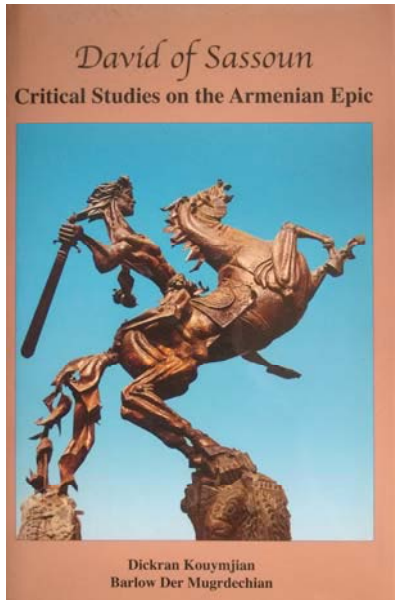

David of Sassoun. Critical Studies on the Armenian Epic. The Press California State University, Fresno, 2013, 209 p.

Սասունցի Դավիթ: Հայկական էպոսի քննական ուսումնասիրություններ, Կալիֆորնիայի պետական համալսարան, Ֆրեզնո, 2013, 209 էջ:



ԱՄՆ-ի Ֆրեզնոյի համալսարանը լույս է բնծայել Սասունցի Դավիթ էպոսի մասին քննական ուսումնասիրություններ ընդգրկող գիրքը: Այն կազմել են համալսարանի աշխատակիցներ Տիգրան Կույումջյանը և Բարլո Եր-Մկրտչյանը:

Գիրքը ներկայացնում է 1978 թ. Ֆրեզնոյում կայացած գիտաժողովի նյութերը: Չնայած գիտաժողովից հետո անցած երեսունհինգ տարիների՝ այս ժողովածուն լուրջ ներդրում է հայ էպոսագիտության մեջ: Զեկուցումներում շոշափվում են խնդիրներ, որոնք այսօր էլ չեն կորցրել իրենց կարևորությունը: Հեղինակների թվում են հայ և օտարազգի հայտնի էպոսագետներ, հայագետներ Էրլ Անդերսոնը (ԱՄՆ), Տիգրան Կույումջյանը (ԱՄՆ), Չարլզ Դոուսերթը (Անգլիա), Արամ Թուլեգյանը (ԱՄՆ), Արամ Տեր-Ղևոնդյանը (Հայաստան), Շաքե Տեր-Մելքոնյան-Մինասյանը (Գա-

նադա), Ֆրեդերիկ Ֆեյդին (Ֆրանսիա), Վահե Օշականը (ԱՄՆ), Արփինե Խաչատուրյանը (ԱՄՆ):

Ժողովածուն բացվում է Տիգրան Կույումջյանի «Հայկական էպոսի պատմությունը և հանելուկը» ("The History and Enigma of the Armenian Epic") հոդվածով: Երկու հարցադրում այս հոդվածից արժանի են հատուկ ուշադրության: Նախ, հանելուկի խնդիրը: Ըստ Կույումջյանի, հանելուկ է այն, որ հազար տարվա բանավոր գոյության ընթացքում էպոսը այնպես էլ չարժանացավ հայ գրի ուշադրությանը մինչև Գարեգին Սրվանձտյանի գրառումը՝ 1874 թ.: Այս մասին շատ խոսվեց էպոսի հազարամյակի տոնակատարության ժամանակ, Հովսեփ Օրբելու, Դերենիկ Դեմիրճյանի և այլոց ելույթներում: Տրվող հիմնական բացատրությունը սոցիոլոգիական բնույթի էր՝ գրի մարդիկ տիրող դասակարգերից էին, իսկ էպոսը ժողովրդական էր և ուրեմն մերժելի նրանց համար: Հնարավոր է, այս հանգամանքը ինչ-որ դեր կատարել է, բայց պատճառները ավելի խորն են և ավելի կապված էպոսի գեղարվեստական առանձնահատկությունների հետ: Խնդիրն արժանի է ամենաուշադիր քննության: Մի՞թե իսկապես զարմանալի չէ, որ այդքան երկար դարերի ընթացքում ոչ մի հայ հեղինակ չանդրադարձավ էպոսին, մինչդեռ երկու պորտուգալացի ճանապարհորդ իրենց ուղեգրություններում ահագին տեղեկություններ են հաղորդում հայկական էպոսի մասին, իսկ արաբական աղբյուրներում հայ ուսումնասիրողները գտնում են

հայկական էպոսի հետքեր (այս վերջին թեմային է նվիրված ականավոր արաբագետ Արամ Տեր-Ղևոնդյանի հոդվածը): Ահա թե ինչու Կույումջյանի հարցադրումը կարևոր է:

Ուշագրավ են Կույումջյանի հետևյալ խոսքերը. «Հայկական էպոսի բանավոր տարբերակների ծայրահեղ երկար կյանքի պարադոքսը այն է, որ դա տալիս է բանահյուսական ժառանգության անգնահատելի հարստություն և չմաշվող գործիք առհասարակ էպիկական ժառանգության ուսումնասիրության համար: Այն դեպքում, երբ հարևան ժողովուրդների էպոսները՝ հույների հոմերական պոեմները, միջնադարյան Բյուզանդիայի «Դիգենիս Ակրիտաս» պատումը, պարսկական «Շահնամեն» կամ քրդերի «Շարաֆ-Նամեն»¹ ուսումնասիրվել են ձեռագիր գրանցված տարբերակներով, որոնցից ամեն մեկը սովորաբար ծագել է եզակի բնագրից, «Սասնա ծռերը» ջանադրորեն գրի է առնվել հարյուր տարբերակներով, տարբեր բարբառներով, որոնք ազգային ժողովրդական ավանդույթի նախնական աղբյուրների մեծագույն շտեմարան են: Ինչքան գործ կա անելու»²: Բսկապես շատ բան կա անելու: Այն համեմատությունը, որն առաջարկում է Կույումջյանը հարևան ժողովուրդների էպիկական տարաբնույթ հուշարձանների հետ, իսկապես կարող է բացահայտել հայկական էպոսի նոր առանձնահատկություններ, հատկապես նրա հազարամյա բանավոր գոյության հետ կապված: Այս համեմատության արդյունքները կարող են օգտակար լինել առհասարակ համաշխարհային էպիկական ժառանգության ուսումնասիրության համար: Մենք նորից ու նորից պետք է մտածենք պատումների ոչ միայն հարստության, այլև դրանց բուն գոյության փաստի մասին: Այս տողերի հեղինակը իր արդեն հիշված գրքում անդրադարձել է խնդրին: Բայց ահա վկայում է, որ «հանելուկը» իրապես նորանոր ուսումնասիրություններ է պահանջում:

Կույումջյանի երկրորդ կարևոր դիտողությունը վերաբերում է էպոսի համահավաքին, որը, չգիտես ինչու, այս գրքում, այդ թվում և Կույումջյանի հոդվածում, համարվում է պաշտոնական տեքստ: Այդ տեքստը երբեք որևէ ուսումնասիրողի չի պարտադրվել, բայց այն շատ օգտակար է եղել ուսումնական հաստատություններում էպոսն ուսումնասիրելու համար և իբրև ժողովրդական ընթերցանության նյութ: Կույումջյանը միանգամայն արդարացիորեն այն բարձր է գնահատում, համարելով «գրեթե եզակի երևույթ ժամանակակից գրականության պատմության մեջ» և համեմատելով վիպերգերի ամենահայտնի գրավոր մշակումների հետ՝ «Բլիական», «Ողիսական» և այլն (էջ 10): Փակագծում ասենք, որ, մյուս կողմից, այս համեմատությամբ նա չափազանցում է կազմողների միջամտության աստիճանը: Արեղյանը և մյուսները իրենց սահմանափակել են միայն կազմողի դերով, իհարկե, ունենալով այս մեծ գործի համար անհրաժեշտ բարձր ճաշակ և գիտելիքներ: Բայց որ մեր էպոսի համահավաքը գրական զարմանալի իրողություն է, փաստ է: Առհասարակ, Կույումջյանի գրածը համահավաքի գիտական արժեքավորման հիմնավոր փորձ է: Կարևոր է, որ Կույումջյանը հայկական էպոսի համահավաքը դիտարկում է աշխարհի այլ էպոսների

¹ Իմ գրքում՝ «Սասնա ծռեր» էպոսի պոետիկան, 2013, ցավալի վրիպում է թույլ տրվել՝ 48-րդ էջում «Շարաֆ-նամեն» նշվել է իբրև արաբական տեքստ:

² David of Sassoun. Critical Studies on the Armenian Epic, p. 8. Այս գրքից կատարված մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն տեքստում:

համադրությամբ, նկատելով, որ «Մասնա ծերեր» եզակի երևույթ է աշխարհի էպիկական բանահյուսության մեջ, պահպանված հարյուրից ավել պատումներով, որոնք ի մի բերելու փորձ են արել համահավաքը կազմողները: Մակայն համահավաքի գաղափարը կամ, ավելի ճիշտ, էպոսի ներքին միասնության զգացողությունը արդեն կա ժողովրդական տարբերակներում: Կարելի է վիճել Աբեդյանի և մյուսների կազմած համահավաքի այս կամ այն առանձնահատկության մասին, փորձել նույնիսկ ստեղծել նորը: Բայց չպետք է մոռանալ, որ համահավաքի ստեղծման գաղափարը վկայում է հայկական էպոսի առանձնահատկությունների, նրա ներքին միասնությունը ճիշտ ըմբռնելու մասին:

Նկատենք նաև, որ այս տեսակետից անստույգ է թվում Է. Անդերսոնի՝ նույն գրքում տպագրված հոդվածի այն միտքը, թե «հերոսների յուրաքանչյուր սերունդ չի շփվում մյուսների հետ. հերոսը պետք է մեծանա առանց հոր: Բայց և այնպես, յուրաքանչյուր սերնդի կենսաձևը նույնն է» (էջ 66): Այս կետը ճշգրտում է պահանջում: Նախ, էպոսում ոչինչ չի ասվում այն մասին, որ Մեծ Միերը մեծացել է առանց հոր: Դավիթը առնվազն երկու դրվագում հանդիպում է որդուն՝ մեկ նրա ձեռքը բացելիս և պուտ արյունը հայտնաբերելիս, մեկ էլ մենամարտի ժամանակ: Չմոռանանք Փոքր Միերի այցելությունը հոր գերեզմանին և նրանց տխուր գրույցը: Միայն Դավիթի մասին է հստակորեն վկայվում, որ հայրը մահացել է նրա ծննդից անմիջապես հետո: Բայց այս բոլոր դեպքերում խոսքը ֆիզիկական շփումների մասին է: Երեք գլխավոր հերոսներից յուրաքանչյուրի գիտակցության մեջ կա իր հոր որդին լինելու գիտակցությունը, նրանք շրջապատված են հարազատներով, որոնք փոխանցում են հայրական ավանդները (Քեռի Թորոս, Ձենով Հովան և ուրիշներ): Նրանք շարունակում են իրենց հայրերի գործը՝ ապահովելով երկրի զարգացման հերթական փուլը: Անդերսոնին կարելի էր հիշեցնել նաև Շաքե Տեր-Մելքոնյան-Մինասյանի հետևյալ դիտողությունը նույն գրքից. «որ բոլոր այդ տիպի առարկաները (Խաչ պատարագին, Թուր Կեծակին և այլն-Ա. Ե.) անցնում են հորից որդուն և ուղիղ գծով մյուս ժառանգներին, եզակի փաստ է էպիկական գրականության մեջ» (էջ 82): Սա Մասնա տան սերունդների ուղղակի կապի վկայություններից մեկն է: Այն, ինչ ասում է Անդերսոնը, վերաբերում է առասպելական սխեմային, և այդ տեսակետից արժանի է ամենայն ուշադրության: Բայց առասպելական սխեմաները և էպոսի իրական ամբողջությունը տարբեր բաներ են:

Էպոսի միասնության այս ըմբռնման լույսի ներքո տարակուսելի են Կույումջյանի որոշ մտքեր: Ահա դրանցից մեկը: Շարունակելով իր խորհրդածությունները համահավաքի մասին՝ նա գրում է. «Այս (համահավաքի) շեղումները բավարար պատճառ են հարցականի տակ դնելու համահավաքի հարազատությունը էպոսի կամ էպոսների ընդհանուր միությանը: Մասնա ավանդույթը կարող է ներկայացվել իբրև էպոսների խառնուրդ: Օրինակ, Սանասարի և Բաղդասարի ճյուղն ընդհանուր համաձայնությամբ համարվում է հայոց պատմության ավելի վաղ շրջանի դրսևորում, քան էպոսի մյուս ճյուղերը: Ի տես տարբերակների և վերջնական էպոսի այսպիսի անհամաձայնության, հետազոտողների կողմից վտանգավոր չէ՞ իրենց հետազոտություններում հենվել 1939 թ. Սասունցի Դավիթի կամ դրանից կատարված թարգմանությունների վրա, առանց այսպիսի եզրակացությունները ստուգելու ժողովրդական

տարբերակ-ներով» (էջ 15): Այստեղ, ինձ թվում է, Կույումջյանին դավաճանում է համահավաքի բնույթի այն ճիշտ զգացողությունը, որ մենք տեսնում ենք նրա ամբողջ հոդվածում: Նախ, ինչո՞ւ «էպոս կամ էպոսներ»: Եթե ասացողները ամենից հաճախ պատմել են էպոսի այս կամ այն ճյուղը (կամ երկու-երեք ճյուղերը), դա ամեննին չի նշանակում, որ դրանք իրարից անկախ գործեր են՝ առանձին էպոսներ: Բնչքան մենք կարող ենք դատել առաջին գրառողների վկայություններից, ինչպես և նրանց գրա-ռած պատումների բուն կառուցվածքից, ասացողները գիտեին, որ էպոսը մի քանի ճյուղերի ամբողջություն է (կարող է քննարկման առարկա լինել միայն ճյուղերի թիվը): Այստեղ բավական է հիշել ողորմիները, որոնք առկա են շատ պատումների սկզբում, և որոնց մեջ հիշատակվում են ոչ միայն տվյալ պատումի հերոսները, այլև նրանց նախորդները: Այսինքն՝ պատմողները չեն իմացել ամբողջը, բայց տեղյակ են եղել տարբեր պատումների կապին, դրանց հերոսների ազգակցական կապերին: Ուրեմն, միանգամայն անհիմն է հայկական էպոսի պատումների ամբողջությունը համարել յուրատեսակ խառնուրդ: Համահավաքը կազմողները հենվել են էպոսի **իրական** ներքին ամբողջության վրա: Հայ էպոսագիտությունը վաղուց է նկատել, որ էպոսի տարբեր ճյուղերի բովանդա-կությունը ծագել է տարբեր ժամանակներում: Բայց Դավթի ճյուղի առաջացումը դրանք միավորել է մեկ ամբողջության մեջ, այսինքն՝ այդ միավորումը տեղի է ունեցել միջնադարում, հակաարաբական պայքարի շրջանում: Եվ ուրեմն հիմքեր չկան խոսելու տարբեր էպոսների մասին: Այսքանն արձանագրելուց հետո պետք է համաձայնել Կույումջյանի հետ, որ էպոսի գիտական ուսումնասիրությունը չի կարող հենվել համահավաքի (կամ թարգմանությունների) վրա: Ի միջի այլոց, հայաստանյան էպոսագիտության մեջ ինձ հայտնի չեն լուրջ աշխատանքներ, որոնք չեն հենվում գերազանցապես ժողովրդական պատումների վրա:

Այս բոլոր դիտողություններով հանդերձ՝ Կույումջյանի հոդվածը իսկապես հետաքրքրական, նոր մոտեցումներ թելադրող աշխատանք է: Ավելացնեմ, որ գրքում Կույումջյանի հոդվածին հաջորդում է համահավաքի նրա իսկ կազմած համառոտագրումը (synopsis), որը կարող է օգտակար լինել էպոսագետների համար և մի անգամ ևս վկայում է հայկական էպոսի համահավաք տեքստի նկատմամբ ամերիկահայ պրոֆեսորի ընդհանուր առմամբ ճիշտ վերաբերմունքի մասին:

Էրլ Անդերսոնի հոդվածը կրում է «Առասպելը էպոսի ճանապարհին: Մասնա շրջափուլը» վերնագիրը: Այս հոդվածը այն քիչ ուսումնասիրություններից է, որոնք հայկական էպոսը դիտարկում են պատմական զարգացման շղթայում: Հեղինակի որոշակի դիտողությունների հետ կարելի է չհամաձայնել, բայց մոտեցումն արժեքավոր է: Նախ, շատ համառոտ, Անդերսոնի հիմնադրույթների մասին, որոնցից նա ելնում է իր վերլուծության մեջ: Ըստ Անդերսոնի (նա էլ, իր հերթին, հենվում է Նորթրոպ Ֆրայի մի աշխատության վրա), պատումային հերոսներն ունեն իրենց աստիճանակարգը՝ առասպելից մինչև ժամանակակից վեպ, ժամանակակից պատում: Ըստ այդ աստիճանակարգի հիմքում առասպելն է, նրան հաջորդում են ռոմանսը (romance), բարձր և ցածր նմանակումները, հեզնանքը: Էպոսում, որը մտնում է romance-ի մեջ, տեղի է ունենում առասպելի վերափոխումը: Առասպելի հերոսներն աստվածներն են և գերագույն ուժերը, որոնք ոչ մի արտաքին ուժի չեն ենթարկվում: Բայց հաջորդ

աստիճանում, որի մեջ և՛ էպոսը, և՛ հերոսները, պահպանելով կապը գերագույն ուժերի հետ, դառնում են նաև խոցելի, ենթարկվում այլ ուժերի: Էպոսի հերոսների մեջ աստվածայինը պակասել է, նրանք արդեն ի վիճակի չեն կառավարելու բոլոր այն արտաքին ուժերը, որոնք ազդում են իրենց վրա: Հայկական «Մասնա ծոեր» էպոսը Անդերսոնը դնում է *romance*-ի դասի մեջ (որը մոտ է իրականությանը): Էպոսին հաջորդում է ժամանակակից արձակը, որի հերոսներն արդեն ամբողջապես ենթակա են արտաքին ուժերի ազդեցությանը (էջ 63): Հողվածի եզրութաբանության մեջ մի քիչ շփոթ կա (պատումային խոսքի աստիճանակարգում հիշվում են և՛ բարձր նմանակումը, և՛ ցածր նմանակումը, և՛ էպոսը իբրև *romance*), ընդ որում, նույն շարքում հիշվում են և՛ դասական մեծ էպոսները՝ «Բիլականն» ու «Ողիսականը», և՛ գրավոր էպոսները, օրինակ Վերգիլիոսի «Էնեականը» և այլ հուշարձաններ, նաև Շեքսպիրի ողբերգությունները՝ իբրև բարձր նմանակման օրինակներ: Չընդունելով այս ոչ հստակությունը՝ պետք է ասել, որ, անկախ Անդերսոնից, **էպոս, հերոսական էպոս, ժողովրդական էպոս** եզրույթներն իրենք անհստակ են, և դրանց սահմանները այնքան էլ պարզ չեն: Հաճախ դժվար է բացատրել, թե, օրինակ, ինչ ընդհանրություններ կան «Բիլականի» և «Ողիսականի», «Գիլգամեշի», «Մասնա ծոերի», ռուսական բիլինաների, «Միդի երգի» և սերբական վիպերգերի միջև (կամ, հակառակը, ինչ տարբերություններ կան): Մենք լռելյայն ընդունում ենք, որ դրանք բոլորը մի ժանրի պատկանող գործեր են, բայց, մյուս կողմից, չենք կարող չտեսնել այն հսկայական տարբերությունները, որ կան, մի կողմից, ասենք, «Գիլգամեշի» և, մյուս կողմից, հայկական էպոսի, Ռուլանդի երգի, ռուսական բիլինաների միջև: Միակ ճիշտ ճանապարհը այդ բոլոր հուշարձանները պատմական մեծ գործընթացի մեջ դիտարկելն է և ըմբռնումն այն իրողության, որ էպիկական հուշարձաններն անընդհատ զարգացել են, փոփոխվել են (մինչև գրի առնվելը), իրենց ծնող հասարակությունների զարգացման հետ մեկտեղ (և այստեղ Անդերսոնը իզուր է այդքան կտրուկ ժխտում էպիկական հուշարձանի կապը հասրակական փոփոխությունների հետ): Բայց պատումային ձևերի պատմականության բուն գաղափարը, որն առաջ է քաշում Անդերսոնը, արդյունավետ գաղափար է: Հատկապես այս տեսակետից, ինչպես նաև համաշխարհային առասպելական ժառանգության մարգում կատարված էքսկուրսներով (առհասարակ, Անդերսոնը լավ է կողմնորոշվում տարբեր ժողովուրդների առասպելների ասպարեզում) և մի քանի այլ հարցադրումներով, որոնց անդրադառնալը այս գրախոսության խնդիրը չէ, կարծում եմ, Անդերսոնի հողվածը արժանի է հայ էպոսագետների և առասպելաբանների ուշադրությանը:

Մանավանդ քննության են առնվում առասպելի և էպոսի հարաբերությունները, որը, իմ կարծիքով, հայկական էպոսագիտության կարևոր խնդիրներից է: Նորից հիշեմ մի միտք, որն ինձ արդյունավետ է թվում հատկապես Մասնա ծոերի առնչությամբ. «... էպոսն ինքը ոչ թե կատեգորիա է, այլ գործընթաց՝ առասպելի տեղաշարժը, որում առասպելը հակվում է դեպի ռոմանս» (էջ 63): Նույն իրողության մեկ ուրիշ բանաձևումը. «Էպոսը առասպելն է դեպի ռոմանս տանող ճանապարհին» (էջ 64): Հայկական էպոսի հազարամյա բանավոր գոյությունը իսկապես շարժում է եղել առասպելից դեպի պատումի ժամանակակից ձևերը, դեպի այն վիճակը, որ մենք այսօր ունենք:

Օտարագգի հայագետներից ներկայացված է նաև Չարլզ Դոուսերի հոդվածը հայկական էպոսի տաղաչափության մասին՝ *“Versification in the Armenian Epic”*: Բերել այդ բավական ծավալուն ուսումնասիրության եզրակացությունը. «Հայկական էպոսի զարգացման մեջ կարելի է տեսնել չորս փուլ, որոնց բոլորից օրինակներ կարելի է գտնել ծավալուն տարբերակներում. ա) հնագույն հերոսական երգերը, որոնք երգվում էին նվագակցությամբ, շեշտային տաղաչափություն ունեին և ազդված էին իրանական շեշտական չափերից (Գողթան երգերը, Ջիվանշիր իշխանի ողբը), բ) երգեր վանկական հավասար չափով, որի շեշտական կշռույթը կառավարվում էր մեղեդիով, հնարավոր է՝ պարզ ռեչիտատիվային տիպի (օրինակ՝ ողորմիները), գ) արտասանվող տարբերակներ, որոնց մեջ ներառված էին ավելի ճշգրիտ վանկական նույնահանգ տողեր, որն ավելի բնորոշ էր միջնադարյան աշուղներին կամ տրուբադուրներին (Խանդութի գովքը), դ) ուշ շրջանի տարբերակները, որոնց մեջ չափը և երաժշտությունը վերացել են, բացի մի քանի պատահական պատասխաններից, և որոնք պատմվում են հեքիաթների պես» (էջ 127-128): Դոուսերը ևս «Մասնա ծոերը» դիտարկում է իբրև պատմական բանավոր զարգացման երկար ճանապարհ անցած հուշարձան: Բհարկե, դժվար է հասկանալ, թե ինչու Խանդութի գովքի հատվածները արտասանվում էին (երբ ասացողները հատուկ նշում են, որ դրանք երգվել են, կամ իրենք երգում էին): Բայց ընդհանուր գաղափարը դարձյալ շեշտում է հայկական էպոսի կարևոր առանձնահատկությունը՝ հազար տարի բանավոր սերնդե-սերունդ ավանդված էպոսի մեջ պետք է մնային այդ հարյուրամյակների հետքերը: Մա քննության նոր ուղիներ է հուշում հայ էպոսագիտությանը: Ճիշտ է ներկայացված ուշ շրջանի տարբերակների առանձնահատկությունը՝ չափն ու երաժշտությունը վերացել են, էպոսի կատարումը շատ է մոտեցել առօրյա լեզվին: Մյուս կողմից, թերևս միշտ վիճելի կմնա, թե հայկական էպոսը իր գոյության վաղ շրջաններում ամբողջությամբ երգվել է արդյոք և ինչպե՞ս է երգվել: Ամեն դեպքում, հայկական էպոսի պատումի որակը ևս նրան տարբերում է այլ էպոսներից:

Հետաքրքրական է Արփինե Խաչատուրյանի հոդվածի բուն մտահղացումը՝ քննել անեծքների և օրհնանքի դերը էպոսի գործողությունների մեջ: Նախ, առհասարակ, չենք կարող ուշադրություն չդարձնել էպոսի լեզվի, ավելի ճիշտ՝ նրանում արտացոլված ժողովրդական խոսքի աննախադեպ հարստությանն ու գունագեղությանը: Դժբախտաբար, հայ էպոսագիտությունը այս խնդրին անդրադառնում է միայն դիպվածաբար: Այնինչ ոչ միայն աղոթքներն ու անեծքները, այլև ժողովրդական լեզվի մյուս տարրերը, որոնց մեջ և հայհոյանքները (դրանք հնչում են ժամանակ առ ժամանակ, տեղին և դիպուկ) պարզ զարդարանքներ չեն, այլ այդ խոսքի բուն էությունը: Մանավանդ հերոսների խոսքը շատ կարևոր տեղ է գրավում էպոսում և իսկապես սերտորեն կապված է գործողության հետ, ինչպես կարելի է եզրակացնել Խաչատուրյանի հոդվածից: Բնչ վերաբերում է այս հեղինակի բերած կոնկրետ օրինակներին, դրանք արտահայտիչ են, իսկ վերլուծությունը՝ համոզիչ:

Համահավաք տեքստի մասին խոսակցությունը, որն սկսել էր Տիգրան Կույումջյանը, շարունակում է Արամ Թուլեգյանը իր հոդվածում, որը նվիրված է էպոսի մի քանի տարբերակների համեմատությանը: Համեմատում է համահավաքը և

Թումանյանի մշակումը: Մի կողմից բարձր է գնահատում համահավաքի ստեղծումը, ինչպես Կոյունջյանը, սակայն, մյուս կողմից, ունի իր վերապահումները, որոնք հանգում են համահավաքի և ժողովրդական պատումների ոչ բանաստեղծականությանը: Ասենք, բերում է Դավթի սպանվելու դրվագը համահավաքից իբրև ժողովրդական և դա գնահատում է իբրև անկյանք, անոճ, «փայտե» (էջ 158): Նախընտրում է Թումանյանի մշակումը: Մա հեռավոր կերպով հիշեցնում է Դանիել Վարուժանի վերաբերմունքը հենց Թումանյանի մշակման հանդեպ, որը մտածում էր, որ էպոսը պետք է մշակվի բարձր, վիպական ոճով և ոչ թե «աշուղական», այսինքն՝ թումանյանական ոճով: Անկախ Թումանյանի մշակման հանդեպ ունեցած վերաբերմունքից՝ Թոլեգյանն էլ ժողովրդական տեքստին վերից է նայում, որը հատուկ էր արևմտահայ և սփյուռքահայ գրողներին: Ի վերջո, նա առաջարկում է ամբողջ նյութը մշակել բանաստեղծականորեն, «ավելորդ» հատվածներն էլ հրատարակել առանձին գրքով՝ մասնագետների համար (էջ 159): Անշուշտ, եթե այսօր կամ ապագայում գտնվի բանաստեղծ, որը հանձն առնի ամբողջի մշակումը, շատ լավ կլինի: Բայց դա արդեն ոչ թե գիտական քննության, այլ գրական խնդիր է: Եվ դա արդեն կլինի մի գործ, որ կարտացոլի այս կամ այն բանաստեղծի անհատականությունը: Էպիկական ոգին կմնա ժողովրդական պատումների և համահավաքի տողերում:

Վահե Օշականը իր գեկուցման մեջ խոսում է էպոսի և հայ գրականության կապի մասին: Օշականը հիմնականում թվարկում է էպոսի մշակումները: Գնահատականները արդարացի են: Սակայն հոդվածի մի քանի կետերի վրա արժե կանգ առնել: Նախ, նա կապ է տեսնում Փոքր Մեծի ճյուղի և Վիգեն Խեչումյանի մի պատմվածքի միջև: Մա կարոտ է հետագա քննարկման: Բարձր է գնահատում Թումանյանի մշակումը, արդարացիորեն նշելով, որ առանց այդ մշակման հայկական էպոսը այդքան արագ և այդքան խոր չէր տարածվի հայ մարդկանց գիտակցության մեջ: Եվ ապա, Օշականը ևս նկատել է այն օրինաչափությունը, որ էպոսի հանդեպ շատ ավելի ուշադիր են եղել արևելահայ հեղինակները: Եվ ևս մի ուշագրավ փաստ, որ նկատել է Օշականը՝ բոլոր մշակումները նյութն առել են երեք ճյուղերից. Սանասարի և Բաղդասարի ճյուղը հայ հեղինակներին չի գրավել: Կարծես Հին Կտակարանում եղածը երկու եղբայրների մասին նրանց խանգարել է: Ավելի վիճելի են «Մասնա ծոեր» անվանման մեկնաբանությունն ու տարակուսանքը դրա ճշմարտացիության հանդեպ: Պետք է նկատել, որ այս դեպքում Օշականը մենակ չէ: «Մասնա ծոեր» անվանումը վիճարկում են նաև Չարլզ Դոուսերը և ուրիշներ: Բայց **ծուռ** բառը հայերենում չունի այն ենթադրյալ իմաստները, որոնք վերագրում են դրան ժողովածուի հեղինակները: Օրինակ, Օշականը, չգիտես ինչու, շեշտում է, որ էպոսի հերոսները ծնվել են ինն ամիս, ինն օր և ինը ժամ մոր արգանդում մնալուց հետո, և հայտարարում, թե դրա մեջ որևէ անբնական (**ծուռ**) բան չկա: Բայց այս տարակուսանքներն ապրոդ բոլոր հեղինակները հաշվի չեն առնում, որ, նախ, **ծուռ** բառը իրենք՝ սասունցիներն են օգտագործում (օրինակ՝ Քեռի Թորոսը), և, ապա, դա ոչ թե բնախոսական շեղումներ է նշանակում, այլ բնավորություն, այն հռչակավոր խենթությունը, որը նշանակում է անհաշվենկատություն, անհողորդդ ասպետականություն և հավատարմություն իր պարտքին: Այսինքն՝ **ծուռ** բառի մեջ ոչ միայն որևէ բացասական բան չկա, այլև դա միանգամայն դրական բովանդակություն

ունի: Առհասարակ, գրքում ժամանակ առ ժամանակ զգացվում է ժողովրդական պատումների բնագրերի իմացության պակասը:

Ձեկուցումների թվում են ֆրանսիացի նշանավոր հայագետ Ֆրեդերիկ Ֆելդի ուսումնասիրությունը հայկական էպոսի կառուցվածքի և մեր հայրենակից Շաքե Տեր Մելքոնյան-Մինասյանին՝ էպոսի կանանց կերպարների մասին (այս երկու զեկուցումները տպագրված են ֆրանսերեն): Գրքում ընդգրկված է և բանահյուսական երկու հատված, առաջինը՝ մեզանում, ինչքան էս կարող եմ դատել, անհայտ աշուղ Հովնանիի երգը Սասնա հերոսների մասին, և էպոսի մի տարբերակ, որը պատմել է լուսանջելեսաբնակ Սանամ Ստենյանը: Ծավալով փոքր գործ, որը համառոտ (և անավարտ) ներկայացնում է էպոսի երեք ճյուղերի բովանդակությունը: Աշուղ Հովնանին ծնվել է Հայաստանում և պատերազմից հետո հայտնվել Կանադայում՝ չկորցնելով աշուղական հմտությունները: Իր երգը գրել է հենց Ֆրեզնոյի գիտաժողովի առթիվ: Իմ տպավորությամբ սրանց բանագիտական արժեքը մեծ չէ, բայց դրանք հետաքրքրական են իբրև հայկական էպոսի հազվադեպ արձագանքներ սփյուռքում, հանգամանք, որին կազմողները մեծ նշանակություն են տալիս: Գրքի արժեքավոր հատվածներից է Տիգրան Կույումջյանի և Բարլո Տեր-Մկրտչյանի կազմած էպոսագիտական ուսումնասիրությունների մատենագիտությունը: Եվ առհասարակ, երկու խմբագիրների՝ Տ. Գույումջ-յանի և Բ. Տեր-Մկրտչյանի դերը և վաստակը այս գրքի հրատարակության գործում շատ մեծ է:

Իբրև ամփոփում՝ Ֆրեզնոյի համալսարանի այս հրատարակությունը իրական ներդրում է հայ էպոսագիտության մեջ իր և՛ անվիճելի, և՛ վիճելի տեսակետներով, և նաև իբրև սփյուռքահայության շատ օգտակար մասնակցությունը «Սասնա ծռերի» ուսումնասիրությանը:

ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ Ա. Կ.

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր