն։ Շրջափակում և հարվածի տակ են առնում Դվինը, ուր գտնվում եր վոստիկանը և նրա տրամադրության տակ յեղած զորքը։ 773—74 թվականներին Հայաստանում իրադրության տերը փաստորեն ապստամբներն են լինում։ Նրանք ողակել եյին արաբական զորքերի բները և ձգտում եյին վոչնչացնել նրանց։

774 թվականին ապստամբների շարքում տատանումներ են տեղի ունենում։ Ապստամբների ճնշման տակ ապստամբությանը միացած Սմբատ Բագրատունին փորձում եր հետ կանգնեցնել ժողովրդին և հանձնվել արաբ վոստիկանին։ Նրան այդ չի հաջողվում, բայց տեղի յե ունենում ուժերի ջլատում և մի քանի

նախարարներ, որոնց թվում Համազասպ Արծրունին և Ամատունիները թողնում են ընդհանուր լագերը և քաշվում ու ամրանում իրենց բերդերում։ Սակայն տեղի ունեցած այդ դեպքերը անմիջապես չեն թուլացնում ապստամբական ոգին ժողովրդի մեջ։ Ապստամբները շարունակում են իրենց գրոհը յերկրում յեղած արաբական զորքերի վրա, գոտեպնդվելով մենակյացի խրախուսանքներով, որ հորդորում եր նրանց չերկմտել, չպառակտվել և հաստատակամ առաջ տանել սկսված գործը (Ղևոնդ, եջ 144)։

775 թվականի գարնանամուտին խալիֆաթը Միջագետքից Ամր զորավարի գլխավորությամբ յերեսուն հազարանոց մի բանակ է ուղարկում ապստամբ Հայաստանի վրա։ Այդ բանակն ապրիլի սկզբներին արդեն մտնում է Հայաստան։ Ապստամբները նոր բանակի գալստյան լուրն առնելուն պես ձեռնարկում են դիմադրության կազմակերպելու գործին։ Հինգ հազարից ավելի մի բանակ շարունակում է Կարին քաղաքի պաշարումը, կազմակերպվում է մի այլ բանակ հարձակվող արաբներին դիմադրելու համար։ Յերբ արաբական բանակը հասնում է Խլաթ, հայերը կենտրոնացնում են իրենց զորքերը Բերկրիում, բայց դեռ բոլոր կողմերից ուժերը չկենտրոնացած այնտեղ՝ Համազասպ Արծրունին շտապեցնում է առաջխաղացումը դեպի Արճեշը։ Հազիվ եյին նրանք Արճեշին մոտեցել, յերբ անսպասելի կերպով նրանց դեմ հանդիման կանգնում է արաբական բանակը, որի հրամանատարությանը նախորոք զգուշացրել եյին հայկական բանակի առաջխաղացման մասին։

775 թվականի ապրիլի 15-ին տեղի յե ունենում Արճեշի ճակատամարտը։ Արաբական բանակը Խլաթից դուրս գալով և առաջ խաղալով յեկել հասել եր Արճեշ ու դարան եր մտել Արճեշ գյուղից դուրս, և յերբ հայկական բանակը հարձակման է անցնում ամրոցի վրա, նա սկսում է հարվածել թիկունքից։ Հայերը չդիմանալով թիկունքից հարձակվող արաբական բանակի գրոհին, ստիպված են լինում հետ նահանջել, տալով խոշոր կորուստ։ Առանձնապես մեծ է լինում սպանվածների թիվը ճակատամարտին մասնակցած ռամիկ մարդկանցից։ Նրանք պատերազմի դաշտում թողնում են 1500 զոհվածներ, «որովհետև մերկ եյին, առանց զենքի և պատերազմի մեջ անհմուտ» (Ղևոնդ, եջ 147), իսկ այդ մերկ, այսինքն չզրահավորված, վատ զինված՝ հաճախ միայն իրենց գյուղատնտեսական գործիքներով և պատերազմում

անհմուտ գյուղացիները հետիոտն կռվում էին արաբական զրա-
հավորված, լավ զինված հեծելազորի հետ։

Արճեշի ճակատամարտը վերջանում է ապստամբների պար-
տությամբ։ Արաբական բանակը խրախուսված այդ հաղթանակով
առաջ է շարժվում դեպի Հայաստանի կենտրոնը՝ դեպի Արա-
րատյան դաշտը։ Հայերը վերակազմելով իրենց ուժերը, նոր հար-
ձակում են նախապատրաստում։ Այս անգամ դիմադրավող հիմնա-
կան ուժը լինում է Կարինը պաշարած բանակը։ Հայկական այդ
զորագունդը տեղեկանալով Արճեշում հայերի կրած պարտության
և արաբական բանակի առաջխաղացման մասին, թողնում է քա-
ղաքի պաշարումը, այն էլ այն պահին, երբ պաշարվածները սո-
վից հյուծված և ուժասպառ լեղած մտադրվել էին քաղաքը
հանձնել, և շտապում կասեցնել արաբների առաջխաղացումը։

Երկու բանակները հանդիպում են իրար Բագրևանդում
775 թվականի ապրիլի 24-ին կամ 25-ին։ Ապստամբ հայերը, թեև
թվով քիչ, բայց հարձակման նախաձեռնությունը իրենց վրա
յեն վերցնում։ Առավոտյան արևածագին հայկական զորքերը
հարձակման են անցնում և առաջին հարվածին ստիպում արաբ-
ներին հետ նահանջել, բայց վերջինները ամրացնելով իրենց
շարքերը նորից ճակատ են կազմում և հարձակման անցնում։
Տեղի յե ունենում կատաղի պայքար, յերկուստեք տալիս են
խոշոր զոհեր, սակայն մեկը մյուսին չի զիջում։ Ապստամբ հա-
յերը, վորոնց մեծագույն մասը կազմում էր հայ շինականը,
կռվում էին անձնազոհ, անձնվեր կերպով և հերոսաբար։ Պա-
տերազմի դաշտում նրանք մեկը մյուսին վոգեվորում և խրա-
խուսում էին քաջաբար կռվել իրենց հայրենիքի համար, արա-
բական ծանր լծից ժողովրդի ազատագրության համար։ Ուժերի
տեսակետից այդ անհավասար կռվում ապստամբ ժողովուրդը
ցուցաբերում է իսկական հերոսություն, իսկական նվիրվածու-
թյուն իր հայրենիքի ազատագրության համար։ Ժամանակակից
պատմիչը հետևյալ ձևով է նկարագրում այդ նվիրվածությունը.

«Եւ ընդ ծագել արեգականն խմբեցաւ պատերազմն. եւ իբրև բա-
խեցին ընդ միմեանս՝ նախ զօրացեալ գունդն Հայոց՝ հարկանէին
բազում հարուածս, եւ ի փախուստ դարձուցեալ զԹշնամիսն սատա-
կէին զբազումս։ Եւ դարձեալ զօրացեալ՝ դարձան ի փախստենէ, եւ
դիմադարձեալ զայրագին ցասմամբ՝ լնուին արհաւրօք զբազմու-
թիւն ռամիկ ժողովոյն. եւ ի փախուստ դարձեալ զոմանս ի նախա-
րարացն եւ ի նոցին հեծելոցն եւ զռամիկսն որք ընդ նոսա, զի
զբազումս ի նոցանէն հարեալ տապաստ դաշտացն արկանէին։

Իսկ քաջայաղթ նահատակքն թէպէտեւ նուազունք էին ի մէջ չարաշուք որսողացն՝ սակայն ոչինչ զանգիտեցին ի դառնաշունչ օրհասէն. այլ մինչ խպառ գումարեալք ոգւով չափ՝ մարզէին զմի-միեանս բանիւք ասելով. «Քաջութեամբ մեռցուք ի վերայ աշխարհիս մեր եւ ի վերայ ազգիս» (Ղեւոնդ, էջ 149)։

Պատերազմի դաշտում ընկնողները խրախուսել են իրար և վոգևորել են մարտնչողներին՝ քաջությամբ մեռնել հայրենիքի և ժողովրդի համար։ Այդ ձգտումով կովի ելած հայ ապստամբները լարում են իրենց ուժերը և ճակատամարտի ընթացքում նորից նեղում են արաբական զորքերին։ Սակայն այդ անհավասար ճակատամարտում, երբ ապստամբները մաքառում էին հենց միայն քանակի տեսակետից, երեք և ավելի անգամ իրենց գերազանցող արաբների դեմ, ուժասպառ են լինում ճակատամարտի վերջին և պարտվում են։ Մատենագրի վկայությամբ հայերը Բագրեվանդի ճակատամարտին, պատերազմի դաշտում թողնում են 3000-ից ավելի զոհեր, գերազանցապես ռամիկներից, այսինքն գյուղացիներից և աշխատավորական այլ խավերից։ Պատերազմի դաշտում ընկնում են նաև Բագրատունի Սմբատ սպարապետը, Բագրատունի Սահակը, Մուշեղ Մամիկոնյանը՝ ապստամբության սկզբը ու ղեկավարներից մեկը և ուրիշները։ Արաբական բանակը նորից ասպատակում է Հայաստանը։ Նա Բագրեվանդի ճակատամարտում հաղթանակելով, վերականգնում է խալիֆաթի տիրապետությունը յերկրում և սկսում է նվաճել և հնազանդության բերել բերդերում ամրացածներին։

773—75 թվականների ապստամբությունն արաբական տիրապետության դեմ մինչ այդ յեղած ապստամբությունների մեջ ամենախոշորն է յեղել և համաժողովրդական բնույթ է ստացել։ Ապստամբությանը մասնակցել են Հայաստանի համարյա բոլոր շրջանները, վոտքի եր յելել ժողովուրդը իր հայրենիքի ազատագրության համար։ Սակայն այդ ապստամբությունը պարտվեց և այդ պարտությունն ունի իր պատճառները։

Ապստամբության պարտության հիմնական պատճառն ուժերի անջատ-անջատ լինելն ու ցրված գործելն է յեղել։ Փոխանակ ուժերը համակենտրոնացնելու և վճռական հարձակման անցնելու թշնամու դեմ և ժամանակին կանխելու արաբական նոր բանակի մուտքը Հայաստան, ապստամբությունը գլխավորողները ստեղծում են անջատ-անջատ գնդեր և գործում մեկը մյուսից անկախ, վոր և հասցրեց նրանց պարտության։ Պարտու-

թյանը նպաստեց նաև այն, վոր նախարարական տարրերի մեջ չստեղծվեց անհրաժեշտ միասնություն։ Բագրատունիները թեև մասնակցում էին ապստամբությանը և նույնիսկ այդ ֆեոդալական տան ղեկավարներն ընկան պատերազմի դաշտում, այնուհանդերձ, ապստամբության հենց առաջին տարվանից նրանք սկսեցին տանել կապիտուլյացիայի քաղաքականություն, իսկ Արծրունիներն ու Ամատունիները փաստորեն կռվի դաշտից քաշվեցին իրենց ամրոցները մինչև 775 թվի գարունը։ Պարտության պատճառներից մեկն էլ ապստամբների վատ զինված լինելն է յեղել։ Գյուղացիությունը, վորն այդպես անձնվեր կերպով պատերազմի դաշտն էր նետվում, անհրաժեշտ չափով զինված չի յեղել, վորի հետևանքով էլ տվել է մեծ քանակությամբ զոհեր, միայն 775 թվի ապրիլին տեղի ունեցած ճակատամարտում նա կռվի դաշտումն է թողել ավելի քան 4000 սպանված։

Արճեշի և Բագրեվանդի ճակատամարտերից հետո արաբական խալիֆաթը վերականգնելով իր տիրապետությունը Հայաստանում, փաստորեն շարունակում է իր նախկին գիծը։ Մահմեդ խալիֆի (775—785) ժամանակ թեև դրությունը մի փոքր մեղմանում է, սակայն ծանր հարկապահանջությունը դարձյալ շարունակվում է։ Ժողովուրդը Հայաստանում և առհասարակ արաբների կողմից նվաճված մյուս յերկրներում կեղեքվում է և հարստահարվում ինչպես առաջ։ Սակայն 773—75 թ. թ. ապստամբությունից հետո մինչև 9-րդ դարի կեսը, շուրջ 75 տարի, առանձին քաղաքական խոշոր անց ու դարձեր տեղի չեն ունեցել Հայաստանում։ Ճիշտ է, 9-րդ դարի առաջին կիսին Հայաստանի մի քանի վայրերում դարձյալ բռնկվում են ապստամբական յելույթներ խալիֆաթի տիրապետության դեմ, սակայն դրանք լայն ծավալ չեն ստանում և աչքի ընկնող դեպքեր չեն յեղել։ Հայաստանում նոր, ժողովրդական ապստամբություն բռնկում է 850—51 թ. թ.։

Մյութեվեքիլ խալիֆը (841—861) նորանոր հալածանքներ է սկսում նվաճված վոչ մահմեդական ժողովրդների դեմ։ Նա Հայաստան է ուղարկում Աբուսեթին, վորպես վոստիկան, սակայն նրան Հայաստան մտնել և յերկար մնալ չեն թույլատրում։ Տարոնում և Վասպուրականում դիմադրում են նրան, հարկը հավաքում ու հանձնում են նրան և առաջարկում են հետ վերադառնալ։ Աբուսեթը հարկադրված է լինում առանց Հայաստան մտնելու վերադառնալ Սամարա, խալիֆաթի յերկրորդ մայրաքաղաքը Միջագետքում, խալիֆից լրացուցիչ զորք ստանալու և

Հայաստանի վրա արշավելու։ Մյութեվեքիլ խալիֆը նրան տալիս է բավականին խոշոր թվով մի բանակ և նորից ուղարկում Հայաստան, սակայն ճանապարհին նա մեռնում է և նրա փոխարեն նշանակվում է նրա վորդի Յուսուֆը, վորը նույնպես Աբուսեթ է կոչվում մեր պատմիչներից շատերի կողմից։

Յուսուֆ Աբուսեթը մեծաքանակ բանակով մտնում է Հայաստան, ասպատակության է յենթարկում յերկիրը, կողոպտում է բնակչությանը և ամենուրեք ավերածություն է սփռում։ Նա խոշոր թվով մարդկանց գերում է և ուղարկում Բաղդադ, Սամարա և Միջագետքի ու Ասորիքի այլ վայրեր։ Այդ գերված և աքսորվածների մեջ է լինում նաև Տարոնի Բագրատ Բագրատունին, վորը նրան ուժեղ դիմադրություն էր ցույց տվել։

Ամբողջ մի տարի յերկիրը ասպատակելուց հետո Յուսուֆը 850 թ. ձմեռնամուտին գալիս և ձմեռում է Մուշ քաղաքում, իր հետ ունենալով բազմաքանակ գերիներ, վորոնցից շատերը ձմեռվա ընթացքում փախչում են հարևան շրջանները և տեղեկացնում քաղաքի դրության մասին։

851 թվի գարնանը սասունցիները, հատկապես խութեցիները, տեղյակ լինելով Յուսուֆ Աբուսեթի կատարած ավերածությունների մասին և գիտենալով, վոր նույն դրությունը վիճակվելու յե և իրենց, կազմակերպվում են և հարձակվում Յուսուֆի բանակի վրա։ Ճակատամարտում սասունցի գյուղացիները ջարդում են արաբական զորքերին։ Ինքը Յուսուֆը իր զորքերի պարտությունից հետո փորձում է փախչել, բայց փախստի վոչ մի յելք չգտնելով, թաքնվում է յեկեղեցում, սակայն հենց այդտեղ էլ սպանվում է սասունցի գյուղացու ձեռքով։

Սասունի բնակչությունը դեռևս այդ ժամանակներում ճանաչված էր վորպես խիզախ, քաջ և ռազմունակ ժողովուրդ։ Նրա մասին հետաքրքիր տեղեկություններ է թողել 9—10-րդ դարու մատենագիր Թովմա Արծրունին։ Թովմայի վկայությամբ Սասունի գյուղացին զինված է յեղել աշտեյով, վորը նա կրել է միշտ՝ ճանապարհորդելիս, լեռներում և անտառներում աշխատելիս։ Աշտեյով նա պաշտպանվել է և իր վրա հարձակվող թշնամուց և գազաններից։ Աշտեյով զինված սասունցի գյուղացիներին Թովման անվանում է «մեկնազենք»։ Այդ մեկնազենք սասունցիները հագնվել են շատ հասարակ, նրանց զգեստը բրդյա յե յեղել. ամառը և ձմեռը հագել են նույն հագուստը, սնվել են նույնպես շատ պարզ, նույնիսկ աղքատիկ. նրանց ուտելիքը մեծ

մասամբ յեղել է կորել։ Այդ մեկնաղենք գյուղացիները միշտ գործել են համերաշխ, յերբ հարկ է յեղել կռվելու յերկրին ասպատակող արաբական զորքերի դեմ։ Նրանք համարյա միշտ օգնության են հասել դաշտային շրջանների բնակչությանը և իրենց խիզախությամբ և քաջությամբ պաշտպանել են նրանց և իրենց յերկիրը թշնամու ասպատակություններից։ Ահա այս սասունցի գյուղացիներն են, վոր 851 թվի գարնանը՝ Մուշում ջարդում են արաբական վոստիկանին և նրա բանակին ու սկիզբ դնում յերկրորդ ժողովրդական ապստամբությանն ընդդեմ արաբական խալիֆաթի տիրապետությանը։

Յուսուֆի սպանությունը և նրա բանակի պարտությունը սասունցիների կողմից, բորբոքում է յերկրում ապստամբության նոր ալիք։ Սասունցիներին հետևում են բազմաթիվ գավառներ. դուրս են քշում արաբական զորքերին բոլոր վայրերից։ Յերկրում նորից բարձրանում է ազատագրական պայքարը և ընդգրկում բնակչության լայն խավերը։ Այս ապստամբությունն այնքան ժողովրդականություն է վայելել և ապստամբության մեջ այնպիսի խոշոր դեր է խաղացել Սասունի աշխատավորությունը, վոր նա դառել է պատմական սյուժե «Սասնա ծռեր» կամ ինչպես այժմ ենք անվանում շատ իրավացիորեն՝ «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական հոյակապ եպոսի ստեղծագործության համար։

Արաբական տիրապետության դեմ Հայաստանում բռնկված այդ ապստամբությունը ցնցում է խալիֆաթին, վորովհետև նա այդ ժամանակ թևակոխել եր իր թուլացման շրջանը և խոշոր սպառնալիքի տակ եր գտնվում Բյուզանդիայի կողմից։ Ապստամբության լուրն առնելուն պես Մութեվեքիլ խալիֆը վորոշում է բոլոր միջոցները ձեռք առնել ապստամբությունը ճնշելու համար։ 852 թվականին խալիֆը Հայաստանի վրա յե ուղարկում զորավար Բուղային մեծաքանակ բանակով։ Բուղան գարնանը մտնելով Հայաստան, առաջին հերթին գրավում է Մուշը և արշավում է Խութի վրա։ Սասունցիները Հովնանի գլխավորությամբ ուժեղ դիմադրություն են ցույց տալիս Բուղային, սակայն չեն կարողանում յերկար դիմանալ արաբական մեծաքանակ զորքերի հարձակումներին և Խութն ու ամբողջ Սասունը նվաճվում են արաբների կողմից ու Հովնանը գերի յե ընկնում։

Բուղայի զորքերը հանդիպում են բնակչության խիստ դիմադրության, բայց կասեցնել արաբական բանակի առաջխաղա-

ցումը, չեն կարողանում։ Արաբական զորքերը դանդաղ կերպով առաջանում են դեպի Հայաստանի խորքերը և մեկը մյուսի հետևից գրավում ապստամբության բարձրացրած վայրերը։ Արաբական տիրապետությունը Հայաստանում նորից վերահաստատելու համար Բուղան ստիպված է լինում յերեքից-չորս տարի ասպատակել յերկիրը և հնազանդեցնել ապստամբ ժողովրդին։ Այդ չորս տարվա ընթացքում արաբական բանակը խոշտանգում է բնակչությանը, ավերում և հրդեհում նրա գյուղերն ու ավանները, գերում է և Միջագետք է ուղարկում բազմահազար մարդկանց, և՛ աշխատավոր բնակչությունից, և՛ ազնվականներից։ Ապստամբությունը գլխատելու և հետագայում այն կանխելու համար, կալանում և խալիֆին է ուղարկում ապստամբությանը մասնակցած բոլոր նախարարներին։ Ամայացնում և ավերակների է վերածում յերկիրը, ծանր հարված հասցնելով նրա տնտեսական կյանքին, վորն առանց այն էլ բավականին հետ էր գնացել արաբական տիրապետության ժամանակ։ Բռնություններ և հալածանքներ է սկսում բնակչության նկատմամբ, պահանջելով նրանցից դավանափոխ լինել։ Այդպիսի դաժանությամբ Բուղան վերականգնում է արաբական տիրապետությունը Հայաստանում։

855 թվականին, յերբ յերկրի բոլոր ամրությունները նվաճված էյին և Հայաստանը հնազանդեցված, Բուղան վերադառնում է Սամարա, իր հետ տանելով բազմաթիվ գերիներ, վորոնց թվում նաև Հայաստանի պատրիկ Սմբատ Բագրատունուն։ Վերջինս չէր մասնակցել ապստամբությանը և նույնիսկ օգնել էր Բուղային նրա բոլոր ավերածությունների ընթացքում։ Սմբատ Բագրատունին իր զորագնդով փաստորեն դավաճանելով ապստամբությանը, մասնակցում և առաջնորդում էր արաբական զորքերին դեպի ապստամբության վայրերն ու ամրությունները և օգնում Բուղային գրավելու այն ամրությունները, բայց և այնպես հակառակ իր ցուցաբերած ծառայության, նույնպես գերվում և տարվում է Սամարա։

Այդպիսի վախճան է ունենում 851 թվի համաժողովրդական խոշոր ապստամբությունը։ Նա ճնշվում է։ Նա միաժամանակ և հանդիսանում է վերջին ապստամբությունը արաբական տիրապետության դեմ։ Սակայն իր հայրենիքի ազատագրման համար ժողովրդի մղած դարավոր պայքարի վոգին չի թուլանում։ Ոտար լծից ազատվելու ձգտումը, դեպի ազատություն նրա ունեցած տենչանքը չի թուլանում։ Արաբական տիրապե-

տության դեմ ժողովրդի մղած դարավոր պայքարն այնքան խոր կերպով եր արմատացել ժողովրդի մեջ, բռնկած ապստամբությունները այնքան մասսայական և ժողովրդական են յեղել, վոր նրա շուրջը ինքը ժողովուրդը հյուսել ե իր աննման եպոսը՝ «Սասունցի Դավիթը»։ Այդ վեպն իր բովանդակությունը քաղել ե տվյալ դարաշրջանի պատմական անցքերից, սակայն վեպի ձևավորումն ու ստեղծումը տեղի յե ունեցել մի փոքր ավելի ուշ ժամանակաշրջանում, այն շրջանում, յերբ Հայաստանը կարողանում ե ազատագրվել արաբական լծից և ստեղծել իր ինքնուրույն պետությունը կամ ավելի ճիշտ ե ասել՝ մանր թագավորությունները։

Արաբական խալիֆաթը Հայաստանի ապստամբությունը ճնշելով հանդերձ, ստիպված ե լինում հաշվի առնել մի շարք հանգամանքներ, այն, վոր չեր բացառվում, այլ ընդհակառակը՝ յենթադրվում եր նման ապստամբությունների պոռթկումը Հայաստանում, վոր ինքը խալիֆաթը այլևս այնքան ել ուժեղ չեր և ի վիճակի չեր լինի հաջողությամբ ճնշել այդ ապստամբությունները և միշտ խեղդել ազատության ձգտող ժողովրդի պայքարը։ Բացի այդ, Հայաստանի նկատմամբ խալիֆաթի վարած քաղաքականությունը կարող եր իր հյուսիսային սահմանում ստեղծել հենց իրեն համար բավականին անցանկալի հետևանքներ և ուժեղացնել բյուզանդական կայսրության դիրքերը, վորն արդեն հարձակման եր անցել խալիֆաթի նկատմամբ։ Իրերի այդպիսի դրությունն ստիպում եր խալիֆաթին, հաշիվ տալ իրեն Հայաստանի նկատմամբ հետագայում իր բռնելիք դիրքի մասին, մանավանդ, վոր նա չեր կանգնած իր նախկին հզորության աստիճանի վրա և սկսել եր քայլ առ քայլ հետ գնալ և թուլանալ։

Խալիֆաթի դեպի թուլացում գնալը առաջին հերթին հետևանք եր նվաճված ծայրամասային ժողովրդների մեջ սկսված ազատագրական պայքարի։ Բացի Հայաստանից՝ 9-րդ դարի սկզբին վոտքի յեն կանգնում նաև Պարսկաստանն ու Ատրպատականը։ Ատրպատականում (Ադրբեջան), դեռևս 808 թվականից բռնկվում ե մի խոշոր ապստամբություն, վորի գլուխն ե անցում Ջավետա Սախլին, իսկ նրա մահից հետո (817 թ.) Բաբեկը, վորի անունով ել կոչվել ե պատմության մեջ ազատագրական այդ շարժումը։ Բաբեկի գլխավորությամբ ապստամբությունը շարունակում ե ել ավելի լայն ծավալ ստանալ։ Բաբեկը Ատրպատականում փաստորեն ստեղծում ե առանձին ինքնուրույն պետու-

թյուն, վորի գոյությունը տևում է մինչև 835 թվականը։ Խալիֆաթի տիրապետության դեմ դուրս յեկած Ատրպատականի ժողովրդները հաճախ ջարդ ու փշուր են արել արաբական բանակները։ Խալիֆաթն այդ շարժումը ճնշելու համար հարկադրված է յեղել կորցնել հսկայական մարդկային ուժ և նյութական միջոցներ։ Յեղել են մոմենտներ, յերբ ապստամբները, ջարդելով արաբական զորքերին, մոտեցել են Բաղդադին և սպառնալիքի տակ դրել խալիֆաթի գոյությունը։ Միայն 835 թվականին, խալիֆաթը Աֆշին զորավարի գլխավորությամբ յերկար պայքարից հետո կարողանում է պարտության մատնել Բաբեկի բանակին և վերականգնել արաբական տիրապետությունն Ատրպատականում։

Խալիֆաթի համար դրությունը լուրջ էր նաև Միջին Ասիայում և Պարսկաստանում։ Միջին Ասիայում փաստորեն գոյություն ունեյին մի քանի ինքնուրույն իշխանություններ, իսկ Պարսկաստանն ապրում էր իր ինքնուրույն քաղաքական կյանքի վերածնման նախօրյակին։ Այնտեղ էլ մի շարք ինքնուրույնության ձգտող իշխանություններ եյին առաջացել, վորոնք ձևականորեն եյին ճանաչում խալիֆի գերիշխանությունը, մանավանդ այդ ավելի ուժեղանում է 9-րդ դարի յերկրորդ կեսից հետո։

Արաբական պետության թուլացմանը նպաստել են նաև խալիֆաթի ներսում յեղած ապստամբությունները, հատկապես զինջիների ապստամբությունը, վորը տեղի յե ունեցել 868 թվականից մինչև 883 թիվը։ Այդ ապստամբությունը կազմակերպվել էր ծանր շահագործման յենթակա, կիսաստրկացման յենթարկված աշխատավորական տարրերի կողմից։ Նա իր ուժեղությամբ և յերկարատևությամբ խոշոր հարված է հասցնում խալիֆաթին։ Ի վերջո խալիֆաթի թուլացումն արտահայտվել է նրա բանակի քայքայմամբ։ 9-րդ դարի կեսերին արաբական բանակը սկսում է կազմվել մեծ մասամբ միջինասիական թյուրքական ցեղերից վերցրած վարձու զինվորներից, վորոնք խալիֆաթից խլելով հսկայական միջոցներ, այնուհանդերձ չեյին հանդիսանում նրա համար վստահելի և նվիրված ուժ։

Այդպիսի իրադրություն է ապրել արաբական խալիֆաթն 9-րդ դարի կեսերից սկսած, հետևապես նա միասնական պետության և քաղաքական ուժի տեսակետից այլևս չէր ներկայացնում այն, ինչ էր առաջ։ Այդ հանգամանքն օգտագործում են շատ

ըջաններում նստած արաբական կուսակալները, որոնք անջատվում և ինքնուրույն ամիրայություններ են կազմակերպում, առաջացնելով խալիֆաթի նորանոր անդամահատություն։ Նման պայմաններում Հայաստանում չէր կարող թուլանալ և չարտահայտվել արաբական տիրապետությունից դուրս գալու ձգտումը։ 851 թվի ապստամբության ճնշումից հետո՝ կարճ ժամանակ անց Հայաստանում նորից աշխուժանում է ձգտում դեպի քաղաքական ինքնուրույնություն, սակայն այս անգամ այն տեղի յէ ունենում փոփոխված, քաղաքական այլ իրադրության մեջ և կենսագործվում է բոլորովին այլ ձևով։

Մութեվեքիլ խալիֆը Բուղայի միջոցով սասունցիների նախաձեռնած ապստամբությունը ճնշելուց հետո Հայաստանում նոր արաբ ոստիկան չի նշանակում, այլ Բուղայի վերադարձից հետո հենց նույն 855 թվին յերկրի կառավարումը հանձնարարում է գերված Սմբատ Բագրատունու որդի Աշոտ Բագրատունուն։ Այդ արդեն քաղաքական մի զիջում էր Հայաստանին, որ կատարում էր խալիֆաթը։ Շատ չանցած՝ 858 թվականին Աշոտ Բագրատունուն տրվում է «Իշխանաց իշխան» տիտղոսը և Հայաստանում նրա իշխանությունը սկսում են ճանաչել և ընդունել համարյա բոլոր նախարարները։ Շնորհված այդ տիտղոսը լոկ ձևականություն չէր, նա քաղաքական ավելի ընդարձակ իշխանություն և իրավունքներ էր տալիս Աշոտին և բացում էր նրա առաջ նոր հեռանկար՝ Հայաստանը քաղաքական ինքնուրույն կյանքի ասպարեզ դուրս բերել և արաբական լուծը թոթափել։ Աշոտ Բագրատունին կամ ինչպես պատմության մեջ անվանվում է՝ Աշոտ «իշխանաց իշխանը», օգտվելով յերկրում իր ունեցած ինքնիշխան վիճակից, խաղաղ հարաբերությունների մեջ է մըտնում Բյուզանդիայի հետ։ Վերականգնում է Հայաստանի և կայսրության միջև ոչ միայն նորմալ քաղաքական հարաբերությունները, այլև արաբական տիրապետությամբ ընդհատված տնտեսական կապը։ Սկսվում են այդ յերկու յերկրների միջև նորմալ առևտրական հարաբերություններ, վերականգնում են և գործել են սկսում Հայաստանի վրայով Արևելքից Արևմուտք տանող առևտրական ճանապարհները։ Աշխուժանում է յերկրի տնտեսական կյանքը։ Բուղայի արշավանքների ժամանակ Հայաստանից փախած բնակչությունը հետ է վերադառնում և նվիրվում է յերկրի մշակման գործին։ Փաստորեն վերջ են տրվում արաբա-

կան վոստիկանների ապստամբությունների և յերկրում տիրում ե համեմատաբար խաղաղ վիճակ։

Ստեղծված պայմանները հնարավորություն են տալիս Աշոտ Բագրատունուն կարգի բերել իր ռազմական ուժը։ Նա ավելացնում ե հայկական բանակի թիվը և իր յեղբայր Աբասին նշանակում ե զորքի սպարապետ, այսինքն բանակի ընդհանուր հրամանատար։ Այդ բոլորից հետո նա իրեն ե յենթարկում Հայաստանի բոլոր նախարարներին, նվաճում և հնազանդության ե բերում բոլոր նրանց, վորոնք փորձում եյին ընդդիմանալ իրեն և չընդունել իր իշխանությունը (Դրասխանակերտցի, «Պատմություն Հայոց», եջ 135, Թիֆլիս 1912 թ. և Թովմա Արծրունի, «Պատմություն տանն Արծրունյաց», եջ 335, Թիֆլիս 1917 թ.) և առաջ ե տանում Հայաստանի միավորման և հայկական ինքնուրույն պետություն ստեղծելու գործը։ Արդեն 870-ական թվականներին Աշոտի «Իշխանաց իշխան»-ի իրավունքները ճանաչում եյին Հայաստանի բոլոր նախարարները, նույնիսկ այնպիսի նախարարություններ, ինչպիսիք եյին Սյունյաց և Արծրունյաց նախարարական տները, վորոնք այդ ժամանակաշրջանում Բագրատունիների հետ միասին հանդիսանում եյին Հայաստանի ամենախոշոր և ուժեղ նախարարությունները։

9-րդ դարի ութսունական թվականների սկզբներին Աշոտ Բագրատունին Հայաստանում փաստորեն հանդես ե գալիս թագավորական իրավունքներով, իսկ 885 թվին կամ 887 թվին յերկրի իշխող տարրերի կողմից նա հռչակվում ե Հայաստանի թագավոր։ Քաղաքական այդ ակտը կատարելուց հետո, հայ նախարարները դիմում են արաբական խալիֆաթին՝ ճանաչել և հաստատել Աշոտ Բագրատունու թագավորությունը (Դրասխանակերտցի, եջ 138—139)։ Արաբական խալիֆաթին մնում եր ճանաչել Աշոտի թագավորությունը և դրանով իսկ ընդունել Հայաստանի քաղաքական ինքնուրույնությունը, հայկական առանձին պետության կազմակերպումը, վորովհետև Առաջավոր Ասիայում ստեղծված քաղաքական կացությունը թելադրում եր նրան այդ բանը, և իրոք, Աբուլ-Աբաս խալիֆը (870—892) ընդունում ե հայ նախարարների միջնորդությունը, ճանաչում ե Աշոտին վորպես Հայաստանի թագավոր և Հիսե վոստիկանի միջոցով Աշոտին ուղարկում ե թագավորական թագ և արքայավայել ընծաներ (Դրասխանակերտցի, եջ 139)։ Նույն արարողությունը կատարում ե նաև բյուզանդական կայսրությունը, միայն, իհարկե,

առանց հայ նախարարների միջնորդության։ Այդպիսով Առաջավոր Ասիայում տիրապետող յերկու խոշոր պետությունները ճանաչում են Հայաստանը, վորպես ինքնուրույն պետություն, թեև ձևականորեն նա շարունակում է մնալ արաբական խալիֆաթի հսկողության տակ։ Դա քաղաքական խոշոր իրադարձություն եր Հայաստանի կյանքում, նա միաժամանակ նորից վերականգնում է իր քաղաքական ինքնուրույնությունը, և ստեղծում է իր պետականությունը ի դեմս Բագրատունի թագավորության։

Հայաստանում սեփական ինքնուրույն պետություն կազմակերպելը 9-րդ դարի յերկրորդ կեսին ուներ իր անհրաժեշտ նախադրյալները և պատճառները։ Առաջին հերթին այդ հետևանք եր խալիֆաթի դեմ՝ արաբական լծից ազատագրվելու համար ժողովրդի մղած յերկու հարյուր տարվա համառ պայքարի։ Յերկրորդ՝ սեփական պետություն կազմակերպելուն նպաստեց 850-ական թվականներից հետո յերկրի տնտեսական կյանքի զարգացումը և քաղաքական ուժերի միավորումը Աշոտ Բագրատունու գլխավորությամբ և յերրորդ՝ խալիֆաթի թուլացումը, վորի պատճառների մասին մի փոքր առաջ մանրամասն խոսվեց։ Արաբական պետությունը այլևս ի վիճակի չեր մեծաքանակ բանակ պահել Հայաստանում մի կողմից, և մյուս կողմից, յեթե նա շարունակեր իր նախկին քաղաքականությունը, ապա Հայաստանում կստեղծեր բավականին նպաստավոր պայմաններ իր գլխավոր ախոյանի՝ բյուզանդական կայսրության ազդեցության և նրա նկատմամբ քաղաքական համակրանքի ուժեղացման համար և հնարավոր կդարձներ հայկական ուժերի ոգտագործումը կայսրության կողմից ընդդեմ խալիֆաթի։ Այդ հանգամանքը պակաս դեր չի խաղացել խալիֆաթի կողմից հայկական թագավորության ճանաչման գործում. ինչպես նաև քիչ դեր չի խաղացել այն, վոր այդ թագավորության գլուխը առաջադրվում եր այնպիսի մի նախարարական տան ներկայացուցիչ, ինչպիսին Բագրատունիներն եյին, վորոնք բավականին ցայտուն կերպով ցուցադրել եյին իրենց համակրանքը խալիֆաթի նկատմամբ։

Քաղաքական ինքնուրույնություն ձեռք բերելուց հետո յել ժողովուրդը ստիպված է յեղել հերոսական պայքար մղել արաբա-պարսկական ամիրայությունների և բյուզանդական կայսրության դեմ իր յերկիրը և ինքնուրույնությունը պաշտպանելու համար։ Հազիվ եր ժողովուրդը շունչ քաշել արաբական աս-

պատակություններից և ձեռնամուխ լինել շինարար, ստեղծագործական աշխատանքի, յերբ խալիֆաթն Ատրպատականի իր Աֆշին, ապա նրանից հետո Յուսուֆ կուսակալների միջոցով 10-րդ դարի առաջին քառորդին կազմակերպում է յերկարամյա մի արշավանք և ասպատակություններ Հայաստանի վրա։ Յերկրում արշավանքների սկզբնական շրջանում, այն է՝ 885-905 թվականներին արաբական այդ սանձարձակ կուսակալներին, առանձնապես Աֆշինին անհրաժեշտ հակահարված է տրվում, բայց 909—923 թվականների ընթացքում, յերբ արշավանքների կազմակերպողը հանդիսանում եր Յուսուֆը, շնորհիվ հայ նախարարների մի մասի դավաճանական վարքագծի, արաբա-պարսկական զորքերին հաջողվում է ասպատակել յերկիրը և հսկայական վնասներ ու կորուստներ հասցնել ժողովրդին։ Նույն տարիներին՝ առիթից օգտվում է նաև Բյուզանդիան և թաթը դնում է Հայաստանի արևմտյան մի քանի գավառների վրա։ Բնակչությունը լարում է իր ուժերն այդ հափշտակիչների դեմ պայքարելու համար. նա մի կողմից դիմադրում եր օտար թշնամիների հարձակմանը, մյուս կողմից, ստիպված եր իր զենքն ուղղել նաև իր «սեփական» ֆեոդալների դեմ, վորոնց զգալի մասն իր զորագնդով անցել եր թշնամու կողմը։ Դրան հակառակ, այդ պայքարի ամենասուր մոմենտում մենք տեսնում ենք յերկու տարբեր ժողովրդների աշխատավորության համերաշխությունը, վորի իդեան այնքան փայլուն կերպով դրսևորել է մեր ժողովրդի հանճարեղ ստեղծագործությունը՝ «Սասունցի Դավիթ» վեպը։ Ժամանակակից դեպքերին ականատես պատմիչն այդ մասին հետևյալ եպիզոդն է պատմում։ Արաբական վոստիկանը մի գունդ զորք է ուղարկում դեպի Բյուրական գյուղը՝ գյուղը գրավելու և ասպատակելու համար։ Այդ զորքերը մահ և սարսափ տարածելով հասնում են Բյուրական, վորտեղ կար և՛ հայ և՛ արաբ բնակչություն։ Վերջիններս, յերբ տեսնում են, վոր հայերին սպառնում է մահ, համոզում են նրանց գալ և խառնվել իրենց հետ և այդպիսով փրկել իրենց կյանքը։ Մեջ բերենք այդ կտորը հեղինակի խոսքերով։

«Էին ոմանք եւ հեթանոսք ի բնակչաց տեղւոյն հողագործ մշակութեան պարապեալ՝ եւ հարկս մեզ հարկէին։ Եւ իբրեւ այս եղեւ՝ նոքա ի մի վայր ժողովեալ՝ ձայնս առ թշնամիսն արձակէին յիւրեանց լեզուն, «Թէ մեք ձեզ նմանեալ ի ժողովրդենէ Մահմեդի առաքելոյ եմք». եւ այնպէս ի լսել դահճացն ամենեքին ի բաց ի նոցանէն քե-

ըեցին զաւուրս իւրեանց. զի ոչ եւ մի ոք ի նոցանէ ոչ վրիպէր: Նւսոյն այս հեթանոսք խանդաղատանօք աղաչէին զմի մի ի հաւատացելոցն երթալ խառնել ի նոսա եւ ապրել յանհնարին մահուն երկիղէ» (Դրասխանակերտցի, էջ 348—349)։

Կոմենտարիաների առանձին կարիք չկա։ Փաստը խոսում է արաբական, ավելի ճիշտ մահմեդական աշխատավորության և հայ գյուղացիության մեջ յեղած համերաշխության մասին, մի համերաշխություն, վոր դրսևորվում է այն ժամանակ, յերբ արաբ իշխող դասակարգը կազմակերպել եր Հայաստանի վրա ավերող և մարդկանց վոչնչացնող արշավանքներ և ասպատակություններ, վորոնց դեմ ել ծառանում եր Հայաստանի բնակչությունը։

Յուսուֆի զորքերը ամբողջ տասն և հինգ տարի ասպատակում են Հայաստանը, գերում բնակչությանը, ավերում շեներն ու ամրությունները։ Միայն 924- -925 թվականներին Աշոտ 2-րդի (914—928) գլխավորությամբ, վորը հաջորդել եր Յուսուֆի կողմից սպանված և Դվինի դարբասի վրա խաչված իր հոր՝ Սմբատ 1-ինին (890|891—914), Հայաստանում լարում են ուժերը և Սևանա լճի յեզերքին արաբական զորքերի դեմ մղած մի հաջող ճակատամարտից հետո մաքրում են յերկիրը թշնամուց։

Յուսուֆի և նրա հաջորդների դեմ մղած պայքարում թեև Հայաստանը հանդես է գալիս հաղթանակով, բայց յերկրի քաղաքական միասնությունը չի վերականգնում։ Այդ կռիվների ժամանակ, դեռևս 909 թվին, Բագրատունիների թագավորությունից անջատվում է Վասպուրականը Գագիկ Արծրունու գլխավորությամբ, միանում է Յուսուֆին ընդդեմ Սմբատ 1-ինի, վորի համար արաբական կուսակալի և խալիֆի կողմից ճանաչվում է Վասպուրականի թագավոր. այդպիսով ստեղծվում է հայկական մի նոր թագավորություն, վորը պատմության մեջ հայտնի յե «Վասպուրականի» կամ «Արծրունյաց թագավորություն» անունով։ Հայկական այս թագավորության մասին «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական եպոսը պահպանել է վորոշ հիշողություն։ Ըստ եպոսի, Սանասարի և Բաղդասարի մայրը՝ Ծովինարը, Գագիկ հայ թագավորի աղջիկն է։ Արաբական խալիֆը հարկ է պահանջում հայ թագավորից և ուղարկում է իր հարկահավաքներին հարկը բերելու. նրանք, յերբ գալիս են Հայաստան ու տեսնում են թագավորի աղջիկ Ծովինարին, այլևս մոռանում են հարկի մասին և վերադառնում խալիֆի մոտ պատմելու Ծովինարի գե-

դեցկության մասին և համոզել նրան, վոր թագավորից հարկի փոխարեն նրա աղջկան պահանջի։

Արծրունիների թագավորության առաջացումով Հայաստանը տրոհվում է յերկու իրարից անկախ քաղաքական միավորների, իսկ այդ թուլացնում է յերկրի ուժն ու միասնությունը ոտար նվաճողներից պաշտպանվելու համար։ Այնուհետև 10-րդ դարի ընթացքում Բագրատունիների թագավորությունից անջատվում և ինքնանկախ իշխանություններ են ստեղծվում Վանանդում՝ Կարսում (968 թ.), Սյունիքում և Լոռիում (988 թ.)։ Այդպիսով Բագրատունիների կենտրոնական թագավորությունը փաստորեն սահմանափակվում է Շիրակի և նրա շրջակայքի մի քանի գավառներում, ունենալով վորպես մայրաքաղաք Անին։

Հայկական մանր թագավորությունների ժամանակ, այն է 10-րդ դարի յերկրորդ կեսից մինչև 11-րդ դարի 40-ական թվականները, հայ ժողովուրդը վրացական յեղբայրական ժողովրդի հետ միասին խոշոր պայքար է մղել մի կողմից, բյուզանդական կայսրության դեմ, վորն այդ ժամանակաշրջանում Մերձավոր Արևելքում հանդես գալով վորպես ամենախոշոր և ուժեղ պետություն, սկսում է հափշտակել Հայաստանի և Վրաստանի արևմտյան գավառները և մյուս կողմից, արաբական և պարսկական ամիրայությունների դեմ, վորոնք Հայաստանի վրա եյին հարձակվում հարավից և արևելքից։ Այդպիսի հարձակումներից աչքի յեն ընկնում Միջագետքի Համտուն ամիրայի 960-ական թվականների սկզբին կազմակերպած արշավանքը Հայաստանի հարավային մասերի վրա, սակայն ջարդվելով հետ է շպրտվում։ Բյուզանդական Զմշկիկ զորավարի՝ ապա կայսրի հարձակումները 970-ական թվականներին, վորոնք կասեցվում են հայ-վրացական միացյալ դիմադրությամբ։ Այս շրջանի ամենախոշոր արշավանքներից մեկը լինում է Թավրիզի Մամլուն ամիրայի կազմակերպած արշավանքը 998 թվին։ Այդ արշավանքի նպատակն է յեղել ասպատակել Հայաստանն ու Վրաստանը և նվաճել այդ յերկրներից մի շարք գավառներ։ Մամլուն ամիրան հարյուր հազարանոց մի բանակով գալիս և նվաճում է Հայաստանի մի քանի գավառներ և մտադրվում է արշավել Վրաստանի հարավ-արևմըտյան շրջանների վրա։ Սակայն Տայքի իշխան Դավիթ Կյուրապաղատը, Վրաստանի թագավոր Գուրգենը և Անիի Բագրատունյաց թագավոր Գագիկ 1-ինը (990—1020), վորն իր շուրջն է համախմբում նաև հայոց մյուս թագավորություններին, կազմա-

կերպում են ուժեղ դիմադրություն և Ապահունիս գավառում ջարդում են պարսկական զորքերին և հետ շպրտում, ազատելով յերկիրը օտար նվաճողներից։ Այնուհետև հայերն ու վրացիները մի քանի անգամ միացյալ կերպով պաշտպանում են իրենց յերկրները բյուզանդական Վասիլ 2-րդ կայսրից (977—1025) և կազմակերպում ապստամբություն նրա դեմ Տայքում, այն կայսրության տիրապետությունից ազատելու համար։

Հայկական, վրացական և աղվանական ժողովրդները պայքարելով արտաքին նվաճողների դեմ, պաշտպանելով իրենց յերկրները թշնամիների ասպատակություններից, 10—11-րդ դարերում ստեղծում են յերկրի տնտեսական կյանքի զարգացման համար համեմատաբար նպաստավոր պայմաններ և զարկ են տալիս իրենց կուլտուրային։

Սկսած 9-րդ դարի յերկրորդ կեսից, բացառությամբ Յուսուֆի կազմակերպած ասպատակությունների ժամանակամիջոցի, մինչև սելջուկների արշավանքները Հայաստանի տնտեսական կյանքն ապրել է ընդհանուր վերելք։ Զարգացել է գյուղատնտեսությունը, ընդարձակվել է ջրավորոգման ցանցը Շիրակում, Արարատյան դաշտում, Սյունիքում, Վասպուրականում և այլուր։ Աճել է անասունների թիվը և նոր թափ է ստացել անասնապահությունը։ Վերաշինվել են արաբական, հատկապես Բուղայի և ապա Յուսուֆի արշավանքների հետևանքով ավերված ավանները, գյուղերը, քաղաքները և ամրությունները։ Ծավալվել է շինարար, ստեղծագործական աշխատանք և կառուցվել են ճարտարապետական արվեստի հոյակապ նմուշներ։ Տնտեսական կյանքի այդ ընդհանուր վերելքի մասին ժամանակակից պատմիչները տալիս են բավականին վորոշակի տեղեկություններ։ Դրասխանակերտցին գրում է.

> *«Իսկ աշխարհիս Հայաստանեայց յաւուրսն յայսոսիկ (Աշոտ 1-ին, Սմբատ 1-ին. Ս. Պ.) այց արարեալ Տեառն եւ պատսպարեալ եւ յաջողեալ ի բոլոր բարութիւնս՝ բնակեցան իւրաքանչիւրօք ի ժառանգութիւնս իւրեանց. եւ սեպհականեալ զերկիր՝ տնկեցին այգիս եւ արմատացուցին Բուրաստանս ձիթենեաց եւ պարտիզաց. հերկեցին հերկս արտաքոյ փշոց եւ կթեցին պտուղս հարիւրաւորս. զեղան շտեմարանք ցորենոյ ի ժամանակի լրութեան հնձոց, լցան գուբք գինւոյ ի կութս այգեստանեաց եւ լերինք ցնծութիւն զգեցան, զի բազմացան ի նմա արօտականք անդեայք արջառոց եւ հօտք ոչխարաց։ Եւ գլխաւոր նախարարք մեր յապահովացեալք եւ հանգուցեալք ի հինից ասպատակաց՝ շինէին եկեղեցիս վիմարդ հաստահեղոյս*

նակ 893 թվականին Բյուզանդիայի և Հայաստանի միջև կընքվում ե դաշնագիր:

Տնտեսական կյանքի զարգացման զուգընթաց Հայաստանում 10—11-րդ դարերում տեղի յե ունենում նաև կուլտուրայի բարգավաճում: Առաջին հերթին աչքի յե ընկնում ճարտարապետական արվեստի վերականգնումն ու զարգացումը: Յեթե արաբական տիրապետության շրջանում՝ մոտ յերկու դարի ընթացքում Հայաստանում համարյա թե չի կառուցվել աչքի ընկնող կամ ճարտարապետական արժեք ունեցող վորևե հուշարձան, ապա 9-րդ դարի վերջերից սկսած մինչև 11-րդ դարի յերկրորդ կեսը կառուցվել են այնպիսի մոնումենտալ շենքեր, ինչպիսիք են Աղթամարի վանքը, Թագավորական տաճարը, Անիի Կաթողիկեն, Անիի Քարվանսարան, Գագկաշենը, Տաթևի և Կամրջաձորի յեկեղեցիները, Անիի ու Դվինի քաղաքացիական բազմաթիվ շենքերը և նման շատ ու շատ կառուցումներ: Յերկրում տեղի ունեցած շինարարությունը, նման բազմաթիվ այլ յերևույթների, իր արձագանքն ե գտել «Սասունցի Դավիթ» եպոսում: Այդտեղ նույնպես պատմվում ե Սասնաբերդի կառուցման, Մարութա վանքի շինարարության, գյուղացիներին տներ կառուցելու մասին:

Ճարտարապետական արվեստի վերելքին զուգորդել ե նաև նուրբ, մարդկանց մեջ հիացմունք առաջացնող քանդակագործությունը: Հասարակական խոշոր շենքերը վորպես սկզբունք մեծ մասամբ զարդարված են յեղել, և դրսից և ներսից զանազան քանդակներով, վորոնք ներկայացրել են աշխատավոր ժողովրդի անխոնջ աշխատանքով Հայաստանի պտղավետ այգիներում աճեցրած նռան, տանձի, խաղողի վողկույզի, ապա ընտանի կենդանիների՝ կովի, յեզան, վոչխարի բարելյեֆներ: Այդ քանդակագործության մեջ տեսնում ենք նուրբ փորագրություններով պատկերացված գյուղատնտեսական աշխատանքի զանազան պրոցեսներ, ինչպես որինակ՝ խաղողի մշակումը, այգեկութը և այլն: Շենքերի վրա քանդակագործության նյութ ե ծառայել նաև կուլտի ու կենցաղային զանազան տեսարաններ, ինչպես և յերկրի թշնամիների դեմ պայքարելիս զոհվածների հիշատակի հավերժացումը: Իրենց քանդակագործություններով առանձնապես աչքի յեն ընկնում Աղթամարի և Անիի մի շարք յեկեղեցիներ: Այդ քանդակագործության մեջ ժողովուրդը, նրա ծոցից դուրս յեկած վարպետը մարմնավորել ե, գեղարվեստորեն վերարտադրել ե նույն այդ ժողովրդի աշխատանքը կամ այդ աշխա-

տանքի արքասիքը և այդ կատարված է կատարելիության հասած բարձր արվեստով։

Պատմական այս ժամանակաշրջանում առանձին թափ է ստանում գրական ստեղծագործությունը։ Առաջին հերթին բավականին ընդարձակվում է դպրոցական այն սիստեմը, որում պատրաստվում և աճում էին այդ ժամանակի գրականության, գիտության և կուլտուրայի այլ ճյուղերի բնագավառների գործիչները։ Միջնադարյան ֆեոդալական Հայաստանում այդ դըպրոցները յեղել են վանքերին կից, որոնք հին ժամանակներում հանդիսանում էին գիր ու գրականություն պահպանողներն ու աճեցնողները։ Ժամանակակից, պատմագիրները, որոնք դուրս են յեկել այդ դպրոցներից, բավականին տեղեկություններ են տալիս նրանց մասին։ Համաձայն այդ տեղեկությունների 9—11-րդ դարերում իրենց գործունեությամբ հռչակվել էին Մաքենացոց դպրոցը հին Գեղարքունիքում. այդ դպրոցը, ինչպես 10—11 դարերում, նույնպես և հետագայում տվել է ականավոր գործիչներ պատմագրության, գիտության և այլ բնագավառների համար։ Այունյաց Տաթևի դպրոցը, որի գործունեության մասին տեղեկություններ կան դեռ շատ վաղ շրջանից և նա նույնպես հանդիսացել է պատմագրության, փիլիսոփայական զանազան գրվածքների թարգմանության և բանահյուսության կարևոր կենտրոններից մեկը։ Ապա Սանահինի և Հաղպատի դպրոցները, Դպրեվանքին կից դպրոցը Շիրակում, Բժնի—Ծաղկաձորի վանքերին կից դպրոցը, ուր Գրիգոր Մագիստրոսը հիմնել էր ճեմարան. Նարեկա վանքին կից դպրոցը Ռշտունիքում, որտեղից դուրս է յեկել Գրիգոր Նարեկացին՝ միջնադարյան Հայաստանի խոշոր բանաստեղծը. Խլաձորի դպրոցը՝ Դերջանում և բազմաթիվ այլ դպրոցներ։

Այդ դպրոցներում են աճել 7—12-րդ դարերի հայկական գրական կուլտուրայի ականավոր ներկայացուցիչները, որոնք ժառանգություն են թողել մեզ հարուստ պատմագրություն, մի շարք արժեքավոր աշխատություններ բնագիտության, բժշկության, աստղաբաշխության, որենսդրության և դավանաբանական հարցերի վերաբերյալ։

Պատմագրության գծով միայն 9—12-րդ դարերում ստեղծվել է խոշոր գրականություն, որի արժեքն ու նշանակությունը հայկական իրականության սահմաններից դուրս են գալիս։ Պատմիչների քանակը միայն այդ մի քանի դարերում մեկ

տասնյակից ավել է։ Մեզ հասած նրանց գրվածքները վստահելի աղբյուրներ են ոչ միայն մեր ժողովրդի պատմության, այլև հարևան երկրների ու ժողովուրդների պատմության ուսումնասիրության համար, թեև այդ պատմագրությունն ունի մի շարք խոշոր թերություններ, ինչպես օրինակ՝ թերի տեղեկություններ երկրի տնտեսական կյանքի մասին, սոցիալական հարաբերությունների, շահագործողների դեմ աշխատավորության մղած պայքարի մասին, եկեղեցական սխոլաստիկայի ազդեցությունը նրա վրա և այլն։ Թվենք այդ ժամանակաշրջանի պատմագիրներից մի քանիսին, վորոնք ավելի աչքի յեն ընկնում և վորոնց գրքերը հանրածանոթ են. դրանցից մեկը Թովմա Արծրունին է, վորը մանրամասն կերպով տվել է 9-րդ դարի և 10-րդ դարի սկզբի պատմությունը։ Նրա գիրքը կոչվում է «Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», այդ գրքում նա անմահացնում է սասունցիներին, մանրամասն կերպով նկարագրելով նրանց նախաձեռնած ապստամբությունը արաբների դեմ, նրանց անձնվիրությունը, քաջությունը, նրանց կենցաղը, զբաղմունքը և սովորությունները։ Կարելի յե յենթադրել, վոր Թովմա Արծրունու կողմից սասունցիների ապստամբության մանրամասն նկարագրությունը և այդ պատմության տարածումը վորոշ դեր է խաղացել եպոսի հորինման մեջ։ Այնուհետև արժեքավոր գործ է թողել Հովհաննես Դրասխանակերտցին, վորն ավելի հանգամանորեն նկարագրում է Բագրատունիների թագավորության հաստատումը Հայաստանում և նրա մղած պայքարը արաբական կուսակալների՝ Աֆշինի ու Յուսուֆի դեմ իր անկախության պահպանման և ամրապնդման համար։ Հովհաննես Դրասխանակերտցու գիրքը անվանվում է «Պատմութիւն Հայոց»։ Այդ շրջանի աչքի ընկնող պատմիչներից են Ստեփանոս Տարոնեցին, կամ ինչպես սովորաբար անվանում ենք Ասողիկ, Արիստակես Լաստիվերտցին և ուրիշները։ Լաստիվերտցին առանձնապես հետաքրքիր տեղեկություններ է տալիս 10—11-րդ դարերի գյուղացիական շարժման՝ Թոնդրակյանների մասին, վորոնց առթիվ խոսք կլինի քիչ ներքև։

Պատմագրության հարակից ստեղծվում և զարգանում է գեղարվեստական գրականությունը հենց նույն այդ ժամանակաշրջանում։ Նրա առաջին ներկայացուցիչը, վորը Հայաստանում հիմք է դրել հայկական գեղարվեստական գրականությանը վորպես յեկեղեցական արարողությունից անջատ գրական ինքնուրույն ժանրի, հանդիսացել է Գրիգոր Նարեկացին։ Նարեկացուց

հետո գրական այդ ճյուղը ել ավելի յե զարգանում և դուրս ե գալիս կրոնական այն կեղևից, որի մեջ նա գտնվում եր Նարեկացու ժամանակ։ Այդ գործում խոշոր ծառայություն ե մատուցել միջնադարում աշխարհական խոշորագույն տաղերգու Ֆրիկը։

Գիտության բնագավառում նույնպես տեղաշարժ ե կատարվում։ Ասպարեզ են հանվում մի քանի բժշկական, բնագիտական, փիլիսոփայական և այլ բնույթի աշխատություններ, որոնցից որոշ բան հասել ե մինչև մեր ժամանակները։ Այդպիսի գիտելիքների տարածումն ու զարգացումը Հայաստանում տեղի յե ունենում առանձնապես 12—13-րդ դարերում, սակայն 11-րդ դարը նույնպես ունեցել ե գիտության բնագավառի իր ներկայացուցիչները։ Դրանցից աչքի ընկնողը Գրիգոր Մագիստրոսն ե կամ Գրիգոր Պահլավունին, որը հիմնել եր իր հատուկ դպրոցը Ծաղկաձորում։ Նրա թողած «Թղթեր»-ում խոսվում ե բժշկության և բնախոսության վերաբերող բազմաթիվ հարցերի մասին։ Մագիստրոսը յեղել ե իր ժամանակի փիլիսոփայական մտքի ներկայացուցիչը հայկական իրականության մեջ. նա քաջ ծանոթ ե յեղել հին հունական փիլիսոփայության հետ, կատարել ե մի շարք թարգմանություններ Պլատոնի և հույն ու ասորի այլ մտածողների աշխատություններից։ Նա գրել ե միաժամանակ մի քանի բանասիրական գրվածքներ, որոնք առանձին հարցերի տեսակետից հետաքրքրությունից զուրկ չեն։

Այդպիսի լայն ծավալ և զարգացում ե ունեցել կուլտուրական-գրական-կյանքը միջնադարյան Հայաստանում, հենց այն ժամանակաշրջանում, յերբ ստեղծվում և հյուսվում եր մեր ժողովրդական մեծ եպոսը՝ «Սասունցի Դավիթ» վեպը։ Ճարտարապետության, պատմագրության, գրականության և կուլտուրայի այլ բնագավառների բարգավաճումն ու զարգացումը ունեցել ե իր նախադրյալները և իր պատճառները։

Այդ նախադրյալներից առաջինն այն ե յեղել, որ 9-րդ դարում ժողովրդի յերկարամյա մղած պայքարի հետևանքով վերականգնում ե յերկրում քաղաքական ինքնուրույնությունը։ Ժողովուրդը ազատվում ե օտար տիրապետողի լծից. խոշոր չափով պակասում են արտաքին ուժերի արշավանքներն ու ասպատակությունները յերկրի վրա և յերկրի ներսումն ե աճում ժողովրդի ստեղծած նյութական կարողությունը, հարստությունը։ Հայաստանի ազատագրումը օտար տիրապետողից, նրա ինք-

նուրույնության վերահաստատումը առաջնահերթ դեր ե խաղացել տնտեսական և կուլտուրական կյանքի վերելքում, կուլտուրական խոշոր ժառանգություն ստեղծելու գործում։ Իզուր չե, որ այդ ժամանակաշրջանի մեր պատմագրության մեջ, և ոչ միայն պատմագրության մեջ, այլ առհասարակ մեզ հասած գրական ժառանգության մեջ առանձնակի կերպով դրվատվում ե նվիրվածությունը հայրենիքի պաշտպանության համար, անձնազոհությունը արտաքին նվաճողների դեմ ժողովրդի ազատագրության համար մղած պայքարում և ի վերջո այդ պայքարում ընկածների սրբացումը։ Այս գաղափարներն ամենից ցայտուն կերպով, ամենից վառ գույներով դրսևորված են հենց ժողովրդական հանճարեղ եպոսում՝ «Սասունցի Դավթում», որը հանդիսանում ե պատմական այդ իրադրության խտացրած արտացոլումը։

Յերկրի տնտեսական և կուլտուրական կյանքի յերկրորդ նախադրյալը յեղել ե այն, որ Հայաստանը ձեռք բերելով քաղաքական ինքնուրույնություն, ոչ միայն չի կղզիանում, մեկուսանում հարևան յերկրների ժողովրդներից, այլ ընդհակառակը, ավելի լայն չափով ե տնտեսական և կուլտուրական փոխհարաբերությունների մեջ մտնում այդ ժողովրդների հետ։ Նման փոխհարաբերություն զարգանում ե առանձնապես Վրաստանի, Աղվանքի, Բյուզանդիայի և Միջագետքի արաբական խոշոր կենտրոնների հետ։ Այդ փոխհարաբերությունների զարգացման հետևանքը լինում ե այն, որ ուժեղանում ե կուլտուրական շփումը հիշատակված յերկրների և ժողովրդների միջև, կատարվում են մի շարք թարգմանություններ հունարենից, վրացերենից և ուրիշ լեզուներից։ Շնորհիվ այն հանգամանքի, որ խալիֆաթում 9—10-րդ դարերում զարգանում ե ալքիմիան, բժշկությունը և այլ գիտելիքներ և Հայաստանն ել լայն շփման մեջ եր գտնվում խալիֆաթի խոշոր կենտրոնների հետ, ապա Հայաստանում ել սկսում են զբաղվել այդ գիտելիքների յուրացման գործով և տալիս են իրենց շնորհալի ներկայացուցիչները այդ բնագավառներում. օրինակ 12-րդ դարի բնախոս-բժիշկ Մխիթար Հերացին։ Կապը հարևան ժողովրդների հետ, այդ ժողովրդների կուլտուրական արժեքների հետ ծանոթանալն ու յուրացնելը բեղմնավորել ե մեր ժողովրդի միտքն ու ստեղծագործական ունակությունները։ Այդպիսի շփման և փոխազդեցության պայմաններում Հայաստանի ժողովուրդը ավելի հաջող կերպով ե

զարգացնում իր սեփական կուլտուրան, ստեղծում է իր յուրահատուկ ոճը ճարտարապետության բնագավառում, գրականության բնագավառում և կերտում է արվեստի մոնումենտալ հուշարձաններ, որոնք իրենց հերթին փոքր չափով չեն ազդել հարևան ժողովուրդների արվեստի զարգացման վրա։

Համառոտ կերպով մենք նկարագրեցինք Հայաստանի տնտեսական և կուլտուրական կյանքի պատկերն այն դարաշրջանում, որի ընթացքում ժողովուրդը ստեղծել է իր եպոսը՝ «Սասունցի Դավիթը»։ Սակայն ժողովրդական այդ հանճարեղ գործի ժամանակաշրջանի պատկերը լրիվ և ամբողջական չի լինի, յեթե չխոսվի դասակարգային այն շարժումների մասին, որոնք տեղի յեն ունեցել Հայաստանում հենց պատմական այն եպոխայում, յերբ հորինվել է այդ եպոսը։ Ընդհակառակը, ժողովրդական եպոսի մի շարք գաղափարներ ավելի լավ կմբռնվեն և կբացատրվեն, յեթե մենք այստեղ պարզաբանենք պատմական մի քանի կարևոր յեղելություններ, որոնք վերաբերում են գյուղացիների և քաղաքային աշխատավոր տարրերի կողմից շահագործող դասակարգի դեմ մղած պայքարին։ Այստեղ պետք է մի փոքր հանգամանորեն խոսել Հայաստանում 9—11-րդ դարերում տեղի ունեցած գյուղացիական մի շարժման, այն է Թոնդրակյան շարժման մասին։

Թոնդրակյան շարժման սկզբնավորման ժամանակի մասին մեր սկզբնաղբյուրներում կան իրար հակասող տեղեկություններ։ Սկզբնաղբյուրներում յեղած այդ տարբեր տեղեկությունների համաձայն ել ասպարեզ են հանվել մի քանի տարբեր կարծիքներ Թոնդրակյան շարժման ծագման ժամանակի մասին այդ շարժման ուսումնասիրությամբ զբաղվող պատմաբանների կողմից։ Այժմ տեսնենք, թե շարժումն ինչպես է սկսվել և որքան ճիշտ է այս կամ այն կարծիքը։

Թոնդրակյան շարժման հիմնադիրը յեղել է Սմբատ անունով մի գյուղացի, միջնադարյան ֆեոդալական Հայաստանի Ծաղկոտն գավառի Զարեհավան գյուղից, որի համար ել պատմության մեջ նա կոչվում է Սմբատ Զարեհավանցի։ Սմբատի ասպարեզ իջնելու և գործելու մասին ժամանակագրական կարգով առաջին տեղեկությունը հաղորդում է Ստեփանոս Տարոնեցին. նա գրում է.

«Եւ յետ նորա նստի յաթոռ հայրապետութեան յ ՅԽԶ թուականին Տէր Յովհաննէս ի Դունայ, ճարտասան եւ պատմագիր՝ ամս ԻԲ։

Ցաւուրս սորա երեւեցաւ Սմբատ Թոնդրակաց առաջինն ի Զարեհաւան գեղջէ ի Ծաղկոտն գաւառէ. հակառակ ամենայն քրիստոնէական կարգաց» (Ստեփանոս Տարոնեցի, էջ 160)։

Մեջ բերված հատվածում շատ պարզ և աներկմիտ կերպով ասված է, վոր Սմբատ Զարեհավանցին սկսել է գործել պատմագիր Հովհաննես կաթողիկոսի ժամանակ, իսկ Հովհաննեսը, դա մեզ ծանոթ Դրասխանակերտցի պատմագիրն է և կաթողիկոս է յեղել 897—929 թվականներին։ Հարցը կարող եր սրանով լուծված համարվել և փակվել, սակայն Ստեփանոս Տարոնեցուց հետո յեղած պատմիչներից մի քանիսը մի փոքր տարբեր վկայություններ են տալիս նույն խնդրի մասին։ Որինակ՝ Գրիգոր Մագիստրոսը տալիս է այնպիսի տեղեկություններ, վորոնք մի քիչ տարբերվում են Տարոնեցու վկայությունից և նույնիսկ հակասում են իրար։ Մագիստրոսն իր մի նամակում, վորն ուղղված է յեղել Անիի Սարգիս վարդապետին, Թոնդրակյան շարժման տեվողության մասին հետևյալն է ասում.

«Բայց թողից զայս ամենայն. ասա ինձ, ով սիրելի, զՄանիքեցւոցն որոյ Թոնդրակեցեացն, որ աւելի քան զերկերիւր ամ ապականեալ գայթարհս ամենայն...» (Մագիստրոս, «Թղթեր», էջ 65, Ալեքսանդրապոլ, 1910 թ.)։

Այս հատվածից յերևում է, վոր Մագիստրոսը Թոնդրակյանների հանդես գալուց, այսինքն Սմբատ Զարեհավանցուց մինչև այդ նամակը գրելը հաշվում է յերկու հարյուր տարի։ Անիի Սարգիս վարդապետին Մագիստրոսը գրել է չորս նամակ, վորոնցից յերեքը գրված են յեղել 1042—45 թվականներին, վորովհետև այդ նամակներում կան վորոշակի ակնարկներ Բագրատունի Գագիկ 2-րդ թագավորի (1042—1045) մասին. չորրորդ նամակը, վորից վերցված է վերոհիշյալ հատվածը, գրված է ավելի ուշ, մոտավորապես 1051—1052 թվականներին, յերբ Գրիգոր Մագիստրոսը ծանոթանում է Թոնդրակյանների գործունեյության հետ և հալածանքի յե յենթարկում նրանց։ Այդպիսով դուրս է գալիս, վոր Թոնդրակյան շարժումն սկսվել է 850-ական թվականների սկզբներից, մի բան, վոր շատ անհավանական է։ Նախ՝ այդ ժամանակ Հայաստանն ասպատակում եյին Բուղայի զորքերը, տարածելով յերկրում մահ ու սարսափ և յերկրորդ՝ յեթե այդ ժամանակ վորևե շարժում լիներ, ապա այդ անհրաժեշտորեն կուղղվեր արաբական նվաճողների դեմ, ինչպես որինակ՝ սասունցիների ապստամբությունը։ Ի վերջո նույն Գրիգոր Մագիստրոսը իր յերկու այլ նամակներում՝ մեկն ուղղված Ասորիքի կաթողի-

կոսին՝ Թոնդրակյանների մասին, և մյուսը՝ հենց Թոնդրակյաններին, այդ շարժման տևողության մասին տալիս է ուրիշ տեղեկություն։ Թոնդրակյաններին ուղղված նամակում գրում է.

> *«Եւ փոխանակ երկիցս եւ երիցս բողոքելոյ՝ զհարիւր եւ զեօթանասուն ամ երեքտասան քահանայապետք Հայոց մեծաց, նոյնչափ եւ Աղուանիցն եւ բիւր եպիսկոպոսք եւ անթիւ քահանայք եւ սարկաւագունք բողոքեցինք ձեզ եւ ոչ լուայք» (Գ. Մագիստրոս, «Թղթեր», էջ 167)։*

Այս հատվածում Մագիստրոսը Թոնդրակյան շարժման սկզբից մինչև սույն նամակը գրելու տարին հաշվում է հարյուր յոթանասուն տարի։ Նույն թիվը նա կրկնում է նաև մի այլ տեղ (Մագիստրոս, «Թղթեր», էջ 154)։ Այդ յերկու նամակները Մագիստրոսը գրել է Թոնդրակյան շարժման կենտրոնները ավերելուց և Թոնդրակյաններին հալածելուց հետո, այն է՝ 1052 թ. հետո, իսկ Զամչյանը, մեր կարծիքով, իրավացիորեն այդ նամակի ժամանակը դնում է 1055 թ.։ Այդպիսով՝ Մագիստրոսի այս տեղեկությունների համաձայն Թոնդրակյան շարժման սկիզբն ընկնում է 880-ական թվականներին։ Մենք կարծում ենք, որ Մագիստրոսի այս տեղեկությունն ավելի ճիշտ է, մանավանդ, որ նա համապատասխանում է նաև Ասողիկի վկայությանը, որովհետև, յեթե Թոնդրակյան շարժումը սկսվել է 9-րդ դարի 80-ական թվականներից—ապա Սմբատ Զարեհավանցու գործունեությունը կարող եր զուգադիպել Հովհաննես պատմագիր կաթողիկոսի ժամանակաշրջանին ևս։ Թոնդրակյան շարժման ծագման մասին սկզբնաղբյուրներում յեղած մի քանի այլ վկայությունների մասին մենք չենք խոսի, որովհետև նրանք կամ շատ անորոշ են կամ ուշ ժամանակաշրջանի յեն վերաբերում։ Սկզբնաղբյուրներում յեղած հաստատուն տեղեկությունները խոսում են այն մասին, որ Թոնդրակյան շարժումը սկսվել է 9-րդ դարի յերկրորդ կիսին, այն էլ ոչ շուտ 80-ական թվականներից։ Ոչ մի հիմք չկա շարունակելու պաշտպանել այդ շարժման սկզբնավորման մասին Զամչյանի փաստերով չհիմնավորված կարծիքը, յերբ նա կամայականորեն շարժման սկիզբը դնում է 840-ական թվականներին։

Թոնդրակյան շարժման հիմնադրման ժամանակի հարցը քննելիս չի կարելի նկատի չունենալ մի կարևոր հանգամանք ևս։ 9-րդ դարի առաջին կեսին Հայաստանում պայքարը գնում եր արաբական տիրապետության դեմ՝ խալիֆաթի լուծը թոթափելու համար։ Այդ պայքարին ամենաակտիվ կերպով մասնակցում

էր աշխատավոր ժողովուրդը, գյուղացիությունը. այդ պայքարին մասնակցում էր նաև ֆեոդալական դասակարգը: Իրար հակադիր այդ դասակարգերը պատմական տվյալ շրջանում ստիպված էյին միասին դուրս գալ օտար նվաճողների դեմ, իսկ այդպիսի պարագայում պայքարն այդ յերկու դասակարգերի միջև սուր բնույթ և մեծ ծավալ չէր կարող ընդունել. այնինչ Սմբատ Զարեհավանցու հանդես գալը և գործունեյությունը, հետևապես Թոնդրակյան գյուղացիական շարժման սկսվելը խոսում են դասակարգային պայքարի սուր մոմենտի մասին: Այդ տեսակետից բոլորովին այլ պատկեր է ներկայացնում 9-րդ դարի յերկրորդ կեսը, հատկապես 60-ական թվականներից հետո:

855 թվականից հետո, ինչպես տեսանք, Հայաստանում իշխանությունը փաստորեն իրենց ձեռքն են վերցնում տեղական ֆեոդալները և արաբներին դուրս են քշում յերկրից: Հաստատվում է հայկական տիրապետություն ի դեմս Բագրատունի թագավորության, վորն իր դիրքերը յերկրում նախկին տոհմիկ ֆեոդալների հանդեպ ամրապնդելու համար ֆեոդալական նորանոր տներ է հաստատում և իշխանական աստիճանի յե բարձրացնում նրանց (Դրասխանակերտցի, եջ 198), անշուշտ տրամադրելով նրանց ընդարձակ կալվածներ: Ուժեղանում և ընդարձակվում են նախկին ֆեոդալական տները. առաջանում են մի շարք վանքեր, վորոնք իրենց ձեռքն են կենտրոնացնում խոշոր կալվածներ: Այդ բոլորի հետևանքը լինում է այն, վոր ավելի ուժեղանում է գյուղացու ճորտացումը, սահմանափակվում է նրա անձնական ազատությունը, խլվում է նրանից հողը (Օրբելյան, «Պատմութիւն Նահանգին Սիսական», եջ 228—230, 257—258, 270—272) և ծանրանում է նրա վրա հայ ֆեոդալի շահագործումն ու հարստահարումը, վորն այդ ժամանակ ավելի խիստ է յեղել քան նախորդող շրջաններում: Այդ բոլորի հետ 9-րդ դարի յերկրորդ կեսին յերկրում այնպիսի սուր կերպով, ինչպես առաջին կեսումն էր, չի դրվում օտար նվաճողի դեմ պայքարելու հարցը, վորովհետև այդպիսին փաստորեն վերացվել էր մեջտեղից: Միանգամայն բնական է, վոր այդպիսի պարագաներում աշխուժանում է աշխատավորության պայքարն իր «սեփական» շահագործողների, այսինքն հայ ֆեոդալների դեմ: Այս բոլորը նույնպես կարևոր փաստարկումներ են ապացուցված համարելու Թոնդրակյան շարժման սկզբնավորումը 9-րդ դարի յերկրորդ կեսի 80-ական թվականներին դնելու հարցը:

Թոնդրակյան շարժման հիմնադիրը և առաջնորդը, ինչպես ասացինք, յեղել է Սմբատ Զարեհավանցին, հասարակ մի գյուղացի։ Նրա կյանքի և գործունեյության մասին քիչ տեղեկություններ ունենք։ Գրիգոր Մագիստրոսը գրում է, որ Սմբատն իր գաղափարներն ուսանել է Մջուսիկ անունով բժիշկ և աստղաբաշխ մի պարսկից («Թղթեր», եջ 153)։ Այնուհետև նա շրջագայում է ֆեոդալական Հայաստանի մի շարք գավառներ և հաստատվելով Ապահունիս գավառի Թոնդրակ կամ Թոնդրիկ գյուղում, դարձնում է այն իր ստեղծած շարժման կենտրոնը և այնտեղ իր կողմնակիցներից, որոնք նախ և առաջ բաղկացած էին գյուղացիներից, կազմակերպում է համայնք։ Այդ գյուղի անունով էլ շարժումը կոչվել է Թոնդրակյան։

Թոնդրակյանների պայքարը հոգևոր ու աշխարհիկ ֆեոդալների դեմ ուժեղանում է հատկապես 10-րդ դարի առաջին քառորդին, յերբ բռնկվում են գյուղացիական ապստամբությունները ընդդեմ ֆեոդալների և յերկիրը ներխուժած արաբական նվաճողների դեմ։ Այդ ապստամբությունները ցայտուն կերպով տեղի յեն ունեցել Սյունիքում, ուղղված հատկապես Տաթևի վանքի դեմ և Արարատյան դաշտում ու Շիրակում։ Սյունիքում Տաթևի վանքը 9-րդ դարի վերջերին և 10-րդ դարի սկզբներին տիրանում է ընդարձակ կալվածքների։ Նա հաճախ խլել է գյուղերից զանազան տարածություններ՝ արոտավայր, վարելահող, ոռոգման համար ջուր և այլն։ Այդ բանի համար գյուղացիներն ապստամբում են Տաթևի վանքի դեմ։ Ապստամբների առաջին շարքերում են լինում Ցուրա բերդի բնակիչները և Տամալեկս գյուղի գյուղացիները։ Ցուրացիները հարձակվում են Տաթևի վանքի վրա, սպանում են մի շարք վանականների, ավերում են վանքի շինությունները և այլն։ Սակայն վանքից նախորոք փախած վանահայրը Սյունյաց Սմբատ նախարարի զորքերի օգնությամբ ճնշում է ապստամբներին, ավերում է նրանց գյուղը, քշում է այնտեղից բնակիչներին և սեփականացնում է Ցուրայի հողերը. (Որբելյան, եջ 247—250)։ Ճնշվում են նաև Հայաստանի մյուս վայրերում բռնկված ապստամբությունները։ Ապստամբությունների պարտությունից հետո Թոնդրակյան շարժումը միառժամանակ թուլանում է, որովհետև Թոնդրակյանները վորպես ապստամբության ամենաակտիվ մասնակցողներ և կազմակերպողները, յենթարկվում են ծանր հալածանքների։ Սակայն նոր, ավելի ուժեղ թափ է ստանում 10-րդ դարի յերկրորդ կեսի վերջերին և

11-րդ դարի առաջին տասնամյակներին։ Առաջանում են նոր կենտրոններ, վորոնցից նշանավոր են Մանանաղի գավառի Թուլայլտավնը, Խնուսը, Հարք գավառը, Դարանաղի գավառը և այլն։ Վերջին յերկու գավառներում թոնդրակյանները ավելի աշխույժ գործունեություն են ծավալում։ Մանանաղում շարժումն այն աստիճան ուժեղանում է, վոր շարժման կենտրոնը հանդիսացող գյուղերում՝ Կաշեյում և Աղյուսոյում քանդում են յեկեղեցիներն ու վանքերը, ցրում են վանականներին, հարձակումներ են գործում հարևան գյուղերում յեղած սրբավայրերի վրա և ավերում։

Շարժման դեմն առնելու համար գավառի Սամվել յեպիսկոպոսն անողոք հալածանք է սկսում թոնդրակյանների դեմ։ Նա տեղական ֆեոդալների հետ միասին այրում, հրկիզում է վերև հիշված գյուղերի բնակիչների բնակարանները, շարժման մասնակիցներից շատերին յենթարկում է տանջանքի, բանտարկում է նրանց և դեմքերին խարանում է աղվեսադրոշմ։ Սակայն այդպիսի դաժանություններով և հալածանքներով Սամվել յեպիսկոպոսին և իր զինակից ֆեոդալներին չի հաջողվում կասեցնել թոնդրակյանների գործունեությունը և կոտրել նրանց դիմադրությունը։ Այդ ապացուցվում է նրանով, վոր այդ դեպքերից հետո բյուզանդական կայսրությունն այնտեղ է ուղարկում իր զորավարներից մեկին, վորպես դատավոր, վորը հենց նույն Սամվել յեպիսկոպոսի հետ միասին նորանոր հալածանքներ է սկսում թոնդրակյան շարժման կողմնակիցների նկատմամբ (Մանանաղի գավառը, ինչպես և Հայաստանի արևմտյան մի քանի այլ գավառները գտնվում էյին բյուզանդական գերիշխանության տակ)։ Թոնդրակյանների դեմ սկսված այդ հալածանքը տեղի յե ունենում նաև Հայաստանի մյուս գավառներում։ Սկսվում է ֆեոդալական ուժերի մի գրոհ շարժման դեմ։ Այդ գրոհի ընթացքում իշխող դասակարգը շարժումը ջախջախելու և վոչնչացնելու համար չի խնայում վոչ մի միջոց՝ սկսած յեկեղեցական բանադրանքներից մինչև միջնադարին հատուկ մարմնական տանջանքները, բանտ, աքսոր, դեմքին աղվեսադրոշմ խարանելը վորպես հասարակական պարսավանք և վերջապես մահապատիժ։ Ահա թե ինչ է գրում հետագայում շարժումը ճնշողներից մեկը՝ Գրիգոր Մագիստրոսը Ասորիքի կաթողիկոսին գրած իր նամակում։

«Եւ բնակեալք էին ի Շնավանսն այն (Մագիստրոսը «Շնավանս» է անվանում թոնդրակյանների կենտրոնատեղին, Ս. Պ.) արք հանդերձիւք կրօնաւորաց եւ կանանց... որոց հրամայեցաք տապալել դէ-

> *մունսն յարկացն եւ հրձիգ առնել եւ զինքեանս հանել ի սահմանաց մերոց, այլ ոչ զոք գտանեցաք մարթական պատուհասիւք, թէպէտեւ յօրէնսն հրամայէ զվերջին պատուհասն կրել նոցա. որպէս եւ նախքան զմեզ բազում զօրավարք եւ պետք ի սուր սուսերի մատնեցին զնոսա եւ անողորմաբար ոչ խնայեցին ի ծերս եւ ի մանկունս, որպէս արժանն էր, նաեւ մեր քահանայապետք ի կիզումն դիմաց եւ ի դրոշմ աղուէսակերպ, քանզի երբեւ զաղուէս զօղս ապականիչս այգեաց, որպէս ասէ իմաստունն. եւ զոմանց հրամայեցին փորել զաչս. կոյր, ասէ, էք մտօք առ յիմանալիսն, ի զգալեացս եւս պարտ է ձեզ զաղարել»* (Գ. Մագիստրոս, եջ 162)։

Ֆեոդալական դասակարգի կողմից շարժումը ճնշելու համար ձեռք առած այդպիսի դաժան միջոցառումները վկայում են շարժման ավելի մեծ ծավալի և ակտիվ գործունեության մասին։ Եվ իրոք, այս շրջանում Թոնդրակյան շարժումը մասսայական բնույթ է ստանում, ընդգրկում է ամբողջ գյուղեր, շրջաններ և առաջ է քաշում իր նոր ղեկավարներին, վորոնք Սմբատ Զարեհավանցուց հետո շարունակում են գլխավորել շարժումը. այդպիսի ղեկավարներից են յեղել Թորոսը, Անանեսը, Արքան, Սարգիսը, Կյուրեղը և Հեսուն։ Բացի այս մարդկանցից, վորոնք շարժման մեջ շատ վճռական դեր են խաղացել և փաստորեն հանդիսացել են առաջնորդներ, հիշատակվում են նաև այլ ղեկավար անձնավորություններ, վորպիսիք են Հակոբ յեպիսկոպոսը և Կունծիկ վարդապետը։ Առանձին շրջաններում և գյուղերում շարժման ղեկավարման գլուխն են անցել նույնիսկ կանայք, այդպիսի կին ղեկավարներից հայտնի յեն Հրանուշը, Կամարան, Ախնին և ուրիշները։

Թոնդրակյանների կողմից առանձին շրջաններում կազմակերպված յելույթների ճնշումը և շարժման կողմնակիցների նկատմամբ կիրառած դաժան հալածանքներն ու տեռորը առաջ են բերում շարժման գործունեության մեջ վորոշ տեղատվություն։ Շարժումը միաժամանակ վայրեջք է ապրում։ Սակայն այդ վայրեջքը կարճ է տևում և 11-րդ դարի 40-ական ու 50-ական թվականներին նորից նա աշխուժանում է և ծավալում իր գործունեությունը։

1051—52 թ. թ. տիրող դասակարգը հանձին Գրիգոր Մագիստրոսի, վորն այդ ժամանակ բյուզանդական կայսրության կողմից նշանակված եր Միջագետքի մագիստրոս, այսինքն կառավարիչ և վորի իշխանության տակն եյին անցնում Հայաստանի հարավային մի քանի շրջանները, կազմակերպում է Թոնդրակ-

յան շարժման ջախջախումը։ Մագիստրոսն իր զորքերով հարձակվում է Թոնդրակյան շարժման կենտրոնների վրա, կործանում է նրանց, քշում է այդ կենտրոններից Թոնդրակյաններին, հալածում է նրանց և ստիպում շատերին հրաժարվել Թոնդրակյան գաղափարներից։ Մագիստրոսի կազմակերպած հարվածը ծանր է նստում Թոնդրակյաններին. Նրանց մեծ մասը ստիպված է լինում փախչել և թաքնվել, մի զգալի մասը հեռանում է յերկրից, իսկ մի մասն էլ սպառնալիքի տակ հրաժարվում է Թոնդրակյան գաղափարներից։ Թե ինչպիսի մեծ ընդունելություն են գտել Թոնդրակյան գաղափարներն աշխատավորության մեջ և ինչքան այդ շարժումը տարածված է յեղել, ցույց է տալիս, թեկուզ այն, վոր ըստ Մագիստրոսի խոստովանության, միայն այդ գաղափարներից հրաժարվողների թիվը հազարից ավելի է յեղել (Մագիստրոս, «Թղթեր», եջ 158)։

Թոնդրակյան շարժումը 1051—52 թվականներին ստացած հարվածից հետո այլևս նախկին ակտիվ գործունեությունը հանդես չի բերում և լայն ծավալ չի ստանում։ Թոնդրակյանների թուլացումը և փաստորեն պատմական ասպարեզից հեռանալը, իհարկե չի բացատրվում միայն այն հալածանքներով ու ճնշումներով, վոր տիրող դասակարգը կիրառում եր նրանց նկատմամբ։ Այդ հալածանքները կիրառվել եյին նաև շարժման հենց սկզբնական շրջանում, բայց չկարողացան շարժումն ասպարեզից հեռացնել ամբողջ դար ու կես։ Թոնդրակյան շարժման անկման պատճառները պետք է վորոնել նաև 11-րդ դարի յերկրորդ կեսին Առաջավոր Ասիայում տեղի ունեցած քաղաքական անց ու դարձի և Հայաստանում այդ անցուդարձի հետևանքով առաջացած նոր իրադրության մեջ։

Այդպիսի ընթացք է ունեցել մեր ժողովրդի հին շրջանի պատմության մեջ գյուղացիական ամենախոշոր շարժումը։ Նա իր ծավալման ընթացքում առաջ է քաշել մի շարք գաղափարներ, վորոնք ունեն սոցիալական խոր իմաստ և բովանդակություն։ Այդ գաղափարները միաժամանակ նշում են այն ժամանակաշրջանի հասարակական մտքի զարգացման աստիճանը, ցույց են տալիս աշխատավոր ժողովրդի ձգտումները, վորոնց համար նա պայքարի յեր յելել։

Թոնդրակյանների գաղափարախոսության մասին մեզ տեղեկություններ են տալիս չորս տարբեր աղբյուրներ։ Առաջին՝ Գրիգոր Մագիստրոսը, վորն իր մի քանի նամակներում՝ ուղղված

իր ժամանակի ականավոր հոգևորականներին և մի նամակ հենց իրենց՝ Թոնդրակյաններին, բավականին տեղեկություններ է հաղորդում Թոնդրակյանների գաղափարական սկզբունքների մասին։ Երկրորդ՝ Գրիգոր Նարեկացին, որը նույնպես գրել է մի նամակ, ուղղված Կճավա վանքի վանահորը և այդ նամակում նա քննադատության է յենթարկում Թոնդրակյանների գաղափարները։ Երրորդ՝ Արիստակես Լաստիվերտցին՝ իր «Պատմութիւն» գրքում։ Այդտեղ Լաստիվերտցին խոսում է Թոնդրակյան յերկու կազմակերպությունների գործունեության մասին, բայց միաժամանակ որոշ տեղեկություններ է տալիս նաև նրանց գաղափարների մասին։ Այս յերեք աղբյուրներն էլ ժամանակակից են։ Նրանց տված տեղեկություններն անմիջական են և շատ թե քիչ չափով վստահելի, հավաստի յեն։ Սակայն պետք է ընդգծել, որ այդ յերեք աղբյուրներն էլ դուրս են յեկել Թոնդրակյան շարժման հակառակորդ միջավայրից և Թոնդրակյանների նկատմամբ նրանց ունեցած մոտեցման մեջ տենդենցիոզ որոշ բան կա, հետևապես այդ աղբյուրների տվյալների վերաբերյալ վերապահումներ պետք է ունենալ։

Բոլորովին այլ բնույթի յե չորրորդ աղբյուրը։ Այդ՝ ձեռագիր վիճակում մի փոքրիկ գիրք է, որ հայտնաբերվել է բավականին ուշ ժամանակներում՝ 19-րդ դարի առաջին կեսին Շիրակի Արխվալի գյուղում։ Գիրքը պատկանել է այդ գյուղի բնակիչներից մեկին և համարվել է Արխվալիի Թոնդրակյանների դավանանքի գիրք ու կոչվել է «Բանալի ճշմարտութեան»։ Թոնդրակյան այդ համայնքը 19-րդ դարի 20-ական թվականների վերջերին ռուս-օսմանական պատերազմից հետո Խնուսից տեղափոխվում է Շիրակ և բնակվում այդ գյուղում։ Նրանք Խնուսից գաղթելիս իրենց հետ են բերում նաև այդ «Բանալի ճշմարտութեան» գիրքը, որն ըստ յեղած հիշատակարանի, գրվել է 1781 թ. ոմն Հովհաննես Վահագնունու կողմից։ 1830-ական թվականներին Թոնդրակյան այդ համայնքը հայտնաբերվում է և նրանցից վերցվում է նաև այդ «Բանալի ճշմարտութեան»-ը։ Այդ գիրքը 19-րդ դարում հետաքրքրության առարկա յե դառնում և այս կամ այն ձևով հրապարակվում էր։ Նա մասնակի ձևով հրատարակվել է Երիցյանի կողմից 1880 թ. «Փորձ» ամսագրում, ապա ուսումնասիրվել և հրապարակվել է նաև այլ մարդկանց կողմից։ Այդ գիրքն ուսումնասիրողների զգալի մասը գտնում է, որ նա արտագրված է ավելի հին տեքստից և հետևապես հան-

դիսանում է հին Թոնդրակյան գաղափարները շարադրող մի ձեռնարկ և կարևոր աղբյուր է այդ շարժման գաղափարները պարզաբանելու համար։ Թեև այս տեսակետը պաշտպանողները ճիշտ են նրա ավելի հին տեքստից արտագրվելու հարցում, սակայն, բանն այն է, վոր դարերի ընթացքում նա աղավաղվել է և հարմարեցվել նոր պայմաններին, հետևապես այդ աղբյուրն էլ վորոշ վերապահումների յենթակա յե, բայց նա նույնպես խոշոր արժեք ունի Թոնդրակյան շարժման գաղափարախոսությունը պարզաբանելու հարցում։

Աղբյուրների թե՛ առաջին խումբը և թե՛ «Բանալի ճշմարտութեան»-ը ի վիճակի չեն լրիվ պատկերացում տալու Թոնդրակյանների քարոզած գաղափարների մասին։ Առաջին հերթին այդ տեղի յե ունեցել այն պատճառով, վոր ժամանակակից պատմիչները, վորոնք յեղել են պաշտոնական հասարակարգի ներկայացուցիչները, չեն ցանկացել, ավելի ճիշտ վախեցել են գրի առնել Թոնդրակյանների գաղափարները։ Այդ մասին անկեղծորեն խոստովանում է Արիստակես Լաստիվերտցին, նա գրում է.

> «Բայց զնոյա մծղնէ զգործն անպատշաճ համարեցաք ընդ գրով արկանել, քանզի կարի աղտեղի է. եւ զի ոչ ամենայն ոք պնդակազմ է լսելեօք, բազմաց մեղացն յիշատակ՝ ի խողտանս. ձգէ զլսօղսն, եւ ի կատարումն գործոյն իսկ ածէ. վասն այսորիկ և ես խոյս ետու յայնմանէ։ Այլ որ յայտնի է ի նոսա, եւ մեզ ասելի է՝ այսոքիկ են։ Զեկեղեցին եւ զեկեղեցւոյ կարգաւորութիւն բնաւ ոչ ընդունէին. ոչ զմկրտութիւնն եւ ոչ զմեծ եւ զսարսափելի խորհուրդ պատարագին ոչ զխաչ և ոչ զկարգաւորութիւն պահոց» (Արիստակես Լաստիվերտցի, «Պատմութիւն», եջ 162, Թիֆլիս, 1912 թ)։

Պատմիչը սարսափում է գրի առնել և հասարակության առաջ բացե ի բաց դնել Թոնդրակյանների քարոզած բոլոր գաղափարները։ Նա վախենում է, վոր մարդիկ անմիջապես կգրավվեն այդ գաղափարներով և կաշխատեն գործի վերածել այդ գաղափարները։ Այս նշանակում է, վոր արգելված է յեղել հրապարակել Թոնդրակյանների մի շարք եյական գաղափարներ ու մըտքեր։ Դժվար թե այդ արգելքը առաջին հերթին դրված լիներ կրոնական հարցերի վրա, վորովհետև այդ հարցերի մասին խոսում են բոլորը, և հենց Արիստակես Լաստիվերտցին, վոր չի ցանկանում և վախենում է խոսել Թոնդրակյանների գաղափարների մասին, հիշատակում է միայն կրոնական մի քանի խնդիրներ, վորոնք ժխտվում եյին Թոնդրակյանների կողմից։ Մեզ թվում է, վոր Թոնդրակյանների հակառակորդները հասարակու-

թյունից թաքցրել են նրանց այնպիսի գաղափարներ, որոնք արծարծում էին սոցիալական խնդիրներ, որոնց մասին իսկապես քիչ տեղեկություններ կան։ Ինչ վերաբերում է «Բանալի ճշմարտութեան»-ը, ապա նա թեև հանդիսանում է թոնդրակյանների սեփական շարադրանք, որը միակն է, որ մեզ հասել է թոնդրակյանների կողմից գրվածներից, սակայն փոփոխման և խմբագրման է ենթարկվել դարերի ընթացքում և չի կարող լրիվ կերպով արտացոլել 9—11-րդ դարերի թոնդրակյանների գաղափարները։

Այնուհանդերձ այդ աղբյուրները հնարավորություն են տալիս վեր հանել թոնդրակյանների առաջադրած մի շարք գաղափարներ և բնութագրել այդ շարժման սոցիալ—դասակարգային էությունը։ Գրիգոր Նարեկացին վերը հիշված իր Նամակում, խոսելով թոնդրակյանների արծարծած գաղափարների մասին, գրում է.

> *«Բազում ինչ աստուածային եւ առաքելական, ամենայն ինչ ուրացեալ է ի նոցանէ եւ խափանեալ յաստուածային կարգաց։ Զձեռնադրութիւնն, զոր առաքեալքն ի քրիստոսէ ընկալան։ Եւ հաղորդութիւն մարմնոյ նորա, զոր ասաց առաքեալ, եթէ զհացն հաղորդութեան ճաշակելով, զնոյն ինքն զաստուած միացեալ ի մարմնի ընդունեմք եւ ճաշակեմք, զոր Սմբատ՝ հասարակաց կերակուր՝ զսարսափելին վարդապետեաց։ Եւ զծնունդն հոգեւոր երկանցն՝ որ ի ջրոյ եւ հոգւոյ ծանուցեալ, թէ որդիս աստուծոյ գործ է, ջուր ինչ լուալեաց նոցին ուսուցյ։ «... Արդ՝ զորս յայտնանէ զնոցա գլխեմք խափանելոյ ոչ առաքելական կամ աստուածականս։ Զծնրադրութեան խորհրդական պաշտամնս... թէ զհաղորդութիւն անմահութեան... Թէ զմծղնէական անխտիր պղծութիւնն, զոր տէրն զհայեցուածն արգելեալ խոտեաց։ Թե զնշանն երկրպագելոյ... Թէ զմարդապաշտ ուրացութիւնն, որ գարշելի է եւ անիծեալ քան զկռապաշտութիւն։ Թէ զինքնաձեռն քամահանաց քահանայութիւնն, որ սատանայի է նմանութիւն։ Թէ զպսակին ամուսնութեան անգոսնութիւն... զպսակն անգոսնեն, եւ զոր սիրով մերձենան առ յիրեարս կատարեալ սէր համարին եւ յաստուծոյ, եւ հաճոյ քրիստոսի, թէ աստուած սէր է, եւ զսիրով միավորելն կամի եւ վոչ զպսակ։ Թէ զերախայրեաց կատակերգական երգիծանութիւնն, զորս Աբէլ եւ Նոյ, եւ Աբրահամ եւ Դաւիթ, եւ Սողոմոն եւ Եղիայ աստուածային բարկութեան ցուցին հաշտութիւն։ Թէ որ զգլխաւոր աղանդին իւրեանց զարշութեան յանդգնեալ քրիստոս անուանեն, զոր քրիստոս կանխաւ վկայեաց, թէ յարիցեն սուտ մարգարէք եւ այս է ասելն մարգարէին, թէ խորհեցաւ անզգամն ի սրտի իւրում, թէ ոչ իցէ աստուած»։ («Բազմավէպ» 1893 թ., էջ 61—64)։*

Արժեքավոր տեղեկություններ է տալիս նաև Գրիգոր Մա-

գիստրոսը․ Նա Թոնդրակյանների մասին Ասորիքի կաթողիկոսին գրած նամակում ասում է.

«Ամբաստան այն են որ զկնի նորա շունք եւ գայլք առանց քահանայութեան կերպիւ քահանայի եկեալ ի գաւառէդ Ծաղկոտնէ ի գեղջէ Զարեհաւանէ, եկեալ բնակեցաւ ի Թոնդրակս եւ ուսուցանել սկսաւ զամենայն չարիս բոլոր, զոր ինչ ի կենցաղումս մտածութիւն կրէ, որ ըստ գործոց եւ որ ըստ հաւատոց թերութեանց։ Եւ քարոզէր զբոլոր քահանայական ներգործութիւնս ոչնչացուցանել, մանաւանդ եթէ սնոտի վարկանել. եւ նստէր բաղբաղանօք իբրեւ զքահանայապետ. եւ ոչ իշխէր յայտնի եպիսկոպոսունս իւր ձեռնադրել կամ քահանայս կամ սարկաւագունս կամ օրհնութիւն իւղոց, այլ ասէր ոչ այլ ինչ է այդ, բայց վասն խաբելոյ ժողովրդեանն». (Մագիստրոս, «Թղթեր», էջ 154)։

«... Եւ քարոզութիւն նոցա յերկս ձեւս նշանակեալ ցուցանէ։ Որք ի չարն կատարելագոյնք են եւ կարող են ընդունել զմահացու զեղն, այնոցիկ քարոզեն իբրեւ անյուսութեան ամենեւին եւ անաստուածութեան իբրեւ զեպիկուրեանցն, իսկ ոմանց նմանութեամբ Մանիքեցեացն զորս անիծեն, բայց զնոյն գործեն. իսկ զոմանս իբրեւ քրիստոնեական ավանդութեամբ ուսուցանեն առ երես եւ ինքեանք ամենեւին ոչ խոստովանէին բայց զայն եւս այլանդակ իմն կարգաց եւ կրօնից քրիստոնէից» (Նոյն, էջ 158—159)։

«Բանալի ճշմարտութեան»-ի մեջ բացի վերև հիշված գաղափարներից ժխտվում է նաև հոգևորականության հիերարխիան։ Ձեռագրի 103 էջում գրված է.

«Քահանայ, եպիսկոպոս, վարդապետ, առաքեալ, առաջնորդ եւ ընտրեալ ոչ են մեծ կամ փոքր ի վերայ միմեանց, այլ են հարթ հաւասար» («Փորձ», 1880 թ., № 10, էջ 125)։

Բացի բերված հատվածներում Թոնդրակյաններին վերագրվող գաղափարներից աղբյուրները նրանց կապում են նաև Պավլիկյանների հետ և համարում են նրանց հետևորդները։ Ինչպես մեզ արդեն հայտնի է, Պավլիկյանները Հայաստանում գործում էին 7—8-րդ դարերում և նույնպես հանդիսանում էին գյուղացիական շարժման ներկայացուցիչները։ Նրանք առաջադրում էին մի շարք սոցիալական գաղափարներ և այդ գաղափարները կենսագործելու համար համարձակ գործունեյություն, բռնի ուժի գործադրություն և այլն. ահա այդ գաղափարներն ու գործունեության ձևերը նույնպես յուրացվել են Թոնդրակյանների կողմից։

Այդպիսով Թոնդրակյանները ժխտում էին, առաջին՝ պաշտոնական յեկեղեցին և յեկեղեցական բոլոր ծիսակատարությունները—կնունքը, մկրտությունը, պատարագը, յեկեղեցական

պսակը, հաղորդումը և այլն, համարելով այդ բոլորը կեղծ, սարքովի և ժողովրդին խաբելու միջոց։ Ցերկրորդ՝ ժխտում եյին մեղքը, դատաստանը և հանդերձյալ կյանքը։ Նրանք գտնում եյին, որ գոյություն չունի մահից հետո յերկրորդ կյանքը, հանդերձյալ աշխարհը, կամ, ինչպես սովորաբար ասվում եր, յերկնային կյանքը։ Ցերրորդ՝ ժխտում եյին հոգևորական հիերարխիան և հետևապես հոգևոր պետերի իշխանությունը ստորադասների վրա։ Չորրորդ՝ ժխտում եյին նվիրատվությունը, զոհաբերությունը յեկեղեցուն և քարոզում եյին յեկեղեցուն և հոգևորականներին տուրք չտալ։ Հինգերորդ՝ ժխտում եյին քրիստոսի աստված լինելը, նույնիսկ աստվածային նախախնամությունը և վեցերորդ՝ ժխտում եյին իշխանությունը։

Այնուհետև թոնդրակյանները քարոզում եյին հետևյալ գաղափարները, առաջին՝ համայնական կյանք և հանրային սեփականություն։ Նրանք իրենց շարժման կենտրոնատեղիներում կազմակերպում եյին համայնքներ և վարում եյին համայնական կյանք։ Պաշտոնական յեկեղեցու ներկայացուցիչները և առհասարակ տիրող դասակարգի մարդիկ յելնելով թոնդրակյանների այդ գործունեյությունից և պաշտպանած գաղափարներից, զրպարտել են նրանց և վարկաբեկել են ժողովրդի առաջ, տարածելով, որ իբր թե թոնդրակյանների մոտ նույնիսկ կանայք ել հանրային սեփականություն են։ Ցերկրորդ՝ թոնդրակյանները կյանքի նկատմամբ, աշխարհի մասին ունեցել են մատերիալիստական հայեցողություն։ Ժխտելով հանդերձյալ կյանքը, նրանք գտնում եյին, որ միակ կյանքը դա յերկրային կյանքն ե և մարդը պետք ե վայելե այդ կյանքն իր բոլոր բարիքներով։ Հենց այդ ե, որ հիմք ե ծառայել Մագիստրոսին, նույնացնել թոնդրակյաններին եպիկուրյանների հետ։ Ցերրորդ՝ պաշտպանում եյին խղճի ազատություն։ Չորրորդ՝ քարոզում եյին քաղաքացիական ամուսնություն։ Նրանք ժխտելով յեկեղեցական պսակը, հայտարարում եյին, որ ամուսնությունը յերկու տարբեր սեռերի՝ տղամարդու և կնոջ կամավոր համագործակցությունն ե և այդ պետք ե տեղի ունենա ազատ սիրո սկզբունքի վրա։ Հինգերորդ՝ քարոզում եյին տիրող կարգերի տապալումը, այսինքն ձգտում եյին վերացնել ֆեոդալների իրավունքները գյուղացիության նկատմամբ, վերացնել ճորտատիրությունը և ֆեոդալական դասակարգի իշխանությունը։ Այն, որ թոնդրակյանները ժխտում եյին առհասարակ իշխանություն, դա հենց

ուղղված եր տիրող կարգերի դեմ, ֆեոդալների տիրապետության դեմ։ Մագիստրոսն իր նամակներից մեկում գրում ե, վոր Թոնդրակյանները քարոզում եյին բոլոր հին և նոր որենքներին հակառակ և իրենց գաղափարներով ու մտքերով դուրս են գալիս այդ որենքներից և որենսդրություններից. անկասկած այդ վոչ միայն վերաբերում ե յեկեղեցական որենքներին, այլև աշխարհիկ որենքներին, այսինքն ֆեոդալական կարգերին։

Թոնդրակյանների պաշտպանած գաղափարները և արծարծած մտքերը, ինչպես տեսնում ենք, բացի կրոնական հարցերից ընդգրկում են սոցիալական, տնտեսական և քաղաքական մի շարք խնդիրներ։ Այդ գաղափարներն արտահայտել են ինչպես գյուղացիության, նույնպես և քաղաքային դասի ձգտումներն ու պահանջները, վորոնց լուծման համար ել նրանք պայքարի եյին դուրս յեկել տիրապետող դասակարգի դեմ։ Այդ պայքարում նրանք իրենց հարվածներն առաջին հերթին ուղղել են պաշտոնական յեկեղեցու դեմ։ Այդ առումով ել նրանք իրենց պայքարի ընթացքում հանդես եյին յեկել կրոնական քողով։ Այդ բանից յելնելով մեր պատմագրության մեջ Թոնդրակյան շարժման ուսումնասիրողները, վորոնք բոլորն ել հանդիսացել են բուրժուական պատմագրության ներկայացուցիչները, զարգացրել են այն թեզը, թե այդ շարժումը յեղել ե զուտ կրոնական մի աղանդ, մի հերձված և իր առաջադրած խնդիրներով դուրս չի յեկել յեկեղեցական-կրոնական հարցերի սահմաններից։ Իբր թե նա հանդիսացել ե մի պատուհաս յերկրի համար և չի տվել վորևե դրական արդյունք, վոչ սոցիալական շարժումների բնագավառում և վոչ ել հասարակական մտքի զարգացման բնագավառում։ Այդպես են գնահատել այդ շարժումը, նրա գործունեյությունն ու առաջադրած գաղափարները որինակ՝ Ցերիցյանը, վորն զբաղվել ե «Բանալի ճշմարտութեան» գրքի ուսումնասիրությամբ, Հ. Բ. Սարգսյանը, վորը զետեղել ե «Բազմավեպում» մի հոդված «Մանիքյան—Պավլիկյան—Թոնդրակյան աղանդները և Գրիգոր Նարեկացու Թուղթը» վերնագրով։ Միայն մի միաբան, վորը հրատարակել ե Անանիա Նարեկացու «Գիր խոստովանութեանը»՝ ուղղված Թոնդրակյանների դեմ, չի բաժանում այդ կարծիքը և գտնում ե, վոր Թոնդրակյան շարժման գաղափարներն իրենց ժամանակի մեր հասարակական մտքի զարգացման բարձր ցուցանիշներից են։ Թոնդրակյան շարժման նկատմամբ բուրժուական պատմագրության ցուցաբերած այդպիսի մոտեցումը նպատակ ե

դրել իրեն ծածկելու շարժման դասակարգային և հեղափոխիչ—առաջադիմական էությունը և ժխտել շահագործողների դեմ աշխատավոր ժողովրդի մղած պայքարի առկայությունը մեր պատմության մեջ և նրա անհրաժեշտությունն ու նշանակությունը։ Այնինչ Թոնդրակյան շարժումը ցայտուն կերպով արտահայտում է աշխատավոր ժողովրդի մղած դասակարգային պայքարը ֆեոդալական կարգերի դեմ և իր առաջադրած գաղափարներով ու պահանջներով, վորոնց իրականացման համար եր նա պայքարում, հանդիսացել է իր ժամանակի առաջավոր մտքի ներկայացուցիչը ու խոշոր չափով առաջ է մղել և ավելի բարձր աստիճանի յե հասցրել հասարակական մտքի զարգացումը ֆեոդալական Հայաստանում։

Ինչ վերաբերում է այն բանին, վոր Թոնդրակյան շարժումն ունեցել է կրոնական քող և առաջին հերթին ուղղվել է յեկեղեցու դեմ, ապա դա միջնադարյան ֆեոդալական կարգերում, այդ կարգերի դեմ գյուղացիության մղած պայքարում անխուսափելի յեր։ Ենգելսը խոսելով յեվրոպական միջնադարյան շարժումների մասին, գրում է.

> «Ֆեոդալական սիստեմի մեծ միջազգային կենտրոնը հռոմեական կաթոլիկ յեկեղեցին եր։ Չնայած բոլոր ներքին պատերազմներին, նա ամբողջ ֆեոդալական Արևմտյան Յեվրոպան միացնում եր իբրև մի հսկայական քաղաքական ամբողջություն։ Նա ֆեոդալական հասարակարգը շրջապատեց աստվածային շնորհի սրբազան փայլով։ Նա իր սեփական նվիրապետությունը հաստատեց ֆեոդալական որինակի համաձայն, և վերջ ի վերջո նա ամենախոշոր ֆեոդալական սեփականատերն եր, վորովհետև նրան եր պատկանում ամբողջ կաթոլիկական հողատիրության մեկ յերրորդ մասից վոչ պակաս։ Նախքան յուրաքանչյուր յերկրում առանձին-առանձին պայքարի յելնելու աշխարհիկ ֆեոդալականության դեմ—անհրաժեշտ եր կործանել նրա այդ կենտրոնական սրբագործված կազմակերպությունը» (Ենգելս «Սոցիալիզմի զարգացումը ուտոպիայից դեպի գիտություն» եջ 18, Յերևան, 1933 թ.)։

Մի այլ տեղ, յերբ Ենգելսը խոսում է ֆեոդալիզմի դեմ մղած պայքարի մասին, ասում է հետևյալը.

> «... Յուրաքանչյուր պայքար ֆեոդալիզմի դեմ այն ժամանակ պետք է կրոնական զգեստավորում ընդուներ, ուղղվեր առաջին հերթին յեկեղեցու դեմ»։ (Ենգելս, «Սոցիալիզմի զարգացումը ուտոպիայից դեպի գիտություն», եջ 19, 1933 թ. Յերևան)։

Այսպիսով՝ Ենգելսը ուսուցանում է մեզ, վոր յուրաքանչյուր պայքար ֆեոդալիզմի դեմ պետք է կրոնական զգեստ հագներ և առաջին հերթին ուղղվեր յեկեղեցու դեմ, վորովհետև յե-

կեղեցին նախ հանդիսանում եր այդ ֆեոդալական անջատ-անջատ ուժերը միավորող կենտրոն, ապա՝ ամենախոշոր հողատերը։ Էնգելսի այդ դրույթն ամբողջությամբ կիրառելի յե նաև Հայաստանի նկատմամբ։ 9—11-րդ դարերում Հայաստանում յեկեղեցին շատ ցայտուն կերպով հանդես ե յեկել հայկական ֆեոդալական իշխանությունների միավորողի դերում։ Հայաստանում յեկեղեցու դիրքը շատ ավելի ուժեղ ե արտահայտվել յերկրի, և տնտեսական, և քաղաքական կյանքի բնագավառներում, մանավանդ, վոր Հայաստանը մեծ մասամբ կորցրած լինելով իր քաղաքական ինքնուրույնությունը և զրկված լինելով աշխարհիկ միավորող մարմնից, ինքը յեկեղեցին հանձին իր կաթողիկոսի, իր վրա յեր վերցրել նաև քաղաքական շատ ֆունկցիաներ։ Նա իր կանոններով և որենքներով, վորոնք մշակվում եյին յեկեղեցական ժողովներում, պաշտպանում ու սրբագործում եր ֆեոդալական դասակարգի բոլոր իրավունքներն ու արտոնությունները և նրա իշխանությունը։ Հայաստանում յեկեղեցին նույնպես հանդես եր գալիս վորպես խոշորագույն հողատերերից մեկը։ Վոչ միայն կաթողիկոսությունն ուներ բազմաթիվ կալվածներ յերկրի զանազան մասերում, այլև յուրաքանչյուր վանք և յեկեղեցի ունեյին իրենց ընդարձակ կալվածները և հազարավոր ճորտ գյուղացիներ։ Հետևապես Հայաստանում ևս ֆեոդալիզմի դեմ մղվող պայքարն ընդունել ե կրոնական քող և ուղղվել ե առաջին հերթին յեկեղեցու դեմ, ինչպես յեղել ե Թոնդրակյան շարժումը։

Մենք համառոտակի կերպով նկարագրեցինք Հայաստանի քաղաքական, սոցիալական-տնտեսական և կուլտուրական կյանքը, վորն ընդգրկում ե շուրջ յերկու հարյուր տարվա մի ժամանակաշրջան։ Այդ ժամանակաշրջանում ե հյուսվում ու հորինվում «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական եպոսը։ Այդ եպոսում ժողովուրդը վոչ միայն գեղեցիկ կերպով տվել ե դարերի ընթացքում իր մղած պայքարը օտար նվաճողների դեմ, հանուն իր հայրենիքի ազատագրության, այլև այդ եպոսում ժողովրդին հատուկ խորիմաստությամբ արտահայտվել ե յերկրի ֆեոդալական դասակարգի անվճռականությունը թշնամու դեմ մղած պայքարում։ Եպոսում արտահայտված ե նաև աշխատավոր ժողովրդի պայքարը «սեփական» ֆեոդալական դասակարգի դեմ։ Այդտեղ դրսևորված են այդ ժամանակաշրջանի մի շարք գաղափարներ, վոր զարգացրել ե ինքը ժողովուրդը իր լավագույն ներկայացուցիչների միջոցով, ասենք ազատամիտ վերաբեր-

մունքը դեպի ամուսնական կյանքը, կնոջ իրավահավասարության գաղափարը, ժողովրդի փրկության համար պայքարելու գաղափարը, ժողովրդների համերաշխությունը և այլն։ Այդպիսի վսեմ գաղափարներ է զարգացրել ժողովուրդը, թե իր ստեղծած եպոսում և թե այն ժամանակաշրջանում իր փրկության ու լավագույն կյանքի ստեղծման համար պայքարող Թոնդրակյանների մոտ։ Այդ գաղափարների իրականացման համար, բոլոր տեսակ շահագործումներից ու ճնշումներից ազատագրվելու համար, հայ ժողովուրդը տասնյակ հարյուրավոր տարիներ պայքարել է և նա իր իղձերի իրականացմանը հասավ միայն ռուսական մեծ պրոլետարիատի և անդրկովկասյան յեղբայրական ժողովրդների օգնությամբ, միայն մեծ Լենինի և Ստալինի ղեկավարությամբ կատարված Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ Հեղափոխության շնորհիվ, յերբ Հայաստանում էլ հաստատվեցին Խորհրդային կարգեր։

Հ. ԺԱՄԿՈՉՅԱՆ

12—13-ՐԴ ԴԱՐԵՐԻ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ „ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ" ԷՊՈՍԻ ՎԱՐԻԱՆՏՆԵՐՈՒՄ

Հայկական ժողովրդական խոշորագույն էպոս «Սասունցի Դավիթ»-ը, հայ ազատասեր ժողովրդի դարերի ընթացքում պարսիկ, արաբ, սելջուկ, յեգիպտացի, մոնղոլ և այլ ոտարերկրյա բռնակալների ու կեղեքիչների դեմ մղած հերոսական պայքարի գեղարվեստական ընդհանրացումն է։

Կասկածից վեր է, վոր մեր էպոսի պատմական անցքերի հիմքը, 9-րդ դարում հարկային դաժան քաղաքականության հետևանքով պատմական Հայաստանի գավառներից մեկում՝ Սասունում առաջացած ժողովրդական բազմամյա ապստամբություններն են. ապստամբություններ, վորոնք ուղղված էյին արաբական խալիֆաթի և Հայաստանը ղեկավարող նրա վոստիկանների դեմ։ Սակայն, ինչպես ամեն մի ժողովրդական էպոս, նույնպես և հայ ժողովրդի «Սասունցի Դավիթ» հանճարեղ էպոսը չի պարփակվել մեկ կամ մի քանի գավառների, ինչպես և էպոսի հիմքը կազմող պատմական անցքերի շրջանակով։ Նա բանավոր կերպով տարածվելով պատմական Հայաստանի գավառներից մեծ մասում, մի սերնդից անցնելով մյուսին, ժամանակի ընթացքում աճելով ու զարգանալով միաժամանակ խոշոր փոփոխությունների յենթարկվել։ Հետագա սերունդներն իրենց ապրած դարաշրջանում տեղի ունեցած ու էպոսում պատմվող համանման դեպքերի թարմ ազդեցության տակ, էպոսում վոչ միայն նոր դեպքեր ու դեմքեր են ավելացրել, այլև նրանք, էպոսի ժողովրդական սիրելի հերոսների անունները թողնելով նույնը, հաճախ փոփոխել են նաև նույն սերնդի համար անհասկանալի ու հնացած պատմական անունները և տերմինները, և կամ էպոսի սկզբնական պատումների մեջ գործող հիմնական դեմքերը յերբեմն վերածել են յերկրորդական դեմքերի։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի վարիանտներում պատմական

տարբեր դարաշրջանների թողած ազդեցությունների ուսումնասիրումը գիտական խոշոր հետաքրքրություն ներկայացնող ու միաժամանակ մի շատ դժվարին աշխատանք է։

Սույն հոդվածով մենք մի փորձ ենք կատարում միայն, ցույց տալու համար այն խոշոր ազդեցությունը, վոր հատկապես մեր եպոսի վարիանտներում թողել են 12—13-րդ դարերը։

11-րդ դարի վերջին սելջուկյան յերբեմնի ուժեղ ու լայնածավալ պետությունը քայքայվելուց հետո, Փոքր Ասիայում, վորի թվում նաև պատմական Հայաստանի տերիտորիայում, առաջ են գալիս բազմաթիվ մահմեդական-ֆեոդալական մանր իշխանություններ. ինչպես որինակ, Դվինում ու Անիում քրդական ծագում ունեցող Շեդդադյանները, պատմական Հայաստանի հարավ-արևելյան մասում Շահ-Արմենները, Կարսի, Երզրումի և այլ քաղաքների եմիրությունները և այլն։ Բագրատունյաց ժամանակաշրջանի հայկական ֆեոդալական տներից իրենց գոյությունը պաշտպանել եյին հյուսիսային Հայաստանում՝ Կյուրիկյան ու Սյունյաց Կապանի իշխանությունները, իսկ հարավային Հայաստանում՝ Սասունի Թոռնիկ իշխանի սերունդները։

Մինչև 12-րդ դարի 70-ական թվականները, Սասունը շնորհիվ իր անառիկ դիրքի ու ազատասեր ժողովրդի հերոսական պայքարի, կարողանում ե պահպանել իր անկախությունը։

1169 թվին Ծորտուանելի վորդի՝ Վեգեն իշխանի տիրապետության շրջանում Սասունի վրա յեն արշավում Մուֆարղինի Որդուկյանները։ Վերոհիշյալ արշավանքը Սասունի ավետարանի հիշատակարանում նկարագրված ե հետևյալ կերպ՝

> «Ապա մեղսասէրն եւ բարիատեացն սատանայ. նախանձեալ յազգն Իսմաէլեան, յարուցանէ պատերազմ ի վերայ տանն Վեգենայ... յայտնապէս պատերազմաւ ոչինչ կարացին սասանել նմայ. այլ գաղտագողի... եւ աւարեցին տեղիս տեղիս ի գաւառաց նորա եւ գերեցին բազումս ի քրիստոնէից»։

Որդուկյանների այս արշավանքից հետո, Որդուկյանների հաճախակի կրկնվող արշավանքներին դիմադրելու նպատակով, Սասունի Վեգեն իշխանը դաշնակցում ե Շահ-Արմենների հետ, վորոնց մայրաքաղաքը գտնվում եր Խլաթում։ Սասունի «դաշնակից» Շահ-Արմենները Վեգենին հաջորդող Շահնշահի որոք, ոգտվելով իրենց ունեցած ռազմական ուժի գերազանցությունից Սասունը վերջնականապես յենթարկում են իրենց։

Ինչպես հայտնի յե հայ ժողովրդի պատմությունից, 13-րդ

դարի սկզբին պատմական Հայաստանը բաժանված էր յերեք հիմնական մասերի։ Պատմական Հայաստանի հյուսիսային մասը, կամ ավելի ճիշտ, նախկին ցարական Ռուսաստանի տիրապետության տակ գտնվող Հայաստանի տերիտորիան դեռևս 12-րդ դարի կեսից շեդդադյաններից ու մահմեդական ֆեոդալական իշխանություններից անցել էր վրացական բագրատունիների հովանավորող գերիշխանության տակ, վորն ինքնիշխան կերպով ղեկավարվում էր Զաքարե և Իվանե Յերկայնաբազուկ հայ իշխանների կողմից։ Պատմական Հայաստանի հարավ-արևմտյան մասն իր Կարին ու Յերզնկա վաճառաշահ քաղաքներով գտնվում էր Հոռոմ-Ռումի, ավելի ճիշտ Փոքր Ասիայի կամ Իկոնիայի սուլթանների տիրապետության տակ։ Իսկ նույն Հայաստանի հարավ-արևելյան մասը, վորի թվում նաև Սասունը, 13-րդ դարի սկզբում Շահ-Արմեններից անցնում է Սալահադինի հիմնած Յեգիպտոսի Եյուբյան դինաստիայի ներկայացուցիչ մելիքների տիրապետության տակ։

13-րդ դարի 4-րդ տասնամյակին Մերձավոր Արևելք են արշավում մոնղոլ-թաթարները, վորոնք 1236 թվին վրացական գերիշխանության տակ գտնվող Հայաստանն ու 1241—1244 թվականների ընթացքում Իկոնիայի սուլթանությունը գրավելուց հետո, 1245 թվին գրավում են նաև եյուբյանների տիրապետության տակ գտնվող պատմական Հայաստանի տերիտորիայի մի զգալի մասը։

1260 թվին մոնղոլների կողմից Մուֆարղին քաղաքը գրավելուց հետո՝ սասունցիները, յերբ նկատում են թշնամու ուժի գերազանցությունը, առանց կռվի հպատակվում են մոնղոլներին։ Ժամանակակից պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին գրում է՝

> *«Այլ և ամրագոյն երկիրն Սասնոյ եկին ի հնազանդութիւն ծառայութեան Թաթարին, ապաւինեալք յիշխանն Սադուն՝ յորդի Շէրբարոքին, ի թոռն Սաթունին քրիստոնեայ հաւատով և բարի գործով, և մեծ պատուով առ Հուլաւուն. զի այր անձնեայ և քաջամարտիկ էր, մինչ զի ընդ առաջին ախոյանիցն կարգեալ էր զնա Հուլաւուն. սմա ետ զգաւառն Սասնոյ. զոր յետոյ ստեցին երդմանն և կոտորեցին զբազումս ի նոցանէ»[1]։*

Ինչպես տեսնում ենք վկայությունից, մոնղոլները վոչ միայն չհարգելով իրենց խոստումը կոտորում են Սասունի ազ-

---

[1] *Կիրակոս Գանձակեցի.—«Պատմութիւն Հայոց», եջ 370. Թիֆլիս 1910 թ.,*

դաշնակցության մի զգալի մասին, այլև Հուլավուն Սասունը տալիս է մոնղոլական արշավանքներին մշտական մասնակցող, Հաղբատի տեր Աթաբեկ Սաթունին[1]։

Վերոհիշյալ պատմական փոքր տեղեկանքից հետո, այժմ տեսնենք թե ինչպիսի ազդեցություն են թողել 12—13-րդ դարերը «Սասունցի Դավիթ» էպոսի վարիանտներում։

13-րդ դարի խոշոր ազդեցությունն ընդհանրապես էպոսում նախ պարզ կերպով յերևան է գալիս այն բանում, վոր էպոսի սկզբնական պատմությունների մեջ յեղած «Բաղդադի խալիֆ» պատմական անունն էյուբյանների տիրապետության շրջանում Սասունում տեղի ունեցած դեպքերի ազդեցության տակ փոխարինվել է «Մսրա Մելիք» այսինքն «Յեգիպտոսի Մելիք» պատմական անունով։ Էյուբյան մելիքների տիրապետության շրջանում Սասունում տեղի ունեցած ժողովրդական ապստամբությունների մասին դժբախտաբար ժամանակակից պատմիչները մեզ վոչինչ չեն հաղորդում, սակայն միանգամայն պարզ է, վոր սասունցիները յերկարատև պայքար են մղել էյուբյան բռնակալների դեմ։ Այդ հանգամանքը վոչ միայն ցույց է տալիս էպոսում հիշատակվող սերունդների անընդհատ պայքարը «Մսրա Մելիքների» դեմ, այլև էյուբյանների հարկային խիստ քաղաքականությունը, վոր նրանք կիրառում էյին իրենց յենթակա ազգաբնակչության նկատմամբ։

Կիրակոս Գանձակեցին Իվանեյի դուստր՝ Թամթային էյուբյան Մելիք Աշրաֆին կնության տալու առթիվ գրում է՝

«Բազում օգուտ եղեւ գալ կնոջն ի տուն Սուլթանացն, զի դիւրեցին քրիստոնէից, որ ընդ իշխանութեամբ իւրեանց էին, եւս առաւել երկրին Տարօնոյ. զի վանորայքն՝ որ անդ էին, ընդ հարկիւ էին, թեթեւացուցին զսակ հարկին»[2]։

Էպոսի սկզբնական պատմությունների մեջ «Բաղդադի խալիֆ» պատմական անունը, վոր իսկապես 13-րդ դարում փոխարինվել է «Մսրա Մելիք»-ով, ցույց է տալիս Մոկացի Հովանի պատմած վարիանտը։ Հիշյալ վարիանտում Դավթի վորդի Մհերն իր քառասուն դև ընկերների հետ գնում է Բաղդադ իր պապի՝ Բաղ-

---

[1] Աթաբեկ Սաթունի մասին տես 1) Մաղաքեայ Աբեղայ—«Պատմութիւն վասն ազգին Նետողաց», էջ 28. Պետերբուրգ 1870 թ.։ 2) Կ. Կոստանյանց «Վիմական տարեգիր», էջ 115, 121, 128. 3) M. Brosset—„Histoire de la Géorgie" St. Peterbourg, Tome I, p. 422.

[2] Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 157։

դասարի գերեզմանը վորոնելու։ Նրանք յերբ համնում են Բաղդադ, հանդիպող ծերուկին հարցնում են.

— «Ի՞նչ կա Բաղդատա քաղաք,
Բաղդատա Թագավուր վԹուր մեկն ը։
Ասաց.—Ես Թագավուր չըմ ճանչնա,
Ամա կասին Թագավուր Խալիֆի Թոռներն ին»։

Մհերի ու ծերուկի հետագա խոսակցության ընԹացքում, յերբ ծերուկը հայտնում ե, վոր ինքը չի իմանում Բաղդասարի գերեզմանի տեղը, Մհերը գնում ե Բաղդադի խալիֆի օԹախը, իսկ վերջինս վախենալով Մհերից հարցնում ե՝

— Տու ի՞նչ մարդ իս՝ իմ օԹախը՝ հեռչիվ կան, կը կաա։
— Տու չըս գիտը՝ ես ինչ մարդ իմ.
Մհերն իմ, Սասմա տնեն իմ։
Նսաց.—Հա...—Միտք երավ զինք եսաց.
— Մի Թվականը մեջ կա՝
Սասմա տնեն մեկ մարդ տը կա եստեղ,
Եսա քաղաք մի ձեռնեն առնը։
Զինք վոր լսավ եդա խոսքիր, ահդ ելավ եսաց.
— Քաղաք քու ձեռնեն չըմ ԽըլԸ.
Բաղդասար մի ազգեն ի, Սասմա տնեն ի.
Ենոււ գերեզման ընձը շանք կը տամ։
Շանք իտու տարավ ենդեղ.—տեսավ»։

Վերոհիշյալ մեջբերումները հատկապես Բաղդասարի գերեզմանը Բաղդադում գտնվելու հանգամանքը, վոչ մի տարակույս չեն Թողնում, վոր եպոսի մեջ հիշված «Մսրա Մելիք»-ի փոխարեն, եպոսի սկզբնական պատմուԹների մեջ յեղել ե «Բաղդադի խալիֆ» անունը։

Արդ, ինչով բացատրել, վոր եպոսում յեղած «Բաղդադի խալիֆ» անունը հետագա սերունդների կողմից հիմնականում մոռացվել ե, իսկ ավելի ուշ ժամանակաշրջաններում ավելացված «Մսրա Մելիք» անունը մի սերնդից անցնելով մյուսին, նույնիսկ հասել ե մինչև մեզ։

Ինչպես հայտնի յե պատմուԹյունից, արաբական խալիֆաԹն 9-րդ դարից սկսած աստիճանաբար Թուլանալով, 1258 Թվին վերջնականապես վերացվում ե մոնղոլների Հուլավու խանի (1256—1265 Թ. Թ.) կողմից։ Բաղդադի խալիֆայուԹյան վերացումից հետո, Մերձավոր Արևելքում, առավել ևս Սասունում աստիճանաբար մոռացվում ու անհասկանալի յե դառնում «Բաղդադի խալիֆ» պատմական անունը։ Մինչդեռ «Մսրա Մելիք» անունն

էպոսում պահպանվել է, վոչ միայն շնորհիվ նրան, վոր «Մսրա Մելիք»-ներն ավելի յերկար ժամանակով, քան Բաղդադի խալիֆայությունը՝ պաշտպանեցին իրենց գոյությունը, այլև շնորհիվ նրան, վոր մինչև այժմ էլ արևմտահայերի խոսակցական լեզվի մեջ գործածական է «Մսըր» (=Եգիպտոս) ու «Մելիք» (=Թագավոր, իշխան) տերմինները։

Բաղդադի խալիֆայության վերացումից հետո, խալիֆայությունն արդեն վորպես զուտ կրոնական հաստատություն, Եգիպտոսում հիմնադրվելով ու մինչև մեր որերն իր գոյությունը պաշտպանելով, հետագա սերնդների կողմից էպոսի սկզբնական պատմումների մեջ յեղած «Խալիֆա» անունը նույնպես կապակցվել է «Մըսրի» հետ։

Եյուբյանների տիրապետության շրջանի հետ է կապվում նաև մեր էպոսի գրեթե բոլոր վարիանտներում հիշատակվող Հալեպ քաղաքը, վորը մինչև 1259 թվականը Հայաստանի տերիտորիայում իշխող մելիքների կենտրոնական քաղաքն եր։

Յերկրորդ կարևոր յերևույթը, վորը ցույց է տալիս 12—13-րդ դարերի ազդեցությունը «Սասունցի Դավիթ» էպոսում ընդհանրապես, դա մեր էպոսի հերոս Դավթի ամուսնությունն է Խանդութ խաթունի հետ։

Խանդութ խաթունի անունը, վոր իսկապես 12—13-րդ դարերում է ավելացվել էպոսում, նախ ցույց է տալիս «խաթուն» ֆեոդալական տիտղոսի ու «Խանդութ» հատուկ անվան քննությունը, վորոնք թուրք-թաթարական ծագում ունեն։

«Խաթուն» ֆեոդալական տիտղոսը թուրք-մոնղոլական ժողովրդների մոտ տրվում եր ֆեոդալական ծագում ունեցող կանանց, վորը համապատասխանում է հայկական «տիկին» ու «տիկնաց տիկին» ֆեոդալական հին տերմիններին։

«Խաթուն» տերմինը 11-րդ դարի յերկրորդ կիսում սելջուկների կողմից առաջին անգամ ներմուծվելով Մերձավոր Արևելք, հետագայում աստիճանաբար սկսում է գործածության մեջ մտնել նաև այլ ժողովրդների ընտանիքներում։

Հայկական ու վրացական գրականության մեջ «խաթուն» տերմինի գործածությանը մենք առաջին անգամ հանդիպում ենք 12-րդ դարի վերջից[1].

---

[1] Տես Կ. Կոստանյանց. «Վիմական տարեգիր», եջ 44.
Շոթա Ռուսթավելի. «Վագրենավորը», հայերեն թարգմ. եջ 62։

Սելջուկների ու մոնղոլների ազդեցության տակ վոչ միայն «խաթուն», «բեկ», «աղա» «աթաբեկ» և այլ տերմինները թուրք-թաթարական հատուկ անուններ 12-րդ դարից սկսած քաղաքացիական իրավունք են ստանում նաև հայերի և վրացիների մոտ։ Այդ հանգամանքը պարզ կերպով յերևում է 12—13-րդ դարերից մեզ հասած վիմական արձանագրությունների մեջ՝ «Աղբուղա» (=սպիտակ բուղա), «Ամիրբեկ» (=հրամանատար իշխան), «Ասլան» (=առյուծ), «Շիրին խաթուն» (=քաղցր տիկին), «Նաչո» «Հասան», «Ուլու խաթուն» (մոնղոլերեն նշանակում է մեծ տիկին), «Անավուր», «Զաղան», «Ելխաթուն» (մոնղոլերեն նշանակում է յերկրի տիկին), «Խոդլու խաթուն», «Ջալալ», «Սիթի խաթուն», .«Նազ խաթուն», «Բահադին», «Փարեմադին», «Սահմադին» և այլ հատուկ անունների հիշատակումից։

Ինչպես վերոհիշյալ անունները, նույնպես և «Խանդութ» կամ «Խաթութ» կանանց տրվող հատուկ անունը, վոր ինչպես հայերի շրջանում 12—13-րդ դարերում ծանոթ ու տարածված անուններից մեկն է յեղել, ցույց են տալիս 13-րդ դարի յերկրորդ կեսից բարեբախտաբար մեզ հասած յերկու վիմական արձանագրություններ, վորոնց մեջ հիշատակված է «Խաթութ» հատուկ անունը։

Ահավասիկ այդ արձանագրությունները՝

1. Մակարա վանք. անթվական

«...Ես Դավիթ որդի Տարեկի, և Ղիտան մեծ և հզոր իշխանին աթաբեկ Սաթունին, եւու ընծայ եկեղեցւոյս... առաջնորդ Յովհաննէս և միաբանքս սահմանեցաք... գ. պատարագ մատուցանել, մինն Ռուսուդայ, մինն Խաթութին և մինն Ասպայինն»[1]։

2. Հոռոմայրի վանք. անթվական։

«...Ես Խաթութ հաւատովորս միաբանեցայ սուրբ Նշանիս և եւու-հայր Պանդալ և միաբանքս հաստատեցանք...»[2]։

Հետաքրքիր է մանավանդ առաջին արձանագրությունը, վորտեղ «Խաթութ» անվան կողքին հիշատակված է նաև Սասունի տեր Աթաբեկ Սաթունի անունը. վորպիսի հանգամանքը մեզ

---

[1] Կ. Կոստանյանց.—«Վիմական տարեգիր» եջ 69։

Կ. Կոստանյանցն այս արձանագրությունը դրել է 1225 թվականի տակ, վորը սխալ է, վորովհետև Սաթունը աթաբեկության տիտղոս ստացել է Ավագ-Սարգսի մահից հետո, այն է՝ 1251 թվից հետո։

[2] Նույն տեղ, եջ 240։

ցույց է տալիս սասունցիների ծանոթությունը «Խանդութ» կամ «Խաթութ» անվան հետ։

Դավթին, ինչպես հայտնի յէ էպոսի վարիանտներից, հակառակ քրիստոնեական կրոնի ունեցած նորմաների, ամուսնանում է վոչ քրիստոնյա «անհավատ» Խանդութի հետ։

Միջնադարում ժողովրդական պատկերացման մեջ ամուսնության ակտը վոչ միայն դիտվել է վորպես սոսկ հասարակության անդամների միակցության մի սովորական ակտ, այլ նա դիտվել է միաժամանակ մի ընտանիքի, ցեղի, ժողովրդի և կամ մի պետության նկատմամբ ունեցած դաշինքի, համակրանքի ու բարեկամության արտահայտություն։

Մեր էպոսի հերոսների ամուսնության ակտերի քննությունը ցույց է տալիս, վոր ժողովուրդն իր հերոսներին ամուսնացնելով այս կամ այն քաղաքի, կամ ժողովուրդին պատկանող աղջիկների հետ իր համակրանքն է արտահայտել այս կամ այն ժողովրդի և կամ իր շրջապատում գտնվող այն իշխանությունների նկատմամբ, վորոնք պայքար են մղել Հայաստանը նվաճած ոտարերկրյա բռնակալների դեմ։

«Սասունցի Դավիթ» էպոսի մի շարք պատումների համաձայն, Դավիթը Խանդութ խաթունին բերում է Խլաթից, այսինքն՝ Շահ-Արմենների յերբեմնի մայրաքաղաքից։ Սասունցիները Դավթի հարսնացու Խանդութ խաթունին Խլաթից բերելով 12-րդ դարի վերջին տեղի ունեցած անցքերի ազդեցության տակ, կարճ ժամանակով իրենց համակրանքն են արտահայտել Շահ-Արմենների նկատմամբ, վորոնք 1169 թվին Սասունի իշխան Վեգենի միջոցով դաշինք էյին կնքել սասունցիների հետ Մուֆարղինի որդուկյանների հաճախակի կրկնվող արշավանքներին միատեղ դիմադրելու համար։

Շահ-Արմենների նկատմամբ սասունցիների տածած համակրանքը սակայն յերկար չի տևում, վորովհետև նրանք վոչ միայն վերացնում են Սասունի անկախությունը, այլև իրենք նույնպես հեռանում են պատմության թատերաբեմից։

Շահ-Արմենների նկատմամբ սասունցիների տածած համակրանքի վերացման հետևանքով ավելի ուշ ժամանակաշրջանի՝ էյուբյանների տիրապետության ժամանակաշրջանի ազդեցության տակ, համաձայն էպոսի մի շարք վարիանտների

Դավիթը Խանդութ խաթունին բերում է Խոյից և կամ Թավրիզից[1]։

Նյուբյանների տիրապետության շրջանի ազդեցության տակ սասունցիները Խանդութ խաթունին բերելով Խոյից և կամ Թավրիզից, վորոշ ժամանակ իրենց համակրանքն են արտահայտել մոնղոլների նկատմամբ, վորոնք սկսած 1231 թվից, մի ամբողջ դար պայքարում էյին էյուբյան մելիքների, այսինքն՝ «Մսրա Մելիք»-ների դեմ։ Սասունցիների մոնղոլների նկատմամբ տածած համակրանքի միակ հիմքն այն պայքարը չեր, վոր մոնղոլները մղում էյին «Մսրա Մելիքների» դեմ։ Մոնղոլների կողմից Բաղդադի խալիֆայության վերջնական վերացումը, վորը կապակցվում եր եպոսի հերոսների, այսինքն ժողովրդի հին թըշնամու վերացման հետ, նույնպես վորոշակի հիմք եր տալիս այդ համակրանքին։

Մոնղոլների նկատմամբ սասունցիների տածած համակրանքը նույնպես յերկար չեր կարող տևել, վորովհետև նրանք Սասունը գրավելուց հետո, ինչպես վոր իրենց տիրապետության յենթարկված բոլոր յերկրներում, նույնպես և Սասունում կիրառում են «սիստեմատիկ տեռորի» ու յերկիրն իրենց հարկային քաղաքականությամբ ամայացնելու քաղաքականություն։

Մոնղոլների նկատմամբ սասունցիների տածած հակակրանքի արտահայտություններից մեկն էլ այն է, վոր եպոսի վարիանտների մի զգալի մասում Դավթի մահից հետո ժողովուրդը Խանդութ խաթունին հետ է ուղարկում դեպի իր հայրենի քաղաքը։

Հայ ժողովրդի, վորի թվում նաև սասունցիների պայքարը մոնղոլ տիրողների դեմ իր վառ ու սիմվոլիկ արտահայտությունն է գտել Դավթի վորդի՝ Մհերի Թավրիզից յեկած իր հինգ քեռիների սպանության պատմության մեջ։

Ահավասիկ այդ սքանչելի կտորն ըստ Մոկացի Վարդանի պատմումի.

«Մհերին հինգ խատ քեռի ուներ.
Եկան Թավրիզու, գացին Խանդութին տըսութին։
Ենոնց սովորութին կըեր, կ'երթեն նեչիր կանեն.
Ամեն որ Մհեր խիտ ուրանց կը տանեն։
Մհեր շատ ղոչախ, թեթև ու կտրիճ եր.

[1] *13-րդ դարում Թավրիզը Մերձավոր Արևելքի մոնղոլ տիրողների մայրաքաղաքն եր, իսկ Խոյի շրջակայքում՝ Ալադաղում եր գտնվում մոնղոլների ամառանոցն ու Հուլավույի կառուցած պալատը։*

Ն՚երթեր, վերի ոխչըրնիր կը բռնիր,
Քեռիքն կը մորթին, կը շկին բերին տուն։
Մեկ որ Խանդութ ասաց.—Մհեր։
Ասաց.—Են ի՞նչ է մարի։
— Ի՞նչ կըլնը կասըն դու կտրիճ իս,
Ամեն որ քու քեռիք նեչիր կենին կը բիրին,
Դու մեկն ընձի չըս բիրի։
Ասաց.—Ամեն որ իս կանիմ նեչիր,
Մեգեր չըն բիրի իմ քեռիք մե խամար։
Ասաց.—Զունքի նեչիր դու կանիս դու բի մեր տուն
Հըչի՞ քո քեռուն կուտաս բիրի։
Ելան խլուսուն գացըն նեչիր,
Վոր գացըն, Մեհեր են որ իսկի
Քեռեցնիրուն ականչ չերավ.
Վերու ոխչար մը բռնից, գըլոխ կարից,
Դրից Թիվլի վերեն, գնաց տուն։
Ենկանդար քեռիք ասին.—Մհեր
Մեկ էլ բռնի, մեկ էլ բռնի։ Զբռնից։
Ասաց.—Ենկանդար ընձի բոլ է,
Գացեք, ձի համար բռնեցեք։
Առից հուր ոխչար եկավ.
Քեռիք Մնացին դարտակ.
Եկան, խասան, ասին.
— Միք դարտակ երթանք, ամոթ է.
Երթանք ձեռնեն առնինք,
Ենի երթա նեչիր անի հուր խամար.
Միք մարդ իք, ենի տղա։

. . . .

Վոր արին նեչիր ձիռեն առնին.
Նիչիր դըրից գիտին, ասաց.
— Զըմ իտամ իմ նեչիր։
Ձիռ Թալին, նեչիր պտի վերուցեն։
Ենի գինեն թե պտի լա ու երթա տուն։
Դարձավ քեռու վերեն,
Ձիռ Թալից, մեչքեն բռնից,
Անթոլկից, զարկեց գետին։
Վոր զարկեց գետին՝ չուրի մեջք Թաղվըց գետին.
Խինդ քեռիքն էլ ենենց զարկից, խինգն էլ սպանից։
Ջուր նեչիրն առավ, եկավ տուն։

Ինչպես տեսնում ենք մեջբերումից «Մհերը» պատկերացված է աշխատավոր ժողովուրդը։ «Վորսը» աշխատավոր ժողովըրդի դաժան քըտինքով ձեռք բերած ապրուստի միջոցներն են, իսկ «Թավրիզից յեկած Մհերի հինգ քեռիները» մոնղոլ կողոպտիչները, վորոնք բռնությամբ կողոպտում եյին ժողովրդին՝ հասցնելով նրան ծայր աղքատության։

Կարևոր փաստերից մեկը, որ նույնպես Ծանդութ խաթունին կապում է 12—13-րդ դարերի հետ, ցույց է տալիս Ծանդութի ողնապան «Համդոլի» անվան քննությունը։

Մինչև 13-րդ դարը գրված մեր մատենագրության մեջ «Համդոլ» և կամ նման անվան հիշատակման մենք չենք հանդիպում։ Մինչդեռ հիշյալ անվան հիշատակումն ունենք մենք 13-րդ դարի յերկու պատմիչների մոտ, վորպիսի հանգամանքը ցույց է տալիս 12—13-րդ դարերում հայերի ծանոթությունը նաև «Համդոլ» անվան հետ։

Մաղաքեա Աբեղան խոսելով 1221 թվին Ծունանի դաշտավայրում մոնղոլական առաջին բանակի կողմից Աթաբեկ Իվանեյի գլխավորած վրաց ու հայկական միացյալ զորքը պարտության յենթարկվելու պատճառի մասին գրում է՝

> *«Տէրն Մանասայ զօրուց Համիդոլա անուն յաղագս քինու ինչ չլատեաց զձին Աթաբակ Իւանէի»[1]։*

Կիրակոս Գանձակեցին գրում է՝

> *«Եւ երբև առաքեաց Թագուհին վրաց Ռուզուդան զիշխանն Համադուլայ դեսպան առ Ղանն»[2]։*

Ինչպես տեսնում ենք մեջբերումներից «Համդոլ» «Համիդոլա» կամ «Համադուլայ» անունները թուրքերի մոտ մինչև այժմ էլ տարածված «Համդուլահ» անվան տարբեր ձևերն են միայն։

Մեր քննությունը ցույց տվեց, վոր Ծանդութ խաթունի անունն էպոսում ավելացվել է միայն 12—13-րդ դարերի ազդեցության տակ, վոր նրա անունը չի յեղել էպոսի սկզբնական պատմումների մեջ։

Արդ, հետաքրքիր է նաև պարզել, թե էպոսի սկզբնական պատմումների, այսինքն՝ արաբական խալիֆաթի տիրապետության շրջանում ով է յեղել Դավթի հարսնացուն և վորտեղից է բերվել նա։

Մեր կարծիքով էպոսի հերոս Դավթի հարսնացուն, էպոսի սկզբնական պատմումների մեջ, բերվել է յեղբայրական Վրաստանից և վոչ թե Ծլաթից, Ծոյից և կամ Թավրիզից։

«Սասունցի Դավիթ» *էպոսի վարիանտների գերակշռող մասում, Դավիթը Ծանդութի հետ ամուսնանալուց հետո գնում է «Գյուրջիստան», այսինքն՝ Վրաստան, ըստ վորոշ պատմումների*

---

[1] *Մաղաքեա Աբեղայ—եջ 5։*

[2] *Կիրակոս Գանձակեցի. էջ 277։*

իր համար յերկրորդ կին բերելու, իսկ այլ պատմումների մեջ՝ Խանդութին մի աղախին բերելու համար։ Դավիթը 7—10 տարի Վրաստանում մնալուց հետո, ըստ մի քանի պատմումների, իր հետ է բերում վրաց Թագավորի աղջկան և վորի պատճառով նա նույնիսկ—ինչպես Խանդութ խաթունին բերելու ժամանակ—կռվում է Թագավորների հետ։

Պատմումների այն մասում, վորտեղ Դավթի դեպի Վրաստան կատարած ճամբորդությունը պատճառաբանված է Խանդութ խաթունի համար մի աղախին բերելու հանգամանքով, պարզապես հետագա դարերում քրիստոնեական մորալի ազդեցության տակ կատարված մի փոփոխություն է։ Յեվ իսկապես, միանգամայն տարորինակ, իրեն չարդարացնող ու եպոսի ամբողջականության հետ չկապակցվող յերևույթ է թվում Դավթի Վրաստան մեկնելն ու այնտեղ 7—10 տարի մնալը, մի աղախին բերելու համար։

Եպոսի հերոս Դավթի Վրաստան մեկնելն ու այնտեղ 7—10 տարի մնալն անմիջականորեն կապակցվում է արաբական խալիֆաթի տիրապետության շրջանի պատմական իրողության հետ։ Ինչպես հայտնի յե արաբական տիրապետության շրջանի հայկական ու վրացական սկզբնաղբյուրների վկայություններից, հայ և վրաց յեղբայրական ժողովուրդները վոչ միայն մի շարք անգամ միացյալ ուժերով պայքարել են արաբական խալիֆաթի ստրկացնող լծի դեմ, այլև հայերը, յերբ ինքնուրույն կերպով հաճախ ապստամբելով խալիֆաթի դեմ, յերբ պարտվել են, ապստամբները յերկար տարիներով ապաստան են գտել Վրաստանի տերիտորիայի այն մասերում, վորոնք դեռևս չեյին յենթարկված արաբական տիրապետությանը։

Եպոսի սկզբնական պատմումների մեջ, վոր իրոք Դավիթն իր հարսնացուին բերել է Վրաստանից, վոչ միայն յերևում է նրանից, վոր Դավիթն իր հետ է բերում վրաց Թագավորի աղջկան ու 7—10 տարի մնում է Վրաստանում, այլ և եպոսի Խանդութ խաթունին վերաբերող մասերում, պահպանվել են անուններ ու տերմիններ, վորոնք ցույց են տալիս, վոր Դավթի հարսնացուն նախ քան Խանդութ խաթունը, յեղել է վրացուհի։

Ապարանցի Մուրադի, Ալաշկերտցի Մանուկ Թորոյանի, Կարապետ Թամոյանի և շատ ուրիշների պատմումների համաձայն Խանդութ խաթունի դռնապան Համդոլի փոխարեն հանդես է գալիս «Գեորգին», վորը անշուշտ կապակցվում է Վրաստանի

հետ, որովհետև «Գեորգի» անունը ոչ միայն վրացական անուն է, այլև վրացական ժողովրդական հերոսներից մեկը կոչվում է «Գեորգի»։ Հետաքրքիր է հատկապես Ապարանցի Մուրադի պատմումը, որտեղ «Գեորգին» հանդես է գալիս ոչ միայն որպես դռնապան, այլև որպես Դավթի քավորը։ «Գեորգիին» դռնապանության պաշտոնը վերագրելը հետագա դարերում է ըստ յերևույթին ավելացվել։

Ըստ Հայոց Ձորցի Թառո Կազարյանի պատմումի Խանդութ խաթունի կողմից Սասուն ուղարկված աշուղներն իրենց հետ սազի, տավիղի փոխարեն, ունեցել են «չոնգուրներ», իսկ Մոկացի Վարդանի, Գավաշցի Մարգարիտ Սարգսյանի ու Սասունցի Թամո Դավթյանի պատմումների համաձայն «դամբուրներ»։

Ինչպես «չոնգուր»-ը, նույնպես և «դամբուր»-ը վրացական ազգային յերաժշտական գործիքներ են, որոնք մինչև այժմ էլ մեծ ժողովրդականություն ունեն Վրաստանում։

Սասունցիների համար, որ իրոք «դամբուր»-ը յերաժշտական անծանոթ գործիք է յեղել, ցույց է տալիս Մոկացի Վարդանի պատմումի հետևյալ հատվածը.

Դավիթը հարցնում է աշուղից՝

> *«—Էն ի՞նչ էս կախիր քու թիվեն։*
> *Ասաց.—Էնի դամբուր ի։*
> *Ասաց.—Դամբուրը ի՞նչ ի.*
> *Ասաց.—Դամբուր ի, ձեն կելնը մոտեն, անուշ-անուշ»։*

«Ձոնգուրի» ու «դամբուրի» հիշատակումն էպոսի վարիանտներում, անշուշտ նույնպես կապակցվում է Դավթի Վրաստանից բերած հարսնացուի հետ, որը հետագայում անախրոնիզմով կապակցվել է Խանդութի հետ։

Ինչպես տեսնում ենք քննությունից, էպոսի սկզբնական պատմումների մեջ Դավիթն իր հարսնացույին բերել է Վրաստանից, որը սակայն հետագա դարերի ազդեցության տակ նույն բախտին է արժանացել, ինչ բախտի որ արժանացել է «Բաղդադի խալիֆ» պատմական անունը, միայն այն տարբերությամբ, որ յեթե «Բաղդադի խալիֆ» անունն էպոսի մեզ հասած վարիանտներում սովորաբար վերածվել է «Մսրա Մելիք» անվան, իսկ Վրաստանից բերված հարսնացուն բոլորովին չի ջնջվել սերունդների հիշողությունից, այլ նա էպոսում գործող առաջնակարգ դեմքից վերածվել է միայն յերկրորդական դեմքի։

Վերոհիշյալ փոփոխությունը ի միջի այլոց հետևանք է նաև

նրան, վոր Սասունը 11-րդ դարի յերկրորդ կեսից սկսած, պատմական իրադարձությունների հետևանքով, յերկար ժամանակ կտրված եր Վրաստանի հետ ունեցած իր հարաբերություններից։

Հայ ժողովուրդն իր սիրելի հերոս Դավթին վրացուհու հետ ամուսնացնելով, իր բարեկամական ու յեղբայրական ամենախորն զգացմունքն ե արտահայտել յեղբայրակից վրաց ժողովրդի նկատմամբ, մի ժողովրդի, վորի հետ հայ ժողովրդի ունեցած յեղբայրությունն ու բարեկամությունը հասնում ե պատմական անհիշատակ դարերի խորքը։

Հայ ժողովուրդն իր հանճարեղ եպոսում միայն վրաց ժողովրդի նկատմամբ չե, վոր արտահայտել ե իր բարեկամական ու յեղբայրական զգացմունքները, այլ նա նույնքան խոր կերպով այդ զգացմունքներն արտահայտել ե յեղբայրական ադրբեջանական ժողովրդի նկատմամբ։ Ըստ Մոկացի Հովանի պատմումի եպոսի հերոս Դավթի Ադրբեջան մեկնելու ու այնտեղ հակառակ քրիստոնեական նորմաների իր քառասուն «փահլեվաններին» ադրբեջանուհիների հետ ամուսնացնելու և վերջապես Դավթի վորդի Մհերն Ադրբեջանի թագավորի աղջկա հետ ամուսնացնելու ակտերի մեջ տրված են հայ ժողովրդի համակրանքի, բարեկամության ու յեղբայրության ամենախորն զգացմունքներն ադրբեջանական ժողովրդի նկատմամբ։

Եպոսի վարիանտներում Ադրբեջանի հիշատակությունը նույնպես կապված ե 12—13-րդ դարերի հետ։

13-րդ դարի եպոսում թողած ուժեղ ազդեցություններից մեկը յերևում ե նաև Դավթի պապի՝ Սանասարի ամուսնության ակտի մեջ։

Համաձայն Մոկացի Վարդան-Մուխսի Բաղիկյանի, Գավաշցի Զարդար Տեր Մխիթարյանի և ուրիշների պատմումների, Սանասարն ամուսնանում ե «Չինումաչինի» թագավորի աղջկա՝ «Քառասուն Ճող Ծամ Գոհար Խաթունի» հետ։

«Չինումաչին» տերմինին առաջին անգամ մենք հանդիպում ենք 13-րդ դարի հայկական, վրացական, իրանական ու յեվրոպական սկզբնաղբյուրներում։ «Չինումաչին» ասելով 13-րդ դարում հասկացվում եր մոնղոլ-թաթարների հայրենիքը՝ այսինքն այժմյան Հեռավոր Արևելքը։ Այդ հանգամանքը պարզ կերպով յերևում ե մեր սկզբնաղբյուրներից Ստեփանոս Որբելյանի ու Վարդան Բարձրաբերդցու ներքոհիշյալ վկայություններից.

Ստ. Որբելյանը վկայում ե՝

«Իսկ յետ մեռանելոյն ամի զարթուցց տէր յարեւելից պաղգն Նետողաց որ Մուղալք կոչէին, և ըստ գեղջկացն Թաթարք, որ ի Չին և ի Մաչին աշխարհէ անդր քան զՇաթաստան»[1]։

Նույն հեղինակը մի այլ տեղ վկայում է՝

«Եւ յուղարկէ զՍմբատ ի Չին և ի Մաչին աշխարհն Նետողաց»[2]։

Վարդան Բարձրաբերցին խոսելով մոնղոլական առաջին բանակի Անդրկովկաս գալու մասին գրում է՝

«Ի գալ Թուականին վեց հարիւր եօթանասուն (670+551=1221 թ.) զօր ինչ օտարադեմ և այլալեզու շարժեալ ի Չին և ի Մաչին աշխարհէն, Մուղալ և Թաթար անուն կոչեցեալ»[3]։

Մերձավոր Արևելքում 13-րդ դարում վոչ միայն տարածված եր «Չինումաչին» անունն, այլև դեպի Մոնղոլիա, այսինքն դեպի «Չինումաչին» ճանապարհորդելը մի ընդհանրացած յերևույթ եր Մոնղոլական տիրապետությանը յենթարկված ֆեոդալների ու Յեվրոպացի ճանապարհորդների համար։

Ժամանակակից մեր սկզբնաղբյուրների վկայությունների համաձայն Մոնղոլիա յեն գնացել Իվանեյի վորդի Աթաբեկ Ավագը, Սմբատ Որբելյանը, Աթաբեկ Ավագի քույր և հյուսյան Մելիք Աշրաֆի կին՝ Թամթան, կիլիկյան Հեթում թագավորը, Հեթումի յեղբայր՝ Սմբատ զորավարը, վրաց Ռուզուդան թագուհու դեսպան Համադուլահը, Ռուզուդանի վորդի Դավիթ թագավորը, Գեորգի Լաշայի վորդի Դավիթ թագավորը և այլն։ Համաձայն Վիլյամ Ռուբրուքի տեղեկության մոնղոլական արքունիքում նույնիսկ յեղել ե Սարգիս անունով մի հայ կղերական։ Ինչ վերաբերում ե խոսքը հայերի ու մոնղոլների միջև յեղած ամուսնական ակտերին ու Մոնղոլիայից կնության համար մոնղոլուհիներ բերելու խնդրին, այդ մասին մենք նույնպես ունենք բազմաթիվ փաստեր։

Ժամանակակից պատմիչ Մաղաքեան խոսելով Գյուկ խանի (1241—1249 թ.) կողմից Սմբատ զորավարին արված պատիվների մասին գրում է՝

«Եւ տեսեալ զապարապէտն հայոց Սային Ղանն՝ յոյժ ուրախացաւ վա. քրիստոնեութեան հաւատոցն, եւ տաւեալ վա. կարմի

---

[1] Ստ. Օրբելյան—«Պատմութիւն նահանգին Սիսական» եջ 400. Թիֆլիս 1910 թ.։

[2] Նույն տեղ եջ 407։

[3] Վարդան Բարձրաբերցի «Պատմութիւն տիեզերական» եջ 187. Մոսկվա 1861 թ.։

եւ իմաստուն բանիցն զոր խօսեցաւ սպարապէտն հայոց Սմբատ առաջի նորա. եւ արարեալ սղամիշ եւ տուեալ մեծ խալախ, եւ փայիզաս ոսկիս, եւ Տաթար Խաթուն պօխտատուր, զի այն էր նոցա մեծ սէրն՝ որ զով սիրէին եւ մեծարէին՝ տային կին ի պատուաւոր կանանցն իւրեանց»[1]։

Կիրակոս Գանձակեցին խոսելով Մոնղոլիայում Աթաբեկ Ավագին տրված պատվի մասին գրում է՝

«Իբրև լսեր զայն մեծ արքայն, սիրով ընդունէր զնա. տայր նմա և կին ի թաթար ազգէն[2]»։

Ինչպես տեսնում ենք մեջ բերված վկայություններից ու հատկապես Մաղաքիայի վկայությունից, Մոնղոլիայից կնություն համար մոնղոլուհիներ բերելը 13-րդ դարում, ժամանակակիցների շրջանում մեծ պատիվ է համարվել։

Մոնղոլական տիրապետության ազդեցության տակ ժողովուրդը մեր էպոսի հերոսներ Սանասարին «Չինումաչինա» թագավորի աղջկա հետ, իսկ Դավթին Խանդութ խաթունի հետ ամուսնացնելով, ի թիվս այլ պատճառների նաև մեծ ու արժանավայել պատվի յե արժանացրել նրանց։

Բացի վերևում նշված փաստերից, մոնղոլական տիրապետության շրջանի ազդեցությունն էպոսի վարիանտներում վոչ միայն յերևում է Բ. Խալաթյանի գրի առած վարիանտներից մեկում՝ «Ջուբեն ի Թաթարին» արտահայտությունից, այլև էպոսի յերկու վարիանտներում մոնղոլական «ելչի» տերմինի գործածությունից։

Մոկացի Նախո Քեռու պատմումի մեջ ասված է՝

«Մսրա Մելիքի ելչին, անուն Կոզբադին էր»։

Իսկ Հայոց Ձորցի Կազարյան Թառոյի պատմումի մեջ կարդում ենք՝

«Պարան Պառ, Պարան Բվեք Փռընտա Դեվ՝
Ելչի ողորկեր էն, կռիվ կուզին»։

«Ելչի» կամ «իլչի» մոնղոլերեն նշանակում է դեսպան, ներկայացուցիչ։ Սակայն «ելչիները» մոնղոլական էպոխայում միայն դեսպանի դեր չեյին կատարում, այլ նրանք քաղաքներից ու յերկրամասերից հավաքում եյին նաև պետական հարկերը։ Ըստ Ռաշիդ-Եդդինի վկայության «ելչիները» շատ հաճախ իրենց

---

[1] Մաղաքեայ Աբեղայ—«Պատմութիւն վասն ազգին Նետողաց» էջ 17։
[2] Կիր. Գանձակեցի—«Պատմութիւն Հայոց» էջ 249։

ապորինի գործողություններով նորանոր հարկեր էյին գանձում հպատակ ժողովուրդներից և դրա հետևանքով վոչ միայն ամայի անապատի էյին վերածում յերկրամասերը, այլև խոր դժգոհություն էյին առաջացնում ժողովրդի մեջ[1]։ Վերոհիշյալ տեսակետից ուշագրավ է Նախո Թեռու պատմումը, վորտեղ հարկահավաք Կոզբադինը հանդես է գալիս վորպես «էլչի» վորպիսի հանգամանքը ցույց է տալիս ժողովրդի խորը ատելությունն «էլչիների» նկատմամբ։

12—13-րդ դարերի թողած ազդեցության հետևանքն է նաև «Սասունցի Դավիթ» էպոսի յերկու տարբեր վարիանտների մեջ (Մոկացի Թումաս Պետրոսյանի ու Գավաշցի Համբարձում Յապո Գրիգորյանի պատմումները) «Պապը ֆրանկին» կամ «Բապը ֆրենկի» անվան հիշատակումը։

Մոկացի Թումաս Պետրոսյանի պատմումի համաձայն էպոսի հերոս Դավիթը Յանդութ խաթունի պատճառով առաջացած կռվում «Աջմու Շահի» զորքը ջարդելուց հետո, «Աջմու Շահը» օգնության է կանչում «Բապը ֆրենկին», վորը «քանց աստղ երկինք ասկար» հավաքելով արշավում է Սասունի վրա։ «Մշո դաշտում» Դավիթը «Բապը ֆրենկ»-ի զորքը ջարդելուց հետո սպանում է նաև «Բապը ֆրենկի»-ին ու նրա քաղաքում նոր իշխանություն է հաստատում, նոր իշխանության գլուխ դնելով «պստիկ մարդկանց»։

«Ջաթի ճուչ մարդիր կը սպանի,
պստիկներ տեղ կը դնի»։

Միջնադարի մեր մատենագիրների մոտ, ինչպես և այժմ էլ ժողովրդական խոսակցական լեզվի մեջ «ֆրենկ» կամ «ֆրանկ» ասելով հասկացվում է ընդհանրապես յեվրոպացի։ Օրինակ 11—13-րդ դարերի մեր սկզբնաղբյուրները «խաչակիրներին» անվանում են «ֆրանկներ»։

Էպոսի վերոհիշյալ վարիանտների մեջ «Բապը ֆրանկի» անվան ու նրա «քանց աստղ երկինք ասկարով» արշավանքի հիշատակումը 11-րդ դարի վերջում ու 12-րդ դարում Հռոմի պապերի, այսինքն, «Բապը ֆրանկի»-ի գլխավորությամբ դեպի Մերձավոր Արևելք կազմակերպված խաչակրաց արշավանքների ժողովրդի հիշողության մեջ թողած ազդեցության հետևանքն է։

---

[1] C. D'Ohsson, Histoire des Mongols—Tome IV p. 371. La Haye et Amsterdam 1835.

Սասունցիները, որ դեռ 11-րդ դարի վերջից ծանոթ են յեղել և նույնիսկ պայքարել են ֆրանկների դեմ, ցույց է տալիս Մատթեոս Ուռհայեցու մի շատ հետաքրքիր վկայություն։ Համաձայն այդ վկայության, 1072 թվին, Մամիկոնյան Թոռնիկ իշխանի տիրապետության շրջանում, Սասունի վրա յե արշավում Մարաշի Փիլառտոս հայ իշխանը, որի արշավող բանակում է լինում նաև 800 հոգուց բաղկացած ֆրանկների մի զորամաս՝ կոմս Ռմբաղատի գլխավորությամբ։ Այս արշավանքի հետևանքը լինում է այն, որ Սասունցիները Թոռնիկ իշխանի գլխավորությամբ պարտության են յենթարկում Փիլառտոսի բանակին, մի լավ ջարդ են տալիս հատկապես ֆրանկների զորամասին և ձերբակալում ու գերի յեն վերցնում ֆրանկների իշխաններին ու կոմս Ռմբաղատին[1]։

Խաչակրաց արշավանքների թողած ազդեցությունը մեր եպոսի վարիանտներում յերևում է նաև Ալաշկերտցի Մանուկ Թոռոյանի ու Կարապետ Թամոյանի պատմումների մեջ «խաչ պարոնների» կարևոր տերմինի հիշատակումից։ Համաձայն այդ պատումների Մսրա Մելիքը Դավթի դեմ պայքարելու համար իրեն օգնություն է կանչում Արևելքից «Բեկլար բեկերին», *իսկ* Արևմուտքից, «խաչ պարոններին»:

Եպոսի բազմաթիվ վարիանտներում, ինչպես և 12-րդ դարից սկսած մեր մատենագրության մեջ հաճախ հիշատակվող «պարոն» ֆեոդալական տիտղոսը ֆրանսիական նույն „baron" *տիտղոսն է, որը խաչակրաց արշավանքների ժամանակ նախ գործածության մեջ մտնելով Կիլիկյան Հայկական թագավորության տերիտորիայում, հետագայում տարածվում է նաև Հայաստանում։*

11—13-րդ դարերում, ինչպես Ֆրանսիայում, ընդհանրապես բոլոր ֆեոդալները, նույնպես և խաչակրաց արշավանքներին մասնակցող ֆեոդալները, կրում եյին „baron" *տիտղոսը։ Խաչակրաց արշավանքներին մասնակցող ֆեոդալները ոչ միայն կրում եյին* „baron„ *տիտղոսն, այլև ինչպես ամեն մի խաչակիր նույնպես և այդ արշավանքին մասնակցող ֆեոդալներն իրենց թևերի վրա ունեյին խաչի նշաններ։ Ահա թե ինչու համար*

---

[1] *Մատթեոս Ուռհայեցի—«Ժամանակագրություն» եջ 207—208, Վաղարշապատ 1898 թ.։*

էպոսի վերոհիշյալ վարիանտներում խաչակրաց արշավանքներին մասնակցած ֆեոդալներն անվանված են «խաչ պարոններ»:

Էպոսի գրեթե բոլոր պատումների համաձայն էպոսի հերոս Դավթի աջ թևի վրա յեղած «խաչ պատերազմին», «խաչ պատերազմին» և կամ «խաչ պատարագին» ըստ յերևույթին նույնպես խաչակրաց արշավանքների ազդեցության տակ էպոսում ավելացված մի յերևույթ է:

***12—13-րդ** դարերի ազդեցության հետևանք է նաև մեր էպոսի տարբեր վարիանտներում հիշատակված «Ջըմշկիկ սուլթան», «Մուշի սուլթան», «Խլաթի սուլթան» և այլ սուլթանների, ինչպես և «Ամիթի պարոն», «Պարոն Աստղիկ», «Պարոն Դավիթ», «Պարոն Պռոշ», և այլ պարոնների հիշատակությունները:*

Վերոհիշյալ պարոններից հատկապես հետաքրքիր է «Պարոն Պռոշի» անվան հիշատակումը, վորը վոչ միայն իր «պարոն» ֆեոդալական տիտղոսով է կապվում մեր քննության յենթակա դարերի հետ, այլև իր կոնկրետ անձնավորությամբ:

Պարոն Պռոշի անվան հիշատակումն ունենք մենք էպոսի միայն մի պատումի, այն է՝ Հայոց Ձորցի Նազարյան Թառոյի պատումի մեջ: Համաձայն այդ պատումի Խանդութ խաթունի պատճառով Դավիթը կռվի յե բռնվում «Պարան Պռոշ» և «Պարան Բվեք Ֆըռնտա» դևերի հետ և հաղթում է նրանց: Հիշյալ պատումի մեջ հիշատակված «Պարան Պռոշ» (ուղղելի՝ Պարոն Պռոշ) 13-րդ դարում հայտնի Խաղբակյան տոհմի հայ խոշոր ֆեոդալներից մեկն եր, վորն իշխում եր Վայոց Ձորում: Այս իշխանը ժամանակակիցների մոտ իր ուժեղությամբ ու քաջությամբ հռչակված ֆեոդալներից մեկն եր:

Էպոսում հիշատակված «Պարան Պռոշը», վոր իսկապես նույն Խաղբակյան «Պարոն Պռոշն» է, պարզ կերպով յերևում է ներքոհիշյալ հատվածներից, ըստ վորի «Պարան Պռոշն» իր հարվածը տալու համար, թափ առնելու նպատակով՝

> «*Պարան Պռոշ* գնաց Հուռւմ Հալապ՝
> *Ցերեշ քաշեց եկավ»:*

Ցեվ կամ.

> «Գնաց Հուռւմ Պաղտաս, *Պասրա,*
> *Ցերեշ քաշեց եկավ»:*

Ինչպես հայտնի յե, ժամանակակից սկզբնաղբյուրների

վկայություններից մոնղոլների կողմից Բաղդադը և Հալեպը գրավելու ժամանակ, ի թիվս այլ հայ իշխանների, մոնղոլական բանակում էր գտնվում նաև Պարոն Պռոշը։ Յեվ վերոհիշյալ պատմական իրողությունը, ինչպես տեսնում ենք փոփոխված ձևով և հանդես յեկել եպոսում։

Եպոսի հերոս Դավթի պայքարը «Պարան Պռոշի», «Պարան Բվեք Ֆըռնտայի», «Պարոն Աստղիկի» և այլ հայ ֆեոդալների դեմ, ցույց է տալիս, վոր հայ ժողովուրդը վոչ միայն հերոսական պայքար է մղել օտարերկրյա բռնակալ կեղեքիչների դեմ, այլև իր «սեփական» կեղեքիչների դեմ։

ՑԱՆԿ

էջ

I

1. Ա. ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ.—*«Սասունցի Դավթի» հազարամյակը* III

II

2. Մ. ՄԿՐՅԱՆ.—*«Սասունցի Դավիթ»—հայ ժողովրդական մեծ էպոսը* . 3
3. Հ. ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ.—*Էպոսի ժանրային առանձնահատկությունները և հայ ժողովրդական վեպը* 39
4. ԱՍ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ.—*«Սասունցի Դավիթ» էպոսի մշակումները հայ գեղարվեստական գրականության մեջ* 89

III

5. Ս. ՊՈՂՈՍՅԱՆ.—*Պատմական ակնարկ «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական էպոսի ժամանակաշրջանի մասին* 175
6. Հ. ԺԱՄԿՈՉՅԱՆ.—*12—13-րդ դարերի ազդեցությունը «Սասունցի Դավիթ» էպոսի վարիանտներում* 240

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

I

1. А. ТЕРТЕРЯН.—Тысячелетие „Давида Сасунского".

II.

2. М. МКРЯН.—„Давид Сасунский"—великий армянский . . . III
народный эпос 3
3. О. МАМИКОНЯН.—Жанровые особенности эпоса и армянский народный эпос 39
4. А. АСАТРЯН.—Обработки эпоса „Давид Сасунский" в армянской художественной литературе 89

III

5. С. ПОГОСЯН.—Эпоха „Давида Сасунского" 175
6. А. ЖАМКОЧЯН.—Отражение событий 12—13 в.в. в вариантах эпоса „Давид Сасунский". 240

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԿՈԼԵԳԻԱ
Պրոֆ. Ա. ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ (պատասխանատու խմբագիր)
Մ. ՄԿՐՅԱՆ, Ս. ՊՈՂՈՍՅԱՆ

Տեխ. խմբագիր՝ Զ. ՄԱՐՈՒԽՅԱՆ
Սրբագրիչ՝ Մ. ՀԱԽՆԱԶԱՐՅԱՆ
Կոնտրոլ Սրբագրիչ՝ Վ. ՑԵՍԱՅԱՆ

Հանձնված է արտադրության 25/I—1939 թ.
Ստորագրված է տպելու 14/VIII—1939 թ.
$18^1/_2$ տպ. մամուլ, մեկ մամ. 38400 տպ. նիշ.
Գլավլիտի լիազոր Ն.—2813 Պատվ. № 62. Տիրաժ 1500

Պետհամալսարանի Հրատարակչության տպարան, Երևան, Տերյան 72.

(In30)
ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
220031920

ЦЕНА
~~АП~~
31920