

ԳՐ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ



ԱՅ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐԸ  
ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՐԳԱՅԻՆ  
ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ









АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

ГР. А. ГРИГОРЯН

**АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНИ  
И  
ИСТОРИЧЕСКИЙ ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР**

КНИГА ВТОРАЯ  
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР  
ЕРЕВАН 1981



831.321.09-1



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՍԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԳՐ. Ա. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐԸ  
ԵՎ  
ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՐԳԱՅԻՆ ԲԱՆԱՅՑՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԳԻՐՔ ԵՐԿՐՈՐԴ  
ՄԻՋՆԱԴԱՐ

A II  
83295



Տպագրվում է ՀՍՍՀ ԳԱ Բնագիտության և ազգագրության  
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր  
բանասիրական գիտ. քեկնաձու  
Ա. Մ. ՆԱԶԻՆՅԱՆ

Դիրքը հրատարակության և ևրաշխավորել գրախոսներ՝ բանա-  
սիրական գիտ. զոկաուր Դ. Ա. ՀԱՆՈՐՅԱՆԸ և Թ. Հ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆԸ

Դրիգուրյան Դր. Ա.

Դ 888 Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական ևր-  
գային բանահյուսությունը, լՊատ. խմբ. Ա. Նազին-  
յան.—Եր.: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980.—էջ գիրք II, Միջ-  
նադար:

Մենագրությունը նվիրված է վիպական ևրգերի և պատմական  
Բացահայտում է նրանց գաղափարական բովանդակության հիմ-  
ևրգային բանահյուսության հետազոտությանը (IV—XVIII դարեր):  
նական գծերը և գեղարվեստական ձևերի բաղմաղանությունը:

Դրքը նախատեսվում է բանասերների և ընթերցող լայն շրջան-  
ների համար:

4604000000  
Գ 703(02)—81 35—80

ԳՄԴ 82 Հ (22)  
8 Արժ

© Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1981

«Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը» շարքի մինչև այժմ հրատարակված երկու գրքում<sup>1</sup> մենք, թեև համառոտակի, բայց տվել ենք ժանրի հետազոտության մեթոդաբանական սկզբունքները, որոնք հիմնված են մշակութային երևույթների (և ոչ միայն մշակութային) հետազոտության պատմականության սկզբունքի վրա: Այս նշանակում է, որ մենք, կարելի՛ւն չափ, ջանացել ենք ամեն ինչ տեսնել պատմական կոնկրետ հանգամանքների, նրանց փոխադարձ կապի ու պատճառականության մեջ՝ համապետական ու համաժողովրդական շահերի բարձունքից:

Վիպական երգերը, բանահյուսական մյուս ժանրերի նման, դադափարների ու արվեստի շարունակականության օրենքով, շատ բան, իհարկե, ժառանգում են նախորդ դարերից: Դա նրանց հյուսվածքների ստեղծագործական պրոցեսի ու ձևավորման կարևոր նախադրյալներից մեկն է, որ, զժրախաբար, ցարդ մնում է շուտամնասիրված: Սակայն դա հարցի մի կողմն է միայն: Խնդիրն այն է, որ արդեն պատրաստի պաղպաղների ու գեղարվեստական ձևերի առկայության պայմաններում էլ՝ բանահյուսությունը, այդ թվում և վիպերգերը, ծլարձակում ու զարգանում են իրական-պատմական հողի վրա, հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների մղումով ծառացած պրոբլեմների և ազգային ու դասակարգային հակամարտությունների բովում: Այս առումով միանգամայն ճիշտ են նկատել ուսու ֆոլկլորագետները, որ «պատմական երգերը ստեղծվում են ոչ թե էպոխայի կողմից ընդհանրապես, այլ էպոխայի կոնկրետ սոցիալ-պատմական կոլիզիայի (բախում, ընդհարում) հետևանքով»<sup>2</sup>: Աշխատությունը մասերի բաժանելիս, կամ ավելի ճիշտ, ամբողջ միջնադարի վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը պարբերացնելիս՝ մենք առաջնորդվել ենք հենց այդ

<sup>1</sup> Գր. Գրիգորյան, Սովետահայ վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը, Երևան, 1965, «Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը», գիրք առաջին, հին շրջան, Երևան, 1972:

<sup>2</sup> Б. Н. Пугилов, Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков, М.-Л., 1960, стр. 10.

օրինաչափությամբ: Այսինքն, շեշտել, ընդգծել ենք ոչ թե հայկական ֆեոդալիզմի զարգացման փուլերը, այլ այդ փուլերում տեղի ունեցած սոցիալ-քաղաքական գլխավոր իրադարձությունները, կոնֆլիկտներն ու կոլիզիաները, որոնց խմբավորումը ըստ դարաշրջանների, չնչին տարբերությամբ, համընկնում են ֆեոդալիզմի ընդունված պարբերացմանը:

Դարաշրջաններում ընդգրկված վիպերգերի և պատմական երգաչին բանահյուսության քննությունը տարվում է պատմական իրականության ու ժողովրդական իդեալների սերտ կապի մեջ, որը, սակայն, Լեքեմն կարող է հստակորեն և ամբողջ խորությամբ շնչակալել: Այդ հնարավոր թյուրմեմբռնումը վերացնելու և ընթերցողին բուն շարադրանքին նախապատրաստելու և կողմնորոշելու նպատակով էլ՝ յուրաքանչյուր պարբերացման մեջ ներառած վիպերգերի հետազոտությանն անցնելուց առաջ, պատմական համառոտ ակնարկով, բնութագրում ենք դարաշրջանի գլխավոր իրադարձություններն ու կոլիզիաները, որոնք եթե ոչ ամբողջությամբ, ապա մի քանի կարևոր երանդներով, և մանավանդ իրենց ոգով՝ արտացոլվում են վիպերգերում:

Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե վիպերգերը պատմական վավերագրեր են, պատմության չոր ու ցամաք ցուցումներ, ինչպես ընդունել են պատմական դպրոցի ներկայացուցիչները, իսկ նրանցից առաջ որոշ պատմիչներ ու տարեգիրներ, զրեթե միշտ անտեսելով դրանց գեղարվեստական ստեղծագործություններ լինելու փաստը: Պատմիչներն ու տարեգիրները դրանք առատորեն օգտագործելով հանդերձ՝ խստորեն խմբագրել են և շատ բան դուրս նետել իբրև պատմական «անհավաստի» տվյալներ: Ավելին, նրանցից շատերը ժողովրդին ընդհանրապես չտեսնելու պատճառով՝ չեն ընդունել պատմության վիպական-ժողովրդական մեկնաբանությունը կամ՝ լավագույն դեպքում չեն ընկալել այն, որն, ինչպես Մ. Գորկին է նկատել. «...խիստ տարբեր է մասնագետների գրած պատմության գնահատականից, մասնագետներ, որոնք այնքան էլ չեն հետաքրքրվել այն հարցով, թե աշխատավոր ժողովրդի կյանքի մեջ հատկապես ի՞նչ է մտցրել միապետների պայքարը ֆեոդալների դեմ»<sup>3</sup>: Միջնադարյան վիպերգերի և պատմական երգաչին բանահյուսության մեր այս հետազոտությունը ևս անվերապահորեն հաստատում է հանճարեղ դրողի և սովետական ֆուլկլորագիտության հիմնադրի տեսակետի ճշմարտացիությունը, որը բաղում փաստերի պատմափիլիսոփայական ընդհանրացման արդյունք է և ունի մեթոդաբանական բացառիկ արժեք:

3 Մ. Գորկի, Դրական հրապարակախոսական հոդվածներ, Երևան, 1949, էջ 292:

Իսկ եթէ ք լրումն դրա նկատի ունենանք նաեւ, որ «Աշխատավոր ժողովրդի իսկական պատմութիւնը չի կարելի իմանալ, առանց իմանալու ժողովրդական բանավոր ստեղծագործութիւնը...»<sup>4</sup>, ապա կատարելապէս պարզ կդառնա, որ վիպերդերն ու պատմական երգային բանահյուսութիւնը իրենց բովանդակութեամբ խորապէս պատմական են և, դրանով իսկ, խորապէս գեղարվեստական: Հայ միջնադարի սոցիալ-քաղաքական կյանքը հստակորեն ուրվագծող իրենց բազմազիծ սյուժեներով ու կոմպոզիցիոն մանրամասներով, հերոսական-ողբերական կերպարներով և մարդկային հոգու ամբողջական ու խոր պատկերումով նրանք, հին շրջանի վիպերդերի համեմատութեամբ, գեղարվեստական մտածողութեան նոր որակ են, վարդաշման նոր բարձր աստիճան:

---

<sup>4</sup> Նույն տեղում:



**ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐԸ ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՆՐԳԱՅԻՆ  
ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՐԹՅՈՒՆԸ IV—VIII ԴԱՐՆԵՐԻՍ**

Հայ միջնադարի պատմության առաջին 300 տարին իր որոշակի արտացոլումը չգտավ վիպերգերում և պատմական երգային բանահյուսության մեջ: Դրա պատճառը, թերևս, ժողովրդի ոչ հստակ ընկալումն էր այն վտանգի, որ բերում էին Հռոմեական կայսրությունն ու Սասանյան Պարսկաստանը՝ Հայաստանն ստրկացնելու իրենց մոլուցքով: Ճիշտ է, նրանց ռազմական ընդհարումն ավարտվեց Հռոմեական կայսրության հաղթանակով և Մծբինի 40-ամյա խաղաղության դաշնագրով, որով Հայաստանը ճանաչվեց իբրև անկախ պետություն՝ հռոմեացիների հովանու ներքո, սակայն դրանով նրա ինքնության հարցը չլուծվեց, թեև նորընծա թագավոր Տրդատը (Տրդատ III, 298—330) ամեն ջանք գործադրում էր հասնել դրան: Վերահիշյալ երկու խոշոր տերությունների մրցակցության աղետալի հետևանքները շատ բանով խաթարեցին դարգացման նորմալ ընթացքը, որ անհապաղ հաղթահարում էր պահանջում: Դրա հետ միասին ֆեոդալական հարաբերությունների մղումով երևան եկան նոր պրոբլեմներ, սոցիալ-քաղաքական նոր երևվույթներ, որոնք և ժամանակի հոլովումով դարձան IV—VIII դարերի պատմության բնորոշ գծերը, նրա գլխավոր իրադարձությունները:

Այդ իրադարձություններից առաջինը քրիստոնեության մուտքն էր, որը տարածվել էր շատ ավելի վաղ, նախքան պետական կրոն ճանաչվելը: Հռոմեական կայսրության հետ Տրդատ III-ի ունեցած բարեկամական հարաբերությունները արագացրին այդ պրոցեսը: Ավելին, կարճ ժամանակ անց հեթանոս Տրդատը ևս, քրիստոնեությունն ընդունելով՝ Գրիգոր Լուսավորչի հետ միասին, արքունական զորաբանակի գլուխն անցած ջարդեց քրմական զորքերի դիմադրությունը, ավերեց հեթանոսական մեհյանները և նրանց տեղը եկեղեցիներ հիմնելով՝ քրիստոնեությունը հռչակեց պետական կրոն: Քրիստոնեական կրոնն, անշուշտ, ֆեոդալիզմի դադափարական զենքն էր և կոչված էր հնազանդության մեջ պահելու աշխատավոր մեծամասնությանը: Բայց հեթանոսության համեմատությամբ, այն դարգացման նոր աստիճան էր, առաջընթաց,



Ճիշտ այնպես, ինչպես առաջընթաց էր ֆեոդալիզմը ստրկատիրական հասարակարգի նկատմամբ: Այն, ամենից առաջ, որոշակի փոփոխություն մտցրեց ժողովրդի կյանքի ու սովորությունների մեջ, լայնացրեց պետության միջազգային հարաբերությունները, սերտորեն կապելով նրան քրիստոնեական աշխարհի հետ՝ նպաստեց զրբերի գյուտին, և ապա զիմակայեց պարսկական վերահաս վտանգը ու դարձավ միասնական հզոր պետության ստեղծման ջատագովներից մեկը: Այսուհանդերձ հեթանոս հայի կողմից հորինված վիպերգերում ու պատմական երգային բանահյուսության մեջ մերժվեց այն իբրև չարիք: Նրանց զաղափարական-հուզական համակրանքը, հակառակ Ազաթանդեղոսի խստագույն խմբագրության, մնաց հեթանոսության կողմը: Դա անցման փուլերին բնորոշ երևույթ է: Հասարակական հեղաբեկումների ժամանակ միշտ էլ հինը թշնամանքով է ընդունում նորը և օրհասական պայքարի ելնում նրա դեմ: Այս անհերքելի է, բայց հեթանոսությունը նկատում էր, որ քրիստոնեությունը կորցրել է իր նախնական բովանդակությունը և այժմ ամբողջությամբ ծառայում է իշխողներին:

IV—VII դարերի մյուս բնորոշ առանձնահատկությունը, որ կարմիր թելի նման անցնում է ողջ միջնադարով, հայկական միասնական հզոր պետության ստեղծման զաղափարն էր և նրա իրականացման համար թափած ջանքերը: Դեռ չէին մոռացվել Տիգրան Մեծի ժամանակները: Սակայն ինքնության ձգտումը բախվում էր երկրի ներքին և արտաքին քաղաքական հանդամանքներով առաջացած արգելքներին ու մնում անիրագործելի:

Այդ արգելքներից մեկը ֆեոդալիզմին բնորոշ մասնատվածությունն էր: Խոշոր նախարարական տները իրենց շուրջը համախմբելով մանր ազնվականություններ, գուրս են գալիս կենտրոնական իշխանության դեմ և քաղաքական անկախության պահանջներ առաջադրում: Իսկ եթե սրան ավելացնենք նախարարական երկպառակություններն ու միջֆեոդալական անընդմեջ կռիվները, պարսկական կամ բյուզանդական կողմնորոշում ունեցող նախարարներին և պետությունը իրեն ենթարկել ցանկացող հետադեմ հոգեբանականությանը, որը գրեթե միշտ հանդես էր գալիս արտաքին թշնամու հետ դաշնակցած, ապա ամբողջացրած կլինենք կենտրոնախույս կոչված այն ուժերը, որոնց դեմ, հանուն միասնական հզոր պետության, պայքարում էր արքունիքը: Խոսքովի որդի Տիրանը (339—350), Արշակ II-ը (356—367), Պապը (368—374) և մյուս գահակալները դաժան դատաստան են տեսնում կենտրոնախույս ուժերի՝ պետության ներքին թշնամիների հետ:

Բայց կար և ամենավտանգավորը՝ արտաքին թշնամին, որը հարմար պահին պատրաստ էր ստրկացնել Հայաստանը, արյան մեջ խեղդել

ժողովրդին: Այդ թշնամին «բարեկամ» Բյուզանդիան էր և Պարսկաստանը, որոնք մի բանի ճակատամարտերից հետո Հայաստանը բաժանում են իրար միջև (387), վերջնականապես զրկելով նրան անկախությունից: Ավելին, Պարսկաստանը իր մասում՝ դաժան կեղեքումներով, ժողովրդի հարկադրական կրոնափոխությամբ, ասիմիլացիայով ու ֆիզիկական ոչնչացմամբ ձգտում էր վերացնել այն իբրև աշխարհադրական հասկացողություն:

Սրանցով էլ հենց պայմանավորվում են հայ ժողովրդի ազատագրական կռիվները, աղգային ինքնություն և ինքնահաստատման համար ծայր առած տեական, համառ պայքարը: Հիշատակության արժանի են պարսկական զավթիչների դեմ 364, 368, 383, 450 թվականներին տեղի ունեցած ճակատամարտերը, Ավարայրի հերոսամարտը (451), պարսկական զործողությունների ծավալումը Տայքում, Արցախում, Տմորիքում և այլուր, 536 թ. խոշոր ապստամբությունը Բյուզանդական կայսրության դեմ՝ Առաջին Հայքում, Ակոռիի ճակատամարտը (481), որտեղ մեծ ջարդ են կրում պարսկական զորաբանակները, 571—572 թվականների ապստամբությունները, նախարարական ելույթները Արևմուտյան Հայաստանում (601) և այլն: Աղգային ինքնության ու կենտրոնացած հզոր պետության գաղափարի իրականացումը կախված էր ազատագրական պայքարի հաջող ելքից: Այդ պատճառով էլ այն հենց սկզբից համաժողովրդական, մահու և կենաց կռիվի բնույթ է ստանում:

Կատաղի և տեական էին նաև ներքին հարստահարիչների՝ հայ ֆեոդալների ու հոգեորականության հետ ժողովրդի ընդհարումները: Դրանք մծղնեական, պալլիկյան և թոնդրակյան անվան տակ շարունակվում են մինչև XI դարի կեսերը և դաժանորեն ճնշվում հայ և բյուզանդական զինված ուժերի կողմից:

Քրիստոնեության տարածում և հայկական միասնական պետության ստեղծման ձգտում, հանուն դրա պայքար ֆեոդալական ներքին մասնատվածության, կենտրոնախույս ուժերի և առանձնապես ներքին ու արտաքին հարստահարիչների դեմ, ահա ընդհանուր գծերով IV—VIII դարերին բնորոշ գլխավոր իրադարձությունները, որոնք իրենց զեղարկեստական արտացոլումն են գտել այդ իրադարձությունների անմիջական հետքերով բայցող վիպերգերում և պատմական երգային բանահյուսության մեջ:

Դրանք լի են արյունալի անցքերի և անբնկճելի քաջերի կերպարների պատկերումներով: Ազաթանդեղոսի և մանավանդ Փավստոսի և Հովհան Մամիկոնյանի միջոցով մեզ հասած վիպերգերը, իբրև վախկոտների ու դավաճանների ատելու և ժողովրդին պալիք ճակատամարտերի համար հեբոսականության ոգով տոգորելու կոչ՝ աննախընթաց երևույթ

են, գեղարվեստական հզոր պոռթկումներ: Կարելի է համարձակորեն ասել, որ IV—VIII դարերի վիպերգության գաղափարական հարուստ բովանդակության գերիշխող գիծը եղել է ազատագրական պայքարի գիծը: Հենց այդ պատճառով էլ այն ու հետագա դարերի ստեղծագործությունները պետք է համարել ազատագրական պայքարի և ազգային ինքնություն վիպերգություն:

Պակաս հարուստ չի եղել նաև ներքին հարստահարիչների դեմ մղված կռիվի վիպական գրեկորումները, որոնց մեծագույն մասը, սակայն, մեզ չի հասել: Իսկ եթե ի լրումն վերոհիշյալի նշենք ժողովրդական լայնահուն հումանիզմը, մարդու հասարակական ու անձնական ասպրումների բացահայտումն ու գնահատությունը, ջերմ հայրենասիրությունն ու խաղաղասիրությունը, աշխատասիրությունն ու պայծառ լավատեսությունը, ապա մոտավորապես ուրվագծած կլինենք ժամանակի գեղարվեստական մտածողության սահմաններն ու առարկան, այն հրատապ պրոբլեմները, որոնք արտացոլվել են IV—VIII դարերի վիպերգություն և պատմական երգային բանահյուսության մեջ: Դրանում կհամոզվենք նրանց հանդամանակից քննությամբ:



## ՏՐԴԱՏ ԵՎ ԳՐԻԳՈՐ

«Տրդատ և Գրիգոր» վիպերգը մեզ է հասել V դարի առաջին կեսի պատմիչ Աղաթանգեղոսի միջոցով: Նրա զրվագներից մեկի՝ քրիստոնեություն և հեթանոսության միջև մղված ճակատամարտի մասին պատմում է Հովհան Մամիկոնյանը (= Զենոբ Գլակ) իր «Պատմութիւն Տարօնոյ» գրքում՝ «Դեմետր և Գիսանե» վերնագրի տակ: Վիպերգի բուն ժողովրդական մի պատում հրատարակել է Ս. Հայկունին «Մօքոս» վերնագրով (1846 թ.), իսկ աշուղական երկու պատում՝ «Յաղագս Հռիփսիմէ կուսին» և «Տաղ դեղեցիկ» 1912 թ.)՝ Ա. Զուպանյանը իր «Հայ էջերում»: Սրանց մեջ պատմվում է քրիստոնեության տարածման և հեթանոսության («Մօքոսում»՝ մահմեդական կռապաշտության) դեմ մղված պայքարի մասին: Դրանք, բացառությամբ «Մոքոսի», համարվել և մինչև այժմ էլ համարվում են քրիստոնեությունը զուլերգող ստեղծագործությունների: «Տրդատ և Գրիգոր» վիպերգին տրվել է անդամ «Լուսավորչի վեպ» անունը: Վիպերգի այդօրինակ մեկնաբանության հետ դժվար է հաճաձայնել, որովհետև քրիստոնեությունը Հայաստան մուտք գործելու դարերում (III, IV) հեթանոս հայը նրան նայում էր թշնամանքով, խորշում էր ու մերժում: Այդ պատճառով էլ այն տարածվեց ոչ թե խաղաղությամբ, այլ բռնությամբ, կատաղի և օրհասական պայքարով, մի շարք արյունահեղ ճակատամարտերով: Քրիստոնեությունը՝ հեթանոսության նկատմամբ ունեցած որոշ առավելություններով հանդերձ չարիք էր, սարկացում, մարդկային մտքի ու հոգու անէացում: «Դահճի ու տերտերի իր ֆունկցիաներով» (Լենին) այն մի դեմք էր ֆեոդալիզմի ձեռքին բացարձակ խշմանության հասնելու համար: Ֆ. Էնգելսը «Բրտունո Բաուերը և վաղ քրիստոնեությունը» աշխատության մեջ գրում է. «...փառասեր Կոստանդինը (306—337, Գ. Գ.) համոզվեց, որ այդ անիմատո կրոնն ընդունելը լավագույն միջոցն է հռոմեական աշխարհի ինքնակալի դիրքին հասնելու համար»<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, том XV, ч. 2, стр. 602.

Այս և վերոհիշյալ նկատառումներով էին առաջնորդվում քրիստոնեություն ընդունողներն ու տարածողները ինչպես ամենուր, այնպես էլ մեզ մոտ՝ Հայաստանում:

Պատմական այդ իրադարձությունները, որ ցնցել էին հայոց հեթանոսական աշխարհը, չէին կարող և անարձագար չմնացին հայ վիպերգուների կողմից: Բայց թե ժամանակին ինչքան և ինչպիսի երգեր են հորինվել՝ մեզ հայտնի չէ: Մենք, դժբախտաբար, քրիստոնեության և հեթանոսության պայքարի մասին պատմող վիպերգի ժողովրդական ոչ մի բնագիր չունենք: Մեզ հասածը քրիստոնյա պատմիչների հաղորդումներն են, նրանց խմբագրումները, որոնք իրենց վրա կրում են իշխող գաղափարախոսության շատ որոշակի կնիքը: Սակայն ինչքան էլ ուժեղ լինեի այդ գաղափարախոսությունը, այնուամենայնիվ, չէր կարող և ամբողջությամբ չի խլացրել հեթանոսության ձայնը, քրիստոնեությանը չզիջելու նրա անկոտրում ոգին, որին և սկզբնապես նվիրված է հղել վիպերգը: Եվ իրոք, ուշագիշտ քննությունից պարզ երևում է, որ նրանում դեռևս պահպանվել են մի շարք ակնարկներ ու միջադեպեր, որոնք ճիշտ են արտացոլում պատմական իրականությունը, իրադարձությունների բուն բովանդակությունը: Այդ մասին քիչ հետո:

Այժմ նկատենք միայն, որ հայ ժողովուրդը բացարձակապես անտարբեր չի նայել քրիստոնեությանը: Նա ժխտել է պետական կրոն դարձող քրիստոնեությունը իբրև իր դեմ ուղղված մահացու զենք, բայց ոչ երբեք վաղ քրիստոնեությունը, որն «իր ծագման ժամանակ հղել է ճնշվածների շարժում: Նա սկզբում հանդես է եկել սարուկների և աղատ արձակվածների, չքավորների և իրավազուրկների, Հռոմի կողմից նվաճված կամ ցիր ու ցան արված ժողովուրդների շարժում»<sup>2</sup>: Ճիշտ է, վաղ քրիստոնեությունը իր այս դեմոկրատիզմով երևան է եկել գերազանցապես ստրկատիրական Հռոմում, բայց չի մնացել միայն Հռոմի շրջանակներում, շուտով դուրս է եկել նրա սահմաններից և տարածվել բոլոր այն երկրներում, որոնց նվաճել էր Հռոմը: Այդ երկրների թվին էր պատկանում նաև հեթանոս Հայաստանը: Պատմաբանները վկայում են, թե «երրորդ դարու սկզբին արդեն բաղմամբիվ հալատացյալներ կային հայոց մեջ և նույնիսկ խոսքով Ա-ի օրոք այնքան բաղմացել էին, որ հիշյալ թագավորը՝ հալածանք հանեց նոցա դեմ և շատերին կոտորեց»<sup>3</sup>: Վաղ քրիստոնեության ըմբոստ ոգին, որ առիթ էր տվել հալածանքների, Հայաստանում արտահայտվել է ինչպես ներքին կեղեքիչների, այնպես էլ

<sup>2</sup> Նույն տեղում էջ 409:

<sup>3</sup> Ս. Պալասանյան, Պատմություն Հայոց, Իֆիլիս, 1902, էջ 158:



արտաքին դավթիչներին՝ Հոռմի և Պարսկաստանի դեմ մղված կռիվների ձեռք:

Վիպերգում սոցիալ-դասակարգային պայքարի որոշակի դրսևորված նշաններ չկան, բայց և անսքող է այն փաստը, որ քրիստոնյաներն ամենից առաջ և ամենից շատ ճնշվածներն ու աղքատներն էին և ոչ թե իշխողները: Իսկ ինչ վերաբերում է ազգային թշնամիների դեմ մղված պայքարին, ապա Հոռմի նկատմամբ այն արտահայտվել է ինչպես մի քանի մանր ակնարկներում, այնպես էլ մանավանդ Հռիփսիմեի և Դիոկղետիանոսի հետաքրքրական միջադեպում: Այս միջադեպին Ագաթանգեղոսը տվել է վարքաբանական դրականությունը բնորոշ հավատին չդավաճանելու իմաստ: Հռիփսիմեն չի դառնում հեթանոս կայսրի կինը, որովհետև չի ցանկանում դավաճանել աստծուն: Այստեղ Հռիփսիմեն հանդես է գալիս իբրև քրիստոնեական հավատի մարմնացում: Միջադեպի խեղճան իմաստն, իհարկե, այդ չէ, այլ այն, որ Հռիփսիմեն սկզբնապես ներկայացնում է Հայաստանը, իսկ կայսրի կինը չդառնալու համար նրա կրած տառապանքները՝ ինքնություն համար հայ ժողովրդի կրած տառապանքներն են: Դիոկղետիանոսի և Հռիփսիմեի միջադեպն այդ առումով հիշեցնում է «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» առասպելը, որի հիմնական իմաստն ընտանեկան հավատարմության և հայրենի երկրի նկատմամբ անդավաճան սիրո փառաբանումն է:

Հայ ժողովրդի ազգային մյուս թշնամու՝ Պարսկաստանի դեմ մղված պայքարը ևս առնչվում է վաղ քրիստոնեությունն առաջադիմական բովանդակության հետ և նրա արտահայտություններից մեկն է: Հեթանոսությունը մի շարք կողմերով նման լինելով պարսկական զրադաշտական կրոնին, մտանգ էր ստեղծում հայ ժողովրդի հետագա զոյություն համար: Հենց այդ հարցն էլ բարձրացնում է «Մօթոս» վիպերգը և պատասխան տալիս նրանով, որ աշխատասեր ու շինարար Մոթոսի ջանքերով հայերին ոչնչացնել ցանկացող մահմեդականությունը դառնում է քրիստոնյա: Վիպերգը, ըստ էության, հայ ժողովրդի ինքնությունը գովերգող ստեղծագործություն է: Զրադաշտության վտանգը լզում էր անդամ հեթանոս Տրդատը և պարսկական ազդեցության դեմ պայքարելու նպատակով աշխատում վերանորոգումներ մտցնել հեթանոսական կյանքում: Եվ եթե վիպերգում Տրդատը ներկայացվում է նաև իբրև քրիստոնեության տարածող, ապա դա պատմական հիշյալ երևույթի արտահայտությունն է: Իսկ դրանից հետևում է, որ վիպերգում քրիստոնյա Տրդատի չհերքելու իր ուղեգծում, նրա նկատմամբ ցուցաբերած խոր ներողամտության մեջ ժողովուրդը առաջնորդվել է ոչ թե Քրիստոսի սիրով, այլ ազգապահպանության զաղափարով: Ագաթանգեղոսն աշխատել է այդ նույնացնել քրիստոնեության հետ, բայց չի կարողացել, որովհետև

III դարի վերջերի և IV դարի սկզբների քրիստոնեությունը, ի հակադրություն վաղ քրիստոնեության, վիպերգում պատկերվել է իբրև հետադիմական և ժողովրդի կողմից մերժվող մի երևույթ: Այս տեսակետից շատ բնորոշ է այն փաստը, որ քրիստոնեությունը, ինչպես նկատեցինք վերք, տարածվում է ոչ թե խաղաղությամբ, Գրիգոր Լուսավորչի բարոյների և ժողովրդին նրա զաղափարներով հրապուրելու միջոցով, այլ ամեն ինչ հիմնահատակ կործանող բարբարոսական արշավանքներով, հրով ու սրով: Դրա լավագույն ասպայույցը վիպերգի վերջին՝ «Մեհհայանների ավերումը» խորագիրը կրող գլուխն է<sup>4</sup>: Այդտեղ մեհհայանների մասսայական ավերումը վերագրվում է «տերունական խաչին», նրա զորությունը: Բայց դա ոչինչ չի փոխում, որովհետև Գրիգորն ու խաչը, և այն էլ «տերունական խաչը», նույնանում են, ձուլվում իրար հետ, հանդես գալիս իբրև միևնույն նպատակի համար պայքարող ուժեր: Նրանք Արտաշատ քաղաքում կործանում են «գրադինս Անահտական դիցն» և զրտության, արվեստի, երազի աստված Տիրի մեհհայանը, որը կոչվել է «Դիվան գրչի Որմզդի»: Դարանադյաց զավառում ոչնչացնում են «զսուտ աստուածոցն» բազիլիկները և «սպիտակափառ» Բարշամինա աստծու մեհհայանը, Անիում՝ աստվածների հայր Արամազդի բազիլը, Եկեղյաց զավառում՝ Անահիտի, Թիլ ավանում՝ Արամազդի դստեր՝ Նանեի և Արամազդի ուստը Միհրի, Տարոնում՝ վիշապաբաղ Վահագնի, Վահանյան, Ոսկեմոր, Ոսկեծին և Աստղիկ աստվածների մեհհայանները: Ըստ Հովհան Մամիկոնյանի (= Զենոբ Գլակ), Տարոնում կատաղի ճակատամարտ է տեղի ունենում Դեմետր և Դիսանե աստվածների մեհհայանները պաշտպանող Արձան քուրմի և Գրիգորի միջև: Արձանը քրմական զորքով հերոսաբար կռվում է Գրիգորի դեմ, բայց նրա պաշտպանությունը երկար չի տևում: Նա հակառակորդի զերպանց ուժի տուաջ տեղի է տալիս, և Տարոնը նույնպես ընկնում է Գրիգորի գերիշխանության տակ: Իր արշավանքների ընթացքում Գրիգորը չի բավարարվում միայն հեթանոսական մեհհայանների ոչնչացմամբ: Նա զրա հետ միասին բարբարոսաբար ոչնչացնում է նաև իրեն դիմադրող քրմերին ու ժողովրդին: Նա անմեղ հեթանոսների արյունով է ներկում Հայաստանի հողը: «Եւ անթիւք կոստրեցան մարդիկ պաշտամանն քրմութեան որ իր տեղւոջ անդ էին, և անհետ եղեն ոսկերք նոցա», — ասվում է վիպերգում: Այս բոլորի հետևանքով «Մեհհայանների ավերումը» գլխի վերջում քրիստոնեության մուտքն ու նրա տարածողների արշավը նմանեցվում է ոչ թե կենսաբեր դեֆիլտի, այլ խաչից բխող ամենակործան հողմի: «Եւ ընդ բանիցն հողմն ուժովն ըզխեաց ի խաչանիշ փալատն, զոր ունէր ի ձեռին իւրում սուրբ

<sup>4</sup> Տե՛ս «Ազաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց», Թիֆլիս, 1914, էջ 394:

եղիսկոպոսն: Եւ երթայր հողմն ուռուցեալ լերինն հաւաքար, և չոգաւ հարթեաց, տապալեաց, ընկէց զամենայն շինուածսն բաղնացն: Եւ աշնշափ կորոյս, զի յետ աշնորիկ ոչինչ որ յայնմ տեղոջ նշմարանս կարէր գտանել, ոչ քարի և ոչ փայտի, ոչ ոսկւոյ և ոչ արծաթոյ, և ոչ բնաւ երևէր, թէ լեալ ինչ իցէ անդ»<sup>5</sup>:

Բայց սխալ կլինի կարծել, թէ Գրիգոր «լուսավորիչը» հեթանոսութեան դեմ կռւում էր միայն սրով: Նա, իբրեւ փորձված զորավար, սրի հետ միասին զործադրել է հեթանոսութեանը ծունկի բերելու բոլոր միջոցները, զրանց թվում և առանձնապէս քրմերին ու ժողովրդին կաշառելն ու հեթանոսական որոշ սովորութիւններին նկատմամբ ցուցաբերած ներողամտութիւնը: Վիպերդից իմանում ենք, օրինակ, որ մեհյանները ոչնչացնելուց հետո գրաված ոսկին ու արծաթը Գրիգորը բաժանում էր նաև աղքատներին, իսկ անձնատուր եղած քրմերին դարձնում քահանաներ ու աստծու բարձրաստիճան սպասավորներ: «Եւ զգանձս ամենայն, զոսկւոյն և զարծաթւոյն, աւար հարկանէին և զայն աղքատաց բաժանել՝ բաշխէին», իսկ մի այլ տեղ կարդում ենք. «Մարգկանն հասելոց անդէն քանդեալ զհիմունս մնացեալս աւերէին, և զգանձսն մթերեալս՝ աղքատաց, տառապելոց և շքաւորաց մասն հանէին: Եւ զգաստակերտսն և զսպասաւորսն քրմօքն հանդերձ և նոցին զետնովքն և սահմանօքն ի ծառայութիւն նուիրեցին եկեղեցւոյ սպասաւորութեան»<sup>6</sup>: Այս կերպ Գրիգորը մի կողմից քայքայում էր հեթանոսների բանակը, մյուս կողմից՝ ամուր հիմքեր ստեղծում քրիստոնեւոյթեան անարդել տարածման համար: Բերված փաստերը քրիստոնեւոյթեան մերկացումներն են, մանավանդ, եթէ նկատի ունենանք, որ այն սիմվոլացնող եկեղեցիները վիպերգում ներկայանում են ոչ իբրեւ հաւասարութիւն և եղբայրութիւն բերող սրբավայրեր, այլ իբրեւ ժողովրդական հարստութիւնը և բաղմաթիւ զյուղեր ու ավաններ հափշտակող ֆեոդալներ. «Եւ զգեօղն ամենայն դաստակերտօքն հանդերձ և սահմանօքն յանուն եկեղեցւոյն նուիրէին, և զամենափրկիչ նշանին օրինակ և անդ Կանգնէին»<sup>7</sup>: Կամ՝ «Եւ անդ կործանեցին զբազինն Զեւ զիցն Արամաւզդայ... և զաւանն ամրականաւն հանդերձ ի ծառայութիւն եկեղեցւոյն նուիրէին»<sup>8</sup>: Այս բոլորի մեջ ոչինչ չկա հօգուտ Գրիգորի և նրա արշավանքների, ընդհակառակը, նրանք ներծծված են մի ներքին անլուսաւ ատելութեամբ, որն ուղղված է ինչպէս նոր կրոնի, այնպէս էլ այն տարածողների դեմ: Եվ դա միանգամայն հասկանալի է. մի կրոն, որ մուտք էր գործում հեթա-

5 Նույն տեղում, էջ 412:

6 Նույն տեղում, էջ 397:

7 Նույն տեղում, էջ 398:

8 Նույն տեղում, էջ 399:



նոսական դարավոր մշակույթը ոչնչացնելով, մահ ու կոտորած սփռելով, չէր կարող ու չի վաշելել ժողովրդի համակրանքը ոչ պատմական հեռավոր ժամանակներում և ոչ էլ այդ ժամանակները ճշմարտացիորեն արտացոլող գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ՝ տվյալ դեպքում «Տրդատ և Գրիգոր» վիպերգում: Վիպերգի գաղափարական բովանդակության հիմնական գծերից մեկը ոչ թե բրիստոնեության փառաբանումն է, այլ նրա հետադիմական էության մերկացումը, նրա անվերապահ ժխտումը:

Բայց ինչպես գեղարվեստական յուրաքանչյուր ստեղծագործություն, այնպես էլ «Տրդատ և Գրիգոր» վիպերգը չէր կարող և չի ստեղծվել այն բանի համար, որ միայն մերկացնի ու ժխտի Զենքը ձեռքին կռվելով ատելի բրիստոնեության ու այն տարածող Գրիգորի դեմ, մերժելով նրանց, ժողովուրդը միաժամանակ փարվել է իր սիրած կրոնին, դարերի հուլումսով ստեղծված կենսաձևին և նրանց պաշտպանության մեջ տեսել իր գոյության իմաստը: Այլ կերպ ասած, նա բրիստոնեությունը հերքել է հեթանոսության դիրքերից, հանուն հեթանոսության:

Այս, իհարկե, չի բացառում հակադիր, թշնամական հայացքի ներթափանցումը, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք, որ վիպերգը մեղ է հասել ոչ թե անաղարտ ձևով, այլ բրիստոնյա պատմիչի խմբագրության: Աղաթանգեղոսը շատ բան է քնջել ժողովրդական բնագրից և շատ բան էլ, բրիստոնեության շահերից ելնելով, ավելացրել: Միայն դրանով է բացատրվում այն ակնհայտ համակրանքը, որ կա բրիստոնեության և Գրիգորի նկատմամբ: Դա արտահայտվել է ոչ միայն պատմիչի գրելաձևի մեջ, վիպերգի ենթագրությունների մի քանի խոստովերդանադրերում, այլև բոլոր այն հրաշապատում էպիկոդներում, որոնց մեջ Գրիգորը թեև երկար տարիներ անհուսալիորեն տառապում է, բայց հավատարիմ մնալով աստծուն, շուտով դուրս է գալիս և բուժում նրա դեմ ըմբոստանալու պատճառով խոպ դարձած Տրդատին և ժողովրդին: («Խոզակերպն լինելն Տրդատայ, տեսիլ խոսքովիլիստոյ, ելանելն Ս. Գրիգորի ի վիրապէն», «Աղաջանք թագաւորին Տրդատայ և նախարարացն առ Ս. Գրիգոր՝ բժշկել զհարուածեալսն ի դիւբախ պատուհասէն»):

Գրիգորի նման անձնապահ մի կերպար է ներկայանում և Հռիփսիմեն: Սա չի դառնում ոչ հեթանոս Դիոկղետիանոսի, ոչ էլ Տրդատի կինը, կռվում է վերջինիս հետ, անասելի տանջանքների է ենթարկվում ու մեռնում, և այդ բոլորը հանուն նրա հաղթանակի: Հռիփսիմեն կույսի կողմից «բառասուն ելին» ուժ ունեցող Տրդատի պարտության և նրա բրիստոնյա դառնալու պատմություններով, որոնք իբրև գեղարվեստական միջոցակերպ անդույն են ու անհամոզիչ, Աղաթանգեղոսը ձգտել է իդեալականացնել բրիստոնեությունը և նրա տարածողներին: Այս բոլորը շատ



քնական են և բրիտոնենությունը գովերգող պատմիչի կողմից այլ բան չէր էլ կարելի սպասել: Բայց խնդիրն այն է, որ զրանք որակ չեն կադմում, և զրանցով չի որոշվում վիպերգի գաղափարական ուղեգիծը: Բուն վիպերգը, իր շատ որոշակի խմբագրմամբ հանդերձ, ոչ թե բրիտոնենության ու Գրիգորի, այլ հեթանոսության ու Տրդատի փառաբանումն է: Դրա ապացույցներից մեկն, ամենից առաջ, այն է, որ վիպերգի մեծագույն մասում արվում է նախաբրիտոնական շրջանի անցքերի պատմությունը, որն ընդգրկում է ավելի քան երկու հարյուր տարի, եթե նկատի ունենանք, որ վիպական Տրդատի կերպարում խտացվել է և մեր թվականության 66 թ. ապրամ Տրդատ Առաջինը: Վիպերգի առաջին պլոտում, որ կրում է «Պատերազմ խոսրովու արքային հայոց ընդդեմ Արտաշիրի, ի վրեժխնդրությամբ արեանն Արտաշանայ թագավորին Պարթևագը», համառոտակի ցույց է արվում, թե ինչպես խոսրովը Արտաշիրից պարթևների թագավոր Արտավանի արշան վրեժն առնելու համար պատերազմում է նրա դեմ, մեծ ավերածություններ պատճառելով հասնում է մինչև Տրվրոն և հաղթանակած վերադառնում Հայաստան:

Վիպերգի մնացած հինգ գլուխների բովանդակությունը նույնպես ըստ էության, ոչ մի կապ չունի բրիտոնենության տարածման հետ: Նրանց լեյտմոտիվը Հայաստանի և Պարսկաստանի միջև մղված դարավոր կռիվներն են, որոնք ուղեկցվել են կոստորածներով, ասպատակություններով, կողոպուտով, ժողովրդի մասսայական դերեվարումով և պետականության վերացմամբ: Այդ կռիվներին սերտորեն առնչվել է արշան վրեժխոսությունը, որն, իբրև գեղարվեստական հնարանք, թե իրար հետ շաղկապել ու պատճառաբանել է հայ-պարսկական դարեր հարատևող պատերազմները և թե էմոցիոնալ ու դինամիկ մեծ ուժ հաղորդել վիպերգին: Իսկ եթե նշենք, որ դրանցից բացի շոշափվել են նաև հունա-պարսկական և հունա-հայկական հարաբերությունները, ինչպես և մեծ տեղ հատկացվել հեթանոսական ուստագնացությանը, հեթանոսական աստվածներին նվիրված զոհաբերություններին և Տրդատի քաջագործությունների նկարագրին, ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ մենք գործ ունենք մի այնպիսի վիպերգի հետ, որն իր աշխարհիկ բովանդակությամբ, օտար հարստահարիչների դեմ մղված պայքարի իր գրվագներով և հեթանոսական կյանքի ու կենցաղի գովքով ոչնչով չի զիջում մյուս վիպերգերին:

Վիպերգի հեթանոսական ու աշխարհիկ ոգու մյուս ապացույցը Տրդատի կերպարի իդեալականացումն է, որն արտահայտվում է գոթերի թագավորի հետ իբրև կեղծ կայսրի, վիպական մեհամարտի, պարսիկների դեմ վարած հաղթական պատերազմների, նրա բաղում քաջագործությունների և անլուսալ կենսասիրության մեջ: Գեղեցկուհի Հովիտիմեի

նկատմամբ տաժած ջերմագին սիրով, նրան տիրանալու համար թափած ջանքերով նա, ըստ ամենայնի, հակադրվում է բրիստոնեական խստակեցությանը և հենց իրեն՝ բրիստոնեությունը: Հռիփսիմեի առաջ տեղի տալու գրվագը, որ Ագաթանգեղոսը համարում է բրիստոնեության հաղթանակը հեթանոսության նկատմամբ՝ սկզբնապես կապ չի ունեցիլ բրիստոնեության հետ: Այն՝ գեղեցկության առաջ հեթանոս հերոսի պարտվելու և նրան, իբրև կյանքի, երկրպագելու արտահայտությունն է: Այս իմաստով Հռիփսիմեի և Տրդատի միջադեպը հիշեցնում է վարձկան երգչուհի (=գուսան) Նազենիկի և Տրդատի՝ խորհնացու բերած միջադեպը և սերտորեն կապվում նրա հետ: Ամենայն հավանականությամբ առաջինը վերջինի խմբագրությունն է:

«Տրդատ և Գրիգոր» վիպերգը չէր կարող բրիստոնեությանը նվիրված վիպերգ լինել և չէ նաև այն պատճառով, որ նրա առարկան, ինչպես բնորոշ է հեթանոսական բանահյուսությանը, կյանքն է ու մարդը՝ իր աշխարհային հոգսերով ու հույզերի բաղմերանգությամբ, և ոչ թե վերացական գաղափարներն ու աստված: Անդամ Հռիփսիմեն, որ ներկայացվում է իբրև հավատի նահատակ, ոչինչ բրիստոնեական շունի իր մեջ: Նրա գեղեցկությունը նրան կապում է բացառապես երկրային կյանքի հետ:

Քրիստոնեությունը գովերգող միջադեպերը անգուցյն են ու ճապաղ: Իրենց պարզունակությամբ ժպիտ են շարժում տասներեք տարի Գրիգորի խորվիրապում մնալու և ապա դուրս գալու, Տրդատի խողանալու և աստվածային զորությամբ բուժվելու պատմությունները և նման մի բանի այլ հորինվածքներ: Դրանք Քրիստոսի ծառաների անշնորհք երեվակայության արդյունք են և ոչնչով չեն կապվում հեթանոսական գեղեցիկ ու խորիմաստ առասպելների հետ: Եվ եթե խոսք լինի վիպերգի առասպելական-էպոզի մասին, ապա այն պետք է փնտրել միայն նրա առաջին երեք գլուխներում:

Վերջապես պետք է վերհիշենք Գրիգորի և բրիստոնեության նկատմամբ եղած հակակրանքը, որն արտահայտվել է ոչ միայն հեթանոսական մեհյանները բարբարոսաբար ոչնչացվելու պատկերներում, այլև անընդմեջ կրկնվող «կործանեցին», «պարիսպին հարթեցան», «փշրեին զոսկի պատկերն Անահատական», «բանդեալ վատնեին», «անթիւք կոտորեցան», «ջնջեցին» բառերի ու բառակապակցությունների գործածության մեջ: Հակակրանքը Գրիգոր «լուսավորչի» և բրիստոնեության նրկատմամբ բացահայտ է նաև այն ողբում, որ անում են հեթանոսները Գրիգորի բարբարոսական արշավանքների պատճառով տնից ու տեղից, սրբավայրերից և հաբապատներից զրկվելուց հետո: «Վա՛յ մեզ, վա՛յ մեզ, վա՛յ մեզ, վա՛յ մեզ, զի ամենույն երկրէ փախստական արար զմեզ Յիսուս

որդին Մարեմու դստերն մարդկան. և աստի ևս ի ձեռն կապելոյս և մե-  
ռելոյ ևհաս մեզ փախստական լինել: Արդ՝ յա՞ր դիմեալ փախիցուք, զի  
փառք նորա լցին զտիեղերս: Այլ երթամք մեր ի բնակիչս լերինն Կա-  
կասու, ի կողմանս հիւսիսոյ. թերեւ անդ հնար լիցի և ասրել մարթա-  
նոք»<sup>9</sup>: Ոչ պատահականորեն կրկնված «վա՛յ մեզ»-երը միևնույն ժա-  
մանակ խոր, դառնաթախիժ ամսոսանքներ են, կորցրածի համար ար-  
ձակված հուսահատ ձիշեր, քրիստոնեությունյան դեմ ուղղված անզոր բողո-  
քի արտահայտություններ:

Այս բոլորից հետևում է, որ «Տրդատ և Գրիգոր» վիպերգը Տրդատին,  
իսկ ի դեմս նրա նաև հեթանոսությունը նվիրված վիպերգ է, որն  
սկզբնապես ոչ մի կապ չի ունեցել քրիստոնեությունյան հետ: Գրիգորը և  
Հռիփսիմեն Գայանեի և մյուս կույսերի հետ միասին հետադաշում են  
կապվել նրա հետ, բանահյուսական սյուժեների վերամշակման և վե-  
րախմբատալորման միջոցով: Քրիստոնեությունը պետական կրոն դառ-  
նալուց հետո են վիպերգ մուտք գործել նաև եկեղեցական ֆանտաստիկ  
միջադեպերը: Բայց շնայած դրանց, վիպերգը պահպանել է իր նախնա-  
կան տեսքը և մեզ է հասել որպես հեթանոսությունը փառաբանող մի  
ստեղծագործություն: Սա է նրանում զարգացվող առաջավոր գաղափա-  
րախոսության բուն էությունը, որն իր արտացոլումն է գտել նաև նրա դրսե-  
կան պերսոնաժների և ամենից առաջ Տրդատի հերոսական կերպարի մեջ:

Վիպական երգերի բոլոր զլխավոր կերպարները իրական-պատմա-  
կան հիմք ունեն: Նրանց համար նախատիպեր են հանդիսացել ժողովրդ-  
դի ժոցից ելած մարդիկ, իշխաններ ու թագավորներ, որոնք, սակայն,  
նրա ստեղծագործական բուրայում թրծվելով, թագավորի տիտղոսը  
պահպանելով հանդերձ, դարձել են նրա իդեալներին հարադատ, իսկա-  
կան գեղարվեստական կերպարներ: Այդպիսիների թվին է պատկանում  
և Տրդատը, որի նախատիպերը Տրդատ Առաջինն է, Տրդատ Երկրորդը,  
Տրդատ Երրորդը, ինչպես նաև բոլոր նրանք, որոնք հերոսաբար պայքա-  
րել են օտար հարստահարիչների և քրիստոնեության դեմ: Այլ կերպ  
ասած՝ նա նույնպես մի իսկական վիպական հերոս է, որն, իբրև աշգ-  
պիսին, աչքի է ընկնում, ամենից առաջ, իր փառահեղ արտաքինով և  
հսկայական ուժով: «Վասնզի սէգ իսկ էր առ հանդերձս և այլ ուժով  
պնդութեան, հարստութեամբ, բուռն ոսկերօք և յաղթ մարմնով, քաջ և  
պատերազմող անհնարին, բարձր և լայն հասակաւ»<sup>10</sup>: Վիպական մի  
այլ երդի մեջ («Յաղագս Հռիփսիմէ կուսին») նրան քառասուն եղի ուժ է  
վերագրվում՝

<sup>9</sup> «Աղաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց», էջ 396:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 71:



Հանց քաջ փահչեփան էր  
Որ ուժ ուներ քառսուն եղին<sup>11</sup>։

Նա Հունաստանում մեծանում ու զործում է իբրև մի Սասունցի Դավիթ, այն տարբերությունը միայն, որ իր արարքներով ոչ թե հակադրվում է հունական կայսրին, այլ օգնում, սլաշտպանում է նրան թշնամիներին։ Այս տեսակետից հիշատակության արժանի է գոթերի թագավորի հետ մենամարտի դրվագը։ Գոթերի թագավորը անհամար մեծ զորքով արշավում է Հունաստանի վրա, բայց արյունահեղությունից խուսափելու նպատակով առաջարկում է թագավորին պատերազմը ավարտված համարել իրենց մենամարտով. «Եթե ես զքեզ յաղթահարեցից՝ Յոյնք ինձ հնազանդեցին ի ծառայութիւն. և թէ դու ինձ յաղթեսցես մեր կեանքս քեզ նուաճեսցին և հնազանդեսցին. և առանց արեան և կոտորածոյ լիցի շինութիւն կողմանցս երկոցունց»<sup>12</sup>։ Կայսրը՝ ֆիզիկապես անզոր լինելով («քանզի տկար էր յոսկերաց զօրութեամբ»), իր փոխարեն ուղարկում է մենամարտի Տրդատին, որն հաղթում է թշնամուն և շղթայակապ կայսրին ներկայացնում։

Եւ զարդարեցին զՏրդադոս ի զարդ կայսերական,  
Արկեալ զնովաւ զնշան թագաւորութեանն.  
Եւ ոչ ոք գիտէր վասն նորա.  
Հրաման էլ ամենեցուն,  
Թէ ինքն իսկ կայսրն իցէ:  
Եւ նորա առեալ զգունդն զորաց րազմութեան՝  
Ի ճայն փողոյ տաղնապաւ յառաջ մատուցանէր  
Մինչև յանդիման թշնամեացն:  
Իբրև յանդիման եղև միմեանց  
Կայսերակերպն և թագաւորն՝  
Մտրակ ի կուշտ արարեալ երիվարացն  
Ի մի մեաճս հասանէին.  
Անդ յաղթահարէր կայսերակերպն թագաւորն.  
Ձերբակալ արարեալ՝  
Ածեալ յանդիման առաջի կայսրն կացուցանէր<sup>13</sup>։

Բանահյուսական հատվածներից իմանում ենք, այնուհետև, որ Տրդատը վաչրի ցուլի հետ մենամարտի ժամանակ նրա կոտորչներից հանում է եղջյուրները և վիզը ոլորելով գետին տապալում ու սատկեցնում։ Մի այլ անգամ, կառարշավի ժամանակ, հակառակորդը խորամանկությամբ նրան վաչր է դցում կառքից, բայց նա վազում բռնում է կառքի անիվներից և արշավող ձիերին կանգնեցնում։

<sup>11</sup> Ա. Չոպանյան, Հայ էջեր, Փարիզ, 1912, էջ 8։

<sup>12</sup> «Աղաթանդեղայ Պատմութիւն Հայոց», էջ 31։

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 33—34։



Բայց նրա ուժն ու քաջությունը միայն կրկեսային խաղերի և օտարներին պաշտպանելու ժամանակ չի դրսևորվում: Նա մի դյուցազն Հայկ կամ Տիգրան է, դառնում հայրենի ժողովրդին ստրկացնել ցանկացող պարսիկների դեմ կռվելիս, նահատակված հայրենակիցների համար վրեժխնդիր լինելիս:

Հարկանէր ի հարուածս զՅնամիտն,  
Եւ խնդրէր ի զքէնս վրիժուց  
Իւրոց հայրենեացն.  
Արկանէր ի սուրս զզորս Պարսից,  
Եւ թափէր կողոպտտ անհնարին.  
Զոչակապ շրկողթին յաղթութեան  
Ընդ ամենայն աշխարհ կացուցանէր<sup>14</sup>:

Օտար զավթիչների դեմ վարած պատերազմներում տարած անընդմեջ հաղթանակների հետևանքով նա ժողովրդի երեակայություն մեջ ներկայանում է իբրև գետերի ամբարտաւաններն ավերող և ծովեր ցամաքեցնող մի տիտան:

Վասն այսորիկ պատշաճեցան բանքս այս  
Ի բանս կարգի առակաց, թէ  
«Իբրև զսէզն Տրդատ, որ  
Սիգալովն աւերեաց զթումրս գետոց,  
Եւ ցամաքեցոյց իսկ ի սիգալն իւրում  
Զյորձանս ծովուց»<sup>15</sup>:

Այս դյուցազնը միաժամանակ նուրբ սրտի տեր մարդ է, գեղեցիկի երկրրպագու: Բակուր իշխանի մոտ տեսնելով գուսան Նազենիկին, սիրահարվում է: Առավել ջերմ սիրում է նաև Հռիփսիմին և ցանկություն հայտնում ամուսնանալ նրա հետ: Մի կողմ դնելով այդ միջադեպի բրիստոնեական խմբագրությունը, նկատում ենք, որ նրա սերը ընդգծված վիպական երանդ ունի: Հռիփսիմին սիրահարվում է, ինչպես Դավիթը Խանդովին, առանց նրան տեսնելու, նրա գեղեցկության մասին լսելով միայն:

Քանզի շէ էր տեսալ զնա՝  
Խորհեցաւ կին առնել զնա,  
Վասն այն օրիկ որ պատմեցինն զնմանէ  
Վասն վայելչութեան գեղոյ նորա<sup>16</sup>:

Տրդատի և Հռիփսիմի միջադեպը, ինչպես նկատել ենք, սկզբնապես ոչ մի կապ չի ունեցել բրիստոնեության հետ: Այն մեզ հասած վի-

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 72:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 71:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 90:

ճակով էլ, ըստ էության, ներկայացնում է հեթանոսական կենցաղը, որի հետ կապված է Տրդատը թե իբրև հերոս, թե իբրև սիրահար և թե իբրև հավատացյալ, «Կոոց թագավոր»։ Նա պաշտում է հեթանոսական աստվածներին և նրանց համար պատրաստ է զոհաբերել նույնիսկ իր կյանքը։ Չի հանդուրժում բոլոր նրանց, ովքեր դեմ են իր հավատին ու համոզմունքներին։ Հանուն հեթանոսական աստվածների նա խորվիրապում բանտարկում է Գրիգորին և անգամ մահվան դատապարտում իր սիրելի Հռիփսիմեին։

Բայց ահա իրական ու շոշափելի այս մարդը աստվածային հրաշքով խողանում է, որովհետև պատմել է քրիստոնեական կրոնը տարածող Գրիգորին և աստծու ծառա Հռիփսիմեին։ Խողակերպ նա շրջում է շամբուտներում, փախչում է մարդկանցից, մռնչում ու գոչում։ Ի վերջո իմանում է, որ այդ տառապանքներից իրեն կարող է ազատել միայն Գրիգորը։ Եվ երբ նրան հանում են խորվիրապից, վազում է ընդառաջ, ոտքերն ընկնում, բուժում հայցում։ Գրիգորն, իբր աստծու զորությամբ, խողացած Տրդատին կրկին մարդ է դարձնում և, իբր, զրանից հետո նա ընդունում է քրիստոնեությունը ու օգնում Գրիգորին հեթանոսությունն իսպառ վերացնելու։ Դժվար չի նկատել, որ այս պատմությունները օրդանապես չեն կապվում Տրդատի հետ և ոչնչով չեն փոխում նրա կերպարի վիպական բնավորությունը։ Կերպարի որակական անցումը զեղարվեստորեն չի պատճառաբանվել։ Եկեղեցական անշնորհ ֆանտազիան տեղի է տվել հեթանոսական առողջ հիպերբոլիզմի, նրան վերագրված իսկական դիցարանական զրվագների առաջ և առավել ծիծաղելի տեսք ստացել։ Եվ ինչքան կենդանի, բուռն ու կատարյալ է Տրդատն իբրև հեթանոս, այնքան անկենդան, հեղհեղուկ ու ուրվականային է իբրև քրիստոնյա։ Եկեղեցական հայրերի ջանքերն անարդյունք են անցել, արհեստական, շինծու հավելումները չեն խախտել նրա կերպարի ամբողջությունը, չեն վերափոխել նրան։ Մեղ հասած վիճակով էլ նա հեթանոսականի մարմնացումն է, նրա խորհրդանիշն ու պատվարը՝ ընդդեմ քրիստոնեության։

Տրդատից հետո երկրորդ դեմքը վիպերգում Գրիգորն է։ Սա իրական, պատմական մի անձնավորություն է, քրիստոնեության գաղափարախոսն ու տարածողը Հայաստանում։ Սա վիպերգ է մտել հեռագայում, հինգերորդ դարի առաջին կեսին, քրիստոնեության մուտքը պատկերող լրույցները մի քանի հարյուրամյակ առաջ ձևավորված «Տրդատի» վիպերգի հետ հարակցվելու միջոցով։ Վիպերգի՝ Գրիգորին վերաբերող մասը հիմնականում զբաղեցնում քրիստոնեության տարածումը, քրիստոնեության գաղափարի տարածումը։ Մեղ հասած վիճակով էլ նա հեթանոսականի մարմնացումն է, նրա խորհրդանիշն ու պատվարը՝ ընդդեմ քրիստոնեության։

փարախոսությամբ ու կերպարներով: Եվ իրոք, եթե առաջին մասում վարպետորեն պատկերվում են հեթանոսական կյանքն ու կենցաղը, հերոսությունն ու կենսասիրությունը, ապա երկրորդում՝ միայն վերացական աստված և նրան երկրպագող մարդիկ: Եթե առաջին մասում ի դեմս Տրդատի գործ ունենք հեթանոսությունը մարմնավորող գեղարվեստական ընդհանրացման հասած կերպարի հետ, ապա երկրորդում՝ քրիստոնեությունը հրով ու սրով տարածող մի իրական-պատմական անձի հետ, որն իբրև կերպար ոչ միայն անգույն է և անարյուն, այլև շինծու է և հակասական: Սկզբում, օրինակ, նա հանդես է գալիս որպես լույս ու բարություն բերող, մարդկանց, կենդանիներին և անգամ օձերին ու կարիճներին խղճացող մի առաքյալ: Պատմում են, որ երբ գալիս են նրան խորվիրապից հանելու, նա ամենից առաջ բարձրացնել է տալիս օձերին և կարիճներին:

Ասաց, ինձ քիչց տվեք

Առջև վեր տամ զիմ ընկերներն<sup>17</sup>:

Բայց հանկարծ նա ամբողջությամբ փոխվում է, բարին շարանում է, և օձերին ու կարիճներին խղճացող այդ «սուրբը» բարբարոսաբար ոչնչացնում է ժողովրդին, նրա աստվածների հետ միասին: Այսպիսով, ինչքան կեղծ, հակասական ու ճապաղ է վիպերգի երկրորդ մասում զարգացվող գաղափարախոսությունը, այնքան էլ կեղծ, հակասական ու ճապաղ է այն մարմնավորող Գրիգորը՝ իբրև գեղարվեստական կերպար:

Նույնն է և հավատի նահատակ Հռիփսիմեն: Բայց եթե նրա արարքներից հանենք հավատի մոմենտը, որն անպայմանորեն հետագա հավելում է, ապա նրան, ի լրումն արդեն ասվածի, կարող ենք դնել նաև հունական էպոսի հուշակավոր հերոսուհի Պենելոպեի կողքին՝ իբրև ընտանեկան հավատարմության խորհրդանիշ:

Իսկ ինչ վերաբերում է մյուս կերպարներին՝ Խոսրովին, Անանին, հունական կայսր Դիոկղետիանոսին, կոմս Լիկիանոսին և այլոց, որոնց թիվն անցնում է 12-ից, ապա պետք է ասել, որ նրանք չեն անհատականացված. դրա պատճառը նրանց մասին պատմող գլուխների հատվածայնությունն է, որն առաջացել է վիպերգի տեղական խմբագրման հետևանքով:

«Տրդատ և Գրիգոր» վիպերգը իր առաջավոր գաղափարներով և Տրդատի հերոսական կերպարով ճիշտ է արտացոլում պատմական իրականությունը: Այն քրիստոնեությունը մերժող և հեթանոսությունը փառաբանող մի ստեղծագործություն է:

<sup>17</sup> Ա. Չոպանյան, Հայ էջեր, էջ 12:



## ՏԻՐԱՆ ԹԱԳԱՎՈՐ

Միջնադարյան վիպերգերի և վիպական զրույցների մի ղգալի մասը, որ վերաբերում է չորսից-հինգերորդ դարերի սոցիալ-քաղաքական իրադարձություններին, մեզ է հասել հինգերորդ դարի երկրորդ կեսի պատմիչ Փավստոս Բուզանդի միջոցով: Ժամանակագրական կարգով առաջին վիպերգը վերաբերում է Տիրան թագավորին, երկրորդը՝ Արշակին, երրորդը՝ Պապին ու Մուշեղին: Վիպերգերում ծավալվող իրադարձություններն ու նրանցում գործող զխավոր կերպարները նկատի ունենալով մենք վիպերգերից առաջինին տալիս ենք «Տիրան թագավոր», երկրորդին՝ «Արշակ և Շապուհ», իսկ երրորդին՝ «Պապ արքայորդի» անունները: Ծիշտ չենք համարում այս երեք վիպերգերը մի ընդհանուր վերնագրի տակ («Պարսից պատերազմ») դնելը և այն «միջնադարյան վեպ», «կրոնական վեպ», «Արշակունիների վեպ», «Արքունական տան վեպ» կամ «Մամիկոնյան տան վեպ» համարելը: Սրանց սոցիալական բնութագրի մասին խոսք կլինի ստորև, այժմ նկատենք, որ նշված վիպերգերը սկզբնապես եղել են իրարից անկախ: Դեպքերի հաջորդականությունն ու հերոսների ազդակցական կապը ստեղծել է Փավստոս Բուզանդը, Արշակունիների պատմությունը ամբողջական ներկայացնելու նկատառումով: Թե Տիրանն ու Արշակը, թե Պապն ու Մուշեղը և թե մյուս կերպարները գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումներ են, բայց վիպական երգերի կերպարների նման կապված են միայն տվյալ պատմաշրջանի հետ՝ նրանից հետ ու առաջ չշարժվելու խիստ պայմանով: Այս նկատառումով էլ մենք նրանց վերաբերող հյուսվածքները քննում ենք ոչ թե իբրև միջնադարյան էպոսի տարբեր ճյուղեր, այլ իբրև առանձին և ինքնուրույն վիպերգեր: Դրանց մեջ «Տիրան թագավոր» վիպերգը առաջինն է, որն իր դադափարական բովանդակության հիմնական դժերով կապվում է գերազանցապես «Տրդատ և Գրիգոր» վիպերգի հետ ու հանդիսանում է նրա շարունակությունը:

Թեև Գրիգորը հիմնահատակ կործանեց հեթանոսական մեհյաններն ու անխնա ոչնչացրեց նրանց սպասավորներին և որոշ ժամանակ անց քրիս-



տոնհոլությունն հայտարարեց պետական կրոն, ժողովուրդն, այնուամենայնիվ, զեռես խույս էր տալիս քրիստոնեությունից, արհամարհում էր այն, պայքարում նրա դեմ: Այդպես շարունակվեց երկար ժամանակ՝ Գրիգորից տասնամյակներ հետո: «Տիրան թագավոր» վիպերգը դրա լավագույն ասպացույցներից մեկն է: Ճիշտ է, նրա մեջ չկան հեթանոսական ծիսակատարությունների ու տոնահանդեսների նկարագրություններ, հեթանոսության և քրիստոնեության պայքարի այնպիսի զրվագներ, ինչպիսիք տեսանք «Տրդատ և Գրիգոր» վիպերգում, բայց «հովվապետ» Հուսիկի ու նրան հաջորդող Դանիելի քարոզներից և հեթանոսության դեմ ունեցած ելույթներից երևում է, որ քրիստոնեությունը սրանց օրոք ևս չի իշխում հայ ժողովրդի վրա: Փափստոսը վիպչում է, որ հայերը «քրիստոնեության անունն ստացան՝ այդ (կրոնը) հանձն առան հարկից ստիպված... իբրեւ մի մոլորություն»<sup>1</sup> Հասարակությունը «թագավորական տան» և նրա գլխավոր Տիրանի հետ շնչում է միայն հեթանոսությունով:

Վիպերգում քրիստոնեության պաշտպաններն ու առաջնորդները Հուսիկի բերանով դառնորեն զանգատվում են, որ «Հայոց աշխարհի այդ կամակոր ազգը»<sup>2</sup> ընկել է «շարիքների մեջ» ու գնում է «կորուստների հանապարհով», որովհետև իր ժամանակը մաշում է «պարսավելի կրթություններով, հին հեթանոսական սովորություններով, խուժաղուժ բարբարոսական միտք ունենալով»: Հեթանոսները, շարունակում է նա, «սիրում էին իրենց առասպելների երգերը, վիպասանությունները, նրանցով կրթվում էին, նրանց հավատում էին, նրանց մեջ հարատևում»<sup>3</sup>:

Հուսիկին փոխարինող Դանիելը միամտորեն կարծում է, թե Գրիգոր Լուսավորչի ժամանակ ժողովուրդն ընդունել էր քրիստոնեությունը և այժմ է, որ երես է թեքում նրանից: «Իսկ զուր էլի դարձաք ձեր նախնայաց մոլոր կռապաշտության», — վայրացած ասում է նա: Այստեղից էլ պարսավանքների, հայհոյանքների այն կույտերը, որ թափում են հեթանոսների գլխին եկեղեցու սպասավորները, մեղադրելով նրանց «անօրնություն, հափշտակության, աղքատատեղության, պոռնկության, արվագիտության, արյունահեղության» և այլ շարագործությունների մեջ: Հեթանոսության նկատմամբ տածած կատաղի ատելությունից կուրացած «սուրբ հայրերը» պոռնկություն են համարել հին աստվածներին նվիրված գիշերային ծեսերը. «Աստվածների հին պաշտամունքները կատարում էին գիշերները՝ նման պոռնկական գործի»<sup>4</sup>:

1 Փափստոս Թադևոզ, Հայոց պատմություն, Երևան, 1947, էջ 109:

2 Նույն տեղում:

3 Նույն տեղում:

4 Նույն տեղում, էջ 110:

Բայց հեթանոսությունն իշխում էր ոչ միայն ժողովրդի մեջ, այլև արքունիքում: Նույնիսկ հովվապետ Հուսիկի որդիները, որ պետք է փոխարինեին իրենց հորը, արհամարհում ու ծաղրում են քրիստոնեությունը և կատարյալ աշխարհիկ կյանք վարում: «Նրանք (մի անգամ) Տարոնի երկրում էին,— ատելության ակնհայտ շեշտերով պատմում է քրիստոնեության ջատագով Փալստոս Բուզանդը— Աշտիշատ ավանի եկեղեցում, որ առաջինը շինված էր նրանց պապի՝ Գրիգորի ձեռքով: Երկու եղբայրները՝ Պապն ու Աթանազիոսը, զալիս հասնում էին այս գյուղը: Սաստիկ հարբելով՝ նրանք ծաղրում էին աստծու տաճարը, երկուսով գնում մտնում էին այնտեղ եղած կալիսկոպոսանոցը, այնտեղ գինի էին խմում բոգերի, վարձկանների, գուսանների և ծաղրածուների հետ»<sup>5</sup>: Այս բոլորին, եկեղեցու ծառաների վիպությունամբ, տոն էր տալիս Տիրան թագավորը: «Նվ հենց այս անպիտան և անմիտ թագավորության ժամանակ, այն Տիրան թագավորի օրերում հենց, նրան նայելով՝ շարություններով բուրբ դարերին՝ գերազանցեցին»<sup>6</sup>: Ամբողջ վերոհիշյալից պարզ երևում է, որ վիպերգում մենք գործ ունենք ոչ թե քրիստոնյա, այլ հեթանոս ժողովրդի ու արքունիքի հետ՝ ի դեմս Հուսիկի որդիների, ավագ նախարարների և թագավոր Տիրանի, որոնք իրենց վարքագծով ժխտում են քրիստոնեությունը և դրանով իսկ արժանանում նրանց պարսավանքներին ու հայհոյանքներին: Իսկ եթե դրան ավելացնենք Տիրանի հրամանով Հուսիկի դանակոծումն ու Դանիելին խեղդամահ անելը, ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ քրիստոնեության և հեթանոսության հարատևող պայքարը ինչպես իրականության մեջ, այնպես էլ այն արտացոլող վիպերգում ավարտվում է հեթանոսության հաղթանակով: Հենց դա էլ վիպերգի գաղափարական բովանդակության հիմնական գծերից մեկն է:

Բայց պետք է նկատի ունենալ, որ Տիրանի և քրիստոնեության միջև եղած հակամարտության պատճառը միայն հեթանոսությունը չէր: Հակամարտության պատճառներից մեկն էլ այն էր, որ քրիստոնեությունը ի դեմս կաթողիկոսներ Հուսիկի և Դանիելի ցանկանում էր վճռական գերխաղալ պետության ղեկավարման գործում, իր ձեռքը վերցնել երկրի ղեկավարությունը: Տիրանը վիպական կերպարանք ստացած առաջին պետական գործիչն է, որ դիմադրում է քրիստոնեության այդ ձգտմանը, կանդ շանդելով անգամ նրա գործիչների դանակոծության ու սպանության առաջ: Փալստոս Բուզանդը Հուսիկի սպանությունը բացատրել է նրանով, որ իբր Տիրանը վրեժ է լուծել Հուսիկից իր աղջկա հոգեկան

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 122:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 110:

տանջանքները, նրա ընտանեկան դրամայի համար. «Թագավորի տունը նրա հետ թշնամացել էր, և մինչև աներները այս բանի համար նրան զզվեցնում էին՝ կինը մեռավ, և Հուսիկը աներոջ ձեռքից ազատվեց»<sup>7</sup>։ Հասարակական, քաղաքական իրադարձությունների պատճառը կենցաղային ոլորտ տեղափոխելն ու այնտեղ փնտրելն, իհարկե, սխալ է։ Զննարտությունն այն է, որ Հուսիկին ասպարեզից վերացնելով Տիրանը ոչ այնքան իր անձանկան վրեժն է լուծում, որքան զրկում է եկեղեցուն պետության ղեկավարումն իր ձեռքը վերցնելու հնարավորությունից։ Սրանով է բացատրվում նաև Հուսիկին հաջորդող Գանիեի սպանությունը։ Տիրանի նման գործելակերպը, այսպիսով, թելադրվում է ոչ անձնական նկատառումներով, այլ հայկական միասնական պետության ստեղծման գաղափարով։ Այս տեսակետից բրիտանությունյան զեմ նրա մղած վճռական պայքարը ոչ միայն հեթանոսության պաշտպանության արտահայտությունն էր, այլև հայկական միասնական պետության ստեղծման գրավականը։

Սակայն հայկական միասնական պետության ստեղծման թշնամին միայն եկեղեցին չէր։ Եկեղեցուց բացի Տիրանի զեմ են կնւում նաև նախարարներից շատերը իրենց կենտրոնախույս արամադրություններով։ Տիրանը դաժան դատաստան է տեսնում նաև սրանց հետ, սպանում է շատերին և նրանց կալվածքները դարձնում արքունիքի սեփականությունը։ Այդ զոհերից առաջինները Ռշտունյաց և Արծրունյաց տոհմերն են։ Փափստոսը գտնում է, որ սրանք տուժել են «առանց որևէ մեղքի ու հանցանքի»<sup>8</sup>։ Զգվանքով ու հակակրանքով է խոսում Տիրանի մասին, նրա թագավորությունը համարում է «անմիտ», իսկ Տիրանին՝ ազահ, զրկող, սպանող ու նենգ։ Նույն կերպ է որակում նաև նրա խորհրդատու, հեթանոսության ջերմ պաշտպան մարդպետին. «Բայց բոլորից գեղալանցում էր մի անօրեն՝ սատանայի գործիք դարձած, մարդ, որ Տիրան թագավորին զրգում էր մանավանդ նախարարական տոհմերի զեմ»<sup>9</sup>։ Տիրանի և մարդպետի նկատմամբ եղած այս ատելությունն, անտարակույս, պայմանավորված էր կենտրոնացված ուժեղ պետություն ստեղծելու նրանց քաղաքականությանը, որը, սակայն, անավարտ է մնում պարսիկների հարձակման պատճառով։

Այս շատ կարևոր հանդամանքը հաշվի չառնելով, մեր պատմագրության մեջ այն կարծիքն են հայտնել, թե «Տիրանը իր վարած կուլիտանշրջահայաց քաղաքականությանը ոչ միայն ի վիճակի չգտնվեց զրսպելու ֆեոդալական կենտրոնախույս ուժերը և կտրուկ քայլեր չարեց

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 92։

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 120։

<sup>9</sup> Նույն տեղում,



պետութիւնն ուժեղացնելու ուղղութեամբ, այլև ավելի քայքայեց նախա-  
րարների խախուտ միասնականութիւնը: Նա պետութեան կառավարումը  
փաստորեն հանձնեց իր կանանոցի ներքնապետին՝ Հայր մարդպետին»<sup>10</sup>։  
Տիրանի գործունեության այս զնահատականը խարսխվել է Բուզանդի  
հաղորդած ավյալների վրա, մոռացության է տրվել, սակայն, որ նա,  
իբրև եկեղեցու մոլեհաճ պաշտպան, խիստ աշատու և ժխտական վերա-  
բերմունք է ցուցաբերել ինչպես հեթանոսության, այնպես էլ կենտրո-  
նացված պետութիւն ստեղծելու համար Տիրանի վարած մշանդամայն  
ճիշտ քաղաքականության նկատմամբ: Տիրանի գործունեության այդ  
կողմը վիպերդի խմբագրման հետևանքով առանձնապես չի երևում, չի  
պաշտպանվում, բայց ենթատեքստն, այնուամենայնիվ, պարզ ցույց է  
տալիս, որ դա հղել է վիպերդի գաղափարական բովանդակության հիմ-  
նական գծերից մեկը, պատմական դարգացմամբ ծառայած կարևորա-  
դույն հարցը: Հետագայում այդ ավելի որոշակի կերպարանք է ստանում  
և դառնում նույն փափստոսի միջոցով մեզ հասած մշուս վիպերգերի  
լեյտմոտիվը:

Փափստոս Բուզանդը «Տիրան թագաւոր» վիպերգը նույնությամբ  
մեզ չի հաղորդել, այլ նրա մասերը տարալուծել է իր «Պատմության»  
մեջ և գրեթե միշտ յուրովի մեկնաբանել: Չնայած դրան, պարսից զո-  
րավարի հարձակման և Տիրանի կուրացման պատմութիւնը բերել է ամ-  
բողջությամբ կամ աննշան փոփոխութիւններով: Դա բացատրվում է  
նախ նրանով, որ հատկաժամ խոսքը վերաբերում է արտաքին թշնա-  
մուն՝ պարսիկներին, որոնց ատում էին քրիստոնյաները, և ապա նրա-  
նով, որ ժողովրդի ու Տիրանի զլխին պայթած փոթորիկը պատմիչն օգ-  
տագործում է իր քարոզն առաջ տանելու, այսինքն՝ ցույց տալու, թե  
բոլոր նրանք, որոնք զեմ են գնում աստվածային կամքին և շարիքներ  
են գործում, ի վերջո պետք է պատժվեն: Տիրանի բերնին դրված զղջան-  
քի խոսքերը դրա լավագույն ապացույցներն են: Կուրացվելուց հետո  
Տիրանն իբր ասել է, թե «ես միտքս բերի և զիտեմ, որ իմ գործած չա-  
րիքներն ու մեղքերի վրեժը խնձանից պահանջվեց, որովհետև ես այս  
աշխարհը, որում թագաւորում էի խավարեցրի՝ երկու լուսատու ուսու-  
ցիչներից (գրեկելով) և կարծում էի, թե ճշմարիտ վարդապետության եր-  
կու հավատարիմ քարոզիչների լույսը կհանգցնեմ, այս պատճառով էլ  
իմ աչքերիս լույսը խավարեց»<sup>11</sup>:

Այս՝ Տիրանի կուրացման մասին պատմող հատվածի կրոնական  
բարոյախոսութիւնն է, որն ըստ էության ոչ մի կապ չունի նրա բո-

<sup>10</sup> «Հայ ժողովրդի պատմութիւն», պրակ 2, 1959, էջ 38:

<sup>11</sup> Փափստոս Բուզանդ, Հայոց պատմութիւն, էջ 126:



վանդակության հետ: Հատվածն սկզբնապես ամբողջությամբ վերաբերել է հայ-պարսկական կռիվներին: Դժբախտաբար մեզ չեն հասել վիպերգի այդ կռիվներն արտացոլող բոլոր դրվագները, բայց եղած դրվագն ու Փավստոսի անուղղակի վկայությունները հիմք են տալիս ուրվագծելու Հայաստանի արտաքին քաղաքական վիճակը Տիրանի օրոք և հայ պարսկական ընդհարման ելքը, որն ավարտվում է Տիրանի կուրացումով ու նրա որդի Արշակ Երկրորդի զահակալությամբ:

Հայաստանը վաղ ժամանակներից կռվախնձոր էր Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև: Արտաքին ու ներքին քաղաքական իրադարձությունների բերումով կամ մեկին էր տիրում Հայաստանին, կամ մյուսը: Տիրանի օրոք ևս չէր վերադառնա այդ վտանգը: Եվ մինչդեռ Բյուզանդիան զբաղված էր ներքին թշնամիներին ճնշելով, պարսիկները, խախտելով հայերի հետ ունեցած բարեկամական դաշինքը («դեռ բարեկամություն էր տիրում երկու թագավորների՝ հայոց և պարսից մեջ») <sup>12</sup>, հարձակվում են Հայաստանի վրա, շղթայում Տիրանին և ուղարկում Տիգրան: Շապուհը կուրացնում է նրան և Հայաստանի թագավոր դարձնում իր որդի Ներսեսին:

Այս իրադարձություններն արտացոլվել են Տիրանի ձիու սիմվոլիկ գրուցյի մեջ, որը վերարտադրել է Փավստոսը իր «Պատմության» երրորդ դպրության Ի գլխում: Տիրանը ունենում է մի գեղեցիկ ձի: Այն «մուգ շագանակագույն և պուտպուտիկ էր, քաջությամբ լի, հոյակապ տեսքով, բոլոր ձիերից մեծ և բարձր, բոլորից զանազանվում էր աննման գեղեցկությամբ, որի նման ուրիշը չկար» <sup>13</sup>:

Տիրանի սենեկապետ Փիսակը Ատրպատական, Շապուհի մոտ դեսպան դնալիս այդ ձիու մասին պատմում է նրան: Շապուհը Տիրան թագավորից պահանջում է նրա ձին: Թագավորը չի ցանկանում բաժանվել իր գեղեցիկ ձիուց, բայց և չի ցանկանում ձիու պատճառով բարկացնել պարսիկ պաշտոնյային, կասկածելով, թե «...մի գուցե երկու թագավորների մեջ նա խռովություն ծագեցնե...» <sup>14</sup>: Եվ ահա գտնում է իր ձիու նման մի ձի և նույն Փիսակի միջոցով «հրովարտակով ու ընծաներով Ատրպատականի իշխանին՝ Վարազին» է ուղարկում: Փիսակը այս անգամ ևս դավաճանում է Տիրանին, հայտնելով Վարազին, թե «Հայոց Տիրան թագավորը այնքան լցված է նախանձով, չկամությամբ, թշնամությամբ և ատելությամբ, այնքան անհավատարիմ և աներկյուղ է Պարսից թագավորից և բոլոր պարսից զորքերից, որ մինչև իսկ մի ձիու կաշի խնայեց ու թաքցրեց և քեզ խաբելու ու ծաղրելու համար մի ուրիշ

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 122:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 123:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 123:

ձի ուղարկեց քեզ իմ ձեռքով»<sup>15</sup>։ Հայ-պարսկական հարաբերությունները էլ ավելի սրելու նպատակով նա հայտնում է Վարազին, թե Տիրանն, իբր «...հույս է դրել կայսրի ու նրա զորքի վրա, մտադրվել է Սասանի ցեղից խլել Պարսից թագավորությունը, որովհետև, ասում է, այդ տե-  
րությունը մերն է եղել և մեր հայրենիքը. ևս, ասում է, չեմ հանգստա-  
նա, մինչև մեր նախնի հայրերի պատիվը ետ չղարձնեմ, մինչև նախնի  
թագավորությունը չղարձնեմ հայրենի գավակներին, այսինքն իմ տոհ-  
միս և իմ տանս և ինձ»<sup>16</sup>։ Այս բոլորի մասին Վարազ Շապուհը հայտնում  
է իր թագավորին և հրաման ստանում «...որևէ միջոց հնարել հայոց  
թագավորին խորամանկությամբ որսալու և բռնելու»<sup>17</sup>։ Վարազ Շապու-  
հը գտնում է միջոցը. «սերն ու կարոտը պատճառ բերելով՝ թուլշտվու-  
թյուն է խնդրում՝ նրան այցելության գալու»<sup>18</sup>։ Տիրանը չի մերժում նրա  
խնդրանքը և պատրաստվում է հյուրին բնիկներին։ Բայց պալատական-  
ների հետ զրուցելիս խորհուրդ է տալիս Շապուհ Վարազին ցույց չտալ  
առատ որսի տեղեր»... որովհետև պարսից ազգը շարասիրտ, նախան-  
ձոտ, շարաբարո, նենգ մարդիկ են»<sup>19</sup>։ Փիսակն այս ևս հաղորդում է  
Հայաստան եկած Վարազին։ Որոշ ժամանակ անց Վարազը պատասխան  
խնջույքի է հրավիրում Տիրանին։ Օգտվելով այն հանդամանքից, որ  
հայկական զորքը արբունիքից շատ հեռու էր, Շապուհ Վարազը հարեց-  
նում է Տիրանին, շղթայում է և «թագավորի դանձերը, կինը, որդիքը,  
ինչ որ բանակում...» գտնում է<sup>20</sup> կողոպտում է ու հեռանում։ Պարսիկ  
զորավարը հասնելով Դալարիք գյուղը այրում է Տիրանի աչքերը և ապա  
գնում Ատրպատական։ Այնուհետև հայերը հռոմեացիների օգնությամբ  
կռվում են պարսիկների դեմ, հաղթում նրանց և զերինների փոխանակու-  
թյան կարգով հետ ստանում կուրացած Տիրանին։

Մենք մանրամասն վերաբրտագրեցինք «Տիրան թագավոր» վիպերգի  
մեզ հասած զրվագներից մեկի բովանդակությունը, նկատի ունենալով,  
որ այն, ինչպես նկատել ենք, ճիշտ է արտացոլում պատմական իրա-  
դարձությունների ոգին և Տիրանի կերպարը՝ իբրև ջերմ հայրենասերի։  
Բայց որոշ պատմաբաններ Տիրանի ձիու մասին պատմությանն անդրա-  
դառնալիս ըստ էության չեն զննհատել այն և նույնիսկ փոքր-ինչ հեզ-  
նական վերաբերմունք ցուցաբերել Փավստոսի նկատմամբ։ Լեոն, օրի-  
նակ գրում է. «Այս բոլորն առաջացավ մի կաշու պատճառով, միամտա-

<sup>15</sup> Նույն տեղում։

<sup>16</sup> Նույն տեղում։

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 124։

<sup>18</sup> Նույն տեղում։

<sup>19</sup> Նույն տեղում։

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 125։

բար ավելացնում է Փալատոսը, կարծելով, որ եթե Տիրանը արտակարգ գեղեցկությամբ ձի շունենար, Հայաստանը կդադարեր գեթ առժամ կռվախնձոր լինելու երկու մեծ պետությունների միջև»<sup>21</sup>, Լեոյի հեղինակ-քը, իհարկե, տեղին է: Եթե Տիրանի ձին դիտվեր լոկ ձի, ահա՛ արտակարգ գեղեցկությամբ, ոչ տեղ կգտներ վիպերգում և ոչ էլ կարծանանար Փալատոսի ուշադրությանը: Լեոն նկատի չի ունեցել, որ գործունի ոչ թե պատմական չոր փաստի, այլ գեղարվեստական-վիպական ստեղծագործության մի դրվագի և սիմվոլի աստիճանի հասած մի ձիու հետ, որը ներկայացնում է պարսիկներին հրապուրող գեղեցիկ Հայաստանը: Այսպիսով, ձին Հայաստանի սիմվոլն է, Հայաստանն է: Այսպես անիմաստ ու անբացատրելի է դառնում նշված դրվագի գոյությունը, ուրեմն և այն ջանքերը, որ գործադրում են՝ մի կողմից պարսիկները՝ ի դեմս ընչաքաղց Շապուհ Վարադի՝ ձիուն տիրանալու, մյուս կողմից հայերը՝ ի դեմս Տիրան թագավորի՝ ձին պաշտպանելու համար: Տիրանը, որ ամեն ինչ անում էր իր հարաբերությունները պարսիկների հետ չարելու, միշտ թանկագին նվերներով էր դիմավորում Շապուհի զորավարներին, չէր կարող համառել և մի կաշվի պատճառով ավարի մատնել Հայաստանը, զրկվել նրանից ու իր թագից: Դա կլիներ անմտություն, և մեր վիպերգի հերոսը այդպիսի անմտություն թույլ չի տալիս: Ընդհակառակը, նա շատ խելոք է, շրջահայաց, դիմում է ամեն զոհաբերության, սիրաշահում է, միայն թե իրենից չխլվի «քաջությամբ լի, հոյակապ տեսքով, բոլորից մեծ ու բարձր» իր նժույգ-Հայաստանը: Եվ եթե նրան նենգությամբ շղթայում են և աչքերը կուրացնում, ապա ոչ այն բանի համար, որ նա իբրև իր ախոռից այն կողմը շտեմնող փառամուլ տիրակալ խնայել է մի ձի, այլ այն բանի համար, որ դիմադրել է պարսիկների դավթողական ձգտումներին, հանդես է եկել իր երկիրը ջերմորեն սիրող և այն կյանքի գնով պաշտպանող մի վիպական կերպար:

Սիմվոլիկ կերպար է նաև դրվագում գործող Փիսակ Սյունեցին: Սյունեցուն դժի դարգացման ընթացքով ցույց է տրվում, որ եթե չլիներ Փիսակը՝ չէր առաջանա Տիրանի ձիու պատմությունը: Բաց անելով Տիրանի գաղտնիքը, նա փաստորեն հայկական պետության ժամանակավոր անկման և Տիրանի կորստյան պատճառ է դառնում: Վիպերգն այնպիսի անմիջականություն է պատմում Փիսակի արարքների մասին, որ թվում է, թե նա իրոք մի սովորական անհատ դավաճան է: Բայց այդ միայն թվում է: Իրականում նա գեղարվեստական վիպական կերպար է, ընդհանրացումն այն կենտրոնախույս ուժերի, որոնց հետ ան-

<sup>21</sup> Լեո, Հայոց պատմություն, հ. Ա, Թիֆլիս, 1917, էջ 615:



խնա դատաստան էր տեսնում Տիրանը հանուն կենտրոնացված պետականություն, հանուն Հայաստանի ինքնություն: Վիպերգունները երբեմն դատապարտում են իրենց հերոսի որոշ արարքներ, օրինակ, ծայրահեղ դաժանությունը Ռշտունի և Արծրունի նախարարների նկատմամբ, բայց երբ զբրբում է երկուսից մեկի բնորություն հարցը՝ նրանք կանգնում են ոչ թե կենտրոնախույս ուժերի, այլ Տիրանի կողմը, ըստ ամենայնի, պաշտպանում են նրան, որովհետև նրա կերպարում տեսնում են Հայաստանի պաշտպանին: Վիպերգր երբեք չի արդարացնում հայրենիքի դավաճանությունը, ինչ հանդամանքներում էլ կատարվի այն: Ահա թե ինչու անվերապահորեն ժխտում է Փիսակին, համարելով նրան «անարդ մարդ», «Մուլի փեսակ», «կատաղախոս, շնաբերան»<sup>22</sup>: Մի տեղ կարդում ենք. «...անօրեն փիսակը զրգոում էր Վարադին իր բնիկ տիրոջ դեմ, իր թագավորի համար մահ էր նշովում»<sup>23</sup>: Վիպերգունները մի այլ անգամ վկայում են, թե ինչ որ թագավորը խոսում էր, «...անմիջապես պարսից դուրավարի ականչին էին հասնում այն քսու և բանսարկու, այն տիրանենդ ու տիրադրուժ, տիրասպան ու տիրամատնիչ Փիսակի, այն աշխարհավեր մարդու բերանով»<sup>24</sup>:

Վիպերգր պաշտպանում է Տիրանին ոչ միայն կենտրոնախույս ուժերի և նրանց ներկայացնող փիսակի ժխտմամբ, այլև Տիրանի նկատմամբ ժողովրդի տածած բացահայտ համակրանքի պատկերումով: Այս տեսակետից շատ բնորոշ է այն փաստը, որ երբ թագավորի գերեվարման ու կուրացման լուրը տարածվում է երկրով մեկ, բոլորը «մի տեղ հավաքվելով կոծում, սգում ու ողբում էին իրենց բնիկ տիրոջը՝ հայոց թագավորին, ինչպես և աշխարհի կորուստն և իրենց անտիրական մնալն ու կործանվելը, ազդիզորմ կերպով լալիս էին»<sup>25</sup>: Բայց համակրանքը միայն ողբով չի արտահայտվում: Տիրանի դժբախտությունը համարելով իր դժբախտությունը, նրա կորուստը՝ Հայաստանի կորուստը, ժողովուրդը զենք առած հետապնդում է թշնամուն և քարուքանդ անում նրա երկիրը. «Հավաքվում էին նախարարներն ու իշխանները, դործակալներն ու զորազլուխները, պետերը և աշխարհից մեծ բազմություն... Հավաքվեցին, գնդեր կազմեցին, պատրաստությամբ հետամուտ եղան Վարադին, բայց չկարողացան հասնել: Բայց և այնպես Պարսից աշխարհի մի կողմի առնում էին, մարդկանց առհասարակ կոտորում էին, աշխարհը այրում ու ավարի էին առնում»<sup>26</sup>:

22 Փալստոս Բաղանդ, Հայոց պատմություն, էջ 124:

23 Նույն տեղում:

24 Նույն տեղում, էջ 124—125:

25 Նույն տեղում, էջ 126:

26 Նույն տեղում:

Սրանով չբավարարվելով, հայերը հույների օգնությամբ կազմակերպում են նոր հարձակում: Փալատոս Բուզանդը զժբախտաբար մեզ նույնությամբ չի հաղորդել հայ-պարսկական ճակատամարտի նկարագիրը: Նա պատմում է միայն, որ հայ զորավարներ Արշավիրն ու Անդովիրը հույն կայսեր հետ, իբրև կազմաբ վաճառող, մտնում են պարսից բանակը, ուսումնասիրում են զորքերի գոսավորությունը, «զարության շափը» և հետ վերադառնալով հարձակվում նրա վրա ու ջախջախում. «...ամբողջ բանակը սրի բերան տվին, ոչ մեկին կենդանի չթողին»<sup>27</sup>:

Այս բոլորից հետևում է, որ «Տիրան թագավոր» վիպերգն իր մի զգալի մասով օտար զավթիչների և հատկապես պարսիկների դեմ մղված հերոսամարտերն արտացոլող ստեղծագործություն է: Իսկ եթե դրան ավելացնենք հանուն հեթանոսության և կենտրոնացված պետության ստեղծման՝ քրիստոնեության և նրա պաշտոնյաների դեմ մղված անդիջում պայքարը, ապա ամբողջացրած կլինենք վիպերգի գաղափարական բովանդակության հիմնական գծերը, որոնք միաժամանակ նաև նրա գլխավոր կերպարի հիմնական գծերն են:

Բայց թերի կլինի Տիրանի բնութագիրն իբրև ընդհանուր կրողի, եթե չնկատենք, որ նա, ի տարբերություն Տրդատի և հեթանոսական վիպերգերի կերպարների, ներկայացված է գլխանագետի որոշակի հատկանիշներով, որպես գլխանագետ: Նա բարեկամական կապերով կապված է պարսիկների հետ, բայց որոշակի պարտավորություններ ունի և Հոռմի նկատմամբ, որոնք երաշխավորված են կայսերական արջունիք ուղարկված պատանդներով: Պարտավորություններից որևէ մեկի անտեսման դեպքում վտանգի տակ է դրվում պատանդներ Տրդատի, Գնելի և Տիրիթի կյանքը, որոնցից առաջինը իր որդին էր, իսկ մյուս երկուսը՝ թոռներ: Նա չի ցանկանում դժուրել ոչ պարսիկների և ոչ էլ Բյուզանդիայի հետ, քանի դեռ չի ճնշել կենտրոնախոյս ուժերին և չի ստեղծել կենտրոնացված հզոր պետություն: Այլ կերպ ասած, նա վարում է հաշտողական, զգուշավոր քաղաքականություն, որովհետև տեսնում է, որ Հայաստանը դեռևս անզոր է ջարդելու Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի ռազմական ուժը: Վկայական Տիրանը իր այս գործելակերպով հիշեցնում է Ջենով Հովանին, որը կուլ է տալիս թշնամու ամեն մի նախատինք, ընդհուպ մինչև կանանց և աղջիկների հարկահանությունը, որովհետև Դավթին չհասունացած համարելով դեռևս թշնամուն ջախջախող ռեալ ուժեր չի տեսնում նրկրում: Նա պատմական դառը փորձից ելնելով միանգամայն անիմաստ է համարում մախաթի ծայրին բռնուցքով հարվածելը: Նա սպասում է հարմար առիթի, և երբ այն ներկայանում է՝

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 128:

մի կողմ է նստում զգուշավորությունը և Դավթի հետ միասին սուրը ձեռքին հնձում է թշնամուն: Տիրանը չի հասնում այդ բաղձալի պահին. դեռ սուրը չմերկացրած՝ պարսիկները նենդությամբ ձերբակալում են և աչքերը հանում: Հենց միայն այդ փաստը վկայում է նրա ուժի և ոչ թե անդորության մասին: Եթե նա լիներ թույլ ու ապիկար թագավոր, ինչպես երբեմն որակում է Փավստոսը, հազիվ թե պարսիկները փորձեին ասպարեզից վերացնել նրան: Այս խմաստով հնարավոր պետք է համարել, որ վիպերգի ժողովրդական բնագրում նա հանդես բերված լինի նաև իբրև արի մարդ, իբրև Տրդատի նման առասպելական մի հերոս: Այդպիսի ակնարկ դժբախտաբար չկա: Մեզ հասած վիճակով նա դերագանցապես շրջահայաց գիվանպետ է, ավելորդ, անխմատ արյունահեղությունից խուսափող և ժամանակավոր զիջումներով Հայաստանի անկախությունը պահպանող պետական գործիչ, որը ժողովրդի համար նույնքան սիրելի է, որքան նրա վիպական նախորդները: Իբրև շրջահայաց և Հայաստանի բախտով խորապես անհանգստացած զգուշավոր կերպար նա նորություն է հայ վիպերգության մեջ: Զենով Հովանյան վարքագիծը հետազայում առավել որոշակի կերպարանք է ստանում: Բուպանդի միջոցով մեզ հասած մյուս վիպերգերում այն դառնում է նրանց գլխավոր հերոսների ամենաբնութագրական գծերից մեկը, որն, իհարկե, թելադրվում է կյանքով՝ Հայաստանի ներքաղաքական դրությունամբ և միջազգային իրադարձություններով:

Պաշար օտար զավթիչների և բրիտաննությունյան դեմ, հեթանոսության պաշտպանություն, կենտրոնացված պետություն ստեղծելու ձգտում և շրջահայաց, զգուշավոր արտաքին քաղաքականություն— ահա Տիրանի, իբրև բնդհանուրի կրողի, բնորոշ գծերը: Իսկ եթե սրան ավելացնենք նրա անհատականությունը բնութագրող վրեժխնդրությունն ու զաժանությունը, որոնք պայմանավորվում են նրա պետական գործունեությամբ, ապա պարզ կդառնա, որ Տիրանը դարաշրջանի տիպական անձնավորությունն է, իսկ նրա մասին պատմող վիպերգը՝ դարաշրջանը ճշմարտացիորեն արտացոլող գեղարվեստական ստեղծագործությունը:



## ԱՐՇԱԿ ԵՎ ՇԱՊՈՒՀ

«Արշակ և Շապուհ» վիպերգը Փալստոս Բուզանդի միջոցով մեզ հասած միջնադարյան ամենանշանավոր վիպերգն է թե՛ իր ընդարձակությամբ և թե՛ ընդգրկած պրոբլեմների բաղմազանությամբ: Նրա մեջ հանդուգնված են հայկական վաղ միջնադարի սոցիալ-քաղաքական բոլոր բարդ իրադարձությունները, որոնք երկար ալեկոծումից հետո ի վերջո հանդարտվում են ի միաս Հայաստանի և հայ ժողովրդի: Ձնայած Բուզանդի ուղղակի միջամտությանը և ակնհայտ խմբագրումներին, վիպերգը չի կորցրել ժողովրդական ուղեգիծը, չի դարձել «Արշակունիների տան վնաս»: Երևույթների դրսևորման, մեկնարանման ու ղեկավարման մեջ այն երբեք չի իջել ժողովրդական ու ժողովրդային ստեղծագործության բարձունքից: Վիպերգունները, իրենց կրոնական նախապաշարումներով ու պատմական սահմանափակումներով հանդերձ, վիպերգում բարձրացված անխափր բոլոր հարցերին մոտեցել են համազգային ու համաժողովրդական շահերի դիրքերից: Նրանք Արշակ թագավորին և պատմական մյուս անձանց վիպերգ են մտցրել ոչ իբրև սովորական թագավորներ ու նախարարներ, այլ իբրև ժողովրդի բարեկամներ, իբրև ժողովրդի մարդիկ: Գնունիները մասին վիպերգում ընդգծված է այն համոզմունքը, որ նրանք հոգատարությամբ են խնամել «աշխարհաշեն» աշխարհը կերակրող գլուղացիությանը», եղել են «շինականներին շենացնող»<sup>1</sup>:

Թագավոր և նախարար տիտղոսի տակ վիպերգունները դրել են բոլորովին նոր բովանդակություն և նոր իմաստ: Այլ կերպ ասած՝ մարդկանց և իրադարձություններին նայել են ժողովրդի աչքերով, ժողովրդական աշխարհայեցությամբ: «Արշակ և Շապուհ» վիպերգն, իրոք, պատմական դեմքերի ու դեպքերի ժողովրդական, պոետականացված արտացոլումն է, ներքին ու արտաքին կեղեքիչների դեմ վաղուց սկսված հերոսական մարտումն ու բաղձալի ազատության խանդավառ գովերգը:

<sup>1</sup> Փալստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 137:

Վիպերգը դարգանում է սյուժետային երեք հիմնական գծով: Դրանցից առաջինին կարելի է տալ «Արշակ և Ներսես», երկրորդին՝ «Արշակ, Գնեկ և Տիրիթ», իսկ երրորդին՝ «Արշակ և Շապուհ» վերնագիրը: Նշված սյուժետային գծերից յուրաքանչյուրը մի շարք միջադեպերի և գլխավորում երկրորդական հերոսների կապի ու փոխհարաբերության միջոցով բացահայտում է վիպերգի գաղափարական բովանդակության մի կողմը, իսկ բոլորը միասին՝ վիպերգի գաղափարախոսությունն ամբողջությամբ: Դրանում կհամոզվենք նրանց թեկուզ համառոտակի բնությամբ: Նախ տեսնենք առաջինը, վիպերգի «Արշակ և Ներսես» ենթասյուժեն:

\* \* \*

Այստեղ գլխավոր դերժող անձը Արշակի նախկին սենեկապետ, «զինվորական պաշտոնյա», իսկ այժմ արդեն «Հայոց աշխարհի կաթողիկոս» Ներսեսն է, որը ներկայացված է աշխարհականների ու քրիստոնեական կրոնի սպասավորների վիճակով անսահմանորեն մտահոգված մի անձնավորություն, իր կյանքը նրանց նվիրած մի կրոնական հաճառակ: Նրան ուղղված դավասանքներն այնքան բարձր են ու ընդդժված, որ ակամա կասկած է հարուցում մի շարք հատվածների բուն ժողովրդական ծագման մասին: Եվ իսկապես, բոլոր այն դեպքերում, երբ խոսվում է «մոլորվածներին ուղիղ ճանապարհի բերող» և քրիստոնեական «վարդապետության անձրևով»<sup>2</sup> հոգով ու մարմնով հիվանդներին բուժող նրա արարքների մասին, «իրենց ունեցածը աղքատներին հավասարապես և հոժարությամբ» բաշխելու կոչերի ու քարոզների մասին, որոշակի է դառնում, որ մենք գործ ունենք Խալիկ վարքաբանական զրույցների հետ, որոնք հարակցվել են վիպերգին ոչ թե ժողովրդական ասացողների կողմից, այլ քրիստոնյա պատմիչների ջանքերով:

Պատմականը ներսեսի դործունեության մեջ այն է, որ «եպիսկոպոսների և աշխարհականների» ժողովից հետո, այդ ժողովի որոշմամբ ձևանամուխ է լինում բարեկամելու՝ մի կողմից «աշխարհական կարգերը»<sup>3</sup>, մյուս կողմից՝ եկեղեցական միաբանությունը: Առաջին դեպքում նա սահմանում է համակեցության նոր կանոններ և կենցաղից արմատախիլ անում իրենց դարն ապրած այնպիսի սովորություններ, ինչպիսիք են, օրինակ, «մեռածի վրա անհուսությամբ լաց ու կոծ... ու անկարգ սուգ անելը»<sup>4</sup>, մեռածների վրա հեթանոսական սովորությամբ ռճիրներ գործելը»<sup>5</sup>, մեռած անասուն ու արյուն ուտելը և այլն: Նա ձգտում է

2 Նույն տեղում, էջ 143:

3 Նույն տեղում, էջ 144:

4 Նույն տեղում, էջ 145:

5 Նույն տեղում, էջ 190:

նախարարական տներին՝ վերացնել «խնամությունը մերձավոր ազգականների միջև»<sup>6</sup> կամ, ինչպես Փավստոսի խմբագրման մեջ է ասվում, «...խրատում էր, որ ամուսնության մեջ օրինավոր լինին, որ ամուսնացածներն իրար չխաբեն, իրար դեմ դավ չսարքեն, հեռու մնան ազգական մերձավոր խառնակ ամուսնություններից, մանավանդ հարսների հետ մերձավոր ամուսնությունից և սրանց նմաններից»<sup>7</sup>։

Իսկ ինչ վերաբերում է եկեղեցուն, ապա այստեղ նա դիմում է շատ ավելի արմատական ու հեռուն տանող միջոցառումների։ Սահմանում է «հավատի ընդհանուր կանոններ»<sup>8</sup>, ստեղծում է «վանականների մի ընդհանուր միաբանություն», եկեղեցիները շատացնում է, կրոնավորների հեղինակությունը բարձրացնում։ «Բոլոր եկեղեցիները նրա օրերում խաղաղություն և նորոգություն գտան,— կարդում ենք վիպերգի Փավստոսի խմբագրման մեջ,— բոլոր Մեծ Հայքում եպիսկոպոսների պատիվը մեծացավ, եկեղեցիների կարգերը ծաղկեցան, ամենակերպ լիովին պայծառացան, ամենայն վաչկչությամբ հաստատվեցին կաթողիկե և եկեղեցիների կարգերը, սուրբ պաշտամունքի կարգերը աճեցին, պաշտոնյաներն ավելացան... նույնպես և կրոնավորների թիվը բազմացրեց»<sup>9</sup>։ Պահանջում է, որ ավանների ու ազարակների տները «իրենց արտերի արդյունքներից, արածող անասունների կթից ու բրդից բաժին հանեն» հիվանդանոցներին ու եկեղեցիներին։ Այդ բոլորից բացի եկեղեցականներին աջատում է հարկերից և աստիճանաբար ավելացնում եկեղեցական կալվածքների քանակը։

Վիպերգուները հավանություն են տալիս ներսեսի որոշ վերանորոգումներին. այդ զգացվում է շարագրանքի ոճից։ Կենցաղի և հասարակական բարքերի լավացման ներսիսյան ձևոնարկումները պաշտպանում է և Արշակը, որովհետև դրանք նախ պիտում է իբրև ընդհանուր առաջադիմությունը նպաստող քայլեր և դեռևս նրան համարում է իր սիրելի սենեկապետը «...Թագավորի կյանքի բոլոր կարգերին հավատարիմ ներքուստ և արտաքուստ»<sup>10</sup>։

Բայց այդպես երկար չի շարունակվում։ Արշակը շուտով նկատում է, որ հոգևոր առաջնորդ Ներսեսը իր կրոնական վերանորոգումներով նպաստում է ոչ թե աշխարհիկ իշխանության ամրապնդմանը, այլ նրա թուլացմանը։ Նվ իրոք, հոգևոր ժողովից հետո եկեղեցին աստիճանաբար վերածում է տնտեսական հզոր ուժի և, իբրև այդպիսին, մրցում

6 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1940, էջ 190։

7 Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 145։

8 Նույն տեղում, էջ 144։

9 Նույն տեղում, էջ 146։

10 Նույն տեղում, էջ 139։



արքունիքի և թագավորի հետ: Ավելին, տնտեսական ուժը Ներսեսին, իբրև հոգևոր առաջնորդի, նաև քաղաքական իշխանություն է վերապահում: Այլ կերպ ասած՝ եկեղեցին քաղաքական իշխանությունից առաջ է ընկնում, զառնալով օրենսդրական մի բարձր հեղինակություն: Կաթողիկոսը որոշակի զգացնել է տալիս, ինչպես միանգամայն ճիշտ նկատում է պատմաբան Հրանտ Ք. Արմենը, «թե ինքն է գերազույն հեղինակությունը նույնիսկ թագավորին ի կարգ հրավիրելու, երբ անոր այս կամ այն գործը քրիստոնեական կամ կրոնական կանգունաշափով պակասավոր նկատվի»<sup>11</sup>: Երբեմն անգամ սպառնում է, որ չհնազանդվելու դեպքում կկորչի այնպես, ինչպես իր հայր Տիրանը, «Զէ՞ որ քո հայրն էլ նույնպիսի ամբարիշտության պատճառով կորավ»<sup>12</sup>: Այսպիսով, սկիզբ է առնում մի համառ ու անհաշտելի գոտեմարտ եկեղեցու և արքունիքի, Ներսեսի և Արշակի միջև, որն էլ հենց վիպերգի «Արշակ և Ներսես» ենթասյուժեի հիմնական բովանդակությունն է:

Այդ գոտեմարտի արտահայտություններից մեկը Ներսեսի ժամանակավոր տեղապահ խաղի և Արշակի բախումն է, որ տեղի է ունենում Արշակավանի կառուցումից հետո, եկեղեցում սեղան կանգնեցնելու պատճառով: Արշակը ստիպում է խաղին կատարել իր կամքը, բայց սա, նրա գործունեությանը դեմ լինելով, մերժում է և «նախատում ու հանդիմանում»<sup>13</sup>: Թագավորը փորձում է նրա համառությունը կոտրել թանկագին նվերներով, և երբ այդ էլ չի օգնում, հրամայում է «բանակից նրան հալածել»<sup>14</sup>: Նույնն է և խորհնացու խմբագրման մեջ, միայն «Ապահունյաց քաջ ու զորեղ» նախարարների միջամտությունն է, որ նրան փրկում է անխուսափելի մահից. «Սրանք սրերը հանելով քաշողներին կիսամեռ արին և խաղին նրանց ձեռքից հափշտակելով իրենց զավառը զնացին: Արշակը հակառակ չդնաց, ծպտուն չհանեց, մի գուցե բոլոր նախարարները գրգռվեն»<sup>15</sup>:

Արքունիքի և եկեղեցու հաջորդ բախումը տեղի է ունենում արսուրավայրից Ներսեսի վերադարձնալուց հետո: Սա, «երբ խաղից լսում է իր թագավորի անօրենսությունները, շար գործերը, ծուռ ընթացքը՝ տրտմում, լաց ու կոծ էր անում, ողբում էր հեծեծանքով, մանավանդ Արշակավան քաղաքի պատճառով, որ շինվեց մեղքերով, անօրենսությամբ, շարունակյամբ ու հափշտակությամբ»<sup>16</sup>: Բն ինչու Արշակը հղացավ Արշակավա-

<sup>11</sup> Հրանտ Ք. Արմեն, Պապ Արշակունի, Երուսաղեմ, 1958, էջ 134:

<sup>12</sup> Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 171:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 169:

<sup>14</sup> Նույն տեղում:

<sup>15</sup> Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 202:

<sup>16</sup> Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 171:

նի կառուցումը և ինչու մեղադրվեց Ներսեսի և եկեղեցու կողմից, որը խադի բերանով նրան համարում է «անօրեն», չար ու հափշտակող»։ Խոսք կլինի սառնե, այժմ նկատենք միայն, որ Ներսեսը ևս նրան մեղադրում է Արշակաւմանի կառուցման համար և ստիպում անհապաղ այն կործանելու հրաման արձակել։ «Դու հրաման տուր,— ասում է նա,— որ այն տեղը քակվի, քո ժողոված մարդկանց ցրիր, որ իրենց գեղերը գնան և տմենքին վերադարձնեն ինչ որ պարտք են, որպեսզի քո գործած շարիքների պատճառով աստծու բարկությանը չենթարկվես ու չկորչես»<sup>17</sup>։ Ներսեսը խոստանում է, որ հետո ինքը կկառուցի Արշակաւմանը, Զթե թաղավորը տեղին շատ է «փափագում»։ Բայց թաղավորը ծաղրում է «...կաթողիկոսի խոսքերը, քվի տակից ծիծաղում էր նրա տաճարների վրա»<sup>18</sup>, կտրականապես մերժում, որովհետև նկատում է, որ եկեղեցին շատ է առաջ գնացել աշխարհիկ իշխանությունը իրեն ենթարկելու ձրգտման մեջ։ Նա շատ լավ գիտակցում է, որ տեղի տալ Ներսեսի առաջ՝ նշանակում է զրկվել իշխանությունից ու դառնալ եկեղեցու կամակատարը, և ընդհակառակը, հեռացնել նրան աշխարհական գործերից, նշանակում է հեղինակազրկել, չեղորացնել և, դրանով իսկ, փակել նրա առաջ աշխարհիկ իշխանություն տանող ճանապարհը։ Արշակի և Ներսեսի հակամարտությունն այս իմաստով ոչ թե անձնական, այլ արքունիքի և եկեղեցու հակամարտությունն է, որն իբրև կանոն ուղեկցվում է ղոհարով մերթ մեկ, մերթ մյուս կողմից։

Այս տեսակետից նշանակալից է հատկապես վիպերգի այն հատվածը, ուր պատմվում է կենտրոնախույս նախարարների ու եկեղեցու ոխերիմ թշնամի Հայր մարդպետի և Ներսեսի մասին։ Սա, Արշակ թագավորի կամքն արտահայտելով, անդիջում և անխնա պայքար էր մղում եկեղեցու օրավուր աճող տնտեսական հզորության դեմ՝ նրա կողմից նոր կալվածքների յուրացումն արդեւակելու և եղածներից լավագույնները արքունիքի սեփականությունը դարձնելու միջոցով։ Վիպերգը պատմում է, օրինակ, որ Հայր մարդպետը երկրի գավառները շրջելուց հետո, երբ եկել է Աշտիշատ և տեսել «...տեղի բարձր շքեղ դիրքը և ներքեր բացված տեսարանը»<sup>17</sup>, հայտնել է, որ արքունիք հասնելուց հետո այն կխլի եկեղեցուց. «Ինչպե՞ս, ասում էր նա, այսպիսի տեղերը տվել են կանանց շորեր հագած հոգեւորականներին և ոչ թե տղամարդկանց... եթե ես Հայր մարդպետս կենդանի մնամ և թագավորի մոտ հասնեմ՝ ինչ որ այստեղ կա՝ քանդել կտամ, այստեղ եղողներին կհեռացնեմ և այստեղ թագավորի բնակության սենյակներ կշինեմ»<sup>18</sup>։ Այս գոր-

17 Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 174։

18 Նույն տեղում, էջ 175։

ժելակիրալը խոր ատելութուն է առաջացրել ներսեսի մեջ թագավորի և նրա գործակալների նկատմամբ, մղել բացահայտ պայքարի՝ թուլլատրելի և անթուլլատրելի բոլոր միջոցներով: Եվ իրոք, շարագործություններն ու սպանությունները դատապարտող «սուրբ» ներսեսը, ոտնահարելով իր իսկ քարոզները, կարգադրում է ճանապարհին սպանել Հայր մարգարեին: «Իսկ սուրբ եպիսկոպոսապետը, երբ այս լսեց, ասաց... Նա չի հասնի այն նպատակին, ինչ որ սպառնաց, այլ նրա գործած բազմաթիվ մեղքերը նրա մտադրությունը կխափանեն»: Եվ ապա, Հայր մարգարեի վերադարձը պատկերելիս վիպերգուն պատմում է. «Երբ թավուտների մեջ բնկան՝ Շավասպը փոքր-ինչ հտ մնաց և Հայր ներքինուն հետևից մեջքին խփեց նետով, այնպես, որ նետը նրա մարմնով անցավ: Նա գետին զորովեց ու սատկեցավ... Աստծու մարդու ասածը անմիջապես կատարվեց...»<sup>19</sup> Այսպիսով, եկեղեցին արքունիքի դրոշներին պատասխանում է հակադրոհներով և աշխարհիկ իշխանությունը ենթարկվելու հեռավոր ցանկություն անգամ չի ցուցաբերում:

Բայց այդօրինակ գործելակերպը երկար չի հարատևում: Արքունիքի և եկեղեցու հաջորդ դոտեմարտում, որ տեղի է ունենում Գնելի պատճառով, ներսեսին չի հաջողվում իր կամքը թելադրել թագավորին, ընդհարումից դուրս գալ հաղթանակած: Արշակ թագավորը, պետական ու քաղաքական նկատառումներով, Վարդանի միջոցով, խաբեությանմբ, իր մոտ, արքունիք է կանչում Գնելին և սպանում: Ներսեսը ոչինչ անել չկարողանալով նզովում է Արշակին և գրեթե ընդմիշտ հեռանում կրոնական ու քաղաքական ասպարեզից: Այս կերպ եկեղեցին վերջնականապես տեղի է տալիս արքունիքին, ենթարկվում է նրան: Եվ բնավ պատահական չէ, որ ներսեսից հետո եկող բոլոր կաթողիկոսներն, այնուհետև, դառնում են արքունիքի ու թագավորի կամակատարները, նրանց հլու հնազանդ ծառաները: Թագավորի հրամանով կաթողիկոս ձեռնադրված Չոնակի մասին ասվում է, օրինակ, որ նա «...մեղմ ու հանդարտ մարդ էր, հանդիմանելու կամ խրատելու լիզու չունի, այլ համակերպում էր թագավորի արածներին՝ ինչ էլ նա գործեր»<sup>20</sup>:

Այսպիսով, եկեղեցական կալվածատիրության և եկեղեցական իշխանության դեմ մղված պայքարն ավարտվում է աշխարհիկ իշխանության հաղթանակով, որի գովաբանմանն էլ հենց նվիրված է «Արշակ և ներսես» սյուժեն: Եվ եթե խոսք լինի նրա զաղափարական բովանդակության մասին, ապա առաջին հերթին պետք է մատնացույց անել այդ հանգամանքը:

19 Նույն տեղում:

20 Նույն տեղում, էջ 182:



Նկեղեցու ներկայացուցիչների վերոհիշյալ գործունեության հիմնական նպատակը քաղաքական իշխանության նվաճումն էր: Բայց արքունիքի համար դա միակ վտանգը չէր. կռիվով արքունիքի դեմ, նրանք ակամայից փաստորեն ջլատում էին նրա ուժերը և, դրանով իսկ, լայն ասպարեզ բացում կենտրոնախույս ուժերի համար, որոնք հարմար առիթի էին սպասում վերացնելու Արշակի թագավորությունը: Նկեղեցու նկատմամբ Արշակի վարած քաղաքականության անողոր քնույթը մասամբ թելադրվում էր նաև դրանով: Այնուհանդերձ, Արշակի գլխավոր թշնամին եկեղեցին չէր, մանավանդ, որ երկրի ներքին ու արտաքին կյանքի ծանր պահերին նա, այնուամենայնիվ, լեզու էր գտնում նրա հետ և միասնական ճակատով դրոշում արտաքին հարստահարիչների դեմ: Այս տեսակետից հիշատակության արժանի է վիպերգում տեղ գտած երկու դեպք: Նրբ Արշակն իմանում է, որ իր վրա հարձակում է նախապատրաստվում Պարսկաստանի կողմից, անմիջապես ձեռնամուխ է լինում դաշինք կնքելու Բյուզանդական կայսրության հետ: Այդ շատ կարևոր միսիան կատարում է Ներսես կաթողիկոսը՝ գլխավորելով Կոստանդնուսի մոտ ուղարկվելիք պատվիրակությունը: Նա, ինչպես տեսնում ենք վիպերգի խորենացիական խմբագրման մեջ, կնքում է հայ-բյուզանդական բարեկամության դաշինք, հետ է վերադարձնում պատանդներին և իբրև բարեկամության առհավատոյա, կին է բերում Արշակին մի կույսի՝ «Ուլիպիադա անունով, կայսրի ցեղից»<sup>21</sup>: Ներսեսի կնքած դաշինքը մեծ դեր է կատարում պարսիկների դեմ մղված պայքարում:

Մյուս ոչ պակաս կարևոր դեպքը՝ երեսնամյա պատերազմի հետևանքով Արշակի դեմ ըմբոստացած «նախարարների, կուսակալների, կողմնակալների, գավառատերերի, գործակալների, գյուղերի համփաների»<sup>22</sup>, հայրենադավ գործողությունների արգելափակումն էր: Հավաքվելով Ներսեսի մոտ, նրանք դժգոհում են Արշակից և որոշում «հպատակվել պարսից թագավորին»<sup>23</sup>. «Նա ուզում է՝ թող պատերազմի, չէ՝ ուզում՝ չպատերազմի, մեր պետքը չէ, մենք նրան թողել ենք»<sup>24</sup>: Ներսեսը դատապարտում է նրանց քայլը և միասնության կոչում հանուն Հայաստանի և հայ ժողովրդի. «Լավ մտածեցեք, ասում էր նա, հիշեցե՛ք տիրոջ պատվիրանը միաբանության մասին... դուք ահա կամենում եք հեթանոսների ծառայության տակ ընկնել... ծառայել օտար տերերին և նրանց անաստված կրոնին ջանկալ: Աստված չանե... Որովհետև Ար-

21 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 191:

22 Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 211:

23 Նույն տեղում, էջ 212:

24 Նույն տեղում, էջ 176:

շակը թեկուզ բյուր անգամ էլ չար լինի՝ սակայն աստվածապաշտ է, որքան էլ մեղավոր լինի, սակայն Ձեր թագավորն է»<sup>25</sup>։

Այսպիսով, վճռական պահերին եկեղեցին, ներսեսի հետ միասին, անցնում է Արշակի կողմը և ոչ թե կանգնում նրա դեմ։ Այս նշանակում է, որ եկեղեցին նրա երզվյալ թշնամին չէր։ Նրա երզվյալ թշնամին համազգային շահերը մոռացած և փառասեր կենտրոնախույս նախարարներն էին, որոնք ամեն միջոց գործադրում էին կործանելու Արշակի թագավորությունը։

\* \* \*

Վիսերգի հաջորդ սյուժեն, որին մենք տվել ենք «Արշակ, Գնել և Տիրիթ» վերնագիրը, անհամեմատ փայական է ու պոետական, քան նախորդը։ Ավելին, այն ներթափանցված է ընտանեկան ցնցող ողբերգությամբ և ալեկոծումներով, որոնք, ամբողջությամբ վերցրած, մի կողմից մերկացնում են պալատական կենցաղն ու խարաղվանքները, մյուս կողմից բացահայտում կենտրոնախույս նախարարների դեմ Արշակի մղած անդիջում և անողոր պայքարը։

Սյուժեն սկսվում է Գնելի դեմ Տիրիթի լարած որոգայթների պատմությամբ։ Սա լսելով Փառանձեմի արտակարգ գեղեցկության մասին և մի հանդիպման ժամանակ համոզվելով գրանում՝ որոշում է մեջտեղից վերացնել Գնելին և ամուսնանալ Փառանձեմի հետ։ Եվ ահա «...նենգությամբ ստահող քսովյուններ էր ուղարկում Արշակ թագավորին (իբրև) թե Գնելը մտադրություն ունի թագավորի և քեզ սպանել»<sup>26</sup>։ Այս իմանալով Արշակը Նավասարդի համաժողովրդական տոնի առիթով խաբեությամբ իր մոտ է կանչում Գնելին և սպանում։ Փառանձեմի ողբի ժամանակ և անձամբ Տիրիթից լսելով ճշմարտությունը՝ ըզջում է արածի համար, բայց Տիրիթի նենգությունը տանիլ չկարողանալու պատճառով հրամայում է սպանել նաև նրան։ Արշակը դեռ սղատելում հրապուրվել էր Փառանձեմի գեղեցկությամբ ...ցանկանում էր նրան և մտքում որոշում էր նրան կին առնել»<sup>27</sup>։ Այժմ, երբ աստարեկից վերացել էր և Տիրիթը, ինքն է ամուսնանում Փառանձեմի հետ։

Դեպքերի վերոհիշյալ ընթացքը, որ տեղի է ունենում գեղեցիկ կնոջ պատճառով, տիպական է պալատական կյանքի ու կենցաղի համար։ Անձնական հաճույքի ու վայելքի անզուսպ ձգտումը ոտնատակ է տալիս բարոյական բոլոր նորմաներն ու ընտանեկան սրբությունները։ Հարազատները դուրս են գալիս միմյանց դեմ և անխնա ոչնչացնում իրար։

<sup>25</sup> Նույն տեղում, էջ 212։

<sup>26</sup> Նույն տեղում, էջ 176։

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 180։

Տիրիթը սպանել է տալիս իր հորեղբորորդի Գնեկին, Արշակը սպանում է իր հորեղբորորդի Տիրիթին, իսկ Վասակը՝ իր հարազատ եղբորը՝ Վարդանին: Եթե առաջին երկուսը մեռնում են Փառանձեմի, ապա վերջինը՝ եղբորը իր գեղեցիկ հարճը չղիջելու պատճառով. «Վասակը եղբորը նախանձում էր մի հարճ աղջկա պատճառով»<sup>28</sup>: Խորենացու մշակման մեջ Արշակը այդ բանի համար նախատում է նրանց «ամոթալի վիրավորական խոսքերով»<sup>29</sup>, բայց փաստորեն ինքն էլ նման ամոթալի գործ է կատարում: Այսպիսով, գեղեցիկ կնոջ հանդեպ սովորական մարդկային թուլությունը պաշտական միջավայրում ահավոր շարիեր է ընդունում, դառնում է արքայական ընտանիքի անդամների բնորոշ գիծը, նրանց գործողությունների շարժիչ ուժը: Իսկ եթե նկատի ունենանք, որ այդ գիծը, ի դեմս Վասակի ու Վարդանի, բնորոշ է նաև աղնվականությանը, ապա այն կստանա առավել տիպական փաստի նշանակություն, այսինքն կվերաբերի և դարաշրջանի աղնվական տների ընտանեկան հարաբերություններին: Սրա մեջ է, մեր կարծիքով, նշված դրվագի գեղարվեստական ընդհանրացման արժեքը, նրա մերկացնող ուժը:

Ընտանեկան դրամային մասնակից հերոսներից և ոչ մեկը լավ կողմով չի երևում: Միակ դրական կերպարն այստեղ Փառանձեմն է և թերևս նաև Գնեկը, եթե այժմ չհիշենք նրա քաղաքական ծրագրերը, որոնք էլ, ինչպես կտեսնենք ստորև, պատճառ են դառնում նրա եղերական մահվան և Փառանձեմի դառնագին ողբի: Չնայած իր հեքիաթային գեղեցիկությանը, նա չի գոռոզանում, չի շարաշահում այն, այլ ընդհակառակը, հանդես է գալիս նախ իբրև «սպարկեշտ»<sup>30</sup> աղջիկ, ապա՝ իբրև անդամաճան ու անսահմանորեն սիրող ամուսին, իսկ վերջում՝ իբրև անձնուրաց հայրենասիր, նրա ազատություն համար մարտնչող քաջարի ղինվոր:

Աղնվական կնոջ համար, ինչ էլ պատահած լինի նրա հետ, հասարակության մեջ անվայել է դուրս գալ ընդունված կարգի սահմաններից: Բայց Փառանձեմը խորտակում է բոլոր կանոնները, սիրելի ամուսնունտն սպառնացող վտանգն զգալով, նա հերարձակ վազում մտնում է եկեղեցի, ընդհատում ժամատացությունը և օգնություն խնդրում ներսեսից: «Կինը հասնելով եպիսկոպոսապետի մոտ՝ գուժում է իր անմեղ ամուսնու կորուստը: Զիչ բարձրացրեց ասելով. «Շտապի՛ր, հասի՛ր ամուսնու առանց մեղքի, առանց հանցանքի տանում են ահա մոբթելու»<sup>31</sup>: Ամուսնունտ օգնել չկարողանալով նա «...զգեստները պատառո-

28 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 194:

29 Նույն տեղում:

30 Նույն տեղում, էջ 176:

31 Փալատուս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 178:



տած ...կուրծքը բաց»...<sup>32</sup> սրտակեղեր ողբում է նրա մահը և հաւաք-  
վածներն առաջ մեղակացնում մարդասպան Տիրիթին: Երբ սա մեկի մի-  
ջոցով Փառանձեմին ասում է, թե՝ «Շատ էլ մի՛ շարշարվիր, ես նրանից  
լավ տղամարդ եմ, ես քեզ սիրեցի, այս պատճառով էլ նրան մեղցնել  
տվի, որպեսզի քեզ կնություն առնեմ»<sup>33</sup>, նա բողբ բարձրացնելով գո-  
չում է. «Լսեցե՞ք բոլորդ, իմ ամուսնու մահը իմ պատճառով եղավ, մե-  
կը ինձ աչք տնկեց և ամուսնուս սպանել տվեց»<sup>34</sup>: Վկայերը պատմում է  
այնուհետեւ, որ «երբ այս կարեւոր իրողությունը բացվեց, ամենքին  
հայտնի դարձավ, ձայնարկուներն ևս լսեցին՝ (Փառանձեմը) ողբի մայր  
դարձավ, ձայնարկուները սկսեցին ողբաձայն խաղի նման երգել Տիրիթի  
սիրահարությունը, կնոջ վրա աչք տնկելը, քսությունը, մահվան հնարք  
դտնելը, սպանությունը: Սպանվածի վրա կոծ անելով, աղիողորմ ձայ-  
նով երգում էին այս բաները»<sup>35</sup>:

Վերոհիշյալ հատվածները Գնեկի նկատմամբ Փառանձեմի տածած  
խոր ու անգավաճան սիրո վկայություններն ևն: Բայց նրանց դերը  
դրանով չի սահմանափակվում: Դրանից բացի մենք նրանցով պարզ ու  
որոշ պատկերացնում ենք շորրորդ դարում լայն տարածված թաղման  
ծեսը, որի մեջ նշանակալից դեր են կատարել ձայնարկուները կամ ող-  
բասաց կանայք և մանավանդ ողբի մայրերը: Ավելին, վերոհիշյալ  
հատվածներից մենք վերահասու ենք լինում ողբի բովանդակությանը և,  
ընդհանրապես, մեռելի վրա հորինված երգերին, սրոնք, ըստ էության,  
քիչ են տարբերվում XIX դ. դրառած սղո երգերից:

Քննարկված գրվագի հետ է առնչվում նաև նավասարդի նախա-  
պատրաստվող տոնակատարությունը: Ինչ ինչ կերպ պետք է կատարվեր  
այն, մենք չգիտենք. եղած խիստ կցկտուր ակնարկներից իմանում ենք  
միայն, որ Նավասարդը ամենայն շքեղությամբ տոնվել է թագավորա-  
կան ոստանում, ուր հավաքվելիս են եղել երկրի բոլոր ծայրերից ազ-  
նըվական ավազանին, աշխատավոր ժողովուրդը և հոգևորականությունը:  
Մահամերձ Արտաշեսի վերջին խոսքերից գիտենք, որ նա երազել է  
Նավասարդի առավոտը, երբ վաղել են եղնիկներն ու եղջերուները և իրենք  
էլ փող են փչել ու թմբուկ զարկել: Թագավորանիստ վայրում մեծ  
բանակի առկայության և որսորդության մասին ակնարկներից երևում է,  
որ Նավասարդի համաժողովրդական տոնը նույնությամբ, և թերևս ա-  
վելի շքեղ, պետք է կատարվեր նաև այս անգամ, եթե տեղի չունենար  
Գնեկի սպանությունը: Բերված փաստերը եթե՞նոր բան չեն ավելացնում

<sup>32</sup> Նույն տեղում, էջ 180:

<sup>33</sup> Նույն տեղում:

<sup>34</sup> Նույն տեղում:

<sup>35</sup> Նույն տեղում:

Նալաժարդի տոնակատարության վերաբերյալ մեր գիտելիքներին, ապա անհրաժեշտ է ցույց են տալիս, որ այն նշվել է ամեն տարի, ամբողջ երկրով մեկ:

Բայց սխալ կլինի սյուժեի բովանդակությունը սահմանափակել նշված դժերով: Կենցաղային ողբերգության միջոցով պալատական բարքերի մերկացումը հարցի մի կողմն է միայն: Հարցի մյուս, ոչ պակաս կարևոր կողմը կենցաղային դրամայի սոցիալ-քաղաքական պատճառների մեկնաբանությունն է: Փալատուսը դրան անդրադառնում է, բայց երբեմն և անցողակի կերպով: Մի տեղ, օրինակ, նա բերում է Արշակին ուղղված Տիրիթի հետևյալ խոսքերը. «Բոլոր մեծամեծները, նախարարները և ազատները սիրում են Գնեկին, մեր բոլոր աշխարհիս նախարարները գերադասում են, որ Գնեկը լինի իրենց տերը, քան թե դու, ուրիմն, թագավոր, նայիր թե ի՞նչ պիտի անես, ի՞նչպես պիտի կարողանաս քեզ փրկել»<sup>36</sup>: Չնայած այս որոշակի ակնարկին, նա ղեպքերի դարգադման ընթացքով Փառանձեմի ողբերգության և իրար հաջորդող սպանությունների պատճառը համարում է Փառանձեմի զեղեցկությունը, դրա առաջ Տիրիթի ու Արշակի ցուցաբերած թուլությունը և նրան տիրելու ներանց անգուսպ ցանկությունը: Այսպիսով, նա պալատական խարդավանքներին տալիս է երկրի արտաքին և ներքին իրադարձություններից կտրված բացատրություն ու, դրանով իսկ, նեղացնում վիպերգի քաղաքական ռեզոնանսն ու ղեղարվեստական արժեքը:

Բայց այն, ինչ չի արել Փալատուսը, արել է խորենացին վիպերգի իր խմբագրման մեջ, որի վրա հենվելով էլ արևմտահայ նշանավոր պատմաբան Հրանտ Ք. Արմենը<sup>37</sup>, իսկ նրան հետևելով նաև գրականագետ Վ. Նալբանդյանը<sup>38</sup> ցույց են տվել, որ վերոնշյալ սպանությունները ունեն գերադանդապես քաղաքական պատճառներ և թելադրել են կենտրոնական իշխանության պահպանմամբ ու հզորացմամբ:

Վիպերգի խորհնացիական խմբագրումը զերծ է վիպական սարրից, կենցաղային ու ազգագրական այն պատումներից, որոնք առատորեն մեջ է բերել Փալատուսը, անուղղակիորեն հեռ մղելով քաղաքականը: Խորենացին, իր սկզբունքի համաձայն, վիպերգն ավելի մեկնաբանել է, քան նույնությամբ կամ կրճատումներով մեղ հաղորդել: Նա շատ որոշակի ցույց է տվել, որ Արշակ, Գնեկ և Տիրիթ կոնֆլիկտի պատճառը ոչ թե Փառանձեմն է, այլ Արշակունիների դահին տիրանալու համար

<sup>36</sup> Նույն տեղում, էջ 176:

<sup>37</sup> Տե՛ս Հրանտ Ք. Արմեն, Պապ Արշակունի: Նույնի, Փառանձեմ թագուհի, Վենետիկ, 1962:

<sup>38</sup> Տե՛ս Վ. Նալբանդյան, Գնեկ-Տիրիթյան վիպական ավանդության հիմքի հարցի շուրջը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», № 4, 1964:

կենտրոնախույս ուժերի պայքարը, որը կազմակերպվում ու բորբոքվում է բյուզանդական կայսրության ու Պարսկաստանի կողմից: Վերջիններս զենքի ուժով ձգտում էին ստրկացնել Հայաստանը, և երբ այդ չէր հաջողվում, դիմում էին ստոր միջոցների՝ խաբեության, սպանությաննների ու պալատական հեղաշրջման՝ համախոհ հայ նախարարների օգնությամբ: Զկարողանալով ճնշել Արշակին, նրանք որոշում են նրան ասպարեկից վերացնել դավադրաբար, փոխարենը թագավոր առաջագրելով իրենց հլու հնազանդ մի այլ Արշակունու Բյուզանդական կայսրության համար այգպիսի Արշակունի էր Գնեը, իսկ պարսիկների համար՝ Տիրիթը:

Գնեը Արշակի եղբոր սրդին էր: Վիպերգից իմանում ենք, որ կայսրը պարսիկների ղեմ մղած կռվում հայերից օգնական ուժեր և հարկերը շատանալու պատճառով սպանել է տալիս Գնեի հորը՝ պատանդ Տրդատին, որին, հավանաբար, համարում էր հայկական զահի իր թեկնածուն: Եվ երբ Ներսեսի ջանքերով վերանորոգվում է հայ-բյուզանդական բարեկամության դաշինքը, կայսրը պատանդներ Գնեի և Տիրիթին Հայաստան է ուղարկում՝ առաջինին «հյուպատոսության պատիվ և շատ զանձեր» տալով<sup>39</sup>, որպեսզի նա կարողանա դեպի իրեն գրավել Արշակից դժգոհ նախարարներին: Այգպես էլ լինում է: Հայրենիք վերադառնալուց կարճ ժամանակ անց նա արժանանում է նախարարների ջերմ սիրուն: Խորենացին գրում է, որ «Սրանք նրան հավանելով ու սիրելով՝ իրենց զավակներին նրան հանձնեցին, որոնց նա փառավոր զարգարեց զենքերով ու զարդերով»<sup>40</sup>: Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև, որ Հայաստան զալուց հետո նա բնակություն հաստատեց Արշակից դժգոհ Տիրանի մոտ, Կուաշ ավանում, որտեղ սովորաբար ապրում էր միայն թագավորը և նրա որդին, որին պահում էին «Իբրև թագավորին հաջորդ»<sup>41</sup>, ապա պարզ կդառնա, որ Գնեը նախապատրաստվում էր զահրենկեց անել Արշակին և գրավել նրա տեղը: Գնեին մրցակից Տիրիթը Արշակի մոտ հենց այգպես էլ հիմնավորում է նրա արարքները: Վիպերգի Խորենացու խեղճագրման մեջ, օրինակ, կարդում ենք. «Մի՞թե չգիտես, որ Գնեը միտքը դրել է քեզ սպանել և քո փոխանակ թագավորելու Ահա տես թագավոր այս բանի ապացույցները. Գնեը բնակվեց Այրարատում, ձեր թագավորական կալվածում, բոլոր նախարարները սրտով նրան են հարած: Կայսրներն այդ զավր սարքելով՝ նրան հյուպատոսության պատիվ տվին և շատ մեծ դանձ, որով նա նախարարներին գրավեց»<sup>42</sup>:

39 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 191:

40 Նույն տեղում:

41 Նույն տեղում:

42 Նույն տեղում:



Չպետք է կարծել, թե Գնեւը կույր գործիք էր կայսրի և նախարար-  
ների ձեռքում: Նախարարները և, գուցե վաղեւ կայսրը, բացատրել էին  
նրան, ինչպես ճիշտ նկատում է Հրանտ Ք. Արմենը, որ «եթե Գնեւը Հա-  
յաստան գտնվեր 37-ին, Տիրանի անկումին, թաղը Գնեւին պիտի պատ-  
կաներ և ոչ թե պատանի Արշակին»<sup>43</sup>: Նա գիտեր նաև, որ հոր սպանու-  
թյան համար մեղավոր էր Արշակը, այդ պատճառով էլ երբեմն առիթը  
բաց չէր թողնում սպառնալու, «թե ես իմ հորեղբորը չեմ թողնի իմ հոր  
մահվան վրեժը»<sup>44</sup>: Բայց նա ինչպիսի ուժով ատում էր Արշակին, նույն-  
պիսի ուժով ատում էր և բյուզանդական կայսրին, որովհետև նրա հրա-  
մանով էր թափվել իր անմեղ հոր արյունը: Այս հանգամանքն օգտա-  
գործելով նրան իրենց կողմն էին դրավել նաև պարսկական օրիննա-  
ցիայի նախարարները, որոնք «կը ծրագրեին բազմամբոխ հանդեսներու  
շփոթին մեջ սպանել Արշակ թագավորը և Գնեւը հռչակել նոր արքա»<sup>45</sup>:  
Պետք է ենթադրել, որ Գնեւը բաշ տեղյակ էր այդ ամենին, ուստի նա-  
վասարդի տոնահանդեսին Այրարատ, արքունիք էր գալիս ոչ այնքան  
թագավորի հետ հաշտվելու, որքան թագավոր դառնալու հրապուրիչ ձեռ-  
տուժով: Եվ ապա, Գնեւին խաբող վարդանը, իբրև պարսկական օրինն-  
ացիայի մարդ, թագավորի հանձնարարականով թերևս կատարում էր  
պարսկասեր նախարարների կամբը: Այս բոլորը հիմք են տալիս ասե-  
լու, որ ի դեմս Գնեւի մենք գործ ունենք ոչ թե մի սովորական իշխանի,  
այլ կենտրոնախույս ուժերի գլուխն անցած մի թագաժառանգի հետ, որը  
բոլոր միջոցներով ձգտում էր տապալել իր հակառակորդին և դրավել  
նրա տեղը:

Բայց Արշակը տեղի չի տալիս Գնեւի և նրա թիկունքին կանգնած  
կենտրոնախույս նախարարների առաջ, խորապես համոզված, որ նրանք  
իրենց գործելակերպով երկիրը տանում են դեպի անխուսափելի կոր-  
ծանում: Հայաստանի անկախության և կենտրոնացված պետության հե-  
տագա հզորացման շահերից ելնելով, նա անհաշտ ու անդիջում պայքար  
է ծավալում նրանց դեմ՝ հարվածն ուղղելով առաջին հերթին Գնեւին:  
Նա Գնեւին առաջարկում է հեռանալ Այրարատից և բնակվել երկրի հե-  
ռավոր գավառներում, նկատի ունենալով ապստամբության ղեկավարին  
կորել ապստամբներից և այդ կերպ վերացնել նյութվող դավադրությու-  
նը. «Ինչու՞» բնակվեցիր Այրարատում և հայրենական կարգը խանդարե-  
ցիր,— վարդանի միջոցով ասում է Գնեւին,—...Արք՝ դու պետք է բնո-  
րես երկուսից մեկը, կամ՝ մահ՝ ընդունել, կամ Այրարատից հեռանալ և

43 Հրանտ Արմեն, Փառանձիմ թագուհի, էջ 29:

44 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 192:

45 Հրանտ Ք. Արմեն, Պապ Արշակունի, էջ 124:

քեզանից հեռացնել նախարարների որդիներին»<sup>46</sup>։ Գնեւն, ըստ երևույթին, ընդհարումն անժամանակ համարելով հեռանում է, բայց նրա փոխարեն բողոքի ձայն է բարձրացնում պապը՝ Տիրանը, որին չի ներում Արշակը և հրամայում է «...սինեկապետների ձեռքով խեղդամահ...» տնել<sup>47</sup>։ Սակայն սրու ժամանակ անց, կշռադատելով երևույթները, հանգում է այն հզորակացության, որ հորն սպանելով և Գնեւին երկրի հեռավոր գավառներն ուղարկելով դեռևս չի վերացել վտանգը։ Նա մտածում է, որ վտանգը կվերանա միայն Գնեւին քաղաքական ասպարեզից վերացնելով։ Եվ ահա, նախասարգի տոները միասին անցկացնելու պատրվակով, Վարդանի միջոցով «արքունի բանակ» է հրավիրում Գնեւին և գլխատել տալիս։ «Լույսը բացվելուն դեմ Գնեւի խումբը հասավ արքունի բանակը։ Երբ Գնեւը բանակի մեջ էր մտնում՝ թաղավորին խմաց տվին նրա գալուստը։ Ապա արքունիքից հրաման տրվեց՝ բանակից դուրս պահել նրան և տանել սպանել»<sup>48</sup>։ Վիպերգի խորենացու խմբագրման մեջ Գնեւն սպանվում է որսի ժամանակ Վարդանի կողմից, «իբրև թե պատահմամբ, նեալը որսի վրա արձակելիս»<sup>49</sup>։ Այսպիսով, Արշակը ասպարեզից վերացնում է իր և երկրի ամենավտանգավոր թշնամիներից մեկին, այդ ընթացքում շնորհավոր անգամ անուղղակի կերպով նրան աջակցող հարադատ հորը։ Դա կենտրոնախույս ուժերի դեմ Արշակի տարած առաջին լուրջ հաղթանակն էր։

Բայց նրանց սպանությունը դեռևս չէր վերանում վտանգը, կար նաև Տիրիթը՝ Արշակի ավագ եղբոր որդին, որը նույնպես երազում էր թագին։ Վիպերգի Բուզանդի խմբագրման մեջ նրա քսություններն ու դավերը, ինչպես նկատել ենք, կենցաղային ոլորտից դուրս չեն գալիս և հետապնդում են միայն մեկ նպատակ՝ սպանել Գնեւին ու տիրանալ նրա գեղեցիկ կնոջը՝ Փառանձեմին։ Վիպերգի խորենացու խմբագրությունը այդ հանգամանքը չհերքելով հանդերձ, շեշտը դնում է նրա գործունեության քաղաքական կողմի վրա։ Եվ իսկապես, պարզվում է, որ նա ավելի շատ տանջվել ու տառապել է ոչ այնքան Փառանձեմի, որքան Արշակունիների գահի համար։

Նա թեև կյանքն անց էր կացրել Բուզանդիայում, բայց առում էր կայսրին։ Նա համոզված պարսկասեր էր և ամեն ջանք դրժագրում էր դա՛հ բարձրանալ պարսիկների օդնությունը։ Դրան, ըստ երևույթին, հավանություն էր տվել Շապուհը, բայց խանգարում էր Գնեւի գոյությունը, որի սպանությունն էլ նա համարում էր իր և պարսկական օրինետա-

46 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 192։

47 Նույն տեղում, էջ 192։

48 Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 177։

49 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 193։

ցիայի, ճանաչված նախարար Վարդանի առաջնահերթ խնդիրը: Նա ռիսկ էր լցված Գնեկի դեմ դեռևս Բյուզանդիայում եղած ժամանակ: Այդ ռիսկն առավել սաստկացավ, երբ կայսրը իրենց Հայաստան վերադարձնելու կապակցությամբ Գնեկին հյուպատոսության պատիվ ու մեծ գանձեր տվեց, իսկ իրեն՝ բացարձակապես ոչինչ. «Տիրիթը,—կարդում ենք վիպերգում,— սրա վրա նախանձելով՝ շարունակ մտածում էր նրան շարիք գործել, հարմար օրվան սպասելով»<sup>50</sup>: Ի դեպ այստեղից երևում է, որ նրա գործունեության շարժառիթը քաղաքական է և ոչ կենցաղային, այսինքն, որ նա Գնեկին համարել է իր հակառակորդը ավելի վաղ՝ նախքան Հայաստան դալը, նախքան Փոսանձեմի գեղեցկության մասին լսելը: Տիրիթի գավոյ Գնեկի սպանությունից հետո Արշակի արդեն շատ որոշակի տեսնում է, որ դահի միակ թեկնածուն Տիրիթը համարում է իրեն և հարմար առիթի է սպասում պարսկասեր նախարարների հետ միասին հարձակման գիմելու: Նա կանխում է նրանց հարձակումը և ամենայն դաժանությամբ պատժում:

Փայստոսը իր խմբագրման մեջ ձգտում է համոզել, որ թագավորը Տիրիթին սպանելու միտք է կաշաղցնում Գնեկի մահվան վրեժն առնելու համար: «Թագավորն իսկույն մտածեց Տիրիթին նույնպես սպանել Գնեկի մահվան փոխարեն»<sup>51</sup>: Այդ հավանական է, իհարկե, բայց երբ նա այդ իմանալով փախչում է, հազիվ թե Արշակը հրաման տար «աղատների բանակին՝ հետամուտ լինել Տիրիթին և որտեղ որ նրան հասնեն՝ նույն տեղում սպանեն»<sup>52</sup>: Հարկ չկար մի սովորական բանասերի հետևից բանակը ոտքի հանելու: Այդպիսի հրաման տրվում է, սովորաբար, պետական հանցագործներին և հայրենիքի դավաճաններին բռնելու համար: Իսկ եթե բանը հասել է դրան, նշանակում է նա հենց նման դավաճան ու հանցագործ է, եթե նկատի ունենանք, մանավանդ, որ նա փախչում է ոչ թե մի շեղոք երկիր, այլ դեպի Պարսկաստան՝ Շապուհի մոտ, որն Արշակի ռիսկիմ թշնամին էր, իսկ իր՝ լավագույն բարեկամը: Այլ կերպ ասած, նա փախչում է ոչ միայն գլուխն աղատելու, այլև ուղմական ուժով իր հակառակորդի վրա հարձակվելու մտադրությամբ:

Վիպերգի խորհնացու խմբագրման մեջ Տիրիթի դավաճանական վարքագիծն ավելի որոշակի է: Հանդամանքների բերումով նա Արշակի կողմից ուղարկվում է Շապուհի մոտ հաշտություն խնդրելու: Երկար տարիներ հարկեր չստանալու պատճառով դայրացած Շապուհը ընդառաջում է Տիրիթին. «Բայց... որովհետև ուզում էր հույներից վրեժխնդիր լինել անցյալ պատերազմների համար, ինքը գնում է նրանց դեմ պա-

<sup>50</sup> Նույն տեղում, էջ 191:

<sup>51</sup> Փայստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 131:

<sup>52</sup> Նույն տեղում:



տերազմի, ուստի և խնդրում է մեր Արշակ թագավորին, որ իր հետ գնա բոլոր հայոց զորքերով... Արշակը պատճառներ բերելով, չկամեցավ անձամբ գնալ, այլ մի փոքր գունդ ուղարկեց Շապուհի հետևից»<sup>53</sup>։ Բանակցության այսօրինակ ելքի համար Արշակը մեղադրում է Տիրիթին, համոզված լինելով, որ «...այդ բանը կատարվեց նրա թելադրանքով, որովհետև նա ասում էր հույներին»<sup>54</sup>։ Բանակցությունը Տիրիթի հետ մասնակցել էր և Վարդանը։ Վասակի գրգռմով թագավորը նրանց երկուսին էլ նախատում է «...ամոթալի, վիրավորական խոսքերով» և, իբր, այդ պատճառով էլ «նրանք այսպիսի անպատվություն ու պարսավանք տանել չկարողանալով՝ զատվեցին Արշակից և զմեցին գնացին Շապուհի մոտ»<sup>55</sup>։ Հասկանալի է, որ սովորական նկատողության ու վիրավորանքի համար պետական նշանավոր գործիչները չէին կարող լքել թագավորին ու անցնել նրա հակառակորդի կողմը։ Ուրեմն, հեռանալու բուն պատճառը վիրավորանքը չէր, այլ այն, որ բանակցությունների ժամանակ նրանք զինվորագրվել էին Շապուհին և որոշել նրա աջակցությամբ տապալել Արշակին։ Վիրավորանքը լուր առիթ էր նրանց հեռանալու և իրենց ծրագիրն իրագործելու համար։ «Հավանաբար,— գրում է պատմաբան Հրանտ Ք. Արմենը,— այս երկուքին պարսկական մայրաքաղաք զտնված միջոցին Շապուհ հաջողած էր զանոնք կատարելապես սիրաշահելու իր տեսակետներուն։ Եվ երբ անոնք Հայաստան վերադարձան, մանավանդ Վարդան, եռանդով սկսավ ջատագավել Շապուհի հետ զինակցելու գաղափարը, ու այսպիսով բախման գալով ոչ միայն Արշակի հետ, այլ նաև իր եղբոր սղարապետ Վասակին»<sup>56</sup>։ Իսկ վերջինս, լավ ճանաչելով իր եղբորը, չի հապաղում նախազգուշացնելու Արշակին, թե «այդ Վարդանն է, որ բեղ մատնում է Պարսից թագավորի ձեռքը և ուղղում է քեզ կորցնելու նիւն զու շշտապես, նրան մեջտեղից չվերացնես՝ թե զու կկորչեց և թե հայոց աշխարհը»<sup>57</sup>։ Եվ երբ զավազրությունը պառնում է ակնհայտ, իսկ բախումը իրենց համար ճակատագրական ելքով անխուսափելի, նրանք զիմում են փախուստի։ Այսպիսով, նրանք փախչում են ոչ իբրև իրենց արժանապատվությունը բարձր պահող պալատականներ, այլ իբրև պետական հանցագործներ, երկիրը Շապուհին վաճառած սարկահոդի հայեր։ Արշակը նրանց ոչնչացնելու հրաման է արձակում և ազատների գունդը ստքի է հանում հենց զրա և ոչ թե Գնեկի թափած «անմեղ արյան» համար։ Տիրիթին և Վարդանին սպա-

53 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 194։

54 Նույն տեղում։

55 Նույն տեղում։

56 Հրանտ Ք. Արմեն, Պապ Արշակունի, էջ 127։

57 Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 186։

նեւով, նա զլիաատում է կենտրոնախույս նախարարների պարսկական թեի զեկաւարութեանը, և, դրանով իսկ, ձախողում պալատական հեղաշրջման նրանց պլանները:

Գնեւի, Տիրէթի, Տիրանի և Վարդանի սպանութիւնը ահեղ նախազգուշացում էր կենտրոնախույս նախարարներին՝ չափաւորելու իրենց սխիորժակը: Ավելին, այդ, ինչպես ճիշտ նկատում է Հրանտ Ք. Արմենը, միաժամանակ նաև շարտասանված սպանական հայտարարութիւնն էր, «թե Արշակ թագաւորը, ետ այնու, պիտի շարունակեր պայքարը Արշակունի գահի ամրապնդման և տրքայական հեղինակութեան վերահաստատման համար, և թե իր հարազատներուն իսկ չինայել է վերջ, ան որեւէ պիջողութեան սխիտի շններ, և իր նպատակին հասնելու համար պիտի շտատամսեր զժգոհների արշունով լվալու իր գահին պատվանդանը»<sup>58</sup>: Այս կերպ պայքարը կենտրոնական իշխանութեան ու կենտրոնախույս ուժերի միջև բացահայտ կերպարանք էր ստանում, և ինչպիսի ուժով գրոհում էր Արշակը, նույնպիսի ուժով, և նույնիսկ ավելի կատաղի, գրոհում էին նախարարները: Արշակի տեսադաշտից, իբրև խելացի ու շրջահայաց պետական գործչի, չի վրիպում այդ հանգամանքը: Բացի գրանից, նա նկատում է նաև, որ այդ գրոհները վաղ թե ուշ վերածվելու են ռազմական բախման, որը կարող է կործանարար լինել իր և երկրի համար: Եւ հենց այդ պատճառով էլ ձգտում է «նեղքին ճշմարտութիւն ապրիս, ունենալ հսկայական բազմութիւն մը, որ իրմե դատ ոչ մեկը ճանաչեր իբրև տեր, և որունք ինքը կրնար կրթնիլ ի պահանջել հարկին»<sup>59</sup>: Այլ կերպ ասած՝ նա ձգտում է ունենալ նախարարների ուժերին գերազանցող մի հզոր բանակ: Բայց ինչպե՞ս ստեղծել այդ բանակը, ի՞նչ միջոցներով: Նա համառորեն կը է որոնում և դա ի վերջո դտնում է աշխատավոր ներքնախաւերին՝ նախարարներից կտրելու և նրանց հակադրելու մեջ: Այստեղից էլ ծնվում է Արշակաւանի կառուցման գաղաւարը, որի իրականացմանը ձեռնամուխ է լինում նա անմիջապէս, առանց ժամանակ կորցնելու: Նա մտածում է, որ իր մտահղացումը կիրաւորելի ոչ այլ կերպ, քան քաղաքում բնակվել ցանկացողներին արտակարգ արտանութիւններ շնորհելու միջոցով: Եւ ահա հրաման է արձակում երկրով մեկ, որ «եթե մեկը մեկին պարտք է, եթե մեկը ուրիշին մի բանով վնասել է՝ թող բոլորը գան այդ դատարաններ, և ապահով կլինին: Եթե մեկը ուրիշի արշուն է թափել, մեկին վնասել է, կինը տաւել է կամ պարտապան է, կամ մեկի գնւթը դրաւել է, կամ որեւէ մեկից երկչուղ ունի, թող գա այն տեղը, նրա գեմ գատ ու պահանջ չի լինի: Եւ եթե մեկը մեկին մի բան պարտք է, և պարտատերը այդ տեղը

<sup>58</sup> Հրանտ Ք. Արմեն, Պոպ Արշակունի, էջ 125—126:

<sup>59</sup> Նույն տեղում, էջ 131:

գաւ պահանջելու՝ նրան առանց դատի ու արդարադատութեան բռնեն և դուրս հանեն»<sup>60</sup>։ Վիպերգիյ իմանում ենք այնուհետև, որ թագավորի այս հրամանից հետո «...այդ տեղում ժողովվեցին բոլոր զոգները, ավազակները, արշուճապարտները, մարդասպանները, ստախոսները, խաբեբաները, վնասարարները, գրպանահասները, զրկողները, դատի մեջ ստողները, զրպարտողները, կողոպտողները, հափշտակողները, ժլատները»<sup>61</sup>։ Այս կերպ, կարճ ժամանակ անց, «...այն տեղ ավան ու քաղաք դարձավ, մեծացավ, բողմամարդացավ, ամբողջ հովիտը բռնեց»<sup>62</sup>։ Պատմիչը Արշակի ձեռնարկի նկատմամբ իր հակակրօնքն արտահայտելու նպատակով գուցեները խտացնում է, Արշակավանը ներկայացնում է ավազականոց ու լրբանոց։ Դա, իհարկե, հնուս է ճշմարտութունից։ Իրականում այնտեղ գնացել են ճորտեր ու շինականներ, որոնք տնքացել են կալվածատերերի ու նախարարների լծի տակ, տառապալից կյանքից ազատագրվելու ուղիներ որոնել։ Այս իմաստով Արշակավանը սոցիալական պատիվ պայքարի առիթ է հանդիսացել։ Նաև սրանով է բացատրվում «իրենց ծառաների» նկատմամբ նախարարների տածած ատելությունը, որն արտահայտվել է Արշակավանի անկումից հետո նրանց անխնա կոտորելու արարքում։ «Նախարարները... սրով կոտորեցին տղամարդկանց ու կանանց, բացի ծծկեր երեխաններից, որովհետև նրանք յուրաքանչյուրը կատաղած էին իրենց ծառաների և վնասարարների դեմ»<sup>63</sup>։ Մեզ չի հասել վիպերգի ժողովրդական բնագիրը, բայց հղած ակնարկներից պետք է ենթադրել, որ այնտեղ հավաքվել են ներքին ու արտաքին հարստահարիչների դեմ ըմբոստացած մարդիկ, երկրի ճակատագրով անհանգստացած ջերմ հայրենասերներ։ Հենց սրանց վրա էլ հենվել է վիպական Արշակը իր՝ քաղաքի կառուցման գաղափարը հղանալիս։ Հնգաբերով այս կարգի մարդկանց «ծուլ բազմություն», նա փաստորեն ջլատում է կենտրոնախույս նախարարների ուժերը և նրանց հաշվին հզորացնում կենտրոնական իշխանությունը։ Այդ է պատճառը, որ նա արհամարհում է ինչպես նախարարներին՝ զանգատները, այնպես էլ նրանց կամքն արտահայտող ներսես կաթողիկոսի քարոզներն ու խրատները։ Արշակավանի կառուցմամբ Արշակը շղմեցնող հարված է հասցնում կենտրոնախույս նախարարներին և նրանց թիկունքին կանդնած Պարսկաստանին։ Նվ բնավ պատահական չէ, որ նրանք Շապուհի հետ միասին են կործանում թե Արշակավանը և թե Արշակին։ Ընդհանրապես պետք է նշել, որ Արշակավանի կառուցումը վիպերգի ամենա-

60 Փայտոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 168։

61 Նույն տեղում։

62 Նույն տեղում։

63 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 196։



հերոսական գրվագներից մեկն է, այն հատվածը, որտեղ վառ կերպով արտացոլվել են հայ ժողովրդի թե ազատասիրական ձգտումները և թե միասնական կենտրոնացված հզոր պետականության համար նրա թափած ջանքերը:

Արշակավանով շի ավարտվում կենտրոնախույս ուժերի գեմ մըղված պայքարը: Արշակն այն շարունակում է նաև Արշակավանը կործանվելուց հետո: Շապուհի ուղարկած պատվիչ գունդը Հայաստանից հեռացնելուց հետո, նա դաժան դատաստան է տեսնում նախարարների հետ, շատերին կոտորում, իսկ իր ամենակատաղի հակառակորդ Կամսարականներին՝ բնաջնջում:

Այսպիսով, «Արշակ, Գնել, Տիրիթ» սյուժեի հիմնական բովանդակությունը կենտրոնական իշխանության պահպանման համար կենտրոնախույս նախարարների դեմ մղված համառ ու տևական պայքարն է, որը թեև ժամանակավորապես, բայց ավարտվում է Արշակի հաղթանակով: Այդ պայքարում Գնելը, Տիրիթը, Վարդանը և նախարարներից շատերը բնութագրվում են իբրև բանասարկու, նենգ, փառամուլ և օտարներին ծախված հայրենադավ հայեր, իսկ Արշակը՝ Հայաստանի ու հայ ժողովրդի շահերով վառվող և հայ պետականությունը հզորացնող անձնուրաց հայրենասեր: Արշակն իր գործունեությամբ արտացոլում է Հայաստանի ինքնության և բազաքական միասնության ժողովրդական երազանքը: Այդ պատճառով էլ, հակառակ պատմիչների բացահայտ հակակրանքին, հանդես է գալիս, թե իբրև պետական խելացի գործիչ ու ցանկալի թագավոր և թե իբրև ուժեղ կամքի տեր մարդ ու հերոս: Դրանում կհամոզվենք նաև օտար զավթիչների դեմ նրա մղած պայքարի գրվագների բննությամբ:

\* \* \*

Վիպերդի վերջին՝ «Արշակ և Շապուհ» սյուժեն պատկերում է Արշակի և Շապուհի միջև մղված երկարատև ճակատամարտերը, որոնք հայտնի են «երեսնամյա պատերազմ» անունով: Ըստ սյուժեի, Շապուհը, Արշակին պարսկասեր նախարարների միջոցով ծունկի բերել չկարողանալով, ինչպես և վախենալով նրանից, հրավիրում է իր մոտ և հավատարմության երդում վերցնում: Արշակը երդվում է և սրբությանմբ կատարում այն: Եվ երբ պարսիկները պատերազմ են հայտարարում հույներին, նա Շապուհի հրավերով իր զորաբանակով գլուխ է դալիս նրանց դեմ ու ջախջախում: Այդ շատ է ուրախացնում Շապուհին, նա վճռում է, իբրև վարձատրություն և իբրև բարեկամության առհավատչյա, իր աղջկանն ամուսնացնել Արշակի հետ: Անդոկ Սյունին վախենալով, որ դրանով կդժբախտանա իր աղջիկը՝ Փառանձեմը, կաշառում է Վասակ

զորավարին և պարսից թագավորի ավագներից մեկին, որպեսզի նրանք վախեցնեն Արշակին, թե «Պարսից թագավորը հաստատ միտքը դրել է քեզ բռնել ու սպանել»<sup>64</sup>։ Այդպես էլ անում են, և երբ Արշակն այդ լսում է, իր զորաբանակը վերցնում և գիշերը զաղտնի կտ է դառնում Հայաստան։ Շապուհը կռահում է, որ դա տեղի է ունեցել իր մարդկանց մասնակցությամբ։ Այդ պատճառով դեսպաններ է ուղարկում Արշակի մոտ և «սիրո ու միաբանության երդումով» խնդրում կտ դառնալ, բայց Արշակը չի վերադառնում։ «Այդ օրից սկսած,— պատմում է վիպերգը,— պատերազմ, կռիվներ ու ճակատամարտեր ծագեցին Շապուհի և հայոց Արշակ թագավորի միջև, որոնք տեղիցին ավելի քան երեսուն տարի»<sup>65</sup>։ Այնուհետև առանձին գլուխներում պատմվում է հայ պարսկական ընդհարումների մասին, որոնք իրենց տեղականությամբ թուլացնում են կռիվող կողմերին, առանց, սակայն, մեկնումեկին հաղթանակ վերապահելու։ Շապուհը ստիպված նորից դիմում է խորամանկության։ Հաշտության պատրվակով իր մոտ է կանչում Արշակին և բանտարկում Անհուշ բերդում, որտեղ և նա ինքնասպան է լինում Դրաստամարտի հետ քեֆ անելիս։

Այս սյուժեի մեջ աչքի է զարնվում ամենից առաջ Հայաստանի հզորությունը, այն վճռական դերը, որ կատարում է նա Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի հարաբերություններում։ Սրանց հաջողությունը պատեհությամբ ժամանակ կախված էր այն բանից, թե որի կողմը կանցնի Հայաստանը։ «Հայաստանը Հռոմի ձևերին մշտական սպառնալիք մը նէր Պարսկաստանի արևմտյան սահմանին։ Հայաստան Պարսկաստանին ենթակա, Փոքր Ասիո Հռոմեական գավառները կը վտանգե՞ր՝ Սասանյան արշավող հեծելազույններու իրական սարսափով։ Որով երբ Սասանյան արքան Արեմուտքի կայսրության հետ պատերազմի հարցը կորոճար, նախ հաշվի պիտի առնե՞ր Հայաստանը, մյուս կողմի, երբ բյուզանդական կայսրը արևելյան արշավանք մը կը ծրագրեր, առաջին կարգադրելիք խնդիրը Հայաստանն էր»<sup>66</sup>։ Վիպերգում բաղձաթիվ առիթներով դրսևորված է այդ հանգամանքը։ Դրա լավագույն ապացույցները կարող են լինել այն ջանքերը, որ գործադրում են նրանք Հայաստանը իրենց կողմը գրավելու կամ իրենց ենթարկելու համար։ Իսկ այդ ջանքերը, ինչպես ցույց է տալիս վիպերգը, դրսևորվում են մերթ զրամական նվերներով ու արտոնություններով, մերթ բարեկամական զաշինքներով ու խնամիական կապերով, մերթ էլ սպառնալիքով ու զավաղորություններով։ Բայց պետք է նկատել, որ նշված փաստերը ոչ միայն արտաքին քաղա-

64 Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 190։

65 Նույն տեղում, էջ 192։

66 Հրանտ Ք. Արմեն, Պարսկ Արշակունի, էջ 38։

քական դժի արտահայտություններն են, այլև Հայաստանի ռազմական հզորության վկայությունները: Այս տեսակետից խիստ ուշագրավ են նաև մի քանի այլ միջադեպեր Արշակի և Շապուհի հարաբերություններում:

Դրանցից մեկը Արշակի վերը նշված երդումն է: Շապուհը երկյուղ զգալով, թե «...մի գուցե Հայոց Արշակ թագավորը իր սերը ստե, Հունաց կայսեր հետ միաբանի կամ իրենից անջատվի...»<sup>67</sup>, պահանջում է նրանից իր բարեկամությունը հավաստել «աստվածային ավետարանի» վրա երգվելով: Արշակը չի մերժում Շապուհի պահանջը: Եվ ահա, բերել են տալիս ավետարանը, որի վրա և Արշակը երդվում է, որ Շապուհին «...չի խաբի, չի դավաճանի, այլ հաստատ կմնա իր ուխտին և նրա դաշինքը անխախտ կպահպանե»<sup>68</sup>: Պակաս պերճախոս չէ նաև այն փաստը, որ երբ Վասակ սպարապետը Տիգրանում եղած ժամանակ սրախողխող է անում Արշակին ծաղրող պարսից թագավորի ախոռապետին, Շապուհը նրան մահվան դատապարտելու փոխարեն գոյում է և մեծարանքների արժանացնում: Նշելու է վերջապես Շապուհի տենդադին գործունեությունը կենտրոնախույս նախարարների շրջանում, նրա գավազրություններն ու խորամանկ խարենությունները, որոնք չէին կարող գործադրվել թույլ երկրի և պետական թույլ գործչի նկատմամբ:

Այդ բոլորն, անտարակույս, վկայում են Հայաստանի և Արշակ թագավորի հզորության մասին: Միայն այդ պայմանով է հասկանալի դառնում դեսպոտի՝ մի շեպում երդման պահանջը, մյուս դեպքում, հակառակ իր ցանկության, բացահայտ թշնամուն գովաբանելը, իսկ մի այլ դեպքում նրան դավադրաբար ծունկի բերելու արարքը:

Արշակը վիպերգում ներկայացված է ոչ միայն ուժեղ ու անպարտելի, այլև բացարձակապես անկախ ու ինքնիշխան: Նա ոչ մի պայմանով իր երկրի ճակատադիրը չի կապում ինչպես Պարսկաստանի, այնպես էլ Բյուզանդիայի հետ: Եվ եթե երբեմն անցնում է մեկնումեկի կողմը, ապա ոչ անձնական շահի մղումով, այլ հանուն Հայաստանի և հանուն արդարության:

Արշակի այդ վարքագիծը դուր չի գալիս նրա թշնամիներին և առաջին հերթին՝ Շապուհին: Նրան, ինչպես երևում է սյուժեի հետագա ընթացքից, հետաքրքրում է դերազանցապես Արշակին իր վասալը դարձնելը, Հայաստանը խաղաղ ճանապարհով նվաճելը: Այդ պատճառով էլ բազմաթիվ թանկարժեք նվերների ու կալվածքների հետ միասին նրան ցանկանում է կնություն տալ և իր աղջիկը, որից, սակայն, հանուն Փառանձեմի, այսինքն հանուն Հայաստանի հրաժարվում է Արշակը և հե-

67 Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 184:

68 Նույն տեղում:



ռանում Շապուհից: Շապուհին այլևս ոչինչ չի մնում անել, բացի պատերազմից, նա միայն պատերազմի մեջ է տեսնում իր բաղձանքի իրագործումը: Եվ ահա հաշտության պայմանագիր է կնքում հուլյաների հետ ու հարձակվում Հայաստանի վրա՝ այն ղեկքով նվաճելու հաստատվածով: «Արդ՝—կարդում ենք վիպերգում,— հրե խաղաղության հաստատվեց Հունաց թագավորի և Պարսից թագավորի մեջ՝ այնուհետև Պարսից Շապուհ թագավորը կազմակերպեց իր զորքերը և պատերազմով եկավ Հայոց Արշակ թագավորի վրա»<sup>69</sup>:

Այդ պատերազմը տևում է երեսունչորս տարի: Բաղմաթիվ բանակներով, անընդմեջ Շապուհը հարձակվում է Հայաստանի վրա և, ամեն անգամ էլ մեծ ջարդ կրելով, ետ վերադառնում: Թե իրականում ինչպիսի ուժերով են հարձակվել պարսիկները, մեզ հայտնի չէ, վիպերգից մենք իմանում ենք միայն, որ նրանք Հայաստան են արշավել մերթ «չորս հարյուր հազար զորքով»<sup>70</sup>, մերթ «իննսուն բյուր զորքով»<sup>71</sup>, իսկ գրեթե միշտ անհամար բազմություններ, «ինչպես ավազը ծովի ափին»<sup>72</sup> կամ «ծովի ավազի բազմություններ»<sup>73</sup>: Նույն քանակի զորքով նրանց դեմ են դուրս եկել և հայերը: Զորքի թվի որոշակի հիշատակումից բացի բազմիցս նշվում է, օրինակ, որ Արշակն էլ իր հերթին «...կուտակում էր ավազի բազմություններ զորք և վեր էր կենում դնում էր Պարսից աշխարհի վրա»<sup>74</sup>:

Մեջբերումներից պարզ երևում է, որ այստեղ մենք գործ ունենք ոչ թե սովորական միջադեպերի, այլ մի մեծ պատերազմի: հետ, որտեղ վճռվում էր հայ ժողովրդի մահու և կենաց հարցը: Եվ իրոք, պարսիկները Հայաստան ներխուժելով ոչ այնքան քարուքանդ են անում քաղաքներն ու շենքերը, կողոպտում երկիրը, որքան սրախողխող անում, բնաջնջում ժողովրդին: Վիպերգուները պատմում են, որ նրանք «...անթիվ մարդիկ էին կոտորում իրենց սրերով, կանանց ու երեխաներին սայլերի ցցերի վրա էին հանում, մի մասն էլ կամերի տակ էին ձգում, կալսել էին տալիս, տղամարդկանց բազմությունը ձգում էին փղերի ոտների տակ կոխան լինելու և անթիվ քանակությամբ մանր երեխաներ գերի էին տանում»<sup>75</sup>: Այսպիսով, Շապուհը ձգտում էր տիրանալ Հայաստանին հայ ժողովրդին բնաջնջելու միջոցով: Համատարած ոչնչացման այս սպառնալիքն էլ ահա հայ ժողովրդին և Արշակին մղում են անօրինակ

69 Նույն տեղում, էջ 193:

70 Նույն տեղում, էջ 200:

71 Նույն տեղում, էջ 201:

72 Նույն տեղում, էջ 202:

73 Նույն տեղում, էջ 204:

74 Նույն տեղում, էջ 199:

75 Նույն տեղում, էջ 197: ։

հերոսամարտերի ու անձնազոհ սիրանքների, որոնցով լի է վիպերգը սկզբից մինչև վերջ:

Վիպերգում հրեսունչորս տարվա պատերազմի նկարագիրը չկա: Ամեն մի ճակատամարտի մասին վիպերգունները խիստ համառոտակի պատմում են միայն, թե պարսիկները ինչքան զորքով, ում հրամանատարութեամբ և երկրի որ կողմից են հարձակվում: Հարձակումներից ոչ մեկի ժամանակ պարսիկները չեն հաղթում, այլ մեծ ջարդ կրելով, զլխակորույս ետ են փախչում: Հայկական զորաբանակները թշնամուց վրեժխնդիր են լինում կողոպուտի և բյուրավոր մարդկանց գաղանաբար սպանության համար: Վիպերգը վկայում է, որ անխտիր բոլոր ճակատամարտերում «հայերը ավար էին առնում պարսիկների ամբողջ կարավանը, Պարսից բաղմաթիվ զորքն ամբողջությամբ կոտորում էին... քարուքանդ էին անում երկիրը, հիմքից կործանում էին և գերիներ էին բերում աշնտեղից աստղերի բաղմությամբ. երկրի բոլոր մարդկանց սրի էին քաշում»<sup>76</sup>: Այսուհանդերձ նրանք երբեք չեն նպատակադրվում գրավել Պարսկաստանը կամ բնաջնջել պարսիկներին: Նրանց մղած պատերազմը, ի հակադրություն պարսիկների, հայքենական է, պաշտպանական: «Նրանք միաբան, միասիրտ, հոժարակամ գնում էին պատերազմի, որպեսզի հասնեն ու պատերազմեն իրենց կանանց ու որդոց համար, իրենց կյանքը զոհեն աշխարհի համար, իրենց բնակած տեղերի համար...»<sup>77</sup>: Այս տեսակետից ուշագրավ է այն փաստը, որ նրանք չնայած բաղմիցս գրավում են թշնամու գյուղերն ու քաղաքները, բայց չեն ամրանում աշնտեղ, այլ ետ են գալիս և կրկին դիրքեր գրավում երկու երկրների սահմանագծի վրա: «Նրանք կոտորեցին և ետ դառնալով սահպանում էին ճակատի տեղը»<sup>78</sup>, — ասված է Արշակի և նրա զորաբանակի մասին: Նույն կերպ է վարվում և Վասակ սպարապետը. նա «ջարգում կոտորում էր» թշնամուն «և ինքը քաջությամբ պահպանում էր ճակատի տեղը»<sup>79</sup> կամ՝ «Ջարնում կոտորում էր պարսից զորքերը, ոչ մեկին կենդանի չէր թողնում, սպանում էր նաև Վահրիճին և զգուշութեամբ պահպանում էր երկրի սահմանները»<sup>80</sup>:

Պաշտպանական հերոսամարտերում հանգես է գալիս գերազանցապես ժողովուրդ հերոսը, որն իր քաջությամբ շարժում է անգամ թշնամու նախանձը: Ուշագրավ է, որ պարսիկները Հայաստանն ասպատակելիս առաջին հերթին տանում են վաղուց մեռած հայ թագավորների ոս-

<sup>76</sup> Նույն տեղում, էջ 199:

<sup>77</sup> Նույն տեղում, էջ 198:

<sup>78</sup> Նույն տեղում, էջ 200:

<sup>79</sup> Նույն տեղում:

<sup>80</sup> Նույն տեղում, էջ 201:

կորները, խորապես համոզված, որ դրանով զրկում են հայերին հերոսությունից: Որովհետև նրանք ըստ իրենց հիմնաստական կրոնի՝ ասում էին, նրա համար ենք մենք հայոց թագավորների ոսկորները մեր աշխարհը տանում, որ այս աշխարհի թագավորների փառքը, բախտն ու քաջությունը այստեղից թագավորների ոսկորների հետ մեր աշխարհը փոխադրվեն»<sup>81</sup>:

Պաշտպանական մարտերում ցուցաբերված սխրանքներն ունեն գերազանցապես ընդհանուր բնույթ, այսինքն՝ նրանք վերագրված են ոչ թե այս կամ այն անհատի, այլ ժողովուրդ ամբողջին: Չնայած դրան, վիպերգը, թեև ժլատ կերպով, բայց պատկերում է նաև անհատ հերոսների: Իբրև օրինակ կարելի է հիշատակել Արշակ թագավորին և Վասակ սպարապետին: Երեսունչորս տարվա հերոսամարտերը մղվում են նրանց հմուտ ղեկավարությամբ և անմիջական մասնակցությամբ: Արշակն ու հաղթանակը, Վասակն ու քաջությունը վիպերգում հոմանիշ հասկացողություններ են: Վասակից հետ չի մնում և նրա Բագաս եղբայրը, որը վիպերգուների վկայությամբ «բաջության և արիության մեջ նմանը չուներ»<sup>82</sup>: Թե մասսայական ճակատամարտերի և թե անհատ հերոսների սխրանքների նկարագրության մեջ ըստ ամենայնի փառաբանված է հայկական ամենահազիվ դեմքն ու ղինվորը, իդեալականացված նրանց հզորությունը: Պարսիկների դեմ հայ ժողովրդի մղած երեսունչորս տարվա պատերազմի պատմությունը ընդհանուր առմամբ մի իսկական հերոսաույատում է, մաքառում պարսկական տիրապետության դեմ՝ հանուն Հայաստանի ազատ ու անկախ գոյության:

Այդ պատերազմը, ըստ աղագեմիկոս 2. Մանանդյանի, իրականում տևել է չորս տարի՝ 364—367/8 թվերը<sup>83</sup> և ավարտվել Շապուհի հաղթանակով: Սակայն վիպերգուները իրադարձությունը ներկայացրել են յուրովի և ելքը լուծել ոչ որի: Այս կերպ նրանք նոր բովանդակություն են տվել իրական փաստին, այն մեկնաբանել ազդային շահերի տեսանկյունից, ցանկալին ներկայացրել իբրև իրականություն: Նույն ձևով են վարվել և հերոսների հետ: Իրական-պատմական Արշակն, օրինակ, իբրև ղինվորական գործիչ չի տարբերվել իր հորից՝ Տիրանից, չի փայլել սխրագործություններով, բայց այդ չի խանգարել վիպերգուներին նրան հերոսացնելու, նույնացնելու Հայաստանի և հայ ժողովրդի հետ, նրա մեջ դնելու տվյալ պատմաշրջանի ժողովրդական երազանքներն ու ձրդատումները, թշնամուն պարտված, իսկ ժողովրդին հաղթանակած տեսնելու ցանկությունը: Այսպիսով, «Արշակ և Շապուհ» վիպերգը ոչ թե ղեպ-

81 Նույն տեղում, էջ 198—199:

82 Նույն տեղում, էջ 199:

83 Տե՛ս Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, էջ 180:



քերի շոր ու ցամաք տարեգրությունն է, ինչպես կարծում են որոշ պատմաբաններ, այլ ժողովրդական ըմբռնմամբ հորինված գեղարվեստական լայն կտավի մի ստեղծագործություն:

Վիպերգունների խոր համոզմամբ հայրենի երկրի պաշտպանը մարտադաշտում երբեք չի պարտվում: Սթե նա ընկնում է, ապա թշնամուն ոչնչացնելուց հետո միայն: Երեսունչորսամյա պատերազմում պարսիկները չկարողացան հաղթել հայերին նման անձնազուհ տիրանքի պատճառով: Բայց նրանք ինչ որ չկարողացան անել զենքով, արեցին նենգությամբ, խորամանկությամբ ու գավազրություններով: Վիպերգից իմանում ենք, որ Շապուհը հարձակումները դադարեցնելով, աշխուժացնում է կենտրոնախույս նախարարներին, նորից մղում նրանց քայքայիչ գործունեության: Արդյունքն այն է լինում, որ նախարարներից շատերն սկսում են «Հայոց թագավորի բանակից քակվել ու հեռանալ»<sup>84</sup>, իսկ շատերն էլ ըմբոստանալով նրա դեմ՝ անցնել Շապուհի կողմը: «Սրանից հետո, — կարդում ենք վիպերգում, — Գուլարքի բզեշխը, իսկ սրանից հետո Ջորա գավառի տերը, Կողբի գավառի տերը, նրանց հետ նաև Դարգմանաձորի տերը և բոլոր նրանք, որ այդ կողմերն էին գտնվում, նրանց մոտ և շուրջն էին՝ միասին սուսամբեցան Արշակ թագավորից և զնացին Պարսից թագավորի առաջ կանգնեցին, Հայոց Արշակ թագավորից ապստամբեցան նաև Արձաղի ամուր գավառը, Տմորիքի ամուր գավառը և Կորդրիբի ամուր աշխարհը, հետո նաև Կորդրիբ գավառի տերը զնաց կանգնեց Պարսից Շապուհ թագավորի առաջ»<sup>85</sup>: Շապուհը Արշակի դեմ է հանում նաև ժողովրդի մի մասին, որը հրաժարվելով պատերազմից իր հպատակությունն է հայտնում նրան: «Մենք այլևս չենք կարող դիմանալ, ոչ էլ դուրս գալ պատերազմի, ավելի լավ է, որ մենք էլ հպատակենք Պարսից թագավորին, ինչպես արին մեր ընկերները»<sup>86</sup>: Այսպիսով, փաստորեն Հայաստանն ընկնում է Շապուհի տիրապետության տակ, իսկ Արշակը չեղոքացվում է և դուրս մղվում քաղաքական ու պետական ասպարեզից, մանավանդ որ խաբեությամբ կանչվում է Պարսկաստան ու բանտարկվում Անհուշ բերդում:

\* \* \*

Վիպերգի վերջին երկու հատվածները վերաբերում են բացառապես Արշակին և բնութագրում են նրան թե իբրև ընդհանուրի կրողի և թե իբրև մարդու:

84 Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 210:

85 Նույն տեղում:

86 Նույն տեղում:

87 Նույն տեղում, էջ 215:

88 Նույն տեղում:

Առաջին հատվածում Շապուհն, իբր, ցանկություն է հայտնում աղատ արձակել Արշակին, «մեծարանքներով խաղաղությամբ»<sup>87</sup> Հայաստան ուղարկել, եթե համուլի, որ նա իր հետ «այսուհետև դաշն կպահանջանալանդության անկեղծ ուխտով»<sup>88</sup>, իր կասկածներն ստուգելու նպատակով նա դիմում է քաղցյաններին: Սրանք իմանալով, որ Արշակն այստեղ հնազանդ է և իրեն համարում է Շապուհի ծառաներից մեկը, խորհուրդ են տալիս Հայաստանից հող բերել և նրան փորձել հայկական հողի վրա: «Եթե հայկական հողի վրա խիստ լեզվով խոսի՝ ասում են նրանք, — իմացիր, որ Հայոց աշխարհը հասնելուն պես հենց նույն օրը նույն լեզուն կբանեցնեն, նույն պատերազմը կնորոգե քեզ հետ, նույն ճակատամարտերը, նույն թշնամությունը կշարունակեն»<sup>89</sup>: Շապուհը կատարում է քաղցյանների խորհուրդը և նրանց դուշակությունը ճիշտ է դուրս գալիս: Եվ երբ Արշակի թևը բռնած ճեմում է պարսկական հողի վրա ու նախատում՝ Արշակը խեղճանում է, մեղանշում է և իրեն հանցավոր ու մահապարտ ճանաչում: Իսկ երբ գալիս են հայկական հողի վրա, Արշակը բմբոստանալով ասում է. «Հեռու ինձանից չարագործ ծառա, որ տերերիդ վրա տեր ես դարձել, և ես չեմ ների քեզ և քո որդոց իմ նախնիների վրեժը և Արտավան թագավորի մահը: Որովհետև այժմ դուք, ծառաներդ, ձեր տերերի՝ մեր բարձն եք հափշտակել, բայց ես չեմ թույլ տա այդ, մինչև դարձյալ մենք մեր տեղը չզբաղենք»<sup>90</sup> և կամ՝ «Եթե ես իմ աշխարհը դառնամ՝ քեզանից մեծ վրեժներ կպահանջեմ»<sup>91</sup>:

Այս սիմվոլիկ միջադեպի հիմնական իմաստը, ամենից առաջ, հայրենի հողի, հայրենի երկրի ուժի փառաբանումն է, թշնամուն հաղթելու գործում նրա վճռական դերի գովերգը: Նրանից անշատված հայրենասերը ինչքան էլ հերոս լինի, վեր է ածվում թշնամուն խոնարհվող մի անդոր արարածի և ոչնչացվում: Այսպես է կատարվում Արշակ թագավորի հետ: Շապուհը նրան խաբուսկյամբ Տիգրոն կանչելով փաստորեն կտրում է մայր հողից և հաղթում, ինչպես Հերակլեսը Անթեին՝ հունական առասպելում: Ուրեմն անպարտ, աղատ ու անկախ մնալու համար երբեք չպետք է կտրվել հայրենիքից, այլ, ընդհակառակը, միշտ պետք է լինել նրա հետ, հենվել նրա վրա, ուժ ստանալ նրանից:

Միջադեպի մյուս ոչ պակաս կարևոր իմաստը Արշակի հայրենասիրական ու հերոսական ոգու բացահայտումն է: Նա իր ոտքերի տակ շաղ տված հայրենական հողից ֆիզիկական այնքան ուժ չի ստանում, որպեսզի ոչնչացնի Շապուհին սեփական որջում: Վիպերգոներն ըստ էության այդ բանը չեն էլ հետապնդել, այլպես դա կհակասեր սյուժեին:

<sup>89</sup> Նույն տեղում, էջ 216:

<sup>90</sup> Նույն տեղում, էջ 217:

<sup>91</sup> Նույն տեղում:



տրամաբանական աւարտին, պատմական իրականությանը: Նրանք ցանկացել են միայն ստեղծված ծանր պարզանքում փորձել նրա հավատարմությունը հայրենի երկրի նկատմամբ, ցույց տալ նրա անբաժանելի կապը ժողովրդի հետ: Եվ դա հաջողվել է նրանց կատարելապես, որովհետև բոլոր այն դեպքերում, երբ Արշակը ոտքը դնում է հայկական հողի վրա, ծանր մղձավանջից սթափվում է, հերոսանում և Շապուհից իր նախնիների վրեժը լուծող ազատամարտիկ դառնում: Շապուհին առարկելով, իսկ հայ նախնիներին մեծարելով, ինչպես և հայ ժողովրդի ազատութան ու պատվի պաշտպանութունը իր վրա վերցնելով, նա փաստորեն ներկայացնում է ժողովրդին, դառնում նրա մարմնացումը: Այլ կերպ ասած, նրա բերանով խոսում է ոչ թե գերված մի սովորական թագակիր, այլ հաղթանակի նկատմամբ իր հույսը չկորցրած, իսկական տիրակալ ժողովուրդը:

Ինչ վերաբերում է վիպերդի վերջին հատվածին, ապա այն խսկական հոգեբանական մի պատում է, որտեղ հայ վիպերգության մեջ առաջին անգամ փորձ է կատարվում պատկերելու հերոսի ներաշխարհը, նրա իրրե մարդու, անձնական սրտակեղևը ողբերգությունը:

Արշակը Անհուշ բերդում երկար ժամանակ շղթայակապ ու կիսաբազույց մնալով հաշտվել էր իր վիճակի հետ, մոռացել էր անցյալի փառահեղ օրերը, բնդարմացել էր: Նրբ Դրաստամատը Շապուհից թույլտվություն ստանալով այցելում է իր տիրոջը, կապանքներից ազատում է, գլուխը լվանում, «աչնիվ զգեստներ» հագցնում և «թագավորավայել ընթրիք» տալիս, Արշակն աստիճանաբար ուշքի է գալիս և հստակորեն պատկերացնում իր կյանքի անցած ուղին: Այդ պատկերացումն ու հիշողությունը առանձնապես պայծառանում է դիմու ազդեցությամբ և զնալով առկա խոր ու ցնցող դարձնում երեկվա թագավորական ազատ ու ինքնիշխան կյանքի և այսօրվա նվաստացված, շղթայակապ ու մոռացված բանտարկյալի հակադրությունը, որից դուրս գալու ոչ մի ելք չի տեսնում նա: Եվ ահա, հուսալատ մի ձիւ է արձակում ու «Վայ ինձ, Արշակիս, ո՞րտեղից ուր ընկա և ինչ օրի հասա» ասելով դանակահար անում իրեն ու մեռնում: Արշակն, այսպիսով, ինքնասպան է լինում՝ թանկագին կորուստը, փառքն ու ազատությունը վերադարձնել չկարողանալու պատճառով, իր մեջ առաջացած հոգեկան մեծ խռովից, որը վրա է հասնում միանգամից ու շեշտակի արագությամբ: Այդպես են մեռնում բոլոր մեծ դժբախտները և նրանցից ամենամեծագույնը դժբախտը՝ Օթելլոն: Իր համար ամենաթանկագինը՝ Դեզդեմոնային, կորցնելուց հետո նա անիմաստ է համարում իր գոյությունը և առանց վարանելու ինքնասպան լինում: Ծիշտ է, Արշակը մեռնում է ոչ Փառանձեմի համար, բայց ինքնասպանության հասցնող նրա ողբերգության պատ-



ճառը նույնքան մեծ է, որքան և Օթելլոյինը: Եվ եթե հոգեբանորեն, ուրեմն և գեղարվեստորեն պատճառաբանված է վերջինիս արարքը, ապա նույն կերպ պատճառաբանված պետք է համարել և առաջինը: Արշակի կյանքի վերջին վայրկյանների պատկերումը վիպերգի լավագույն էջերից մեկն է:

Արշակից հետո վիպերգի մյուս դրական կերպարը Վասակ Մամիկոնյանն է՝ հայկական զորքերի զլխավոր հրամանատարը, սպարապետը: Սա իբրև պետական գործիչ ետ չի մնում Արշակից, իսկ իբրև զորահրամանատար առաջինն է, և, իբրև այսպիսին, հարգված ինչպես թագավորի ու նախարարների, այնպես էլ ժողովրդի կողմից: Այդ հարգանքն ու սերը նա նվաճել է կենտրոնախույս ուժերի և օտար նվաճողների դեմ մղած համառ ու անձնուրաց պայքարով: Նա իր հայրենի «բնակ երկրի» պաշտպանության համար չի խնայում ոչ ոքի, անգամ հարազատ եղբորը՝ Վարդանին:

Հայրենագավ հղբորը շինալող հայրենասերը ամենակործան փոթորկի է փոխարկվում, երբ հարձակվում է բացահայտ թշնամու վրա: Դրա լավագույն ասպացույցը հայ պարսկական երեսնամյա պատերազմում նրա մղած ճակատամարտերն են, որոնք բոլորն էլ ավարտվում են հակառակորդի անհամար բանակների ջախջախմամբ. «Վասակ Մամիկոնյանը ջարդում կոտորում էր նրա զորքերը, ոչ մեկին կենդանի չէր թողնում»<sup>92</sup>, «Վասակը հասնում էր, ջարդում կոտորում էր նրանց, ոչ մեկին կենդանի չէր թողնում»<sup>93</sup>, «Վասակը զարկում կոտորում էր պարսից զորքերը, ոչ մեկին կենդանի չէր թողնում»<sup>94</sup>, «Վասակ զորավարը ջարդում կոտորում էր պարսից բոլոր զորքերը»<sup>95</sup>: Գրեթե միշտ այսպիսի տողերով են ավարտում վիպերգուները ճակատամարտերի խիստ համառոտ պատմությունը:

Բայց նա աչքի է ընկնում ոչ միայն իբրև զորավար, այլև իբրև հերոս մարտիկ: Վիպերգը միշտ չէ, որ նրան ներկայացնում է ընդհանուրի հետ, նրա սխրանքները ձուլում ժողովրդի սխրանքների մեջ: Երբեմն նրան առանձնացնում է ընդհանուրից և մի քանի միջադեպերով ընդգծում նրա անօրինակ խիզախությունն ու ոգու կորուվը, այսինքն՝ անհատականացնում է թե իբրև մարդ և թե իբրև հերոս: Այս տեսակետից բնորոշ է Արշակին ծաղրող պարսից թագավորի ախուռապետի նկատմամբ նրա ցուցաբերած վերաբերմունքը: Երբ վերջինս Արշակին մեծարելու

92 Նույն տեղում, էջ 201

93 Նույն տեղում:

94 Նույն տեղում:

95 Նույն տեղում, էջ 203:

96 Նույն տեղում, էջ 183:

փոխարենն արհամարհանքով ասում է. «Այժ-հայերի թագավոր, ե՛կ այս խոտի խորձի վրա նստիր»<sup>95</sup>, նա անմիջապես մերկացնում է սուրբը և գլխատում ախոռապետին, բնավ հաշվի չառնելով, որ գտնվում է պարսկական արքունիքում: Վասակի այդ սխրանքի նշանակությունն ավելի է մեծանում, երբ նկատի ենք ունենում, որ ախոռապետին գլխատելով նա, քստ էության, գլխատում է Շապուհին, որովհետև ոչ մի ախոռապետ չէր հանդգնի ծաղրել զաշնակից թագավորին, առանց իր թագավորի համաձայնության: Ախոռապետը իր արարքով տվյալ դեպքում արտահայտում է Շապուհի կամքը: Բայց շնայած այդ շառաշուն տալտակին, Շապուհն առայժմ թաքցնում է իր ժանիքները, «շատ պարզեներ ու պատիւներ է տալիս նրան, գովելով նրա քաջությունն ու տիրասիրությունը»<sup>97</sup>:

Ի դեպ, «տիրասիրություն» բառը մեր բանասերներից շատերը մեկնաբանել են նեղ՝ տիրոջը, իշխանին, թագավորին սիրելու իմաստով, տիրոջ նկատմամբ ծառայի տաժաժ ստրկական հավատարմության իմաստով և դա համարել զարաշքանի բնորոշ հատկանիշը: «Տիրասիրություն» բառի այդօրինակ մեկնաբանությունը ճիշտ չէ: Ինչպես մյուսների, այնպես էլ Վասակի տիրասիրությունը նրա ջերմ հայրենասիրության դրսևորումներից մեկն է, որովհետև նա ի դեմս Արշակի տեսնում է միայն հայրենի երկիրը, նրան համարում Հայաստանի ու հայ ժողովրդի մարմնացումը: Այս իմաստով, ախոռապետին գլխատելով, նա, փաստորեն, պաշտպանում է հայրենի երկրի և հայ պետականության պատիւը:

Վասակի հերոսական անհատականությունը բնութագրող մյուս ոչ պակաս բնորոշ օրինակը Շապուհին տված պատասխանն է: Արշակին Անհուշ բերվում բանտարկելուց հետո, նա ցանկանում է դատաստան տեսնել Վասակի հետ, իսկ մինչ այդ ոչնչացնել ծաղրի ենթարկելով: «Աղվես» — ասում է նա, — այդ դու՞ էիր այն խանգարիչը, որ այսքան տարի մեզ և քաջերին շարշարեցիր, դու՞ էիր, որ այսքան տարի կոտորում էիր արիներին. հիմա ինչպե՞ս պետք է իմ ձեռքից ազատվես, ևս քեզ աղվեսի մահով պիտի սատկեցնեմ»<sup>98</sup>, Վասակը չի խեղճանում նրա առաջ և ծաղրին ծաղրանքով պատասխանելով հիշեցնում է նրա անփառունակ անցյալը և իր քաջագործությունների թվարկումով այս անգամ էս գլխատում է բարոյապես. «Այժմ ինձ տեսնում ևս փոքր մարմնով և սուրս էլ վրաս չէ՞ իմ մեծության չափը շիմացար, որովհետև մինչև այժմ ևս քեզ համար առյուծ էի, իսկ այժմ աղվես դարձա: Բայց

<sup>97</sup> Նույն տեղում:

<sup>98</sup> Նույն տեղում, էջ 218:



երբ ես վասակ էի՝ ես հսկա էի, մի ոտս մի լեռան վրա էր, մյուսը մյուս լեռան վրա. երբ աչ ոտքիս վրա էի հենվում՝ աչ կողմի լեռն գետին էի կոխում, երբ ձախ ոտքիս վրա էի հենվում՝ ձախ կողմի լեռն էի գետին կոխում»։ Շապուհ թագավորը հարցրեց և ասաց. «Զի՞ լինի ասես, այդ ինչ լեռներ են, որ դու տափն էիր կոխում»։ Վասակն ասաց. «Նրկու լեռներից մեկը դու էիր, մյուսը՝ Հունաց թագավորը, քանի որ աստված հաճ էր մեզ հետ՝ քեզ էլ էի գետին կոխում, Հունաց թագավորին էլ»<sup>99</sup>։

Վասակը ջերմ հայրենասերի ու խիզախ մարտիկի տիպար է։ Նրա կերպարում ըստ ամենայնի խտացված է հայ ժողովրդի հերոսությունը, շղթայակապ վիճակում անդամ թշնամուն անձնատուր շինելու անընկճելի ոգին։

Հիշելու է, վերջապես, Փառանձեմի կերպարը, որը կազմավորվում է աստիճանաբար, կենսական բարդ ու ցոլորելալի ուղի անցնելով։ Նա վիպերգում երևում է ամենից առաջ իր հերիափայլին՝ գեղեցկությամբ։ Ստեփանոս Օրբելյանը նրան համարում է «զարմանագեղ», իսկ Փավստոսը՝ «գեղեցիկ ու պարկեշտ»։ «Անդովկը մի գեղեցիկ դուստր ուներ, որ շատ հռչակված էր իր գեղեցկությամբ ու պարկեշտությամբ»<sup>100</sup>։ Սրա գեղեցկության համբավը տարածվում է ողջ Հայաստանում և Խանդութի նման իրեն ձդում ոչ միայն կտրիճ Գնելին, այլև վախկոտ ու քսու Տիրիթին։ Փառանձեմի գեղեցիկ արտաքինը նրա նույնքան գեղեցիկ հոգու արտահայտությունն է։ Ժողովուրդը իր գեղագիտական սկզբունքի համաձայն Փառանձեմին ես ներկայացրել է ձկնի և բովանդակության կատարյալ միասնությամբ. «հրեշտակ հրեշտակի կերպարանքով»։ Նա պարզ է, անմիջական ու համարձակ, իսկ հետագայում նաև քաջ, ինչպես էպոսի «կանաչ-կտրիճները»։ Հավատարիմ ու անձնուրաց ամուսին է, անհունորեն սիրում է Գնելին և մինչև կյանքի վերջը շնչում է նրանով։ Ճիշտ է, Գնելի մահից հետո Խանդութի նման չի արհամարհում իրեն ամուսնության առաջարկ անողներին և ինքնասպան լինում, բայց և այնպես Տիրիթին խայտառակում է հրապարակորեն՝ քսու և մարդասպան համարելով, իսկ մյուսին՝ Արշակին, պսակվելուց հետո էլ ասում՝ «Թավամաղ մարմին ունի, թուխ գույն ունի» ասելով<sup>101</sup>։ Ժամանակը չի սփոփում նրա վիշտը, չի հաշտեցնում իրադրության հետ։ Այդ պատճառով էլ երբեք առիթը բաց չի թողնում ամուսնու սպանությունը կազմակերպողներին՝ Տիրիթից և Վարդանից վրեժխնդիր լինելու եվ իրոք, երբ խոսք է բացվում Վարդանին իբրև դավաճանի սպանելու մասին,

99 Նույն տեղում։

100 Նույն տեղում, էջ 176։

101 Նույն տեղում, էջ 186։



գերազանցապես նա է Արշակին մղում այդ քաջին. «Որովհետեւ նա,— կարդում ենք վիպերգում,— սրտումը պահած ուներ ոխը այս Վարդանի դեմ, որովհետեւ այս Վարդանն էր, որ մեծ երզումով նենգությամբ դավաճանորեն հրավիրեց իր ամուսին Գնեկին՝ երբ Արշակ թագավորը ուրողել էր նրան սպանելը»<sup>102</sup>։

Բայց Փառանձիմը չի մնում ոչ ջերմորեն սիրող ամուսնու, ոչ աղիողորմ ողբասացի և ոչ էլ անձնական վրիժառուի աստիճանին։ Հանդամանքների բերումով նա վեր է բարձրանում դրանցից ու հանդես գալիս իբրեւ անձնուրաց հայրենասեր և իբրեւ խիզախ մարտիկ։ Նա վճռականապես մերժում է Շապուհին անձնատուր լինելու առաջարկները և Արտաղերս բերդում ամրացած տասնչորս ամիս դիմադրում նրա հորդաներին։ Ավելին, իր կողմը գրավելով դավաճաններ Գդակ ներքինուն և Արտավանին, նրանց միջոցով խաբւում է թշնամուն և գիշերով հարձակվում ու ոչնչացնում շատերին։ Նա անընկճելի է ու հերոսական, նրան ծունկի է բերում միայն բերդում հանկարծակի մոլեղնող ժանտախտը։ Կենդանի մնացածների կյանքը փրկելու նպատակով նա բաց է անում բերդի դռները և անձնատուր լինում թշնամուն։ Շապուհը նրան համարելով իր հակառակորդներից ամենաոխերիմը, ամենահամառն ու ամենախիզախը, տանում է Տիգրսն և դադտնաբար սպանում։ Փառանձեմն, այսպիսով, անհող զեղեցիկուհուց հասնում է հայրենի երկիրը սրով պաշտպանող պինվորի աստիճանին և հերոսաբար ընկնում նրա համար։ Նա հույժիպերգության կերտած կին հերոսների համաստեղության փայլուն աստղերից մեկն է։

102 Նույն տեղում։

## ՊԱՊ ԱՐՔԱՅՈՐԴԻ

Մեր Պատմաբաններից շատերը, գրեթե միշտ, անվստահությամբ են վերաբերվել պատմիչների գործերում եղած բանահյուսական ստեղծագործություններին, որոնց մեջ իրենց յուրովի արտացոլումն են գտել հասարակական-բաղադրական իրադարձությունները: Ինչ որ ստույգ պատմական չէ՝ նրանց կարծիքով զուրկ է ռեալ հիմքից և «ու մի առնչություն չունի գիտական պատմության հետ»<sup>1</sup>: «Փավստոսի պատմությունը, գրում է Հ. Մանանդյանը, որը մեծ մասամբ, վիպական-բանաստեղծական գրվածք է, պետք է գործածել իբրև շորքորդ դարի պատմության աղբյուր ամենամեծ զգուշավորությամբ»<sup>2</sup>: Նա, օրինակ, միանգամայն հեթաթախյին է համարում «Արտագերբի անկումը իբրև հետևանք աստվածային պատուհասի, որի պատճառով բերդի բոլոր պաշտպաններն ու բնակիչները, թվով 17000 հոգի, ամենակարճ ժամանակամիջոցում կոտորվել էին, և կենդանի էր մնացել միայն Փառանձեմ թագուհին՝ երկու նաժիշտով»<sup>3</sup>: Վկայակոչելով հոռմեացի պատմիչ Ամմիանոս Մարկելիանոսին, նա նկատում է, որ բերդի տասնյոթ հազարանոց բանակը անձնատուր եղավ թշնամուն Շապուհի զորքերի ուժեղ ճնշման տակ, մի շարք ճակատամարտերից հետո: Եվ ասպա, Արտագերբի պաշարումը Ամմիանոսի մոտ տեղի է ունեցել երկու անգամ, իսկ Փավստոսի մոտ՝ մեկ անգամ: Պատմական չի համարում նաև հայր մարդպետի բերդ մտնելն ու Փառանձեմին նախատելը, Փառանձեմի անարգալից մահը Պարսկաստանում՝ Շապուհի ղինվորների ձեռքով, և պարսկական հրոսակների նկատմամբ հայկական փոքրաբանակ զորքերի տարած հաղթանակները: Գտնում է, վերջապես, որ Մուշեղի նվաճած երկրների մեջ կան այնպիսիները, որոնք նա չէր կարող նվաճել, որովհետև դրանք 363 թվականի դաշնագրի համաձայն տրվել էին Պարսկաստանին: Նա չէր

1 Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, հ. Բ, մասն Ա, Երևան, 1957, էջ 199:

2 Նույն տեղում:

3 Նույն տեղում:

կարող արշաված լինել նաև Մեծ Մոփր, Անգեղտուն և Անձիտ, որոնք, ըստ նույն դաշնագրի, միացվել էին Հռոմեական կայսրությանը: Նման «անճշտություններ» բերում են նաև Ն. Մուրադյանը, Լեոն և մի քանի այլ պատմաբաններ, որոնք բանահյուսական ստեղծագործություններից պահանջում են պատմական ճշգրտություն բոլոր մանրամասներում, իսկ դրա բացակայության դեպքում բացասում նրանց ճանաչողական նշանակությունը:

Բանահյուսական-վիպական ստեղծագործությունները, իբրև պատմական աղբյուրներ, պետք է, իհարկե, գործածել զգուշավորությամբ, որովհետև նրանք պատմական դեպքերի ու դեմքերի լուսանկարչական, նույնական վերարտադրությունը չեն: Այդ փաստ է, և Հ. Մանանդյանի պահանջը այս առումով միանգամայն տեղին է: Բայց խնդիրն այն է, որ այդ պահանջով Մ. Մանանդյանը և մյուսները հակված են զգուշավորությամբ վերաբերվելու ոչ միայն բանահյուսական փաստերին, այլև, մանավանդ, այդ փաստերի արդյունքը հանդիսացող պատմության ժողովրդական ընկալմանն ու մեկնաբանությանը, որոնց ժամանակին հարգանքով են վերաբերվել հորենացին և նրան հաջորդող պատմիչները: Մ. հորենացին, օրինակ, հաշ ժողովրդի «ծննդաբանությունը», իսկ Փավստոսն ու Հովան Մամիկոնյանը իրենց պատմությունները գրել են բանահյուսական նյութի հիման վրա և դրա հետևանքով, գրեթե միշտ, տվել պատմության ժողովրդական ըմբռնման ու մեկնաբանության նմուշներ: Նրանց համար բանահյուսությունը հանդես է եկել իբրև ժողովրդի պատմության յուրօրինակ արտացոլում՝ հիմնված միանգամայն իրական փաստերի վրա: Նրանք բանահյուսության մեջ տեսել են ժամանակի հարադատ նկարագիրը: Բնավ կարևորություն չառլով նրան բնորոշ դեպքերի և իրադարձությունների անախրոնիզմին, բանահյուսությունը դնահատել են հենց այդ տեսանկյունից: Եվ դա, իհարկե, ճիշտ է, որովհետև բանահյուսության համար բացարձակապես ոչ մի նշանակություն չունի, թե Մուշեղ Մամիկոնյանը Հայաստանի ամբողջությունը վերականգնելու ժամանակ Աղձնիքն ու Կորդուքը ևս ետ է գրավել թե ոչ, կամ Արտագերբ բերյը պաշարվել է աշխինչ, թե աշխինչ թվականին, մեկ, թե մի քանի անգամ: Բանահյուսության համար կարևորը և բնորոշը, իբրև վիպական ստեղծագործության, ոչ իրադարձությունների ճշգրիտ ժամանակագրությունն է, և ոչ էլ իրական ու վիպական դեպքերի միջև եղած տարբերությունը, այլ նրանց էություն ու ոգու հարադատ արտացոլումը: Այս տեսակետից վերոհիշյալ «անճշտություններն» անգամ նկատի ունենալով կարող ենք ասել, որ Արտագերբ բերյն աշխուժանալով ընկել է, Փառանձեմը գերեվարվել է, Մուշեղը, թեև կարճ ժամանակ, բայց վերականգնել է Հայաստանի տերիտորիալ ամբողջու-



թյունը, փոքրաթիվ զորքերով ջախջախել է թշնամուն և այլն: Եվ ապա, Պապն ու մյուս կերպարները շնչին «աղավաղումներով» հանդերձ ներկայացվել են ժամանակի առաջավոր դադափարների և ժողովրդական իդեալի բարձունքից: Մ. Խորենացու, Փ. Բուզանդի, Հով. Մամիկոնյանի և մյուս պատմիչների միջոցով մեզ հասած վիպական ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում հենց այդ հատկանիշով: Նախորդ վիպերգերի նման «Պապ արքայորդի» վիպերգում ևս, թեև ոչ մեծ կտավի վրա, բայց վրձինվել է Հայաստանում ստեղծված սոցիալ-քաղաքական բարդ իրադարձության պատկերը և վեր հանվել ժողովրդի առջև ծառացած ու նրա համար բախտորոշ այն պրոբլեմները, որոնք ձգտում է լուծել Պապը՝ իր թագավորության 6—7 տարիների ընթացքում: Բայց այդ մասին քիչ հետո:

Այժմ նկատենք, որ Արշակից հետո հայկական թագավորությունը վերանում է, և Հայաստանն անցնում է Պարսկաստանի գերիշխանության տակ: Հակադարսկական ուժերը գլխովին ջախջախվում են, հայ նախարարների մեծագույն մասն անցնում է Շապուհի կողմը: Պարսկական օրինատացիայի կողմնակիցների ջանքերով զենքը վայր են դնում նաև տեական պատերազմներից հոգնած շինականներից շատերը: Բայց այդ ոչնչով չի թեթևացնում նրանց վիճակը, չի մեղմացնում Շապուհի զայրույթը: Հայաստան մտնելով նա դաժան դատաստան է տեսնում նրանց հետ, անխնա կոտորում բոլորին: Արշան ծարավը հագեցնելուց հետո մեծ կողոպուտով վերադառնում է Պարսկաստան՝ Վահան Մամիկոնյանին ու Մերուժան Արծրունուն հանձնարարելով շարունակելու ջարդն ու ավերածությունը: Իսկ եթե դրան ավելացնենք հունասեր ու պարսկասեր ուժերի միջև վաղուց սկսված կռվի սաստկացումը, երկրի մասին հոգացող կենտրոնական իշխանության բացակայությունը, ժողովրդի տնտեսական ծանր վիճակը, համատարած սովն ու մոլեգնող համաճարակը, ապա մոտավորապես ուրվագծած կլինենք Պապից առաջ Հայաստանում տիրող դրության ընդհանուր նկարագիրը:

Երկիրն արագորեն գեպի անկում էր գնում: Դրան նպաստում էր նաև նրա հոռմեական օրինատացիան, Հռոմի հետ, իբրև քրիստոնյա պետության, կնքած դաշինքը, որ Պարսկաստանին մղել էր առավել բացահայտ և առավել ագրեսիվ գործողությունների: Դա ինքնին հասկանալի է, որովհետև Հայաստանի դաշինքը Հռոմի հետ Պարսկաստանի անխուսափելի կործանում էր նշանակում: Նրանցից յուրաքանչյուրը ոչ մի միջոցի առաջ կանգ չէր առնում Հայաստանն իբրև աշխարհագրական վայր վերացնելու կամ իր ձեռքը գցելու համար: Պարսկաստանն այդ անում էր երկրում երկպառակություններ առաջացնելով, հակառակորդներին խաբեությամբ արբույթի հրավիրելով ու դըլ-

խատելով, ինչպես նաև ռազմական արշավանքներով: Նույն մեթոդներով էր դործում և Հոռմենական կայսրությունը, բայց համեմատաբար զգուշավոր: Այդ բացատրվում է բացառապես կայսրության արտաքին դրությունը՝ բարբարոս ցեղերի հարձակման վտանգով: Այդ վտանգը վերանալուց հետո Վաղես կայսրը ուշադրությունը կենտրոնացնում էր Հայաստանի վրա, նկատի ունենալով, որ «Հայկական լեռնաշխարհից բյուզանդական ազդեցության վերացումը քաղաքական աղետի համազոր մի բան է»<sup>4</sup>: Եվ ահա, շեղյալ համարելով պարսիկների հետ Հովհանոս կայսեր կնքած դաշինքի: Հայաստանին վերաբերող մասը, Վաղեսը Տերևնոխոս զորավարի հետ Հայաստան է ուղարկում Պապին, նպատակ ունենալով հայկական զորքերի և իր լեզիոնների միջոցով երկրից դուրս վճռել պարսիկներին: Կայսեր պլաններն առայժմ համընկնում էին Հայաստանի անկախության շահերին: Այդ պատճառով էլ ընդունվում են ինչպես նախարարներից շատերի, այնպես էլ, մանավանդ, Պապի կողմից: Բայց նախքան պարսիկների դեմ ղինված ճակատամարտի դուրս գալը՝ նա կարգավորում է մի քանի խիստ հրատապ գործեր, առանց որոնց անհնար է համարում լուրջ հաջողությունների հասնել:

\* \* \*

Նախերգանքի դեր կատարող «Պապ արքայորդի» վիպերդի առաջին հատվածից իմանում ենք, որ Պապը Հայաստան գալով նախ հատուկ ուշադրություն է դարձնում հոր կողմից հալածված նախարարների վրա: Խորհնացու մշակած հատվածում կարդում ենք. «Այս ժամանակ Պապը Սպանդարատ Կամսարականին վերադարձրեց ամեն ինչ, որ հափշտակել էր նրա Արշակ հայրը—Շիրակի և Արշարունյաց գավառը, որոնք պատկանում էին Կամսարականների ցեղին... մյուս նախարարներին էլ վերադարձրեց (նրանց կրած) զրկանքները, ցույց էր տալիս անընչասիր բարք և ասլորում էր առատաբար»<sup>5</sup>: Նրա մտահոգության մյուս առարկան Ներսեսն էր, որը վաղուց հեռացել էր քաղաքական ասպարեզից և զրանով թուլացրել արտաքին վտանգի դեմ ելած ուժերի միասնությունը: Թողնել նրան մեկուսացված, նշանակում էր օբյեկտիվորեն նպաստել կենտրոնախույս նախարարների դործունեությանը և զրկվել փորձառու խորհրդատուից, որի կարիքը սուր կերպով զգում էր իրադարձություններին դեռևս անծանոթ Պապը: Ահա թե ինչու, ինչպես վկայում է վիպերգը, նա «Գնում, փնտրում գտնում էր Ներսես եպիսկոպոսապետին, (և) բոլոր հայոց ավագանիի հետ ազաչում էր նրան, որ հայր լինի բոլոր

<sup>4</sup> Հրանտ Բ. Արմեն, Պապ Արշակունի, էջ 209.

<sup>5</sup> Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 209.

հայերին, օգտակար խրատներով առաջնորդեւ և իրենց համար աստծուն խնդրվածք անեւ: Մեծ ջանքերով հաղթահալ նրան հաճեցրին, որ նրանց հետ արքունական բանակն երթա, որովհետեւ դեռ Գնեկի մահւման ժամանակից մինչև Պապի թագավորութեան ժամանակն նա արքունական բանակ չէր գնացել»<sup>6</sup>: Պապն այնուհետև մտածում է հայկական զորաբանակի ստեղծման և նրա հրամանատարի մասին: Ներսեսի խորհրդով այդ պաշտոնին նշանակում է Վասակ սպարապետի որդուն՝ Մուշեղին, որն արագորեն կարգի է բերում հայոց գնդերը, ստեղծում է տաս հազարանոց մի հզոր բանակ և սպարսիկների դեմ ելնելուց առաջ զորահանդես կազմակերպում:

Պապի վերահիշյալ միջոցառումները որոշ չափով կայունացնում են պետական սպարապետ, վերացնում նրա ու նախարարների միջև ստեղծվելիք հնարավոր հակամարտութունը և արտաքին թշնամու դեմ վճռական ճակատամարտի հիմքեր ստեղծում: Միայն նման նախապատրաստութունից հետո է, որ նա սկսում է իր արտաքին ու ներքին քաղաքական դժի իրադրութումը, որի պատկերմանն էլ հենց նվիրված է վիպերգը:

\* \* \*

Պապը բոտ էութեան շարունակում է հոր՝ Արշակ Երկրորդի անավարտ թողած գործը՝ հայկական հզոր պետականութեան ստեղծումը: Դրա կարևոր նախապայմաններից մեկը, եթե ոչ ամենակարևորը, հոր նման համարում է Հայաստանի ազատագրումը պարսկական տիրապետութունից: Եվ ահա դա՛ բարձրանալուց հետո՝ բյուզանդական զորքերի օգնութեամբ երեք ճակատամարտով հաղթում է Շապուհի հրոսակներին և Հայաստանն ազատագրում պարսկական լծից: Այդ ճակատամարտերը աչքի են դարձնում թշնամու նկատմամբ ժողովրդի տածած այրող ատեղութեամբ, ջերմագին հայրենասիրութեամբ և դրանցով պայմանավորված աննախադեպ հերոսականութեամբ: Վիպերգի խորենացիական մշակման մեջ Զիրավի ճակատամարտի մասին, օրինակ, կարգում ենք. «Երբ պարսից պատանիները հետ էին դառնում, մերոնք անմիջապես հասնում էին նրանց հետևից և ինչպես փոթորիկ, որ անտառը տերևաթափ է անում, այնպես էլ նրանք արագորեն նիզակներով նրանց վեր էին գցում ձիերից, դիակները գետնի երեսին փռում, քանի որ նրանք չէին կարողանում իրենց ճակատի մեջ մտնել»<sup>7</sup>: Ծակատամարտերում հայկական զորամասերի հարձակումը

<sup>6</sup> Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմութուն, էջ 234:

<sup>7</sup> Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմութուն, էջ 207:



փոթորկից բացի նմանեցվում է «մի անդամանդյա լեռան, որ իջնում է ծովը», մի բախման, որ արեւածագին պղնձապատ վահանների ու թրերի ցուլքը լեռների վրա է փայլատակում: Ճակատամարտերն ընդհանրապես տրվում են անսովոր պատկերներով ու համեմատություններով, այնքան շարժուն ու կենդանի, որ հեշտությամբ կարելի է տեղափոխել կտավի վրա: Բոլոր պատկերների ու նկարագրությունների լեյամոտիվը ազատագրական կռիվն ահալելու լիազորված է և հաղթանակի հրճվածքը:

Ճակատամարտերի ընթացքում իրենց փառքով են պատկերվում հայ զորավարները: Թշնամու հետ դաժան դատաստան տեսնելու, հաղթարավոր զոհերի համար նրանից անողորաբար վրեժխնդիր լինելու հետ միասին պահպանում են մարդկային բարձր առարկիություններ ու մանավանդ վիպական վեհանձնություն, պառնալով թշնամու դարմանքի ու հիացմունքի առարկան: Այս տեսակետից հիշատակության արժանի է Մուշեղի կերպարը, որը Շապուհի բանակը ջախջախելուց հետո մեծահոգաբար հետ է ուղարկում Շապուհի գերված կանանցը: «Նա, կարդում ենք վիպերգում ... մի դավաթի վրա նկարել տվեց Մուշեղի պատկերը՝ ճերմակ ձին հեծած, և ուրախությունների ժամանակ այդ գավաթը դնում էր իր առաջ և շարունակ նույն բանն էր կրկնում— «ճերմակաձին թող դինի խմե»<sup>8</sup>: Մի այլ տեղ ճակատամարտերի առանձին դրվագները վերհիշելով՝ Մուշեղի զորամասի դրոշմը նմանեցնում է հրդեհի, իսկ իր բանակը եղեգի. «Մուշեղի այն մուկնած գունդը... բոց ու կրակ են թափում, և նշաններն այնպես էին փայլում զնդի մեջ, կարծես հրդեհի բոց է անցնում եղեգների միջով»<sup>9</sup>: Մուշեղը քաջին վայել ներողամտություն է ցուցաբերում նաև Շապուհին օգնող Ուռնայր թագավորի նկատմամբ: Նրան մարտադաշտում չի սպանում այն պատճառաբանությամբ միայն, որ ինքը թագավոր մարդու վրա ձեռք չի բարձրացնում. «Շնորհակալ եղիր, որ թագավոր մարդ ես, գլխիդ թաղ ես կրում, ես թագավոր մարդու չեմ սպանի՝ մինչև անգամ եթե շատ նեղն էլ ընկնեմ: Եվ թույլ տվեց նրան ութ ձիավորի հետ փախչել զնալ Աղվանից աշխարհը»<sup>10</sup>:

Վիպերգը, այնուհետև զորովանքով է խոսում վիպական կերպարի աստիճանի բարձրացված Սպանդարատ կամսարականի, Սմբատ սպարապետի և մյուս զորապետների մասին: Սմբատ սպարապետը մեծ արգելքներ հաղթահարելով գերևարում է հայրենադավ Մերուժանին ու տեղն ու տեղը սպանում՝ գլխին շիկացած շամփուր դնելով. «Նա շամփուրը տաքացնելով երկու փաթ բոլորեց պսակի ձևով և շիկացնելով ասաց. «Քեզ պսակում եմ Մերուժան, որովհետև դու ձգտում էիր հայոց վրա

8 Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 236:

9 Նույն տեղում, էջ 247:

10 Նույն տեղում, էջ 243:

թագավորելու, և իմ՝ ասպետիս պարտքն է քեզ պսակել իմ հայրենի իշխանության կարգով»։ Եվ կրակի նման կեծ շամփուրը դրեց Մերութանի գլխին, և այսպես այն շարը սատկեց»<sup>11</sup>։

Պարսիկների դեմ մղված ազատագրական կռիվները բնութագրական են ոչ միայն առանձին զորապետների քաջագործությունների, այլև զորավարների մասնաշաղկան հերոսության պատկերումով։ Նրանք կռվի են նետվում իրենց «բնիկ երկրի» և այն ներկայացնող Արշակ թագավորի համար, նրա անունը շրթներին։ «Երբ գետին էին գլորում իրենց ախոյաններին, կարգում ենք վիպերգում, Հայոց բոլոր զորքերը քաջալերական ձայնով աղաղակում էին «Քաջ Արշակի համար»։ Ամեն անգամ, որ այդ պատերազմում մի ախոյան էին սպանում՝ նրան էին նվիրում... ասելով, «Մեր Արշակ թագավորին մատաղ եղիր»<sup>12</sup>։ Հայ զորականների հայրենասիրական այս բարձր պաթոսը, որ ժողովրդի հավաքական կերպարի անպարփակ հայրենասիրությունն է սիմվոլացնում, իր արտահայտման ձևով նոր երևույթ է միջնադարյան վիպերգության մեջ։ Հայրենասիրական այդ վերելքը պարսիկների դեմ մղված ազատագրական պատերազմի բնորոշ հատկանիշն է և բացատրվում է ժողովրդի քաղաքական հասունացմամբ՝ հզոր պետականության ստեղծման համար Պապարքայորդու թափած ջանքերով ու հերոսականությամբ։

Ճիշտ է, խորենացին և Բուզանդը գովասանքով չեն խոսում Պապի մասին, իսկ որոշ ղեկավարում անգամ բացահայտորեն ժխտում իբրև դավաճարի, բայց և այնպես չեն կարողանում վիպերգի իրենց օգտագործած հատվածներից ջնջել այն սերը, որ տածել է ժողովուրդը իր հերոսի նրկատմամբ, այն դերը որ կատարել է նա Շապուհի դեմ մղված պատերազմում։ Վիպերգի անաղարտ մնացած հատվածներից պարզ երևում է, որ պատերազմը ղեկավարել է Պապը և հենց զրանով էլ քաջության ու հերոսության մղել ժողովրդին։ Հենց այն փաստը, որ հայկական զորքերի բռնած դիրքը կոչել են «Պապի ճակատ», ինքնին վկայում է, որ նրանք գործել են Պապի հրամանատարությամբ. «Գորդոնոսը, — ասում է խորենացին, — հետևակ զորքի հրամանատարը... վահաններով պատեց Պապի ճակատը, ինչպես պարսպով»<sup>13</sup>։

Պապի կերպարի հերոսականության բացահայտման առումով հետաքրքրական է Տարսոնի թակարդից հնարամտությամբ ու խիզախ գոտեմարտով նրա ազատվելու պատմությունը, որ անում է հռոմեացի պատմիչ Ամմիանոս Մարկելիանոսը (320—390)։ Նրանից խմանում ենք.

<sup>11</sup> Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 208։

<sup>12</sup> Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 245։

<sup>13</sup> Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 207։



որ հետագայում, երբ Պապը հակադրվում է Բյուզանդիային և ձգտում ազատագրվել նաև հռոմեացիներից, Վաղես կայսրը նրան սպանելու նպատակով Տերենտ զորավարի զորմամբ Տարսոն է հրավիրում: Տեղեկանալով այդ մասին Պապը հարմար պահ՝ ընտրելով իր գնդով փախչում է Տարսոնից: Կայսրը հետևից ուղարկում է իր զորավարներ Դանիելին և Բարսիմեուսին: Պապը հնարամտությամբ ազատվում է սրանցից և Հայաստան վերադառնում: Ծաղրածանակի հեղեղ է թափվում զորավարների գլխին՝ Հռոմում. «խոսք չմնաց, որ չըսեին անոնց անճարակության և անհոգության վրա: Առջի բերան ապշեցան այս նախատանաց տակ, բայց օձի պես կպահեին իրենց թուշը՝ ի պատեհ ժամու ապահովապես ցայտեցրնելու ընդդեմ անոր, որ զիրենք խաբած էր: Թեթևեցնելու համար իրենց կոշտ սխալմունքը և նվազեցնելու համար այն գերազանց ճարտարությունը, որ զիրենք ձգած էր այս թակարդին մեջ՝ իշխանին (Վաղեսին) դյուրահալան ականջին շարունակ կըհեղեղեին արտառոց բաներ Պապի վրա, կարծրցնելով թե նա Կիրիկի հմայության գաղտնիքը գիտեր՝ այլակերպություններ գործելու և ուղած անձը յուր մտավոր կարողությունեն զրկելու համար: Պապ իրենց ձեռքեն փախչելու համար իրենց աչքը կապեր հմայեր էր, անկենդան առարկայի մի ձև առնելով»<sup>14</sup>:

Կիրիկեն, որի հետ համեմատվել ու նմանեցվել է Պապը, հունական առասպելաբանության հանրահայտ հերոսներից մեկն է, որը հայրենիք վերագարձող Ուրիսեսին իր կղզում պահելու համար հմայում է, իսկ նրա ընկերներին փոխարկում խոզի: Անտարակուշ է, որ Պապը այս համեմատությանն ու նմանությանը արժանացել, հունական դիցաբանական հերոսի բարձրության է հասել ոչ առանց իրական հիմքի, այլ բարոյական հզոր ուժի, պետության ղեկավարի անկոտրում կամքի, հակառակորդներին երբեք չզիջելու և բազում այլ սխրանքների համար: Այդ գծերը երևան են եկել նրա թագավորության հենց առաջին օրերին, Շապուհի անհամար զորաբանակների դեմ մղված ճակատամարտերում: Վիպերդի անաղարտ ոչ մի պատում մեղ չի հասել, բայց մշակումներից էլ պարզ երևում է, որ նա իբրև թագավոր ու զորավար կարողացել է նվաճել ժողովրդի սիրտը, նրա ցանկություններին արձագանքելով, ոտքի հանել և մղել անօրինակ սխրանքների:

Դա, իհարկե, տեղի է ունեցել ոչ հրաշքով, այլ արտաքին նվաճողների դեմ մղած կռիվով, հայկական միասնական հզոր պետության ստեղծումով: Դրան, ինչպես կտեսնենք ստորև, ուղեկցել է նաև ներքին

14 Ե. Մառադյան, Քննական պատմություն Արշակ Երկրորդի և անոր Պապ որդվոց, Ալեքսանդրիա, 1900, էջ 176—177:



կենտրոնախույս ուժերի սանձահարումը, որը զգալիորեն թեթևացրել է ժողովրդի վիճակը, պայմաններ ստեղծել նրա ինքնահաստատման և անարգել զարգացման համար: Այլ կերպ ասած, չնայած սոցիալական դաժան ճնշումներին, ժողովուրդը մտածել է պետականորեն՝ պաշտպանել է թագավորի քաղաքական ուղեգիծը և ղեկը ձեռքին կռվել նրա համար: Հենց այս պատճառով էլ Պապը իբրև պատմական անձ ու թագավոր վեր է բարձրացել իր շրջապատից, վերաճել վիպական կերպարի, դարձել պատմության ժողովրդական ըմբռնման արտահայտիչը: Ազատագրական կռիվում տարած հաղթանակը վիպերգում պետություն և ժողովրդի շահերի ժամանակավոր համընկման արգասիքն է համարվում:

\* \* \*

Ազատագրական հերոսամարտերում տարած հաղթանակի պատկերումը, սակայն, վիպերգի առաջավոր գաղափարախոսություն մի կողմն է միայն: Հայկական միասնական հզոր պետականության ստեղծման մյուս կարևոր նախապայմանը ներքին կենտրոնախույս ուժերի ջախջախումն էր, որին, ժողովրդի աջակցությամբ, ձեռնամուխ եղավ Պապը՝ Շապուհին Հայաստանից վռնդելուց հետո:

Շապուհը Հայաստան էր արշավել կենտրոնախույս նախարարների օգնությամբ, որոնք դեռևս իրենց ձեռքին էին պահում հայկական տարածքի մեծագույն մասը: Նրանք հարմար ու կայուն հենակետեր էին Շապուհի համար կրկին Հայաստանի վրա հարձակվելու թողնել նրանց անպատիժ նշանակում էր նախ՝ սպառնալիքի սակ զնել արջունով նվաճած հաղթանակը, Հայաստանի անվտանգությունը և ապա հանդուրժել նրա մասնատվածությունը: Պապը չէր կարող և չի հաշտվում ոչ մեկի և ոչ էլ մյուսի հետ, այդ պատճառով էլ Շապուհին ջախջախելուց հետո անխնա դատաստան է տեսնում նաև նրանց հետ: Վիպերգը պատմում է, որ «Երբ պատերազմը պարտից կողմից դադարեց և հայերն այդ կողմից ապահովվեցին՝ աչնուհատ հայոց Մուշեղ սպարապետն սկսում է ջարդել նրանց, որոնք ապստամբել էին Արշակունյաց թագավորներից»<sup>15</sup>: Պապի աչքից չի վրիպում կենտրոնախույս ուժերը գլխավորող Դդակ մարդպետը, որն անընդհատ իրեն սպանելու պլաններ էր որոշում: Նրա դավադրությունը, սակայն, չի իրագործվում: Պարսկաստան դեսպան ուղարկվելու պատրվակով նա կանչվում է արքունիք և զլխատվում: Վիպերգը պաշտպանում է Պապի վարքագիծը, մանավանդ որ Դդակը զլխատվելուց առաջ խոստովանում է իր դավաճանությունը. «Թագավորին այսպես ասեցեր. «Էս այս մահին արժանի էի, բայց քեզ

15 Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 252:

վայել էր ինձ հրապարակաւ սպանել և ոչ թե թագադրութեան սենյակում և քո թագը արշուճով շաղախել»<sup>16</sup>։ Պապը վերականգնում է հայկական պետութեան միասնականութիւնն ու կենտրոնացումը և ամուր հիմքեր ստեղծում նրա հետագա առաջընթացի համար։

Բայց հենց այստեղ նրա գիւմ է ելնում մինչև այժմ համաքայլ բնթացող մի նոր վտանգաւոր թշնամի՝ կղերականութիւնը, ներսես կաթողիկոսի զլխավորութեամբ։ Ներսեսը նոր մարդ չէր վիպերգում։ Նա իբրև կրօնական առաջնորդ հռչակվել էր զեռես Արշակի օրոք։ Կրօնական քողի տակ տնտեսապես հզօրացնելով եկեղեցական դասը, նա մտածում էր շեղութեան թագաւորին, իր կամբը թելադրել նրան, պետութեան ներսում ստեղծել երկրորդ պետութիւն։ Արշակը շահագործելով այդ, վճռական հարված տվեց նրան և հետագայից կրօնական ու քաղաքական ասպարեզից։ Նա կրկին աշխուժացավ երկրի համար ստեղծված յուրօրինակ բարդ պայմանների մղումով։ Օգտվելով Պապի անփութութիւնից ու իր նկատմամբ ցուցաբերած բարյացական վերաբերմունքից, արտակարգ եռանդով սկսեց իրագործել պետական իշխանութիւնը իր ձեռքը վերցնելու վաղեմի պլանները։ Պապը շատ շուտով հասկացավ, որ Ներսեսի միջոցառումները երկիրը տանում են դեպի անխուսափելի կործանում և պայմաններ ստեղծում արտաքին հարստահարիչների նոր հարձակման համար։ Ահա թե ինչու՝ հրամայում է ավերել ու ոչնչացնել ձրիակերներով լի որբանոցներն ու հյուրանոցները և ազատ արձակել հազարավոր վերականգնողներ։ Այնուհետև, կանգնեցվում է եկեղեցիների կառուցումը և վերացվում կուսանոցները։ Եկեղեցուց խլված կալվածքների մի մասը պետականացվում է, իսկ մյուսը հանձնվում ժողովրդին։ Կրճատվում է եկեղեցականների թիվը, վերացվում եկեղեցուն տրվող տասնորդն ու սյուրի հարկը։ Եկեղեցականներին հարադատները զրկվում են զինվորական ծառայութեան չկանչվելու արտոնութիւնից։ Վերականգնվում է ամուսնալուծութեան վաղուց վերացված կարգը և մեռելների վրա հեթանոսական ձևով լաց ու կոծ անելու ծեսը։ Այս կերպ Պապը ժողովրդին և պետութեանը ազատում է տասնյակ հազարավոր ձրիակերների ու պորտաբուժների իրենց հաշվին պահելու ծանրադուլն բեռից։ Հնարավորութիւններ է ստեղծում բազմաշուգար կույսերի ամուսնութեան համար և, դրանով իսկ կանխում ազգայնակլութեան աճի անկման վտանգը։ Եկեղեցականների հարազատներին զրկելով զինվորական ծառայութեանից ազատվելու արտոնութեանից՝ հզօրացնում է բանակի ռազմական ուժը։ Եկեղեցական կալվածքների մի մասը ժողովրդին տալով նպաստում է նրանց բարեկեցութեանը, ազատագրում կենցաղային

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 249։



մի շարք կապանքներէց և նկեղեցական պարտադիր ծիսակատարութիւններէց: Այս բոլորի հետեանքով կղերականութիւնը տնտեսապէս ու բաղաբաղանապէս կազմալուծւում է, պետական գործերէց հեռացվում, մեկուսացվում ու հեղինակազրկվում:

Պապի ռեֆորմները, որ Արշակի վարած ներքին քաղաքական դժի համեմատ մի նոր առաջընթաց քայլ էին նշանաւորում ազնւականութեան ու եկեղեցու դեմ միապետների մղած պայքարում, և առավել որոշակի դրսևորում այդ պայքարի հետեանքով ժողովրդի կյանքում կատարված տեղաշարժերը, խոր արձագանք են գտնում վերջինիս մեջ և արժանանում նրա հաւանութեանն ու ջերմ պաշտպանութեանը: Վիպերպը խստագույնս խմբագրվել է խարենացու և մանաւանդ Բուզանդի կողմից՝ Բայց մեկ հասածից էլ պարզ երևում է, որ այն սկզբնապէս եղել է աշխատավորական ներքնախավերի և ազնւականութեան առաջավոր թևի իղձերն արտահայտող վիպական հերոսի փառաբանութեանը նվիրված մի ստեղծագործութիւն:

Վերոհիշյալ ռեֆորմները, եթէ մի կողմից Պապի շուրջը համախմբեցին առաջավոր ազնւականութեանն ու ժողովրդին, ապա մյուս կողմից նրա դեմ հանեցին կղերականութեանը, որը կուլ շաւով իրեն հասցւած շշմեցնող հարվածը, կատաղութեան հարձակվեց նրա վրա, ձգտելով վրեժխնդիր լինել, ամենից առաջ, նրա մարդկային ու էպիկական կերպարը վարկաբեկող հորինվածքներով: Ին ինչքան են եղել դրանք, հայտնի չէ՝ մեկ հայտնի է միայն, որ Պապը ներկայացվել է իբրև մի շարագեւ, օձերով պարուրված հրեշ: Պապին շփոթող Փալատոսը ներքին հրճւանքով պատմում է, որ երբ մարդիկ «զալիս էին թաղավորին բարի լույս ողջունելու՝ տեսնում էին, որ գեներ օձերի կերպարանքով դուրս էին դալիս Պապ թագավորի ծոցից և փաթաթվում էին նրա ուտերին: Բոլոր տեսնողները վախենում էին մոտ գնալ, իսկ նա այդ մարդկանց պատասխանում էր և ասում. «մի վախենաք սրանք իմն են»<sup>17</sup>: Հաւակերանքով է ներկայացնում նաև նրա վարքն ու բարոյական նկարագիրը. «Պապ թագավորը շաղախված էր սղծութեան մեջ,— ասում է Փալատոսը,— երբեմն ինքն էլ էր դառնում և իրեն հանձնում էր խառնակութեան, երբեմն ուրիշ արտահայտի էլ դարձնելով խառնակվում էր նրանց հետ, երբեմն էլ անասունների հետ էր խառնակվում: Եվ այսպէս իր կյանքի բոլոր օրերում նա հնթարկված էր դեերին»<sup>18</sup>: Պապի աշօրինաւի վարքագիծն ու դիվանխութեանը Փալատոսն ու խորհնացին բացատրում են նրանով, որ նա «երբ գեռ նոր ծնված երեխա էր՝ նրա անօրեն Փառանձեմ

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 256:

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 256—257:



մայրը նրան զեկերին նվիրեց»<sup>19</sup>։ Վերադարձի ոգուն խորթ նման բնութագրումները ոչ մի կապ չունեն պատմական ու վիպական Պապի հետ, և ոչնչով չեն նսեմացնում նրա հերոսական կերպարը։ Գրանք եթե Պապին ատող Փափստոսի ստեղծագործությունները չեն, ապա հորինվել են կղերական շրջաններում՝ նրա վարած ներքին բազաբականության հետևանքով։ Բացահայտ կովի ելնել չկարողանալով՝ նրանք դբաղվում էին կեղտոտ գրպարտություններով՝ հերոսին անբարոյական ու դե հռակելով։

Հետաքրքրական է նկատել, որ հետադիմական ուժերը, բրմերի գլխավորությամբ, դարեր առաջ գրեթե նույն կերպ են վարվել Արտավազդի հետ, որին Մ. էմինը համարել է հայ Պրոմեթեոս։ Ժողովրդին, երկիրն ու առաջադիմականը պաշտպանելու պատճառով նրան, իբրև Աթ-դահակի սերնդից կախարդված, իբրև դե հերքել են՝ հորինելով վիշապների կողմից Մասիսի վիհերից մեկում շղթայվելու առասպելը։ Մեկնաբանելով այդ, Խորենացին ճշմարիտ է համարում այն լուրը «...թե ծրնդից ի վեր մոլությունը է ապրել, մինչև որ նույն մոլությամբ մեռել է»<sup>20</sup>։ Պապը այս կերպ ուղղակիորեն կապվում է Արտավազդի հետ և դառնում նրա նմանակը վաղ միջնադարում։ Իր պայքարի առաջադիմական բնույթի շնորհիվ նա ևս թշնամիների կողմից դիվալցվում է ու բարոյազրկվում։ Ավելին, Ներսեսի մահվան պատճառների նենգափոխումով ներկայացվում է նաև իբրև կեղծավոր, նենդ ու խորամանկ, չար ու դաժան մի դահիճ։

Պապի անձի անվանարկումը կղերականների վերջնական նպատակը չէր։ Այդ միջոց էր ժողովրդին հանելու Պապի դեմ, որը, սակայն, ի դերև է անցնում։ Ժողովուրդը գնում է Պապի հետևից, որովհետև առաջնորդվում է երկրի ինքնության և կենտրոնացված հզոր պետականության ստեղծման շահերով, երկրի առաջընթացի շահերով։ Այս առումով Պապի հաղթանակը կղերականության նկատմամբ, ըստ էության հայ ժողովրդի անկախության ամրապնդման ու հայ պետականության հզորացման հաղթանակն էր, ժողովրդի ազդային ինքնագիտակցության ու քաղաքական ակտիվության հաղթանակը։

\* \* \*

Պարսկական օրինետացիայի կողմնակիցներին և կղերականությանը քաղաքական ասպարեզից հեռացնելուց հետո, գլուխ են բարձրացնում բյուզանդական օրինետացիայի կողմնակիցները, որոնք պակաս վտանգ չէին ներկայացնում Հայաստանի ինքնության և միասնական անկախ պետականության ստեղծման համար։ Ճիշտ է, Պապը թագադրվեց

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 257։

<sup>20</sup> Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, էջ 129։

բյուզանդացիների կողմից, և նրանց օգնությամբ էլ պարսկական զավթիչներին ջախջախիչ հարվածներով վճռողից Հայաստանից, բայց նա չէր ցանկանում պարսկական զավթիչներին փոխարինել բյուզանդական զավթիչներով: Վերջիններիս օգնությունն ու բարեկամական կապերը շմերժելով հանգերձ՝ նա ձգտում էր Հայաստանի բացարձակ ինքնությանը, հայ ժողովրդի բացարձակ անկախությանը: Բոլորովին այլ կերպ էին մտածում բյուզանդասերները: Նրանք պաշտպանում էին հույներին և ամեն ինչ անում հունական տիրապետության հաստատման համար. «...Թող էլի Հունաց թագավորին ծառայենք, ասում են նրանք, Հունաց թագավորի իշխանությանը հնազանդինք, թող Հունաց թագավորները մեզ հետ մարմեն՝ ինչպես ուզում են»<sup>21</sup>: Այս հոսանքի կողմնակիցներին գլխավորում էր Ներսեսը, նրա մահից հետո՝ Մուշեղը: Հայ-պարսկական պատերազմում փառաբանված հերոսը, որ «թեկուզ մի կորու շափ գետին» չէր զիջել թշնամուն, կանգնում է Պապի դեմ, գաղտնի ու բացահայտ ձախողում նրա քաղաքական դիժը և ամեն ինչ անում հօգուտ հույների: Նա, օրինակ, Հայաստանում բերդ-քաղաքներ, զորանոցներ կառուցելու և կայսեր ծախքով հայ ազնվականներին ղինելու վճիռ է կայացնում և այդ մասին խորհրդակցում հույն իշխանների հետ: Նրա հունասիրությանը թելադրվում էր նաև անձնական նկատառումներով: Հիշեցնելով իր թագավորական ծագման մասին, նա թագավոր դառնալու հավակնություն է ցուցաբերում և այդ պատճառով ավելորդ համարում հնազանդվել մի «անփորձ երիտասարդի հրամաններին»: Ծիշտ է նկատում Հրանտ Ք. Արմենը, որ երկար տարիներ «Մուշեղը, իր քրտինքը սուրով ու սլաքներով սրբած», քաղաքական քառսեն հայ աշխարհը փրկելու, ապստամբ իշխանները զսպած և պարտադրած անոնց հարկատու հնազանդության Արշակունի գահին, դյուրությամբ և հլու հնազանդ պիտի չհամակերպեր անփորձ երիտասարդի մը հրամաններուն»<sup>22</sup>:

Պապը չէր կարող և անտարբեր չի նայում մի մարդու, որն իր գործունեությամբ Հայաստանի ճակատագիրը վտանգելուց բացի, ձգտում է նսեմացնել իր անձը իբրև թագավորի: Հենց այդ պատճառներով էլ նրան մեկուսացնում, չեզոքացնում է՝ թե իբրև ինքնակոչ խորհրդատուի ու հովանավորի և թե իբրև պետական գործչի: Բայց դա էժան չի նստում Պապի վրա: Հունասերները, Տերենտիոսի գլխավորությամբ, վճռում են նրան հանել ասպարեզից: Այդ նպատակով նրան պետք է նախ Տարսուսի ծովափը: Նրբոր այնտեղից անօրինակ սխրանքով ազատվում է, որոշ ժամանակ անց խնջույքի են հրավիրում և հենց այնտեղ էլ դադանաբար

21 Փալստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 272:

22 Հրանտ Ք. Արմեն, Պապ Արքայորդի, էջ 236:

սպանում: Ահա թե ինչպես է տրված այդ ողբերգական պատկերը վիսպերգում. «Եվ մինչ Պապ թագավորը ուրախության գինին բռնած էր մատներով և նայում էր գուսանների խմբին, մինչև ձախ ձևորը արմունկին հենած՝ մատներում բռնած ուներ ոսկե թասը, իսկ աջ ձևորը դրել էր նրանի կոթին, որ կապած ուներ աջ ազգրին, մինչ բաժակը բերանն էր տարել, որ խմե, իսկ աչքերով հռոտած նայում էր գուսանների զանազան խմբերին՝ Հունաց զորքերին աչքի ակնարկով նշան էր տրվում, և երկու սակրավոր գինվորներ, որ հետևից կանգնած էին սպասավորության ոսկեպորտ վահաններով՝ հանկարծորեն միասին սակրերը բարձրացնելով պարկում էին Պապ թագավորին, մեկը ուղիղ վիզն էր կտրում, մյուս սակրավորը պարկում էր աջ ձևորի թափին, որ դրված էր նրանի կոթի վրա, կտրում և գեն էր ձգում: Պապ թագավորը տեղի ու տեղը ընկնում էր բերանքսիվար, թասով գինին, պարանոցից հոսող արյունը և նրա մարմինը միասին ընկնում էին սեղանի վրա»<sup>23</sup>:

Վիպերգի խորենացիական մշակման մեջ Պապը Տերենտիոսի բանակի գեմ մղած կովում գերվում է և զլխատվում Հռոմում: Այս և այլ հանդամանքներ հիմք են տալիս մտածելու, որ նրա մասին հորինված են եղել ոչ թե մեկ, այլ մի քանի երգեր: Խորենացուն, ամենայն հավանականությամբ, հայտնի չի եղել Բուզանդի, իսկ վերջինիս Խորենացու պատումը: Տարբերությունները, սակայն, չեն ստվերում նրանց նույնությունը, որը, տվյալ դեպքում, արտահայտվում է սպանության պատճառների և սպանությունը կազմակերպողների նույնության մեջ: Այլ կերպ ասած, երկու դեպքում էլ բոլորովին չի փոխվում դադափարական ուղեգրի ծն ու բովանդակությունը այն հակամարտության, որ գոյություն ունի Պապի, իբրև հայ պետականության ինքնության ջատագովի ու իրազործողի և այդ ինքնությունը կործանող կաշսեր, Տերենտիոսի և Մուշեղի միջև:

Առաջին երկուսը վիպերգում անվերապահորեն ժխտվել են: Տերենտիոսի կերպարում ու արարքներում խտացված է Հռոմեական կայսրության ողջ խորամանկությունն ու զաժանությունը, որոնք աղետաբեր եղան հայ ժողովրդի համար նաև հետագա դարերում: Հայրենական կերպարներին թիկունքից դաշունահարելու իր նենդ վարքագծով նրան կարելի է համեմատել Աժդահակի հետ: Նա վաղ միջնադարի Աժդահակն է, այն տարբերությամբ միայն, որ հռոմեացի է և իր նպատակին հասնելու միջոցները զործադրելու մեջ առավել ստոր: Վիպերգուները հակակրել են նաև նրան համակրող Մուշեղին, թեև չեն ուրանում նրա վաստակը պարսկական հարստահարիչների գեմ մղած մարտերում: Նա մեծ զո-

<sup>23</sup> Փալստոս Բուզանդ, Հալոց պատմություն, էջ 271—272:



բավար է, հռչակված հերոս, «Անթիվ անգամ կռիվների մեջ էր մտել և ոչ մի վերք չէր ստացել, ոչ մի նետ սրան չէր դիպել, ոչ մի ուրիշ զենքով սա չէր խցովել»<sup>24</sup>։ Այնուհանդերձ վիպերգուները շին պաշտպանում նրա քաղաքական կողմնորոշումը։ Ընդհակառակը՝ մերժում են, որոշ դեպքերում նույնիսկ համարելով «չար ու նենգավոր»։ Վարադդատ թագավորի դայակ և ուսուցիչ Բադն, օրինակ, գիմելով Վարադդատին ասում է. «Նա սիրել է ձեր թշնամիներին, և ատել է ձեր սիրելիներին և միշտ ձեզ հետ վարվել է նենգությամբ, հրկիզմությամբ ու շարամտությամբ»<sup>25</sup>։ Այստեղ գույներն, իհարկե, խտացված են։ Եվ դա այն պատճառով միայն, որ հռոմեական օրինատացիան պաշտպանելով, նա փաստորեն հակադրվել է Պապին, մերժել նրա վարած ինքնության քաղաքականությունը։

Վիպերգի երկրորդ մասը՝ «Պապ և Մուշեղ» կոնֆլիկտն, այսպիսով, սրին կարելի է նաև «Պապ և Վադես» անվանել՝ ըստ էության ներկայանում է իբրև Հայաստանի ինքնության և հայ պետականության ամրապնդման հողի վրա առաջացած կոնֆլիկտ։ Այդ փաստորեն Արշակ և Գնեկ կոնֆլիկտի կրկնությունն է, այն տարբերությամբ միայն, որ այստեղ նրանց հակամարտությունը տրված է ոչ թե միջնորդավորվող օղակներով և թաքնված, այլ ուղղակի և բացահայտ։ Եվ ապա, որ կարելի է, այստեղ հաղթանակում է ոչ թե Պապը, այլ Մուշեղը, այսինքն հռոմեական օրինատացիան՝ Տերենտ զորավարի օգնությամբ։ Բայց հռոմեական կողմնորոշման կողմնակիցների հաղթանակը երկար չի տևում։ Կարճ ժամանակ անց Պապի կողմնակիցները հաշվհարդար են տեսնում Մուշեղի հետ և առժամանակ վերացնում հռոմեական տիրակալության վտանգը։ Հենց այս հաշվհարդարին էլ վերաբերում է վիպերգի վերջաբանը, որը Բուզանդը ներկայացրել է «Պապից հետո Վարադդատի թագավորելը հայոց աշխարհի վրա» և «Թե ինչպես Վարադդատ թագավորը շարամիտ ու անմիտ մարդկանց խոսքերին լսելով՝ սպանում է հայոց Մուշեղ թագավորին» խորագրով։

\* \* \*

Վիպերգի վերադասումից պարզ երևում է Բուզանդի հակակրանքը Պապի նկատմամբ։ Բայց սրանից չի կարելի այն հետևություններ հանգել, թե Բուզանդը մերժել է Պապի քաղաքական ուղեգիծը, անկախ ու հզոր Հայաստանի ստեղծման համար նրա թափած ջանքերը։ Հենց այն փաստը, որ լայնորեն օգտագործել է նրա մասին հյուսված դրույցները, թեկուզ խմբագրելով, մեր ասածի լավագույն ապացույցներից մեկն է։ Նա

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 276։

<sup>25</sup> Նույն տեղում, էջ 274։

ջերմորեն սիրել է իր հայրենիքը և այն ցանկացել է տեսնել ազատ ու անկախ՝ հույների օգնությամբ, նրանց հովանու ներքո: Մբանով է բացատրվում նրա համակրանքը հոռմեական օրինատացիայի կողմնակիցների և մանավանդ Մուշեղի նկատմամբ, որին և համարել է թագավորական դահի առավել արժանի հավակնորդը: Այդ պատճառով էլ մեծ համակրանքով ու պալոսով պատկերել է նրա կերպարը և մանրամասն ու ջերմորեն պատմել նրա տոհմի թագավորական ծագման մասին զրույցները: Մուշեղին, անտարակույս, արժանի է նման վերաբերմունքի, և վիպերգուները շեն թաքցնում այդ: Բայց խնդիրն այն է, որ Բուզանդը այդ ցույց է տվել հակադրության մեթոդով, տվյալ դեպքում Պապին նսեմացնելու և մերժելու որոշակի միտումով: Կարմիր թելի նման անցնող այդ միտումը, սակայն, վիպերգի անաղարտ պատումներում չպետք է եղած լինեն, որովհետև մեկ հասածի մեջ այժմ էլ հիացմունք է պատճառում այն սերը, որով շրջապատել են նրան աշխատավորական ներքնախավերը, այն խանդավառությունը, որ առաջացրել է նրանց մեջ Պապի յուրաքանչյուր հաղթանակ: Այս առումով բնավ դարմանալի ու անակնկալ չպետք է թվա, որ Պապի կողմնակիցները կարող էին ձեռք բարձրացնել նույնիսկ Մուշեղի վրա, իբրև հոռմեական օրինատացիայի պաշտպանի, հորինելով Պապի սպանությանը մասնակցելու վարկածը: Այստեղ, անտարակույս, պալատական ինտրիգի որոշակի երանգ կա: Բայց Սահառունին, օրինակ, հայոց սպարապետ դառնալու նպատակով անընդհատ համոզում է Վարադգատին՝ մեջտեղից վերացնել Մուշեղին: Եվ դա պատճառաբանում է Մուշեղի թագավոր դառնալու ցանկությունը<sup>26</sup>, Հիշենք, որ Տիրիթը նույն պատճառաբանությամբ է Արշակին հանում Գնելի դեմ: Անձնական մղումների հիմքում, այնուամենայնիվ, որոշակի են քաղաքական շարժառիթները: Այս առումով ինչ-որ չափով ճշմարտապատում է հնչում Բադի այն նախազգուշացումը, թե. «...նա մտածել է այժմ հայոց աշխարհը լցնել քաղաքներով, զորանիստներ դարձնել՝ Հունաց զորքերն այնտեղ բնակեցնելու համար»<sup>27</sup>: Դա ոմանք բացատրում են պաշտպանական նկատառումներով, որը և հավանականություններից հեռու չէ: Բայց խնդիրն այն է, որ ամեն ինչ արվում է հույների թեղադրանքով, հօգուտ նրանց, Կրկին հիշենք, որ ճիշտ նույն կերպ էր վարվում Գնելը Արշակ Երկրորդի օրոք: Հույների օգնությամբ հայ երիտասարդներին զինավառելու և վարժեցնելու միջոցով նա ևս ձգտում էր մի հարմար պահի դահլենից անել Արշակին և ինքը դառնալ թագավոր հոռմեացիների հովանու ներքո: Արշակը նրա հետ դաժան

<sup>26</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 274:

<sup>27</sup> Նույն տեղում:

դատաստան տեսավ ոչ միայն իբրև թագի հավակնորդի, իր անձնական հակառակորդի, այլև, մանավանդ, իբրև հայ պետականության ինքնությունը վերացնել ցանկացողի: Կարելի է ասել, որ նույն շարժառիթներով է առաջնորդվում Վարազդատը Մուշեղին սպանելու հրաման արձակելիս: Այլ կերպ ասած, Մուշեղին գլխատելով նա մի կողմից մերժում է հռոմեական օրիննադրության և պաշտպանում Հայաստանի անկախությունը, մյուս կողմից, գուցե և անձնական նկատառումներով, վրեժխնդիր է լինում Պապի սպանության համար: Ահա թե ինչու, երբ տասներկու դահիճներով շրջապատված Մուշեղը հայացքով հարցնում է Վարազդատին, «Թե ինչի՞ց է այս», վերջինս հանգիստ պատասխանում է. «Գնա՛ Պապ թագավորի մոտ, հարցրո՛ւ և կիմանաս թե ինչի՞ց է»<sup>28</sup>:

\* \* \*

Կարելի է բազմաթիվ այլ օրինակներ բերել, վիպերգը այդ հնարավորությունը սալիս է: Բայց բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ մեր առաջ աստիճանաբար հառնում է Պապ արքայորդու թագավորության 6—7 տարիների (368—374) ամբողջական պատկերը: Դա օտար զավթիչների և նրանց դաշնակցած կենտրոնախույս աղնվականության դեմ մղված անվիջում ու հերոսական պայքարի մի շրջան էր, երբ առաջին պլանի վրա էր դրվում հայկական հզոր ու անկախ պետականության ստեղծումը՝ արտաքին հարստահարիչներին երկրից վռնդելու և ֆեոդալական մասնատվածությունը վերացնելու ճանապարհով: Պապը իբրև հերոսական ու շրջահայաց միապետ երկուսին էլ հասավ, իր ներքին քաղաքականությամբ ցույց տալով թե ինչ ջարիքներ կարող է բերել աշխատավորությանն ու երկրին կենտրոնախույս ուժերի սանձահարումըն ու ֆեոդալական մասնատվածության վերացումը: Բայց դժբախտաբար, դա երկար չտևեց և չէր էլ կարող տևել, որովհետև կապված էր ֆեոդալական սիստեմի հետ և նրա անբուժելի արատներից մեկն էր: Պապը, չնայած իր սխրանքներին և կառավարման ինքնաստիպ տաղանդին, հոր նման պարտություն կրեց և դուրս նետվեց ասպարեզից: Նրանից հետո դուրս նետվեցին նաև շատերը: Ճիշտ է, դարեր հետո, մի կարճ ժամանակամիջոցում, իրականացավ ժողովրդի և առաջավոր ազնվականության երազանքը՝ ստեղծվեց Բագրատունիների թագավորությունը, բայց այն էլ կարճատև եղավ ֆեոդալական սիստեմի պատճառով: Ֆեոդալիզմի պայմաններում հայ իրականության մեջ անհնար դարձավ ժողովրդի անկախ գոյությունը և ազդային միասնական պետության

<sup>28</sup> Նույն տեղում, էջ 275:



ստեղծումը: Վիպերգի պատմաճանաչողական նշանակութունն ու գեղարվեստական աներկբայելի արժանիքն այն է, որ նա կենդանի գործողությունների, կոլեկտիվների, կոնֆլիկտների ու բախումների միջոցով բացահայտում է պատմական այդ նշանավոր երևույթը, և դրանով իսկ դառնում դարաշրջանի հայելին, նրանում ծավալված իրադարձությունների ու ժողովրդական երազանքների գեղարվեստական-վիպական տարկերությունը:

Բայց պատմական այդ երևույթը անհաղթահարելի լինելով հանդերձ չոչնչացրեց առաջավոր միտքը, դադարեցրեց ու հոսանքները, շրնկճեց դրանց համար պայքարի ելած մարտիկներին, այլ, ընդհակառակը, ավելի սրեց ու բորբոքեց պայքարը: Իրենց անօրինակ փորանքներով վեր բարձրանալով ազնվականությունից՝ ժողովրդական վիպական հերոսների ատիճանին հասան Սոլանդարատ Կամսարականը, Սմբատ սպարապետը, Մուշեղ Մամիկոնյանը և մանավանդ արքայորդի Պապը: Դրանց բաջադործությունների մասին արդեն խոսել ենք: Այստեղ առանձնացնելով Պապին՝ պետք է ավելացնենք միայն, որ նա թե իրականության մեջ և թե վիպերգում հանդես է գալիս իբրև անօրինակ հերոսականության մարմնացում, իբրև հնօրյա հերոսներին չվիջող մի գյուցազուն: Գահին նստելուց հետո նա շրջապատվում է կատաղի հակառակորդներով և ստիպված լինում տիրապետական ջանքերով ճանապարհ հարթել պատմական առաջընթացի համար: Եվ որքան մեծ են գծվարությունները, այդ առաջընթացի ընկալումն ու հրապույրը, այնքան մեծ ու հերոսական է նրա վարքագիծը, այնքան անդիջում ու դաժան նրա պայքարը: Այս առումով հերոսությունը ծնվում էր ոչ թե նրա ցանկությանը, այլ պատմական այն հանգամանքներով, որոնց մեջ դառնում էր Պապը: Եվ քանի որ պատմական առաջընթացին վերահասու էր Պապին ջերմորեն սիրող ժողովուրդն ու ազնվականության զգալի մասը, այդ պատճառով էլ հերոսականությունը մասսայական բնույթ է ստանում ու դառնում վիպերգի կարևոր հատկանիշներից մեկը: «Պապ արքայորդին» կարելի է հերոսական վիպերգերի շարքը դասել:

Դրա հետ միասին վիպերգը նաև խորապես ողբերգական երկ է: Պարսկական դավթիշները հրեշավոր միջոցներով բնաջնջում էին ժողովրդիչն և ձգաում վերացնել Հայաստանը իբրև աշխարհագրական վայր: «Հաղարհներով ու բյուրերով սպանեցին. թիվ ու հաշիվ չկար սպանվածների»<sup>29</sup>: Աղջիկներին ու կանանց սալերի քցելի վրա հանելուց առաջ լլկում էին, իսկ «բոլոր մանր տղաներին», Շատուհի հրամանով, ներքինացնում էին ու քշում Պարսկաստան: Այս ահավոր պատկերը ամբող-

<sup>29</sup> Նույն տեղում, էջ 224:

չացնում են Շապուհի զրաժոններ Վահան Մամիկոնյանն ու Մերուժան Արծրունին: Հայաստանի տիրակալներ դառնալու մարմաջով տարված՝ նրանք առավել դաժանությամբ ոչնչացնում են բերդում փակված հայ նախարարների կանանց ու երեխաներին: Ի սարսափ կենդանի մնացածների, նրանք Ռշտունյաց տիկնոջը՝ Համադասպուհուն, մաղդեակա՛ն կրոնը շքնդունելու պատճառով, մերկացնում են և բերդի բարձր աշտարակից պարանով գլխիվայր կախում: Ճիշտ է, այդ պատկերը ժողովրդի անկոտրում կամքի խտացումն է՝ մեռնել և երբեք չլուրհլ թշնամու առաջ, բայց միաժամանակ և կրած տառապանքների ընդհանրացումը, վիպականացումը նրա ողբերգության:

Վիպերգի զրաժան հերոսները չէին կարող և անմասն չեն մնում այդ համընդհանուր, համազգային ողբերգությանից, ընդհակառակը, նրա հորձանուտի մեջ ընկնելով՝ խորապես ապրում են այն ու իրենք դառնում նրա կրողը: Այստեղ դարձյալ պետք է հիշենք Սպանդարա՛տ Կամսարակա՛նին, Սմբատ սպարապետին, Մուշեղ Մամիկոնյանին և, ամենից առաջ, Պապ արքայորդուն, որի կերպարում էլ հենց առավել ամբողջությամբ արտացոլվել է իր փոթորկահույզ ժամանակը: Դրա ապացույցներից մեկը նրա հողեկան ծանր ու տառապալից ապրումների ու հերոսական մարտաման պատկերն է, որ գծվում է մեր առաջ ոչ թե հեղինակային պատմությանմբ, ինչպես արվում է գրավոր զրականության մեջ, այլ իրար հաջորդող, մեկը մյուսից ուժեղ ու ցնցող դորժողություններով, որ բնորոշ է զրամային: Այս առումով բոլոր ժամանակների վիպերգերը և էպիկական ստեղծագործությունները մոտ են զրամատիկական երկնքին, և գերադանցապես այդ է պատճառը, որ համեմատաբար հեշտությամբ վերածվում են զրամայի: Դրա լավագույն ասպացույցը միջնադարյան վիպերգերի և էպոսի բազմաթիվ մշակումներն են: Բայց սա առանձին հետազոտության նյութ է:

Այժմ անդրադառնալով Պապի հուղաշխարհն ալեկոծող պատճառներին, առաջին հերթին պետք է հիշատակենք, որ գեռես տունդարձի ճանապարհին հավատարիմ մարգկանց հետ նրան ուղեկցում են և թշնամիները, «նվ՛ մեծն՝ Ներսես իր հետ առավ բոլոր նախարարներին, թե՛ Պապի տերության կամակիցներին և թե՛ հակառակներին... և նրանց միաբանությամբ Պապին բերեց Հայոց աշխարհ»<sup>30</sup>, Հայրենիքում նրան սվիններով են զիմալորում հոր կողմից հալածված աղնվականները, պարտկասերներն ու մյուս կենտրոնախույս ուժերը: Իսկ որոշ ժամանակ անց գլուխ են բարձրացնում կղերականներն ու բյուզանդասերները, երբ Պապը վճռականապես խարխլում է առաջինների անտեսական հիմքերը



ու հեռացնում բազաքական աստվարեղից, և ապա միջոցներ որոնում բյուզանդական տիրակալությունից ևս ազատագրվելու համար։ Դավերի, կեղծիքի, ստի և նվաստացման հեղեղ է թափվում նրա գլխին։ Մի կողմից եկեղեցին է անվանարկում իբրև դավաճանի, շարագեի և անբարոյականի, մյուս կողմից դավադիր Հոռմը՝ սպանության ուղիներ որոնում։ Նրա եռանդուն և անձնուրաց գործունեությունը թշնամիները պատասխանում են բազմապատիկ շարությանը ու կույր սխալալուծյամբ, անընդհատ հոշոտում են ու պատնեշում ճանապարհը։ Դեպքերին ականատես հոռեացի պատմիչ Ամմիանոսը վկայում է, որ «Այս մանուկ արքային գործերը շարունակ անբաստանության նյութ էին»<sup>31</sup>։ Եվ դա բացառապես կենտրոնացված հզոր պետականություն ստեղծելու անշեղ բազաքականության, պատմական վարդապետ շրջադարձին ընդառաջ գնալու, հզոր կամքի ու անօրինակ սխրանքների պատճառով։ Նա աչքովեով լուսավորում է խավարը, սատար կանգնում երկրին և ժողովրդին, բայց թշնամիները անձնական նկատառումներով մարում են ու անողորբար ոտնատակ տալիս։

Այս բոլորից հետո ղեկավար չէ երևակայել նրա ներաշխարհում տեղի ունեցող ալեկոծությունը, հոգեկան տառապանքն ու մղձավանջը։ Նա պետք է, որ արտակարգորեն ծանր կրած լինի չտրաքանչյուր հարված, բամբասանք, անվանարկում, հոգեկան ցնցում ու հիասթափություն, որովհետև ազնիվ, շիտակ, անմիջական, անձնուրաց ու ջերմ լինելուց բացի, եղև է նաև լաց լինելու շափ հուզական։ Վիպերգը պատմում է, որ երբ Մուշեղի հեռ գրուցելուց հետո համոզվում է նրա անմեղության մեջ, դահից իջնում է, բռնում է ձեռքը և լաց լինում նրա «վրին փաթաթված...»<sup>32</sup>։ Անհուն վշտի ծանրության տակ ով գիտե որքան անքուն գիշերներ է լուսացրել նա արցունքն աչքերին։ Իսկ եթե հասարակական վշտին ավելացնենք անձնականը՝ հոր ինքնասպանությունը Անհուշ բերդում, մոր եղենական մահը Ասորեստանում՝ պարսկական հրոսակների ձեռքով, ապա մոտավորապես ամբողջացրած կլինենք նրա հոգին պարուրած ողբերգությունը, որ բնորոշ է բոլոր մեծ բնավորություններին։ Այս բոլորով հանդերձ նա կարողացել է սթափ կռադատել իրադարձությունները և մինչև վերջին շունչը հերոսաբար կռվել թշնամու դեմ։

Բայց վիպերգը ողբերգական է ոչ միայն դրական գլխավոր կերպարների հուզաշխարհի ողբերգությամբ, այլև նրանց նենդ ու դավադիր սպանությամբ։ Պապը, ինչպես արդեն նկատել ենք, գլխատվում է հոռեացիների, իսկ Մուշեղը՝ չտրաքիներին կողմից։ Կարճ ժամանակ

31 Խ. Մուրադյան, Քննական պատմություն Արշակ երկրորդի և անոր Պապ որդվոյն, էջ 173։

32 Փալստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 244։



անց գլխատվում են Վարազդատը և նրան հաջորդող գրեթե բոլոր թագակիրները: Այսպիսով, զրական գլխավոր հերոսների ողբերգական վախճանը փաստորեն դառնում է «Պապ արքայորդու» բնորոշ հատկանիշներից մեկը, որն սկիզբ առնելով նախորդ վիպերգերից, պատմական հանգամանքների բերումով, անցնում է հետագա վիպերգերին, հասնելով ընդհուպ մինչև հանրահայտ «Մոկաց Միրզեն»:

Վերջում իբրև ամփոփում նշենք, որ «Պապ արքայորդին» վիպերգում, ինչպես և նախորդ երկուսում, պատկերվում են պարսկական և բյուզանդական զավթիչների դեմ մղված ազատագրական պատերազմները, կենտրոնախույս ուժերի սանձահարումն ու դաժան դատաստանը, ֆեոդալական մասնատվածության հետադիմական բնույթը և հայկական կենտրոնացված հզոր պետականության ստեղծման համար ժողովրդի, առաջավոր ազնվականության և նրանց ծոցից ելած հերոսների թափած ջանքերը: Պրոբլեմների ու դադափարների նույնությունը, սակայն, վիպերգերի նույնությունը չի հանգեցնում: Եվ դա նախ այն պատճառով, որ դրանք բարձրացվում են Հայաստանի և նրա ախոյանների համար ստեղծված սոցիալ-քաղաքական նոր պայմաններում, ժողովրդի և ազնվականության ղգալի մասի քաղաքական հասունացման ու հայրենասիրական վերելքի առավել բարձր աստիճանում, և ապա այն պատճառով, որ բոլորովին նոր են շրջահայաց ու անձնուրաց նվիրումով մաքառող ինքնատիպ կերպարները, և առավել կատարյալ իրականության վիպական արտացոլումը: «Պապ արքայորդին», իբրև գեղարվեստական-վիպական ստեղծագործություն, նոր որակ է և հարավատորեն է արտացոլում հայ ժողովրդի միջնադարյան պատմության փոթորկալից հատվածներից մեկը:

## ՏԱՐՈՆԻ ՊԱՏԵՐԱԶՄ

## 1

Նախորդ վիպերգերով չեն ավարտվում հայ պարսկական պատերազմի գեղարվեստական-վիպական արտացոլումները: Հայ ժողովրդի համար ճակատադրական նշանակություն ունեցող այդ իրադարձությունը իր արձագանքն է դնում նաև Տարոնի բանահյուսության մեջ, մանավանդ, որ Տարոնը ևս որոշ ժամանակ դառնում է սոցիալական ու ազգային հերոսամարտերի թատերաբեմ: VII դ. պատմիչ Հովհան Մամիկոնյանի «Պատմութիւն Տարօնոյ» աշխատությունից իմանում ենք, որ կենտրոնական իշխանությունը ոչնչացնելուց հետո պարսիկները ձգտում են իրենց ենթարկել ամբողջ Հայաստանը, այդ թվում նաև հարուստ Տարոնը: Բայց Տարոնը կազմակերպում է համառ ու հերոսական դիմադրություն, որն, բայց վիպերգի, տեսնում է չորս սերնդի կյանք՝ Մուշեղից մինչև նրա ծոռի տղա Տիրանը: Այս հանգամանքը վկայում է տարոնցիների ֆիզիկական և հոգևոր անսպառ ուժի մասին, այն մասին, որ նրանք ոչ միայն ջախջախում են թշնամուն և աղատագրում Տարոնը, այլև նրանց ջախջախման ու Տարոնի աղատագրման երգը հյուսում: Դրա լավագույն ապացույցը Հովհան Մամիկոնյանի միջոցով մեզ հասած վիպերգն է, որին «Տարոնի պատերազմ» անունն է տրվել: Այդ, իհարկե, IV—V դարերի Տարոնում և Հովհան Մամիկոնյանի «Պատմության» մեջ եղած բանահյուսական միակ ստեղծագործությունը չէ: Դրանից բացի եղել են նաև բանահյուսական այլ հյուսվածքներ, որոնցից, սակայն, մեզ են հասել մի քանիսը միայն՝ քրմերի գեմ Գրիգոր «լուսավորչի» և հոների գեմ Տրդատի մղած կռիվներին վերաբերող երգերը, որոնք իբրև պոույցներ («պոուցատրութիւնս») հիշվում են Գրիգորի կարգադրությամբ Կեսարիայի կրոնավորներին դրած նամակներում:

Ի դեպ, պետք է նկատել, որ Հովհան Մամիկոնյանի «Պատմութիւն Տարօնոյ» աշխատությունը նմանօրինակ նամակների մի ժողովածու է: Այն բաժանվում է երկու մասի՝ Առաջին մասի վեց գլուխներից կամ

նամականերից առաջինում պատմվում է Գրիսանե և Դեմետր հեթանոսական կուրքերի մեհյանները ոչնչացվելու մասին, և ապա խնդրվում Հայաստան ուղարկել երեք եպիսկոպոս, այն պատճառաբանությամբ թե. «...հունձք բազում հասեալ են ի Քրիստոս, և մշակք սակաւ»<sup>1</sup>: Պատասխան նամակում, որ պատմության երկրորդ գլուխն է, Կեսարիայի Ղևվոնդ հայրապետը իր ուրախությունն է հայտնում Հայաստանում քրիստոնեությունը տարածվելու առթիվ, խրատում է Գրիգորին եկեղեցիներ կառուցել, այնտեղ հավաքել կրոնավորներին, գյուղեր, ավաններ շնորհել նրանց և ղապղվել բժշկությամբ ու աղքատանոցներ հիմնել: Եվ այնուհետև պահանջում է ստույգ հաղորդել իր և քրմերի միջև մղված ճակատամարտի մանրամասները. «ես առավել ստուգիւ գրեսցիք՝ եթէ զի՞նչ էր պատերազմ ձեր և քրմացն, մինչ երթայիրն ի մէնջ»<sup>2</sup>: Նույնն են խնդրում նաև Կեսարիայից փախած և ապա այնտեղ վերադարձած վանականները՝ աշխատության երկրորդ գլխում: Ավելին, նրանք դրանից բացի թախանձում են իմանալ, թե ինչով է վերջացել հոների դեմ Տրդատի մղած պատերազմը. «բայց արդ աղաչեմք զքեզ, երջանիկ աստուծոյ, զի հրամայեսցես միում ի պաշտանէիցդ քոց՝ մեզ գրով առաքել զգրուցաւորսքիւն ձերում ճանապարհորդութեանն և զգալն երկիրըդ Հայոց և զառաջին պատերազմ, որ ի քրմաց անդի, և զերկրորդ գալն ի Հոռմաշ և զայն պատերազմ, որ ի հիւսիսականաց անտի...»<sup>3</sup>: Աշխատության չորրորդ և հինգերորդ գլուխներում Զենոբ Գլաղը Գրիգորի կարգադրությամբ պատասխանում է վերոհիշյալ նամականերին: Հենվելով Տարոնում տարածված բանահյուսական երգերի և դրույցների վրա, նա պատմում է պարսիկների դեմ խոսրովի տարած հաղթանակի, խոսրովին դավադրաբար սպանող Անակի, նրա ընտանիքի ոչնչացման և միայն երկու տղաների՝ Գրիգորի և Սուրենի սպանությունից փրկվելու մասին, և ապա այն մասին, թե ինչպես Բուրտար անունով մի պարսիկ Գրիգորին փախցնում է Կապադովկիա և աստվածաբանական կրթության տալիս նրան: «Իսկ Բուրտար առեալ զկինն իւր և զմանուկն Գրիգոր գնաց զկնի աներոյն իւրոյ եւթաղեայ յաշխարհն Կապադովկացոց: Եւ տուեալ զնա ի դպրոց, ուսուցանէր զնա ասորի և հելլենացի դպրութիւն և լեզու, և վարժեալ լինէր աստուածաշարութեամբ»<sup>4</sup>: Չորրորդ և հինգերորդ գլուխներում, այնուհետև, շարադրում է Գրիգորի կյանքի պատմությունը, ընդհուպ մինչև նրա Տարոն գալն ու քրմերի հետ պատերազմելը, այսինքն այն, ինչ առավել մանրամասն տվել է Ագաթանգե-

1 Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, Երևան, 1941, էջ 37:

2 Նույն տեղում, էջ 45:

3 Նույն տեղում, էջ 61:

4 Նույն տեղում, էջ 62:



դոսը իր «Պատմութեան» մեջ: Իսկ վերջին գլխում կամ վեցերորդ նամակում տրվում է հոնների և Տրդատի պատերազմի պատմությունը, որով և ավարտվում է աշխատության առաջին մասը:

«Պատմութիւն Տարօնոյ» գրքի երկրորդ մասն ամբողջությամբ նվիրված է Տարոնում տեղի ունեցած հայ պարսկական երկարամյա պատերազմին, որն ավարտվում է պարսիկների պարտությամբ և հայերի հաղթանակով: Այս մասը, որին «Տարոնի պատերազմ» անունն է տրվել, բաժանվում է չորս գլխի: Առաջին գլխում Մուշեղի գլխավորությամբ կռիվ է մղվում պարսից թագավոր խոսրովի դեմ: Երկրորդ գլխում Մուշեղի տղա Գայլ Վահանը կռվում է պարսից զորավար Միհրանի դեմ, երրորդում՝ Վահանի որդի Սմբատը՝ Վախթանգի, Սուրենի ու Տիգրանի, իսկ չորրորդում՝ Սմբատի որդի Վահան Կամսարականը Վարդահրի դեմ:

Այս է «Պատմութիւն Տարօնոյ» գրքի երկու մասերի խիստ համառոտ բովանդակությունը: Այն մենք շարադրեցինք երեք նկատառումներով. նախ ուրվագծելու նրա կոմպոզիցիան և դեպքերի սրընթաց զարգացումը, երկրորդ, հավաստելու այն փաստը, որ բացառությամբ մի քանի շեղումների, նրա առանցքն են կազմում, նրա հենքն են դարաշրջանը բնութագրող այնպիսի գործեր, ինչպիսիք են «Դեմետր և Գիսանես», «Տրդատ և Գեղրհհոն» դրույցներն ու «Տարոնի պատերազմ» վիպերգը, և ապա ցույց տալու, որ դրանք ոչ Հովհաննիսն են և ոչ էլ Զենոբիներ, այլ միայն ու միայն ժողովրդին: Այս տեսակետից նշանակալից է այն փաստը, որ Կեսարիայի վանականները Դեմետր և Գիսանես կուռքերի կործանման և հոնների ու պարսիկների դեմ մղված պատերազմների մասին Գրիգորից պահանջում են ուղարկել ոչ թե իր սեփական գրվածքը, այլ շարադրանքը այն դրույցների («Վրուցատութիւնս»), որոնք պատմվել են ժողովրդի մեջ: Հովհան Մամիկոնյանի և Զենոբ Գլակի դերն այն է հղել, որ նրանք հավաքել են այդ վիպերգերը և նկատելի խմբագրումներով ու նրանց հետ չկապվող որոշ հավելումներով շարադրել իբրև Տարոնի պատմություն, որն այսօր էլ համապատասխանում է իսկական պատմության մեր ըմբռնումներին: Եվ այդ ոչ այն պատճառով, իհարկե, որ VII դ. մեր վանականները ճիշտ են հասկացել պատմության իսկական բովանդակությունը, այլ այն պատճառով միայն, որ հարավատորեն են վերարտադրել օտար հարստահարիչների, տվյալ դեպքում, հոնների ու պարսիկների դեմ մղված պատերազմների մասին պատմական-վիպական երգերը: Այժմ, երբ վիպական երգերում պատմությունը վերարտադրվում է նրա ժողովրդական ըմբռնման տեսանկյունից և գերազանցապես ճիշտ, այսինքն պատկերվում է իր հող ու ջրի համար հայրենի և օտար հարստահարիչների դեմ ժողովրդի մղած հերոսամարտերը, ապա ժողովրդական և ճիշտ պետք է համարել և Տարոնի

պատմութեան նրանց մեկնաբանութիւնը: Դրանում կատարելապես կհամոզվենք հետո, պատմական-վիպական երգերը քննարկելիս, այժմ նշենք միայն, որ նրանց գրական գործունեութիւնը հակառակն հաստատելու հիմքեր չի տալիս: Ծիշտ է, նրանց մոտ կան քրիստոնեական եկեղեցու շահերը պաշտպանող բաղձաթիւ մտքեր ու դատողութիւններ, նրանք ի պաշտոնէ, երբեմն ակամա, տուրք են տվել ժամանակի կրօնական աշխարհայեցողեանը, բայց այդ բոլորի հետ միասին չեն կտրվել ժողովրդից, այլ, ընդհակառակը, ունկնդրել են նրա ձայնին և հոգացել նրա պատմութիւնը կորստից փրկելու մասին: Նրանց «Պատմութիւնը» փաստորեն ստեղծվել է ժողովրդական զրույցների ու երգերի հիման վրա: Նրանց արտաքուստ կրօնական շարադրանքի տակ շքեղորեն փայլիլում են Տարսնի հնագույն բանահյուսութեան գոհարները, որոնք այսօր էլ չեն կորցրել իրենց հմայքը: Այս իմաստով Գլախի և Հովհանի «Պատմութիւնը» մեզ ներկայանում է իբրև բանահյուսական նյութերի մի ժողովածու, իսկ իրենք՝ իբրև բանահավաքներ: Այդ հաստատում է և Հովհանը իր «Յիշատակարանում»: Նա նշում է, որ «Պատմութեան» նյութերի մի մասը վերցրել է իրենից առաջ կատարված գրառումներից, որոնք մնացել են Գլախ վանքի արխիւում (10 «պատճեան»), իսկ մյուսը թարգմանել Ուռհայի վանական Մարմառայից, «Ժամանակագրութիւնս այս սկսեալ առ սրբոյն Գրիգորով Զենոբայ Ասորեսոյ՝ վասն որ ինչ յիւրեան տեղիսն գործեցաւ, թողեալ գրով ի նոյն եկեղեցին: Հաճոյ է թուեալ և այլոց յետոյ զնոյն պահել զկարգ, միայն որ ինչ իշխան տանս այս առնէր քաջութիւն, իւրաքանչիւր հայր զրեալ զիւր ժամանակին թողոյր, և աճեալ՝ պատմութիւն Ասորոց կոչի...: Բայց զոր ինչ Տըր-դատայ մինչև ի խորով արքայ պարսից լեալ է ի տանս Մամիկոնէից, ոչ գտի գրով: Ապա տեղեկացայ յոմանց, թե ի կողմանս Ուռհայի է կրօնաւոր ոմն Մարմառա կոչեցեալ, և ունի զգիրսդ զայդ: Գնացի և գտի առ, նմա զգիրսն, որ ի նոյն Իննականաւ վանս էր գրած, և ի դաւրաց ուստեք ունէր, պարսից կամ յայլոց որուք ապականեալ զերկիրս, և գիրքն կարծեմ անտի է անկեալ ի նա: Եւ թարգմանեալ ի նմանէ Իզ պատճեան, և ժ որ ի գրի առ իս կայր, և բովանդակեալ արարի ԼԸ պատճեան՝ ի մի դիրս հաւաքելով՝ թողի մանկանց եկեղեցւոյ»<sup>5</sup>:

Հովհանի այս խոստովանութեան մեջ շատ բաներ, օրինակ, Տըրդատի մինչև խորով արքան գրավոր ոչինչ չգտնելու պատճառով արխիւներին դիմելն ու Մարմառայից թարգմանութիւն կատարելը, հիշեցնում են Մար Աբասի մասին խորհնացու ասածները: Եվ եթե ի լրումն դրա նկատի առնենք նաև, որ նա իր պատմութիւնը գրելիս հետեւել է խորե-



նացուն և նրան ընդօրինակելով առատորեն տեղ տվել տեղանունների ստուգաբանությունը, առաջ անհավանական չպետք է համարենք, որ ժամանակին հարգանքի շարժանացող իր բանահավաքչական գործունեությունը թաքցնելու նպատակով, խորհնացու օրինակով, կարող էր հորինել և իրականում հորինել է վանական Մարմառայից 28 «պատճեան» թարգմանելու վերսիան: Իսկ այս նշանակում է, որ Հովհան Մամիկոնյանը ևս իր պատմություն հիմքն հանդիսացող վիպական երգերն ու գրույցները ոչ թե թարգմանել, այլ վերցրել է ժողովրդից: Նրանք, իրոք, խորապես ժողովրդական ստեղծագործություններ են, և այդ հաստատվում է վիպերգերի ինչպես դադափարական բովանդակությամբ ու կերպարների ժողովրդականությամբ, այնպես էլ միջնադարյան բանահյուսությանը բնորոշ պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցների ինքնատիպությամբ:

Ջենոբն ու Հովհանը, իբրև բանահյուսական նյութերի պատմական ու գեղարվեստական արժեքը բարձր դնահատող և նրանց հիման վրա կամ ավելի ճիշտ նրանցով «պատմություն» ստեղծող մարդիկ, մեծ երկյուղածությամբ են վերաբերվել իրենց գրառումներին: Հետևելով պատմագրության խորհնացիական մեթոդներին՝ նրանք հավատարիմ են մնացել բանահյուսական ստեղծագործությունների ոչ միայն բովանդակությանը, այլև ձևին և գեղարվեստական մյուս հատկանիշներին: Այսինքն, նյութերը շարադրել են այնպես, ինչպես իրենք լսել են ժողովրդից կամ ինչպես եղել են Գլախ վանքի թղթերում, իրենց նախորդների կողմից օրինադրված. «աւրինադրեալ յառաջնոցն»<sup>6</sup>: Իր հիշատակարանի վերջում Հովհանը գրում է հետևորդներին աղաչում է, որ եթե երբևէ «ղշարադրութիւնս զայս ընդաւրինակէք, մի ինչ թուսցի ումեր ծանր, այդ և զիմ պատճեանս անպակաս և լի գրով գրողմեսչիք զհետ գրելեացդ...»<sup>7</sup>: Հասկանալի է, որ իր հետնորդներին ու գրիչներին («գմանկունս ևկեղեցեաց») այսպիսի թախանձանքով կարող էր գիմել այն մարդը միայն, որը խորապես հավատարիմ էր լսածը կամ արխիվում գրածը «անպակաս ու լի գրով» գրողմելու սկզբունքին: Նրա խոսքերից հետևում է, այնուհետև, որ նա նույնությամբ պահպանել է նաև օգտագործված նյութերի դասավորությունը, յուրաքանչյուր իշխանի քաջագործությունը շարադրել այնպիսի հերթականությամբ («պահել զկարգ»), ինչպիսի հերթականությամբ հասել են իրեն: Եվ ապա, որ նույնքան կարևոր է, Տարոնի «Պատմությունը» ոչ թե իր կողմից ստեղծված գործ է, այլ «աճեալ պատմութիւն» է, այսինքն թե այն ձևավորվել է

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 288:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 289:



եղած նյութերը, գրառումները կամ թարգմանությունները իրար վրա դնելով, իրար շաղկապելով. «Հաճոյ է թուեալ,— գրում է նա,— և այլոց յետոյ զնոյն պահել զկարգ, միայն որ ինչ իշխան տաճոս այս առնէր քաջութիւն, իւրաքանչիւր հայր կրեալ զիւր ժամանակին թողոյր. և աճեալ՝ պատմութիւն Ասորոց կոչի, զի այն հարանցն անուանին, որ զրեալ կան մինչև ի Թողլիկ...»<sup>8</sup>։

Հովհան Մամիկոնյանի այս շատ որոշակի խոստովանություններն ու ակնարկները հաշվի չառնելով ումանք այն կարծիքն են հայտնել, թե «Պատմութիւն Տարօնոյ» գրքի երկրորդ բաժնի «Տարոնի պատերազմ» վիպերգի մասերը սկզբնապես եղել են իրարից անջատ, իբրև հին վեպի մնացորդներ. նրանց մեջ կապ ու հաջորդականություն իբր ստեղծվել է հետո Հովհանի ձեռքով։ Պատմագիր և բանասեր Աշ. Աբրահամյանը հենց այդպես էլ գրում է. «Այդ վեպի մեջ գործող հերոսների հաջորդականությունն ստեղծող հեղինակը, ինչպես ճիշտ նկատել է պրոֆ. Մ. Աբեղյանը, Հովհան Մամիկոնյանն է։ Այդ հաջորդականության մեջ նկատվող սխալները և անախրոնիզմը Հովհանի սխալն ու նրա ստեղծած անախրոնիզմն է»<sup>9</sup>։ Աշ. Աբրահամյանը իր թեզը հաստատող փաստեր չի բերում, նա միայն վկայակոչում է Մ. Աբեղյանին, որը, սակայն, ոչ մի տեղ այդպիսի միտք չի հայտնել։ Ընդհակառակը, նա Հովհանին նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ գրել է, որ «որդեցորդի հաջորդությունը (Մուշեղ, Դալ Վահան, Սմբատ, Վահան Կոմսարական և Տիրան), ինչպես տեսել ենք, հատուկ է մեր հին ու նոր ավանդական վեպերին»<sup>10</sup>։ Մերանից հետևում է, որ «Տարոնի պատերազմ» վիպերգը հենց սկզբից էլ եղել է ամբողջական, այսինքն հերոսներին իրար հետ կապել ու սրանց գործերը մի որջ կոմպոզիցիայի մեջ է առել ստեղծագործ ժողովուրդը՝ և ոչ թե Զենոբը կամ Հովհանը Դա, ինչպես ցույց է տալիս մեր մյուս վիպերգերի և մանավանդ էպոսի կազմավորման պատմությունը, պետք է տեղի ունեցած լինի պատերազմի վերջում, երբ ժողովրդական ասացողներին հայտնի են եղել բոլոր երգերը և անգամ նրանց տարբերակները, որոնք էլ հենց տեղիք են տվել կրկնակի պատմվածքների ու անախրոնիզմներին։ Այս անվիճելի է և ավելորդ է նոր փաստերով ծանրաբեռնել շարադրանքը։ Խնդիրն այն է, որ հերոսների ազգակցական կապը՝ վիպերգի սկզբնապես ամբողջական լինելու ապացույցներից մեկն է միայն։ Ուշագիր քննությունը ցույց է տալիս, որ այստեղ կան նաև մի

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 287։

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 28։

<sup>10</sup> Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հ. 1, Երևան, 1944, էջ 412։

քանի այլ գծեր, որոնք չէին կարող Զինորի կամ Հովհանի ստեղծագործությունը լինել:

Դրանցից մեկը և ամենակարևորը պատերազմական իրադրությունն է, պատերազմական վիճակը, որը թե՛ վիպերգի ստեղծման հիմքն է և թե՛ մանավանդ նրա շորս մասերը կամ շորս հերոսների գործողությունները իրար կապող շղթան: Եթե Մուշեղի, Գայլ Վահանի, Սմբատի և Վահան Կամսարականի արարքներից հանենք նրանց հակառակորդ պարսիկ զորավարների անունները, ուրիշ ոչ մի փաստով հնարավոր չէ հաստատել, որ այստեղ կռիվ է մղվում պարսիկների դեմ: Նրանց սխրագործություններն այնպիսին են, որ կարող էին տեղի ունենալ հայ ժողովրդին կամ ավելի կոնկրետ, տարոնցիներին սարկացինե ցանկացող ուրիշ զավթիչների հարձակման ժամանակ: «Սասնա ծռերի» պատմական արժատների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, օրինակ, որ բազմաթիվ միջադեպեր հորինվել են արաբների արշավանքներից շատ առաջ: Արաբական արշավանքներն են միայն, որ իրենց ձգել, իբրև առանցք իրենց շուրջն են համախմբել ժողովրդի մեջ կենդանի հերոսապատմությունը՝ վերագրելով դրանք արաբական զավթիչների դեմ ելած քաջերին: Այդ տեղի է ունեցել նաև Տարոնի հերոսական զրույցների հետ: Պարսիկների դեմ մղված երկարամյա պատերազմը իր շուրջն է համախմբել եղածը, շաղկապել իրար՝ նոր տեսք, նոր բովանդակություն տալով նրանց: Իրողությունն այս է և սրանում Զինոբն ու Հովհանը գրեթե ոչ մի մասնակցություն չեն ունեցել:

Վերջիններիս մասնակցությունը թրեւս հավանական համարվի Մշո Սուլթան սուրբ Կարապետի կերպարի ստեղծման մեջ, այն պատճառաբանությամբ, թե նրան հորինել են որպեսզի կրոնական երանգ հաղորդեն վիպերգին և իրար միացնեն նրա շորս մասերը: Ս. Կարապետի առկայությունը վիպերգում, իրոք, շատ նշանակալից է: Վիպերգի շորս մասերում, հատկապես վերջին երեքում, ունեցած իր ակտիվ ու վճռական գործունեությամբ նա փաստորեն մասերը միացնող շաղկապի դեր է կատարում: Այս անտարակուսելի է, բայց խնդիրն այն է, որ ս. Կարապետը ոչ թե Զինոբի ու Հովհանի կրոնական երևակայության, այլ ժողովրդական վիպերգուների կրոնական ազատախոհության արդյունքն է և ըստ էության կապ չունի քրիստոնեական սրբերի ու աստծու հետ: Նա վիպերգում ունեցած իր դերով ու արարքներով սիմվոլացնում է միջնադարում դեռևս կենդանի հեթանոսական մի պաշտամունք, շատ որոշակի ռեալ մի ուժ՝ տարոնցիների հերոսական նախնիների ուժը: Հերոսներին և նրանց գործերն իրար միացնող նման մի պաշտամունք ու կերպար տեսնում ենք նաև վիպական ժանրի այլ տեսակներում և մանավանդ էպոսում ի դեմս Մարութիկի կամ Մարութա «բանձր աստվածածնի», ա-



ռանց որի Դավիթն ու վեպի մյուս հերոսները թշնամու հանդեպ թույլ ու անզոր արարածներ են:

Այսպիսով, վիպերգի մասերն իրար կապող ս. Կարապետի կերպարի ստեղծման մեջ ևս չի հաստատովում Զենոբի ու Հովհանի մասնակցությունը: Նրանք, ինչպես տեսանք, բացարձակապես ոչ մի դեր չեն խաղում նաև հերոսների ազգակցական կապի ստեղծման մեջ: Այդ բոլորի հեղինակը ժողովուրդն է: Նա է, որ պատերազմական իրադրության պայմաններում հերոսներին ազգակցական կապի և ս. Կարապետի կերպարի միջոցով վիպերգի շորս մասերը միացրել ու դարձրել է մի ամբողջական ստեղծագործություն, նախքան Զենոբն ու Հովհանը:

Այդ, իհարկե, կատարվել է երկար ժամանակի ընթացքում, վիպերգի տարբեր պատումների առկայության պայմաններում և տարերայնորեն, որոնք էլ հենց տեղիք են տվել նկատելի կրկնությունների, սխալների ու անախրոնիզմների: Եվ իսկապես, դժվար է հավատալ, օրինակ, որ ս. Կարապետի արտաքինի նկարագրությունը նույն գործի հեղինակը նույնությամբ կրկներ վիպերգի բոլոր զրևիսներում, կամ սխալվեր ու պատանի Սմբատին կարճ ժամանակ անց ծեր համարեր, և կամ ծերացած շորս հերոսները ասպարեզն իրենց որդիներին թողնին, երկիրը նրանց կտակեն միևնույն արտահայտությամբ: Իսկ ինչ վերաբերում է անախրոնիզմներին, ապա ակնհայտ է, որ նրանք ավելի բնորոշ են տասնամյակները, անգամ հարյուրամյակները հաշվի չառնող բանահյուսությանը, քան պատմիչներին: Այս իմաստով ոչ մի հիմք չկա Զենոբին ու Հովհանին վերագրելու նաև վիպերգում եղած կրկնությունները և ժամանակագրական ու այլ կարգի «անճշտություններ»:

Բայց «Տարոնի պատերազմ» վիպերգի տարբեր մասերի տարերային հարակցման և դրանից բխող թերությունների հիշատակումով մենք, այնուամենայնիվ, չենք անտեսում Զենոբի և Հովհանի դերը վիպերգի հիման վրա մի ամբողջական պատմություն ստեղծելու գործում: Նրանք, անտարակույս, որոշ չափով խմբագրել են վիպերգերը և կատարել հավելումներ, որոնք, սակայն, ըստ էության, չեն կապվում նրանց հետ: Սմանաակնառու հավելումներից կարելի է հիշատակել համակներում կամ թղթերում եղած կրոնական բոլոր պատմություններն ու Ղևոնդ Հայրապետի կողմից Գրիգորին արված գործնական առաջարկները, պարսից թագավորի մղումով Անակի ձեռքով հայոց թագավորի սպանության, Անակի ընտանիքի ոչնչացման, Գրիգորին Կեսարիա փախցնելու, այնտեղ կրոնական կրթություն ստանալու և Հայաստան գալու զրույցներն ու դրանց հետ կապված այլ զրույցներ. օրինակ, ս. Կարապետի վանքի մասին տրված տեղեկությունները, երկարաշունչ աղոթքները, վանահայրերի հաջորդությունը, վանքերի, վանականների և իշխանների մասին ար-



ված գովասանքները, ծիծառնե՛ն խաշի դրույցը և վիպերգերի հետ շառնչ-  
վող մի շարք այլ հատվածներ, մտքեր ու խորհրդածություններ: Ավելորդ  
համարելով խմբագրական կարգի բառերի և արտահայտությունների մեջ-  
բերումը, որոնց զգալի մասը բանասիրությունը համարել է սխալ, իբրև  
եղրակացություն նշենք միայն, որ դրանք բնավ չեն ստվերում Զենոբի և  
Հովհաննի անգնահատելի ծառայությունը, առանց որի մեկ ընդմիշտ ան-  
հայտ կմնային Տարոնի բանահյուսության գոհարները՝ «Դեմետր և Գի-  
սանե», «Տրդատ և Գեղուհն» և «Տարոնի պատերազմ» վիպերգերը:

Բանասերները իրենց ուսումնասիրության մեջ անուղղակի կերպով  
անդրադարձել են նաև մեկ հասած բանահյուսական ստեղծագործություն-  
ների ժանրային նկարագրին: Քոլորն էլ առանց անհրաժեշտ հիմնավո-  
րումների այդ հյուսվածքները և մանավանդ «Տարոնի պատերազմը»  
համարել են վեպ, այսինքն էպոս և գոե՛լ են, որ այն, ժամանակի ընթաց-  
քում, կորցրել է իր ընդհանուր աղգային բնավարությունը և դարձել է Տա-  
րոնի տեղական վեպ, Տարոնի տեղական ֆեոդալների հերոսական պատ-  
մություն: Այս տեսակետին դժվար է համաձայնել, որովհետև «Տարոնի  
պատերազմը» վեպ համարելու ոչ մի հիմք չունենք: Ընդհակառակը,  
բոլոր փաստերը ցույց են տալիս, որ այն պատմական-վիպական երգ է,  
և իբրև այդպիսին ոչնչով չի տարբերվում արդեն քննարկված «Տրդատ և  
Գրիգոր», «Տիրան Թադավոր», «Արշակ և Շապուհ», «Պապ արքայորդի»  
վիպերգերից: Մեր «Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական երգա-  
յին բանահյուսությունը» շարքի առաջին գրքում, որտեղ հետազոտված  
են հին շրջանի վիպերգերը, մանրամասն տվել ենք պատմական-վիպա-  
կան երգերի ժանրային բնութագրերը, ինչպես և նրանց ու էպոսի միջև  
եղած նմանություններն ու տարբերությունները, այստեղ համառոտակի  
նշենք միայն, որ էպոս են համարվում այն ստեղծագործությունները,  
որոնց զլխավոր հերոսները իրենց կերպարի հիմնական գծերով, դոր-  
ծունեությամբ, մտածողությամբ ու ակնկալումներով ներկայացնում են  
իրենց ստեղծող ժողովրդին: Հերոսի և ժողովրդի նույնությունը էպոսում  
այն աստիճանի է հասնում, որ մեկի անունը տալով հասկանում ենք  
մյուսը և ընդհակառակը: Եվ իրոք, երբ ասում ենք Աքիլես անմիջապես  
պատկերացնում ենք հույն ժողովրդին, երբ ասում ենք Իլյա Մուրոմեց,  
պատկերացնում ենք ռուս ժողովրդին, իսկ երբ ասում ենք Սասունցի  
Դավիթ՝ հայ ժողովրդին և այլն: Այս չափանիշով մոտենալով քննարկ-  
վող վիպերգի զլխավոր հերոսներին, նկատում ենք, որ նրանցից և ոչ մե-  
կը չի հասնում իրենով ազգը ներկայացնող էպոսի հերոսի բարձրության:  
Երբեք և ոչ մեկի մոտ Մուշեղի, Գայլ Վահանի, Սմբատի, Վահան Կամ-  
սարականի և Տիրանի անունների արտասանությունը նման զուգորդու-  
թյուն չի ստեղծում: Եվ դա այն պատճառով, որ նշված հերոսներն իրենց

արտահայտած առաջավոր պաղպարներով հանդերձ դուրս չեկան Տարոնում ծավալված իրադարձությունների սահմաններից, չդարձան առավել լայն ու խոր ընդհանրացման կերպարներ։ Թե հերոսները և թե նրանց կազմավորող վիպերգը իրենց բովանդակությամբ անհամեմատ սահմանափակ են։ Վիպերգի մեջ մենք գտնում ենք պարսիկների դեմ միայն Մուշեղի և նրա հետնորդների մղած կռիվների նկարագրությունը, նրանց ցուցաբերած հերոսությունը, հնարամտությունը, հայրենի հող ու ջրի համար նահատակվելու պատրաստակամությունը և մի քանի այլ դժեր։ Այնուհը չկան էպոսի բովանդակության բազմազանությունն ու խորությունը, ժողովրդի կյանքի, կենցաղի, սովորությունների, կրավանքների՝ փխխտության ու պատմական ճակատագրի համապարփակ ընդգրկումը։ Նրա բովանդակությունն, ի տարբերություն էպոսի բովանդակության, նեղ պատմական է։ Իր գեղարվեստական ընդհանրացումներով այն չի հասնում էպոսին և, իրեն կանոն, միշտ մնում է այս կամ այն դարի սահմաններում, նրանից ետ ու առաջ չշարժվելու խիստ պայմանով։ «Տարոնի պատերազմը» բացառություն չի կազմում, որովհետև չունի էպոսի բնորոշ հատկանիշները։ Էպոսի հետ ինչպես մյուս վիպերգերի, այնպես էլ «Տարոնի պատերազմ» վիպերգի ունեցած նմանությունները, որ բերում են հետազոտողները իրենց տեսակետն հիմնավորելու համար, նրան գեղես էպոս չեն դարձնում։ Դրանք վիպական բանահյուսությունը բնորոշ ընդհանուր նմանություններ են և երբեք չպետք է շփոթել վիպերգի և էպոսի սպեցիֆիկ հատկանիշների հետ։

Մեր կարծիքով սխալ է արված նաև «Տարոնի պատերազմ» վիպերգի սոցիալական բնութագիրը։ Այն էպոսի և միջնադարյան մյուս վիպերգերի նման համարվել է իշխող դասի ստեղծագործությունը։ Նրանցից իբր տարբերվում է մի հատկանիշով միայն։ Մինչդեռ ժամանակի ընթացքում նրանք անցել են ժողովրդին և հարստացել ժողովրդական կյանքի գծերով, ապա սա ժողովրդին անցնելով հանդերձ մնացել է նույն ֆեոդալական, ազնվական վեպը, նույն ֆեոդալական գաղափարախոսության արտահայտությունը և որ, հետևաբար, նրա մեջ գործող գլխավոր հերոսները Մամիկոնյաններն են, իսկ ինքը՝ վիպերգը, Տարոնի տեղական ֆեոդալների հերոսական պատմությունը։

Անհրեքելի է ֆեոդալների և իշխանների մասնակցությունը օտար զավթիչների դեմ մղված կռիվներում։ Պատմական փաստերը հաստատում են, որ շատ անգամներ են նրանք ժողովրդական մասսաներին դեպի պատերազմ առաջնորդել և քաջության լավագույն օրինակներ տվել։ Այս ճիշտ է, բայց սա գեղես հիմք չի տալիս նրանց համարելու մեր պատմության շարժիչ ուժն ու բովանդակությունը։ Արտաքին հարստահարիչների դեմ ելած հիմնական ուժը մեր պատմության բոլոր էտապ-



ներում եղիլ է աշխատավոր մասսան, նա է կուրծքը դեմ տված կանգնեց-  
 րիլ թշնամուն և ապա ջախջախել, նա է պատմության թե՛ բովանդա-  
 կությունը և թե՛ ստեղծողը: Իր գրվագներում Մամիկոնյան իշխանների  
 առաջին պլան քաշելը դեռևս այն չի դարձնում ֆեոդալական: Անցյա-  
 լում ժողովրդի համար ամենակատարյալ ու հերոսական մարդու չափա-  
 նիշը իշխանն էր ու թագավորը: Այդ պատճառով իր հերոսներին, բանա-  
 հյուսական ստեղծագործություններում, նա միշտ խելան կամ թագավոր  
 անունն էր տալիս: Հանրահայտ է, որ Սասունցի Դավիթը մի շարք պա-  
 տումներում թագավոր է կոչվում, թեև թագավորական ոչինչ չունի իր  
 մեջ, Ասլանը՝ աղա «Ասլան աղա» վիպերգում, Մոկացի աշխատավորը՝  
 միրզա (իշխան) «Մոկաց միրզա» վիպերգում, իսկ Լենինը՝ փաշա  
 «Լենին փաշա» վիպերգում: Սա ժողովրդի գեղարվեստական մտածո-  
 լությունը բնորոշ տիտղոսների պարզ պոետականացում է: Բայց պա-  
 տահում է այնպես, որ ժողովուրդը պոետականացնում էր ոչ միայն  
 տիտղոսը, այլև այս կամ այն պատմական իշխանին և նրա հետնորդ-  
 ներին, նրանց դարձնում իր ստեղծագործության հերոսները, գաղափար-  
 ների կրողներն ու արտահայտիչները: Այդպես է վարվել, օրինակ, ինչ-  
 պես «Տրդատ և Գրիգոր», «Տիրան թագավոր», «Արշակ և Շապուհ»,  
 «Պապ արքայորդի» վիպերգերի գլխավոր հերոսներ Տրդատի, Տիրանի  
 Արշակի ու Պապի հետ, այնպես էլ «Տարոնի պատերազմի» հերոսներ  
 Մուշեղի, Գալլ Վահանի, Սմբատի և Վահան Կամսարականի հետ:  
 Վերջիններին սխրանքներում ըստ էության արտացոլված է ժողովրդի  
 մարդկանց, ժողովրդի սխրանքները, նրանց կերպարները փաստորեն  
 ժողովրդական հնարամտության, իմաստության, ուժի և անձնուրաց հայ-  
 րենասիրության գեղարվեստական ընդհանրացումներ են: Ինչպես  
 իշխող դասակարգի որոշ մտածողներ իրենց առաջագիմական հայացքնե-  
 րով կտրվում են իրենց դասակարգից և դառնում աշխատավոր մեծա-  
 մասնության շահերի արտահայտիչներ, այնպես էլ որոշ ֆեոդալներ  
 իրենց օրյակափվ գործունեությամբ բարձրանում են իշխողների դասա-  
 կարգից և դառնում ժողովրդի մարդիկ: Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև,  
 որ ժողովուրդը նման ֆեոդալներին իր ստեղծագործության մեջ առնե-  
 լով բարձրացնում է պատմական չոր փաստից, պոետականացնում է ու  
 դարձնում իսկական ժողովրդական առաջնորդներ, ապա կատարելապես  
 պարզ կդառնա, որ ի դեմս Մուշեղի, Վահանի, Սմբատի և Վահան Կամ-  
 սարականի մենք գործ ունենք ժողովրդի ու նրա մարդկանց հետ: Այդ  
 գրականության մեջ հայտնի այն կրեույթն է, ըստ որի գեղարվեստական  
 պատկերը և կերպարը երբեք չեն նույնացվում նրանց նախատիպերի  
 հետ, որովհետև նրանք բոլորովին տարբեր որակներ են: Առաջին գեղա-  
 քում մենք գործ ունենք իրականության այս կամ այն փաստի հետ, իսկ



մյուս դեպքում՝ նրա ստեղծագործական վերարտադրության հետ: Մուշեղի, Գալլ Վահանի, Սմբատի, Վահան Կամսարականի և մյուսների տիպարները ստեղծագործական հենց այդպիսի վերարտադրության արդյունք են: Այդպիսին են և մեր վիպերգության բոլոր այն կերպարները, որոնց նախատիպերը մատնացույց անելով փորձել են այս կամ այն վիպերգի պատմականության աստիճանն ու գաղափարական բովանդակության խորությունը որոշել: Այս բոլորից հետևում է, որ «Տարոնի պատերազմը» ոչ թե «ազնվական վեպ» է, այլ խորապես ժողովրդական վիպերգ, և որ նրա մեջ տրված է ոչ թե «Տարոնի տեղական ֆեոդալներին», այլ աշխատավոր ժողովրդի հերոսական պատմությունը: Մենք դրանում կատարելապես կհամոզվենք վիպերգի գաղափարական բովանդակությունն ու կերպարները վերլուծելիս, իսկ այժմ անդրադառնանք նրա տարածվածության և պատմիչների երկերում նրա առանձին մասերի առկայության հարցին, որը նույնպես վիպերգի ժողովրդական լինելու ապացույցներից մեկն է:

## 2

Զենոբի և Հովհանի պատմության մեջ և միջնադարյան մեր մյուս պատմիչների երկերում եղած նման գրույցների ու վիպերգերի համեմատական ուսումնասիրությունը դեռևս չի կատարվել, որը բացասաբար է անդրադարձել ֆուլկուրային որոշ նյութերի առավել բազմակողմանի թրջնությունն ըրա և տեղի տվել սխալ գնահատումների ու եզրահանգումների: Երբեմն նեղացվել է նրանց գաղափարական բովանդակության շրջանակները, իսկ երբեմն էլ համարվել դավառական կամ տեղային: Այդպիսիներից են, օրինակ, «Պատմութիւն Տարօնոյ» աշխատության միջոցով մեկ հասած վիպերգերը, որոնք կապվել են միայն Տարոնի հետ և գիտվել իբրև ֆեոդալներին դուրեկող տեղական վեպեր: Փաստերը, իհարկե, հերքում են այս տեսակետը: Համեմատական ամենաախթիվ թրջնությունն անդամ ցույց է տալիս, որ ինչպես «Դեմետր և Գիսանի», «Տրդատ և Գեղեհհոն» վիպերգերն ամբողջությամբ, այնպես էլ «Տարոնի պատերազմի» մի քանի հատվածներ ու կերպարներ պատմվել են նաև Հայաստանի այլ գավառներում և անխուսափելի փոփոխություններով օգտագործվել Ագաթանգեղոսի, Խորենացու, Բուզանդի և Սեբեոսի կողմից: Այդ հաստատվում է, ամենից առաջ, Հովհանի և մյուս պատմիչների մոտ պահպանված վիպական կերպարների ու նրանց արարքների նույնությամբ: Զենոբի և Հովհանի Տրդատին, Գրիգորին ու Խոսրովին, օրինակ, նույնությամբ գտնում ենք Ագաթանգեղոսի և Խորենացու մոտ, Մուշեղ Մամիկոնյանին՝ Սեբեոսի և Բուզանդի, իսկ Սմբատին՝ Սեբեոսի մոտ: Հովհանի և Ագաթանգեղոսի Գրիգորները միևնույն կերպարներն

են: Իբրև քրիստոնեության տարածող ու պաշտպան և հեթանոսության ռիսերիմ թշնամի, նրանք ոչ մի միջոցի առաջ կանգ չեն առնում մեհյանները կործանելու և նրանց տեղում եկեղեցիներ կառուցելու համար: Ավելին, հեթանոսությունը վերջնականապես վերացնելու նպատակով նրանք անխնա սրի են քաշում բոլոր նրանց, ովքեր հավատարիմ մնալով իրենց դավանանքին վճռում են մեռնել կանգնած, քան թե ապրել շոքած: Քրմերի դիմադրությունը Հայաստանի այլ դավաններում և Արձան քրմի անձնագործ ելույթը Տարոնում՝ դրա լավագույն ասպետույցներն են: Վերջապես երկու պատմիչների Գրիգորներն էլ միևնույն ճգնաժամներն են և միևնույն տանջանքներ կրողները, օգտված տառապանքներից դիմադրելու մեծ ուժով և հիվանդներից բուժելու շնորհքով ու պատրաստակամությամբ:

Գրիթի նույն կերպարներն են և Տրդատները: Ընդհանուր և Հովհաննի մոտ չկան Տրդատի հերոսական արտաբերիչ և Հռոմում գործած սխրանքների նկարագիրը, որ տալիս է խորհնացին իր պատմության մեջ, կամ զոթերի թագավորի հետ մեհամարտի և Հռիփսիմեի ու նրա հետ տեղի ունեցած միջադեպի պատմությունը, որ հանգամանորեն նկարագրում է Աղաթանգեղոսը, բայց երեք հեղինակի մոտ էլ նա ներկայացված է իբրև վիպական հերոս ուժի տեր մարդ, իբրև քաջ պատերազմող և անձնուրաց հայրենասեր:

Օտար դավթիչների դեմ մղած հերոսական պայքարով և զգաստությամբ մեկնույն մարդու տարբերակներն են նաև Մուշեղները: Առանձնապես ցայտուն է հետնորդների ապագայի նկատմամբ նրանց ունեցած ազնիվ անհանգստության զգացումը: Երեք պատմիչների մոտ էլ ներքանք, ինչպես կոտորենք ստորև, գործում են նույն ձևով և գրիթի միևնույն խոսակցությունն ունենում թշնամիների հետ: Իսկ ինչ վերաբերում է Սմբատներին, ապա պետք է ասել, որ այստեղ նույնությունը նրանց կերպարների բնոճանուր բնութագրի մեջ է: Նրանք ավելի շուտ հիշեցնում են իրար, քան թե նմանվում: Այս նկատի ունի Մ. Աբեղյանը, երբ նշում է, թե «Այս Սմբատի անունը հին վկայի («Պապ արքայորդի» վիպերդի—Գ. Գ.) Սմբատի մի «արձագանք է լուկ»<sup>11</sup>:

Հովհաննի և մյուս պատմիչների երկերում բանահյուսական ստեղծագործությունների նույնությունը կերպարների և նրանց գործունեության նույնությամբ չի սպառնում: Առաջ տանելով համեմատությունները մենք ինչպես և պետք էր սպասել, վերահասու ենք լինում նաև սյուժեների նույնությանը: Այլ կերպ ասած Հովհաննի օգտագործած վիպական երգերից մի քանիսը («Տրդատ և Գրիգոր» վիպերդի Անալիին և խոսքովին

<sup>11</sup> Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հ. 1, էջ 412:



վերաբերող հատվածը և Մուշեղին նվիրված զրույցը), շնչին տարբերությամբ, գտնում ենք մյուսների, և առանձնապես Ազաթանգեղոսի ու Սեբեոսի մոտ: Ավելորդ համարելով նշված վիպերգերի բովանդակության կամ «շուժեռային գծի» զարգացման շարադարանքը, նրանց նույնությունը ցույց տալու նպատակով մենք իրար կլուզորդենք միայն մի քանի կարևոր մանրամասներ: Նախ տեսնենք Անակին և Խոսրովին վերաբերող հատվածը, որի մեջ թե Հովհանն և թե Ազաթանգեղոսը գրեթե նույնությամբ պատմում են ըստ աշխատի գեպրեքը, որոնք տեղի են ունեցել Հայաստանում մինչև Տրդատի և Գրիգորի քաղաքական ասպարեզ գալը: Դրանցից իբրև օրինակ կարելի է հիշատակել հայոց և սլաւոնացի թագավորի մի ջե տասը տարի տևող պատերազմը, Անակի Հայաստան գալը, Խոսրովի դավադիր սպանությունը, Անակի ազգատոհմի ոչնչացումը, Անակի որդի Գրիգորի Կեսարիա փախչելը և այն: Մանրամասներից աչքի է ընկնում Անակին սպանության մղող շարժառիթի նույնությունը: Թե Հովհաննի և թե Ազաթանգեղոսի մոտ նա դավադրության է դիմում իր տոհմական սեփականությունը իբրև վարձատրություն ետ ստանալու ձգտումով: «Այր ոմն անուն Անակ, ի նույն ազգեն Արշակունեաց, խորհուրդ արարեալ ընդ արքային սլաւոնացի գալ սպանանել զԽոսրով և իւր վարձունս առնուլ զՊալհան Պարտաւայ»<sup>12</sup>: Ազաթանգեղոսի համապատասխան հատվածում նման վարձատրություն առաջարկում է սլաւոնացի թագավորը. «Եթե միայն զայդ նախանձ խնդրեսցես միամտութեամբ՝ զընտրիւնս պարթեական, զձեր սեփական Պալհան ի ձեզ դարձուցից»<sup>13</sup>: Մյուս մանրամասը Խոսրովի սպանության հանգամանքների նույնությունն է: Թե Հովհաննի և թե Ազաթանգեղոսի մոտ դեպքը կատարվում է գարնանը, որսի ժամանակ, հանկարծակի՝ «...ի ժամ որսոցն մեկուսի առեալ զԽոսրով Անակայ, յանկարծակի գենս ի վեր վերացուցեալ, զթագաւորն դիաթաւալ կացուցանէին»<sup>14</sup>, կարդում ենք Հովհաննի մոտ: Իսկ Ազաթանգեղոսն ասում է. «առնոյր զթագաւորն մեկուսի նա և եղբայր իւր հարազատ... յանկարծ յեղակործումն ժամանակի գենս վերացուցեալ՝ զթագաւորն դիաթաւալ կացուցեալ երկիր կործանէին»<sup>15</sup>: Թե Հովհաննի և թե Ազաթանգեղոսի մոտ գրեթե միևնույն բառերով են պատմվում Անակի ազգատոհմը սպանելու մասին մերձիմահ Խոսրովի արձակած հրամանը, սպանությունից միայն երկու երեխաների ազատվելը և այլն: «Արդ իբրև եսպան Անակ զԽոսրով և գեռ հոգոջ էր, հրաման

<sup>12</sup> Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 67:

<sup>13</sup> «Ազաթանգեղայ Պատմութիւն հայոց», էջ 26:

<sup>14</sup> Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 68:

<sup>15</sup> «Ազաթանգեղայ Պատմութիւն հայոց», էջ 28:



տայր թագաւորն զազգատոհմն Անակայ ի սուր սուսերի մաշել»<sup>16</sup>, աս-  
վում է Հովհանի գրքում: Ազաթանգեղոսը գրում է. «Եւ մինչդեռ...  
շունչ վախճանին չե էր հասեալ՝ հրաման տայր զազգատոհմն սատա-  
կել»<sup>17</sup>: Այնուհետեւ Հովհանը շարունակում է. «Իսկ Բուրտար իբրեւ լուաւ  
զայս հրաման ի թագաւորէն, փութացեալ եմուտ առ Ուգուհի կին Անա-  
կայ, և առ զԳրիգոր ի գրկաց նորա և ետ զնա զկինն իւր Սուփի: Իսկ միւս  
եղբայր նորա, որ կոչէր անուն նորա Սուրեան, մանկաբարձքն փախու-  
ցին ի գունն Պարսից»<sup>18</sup>: Ազաթանգեղոսի մոտ. «Բայց միայն երկուս  
մանկունս փոքրկունս յորդուցն Պարթևին պրծեալ ոմն ապրեցուցանէր  
ի ձեռն դայեկաց ուրումն, զմին ի կողմանս Պարսից, և զմին ի կողմանս  
Յունաց առեալ փախչեին»<sup>19</sup>:

Բացահայտ են նմանությունները նաև Մուշեղին վերաբերող հատ-  
վածների մեջ: Ավելւորդ համարելով մեջբերումները նկատենք միայն, որ  
թեւ Հովհանի և թե Սեբեոսի մոտ պարսից խոսքով թագաւորը երախտա-  
պարտ է զղում հունաց կայսրի առաջ իր հակառակորդին հալածելու և  
պարսկական դահն իրեն վերադարձնելու համար: Ամեն ինչ անում է  
վարձահատույց լինել նրան և փաստորեն երկիրը զեկաւարում է նրա  
ցուցումներով: Երկուսի մոտ էլ պարսից արքան մանուկ է («քանդի մա-  
նուկ տղայ էր և խակ») և անշրջահայաց, այդ պատճառով ոչինչ չի ձեռ-  
նարկում նաև առանց պալատականների:

Իսկ ինչ վերաբերում է Մուշեղին, ապա երկուսի մոտ էլ նա սկզբում  
համակրում է խոսքովին և քաջաբար կռւում նրա թշնամիների դեմ:  
Երկուսի մոտ էլ հույները նախանձում են նրան, չարախոսում թագաւո-  
րի առաջ և թշնամացնում: Երկուսի մոտ էլ թագաւորը նրան սպանելու  
նպատակով խաբուսեցնում իր մոտ է կանչում, բայց Մուշեղն իմանում  
է կամ գլխի ընկնում և խուսափում դավադրությունից: Եւ, վերջապէս,  
երկուսի մոտ էլ Մուշեղը սպանում է հույներին դավադրության համար  
և թշնամանում ինչպէս նրանց, այնպէս էլ պարսիկ թագաւորի հետ:

Նույնություններ և ընդհանրություններ տեսնում ենք նաև Փաւստոս  
Բուզանդի մոտ:

Բերած օրինակներից չի հետևում, իհարկե, թե վերոհիշյալ վիպեր-  
գերն ու վիպական հատվածները բացարձակապէս նույնն են: Նրանց  
միջև եղած տարբերությունները շատ են և ակնհայտ, որոնք, սակայն,  
նաև սլամիլիների անհատական վերաբերմունքի, մշակման ու մեկնա-  
բանման արդյունք են և բնավ հիմք չեն տալիս դրանք դիտելու իբրեւ

16 Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 69—70:

17 Ազաթանգեղայ Պատմութիւն հայոց», էջ 28:

18 Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 70:

19 «Ազաթանգեղայ Պատմութիւն հայոց», էջ 29:

իրարից անկախ ստեղծագործություններ: Բանասիրության մեջ ևս մինչև այժմ աշղախի կարծիք չի հայտնվել: Նմանություններն ու նույնությունները նկատի ունենալով, ընդհակառակը, հղրակացրել են, թե վերոհիշյալ վիպերգերն ու գրույցները պատմիչները վերցրել են իրարից: Այդ առաջին սրտալի շեշտվել է մանավանդ Հովհանի և Ագաթանգեղոսի մոտ, որովհետև առաջինը մի տեղ գրվելով գրիչներին ասում է. «...թե Ագաթանգեղոս զայդ ոչ յիշէ, զի ևս յառաջագոյն գրեցի քան զնա»<sup>20</sup>: Հենվելով մի այլ գրչագրի վրա Աշ. Արրաճամյանը գրում է, որ «Զինոբին վերագրվող պատմության մեջ եղած այն տեղեկությունը, ուր Զինոբը հայտնում է, որ ինքն Ագաթանգեղոսից առաջ է գրել, ազավաղված է ուշ շրջանի գրիչների կողմից: Նախնական բնագրում եղել է՝ ոչ թե ինքն է Ագաթանգեղոսից առաջ գրել, այլ Ագաթանգեղոսն է իրենից առաջ գրել, ինչպես երևում է մեր համեմատության մեջ գրած «Է գրչագրից—«զի՛նա (Ագաթանգեղոսը) յառաջագոյն էր գրեալ...»<sup>21</sup>: Ըստ Հովհանի՝ ստացվում է, թե Ագաթանգեղոսն է իրենից վերցրել, իսկ ըստ գրիչների՝ Հովհանն Ագաթանգեղոսից: Այժմ ո՞ւմ հավատալ, ո՞վ է ճիշտը: Մեր կարծիքով Հովհանի բացատրությունն էլ գրիչների գործն է և երկու վկայություններն էլ վստահություն չեն ներշնչում: Եվ այդ, իհարկե, ոչ այն պատճառով, որ գրիչները կեղծել են, այլ այն պատճառով միայն, որ չեն համապատասխանում իրականությանը: Բանն այն է, որ նրանք թեև անընդհատ շփվում էին բանահյուսական նյութերի հետ և երբեմն գրառում էին հիշատակարաններում, բայց չէին կարող ու չեն մտածել, որ պատմիչների գործերում եղած նմանությունները ոչ թե մեկը մյուսից փոխ առնելու հետևանք է, այլ արդյունք է այն բանի, որ նրանք բոլորն էլ օգտվել են բանահյուսական միեկնույն ստեղծագործություններից: Եվ դա շատ բնական է, մանավանդ, որ պատմական գրավոր աղբյուրների բացակայության պատճառով հնում մեր պատմիչների համար կարևորագույն աղբյուր է ծառայել բանահյուսությունը: Ժամանակի հառարակական-քաղաքական իրադարձությունները հնարավոր ամբողջությամբ ընդգրկելու հետևանքով, այն իբրև բանավոր ժանր, բերնից-բերան անցնելով աստիճանաբար դուրս էր գալիս իր ծննդավայրից և տարածվում պատմական Հայաստանի բոլոր գավառներում: Հենց այդ պատճառով էլ նրանից առատորեն օգտվում են ինչպես Տարոնի, այնպես էլ մյուս գավառների պատմիչները: Տվյալ դեպքում դրանով է բացատրվում այն փաստը, որ Հովհանի մոտ պատմված որոշ սյուժեներ նման են Ագաթանգեղոսի պատմածին կամ Հովհանի Մուշեղը նման է

20 Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 65:

21 Նույն տեղում, Առաջաբանը, էջ 27:



Սերեհոսի Մուշեղին, իսկ Տրդատը՝ Ագաթանգեղոսի և Խորենացու Տրդատներին:

Բանահյուսական աղբյուրով են բացատրվում ոչ միայն նմանություններն ու ընդհանրությունները, այլև տարբերությունները, որոնցից մի քանիսը ցույց է տալիս Մ. Արեղյանը «Տարոնի պատերազմը» վերլուծելիս: Այստեղ, անտարափույս, որոշակի՝ դեր են խաղացել պատմիչների անհատական մոտեցումն ու խմբագրումները: Բայց և այնպես տարբերությունների հիմնական պատճառը եղել են բանահյուսական միևնույն սյուժեի տարբեր պատումները և նրանց գլխավոր կերպարների յուրովի մեկնաբանությունը: Իբրև օրինակ կարելի է հիշել «Տարոնի պատերազմի» Մուշեղին վերաբերող հատվածը: Նա Փալստոս Բուզանդի մոտ ջերմ հունասեր է և Պապի լուռ հակառակորդը, իսկ Հովհանի և Սերեհոսի մոտ՝ հայ պետականության պաշտպան է և հույների թշնամի: Մուշեղի կերպարի նման մեկնաբանությունները ժողովրդին է և ո՛չ պատմիչներին: Ի դեպ, պետք է նկատել, որ բանահյուսական ստեղծագործությունները այնքան խորն են արտացոլել իրականությունն ու պատմական անձերին և զեղարվեստական այնպիսի կատարելությամբ, որ շատ դժվար են ենթարկվել պատմիչների խմբագրումներին: Վերջիններիս գրեթե չի հաջողվել փոխել այս կամ այն կերպարի բանահյուսական բովանդակությունը, հերքել կամ ծաղրել նրան, մեղ հասած վիճակով էլ կերպարներից շատերը պահպանել են իրենց ժողովրդական բնութագիրը: Հիշենք թեկուզ Արտավազդին: Ինչքան էլ պատմիչը ձգտել է գուրս բերել նրան խելագար ու փառամոլ, այնուամենայնիվ չի կարողացել աղճատել նրանում եղած նախնականը՝ պրոմեթեական գծերն ու բմբոստ ոգին: Նույնը պետք է ասել և Պապի մասին: Խորենացին և Բուզանդը ամեն առթիվ օգտագործում են նրան ներկայացնել անբարոյական, մանկամիտ, նենգ ու դավադիր: Սակայն մեղ հասած բանահյուսական հատվածներում նա չի կորցրել իր կերպարի սկզբնական բովանդակությունը, մնացել է իբրև հայ կենտրոնացված պետականության ջատագով, պետություն իրեն ենթարկել ցանկացող հոգևորականության թշնամի և ազգային առաջնությունի համար պայքարող մարտիկ:

Իբրև ամփոփում կարող ենք նշել, որ Հովհանի միջոցով մեղ հասած վիպերգերն ու վիպական զրուցյաները չեն կաղապարվել Տարոնի շրջանակներում, դուրս են եկել նրանից և դարձել բոլորի սեփականությունը: Հետևապես նրանց մասին մեր վերոհիշյալ պատմիչներն իմացել են ոչ թե դրավոր աղբյուրներից կամ իրարից փոխ առնելով, այլ ժողովրդի մեջ շրջվող պատումներից, որոնցից յուրաքանչյուրը երբեմն յուրովի մեկնաբանություն է տվել իրադարձություններին ու կերպար-



ներէն: Պատումների նմանութեամբ ու տարբերութեամբ են բացատրուում նաև պատմիչների գործերում պահպանված հյուսվածքների նմանութուններն ու տարբերությունները: Պատմիչների խմբագրական միջամտությունը վճռական դեր չի կատարել: Այն չի ազդել թե կերպարների ընդհանուր բնութագրի և թե նրանց մասին պատմող հյուսվածքների գաղափարական բովանդակության վրա: Նրանք գրեթե միշտ մնացել են անեղծելի և մեզ հասել իբրև խորապես ժողովրդական ստեղծագործություններ:

### 3

Տարոնի III—IV դարերի վիպական բանահյուսության մեջ, ինչպես երևում է, լայնորեն արտացոլվել են համահայկական, համազգային միշտ իրադարձություններ: Զենոբն, օրինակ, աղաչում է «...սկիզբն առնել պատմությանն նախ ի մահուն խոսքովու և անտի ոճով գրել զամենայն»<sup>22</sup>: Բայց Գրիգորն արգելում է այդ և թույլատրում ասորի եպիսկոպոսին հաղորդել լոկ այն «...ինչ առ իսրեանց սահմանաքն գործեցան»<sup>23</sup>: Զենոբը և Հովհանն անշեղորեն կատարում են Գրիգորի հրամանը, զրի են առնում միայն Տարոնի սահմաններում կատարված իրադարձությունները, որոնք, սակայն, ըստ էության լայն են և ամբողջությամբ համահնչուն ժամանակի սոցիալ-քաղաքական իրադարձություններին: Եվ իրոք, վիպերգից և պատմիչների ուղղակի և անուղղակի վկայություններից իմանում ենք, որ Տարոնի սոցիալ-քաղաքական կյանքի կարևոր գծերից մեկը կրոնական դասի աստիճանական կազմավորումն է և տնտեսական ու քաղաքական ամուր դիրքեր գրավելը: Գրիգորը իր հակահեթանոսական ավերիչ արշավանքից հետո քրիստոնեությունը տարածելու և արմատավորելու նպատակով ձեռնարկում է կրոնական դասի ստեղծմանը: Նա քրիստոնեական աշխարհից քահանաներ ու կրոնավորներ է հրավիրում Հայաստան, նրանց համար շքեղ կյանք ստեղծելու և երկրում եղած լավագույնը նրանց տալու խոստումով: «Եւ եթե գայցէք, գամենայն երկիրդ Եկեղեաց և Հարբայ ձեզ առաջի առնեմք, յոր վիճակ և քնակիչ||իք ձեր եղիցի և որք վկնի ձեր, որչափ կենդանի եք դուք և մեք»<sup>24</sup>: Եվ ապա «...ամենայն երկիրն առաջի ձեր է. զոր և տնտանէք տեղի վաչկուշ, այն ձեզ, յորմէ ոչինչ պակաս գտանէք ի մէնջ քան զսացեալդ»<sup>25</sup>: Բայց հարցը սրանով չի լուծվում: Գրիգորը դիմում է ավելի արմատական միջոցների: Գանգատվելով, որ Հայաստանի վեց հարյուր քսան գավառներից յուրաքանչյուրում հազիվ «մին մի քահա-

22 Հովհանն Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 63:

23 Նույն տեղում, էջ 64:

24 Նույն տեղում, էջ 49:

25 Նույն տեղում, էջ 50:

նայ կամ երկու լոկ թէ հանդիպին»<sup>26</sup>, հիմնում է քաջանա պատրաստող դպրոցներ և այնտեղ հավաքում «մանկունք երկրիս»։ Կարճ ժամանակից երկիրը հեղեղվում է կրոնավորներով, որոշակիորեն ձևավորվում է մի արտոնյալ դաս, որն, ազատվելով աշխարհիկ բոլոր պարտականություններից, զբաղվում է միայն ճգնությունում ու քարոզով. «...ինքեանք միայն աղաթից և ճգնութեան պարապեցին»<sup>27</sup>։ Արադորեն բազմա-  
նում է նաև «տերունական» տաճարների և նրանց նվերված գյուղերի ու ավանների թիվը. «Որոշեսցես նոցա գեւղս և աւանս մեծամեծս, որպես-  
զի տեսք վանացն ի նոցանէն վճարեսցին»<sup>28</sup>, Եվ կամ՝ «Վաճան... եր-  
կոտասան գեղ ազատեաց եկեղեցոյն»՝ ջնջելով դանուանս նոցա յարքունա-  
կան դիւանէն»<sup>29</sup>։ Ի դեպ, Զինոբի և Հովհանի վիպալսելուններից իմանում ենք, որ եկեղեցիներին տրամադրվում են լավագույն վայրերը, ինչպես և այն գյուղերն ու քաղաքները, որ առաջ պատկանելիս են եղել մեհյան-  
ներին։ Այս կերպ եկեղեցին դառնում է խոշոր կալվածատեր, ֆեոդալա-  
կան կարգերի պահպանման կարևորագույն ինստիտուտներից մեկը, և, իբրև այդպիսին, իր բաժինը պահանջում ինչպես խաղաղ ժամանակնե-  
րում ստեղծված ժողովրդական արդյունքից, այնպես էլ պատերազմա-  
կան ավերից. «Սև երկու հարիւր ձի դառաշին հաղթութեանն աւարամասն  
յուդարկեաց սուրբ Կարապետին, զի անդ կնքեցին զնա»<sup>30</sup>։

Եկեղեցական դասի այսօրինակ արտոնյալ վիճակն ու մանավանդ հարստությունը, որ կուտակվել էր աշխատավորական խավերից դանձ-  
վող հարկերից ու տուրքերից, նրանց սեփականության բռնադրավումից,  
չէր կարող տեղի չտալ դժգոհության և ընդվզումների։ Վիպերգերի խըմ-  
բագրման հետևանքով ինչքան էլ ջնջվել են ճորտացած շինականության  
և եկեղեցու միջև եղած հակասությունները և եկեղեցին՝ ու ֆեոդալները  
ներկայացվել իբրև երկրի զարդ, դաստիարակ և այլն, այնուամենայնիվ,  
այսօր էլ որոշակի լսվում են այդ հակասության ու պայքարի հեռավոր  
արձագանքները։ Այս տեսակետից ուշադրավ է այն դաժանությունը,  
որ ցուցաբերում է Սմբատը պարսիկ զորականի նկատմամբ։ Նա մար-  
տադաշտում կտրում է Վախթանգի գլուխը, պարսիկ զորականը վերցնում  
է այն ու փախչում։ Սմբատը հետապնդում է, վերջինս հեռ գառնալով  
գլուխը նետում է դեպի Սմբատը և շարունակում փախչել։ Այդ տեսնելով,  
նա պարսիկ զորականին մեղադրում է տիրապաշտության մեջ ու սպա-  
նում. «Իսկ Սմբատայ առեալ զգլուխն և զհետամտեալ ծառային տսէ.

26 Նույն տեղում, էջ 48։

27 Նույն տեղում, էջ 43։

28 Նույն տեղում։

29 Նույն տեղում, էջ 203։

30 Նույն տեղում, էջ 210—211։



«Այ տիրատեաց պարսիկ, զգլուի՛ք քո ընդէ՛ր ոչ հառար փոխանակ տեառն քո: Արգ՝ որովհետեւ այդպէս տիրատեացք էք, ես բառնամ զգլուիս քո ի քէն: Եւ Եհար զգլուիս նորա և ընկից»<sup>31</sup>: Դժվար չէ նկատել, որ վիպերգի այս փոքրիկ դրվագում մենք գործ ունենք ոչ թե օտար զավթիչի և հայրենի երկիրը պաշտպանողի, այլ տիրոջ ու ծառայի հետ: Այստեղ Սմբատը պատժում է պարսիկ զորականին ոչ այն բանի համար, որ հարձակվել է Հայաստանի վրա, այլ այն բանի համար միայն, որ չի պաշտպանում ափրոջը, իր գլուխը չի տալիս նրա գլխի փոխարեն, ատում է նրան: Տիրատւացության մեջ մեղադրելով պարսից զինվորին, նա փաստորեն հանդես է գալիս Վախթանգի դերում, իբրեւ ճորտատեր, իշխան և հենց այդ դիրքից էլ դաժանորեն պատժում: Ազգային վրեժխնդրությունը, տվյալ դեպքում, որոշակիորեն փոխարինվել է սոցիալական վրեժխնդրությամբ, ակդի է տվել նրան: Եվ դա բացառապէս այն պատճառով, որ հայ իշխանը իր կաշվի վրա բաղմիցս զգացել է սեփական ծառաների այրող ատելությունը, նրանց ընդվզումների ուժը: Պարսիկ զինվորի ցուցադրական սպանությամբ նա մի կողմից կարծես վրեժ էր լուծում ծառաներից տիրատւացության և ըմբոստության համար, մյուս կողմից՝ տիրասիրության և հնազանդության դաս տալիս նրանց:

Վիպերգերում իրենց արտացոլումն են գտել նաև ֆեոդալական հիերարխիային բնորոշ մի քանի գծեր՝ պալատական ինտրիգներ, դավաճանություն, վրեժխնդրություն և այլն: Տրդատն, օրինակ, Աղծնյաց Դռով իշխանին նշանակում է իր զորքերի ձախ թևի պաշտպան, բայց նա կաշառվելով «ի թագավորէն հիւսիսոյ Կո՛ղ զահեկան»<sup>32</sup>, թողնում է դիրքերը և հեռանում իր աշխարհը, «և այս ամենայն ջան նենդութեան վասն թագաւորին սնելոյ էր»<sup>33</sup> վկայում է վիպերգը: Կամ՝ նույն Տրդատը իմանալով, որ Գրիգորի հայրն է սպանել իր հորը, զայրանում է և վրեժխնդիր լինելու համար տասնհինգ տարի բանտարկում խորվիրապում, «իբրեւ տեղեկացաւ ի քեռոյ աներոյն Գրիգորի, եթէ դա է որդի Անակայ, որ սուան զհայր քո խոսքով, և նորա արկեալ զնա ի Վիրապն ներքին ամս հնդեւտասան»<sup>34</sup>: Նշելու է վերջապէս Տարոնի ներքին կյանքի համար բնորոշ ու տիպական մի գիծ ևս՝ քրիստոնեության և հեթանոսության միջև մղված օրհասական պայքարը, որն, ի տարբերություն մյուս գծերի, մեզ է հասել ոչ թե ակնարկների ու թեթևակի հիշատակումների ձևով, այլ վրպական սյուժեի կերպարանքով: Դրանում թերեւ իրենց բաժինն ունեն Կեսարիայի կրոնավորները, որոնք Գրիգորից պահանջել են «ևս»

<sup>31</sup> Նույն տեղում, էջ 225—226:

<sup>32</sup> Նույն տեղում, էջ 126:

<sup>33</sup> Նույն տեղում, էջ 126:

<sup>34</sup> Նույն տեղում, էջ 73:



առավել սառուգիւ» գրել «եթե զի՞նչ էր պատերազմ ձեր և քրմացն, մինչ երթայինք ի մէնջ»<sup>35</sup>։ Եթե չլինէր այս հրամայական պահանջը, Տարոնի պատմութեան հեղինակը հավանաբար ջանք չէր թափի «քրմաց պատերազմի» մասին եղած հշուտածքը գրի առնելու և օգտագործելու։

Բայց Տարոնը չէր ապրում միայն ներքին կյանքով։ Թագավորի կամ իշխանի տիրադոս ունեցող նրա հերոսները բարեկամական կապեր են պահպանում իրենց հարեանների հետ և դեթե միշտ միացյալ ուժերով հանդես գալիս օտար զավթիչների դեմ։ Երբ, օրինակ, վրաց իշխանը հաղորդում է Տրդատին իր երկրի վրա նկյութների հարձակման մասին և օգնութիւն խնդրում, նրա զորքերն անմիջապէս վրաստան են մեկնում և վրացիների հետ միասին ջախջախում թշնամուն<sup>36</sup>։ Բարեկամական կապեր են պահպանում նաեւ պարսիկների և հույների հետ։ Մուշեղը Տարոնի պատերազմում, իբրեւ պարսից թագավոր Խոսրովի բարեկամ, կռւում է նրա հակառակորդների դեմ և հաղթում՝ արժանանալով գովեստների ու պարգևների։ Վահան Կամսարականի որդի Տիրանը բարեկամական կապեր է պահպանում հույների հետ և նրանց օգնութեամբ Հայաստանի մարդպան նշանակւում<sup>37</sup>։ Հարեանները հայ հերոսներին հաճախ տեղյակ են պահում նյութվող զավաղութիւններին և, դրանով իսկ, ազատում կործանումից թե բարեկամին և թե նրա երկիրը։ Այդպէս է վարւում վրաց Վաշգեանա իշխանի քրոջ որդի Համամը Տիրանի հետ<sup>38</sup>, Վիպերգի հերոսների արտաքին կապերն, իհարկեւ, կայուն չեն։ Կնքված դաշինքները, ինչպէս բիշ հետո կտեսնենք, քաղաքական հանգամանքների բերումով խախտւում են և երբեմն բարեկամը դառնում է թշնամի։ Բայց Տարոնի արտաքին կյանքի համար առավել բնորոշ օտար զավթիչների հարձակումներն են։ Այդ է պատճառը, որ վիպերգի հերոսները ամէկի շատ գտնւում են պատերազմի, քան խաղաղութեան մէջ։ Դրա լավագույն ասպարեցը սկյութների (հյուսիսականների) և պարսիկների դեմ մղված հերոսամարտերն են, որոնք վարպետորեն պատկերված են «Տըրդատ և Գեղեհհոն» և «Տարոնի պատերազմ» գլուխներում։

Այսպիսով, եթե Տարոնի ներքին կյանքը բնութագրւում է կրոնա-վորների դասի կազմավորմամբ, եկեղեցիների հարստացմամբ, սոցիալական պայքարի արձագանքներով, ապա արտաքինը՝ բարեկամական կապերով, դաշինքներով, նենգութուններով և զավթիչների դեմ մղված հերոսամարտերով։ Նշված բոլոր դժեքն էլ տիպական են ու բնո-

<sup>35</sup> Նույն տեղում, էջ 45։

<sup>36</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 117—118։

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 285։

<sup>38</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 284։

րոշ: Բայց, շնայած դրան, վիպական սյուժեների կերպարանքով նրանցից մեկ են հասել միայն երեքը՝ հեթանոսության և քրիստոնեության պայքարը, Տրդատի կռիվը հյուսիսականների դեմ և հայ պարսկական պատերազմը, որոնց քննությանն էլ անցնում ենք այժմ:

#### ԴԵՄԵՏՐ ԵՎ ԳԻՍԱՆՆ

«Դեմետր և Գիսանեն» քրիստոնեության և հեթանոսության միջև մղված կատաղի ճակատամարտերին նվիրված միակ վիպերգն է, որ իր կոմպոզիցիոն ամբողջականությամբ ու գինամիզմով չի զիջում ոչ «Տըրդատ և Գեղեհհոն» վիպերգին և ոչ էլ «Տարոնի պատերազմին»: Դա բացատրվում է նրա զաղափարական բովանդակության կենտոնակությամբ, պատմական այն շրջադարձով, որն իրենով նշանավորում էր մի կողմից նոր կրոնի ու պատկերացումների հաղթարշավն ու հաստատումը, մյուս կողմից հարյուրամյակներ ապրած հին կրոնի ու պատկերացումների կործանումն ու մահը: Բայց ինչպես իրարամերձ երևույթների ամեն մի հերթափոխ, այնպես էլ այս, տեղի է ունենում ոչ թե խաղաղ ճանապարհով, այլ բռնի կերպով, զինված ընդհարումներով: Դրանցով են լուծվում պատմական զարգացման ընթացքով ծառացած վեճը, կողմերից յուրաքանչյուրի գոյության հարցը: Ահա թե ինչու վիպերգի առարկան են դարձել զինված ընդհարումներն ու այն կազմակերպող մարդիկ: Այլ կերպ ասած, հասարակական կոլիզիան իշխել է կյանքի մյուս կողմերի վրա և հետ մղել նրանց: Եվ որովհետեւ այն, բնականաբար, իշխել է նաև մարդկանց մտքերի ու զգացմունքների վրա, այդ պատճառով էլ արգասիքը եղել է նրա աչսպես կոչված «անխառն» ցուցադրումը, որը պատմական լինելով խորապես տիպական է, և զրանով իսկ՝ խորապես գեղարվեստական:

Նույն հարցը շոշափող «Տրդատ և Գրիգոր» վիպերգը թեև բացահայտում է դարաշրջանի բնորոշ գիծը, բայց մի ամբողջական սյուժեով չի ներկայացնում հեթանոսության ու քրիստոնեության պայքարը: Նրա մեջ մենք տեսնում ենք մեկին հաղթանակած, իսկ մյուսին պարտված: Գրիգորը և նրա կողմնակիցները չլրացված են ոչ թե ճակատամարտում, այլ մեհյանների կործանումով և հեթանոսների ոչնչացմամբ: Նրանք լուի հաղթականորեն շրջում են Հայաստանի գավառներում և մեհյանների փլատակների վրա եկեղեցիներ կառուցում: Ի տարբերություն դրա «Դեմետր և Գիսանենում» մոլեգնորեն գոտեմարտում են և սրով նվաճում քրիստոնեություն տարածելու իրավունքը: «Տրդատ և Գրիգորում» հեթանոսությունն իբրև դիմադրող ուժ չի երևում, իսկ այստեղ ընդհակառակը՝ գեուես գրության տերն է ու իշխողը:



Վիպերդն սկսվում է Գրիգորի՝ Տարոն արշավելու և այնտեղ Դեմետր և Գիսանն աստվածների արձանները ոչնչացնելու նկարագրով. «Իսկ ոմոնք յիշխանաց զգացուցին սրբոյն Գրիգորի, եթե ի պատոն Տարաւնոյ երկուս բաղինս մնացեալ են, որ դեռ ևս ձաւնեն դիւաց. իսկ նորա զեմ եզեալ գաջր, զի և զայն ևս բանդեացէ: Եվ եկեալ յերկիրն Պալունեաց յաւանն Գիսիանէ ի քաղաքադեղն Կուառս»<sup>39</sup>: Այս մի քանի տողերն էլ հենց դառնում են վիպերգի էքսպոզիցիան ու հանգույցը, որոնց վրա կառուցվում և որոնցից սկիզբ են առնում հետագա գործողությունները: Եվ, իսկապէս, իմանալով Գրիգորի մտադրությունների մասին, հեթանոսները սուրհանգակների միջոցով յուրայիններից պահանջում են թաքցնել մեհյաններում եղած դանձերը («լցին զգանձսն ի տունս զեանափորս») <sup>40</sup> և պատրաստվել ճակատամարտի. «ժողովեցէք զամենայն արս պատերազմողս և փութապէս առ վաղին հասիր առ մեզ, զի մեծն Գիսանէ ի պատերազմ ելանելոց է ընդ ուրացող իշխանացն»<sup>41</sup>: Իրար զեմ են կանգնում երկու իրարամերժ բանակներ, որոնցից մեկի գլուխն են անցնում Արծրունյաց և Սյունյաց իշխանները, մյուսինը՝ Արձան քուրմն ու նրա որդի Դեմետրը: Զիշտ է, ճակատամարտերը հիմնականում կրում են մասսայական բնույթ, և նույնիսկ որոշ զեպքերում վիպերգուները հայտնում են, թե որ կողմից քանի հազար մարդ է մասնակցում, բայց եւթն, այնուամենայնիւ, վճռում են հակառակորդ բանակների հրամանատարները՝ իրենց դատեմարտերով: Դրանց մասին խոսք կլինի ստորև, այժմ նկատենք, որ ի դեմս քրիստոնեությունը տարածողների և նրանց զեմ ելած հեթանոսների մենք գործ ունենք այնպիսի ուժերի հետ, որոնք ձեւավորվել են պատմական զարգացման ընթացքով և կարող են հանդարտվել միայն մեկը մյուսին ժխտելու պայմանով: Այլ կերպ ասած, նրանք կովի են ելնում ոչ թե հաշտության կամ զիջումների հեռանկարով, այլ մեկը մյուսին ոչնչացնելու հաստատակամությամբ. «Ո՞չ դիտեք, զի այսար մեծն Գիսանէ ի պատերազմ ելանէ ընդ ձեզ և մատնելոց է ձեզ ի ձեռս մեր և հարկանելոց է զձեզ կուրութեամբ և մահում»<sup>42</sup>, ասում են հեթանոսները քրիստոնեությունը տարածողներին: Հեթանոսները վերջիններիս համարում են հայրենի երկրի զավաճաններ, «Գենակորոյսը և ուրացողը զհայրենի աստուածսն և թշնամիք բարեփառին Գիսանէ և ուրացողք»<sup>43</sup>: Նրանք ապավինում են հեթանոսական աստվածներին և խորապէս համոզված են, որ նրանց օգնությամբ կհաղթեն

<sup>39</sup> Նույն տեղում, էջ 79:

<sup>40</sup> Նույն տեղում:

<sup>41</sup> Նույն տեղում, էջ 80:

<sup>42</sup> Նույն տեղում, էջ 85:

<sup>43</sup> Նույն տեղում, էջ 84—85:



խշնամուն: «Իսկ Դեմետր, որդի Արձանին, ասէ. Լուարուք մեզ իշխանք Հայոց, այս քառասուն ամ է, զի ծառայեմք մեծի աստուածոցն և դիտեմք զվարութիւն նոցա, զի ընդ լշնամիս պաշտանէից ինքեանք մարտնչին»<sup>44</sup>: Նրանք բարձրք են համարում մեռնել, քան տեսնել իրենց աստվածներին «ապականւած», քան ապրել իբրեւ բրիստոնյա. «Արդ այս ձեզ հայտնի լիցի, զի թեպէտ և յաղթել ոչ կարեմք, սակայն լաւ է մեռանել ի վերայ մեծի աստուածոց մերոց, քան զնոսա ի ձէնջ ապականեալ տեսանեմք: Որով զկեանս ատեցի և զմահ սիրեցի»<sup>45</sup>: Քրիստոնեութունը տարածողների նկատմամբ նրանց տաժած ատելությունն անսահման է, նրանցից վրեժխնդիր լինելու ցանկությունն անմարելի. «Իսկ նորա ոչ առնուին յանձն, այլ ասեն ցիշխանսն, զայս ի միտ առեք, որ թե ապրիմք՝ փոխարեն հատուցանեմք ձեզ, և թե մեռանիմք, աստուածքն հատուցանեն զլռէժ մեր»<sup>46</sup>:

Իրենց հաւատի ու վճռի մեջ անսասան էին նաև քրիստոնեութուն տարածողները: Նրանց համար միակ ճշմարիտ կրոնը քրիստոնեությունն է, սա է, ըստ նրանց, որ խաղաղություն ու երանություն է բերելու մարդկությանը: Բայց որովհետեւ իրենց հաւատին այնքան էլ վստահ չեն, այդ պատճառով էլ այն տարածում են ոչ միայն քարոզներով, այլև հրով ու սրով: Նրանք քրիստոնեության հաղթանակի մեջ են տեսնում աշխատավորության նկատմամբ իրենց իշխանությունը հավերժացնելու և նրանց ընդմիշտ հնազանդ պահելու երաշխիքը: Մեր վիպերգում նրանք սուտ են համարում հեթանոսությունը, քանի որ այն պատնեշում է տրնտեսական ու քաղաքական բարձունքներին հասնելու նրանց ճանապարհը. «Ո՞վ, որ խրոխտաս ի վերայ մեր, ասում է իշխաններից մեկը Դեմետր քրմին, եթե վասն աստուածոցն մարտնչիս, սուտ ես, եթե վասն երկրիս, բնավ իսկ անմիտ էք, զի այս իշխանն է Անկեղ տանն և Սիւնաց տանն»<sup>47</sup>:

Այսպիսով, հակառակորդ բանակների ընդհանուր բնութագիրը հանդում է իրենց դավանանքի նկատմամբ ունեցած խոր հաւատին և մահվան գնով այն պաշտպանելու վճռականությանը: Այդ առավել բացահայտ է դառնում, երբ նկատի ենք ունենում, որ զրանք թելադրվում են ոչ թե նրանց ցանկությամբ, այլ պատմական զարգացման անհրաժեշտությամբ, ինչի ատաղացման, իսկ հնի մահացման բնական օրինաչափությամբ: Այդ անցումներն, ինչպես արդեն նկատել ենք, տեղի են ունենում ոչ թե խաղաղ ճանապարհով, այլ մեծ ցնցումներով, կատաղի և

<sup>44</sup> Նույն տեղում, էջ 85:

<sup>45</sup> Նույն տեղում, էջ 86:

<sup>46</sup> Նույն տեղում, էջ 107:

<sup>47</sup> Նույն տեղում, էջ 85:

օրհասական կովով, որով էլ հենց պայմանավորվում են վիպերգում պատկերված ճակատամարտերը, որոնցից առաջինը տեղի է ունենում Կուռուս «քաղաքադուղի» գիմաց գտնվող բլրի վրա, ուր նախապես թաքնվել էին քրմերը, չորս հարյուր հոգուց բաղկացած իրենց ջոկատներիով՝ Քրիստոնեություն տարածող հայոց իշխանները, ոչ մի բան չկատարածելով, իրենց զորքով նշված բլրի ստորոտով առաջ են շարժվում դեպի Դեմետր և Դիսանե աստվածների մեհյանները, Արձանն ու Դեմետրը հանկարծակիորեն ու շեշտակի հարձակվում են նրանց վրա և մեծ ջարդ տալիս<sup>48</sup>։ Երկրորդ ճակատամարտը տեղի է ունենում բլրի վրա։ Հայոց իշխանները բարձրանում են բլուրը և հենց այստեղ էլ երկրորդ պարտությունը կրում<sup>49</sup>։ Երրորդ ճակատամարտը տեղի է ունենում նորից նույն բլրի վրա։ Այս անգամ ճակատամարտին քրմերի կողմից մասնակցում են շուրջ հինգ հազար մարդ, որոնք զուլիս են Վիրշապ քաղաքից, Պարախու, Մեղտոց տեղավայրերից և Հաշտենից։ Այս ճակատամարտում ևս հաղթում են քրմերը<sup>50</sup>։ Չորրորդ ճակատամարտը տեղի է ունենում ուժերի նոր համալրումով, քրմերի կողմից կովի են ելնում ավելի քան վեց հազար մարդ, իսկ հակառակ կողմից՝ ավելի քան յոթ հազար։ Ճակատամարտն այս անգամ ավարտվում է քրմերի պարտությամբ. «զառաչինն յաղթեցին զաւրբն հայոց քրմացն»<sup>51</sup>։

Քրմերի և քրիստոնեությունը տարածողների միջև մղված այս չորս ճակատամարտերում բնորոշ է այն փաստը, որ ճակատամարտերին մասնակցողների թիվը աստիճանաբար աճում է, և կոպիլը դառնում է համազգային ու օրհասական։ Սրանից էլ ճակատամարտերի տեականությունը, նրանց թափն ու հզորությունը։ Վիպերգից որոշակի զգացվում է, որ Գրիգորի՝ Տարոն կատարած արշավանքը նրա հեթանոսությունը բնաջնջող գործունեության վերջին փուլն է, որը, սակայն, համառ գիմադրության հետևանքով միանգամից չի ավարտվում։ Իսկ ինչ վերաբերում է կովի ձևերին, ապա այն չի սահմանափակվում միայն բացահայտ ճակատամարտերով։ Հասարակական նոր հարաբերությունների ազդեցությամբ նախկին վիպական անխարդախ բախումների կողքին տեղ են գրավում զարանակալումներն ու հանկարծակի հարձակումները։ Երբ, օրինակ, Գրիգորն իր զորախմբով Տարոն է մտնում «զարն Կուռուսց սկսան զարան գործել ի ցանդ աշգեացն, զոմանս յանտառին զարանեցուցին»<sup>52</sup>։ Կամ երրորդ ճակատամարտի ժամանակ, երբ քրմերի զորքը իշ-

48 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 81։

49 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 84։

50 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 88։

51 Նույն տեղում, էջ 90։

52 Նույն տեղում, էջ 80։

խանները զորքի վրա հարձակվելով հետ է մղում և իջնում բլրից, թաքստոցից ելնում են քրմերի մյուս ջոկատները և թշնամուն արցանի մեջ առնելով ոչնչացնում. «Իսկ արք, կարգում ենք վիպերգում, ղեղջն դարանամուտը էին ընդդեմ եկեալ մերոց զաւրացն, և երկուց կողմանց ի մէջ առեալ զզաւրսն Հայոց, և սկսան կոտորել»: Նույն ռազմական խորամանկութիւնը նկատելի է նաև առանձին հերոսների մենամարտերի ժամանակ: Արքոց հեթանոս իշխանն, օրինակ, զաղտագողի հետևում է Արծրունյաց քրիստոնյա իշխանին և հարմար պահ ընտրելով հարձակվում վրան: Բայց վերջինս ճարպկությամբ փախուստ է տալիս և փայտի հարվածով սպանում հակառակորդին. «Իսկ իշխանն արքոց փախուցեալ ի նույն վայրս թաղեալ. զոր տեսեալ իշխանին Արծրունեաց՝ որպէս ընդ շտեմբլս արար, և գնաց մերձեցաւ առ նա ի յանկարծակի յարձակեցաւ ի վերայ նորա: Իսկ նա ի փախուստ դարձեալ ընդ յանտառն՝ կտրան փայտի էանց ընդ սիրտ նորա, և անդէն մեռաւ»<sup>53</sup>: Դժվար չէ նկատել, որ այդ ոչնչով չի հիշեցնում Դավթի մենամարտը, որը տեղի է ունենում հակառակորդների համար օրենք դարձած կանոնների (հարձակվելուց առաջ նախազգուշացնել հակառակորդին, հարվածել հերթով և այլն) առկայութեան պայմաններում:

«Գեմետր և Գիսանն» վիպերգը ոչ ամբողջութեամբ նոր է և ոչ էլ ամբողջութեամբ հին: Այն վիպական հին ավանդույթների և նոր ձեւավորվող գծերի մի խառնուրդ է: Դրա լավագույն ասպարեցը մասսայական ճակատամարտերից բացի անհատական մենամարտերի նկարագրութեանն են, որոնք իրենց ծավալով ևս ընդարձակ տեղ են գրավում վիպերգում: Այս, իհարկե, պատահականություն չէ, եթե նկատի ունենանք մահափանդ, որ հակառակորդ բանակների բախման ելքը վճռվում է ոչ այնքան մասսայական ճակատամարտերով, որքան հերոսների մենամարտերով, որոնք նույնպէս կատաղի են ու անդիջում: Դրանք սովորաբար սկսվում են միմյանց վիրավորանքի խոսքեր շարաւելով և սպառնալիքներով: Խոսքից անմիջապէս հետո գործի է դրվում սուրը, որը և վերջ է տալիս բանակովին՝ մեկնում եկին ասպարեզից հանելու միջոցով: Իբրև օրինակ հիշենք Հաշտենից հեթանոս իշխանի և Սյունյաց քրիստոնյա իշխանի մենամարտը: «Իսկ նա (Հաշտենից իշխանը) ձայն տուեալ ասէ. Այ գայլակորին, յիշեցեր դբարս հաւր բո և ի նոյն շաղախակերութիւն դարձար: Իսկ նա ասէ. Այ արծուաձագ, որ թևաբդ ևս հպարտացեալ, եթէ ի լւար ականատացս անկանիս, ևս ցուցանեմ զզարուծիւնս իմ ի քեզ»<sup>54</sup>: Նման բանակովով Անդեղ տան իշխանը մենամարտում է Արծան

<sup>53</sup> Նույն տեղում, էջ 90—91:

<sup>54</sup> Նույն տեղում, 91—92:



և Գեմետր քրմերն, իսկ Արծրունյաց իշխանը Մեստեկես և Արշոյ հեթանոս իշխանների հետ Ճիշտ է, բոլոր մենամարտերն ավարտվում են հեթանոսների պարտությունով և սպանությունով, բայց վիպերգուհիների համակրանքը հեթանոս հերոսների կողմն է, նրանք պատկերվում են առավել քաջ և առավել հերոսական: Հաշտենից հեթանոս իշխանի մասին, օրինակ, կարդում ենք. «Իսկ իշխանն Հաշտենից... սկսաւ կռուել ընդ իշխանսն Հայոց: Զոր տեսեալ իշխանքն Հայոց լքեալ կործանեցան, զի այնպիսի էր այր յաղթող և կորովի և ի դործ պատերազմի յառաջագէտ, մինչև զի ամենայն իշխանքն Հայոց զողային ի նմանէ»<sup>55</sup>: Վիպերգուհիների համակրանքն է արտահայտում նաև նրանց հետ կապված տեղանունների բացատրությունը: Ժողովրդական ստուգաբանության համաձայն այն տեղը, ուր բաշի մահով ընկել է քրմապետ Արծանը, կոչվել է Արծան («Արծան կոչեն լերինն») <sup>56</sup>, որտեղ ընկել է հեթանոս Մեստեկեսը՝ Մեստակող («Մեստակող կոչեն զանուն տեղոյն») <sup>57</sup>, իսկ որտեղ Արշոյ իշխանը՝ Արշոյ ձոր («և անուանեցաւ տեղին այն Արշոյ ձոր») <sup>58</sup>: Այս սիրելի հերոսների հիշատակն հավերժացնելու ընդունված մի ձև է, որը գալիս է դեռևս հին ժամանակներից: Թե անցյալում ինչ երանգներ է ունեցել այդ, մեզ հայտնի չէ, բայց այժմ որոշակի կոնտրաստի մեջ այն միաժամանակ հնչում է իբրև հակակրանք թշնամիների նկատմամբ: Ժողովուրդը մեկին հաստատել է մյուսին ժխտելու միջոցով, բրիստոնեությունը մերժել է հանուն հեթանոսության: Դա հենց ինքնին թշնամուն ուղղված ատելություն է: Ժողովուրդը, սակայն, զրանով չի բավարարվել, սյուսի վարդաքման ընթացքում պատկերել է նոր միջադեպեր ու երևույթներ, որոնք, նվագի նոր խոսքեր լինելով, առավել շեշտակի են դարձրել ատելությունը: Գրիգորի հրամանով Գեմետր և Գիսանի կուռքերի արձանների ոչնչացումը, մեհյանների ավերումը, հեթանոսների նոր սպանությունները և կենդանի մնացածների հուսահատ ճիշերը՝ զրա լավագույն ապացույցներն են: Այդ պատկերներում բրիստոնեության արշավանքը նմանվում է մի խորշակի, որն իր հատկից լսի ավերածություն ու մահ է թողնում: «Եւ պաշտանեալ զաղաղակս բարձին շարաշար, որ և դերն ի լսելիս մարդկան կոծէին՝ ասելով. «վա՛յ մեզ, զի և ոսկերք մեռելոց հալածեն զմեզ երկրես: Եւ մարդկաբնն տեսեամբ որպէս թևաւորք երեւալ զնացին ի յնշտիշատի կուռն: Իսկ այլք ի դիւացն որպէս պիճակս անհուն բաւմութեամբ, կամ որպէս թանձրատարած տաղատարափս, այնպէս յարձակեալք ի վերայ բաղմութեանն, և զքուրմսն առհասարակ լըլկեալ

<sup>55</sup> Նույն տեղում, էջ 90:

<sup>56</sup> Նույն տեղում, էջ 87:

<sup>57</sup> Նույն տեղում, էջ 92:

<sup>58</sup> Նույն տեղում, էջ 93:

թողին իբրև զմեռեալս<sup>59</sup>։ Հեթանոսութեան աշտօրինակ բնաջնջումը պատահականութուն չէր։ Այն պայմանավորված էր նրանով, որ Տարոնը հեթանոսութեան միջնաբերդն էր, այնտեղ էին Վահեվահյան մեհյանը, Աստղիկ դիցուհու բաղինը և Դեմետր ու Դիսանես կուսքերի արձանները։ Եվ եթե Գրիգորը, միջնաբերդը նվաճելով ձգտում էր նվաճել ամբողջ հեթանոս Հայաստանը, ապա տարոնցիները՝ ընդհակառակը, միջնաբերդը պաշտպանելով ձգտում էին պաշտպանել հեթանոսությունը։ Վիպերգի կարևոր արժանիքներից մեկը հենց այս ֆոնի վրա ծավալված ռազմական բախումների ու մենամարտերի պատկերումն է, որի մեջ հստակորեն ցուցանում է հեթանոս հայի անընկճելի ուղին և իր համոզմունքների համար անձը զոհելու պատրաստակամությունը։ Ծիշտ է, հաղթանակում է քրիստոնեությունը, բայց վիպերգը դրանով չի դառնում նրա գովերգությունը։ Դրանով այն լուր տուրք էր տալիս ճշմարտությանը, հարազատորեն արտացոլում պատմական իրողությունը։ Վիպերգն իր բոլոր մասերում և ամբողջության մեջ ուղղակի և անուղղակի կերպով ժխտում է քրիստոնեությունը և պաշտպանում հեթանոսներին։ Այն ըստ ամենայնի հեթանոսությունը փառաբանող պատմական վիպական երգ է։

#### ՏՐԻԱՏ ԵՎ ԴԵԴՈՒԶՈՆ

Մի աշդպիսի փառաբանություն է և «Տրդատ ու Գեղոհհոն» վիպերգը, բայց ուղղված ոչ թե հեթանոսությանը, այլ Տրդատ թագավորին ու տարոնցիներին, որոնք կենաց ու մահու պատերազմում («կենաց և մահու ի պատերազմ»)՝<sup>60</sup> հաղթում են օտար զավթիչին և դուրս շարտում Տարոնից՝ Գրիգորի և Տրդատի Հռոմից վերադառնալուց և Արծառն քրմի հետ տեղի ունեցած ճակատամարտից հետո. «Այս ամենայն գործեցաւ ի զալ նոցա ի Հռոմայ»<sup>61</sup>։ Թշնամին, ինչպես միշտ, այս անգամ էլ ընտրում է հարձակման հարմար պահ, երբ ժողովուրդը, բանակների բաժանված, մարտնչում է, երբ կրոնական պայքարի հետևանքով հայը հայի արշունն է թափում։ Աշդպես է, քանի ղեռ հեռու է արտաքին վտանգը։ Բայց հենց որ հորիզոնում ուրվագծվում է այն, անմիջապես մի կողմ են նետվում ներքին ճակատությունները, և տեր ու ծառա արտաքին վտանգի դեմ են ելնում միասնացած, իբրև մեկ մարդ։ Միասնական ճակատի կազմավորումն ավելի արագ է տեղի ունենում, երբ արտաքին հարձակումից առաջ արդեն պատյան էին դրվել տիրոջ ու ծառայի սրերը։ Դրա լավագույն ապացույցներից մեկը բննարկվող վիպերգն է։ Դեռևս չէին լավացել

<sup>59</sup> Նույն տեղում, էջ 98։

<sup>60</sup> Նույն տեղում, էջ 129։

<sup>61</sup> Նույն տեղում, էջ 142։



քրիստոնեությունը տարածողների դեմ մղված կռիվում հեթանոսների ստացած վերքերը, երբ նրանք, լսելով հոների թագավոր Գեղոհհոնի հարձակման մասին, հայտնվում են Տրդատի բանակում և հայրենի Տարոնը պաշտպանում այնպիսի վճռականությամբ, ինչպիսի վճռականությունով պաշտպանում էին հեթանոսությունը քրիստոնեության բնաջնջող արշավանքից:

Հոներ: թագավոր Գեղոհհոնի հարձակումը Տարոնի վրա կրում է թալանչիական բնույթ: Նա Տրդատին ուղարկած մարտահրավերում ուղղակի ասում է. «Զի կամ տացես զիշխանսն իմ յիս և հարկս հնգետասն տարոյ, ապա թե ոչ՝ քանդեալ զերկիրդ քս սրով և զերովեամբ»<sup>62</sup>, Տրդատն ու տարոնցիները ավելորդ համարելով նույնիսկ պատասխանել Գեղոհհոնի նամակին, պատրաստվում են ճակատամարտի: Բայց այն անգի չի ունենում, մենամարտի են ելնում Տրդատն ու Գեղոհհոնը, վերջինս սպանվում է և զրանով էլ ավարտվում է պատերազմը: Գեղոհհոնի սպանությունից հետո հոների տված մի քանի ճակատամարտերը զրոսթյունը չեն փոխում: Չանդրադառնալով զրանց նկարագրությանը, իբրև բնագիտություն ու բնորոշ առանձնահատկություն նշենք, որ բոլոր դեպքերում էլ տարոնցիները հանդես են բերում սգու կորով, մասսայական քաջություն և ջերմ սեր հայրենի երկրի նկատմամբ: Իբրև օրինակ կարելի է հիշել Սյունյաց, Հարբի և Մոփաց իշխաններին, որոնք իրենց ջակատներով կայծակի նման մխրձվում են ճակատամարտերի ամենավտանգավոր հատվածները և երբեմն կյանքի գնով ապահովում հաղթանակը: Եվ այնուհետև, պերճախոս է այն փաստը, որ պատերազմի ընթացքում տարոնցիների կողմից սպանվում են «հազար և ութսուն» մարդ, «իսկ ի նոցանէ հնգետասան հազար և ինն հարիւր և յոթ»<sup>63</sup>, վիպերգը լի է տարոնցիներին ուղղված զրվատանքի խոսքերով, այն, կարելի է ասել, հայրենասերությամբ է շնչում սկզբից մինչև վերջ: Այսուհանդերձ փառաբանության գլխավոր առարկան Տրդատն է, որն իր մեջ մարմնավորում է հայրենի երկրի և ժողովրդի հպարտությունը, նրա անսահման սերը սփական օջախի և այրող ատելությունը այն զավթել կամ կողոպտել ցանկացողների նկատմամբ: Իբրև վիպական թագավոր ու զորավար նա պատասխանատվության մեծ զգացումով է վերաբերում երկրի ու ժողովրդի ճակատագրին, որն աստիճանաբար նրա՝ զարթնում է սթափ ու շրջահայաց ինչպես խաղաղ ժամանակ, այնպես էլ պատերազմում: Ուժեղին բնորոշ բնկումներն ու անհիմն արհամարհանքը թշնամուն՝ օտար են նրան: Նա դառնում է, որ պատերազմում ուժից բացի պետք է ունենալ

<sup>62</sup> Նույն տեղում, էջ 133:

<sup>63</sup> Նույն տեղում, էջ 142:



և իմաստութիւն, առանց որի անհնար է հաղթել թե հզօր և թե նուշխակ լույլ թշնամուն: Իսկ իմաստութեան էութիւնը ոչ միայն իրադրութեան հանգամանակից ուսումնասիրութիւնն է, այլև ռազմական խորամանկութիւնը: «...թէ իմաստութեամբ կամէր լսենել, ասում է նա իշխաններին, եւեր ՁՌ ընդ մէջ աշգեստանեացդ և ի զլուխ Արծանին թաքիւր մինչև ցառաւտն, և ԴՌ ընդ Հաշտենից կողմանէն և ԴՌ ընդ մէջ իւրեանց անցեալ առ աշգեստանաւքն, գնացեն ընդ վերի դահն և մեզ ուշ կալցեն, բայց տեսեր՝ մի իմասցին զձեզ և դարձեալ նենդութեամբ փախցեն և ի մէջ առեալ վտանգեսիք: Նւ բաժանեալ զլաւսն արձակեաց, որպէս խորհեցաւ»<sup>64</sup>: Այս կերպ նա թշնամուն շրջապատում է և լուսաբացին ջախջախում, ջախջախման տեղն իրավացիորեն անվանելով «թակարթ»։ Նվ իրօր, վիպերգը վկայում է, որ երբ Տրդատը «...կտրեալ զռազմ առաջապահիցն, անց ի զլուխ բլերն... որք ի զիշերին թաղուցեալ էին յարուցեալ ի մէջ առին զայն զաւրբն, և կտտրեալ փախստական արարին և իջուցին ի հարաւտկողմն անտառն, որպէս ի թակարթ արկեալ յանխնայ կտտրեցին, և անուանեցաւ տեղին այն թակարթ»<sup>65</sup>:

Բայց Տրդատը բնութագրւում է ոչ այնքան ռազմական խորամանկութեամբ, որքան իր վիթխարի ուժով, խիզախութեամբ ու հերոսութեամբ: Խորենացին գրում է. «Երբ երկու կողմերն իրար են խառնվում, նա հսկայի նման հարձակվելով, թշնամիները բազմութիւնը երկուսի է ձեռքում»<sup>66</sup>: Խորենացին նրա բազուկը անվանում է «ահաւոր բազուկ» իսկ կոստրածը նմանեցնում ձկնորսի ուռկանից գետնի վրա թափվող ձկնեւրին: «Զեմ կարող նկարագրել նրա ձեռքի արագութիւնը, թե ինչպէս անհամար մարդէի նրանից զարկվում՝ թափւալում գետին էին ընկնում, ինչպէս հմուտ ձկնորսի ձկներով լիքը ցանցից ձկները գետին են թափվում ու վխտում հողի երեսին»<sup>67</sup>: Նրա անօրինակ ուժն ու քաջութիւնը գրեւորվում է բոլոր մարտերում, բայց ամենից հուժկու և ամենից կատարյալ՝ հյուսիսականների թագաւոր Գեղուհնի գեմ մենամարտում: Սա, չկարողանալով նրան մրճահար անել, փորձում է հաղթել ճոպանով: Բայց մինչև նա կձգեր Տրդատի աջ թևին ու պարանոցին ընկած ճոպանօղը, Տրդատը վիթխարի ուժով իրեն է ձգում Գեղուհնին և սրի մի հարվածով ձիւս հետ միասին գետին զորում<sup>68</sup>:

Տրդատի ու Գեղուհնի մենամարտի այս նկարագրութիւնը գրեթե նուշխութեամբ գտնում ենք Խորենացու մոտ: Երկու զնայքում էլ մենք գործ

64 Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 135:

65 Նույն տեղում, էջ 131:

66 Մովսէս Խորենացի, Հայոց պատմութիւն, էջ 155:

67 Նույն տեղում:

68 Տէ՛ս Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 134—136:

ունենք վիպական մի հսկայի հետ, որն իր ուժով, հերոսությամբ ու կռվի եղանակներով հիշեցնում է ինչպես իր վիպական նախորդներին, այնպես էլ հետնորդներին ու հատկապես Սասունցի Դավթին։ Սրան էլ պատումներից մեկում թշնամիները կռվի ժամանակ շղթայում են, բայց սպանել չեն կարողանում։ Նա մի հարվածով փշրում է շղթաները և ոչնչացնում բոլորին։ Իսկ մի այլ պատումում մի հարվածով երկու կես է անում ջաղացքարերը, Մսրա Մելիքի ձիուն և նրա տակ կուշ եկած հեծյալին։ Նմանօրինակ հիպերբոլան, որին մենք հերոսական անունն ենք տալիս, ինքնաբավ ֆանտազիայի արդյունք չէ, այլ բխում է ժողովրդական մասսաների կենսական շահերից և ամբողջովին պայմանավորված է նրանցով, այլ կերպ ասած, այն պատմականորեն իմաստավորված ձևերի է։ Իսկ ինչ վերաբերում է հերոսին, ապա նա ըստ ամենայնի ներկայացնում է ժողովրդին՝ տվյալ պատմաշրջանում, նրա փոթորկոտ առօրյան, նրա իրեալները, կամքն ու ցանկությունը։ Միայն սրանով է բացատրվում թշնամու նկատմամբ տաժաժ ատելության և նրա զլխին իջեցված հարվածների ահագնությունը, միայն սա է, որ նրան հոգեհարազատ է դարձնում Սասունցի Դավթի և համաշխարհային մյուս էպիկական կերպարների հետ։ Մ. էմինն, օրինակ, Տրդատի կերպարում տեսնում է Աբելիսին, իսկ մենամարտում՝ նրա նշանավոր կռիվը։ Ավելին, գտնում է որ «զՏրդատայ Գեղուհոնի հետ արած մենամարտութիւնը» նրա «նկարագրութեան դիւցազնական ոճն աչնբան ազդու է, մինչ զի ընթերցողաց կարծել է տալիս՝ թէ այն հատուածն հանուած է յնշխականէն Հոմերոսի»<sup>69</sup>։

Իրական հողից կտրված և հեքիաթային սյուժեներին բնորոշ միակողմանիությունը խորթ է վիպերգին ու նրա կերպարներին։ Հայ ժողովրդի ազգային թշնամին ի դեմս Գեղուհոնի չի ներկայացվում իբրև թույլ ու անզոր մի արարած։ Հարազատ մնալով պատմական ճշմարտությանը, վիպերգուները նրան ներկայացրել են ահաբեկու գծերով, զավթելու և կողոպտելու անհազուրդ տենչով տողորված, հզոր և անընկճելի։ Մենամարտի սկզբում, օրինակ, Տրդատն իր մուրճով ամենայն սաստկությամբ հարվածում է նրան, բայց սպանել չի կարողանում. «Զի արքայն հիւսիսոյ զաւրաւոր էր իբրև զՏրդատ և ահաւոր»<sup>70</sup>։ Թշնամու ուժի նման պատկերումն ավելի է իմաստավորում Տրդատի մենամարտը և ավելի ընդգծում կոնֆլիկտի մեծությունը։ Հիշատակության արժանի է այնուհետև Գեղուհոնի հոխորտանքը, մարտից առաջ Տրդատին ուղղված սպառնալիքը, խորամանկությունը, նենգությունն ու դավադիրների օգ-

<sup>69</sup> Մկրտիչ Էմին, *Ջենոբ Գլակ մատենագիր շրբորդ դարու, «Ճուսթաղ», հ. 2, 1860, էջ 31։*

<sup>70</sup> *Շովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարսնոյ, էջ 135։*



տաղործումը: Տրդատին կարողանում է շրջապատել այն պատճառով միայն, որ կաշառում է Աղձնյաց բզեխին և հեռացնում մարտադաշտից. «և այնպէս հմտութեամբ եկն և դիտով, մինչ զի զթագաւորն ի նեղ տեղի թակաբղեաց»<sup>71</sup>: Գեղոեհոնի այսօրինակ բնութագիրը տիպական է և իբրև աշխարհին՝ նման բոլոր այն զավթիչներին, որոնք հարձակվել են հայ ժողովրդի վրա և ամեն ջանք դորձադրել կողոպտելու կամ ստրկացնելու նրան: «Տրդատ և Գեղոեհոն» վիպերգը տարոնցիների ազատագրական պայքարի արտահայտությունն է, նրա գեղարվեստական պատմությունը: Չլինեք վերջինը, չէք լինի և առաջինը, քանզի ազատասիրական երկը ծնվում է միայն ազատության համար մղած մարտերում: Նույնը կարելի է ասել նաև «Տարոնի պատերազմ» վիպերգի մասին, որը վերաբերում է մի քանի սերունդ հարատևող հայ-պարսկական կռիվներին և իբրև պոետական վիպական հյուսվածք հանդես գալիս երևույթների առարկել լայն ընդդրկումով և առավել խոր ընդհանրացմամբ:

#### 4

«Տարոնի պատերազմ» վիպերգի կարևոր արժանիքներից մեկը տարոնցիների կրած ազդպլին ճնշումների ու հալածանքների պատկերումն է: Մանրամասների մեջ չմտնելով, վիպերգուները պատմում են, որ պարսկական թագավոր հուսրովը զայրանալով իր երբեմնի բարեկամ ու դաշնակից Մուշեղի անհնազանդ վարքագծի վրա, սպառնում է ավերել նրա երկիրը, իսկ նրան ընտանիքով շղթայակալող Պարսկաստան տանել. «...յորժամ դառնամ զերկիրըդ քո ապականեմ՝ և զքեզ և զընտանիս քո ի դունն արքունի կապանաւք խաղացուցանեմ»<sup>72</sup>: Ծիշտ է նրան չի հաջողվում իր սպառնալիքն ամբողջությամբ իրագործել, բայց կատարածն էլ մեծ տառապանք է պատճառում ժողովրդին: Նրա հրամանով Տարոն ներխուժած պարսկական հրոսակները անխնա կոտորում են ժողովրդին ու կրոնավորներին<sup>73</sup>:

Համատարած կոտորածից ու ավերումից բացի նրանք կողոպտում են երկիրը, շղթայակալ հայի հետ միասին տանում նրա ունեցվածքը: Վասիթանգի գերված կնոջն ու որդուն հետ պահանջող Սուրենին Սմբատի տված պատասխանից խմանում ենք, որ պարսիկները «...հարիւր ութսուն հազար դահեկանի լուր փայտ են տարեալ ի Քարքէոյ, և ԴՌ դահեկանի խոտ են կերեալ ի դաշտէդ, և ԻՌ դահեկանի, որ զեղն և զեղջի-

71 Նույն տեղում, էջ 126:

72 Նույն տեղում, էջ 163:

73 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 175—176:



րուն և նապաստակ զիմ երկրիս որսացեալ են... եւ զվեց զաւառին հարկն զոր առեալ են, և զբազարին մօտան, զոր կերեալ են՝ ԴՌ դահեկան...»<sup>74</sup>։

Հայ ժողովրդին անխնա կողոպտել են նաեւ խոտորովին հաջորդող մշուս գալթիչները։ Վիպերդը վկայում է. «Եւ յետք ամի եկն Աբղահիմ, քնոտրդին մահմեդի, բազում ազխիւ, տասն և ութ հազար առն և ձիոյ ընդ իւր բերեալ, և ...առեալ հարկս դառնայ ի Տաճկաստան»<sup>75</sup>։ Կողոպտիչները ամեն ջանք գործադրում են երկրից տանել նաեւ Մուշեղի ու Գայլ Վահանի ոսկորները, կարծիւով, որ զրանով կկոտրեն հայերի անընկճելի ոգին, վերջնականապէս ծունկի կբերեն նրանց։

Աղգային աշտօրինակ ճնշումներն ու հալածանքներն, անտարակույս, երկար շարունակվել չէին կարող։ Հայրենի երկրի կորստի և տարոնցիների ֆիզիկական բնաջնջման վտանգը առաջին իսկ օրից համախմբում է նրանց և մղում ազատագրական պայքարի, որը մի քանի տասնամյակ փոթորկվելուց հետո ի վերջո ավարտվում է թշնամու լիակատար ջախջախումով։ Այս իմաստով պարսիկների անընդմեջ արշավանքների տարիները պետք է համարել ոչ միայն տարոնցիների աղգային ճնշումների ու հալածանքների տարիներ, այլև նրանց աղգային ազատագրական հերոսամարտերի մի փայլուն շրջան։

Դրա սկիզբը նշանավորում է Մուշեղ Մամիկոնյանը, որի խելացի վարքագծի պատմությանն էլ հենց նվիրված է վիպերդի առաջին գլուխը։ Ծիշտ է նրա անօրինակ սխրանքների համբավը սարսափ է ազդում թըշնամիների վրա և հռչակում անուճը իբրեւ մեծ զորավարի, բայց և այնպէս նա չի հրապուրվում զենքով և բնավ փորձ չի անում իր հարեանների նման կողոպտել ու ստրկացնել ուրիշ ժողովուրդների։ Նա զերազանցապէս պաշտպանվում է և ամեն միջոց գործադրում պատերազմի հրդեհը հեռացնել հայրենի Տարոնի սահմաններից։ Հենց այդ նպատակով էլ զաշնակցում է պարսից թագավոր խոսրովի հետ և նրա խնդրանքով կովի գուրս գալիս դահը խլել ցանկացող Որմիզդ Նիհորճի գեմ ու ջախջախում։ Վիպերդը վառ գույներով է պատկերել Մուշեղի ու Նիհորճի մենամարտն ու նրանց զորքերի ճակատամարտը։ «Եւ միաբան ...յարձակեցան ի վերայ Պարսից. և ետ տէր ի ձեռս նոցա զթշնամիսն։ Զոր զիտացեալ Մուշեղայ, թէ նա թագաւորն է, մարտեաւ ընդ նմա. և սկսան բախել իրեբաց, զոր յոթ վաստակեցաւ Մուշեղ։ Եւ վեր ամբարձեալ զմուրճն՝ իջուցանէր ի վերայ գագաթանն և ուղեղն ցնդեալ ընդ քիթն իջանէր։ Եւ կտրեալ զգլուխն՝ եզ ի մաղախ իւր. և յորդորեալ զպարսն ի պատերազմ, և դաւրացեալ առաջի եզ զնոսա ի փախուստ, և

<sup>74</sup> Նույն տեղում, էջ 232—233։

<sup>75</sup> Նույն տեղում, էջ 285—286։

կալան խՐ իշխան կենդանոյն, և համար կոտորածին ոչ երեւցաւ՝ վասն բազմութեանն: Իսկ արս Ռ ընդ իշխանացն ըմբռնեալ՝ մեծաւ յաղթութեամբ դարձան ի կոտորածէն»<sup>76</sup>:

Այս կովիւր վիպերգում Մուշեղի մղած միակ ազատամարտն է, որը նկարագրված է գերազանցապէս խոսքովին իր հակառակորդ Նիհորճնից պաշտպանելու ձևով: Խոսքովին հակառակորդի դեմ կովելով նա կովում է հանուն իր նկատմամբ բարյացակամ մի թագավորի (նա մարզպան էր նշանակվել խոսքովին կողմից), ուրեմն և հանուն Տարոնի անձեռնմխելիութեան ու անկախութեան: Բայց իրադարձությունները ծավալվում են ի վնաս Մուշեղի ու տարոնցիների: Մինչդեռ խոսքովը վերջինիս տարած հաղթանակի առթիւ պատրաստվում է «...տալ պարգևս ամենայն զուրացն...»<sup>77</sup>, հույները խոսքովին և Մուշեղի բարեկամությունը խղելու և նրանց իրար դեմ հանելու նպատակով հայտնում են խոսքովին, թե իբր «... նա խորհեցաւ դարսն մահու գործել նմա»<sup>78</sup>: Խոսքովը հավատալով հույներին, Մուշեղին սպանելու նպատակով իր մոտ է կանչում: Մուշեղը նախապէս իմանալով այդ գիտում է պալատ, անարգում է թագավորին ստոր դավադրութեան համար ու հետ վերադառնում. «...և ամենայն խստութեամբ տուեալ պատասխանի. և ի լոյս ածեալ զդարսն մահուան, և թրակործեաց զանմտութիւն նորա»<sup>79</sup>: Այս պատմութեամբ բացահայտվում է մի կողմից խոսքովին մանկամտությունը և Հայաստանը իրենց գերիշխանութեան տակ զցելու հույների խորամանկ քաղաքականությունը, իսկ մյուս կողմից՝ երկու ճակատով կովելու Մուշեղի պատրաստակամությունը—գծեր, որոնք խորապէս բնորոշ են ու տիպական պատմական իրականությունը: Ճիշտ է դրանք վիպերգում սխեմատիկ բնույթ ունեն, բայց դա գեղես չի նշանակում, թե ժամանակին գեղարվեստական լայն լուսաբանութեան շին արժանացել: Ընդհակառակը, բոլոր հիմքերը կան պնդելու, որ պարսիկների, հույների և հայերի հարաբերությունները III—IV դարերում եղել են բանահյուսութեան կենտրոնական թեմաներից մեկը և ինչպէս պատմավիպական մյուս հերոսներին, այնպէս էլ հյուսվածքների Մուշեղին վերաբերող հատվածներում արտացոլվել են բարձր արվեստով ու մի քանի տարբերակներով: Բուզանդի, Խորենացու և Սեբեոսի հաղորդումները դրա լավագույն ասպայույցներն են:

Հովհանի Մուշեղը իր քաղաքական ուղեգծով, շրջահայաց գործելակերպով ու հաստատակամութեամբ չի տարբերվում մյուս Մուշեղներից: Հանդամանքների բերումով նա հաճախ մի կողմ է նետում զգուշավորու-

76 Նույն տեղում, էջ 159—160:

77 Նույն տեղում, էջ 160:

78 Նույն տեղում, էջ 161:

79 Նույն տեղում էջ 161:

Թյունը և բացահայտ կռիվի գուրս գալիս հակառակորդների դեմ: Վերահասու լինելով հուշների նենգութանն ու խոտորվի ստոր դավադրությունը, սկսում է դորք հավաքել ու պատրաստվել վճռական ճակատամարտի: Պարսիկների և տարոնցիների միջև սկսված կռիվիկան այս կերպ աստիճանաբար խորանում է, վեր ածվում կռիվիկայի ու դառնում վիպերգի ինչպես առաջին, այնպես էլ մյուս զլուխներում ծավալվող դեպքերի առաջմղիչ ուժը: Այդ կռիվները նաև հետագա շարադրանքում, այժմ նկատենք, որ պարսիկների հետ խաղաղություն մտքիկու Մուշեղի ցանկությունը չի իրականանում: Ընդհակառակը խոտորվը բաշում է նրան պատերազմի մեջ և նա ստիպված համակերպվում է, որովհետև պարսկական հրոսակները սպառնում են մոխրի վերածել Տարոնը: Բայց դատելի է ունենում վիպերգի հրկրորդ զլխում: Իսկ ինչ վերաբերում է առաջին զլխին, ապա այն իբրև հայ-պարսկական պատերազմների սկիզբ և նախնական աստիճան Տարոնում չի ստանում այնպիսի թափ ու ծավալ, ինչ որ տեսնում ենք հրկրորդ և հետագա զլուխներում: Առաջին զլխում պատերազմ է ոչ այնքան ճակատամարտը, որքան տարոնցիների և պարսիկների միջև սկսված կռիվիկան:

Վիպերգի հրկրորդ զլխում ազգային ազատագրական պատերազմը նոր հիմնավորում է ստանում և զրսերվում նոր ձևով: Հայրենի հրոսները այստեղ արդեն հանդես են գալիս ազգային շահի, սեփական հող ու ջրի ուղղակի պաշտպանությունում, որովհետև անխուսափելի է վտանգը: խոտորվը այս անգամ արդեն ոչ թե սպառնում է, այլ պարսկական հրոսակներին Միհրանի առաջնորդությամբ բաց է թողնում Տարոնի վրա՝ Մուշեղին կալանավորելու և այն հիմնահատակ կործանելու խիստ հրամանով: Ահա թե ինչու Մուշեղը իր մոտ կանչելով Գալլ Վահանին հենց սկզբից մատնացույց է անում պատերազմի ճակատագրական նշանակությունը և խրատում քաջաբար պաշտպանել հավատն ու հայրենիքը<sup>80</sup>: Վահանը ստիպ է հանում տարոնցիներին և տալիս է շորս ճակատամարտ: Առաջին ճակատամարտում կոտորում է Միհրանի զորքը և սպանում Միհրանին: Երկրորդում նույնպես սարսափելի ջարդ է տալիս պարսիկներին<sup>81</sup>: Պարսիկների զլխավոր զորահրամանատար Վաղթանկը զայրացած իր հրոսակներին հրկրորդ անգամ է բաց թողնում Վահանի վրա: Սրանք ևս արժանանում են նախորդների բախտին<sup>82</sup>, Ասուրը մի կերպ ճողոպրում է մարտադաշտից և կարճ ժամանակ անց կրկին Վահանի վրա հարձակվում՝ այս անգամ արդեն մեծ զորաբանակով: Բայց զավթիչների անհամար քանակը չի սարսափեցնում տարոնցիներին: Իրենց

80 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 178:

81 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 200—201:

82 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 213:



բնիկ երկրի համար մեռնելու պատրաստակամությամբ նրանք մարտի են ննջվում և նորից ջախջախիչ հարվածներ հասցնում թշնամուն. «...և առաջ կացեալ մատնեաց տէր ի ձեռս նոցա զղարսն Պարսից, և փախստական արարին մինչև ի մուտս արևուն, և յուր հաղարեն Գոմիայն զնացին առ Վաղթանկ»<sup>83</sup>:

Առաջին զլիսում սկսված հանդուցը երկրորդում ավելի խորանում է ու բարդվում: Աստիճանաբար պատերազմի մեջ են ներառվում հակառակորդների ուժերը, գործի են գրվում նրանց ֆիզիկական ու հոգևոր բոլոր կարողությունները, ռազմական հնարամտությունն ու իմաստությունը: Այդ պատճառով հակառակորդ բանակների բախումները զնալով ավելի օրհասական և ավելի կատաղի բնույթ են ստանում: Թեև տարոնցիներն անընդհատ ու հերոսաբար հետ են մղում պարսիկների դրոհները և մեծ ջարդ տալիս, այնուամենայնիվ կատարյալ հաղթանակի նշանները դեռևս չեն երևում: Այս իմաստով երկրորդ զլուխը վիպերգի սյուժետային գծի զարգացման ոչ թե ավարտն է, այլ բարձրակետի սկիզբը միայն: Սյուժետային գծի բուն կուլմինացիան վիպերգի երրորդ գլուխն է, որտեղ տարոնցիների հայրենասիրությունն ու նրանով պայմանավորված հերոսությունը առավել խոր ու ամբողջական կերպարանք է ստանում:

Եթե նախորդ զլիսում Վաղթանկը կռվի էր ուղարկում իր ստորադրյալներին, ապա այստեղ, զրույթյան բարդացման հետևանքով, զորքին առաջնորդում է ինքը: Տարոնցիների ազատամարտը զլիսավորում է Գայլ Վահանի որդի Սմբատը, որն ավելի քաջ է իր նախորդներից և ավելի իմաստուն: Պաշտպանական հերոսամարտերի այս էտապում տարոնցիներին օգնության է գալիս մի նոր ուժ՝ ս. Կարապետը, որի զորությամբ զավթիչները տարոնցիներին թողած սկսում են իրար կոտորել. «...յանկարծակի երեւալ այր մի հերաւոր, և ի հերաց նորա լոյս փայլատակէր ...և մի՛ որ անհաւատալի դիրսն համարեսցի, զի ինքեանք սկսան մարտնչել ընդ միմեանս և զմիմեանս սատակել. զի տէր պատերազմէր ընդ նոսա»<sup>84</sup>: Այսուհանդերձ հաղթանակն ապահովում են տարոնցիները իրենց անձնուրաց հերոսությամբ: Եվ ապա Սմբատի հրամանով իրար վրա են հավարում սպանվածներին և «Վարապայ րլուր» անունը տալիս: Այս կոտորածը խոր արձագանք է գտնում ժողովրդի մեջ և նոր հյուսվածքների հորինման հիմք դառնում: Դրանցից մեկում ակնհայտ հիպերբոլիզմով երգվում է.

<sup>83</sup> Նույն տեղում էջ 217:

<sup>84</sup> Նույն տեղում, էջ 218—219:

Կերան զազանք զմարմինս ղիակացն և գիրացան.

Կուզ կերեալ ուռեալ իրբն զարջ.

Եւ աղուէս հպարտ հղև քան զառեւծ.

Պայլ քանդի շատակեր էր՝ պայթեաց.

Եւ արջ, զի զոր ուտեն՝

Զմնայ առ ինքն, ի սովոյ մեռաւ.

Անգեղը զի աղահ էին, նստան

Եւ այլ ոչ կարացին վերանալ.

Մկունք զի շատ տանէին ի ծակս իւրեանց՝

Մաշեցան ոտք նոցա<sup>85</sup>:

Այս ճակատամարտում իր սխրանքներով աչքի է ընկնում հատկապէս Սմբատը: Նա այնքան է կոտորում, որ արշան մեջ թաթախվում է թե ինքը և թե իր ձեռն: Ավելին, վիպերգը վկայում է, որ անընդհատ ջարդի հետեանքով «եւ մածեալ սուրն ի ձեռին Սմբատայ և ոչ կարճաց հանել, զի մածաւ արիւն ընդ սուրն, և ընդ ձեռնատեղին կոտորեցաւ»<sup>86</sup>, Նա ձեռքը կոտրված սրից աղատում է դաստակը թշնամու արշունով տաքացնելով, մուրճի մի հարվածով ջարդում է պարսիկ զորականի գլուխը, իսկ սրով գետին զրորում պարսկական հրոսակների հրամանատար վազթանկին: Տարոնցիներն այս ճակատամարտում կատարյալ հաղթանակ են տանում: Նախորդ գլուխներում սկսված կռիւղիան այստեղ զազաթնակետին է հասնում ու լուծվում հօգուտ հայերի: Կովի ու հաղթանակի նշանակութունը դուրս է գալիս Տարոնի սահմաններից և ստանում համազգային բնավորութուն: Ոչնչացնելով Տարոնն ասպատակողներին հայերն, բնա էության, ոչնչացնում են Հայաստանի ասպատակողներին և Տարոնի տեկախութունը փաստորեն դառնում է Հայաստանի անկախության խորհրդանշանը: Այդ բանին զգալիորեն նպաստում է ս. Կարապետը, որն իր մեջ հեթանոսականի հետ միասին սինթեզում է և քրիստոնեականը: Իսկ դա V դ. հասարակական գիտակցությանը համահնչուն նոր գիծ էր, հայերին դավանափոխող պարսիկների դեմ մղված հերոսամարտերին նոր թափ հաղորդող ազդակ:

Այդ առավել բացահայտ է վիպերգի վերջին գլխում, որտեղ արդեն ամեն ինչ ենթարկված է քրիստոնեական կրոնին և արվում է հանուն նրա: Հայրենի հող ու ջուր հասկացողութունները այստեղ փոխարինված են աստծով ու կրոնով: Թշնամու դեմ իբրև հիմնական կռիւղ ուժ հանդես են գալիս ոչ թե աշխարհական մարդիկ, այլ հոգեորականները<sup>87</sup>: Եթե

<sup>85</sup> Նույն տեղում, էջ 247:

<sup>86</sup> Նույն տեղում, էջ 239—240:

<sup>87</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 270

նախորդ գլուխներում ս. Կարապետը կռվի մեջ էր մտնում հազվագեղ, իբրև օգնող ուժ, առյառ այժմ ընդհակառակը՝ ճակատամարտի սկզբից, իբրև առաջնորդ ու հրամանատար։ Քրիստոնյա բանակի հիմնական զենքերը դառնում են հրաշքներն ու կախարդանքները։ Այդ լուրջ անհանգրստությունն է պատճառում թշնամուն և ակամա բողոքի տեղիք տալիս։ Վարդուհրի տգրգռիկ զորավարը Տիրանի վրա հարձակվելով գոչում է. «կախարդասարք, և դուք ի կախարդինս էք պանծացեալ և կախարդութեամբ կամիր յաղթել Պարսից քաջաց»<sup>88</sup>։ Աշխարհիկ հերոսներն այժմ ավելի ապավինում են սրբերին, աստծու զորությունը, քան իրենց սրերին։ Հենց այս ձևով է, որ ազատագրական-ազաշտպանական հերոսամարտերն ընդունում են կրոնական երանգ և հանդես գալիս կրոնի քողի տակ։

Վիպերդի շորս գլուխներում մղված ազատագրական-ազաշտպանական հերոսամարտերն խիստ համառոտ բնութագրող հիմք է տալիս նշելու, որ Տարոնի պատերազմը վիպերդում հարատևում է անհամեմատ ավելի երկար, քան այն եղել է իրականում։ Մուշեղ Մամիկոնյանը պարսկական հրոսակներին դեմ մղվելիք կռիվների հրամանատարությունը իր որդի Գայլ Վահանին է հանձնում արդեն ծերացած. «Այժմ ծեր եմ և զոգչոչոտ», ասում է նա Վահանին պարսիկների նոր հարձակման մասին լսելով։ Մեր հասակում երկրի ազաշտպանությունը իրենց որդիներին են հանձնում նաև վիպերդի մյուս հերոսները։ Գայլ Վահանն, օրինակ, իր տեղը Սմբատին է զիջում ութսուն տարին բոլորած («Զի էք Վահան ամաց ութսնից») <sup>89</sup>, իսկ Սմբատն էլ իր որդի Վահան Կամսարականին՝ խոր ծիրության հասակում («...սկսաւ պակասել Սմբատ, զի՛ այր ծեր էր») <sup>90</sup>։ Եթե նկատի ունենանք, որ վիպերդում տեղի է ունենում նման շորս սերնդափոխություն, ապա ամենամոտավոր հաշվումներով էլ պարզ կդառնա, որ պատերազմը տևում է ոչ թե մի քանի տարի, կամ մի քանի տասնամյակ, այլ առնվազն երկու դար։ Այստեղ մենք գործ ունենք հայ-պարսկական պատերազմների ժամանակի ակնհայտ հիպերբոլացման հետ, որն, իհարկե, բնավ ինքնանպատակ չէ։ Օտար զավթիչների դեմ մղված պայքարը սերնդից սերունդ փոխանցելով վիպերգոները ձգտել են նախ վեր հանել պատմական իրողությունը, այն, որ ժողովուրդը երբեք չ շոքել թշնամու ժռաշ, ինչքան էլ հզոր ու վայրագ եղած լինի նա, և ապա դաստիարակել զավիթ սերունդներին՝ նախահայրերի անձնուրացությունը նոր զավթիչների դեմ կռվի ելնելու համար։ Պատերազմի ժամանակի չափազանցման հետ են կապվում նաև մյուս չափազան-

<sup>88</sup> Նույն տեղում, էջ 274։

<sup>89</sup> Նույն տեղում, էջ 216։

<sup>90</sup> Նույն տեղում, էջ 260—261։



ցումները՝ ճակատամարտերի և նրանց մասնակիցների անիրական քանակը, կոտորածների ֆանտաստիկ չափը և այլ հանգամանքներ, որոնցով վիպերգուները նախ՝ գեղարվեստականության ստաիճանի են բարձրացնում, պոետականացնում են իրական փաստերը, և ձուլա՝ էպիկական հավասարակշռության մեջ պահում հյուսվածքում ծավալվող իրադարձությունները:

Պարսիկների դեմ մղված ազատագրական-ալաշտպանական հերոսամարտերի մյուս բնորոշ հատկանիշը նրանց համաժողովրդական բովանդակությունն է: Նրան մասնակցում են ոչ միայն աշխատավոր տարոնյիները, այլև հոգևորականությունը, իշխաններն ու ազնվականները<sup>91</sup>: Կոլոդնիերից յուրաքանչյուրը խորապես անհանգստացած է իր ընտանիքի ու հայրենիքի ճակատագրով, կովում է պարսիկի դեմ ոչ թե հարկադրանքով, այլ ներքին մղումով, հոգևոր ու ֆիզիկական ուժերի արտակարգ լարումով: Այստեղից էլ բաջազորմությունների մասսայական բնույթն ու տեղականությունը: Իրար հաջորդող սերունդները հերոսությամբ չեն զիջում միմյանց: Իրար չեն զիջում նաև զորահրամանատարներն ու վիպական գլխավոր կերպարները: Գայլ Վահանն, օրինակ, ալիկի քաջ է, քան Մուշեղ Մամիկոնյանը, իսկ Սմբատն ալիկի քաջ, քան Գայլ Վահանը: Տարոնյիների ռիսրադործություններին առավել հերոսական երանգ է հաղորդում նաև պատերազմի համադրային նշանակության ընկալումը: Նրանք, ինչպես արդեն նկատել ենք, խորապես գիտակցում են, որ պարսիկներին ջարդելով ու Տարոնը ալաշտպանելով, փաստորեն ալաշտպանում են ողջ Հայաստանը:

Հայրենասիրության հենց այս բարձր գիտակցությամբ էլ պայմանավորվում է ազատագրական հերոսամարտերի համառ ու կատաղի բնույթը: Պարսիկները ձգտում են զրավել Տարոնը, սարկացնել ժողովրդին: Դրան հասնելու համար նրանք դորժադրում են բոլոր միջոցները՝ խաբեությունից ու դավադրությունից մինչև զինված հարձակում: Առաջին անգամ անհաջողության մատնվելով գալիս են երկրորդ, երրորդ, տասներորդ, հարյուրերորդ անգամ, նախ փոքր ջոկատներով, իսկ ապա մեծ զորամիավորումներով ու բանակներով: Մուշեղի վրա արշավող Միհրանին կարճ ժամանակ անց փոխարինում է Վաշիրը, նրան՝ Վաղթանիկը, Վաղթանիկին՝ Ռահանը, Ռահանին՝ Ասուրը, Ասուրին՝ Սուրենը, Սուրենին՝ Տիգրանը, Տիգրանին՝ Միհրխոսրովը և ուրիշներ: Այս արշավանքների ընթացքում կոտորվում են հարյուրներով, հազարներով, տասնյակ հազարներով, հաճախ նույնիսկ այնքան, որ համեմատվում են ծովի ավազի հետ, բայց և այնպես չեն դադարեցնում կողոպուտը,

<sup>91</sup> Տե՛ս նույն տեղում էջ, 211:

ձեռք չեն քաշում Տարոնից: Հարձակվում են կատաղաբար, անընդհատ: Վիպերգից պարզ երևում է, որ պարսիկ հրոսակի դեմ քաջաբաշտ կանգնում է տարոնցի շինականը, զորքի դեմ՝ զորքը, զորավարի դեմ՝ տարոնցի հերոսը և այդպես այնքան ժամանակ, քանի դեռ չի ոչնչացվել թշնամին: Ընդհանրապես պետք է նշել, որ տարոնցիների մղած պատերազմների վիպական գրվագները հայ ժողովրդի ազատասիրական ձգտումների գրեկորումներն են: Ավելին, դրանք միաժամանակ հայ գեներլ, ազատասեր հայ ժողովրդի անխորտակ ուժի և հերոսության փառաբանությունն են:

5

Բայց սխալ կլինի վիպերգում հերոսների և տարոնցի զորականների հաջողությունները վերագրել միայն ֆիզիկական ուժին: Ժամանակներն այժմ փոխվել են և վիպական հերոսներն, ի տարբերություն իրենց նախորդների, ուժի, քաջության հետ միասին օժտված են նաև մեծ խելքով, երևույթները կշռադատելու կարողությամբ, սրամտությամբ, հնարամտությամբ ու խորամանկությամբ, որոնց վիպերգում «իմաստություն» անունն է արվում: Այլ կերպ ասած, վիպական հերոսն այժմ հանդես է գալիս ոչ իբրև, կոպիտ ասած, մի ուժի մեքենա, այլ իբրև մտածող մարդ և իմաստությամբ հրաշքներ գործող անհատականություն: Դա վիպերգության մեջ զարգացման նոր աստիճան է և պայմանավորված է երևույթների ռեալ ընկալմամբ, վաղեմի ամենակարող հերոսի պաշտամունքի խարխումբով: Եվ իբրեք, եթե նախորդ վիպերգերում առաջին պլանի վրա կանգնած էին ժողովրդին իրենց կերպարներում խտացնող անհատներ միայն (մի Հայկ, մի Արամ, մի Տրդատ և ուրիշներ), որոնք վիպական տրագիկոսի համաձայն իրենց ուսերի վրա կրում էին բարդացող ղեպերի ծանրությունը և պատասխանատու էին ժողովրդի ճակատագրի համար, ապա այժմ նրանց հետ միասին հավասար իրավունքով և հավասար պատասխանատվությամբ հանդես են գալիս, ինչպես պոետականացված իշխաններ ու անանուն շարքայիներ, այնպես էլ զորամիավորումներ ու զորագնդեր, որոնք ղազարելով գլխավոր հերոսների համար ֆոն լինելուց, հիմնականում իրենք են վճռում իրադարձությունների ելքը: Այստեղից էլ մասսոսայական բախումներն ու ճակատամարտերը, որոնց վիպական պատկերումներով լի է «Տարոնի պատերազմը»: Կարելի է ասել՝ առաջինը «Տարոնի պատերազմում» է, որ երևան է գալիս ժողովրդի, իբրև գլխավոր հարվածող ուժի, առաջատար ու վճռական նշանակությունը: Բայց դա հարցի մի կողմն է: Կարևորը, հատկանշականն այժմ նաև այն է, որ ժողովուրդը իր լոկ ֆիզիկական,



ռազմական ուժով չի կարողանում լուծել առաջագիր պրոբլեմը: Իրադար-  
 ձությունների ելքը, այժմ պատմական զարգացման նոր պայմաններում  
 վճռում են, ինչպես արդեն նկատել ենք, խելքը, հնարամտությունն ու  
 խորամանկությունը: Լավ մտածված ռազմական գործողությունները,  
 թշնամուն հանկարծակի բերելու կամ խորամանկությամբ ծուղակը գցե-  
 լու և ոչնչացնելու արարքները ոչ միայն վերացնում են հակառակորդի  
 քանակական գերակշռությունը, այլև հպորացնում են տարոնցիներին և,  
 զրահով իսկ, անվերապահ հաղթանակի նախադրյալներ ստեղծում: Ահա-  
 թե ինչու Մուշեղ Մամիկոնյանը երկրի գեկավարությունը Գալլ Վահա-  
 նին հանձնելիս նրան հերոսական սխրանքների կոչ անելու հետ միա-  
 սին, թշնամուն իմաստությամբ որսալու պատվեր է տալիս. «Արդ, արի  
 զնա և իմաստութեամբ որսալ զնա (թշնամուն)»<sup>92</sup>: Այդ պատվերը ռեալ  
 փաստերի սթափ հաշվառման պահանջ է, որն իբրև ռազմական տակ-  
 տիկա հրաշալիորեն իրագործել է առաջին հերթին հենց ինքը՝ Մուշեղ  
 Մամիկոնյանը և զրեթե միշտ ծունկի բերել պարսկական դավթիչներին:  
 Այս իմաստով նա հետնորդներին ավանդում է, կարելի է ասել իր ռազ-  
 մական արվեստի գաղտնիքները, բազում ճակատամարտերում քննու-  
 թյուն բռնած իր սեփական փորձը, որի լավագույն դրսևորումներից  
 մեկը զտնում ենք 30-ական թվականներին գրառված «Մուշեղ Մամի-  
 կոնյան» վիպերգում իբրև «Սասնա Շուերի» պատումներից մեկի («Սաս-  
 նա տուն») հավելված: Ասացող Թամո Դավթյանն այդտեղ պատմում է,  
 որ երբ պարսիկները «զհայիր ճարտ ու պուրտ»<sup>93</sup> անելով բերում, լցնում  
 են Չարբուհի խնուանիք և սպառնում ոչնչացնել բոլորին, Մուշեղը Սա-  
 սունից Արառնաց ռեսի մոտ է գալիս ու կարճ խորհրդից հետո հղանում  
 պարսիկներին ջախջախելու մի խորամանկ պլան: Այդ պլանի համա-  
 ձայն հավաքում են շրջակա գյուղերի անասունները և մի մեծ նախիր  
 կազմում: Երբ մութն ընկնում է, ամեն մի անասունի եղջուրին մեկ վա-  
 ռած մոմ են ամրացնում և թշնամ գեպի Մշո գալիս, ուր բանակ էր դրել  
 թշնամին: Այնուհետև զորքը բաժանում են երկու մասի, մի մասն ու-  
 ղարկում են նախրի հետևից, իսկ մյուսը՝ թշնամու թիկունքը: Իր վրա  
 արշավող լույսերի հեղեղը տեսնելով, թշնամին ոտքի է կանգնում ու  
 կռվում նախրի և վերջինիս հետ եկող զորքի դեմ: Հենց այդ ընթացքում  
 էլ թիկունքից հարձակվում են հայերը և շեշտակի հարվածներով ջախ-  
 ջախում ու փախուստի մատնում զավթիչներին:

92 Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 178:

93 «Սասնա Շուեր», — հ. Բ, առաջին մաս, 1944, էջ 196:



Ելան զնասկեղու, զՄկրակումու նախիր թողեցին,  
 Հար մեզ դավրի զողշին մում ըմ տրեցին գրեցին,  
 Իրենդուն մթան զերկու գեղի նախիր շիղզեցին,  
 Քրդակումու ծուրն ու զըլնրդա շու տաշդի մեշ,  
 Թաքուր ըմ ասրար հադ նախրին տրեցին.  
 Մնացած ասրար եղվից կնաց, գրարսից եղիվ առան,  
 Բարսիգ մնաց, ըր Մշու տաշդ ելավ լուս.  
 Բարսիգ հանչի լուս զգոիվ արից վըր դավրին.  
 Լուսուն եղիվ ընցնող ասրար զովալի,  
 Բարսիգ զողովավ, փախավ հանչի Կուրաու,  
 Մուշեղի զորքն ու Արտոնաց սևսին  
 Դվեցին եղիվ բարսից հանչի Ցըխաու.—  
 Ասդին բարսից ասրար ցխաց,  
 Անուն մնաց հարի մըղա Ցըխաու<sup>94</sup>:

Պետք է ենթադրել, որ Մուշեղը պարսկական ութսուն հազարանոց բանակը նույն իմաստությունամբ ջախջախում է նաև «Տարոնի պատերազմում»։ Այս և մյուս բոլոր փաստերից ու ակնարկներից պարզ հրեւում է, որ խորամանկությունն ու հնարամտությունը, անսպասելիորեն թշնամու թիկունքում հայտնվելն ու նրան շեշտակի, շշմեցնող հարվածներ հասցնելը եղել է Մուշեղի ռազմական արվեստի էությունը, նրա հաղթանակների զրավակները։

Մուշեղին հաջորդող քաջերն ըստ ամենայնի որդեգրում են նրա ռազմական արվեստի սկզբունքները, նոր ժամանակներում բաղձահաղար թշնամուն փոքրաքանակ ուժերով հաղթելու տակտիկան, երբեք, սակայն, չգործադրելով կովի այն ձևերն ու միջոցները, որոնք մեկ անգամ արդեն զործադրվել են Մուշեղի կողմից։ Ընդհակառակը, իրենց արարքներով նրանք մի նոր աստիճանի են բարձրացնում ռազմական արվեստը, առավել հարստացնում այն։ Գայլ վահանի դործունեությունը դրա լավագույն ապացույցներից մեկն է։ Մուշեղ Մամիկոնյանի խնդրանքով իր վրա վերցնելով երկրի պաշտպանությունը, նա որոշում է ամբարտավան թշնամուն ծունկի բերել հունդուզն մի տակտիկայով, որի համեմատ մանկական պարզամիտ խաղեր են թվում մինչ այդ գործադրված ռազմական բոլոր հնարամտությունները։

Օգտագործելով Մուշեղին պարսիկներին հանձնելու Միհրանի պահանջը, նա փոխարենը Տարոնի իշխանությունը իրեն հանձնելու առաջարկ է անում։ Դրական պատասխանի դեպքում խոստանում է ապստամբել Մուշեղից և ծառայել պարսից արքային. «Եթէ ղերկիրս ինձ տաս իշխանութեամբ, ես տամ զիշխանն Մուշեղ ի ձեռս քո, զի ես առ քեզ կամիմ գալ ապստամբութեամբ ի նմանէ, և հատանել ղերկիւղ ի պա-

<sup>94</sup> Նույն տեղում, էջ 197։

տեհութիւն»<sup>95</sup>։ Միհրանը համաձայնվում է այդ պայմանին, և Վահանը իր զորագնդով անցնում է թշնամու կողմը, ձեացնելով իբրև պարսիկների հավատարիմ բարեկամ։ Թշնամու վստահությունը շահելու և նրան խորապես մոլորեցնելու այս արարքով Վահանը իր խորամանկ հղացումների հետագա անկաշկանդ իրագործման ամուր հիմքերն է դնում։ Այլ կերպ ասած, հենց դրանով պայմանավորվում ու գրանիվ էլ սկսվում են հնարամտությամբ և ռազմական խմաստությամբ մեկը մյուսին չզիջող նրա գործողությունների շարանը, որն ավարտվում է պարսկական անհամար զորքի ջախջախումով և հրամանատար Միհրանի սպանությամբ։ Այդ գործողություններից առաջինը կապվում է Օձ քաղաքի հետ։ Կեղծ բարեկամությամբ Միհրանին խաբելուց հետո՝ Վահանը նրանից չորս հազարանոց մի զորագունդ է վերցնում Օձ քաղաքը գրավելու համար։ Երբ հասնում է քաղաք, նախնական պայմանավորվածության համաձայն, զորքը քաղաք է թողնում մի նեղ դռնով, որի հետևում կանգնած տարոնցիները անմիջապես բռնում են ներս մտնողներին, մերկացնում ու գլխատում<sup>96</sup>։ Օձ քաղաքի գրավումը իրականում դառնում է խնամքով պատրաստված մի թակարդ, որտեղ իրենց զերեզմանն են զոռնում չորս հազար պարսկական հրոսակ։

Այս ջարդից հետո մարդիկ է ուղարկում Միհրանի մոտ և նոր օգնական զորք պահանջում։ Իսկ մինչ այդ սպանված պարսիկների զգեստները Օձ քաղաքի բնակիչներին հաղցնելով և քաղաքից դուրս համախմբելով պատվիրում է, «...թէ յորժամ նորա զձեւ հալին, դուք միաբան ի քաղաքն դիմեցէք, և ներքս մտեալ զյաղթութեան փողսն հնչեցուցանելով, և զդուռն ի բաց թողէք, զի նորա կարծեսցեն եթէ սուին զքաղաքն։ Եւ արարին այնպէս։ Եւ իբրև տեսին պարսիկք, զի դիմեցին ի քաղաքն միաբան, խնդացին յոյժ... իբրև բազումք մտին ի քաղաքն և այլքն դեռ մտանէին... իսկ Վահանա զհետ մտեալ ի մուրտսն լնուլ, և ինքն աստի և քաղաքացիքն անտի՝ իւ այր մաւրահեղձ արարին. և զայլսն ի քաղաքն արգելեալ՝ կտրեալ տալին, և զգլուխսն ի պարիսպն հանել»<sup>97</sup>։

Վահանը հաջորդ գործողություններով ևս մեծ ջարդ է տալիս թշնամուն։ Համապատասխան քանակի ուժեր թողնելով Օձ քաղաքը տանող ճանապարհի հանգույցներում՝ Մեկտա կոչված գետանցում և Սանասա ծմակում, ինքն շտապում է Միհրանի մոտ և պարսկական զորքի ապստամբության և այն ճնշելու պատրվակներով նոր ուժեր պահանջում. «Ես փախստական եկի առ քեզ ի քո զաւրացն, զի ոչ ի քաղաքն թողին և ոչ աւարամասն ետուն մեզ, այլ և զիմ զաւրսն ի քաղաքն արգելեցին, և ես

95 Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 179։

96 Նույն տեղում, էջ 181։

97 Նույն տեղում, էջ 182—183։

փախստական ահաւասիկ դամ»<sup>98</sup>։ Միհրանը նոր զորամիավորումներ է տալիս Վահանին, որոնք նույնպէս ոչնչացվում են վերոհիշյալ վայրերում դարանակալած նրա ջոկատների միջոցով։ Այնուհետեւ, գնում է Միհրանի վրանը, պատմում է նրան իրողութիւնը և սրի մի հարվածով զլխատում։ Խորամանկութեամբ սրի է քաշում նաև պարսկական զորքերի հրամանատարների մի մասին, իսկ մյուսին փակում եկեղեցում ու այրում։ Նրա խելամիտ գործողութիւնները շարժում են սլարսիկների նախանձը, հիացնում ու վարմացնում նրանց. «Թէպէտ անդ մահ եղբարորդոյն իմոյ տրտմեցար,—ասում է զորավար Վաղիմանկը,— սակայն ընդ քո իմաստութեանդ վարմացար»<sup>99</sup>։

Վահանի նման են գործում և նրանից հետո եկող մյուս հերոսները (Սմբատ, Տիրան և ուրիշներ), բայց նա միակն է, որն իր իմաստութեամբ ու հնարամտութեամբ անում է ավելին, քան անում էին վաղնջական միֆական հերոսները և հետագա բազմահազարանոց բանակները։ Նա ռազմական նոր տակտիկայի կրողն է ու նրա փայլուն իրագործողը, հնարամտութեամբ թշնամուն ծունկի բերող բազմալի հերոսի գեղարվեստական մարմնացումը։ Վահանի արարքներից մի քանիսի իրականպատմական հենքը չի մերժվում, Վահանին նմանվող անանուն հերոսներ եղել են անշուշտ, բայց, ամբողջութեամբ վերցրած, նա ժողովրդի երեւկայութեան արդասիքն է, պարտութեան դառնութիւնները հաճախակի կրած ժողովրդի երազանքների ծնունդը։ Այդ հանգամանքն, իհարկի, նրան չի կտրել հողից, չի տարել դեպի ֆանտաստիկ հերոսների աշխարհը, չի հավասարեցրել հրաշապատում հերթաթիւների պերսոնաժներին։ «Տարոնի պատերազմ» վիպերգի արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նրա ասացողները կարողացել են միս ու արյուն տալ իրենց հերոսներին, դարձնել նրանց կենդանի, շոշափելու աստիճան իրական։ Եվ դա երևում է ոչ միայն նրանից, որ նրանք խորապէս հարադատ են պատմական իրականութեանը և այն հանգամանքներին, որի մեջ գործում են, այլև թեկուզ հենց նրանից, որ միշտ էլ իրենց մեջ ուժ են գտնում թշնամուն ֆիզիկապէս ոչնչացնելուց առաջ ոչնչացնել բարոյապէս, ծիծաղել նրա վրա, ծաղրել նրան։

## 6

Մաղբը, երգիծանքը հայ բանահյուսութեան մեջ, այդ թվում նաև պատմական-վիպական երգերում ուղղող-գաստիարակչական և ոչնչացնող-ժխտական են։ Եթե երգիծվողը յուրային է, բարեկամ, նրա արատ-

<sup>98</sup> Նույն տեղում, էջ 185։

<sup>99</sup> Նույն տեղում, էջ 207—208։



ները մերկացնելով, վիպերգուները հետապնդում են նրան ըստ ամենայնի կատարյալ տեսնելու նպատակ. իսկ եթե թշնամի է՝ հերքելու, բարոյապես ու ֆիզիկապես ոչնչացնելու նպատակ: «Տարոնի պատերազմ» վիպերգում մենք հանդիպում ենք ժողովրդական երգիծանքի վերջին տեսակին, որովհետև այն ուղղված է հայերի դարավոր թշնամիներից մեկի՝ պարսկական զավթիչների դեմ:

Ժխտական երգիծանքը հին և միջնադարյան վիպերգերում նորութունն է: Իբրև պատկերվող կյանքի նկատմամբ վիպերգուների ցուցաբերած գաղափարական-հուզական վերաբերմունքի արտահայտություն երգիծանքն առկա է գրեթե բոլոր վիպերգերում: Խնդիրն այն է, սակայն, որ մեկի մեջ նա իրեն լսի զգացնել է տալիս, իսկ մյուսում՝ այնքան, որ փոխում է նույնիսկ ստեղծագործության ժանրային նկարագիրը: Քրննարկվող վիպերգն, իհարկե, չի պատկանում երգիծական ստեղծագործությունների թվին, բայց և բոլորովին հեռու չէ նրանից, բանի որ դրական կերպարների բազմաթիվ արարքներ սկսվում կամ վերջանում են ինքնատիպ սրախոսություններով և թշնամիներին ուղղված սպանիչ երգիծանքով:

Վիպերգուները իրենց այդ փորձված զենքով ծաղրում են, ամենից առաջ թշնամու անշրջահայաց վարքագիծը, նրա հիմարությունն ու բթամբությունը: Հաճախ հենց դրանցով է պայմանավորվում Վահանի և ազգային մյուս հերոսների հանդուգն գործողությունների բարեհաջող ելքը: Այդ բանի լավագույն ասպարեցը Մուշեղ Մամիկոնյանի վերը հիշատակված արարքն է: Նույնն է անում և Սմբատի որդի Վահան Կամսարականը: Հետևելով պապի օրինակին, նա թշնամիների վրա է բռնում ջորիների երամակը և խուճապի մատնելով բոլորին, ոչնչացնում<sup>100</sup> Ռշնամու հիմարությունը ծաղրված է նաև պարսկական զորավար Միհրանի հետ Գալլ Վահանի կնքած դաշինքում ու դրան հաջորդող գործողություններում: Ավելորդ համարելով վերջիններիս բովանդակության վերաշափազդանքը, նկատենք, որ դրանց մեջ Միհրանը ծաղրական վիճակի մեջ է գրվում նրանով, որ առանց լուրջ հիմքի վստահում է Վահանի խոստացած հավատարմությանը և նրան հնարավորություն տալիս աստիճանաբար ոչնչացնելու այն ուժը (պարսկական բանակը), որի վրա կանգնած է ինքը: Պարսկական զորավարներին բնորոշ այդ հիմարությունը մեր հերոսները լավ են օգտագործում և գրեթե միշտ էլ շտեպնելու տալիս: Բայց զայրույթի և պոռթկման պահերին բաց են անում «գաղտնիքը», երեսներին շարտում նրանց արատը և այս անգամ արդեն ծաղ-

100 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 256—258:

բում ոչ թե գործողութեամբ, այլ սուր և սպանիչ խոսքով: Երբ Վաղթանիւր Վահանին հնազանդիւելու կոչ է անում, վերջինս, օրինակ, այսպիսի պատասխան է ուղարկում նրան. «Թէպէտ և ընդ Միհրանայ մահն խընդացի, բայց զբո անմտութիւնդ լացի»<sup>101</sup>:

Անմտութեանից բացի ծաղրվում է նաև թշնամու ամբարտաւանութեան: Չարաշահելով տարոնցիներ խաղաղասիրական ձգտումները, զրանք ընդունելով իբրև թուլութեան նշան պարսկական հրոսակները հանկարծակի հարձակումով անխնա կողոպտում են ժողովրդին, սրի բաշում նրան և բարուբանդ անում երկիրը: Հեշտ հաղթանակները նրանց հասցնում են այն համոզման, որ ոչինչ չի կարող կասեցնել իրենց երթը և, որ իրենք կանեն՝ ինչ ցանկանան: Բայց հայ հերոսները շուտով չափաւորում են նրանց ախորժակը, ջախջախիչ հարվածներ հասցնելով ոչնչացնում են և հենց այդ ընթացքում էլ ծաղրում: Վահանն, օրինակ, հեղեցու մեջ բանտարկված պարսկական իշխաններին ու զորավարներին վառելուց առաջ, Միհրանի կտրված գլուխը ցույց տալով ասում է. «Այս այն գլուխն է, որ խորհեալ էր զսուրբ Կարապետն հիմն ի վեր առնել և զկրանաւորսն հրով այրել»<sup>102</sup>: Նույն Վահանը ուրիշ անգամ հնարամտութեամբ մի ընտիր զորաբանակ ոչնչացնելուց հետո պարսկական թաղավորին է ուղարկում Միհրանի գլուխը հետևյալ նամակով, որն իբրև երգիծանքի լավագույն նմուշ մեջ ենք բերում ամբողջութեամբ. «Այս մարգպան յորժամ եկն յերկիրս մեր, և զարքն հակառակեալ միմեանց՝ զգունդ խնդրեցին և ոչ կարացին գտանել, ապա՝ զի Յոյնք ձեր թշնամիք էին, ի նոսա ոչ իշխեցար զնալ. և ձեզ ընդ յակամք էաք, և ձեր զարացդ գունդ ոչ կայր, ապա կտրեցար զգլուխդ զայդ և խաղացար: Արդ, լուաք, եթէ ի Շահաստանէ եկեալ էք ի Բուստր քաղաք՝ երկիր տափարակ և դաշտաձե, և զիտեմք, որ զնդի խաղայք, առեք զգլուխ քեռորդոյդ ձերոյ և եղիցի ձեզ գունդ ազգաց յաղգա»<sup>103</sup>:

Պարսից շահերն ու իշխանները շատ հաճախ Տարոնը ցանկացել են զրավել ոչ թե ճակատամարտերով, այլ խաբեութեամբ, դավադրութեամբ, հայ զորահրամանատարներին անսահմանափակ իշխանութեան և մինչև իսկ թագաւորութեան տալու կեղծ խոստումով: Այդ խոստումներին հավատացողներ եղել են, իհարկե, փառասիրական մոլուցքով տարված մի քանի հայեր անգամ թշնամական բանակների գլուխն անցած առաջնորդել են նրանց զինքի Հայաստան և արշան մեջ խեղդել ժողովրդին: Սակայն մեծագույն մասը, իբրև կանոն, նրանց պատասխանել է զենքով, մինչև վերջին շունչը կտվել թշնամու դեմ, իսկ պատգամավորներին պատ-

<sup>101</sup> Նույն տեղում, էջ 208:

<sup>102</sup> Նույն տեղում, էջ 194:

<sup>103</sup> Նույն տեղում, էջ 201—202:

ժեւ՝ գլուխներին շիկացած շամփուրի պսակ դնելով: Ճիշտ այսպես է վարվում Սմբատը պարսկական Տիգրան զորավարի սուրհանդակի հետ՝ ի պատասխան Տարոնը հանձնելու և փոխարենը իրեն հայոց մարզպան դարձնելու նրա առաջարկին<sup>104</sup>: Հասկանալի է, որ պարսիկ պատգամավորին շիկացած շամփուրով սպանելով, Սմբատն, ըստ էության, սպանում է Տիգրանին և, դրանով իսկ, ծաղրում նրան իբրև մի զավադիր խաբեբայի ու ժողովրդի ոխերիմ թշնամու:

Պարսից իշխանավորները երբեմն իրենց չհասկացողի տեղ դնելով կուլ են տալիս ամեն մի լուտանք, շարունակում շողոքորթությունը և նպատակին հասնելու համար, ինչպես ասում են, օձի լեղու թափում: Վաղթանկն, օրինակ, չնայած Վահանի նկատմամբ տաժած ատելությանը, գովաբանելով նրա «քաջ ու հզար» բազուկը՝ ասում է. «...ես հկեալ եմ վասն սիրոյ, արի՛, եկ դու յի՛ս, և երդուիր, որ այլ չմատնես ի շարութիւն և ապրեաց»<sup>105</sup>: Բայց դա ամենի էլ զայրացնում Վահանին և ամենի սպանիչ դարձնում երգիծանքը. «Եւ սէր եկիր արկանել,—պատասխանում է նա,—ղկինդ ընդէ՛ր ածէր ի հետ, մի՞թէ որդիս խնդրես յերանաց մերոց»<sup>106</sup>: Դժվար չէ նկատել, որ Վահանն այստեղ արդեն հարվածում է թշնամու ամենաթույլ տեղին, ծաղրում նրա բարոյականությունը, ծաղր, որը, տվյալ դեպքում, միաժամանակ խորը խոցող հայհոյանքի բովանդակութուն է ստանում:

Դրանք ինչպես դժվար չէ նկատել, իրագործվել են դրության կոմիդմով, գործողությամբ և ուղղակի խոսքով: Վիպերգում շատ են այն էպիզոդները, որոնք կարող են դրության կոմիդմի օրինակ ծառայել: Կարեն, լի է ասել, որ բացասական հերոսների գործողությունները վերջանում են մեծ մասամբ ծիծաղելի հանգամանքներում, այնպիսի վիճակներում, որոնց մեջ նրանք իրենց հոխորտանքներով կատարելապես հակադրվում են իրենց ողորմելի ծիծաղելի վախճանին: Պարսկական զորահրամանատարներից ամենակատաղին՝ Վարդուհրը նախքան Տարոն արշավելը հոխորտում է գրոհով գրավել Տարոնը և սրի քաշել տարոնցիներին: Բայց ստացվում է հակառակը, իր բանակն ամբողջությամբ ջախջախվում է, իսկ ինքը դեռ ուշքի չեկած սպանվում: Ճակատամարտում ճինչև նա կուղղվեր ձիու վրա, Տիրանը սրի մի հարվածով թոցնում է գլուխը հետեյալ սրախոսությամբ. «Վարդուհրի, մի՛ մեղադրէր, գլուխդ հակեաց և ընկեց ղբեղ, արդ ուղղեմ զբեռնդ, և ապա բառնամ: Եւ կտրեալ ղգլուխ նորա»<sup>107</sup>:

104 Տե՛ս նույն տեղում:

105 Նույն տեղում, էջ 208:

106 Նույն տեղում, էջ 209:

107 Նույն տեղում, էջ 274:



Այս և վերը բերված բոլոր օրինակները միաժամանակ գործողության ծաղրի օրինակներ են, այն տարբերությամբ միայն, որ մի դեպքում շեշտը դրվում է ստեղծված հանգամանքների, իսկ մյուս դեպքում՝ գործողությունների վրա:

Ինչ վերաբերում է խոսքային ծաղրին, ապա այն թե իր առատությանմբ համբ և թե, մանավանդ, սրությամբ չի զիջում ոչ գրության կամիզմին և ոչ էլ գործողության ծաղրին: Խոսքային երգիծանքի հանդիպում ենք ինչպես հերոսների իրարամերժ խոսակցության ժամանակ, որը սովորաբար վեր է ամփում բանակումի, այնպես էլ թշնամիներին պատժելու պահերին: Բանակումի օրինակ. պարսկական զորավար Վարդուհրը ռազմադաշտում հանդիպելով Վահանի որդի Տիրանին ասում է. «Կախարդասարք, և դուք ի կախարդինս էք պանծացեալ և կախարդութեամբ կամիք յաղթել Պարսից քաջաց»: Տիրանը պատասխանում է. «Թէ կախարդեմ՝ դու վայր մի անսա, ես զքո ձիոյդ ագիդ քո ակինդ հայել ի տամ»<sup>108</sup>: Մի այլ օրինակ. Ասուրը հանդիպելով Սմբատին ասում է. «Քարապաշտ հարճորդի, ի բաց կաց, զի ի պատերազմող արսն անցանեմ»: Սմբատը պատասխանում է. «Որդի սատանայի, յիրաւի է անուն քո Ասուր, զի սուր քոչէ ինչ, և մարտուցեալ ընդ կտրիճս՝ ծանիցես զպարտութիւնքո»<sup>109</sup>: Իսկ թշնամիներին պատժելու պահերին երգիծելու օրինակ կարող են ծառայել նախ Սուրենին և նրա երկու թիկնապահներին ուղղված Սմբատի խոսքը, որով նա այժարած է համարում պարսից զորավարներին և հրամայում Արծրունիին գնալ. «Գնացէք երեքեանդ յԱրծրունիս, այծեր արածացէք»<sup>110</sup>, և ապա տաճարում այրվող պարսիկներին շարտված հեղնանքը, որով նրանց մահը ներկայացնում է իբրև իր կողմից արված բարություն, իբրև նրանց մերկ մարմինները տաքացնելու և ցրտից փրկելու արարողություն. «...և դուք մերկ էք և ցրտացած. արդ վասն իմ մեղացն թողութեան և վասն իմ հարանցն ջեռարուք այսաւր և մի՛ ամաչէք»<sup>111</sup>:

«Տարսնի պատերազմում» զգալի տեղ են զրաւում նաև հեղնանքն ու սրախոսությունները, որոնք վիպերգունների վերաբերմունքն արտահայտելուց բացի մի յուրօրինակ աշխուժություն են հաղորդում շարադրանքին, դարձնում այն առավել կենդանի, առավել հուզական ու պատկերավոր: Իբրև օրինակ կարելի է հիշել մարտադաշտում բրմապետ Արձանի սպառնալիքին Անգեղ տան իշխանի տված պատասխանը՝ «Գիտեա, Արձան, զի այսաւր արձանանալ պիտի քեզ ի տեղւոջ աստու Եւ

<sup>108</sup> Նույն տեղում:

<sup>109</sup> Նույն տեղում, էջ 215:

<sup>110</sup> Նույն տեղում, էջ 230:

<sup>111</sup> Նույն տեղում, էջ 195:

ի վեր ամբարձեալ զձեռս իւր՝ իշուցանէր զսուրն ի վերայ աշոյ թիկանն և ի բաց ձգէր զպարանոցն: Եւ նա անկեալ երկիր թաւալէր, և կոտեցին արծան ի վերայ նորա, և կայ ի թաղման ի նոյն տեղուք, որ և զեռ Արծան կոչին լերինն»<sup>112</sup>: Այստեղ մենք զործ ունենք նաև ժողովրդական ստուգաբանութեան հետ, որը երգիծանքին կամ սրախոսութեանը միաձուլելով, իրական պատմական կերպարանք է տալիս ինչպես հերոսներին, այնպես էլ այն վայրերին, որոնց մեջ տեղի են ունենում նրանց արարքները: Բայց ստուգաբանությունը միշտ չէ, որ հանդես է գալիս երգիծանքի հետ զիրկընդիսաւն: Այն, իբրև կանոն, հանդես է գալիս ինքնուրույն և կատարում շատ որոշակի ֆունկցիա:

## 7

Ժողովրդական ստուգաբանությունները սկզբնապես եղել են ընդարձակ պատմություններ: Հետագայում է, որ զեղարվեստական մտածողութեան զարգացման շնորհիվ հետին պլան են մղվել, աստիճանաբար կապվել տեղանունների հետ և բացատրել նրանց ծագման հանգամանքները: Տարոնի տեղավայրերից մեկն, օրինակ, Մոզտուն է կոչվել այն պատճառով, որ Սմբատն այնտեղ կոտորել է Տիգրանի կողմից ուղարկված զորքը և դարձրել այն մոզերի գերեզման. «Եւ կոչեցաւ անուն զեղջն մոզուց գերեզման, որ և Մոզտունս»<sup>113</sup>: Մի այլ վայր ժողով է կոչվում, որովհետև տարոնցիներն այնտեղ ոչնչացրել են իրար զլիսի կուտակված պարսիկներին. «...և վասն որ այնպէս ժողովեալ սպանին, կոչեցաւ անուն տեղոյն ժողով»<sup>114</sup>: Մի երրորդ տեղավայր Սերմաձոր է կոչվում, որովհետև հայերը այդ նույն տեղում սպանում են Սերեմ անունով պարսիկ ձիազոդին. «Իսկ որ աւագն էր ի ձիազոդսն, Սերեմ կոչէին, գարձաւ ի վերայ և սուր հանեալ ընդդէմ նոցա, ինքն միայն պատերազմեցաւ, մինչև զարձան ընկերքն: Եւ իբրև զարձան, Սերեմ մեռաւ, զի հարքն նետիւ ի սիրտ նորա. և թաղեցաւ ի նոյն ձոր: Եւ կոչեցաւ անուն անտառին Սերմաձոր»<sup>115</sup>: Այսպես են ստուգաբանվում նաև Արծուիք, Արջոց ձոր, Թակարթս, Առաւս, Գրգոսս թմրաձոր, Մահու առիթ, Առինչ և բազմաթիվ այլ տեղանուններ (թվով 30):

Պորպ անվան ստուգաբանությամբ հավաստվում է, օրինակ, որ մի ժամ պարսիկ նվաճել է Տարոնի ընդարձակ վայրերից մեկը և այնտեղ, կնոջ՝ Պորպեսի անունով քաղաք կառուցել. «Աժ և ի Պարսից զկին իւր

<sup>112</sup> Նույն տեղում, էջ 86—87:

<sup>113</sup> Նույն տեղում, էջ 254:

<sup>114</sup> Նույն տեղում, էջ 238:

<sup>115</sup> Նույն տեղում, էջ 237:

զՊորպեոս և եղ զանունս քաղաքին Պորպ, ըստ կնոջ անուանն»<sup>116</sup>։ Նույն միտքն է հայտնվում և Գրգոռոս անվան ստուգաբանությամբ։ Վիպերգուները պատմում են, որ Պորպեսն էլ իր հերթին բարձրանում է Գոռոզ լեռան վրա և այնտեղ ավան կառուցում որդու անունով, այսինքն նվաճում է նոր երկրամաս, նոր շրջան. «Սա էլ ի վերայ Գոռոզ լերինն, շինեաց ավան որդոյն իւրոյ՝ Գրգոռոսի, կոչեաց Գրգոռոս»<sup>117</sup>։ Նվաճած վայրերը իրենց ձևերում պահելու և ապստամբներին ճնշելու նպատակով զավթիչները նաև ամրոցներ են կառուցում։ Այս է ասում Գահար բառի բացատրությունը. «Ել ի վերայ լերինն Տորոսի և շինեաց անդ ամրոց և կոչեաց Գահար, զի անդ դահավէժ եղեն ոմանք ի վայրենի դադանաց, կարծելով եթէ հեծեալ է»<sup>118</sup>։ Կարելի է բերել նոր օրինակներ, վիպերգն այդ հնարավորությունը տալիս է, բայց բերածներն էլ բավականին ցույց տալու, որ վիպերգուները նշված ստուգաբանություններով նախ մի անգամ ևս հավաստում են փաստի իրական-պատմական բնույթը, և ասյա, դրանով իսկ, անուղղակիորեն իրենց հակակրանքն հայտնում պարսկական զավթիչների նկատմամբ։

Վիպերգուները ստուգաբանություններով հաճախ լրացնում են թշնամական բանակների ջախջախման նկարագրություններում եղած պակասը, ընդգծում նրանց պարտությունը։ Թիլ անվան ստուգաբանությունից իմանում ենք, օրինակ, որ տարոնցիները «Եւ այնչափ կոտորեցին զնոսա, մինչև հեղեղատք արեանց ելին»<sup>119</sup>։ Եթե այստեղ հեղեղատները լցվում են թշնամու արյունով, ապա Մահու բլուր ստուգաբանության մեջ՝ դիակներով, և այն էլ այնքան, որ նրանց տեղում բլուրներ են դոյանում, «Իբրև վճարեցաւ պատերազմն, հրամայեաց ի ձորս և ի հեղեղատսն լնուլ զնոսա։ Եւ կոչեցաւ անուն բլերն Մահու բլուր»<sup>120</sup>։ Նույնն ենք տեսնում և Վարազական բլուր ստուգաբանության մեջ. «Իսկ Սմբատ հրամայեաց զմեռեալ դիակունսն կուտել ի վերայ իրերաց ի բլեր մի, և անուանեցաւ Վարազական բլուր»<sup>121</sup>։

Սխալ կլինի կարծել, թե վերոհիշյալ ստուգաբանությունները լոկ բացահայտում կամ ընդգծում են թշնամու բանակների պարտությունը։ Դա երևույթի մի կողմն է միայն, երևույթի մյուս՝ ոչ պակաս կարևոր կողմն էլ այն է, որ թշնամու պարտությունը ներկայացվում է իբրև տա-

<sup>116</sup> Նույն տեղում, էջ 207։

<sup>117</sup> Նույն տեղում։

<sup>118</sup> Նույն տեղում, էջ 206—207։

<sup>119</sup> Նույն տեղում, էջ 219։

<sup>120</sup> Նույն տեղում, էջ 226

<sup>121</sup> Նույն տեղում, էջ 246։



րոնցիւնների հերոսական սխրանքների գովերգ, իբրև հաղթանակ։ Որոշակի նկատելի է, որ վիպերգուները պարսիկ հրոսակների ջարդը պատկերում են բացահայտ գոհունակութեամբ ու հպարտութեամբ, զեղարվեստորեն և բարձր պաթոսով։ Եվ եթե նրանք «Թիլ», «Վարազական բլուր», «Մահու բլուր», «Մահու ագարակ» ստուգաբանութուններով խորացնում են կոտորածի գույները, ապա ոչ այն բանի համար, որ հիմանաւ նախնիքով, այլ այն բանի համար միայն, որ փառաբանեն տարոնցի քաջերին, նրանց հերոսական սխրանքներն ու տարած հաղթանակը։ Իբրև ապացույց կարող ենք հիշատակել Վայրանկանիս ստուգաբանութունը, որտեղ շնչալը գրվել է Վարազի ամենազոր բազկի և թշնամուն հաղթելու անդամադրելի կամբի վրա։ «Անկի՛ր պարսիկ, կամաւ, ապա թէ ոչ՝ անկանիս ակամայ, Իսկ նա փախաւ։ Եւ Վարազայ զհետ մտեալ հօար զաէգն ի թիկունս նորա և անցոյց ընդ յողն երիւարին և ասէ։ Այժմ անկանիս։ Եւ սակաւ ինչ զնացեալ՝ հհաս միւս այլ իշխանին և ասէ։ Անկանի՛ս կամաւ, եթէ անկանիս ակամայ։ Իսկ նա ընդ զէմ դարձեալ հօար զզլուխ երիւարին Վարազայ և ընկեց։ Իսկ նա ի վայր վազեալ՝ հօար զջիւս երիւարի պարսկին և ասէ։ Անկիր և գու։ Եւ կոշեցաւ անուն տեղոյն Վայրանկանիս»<sup>122</sup>։

Եթե այստեղ փառաբանվում է Վարազը, ապա մի այլ տեղ Տարոնի բոլոր անվանի և անանուն հերոսները, որոնց ջանքերով էլ գալիս է բաղձալի հաղթանակը։ Այս տեսակետից պերճախոս է «Շիրանիկը» գլուղանունը, որն, ըստ ստուգաբանության, պարսիկների անհամար կոտորածից գոյացած դիակների բլրի, գիշակեր թռչունների ու գաղանների այդ հաստատող շատակերութեան և դրանց մասին հորինված հրգի (շեր) արդյունք<sup>123</sup> է։ «Շիրանիկը» թշնամու մահվան երգը լինելով, միևնույն ժամանակ տարոնցիների հաղթանակի երգն է, բայց, իհարկե, ոչ լիսվարտ և ոչ ամբողջական։ Լիավարտը «Տարոնի պատերազմ» վիպերգն է։

## 8

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ բոլոր պրոբլեմներն ու հարցերը կոնկրետանում են մարդու և նրա գործունեության միջոցով։ Այլ կերպ ասած, գեղարվեստական ստեղծագործության առարկան մարդն է և միայն վերջինիս կատարելութեամբ է որոշվում ստեղծագործության կատարելությունը։ «Երբ վնասում կամ սպառնալուծում,— գրում է Բեխտելին,— չկան կերպարներ ու գնձեր, չկան խաղաղություններ, չկա ոչինչ

<sup>122</sup> Նույն տեղում, էջ 276։

<sup>123</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 247։

տիպական, ինչքան էլ ճիշտ ու մանրամասն նկարագրված լինի իրականից այն, ինչ նրա մեջ պատմվում է»<sup>124</sup>։ Այս նկատառումով էլ «Տարոնի պատերազմ» վիպերգի գաղափարական բովանդակության և գեղարվեստական արժանիքների մասին խոսելիս, մենք այս կամ այն չափով անդրադարձանք նաև նրանում գործող կերպարներին։ Բայց արվածը դեռևս չի սպառում առաջադիր հարցը, չի ամբողջացնում վիպերգի երկու տասնյակի հասնող կերպարների բնութագիրը։ Ուստի անհրաժեշտ է, թեև ուղիղ համառոտակի, անդրադառնալ նրանց և ցույց տալ, թե նրանք ինչ դժերով և սրբանով են հարադատ պատմական այն միջավայրին, որի մեջ գործում են։

Վիպերգի կերպարները հիմնականում բաժանվում են երկու խմբի։ Մի խմբի մեջ մտնում են բոլոր ազգային հերոսները, որոնք սերնդից-սերունդ մարտնչում են պարսիկ հարստահարիչների դեմ և անխտիր դրական են, իսկ մյուս խմբի մեջ բոլոր պարսիկ զորավարները, որոնք սերնդից-սերունդ ասպատակում են Տարոնը և անխտիր բացասական են։

Դրական հերոսներից ուշագրության արժանի են Մուշեղ Մամիկոնյանը, Գայլ Վահանը, Սմբատը և Վահան Կամսարականը, իսկ բացասական կերպարներից՝ Խոսրովը, Միհրանը, Վաղթանկը, Վարդուհրը, Վաշի-րը, Տիգրանը և Ասուրը։

Անդրադառնալով Մուշեղ Մամիկոնյանի կերպարին, պետք է նկատենք, որ նրա ամենաբնորոշ հատկանիշներից մեկը ազատասիրտությունն է։ Նրա միակ նպատակը հայրենի Տարոնն ու ժողովրդին ազատ և ինքնիշխան տեսնելն է։ Դրա համար նա գործադրում է բոլոր միջոցները՝ ազնիվ, անխարդախ դիվանագիտությունից ընդհուպ մինչև բաց դաշտում զենքը ձեռքին մարտնչելը։ Հոգու ամբողջ ուժով ատում է Խոսրովին, բայց հանդուրժում է նրա իշխանությունը, հույս ունենալով, թե որոշ ժամանակ անց ազատ կլինի Տարոնը։ Ավելին, երբեմն, ինչպես արդեն նկատել ենք, հանուն նրա իր բանակով հերոսաբար ջախջախում է Նիհոր-ճևին և արժանանում պարգևի։ Ամբողջ գիտակցական կյանքն անց է կացնում պաշտպանական ու ազատագրական մարտերի մեջ, ութսուն երեք ճակատամարտ անձամբ ինքն է ղեկավարում ու մղում և քրտինքի փոխարեն արյուն մաքրում ճակատից։ «Դու պիտես զաւուրս կենաց ի մոց,— ասում է նա դիմելով Վահանին,— զի այս ծի ամ է զի ես ի պատերազմ եմ մղնալ և սլաքով եմ սրբեալ զարիւնն ի ճակատէս փոխանակ քրտան։ Եւ ութսուն Գ ռազմ անձամբ իմով եմ կարգեալ և մղեալ»<sup>125</sup>։ Նրա բոլոր գործողությունների շարժառիթն ու առաջնդիշ ուժը ոչ թե նեղ անձնական կամ Մամիկոնյան իշխանական տան շահերն են, այլ Տարո-

<sup>124</sup> В. Г. Белинский, Собрание сочинений в 3-х томах, т. 3, М., 1948, стр. 789.

<sup>125</sup> Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարոնոյ, էջ 178։



նի և տարոնցիների շահը: Նա մի դասի կամ դասակարգի ներկայացուցիչ չէ, այլ ժողովրդի ներկայացուցիչն է, ընդհանուրի կրողը: Այս իմաստով, նրա բնավորութեան ինչպես մյուս գծերը, այնպես էլ ազատասիրութունը ներկայանում է իբրև ժողովրդի ազատասիրութուն: Դա խորապես գիտակցում է նա և ձգտում է նույն ոգով դաստիարակել և իր հետնորդներին: Երկիրը անձնվիրաբար սիրելու, նրա համար բաջաբար կռվելու և մեռնելու մասին Վահանին ուղղված պատգամները, որ տալիս է ռազմաճակատ ուղարկելիս, դրա լավագույն ապացույցներն են:

Քաջությունն ու մարտիրոսությունը Մուշեղի համար վերացական հասկացություններ չեն, այլ կոնկրետ իրողություններ են, իր երկարամյա կյանքով հաստատված փաստեր: Նա Վահանին դաստիարակում է իր օրինակով: Իսկ ինքը, ինչպես ցույց է տալիս վիպերգը, եղիլ է իրոք բաջ ու հերոսական: Այս անսակեալից, ի լրումն արդեն բերվածի, հիշատակութեան արժանի է Խոսրովի նկատմամբ նրա բռնած դիրքը այն բանից հետո, երբ խմանում է, որ վերջինս իրեն թագավորական խորան է կանչում՝ դավադրաբար սպանելու համար: Չնայած դրան զնում է և հակառակ թագավորի կարգադրութեան նրա վրանը մտնում սպառազինված: Ավելին, ինչպես որ պետք էր սպասել, ոչ թե խոնարհվում է նրա առաջ, այլ կեղատու դավադրությունը բացահայտելով, թրքում է երեսին և դուրս գալիս խորանից<sup>126</sup>: Սեբեոսի մոտ ավելի է ընդգծված նրա անվախությունն ու ըմբոստ վարքագիծը: Ճիշտ է, այստեղ նա ենթարկվում է սահմանված կարգուկանոնին և խորան մտնելիս ձևականորեն խոնարհվում թագավորի առաջ, բայց հետո այնպիսի սպառնալից ու հարձակո՞ղական՝ դիրք է ընդունում, որ թագավորը սարսափից մոռանում է անե՛լիքը. «ևկաւ արքայ և զանդիտեաց, և ոչ կարաց տալ հրաման՝ որպէս խորհեալ էր, և ասել կամ մեծ կամ փոքր՝ յերկիւղէն: Եւ նա դարձեալ եւ փութանակի ի խորանէն. մատուցին նմա զերիվարն, հեծաւ և զնաց»<sup>127</sup>:

Մուշեղն իբրև ընդհանուրի կրող՝ բարձր արժանապատվութեամբ է վերաբերում նաև ժողովրդի մյուս թշնամիներին՝ հունական զավթիչներին, որոնց համար նույնպես Տարոնը համեղ պատառ էր: Ոչնչից չվախենալով, սրանց ևս անարգում է ու սպառնում՝ իր ուժի և հզորութեան փաստերն հիշեցնելով. «Իսկ իշխանն Մուշեղ առաքեալաց առ յունաց զաւրապետն և ասէ. կամեցայք դուք սպանանիլ զիս նենգութեամբ. աբդ մի՛ դարթուցանեք դուք զառիւծ, որ ի բուն է, և մի զգալլ, որ զբարս իւր մոռացեալ է, ասլա թէ ոչ՝ որ զութաուն հաղարն յաղթահարեաց, կարող է և զեաւթանասուն հաղարդ յաղթահարել»<sup>128</sup>:

<sup>126</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 161:

<sup>127</sup> «Սեբեոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն», Նրնան, 1939, էջ 45:

<sup>128</sup> Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 162:





լազրվում էր նոր ժամանակներով, ուստի այն բնորոշ պետք է լիներ ու է ոչ այնքան Մուշեղին, որքան նրանից հետո եկող հերոսներին՝ Գալլ Վահանին, Սմբատին և մյուսներին:

Վերը մենք արդեն բերել ենք այդ հաստատող բաղաձայնի փաստերը: Խուսափելով շարադրանքը նույնանման օրինակներով ծանրաբեռնելուց, այստեղ նկատենք միայն, որ ռազմական իմաստությունը ըստ էության սկսվում է Գալլ Վահանից և ըստ ամենայնի դրսևորվում նրա կերպարում: Չկա վիպերգում մի երկրորդ հերոս, որի մեջ ֆիզիկական ուժն ու հնարամտությունը, շարժունությունն ու խորամանկությունը, համարձակությունն ու խաբեությունը ներդաշնակված լինեն այնպիսի կատարելությամբ, ինչպիսի կատարելությամբ ներդաշնակված են Վահանի կերպարում: Գալլ Վահանն ու ռազմական իմաստությունը, Գալլ Վահանն ու հնարամտությունը, Գալլ Վահանն ու խորամանկ մտահղացումները, Գալլ Վահանն ու համարձակ գործողությունները՝ նույնանիշ հասկացողություններ են: Դրանից բացի նա անխնայ և անզիջում է թրշնամիների նկատմամբ: Թշնամուն ժպտացող նրա հայացքի խորքում, հոգու մեջ վրեժի կայծակներ են անթեղված, որոնք հարմար տեղ ու հարմար պահին փայլատակելով մոխրացնում են «մեր ու մանուկ», «ծեր ու ջահել», «զորավար ու զորական» շարքնեկով: Ազդի կրած տառապանքները նրան վեր են ածել մարմնացած վրեժի և ստիպել թշնամիների հետ խոսել միայն սրի լեզվով ու դաժանորեն: Պարսկական զորավար Միհրանին, օրինակ, սպանում է տանջալից ու անզթաբար. «Եւ պատառեալ զփորն, և ետ ծառային հանել զլերդն և զնեկ ի բերանն, և հարեալ զգանակն ի փողսն՝ ետ թողուլ ի ցից»<sup>131</sup>: Գերված պարսկական իշխաններին ու զորավարներին հավաքում է եկեղեցու մեջ և այլո՞ւմ՝ քաղաքացիների հետ միասին արբենալով «ի հոտոյ ճենճերաց նոցա»<sup>132</sup>: Ճակատամարտից հետո հրամայում է կտրել սպանվածների բթերը<sup>133</sup>, որովհետև հեթաթային հերոսների նման կտրված բթերի (հեթաթներում՝ դեռ չեն անկանջներ) քանակով է որոշվում սպանվածների քանակը: Նույն կերպ է վարվում նաև նրա որդի Սմբատը. «Եւ զբթսն կտրեալ և ի շար արեալ՝ բերին առ Սմբատ, և համարեալ զբթսն, դտան սպանեալ պարսիկ ընդ այր, ընդ կին և ընդ մանկտի ԻԴՈ»<sup>134</sup>: Վահանն այնպիսի դաժանություն է կոտորում պարսիկներին, որ նրանց կողմից ստանում է Գալլ մականունը: Դրանից նա ոչ հրաժարվում է և ոչ էլ խորշում, ընդհանուրապես, գտնում է, որ դա ճիշտ է և համապատասխանում է թշնամիների

131 Նույն տեղում, էջ 191:

132 Նույն տեղում, էջ 195:

133 Նույն տեղում, էջ 184:

134 Նույն տեղում, էջ 227:



նկատմամբ ցուցաբերած իր վարքագծին: «Եւ իբրեւ կացին հանդէպ իրե-  
րաց, սկսաւ Աստուր թշնամանել զՎահան և Գայլ կոշել: Իսկ նա ասէ.  
«Յիբաւի է այդ անուն իմ, քանզի դամ կոտորեմ, գնամ և այլ գամ»<sup>135</sup>:  
Այս բոլորը նկատի ունենալով Մ. Էմինը «Տարոնի պատմութեանը» նվիր-  
ված իր ուսումնասիրութեան մեջ Վահանին և մյուս հերոսներին համարել  
է բիրտ ու բարբարոս: Զենոր Գլակին գովաբանել է հենց այն բանի հա-  
մար, որ նրա զրիչը «զարմանալի ճարտարութեամբ պատկերացնում է  
զայն ժամանակի բիրտ և բարբարոս մարդոց կենդանագիրը, ցուցանելով  
միանգամայն և զնոցա խժական վարքը և ըզսովորութիւնը»<sup>136</sup>:

Մեր հերոսներին Էմինի տված այս բնութագիրը ճիշտ է, իհարկեւ,  
բայց այն վերապահութեամբ, որ հերոսները խժական, բիրտ ու բարբա-  
րոս են ոչ թէ ընդհանրապէս, այլ նրանց նկատմամբ միայն, ովքեր փոր-  
ձում են ոչնչացնել հայ ժողովրդին և նրա հայրենիքն իբրեւ աշխարհա-  
գրական հասկացութիւն: Բարեկամների և բարյացակամ հարեանների  
նկատմամբ նրանք սիրալիր են ու ջերմ, սրտացալ ու հոգատար: Իսկ  
ինչ վերաբերում է հարազատներին, ապա նրանց նկատմամբ տաժած  
զգացմունքները նրանց մեջ հասնում են էմոցիոնալ մեծ ուժի և գրեթէ  
միշտ հերոսական սիրանքների պատճառ դառնում: Իբրեւ օրինակ կարող  
ենք հիշել վիպերգի Վահանին վերաբերող հատվածը: Պարսկական զո-  
րավար Միհրանը մեծ զորագնդով Տարոն է մտնում: Վահանը ամեն ջանք  
գործադրում է կոնֆլիկտը լուծել խաղաղութեամբ, բայց Միհրանը մեր-  
ժում է ամեն պայման և պահանջում միայն Մուշեղին. «Ոչ, այլ մինչև  
զիշխանն Մուշեղ կալեալ առ արքայն Պարսից տանիմ»<sup>137</sup>: Հենց այս պա-  
հանքն էլ ահա խորապէս զայրացնում է Վահանին և պատճառ դառնում  
այն համարձակ մտահղացումներին, որոնց իրականացումով նա ջախ-  
ջախում է պարսկական բանակները և գերութիւնից ազատում Մուշեղին  
ու Տարոնը: Մի այլ օրինակ. կովի դաշտում շրջապատվելով թշնամիներ-  
ով, նա զգում է իր մոտալուտ վախճանը և օգնութեան կանչում Սմբա-  
տին. «Իսկ Վահանա սկսաւ պակասել և ձայն բարձեալ ասէր. Ո՛ւր էս  
Սմբատ որդեակ, հաս յաւգնականութիւն»<sup>138</sup>: Նույն ձևով Սմբատն է օգ-  
նութիւն խնդրում իր տղայից՝ Վահան Կամսարականից: Հոր ու որդու  
խոսակցութիւնն աշտտեղ աչքի է ընկնում խանդաղատանքի կրակով,  
մարդկային նուրբ զգացմունքների հորձանքով. «Քաջ որդի Վահան, ո՛ւր  
էիր, որ այլ վաղ չէիր յաւգն: Իսկ Վահան ձայն բարձեալ ասէ հանդերձ  
արտասուաբ, կա՛յ այն տառապեալ հայրն իմ ծերունի, եթէ փոխեցաւ

<sup>135</sup> Նույն տեղում, էջ 214:

<sup>136</sup> Մ. Էմին, Զենոր Գլակ պատմագիր շորրորդ դարու, «Ճոռաբաղ», 1860, էջ 31:

<sup>137</sup> Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 179:

<sup>138</sup> Նույն տեղում, էջ 216:



առ Տէր ի հանգիստ»<sup>139</sup>։ Հարազատին կորցնելու մտքից առաջացած այս աղնիվ անհանգստությունն ու ծանր հոգեվիճակն էլ հենց նոր ուժ է ներշնչում նրանց և մղում սխրանքների։ Վիպերգը պատմում է, որ դրանից հետո հայր ու տղա իրենց ռազմիկներով շրջապատում են թշնամուն և գլխովին ջախջախում։ «և ի վերայ շրջեալ բոլորեցին, և ի մէջ առեալ զչաւրս պարսից և սկսան կոտորեալ յանխնայ մինչև ի մուտս արևուն»<sup>140</sup>։ Հարազատի սերը, միմյանց նկատմամբ տածած ջերմ զոյացմունքները, նրանց մոտ ուղիղ համեմատական են թշնամու նկատմամբ ցուցաբերված դաժանությանը։

Բայց դաժանությունը ավելալ զեպրում միայն դաժանություն չէ, «բիրտ ու բարբարոս մարդոց խժական» վարքագիծ։ Նման բնութագրով էմինը նրանց արարքներում դնում է նաև հերոսականի իմաստ, հերոսացնում է նրանց։ Եվ բնավ պատահական չէ, որ վիպերգի մի քանի հերոսներ Հոմերոսի «Իլիականի» հերոսների կողքին դնելով, դուցազուններ է համարում, իսկ նրանց «հսկայատիպ» արտաքինի և կովի ձևերի մասին խոսելիս գրում է. «ընտիր է յոյժ պատկերս երկոցունց հրակայատիպ մենամարտկաց, որք կոփում են զմիմեանս հանգոյն մրճաւոր քարահատաց կամ ուռնածաց, որոց մեկն առնում է և մյուսն իջուցանում է։ Նաև այն անարի՛ յաղթանդամ Գեղուհհոն, որ երբ ուժն պակասում է ճոպանքն է ապաստանում, և մեր Տրդատն, որ Հոմերի աստուածոց նման թշնամաց խոսքեր է նետում առ հոռն «կատաղի շուն» կոչելով զնա։ Այս ամենայն հանգամանքս գեղեցիկ են ձևացուցանում՝ մեր առջև այն ժամանակի մարդոց սովորությունքը և բարքը»<sup>141</sup>։ Ի հաստատումն Մ. էմինի մտքի, մենք Տրդատից բացի կարող ենք հիշատակել Գայլ Վահանի, Սմբատի և մյուսների անունները։ Սմբատն, օրինակ, այնպիսի ուժով է հարվածում թշնամու գլխին, որ հաղիվ է կարողանում մուրճը գլխից հանել։ «Եւ հասեալ Սմբատայ եհար մրճովն ի վերայ գաղաթանն և զոգեաց սաղաւարտն, և գլխոյն ոսկրն ի ներքս պատառեաց, և տեղի տայր սաղաւարտն մրճին Սմբատայ, որ և հաղիւ կարաց հանել»<sup>142</sup>։ Բնորոշ է նաև այն էպիզոդը, որտեղ նույն Սմբատը այնքան մարդ է կոտորում, որ սուրը ջարդվում է, իսկ արնաշաղախ դաստակը «մածվող» արյան պատճառով կաշում է ձեռքին և պոկ չի գալիս։ Ինչպես արդեն նկատել ենք, ձևերը դաստակից աղատում են թշնամու տաք արյունով։ Նման հիպերբոլիկ գույներով են պատկերված նաև մյուս կերպարների

139 Նույն տեղում, էջ 244։

140 Նույն տեղում, էջ 245։

141 Մ. էմին, Զենոր Գյակ պատմագիր շորրորդ դարու, «Ճոռաբաղ», II, 1860, էջ 32։

142 Հովհանն Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարսնոյ, էջ 224։

արարքները: Նշանակալից է, որ նրանք անգետ չեն ոչ իրենց խելքի և ոչ էլ հոգեկան ու ֆիզիկական ուժի նկատմամբ: Մեր վիպերգության մեջ նրանք, թերևս, առաջին կերպարներն են, որ հստակորեն դիտակցում են իրենց քաջությունն ու հերոսությունը: Վահանն, օրինակ, պատասխանելով Վաղթանիկին ասում է. «...դիմ կորովութիւնս ծանեար, զոր ետ ինձ աստուած»<sup>143</sup>, Մարտադաշտում ևս հաճախ են իրար մեծարում «կըտ-րիճ»<sup>144</sup>, «քաջ», «քաջ արծիւ»<sup>145</sup>, «բազուկ քաջ»<sup>146</sup> որակումներով և դրանք այնքան ակնհայտ են, որ թշնամիներն անգամ խոստովանում են: Պարսիկ զորավար Վաղթանիկն, օրինակ, դիմում է Վահանին, «Քաջ և հզուր բազկի Վահանա սկայի, դիցն աւ գնականութեամբ ողջո՞յն»<sup>147</sup>: Այսպիսով Գայլ Վահանի և մյուս կերպարների բնորոշ հատկանիշներից մեկն էլ քաջությունն է, հերոսականությունը:

Քաջ թերի և նույնիսկ սխալ ներկայացրած կլինենք Գայլ Վահանին և վիպերգի մյուս գրական կերպարներին, եթե չնկատենք, որ նրանք, իբրև իրենց ժամանակի մարդիկ զործ չեն կրոնական հավատալիքներից: Հեթանոսականը այնքան էլ չեն տարբերում քրիստոնեականից, խորապես հավատում, ազնվորեն ծառայում են նրանց և այդ հավատն ու ծառայությունը, իբրև սրբություն, ավանդում որդոց-որդի: Վահան Կամսարականն, օրինակ, խրատելով իր տղային ասում է. «Որդեա՛կ, մի ի մեծութենէս պատրել տաս զքեզ մեղաց. և մի՛ վասն դի մանուկ ես՝ խաբեր ի դեզ կանանց, այլ յիշեա զհարսն մեր, թե ո՞րչափ սրբութեամբ ծառայեցին աստուծո: Մի՛ մոռանար զծառայութիւն սուրբ Կարապետին և զայլոց սրբոց...», և ասլա, «Դու ծառայէ աստուծոյ և կրօնաւորաց նորա սրբութեամբ, որպէս և ես ծառայեցի»<sup>148</sup>,

Թե հեթանոսական ս. Կարապետի և թե քրիստոնեական աստծու ու Քրիստոսի մասին հավատը, սակայն վիպերգում չի մնում իբրև վերացական հասկացողություն: Դեպքերի վարդապետն ընթացքով այն նույնացվում է ժողովրդի ու հայրենիքի հետ և նրա պաշտպանությունն, ըստ էության, ներկայացվում իբրև ժողովրդի և հայրենիքի պաշտպանություն: Վահանը դիմելով Վաշերին գայրաքաղաք հարցնում է. «Զի՞նչ եղիր ի մտի, ի պարսից հաւա՞տն կամի՞ք դարձուցանել զերկիրս Հայոց»<sup>149</sup>, այսինքն թե՛ գրավել Հայաստանը, իշխել հայերի վրա, ստրկացնել նը-

143 Նույն տեղում, էջ 209:

144 Նույն տեղում, էջ 215:

145 Նույն տեղում, էջ 216:

146 Նույն տեղում, էջ 241:

147 Նույն տեղում, էջ 207:

148 Նույն տեղում, էջ 269:

149 Նույն տեղում, էջ 197:

քանց: Ուրեմն, հավատի կռիվը տվյալ դեպքում, հայերի կռիվն է պարսիկների դեմ, հանուն աղգային ազատագրության: Հենց սրանով էլ բացատրվում է կրոնի, եկեղեցու և ս. Կարապետի անձնուրաց պաշտպանությունը, նրանց համար մեռնելու պատրաստակամությունը, որն, իբրև ընդհանուրին բնորոշ հատկանիշ, առկա է մեր անխտիր բոլոր հերոսների մեջ: Տիրանն, օրինակ, զիմելով պարսիկների դեմ գնացող իր ութ հազարանոց բանակին ասում է. «Ով Քրիստոսի ժողովուրդը, լաւ է ինձ մեռանել՝ քան զեկեղեցի աստուծոյ հարկատու լինել տաճկաց»<sup>150</sup>: Իսկ Սմբատը ճակատամարտում թշնամու վրա է հարձակվում գոչելով. «Կարապետ յատեն ու զբիզ և այսաւր ծառայից քոց, զի վասն քո մեռանիմք ի վերայ հաւատացելոց Քրիստոսի»<sup>151</sup>: Գայլ Վահանը պարսկական դերվաժ իշխաններին զորավար Միհրանի գլխատված զուլաբ ցույց տալով ասում է. «Այս այն զուլան է, որ խորհեալ էր զսուրբ Կարապետն հիմն ի վեր առնել և զկրանաւորմն հրով այրել»<sup>152</sup>: Նա մյուս բոլոր հերոսների նման համարվում է մեծ նահատակ, ավերված եկեղեցիների համար ընկած վրիժառու. «Եւի նույն ամին վաղջանեցաւ քաջն Վահան, վրեժխնդիրն ի վերայ եկեղեցիաց»<sup>153</sup>: Եթե ի լրումն այս բոլորի նկատի ունենանք նաև, որ վիպերդի դրական բոլոր կերպարները ճակատամարտերի զժվարագույն պահերին օգնություն են հացում սուրբ Կարապետից և թշնամուն ջախջախելուց հետո փառաբանում նրան<sup>154</sup>, ապա պարզ կդառնա, որ ի դիմս Վահանի, Սմբատի և մյուսների, մենք գործ ունենք IV—V դարերի ժողովրդական մասսաների կրոնական զգացմունքներն արտացոլող կերպարների հետ, որոնց մեջ, քրիստոնեական կրոնի հետ դեռևս կենդանի է և հեթանոսականը:

Դրա լավագույն ասպացույցը ս. Կարապետի առկայությունն է, որն ի տարբերություն մյուս սրբերի և Քրիստոսի, ստացել է մարդկային կերպարանք և դրական կերպարների նման հանդես է դալիս իբրև գործող անձ, իբրև ազատագրական-պաշտպանական հերոսամարտերի մասնակից: Ճիշտ է, սա հայրենազել խոսքեր չի արտասանում, վեճի չի բռնվում թշնամիների հետ և կամ հնարամտությամբ ծուղակը դցում նրանց, բայց անում է ավելին, քան բոլոր հայկական զորքերը միասին վերցրած: Եվ դա ոչ թե թշնամիներին մարտահրավեր նետելով, այլ լռելյայն, հայ զորավարի ու զորականի կանչով, նրանց խնդրանքով: Բացի այդ, նա հունական աստվածների նման ներկա է պատերազմին,

<sup>150</sup> Նույն տեղում, էջ 285:

<sup>151</sup> Նույն տեղում, էջ 223:

<sup>152</sup> Նույն տեղում, էջ 194:

<sup>153</sup> Նույն տեղում, էջ 217:

<sup>154</sup> Նույն տեղում, էջ 215:



տեւանում է ամեն ինչ և հարկ եղած դեպքում ցանկացած ընթացքը տա-  
լիս դեպքերին: Նա կոչումով սուրբ է, բայց արտաքինով ու գործունեու-  
թյամբ իսկական ռազմիկ է, ռազմի ասումով՝ լուսավոր ու հրեղեն: Վի-  
պերգի տարբեր հատվածներում կարդում ենք. «Եւ ելեալ ի մէջ գիշերի ի  
վերայ զաւրացն պարսից ջահիր՝ յանկարծակի երեւեալ այր մի հերաւոր,  
և ի հերաց նորա լոյս փայլատակէր»<sup>155</sup>: Մի ալ տեղ՝ «Եւ երեւցաւ նոցա  
ի պատերազմին այր մի ահեղ և լուսաւոր և հեր նորա լոյս փայլատա-  
կէր»<sup>156</sup>, «Եւ հայեցեալ Վահանայ ի գունդս կրանաւորացն, ետես յաջ թևս  
նոցա երիտասարդ մի ահագին տեսլամբ, և թաղ ծիրանի ի դլովս նորա և  
խաչ և ի հանդերձից նորա՝ իբրև զհուր փայլէր»<sup>157</sup>: Ս. Կարապետի այս-  
օրինակ հերոսական արտաքինը ինքնանպատակ չէ, աչն պայմանավոր-  
ված է իրադարձությունների բնույթով ու նրա հերոսական գործունեու-  
թյամբ: Այլ կերպ ասած, ինչքան ահեղ, հերոսական է նրա արտաքինը,  
այնքան էլ ահեղ ու հերոսական են նրա գործերը: Բնորոշ է արդեն հիշա-  
տակված այն փաստը, որ երբ նա կուլի մեջ է մտնում, պարսիկները  
դադարում են հայերի վրա հարձակվելուց, մի անդիմադրելի ուժով հետ  
են դառնում և սկսում իրար կոտորել. «...զի ինքեանք սկսան մարտնչել  
ընդ միմեանս և զմիմեանս սատակել, զի տէր պատերազմէր ընդ նո-  
սա»<sup>158</sup>: Նույն կերպ և Կարոս խաչն է, նույնանուն վիպերգում, պատե-  
րաղմում բուրդ պարոնի և նրա զորքի դեմ: Հայ ժողովրդին ներկայացնող  
խաչի զորությամբ բուրդ պարոնի հրոսակները հարձակվում են իրար  
վրա և ոչնչացնում իրար.

Գնացին հասան մեջ կես դաշտին,  
Առջին զարձալ վեր հետինին,  
Հետին զարձալ վեր առջինին,  
Ասամ առան իրենց կաշին.  
Իրար տվին սըրին, թըրին,  
Հեշև բերդեր շինեցին,  
Արևն գետեր կապեցին,  
Ամենին իրար կոտորեցին,  
Էն զորքերի վերջը բերին<sup>159</sup>:

Բայց ս. Կարապետը, եթե նմանօրինակ արարքներով հիշեցնում է  
Կարոս խաչին, որի նախնական պատումներից մեկը գտնում ենք «Պատ-  
մութիւն Տարօնոյ» զրքում, ի դեմս «Ծիծառնե խաչի»<sup>160</sup>, ապա իր արտա-

155 Նույն տեղում, էջ 219:

156 Նույն տեղում, էջ 264:

157 Նույն տեղում, էջ 272:

158 Նույն տեղում, էջ 219:

159 «Հայ ժողովրդական բանահյուսութուն», քրիստոմատիա, Երևան, 1951, էջ 212:

160 Հավհան Մամիկոնյան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 279:

քինի վերը նշված հատկանիշներով՝ մազերից և «ի հանդերձից» հորդացող լույսով ու կրակով՝ հեթանոսական Վահագնին, որը ներկայացվում է իբրև հուր մաղերով, բոց մորուսով և արեղակի նման աչքերով մի մահուկ։ Անանիա Շիրակացու պատկերացմամբ նա նաև «փայլուն հանդերձներ»<sup>161</sup> ունեցող պատանի է։ Վիպերգում բացակայում է ս. Կարապետի վահագնյան ծննդի նկարագրությունը, իսկ Վահագնի երգում՝ ս. Կարապետին տրված «ահագին» և «ահեղ» մակդիրները։ Եվ դա հասկանալի է, որովհետև առաջինում հերոսը ներկայանում է միայն իր զործունեությամբ, իսկ երկրորդում՝ միայն ծնունդով։ Բայց եթե նկատի ունենանք, որ Վահագնը իր հետագա արարքներով համեմատվում է Հերակլեսի հետ, որով և իր վրա է վերցնում ս. Կարապետին տրված էպիտետները, իսկ ս. Կարապետը իր «ջահով» և մազերից ու շորերից հորդացող լույսով ու կրակով՝ արևի հետ, ապա Վահագնը կդառնա մի ս. Կարապետ, ս. Կարապետը՝ մի Վահագն։ Այդ նմանությունն ու նույնությունը անտարակուսելի է, մանավանդ, որ նրանք երկուսն էլ պայքարում են միևնույն թշնամիների՝ երկրային վիշապի կամ Աժդահակի հետնորդներ պարսկական զավթիչների դեմ։ Մենք ս. Կարապետին չենք վերագրում Վահագնին վերագրված Հերակլեսի արարքները, բայց իբրև վերոհիշյալից բխող ընդհանուր եզրակացություն չենք կարող չնշել, որ հեթանոսական ռազմի աստված, իսկ հետագայում՝ նաև մեծ ազատամարտիկ, փրկության արև՝ Վահագնին միջնադարում փոխարինում է քրիստոնեական երանդ ստացած հեթանոսական ս. Կարապետը։ Այսպիսով, Վահագնը միջնադարյան վիպերգ է մտել իբրև ս. Կարապետ, համեմատաբար իրական և համեմատաբար մարդկային գծերով օժտված։ Կարելի է ասել, նույնիսկ, որ ս. Կարապետը վահագնյան միջի երկրորդ աստիճանն է, որտեղ բնության խորհրդավոր ուժերը հասարակական ուժերի ազդեցությամբ «...հասարակական հատկանիշներ էլ են ձևոր բերում և պատմական ուժերի ներկայացուցիչներ են դառնում»<sup>162</sup>։

Մենք մանրամասն չանդրադարձանք Վահան Կամսարականի և Տիրանի կերպարներին, նկատի ունենալով, որ նրանք իբրև ընդհանուրի կրողներ ոչ մի նոր զիծ կամ երանդ չեն ավելացնում արդեն կղածին։ Դրանով, իհարկե, ինչ-որ չափով իջնում է վիպերգի ճանաչողական արժեքը, բայց Մուշեղի, Գալ Վահանի և ս. Կարապետի կերպարներն այնքան ամբողջական են ու այնքան տիպական, որ ծածկում են այդ բացը և հըստակ դադափար տալիս պարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական իրադարձություններին մասին։

161 Անանիա Շիրակացի, Մնացորդ բանից, ՍՊԲ., 1877, էջ 39։

162 Զեդիբեկ Էնվեր, Անախ-Գյուրեհ, Երևան, 1932, էջ 405։

Վիպերգի կերպարների սխտեմում նշանակալից տեղ են զբաղում նաև բացասական տիպերը: Ժամանակագրական կարգով դրանցից առաջինը պարսկական թագավոր խոսրովն է, երկրորդը՝ պարսից զորավար Միհրանը, ետևա զորավարներ Վաշիրը, Վաղթանիկը, Վարդուհրը, Ռահանը, Ասուրը, Սուրենը, Տիգրանը, Միհր-խոսրովը և ուրիշներ: Վիպերգուները, ինչպես երևում է, վատ են աշխատել նրանց վրա, կլանված լինելով՝ դրական կերպարներով, առանձնապես ջանք չեն թափել թեկուզ երկուսի մեջ մարմնավորել թշնամուն իր բոլոր բացասական գծերով: Բըշնամական կերպարներից ոչ մեկը լիավարտ ամբողջություն մը չի մարմնավորում զավթիչ-ընդհանուրին, ինչպես, ասենք, Շապուհը՝ պարսիկ ջարդարարներին, կամ Մսրա Մելիքը՝ արաբ հրոսակներին: Այլ կերպ ասած, գեղարվեստական մեծ ընդհանրացման հասած կերպարներ չկան: Նրանցից յուրաքանչյուրը հանդես է բերում ընդհանուրի մեկ կամ երկու հատկանիշը միայն: Ծիշտ է, վիպերգի բացասական տիպերը միասին վերցրած նույնպես չեն ներկայացնում զավթիչներին ամբողջությամբ, բայց և այնպես բացահայտում են հիմնականն ու կարևորը, նրանց համար առաջնային ու բնութագրական մի քանի գծեր, որոնք էլ հենց դառնում են վիպերգի կոլիկիայի հիմքը, նրանց արարքների առաջնորդ ուժը:

Այս տեսակետից հիշատակության արժանի է այն անհագուրդ ծառային ու այն անդիմադրելի մոլուցքը, որ ունեն նրանք տարոնցիներին ստրկացնելու և Տարոնը զբաղելու նկատմամբ:

Կողոպտելու և ստրկացնելու մոլուցքով տարված, նրանք, գրեթե միշտ, սխալ են կշռադատում իրադարձությունները և բնկնում ձիծաղելի դրույթյան մեջ: Միհրանն, օրինակ, ինչպես նկատել ենք, հավատում է Գալլ Վահանի կեղծ խոստումներին և հնարավորություն տալիս նրան խորամանկորեն ոչնչացնելու իր զորքերը, որովհետև կուրացել էր Մուշեղին կալանավորելու և «սու արքայն Պարսից»<sup>163</sup> տանելու, ուրեմն և Տարոնն իրրև պարզև ստանալու մոլուցքից: Հիմարությունն ու բխմատությունը նրանց բնորոշ հատկանիշներն են, չնայած երբեմն հանդես են բերում հեղինելու շնորհք ու սուր լիզու: Ասուրն, օրինակ, պատասխանելով Վահանին ասում է. «Ա՛յ շարաբարոյ Գալլ Վահան ...ընդէ՞ր այդպէս յանդգնեալ անամալթիս»<sup>164</sup>:

Կողոպտելու մոլուցքը նրանց մղում է ոչ միայն կուրության ու հիմարության, այլև դաժանության ու բարբարոսության: Նրանք անխնայ կոտորում են բոլորին ու ոչնչացնում ամեն ինչ: Դաժան են առանձնապես սրբավայրերի ու հոգևորականության նկատմամբ: Վերջիններիս գրեթե

163 Հովհան Մամիկոնեան, Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 179:

164 Նույն ակտում, էջ 214:



միշտ դե են համարում և խնայակորույս փախչում նրանցից. «և զաբհու-  
րեալ ի դիւաց, փախան ի տեղոջէն»<sup>165</sup>, Ամենակուլ ու դաժան վարքա-  
գծի համար մեր հերոսները նրանց հաճախ անվանում են «անգեղք ու  
բուէճք»: Սմբատն, օրինակ, Պալունհաց իշխանին օգնության կանչելով  
ասում է. «Ուր ես բազուկ քաջ... յառաջ մատիր ...դի անգեղք և բուէճք  
պատեցին դիս»<sup>166</sup>:

Վիպերգի բացասական կերպարները բոլոր իշխողների նման հզոր  
են, անբարտառական ու հոխորատացող, քանի դեռ չեն հանդիպել դիմադրու-  
թյան և իրենց կաշվի վրա չեն զգացել դիմացինի հարվածների ուժը:  
Շենց որ թուլանում են կամ գերվում, փոխվում են՝ կտրիճից վեր ած-  
վում ոչխարի, կորցնում են մարդկային ամեն մի արժանապատվություն,  
սողում են ու քծնում, միայն թե փրկեն իրենց մորթը: Պարսկական  
Սուրեն զորավարն, օրինակ, իրեն «այծարած» կոչող Սմբատի ծաղրի ու  
արհամարհանքի դեմ ըմբոստանալու փոխարեն ասում է. «Ո՛վ բարե-  
պաշտան իշխան, եթէ զշունս դարպասիդ արածել տայիր, դեռ պար-  
ծանս էր մեզ, որ ի դրան քում կայաք, թող թէ այժ արածել»<sup>167</sup>, Պար-  
սիկ զորավարների և հրոսակների հենց այսօրինակ վարքագիծը նկատի  
ունենալով էլ մեր հերոսները տարբեր առիթներով նրանց տալիս են «աղբ  
ուտող խող» և «քծնող շուն» որակումները: Գայլ Վահանն, օրինակ, վաղ-  
թանկին մեկ անվանում է մի անասուն «ի խոջորոց դասուց, որ զաղբս  
ճաշակեն»<sup>168</sup>, մեկ էլ զայրացած բացականչում «դի սուտ ես, իբրեւ զշուն  
կծկիս»<sup>169</sup>:

Վիպերգի դրական ու բացասական հերոսները կատարյալ հակադը-  
րություններ են, իրար հերքող ու բացասող: Դա, իհարկե, պատահա-  
կանություն չէ, այլ իրականության խորապես դիտակցված գեղարվես-  
տական-վիպական արտացոլման արդյունք: Իսկ այս նշանակում է, որ  
բացասական ու դրական հերոսների հակադրությունը մեր վիպերգուները  
դիտել են ոչ իբրեւ մի անհատ Վահանի ու Միհրանի, մի Սմբատի ու  
Վաղթանկի, կամ մի Մուշեղի ու Խոսրովի, այլ նրանց թիկունքում կանգ-  
նած իրարամերձ ուժերի հակադրություն: Այլ կերպ ասած, նրանք, ինչ-  
պես արդեն տեսանք, դրական ու բացասական հերոսների միջոցով պատ-  
կերել են ազատության ու ստրկության, հերոսության ու վախկոտության,  
խմաստության ու հիմարության, ազնվության ու նենգության և ընդհան-  
րապես առաջադիմականի ու հետադիմականի գոտեմարտը՝ հաղթանա-

<sup>165</sup> Նույն տեղում, էջ 175:

<sup>166</sup> Նույն տեղում, էջ 241:

<sup>167</sup> Նույն տեղում, էջ 230—235

<sup>168</sup> Նույն տեղում, էջ 208:

<sup>169</sup> Նույն տեղում, էջ 209:

կը վերապահելով առաջիններին: Այս կերպ, նախ, հարադատորեն արտացոլել են ժամանակի սոցիալ-քաղաքական իրադարձությունները և ապա՝ իրենց գաղափարական-հուզական վերաբերմունքը արտահայտել դրանց թիկունքում կանգնած ուժերի նկատմամբ:

Ընդհանրապես պետք է նկատենք, որ իրականությունը վերարտադրվել է պատմության ժողովրդական ըմբռնման տեսանկյունից, այսինքն ստեղծագործության նյութ են դարձվել ոչ թե Տարոնի ֆեոդալներն ու նրանց գործերը, այլ աշխատավոր ժողովուրդն ու նրա մղած ճակատամարտերը ընդդեմ պարսկական հարստահարիչների: Սրա մեջ է վիպերգի ճանաչողական արժեքը: Իսկ եթե դրան ավելացնենք Տարոնի ներքին կյանքի մի քանի կողմերի՝ հեթանոսության ու քրիստոնեության դեռևս հարատևող դոտեմարտերի և սոցիալական նոր տեղաշարժերի արտացոլումները՝ վիպական լայն ընդհանրացումներով, ապա «Տարոնի պատերազմը» կդառնա IV—V դարերի Տարոնի իսկական գեղարվեստական տարեգրությունը: Այն իբրև այդպիսին, միանգամայն համահնչուն է Հայաստանի տարբեր մասերում և ամբողջ Հայաստանում տարբեր ժամանակ տեղի ունեցած իրադարձություններն արտացոլող վիպական երգերին և նկատելիորեն լրացնում է նրանց:

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐԸ ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՐԳԱՅԻՆ  
ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ IX—XI ԴԱՐԵՐՈՒՄ

IX—XI դարերում շարունակվեցին ու խորացան նախորդ ժամանակների բնորոշ հատկանիշները: Գնալով սուր ու սպառնալից բնույթ ստացավ Հայաստանի նվաճման համար Պարսկաստանի ու Բյուզանդիայի միջև դարեր առաջ սկսված կատաղի մրցակցությունը, որ ռազմական բախման հասնելով՝ հաջողություն էր բերում մերթ մեկին, մերթ մյուսին, երբ պատմական ասպարեզ իջավ մի նոր հզոր ուժ՝ արաբական խալիֆաթը: Պարսկաստանին մի հարվածով ծունկի բերելուց հետո՝ արաբները VII դ. առաջին կեսին հարձակվեցին Հայաստանի վրա, որտեղ, սակայն, հանդիպեցին ուժեղ դիմադրության հայերի և Բյուզանդացիների կողմից: Բյուզանդիայի և արաբների միջև տեղի ունեցած կռիվները մեծ աղետներ էին բերում Հայաստանին, արշավնով ներկում գյուղերն ու քաղաքները: Բյուզանդիան արաբական հզոր զորամիավորումների առաջ աստիճանաբար տեղի էր տալիս, և նրա վրա հենվելը դառնում էր անհնազանդար ու կործանիչ: Երկիրը ավերումից ու կոտորածից, թեկուզ ժամանակավորապես, փրկելու համար առաջ եկավ հայ ազնվականության մի մասի արաբական կողմնորոշում՝ իշխան Բեդգորոս Ռըշտունու գլխավորությամբ: Անանուն զրուցադրի միջոցով մեզ հասած «Բեդգորոս Ռշտունի և Վարդ պատրիկ» խորագրով վիպերգը այդ երևույթի ճշմարտացի վերարտադրությունն է: Ստրատեգիական նկատառումներով արաբներն սկզբում անում են որոշ զիջումներ: Սակայն զրանք երկար չեն տևում, մի քանի արշավանքներից հետո նրանք վերջնականապես նվաճում են Հայաստանը և շուրջ երկու հարյուր հիսուն տարի իշխում (657—925): Ճնշումն ու անողոր հարստահարումը, հենց առաջին օրերից, ժողովրդին հանում են ազատագրական պատերազմի: Համառ ու տեական հերոսամարտերը, ի վերջո, կրակ են վառում զավթիչների ոտքերի տակ և ստիպում հեռանալ Հայաստանից: Բուղայի քառամյա կռիվները, որ խալիֆաթի վերջին ճիգերն էին Հայաստանը իր ձեռքում պահելու համար, անցնում են ապարդյուն: Աշոտ Երկաթի հաղթական ճա-



կատամարտից (Սեանի ճակատամարտ) և Գեորգ Մարզպետունու ջոկատների խիզախ գործողություններից հետո (924—925), արաբները վերջնականապես վռնվում են Հայաստանից, և 885 թ. հիմնադրված Բագրատունիների թագավորությունը կրկին վերականգնվում է։ Երկար դարեր պետականությունից զրկված ժողովուրդը նորից ձևոր է բերում անկախություն և ձևնամուխ լինում երկրի բարգավաճմանը։ Հայկական միասնական պետության վերականգնումը, բրիտանիզացիայի մուտքից հետո, IX—XI դարերի երկրորդ նշանավոր իրադարձությունը պետք է համարել։ Բայց այն հարատևեց մինչև XI դարի առաջին կեսը (1045) և ընկավ առանց ճակատամարտի։ Բյուզանդիան Գաղիկ II-ին նենգաբար։ Կոստանդնուպոլիս հրավիրելով՝ փաստորեն զլխատեց թագավորությունը։ Դրանից հետո հայրենազավ ու հայրենավաճառ ուժերի օգնությամբ (Պետրոս Գևորգյան կաթողիկոս և Վեստ Սարգիս) ջլատեց մեկ տարի առաջ բյուզանդական զավթիչներին ջախջախիչ հարվածներ հասցրած հզոր բանակը և առանց պիմադրության զրավեց Անին։

Բագրատունիների գոյության տարիներին, առանձնապես հարյուրամյա խաղաղության ընթացքում (925—1025), ինչ-որ չափով վերացվեց ֆեոդալական մասնատվածությունը, միավորվեցին հայկական հողերը, հզորացվեց բանակը և բարենպաստ պայմաններ ստեղծվեց երկրի տնտեսական կյանքի ու մշակույթի զարգացման համար, որը շարունակվեց մինչև XIII դարը և, իբրև սկզբնավորվող վերածնության շրջան, նշանակալից հետք թողեց հայոց պատմության մեջ։

Նվ իրոք, հարյուրամյա խաղաղության շրջանում և հետո բուռն թափով առաջացան ու բարգավաճեցին քաղաքները, առևտուրն ու ապրանքային տնտեսությունը, հարուստ ու ուղեցիկ առևտրական բուրժուազիան։ Արիստակես Լաստիվերտյան իր հայրենի Արծն քաղաքի մասին գրում է. «...որ հոյակապ և ականաւոր էր ամենայն աշխարհաց, իբրև զքաղաք, որ ի վերա լերին կայցէ և ծով և ցամաք երկնէր և առատանայր կրել ի սմա զգօրութիւն իւր»<sup>1</sup>։ Նույն պատմիչի վկայությամբ մարդիկ անբարտապանալու չափ հարստացել էին, իշխան ու շինական դարձել արծաթի ծառա։ Բայց, որ կարևորն է, ի հակադրություն եկեղեցու, առաջացել էր երկրային կյանքի պաշտամունք, կյանքը վայելելու և զվարճանալու անհագորդ ձգտում։ Նույնը նկատվում է և արքունիքում, պալատականների շրեղ ու ճոխ կենցաղավարության և եկեղեցական դոգմաների անտեսման մեջ։

Բայց քաղաքային բնակչության բոլոր խավերը չէին, որ շքեղ կյանք էին վարում։ Նրանց կողքին արագորեն աճում էր արտադրության մի-

1 Արիստակես Լաստիվերտյան, Պատմութիւն, Թիֆլիս, 1912, էջ 78։

ջոյններից զրկվածների բանակը՝ պլեբեյականութունը, որը իր վիճակը բարեկամելու ուղիներ էր որոնում:

Առևտրավաշխառուական կեղեքումն ու ֆեոդալական շահագործումը անտանելի շահերի են հասնում առանձնապես գյուղում, տեղի տալով գյուղացիական հզոր շարժումների և վիճված ընդհարումների՝ կրոնական քողի տակ, միստիկայի և աղանդավորության ձևով: Այդ շարժումները, որ նոր վերելք ապրեցին IX դարի 80-ական թվականներին՝ թոնդրակյան անվան տակ, աստիճանաբար վերածվելով գյուղացիական պատերազմների, ավելի քան երկու հարյուր տարի հարատևող կատաղի ճակատամարտերով ցնցեցին ֆեոդալական հասարակության հիմքերը: Հենց այդ պատճառով դաժանորեն ճնշվեցին հայ և բյուզանդական վիճված ուժերի կողմից (1054) և այլևս չկարողացան ուշքի գալ, մանավանդ, որ մեկ տասնամյակ հետո (1064) Հայաստան ներխուժեցին սելջուկ հրոսակները:

Այս և վերոհիշյալ մյուս իրադարձութունները, որ IX—XI դարերի գլխավոր իրադարձութուններն էին, ճիշտ է ոչ խորն ու ամբողջությամբ, բայց հիմնական դժերով արտացոլվեցին պատմագրության, գեղարվեստական գրականության և առաջին հերթին բանահյուսության մեջ:

Զխոսելով էպոսի մասին, որն արաբների դեմ հայ ժողովրդի մղած հերոսամարտերի գեղարվեստական տարեգրութունն է և նրա արյան պատմութունն ընդհանրապես, հիշատակության արժանի է հատկապես «Մօքոս» վիպերգը, որտեղ կրոնական երանգավորումներով արժարժվում է նույն թեման: Այդ ստեղծագործության մեջ հստակորեն ցուանում է նաև հետագա դարաշրջանը՝ երկրի տնտեսական կյանքի վարժունքն ու քաղաքների վարդապետներ: Դա քաղաքների առատությամբ և գլխավոր հերոսի քաղաքաշինությամբ տոգորված մի բացառիկ վիպերգ է:

Շապուհ Բագրատունու (Անանուն զրուցագիր), Թ. Արծրունու և մյուս պատմագիրների միջոցով մեզ հասած վիպերգերը լի են բնութագրող նոր սյուժեներով ու կերպարներով, կյանքի նկատմամբ տաժած անսահման սիրով, այն մինչև վերջը վայելելու և զվարճանալու անհագուրդ ձգտումներով, մարդկային հոգեբանության առավել խոր դրսևորումով, ֆեոդալական տիրապետության դեմ կուտակված վրեժի ու ցասման բռնկումներով: Ավելի քան վեց հարյուր տարի հարատևող աղանդավորական շարժումները և դրանց կիզակետն հանդիսացող թոնդրակյան ընդվզումները, որ վերաճեցին գյուղացիական պատերազմի, թեև վիպական առանձին ստեղծագործության նյութ չդարձան, բայց անարձագանք էլ չմնացին, այլ իրենց կնիքը դրին ժողովրդի աշխարհայացքի և գեղարվեստական մտածողության վրա:

«Գրիգոր Նարեկացի» վիպերգը, որ մեզ է հասել բանավոր փոխանցմամբ, Նարեկացի մեծ բանաստեղծի կերպարի միջոցով, ոչ միայն ներկայացնում է ժամանակի բանահյուսության հիմնական առարկան հանդիսացող նոր մարդուն, որ անձնուրաց նվիրումով ծառայում է աշխատավոր ներքնախավերին, այլև սոցիալական հակասություններն ու հակամարտությունները, որոնք լուծելու հավատ է ներշնչում բանաստեղծը իր գործած հրաշքներով: Ժողովրդական վիպերգի նյութ դառնալու փաստն իսկ վկայում է այն հոգեհարազատության մասին, որ գոյություն ունի ֆեոդալական իրականության նկատմամբ բանաստեղծի ունեցած քննադատական վերաբերմունքի յուրահատուկ արտահայտության և աշխատավորական ներքնախավերի դժգոհության ու ցասումնալից բողոքի միջև:

IX—XI դարերի վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը դարաշրջանի խոր տեղաշարժերի ու ոգու հարազատ ցոլացումներն են:



## ԹԵՈԴՈՐՈՍ ՌՇՏՈՒՆԻ ԵՎ ՎԱՐԳ ՊԱՏՐԻԿ

Անանուն զրուցադրի (Շապուհ Բագրատունի) միջոցով մեզ հասած պատմական-վիպական երգերից մեկը, որի զործող գլխավոր կերպարները նկատի ունենալով «Բեռդորոս Ռշտունի և Վարգ Պատրիկ» անունն ենք տվել, արտացոլում է բարդ ու զրամատիկ իրադարձություններով լի մի ժամանակաշրջան: Դա VII դարի առաջին հիսնամյակն է, երբ արարների հուժկու և կործանիչ հարվածներից (Նեհավենդի ճակատամարտ, 642) Սասանյան Պարսկաստանը ծունկի է գալիս և իր տեղը զիջում համաշխարհային ասպարեզ իջած այդ նոր ուժին: Մինչ այդ Հայաստանում տեր ու տնօրինություն անող Պարսկաստանին փոխարինում է Բյուզանդիան, որի զործունեությունը, սակայն, սահմանափակվում է լոկ հայ աշխատավորության նոր կողոպուտով:

Արաբները Պարսկաստանը նվաճելուց հետո անարգել մտնում են Հայաստան և սկսում ասպատակությունները: Առաջին արշավանքը տեղի է ունենում 640 թ.: Արաբները հանկարծակի հայտնվում են Դվինում, զրավում են այն, կողոպտում ու հեռանում: Երկրորդ արշավանքը տեղի է ունենում 642—643 թթ.: Նախճավանով դարձյալ մտնում են Արարատյան դաշտ ու մեծ ավերածություններ զործում: Երրորդ անգամ արշավում են 650 թ. նույն ուղեգծով: Բայց Արարատյան դաշտը շուտով թողնում են, մտնում են Կողովիս գավառ և զրավում Արծափ բերդը. «Հուրմիդտպարար էառ զամուրն Արծափայ», կարդում ենք վիպերգում:

Արաբների՝ Հայաստան կատարած այս երեք արշավանքները, որ հետապնդում էին թալանչիական ու հետախուզական նպատակներ, անարձագանք չեն մնացել մի այնպիսի ստեղծագործության կողմից, որն ըստ էության նվիրված է հենց այդ իրադարձություններին: Եվ իրոք, նայելով Անանուն զրուցադրի կողմից պատմության տեսք ստացած վիպերգի հատվածներին, նկատում ենք, որ այնտեղ մեկից ավելի անգամ, ժլատ արտահայտություններով, բայց արձանագրված է արաբական նախնական արշավանքների փաստը: Վերոհիշյալ Հուրմիդտպարարի կապակցությամբ, օրինակ, ասվում է, որ նա «...կաղմեաք զարք և

յկեհաւ ի վերայ երկրին Վասպուրականի»<sup>1</sup>, իսկ մի քանի տող հետո՝ «Եւ դարձեալ մի ալ տարին հասին ի վերայ աշխարհին Հայոց»<sup>2</sup> և այլն: Եթէ անվիճելի համարենք որ Անանուն զրույցագրի պատուէյան համար հիմք են ծառայել ժամանակին լայն տարածում ստացած պատմական երգերը, ապա դժար չէ հասկանալ, թէ ինչու նրա մեջ ճշգրտութեամբ չեն հիշատակուում արաբական երեք արշավանքները, նրանց տարին, օրը և ալ մանրամասներ: Բանահյուսական ստեղծագործութեանների և մանավանդ պատմական-վիպական երգերի համար բնութագրականը ոչ թէ կոնկրետ տարեթիվի հիշատակութեանն է, ալ ժամանակի իրադարձութեանների ոգու, նրանց բնորոշ հատկանիշների զեղարկեստական մարմնավորումը: Այս առումով վերը բերված հատվածները ներկայանում են իբրև զեղարկեստական ընդհանրացումներ, իբրև մեզ հասած զեղարկեստական կառույցի այնպիսի բեկորներ, որոնց մեջ արտացոլում է հայ ժողովրդին անհանգստացնող («ոչ տալին հանգել աշխարհին Հայոց») արաբական տեական արշավանքները: Այս կերպ արաբական արշավանքները, առանձին հիշատակութեանների հիման վրա, առաջին պլան են քաշվում և դառնում թե՛ ժամանակի իրականութեան և թե՛ հետեապես այն արտացոլող պատմական երգի զաղափարական բովանդակության բնորոշ գծերից մեկը:

Բայց դա հարցի մի կողմն է միայն: Հարցի մյուս ուղիքը պակաս կարելի է կոչել այն դարհուրելի ավերածութեանների, կողոպուտի ու սպանութեանների պատկերումն է, որ գտնում ենք վիպերգում արաբական արշավանքների մանրամասների մեջ: Դրանք, ճիշտ է, չերազանցապես հատվածային են ու կցկտուր, որովհետև մենք գործ ունենք վիպերգի ժողովրդական բնագրի ազատ վերարտադրության հետ, բայց ինչ որ շարժում վերականգնում են ժամանակը: Դրանցից մենք իմանում ենք, օրինակ, որ արաբները ինչպես Հայաստանի մյուս մասերում, այնպես էլ հատկապես Վասպուրականում, հողին են հավասարեցրել բաղմաթիվ գավառներ, բերդեր ու ամրութեաններ, երկիրը կողոպտել են ու անհամար գերիններ վերցնելով հեռացել. «Հուրմիլտաբար, կարդում ենք վիպերգում, ...բազում աւերումն ամ երկրին Ճվաշու և ՂԻԻրաւ և ՂԱրաւաշ և ՂՀմիլն և ՂԳոգովիտ այրեաց առհասարակ և էառ զամուրն Արծափաց: Եւ բազում կանայք որ անդ կային գերեաց»<sup>3</sup>: Այդ փաստը կրկնվում է մի քանի անգամ:

Բերված հատվածն իր մեջ խտացնում է ժողովրդի կրած առապանքները, վեր հանում իրականութեան ողջ ահավորութեանը: Դեպքե-

<sup>1</sup> «Պատմութիւն Շապուհ Բագրատունւոյ», 1921, էջ 29:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 30:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 29:

րին ականատես Ղևոնդ պատմագիրը ևս վկայում է, թե «Ամենայն ուստեք անհնարին էր վտանգն: Զի սուրբ եկեղեցիք, յորս ոչ էր արժան հեթանոսաց մտանել՝ քանդակ և քայքայել կոխան պիղծ ոտիցն անօրինաց լինէին և քահանայք հանգերձ սարկաւագօք և պաշտօնէիւք խողխողեալ սրով ժպիր՝ և անողորմ թշնամեացն, և բազում տիկնայք փափկասունք, որոց ոչ էր արեալ զփորձ նեղութեան՝ դանախից զբոք թշնամանեալք և քարշեալք ի հրապարակս՝ զկականումն ողբոցն բարձրացուցանէին վասն յեղակործումն օրհասին: Այլ և աշխարհախումբ բազմութեանն ըմբռնեալք ուստերօք և դստերօք ի նոյն վտանգս՝ յաճախէին զհառաշունս և զհեծութիւնս, զի ոչ գիտէին զոր առաւել ողբասցեն, զխողխողեալսն յանօրէն սրոյն, եթէ զկենդանւոյն անջատեալսն զուստերս և զդստերս օտարացուցանել ի հաւատոյ որ ի Քրիստոս և ի հոգևոր յաստուածային փառասրութեանցն: Եւ զոմանս ողորմելի տեսլամբ անկեալ զիակունս ի վերոյ զիականց ընդ արիւն թաթաւեալք թէպէտ և ողբովք աշխարէին՝ այլուչ էին ձեռահաս ամփոփել զմարմինսն և տալ գերեզմանի»<sup>4</sup>:

Կարելի է դիմել այլ վկայությունների, բայց բերածներն էլ աներկբայելիորեն հաստատում են հայ ժողովրդի ծանր վիճակը, կատարված ավերածությունների, կողոպուտի, սպանությունների, գերեվարումների դաժանությունն ու վայրագությունը, որոնք թեև գեղարվեստական ոչ մեծ ընդհանրացումներով, բայց արտացոլվել են վիպերգի մեզ հասած փշրանքներում և նրա զլխավոր կերպարներից մեկի՝ Թեոփորոս Ռշտունու տանջալից մտածումների ու հոգեկան տառապանքների նկարագրության մեջ:

Այս բոլորը ժողովրդին և հայոց սպարապետ Թ. Ռշտունուն ստիպում են սուր բարձրացնել նոր նվաճողների դեմ, դիմել ավատագրակոն հերոսամարտերի: Դա այն ժամանակ շատ համարձակ բայլ էր, ըստ ամենայնի դուցադնական մի ձեռնարկում, եթե նկատի ունենանք մի կողմից նախարարների միջև եղած երկպառակությունը, մյուս կողմից արաբների ռազմական վիթխարի ուժը, որ մի քանի տասնյակ անգամ գերազանցում էր հայկականին: Ռշտունին մարտի մեջ է նետվում արաբների առաջին իսկ արշավանքի ժամանակ: Իմանալով Դվինի ավերածության ու ժողովրդի գերեվարության մասին, նա Նախճավանից հետապնդում է արաբներին. ճիշտ է, չի կարողանում ոչ խլել արաբների հարուստ ավարը և ոչ էլ վերադարձնել գերիներին, բայց զգացնել է տալիս հայ ազատագրական ուժերի հարձակողական ոգին ու թշնամուն ջախջախելու անկողորմ կամքը: Պատմական փաստերը վկայում են,

4 «Ղևոնդեայ վարդապետի Պատմութիւն», Պետերբուրգ, 1887, էջ 9:



որ արաբների հաջորդ արշավանքների ժամանակ նա հերոսաբար պաշտպանում է երկիրը և նույնիսկ շմեցնող հարվածներ հասցնում նրանց։ Իբրև օրինակ կարելի է նշել Արծաիի ճակատամարտը, որտեղ նա փոքրաթիվ ուժերով չափախախտում է կողոպտիչներին և սպառնում անհամար զերիններ։ Այդ կարգի ազատամարտերը նկատի ունի վիպերգուն, երբ պատմում է թե՛ «Բէնդոս զհետ մտեալ էհաս նոցա եզր զետոյն Երազխա, զբազումս ի նոցանէ էսպան և զայլսն փախստական արարեալ, և թափեաց զաւարն զոր առել էին և բազմութիւն գերացն դարձոյց»<sup>5</sup>։

Բայց Ռշտունու ազատագրական հերոսամարտերը երկար չեն տեւում։ Նա շուտով վայր է դնում զենքը և դաշինք կնքում արաբների հետ։ Բյուզանդիայից հետ կանչելով սղային ասում է. «օրհնեալ Վարդ որդեակ, որ հասար ի ար վաղճանի իմոյ... լուր որդեակ Վարդ, ես երգամ զճանապարհն, որ այլ ոչ դառնամ, այլ դու զոր ասեմ քեզ, դու մի արհամարհեր. կտրէ դուխտն քո զոր ունիս ընդ Հոռոմք, և դիր քեզ ուխտ ընդ արքայն Պարսից, քանզի դրացիք են դոքա քնդ, եւ զհարկն զոր ի տունս Հոռոմոց է տալի, տուր տունընդ Պարսից և նոցա հնազանդեաց և շինեսցի աշխարհն Հայոց»<sup>6</sup>։

Ինչով է սպառնառաքանվում Ռշտունու այս կտրուկ շրջադարձը, արդյոք սա դավաճանություն էր ազատագրական շարժմանը, թե խոհեմ մի քայլ, առանց որի դժվար էր, թեկուզ կարճ ժամանակով, պահպանել Հայաստանի ինքնությունը։ Այդ քայլը կղերապահականողական պատմագրությունը համարել է դավաճանություն, իսկ ժողովուրդը վիպերգություն միջոցով՝ սխրագործություն, որն հեռանք էր, իհարկե, ոչ բռնկված մի զգացմունքի ու նրա հերոսական խառնվածքի, այլ ժամանակի հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների սթափ ու խեղամիտ հաշվառման։ Ռշտունին եթե լսելու լիներ հայ ազնվականության կենտրոնախույս ուժերին, որոնք ձգտում էին Հայաստանը մասնատել մանր նախարարությունների և զինել Բյուզանդական կայսրության իշխանության տակ, անվերադարձ կորստյան պետք է մատներ երկիրը, որովհետև Բյուզանդիան անսահմանորեն թուլացել էր և չէր կարող ու չկարողացավ կանգնեցնել արաբների արշավանքը զեպի Հայաստան։ Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև, որ Բյուզանդիան-Հայաստանի նկատմամբ գիտակցորեն վարում էր երկդիմի քաղաքականություն և վտանգի պահին խուսափում նրան պաշտպանելուց, ապա պարզ կդառնա նրան ապավինելու անմտությունը։ Ռշտունին մերժում է այդ անմտությունը և ձեռք մեկնում իր բացահայտ թըշնամուն, որովհետև պարզ ու որոշակի տեսնում է, որ արաբներն են այն-

5 «Պատմութիւն Անանուն զրուցագրի», 1971, էջ 95։

6 Նույն տեղում, էջ 97։

միակ հուսալի ուժը, որոնց հետ կնքած դաշինքով կարելի է, թեկուզ ժամանակավորապես, խուսափել ավերածություններից ու կոտորածներից և նույնիսկ «շինել աշխարհն Հայոց»։ Լեոն իրավացի է, երբ գրում է. «Եվ որովհետև չկար մի ուժ, որ կարողանար պահպանել Հայաստանի անկախությունը, հակառակ արաբների ցանկության, ուստի մնում էր մի ելք—կամ հաշտվել հայ ժողովրդի ներքին ինքնավարության ջնջման հետ, կամ համաձայնություն կայացնել նոր տիրողների հետ»<sup>7</sup>։ Ռշտունին կայացնում է այդ համաձայնությունը և կնքում պատմական նշանավոր դաշինքը խալիֆ Մուավայի հետ (652), ըստ որի հայերը երեք տարի աղատվում են հարկ վճարելուց, Հայաստանին իրավունք է տրվում պահելու 15 հազարանոց հեծելազոր, խալիֆաթը պարտավորվում է պահպանել Հայաստանի ինքնությունը, հայկական հրամանատարության տրամադրության տակ են թողնվում բոլոր ամրություններն ու բերդերը և օտար հարձակման դեպքում խալիֆաթը պարտավորվում է օգնել հայերին։ Այս դաշնագրով Հայաստանի համար ստեղծվում է քաղաքական մի վիճակ, որն ըստ էության «մի կատարյալ ինքնավարություն էք արաբների հովանավորության տակ»<sup>8</sup>։

Երկրի իրական շահերով թեկզորված այս համաձայնագիրը, որ իր արտահայտությունն է գտել սրգուն՝ Վարդ պատրիկին Ռշտունու կտակում և Վարդ պատրիկի արարքներում, վերականգնացնում են դեմքը ոչ միայն VI, դարի մի պետական գործչի, որ վայելել է ժողովրդական լայն մասսաների համակրանքն ու սերը, այլև այդ սիրով ցողված դեմքը մի հերոսի, որն ըստ ամենայնի չի զիջում ինչպես վիպական Արշակին ու Պապին, այնպես էլ Քեոի Թորոսին ու Ջենով Հովանին։ Եվ իսկուպես, մեր վիպական բանահյուսության մեջ նա, իբրև ռազմիկ ու դիվանագետ, հինգերորդ կերպարն է թերևս, որ հայրենիքի ճակատագրի համար ապրած ծանր հոգեվիճակներում չի կորցնում իրեն և անգամ մահվան մահճում ճիշտ վճիռներ արձակում։ Նա ժողովրդական ձգտման ու ցանկությունների մարմնացումն է, նրա բանականության կրողը, ժողովրդի նման, ի հակադրություն ազնվականության մեծ մասի, կարողանում է վեր բարձրանալ իրադարձությունների քաոսից ու նախապաշարմունքներից, տեսնել հեռուն, ընտրել փրկության ճշմարիտ ուղի։ Նա հանուն հայ ժողովրդի ապահովության ու հայ պետականության միասնության՝ Ջենով Հովանի և Քեոի Թորոսի նման ենթարկվում է թշնամուն ու հարկ տալիս, քանի դեռ չի հասել իսկական փրկության ժամը։ Ավելին, դաշնակցում է նրա հետ ու նրա բանակում հերոսաբար

7 Առ, Երկրի ժողովածու, հ. II, 1967, էջ 312։

8 Նույն տեղում։



մարտնչում բյուզանդացիների դեմ: Այս բոլորով նրա կերպարը մեծ հայրենասերի և ազատագրական կռվի հերոսի գծերից բացի ձեռք է բերում նաև մի նոր գիծ—մեծ քաղաքագետի ու դիվանագետի դիմը:

Գծբախտաբար վիպերգը մեզ է հասել աղճատումներով և խիստ համառոտված: Հավանաբար շին հասել այն միջադեպերը, որոնք պետք է լուսավորեին նրա ներաշխարհի բարդ ծալքերը և ամբողջացնեին նրան իբրև կերպար, բանահյուսական-վիպական հերոս: Բայց եղածներն էլ, համենայն դեպս, հիմք են տալիս նշելու նրա թեաթորոսյան արագաշարժությունը և հոգեկան ներքին տանջալից պայքարը՝ արաբների հետ դաշինք կնքելու վճիռ կայացնելու կապակցությամբ: Նրեում է, որ նա բյուզանդացիներից երես է թեքում ոչ միանգամից ու հեշտությամբ, այլ աստիճանաբար, ներքին ծանր մարտումով: «Եւ ի տարակոյս մատնեցաւ Թէոդոս Ռըշտունի. և ապայ հասաւ նմա ցաւ հիւանդութեան»<sup>9</sup>: Ստեղծված հոգեբանական բարդ պրոցեսում իրար են բախվում մի կողմից կրոնական նախապաշարումները՝ կենտրոնախույս ուժերի հետ դաշնակցած, մյուս կողմից ժողովրդի և երկրի իրական շահերը: Նա ձգտում է դրանք լուծել առանց իր դեմ հակառակորդներ հանելու, բայց նրանց իրարամերժ բնույթի պատճառով չի կարողանում, «տարակուսում» է ու տառապում, որովհետև նա վճռում է ոչ թե իր նեղ անձնական, այլ հայ ժողովրդի կենաց ու մահու հարցը, որովհետև հանդես է բերում պետական լայն ըմբռնողությոն, ժողովրդին ու հայրենիքին նվիրվելու անկոտրում կամբ: Բնավորության այդ գծերն էլ նրան բարձրացնում են ֆեոդալական վերնախավից և դարձնում ժողովրդական պատմահայեցության արտահայտիչը, ժողովրդի սիրելին, նրա վիպական բանահյուսության հերոսը:

Բայց թերի կլինի, առանց այդ էլ ոչ ամբողջությամբ մեզ հասած այդ հերոսի կերպարը, եթե չնկատենք, որ նա պետական նշանավոր գործիչ ու անձնավոր ռազմիկ լինելու հետ միասին բարի ու սրտացավ հայր է և, կարելի է ասել, ոչինչ հայրական օտար չէ նրան: Նրան, օրինակ, հոգեկան մեծ հանգստություն է պատճառում այն փաստը, որ իր կանչով տղան Բյուզանդիայից անհապաղ վերադառնում է Հայաստան՝ մահամերձ հոր վերջին օրհնանքներն ու պատվիրանները լսելու: «Եւ նայ ասէ, «օրհնեալ Վարդ որդեակ, որ հասար ի աւր վաղճանի իմոյ»<sup>10</sup>: Նա հպարտ է իր որդով: Հայրական հպարտության այդ զգացումը կատարյալ երանության մեջ է դրում Ռշտունուն ոչ միայն նրանով, որ նա հասցնում է արաբների հետ դաշինքի իր ցանկությունը

<sup>9</sup> «Պատմութիւն Անանուն զրուցագրի», էջ 95:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 97:





Ռշտունու դաստիարակության արդյունք էին, հայ ժողովրդի ազգային շահերը ամեն ինչից վեր դասելու սկզբունքի հետևանք։ Եվ իսկապես, նա թեև կրթվել ու մեծացել էր Բյուզանդիայում, մեծ շնորհների ու պատվի արժանացել Լեոնի որդի Կոստանդինի կողմից («և նա եկաց և պատմեաց դամենայն մեծարանս, զոր արար Կոստանդին արքայն Հռոմոց, որդին Լեւոնի»<sup>14</sup>), բայց երես է թեքում նրանից և նույնիսկ ծուղակը գցում ու ջախջախում, որովհետև առաջնորդվում է ոչ անձնական, այլ ընդհանուրի շահերով։ Այդ ջախջախումը մի կողմից հռոմեացիներին պատժելու մի համարձակ բայլ էր, վրեժխնդրության նման մի բան, մյուս կողմից, որ կարևորն է, Հայաստանի ինքնության պահպանության համար հզոր թշնամու հետ դաշինքի մի հազվագեղ օրինակ։ Մեր պատմիչներից Դեոնդր Վարդ Պատրիկի՝ ռազմական վերահիշյալ խորամանկ խաղը համարել է դավաճանություն, ինչպես Սեբեոսը՝ Ռշտունու դաշինքը արարների հետ՝ «ուխտ ընդ մահու և ընդ դժոխաց»։ Այդ որակումն, իհարկե, սխալ է, բայց հետաքրքրական է և բնորոշ այն առումով, որ ցույց է տալիս, թե ինչպիսի խոր անդունդ գոյություն ունի ժողովրդի և պաշտոնական պատմահայեցողության միջև հայրենիքի ճակատագիրը տնօրինելու հարցում։ Հայրենիքի անկախությունը պահպանելու համար պետք է խտրություն չդնել միջոցների մեջ, պետք է դորժագրել ամեն ինչ, ընդհուպ մինչև ռազմական խորամանկությունները. այս է ժողովրդի ուղեգիրը, որն ի դեպ, բնութագրական է առաջին հերթին «Տարոնի պատերազմի» հայրենասեր հերոսներին և զալիս է նրանցից։ Հետևելով իր ոչ այնքան հեռավոր նախորդներին, Վարդ Պատրիկը հոր նման հանդես է բերում պետական մեծ խելք և ռազմական նույնքան մեծ հմտություն։ Եվ զրանք, ինչպես վիպերգն է վիպյում, տալիս են իրենց պտուղները։ Ժողովուրդը մի կարճ ժամանակամիջոց շտկում է մեջքը, դբադվում խաղաղ շինարար աշխատանքով, շենացնում երկիրը։ «Ով Պատրիկ, մի առիթով բացականչում է Սիմեոն Երանելին, յերկիրն Վասպուրականիս շէն է, որպէս տեսանիս, և ունիս գանձս բազումս»<sup>15</sup>։

Վիպերգի հատվածայնությունը մեղ հնարավորություն չի տալիս առավել մանրամասն բնութագրելու նրա կերպարը։ Բայց արաբների օգնությամբ հռոմեացիներին ջախջախելու նրա արարքում պետական դորժին ու ջերմ հայրենասերին տեսնելուց բացի, պետք է տեսնենք նաև ծնողին անսահմանորեն նվիրված որդուն, որն իր ողջ կյանքում առաջնորդվում է հոր կտակով, սրբությամբ կատարում այն։ Սրա համար,

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 97։

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 103։



անտարակույս, պահանջվում է ոչ միայն սառը տրամաբանություն, իրադարձությունները կշռադատելու կարողություն, այլև հոգեկան-հուզական հարուստ աշխարհ, որից դուրի չի եղել Վարդ Պատրիկը։ Վիպերգը չի տալիս նրա ներաշխարհի ալեկոծումները, բայց անուղղակի դրսև-վորվածն էլ հիմք է տալիս ասելու, որ Վարդ Պատրիկը ոչ թե զազափա-րատիպ է, այլ մարդ է միանգամայն, կենդանի և հուզական։ Բնորոշ է այն փաստը, որ նա սուրը պատյան ղեկուց երկաթ ժամանակ հետո էլ ստատիկ տառապում է դորժած արյունահեղության համար և մղձավան-ջային երազներից արթնանալով մտածում իր հոգու փրկության մա-սին<sup>16</sup>։

Վիպերգի հետագա տողերով Վարդ Պատրիկի և եպիսկոպոսի միջև տեղի ունեցող երկխոսությանը կրոնական թանձր երանդ է տրված այն նկատառումով, որպեսզի Վարդը իր մեղքերը բավի եկեղեցիներ կառու-ցելով։ «Ով պատրիկ... շինե՛ եկեղեցիս՝ որչափ և կամիս, դի մատուցա-նեն պատարաք վասն մեղացդ և սպա զերծանիս այնչափ յարե՛նեդ, զոր հեղեր անմեղ արանց<sup>17</sup>»։ Չնայած դրան, մեր առաջ կանգնում է առաջին հերթին հույզերով հարուստ հերոսը, որն իր վարքագիծը ճիշտ համարե-լով հանդերձ անտարբեր չի հազարավոր մարդկանց թափած արյան հանդեպ։ Հենց այս հանգամանքն էլ օգտագործել է եկեղեցին, ձգտելով ոչ միայն իր կնիքը դնել նրա վրա, այլև հաստատել նրա վարքագծի վերն հիշված «հակամարդկային» բնույթը, ներկայացնել նրան իբրև չարասիրտ, նենգ ու արյունոտ մի մարդ։ «Եւ ով Վարդ, դու պատե-րալմոռ և բարի անուն, վասն է՞ր արարէր զայս մեծամեծ շարիսդ զայս և զնենկութիւնն զոր ոչ որ ի մարդկանէ արար։ Եւ պակա՞ն թվի քեզ այնչափ արինհեղութիւնն, զոր հեղէր աներկիւղութեամբ»<sup>18</sup>։ Եկե-ղեցին այնքան ազատ է վարվում իր «զոհի» հետ, որ նրա բերանում դնում է ինքնաձաղկման ու ինքնախաղաղանման բառեր ու արտահայ-տություններ, հասցնելով վարքաբանական գրվածքի տիպիկ հերոսի աս-տիճանի։ Մի կողմ թողնելով մանրամասները, իբրև եղրակացություն կարող ենք նկատել, որ այս բոլորով վիպերգը ճիշտ է արտացոլում եր-կրթի քաղաքական պատմությունը՝ միասնական ճակատի ու կենտրոնա-խույս ուժերի միջև եղած հակամարտությունը, որն էլ հենց հանգիսա-նում է «Թեոդորոս Ռիշտունի և Վարդ Պատրիկ» վիպերգի, իբրև ժանրի, գլխավոր ու կենտրոնական թեմաներից մեկը։ Իսկ եթե դրան ավելաց-նենք հոր և որդու մղած ազատագրական հերոսամարտերը մերթ արա-

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 101։

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 102։

<sup>18</sup> «Պատմութիւն Շապհոյ Բաղրատունոյ», 1921, էջ 33։



բական, մերթ բյուզանդական նվաճողների դեմ, նրանց տարած ռազ-  
մական ու դիվանագիտական հաղթանակների հետևանքով Հայաստանի  
ինքնուրույն ապահովումը թեկուզ մի կարճ ժամանակամիջոցում, ապա  
կամբողջացվի վիպերգի թեմատիկ բովանդակությամբ, վիպերգը կդառ-  
նա, իբրեւ, VII դարի առաջին երեք քսանամյակների հայոց սլաւամու-  
թյան նշանավոր դեպքերի ու դեմքերի գեղարվեստական-վիպական  
արտացոլումը:

## ՏԱՃԱՏ ԱՆՁԵՎԱՅԻ ԵՎ ԱՇՈՏ ԱՐՄԲՈՒՆԻ

«Տաճատ Անձեացին» Շապուհ Բագրատունու «Պատմության» մի-  
ջոցով մեզ հասած երկրորդ վիպերդն է, որը ձևավորվել է VIII դ. և ար-  
տացույում է դարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական կյանքի մի քանի բնո-  
րոշ դժերը՝ կապված ժամանակի նշանավոր իշխան Տաճատ Անձեացու  
կյանքի ու գործունեության հետ: Սրանից չի հետևում, ի հարկե, թե  
վիպերդը տարեգրական ճշգրտությամբ վերարտագրում է այն ամենը,  
ինչ տեղի է ունեցել Անձեացու հետ: Ամենևին, վիպերդի գլխավոր  
հերոս դարձնելով Անձեացուն, ժողովրդական ստեղծագործողները,  
որպես կանոն, հորինել են նոր սյուժե և այնպես պատմել, որպեսզի  
նրանում լավի ժամանակի շունչը, ղգացվի ժամանակի ոգին:

Մեզ հասած պատմական տեղեկությունների համաձայն Անձեա-  
ցին ինչ-որ պատճառով դժգոհելով արաբներից թողել է հայրենիքը և  
անցել Բյուզանդիա, ուր մեծ սխրանքներով «նախանձելի դիրք է ստեղ-  
ծել իր համար, դառնալով մի ամբողջ նահանգի կառավարիչ»<sup>1</sup>: Սակայն  
շուտով դժտվելով կայսրուհու ու նրա ներքինիի հետ, վճռել է վրեժխնդիր  
լինել նրանցից: Վրա է հասնում վրեժխնդիր լինելու պահը: 782 թ. ա-  
րաբները Մահիդի որդի Հարուն-էլ Ռաշիդի գլխավորությամբ հարձակ-  
վում են հռոմեացիների վրա, սակայն կարճ ժամանակ անց ընկնում  
ժանր դրության մեջ: Բյուզանդացիները կտրում են արաբական բանակի  
պարենավորման ճանապարհը: Կարճ ժամանակից հետո սով է սկսվում  
թշնամու բանակում: «Ահա այդ ճգնաժամային կացության մեջ էր Հա-  
րուն-էլ Ռաշիդը, երբ Տաճատը գաղտնի բանակցություններ սկսեց նրա  
հետ: Հայ նախարարին Հարունը խոստացավ վերականգնել նրա նախ-  
կին դրությունը Հայաստանում: Դրանից հետո Տաճատն իր զինով անց-  
նում է արաբների կողմը, և այնպիսի ընթացք տալիս պատերազմին, որ  
բյուզանդացիներն ստիպված են լինում նահանջել և արաբական զորքին  
հնարավորություն տալ կանգ առնել Կ. Պոլսի դիմաց: «Երինե կայս-

<sup>1</sup> Լեո, Երկերի ժողովածու, հ. II, էջ 104:

րուհին ստիպված է լինում հաշտություն դնել, տալով արաբներին պատերազմական տուգանք 70 հազար ոսկի»<sup>2</sup>։ Հաղթանակից հետո Հարուն-էլ Բաշիրը կատարում է իշխոստումը, մեծ պատիվներ ու նվերներ տալով նրան ուղարկում է Հայաստան ու նշանակում Հայաստանի պատրիկ։ Բայց Օթմանը, որ այդ ժամանակ ոստիկանի պաշտոն էր վարում, չի ընդունում Տաճատին, պատճառաբանելով «Քե հայ նախարարությունը չի ուզում մի մարդու, որ անձնատուր է եղել հուսմանքի թագավորին։ Այդ գուցե հենց Օթմանի առաջադրած ձևակերպումն էր, որին հայերը ակամա հարել էին երկյուղից»<sup>3</sup>։ Հարունի երկրորդ կարգադրությունը Օթմանը մերժել չի կարողանում, բայց և Տաճատից ազատվելու ուղիներ է որոճում։ Մի տարի հետո արշավանքի է ելնում խաղարների դեմ։ Տաճատին և մի քանի հայ իշխանների կլիմայական անբարենպաստ պայմաններ ունեցող մի այնպիսի ճակատ է ուղարկում, որ նրանք կարճ ժամանակ անց մահանում են։ Ահա այն բուլբուլը, ինչ դիտենք իրական-պատմական Տաճատի ու նրա կյանքի մասին։

Վերոհիշյալ և իրենց հայտնի պատմական այլ փաստերի հիման վրա վիպերգուները ստեղծում են նոր սյուժե, նոր գրվագներ, որոնք անհամեմատ լայն ու խորն են արտացոլում պատմական իրականությունը, ժողովրդի կյանքն ու պայքարը օտար հարստահարիչների դեմ։ Դրանում կհամոզվենք վիպերգի և պատմական արդեն բերված փաստերի համեմատությամբ։

Այժմ, որո՞նք են Տաճատ Անձևացու մասին մեզ հասած պատմական տեղեկությունների և վիպերգի բովանդակության մեջ եղած նմանություններն ու տարբերությունները և ի՞նչ են ասում դրանք։

1. Սկսելով նմանություններից պետք է նկատենք, որ երկուսի մեջ էլ գործողությունները ծավալվում են ութերորդ դարի Հայաստանում, արաբների տիրապետության պայմաններում, և արտացոլում են ժամանակի քաղաքական կյանքի մի քանի բարդ ու հակասական կողմերը, ժողովրդի հայրենասիրության ազնվացնող ոգին։

2. Երկուսի մեջ էլ դեռևս վճռական դեր է կատարում Բյուզանդիան, շարունակելով վտանգ ներկայացնել մի կողմից ինքնության ձգտող Հայաստանին, մյուս կողմից Արևելքը նվաճել ցանկացող արաբական խալիֆայթին։ Միայն դրանով է բացատրվում այն փաստը, որ պատմական ու վիպական Տաճատները ինքնության և այլ ակնկալումներով հաճախ են ապաստան գտնում Բյուզանդիայում։ Պատմական Տաճատը

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 405։

<sup>3</sup> Նույն տեղում։



բյուզանդական բանակում կատարած սխրանքներով դառնում է մի ամբողջ նահանգի կառավարիչ, իսկ վիպական Տաճատը՝ զորահրամանատար Տարսոնում:

3. Պատմական ու վիպական Տաճատները, ճիշտ է, տարբեր պատճառներով, բայց թողնում են Բյուզանդիան ու անցնում արաբների կողմը: Նրկտան էլ իրենց ծառայությունների համար արաբական զորաբանակների օգնությամբ վերադառնում են հայրենիք և աշխատում տնօրինել նրա ճակատագիրը:

4. Երկու Տաճատներն էլ ջերմ հայրենասերներ են, հերոսներ ու հմուտ ռազմագետներ: Պատմական ու վիպական Տաճատների օգնությամբ է, որ արաբական բանակները փրկվում են կործանումից ու հաղթում բյուզանդացիներին:

Անձեացու մասին պատմական տեղեկությունների և վիպերգի բովանդակության միջև եղած տարբերություններից հիշատակության արժանի են.

1. Բաղդատի խալիֆի տղաների զոտության, Բաղդատը երկու մասի քաժանելու, կրոսեր տղայի Հայաստան գալու և սղանվելու միջադեպերը, որոնք ներկայացվել են հեքիաթային երանգներով, իբրև Հայաստանի հետ շառնչվող կամ կողմնակիորեն առնչվող պատմություններ:

2. Եթե մեզ հասած պատմական տեղեկությունների մեջ Տաճատի փախուստը Բաղդատից Բյուզանդիա տեղի է ունենում արաբներից նրա դժգոհության պատճառով, ապա վիպական երգում՝ այն սարսափի հետևանքով, որ առաջացել էր Վասպուրականում խալիֆի տղայի «պատահական» սղանությունից հետո:

3. Վիպական Տաճատը ի տարբերություն պատմական Տաճատի, արաբների կողմն է անցնում ոչ կայսրուհու և նրա ներքինու հետ գժտվելու պատճառով, այլ հայրենիքը կործանումից փրկելու նկատառումով: Հենց այդ դադափարի հետ է կապվում խալիֆի տղայի արաբաբյուզանդական պատերազմի վտանգավոր ճակատամարտերից մեկում փրկվել և հորը հանձնելու գեղեցիկ պատմությունը, որն իր հուղական հագեցվածությամբ ոչ միայն տարբերվում է Անձեացու մասին պատմական տեղեկություններից, այլև նախորդը շունի հայ վիպերգության մեջ:

4. Պատմական Տաճատը Հայաստանում վից տարի թագավորելուց հետո սղանվում է արաբական ոստիկան Օթմանի ձեռքով, իսկ վիպական Տաճատը՝ հայ նախարարների: Եթե առաջին արարքը պատճառաբանվում է նրանով, թե նա անձնատուր է եղել «հոռոմներին» և, հետևաբար, ա-

րաբներին թշնամին է, ապա երկրորդը նրանով, որ արաբական բանակը նույն առաջնորդելով նա կոտորել է հայերին և հենց դրանով էլ դարձել հայերի թշնամին։ Նույն պատճառաբանությամբ հայ նախարարները սպանում են նաև Բուղային առաջնորդող Տաճատի որդուն։

5. Վերջապես, վիպերդում, թեև ոչ մանրամասնորեն, բայց պատմվում է արաբական զորավար Բուղայի և նախորդ արշավանքների մասին, որոնք իբր տեղի են ունեցել ոչ Հայաստանը կողոպտելու, այլ արաբ վաճառական Սեթի սպանության վրեժը լուծելու համար։ Սա պրիմիտիվ ու կեղծ պատճառաբանություն է և չի համապատասխանում պատմական ճշմարտությանը։

Բայց այդ մասին հետո։ Այժմ նկատենք, որ ընայած նշված տարբերություններին, հակասություններ չկան պատմական փաստերի և ներքանց վրա հյուսված վիպական սյուժեի միջև։ Սյուժեն կամ արգեն ձևավորված վիպերդը, վերջին հաշվով, լրացնում են իրական-պատմական փաստերը (ժամանակի ռաշմական, քաղաքական իրադարձություններ, ժողովրդի գոյավիճակ և այլն), մեկնաբանում ու ընդհանրացնում։ Դա վերաբերում է, անշուշտ, ոչ միայն փաստերին, այլև պատմական գործիչներին, որոնք վիպերդում, թեև ոչ ամբողջությամբ, բայց վեր են ածվել կերպարների, դառնալով այս կամ այն հոսանքի կրողը, այս կամ այն երևույթի ու դադափարի գեղարվեստական մարմնացումը։

Թե պատմական-վիպական փաստերը և թե նրանց գեղարվեստական մարմնացումները կյանքի ցոլացումներն են, ուրվանկարը այն դարաշրջանի (VIII դ.), որն աչքի է ընկնում՝ 1. օտար հարձակումների հետևանքով հայ ժողովրդի կրած տառապանքներով, 2. աղատագրական հերոսամարտերով և 3. հզոր թշնամու հետ առժամանակ դաշնակցելու կամ նրան ենթարկվելու քաղաքականությամբ։

Անդրադառնալով ժամանակաշրջանի առաջին բնորոշ հատկանիշին. հարկ է նշել, որ VIII դարը արաբների դեպի Հայաստան կատարած արշավանքների աշխուժացման և Հայաստանում հաստատվելու շրջան էր, որն ուղեկցվում էր անխնա ավերածություններով, կոտորածներով ու կողոպուտով։ Վիպերդը վկայում է, որ երբ Տաճատի մարդիկ սպանում են խալիֆին՝ Հայաստան եկած տղային, խալիֆը, իբր, վրեժխնդիր լինելու համար հարձակվում է Հայաստանի վրա և մեծ ավերածություններ կատարում. «Եւ երբ արքայն Բաղտատայ լսել զմահ որդոյն իւրոյ, զոր քսպան Տաճատ, յղարկեաց զաւրբ բազումք և ավրեաց զաշխարհն Անձաւացից և հրով այրեաց...»<sup>4</sup>։ Յոթ տարի անց արաբական կողոպ-

<sup>4</sup> «Պատմություն Անանուն դրուցագրի», էջ 143։



տիշները կրկին հրի ու սրի են մատնում հայ ժողովրդին, այս անգամ արդեն մի այլ՝ Բաղդատի վաճառական Սեթի սպանության պատրվակով, որն իբր Բաղդատից խույժ ու Սասուն էր հասել առևտրական նպատակներով. «ժողովէ զարս հայոց և միջադետաց, — հրամայում է խալիֆը Տաճատին, — և դնա ցվարս խուլանի և առ զրեն ծառային իմոյ Սէթայ որ սպանին»<sup>5</sup>; Տաճատը արաբական մեծ զորաբանակով մտնում է խույժ և Սասուն. «Եւ զարբն Տաճկաց ընդ որ անցանէին՝ այրէին և աւերէին, կրակ ձգէին յեկեղեցեաց Հայոց, և սպանանէին Բահանայս և գերի տանէին զկանայս և զուրդիս»<sup>6</sup>; վերջապէս Հայաստան է արշավում Բուղա զորավարը «և ևկն ի աշխարհն Վասպուրականի և հրծիղ արար զամենայն աշխարհն ...ասպատակ արար յերկիրն Հայոց և զամենայն աշխարհն հրծիղ արար և աւերեաց զամենայն յերկիրն»<sup>7</sup>; Իսկ եթե այդ բոլորին ավելացնենք նաև, որ «ինքն Բուկայ յետ Գ տարոյ դարձաւ և էրևկ ի վերայ բերդին Նրկանայ և էառ զնայ, և տարաւ գերի զիշխանն Աշոտ Արծրունի և ըզգվերորդիքն նորայ՝ զիշխանակ և ևս մարդ ազատացն նորա և Բ. որդի նորա, որոց անուանքն են Համալասը և Դէրէն»<sup>8</sup>, ապա կատարելապէս պարզ կդառնա այն տառապանքների ծանրությունը, որ իր ուսերի վրա կրում էր հայ ժողովուրդը ամբողջ VIII դ. ընթացքում։ Այդ իմաստով VIII դարը թե՛ պատմական իրականության մեջ և թե՛ այն արտացոլող վիպերգում ներկայանում է իբրև արհավիրքների, ավերածությունների, հրի ու սրի, ժողովրդի մասսայական ջարդի ու գերեզմանի մի դար։ Այս բոլորն, անտարակույս, բարձրացնում են վիպերգի պատմաճանաչողական արժեքը, ընդգծում նրա գեղարվեստական ներգործության ուժը։

Բայց սխալ կլինի վիպերգի արժեքն ու ուժը տեսնել միայն ժողովրդի տառապանքների պատկերման մեջ, ինչքան էլ իրական ու ցնցող ներկայացված լինեն նրանք։ Վիպերգերը ողբի երգեր չեն և, հետևաբար, նրանց գաղափարական բովանդակությունը չի սահմանափակվում արհավիրքների պատկերումով։ Նշանակալից է, որ իր կյանքի ամենաօրհասական պահին անգամ ժողովուրդը չի կորցնում պատմական հեռանկարը, այլ ընդհակառակը, նոր ուժ առած հառնում է ու զենքը ձեռքին մարտնչում։ Այդ բանի արտացոլյցը մենք տեսնում ենք նաև «Տաճատ Անձևացի» վիպերգում, որտեղ կողոպտիչների վայրագությունները լուկ բոճբոճում են ժողովրդական ցասումը և պատճառ դառնում ազատագրական ելույթների։

5 Նույն տեղում։

6 Նույն տեղում։

7 Նույն տեղում, էջ 145.

8 Նույն տեղում, էջ 147:



Նվ իրոր, խալիֆի տղայի՝ Հայաստան դալու և սպանվելու նկարագրութուններում մենք փաստորեն գործ ունենք վասպուրականցիների աղառագրական ելույթների հետ, թեև այն ներկայացված է իբրև մի անմեղ սխալմունք, իբրև կույր պատահականություն: Բայց իրականում այդտեղ ոչ մի պատահականություն ու սխալմունք չկա: Ինչպես որ խալիֆի որդին «բազում գորքով» («բազում դարք են եկեալ և բնակեալ ի Շահաստանն»)՝ Հայաստան էր եկել ոչ էկզոտիկ նկատառումներով («...դի ցանկամ ելանել և տեսանել զերկիր»)՝<sup>9</sup> այլ երկիրը գրավելու և այնտեղ հաստատվելու համար («զնաց և հասաւ ի երկիրն Անձաւեաց ի տեղի, որ Շահաստան կոչի, և բնակեցաւ անդ ի դաշտին Շահաստանի»)՝<sup>10</sup> , այնպես էլ Տաճատի մարդիկ նրան սպանել են ոչ սխալաբար ու պատահականորեն, այլ զիտակցաբար ու նպատակադրված, իբրև նվաճողի ու բռնակալի: Թյուրիմացութունը, համենայն դեպս, տվյալ դեպքում չէր կարող հասցնել այնպիսի կատաղի ճակատամարտի, որից հետո, ինչպես վիպերգն է վկայում, «...փախան դարբն որդոյ արքային և թողին զձիս և զշորիս և զամենայն ինչս նորա»<sup>12</sup>: Այս և ընդհանրապես վերոհիշյալ միջադեպն ամբողջությամբ վերցրած՝ Հայաստանի նվաճման և արաբների ցույց արված դիմադրության դեղարվեստական արձագանքն է:

Այս ճակատամարտից հետո Տաճատը Վասպուրականից հեռանում է, չզաղարկեցնելով, սակայն, կռիվը արաբների դեմ: Հովանավորվելով հռոմեական կայսրի կողմից և ղառնալով նրա զորավարներից մեկը, նա, այս անգամ արդեն հռոմեական զորքով մեծ ջարդ է տալիս արաբական նվաճողներին՝ Հայաստանի սահմաններից հեռու, բայց հանուն Հայաստանի. «Եւ սպայ կո Ե ամի պատերազմն եղև ընդ Հոռոմք և ընդ արքայն Բաբելունի: Եւ ժողովեաց թագաւորն Հոռոմոց զարք բազումք և յետ ի ձեռն Տաճատայ Արծրունոյ և ասէ. «զնայ ընդդէմ զարացն բաբելացւոց»: Եւ նա առեալ բազմութիւն զարացն և գնաց և ընդդէմ միմեանս հասան ար իրար: Եւ պատերազմեցան ի դաշտն Տարսոյ, և յաղթեցին զարքն Հոռոմոց զարացն Տաճկաց և հալածեցին զնոսայ և ի հետ անցան կոտորեցին զբազումս ի փախըստեանն»<sup>13</sup>:

Արաբական նվաճողների դեմ մղված ազատագրական հերոսամարտերի արտահայտություններից մեկը պետք է համարել նաև վաճառականի անվան քոակ խոթը գրավել ցանկացող Սեթի սպանությունը: Զիշտ

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 135:

<sup>10</sup> Նույն տեղում:

<sup>11</sup> Նույն տեղում:

<sup>12</sup> Նույն տեղում:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 137:

է, այստեղ արաբական ղորաբանակի առկայութեան մասին ակնարկ չկա, բայց դա ինքնին ենթադրւում է, որովհետեւ մի «վաճառական» առանց ղորքի չէր կարող բարձրանալ Խուժի լեռները: Ուրեմն այստեղ ևս մենք գործ ունենք խալիֆի տղայի նման մի նվաճողի հետ, որը, սակայն, տեղացիների հղորդիմադրութեան պատճառով չի կարողանում հասնել իր նպատակին. «Ապայ ի եաւթն տարին մարդ մի վաճառական ի քաղաքէն Բաղտատայ, որ կոչէր իր անուն Սէթ, որդի Ապուսէթայ, երեկ հասաւ ի աշխարհն Խուժանաց, և նոքայ հարեալ ի վերայ նորայ և սպանին զնայ և խլեցին զգանձն նորա և բազումս ի նոցանէ սպանին: Ապայ որ մնացեալ էին զնացին բախըստական առ արքայն Բաբելացոց»<sup>14</sup>: Բայց խութեցիները հայ իշխանների գլխավորութեամբ սպանում են ոչ միայն Սեթին ու «բազում ի նոցանէ», այլև Տաճատ Անձեացուն, որը խալիֆի հրամանով արաբական ղորքն առաջնորդում էր Խուժ ու Սասուն՝ Սեթի վրեժն առնելու համար. «Եւ ապայ շարեցան և գաղտ ի գիշերի սպանին զՏաճատ»<sup>15</sup>:

Խալիֆն, ի վերջո, ղորաբանակով Հայաստան է ուղարկում Բուղա ղորավարին, որի դեմ մղված կռիվը վիպերգում պատկերված կռիվներից ամենահերոսականը կարելի է համարել: Բուղայի խորամանկ խաղերը, դաժանութիւնն ու ռազմական ճնշումը ի դերեւ են անցնում: Հայ իշխաններն ու ժողովուրդը, ձեռք-ձեռքի տված կոտորում են նրա ռդնաշարը և մեծ ջարդ տալով վնասում երկրից. «Եւ ապայ ելեալ հասաւ ի Խուժ և Սասունք և չկարաց նոցայ յաղթել: Եւ նոքայ բազում վնաս արարին զարացն Տաճկաց և սպանին ղորդին Տաճատայ, զի նայ էր առաջնորդ Բուղայի»<sup>16</sup>:

Սրանք են, համառոտակի, վիպերգում արտացոլված ազատագրական հերոսամարտերի դրվագները, որոնք իրենց տեղականութեամբ ու շթուլացող տեմպով հիշեցնում են նախորդ ու հաջորդ դարերում մղված ճակատամարտերը, ձուլվում են նրանց ու դառնում հայոց պատմութեան բնորոշ հատկանիշներից մեկը: Նրանց մեջ ոչ ամբողջութեամբ, բայց արտացոլվել է դարաշրջանի ոգին՝ զավթիչների պատժելու և հաղթանակի հասնելու ժողովրդական անդրդվելի կամքը:

Սակայն ճիշտ չի լինի այնպես պատկերացնել, թե ազատագրական հերոսամարտերը բոլոր ժամանակներում տեղի են ունեցել միասնական ճակատով, առանց երկպառակտման և նույնիսկ առանց դավաճանութեան: Հանրահայտ է, որ աղդային ազատագրական կռիւում ներգրավ-

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 143:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 145:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 147:

ված ժողովրդի և իշխանների շահերի միասնությունը երկար չի տևել։ Իրենց նպատակին հասնելուց հետո վերջինները կրկին երես են դարձրել ժողովրդից, անտեսել նրան։ Պառակտիչ ու զավաճանական վարքագիծը առավել որոշակի նկատվել է վերնախավի մոտ, իշխանների շրջանում։ Նրանց շահերը հաճախ հակադրվել են, որի պատճառով, թողած թշնամուն, կռվել են իրար դեմ, բացահայտ կամ գաղտնի ոչնչացրել միմյանց։ «Ընդ միմեանս արկանէին բանս քառթևան, ասում է Բովմա Արծրունին, և ոչ որ մնայր դէթ երկու ի միասին»<sup>17</sup>։ Դրա արտահայտություններից մեկն է հաճատ Անձեւացու և նրա որդու սպանությունը Աշոտ Բագրատունու, Աշոտ Արծրունու և Սմբատ Տարոնեցու կողմից, որը վիպերգում հաճատի ծառաները, այսինքն ժողովրդի մարդիկ, համարում են «նախանձի» հետեանք։ «Ասացին ծառայքն նորայ թէ առ նախանձու սպանին զհաճատ»<sup>18</sup>։ Նշանակալից է, որ երևույթը նույն կերպ է մեկնաբանում և թշնամին։ «Եւ զարքն հաճկաց գնացին ի Պաղտաղ և պատմեցին թագաւորին Մահմատայ յաղագս հաճատայ և ասեն, թէ նախանձու սպանին զհաճատ»<sup>19</sup>։ Այս մեկնաբանությունն, իհարկե, ճշմարիտ է, թեև իշխանները հաճատի սպանությունը բացատրում են այն ավերածություններով, որ իր հետեից թողնում էր արաբական զորաբանակը նրա ղիսավորութեամբ Խուսի և Սասուն արշավելիս։ Այլ կերպ ասած, նրանք իբր ժողովրդի սիրուց, նրա կրած տառապանքներից զրդված են սպանում հաճատին։ «Մեծ բարկութիւն զոր կու գործեմք, ասում է Աշոտ Բագրատունին, և զի՞նչ առնէ Աստուած մեզ, զի խաչապաշտ եմք մեք և որպէս աշխղզիս յապակտանցաք զաշխարհս Հայոց, յեկեղեցիքս այրին և տիրին, և զքահանայսն սրախողող առնեն։ Զհաճի Աստուած ընդ սալ»<sup>20</sup>։ Այս իրողություն է, բայց ոչ երբեք նրանց վարքագծի ճիշտ պատճառաբանություն, որովհետև այդ բոլորը նրանք շատ լավ գիտեին։ Տրամաբանությունը պահանջում էր նրա դեմ դուրս գալ հենց սկզբից և ոչ կես ճանապարհին, արաբական զորքի օգնութեամբ Վասպուրական մտնելիս և ոչ թե յոթ-ութ տարի անց։ Ճշմարտությունն այն է, որ նրանք կամ նրանցից մեկն ու մեկը ակնկալել է որոշ ժամանակից հետո զրավել հաճատի տեղը, տիրանալ Վասպուրականին։ Բայց քանի որ այդ բանը նրանցից և ոչ մեկին չի հաջողվել՝ ստիպված լռել են և սպասել հարմար առիթի։ Այդ առիթը ի վերջո ներկայացել է։ Դա եղել է նրա առաջնորդութեամբ Խուսի և Սասուն արշավող արաբական զորքերի կատարած նախաձեռնությունը, ժողովրդին պատճառած տառապանքը,

17 Բովմա Արծրունի, էջ 122—123։

18 «Պատմութիւն Անանուն զրուցագրի», էջ 145։

19 Նույն տեղում։

20 Նույն տեղում։



որոնք և օգտագործելով՝ նրանք սպանել են Տաճատին: Պարզ է, որ հենց այդ արարքում նրանք առաջնորդվել են ոչ այնքան ժողովրդի շահով, որքան անձնական նկատառումով, «նախանձով», ինչպես ճիշտ որակում է վիպերգը: Մեծ մասամբ այս է եղել օտար զավթիչների գեմ միասնական ճակատի բացակայության կամ նրա չլատման պատճառը: Անվերապահորեն ժխտելով պատահական ու զգվտողի բոլոր արտահայտությունները, վիպերգը նույն անվերապահությամբ զարգացնում ու պաշտպանում է ազգային միասնության գաղափարը, համարելով այն ինքնության հասնելու և ինքնությունը պահպանելու կարևոր նախադրյալներից մեկը:

Ազգային միասնության և միասնական ճակատի գաղափարը դավերդելով հանդերձ վիպերգն առաջ է քաշում նաև ճկուն դիվանագիտության հարցը: Եվ խեղապես մի ժամանակաշրջան, երբ երկիրը կռվախնձոր էր երկու հզոր տերությունների՝ ձեռքին, երբ պատմական ասպարեզից հեռանում էր մեկը և նրան սկսում էր փոխարինել մի առավել հզոր զավթիչ, դժվար էր հույս դնել առերևույթ միասնության վրա և յուր գնալ առանց դիվանագիտության: Այս բանը լավ են հասկանում թե պատմական նշանավոր անձերը, որոնք իրենց ուսերի վրա կրում են իրադարձությունների ողջ ծանրությունը և թե նրանց գեղարվեստական վիպական մարմնացումները՝ տվյալ դեպքում Տաճատ Անձեադին: Բյուզանդիայի հզորության պատճառով սա սկզբնապես հակվում է դեպի հոռմեական կայսրը: Այդ պատճառով էլ խալիֆի տղայի սպանությունից հետո, վրեժխնդրությունից խուսափելու նպատակով ապաստան է գտնում կայսեր մոտ և իր ծառայությունն առաջարկում նրան. «Եւ նայ ... ինքն փախստական գնաց ի յերկիրն Հոռոմոց առ արքայն Փոկաս: Եւ ճանաչ գնաց և մեծարեաց և կացոյց գնաց կատապան ընդդէմ Տարսոյ»<sup>21</sup>: Նա, ինչպես արդեն նկատել ենք, հոռոմ-բաբելական պատերազմում կռվում է արաբների գեմ և մեծ ջարդ տալիս նրանց. «Եւ պատերազմեցան ի գաշտն Տարսոյ, և յաղթեցին զարքն Հոռոմոց զարադն Տաճկաց և հալածեցին զնոսայ և ի հետ անցան կոտորեցին զբազումս ի փախըստեանն»<sup>22</sup>: Չնայած այս հաղթանակին Տաճատը իր երկրի բախտը չի կապում Բյուզանդիայի հետ: Իբրև խորատես մարդ կարողանում է հասկանալ, որ Բյուզանդիան արագորեն դուրս է գալիս պատմական ասպարեզից, իր տեղը զիջելով արաբներին: Հետևաբար խելացի կլինի առժամանակ լեզու գտնել խալիֆի հետ, նրան ծառայություններ մատուցելու և նրա համակրանքը շահելու միջոցով: Մախաթի ծայրին բռնկեցով

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 135:

<sup>22</sup> Նույն տեղում, էջ 137:

հարվածելը նա համարում է անմտություն: Այդպես է մտածել և ժողովրդական հորինողը: Հենց այդ պատճառով էլ ահա ստեղծվել է հոռմաբարեկական պատերազմում խալիֆի տղային փրկելու և հորը հանձնելու, իսկ նրա փոխարեն Հայաստանին տրրանալու, ուրեմն և թեկուզ ժամանակավորապես նրա ինքնությունը պահպանելու պատմությունը, որն իբրև գիվանդիտական ճիշտ ու տեղին քայլի գեղարվեստական արտացոլում՝ նախորդը չունի հայ վիպերգության մեջ:

Վերոհիշյալ վարքագծի պատճառով հայ իշխանները նրան համարում են հայերի, իսկ Հայաստանում տիրություն անող արաբական ուստիկանը՝ արաբների թշնամի: Ի դեմս Տաճատ Անձեալու մենք դործ ունենք մի այնպիսի մարդու ու կերպարի հետ, որն անխոհեմ արարքով չի ցանկանում վառնգել հայ ժողովրդին, պատճառ դառնալ նրա բնաջնջման: Պատմական հանգամանքների բերումով նա լուրմ է և նույնիսկ գիմում դոհողությունների: Պետք է համբերել քանի դեռ չի հասել թշնամուն խորտակիչ հարված հասցնելու ժամը, ահա նրա դավանանքն ու վարքագիծը, որոնք, ինչպես արդեն նկատել ենք, օտար չեն մեր վիպերգության և անգամ էպոսի որոշ կերպարների:

Տաճատ Անձեալին չհասնել այդ բաղձալի օրվան, վիպերգը, համենայն դեպս, նման փաստեր չի տալիս:

Տաճատ Անձեալին թե պատմական իրականության մեջ և թե մանավանդ վիպերգում հանդես է գալիս իբրև քաջակորով մի մարդ, իբրև խիզախ անհատականություն: Դրանում համոզվելու համար բավական է հիշել այն ջարդը, որ տալիս է նա արաբական զորքերին Տարսույում, և ապա արաբների կողմն անցած՝ բյուզանդացիներին: Նրա խիզախությունը ծառայում է հայրենիքին, նրա ազատությունը, որտեղ էլ կատարվելիս լինի այն:

Բայց հենց սկզբից նկատենք, որ վիպերգի հերոսի քաջությունը դեռևս գեղարվեստական մեծ ընդհանրացման հասած քաջություն չէ: Այն դեռևս պատմական կոնկրետ գծեր ունի իր մեջ, պատմական երգի հերոսի քաջություն է, հերոս, որ երբեմն տարեկրական ճշգրտությամբ է ներկայացնում ժամանակը: Նրա քաջության սահմանները, էպիկականի համեմատությամբ դեռևս խիստ նեղ են: Մեկ կամ մի քանի դար հետո է, որ «Տարոնի պառերազմ» վիպերգի խիզախ անհատների, ապա Բեռդորոս Ռշտունու, Դրիգոր Գեքեկի և նման բազում հերոսների սրբաբանքների հիման վրա ձևավորվում է էպոսի հերոսների հավաքական կերպարները: Տաճատի խիզախությունը այժմ իր լավագույն դրսևորումներով անգամ չի կարող և չի գիմագրավում օտար հարստահարիչների աճիվ-անհամար բանականերին: Այն, հայ իշխանների մասնատվածության, տեղական գլվապանների, մատնությունների ու դավաճանություն-

ների պայմաններում ստացել է այլ ֆունկցիա՝ ծառայություններ մատուցել բռնակալներին, շահել նրանց համակրանքը և նրանց օգնությամբ կործանումից փրկել երկիրը: Այդ հաստատող վիպերգի համապատասխան հատվածն արդեն վկայակոչել ենք, այստեղ բերենք միայն Տաճատին ուղղված խալիֆի խոսքերը, որոնք ցանկանում էին լսել ժողովրդի մարդիկ այն ծանր ժամանակներում. «Նւ ասէ արքայն. «այս ար ետուր զորդիս իմ ինձ, ա՛մ, դայ քեզ լիցի որդի և ամենայն աշխարհն Հայոց հարկատու լիցի քեզ, զի մեր է հարկն նոցա, և ամենայն զարք իմ ի ձեռս քո, և եթէ մարդ ընդդէմ դառնայցէ քեզ, առ զամենայն զարս իմ և հալածեաց զթշնամին քո»: Նւ սուեալ նմայ դանձս բազումս և արձակեաց զինքն»<sup>23</sup>:

Սա իր գերակշիռ մասով, իհարկեւ, երազանք է, դրանով առաջ է քաշվում անհատի սխրանքների միջոցով բռնակալին բարերար դարձնելու իդեալիստական դադափարը, որ առժամանակ սնում էր ժողովրդի երեակայությունը ու ծնունդ տալիս նման հյուսվածքների: Դրանցից առավել բնորոշը Աշոտ Արծրունու սխրանքի պատկերումն է վիպերգի երկրորդ մասում, որտեղ նա իր կտրիճներով կռվում է Սամարա հասած մադրիսյանների դեմ, հաղթում նրանց՝ փոխարենը խալիֆից ստանալով վասսալորականի իշխանությունը: Ժողովրդական հորինողները հետագայում պատմական փորձի ազդեցությամբ հրաժարվում են վերոհիշյալ մոլորութունից, բայց մինչ այդ հավաստում են ու պաշտպանում, գովերգում են ու վիպականացնում՝ նշանավորելով այդ կերպ ինքնատիպ ու վաղանցիկ մի շրջան՝ ժողովրդի գեղարվեստական զարգացման ճանապարհին:

\* \* \*

Բայց վիպերգը, իբրեւ գեղարվեստական ստեղծագործություն, մեզ համար արժեք է ստանում ոչ միայն ժամանակաշրջանի տիպական դեմքի արտացոլմամբ, ոչ միայն իր դադափարներով, այլև այդ դադափարները մարմնավորող կերպարներով, որոնցից մեկին, թեև համառոտակի, բայց արդեն անդրադարձանք: Այդ մեկը, Տաճատ Արձևացին է, որի մասին իբրեւ ամփոփում կարող ենք ասել, որ գրեթե միշտ հանդես է գալիս ջերմ հայրենասերի դերում և ամեն ջանք գործադրում է առժամանակ ժողովրդին փրկելու ֆիզիկական բնաջնջումից, իսկ երկիրը՝ ստրկութունից: Սա շատ խորն ըմբռնելով ստեղծված իրադրությունը, «հանուն հայրենեաց» թշնամիների հետ մտնում է դիվանագիտական համարձակ խաղի մեջ և նպատակին հասնելու համար ցուցաբերում

<sup>23</sup> Նույն տեղում, էջ 143:



անօրինակ հերոսություն: Ընտանեկան և այլ ոլորտներում հանդես չգալու պատճառով, մեղ անհայտ են մնում նրա անհատական նկարագիրը, նրա իբրև մարդու բնորոշ առանձնահատկությունները:

Նման մի կերպար է և Աշոտ Արծրունին, որի շուրջն հյուսված պատմությունը հեռացել է պատմական նախատիպից և գեղարվեստական ստեղծագործության տեսք ընդունել: Դա երևում է, ամենից առաջ, դրվագում ծավալվող գործողությունների հիպերբոլիկ շեշտից և ապա վիպական հերոսներին օգնող զիցաբանական ուժերի առկայությունից:

Աշոտի և նրա աղատների արարաքները ըստ էության վիպական են ու հեքիաթայնորեն հերոսական: Իբրև օրինակ կարելի է հիշատակել Մաղրիպներին տված նրանց հիպերբոլիկ չարգը: Սրանք ավերելով բաբելացոց և պարսից աշխարհը, հասնում են Սամառայի պարիսպների տակ և սպառնում այն ևս ոչնչացնել: Սամառայում գերված Աշոտն ու նրա աղատները խոստանում են ամիրային փրկել քաղաքը, եթե նա աղատ արձակի իրենց և վերադարձնի ստրկացված Վասպուրականը: Ամիրան համաձայնվում է, և Աշոտն իր փոքրաթիվ խումբով կարճ ժամանակում ջախջախում է Մաղրիպների ահարկու բանակները և ավարով ու հաղթությամբ քաղաք վերադառնում<sup>24</sup>:

Աշոտը մեծ հերոսություն է ցուցաբերում նաև իր եղբոր համար վրեժխնդրության ելած Իսմայելի որդի Ապուհալիթի դեմ մենամարտելիս, որն իր սպառազինությամբ և սպառնալիքներով հիշեցնում է անբարտաժան Բելին: «Դու առաջին հետն հարե՛ր զանյաղթելի զարքն Մաղրիպաց և սպանե՛ր զեղբայրն իմ, և կամիմ ես որ մեռանիմ կամ առնում զվրէժ աբեան եղբարն իմոյ»<sup>25</sup>: Ապուհալիթի դեմ Աշոտը մենամարտում է իբրև մի Հայկ, իբրև մի Տիգրան կամ «Տարոնի պատերազմ» վիպերդի մի հերոս, և իր շեշտակի հարվածով ցած գլորում թշնամու գլուխը՝ նրա աջ ձեռքի հետ միասին. «Եւ երբ հասան մաւտ իրար՝ ձգեց այրն այլազգի զխիշտն իւր և էհար զաջ զեհ կշտին իշխանին Աշոտի, և ոչ կարաց անցուցանել ի մարմինն նորայ. իսկ իշխանն Աշոտ վարկել բռամբն ի վերայ խշտին՝ կոտորեաց զնայ և քաշեց զգուրն իր կամաց վրայ՝ զարկել ի ձախ յուսոյն, և զգլուխն աջ ձեռամբն ի գետինն ընկեց»<sup>26</sup>: Այս սխրանքն, իհարկե, չպետք է բացատրել նրանով, թե նա բարվոք էր համարում մեղքի կովի դաշտում, զենքը ձեռքին, քան Ամիրայի բանտում, շղթայված: Այսինքն թե նա կովի մեջ էր նետվում ստիպված, հերոսանում էր ավելի մահվան սպառնալիքից, վախից, քան մի վեհ գաղափարի մղումով: Ամեն մի հերոսության մեջ, անշուշտ, մահվան

<sup>24</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 149:

<sup>25</sup> նույն տեղում, էջ 153:

<sup>26</sup> նույն տեղում, էջ 154:

սպառնալիքը կա, դա մարդկային զգացում է և օտար չէ նաև Աշոտ Արծրունուն: Սասունցի Դավիթն անգամ, կոխվ մանեկուց առաջ, որոշ պատմմաներում, վախի զգացում է ապրում: Նա հերոսանում է հայրենիքի սիրուց, նրան ազատ ու անկաշկանդ տեսնելու գաղափարից: Մինչ այդ փորձությունն էլ նա բաջ պատերազմող էր, դեռևս հայրենի վասպուրականում, և միշտ էլ առաջնորդվել է, ինչպես ինքն է վկայում, կամ մեռնել կամ հաղթել սկզբունքով. «Եւ ասէ ամիրայն ցԱշոտ իշխանն. «Լսեմ թէ արք պատերազմող էր զուր»». Եւ ասէ Աշոտ իշխանն. «զի՞նչ էի յերկիր իմ, կարծեմ թէ էի պատերազմող, և թէ չէի մտել ամբոց բերդին՝ կամ մեռնել էի և կամ չէր մարդ կալել զիս»<sup>27</sup>:

Այսօրինակ բաշխվածն արդեն ինքնին վիպական է, էպիկական: Բայց Աշոտ Արծրունու սիրանքները, ինքն Արծրունին և նրա մասին պատմող գրվածքը առավել վիպական տեսք են ստանում զիցաբանական ուժերի առկայությամբ, որոնք ուղղակի կամ անուղղակի նպաստում են առաջագիր պոբելեմի լուծմանը, ժողովրդական երազանքի իրականացմանը: Դրանցից մեկը «Վարազա սուրբ խաչն է», կամ «նշան սուրբ խաչը», որը Աշոտը թաքցնում է զխի վրա, սաղավարտի տակ: Հիշենք, որ նման խաչ ունեւր և Դավիթը իր թեին՝ «խաչ պատերազմին» կամ «խաչ պատարագին» անունով, իսկ որոշ պատմմաներում՝ «սուրբ նշան»: Ծանրագույն վիճակների մեջ, կովից առաջ կամ կովի պահին հիշում էր զրանց, օգնություն կանչում և կովից դուրս գալիս հաղթանակած: Նույն կերպ է վարվում և Աշոտ Արծրունին: Սա ևս օգնություն է կանչում միշտ իր մոտ եղած «Վարազա սուրբ խաչին» և «սուրբ նշանին» ու ջախջախում Մաղրիպների անհամար զորքը. «...իշխանն Աշոտ ունէր մասն ի սուրբ խաչէն Վառազայ և թագուցեալ էր զնայ ի վերայ զխոյն: Եւ ապայ հագան և դանաճառեցին ինքն և ազատք իւր»<sup>28</sup>: Կամ «Ապայ առաջ եկաց իշխանն Աշոտ և ի ձայն բարձր ասէ. «աւգնեայ ինձ սուրբ նշան»<sup>29</sup>:

Դիցաբանական մյուս ուժը, որին դիմում է Աշոտը ազաւանքով ու ազաթով, արեն է, որը սիմվոլացնում է արևի աստծուն, իբրև ուժի է հզորութեան մարմնացումի: «Դարձաւ գէպի արեւելքն և եղ ծունր և առաց. «տէր Աստուած, օգնեայ ինձ, և նշան սուրբ խաչի օգնեայ ինձ»<sup>30</sup>:

Օրինակները կարելի է կրկնապատկել, բայց բերածներն էլ Աշոտ

27 Նույն տեղում, էջ 155:

28 Նույն տեղում, էջ 149:

29 Նույն տեղում, էջ 153:

30 «Թովմայի վարդապետի Արծրունույ Պատմութիւն Տանն Արծրունեաց», Թիֆլիս, 1917, էջ 107, 187, 328, 341 և այլն:

Արծրունուն կարում են պատմական Աշոտից, որն իրականում ևս, Թովմա Արծրունու վկայությամբ, խիզախ պատերազմող է եղել, բարձրացնում են, վկայականացնում և, դրանով իսկ, դարձնում զեղարվեստական ընդհանրացման հասած մի կերպար:

Վիպերգում Տաճատ Անձևացուց և Աշոտ Արծրունուց բացի հիշատակվում են Բաղդատի խալիֆան, Սամառա բերդի ամիրան, սրամայրը, վաճառական Սեթը, զորավար Բուղան, Աշոտ Բաղրատունի, Սմբատ Տարոնեցի իշխանները և ուրիշներ: Սրանցից շատերը չեն հասել տիպականացման աստիճանի և վիպերգի կերպարների սիստեմում, կարելի է ասել, աննշան դեր են կատարում: Վիպերգի զաղափարական բովանդակության և գեղարվեստական արժեքի բացահայտման առումով որոշ հետաքրքրություն են ներկայացնում միայն Բաղդատի խալիֆան, Սամառա բերդի ամիրան և Բուղա զորավարը:

Սրանցից առաջինը, իբրև թագավոր, աչքի է ընկնում ահալոր դաժանությամբ ու ցեղասպանությամբ: Սա հայ ժողովրդի զխալոր կողոպտիչն է ու ջարդարարը՝ պատմական տվյալ ժամանակաշրջանում: Սրա անմիջական հրամանով է կատարվում Անձևացուց երկրի՝ ուրեմն և Հայաստանի նվաճումը և որդու սպանության պատճառով տեղի ունեցած նախճիրը: Երկրից Տաճատ Անձևացու փախուստը, որ նպատակ ուներ խալիֆի տղայի սպանության մեղքը իր վրա վերցնելով մեղմել ժողովրդի կոտորածը և հետագա անընդմեջ արշավանքները՝ բայլ առ բայլ խորացնում է խալիֆայի կերպարի արյունոտ ոգին և աշխարհակուլ մարմաչը: «Եւ երբ արքայն Բաղդատայ լսել զմահ որդոյն իւրոյ զոր ըստան Տաճատ, չղարկեաց զաւրբ բազումք՝ աւերեաց զաշխարհն Անձաւացից և հրով այրեաց...»<sup>31</sup>: Կարծես կասկած չի մնում, որ մեծ առջև կանգնած է ոչ թե մարդ, այլ մարդանման մի հրեշ: Բայց դա առաջին հայացքից: Դեպքերի հետագա ընթացքից պարզվում է, որ այդտեղ վիպերգուները չեն առաջնորդվել հեթաթյունների բնորոշ «հրեշը հրեշ է, հրեշտակը՝ հրեշտակ» սկզբունքով, այլ որոշ նկատառումներով, որ կոտեսներ ստորև, աշխատել են մարդկային «թուլություններ» տեսնել նաև բռնակալի մեջ, ցույց տալ, որ ամենակատաղի հրեշին անգամ, տվյալ դեպքում Բաղդատի խալիֆային, օտար չեն որոշ զգացումներ և ամենից առաջ սերը որդու նկատմամբ, որի առաջ նա թեաթափ է լինում և անում անկարելին ու աներևակայելին:

Եվ իսկապես, ավագ որդու մահվան լուրն առնելուց ի վեր նա ամբողջությամբ կտրվում է աշխարհից ու սևեր հագած խորասուղվում վշտի մեջ: Բայց Տաճատից իմանալով նրա կենդանության ու Բաղդա-

31 «Պատմութիւն Անանուն զրուցադրի», էջ 137:



տում գտնվելու մասին, վայրկենապես սթափվում է, քնկնում ոտքերը և ամեն ինչ խոստանալով խնդրում շտապօուշ իր մոտ բերել նրան. «Աղաչեմ զքեզ, և թէ ղորդ են խաւսք քո, մի ստեր, ահա դանձք ի մեծամեծաց իմոց առաջի քո, տո՛ւր և թափէ ղորդին իմ և մի՛ խնայէր աւանեանայն ինչս իմ»<sup>32</sup>։ Որդուն տեսնելու պահին այդ հրեշք ֆիզիկապես ու բարոյապես ջարդվում է, ուշագնաց լինում. «Եւ յորժամ հտես ղորդին իւր՝ ճանաչեց և անկաւ ի զիրկս նորա և նուաղեցաւ։ Եւ առեալ վարդէջուր ցանեցին զերեսաւքն նորա, և նա էբաց զաշտն և սգաստացաւ, և նայեցաւ և դարձեալ նվաղեցաւ։ Եւ այլ ցանեցին զերեսաւքն նորա»<sup>33</sup>։ Հոգեկան աշտօրինակ տառապանքների պահին նա մի առ ժամանակ մոռանում է իր վրեժը, մարդկայնանում է ու դառնում անսահման բարի։ Իր մոտ է կանչում Տաճատ Անձեացուն, համբուրում ճակատը և կրկին դարձնում Վասպուրականի տերն ու տնօրենը։ Հոգեբանական իր վարպետ խաղի մեջ հենց զրան էլ ձգտում էր Տաճատը։ Խալիֆի կրտսեր որդուն սպանելու պատճառով Վասպուրականից հեռանալու և հոռմեական բանակում ծառայելու ամբողջ ընթացքում նա ուղիներ էր որոնում խալիֆին հաճոյանալու և իր «մեղքը» քափելու համար։ Առիթը ներկայանում է, արաբահռոմեական պատերազմում զերի ընկած խալիֆի աւլագ որդուն, որի մահվան լուրն էր հասել հորը, բերում է Բաղդատ, հանձնում հորը՝ փոխարենն ստանալով Վասպուրականի ազատությունն ու անկախությունը։

Վիպերգում խալիֆը միակ բացասական կերպարն է, որ հոգեկան ծանր տառապանք է ապրում և ձգտում մեղմել այն՝ Տաճատին վարձահատույց լինելով։ Թշնամու կերպարի հոգեբանական ելեէջների հիմքը՝ կորած տղային հրաշքով դտնելու փաստն է, որը շատ բանով, թեկուզ ժամանակավորապես, մարդկայնացնում է հրեշին ու դարձնում սովորական մահկանացու։ Այս է վկայում նաև այն ղգուշավորությունը, որ ցուցաբերում են Տաճատն ու Պալատականը թագավորի ու տղայի տեսակցությունը կազմակերպելիս։ Թագավորի հոգեկան ցնցումից ղգուշանալով՝ նրանք տղային ձեռքը հոր ձեռքի մեջ են դնում մթնում, և ապա աստիճանաբար վառելով մոմերը լուսավորում տղայի դեմքը։ Հոգեբանական այսպիսի նրբատեսություն թշնամական կերպարի նկատմամբ միջնադարյան վիպերգության մեջ հանդիպում ենք առաջին անգամ։ Ահա այդ հատվածը. «Եւ դնաց Տաճատ իջևանք իւր, ուր թողեալ էր ղորդին թաղաւորին, և ասաց նմա դամենայն ղոր ասաց հայր իւր, և առեալ զնայ երեք ի դուռն արքային։ Եւ եկեալ հճէպն ի դուռս տեսել

<sup>32</sup> Նույն տեղում, էջ 141։

<sup>33</sup> Նույն տեղում, էջ 143։

զորդի՝ թագաւորին՝ անկեալ երկիր պաղանէր նմա, և ամենայն ծառայքն արքային տէսանէին զնայ և զարմանային: Եկեալ հճէպն՝ երեք մոմեղէնն և ի հեռու պահել, և Տաճատ առեալ զձեռանէ որդոյ արքային և մտել ի ներս, և էր տունն մութն, տարեալ զձեռն որդոյն եդ ի ձեռն արքային և ասէ. «Լո՛ւր, արքա, ես եմ Տաճատ, և այս է որդիէ քո Մուսէ, որ ասացին թէ սպանած է և, ա՛մ երանի քեզ զի ահա որդիս քո կենդանի է»: Եւ ասէ արքայն. «Բերէք զլոյս, որ տեսանամ»: Եւ բերին մոմեղէնս բազումս առաջի արքային: Եւ յորժամ ետես զորդին իւր՝ ճանաչեց, և անկաւ ի զիրկս նորա և նուաղեցաւ»<sup>34</sup>:

Հոգեբանական խորապես պատճառաբանված անցումները խալիֆի կերպարը դարձնում են կենդանի ու ամբողջական: Համենայն դեպս կարգացողը կեղծ շեշտ չի տեսնում ոչ նրա դաժանության, ոչ անօգնական ողբի, ոչ տղային գտնելուց հետո ապրած ցնծության և ոչ էլ այն առաստաձեռնության ու նվիրումի մեջ, որ ցույց է տալիս Տաճատ Անձեվացուն, իբրեւ իր որդու ազատարարի:

Այս վերջին դիժը, որ թելադրվում էր ժամանակի պահանջով, կենսականորեն անհրաժեշտ էր և հայ հերոսները իրենց գործունեության զխաւոր նպատակն էին համարում: Զարգարարների ընդհանուր շրջապատման մեջ կամ նրանց ճիրաններում հայրենիքը ժամանակավորապես ազատ պահելու միակ ուղին ֆանտաստիկ սխրանքներով բռնակալի համակրանքը շահելն էր, նրա ողորմածությանն արժանանալը: Այդպես վարվեց Տաճատ Անձեվացին և նրանից հետո՝ Աշոտ Արծրունին:

Իրենց հոգեբանությամբ ու վարքագծով իրար նման են ինչպես հայրենասեր հերոսները, այնպես էլ թշնամական կերպարները: Դրա լուսավազուն ապացույցներից մեկը Սամառայի ամիրան է, որն իր նախորդների նման ծունկի է գալիս Աշոտի և նրա ազատների անօրինակ սխրագործությունների առաջ և անվերապահորեն կատարում նրանց կամքը: Լսելով մոր խորհուրդը նա բանտարկութունից ազատում է Մաղրիպունիի զեմ կովել ցանկացող Աշոտին ու հասնում հաղթանակի: Սամառան ազատագրվում է թշնամիներից, իսկ փոխարենն Աշոտը ստանում է հայրենիք վերադառնալու և այնտեղ իշխելու իրավունք. «Եւ ասէ ամիրան լուր իշխան Աշոտ, եթէ յաղթես այսհետ՝ ուղարկեմ զքեզ մեծութեամբ ի աշխարհն քո»<sup>35</sup>: Ավելին, ամիրան Աշոտի սխրանքների դիմաց ոչ միայն նրան Վասպուրականի իշխան է կարգում, հայոց երկրի այդ անկյունում ժամանակավորապես դադարեցնում կողոպուտն ու կոտորածը, այլև նյութապես օգնում է վերակառուցելու ավերված երկիրը:

<sup>34</sup> Նույն տեղում, էջ 141:

<sup>35</sup> Նույն տեղում, էջ 151:



«գնաւ և շինէ աւերած յերկիրն քո, ասում է ամիրան, և տամ ձեզ զամենայն պէտք և զանձք որ և սնկիք դուք»<sup>36</sup>։ Աշոտի որդի Դերենը, որ հորից մեկ տարի առաջ էր մեկնել երկիր, և Աշոտը սկսում են «շինել աշխարհն Հայոց»։ Սա արդեն նոր դիժ է բռնակալի և ստրկացված ու շղթայված իշխանների փոխհարաբերության մեջ։

Պետք է ենթադրել, որ արաբական տիրապետության սկզբնական շրջանում ժողովրդական ներքնախառնումը դեռևս իշխող է եղել բռնակալին ծառայությունների մատուցելու միջոցով երկիրը ավարից ու ավիրից փրկելու պատրանքը։ Բաղդատի խալիֆայի ու ամիրայի կերպարների դրական շարիխները այդ են ապացուցում։ Բայց, ինչպես արդեն նկատել ենք, ազգային ուժանտիզմի ու մոլորության շրջանը երկար չի տևում, շուտով բռնությունների սաստկացումը հօգս է ցնդեցնում ստեղծված պատրանքը և ազատագրության ճիշտ ուղին ժողովուրդը առաջվա նման տեսնում է միայն համառ ու հերոսական կռիվի մեջ։

Ազատագրության ուղիների հարցում ժողովրդի գիտակցության մեջ սկսված բեկումը որոշակի կերպարանք է ստանում հենց IX դարի առաջին կիսում, Բուղայի արշավանքների թողած ծանր ազդեցության տակ։ Սեթի սպանության պատրվակով նրա տեսած դաժան հաշվահարդարը խուժում և Սասունում՝ ոչ միայն բացահայտում են նրա վայրագ կերպարը և մթաղնում խալիֆաների նկատմամբ ժողովրդի տածած հավատը, այլև հանում նրան կենաց ու մահու կռիվի, «եւ ապայ ելեալ հասաւ ի Խովթ և ի Սասունք և շկարաց նոցա յաղթելւ եւ նորա բազում վնաս արարին զաւրացն Տաճկաց»<sup>37</sup>։ Բուղան հայ ժողովրդի ամենավայրագ դահիճներից մեկն է, որ վիպերգում ևս բարձրացել է իր պատմական նախատիպից ու գեղարվեստական բնդհանրացված կերպարի ուժ ստացել։ Անանունը դրուցագրի պատմությունից մեզ հասած վիպական մի քանի դրվագներն ինքնին շատ բան են ասում։ Դրանք Բուղային, իբրև ամենամուլի ջարդարարի, բնութագրելուց առաջ փառաբանում են ժողովրդի հերոսական կերպարը, նրա ինքնահաստատման ուժը։ Այլ կերպ ասած, դրանք ժողովրդի անլուր տառապանքների և անօրինակ սխրանքների արձագանքներ են, նրա արդեն սթափ մտքի փայլատալումները։ Մի կողմ թողնելով վիպերգի և էպոսի բուղաների կերպարների համեմատական քննությունը, նրանց նույնությունը հավաստելու համար նշենք միայն, որ նա էպոսում ևս հայ ժողովրդի դահիճն է, Մարա Մելիքի այն «գիվերաց» մեկը, որը մեծագույն հաճույքով է հանձն առնում մահուկ Դավթի սպանությունը։ Այստեղ նա ամբողջությամբ նույնանում

36 Նույն տեղում, էջ 155։

37 Նույն տեղում, էջ 147։



է արշունուող Մսրա Մելիքի հետ: Բայց մյուս կողմից, եթե նկատի ունենանք, որ Բուղան ինքն է սպանվում, կամ էպոսի բաղմաթիվ պատումներում մեծ Մհերի «փահլիվանն» ու Մարութա վանքի պահապանը դառնում, ապա պարզ կդառնա նաև հաղթանակի արտացոլման փաստը, ժողովրդական հերոս ուժի փառաբանության փաստը: Այս բոլորը ուղղակիորեն հաստատում են հատվածաբար մեզ հասած վիպերգի գեղարվեստական ճշմարտացիությունը, նրա ճանաչողական մեծ արժեքը:

## ԳՐԻԳՈՐ ԳՆՐԵՆՆ

Պատմական իրականության ընդգրկման առումով «Գրիգոր Դերեն» վիպերգը Շապուհ Բագրատունու միջոցով մեզ հասած գեղարվեստական ամենածավալուն ստեղծագործությունն է։ Այստեղ մենք գործ ունենք IX—XI դարերում լայն տարածում ստացած պատմական երգ-լրույցների պատառիկների հետ, որոնք, սակայն, սյուժետային զարգացման օրենքներով միահյուսվել են և ըստ էության դարձել ժամանակի նշանավոր իշխաններից մեկի՝ Աշոտ Արժրունու որդի Գրիգոր Դերենի կյանքն ու գործունեությունը պատկերող մի ամբողջական ստեղծագործություն։ Մենք հետո ցույց կտանք այդ միահյուսման կամ սյուժետային գծի զարգացման օղակների բնորոշ առանձնահատկություններն ու վիպերգի գեղարվեստական արժանիքները, իսկ այժմ նկատենք, որ նշված պատառիկները ձևավորվել ու վիպական ստեղծագործության տեսք են ստացել IX դարի երկրորդ կեսում տեղի ունեցած պատմական իրադարձությունների հիմքի վրա։ Այդ ապացույցելու համար հարկ չկա, իհարկե, մեջ բերել Թովմա Արժրունու, Անանուն Արժրունու և Հովհաննես կաթողիկոսի «պատմությունների» համապատասխան հատվածները և կամ դրանք համադրել Շապուհ Բագրատունու (Անանուն լրույցագիր) հաղորդումներին։ Դրա փոխարեն բավական է հիշատակել ժամանակի տիպական ու բնորոշ գծերից թեկուզ մի քանիսը, որոնք գրեթե նույնությամբ արտացոլվել են վիպերգում և դարձել նրա զաղափարական բովանդակության հիմնական գծերը։ Դրանցից մեկը արաբական տիրապետության թուլացումն է և հայ իշխանների իրավունքների աստիճանական վերականգնումը, մյուսը՝ միջֆեոդալական հակամարտություններն են ու պայքարը կենտրոնական իշխանության դեմ, իսկ երրորդը՝ թոնիրակյան զաղափարների արձագանքները։ Նախ տեսնենք առաջինը։

\* \* \*

Վիպերգում ծավալվող իրադարձությունները վերաբերում են ոչ արաբական տիրապետության հաստատման և ոչ էլ այդ տիրապետության դեմ բռնկված ապստամբությունների շրջանին, այլ արաբներին

ջախջախելուց և երկրից համարյա վաճելուց հետո եկող ժամանակաշրջանին, որն աչքի է ընկնում արաբական տիրապետության թուլացմամբ և հայ նախարարների իրավունքների վերականգնումով: Քաղաքական անկախության համար սկսված շարժումը ավարտվում է հայ պետականության ստեղծմամբ, որը Բագրատունիների ղեկավարությամբ հարատևում է ավելի քան հարյուր տարի և անջնջելի հետք թողնում հայոց պատմության վրա: Վիպերգում շէին կարող լինել և չկան պատմական այդ իրողությունն հաստատող ուղղակի փաստեր: Այդպիսիք մենք գտնում ենք Թովմա Արծրունու, Հովհաննես կաթողիկոսի գործերում և պատմագիտական ուսումնասիրությունների մեջ: Վիպերգում կան պատմական փաստերի գեղարվեստական անդրադարձումներ, որոնք թիկ ոչ սպառիչ ձևով ու հստակ, բայց, համենայն դեպս, զաղափար են տալիս մեզ հետաքրքրող հարցի մասին, վերականգնում պատմական ճշմարտության ուղին:

Այս խմատով, ամենից առաջ աչքի են ընկնում վիպերգում ծավալվող կյանքի անկաշկանդ ընթացքն ու զվարթությունը: Նրա առաջին մասը կամ գլուխը, ուր վառ գույներով տրված է Գրիգոր Դերենի ծննդի, վաճական դաստիարակության, սիրահարության ու այդ պատճառով էյ վանքից վտարվելու պատմությունը, անհոգ ու խաղաղ կյանքի մի պատկեր է: Դա միջնադարյան մի տիպիկ միջավայր է, որի մեջ ապրող մարդկանց մի մասին (աշխարհականներին)՝ ի դեմս Գրիգոր Դերենի, ձգում է կյանքն ու նրա վայելքը, իսկ կրոնավորներին՝ ասկետիզմը և պայքարը վայելքի դեմ:

Աշխարհիկ և հոգեկոր կյանքի վաղուց սկսված այդ հակամարտությունը և կյանքի վայելքը, որի մասին խոսք կլինի հետո, չեն խաթարվում օտար հարձակմամբ, արտաքին թշնամու՝ տվյալ դեպքում արաբների ներկայությամբ, նրանց բացարձակ իշխանությամբ: Սա հինգերորդ և հետագա դարերի իրականությունը չէ, երբ ամեն տեղ՝ նույնիսկ մարդկային հարաբերությունների մեջ իրեն զգացնել է տալիս պարսկական վտանգը, երբ աշխարհիկ ու հոգեկոր տերերը զբաղված են գերազանցապես այդ վտանգի վերացմամբ: Վիպերգի առաջին և հաջորդ երկու մասերում, ի տարբերություն «Արշակ և Շապուհ» և «Ճարոնի պատերազմ» ստեղծագործությունների, հեռավոր ակնարկ անգամ չկա արաբական տիրապետության և արաբական վայրագ ճնշումների մասին: Վիպերգը ինչ-որ չափով շնչում է հովվերգությամբ: Գրիգոր Դերենը իր կյանքը անց է կացնում խրախճանքի և ուրախության մեջ: Արաբական հարստահարիչները չեն խանգարում նրա կյանքի անկաշկանդ ու հեքիաթայնորեն զվարթ ընթացքը, ընդհակառակը, առավել բարենպաստ պայմաններ են ստեղծում դրա համար, մի բան, որն անուղղակիորեն



արաբների թուլացման և հայ իշխանների հզորացման պատմական փաստն է հավաստում:

Այս տեսակետից պակաս նշանակալից չեն Գրիգոր Դերենի և Բաղդատի խալիֆի բարեկամական հարաբերությունների և մանավանդ փոխադարձ օգնության դրվագները, որոնք ըստ ամենայնի նորություն են միջնադարյան վիպերգության մեջ: Առաջինն օգնության ձևը է մեկնում Գրիգոր Դերենի: Վիրավոր խալիֆին նա բռնում է, կերակրում և իր հագուստները, զենքերն ու ձին տալով մեկի ուղեկցությամբ խորասան ուղարկում: «Աբդ,—ասում է Դերենը խալիֆին,—արի հեծիր զիմ ձիս և զիմ հանդերձս հագիր և առ զիմ թուրս զհետ քու եւ կոչեաց զմարդ մի, որ գիտէր զճանապարհն առնել ի Պարսիկս և տուեալ նմա վարձ զահեկանս և յղարկեց զհետ նորա մինչև ի խորասանն»<sup>1</sup>: Խալիֆը Դերենի օգնությամբ տիրանում է զահին և ընդմիջտ երախտապարտ մնում նրան. «և ասէր, թէ չէր լեալ սայ՝ չէի ապրիլ ընկ ժուկն, այլ գայ ինձ շնորհաւոր եղև և դորայ շնորհօք տիրացայ ես տունս Բաղդատայ և բարեկացոց ամէնի»<sup>2</sup>: Երախտագիտությունը, սակայն, չի մնում իբրև լուր զգացում, այլ դործի է վերածվում և մեծ բարձրներ բերում Դերենին: Դեպքերի հետագա ընթացքից իմանում ենք, որ Գրիգորը նրա օգնությամբ տիրում է ոչ միայն եղբայրների կողմից հափշտակված իր ժառանգությանը, այլև ամբողջ Վասպուրականին: Ի միջի այլոց նկատենք, որ այդ փաստը պատմական որոշակի հիմք ունի: Դերենի հայրը՝ Աշոտը մեծ վստահություն էր վայելում խալիֆի կողմից: Լեոն նկատում է, որ «նրա անեկզժ հավատարմությունը զեպի արաբական զահը կասկածի առարկա դառնալ չէր կարող»<sup>3</sup>: Խալիֆը ի հատուցումն Աշոտի սիրանքների, նրա որդի Դերենին 859 թ. Սամարայից Վասպուրական է ուղարկում որպես Արծրունիների տոհմական տիրակալ: Անհավանական չէ, որ այս պայմաններում կարող էր հյուսվել խալիֆի օգնությամբ վիպական Դերենի զահ բարձրանալու պատմությունը:

Բայց վիպերգը ավելի հեռուն է գնում: Գրիգոր Դերենը խալիֆի դաշնակցությամբ, նրա նյութական ու ռազմական օգնությամբ կռվում է նաև իր մյուս թշնամիների դեմ. «Եւ սիրէր յոյժ արքայն Բաղդատայ և յղարկէր առ նայ և ասէր թէ. «մի խնայէր զզանձս իմ և զօրս, թափէ զերկրից, որ շուրջ են զքե և յաղթէ քո ամենայն թշնամեաց»<sup>4</sup>:

Բարեկամության ու փոխադարձ օգնության այս փաստերը, որոնք հեքիաթային ընդգծված երանդ ունեն, եթե Գրիգոր Դերենի, ուրեմն և

<sup>1</sup> «Պատմութիւն Անանուն զրուցագրի», էջ 121:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 25:

<sup>3</sup> Լեո, Երկերի ժողովածու, հ. II, էջ 502:

<sup>4</sup> «Պատմութիւն Անանուն զրուցագրի», էջ 131:

հայ իշխանների՝ արաբների նկատմամբ ունեցած գերազանցության վիպական արտացոլումները չեն, ապա, համենայն դեպս, նրանց քաղաքական անկախության և հավասարների հարաբերությունների դրսևորումներ են:

Սակայն, ինչպես պատմական իրականության մեջ, այնպես էլ վիպերգում, հանգամանքները փոխվում են: Նախկին խալիֆին դաճընկեց արած նոր խալիֆը այլևս չի հանդուրժում Դերենի դաշնակցությունն ու գերազանցությունը, հարձակվում է նրա վրա հոխորտալով. «Կամիմ ես գալ նստիլ ի արքունի քաղաքն քո, որ Վան ասեն, և հանեմ զքեզ յաշխարհէտ Վասպուրականի»<sup>5</sup>: Մինչդեռ Դերենը նախկին թուլլ ու թափառական իշխանը չէ: Նա ոչ միայն կանգնեցնում է Ալու բաղմահազարանոց բանակի առաջընթացը, այլև հարձակման անցյնելով ջախջախում ու հաղթանակած ոստան վերադառնում: «Հարին Վասպուրականցիքն զբաղմութիւն զաւրացն Տաճկաց, և փախստական գնաց և անկաւ ամուրն Բերկրոյ: Եւ ընկալաւ զնա Ապուլհարպ, որ տէրն էր Բերկրոյ: Իսկ Դերէն առ զձիս և զանաճառս զաւրացն Մահմետի և զբաղումս ի նոցանէ կոտորել, և դարձաւ մեծաւ յաղթութեամբ»<sup>6</sup>: Դերենի հզորության մասին է վկայում նաև պարսիկների գնմ նրա մղած կռիվը, որը նույնպես ավարտվում է հաղթանակով ու Սալմաստի՝ նախնիների կալվածքի հետ գրավումով. «Բռնաբար կալաւ և յաղթեաց զՊարսից աշխարհն և առեալ զՍալմաստ»<sup>7</sup>: Այս կապակցությամբ, թերևս, տեղին է հիշատակել նաև Դերենի ու պարսից Ապոմսորի աղջկա՝ Կուլինարի սիրային կապը, որը Կուլինարի եղբայրները չնայած չեն հանդուրժում, բայց չեն էլ կարողանում խանդարել, որովհետև Դերենը ուժեղ է ու հզոր: Վիպերգը վկայում է, որ Կուլինարի հայրը «վասն բռնակալութեան սիրէր զԴերէնն»<sup>8</sup>: Նույնը՝ և եղբայրները. «Ով արքայից արքայ, գրում են նրանք Սմբատին, մենք երկընչիմք ի յահէ քումէ և ոչ իշխեմք ձեռն արկանել ի Դերէն, զի գիտեմք որ փեսայ է քո»<sup>9</sup>:

Առաջագիր հարցի տեսակետից նոր իմաստ ու կարևորություն են ստանում խաղաղությունն ու շինարար աշխատանքը, որոնք սերտորեն կապվում են Դերենի անվան ու ժամանակի հետ: IX դարի 60-ական թվականներից երկիրը խաղաղության մի շրջան է թևակոխում: Վիպերգը վկայում է, որ այդ ժամանակ «Դերէնն մեծացեալ անշափ, և ինքն շէ-

5 Նույն տեղում, էջ 139:

6 Նույն տեղում, էջ 133:

7 Նույն տեղում, էջ 137:

8 Նույն տեղում, էջ 159:

9 Նույն տեղում, էջ 163:

նացոյց զաշխարհն Վասպուրականի»<sup>10</sup>։ Գրեթե նույնն է վկայում և Թովմա Արծրունին։ Նա արտակարգ հիացումով պատմում է, որ Գրիգոր Դերենի «զօրացեալ զօրութեամբ Քրիստոսի, և հոյակապ և անուանի եղեալ, ընդ բոլոր աշխարհ Հայաստանեաց՝ և խաղաղանալը երկիրս ի շփոթմանցն ի վերայ եկելոցն։ Եւ սկսաւ երկիրս առնուլ զնորոգումն և եկեղեցիքն պայծառանալը ի վարդ և ի պաշտօնս շքեղութեան, և ցրուեալքն զուրթ տուեալ դարձան իւրաքանչիւր տեղիս՝ շինել, տնկել մոռանալ զցան և զտրտմութիւնսն զոր կրեցին»<sup>11</sup>։ Այնպիս է շենացնում ու պահպանում երկիրը, որ բարձրացվում է սրբերի աստիճանի<sup>12</sup>։ Թե Թովմա Արծրունին և թե մանավանդ Անանուն զրուցադիրը, որի մոտ պահպանվել են վիպերգի համեմատաբար ծավալուն զրվագները մի քանիսը, Դերենի շինարարական եռանդուն գործունեության մասին հավաստում են կոնկրետ օրինակներով։ Ահա դրանցից մեկը. «Եւ նայ զիմեաց ու գնաց ի Զարեանդ և շինեաց քաղաք ամուր և պարսպաց զքաղաքն և շինեաց իւր բերդն, որ Մողոքարն ասեն, և զամուրն Միջայ, և զամենայն դաւարն Դաշտայ Աւարին շինեաց մինչև ի ծովն Աղի»<sup>13</sup>։ Նշանակալից է, որ շինարարական այդ աշխատանքները նա կատարում է արաբական ամիրաների և նրանց տիրապետության տակ զտնված երկրներին օգնութեամբ<sup>14</sup>։

«Եւ ասայ երեկ այն մարդն, որ ունէր զամենայն տուրսն զոր ուղարկել էր ամիրայն, տէրն Սամառոյ։ Ուրախ եղև իշխանն և մեծարեց զնոսայ և դարձոյց զնոսայ։ Եւ ասայ սկսաւ շինել աշխարհն աւգնութեամբ ամիրայն, զի ամենայն Մարաց և Պարսից և Բաբելացոց տիրեաց տունն Սամարու»<sup>15</sup>։

Սյուպիսով, խաղաղ շինարարական աշխատանքների թափն ու ծավալը, պատկերված կյանքի անկաշկանդ ընթացքն ու զվարթությունը, Գրիգոր Դերենի և խալիֆի բարեկամական հարաբերությունների ու փոխադարձ օգնության զրվագները, ինչպես նաև հայրական գահին տիրանալու և իր բոլոր թշնամիներին ջաշախելու փաստերը հիմք են տալիս ասելու, որ վիպերգում արտացոլվել է, իրոք, պատմական մի ժամանակահատված, որն աչքի է ընկնում մի կողմից արաբական զավթիչ-

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 131։

<sup>11</sup> Թովմա Արծրունի, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, 1917, էջ 332։

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 351։

<sup>13</sup> «Պատմութիւն Անանուն զրուցադրի», էջ 131։

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 157։

<sup>15</sup> Նույն տեղում։



ների իշխանության թուլացմամբ ու վերացումով, մյուս կողմից հայ նախարարների կամ Հայաստանի քաղաքական անկախության հաստատմամբ ու աստիճանական հզորացմամբ:

\* \* \*

«Գրիգոր Դերեն» վիպերգի գաղափարական բովանդակության, ուրեմն և IX—XI դարերի ֆեոդալական կյանքի բնորոշ գծերից մեկն էլ՝ նախարարների միջև եղած հակամարտությունների և կենտրոնական իշխանության դեմ պայքարի արտացոլումն է, որը, շնայած իր սահմանափակ բնույթին, ունի ճանաչողական մեծ նշանակություն և գեղարվեստական նկատելի արժեք:

Նշված հատկանիշներին մենք հանդիպում ենք վիպերգի առաջին երկու գլուխներում, մասնավանդ երկրորդում, ուր պատմվում է, թե ինչպես Դերենի եղբայրները պարսիկների օգնությամբ ձգտում են խանգարել Դերենի մուտքը Վասպուրական: Բայց այն իբրև սյուժե զարգանում ու ձևավորվում է վիպերգի գերազանցապես երկրորդ գլխում: Այստեղ ծավալվող գրեթե բոլոր իրադարձությունները ազգակիցների ու հարազատների և գերագույն իշխանության ձգտող նախարարական տների միջև հարատև մոլեգնող հակամարտություններով են շնչում: Դրանք, այլ կերպ ասած, ֆեոդալների կալվածատիրական և գահակալական պայքարի դրսևորումներն են, նրանց կործանարար գլխոտոցի արձագանքները: Այդ ախնհայտ է և դրանում համոզվելու համար բավական է, թեկուզ համառոտ, անդրադառնալ պատկերված միջադեպերից ու կոնֆլիկտներից մի քանիսին:

Դրանցից մեկը Գրիգոր Դերեն—Ապումրվան կոնֆլիկտն է, որը թեև պատկերված է միջանկյալ, մի ուրիշ, առավել սուր կոնֆլիկտի կապակցությամբ, բայց ըստ էության ավարտուն է ու ամբողջական: Հակամարտ կողմերը ազգակիցներ են, բարեկամներ. «Եւ կայր ի աղգէն նորա (Դերենի, Գ. Գ.) մարդ մի, որդի Համդէի, որ կոչէր անուն նորա Ապումրվան, և եղև մարդ մեծատուն և առաջադէմ և շինեաց զիւզս բազումս և հարստացաւ: Եւ ապա զյուսոր նորա, զՍետայ, հտ Դերէն կին անդրանիկ որդւոյ իւրոյ Աշոտոյ»<sup>16</sup>: Գործողությունների զարգացման ընթացքէ պարզվում է, որ շնայած ազգակցական ու խնամիական այդ կապերին՝ Ապումրվանը ցանկանում է գաղտագողի տիրանալ Գրիգոր Դերենի հարստությանը, նրա կալվածքներին: Իր նպատակին հասնելու համար նա բացահայտ միջոցների չի դիմում: Ընդհակառակը, բոլոր դավադիրների նման, առավել վստահություն շահելու նկատառումով,

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 169:

դառնում է անսահման սիրալիր նույնիսկ այն դեպքում երբ հակառակորդի կողմից շղթայակալ բանա է նետվում. «Եւ յղարկեց Ապոմրովան առ իշխանն Դերէն և ասէ. «Եթէ կալար դիս՝ քո հրամանք է, բայց լսէ ինձ և մի երթալ ի Հէր քաղաքն... Դիմաւք չէ պարտ քեզ երթալ ի բոյն խփից ի քաղաքն Հէրա զի բազում արիւն են անդ հեղեկ»<sup>17</sup>։ Հետո մանրամասն խոսք կլինի Դերենի Հեր քաղաքը գնալու շարժառիթների մասին, բայց Ապոմրովանի վարքագծի էությունը ցույց տալու համար այժմ կարելի է ասել, որ նրան, իբրև Սմբատի գործակալի, քաջ հայտնի էր այն որոպայթը, որի մեջ ընկնելու էր Դերենը։ Այլ կերպ ասած, նա գիտեր, որ Դերենը գնում է դեպի անխուսափելի մահ և իր նախազգուշացումներով փաստորեն արագացնում է նրա կործանումը։ Այստեղ նա նրբանկատորեն հաշվի էր առել Դերենի բնավորության համառությունն ու խստությունը, վճռածը կատարելու հաստատակամությունը։ Սա, ըստ երևույթին, արդեն գիտեր, որ Դերենը այս անգամ էլ պետք է կատարի իր խնդրանքի հակառակը և հենց դրանով էլ գնա դեպի կործանում։ Այդ՝ դավադիր Ապոմրովանի փորձված գեներալից մեկն էր։ Այս հանգամանքը տառաջին հայացքից չի ընկալվում և Ապոմրովանը ներկայանում է իբրև անմեղ ու հանիրավի տառապող մի Արծրունի իշխան։ Բայց դամիայն տառաջին հայացքից։ Հետագա դեպքերից և մանավանդ վիպերգի վերջին հատվածներից պարզվում է, որ նա լցված է անզուսպ շարունակմբ և հանուն նոր կալվածքների պատրաստ է հռչակելու անգամ իր ազգակցին։ Հենց դրանով է բացատրվում այն հակակրանքն ու ատելությունը, որ Դերենը տածում է Ապոմրովանի նկատմամբ։ «Իսկ Դերէն ոխաւ էր ընդ Ապոմրովան Արծրունի, որ էր անէր որդոյ իւրոյ Աշոտի»<sup>18</sup>, Այդ փոխադարձ ոխի ու կոնֆլիկտի պատճառը առավել որոշակի կերպարանք է ստանում վիպերգի վերջում, Դերենի սպանությունից հետո, երբ նրա փոխարեն Վասպուրականի տերն է դառնում Ապոմրովանը. «Իսկ նոքա (Դերենի ազատները) ոչ դարձան ի ձայն նորա, այլ դարձան և գնացին ի բերդն Ճախակի առ Ապոմրովան և հանին զնա ի կապանեացն և կացուցին զնայ իշխան և տէր իւրեանց ի աշխարհին Վասպուրականին, և առին և գնացին ի Վան, որ էր մայրաքաղաք իւրեանց»<sup>19</sup>։ Սրանով պարզ է դառնում վիպերգի նախորդ հատվածներում նյութվող քողարկված դավադրությունը, որին մասնակցում էին Դերենի «ազատները» և մանավանդ Բագրատունի Սմբատը, որը Դերենի մահվան լուրն ստանալուց հետո մտածում է ոչ այրիացած իր հարազատ քրոջ ու նրա որդիների, այլ միայն ու միայն Ապոմրովանի մասին, որովհետև նա,

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 167։

<sup>18</sup> Նույն տեղում։

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 169։



ինչպես հետո կտեսնենք, իր տիրակալական ձգտումներն իրականացնողներին մեկն էր, իր «անձնուրաց» ծառան։ Դա հաստատում է թե կատարված փաստը և թե Սմբատին։ Ապումրվանի ուղարկած նամակը, որտեղ նա պատրաստակամություն է հայտնում այսուհետև էլ հավատարմությամբ ծառայել նրան<sup>20</sup>։

Կոնֆլիկտն ավարտվելուց, այսինքն Վասպուրականին տիրելուց հետո էլ Ապումրվանը հանգիստ չի նստում։ Դերենի մահը ղեռն անվտանգ չի դարձնում նրա իշխանությունը։ Դեռևս կենդանի են նրա ժառանգները, որոնք վաղը զաղտնի կամ բացահայտ միջոցներով կարող են ետ գրավել հափշտակվածը։ Եվ ահա նա դործը հասցնում է մինչև վերջ։ Վան ժամանելու երկրորդ օրը կալանավորում է Աշոտի որդի՝ իր փնտա Աշոտին և շղթայակալ բանտ նետում, իսկ նրա երկու եղբայրներին՝ Գաղիկին ու Գուրգենին վտարում երկրից<sup>21</sup>։

Հայ ավատական բարբերը մերկացնող նման մի միջադեպ մենք գտնում ենք Թովմա Արծրունու «Պատմության» մեջ, որի մասին վիպերգում, զբախտաբար, հիշատակություն չկա։ Պետք է ենթադրել, որ Թովմա Արծրունուն հայտնի այդ կոնֆլիկտը կամ չի բարձրացվել վիպերգության աստիճանի և կամ պարզապես վրդպել է Անանուն զրուցադրի ուշադրությունից։ Այսուհանդերձ մենք այն, թեկուզ ընդհանուր գծերով, ցանկանում ենք մեջ բերել, որովհետև վիպերգի հերոսներին մեկը Գրիգոր Դերենն է։ Սա գերությունից Վասպուրական վերադառնալուց հետո գրավում է նաև Գուրգեն Ապուլենճի տոհմական կալվածքը՝ Մարդաստան գավառը։ Գուրգենը, որ նույնպես արաբական գերության մեջ էր, հայրենիք վերադառնալով ղենքի ուժով ձգտում է ետ գրավել սեփական կալվածքը։ Առաջին հարձակումն ավարտվում է անհաջողությամբ։ Երկրորդ հարձակման ժամանակ ևս նա պարտվում է և ղենքի ընկնում Գրիգոր Դերենի ձեռքը։ Թովմա Արծրունին այնուհետև մանրամասն պատմում է, թե ինչպես բանտից կաշառքով ազատված Գուրգենը սուրբ ձեռքին մտնում է քնած Դերենի սենյակը, բայց մտադրությունը փոխելով չի սպանում, այլ միայն քնից արթնացնելով ողջունում է նրան ու հեռանում հունաց աշխարհը. «Բայց Գուրգեն ընտրեաց զսէրն Քրիստոսի, քան զսէր փոքրամեայ աշխարհիս, ասում է Արծրունին, ոչ խնդրելով զվրէժ արեան սպանելոյ հօր նորայ ի պապոյն նորա, ձայն բարձեալ արտասուալից առ Դերենիկն, և զսուսէր մերկ ի ձեռին ունելով, և վաղը և սակր մի՝ ասէ՝ «որդեակ իմ Դերենիկ, ողջոյն քեզ, ողջոյն քեզ, ողջոյն քեզ. ես ելի գնացի ի աշխարհն Յունաց»<sup>22</sup>։

20 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 171։

21 Նույն տեղում։

22 Նույն տեղում։



Ի վերջո նրանք հաշտվում են «և Մարդաստան գաւառն զբուն բաժին Գուրգենայ դարձոյց առ նա Դերենիկն»<sup>23</sup>։

Կարճ ժամանակ անց սկսվում է մի նոր վեճ Անձեալայաց Մուշեղ իշխանի ժառանգութեան կապակցութեամբ։ Գրիգոր Դերենը դեռ նրա կենդանութեան ժամանակ խոսք էր առել նրանից, որ նրա մահից հետո երկրի կեսը կմնա որդուն, իսկ մյուս կեսը՝ իրեն, Դերենիկին։ Բայց երբ Մուշեղի կինը ամուսնանում է Գուրգենի հետ և նրան հանձնում Անձեալայաց տերութիւնը, Գուրգենը շեղյալ է համարում ամեն պայման և մերժում Դերենի պահանջը<sup>24</sup>։ Մի քանի ամիս հարատեւող զինված բախումներից հետո Գուրգենի և Դերենիկի այս վեճը նույնպէս ավարտվում է հաշտութեամբ։

Կարելի է մանրամասն խոսել նաև Գրիգոր Դերեն և Բագրատունի Աշոտ կոնֆլիկտի մասին, որը ծագում է այն պատճառով, որ Գրիգոր Դերենը Տարոնի իշխանութիւնը Բագրատունի Աշոտից խլում և տալիս է նրա եղբորը՝ իր փեսա Դավթին, թշնամութիւն ստեղծելով իր և Աշոտի, իսկ մյուս կողմից՝ եղբայրների միջև։ Ռովմա Արծրունին և Անանուն զրուցադիրը նման փաստեր շատ են արձանագրում։ Բայց բերածներն էլ բավական են նկատելու, որ միջֆեոդալական խլրտումներն ու կռիւները վիպերգի պատկերած դարաշրջանի և ամբողջ միջնադարյան կյանքի «նորմալ» ընթացքի զրոհորումներն են։ Դրանք, անտարակույս, կործանարար էին երկրի ու ժողովրդի համար, սակայն առավել կործանարարը կենտրոնախույս ուժերի դեմ թագավորի մղած հետեւողական ու համառ պայքարն էր, որը և կազմում է «Գրիգոր Դերեն» վիպերգի երրորդ գլխի բուն բովանդակութիւնը։

Աշոտ Բագրատունու մահից հետո դահ է բարձրանում նրա որդին՝ Սմբատը։ Վիպերգը պատմում է, որ. «Նայ տիրեաց ամենայն աշխարհին Հայոց և ընդ ձեռամբ էած զՀայք և զՏայք, զՎիրք և զԱղվանք և զՎրաց դաշտ և զՓարիսունք և զԱղորնիս և Արեւիս և զԲաղս և դաւան Պարտաւայ։ Եւ առեալ տիրեաց նմայ զՓայտակարանն, որ է Տփլիս, զՎաղարշապատ և զԴիլիս և զՎայոյձոր և զՆախջվան։ Եւ էառ զամբողջ զԵրրնշակայ և Ալաշկերտ և զՎաղարշաւան, որ է Բասէն, զԱպահունիս, զՀարբ, զՏարան։ Եւ շինեաց նայ զամբողջն իւրթայ, շինեաց և դաւարն և էառ զամենայն աշխարհն Առբերան»<sup>25</sup>։ Դրավելով Հայաստանի ամբողջ հյուսիսն ու հարավի մեծագույն մասը, Սմբատ Բագրատունին նպատակ է դնում ստեղծել կենտրոնացված մի հզոր պետութիւն՝ ընդունակ դիմագրավելու օտար հարստահարիչներին և զարգացնելու

23 Թովմա Արծրունի, էջ 333։

24 Տե՛ս Թովմա Արծրունի, էջ 212։

25 «Պատմութիւն Անանուն զրուցագրի», էջ 172։

Երկրի տնտեսությունն ու կուլտուրան: Խորապես առաջադիմական և համազգային այդ գործի նշանակությունը, սակայն, ոչ բոլոր նախարարական տներն են ընկալում: Վասսուրականը, շարունակելով իր անկախ գոյությունը, հրաժարվելով միավորվելուց, փաստորեն արգելակում է հայկական բարձրամակարդակի սկստական ամբողջացումը և, դրանով իսկ, երկրի ստրկացման նոր սպառնալիք ստեղծում: Վասսուրականի իշխանների, մեր վիպերգում Գրիգոր Դերենի, գավառական առանձնացման վարքագիծը խստորեն դատապարտվում է Սմբատի կողմից և ամեն ջանք գործադրվում նրան, հանուն ընդհանուր շահի, ենթարկել կենտրոնական իշխանությունը: Բայց Դերենը համառ է ու անդիջում, և դա այն պատճառով միայն, որ ինքն է ձգտում կրել հայոց թագը: Այստեղից էլ հարաբերությունների այն շփակացումը, այն անհաշտ պայքարը, որ, տվյալ դեպքում, մղվում է ոչ բացահայտորեն ճակատ առ ճակատ, այլ քողարկված, գավաղբույությունների ձևով:

Սմբատի համար նման պայքարի հիմք է ծառայում Դերենի «անբարոյական» վարքագիծը, մանավանդ սիրավեպը պարսկուհի Կուլինարի հետ, որը համբերությունից հանում է նրա օրինական կնոջը և ստիպում խնդրելու եղբորը՝ Սմբատին փրկելու իրեն արհամարհանքից և խայտառակությունից<sup>26</sup>: Սմբատը կարգի է հրավիրում Դերենին և ինչ-որ շտապով սպառնում, որը, սակայն, կրկնապատկում է Դերենի վայրույթը և ավելի խորացնում կոնֆլիկտը. «Դու կարի յանձնահաճել ես ի քո մեծութեանդ որ աջողեցաւ, դու ի՞նչ ես որ զայդ ընդ իս ասես. իմ տանս տէր եմ ու իմ կամացս, զոր սիրեմ զայն առնեմ, թէ չես հաճիլ դու՝ ուղարկէ ու առ դքոյն քո, էթէ ոչ ես ուղարկեմ առ քեզ»<sup>27</sup>: Հենց այստեղից էլ կառուցում, հենց այս էլ զենք է դարձնում Սմբատը Գրիգոր Դերենի դեմ: Մի նամակով պարսավելով Կուլինարի եղբայրների հանդուրժողական վարքագիծը, ինչպես նաև սպառնալով նրանց՝ հրամայում է արգելել նրա մուտքը Հեր, իսկ չենթարկվելու դեպքում սպանել. «...առաջաքոյն ուղարկեցէք առ հայ թէ մի գայլ այլ առ մեզ, և եթէ հայ անդգնի դալ՝ ի լուր կացէք. և յորժամ դայ՝ սպանէք զնայ, և յանպարտ էք յարնէ նորայ: Ապայ էթէ անտես առնէք զհրամանս իմ և ոչ սպանէք զնայ, վկայ է Աստուած, որ զՀերն ի հիմանէ քակեմ և զձեզ ի սուր սուսերի մաշեմ»<sup>28</sup>: Ապումսրի որդիները՝ Ալին ու Մահմեդը, որ լուծում էին միայն Դերենի սարսափից, Սմբատի հովանավորությունից զոտեպնդված գավաղբարբար սպանում են նրան ու դիակը Վասսուրական ուղարկում: Այս կերպ Սմբատը ասպարեզից վերացնում է

26 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 161:

27 Նույն տեղում, էջ 163:

28 Նույն տեղում, էջ 165:



կենտրոնախույս ուժերից ամենավտանգավորին և հնարավորութունն ստանում անարգել առաջ տանելու պետություն կենտրոնացման դործը: Վիպերգի վերջում է միայն հասկանալի դառնում նրա պայքարի բաղա-քական իմաստը, կոնֆլիկտի բաղաքական շարժառիթները, որոնք խնամքով խաբնված են Դերենի և Կուլինարի սիրո պատմության, Կու-լինարի եղբայրների և մանավանդ Սմբատի կեղծ պատվախնդրության տակ: Եվ իսկապես, երբ խորանում ենք Սմբատի վարքագծի մանրա-մասների մեջ՝ հեշտությամբ նկատում ենք, որ ինչպես Դերենին, այն-պես էլ Ապոմսարի տղաներին ուղարկած նամակներում նրան զբաղեց-նողը ոչ թե Դերենի, «անբարոյականությունն է», բրտջ պատվի կամ պարտից Ալու և Մահմեդի կշռնական ու ազգային զգացմունքների պաշտպանությունը, այլ կենտրոնական պետության ստեղծման շահը:

Կենտրոնախույս ֆեոդալների դեմ միապետների մղած անվիջում պայքարի արտացոլումը վիպերգության մեջ նորություն չէր: Այդ պայ-քարին միենույն դրսևորումներով (կենցաղային, սիրային) հանդիպում ենք «Արշակ և Շապուհ» վիպերգում: Մենք արդեն մանրամասն ցույց ենք տվել Գնեկի ու Տիրիթի դեմ Արշակ Զ-րդի պայքարի բուն իմաստը: Այստեղ նկատենք միայն, որ այն մղվում էր ոչ բացահայտ, այլ կեն-ցաղային-սիրային ինտրիգներով բողբոջված: Եվ իրոք, առաջին հա-յացքից թվում է, թե Արշակը Գնեկին ու Տիրիթին սպանում է զեղեցիկ Փառանձեմին տիրանալու համար: Մինչդեռ դեպքերի ընթացքից պարզվում է, որ նա նրանց սպանում է իրրե հայկական միապետական պետության թշնամիների, որոնցից մեկը (Գնեկ) զահին տիրանալով եր-կիրը գնելու էր հույների, իսկ մյուսը (Տիրիթ)՝ պարսիկների գերիշխա-նության տակ: Արշակը ձգտում էր անկախ, ինքնուրույն ու միապետական հզոր պետության ստեղծման: Միայն դրանով է բացատրվում նրա դոր-ծելակերպի դաժանությունը: Պատմականորեն և առաջադիմական ույն գործի շահը նման գործելակերպի է մղում նաև Սմբատին, որն ընտա-նական անհավատարմության պատրվակով դաժան դատաստան է տես-նում կենտրոնական իշխանությանը հակադրվող կամ այն իր ձեռքը գցել ցանկացող Գրիգոր Դերենի նկատմամբ:

\* \* \*

IX—XI դարերի երրորդ բնորոշ գծի՝ թոնդրակյան շարժումների արձագանքների մասին պետք է ասենք հետևյալը:

Անանուն զրուցադրի «Պատմությանն» անդրադարձած հայագետնե-րից մի քանիսը՝ «Պատմության» մեջ զրսևորված եկեղեցական որոշ կանոնների և ընդհանրապես ասկետիզմի հերքումն ու աշխարհիկ կյան-քի դոմկերդը նկատի ունենալով՝ «Գրիգոր Դերեն» վիպերգը կապում են



հայ վերածնության հետ ու համարում նրա արտահայտությունը: Այս բնութագիրը կարելի էր ճիշտ համարել այն դեպքում միայն, եթե Անանուն զրուցադրի պատմությունը դիտվեր իբրև անհատական գրական ստեղծագործություն, «հայ միջնադարյան արձակի կոթող», ինչպես հավատվել է նրա ռուսերեն թարգմանությանը կցված առաջաբանում և «ամփոփման» մեջ<sup>29</sup>: IX—XI դարերի գրականության համար դա օրինաչափ է ու առաջադիմական, որովհետև նրա մեջ մինչև այդ իշխել են կրոնական աշխարհայեցողությունը, եկեղեցական քարացած կանոններն ու կյանքը մերժող ասիետիզմը: Բայց ամբողջ խնդիրն այն է, որ Շապուհ Բագրատունուն վերագրված «Պատմության» երկրորդ մասը, այսինքն բուն «պատմությունը» ոչ թե «նովելատիպ վիպասանը» է, ոչ թե անհատական, գեղարվեստական կամ պատմագիտական ստեղծագործություն է, այլ IX—XI դարերում ձևավորված իսկական պատմական-վիպական երգ է, որ դրի է առնվել մի ոչ այնքան զրազետ եկեղեցականի կողմից ու այդ ընթացքում էլ որոշ փոփոխության ենթարկվել: Այլ կերպ ասած, այն խորապես ժողովրդական մի հորինվածք է, կամ հորինվածքների մի շարք բանահյուսության բոլոր բնորոշ առանձնահատկություններով տողորված:

Այդ հաստատել են «պատմության» դեռևս առաջին հրատարակիչները՝ վկայակոչելով նրա նախ հեքիաթային, առասպելական ու զրուցային բնավորությունը, նրանում ծավալվող դեպքերի շատ որոշակի անախրոնիզմը և ապա նրա յուրօրինակ գեղջկական լեզուն ու ոճը: Նրանք, ավելի շուտ առաջաբանի հեղինակ, հմուտ հայագետ Մեսրոպ Տեր-Մովսիսյանը գրում է. «Բովանդակած պատմութիւնը խիստ ծրագրով և տրամաբանական հետևություններով շարահյուսված մի նիւթ չէ, այլ ավելի շատ զրուցաների մի շարան...»<sup>30</sup>: Ապա «2-ի հեղինակը դպրոցական ծրագրով պատրաստած անձն չէ, ոչ էլ պատրաստի գրական նիւթը օգտագործող, այլ մեր առաջն է հեքիաթանման մի պատմութիւն»<sup>31</sup>: Եվ ասլա՝ «Արժրունիների և միւս իշխանների մասին հաղորդածները իսկուպես առասպելների շարան են... խիստ հետաքրքիր՝ բանավոր պատմածքների ձևով նկարագրած»<sup>32</sup>:

Տարբեր առիթներով տրված այս բնութագրումները առաջաբանի հեղինակին հանդիպում են այն հետևություն, որ խնդրո առարկա ստեղծագործությունը չէր կարող և չունի որոշակի ժամանակագրություն: «Գրքի հեղինակը,—գրում է նա,—ամենևին կարևորություն չի

29 «История Анонимного повествователя», Ереван, 1971.

30 «Պատմութիւն Շապհոյ Բագրատունոյ», 1921, էջ XIII:

31 Նույն տեղում, էջ XIX:

32 Նույն տեղում, էջ XVIII:

տվել ժամանակագրական տվյալներին»<sup>33</sup>։ «Պատմության» այս շատ կարևոր գիծը հաստատվում է թե՛ Տեր-Մովսիսյանի և թե՛ նրան անդրադարձած մյուս հայագետների բերած բազմաթիվ փաստերով։

Ինչ վերաբերում է լեզվին, ապա նա գրում է, որ զրույցները պատմված են «սբանչիկի, բուն զեղջուկ ոճով և համով ու հոտով»<sup>34</sup>։ Իսկ «Պատմության» ծագման հարցի կապակցությամբ ավելացնում է, թե «ժողովրդական կամ զեղջուկ բառերի հետ համապատասխան են քերականական ամբողջ կազմածքը և մտքերի ու ոճի ամենապարզ ձևերը»<sup>35</sup>։ Նույն կարծիքին է և Մ. Աբեղյանը։ «Չկա քերթողական սովորովի արվեստականությունը, ամեն ինչ զեղջիկական է, լի անսեթեթ բնականությամբ...»<sup>36</sup>։ Բայց Մ. Աբեղյանը զեղջիկական, ժողովրդական է համարում ոչ միայն «պատմության» լեզուն, այլև ամբողջ «պատմությունը»։ «Այստեղ բերվեցին,—գրում է նա,— Անանուն Ջրուցազրի գրքի երկրորդ մասի զրույցներից երեքը, մեծ մասամբ շատ սեղմ ու կարճառոտ։ Դրանք, ինչպես և մյուսներն, իսկական բանահյուսական երկեր են, զեղեցիկ թեթև պատումներ, որոնք շատ հաճելի են թե՛ իրենց բովանդակությամբ և թե՛ ավելի ևս իրենց ձևով»<sup>37</sup>։

Կարելի է վկայակոչել և ուրիշներին, ինչպես նաև ցույց տալ «պատմության» մի բանի նոր կողմերը (կոմպոզիցիոն պարզ կառուցվածք, պատմելաձև և այլն), բայց բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ մենք գործ ունենք իսկական բանահյուսական ստեղծագործության հետ, որին իբրև այդպիսին, մինչև վերածնությունն էլ խորթ չի եղել աշխարհն ու աշխարհիկ կյանքը իր ողջ բազմազանությամբ։

Այստեղ պետք է խոսել ոչ թե՛ բանահյուսական երկերում արտացոլված վերածնության մասին, որովհետև նրանք, կրկնում ենք, միշտ էլ սերտորեն կապված են եղել կյանքին, հարապատրիկ արտացոլել են իրականությունը, մարդուն, նրա հուշաշխարհը, կյանքը վայելելու նրա անդուսպ ձգտումը, նրա ցանկություններն ու երազանքները, այլ դրանց վրա, տվյալ դեպքում Անանուն զրուցազրի «պատմության» վրա IX—XI դարերում փոթորկող թոնդրակյան հզոր շարժումների թողած ազդեցության մասին, որոնք ցնցել են ֆեոդալական հասարակության հիմքերը և իրենց դեմ հանել աշխարհիկ և հոգևոր տերերին։ Վիպերգի գաղափարական բովանդակությունը գնահատելիս մենք առաջնորդվում ենք հենց այդ սկզբունքով։ Այսինքն, Անանուն զրուցազրի «պատմության», որ-

33 Նույն տեղում, էջ XIII։

34 Նույն տեղում, էջ XV։

35 Նույն տեղում, էջ XXII։

36 Մ. Աբեղյան, *Երկեր*, հ. Գ, էջ 523։

37 Նույն տեղում։

պես պատմական-վիպական երգի, աշխարհիկ մոտիվների նոր հնչեղութ-  
յունը, նրանց մեջ եղած բողոքի ու ընդվզման շեշտերը բացատրում  
ենք թոնդրակյան զաղափարախոսությունը ու շարժումներով: Դրանք,  
իրեն դարաշրջանի բնորոշ գծեր, դարաշրջանի վերը նշված մյուս գծե-  
րի նման, չէին կարող և չեն վիպիկ պատմական-վիպական մի այնպի-  
սի երգից, որը թեև մեզ է հասել Շապուհ Բադրատունու անունով, բայց  
խորապես բանահյուսական է, այսինքն հորինվել է նրանց կողմից,  
ովքեր եղել են թոնդրակյաններ, կամ ծայրահեղ դեպքում համակրել  
նրանց: Հասկանալի է, որ այստեղ մենք գործ ունենք թոնդրակյան գա-  
ղափարախոսության կրոնական ու հեքիաթային երանգավորումների  
հետ, որոնք գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, ավելի դեպ-  
քում «Գրիգոր Դերեն» վիպերգում, պետք է արտացոլվեին և արտա-  
ցոլվել են ոչ մերկապարանոց, այլ սյուժեների ու կերպարների միջո-  
ցով, վերջիններիս մտորումների ու արարքների միջոցով:

Այժմ, որոնք են թոնդրակյան զաղափարախոսության վիպականո-  
րեն արտացոլված բնորոշ գծերը, որ, ինչպես արդեն նկատեցինք, միև-  
նույն ժամանակ դարաշրջանի բնորոշ գծերն են:

Դրանցից մեկը եկեղեցական բոլոր հին ու նոր օրենքների և օրենս-  
դրության հերքումն է, որն արտացոլվել է վանական Դերենի հակաե-  
կեղեցական արարքներով՝ կույսերից մեկին սիրահետելով և հենց  
վանքում նրա հետ կենակցելով. «Եւ եղև յաւուր միում զի վերև վանացն  
քաղէին ոսպ և էր մինն մանուկն Դերէն և միւսն աղջիկն հաւատաւորն:  
Եւ ի շատորաց ցանկացել էր Դերէն աղջկանն և անկարծաւի կալաւ  
ըզնայ և բռնադատեաց և արար կամաց իւրոց»<sup>38</sup>: Վանահայրը, որ եկե-  
ղեցական օրենքներն է մարմնավորում, Դերենի արարքը համարում  
է ապականություն և անմիջապես վռնդում վանքից. «Ոչ կարեն հան-  
գուրժել դռինք եկեղեցեաց կորեանք արիւծոց, վասն զի ապականեաց  
զորոշն յեկեղեցեաց»<sup>39</sup>: Այս անսահման զայրույթն ու ըմբոստությունը,  
անտարակույս, պատճառաբանվում է եկեղեցու օրենքների դեմ կա-  
տարված բացահայտ գրոհով, թոնդրակյան այն հուժկու շարժումներով,  
որ տեղի էին ունենում IX—XI դարերում: Բայց վիպերգում մենք վերա-  
հասու ենք ոչ միայն գրոհին, այլև եկեղեցու հիմքերի խարխումանը,  
հոգևորականության կրած ժամանակավոր պարտությանը, որոնք զրոսե-  
վորվում են հզոր կորյունի ու անդոր գառի հակադրության խոսուն  
պատկերով: Ըստ որում այդ հակադրության մեջ գառը իր անվորու-

38 «Պատմութիւն Շապհոյ Բադրատունոյ», էջ 39:

39 Նույն տեղում:



թյամբ սիմվոլացնում է եկեղեցին, իսկ կորյունը՝ նրա դեմ ելած, նրան ոչնչացնել ցանկացող թոնդրակյանները:

Խորանալու՝ նշված հակամարտության իմաստի մեջ նկատում ենք, որ եկեղեցու օրենքների, սովյալ դեպքում կրոնական խստակեցություն ու ասկետիզմի դեմ մղվող պայքարը փաստորեն սիրո պայքարն է անդգալության դեմ, կյանքի պայքարը մահվան դեմ: Վանական միջավայրը և ընդհանրապես կրոնական աշխարհը որքան էլ մոռալ է ու անթափանց խալարով ներծծված, այնուամենայնիվ չի կարողանում լռեցնել կյանքի ձայնը, խեղդել կյանքը, որը հանդես է գալիս «հաւատաւոր» աղջկա նկատմամբ վանական Դերենի տածած սիրով: Այս փաստից ակնհայտորեն հորդում է բանական մարդու բուռն կենսասիրությունը, որը թոնդրակյանների նույնքան բուռն կենսասիրության դեղարվեստական-վիզուալական դրսևորումն է:

Բայց կենսասիրությունը առավել կոնկրետ իմաստ է ստանում կյանքը վայելելու նրանց դավանանքով, որով նրանք հակադրվում են կղերի քարոզած հանդերձյալ կյանքի դադափարին և վճռականապես մերժում այն: Միակ կյանքը, ըստ թոնդրակյանների, երկրային, իրական կյանքն է և մարդը պետք է վայելի նրա բոլոր բարիքները: Այս առումով ուշագրավ են Գրիգոր Դերենի գինարբուքն ու տեական քեֆերը, որոնց համբավը տարածվում է աշխարհով մեկ ու մասսայականացնում նրանց հեղինակին իբրև առատաձեռն ու կենսախինդ մի մարդու. «էր այր առատ և զուարթ, որ ոչ նման էր նմայ այլ մարդ ի վերայ յերկրի, ոչ ի մեծաց, և ոչ ի փոքունց»<sup>40</sup>: Այս տեսակետից նա հիշեցնում է մեր ժողովրդական հեքիաթների «Քեֆչի Հասանին», որի ամենաբնորոշ հատկանիշը լավատեսությունն է և կյանքի նկատմամբ անսահման ու անդիմադրելի սերը: Ոչ մի ուժ և արդելք չի խանգարում նրա ամենօրյա քեֆը: Ինչքան էլ մեծ ու անհաղթահարելի լինեն արգելքները, նա հնարամտությամբ հաղթահարում է և շարունակում իր կյանքի սովորական ընթացքը: Վյանքը վայելելու դադափարն այստեղ ակնհայտ է, որը և որոշակի ազդել է «Գրիգոր Դերեն» վիպերգի վրա՝ դարձնելով այն մի ինքնուրույն գործ: Տարբերությունն այն է, թեևս, որ Հասանը, ժողովրդական հեքիաթում, քեֆ է անում իր սեփական վաստակով, իսկ Դերենը՝ հոր կտակած հարստությամբ: Եվ ապա Հասանը քեֆ է անում մենակ, իսկ Դերենը իր առատ սեղանին մասնակից է անում քաղաքի բնակիչներին և անցնող դարձող օտարականներին. «Եւ նա էր արքունիսն ի վան, և յորժամ լինէր ի ժամ ճաշոյն՝ իջանէր ի մոյտան վանայ և անդ նստէր ի սեղան, և արք որ անցանէին ճանապարհորդաց՝ կոչել տայր և նստուցանէր.

<sup>40</sup> Նույն տեղում, էջ 40:

ուտելը և ըմպելը նոյնպէս և զբաղաբացիսն զլաւ և զվատ: Սովոր էին զալ նստել ի սեղանն ամենայն ոք և ոչ կայր շափ ուտել և ըմպելոյ»<sup>41</sup>: Այստեղ կյանքի վայելքը դադարում է մի անհատի ձղտում լինելուց, վերաճում է գեղարվեստական ընդհանրացման և հինց դրանով էլ համաժողովրդական, համամարդկային բնույթ հաղորդում հանդերձալ կյանքի ժխտմանը:

Բայց թոնդրակյանների ազդեցությունը միայն դրանով չի սպառվում: Վիպերգում որոշակի արձագանք է գտել նաև նրանց զավանած ազատ սիրո և միայն դրա հիման վրա տեղի ունեցող ամուսնութեան գաղափարը, որն ազատազելով պաշտոնական եկեղեցին ներկայացրել է իբրև պոռնկություն ու անբարոյականություն: Այս պրոպագանդայով, որ մասնաճիւղի վրա ներգործելու իր ուժով չէր զիջում հակադիր գաղափարին, եկեղեցին, համենայն դեպս, կարողանում էր պղտորել ու պղտորել է ժողովրդի մէջքը: Հինց դրա արդյունքը պետք է համարել այն փաստը, որ Գրիգոր Դերենը իր կենսախնդրության, անբռնադատ կյանքի և Կուլինարի նկատմամբ տաժաժ սիրո պատճառով մեղադրվում է կնասիրության («եւ էր Դերենն այն կնկանասէր») <sup>42</sup> և պոռնկության մեջ. «էթէ վասն պոռնկութեան այլ իրք ի պէտք են բեզ՝ գրում է Սմբատը Դերենին, կան բաղում կանայք աշխարհիդ Վասպուրականի: Եւ այլ լսեմ թէ զամենայն կանայք ազատաց քոց ապականել ես»<sup>43</sup>: Այս մեղադրանքը, որ տարբեր առիթներով կրկնվում է վիպերգում՝ չի նսեմացնում Դերենի կերպարը: Բամբասանքների տարափի տակից այսուհանդիք՝ հառնում է իսկական Դերենը, ազատ սիրո հիման վրա խարսխված ամուսնության անձնուրաց պաշտպանն ու իրագործողը: Թե ինչն է ներան կապել Հրանուշի հետ, մեզ հայտնի չէ, վիպերգն այդ մասին ոչինչ չի ասում: Պետք է ենթադրել, որ նրանց ամուսնութեանը տեղի է ունեցել պետական-քաղաքական նկատառումներով և նա երկար ժամանակ դիմացել է բռնադատված, ակամա, անսեր կապին: Բայց ահա, ժամանակի հոլովումով խորանում է նրանց միջև եղած վիհը և նա մի կողմ նստելով ամեն խոհեմություն հրաժարվում է շտիրած կնոջից և ամուսնանում ալլաղդի Կուլինարի հետ, նրա մոտ անցկացնելով տարվա մեծ մասը: Գործադրած բոլոր միջոցները, ընդհուպ մինչև Սմբատի սպանալիքները՝ Դերենին ետ չեն դարձնում իր ուղեգծից: Ընդհակառակը, դրանք միայն զայրացնում և միայն նոր թափ են հաղորդում նրա ըմբոստությունը, որովհետև իր արարքը համարում է խորապես ճշմարտացի և խորապես բնական: Ծիշտ է, այս ըմբոստացման համար Դերենը

41 Նույն տեղում:

42 Նույն տեղում, էջ 64:

43 Նույն տեղում, էջ 66:



վճարում է կյանքով՝ որով և հարազատորեն արտացոլում պատմական իրականությունը, հակամարտ ուժերի հարաբերակցությունը, բայց մինչև վերջն էլ մնում է ազատ սիրո և միացյալ դրա վրա հիմնված ամուսնության պաշտպան և հենց դրանով էլ կապվում թոնդրակյանների հետ:

Սրանց գաղափարների արձագանքները կամբողջապես, եթե նկատի ունենանք, որ վիպերգում անուղղակի հերքվում է ընդհանրապես ֆեոդալական սեփականատիրական կարգերը, առանց փոխարենը որոշակի սխտեմ առաջադրելու: Հավաքույն դեպքում առաջադրվում է, իհարկե տարերայնորեն, համայնական կյանքի, ունեցվածքի ընդհանուր օգտագործման գաղափարը՝ կոնկրետացնելով այն Դերենի վարքագծում: Իսկ այդ վարքագծի էությունը, ինչպես արդեն տեսանք, նրա անսահման առատաձեռնությունն է, իր հարստությունը ուրիշներին բաշխելը, ժողովրդին իր քեֆի սեղանին մասնակից դարձնելը, ընկածին ձեռք մեկնելու և դժբախտությունից հանելու ժողովրդական հումանիզմը: Այս վարքագիծը նրան աղբատացնում է և հասցնում ամենավերջին թշվառականի վիճակին: Բայց այդ երկար չի տևում: Ունեցածը ուրիշի հետ կիսելու և ուրիշի վերքին սպեղանի դնելու սկզբունքն ի վերջո հաղթանակում է, նա կրկին տիրանում է հայրենի երկրին և ձեռք բերում անհատնեղի հարստություն: «Եւ կալաւ միահեծան Դերէնն զամենայն աշխարհն Վասպուրականի և ոչ հաւ եղբարց զայն որ իրենց հայրն էր բաժանել և ոչ ի այլ բերդերս և ամրոցաց... Դերէնն մէծցեալ անշափ, և ինքն շէնացոյց, խաղաղացոյց զաշխարհն Վասպուրականի»<sup>44</sup>, Իսկ եթե ի լրումն դրա Դերենի և հղբայրների միջև եղած պայքարը իշխողների դեմ ներքնախաւերի մղած կռիւի հերիաթային արտահայտությունը համարենք, ապա ամբողջապես պարզ կդառնան Դերենի կյանքի ու գործի սոցիալական իմաստը, վիպերգի վրա թոնդրակյանների թողած ազդեցության հետքերը:

\* \* \*

Բայց «Գրիգոր Դերեն» վիպերգը պատմաճանաչողական արժեք չի ներկուց դատ ու դրանից առաջ գեղարվեստական ստեղծագործություն է, դրան բնորոշ մի քանի առանձնահատկություններով: Դրանցից մեկը և ամենագլխավորը կերպարների սխտեմն է, որի վրա էլ հենց խաբսիված է ինչպես ամեն մի գեղարվեստական երկ, այնպես էլ «Գրիգոր Դերեն» վիպերգը: Կերպարների սխտեմի, կերպարների կամ կերպարի բացակայությունը ստեղծագործությունը զրկում է կենսականությունից և դատապարտում անխուսափելի մահվան: Եվ ընդհակառակը, նրանց առկայությունը կյանք է տալիս ստեղծագործությանը՝ դարձնելով այն

<sup>44</sup> Նույն տեղում, էջ 49:



իրականության ճշգրիտ ցույցումը: Այս առումով իրականության գեղարվեստական արտացոլումը, իրոք, անհնար է առանց մարդու, առանց կերպարի կամ կերպարների սիստեմի:

«Գրիգոր Դերեն» վիպերգի մեջ այդ սիստեմը բարդ չէ և հենց այդ պատճառով էլ չի միջնորդավորվում այնպիսի օղակներով, ինչպիսին տեսնում ենք ժողովրդական արձակի առավել լայն կտավներում: Գործող կերպարները՝ որոնց քանակը հասնում է շուրջ տասը հոգու, բաժանվում են երկու խմբի: Մի խմբում գործում են զրական, մյուսում՝ բացասական կերպարներ: Ժողովրդական պոետիկան այստեղ ղեռն է այսպիսի կոշված միջինի գաղափարը շունի: Այսինքն ղեռն չեն ստեղծվում, կամ ավելի ճիշտ չեն հանդուրժվում կերպարներ, որոնք զրական գծերի հետ միասին ունենան նաև բացասական գծեր: Բացասականը անվերապահորեն բացասական է, զրականը՝ անվերապահորեն զրական: Իսկ եթե զրան ավելացնենք կերպարներից մի քանիսի գլխավոր, իսկ մի քանիսի երկրորդական լինելը, ապա ամբողջացրած կլինենք սիստեմի: էությունը, փոխադարձ կապն ու պայմանավորվածությունը այն անձանց, որոնք իրենց ուսերի վրա կրում են ծավալվող գործողությունների ողջ ծանրությունը, բացահայտում ստեղծագործության դադարաբախտությունն ու արվեստը:

Գրիգոր Դերենը այդ մարդկանցից մեկն է, վիպերգի գլխավոր զրական կերպարն է, առանց որի անհնար է հասկանալ դարաշրջանի թե բնորոշ գծերը և թե գեղարվեստական մտածողության աստիճանը:

Վիպերգում հիշատակվում են երեք Գրիգոր Դերեններ: Առաջինը Խոսհակի կամ Սահակի ու Սմայատուհու որդի Դերենն է, կինը՝ Սյունյաց իշխանի դուստրը, վաղից նվիրված «հաւատաւոր» աղջիկը, որի հետ Դերենը կենակցում է վանքում ու հենց այդ պատճառով էլ վնդվում այնտեղից իբրև օրինազանց և անհնազանդ: Երկրորդը՝ սրա որդի Աշոտի տղա Գրիգոր Դերենն է, որն ամուսնանում է Բագրատ կռապաշտի աղջկա՝ Սոփիի հետ: Սրան են վերաբերում անընդմեջ ու շքեղ քեֆերի, սնանկանալու, վանք հղբայրների վաճառելու, Բաղդատի թագավորին բուժելու և Պարսկաստան ուղարկելու, պատահաբար թագավորի պալատ ընկնելու և նրա օգնությամբ կրկին իր ժառանգությանը և ամբողջ Վասպուրականին տիրանալու պատմությունները: Երրորդ Դերենը այս Դերենի որդի Դերենն է, դարձյալ Գրիգոր անունով, կինը՝ Հրանուշը Աշոտ Բագրատունու դուստրն է, բույրը՝ Սմբատ Բագրատունու, որի հետ վեճի ու հակամարտության մեջ է Գրիգոր Դերենը:

Մ. Աբեղյանը այս երեք Դերեններին համեմատելով Թովմա Արծրունու Պատմության Դերենների հետ, հանդում է այն եզրակացության, որ դրանք նույն Դերեններն են. «Զրուցագրի երեք Դերենները

նույն անձն են: Ըստ երևույթին Զրուցագիրը լսել է զրույցներ Արծրունի Դերենի մասին և տարբեր անձեր կարծելով՝ իր կալմած ազգաբանության մեջ դրել է երեք անգամ Դերեն»<sup>45</sup>: Մ. Աբեղյանի այս ելրահանգումը ճիշտ է: Եվ դա հաստատվում է ոչ միայն Դերենի ազգաբանության տվյալներով, որոնք վիպերգում և Թովմա Արծրունու մոտ գրեթե նույնն են, այլև Գրգոր Դերենի, իբրև կերպարի, այն ներքին ուժով և զարգացման այն կուռ տրամաբանությամբ, որով իրար են միահյուսվում նրա բնավորության բոլոր դժերը, նրա հարուստ ներաշխարհն ու գեղեցիկ արտաքինի նկարագիրը:

Դերենը, իրոք, աչքի է ընկնում ամենից առաջ իր գեղեցիկ արտաքինով, սեզ ու զգաստ կեցվածքով, բարեձևությամբ, «սօս» քայլվածքով, զորավոր գործով ու խոսքով: Հովհաննես կաթողիկոսը հենց այդպես էլ բնութագրում է նրան. «Եւ էր նա այր սեզ և զգաստ և սօս ի գնացս ոտից, և զօրավոր արդեամբք և բանիւ և տնօրինէր միշտ յամհնայն բարեձևութիւնս բերիլ»<sup>46</sup>: Մի փոքր լակոնիկ, բայց գրեթե նույն կերպ է ներկայացնում և վիպերգը. «...Դերէնն այր զուարթ էր և սիրուն և բարեխորհ և աղեկատեսակ»<sup>47</sup>: Այս գեղեցիկ աղամարդը ունի նաև գեղեցիկ ձայն, հաճախ նվաղում է ու երգում. «Ուսեալ էր դամնայն կարգ ուղղութեան և ձայն ունէր գեղեցիկ»<sup>48</sup>, «Դերէնն էառ զգնարն ի ձեռն և ուրախացնէր զնայ...»<sup>49</sup>: Այս բոլորից որոշակի երևում է, որ ի դեմս Դերենի մենք գործ ունենք զրական մի կերպարի հետ, որին անվերապահորեն համակրում են վիպերգուները և պաշտօնի զարգացման հետագա ընթացքով դարձնում իրենց գաղափարների կրողն ու արտահայտիչը, դարաշրջանի ամենատիպական մարդը: Եվ իրոք, նա հենց սկզբից էլ, վաճառում եղած տարիներից անշեղորեն կողմնորոշվում է դեպի կյանքը՝ «Հաւատաւոր» աղջկան հնթարկելով իր կամքին, բմբոստանում է վանական կարգով և նրան, վանական օրենքների դեմ և դրանով իսկ հերքում ֆեոդալական կարգով և նրան, Գնալով նրա կերպարն ստանում է նոր դժեր ու հատկանիշներ, դառնում առավել բովանդակալից և առավել հարադատ դարաշրջանի ժողովրդական ներդաշնակների, դարաշրջանի ոգուն: Իսկ այդ ոգին, ինչպես տեսանք, բնութագրվում է արաբական տիրապետության թուլացմամբ ու հայ իշխանների իրավունքների աստիճանական վերականգնումով, միջֆեոդալական հակամարտության ընթացքում ու կենտրոնախույս շարժումներով, թոնգրական գաղա-

45 Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Գ, էջ 516:

46 Հովհաննես կաթողիկոս, Պատմութիւն, էջ 135:

47 «Պատմութիւն Շապհոյ Բագրատունոյ», էջ 42:

48 Նույն տեղում, էջ 39:

49 Նույն տեղում, էջ 42:



փարոսների որոշակի արձագանքներով: Թե Դերենի կերպարում դարաշըր-  
ջանի այս տիպական գծերը ինչպես են արտացոլվել, արդեն տեսանք,  
դրանց կրկնությունն ավելորդ է: Այստեղ նկատենք միայն, որ վիպերգում  
նա հանդես է գալիս ոչ միայն իբրև ընդհանուրի կրող, այլև իբրև ան-  
հատականություն, իբրև կենդանի մարդ, որի մի քանի գծերը շատ կող-  
մերով լրացնում են կերպարը՝ դարձնելով առավել ամբողջական և ա-  
ռավել կատարյալ:

Այդ գծերից մեկը և թերևս ամենատիպականը Դերենի անսահման  
խոր ու անձնուրաց մարդասիրությունն է, որը պայմանավորված է մի  
կողմից այն բուռն ասեկությունմբ, որ տածում է նա մարդուն ոչնչացնող  
ասկետիզմի և միջնադարյան անթափանց խավարի, մյուս կողմից այն  
բուռն ու անհանգիստ սիրով, որ տածում է նա հրաշք կյանքի ու նրա  
համար մղված պայքարի նկատմամբ: Այժմ, որն է այդ մարդասիրու-  
թյան էությունը և ինչպես է դրսևորվում այն:

Դերենի մարդասիրությունը ազգային ու դասակարգային պատենշ-  
ներ չի ճանաչում: Նրա քեֆերի սեղանին հավասար իրավունքով մաս-  
նակցում են ինչպես հայն ու արաբը, այնպես էլ հարուստն ու աղքատը:  
Նրա համար բոլորն էլ բնության զավակներն են, աշխարհի տերերը և  
հավասարապես պետք է վայելեն նրա բարիքները: Կյանքի վայելքը  
մարդկային իրական զգացում է, ցանկություն: Այն վերանում է մար-  
դու հետ միասին, այդ պատճառով էլ կյանքի վայելքի մյուս բոլոր  
քարոզները սնամեջ են և արժանի շին ուշադրության: Ավելին, նրանք  
վտանգավոր են և պետք է մերժվեն համառ ու անդիջում կռվով: Դերե-  
նը հենց այդպես էլ վարվում է, միայն ոչ ուղղակի ձևով՝ եկեղեցու ու  
նրա պաշտպանների դեմ կռիվ հայտարարելով, այլ տեական, համա-  
ժողովրդական քեֆերով, երգով ու նվագով ուղեկցվող գինարբուքներով՝  
դրանց վրա վատնելով իր ողջ հարստությունը: Այս իմաստով անընդ-  
մեջ քեֆերն ու գինարբուքները դուրս են գալիս սովորական քեֆերի ու  
գինարբուքների սահմաններից և դառնում իշխող մտայնության դեմ  
մղված պայքարի ու ժողովրդական հումանիզմի արտահայտություննե-  
րից մեկը:

Նույնը պետք է ասել ընկածին ձեռք մեկնելու և ամեն զեղով ոտքի  
հանելու նրա վարքագծի մասին, որը դրսևորվում է Բաղդատի դահճնկեց  
թագավորին իր վերջին ձին ու վերջին կռակները տալու և հենց դրա-  
նով էլ նրան կրկին դահին տեր դարձնելու արարքում. «Եւ ասէ Դերէնն  
«Ով մեծ արքայ բաբելացոց, երկկի սուրն զիմ ծառային ձին վաճառե-  
ցաք և վայելեցաք և այսօր զիմ կամիցաք վաճառել, և արդ արի հե-  
ծիր զիմ ձիս և զիմ թուրս զհետ քո»: Եւ կոչեաց զմարդն մի որ գիտէր  
զճանապարհն սոնել ի Պարսիկս և տուեալ նմա վարձ զահեկան և յղար-



կեց զհետ նորա մինչև ի խորասանն»<sup>50</sup>։ Բաղդատի թագավորը հետագայում երախտագիտությամբ հիշում է, «թէ չէր լեալ սայ, չէի ապրիլ ընկ ժուկն, այլ դա ինձ շնորհաւոր եղև և դորայ շնորհօք տիրացայ ես տանս Բաղդատայ և բաբելացոց ամէնի»<sup>51</sup>։ Եվ այնուհետև, որ նույնքան հատկանշական է, բուժում է վիրավորներին և ինչպես խոսքով ու գործով, այնպես էլ երգ-երաժշտությամբ բարձրացնում նրանց ոգին, վերակենդանացնում։ Այլ կերպ ասած, ամեն ինչ անում է մարդուն կորստից փրկելու, մարդուն մեծ ու պայծառ տեսնելու ցանկությամբ։ Այստեղ ևս պերճախոս է Բաղդատի թագավորի օրինակը, որը Դերենի ձեռքից զահն ստանալուց առաջ ստանում է անհուսալիորեն վտանգված կյանքը. «Եւ ասէ. «Գամ Ասորեսդանեաց և ոչ կարեմ խօսել, զի խոցեալ են զիս ի բաղում տեղիս, այլ թէ ճար կայ Աստծոյ՝ զեղ զիբ խոցերուս»։ Յայնժամ Դերէն էբաց զխոցուած զլիսոյ նորա և ձեռք նորա և էզիր զեղ խոցերուն, զի էր հմուտ բժշկական արվեստիցն, և ոչ էհարց աւելի կամ պակաս»։ Եվ ապա. «էզիր առաջի նորա սեղանն և բաժակ և յոյժ մեծարեաց զնայ, մինչև զարմացաւ այրն ընդ բարեմտութեան նորա, զի էզիր բաժակն ի ձեռն էառ զգնարն ի ձեռն և ուրախացնէր զնայ և անշափ սիրեաց զնայ»<sup>52</sup>։

Որքան մարդասիր ու անձնուրաց, առատաձեռն ու բարի է, այնքան էլ հանդուգն է ու հաստատակամ, կամակոր ու բարկացկոտ։ Մի բան, որ վճռեց կամ ձեռնաբկեց, այլև անհնար է կես ճանապարհին կտրելուցնել, պետք է գնա մինչև վերջ, եթե իմանա անդամ, որ դրա համար զոհելու է կյանքը։ Ամուսնու և Կուլինարի սիրային կապից զայրացած Հրանուշը խնդրում է եղբորը՝ Սմբատին, պաշտպան կանգնել իրեն, զսպել Դերենին։ Սմբատը սպառնում է վերջինիս և պահանջում հրաժարվել Կուլինարից։ Դերենը, սակայն, արհամարհում է Սմբատին և իր վճիռը համարում վերջնական ու անառարկելի։ Բնավորության վերոհիշյալ գծերը առավել որոշակի երևան են գալիս նրա և Ապումրվանի հարաբերություններում, մանավանդ այն միջադեպում և այն ժամանակ, երբ Ապումրվանը զգուշացնում է նրան սպառնացող վտանգի մասին, և արգելակում Ապումսրի տուն գնալ»<sup>53</sup>։ Արհամարհելով այդ միանգամայն թեալ վտանգը նա զայրույթով սաստում է Ապումրվանին՝ պարծենկոտության նկատելի շեշտ հաղորդելով իր հանդգնությանն ու կամակորությանը. «Լուր կաց, Ապումրվան, շեն նոքայ ինձ զիմակաց և եթէ կամիմ՝

<sup>50</sup> Նույն տեղում, էջ 43։

<sup>51</sup> Նույն տեղում, էջ 46։

<sup>52</sup> Նույն տեղում, էջ 41—42։

<sup>53</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 69։

այս աւր քակեմ պարսիպ Հէրա և զերկիրն աւար հարկանեմ»<sup>54</sup>։ Կամ ինչպես վիպերգուն է վկայում. «յորժամ լուա Դերէն զպատգամն Ապումրվանայ՝ անարգեաց զնա և նոյն ժամայն առաջեաց զիմաւր ի Հէր»<sup>55</sup>։ Լեոն պատմական Դերենին համարում է «անհանգիստ ու տաք բնավորութիւն»<sup>56</sup>։ Զարմանալիորեն նույնն է և վիպական Դերենը։ Եւ զա հրեում է ոչ միայն նրա արարքներից, այլև նրան տրված հեղինակային բնութագրումներից, որոնցից ակնառուն թերևս «այր խիստ էր և բարկացող» խոսքերն են, որ ասում են նրա մասին իր ծառաները։

Անտարաիւոյս, թերի ներկայացրած կլինինք Դերենի կերպարը, եթէ չհիշատակենք արգեն քննարկված այնպիսի գծեր, ինչպիսիք են նրա ջերմ հայրենասիրութիւնն ու պայքարը օտար զավթիչների դեմ, շինարարական գործունեութիւնն ու խաղաղ գոյության դավանանքը, բուռն կենսասիրութիւնն ու աղատ սիրո անձնուրաց պաշտպանութիւնը։ Նշված գծերը մարմնավորելով է, որ Դրիւոր Դերենն ամբողջանում է, բարձրանում ընդհանրացման աստիճանի ու դառնում ժամանակի ոգին, ժամանակի ամենատիպական անձնավորութիւնը։ Եւ եթէ որոշ հատկանիշներ, օրինակ, կնասիրութիւնը («ու էր Դերէնն այն կնկանասէր»), գինարբուքը և այլն, անհարիր են նրա ընդհանուր նկարագրին, նրան տրված «այր առատ ու զուարթ»<sup>57</sup>, «բարի այր, բարեխորհ»<sup>58</sup>, «բարի անուն իշխան»<sup>59</sup> հեղինակային ուղղակի որակումներին, ապա զրանք արդյունք են այն համառ ու անզիջում պայքարի, որ մղում էր եկեղեցին ու ֆեոդալիզմը թողորակյան հզոր շարժումների դեմ։

Վիպերգի զրական մյուս կերպարը Դորդ Զաֆրանն է «ի տանէն Գնունեաց»<sup>60</sup>, մի մարդ, որ ի հակադրութիւն մյուսների հավատարմությամբ ծառայում է տիրոջը՝ նրա հետ կիսելով կյանքի բոլոր դառնութիւնները։ Առաջին հայացքից թվում է, թէ նա նվիրված ծառաների գեղարվեստական ընդհանրացումն է, մարմնացումը այն կույր տիրասիրութեան, որ խիստ տարածված էր ֆեոդալական միջնադարում և ֆեոդալի ու ճորտի փոխհարաբերութեան բնորոշ առանձնահատկութիւններից մեկն էր։ Բայց դա միայն առաջին հայացքից։ Այդ հանգամանքը բնավ չթիախելով հանդերձ, պետք է նկատենք, որ Զաֆրանի կերպարը կրկնվէր գեղարվեստական արժեքից, եթէ նա լոկ կույր տիրասեր լիներ։

54 Նույն տեղում, էջ 68։

55 Նույն տեղում, էջ 69։

56 Լեո, Նրկերի ժողովածու, հ. II, էջ 507։

57 «Պատմութիւն Շապհոյ Բաղրատունու», էջ 40։

58 Նույն տեղում, էջ 42։

59 Նույն տեղում, էջ 43։

60 Նույն տեղում, էջ 40։



Նա չի ստեղծվել միջնադարյան այդ հետադիմական գաղափարախոսութ-  
 թյունը, ուրեմն և ֆեոդալական շահագործական կարգերը ինչ որ շափով  
 հավերժացնելու: Զաֆրանի կերպարի ճշմարիտ բովանդակությունը ֆեո-  
 դալական կարգերի անուղղակի մերժումն է, եթե շմոռանանք նաև այն  
 անհրճելի փաստը, որ նա Գրիգոր Դերենի ցանկությունների կրողն է  
 ու իրականացնողը: Դա հաստատվում է նախ նրանց միջև ստեղծված  
 սերտ կապով ու մտերմությամբ, իրար նկատմամբ տաժած ջերմ սիրով  
 ու այն վստահությամբ, որ վեր է ամեն մի սովորական, ավելի ստույգ,  
 ամեն մի տիրոջ ու ծառայի միջև եղած կապից, մտերմությունից, սիրուց  
 ու վստահությունից: Դերենի համար ամեն օր քեֆի սեղան պատրաս-  
 տող, նրա կարիքները հոգացող սկզբում շատ սովորական ծառա Զաֆ-  
 րանը հետագա դեպքերի բերումով դառնում է նրա խորհրդակիցը, նրա  
 գաղափարակիցը, նրա ղինակիցն՝ ու կրկնօրինակը: Այս է պատճառը,  
 որ Բաղդատի թագավորի օդնական զորքով հայրենի երկրի սահման-  
 ներին հասնելուց հետո միայն Զաֆրանին, նրա որդուն ու բարեկամնե-  
 րին է վստահում բերդերի գրավումը, երկրի տնօրինությունը. «Եւ ինքն  
 յղարկեց Զաֆրան հնազանդ ծառայ իւր. «Գնայ զու և տիրացիր բերդե-  
 րոյն խմոյ և ի Վանայ և նստոյ զորդին քո զՎարդեվան և զիտացոյ ինձ,  
 և ապա ես զարձուցանեմ զբազմութիւն զօրացս Ասորեստանեացս»: Եւ  
 զնաց Զաֆրան և մտաւ ի Վան և էառ զբերդերն և ետ ի որդին իւր ի  
 Վարդան, նոյնպէս և բերդն Սեանա էառ և ետ ի քուրորդին իւր և զնկան  
 ամուրն ի հօր յեղբօրն իւր և զՄարանդակայ ի փեսայն իւր, զՇիմաւոնի  
 և զԽոտորոյ ձորն յԱնձախի տունալ ի գերին իւր: Եւ զայս ամենայն  
 այսպէս արար և ապա յղարկեաց առ պարոն իւր Դերէնն»<sup>61</sup>: Զաֆրանի,  
 նրա որդու ու բարեկամների, այսինքն ֆեոդալական ներքնախավերի  
 իշխանությունը Դերենի իշխանությունն է, որը ֆեոդալ է միայն տիրող-  
 սով: Այս առումով երկրի տերը դառնալու նրանց արկածանման արար-  
 քում արտացոլվել է աշխատավորական մասսաների երազանքը՝ մի  
 անակնկալ-ֆանտաստիկ ուժի օգնությամբ տապալել անարժան իշխող-  
 ներին և երկրի տնօրինությունը վերցնել իրենց ձեռքը:

Վիպերդի մյուս նշանավոր կերպարը Բաղդատի թագավորն է, հայ  
 ժողովրդի դարավոր թշնամու ներկայացուցիչներից մեկը, որն, ի հա-  
 կադրություն ժողովրդի գեղադիտական ըմբռնումների, ներկայացված է  
 որոշակի դրական գծերով: Նա աչքի է ընկնում խորը երախտագիտու-  
 թյամբ և երբեք առիթը բաց չի թողնում վարձահատույց լինել իր բարե-  
 րարին: Եվ իրոք, Դերենի օգնությամբ վերակենդանանալուց ու կրկին  
 գահին տիրելուց հետո իր սեփական քաղաքում երբ հանդիպում է բախ-

<sup>61</sup> Նույն տեղում, էջ 48:



տից հալածված, հայրենազուրկ, թափառական Դերենին, ընդունում է դեկարաց, նվերներ տալիս, նստեցնում զահին և մեծարանքի ու երախտագիտության ջերմ խոսքեր ասում<sup>62</sup>։ Ավելին, նա հրամայում է իր մեծամեծներին թանկագին նվերներով պատվել Դերենին. «Բերէք ամենեքեան սմայ տուրք,—ասում է նա,— և սկսան բերել ըստ իւրաքանչիւր կարի ամենեքեան դանձս ոսկոյ և արծաթոյ և հանդերձս պատվականս»<sup>63</sup>։ Այդ բոլորից բացի Բաղդատի թագավորը դորաբանակով օգնում է Դերենին սաստելու և զբայրներին և ևս ստանալու նրանց կողմից հափշտակված իր օրինական ժառանգությունը և ամբողջ Վասպուրականը։

Դերենի և Բաղդատի թագավորի նման փոխհարաբերության ու վարքագծի մեջ արտացոլված է հայ և արաբ ժողովուրդների բարեկամությունը, որն ստեղծվում է ոչ քեֆի սեղանի շուրջ, այլ դժբախտության պահին իրար ձեռք մեկնելու, իրար զորավիգ կանգնելու նրանց արարքում։ Հենց այս էլ ցույց է տալիս, որ իրար դեմ կանգնած են ոչ թե իշխողն ու իշխվողը, ավելի քան 200 տարի Հայաստանն ասպատակող արաբն ու ասպատակվող հայը, այլ հավասար իրավունքի տեր մարդիկ, հավասարները։ Այդ առաջին հերթին պետք է համարել պատմական նոր հանգամանքների և ուժերի նոր փոխհարաբերության արդյունք, Հայաստանում արաբական տիրապետության մայրամուտի հետևանք և ապագեղարվեստական մարմնավորումը ժողովրդական այն իդեալի, որը կոչվում է բարեկամություն։ Սվ իսկապես, թե պատմությունից և թե այն արտացոլող վիպական հյուսվածքներից պարզ երևում է, որ ժողովուրդները, բարեկամության են ձգտել ոչ միայն պատերազմից առաջ, ստիպված իրար վրա սուր բարձրացնելիս, այլև պատերազմից հետո։ Այդ անհերքելի է և ապացույցի կարիք չի զգում։ Խնդիրն այն է միայն, որ Դերենի բարեկամ Բաղդատի խալիֆան շատ է զովերգվում և իբրև մարդ ու թագավոր հանդես բերվում անթերի գծերով։ Մեր վիպերգության մեջ դա առաջին դեպքն է, երբ այլապես, և այն էլ Հայաստանն ստրկացնող խալիֆաներից մեկը անվերապահորեն զրական է ներկայացվում։ Դա, ինչպես նկատեցինք, կարող է զալ բարեկամության իդեալականացման տենդենցներից և մանավանդ արաբական բանահյուսությունից, որի մեջ իշխողը ևս նշված տենդենցներն են։ Այլ կերպ ասած, մենք ենթադրում ենք, որ վիպերգի այն մասերը, ուր պատկերված են Դերենի խրախճանքները, սնանկացումը, Բաղդատի թագավորի փոխադարձ օգնությունը, Դերենի նկատմամբ նրա տաածած անձնուրաց սերը և այլն, արաբական բանահյուսության ավելացվածը հյուսված դր-

62 Նույն տեղում, էջ 46։

63 Նույն տեղում, էջ 46։

վազններ են, որ միանգամայն հնարավոր էր հայ պետականության սկզբնավորման և Հայաստանում արաբական տիրապետության մայրամուտի շրջանում: Այդ որոշակի երևում է հատկապես «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսի» կամ «Քեֆչի Հասանը» ժողովրդական հեքիաթներում, որոնց մեջ գործող անձիք սկսած Հասանից, վերջացրած թագավորով (Հարուն էլ Ռաշիդ) բացառապես արաբներն են: Հայ ու արաբ ժողովուրդների բանահյուսական ստեղծագործությունների պատմատիպաբանական հետազոտության հարցը դեռևս չի դրվել, բայց բոլոր հիմքերը կան պնդելու, որ արաբական 250 տարվա տիրապետությունը չէր կարող չնպաստել երկու ժողովուրդների հոգևոր մշակույթի և առաջին հերթին բանահյուսության փոխադարձ ներթափանցմանն ու փոխադարձ ներգործությանը:

Դրական գծերով են ներկայացված նաև կանացի կերպարները՝ Հրանուշը, Սոփին և Կուլինարը:

Հրանուշը երկար ժամանակ լուռությամբ հանդուրժում է ամուսնու և աշխատի Կուլինարի կապը, ենթադրելով թե Դերենը ի վերջո կզգաստանա և խո կդառնա մոլոր ճանապարհից: Բայց երբ նրա հույսերն ի դեր են անցնում, նա ըմբոստանում է ամուսնու դեմ և եղբորից օգնություն խնդրում. «Իմ աչրս Դերէնն թողել է զիս և վաշխազի կին մի կուսիրէ ի Հէրա՝ զգուսարն Ասլումսրա... դու տիեզերակալ եղբայրն իմ, յորմէ սարսեն ամենայն թագաւորք և իշխանք և մեծամեծք յերկրի, մի տալ զիս արհամարհել, զի քոյր բո եմ և ոչ զքո ունիմ այլ տէր»<sup>64</sup>: Հրանուշի նամակի մեջ զգացվում է նաև խանդից աչրվող կնոջ տվայտանքը: Կարելի է ասել, որ ի դեմս նրա խոստում է իր պատիվն ու իրավունքները պաշտպանող, դավաճանության ու ստորացման դեմ ըմբոստացած կինը: Նրա բողոքի ու ըմբոստացման մեջ կնոջ ազատագրության դեռևս անդոր ճիշերն է գրսևորված:

Հետաքրքիր է նաև Կուլինարի (Քուլինար) կերպարը, թեև նա վիպերգում գրեթե հանդես չի գալիս: Կուլինարը Հերի տիրակալ արաբ Ասլումսրի աղջիկն է, որին սիրահարվել է Դերենը. նրա անսահման գեղեցկության պատճառով. «Եւ բազում ծախս հանէր Դերէն այն մարդոյն, զի ունէր զուսար մի գեղեցիկ յոյժ և սիրեաց զնա Դերէն»<sup>65</sup>: Ասլումսրը և նրա որդիները այդ սերը հանդուրժում են լսկ այն պատճառով, որ վախենում են Դերենից: Թերևս սկզբնական շրջանում քաղաքական նկատառումներով է հանդուրժում նրա սերը, նաև Կուլինարը: Վիպերգը այդ մասին ոչինչ չի ասում: Մենք իմանում ենք միայն, որ

64 Նույն տեղում, էջ 66:

65 Նույն տեղում, էջ 64:



նա ջերմորեն սիրում է Դերենին և նրա հետ կապվել է բացառապես այդ հողի վրա: Դրա լավագույն ապացույցը Դերենի դավադիր սպանությունից հետո վաճառականներից նրա դիակը գնելու և Հայաստան ուղարկելու փաստն է. «Կուլինար գնեց զմարմինն նորա և յղարկեց ի աշխարհն Հայոց»<sup>66</sup>: Սա հերոսական քայլ պետք է համարել մահմեդական մի կնոջ կողմից, որը միջնադարյան Արաբիայում դիտվել է լուր հաճույքի առարկա, ստրկացվել է ու ղրկվել մարդկային ամենատարակալան իրավունքներից: Այդ սլայմաններում Կուլինարի վարքագիծը ըստ էության անվոր բողոքի մի ճիշ է՝ ուղղված սիրածին սպանող եղբայրների, իսկ ի դեմս նրանց՝ կնոջն ստրկացնող ֆեոդալական վերնախավի դեմ: Կուլինարը յուրովի դժբախտ մի կին է և, իբրև այդպիսին, Հրանուշին մոտ ու հարազատ մեկը:

Վիպերգում հիշատակվում են նաև այլ անուններ՝ Սոփի, Նվիրակ, Մատրակ, Իսահակ, Սմայատուհն և ուրիշներ: Սրանցից առաջին երեքը միայն կարելի է ենթադրել, որ դրական են, իսկ վերջին երկուսը՝ Իսահակն ու Սմայատուհն, իրենց կրոնական երկյուղածությամբ, սրբերի նկատմամբ տածած խոր հավատով արտահայտում են կրոնական երկյուղածությունն ու հավատը դարաշրջանի մարդկանց: Նրանք տիպականանում են նաև զավակ ունենալու բուռն ձգտմամբ ու դրա իրականացման համար գործադրած ջանքերով՝ սկսած ուխտագնացությունից, վերջացրած ծնվելիք երեխան վանքին կամ աստծուն նվիրելու խոստմամբ: Գրիգորը հենց մի այդպիսի նվիրակ է: Վիպերգունքը բացատրում են, որ «հայր նորա Սահակ կոչեաց մանկան անուն Դերեն, որ կոչի որդի վանաց»<sup>67</sup>:

Անգնահատելի է այս բոլորի պատմաճանաչողական արժեքը: Սակայն Սահակի ու Սմայատուհն կերպարների բուն էությունը մի արուղավակով իրենց շառավիղը շարունակելու, նրանով հիշվելու և ընդհանրապես կյանքը փառաբանելու ժողովրդական այն փիլիսոփայության մեջ է, որ ամենայն հստակությամբ զրսևորվել է IX—XI դարերում ձևավորված «Սասունցի Դավիթ» էպոսի հերոսներ Մեծ Մհերի և Արմաղանի կերպարներում: Այլ կերպ ասած, արուղավակ ունենալու ներանց բուռն ձգտումը կյանքի հարատևության ձգտման է, մահվան ժխտման ու կյանքի հաստատման ձգտում, որը մոռալ միջնադարում ուղղակիորեն հակադրվում է «կյանքը փուչ ու անցողիկ» համարելու իշխող դադափարախոսությանը:

Վիպերգի բացասական կերպարներից գլխավորը Սմբատ թագա-

<sup>66</sup> Նույն տեղում, էջ 71:

<sup>67</sup> Նույն տեղում, էջ 38:



վորն է, Դերենի հակառակորդն ու ոխերիմ թշնամին: Սա ներկայացվում է կենտրոնական ու միասնական մի հզոր պետության ստեղծողի դերում՝ դրական կերպար դառնալու տենդենցով օժտված: Բայց, դժբախտաբար, դեպքերը չեն զարգանում այնպես, որպեսզի այդ տենդենցը բացահայտվի, որակ դառնա: Ընդհակառակը, առաջին սլանի վրա են քաշվում, ընդգծվում են այնպիսի հանդամանքներ, բնավորության այնպիսի հատկանիշներ, որոնք ստվերում են նրա գործունեության առաջավոր բովանդակությունը՝ դարձնելով նրան անձնական շահերից վեր շքարժրացող մի շատ սովորական բանասերի, մի խաղալիք այս կամ այն հզոր պետության ձեռքում: Նրանց հետ բարեկամանում է ոչ թե ինքնության հասնելու նպատակով, ինչպես արել են հայկական միասնական պետության նախանձախնդիրները (Արշակ, Պապ և ուրիշներ), այլ փառասիրական նկատառումներով: Հենց այս փաստն են ընդգծում վիպերգողները, երբ հիշատակում են «հոռումոց» Ռոմանոս Թադավորի կողմից «յոյժ» սիրվելու և թագ ստանալու հանդամանքը. «Եւ աջողեցաւ ճանապարհ թագաւորութեանն նորայ»<sup>68</sup>, Դերենը նրան համարում է պատահական ու անարժան թագավոր. «Դու կարի յանձնահաճեալ ես ի քո մեծութեանդ որ աջողեցաւ»<sup>69</sup>, Կարելի էր սա համարել թագի հավակնորդի անձական հակակրանքի ու թշնամության արգասիք, եթե վիպերգում պահպանվեր այն թեկուզ անուղղակի համակրանքը, որ ժողովրդի մարդիկ և ժողովուրդը տածել են հայրենիքի ճակատագրով անհանդստացած, հայկական միասնական պետության ստեղծման գաղափարով տոգորված տիրակալների նկատմամբ՝ ինչպես պատմական իրականության մեջ, այնպես էլ այն արտացոլող վիպական հյուսվածքներում: Վիպերգում, դժբախտաբար, այդպիսի համակրանք չկա: Ընդհակառակը, նրան ներկայացնում են բացասական զգեստով, հակակրում են և, դրանով իսկ, մերժում:

Փառասիրությունից բացի Սմբատի կերպարում որոշակի ընդգծվում են նաև նրա ռազմամոլությունը, մեծամտությունն ու գոռոզությունը. «Եւ էր նայ այր գոռոզ և պատերազմող և առատամիտ», կամ՝ «Եւ մեծամտեցաւ և անուանեաց զինքն Սրմայատ տիեզերակալ»<sup>70</sup> և այլն: Նպատակին հասնելու միջոցների մեջ խտրություն չի դնում և անխնայ ոչնչացնում է բոլոր նրանց, ովքեր կանգնում են իր ճանապարհին: Խորամանկորեն քողարկվում է և անակնկալ հարվածում: Դերենի վրստը այրանում ու վրեժխնդիր է լինում իբր քրոջ պառվի և իշխանին անվաշել անբարոյական վարքագծի համար, մինչդեռ իրականում չի հան-

<sup>68</sup> Նույն տեղում, էջ 65:

<sup>69</sup> Նույն տեղում, էջ 66:

<sup>70</sup> Նույն տեղում:

դուրժում նրա գոյությունը որպես թագի հավակնորդի: Այս և մասնա-  
վանդ պատվասիրության կեղծ քարոզով Կուլինարի եղբայրներին Դերե-  
նի դեմ հռնելու, նրանց մեջ ցեղային զգացումներ բորբոքելու և սպառ-  
նալիքներ հնդեղելու փաստերը Սմբատի կերպարին տալիս են նոր  
գույներ, դարձնելով նրան նենդ, դավադիր ու դաժան մի տիրակալ:  
Իբրև լազգային նա նույնպես տիրակալն անձնավորություն է, կուեկ-  
տիվ անհատականություն՝ ստեղծված իր նման բազմաթիվ տիրակա-  
լների գեղարվեստական սինթեզումով:

Գեղարվեստական նման ընդհանրացումնսր են նաև Հեր դավառի  
արաբ տիրակալ Ապումարի որդիները՝ Մահմեդն ու Ալին: Սրանց կեր-  
պարների ամենաբնորոշ գծերից մեկը ստրկամտությունն է և բոլոր մի-  
ջոցներով Հեր և մյուս գավառները իրենց ձեռքում պահելու ձգտումը:  
Սկզբում նրանք հանդուրժում են իրենց քրոջ և Դերենի սիրային կապը,  
բայց երբ Սմբատը սպառնում է, դուրս են գալիս Դերենի դեմ և սպա-  
նում. «Ով արքայից արքա, մենք երկընչիմք և յահէ քումէ և ոչ իշխեմք  
ձեռն արկանիկ ի Դերէն, զի գիտեմք որ փեսա քո: Ա՛մ, եթէ մեզ ոչ  
բարկանաս՝ մենք շտամք նմայ զալ առ մեզ և մենք շենք կամացն շա-  
րապատշաճ գործոյ նորայ առ մեզ»<sup>71</sup>: Սրանց վախի ու ստրկամտության  
մեջ ցոլանում է նախ վախն ու ստրկամտությունը XI դ. Հայաստանում  
մնացած բոլոր արաբ էմիրների, և ապա, որ կարևորն է, արդեն երկրի  
տերը դարձած հայ իշխանների հզորությունը, հայ պետականություն  
վերականգնման սկզբնական շրջանը:

Արաբական տիրապետության վերացման հետևանքով նրանք թեև  
արդեն կծկվել են ու խեղճացել, բայց դեռևս շեն կորցրել իրենց շնախի  
բնավորությունը («զի շան բնութիւն են որդիք Ապումարայ») <sup>72</sup>, այսինքն,  
դեռ պահպանում են ասպատակողի իրենց ոգին, դարանակալ դադանի  
ու ջարդարարի ոչ լայնքան վաղեմի սովորույթը, որը մի թեթև ակնար-  
կով կարող է վերականգնվել ու կրկին ոճիրներ գործել: Այս առումով  
շատ բնորոշ է ոչ միայն Դերենի սպանությունը, այլև այդ սպանության  
նենդ ու դավադիր ձևը, նրա դեմքին արաբ եղբայրներից մեկի դրոշմած  
համբույրը, որին, պայմանավորվածության համաձայն, հաջորդում է  
մյուսի նիզակի հուժկու հարվածը. «Եւ յորժամ հասաւ իշխանն առ գուն-  
դըն դադանաբարու ազգին՝ եկեալ Ալի ընդ առաջ նորա և արկեալ զձախ  
բաղուկն վրաւ նորա և համբուրեաց զնայ: Յայնժամ Մահմետ եղբայրն  
նորա էհար ընդպով զկողն նորա»<sup>73</sup>: Եղբայրների այս արարքը ևս կուեկ-  
տիվ անհատականության գիծ է: Այլ կերպ ասած, նրանց այդ արարքում

71 Նույն տեղում, էջ 67:

72 Նույն տեղում, էջ 68:

73 Նույն տեղում, էջ 70:



դրսեւորված է նենգութունն ու ջարդարարութիւնը արաբ զավթիչներին, կամ՝ ինչպես վիպերգուներն են ասում, նենգութունն ու ջարդարարութիւնը «գազանաբարո աղգի»<sup>74</sup>։

Բայց դաւանաբարո, նենգ ու դավադիր են ոչ միայն այլազգիները, այլև հենց հայերը, իշխանութան տենչով վառված ֆեոդալները, որոնց ամենատիպական ներկայացուցիչներից մեկը Աշոտ թագավորի աղջկա որդի Գագիկն է՝ Աբումրվանը։ Սա Դերենի աղգականն է, նրա որդի Աշոտի աները, բայց և նրա երգվյալ թշնամին, որ գործում է Սմբատի հրամանով։ Այդ գիտե Դրիգոր Դերենը և առիթը բաց չի թողնում նրան մեկուսացնելու, իր ճանապարհից հեռացնելու, տանջանքների մատնելու Բայց ինչպես ամեն մի ծախված մարդ, ամեն մի լրտես ու դավադիր, սա ևս լռելայն տանում է ամեն ինչ։ Ավելին, ամեն կերպ ձգտում է ցույց տալ, թե անձնուրաց բարեկամն ու պաշտպանն է այն մարդու, որի կողմից, իբր թյուրիմացաբար շղթայվել է։ Եվ երբ Դերենը պատրաստվում է Հեր դավառը գնալ, նա բանտից նախազգուշացնում է նրան և պահանջում ետ դառնալ։ Այս նախազգուշացումն, իհարկե, կեղծ է և հետապնդում է Դերենի զգոնութիւնը բթացնելու և նրան մոլորեցնելու նպատակով։ Վիպերգում ծախվալով դեպքերի ընթացքից երևում է, որ նա, ինչպես արդեն նկատել ենք, քաջ ծանոթ լինելով Դերենի բնավորութեանը նրան նախազգուշացնելով հենց մղել է կործանման և առավել ակտիվ մասնակցել դավադրութեանը, որովհետև մտադրութիւն է ունեցել տիրել Վասպուրականին, դառնալ նրա իշխանը։ Հովանավորվելով Սրմբատի կողմից, նա կարողանում է իր կողմը գրավել Դերենի ազատներին և վտանգի պահին նրան թողնել բացարձակապես մենակ։ Եվ իսկապես, նիզակահարվելիս Դերենը թեև կանչում է իր ազատներին, օգնութիւն խնդրում նրանցից, բայց կանչը մնում է իբրև «ձայն բարբառոյ յանապատի», ոչ մեկը չի արձագանքում նրան, չի փորձում սատար կանգնել տիրոջը<sup>75</sup>։ Ապումրվանի նենգ վարքագիծը հաստատվում է Սմբատի ցուցաբերած վերաբերմունքով, որը մտաբերում է նրան Դերենի սպանութիւնից հետո և Վասպուրականի իշխան նշանակում։ «Լսեց թագաւորն Սրմպատ զմահ Դերէնին և ոչ արար պէտք քրոջն իւր և ոչ որդոյն նորա, զի սիրէր Ապումրվան։ Եւ կայր Ապումրվան և ծառայէր թագաւորին Սրմպատայ և այսպէս պատուիրէր ի նայ, թէ. «յորժամ հասանէ հրաման քո՝ դամ ի ծառայութիւն քո և ծառայիմ իբրև զմի ի ծառայից քոց։ Եւ կացնալ տէր Վասպուրականի ամս ԻԶ»<sup>76</sup> (26 տարի)։ Սա վարձատրութիւնն էր նրա, ինչպես վիպերգն է սրակում, նենգավոր ու

<sup>74</sup> Նույն տեղում։

<sup>75</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 71։

<sup>76</sup> Նույն տեղում, էջ 71։



ապստամբ վարքագծի («զի էր նենգաւոր մարդ և ապրստամբ») <sup>77</sup> և այն պայմանի ու երգման, որ տվել էր Սմբատին:

Վիպերգը բացատրում է, որ շարք միշտ էլ մնում է շար նույնիսկ գործակցի ու բարերարի նկատմամբ: Այս առումով խիստ բնորոշ է այն փաստը, որ Վասպուրականի իշխան դառնալուց հետո նա խույս է տալիս Սմբատից և ի վնաս նրա պայմանագիր կնքում «Մաւսլա» ամիրայի հետ. «Առեալ գիր հրովարտակ առ ամիրայն Մաւսլայ, զի սիրելիք էին միմեանց և երդումք էին արարեալ ի վաղեմաց «զի թէ պատերազմ հասանիցէ ընդ քեզ և ընդ Սըմպատ՝ ոչ աւզնեմ նմայ, այլ քեզ» <sup>78</sup>: Այսպիսով, Հայաստանի գավառներից մեկում ստոր միջոցներով իշխանության հասած Ապումրվանը ըստ էության ներկայացնում է անձնականը ընդհանուրից բարձր դասող կենտրոնախույս ֆեոդալներին և հենց դրանով էլ դատաստատում իրեն վիպերգոյների արգահատանքին:

Վիպերգի բացասական կերպարներից են նաև Դերենի եղբայրները՝ Համազասպն ու Գագիկը, որոնք օգտվելով իրենց եղբոր «անխոհեմ» արարքից, գնում են երկրի նրան հասանելիք մասը, ավելի ճիշտ հափշտակում են ու վրան շարախնդում. «Եւ ապա սկսաւ շքաւորել, յայնժամ եղբայրք նորա ծաղր առնէին զնա» <sup>79</sup>:

Եղբայրների այս արարքում արտացոլված է ֆեոդալական հասարակության բնորոշ գծերից երկուսը՝ աշխատավորության անխնա կողոպուտը և դրանցից բխող սոցիալական քողարկված հակամարտությունը: Հարստանալու, կուտակելու անհագորդ տենչով վառված՝ Դերենի եղբայրները կանգ չեն առնում անգամ հարադատին ոչնչացնելու կամ երկրից վճռողիս առաջ: Նրանց գործունեության շարժիչ ուժը գոյության անասնական օրենքն է, որը ոտնատակ է անում ամեն ինչ, անգամ արյունակցական կապերը: Ինչ վերաբերում է սոցիալական պայքարին, ապա Մ. Գորկին այն տեսնում է հեքիաթներում՝ ավագ ու կրտսեր եղբայրների հակամարտության մեջ: Նկատի ունենալով մեր վիպերգի ընդգծված հեքիաթային երանգը և մանավանդ նրանում ծավալվող դեպքերի ալեգորիկ բնույթը՝ մենք հակված ենք նույնը տեսնելու և Դերենի ու նրա եղբայրների հակամարտության մեջ: Այս առումով շատ բնորոշ է այն փաստը, որ ինչպես հեքիաթներում, այնպես էլ «Գրիգոր Դերեն» վիպերգում շարք կամ սոցիալական թշնամին, ի դեմս Համազասպի ու Գագիկի, ի վերջո ծունկի է գալիս բարու, արդարի առաջ, նրան, իբրև իսկական տիրոջ, թողնելով երկրի ճակատագիրը տնօրինելու իրավունքը: Եղբայրների նկատմամբ Դերենի տարած հաղթանակը

77 Նույն տեղում, էջ 72:

78 Նույն տեղում, էջ 73:

79 Նույն տեղում, էջ 40:

և ժողովրդի կողմից նրա խանդավառ ընդունելությունը դրա լավագույն ապացույցն է. «Եւ դայն իբրև լվան ամենեքեան որ այլ բերդերն էին՝ արձակեցան առ Դերէնն և տվին զամենայն ամբողջք վասն առատութեան և զուարթամտութեան նորա, և այլ ոչ հնազանդեցան Կազկայ և Համազասը»<sup>80</sup>:

Ավարտելով կերպարների համառոտ բնութագիրը անհրաժեշտ ենք համարում նկատել, որ նրանցից և ոչ մեկը իր գործունեությամբ, իր ձգտումներով, ինչպես և զործեղակերպով ժամանակավրեպ չէ: Ընդհակառակը, նրանք բոլորն էլ իրենց ժամանակի ծնունդն են, մարմնացումը այն կոնֆլիկտների, որ գոյություն ունին մի կողմից կենտրոնաձիգ ու կենտրոնախույս ուժերի, մյուս կողմից՝ ֆեոդալական վերնախավի ու աշխատավորական զանգվածների միջև: Վիպերգի ընձեռած փաստերի հիման վրա այդ կոնֆլիկտները բացահայտելով մենք ինչ-որ չափով որոշեցինք դրանցում հերոսների մասնակցության չափը և դրինք այն նրանց խմբավորման հիմքում: Այլ կերպ ասած, կերպարները խմբավորեցինք կամ բաժանեցինք դրականի ու բացասականի ոչ թե քաճահաստերն, այլ նշված կոնֆլիկտներում բռնած նրանց դիրքով, կոնֆլիկտների նկատմամբ ունեցած նրանց վերաբերմունքով: Կերպարների զարգացման ու ինքնաբացահայտման նկատելի հակասությունները, մի անձի մեջ առկա համակրանքի ու հակակրանքի շեշտերը դեռևս կերպարը չեն հանում ժամանակի գեղարվեստական մտածողության սահմաններից, ժողովրդական բանահյուսության պոետիկայի շրջանակներից, որտեղ ինչպես արդեն նկատել ենք, բացասական կերպարը իր դրական երանգով հանդերձ ներկայանում է բացասական, իսկ դրական կերպարը իր բացասական երանգով՝ հանդերձ՝ դրական: Հակադիր հատկանիշների միահյուսումը մի անձի մեջ՝ նրան դեռևս չեն դարձնում նոր որակ: Գեղարվեստական մտածողության ու կերպավորման դիալեկտիկան մեր վիպերգում դեռևս գտնվում է զարգացման նախնական աստիճանում: Այդ հանդամանքն, անտարակույս, իջեցնում է կերպարների ընդհանրացման ուժը, երբեք, սակայն, չկտրելով դարաշրջանից: «Գրիգոր Դերին» վիպերգի կերպարները մեզ հասած վիճակով էլ ճիշտ են արտացոլում ժամանակի գլխավոր պրոբլեմները, ժամանակի ամենատիպական կոնֆլիկտները:

<sup>80</sup> Նույն տեղում, էջ 48:

## ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ

Համաշխարհային գրականության պատմությունից հայտնի է, որ գրեթե բոլոր մեծերը գեռես իրենց կենդանության օրոք լեզենդ են դարձել, բարձրացվել հնագույն առասպելական հերոսների աստիճանին և սերունդների սրտում ամուր հստեղով՝ անմահացել: Այդ մեծերից է հայ միջնադարի հանճարեղ բանաստեղծ Գրիգոր Նարեկացին, որը ևս նվաճելով ժողովրդական ներքնախավերի անհուն սերը՝ բազում ավանդությունների, զրույցների ու վիպերգի նյութ դառնալով՝ փառաբանվել է: Սակայն, դժբախտաբար, միջնադարում ժողովրդական ստեղծագործության նրկատմամբ եղած բացահայտ ծիւտական վերաբերմունքի պատճառով Նարեկացուն վերաբերող հյուսվածքների մեծագույն մասը ոչնչացել է: Գրիչների միջոցով և բանավոր ավանդությանմբ մեզ են հասել մի քանի զրույց ու ավանդություն: Ինչ վերաբերում է վիպերգերին, ապա առայժմ հայտնի են չորս ընդարձակ պատում միայն, որոնք մի շարք միջագեպերի պատկերումով և հեղինակային ուղղակի խոսքով բնութագրում են Նարեկացու կյանքի ու գործի մի քանի կողմերը, և թեև աղտոտ, բայց ուրվագծում այն դերը, որ կատարել է նա մռայլ միջնադարում՝ կյանքի աշխարհականացման արշալույսին:

Այդ պատումներից առաջինը, «Նարեկացին» վերնագրով, հրատարակվել է 1892 թ. Գ. Հովսեփյանի «Փշրանքներ...»-ի Գ զրքում, երկրորդը՝ «Ժողովրդական երգեր» ընդհանուր խորագրի տակ, «Լումա»-ի Դ զրքում, 1899 թվականին: Երրորդ և չորրորդ պատումները գեռես անտիպ են և պահվում են Հնագիտության և աղագրության ինստիտուտի բանահյուսության արխիվում: Գրի են առնվել 1915 և 1917 թվականներին:

Պատումները ամենից առաջ վերաբերում են Նարեկացուն, նրա կյանքի իրական ու մտացածին զրվագների պատկերմանը, որոնք ժողովրդի երեակայության մեջ հրաշքների կերպարանք են ստացել: Եվ ապա, զրվագներից շատերը, աննշան երանգավորումներով, իրար նման են և միևնույն ստաղծն ունեն: Ակնհայտ են և տարբերությունները,



որոնք արտահայտվում են ոչ միայն նրանով, որ յուրաքանչյուր պատում մեկ կամ մի քանի նոր դրվագ է պատկերում և նորովի մեկնաբանում իրողությունը, այլև նրանով, որ տարբեր ոճ ու պատմեցողական է հանդես բերում: Այս առումով Գ. Հովսեփյանի պատումն, օրինակ, ըստ ամենայնի վիպական է, և սյուժեն զարգացման առավել համաչափ ու հանդարտ ընթացք ունի: Մինչդեռ մյուսները նկատելիորեն լիրիկական են, հեղինակային բացահայտ վերաբերմունքով ու զեղումներով լի: Ներանցից մեկի քառատողերն ու հնգատողերը երբեմն ավարտվում են «Ծառայ կելնեմ Նարեկացուն» կրկնակով և հույական այլ արտահայտություններով: Դրանք, անտարակույս, պատումները չեն հակադրում միմյանց, այլ, ընդհակառակը, դարձնում են բաղմամբան ու բաղմբանդ, հարստացնում են նոր գծերով և վիպերգին ամբողջական ստեղծագործության տեսք տալիս: Այս առումով որքան շատ են ստեղծագործության պատումները, այնքան ավելի խորն է նրա բովանդակությունը, այնքան ավելի մեծ պատկերվող դեպքի ու դեմքի պատմական նշանակությունն ու գեղարվեստական արժեքը:

«Գրիգոր Նարեկացի» վիպերգի մեր ունեցած պատումները, ինչպես նկատեցինք, քիչ են, բայց դրվագներով հարուստ են ու բովանդակալից: Նրանք, ամբողջությամբ վերցրած, ինչ-որ չափով բացահայտում են կյանքն ու դործը մի բանաստեղծի, որն առասպելական Դանիկոյի նման սիրտը ջահ դարձրած միջնադարի անթափանց խավարում լուսավորեց ժողովրդի ճամփան, այրվեց ու հանգավ հանուն մարդու, հանուն նրա ազատության ու պայծառ գալիքի:

Վիպերգը բովանդակության զարգացմամբ ինքնատիպ է: Նրա մեջ չկան սյուժետային գծի հանրահայտ աստիճանները, կամ նրանցից մի քանիսը: Մենք նրա մեջ գտնում ենք իրարից անկախ մի շարք հրաշագործություն-դրվագներ միայն, իրենց սյուժետային այսպես կոչված ներփակ ընթացքով: Այդ դրվագները իրար հետ կապվում են վիպերգի հերոսի միջոցով և նրանում արտացոլված զաղափարների միասնությունով: Եվ եթե մեր ունեցած պատումներից մի համահավաք բնագիր կազմելու լինենք՝ դրվագներից առաջինը և, հավանաբար, հնագույնը կլինի դատարան տանելու դիտավորությամբ Նարեկացուն «Սիւս վարդապետների» հյուր գնալու և դրան հաջորդող խորոված աղավինները կենդանացնելու և վարդապետներին տված մի «չափուկ» ջրի մեջ բամբակով փաթաթված կրակ դնելու պատմությունները, որոնք գտնում ենք նաև «Յայտաւորք»-ում: Այնտեղ պատմվում է հետեւյալը. «Եւ ժողովեալ ի մի վայր եպիսկոպոսունք և իշխանք՝ ազատանոք և տանուտեւորք: Եւ եղեալ կոչեցին զնա առ ի դատել և յանդիմանել հրապարակաւ և արքսորեալ զնա պատուհասիւ... Եւ եկեալ առ սուրբն հրափրակքն զի

տարցեն զնա: Իսկ սուրբն գիտացեալ զխորհուրդս նոցա կամեցաւ հան-  
դիմանել զանմտութիւն նոցա: Ասաց. նախ կերցաք հաց և ասլա գնաս-  
ցաք, և ետ տապակեալ Բ աղանիս, և բերեալ եղ առաջի նոցա սեղան զի  
կերցեն, և օրն այն ուրբաթ էր: Ընդոր ես առաւել զայթակղեցան հրա-  
ւիրակըն և ասին, վարդապետ, ո՞չ է օրս ուրբաթ՝ և նա իբրեւ յանգէտս  
եղեալ ասաց. թողուի արարէք եղբայրք, ևս ոչ գիտացի թէ պահս է օրս  
այս: Յայնժամ ասէ ցտապակեալ աղանիսն, արիք զնացէք ի տեղիս  
ձեր և երամս, զի պահս է օրս այս: Եւ նոյն ժամուն ընդ ասեալ սրբոյն՝  
կենդանացան աղանիկըն և թեւ առեալ թռեան առաջի ամենեցուն: Եւ  
տեսեալ զվարմանալի ըսբանչելիսն որ եղեն, ասուռ մնացին. և յարու-  
ցեալ անկան յոտս նորա և երկրպագին՝ և թողութիւն անձանց հայցէին և  
Այ փառս տային»<sup>1</sup>:

Վիպերգը սկզբնապէս կենսագրական այս փաստի արգասիքն է:  
Դրա վրա առաջինը ուշադրություն է հրավիրել պրոֆ. Մ. Մկրչանը և  
մի ընդարձակ հատված մեջ բերել Նարեկացուն նվիրված իր ուսումնա-  
սիրութեան մեջ<sup>2</sup>: Նա գտնում է, որ վիպերգի հիմքը ժողովրդական է:  
Այդ, իհարկեւ, ճիշտ է, բայց դատելով պատմութեան պարզությունից և  
այն առաջ տանող երկախոսություններից՝ կարելի է վստահորեն ասել,  
որ այն ժողովրդական մի անաղարտ հյուսվածք է աննշան փոփոխու-  
թյուններով վերարտադրված: Եվ բնավ պատահական չէ, որ նույնը  
գտնում ենք վիպերգի անխափր բոլոր պատումներում: Իսկ երկուսի բուն  
բովանդակությունը միայն վարդապետների ու Նարեկացու միջև տեղի  
ունեցած լուռ մենամարտն է, որն ավարտվում է վերջինիս կատարյալ  
հաղթանակով: Այս մասին հետո, այժմ տեսնենք, թե ինչու է դատի  
կանչվել Նարեկացին, ո՞ր մեղքի կամ հանցանքի համար: Այդ հարցին  
պատասխանելու համար, ամենից առաջ, ուրվագծենք այն միջավայրը,  
որտեղ ապրել ու կաղմավորվել է Գրիգոր Նարեկացին իբրեւ քաղաքացի  
և իբրեւ բանաստեղծ:

X դարի հասարակական-քաղաքական կյանքի բնորոշ գծերից մեկը  
վանքերի, եկեղեցիների ու եկեղեցականութեան առատությունն է, նրանց  
արագ աճն ու բազմացումը: Դա, ինչպէս իրավացիորեն նկատվել է,  
պայմանավորված էր ոչ թե ժողովրդի կրոնասիրութեամբ, որ կյանքի  
վերածնության սկզբնավորման շրջանում բնականորեն պետք է թուլա-  
նար և թուլանում է, այլ կուտակվող վիթխարի հարստութեամբ և ֆեո-  
դալիզմի ամրապնդման համար ցուցաբերված հարածուն անհանգստու-  
թեամբ: Յուրաքանչյուր վանք ու եկեղեցի, յուրաքանչյուր կրոնական  
միաբանութիւն հանդես է գալիս իբրեւ մի նոր հենարան տիրող հասա-

<sup>1</sup> «Գիրք որ կոչի Այսմաուրբ», Կ. Պոլիս, 1730, էջ 390:

<sup>2</sup> Տե՛ս Մ. Մկրչան, Հայ հին գրականութեան պատմութիւն, Երևան, 1976, էջ 461:



րակարգի համար, էնդելսի բնորոշմամբ, իբրև բացարձակ ոստիկանա-  
 կան ծառայության մի նոր հաստատություն: Սակայն հետադոտոդները,  
 «Յայտնատուրբի» համապատասխան հատվածները և «Գրիգոր Նարեկա-  
 ցի» վիպերգի մեղ հասած պատումները ցույց են տալիս, որ Նարեկա-  
 վանքը և վանականները, նշված առումով, բացառություն են կազմել  
 նվ դա երևում է ոչ միայն նրանց չեղարկությունից, այլև տիրող կարգերի  
 նկատմամբ թաքնված դժգոհությունից և օղողիցիայից: Նրանք ջերմե-  
 ռանդորեն կատարել են սահմանված աղոթքները, խստորեն հետևել  
 եկեղեցական կարգականոնին, բայց միայն արտաքուստ, ներքուստ  
 մերժել են շատ բան, հայացքները արտաքին աշխարհին հառած: Իրենց  
 մեղավոր մարմինը դաժանորեն տանջելով հանդերձ, նրանք չեն կարո-  
 ղացել անտարբեր նայել վերածնության հրացուրին, որն արդեն թա-  
 փանցել էր վանքի պարիսպներից ներս, ջերմացրել նրանց նվաղիտ  
 հոգին, արթնացրել սեր իրական կյանքի նկատմամբ: Կրոնական քողով  
 պարուրված գյուղացիական շարժումները, որ X դարում մեծ ծավալ էին  
 ընդունել և հասել ֆեոդալիզմի հիմքերը ցնցելու աստիճանին, իրենց  
 հորձանուտի մեջ առնելով Նարեկա վանքը՝ վանականներին դարձրել  
 էին առավել համարձակ և առավել հանդուգն: Այս տեսակետից բնավ  
 պատահական չէ այն փաստը, որ վանքի վանահայր Անանիա Նարեկա-  
 ցին մեղադրվել է հերձվածողականության մեջ, համարվել թոնդ-  
 րակյան: Ճիշտ է, Անանիա Մոկացի կաթողիկոսի պահանջով նա մեր-  
 ժում է թոնդրակյան զաղափարներին հարած լինելու հանգամանքը, դա-  
 տապարտում նրանց, բայց միաժամանակ խոստովանում է, որ այդ  
 անում է ոտիսված, հիվանդ լինելու պատճառով: Հիմքեր չկան կաս-  
 կածելու, իսկապես, որ նա այդպես է վարվել ոչ այն պատճառով, որ  
 թոնդրակյան չի եղել, այլ պարզապես այն պատճառով, որ քողարկի,  
 թաքցնի իր թոնդրակյան հայացքները իր աղանդավորությունը: Իբրև  
 ժամանակի ամենապարզացած մարդկանցից մեկը, իբրև «պատուական  
 զուլս և պատկանելի» գործիչ (Ուխտանես), իբրև «տիեզերական վարդա-  
 պետ», հոգեղարդ և մտավարժ փիլիսոփա» (Գր. Նարեկացի) Անանիան  
 չէր կարող անտարբեր մնալ ավելի քան երկու հարյուր տարի հարատե-  
 վող թոնդրակյան շարժումների նկատմամբ, իր համակրանքը շարտա-  
 հայտեր հենց թեկուզ նրանով, որ վանքը չէր դարձրել լրտեսների բուն,  
 ոստիկանական ծառայության հենարան: Վանքն ապրել է ինքնուրույն  
 կյանքով և մի այնպիսի մթնոլորտում, որ բացառել է այդ և հնարավոր  
 դարձրել եկեղեցական խանգարված կարգերի քննադատությունը: Այս  
 առումով թերևս պատահական չպետք է համարել վիպերգի անխտիր  
 բոլոր պատումներում աննշան թվացող այն փաստը, որ Նարեկացուն  
 դատարան տանող պատվիրակները ոչ թե Նարեկա վանքի միաբաննե-



րից են, այլ «Սիսո վարդապետներից» մի քանիսը, որոնք բացարձակապես մերժվում ու ծաղրվում են իրենց հպարտ ու շինծու կեցվածքի համար. «Երկու վարդապետ կին կես Սիս, ուրիշ բարձրին բռնէ քանց Մասիս»։ Ժողովրդի գաղափարական-հուզական համակրանքը ակնհայտորեն նարեկա վանքի միաբանների կողմն է։

Ահա այն միջավայրը և ուսուցիչը, որտեղ և որի ձեռքի տակ փոքր հասակից ասլրել ու դաստիարակվել է Գր. Նարեկացին։ Գրիգորը Անանիա Նարեկացու եղբոր դստեր սրբին էր։ Այս նշանակում է, որ Անանիան նրա նկատմամբ ունեցել է հատուկ վերաբերմունք և ամեն ջանք գործադրել է սանի մեջ իր համոզմունքներն ու գաղափարները սերմանելու, նրան ժամանակի առաջավոր գիտությունները պահելու համար։ Այդ բանին նպաստել է և նրա հայրը՝ խոսրով Անձևացի եպիսկոպոսը, որը եկեղեցական մի շարք գրքերի հեղինակ, գիտուն և սկզբունքային մարդ էր։ Բայց, որ նույնքան կարևոր է, նրա հայրը ևս, իր ուսուցչի նման, Անանիա Մոկացի կաթողիկոսի կողմից մեղադրվել է հերձվածությունյան մեջ։

Նման միջավայրում, հասկանալի է, իրականության, աշխարհի ճանաչման անհագուրդ ծարավով տառապող բանաստեղծը չէր կարող այլ դավանանք ունենալ, հաշտ աչքով նայել եկեղեցական կարգ ու կանոնին, ականջալուր չլինել վանքի պարիսպներից դուրս հորդացող կյանքին, դյուղացիական ընդվզումների շառաչին և ինքն էլ չլմբոստանար։ «Յայսմաւորքի» բավական որոշակի ակնարկից իմանում ենք որ նա հենց այդպես էլ վարվել է, այսինքն ջանադորեն աշխատել է ուղղել թե եկեղեցական խառնարված կարգուկանոնը և թե ծուլերի և մարմնասեր առաջնորդների վարքագիծը. «Եւ զի ջան և փոյթ էր սրբոյն միաբանութեան եկեղեցեաց, զի զեղծեալ և անփոյթ արարեալ կարգս եկեղեցւոց սրբոց ի ծուլից և ի մարմնասէր առաջնորդաց կամէր հաստատել և վերստին նորոգել։ Վասն որոյ այսպանէին զնա բիրտ և սոսառ մարդիկ և համբալէին զնա ծայթ. և ժողովեալ ի մի վայր եպիսկոպոսունք և իշխանք՝ ալատանոք և տանուտերոք։ Եւ ելեալ կոչեցին զնա պատուհասիւ որպէս զհերձուածող»<sup>3</sup>։ Եթե ի լրումն սրա հիշատակենք նաև որ նա, ինչպես հիշտ նկատել է Ա. Մնացականյանը Նարեկացուն նվիրված իր համառոտ բնութագրական հոդվածում<sup>4</sup>, արդեն հնացած համարելով աղոթքի և փրկության ձեռնարկները, հատկապես Աստվածաշունչն ու Սաղմոսները, իբրև բոլոր ազգերի ու դասակարգերի, բոլոր հասակների ու սեռերի փրկության ձեռնարկ առաջարկել է իր Մատչանը, որ

<sup>3</sup> «Գիրք որ կոչի Այսմաւորք», էջ 394։

<sup>4</sup> «Հայ ժողովրդի պատմություն», 3, 1976, էջ 359։

մի հանդուգն ու ըմբոստ քայլ էր միջնադարում, ապա կատարելապես պարզ կդառնա նրա հերձվածողականությունը, թոնդրակյան դադարի արհեստի հարելու փաստը: Գրիգոր Նարեկացին թեև գրել է թոնդրակյանների դեմ, բայց «Յայսմաւորքի» վկայութեամբ, իր վարքագծով ու ստեղծագործություններով, և առանձնապես «Ողբերգութեան մատչանով», եղել է թոնդրակյան: Իհարկե, նա վերջիններիս նման զենքը ձեռքին չի կռվել ֆեոդալական կարգերի դեմ, բայց անուղղակիորեն մերժել է այն, ժխտելու եւ իրոք, «Ողբերգութեան մատչանը» յուրաքանչյուր հավատացյալի մեղքերը քաղելու, ապաշխարելու և փրկութեան միակ միջոցը համարելով, ինչպես և ասածու հետ ուղղակի միանալու ձգտումով՝ նա ըստ ամենայնի ավելորդ է դարձնում եկեղեցու և հոգևորականության գոյությունը, հետևաբար և նրանց վրա խարսխված անարդար հասարակությունը: Այս կերպ Նարեկացին արտահայտել է աշխատավորական ներքնախավերի խոր դժգոհությունը, ֆեոդալական կարգերի դեմ նրանց մղած պայքարի ոգին: Ահա թե որն է նրա «հանցանքը», ահա թե ինչու են «այսպանիկ» («Յայսմաւորք») ու դատի տվել նրան: Բայց այդ պայքարը եթե մի կողմից կատաղության է հասցրել նրա գաղափարական հակառակորդներին, որոնք ամեն ջանք գործադրել են հաշվեհարդար տեսնել բանաստեղծի հետ, ապա մյուս կողմից բարձրացրել է նրան առասպելական-վիպական հերոսի աստիճանի, փառաբանել ու սրբացրել: Հենց այդ պայքարի շնորհիվ է, որ ժողովրդական ֆանտազիան, այն հեռավոր ժամանակներում, օժտել է նրան գերմարդկային հատկություններով, ներքին ամենազոր ուժով և հրաշագործությամբ: Նա առաջադեմ ուժերի կրողն է, բարու և համարալի քուրմը: Նրա հայացքը աստվածային է, խոսքը հատուկ և շանթալից: Ձեռքի թեթև շարժումով և անխելի շշուկով երկնքից վայր է դնում աղավաղներին ու տապալում և նույն շարժումով ու շշուկով կենդանացնելով՝ թույնում: Կրակը փաթաթում է բամբակով ու դնում ջրի մեջ, բայց ոչ կրակն է այրում բամբակը և ոչ էլ ջուրը թրջելով այն հանգցնում կրակը: Մարդկային մտքին անհասանելի նման արարքներով նա ծունկի է բերում իրեն դատարան տանելու եկած վարդապետներին և ստիպում գլուխ խոնարհելով հեռանալ Նարեկավանքից. «և յարուցեալ անկան յոտս նորա և երկրպագէին և թողութիւն անձանց հայցէին և փառս տային: Եւ դնացեալ պատմէին զհրաշն որ եղև»<sup>5</sup>: Ահա թե ինչպես է ներկայացնում այդ վիպերգի նորագույն պատումներից մեկը. բերում ենք գրեթե ամբողջությամբ.

<sup>5</sup> «Գիրք որ կռի Այսմաւորք», էջ 390:

Նարեկացի՛, որ մորից ծնար  
Մնացիր մարուր  
Սխա վարդապետնիւր  
Էկան քեզի խուր,  
Քեզի աղիա պիրին  
Մեկ շաւուկ ըմ ճուր:

Նարեկացին կայնաւ  
Մեշ ուր խաշապակին,  
Խաշըմ խաշակնքից,  
Վեր ուր քուրեթին:

Իրիք աղանի խկից  
Մեշ պակին,  
Խօրովից խոր  
Վեր են փլալին:

Նստան վեր խաջին,  
Որ խաջ ուտին,  
Են մեշ վարդապետ  
Ասաց.— Գրիգոր, Գրիգոր,  
Այսօր ուրպաթ էր  
Տյու արիր հասլան:

— Ոչ ուրպաթըն կիտիմ,  
Ոչ ալի շապաթ.  
Իդին տվեք թող թըռն  
Էրթան խըտ ուրինց երամին:

Ասաց.— Մինք հրեշտակ շինք,  
Որ անթիւ աղանին թըռուցինք.  
Հրաման քոն ի տիւ թըռու:

Խաշըմ խաշակնքից վեր էն սեղանին,  
Թըռումներ, թըռեք,  
Կնացեք խե ծիր երամին:

Թըռումներ թոան կնացին,  
Խիտ ուրանց երամին,  
Սխա վարդապետնիւր  
Զարմանք մնացին:  
Սխու վարդապետնիւր  
Ելան երթալու.

Նարեկացին ելավ  
Ինոնց պես շաւուկ ըմ ճուր իլից,  
Պամպլեկի մեշ կրակ խոր,



Իտիր մեկ էն ճրին  
Ոչ կրակ պամբային իրիցից,  
Ոչ էլ ճյուր պամբակ թացից, կրայն ընցուց,  
Սրաց վարդապետնիր շատ զարմացանք:

Վարդապետները, «եպիսկոպոսունք և իշխանք, աշատունք և տանուտէրութե», որ ներկայացնում են ֆեոդալական վերնախավը, վիպերգում ծաղրված են ու սլարտված: Վիպերգի այլ պատումներում սլարտվում են ֆեոդալական հասարակության նաև մյուս հենարանները՝ խարդախ պաշտոնյաները, շահամուլ, արնախում վաճառականներն ու մանավանդ դյուղական կողոպտիչները, որոնք իրենց դաժանությամբ դառնացնում են աղքատ շինականի կյանքը, անընդհատ արցունք քամում նրա աչքերից:

Նարեկածին թորկից, կինաց Մշու էրկիր,  
Կինաց մեկ մարտու նորարութին.  
Մարտն էլ շատ անախում պարտքնտիր էր,  
Էլա՝ դիւր կուլ էրաւ,  
Պարտքնտիր էկան, ժողուան, էկին յանգեղ,  
Էլաւ, թորկից, մասա ուր տուն, էլուց:  
Նարեկածին կանչից են մարտիրուն.  
— Խաց կտանէ՞ք ձի փարի տեղ:  
Էսաց.— Ո՛ր տիւ խաց տաս, մենք շատ ալվար ինք,  
Նարեկածին քողն էզար գետըն,  
Շեկրն էլ խաշակնից,  
Ելաւ, բիրադի փարը տեղը խաց էտու,  
Բիրադի կայիլ էլան, թորկին, կեացին:  
Նարեկածին էկաւ, կանչից,  
— Ըզա, խուր ո՞րտեղնի, մինք խաց խուրինք:  
Ըսաց.— Դե, կինու դէն, տիւ էկիր իս վեար  
Իմ սրտին մանանեղ կցանիս:  
Ըսաց.— Տիւ իլի, ախի, բիրադի կայիլ էլած կեացած:  
Կնիկ էլաւ, տեսաւ շեղք ալալ շեղքն ի.  
Էլաւ, կանչից.— Մարտ իլի, զաղուն կրի տուն:  
Էլաւ, կանգնաւ, զաղուն կրիցին,  
Զխուրի բիրադի լցին:  
— Պարտքնտէր պարտքից աղատող Նարեկացին,  
Վեար Նարեկածին զարմանք մնացին:

6 Հնագիտության և ազգագր. ինստիտուտի բանահյ. արխիվ, գործ № 57:

7 Գաբեգին սարկավազ Հովսեփյանց, Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից, Թիֆլիս, 1892, էջ 17:

Կողբալարի շինարարական աշխատանքները անհապառարկա աշխատանքներ են, որոնք պահանջում են մեծ ջանքեր և մեծ ֆինանսական աջակցություն։ Մյուս կողմից, շինարարական աշխատանքները պահանջում են մեծ ջանքեր և մեծ ֆինանսական աջակցություն։ Մյուս կողմից, շինարարական աշխատանքները պահանջում են մեծ ջանքեր և մեծ ֆինանսական աջակցություն։

\* \* \*

Վիսկոնսինի մեծ բանաստեղծի, Հեմինգուեյի և նրա տաղերի ու «Մատյանի ողբերգության» մասին հեռավոր ակնարկ անգամ չկա, չնայած վերջինը, գրեթե բոլոր հեռավորագրողների վիշտով, ժողովրդի մեջ տարածվել ու նրա կողմից սիրվել է իբրև աղանդագիր («Նարեկ աղանդագիր»), իբրև բուժիչ գիրք և, ընդհանրապես, իբրև հրաշագործություններով տոգորված մի սրբություն։ Սրանց մեջ անպայման ժողովրդի վրա բրիտանական կրոնի որոշակի ազդեցության հանդեմ ևս։ Բայց դժվար է դրանք միայն ժողովրդի կրոնասիրությամբ բացատրել։ Եթե նկատի ունենանք, որ այդ հրաշագործ գրքին ղեկավարում էր փորձում է գարմանել ոչ միայն իր մարմնավոր և հոգևոր ցավերը, այլև թեթևացնել կյանքի ծանր պայմանները, դիմադրել դժվար կյանքին և, դրանով իսկ, ինչ-որ չափով հակադրվել նրան, ապա Նարեկի սրբացումը կենսական ժողովրդական խոր գոհության ու բողոքի արտահայտություն։ Անտարակուսելի է, որ Մատյանը ժողովրդին նվաճում էր գերազանցապես իր դադախարակի հարուստ ու առաջավոր բովանդակությամբ։ Այս առումով բնավ պատահական չպետք է համարել այն փաստը, որ վիսկոնսինում, որ ստեղծվել են խոր միջնադարում, կրոնական միայն շղարշ է, ձև։ Նրանց մեջ հիմնականը, ղեկավարող ժողովրդի կյանքի բարելավման գրավներն են, ժողովրդին նվիրված հերոսի հրաշագործությունները, ժողովրդական վիսկոնսինները չեն անդրադարձել Նարեկացուն իբրև բանաստեղծի և

նրա «Ողբերգության մատյանին»։ Բանաստեղծ Նարեկացի և «Ողբերգության մատյան» նրանց համար, ինչպես արդեն նկատեցինք, գոյություն չունեն։ Եվ դա, ինքնին հասկանալի է։ Չէ որ նրանք Նարեկացու կյանքի ու գործի մասին տրակտատ կամ պոեմ չեն գրում, և ոչ էլ վիպերգում ինչպես որ կան, եղել են։ Նրանք վիպերգում են Նարեկացու կյանքի այն դրվագները, նրա «Ողբերգության մատյանի» այն գաղափարները միայն, որոնք հարապատ են իրենց ոգուն, իրենց ըմբռնումներին, ժամանակի առաջադիմական տենդենցներին։

Դրանցից մեկի մասին վերն արդեն խոսվեց։ Մյուսը հումանիզմն է, իրական-պատմական Նարեկացու և վիպերգի Նարեկացու աշխարհայացքի ոչ պակաս կարևոր գծերից մեկը, որը վերածնության դարաշրջանի արդյունքը լինելով հանդերձ՝ իր արմատներով ձգվում էր դեպի հայկական հարուստ բանահյուսությունը, որին քաջ ծանոթ էր Նարեկացին։

Նարեկացու ողբի պատճառներից մեկը մարդն է, նրա անկատարելությունը, նրա անազատ ու ծանրագույն վիճակը կյանքում։ Այդ վիճակը առաջացել է նախ՝ հոգու և մարմնի հակադրության հետևանքով նրա մեջ բուն դրած զրական ու բացասական հատկություններից և ապա՝ կյանքի դժնդակ պայմաններից, որ աստիճանաբար այլանդակում է նրան և ծնում բյուրավոր շարիքներ։ Դրանք կանխելու համար պետք է անհապաղ մարդուն մաքրել մեղքերից, նոր կերպարանք տալ նրան, դարձնել մաքուր, անաղարտ, կատարյալ։ Բայց ի՞նչպես անել այդ, ո՞րն է ճանապարհը։ Դրան հասնելու միակ ճանապարհը, ըստ Նարեկացու, դորժած ու չգործած մեղքերը քաղելու, ապաշխարելու միջոցով աստծուն մերձենալն ու նրան միանալն է, նրա էության հետ միաձուլվելը։ Նա ձգտում է աստծուն մարդացնել, իսկ մարդուն՝ աստվածացնել, որովհետև աստված կատարելության հասած էակ է, այդ ամենն արվում է այն ակնկալությամբ, որպեսզի մարդը բարձրանա, հասնի իր գերագույն կոչմանը՝ օգտակար լինի երկրին, ժողովրդին, վերացնի աշխարհում եղած շարիքները, ազատ լինի կապանքներից։ Ծիշտ է «Այդ ազատության կոնկրետ բովանդակության մասին դեռ հստակ պատկերացում չունենք, բայց նա հավատում էր թե մի օր «կհալածվին դեերը, կչնչվին հանցանքները, կխղվին կապերը, կխորտակվին շղթաները... կփախչի խավարը ...կանցնի դիշերը ...կչքանան շարքերը»<sup>8</sup>։

Մեզ հասած վիպերգերում կատարյալ մարդու, երկրի և ժողովրդի հոգսերով ապրող ազատ մարդու այս համարձակ պահանջը, որ «Ողբերգության մատյանի» առանցքն է, բուն էությունը, չի դրսևորված ոչ

8 Չ. Գ. Գաբրիելյան, Հայ փիլիսոփայության պատմություն, Երևան, 1976, էջ 141։



միջնորդավորվող օղակներով ու փիլիսոփայական խորհրդածություններով և ոչ էլ մանավանդ աստծուն ուղղված աղաչանքներով, ներքին պոռթկումներով ու ողբով: Նարեկացու տենչած՝ թերություններից զերծ իդեալական մարդը հանդես է գալիս վիպերգի հերոսի դերում, ի դեմս վիպականացած Նարեկացու, որն արդեն լուսյայն, բայց անձնուրաց նվիրումով ծառայում է երկրին ու մարդկանց և դրա մեջ տեսնում իր գոյության իմաստը, իր իբրև մարդու գերագույն կոչումը: Եվ իրոք, մի տեղ մեռած հովվի փոխարեն յոթ տարի հովվություն է անում և ստացած վարձով պահում յոթ որբի: Մի այլ տեղ գյուղացիներին օգնում է ծանր աշխատանքով՝ էսոսի հերոսի նման «Աստծուց զողա» խնդրելով ջարդում մի վիթխարի ժայռակտոր, որ խանդարում էր նըրանց՝ ջուրը գյուղ տանելու: Իր անդադրում թափառումների ընթացքում ամենուրեք անլսելի մրմունջով հաց է ստեղծում, և իբրև գերագույն բարիք բաշխում աշխատավորներին: Բայց, որ ամենից ուշագրավն է և նրա սոցիալական իդեալներին համահնչուն, իրեն դատարան տանող վարդապետների աչքի առաջ գալն ու զառը արածեցնում է միասին, իսկ երբեմն էլ առաջինին հովիվ դարձնում: Նարեկացու այս արարքն, անտարակույս, փոխաբերական իմաստ ունի: Պետք է ենթադրել, որ դրանով հա ակնարկում է նախ՝ իր օրերի անարդար կարգը, որի մեջ ժողովրդին խնամողները, նրա հովիվները զայլեր են, այնուհետև ցուցադրում է մարդ պաշկերին հնազանդեցնելու և վնասազերծելու իր հիշոր ուժը, և ասյա երազում մի այնպիսի ժամանակ, երբ գառն ու գալը, հոշոտողն ու հոշոտվողը կապեն համերաշխ: Սա, իհարկե, իդեալիստական երազանք է, բայց միաժամանակ բողոքի ու ըմբոստացման արտահայտություն, օպոզիցիա անարդար հասարակության դեմ: Նշված արարքների համար վիպերգի հերոսը արժանանում է վիպերգուների, ուրեմն և ժողովրդի զաղափարական-հուպական դնահատականին ու հաստատմանը, որոնք դրսևորվում են «Հեթիմ շախող Նարեկածի», «Հաց ստեղծող Նարեկածի» և այլ արտահայտությունների ու կրկնատողերի մեջ:

Այսպիսով, եթե «Ողբերգության մատյանը» իր լիրիկական կերպարի միջոցով «հայի տանջանքն ու տենչանքը» (Հ. Թումանյան) արտացոլելու հետ միասին՝ կատարյալ մարդու գաղափարը փայտայել է միայն, ասյա վիպերգը՝ միս ու արյուն է տվել այդ զաղափարին, իդեալը դարձրել իրականություն:

«Ողբերգության մատյանի» հերոսը բարդ ու իրարամերժ հայացքների, ալեկոծ ու մրրկածուփ ապրումների մի մարդ է, որը, սակայն, ամենահուստահատ պահերին անգամ չի հանդում կյանքի ժխտմանը: Իբրև մեծ հումանիստ նա մարդուն սիրելու ու նրա կատարելության

Համար մտահոգվելու հետ միասին անսահմանորեն սիրում է կյանքը ու խանդավառված փառաբանում: Հենց այդ անօրինակ սերն էլ նրա մեջ արթնացնում է մահվան զգացում և աստիճանաբար մղում այն հակասության ընկալմանը, որ գոյություն ունի կյանքի և մահվան միջև: Նա խորն է ապրում կյանքի ու մահվան հակասությունից առաջացած ողբերգությունը և փրկության կը որոնում: Փրկության միակ միջոցը այստեղ ևս համարում է աստծուն մերձենալը, տեսվածանալը, որովհետև վերջինս ոչ միայն կատարյալ է, այլև անմահ է: Կյանքի և մահվան հակասությունը լուծելու ճանապարհին նա շատ անգամ է հուսահատվում և ընկրկում մահվան առաջ՝ ամենայն մանրամասնությամբ պատկերելով իրեն մահացած, թաղված ու փոշիացած: Բայց դրանք լուի անյոդիկ պահեր են, տառապալից տեսիլքներ: Նրա տխրագին խորհրդածություններում հազթանակողը ի վերջո՝ պայծառ լավատեսությունն է, հրաշալիքներով լի կյանքը:

«Ողբերգության մատյանի» կենսասեր կերպարը վիպերգերում աչգալիսին մնալով հանդերձ, այնուամենայնիվ կատարելագործվում է կյանքի ու մահվան ժողովրդական ընկալման տեսանկյունից և յուրովի լուծում մարդուն հավերժորեն տանջող ցավը: Նա, կարելի է ասել, վերջնականապես մաքրվում, ազատվում է կյանքի ու մահվան հակասությունից առաջացած ողբերգությունից, մահվան սարսափից, աստծուն ապավինելու թուլությունից և հանդես բերվում արդեն մահվան դեմ դործնականորեն պայքարող հերոս: Նա այլևս ոչ ոքի վրա չի հենվում և ոչ ոքից օգնություն չի աղերսում: Նրա մեջ խտացած հզոր ուժի առաջ ամենուրեք ընկրկում է խավարը՝ սեղի տալով լույսին, վիշտը՝ ուրախության, մահը՝ կյանքին: Հենց նարեկա վանքում պատվիրակ վարդապետների խնդրանքով նա կյանք է տալիս խորոված ազալինե-րին և թռչնում («փետուր եկավ ուրինք ծածկեց, թռան գնացին խեղ երամին»): Եվ այնուհետև, իր շրջագայության ընթացքում, մի գյուղում կենդանացնում է «վհար ուր աթուռին» մեռած նորափեսին, անսահման ցնծություն պատճառելով ծնողներին («Խեր մեր շատ ուրախացան վհար աստոնուորին»): Մի այլ տեղ անլսելի մրմունջով ապառաժ քարից ջուր բխեցնելով խմեցնում է ծարաված սպիտակամորուս վարդապետներին և ջահելացնում ու անմահացնում նրանց («Մեր սիվտակ մորուսնին ճահելացավ... ինտեք էնտեղ անմահացան»): Նա մահին հաղթում է, մեռածների՝ լինի մարդ, թե այլ արարած, կենդանացնում: Այս առումով մի սքանչելի պատում է «Յայսմաուր-քի» հատվածներից մեկը, ըստ որի երկնաքարի հարվածից «ջարդված» (սատկած) հավն իր ձագերով կենդանանում է Գրիգորի գերեզմանաքարի վրա դրվելով: «Ի յետին ժամանակս քուրդ մի տիրէր նա-



րեկա. և հաւ մի այն բուրդն յիւր շինականն ևս ի թուխս դնել. և եհան ղձագին. և շրջեր հաւն ձագերովն: Եւ երթալ յահէ անձրեկին ևմուտ ձագերովն ի ներքոյ երկնաքարի միոյ որ յեղեալ էր յորմն պատին. և յաղգամանէ շարին անկաւ երկնաքարն վր հաւուն և ջարդեաց ղհաւն ձագերովն: Իսկ այն կինն որ ղհաւն ի թուխս եղեալ էր, ահաբէգ եղեալ յահէ քրդոյն՝ յուսացաւ և յամ աղօթս Գրիգորի: Եւ եղեալ ղհաւն մեռեալ և հագեալ ձագերովն ի մաջ մի փոկէ. և առեալ հաւատով տարեալ եղաւ ղերեւման սրբոյն Գրիգորի և ինքն դարձաւ ի դորձ իւր տառապանացս, և ի միտս իւր աղաչէր ղաստուած և ղսուրբն Գրիգոր: Եւ իբրեւ ժամ մի էանց ի վր ևսս ղի հաւն դայր գրգռալով կենդանացել ձագերովն: Եւ հիացեալ փառս ետ այ և ձագ յարոյց վարդապետին սրբոյն Գրիգորի»<sup>9</sup>:

Իր մահով կյանքի աղբյուր դառնալու վիպական հերոսի սիրանքի նման օրինակներ շատ է տալիս հայ բանահայտությունը: Կարելի է հիշել թեկուզ Խանդութ հաթունի մահը: Դեռ հեռվից տեսնելով Դավթին սպանված, նա բերդի կատարից իրեն վայր է գցում: Դլխի հարվածից քարի վրա առաջացած փոսը սասունցիներն օգտագործում են իբրեւ սանդ, իսկ ստինքների հարվածից բխած երկու աղբյուրով, որ սխմվողացնում են կյանքը՝ հազեցնում իրենց ծարավը: Վիպական նարեկացու նման Խանդութը ևս օգտակար է լինում մարդկանց, շարունակում է կյանքը, հաստատում այն: Երկու դեպքում էլ երևույթը միանգամայն օրինաչափ է, և պայմանավորված է կյանքի ու մահվան պայքարի ժողովրդական ըմբռնումով, ժողովրդի պայծառ լավատեսությամբ:

\* \* \*

«Գրիգոր Նարեկացի» վիպերգի ամբողջացման առումով թերևս ավելորդ չի լինի նշել նաև նրա կերպարի ու Մատյանի լիբիկական հերոսի արտակարգ հուզականությունը, նրանց ներաշխարհի ամենափոթորկոտ շարժումն ու ալեկոծությունը, որոնք, սակայն վիպերգում և Մատյանում զրսեւորման տարբեր ձև ու բնույթ ունեն: Մատյանի Նարեկացին պոեմի սկզբից մինչև վերջ հուսահատ լալիս է և ողբում, ինքն իրեն խաբաղանում և միաժամանակ բողոքում ու ընդվզում անարդար աշխարհի, իսկ երբեմն էլ աստծու դեմ: Իրարամերձ ապրումների հզոր բախումը, զգացումների հեղեղն ու սրտակեղեք տառապանքը, որ հորդում է Մատյանի յուրաքանչյուր տողից, ահավոր վշտից ու զայրույթից մինչև երկինք հասնող մոռնունը՝ նրա կերպարի բնորոշ հատկա-

<sup>9</sup> «Գիրք որ կուի Այսմաւորք», էջ 391:



նիշներն են, նրա բուն էությունը, «Լեզուն չի, որ խոսում է, ասում է Հ. Թումանյանը, բերանը չի, որ պատմում է, կրակված սիրտն է, որ այրվում է երկիրը բռնած, տանջված հոգին է, որ մռնչում է մինչև երկինք»:

Չի կարելի պնդել, թե վիպերգի Նարեկացուն խորթ են այդ գծերը: Պարզ նկատելի է, որ աշխարհի անարդարությունից, մարդու ստրկական ու ոչ կատարյալ վիճակից առաջացած ապրումների հեղեղը նրան հանգիստ չեն տալիս: Նրա արտաքուստ հանգիստ ու հանդարտ հայացքի խորքում բաբախում է բողբոլող մի սիրտ, փոթորկոտ ու ալեկոծ մի հոգի: Նա Պետրոս Դուրյանի նման կարող է ասել. «...հատակն են իմ փրփուրներս»: Եվ իրոք, միայն աշխարհի, մարդու համար աղնիվ անհանգստությանբ տառապող, նրանց համար ներքուստ այրվող հերոսն է ընդունակ մերթ հանգես դալ գյուղացուն վաշխառուների ճիրաններից փրկողի դերում, մերթ նրանց սիդիֆյան աշխատանքը թեթևացնողի, մերթ թշվառներին խնամողի, մերթ մահվան դեմ պայքարողի դերում և այլն: Նա անընդհատ շարժման մեջ է: Անընդհատ գյուղից-գյուղ («էլավ թորկից եկավ մանչ մեկ գեղի»), երկրից-երկիր է անցնում («Նարեկածին թորկից, կինաց Ղարդիղա կապան», «Նարեկածին թորկից, կինաց Մշու երկիր») և լուռ ու մունջ, բայց շեշտակի ու վճռական արարքներով օգտակար լինում աշխարհին, մարդկանց: Իր արարքներով նա հիշեցնում է մեր էպոսի դրական բոլոր հերոսներին, մանավանդ Դավթին, որը երկրի, ժողովրդի համար ստեղծված ամենաօրհասական պահերին անդամ առանց իր ներաշխարհի սանձազերծ փոթորիկը ցուցադրելու, բայց վերջինիս մղումով, Թուր-կայծակին մերկացրած մարտադաշտ է նետվում և անօրինակ սխրանքով վճռում կովի ելքը: Բն մեկը և թե մյուսը իրենց մեջ խտացնում են բնության ու ժողովրդի հղոր ուժը, որը մի դեպքում երևան է գալիս ի դեմս Թուր-կայծակի, մի այլ դեպքում վիպերգի հերոսի ամենազոր հայացքի, անլսելի մրմունջի ու խաչակնքման: Երկուսի համար, մանավանդ Նարեկացու, բնորոշը Թուր-կայծակին համազոր խոսքի ուժն է: Խոսքային բանաձևումով Դավթի երբեմն անդամալուծ է անում իրեն և նորից կենդանացնում ու հղորացնում, երբ նկատում է թրի հարվածից վայր ընկնող երկաթե սյունը: Նույն բանաձևումով նա նոր ուժ է հաղորդում նույնիսկ թրին, որով փշրում է ջրաղացի քարերը և դուրս գալիս հորից: Գոտեմարտելիս հղոր հակառակորդներին գետնում է դարձյալ որոշակի բանաձևի մեջ առնված խոսքով:

Անարդար իրականության և այդ իրականությունը ներկայացնող մարդկանց դեմ մղած իր տեական ու անզիջում պայքարում վիպերգի հերոս Նարեկացու զենքը ևս խաչակնքման և հմայության հետ միա-

սին ասվող գրեթե անլսելի խոսքն է, որը թե էպոսում և թե վիպերգում հրաշքներ է գործում և իբրև հավատք ձգվում դարերի խորքը: Հին մարդիկ, դրում է Մ. Գորկին, ձգտում էին «...խոսքի ուժով, «հմայության» ու «թուլչանքի» պրիումներով ազդել բնության տարերային, մարդկանց թշնամի երևույթների վրա: Վերջինս առանձնապես կարևոր է, որովհետև ցույց է տալիս, թե որքան խորն էին հավատում մարդիկ իրենց խոսքի ուժին, իսկ այդ հավատը բացատրվում է խոսքի բացահայտ և կատարելապես իրական օգուտով, այն խոսքի, որ կազմակերպում է մարդկանց սոցիալական փոխհարաբեկությունները և աշխատանքային պրոցեսները»<sup>10</sup>: Այս առումով Նարեկացու գործած հրաշքները, որ զարմանք են պատճառում նրա հետ շփված վանականներին և վիպերգուններին՝ ըստ էության չեն կապվում քրիստոնեական եկեղեցու հետ և, հետևաբար, ստեղծվել են ոչ թե վանական միջավայրում, ինչպես կարծել են հին գրականության որոշ պատմաբաններ, այլ ժողովրդական ներքնախավերում: Դա վերաբերում է նաև վիպերգերին՝ ամբողջությամբ վերցրած, և մանավանդ այն պատումներին, որոնք պահպանվել են «Յայսմաուրբում»: XIX դ. գրառումներով մեզ հասած վիպերգերի և «Յայսմաուրբի» պատումների բովանդակության ու դեղարվեստական ձևի (առաջավոր գաղափարախոսություն, պարզ ու անպաճույճ պատմելաձև, երկախոսություններ, հիպերբոլիզմ, երևույթների ու կերպարի նկատելի վիպականացում և այլն) նույնությունը մեր ասածի լավագույն ասպացույցն է: Նրանք «Յայսմաուրբ» են մտել և քրիստոնեական կրոնի որոշ երանգավորում ստացել իրենց ձևավորումից բավական ժամանակ անցնելուց հետո միայն: Իսկ ձևավորվել են աշխարհիկ մտածողության և կուտակված վիպական ավանդությունների հիմքի վրա: Հենց դրանով էլ պայմանավորվել է «Գրիգոր Նարեկացի» վիպերգի բոլոր պատումների կենսական հզոր ուժն ու նրա կերպարի ինքնատիպությունը:

10 Մ. Գորկի, Դրական-հրապարակախոսական հոդվածներ, Երևան, 1949, էջ 276:

## ՄՈՔՈՍ

## 1

«Մօքոս» վիպերգը գրի է առնվել 1891—95 թթ. էջմիածնում, պատմական Չորրորդ Հայքի Չարսանձազ գավառի Խամայեցիք գյուղի բնակիչ ութսունամյա Մինաս Բաբարից, նշանավոր բանահավաք Սարգիս Հայկունու կողմից: Գրառման ժամանակն, անտարակույս, վիպերգի ստեղծման ու վերջնական ձևավորման ժամանակը չէ, թեև այն, ինչպես կտեսնենք ստորև, իր որոշակի կնիքն է դրել նրա դադափարտական բովանդակության վրա և ավելի ընդգծել այն տարրերը, որոնք գալիս են վիպերգի վաղնջական պատումներից: Այդ պատումներից և ոչ մեկը, դժբախտաբար, մեզ չի հասել: Մինաս Բաբարի պատմածը առայժմ միակն է և վիպերգի ստեղծման ժամանակը որոշելու համար մենք պետք է հենվենք այս պատումի վրա, որովհետև այդ մասին հիշատակություններ չկան ոչ հին մատենագրության մեջ և ոչ էլ աշխարհագրական, ազգագրական ու ֆոլկլորագիտական ժամանակակից հետազոտություններում:

Միակ տեղեկությունը Հ. Զանիկյանի «Հնութիւնք Ակնայ» գրքում Մոքոս թագավորի մասին հիշատակությունն է, ըստ որի «Մօքոս թագավոր խորու-ձորով Կարուշլայէն ի Կամարակապ գընալիք ճամբուն վրա, ձորոյն քով Կարուշլայի կողմն ապառաժ քար մէ»<sup>1</sup>: Ե՛րբ է իշխել այդ Մոքոս թագավորը, ի՞նչ գործեր է կատարել, ինչո՞ւ է նրա անունը կապվել այդ քարի հետ, մեզ ոչինչ հայտնի չէ և բերած տեղեկությունն էլ ոչինչ չի ասում: Կարելի է ենթադրել միայն, որ Մոքոս ապառաժ քարի հետ, որը թագավոր է կոչվել հավանաբար զլխին թագ ունենալու պատճառով, կապված են եղել ավանդություններ, որոնք, սակայն, վաղուց մոռացվել են: Մեզ են հասել միայն մի քանի պատառիկներ, դարձյալ ճանիկյանի միջոցով, որոնցից հրկում է, որ Մոքոսը մեծ է եղել, բայց ոչ իբրև

<sup>1</sup> Հ. Կ. Զանիկյան, Հնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, 1895, էջ 51:



զորավար կամ տիրակալ, այլ իբրև կառուցող, իբրև շինարար: Մոքոսը նաև մուրճ է նշանակել: «Մօքոս» մեծ ըսել է, կրսեն, — գրում է Ճանիկյանը. — դարբինը և որմնագիրը ևս մեծ մուրճ մ'ունեն զոր «մօքոս» շարուն (չեքիճ) կը կոչեն»<sup>2</sup>: Եթե այս պատառիկներով փորձենք որոշել «Մօքոս» վիպերդի ձևավորման ժամանակը, ապա այն ստիպված պետք է լինենք տանել մինչև նախնադար, կամ ավելի ձիշտ, մինչև քարե դար, երբ առաջին անգամ պատրաստվում է քարե մուրճը, որն իր գոյությունը պահպանեց նույնիսկ բրոնզե դարում: Սովետական Մեծ հանրագիտարանը վկայում է, որ այն հանդես է եկել 4-րդ հազարամյակում մ. թ. ա., Միջագետքում, պղնձի իրեր դարձնելու համար և եղել է քարից: Բրոնզե դարում քարե մուրճերը առաջվա նման գերակշռում են, բայց նրանց կոշիկի հայտնի են և բրոնզե մուրճերը: Երկաթե մուրճը պատրաստվում է միայն երկաթի դարում: Որ Մոքոս ապառաժ քարը և Մոքոս մուրճը, ինչպես վերջինիս ծագումնաբանությունն է վկայում, կարող են կապվել քարե կամ բրոնզե դարի հետ, հեռավոր հազարամյակների վերջուշ լինել, ընավ էլ անհավանական չէ: Բանաստեղծները այդպիսի օրինակներ շատ է տալիս: Ժողովրդական երեակայություն մեջ շատ անգամ են վաղնջական անցյալի հիշողությունները վերականգանում գեղարվեստական-վիպական այս կամ այն սյուժեի ձևավորման առիթով և սերտորեն կապվում նրա հետ: Բայց դա հիմք չի տալիս տվյալ դեպքում նախնադար տանել ամբողջ վիպերգը, հետևաբար և նրա ձևավորման ժամանակը, չնայած իրադարձությունները պատվում են Մոքոս անունով հերոսի շուրջը, չնայած նա է ընթացք տալիս վիպերգում ծավալվող գործողություններին:

Մեր կարծիքով վիպերգը ձևավորվել է ոչ նախնադարում, ոչ հեթանոսական անցյալում և ոչ էլ նույնիսկ քրիստոնեության տարածման ժամանակաշրջանում, այլ դրանից մի քանի հարյուրամյակ հետո՝ X—XII դարերում: Այդ հաստատվում է ինչպես մի քանի կողմնակի փաստերով, այնպես էլ հատկապես վիպերգի բովանդակությամբ, որը մենք համարում ենք զլխավորն ու հիմնականը: Նախ տեսնենք կողմնակի փաստերը:

Կարուշլայի կողմը գտնված ապառաժ քարի՝ Մոքոս քաղալորի մասին ակնարկելիս Ճանիկյանը լուրջամբ է անցնում Կարուշլայի հիմնադրման ժամանակի կողքով: Նա միայն նշում է, որ «Կարուշլայի և քաղաքիս Արեգ թաղի մեջտեղն բլրակի մը կամ ապառաժի մը վրա» մի եկեղեցի է կառուցված «կը կարծվի թե 6—700 տարվա շենք է»<sup>3</sup>,

<sup>2</sup> Հ. Ճանիկյան, Հնութիւնք Ակնայ, էջ 51:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 50:

Եթե վիպերգի գրառման ժամանակակից՝ 1895 թվականից 700 տարի էտ  
 գնանք, ապա կստացվի, որ եկեղեցին կառուցվել է մոտավորապես  
 1200 թ.։ Պետք է ենթադրել, որ դրանից մի քանի տասնյակ տարի ա-  
 ուաջ էլ կառուցվել է Կարուշլայ քաղաքը, որը Մոքոսի գործողություն-  
 ների նշանավոր վայրերից մեկն է։ Այս հանդամանքը «Մոքոսի» հնու-  
 թյունը հասցնում է մինչև նրա միջավայրի ստեղծման հնությունը։  
 Իհարկե վիպերգի միջավայրի հնությունը նրա հնության անառարկելի  
 գրավակներ չէ, կարող է այն ավելի վաղ ձևավորված լինել, քան քա-  
 ղաքը և ընդհակառակը։ Բայց վերոհիշյալ տեղեկության մեջ եղած մի  
 փաստ հավանական է դարձնում մեր ենթադրությունը։ Դա Կարուշ-  
 լայ քաղաքի Արեգ թաղամասի գոյությունն է, որը վաղուց սկսված ու  
 մինչև միջնադար հասած արևապաշտության հետքերից մեկն է, նրա  
 առարկայական ապացույցը։ Արևապաշտները, որ նաև արևորդիներ  
 էին կոչվում, տարածված էին գերադանցապես Մանսուկերում, Ամի-  
 դում ու վերջինիս մարդերում (Սամոսատ, Մեդին)։ Իսկ այժմ Արեգ  
 թաղամասը նկատի ունենալով կարող ենք ասել, որ նրանք հասել են  
 նաև Նիքատի ու Արածանի մեջտեղ ընկած վայրերը։ Նրանց ելույթնե-  
 րը գերադանցապես հակապետական բնույթ են կրել, այսինքն նրանք  
 եղել են պալլիկյան և թոնդրակյան հզոր շարժումների մասնակից-  
 ները, որի պատճառով էլ միջնադարյան մեր նշանավոր գործիչներից  
 շատերը նրանց արևապաշտներ ու արևորդիներ են համարել։ Գրիգոր  
 Մագիստրոսն, օրինակ, գրում է, թե այդ «հերձվածողներին» այժմ  
 «կոչում են արևորդիներ»։ Ալավկա որդի Դավիթը (XII դ.) պալլիկյան-  
 ներին արևորդիների ցեղից է համարում։ Իսկ XII դ. բանաստեղծ ու  
 հասարակական գործիչ Ներսես Շնորհալին հավաստում է, որ արևոր-  
 դիները հայկական ծագում ունեն։ Արևորդիները տարբերվում էին շըր-  
 ջապատից ոչ միայն իրենց հասարակական ու կրոնական ըմբռնումնե-  
 րով, իրենց վարք ու բարքով, այլև բնակավայրերով։ Դրանց, իբրև կա-  
 նոն, նրանք Արե կամ Արեգակ անունն էին տալիս։ Այդ անվամբ բնա-  
 կավայրեր կան ինչպես Արևելյան, այնպես էլ Արևմտյան Հայաստա-  
 նում։ Իբրև ապացույց Կարուշլայ քաղաքի Արեգ թաղամասը։ Այս թա-  
 ղամասի անունն հիմք է տալիս մտածելու, որ այնտեղ ևս բնակվել են  
 արևապաշտ-արևորդիներ, որոնք մեր վերոհիշյալ գործիչների վկայու-  
 թյամբ լայն տարածում են ստացել հատկապես XI—XII դարերում։  
 Այս փաստը համընկնում է Կարուշլայի եկեղեցու կառուցման թվակա-  
 նի հետ և հավանական դարձնում մեր կարծիքը։ Այսինքն, եթե այն  
 կառուցվել է 1200 թ., Կարուշլայ քաղաքը, ուրեմն և նրա Արեգ թաղա-  
 մասը՝ մի քանի տասնամյակ առաջ, թաղամաս, որը կապվում է X—  
 XII դդ. լայն տարածում ստացած արևապաշտության հետ, ու քաղաքի



հետ միասին հանդիսանում է վիպերգի գործողությունների տեղավայրերից մեկը, ապա անհավանական չի լինի կարծել, որ վիպերգը ձևավորվել է հենց այդ դարերի շրջանակներում:

Հավանականությունը մի փոքր ավելի ռեալ կերպարանք է ընդունում, երբ նկատի ենք առնում X—XII դդ. հայ իրականության մեջ և վիպերգում տեղի ունեցող գյուղաքաղաքների և բերդ-քաղաքների կառուցման արտակարգ բուռն թափն ու ծավալը: Մեր պատմիչներն ու պատմաբանները վկայում են, որ նշված դարերում նշանավոր են դառնում վաղուց հիմնադրված, բայց և նոր կառուցված այնպիսի բերդ-քաղաքներ ու գյուղաքաղաքներ, ինչպիսիք են Դվինը, Անին, Կարսը, Վաղարշակերտը, Բջինն, Տեկորը, Կաղվանը, Գառնին, Նախճավանը, Կապանը, Վանը, Նղեգիսը, Հաղամակերտը, Բալուն, Խարբերդը. Ծոփքում՝ Չմշկածագը, Մեծեկերտը, Խողանը. Հայաստանի հարավում՝ Արճեշը, Բերդրին, Մանազկերտը, Խլաթը, Բաղեշը, Արզնը, Արծկեն. Հայաստանի արևմտյան մարզերում՝ Կարինը, Նրզնկան, Արծնը, Կամախը և այլն և այլն: Ակադ. Հ. Մանանդյանը X դ. արաբ աշխարհագիր իբն Ֆակիհին վկայակոչելով նկատում է, որ ըստ սրա «Գիրք երկրների մասին» աշխատության՝ «Միմիայն Արաքսի գետահովտում եղել են մոտ 1000 քաղաք ու գյուղ: Նմանապես Յակուտն իր «Աշխարհագրական բառարանի» մեջ Հայաստանում գտնվող քաղաքների ու գյուղերի քանակի մասին տալիս է դարձյալ չափազանց մեծ թիվ՝ 18.000 մեծ ու փոքր գյուղաքաղաքներ»<sup>4</sup>: Այս տեղեկությունները չափազանցումներով հանդերձ հիմնականում ճիշտ են արտացոլում ժամանակի զխավոր գիծը՝ արտակարգ մեծ ծավալ ստացած քաղաքաշինությունը, որը հաստատում է նաև Բաղրատունյաց շրջանի պատմագիր Ստեփանոս Ասողիկ Տարոնեցին: Նա գրում է, թե «Հայոց աշխարհում շենություն էր և խաղաղություն... իրենց բազմամարդոթյամբ ու ընդեղությամբ ագարակները դառնել էին ավաններ և ավանները քաղաքներ»<sup>5</sup>:

Մեր թեմայից դուրս համարելով հարցի մանրամասների մեջ մտնելը, նշենք միայն, որ պատմական այդ բացառիկ երևույթը, որ տևել է ավելի քան 200 տարի (X—XII դդ.) չէր կարող և անարձագանք չի մնացել: Այն իր գեղարվեստական արտացոլումն է գտել վիպերգում՝ ի դեմս Մորթոսի՝ շինարարական եռանդուն գործունեության, որն, ինչպես արդեն նկատել ենք, բռնում է Եփրատի ու Արածանիի միջև ընկած տարածքը: Այլ կերպ ասած, մենք այստեղ ևս, ճիշտ է անհամեմատ փոքր մասշտաբներով, բայց տեսնում ենք այն երևույթը, ինչ X—XII

4 Հ. Մանանդյան, Հայաստանի քաղաքները X—XI դարերում, Նրևան, 1940, էջ 6:

5 Նույն տեղում, էջ 8:



դարերի Հայաստանում: Եվ իսկապես, Բաղդատից հետո իրար հետևից կառուցվում են Չարսանճաղ, Խարբերդ, Բալու, Լամբի, Բերդակ, Չմշկածաղ, Քեմախ (Կամախ), Երզրնկա, Էրզրում, Մեղկերտ, Անտամ, Ակն բերդ-քաղաքները և բազմաթիվ այլ գյուղեր ու սրբավայրեր: Վիպերգի գործողության վայրերն ընդգրկում են ավելի քան 15 բերդ-քաղաք, 44 գյուղ և ավան, բազմաթիվ բերդեր ու սրբավայրեր, զրեթե բոլորն էլ ոչ թե մտացածին են ու վիպական, այլ իրական են ու պատմական: Վիպերգում քաղաքների կառուցման այդ թափն, անտարակույս, պատահական չէ: Մեր խոր համոզմամբ այդ Հայաստանում X—XII դարերում ծավալված բուռն քաղաքաշինության ղեղարվեստական անդրադարձումն է: Եթե ճիշտ է ընդհանուրի և մասնակիի փոխադարձ կապի դիալեկտիկան, իսկ դա անառարկելիորեն ճիշտ է, ապա դժվար չէ նկատել, որ վիպերգի քաղաքաշինական վիպական մասնակի փաստում արտացոլվել է Հայաստանի այդ դարերի քաղաքաշինական համընդհանուր երևույթը, որն էլ հենց հիմք է տալիս մեզ վիպերգի ձևավորումը տանել X—XII դարերը:

Դրան մեզ մղում է նաև մի այլ, այս անգամ արդեն ոչ թե կողմնակի կամ երկրորդական, այլ հիմնական ու գլխավոր մի փաստ՝ վիպերգի բուն բովանդակությունը, որը գերադասապես «կռապաշտների» դեմ մղված անդադրում ու անդիջում պայքարն է՝ հանուն քրիստոնեության ու քրիստոնեական հավատի: Այդ պայքարը ընթանում է երկու ճակատով: Մի ճակատով այն ուղղված է հայ «կռապաշտների» ու հերձվածողների, իսկ մյուսով՝ քրիստոնյաներին ոչնչացնող օտար հարստահարիչների՝ առանձնապես թուրք-թաթարական ցեղերի դեմ:

Մենք այդ հարցերին հանգամանորեն կանդրադառնանք վիպերգի գաղափարախոսությունը քննելիս, բայց առայժմ առաջադիր թեղի առումով նշենք, որ վիպերգում շատ որոշակի ակնարկվում են հայ կռապաշտները, որոնք երկար ժամանակ հրաժարվում են Մոքոսի հրաշքների կատարող կրոնն ընդունելուց: Հիշատակության է արժանի առանձնապես Փանփուլ թագուհին, որն ինչպես մի ամաղոնուհի կամ թոնդրակյան՝ սուրը ձեռքին հերոսաբար մարտնչում է հարևան, արդեն քրիստոնյա թագավորների դեմ՝ քրիստոնեությունը վերացնելու նպատակով: Փանփուլի կերպարում ու արարքներում, մեր կարծիքով, արձագանք են գտել արևապաշտ հերձվածողները, իսկ նրա դեմ մղած կռուվում՝ արևապաշտ հերձվածողների դեմ մղած կռիվը, որը հարստեղ է ավելի քան չորսհարյուր տարի: XII դ. Կիլիկյան Հայաստանում ևս նրանք այնքան անհանգստություն են պատճառել, որ Ներսես Շնորհալիքն նրանց դարձի բերելու նպատակով հանդիպումներ է ունեցել նրանցից շատերի հետ, զրեղ «Յաղագս արևորդացն դարձի» թուղթը (ուղ-

ղըված Սամոսատի եպիսկոպոսին), «որով ուսուցանում է թե ինչպես պետք է աշակերտել նորադարձներին, որոնք աղքատ Հայ էին և հին ժամանակներից հեթանոսության մեջ մնալով՝ արեին ու բարդի ծառին պաշտոն էին մատուցում»<sup>6</sup>:

Վիպական ու պատմական փաստերի նման մոտավոր կամ ընդհանուր նմանություն տեսնում ենք նաև քրիստոնեությունը, ուրեմն և հայ ազգը բնաջնջող օտար հարստահարիչների, այս անգամ արգեն իսկական կռապաշտների դեմ մղված պայքարում: Այս տեսակետից ամենից առաջ նշանակալից է, որ վիպերգի միջավայրը գերազանցապես այլազգիների (արաբների) միջավայր է: Այնտեղ գործող տասներկու թագավորները Բաղդատից Չարսանճագի և Տերսիմի կողմերը եկած Բաղ թագավորի տղաներն են, որոնք բոլորն էլ կատաղի ատելություններ են նայում Մոքոսի ու քրիստոնեական յուրաքանչյուր հրաշքի առիթով ծանր տանջանքների մատնում նրան, ինչպես պատմական իրականության մեջ արաբները հայ ժողովրդին՝ իրենց տիրապետության սկզբից մինչև վերջը: Բայց Մոքոսի կրած տառապանքներն ու ոգու արիությունը մեզ հետ են բերում XII դար, երբ Հայաստան են ներխուժում սելջուկները, իսկ մի քանի տասնամյակ հետո նաև մոնղոլ, թուրք-թաթարական ցեղերը, որոնք իրենց բարբարոսություններով վիպերգի բացասական կերպար Զինաբարին են հիշեցնում: Այս և նման փաստերը «անհավատների» դեմ Մոքոսի և քրիստոնեական մյուս սրբերի պայքարով հարուստ վիպերգը կապում են X—XII դարերի հետ, դարձնում այն այդ և հետագա ժամանակների իրադարձությունների ոգու գեղարվեստական արձագանքը:

Բայց ինչպես բանահյուսական յուրաքանչյուր ստեղծագործություն, այնպես էլ «Մոքոս» վիպերգը չէր կարող և չի կազապարվել մի քանի դարերի շրջանակներում: Որոշակի նկատելի է, որ այն իր ժանրային առանձնահատկության շնորհիվ (բանավոր ծանր) անցել է տարբեր դարաշրջաններով և իր վրա կրել նրանց հետքերը: Մենք այստեղ չենք պատրաստվում վեր հանելու նրա վրա ժամանակի ընթացքում կուտակված բոլոր շերտերը, ցանկանում ենք ցույց տալ միայն, որ վիպերգի գլխավոր գիծը՝ կոտորածներին դիմագրավելու, մոխիրներից կրկին գեր բարձրանալու և հարատևելու գիծը, շարունակվում է հետագա ժամանակներում, հասնելով մինչև նրա վերջին ասացողը՝ մինչև Մինաս Բաբարը: Իսկ ինչ վերաբերում է բարբարոսներին քրիստոնյա դարձնելու վիպերգում դարգացված գաղափարին, ապա այն թելադրված է ոչ թե ազգային սնապարծությամբ կամ զուտ կրոնական



դգացմունքներով, այլ արաբական, սելջուկյան, մոնղոլական, պարսկական ու թուրքական ջարդարարների ոճրագործություններով: Այս տեսակետից պերճախոս են ասացող Մինասի կողմից վիպերգի բովանդակության ճիշտ ընկալման և նրա մեջ իր և իր նմանների ծանր վիճակը տեսնելու փաստերը, որոնք ոչ միայն չեն վրիպել հմուտ բանահավաքի ուշադրությունից, այլև ըստ ամենայնի ընդգծվել են: Նա նկատում է, օրինակ, որ «Մինաս Մօքոսի դէպքերն, Զինաքյարի գործած գազանություններն կը նմանեցնեն ներկայ տաճկական բարբարոսություններու»<sup>7</sup>: Եվ ապա, որ նույնքան կարևոր է, պատկերում է Մինասի հոգեկան այն խոր տվայտանքները, որ ապրել է նա Զինաքյարի արարքները վիպերգելիս: «Պատմելու միջոցին ի խորոց հառաջանքներ կարձակէր, գրում է նա, կը թողուր Մօքոսի շարունակությունը— ա՛խ, է աս ծերության մեջ ընկած իք դռնէ դուռ, մի օր ըռահաթ չեղաք, դուրբէթի մեջ փտաք կորաք, առանց տղի ու բարեկամի էրես տեսնելու տի մեռնիք, էրթըք, ախով-վախով գերեզման տի իջնաք, չեղած մարդիկ իմ տունը կուտեն, ևս հօսի խալղի ձեռաք կը հայիմ, ըստ տանելու կրա՞կ է»<sup>8</sup>: Այս առումով պակաս նշանակալից չէ նաև այն փաստը, որ վիպերգը նա պատմել է մեծ հուզմունքով, արտասուքն աչքերին. «Մինաս Մօքոսը տեղ-տեղ ձայնով երգած է, միօրինակ և տխուր եղանակաւ. նա հուզուած միջոցին կուլար»<sup>9</sup>, վկայում է բանահավաքը: Հասկանալի է, որ Մինասին այրող ցավն ու կրակը մի ամբողջ ժողովրդի այրող ցավն ու կրակն էր, որ վառել էին նրա ոտքերի տակ ու սրտում օտար դավթիլները՝ անհիշելի ժամանակներից: Բայց այս մասին հետո: Իսկ այժմ ամփոփելով «Մօքոսի» ձևավորման ժամանակի մասին մեր խոսքը. կարող ենք ասել, որ այն հեռավոր անցյալի մի քանի աննշան զծեր ընդունելով հանդերձ՝ ձևավորվել է X—XII դարերում, և ապա, իբրև բանահյուսական երկ, իր վրա կրել հետագա ժամանակների ազդեցությունը: Նրա վրա որոշակի նկատելի են հատկապես թուրքական ջարդարարների արշունալի հետքերը:

## 2

«Մօքոս» վիպերգը կապվում է ոչ միայն մի որոշ ժամանակաշրջանի, այլև որոշակի աշխարհագրական միջավայրի հետ: Նրա գործողությունները ծավալվում են իրական-պատմական տեղավայրում, մինչև այժմ էլ գոյություն ունեցող քաղաքներում, գյուղերում, բերդե-

<sup>7</sup> «Մօքոս», Վաղարշապատ, 1896, էջ Բ-Գ:

<sup>8</sup> Նույն տեսում, էջ Գ:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ Գ:



րում, հովիտներում, լեռներում, կիրճերում, լճերի ափին, սրբավայրերում և այլուր: Այս հանգամանքն առավել հավաստի կերպարանք է տալիս վիպերգի բովանդակությանն ու հերոսներին, առավել ընդգծում նրանց պատմականությունը: Ստեղծագործության աշխարհագրական իրական բնույթն ու ստուգությունը իրենց հետ բերում են նաև մի քանի այլ գծեր՝ տեղավայրի բնության ճիշտ նկարագրության, ժողովրդի զբաղմունքի (որսորդություն, երկրագործություն, անասնապահություն) անուղղակի ակնարկներ, կենցաղի, սովորությունների, ավանդությունների և այլ երևույթների հիշատակումներ, որոնք որոշ չափով նպաստում են կերպարների զաղափարական-հուղական կերտվածքի և ազգային նկարագրի կազմավորմանն ու դրանց ճիշտ գնահատմանն: Այս առումով էլ ահա, անհրաժեշտություն է առաջանում, թեև ուղ համառոտ, ուրվագծել աշխարհագրությունն այնպիսի մի վիպերգի, որի մեջ հիշատակված տեղավայրերի առատությունն ու ստուգությունը չեն զիջում միջնադարյան մեր մյուս ծավալուն վիպերգերի տեղավայրերի շատությանն ու ստուգությանը: Ավելին, «Մօքոսը» իր աշխարհագրությամբ ինքնատիպ է, և իբրև այդպիսին, կարող է դասվել միայն, ինչպես նկատվել է ժամանակին, Մ. Խորենացու «Հայոց պատմության» առաջին գրքի սկզբում Հայկի սերունդների «վերաբերությամբ ասվածներն»: «Դա հայ վիպասանների ոճն է. նախ հիշատակել տեղագրություն և անոնց բացատրություն, և ապա անցնել վիպասանության»<sup>10</sup>, Մինք էլ հետևելով այդ ոճին նախ տեսնենք վիպերգի համառոտ աշխարհագրությունը, այսինքն ցույց տանք այն քաղաքներն ու գյուղերը, այն լեռներն ու կիրճերը, անտառներն ու դաշտերը, գետերն ու գետանցքները, լճերն ու բերդերը՝ որոնց մեջ ու որոնց վրա ծավալվում են վիպերգի գլխավոր գործողությունները:

\* \* \*

Վիպերգում հիշատակվող առաջին քաղաքը Բաղդադն է, որը հիմնադրվել է 762 թ. Մանսուր խալիֆի կողմից, Տիգրիսի երկու ափերում, Բաբելոնի ավերակներից 90 կմ հյուսիս: Ըստ վիպերգի հյուսիսում երկար թափառող Բաղ թագավորը ի վերջո բնակություն է հաստատում մի այնպիսի վայրում «որտեղ երկնուց աստղին հասողը կար, խուրմայի ծառին շկար... Հեմի իրանք կուտէին, հեմի ձիանուն կը կերցնեին»<sup>11</sup>: Տեղի բարեբերությունը իրեն է ձգում շրջակա բնակիչներին, որոնց կուտակումը խալիֆին մղում է քաղաք կառուցելու մտքին: «Ձիուդ

<sup>10</sup> «Արձագանք», 1895, № 89:

<sup>11</sup> «Մօքոս», էջ Դ:

փորը կը կշտացնէս,—հրամայում է նա իր սուրհանգակ Ռեք Աթլիին,—  
կեղւս կը հեծնս, աշխարքը կօլրտիս, ուր վարպետ մի կայ, կը թոփիս կը  
բերես, օ քաղաք մի շինիմ, ըսոց կեսը հոն դնիմ»<sup>12</sup>: Սուրհանգակները  
գտնում են բաղինցի (պատմական Բալուի մոտերքում) Մօքոսին, որն  
էլ ըստ վիպերգի, 40 վարպետով յսթ տարում կառուցում է Բաղդատ  
քաղաքը: Հին Բաղդատը խալիֆների նստասեղին էր և մուսուլմանա-  
կան աշխարհի երբեմնի քաղաքը: Այն ժամանակին շրջապատված է  
եղել մի քանի շարք վիթխարի պարիսպներով<sup>13</sup>: Հիշատակվում է և  
Բաղդատի նշանավոր միջնաբերդը, որին Մինասը աշտարակ անունն է  
տալիս: Միջնաբերդի բարձրությունը հետեւյալ հիպերբոլիկ համեմա-  
տությամբ է ներկայացվում. «էանքան բարս շինեցին աշտարակը, օր  
էջը տակը (ստորոտ) էօկիւրի կուգար (կը հղանար) տասուերկու ամսուն  
վերը, գլուխը կելը, քուռակ կը ցկնեք»<sup>14</sup>:

Բաղդատը մեր բանահյուսության մեջ, հատկապես հեքիաթներում  
ու էպոսում, շատ է հիշատակվում, որ հավանաբար, գալիս է Հայաս-  
տանում արաբական տիրապետության շրջանից: Էպոսի որոշ պատում-  
ներում Բաղդասարը բնակչություն է հաստատում Բաղդատում, իսկ ո-  
րոշ պատումներում ինքն է կառուցում այն<sup>15</sup>: Ժողովուրդը վիպական  
աղգակցություն է սահմանում Սասնա գլխավոր հերոսներից մի քանի-  
սի և Մսրա Մելիքի, ուրեմն և Բաղդատի խալիֆների միջև: Էպոսի մի  
քանի պատումներում նա նույնիսկ պարսկական Ռոստամ Զալին,  
Բուրդային և մյուսներին սերում է Բաղդասարից: Բայց այս չի աղդել  
նրանց հարաբերությունների վրա, Բաղդասուն ու խալիֆները միշտ էլ  
հայերի համար մնացել են վտանգավոր ու ռիսկիմ թշնամիներ: Հա-  
յաստանը ավելի քան երկու հարյուր տարի արյան մեջ խեղդող արաբ-  
ները նույն կերպ են ներկայացվել նաև վիպերգում, այն տարբերու-  
թյամբ միայն, որ նրանց մի մասը Բաղի տղաները լինելով հանդերձ՝  
հայեր են: Ռե ինչպես է տեղի ունեցել այդ վիպերգուն շի բացատրում,  
հավանաբար մոռացել է: Բանահավաքը վկայում է, որ նա «Մօքոսը»  
մեծ մասամբ մտահան արած լինելով՝ կարգով չէ կարողացած պատմել,  
շատ անգամ՝ երկու-երեք տող կպատմեր, մտահան անելով շարունա-  
կությունը կընդհատեր...»<sup>16</sup>: Վիպերգուն բացատրում է միայն որ Բաղ

<sup>12</sup> Նույն տեղում:

<sup>13</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 1—2:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 3:

<sup>15</sup> «Մօքոսի» և էպոսի այս և մի քանի այլ նմանություններ առաջինը հիշատակում  
է Վ. Սվադյանը Ս. Հայկունուն նվիրված իր հետազոտության մեջ: Տե՛ս «Հայ աղագրու-  
թյուն և բանահյուսություն», 1973, դիրք 4:

<sup>16</sup> «Մօքոս», էջ Բ:



Թագավորի 12 տղաները Բաղդատից հեռանում են իրենց ավագ եղբորը նախանձելու պատճառով. «Բաղ Թագավորի տղաք տեսան օ իրենց պապ ձեմալին շատ կը սիրեւ շերտտան, ելան ճաղպուան, քցին հեռու տեղերը, էկան էաս Թարաֆի երկրներ բնակուան, իրենց համար քաղաքներ շինեցին, բնակուան հոնի, բուլլին էղան մեկ մեկ Թագավոր»<sup>17</sup>։ Այսպիսով, Բաղդատը վիպերգի հետ կապվում է երկու տեսագծով, նախ, որ կառուցվել է վարպետ Մոքոսի կողմից, նրա գլխավորությամբ, և ապա, որ այնտեղից են դալիս վիպերգում գործող 12 թագավորները։ Վիպերգի բուն միջավայրն, ուրեմն, Բաղդատը չէ, այլ այն տարածքը, որի վրա, դարձյալ Մոքոսի ձեռքերով, կառուցվում են նոր բերդ քաղաքներ։

Վիպերգի բուն միջավայրի քաղաքներից մեկը Խարբերդն է, որտեղ բնակություն է հաստատում Սինամ թագավորը. «Սինամ իր մարդերով էկավ բնակուավ մի քարոտ տեղ, ասում է վիպերգուն, էաս տեղ մենծ քար էր, քարի տակը քաղաքը շինեց, անունը դրաւ Սինամուտ, քարի գլուխն էալ բերդը շինեց»<sup>18</sup>։ Ականատեսներից մեկը գրում է. «Այս քաղաքը ամենարարձր ընդարձակ և ապառաժ քարե լեռան վրա է դեռեղված, որ և բերդաձև ըլլալուն համար Քարբերդ կոչումն առած է»<sup>19</sup>։ Վիպերգուի և ականատեսի տեղեկությունները ամբողջությամբ նույնն են։

Խարբերդը գտնվում է Եփրատի ստորին հոսանքի ձախ կողմում՝ մի փոքրիկ սալահարթի վրա, Չարսանճագից հարավ-արևելք։ Վիպերգուն նրա սահմանները հետևյալ կերպ է դժու. «Սինամ իրան սայմանը կըյրեց Արդնու մասենը, Հալեպ, Մալաթիա, Աղճա տաղ, իրեք սայմանը էրկար էր»<sup>20</sup>։ Քաղաք-բերդից երևում է «Մաստարա մեծ լեռը», «Կոլճկա ծովն», որի մեջ «ս. Նշան վանքն է», «Իջմեու ջուրը», որ «Մեկ սահաթեն Մուրատ գետը կը վաղէ», արևմուտքում «Սեանա ավեր քաղաքը»<sup>21</sup>, որոնք Խարբերդի շրջոցում սահմանն են։ Խարբերդի տեղագրությունը հիմնականում ճիշտ է տրված, մանավանդ որ ըստ Նաթանյանի, այն արևելքից շրջապատում է Մաստարա լեռը, «Հյուսիսեն՝ Տերսիմ, Տորոսի լեռանց շղթայակից, արևմուտքեն Կասյան Մուտենի ժայռերը, և հարավեն Շիրաջի քարաբլուրները և հաղար Պապա լեռն,

17 նույն տեղում, էջ 4։

18 նույն տեղում։

19 Պողոս Նարանյան, Արատուր Հայաստանի կամ տեղեկագիր Բալուա, Քարբերդու, Չարսանճագի, Ճապաղ ջուրի և Նրդնկայու, էջ 119։

20 «Մօքոս», էջ 4։

21 նույն տեղում, էջ 6։



այնպես որ բնական ամբուլթյամբ սլատնեշյալ է թի ի հեռուստ և թե ի մոտուստ կիրճերն ու անցքերն յուր ճանապարհները»<sup>22</sup>։

Աշխարհագրական ձևոնարկներում հավաստվում է, որ այն X—XII դարերում եղել է ամուր բերդ։ Վիպերգուն ևս այդպես է ներկայացնում։ Նա մեծ հիացմունքով պատմում է բերդի անհաս բարձրության («Սինամու բարէ բերդը բարս է») <sup>23</sup> և երեք կողմում անդնդախոր ձորերի («բերդին իրեք կողմն խոր ձորեր կայ») <sup>24</sup> մասին։ Հմայիչ տեսարան է բացվում բերդ-քաղաքից՝ շրջապատին նայելիս։ Լեռներից ձորերն իջնող աղբյուրները, Եփրատը թափվող գետերը, «Ձորտանը» («Ձորակ» լեռան վրա) փռված «սլաղ ու սլաղաները» մեծ վարպետությանբ են պատկերված վիպերգուի կողմից։ Այդ առանձնապես նկատելի է Խարբերդի կամ Քաբբերդի դաշտի նկարագրության մեջ, որը խորապես ճշգրիտ է և խորապես գեղարվեստական։

Քարե բերդի առաջ մեծ Ուլի Օվան կայ.  
Մատենի թարավը օլրուայ,  
Հայեա խուղ Օվան կերեայ,  
Գետը միջուն վաղէ կուդայ,  
Բոլորը շայիր շիմէն տեսայ,  
Գեղերն էալ իրարու վրայ.  
Հեմէալ հայեա գեպի խող,  
Տեսա կանաչ կակարչ կող,  
Ղարէնֆիլ, գէնճաֆիլ, մաղտանոս,  
Ի՞նչ քսիս հոն չկա,  
Հովը կը փչէ անուշ-անուշ,  
Քալամին մեկը մի լիւր կըլլի,  
Ձմեռը ձիւնի տակ կը պահուի  
Տեսա Մաստարա թարաւը շատ հողեր  
Սող արտերը արեւ օդինէր,  
Աստուածածնին բամբակը խճճեն օ բացուէր,  
Կըսիս ճերմակ կտաւ է խաբարմուն  
Ըսկայ զէ լեարը շտկըմուն,  
Պուլլուդին թարաւը գէ Մուրատին քնարը  
Լեաւ ու լէանջ էգի ու պողլա է.  
Ջուրն օ կանցնիս լեաւ ու լէանջ մէշէ է,  
Լեարան հետ է իջմէու ջուրը,  
Միջու աղիւրը դոմեշ կը տանէ...<sup>25</sup>։

<sup>22</sup> Պողոս Նարանյան, Տեղեկագիր..., էջ 121—122։

<sup>23</sup> «Մօթոս», էջ 6։

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 7։

<sup>25</sup> Նույն տեղում։

Խարբերդի դաշտը հայտնի է իր բերրիությամբ: Այդ են հաստատում շախարհագրական և աղագրական բոլոր ուսումնասիրություններն ու տեղացիների հիշողությունները<sup>26</sup>: Դրանցից մեկն էլ կարող է լինել և վիպերգու Մինասի տված վերոհիշյալ տեղեկությունները, որոնք գիտական տեղեկանքներին համահնչուն լինելուց զատ շատ բանով լրացնում են մեր գիտելիքները այդ դաշտի մասին:

Խարբերդ քաղաքը իր բերդով վիպերգում քիչ է երևում: Այն հիշատակվում է երեք անգամ՝ մեկ հիմնադրվելիս, մեկ տեղագրությունը ճշգրտելիս, երբ վիպերգուն նկատում է, թե գտնվում է Մատենից դեպի արևմուտք, ուր «Մօքոսի վախտին շինած մի պանդոկ կայ», մեկ էլ, երբ Սուլթանը Սեա քաղաքի Սինամ թագավորի որդի Թուլընկանից նամակով օգնություն է խնդրում՝ բռնակալ Զինաբարի հարձակմանը դիմադրելու համար:

Վիպերգում կարևոր դեր կատարող մյուս քաղաք-բերդը Բերդակն է, որի հիմքը, ըստ Մինասի, ձգում է Բելդ թագավորը նփրատի ափին, սահման ունենալով «Մերձմեր, Փիլվանք, Զուխէք, Ցալման, Թիւրուշմեր, օ Մուզուրա, ջրի վրան է: Մառգովիկ օ մէշէ է ջրի քով, ծառները մումի պես էլեր է դէ էրկինք»<sup>27</sup>: Բերդակի տեղավայրի այս նկարագրությունը հաստատում է Գ. Երևանյանը իր «Պատմություն Զարսանճաղի հայոց» պատմաաղագրական ուսումնասիրության մեջ, ավելացնելով միայն, որ այն «Զարսանճանգի երրորդ մեծ գյուղավանն է, որ կբաժանվի երկու մասի. Ա. Հին Բերդակ, իր հնագույն ու կիսակործան բերդովը, որ Արածանիի աջ ափին վրա կը գտնվի և Խարբերդեն 4 ժամ հեռու է: Բ. Նոր բերդակ, որ հին բերդակեն երկու ժամ հեռու է դեպի հյուսիս լեռներու ստորոտը: Անիկա ընդարձակ դաշտի մը մեջ կը տարածվի»<sup>28</sup>: Վիպերգում խոսքն, անտարակույս, չին բերդակի մասին է: Այդ են ասում նրա նախ՝ տեղագրությունը, հրկրորդ՝ «չոր քարի»<sup>29</sup> կամ «հողե սարի վրա շինված»<sup>30</sup> լինելը, երրորդ՝ մինչև այժմ կանգուն ավերակները, և ասպա ամեն ուրբաթ այնտեղ տեղի ունեցող առևտուրը: «Հիմա բերդը քակուած է,— պատմում է վիպերգուն,— ուրբաթ օրեր ըստեղ կուգան ժողովուրդը, առևտուր կինեն ու կը դառնան»<sup>31</sup>: Այս հաստատում է Երևանյանը իր վերոհիշյալ գրքում: «Տերսիմցիներու ամենաբանուկ շուկան էր Բերդակը, ուր կիշ-

26 Նաթանյան Պողոս, *Տեղեկագիր...*, էջ 428—429:

27 «Մօքոս», էջ 9:

28 Գ. Երևանյան, *Պատմություն Զարսանճաղի հայոց*, Ֆրեդո, 1956, էջ 178:

29 «Մօքոս», էջ 19:

30 Նույն տեղում, էջ 9:

31 Նույն տեղում, էջ 9:

ներին իրենց առեւտուրը ընելու: Ամեն ուրբաթ օր, Բերդակու ավերակ-  
ներու մեջ տեղի կունենար մեծ առուծախ»<sup>32</sup>: Մինասը ճիշտ է նաև  
բերդի մի քանի կողմերի նկարագրության մեջ: «Բերդիու բերդը խար-  
բերդու բերդին մինչ բարս է, բերդի գլխուն արեւատք քար նետես  
կը հասնի խարնճա կամուրճին, օ էրկու աչք ունի ... Բերդի տակը  
ճաշուայ ու արեւատքի դին սալմուն է դէ ջրին քնարը, օ կէսը համաճ  
է (քիչ դառնիլայր) կեսը դէօր տեղը ջրին քնարը համամն է, համամին  
վէարդին լաղըմին ծակն է, հօսկա ջուր կը տանին բերդը»<sup>33</sup>: Բերդակ  
քաղաքն ու բերդը շրջապատի զեղեցկություններից են. «Մօքոս շատ  
աղկեկ շիներ էս բերդը, մի տեղ է ալ չգտնուիր»<sup>34</sup>, հիացմունքով ա-  
սում է Շուշա Սուլթանը: Բերդակը նշանակալից ու կարևոր դեր է  
կատարում վիպերգում: Նախ այնտեղ է կառուցվում Ս. Տիկին եկեղե-  
ցին, որ հետո դառնում է Մոքոսի գաղափարական հենակետերից մե-  
կը, և այսպե, այնտեղ են քրիստոնեացվում կամ հայացվում բոլոր  
կռապաշտներն ու անհավատները, իսկ ամենից առաջ վիպական Բելդ  
թագավորն ու թագուհին՝ Շուշա Սուլթանը:

Վիպերգում հիշատակված երրորդ քաղաքը Մեծկերտն է կամ  
Մեզկերտը, որը հիմնադրում է վիպական Մադին թագավորը: Մեծ-  
կերտը Ջարասանճաղի երկրորդ մեծ քաղաքն է և գտնվում է Բերրի  
հյուսիսում: «Կառուցված է բարձր ու սեպ ժայռերուն վրա»<sup>53</sup>, Հնում  
շատ մեծ է եղել ու մարդաշատ: Գ. Սրվանձտյանը իբրև ակնադատ  
գրում է. «Մեծկերտ ունի քարածայռ բերդ մը, որոյ ուսին վրա գո-  
գածն շինված էին տուները: Շենքերը և ավերակները կցուցանենին, թե  
ինչ կարևոր դիրք և դեր ունեցեր է այս բերդավանը, որոյ շուրս կողմն  
անտառապատ է և խոր ձոր մը ունի առջևը»<sup>36</sup>: Վիպերգու Մինասը  
քաղաքի դիրքի նկարագրության մեջ վերահիշյալ ստույգ տեղեկու-  
թյուններն ավելացնում է նույնքան ստույգ իր տեղագրությունը. նա  
պատմում է. «Էսոր (Մեծկերտի կամ ինչպես տեղացիներն են ասում  
Մադկերտի) էրկու թարաւ բարս լեռներ կան, բարս հողե սար կայ,  
գլուխը բերդն է, մեկ ղուրշունի մենդիլ բարս է, քաղաքն էալ արե-  
ցըթու դին տակը շինած է, արեցթու դին կէօկեռեկայլետոն է...  
Քաղաքը հաշուէ դուս շատ մեծ է էղած»<sup>37</sup>: Քաղաքի և բերդի շրջա-  
կայքը վիպերգում ներկայացված են եկեղեցիների ավերակներով, մա-

32 Գ. Երևանյան, Պատմություն Ջարասանճաղի հայոց, էջ 178:

33 «Մօքոս», էջ 9:

34 Նույն տեղում, էջ 18:

35 Գ. Երևանյան, Պատմություն Ջարասանճաղի հայոց, էջ 174:

36 Գ. Սրվանձտյան, Թորոս աղրար, հ. Բ, էջ 35:

37 «Մօքոս», էջ 10:



ստուգանքով ու խաչքարերով լի մի վայր. «Սնտամու քարի ու Կեռեկ-  
ռեկայ օրթալախը Ս. Դանիէլի գերեզմանը կայ, ասում է վիպերգուն,  
քաղաքին տակ շատ մատուռ կայ, բոլորն էալ իրարու մօտիկ պղտիկ  
բլուրներու վրայ սե կակուղ քարէ շինած»<sup>35</sup>: Գրեթէ նույնն է վկայում  
և Գ. Սրվանձտյանցը. «Եօթը-ութը եկեղեցիներու ավերակներ կը  
տեսնայինք և նշանավոր խաչքարեր: Երկու եկեղեցի ալ քարի մեջ  
փորված էին գեղից գուրս և կը կոչվէին Դալա սուրբ, բառսուն ման-  
կունք»<sup>39</sup>:

Մեծկերտի մասին խոսելիս վիպերգուն նրա սահմանակից Տեր-  
սիմի անունը չի տալիս, թեև գործողությունները ծավալվում են նաև  
այնտեղ: Այդ բացատրվում է նրանով, որ Մեծկերտը ոչ միայն սահ-  
մանակից է Տերսիմին, այլև, ինչպես Գ. Երեանյանն է վկայում, նրա  
«գալառագլուխ քաղաքն է»: Հետևապես Մեծկերտի անունը տալով  
վիպերգուն նկատի ունի նաև Տերսիմը: Նա նույն կերպ է վարվում  
Չարսանճագի հետ, որովհետև Մեծկերտը մի ժամանակ նաև նրա  
գլխավոր քաղաքն է եղել: Ինճիճյանը գրում է. «Թուրքերը զայն  
Մազկերտ կը կոչեն, կը կոչվի նաև Գարաշոր»: Գ. Երեանյանը իր  
գրքի տողատակում այս անթիվ նկատում է, որ «Գարաշորը համադոր  
է ամբողջ Չարսանճագի, այնպես որ Մազկերտ կամ Գարաշոր գոր-  
ծածությունը պետք է հասկանալ Գարաշորի մազկերտը, այսինքն  
Չարսանճագի մեջ գտնվող Մազկերտը»<sup>40</sup>:

Բաղ թագավորի կամբք անունով տղան, ըստ վիպերգի, քաղաք է  
կառուցում մի վայրում, որի «էրկու թարաւը ու տակը ձոր է, մէջ տեղ  
բարս մեծ քար է քարին վրու էրեսը մորի (անտառ) է. ըդ տեղաց  
ջաղջի մի ջուր կերթայ ճաշուղին, էտեու ջուրը կերթայ արևսպատք  
Մուրատին կը խառնուի»<sup>41</sup>: Չարսանճագում կամբք անունով քաղաք  
չկա, կա նույնանուն մի գյուղ միայն, որ գտնվում է Բերրի քաղաքից  
հյուսիս, Չորակ գյուղի մոտ: Վիպերգուի հետագա նկարագրությու-  
նից երևում է, որ վիպական քաղաքը կամբք գյուղն իր մեջ առնելով  
ընդգրկել է մի բավական մեծ տարածություն՝ շրջապատված Պաղին  
(Բերրի գետի աջ ափին, կամբքից հյուսիս-արևելք): Ղուան, Շոողան  
(կամբքից արևելք), Գլին, Խողընգեղ (կամբքից հյուսիս), Տերովան  
(կամբքից հյուսիս), Քյուրքեն (կամբքից արևելք, Բերրի գետի աջ ա-  
փին) գյուղերով և կամբքից շատ հեռու գտնվող Ղըզլ-Քիլիսե քաղա-  
քով: «Կամբքա սայմանն է Պաղին,—պատմում է Մինասը,—ըստեղ

<sup>38</sup> Նույն տեղում, էջ 10:

<sup>39</sup> Գ. Սրվանձտյանց, Թորոս Աղլար, հ. Բ, էջ 37:

<sup>40</sup> Գ. Երեանյան, Պատմություն Չարսանճագի հայոց, էջ 174:

<sup>41</sup> «Մօրթոս», էջ 10:

Ղուարեթ համամին կա, օ օրդուն Ղափասին կերթն, մի սայմանն Ղուան, Շոռգան, Գըլին, խողընգեղ, Տերուլան, Ղըզըլբիլիսե, Քյուրքեն և այլն»։ Վիսլական քաղաքը փորված է միակտուր քարի մեջ, ձորի կողմից ունի մեկ, իսկ մյուս կողմից 107 դուռ. «Դըուլնին ու տըվնին արեցաթը կը հայի, դըուլնուն առջի դին քարե հանած քեմեր կա, ներսի դին քարի միջուն փորած է իրեք հարիր քառսուն օդա, ամեկ օդան արշուն երկեան, իրեք արշըն լեան։ Դըուլնուն վրա կըր ճին-չերե կա, լոս տալու համար, տըվնին ու քաղաքը քարի միջուն մեջ մեջ փորած է։ Դրսեն իրեք թարավը բարս է։ Անտառու դին (ի հյուսիս) դեոր է, վրան ճամփա չկա, քարի մեջ եղած քաղբի միջուն ճամփա կելլա վրա. էաս է օրդուն ղափուսին, օ «կիտեն կեմեղ» էալ կըսեն. էաս ճամփուն վրա մորին բարսնալու տեղը կամբք թագավորը շինած է սարայ մի, էաս ճամփով Համամը ու ավի կերթը»<sup>42</sup>։ Մենք դժվարանում ենք ճիշտ ցույց տալ այս վիսլական քաղաքի տեղը։ Զարսանճագում շատ կան բերդեր ու քարածայուերի մեջ փորված անձավներ, որոնք, Մինասի երեակայությունը, միացվելով վերոհիշյալ տեսքն են ստացել։ Իբրև օրինակ կարելի է հիշել կամբքի մոտ գտնվող Պաղին գյուղի հնությունները, քարափոր հսկա բերդը, մեծ կամուրջի փլատակները, գյուղի շուրջը սփռված ավերակները, որոնք Գ. Երևանյանի վեկայությունը, կախարդական ու խորհրդավոր են դարձնում Պաղինի միջավայրը և հեթանոսական կերպարանք տալիս նրան<sup>43</sup>։ Նույնը կարելի է ասել Պաղինից բավական հեռու ընկած Վասկերտ գյուղաքաղաքի մասին, որի դիմաց գտնվող միակտուր քարածայուը ևս բավմաթիվ քարայրներ ու ճամբաներ ունի։ «Ասիկա կը կոչվեր Աստուրին մղարան, պատմում է Վասկերտցի Հարություն Գեորգյանը, որուն մեջ 75—100 այրուծի կարելի էր պատսպարել։ Զափաղանց վտանգավոր փորձ մըն է այս քարայրին ներս առաջանալու փափագը։ Լաբիրինթոս մըն էր կարծես։ Այնքան բազմաճյուղ ճամբաներ ուներ, որ մարդ կրնար կորսվիլ»<sup>44</sup>։ Կարելի է ցույց տալ նման մի քանի այլ տեղավայրեր ևս, բայց դա մեր նպատակից դուրս է։ Բերվածներն էլ բավական են համոզվելու, որ մենք գործ ունենք ոչ թե ֆանտաստիկ, մտացածին միջավայրի՝ հակառակ նրա վիսլական ակնհայտ գույներին, այլ իրական պատմական մի տարածքի հետ, որի վրա էլ հենց տեղի են ունենում վիպերգի մի քանի գործողությունները։

Վիպերգի մյուս նշանավոր քաղաքը Բալու բերդաքաղաքն է, որը հիմնադրում է վիսլական Բալ թագավորը։ Գտնվում է Մուրադ գետի

<sup>42</sup> Նույն տեղում, էջ 11։

<sup>43</sup> Տե՛ս Գ. Երևանյան, Պատմություն Զարսանճագի հայոց, էջ 199։

<sup>44</sup> Նույն տեղում, էջ 202։

ձախ ափին. «էգիի տեղ չկար,— պատմում է Մինասը,—գետի վրա  
 թագավորը կամուրջ շինեց, քաղաքացիք անցան էան թարաւը էգի  
 տնկեցին: Սայմանին մէկը կերթա Բինկյօլ կը հասնի, արեցաթը, մեկն  
 էալ կերթա Մուշ, Կեղի (Քղի), իղլու. արեպատքին թարաւը սայմանին  
 իրեք շորս սահաթ կը մընայ, ջրերու խաւուշ է (Մուրատի և Մազուրայ  
 միացման վայր) ընկեց դէն Չարսանճագ կըսեն»<sup>45</sup>: Բալուի տեղագ-  
 րութիւնը ճիշտ է: Վիպերգուի պատմածից երևում է, որ այն, նույ-  
 նանուն հովտի հետ միասին, ընկած է Ճապաղջրի ու Խարբերդի միջև,  
 որը հաւաստում են նաև աշխարհագրական ու պատմաաղագրական  
 բոլոր հետազոտութիւնները: Բալու քաղաքի, բերդի, հովտի ու շըր-  
 ջակայքի մասին Մինասը զարմանալիորեն ոչինչ չի հաղորդում: Ա-  
 նուղդալիորեն ակնարկում է միայն, որ նրա անունը Եռաջացել է Բալ  
 թագավորի անունից, որը Արարիայից եկած Բաղ թագավորի տղան  
 էր: Մինասի ստուգաբանութիւնը բխում է վիպերգի հերոսների ճշու-  
 ղագրութիւնից, որը պատմական հաւաստի քիչ բան ունի իր մեջ:  
 Դա, թերևս, մեկն էր Բալույում տարածված այն ավանդութիւններից,  
 ըստ որոնց Բալու անունը կամ Բելուտից (կաղնի) կամ Բալից (բալ-  
 պտուղ) կամ Բահալ անուն կուռքից է առաջացել: Առաջին երկուսի  
 մասին նախնայանք գրում է. «քաղաքիս ծերունիները կպատմեն ա-  
 վանդութեամբ, որ սույն քաղաքի մեջ բնակութիւն հաստատելիս ա-  
 ռաջ՝ Բելուտի խիտ առ խիտ անտառ է եղեր, միանգամայն բալի  
 ծառեր, որ ցարդ կը գտնվին»<sup>46</sup>: Իսկ ինչ վերաբերում է երրորդ բա-  
 ցատրութեանը, ապա նա գտնում է, որ «Բալու բառը մի հին անուն  
 լինելու է, ինձ հավանական կթվի, որ հայոց հիթանոսութեան ատեն  
 Բահլ անուն կուռքն մնացած լինի»<sup>47</sup>: Չհերքելով այս ավանդու-  
 թիւնը, մենք այնուամենայնիւ հակված ենք պատմական որոշակի  
 հիմքեր ունեցող այն տեսակետին, որ Բալ կամ Բաղ անունները հնա-  
 գույն ժամանակներում գոյութիւն ունեցած նույնանուն հայկական  
 ցեղախմբերի հետքերն են, ցեղախմբեր, որոնք VIII դարում (մ.թ.ա.)  
 կիմերների ձեռքման տակ շարժվել են դեպի արեւելք և բնակութիւն  
 հաստատել հայկական լեռնաշխարհի արեւելյան մասերում<sup>48</sup>: Վիպեր-  
 րի տողատակի ծանոթագրութիւններից մեկում բանահավաք Ս. Հայ-  
 կունին վկայակոչելով Մինաս Բաբարին գրում է. «Տիրսիմի լեռներուն  
 մէջ կա մի աւերակ քաղաք Բաղին անուամբ. Մօքոս ի հիշատակ իր

45 «Մօքոս», էջ 11:

46 Նալբանյան Պողոս, Տեղեկագիր..., էջ 31:

47 Նույն տեղում:

48 Տե՛ս Բ. Հակոբյան, Հայաստանի պատմական աշխարհագրութիւն, 1963, էջ



հայրենիքի, այս քաղաքը շինած՝ անունը Բաղին դրած է»<sup>49</sup>։ Վիպերգում այս մասին ոչ մի ակնարկ չկա։ Բայց մեզ համար, համենայն դեպս, թանկագին մատույն է Բալ կամ Բաղ անվան գոյությունը, որը հիմք է տալիս մտածելու, որ հեռավոր անցյալում Մոփը եկած ցեղախմբերից հզորագույնը եղել է հայկական ցեղախումբը։ Դա ժամանակին մոռացվել է, և ինչպես հաճախ է պատահում բանահյուսության մեջ, հնին փոխարինել է նորը, այս անգամ արդեն հայի բացահայտ թշնամին, վրան պահելով, սակայն, հին անունը։

Վիպերգում հաճախակի են հիշատակվում նաև խոզաղաճ, Շեմշիր (Չմշկածաղ), Ակուկ, Զիմա, Քեամ (Քեմախ), Էլիկ, Արզուն, Սնտամ, Ակին (Ակն) քաղաքները։

Վիպերգում խոսվում է նաև ավելի քան չորս տասնյակի հասնող գյուղերի և գյուղաքաղաքների մասին, որոնց տեղը, դիրքը, մեծությունը, պատմական հուշարձաններով, սրբավայրերով կամ որևէ ավանդույթամբ աչքի ընկնելու հանգամանքը համառոտ, իսկ երբեմն էլ ակնարկով պատկերված է ճշտությամբ։ Նրանք իբրև կանոն երևան են գալիս աստիճանաբար, սյուժեի ծավալման ընթացքով, այս կամ այն իրադարձության կապակցությամբ։ Բաղմաթիվ գյուղեր ու գյուղաքաղաքներ վիպասացը հիշատակում է իր հերոսի հիմնադրած քաղաքների սահմանները գծելիս, նրանց տարածքը որոշելիս։ Այդ գյուղերից են Ազրակը, Խալախուղ օվան, Արաբ կեչուտին, Լիճքը, Պաղին, Շորտան, Տերովան, Քյուրքեն և այլն։ Շատ գյուղերի ու գյուղաքաղաքների մենք հանդիպում ենք վիպերգի հակամարտ ուժերի ճակատամարտերի նկարագրության ժամանակ՝ վերածված ուղմաղաշտի, արյան հեղեղով ողողված մի վայրի. «Լուրտունայ դէորը արինը սել էլավ ... փախողը փախավ»<sup>50</sup>։ Այդպիսի գյուղից են նաև Ապուշախ, Ապաենին, Ցագման, Ղզըլղալա, Խոուս գյուղերը և բաղմաթիվ այլ գյուղեր։ Վիպերգում որոշ գյուղեր ու գյուղաքաղաքներ էլ հիշվում են ջրի համար հարևան գյուղերի միջև ծագած վեճերի կապակցությամբ (Փարշանչ, Երզըմենեկ և այլն), որոնք նույնպես հասնում են արյունահեղության։ Այս առիթով պատմվում է նույնիսկ, թե ինչպես կռվողներից մեկի կարված գլուխը «գեանի վրա պրլաքտար ու կասէր—էրկու փարշանչ, մի երզըմենեկ», այսինքն, թե «ջրի մեկ մասն իրենց գիւղի հասնի, միւս մասը երկու երզըմենեկ գիւղացոց»<sup>51</sup>։ Որոշ գյուղեր հիշատակվում են իբրև իշխանների նստավայրեր (Ուռեկ և այլն), որոշ գյուղեր՝ հնամենի բերդերի ու քարանձավների նկարագրության առի-

49 «Մօքոս», էջ Ե։

50 Նույն տեղում, 60։

51 Նույն տեղում, էջ 7։

թով (վասիկերտ և այլն), իսկ սրող գյուղեր էլ՝ արտասկարգ կառուցում ունենալու շնորհիվ: Մինասը վկայում է, օրինակ, որ Ղայուշնա գետ կոչված գյուղում յոթ տան վրա մի գերան է պցված հղել: Մի քանի գյուղեր (Խողաղաճ, Խուլ Օւլա և այլն) համարվում են Մոքոսի հիմնադրածք: Բաղմաթիվ գյուղեր էլ աչքի են ընկել իրենց մեծությամբ ու հայաշատությամբ (Բուշաղակ), իրենց սրբավայրերով, եկեղեցիներով և ավանդույթյուններով<sup>52</sup>:

Մենք չենք բերում վիպերգում հիշատակված բոլոր գյուղերի ու գյուղաքաղաքների անունները, սակայն ավելորդ չի լինի նկատել, որ նրանք ավելի շատ են, քան գիտական տեղեկագրերում և պատմաագագադրական ուսումնասիրություններում նշվածները: Գ. Երևանյանի «Պատմություն Չարսանճագի հայոց» աշխատության մեջ, օրինակ, չկան վիպերգում հիշատակված բաղմաթիվ գյուղեր: Մենք չենք խորացել այդ երկրամասի աշխարհագրության ու պատմության մանրամասների մեջ, բայց ենթադրում ենք, որ դրանք անվանափոխված կամ վաղուց վերացված գյուղեր ու գյուղաքաղաքներ են, որոնք մնացել են միայն վիպերգում: Այս փաստը հասկանալի կդառնա, եթե նկատի ունենանք նախ, որ վիպերգը ձևավորվել է X—XIII դարերում և հետևապես շատ բան չէր կարող նույնությամբ հասնել մեր օրերը, և ապա, որ այն գրի է առնվել 1891 թվականին, մեղնից 80 տարի առաջ, մի ժամանակաշրջան, երբ թուրք կառավարիչները կաղմակերպեցին պարբերական արյունալի ջարդեր, հայերի անխնա բնաջնջում: Այդպիսի պայմաններում, բնավ դարմանալի չպետք է թվա բաղմաթիվ հայ գյուղերի ու գյուղաքաղաքների ոչնչացումը, նրանց՝ իբրև աշխարհագրական վայրի, վերացումը:

«Մօքոս» վիպերգը կարող է առատ նյութ տալ Չարսանճագի և Տերսիմի պատմական աշխարհագրությամբ ղեկավարողներին, մանավանդ որ քաղաքների, գյուղերի ու գյուղաքաղաքների նկարագրությունից բացի տրված են պատմական մյուս վայրերը, երկրի ջրագրությունը, լեռնագրությունը, կլիման, բուսականությունը և այլն:

\* \* \*

Պատմական վայրերից, վերոհիշյալ բերդ-քաղաքներից դատ, վիպերգում հաճախակի հիշատակվում են Ծուղգովիկա Խալսիսպոր բերդը՝ Թլա բերդը, Փանփուլի բերդը, Խողաղաճի, Մնտամու, Սուրբ Լուսո, Քեմախի, Սրճուա, Տելիք տաշին բերդերը և այլն: Երբեմն



պատմվում է նաև այս բերդերի հետ կապված ավանդույթյուններ, որոնք բնութագրական են տվյալ վայրի և երկրի պատմության համար: Սինամանու կամ Սինամու բերդի կապակցությամբ ասվում է, օրինակ, որ Սուլթան Մուրադը Բաղդատի վրա արշավելու ժամանակ բարձրացել է այդ բերդը, հիացել դաշտի գեղեցկությամբ ու ընդարձակությամբ և մրմնջացել. «Հա՛յ-հա՛յ, մի թագաւորի համար շատ շատ է, սակայն ինչ անեմ որ երկու թագավորի համար քիչ է»<sup>53</sup>:

Պատմական վայրերի ու հուշարձանների կարգը պետք է դասել նաև վիպերգում պատկանելի տեղ գրավող վանքերն ու եկեղեցիները, որոնք թե իրականության մեջ և թե վիպերգում, հավասարապես պաշտվել են հայերի ու քրդերի կողմից: Հաճախակի և խորին երկյուղածությամբ են հիշատակվում հատկապես Սուրբ Նշան վանքը («Կոլճիո ծովուն մեջ»), Ս. Հայրոն սրբավայրը (ուր «շարաթ օրեո կերթըն ուխտ կինեն»), Փիլվանքը, Խըզըլ-քիլիսեն (Կարմիր վանք), Հավվորի Ս. Կարապետի վանքը և մանավանդ Սուրբ Տիկին եկեղեցին, որը, ինչպես հետո կտեսնենք, վճռական դեր է կատարում այլազգիների կամ վիպերգի լեզվով ասած «անհավատների» դարձի ու հայացման գործում:

Վիպերգում առանձնապես պատկերված է երկրի ջրագրությունն ու լեռնագրությունը: Զխորանալով մանրամասների մեջ նկատենք, որ գետերից ու գետակներից հիշատակվում են Եփրատը իր արեւմտյան (Սև ջուր) և արեւելյան ճյուղերով (Մուրադ լայ), որը հնում հայտնի էր Արածանի անունով, Բերրի կամ Գայլ գետը, Մնձուր կամ Մուզուր գետը, Քեմուր Սուլին (Ածխաջուր), Իջեմու, Աղսու, Փիրինու, Դերճան գետակները (ջրերը) և այլն: Աղբյուրներից հաճախակի են հիշատակվում Բին գյուլը, Լուս աղբյուրը, Քոս աղբյուրը, Քոր աղբյուրը, Մծուրա ջուրն սկզբնավորող 47 աղբյուրները, Խոզաղաճի աղբյուրը և այլն: Լեռներից՝ Բալուա լեռը, Խոստուլա լեռը, Փառգովիկը, Խըզըլխայաչուն, Մաստարան, Մերճանը, Սև լեռը, Քավելու լեռը, Սնամու սև քարը, Հավվորա լեռը, Կեոկեոփիկը և շատ ու շատ լեռներ: Բալմաթիվ են նաև վիպերգում բերված անտառների, ձորերի ու լճերի անունները: Դրանցից են Մառգովիկը, Կորճընա մորին, Տուղպաշին, Տերլին, Փեքենեկը, Կոլճիգա լիճը և այլն: Վարպետորեն են պատկերված Ուլի օվան կամ Խարբերդի դաշտը, որ ձգվում է մինչև Եփրատի եզրը և Բալահովիտը, որ տարածվում է Արածանիի հովտում, Ճաղաջրի ու Խարբերդի միջև:

Կարելի է առավել հանգամանորեն թվարկել ու նկարագրել յուրա-

<sup>53</sup> Նույն տեղում, էջ 51:



քանչյուր քաղաք ու բերդ, գյուղ ու շրջան, լեռ ու ձոր, դեռ ու լիճ, դաշտ ու հովիտ, պատմական վայր ու սրբատեղի, երկրի կլիման, բուսականությունը, ժողովրդի զբաղմունքը, նիստուկացը, սովորությունները և այլն, վիպերգն այդ հնարավորությունը տալիս է: Բայց այդ մեր նպատակից դուրս է, դա պատմաաղագրական ուսումնասիրության նյութ է, որը և հրաշալիորեն հետադիտել է Գ. Ա. Երևանյանը և հրատարակել իր, արդեն մի քանի անգամ հիշատակված, «Պատմություն Չարսանձաղի հայոց» սովորածավալ աշխատության մեջ: Մի քանի քաղաքների տեղագրության ու սահմանների վերաշարադրանքով, իսկ մյուսների լսկ թվարկումով և աշխարհագրական այլ կոմպոնենտների հիշատակումամբ մենք ձգտել ենք ցույց տալ միայն, որ զործ ունենք ոչ թե մտացածին տեղավայրի, այլ մի լայնածավալ երկրի հետ, որն իր մեջ է առնում Չարսանձաղ և Տերսիմ գավառները նրանց սահմանակից Երիզա, Ակն ու Խարբերդ քաղաքներով: Այն «Հյուսիսում, հյուսիս-արևելքում և արևելքում սահմանակից էր Բարձր Հայքին, Տուրուբերանին և Աղձնիքին, հարավում Միջագետքից բաժանված էր Մասիսուսի լեռներով, իսկ արևմուտքում Եփրատ գետով սահմանակցվում էր Փոքր Հայքին ու Կասպադովկիային»<sup>54</sup>, Այսպիսով, խոսքն այստեղ Չորրորդ Հայքի, Մուսիսի կամ Մուխաց աշխարհի մասին է, որը տարածվում էր Արևմտյան Տիգրիսի վերին և Արածանիի ստորին հոսանքների շրջանում կամ Եփրատի ու Արածանիի աղեղի միջև: Վերաբերի բուն միջավայրն, ուրեմն, պատմական Մուխաց աշխարհն է, որտեղ էլ հենց ծավալվում են նրա գործողությունները: Այժմ տեսնենք այդ գործողությունների բովանդակությունըն ու նրանցում զարգացվող գաղափարները:

### 3

Վիպերգի գաղափարական բովանդակության հիմնական գծերից մեկը շինարար աշխատանքի ու շինարարական վարպետության գովերգն է: Հայտնի են միջնադարյան մի քանի վիպերգեր ևս («Տրդատ և Գրիգոր», «Արշակ և Շապուհ» և այլն), որոնց մեջ այն սյուժետային կերպարանք է ստանում, դառնում ինքնուրույն ու ամբողջական մի պատմություն: Շինարար աշխատանքի ու վարպետության գովերգը առավել ցայտուն գծերով երևան է գալիս «Սասունցի Դավիթ» էպոսում: Սանասար Բաղդասար երկվորյակ եղբայրների ջանքերով են կառուցվում իրենց հետ Սասուն և կած գյուղացիների տները և Սասնա բերդ՝ պալատը: Շինարար աշխատանքի զրվագներ կան հայ բանահյուսության նաև այլ ստեղծա-

54 Թ. Խ. Հակոբյան, Հայաստանի պատմական աշխարհագրություն, էջ 229:

գործութիւններում: Ստեփաննոսը և ոչ մէկը շինարար աշխատանքի ծավալով ու թափով չի կարող հավասարուիլ «Մօքոսին», որն, իր առաջավոր մշուս գաղափարների հետ միասին, առաջին հերթին հնչում է իբրեւ մի հնադուշն ժողովրդի շինարար աշխատանքի ու վարպետութեան հիմն:

«Մօքոս» վիպերգը սկսվում է մի հետաքրքրական պատմութեամբ, որի հիմնական իմաստը թափառումներից նստակցաց կյանքի անցնելու բռնն ձգտումն է, բնակավայրի ու քաղաքի կառուցումը: Սա յուրօրինակ նախերգ է վիպերգի առաջին, բավական ծավալուն գլխի և երկրորդ գլխի առաջին մասի համար, ուր գլխավոր հերոս Մոքոսը Բաղ թագավորի հրամանով կառուցում է Բաղդատ քաղաքը, և ապա բոլոր այն քաղաքները, որտեղ Բաղ թագավորից բաժանվելուց հետո բնակութիւն են հաստատում նրա առանկերու որդիները: Վիպերգում մանրամասնորեն պատմվում է, որ Սինամ թագավորը կառուցել է տալիս Խարբերգը, Բելդ թագավորը՝ Բերդակը, Մավին թագավորը՝ Մադկերտը, Լամբք թագավորը՝ Լամբքը, Բալ թագավորը՝ Բալու քաղաքը, Խալ թագավորը՝ Խոդադաճը, Շիմշիրը՝ Չմշկածագը, Ակուկը՝ Ակնը, Զինաբարը՝ Զիմա կամ Զմարա քաղաքը, Քեամը՝ Քեմախը կամ Կամախը, Նզիկը՝ Էրիզան, Արդունը՝ Էրզրումը, Սնտումը՝ Սնտամ քաղաքը և այլն: Վարպետ Մոքոսն ու նրա հայ գործակիցները քաղաքներից բացի կառուցում են բերդեր, գյուղեր, եկեղեցիներ, բաղնիքներ, ավազաններ, շատրվաններ, հուշաղբյուրներ, խաչքարեր, ջրաղացներ և հասարակական այլ կառուցներ: Այս կերպ Չարսանճագ և Տերսիմ դավառների ընդարձակ տարածքը և նրա սահմանակից վայրերը դառնում են շինարարական վիթխարի հրապարակ, որտեղից լսվում է շինարար մուրճի ձայնը և կառուցման հողեկարար հերք: Նվ իսկապես, վիպերգի առաջին մասերի տիրակալ շեշտը և ծավալվող գործողութիւնների շարժիչ ուժը բացառապէս շինարար աշխատանքն է: Շինարարութիւնից, արագ ու գեղեցիկ կառուցումից բացի ոչինչ չի գրադեցնում Մոքոսին ու նրա անանուն գործակիցներին: Համատարած ու տեական կառուցումը վերջիններիս մեջ առաջացնում է յուրօրինակ մրցում, որն արտահայտվում է մեկը մյուսից շատ ու լավ պալատներ, բերդեր, կամուրջներ, հուշաղբյուրներ, ջրաղացներ կառուցելու ձգտման մեջ: Այս տեսակետից ուշադրով է, որ երբ վիպական Սինամ թագավորը լսում է Մոքոսի կառուցումների մասին, կանչում է իր մոտ ու հրամայում աղբյուրի վրա պալատ կառուցել<sup>55</sup>, Մոքոսն ու նրա հայ գործակիցները կառուցում են ոչ միայն վիպերգի

55 Տե՛ս «Մօքոս», էջ 19:



սկզբում, երբ խաղաղություն է տիրում, երբ դեռ թագավորի տասներկու տղաներին էլ զբաղեցնում է իրենց զլխի վերև մի ծածկ ունենալու հոգսը, այլև վերջիններիս միջև ծագած թալանչիական կռիվների ու ընդհանուր ավերումի ժամանակ: Պատերազմական թո՛հ ու բո՛հի մեջ իրար հետևից կանգնում են նոր բերդեր ու կամուրջներ, նոր սրբավայրեր ու խաչքարեր: «Մօքոս վլացուաւ իրա-իրա բան մի մտածեց, թեկը սոտիկեց, ալերը նետեց, աղբրի ալը բացեց, քարերը եաները շարեց, մի քար էալ վրան դրեց, քովի շախուշով, օ վրու քարը շատ կակուղ էր, փորեց խաչ քար շինեց»<sup>56</sup>:

Վիպերգում հիացմունքով պատկերված են նաև կառույցների գեղեցկությունն ու կառուցողների վարպետությունը: Քաղաքների մասին խոսելիս մենք արդեն անուղղակիորեն հիշատակել ենք այդ փաստերը: Այստեղ ավելորդ չենք համարում բերել մի քանի նոր փաստեր: Խաչ թագավորն, օրինակ, Բաղդատ քաղաքը նայելուց և անուն դնելուց հետո կանչում է Մոքոսին և ասում. «Շնորհակալ իմ, քաղաքը իմ ուղածիս պէս շինած իք, շատ փառավոր էղած է»<sup>57</sup>: Խաչաճաղ քաղաքի կառուցմամբ հիացած խալիֆը հրամայում է նույն գեղեցկությամբ բերդ ու պալատ էլ կառուցել: Կարճ ժամանակից հետո Մոքոսը «էաս քաղաքին մեջ մի սիրուն սարայ ու բերդ էալ շինեց»<sup>58</sup>: Կամ՝ Բելդ թագավորը Մառզովիկա խալ աղբոր «Մէր-մէր քարի պէս քրնց պահ պիտակ (սպիտակ) աղկեկ (գեղեցիկ) բերդը տեսնելով, հիացմունքից պարմանում է («պարմանք մերց») ու բացականչում. «Վե՛վ է շինեիր էս բերդը»<sup>59</sup>:

Վիպերգուն, սակայն, կառույցների գեղեցկության, հիացմունք ու պարմանք առաջացնող հոգեվիճակների պատկերումով չի բավարարվում: Նա այդ կապակցությամբ ձգտում է թափանցել Մոքոսի կառուցողական արվեստի ու վարպետության մեջ և գեղարվեստական երկի համար թույլատրելի մանրամասներով բացատրել այն: Այստեղ արդեն նա ոչ միայն հիշատակում է բերդերի մեծությունը, բերդերը շրջապատող պարիսպների շատությունն ու հաստությունը, միջնաբերդերի ու աշտարակների սլացիկությունը, սրբավայրերի, մանավանդ մատուռների միակտուր քարից լինելը և այլն, այլև լեռները ճեղքելու, ստորգետնյա գաղտնուղիներ բացելու, երկաթե դռներ կոփելու Մոքոսի ու նրա ընկերների կարողությունը, բերդի քարերի մեծությունը, շարվածքի ձևը, քարերի վրա փորված քանդակները և շի-

56 Նույն տեղում, էջ 73:

57 Նույն տեղում, էջ 2:

58 Նույն տեղում, էջ 12:

59 Նույն տեղում, էջ 17:



նարարական արվեստի բազմաթիվ մանրամասներ: Պուլլուխ լեռը նկարագրելիս նկատում է, օրինակ, որ ուստա Հայրոն, «Տկուն լանջը զարկեց ու գնաց, ջուրը ճանփու վրան հանեց»<sup>60</sup>: Զիմա բերդի մասին ստում է. «Զիմա բերդի քարերն խիստ մեծ են, որ տաս-տաս կանգուն երկարութիւն և հինգ-հինգ կանգուն լայնութիւն ունին: Քարերու զը-յիններն (եզը) արզա-արզա (ատամնաձև) է հանած՝ իրար մէջ անցած, քարը սև է, 15 արշուն բարս, մի եսյեան (հետիոտն) ճամփա կելլայ վրան, օր Մուրատեն երկու սհաթ հեռուն, բարս լեռան զլուխ շինած է»<sup>61</sup>, Իսկ Չմշկածաղի կամուրջին անդրադառնալիս պատմում է, որ նրա երկու կողմերում քարե ձմերուկներ են քանդակված. «...քաղաքին վերի բնարը վերի կարմունջը շինեց, քեմերին օրթլխի էրկու թարավը քարե հանած երկու ձմերուկ կայ շինած»<sup>62</sup>: Մոքոսի շինարարական գործունեության մեջ սիմվոլացված է հայ ժողովրդի շինարարական դարավոր ու եռանդուն գործունեությունը, նրա պատմականորեն ձևավորված ազգային հատկանիշներից մեկը: Վիպերդից էլ պարզորոշ երևում է, որ սկիզբ առնելով անհիշելի ժամանակներից անընդհատ զարգացել, ամրապնդվել ու կատարելագործվել են նրա կառուցողական ոգին ու վարպետությունը: Երբ բազմաթիվ ցեղեր ու ժողովուրդներ, վիպերգում, օրինակ, արարները, գտնվելիս են եղել զարգացման դեռևս նախնական վիճակում, ասորել են թափառաշրջիկ, վաշկատուն կյանքով, վրանների տակ, դադափար չեն ունեցել տան մասին, հայ ժողովուրդը, ի դեմս Մոքոսի, կառուցել է հոյակերտ եկեղեցիներ, անառիկ բերդեր ու քաղաքներ: Երբ վիպերդի Բաղ թագավորը վճռում է քաղաք կառուցել, իր ժողովրդի մեջ չի գտնվում մեկը, որ կարողանա իրականացնել նրա ցանկությունը: Նրա երազանքը իրականություն է դարձնում միայն Մոքոսը, որին խալիֆի մարդիկ նրան ապագա Բաղլատ քաղաքի վայրն են տանում Հայաստանի Բաղին քաղաքից:

Արհավիրքները չեն խաթարում Մոքոսի, ուրեմն և հայ ժողովրդի շինարար ոգին ու վարպետությունը, այլ ընդհակառակը, «աղբումը հալատար է հակազդման» օրենքով առավել կոփում են ու ամրապնդում: Եվ բնավ պատահական չէ, որ իրերի բերումով ժողովուրդը մի ձեռքով բռնել է շինարարի մուրճը, իսկ մյուսով՝ Թուր կոյժակին: Այսինքն մի ձեռքով կառուցել է, մյուսով կռվել հայրենի և օտար հարստահարիչների դեմ: Այս իմաստով շինարար աշխատանքի ու վարպետության գովերգը թե իրականության մեջ և թե այն արտա-

60 Նույն տեղում, էջ 9:

61 Նույն տեղում, էջ 14:

62 Նույն տեղում, էջ 13:

ցուող վիպերգում նշանակել է նաև դավթողական պատերազմների ժխտում ու խաղաղության գովերգ, որը եթե էպոսում հանդես է եկել Թուր-կալժակին թշնամիների գլխին իջեցնելու պատկերներով, ապա «Մօքոս» վիպերգում՝ գլխավոր հերոսի շինարարական հանձարի ու վարպետության դրսևորումով: Մոքոսը, թշնամիներին հաղթում է և իր նկատմամբ հարգանք ներշնչում, խաղաղ, շինարար աշխատանքով, թշնամիներին վարմացնող ու հիացնող վարպետությամբ: Այս առումով նշանակալից է Միջագետքի արաբների մեջ դեռևս կենդանի այն ավանդությունը, «...թե Բաբելոնի աշտարակը 70 հայ ճարտարապետներ են շինել: Արաբների մտայնության մեջ իրականությունից մտել է այն փաստը, թե հայերը կառուցող են»<sup>63</sup>: Բայց երբ իր կառուցողական հանձարով թշնամուն չի կարողանում սաստիկ, ապա մուրճը փոխարինում է զենքով: Վիպերգն իր գործողությունների զգալի մասով նվիրված է դրան և մանավանդ այն պատերազմներին, որ մղվում են Բաղ թագավորի տասներկու տղաների միջև: Այս բախումների պատմության մեջ է ահա, որ աստիճանաբար ձևավորվում է վիպերգի դաղափարական բովանդակության մյուս գիծը, դավթողական պատերազմների ժխտման ու խաղաղության պաշտպանությունից գիծը:

#### 4

Վիպերգում պատերազմողները Բաղ թագավորի տասներկու տղաներն են ու նրանց հետնորդները, որոնք ժամանակի ընթացքում բաժանվում են իրենց երկիրն ու աշխատանքի վաստակը պաշտպանող խաղաղասեր բանակի, և երկիրն ու աշխատանքի վաստակը հափըշտակող դավթիչների բանակի: Վիպերգի երկրորդ և հաջորդ գլուխներում այն միտքն է զարգացվում, թե այդ բաժանումը տեղի է ունենում կրոնական հողի վրա: Բայց ծավալվող դեպքերի մեջ խորանուշիկով նկատում ենք, որ քրիստոնեության ու մահմեդականության միջև ծագած թշնամությունը դավթողական պատերազմների իսկական պատճառը չէ: Փաստերը, համենայն դեպս ցույց են տալիս, որ թե իրականության մեջ և թե այն արտացոլող բանահյուսական ստեղծագործություններում կրոնական հակամարտությունների քողի տակ թաքնվել են պատերազմների այլ զրդապատճառներ, որոնք իրար դեմ են հանել ոչ միայն քրիստոնյաներին ու մահմեդականներին, այլև միևնույն կրոնը պաշտողներին: Այդպես է և «Մօքոսում»: Հետևելով Զինաքեհարի ու Փանփուլի արարքներին նկատում ենք, որ եթե առա-

<sup>63</sup> Ավ. Խաճակյան, Արվեստի մասին, Երևան, 1977, էջ 43:

ջիւնն իր եղբոր՝ Խալի վրա է հարձակւում միայն նրա կնոջն ու  
 կալվածքներին տիրանալու, ապա երկրորդը՝ Զինաքեարի ու էրզկա  
 թագավորի երկրները զավթելու համար: «Սայման շունիմ,—գանգատ-  
 վում է Փանփուլը,— Զինաքեարի սայմանին կէսը ինձի կըջնի»<sup>64</sup>, Իսկ  
 մի այլ տեղ կարդում ենք. «Փանփուլ հեշ սայման շունէր իրա կըյրի-  
 ճութենով Զինաքեարի, էրզկայ ու Արղունի սայմանները առավ»<sup>65</sup>:  
 Ծրբեմն կովի պատճառ են դառնում զուտ կողոպուտի նպատակով  
 կատարված ավազակային հարձակումները: Մնաում թագավորի  
 տղան, օրինակ, հեռանալով հայրական տնից իր գոյությունը քարշ է  
 տալիս կամբք թագավորի գյուղացիներին կողոպտելով: Վերջիններս  
 գանդատվելով թագավորին օգնություն են խնդրում նրանից: Թագա-  
 վորը ստանում է ավազակին: Ավազակի հայրը հարձակվում է  
 կամբքի վրա՝ վրեժխնդիր լինելու համար: Երկու կողմերն էլ օգնա-  
 կան ուժեր են խնդրում հարեաններից, աստիճանաբար թեժանում է  
 բախումը և վերածվում իսկական պատերազմի, որն ավարտվում է  
 մի շարք երկրների ավերումով և հաղարավոր մարդկանց կոտորածով:  
 Այս պատմությունը նման է «Մի կաթիլ մեղրին», թե զեպքերի զար-  
 գացմամբ, և թե նրանցից բխող եղրահանգումներով: Ծրբեմն կովի  
 պատճառ են դառնում առաջին հայացքից աննշան թվացող հանգա-  
 մանքներ՝ մի խիստ խոսք, մի հրեղեն ձի և այլն: Փանփուլ սուլթանն,  
 օրինակ, Եղկա թագավորից նրա հրեղեն ձին է պահանջում և երբ  
 մերժում է ստանում պատերազմ է հայտարարում ու զավթում նրա  
 երկիրը, ինչպես, ըստ Փավստոս Բուզանդի, Շապուհն է անում՝ Տի-  
 րանից նրա «աննման գեղեցիկ ձին» ստանալ չկարողանալու պատ-  
 ճառով: Եթե նկատի ունենանք, որ ինչպես Փավստոսի մոտ, այնպես էլ  
 այստեղ ձիերը սիմվոլացնում են նրանց տերերի երկրները, և որ նը-  
 րանցից ձի պահանջելով թշնամիներն անուղղակի կերպով պահանջել  
 են նրանց հայրենի աշխարհը, ապա կատարելապես պարզ կդառնա,  
 որ վիպերգում մղված պատերազմների բոլոր պատճառներն ի վերջո  
 հանգում են մեկի՝ հարեան կամ օտար երկրների հափշտակմանը: Այս  
 էլ հենց կանխորոշում է «Մօթսում» պատկերված պատերազմների  
 բնույթն ու բովանդակությունը, այսինքն այն, որ նրանք զավթողա-  
 կան են և հետևապես անարդարացի: Բայց այստեղ չպիտք է անտե-  
 սել այն հանգամանքը, որ եթե մեկը կամ մի քանիսը խափելով ու  
 սպառնալով՝ իրենց հպատակներին մղում են կողոպուտի ու զավթման,  
 ապա մյուսները ոտքի հանելով իրենց ժողովուրդներին, պաշտպանվում

<sup>64</sup> «Մօթսում», էջ 18:

<sup>65</sup> Նույն տեղում, էջ 59:



են ու թշնամուն ոչնչացնելու նպատակով անցնում վճռական մարտի։ Արանց համար պատերազմը դառնում է ազատագրական, ուրեմն և արդարացի։ «Մօրսում» նկարագրված է նաև այդպիսի պատերազմ, որով էլ հենց պայմանավորվում է նրա թափն ու ծավալը, նրա ուժն ու ահագնությունը։ Երկուստեք մղվում է կենաց ու մահու կռիվ, հակառակորդները ոչ մի միջոցի առաջ կանգ չեն առնում իրար ծունկի բերելու և ոչնչացնելու համար։

Պատմական փաստերը և վիպերգի սովյալները ցույց են տալիս, որ իրենց դաժանաբյամբ աչքի են բնկնում միայն զավթիչները։ Եվ իսկապես, որտեղ ոտք են դնում չարգարարներ Զինաբեարն ու Փանփուլը, այնտեղ այլևս «կանաչ չի բուսնում»։ Ահա թե ինչ է պատմում Մաթոսին, նրանց ավերումներին ու կոտորածին ակառառես Զեչեկ Զերբեկ թռչունը.

Կռիվ էինելն Սուր Լոսայ բերդը  
Փլեցին մենձ բարձ պետենը,  
Քաղքին շորս դին կըյրեցին,  
Մենձ, պզտիկ մորթեցին,  
Օշխար ու կով բերդեցին  
Փխկինին ալ կախեցին,  
Աղբիրներին ահը քոռացուցին,  
Հաւերուն սաղ-սաղ խանաւոր բաշեցին,  
Ծուռ էղածը շրջեցին, պիթուն ջրերը կըյրեցին,  
Կրակ սեպեցին մեշեն, վառուաւ օձն ու կարիճը,  
Մըշումը իջաւ անդունդը,  
Թոռ սէպեցին խողերուն.  
Բռնածին բունեցին, փախողը փախաւ,  
Էան էալ կրակը ընկաւ, վառուաւ<sup>66</sup>,

Զինաբեարը Թլա բերդ-բաղարի վրա արշավող իր կամակատարներին հրամայում է «էանանկ ասկեր կը թոփիր... բերդը հողով ու ջրով Մուրատ դևար կըլնար»<sup>67</sup>։ Մի այլ տեղ նույն մարդագայլի մասին ասվում է. «Սուրբ Տիկինայ ցորեննուն դիզանը վառեց... ժամկոշը կրակին մէջ նետեց»<sup>68</sup>։ Ժողովրդի կրած անլուր տառապանքների պատկերը աճափոված են Զեչեկ Զերբեկ թռչունի սրտակեղեք ողբի մեջ, որը միջնադարյան «Կարաւլի ողբի» նման՝ հայ ժողովրդի առաւելանքներն է սիմվոլացնում։

66 Նույն տեղում, էջ 41։

67 Նույն տեղում, էջ 42։

68 Նույն տեղում, էջ 51։

Մօբոս տեսալ Չեչեկ Չերզեզ նստեր է ծառի վրայ,  
Իրու ծագերուն համար կուլայ:

— Չեչեկ Չերզեզ, ինչո՞ւ կուլաս ըսըց:

— Ախ Մօբոս դէրտէրս մի բակեր,

Կրակ ձղեցին բոնս, վառեցին ձագս,

Օխով (նետով) պանին կնիկս, բակեցլն վառ նս,

Ես փախայ, բարսըցա, էրկնուց կեսը էլայ,

Էջնելու օ էզա կնկաս ու ձագուս վրայ,

Սէպնսին վրաս շահինը, էտեուն ալ տողանը,

Շահինը վերեուն կըզինէր, տողանն ալ տկուն,

Կոխլ ինեւէն էրկրուց էրկիր ընձանը,

Ջարկուանք իրեր օր, իրեր գիշեր

Լեռն լեռ, ձորէ ձոր ընկանք<sup>69</sup>:

նրի տառապանքները հայ ժողովրդի տառապանքներ ներկայաց-  
նրի տառապանքները հայ ժողովրդի տառապանքներ ներկայաց-  
նելու փաստը բերված օրինակում տկնհայտ է և նոր մեկնաբանու-  
թյունների կարիք չունի: Եվ դա հենց թեկուզ այն պատճառով, որ  
վիպերդն ըստ էության նվիրված է ոչ թե իրար դեմ արաբների մղած  
պատերազմների, այլ դրանց միջոցով հայերի ու արաբների, իսկ  
հետագայում նաև հայերի ու թուրք-թաթարական ցեղերի միջև մղ-  
ված պատերազմների արտացոլմանը: Գեղարվեստական խոսքի այս  
յուրօրինակ փոխաբերություն մեջ է վիպերդի արժեքը, փոխաբերու-  
թյուն, որը կարմիր թելի նման անցնում է նրա սյուժեներով՝ սկզբից  
մինչև վերջը: Բայց թե պատմության մեջ և թե նրա մի փոքր ժամա-  
նակահատվածը պատկերող վիպերդում ժողովուրդը լացը փոխարի-  
նում է վրեժով՝ կատաղի հարվածներ հասցնում դավթիչներին: Որքան  
հզոր է վերջիններիս ճնշումն ու հարձակումը, այնքան հզոր է հայրե-  
նասերների պաշտպանությունն ու հակահարձակման ոգին: Ղարալեռ  
սուլթանի բերդն ու քաղաքը շրջապատող Զինաբևարի ջարդարներին,  
որոնց «մէկ ճոթը դահա Զիմիչկեզեկ է»<sup>70</sup>, վիպերդը հակադրում է  
ազատատենչ մի բանակ: Հակառակորդների բախումները շեշտակի  
են ու կատաղի. «Հոսի մեծ կռիւ եղավ», էրկու թարաւնն իրուր ջար-  
դեցին, արքնն սեկ էլավ, ողջ մարդը տարավ»<sup>71</sup>: Երկու կողմերն էլ  
մեծ դոճեր են տալիս, բայց չեն զիջում իրար. «Իրեր օր, իրեր գիշեր  
տօնիկ իշխանի բերդի բոլորը կոխլ կինէին, լէաշերը բերդի գլխուն

69 Նույն տեղում, էջ 37:

70 Նույն տեղում, էջ 40:

71 Նույն տեղում, էջ 48:

պարա էլալ»<sup>72</sup>։ Աղատասեր Շուշա սուլթանը թշնամու զորքի մեջ մխրճվելով «մէկ մէկ կը ջարդէր, էնոնց արիւնը կը խմեր»<sup>73</sup>։

Աղատագրական պատերազմը ճակատամարտից-ճակատամարտ հերոսացնում է նրա մասնակիցներին և, դրանով իսկ, ապահովում հաղթանակը։ Վիպերգը պատմում է, որ նույն Շուշա սուլթանը շեշտակի հարձակումով թշնամու «ասկերը զինեց, կյրեց, իրեք հազար պեքչիստանը մորթեց, մէկը փրթաւ, հասաւ իրա թագաւորին, ըսեց.— աշխարհն է ավիրեր, ես իմ մնացեր»<sup>74</sup>։ Այսօրինակ հերոսությունից այնպես են սարսափում ջարդարարները, որ նրանց թվում է, թե բնությունն անգամ նույն սարսափով է շնչում. «Բալ... տեսաւ մի խրո ձիով կերթը կուգար. ասկրին առաջ ձինը կը խաղցնէր, էան լմանը օլեառտանը, քարերը, ջրերը, ծառները, թփերը դող առած էին, դետնի կիրիրանին, թռչունին էալ էին սարսափած, էադ ձիաւորը Շուշա սուլթանն էր, լեառտանը դիւրը դիւրը կը դողար առաջը»<sup>75</sup>։

Շուշա սուլթանից ետ շին մնում զորականները. «կարճ պոյով պղտիկ բուճար կըյրիճ տղայ մի կար, անունը Կօտտօ էր, գիշերը առաւ գիրը, դե ասկրի միջուն էլալ, գընց նամակը հասոց Տօնիկ իշխանին»<sup>76</sup>։ Աղատագրական պատերազմի մասնակիցների մասսայական հերոսությունը՝ աստծու, Մանուկ տղա և Քառասուն մանուկներ հեթանոսական սրբերի օգնությամբ՝ ծունկի է բերում զավթիչներին։ Մազին, Լամբք, Զիման, էզիկ, Արզուն, Գարեգին թագաւորները դուրս են քշում նրանց հայրենի հողից և նորից խաղաղություն հաստատում։ Հաղթանակն ու խաղաղությունը մարմնավորվել է առանձնապէս Գարեգինի կերպարում։ Ընդհանրապէս պետք է նշել, որ զավթիչների ու հայրենասերների բախումների բոլոր սյուժեներում, միջադեպերում ու պատկերներում գովերգվում է խաղաղությունը։ Այս առումով ուշագրավ են Գարեգին թագաւորի պսակի ու թագադրութեան նկարագրութեանները. «Բերին Գարեգինը կարգեցին, նստաւ թախտին վրան, աշխարք խաղաղութին էղալ»<sup>77</sup>։ Եւ ապա, օրհնելով ու շնորհաւորելով նրա թագադրությունը, ժողովուրդը միաբերան գոչում է «թող... խաղաղ թագաւոր ըլլի»<sup>78</sup>։ Նման սիրով ու խանդաղատանքով է խոսվում նաև Մոքոսի մասին, որն

72 Նույն տեղում, էջ 54։

73 Նույն տեղում։

74 Նույն տեղում, էջ 56։

75 Նույն տեղում։

76 Նույն տեղում, էջ 53։

77 Նույն տեղում, էջ 79։

78 Նույն տեղում, էջ 80։



աղատագրական պատերազմի ու բաղձալի խաղաղության հերոսամարտիկ է, նրանց անձնուրաց պաշտպանն Այդ վարքագիծը, որ բնութագրական է բոլոր զրաական կերպարներին ու հետևապես նաև վիպերգին իբրև զաղափարախոսություն, պատմական զարգացման երկար ճանապարհի արդյունք է, հայկական է ու խորապես ժողովրդական: Եվ եթե վիպերգը աղճատումներով հանդերձ X—XII դարերից հասել է մինչև նոր ժամանակները, մինչև նրա վերջին առաջողը, ապա զրա պատճառը ստեղծագործ շինարար աշխատանքի գովերգումից բացի հանուն զրա աղատագրական կռվի ու խաղաղության գովերգումն է: Այդ գովքն է լավում նաև վիպերգի առաջին հայացքից կրոնական լավացող գրվադներում ու միջադեպերում, «անհավատների» հայացման համար շինարար Մորոսի թափած ջանքերում:

### 5

Վիպերգում աչքի է զարնում հեթանոսության դեմ քրիստոնեության մղած պայքարի պատկերումը և մի քանի այլ մոտիվներ ու սյուժեներ, որոնցով այն, ինչպես ճիշտ նկատվել է<sup>79</sup>, կառվում է վարքաբանական գրականության հետ, հիշեցնում Գրիգոր Լուսավորչին և մյուսներին:

Հայ քրիստոնյայի և հայ հեթանոսի միջև տեղի ունեցող երկարատև ու կատաղի գոտեմարտի պատկերումը այստեղ լավում է անսպասելի, քանի որ վիպերգում մենք գործ ունենք արարական միջավայրի հետ: Բայց այդ միայն լավում է: Դեպքերի զարգացման բնացրից պարզվում է, որ արարների գալուց առաջ նշված միջավայրում ապրել են բնիկներ, որոնք մոլեռանդորեն պաշտել են հեթանոսական աստվածներին ու կուռքերը: Դրանք եղել են երկրի տերերը: Փանփուլ սուլթանի, Գարեգինի, Արդուն թագավորի, Գրիգոր բեկի, Ուռեֆա Թորիկ իշխանի, Խալաճախա Մարտիրոսի և մի քանի այլ հերոսների հայ լինելու հանգամանքը զրա լավագույն ապացույցներից մեկն է: Եվ եթե ճիշտ համարենք հայ գիտնականների այն կարծիքը, թե «բալեր» կամ «բաղեր» ցեղը հայկական հնագույն ցեղերից մեկն է, որն ապրել է այն վայրերում (Արածանիի հովտում, Ճապաղջրի ու Խարբերդի միջև ընկած տարածքում), որտեղ վիպերգի 12 թագավորները, որոնց հոր «Բաղ» անունը համընկնում է «բաղեր» ցեղի անվան հետ, ապա զգուշացնել, որ վիպերգի արար կոչվածները հայեր են: Ինչ-որ չափով զրա օգտին

<sup>79</sup> Տե՛ս Վ. Սվալլանի Ս. Հայկունուն նվիրված հետազոտությունը. «Հայ աղագիրություն, բանահյուսություն», գիրք 4, 1973:

է խոստում նաեւ աշխարհագրական նշված տարածքում 12 քաղաքների ու 12 թագավորների գոյութեան փաստը, որը, կարծես, XII դարում վանա ծովի արեւմտյան հյուսիսային կողմում ստեղծված տասներկու քաղաքների ու նրանց տերերի հեռավոր արձագանքն է:

Հիշատակութեան արժանի են Մորոսի կրած տառապանքները «զնդանում» և յոթ տարուց հետո ահափոր տանջարանից նրա ողջ և առողջ դուրս գալու հանդամանքը, որոնք ամբողջութեամբ նման են Գրիգոր Լուսավորչի կրած տառապանքներին ու դրանց բարեհաջող հլրին: Նշանակալից է, վերջապէս, որ Մորոսին տանջամահ անել ցանկացող հեթանոսը, քրիստոնյա դաւնաւուց հետո մեղքերը քափում է Ս. Տիկէոշ համար կառուցվող մատուռի բարերը կրելով հեռավոր վայրերից, ինչպէս, ըստ Ագաթանգեղոսի, Տրդատն է վաբվում Հռիփսիմի վկայարանը կառուցելիս: Կան նաեւ այլ մանրամասներ, բայց բերածներն էլ բավական են համոզւելու, որ վիպերդն, խկապեո, առաջին հերթին պատկերում է հայ հեթանոսի և հայ քրիստոնյայի միջև եղած կրոնական հակամարտութիւնը, որն ի վերջո ավարտվում է քրիստոնեութեան կատարյալ հաղթանակով:

Բայց սխալ կլինի, եթե մենք անտեսենք կրոնական պատերազմի մյուս կողմը՝ հայ քրիստոնյաների և մահմեդականութեան միջև մղվող առավել տևական ու առավել կատաղի կռիվի պատկերումը, որն ըստ էութեան իր երկրի և իր գոյութեան համար արտաքին հարստահարիչի դեմ հայ ժողովրդի մղած կռիվի զեղարկեստական արտացոլում է:

Արդեն նկատել ենք, որ միջնագարում սոցիալ-քաղաքական բոլոր հակամարտութեանները, դրանց թվում և ազգային ազատագրական շարժումները, հանդես են եկել կրոնական քողի տակ: Միջնագարյան իրադարձութեանների էնդելսյան այս բնութագրերը և վիպերդի բովանդակութեանը հիմք են տալիս մեզ համարձակորեն ասելու, որ արաբների, իսկ հետագայում նաեւ թուրք-թաթարական ցեղերի դեմ հայերի մղած կրոնական պայքարը, ըստ էութեան, եղել է հայ ժողովրդի կենսւց ու մահու պայքար: Իրականում հաճախակի պարտութեան կրելով նրանք շէն վհատվել, այլ նոր ելուցքների նախապատրաստվելու հետ միասին երազել են հաղթանակի մասին և իրենց ստեղծագործութեաններում պատկերել այն՝ կրոնական հիպերբոլիկ ուժերի ու հրաշքների երանգով:

Վեպերդի առաջող Մինոս Բաբարը ևս իբրեւ հավատացյալ և XIX դ. արհավիրքները ահած ու վաշվի վրա դպացած մարդ, մահմեդական շարդարարների դեմ մղված պատերազմներին ձգտել է քրիստոնեական կռիվ երանգ տալ: Բայց այդ նրան չի հաջողվել, որովհետեւ նրա քրիս-



տոնեական սրբերը փաստորեն ներկայանում են իբրև հեթանոսական հավատքի ներկայացուցիչներ, հեթանոսական աստվածներ: Դրանցից են Մանուկ Տղան, Սուրբ Տիկինը, արևն ու լույսը մարմնավորող Գարեգինը և ուրիշներ, որոնք հունական դիցաբանության կերպարների նման՝ հակառակորդների դեմ կռվում են սրով կամ բնության ուժերից մեկի օգնությամբ: Մանուկ Տղան ու Գարեգինն, օրինակ, հանդես են գալիս ճերմակ ձիերի վրա նստած, թագավորական թագը գլուխներին, լույսերի մեջ ողողված, այրող լույս արձակելով: Եթե սրանց ավելացնենք անսահման գեղեցիկ «ու կյանք արարող» Սուրբ Տիկնոջն ու Քրիստոսի պատկերով զլխին ամրացված խաչը, որ Մոքոսը պատրաստել էր Մանուկ Տղայի խորհրդով՝ «Քառսուն ճյուղ ծառի» մեջտեղի ճյուղից, նշանավոր Կարոս խաչի նմանությամբ, ապա սլարզ կդառնա, որ կրոնական պատերազմի հերոսները բնության անպարտելի ուժերի մարմնացումներն են, նրանց կողմերը: Փանփուլի մարդիկ երբ նկատում են Գարեգինին, «սորսափուկը» զարկում է սրտերը, դողում են ու ասում՝ «Մօքոսի ասուածը առեր է Գարեգինը կուգայ... փախելու ճար չկայ, էան թէսլիմ տի ըլլինք, եան լուսն օ միդի դահա մոտենա, տի վառէ միդի»<sup>80</sup>: Ամեն ինչ ոչնչացնող այս ճառագայթների տիրակալը կույր ու անդիտակ չէ, այլ Զեսի նման ամեն ինչ տեսնում է, ամեն ինչ զգում ու հասկանում: Անհրաժեշտության դեպքում այս շանթարձակը յուրայինների կանչով ռավմագաշտ է իջնում և արյան գետեր հոսեցնում. «Հոն ասկեր ասկերի խառուան, իրարու հետ շատ կռուան, կարմիր արինը ողջ մարդը կը տանի»<sup>81</sup>: Բայց ամենակալը միշտ չէ, որ անձամբ «երկնուց» իջնող «կանաչ-կարմիր» լույսի տեսքով է հանդես գալիս: Նա հաճախ օգնության է հասնում սրբերի տեսքով կամ ուղարկում է իր երկվորյակներին, որոնք «անօրեններին», տվյալ դեպքում զավթիչ մահմեդականներին, ոչնչացնելու դաժանությամբ չեն զիջում իրենց տիրակալին: Այս առումով բնորոշ է Զինաքյար բռնակալի զորքի կոտորածը՝ Սուրբ Տիկնոջ և Մանուկ Տղայի կողմից, որն ըստ էության նման է «Կարոս խաչի» հանրահայտ կոտորածին:

Զինաքեար իրա ասկրով հասավ Ս. Տիկին.

Զկրցաւ քակիր էր պատը,

Մատուռին էրկըթէ դուռը դարպով բացվաւ.

Զենը աշխարհ լցուաւ,

Ս. Տիկին նստուկ էր Մատուռին մեջտեղը.

Մանուկ Տղան հրեղէն թուրը ձեռքը, խըռ ձին հեծած,

Որու ձունկը քաշուաւ, որու թևը կոյրաւ,

<sup>80</sup> «Մօքոս» էջ 69:

<sup>81</sup> Նույն տեղում, էջ 57:



Որը խենդըցաւ, քիմսուն էալ աշքը քոռցաւ,  
Որու բերանը էտին ծոռաւ, որը կաղրեցաւ,  
Զիովը պիթուն իվէար բնկան. սատկեցան<sup>82</sup>:

Կրօնական ֆանտազիայի գերագույն դրսևորումներից մեկն է այս, հրաշքների հրաշքը, որով ծանր, օրհասական ճակատամարտում հաղթանակում են: Երբ Փանփուլ բռնակալն, օրինակ, տեսնում է, որ Գարեգինի հետ շարժվող երկնային լույսի կեսը զալիս է բերդի տակ ու «գետնից կամար կապում երկինք», «կեծակե թուրը», «օսկե խալխանը» հանելով դնում է Գարեգինի առաջ, ներում խնդրում. «Անցիր իմ անձանքէս, թաղավորութիւնըս քնդի ըլլի»: Կամ «Անցիր սունչէս, ես էրեցի, Դու միներ»<sup>83</sup>: Եվ ապա հրաշքներից սարսափած ջերմեռանդուրեն աղոթում է սուրբ Տիկնոջը և վերջնականապես հրաժարվում թալանչիական, զավթողական արշավանքներից:

Կարելի է ասել, որ վիպերգի բաղմամբիվ սրբավայրերը, Մանուկ Տղան, Քառասուն Մանուկները, Սուրբ Տիկինը, Փայտե խաչը ու երկընթից իջնող կանաչ-կարմիր լույսերը իրենց հին ու նոր՝ հեթանոսական ու քրիստոնեական իմաստավորումներով նուշնանում են հայ ժողովրդի հետ ու դառնում նրա պոտենցյալ հզոր ուժի արտահայտությունները: Այստեղ ասված է այն, ինչ առավել հստակությամբ՝ միջնադարի վերջի և նոր ժամանակների սկզբի վիպերգերից մեկում՝ «Կարո ս. խաչ»-ում. որտեղ «շուն գլիրը» թշնամուն գլխովին ջախջախող Կարոս խաչի հրաշքային արարքները վերագրում է ոչ թե խաչին, այլ «խայոց ազգին»:

Են խարիր իցցուն տարեկան շուն գլիր,  
Ելավ խելք քցեց բուրդ պարոնին,  
Առաց. էն բան չի Կարոս խաչին  
էն բան ա խայոց ազգին:

«Մօքոս» վիպերգի գեղարվեստական արժեքի մեծությունն, այսպիսով, զուտ կրոնական հակամարտություններից վեր բարձրանալու և հայ ժողովրդի ազատագրական անդիջում պայքարի ու ինքնահաստատման մեջ է: Այլապես այն կղաղդեր բանավոր հարատևությունից և ֆոլկլորագիտության համար բացարձակապես ոչ մի հետաքրքրություն չէր ներկայացնի:

## 6

«Մօքոս» վիպերգը գեղարվեստական լայն ընդգրկումի ստեղծագործություն է: Նրանում պատկերված կյանքն ու մարդիկ բարձրացված

<sup>82</sup> Նույն տեղում, էջ 44:

<sup>83</sup> Նույն տեղում, էջ 70:

են ընդհանրացման աստիճանի, խորապես պատմական են և խորապես տիպական: Այդ բանին բազմաթիվ դործոնների հետ միասին ինչ-որ չափով օգնել են նաև աղգադրական-կենցաղային մի քանի երևույթների պատկերումները, որոնք քիչ լինելով՝ հետո են վիպերգում դործող արաբների և հայերի մի հատվածի աղգադրությունը ամբողջական ներկայացնելուց: Եվ դա հասկանալի է, քանի որ մենք գործ ունենք ոչ թե աղգադրական հետադրություն, այլ գեղարվեստական-վիպական ստեղծագործության հետ, որտեղ տվյալ ժողովրդի աղգադրությունը պետք է հանդես գար և հանդես է գալիս էպիկոսիկ կերպով, այս կամ այն միջադեպի կամ կերպարի կապակցությամբ: Եվ եթե մենք այժմ խոսք ենք բացում աղգադրության մասին, ապա միայն էպիկոսիկ, սուղ փաստերի հիման վրա: Դրանք են, որ մեզ հնարավորություն են տալիս ուրվագծելու արաբների ու հայերի կենցաղի ու սովորությունների մի քանի կողմերը:

Վիպերգն սկսվում է Բաղ թագավորի դադլի՝ ու բնակության նոր վայրեր փնտրելու պատմությամբ: Նրա աղգային պատկանելության մասին որոշակի ոչինչ չի ասվում ոչ վիպերգի սկզբում և ոչ էլ հետագա շարադրանքի ընթացքում: Մի քանի անուղղակի ակնարկներից («Բաղդատտ թագավոր», «Բաղ թագավորի տեղ չուխտան էր. ամառ ձմեռ շոգ էր» և այլն) մենք իմանում միայն, որ նա արար է և արաբական անաստտի տալին չզիմանալու պատճառով («չողուն չէր դայրեր») իր ժողովրդով անընդհատ տեղից տեղ է փոխադրվում, մինչև վերջապես հիմնավորվում է ապագա Բաղդատի տարածքում և այդտեղ էլ կառուցելիք քաղաքը իր անունով Բաղդատ կոչում: Շարունակելով իր պատմությունը, վիպերգուն նկատում է այնուհետև, որ արաբներին, իբրև անաստտի բնակիչների, բնորոշ աղգադրական մի գիծն էլ այն է, որ նրանք անհիշելի ժամանակներից դադափար չեն ունեցել բնակելի տան մասին և ապրել են վրանների տակ, «լեռան տակ չաղբոր դարկեց, էրկու տարի կեցաւ» կամ «եռայիֆան ձինը հեծաւ դնրց դէպի չատրնին, հակաւ... քուլի մարդիկ էկան. չատր չատրի վրայ է, սխլեթ էղաւ...»<sup>84</sup>:

Վիպերգում հիշատակություններ կան արաբների փոխադրամիջոցների մասին, որոնց մեջ հիմնականը ուղտերն են. «թագավոր... քառսուն խաթար դէվէ ունէր, ամե խաթարը քառսունական, բարձաւ էկաւ հասաւ Պեկայի լեառը»<sup>85</sup>: Կամ «Բեք աթլին եկած էր, քառսուն դեվէտուկ էնոր, էլալ դեվեստանը բարձաւ, ընկալ ճանփայ»<sup>86</sup>: Արաբական նշանավոր նժույգները հիշատակվում են միայն ռազմական

84 Նույն տեղում, էջ Դ:

85 Նույն տեղում, էջ Դ:

86 Նույն տեղում, էջ Ե:

գործողությունների, հարկեր հավաքելու («վերելու թուփելու») և երկրի այն կամ այն կողմը սուրհանգակներ ուղարկելու կապակցությամբ:

Ազգային ու արևելյան կոլորիտ ունեն վիպերգում նկարագրված կառույցները սկսած բերդ քաղաքներից ու պարիսպներից, վերջացրած պալատներով, բաղնիքներով ու ջրավաղաններով: Բերդերն ու միջնաբերդերը իրենց ծավալներով հսկայական են ու երկնասլաց: Բերդ-քաղաքները շրջապատող պարիսպները հաստ են, մի քանի շարք, ուրապոտյա ու մարգուն մոլորեցնող. «Քաղաքը մի դուռ ունէր, դռնէն ներս մտնողը շիտակ օ էրթը՝ յօթ պարիսպներու դռներեն տի անցնիր, շուկան էրթըր. էկր աջ ու ձախ էրթը պէտէնուն միջուն, օլրտէր, օլրտէր, կինէ էան տեղ կուգար»<sup>87</sup>: Քաղաքում կան բաղմաթիվ բաղնիքներ ու ջրավաղաններ: Բնորոշ է, որ ինչպես պալատները, այնպես էլ խրճիթները կառուցվում են աղբյուրների ակունքների վրա, առկա են անցկացվում միջով, կամ շրջապատում ջրերով, որպեսզի մեղմանա տապի ազդեցությունը: «Մօքոս քառսուն վարպետ թուփեց, շուտով մի շինեց ջրի վրա խապուն շենք մի, վրան էուլ ամառանոց մի, որ էադ տեղ կիրակի օրերը գալով ուրախանային թաղավորն ու թագուհին»<sup>88</sup>: Ազգագրական-կենցաղային նշված դժերը և մի քանի այլ մանրամասներ, որ մենք չբերեցինք, անտարակույս, բնորոշ են արաբներին, և ինչ-որ չափով նաև Հայաստան ներխուժած թուրք-թաթարական ցեղերին:

Բայց «Մօքոս» վիպերգը, ամենից առաջ, հայ ժողովրդի մի հատվածի պատմական ճակատագրին նվիրված գործ է, ուստի թեև հպանցիկ, բայց ուրվագծում է նաև հայ ժողովրդի միջնադարյան կենցաղի, հավատալիքների ու սովորությունների մի քանի կողմերը:

Մենք տարբեր առիթներով շոշափեցինք քրիստոնեական հավատի հաղցը և ցույց տվեցինք, թե այն ինչպիսի խոր արմատներ է ձգել ժողովրդի գիտակցության մեջ: Առանց դրա դժվար է պատկերացնել հային միջնադարում, երբ գրեթե միշտ կամա թե ակամա բախվում էր մահմեդական աշխարհին և կենաց ու մահու պայքար մղում նրա դեմ: Քրիստոնեական հավատն ու հավատալիքը, այսպիսով, նրա կյանքի տնրաժան ուղեկիցն էր, նրա գոյության նախապայմաններից մեկը: Դրանով է բացատրվում սրբավայրերի առատությունը, մասսայական ուխտագնացությունն ու ճգնավորությունը, որոնց մասին սիրով ու ակնածանքով է խոսվում վիպերգում: Ավելորդ համարելով մեջբերումները նկատենք միայն, որ եկեղեցիների, վանքերի, մատուռների, խաչ-

<sup>87</sup> Նույն տեղում, էջ 2:

<sup>88</sup> Նույն տեղում, էջ 11:



քարերի, սուրբ աղբյուրների և սրբերի թիվը մի քանի տասնյակից անցնում է, Հենց միայն Սնտամու ու Կեոկեոկիա միջև ընկած տարածքը պատկերելիս վիպերգուն վկայում է, որ «Քաղքին տակ շատ մատուռ կայ, բոլորն էալ իրարու մոտիկ պզտիկ բլուրներու վրայ սև կակուղ քարէ շինած»<sup>89</sup>։ Բոլոր սրբավայրերը ուխտատեղիներ են, որտեղ ժողովուրդն ու թագավորները հավաքվելով աղոթում են, իրենց մեղքերի քավության կամ ցանկությունների կատարման համար նվերներ մատուցում (մատաղ անում)։ «Հայաստան օ Հայաստան էղալ՝ շատ քիտավորներ կուգային էաս սրբի տեղ... էսոք տի ունենային քառսուն վաթար խըռ ջորի, քառսուն էալ սև, քառսուն էալ դեղին դելէ տոնի (գույնի)»<sup>90</sup>։ Այստեղ շատ բան հեթանոսականն է հիշեցնում։ Մի այլ տեղ ասվում է, որ Մեկրոն, Գասպար և Բաղդասար թագավորները ուխտի գնալուց հետո «օսկի, արղաթ, շատ փեշկեշներ տուին, մատաղներ կըյրեցին, թողին գցին»<sup>91</sup>։ Կամ «Փանփուլ սուլթան գնըց բերըց, ինչ օ թանկագին ակունք ունէր, տուեց Քառսուն մանկանց»<sup>92</sup>։

Գարեգինի և Մարգարիտի ամուսնության կապակցությամբ վիպերգուն պատկերում է նաև շարսանճագցիների ու տերսիմցիների հարսանական ծեսի մի քանի կողմերը և ապա նորապսակ թագավորի գովքն անում, որն, ըստ էության, նման է մեղ հասած փեսադուքի երգերին։

Վիպերգում ևս ամուսնությանը նախորդում է հարսնացուի ծնողների նախնական համաձայնությունը և նշանադրությունը։ Մոքոսին ուղարկված թղթից իմանում ենք, որ այդպես է վարվել և Գարեգինը. «Գարեգինը տի կարգվի, նշան տուած առած է, Մօքոս բարա, թեղ էլլս, գաս, կարգիս օծիս»<sup>93</sup>։ Դժբախտաբար չեն տրվում ծեսի սրանից հետո եկող բոլոր օղակները, քիչ անց իմանում ենք միայն, որ Մոքոսն ու թագավորները հարսանյաց հանդես մեկնելուց առաջ սեղան են քացում ճամբի վրա, որպեսզի անցնող դարձողներն ուտեն-խմեն և օրհնեն Գարեգինի պսակը<sup>94</sup>։ Այնուհետև մենք հարսանիքավորներին առեսնում ենք Գարեգինի տանը, նրան հագցնելիս ու նվերներ տալիս։ Ահա այդ արարողությունն արտացոլող երգը.

<sup>89</sup> Նույն տեղում, էջ 91

<sup>90</sup> Նույն տեղում, էջ 101

<sup>91</sup> Նույն տեղում, էջ 361

<sup>92</sup> Նույն տեղում, էջ 791

<sup>93</sup> Նույն տեղում, էջ 771

<sup>94</sup> Նույն տեղում, էջ 781

Հարսնիքը պաշլայեցին, Մօքոս ըսըց.  
 — Գցեք, բերեք Փանիրու սուլթանը,  
 Օր դա գովէ թագավոր Գարեգինը,  
 Գցեք, բերեք Պենկիպոզը Պենկիպոզը,  
 Օր հեծնայ թագավոր Գարեգինը.  
 Գցեք բերեք սուլթանի կէձակէ թուրը.  
 Օր մէջքը կապէ թագավոր Գարեգինը,  
 Գցեք, բերեք թագավորական քուրսիկն  
 Օր վրան նստի թագավոր Գարեգինը,  
 Գցեք, բերեք արպըշմե բճերը,  
 Օսկի կոշիկը, թնիէն ոսկի դրակը,  
 Օսկի քեմերը... և այլն<sup>95</sup>։

Այս երգի մեջ, ինչպես և փեսի գովքի բոլոր երգերում նորապսակը համեմատվում է թագավորի հետ, համարվում է թագավորի Դուսարում է ոչ միայն մեծարման նկատառումով, այլև այն բանի համար, որ նա ևս թագավորի նման պաշտպանի իր օջախը, իր գլուղը, իր հայրենին, լինի բարի, առատաձեռն ու խաղաղասեր։ Վերոհիշյալ գովքի և նման բոլոր գովքերի մեջ որոշակիորեն դրսևորված է լավագույն թագավորի մասին ժողովրդի դարավոր երազանքը։ Սվ քանի որ Գարեգինը մարմնավորում է ժողովրդի երազանքը, այնպես է անում, որ աշխարհում թագավորում է խաղաղությունը, այդ պատճառով էլ ժողովուրդը խանդավառված նրա գովքն է երգում, որը միաժամանակ հույս մեզ հասած թագադրության մի գովք է։

Քառասուն Մանուկ պաշլայեցին երգ ըսիլը,  
 — Ասղը պալլառ մեր թագաւորին,  
 Օսկի խաչը պալլառ մեր թագաւորին,  
 Թուրը կըյրուկ մեր թագաւորին,  
 Աշխարքի տէրը մեր թագաւորին,  
 Կեձակէ թուրը մեջքը կապմուն մեր թագաւորին,  
 Օսկի Ղալխանը կուրսը կախմուն մեր թագաւորին,  
 Թաղը գլխը, թաճը գլխը մեր թագաւորը,  
 Խաչը գլխը, թախտը նստած մեր թագաւորը<sup>96</sup>։

Թագադրության և մանավանդ հարսանեկան ծեսի հետ է առնչվում «Նվիրական Բռնիչի» ծառը, որից և, ըստ վիպերդի, պատրաստվում է կենաց ծառը։ Այդ մասին ասված է վիպերգի 40-րդ էջի ծանոթությունում։ Մինաս Բաբարը վկայում է, որ «Մօքոս» երբ հափշտակված

<sup>95</sup> Նույն տեղում, էջ 79։

<sup>96</sup> Նույն տեղում, էջ 80։

կերգէր, որոս հտեւն, մի առանձին վայր նստած էին երկու խուլուլճուղ-  
ցի հայ, որք շուկան դացած՝ իրենց հարսանեաց պիտոյք գնած, նըս-  
տած էին, որք երբ լսեցին թե Մօքոս ինչ կերպ երգեց, սովորեցան, երբ  
Մօքոս մեկնեցաւ, դոքա այդ ծառէն երկու ճյուղ կառնեն, կտանեն  
իրենց հարսանեաց մեջ կը վարդարեն, Մօքոսի նման կը գովեն, որով  
հարսանեաց մեջ ծառ գովելու սովորութիւնը մնաց»<sup>97</sup>։ Վիպերգից  
իմանում ենք, որ հարսանիքներում ծառի հետ տարածւած է եղել նաև  
նրա բռինչ կոչվող պտուղների գործածութեան սովորութիւնը։ «Բռին-  
չը կը տանեն... փեսայի գրպանը կը լցնեն,—ասում է Մինասը,—փե-  
սան ևս փեսա մանկտողը կտայ...»<sup>98</sup>։ Վիպերգի նկարագրած վայրում  
այս պտուղը, ինչպես երևում է, փոխարինել է մյուս վայրերում ըն-  
դունված ցորենին կամ շամիչին, որ վաղնջական անցյալում, ոսկու և  
մարգարիտի փոխարեն, ցանում էին նորապսակների զխին։ «Մօքո-  
սում», ի տարբերութիւն մյուս վայրերի, բռինչ պտուղը ոչ թե շաղ հն  
տալիս հարսի ու փեսի զխին, այլ լցնում են փեսայի և փեսացուների  
դրպանները։ «Բռինչ որ չլինի հարսանիքը աննշան կհամարվի»<sup>99</sup>,—  
վկայում է Մինասը։

Պարզ կը քաշէին, սնտուկը կը պէյէին, ծառուկ,  
Հարսանիքին փեսանուն ճեպը կըլնային, ծառուկ<sup>100</sup>։

Բայց սխալ կլինի, ինչպես ընդհանրապես ծառագովքերի, այնպես  
էլ «Մօքոսում» եղած հարսանեական ծառագովքի իմաստը սահմանա-  
փակել վերը նշված սովորութիւններով։ Միջնադարում կենաց ծառը,  
ամենից առաջ, համարվել է սրբութիւն և սերտորեն կապվել քրիս-  
տոնեական խաչի հետ, որն ըստ էութեան կրակը, արեւ սիմվոլացնող  
հեթանոսական խաչն է։ Եվ քանի որ քրիստոնեութեան կողմից յու-  
րացված այդ խաչի մեջ սիմվոլացվել է հայ ժողովուրդը, այդ պատ-  
ճառով էլ կենաց ծառն այրելով, նրա թշնամիները վիպերգի բռնակալ  
Ջինաքեարի նման փաստորեն այրել են հայ ժողովրդին, որի պահ-  
պանման ու աճեցման համար Մօքոսի թափած ջանքերը վիպերգը  
նույնացնում է կենաց ծառի պահպանման ու աճեցման համար նրա  
թափած ջանքերին։

Գետինը փորեցի, բիղի տնկեցի ծառուկ,  
Շատ էմեկ կերայ, բիղա մենծցուցի, ծառուկ,

97 Նույն տեղում, էջ 40։

98 Նույն տեղում, էջ 39։

99 Նույն տեղում։

100 Նույն տեղում։



Կը ծաղկէիր, կը կանաչէիր, դուն ծառուկ,  
Կը դեղնէիր, սարդ կը կարմրեցնէիր, ծառուկ<sup>101</sup>:

Ջարդված ու այրված ծառը վերակենդանացնելու նպատակով,  
այստեղ էլ Մոքոսը «Մանուկ Տղայի», «արդար ծերի» և «սուրբ Տիկ-  
նոջ» օգնությամբ է դիմում, որը կենաց ծառի կամ, որ նույնն է,  
Հարսանեկան ծառադուլքի հանրահայտ տարբերակներից մեկն է,  
ուղղված օտարների ասիմիլացիոն քաղաքականության դեմ:

Կը կանչիմ Մանուկ Տղին,  
Որ դայ գովէ ծառս, որ ծաղկի:  
Մառս, որ ծաղկի, ծառս, որ ծաղկի,  
Տուփնու տերե կանանչ լինի:  
Կը կանչիմ արդար ծերին  
Որ դայ գովէ ծառս, որ ծաղկի,  
Մառս, որ ծաղկի, ծառս, որ ծաղկի,  
Տուփնու տերե կանանչ լինի:  
Կցեք, բերեք Սուրբ Տիկինը,  
Որ դայ գովէ ծառս, որ ծաղկի,  
Մառս, որ ծաղկի, ծառս, որ ծաղկի,  
Տուփնու տերե կանանչ լինի<sup>102</sup>:

Հարսանեկան կենաց ծառի սոցիալական, համազգային բովան-  
դակությունն ակնհայտ է և գրեթե միշտ պոռթկում է նրա կրոնական  
կեղևի տակից: Եվ դա հասկանալի է, քանի որ այն, ինչպես նկատե-  
ցինք, սկզբնապես էլ աշխարհիկ բովանդակություն է ունեցել ու ար-  
տահայտել է հեթանոսական շրջանի և միջնադարյան ու նոր ժամա-  
նակների հայր հայացքը հարսանեկան ծեսի, ուրեմն և նոր կազմա-  
վորվող ընտանիքի մասին:

Հարսանեկան ծեսի ու հարսանեկան կենաց ծառի գովքը նշանա-  
կել է նախ ընտանիքի, սիրո և համերաշխության, ապա նաև նոր  
խնամիրների, հարեանների, համագյուղացիների, համաքաղաքացինե-  
րի և, վերջապես, ողջ հայության սիրո և համերաշխության գովք:  
Կա բխում էր նրա պատմական ճակատագրից և այդ պատ-  
ճառով էլ կրկնվում էր ամեն մի նոր ընտանիքի ստեղծման ժամա-  
նակ: Նոր ընտանիքը մի ուրիշ խորհուրդ էլ ուներ. հենց այդտեղ էր  
ընծուղվում այն շուղը, որ հետո փոխարինելու էր ծառին, այն սե-  
րընդին, որը պետք է նոր սերնդի ստեղծողը դառնար: Այս առումով

101 նույն տեղում:

102 նույն տեղում, էջ 40:

հարսանեկան ծառագովքը հայի համար նաև սերունդների շարունակություն է նշանակել: Վերացրու ընտանիքը, հասարակության այդ ամենափոքր միավորը, հասարակական օրգանիզմը կենդանի պահող այդ բջիջը, կվերանա և հասարակությունը: Այս կերպ ընտանիքը դառնում է աղգի, հասարակության, ուրեմն և մարդկության գոյության հիմքը, և կենաց ծառը գովերգելով մարդը, ըստ էության, գովելով է կյանքի հիմքը, կյանքը: Փիլիսոփայական, գեղարվեստական այս ընդհանրացման մեջ է հարսանեկան ծառագովքի խմաստը, որը խորապես համահնչուն է վիպերգում դարգացված հայի ինքնահաստատման և, ընդհանրապես, հասարակության ու կյանքի հավերժության գաղափարներին:

## 7

Վիպերգի գաղափարախոսությունն ու աղգագրական-կենցաղային մի քանի դժբարտացույցներն ուրա կերպարների գործողություններում ու վարքագծում, վիպերգում ծավալվող կյանքի նկատմամբ նրանց վերաբերմունքի մեջ ու ըմբռնումներում: Առանց կերպարների՝ գեղարվեստական-վիպական ստեղծագործություն գոյություն չունի, միայն նրանցով է կենդանանում ստեղծագործությունը, և միայն նրանց կատարելությամբ շարվում ստեղծագործության կատարելությունը: Լինելով կյանքի տարբեր բնագավառների, տարբեր խմբերի, հասարակական խավերի ու դասակարգերի ներկայացուցիչներ՝ վիպասանները չէին կարող ու չեն շրջանցում նրանց, այլ յուրովի արտահայտում են ու յուրովի մարմնավորում՝ գեղարվեստական երկում ևս ստեղծելով այն բաղմազանությունը, այն հակամարտությունն ու պայքարը, որ գոյություն ունի կյանքում:

Նույն ֆունկցիան ունեն և նույն նպատակին են ծառայում նաև «Մօքոս» վիպերգի կերպարները, թեև նրանցից շատերը ոչ միայն չեն հասել գեղարվեստական կատարելության, այլև իրենց անորոշ ու հեղհեղուկ բնույթով չեն կարող կերպար համարվել: Ավելի քան 30 գործող անձանց մեջ որոշակի ընդգծված է միայն Մոքոսի կերպարը, որը մարմնավորում է ողջ հայ ժողովրդին՝ նրա պատմական կյանքի ծանրագույն պահերից մեկում՝ հայտապահման համար մահմեդական ցեղերի դեմ մղված կատաղի պայքարի ժամանակաշրջանում: Համեմատաբար շոշափելի անհատականության տգաղափարություն են թողնում նաև հայերին ոչնչացնել ցանկացող Զինաքեարն ու Փանփուլը: Քսի մյուսները հանդես են գալիս խմբերով կամ երկու-երեք գործող

անձինք միասին, այդ պատճառով էլ մենք նրանց կուրվագծենք ոչ թե առանձին-առանձին, այլ մի քանիսին միասին վերցրած:

Առաջին խմբի մեջ մենք ներառում ենք Բաղ թագավորին և նրա տասներեք տղաներին:

Բաղ թագավորը հանդես է գալիս վիպերգի նախերգում և առաջին գլխում: Իր այդ բավական կարճատև գործունեությամբ նա ներկայանում է մեզ իբրև մի այնպիսի տիրակալ, որը խորապես անհանգստացած է նախ մի մշտական բնակավայր ունենալու հարցով, և ապա նրա արագ ու գեղեցիկ կառուցմամբ: Այս առնչությամբ նա դրսևորում է հաստատակամություն, գործարարություն ու վճռականություն: Կանչելով իր սուրհանդակին, օրինակ, ասում է. «Ձիուդ փորը կը կշտացնես, կելլս կը հեծնես, աշխարքը կոլրտիս, ուր վարպետ մի կա, կը թոփիս, կը բերիս օ քաղաք մի շինիմ»: Կամ՝ «Թագաւորը մարդեր ճամբեց աշխարքի շորս թարաֆը, օ լաւ-լաւ վարպետներ զընեն, առնեն բերեն, իրեն համար մի մենծ քաղաք շինեն»<sup>103</sup>: Վիպերգում շատ են նման փաստերը: Դրանք մի կողմից ընդգծում են Բաղ թագավորի կերպարի շինարարական ոգին, մյուս կողմից մարմնավորում թափառումներից նստակյաց կյանքի անցնելու պատմական այն պրոցեսը, որ տեղի է ունեցել արաբական անասպատի բնակիչների կյանքում՝ հեռավոր անցյալում: Հերիաթային բարի թագավորների նման Բաղը նաև ժողովրդասեր է, իր հպատակների մասին հոգացող: Բաղդատը կառուցելուց հետո, նա տներ է կառուցել տալիս նաև նրանց համար և անկեղծորեն ուրախանում դրանով: Այդ բանի լավագույն ապացույցներից մեկն էլ նրա առատաձեռն նվիրատվություններն են Բաղդատը կառուցող վարպետներին և հատկապես՝ վարպետների վարպետ Մոքոսին. «Թագաւոր կանչեց վարպետները, ըսեց.—Շնորհակալ իմ քաղաքը իմ ուղածիս պես շինած իք, շատ փառավոր էղած է, էնոց պաշխիշ տուեց ու ճամբեց: Մենծ Մօքոսին էալ իցցուն ստակ օրական կըլրեց օ տի որդոց որդի տայ»<sup>104</sup>: Մոքոսին տրված նվերի մեծությունն ու թագավորի առատաձեռնությունը ընդգծելու նպատակով վիպերգուն պատմում է, որ երբ «Քաղաքացիք օ 50 ստակը լսեցին, վարմացան թե ըս ինչ շատ փարայ տուեց: Մենծ Մօքոս շնորհակալ եղաւ, առաւ մի ավուր 50 ստակը, էջաւ շուկան, կէս ստակ տուեց 150 հաւկիթ առաւ, մի ստակով լիւր մի միս, մի ստակով բեռ մի խո՛ղրմա»<sup>105</sup>: Այս կերպ վիպերգուն նախ հերքելու աստիճան քննադատում է իր ժամանակի (1890-ական թվականների) անտանելի իրականությունը, և ապա մեր առաջ կենդանացնում արեւելյան մի տի-

<sup>103</sup> Նույն տեղում, էջ 2:

<sup>104</sup> Նույն տեղում:

<sup>105</sup> Նույն տեղում:



պիկ տիրակալի՝ հերիաթային, ցանկալի երանդ տալով նրա կերպարին: Ինչ վերաբերում է նրա տասներեք տղաներին՝ Սինամին, Բելդին, Մուզինին, Մադինի տղա Սնտամին, Լամբբին, Բալին, Խալին, Շիմշիրին, Ակուկին, Քեամին, Եդիկին, Արզունին և Ճեմալին, ապա նրանք անհատականությամբ իրարից շեն տարբերվում: Բոլորն էլ անխտիր, հանդես են գալիս իբրև սովորական իշխանավորներ, վերջիններիս բնորոշ վավթողական ձգտումներով, ռազմատենչությամբ ու մինչև իսկ ավաղակություն: Ծիշտ է, նրանք նոր միջավայրում իրենց հորն հետեւելով զբաղվում են շինարարական աշխատանքով, բայց անհամար բերդ-քաղաքները, միջնաբերդերն ու պարիսպները կանդնեցնում են ոչ այնքան պաշտպանողական, խաղաղ նպատակներով, սրբան ավաղակային հարձակումներից հետո արդար ցասումից պատսպարվելու համար: Վիպերդուն բաղմաթիվ միջադեպերով ու խոսուն պատկերներով կարողանում է ցույց տալ, որ նրանք զբաղված են բացառապես իրարից հողամասեր վավթելով, իսկական հղբայրասպան պատերազմներով: Մադինի տղա Սնտամը իր գոյությունը քարշ է տալիս ժողովրդին կողոպտելով, մի գիծ, որը բնորոշ է նաև հորեղբայրներին, այն տարբերությամբ թերևս, որ վերջինները ավելի մեծ ճանապարհների ավաղակներ են: Նրանց համար բնութագրական են նաև իրար և մանավանդ կրտսեր եղբոր նկատմամբ տաժաժ նախանձն ու ատելությունը: Այդ վարքագիծը հիշեցնում է բոլոր հերիաթների կրտսեր և ավագ հղբայրների միջև հղած հակամարտությունները, որոնք ավարտվում են ժողովրդին ներկայացնող կրտսեր եղբոր, այսինքն բարու հաղթանակով: Ինչպես հերիաթներում, այստեղ ևս նրանք զիջելով բարուն, ավելի ճիշտ, պարտվելով նրանից հեռանում են հայրենական տնից ու առանձին թագավորություններ ստեղծում<sup>106</sup>:

Այս թագավորներից ամենակատաղին Զինաքեարն է և Ակուկ թագավորի կին Փանփուլ սուլթանը: Սրանց մասին մեր շարադրանքում արդեն խոսել ենք և ցույց տվել նրանց գործունեության հակաժողովրդական բովանդակությունը, հայաջարդ այն պատերազմները, որ մղում են նրանք խաղաղասեր ու հայապահպան ուժերի և առաջին հերթին Մորոսի դեմ: Այստեղ, ի լրումն այդ բոլորի, կթվարկենք նրանց մի քանի բնորոշ գծերը, որոնք բխում են նրանց վերահիշյալ գործունեությունից և պայմանավորված են նրանով: Մորոսին համարելով իր ազգի թշնամին, նոր շենքեր կառուցելու պատրվակով հրավիրում է իր մոտ ու բանտ նետում<sup>107</sup>: Այստեղ տրված են նրա կերպարի մյուս ոչ պակաս բնորոշ

106 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 41:

107 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 251:

գծերը՝ դաժանությունն ու վայրագությունը, որոնք առավել որոշակի երևում են բանտում Մոքոսի կրած սահալոր տառապանքներից:

Մեկ թարաւ էր լիք լիք ասեղ,  
Մեկ թարաւ սուր սուր մեխ,  
Վե՞ր մի թարավ օ կոյրուերի  
էան թարաւի կոմը կը մտնէր<sup>108</sup>:

Զինաքեարի կերպարը ամբողջանում է, երբ նկատի ենք ունենում նաև նրա արշավուղու վրա եղած գյուղերն ու մարդիկ հրի ճարակ դարձնելու փաստերը<sup>109</sup>, և հայ ժողովրդին ներկայացնող Չեչել Չերքեզ թըռչունի արդեն բերված դառնագին ողբը<sup>110</sup>:

Զինաքեարի կերպարի գծերը բնորոշ են նաև Փանփուլին: Սակայն դեպքերի հետագա ծավալման ընթացքում նա աստիճանաբար հեռանում է Զինաքեարից և ի վերջո հակադրվում նրան: Սրանով է բացատրվում դեռևս վիպերգի սկզբում նրա նկատմամբ ցուցաբերված բարյացակամության նկատելի շեշտը և մանավանդ, այն շատ որոշակի էպիկական հերոսականությունը, որը ընդգծվում է վերջին մասերում: Սա ունի հրեղեն ձի և հրեղեն թուր, որով կայծակ է թափում իր հակառակորդների գլխին ու ոչնչացնում: Նրա ուժը նաև հրեղեն ձիու մեջ է, առանց որի նա մեր հերոսական հեքիաթների և էպոսի հերոսների նման անօգնական է ու անկոր<sup>111</sup>:

Հետաքրքրական է, որ ձին տիրոջն օգնության է հասնում կամ նրա կանչով՝ «Պէնկիպօղ օ լսեց, սահաթին հասաւ»<sup>112</sup>, կամ ձիու իր մոտ եղած մաղը այրելով. «Զրուն մաղը Փանփուլի ճեպն էր, չախմախ զարկեց, թիլը տուեց կրակը, ձին հասաւ, հաէավ օ սուլթանը շուտ նեղն է. շորս դին ասկերը բռնած, ինքն էալ նստեր հերսեն կուլայ»<sup>113</sup>: Փանփուլն էլ հեքիաթների և մանավանդ էպոսի «կանաչ կտրիչ» հերոսի նման ծանրագույն պահերին կամ անսահմանորեն տխրում է, կամ զայրույթից («հերոսից») լաց լինում: Եվ, վերջապես, եթե նկատի ունենանք, որ նա օրհնում է իր աղջկա՝ Մարգարիտի ու խաղաղասեր հայ թագավոր Գարեգինի ամուսնությունը և հրեղեն ձին ու Թուր կայծակին նվիրում նրան ի նշանավորումն հայահաստատման ու խաղաղության հաղթանակի, ապա պարզ կդառնա այն հսկայական տարբերությունը, որ կա բռնակալի ու կրոնական շղարշով պարուրված ժողովրդական հերոսի միջև:

<sup>108</sup> Նույն տեղում, էջ 27:

<sup>109</sup> Նույն տեղում, էջ 51:

<sup>110</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 37:

<sup>111</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 59:

<sup>112</sup> Նույն տեղում:

<sup>113</sup> Նույն տեղում, էջ 62:



Վիպերգի մյուս գործող անձինք ևս Փանփուլի նման հանդես են գալիս կրոնական շղարշով, կամ ուղղակի հեթանոսական աստվածների կերպարանքով՝ իբրև մի Սուրբ Տիկին իբրև մի Մանուկ տղա, իբրև Քառասուն մանուկներ, Մոքոս և այլն: Մոքոսից բացի, մյուս պատմությունները գերազանցապես քրիստոնեական հրանդ ստացած հեթանոսական զրույցներ են: Իրենց գործողություններով նրանք դեռևս չեն մարդկայնացել ու դուրս եկել կրոնական մշուշապատ պատկերացումների սահմաններից, բայց վիպերգի բովանդակության ներգործությամբ, այնուամենայնիվ, ձեռք են բերել ինչ-որ կոնկրետ ու շոշափելի գծեր, որոնք անխտիր բոլորի համար էլ բնորոշ են ու տիպական:

Դրանցից մեկը նրանց արտաքինի արտակարգ գեղեցկությունն է ու հմայքը, որի առաջ ծունկի են գալիս, խոնարհվում ու բարանում ոչ միայն հավատացյալները, այլև հեթանոսն ու «անօրենը»: Սուրբ Տիկնոջ մասին, օրինակ, պատմվում է. «Սուլթանը եկաւ տեսաւ օ մի աղկէկ կնիկ կայներ է, աշխրբին երեսը չզրտնուիր... ինքը պուղաւ մնաց, լիզուն կապուաւ, սորա բացուաւ»<sup>114</sup>: Գեղեցիկ է և Մանուկ տղան, որը ներկայանում է մերթ սև, մերթ սպիտակ մորուքով հաղթանդամ ծերունու կերպարանքով, ճերմակ կամ հրեղեն ձիու վրա նստած («Մանուկ տղան ճերմակ ձիավոր», «հրեղէն ձիով կայներ է իմ վրան»<sup>115</sup>) հրեղեն թուրը ձեռքին («Մանուկ տղան հրեղէն թուրը ձեռքին խրո ձին հեծած») <sup>116</sup> և երբեմն էլ կանաչ-կարմիր լույսի կերպարանքով «էրկնուց կարմիր կանանչ լոս իջաւ... էլլող ասկերը պցին տեսան ըսին, ըս լոսն օ կը տեսնըք՝ Մօքոսի աստուածն է»<sup>117</sup>: Կամ «Տեսան Մանուկ տղի պատկերքը օսկի մզրախի մի վրա, խաչը գլոխը, թաղը գլոխը, բոլոր ասկերին լոս է տուեր»<sup>118</sup>: Ժողովրդի վիպական մտածողության ազդեցությամբ սրա արտաքին նկարագիրը որոշ չափով հերոսական երանգ է ստացել: Այդ են ասում կանաչ-կարմիր լույսի, հրեղեն ձիու, հրեղեն թրի հետ ունեցած նրա կապը և այն անդիմադրելի հզոր ուժն ու հրաշագործ ոգին, որ կա նրա և մյուսների մեջ: Նրանք բոլորն ամեն քայլափոխի ապաքինում են մահամերձ հիվանդներին, փրկում ջրում խեղդվողներին, կենդանացնում մահացածներին, օգնության հասնում ժողովրդի մարդկանց ու Մոքոսին: Նրանք ներկայանում են իրենց ողջ հզորությամբ և հակառակորդ բանակներին նայելիս անգամ այրում են,

<sup>114</sup> Նույն տեղում, էջ 22:

<sup>115</sup> Նույն տեղում, էջ 29:

<sup>116</sup> Նույն տեղում, էջ 44:

<sup>117</sup> Նույն տեղում, էջ 67:

<sup>118</sup> Նույն տեղում, էջ 68:



կամ ներքին, անտեսանելի մղումով «Կարոս խաչի» նման նրանց մեջ ահաւոր կոտորած առաջացնում: Այսպիսով, նրանք բոլորն, առաջին հայացքից, երկնային, աստվածային ուժի կրողներ են, լուսեղեն ու հրաշագործ: Բայց միայն առաջին հայացքից: Ըստ էության նրանք ժողովրդական վիպական հերոսներ են, իսկ նրանց հրաշագործ, անդիմադրելի հզոր ուժը՝ ժողովրդի իդեալականացված հավաքական հզոր ուժը: Հենց դրանով է բացատրվում նրանց և քրիստոնեության հետ բացարձակապես ոչ մի կապ չունեցող էպոսի «Մարութա բանձր աստվածածնի» ու «Տեր կենդանու» ֆունկցիաների նույնությունը, նրանց և վիպական հերոսների միջև եղած նմանությունը, հրեղեն ձիերի ու հրեղեն թրերի առկայությունը և այլ մանրամասներ: Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև, որ հեռավոր անցյալում, ժողովրդի պատկերացմամբ, ամենազոր ուժը միայն աստվածն էր ու նրա սրբերը, և որ իր հերոսներին իդեալականացնելու համար նա պետք է ներկայացներ և ներկայացրել է գերազանցապես նրանց կերպարանքով, ապա պարզ կդառնա Սուրբ Տիկնոջ, Մանուկ տղայի և մյուսների վիպական շունչը, նրանց գործունեության ժողովրդական բովանդակությունը:

Նման մի կերպար է և Գարեգինը, Արղուն թագավորի տղան, ազատագրական պատերազմի զխաւոր հերոսներից մեկը: Արեւային երեսին, հազալիս բերնից ելած լույսին, վրան կամար կապած ճառագայթին և համակ լուսեղեն բնույթին նայելով՝ դժվար չէ կարծել, որ նա ամենազոր Մանուկ տղայի նմանակն է, նրա մարմնացումը: Ժողովրդին սպառնացող վտանգի պահին նրանք միշտ միասին են, գործում են համաձայնեցված ու համերաշխ: Այդ այնքան բացահայտ է, որ նկատում են անգամ զորականները. «Մօքոսի աստուածը առեր է Գարեգինը կուգայ»<sup>119</sup>, ասում է նրանցից մեկը: Այս բոլորով հանդերձ Գարեգինը տարբերվում է նրանցից: Եվ այդ արտահայտվում է գերազանցապես նրանում, որ նախորդների նման նա անմարմին, լուսեղեն մի ոգի չէ, այլ շոշափելի, կոնկրետ, իրական մի մարդ է, երկրային թագավոր՝ վիպական որոշակի զժերով: Թեև լրիվ չամբողջացած, բայց մի իսկական վիպական կերպար է Գարեգինը: Իբրև այդպիսին նրա կյանքի հանդամանքները որոշ չափով երիզվում են միջնադարյան վիպերգերից մեկի իրական-պատմական հերոս Պապ թագավորի կյանքի հանդամանքներին: Մահմեդական զավթիչների հարձակման ճեղքանքով ավերվել է նրա հոր թագավորությունը, որ Հայաստանն է սիմվոլիզացնում, դավադրաբար սպանվել է հայրը, իսկ մայրը Փառանձեմի նման փակվել է բերդում և աներեակայելի զրկանքներ կրելով՝ դիմադրում է թշնամուն ու անհամբեր որդու օգնությանն սպա-

<sup>119</sup> Նույն տեղում, էջ 69:

սում: Բեկդ թագավորը Բալ թագավորին գրում է, «Փանփուլ կատղեր է, եզկա սալմանը առած ու գցած է Արզունի քաղաքի բոլորը բռնած է: Գարեգինի մարը շատ նեղն է, ինչ կինես երե, շուտ իմտատ եկու: Փանփուլ Արզունի շորս դին է կապեր, ամեն մարդ նեղն է ձգեր, զնդալու ճար չէ մնացեր, բան զբանն անցեր գցեր, ժողովուրդը իրեք ամիս բերդն է փակվեր, լեռան ջրերն է կըյրեր»<sup>120</sup>: Կամ՝ «Փանփուլ բռնած էր քաղաքի բոլորը... Գարեգինի մարը քաղաքի մեջ շատ նեղն էր, հաց չունէր, ջուր չունէր, շատ մտածեց ու մեջ էր օր պրդօր աչքը Գարեգինի ետին էր, թե ե՞բ տի գայ հասնի»<sup>121</sup>: Գարեգինը, քրիստոնյա թագավորների օժանդակութեամբ, Պապի նման, ջարդում է մահմեդական զորքը և աղատագրում Հայաստանը: Նրան մեծապես օգնում են նաև Սուրբ Տիգրանն ու Մանուկ տղան, ինչպես Դավթին՝ Մարութիկն ու Տեր կենդանին, որոնց աղոթելով նա, Դավթի նման, հղորանում է, «շնորհք» ստանում. «էլիր Գարեգին, —ասում են նրան երազում,—էկար սուրբ Տիգին, շնորհք տուեց սուրբ Տիգին, ընդունեց, Մուրադ տուեց սուրբ Տիգին, քաշե պայ-րադդ ընկեր ճամփա»<sup>122</sup>, Հետաքրքրական է նկատել, որ սա ևս էպոսի գլխավոր կերպարի նման ծանր է տանում հայրենի քաղաքի մոտալուտ կործանման վիշտը և հրեմմն հուսահատ լաց լինում. «Գարեգինի սիրտը փլեր էր, արտըսուրը ջուրի լման կը թափեր»<sup>123</sup>: Վերոհիշյալ դժերը ինչ-որ չափով կոնկրետացնում են Գարեգինին, մոտեցնելով ու հարազատացնելով նրան մեր վիպերգության նշանավոր կերպարներին:

Այս տեսակետից առավել նշանակալից է Մոքոսի կերպարը, մահա-վանդ, որ նա, իբրև վիպերգի գլխավոր հերոս, իր վրա կրում է ծավալվող գեպքերի ծանրությունն և իր մեջ մարմնավորում վիպերգի առաջավոր գաղափարախոսությունը: Դրանց, ուրեմն և Մոքոսի կերպարի մասին անուղղակի, բայց բավական մանրամասն խոսվել է մեր շարադրանքում: Այստեղ մեզ մնում է ամփոփման կարգով վերհիշել մի քանի դժեր միայն, որոնք բնութագրական են թե վիպերգին և թե Մոքոսին:

Դրանցից առաջինը նրա շինարարական գործունեությունն է, որ ժառանգել է հորից՝ մեծ Մոքոսից: Վիպերգում, ինչպես նշել ենք, նկատելի ոչ մի կառույց չի բարձրանում առանց նրա գործոն մասնակցության՝ իննն զրանք բերդ-քաղաքներ թե եկեղեցիներ, պալատներ թե ջրավաղաններ, կամուրջներ թե խաչքարեր: Նա շնչում է լոկ կառուցող մուրճի զրնգոցով և ինքն էլ հենց, ըստ էության, կառուցում է խորհրդաշանչում: Այս առումով խիստ նշանակալից է և նրա անունը, որ, ըստ

<sup>120</sup> «Մօքոս», էջ 60:

<sup>121</sup> Նույն տեղում, էջ 68:

<sup>122</sup> Նույն տեղում, էջ 69:

<sup>123</sup> Նույն տեղում, էջ 70:

վիպերգի, շինարար մուրճ է նշանակում: Մոբուսի գործունեության մեջ ու կերպարում մարմնավորված է հայ ժողովրդի շինարարական հանճարը:

Մոբուսի կերպարի երկրորդ, ոչ պակաս կարևոր գիծը՝ մաքառումն է կռապաշտության և մահմեդականության դեմ՝ հանուն հայապահպանման: Նա միաժամանակ հերքում է բոլոր կարգի զավթիչներին ու թալանչիական պատերազմները, պաշտպանում ու գովերգում արդարացի, ազատագրական պատերազմներն ու խաղաղությունը: Մոբուսի մեջ ցուանում է հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի մի քանի մուսյլ կողմերը, ինչպես և նրա ապրելու ու հարատևելու անկոտրում ձգտումը: Այստեղից էլ նրա կենսասիրությունն ու կյանքը հավերժացնելու բուն ձրդատումը, որոնք հանդես են գալիս կենաց ծառի աճեցման ու պահպանման և Գարեգինի հարսանեկան ծեսի ու թագադրության պատկերներում: Գարեգինի հարսանեկան ծեսի ու թագադրության մեջ Մոբուսը տեսնում էր ոչ միայն սերունդների ու մարդկության հարատևությունը, կյանքի հաղթանակը մահվան նկատմամբ՝ ընդհանրապես, այլև, որ անմիջականորեն առնչվում էր վիպերգի բովանդակության հետ, հայ կյանքի և հայ պետականության հարատևությունը: Հայ ժողովրդի ինքնահաստատման և հայ պետականության ստեղծման այդ երազանքը, որ բնորոշ է մեր ողջ պատմության և այն արտացոլող վիպական բանահյուսության համար կրոնական ընդգծված երանգներով պատկերվում է նաև «Մօքոսում» ու դառնում նրա նուշիանուն հերոսի ախպական գծերից մեկը: Այս առումով Մոբուսը սերտորեն կապվում է վիպական մեր մյուս նշանավոր կերպարների հետ և ստանում խորապես ժողովրդական ու խորապես ազգային բնավորություն:



ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐԸ ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՐԳԱՅԻՆ  
ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ XII—XIV ԴԱՐԵՐՈՒՄ

XII—XIV դդ. վիպերգերից և պատմական երգային բանահյուսությանից մեկ հասած նմուշների քանակը, նախորդ դարերի համեմատությամբ, շատ աննշան է: Դա բացատրվում է ոչ թե նրանով, որ նշված դարերում վիպերգեր քիչ են հորինվել, այլ գերազանցապես նրանով, որ հորինվածները ամբողջությամբ մեկ չեն հասել: Բյուզանդական, սելջուկյան, մոնղոլական և ապա թուրք-թաթարական ցեղերի անընդմեջ արշավանքների ու կոտորածների հետևանքով կտրվել է բանահյուսական հյուսվածքների շարունակականության թելը, մի երկար ժամանակաշրջան դադարել ավանդական փոխանցման պրոցեսը՝ սերունդների ոչնչացման հետ միասին: Դեպքերին ականատես Արիստակես Լաստիվերցին վկայում է, որ Հայաստան մտած բյուզանդական ջարդարանները Վասիլ կայսեր «խստազույն հրամանով չխնայեցին ոչ ծերին, ոչ երիտասարդին, ոչ մանկան, ոչ չափահասին, ոչ տղամարդուն, ոչ կնոջը և ոչ մի հասակի և այս ձևով քանդեցին-ավերեցին տասներկու դավառ»<sup>1</sup>: Նույն դաժանությամբ հայ ժողովրդին բնաջնջում են բյուզանդացիներին հաջորդած վայրագ ցեղերը: Մատթեոս Ունհայեցին խոր կսկիծով արձանագրում է. «Ո՞վ է ի վիճակի մեկ առ մեկ պատմել հայոց երկրի ավերածության մասին, զղջման լացի մասին, երկիր, որ անտիրության պատճառով... տառապեց անհավատ և արշունարբու թուրքերի գաղանաբարո զորքերից»<sup>2</sup>: Սակայն բանահյուսական երկերի փոխանցման պրոցեսը բացարձակապես չի դադարում, նկատելի խաթարումով հանդերձ, շարունակում է հարատևել ու հասնել մեկ ինչպես բանավոր փոխանցմամբ, այնպես էլ դեպքերին ականատես կամ նրանց մասին վիպող պատմիչների միջոցով:

Մեր ունեցած վիպերգերի ու պատմական երգային բանահյուսության աղքատիկ ցուցակի մեջ մտնում են, առաջին հերթին, Ունհայեցու

1 Արիստակես Լաստիվերցի, Պատմություն, Երևան, 1971, էջ 8:

2 Մատթեոս Ունհայեցի, Ժամանակագրություն, 1973, էջ XX:

«Ժամանակագրություն» մեջ պահպանված «Անի քաղաքի անկումը», «Քաջ թռնիկ», «Սենեքերիմ», «Իշխան խաչիկ» և «Վասակ սպարապետ» հյուսվածքները, որոնցից առաջին երկուսը վերաբերում են բյուզանդական, իսկ մյուսները՝ սելջուկյան տիրապետության շրջանին։ Սրանց հաջորդում են նշանավոր «Լևոնի երգը», «Սուգ դստեր մեծ իշխանի», «Սալուն փաշա», «Հովհաննես և Աշա» և «Սիրահար աղջիկ» վիպերգերը։

Ուռհայեցու հաղորդած հյուսվածքների վիպերգական բնույթն ու ժողովրդական-բանահյուսական ծագումն ակնհայտ է։ Ծիշտ է, նրանք մեզ են հասել պատմիչի մշակմամբ ու նրա գրական ոճի որոշակի կնիքով, բայց ըստ էության բանահյուսական գործեր են, ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության անգնահատելի նմուշներ։ Այս առումով ուշագրավ է Ուռհայեցու այն վկայությունը, ըստ որի նա իր պատմությունը շարադրել է «...շատ առաջ ծնված ականատես և ականջալուր եղած մարդկանց (ասածի) հիման վրա և հին պատմագիրների (գործերն) ընթերցելով»<sup>3</sup>։ Սրանով նա ընդգծում է ժողովրդական ավանդույթների ու զրույցների դերը իր «Ժամանակագրություն» ստեղծման գործում և հավաստում նրա որոշ զրվագների գեղարվեստական-վիպական բնույթն ու բովանդակությունը։ Մանուկ Աբեղյանը, իբրև հմուտ ֆոլկլորիստ ու գրականագետ, հենց այդպես էլ հասկացել է։ Ուռհայեցուն նվիրված հետազոտության մեջ նա բազմիցս նկատում է, որ «գրվածքը մեկ մեկ կենդանի և աշխույժ, նույնիսկ ազդու է դառնում, այդպիսի հատվածների մեջ ժողովրդական զրույցների արձագանքն է լսվում»<sup>4</sup>։ Մի այլ տեղ խաչիկի, Թռնիկի և մյուսների մասին հյուսվածքները համարում է «խսկական փոքրիկ վիպակներ»։ «Գառն արհավիրքների ու կոտորածների հետ Ուռհայեցին արձանագրել է նաև սխրալի գործեր, երբեմն իսկական փոքրիկ վիպակներ մանրանկարչական ձևով, անգամ ժողովրդական վիպական մանրամասնությամբ պատմվածքներ»<sup>5</sup>։ Ավելին, Թռնիկի սխրագործության զրվագը վերլուծելիս այն համարում է ժողովրդական վեպի պատառիկ, ժողովրդական վեպ. «Այս արիության գործը, որ ժամանակագրության մեջ պատմված է ինչպես ժողովրդական մի վեպ, կատարվել է 1041 թվին Վասուրուականի Թռնյան գավառում»<sup>6</sup>։

Կարելի է վկայակոչել հայ հին գրականության մեր մյուս պատմաբաններին ևս,<sup>\*</sup> սակայն բերվածներն էլ բավական են համոզվելու, որ

<sup>3</sup> Մատթեոս Ուռհայեցի, էջ 74։

<sup>4</sup> Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք երկրորդ, 1946, էջ 67։

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 69։

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 70։

Ուռհայեցու «Ժամանակագրության» մեջ պահպանված վերոհիշյալ հյուսվածքները խորապես ժողովրդական վիպերգեր են կամ վիպերգերի վերապատմված դրվագներ:

Իսկ ինչ վերաբերում է մյուս հյուսվածքներին, ապա նրանք մեզ են հասել դերազանցապես ավանդական փոխանցմամբ և բազմիցս հրատարակվել են բանահյուսական ժողովածուներում: Վերջերս նրանք համեմատական բնագրերով և հարուստ ծանոթագրություններով հրատարակվել են Ա. Մնացականյանի «Հայ ժողովրդական միջնադարյան երգեր»<sup>7</sup> ժողովածուի մեջ: Չիտրանալով ժողովածուի ընդարձակ առաջաբանում և ծանոթագրություններում բերված բազմաթիվ փաստերի ու բանասիրական ճիշտ բնութագրումների մեջ, այստեղ նկատենք միայն, որ XII—XIV դարերից մեզ հասած վիպական երգերն ու պատմական երգային բանահյուսության մի քանի նմուշներ իրավացիորեն դիտված են իբրև իսկական ժողովրդական ստեղծագործություններ, իբրև պատմական իրադարձությունների թարմ հետքերով դիպցող իսկական վիպերգեր:

Դրանց հիմնական բովանդակությունը օտար հարստահարիչներից կրած անլուր տառապանքների և նրանց դեմ մղված հերոսամարտերի պատկերումն է, որն իր ճշգրտությամբ ու ճանաչողական խորությամբ պատմագրական փաստի ու ժամանակագրության արժեք է ստանում: Դա վիպերգերին բնորոշ հատկանիշ է: Համարձակորեն կարելի է ասել, որ բյուզանդական տիրակալության շրջանի բոլոր վիպերգերում, ճիշտ է ոչ մանրամասնորեն, բայց արտացոլվում են Հայաստանի նկատմամբ Բյուզանդիայի վարած նենդ քաղաքականությունը՝ բյուզանդական վայրագ գործսիան ու հայ թագավորների դժխատումը, կենտրոնաձիգ ու կենտրոնախույս ուժերի միջև մղված պայքարը, Հայաստանի տնտեսական կեղծքումն ու հայերի տեղահանումը՝ հայրենիքից, հայերին բյուզանդացիների հետ ձուլելու քաղաքականությունը և Բյուզանդիայի ու հայ բյուզանդասերների դեմ բռնկված կռիվները:

Պակաս տպավորիչ ու խոստուն չեն նաև սելջուկյան ու թուրք-թաթարական տիրակալության շրջանի վիպերգերը: Սրանց մեջ ևս թեև հատվածաբար, բայց տրված են ժամանակաշրջանի մի քանի կարևոր գծերը: Գեղարվեստական խոր ընդհանրացումներով բացահայտված են թուրք-թաթարական ցեղերի բարբարոսական արշավանքները, հայ պետականության իսպառ վերացումն ու հայերի ստրկացումը, ինչպես նաև հրեշավոր կոտորածների ու ստրկացման դեմ ըմբոստացած ժողովրդի հերոսական ելույթները: Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև այս շրջանի կենցաղային բովանդակության վիպերգերը, որտեղ

<sup>7</sup> Ա. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, 1956:



Թեև հայ տղայի և թուրք աղջկա սիրտ պատմութիւնն է տրված, բայց զգացում է դարաշրջանի ոգին, ժողովրդի ատելութիւնն ու հակակրանքը տիրակալների նկատմամբ:

XII—XIV դդ. վիպերգերի մեր այս խիստ համառոտ բնութագիրն, անտարակույս, չի սպառում հարցերի ու պրոբլեմների այն շրջանակը, գաղափարական բովանդակութեան ու գեղարվեստական ձևերի այն բազմազանութիւնը, որ մենք գտնում ենք նրանց մեջ: Վիպական ստեղծագործութեան էութիւնը, ճանաչողական նշանակութիւնն ու գեղարվեստական արժեքը անհնար է բացահայտել լոկ ընդհանուր բնութագրումներով: Դրա համար անհրաժեշտ է նրանց մանրադնին քննութիւնը, նրանց բովանդակութեան նաև նրբերանգների ընդգծումը, որին և անցնում ենք այժմ, սկսելով այն բյուզանդական շրջանից մեզ հասած վիպերգերից:

## ԱՆԻ ՔԱՂԱՔԻ ԱՆԿՈՒՄԸ

## 1

Վիպերգի հիմնական առարկան Անի քաղաքի անկման, այսինքն Բագրատունիների թագավորության վերացման գեղարվեստական պատկերումն է, որը, սակայն, կոնկրետացվում է ծավալվող մի քանի իրադարձություններից հետո միայն։ Իսկ մինչ այդ բարձրացվող հարցերը բխում են վիպերգի հիմքում դրված գլխավոր գաղափարից և ըստ ամենայնի լրացնում ու ամբողջացնում են այն։

Դրանից մեկը հայ ազնվական ավագանուն բնորոշ երկպառակությունն է ու դավաճանությունը, որոնք անընդհատ, կրկնվելու հետևանքով դարաշրջանին առաձնահատուկ գծի կերպարանք են ստանում։ Եվ իսկապես, իրական-պատմական և գեղարվեստական-վիպական փաստերը վկայում են, որ թե խաղաղ շինարարության պայմաններում, և մանավանդ արտաքին վտանգի ժամանակ, հայ ազնվականության մի զգալի մասը, զարմանալի օրինաչափությամբ, թշնամու դեմ միասնական ճակատ կազմելու փոխարեն, հայրենասիրական ամեն մի զգացում կորցրած, զրեթե միշտ դիմում է երկպառակության ու դավաճանության։ Նրան այս վարքագծին մղում է, իհարկե, բացառապես անձնական շահը, առավել ընդարձակ տարածություններ ու տիրույթներ սեփականացնելու ձգտումը։

Վիպերգում այդ քայլին են դիմում Վեստ Սարգիսն ու Պետրոս Գետազարծը։ Սրանցից առաջինը, ինչպես Արիստակես Լաստիվերցին է վկայում, ցանկանում է «թագավորել Շիրակի ու նրա շրջակա գավառների վրա, մանավանդ, որ Հովհաննեսի տան ամբողջ գանձերը վերցրել էր իրեն, քանի որ մահանալիս ինքն էր նրան խնամակալում», իսկ երկրորդը, իբրև թագավորին փոխարինող, մտածում էր թագավոր դառնալ, կամ, ծայրահեղ դեպքում, նույնպես իր ձեռքը պցել մեծ հարստություն։ «Պետրոս հայրապետը... նամակ է ուղարկում արևելյան կողմին տիրող իշխանին ասելով. «հայտնիր թագավորին, թե փոխարենը ի՞նչ կտա մեզ հատուցում, եթե ես հանձնեմ նրան այս քաղաքն ու երկիրս մյուս

բերդերը»։ Երբ նա այս իմացավ, անմիջապես հայտնեց թագավորին։ Այս լսելով՝ թագավորը դանձերով ու իշխանությամբ գոհացնելով հայրապետին՝ տիրեց Անիին և ամբողջ երկրին»<sup>1</sup>։ Բայց սրանք ոչ միայն հորդորում են կայսրին Անին և անմբողջ Հայաստանը գրավելու, այլև երկիրը հեշտությամբ նվաճելու ուղիներ են նշում։ Նրանք խորհուրդ են տալիս Մոնոմախին «...բարեկամության պատրվակով Կոստանդնուպոլիս հրավիրել Գաղիկին, ապա խաբեությամբ... նրա ձեռքից խլել Անի քաղաքը»<sup>2</sup>։ Բյուզանդասերների պաշտպանությունից գոտեպնդված «բարեկամության ու տեսություն» պատրվակով փորձում է Գաղիկին Կոստանդնուպոլիս հրավիրել։ Թագավորը, սակայն, մերժում է այդ հրավերը, «...քանզի իրեն հայտնի էր հոռոմոց նենգամտությունը»<sup>3</sup>։ Բայց բյուզանդասերների նենգամտությունն ու խարդախությունը հաղթանակում է։ Նրանք բազմաթիվ ու բազմազան երգումներով թագավորի կասկածները փարատելով, ստիպում են Կոստանդնուպոլիս մեկնել։ Վիպերգը այստեղ առաջնակարգ նշանակություն է տալիս դարաշրջանին բնորոշ հավատի հանգամանքին՝ «ավետարանին», «Քրիստոսի սուրբ նշանին», «աբյան սուրբ խորհրդին», որոնք վարպետորեն օգտագործում են Գաղիկի հակառակորդները և նրան ծունկի բերում։ «Խարդախ Սարգիսը և ազատներից մեկ ուրիշը, — կարդում ենք վիպերգում, — որոնք Մոնոմախին խոսք էին տվել, մեջ ընկան և համոզում էին Գաղիկին գնալ, ասելով. «Ո՛վ թագավոր, ինչո՞ւ ես վախենում և չես գնում, երբ առկա են այսպիսի երգումներ և միջնորդ՝ ավետարանը և Քրիստոսի սուրբ նշանը։ Դու մեզ վրա մի կասկածիր, մենք պատրաստ ենք քեզ համար զոհվելու»։ Նրանք միջնորդ դարձրին տեղի Պետրոսին և սարսափելի երգումներ տվեցին, ասածո որդու մարմնի և արյան սուրբ խորհուրդը բերեցին և կենարար արյան մեջ գրիչը թաթախելով՝ հայրապետը և հայոց բոլոր իշխանները երգման գիր շարադրեցին։ Դրա վրա հայոց Գաղիկ թագավորը գնաց Կոստանդնուպոլիս՝ Մոնոմախ կայսեր մոտ»<sup>4</sup>։

Գաղիկի խաբվելու հանգամանքը, որ բացատրվում է նրա «խակամբությամբ ու երկյուղած բնավորությամբ»<sup>5</sup>, հաստատում է նաև կաստիվերցին։ Նա իր «Պատմության» մեջ նկատում է, որ «խաբեական խոսքերով... ավետարանով ու խաշով երգվելով համոզեցին Գաղիկին՝ թագավորի հրամանով, որ ասում է «Միայն քեզ տեսնելուց հետո թագավորությունդ կտամ քեզ և քո քաղաքին ու երկրին հավիտենական ժա-

1 Արխատկես կաստիվերցի, էջ 36։

2 Մատթեոս Ուոհայեցի, էջ 62։

3 Նույն տեղում, էջ 62—63։

4 Նույն տեղում, էջ 63։

5 Արխատկես կաստիվերցի, էջ 35։



ռանգ կհաստատեն»<sup>6</sup>։ Նա չլսելով Վահրամի և իրեն թագավորեցնող մյուս իշխանների խոսքերը՝ ենթարկվեց «նենդավոր Սարգսի սանդրանքին, դուրս եկավ քաղաքից ու գնաց Հունաստան անդառնալի ուղղությամբ՝ կարթով բռնված ձկան նման, կամ ծուղակն ընկած թռչունի պես»<sup>7</sup>։

Հենց այստեղից է սկիզբ առնում վիպերգի հանգույցը, որը զարգանալով աստիճանաբար բացահայտում է վիպերգի գաղափարական բովանդակության կարևոր գծերից մեկ ուրիշը, բյուզանդացիների նենդ քաղաքականության էությունը։ Նվ իսկապես, վիպերգում ծավալվող գործողությունների հետագա ընթացքից պարզվում է, որ վերոհիշյալ երկման ու խոստումների թատերականացված տեսարանը բյուզանդացիները կազմակերպել էին կայսեր հրամանով և հանդիսանում է բյուզանդական նենդ ու ստոր քաղաքականության արտահայտությունը՝ պատիր խոսքերով թշնամուն հրավիրել Կոստանդնուպոլիս, գլխատել կամ մեկուսացնել և ապա ազատորեն տնօրինել նրա երկրում։ «Հոռոմոց ազգը սովոր է երդումով մեջտեղից վերացնել երկրի բոլոր մեծամեծներին»<sup>8</sup>,— գրում է Ուռհայեցին։

Ճիշտ է, Կոստանդնուպոլսում Գագիկի մոտքն ընդունում են ցնծությանմբ, «թագավորին արժանավայել ձեռով», «առօր-փառք» և մեծարանքով, բայց դա տևում է մի քանի օր միայն, այնքան ժամանակ, մինչև հայրենադավ Սարգիսն ու Պետրոսը կայսրին են ուղարկում Անի քաղաքի բանալիները։ Կայսրը մի կողմ է նետում կեղծ բարեպաշտի ու հովանավորի դիմակը և հանդես է գալիս իբրև իսկական դահիճ ու ամենանողկալի հափշտակիչ։ Նախ, ինչպես կաստիվերցին է վկայում, կալանավորում է թագավորին և ապա հայտնում Անիին տիրանալու իրողությունը. «կայսրը կանչեց Գագիկին, նրա առջև դրեց քաղաքի բանալիներն ու նամակը և ասաց. «Անին և բովանդակ Արևելքը ինձ տվեցին»<sup>9</sup>։

Վիպերգում դրանից առաջ կարդում ենք. «Այն ժամանակ նենդ աստվածուրացիները, ովքեր սոսկալի երդումը հաստատել էին աստծո արյամբ, Անի քաղաքի քառասուն բանալիները ուղարկեցին Մոնոմախ կայսեր, հետո էլ մի նամակ, թե Անի քաղաքը և ողջ Արևելքը քո սեփականությունը դարձան»<sup>10</sup>։ Գագիկը հանկարծակի եկած ըմբոստանում է, խնդրում Քրիստոսից դատաստան տեսնել իրեն «նենդողների նկատմամբ», և մերժում Անին թշնամուն հանձնելու պահանջը. «Հայոց երկ-

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 36։

<sup>7</sup> Նույն տեղում։

<sup>8</sup> Մատթեոս Ուռհայեցի, էջ 67։

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 63։

<sup>10</sup> Նույն տեղում։

րի տերն ու թագավորը հ<sup>ա</sup>ս հմ, հս քեզ շե<sup>մ</sup> տալիս Հայաստանը, որովհետեւ դու ինձ խաբեությամբ Կոստանդնուպոլիս բերեցիր»<sup>11</sup>։ Իր այս վճռի մեջ նա անսասան է մնում երեսուն օր, բայց փրկության ելք չգտնելով ստիպված ստանալով Կապադովկիայի Պիզաա և Պիզաա քաղաքները փոխադրվում է այնտեղ։ Կայսեր հրամանով հոռոմները երկիր են տեղափոխում և Գազիկի բնությանից, ու նա, վիպերգի վիպությանմ, ցմահ մնում է «պանդուխտ հունաց անողորմ և շար ժողովրդի մեջ»<sup>12</sup>։ Ճիշտ է նա հաճախ «...շատ մեծ փորձանք էր բերում հույների գլխին, ամեն տեսակի խայտառակության մատնում նրանց, քանզի որպես թագավոր ահ էր ներշնչում հոռոմներին»<sup>13</sup>, բայց դա երկար չի տևում, Գազիկի բնատարկությունից ու աքսորից հետո գլխատվում են հայրենասեր ուժերը, փուլ է դալիս ողջ ռազմական մեքենան, և Հայաստանում ծայր են առնում կողոպուտն ու ավերածությունը։ «Այժմ թագավորը պատվից ընկած՝ իբրև գերի կալանավոր նստած է հեռավոր աշխարհում... Հեծելավորը շրջում է անտեր, որը Պարսկաստանում, որը Հունաստանում, որը Վրաստանում։ Ազնվականներն ու իշխանավորները հայրենիքից տեղահան, փառքից ընկած, ամեն մեկը մի տեղ մոնչում է, ինչպես առյուծների կորյունները իբենց խշտիններում։ Արքունական պալատները ավերակ են ու անմարդի, մարդաբնակ երկիրը թափուր է բնակիչներից»<sup>14</sup>։

Այսպիսով, բյուզանդացիների նկեզ ու ստոր քաղաքականության և հայրենազավ ուժերի մատնության ու դավաճանության հետեանքով՝ գլխատվում է Բագրատունիների թագավորությունը և Հայաստանն ընկնում օտար լծի տակ։ Վիպերգը ժլատ դույներով, հաճախ հատվածաբար, բայց ճիշտ ու հստակ է ներկայացրել գարաշրջանի հասարակական-քաղաքական կյանքի, գլխավոր հատկանիշներից մեկը։

Վիպերգը իբրև պատմական-գեղարվեստական երկ պատկերել է նաև գարաշրջանի գլխավոր հատկանիշներից մեկ ուրիշը՝ զավթիչների ու հարստահարիչների դեմ մղված հերոսամարտերը։

Վիպերգում դարգացված կոլիպիան իր գաղափրակետին է հասնում և լուծվում հայ պետականության ոչնչացման պատկերումով։ Դրանով ըստ էության ավարտվում է վիպերգի գլխավոր սյուժեն և ասացողները իրենց խոսքը կարծես համարում են սպառված։ Սակայն, ի տարբերություն մի քանի այլ վիպերգերի, այստեղ մենք նկատում ենք գլխավոր սյուժեին հաջորդող մի նոր սյուժե, որը սերտորեն կապված է նախորդի հետ և պայմանավորված է նրանով։ Դա, ինչպես արդեն նկատել ենք,

<sup>11</sup> Նույն տեղում։

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 63։

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 63—64։

<sup>14</sup> Արխատակես Լասիվերցի, էջ 34։



բյուզանդական բանակների կատարած ավերածությունների և նրանց դեմ ժողովրդի ըմբոստ ոգու պոռթկման պատկերումն է: Վիպերգում ավերածությունների ընդարձակ նկարագրություններ չկան, բայց ընթերցողը վիպերգուի ողբադին տողերի արանքից տեսնում է այն բոլոր անմարդկայինն ու հրեշավորը, որոնք ժլատ ու հպանցիկ գրվագներով տվել է Արիստակես Հաստիվերցին իր պատմության համապատասխան հատվածներում<sup>15</sup>:

Այդ բոլորը, հասկանալիորեն, բորբոքում են հայրենասեր ազնվականության ու ժողովրդի ատելութունը և հանում կովի բյուզանդական զորաբանակների ու նրանց պաշտպանող հայրենադավ ուժերի դեմ: Եվ իրոք, շնայած երկրի բացահայտ վաճառքին ու ավերածությանը, Գագիկի աքսորին ու հայ պետականության վերացմանը, ժողովուրդն ու ազնվականությունը ոտքի են ելնում Մոնոմախի «հսկայական զորքի» դեմ ու հերոսաբար պաշտպանում Անին: «Անի քաղաքում գտնվող հայ ժողովուրդը մերժեց քաղաքը տալ ...Ողջ քաղաքը մի մարդու պես Անիի դարպասից դուրս եկավ պատերազմի և հոռոմոց զորքերին փախուստի մատնեց, ջարդ տվեց ու հալածական արեց, թալանեց նրանց ամբողջ ճամբարը: Հայոց զորքը մեծ հաղթանակով վերադարձավ Անի քաղաք: Խայտառակ եղած հոռոմոց զորքը գնաց իր երկիրը, իսկ Պառակամանուսը ձմեռեց Աղթիբում»<sup>16</sup>:

Ճիշտ է, հսկայական ռազմական ուժի ազդեցության տակ Անի քաղաքն ի վերջո ընկնում է, բայց անձնուրաց կովով, անօրինակ հերոսությամբ: Այս առումով պատկերված դարաշրջանի գծերից մեկն էլ անհաշտ հերոսամարտերն են զավթիչների դեմ: Այս, անտարակույս, խորապես պատմական է ու, դրանով իսկ, խորապես գեղարվեստական, մանավանդ, որ տրված է կենդանի պատկերների և նույնքան կենդանի ու հուզական կերպարների բախումների միջոցով:

Վիպերգի կերպարների սիստեմը բարդ չէ: Մի կողմում կանգնած են բյուզանդական զավթիչները Մոնոմախ կայսեր գլխավորությամբ, մյուս կողմում՝ հայրենասեր ուժերը ի դեմս Գագիկի և ժողովրդի հավաքական կերպարի: Սրանց մեջտեղ բարձրանում են հայրենադավ Վեստ Սարգիսն ու Տեր Պետրոսը:

Գագիկը մեծ հայրենասեր է, բայց իբրև պետության ղեկավար ու բնավորություն, թույլ է ու դյուրաթեք: Գագիկը պատմական անձնավորություն է, բայց նա դրանից բացի կերպար է, գեղարվեստական-վիպական ստեղծագործության հերոս, որովհետև իր մեջ ընդհանրացնում է

<sup>15</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 33—34:

<sup>16</sup> Մատթեոս Ուռայեցի, էջ 64:



բյուզանդական տիրապետութեան շրջանի բոլոր թագավորներին՝ իրենց ուժեղ ու թույլ կողմերով, իրադարձութիւններով պայմանավորված այն բնավորութիւնը, որն ի վերջո թեաթափ է լինում և ծունկի գալիս թշնամու առաջ: Գաղիկի բնավորութիւնը տիպական է, կենդանի ու հուզական:

Տիպական է և ժողովրդի հավաքական կերպարը, որը տրամագծորեն տարբերվում է Գաղիկից և երկրորդական բոլոր կերպարներից: Ճիշտ է, նա ևս թագավորի արքայի մասին լսելով անդի է տալիս բյուզանդական զորաբանակների առաջ և կամովին, առանց ճակատամարտի, հանձնում Անիին, բայց իրադարձութիւնների գլխավոր ծանրութիւնը կրում է իր վրա և անգիտակցորեն ինքն է որոշում նրանց ելքը: Կարիքի դեպքում նա ուժ է դտնում իր մեջ հակադրվել զահակալին և մահվան գնով պաշտպանել հայրենի քաղաքը: Ժողովրդի հավաքական կերպարը դրական մշուս կերպարների համեմատութեամբ ունի այն առավելութիւնը, որ առաջնորդվում է ոչ թե անձնական շահով, այլ հայրենի օջախի պաշտպանութեամբ, նրա նկատմամբ տածած անկաշառ սիրով:

Ինչ վերաբերում է բացասական կերպար Մոնոմախ կայսրին, ապա նա ներկայացնում է բյուզանդական բոլոր իշխողներին և պատմական անձնավորութիւն լինելով հանդերձ գեղարվեստական ընդհանրացում է: Սրա վարքագծի բնորոշ հատկանիշներից մեկը իշխելու և կողոպտելու մոլուցքն է: Լսելով Անի քաղաքի դրաման հնարավորութեան մասին՝ սրտում «ծլում է շարութեան հունդը», որոշում Անիի հետ մեկտեղ «վերացնել հայոց թագավորութիւնը»<sup>17</sup>: Իսկ դա, նա, ի դեմս նրա բյուզանդական բոլոր կայսրերը, անում են ոչ այնքան զորաբանակների միջոցով, որքան խորամանկութեամբ ու նենգութեամբ: Նա, մշուս տիրակալների նման, քանի դեռ չի հասել իր նպատակին, կեղծում է ու շողոքորթում, սողում է ու ծովում Գաղիկի առաջ և անդադար անկաշառ սիրո երդումներ տալիս: Բայց հենց որ հասնում է նպատակին, դէն է նետում խնամքով ծածկած դիմակը, և մեր առաջ կանգնում է իբրև մի ահավոր ջարդարար ու արշունակղակ մարդակեր:

Մոնոմախը առավել հրեշավոր է դառնում հայրենադավ ուժերի աջակցութեամբ, նրանց նենգ ու դավադիր գործողութիւններով: Վաստ Սարգիսն ու տեր Պետրոսը զինվորագրվելով Մոնոմախին, ելնում են սոսկ իրենց անձնական շահերից: Եթե մեկն, ինչպես արդեն նկատել ենք, ձգտում է նոր կալվածքների, ապա մշուսը՝ իշխանութեան: Դրան հասնելու համար նրանք միջոցների մեջ խտրութիւն չեն դնում, հավատապղծութիւնից մինչև երկրի բացահայտ վաճառքը անցնում են առանց

վարանման, առանց խզճի թեթև խայթի: Վիպերգը հաճախ նրանց տալիս է «անօրին», «նենդ», «խարդախ», իսկ Արիստակես Հաստիվերցին՝ «հուղա», «տմարդի», «անգութ» էպիտետները: Վեստ Մարդիսն ու տեր Պետրոսը հայ դավաճան տղնվականության և կրոնախորհրդների գեղարվեստական մարմնացումներն են:

## 2

Գաղիկի իրական ու վիպական կյանքի պատմությունը արտերով չի ավարտվում: Մեզ հասած մի այլ սյուժեում, որ նախորդի շարունակությունը պետք է համարել, Մատթեոս Ուհայեցին տարբեր առիթներով նկատում է, որ «...նրա սրտում մեծ սուգ էր իր հայրենի գահի (կուսաշան) պատճառով, գահի, որ նենգությունը հափշտակեց հերձվածողների աստվածուրաց ու նենգ ժողովուրդը»<sup>18</sup>: Հոգեկան այդ տառապանքները, ներանձնացումն ու սղբը, ինքնախարապանումն ու ձախկումը, սակայն, երկար չի տևում: Կարճ ժամանակում նա թոթափում է հոգում կուտակված տանջանքների բեռը, սթափվում է, զգաստանում, իր փոքրաթիվ բաջներով վրեժխնդիր լինում թշնամիներից և զրա մեջ տեսնում իր գույություն իմաստը: Այս առումով բացառիկ հետաքրքրություն է ներկայացնում «Գաղիկ և Մարկոս» միջադեպը, որն իբրև նրա սխրանքներից մեկի բնագավառի պատմություն՝ ամբողջական պատկերացում է տալիս թե՛ նրա վտարանդի կյանքի, և թե՛ հույների նկատմամբ տաճած այրող առեկույթյան մասին, որ վառ ու բորբոքուն է մնում մինչև կյանքի վերջը:

Նրա բնավորության թուլության ու անվճռականության՝ հայրենիքում զրսևորված գծերը, այստեղ հօգս են ցնդում: Պատանեկությանը ու անփորձությանը պայմանավորված այն դյուրահավատությունն էլ, որ ցուցաբերել էր բյուզանդական կայսեր խոստումների և պալատականների հայրենազավ հորդորների հետևանքով՝ արագավաչում վերածվում է հզոր կամքի և վճռականության: Այսպիսով, օտար երկրի տակ մեր դեմ հառնում է մի նոր բնավորություն, ահավոր տառապանքների ազդեցության տակ կարճ ժամանակում իմաստնացած ու հերոսացած մի նոր լեգենդար կերպար:

Նա թշնամիներին ջախջախում է ամենից առաջ տեսական վեճերում, գաղափարապես ու բարոյապես, նախքան սուրը մերկացնելը: Մատթեոս Ուհայեցին վկայում է, որ նա փայլուն կերպով պաշտպանում էր հայոց դավանանքը, որն այն ժամանակ ազգի ինքնության հաստատման ձևերից մեկն էր: Եվ դա շնորհիվ այն բանի, որ ջերմորեն ու անձնուրաց

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 64:



սիրում էր հայրենիքը և զինված էր հաստատուն ու խոր գիտելիքներով: Կայսրը և ճեմարանում գտնվող բոլոր իմաստունները հիացած էին «Գագիկի համոզիչ խոսքերի ու հաստատուն գիտելիքների վրա»<sup>19</sup>: Դավանաբանական վեճերից հաղթանակած զուրս դալը սովորական երեւելոյթ չէր, այլ ժամանակի տեսակետից բացառիկ մի իրադարձութուն: Երբ հավասար էր հերոսութեան, սխրանքի: Ահա թե ինչու Ուսհայեցիին նկատում է, որ վեճից հետո «Գագիկի անունը փառավորվեց հայոց երկրում...»<sup>20</sup>:

Բայց նրան, ինչպես ասացինք, չէին գոհացնում զաղափարական հաղթանակները: Նա ձգտում էր առավել կոնկրետացնել թշնամիների նկատմամբ տածած իր ատելութունը, նրանց հետ խոսել նաև սրով, ոչնչացնել ֆիզիկապես: Այդ պատճառով էլ արսորավայրում հաճախ երկրից-երկիր է անցնում՝ այս կամ այն մեծահարուստ ու հայատալաց հոռմեացու կամ հույնի հետ դաժան դատաստան տեսնելու համար:

Առաջին դոհը դառնում է Կեսարիայի մետրոպոլիտ Մարկոսը, որի սպանության պատկերմանն էլ նվիրված է վիպերգի երկրորդ մասը: Սատում է հայերին, «հայ ազգը» և այդ հասնում է այն աստիճանի, վիպերգի բառերով ասած, նա այնքան է «լրբանում», որ հույնիսկ իր շան անունը Արմեն է դնում<sup>21</sup>: Ավելին, նա Արմեն է անվանում բոլոր շների: Գագիկն իմանալով այդ մասին, իր քաջերով արշավում է Գամիթրի Կեսարիա քաղաքը, ուր նստում էր մետրոպոլիտը, և գաժանորեն պատժում նրան: Շանն ու տիրոջը զգում է նախօրոք պատրաստած պարիկ մեջ և հրամայում ծեծել շանը: Շունը ցավից կատաղած հարձակվում է տիրոջ վրա և ատամներով բզկտում. «Օրվա մեծ մասը այդպես ծեծում էին շանը,—պատմում է վիպերգը,—իսկ նա զաղաղած թափում էր պիղծ հերետիկոս Մարկոսի արյունը: Մարկոսն ուժեղ և աղիւզորմ աղաղակում էր: Ահա, այսպիսի ահաւոր պատերազմ էր գնում պարիկ մեջ և ատամների կրճտոց ու սրտի հառաչ էր դուրս դալիս պարիկից, այսպիսի տանջանքներով սատկեց չար և պիղծ անարգիչը, դառնալով շան ճարակ»<sup>22</sup>:

Դժվար չէ նկատել, որ վիպերգում գերիշխողը վրեժխնդրության մոտիվն է, որը, սակայն, ի տարբերություն նախորդ դարաշրջանի, տեղի է ունենում ոչ թե մասսայական, կազմակերպված համաժողովրդական կռիվի, այլ անհատական կամ պարտիզանական ելույթների ձևով: Այդ կերպ էր կոչվում հոռմեական տիրապետության դեմ նաև Թոռնիկը, այդպես է կոչվում Թորոսը քիչ հետո վերլուծվելիք վիպերգում, և ընդհան-

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 118:

<sup>20</sup> Նույն տեղում:

<sup>21</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 119:

<sup>22</sup> Նույն տեղում, էջ 120:



րապես բոլոր վրիժառուները սելջուկյան և թուրք-թաթարական տիրապետության շրջանին վերաբերող վիպերգերում: Օտար զավթիչները և առաջին հերթին բյուզանդացիները ռալմական ուժով ու խորամանկությանմբ հայ ըմբոստ ազնվականության մի մասին ոչնչացնելով, իսկ մյուս մասին արսորելով ըստ էության զլխատում են Հայաստանը և զրկում թշնամուն միասնական հզոր ուժով դիմագրելու հնարավորությունից: Նրանց մնում էր միայն անհատական կամ պարտիզանական կովի միջոցը, որը և իրագործում են, չկարողանալով, սակայն, ինչ-որ չափով փոխել իրավիճակը, թեթևացնել հայ ժողովրդի ծանր բեռը՝ նրա անխնա կողոպուտն ու ֆիդելիական ոչնչացումը: Աքսորյալ Գագիկը, օրինակ, անխնա պատժում է չարագործներին ու հայերի ոխերիմ թշնամիներին, որոշ դեպքերում նույնիսկ հափշտակում է նրանց ունեցվածքը և հողին հավասարեցնում ամեն ինչ, բայց զրանով մազաշափ չի օգնում հայ ժողովրդին, չի նպաստում նրա ազատագրմանը: Լավագույն դեպքում նա հանդատացնում է իր փոթորկված ներաշխարհը, դարմանում հոգու խորունկ վերքը:

Բայց բոլոր դեպքերում մենք գործ ունենք ոչ թե մի անհատ Գագիկի, լուկ պատմական արքայի, այլ գեղարվեստական ընդհանրացման հասած կերպարի հետ, որի արարքները այդ պատճառով էլ նրա կենսագրությանը լինելուց դատ՝ դառնում են դարաշրջանը բնութագրող հիմնական դժերից մեկը: Սա միևնույն ժամանակ վիպերգի գաղափարական բովանդակության գժերից մեկն է:

Գարաշրջանի բնութագրի առումով բնորոշ է նաև վերն արդեն կողմնակիորեն հիշատակված այն փաստը, որ հայ քաջորդիների, հայ վրիժառուների հերոսամարտերը տեղի են ունենում ոչ թե հայրենի հողի վրա, այլ նրանից հազարավոր կիլոմետրեր հեռու, օտար երկրքի տակ: Սա բացառիկ երևույթ է թե հայոց պատմության մեջ և թե նրա մի քանի գժերն արտացոլող պատմական վիպական երգերում: Մեր պատմության մեջ այդպիսի իրավիճակ ստեղծվեց գերազանցապես բյուզանդական տիրապետության շրջանում, երբ հափշտակիչների հիմնական զենքերից մեկը դարձավ հայ թագավորներին ու նախարարներին խաբուսությանմբ բյուզանդիա հրավիրելն ու այնտեղից զլխատման կամ կայսրության հեռավոր ծայրամասերն ուղարկելը: Այս բախտին արժանացավ և Գագիկ թագավորը, միշտ մնալով, սակայն, քինախնդիր ու վրիժառու: Գագիկի սիրանքները ըստ էության բարձրանում են մասնավոր սրխրանքների մակարդակից, ընդհանրացվում են և, իբրև այդպիսին, իրենց մեջ ցոլացնում բյուզանդական տիրապետության դարաշրջանում թշնամու հողի վրա բազմաթիվ գագիկների մղած պայքարը իրենց բնավեր

դարձրած կայսրության դեմ: Վիպերգի և Գագիկի, իբրև վիպական կերպարի, գլխավոր արժանիքներից մեկը նաև դրա մեջ է:

Նշված հատկանիշները առավել հստակ ու ընդգծված կերպարանք են ստանում ոչ միայն նրա գլխավոր կերպարի նպատակասլաց արարքներով, այլև վիպերգի կոմպոզիցիոն կառուցվածքով, նրա մասերի համաշափուկյան ու նրանում ծավալվող սյուժեի սրընթաց զարգացումով: Բացակայում է, նման դեպքերում, հերոսին գովերգելու, նրա հայրենասիրությունն ու ուժը հիպերբոլիկ գույներով փառաբանելու ձևերը: Գագիկն իմանալով հայրենիքը անարգող և բոլոր հայերին շուն համարող հերետիկոս Մարկոսի արարքի մասին, իր քաջերով սլանում է նրա մոտ և առանց վարանելու դաժանորեն պատժում: Կոմպոզիցիայում չկան ավելորդ մասեր կամ հավելյալ պատմություններ: Բավական է վիպերգից հանել մեկ կամ մի քանի նախադասություն, նույնիսկ մի քանի բառ, որպեսզի խաթարվի նրա ընթացքը, պատմությունը աղավաղվի ու դառնա անհասկանալի:

Վիպական հանդարտությունն ու ոճի զսպվածությունը բնորոշ են վիպերգին: Մանրագույն վիրավորանքը, որ հասցվում է ոչ թե մի անհատի, այլ մի ամբողջ ազգի, ասացողին չի հանում հունից, չի բորբոքում, չի դարձնում դյուրագրգիռ: Ընդհակառակը դարձնում է ավելի խոհուն, իր արարքի ու վճռի մեջ ավելի հաստատական: Այս առումով հետաքրքրական է Գագիկի և Մարկոսի երկխոսությունը: Երբ զինու ազդեցության տակ սկսեց ուրախանալ, Գագիկն ասաց Կիր Մարկոսին. «Լսել եմ, որ դու մի զորեղ շուն ունես, մենք ուզում ենք նրան տեսնել»: Մարկոսը զլիխ ընկավ, թե ինչի համար է նա այդ բանը կամենում և չլսելու տվեց: Երբ Գագիկն իր ասածը կրկնեց, կանչեցին շանը, բայց նա չէր գալիս, որովհետև չէին համարձակվում Արմեն անունով կանչել: Գագիկն ասաց. «Անունը տվեք, որ դա»: Այն ժամանակ Մարկոսը զինու ազդեցության տակ շանը կանչեց և ասաց. «Արմեն, Արմեն»: Շունը եկավ. նա առյուծի էր նման: Գագիկը տեսնելով նրան ասաց. «Այս շան անունը Արմեն է»: Մարկոսը շատ ամաչեց և ասաց. «Քաջ է, դրա համար է, որ Արմեն ենք ասում նրան»: Գագիկը պատասխանեց, «Հիմի կտեսնենք ով է քաջ, Արմեն, թե՞ հոռոմը»<sup>23</sup>:

Այս և այլ կարգի պատկերներ, օրինակ, շանն ու Մարկոսին մի պարկի մեջ զցելն ու շանը ծեծելը, պատահականորեն չեն ստեղծվել և դեպքերին ականատես մարդկանց ու պատմողի անտարբերության ու անկողմնակալության արգասիք չեն: Ընդհակառակն, դրանք պատմվել և գրի են առնվել այնպիսի մարդկանց կողմից, որոնք անհունորեն սիրել

23 Նույն տեղում, էջ 119—120:



են իրենց հայրենիքը և նույն անհունության մեջ ատել բյուզանդական զավթիչներին: Դրանով է բացատրվում Գաղիկի կերպարի հաստատումը, իսկ Մարկոսի՝ հերքումը, որ արտահայտվել է նրան տրված «պիղծ», «հերետիկոս», «անօրին», «լիբբ» և «անարգիչ» էպիտետների և սպանության մեջ: Վիպերգն ունի սոցիալ-պատմական ամուր հենք և ճիշտ է ներկայացնում ժամանակաշրջանի ժողովրդական մասսաների վերաբերմունքը:

### 3

Այդ առավել հստակ երևում է վիպերգի երրորդ մասում, որին մենք բովանդակությունից հղենք, «Թորոսն առնում է Գաղիկի մահվան վրեժը» խորագիրն ենք տվել:

Վիպերգի այս մասը բաղկացած է իրար սերտորեն համակցված երկու սյուժեից: Առաջին սյուժեում պատմվում է Կիզիստրա բերդի տեղ հոռոմ Մանղալի որդիներին պատժելու նպատակով Գաղիկի արշավանքի և անզղուշորեն նրանց թակարդն ընկնելու ու խեղդամահ արվելու մասին, իսկ երկրորդում՝ վրեժխնդրության համ հայ իշխան Թորոսի հնարամտության ու քաջագործությունների մասին, որոնք ավարտվում են Կիզիստրա բերդի գրավումով և Մանղալի որդիների սպանությամբ:

Երկու սյուժեի զլխավոր դիժը կամ լեյտմոտիվը՝ զարձյալ բյուզանդական շրջանից մեկ հասած վիպական հասարակությանը բնորոշ վրեժառությունն է, որը ղենալով առավել դաժան կերպարանք է ստանում, երկու կողմերի համար էլ առավել օրհասական դառնում: Եվ դա այն պատճառով, որ մի կողմից ուրվագծվում է բյուզանդական տիրապետության թուլացումն ու մոտալուտ անկումը արեևրում, մյուս կողմից՝ սելջուկների ու թուրք-թաթարական ցեղերի ներխուժման վտանգը, նրանց հզորացումը: Հայերն ու բյուզանդական զավթիչները նոր բարձրացող արեևկոծումից սարսափահար դառնում են առավել հարձակողական, առավել անզիջում ու դաժան, առիթը բաց չեն թողնում իրար պատժելու և ֆիզիկապես ոչնչացնելու համար, մեկը զավթած երկրում մնալու, մյուսը՝ զավթիչին հարադատ հողից վռնդելու ազնիվ ձգտումով մղված:

Սրանով պետք է բացատրել այն փաստը, որ Գաղիկը հեռավոր արսորից իր զորագնդով գալիս հասնում է Արժախոսի դաշտը՝ Կիզիստրա բերդը գրավելու և նրա հոռոմ տերերին՝ Մանղալի որդիներին ոչնչացնելու համար:

Գաղիկի մահը, որ տեղի է ունենում նրա անխոհեմության և հոռոմներին բնորոշ խորամանկ խաղի հետևանքով, շատ նման է Գրիգոր Դերենի սպանության հանգամանքներին: Գաղիկը ևս արհամարհելով թշնա-



Ճոռն, փոքրաթիվ մարդկանցով մոտենում է բերդին, որտեղ դարանակա-  
լած հոռոմները Մանդալեի որդիների ազդանշանով (նախ՝ Գագիկին ող-  
ջագուրելով, ապա ձիուց վայր քցելով) հարձակվում են նրա վրա, շղթա-  
յելով բերդ տանում և սպանում: «Գագիկը իր զինվորներին ճանապարհի  
մջուս կողմում թողնելով երեք հոգով գնաց ուղիղ դեպի նրանց, ուղքեր  
նախապատրաստություն էին տեսել և հիսուն հոգի տեղադրել Գագիկին  
դարանակալելու: Երբ Գագիկը մոտեցավ բերդին, երեք եղբայրներն եկան  
և երեսնի վայր երկրպագեցին նրան: Գագիկը, տեսնելով նրանց, կանչեց  
ողջագուրվելու: Երեք եղբայրները մոտենալով նրան, բոլորը միասին  
բռնեցին Գագիկի վզից և ձիուց ցած գլորեցին: Գագիկի հետ եկող մար-  
դիկ թողեցին փախան: Այդ միջոցին դարան մտածները դուրս եկան և  
Գագիկին բռնեցին: Գագիկի զինվորները, լսելով կատարվածի մասին,  
ցրվեցին: Գագիկին տարան բերդ... Այն ժամանակ աստվածասպան հո-  
ռոմները աղեղի լարով խեղդամահ արեցին հայոց թագավորին և նրա  
դիակը մեկ օր պարսպից կախված թողեցին, որից հետո հանեցին և բեր-  
դից դուրս թաղեցին»<sup>23</sup>:

Հետաքրքրական է նկատել, որ Գագիկը սարսափեցնում է թշնամիներ-  
ին՝ նույնիսկ շղթայակապ վիճակում: Տիրասիրության, թագավոր մար-  
դու վրա ձեռք չբարձրացնելու օրենքի մղումով նրանք հրեման որոշում  
են ազատ արձակել թագավորին, բայց անմիջապես ետ են կանգնում՝  
վախենալով նրա վրեժից, իրենց «գլխին փորձանք բերելու»<sup>24</sup> վտանգից:  
Այլ կերպ ասած, նրան բաց չեն թողնում անասնական վախից դրդված:  
Այս փաստը, անտարակույս, Գագիկի քաջության, թշնամու նկատմամբ  
անողոր ու անզիջում լինելու վարքագծի և ջերմ հայրենասիրության վկա-  
յությունն է, որը լայն արձագանք է գտնում հայ նախարարների ու ժո-  
ղովրդի մեջ, հանում նրանց անհավասար մարտի: Այս տեսակետից պեր-  
ճախոս է վիպերգի այն դրվագը, որտեղ ժողովուրդն ու իշխանները, լսե-  
լով Գագիկի սպանության մասին, զինված դուրս են գալիս Մանդալեի  
եղբայրների դեմ՝ հայոց արքայի վրեժը լուծելու: Եվ դա այն պարզ պատ-  
ճառով, որ Գագիկի մեջ մարմնավորում են հայոց աշխարհը և նրա ա-  
զատագրումը համարում բովանդակ Հայաստանի ազատագրումը:

Գագիկի ազատագրման համար մղված ճակատամարտը տանուլ տա-  
լով ժողովուրդն ու իշխանները վրեժի կրակը «կուլ են տալիս» սպասե-  
լով հարմար առիթի: Եվ այդ առիթը շուտով ներկայանում է: Թորոս իշ-  
խանը, որ խնամիական կապերի մեջ էր հոռոմ եղծայրների հետ՝ պահան-  
ջում է, խոստման համաձայն, իրեն հանձնել բերդը ու այդ նպատակով

23 Նույն տեղում, էջ 144:

24 Նույն տեղում:

եղբայրներից մեկի հետ հանդիպում նշանակում երկու տիրույթների սահմանագծում: Սակայն մերժվում է Թորոսի առաջարկը, այն իրենց հայրենական կալվածն ու տոհմի բնակատեղին համարելու պատճառաբանությամբ: Թորոսը զայրանում է ու ժամանակը համարում Գագիկի արշան վրեժը լուծելու: Նա վերադարձի հրաման է արձակում, բայց երբ Մանդալեի որդին հեռանում է, իր զորքով զիշերով պաշարում է բերդը և կատաղի ճակատամարտից հետո զրավում: Ահա վիպերգի այդ հատվածը. «Աստվածասպանն ելավ գնաց իր տունը: Թորոսն էլ նրա ներկայությամբ ճամփա բնկավ դեպի իր տունը, բայց երբ սպանողը չըվեց, նա իր զինվորներով զիշերը մոտեցավ բերդին, հետևապես զորքին դարան դրեց: ...Առավոտյան բերդաբնակ ժողովուրդը բերդից դուրս եկավ, բայց, տեսնելով դարան մտած զինվորներին, փախուստի դիմեց: Թորոսի զինվորները սկսեցին բարձրանալ բերդ տանող զառիվերով: Բերդաբնակ ժողովուրդը, տեսնելով նրանց, փակեց բերդի դուռը, իսկ նրանք, տիրանալով դուռը դրսից, կռիվ սկսեցին և բերդի ձեղունի վրա կրակ գցեցին. այն սաստիկ բորբոքվեց: Բերդի բնակիչները, տեսնելով դա, բացեցին մյուս կողմի դուռը և փախան: Թորոսի զինվորները զրավեցին բերդը, բռնեցին փախստականներին...»<sup>25</sup>: Մանդալեի որդիներից մեկը ժայռից գլորվելով ինքնասպան է լինում, իսկ երկուսի հետ դաժան դատաստան է տեսնում Թորոսը և իր վրեժը համարում լուծված:

Վիպերգի երկրորդ մասի սյուժետային գծի նկարագիրը տալով, մենք ցանկացանք բացահայտել այն հաստատակամությունն ու հետևողականությունը, որ ի դեմս Թորոսի ցուցաբերում են հայ իշխաններն ու ժողովուրդը ազգային վրեժը լուծելիս: Այն անձնական կամ անհատական թշնամանքի երանդ չունի, հետաֆուտ չի լինում նախարարական տների գլխավորի պատկերման: Թորոսը նույնիսկ խնամիական կապերով կապված է Մանդալեի որդիների հետ: Այն անհատների անձնական փոխհարաբերություններից ակնհայտորեն բարձրացել է ու վեր աճել զավթիչների և նրանց դեմ պայքարող ժողովրդի փոխհարաբերության: Հենց սոցիալական այս բովանդակության մեջ է Թորոսի վրեժի ու վիպերգի ճանաչողական-գեղարվեստական արժեքը:

Վիպերգի երկրորդ մասի մյուս կարևոր հատկանիշը հերոսությունն է, հանուն թաղավորի ու հայրենիքի ցուցաբերած անձնուրաց քաջությունը, որը հայ զինվորներից յուրաքանչյուրի անկապտելի արժանիքը լինելով, դարձել է ընդհանրական բոլորի և բյուզանդական զավթիչների դեմ մղված պայքարի ժամանակաշրջանի համար: Այս առումով բնորոշ է այն փաստը, որ Մանդալեի որդիների բերդը զրավում է ոչ թե իշխան

<sup>25</sup> Նույն տեղում, էջ 213:



Թորոսը կամ մի այլ իշխան, այլ շինականների ղորագողները, այսինքն հերոսացած ժողովուրդը, որը և բնութագրում է ժամանակաշրջանի ոգին: Հենց այդ հանդամանքն էլ հուշում է մեզ վիպերգի երկրորդ մասի գլխավոր կերպարներից մեկը համարել ժողովրդին, իսկ նրա դատը՝ Գաղիկի մահվան վրեժի լուծումը՝ համաժողովրդական դատ:

Այսօրինակ ընդհանրացումը թևակոխում է ղեպերի զարգացման տրամաբանությունը, որն, իհարկե, հետ չի մղում վիպերգի մյուս գլխավոր կերպարին՝ Թորոս իշխանին, այլ, ընդհակառակը, իմաստավորում է նրա գործունեությունը և նրան բարձրացնում մի նոր, համաժողովրդական հերոսի աստիճանի: Եվ իրոք Թորոսն այն բացառիկ իշխաններից մեկն է, որն ամբողջ էությունը տողոված լինելով վրեժխնդրության կրակով, հասկանում է շինական լայն խավերի տրամադրությունը և սիրով լցվում նրանց նկատմամբ: Ավելին, նա համարձակորեն գլխավորում է նրանց և ճիշտ ընթացք տալիս վրեժխնդրության պոսթկոմունիստներին:

Թորոսն ինքն էլ էպիկական համբերատարության ու հետևողականության հետ ունի կրակոտ ու ըմբոստ հոգի: Ազգային ինքնությունը ոտնահարված մի ժողովրդի վրեժխնդրության պահին՝ նա իրեն այլևս իշխել չկարողանալով դաժան դատաստան է տեսնում թշնամու հետ և արժանանում բուլբուլի համակրանքին: Մանդալի բանտարկված եղբայրներից մեկն, օրինակ, սպառնալով Թորոսին ասում է. «Դու հայ մարդ ես, իսկ մենք՝ հոռոմ իշխաններ: Դու հոռոմոց կայսեր ի՞նչ պատասխան պիտի տաս, որ դատաստան ես տեսնում հոռոմ մարդու հետ»<sup>26</sup>: Այս խոսքով թշնամին, կարծես, խփում է նրա վերքին ու, դրանով իսկ, ազատություն տալիս նրա վրեժխնդրությանը: Հիշեցնելով Գաղիկ թագավորի սպանության հանգամանքները, նա հիշալի «գաղաղում է» ու երկաթե մահակով Գաղիկի սպանողին հարվածում այնքան, մինչև որ մեռնում է. «Թորոսը գաղաղեց, նրա հրեսի գույնը փոխվեց: Նա երկաթե մի մահակ վերցրեց և, գաղանի պես նրա վրա հարձակվելով ասաց. «Ո՞վ էիք դուք, որ հղոր մարդուն, հայոց օծյալ թագավորին սպանեցիք», կամ ինչ պատասխան տվեցիք հայ ժողովրդին», և լալախառն սկսեց անխնա հարվածել նրան, մինչև որ դառն մահվամբ սատակեց»<sup>27</sup>:

Գաղիկի մահվան վրեժը ստրկացված, ազգային ինքնությունը կորցրած ժողովրդի վրեժի արտահայտություններից մեկն է:

26 Նույն տեղում, էջ 214:

27 Նույն տեղում:



## ՔԱՋ ԹՈՌՆԻԿ

Մատթեոս Ուռհայեցու «Ժամանակագրությունից» վերցված այս ստեղծագործությունը ոչ այնքան վիպերգ է, որքան վիպերգի մի դրվագ, որը պատմում է միայն ադրիանուպոլսեցի պատրիկ Թոռնիկի սխրագործություններից մեկի մասին։ Սխրանքի բովանդակությունը, ընդհանուր գծերով, հետևյալն է։ Երբ Մոնոմախը իր հրամանատար ներքինի Տեղիարխին «բաղմաթիվ դորքերով» ուղարկում է Հայաստան, հայ պատրիկ Թոռնիկը արևմուտքում և գոթերի հրկրում զորահավաք անելով՝ Մոնոմախի դեմ ապստամբություն է բարձրացնում և հսկայական զորքով արշավում Կոստանդնուպոլիսի վրա։ Ապստամբները հիմնահատակ կործանում են քաղաքից դուրս գտնվող եկեղեցիները և քարերը ծով թափում։ Մոնոմախը և քաղաքի իշխանները սարսափից զլուխները կորցնում են և ծանր վիճակից դուրս գալու նպատակով «կեղծ ու խաբեական երգումներով մի գիր շարագրում», որով իբր Թոռնիկը կեսար է հռչակվում և իրավունք ունի Մոնոմախի մահից հետո կայսր դառնալ։ Դյուրահավատ Թոռնիկը հավատում է և Կոստանդնուպոլիս մտնում։ Նրան ցնծությամբ ընդունում են, բայց մի քանի օր չանցած Մոնոմախն ու իշխանները դրժում են իրենց խոստումը և Թոռնիկին կուրացնում։

Գլխավոր բացասական դեմքը այս պարզ պատմության մեջ դարձյալ Մոնոմախն է՝ իր նենգ ու դավադիր վարքագծով, իր խորամանկությամբ։ Այս առումով վիպերգի մեզ հասած դրվագը, որին մենք «Քաջ Թոռնիկ» խորագիրն ենք տվել, սերտորեն առնչվում է նախորդ վիպերգի հետ և ինչ-որ չափով հանդիսանում նրանում բարձրացված գաղափարների շարունակությունը։ «Քաջ Թոռնիկ» վիպերգը հնարավորություն է տալիս, ամենից առաջ, ամբողջացնելու Մոնոմախի կերպարը և նրան տեսնելու ոչ միայն հայ-հռոմեական նեղ հարաբերությունների, այլ առավել լայն կապերի մեջ։ Մավալվող գործողությունների ընթացքից պարզվում է, օրինակ, որ նա ավելի մեծ մասշտաբի ավազակ է ու կողոպտիչ, քան էր «Անի քաղաքի անկումը» վիպերգում։ Նա ոտնատակ է տվել ու իր մագիլների մեջ առել թե ողջ Արևելքն ու Արևմուտ-

քը: Թե օտար ու սեփական ժողովուրդներին: Սրանով պետք է բացատրել պատմական այն իրողությունը, որ Թոռնիկի կողմն անցած՝ նրա դեմ են ելնում մակեդոնական, թրակիական զորամասերը, և կարճ ժամանակում ծանր կացություն ստեղծում Մոնոմախի համար: Եվ եթե չլինեք Թոռնիկին դաշնակից զորավարների դավաճանությունը, որի մասին լռում է Ուոհայեցին, ամենայն հավանականությամբ Կոստանդնուպոլիսը կընկներ: Ի դեպ, Ուոհայեցին մեզ հաղորդած զորավագում ճիշտ չի ներկայացնում նաև այն իրական փաստը, ըստ որի Թոռնիկը ոչ թե հավատացել է իրեն կայսր նշանակելու՝ խոսքերին և հաշտվելով խաղաղությամբ քաղաք մտել, այ գերի է ընկել դավաճանության հետևանքով: Վիպական-պատմական երգի համար նման շեղումներն անխուսափելի են, և դրանք չեն փոխում վիպերգի բնութագիրը: Կարևորն այն է, որ վիպերգը ճիշտ է ներկայացնում Մոնոմախին, որը փաստորեն դահլճ է թե օտար և թե սեփական ժողովուրդների համար:

Վիպերգունների խնդիրն այստեղ, իհարկե, Մոնոմախի կերպարի բնութագիրը չէ, թեև այդ նույնպես կարևոր հանգամանք է, այլ այն հզոր ելույթը, վիպերգի խոսքերով ասած՝ «ապստամբությունը», որ կազմակերպում է Թոռնիկը՝ բովանդակ արևմուտքի և գոթերի երկրի զորաբանակների գլուխն անցած: Այս ապստամբությունը հատկանշական է նախ նրանով, որ ինչպես արդեն նկատել ենք, տեղի է ունենում ոչ թե Հայաստանում, այլ Հայաստանից դուրս, բյուզանդացիների կողմից ստրկացված այլ երկրներում: Եվ ապա նրանով, որ նրա ոգեշնչողն ու առաջնորդը հայ է, ներկայացուցիչը մի ժողովրդի, որ երկար ժամանակ հեծում է բյուզանդական լծի ներքո և նրանից ազատագրվելու ուղին որոնում: Թոռնիկի ապստամբությունն, այս իմաստով, կարելի է համարել հայկական երևույթ: Վիպերգի ենթատեքստից պարզ երևում է, իրոք, որ Հայաստանից հաղարավոր կիլիմեդեր հեռու կոչվելով բյուզանդական կայսրի դեմ՝ հանուն արևմուտքի ու գոթերի ազատագրության, նա փաստորեն կոչում է Հայաստանի ռեսերվ թշնամու դեմ՝ հանուն Հայաստանի ազատագրության: Հենց սրանով էլ պետք է բացատրել նրա կոչի թափն ու ծավալը, նրա շնչոտակի ընթացքն ու հաղթական ավարտը: Վիպերգի ժառ տողերը պատմում են, որ ճեղքանդակ արևմուտքում և գոթերի երկրում զորահավաք անելով, նա հսկայական զորքով եկավ Կոստանդնուպոլիսի վրա և քաղաքը դցեց մեծ տագնապի և դժվարին կացության մեջ, կայսրը չհամարձակվեց պատերազմի դուրս գալ: Կոստանդնուպոլիսի բնակչությունը այնքան զզվեց պատերազմից, որ նույնիսկ քար ու կրով շարեց քաղաքի դարպասը: Թոռնիկը կատաղի պատերազմ տվեց և հիմնահատակ ավերեց քաղաքից դուրս գտնվող Սուրբ Անարծաթից եկեղեցին անգամ, սուրբ վկաների եկեղեցու բոլոր քարերը



նա օվկիանոսը թափեց: Մոնոմախ կայսրը և Կոստանդնուպոլիս քաղաքի բոլոր իշխանները ահ ու սարսափի մեջ ընկած՝ վիճակից դուրս գալու ելք չէին գտնում, նրանք ի վիճակի չէին ընդդիմակայել Թոռնիկի քաջությանը<sup>1</sup>:

Այս անգամ ևս Մոնոմախը կործանումից փրկվում է խորամանկությանմբ ու նենգությանմբ:

Թոռնիկն ի վերջո պարտվում է, մի պարտություն սակայն, որն հավասար է հաղթանակի: Նրա ըմբոստ ելույթի ու անկասելի արշավանքի մեջ փայլատակում է զորավարական տաղանդը: Նրա սխրանքի մեծությունը երևում է անգամ նրան խաբելու և կուրացնելու փաստում: Հզոր թշնամին բնավ չէր դիմի խորամանկության. խորամանկությունը թուլեբրի ղենքն է, որն ուղղակիորեն խոստում է հակառակորդի հզորության մասին: Այդ հաստատվում է ոչ միայն մեր բերած նախորդ վիպերգով, այլև էպիկական լայն կտավի ստեղծագործություններով, նրանցում եղած բացասական կերպարների վարքագծով: Հեռու շնալու համար կարող ենք հիշել հենց «Սասունցի Դավիթ» էպոսի Մարա Մելիքին: Սա, թեև ժամանակավորապես, բայց Դավթին հաղթում է դարձյալ դավադրաբար, նախապես փորած հորը գցելով, մի միջոց, որին նա դիմում է ոչ հանուն դավեշտի, այլ թշնամուց ունեցած անասնական վախից: Այս առումով խաբեությունն ու դավադրությունը թուլության, անվտանգության նշան է, իսկ ընդհակառակը՝ ճակատ առ ճակատ կռիվը՝ հզորության: Բոլոր բռնակալներին, այդ թվում նաև Մոնոմախին, բնութագրական է հզոր ուժի առաջ ընկրկելն ու դավադրաբար հաղթելը, իսկ ժողովրդի ուժը մարմնավորող հերոսներին, այդ թվում Դավթին ու Թոռնիկին՝ շիտակությունն ու խորշանքը դավադիրներից: Թոռնիկն ընդհանուր առմամբ, էպիկական կերպար է. ժողովրդական զանգվածների հզորությունն իր մեջ ամբարած հերոս, աղատագրական կովի առաջամարտիկ: Այդ են վկայում նաև նրան տրված «Քաջ Թոռնիկ», «Քաջ ու հզոր պատերազմող» մակդիրները:

«Քաջ Թոռնիկ» վիպերգը, օտար հորիվոններում, հայ ժողովրդի ուսերիմ թշնամիներից մեկի դեմ անձնուրաց կովի ելած բազում թոռնիկների սխրագործությունների գեղարվեստական-վիպական ընդհանրացումն է:

Քննարկված վիպերգերով ավարտվում են բյուզանդական տիրակալության շրջանից մեզ հասած գեղարվեստական հյուսվածքները, որոնք, չնայած իրենց հատվածայնությանը՝ ճշմարտացիորեն են արտացոլում

<sup>1</sup> Մատթեոս Ուոհայեցի, էջ 67:



Հայաստանի նկատմամբ Բյուզանդական կայսրության վարած նենգ քաղաքականությունը և ժողովրդական ըմբոստության դրվագները:

Սելջուկ թուրքերի՝ Հայաստան ներխուժելուց հետո ստեղծվում են նոր հյուսվածքներ: Ճիշտ է, դրանք բազմակողմանի ու խորը չեն արտացոլում նոր տիրակալների վայրագություններն ու նրանց դեմ մղված հերոսամարտերը, բայց աննկատ էլ չեն մնում: Մեղ հասած մի քանի վառ, գունեղ պատկերներով ու սյուժեներով, այնուամենայնիվ, հնարավոր է դառնում տալ դարաշրջանի ընդհանուր ու բնորոշ նկարագիրը: Այդ սյուժեներից առաջինը, ժամանակագրական կարգով, «Սենեքերիմ թագավոր» վիպերգն է:

## ՍՆՆԵՔՆՐԻՄ ԹԱԳԱՎՈՐ

Վիպերգում պատկերված է երկու կարևոր իրադարձություն՝ թուրք-սելջուկների ներխուժումը Վասպուրական, Վասպուրականի ճակատամարտն ու կոտորածը և Վասպուրականի թագավոր Սենեքերիմի փախուստն ու Վասպուրականը բյուզանդացիներին հանձնելը։ Այս իրադարձությունները սերտորեն կապված են իրար հետ և, ամբողջությամբ վերցրած, կազմում են վիպերգի բովանդակությունը։ Սելջուկների արշավանքը Վասպուրական, վիպերգի բառերով ասած, «արյունարբու գազանների առաջին հանդես գալն էր»<sup>1</sup>։ Արշավանքը որակվում է իբրև «աստվածային ցասում», իսկ արշավողները, որ «աղեղնավորներ էին, կանանց նման հերարձակ»<sup>2</sup> «մահաշունչ վիշապ», «մահաբեր հուր», «թևավոր օձեր», «անհավասանների խուժաղուժ ժողովուրդ»<sup>3</sup> և այլն։ Նըրանք հենց սկզբից սկսում են «անդթաբար սրի քաշել քրիստոնյաներին»<sup>4</sup> և դրանով էլ սարսափ ազդել բոլորի վրա։ Ճիշտ է, Սենեքերիմի Դավիթ անունով որդին Վասպուրականից դուրս ճակատամարտ է տալիս թուրք-սելջուկներին, բայց մեծագույն զոհերի գնով։ Զորքի մեծ մասը կորցնելուց հետո նա, իր զաստիարակ Շապուհի պահանջով, ի վերջո նահանջում է՝ կատարյալ աղատություն տալով մորեխի նման հարձակվող աղեղնավորներին։

Պատմագրության մեջ այն տեսակետն է հայտնվել, թե Ուռհայեցու տեղեկությունը սելջուկների առաջին հարձակման մասին վերաբերում է Ատրպատականի Ռավադյանների և Գանձակի Շաղպադյանների 1016 և 1021 թթ. արշավանքներին, որոնց բանակում ծառայում էին դիմեկներից բաղկացած զորամասեր, իսկ վերջիններիս մեջ կային և թուրքեր<sup>5</sup>։

1 Մատթեոս Ուռհայեցի, էջ 31։

2 Նույն տեղում։

3 Նույն տեղում։

4 Նույն տեղում։

5 Տե՛ս Լույն տեղում, էջ 298։

Այդ շատ հնարավոր է, բայց մեզ համար կարևորը, երկու դեպքում էլ, Սենեքերիմ թագավորի վարքագիծն է:

Երբ թագավորին հայտնում են իր զորքերի պարսուլթյան լուրը, նրա առաջ ծառանում է ինչ անել հարցը՝ կովի մինչև վերջին զինվորը, թե երկիրը հանձնել ասպատակողներին: Նա անում է ոչ մեկը և ոչ էլ մյուսը, բարվոք է համարում երկիրը հանձնել բյուզանդացիներին. «Այն ժամանակ (Սենեքերիմը) որոշեց իր հայրենի երկիրը տալ հույներին՝ Վասիլ արքային ու (փոխարենը) ստանալ Սեբաստիան և անմիջապես նամակ գրեց կայսեր: Վասիլ կայսրը տեղեկանալով այդ մասին, գոհ մնաց ու նրան տվեց Սեբաստիան»<sup>6</sup>: Այսպիսով, թուրք-սելջուկների առաջին իսկ հուժկու հարվածից Սենեքերիմն ընկրկում է և մտածում իր փրկության, իր սեփական կաշվի մասին: Ի հակադրություն Թորոսի և մյուս հայրենասեր իշխանների, կորցնելով հարապատ երկրի հետ կապող ամեն մի զգացում, նա ապավինում է բյուզանդացիներին և դա հիմնավորում ժամանակագրություններով, մարզաբեկների ու վարդապետների ասույթներով. «Նրանք (Շասյուհն ու Դավիթը) զնացին Ոստան քաղաքը և Սենեքերիմ թագավորին պատմեցին այլազգիների արտաքինի մասին: Սենեքերիմը, լսելով դա, շատ ազդվեց. նա ոչ կերավ, ոչ խմեց, այլ տրտմությամբ լի մտքերի մեջ խորասուզված, ամբողջ գիշեր անքուն անցկացրեց: Նա նստեց, բնությունն ենթարկեց ժամանակագրությունները, աստվածախոս մարգարեների, սուրբ վարդապետների ասույթները և դրքերում գրված գտավ զինվորների ու զորականների հանդես գալու ժամանակի մասին, նրա համար պարզ դարձավ, որ ողջ երկիրը կորցնողն ու ավարի է ենթակա: Նա գրքերում գտավ գրված, թե «Այն ժամանակ փախչելու են արեւելքից արեւմուտք և հյուսիսից հարավ և երկրի վրա հանգիստ չեն գտնելու, որովհետեւ դաշտերն ու լեռները արյամբ են ողողվելու»<sup>7</sup>:

«Ես ապահով լինեմ, թող ամեն ինչ կործանվի», ահա Սենեքերիմի գործունեության ելակետը: Բերված հատվածում նա հանդես է գալիս ոչ միայն իբրեւ վախկոտ ու մորթապաշտ մի թագավոր, այլև իբրեւ հայրենազավ ու հայրենավաճառ: Իր արարքով նա չի զիջում Վեստ Սարգսին ու Պետրոս Գետադարձին: Վիպերգը ավարտվում է այն խորիմաստ տողերով, թե երբ «...Սենեքերիմը իր ամբողջ ընտանիքով և ժողովրդով եկավ Սեբաստիա, հայոց երկիրը թագավորներից և իշխաններից դատարկվեց»<sup>8</sup>:

6 Նույն տեղում, էջ 32:

7 Նույն տեղում:

8 Նույն տեղում, էջ 33:



«Սենեքերիմ թագավոր» վիպերգը մի շառաշուն ապտակ է բոլոր այն թագակիրներին ու իշխաններին, որոնք հայրենիքի դիսին կախված վտանգի պահին բարվոք են համարում փախչել, քան զենքը ձեռքին, մահվան գնով պաշտպանել այն: Վիպերգն իր մեջ խտացնում է հայրենավաճառ թագավորների ու իշխանների դավաճանությունը, որից և օգտվելով սելջուկ թուրքերը ավերակների վերածնցին Հայաստանը, անարգել կողոպտեցին՝ ներկելով այն աշխատավոր շինականի արյամբ: Վիպերգի պատմաճանաչողական ու գեղարվեստական արժեքը դարաշրջանի այդ բնորոշ գծերի բացահայտման ու ժխտման մեջ է:

Բայց սխալ կլինի այնպես պատկերացնել, թե սելջուկ թուրքերի բարբարոսական արշավանքների ու տիրակալության շրջանում բոլոր իշխաններն ու աղնվականները լքում են երկիրը և Սենեքերիմի նման ապահով տեղ որոնում իրենց համար: Սենեքերիմի նմաններն, անտարակույս, շատ էին, բայց առավել շատ էին և նրանք, որոնք չսարսափելով զավթիչներից, մահն արհամարհելով դուրս են գալիս մարտի և մինչև վերջին շունչը պաշտպանում ժողովրդին ու հայրենիքը: Հենց այդ հերոսների մասին են պատմում «Վասակ սպարապետ», «Իշխան Խաչիկ» և «Լևոնի երգը» վիպերգերը:

## ՎԱՍԱԿ ՍՊԱՐԱՊԵՏ

Զրույցն սկսվում է Վասակ սպարապետի հոր մասին համառոտ տեղեկությամբ: Դրանից իմանում ենք, որ նրա հայրը «...հայոց մեծ իշխան Ապիրատը՝ Հասանի որդին, անցյալում Աշոտի կողմն անցած լինելու համար երկյուղելով Հովհաննես թագավորից, ապստամբություն է բարձրացնում և տասներկու հազար ձիավորներով փախչելով սրանից. գնում է Դվին քաղաքը պարսից Ապուստար զորավարի մոտ, և Ապուստարը բաղում օրեր մեծարում է նրան: (Բայց) այն ժամանակ Ապուստարի մոտ են դալիս սրոշ զրպարտիչներ և ասում, թե «Այսպիսի քաջ և հզոր մի մարդ, որ մեծ զորքով քեզ մոտ է եկել, քեզ էլ, տաճկաց ողջ երկիրն էլ կկործանի»: Դրա վրա ամիրան, ոխ կապելով իր սըրտում, մյուս զորականներից դադարեցնելով Ապիրատին բարեկամական զրույցի է հրավիրում և ծածուկ սպանում այս քաջ, հզոր և բովանդակ Հաստատանում հուշակված մարդուն»<sup>1</sup>:

Զրույցից իմանում ենք այնուհետև, որ Ապիրատ մեծ իշխանի զորավար Սարին, նրա մահից հետո, վերցնելով նրա կնոջն ու որդիներին և հեծյալ զորքը, գնում է Անի: Հովհաննես թագավորը սգում է նրա անարդար կորուստը, իսկ Ապուլճահայ, Վասակ և Սարե որդիներին և բոլոր զինվորներին գավառներ ու պաշտոններ պարգևում:

Այս և վերոհիշյալ հատվածը, որ յուրօրինակ նախերգի տեսք ունի, ուրվագծում է բուն վիպերգի բովանդակությունը և տալիս մի քանի կարևոր շտրիխներ պալատական կյանքի ու վիպերգի ղլխավոր հերոսի հարազատների վերաբերյալ, գովերգում հերոսական այն զարմը, որից սերում է նա:

Նախերգից իմանում ենք, որ XI—XIV դարերում ևս ազնվական վերնախավի փոխհարաբերությունները խարսխվել են ոչ այնքան փոխադարձ հարգանքի ու վստահության, համերաշխության ու փոխմբերումնան, որքան ներքին զգվռուցի, զրպարտության, մատնության ու դավադրության վրա, ամենաստոր միջոցներով միմյանց ոչնչացնելու

<sup>1</sup> Մատթեոս Ումհայեցի, էջ 7:

վարքագծի վրա: Դրա ցայտուն օրինակը, ինչպես վիպերգն է որակում, Հովհաննես Թադևոսի բերանով, «Հայոց Ապիրատ իշխանի անարդար կորուստն է», որը տեղի է ունենում «որոշ զրպարտիչների» պատճառով, պարսկական զորավարի առաջ, նրա մոտ ապաստան գտած Ապիրատին զրպարտելու պատճառով: Ապիրատի բաշտօթյունն ու հզորությունը պարսկական զորավարի վախկոտությունը հակադրելով զրպարտիչները կարողանում են նրան հանել հունից և մղել դավադրության, որը և նա իրագործում է պարսկական պալատականին բնորոշ հմտությամբ:

Նախերգից իմանում ենք ապա, որ իր անօրինակ հերոսությամբ «բովանդակ Հայաստանում հռչակված մարդը»՝ Հասանի որդի մեծ իշխան Ապիրատը վիպերգի գլխավոր հերոս Վասակ Պահլավունու հայրն է: Եվ դա արվում է, իհարկե, ոչ ի միջի աչոյց, այլ հիմնավորելու Վասակի ըմբոստ ոգին ու բաշտօթյունը, որ ցուցաբերում է նա սելջուկ-թուրքերի դեմ մղած կռիվում: Այս կերպ փաստորեն անմիջական կապ է ստեղծվում հերոսական երկու սերնդի միջև, մեկը բխեցնելով մյուսից: «Անյուծի սերունդը առյուծ կլինի»: Ես է նախերգի համապատասխան հատվածի հիմնական իմաստը, որն առավել լայն կտավով պատկերված է մեր էպոսում: Այնտեղ «անձնահոր» Սանասարից սերում է առյուծաձև Մհերը, Մհերից «թառն» Դավիթը, իսկ Դավիթից թրի մի հարվածով ժայռեր ձևող, աստվածամարտ Մհերը: Վասակն իբրև ըմբոստ ու հռչակավոր քաջի դարձ գերազանցում է հորը, ինչպես Մեծ Մհերը՝ Սանասարին, Դավիթը՝ Մեծ Մհերին, իսկ Փոքր Մհերը՝ Դավիթին: Վիպերգի նախերգանքանման հատվածը այսօրինակ նախապատմությամբ է Վասակին հանում սելջուկ-թուրքերի դեմ:

Նախերգանքում Վասակ սպարապետին տրված ընդհանուր բնութագիրը կոնկրետացվում է գեղմիկների անսպասելի արշավանքը կասեցնելու և նրանց գլխովին ջախջախելու սխրանքում: «Բոթաբերից» իմանալով «ողջ Նիգ գավառի պաշարման» մասին, նա իր Բջնի բերդից հինգ հարյուր քաջերի զլուխ անցած սլանում է Նիգ գավառը և կովի բռնվում գավթիչների հետ: Վերջիններիս բարբարոսությունը, որ արտահայտվել էր գյուղերից մեկի բնակչությունը գլխովին կոտորելու, իսկ եկեղեցում ապաստանած մի այլ գյուղի հավատացյալներին «անխնա սրախողող» անելու մեջ, որին ակաճատես է լինում Վասակը, ավելի է բորբոքում նրա վրեժը և մղում անդար զննատեսանի: «Քաջ Վասակը, տեսնելով դա, առյուծի պես մռնչաց և հարձակվեց այլազգիների զորքի վրա և կոտորեց երեք հարյուր հոգի. մնացածները, փախուստի դիմելով՝ միացան այլազգիների (հիմնական) զորաբանակին: Հայոց մեծաթիվ բանակը հարձակվեց այլազգիների զորքի վրա: Տեսնելով, որ այլազգիների զորքը անթիվ-անհամար է, բոլորը միասին, աչքի առաջ ու-



նենալով մահը, սրտապնդվեցին պատերազմի և, ինչպես գայլերը աշ-  
ժերի մեջ, և արժիվները՝ թռչունների երամների, ահա այդպես խիզախո-  
ւեն դիմեցին պատերազմի և շատերին խողխողելով դիաթալալ գետին  
գլորեցին»<sup>2</sup>:

Բայց Վասակ սպարապետի խիզախությունը, նրա բազկի հզորու-  
թյունը փայլատակում է գեղմիկների բանակի սեամորթ խափշիկի հետ  
ունեցած մենամարտում: Խափշիկը, «որին Յոթ գայլ էին անվանում»<sup>3</sup>  
ահալոր սարսափ է ազդում բոլորի վրա. «այն ինչ յոթ գայլ կարող էին  
անել ոչխարի հոտի մեջ, սա ավելին էր անում պատերազմի դաշտում»<sup>3</sup>:  
Նա վախեցնում է անգամ աշխարհի «առյուծասիրտ քաջի»<sup>4</sup>, ինչպիսին  
Նմրանն է: «Նրա դրահը բոցի պես փայլում է»<sup>5</sup>, նա «շարժվում է սև  
ամպի նման որոտալով»<sup>6</sup> և «անպարտելի է ինչպես մորկյալ լեռ»<sup>7</sup>:  
Նմրանին թվում է, որ նրա «նմանը երկրի վրա դեռ չի ծնվել»<sup>8</sup>: Այսպի-  
սի վիթխարի հսկայի առաջ Վասակը չի բնկրկում: Ընդհակառակը կըշ-  
տամբելով իր սիրելի Նմրանին «Գողթին հաղթող Դավթի նման»<sup>9</sup>  
սրբնթաց հարձակվում է խափշիկի վրա և սրի մի հարվածով երկու  
կես անում<sup>10</sup>:

Վասակ սպարապետը Պահլավունիների տոհմի միակ ներկայացու-  
ցիչը չէ, հարկավ, որ հերոսաբար մարտնչել է օտար հարստահարիչների  
դեմ: Վասակից հետո հիշատակվում են Գրիգոր և մանավանդ Վահրամ  
ու այլ Պահլավունիներ, որոնց սխրանքների մասին, սակայն, չէր կա-  
րող լսած լինել Մատթևոս Ուռհայեցին, նրանցից առաջ ապրելու  
պատճառով: Ներսես Շնորհալին իր «Յիշատակարանում» գովերգել է  
Վկայասեր կաթողիկոսի և Ապիրատ-Պահլավունի զորավարների քաջա-  
դործությունները: Սրանց մասին, Սամվել Անեցու վկայությամբ, գրել  
են այլ պատմագիրներ («այլ ի պատմագրաց»), որոնց երկերը, սակայն,  
մեզ չեն հասել: Պատմաբան Հ. Գ. Թուրջյանի կարծիքով XIII դարում  
«այլք ի պատմագրաց պատմություններն արդեն պատմվում էին որպես  
անգիր բանաստեղծություն...»<sup>11</sup> Շարունակելով իր խոսքը Թուրջյանը

2 Նույն տեղում, էջ 8:

3 Նույն տեղում, էջ 9:

4 Նույն տեղում:

5 Նույն տեղում:

6 Նույն տեղում:

7 Նույն տեղում:

8 Նույն տեղում:

9 Նույն տեղում, էջ 10:

10 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 11:

11 Հ. Գ. Թուրջյան, Պահլավունիների վերելքն ու անկումը XI—XIII դարերում, Տե՛ս  
«Պատմա-բանասիրական հանդես», 1974, № 1, էջ 160:

գրում է, որ «այլք ի պատմագրաց» հաղորդումները չէին կարող... հենց սկզբից օժտված չլինել վիպային տարրերով, մանավանդ, որ այդ տան շուրջ մեկ դար տեւած իրոք վարմանալի. իրոք հեքիաթային գործունեութիւնը նեղոսի ամերից մինչև Սասուն և Հոռոմկայից մինչև Նուբիայի սահմանագլխին գտնվող հայկական ճերմակ վանքերը, ուրիշ կերպ չէր կարող ընկալվել այդ «այլք ի պատմագրաց» կողմից, քան վիպային երանգով»։ Եվ ապա «Էհնդանի մնացած ծերունիների պատմածներին ակամա հավատ ընծայելու անխուսափելիութիւնը, անտարակույս, հենց սկզբից վեպ են դարձրել նրանց դրած պատմութիւնները»<sup>12</sup> (ընդգծումը հեղինակինն է—Գ. Գ.): Այս կերպ նա հակված է այդ պատմութիւնները էպոս համարելու, որը և փորձում է հիմնավորել իր մի այլ անտիպ աշխատութեան մեջ։ Այդտեղ «այլք ի պատմագրաց» պատմութիւնները համադրելով «Սասունցի Դավիթ» էպոսի համապատասխան հատվածներին հանգում է այն եզրակացութեան, որ այն, ըստ էութեան, Պահլավունիների տան գեղարվեստական-վիպական պատմութիւնն է։ Թուրքացի այս տեսակետն, իհարկե, սխալ է։ Ազգային էպոսը չի կարող իշխանական որևէ տան պատմութիւնը լինել և չէ, որքան էլ այդ տան տերերը հերոսական լինեն. այն ժողովրդի կյանքի, նրա դարավոր հերոսամարտերի, աշխարհըմբռնման ու երազանքների պատմութիւնն է։ Թուրքացի իր դատողութիւններով անուղղակի հաստատում է այն փաստը միայն, որ Պահլավունիների հերոսամարտերը ժամանակի ընթացքում, իրադարձութիւնների թարմ հետքերով ընթացող պատմական-վիպական երգերի առատ նյութ են դարձել, և որ «այլք ի պատմագրաց» պատմութիւնները եղել են լոկ վիպական՝ երգեր։ Պատմագիրների կողմից դրի շառնվելու պատճառով՝ նրանցից շատերը, զԺբախտաբար, մեղ չեն հասել։ Մեղ են հասել լոկ Ուռհայեցու վերարտադրած «Վասակ սպարապետ» վիպերգը և բերանացի ճանապարհով մինչև XIX դ. հարատեւած «Էհնի երգը»։

Սելջուկ-թուրքերի վայրագ հարձակումների ընթացքում իրենց անձնուրաց կովով Վասակ Պահլավունուց հետ չեն մնում և ուրիշ հայորդիներ՝ իշխան խաչիկն ու իր տղաները։

<sup>12</sup> Նույն տեղում։

## ԻՇԽԱՆ ԽԱԶԻԿ

Այս վիպերգը ևս անաղարատությամբ մեղ չի հասել։ Ուռհայեցիներ ասն վերապատմել է ոչ ամբողջությամբ, այլ հատվածաբար՝ կանգ սու-  
նելով դերադանցապես իշխան Խաչիկի և նրա տղաների քաջագործու-  
թյունների վրա։ Վիպերգի հատվածայնությունը, հասկանալիորեն,  
մթագնել է առաջին հերթին վիպերգի կոմպոզիցիան և սյուժետային  
գծի զարգացման ընթացքը։ Մեղ հայտնի չէ, թե սկզբնապես ինչ կա-  
ռուցվածք է ունեցել վիպերգը, մեղ հասածից երևում է միայն, որ այն  
բաղկացած է երկու մասից, որոնք նյութի ընդգրկմամբ, բովանդակու-  
թյամբ ու մեկնաբանությամբ համարյա չեն տարբերվում իրարից։ Եթե  
առաջին մասում գովերգվում է իշխան Խաչիկի և նրա տասնհինգամյա  
որդու՝ իշխանի քաջագործությունները, ապա նույնն արվում է և երկրորդ  
մասում՝ նկատի ունենալով Խաչիկի մյուս տղաներին՝ Հասանին և Ջըն-  
ճըղուկին։ Չնայած դրան, վիպերգում զարգացող դեպքերի ներքին  
տրամաբանությունը մեղ վերահասու է դարձնում միանգամից անոր-  
սալի այն փաստին, որ հերոսների ընդհանուր ոգեշունչ փառաբանու-  
թյան մեջ՝ առաջին մասը հնչում է որպես ավզային տառապանքի ու ող-  
բի երգ, իսկ երկրորդը՝ որպես հատուցման ու վրիժառության։

Այս առումով բնավ պատահական չէ, որ վիպերգն սկսվում է Խա-  
չիկի և նրա որդու սպանության արձանագրումով և այլադգիների արշու-  
վանքի ու ավարառության բոթով. «Նույն տարին, կարդում ենք այն-  
տեղ, Վասպուրական գավառում սպանվեցին հայոց մեծ իշխան Խաչի-  
կը և նրա մանկահասակ որդին՝ Իշխանը։ Հերի և Սալմաստի (այլադգի-  
ները) հավաքվելով, ավարի էին առել Թոռնեան գավառը»<sup>1</sup>։ Ճիշտ է,  
Խաչիկը իբրև «քաջ մարդ, պատերազմներում՝ հաղթող, առյուծի ծը-  
նունդ», հակառակ իր խոր ծերության զավթիչների դեմ է գնում, իսկ նրա  
հետևից նաև պատանի իշխանը և կոչ անելով մարտիկներին ուժգին  
հարվածում է թշնամուն ու շատերին գետին տապալում, բայց ի վերջո  
տեղի է տալիս տասնհինգհազարանոց բանակի առաջ ու թեմաթափ վայր

<sup>1</sup> Մատթեոս Ուռհայեցի, էջ 60։



ընկնում, երբ, մանավանդ, աչքերի առաջ բռնում և սպանում են որդուն<sup>2</sup>։ Նա անօրինակ կռվով, հերոսաբար ընկնում է՝ սիմվոլացնելով կարծես իր բազմաշարժար ժողովրդի անկումը, նրա վիշտն ու կսկիծը։ Այլ կերպ ասած, այստեղ մենք գործ ունենք ոչ թե մի ընտանիքի կամ մի նշանավոր անհատի, այլ արհավիրքի ենթարկված մի ժողովրդի տխուր ճակատագրի հետ, որը պատմական հանգամանքների բերումով մի անգամ չէ, որ կանգնում է կործանման եզրին ու իր դառնագին բախտը լսլիս։ Հենց այս նկատառումով էր, որ սկզբից մենք այն որակեցինք ազգային տառապանքի ու ողբի երգ։ Թախիծով ու վշտով ողորդված վիպերդի այդ մասը, սակայն, իր ծանրությամբ, իր ճշող մոայլով հանդերձ, ինքնին, զավթիչների գեմ ուղղված բողոքի ճիշ է, վրիժառության ու հատուցման մի կոչ, որն ըստ ամենայնի իրագործվում է վիպերդի երկրորդ մասում։

Բայց վիպերդի առաջին մասը տալիս է ոչ միայն ազգային ողբերգության պատկերը, այլև, թեկուզ հղանցիկ, բացահայտում նրա պատճառը։ Վիպերգուի կարծիքով ասպատակության շէր ենթարկվի Թոռնեան գավառը և մանավանդ չէին սղանվի իշխան խաչիկն ու նրա մանկահասակ որդին, եթե նրա երկու տղաները իրենց հինգհազարանոց բանակով տանը լինեին։ Նրանք՝ «...քաջ Հասանն ու Ճնճղուկը՝ զորքերով հանդերձ Միքայել կայսեր հետ Արեմուտք էին գնացել»<sup>3</sup>։ Այս, իհարկե, պարզամիտ մեկնաբանություն է։ Սեւջուկ-թուրքերի հեղեղի առաջ կործանվում էին բովանդակ Փոքր Ասիան, Ասորիքն ու Պաղեստինը, էլ ուր մնաց Հայաստանը, որ պետականությունից զուրկ էր, կամ նրա գավառներից մեկնումեկը, որ, թեկուզ հինգհազարանոց բանակով, բացարձակապես անզոր էր ահավոր թշնամուն դիմակայելու իր զորագունդն ու քաջ տղաները տանը չլինելու ամոսոսանքով իշխան խաչիկը մատնադույց է անում հայ ժողովրդի ոխերիմ թշնամիներից մեկին ևս՝ բյուզանդացիներին, որոնք նրան անդեն թողնելու իրենց վարքագծով սեւջուկ-թուրքերից պակաս վտանգավոր չէին։ Այս է իշխան խաչիկի ամոսոսանքի բուն իմաստը։ Մի կողմից սեփական ուժերի նախամտածված ջլատում կամ հզոր ձեռքերի շղթայում, մյուս կողմից անսպասելի մահացու հարվածներ և ամայացում։ Այլ կերպ ասած, նա դաժանորեն բռնկվում է երկու գիշատիչների՝ բյուզանդացիների և սեւջուկ-թուրքերի անողորմ ճիրաններում՝ շտեմնելով փրկության ոչ մի հեռանկար։ Ահա նրա ազգային ողբերգությունը։

Բայց այս վիպերդի զաղափարական բավանդակության ու ճանա-

<sup>2</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 60—61։

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 60։

չողական արժեքի մի կողմն է միայն: Այն մեղ համար թանկ է նաև ներանով, որ չի պարփակվում ողբերգական պատկերների մեջ ու չի կորցնում հատուցման հեռանկարը, որն անմիջապես իրականություն է դառնում, երբ Արևմուտքից հայրենիք են վերադառնում իշխան հաշիկի տղաները իրենց հինգհազարանոց բանակով: Նրանք իմանալով կատարվածի մասին, ռազմական խորամանկ խաղով կրկին Թոռնեան են քաշում զավթիչներին և առաջին հերթին վրեժխնդիր լինում նրանցից, որոնք սպանել են իրենց հորն ու եղբորը: Հենց այս վրեժխնդրության մեջ էլ փայլատակում է նրանց հերոսությունը, որն իր վիպական գույներով չի դիջում վաղնջական կերպարների հերոսությանը: Վրեժխնդրությունը, որ իրականացվում է թշնամական հերոսների հետ ունեցած մենամարտով, աչքի է ընկնում իր անսովոր թափով ու ահագնությանմբ: Եվ իրոք, Հասանը «սաստիկ կատաղությանմբ, խոցված դադանի պես ... անհավատների ճամբարի» վրա հարձակվելով՝ նախքան կոտորածը թրի մի հարվածով երկու կտոր է անում իր հորն՝ սպանող «սևամորթ, հզոր ալլադգուն» և ետ բերում հոր ձին ու դրոշակը: «Հասանն արտասովալից ձայն տվեց ալլադգիներին և ասաց. «Որտեղ է իմ հոր՝ հաշիկին սպանողը, թող առաջ դա»: Դուրս եկավ մի սևամորթ, հզոր ալլադգի և ձայն տալով ասաց. «Ես եմ առյուծ հաշիկին սպանողը, ահա, ինձ մոտ են նրա պատերազմական ձին, նրա զգեստը, նրա դրոշակը և թուրը»: Խաշիկի որդի Հասանը, տեսնելով դրանք, լաց եղավ. պատյանից քաշելով թուրը, նա առյուծի պես խուժեց ալլադգիների մեջ և, հարվածելով նրան, երկու կտոր արեց, զետին տապալեց: Առնելով հաշիկի ձին և դրոշակը, նա անվնաս դուրս եկավ»<sup>4</sup>: Եղբոր համար, ճիշտ նույն ձևով վրեժխնդիր է լինում և Ճնճղուկը: Դրանից հետո զլխովին ջախջախում են զավթիչների բազմահազարանոց բանակը և հաղթանակած տուն վերադառնում: Այս կերպ վիպերգի առաջին մասի հատուցման կոչն իրագործվում է և վերածվում մի համընդհանուր ցնծության: Իրենց հոր ու եղբոր սպանության պատճառով և հագած և աղիոզում ողբացող Հասանն ու Ճնճղուկը զավթիչներին ջախջախելուց հետո փոխում են իրենց սգավորի զգեստները և մեծ ուրախություն ապրում: «Նրանցից չորս հազար հոգի կոտորեցին, որից հետո խաղաղությանմբ ու մեծ ուրախությանմբ վերադարձան և փոխեցին իրենց սգավորի զգեստները»<sup>5</sup>: Վիպերգի երկրորդ մասի տիրակալ շեշար, ընդհանրապես, հերոսական պաթոսն է, անօրինակ սիրահարը, հաղթանակն ու ցնծությունը: Ծավալվող գործողությունները, և մանավանդ կերպարները, մեղ ներկայանում

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 61:

<sup>5</sup> Նույն տեղում:

են առավել խոր ընդհանրացումներով, առավել վիսպական երանգավորումներով: Թերևս հենց դրանով պետք է բացատրել այն հանգամանքը, որ նրանցից մեկը՝ Ճոնճղուկը, մտել է էպոս և դարձել Դավթի հորեղբայրներից մեկը: Հնարավոր է, որ նա վիպերգի կերպար է դարձել էպոսի նույնանուն հերոսի հիման վրա: Համենայն դեպս էպոսի և վիպերգի կապն ու ընդհանրությունն ակնհայտ է: Դա երևում է գերազացապես նրանց մենամարտերից, որոնք հիշեցնում են Դավթի և Մսրա Մելիքի մենամարտերը: Իբրև վիսպական կերպարներ նրանք առնչվում են նաև Հայկի ու Տիգրանի հետ: Սրանցից ու Դավթից առբերվում են միայն նրանով, որ շունեն նրանց, հատկապես Հայկին ու Տիգրանին բնորոշ թեկուզ արտաքին հանգստությունն ու սառնասրտությունը, չեն կարողանում զսպել ներքին փոթորկումները և գոտեմարտից առաջ ու հենց գոտեմարտի պահին լաց են լինում: Սակայն այս չի խանգարում, որ նրանք թշնամիների նկատմամբ լինեն նույնքան անողորմ ու դաժան, որքան իրենց նախորդները, իրենց հայրենիքն ու ժողովրդին սիրեն նրանց նման ջերմ ու հզոր սիրով: Այս տեսակետից մենք այստեղ ևս գործունենք վիսպական-գեղարվեստական ընդհանրացված կերպարների հետ, որոնց հատուցումն ու վրեժը, հասկանալիորեն, բարձրանում են անձնականից ու վերաճում ժողովրդական, համազգային վրեժի ու հատուցման:



## ԱՒԱՂ ԸՁԼԷՈՆՆ ԱՍԵՄ

Ունենք այս վիպերգի երեք պատում: Պայմանականորեն այս համարում ենք վիպերգի առաջին պատումը, նույն վերնագիրը կրող մյուս երգը՝ երկրորդ, իսկ «Լեռնն ի բերդին նստել» խորագրով տարբերակը՝ երրորդը:

Թե երբ է գրի առնվել առաջին պատումը, մեզ հայտնի չէ: Գիտենք միայն, որ այն առաջին անգամ հրատարակվել է Ղ. Ալիշանի «Հայոց երգը ուսմականը» ժողովածուի մեջ՝ 1852 թ. անդլերեն թարգմանությամբ հետ միասին: Հետագայում վիպերգն ունեցել է մի քանի հրատարակություն: Նախ վերահրատարակվել է Գամառ-Փաթիսյայի «Ազգային երգարանում» (Ս. Պետերբուրգ, 1856 թ.), ապա Մ. Միանսարյանի «Քնար հայկականում» (Ս. Պետերբուրգ, 1868 թ.) և այլուր: Երկրորդ պատումը առաջին անգամ հրատարակվել է Աս. Մնացականյանի «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» ժողովածուի մեջ, 1956 թ.: Հրատարակիչը այդ երգը վերցրել է խաչգուռի շարքից: Այդպես են կոչում Ղրիմեցի խաչգուռվ գրչի գրառումները, որոնք դառնվում են Մատենադարանի № 7709 ձեռագրում: Աս. Մնացականյանը հայտնում է, որ խաչգուռվը երգը գրի է առել 1608 թվականին: Ինչ վերաբերում է երրորդ պատումին, ապա այն հրատարակվել է Տրդատ Եպիս. Պալյանի «Հայ աշուղներ, ժողովրդական հայ երգիչներ, տաղաս. օգջ» ժողովածուի Ա հատորում (Զմյուռնիա, 1911 թ.): Ահա այն բոլորը, ինչ մենք ունենք: Լեռնի երգի ուրիշ պատումներ բանասիրությանը առայժմ հայտնի չեն:

Արդ, ի՞նչ են ներկայացնում իրենցից այդ պատումները, ի՞նչ նմանություններ ու տարբերություններ ունեն և ո՞րն է նրանցից առավել ամբողջականը:

Նախ բոլոր պատումները չափաժող են, ունեն հավասար ոտքեր և որոշ դեպքերում հանգավոր են, որոնք սակայն չեն խախտում վիպերգերի ազատ ոտանավոր լինելու հատկանիշը: Առաջին պատումը բաղկացած է 28, երկրորդը՝ 60, իսկ երրորդը՝ 8 տողից: Առաջին պատումը

քառատողերով է, որոնցից երրորդն ու չորրորդը՝ կրկնակներ են: Երկ-  
րորդ պատումի յուրաքանչյուր տունը բաղկացած է վեց տողից: Դրան-  
ցից կրկնակներ են վերջին երեք տողերը: Երրորդ պատումը կրկնակ  
չունի:

Առաջին և երկրորդ պատումները իրենց բովանդակությամբ, տրա-  
մադրությամբ, ոգով ու կերպարներով իրար նման են: Նմանությունն  
առավել ակնառու են դարձնում երկուսի մեջ էլ հաճախակի հանդիպող  
միևնույն տողերն ու արտահայտությունները, խրախուսական դիմում-  
ներն ու աղոթքները: Այդ պատումներն իրարից տարբերվում են գերա-  
դանցապես ծավալով: Դա առաջացել է նրանից, որ պայմանականորեն  
երկրորդ պատում համարվածի մեջ երգի հիմնական բովանդակությունն  
արտահայտող տողերը կրկնվում են, որոնք բաղկացած են ոչ թե երկու  
տողից, ինչպես առաջին պատումում է, այլ երեք: Ծավալային տարբե-  
րությունը պարզ կդառնա, եթե նկատենք, որ ի տարբերություն առա-  
ջինի, երկրորդ պատումի կրկնակը ևս բաղկացած է երեք տողից: Օրի-  
նակ.

Առաջին պատում՝

Աւա՛ղ ըզլէոնն ասեմ,

Որ Տաճկաց զուռն ընկել գերի,

Իմ լուս, իմ լուս ու սուրբ կոյս,

Սուրբ խաչն օգնական լէոնիս ու ամենուս:

Երկրորդ պատում՝

Աւա՛ղ ըզլէոնն ասեմ,

Աւա՛ղ ըզլէոնն ասեմ,

Որ Տաճկաց ձեռք ընկել նա գերի:

Իմ լոյս ու սուրբ կոյս,

Սուրբ խաչն օգնական կենաց

լէոնիս, ամե՛ն, տեր Հիսուս:

Ինչ վերաբերում է երրորդ պատումին, ապա այն, կարծեք թե, նա-  
խորդ երկուսից առնված երկու քառատող է, որը և կազմում է վիպերգի  
բուն բովանդակությունը:

Երեք պատումներում տարբերություններ նկատվում են նաև ա-  
ռանձին բառերի, արտահայտությունների ու զրույթան միջև («Որ տաճ-  
կաց զուռն ընկել գերի», «Որ տաճկաց ձեռք ընկել ա գերի», «Սուզդանն  
ի մօյտան ելել», «Սուլթան ի մէտան ելել», «խաղաց, ի լէոնն երեստ».  
«խաղաց, իր ընկեւն երեստ» և այլն, և այլն), որոնք, սակայն, բնավ չեն  
փոխում վիպերգի տրամադրությունն ու իմաստը:

Ամենից ամբողջականն ու վիպականը, մեր կարծիքով, երկրորդ պատումն է: Այն առավել մոտ է սկզբնական պատումին, կան տողեո ու իմաստային նրբերանգներ և մանավանդ կոլորիտային հնչեղություն, որ չենք գտնում մյուսների մեջ: Այսուհանդերձ նրանք բոլորն էլ ճիշտ են արտացոլում պատմական իրականությունը, պատմական այն մի քանի դեպքերը, որոնք կապված են Կիլիկիայի թագավոր Լեոն Գ-ի կյանքի ու գործի հետ: Դրանում մենք համոզվում ենք վիպերգի փաստերը, և մանավանդ ոգին, պատմական նույնանման փաստերի ու ոգու հետ զուգադրելու միջոցով: Իսկ այդպիսի հնարավորություն մեզ տալիս են թուրք-թաթարական արշավանքների մասին վիպող մեր պատմիչները, որոնց շարքում առանձնահատուկ տեղ է գրավում Մաղաքիա Աբեղան իր «Պատմութիւն վասն ազգին նետողաց» փոքրածավալ աշխատությամբ<sup>1</sup>: Այս երկը մեզ համար արժեքավոր է նրանով, որ նրա մեջ մենք գտնում ենք ոչ միայն մեզ հետաքրքրող ժամանակի ընդհանուր նկարագիրը, այլև Իկոնիայի և Եգիպտոսի սուլթանների հրոսակների դեմ Հեթում Ա-ի որդիների մղած ճակատամարտի, նրանցից մեկի մահվան, մյուսի գերեզմարվելու և ապա գերությունից ազատվելու պատմության մանրամասներ և դրանց հետ կապված բազմաթիվ դեպքեր ու հանգամանքներ, որոնք ըստ էության չեն տարբերվում Լեոնի երգի ժողովրդական պատումներից և շատ կողմերով լրացնում են նրանց: Այլ կերպ ասած, այն մեզ ներկայանում է որպես Լեոնի երգի մինչև այժմ անուշադրության մատնված մի նոր պատում, եթե վերոհիշյալից բացի նկատի ունենանք նաև պատմիչաձևի ընդգծված էպիկական երանգը, հաճախակի հանդիպող կրկնություններն ու սրամիտ երկխոսությունները, հիպերբոլիզմը և էպիկական-գեղարվեստական խոսքի այլ բաղադրամասեր: Ծիշտ է, այն անաղարտ ձևով մեզ չի հասել, նրա վրա երևում են պատմիչի վերաշարադրանքի հետքերը, յուրովի հավելումներն ու հապավումները, բայց իր հիմքով ժողովրդական է: Մեր նշանավոր պատմիչների օրինակով Մաղաքիան Հեթում Առաջինին և Լեոնին վերաբերող հատվածը գրել է այն ժամանակ ժողովրդի մեջ լայն տարածում գտած պատումների հիման վրա: Վիպերգը նա, ինչպես երևում է, լուրջ փոփոխությունների չի ենթարկել, այլ օգտագործել է գրեթե նույնությամբ: Այդ են վկայում նրանում եղած նորությունները և մեզ հայտնի պատումների հետ ունեցած իմաստային ու այլ կարգի ընդհանրությունները:

Վիպերգի ժողովրդական հենքը, ուրեմն և վիպերգը ժողովրդական

<sup>1</sup> «Մաղաքիայ Աբեղայի Պատմութիւն վասն ազգին նետողաց», Ս. Պետերբուրգ, 1870:



համարելով՝ մենք միաժամանակ անուղղակիորեն առաջ ենք քաշում նրա հորինման ժամանակի հարցը, որը դուրս չի գալիս XIII դ. սահմաններից: Այլ կերպ ասած, XIII դ. կամ ավելի ստույգ Մաղաթիա արեղայի ժամանակ այն արդեն ղոյություն է ունեցել իբրև ժողովրդական վիպերդ, այլապես նա չէր կարող օգտագործել: Այս, անտարակույս, ծանրակշիռ փաստ է: Բայց եթե նկատի ունենանք նաև այն հանրահայտ իրողությունը, որ վիպերդերը, գրեթե միշտ, գնում են պատմական դեպքերի թարմ հետքերով և հորինվում են դեպքից անմիջապես կամ ամիսներ հետո, ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ Լևոնի երգի մեր ունեցած չորս պատումներն էլ գալիս են XIII դարից:

\* \* \*

Անդրադառնալով վիպերդի գաղափարական բովանդակությանը պետք է նկատել, որ այն աչքի է ընկնում ազգային պատագրական հերոսամարտերով և ջերմ հայրենասիրությամբ, որոնք ինչպես գեղարվեստական համանման գործերում, այնպես էլ վիպերդում, բռնկվում են ու իրենց տարերքի մեջ մտնում արտաքին հարստահարիչների հարձակումների և ժողովրդի կեղեքման ու կոտորածի պահերին: Սրանով է բացատրվում այն փաստը, որ վիպերդի բոլոր պատումներում, մանավանդ Մաղաթիա Աբեղայի պատումում, մեր առաջ բացվում է Իկոնիայի ու Նգիպտոսի սուլթանների զորաբանակների՝ Կիլիկիայի վրա կատարած հարձակման, քաղաքների ու գյուղերի կոթածանման, կողուպուտի, ժողովրդի անխնա կոտորածի ու գերեվարման պատկերը. «և ՎՍիս քաղաքն ալբեցին՝ որ էր նստոց թագաւորին Հայոց, և զգովելի մեծ եկեղեցին՝ որ ի մէջ որսայն փայտ ձգել ալբեցին, և զշիրմս թագաւորաց քակեցին, և զբաղումս կոտորեցին ի քրիստոնէից և զբաղումս գերեցին ի երկրէն և ի գեղորէիցն, և ապա յետ աւուրց ինչ զնաց զօրք թուրքին բաղում գանձիւք և աւարաւ յաշխարհն իւրեանց, թողել զաշխարհս Հայոց կիսաւէր»<sup>2</sup>: Իսկ սրանից քիչ առաջ Մաղաթիան գրում է, որ Սուլթանի հրամանով գերեվարում են «զկանայս և զտղայս քրիստոնէից...»<sup>3</sup>, այսինքն, անում են այն, ինչ մի քանի դար առաջ նույն Նգիպտոսի (Մսրա) մելիքները արել էին Հայաստանում: Նշված երևույթը վիպերդի մյուս պատումներում խտացվել է Լևոնի գերությունը գուժող տողերում.

Աւաղ ըղլէոնն ասեմ,  
Որ տաճկաց դուռն ընկել գերի<sup>4</sup>:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 40:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 39:

<sup>4</sup> Ղ. Ալիշան, Հայոց երգք ոսմկականք, Վենետիկ, 1852, էջ 57:

Հայրենի Կիլիկիայի ու նրա ժողովրդի կյանքի այս մռայլ ֆոնի վրա էլ հնչում է նոր Մարա Մեկիքների դեմ ելնելու մարտակոչը, որը համեմատաբար ընդարձակ պատկերված է դարձյալ Մաղաթիայի պատմում: Հեթում Ա թագավորը ոտքի է հանում ժողովրդին և առաջին հերթին իր սղաններին, որոնք հայոց զորաբանակների գլուխն անցած կռվի են բռնվում զավթիչների հետ, և հենց այդ ժամանակ էլ մեկը (Թորոսը) հերոսաբար ընկնում է, իսկ մյուսը (Լևոնը) բռնվում ու գերի տարվում Մըսու Թորոսի վարքագիծը մարտական հայրենասիրության փայլուն օրինակներից մեկն է: Մինչև զոհվելը նա կռվում է քաջաբար: Սուլթանին նրա մասին պատմում են, որ նա «... բազումս սպան է ի մեղանէ, և զբազումս խոցեալաց...»<sup>5</sup>: Նույն քաջությամբ կռվում է և Լևոնը, բայց սրա մասին քիչ հետո: Որդիներից ետ շի մնում և հայրը «մեծախելք թագաւորն Հեթում»<sup>6</sup>: Սակայն անձնագոհ կռիվ արդյունքի չհասնելով նա ողբում է որդիների համար և Լևոնին փրկելու նոր ուղիներ որոնում: Նա իր ողբով վարակում է իշխաններին, եկեղեցականներին ու ժողովրդին՝ ձգտելով այն դարձնել համընդհանուր ողբ: Եվ դա նրան հաջողվում է, որովհետև ոչ ոք չէր մնացել զավթիչների բարբարոսությունից, ոչ ոք չէր խուսափել թշնամական նետերի տարափից: Մաղաթիան պատմում է, որ թագավորը արտասովալից աչքերով ու կիսաձայն հարցնում է հավաքվածներին, «ասա ո՞ւր են Լևոն և Թորոսն»: Այն ժամանակ սկսում են «իշխանքն անմխիթար և ծանր սգով ծեծել և վայ և եղուկ ասել, յիշելով զգեղեցիկ որդիք թագաւորին իւրեանց ... և այսպիսի աղիողորմ արտասօք լային և ոչ միայն իշխանքն, այլ քահանայք և վարդապետք եկեղեցոյ...»<sup>7</sup>: Ողբը, սակայն, թեաթափ չի անում ժողովրդին, այլ բորբոքում է վրեժխնդրության կրակը, վերաճում յուրօրինակ ըմբոստացման ու բողոքի: Առաջանալով զավթիչների անողորմ հարվածներից և ուղղված լինելով նրանց դեմ, այն, ըստ էության, դառնում է վիպերգի մարտական հայրենասիրության արտահայտություններից մեկը: Այս առումով նշանակալից է այն փաստը, որ վիպերգի մյուս պատումներում, հակառակ պատմական իրականության, Հեթումը որդուն գերությունից ազատում է ոչ թե դիվանագիտական ճանապարհով՝ գերիների փոխանակությամբ և եգիպտացի զորավարին Կիլիկիայի մի քանի քաղաքներ (Բիբբասին, Հալեպ, Սոդոր) զիջելով, այլ ժողովրդին ցանկալի վիպական հերոսամարտով<sup>8</sup>:

Վիպերգի այդ հատվածը, որ հերոսացնում է Հեթումին ու նրա զո-

5 «Մաղաթիայ Աբեղայի Պատմութիւն վասն ազգին նետողաց», էջ 41:

6 Նույն տեղում, էջ 40:

7 Նույն տեղում, էջ 43:

8 Տե՛ս Ղ. Ալիշան, Հայոց երգը ոամկականը, էջ 57:

րազնոյները, հիպոթեզիկ որոշակի երանդ տալիս նրա սխրանքին, տոգոր-  
ված է պատառազական պաթոսով և հանդիսանում է հշուսվածքի լիյտ-  
մոտիվը:

Աղատաբաղձության ու սխրանքի այդ պաթոսը տիրաբար իշխելով  
վիպերգում, նոր շեշտ է հաղորդում նրանում հնչող մի այլ ոչ պակաս  
կարևոր մոտիվի՝ տարազրության ու նրանով պայժանավորված հոգե-  
կան տվայտանքների, որոնց կրողը վիպերգի գլխավոր կերպար Լեոնի է:  
Նրան Մըսրա բերդում տանջում է, ամենից առաջ, տարաբախտ հայրե-  
նիքի վիճակը, նրա մոռյլ ճակատագիրը և ապա «պապայի» և հայրենի-  
քի այրող կարոտը, որը շի մեղմանում ոչնչով, անգամ Լեոնի հետ «մօյ-  
տան»-ում ոսկե դունտ խաղալու սուլթանի սիրալիր հրավերով: Նա թաշ-  
կինակն աչքերին անրնդհատ անհույս լալիս է ու Սիս գնացող քարա-  
վանների հետ իրեն գերությունից ազատելու խնդրանք ուղարկում հորը:  
Հայրենիքի կարոտն ու բանտարկյալի ծանրագույն վիճակն անընդհատ  
խոցում են նրա հոգին: Տարազրությունն ու գերությունը վիպերգում  
թախծոտ է ու սրտակեղեք, ճնշող ու սպանիչ: Եվ դա այն պատճառով  
միայն, որ Լեոնի կերպարում, նրա հոգեկան տվայտանքների մեջ խտաց-  
ված են Կիլիկյան հազարավոր այլ գերյալներ ու նրանց մղձավանջը:  
Ի դեմս Լեոնի ստրկացված է ժողովրդի մի սավար հատված: Նրա բե-  
րանով ազատություն են հայցում գերեվարված հայ աղջիկներն ու կա-  
նայք, պատանիներն ու տղամարդիկ: Սրանով է բացատրվում Լեոնի  
կարոտի կսկիծը, նրա տունդարձի բաղձանքի համակող շունչը: Լեոնը  
գերեվարված պանդխտի գեղարվեստական-վիպական առաջին կերպարն  
է հայ բանահյուսության մեջ, իսկ երկրից-երկիր գնացող «քարվանսե-  
րը», որին աղերսանքով դիմում է նա, նշանավոր կոունկի նախատիպը:  
Այս նմանութամբ կարելի է ավելացնել նաև, որ «Լեոնի երգը» պանդխ-  
տի մեղ հասած առաջին երգն է: Նրա հերոսը, հետագա դարերի պան-  
դխտի երգերի հերոսների նման, անհույս ու անհեռանկար ողբի հետ  
միասին հանդես է բերում նաև գերյալի տանջանքներին դիմադրելու և  
իր մարդկային ու աղգային արժանապատվությունը բարձր պահելու մեծ  
կամք: Այս առումով շատ բնորոշ է, օրինակ, որ նա նախ խուսափում է  
սուլթանի հետ շփուխուց, նրա հետ ոսկե դունտ խաղալուց, և ապա, որ  
նույնքան կարևոր է, «տաճկաց» թագավոր դառնալու պայմանով անգամ  
մերժում հավատը փոխելու նրա առաջարկը:

— Լէոն դու տաճիկ լինիս,

Լէոն դու տաճիկ լինիս,

Քեղ անհմ տաճկաց թագաւոր՝

9 Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 228:



Իր հոգեկան արիությանը, ներքին մեծ ուժով և դժվարությունները հաղթահարելու անկոտրում կամքով, ինչն էլ ի տարբերվում իր պատմական նախատիպից: Պատմական ինչն էլ դժբախտաբար շատ է ետ մղվել: Նրա կերպարում տեղ չեն դրել իրական ինչն էլ պատմիչների կողմից այնքան գովաբանված զորավարական տաղանդը, խոհեմությունը, շրջահայեցողությունը, ժողովրդին և անգամ իր հակառակորդներին համախմբելու մեծ ուժը, կենտրոնական հզոր պետության ստեղծման համար թափած ջանքերը և այլ արժանիքներ: Կարելի է ասել, որ ի տրվել նաև XIII դ. Կիլիկյան ներքին կյանքի թեկուզ ընդհանուր նկարագիրը: Բայց այդ ինչն էլ խանգարել ըստ էության ներկայացնելու թուրք-թաթարական ցեղերի (Իկոնիայի և Եգիպտոսի սուլթանների) կործանարար արշավանքը, նրանց ցույց տրված դիմադրությունը, Կիլիկյան քաղաքների ավերումն ու ավարառումը, ժողովրդի բարբարոսական կոտորածն ու գերեվարումը, որոնք խորապես ցնցել են նրան ու վիպերգության նյութ դարձել:

## ԿԵՆՅԱՂԱՅԻՆ ՎԻՊԵՐԳԵՐ

«Լեոնի երգով» ավարտվում է սելջուկ-թուրքերի տիրապետության շրջանն արտացոլող հերոսական և սոցիալ-քաղաքական լայն բովանդակության վիպերգերի շարքը: Հնարավոր է, որ եղել են և ուրիշները, բայց դրանք զԺԲախտաբար մեզ չեն հասել: XI—XIV դդ. մեզ են հասել միայն կենցաղային բովանդակության երեք վիպերգ, որոնցից մեկը՝ «Սուգ դստեր մեծ իշխանի» խորագրով հրատարակվել է 1848 թ. «Բազմավնդում» և ապա Ղ. Ալիշանի «Ռամկական երգը հայոց» ժողովածուի մեջ, մյուսը՝ «Սալում փաշեն»՝ 1899 թ. Գեորգ Գ. Շերենցի «Վանա սաղի» Բ պրակում, իսկ երրորդը՝ «Այս ինչ կրակ էր դիս ալրեց» խորագրով՝ 1903 թ. Կ. Կոստանյանի «Նոր ժողովածուի» Դ պրակում: Վերջինիս պատառիկներից մեկը, որ սկսվում է «Մի պըստըկին մարդիկ մ'կեր» տողով, հրատարակվել էր դեռևս 1875 թ. Ս. Սարգսենցի «Պանդուխտ վանցին» գրքում: Մյուս պատառիկները, թվով վեցը, հրատարակվել են Գեորգ Գ. Շերենցի «Վանա սաղի» Բ պրակում: Մի պատառիկ էլ հրատարակվել է «Աղգաղրական հանդիսի» 19-րդ հատորում:

Այս բոլորը, բացառությամբ «Սուգ դստեր մեծ իշխանի» վիպերգի, վերահրատարակվել են 1956 թ. Աս. Մնացականյանի «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» սովորածավալ ժողովածուի մեջ՝ համեմատական բնագրերով և ընդարձակ ծանոթագրություններով: Բանասիրական մանրակրկիտ հետազոտությամբ և գործին քաջատեղյակ գիտնականի հմտությամբ նա հաստատում է երկու կարևոր փաստ: Առաջին, որ «Այս ինչ կրակ էր դիս ալրեց» հյուսվածքը, որին նա «Հովհաննես և Աշալ» վերնագիրն է տալիս, իր զրվագներով խորապես ժողովրդական է և սխալաբար է վերագրվել Հովհաննես Երզնկացուն, և երկրորդ, որ իրենց ստեղծման ժամանակով նրանք ընկնում են XIV—XV դարերի միջև «...երբ հայ-թուրք ժողովուրդները կյանքում հաճախ էին ընդհարվում հիշված հարցի պատճառով»<sup>1</sup>:

Այս, իհարկե, ճիշտ է: Բայց պետք է նկատել, որ կենցաղային վի-

<sup>1</sup> Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 519:

պերկերից մի քանիսը, օրինակ, «Սուգ դստեր մեծ իշխանի» հյուսվածքը գալիս է դեռևս XIII դարից և արտացոլում է հոգեկան այն տառապանքները, որ ապրում էին հայ աղջիկները, անգամ իշխանադստերը, սելջուկ թուրքերի բռնությունների հետևանքով։ Այս մասին Լեոն մի առիթով գրում է. «Պատմական վիպերգության մի շատ սրտառուլ նմուշ ունինք՝ «Սուգ դստեր մեծ իշխանի» անունով, որ թաթարական տիրապետության ժամանակն է հիշեցնում և վերաբերում է, ինչպես կարելի է ենթադրել, հաշենի մեծ իշխան Ջալալին (XIII դար)...»<sup>2</sup>։

Վիպերգի մեջ մանրամասներ չկան։ Մեզ հասածից երևում է միայն, որ հաշենի մեծ իշխանը առանց իր դստեր Շուշանի կամքը հարցնելու, հարկադրաբար նրան կնության է տալիս թաթար խանին։ Այս բանը աղախնից իմանում է Շուշանը և փրկության ելք չգտնելով՝ դառնագին իր զժբախտ ճակատագիրը սգում։

Հայոց պատմության բոլոր շրջաններում, և ոչ միայն հայոց պատմության, ռազմական հզորության հասնելու, հզոր պաշնակիցներ ունենալու և ինքնության պահպանության նկատառումով, թագավորներն ու իշխանները մեծ նշանակություն են տվել հարադատական ամուր կապերի ստեղծմանը։ Դրա լավագույն ձևը հանդիսացել է խնամիական կապը։ Խնամիականու ցանկություն ցուցաբերել են զրեթե բոլորը, թե հզոր և թե թույլ պետությունները։ Բայց այն եղել է մեծ մասամբ թույլերի զենքը, առանց որի նրանց անխուսափելի կործանում է սպասվել։ Այդ յուրօրինակ զիվանագիտությունը, եթե ուժեղների համար եղել է նոր երկրորդ գրավելու և պետություններ ու ժողովուրդներ հնազանդեցնելու միջոց, ապա թույլերի համար իրենց ինքնությունն ու գերազանցապես գոյությունը պահպանելու միջոց։ Թաթարական տիրապետության օրոք հատկապես, հայ ժողովուրդը ծանր տարավ այդ մղձավանջը, որի մասին էլ հենց ակնարկում է մեզ հասած վիպերգը։ Թաթարական հրոսակների մահաբեր, ազգաջինջ արշավանքին դիմադրել չկարողանալու պատճառով հաշենի մեծ իշխան Ջալալը, թաթար խանի պահանջով, էպոսի Գադիկ թագավորի նման, հարկադրաբար կնության է տալիս իր դստերը։ Այս է գուժում Շուշանին աղախինը.

Մեծ իշխանն քիչ տուել է  
Թաթար խանին՝ հետը տանել<sup>3</sup>։

Վիպերգի կարևոր գծերից մեկը հարկադրանքի ու բռնության ընդգծումն է, որն ըստ էության արտացոլվել է նրա լացուկոծի մեջ, նրան

<sup>2</sup> Լեո, Հայոց պատմություն, հ. III, Երևան, 1946, էջ 411.

<sup>3</sup> «Բազմալիս», № 1898, էջ 169.



իբրև ստրուկի («ձեռք կապած գերի», «աստղը թռած» ու «լուս արևը խալարած») տված բնութագրումներում<sup>4</sup>։

Աղախնի լալագին խոսքերը ճիշտ են արտացոլում XIII և հետագա դարերի «հայկական դժբախտ իրականությունը»<sup>5</sup>, խորապես պատմական են և ունեն դեղարվեստական-վիպական ընդհանրացման նշանակություն։

Այդ իրականության պատկերն ամբողջանում է Շուշանի հոգեկան տառապանքների ու սրտակեղեք սգի նկարագրով, որը և հանդիսանում է վիպերգի բուն բովանդակությունը։ Նրա տառապանքներն ու սուգը առավել ծանր կերպարանք են ընդունում երկու պատճառով։ Առաջին, որ ընդհանրապես հեռանում է հայրենական տնից ու մտնում փորձություններով լի մի ուրիշ աշխարհ, և երկրորդ, որ ամենակարևորն է, ամուսնացվում է չսիրած մի անօրենի և իր ժողովրդի դահիճի հետ։

Հայ բանահյուսության մեջ, հատկապես հարսանեկան երգերում ու խաղիկներում, ամուսնությունն ընդհանրապես ցնցում է աղջկա ներաշխարհը և տխրագին խոհեր առաջացնելով՝ անսրոշ ու խալար ներկայացնում նրա ճակատագիրը օտար հարկի տակ։ Հարսանեկան քողի տակ աղջիկը լալիս է լավ բան շնոստացող նոր կյանքի սարսափից, նահապետական դժոխքը իր արդեն կորած աղատության հետ համեմատելիս։ Աղջկական կյանքի փոփոխության իրական դրամատիզմը վեր է ածվում հոգեկան խոր դրամատիզմի՝ տեղի տալով հուսահատ միայնության ու ինքնաբեկությունների («Սաեասուզ սիրտս կը դողդողա», «Սև եմ, սևավոր հավը եմ», «Աղջիկն անվաթան դուռ ա»<sup>6</sup> և այլն), որոնք ըստ ամենայնի ճիշտ են ու խորապես պատմական։

Այս դեռ սովորական ամուսնության ժամանակ, երբ աղջիկը գնում է սիրած տղամարդու տուն։ Վիճակն առավել դառնանում է, երբ աղջկան ամուսնացնում են տնտեսական հաշիվներով և այն էլ չսիրած տղամարդու հետ։ Այգալիսի դեպքերում նորահարսի ողբը տոգորվում է թախծի նոր երանգներով, դառնում անզոր բողբոջի ճիւղ։

Պատկերն անհամեմատ թանձրանում է, երբ աղջկան ամուսնացնում են ոչ միայն բռնի, այլև, ինչպես նկատեցինք, օտարազգի տղամարդու՝ իր ժողովրդի դահճի հետ՝ քաղաքական նկատառումներով, այսինքն այն, ինչ տեղի է ունենում XIII դ. վիպերգի հերոսուհու հետ։ Լսելով թաթար խանին կին դառնալու լուրը, նա խելագար լալիս է ու իր ճակատագիրը սգում։ Դիմելով աղջիկներին ու մեռած մորը՝ նա իրեն հա

<sup>4</sup> Տե՛ս նույն տեղում։

<sup>5</sup> Առ, Հայոց պատմություն, հ. III, էջ 412։

<sup>6</sup> Գր. Գրիգորյան, Հայ բանահյուսության քրեստոմատիա, երկրորդ հրատ. 1974, էջ 435։

մարում է կորած, ծննդյան օրը սե, իրեն ընկառական, կնության պահը «անգութ օրհաս»: Նա բարվոք է համարում մեռնել («գետին պատռե-  
ինձ ներս առնե»), քան թաթարին կին դառնալ<sup>7</sup>:

Այս ժանրորեն ճնշող ողբը, չէր կարող հարատևել և հասնել մինչև  
մեր օրերը, եթե վերաբերեր միայն մի իշխանագետի, որքան էլ զառը  
լիներ նրա ճակատագիրը: Բանահյուսական-վիպական լավագույն գոր-  
ծերի նման՝ մեծ իշխանի գտեր սուգը հուզական հզոր շեշտերով մեզ է  
հասել այն պատճառով, որ իր մեջ խտացնում է ժամանակի բյուրավոր  
ազդիկների նույնանման ճակատագիրն ու նրանց անհույս մորմորը: Այլ  
կերպ ասած, իր սոցիալ-պատմական խոր բովանդակությամբ, այն ան-  
հատականից վերաճել է գեղարվեստական քնդհանրացման, դարձել հա-  
մադրային ողբ:

Բայց սխալ կլինի «Սուգ գտեր մեծ իշխանի» վիպերգը լոկ ողբ  
համարել: Իր տառապագին շեշտերով, իր աղեկտուր ու խելակորույս  
կանչերով, լեռնացած վշտի իր աղաղակներով այն միաժամանակ թա-  
թարական բնության գեմ ուղղված բողոքի ճիշ է, որը, սակայն, XIII և  
հետագա դարերի իրականության մեջ հնչել է իբրև «ձայն բարբառոյ  
յանապատի»: Այդ պատճառով էլ զոհին մնացել է մի բան միայն՝ լռել-  
յայն ենթարկվել ճակատագրին և Գաղիկի զուտոր Մովինարի նման,  
թշնամու հարկի տակ, ամուր պահել մայրենի լեզուն ու հավատը: Այս է  
հորդորում իշխանագետները նաև պառավ աղախինը<sup>8</sup>:

Մեկ հասած վիպերգում և նրանց տարբերակներում թեև կիսաձայն  
ու երբեմն խուլ, բայց հնչում են ժամանակին հարազատ նոր մոտիվներ:  
Դրանցից մեկը հայի և սելջուկ-թուրքի միջև եղած ազդային ու կրոնա-  
կան հակամարտություններն են, որոնք զավթիչների բացարձակ հզորու-  
թյան պայմաններում չեն վերածվում ռազմական ընդհարումների,  
այլ հանգես են դալիս կենցաղային երանգներով, տվյալ դեպքում՝ եր-  
կու ազգի երիտասարդների սիրային կապի մերժումով:

Սելջուկ-թուրքերի երկարատև տիրապետությունը Հայաստանում,  
հայկական միջավայրում ապրելն ու անընդհատ շփումը հայերի հետ՝  
հիմք են հանդիսացել նրանց և հայ երիտասարդների մերձեցմանը, որոշ  
դեպքերում անգամ սիրային կապերին: Բայց այլազգուն և այլակրո-  
նին սիրող մեռսուլման ազգիկները ծնողների կրոնական մոլեռան-  
դության պատճառով դաժանորեն պատժվել են («Այսօր ծեծեց իմ հայր  
դատին, «էր տու սիրես զՀայուն որդին») և նույնիսկ թունավորվել: Հայ  
ծնողները ևս, թեև առանց իրենց որդիներին բռնադատելու, ազդային

7 Տե՛ս «Բաղմավեպ», 1848, էջ 170:

8 Տե՛ս նույն տեղում:

ու կրօնական տարբերությունները մեջ բերելով՝ մերժել են նրանց «մեղավոր» սերը: «Այս ինչ կրակ էր զիս այրեց» տողով սկսվող վիպերգում, օրինակ, մայրը դիմելով տղային ասում է.

Մօ՞, Յովաննէս, ծօ՞, ի՞մ տղայ,  
Դարձիր ի տուն, ասա, «մեղայ»,  
Աշան տաճիկ է, զենեհար,  
Ես հայ բերեմ քեզի համար,  
Քան զԱշան այլ աղեկ լինայ՞:

Սակայն հարցը անհամաձայնությամբ, հակակրանքով ու դաժան դատաստանով («Սալշուն փաշեն») չի սպառնվել: Որդիների սիրահարությունն պատճառով նրանց ծնողները ընդհարվել են և, ինչպես վիպերգերն են վկայում, հաճախ թուրք-փաշաները խմել են սիրահար հայ երիտասարդների արյունը.

— Մո՞, Օվանես կեավոր օղի,

Որ իմ խերն իմնայ՝ քե կըսպանի  
Արունդ խեռ պէօշ գինուն կիսի<sup>10</sup>:

կամ՝

Որ հէրս իմցա՞ն քեզ կըսպանի,  
Թըրով զարնի հոգիդ հանի.  
Արունդ հեռ քօղ գինուն խըմի,  
Նամ ու նրմուշդ հեշ շերեի<sup>11</sup>:

Չնայած այս արգելքներին և սպառնալիքներին սերը հաղթահարել է կրօնական-ազգային տարբերությունները և սիրահարներին միացրել իրար: «Սալշուն փաշեն» վիպերգում նրանք միանում են ետմահու, իսկ «Այս ինչ կրակ էր զիս այրեց»-ում՝ արհամարհելով ամեն ինչ միանում են իրականում<sup>12</sup>:

Սիրահարների վճիռն այնքան հաստատ է ու վերջնական, նրանց սերը այնքան խորն ու բուցավառ, որ իրենց միությունն արգելակող ծնողներին ոչ միայն չեն լսում, այլև կշտամբում են ու թշնամաբար տրամադրվում նրանց հանդեպ: Հովհաննեսն, օրինակ, եթե Աշի գեղեցկությունը չտեսնելու համար մորը տխմար է համարում (Այ իմ մայրիկ, մի տխմարնար»), ապա Աշեն խորհուրդ է տալիս Հովհաննեսին, նույնիսկ, սպանել հորը:

9 Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 185:

10 Նույն տեղում, էջ 197:

11 Նույն տեղում, էջ 203:

12 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 184—185:



— Մօ՛, ծուռ տղայ, խայռ տղայ:

Գնա, կայնի իմ խօրը դուռ,  
Առ քե խանչալն ու կտրուն թուր,  
Իմ խերը որ դայ, մեյ խատ տուր,  
Ասա, «Քեռ մեկ աղջիկը ձիկ տուր»<sup>13</sup>:

Աշեն անդամ համաձայն է քրիստոնյա դառնալ, պսակվել և կեղեցական կանոններով. միայն թե հասնի սիրած տղային:

Գնա, շինե և կեղեցի,  
Որ դամ, մտենեմ կոշկովս ի ներս,  
Պսակ դենե, զմեղ օրհնեն,  
Թող քո սրտին կամքն լինայ<sup>14</sup>:

Թե Սալշուն փաշայի ու Հովհաննեսի սիրո դրաման և թե Աշեի ու Հովհաննեսի սիրո երջանիկ վախճանը տրված է բանահյուսությանը բնորոշ պարզությամբ ու խորությամբ: Սերը թե իրականում և թե վիպերկում լույսը դարձնում է խավար, խավարը՝ լույս, անկարելի կարելի, իրականությունը՝ հրաշք: Այն քանդում է ամրակուռ պատերը, հալեցնում պողպատ սրտերը, կրակ վառում մարդու հոգում: Խանդութի սիրուց զարկված՝ Դավթի նման իր վիճակն այսպես է ներկայացնում Հովհաննեսը.

Այս ի՞նչ կրակ էր՝ զիս այրեց,  
Կամ ի՞նչ խավար էր՝ զիս պատեց,  
Ես վեմ անխախտ էի խախտեց,  
Պողպատ ամուրն զէտ ջուր հալեց<sup>15</sup>:

Բայց վիպերգուներն ավելի առաջ են դնում: Նրանք ոչ միայն բացահայտում են սիրո ամենահաղթ ու կենսական ուժը, նրա հավերժ կենդանի ոգին, այլև Սալշուն փաշայի և Աշեի գեղեցկության պատկերումով՝ նրա խանդավառ գովքն անում: Եթե Սալշուն փաշեն պատկերված է մի «հուրի մալաք», «խուրն խրեղեն աղջիկըմ», ապա Աշեն՝ կամար հոնքերով «խեղբահան անող» եղնիկ, «ղումրի» ձայնով մի «պիլպիլ»<sup>16</sup>:

Հարկ է նկատել, որ երիտասարդ սիրահարների սիրո փառաբանությունը, վերջին հաշվով, կյանքի փառաբանություն է նշանակում: Եվ որքան էլ մահը խորհրդանշող զավթիչները ճգնեին ոչնչացնել այն, չէին

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 193:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 190:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 183:

<sup>16</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 184:

կարող և շկարողացան, որովհետև կյանքի ու մահվան կռվում մշտապես հաղթանակում է կյանքը: Կյանքի և մահվան հակամարտության այս պրոբլեմը և նրա լավատեսական, հումանիստական լուծումը՝ հայ ժողովրդի կենսունակության փառաբանությունն էր սելջուկ-թուրքերի տիրապետության մոայլ ժամանակներում, նրա բարոյական հաղթանակը իշխողների նկատմամբ: Հանրահայտ օրենքի համաձայն, սրբան սաստկանում է մահվան սպառնալիքը, մահը, այնքան ուժեղանում է հակադարձ ուժը՝ կյանքը: Ժողովուրդը երիտասարդ սիրահարների սիրո հաղթանակով, նրա, ուրեմն և կյանքի փառաբանությամբ, ի հեճուկս երկիրն ամայացնող դավթիչների, հաստատում էր կյանքը, խորհրդանշում իր կենսունակությունն ու հարատևությունը, իր հավերժությունը: Կենսունակության այս անկոտրում ոգին, որ վիպերգի գաղափարական բովանդակության հիմնական դիմն է, շարունակվեց և հետագայում՝ իր փիլիսոփայական, գեղարվեստական լայն ու խոր զրսևորումը գտնելով հայրեններում և մի քանի դար հետո հորինված «Ասլան Աղա» նշանավոր վիպերգում:

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԳԱԿԱՆ ՎԻՊԵՐԴԵՐԸ ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ  
ԵՐԳԱՅԻՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ XV—XVIII ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Հայ ժողովրդի համար պակաս աղետաբեր չեղան XV—XVIII դարերը: Մոնղոլներից հետո (1220—1370) Հայաստան է արշավում Զինգիզ խանի ցեղակից արյունարբու Լանկթամուրը (1387—1388, 1393 և 1399—1402 թթ.): Լանկթամուրին հաջորդում են նախ Կարա-կոյունլու, ապա աղ-կոյունլու թուրքմենական ցեղերը, որոնք ավելի քան հարյուր տարի իշխում են Հայաստանում: Այնուհետև այն դառնում է XVI դ. սկզբներին քաղաքական ասպարեզ ելած Օսմանյան սուլթանության և Սեֆեյան Պարսկաստանի միջև մղված պատերազմական գործողությունների թատերաբեմ: XVI դ. սկզբներից մինչև XVII դ. կեսերը Հայաստանում իշխում են մերթ օսմանյան թուրքերը, մերթ պարսիկները: Երկար ու արյունահեղ պատերազմներից հետո, որի ընթացքում սրի ու հրի ճարակ է դառնում հայ ժողովուրդը, վերջապես կնքվում է հաշտության պայմանագիր (1639 թ.), որով Հայաստանը բաժանվում է երկու մասի: Մի մասը (Գուգարքը, Շիրակը, Արշարունիքի մի մասը, Արարատյան դաշտը, Սյունիքը, Արցախը և Վասպուրականի արևելյան մասը) անցնում է Պարսկաստանին, իսկ մյուս մասը (Արարատյան նահանգի հարավային գավառները, Տուրուբերանը, Վասպուրականի արևմտյան մասը, Մոփքը, Աղձնիքը, Բարձր Հայքը, Բասենը և Վանանդի գավառը՝ Կարս քաղաքով) մնում է Թուրքիային: Հայ ժողովուրդը այս երկու գիշատիչ պետությունների ճիրաններում շարունակում է բոլորովին և XVII դ. երկրորդ կեսին ու հաջորդ՝ XVIII դարում:

Հայ ժողովրդի պատմության այս շրջանը, որն ընդգրկում է շուրջ 400 տարի, ամենամռայլն է ու ամենաողբերգականը: Նրա ամենաբնորոշ հատկանիշներից մեկը ահավոր ավերումներն են ու կոտորածները՝ Մեր պատմիչների (Հովհաննես Արճիշեցի, Թովմա Մեծոփեցի, Առաքել Դավրիժեցի և ուրիշներ) ու բաղմամբիվ հայտնի ու անհայտ մանր ժամանակագիրների վկայությամբ Լանկթամուրը «...զամենայն ճարակ արար սրի, և կոտորեաց ...Տասնհինգ հազար մարդ մեռան ի բերդին, ի



քաղաքն և ի սարն»<sup>1</sup>։ Թուլմա Մեծոփեցին պատմում է, որ երբ Լանկ-թամուրը կոտրում է Վանա բերդի պաշտպանների դիմադրությունը՝ հրամայում է, բացառությամբ կանանց ու երեխաների, բոլորին բերդից վայր նետել։ Դահճի հրամանը կատարվում է, բերդի պարիսպներից նետված դիակների կույտերը այնքան են բարձրանում, որ «վերջին անկալքն ոչ մեռանին»։ Նույն Մեծոփեցին իբրև տկանատես հաղորդում է նաև, որ նրա հրամանով նույնքան զարհուրելի ջարդ կազմակերպվեց և Սեբաստիայում։ Կանանց կապեցին ձիերի պոչից և դաշտում քարշ տալով սպանեցին, երեսաներին մի տեղ հավաքելով հեծյալների ոտքերի տակ առան ու ոչնչացրին, շուրջ 4000 հայ զինվորներ ողջ-ողջ թաղեցին։ Լանկթամուրի հրոսակները անապատ են դարձնում Տուրուբե-րանի, Արարատի ու Վասպուրականի գավառները։ Նույնն են անում և մյուս գավթիչները։ Թաղեսոս վարդապետ Սեբաստացին Շահ Թահմազի (1551 թ.) ավերածությունների մասին գրում է. «...սա մեղ փարաուն եղև, և առաւել քան զՍենեքերիմ և զՆաբուգոդոնոսոր. ոչ զիւղ էթող և ոչ քաղաք, զոր ոչ աղարտեաց, էր զի հրով տոշորէր և էր զի քանդեալ ի հիմն հասուցանէր զշինուածս ամրոցաց և աւանիս ...մարդաթափ արարին զերկիրն ի բնակչաց...»<sup>2</sup>։ Ավերումներն ու կոտորածները իրենց գաղաթնակետին են հասնում XVII դ. թուրքական ու պարսկական արշավանքների ժամանակ։ Տարեգիր Անանուն Վանեցու վկայությամբ Ալի փաշան (1685 թ.) «Հոկտեմբերի 22 գնաց ի պատերազմ ի վերայ Մանածկերտու և այրեաց բազում գավառս»<sup>3</sup>։ Զաւալիները «Ուր և լսէին զհամբաւ շէնոթեան, զիմեալ անդր աւարեալ կողոպտէին և շինուածս հրդեհեալ այրէին ի սահմանէն Կոստանդնուպոլսի մինչև Երևան քաղաք...»<sup>4</sup>։ Իսկ Շահ-Աբասը «...անմարդաբնակ արար միահոգոյն զամենալի և զյուսթի աշխարհն Հայոց»<sup>5</sup>։ Առաքել Դավրիժեցին սրտի անհուն կսկիծով պատկերում ու ողբում է հայ ժողովրդի կրած տառապանքները և մանավանդ Արաքսն անցնելու տեսարանը, որն իր զարհուրելի դաժանությամբ նախադեպը շունի հայոց պատմության մեջ. «...ծերք և պառաւունք, տղայք և աղջկունք, և մատաղ մանկաթիւ լցեալք էին երեսս ջրոյն, և գետն առեալ տանէր զնոսա իբրև զխուր ի ժամանակս դարնայնոյ, և գետատար մարդով ծածկեալ էր երեսն գետոյն, և թէպէտ ան-

<sup>1</sup> «Մանր ժամանակագրություններ XIII—XVIII դդ.», հ. 2, կազմեց Վ. Ա. Հակոբյան, Երևան, 1956, էջ 230։

<sup>2</sup> Զամչան, Պատմություն հայոց, հ. Գ, էջ 918։

<sup>3</sup> «Մանր ժամանակագրություններ», էջ 419։

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 517։

<sup>5</sup> «Պատմութիւն Առաքէլ վարդապետի Դավրիժեցոյ», էջմիածին, 1886, էջ 52։

ցին, որք անցինն, այլ բազումք այնք էին, որք հեղմամբ ջրոյն մեռան»<sup>6</sup>։ Կոտորածը շարունակվում է նաև Պարսկաստան տանող ճանապարհին։ Ականատեսները պատմում են, որ «ճանապարհին զմանս սպանանէին, զմանս ջլատէին, ի գրկաց մարց առեալ զմանուկս զքարի հարկանէին զի թեթև լիցին ի գնալն...»<sup>7</sup>։ Եվ ապա «հանդիպեցանք ի հովիտ մի բազում կանայք սպանել էին անօրէն զորքն պարսից»<sup>8</sup>։ Թուրքական գաղանթյունները չէին զիջում պարսկականին։ Անանուն Վանեցու տարեգրությունից (1716 թ.) իմանում ենք, որ թուրքերը «...զանմեզ քրիստոնեասն առհասարակ սպանէին, զտունս լի մարդով և զախոռոս լի անասնոք այրէին և նոքա ի մէջ տոշորէին մինչև ելս շնչոց։ Նաև Դ-ն և Զ (4—5 և 6) անգամ սրերով հարեալ սպանանէին և զայլսն որպէս զանասուն զանակաւ զենուին և զտղայս կախեալ երկու ոտիցն հերձէին... զծերս և զպառաւունս սրով սպանանէին»<sup>9</sup>։

Ժամանակակիցների ու ականատեսների վկայությունները անվերջ կարելի է շարունակել, սակայն բերածներն էլ բավական են համոզվելու, որ հայ ժողովրդի միջնադարյան պատմության վերջին 400 տարին աչքի է զարնվում բարբարոսական ավերածություններով ու կոտորածներով։

Բայց դա նշված դարերի հատկանիշներից մեկն է միայն։ Մյուսը, որ դարձյալ հայ ժողովրդի անհուն տառապանքների արտահայտությունն է, պարբերաբար կրկնվող գերեվարումներն ու կողոպուտն են։ Օտար հարստահարիչների արշավանքների զլխավոր նպատակը եղել է ոչ միայն ավերածությունն ու կոտորածը, որ նրանք արել են ժողովրդի դիմադրությունը ջարդելու, նրան սոսկումի մեջ պահելու և իրենցից հետո եկողներին ոչինչ չթողնելու նպատակով, այլև կողոպուտն ու գերեվարումները։ Կարելի է ասել, որ անխտիր բոլոր ասպատակիչները, հնագույն ժամանակներից սկսած, աննկարագրելի վայրագ մոլուցքով են իրականացրել այդ։

Գերեվարումներն ու կողոպուտը մոլեգնում են առանձնապես միջին դարերում։ Դեռևս Սասանյան առաջին թագավոր Արտաշիբը խոսրովին դավադրաբար սպանելուց հետո՝ բազմաթիվ հայեր է տանում Պարսկաստան։ Փավստոս Բուզանդի և Մովսես Խորենացու վկայությամբ<sup>10</sup> Շապուհը հսկայական հարստության հետ միասին Պարսկաստան է գերեվարում 700.000 հայ։ Ավելի քան երկու հարյուր տարի հայ ժողովրդի հետ նույն կերպ են վարվում արաբներն ու հույները. «Միայն Եգիպտոսում

6 Նույն տեղում, էջ 43։

7 «Մանր ժամանակագրություններ», էջ 182։

8 Նույն տեղում, էջ 182։

9 Նույն տեղում, էջ 379։

10 Փավստոս Բուզանդ, պր. Դ. զլ. ԾԵ, Մովսես Խորենացի, գ. գիրք, զլ. լԵ։

...այն ժամանակները 30.000-ից ավելի զաղթական հայեր կային»<sup>11</sup>, Պարսիկներից, բյուզանդացիներից ու արաբներից հետ չին մնում հետագա նվաճողները՝ սելջուկները, մոնղոլները, թուրք-թաթարական ցեղերը, օսմանյան թուրքերը և դարձյալ պարսիկները: Հակոբ Տիվրեկցու տարեգրությունից (XVIII դ.) իմանում ենք, որ Սառի փաշայի զորքերը «գերէին շատ մարդիկս և առնէին քանձս որպէս կամէին»<sup>12</sup>: Անանուն վանեցի տարեգիրը հավաստում է, որ թուրքերը «Զհայոց և զսելջուկոց զարս և զկանայս զգեղեցիկս զերիտասարգս և զմանուկս ...գերի բերեցին, նաև 10 (30.000) ոչխարս և անթիւ ձիս և ջորիս, եղինս և գոմեշս, պղնձեղէնս և արծաթեղէնս թալան բերին, որ թիւ ոչ մտանէր»<sup>13</sup>: Առաքել Դավրիժեցին Շահ-Աբասի կողմից տեղահան արված ժողովրդի տառապանքը ողբալուց հետո, սրտի կսկիծով ավելացնում է, որ «...աւարով և գերութեամբ բերեալ էին յԵրևան և ընդ սոսա քշեցին և տարան»<sup>14</sup>: Պարսկաստան տարվածների թիվը անցնում է 350.000-ից: Նույնն են անում Նադիր-Շահը, Թահմազ Խանը և հայտնի ու անհայտ բոլոր նվաճողները: Հայ ժողովուրդը դարեր շարունակ տնքացել է օտար բռնակալների ծանր լծի տակ, սոսկումով կրել կողոպուտի ու գերեվարումների ծանրագույն բեռը: Նրա արցունքի ու արյան շիթերով ներկվել են Հայաստանի լեռներն ու ձորերը, նրա հոգեմաշ հեքն ու նվաղկոտ ձայնը լսվել աշխարհի բոլոր ծեղերում:

Հայ ժողովրդի կրած հալածանքներն ու հարվածները անհամար են և մեկը մյուսից դաժան ու սարսափելի: Անընդմեջ ավերումներին ու կոտորածներին, կողոպուտին ու գերեվարումներին ուղեկցվում է նոր ուճիր՝ աղջկահավաքն ու տղահավաքը, որ քստմենքի մոլուցքով կատարում էին օսմանյան ու պարսկական տիրակալները: Այն սկսվել էր դեռևս XIV դարից, սուլթան Օրխմանի ժամանակներից, բայց մոլեգնում է XVII և XVIII դարերում: «XVII դարի թուրք պատմագիր Փեշեխն,—գրում է ակադեմիկոս Աշ. Հովհաննիսյանը,— խոսելով թուրքերի պատերազմական հարուստ ավարի մասին, շնական սրտաբացություններ հայտարարում էր. «արտաքուստ արծաթի նման մարմին ունեցող նորաբողոք սիրական տղաների, նորահարս և վարդանման երես ունեցող քնքուշ ու մատղաշ աղջիկների, աննման ու չքնաղ, գեղատեսիլ ու մանկամարդ հարսների թիվն արտահայտելու համար այս հորինող գրիչն անգամ անկարող է: Ոչ մի արշավանքում բանակն այս աստիճան հաջողություններ ձեռք չի բերել: Զկար մի վրան, որի մեջ գտնվող սիրական և սիրուհինե-

11 Ստեփանոս Պալասանյան, Պատմութիւն հայոց, էջ 458:

12 «Մանր ժամանակագրություններ», էջ 453:

13 Նույն տեղում, էջ 379:

14 Առաքել Դավրիժեցի, էջ 38:



րի թիվը երեքից պակաս լինելը, հինգից, տասից ավելի ունեցող վրան-  
ներն անթիվ էին»<sup>15</sup>։ Թուրքերից ետ չեն մնում պարսկական շահերն ու  
խաները, որոնք ևս բարբարոսաբար քաշում, տանում են հայ տղաներին  
ու աղջիկներին։ Եվրոպացի ճանապարհորդ Դավեան վկայում է, որ Շահ-  
Աբասի հրոսակները «Ամեն ինչ կողոպտելուց հետո սկսեցին մանուկնե-  
րին գերել՝ թե տղաներին և թե աղջիկներին, իրենց ծառայեցնելու... գե-  
րի տարված և զանազան կողմերն ուղարկված կանանց և աղջիկներին  
թիվն անհավատարի չի, որ հաշվով հարյուր հազար հոգու հասնի...»<sup>16</sup>։  
Տղահավաքով և աղջկահավաքով սուլթաններն ու շահերը, նրանց գա-  
զանաբարո հրամանատարներն ու զինվորները իրենց կրքերին հագուրդ  
տալուց բացի, հետապնդում էին նաև հայ ժողովրդին ձուլելու նպատա-  
տակ։ Բայց առավել քստմնելին այն է, որ ինչպես վկայում են ականա-  
տեսները, նրանք զբաղվում էին նաև գերեվաճառությամբ։ Մի նահան-  
գում գերված բնակիչներին վաճառում էին մի ալլ նահանգում։ Տղա-  
ներին ու աղջիկներին լվկելուց հետո վաճառում էին ծնողներին, իսկ  
կանանց ու հարսներին՝ իրենց ամուսիններին։ Տղահավաքն ու աղջկա-  
հավաքը ազգային արհավիրք էր, կատարյալ ողբերգություն։ Իսկ եթե  
դրան ավելացնենք պարբերաբար կրկնվող սովն ու համաճարակները,  
որոնք անխնա հնձում էին ասպատակություններից կենդանի մնացած-  
ներին և երկիրը վերածում մի վիթխարի գերեվմանոցի, ապա միջնա-  
դարի վերջին 400 տարին մեզ կներկայանա անպատում տառապանքնե-  
րի մի շրջան, արյուն-արցունքի մի մղձավանջային գիշեր։ Ծիշտ է, ժո-  
ղովուրդը երբեք չի հնազանդվել բարբարոսներին, շատ հաճախ, դա-  
ժանորեն պատժվելով հանդերձ, ըմբոստացել է և հրոսաբար պաշտ-  
պանել իր պատիվն ու հայրենիքը (վանի ղիմադրությունը XV դարում,  
Մեխլուի ասպտամբությունը<sup>17</sup> XVII դարում, Դավիթ-Բեկի հերոսամար-  
տերը XVIII դարում և այլն), բայց չի կարողացել փոխել նշված դա-  
րերի ընդհանուր նկարագիրը, որն ըստ էության մուսլ է ու սարսափնե-  
րով լի։

Միջնադարի վերջին 400 տարին, որ անդադրում ավերածություննե-  
րի ու կոտորածների, կողոպուտի ու գերեվարումների, տղահավաքի ու  
աղջկահավաքի, սովի ու համաճարակների տարիներ էին, անջնջելի  
հետք են թողել հայ ժողովրդի հոգևոր մշակույթի և առանձնապես բա-

15 Սշոտ Հովհաննիսյան, Դավադներ հայ աղատագրական մտքի պատմության,  
գիրք երկրորդ, Երևան, 1959, էջ 38։

16 Լևո, Հայոց պատմություն, հ. III, Երևան, 1946, էջ 244։

17 Մեխլուի շարժումը դասակարգային էր։ Բայց հաղթանակից հետո այն կողովեր  
նաև պարսկական տիրապետության դեմ։ Հենց դրանից վախենալով էր, որ Ամիրգունա  
խանը նրան բռնում է և արտաքսում Հայաստանից։

Նահյուսական ստեղծագործությունների վրա: Այդ արհավիրքների երկար  
ու ձիգ դարերում մեր թվարկած իրադարձություններից ոչ մեկի մասին,  
սակայն, լայն կտավի գործեր չեն ստեղծվել: Նախնիներից աչք չբա-  
ցած ժողովուրդը հավանաբար, ժամանակ ու հնարավորություն չի ունե-  
ցել իր ապրած մղձավանջը վիպերգելու, կամ եթե վիպերգել է, մեզ չի  
հասել՝ նրանց կրողների ոչնչացման պատճառով: Բանավոր փոխանց-  
մամբ մեզ են հասել միայն մի քանի տասնյակի հասնող փոքրածավալ  
հյուսվածքներ, որոնք իրենց որոշակի պատմական հենքի պատճառով՝  
պատմական երգեր կամ պատմական երգային բանահյուսություն անունն  
են կրում: Ծիշտ է, դրանք ևս չեն վերաբերում պատմական կոնկրետ  
դեպքերին ու դեմքերին, չեն տալիս հայ ժողովրդի ապրած տառապանք-  
ների պատկերն ամբողջությամբ, բայց ուրվագծում են ժամանակի ո-  
գին՝ ստեղծված ծանր մղձավանջն ու ողբը, բողոքն ու ատելությունը,  
աղերսագին կանչերն ու կարոտը: Այլ կերպ ասած, մեզ հասած երգերը  
ներկայանում են իբրև կոտորածի ու ողբի, գերվարումների ու պան-  
դուխտի սրտամորմոք երգեր:

## ԿՈՏՈՐԱՄԻ ՈՒ ՈՂԲԻ ԵՐԳԵՐ

Միջնադարից մեզ հասած կոտորածի ու ողբի երգերը մեկ ու կես տասնյակից չեն անցնում: Դրանցից մի քանիսը առաջին անգամ տպագրվել են «Բաղմավեպում» (1845 թ.), Մ. Միանսարյանի «Քնար Հայկականում» (1868 թ.), «Բյուրակնում» (1899 թ.), «Հմինյան ավագարական ժողովածուի» 6-րդ հատորում (1906 թ.) և «Աղագրական հանդեսի» 12-րդ հատորում: Մնացածները, շուրջ ութ երգ, որ նորահայտ են ու հանված են ձեռագրերից, տպագրվածների հետ միասին՝ իրենց տարբերակներով, համեմատական բնագրերով ու ծանոթագրություններով հրատարակվել են Աս. Մնացականյանի «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» ժողովածուի մեջ (1956 թ.): Այդ երգերի միջնադարյան լինելու հարցը ժողովածուի առաջաբանում և ծանոթագրություններում ըստ ամենայնի ապացուցված է և նոր փաստարկումների կարիք չկա: Այստեղ պետք է ընդգծել միայն, որ դրանք ստեղծվել կամ վերջնականապես ձևավորվել են մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանում՝ միջնադարի վերջին շրջա հարյուր տարում (XV—XVIII դարերում):

Ողբի երգերը, բացառությամբ երկուսի («Զկթխան ի ձեռտ առ և զհայերենս ասա» և «Ճայակն ու տատրակը»), ըստ իրենց լիրիկական հերոսի, բաժանվում են երկու խմբի: Մի խմբի երգերը «բլբուլի» (սոխակի) ողբեր են, իսկ մյուս խմբինը՝ կաբավի: Առաջին խմբի մեջ մտնում են «Տաղ պիլպուլի», «Տաղ սիրոյ և պիլպուլին», «Ողբ բլբուլի» և «Տաղ ի վերայ պուլպուլին», իսկ երկրորդ խմբի մեջ՝ «Ողբ կաբաու», «Կաբուլիկ նստեր վեր քարին», «Ողբ կաբաու», «Ողբ կաբաու», «Տաղ ի վերայ կաբուլին», «Ողբ կաբաու» և «Տաղ կաբուլ ողբ ասացեալ» հյուսվածքները, որոնք, ամենայն հավանականությամբ, ստեղծվել են ուշ շրջանում: Ըստ երևույթին սիրո վայելքի և տառապանքի խորհրդանիշ «բլբուլը» հետագայում է փոխարինվել կաբավով: «Կաբալին ալ վրայ քարին» տողով սկսվող երգում, օրինակ, մինչև այժմ էլ «պուլպուլը» մնացել է իբրև լիրիկական հերոս<sup>1</sup>: Եվ դա այն պատճառով միայն, որ

<sup>1</sup> Տե՛ս Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 213:



կաքավի ողբի միջոցով առավել հեշտ է ընկալվել պատմական դառն իրականությունը, ողբի սոցիալական բովանդակությունը։ Այս անհերքելի փաստ է։ Բայց անհերքելի է նաև այն, որ նրանք իրենց ձևական հատկանիշներով, ամենից առաջ, այլաբանական երգեր են, միջնադարի մռայլ ժամանակներին բնորոշ գեղարվեստական այլաբանություններ։ Արյուն-նախճիրից ուշքի չեկած ժողովուրդը, որի գլխին դեռևս փայլատակում էր օտար բռնակալի սուրբ, իր տառապանքն ու գանգառը պետք է արտահայտեր և արտահայտել է նաև անուղղակի ձևով, բնության մեջ ամենից ավելի զրկանքներ կրող թույլ ու անպաշտպան սոխակի ու կաքավի միջոցով, նրանց սրտակեղեք ողբերով։ Իսկ ի՞նչ են ներկայացնում իրենցից այդ ողբերը, որոնք են նրանց սոցիալ-պատմական ու գեղարվեստական արժեքը։

Այդ ողբերն ամենից առաջ, սոխակի ու կաքավի գլխին պայթած արհավիրքների ցուլացումներ են, անհուն տվյալանքի պատկերումներ։ Նրանց համար բնությունը, աշխարհը անագորուշն «որսորդներով» և լարված որոգայթներով լի մի վայր է։ Ամենուրեք՝ բարձր լեռներում, քարաժայռերում կամ կանաչ մարգերում, ուր կարող են իջնել նրանք, լոկ թշնամիներն են իշխում։ Ավերվել է նրանց բույնը, հողին հավասարվել ամեն ինչ և այլևս զուլս դնելու ապահով ու հանդիստ մի տեղ չկա։ Ահա, հենց այս համատարած սարսափի և համատարած ավերումի գանգատով է տոգորված «Թւչնոց» ուղղված լացող կաքավներից մեկի հուսահատ խոսքը.

— Գնալու տեղիկ մի չունիմ,  
Երթամ ես ի յո՞ւր կենամ,  
Որ հանգիստ, ուրախ բնակիմ<sup>2</sup>։

Բայց սոխակի ու կաքավի տառապանքները սրանով չեն սպառվում, Ամենաահավուրը և ողբալին բնաջնջող կոտորածն է, նրանց անխնա ու վայրագ սրատումը, որն էլ, ըստ ամենայնի, մեղ հասած ողբերի լեյտմոտիվն է, նրանց գաղափարական-հուզական հիմքը։ Միայն սրանով է բացատրվում այն հանդամանքը, որ անխտիր բոլոր ողբերում թե իր ծավալով և թե ներգրթոնն ուժով, մեծ տեղ է զբաղում սոխակի և մանավանդ կաքավի սպանության պատկեր-պատմությունը, որ զծված ու ասված է փյունիկի նման կենդանացած կաքավի կողմից, նրա արնաշաղախ բերանով<sup>3</sup>։

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 226։

<sup>3</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 223—224։

Երգերի մեծագույն մասում կաքավի դաժան ու վայրագ սպանութ-  
յունը, որ տրված է նրան անդամահատելու և փետուրներն էլ հողմերի  
ու հեղեղների բաժին դարձնելու պատկերներով, սաստկացնում են ար-  
յուն նախճիրի նկարագիրը, նրա հրեշավոր բնույթը: Այդ ընդգծվում և  
առավել մռայլ կերպարանք է ստանում, մանավանդ, կրկնակներով ու  
հավքերին ուղղված հուսահատ րացականություններով.

Եկին, զիս ի վեր առին,  
Եկին, զիս ի վեր առին,  
Հաւեր, է՛, հաւեր, հաւեր, է՛,  
Զմահաբեր սուրն ցըցուցին:  
Այս իմ կարմրիկ կըտուցս,  
Այս իմ կարմրիկ կըտուցս,  
Հաւեր, է՛, հաւեր, հաւեր, է՛,  
Որ փողբովս ի վեր կըտրեցին<sup>4</sup>:

Կամ՝

Զայս իմ գրական ոտիս՝  
Ի ծնդէ ի ծունդ կտրատեցին,  
Այ՛ հաւեր, ա՛յ<sup>5</sup>:

Համատարած սպանություն, նախճիրի պատկերը ամբողջացվում է  
նաև անընդհատ ու անգթորեն հեղված արյան հիշատակումով՝ «Զայս իմ  
կարմրուկ արիւնս, ի գետինն ի վայր վաթեցին»<sup>6</sup>, «Զայս իմ վարդագոյն  
արիւնս, ի փողոցն ի վայր վաթեցին»<sup>7</sup> ձևերով, որոնք ուղղակիորեն հի-  
շեցնում են օտար բռնակալների ձեռքով հայ ժողովրդի պատմության  
մեջ կատարված հանրահայտ նախճիրները: Եթե շմոռանանք ողբերի  
փոխաբերական բնույթը, որ անհերքելի է, և երգիչների ափնարկները,  
կաքավի ու սոխակի մարդ լինելու և «մեղավոր» մարդու նման լաց լի-  
նելու մասին («Բլբուլն էր նստել վարդուն, հենց կուլեր՝ ինչ մարթ  
մեղաւոր»)՝<sup>8</sup>, ինչպես և ողբի պահին նրանց և երկներով անցնող հրեշտա-  
կի, երկնային տիրոջ, թագավորի միջև տեղի ունեցած երկխոսությու-  
նը, ապա կատարելապես պարզ կդառնա, որ ի դեմս արյուն թափող  
(«Կուտ կուտեր, արիւն կու հեղոյր») սոխակի ու կաքավի և վերը հիշ-  
ված համատարած ավերման ու կոտորածի՝ մենք, ըստ էության, գործ  
ունենք բաղմաչարչար հայ ժողովրդի հայրենի տան ավերման և հայ-  
կական դաժան կոտորածների հետ: Այս իրողությունը, դարձյալ այլա-  
բանորեն, բայց հաստատվում է 17-րդ դ. մի հայրենով, որտեղ ծառը

4 Նույն տեղում, էջ 216:

5 Նույն տեղում, էջ 218:

6 Նույն տեղում, էջ 224:

7 Նույն տեղում, էջ 218:

8 Նույն տեղում, էջ 211:

բնության (= աշխարհի, մարդկանց) համատարած տրտմությունը տեսնելով («Հայ ամենք տրտում են դարձէր») սարերից խմանում է, որ դրա պատճառը կոտորածն է ու մահը.

«Սարեր, ձեր արեն ասեմ,  
Ասլն ի՞նչ է, յէ՛ր եք տրտմէր»:  
Դարձան ու ճուապ տուին,  
Թէ. «Մահն ի վեր մեզ է անցէր»<sup>9</sup>:

Ողբերի սոցիալ-պատմական բովանդակությունը անսքող է: Պատկերելով սոխակի ու կաքավի կյանքի ամենատխուր հանգամանքները, ողբերը կարողանում են վեր բարձրանալ կենդանական աշխարհից և բացահայտ ակնարկներով ուրվագծել հասարակական կյանքի պատկերը, իրադարձությունների ընդհանուր ոգին: Վերը նշված փաստերը դրա լավագույն ասպացույցներն են, բայց ոչ բոլորը: Մենք նրանց մեջ երբեմն ազդոտ ու կցկտուր, երբեմն թույլ ու անորոշ, բայց գտնում ենք դարաշրջանի նաև մյուս բնորոշ գծերը, ժողովրդի ապրած անլուր տառապանքների մյուս արձագանքները:

Դրանցից մեկը մանկահավաքն է, որն աշավոր վիշտ է պատճառել ծնողներին, արյուն արցունք քամել նրանցից: Մեզ հասած երգերի մի մասում մարդու այդ տառապանքներն ակնարկող սոխակն ու կաքավը դժգոհում են ևրկնային դատավորից (աստծուց) այն բանի համար, որ ձագերն իրենց ծոցից հանել, տարել են («Ձագերս ի ծոցէս տարեր են»), և իրենք նրանց ճակատագրից անտեղյակ լալիս են ու ողբում: Ավելին, սար ու ձոր ընկած խելակորույս փնտրում են, բայց չգտնելով աստիճանաբար հեռանում են հայրենի տնից ու իրենք էլ անհետ կորչում: Այս առումով շատ բնորոշ է «Կաքավին ալ վրայ քարին» տողով սկսվող հյուսվածքը, որը բերում ենք գրեթե ամբողջությամբ.

Կաքավն ալ վրայ քարին  
Կուլար, արցունքն էր պղտոր.  
Տերս վերեն հարցաւ.  
— Ի՞նչ կուլաս, իմ՝ հաւ Թևաւոր:  
— Կուլամ ու սրտանց կուլամ.  
Ձագս բռնէս է տարած,  
Ո՛չ ի սար գիտեմ և ոչ ալ ի ձոր.  
Ո՛չ գիտեմ՝ ձորերն ինկաւ,  
Սելն ելաւ, քըշեց, տարաւ,  
Ոչ գիտեմ՝ կուտ կաղնին ինկաւ.  
Հովն ելա՛ւ խելերով ծածկեց:  
Երթամ, իյնիմ լեռնե-լեռ,  
Իմ սիրուն ձագը փնտիմ,

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 263:



Գտնամ ե՞ր՝ առնիմ, դառնամ  
Զի գտնամ՝ երթամ հեռուրնամ<sup>10</sup>:

Մի ուրիշ երգում ձագերի սիրուց օտար աշխարհ ընկած մայր կա-  
քավը բարվոք է համարում կրակ դառնալ, այրել իրեն, քան թե ապրել  
ձագեկորույս ու անբուն:

Կաքուիկ նստեր վեր քարին,  
Օր կուլար՝ արցունքն էր արին:  
— Սե կաքուիկ, ինչո՞ւ կուլաս:  
— Ինտո՞ր շի լամ, որ ձագերս են տարած,  
Ձագերս բուններն էն տարած,  
Իմ սիրտս են էրած:  
Ո՞չ գիտեմ՝ ավճիները տարած,  
Ո՞չ գիտեմ՝ հարալին հովը քշած:  
— Սե կաքուիկ, դուն ո՞ւր տի թառիս,  
— Բանձր խաւարին վրայ կ'թառիմ:  
— Սե կաքուիկ, թե ատոր տիր գայ, ո՞ւր:  
— Ուռիին ու մորիին վրայ՝ խարաբաս կ'թառիմ:  
— Թէ հոն էլ չթողն՞ն:  
— Կե՞ծ մը կրակ կըլլիմ՝  
Նս գիս կը վառիմ...<sup>11</sup>:

«Կաքան ի քարին նստեր» տողով սկսվող ողբից իմանում ենք, որ  
համատարած մանկահավաքին հաջորդել է մանկավաճառքը, որը մեծ  
վիշտ է պատճառել ոչ միայն մայր սովաւերն ու կաքավին, այլև վաճառ-  
վող ձագերն: Այստեղ հետաքրքրականն այն է, սակայն, որ վաճառվող  
ձագը վայ տալով որդեկորույս ծնողներին՝ այդ քստմենքի արարքի պա-  
հին հանդես է բերում ոգու կորույն և արհամարհանք մանկավաճառների  
նկատմամբ<sup>12</sup>:

Մռայլ թախիծով և արյունով են ողողված ողբի երգերը՝ մանավանդ,  
որ նրանք վերաբերում են հասարակական կյանքին, այն բանին, որ  
վարդ չարին գերեվարել, տարել են օտար վավթիշները, նրա սիրահարին  
թողնելով ձեռք ծոցին, արշաւն ծովում, պղտոր աւրցունքն աչքերին:

Իմ գեղեցիկ վարդս է տարած,  
Զիս անողորմ է լացուցած:

Կամ

Իմ որտիկս է խիստ խոցած,  
Վարդս տարած...<sup>13</sup>:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 213:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 215:

<sup>12</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 206:

<sup>13</sup> Նույն տեղում:

Եվ կամ՝

Տարին տասներկու ամիս  
Իմ սիրած յարն կու տանիս<sup>14</sup>։

Վերջին երկտողում, ամենայն հավանականությամբ, ցուանում է աղջիկների ու կանանց դերեվարման պարբերաբար կրկնվող պատմական փաստը, եթե շմոռանանք նաև այն ալլաբանական ակնարկը, ըստ որի գերեվարված առավել գեղեցիկ աղջիկներին ու կանանց ոսկե սնդուկներով են տարել վաճառքի։

Փուշն անկառ ոսկի սնտուկ,  
Մեջն կար դարիսդ ճեճղուկ<sup>15</sup>։

Կամ՝

Ովն ի կար ոսկե սնտիկ,  
Մեջն ի կար դարիսդ ճեճղիկ<sup>16</sup>։

Այս իրողության ճշտությունը հաստատվում է մի քանի հայրեններով, որոնք արդեն իրականության գեղարվեստական ուղղակի արտահայտություններն են։ Ահա դրանցից մեկը. գրի առնված 1611 թ.

Աչերն է քաշեր Ղալամ։  
Եւ իջեր ի յԱրն ի թալան.  
Իջեր շատ թալան արեր,  
Շատ խոճաւ եւ շատ պաղբրկան.  
Զիմ յարն ալ ի հետ բերեր  
Ու դեր դուղովն ի շուկան,  
Ամէն ալանի հային,  
Ես՝ պաղտուկ ու դեռ կու ճօշամ<sup>17</sup>։

Ողբի երգերը հենց առաջին տողերից ընթերցողին տեղափոխում են մի աշխարհ, պատմական մի ժամանակաշրջան, որը պարուրված է մարդկային տառապանքների անթափանց խավարով և անհունորեն ճնշող մղձավանջով։ Ամենուրեք լսվում է սրտի ալրոցը («Իմ սիրտս են էրած», «Ճիկերս փորս եփեցաւ»), հեղված արյան ձայն, սարսափի ճիչ։ Գրեթե բոլոր երգերն անխտիր սկսվում են նրանց լիրիկական հերոսների լացով ու ողբով։ Տխրությունն ու թախիծը, հուսահատ կանչերն ու հոգևարքի ճիշերը, այս առումով, ողբի երգերի բնորոշ հատկանիշն են, նրանց սոցիալ-պատմական բովանդակության և ժողովրդի անագորոշն վիճակի արդասիրը։

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 212։

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 211։

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 207։

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 532։

Պետք է նկատել, սակայն, որ զրանք ողբի երգերի ամենաբնորոշ, բայց միակ հատկանիշները չեն: Նրանց մյուս բնորոշ հատկանիշը բողոքի ու ցասման լսելի շեշտերն են, որոնք արտահայտվել են ճակատագրերի, ասածո և առաջին հերթին դաժան բռնակալների դեմ ուղղված գանգատներով: Երգերի լիրիկական հերոսները, Ֆրիկի նման, ճակատագիրն ու ասածուն համարում են «ծուռ դատավորներ», իսկ իրենց բնաջնջող հարստահարիչներին «Ջահաբեկ սուրը»՝ ձեռներին որսորդներ: Նրանց բողոքը առանձնահատուկ ուժ է ստանում թե ժողովրդի բնաջնջման մանրամասն նկարագրությամբ և թե «ու գանգատ կաներ», կամ «ու գանգատ կայներ հաւերուն» կրկնվող տողերով, որոնք առկա են գրեթե ողբի բոլոր երգերում: Իսկ եթե նկատի ունենանք նաև, որ ողբերն ինքնին տիրակալներին ու չարգարարներին ուղղված լույլ, բայց բողոքի ճիշեր են, ապա պարզ կդառնա, որ ժողովուրդը միջնադարի մուսլ ժամանակներում, չոքած անգամ, ծառս է հղել թշնամու դեմ, ձգտել ազատության: Սա խորապես պատմական է և, զրանով իսկ, խորապես գեղարվեստական: Սրա մեջ է ողբի երգերի հարատևության ու հմայքի գաղտնիքը:

Այստեղ չպետք է մոռանալ նաև այն հանրահայտ փաստը, որ աշխարհի ոչ մի ժողովուրդ, այդ թվում և հայ ժողովուրդը, իր անցած ճանապարհի ամենաօբհասական պահերին անգամ անձնատուր չի եղել հոռետեսությանը, չի լքել կյանքը, չի կորցրել հեռանկարը: Առաջնորդվելով «Ձի եղև դիշեր, որ չի լուսացել» իմաստուն առածի լավատեսական սկզբունքով, վաղվա պայծառ օրվա ակնկալությամբ՝ հերոսաբար մաքառել է և այդ մաքառումից միշտ դուրս եկել հաղթանակով: Նրա մեծ ու անպարփակ հոգում միշտ էլ ճառագել է արևը՝ տոգորելով այն կենսախինդ լավատեսությամբ: Հենց այդ պատճառով նրա նույնիսկ ամենաանհուսալի և ամենամուսլ ողբերում փայլատակել են հույսի շողերը, լսվել կյանքի սիրատուշոր շեշտերը: Մեղ հասած այլաբանական ողբի երգերը դրա լավագույն ապացույցներն են: Նրանց մեջ ևս, ինչպես բոլոր ճշմարիտ ժողովրդական ստեղծագործություններում, և լույս կա, և անշուսո սեր կյանքի նկատմամբ: «Ճայակն ասաց տատրակ հաւուն», «Արօրն ասաց տատրակ հաւուն» տողերով սկսվող հյուսվածքներում քո նրանց մի շարք տարբերակներում՝ եթե տատրակը հանդես է գալիս ժողովրդի աղետարշ ողբը մարմնավորողի և ամեն հույս ու հեռանկար կորցրած ողբասացի դերում, ապա ճայակը, կամ արորը՝ վերահաս դարձան ու աշխարհի վրա բացվելիք լույսի ավետաբեր ժողովրդական անկոտրում ոգու դերում, որն ամբողջ ձայնով գովերգում է արթնացող բնությունը, ներ կառուցվող աշխարհը, թոնիրների ամպերին հասնող ծովսը, կյանքը՝ Տատրակին



ուղղված նրանց խոսքը՝ դեպի կյանք դառնալու խանդավառ կոչ է մահ-  
վան ու կյանքի պայքարում, վերջինիս անվերապահ հաղթանակի փա-  
ռաբանում: Ահա այն.

Արօրն ասաց տատրակ հաւքուն.

— Ինչի՞ կու լաս կուց-կուց արինն,

Երթայ, լցուի բարակ առուն:

Տատրակն ասաց արօր հաւքուն.

— Գրնաց դարուն, եկաւ աշուն,

Կըտրաւ ջրիկ աղբիւրներուն,

Կըտրաւ խոտիկ ծաղիկներուն,

Կըտրաւ ձենիկ կաքաններուն,

Էնքան պիտի լամ երերուն,

Արին կաթէ իմ աչքերուն

Ես ի՞նչ անեմ իր ձաղերուն:

Ասաց.— Դու մի լա էս աշուն,

Ձէ՞ վաղ կու դայ բարի դարուն,

Լո՛ւյս կը բացուի վեր աշխարհուն,

Դո՛ւս կը բացուի խեղճիկներուն:

Եք քեզ կանեմ իմ թեքերուն,

Թըռնեմ բանձրիկ վեր ծառերուն,

Տանեմ հանեմ վեր սարերուն,

Բո՛ւն կը դնեմ մեջ քարերուն,

Տո՛ւն կը շինեմ մեջ գաղերուն,

Երթիկ բանամ դեմ հով քամուն,

Թոնի՛ր թաղեմ մեջ այրերուն,

Սո՛ւիս կը հանեմ հետ ամպերուն,

Մեր ցավ կը տանք հարաւ քամուն<sup>18</sup>:

Ողբի բոլոր երգերը աչքի են ընկնում նաև գեղարվեստական ձևերի  
հարստությամբ, պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցների  
բազմազանությամբ:

Ամենից առաջ հիշատակության արժանի է այն փաստը, որ ողբի  
երգերը անխառն լիրիկական հյուսվածքներ չեն: Լիրիկականին, որ  
ստեղծվել է շատ ավելի վաղ, իրենց բանավոր դերազանցում են լիրոն-  
պիկական հյուսվածքները, որոնք, ամենայն հավանականությամբ, կազ-  
մալորվել են անընդմեջ կրկնվող արհավիրքների ազդեցությամբ, եր-  
կար ժամանակամիջոցում, անխառն լիրիկական երգերի հիման վրա:  
Արդեն անցած եղևության մասին, որոշ տարբերակներում, երբեմն  
ներկա ժամանակով, իսկ մեծ մասամբ առաջին գեմբով պատմելն ու

<sup>18</sup> Կոմիտաս վարդ. և Մ. Արեղյան, Հաղար ու մի խաղ, Վաղարշապատ, 1905, էջ  
24—25:

լիբիական հերոսի եւ-ի առկայութիւնը այդ բանի լավագոյն վկայութիւններն են: Այդ է վկայում նաև նրանց մի մասի փոքր ծավալը (7-ից 10 տող), որը հետագայում մեծացել է, հասնելով ավելի քան 50 տողի: Ծավալի մեծացումը, որ նկատելի է բոլոր լիբիական կամ վիպասառն երգ-ողբերում, զուտ քանակական փոփոխութիւնն է, իհարկեւ լիբիական երգերի ժանրային նկարագրի փոփոխութիւնը, իբրեւ կանոն, ուղեկցւում է բովանդակութեան ընդարձակմամբ, իրականութեան առավել լայն ու խոր ընդգրկմամբ, որոնք տեղի են ունենում լիբիական հերոսի վիճակի ու հոգեբանութեան մանրամասն պատկերումով, նրա ճակատագրի, իբրեւ պատմական եղելութեան համընդհանուր բնույթի, որոշակի ընդգծումով: Լիբիական հերոսն, այլ կերպ ասած, հանդես է գալիս ընդհանուրի վիշաք կրողի դերում, իբրեւ բանաստեղծական-վիպական ընդհանրացում:

Երգերի ծավալի մեծացումը կամ ժանրային նկարագրի փոփոխութիւնը չի խաթարում նրանց կառուցվածքը, որն աչքի է ընկնում մասերի համաշարժութեամբ և իրար հետ ունեցած տրամաբանական կուռ կապով: Ավելորդաբանութիւններ ու շեղումներ չկան, սյուժեն զարգանում է սրբնթաց ու անկաշկանդ: Լիբիական հերոսի տրամադրութիւնը և երգի բուն բովանդակութիւնն ու գաղափարը զգացւում է առաջին իսկ տողերից, որոնք գնալով թանձրանում են ու ամբողջանում՝ վարպետորեն գործադրված երկխոսութիւնների ու կրկնութիւնների միջոցով: Կրկնութիւնների օրինակներ արդեն բերվել են, այստեղ նշեալ ենք միայն, որ նրանք չեն սահմանափակւում առանձին տողերով: Իբրեւ կանոն կրկնվում են նաև երկտողեր, եռտողեր և բացականչութիւններ (այ, է, հէ, հօ, հա և այլն): Ինչ վերաբերում է երկխոսութիւններին, ապա նրանք վերոհիշյալ ֆունկցիայից բացի հյուսվածքը դարձնում են առավել շարժուն ու կենդանի, խոսքն առավել բնական ու ներգործուն, հերոսների վիճակն առավել զրամատիկ: Երկխոսութիւններն ընդհանրապէս զրամատիկ մի լուրջ շեշտեր են հաղորդում ողբերին՝ հնարավորութիւն տալով ընթերցողին թափանցելու լիբիական հերոսների սղբերգութեան խորքը, հասկանալու նրանց տանջող ցավը: Նրանց տառապանքների ինքնապատումները, գանգատներն ու ցավագին ճիշերը ուժ են ստանում գերազանցապէս երկխոսութիւններով՝ հրեշտակի, աստծո՞, հավքերի խորը կարեկցական հարցումին տված անհույս ու խղճալի պատասխաններով: Սրանց հուզական ներգործութիւնն ակնհայտ է:

Սեփական այն նոր որակ է ստանում ողբերի այլաբանութեամբ, այն բանով, որ, ինչպէս նշել ենք, մարդկանց փոխարեն հանդես են բերվում թուշունները, առաջին հերթին սոխակն ու կաքավը՝ որոնցից մեկի

ողբը կորցրած վարդի, մյուսինը՝ առևանգված, մորթված կամ վաճառված ձագերի մասին, վառում է ընթերցողի երեակալությունը, բորբոքում նրա հույզերը: Այդ կերպ նա հաղորդակից է դառնում ոչ միայն բնության մեջ, այլև հասարակական կյանքում տեղի ունեցած արհավիրքներին և զրանց նկատմամբ առավել սրտշակի զրսևորում իր գաղափարական-հուլական վերաբերմունքը: Իսկ եթե ի լրումն այդ բոլորի ավելացնենք գեղեցիկ համեմատություններն ու համադրությունները, պատկերներն ու մակդիրները և, մանավանդ, բանաստեղծական գլուխները, ապա պարզ կդառնա պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցների հարստությունը, առանց որոնց երգերը կկորցնեին իրենց համակող ուժը և փակ երգեհոնի նման միշտ կմնային լուռ ու անկյանք:

Ողբի երգերի հորինման թվականները մեզ հայտնի չեն: Ամբողջ խնդիրն այն է, սակայն, որ նրանք թեև ոչ տարեգրական ճշգրտությամբ, բայց արտացոլում են XV—XVIII դդ. ժողովրդական կյանքի ու հոգեբանության մի քանի բնորոշ կողմերը, պատմական իրականության ոգին՝ գեղարվեստական-վիպական ընդհանրացումներով ու այլաբանական պատկերներով: Նույնը մենք տեսնում ենք նաև գերեվարումների ու պանդխտի երգերում, այն տարբերությամբ միայն, որ նրանց մեջ այլաբանությունները աստիճանաբար իրենց տեղը զիջում են իրականության ուղղակի, բացահայտ և անսքող զրսևորումներին: Դա արդեն նոր երևույթ է կամ նոր երևույթի սկզբնավորում, որ բացատրվում է վրա հասնող նոր ժամանակներով, միջնադարյան մարդու աշխարհայացքի և գեղարվեստական մտածողության մեջ տեղի ունեցող փոփոխություններով, սոցիալ-քաղաքական հակասությունների ու հակամարտությունների նոր ընկալմամբ:



## ԳԵՐԵՎԱՐՈՒՄՆԵՐԻ ՈՒ ՊԱՆԴԽՏԻ ԵՐԳԵՐ

Գերեվարումների ու պանդխտի երգերը իրենց արմատներով ձգվում են մինչև XIII դարը, մինչև «Աւաղ ըզլենոնն ասեմ» կամ «Ի Լեոն որդի Հեթմայ Ա» նշանավոր երգաշարը, որի մասին խոսք եղավ նախորդ գլխում: Երգերը շատ կողմերով իրար նման են, թեև ստեղծվել են տարբեր դարերում: Դրա պատճառն, անտարակույս, նրանց ծնող հասարակական-քաղաքական պայմանների նույնությունն է և այդ պայմաններից աղատվելու հեռանկարի բացակայությունը, որ նոր մուսլլ գույններով է ներկայացնում պանդխտությունը, պանդխտի տխուր կյանքն ու հուլաշխարհը: Բայց Լեոնի երգի համեմատությամբ XV—XVIII դարերում ստեղծված երգերի նմանությունը՝ հարցի մի կողմն է միայն:

Խնդիրն այն է, որ գերեվարումներն ու պանդխտությունը նշված դարերում ահավոր չափերի են հասնում և գերեվարված պանդխտը առավել դաժան հարվածների ու տառապանքների է ենթարկվում: Դրանք իրենց ոչնչացնող ուժով ու տևականությամբ գերեվարված պանդխտին ի վերջո հանում են համբերությունից, ցնցում, ալիկոծում նրա ներաշխարհը՝ տեղի տալով ազիտորմ ողբի ու հոգեկան ծանրագույն տվայտանքների: Այլ կերպ ասած, այստեղ արդեն բացահայտվում են գերեվարված պանդխտի ներաշխարհի ամենախորունկ ծալքերը, նրա ողբի բոլոր ելեէները, նրա վշտի համազգային բովանդակությունը: Այս առումով XV—XVIII դարերի երգերը, Լեոնի երգաշարի համեմատությամբ, ներկայանում են իբրև նոր սրակ պատմական երգային բանահյուսության մեջ և իբրև այդպիսին որոշ չափով խորացնում ու ամրողեցնում ժողովրդի ապրած արհավիրքների պատկերը: Դրանում կհամոզվենք երգերի քննության ընթացքում:

Այժմ նկատենք, որ գերեվարված պանդխտի երգերի մեջ հասած շարքը եւ հարուստ չէ: Շարքի մեջ մտնում են շուրջ երեսուն երգ, որի մի մասը հրատարակվել է XIX դարի պարբերական մամուլում և բանահյուսական ժողովածուներում, իսկ մի զգալի մասը, որ մինչև 1950-ական թվականները անհայտ էին, մեզ հայտնի երգերի հետ միասին,

իրենց տարբերակներով, համեմատական բնագրերով ու ծանոթագրություններով հրատարակվել է «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր» ժողովածուի մեջ (1956 թ.), Աս. Մնացականյանի կողմից:

Նշված երեսուն երգը մենք բաժանել ենք հինգ խմբի: Առաջին խմբի մեջ ներառել ենք հինգ երգ՝ «էն շուկին, որ տիւ կը մտնես», «Աշխարհս իրեք կուլի», «Ձուրն էկավ երես-երես», «Տաղ դարիպի» և «Տաղ կոուն-քին»: Երկրորդ խմբի մեջ մտնում են ներքոհիշյալ տողերով սկսվող երգերը. «Վայրի հաւուկ մի...», «Տաղ վասն դարիպութեան», «Տաղ վասն դարիպութեան», «Տաղ վասն դարիպութեան», «Վայրի հաւուկ մ'է...», «Ի վայրի հաւուկ մի...», «Վայրի հաւուկ մի...» և «Ես էի ազատ աղգէն»: Սրանք մեծ մասամբ միեկնույն երգի տարբերակներ են: Երրորդ խմբի մեջ դրել ենք հետևյալ երգերը՝ «Տաղ պիլպուլի և վարգի», «Առաւօտուն քամին կըներ», «Տաղ անուշ», «Տաղ վարգի», «Պլպուլ ու վարգ»: Չորրորդ խմբի երգերն են՝ «Տաղ բլպուլին վերայ ասացեալ», «Տաղ ուրախութեան», «Տաղ վարգի ու պուլպուլի», «Տաղ առ պլպուլին», «Առաւօտեան ժամի պահուն»: Հինգերորդ խումբը պարունակում է 9 երգ՝ «Կանչէ՛, կոունկ, կանչէ՛», «Կոունկին», «Աղջկա գլուխ գովելու երգ», «Տաղ կոունկի», «Տաղ դարիպի», «Տաղ կոունկին», «Տաղ ի վերայ կոունկին ասա քաղցր», «Տաղ գեղեցիկ» և «Զկիսան ի ձեռտ առ և զհայերենս ասա»: Կան նաև մի քանի այլ երգեր, որոնք թեև վերոհիշյալ խմբերում չեն բնագրվել, բայց օգտագործվել են տարբեր հարցերի ու մոտիվների քննության ընթացքում:

Գերեվարման ու պանդխտի երգերի վերոհիշյալ խմբավորումն, իհարկե, ինչ որ չափով պայմանական է, բայց ոչ երբեք կամայական: Այդ պայմանականությունն անգամ անհուշ չէ, նրա հիմքում մենք, այնուամենայնիվ, նկատի ենք ունեցել երգերի դադափարական բովանդակության աստիճանական խտացումը, պատմական իրականության ու գերեվարված պանդխտի հոգեբանության կոնկրետացումը և երգերի դարգացումը՝ հնագույն մոտիվներից մինչև բուն պանդխտի ողբերը:

Այժմ, ի՞նչ են ներկայացնում իրենցից գերեվարված պանդխտի հնագույն երգերը, որոնք են նրանց հիմնական մոտիվները:

Գերեվարված պանդխտի հնագույն երգերը, որ խիստ սակավաթիվ են, վերաբերում են վաճառականներին (=պեղլրկաններին), արտացույցում են նրանց էկզոտիկ շրջագայությունը, առևտրական գործարքները, փող կուտակելու անհագուրդ տենչը և այլն: Մեզ հասած երգերից մեկի մեջ, օրինակ, վաճառականի հարադատները՝ մայրը կամ կինը, պանդխտության մեկնող վաճառականին սովորական մաղթանքների հետ միասին ցանկանում են մեծ հարստություն, բեռներով ոսկի ու արծաթ. «էն ախպուր ինչ տիւ ճուր կխմես» ասում են նրանք, «պող ոսկի, պող-

կուլն ապակի էլնի»<sup>1</sup>. Իսկ շուկայում միշտ «թանգ ծախես՝ էժան վճարես»<sup>2</sup>.

էն շուկեն, որ տիւ կը մտնես,  
Հըմեն կայենն, տիւ նստես,  
էն բազառ ինչ տիւ կանես  
Թանգ ծախես էժան վճարես<sup>1</sup>:

Երգվել է նաև վաճառականի փառահեղ վերադարձը, նրա բարխանան («Զընկ ու զընկ բազըրկան, էկավ հասավ բարխանան»), հաջող առևտուրը («Քո յարն ի Հալապա քաղաք, ի շուկան շեքեր կու ծախեր»), հարստանալը, օտարություն մեջ «սեր անելը» և մի շարք այլ երևույթներ։ Այդ կարգի երգերի կամ նրանց համանման հատվածների մեջ ախրություն, վշտի, ֆիզիկական ու հոգեկան տառապանքների անդամ հեռավոր արձագանքներ չկան։ Նրանք բոլորը տողորված են ուրախությամբ, պայծառ հեռանկարով, սպասելիքներով, որոնք մեծ մասամբ իրականանում են։ Վաճառականի հարադատների անսահման ցընծությունը երբեմն մթաղնվում է միայն նրա ուշ վերադարձով, իսկ երբեմն էլ անհաջող առևտրով, որը, սակայն, բոլորովին էլ վիշտ չի պատճառում նրանց, որովհետև վաճառականի ծախսորդությունը համարվում է պատահականություն։

Միանգամայն այլ շեշտ ունեն սնանկացած վաճառականի մասին եղած երգերը։ Նրանք մոռյլ են, թախծոտ, արտասովալից, կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ խորը դժգոհությամբ համակված։ Սնանկացած վաճառականը, որն ամեն ինչ կորցնելուց հետո կամ ամոթ է համարում հայրենիք վերադառնալ, կամ, որ ավելի հավանական է, հայրենիքից շատ հեռու գտնվելու պատճառով այլևս չի կարողանում վերադառնալ և արդեն իբրև մի անօգնական պանդուխտ մորմոքում է ու ողբում։ Սա, դիմելով կուտնկին, նրան աված ավանդական հարցի մեջ, ի տարբերություն իսկական պանդուխտների, ամենից առաջ տեղեկություն (խապրիկ) է հայցում ոչ թե հարադատներից ու հայրենիքից, այլ այնտեղ թողած հարստությունից, «մուլքերից ու ալդուց»<sup>3</sup>. պանդուխտության մեջ նա ավստ է քաշում, հոգին դուրս է գալիս, «բաղվում» է գերազանցապես կորցրած հարստության համար.

Թողեր եմ, եկեր եմ մլքերս ու ալդիս,  
Քանի որ ա՛խ կանեմ՝ կու քաղուի հողիս.  
Կոո՛ւնկ, պահ մի կապիր, ձայնեկդ ի հողիս,  
Կոո՛ւնկ, մեր աշխարհեն խապրիկ մի շունի՛ս<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Մանիկ Մկրտչյան, Հայ ժողովրդական պանդուխտության երգեր, Երևան, 1961, էջ 13:

<sup>2</sup> Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 254:



Կոռ՛ւնք, պահ մի՛ կացիր, ձայնիկդ ի հոգիս՝  
Քանի որ ա՛հ կանեմ՝ նա կելնայ հոգիս.  
Կու քաղուի սունչիս  
Կոռ՛ւնք, պահ մի՛ս կացիր, ձայնիկդ ի հոգիս՝:

Նա դանդատվում է, այնուհետև, աշխարհից ու մարդկանցից, առաջինը համարելով տառապանքներով լի և սուտ, իսկ երկրորդներին՝ անխիղճ ու դաժան։ Բենե նա պանդխտության մեջ է ընկել ոչ կարիքից մղված կամ բռնի կերպով՝ իբրև գերի, այլ իր «սրտի կամքով», բայց հանգամանքների բերումով դառնագին ողբում է ընկերական շրջապատից, ազուհացն իրար միջև բաժանող մարդկանցից զրկվելու պատճառով։ Հարստությունը մոռացած նա այժմ միայն մարդ է փնտրում, «Ազուհացիկեր մարդկանց կարոտը քաշում».

Սրտերնիս կամեցավ, ելանք, գնացանք,  
Այս սուտ աստնուորիս տերտերն խմացանք,  
Ազուհացիկեր մարդկանց կարոտ մնացանք,  
Կոռ՛ւնկ, մեր աշխարհեն խապրիկ մի շունի՞ս՜:

Այս երգերը կամ կոունկի երգերում վաճառականներին վերաբերող տողերն ու հատվածները թեև հանված են XVII և XIX դդ. ձեռագրերից, բայց ամենայն հավանականությամբ գալիս են XI դարից, հայոց պատմության մեջ հայտնի հարյուրամյա խաղաղության շրջանից (922—1022), երբ քաղաքների զարգացման ու արվեստների ծաղկման հետ միասին արագ թափով զարգանում է առևտուրը, իր ոլորտի մեջ առնելով հարևան ու հեռավոր երկրները։ Հետագա դարերում սոցիալ-քաղաքական հանգամանքների պատճառով նրանց գործունեության թափն աստիճանաբար իջնում է և, բնականաբար, առևտրի տարածման շառավիղը նեղանում։ Դրան հակառակ գերելարումներն ու պանդխտությունը ահավոր չափերի հասնելով՝ իշխում են ժողովրդի մտքի ու սրտի վրա, ետ մղում վաճառականների երբեմնի ուրախ կամ տխուր երգերը և ժամանակի ընթացքում մոռացության մատնում։ Միայն դրանով է բացատրվում թե նրանց քանակի խիստ սահմանափակությունը, և թե եղածների մեջ վաճառական կյանքի ու գործի խսկառ բացակայությունը։ Նրանք հետագայում օգտագործում են արդեն իբրև ատաղձ բաժանված սիրահարների վշտերն արտահայտող պատկերների համար։ Այս տեսակետից բնորոշ է «Աշխարհս երեք կուլինի» տողով սկսվող

3 Նույն տեղում, էջ 257:

4 Նույն տեղում, էջ 254:

երգը, որտեղ ուրաժը յարի հնարավոր կորստյան հետևանքով առաջացած տվայտանքի ծանրությունը բացահայտում է հետևյալ հակադրությունում:

Մարդն ուր մալեն ուր կաղթատանայ,  
Կեւիս փոխ կանի ու փառաք (պարտք).  
Նա ալ ուր բենէ աղթատանայ  
Ոչ փոխ կուլի, ոչ փառաք<sup>5</sup>:

Իսկ մի այլ երգում վաճառականը ուշադրություն է դրավում լոկայն պատճառով, որ կարող իր հետ տուն բերել Շորագալում պանդխտող մի դժբախտի.

Ջուրն էկավ երես-երես,  
Բղբրկան աստված սիրես.  
Նփ օր երթաս Շորագլալ  
Իմ յարին հետդ բերես<sup>6</sup>:

Բերված օրինակներից պարզ նկատելի է, որ եթե վաճառականներին վերաբերող երգերից մի բանիսը, այնուամենայնիվ, շարունակվել են ապրել ու հարատևել, ապա վերալսմբարդովելուց և վերալսմաստավորվելուց հետո միայն: Այլ կերպ ասած, նրանք աստիճանաբար դադարել են վաճառականին և նրա գործունեությունը գովերգելուց և դարձել են իսկական պանդխտի երգեր, դերևվարված պանդխտի և նրա հարազատների հուզաշխարհի խորունկ ծալքերն արտացոլող երգեր:

\* \* \*

Միջնադարյան պանդխտությունը, ի տարբերություն նոր ժամանակների պանդխտության, առաջացել է ոչ թե հաց վաստակելու կամ հարկերն ու տուրքերը վճարելու համար արդյունաբերական քաղաքների ճամբան թռնած գյուղացիության մասսայական հոսքի հետևանքով, սոցիալ-դասակարգային սաստկացող ճնշման ու կողոպուտի մղումով, այլ, ինչպես արդեն նկատել ենք, օտար հարստահարիչների կողմից կատարված դանդաղացիկ գերեվարումների հույի վրա: Հենց այդ պատճառով էլ միջնադարյան պանդխտության երգերը մեզ ներկայանում են իբրև գերեվարվածի՝ առից ու տեղից, հարազատներից ու ընկերներից, հայրենի հող ու ջրից բռնի ուժով անջատված ու վերադարձի հույսը կորցրած մարդու, իբրև «նեղ զնդանը» դրված «ղարիւղ-բանտարկյալի»

5 Մանիկ Մկրտչյան, Հայ ժողովրդական պանդխտության երգեր, էջ 197:

6 Նույն տեղում, էջ 236:

երգերը Այս տեսակետից նշանակալից է վերը նշված երկրորդ խմբի ութ երգը, որոնք բոլորն էլ, անկախ վերնագրերի տարբերությունից, միևնույն «վայրի հաուուկ մի բռնած բերած ու դրած զինքն ի նեղ զնդան» տողով սկսվող ողբի տարբերակներն են և միևնույն բովանդակությունն ու իմաստն ունեն։

Նրանց լիրիկական հերոսը «վայրի հաուուկն» է։ Բայց դա սովորական ալլաբանություն է։ «Հաուուկի» բերնով ըստ էության խոսում է անսովոր թշվառական, «երամից» կտրված մի պանդուխտ-գերի՝ ամբողջական ու խորն արտահայտելով իր հոգեկան ալեկոծումները, բանտից ազատվելու իր անզուսպ ձգտումը։

«Նեղ զնդանը» նրան ջարդել է ֆիզիկապես ու բարոյապես՝ դարձնելով «սրտաբեկեալ ու միջակոտոր»։ Անցած երանելի ժամանակները և մանավանդ, աղատությունը («Ես էի ազատ ազգեն») ներկա ողորմելի վիճակի հետ համեմատելով՝ անզոր ճիշեր է արձակում ու թախծում։ Նրա հոգին մշտապես փոթորկվում է («անձս խորովի»), սիրտը տոչորվում ու փլուզվում («տոչորիմ սրտի փխձեալ»), երբ հիշում է իր և իր նմանների գերեզմանները, երբ նայում է այն դաժան իրողությանը, թե որտեղից ուր է հասել («թե աստի ի յուր հասի»)։ Այդ պատճառով էլ բնականաբար վայ է տալիս զլխին («վա՛յ ավա՛ղ, վա՛յ») և աշխարհին ու մարդկանց իր հետ, իր վրա արտասվելու և ողբալու կոչ անում («եկաք լացեք զիս և ողբացեք զիս»)։ «Վայրի հաուուկ մի...» երգաչարի բոլոր տարբերակներում ևս, աղատվելու ամեն մի հեռանկար կորցրած, դարձյալ տանջվում է և դառնորեն ու անզոր իր, իբրև «գերու ու զարիպի», ճակատագիրը ողբում։

Այդ ողբն ու գանգաար՝ համազգային ողբ ու գանգատ է։ Մի գերու միջոցով արտահայտված է ընդհանուրի վիճակը, ժողովրդի մի սովոր հատվածի հոգեբանությունը, որը խորապես պատմական է և խորապես սոցիալական։

Նույնը պետք է ասել լիրիկական հերոսի ներաշխարհը փոթորկող աղատության կորստի մասին, հայրենիք վերադառնալու, հարապատենքին ու ընկերներին միանալու բաղձանքի մասին, որն ուղիղ համեմատական է նրա հոգեկան խռովքին ու տառապանքին։ Եվ իրոք, որքան ծանր է նրա տառապանքը, որքան աղոտ աղատագրվելու հույսը, այնքան վառ ու բոցկտուն է աղատության կարոտը, այնքան պայծառ աղատությունը։ Աշխարհում, ըստ նրա, ոչինչ չի կարող հավասարվել աղատությանը, այն անփոխարինելի բարիք է, անկշռելի հարստություն։ Միայն նա է թեմպերում մարդուն, ոգի ու կորով տալիս նրան, ուրախություն բերում նրա հոգին։ Այն ամեն ինչից բարձր է և ամեն ինչից քաղցր։ Եվ դա խորապես զգում է միայն երբեմնի ազատ մարդը, աղատ



ժողովրդի ազատ որդին, «վայրի» (= ազատ) «հատուկի» նման բռնած ու «նեղ զնդան» նետված գերին: Ահա թե ինչու առանց վարանելու, հավատքով ու երդումով գոչում է, որ իրեն ամենևին չեն ուրախացնի, եթե իր համար իբրև «երգուսաց գուսան» բերեն «զբուլբուլ ու Գումրին»։ Եթե հաղար մեջլիս զնեն ու քաղցր երգով զվարճացնեն, եթե հաղար գույնզգույն փետուրներ նվեր տան, եթե մաղած շաքարով ու շաղած նշով կերակրեն, եթե անգին մարգարիտով զարդարված դարպաս նվիրեն, եթե բյուր-բյուրոց ծառա բերեն և անհամար կտրիճ հեծյալներ տան, եթե հաղար «թախթի հուքմ» տան և հարյուր հաղարի տեր անեն, այսինքն՝ դարձնեն իշխան, թագավոր: Այս բոլորը նրա համար արժեք չունեն և չեն կարող ուրախացնել: Նա կուրախանա, կցնծա այն ժամանակ միայն, երբ կազատվի բանտից և «խաղալով, խնդալով, կարկաչելով» կհասնի «երամին», կմիանա ընկերներին<sup>7</sup>:

Ողբի լիրիկական հերոսն այստեղ էլ ընդհանուրի կրող է, պանդուխտների հայրենիք վերադառնալու բաղձանքի արտահայտիչը և իբրև այդպիսին շատ կողմերով նման դարեր առաջ ապրած իր ավագ եղբորը՝ «Աւաղ ըզլէտնն ասիմ» վիպերգի հերոս Լեոնին, որ, ինչպես նկատեցինք, նույն սոցիալական շարիքի ղոհն է և տառապում է նույն վշտով: Սա ևս բանտ նետված մի գերի է, որ ազատագրվելու հույսը կորցրած նախում է Սիս զնացող քարավաններին և թաշկինակն աչքերին արտասվում է ու ողբում: Սրա կարոտը ևս հայրենիքն է, ձգտումը՝ բանտից ազատվելը: Ոչ ոք ու ոչինչ չի փոխարինում այդ կարոտին ու ձգտմանը: Ազատությունը սրա համար ևս ամեն ինչից բարձր է ու թանկ: Այս առումով տեղին է նշել, որ երկու վիպերգերն էլ ողբեր լինելուց բացի, ազատության հիմներ են, ազատ կյանքի անուղղակի գովքեր:

Բայց շարունակելով համադրությունը պետք է նկատենք, որ երկուսի համար էլ «նեղ զնդանը» ոչ միայն բանտն է, այլև այն երկիրը, որտեղ նրանք տնրվել են: Այլ կերպ ասած հայրենիքից դուրս, նրանից հեռու, որտեղ և ինչ պայմաններում էլ լինեն նրանք, իրենց համարում են խեղճ ու անօգնական գերի: Լեոնը ապրում է Սուլթանի պալատում, ոսկե գնդակով խաղում է նրա հետ, բայց գերի է համարում իրեն, անդադար լալիս է ու ողբում, որովհետև հայրենի տանը չէ: Գրեթե նույն զգացումն է ապրում և «վայրի հատուկը»։ «Եթե հնար ու ճարակ լիներ ինձ՝ ելնել ի նեղ զնդանես» ասում է նա, բայց չխառնվել երամիս, լմիանայի ընկերներին, չհասնեի հայրենի տուն, դարձյալ ինձ գերի կհամարեի, դարձյալ «Զուրախանայր սիրտ բաժանելոյս ընկերացս...»: Այս

7 Տե՛ս Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 233—237:

կերպ գերին ու պանդուխտը երկուսի մոտ էլ փաստորեն նույնանում են, դառնում նույնանիշ հասկացողություններ:

Սակայն «վայրի հաուուկի» երգաշարում, սոցիալ-քաղաքական հանգամանքների սրացման հետևանքով այդ հասկացողությունների նույնությունն ավելի է ընդգծվում: Եվ բնավ պատահական չէ, որ նրա բոլոր տների վերջում և շարքի գրեթե բոլոր երգերում, աղերսանքի շեշտեր կրող հարցականով կրկնվում են «ճար չունիմ, զի՞նչ լինիմ գերիս, զի՞նչ լինիմ զարիպս» արտահայտությունները: Կրկնություններն ու պատկերավոր հուզական մշուս արտահայտչամիջոցները, ինչպես օրինակ, «Չուրախանայր սիրտ բաժանելոյս չընկերացս, որ շեմ յիմ երամս», «Սրտաբեկեալ եմ, միջակոտոր, ճար չունիմ զի՞նչ լինիմ գերիս», «վա՛յ, ավա՛ղ, վա՛յ», «եկայք լացեք զիս և ողբացեք զիս» և այլն, սաստկացնում են ողբացող գերու հոգեվիճակը, նոր գույն ու երանդ տալիս նրան: Ընդհանրապես նշված ժամանակաշրջանի գերեվարումները ու պանդխտության երգերի լիրիկական հերոսների ապրումները ավելի խորն են, ավելի բազմազան և հասարակականորեն ու դեղարվեստորեն ավելի հնչելու:

Այս առումով լավագույն օրինակներ են տալիս հաջորդ խմբերի երգերը, որոնցից երրորդի մեջ իբրև պանդուխտ գերի հանդես է գալիս սոխակը և վարդին զիմելով իր վիշտը լալիս: Այստեղ այլաբանությունը դեռևս մնում է և դա նրանց հնության վկայությունն է: Չորրորդ և հինգերորդ խմբի երգերում այլաբանությունը վերանում է, այստեղ պանդուխտ գերին արդեն իրական պատմական մարդն է, որն իր վիճակի ծանրությունը ողբալով դիմում է ոչ թե վարդին, այլ սոխակին և ապա կոռնկին: Սրանք համեմատաբար նոր ժամանակների երգեր են, որոնք իրենց բովանդակությամբ դուրս են գալիս այլաբանական ձևերի շրջանակներից և, ինչպես նկատել ենք, անսքող արտահայտում պանդխտի տառապանքն ու գանդատը: Դա բացատրվում է մի կողմից պանդխտի կրած զրկանքների ահափորություն, կուտակված վշտի ծանրությամբ, մշուս կողմից՝ ողբը բողոքի շեշտերով տոգորելու կամ բացահայտ բողոքի վերածելու ակնհայտ տենդենցով: Եթե մինչ այդ նա աղատագրվելու հույսեր փայփայելով միայն մորմորում էր, ասպա այժմ դրա հետ միասին նաև բմբոստանում է: Բայց այս մասին ստորև, իսկ այստեղ հետևենք նրա հիվանդ, սրտի տրոփյունին, նրա գանգատների ընթացքին, «վայրի հաուուկից» հետո հնչող նոր շեշտերին:

Դրանցից առավել կրկնվողն ու տեականը «ղարիպի» սուգն է, աշխարհի մշուս ծայրում («Ես՝ ի հարաւ եմ, դո՛ հիւսիս»): Նրա մտորումների կենտրոնում յարն է, նրա նկատմամբ տաժած սերն ու սիրո պատճառած վիշտը: Նա հավերժին, սոխակին ու վարդին զիմելով խոստովա-



նում է, որ յարի սերը ծովերից խորն է («Քո սերն նման ի անհատակ ծովերն, ծովերն»), կրակից այրող ու կիլիչ («Քո սերն ինձի կրակ էլ է՛ր՝ տաղև դիս, տաղև դիս»)։ Այդ պատճառով բարվոք է համարում մեռնել, քան կրել սիրո վիշտը, որ պանդխտության մեջ մահից ծանր է ու անտանելի («Սիրո դարդեն չեմ երկնչիր մեռնելուն, մեռնելուն»)։ «Պլպուլ ու վարդ» ողբը համեմատաբար ամբողջական է արտացոլում պանդխտի վերոհիշյալ հոգեվիճակը.

Առաւօտուն քամին ելլէ՝ մաշն զիս,  
Քո սերն ինձի կրակ եղեր՝ տաշն զիս,  
Սիրուն իմ վարդ, դու մի՛ մոռնար պլպուլիս։  
Մի թափիր, վարդ, այրեցայ ես քո դարդեն,  
Ես զարիր եմ, շունիմ ոչինչ ի յաստեն։

Ահա ելան դարնանային հովերն,  
Սիրո նման ի յանհատակ ծովերըն,  
Պուլպուլ չադր վարկեր վարդին քովերըն։  
Մի՛ թափիր, վարդ, այրեցայ ես քո դարդեն,  
Ես զարիպ եմ, շունիմ ոչինչ ի յաստեն<sup>8</sup>։

Կամ՝

Ահա եղև քեզ, նման սուր,  
Որ ինձ կարկուտ է եկեր, բո՛ւր,  
Անտեր մնացի, դարիրուկ,  
Զրուցէ՛, բլպո՛ւլ, զրուցէ՛,  
Զրուցէ՛, նազլը՛, զրուցէ՛։

Ես՝ ի հարաւ եմ, դու հիւսիս,  
Ես ի քեզ հայլմ, դու՝ ի յիս,  
Դու այլ ինձի պես դերտ ունիս,  
Զրուցէ՛, բլպո՛ւլ, զրուցէ՛,  
Զրուցէ՛, նազլը, զրուցե՛ծ։

Պանդխտի հուզաշխարհը պղտորվում և առավել մռայլ կերպարանք է ստանում հաջորդ խմբի երգերում և առանձնապես «Կռունկին» նվիրված երգաշարում, որտեղ ողջակիվում է մեկ ուրիշի՝ հայրենիքում անօգնական մնացած կնոջ, կրեխաների, ամբողջ բնտանիքի կարոտից։ Այստեղ ևս նա ինքնամոռաց է, անձնուրաց։ «Զարկած է զիս շամփուրն, բռնած կրակին», ասում է նա, բայց դրա համար չեմ հոգում, վիշտս այն է միայն, որ «ձեզնիս սիրելիք կարոտ մնացի»։ Անհուն կարոտով հիշում է առանձնապես կնոջը։

8 Նույն տեղում, էջ 165։

9 Նույն տեղում, էջ 168։



Սիրտս շերթար, հոգեկ, դարկած նետերն,  
Դրնամ, ես զիս ձգեմ ելած գետերն,  
Խնդիրս չե՛մ հոգար, քննե կարոտ եմ<sup>10</sup>,

Պարզ նկատելի է, որ նա կնոջից, իսկ մի քանի այլ երգերում նաև մյուս հարազատներից չի կարողանում թաքցնել իր կյանքի ծանրագույն պայմանները, իր ողորմելի, թշվառական վիճակը, իր խոցված հոգու ու մարմնի միջոցով՝ բոլոր զարիբների խոցված հոգին ու մարմինը:

Ղարիպին աշեր խոցվեր ի լաց է,  
Որտեղ որ կերդայ՝ ճամբան ի թաց է,  
Շապիկը կըտրտեր, մըսիկը րաց է<sup>11</sup>:

Պանդուխտը բոլորի կողմից արհամարհված է, անօգնական և լքված: Ամենքի հոգում լույս արե կա, իսկ նրա հոգում միայն անթափանց խավար, մեզ ու մշուշ («Ամենին լուս արե, ինծի տուման է»): Ապրած օրերը մեկը մյուսից դառն են ու տանջալից, կերած հացը «լեղի» է, իսկ խմած ջուրը՝ «հարամ»: Նա և նրա նմանները կարծեք թե մարդ չեն, այլ տառապանք կն, վիշտ ու թախիծ, հոգեվարքի ճիշ ու զանգատ՝ մարդու կերպարանքով: Որքան նրանք նսնմացվում են, հալածվում են ու ջարդվում, այնքան դառնանում են, խոցոտվում ու բորբոքվում, վառվում հարազատների ու հայրենիքի կարոտով, աղատության ու վերսդարձի կարոտով:

Սրանով պետք է բացատրել նախ այն շոյիշ, գովասանական արտահայտությունների ու բառերի առատությունը, այն աղեքսանքը, որոնցով նրանք դիմում են կռուներին՝ հայրենիքից մի լուր ստանալու ակնկալությամբ («Կանչէ, կռունկ, կանչէ ձայնդ բարակ է», «...ձայնիկդ ի հոգիս», «...ղաչերդ համբուրեմ», «...ծառայ եմ ձայնիդ» և այլն), և ապա այն դանդատն ու ըմբոստացումը՝ ֆալարի դեմ («Ֆալակը դիտ զատեց քորպա դառներուն»), ճերմակ ձիավոր սուրբ Սարգսի օգնությունը ազատագրվելու այն հույսի փայլատակումը, որի հետքերը որոշակի տեսնում ենք «կռուկի» անխտիր բոլոր երգերում՝ «Սուրբ Սարգիս օգնական—ճերմակ ձիավոր» արտահայտություններով: Այստեղ անհերքելի է սուրբ Սարգսի կերպարի կրոնական ընկալման փաստը: Բայց և չպետք է մոռանանք, որ սուրբ Սարգիսը իր ճերմակ ձիով, իբրև ազատության խորհրդանիշ, սկզբնապես եղել է մեր էպոսի հերոսներից մեկը՝ Ծուռ Սրգո անվան տակ և թշնամիները, մի քանի պատումներում, Դավթի համարձակությունից և ուժից են իմանում, որ նա

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 259:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 218:

«Մուռ Սրգոյի փոկերից (= սերնդից) ա»<sup>12</sup>։ Նա հանդես է բերվում նաև իբրև Ձենով Հովանի եղբայր և կոչվում է Ձենով Սարգիս։ Քնդի Քորոսի նման արագահաս է, միշտ ողևորում, ուժ է տալիս հերոսներին և կարիքի պեպքում օգնում նեղության մեջ ընկած մարդկանց։ «Տարոնի պատերազմ» վիպերգում պարսիկների դեմ կռվում է որպես հայ զորավար։ Այս ամենը նկատի ունենալով պետք է կարծել, որ Սուրբ Սարգսի անունը տալով, նրա ճերմակ ձին հիշելով՝ պանդուխտները իրենց ազատագրության հույսը կապում են էպոսի հերոսներից մեկի, հետևաբար և ժողովրդի ազատագրական կռվի հետ։

«Կուռնկի» երգերը վերահիշյալ գաղափարական շեշտերից և պանդուխտների մորմոքներն ու ցավազին ճիշերն արտահայտելուց բացի, աչքի են ընկնում գեղարվեստական կատարելության և անկրկնելի քնարականությամբ։

Պանդխտի երգերը նոր զարգացում ու լայն տարածում ստացան XIX դարում, բուրժուական հարաբերությունների հիմքի վրա, որն էլ հենց կանխորոշեց նրանց բովանդակության նոր դժերն ու գաղափարական սլացքը, լիրիկական հերոսների մորմոքի ու բողոքի նոր գույներն ու ըմբոստացումը։ Պատմական երգային բանահյուսության մեղ հասած փշրանքները իրենց ժանրային նկարագրով (իբրև ողբեր) առնչվում են հեթանոսական շրջանից եկող լալյաց բանաստեղծության հետ, որոնց մասին հիշատակում է Փավստոս Բուզանդը Գնելի դիակի վրա Փառանձեմի ողբի կապակցությամբ։ Նրանք ինչ-որ չափով հիշեցնում են նաև հետագա շրջանի մահերգերը։ Միջնադարյան ողբերի և վերջիններիս միջև եղած ընդհանրությունները ակնհայտ են։ Ակնհայտ են և տարբերությունները։

Լալյաց բանաստեղծության բովանդակությունը համեմատաբար աղքատ է և միօքինակ։ Նրա առարկան լոկ ննջեցյալն է, կենդանության ժամանակ նրա կատարած գործերի գովերգումը, նրա արժանիքների թվարկումը, նրա կերպարի բնութագիրն ընդհանրապես և հարազատների վիշտն ու թախիծը, որոնք հաճախ վերածվում են բնության դաժանության դեմ ուղղված բողոքի, մահվան հանդեպ մարդու անզորության հուսահատ ճիշի։ Այս իմաստով նրանք դուրս են գալիս մասնավոր փաստի շրջանակներից և հասնում ընդհանրացման։

Միջնադարյան ողբերը, ինչպես արդեն տեսանք, առաջացել ու ձևավորվել են ազգային անավոր տառապանքների, ժողովրդի մեծագույն մասի ֆիզիկական ունչացման հիմքի վրա և մեծ ընդհանրացումներ են։

<sup>12</sup> «Սասնա ծռեր», Բ, 2, էջ 517։

Նրանք համաժողովրդական ու համադպային վշտի ու բողոքի երգեր են, XV—XVIII դարերի իրադարձությունների մի քանի բնորոշ կողմերի և մանավանդ պատմական իրականության ոգու ճշմարտացի ցուցումներ: Նրանք բովանդակությամբ հարուստ են ու բազմերանգ, ունեն ճանաչողական մեծ արժեք, խորապիս պատմական են և, դրանով իսկ, խորապիս զեղարվեստական:

Այնուամենայնիվ, միջնադարի վերջին հարյուրամյակը (XVIII դար), որ աչքի է ընկնում թուրքերի ու պարսիկների դեմ բռնկված աղատագրական հզոր շարժումներով, վիպերգերում և պատմական երգային բանահյուսության մեջ շարտացույց: Անարձագանք մնացին Դավիթ-Բեկի վեց տարվա (1722—1728) հերոսամարտերը, պարսկական դավթիչների և, մանավանդ, Նադիր-Շահի դեմ մղված տեական կռիվները, ղեկավարողների ապստամբությունը (1782), որ նոր թափով շարունակվեց XIX դ. և, վերջապես, խամսայի մեկիքների սխրագործությունները: Վիպերգեր ու պատմական երգեր չհյուսվեցին Դյուլիստանի, Զրաբերդի, խաչնի, Վարանդայի և Դիլակի այնպիսի քաղերի մասին, ինչպիսիք էին Մելիք Ավանը (Ավանուն), Ալլահ-Ղուլին, Սև Աբովը (Կարա Յուզբաշի), Մելիք Բեգլարը, Կադ Աբովը, նրա տղա Հովսեփ Աբովը, Մելիք Հաթումը (Ալլահ-Ղուլիի եղբայրը), Մելիք Հովսեփը, Մելիք Եսային, Թյուլի Արղումանը (Մելիքների խմբապետը), Դալի Մահրաստան, Զարգար Մեղրումը և ժողովրդական ուրիշ վրիժառուներ:

Ճիշտ է, Դավիթ Բեկի և մյուսների մասին պահպանվել են ավանդություններ ու զրույցներ<sup>13</sup>, բայց այնքան կցկտուր ու հատվածային, որ ըստ ամենայնի չեն ներկայացնում ոչ նրանց հերոսական կերպարները և ոչ էլ նույնքան հերոսական գործերը: Իբրև օրինակ կարելի է հիշել հենց թեկուղ Նադիր-Շահին վերաբերող ժողովրդական զրույցը «Թմբկաբերդի առումը» խորագրով, որը մեզ հաղորդում է նրա դեմ մղված հերոսամարտերի մի քանի գծերը, մեզ անհայտ վիպերգի կմախքը միայն: «Մի ժամանակ Թմկաբերդում իշխում էր մի հայ իշխան, պատմում է զրույցը: Պարսից թագավորն եկել երկար պաշարել է այս բերդը, սակայն չի կարողացել առնել: Իշխանի կինը սիրահարվել է պարսից շահի վրա և ծածուկ առել նրա հաճությունը յուր հետ ամուսնանալու՝ եթե ինքը սպանե յուր ամուսնուն և բերդը հանձնե շահին: Եվ

13 Տե՛ս Բաֆի, խամսայի մեկիքությունները, Թիֆլիս, 1882, Ջեյրունցի, Զեյթունի անցյալն ու ներկայն, հ. Ա, Վիեննա, 1900, Ե. Շահագիր, Պատմական ակնարկներ, Թիֆլիս, 1903, «Աղագրական հանդես», 1904, գիրք 7 և 1907, գիրք 12, Առաքել Վաղայետ, Ա. Դիլակի մեկիքությունը, Բ. Նյութեր հայ մեկիքության մասին, Վաղարշապատ, 1913, Բաֆի, «Դավիթ բեկ»-ի 1916 թ. հրատարակության հավելվածը:



երբ նա սպանել է ամուսնուն, հարեցրել է զորքին և բերդի բանալինները ուղարկել շահին, շահը տիրել է բերդին և հարցրել մատնիչ իշխանունհուն. «Ես եմ գեղեցիկ, թե ամուսինդ»։ Եվ երբ սա պատասխանել է, թե ամուսինս գեղեցիկ էր՝ շահը հրամայել է կառել սրան ձիու ազդից և բարձ տալ մինչև մեռնելը, տակով՝ «եթե ամուսինդ շահից գեղեցիկ էր, ինչո՞ւ սպանեցիր»<sup>14</sup>։

Մենք «Թմկաբերդի» ժողովրդական բնագիրը ամբողջությամբ բերեցինք ցույց տալու, որ զրույցով անհնար է հստակ պատկերացում կազմել ինչպես կովի աղատագրական բովանդակության ու թափի, այնպես էլ կովողների ջերմ հայրենասիրության, տարած փառահեղ հաղթանակի ու ողբերգական վախճանի մասին, որոնք հանճարեղ դրոշմ հրաշակերտել է Հ. Թումանյանը իր նույնանուն պոեմում։

Վիպերգերից ու պատմական երգային բանահյուսությունից վերոհիշյալ պատմական դեպքերի ու դեմքերի դուրս մնալու փաստը արձանագրելով մենք չենք ցանկանում մերժել վիպերգերի ու պատմական երգային բանահյուսության գոյության հարցը։ Նրանք անտարակույս եղել են և, եթե կարելի է այսպես ասել, իբրև օպերատիվ ժանր՝ դադարափարական հուզական վերաբերմունք դրսևորել։ Եվ դա անվիճելի է, որովհետև նրանք որպես կանոն գնում են պատմական իրադարձությունների ու հերոսների թարմ հետքերով և անմիջապես գեղարվեստորեն մարմնավորում, միս ու արյուն տալիս նրանց։

Այլ են ավանդությունն ու զրույցը։ Նրանք մեծ մասամբ արդեն կորած ստեղծագործության հեռավոր արձագանքն են, վերհուշը, որ վիպերգի համեմատությամբ շատ քիչ բան են ասում և զրեթե դուրկ են գեղարվեստական նկատելի արժեքից։ Զրույցը և ավանդությունը կարող են ստեղծվել նաև վիպական-պատմական երգից կամ էպիկական ստեղծագործությունից անկախ։ Սակայն, իբրև մակերեսային կցկտուր վերարտադրություններ, երբեք չեն կարող ու չեն փոխարինում նրանց։ Այս անհերքելի փաստ է, և մեր բերած օրինակը դրա լավագույն ապացույցներից մեկն է միայն։

Բայց մենք զրույցներին ու վիպերգերին անդրադարձանք ոչ նրանց տարբերությունները բացահայտելու նկատառումով, այլ ցույց տալու, որ ավագությունների ու զրույցների առկայությունն արդեն էպիկական ստեղծագործությունների և առաջին հերթին վիպերգերի ու պատմական երգային բանահյուսության գոյության վկայությունն են տվյալ տարածքում, տվյալ միջավայրում։ Այլ կերպ ասած, որտեղ կան պատմական

14 Ե. Լալայան, Զավախի բուրմունք, Թիֆլիս, 1892, Հ. Թումանյանը «Թմկաբերդի առումը» գրել է 1902 թ. Ե. Լալայանի հրապարակած զրույցի հիման վրա։

նշանավոր դեպքերին ու դեմքերին վերաբերող ավանդություններ ու  
զրույցներ, այնտեղ չեն կարող չլինել վիպերգեր ու պատմական երգեր:  
Հետեաքար դրանց դրաման գործը չպետք է ավարտված կամ ուշացած  
համարել: Հայ ֆուկլորագետների խնդիրն է անընդմեջ արշավներով  
հետախուզել Ղափանի, Սիսիանի շրջաններն ու խամսայի (= հինգ)  
մելիքությունների տեղավայրերը, հայտնաբերել անուշադրության  
մատնված վիպերգերը և նրանց հիման վրա վերականգնել XVIII դարի  
ազատագրական շարժումների վիպական գեղարվեստական պատկերը:





մեզ են հասել ավելի քան քառասուն վիպերդ և լիրոնէպիկական հյուս-  
վածք, որոնք, անտարակույս, բոլորը չեն: Գրի շառնվելու հետեանքով  
շատերը անհետ կորել են: Ժամանակագրական սահմանագիծ անցկաց-  
նելով՝ եղածներից հինգը տեղագրվում են IV—VIII, հինգը՝ IX—XI, իններ՝  
XII—XIV, իսկ մնացած քսանմեկը՝ XV—XVIII դարերի մեջ: Միջնա-  
դարի այս քառասուն վիպերդը պատմական իրականության քառասուն  
բնագավառ է, որոնք անձանով են հին շրջանին և դարգացման նոր  
տատիճան են նշանակում: Բայց սա ինքնաբաւ կրկույթ չէ, սրանից  
հետևում է հենց սյուժեների այն տնիախաղեպ քանակն ու բազմազա-  
նությունը, որոնցից աչքի են ընկնում առանձնապես քրիստոնեական  
տարածումն ու հեթանոսության օրհասական պայքարը, հայկական  
հզոր պետականության ստեղծման ձգտումը, ազգային ազատագրական  
հերոսամարտերը, շինարար աշխատանքի գովերգը, աշխարհիկ ոգու  
առավել հզոր բռնկումները, կենցաղային վերափոխումներն ու նոր հո-  
գեբանության կայծավորումը, անընդմեջ կոտորածները, զերեվարում-  
ները, պանդխտությունը և այլն: Սյուժեների թվարկումը կարելի է շա-  
րունակել, բայց բերածներն էլ բավական են համոզվելու, ինչպես տե-  
սանք դրանց բովանդակության մանրակրկիտ քննությամբ, որ միջնա-  
դարյան վիպերդերի և պատմական երգային բանահյուսության սյու-  
ժեներն, ի տարբերություն նախորդ դարաշրջանի վիպերգերի սյուժենե-  
րի, աչքի են ընկնում բազմազանությամբ ու մեծ քանակով:

Այդ բազմազանությունն ու քանակն ավելի կմեծանան, ուրեմն և  
իրականության ընդգրկման ու արտացոլման նրանց սահմաններն ավելի  
կընդարձակվեն, եթե նկատի ունենանք, որ յուրաքանչյուր վիպերգի,  
իրբև մի գլխավոր սյուժեի, ուղեկցում են երկրորդական սյուժեներ ու  
պատմություններ, որոնք առվակների նման լցվելով մայր գեաի մեջ՝  
թե հորդառատ են դարձնում այն, և թե պատկերավոր կյանքի նոր կող-  
մերն արտացոլելով՝ հաճախ նույնիսկ նոր աշխարհ բացում ընթերցողի  
առաջ: Իբրև օրինակ հիշենք «Արշակ և Շապուհ» վիպերգը: Սրա սյու-  
ժեսալյին գլխավոր գիծը կամ հիմնական սյուժեն՝ պարսկական հրոսակ-  
ների դեմ Արշակի գլխաւսրությունը ժողովրդի մղած անձնուրաց պայ-  
քարն է, ազգային ինքնության պաշտպանությունը: Բայց թերի ներկա-  
յացված կլինե՞ր V դարը, եթե վիպերգը սահմանափակվեր միայն դրան-  
ցով: Ահա թե ինչու գլխավոր սյուժեին զուգընթաց և նրա հիմքի վրա  
պատկերվում են նաև հայկական միասնական ու հզոր պետության  
ստեղծման համար դորձադրված ջանքերը՝ Արշակ և Ներսես, Արշակ և  
Տիրիթ ենթասյուժեներով: Եթե առաջինի մեջ Արշակը ի դեմս կաթողի-  
կոս Ներսեսի, շեղոքացնում, վնասադերձում է պետությունը դրավել  
ձգտող կղերականությանը, վերացնում է պետության ներսում ստեղծվող

երկրորդ պետութիւնը, ապա երկրորդում և երրորդում՝ դաժան դատաստան է տեսնում կենտրոնախույս ուժերը համախմբող Գնելի ու Տիրիթի հետ, որոնցից մեկը Տիրանի օգնութեամբ երկիրը ցանկանում էր ղեկը բյուզանդական գերիշխանութեան տակ, իսկ մյուսը՝ պարսկական։ Եվ, այնուհետև, եթե շմոռանանք հիշատակել նաև Արշակի ու Տիրանի՝ հոր և որդու հակամարտութեան և վերջինիս սպանութեան, սոցիալական ընդվզումների, ծիսական, կենցաղային պատկերների ու սովորույթների ենթասյուժեները (Արշակ և Տիրան, Արշակավանի կառուցում, Նավասարդի տուն, Դնելը և ողբասաց կանայք, Արշակ և Փառանձն) և մի քանի այլ ենթասյուժեներ, ապա որոշակի կդառնա երկրորդական կամ զուտոր սյուժենների հարստութիւնը «Արշակ և Շապուհ» վիպերգում։ Նույնը մենք տեսնում ենք ինչպես «Տրդատ և Դրիգոր», «Տիրան թագավոր», «Պապ արքայորդի» և «Տարոնի պատերազմ» վիպերգերում, որոնք բազմակողմանիորեն ու հնարավոր ամբողջականութեամբ գծում են IV—VIII դարերի հասարակական-քաղաքական իրադարձութիւնների պատկերը, այնպես էլ հաջորդ դարերի բազմաճյուղ սյուժեններով կառուցված վիպերգերում («Դրիգոր Դերեն», «Մաթոս», «Անի քաղաքի անկումը», «Կոտորածի ու ողբի երգեր» և այլն)։ Այս բոլորից հետո անտրամաբանական և անօրինաչափ չի լինի եթե նկատենք, որ միջնադարյան վիպերգերի սյուժենների բնորոշ հատկանիշներից մեկն էլ, ի տարբերութիւն հեթանոսական վիպերգերի, նրանց բազմաճյուղ, բազմագիծ ընթացքն է, նրանց արտակարգ բազմապլանայնութիւնը։

Ենթասյուժենների այսօրինակ առատութիւնն, անտարակույս, վիպերգուների երեակայնութեան արդյունք չէ, այլ բխում է ստեղծագործութեան գլխավոր սյուժեից, և խորապես իրական է ու խորապես պատմական։ Արդեն առիթ է եղել նկատելու, որ վիպերգերը իբրև ժանր գնում են իրադարձութիւնների թարմ հետքերով և, եթե կարելի է այսպես ասել, հենց տեղն ու տեղը գեղարվեստական-վիպական տեսք տալիս նրանց։ Այս հանգամանքն ինքնին բացառում է անիրական, ֆանտաստիկ կամ հերիաթային սյուժենների ներթափանցումը, և միանգամայն ինքնուրույն տեղ ապահովում վիպերգերին՝ բանահյուսութեան ժանրային համակարգում։ Միջնադարի որ ժամանակաշրջանի վիպերգն էլ վերցնելու լինենք, չենք կարող ասել, թե այն մեղանշում է իրականութեան ճշմարտացի ու ճշգրիտ արտացոլման առաջ, իր գլխավոր ու երկրորդական սյուժեններով այն մեզ ոչ թե կտրում է իրականութիւնից, այլ, ընդհակառակը, ամուր կապում իրականութեան հետ, ամբողջ ուժով ընդգծելով նրա բովանդակութեան պատմականութիւնը։ Բայց վիպերգի բովանդակութիւնը կամ վիպերգը ոչ միայն ընդհանրապես պատմական է, այլև կոնկրետ պատմական է։ Այսինքն՝ այն ներառվում է ոչ թե մեկ



կամ մի քանի դարերի շրջանակներում, այլ առավել որոշակի ու կոնկրետ ժամանակի ու տարածության մեջ, և հանդես բերվում իբրև համաժողովրդական, համազգային նշանակության իրադարձությունների գեղարվեստական տարեգրություն: Կոնկրետ պատմական են նաև նրանում պատկերվող ենթասյուժեները և, մանավանդ, գլխավոր ու երկրորդական հերոսները, նրանց կյանքն ու գործը: Վիպերգի հորինման և ընդգրկման ժամանակը որոշվում է ոչ թե դարերով, այլ տարիներով ու տասնամյակներով: Միջնադարյան բոլոր վիպերգերը այդ փաստի լավագույն ապացույցներն են: Այդպիսին են, օրինակ, բրիտանոնության տարածումը, Տրդատն ու Գրիգորը «Տրդատ և Գրիգոր» վիպերգում, հայ ժողովրդի ազգային ազատագրական պայքարը արյունոտ Շապուհի դեմ, Արշակը, Շապուհը, Ներսես կաթողիկոսը և մյուսները «Արշակ և Շապուհ» և «Պապ արքայորդի» վիպերգերում, արաբների և բյուզանդացիների դեմ մղված հերոսամարտերը «Թեոդորոս Ռշտունի և Վարդ պատրիկ» վիպերգում, Գրիգոր Նարեկացու կյանքն ու գործը «Գրիգոր Նարեկացի» վիպերգում և այլն: Վիպերգերը վիպական մյուս ստեղծագործություններից և, մանավանդ, էպոսից տարբերվում են նաև իրենց հենց այս կոնկրետ պատմականությամբ, մի որոշակի կոնկրետ ժամանակահատվածից հետ ու առաջ չշարժվելու առանձնահատկությամբ: Այս առումով կարելի է ասել, որ միջնադարյան վիպերգերի սյուժեների մյուս կարևոր հատկանիշը ոչ միայն նրանց պատմականությունն է, այլև, ամենից առաջ ու գերազանցապես, կոնկրետ պատմականությունը, ոչ այնքան դարաշրջանի իրադարձությունների ողու, որքան մի կոնկրետ, փոքր ժամանակահատվածի բուն իրադարձությունների և իրական պատմական անձանց արտացոլումը:

Սրանից չի հետևում, իհարկե, թե վիպերգերի սյուժեները վերարտադրում են իրականության անխտիր բոլոր բնագավառները, պատմական բոլոր իրադարձություններն ու անձանց: Այդպես մտածել նշանակում է անտեսել վիպերգերի և պատմական երգային բանահյուսության արվեստի գործ լինելու փաստը և, հետևաբար, իրականության բնագավառների և իրադարձությունների մեջ ընտրություն կատարելու, գլխավորն ու առաջնայինը, կարևորն ու հրատապը ստեղծագործության նյութ դարձնելու նրանց հատկանիշը: Մինչդեռ միջնադարյան վիպերգերն ու պատմական երգային բանահյուսությունը (և ոչ միայն միջնադարյան) այդպես մտածելու հիմքեր չեն տալիս: Ընդհակառակը՝ նրանց սյուժեների, ենթասյուժեների և հերոսների հասարակ թվարկումն իսկ հավաստում է, որ միշտ էլ նյութ են դարձվել հասարակական, քաղաքական, համաժողովրդական և համազգային կարևորության խնդիրներ ու պրոբլեմներ, այնպիսիք, ինչպիսիք, ասենք, օտար զավթիչների դեմ մղված ազատա-



գրական կոիվներն են, միասնական հզոր սկիտականության ստեղծման ձգտումն է, կենտրոնախույս ուժերի ջախջախումը, սոցիալական ընդ-վըդումները և այլն, որոնք ուղեկցել են ժողովրդին նրա պատմական դարգացման բոլոր էտապներում: Պրոբլեմների այս հարատևությունը և նրանց լուծման համար թափված ջանքերի ահագնությունը ստեղծում են մի յուրօրինակ իրավիճակ, որ կարող է միայն հերոսություն ծնել: Իրար դեմ են կանգնում հակադիր շահերով առաջնորդվող վիթխարի ուժեր, օրինակ, շահագործական վերնախավի կողմից կուրացված, նվա-ճողական մոլուցքով թունավորված ազգեր և այդ մոլուցքի առարկա դարձած ժողովուրդներ, որոնց բախումները դուրս են գալիս սովորա-կան կոնֆլիկտների սահմաններից և, ինչպես պատմական իրականու-թյան մեջ, այնպես էլ վիպերգերում կոլիզիայի, կենաց ու մահու բնավո-րություն ընդունում: Ժողովուրդներն, իհարկե, մեծ զրկանքներ են կրում, շատ արյուն-արցունք թափում, բայց հոգևոր և ֆիզիկական ուժերի դե-րագույն լարումով, ի վերջո հաղթում են զավթիչներին և ազատություն նվաճում: Հոգևոր և ֆիզիկական ուժերի հենց այդ գերագույն լարումն էլ այն հերոսությունն է, իր օջախի, հայրենի հող ու ջրի, ժողովրդի համար կյանքը զոհաբերող մարդկանց այն նվիրումը, որ միջնադարյան վիպեր-գերի գրեթե բոլոր սյուժեների բովանդակությունն է: Այդ մարդիկ պատ-մական հանգամանքների մղումով ելած մեծ բնավորություններ են, մեծ անհատականություններ: Այդպիսին են, օրինակ, Արշակ Բ-ը, Վասակը, Պապը, Մուշեղը, Գալլ Վահանը, Թեոդորոս Ռշտունին, Քաջ Բուռնիկը և շատ ու շատ փառաբանված հերոսներ, որոնք անօրինակ սխրանքներ են գործում ինչպես պետության արտաքին ու ներքին քաղաքականու-թյան բնագավառում, այնպես էլ ռազմադաշտում:

Սյուժեների ֆունկցիան, սակայն, նրանց սխրանքների պատկերու-մով չի սպառվում: Նրանց հերոսությունը, որ գերբնական ուժերի և հիպերբոլայի օգնությամբ նոր փայլ է ստանում, միշտ, որպես կա-նոն, ուղեկցվում է համընդհանուր, համաժողովրդապան հերոսությամբ: Վերոհիշյալ քաջերի հետ միասին արտակարգ քաջության օրինակներ են ցույց տալիս նաև թշնամու դեմ մարտնչող զորագնդերն ու զորամիավո-րումները: Անհատականն ու մասսայականն այս կերպ միաձուլվում են՝ սյուժեները տողորելով աննախագեղ հերոսականությամբ: Այս հատ-կանշական է միջնադարյան բոլոր վիպերգերին: Դժվար է ցույց տալ թեկուզ մի սյուժե, որտեղ շրջանցվի հերոսականը: Նույնիսկ այլազգի երիտասարդների ջերմադին սիրո և ամուսնության պրոբլեմը շոշափող կենցաղային վիպերգերում («Հովհաննես և Աշե» և այլն) շեշտը դրո-վում է սիրահարների համարձակ ու հերոսական արարքների վրա, ո-րոնց միջոցով նրանք ընդդիմանալով ծնողների նախապաշարմունքներին՝

պաշտպանում են սիրո ազատության և ժողովուրդների բարեկամության գաղափարները: Այս բոլորից հետևում է, որ միջնադարյան վիպերգերի և պատմական երգային բանահյուսության սյուժեները կարելի է համարել նաև հերոսական սյուժեներ:

Այս հատկանիշն, իհարկե, միջնադարյան սյուժեների մենաշնորհը չէ, այլ դալիս է հեռավոր անցյալից: «Հայկ և Բել», «Հայկյան Արամ», «Տիգրան և Աթոհհակ», ինչպես և գոլթյան երգերի որոշ սյուժեներ նույնպես հերոսականությունյամբ են տոգորված: Խնդիրն այն է, սակայն, որ պատմական հանգամանքների բարդացումով՝ միջնադարյան վիպերգերի սյուժեներում հերոսականությունը առավել խոր և առավել ռեալ կերպարանք է ստանում: Եվ ապա, որ նույնքան կարևոր է, այստեղ ճակատամարտերի ելքը որոշում են ոչ թե անհատ հերոսները՝ մի Հայկ, մի Արամ կամ մի Տիգրան, այլ ժողովուրդը, ժողովուրդ-հերոսը: Վաղեմի, էպիկական ամենակարող հսկաների փոխարեն այստեղ գործում են խելքով, իմաստությունյամբ և ռազմական հնարամտությամբ օժտված մարդիկ, որոնք նոր թափ են հաղորդում մասսայական հերոսությունը: Անհատ հերոսի և ժողովուրդ ամբողջի միաձուլումը հրաշքներ է գործում՝ շարժելով անգամ նախանձը մի այնպիսի հզոր թշնամու, ինչպիսին Շապուհն է: Այս, անտարակույս, նոր որակ է:

Սյուժեների այդ հատկանիշը մի առանձնակի փայլ է ստանում միջնադարյան իրականության այն մռայլ փոնի վրա, որն ըստ ամենայնի դառնադին է ու ողբերգական: Մենք վերն արդեն ինչ-որ չափով ակնարկեցինք, որ ողբերգականը նախորդում է հերոսականին, և վերջինս բարձրանում է առաջինի հիմքի վրա: Այդ, իհարկե, ընդհանուր օրինաչափություն չէ, բայց հայ ժողովրդի անցած ճանապարհի և այն արտացոլող վիպերգերի ու պատմական երգային բանահյուսության համար բնորոշ է և տիպական: Դրանում համոզվելու համար բավական է վերհիշել նրանց ենթասյուժեների համապատասխան ցիկլերը, որոնց հիմնական բովանդակությունը ժողովրդի ֆիզիկական բնաջնջումն է՝ դաժան կոտորածների, գերեվարումների ու տեղահանումների միջոցով: Ավելի քան հազար հինգ հարյուր տարվա ժամանակաշրջան պատկերող վիպերգերի և պատմական երգային բանահյուսության մեջ չկա մի ստեղծագործություն, որից չլսվեն մեռնողի աղեկտուր կանչեր, հուսահատ ճիչեր, հառաչանքներ ու լաց: Դրանք մի ամբողջ ժողովրդի տևական ու ծանր տառապանքի արտահայտություններն են, նրա ողբերգության խորհրդանշանները:

Բայց վայրագ ցեղասպանության արտացոլումը սյուժեների ողբերգականության մի կողմն է միայն, որ բնավ չի ամբողջացնում ոչ իրար հաջորդող ջարդարարների կերպարները և ոչ էլ սյուժեներն իրրեւ այդպի-



սին: Վերջիններս նոր որակ են ստանում, երբ մենք նայում ենք վիպերգերի գլխավոր կերպարների ճակատագրին, որը ոչ միայն ոչնչով չի տրեփում ժողովրդի ճակատագրից, այլև, երբեմն ավելի ողբերգական է, քան ժողովրդին: Իբրև օրինակ հիշենք Արշակ Երկրորդին, որը միջնադարյան վիպերգերի հերոսներից թերևս ամենաողբերգականն է: Նա հերոսաբար մաքառում է պարսկական ու բյուզանդական զավթիչների դեմ և դաժանորեն պատժում կենտրոնախույս ուժերին՝ հանուն հայկական միասնական հզոր պետության և ժողովրդի ազգային ինքնության: Նա իր արարքներով նպաստում է պատմական առաջընթացին և զարգացման լայն հեռանկարներ բացում ժողովրդի առաջ: Բայց ահա, հետագեմ ուժերի կողմից դավադրաբար բանտարկվում է ու հոգեկան ծանր ապրումների մղումով ինքնասպան լինում:

Պակաս ողբերգական չէ նաև հայրենիքի համար անձնուրաց նվիրումով մաքառող սպարապետ Վասակ Մամիկոնյանի, Փառանձեմի և Պապ թագավորի ճակատագիրը, որոնցից առաջինին Շապուհի հրամանով մորթալերծ են անում և մորթի մեջ խոտ լցնելով կախում Արշակի բանտախցի պատից, նրա դեմ դիմաց, իսկ երկրորդին՝ նույն հրեշի հրամանով պարսից զորքերի, մեծամեծների, ստորին պաշտոնյաների և գերիների ներկայությամբ հրապարակորեն լլկելով սպանում: Ինչ վերաբերում է Պապին, ապա նրան ևս սպանում են դավադրաբար: Հունաց թագավորի հրամանով վիզը կտրում են խնճույքում, այն պահին, երբ նա դուստնների խմբին նայելով «ուրախության բաժակը բերանն էր տարել, որ խմե»: Ստոր դավադրության զոհ են դառնում Մուշեղ Մամիկոնյանը, հաջորդ դարերի հերոսներ Գրիգոր Դերենը, Քաջ Թոռնիկը, իշխան Խաչիկն ու իր որդին, երգային բանահյուսության լիրիկական կերպարները («Վայրի հավուկ մի», «Ողբ կաթավի» և այլն) և շատ ուրիշներ: Կարելի է ասել, որ միջնադարյան գրեթե բոլոր վիպերգերը, հետևաբար և գլխավոր սյուժեները, որոնց մեջ ծավալվում է դրական կերպարների կյանքն ու գոյքը, ծանր մաքառումներն ու հերոսական սխրանքները, նաև նրանց ողբերգական վախճանի գեղարվեստական վավերագրերն են: Հերոսների հենց միայն պատմական ասպարեզ մտնելու և ասպարեզից դուրս գալու հանգամանքների նկարագրությունը բավական է, որպեսզի մենք հստակորեն պատկերացնենք դարաշրջանը իր նշանավոր իրադարձություններով ու պորբեմներով հանդերձ: Այս առումով բնավ սխալ չի լինի, եթե մենք միջնադարյան վիպերգերի և պատմական երգային բանահյուսության սյուժեները համարենք նաև ողբերգական սյուժեներ:

Սյուժեների վերոհիշյալ հատկանիշները, որ պայմանավորված են միջնադարի սոցիալ-քաղաքական իրադարձություններով, ենթադրում են



նաև նոր կոնֆլիկտներ ու կոլիզիաներ, որոնց մղումով էլ հենց առաջ են ընթանում նրանք: «Հայկ և Բել» վիպերգի կոնֆլիկտի ու կոլիզիայի բովանդակությունն, օրինակ, այն չէ, ինչ «Արշակ և Շապուհինը», կամ «Տիգրան և Աթահակինը» այն՝ ինչ «Տրդատ և Գրիգորինը» և այլն: Սակայն, արվեստի շարունակականության օրենքով, մանավանդ բանահյուսության մեջ,\* պոետական միջոցները, գրեթե նույնությամբ, անցնում են հաջորդ դարերին և նոր բովանդակության դրսևորման համար կատարում այն դերը, ինչ դեր կատարել են անցյալում: Դա բացատրվում է նրանով, որ ձևը, իբրև կանոն, հետ է մնում բովանդակությունից: Այս առումով ավելորդ համարելով միջնադարյան սյուժեների կոնֆլիկտների շարժառիթների ու տեսակների բնութագիրը, նշենք միայն, որ որքան շատ, բազմատեսակ ու սուր են նրանք, այնքան ճշմարտացի, խոր ու լիավարտ է դրսևորվում կյանքը: Լավ կառուցված կոնֆլիկտներն ու կոլիզիաները ստեղծագործության գեղարվեստականության չափանիշներն են, չափանիշներ, որոնց կատարելապես համապատասխանում են միջնադարյան վիպերգի սյուժեները:

Նվ վերջապես, ի տարբերություն հնի, մենք այստեղ, ի դեմս մի որոշակի ժամանակի մեջ խմբավորված վիպերգերի և պատմական երգային բանահյուսության, ունենք նաև սյուժետային ցիկլեր, որոնք հնարավորություն են տալիս պատմական իրականությունը ներկայացնել առավել տեսանելի ընթացքի մեջ և առավել շարժուն: Հին ժամանակները «Հայկ և Բելից» և «Հայկյան Արամից» հետո մինչև «Տիգրան և Աթահակը» պատկերվում են մեծ ընդհատումներով, երբեմն չոր ու ցամաք միջադեպերով ու ստուգաբանություններով, էլ չենք խոսում սոցիալ-քաղաքական իրադարձությունների մասին, որոնք, իբրև կանոն, մշուշապատ են և բավականաչափ աղոտ: Մինչդեռ ամբողջ միջնադարը ներառված է որոշակի սյուժետային ցիկլերի մեջ, որոնք համապատասխանում են նրա ներքին պարբերացմանը: Հետադոտության յուրաքանչյուր քաժին, իբրև սյուժեների մի առանձին ցիկլ, արտացոլում է միջնադարյան իրականության մի ժամանակահատվածը, որ սերտորեն կապված է նախորդի ու հաջորդի հետ, իսկ բոլորը միասին՝ ողջ միջնադարը, միջնադարյան պատմությունը շարժման մեջ: Սա ևս զարգացման ընթացքով որակ դարձած, կարծրացած հատկանիշ է, որը վերոհիշյալ բոլոր հատկանիշների հետ միասին գեղարվեստական մտածողության նոր առաջընթաց է նշանավորում:

## 2. Նոր տիպական արվեստում, կերպարների բնութագրի մեջ

Մեր շարադրանքում մենք շանդրադարձանք վիպերգերի սյուժեների հետ առնչվող բոլոր հարցերին: Եվ դա ոչ այն պատճառով, որ վիպերգերը այդ հարցերի բնության համար համապատասխան նյութ չեն տալիս, այլ այն պատճառով միայն, որ բերած մի քանի նրբերանգներով հանդերձ, նոր որակ չեն ստեղծում, պոետիկայի մի նոր բաղադրամաս չեն հայտնագործում: Նույնը կարելի է ասել վիպերգերի և պատմական երգային բանահյուսության պոետիկայի մեղ հայտնի, մյուս դրեթե բոլոր բաղադրամասերի վերաբերյալ՝ արտահայտչական-պատկերավորման միջոցներից, սիմվոլներից, պատմեղաձևի հնարներից սկսած, վերջացրած՝ ժողովրդական ստուգաբանություններով: Դրանք հանգամանորեն քննարկվել են աշխատության առաջին գրքում, և կրկնությունը կլինեն միանգամայն ավելորդ, որովհետև չնայած մի քանի հազիվ նկատելի նրբերանգներ, սրանք ևս մեր իմացության վրա նոր բան չեն ավելացնում: Այդ նույն պատճառով մենք չենք անդրադառնում նաև տիպական արվեստի և, մանավանդ, կերպարների բնութագրի բոլոր կողմերին: Այստեղ կհշենք հին և միջնադարյան վիպերգերի կերպարների միջև եղած մի քանի տարբերություններ միայն, որոնք նոր են և պայմանավորված են միջնադարի սոցիալ-քաղաքական իրադարձություններով, ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության մեջ կատարված տեղաշարժերով:

Մեր աշխատության առաջին գրքի համապատասխան բաժնում խոսելով վաղնջական կերպարների բնութագրի մասին՝ նկատել ենք, որ վերջինս պայմանավորված է սոցիալական էպոխայից ժառանգած հայացքներով ու մտածողությամբ: Այսինքն, մարդը կամ գրական կերպարը հանդես է բերվել ոչ իբրև անձ կամ անձնավորություն, ոչ իբրև տիպ կամ անհատականություն, այլ իբրև այնպիսին, որը դեռևս ամուր թելերով կապված է կոլեկտիվի հետ, ձուլված է նրան և իր մտածելակերպով ու գործունեությամբ լոկ ընդհանուրն է ներկայացնում: Կերպարի գոյության գլխավոր հատկանիշները՝ տիպականությունը, կենդանությունն ու հուղականությունը, այստեղ հանդես են գալիս իբրև տոհմի, կոլեկտիվի հատկանիշներ: Այս առումով ցայտուն օրինակներ են էպոսի գլխավոր դրական հերոսներ Սանասարն ու Բաղդասարը, Մեծ ու Փոքր Մհերները և, մանավանդ, Սասունցի Դավիթը: Հենց միայն նրա անունը բավական է պատկերացնելու ոչ միայն մի ընդհանրություն, սոցիալ կամ կոլեկտիվ, այլև մի որոշակի էթնոս, ազգ կամ ժողովուրդ: Սա հանրահայտ օրինաչափություն է, և պատահական չէ, որ Աբրիեսի անունը տալով անմիջապես պատկերացնում ենք հույներին, Մայնեվայ-



նեի անունը տալով՝ ֆիններին, Սիդի անունը տալով՝ իսպանացիներին, Իլյա Մուրոմեցի անունը տալով՝ ռուսներին և այլն: Հին շրջանի վիպերգերի հերոսները, իբրև պատմական կոնկրետ անձնավորություններ, որոշ կողմերով ավելի մոտ են էպոսի, քան միջնադարյան վիպերգերի կերպարներին: Օրինակ, Հայկն ու Տիգրանը իրենց արտաքինով և ֆիզիկական ուժի հիպերբոլիկ նկարագրով: Հայկը նույնիսկ հանդես է բերվում իբրև էպոսիմ, հայ էթնոսի և Հայաստանի հիմնադիր: Վաղ միջնադարի վիպերգական որոշ կերպարներ ևս էպոսային են և կերտված են գեղարվեստական մտածողության հին սկզբունքներով, որոնք ձևավորվել են տոհմատիրական հասարակարգի արտադրության միջոցների և արտադրանքի ընդհանուր սեփականության հիմքի վրա:

Դասակարգային հասարակության մեջ տիպականացման հին սկզբունքները թեև շարունակում են հարատևել, բայց արտադրության միջոցների և արտադրանքի մասնավոր սեփականության հիմքի վրա խաբըսված մտածողության հետևանքով աստիճանաբար տեղի են տալիս նորին և նորովի բնութագրում բանահյուսական կերպարները: Նրանք ժամանակի հոլովումով, դանդաղորեն, բայց դադարում են բացառապես հասարակական էսկ լինելուց, չեն անէանում կոլեկտիվի մեջ, իրենց արարքներով չեն ներկայացնում լոկ հասարակական որոշակի խավ, դաս կամ ժողովուրդ, այլև հանդես են գալիս իբրև անձնավորություններ, իբրև տիպեր, անհատականություններ: Կերպարների գոյության գլխավոր հատկանիշները՝ տիպականությունը, կենդանությունը և հուլականությունը՝ տոհմի, կոլեկտիվի, հասարակական ընդհանրության հատկանիշներ լինելուց բացի, այժմ ներկայանում են նաև իբրև ինչ-որ չափով անձնական հատկանիշներ: Այժմ, թեև ոչ որոշակի ընդգծված, կերպարներն ունեն անձնական, անհատական գծեր, որոնց հիման վրա էլ տեղի է ունենում անհատականացումը, առանց որի, ինչպես հայտնի է, չկա և չի կարող լինել կերպար: Այսպիսով, վաղեմի վիպերգական կերպարն այժմ իջնում է իր պատմանդանից, երկփեղկվում է, խարխուլվում, տեղը գիշերով նոր գծեր ու առանձնահատկություններ ունեցող կերպարներին:

Այդ նոր գծերից ու առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ կերպարներն, իբրև բնավորություններ ու անհատականություններ, նախապես տրված, պատրաստի կերպարներ չեն: Եթե հնում գործողությունների ընթացքով նրանք լոկ գրսևորում էին իրենց, հենց սկզբից հանդես գալիս իբրև ավարտված բնավորություններ, ինչպես Հայկն է, Հայկյան Արամը կամ Տիգրանը, ապա այժմ, որպես կանոն, իրադարձությունների ծավալումով աստիճանաբար կազմավորվում են, գործողությունների ընթացքով անընդհատ գոյանում են, փոխվում, հանդես



բերելով հաճախ բնավորութիւն, անհատականութեան աշխարհի կողմեր, որ բոլորովին անհնար էր կանխագուշակել: Իբրև ապացույց բերենք երկու օրինակ: Պատմական ասպարեզ մտած Արշակ Երկրորդը իր գործունեութեան առաջին իսկ քայլերից, հանգամանքների թելադրանքով, պետութեան արտաքին ու ներքին թշնամիների նկատմամբ հանդես է բերում անողոր ու դաժան վերաբերմունք: Եվ այդ այն աստիճանի է հասնում, որ նա առանց վարանելու ձեռք է բարձրացնում Գնեկին պաշտպանող, այսինքն հունական կողմնորոշում ունեցող իր հոր (Տիրանի) վրա և սպանում նրան: Դա բնութագրում է Արշակի, իբրև անհատականութեան, ոգու անսովոր ուժն ու հզոր կամբը, և կարգացողը բնավ չի տարակուսում, որ զրանք նոր, առավել մոլեգին կերպարանք կստանան վիպերդի հետագա հատվածներում: Բայց տեղի է ունենում անսպասելին: Հայրենի հողից կտրվելով՝ Շապուհի պալատում նրա ոգու կորովն ու կամբը աստիճանաբար թուլանում է, իսկ Անհուշ բերդում ամբողջապես կորուլում՝ հասցնելով ինքնասպանութեան: Հարազատներին չխնայող դաժան տէրակալն, այսպիսով, սյուժեի վերջում փուլ է գալիս, դառնում խղճահարութեան արժանի սովորական բանտարկյալ, այսինքն ձեռք բերում հանգամանքներով պայմանավորված, նախորդին հակադիր նոր դիժ:

Վերցնենք մի այլ կերպար՝ Պապ արքայորդուն: Վիպերդի նախասպառմութունից և առաջին մի քանի հատվածներից պարզ երևում է, որ հունական արքունիքում մեծացած և նույն այդ արքունիքի կողմից թագավոր դարձած Պապը պետք է պաշտպանի հունական օրինետացիան, մանավանդ, որ Շապուհի զորաբանակները ջախջախում և Հայաստանն ազատագրում է հույների ռազմական օգնութեամբ: Բայց դեպքերի հետագա զարգացումով՝ ի տարբերութուն Գնեկի, նրա մեջ կադմավորվում, որակ է ստանում բնավորութեան նոր դիժ, հույներին իբրև նենդ թշնամու ատելու, հակադրվելու և նրանց ևս Հայաստանից վճռելու դիժ: Կերպարի այս նոր կողմը աստիճանաբար այնքան որոշակի ու հստակ է դրսևորվում, որ ի վերջո հասցնում է նրա դավադիր սպանութեանը: Եվ այնուհետև, եկեղեցին և Ներսեսը կարծում են, թե կարող են իրենց ձեռքին խաղալիք դարձնել, իրենց կամբը թելադրել դեռևս որոշակի նկարագիր չունեցող երիտասարդ արքայորդուն: Բայց սխալվում են, որովհետև գործողութունների և իրադարձութունների հորձանուտում նրա մեջ ձևավորվում է ինքնուրույն գործելու, հանուն Հայաստանի եկեղեցուն հակադրվելու, նրա տնտեսական, սոցիալ-քաղաքական ձգտումները բացահայտորեն խափանելու վարքագիծ, որը և դառնում է նրա մասին հերյուրված եկեղեցական կեղտոտ առասպելների սպառնալու: Օրինակները կարելի է բազմապատկել, սակայն բերածներն

էլ բաւական են համոզւելու, որ միջնագայրյան վիպերգերի կերպարներն իբրեւ աշգլխիսին, իրոք գոյանում են, և նրանց մեջ տեղի ունեցող փոփոխությունների պատկերումը բոլորովին օտար չէ վիպերգուններին:

Պետք է նկատել, որ կերպարների գոյացումը չի պատկերւում միայն նրանց վարքագծի դրսևորումներով: Այդ հարցի մի կողմն է միայն: Հարցի մյուս, ոչ պակաս կարևոր կողմն էլ այն է, որ վիպերգունները այժմ փորձում են համեմատաբար խորն ու ամբողջական արտահայտել կերպարների ներաշխարհը, հոգեկան ալեկոծումները և հենց դրանով էլ անհատականացնել նրանց, դարձնել կենդանի, շարժուն, նրբազգաց և հուզական: Եվ իրոք, կերպարներն այժմ պատկերւում են ոչ միայն և ոչ այնքան իրենց արտաքին նկարագրով, որ հնում նրանց ներաշխարհի չափանիշը կամ հայելին էր (օրինակ, Երվանդի որձաքարեր պայթեցնող հայացքի չարութեամբ որոշվել է նրա ներքին շարությունը), որքան հուզաշխարհի վերլուծություններով՝ վշտի ու տառապանքի, բողոքի ու ցասման, հոգեկան վերելքի ու ցնծության դրսևորումներով: Այս առումով լավագույն օրինակ կարող է հանդիսանալ դարձյալ Արշակը, որն իր ապրումների խոր դրամատիզմով չի զիջում վերածնության դարաշրջանի ամենադրամատիկ կերպարներին: Բայց Արշակը միակը չէ, իրենց հոգեկան ներքին փոթորկումներով նրանից ետ չեն մնում այնպիսի կերպարներ, ինչպիսիք են Թեոդորոս Ռշտունին, Գրիգոր Դերենն ու նրա կինը, Բաղդատի սրգեկոորույս խալիֆը, Գրիգոր Նարեկացին, Լեոնը, Հովհաննեսն ու Աշեն և պատմական երգային բանահյուսության բոլոր հերոսները, որոնց յուրաքանչյուր երգ, կոտնկին ուղղված յուրաքանչյուր դիմում՝ աղիողորմ հառաչանք է, արյուն ու արցունք, անզոր բողոք ու հոգևոր ճիչ: Աղգային ահալոր աղետը՝ անընդմեջ կոտորածների ու զերեվարումների տեսքով, որ հրեշավոր չափեր ընդունեց առանձնապես միջնագայրում, նրանց դարձրեց ողբասացներ: Պատմական երգային բանահյուսության հենց միայն վերնագրերը բաւական են դրանում համոզւելու համար («Քո ձագն ի Անի տեսայ», «Ողբ կաքաւու», «Տաղ կաքույ ողբ ասացեալ է», «Վայրի հաւուկ մի բռնած և բերած և դրած ի նեղ զնդան», «Կանչէ՛, կոտնկ, կանչէ՛» և այլն): Հերոսների ողբը համազգային, համընդհանուր լինելով հանդերձ, միաժամանակ անձնական է, ընդգծված անհատական, որով էլ նրանք որոշակիորեն տարբերվում են թե հին շրջանի վիպական հերոսներից և թե իրարից: Այստեղ առաջին պլանի վրա են նրանց գլխին իջած դաժան հարվածները, հոգեկան տվայտանքները, ներաշխարհի ամենախոր ծալքերում բացված վերքերը: Այսպիսով, կերպարի բնութագրման գլխավոր միջոցը, իրոք, դառնում է նրա հուզաշխարհի բացահայտումը, նրա հոգեկան դրամայի վերլուծությունը, մի բան, որ օտար էր հին շրջանի վիպերգուններին:



Բայց միջնադարյան վիպերգերում և պատմական երգային բանահյուսության մեջ, ի տարբերություն հնի, մարդն ստանում է արդեն առանձին աննձավորության հատկանիշներ, անհատականանում է, տիպականանում ոչ միայն իր հուլաշխարհով, այլև շատ որոշակի ընդգծված բանականությամբ։ Հին վիպերգության հերոսները եթե լեռներ էին շարժում, բանակներ ոչնչացնում գերազանցապես իրենց ֆիզիկական ուժով, ապա այժմ այդ անում են խելքով, իմաստությամբ, ռազմական հնարամտությամբ։ «Արշակ և Շապուհ» վիպերգում, օրինակ, հայ զորավարներ Արշավիրն ու Անդովկեն հույների կայսեր հետ իբրև կազմավաճառողներ, ներթափանցում են պարսիկների բանակը, ուսումնասիրում զորքերի դասավորությունն ու զորության չափը և հետ վերադառնալով՝ շեշտակի ու անակնկալ հարվածով ոչնչացնում բոլորին։ Ռազմական հնարամտության հրաշքներ են դորժում առանձնապես «Տարոնի պատերազմ»-ի հերոսները, հրաշքներ, որոնք յուրաքանչյուրի մտքի աներևակայելի թռիչքի ու համարձակության արդասիքներ են։ Հնարամտության անհատականությամբ և իմաստության հզոր զենքով հն օժտված նաև Վասակ սպարապետը, Մուշեղ Մամիկոնյանը, Տաճատ Անձեացին, Աշոտ Արծրունին, Վարդ Պատրիկը, Քաջ Թոռնիկը և ուրիշներ։

Հերոսներն այժմ լայն հայացքով են նայում իրադարձություններին, կշռադատում են յուրաքանչյուր երևույթ, խորանում դեպքերի զարգացման ընթացքի մեջ և ներկան տեսնելու հետ միասին կանխագուշակում ոչ հեռավոր գալիքը։ Նախկին հախուռն գործողությունների փոխարեն այժմ, դարձյալ հանուն հայրենիքի ու ժողովրդի, գիմում են մեծ մասամբ հանդիստ ու հեռուն տանող քայլերի, ստեղծված ռազմաքաղաքական և միջադրային պայմանների հաշվառման հիմքի վրա մշակում նոր տակտիկա։ Այլ կերպ ասած, հերոսներն այժմ, թե պատմական իրականության մեջ և թե վիպերգերում՝ հանդես են գալիս իբրև փորձված զիվանագետներ, ազգային ու պետական շահերի պաշտպաններ զիվանագիտական միջոցներով։ Դա, իհարկե, վերուստ և միանգամից տրված շնորհ չէ, այլ շատ կարևոր մի վարքագիծ, որ ձևավորվել է Հայաստանի համար ստեղծված միջազգային ծանր իրադրությամբ, նրան ստրկացնել ցանկացող արտաքին հարստահարիչների առկայությամբ։ Նրանք ոչ միայն մեկը մյուսին հաջորդել են, այլև, դրեթի միշտ հանդես եկել միասին։ Պատմական այս իրողությունը, որ հարատեկ է ողջ միջնադարում, հերոսներին ստիպել է նաև լեզու գտնել թշնամիների հետ՝ իրենց դիրքերն ամրապնդելու և պահանջված դեպքում Ձենով Հովանի նման ջախջախիչ հարված հասցնելու համար։ Արշակն, օրինակ, չի հանդուրժում ոչ հույներին և ոչ էլ, մանավանդ, պարսիկներին, բայց իր



կապերը չի խզում նրանցից, որովհետեւ իրեն դեռեւս պատրաստ չի համարում վճռական մարտի։ Այդպես են վարվել Տրդատն ու Տիրանը, այդպես են վարվում և նրանց հաջորդող Պապն ու զրական մյուս կերպարները։ Դրանցից հիշատակության արժանի է հատկապես Թեոդորոս Ռշտունին, որն իբրեւ հեռատես քաղաքագետ ու պետական գործիչ, ի հակադրություն ժամանակի իշխող մտայնության, երես թեքելով հույներից՝ բարեկամական դաշինք է կնքում պատմական ասպարեզ իջած արաբների հետ, թևակոխելով ժամանակով Հայաստանը փրկում անխուսափելի կողոպուտից ու ավերածություններից։ Այդ նույն դիվանագիտությունը նա, մահվան մահճում, կտակում է իր հունասեր որդուն, որն էլ սրբությունը կատարում է այն՝ բազում բարիքներ բերելով ժողովրդին։

Թերի կլինի միջնադարյան վիպերգական կերպարներում ձևավորված նոր դերի, հետևաբար և կերպարների ընդհանուր բնութագիրը, եթե չհիշատակենք նաև նրանց ողբերգականությունը, հոգեկան այն մեծ դրաման, որ ապրում են նրանք իրենց հերոսական սխրանքներից հետո, կործանման շեմին։

Հոգեկան ներքին խռովքն ու ընդվզումը օտար էր հին շրջանի վիպերգական հերոսներին։ Եվ դա այն պատճառով միայն, որ դրա համար դեռևս չէին ստեղծվել սոցիալ-քաղաքական, սոցիալ-հոգեբանական անհրաժեշտ նախադրյալներ, ազգային, պետական շահերի ընկալման, և մարդու, իբրեւ անձի, անհատականության ձևավորման առավել բարձր մակարդակ։ Միջնադարում սրվում և մեծ չափերի են հասնում այն ողբերգական հակասությունները, որ առաջանում են ազգային պետության, ազգային ինքնության պաշտպանների և այն ոչնչացնել ցանկացող արտաքին հարստահարիչների ու նրանց օժանդակող կենտրոնախույս ուժերի միջև։ Մի կողմը ցանկանում է ինչ գնով էլ լինի ազատագրվել, մյուս կողմն ընդհակառակը՝ ստրկացնել։ Առաջին կողմի պայքարը պատմականորեն առաջադիմական է ու արդարացի, իսկ երկրորդ կողմինը՝ պատմականորեն հետադիմական ու անարդարացի։ Չնայած դրան, թեև ժամանակավորապես, բաց հաղթանակում է շարը, հետադիմականը, անարդարը, զավթիչն ու կողոպուտիչը։ Պատմական առաջընթացի այս ժամանակավոր կանգառը, առաջընթացը մարմնավորող կերպարների պարտությունը, նրանց իդեալների և իրականության հակադրությունը, կամենալու և կարենալու անհնարինությունը, արդարացին իրագործելու գործնական անկարելիությունն էլ հենց ստեղծում են այն վիճակը, որը կազմում է միջնադարյան վիպերգերի և պատմական երգային բանահյուսության հերոսների ողբերգության բովանդակությունը։ Նրանք բոլորը՝ սկսած Արշակից, վերջացրած օտար հորիզոններում դեգերող պանդուխտներով և մութ «ընդաններում» տառապող հայորդիներով՝ հոգեկան

մեծ ալեկոծում են ապրում այն բանի համար, որ չեն կարողանում իրագործել իրենց իդեալները, մեռնում են՝ ազատագրված շտեմներով Հայրենիքն ու ժողովրդին:

Նրանց ողբերգական վախճանն, անտարակույս, վշտացնում է ժողովրդին և նրա ծոցից ելած ասացողներին, ինչ-որ չափով մթաղնում նրանց բանականությունը և տխուր խորհրդածությունների տեղի տալիս: Բայց այդ բոլորը մի պահ միայն: Հաջորդ պահին նրանք կրկին զգաստանում են և ողբերգականորեն ընկած քաջերի դուռը պարզած, հաղթանակի խոր հավատով պայքարի ելնում թշնամու դեմ: Այս տեսակետից ողբերգական կերպարները, վերջին հաշվով, պայծառ լավատեսության, հզոր կամքի և պոտենցիալ հերոսության աղբյուր են դառնում ինչպես ժամանակակիցների, այնպես էլ գալիք սերունդների համար: Սրա մեջ է նրանց, իբրև ողբերգական կերպարների, ողջ հմայքի գաղտնիքը:

Նշված հատկանիշներն, իհարկե բոլորը չեն: Եթե դրանց ավելացնենք հերոսների արտակարգ սրամիտ երկխոսությունները, կծու հեղինակն ու սպանիչ ծաղրը, բացասական տիպերին (հատկապես «Տարոնի պատերազմում») կոմիկական վիճակների մեջ դնելու կարողությունը, իրենց կատարած դործի համազգային նշանակության դիտակցումը, այրող ատելությունը թշնամու, ջիւմ, անձնուրաց սերը հայրենիքի նկատմամբ, պարտության դառնության և հաղթանակի հրճվանքի խոր զգացումը, ապա մոտավորապես թվարկած կլինենք միջնադարյան վիպերգական կերպարների բնութագրի մեջ և նրանց տիպականացման արվեստում եղած նորը: Այդ բոլորն, իբրև տոհմից, կոլեկտիվից անջատված մարդու անձնավորության, անհատականության խորացում, նոր առաջընթաց քայլ է, զեղարվեստական մտածողության առավել բարձր մակարդակ: Տիպականացման սկսված պրոցեսը սյուժեների վերոհիշյալ հատկանիշների հետ միասին ուրվագծում են այն տարբերությունները, որ գոյություն ունեն հին և միջնադարյան վիպերգերի ու պատմական երգային բանահյուսության պոետիկայի միջև:

## ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Միջնադարյան վիպերգերն ու պատմական երգային բանահյուսության ստեղծագործությունները իրենց քանակով ու բաղմադանությամբ, գաղափարական բովանդակության հարստությամբ ու խորությամբ, իրականության լայն ու համապարփակ ընդգրկումով՝ զարգացման նոր շրջան են նշանավորում: Կարելի է ասել, գրեթե չկա սոցիալ-քաղաքական մի նշանավոր իրադարձություն, պատմական մի նշանավոր դեմք, համազգային ու համաժողովրդական նշանակության մի սրբբլիժ, որ իր գեղարվեստական վիպական արտացոլումը գտած չլինի նրանց մեջ, մեկնաբանված ու գնահատված չլինի պատմության ժողովրդական ըմբռնման ու իդեալների բարձունքից, հրկրի զարգացման հեռանկարների տեսանկյունից:

Այս առումով հիշատակության արժանի է, ամենից առաջ, բարձրարվեստ պատկերումն այն պայքարի, որ հրկրի անկախության վերականգնման, ֆեոդալական մասնատվածության վերացման և կենտրոնացված հզոր պետության ստեղծման համար մղվել է դեռևս վաղ միջնադարում: Պատմական հանգամանքների բերումով այն, սակայն, չի կազապարվում IV—VIII դարերի շրջանակներում, այլ դուրս գալով այդ շրջանակներից, կարմիր թելի նման անցնում է միջնադարյան բոլոր վիպերգերի միջով՝ դառնալով նրանց բովանդակության և առաջավոր գաղափարախոսության կարևորագույն գծերից մեկը: Բագրատունիների կարճատև թագավորությունը ժողովրդական դարավոր հրազանքի իրականացումը չեղավ: Այդ պատճառով էլ շարունակվեց օտար զավթիչների դաշնակցած կենտրոնախոսյա ուժերի և պետական իշխանությունը զավթել ցանկացող եկեղեցականության դեմ մղվող պայքարն ու նրա գեղարվեստական արտացոլումը միջնադարյան վիպերգության մեջ: Եվ քանի որ այդ պատահականություն չէր, այլ հայոց պատմության օրինաչափ արտահայտություններից մեկը, ուստի սխալ չի լինի, եթե հայ միջնադարյան վիպերգությունը հիմնականում համարենք Հայաստանի անկախության և հայկական կենտրոնացված, հզոր պետականության ստեղծման վիպերգություն:

Սակայն ազգային ինքնությունն ու կենտրոնացված հզոր պետու-



Յայն դադափարի իրաւականացումը կախված էր օտար զավթիչների դեմ մղված ազատագրական պայքարի հաջող ելքից միայն: Այդ պատճառով հայրենիքի ամենազլխավոր և ամենաոխերիմ թշնամին բոլոր զեպքերում մնում էին բյուզանդացիներն ու պարսիկները, արաբներն ու սելջուկները, մոնղոլներն ու թուրք-թաթարական ցեղերը, որոնք իրար հաջորդելով անխնա ոչնչացնում էին ժողովրդին, ավերակների վերածում երկիրը: Սրանց դեմ մղված անհավասար, բայց հերոսական կռիւներն էլ հենց հանդիսանում են վիպերգերի և պատմական երգային բանահյուսութեան գլխավոր թեման, նրանց հիմնական բովանդակութունը: Տիգրան Մեծի տիրակալութեան քայքայումից հետո այդ ազատամարտերը առավել կատաղի բնույթ ստացան և տարբեր տեմպով շարունակվեցին մինչև XVIII դարի վերջը և հետո: Կարելի է համարձակորեն ասել, որ Սասունցի Դավթի «Թուր կայծակին» փայլատակել է միջնադարյան վիպերգերի ու պատմական երգային բանահյուսութեան բոլոր ստեղծագործութունների վրա և դադափարական ներլիցք տվել նրանց: Հետևաբար տեղին կլինի նկատել, որ այդ վիպերգերը եղել ու մնում են իբրև ազգային ազատագրական պայքարի վիպերգութուն:

Հենց զրանով էլ պայմանավորվում է նրա մի այլ ոչ պակաս կարեւոր առանձնահատկութեան՝ ազատագրական պայքարի տեական ու համառ բնույթի, նրա անսովոր հերոսականութեան պատկերումը: Որքան խորանում ու դաժան կերպարանք են ստանում կողոպտուն ու գերեզմարումները, կոտորածներն ու ցեղասպանութունը, այնքան ավելի հզորանում է ժողովրդական դիմադրութեան ոգին, անհատական ու մասսայական հերոսութունը, որոնք շատ անգամ են ծնւկի բերում զավթիչներին, և ոտքերի տակ կրակ վառելով՝ ստիպում հեռանալ Հայաստանից: Այս տեսակետից միջնադարյան վիպերգերն ու պատմական երգային բանահյուսութեան ստեղծագործութունները՝ մեզ, միաժամանակ ներկայանում են իբրև բողոքի ու ցասման, հերոսութեան ու հաղթանակի երգեր:

Իսկ եթե ի լրումն այդ բոլորի նկատի ունենանք նաև, որ ժողովրդի կյանքի ու պայքարի ամենաօրհասական, ամենաժանր ու ողբերգական պահերի պատկերման ժամանակ անգամ՝ վիպերգերը բարձրացել են մղձավանջից և խաղաղասիրութեան, հումանիւմի և ջերմ հայրենասիրութեան գովերգի հետ միասին պայծառ լավատեսութեամբ նայել ապագային, ապա ընդհանուր գծերով ամբողջացրած կլինենք դադափարական այն հարստութունը, որով տողորված են նրանք:

Բայց վիպերգերը, բովանդակութուն ու առաջավոր դադափարախոսութուն լինելուց դատ գեղարվեստական ձևեր են, խոսքի արվեստի գործեր, որոնք ժամանակին հաջողութեամբ են կատարել պատմական

իրականության վիպական արտացոլման իրենց ֆունկցիան: Եվ դա շնորհիվ այն բանի, որ վարպետներն ու նորովի օգտագործվել են թե՛ գաղափարների և, մանավանդ, ղեկավարվեստական ձևերի շարունակության օրենքով հնից եկող պոետիկայի գրեթե բոլոր բաղադրամասերը, և թե՛ միջնադարի ղեկավարվեստական մտածողության արդյունք հանդիսացող նոր ձևերն ու արտահայտչամիջոցները:

Դրանցից հիշատակության արժանի են առանձնապես նոր, ինքնատիպ սյուժեները, և ապա կերպարների նոր ընկալումն ու բնութագրերը: Կոլեկտիվին, ամբողջին ներկայացնելով հանդերձ՝ կերպարները, որ գերազանցապես պատմական անձնավորություններ են, անխտիր բարձրացվում են բանահյուսական փառաբանված հերոսների մակարդակին. և աստիճանաբար ձևոք բերում որոշակի անհատականության դժերի ժողովրդի և ժամանակի առաջավոր խավերի սոցիալական հոգեբանության ու տրամադրությունների ընդհանրացման հետ միասին, նրանց ներաշխարհն այնքան հարուստ ու կոնկրետ է ներկայացվում, որ կարող է առանձին հոգեբանական ուսումնասիրության նյութ դառնալ: Իրենց փոթորկոտ հուզաշխարհով ու հզոր բնավորությամբ, երկրին ու ժողովրդին օգտակար լինելու անդուսպ ձգտումով, ողբերգական ճակատադրի կատարելությամբ ու հերոսացմամբ՝ նրանք ղեկավարվեստական մտածողության նոր առաջընթաց են նշանավորում: Այս առումով առանց տարակուսանքի կարելի է ասել, որ միջնադարյան վիպերգությունը գեղարվեստական հարուստ ձևերի և, համեմատաբար, ավարտուն կերպարների վիպերգություն է: Եվ, հետևաբար, պատմական դարգացումը վաղ միջնադարից մինչև XVIII դարը ներառյալ, պատմության շարժումը տրվում է ոչ միայն վիպերգերի բովանդակությամբ ու գաղափարներով, այլև պոետական ձևերի և կերպարների հարստացման ու կատարելության բնթացքով:

# Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ս Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

## Առաջին մաս

|                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Երկու խոսք                                                                         | 5  |
| Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը<br>IV—VIII դարերում | 8  |
| Գլուխ առաջին. Տրդատ և Դրիգոր                                                       | 12 |
| Գլուխ երկրորդ. Տիրան թագավոր                                                       | 25 |
| Գլուխ երրորդ. Արշակ և Շապուհ                                                       | 36 |
| Գլուխ չորրորդ. Պապ արքայորդի                                                       | 67 |
| Գլուխ հինգերորդ. Տարոնի պատերազմ                                                   | 88 |

## Երկրորդ մաս

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը<br>IX—XI դարերում | 152 |
| Գլուխ առաջին. Թեոդորոս Աշտուհի և Վարդ Պատրիկ                                     | 155 |
| Գլուխ երկրորդ. Տաճատ Անձեալի և Աշոտ Արծրունի                                     | 166 |
| Գլուխ երրորդ. Գրիգոր Գեղեցի                                                      | 184 |
| Գլուխ չորրորդ. Գրիգոր Նարեկացի                                                   | 215 |
| Գլուխ հինգերորդ. Մորոս                                                           | 230 |

## Երրորդ մաս

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը<br>XII—XIV դարերում | 276 |
| Գլուխ առաջին. Անի քաղաքի անկումը                                                   | 280 |
| Գլուխ երկրորդ. Քաջ թուսիկ                                                          | 294 |
| Գլուխ երրորդ. Անհրեղիս թագավոր                                                     | 298 |
| Գլուխ չորրորդ. Վասակ Սպարապետ                                                      | 301 |
| Գլուխ հինգերորդ. Իշխան հաշիկ                                                       | 305 |
| Գլուխ վեցերորդ. Ասադ ըզլունն ասեմ                                                  | 309 |
| Գլուխ յոթերորդ. Կենցաղային վիպերգեր                                                | 316 |

## Չորրորդ մաս

|                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական երգային բանահյուսությունը<br>XV—XVIII դարերում | 323 |
| Գլուխ առաջին. Կոստուրմի ու ողորի հրդեր                                              | 329 |
| Գլուխ երկրորդ. Գերեզմարումների ու պանդխտի հրդեր                                     | 339 |
| Վիպերգերի պոետիկայի մի քանի գծերը                                                   | 353 |
| Ընդհանուր եզրակացությունը                                                           | 367 |



[200m]

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора.

### Часть первая:

Армянские народные эпические песни и исторический песенный фольклор IV—VIII веков. Глава первая: Трдат и Григор. Глава вторая: Царь Тиран. Глава третья: Ариак и Шапук. Глава четвертая: Царевич Пап. Глава пятая: Таронская война. (5—151).

### Часть вторая:

Армянские народные эпические песни и исторический песенный фольклор IX—XI веков. Глава первая: Теодорос Рштуни и Вард Патрак. Глава вторая: Тачат Андзавани и Ашот Арицунни. Глава третья: Григор Дерен. Глава четвертая: Григор Нарекаци. Глава пятая: Монос. (152—275).

### Часть третья:

Армянские народные эпические песни и исторический песенный фольклор XII—XIV веков. Глава первая: Падение города Ани. Глава вторая: Кадж Торник. Глава третья: Царь Сенскерим. Глава четвертая: Васак спарпет. Глава пятая: Князь Хачик. Глава шестая: Песни Левона. Глава седьмая: Бытовые эпические песни (276—322).

### Часть четвертая:

Армянские эпические песни и исторический песенный фольклор XV—XVIII веков. Глава первая: Песни резни и скорби. Глава вторая: Песни пленения и странника. Некоторые черты поэтики эпических песен. Общие выводы (323—370).

ԳՐԻԳՈՐ ԱՐՏԱՇԵՍԻ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Հայ ժողովրդական վիպերգերը և պատմական

երգային բանասիրությունը

Գրիգ Եղիարզ

Միջնադար

Հրատարակչական խմբագիր ժ. Մ. Արմենյ

Նկարիչ Կ. Կ. Ղաֆանդյան

Գեղարվեստական խմբագիր Հ. Ն. Գործակալյան

Տեխնիկական խմբագիր Լ. Կ. Հառությունյան

Սրբագրիչ Մ. Վ. Հակոբյան

ИБ № 363

Հանձնված է շտրվածքի 4.10 1980 թ.: Ստորագրված է տպագրության 10.04 1981 թ.:

ՎՋ 04566: Չափը 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>: Թուղթ № 1: Տառատեսակ «գրքի սովորական», բարձր տպագրություն, տպագր. 23,25 մամուլ: Հրատ. հաշվարկ. 21,41 մամուլ: Տպաքանակ 2000, Պատվեր № 968: Հրատ. № 5404: Գինը 3 ռ. 45 կ.:

ՀՍՍՀ ԳՍ. հրատարակչություն, 375019, Երևան, Բարեկամության լ. 24 գ.

Издательство АН Арм. ССР, 375019, Ереван, ул. Барекамутян, 24 г.

ՀՍՍՀ ԳՍ. հրատարակչության տպարան, 375019, Երևան, Բարեկամության լ. 24: Типография Издательства АН Арм. ССР, 375019, Ереван, ул. Барекамутян, 24.









A II  
83295